أثر الرؤية الدينية في النقد الأدبي الغربي

مصطفى عطية جمعة(*)

نناقش بُعدا مُهما في منهجية النقد الأدبي الغربي، هو أثر الرؤية الدينية في تشكيل العقل النقدي الحديث والمعاصر، وهي رؤية لا جدال في وجودها على امتداد تاريخ المذهبية الأدبية والنقدية الغربية.

أولا: الدين والنقد الأدبي في منظور المركزية الحضارية الغربية والتحيز الثقافي:

عندما نناقش علاقة الدين بالنقد الأدبي، فإننا نلج إليه في ضوء نهج الدراسات الثقافية، التي لا تتعامل

(*) كلية التربية الأساسية، الكويت. البريد الإلكتروني:
mostafa_ateia123@yahoo.com

مع النصوص بوصفها نصوصا مجردة منعزلة عن بيئاتها الثقافية، بل بوصفها ممارسات خطابية تأتي إلينا على شكل أبنية نصية مرتبطة بالمعرفة والسلطة ومختلف القوى المؤثرة في تكوين الخطاب النقدي الغربي.

فيجب أن نولي اهتمامنا للمضمرات الدلالية الكامنة وراء الخطاب الأدبي بكل جمالياته الظاهرة، لأن هذا الخطاب الجمالي قد صنعه أشخاص انتموا إلى مؤسسات ساهمت في تشكيل الخطاب النقدي؛ لذا لا بد من إلقاء الضوء على علاقة المعرفة النقدية بالسلطة والمؤسسات الدينية. فإذا كان النص هو غاية الغايات في النقد الأدبي بحيث لا يُنظر إليه بمعزل عن الظواهر الأخرى ولا يُقرأ لذاته أو لجمالياته فقط، فإن النص يعامل بوصفه حامل نسق، وهذا النسق هو الذي يسعى النقد الثقافي إلى كشفه متوسلاً بالنص، فالنص مجرد وسيلة لاكتشاف حيل الثقافة في تمرير أنساقها، وهذه نقلة نوعية في مهمة العملية النقدية؛ ذلك أن الأنساق هي المراد الوقوف عليها، وليست النصوص. وبمعنى آخر فمن المهم الغوص فيما وراء النص، من أجل الكشف عن كل ما يمكن تجريده منه[1]. وبالتالي لا ننظر إلى النقد الأدبي بمعزل عن سياقاته الحضارية وتقاطعاته الثقافية، بل نقرأ ما في داخل النص، وما تبوح به شفراته، في ضوء العصر والزمان والمكان والإنسان والبيئة التي أُنتِج من خلالها، وتوجه بالخطاب إليها.

النقد الأدبي والمركزية الحضارية:

إذا طُرِح السؤال حول مدى حضور «الدين Religion» في النظريات الأدبية والنقدية المعاصرة، فإن الاعتراض والرفض سيسودان الردود التي ستصوب أسهمها نحو مثل هذه الأسئلة، فالتوجه السائد والمعهود يقصي الدين تماما عن أي حضور في التيارات الأدبية والفكر النقدي أسوة بالعلوم الطبيعية؛ وهذا عائد لاعتبارات عديدة، أهمها أن النظرية النقدية الحديثة والمعاصرة، هي نتاج الحضارة الغربية وفكرها، بكل ما تعنيه من دلالات متصلة بالجوانب النظرية والمنهجية والأدوات والإجراءات، فالحضارة الغربية تأسست على العلمانية

(١) عبد الله إبراهيم، **الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة: تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة**. بيروت، المركز الثقافي العربي(١٩٩٩م)، (ص ٤٤) وما بعدها.

(Secularism) أو اللادينية، التي – من المفترض أنها - تقصي الدين (أيا كان) عن الحياة المدنية بكافة جوانبها، وتنتصر لكل ما هو إنساني دنيوي أرضي؛ على قناعة أن الدين المسيحي بسلطاته الكنسية والبابوية؛ كان العائق الأساسي في نهضة أوروبا، وتحرير العقل فيها.

إن النقد الحديث إذن مؤسس - نظريا – على الفلسفات العلمانية والطروحات والمقولات المتصلة بها، وهذا ما نجده في كثير من الأصول الفلسفية ومرجعيات النظريات النقدية الحديثة، مثل فلسفة ديكارت، وماركس، ونيتشه، وسارتر وغيرهم، من إعلاء سلطة العقل ضد سلطة النقل، ورفض كل ما هو ديني، لأنه مغلاق للعقل، مفتاح للجمود.

وقد نبّه الفيلسوف الألماني «يورجن هابرماس» إلى أهمية فصل العلم والأخلاق والفن عن الرؤية الموحّدة للعالم المستمدة من الفكر الديني والغيبيات، فلا معنى لثبات الحقيقة، بل الحقيقة نسبية، وترتبط أكثر بالعلوم الطبيعية؛ فيما تنسب مفاهيم الخطأ والصواب والتي تتأسس عليها العدالة إلى علم الأخلاق بأصوله الفلسفية، ويتم تحديد مجالات الفنون حسب الذائقة، وتتبع مما هو جمالي وتعبيري، أي تخضع هذه العلوم إلى النظرة الإنسانية الذاتية، التي هي متغيرة بطبيعتها، كما تكون مرتهنة بتطور المجتمعات وتقدمها، فالمجتمعات التقليدية (التي يشكّل الدين مرجعية عليا لها) دوجماطيقية[1]، أما المجتمعات الحديثة فقد أقصت الدين، وجعلت الفرضية والبرهان أساسا لتطورها، فيما يسمى اصطلاحا «العقلنة»[2]، والذي سعى في قراءته للتراث الأدبي الغربي إلى تغييب المسلمات، سواء ما يدين له بها أو ما انغرس فيها، وبالتالي تتآكل هذه المسلمات في عقر دارها وهو التراث الأدبي الغربي، مما يؤدي إلى قلب النظرة إلى التراث نفسه [3]، وقراءته بعيدا عن أية نوازع دينية متوارثة ، أي تكون قراءة جمالية فكرية بالأساس. وفي سبيل ذلك، يرفع النقد الغربي شعارات عديدة منها: المنهجية العلمية،

(١) كلمة يونانية الأصل، تعني التعصب لفكرة معينة دون قبول النقاش فيها أو الإتيان بأي دليل ينقضها. (المحرر)

(٢) روبرت هولب، **الحداثة والحداثية والتحديث**. ترجمة فاتن مرسي، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، القرن العشرون (المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية)، القاهرة، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، (٢٠٠٥)مجلد ٩، (ص٤٠٢).

(٣) تيموثي باثي، **النقد الأدبي وتاريخ الأفكار**. ترجمة: منى عبد الوهاب قتاية، المرجع السابق، مجلد ٩، (ص٦٣).

والموضوعية، ونزاهة الباحث، وحياده، وسلامة إجراءاته، ومتانة المنهجية ذاتها. وهي شعارات براقة دون شك، تجعل من يتلقاها في المرة الأولى يفترض الحياد التام في البحث النقدي، وتحليلاته النصية، وأسئلته الفلسفية. وهكذا، تم الترويج للنظريات الغربية الحديثة من قبل النقاد الحداثيين العرب، رافضين أي طرح ديني أو نقاشات من مرجعية دينية تقيم النص وتسائله.

ولكن واقع الممارسات النقدية والمذهبية الأدبية، والذي يظهر في التراكم المعرفي الهائل للنقد الأدبي الغربي؛ يشير إلى ما حواه خطاب النقد والنقاد الغربيين في مدارسهم ونظرياتهم وتطبيقاتهم ونماذجهم؛ من انحيازات عديدة للمركزية الفكرية الغربية بشكل عام، وكل ما يتصل بها من أسس معرفية ولاهوتية ولغوية وقومية بشكل خاص، وفيما يختص بالديانة المسيحية والتراث اليهودي.

وبالتالي علينا أن ندرك جيدا البون الشاسع بين المبادئ والشعارات المرفوعة، وواقع التطبيق والنظرة، أي نقرأ النقد الأدبي الغربي ضمن سياقاته الحضارية التي أنتج فيها، فلا معنى بأية حال أن نتلقى المدارس الأدبية والنقدية الغربية ونعيها وندرسها، دون الانتباه إلى طبيعة المركزية الحضارية المنبتة لها.

وهكذا، تم الترويج للنظريات الغربية الحديثة من قبل النقاد الحداثيين العرب، رافضين أي طرح ديني أو نقاشات من مرجعية دينية تقيم النص وتسائله.

فالمركزية الحضارية الغربية هي محصلة للتطور الفكري المتكون عبر قرون عديدة، لتشكيل الذات المعرفية الغربية، وأساسها منهج غربي قوامه: الوحدة والاستمرارية، منحته فكرة شرعية السيطرة على العالم، وأن التاريخ خاضع لسيطرة قارة تسير باتجاه غاية مرسومة، يقف الغرب على قمتها. فغاية الفكر الغربي هي سيطرة الإنسان على الطبيعة والعالم، على أساس أن المعرفة قوة[1]، وقد أسهم الفيلسوف الألماني «هيجل» في تعميق التمركز الغربي، ووصل معه الفكر الغربي إلى ذروة شعوره بالتفوق، القائم على الإحساس بالتفاوت بين عالم غربي سامٍ علميا

(١) عبد الله إبراهيم، **المركزية الغربية: إشكالية التكون والتمركز حول الذات**. المغرب، المركز الثقافي العربي، (١٩٩٧م) ، (ص٦٦) .

وثقافيا ودينيا وعرقيا، والعالم الآخر (باقي شعوب العالم) الأدنى والأحط[1]. فالنقد الأدبي الغربي فرع من أصل، أي إن جذوره الفكرية نابعة من المركزية الحضارية الغربية بكل نظرتها الاستعلائية للعالم، والتي بررت لها استعمار الشعوب ونهب ثرواتها.

ونتوقف هنا عند دور الدين في التمركز الحضاري الغربي، فقد مارست النزعة التطورية في دراستها لتاريخ الأديان المقارن التأصيل لتفوق الغرب دينيا، فقد وضعت الدين المسيحي بعد أن أوربتها في قمة التطور الديني، وبلور «هيجل» وجهة نظره في الأديان من خلال جدول، وضع المسيحية على قمته، وجعل سائر الأديان في أفريقيا وآسيا واقعة أسفله، وأعطاها نقاطا باهتة منحطة[2]، وهذا غير بعيد عما تطرحه الكنيسة الكاثوليكية في رؤيتها للعالم، والمتمثلة في ترسيخ ثنائيات متضادة: مملكة الله / مملكة الدنيا ، البابا / الامبراطور، وشدد مؤسسوها على خضوع السلطة الأرضية للسلطة الكنسية، وأن العالم بكل أبعاده الجغرافية والتاريخية والثقافية؛ لا يكتسب مشروعيته الأخلاقية إلا بالكنيسة الكاثوليكية وبصماتها. فلا عجب أن يجوب المبشرون مع المستعمرين الأوربيين، حاملين الأناجيل جنبا إلى جنب مع السلاح، لتخيير المقهورين بين المسيحية أو القتل[3]. فـ «مع أن السلطة التي طورتها الكنيسة واللاهوت في مجال الفكر والأخلاق؛ قد أُستبعدت إلى الوراء في العصر الحديث، فإن القول بانتهاء كل ما له علاقة باللاهوت والكنيسة في شبكة الفكر الحديث يحتاج إلى براهين غير متوافرة... فقد قام الدين» (المسيحي) هنا بتكييف نفسه مع نموذج الفكر الحديث (مما يعني) أن احتجابه لا يعني أنه فقد الأثر في توجيه مضامين الفكر، فحضوره أكبر من أن يوصف في الفلسفات الغربية الحديثة»[4].

وبالنسبة إلى الفيلسوف «هيجل»، فمعلوم عنه أن يمثل مرجعية كبرى في العصر الحديث في فلسفة الجمال عامة

(١) المرجع السابق، (ص٤٦).
(٢) المرجع السابق، (ص١٣٤)
(٣) المرجع السابق، (ص ٢٩٠).
(٤) المرجع السابق، (ص٣٠٩).

وفي النظريات الأدبية والنقدية خاصة. أما عن رؤية هيجل للدين، فإننا نجده يُعلي شأن المسيحية، حيث يرى في فلسفته للجمال، أن الشكل الفني يحوي في طياته أبعادا روحية، تتجاوز التشكيل المادي الذي يقدمه، وأن «النظرة المسيحية للحقيقة هي من هذا النوع، وفوق كل شيء فإن روح عالمنا اليوم أو بصفة أدق، فإن روح ديانتنا، وتطور عقائدنا، تتبدى على أنها تتجاوز المرحلة التي عندها يكون الفن هو النمط الفائق لمعرفتنا بالمطلق... لقد تجاوزنا تبجيل الأعمال الفنية كأعمال إلهية وعبادتها، والانطباع الذي تخلفه هو من النوع التأملي على نحو أكبر»[١].

ويشدد على أن هدف الفن في النهاية جمالي، تحسيني، تطهري، أخلاقي، يرتقي بالروح والذائقة، وأن رسالة الفن هي كشف الحقيقة في شكل تشكيل فني حسي، ينبض بالجمال، ويعزز روح الإنسان، ولا يتعارض مع العقل الحديث، ويمنع الثنائيات العديدة التي يعاني منها الإنسان في العصر الحديث، والمتمثلة في الصراع بين الروح والمادة، المنفعة والفكر، الأخلاق والغاية [٢].

إن هيجل يعترف هنا بدور المسيحية في الفن، مرتكزا على الأبعاد الروحية المتولدة في العمل الفني، والتي هي سمة أساسية في الديانة المسيحية، ويؤكد أن عصر التقديس للعمل الفني المتمثل في عبادتها قد انتهى ويقصد - دون شك - الديانات الوثنية، ولكن روح الفن نابعة من روح التأمل الذي هو سمة أساسية في المسيحية، ولا ضير في ذلك، فهيجل متوائم مع ثقافته المسيحية التي انتمى إليها ديانة، وشكلت وجدانه وروحه، واستلهمها في تنظيراته الفلسفية والجمالية.

نظرية التحيز وازدواجية النقد الغربي:

إن الإبداع الأدبي، وما يتصل به من نظريات أدبية ونقدية إنما هو في البدء والمنتهى منتج معرفي حضاري، فلا يمكن التفكير بمعزل عن السياقات الثقافية التي أنتجته، ولا عن البيئة والإشارات والأيقونات والمصطلحات التي هي مبثوثة فيه، وبالتالي لا يمكن نزعها من بيئتها الثقافية، لأن الإنسان المفكر /

(١) فريدريك هيجل، **علم الجمال وفلسفة الفن**. ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، القاهرة، دار الكلمة للنشر والتوزيع، (٢٠١٠م)، (ص٣٨).

(٢) المرجع السابق، (ص٩٨-١٠٣).

المبدع / الناقد هو ابن بيئته الثقافية في نهاية الأمر، فهو يفكر ضمن محصلته المعرفية ولغته ودينه وقوميته، فلا يمكن تخيل مبدع يكتب في الفضاء الثقافي المطلق، وإنما يمكن أن يكتب ضمن رؤية إنسانية رحبة، منطلقا من رؤى وقناعات إيجابية، تحتضن ما هو كوني، ضد كل أشكال التعصب والاستعلاء على الآخرين. وهو ما ينبه إليه عبد الوهاب المسيري، في تحليله لظاهرة التحيز ضمن نشاط الإنسان، في المجتمعات الإنسانية المتعددة، إذ يقول:» إن كل شيء، وكل واقعة وحركة، لها بعد ثقافي، وتعبر عن نموذج معرفي ورؤية معرفية»[1]. وهذا يعني أن افتراض وجود نظرية أو منهج أو نموذج أو منتج، من دون بعد ثقافي هو أمر غير عملي ولا مجدٍ، والأمثلة على ذلك لا تحصى، بل إن حياتنا الراهنة، تحمل بصمات العولمة في منتوجاتها ومظاهرها وعلاماتها، وكل منتج يحمل في طياته أو إشاراته ملامح الثقافة الغربية بشكل عام.

والأمر نفسه ينطبق على الظاهرة الأدبية والمنهجية النقدية، فقد نُقِلت كثير من المذهبيات الأدبية والنقدية إلى الثقافة العربية المعاصرة، من دون مناقشتها ومساءلتها من قبل ناقليها ومترجميها عن علاقتها بالأبعاد الثقافية للمجتمعات الغربية المنتجة فيها: إما على مستوى الفلسفات التي انبثقت منها، وإما الظروف المجتمعية والاجتماعية التي ساهمت في ترسيخها وانتشارها، وإما النماذج الأدبية التي عبّرت عنها، وإما من خلال تحليل الخطابات النقدية التطبيقية التي رافقت هذه النظريات بشكل دائم، فاقتصر النقل للمذهبية الأدبية والنقدية الغربية على الترويج للمذهب (نظريا) بوصفه طرحا جديدا، مع شعور بالتيه والفخر لازم الناقل / المترجم / المروّج ، والاستعلاء على ما هو سائد في الساحة الثقافية العربية، واعتبروا النموذج الغربي هو الأعلى فكرا وإبداعا، على قناعة من الناقلين أننا في حاجة إلى النقد من منظور غربي، والنقد يعني التشكيك والغربلة ويتم دوما بروح متعالية، وبما يعنيه من نظرة أقل نحو ما هو تراثي أو نابع ومعبر عن أصالة الثقافة الإسلامية العربية.

وهي الظاهرة التي أشار إليها أحد الباحثين، وتتصل بالمذهبية الفكرية الغربية، ويعني بها ظاهرة» **الأنفة**

(١) عبد الوهاب المسيري، **فقه التحيز**. فرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية، المعهد العالمي للفكر الإسلامي. (١٤١٨ هـ) ـ (ص٣٠).

الثقافية» ويمكن تعريفها: بكونها الوجه الوجداني لنظرية التحيز، ويقصد بها: الاعتزاز بالذات الحضارية إلى درجة النرجسية والتعالي، والإحساس بالكمال المتوهم، مما يجعل (الباحث / المبدع / الناقد الغربي) يمارس إبداعه وفق ثقافته ومزاجه الخاص، مع انفتاح محدود وتثاقف على العالم – خاصة العالم المتأخر / المتخلف في منظوره – بكل تعال وأنفة ونرجسية[١]، وهذا ما تأثر به المبدع والناقد في الشرق، أو تسرب إلى عقله الباطن.

وقد توقف» إدوارد سعيد» أمام تلك الازدواجية التي وجدها في الواقع الأدبي والنقدي الغربي، حيث يرى أن دور موظفي الخارجية في السلطة/ الحكومات الغربية هي إضفاء مسحة الشرعية على السياسة الخارجية بكل ما فيها من عنفوان وامبريالية، ومثل هذا القول يصح عن نقاد الأدب والكتاب الإنسانيين المحترفين، فخبرتهم قائمة على أساس عدم التدخل فيما دعاه «فيكو» بمنتهى الروعة بعالم الأمم، أي ذلك العالم الذي يمكن دعوته أيضاً، بمنتهى البساطة،» بالعالم أو الدنيا». فنحن نقول لتلاميذنا وعموم جماهيرنا بأننا ندافع عن الآداب الكلاسيكية، مفخرة الثقافة الليبرالية ودرر الأدب النفيسة، حتى في الوقت الذي نكشف فيه عن أنفسنا بأننا صامتون - ولربما عاجزون- حيال العالم التاريخي والاجتماعي الذي تحدث فيه كل هذه الأشياء[٢].

فنحن نقول لتلاميذنا وعموم جماهيرنا بأننا ندافع عن الآداب الكلاسيكية، مفخرة الثقافة الليبرالية ودرر الأدب النفيسة، حتى في الوقت الذي نكشف فيه عن أنفسنا بأننا صامتون - ولربما عاجزون- حيال العالم التاريخي والاجتماعي الذي تحدث فيه كل هذه الأشياء.

فالآداب الكلاسيكية تعبر عن قيم الحضارة الغربية: الحرية والمساواة والعدالة وحقوق الإنسان، ويدافع عنها

(١) عبد الله البريدي، **الأنفة الثقافية بوصفها انعكاسا ومقياسا للتحيز**، بحث ضمن أعمال ندوة «إشكالية التحيز»، جامعة القاهرة، كلية الاقتصاد والعلوم السياسية، ١٠-١٣، ١٠ /(٢٠٠٧م)، (ص ٢٥).

(٢) إدوارد سعيد، **العالم والنص والناقد**. ترجمة: عبد الكريم محفوظ، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (٢٠٠٠م)، (ص٥) .

الناقد الأدبي في كتاباته، ولكنه يتغافل متعمدا وبشكل احترافي في كتاباته عن الجرائم التي تتم في العالم الخارجي، وتمارسها الحكومات والسلطات الغربية نحو الشعوب الأخرى. فإدوارد سعيد ينتصر لما يسميه» النقد الدنيوي»، المستمد من رؤية إدوارد سعيد التي تنحاز لكل ما هو إنساني دنيوي أي «الإحساس بالتاريخ وبالإنتاج البشري»[1]، وتتأسس على مبادئ ونظرة تاريخانية، محورها النظر بإنسانية إلى العالم، وتقوم على رؤية تحليلية للممارسات الإنسانية تعتمد على العقلانية وتسعى إلى نبذ التطرف ونصرة الحق للمساهمة في تكوين مجتمع بشري عاقل وعادل. إنها نظرة تنتصر في جوهرها إلى علمانية النقد الأدبي، وتربطه بقيم إنسانية عليا، تتجاوز التعصب للأديان والأعراق والثقافات. ولكنه في نهاية كتابه وبعد دراسات عديدة، يرصد النظرة الغربية المستندة إلى المسيحية، والمنحازة إليها أيضا.

ويتخذ «سعيد» نموذجا تطبيقيا، من خلال نقاشه لكتابات المستشرق «ماسينيون» عن الحلاج، الشاعر الصوفي المسلم، الذي عانى كثيرا بسبب آرائه، وقد أُستشِهد في النهاية بسبب مقولاته؛ يرى «سعيد» أن المشكلة كامنة في تقييم ماسينيون وحكمه على القضية من منظور دينه المسيحي، فقد اتخذ من المسيح عنوانا للحكم، فيما أسماه المبادلة، أو بالأدق أن هناك في الأديان الأخرى ما يشابه المسيح في تضحياته من أجل البشرية، وما الحلاج إلا ضحية مثل المسيح، يقول : «إن ما يكمن خلف فكرة المبادلة هو النقيضة الموجودة أبداً بين الشيئين البديلين لبعضهما بعضاً. فالمسيح كقربان ما هو بمنتهى الجلاء إلا البديل الأسمى لكونه ضحية قربانية عن البشر أجمعين ولكونه ابن الله في آن واحد معاً. فالمسيحية كمنظومة دينية، كطقوس دينية، كلغة، مبنية من صميم تلك النقيضة الجوهرية. وإن صرامة منهج ماسينون لصرامة تطمح لنقل هذه النقيضة والمبادلة الدينية إلى ميدان اللغات ومن هناك إلى العربية والإسلام»[2]. ولنتوقف عند رؤية «سعيد» للمسيحية، حيث جعلها منظومة دينية، وطقوسية، ولغوية، انبنت عليها الكثير من الرؤى والأحكام نحو الثقافات الأخرى.

(١) المرجع السابق، (ص٣٧٣).

(٢) المرجع السابق، (ص٣٦٧).

كـما يرصـد في موضـع آخـر مآخـذ عـلى ماسـينيون وهـو ينظـر إلى اللغـة العربيـة والإسـلام في كتاباتـه، فـيرى دائمـاً نقيضـة تسـتوجب المواجهـة وقطباهـا يسـمحان للمـرء أن يقطـع المسـافة مـن اللغـة إلى الديـن وأن يعـود أدراجـه مـرة ثانيـة: مـن العربيـة إلى الفرنسـية، مـن الإسـلام إلى المسـيحية، ومـن ثـم عـود عـلى بـدء مـرة أخـرى. وفي صميـم كل قطـب مـن النقيضـة هنالـك المزيـد مـن النقائـض[١].

هنـا حـضرت المسـيحية للحكم على الإسـلام، مثلـما حـضرت الفرنسـية للمقارنـة بينهـا وبـين العربيـة، فالنزعـة المركزيـة الغربيـة متواجـدة، لا يسـتطيع الناقـد الغـربي أن يخـرج مـن إسـارها، ليتعـرف حقيقـة الإسـلام كـما هـي، وحقيقـة اللغـة العربيـة.

ويسـجل إدوارد سـعيد في خاتمـة كتابـه خلاصـة عنونهـا بـ «النقـد الدينـي»، مشـيرا إلى أن الإحسـاس بالانتـماء الديني، وسـيطرة هـذا الإحسـاس عـلى النشـاط النقـدي والفكـري للناقـد الأدبي، يجعلـه منحـازا بشـكل أو بآخـر، وإن تظاهـر بالحيـاد، ذلـك أن «الديـن يزودنـا، كالثقافـة، بنظـم للسـلطة وبمعايـير للطقـوس الدينيـة مـن تلـك التـي تخلـص بشـكل منتظـم إلى فـرض الخنـوع أو إلى اكتسـاب الأشـياع. وهـذا الأمـر بـدوره يفـضي إلى عواطـف جماعيـة منظمـة مـن ذوات النتائـج المشـؤومة فكريـاً واجتماعيـاً في أغلـب الأحيـان. فإصـدار هـذه النتائـج عـلى بقائهـا، وإصـدار غيرهـا مـن الآثـار الثقافية/الدينيـة، يثبتـان أكـثر مـما ينبغـي ضرورة توفـر اليقـين والتضامـن الجماعـي وحـس الانتـماء إلى جماعـة لـدى تلـك المقومـات التـي تبـدو أنهـا مـن المقومـات الأساسـية للحيـاة البشريـة»[٢].

وبالتـالي، فـإن الديـن يصبـح سـلطة، وانحيـازا، وتكتـلا، ولم يعـد إيمانـا وقيـما وسـلوكيات ورقيـا أخلاقيـا، فانتصـار «سـعيد» لاصطـلاح النقـد الدنيـوي عائـد إلى قناعتـه أن المؤمنـين بالديـن مـن النقـاد والمثقفـين وسـائر المشـتغلين يحولـون الديـن إلى سـلطة ومرجعيـة، ومعايـير وأحـكام، فتضيـع الحقيقـة في النهايـة.

إن الواقـع يُظهـر أن الديـن لم يغـب قط عن السـاحة النقدية، حتى في أشد المواقف عداء للديـن، وتعصبـا للدنيـا (العلمانية الشـاملة)

(١) المرجع السابق، (ص٣٦٩).

(٢) المرجع السابق، (ص٣٧٣) .

كما ظهر في إعلان «نيتشه» عن موت الله، فهو موقف ديني وإن كان متضادا، باعتبار أن الإيمان المطلق بالإنسان مصدر للتشريع بدلا من الله يحمل في طياته رسالة تعبدية تفرض نفسها على ذوي النزعة النيتشوية، تجعل الدين هاجسا وسؤالا ملحا عليهم.

فإقصاء الدين من الممارسة النقدية إجراء مستحيل لأن الدين من المنظور الفلسفي البراغماتي عقيدة، والا دين عقيدة كذلك، بغض النظر عن شكليات العقيدة.

أما إذا نظرنا خارج نطاق الفلسفة، فالحجة تتمثل في أن كلا من البداية والمنهج بالنسبة إلى النقد الغربي لم يعرفا المفارقة بين الدين والدنيا، بل إن طابعهما الأصلي كان دينيا بامتياز، وكل ما في الأمر أن ذلك النقد وهو يستلهم في مساره مدارس وتيارات ومناهج مختلفة؛ جعل حضور الخطاب الديني في كتابات النقاد يتراوح بين الجلاء والخفاء[1]. فعلينا الانتباه إلى ذلك، عندما نقرأ المبثوث في الكتابات النقدية الغربية وما أكثرها، وهي تتسرب بدورها إلى وعي أو لاوعي المتلقي في الشرق أو باقي ثقافات العالم فينبهر بالفكر النقدي الغربي، ويسعى إلى الالتصاق الفكري بمرجعياته الفكرية والفلسفية، والالتصاق العاطفي المنبر بالآخر.

وهو ما يرصده إدوارد سعيد حيث يرى أن الدين قد حضر بقوة في أعمال عدد من النقاد الدنيويين مؤخرا، وقد عاد الانحياز الديني بطرق مختلفة في كتاباتهم، وعلى أوضح ما يكون في أعمال بعض الصناديد الدنيويين السابقين من أمثال «دانيال بيل» و «وليام باريت» ممن يبدو إليهم الآن أن العالم الاجتماعي/التاريخي لرجال ونساء حقيقيين صار بأمس الحاجة للتسكين الديني[2].

يبدي «سعيد» حزنه على تحوّل عدد من النقاد الدنيويين إلى النقد بقناعات دينية، ويربط ذلك بحاجة المجتمع والناس إلى تسكين ديني، وهو دال على فشل المشروع الحداثي ذاته، فلم يستطع أن يوجد إنسانا غربيا حداثيا علمانيا ذا رؤية إنسانية واسعة، ولم يحقق السعادة المنشودة له، ولكن الواقع أن مراجعات ما بعد الحداثة أظهرت أن الدين لم يغادر الحداثة حتى يعود إليها، وإنما

(١) إسماعيل عثماني، **إدوارد سعيد بين النقد الديني والنقد العلماني**، مجلة فكر ونقد، العدد ٢١، (سبتمبر ١٩٩٩م)، (ص٣).

(٢) إدوارد سعيد، **العالم والنص والناقد** ، مرجع سابق، (ص ص ٣٧٤- ٣٧٥).

كان مستترا تحت طروحاتها وشعاراتها، نقول مستترا، إلا أنه جلي لكل ذي بصيرة.

وكما ينبه «سعيد» في دراسة أخرى، بأن أشد ما يؤخذ على مثقفي العصر الحاضر هو تنازلهم عن سلطتهم المعنوية والأدبية في مقابل ما يطلق عليه «تنظيم المشاعر الجماعية الجارفة»، والذي يعني السير وراء الطائفية، والمشاعر الجماهيرية، والعداوات المستندة إلى اختلاف القوميات، والمصالح الطبقية.

وأيضا السير في ركاب التوجهات السلطوية (الحكومية)، التي تستعين بالمثقفين لتدعيم سياساتها، وللدعاية ضد الأعداء الرسميين، ولوضع صيغ ملطفة في التعبيرات السياسية، لإخفاء ما يحدث فعلا من غايات سلطوية تحت اسم مقتضيات عمل المؤسسات الرسمية، الكرامة القومية، فالمثقفون الحقيقيون غير منعزلين في أبراج عاجية، بل يعيشون هموم الناس، وينحازون لمبادئ الحق والعدل، وفضح الفساد، والدفاع عن الضعفاء، وتحدي السلطة المعيبة أو الغاشمة[1].

(١) إدوارد سعيد، **المثقف والسلطة**، ترجمة: محمد عناني، القاهرة رؤية للنشر والتوزيع، (٢٠٠٦م)، (ص ص٣٧ - ٣٨). هذا ضمن نقاشه لأعمال «جوليان بندا».

يبدي «سعيد» حزنه على تحوّل عدد من النقاد الدنيويين إلى النقد بقناعات دينية، ويربط ذلك بحاجة المجتمع والناس إلى تسكين ديني، وهو دال على فشل المشروع الحداثي ذاته، فلم يستطع أن يوجد إنسانا غربيا حداثيا علمانيا ذا رؤية إنسانية واسعة، ولم يحقق السعادة المنشودة له.

تسعى حركة ما بعد الحداثة إلى إنشاء كون إنساني عالمي، يهدف إلى ثورة ثقافية لا معرفية إدراكية فقط، وتحقيق أهداف سياسية مشتركة، تتجاوز التباين والتشتت لدى الفئات والشعوب، متجاوزة تصلبات الحداثة التي حصرت نفسها في مقولات كثيرة، تدور في فلك العقلانية واللادينية ورفض التعدديات الثقافية والدينية[2]، وهو ما لم يتحقق، ولن يتحقق حسبما ترى حركة ما بعد الحداثة، التي ركزت على اعترافها بالتعدديات الثقافية وكون الدين جزءا أساسيا منها، لا ينبغي تجاهله أو إقصاؤه أو محاربته.

(٢) بيتر بروكر، **الحداثة وما بعد الحداثة**، ترجمة: عبد الوهاب علوب، أبو ظبي، منشورات المجمع الثقافي، (١٩٩٥ م). (ص ص٣٢-٣٣). استنادا لأطروحات الناقد الأمريكي المصري الأصل إيهاب حسن ضد الحداثة وتناقضاتها.

فالديمقراطية الراديكالية تتطلب منا الاعتراف بالاختلاف والتمايز والتعددية، وكل ما استبعدته فكرة الإنسان في صورتها التجريدية، فالنزعة الكونية غير مرفوضة بل إنها متميزة، والمطلوب هو نوع من تفرقة جديدة بين ما هو كوني وما هو خاص[1].

ومن هنا، علينا الوعي بأن الاعتراف بالدين ودوره في تشكيل الثقافات والوعي الجماعي والفردي جزء مهم من الوصول إلى الاعتراف به، وعدم الاستعلاء الثقافي والفكري لأتباع دين على آخر، ونبذ التعصب، وإدراك أننا لن نفهم ذواتنا إلا بفهم دور الدين في تكوينها، هذا الدور الذي نفته الحداثة علانية، ومارسته سرا.

الدين في وعي النقاد العربي بالنقد الغربي:

من المهم التوقف لمناقشة تلقي النقاد العرب للنقد الأدبي الغربي، حتى نرى أصداء ذلك في رؤاهم، وكما هو معتاد في استقبال تيارات وافدة جديدة، فإنها تأتي ما بين الرفض المطلق، والقبول المطلق، والقبول الإيجابي الحذر الذي يطمح إلى التلاقح الثقافي والاستفادة مما هو جديد على صعيد الأشكال والأساليب الإبداعية ومواكبة حركة الإبداع والنقد العالمية، وهذا التوجه الأخير مثمن ومطلوب[2].

وفي هذا الصدد، نلاحظ رصد عدد من النقاد العرب لحضور الدين في مرجعيات النقد الأدبي الغربي، فيؤكد «شكري عياد» أن الشخصية الأوروبية نتاج للاهوت القديس توما الأكويني، وملاحم العصور الوسطى، بجانب التراث الكنسي نفسه، الذي قام بعمل خارق يتمثل في القوة الدينية الروحية التي بثها في القبائل الهمجية التي عاشت في أوروبا، وجعلها تؤمن بالمسيحية بوصفها دينا ارتقى بها، وظلت المسيحية بفكرها واستنادها إلى التراث اليهودي (العهد القديم) مؤثرة في تشكيل العقل الغربي، وصياغة توجهاته وأفكاره ورموزه وقناعاته؛ وحتى بعد تبني مفاهيم العلمانية (اللادينية)، فإن الدين لم يخرج من تكوين الإنسان الغربي، حيث جعل الدين حقيقة اجتماعية وقلبية، ونأى به عن الجوانب العلمية والمدنية. بل إن التراث الأدبي

(١) المرجع السابق، (ص ٥٤)

(٢) انظر تفصيلا: مصطفى عطية جمعة، **الحداثة فكرا وإبداعا في منظور عدنان رضا النحوي**، مجلة الأدب الإسلامي، الرياض، العدد (٨٩)، (٢٠١٦م).

الغـربي يعـود إلى مصدريـن أساسـيين: الأول هـو الـتراث اليونـاني الفكـري والأدبي (شـعرا ودراما)، والثـاني هـو الـتراث المسـيحي في أدب الرومـان والعبرانيـين والأسـلوب التـوراتي في سـفر التكويـن، الـذي جـاء موازيـا للملاحـم الكـبرى مثـل ملحمـة هومـيروس، في الإليـاذة [١]. فـلا يمكـن تخيـل أن النهضـة الأدبيـة الغربيـة مؤسسـة عـلى الـتراث اليونـاني الفلسـفي والأدبي فقـط، وإنمـا حـضرت معهـا نصـوص الكتـب المقدسـة أيضـا، وظهـرت في كثـير مـن الأعـمال الإبداعيـة تأليفـا واسـتلهاما.

أمـا عبـد العزيـز حمـودة فيذهـب في مناقشـاته للحداثـة الأدبيـة الغربيـة -التـي أنتجـت المذهبيـة النقديـة الحديثـة وتوابعهـا- إلى أن الأسـس الثقافيـة فلسـفية بالدرجـة الأولى، والضلـع الأسـاسي فيهـا هـو عـالم الميتافيزيقـا الغـربي (الديـن المسـيحي واليهـودي وتصورهـم عـن اللـه الخالـق)، بجانـب أضـلاع أخـرى مشـكلة لهـا وهـي: اللغـة، وتكويـن الإنسـان الغـربي وأزماتـه، والعـالم المـادي (الفيزيقـي) حولـه، مـع تفـاوت في دور كل ضلـع مـن حقبـة إلى أخـرى، فأحيانـا يشـتد النـزوع الدينـي وأحيانـا أخـرى يخفـت ويتـوارى [٢]، مـما أدى في النهايـة إلى انشـطار ثقـافي شـعر بـه الإنسـان الغـربي حينـما اكتشـف زيـف ادعـاءات العلمانيـة والثـورة الصناعيـة في تفسـير العـالم وتحقيـق المعرفـة اليقينيـة [٣]، فبـدأ في التفكـير في النزعـة الدينيـة مـرة أخـرى والاحتـماء بهـا، فالمركزيـة الحضاريـة الغربيـة لهـا أوجـه عديـدة، ومـن الخطـأ حصرهـا في وجـه واحـد هـو الوجـه العلـماني، بـل إن المسـيحية حـاضرة جنبـا إلى جنـب مـع اللادينيـة.

وفي جميـع الأحـوال، كان الديـن (المسـيحي المسـتند إلى الـتراث اليهـودي) حـاضرا في الأدب والنقـد بشـكل مبـاشر في الأعـمال الأدبيـة أو النقديـة، أو بشـكل غـير مبـاشر؛ مـن خـلال الاعتـزاز المبطـن بالحضـارة الغربيـة ومنجزاتهـا الهائلـة، بـل إن هنـاك تلاقيـا بـين النقـاد المعاصريـن وبـين التيـار السـياسي ذي المرجعيـة الدينيـة، وهـو مـا يشـير إليـه إدوارد سـعيد بـ: «ذلـك التشـابه المتزايـد بـين المحافظـين الجـدد السياسـيين الصرحـاء وبـين النقـاد

(١) شـكري محمـد عيـاد، **المذاهـب الأدبيـة والنقديـة عنـد العـرب والغربيـين**، الكويـت، سلسـلة عـالم المعرفـة، (١٩٩٣م)، (ص ص ١٥١-١٥٣)، وأيضـا: (ص١٥٧).

(٢) عبد العزيز حمودة، **المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك**، الكويـت، سلسـلة عـالم المعرفـة، (١٩٩٨م)، (ص٦٧ ، ٦٨)

(٣) المرجع السابق، (ص٧٠)

الميالين للتدين، ممن لا تتيسر، لكلا الفريقين، خصخصة الحياة الاجتماعية والخطاب الثقافي إلا من خلال الإيمان «ببازار» شبه ديني وديع الطابع»[1].

على جانب آخر، وهو الأهم، فإن حضور الدين كان جليا في الانحيازات الخاصة بمنظري المذاهب الأدبية والنقدية، وفي نظرتهم إلى الأديان الأخرى، فهم يعلون من شأن التراث اليهودي الديني، ويتعاطفون بشكل كبير مع اليهود وقضاياهم السياسية، خاصة من قبل من يسمون أنفسهم اليمين المسيحي الصهيوني، وينظرون للإسلام نظرة سلبية تصل إلى حد العداء السافر، تأثرا بميراثهم القديم منذ القرون الوسطى المُشرب بالعداء ضد الدولة العثمانية؛ وفي الوقت نفسه، فإنهم يحتفون بالديانات الشرقية: البوذية والهندوكية والمجوسية في تناقض غير مفهوم، وكأن الهدف غمط الحضارة الإسلامية وثقافتها، وكل ما يتصل بآدابها وتراثها وفنونها. صحيح أن من المستشرقين من أنصف الميراث العلمي والفكري للثقافة الإسلامية، وحقق الكثير من مخطوطاتها، ولكن السمة الملاحَظة في المجمل تلك الروح الاستعلائية غير المنصفة، شديدة القدح لثقافتنا.

والغريب في الأمر، أن الحداثيين العرب نقلوا في أثناء ما ترجموه ولخصوه واحتذوه فكرا وإبداعا ونقدا؛ نقلوا الانحيازات الثقافية الغربية الدينية والرؤيوية ما يتصل بها من موقفها من الخالق والكون والمسيحية والعالم، فوجدنا مفردات تشيع في أثناء النصوص الأدبية المتأثرة بالمدارس الأدبية الغربية من مثل: قديس، بطريرك، الراهب والرهبنة، العذراء، الدير، الكنيسة، القداس، والخلاص الروحي في الاعتراف أمام القديس... وامتزج كل ذلك بالصور الشعرية، والعوالم الرومانسية، والأحلام والأماني في القلوب، وكان هذا واضحا في التجربة الشعرية للشاعر الكبير «تي. إس . إليوت»، والذي وظف مفردات ورموزا دينية كثيرة.

وإذا تأملنا أشعار وقصص وروايات الحداثيين العرب، سنجد التأثر واضحا بالعهد القديم والعهد الجديد، ولنا أمثلة جلية في أشعار لويس عوض، وأمل دنقل، وجماعة مجلة شعر الأدبية التي ظهرت في بيروت خلال خمسينيات القرن العشرين، وثبت في مراجع عديدة أنها كانت ممولة من المنظمات الثقافية

(١) إدوارد سعيد، **العالم والنص والناقد**، مرجع سابق، (ص ٣٧٦).

الأمريكية. وفي حقبة السبيعينيات والثمانينيات من القرن العشرين، كان السائد لدى الشعراء والروائيين العرب الاتكاء على الموروث اللاهوتي الكنسي، وكانوا يوصون بعضهم بقراءة الكتاب المقدس، وتوظيف قصص التوراة. وللأمانة فإنهم أيضا وظفوا بشكل أو بآخر القرآن الكريم، ولكنه كان توظيفا غير واع للأبعاد الجمالية، والعمق الفكري، والجوانب الإيمانية في القرآن، أي إنه غير نابع من الرؤية الإسلامية الفكرية للأدب.

لذا يجب علينا ونحن نقوم بقراءة المذهب الأدبي استحضار السياقات الثقافية والاجتماعية التي أنتجته، مع دراسة الأعمال الأدبية التي عبرت عن المذهب نفسه، وما أكثر ما سنكتشفه من آثار ثقافية تناقض رسالة النقد الأدبي الغربي المعلنة، التي تقول بالموضوعية، والحياد في الطروحات، والعلمية في التحليل والمنهجية.

وهذا لا ينفي وجود نزعة شك حادة نابعة من التصورات العلمانية الشاملة التي تنأى بالدين تماما عن الحياة، وتجلت تلك في كثير من الأعمال الأدبية، ولكن تلك النزعة كانت جزءا من أزمة الإنسان الغربي وموقفه من الدين، فهو

لذا يجب علينا ونحن نقوم بقراءة المذهب الأدبي استحضار السياقات الثقافية والاجتماعية التي أنتجته، مع دراسة الأعمال الأدبية التي عبرت عن المذهب نفسه، وما أكثر ما سنكتشفه من آثار ثقافية تناقض رسالة النقد الأدبي الغربي المعلنة، التي تقول بالموضوعية، والحياد في الطروحات، والعلمية في التحليل والمنهجية.

إن عارض المسيحية وناقشها وفند الكثير من سرديات العهد القديم، محكما عقله فيها؛ إلا أنه في المقابل سعى إلى نشر المسيحية نفسها وجعلها شعارا تبشيريا له يتحرك من أجله في العالم، بل كانت المسيحية: ديانة وفكرا وحضارة أساسا في الخطاب الاستعماري الذي رافق الحملات الاستعمارية نحو بلدان الشرق وأفريقيا والعالم الجديد. فلا يمكن النظر إلى الأدب والنقد الغربيين من منظور أحادي فقط، يربطه بالعلمانية فقط، وإنما علينا أن ننظر إلى كافة وجوهه، والدين المسيحي أحد مكوناته، ويتجلى في سائر منتجاته المعرفية والأدبية، بجانب وجوب قراءة ما هو فكري في تطبيقاته المختلفة، أي قراءة النظريات

الأدبية والنقدية، ومجمل الخطابات التي رافقتها وأحاطت بها، والنقد التطبيقي الذي مارسه نقادها.

وعلينا الانتباه أيضا إلى أن التجربة الأدبية والنقدية العربية المعاصرة، المتأثرة بالتجربة الغربية، كانت امتدادا للانحيازات الدينية والفكرية والفلسفية الغربية، شاء المبدعون أما أبوا، لأنهم تبنوا بشكل مباشر المذهبية الغربية، وانطلقوا من مقولاتها ورؤاها، ولم يقفوا موقف الند: الذي يناقش وهو يتلقى النظرية، ويجادل في الأصول والقواعد، غير منبهر ولا مستلب حضاريا، لأنه في هذا الموقف مستند إلى ثقافة عربية إسلامية راسخة عميقة الجذور، وارفة الأغصان والظلال، يريد الاستفادة والإثراء من تجربة الأدب والنقد الغربيين ولكن القليل هو من فعل ذلك، وظلت محاولاتهم فردية ومحدودة جاءت على استحياء غالبا.

لكل هذا، سنتناول فيما يلي الأثر المباشر للدين في النقد الأدبي الغربي، تنظيرا وتطبيقا، ونبحث في رؤى النقاد الغربيين لحضور الدين في الممارسات الخطابية النقدية من ناحية، وهم يقرأون الإبداع الغربي قراءة تحليلية.

ثانيا: أثر الدين في النقد الأدبي: التنظير والتطبيق:

عندما نناقش حضور الدين في النقد الأدبي، فإننا نستهدف التعامل مع جوهر المنهجيات النقدية الغربية، والوقوف على جذورها وتشكلاتها وكيف تفاعل معها المجتمع الثقافي الغربي، فالقضية ليست طرح فكر أو فلسفة أو نهج، وإنما في مدى قبول الحياة الثقافية لهذا الطرح، فكم من الأفكار والفلسفات ماتت في مهدها، لأن المجتمع الثقافي لفظها سريعا؛ وعلى النقيض، هناك مذاهب وأفكار تعمقت في تربة الثقافة، وبسقت أشجارها، وأينعت ثمارها.

وعندما نتساءل عن حضور الدين في النقد الأدبي، فإننا نستهدف أمورا بعينها، أولها المرجعية النظرية، ونعني بها المصادر الأولى التي انطلق منها المذهب النقدي في تكوينه الأولي، فهناك مرجعيات فلسفية بحتة وهناك مرجعيات دينية، ويخطئ الكثيرون عندما لا ينتبهون إلى الحاضنة الأولى للمذهب النقدي، فمنها تنبثق التوجهات والمصطلحات والأطر والإجراءات، حتى لو تكونت فلسفة تعمقه، فإن الحاضنة الأولية

يظل لها الفضل الأساسي، ويتجلى هذا في المصطلحات والأبعاد المعرفية. أما ثاني الأمور: فهو الإبداعات المعبرة عن المذهب الأدبي والنقدي، فهي مرآة للحياة الثقافية والاجتماعية في مجتمعها وعصرها، فتنقل للقارئ المعتقد والعادات والتقاليد والانحيازات الفكرية المختلفة للناس في المجتمع المعبر عنه. أما ثالث الأمور: فهو النقد التطبيقي، وقد يعترض البعض بأن النقد التطبيقي هو تفسيري وتأويلي ووصف للجماليات في العمل الإبداعي وهذا صحيح، ولكن اشتغال الناقد على النص الإبداعي هو عملية إبداع جديدة، بمعنى أنه يقرأ النص الإبداعي في ضوء رؤاه الثقافية والفكرية، وكما مرت بنا ملاحظات إدوارد سعيد عن ظاهرة النقد الديني التي أطلت برأسها مؤخرا، وانحازت في تحليلاتها النقدية إلى الرؤى الغربية الدينية في قراءتها للنصوص، وهي ليست رؤى أخلاقية كما يتوهم البعض وإنما الانتصار مثلا لتيار يمينية مسيحية، أو احتضان النصوص الأدبية المعبرة عنها، أو إحياء نصوص أدبية قديمة والاشتغال عليها، أو إعادة قراءة سرديات الكتب المقدسة وتقديمها للقراء في عالم اليوم على أنها إجابات لأسئلة ميتافيزيقية، تتصل بنشاطات سياسية بمرجعيات دينية، وكان يوم الحادي عشر من سبتمبر(٢٠٠١م) لحظة فارقة في إحياء خطابات دينية كولونيالية قديمة.

اللاهوت والتأويل والنقد الجديد:

لا شك أن هناك تلاحما بين الخطاب النقدي الغربي وبين دراسات اللاهوت الكنسي في الثقافة الغربية، وقد بدأ هذا التلاحم مبكرا، في فجر عصر النهضة الحديثة، فمن المهم رصد أبعاد هذا التلاحم، والوقوف على حدوده وتخومه، لأنه شكل حضورا قويا في تأسيس النقد الأدبي الغربي، فلا يمكن تجاهله إذا ولجنا إلى النقد الغربي بمنظور تاريخي، أو إذا انتهجنا سبل القراءة الثقافية للنصوص الأولى.

لقد حظي الكتاب المقدس بمكانة عظيمة في المنظومة المعرفية الغربية، قبل ظهور العلمانية وأيضا بعد ظهورها، فقد حاربت العلمانية تحكم البابوات في الحياة الفكرية والسياسية، وكانت تستهدف إقصاء سلطة الكنيسة عن الحياة المدنية، وحصر سلطاتها في الدوائر الكنسية. أما الكتاب المقدس فقد ظلت له المكانة والتقديس لقرون

عديدة، وظهرت حوله عشرات النصوص المفسرة والشارحة التي مثلت أيضا طبقات لعزله ثقافيا، فترسخ في الفكر الغربي أن لفظة الكتاب في دلالته الأولى تعني الكتاب المقدس، وأن أي كتاب يعني أيضا نسخة أخرى شارحة أو مفسرة أو مصغرة من الكتاب الأول، بكل امتلائه وثرائه وتنزهه عن السؤال[1].

فتشكّل دَربانِ في العلاقة بين الكتاب والنص في الثقافة المسيحية: الأول يعبر عن الكتاب المقدس بوصفه كيانا منغلقا على نفسه، لاعتبارات تتصل بكونه مقدسا. والثاني: أن هذا الكتاب يحتاج إلى شروحات وتفسيرات تقوم بها كتب / نصوص أخرى، تمحص وتفسر وتطرح أسئلة، فهناك كتاب وهناك نصوص مفسرة، قد تتفق وتشرح ما فيه، وقد تختلف وتعارض وتعيد قراءته ثقافيا وكهنوتيا على نحو ما ظهر في القرن الثامن عشر، فنشأ ما يسمى الصراع بين أسلوبين في القراءة، وهو «الكتاب في مقابلة النص» فيما يسمى الدراسات اللاهوتية التأويلية، وتلك السمة المميزة للنقد الأدبي في النصف الثاني من القرن العشرين، ضمن المشروع الفلسفي لـ «هيدغر»، والذي تأسس بموجبه منهج «الهرمنيوطيقا / التأويل» النقدي أو ما يسمى التأويلية الجديدة، فقد استهدفت النصوص المفسرة والمؤولة للكتاب المقدس نزع الصبغة الأسطورية عن رسالة الكتاب المقدس، وإعادة تفسير العلامات والسرديات المبثوثة فيه، مع الانتباه إلى المعنى الوجودي للدعوة المسيحية[2].

فمنهج التأويل النقدي نابع من ميدان دراسات علم اللاهوت في البدء، أي إن الحاضنة الأولى للمنهج كانت دينية، ثم جاء التأصيل الفلسفي له بعد ذلك. وهو ما يشير بوضوح إلى عمق الصلة بين اللاهوت والنقد الأدبي من ناحية، وأن الفلسفة ليست هي المرجعية الوحيدة التي تنبثق منها المناهج النقدية على ما هو معروف.

وهذا المنهج سابق على الحقبة الرومانسية، وإن كان قد عاد من جديد في النصف الثاني من القرن العشرين. وعندما عاد، اصطحب معه مرجعياته الدينية الأولى، في الكتاب المقدس، وأيضا مع الشروحات المصاحبة للنص التوراتي / العهد القديم،

(١) كفين ميلز، **الأدب واللاهوت**، ترجمة: دعاء إمبابي، موسوعة كمبريدج للنقد الأدبي، مرجع سابق، مجلد ٩، (ص ٥٦١).

(٢) المرجع السابق، مجلد ٩، (ص ٥٦٣)

من أجل تأويل التعبيرات المجازية والأمثلة النصية، ضد التفسيرات الأحادية أو السطحية أو المباشرة، فهو علم لاهوتي في الأساس[١]، ثم تطور على يد «هيدغر» وتلميذه «غادامر» ليصبح سبيلا لفهم العالم، بل سيكون أسلوبا لفهم الوجود من حولنا، فالفهم هو السبيل الأول السابق للإدراك وإعمال الفكر[٢]. والجديد هنا أن الوجود يصبح نصا، وكل أشكال الفهم/التأويل هي نصوص شارحة ومفسرة له، وهي البداية نفسها التي كان عليها التأويل في علم اللاهوت.

وعلى صعيد آخر، فإننا نجد أن اللاهوت المسيحي كان حاضرا بقوة، بل محورا أساسيا في تأملات وفكر شاعر عملاق وناقد كبير في حجم «ت. إس. إليوت»، حيث يستخدم مصطلح اللاهوت للدلالة على رؤية دينية شاملة للأخلاق والمجتمع، بل يستخدمه حكما نقديا في تقييم الأعمال الإبداعية ذاتها، فهو يقول مثلا في نقده لصديقه الشاعر الكبير «إزرا باوند»: «إن انحراف باوند لاهوتيا يبدو في شعره ونثره على السواء، وهذا ما نجده على وجه الدقة في المجموعة التي يضعها باوند في الجحيم في ديوانه «مسودة ثلاثين أنشودة»... فقد وضعوا شهوة المال قبل مسرات الحواس. إنه جحيم يدعو للإعجاب دون عزة أو مأساة»[٣]، فهو على قناعة أن مرجعيته اللاهوتية ثرية بكثير من الأخلاق والمفاهيم التي تكشف العمل الأدبي، وعلاقاته بمشكلات الوجود الإنساني ونشاطه.

وعلى صعيد آخر، فإننا نجد أن اللاهوت المسيحي كان حاضرا بقوة، بل محورا أساسيا في تأملات وفكر شاعر عملاق وناقد كبير في حجم «ت. إس. إليوت»، حيث يستخدم مصطلح اللاهوت للدلالة على رؤية دينية شاملة للأخلاق والمجتمع.

وهو يعلي مبدأ اللاشخصية في الأدب، وهو في وعي «إليوت» يعني تنظيما أخلاقيا للذات المبدعة، في انفعالاتها وسلوكها، وهي السبيل الوحيد لمواجهة فوضى الحياة، وسيولة المادة، وهو

(١) روبرت هولب، **الهرمنيوطيقا**، ترجمة: عادل مصطفى، موسوعة كمبردج للنقد الأدبي، مرجع سابق، مجلد ٨، (ص ٣٩٩).

(٢) المرجع السابق، (ص ٤٠٦)

(٣) ت . س. إليوت، **المختار من نقد ت. س. إليوت**، اختيار وترجمة: ماهر شفيق فريد، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، (٢٠٠٠م)، مجلد١، (ص ص ٤٩- ٥٠)

مفهوم نابع من رؤيته الدينية التي تعني التزاما فرديا بتعاليم اللاهوت، وهو ما عبر عنه في حديث له بقوله: «لو أننا تعلمنا كيف نقرأ الشعر على النحو الأمثل، لوجدنا أن الشاعر لا يغرينا قط بأن نؤمن بأي شيء. إن ما نتعلمه من دانتي أو من أي شعر ديني آخر هو طعم الإيمان بذلك الدين»[1].

فالقراءة الشعرية الحقة هي التي يستشعر المتلقي من خلالها بلذة الإيمان بالمسيحية، وبالتالي هو يضاد أشكال التطرف العلماني الذي روجت له بعض الحركات الأدبية والفنية، وانحاز إلى الشعر الديني برؤية صريحة واضحة. إن «إليوت» يعلن في مقال له حقيقة أفكاره الكنسية ذات الجذور اليهودية، فيقول: «إن الكنيسة الكاثوليكية - بميراثها من إسرائيل وبلاد اليونان - مازالت كما كانت، المستودع العظيم للحكمة»، ويقول أيضا في المقال نفسه: «أنا أعتبر أن الفكر المسيحي والكاثوليكي، حين يعمل في ميدان علم الاجتماع، هو وحده الذي يستطيع أن يخلصنا من هذه الحدود المتطرفة». ويختم مقاله بأن «الكاثوليكي يجدر أن يكون له مثل عليا عالية -وأنا بالأحرى خليق أن أقول- مثل عليا مطلقة، وتوقعات متواضعة، أما المهرطق سواء سمى نفسه فاشيا أو شيوعيا أو ديمقراطيا أو شيوعيا أو عقلانيا، فإنه دائما يتسم بمثل عليا دنيا، ويتوقع أشياء كبيرة، لأني أقول إن كل المطامح إلى فردوس أرضي تغذيها مثل عليا دنيا»[2]. الملاحظ هنا هو إعلان إليوت رفضه المذاهب الفلسفية والسياسية الجديدة التي ملأت عصره ضجيجا مثل الفاشية والشيوعية والديمقراطية، وانحاز إلى النظرة الكاثوليكية واعتبرها مخلصة للعالم، وأنه لا فائدة من فردوس أرضي يحلمون به.

وقد جاهر «إليوت» بأهمية حضور اللاهوت في النقد الأدبي، يقول في مقالة حملت عنوان «الأدب والدين» عام (١٩٣٥م): «لابد من استكمال النقد الأدبي بنقد نابع من منطلق أخلاقي ولاهوتي محدد» ، وتدعم هذه المقالة رؤية من الخارج يفرضها «إليوت» على النصوص، عبر نسق أخلاقي قيمي، مثل الذي تقدمه الكنيسة الكاثوليكية الإنجليزية،

(١) المرجع السابق، (ص ٦١).

(٢) المرجع السابق، مقال: الكاثوليكية والنظام الدولي، (الصفحات: ٣٤٧، ٣٥٠، ٣٥١)

التي ينتمي «إليوت» لها[١]. والمتأمل في شعرية إليوت يكتشف أنه متعاطف بشكل كبير مع الإنسان المعاصر، وليد النظم العلمانية الغربية، التي أقصت الدين عن الحياة والتفكير، وأن خلاصه في رأيه يكون بالعودة إلى الدين، لإنقاذ الإنسان من أزماته النفسية الوجودية [٢]. والغريب أن «إليوت» هو أحد مؤسسي النقد الجديد، بالرغم من أن ذلك النقد دعا إلى عزل الأعمال الأدبية عن شخصية المؤلف؛ فإن النماذج المعتمدة للقراءة أو للدراسات النقدية التطبيقية، تنطلق من تأويل معتمد لدى منظري النقد الجديد يرى في النصوص الأدبية «أيقونات لغوية»، ولاشك أن «لمصطلح أيقونة رنينه الديني الذي يذكرنا بالتقديس البروتستانتي للأناجيل بصفتها كلا متكاملا، برهانا لذاته، قادرا على تخطي الظروف التي انكتب فيها، إما عن طريق كشف الحقائق الأبدية، أو كما يعن لمن هم أقل ميلا للتفكير اللاهوتي عن طريق لغة وصور سامية»[٣]. والمفارقة واضحة جلية هنا، فإذا كان النقد الجديد يرفع شعار الاعتناء بالنص من حيث هو نص، دون ربطه بشخصية الأديب، أو بأية مؤثرات خارجية، فإن النماذج النقدية التطبيقية خالفت ما هو معلن، إما من خلال استخدام مصطلح أيقونة ذي المرجعية اللاهوتية كما تقدم، وإما من خلال اللغة ذاتها، التي تقدم صورا سامية، أي خيالا فنيا نابعا من مفاهيم دينية عن السمو الروحاني والنفسي.

وما أكثر العلامات والأيقونات الدينية التي نراها مبثوثة في الأعمال الكلاسيكية ثم الرومانسية، ثم الحداثية، مثل توظيف التراث المسيحي وسرديات العهد القديم، والجنوح نحو الأساطير القديمة ذات الأبعاد الدينية والميثولوجية، ناهيك عن حضور الدين نفسه إما بشكل إيجابي من خلال الإيمان الكنسي المسيحي، أو بشكل سلبي من خلال الهجوم عليه، والسخرية من سيطرة الباباوات، والتحكم في حياة الناس، وتحالفهم مع الحكام وبيع صكوك الغفران والرغبة في التمرد على قيمه وواجباته والالتزام الكنسي والاعتراف بالخطيئة. وبعبارة موجزة: حضر الدين في الذهنية الإبداعية الغربية بوصفه مكونا أساسيا لا يمكن تخطيه بالعلمانية المتطرفة، مثلما حضر في الفكر النقدي المواكب للنشاط الإبداعي.

(١) **الأدب واللاهوت**، مرجع سابق، (ص ٥٦٤)

(٢) ت. س. إليوت، **المختار من نقد ت. س. إليوت**، (ص ٦٤).

(٣) كفين ميلز، **الأدب واللاهوت**، (ص ٥٦٤).

المذهب الرومانسي والدين:

ينظر المذهب الرومانسي في الأدب إلى العقل على أنه معارض للخيال والإلهام الحر فالرومانسيون ينطلقون في إبداعاتهم من العاطفة والشعور وتسليم القيادة إلى القلب الذي هو منبع الإلهام، فالفؤاد هو الهادي الذي لا يخطئ، لأنه موطن الشعور. ومكان الضمير يقول «ألفرد دي موسيه»: «أول مسألة لي هي ألا ألقي بالا إلى العقل». ويقول «شوليو»: «العقل منبع الأخطاء الذي لا يغيض والسم الذي يفسد مشاعرنا نحو الطبيعة ويقتل الحقيقة التي منبعها العقل، إنما أنت فتنة قد يعجب بك الناس ولكن قلما يحبونك إذ لا يؤثر فينا إلا ما يوحي به القلب[1].

وهذا لا يعني تغييب العقل تماما، ولكنهم يعلون من قيمة الفردية، ويرون أن الإصلاح الحقيقي يبدأ من الفرد، وأن السعادة المبتغاة هي سعادة الفرد، وراعتهم في سبيل ذلك القيود المفروضة على الفرد من المجتمع من ناحية ومن الدين من ناحية أخرى، فقضية تغييب العقل غير منطقية، لأنه لا إبداع من دون عقل، ولكن شتان بين عقل بارد محكوم بالقيود والمحرمات، وعقل خاضع للعاطفة وتوهج المشاعر.

وفي سبيل ذلك، ناقش الرومانسيون مسائل دينية شائكة، مثل القضاء والقدر، فدعا «جان جاك روسو» إلى الدين الطبيعي أو شريعة القلب، ودعا «لسنج» و«فولتير» إلى التوحيد من دون التقيد بدين سماوي بعينه، والموحّد عن فولتير هو من يثيب على الخير، ويجازي المذنب في غير قسوة. وهناك من كان يعتقد أن في الطبيعة روحا هي المبدأ الخالق مثل الشعراء: شيلي، وفيني وميشليه، وآخرون أرادوا التجديد في المسيحية أو في المذهب الكاثوليكي نفسه... وإذا كان قد غلب على الرومانسيين في القرن الثامن عشر الشك في حقائق الغيب في الديانة المسيحية، إلا أن الأجيال اللاحقة للرومانسية شعرت بحاجتها إلى العقيدة، وكانت متمردة فقط على ما قُدّر لهم في حياتهم من ظروف وأحوال، ولكنه تمرد وراءه تمسك بالعقيدة المسيحية. وراجت في المقابل ألوان من التصوف، والشعر السامي الذي يصل إليه الإنسان بالخيال وبالرياضة والتأمل الشعري، وقد ظهرت

(١) محمد غنيمي هلال، **الرومانتيكية**، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ن) (ص١٦).

في كتابات الشعراء، وتمردهم على سلطان الكنيسة التي طردت من احترف منهم مهنة القسيسين، كما عززوا فكرة الإشراق الروحي الذي يقودنا وحده إلى حقيقة العالم، وهناك من حرص على وحدة أوروبا المسيحية كما كانت في العصور الوسطى، واستلهموا في ذلك حيوات القديسين، وما فيها من روحانية وتأمل[١].

وهذا «فيكتور هوجو» يعتصم بالإله الواحد الأحد، عبر الإلهام الصادر من القلب والإشراق الروحي، موقنا أن الأبدية تستعصي على العقول، ويعجز العقل الإنساني عن الإحاطة بها، والقانون الخلقي المسيحي هو القائد في المتاهات [٢].

وقد كان كل مِن «مدام دوستايل» و«أوغست شاتوبريان» (Chateaubriand) من أبرز عرّابي المذهب الرومانسيّ تنظيراً وتأليفًا، وتمثل شخصية «شاتوبريان» (١٧٦٨-١٨٤٨) نموذجا للشخصية الإبداعية المتمسكة حتى النخاع بالمسيحية دينا وإيمانا وثقافة، حتى إن معاصره الأديب «تيوفل غوتييه» يقول عنه: «إن «شاتوبريان» أعاد الاعتبار إلى الكنيسة القوطية، وفتح الطبيعة الكبرى المغلقة وابتدع الكآبة العصريّة». وإذا حللنا شخصية «شاتوبريان» سنجد أن وجدانه قد صيغ صياغة دينية، انعكست بشكل مباشر في أدبه الرومانسي المنتج، فقد ولد «شاتوبريان» في جزيرة سان مالو، وكان يستمتع في طفولته بالتجوال في طبيعتها ومرافئها، وقد أوتي ذكاءً حاداً وبرز في مجال الرياضيات، وهو في الوقت نفسه نشأ تنشئة دينية، وورث عن والده حب الترحال والمغامرة. واتصل في شبابه بكثير من الأدباء والعلماء وحضر في الصالونات والمقاهي الأدبية، وفي كل هذا كان الدين حاضرا في تفكيره وعواطفه منذ طفولته، وكتب بتأثير من تأملاته الدينية كتابه «عبقرية المسيحية»، وهذا حال الكثير من أدباء الغرب ونقاده في القرن التاسع عشر وأيضا القرن العشرين، فالدين كان مرجعية خلقية وفكرية.

وفي كتابه «عبقرية المسيحية» (١٨٠٢م) لم يضف جديدا إلى التعاليم الدينية، ولكنه قام بتجديد النقد الأدبي، وسعى إلى تحطيم تيار الشك الذي انتشر ضد المسيحية في القرن الثامن عشر، وأثبت جدارة المسيحية من الناحيتين الاجتماعية

(١) المرجع السابق، (ص ص ١٣٣ - ١٣٦).

(٢) المرجع السابق، (ص ص ١٣٨- ١٣٩).

وإذا حللنا شخصية «شاتوبريان» سنجد أن وجدانه قد صيغ صياغة دينية، انعكست بشكل مباشر في أدبه الرومانسي المنتج، فقد ولد «شاتوبريان» في جزيرة سان مالو، وكان يستمتع في طفولته بالتجوال في طبيعتها ومرافئها، وقد أوتي ذكاءً حاداً وبرز في مجال الرياضيات، وهو في الوقت نفسه نشأ تنشئة دينية، وورث عن والده حب الترحال والمغامرة.

والجمالية، وشرح الإيمان المسيحي ودافع عنه؛ وبذلك حوّل الأنظار إلى العصر الوسيط مرة ثانية، بعد أن أدبر عنه – بعض الشيء – المبدعون والقراء ؛ كما أبرز «شاتوبريان» أهمية الفن المعماري القوطي الأصيل في مقابل التقليد لليونان، المتجلي في الكنائس والأديرة وبيّن الارتباط الوثيق بينه وبين التديّن الفرنسيّ والطبيعة الفرنسيّة، وبفضله نشأ تيار جديد لفّ الفنانين والأدباء قوامه الإعجاب إلى حد الحماسة بنتاج العصر الوسيط الذي طالما جُحدت قيمته[1].

فيمكن القول بأن الرومانسيين آمنوا بأهمية العقيدة الإيمانية، وبدور الدين في الحياة، ولكنهم قد «يتطرفون في تفكيرهم: يؤولون ويغالون، أو يتطاولون ويتمردون، لذا تفرقوا طرائق قددا في موقفهم من الدين ذاته، أو من المسيحية أو الفلسفة الهيلينية فيما ضمنته للإنسانية من سعادة وفيما وفرته للفكر من انطلاق»[2]. فلم يتبع الرومانسيون مقولات العلمانية الشاملة، التي نادت بإقصاء الدين، وبعضهم أعلن في القرن التاسع عشر موت الإله، وإنما تمسكوا بالعقيدة موقنين أن عواطفهم المتأججة لن تجد إلا الله ملاذا لها، وأنه لا معنى لحياة سعيدة من دون أخلاق فاضلة، ونظروا إلى الأخلاق المسيحية بوصفها منبعا للسمو.

المذهب البنيوي والدين:

تعود نشأة الدراسات البنيوية إلى عالم اللغة السويسري الشهير «فرديناند دي سوسير» وآراؤه في التمييز بين اللغة والكلام، والدال والمدلول، وفي أولوية النسق أو النظام على باقي عناصر

(١) عبد الرزاق الأصفر، **المذاهب الأدبية لدى الغرب**، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (١٩٩٩م)، (ص ٥٦).

(٢) محمد غنيمي هلال، **الرومانتيكية**، مرجع سابق، (ص١٥٠).

الأسلوب، وفي التمييز بين التزامن والتعاقب... هي التي أسست لنشأة الدراسات البنيوية. كذلك يربطون استخدام مصطلح بنية في العصر الحديث بالمؤتمر الذي عقده الشكلانيون الروس لعلوم اللسان في مدينة لاهاي سنة (١٩٢٨م)، حيث أعلنوا في بيان المؤتمر (١٩٢٩م) أن رومان ياكبسون (Roman Jakobson) هو أول من استخدم هذا المصطلح بمعناه الحديث. أما مصطلح البنية (Structure) فيعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى معين[١]. فالمذهب البنيوي ينطلق من لغة النص؛ يحللها وينظر في نسقها وبنيتها، ويقف على أبعادها الجمالية، دون النظر إلى ما هو خارج النص. فاعتبر البنيويون النص بنية مغلقة، تتوجه الدراسة النقدية إليها فحسب، دون اهتمام بالتاريخ وشخصية المؤلف وذوق المتلقي.

وإذا نظرنا في علاقة الدين بالمنهج البنيوي، سنجد أنه في ظاهره يستند إلى الدراسة الموضوعية للنص، ولا ينظر إلى أبعاد خارجية: ثقافية أو دينية أو اجتماعية، ولكن الأمر في الواقع غير ذلك، فقد وعد «دو سوسير» في النسخة الأصلية من كتابه المؤسس «محاضرات في علم اللغة» في طبعته الفرنسية الأصلية بأن يكون هناك تقارب جديد بين النقد الأدبي والدراسات التوراتية، ولا عجب في ذلك، فقد كان «دو سوسير» من المؤمنين المخلصين الملتزمين بتعاليم الكنيسة على نحو ما هو معروف في سيرته. وقد تلقف النقاد والباحثون ما بشّر به دو سوسير: فنشر عالم الأنثربولوجيا البريطاني «إدموند لي» كتابه «قراءة بنيوية لسفر التكوين» عام (١٩٦٩م)، وحذا البنيويون الأمريكيون هذا الحذو، فنشروا قراءات نقدية لنصوص توراتية، تستلهم البنيوية نهجا لها، خاصة في الأشكال السردية[٢]، وقد ساهمت مثل تلك الدراسات في تدعيم النهج البنيوي التطبيقي، فيما يعرف بـ «بلاغة القص»، وتركزت أعمال النقاد البنيويين على القصص التوراتية، والوقوف على جماليات السرد، وأنتجت جهود «فلاديمير بروب ، وفيكتور شكلوفسكي ، أ.ج. جريما، نماذج تحليلية قوية ومميزة، على نحو ما نجد في

(١) راجع: صلاح فضل، **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، القاهرة، دار الشروق، (١٩٩٨م)، ص١٢٠، يمنى طريف الخولي، في معرفة النص، بيروت، دار الآفاق الجديدة، بيروت (د.ن)، (ص٢٧- ٣٢).

(٢) كفين ميلز، **الأدب واللاهوت**، مرجع سابق، (ص٥٦٥).

دراسة سفر القضاة في المنظور السردي، مستغلين أساليب منهجية من حركة ما بعد البنيوية، ودراسة تاريخ النقد التوراتي، والنظرية السيميوطيقية»[١].

وإذا تأملنا أحد أعمال «رولان بارت» في النقد التطبيقي، نجد أنه تناول سرديات من العهد القديم مثل سردية «أعمال الرسل»، مؤكدا على أهمية دراسة النص بنيويا، مع الانفتاح على البعد الثقافي والنظر إلى منطوياته الإيديولوجية، موضحا أن البنيوية مفهوم سوسيولوجي في الحقيقة، والنظر إلى ما وراء السرد[٢]، وقد توصل في نهاية الكتاب إلى الجزم بوجود النص بوصفه كتلة ونسيجا، وشكك في وجود المؤلف ذاته، إذ يقول: «إن ميزة المحكي لحظة بلوغه صفة نص، هي إجبارنا على لاجازمية الأنساق. باسم ماذا سنكون جازمين في حكمنا؟ باسم المؤلف؟ لكن المحكي لا يقدم لنا سوى متلفظ ومنجز متورط في إنتاجه.. لا يوجد تحديد وحيد المعنى للتلفظ: أنساق عديدة، أصوات عديدة، هي هنا في الملفوظ دون أي امتياز»[٣].

لقد أشار «بارت» إلى حقيقة واحدة كائنة أمامه وهي النص، أما المؤلف ونواياه وما طمح إليه في نصه، فهذا مستبعد، فالنص ينطق بشفرات تتجاوز مرام المؤلف، وتعبر عن أنساق متعددة. ومن هنا توصل بارت إلى نظرية موت المؤلف التي هي مثقلة بالإيحاءات اللاهوتية وإن كانت بشكل سلبي، لأن رفض المؤلف معناه لا نهائية المعنى، وأن النص مفتوح في التأويل على ما لا ينتهي من التحليلات. وهو ما أعلنه «فريدريش نيتشه» عندما قال في القرن التاسع عشر: «مات الرب»[٤].

وعلينا أن نتوقف عند مفهوم «اللاهوت السلبي» الذي تأثر به «بارت» مبكرا، وأشار إليه في أثناء بحوثه، ومعلوم عن «بارت» أنه تأثر كثيرا بالفكر الماركسي ونظرته إلى الأديان عامة وإلى اللاهوت خاصة، وهذا يعني أن مفهوم اللاهوت السلبي هو ناتج مباشر لإيمان بارت -

(١) المرجع السابق، (ص٥٦٥).

(٢) **رولان بارت، التحليل النصي: تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة**، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، منشورات دمشق، دار التكوين، (٢٠٠٩م)، (ص١٩ - ٣٣).

(٣) المرجع السابق، (ص ١١٦).

(٤) كفين ميلز، **الأدب واللاهوت**، مرجع سابق، (ص٥٦٦)

في بداية حياته - بالماركسية، حيث رأى أن المجتمع الذي نعيش فيه هو صنيعة الإنسان بوصفه (أي المجتمع) معطى إلهيًا وطبيعيًا، وجاء ذلك في قراءته النقدية للمجتمعات المعاصرة التي تتناسى هموم الطبقات الدنيا والمهمشة، وتغرق الناس في الانتخابات والدعاية والإعلانات وتصبغ كل ذلك بطابع ديني[١]، وهذا ما تفعله البرجوازية عندما تتحالف مع علماء اللاهوت والسلطة الدينية، فانتقاده للاهوت متأثر بنظرة الماركسية للدين، وهو انتقاد قائم على المظاهر التي يراها في استخدام الدين تبريرا للأوضاع القائمة.

مذهب التفكيك والدين :

يعد التفكيك (Deconstruction) أهم حركة ما بعد بنيوية في النقد الأدبي، وقد واصل ما بدأه «بارت» في مرحلته الفكرية الأخيرة، حيث نادى بلانهائية المعنى والاحتفاء بالنص فقط، فيما أسماه علم الكتابة، مستحضرا مقولة هيجل: «الكتابة الأبجدية هي في ذاتها ولذاتها الأكثر ذكاء»، محتفيا بالسمة غير الصوتية، في أي خطابات منتجة للإنسانية، فهو يسير في اتجاه مضاد في العالم الذي يهتم بالطابع الصوتي لما هو مكتوب، فإن دريدا في تفكيكه ينظر إلى المكتوب فقط. وينظر في هذا الشأن إلى معوقات ثلاثة تعترض رؤيته لعلم الكتابة (Grammatology) وهي: الاستعارة والميتافزيقا واللاهوت، مناديا بأهمية تحرر علم الكتابة من المؤثرات اللاهوتية والميتافيزيقية كي ينطلق نحو تحليل مفتوح للنصوص[٢]، على أن الكلام هو إعطاء المرء علامة على فكره بصوت منغم، أما الكتابة فهي القيام بالشيء نفسه باستخدام نقش دائم على الورق، وليس من الضروري أن يترجم هذا النقش إلى صوت[٣]، أما إشارته إلى رفض اللاهوت فهي تعني تحرير القارئ من أي سلطة دينية، والانطلاق في القراءة

(١) آنيت لافرنس، رولان بارت، ترجمة: حسام نايل، موسوعة كمبريدج للنقد الأدبي، مرجع سابق، مجلد ٨، (ص ٢٢٦، ٢٣٤)

(٢) جاك دريدا، **في علم الكتابة**، ترجمة: أنور مغيث، منى طلبة، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، (٢٠٠٨م)، (ص٥٨، ٥٩). وقد ابتكر دريدا مصطلحات خاصة به، لينأى بنفسه عن مصطلحات فلسفة هيدغر مثل: الاختلاف، الأثر، كتابة أصلية، مكمل.. وكلها تتصل بكيفية تفكيك النص المكتوب، وإعادة إنتاج معان جديدة، وإن تعارضت وتضادت.

(٣) المرجع السابق، (ص/١٨١). في معرض كتابه عن قراءة ليبنز للكتابة الصينية، وهو يستدل في ذلك على أطروحته حول علم الكتابة.

كـما يشـاء، فالنـص مـدون، ولغتـه محملـة بعـشرات الـدلالات، وتقـرأ في كل عـصر ومـصر، في فضـاء لا ينتهـي.

وهـو مـا يأخـذه معارضـو التفكيكيـة عليها، خاصـة في الشـق الخـاص باتسـاع نشـاطها مـن الأدب إلى سـائر العلـوم الإنسـانية، بوصفهـا اسـتراتيجية للقـراءة، حيـث يـرى المعارضـون أن التفكيـك نـوع مـن الازدراء العدمـي، نحـو القيـم والأعـراف التقليديـة التـي باتـت مسـتقرة ومؤسسـة لهـذه العلـوم، فيصبـح «التفكيـكي» - في وجهـة نظرهـم - «متطرفا سياسـيا ينتقـد انتقادات ضالـة الأفـكار المثـلى المعتمـدة والراسـخة بأسـلوب ملتبـس ومثقـل بالمصطلحـات الرنانـة»، ويـرون أن النقـد الأدبي التفكيـكي مجـرد صـدى لتطبيقـات فلسـفية مبـاشرة مأخـوذة مـن نيتشـه وهيدغـر[1].

يشـير «جـاك دريـدا» في دراسـته للاهـوت المسـيحي، إلى مـا أسـماه بالعـصر اللاهـوتي للرمـز اللغـوي، ووجـه ضربـات قويـة للاهـوت، حيـث رأى أن أشـكال الخطـاب المسـتخدمة لإقـرار بعـض التفسـيرات لنصـوص معينـة، مـن أجل فرض حـدود على معانيهـا، هـي في النهايـة أفـكار مفروضـة إيديولوجيـا، وعـارض الخطابـات المسـيحية السـابقة، التـي رسـخت «المدلـول المطلـق» أو «الضـمان النهـائي للمعنـى» مسـتخدما مصطلـح «لوغـوس» أي «الكلمـة» وهـو مصطلـح دينـي، يألفه قـراء الكتـاب المقدس وإنجيـل يوحنـا، لأنـه يشـير إلى «المسـيح».

وقـد حـوّل «دريـدا» اللوغـوس مـن كونـه كيانـا ثابتـا ذاتي المرجعيـة، إلى حركـة ويطلق عليـه «الأثـر» ، ليفسـح المجال لاسـتراتيجيته لقـراءة الكلمـة، لأنـه يـرى أن الأثـر لا أصـل لـه ولا حضـور فهـو يتخفـى وراء اللغـة ومؤثـرات المعنـى التـي يطلقهـا، في سـعي حثيـث مـن قبـل «دريـدا» إلى الكشـف عـن تناقضـات الفكـر الإنسـاني، والخـوض فيـما تحتملـه النصـوص مـن شـد وجـذب، التـي تمـزق المعنـى الواحـد[2]، وتكـون المحصلـة في النهايـة تقطيـع المعـاني، والوصـول إلى الـلاشيء، بعدمـا أظهـر مختلـف التعارضـات الممكنـة في النصـوص، وقلـب الطاولـة عـلى التفسـيرات السـابقة ، وذكـر الـشيء وضـده.

وهـو مـا يتبنـاه إدوارد سـعيد موضحـا أن مهمـة الناقـد المجتهـد لعـب دور الذاكـرة

(١) ريتشـارد رورتي، **التفكيـك**، ترجمـة: حسـام نايـل، موسـوعة كمبريدج للنقد الأدبي، مرجع سابق، مجلد ٨، (ص/٢٧٤، ٢٧٥)

(٢) كفـين ميلـز، **الأدب واللاهـوت**، مرجـع سـابق، (ص ٥٦٦، ٥٦٧، ٥٦٨).

وقد حوّل «دريدا» اللوغوس من كونه كيانا ثابتا ذاتي المرجعية، إلى حركة ويطلق عليه «الأثر» ، ليفسح المجال لاستراتيجيته لقراءة الكلمة، لأنه يرى أن الأثر لا أصل له ولا حضور فهو يتخفى وراء اللغة ومؤثرات المعنى التي يطلقها، في سعي حثيث من قبل «دريدا» إلى الكشف عن تناقضات الفكر الإنساني، والخوض فيما تحتمله النصوص من شد وجذب، التي تمزق المعنى الواحد.

الموازية للنص، بوضعه الشبكة حول النص، وأمامه في النهاية ليصبح بالإمكان رؤيته. أما «ديريدا» فهو يعمل بروح على مزيد من نوع من أنواع اللاهوت السلبي فكلما زاد من تشبّثه بتلابيب النصية من أجل النصية ذاتها، تعاظمت تفاصيل الشيء غير الموجود هناك لفائدته، ويعدّ «إدوارد سعيد» المصطلحات الأساسية عند «دريدا» من أمثال «انتشار، استكمال، عقاقير، ترخيصات، آثار» وما شابه ذلك، ليست مصطلحات لوصف «قناع البنية» وحسب، بل ومصطلحات شبه لاهوتية أيضاً تتحكم وتتفاعل مع الميدان النصي الذي افتتحه عمله[١]، ويرصد أيضا في خطاب «دريدا» السلاسل الهرمية المنظمة تنظيماً أبوياً متوارثاً، وتمتين التعصب العرقي، والخطاب الجنسي- أي كيف أن هوى تمركز الكلمات يدس نفسه خلسة لاستهلاك الميتافيزيق الغربي، أو كي يصبح القسط الأعظم فيه[٢].

فرؤية «إدوارد سعيد» لدريدا، ترتكز على أن دور الناقد هو بناء رؤية وشبكة من الأفكار التي تدعم فهم النص، لا أن تناقضه وتنفي المستقر فيه، ويأخذ على دريدا أنه يستخدم مفاهيم اللاهوت السلبي، وفي الوقت نفسه يستخدم مصطلحات لاهوتية، أي إن عمله متناقض في جوهره، ينقض اللاهوت مستخدما مصطلحات لاهوتية، وإن تحملت بمفاهيم أخرى. وينطلق إدوارد سعيد في تقييمه لمشروع دريدا بأنه ليس إنسانيا في جوهره، لأنه في طياته لا يعزز منظومة قيم إنسانية رحبة، بل يبني سلاسل هرمية، تعزز التعصب العرقي، والمركزية الغربية، فهو نوع من الاشتغال الفلسفي على نص كتابي، للخروج برؤى تتعارض مع قراءات سابقة.

(١) إدوارد سعيد، **العالم والنص والناقد**، مرجع سابق، (ص ٢٣٥، ٢٣٦).

(٢) المرجع السابق، (ص ٢٤٣).

خاتمة

في ختام هذه الدراسة، يمكن أن نستخلص جملة نتائج:

- إن النقد الأدبي الغربي خرج في مرجعياته الأولى من علم اللاهوت جنبا إلى جنب مع التراث الفلسفي والأدبي اليوناني القديم، وهو ما يفسر الاشتغال النقدي الدائم على نصوص الكتاب المقدس (العهد القديم أو الجديد)؛

إن التفاعل النقدي مع اللاهوت الغربي جاء على وجوه عديدة، فهناك التعبير عن الروح المسيحية وقيمها ورؤاها الكونية، وهناك أيضا إبداعات وخطابات نقدية موازية لها عبّرت عن تغلغل المسيحية في الثقافة الغربية. وهناك استلهام للفكر المسيحي في التقييم الأدبي على نحو ما فعل «إليوت»، مثلما أن هناك تمردا على الإيمان الكنسي، وانفتاحًا على الإيمان بمفهومه الوجودي، وأخيرا هناك توجهات إيجابية في قراءة اللاهوت، مثلما أن هناك ما يسمى اللاهوت السلبي. وكل هذا دال على حضور الدين في الساحة النقدية الغربية قديما وحديثا ومعاصرا؛

- إن الخطاب النقدي الغربي شهد حضورا للمركزية الغربية إما بشكل مباشر أو غير مباشر، ولكن يمكن رصد انحيازات ثقافية عديدة لدى النقاد في نظرتهم إلى الشعوب والثقافات الأخرى، خاصة في حقبة الاستعمار؛ عندما تم نقل المناهج النقدية الغربية وترجمة مصطلحاتها إلى العربية، فإن الناقلين لم يقوموا بالجهود المطلوبة نحو التنبيه على الأقنعة والأبنية الثقافية المستترة خلف الرؤى النقدية، وساد الشعور بالانبهار، الناتج عن حالة نفسية من الاستلاب الحضاري، جعلت أجيالا من النقاد غير منتبهة إلى أن النقد الأدبي الغربي لا يقرأ ولا يُتلقى إلا في ضوء السياق الحضاري الذي أنتجه، وإلا كان نقلا لمنهجية وإجراءات، من دون تعميق فكري وفلسفي، يجعلنا ندرك أن تلك المناهج جزء من المنظومة المعرفية الغربية؛

- إن كل ما تقدم، لا يمنع بأي حال من الاستفادة من المنجز النقدي الغربي وهذا حادث، مع ضرورة الانتباه إلى الأبعاد الحضارية والثقافية المصاحبة له، فمن العبث التجاهل التام لمنجز نقدي رفيع، تحت دعوى الحفاظ على الخصوصية الثقافية والحضارية، أو الترحيب المطلق إلى درجة الذوبان فيما يسمى بالاستلاب الحضاري، وما بين البعدين المتنائينِ كثيرٌ من النقاط الإيجابية التي ينبغي الإفادة منها في الساحة العربية الثقافية والنقدية.