

دراسة حول النظرية الأدبية المعاصرة

مهدي ممتحن*

تاريخ الوصول: ٩١/٩/٣٠

نرجس توحيدى فر**

تاريخ القبول: ٩٢/٢/٣١

الملخص

شهد الأدب في القرنين الأخيرين كثيراً من المناهج النقدية التي أدت إلى التفلسف في الثروة الأدبية العالمية، التي كانت تجمع خلال القرون المتمادية من تاريخ البشر. فمن هذه المناهج يمكن الإشارة إلى البنيوية في النقد الأدبي التي تنطرق إلى بنية الأثر الأدبي. نحن في هذا المقال ننظر إليها من مدخل جديد كما نتكلم عن النقد النسائي باختصار وهو من المناهج النقدية المتأخرة.

الكلمات الدليلية: المناهج النقدية، النظرية الأدبية المعاصرة، البنية المقفلة، البنيوية.

المقدمة

ما معنى النظرية الأدبية المعاصرة، وما هي دائرة اهتماماتها وأين توجد حقول عملها، وكيف تنظر إلى نفسها بوصفها ممارسة؟ علينا أن نسأل أنفسنا هذا النوع من الأسئلة لنفهم الأسباب التي جعلت أعداء النظرية يهاجمونها بهذا القدر أو ذاك من الشراسة عادين ممارسة النظرية شكلاً من أشكال التعبد الصنمية، التي اجتاحت الممارسة الثقافية في الجامعات والمؤسسات الأكاديمية بعامه، وصولاً إلى الصحف والمجلات وحتى البرامج الإذاعية والتلفزيونية في الغرب، وكذلك في العالم العربي.

فعلى الرغم من صعوبة هذا النوع من الكتابة الذي أطلق عليه بصورة خرقاء اسم "النظرية الأدبية" وتعقده ولغته المتحذلقة في أحيان كثيرة، استطاعت النظرية أن تنتشر خلال ربع القرن الأخير انتشار النار في الهشيم، آخذة في طريقها أشكالاً وأساليب كانت سائدة، مهدمة قلاع التقليد في الدراسات العربية وسائر العلوم الإنسانية.

يرى ريتشارد رورتى أن النظرية هي نوع هجين ظهر في القرن التاسع عشر في زمان غوته وماكولى وكارلايل وإميرسون، وهي نوع من الكتابة لا يهتم بتقويم النتائج الأدبية ولا يعنى بالتاريخ الثقافى وحده، أو بفلسفة الأخلاق وحدها أو بالتفكير الاجتماعى وحده، بل بهذه الأمور جميعها فى الآن نفسه (صالح، ٢٠٠٧: ٧).

لقد أسس الشكلايون الروس فى العقد الثانى من القرن العشرين تقاليد جديدة للدراسة الأدبية ناقلين ثقل الاهتمام من حقل دراسة سيرة المؤلف والمجتمع، الذى ينجز فيه العمل الأدبى، إلى العمل الأدبى نفسه وطبيعة تشكله عملاً أدبياً واكتسابه هذه الصفة ولعل الصيغ المنهجية والنظرية المحددة لقراءة العمل الأدبى، التى أنجزها عدد من النقاد الروس المتباينى الاهتمامات فى بدايات القرن العشرين هى التى ربطت ظهور النظرية الأدبية لدى جميع مؤرخيها، بالشكلايين الروس الذين لم يكن عملهم متجانساً كما يظن البعض؛ لكن الحماس الذى رافق اشتغالهم على اللغة الشعرية وشعرية الشعر والنثر هو ما جعل مؤرخى النظرية الأدبية المعاصرة يدرجون عملهم تحت العنوان نفسه (نفس المصدر): (٩).

البنويية وكيفياتها

لقد شدت البنويية منذ البداية على أمرين: الأول، أن اللغة هي أحد أنظمة الاتصال، وأن المسألة اللسانية هي مسألة سيميائية في الأساس. وإذا شاء الدارس أن يكتشف طبيعة اللغة الحقيقية عليه أن يتناولها من خلال ما يجمعها بسائر الأنظمة المشابهة لها. أما الأمر الثاني فهو أن القول (المحقق في الاتصال) لا يقبل التحليل إلا انطلاقاً من خصائصه الداخلية، أي باعتباره "بنية مغلقة" قابلة للوصف من دون النظر في تطورها التاريخي (وهذا ما يسمى بمبدأ الملازمة).

مع ذلك يمكن وصف البنويية بأنها أدق المقاربات التي تناولت الظواهر منهجاً وتنظيماً. فهي تبتعد عن المقاربات الجزئية التي تدرس عنصراً واحداً من عناصر الظاهرة. وتتناول الظاهرة ككل، ساعيةً إلى كشف القوانين التي تحكمها، وبيان العلاقات التي تقوم بين عناصرها، وذلك من خلال نموذج افتراضي تجريدي يسمى البنية.

فعلى مستوى الوصف تنطلق الدراسة البنويية من فرضية قوامها أن النتاج الأدبي في مجمله يقوم على عدد من البنى الأساسية الفوقية، و أن الأدب في كل لغة يعكس مظاهر مختلفة لهذه البنى. وتتحدد وظيفة الدارس هنا بكشف هذه البنى الأساسية وتوضيحها وبيان العلاقات القائمة بينها، على أن يستعين بأدوات أنظمة قائمة كعلم المنطق وعلم البيان، وخصوصاً اللسانية البنويية (بيشگاهي فرد، ١٣٩٢ش: ٩٧).

وعلى مستوى التأويل تنطلق الدراسة البنويية من فرضية قوامها أن البنى الأدبية تعكس بنى النفس، أو البنى الفوقية الثقافية، أو البنى التحتية المادية. وتتحدد وظيفة الدارس فيها بكشف البنى الأدبية من دون أن يغفل البنى الأخرى المتصلة بها، على أن يستعين بأدوات النظريات المحكمة التنظيم، كعلم النفس الفرويدي وعلم الاجتماع الماركسي.

لقد كان لقاء البنويية والنظرية الأدبية أمراً متوقفاً. فالأدب هو نتاج لغوي، والبنويية منهج لغوي في الأساس، وكان الأقرب إلى الاحتمال أن يتم اللقاء بينهما على أرض المادة اللغوية. وقد قدمت الشكلانية الروسية وهي إحدى أشكال اللسانية البنويية، مثلاً على هذا اللقاء تجلّي في تعاون علماء اللغة والنقاد في حقل اللغة الشعرية (نفس المصدر: ١٠٨).

لقد واجهت البنيوية، ككثير من المذاهب والتجاهات والعقائد والمناهج، حالة من سوء الفهم سلبية وإيجابية في الظاهر، وضارة لها في الحالين. فقد بالغ بعض النقاد في انتقادها إلى حد التحامل عليها، لأسباب شتى. فقالوا إن أصحابها نجحوا في التحليل النظري وفشلوا في التطبيق العملي، وإنها أتعبت القارئ بغنوض مصطلحاتها وغرابة رسومها، وإنها قتلت النصّ بإخراج روح الكاتب منه، وإنها أضاعت المعنى بفصل النصّ عن إطاره التاريخي الخ... والواقع أن البنيوية، خلافاً للشائع عنها، لم تُنكر أهمية المؤلف وإطاره الثقافي والاجتماعي، ولكنها أثرت السلامة المنهجية فحصرت همّها في ما هو قابل للدراسة العلمية. فالعلم لا يدرس سوى المادة، والمادى في النص هو الشكل لا المعنى. والبنيوية لم تقفل الباب أمام الدراسة التعاقبية للأدب، ولكنها رأت أن هذه الدراسة ينبغي أن تتم من خلال دراسات تزامنية لفترات متعددة من تاريخ الأدب ومقارنتها واكتشاف الثابت والمتغير فيها واستخراج قوانين سيرها. وقد فتح الشكلانيون الروس الطريق إلى مثل هذه الدراسة باهتمامهم بالدينامية البنيوية واكتشافهم لمفهوم تبدل وظيفة العامل.

وبالغ نقاد آخرون في تقديرها إلى حد اعتبارها المنهج الوحيد للدراسة الأدبية، واعتبار سواها جزءاً من الماضي تجاوزه النظر. والواقع أن قبول القراء ببنيوية اللغة يستر قبولهم بالتحليل البنيوي للأدب. ولكن ما إن يخرج المحلّل من المستوى اللغوي الشكلى إلى مجال المضمون حتى تواجه المقاربة البنيوية مسائل مبدئية تهدّد شرعيتها. فالبنيوية منهج يقوم أساساً على دراسة البنى حيث يجدها. ولكن هذه البنى ليست مبدولة أمام الباحث بل هي بنى كامنة تحتاج إلى من يكتشفها، والخطر الذي قد يقع فيه الباحث هو أن يخلق البنية وهو يظن أنه يكتشفها.

ليست البنيوية منهجاً وحسب بل هي كما وصفها كاسيرر ميل عام في التفكير. وقد كرّر رولان بارت هذه الفكرة، فتحدّث عن الإنسان البنيوي الذي لا يتميّز بأفكاره ولا بلغاته بل بخياله أى بطريقته في عيش البنية عقلياً، وتحدّث عن النشاط البنيوي الذي هو تدرّج منظّم لعدد من العمليات العقلية، وعن الغاية البنيوية التي هي إعادة تكوين الأثر لبيان وظائفه (بارت، ١٩٨٨: ٢٥).

فالباحث البنيوي يتناول الأثر الأدبي فيفكّكه ثم يعيد تركيبه، وبين التفكيك وإعادة التركيب ينشأ شيء جديد. وهو لا يفكّك ويركّب ليعيد الشيء كما كان، بل ليفهم الشيء كيف هو. لهذا ينبغي ألا ننظر إلى البنيوية كمنهج جامد، بل كمجموعة من أدوات البحث المعروضة للنظر والمناقشة والتصويب، والتي لا يمكن أن تبقى كما ولدت قبل قرن. فلا تقاس قيمة المناهج بطول عمرها في الجمود بل بما تقبلت من التجديد والتطوير.

تاريخ النقد الأدبي

يمثل النقد الأدبي واحداً من المجالات الرئيسية التقليدية للحركة الأدبية والثقافية عموماً. وهو *وون* كان قد تأسس واستند إلى قواعد ونظريات متعارف عليها في القرنين التاسع عشر والعشرين، إلا أن النقد الأدبي ليس بجديد في الحياة الثقافية العربية ويعود تاريخه إلى قرون طويلة وربما إلى بداية العصر العباسي الأول، حين أخذ المؤلفون يضعون كتبهم ورسائلهم حول الإنتاج الأدبية وخاصة الشعر والخطب والمراسلات (ابش، ١٩٩٢: ٦٧).

وكان النقد الأدبي لدى العرب يتركز بالدرجة الأولى على اللغة وتركيباتها وسياقاتها، ثم أخذ يتوسع إلى المعاني والصور البلاغية ثم توسع وتفرغ في اتجاهات كثيرة بعضها يخرج عن مفهوم النقد الأدبي بصورته الضيقة.

وبطبيعة الحال فإن النقد الأدبي كان دائماً نتاجاً للحياة الاجتماعية وللنشاط الثقافي والفكري والسياسي العام، باعتبار أن الأدب ذاته هو حصيلة لكل هذه المفردات متأثر بها، وهو مرآة لها بطرائق مختلفة ابتداء من الصورة المباشرة التي تمثلها الأنماط الكلاسيكية للأدب والتعبير الأدبي وانتهاء بالصور المعقدة غير المباشرة، التي تمثلها هذه الأنماط غير التقليدية من مثل الرمزية والانطباعية وسواها. والأدب شأنه شأن الفنون الأخرى يتناقل الصور والتعبير والألوان والإيحاءات والانطباعات بل والاستنتاجات والاستمتاع بين المؤلف والمؤلف له وبين المؤلف والناقد. وهذا الاختلاط والتباين يتغير ويتبدل مع اختلاف الزمان والمكان وتغير العصور والثقافات والمراحل الحضارية للمجتمع (جينيت، ١٩٩١م: ١٧).

الإشكالية

وإذا كان الأمر واضحاً بأن النقد ليس بظاهرة مقصورة على الأدب بقدر ما هو ظاهرة عامة، تشمل كافة النشاطات الإبداعية والإعجازية للإنسان والتي يلعب الجانب الشخصي فيها دوراً بارزاً كالأدب والفنون والفلسفة والسياسة والاقتصاد والإنسانيات الأخرى؛ فمن المتوقع أن يتأثر النقد نفسه بمختلف المتغيرات التي تقع ويتبدل بالشكل والمضمون وأهم من ذلك تتغير لغة النقد وأساليبه ونوعية المخاطب فيه.

وبشكل عام فإن النقد يواجه إشكالية من نوع خاص فرضتها التغيرات السياسية والاقتصادية والتكنولوجية والمعرفية العالمية والإقليمية والوطنية. ففي الوقت الذي تتحرك فيه المجتمعات نحو التعليم الشامل في مراحلها الأولى وبشكل إلزامي ونحو التعلم المستمر من خلال الوسائل الاعتيادية والجديدة أى البرمجيات والفضائيات والشبكات الإلكترونية، وفي الوقت الذي أصبح الكاتب أو الفنان أو المبدع أو الفيلسوف أو المنظر لا يعبر بالضرورة عن المجتمع بالمفهوم الإيديولوجي المسبق الصنع بقدر ما يعبر عن رؤيته واجتهاده وعن نفسه، أو عن مجتمعه غير المؤدلج من خلال تفاعله مع المجتمع، في الوقت نفسه أخذت تتنوع فيه المفردات الثقافية سواء في الشكل أو في المضمون وأصبحت الأشكال الأدبية والفنية مفتوحة على مختلف الأنواع والألوان.

في هذا الوقت هل بقي للنقد الأدبي النمطي دوره وأهميته كما كان قبل قرون بل عقود؟ وما الذي يريد الناقد أن يقوله للمبدع وأن يقوله للناس؟ ما الذي تضمنه النقد الأدبي في الماضي وماذا يتضمن النقد في الحاضر وما هو النقد المطلوب في المستقبل؟ تلك إشكالية معقدة لا بد من مواجهتها بصورة أو بأخرى حتى لا يتحول النقد الأدبي إلى صدى بعيد في وادٍ سحيق.

حول النقد الأدبي

أيا كانت الاستثناءات، ومع الأخذ بعين الاعتبار بطء التحول من موقع إلى آخر أو من حقبة إلى أخرى، فإن النقد الأدبي ومنذ قرون بعيدة يعطى الاهتمام الأكبر للشكل وللبناء وللعبارة وللإيحاءات وللتفسير والتحليل والمقارنات والمقاربات. وهناك مسافة كبيرة دائماً بين المؤلف والناقد من جهة وبين الناقد والقارئ الأساسى للنص، وهناك مسافة ما بين

المؤلف والقارئ لأن المؤلف يحاول دائماً تقصير هذه المسافة وهو في أغلب الأحيان يكتب لكي يقرأ، ويرسم أو ينحت لكي يشاهد ونادراً ما يكتب أو يرسم لنفسه فقط. وإشكالية النقد هنا أن النقد الأدبي يحاول إطالة المسافات بين المبدع (المؤلف) وبين القارئ لكي يملأ الناقد هذه المسافة بالمواد التي يريد وبالصنعة التي يتقن وهي النقد. وفي هذا الوقت نجد أن تجاوب الثقافة المجتمعية لا زال محدوداً، وأحياناً بالاتجاه المعاكس مما يؤدي إلى إحباط الكثير من البرامج وإفشالها (الغدامي، ٢٠٠٠: ١٠٩).

التعليم والنقد

لقد كان من أسباب اهتمام العرب بالنقد وكما يقول /بن خلدون/ كثرة الأعاجم ممن لا يتقنون العربية لغة ونحوها وصرفاً وبلاغة، واتساع رقعة الثقافة العربية طويلاً وعرضاً وغير ذلك. وبالتالي كان النقد يقوم بوظيفة التفسير والتحليل لغوياً ودينياً وثقافياً واجتماعياً، ويمتد إلى آفاق أخرى تقترب أو تبتعد. ولك السؤال اليوم مختلف: هل مثل هذه الوظيفة المطلوبة؟ ولمن هي مطلوبة؟ بمعنى هل القارئ وهو المستعمل النهائي للنص الأدبي بحاجة إلى كثير مما نقرأه في النقد وربما ما تقرأ في النقد.

إن المستويات الثقافية للقارئ وللمجتمع ومستوى التعليم السائد في المجتمع، وكذلك التعليم المنهجي في المدارس والجامعات ووسائل الإعلام وما تحمل من فكر وعلم وثقافة، إضافة إلى المفردات التكنولوجية المختلفة؛ كل ذلك رفع القاعدة التي يقف عليها الفرد والمجتمع إلى مستوى يجعل الكثير من مفردات النقد الأدبي إعادة لما هو معروف أو تأكيداً لما يمكن أن يصل إليه القارئ أو المشاهد بنفسه، أو إعادة لما تناقله وسائل الإعلام (عصفور، ١٩٩٧: ٢٢٤).

إضافة إلى ذلك فإن ازدحام الحياة الفكرية والإنسانية بالمفردات الحضارية ذات الأهمية الخاصة كالعلم والتكنولوجيا والاقتصاد والعمل المجتمعي ذاته والتجربة الشخصية في العالم الحضاري ذاته، بدلاً من مشاهدة هذا العالم عن بعد؛ كل ذلك يجعل من النقد الأدبي أقل أهمية وفاعلية بل أقل أولوية.

وإذا كان الأدب في البلاد العربية على سبيل المثال احتل المرتبة الأولى في المادة المقروءة ربما من بداية القرن العشرين، وبالتالي احتل النقد الأدبي أهمية مماثلة. فإن

دخول الأدبيات المختلفة التي تعبر عن سائر العلوم المتداولة اليوم ودخولها إلى الحياة اليومية للإنسان والحياة المهنية والشخصية. فإن شأن ذلك أن يعيد ترتيب الأولويات ويعيد ضرورة قراءة الجدوى الاقتصادية والجدوى التعليمية والجدوى الفكرية، وبالتالي الجدوى الحضارية للنقد الأدبي بصورته المفرطة والمتوجهة نحو الأدب وليس العلم والثقافة أو المعرفة أو حتى التكنولوجيا(سلدن، ١٩٩٣: ٥٧).

العلم والمعرفة

إذا كان الشاعر أو الأديب في الماضي هو العلم الذي تحتفل القبيلة أو المدينة بنبوغه، فإن عصر العلم والمعرفة قد أعاد ترتيب الأوراق وأنتج أدبيات أساسية وفرعية وثقافات بل ومجتمعات تقوم على المعرفة وعلى العقل العلمي. وهذا من شأنه أن يعطى أهمية كبيرة بل وملحة لأن يتحول النقد إلى النقد الحضار، أى إلى نشاط له صلة بالحضارة ومفرداتها؛ وكذلك أن يتحول إلى النقد الثقافى باعتبار الثقافة تعبيراً بشكل ما عن التفاعلات الحضارية. وحقيقة الأمر أن الآداب العالمية بل والإبداعات العالمية لم تكتسب شهرتها وذيوها وانتشارها إلا حين تناولها النقاد الحضاريون والنقاد الثقافيون لا النقاد الأدبيون؛ بمعنى أن النقد الحضارى الثقافى هو المطلوب دائماً لأنه هو الأكثر تجدداً والأكثر حاجة للقراءة والمراجعة.

إن النتاج النقدي الذي لا يقيم الصلة بين الأدب والحضارة بكل ما فيها وأخصها العلم، باعتبار العلم هو مرجعية الحضارة والفكر، وبالتالي لا يعتبر العلم من القواعد الضابطة للإنتاج الأدبي أو النقدي، يصعب أن تكون له قيمة حضارية كبيرة.

كما أن النقد الذي لا يحفز المجتمع والمبدعين على رؤية الحضارة وما فيها من العلم، والإبداع فيه وفي أدبياته أيضاً، تتضاءل مهمته في هذا الزمان(ريفاتير، ١٩٩٣: ٣٥).

إن المجتمعات الدولية والاقتصادية الدولية تتحول تدريجياً لكي تصبح مجتمعات معرفة واقتصادات معرفة؛ وتلعب تكنولوجيا المعلومات دوراً بارزاً في هذا الاتجاه. ومن هنا فإن النقد ينبغي أن يتجاوب مع هذه الحقائق الكاسحة والتي سمحت لها العولمة أن تصل إلى كل ركن من أركان الدنيا بالمفهوم الجغرافى والتاريخى. وبالتالي لا يستطيع النقد أن يتعد عن كل هذا ويظل متمحوراً حول الأشكال الأدبية للنقد، وهذه نقطة تحول مركزية.

النقد النسوي

ألحّت النسوية على ضرورة الكشف عن مجموعة الإجراءات التعسفية التي مورست عبر التاريخ ضد المرأة، وقد نجم عن هذا الإلحاح تطوير واسع لأدوات التحليل التي لم تبق محصورة في إطار المرأة فقط، وإنما تعدت ذلك لتشمل الجماعات المهمشة المضطهدة التي تم استثناؤها لفترات طويلة عبر التاريخ، وهي الجماعات التي ما فتئت تسعى للمطالبة بحقوقها، وتعاملت مع النظرية النقدية باعتبارها نظرية سياسية فعمدت إلى تطوير الوحدة بين الفعّلين السياسى والثقافى (فراج، ١٩٨٦: ٧٣).

وبغياب النظرية الأدبية النسوية في العالم العربي، يبقى الحديث عن النظرية الأدبية الغربية، بل واستخدامها لتحليل ظواهر محلية أمراً متوقعاً، ذلك أن الرفض الدوغماتى لكل ما هو خارجى المنشأ يهدد بالتخلى عن حقائق وجودية وأنماط تتضمن علاقات وخبرات إنسانية متعددة. بل ترى هذه الدراسة أن إحدى الخطوات المتقدمة الكبرى فى النظرية الثقافية هي الإدراك بأن الثقافات مهجنة وتعددية، بل إن الحضارات فى حالة من الترابط والإعتماد المتبادلين.

وإذا كان النقد الأدبى هو نقد مرتبط بفلسفة، فإننا نستطيع من خلال قراءتنا لبعض الآراء النقدية النسوية، أن نلمس توجهات عديدة وردود فعل متغايرة تعبر عن مواقف إيديولوجية ونقدية، موجهة إلى النظريات الأدبية التي وضعها الرجل أساساً، فشوالتر مثلاً تبدى قلقاً من الخضوع لهذه النظريات انطلاقاً من رغبة فعلية فى عدم تبنى نظرية على الإطلاق. فالنظريات فى المؤسسات الأكاديمية مذكورة دائماً، والفضائل الذكورية تجد مجالها فى النظرية، وغالباً ما توجهت الناقدات نقداً قاسياً إلى نظريات فرويد لما فيها من نزعة تمييز جنسى صارمة. كذلك فهن يرفضن النظرية فى بعض الأحيان رغبة فى الفرار من ثبوتيتها وقطعيتها لتطوير خطاب أنثوى لا يمكن تقييده فكرياً بنسبته إلى تراث نظرى معترف به (صوت الأنثى، ١٩٩٧: ٣٦).

هذا فى وقت تطرح فيه أخريات إمكانية استغلال هذه النظرية لصالح النظرية الأدبية، فالكاتبة الماركسية مثلاً تعتقد بأنه لا يوجد خيار فيما يتعلق بموضوع التنظير، فهى خلافاً لشوالتر ترى أن مجموعات النظريات التي يشرف عليها الرجل مثل السيميائية

والماركسية والبنويوية ونظريات التحليل النفسى مفيدة للحركة الأدبية النسوية. وهناك أيضاً من تدعى إمكانية الإفادة من بعض هذه النظريات وطرح البعض الآخر جانباً. وحقيقة الأمر أن انطلاقات الحديثة والتطورات التى سايرت الأشكال الجديدة للخطاب تنسجم انسجاماً كبيراً مع قضية المرأة، لذلك نقول إن النظرية النقدية الحديثة أسهمت إسهاماً كبيراً فى تغيير مجموعة من التصورات الثابتة، بما ينطوى على هذه التصورات من إغفال لبعض الحقوق الأساسية للإنسان التى كانت تدرج عادة فى منطقة المسكوت عنه أو المضمّر، وأظهرت هذه النظريات بأن هذا التغييب لم يكن بريئاً، بل يحمل دلالات واضحة، فالغياب معادل للحضور فى تأسيس المعنى، والدلالة تتولد من خلال الصمت والمسكوت عنه، إذا أقررنا بأن جزءاً كبيراً من عملية التقييم مستمد من البحث عن الغائب لأن هذا الغياب مرتبط بالضرورة بفلسفة محددة.

وفى نطاق حديثنا عن النظرية النقدية الحديثة، لا بد من الإشارة إلى دريدا الذى لعبت مقولاته دوراً فاعلاً فى النقد النسوى الحديث، فقد كشف بصورة واضحة عن تغلغل التصور الأبوى بينيته السلطوية فى المنظور النقدي، مما أدى إلى نفي الآخر المماثل (المرأة)، وتتضح هذه المساهمة من خلال مفهوم (الجدل المستمر بين الإرجاء والاختلاف فى اللغة)؛ فدريدا يرى أن أى بحث عن معنى أساسى ومطلق ونهائى وثابت هو نوع من البعث، وبالتالي فإن التفاعل الحر بين الإشارات اللغوية لا يسفر أبداً عن معنى نهائى أو دلالة نهائية ذات معنى بنفسها، فهناك تفاعل لغوى حر ومستمر ولا نهائى بين الإرجاء والخلاف، الأمر الذى ترك آثاره الواضحة فى إعادة اختبار المسلّمات القديمة، كما كشف عما تنطوى عليه مجموعة المفاهيم الأساسية الثابتة، وقدم أداة رئيسية تضع المسكوت عنه على قدم المساواة مع المفصح عنه بعد أن يظهر الكيفية، التى يتم بها تحويل آليات الحضور والغياب من خلال اللغة إلى أدوات تكريس للرؤى السائدة؛ وإلى أشكال مراوغة للقمع والتهميش، وبالتالي كان لا بد من القيام بعملية تحليل جذرية للبنى الرمزية وإعادة رؤية سلبياتها من الداخل عبر تحليل عميق للنصوص، فيما عرف فى النقد الحديث بالتفكيكية.

أما هيلين سيكسو فترفض تعبير الكتابة الأنثوية بمعنى وجود لغة الرجل وأخرى للأنثى تحتمها طبيعة الجنس. وترى أن تأييد الخضوع إلى لغة أنثوية ذات علامة بارزة يعطى فرصة ملائمة لظلم المرأة واضطهادها.

كذلك ترفض جوليا كريستيفا مفهوم الهوية نفسه، بما فى ذلك القول بهوية نسوية وأخرى رجالية، باعتبار أن هذا المفهوم ينتمى إلى مرحلة التصورات الثابتة التى سبقت التفكيكية، فهى ترفض أية نظرية تعتمد على مفاهيم الهوية المطلقة بغض النظر عن أساس هذه النظرية. فأليات التوليد اللغوية حين تظهر هذه الفروق، فإنها تفعل ذلك بسبب الجدل بين هذه الآليات وحركة القوى الحريضة على وضع المرأة فى المجتمع الأبوى فى مكان هامشى.

وترى/يجلتون أن النظرية النسوية قد تحركت نحو وجهة جديدة، من حيث إنها انتقلت من رفض لغة مميزة للمرأة، فالاتجاه الأنثوى فى الكتابة ليس خطاباً مرتبطاً بالمرأة بشكل لازم.

نتيجة البحث

النظرية الأدبية المعاصرة هى مجموعة من المناهج النقدية الأدبية، التى تهدف إلى دراسة المكتوبات الأدبية طوال تاريخ البشر. مع أن هذه المناهج لا يختص بالأدب بل تمددت جذورها فى العلوم الإنسانية الأخرى، وحتى فى الفروع المتنوعة من الفن. فيمكننا أن نقول النظرية الأدبية شكّلت إثر تجزئة اندماج الأدب بالعلوم الأخرى كعلم النفس والفلسفة و علم الاجتماع و الاقتصاد. كما نعلم الفرنسيون كانوا مبدعين هذه النظرية ونحن فى الشرق قبلناها سمعاً وطاعة دون أن نشترك فى صنعها؛ فمن الطريف أننا ما وجّهنا أى نقد أو سؤال حول تشكيل هذه النظرية. ففى هذا المقال تكلمنا عن رؤية جديدة إلى هذه النظرية وعن الأسئلة المتوجهة إلى النقد الأدبى. ونهاية تكلمنا عن نظرية أدبية متأخرة التى وجدت إثر الحركة النسائية لمطالبة حقوقهن المضيّعة طول التاريخ وهذه الحركة خصصت لنفسها منظراً جديداً فى رصد الأدب.

المصادر والمراجع

العربية

- الأعرجي، نازك. ١٩٩٧م، صوت الأثني، دمشق: دار الأهالي.
- أبش، الرود. ١٩٩٢م، التلقى الأدبي، ترجمة محمد برادة، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية.
- بارت، رولان. ١٩٩٨م، لذة النص، ترجمة فؤاد صفا والحسين سبحان، المغرب: دار توبقال.
- جينيت، جيرار. ١٩٩١م، البنيوية والنقد الأدبي، ترجمة محمد لقاح، المغرب: إفريقيا الشرق.
- ريفاتير، ميشيل. ١٩٩٣م، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة حميد لحمداني، المغرب: منشورات دراسات سال.
- سلدن، رامان. ١٩٩٣م، نقد استجابة القارئ ونظرياته، ترجمة سعيد الغانمي، مجلة آفاق عربية.
- صالح، فخرى. ٢٠٠٧م، آفاق النظرية الأدبية المعاصرة بنيوية أم بنيويات؟، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- عصفور، جابر. ١٩٩٨م، نظريات معاصرة، دمشق: دار المدى.
- الغذامي، عبدالله. ٢٠٠٠م، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، بيروت: الدار البيضاء.
- فراج، عفيف. ١٩٨٦م، الحرية في الأدب المرأة، دمشق: دار ابن هاني.

الفارسية

- پیشگاهی فرد، زهرا و مصیب قره بیگی. ١٣٩٢ش، جغرافیای پسااختارگرا، تهران: نشر زیتون سبز.

المقالات

- الحسيني، محمدباقر. اردیبهشت ١٣٨٨، «النقد الأدبي في العصر العباسي»، فصلية دراسات الأدب المعاصر، جامعة آزاد الإسلامية في جيرفت، سنة ١، عدد ٣، صص ٣٧-٤٩.