Alive PDF Merger: Order full version from www.alivemedia.net to remove this watermark!

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل: م أ ع /276/2014:N°

تجليات الحداثة في النقد الأدبي من خلال كتاب"إشكالية تأصيل الحداثة" "لعبد الغني بارة" -أنموذجا-

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي **فرع:** أدب عربي **تخصص:** نقد أدبي حديث

إعداد الطلبة:
- أمال حريزي

إشراف الأستاذ:
- خالد وهاب

تاريخ المناقشة: 2016/05/24

لجنة المناقشة:

- محمد الأمين بوضياف رئيسا
- خالد وهاب مشرفا ومقررا
- خالد شبلي ممتحنا

السنة الجامعية:1436-1437هـ/ 2015-2016م

شكر وعرفان

قال تعالى: بسم الله الرحمن الرحيم ﴿ ولا تنسوا الفضل بينكم إنّ اللّه بما تعملون بصير ﴾ الآية 237 من سورة البقرة.

يشرفني أن أتقدم بأسمى معاني الشكر والتقدير إلى الأستاذ الفاضل " وهاب خالد " الذي تفضل بقبول الاشراف على هذا العمل و صبره و عمله و على المجهودات التي بذلها فكان نعم الأستاذ .

و اعترافا مني بالفضل و تقديرا للجميل المجهودات الكبيرة أتقدم بأسمى عبارات الشكر و التقدير إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية الذين سهروا على تكويني العلمي. كما أتقدم بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة على تكرمهم لمناقشة هذه المذكرة.

كل الشكر لمن وقف على المنابر وأعطى من حصيلة فكره لينير دربي .

و الشكر إلى كل من بذل معي جهدا و وفر لي وقتا في انجاز هذا البحث .

كما أتقدم بالشكر إلى كل من قدم لي يد العون سواء من قريب أو بعيد .

وفي الأخير أسأل الله عز وجل أن يرزقني جمال العلم و رو ح التقوى .

و الحمد لله رب العالمين .

مقدمة :

أثارت قضية الحداثة الكثير من الجدل و النقاش في القرن العشرين ، حيث كانت موضع اهتمام و عناية من طرف الباحثين و الدارسين ، كونها لم تقتصر على مجال دون آخر فكانت هناك حداثة في العمران ، الأخلاق ، الفنون و الآداب و في النقد الأدبي كذلك.

و نظرا لهذا التعدد الذي شهدته الحداثة على جميع الأصعدة ، فان مفهومها ظل غامضا مضطربا لا سيما في مجال النقد الأدبي وهو ما جعل النقاد يقعون في اضطراب و غموض لتحديد مفهوم لها . فلم تبق الحداثة مرهونة بالبيئة الثقافية الغربية التي أفرزتها ، و إنما نشرت أنوارها على مختلف بيئات العالم بما فيها البيئة النقدية العربية ، و هكذا غدت الحداثة الشغل الشاغل لنقادنا العرب ، فلا يكاد يخلو بحث من أبحاثهم للحديث عنها و عن مناهجها و مقاربتهم لنصوصهم الأدبية على ضوئها.

ومن بين الذين أبدو اهتماما ملحوظا بالحداثة و قضاياها الباحث " عبد الغني بارة " في كتابه :" إشكالية تأصيل الحداثة " الذي قام فيه بدراسة الحداثة الغربية و أصولها المعرفية و أهم المناهج النقدية التي صاحبتها من جهة ، و من جهة أخرى استقبال النقاد العرب لها و انقسامهم بين مؤيد ، معارض ، موافق .

وهذا ما سأحاول الحديث عنه في بحثي الموسوم ب :" تجليات الحداثة في النقد الأدبي من خلال كتاب: " إشكالية تأصيل الحداثة" "لعبد الغني بارة" . أنموذجا . وترجع دوافع هذه الدراسة إلى دافعين، الأولى ذاتية تمثلت في محاولة فهم أكثر لموضوع الحدث، وملائمة هذا الموضوع مجال تخصص دراستي، والثانية موضوعية منها:

- البحث في الأصول المعرفية والفلسفية للحداثة الغربية.
- محاولة بسط الآراء الفكرية والنقدية لعبد الغني بارة والمتعلقة بالحداثة وإشكالاتها.

و من خلال طرح" بارة "لموضوع الحداثة النقدية و ما تميزت به من غموض و اختلاف بين النقاد و الباحثين جاءت إشكالية بحثي كالأتي :

- ✓ كيف تجسدت الحداثة النقدية لدى بارة ؟.
- ✓ ما هي المرتكزات الفكرية و الفلسفية التي استندت عليها الحداثة النقدية الغربية ؟.
- ✓ ما هي أهم المناهج النقدية التي تروج لها ؟.

و لمعالجة هذه الإشكالية ارتأيت الاعتماد على خطة بحث منهجية منظمة ، والتي قسمتها على النحو الآتي :مدخل ، فصلين ،و خاتمة .

أما المدخل : تناولت فيه مفهوم الحداثة عن الغرب و خلفياتها الفلسفية ،و كذا مفهومها عند العرب و اختلاف النقاد حولها .

أما الفصل الأول : تطرقت فيه للحديث عن المناهج النقدية الحداثية منها: النقد الجديد، الشكلانية الروسية ثم المنهج البنيوي ، إضافة إلى موقف النقاد العرب من الحداثة(أنصار الحداثة ، أنصار التراث ، الاتجاه التوفيق).

أما الفصل الثاني : فقد كان حديثي فيه عن أهم القضايا التي تناولها الباحث " بارة " منها موضوع الحداثة في بيئته الغربية ثم الحديث عن أزمة المنهج و المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر .

و توج البحث بخاتمة تحدثت فيها عن أهم النتائج المتوصل إليها .

و اعتمدت في معالجة هذا الموضوع على منهجين :

المنهج التاريخي : اعتمدت عليه في تتبع مراحل تطور الحداثة النقدية الغرب و العرب .

المنهج الوصفي : استندت على المنهج الوصفي التحليلي في الحديث عن المناهج النقدية و آراء النقاد العرب عن الحداثة بما فيهم " بارة " .

و لقد اعتمدت في إعداد هذه الدراسة على جملة من المصادر و المراجع. منها كتاب. منها كتاب إشكالية تأصيل الحداثة لعبد الغني بارة.

"خطاب الحداثة في الأدب" ل"جمال شحيد "و"وليد قصاب "، وكتاب ؛"المرايا المحدبة" ل"عبد العزيز حمودة" و كذلك رسائل جامعية منها: "التجربة النقدية عند محمد مفتاح "ل"علي مصباحي" .بالإضافة إلى مراجع أخرى .

و ككل بحث علمي لا يخلو من صعوبات تواجه أي باحث و هو ما وقع لي منها :

صعوبة موضوع الحداثة النقدية .

قلة و ضيق الوقت .

دون أن أنسى في خاتمة هذه المقدمة أن أتوجه بجزيل الشكر و العرفان لكل من رافقني في انجاز هذا البحث و أخص بالذكر أستاذي المشرف" وهاب خالد " فجزاهم الله عني كل الخير .

المدخل

1- الحداثة في البيئة الغربية

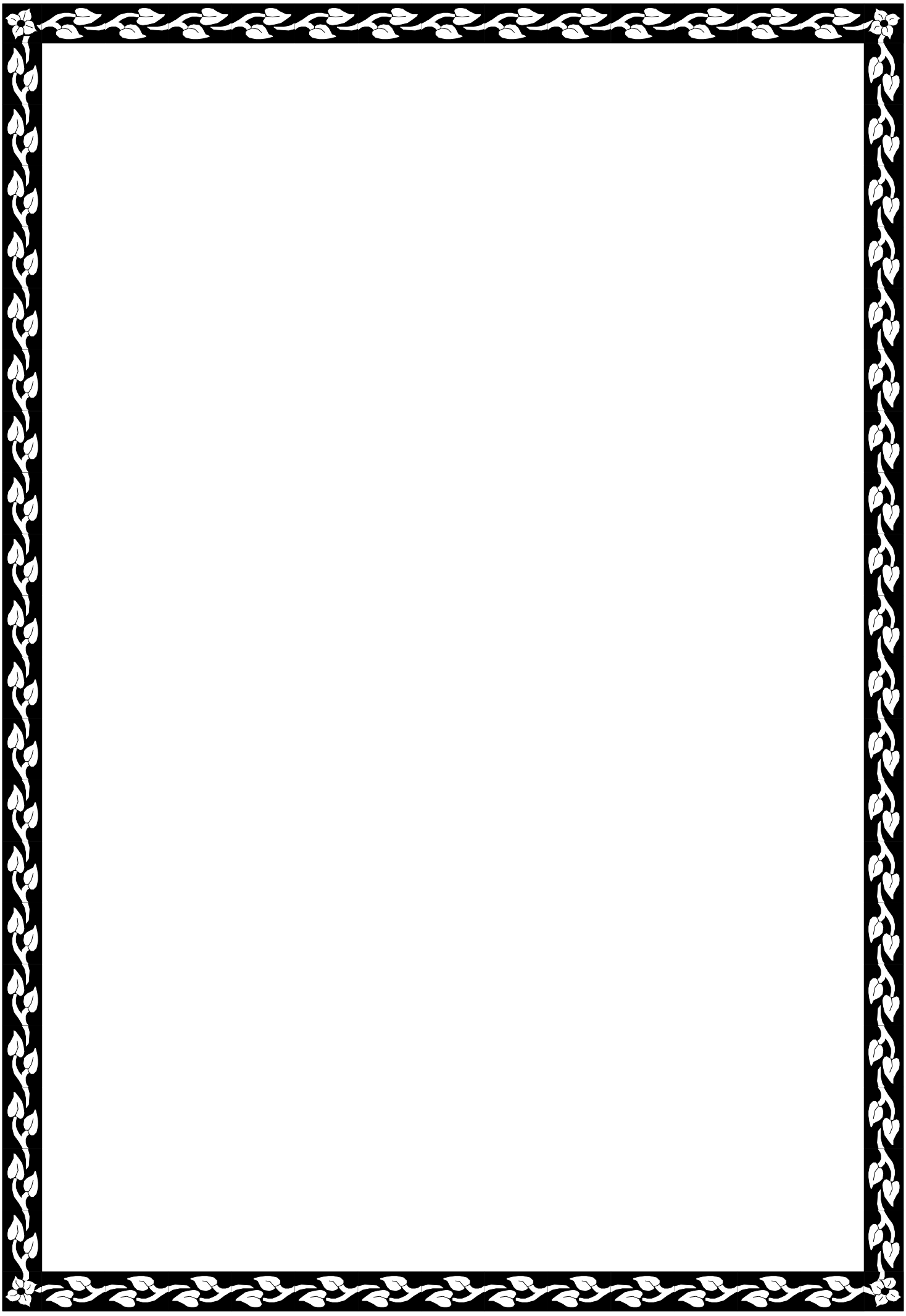
أ- الإطار الزماني والمكاني

ب- مفهوم الحداثة عند الغرب

2- الحداثة في البيئة العربية

أ- مفهوم الحداثة في الفكر العربي

ب- الحداثة عند نقادنا المحدثين



مدخل إلى مفهوم الحداثة

1- الحداثة في البيئة الغربية .

أ- الإطار الزماني و المكاني :

ظهر مصطلح الحداثة :(MODERNITY/MODERNISM)عند الآخر، منذ حوالي قرن من الزمن ، و على الرغم من هذا العهد الطويل ما يزال هذا المصطلح غامضا.[1]فإن الجذر الاشتقاقي لكلمة (MODERNITE) و تعني به كلمة(MODERN) أو (MODERNITY)يعود إلى القرن الخامس للميلاد .

كما أن البحث في المعاجم الغربية عن دلالة مصطلح الحداثة يؤدي إلى وجود مصطلحات شبيهة به ، وأخرى تتشابك معه وهي تتفرع من أصل كلمة "مودرنيزم"(MODERNITY/MODERNISM /MODERNISATION/MODERNU)

و هناك مصطلح آخر يتقارب معه هو(MOUVEAUTE)

هذا المصطلح يقابل الحداثة في معجم غربي فرنسي لصاحبه (بيرستين كازيميرسكي) فالمودرنيزم modernismeفي الحقيقة اتجاه كامل محدود ما يؤكد ذلك و جود اللاحقة (isme) و هكذا ورد في معجم الموسوعة الكبيرة " لاروس" "la rousse"[2].

فكان ظهور الحداثة في العالم الغربي امتدادا طبيعيا للتيه الذي دخلته أوروبا منذ العصور الوثينة (اليونان ، و الرومان) ، و صولا إلى عصر الظلمات ، ثم إلى العصور اللاحقة بكل أمواج المذاهب و الفلسفات المتناقضة المتصارعة[3].

أي الانتقال من القرون الوسطى وتخلف الاقطاع ليبدأ عصر النهضة و بداية مرحلة الرأسمالية ، و الحداثة تعود إلى عصر النهضة في إيطاليا مع الإصلاح الديني، أو مع بداية تطور الظواهر العلمية و الرياضية في القرن " 17م" السابع عشر إلى الثورات السياسية أواخر القرن الثامن عشر .

---

[1] جمال شحيد و وليد قصاب : خطاب الحداثة في الأدب ، دار الفكر ، دمشق ، ط1،2005م،ص95.

[2] سعيد بن زرقة : الحداثة في الشعر العربي ، أبحاث للترجمة و النشر و التوزيع ،بيروت ، ط 1،2004م،ص27.

[3] عدنان النحوي:الحداثة في منظور إيماني ، دار النحوي، الرياض ، ط1،1993م،ص25.

" لقد أصبحت الحداثة عبر كافة مراحل تطورها متحولة بحسب واقع المتغيرات المستجدة، فهي لم تنبثق من العدم وإنما كانت لها إرهاصات مهدت لهذا الانبثاق ، و تتمثل أساسا في الصراع الدائري الذي ظل محتمدا بين القديم و المحدث".[1]

و كأن العقل الغربي يدور في حلقة مفرغة يؤسس لفكر ثم يعلن الثورة و التمرد عليه بما يناقضه و يعاديه ، أي الانتقال من العقل إلى اللاعقل و من اليقين إلى الشك و العدمية .

و عليه فإن الحداثة ولدت داخل التراث الأوروبي و ارتبط ظهورها بوضع تاريخي يعد الأصل لها .

غير أن هناك من النقاد من أرخ لبداية الحداثة من عام [1890 م] من خلال أسس واضحة قامت عليها ..... و هي الرمزية الجمالية ، و النظرة الطبيعية للفن في مجموعة من الروافد اتحدت مع بعضها لتكون تيارا لا يستهان به مثلما يقول" مالكوم براد بري ".

كما يؤرخ بعضهم لبداية الحداثة مع بداية التنوير ، و يرى آخرون أنها تبدأ من عصر النهضة و لكنها تمثل ثورة على كافة التقاليد الفنية الكلاسيكية ، و الرومانسية من خلال إتجاهات ثلاثة :

1- نقد الفن و تكون الفلسفة عند (كانط) مثالا واضحا .

2- الاهتمام بما يسمى الميتاآرت (métart) من إعادة النظر في الفن ، و رفض الاهتمام بالحقيقة في الفن ، بل إعادة الخلف و تأكيد التأمل العميق .

3- العودة للبدائية ، و الأقنعة الإفريقية عند (بيكاسو)على سبيل المثال .[2]

❖ **. مفهوم الحداثة عند الغرب :**

[1] خيرة حمرة العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات إتحاد كتاب العرب ، سوريا، د،ط ، 1996م،ص18.

[2] عبد الرحمان عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة و التقليد، دار الكتاب الحديث ،د ط، د ت ، ص92.

إن الحداثة مفهوم شديد الالتباس و الغموض ، وذلك نظرا لتعدد السياقات التي ورد فيها، حيث توجد مصطلحات عديدة تقابل مصطلح الحداثة منها ، الحداثانية، التحديث، الحديث فالحداثة MODERNITE،MODERNITY)تختلف عن الحداثانية (MODERNISME)باعتبارها تجاوزا للزمن و تخط للحدود ، وُجدت في الطرح و ليست حركة آنية محددة بتاريخ معين لذا فهي تحتضن كل إبداعات العالم التي ما يزال يشتغل لهيبها .

و كان أول من استعمل مصطلح الحداثة LA MODERINSTE هو(شاتوبريان) عام [1849م] و بعده بعشر سنوات وظفه " شارل بودلير"عند تعريفه لعلم الجمال حيث يقول " **إن العابر و البارق ، و العروض هي إحدى جوانب الفن و الجانب الآخر هو الأزلي الثابت** "[1].

أما(MODERNIZATION،MODERNISATION)ويعني به"التحديث "،وهناك نظرتان متباينتان للتحديث فالغربيون يعنون به قيام المجتمعات غير الغربية ، باقتباس ما أنتجه المجتمع الصناعي الغربي

أما"رولان بارت" فإنه يبين رأيه حول الحداثة ،حيث يقول " **في الحداثة تنفجر الطاقات الكامنة ، و تتحرر شهوات الإبداع في الثورة المعرفية مولدة بسرعة مذهلة و كثافة مدهشة أفكارا جديدة و أشكالا غير مألوفة و تكوينات غربية ، و أقنعة عجيبة فيقف بعض الناس منبهرا بها ، و يقف بعضهم الآخر خائفا منها ، هذا الطوفان المعرفي يولد خصوصية لا مثيل لها و لكنه يغرق أيضا .**[2]

وبهذا فهو يشير إلى انفجار اليأس و القنوط و تحرر الإبداع لتغيب في تيه ممتد لانهائي فهو انفجار لا يستطيع الإنسان المعاصر السيطرة عليه .

---

[1] المرجع نفسه ، ص95.

[2] عدنان رضا النحوي : الحداثة من منظور إيماني، ص25.

في حين أن " لوكاتش" عدّ الحداثة نوعا من البرجوازية الجمالية المتأخرة النابعة من الواقعية [1].

و قد استخدم هذا المصطلح ليغطي مجموعة من الحركات جاءت لتحطيم الواقعية أما "ماكس فيبر"

قد ربطها بالمبادرة الرأسمالية فيها يقرنها "هيجل "بمبدأ الذاتية و بمفهوم الحرية .

أي جعلت الإنسان الأوروبي(الغربي) يشك في حضارته و يرفضها حتى في معتقداته الراسخة فهذا هو الإنسان الغربي يؤسس لشيء يعلن الحرب عليه .

أما " الان تورين " فيرى أنه لا يمكن العثور على تعريف جديد للحداثة ، وعلى تأويل لتاريخينا الحديث، الذي قصر في الغالب على صعود العقل ، و تماهت الحداثة مع منطق السلطة و حدث انفصال متزايد بين العالم الموضوعي الذي خلقه العقل المنسجم مع قوانين الطبيعة ، و بين عالم الذاتية الذي هو قبل كل شيء عالم الفردية أو عالم الدعوة إلى الحرية الشخصية .[2]

أي ما يمكن قوله أنه ليس ثمة مفهوم محدد و ثابت للحداثة ، بل تختلف باختلاف الايديولوجيات الكامنة وراءها و باختلاف السياق القومي الاجتماعي و التاريخي الذي تتحقق فيه و به .

2- الحداثة في البيئة العربية :

❖ مفهوم الحداثة في الفكر العربي :

[1] مالكوم برادبري جيمس ما كفارلن : الحداثة (ت ، ر) مؤيد حسن فوزي ، دار المحبة، دمشق ، د ط ،2009م،ص23.

[2] رضوان جودت : أزمة الحداثة إلى فوضى ما بعد الحداثة ، مجلة علامات ، ج 57،م 15، السعودية ، 2005م،ص150.

من المشاكل التي يعاني منها الخطاب النقدي العربي تتمثل في ميوعة ،المصطلحات النقدية خاصة الوافدة من عند الغرب ،فتنوعت دلالة الحداثة من ناقد إلى آخر ،والتي من الصعوبة حصرها بين قوسين أو في بضع كلمات و لنبدأ باستكشاف الكلمة في النص القرآني و التي وردت فيه بعدة صيغ منها(أحدث، يحدث، محدث، تحدث، أتحدثونهم) و منه قوله تعالى :" **قَالَ فَإِنِ اتَّبَعْتَنِي فَلَا تَسْأَلْنِي عَنْ شَيْءٍ حَتَّى أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا** "[1].

كما وردت هذه الكلمة في المعاجم العربية منها معجم العين للفراهيدي بصيغة " حَدَث" يقال صار فلان أُحْدُوثَةً، أي كَثُرُوا فيه الأحاديث و شَابَ حَدث ،وشَابَةَ حَدَثَةُ، الحَدَثْ من أحداث الدهر شبه النازلة.

و اللأُحْدُوثَةُ الحديث نفسه .

✓ و الحديث الجديد من الأشياء و رجل حِدْثٌ كثير الحديث و الحَدَثْ الإبداء[2].

أما في (لسان العرب)"لابن منظور"، حَدَثَ الحَدِيثْ نقيض القديم ،الحُدوثْ نقيض القُدمة. الحديث أُنَاسْ حَدِيثَةٌ أسنانهم ، حَدَاثَةُ الشيء كناية عن الشباب و أول العمر.[3] و كان من المعجميين الذين أعطوا لمصطلح الحداثة دلالته الحقيقية هو الأستاذ" جيور عبد النور" في معجمه " المعجم الأدبي":

- أول الأمر و ابتداؤه.
- جدة إتيان بالشيء الذي لم يؤت بمثله قبل و يتحرر من إسار المحاكاة و النقل و الاقتباس و إحتراز القديم ، و قد تتمثل الحداثة في الأسلوب ، أوفي المضمون أو في الاثنين معا ، يكون صاحبهما مبدعا وخالقا مذهبا جديدا مطبوعا بسمة مميزة .[4]

---

[1] سورة الكهف : الآية . 70 . برواية حفص .

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي : معجم العين ، ج1 ، تح: عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، 2003م ، ص ص 292 ، 293.

[3] ابن منظور : لسان العرب ، مج 4، دار الصادر، بيروت ، ط1، 2000م،ص ص53.52.

[4]سعيد بن زرقة : الحداثة في الشعر العربي ،ص ص 24 ،25.

وكان لدخول العرب في العصر الحديث مع حملة (نابليون بونابرت) و منها بدأ التأثر و الاحتكاك بالغرب و قد فهم نقادنا العرب القدماء الحداثة على أنها التجديد وأستعمل المصطلح في تراثنا النقدي و الأدبي للدلالة على مذهب شعر جديد الذي عرفه العصر العباسي على يد "بشار بن برد "، و "أبي نواس" و "مسلم بن الوليد" و أثارت خصومات نقدية معروفة .

❖ **الحداثة عند نقادنا المحدثين:**

يرى" أدونيس":"**أن الحداثة في المجتمع العربي بأدت كموقف يتمثل الماضي و يفسره بمقتضى الحاضر– و يعني ذلك أن الحداثة بدأت سياسيا، بتأسيس الدولة الأموية و بدأت فكريا بحركة التأويل.**"

و يقصد" أدونيس"من ذلك،أن الحداثة ظهرت فكريا مع التأويل،لما اصطدم الدين العربي بثقافات غربية فنتج عن ذلك ضرورة إيجاد تأويل جديد للوقائع الجديدة يتلاءم مع التأويل القديم.

فهذا الأخير مثل التيار(الفكري و السياسي).أما"**:التيار الثاني فهو (الفني) يهدف إلى الارتباط بالحياة اليومية كما عن " أبي نواس " و إلى الخلق لا على خارج التقليد و كل موروث كما عند " أبي تمام" الاتجاه الأول يلغي الأرستقراطية ، الوراثية في الحكم و الاتجاه الثاني يلغي الأوائل في الفن**[1] "أما عبد الله الغذامي " فيرى أن الحداثة لم تعد مسألة تقتصر على كونها "قضية " **إنها تتجاوز ذلك لتصبح "إشكالية " على المستويات كافة رؤية وإبداعا و تلقينا ، و على مستويات الاستجابة رفضا أو قبولا ، و ذلك أن الحداثة كمفهوم قد انفصلت تماما عن مفهوم التجديد أو المعاصرة**[2].

فهذا راجع إلى الاتجاهات الفردية ما جعلها تتحول من قضية إبداعية إلى قضية إشكالية أما " يوسف الخال " فيرى أن الحداثة في الشعر إبداع و خروج به على ما سلف

[1] أدونيس : الثابت و المتحول ، صدمة الحداثة ، بيروت ، ط1 ، 1978م ، ص ص 9 ، 10.

[2] عبد الله الغذامي : تشريح النص ، الناشر المركز الثقافي العربي ، الغرب ، ط2 ، 2006م ، ص09.

و هي لا ترتبط بزمن ، فما تعتبره اليوم حديثا يصبح في يوم من الأيام قديما ، و كل ما في الأمر أن جديدا ما طرأ على نظرتنا إلى الأشياء فانعكس في تعبير غير مألوف[1].

أي أن الحداثة في الشعر لا تمتاز بالضرورة على القدامة فيه ، و لكنها تفترض بروز شخصية شعرية جديدة ذات تجربة حديثة معاصرة و في السياق نفسه يقول " محمد سبيلا" أن مصطلح الحداثة يشير إلى بنية فلسفية و فكرية تمثلت في الغرب في بروز النزعة الإنسانية بمدلولها الفلسفي ، التي تعطي للانسان قيمة مركزية و مرجعية أساسية .

في الكون ، و كذا في بروز نزعة عقلية آدائية صارمة في مجال المعرفة و العمل معا حيث نشأت العلوم التقنية الحديثة و العلوم الإنسانية الحديثة و النزعات الحديثة على أساس معايير عقلانية صارمة [2].

أما " محمد برادة " يذهب إلى أن مفهوم الحداثة مرتبط أساسا بالحضارة الغربية و سياقاتها التاريخية ، و ما أفرزته تجاربها في مجالات مختلفة ... إن الحديث عن الحداثة العربية مشروط تاريخيا بوجود سابق للحداثة الغربية ، و بإمداد قنوات للتواصل بين الثقافتين[3].يتضح من كلام الناقد "محمد برادة"أنه يؤكد على أن الحداثة العربية مرتبطة بالحداثة الغربية أيما ارتباط ،كون هذه الأخيرة لها أصولها الفكرية و الفلسفية التي أفرزتها

فبما يربطها " جبرا إبراهيم جبرا" بالمنهج النفسي الذي ظهر في أوروبا حيث يقول:" **اللاحداثة عالم الخارج ، و الحداثة هي النقيض ، و لذلك كان طبيعيا أن يكون فرويد و يونغ منطلقيها الأساسين**"[4] فمن خلال ما قاله الأديب "جبرا"يتبين أنه يجعل من اللاحداثة نقيضا للحداثة ،و هذه الأخيرة في نظره ظهرت مع العالمين "فرويد "و "يونغ"

[1] يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت ،ط1 ، 1978م ،ص 15.

[2] محمد سبيلا : دفاعا عن العقل و الحداثة ، منشورات الزمن ، د ط ، 2005م،ص25.

[3] جمال شحيد و وليد قصاب : خطاب الحداثة في الأدب ، ص 105.

[4] جمال شحيد و وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب ،ص 105.

وعليه إذا كان بعض الاختلاف في مفهوم الحداثة عائدا إلى تباين مرجعيتها،يمكن التساؤل :هل الحداثة عموما هي مرتبطة بالتراث ؟، أم أنها بدعة غربية هجينة منبنية عليه(التراث) ؟.

الفصل الأول

الفصل الأول: الخطاب النقدي الحداثي

المبحث الأول: مناهج النقد الحداثية

أ) النقد الجديد **(NEW CRITICISME)**

ب) الشكلانية الروسية **(FORMALISM)**

ج) البنيوية **(STRUCTURALISM)**

المبحث الثاني: موقف النقاد العرب من الحداثة

أ)الاتجاه الأول المناصر للحداثة

ب) الاتجاه الثاني المناصر للتراث

ج) الاتجاه الثالث التأصيلي (التوفيقي)

الفصل الأول : الخطاب النقدي الحداثي.

المبحث الأول :مناهج النقد الحداثية :

إن المتتبع للحركة النقدية يلاحظ أنها في فترة من الفترات كانت تسلط الضوء على ما هو خارج النص الأدبي ، من خلال اهتمامها بالمبدع و حياته متمثلة في المنهج التاريخي الاجتماعي و النفسي،وهي التي تسمى بالمناهج السياقية ، كان ظهور المناهج النصانية ثورة على المناهج السياقية التي دعت إلى غلق النص باتجاه قراءة واحدة بعيدا عن تلك المؤثرات الخارجية المرتبطة ب(التاريخ ،وعلم النفس ،وعلم الاجتماع) حيث ساهمت في إضاءة النص الأدبي و سبر أغواره ، و أصبح الناقد من خلالها يتناول الأعمال الإبداعية و يتحكم في دراستها و هو ما جعل بعض النقاد يهتمون بدراسة الشكل فيما ركز بعضهم الآخر على المضمون ، و هو ما سيحيلني للحديث عن هذه المناهج بشيء من التوسع و التفصيل و ستكون البداية مع .

أ- **النقد الجديد**(NEW CRITICISME):

تدل عبارة النقد الجديد على حركة نقدية أنجلو أمريكية شهيرة [1]، سادت خلال النصف الأول من القرن العشرين سنة (1941 م) و هي سنة حاسمة في مسارها و نقطة انعطاف في تاريخ النقد العالمي برمته ، لأنها السنة التي ظهر فيها " **إنجيل** " هذه الحركة كتاب "جون كرورانسوم" (John Crowe Ranssom)

[1888 . 1974] الذي صار عنوانه اسما للمدرسة كلها ، مدرسة النقد الجديد .

والنقد الجديد لم يأت من فراغ و لم ينته إلى فراغ ، فقد كان امتداد لتجربة الفلسفية الغربية و تمردا عليها يأخذ بالمنهاج العلمي، و يرفض مادته كما كان ثورةعلى الرومانسية و امتداد لها في الآن ذاته[2].

[1]- يوسف و غليسي: مناهج النقد الأدبي ، جسور ،ط3، 2010م،ص42.

[2]-عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة ، عالم المعرفة ، الكويت ، د ط ،1978م ، ص116.

و لعل من أبرز أقطابها "كلينث بروكس" (c. brooks) و" روبرت بن وارن" (R.penn Waren) و "جون كرورانسوم "(J. c ransom) و "ميريل مور" (M.more) و غيرهم في إنجلترا التي كان من دعاتها آ .آريتشاردز (I.A. richards) و تلميذه "ويليام أمبسون" (W. Empson) [1].

كما أن إصطلاح النقد الجديد العام من شأنه أن يخفي التنوع الكبير الذي يتميز به النقد الأمريكي ، الذي كتب مؤخرا حيث تمثل مشكلة الشكل محكا جيدا في هذا المجال و أسهم كل واحد من هؤلاء في إضافة شيء جديد إلى النقد الأدبي ، و التركيز على فنية الآثار الأدبية المتمثلة في الصياغة و البناء الفني .

وشاع مصطلح النقد الجد يد بصبغة فرنسية(**Nouvelle .critique**)**خلال** الستينات من القرن الماضي أثناء السجالات النقدية الحادة التي دارت بين أنصار النقد الأكاديمي التقليدي ، و أنصار النقد الحداثي و ربما كان لكتاب " رولان بارت " تاريخ أم أدب "حول رايسن"(Histoise ou litterateure. Sur Racine)( ) عام (1963م) هو النواة الأولى للمعركة ، أعقبها "ريمون بيكار" بتعقبه الساخر هو" بارت "و نقده الجديد " نقد جديد أم خدعة جديدة " (Nouvelle critique ou Nouvelle imposture)ثم جاء" سارج دوبر فيسكي "(S.Douberovsky)لينتقم "لبارت "، و ينتصر للنقد الجديد في كتابه " لماذا النقد الجديد"(Pousrqoui la nouvelle criticisme)[2].

- ✓ فهؤلاء النقاد كان يجمع بينهم طريقة الاهتمام بالعمل الأدبي أي من ناحية المضمون أكثر من الشكل .

و بعبارة أخرى أن يكون النقد الجديد عنوانا للمناهج النسقية الجديدة" البنيوية ، السميائية "التي هيمنت على الساحة النقدية ، ورأيت أنه من الكتابات الفرنسية ما تجمع بين

[1]– بسام قطوس : المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، دار الوفاء ،ط1، 2006م،ص91.

[2]– ينظر : رينيه ويليك ، مفاهيم نقدية ، تر ، محمد عصفور ، سلسلة كتب ثقافية ، د ط،1978م ص49.

التسمية الانجليزية و أداة التعريف الفرنسية (Le new .criticisme) للدلالة على النقد الجديد في صبغة أنجلو أمريكية و للصبغة الفرنسية عبارة(La nouvelle. critique).

وكان من منطلقات النقد الجديد: المضمون ، إذ المضمون هو الذي ينتقي نوع الشكل الذي يناسبه و مفهوم الشكل عند رواد هذه المدرسة يختلف عن المدرسة الشكلية ، إنه يضم كل الوسائل اللغوية التي تعبر عن المضمون ، و المضمون يضم محتويات تلك الوسائل من أحداث شخصيات ، وأفكار .

و ما يبدو لي من خلال هذا أن أصحاب النقد الجديد لا يفصلون بين الشكل و المضمون فكل منها يكمل الآخر .

و النقد الجديد يدرس النص الأدبي بعد اقتلاعه من محيطه السياقي فمن النص الانطلاق و إليه الوصول و ذلك من خلال :

- ✓ اتخاذ القراءة الفاحصة (CLose Reoding) وسيلة تحليلية مركزية في الدراسة النصية .
- ✓ الاهتمام بالطبيعة العضوية للنص الأدبي و دراسته بوصفه وحدة عضوية متجانسة العناصر .
- ✓ نبذ الالتزام و رفض استخدام الأدب وسيلة لغاية رسالية معينة (اجتماعية ، سياسية ، أخلاقية ....)[1]

أي دعوة إلى الانسحاب إلى داخل النص بعيدا عن الاعتبارات الأخرى و أن مهمة الناقد عندهم ، أن يرى العمل الأدبي في ذاته و لذاته فلا يقومه بمقاييس خارجة عنه .

ب – الشكلانية الروسية :

[1]–يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي ،ص54.

تعتبر حركة الشكلانية الروسية ، التي تزامن ظهورها مع قيام الثورة البلشفية في العشرينات، الحركة التي أخذت على عاتقها مهمة علمنة الدراسات الأدبية و هي تعود في أصلها إلى تجمعين علميين الأول قام في موسكو، وهي حلقة تهتم بالدراسة الشعرية واللسانية و تبحث في شؤون الأدبية و ماهية الشكل ،أما الحلقة الثانية فكان مقرها في (سان بترسبورغ) و تسمى بالأوبياز (Opojasz)

فالتجمع الأول تأسس عام (1915م) من طرف مجموعة من الباحثين الشباب كانوا يدرسون بجامعة موسكو و على رأسهم "رومان جاكبسون "(R. jakobson) أسموها بحلقة موسكو اللسانية ،

أما الثانية،فظهرت في عام (1916م) و كان من أبرز أعلامها "بوريس إيخنباوم" (B. Ejchenbaum) و" يوري تينيانوف" (J. tynianov) و تعني هذه التسمية (جمعية دراسة اللغة الشعرية) [1]. فالشكلانية تقوم على أطروحتين أساسيتين هما :

- ✓ التشديد على الأثر الأدبي و أجزائه المكونة .
- ✓ الإلحاح على إستقلال علم الأدب .

فالشكلانية الروسية حركة لغوية نقدية ،رفعت شعار فصل الأدب عن الحياة و إبعاده عن الصراعات السياسية و نادت (بالفن للفن) عكس الواقعية الاجتماعية ، كما أنها تصر على استقلال العمل الأدبي عن العناصر الخارجية أي أن الأدب عندها ظاهرة لغوية سيميولوجية . وعليه فالناقد الأدبي يواجه الأثار الأدبية نفسها لا ظروفها الخارجية التي ساهمت في إنتاجها ، و اهتمامهم أيضا بالخصائص الجوهرية للأدب و السمات الفنية له عكس الواقعية التي بالغت في تركيز ها على المضمون و لا تعطي قيمة للشكل .

[1]–بسام قطوس : المدخل الى مناهج النقد المعاصر ، ص 75.

"و لعل الداعي إلى قيام النقد الشكلي تمثل أساسا في رد فعل عنيف مناهض لتلك الدعوات التي تقيم الأدب على غايات التعليمية ، و الاجتماعية ، و الأخلاقية و الإصلاحية بغية تغيير الواقع [1] " فهم حاولوا التركيز في أبحاثهم على نظرية الأدب و جعل الآثار الأدبية نفسها محور دراستهم و مركز اهتمامهم النقدي و أغفلوا كل السياقات الخارجية المتصلة بحياة المؤلف و بيئته و سيرته .

" كما كانت رد فعل عنيف ضد السيرة الذاتية المدرسية ، حيث حاول إنتزاع الشعر من الشاعر، فالفن في نظر الشكلانية صيرورة متصلة يحتوي ذاته دون أن تكون له أي علاقة سببية بالحياة "[2]. و هم يعنون بذلك أن ربط وقائع الحياة بالشعر أي بين التجربة الشخصية والأثر الفني تؤدي إلى مسخها و تبتعد عن الموضوعية هذا ما دعا" إيخنباوم "إلى القول " **بأن وجه المؤلف في الشعر هو مجرد قناع** ".

و نادت الشكلانية الروسية بأدبية الأدب مؤكدة في ذلك أهمية بروز الشكل ليميزوا الأدب عن سائر الأنظمة الاجتماعية و الفكرية الأخرى و مركزين على صفة الأدبية (LITTERARITE) "[3].

فهدف هؤلاء يتلخص في البحث عن الخصائص التي تجعل من الأدب أدبا بالفعل و لخصوصها في مصطلح واحد و هو الأدبية (la litterorite) بعيدين في ذلك على كل ما هو خارجي كحياة الأديب و الواقع الاجتماعي و الاقتصادي.

لقد عرفت الحركة الشكلانية (Formalisme) خلال الفترة الممتدة بين (1915 ـ 1930) عدة مراحل يمكن الإشارة إليها باختصار فيما يلى :

1- فترة الصراعات بين أعضاء الحركة من (1916 ـ 1920) ،وتوجت هذه الفترة بنشر الأبحاث التي أنجزتها جمعية الأبوياز (Opajasz) .

---

[1] لخضر العرابي : المدارس النقدية المعاصرة ، دار الغرب ،2007م ، د ط ، ص26.

[2] المرجع نفسه ، ص 26.

[3] المرجع نفسه ، ص30.

2- فترة النضج و التطبيقات لمقولات الشكلانية في أعمال و دراسات متكاملة و جدية ، و هذه الفترة الممتدة بين (1920 . 1930) تميزت بتوطيد أسس هذه الحركة .

3- و ما بين (1926. 1930) حيث تراجع بعض الشكلانية عن أرائهم و أفكارهم ،تمثل في الصراع القائم بين الشيوعيين و الشكلانية ما أدى إلى النظام الحاكم في روسيا أن يضع حدا لهذا الصراع [1].

الأسس و الأهداف :

" كانت حركة الشكلانية تمثل محاولة الألسنيين لإدراك ماهية الأدب و خصوصيته ، ومن ثم تعرضت الأعمال التي قام بها الشكلانيون للجانب المتعلق ب(الشعر و اللغة)، و ما يطرحه الأدب بصورة عامة"[2]

فكان و أن تأثروا بما أحدثه "فرديناند دي سوسير" (F. De Saussure) في اللغة و أعاد للنص الأدبي الكثير من خلال انسجام الوحدة و طرائق شكل الرمز و دوره في تحديد دلالات النص إلى كل ما يخص الظاهرة الأدبية بوصفها ظاهرة لغوية و جمالية "المنهج الشكلي" يعتبر أن موضوع البحث الذي يشكل المادة التي ينبغي دراستها هي " اللغة " [3].

لذلك يمكن أن نلاحظ أن التركيز على اللغة يعني الاقتصار على النص الأدبي منه كبنية مستقلة بذاتها .

بين النقد الجديد و الشكلانية الروسية:

[1] لخضر العرابي : المدارس النقدية المعاصرة ،ص ص35،36.

[2] المرجع نفسه ، ص 40.

[3] المرجع نفسه ، ص42.

1- بين النقد الجديد و الشكلانية الروسية لقاء و افتراق فقد لاحظ "رينيه ويليك" (R. wellek) المعجب بحركة النقد الجديد و الذي دافع عنها أن ممثليها هم أعداء العلم ، و بهذا اختلف النقاد الجدد عن النقاد الشكلانيين.

2- ظل ممثلو النقد الجديد متقوقعين داخل نسقهم الشعري الخاص ، في حين عرف الشكلانيون والبنيويون كيف يتخذون مسافة من مقامهم التواصلي الأدبي الخاص، فنجحوا في دراسة توالي الأنساق الشعرية .

3- آمن النقاد الجدد و الشكلانيون الروس بما أسموه مبدأ الانسجام في النص .

4- يلتقي النقاد الجدد مع الشكلانيون في توجيه جل اهتمامهم إلى النص الأدبي من الداخل عوضا عن الخوض في تفسير النص على ضوء الظروف الخارجية التي أحاطت به سواء ما تعلق بسيرة المؤلف و ظروفه التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية .

5- إفادة المنهجيين من النقد الجمالي قصد إضاءة العمل الأدبي من داخله بعض النظر عن نية المؤلف أو قصده .[1]

6- و مهما يكن من اختلاف بين الشكلانية الروسية و النقد الجديد إلا أن كلا منهما أبدى اهتماما بالنص و العمل الأدبي سوءا الاهتمام بالمضمون أو بالشكل .

ج / البنيوية (Structuralisme) :

شهد القرن العشرين ولادة حداثة نقدية التي كانت نتاج طبيعي للتراث الفلسفي و كان ذلك إبتداءا من النقد الجديد و مرورا بالشكلانية الروسية ،كمرحلتين تمهيديتين للحداثة ثم و صولا إلى البنيوية باعتبارها الممثل الحقيقي للحداثة النقدية حيث لا يأتي فهم البنيوية إلا بتحديد البنية .

أ- لغة :

[1] بسام قطوس : المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، ص99.

من المؤكد أن البنية ليست طفرة مفهوميه ،بل هي امتداد لجملة من المفاهيم الموزعة على حقول معرفية مختلفة لعل أهمها مفهوم المجموعة (Groupe) في الرياضيات الذي يراه "جون بياجي "(john Piaget) أقدم بينة عرفت ودرست .[1]

أي أنها تشمل كل أشكال الانتظام الذي لا يمكن إدراكه بالفكر و ارتبط مفهومها هنا بالمجموعة التي هي عبارة عن جملة من العناصر المرتبطة فيما بينها تحتوي على خصائص مشتركة .

و البنية مشتقة من الفعل اللاتيني (Structuse)أي بنى ، و هو يعني الهيئة أو الكيفية التي يوجد الشيء عليها ، أما في اللغة العربية فبنية الشيء ، تعني ما هو أصل فيه و جوهري و ثابت و لا يتبدل بتبديل الأوضاع و الكيفيات ، و إذا ما شاء لنا عن ماهية البنيوية فإن "شولز"(Rol Scohes) يعيننا عن ذلك بتعبير مختصر مفاده " **أن البنيوية في معناها الواسع ، هي طريقة بحث عن الواقع ، وليس في الأشياء الفردية بل في العلاقات بينها**"[2].

فهي تركز على ما هو داخلي في دراستها للنصوص و الأعمال الأدبية ولا يهمها المؤلف .و ما يحيط به بيد أن هناك من البنيويين من يراها أنها صعبة التحديد و الضبط ، و ذلك بفعل تداخل جوانب عدة في تكوينها(بيولوجية، طبيعية ، فيزيائية، رياضية ، فلسفية ،اجتماعية، نفسية ، لسانية)حيث جاءت عقبات المنهج البنيوي ، على الرغم من اجتهادات أحد مؤسسيها (جان بياجيه) الذي أعتبرها نسيجا لسانيا يندرج في نظام محكم[3]. فيظهر من خلال هذا أن البنية تتداخل فيها جوانب عدة في تحديد مفهومها و أنها تندرج في مجال العلوم الإنسانية .

---

[1] يوسف وغليسي : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر، منشورات الاختلاف ،الجزائر ، ط1، 2009م،ص120.

[2] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية ، على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية ،عالم الكتب الحديث ،الجزائر ، ط1،2010م،ص29.

[3] رابح بوحوش : المناهج النقدية و خصائص الخطاب اللساني ، دار العلوم ،د ط ،د ت ، ص80.

كما وردت في المعاجم العربية بمعنى الإنشاء ، و هو نقيض الهدم و قد وردت أيضا في مختلف الكتب النقدية العربية القديمة بالمعنى نفسه الإنشاء ، و التكوين البناء أو البنية و الجمع آبنية ، يقال بنية الكلام و صياغتها و وضع ألفاظه و وصف عباراته و البناء المبني و أبنية ، بكسر الباء و ضمها ، و البنية التي يبنى عليها [1]. و هكذا تترادف كلماتها في مختلف الكتب العربية و تنوعت بمعنى(الإنشاء ، التكوين ، البناء) و للبنية خصائص ثلاثة كما حصرها "جون بياجيه":

1- **الكلية (Totalité)**: التي تحيل على التماسك الداخلي للعناصر التي ينتظمها النسق .

2- **التحولات (La tronsformation)** : التي تفيد أن البنية نظام من التحولات لا يعرف الثبات فهي دائمة التحول و التغير و ليست شكلا جامدا .

3- **الضبط الذاتي (L autoregloge)** : الذي يتكفل بوقاية البنية و حفظها حفظا ذاتيا ، ينطلق من داخل البنية ذاتها ، لا من خارج حدودها .[2]

بناءا على هذا يمكن القول أن البنية هي نسق من العناصر أو الوحدات المنتظمة فيما بينها تنظيما داخليا .

2/ اصطلاحا :

أما البنيوية في مفهومها الاصطلاحي ؛ تعد من أهم النظريات و المناهج التي توصلت إليها العلوم الإنسانية .

إن استعمال المصطلح في كثير من العلوم جعل تحديده أمرا صعبا على حد تعبير (رولان بارث) "**مستعمل بكثرة في جميع العلوم الاجتماعية بكيفية لا نميز بعضها عن البعض الآخر إلا عند المجادلة حول مضمونها .**"[1]

---

[1] عبد الوهاب جعفر : البنيوية و الوجودية ، دار المعرفة الجامعية ،د ط، د ت ، ص 14.

[2] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح ، ص121.

و إلى ذلك يذهب "جان بياجيه "الذي يرى أن إعطاء تعريف موحد للبنية رهين بالتمييز بين الفكرة المثالية الايجابية ،التي تعطي مفهوم البنية في الصراعات أوفي آفاق مختلف أنواع السياق .

في حين يرى" مرتاض" أن البنيوية نظرية تقوم على مجموعة من النظريات التي تؤثر في العلوم الاجتماعية و الإنسانية ، و تعنى بدراسة السياق و تحليلها ، و من أهم الأعمال (البناوية) التي قدمها من (رولان بارث) و(ميشال فوكو) و تعد البنيوية قطعية مع التقاليد الموروثة عن الفيلسوف "كانط" و من دعائمها أنها تتعامل مع " اللغة و "الخطاب " و ترفض الإنسان .

و البنيوية بمفهومها الواسع عن(جاكبسون) هي " القيام بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات و العقول و اللغات و الأساطير بوصف كل منها نظاما تاما ، أو كلا مترابطا أي بوصفها بناء ، فتنم دراستها من حيث أنساق ترابطها الداخلية لا من حيث هي مجموعات من الوحدات أو العناصر المنعزلة ، و لا من حيث تعاقبها التاريخي ".[2]

3/ روافد البنيوية :

"لم تنبثق البنيوية فجأة عن الفكر الأدبي و النقدي أو من الدراسات الإنسانية المعاصرة بل كانت لها إرهاصات عديدة تخمرت عبر النصف الأول من القرن العشرين في مجموعة من البيئات و المدارس و الاتجاهات المتعددة و المتباينة ، مكانا و زمانا ، كونها تعود إلى اللسانيات عموما و إلى علم وظائف الأصوات (الفونولوجيا) على وجه الخصوص ، و كانت أفكار العالم اللغوي السويسري(فرديناند دي سوسير) ، تمثل البداية المنهجية للفكر البنيوي في القرن العرشين إضافة إلى أعمال التيار الشكلاني"[3]

---

[1]شارف فيصل : مستويات الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ، إشراف عبد القادر شرشار، مذكرة ماجستير، وهران ،2013م/2014م،ص ص 92.91.

[2]بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية ، ص 30.

[3]- ينظر : صلاح فضل ، في النقد الأدبي ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،د ط ،2007م، ص47.

يعني هذا أن البنيوية انبثقت عن التحولات الحاصلة في الدراسات اللغوية ، و يكون" دوسوسير" الأب الحقيقي لها ، فهو لم يوظف كلمة بنية و إنما تناول كلمة " نسق " أو "نظام" و كانت محاضراته فاتحة عهد جديد في مجال اللسانيات و ظهور مجموعة من الثنائيات (اللغة/الكلام)، (الدال / المدلول)،(الآنية/ الزمانية) .

غير أن هناك من يعتقد أن البنيوية لم يكن شيوعها عند "دي سوسير "و إنما كانت على يد علماء و فلاسفة و أنثروبولوجيين و نقاد أدب و لسانين منهم (جاكبسون ، و ترويتسكوي و غيرهم)[1] من المنتسبين إلى حلقة براغ .

أيضا هناك من يرجعها إلى أعمال (كلود ليفي شتراوس) في كتابه "الأنثروبولوجيا البنيوية" .

و لعل ثاني روافد البنيوية ،أجد الشكلانية الروسية فهي لم تكن تمهيدا لنشأة البنيوية فحسب ، بل كانت مسقط رأس علوم أخرى وثيقة الصلة بالبنيوية و السيميائية كالشعرية و السردية ".[2]

تطلق سمة الشكلانية الروسية على تجمعين علمين روسين :

أ/ **حلقة موسكو**،ب / **جماعة الأبوياز**،الذي سبق الحديث عنهما ،اضافة إلى:.

ج / **حلقة براغ** (**cercLe de prague**)عام (1926. 1948) و قد تسمى كذلك " البنيوية التشيكية "

تأسست بمبادرة من زعيمها "فيلم ماتيسيوس" (V. Mathesius) و من أعضائها (التشيكوسلوفاكيين) (فاشيك ، موكاروفسكي) و كذلك "رينيه ويليك ، جاكبسون نيكولاي" الفارين من روسيا .كما تابعت إنجازات الشكلانية الروسية و قدمت أطروحات حول اللغة عام (1929).[3]

---

[1] بسام قطوس : المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، ص122.

[2] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح ، ص113.

[3] – يوسف وغليسي : إشكالية المصطلح ، ص 115.

د/ جماعة(Tel quel)

لم يتعرف العالم الغربي على الحركة الشكلانيةحتى سنوات الخمسينيات و الستينيات ، حيث لم يظهر أول تعريف علمي واسع لهذه الحركة إلى (1955 م) لصاحبه (Victor Erlich) كما أن "جاكبسون" لم يترجم إلى الفرنسية (اللغة الاساسية للبنيوية و ما بعدها)إلا في عام (1963م) و أن مختارات" ترفيتان تودورف "التي تتضمن نصوص الشكلانية لم تظهر إلا في (1965م)(THéorie de la litteraturel) [1].

و عليه يمكن القول أن الحركة البنيوية في فرنسا لم تزدهر إلا في الستينيات مع الجهود الرائدة لجماعة (tel quel) مع مؤسسها "فيليب صولر" (Philipe sellers) و انصب اهتمامها على حقول فكرية شتى كالتحليل النفسي و الماركسية و اللسانيات و دعت إلى نظريات جديدة في الكتابة و كانت مَعبرًا للتحول من البنيوية إلى ما بعد البنيوية (post Structuralisme) .

4/ أسس البنيوية

تقوم البنيوية كسواها من المذاهب النقدية على جملة من الأسس الفلسفية و الفكرية و الايدولوجية ولعل أهمها .

1- **النزوع إلى الشكلانية** : أي تعلقها بالشكل و الشكليات،كما عدت الكتابة شكلا من أشكال التغير قبل كل شيء ، في حين أن اللغة في تمثلها هي أيضا لا تعدو ،كونها شكلا للتغير أو أدائه .[2]

و بهذا يتضح أن البنيوية طريقة في قراءة النص الأدبي لا تهتم بالمضمون و إنما تركز على شكل المضمون و عناصره و بناه التي تشكل النص في اختلافاته و تآلفاته .

---

[1]-المرجع نفسه ، ص 115.

[2]عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد ،دار هومه ، الجزائر ، د ط ، 2005م، ص 210.

2- **رفض التاريخ** : تتجاهل البنيوية التاريخ تجاهلا تاما ، قد يكون ذلك مقبولا إذا تعلق الأمر بالوصف القائم على التعامل مع النص لكن تعاملها مع الظواهر الطبيعية المتغيرة مع الزمن ".[1] أي كانت دعوتها إلى الإعلان التام عن موت الإنسان ألا وهي القيم الذي يناضل من أجلها .

3- **رفض المؤلف:**

إن فكرة رفض المؤلف و الإعلان عن موته جاءت إمتدادا لرفض" شرعية التأثير الاجتماعي ". (و هي النظرية التي سادت طوال القرن التاسع عشر بل امتدت إلى القرن العشرين، و من ثم الاعتراف بوضع التاريخ على أنه عامل مؤثر و تقوم على مجهولية المؤلف.[2]

هذا هو قصد البنيويين حين أطلقوا شعار" موت المؤلف "أن يضعوا حدا للتيارات الفنية و الاجتماعية و التركيز على ما هو داخلي للنص و العمل الأدبي .

4- **رفض المرجعية الاجتماعية** :ترفض المجتمع و تأثيراته على المبدع و إبداعه و البنيوية في رفض التاريخ هو رفض لكل ما له صلة بالإنسان الصانع لأحداثه ضف إلى ذلك رفض كل القيم الروحية و الإنسانية جملة و تفصيلا .[3]

أي أن الناقد البنيوي عند تناوله العمل الأدبي يعزل النص عن السياقات الخارجية مثل الظروف الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية التي تتعلق بالمبدع أكثر من تعلقها بالنص .

5- **رفض المعنى من اللغة** :

---

[1] بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية ، ص93.

[2] عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد ، ص 215.

[3] المرجع نفسه ، ص216.

البنيوية تهمل المعنى ، وإن كانت تسلم بأن النص متعدد المعاني ، و لكن عدم اهتمامها به يجعلها على خلاف مع التأويلين (Hemeneutics) و ذلك يعني بصورة من الصور أن البنيوية ليس لها ما تقدمه .[1]

كانت تحمل على رفض معنوية اللغة وعدها لغة مستقلة بنفسها غير مفتقرة إلى سواها.

المبحث الثاني: **موقف النقاد العرب من الحداثة :**

إن من الظواهر التي يشكو منها نقدنا ، تتمثل في ميوعة المصطلحات النقدية ، تلك الوافدة إلينا من الغرب ، فتنوعت دلالتها و اختلفت من ناقد إلى آخر ، هذا ما أدى بمثقفنا العربي يعيش في فوضى من التضارب و الغموض كونه يعود ذلك إلى الاجتهادات الشخصية لكل ناقد ، و لعل من المصطلحات الضبابية التي تعامل معها النقد العربي تمثلت في مصطلح " الحداثة" الذي من الصعب حصره بين قوسين لكونها أكثر انتشارا في أوساط المثقفين و القراء .

هذا ما ولد في نهاية الأمر مواقف نقدية عربية متباينة و متناقضة تجاه الحداثة و التي يمكن رصدها في ثلاثة اتجاهات .

أ/ الاتجاه المناصر للحداثة :

يعد الشاعر "أدونيس" من أبرز رواد الحداثة العربية ، كما يعد المنظر الفكري لهذا المصطلح و أحد الراديكاليين المتحمسين للدفاع و الترويج للحداثة ،" فهو يرى أن ولادة الحداثة تاريخية نتيجة التفاعل و التصادم بين موقفين و عقليين في مناخ تغير و نشأة ظروف و أوضاع جديدة "[2].

---

[1]–عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد :ص 93.

[2]–علي مصباحي : التجربة النقدية عند محمد مفتاح ، الإشراف، الطيب بودربالة ، مذكرة ماجستير ، باتنة، 2011م/2012م،ص 17.

ف"أدونيس" كان من أهم من روجوا لفكرة الحداثة في الوطن العربي، ورأى أنه لا بد الأخذ من الآخر، فلا يمكن أن تنهض الحياة العربية ،و فكيف للإنسان العربي أن يؤسس مشروعه الفكري إن لم ينتهي عن تعصبه للماضي .

كما يقول أني:" **لا أريد أن أعلي من شأن الحداثة الغربية بحيث أجعلها معياراً مطلقًا للتقدم و لا أريد بالمقابل أن أنكر الانجاز العظيم الفكري و التقني الذي حققته ، أو أن أدعوا إلى الانفصال عنها و إلى رفضها ، ما أريد هو أن نعيد الاستبصار المعرفي الخلاق في هذه الحداثة و في تراثنا على السواء** ".[1]

و ما تبين لي من خلال هذا القول أن" أدونيس" يعترف بدفاعه و ترويجه للحداثة في الوطن العربي ، و يرى في ذلك أن الحداثة لها المدلول ذاته عند الغرب و العرب مؤكدا على ضرورة الاستبصار المعرفي رافضا أن تكون الحداثة العربية نسخة عن حداثة أخرى داعيا الإنسان إلى صنع حداثته بنفسه .

و رغم دعوته للعودة إلى التراث إلا أنه يبرز رفضه الشديد للماضي،قائلا :" **ثمة أشياء لا بد أولا من إيضاحها ، فمن يعيد تقويم الثقافة العربية اليوم و بخاصة في ماضيها ، هو كمن يسير في أرض مغلولة و يجد نفسه محاصرا (...)فليس الماضي هو الذي يسود الحاضر ، بقدر ما تسوده صورة مظلمة تتكون باسم هذا الماضي ، و كذلك ليس الماضي هو ما يجب أن نبدأ بالكلام عليه ، وإنما نجب أولا الكلام على تلك الصورة السائدة** ".[2]

فهو هنا يدعو إلى كسر ماضي الثقافة العربية ، و يراه بأنه ماضي له صورة مظلمة تحبس الانفعال مع الآخر ، أو بالأحرى محاولة الإنسان العربي بناء حداثته بنفسه .هذا ما جعله يعلن عن موت الحداثة داخل الوطن العربي سببه انغلاق الذات العربية

[1]–عبد الله الغذامي : الممارسة النقدية و الثقافية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،ط1، 2003م،ص 185.

[2]–أدونيس : الثابت و المتحول صدمة الحداثة ،دار العودة ،بيروت ، ط1 ،1798م، ص275 .

على نفسها و رفضها الانفتاح على الآخر بحيث يقول " **مشروع الحداثة بكامله فشل في المجتمع العربي** ".[1]

موضحاً مرة أخرى فكرة الانفصال عن الماضي (التراث)قائلاً :" إنني أدعو إلى نوع من الانفصال عن الماضي متمثلا بما أسميه البنية الماضوية بمختلف أشكالها و أبعادها و ما أسميه أيضا بالثبات و الانفصال عن الموروث الذي إنتفى و لم يعد يختزن أية صافة للإجابة على أية مشكلة عميقة تجابهها اليوم ، أو مساعدتنا في تلمس طريقنا نحو المستقبل أطالب الانفصال عن الرماد ، لا عن اللهب مرة ثانية"

و ما يتضح لي من خلال هذا أن "أدونيس" يرى بأن التراث ليس الكتب و المخطوطات و كل ما يتعلق بالماضي و أشكاله ،داعياً إلى محاولة إضاءة الحاضر و المستقبل ،كما أن التشبث بالماضي عنده يعد مشكلة بالنسبة للمفكر العربي .

وبناءا على ذلك لا تكون الحداثة عند" أدونيس" محاكاة للآخر و لا نبذ له ، و إنما تكون نوعا من تكوين الذات العربية في فهم الآخر و بناء علاقات معه و محاولة الابتكار دائما.

ب / أنصار التراث :

يحرص أصحاب هذا الاتجاه على العودة إلى التراث النقدي العربي ،كونه يزخر بكل الموروثات الثقافية. التي ترى بأن الإنسان العربي يستطيع أن يبني ثقافته بنفسه و ذلك بالرجوع إلى ما ابتكره علماء العرب قديما ،حيث اعتبر "وليد قصاب "في كتابه " خطاب الحداثة في الأدب " **أن الحداثة هدم لكل ما سلف قائلاً :" إن أبرز مظهر من مظاهر الحداثة الغربية هو القطيعة مع الماضي و الثورة عليه ، والخروج على ما سلف و تدمير ما هو موروث ، من الأفكار و الرؤى و المعتقدات و الأساليب ، الحداثة مغايرة جذرية تامة لكل ما عرفته البشرية خلال تاريخها الطويل** "[2]

[1]–عبد الله العذامي : الممارسة النقدية و الثقافية ، ص 188.

[2]–جمال شحيد و وليد قصاب : خطاب الحداثة في الأدب ، ص154.

فهو يرى أن حداثة الغرب تختلف و لا تتناسب مع حداثة العرب و أن هذه الأخيرة أحدثت شرخا ثقافيا لتحاول تدمير كل ما هو موروث و تغير في الرؤى و الأفكار داخل الوطن العربي و هذا ما يراه "عبد العزيز حمودة "في كتابه " المرايا المقعرة " بحيث يقول :" **هناك من أدركوا الاختلافات بين الثقافتين الغربية و العربية و هناك من واجهوا التحديات القوية ضد الارتماء الكامل في أحضان الثقافة الغربية**".[1]

فكانت دعوة هؤلاء دائما إلى التمسك بالتراث النقدي العربي وإحداث قطيعة مع الوافد الغربي و التأكيد على ضرورة الاستقلال في أعمالنا النقدية و العودة إلى الحضارة و المنجز العربي ، مؤكداً مرة أخرى بقوله :" **إن الحداثيين و غير الحداثيين من العرب، منذ السنوات المبكرة من القرن العشرين ؛ أداروا ظهورهم للتراث العربي بدرجات متفاوتة بالقطع** ".[2] حيث أراد هؤلاء الحداثيين الدعوة إلى القطيعة المعرفية مع تراثهم العربي فكان البعض منهم أن احتقر منجزات العقل العربي عامة و تراثه النقدي خاصة.فهذه الدعوة إلى القطيعة مع التراث وصلت إلى ذروتها حسب الناقد عبد العزيز حمودة .

أما "ميشال عامي" في كتابه " في النقد الأدبي " يرى :" **أن الإنسان العربي ، الذي دهمته مظاهر الحضارة الغربية و هي حضارة مختلفة جوهرا و شكلا ، عما هو مألوف لديه ، قد تملكه لدى مواجهتها ، شعور حاد بالقلق و الضياع ، لم يستطيع أن يستعيد معها توازنه ، إلا إذا انقلب يتمسك بتراثه العريق و يعتصم بماضيه الذي يمنحه الطمأنينة و الأمان** ".[3]

فما يقصده هنا الناقد أن " الاتجاه التراثي" كان يدعوا إلى التمسك الكلي بالتقاليد و الموروثات العربية ، ورأى أن حضارة الآخر (الغرب) تختلف عن حضارته إذ يحاول

---

[1]–عبد العزيز حمودة : المرايا المقعرة ، عالم المعرفة ، الكويت ، ط1، 2001م، ص31.

[2]–المرجع نفسه ، ص 40.

[3]–ميشال عامي : في النقد الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، د ط ، 1989 ، ص 160.

إحياء ماضيه و يعيد بعث أمجاده ،أي أنهم يدعون إلى انغلاق الذات حولها و نبذ كل ما هو جديد.

كما أن " أحمد موسى سالم" هو الآخر يرى "**أن العقل العربي هو العقل الإسلامي المؤمن بلسانه العربي نزل به كلام الله و منهجه هو قواعد المنهج القرآني العلمي الذي تعلمت منه أوروبا في فجر نهضتها** ".[1]

ما يمكن قوله أن الحضارة الغربية (الأوروبية) هي التي أخذت عن الحضارة العربية الإسلامية و مهدت لها الطريق نحو التقدم و الازدهار. و لعل ما زاد "أنصار التراث "من التشبث العميق بالذات العربية و إثبات هويتها هو ملازمة الحملة الاستعمارية على البلاد العربية ، هو ما أدى إلى قلق العرب على ما يأتيهم من الغرب من غزو و مذلة لها[2]. فكل هذا دفعهم إلى التمسك بالتراث كتعبير طبيعي عن رفضهم للآخب بدعوى أن الاستعمار نشر الجهل و الأمية داخل أوساط المجتمعات العربية .

ج/ الاتجاه التأصيلي (التوفيقي)

ينطلق هذا الاتجاه من ضرورة الأخذ بحضارة العصر ، مع الحفاظ على ما لا يتعارض معها من معطيات التراث و مقولاته ،حرصين على أهمية استثمار المنجز الغربي في محاولة التأسيس لنقد عربي أصيل يزواج بين الحداثة و التراث النقدي و البلاغي العربيين ، ولعل من بين النقاد الذين دعوا إلى ذلك أجد "عبد الملك مرتاض"الذي يرى: " **أنه لا بد لكل منا أن ينطلق من التراث أساسا و ينتهي إلى الحداثة ، لا أن يقفز إلى الحداثة قفزا دون أن يعود إلى التراث ، حتى كبار النقاد الغربيين ينطلقون من نظرية أرسطو للشعر ، وينطلقون من التراث لينتهوا إلى الحداثة** ".[3]

---

[1]–علي مصباحي : التجربة النقدية عند محمد مفتاح ، ص19.

[2]–ميشال عامي : في النقد الأدبي ، ص 161.

[3]-جهاد فاضل:أسئلة النقد(حوارمع النقاد العرب)الدارالعربية للكتاب، د ط ،د ت ، ص 220.

ما يفهم من قول " مرتاض " أنه للوصول إلى الحداثة لا بد من الإنطلاق من التراث حيث لا نستطيع أن نبني حضارة على أنقاض الهوان و أن الحداثة حينما لا تقوم على التراث و لا تنطلق منه فهي كالشيء الذي يقطع عن أصله ، فتحدثه عن الغربيين ، من خلال انطلاقهم من التراث وصولا إلى الحداثة .

هذا ما عبر عنه الناقد الشهير " إليوت " أنه يحترم التراث ، ويدعوا إلى إقامة الحوار معه، ويسمى إدراك الكاتب اللاماضوية الماضي فحسب ، بل لوجود كذلك(الحس التاريخي) و هو في دعوته الحداثية يرى: " **أن الأمر لا يعني أننا أنكرنا الماضي كما يود الأعداء الألداد المؤيدون لأية حركة جديدة بل يعني أننا وسعنا مفهومنا للماضي ، و أننا في ضوء ما هو حديث نرى الماضي في نمط جديد**"[1]

يضيف " عبد الملك مرتاض " أن :" **هناك من الناس ما يدعوا إلى التعلق الشديد و التمسك الذي لا تمسك مثله بالتراث العربي الإسلامي ، أي العودة إلى الماضي و الاغتراف منه ، وحده على أساس أن الماضي العربي المشرق ماض كامل الاغتراف من الغرب يعد نقصا فينا** ".[2]

يتضح من قوله أنه يجب على الناقد العربي أن يقف موقف الوسط لا أن يكون متعصبا متمسكا بالتراث العربي القديم ، و في الوقت ذاته لا يتناس ما ينتجه الآخر على أن ينهل و يأخذ منه بصورة إيجابية ، و يرى أن الحل دائما يكون وسطا حيث يقول :"أعتقد أننا ننطلق من التراث العربي ، و قد جئت أنا بذلك في (النص الأدبي من أين و إلى أين) و في(بنية الخطاب الشعري) و في كتاب آخر هو الآن تحت الطبع عنوانه "بنية الحكاية في ألف ليلة و ليلة " ويضيف بقوله " **عندي الآن اهتمامات كثيرة بالنص** .

[1]–جمال شحيد و وليد قصاب : خطاب الحداثة في الأدب ص ص ، 159 ، 160.

[2]-جهاد فاضل : أسئلة النقد ، ص 218.

أعتقد أن الحل الأمثل يكمن في الارتكاز على التراث العربي و الانطلاق منه ثم بعد ذلك الاغتراف من الثقافة الغربية المتينة العميقة ". [1]

يحاول"مرتاض" دائما المزاوجة بين التراث و الحداثة ،فلا بد من الإعتزاز بالتراث العربي والمحافظة عليه مع الانفتاح على الآخر و المزج بين الثقافتين " العربية و الغربية " للخروج بثقافة عربية عصرية.

هذا ما عبر عنه بقوله :" إذن **فبمقدار ما أنا حداثي فأنا تراثي ، و ليعجب من أراد أن يعجب من ذلك**"كما أن "صبري حافظ " هو الآخر يرى أنه يستحيل أن تتحقق الحداثة عند الانفصام الكامل بين الواقع و الحاضر و بين الماضي فهو يحاول المزج بين ما هو ماضي و حاضر لا يريد من الذات الانغلاق التام ، و لا الانصياغ لترجمة الآخر بحيث يقول :" **موضوعة الحداثة لا تعني بأي حال إنغلاقا و لا تعني انصياعا للآخر ، هي حوار الذات مع الآخر ، و حوار الذات مع ماضيها من اجل إستشراق مستقبلها بنفسها**" [2]

كانت دعوة هؤلاء النقاد إلى التوفيق بين القديم و الجديد ، وبين التراث و الحداثة ،دعوة إلى مواجهة الماضي و الحاضر .

أما "جابر عصفور " فيقر في مقدمة كتابه " قراءة التراث النقدي " "**:بأنه لا توجد قراءة بريئة أو محايدة للتراث ذلك لأننا عندما نقرأ التراث ننطلق من مواقف فكرية محددة** ".[3] فهو يصر على حضور الموضوعية أثناء عملية القراءة .

و في حوار أجراه " جهاد فاضل " معه حول مفوهمه للحداثة ،يجيبه قائلا"**: دعنا أولا نستبعد مجموعة من المفاهيم التي لا أظن أن لها علاقة بالحداثة أو لها قصة**

---

[1]–جهاد فاضل : أسئلة النقد ، ص 218.

[2]–المرجع نفسه ، ص 186.

[3]-جابر عصفور : قراءة التراث النقدي ، مؤسسة عيبال للدراسات و النشر ، ط1 ،1991م، ص 05.

العداء بين الحداثة و التراث ، في هذا الإطار علينا أن لا نسى أن كلمة الحداثة نفسها مرتبطة بالتراث و أنها تردنا إلى الخصومة بين القدماء و المحدثين ".[1]

و يتضح لي أن "جابر عصفور" ينفي فكرة العداء القائمة بين التراث و الحداثة و هو يرى أن كل منهما مرتبط بالأخر و أن الحداثة لا يمكن إلا أن تكون تراثية بالمعنى الموجب لكن ما نلاحظه " لقراءة جابر للتراث " نجده يستبدل الحاضر بالماضي هذا ما يراه "عبد العزيز حمودة " في كتابه "المرايا المقعرة " حيث يقول :" **أن جابر عصفور يسحب شرط القطعية مع التراث و يستبدل الحاضر بالماضي على فترة سابقة للحداثة العربية (...)إن القطعية مع التراث العربي القديم و تقاليده في الإبداع و النقد و استبدال الحاضر بالماضي كان أكثر حدة فيما بعد ".**[2]

كما كانت محاولة"فتحي التريكي"و" رشيدة التريكي"في كتابها " فلسفة الحداثة ""**:أن فكرة الأخذ من الغرب لا تعني قطيعة معرفية مع الموروث بحكم أن الغرب نهضت حداثتهم على العلم العربي و الحضارة العربية ".**[3]

فهما يحاولان تفسير أنه لا يوجد فاصل بين الحداثة و التراث ،فليس الأخذ من الآخر و الاستفادة منه هو ضياع للموروث العربي بقدر ما هي محاولة للنهوض بالتراث و التجديد دائما .

و لي أيضا في موقف " عبد القادر القط" في حديثه عن الحداثة و التراث حيث يقول ": **إذا تصورنا أن الحداثة هي أتبع فلسفات الفن و الأدب في أوربا و أمريكا و روسيا و الغرب على الإطلاق فإن هذه ليست الحداثة بالمعنى الصحيح ، ليس معنى**

[1]–جهاد فاضل : أسئلة النقد ، ص51.

[2]–عبد العزيز حمودة : المرايا المقعرة ، ،ص 43.

[3]-عبد الله أبو هيف : النقد الأدبي الجديد ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ،د ط، د ت ، ص19.

هذا أن نسد الباب أمام هذه الثقافات الخارجية ، و لكن لا بد أن يكون هناك نوع الاختيار و الانتقاء من هذه الثقافات ".[1]

فما يعنيه " عبد القادر قط" من خلال هذا النص دعوته إلى الانفتاح على الآخر و الأخذ منه ما يصلح و يفيد النقد العربي خاصة ، و الحضارة العربية عامة و ليس أن نغلق الباب في وجه الثقافات .لعل منها يفيدنا .

كما يرى على الأديب و المثقف العربي ، التخلي عن الجمود في قضية العصب للتراث و يظن بأنه ما يزال محافظ و لا يقبل الجديد و لا التجديد و بشك فيه فإن لم يترك هذا لا يستطيع أن يتأقلم مع قضايا عصره و لا بد له أن يتردد كثيرا في أن يقبل معنى الحداثة بهذه الصورة .[2]

فهو يريد من هذا المبدع لا أن يكون منغلق على ذاته رافضا لكل ما هو جديد في واقعه و إنما عليه التأقلم مع كل عصر حتى يضمن الثبات بل و يستطيع أن يواكب قضايا عصره و مجتمعه على أكمل وجه .

و هو الأمر نفسه الذي عبر عنه " عبد الملك مرتاض" حين دعا إلى ضرورة التوفيق بين ما هو حداثي و ما هو تراثي بالأخذ من الأخر و الاستفادة منه فيما يفيدنا ، أجد أن معظم نقادنا الحداثيين لم يرفضوا الحداثة جملة و تفصيلا و إنما كانت دعوتهم دائما إلى إحداث التوازن بين ما هو حداثي و تراثي حتى نستطيع متابعة ما يحدث عند الآخر في شتى الميادين سواء ما كان منها: سياسي ، ثقافي ، اجتماعي ....إلخ.

أيضا ما يمكن قوله أن موقف الاتجاه التوفيقي كان إيجابيا ،من خلال الدعوة إلى الوقوف على ثمار و منجزات الغرب و مسايرة العصر طلبا للتقدم و التطور كما كانت دعوتهم أيضا إلى الحفاظ على الهوية و الشخصية القومية ، و الاستمساك بالأصول التراثية و محاولتهم أيضا رسم خريطة تجمع بين التراث والحداثة .

---

[1]–جهاد فاضل : أسئلة النقد ، ص189.

[2]–المرجع نفسه : ص 189.

الفصل الثاني

الفصل الثاني : المرتكزات النقدية في كتاب "إشكالية تأصيل الحداثة" " لعبد الغني بارة"

المبحث الأول: المنطلقات الفكرية و الفلسفية للحداثة الغربية عند "بارة".

أ)- البيئة الثقافية و العلمية لميلاد الحداثة الغربية .

ب)- المناخ الفلسفي لظهور الحداثة الغربية .

المبحث الثاني : إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي المعاصر.

أ)- الحداثة في الخطاب النقدي (المقول و المسكوت عنه في الخطاب الأدونيسي.

ب)- : نحو مشروع تأسيس حداثة عربية (إلياس خوري ، شكري محمد عياد).

المبحث الثالث: الأزمة المصطلحية في النقد العربي.

أ)- المصطلح مفهومه و ضوابطه.

ب)-المصطلح النقدي بين القديم و الحديث.

تمهيد:

في إطار الحديث الذي سبق ذكره عن الحداثة ،كمصطلح نقدي، و الذي تناولت فيه إطارها الزماني و المكاني ، دو نما أن أنسى التباين و اختلاف النقاد في وضع تعريف لها الذي يرجع إلى تشعب المجالات التي تردد عليها .

كما حاولت في ذلك تتبع أهم المناهج التي ظهرت مع الحداثة بدءا بالشكلانية الروسية و مرورا بالنقد الجديد ثم الوصول إلى البنيوية كأهم ممثل حقيقي للنقد الحداثي.

ضف إلى ذلك أن تبني نقاد العرب المشروع الحداثي و مقاربتهم للنصوص الأدبية على ضوء مناهجها هو ما دفع إلى الساحة النقدية لوجود فريقين متنازعين ، أحدهما يدعوا إلى التخلص من معضلة التراث و إقرارا لحرية العقل . و الثاني يرى أن الحداثة هدم للأسلاف و القيم .

إن الواقف المتأمل في كتاب " إشكالية تأصيل الحداثة" للباحث "عبد الغني بارة "يعتبر من أهم المراجع التي تناولت الحداثة ، ونقطة لتتبع أهم محطاتها بدءا بخلفياتها الفكرية و أنساقها المعرفية ثم الحديث عن إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر و عرض الأسباب و الأزمة التي عصفت بالنقد العربي ، ثم حديثة عن المصطلح و ما ترتب عليه من أزمة في خطاب النقد المعاصر .

انطلاقا من المقدمة أرى أن الباحث يؤكد على أن الأزمة التي يعاني منها الخطاب النقدي العربي هو الانفتاح اللامشروط على الحداثة الغربية و مناهجها النقدية حيث يقول:"**إن المشروع الحداثي الذي تبناه نقادنا المعاصرون يختلف عن سابقيه ، لا لشيء إلا أنه يحمل في طياته خصوصيات فكرية و فلسفية لحضارة مغايرة و هذا في نحسب سبب كاف ليحدث شروخا في جوهر هذا المشروع و يسبب أزمة في الخطاب النقدي العربي المعاصر** ".[1]

[1]-عبد الغاني بارة : إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د ط)، 2005م، ص 5.

الفصل الثاني : المرتكزات النقدية في كتاب " إشكالية تأصيل الحداثة لعبد الغني بارة

1-المبحث الأول : المنطلقات الفكرية و الفلسفية للحداثة الغربية عند"عبد الغني بارة".

ينطلق الباحث " عبد الغاني بارة " في بداية حديثه عن الحداثة الغربية ،إذ يرى بأنها ليس من السهل الوقوف عند تعريف شامل لها، كونه يرجع ذلك إلى تشعب المجالات التي تردد عليها هذا المصطلح ، فهو مرتبط بالسياسة و الاقتصاد و الاجتماع و الثقافة و من جهة أخرى يرى أن الحداثة لبست ثوب جديد ،وهو مصطلح(ما بعد الحداثة) post modernité)حتى تضمن رحلتها و ديمومتها .[1]

من خلال هذا القول أفهم أن الحداثة مازالت مستمرة بيد أن هناك من يراها انتهت فهذا "جمال شحيد"في كتابة " خطاب الحداثة في الأدب " يرى أنه: " **نشأ تيار ينتقد الحداثة ، و ينادي بما بعد الحداثة و بتفكيك المرجعيات ، لأن الحداثة مشروع غير منجز و لم يكتمل بعد ،لاسيما و أن الحنين إلى الماضي التالد يتناقض مع الزخم الذي أرادته الحداثة لنفسها** ".[2]

ويضيف الباحث"بارة" أنه كي يتسنى للباحث الوقوف عند مصطلح الحداثة الغربية و أن يفهم خصوصية المصطلح و بيئته التي نشأ فيها ، بحيث لا يمكن بأي حال من الأحوال تجريده من بيئته الأصل فهو يرى أن مصطلح الحداثة عند الغربيين له ظروفه التاريخية والزمنية الخاصة به، بحيث تتشابك وتتشابه معه جملة من المصطلحات وهي:(modernisation)و(modernisme)و(modernité).وهي أي'الحداثة'حركة ولدت داخل التراث الأوروبي لها ظروفها و خصائصها حيث يقول:"**إن الارتباط الوثيق بين المصطلح و الظروف التي أفرزته ، يجعل كل اقتباس أو نقل لهذا المصطلح خارج النشأة مخاطرة قد تجر صاحبها إلى الوقوع في فخ التبعية الفكرية** ".[3]

---

[1]-عبد الغني بارة :إشكالية تأصيل الحداثة، ص15.

[2]-جمال شحيد و وليد قصاب : خطاب الحداثة في الأدب،ص25.

[3]-عبد الغاني بارة : في إشكالية تأصيل الحداثة ،ص17.

يتضح لي أن لكل مصطلح ظروفه التي لفظته ،وأن عملية نقل المصطلح من أرض النشأة إلى بيئة أخرى (العرب) و محاولة تعريته من أنساقه يوقعنا في أزمة ، و ما توصل إليه الباحث "بارة "أن الحداثة الغربية هي نتاج الديكتاتورية الإقطاعية و سلطة الكنيسة .

كما يعرض أيضا نقاط الاختلاف الحاصلة بين الحداثة (modernité) و الحداثانية (modernisme) من خلال رصده رأي "فاضل ثامر" في رؤيته الحداثة:" **تجاوزا للزمن و ليست حركة آنية ارتبط ظهورها بظروف معينة** "[1]و هو ما جعل "بارة" يطرح سؤالا عما إذا كانت الحداثة كما أقرها فاضل ثامر تجاوزا للزمن و التاريخ ، و أنها تقر على المذهبية و القواعد ، فهل يعني ذلك أن هذا المصطلح تخطى الحدود الأوربية و أصبح ملكا مشاعا بين جميع الثقافات؟ .

ثم يعود مرة أخرى للقول بأن مصطلح 'ما بعد الحداثة' هو بمثابة الإعلان الرسمي عن موت الحداثة ، يرى أن كلمة " ما بعد" 'post' تحمل معنى التجاوز و البعدية ربما هذا ما عبر عنه (صاموئيل لبلنسكي) في كتابه الموسوم " ميزانية الحداثة" الذي جدد فيه ما للحداثة و ما عليها، و هكذا أعلن عن انتهاء الحداثة في كتاب صدر له في' درسن (1909م) بعنوان " رحيل الحداثة ".[2]

فمصطلح الحداثة أحدث ضجة داخل الأوساط الأوربية ، فلم يجد فيها الإنسان الأوربي حريته ، و وجد نفسه حبيس الذات من قبل الكنيسة ، فأراد أن يجرب حياة الهدم و العبثية عساه يجد السعادة التي طالما حلم بها هذا ما جعل" بارة" يطرح سؤاله حول الإنسان الأوربي و ما وصل إليه من انفصام و شرذمة فيتساءل أهو مصير حتمي كتب على هذا الإنسان ؟حيث يقول :" **لا يكاد يتخلص من قبضة الكنيسة ، حتى يجد نفسه حبيس سلطة العقل و العلوم التجريبية ليصل في نهاية المطاف . بعد هذا الصراع إلى التحرر من كل**

[1]-المصدر نفسه : عبد الغاني بارة ، ص18.

[2]–مالكوم برادبري جيمس ماكافرلان : الحداثة ، تر: مؤيد حسن فوزي ، دار المحبة ، دمشق ، د ط ، 2009م ، ص 42.

قيد يحد من حريته ، و هو بذلك يظن بأنه قد تحرر نهائيا من كل سلطة و نسي بأنه و قع في سجن أخطر و أدهى وهو سجن التيه و الضياع ".[1]

ويواصل باحثنا يواصل النبش حول ما يتعلق بمصطلح الحداثة و ذلك بالرجوع إلى أن الحداثة حداثتان ، حداثة تستند على العلم التجريبي و العقل الأداتي و يقصدون البنيوية و حداثة تستند على 'فلسفة الشك' التي قامت على أساس تفويض العقل الغربي ، و يعنون بها إتجاهات ما بعد الحداثة .

و يصرح بأنه يوافق الموقف الثاني، كون أن' ما بعد الحداثة 'حقا تعبر عن مرحلة مخالفة للحداثة ثم يستأنف حديثه حول استحالة هؤلاء الباحثين في حقل النقد الحداثي عن وجود تعريف ثابت للحداثة[2].

فهو يفسر هنا عجز أهل النقد الحداثي حول تقديم مفهوم محدد وثابت لها ، و بالتالي فإن" بارة" يتوصل إلى أن الحداثة الغربية كانت ثورة و تمرد على الكنيسة و يرى أن العقل الغربي يدور في حلقة مفرغة يؤسس الفكر ثم يعلن التمرد عليه.

ثم ينتقل للحديث عن التحولات التي كانت مصاحبة للحداثة الغربية هذا قبل أن ينطلق في رحلته لسبر أغوار الخلفيات المعرفية التي تقف وراء ميلاد النقد الحداثي الغربي ، يحاول أن يوضح لنا بعض المفاهيم ، التي يراها علامات بارزة في مشروع الرحلة ،و يتعلق الأمر بعنوان الفصل إذ كثيرا ما يجد المنتج للحركة النقدية في البيئة العربية نوع من التخوف لدى أهل الدراية حيال المشاريع التي ترتكز عملها على إستكناه الجذور الفلسفية التي تقف وراء الاتجاهات النقدية.[3]

ثم يعرض لنا نموذج "أبو ديب" و ذلك في مقدمة عرضه للمنهج الذي يتوصل به في مقاربته الشعر ، حيث ينفي أن تكون البنيوية فلسفية أحد أبرز العناوين في المشروع الحداثي الغربي حيث يقول :" **ليست البنيوية فلسفة ، لكنها طريقة في " الرؤية و المنهج**

---

[1]–عبد الغني بارة : إشكالية تاصيل الحداثة ، ص21.

[2]-المصدر نفسه ، ص 28.

[3]-المصدر نفسه ، ص35.

" **في معاينة الوجود**".[1] و يحضرني قول "عبد الله الغذامي" حين اعتبر البنيوية منهجا قائلا:" **البنيوية من واقعها ليست مذهبا و ما هي بنظرية و ليست فلسفة ،و لكنها منهج ، ومن حيث كونها منهجا فبالتالي هي أداة للرؤية و ميزة أداة الرؤية أنها شيء خاضع لمستخدمها** ".[2]

و يستفسر "بارة "هنا هل يكتفي بشهادات هؤلاء النقاد حول البنيوية ؟أنها ليست فلسفية ،أم أنه يسلم مع الدكتور" فؤاد زكريا" بوجود أساس فلسفي تستند عليه البنيوية ؟حيث يقول :" **أن المقصود بالجذور الفلسفية ، إنما يقصد به المناخ الفكري الذي سبق ظهور البنيوية (الحداثة) و الذي يعزى إليه فضل المساهمة في تهيئة الأجواء لميلاد هذا المشروع** ".[3]

فهو يريد القول أن هذه المشاريع النقدية لا يمكن إفراغها من محتواها و إبعادها عن بيئتها الأصل، إذ يصر بوجود خلفية فلسفية لهذه المناهج ،يقول :" **أن الذي لا يمكن نكرانه هو أن البنيوية كمشروع في الخطاب نقد الحداثة الغربية ، وإن ولدت نتيجة الكشوفات اللسانيات التجريبية على يد "جون لوك" و"دافيد هيوم "، مرورا بالفلسفة العقلية المثالية على يد "كانط "و "هيجل "و "ديكارت "وصولا إلى الفلسفة الظاهراتية عند نيتشه و هو سرل و هيدغر** ".[4]

ثم ينتقل مرة أخرى إلى التجول في أحضان الفكر الفلسفي بغية البحث عن المسكوت في هذه المشاريع ليس للاستمتاع بها و إنما لبيان ما أغفله الحداثيون العرب الذين إتخذوا من الحداثة الغربية أساسا لهم في تأسيس مشاريعهم ،كون الغربيين يمثلون المركز المشع بالمعرفة بمختلف صنوفها و أن الشرق مجرد هامش و أطراف . قائلا :" **إن ما يدعيه أنصار المشروع الحداثي في نسخته الغربية من علمنة الاتجاهات النقدية ، عندما جعلوها**

---

[1]–عبد الغني بارة : إشكالية تأصيل الحداثة ،ص 35.

[2]–بشيرتا وريريت : الحقيقة الشعرية ،ص96.

[3]–عبد الغني بارة : إشكالية تأصيل الحداثة ،ص38.

[4]-المصدر نفسه ، ص 38.

الوريث الشرعي لنتائج الفلسفة التجريبية ، و العقلية ، ليس سوى حجب و تغليف السلطة الدينية (المسيحية / اليهودية) التي ادعوا أنهم ثاروا عليها في نهاية القرن السادس عشر و أظهروا العداء لها ، إذ المستتر وراء مقولاتهم ،أن المؤسسة الدينية هي الأب الروحي الذي يعزى إليه فضل التأسيس للمصطلحات النقدية للحداثة الغربية ".[1]

ثم يعرض لنا ظروف نشأة الحداثة من خلال :

أ / البيئة الثقافية و العلمية لميلاد الحداثة الغربية :

و هكذا يواصل الباحث "بارة" بحثه حول ولادة " المشروع الحداثي " محاولا إستكناه خباياه و توقف عند قول "بيرمان" في حديثة عن الفروق و الاختلافات التي جعلت من التفكيكية الأمريكية مغايرة عن نظيرتها الفرنسية و ما فهمه من قول" بيرمان "أن الظروف التاريخية لحضارات الأمم تبقى مغلقة على ذاتها حتى و إن استقبلت مشاريع غيرها ، و هنا يتوضح أمر النقاد العرب إذ كيف يتم إستخدامهم مصطلحات نقدية فلسفية المرجع مأخوذة من بيئة ثقافية تختلف عن البيئة الحضارية العربية؟ .

كما يتوصل "بارة "إلى أن الذات الأمريكية تحاول التفرد عن غيرها فهي استقبلت البنيوية الفرنسية بوجه شاحب كون أن البنيوية تبحث عن المعنى داخل اللغة وليس خارجها، هذا ما جعل الذات الأمريكية تُعرض عن تبني المشروع البنيوي .

ويرجع "بارة" إلى أن المشروع الحداثي في القرن العشرين كان ابنا بارا للمناخ الثقافي الفكري الذي نما فيه و يوضح الركائز التي انبنى عليها مشروع الولادة ، يبدأ بالعلم التجريبي و التفسير الخارجي المادي:"**إن الحديث عن العلم التجريبي في الفكر الفلسفي الغربي ، هو المحطة الأولى التي تنطلق من الرحلة فهي تعود إلى نهاية القرن السادس عشر حيث انتهى العصر الوسطي ، عصر الظلام كما يسميه الغربيون إذ فيه بدأ قهر الإنسان المفكر من قبل الكنيسة ، و تصادر كل ما يصل بالتفكير العلمي ،جاعلة من الخرافات و لأساطير**

[1]–عبد الغني بارة : إشكالية تأصيل الحداثة ، ص 41.

أساسا للتفكير "[1]. ثم يقدم نماذج من أعلامها مثل (بيكون ، غاليلو ، لوك ، و هيوم) الذين إرتبط إسمهم بالفلسفة التجريبية فرأى أن أعمال" غاليلو"، كانت بمثابة الانطلاقة الأولى و الممهدة للدراسات النقدية (البنيوية) حيث أبعد كل العوامل الخارجية عن العلم و الابتعاد عن الفروض و التعميمات ، و هو الأمر نفسه ركزت عليه البنيوية بإغفالها كل السياقات الخارجية . و بالتالي فهو يرى أن خصوصية العقل الغربي يُظهر غير ما يُبطن ، علم تجريبي يثور على سلطة الكنيسة التي حبست الحقيقة و معها الإنسان في التفسير اللاهوتي ليقيم فكره على أساس الملاحظة و التجربة (الخارج)ل :" **أن المعرفة التقنية التي توسل بها الإنسان قصد السيطرة على الطبيعة و تفسير عناصرها المادية قتلته و ألغت قدرته على تفسير هذا العالم ... فالمعرفة التي ولدها العلم التجريبي خادمة للانسان خاضعة لسلطته أما المسكوت عنه هو أنها سالبة لحريته بعدما سجنته في نسق معادلاتها** "[2]

فالأزمة حسب ما يراه "بارة " في بحثه ليس سيطرة العلم التجريبي و لا الفكر اللاهوتي ، وإنما هي خصوصية العقل الغربي في مسيرته الفكرية من النقيض إلى النقيض ، من العقل إلا اللاعقل ،و من اليقين إلى الشك و العدمية .

ثم بعد ذلك ينقل "بارة" إلى المحطة الثانية حول (مشروع الولادة)بالانتقال في حديثه إلى الفلسفة العقلية (المثالية) و النسق المغلق الذي يُعده أيضا من أبرز علامات الطريق في رحلة البحث يقول :" **إذا لا يكاد الجدل الفكري للفلسفة الغربية يستقيم إلا إذا كان فلاسفة العقل حاضرين** ".[3]

وقف كذلك عند مصطلح العقل الذي يدور حوله الجدل الفلسفي الغربي ، و يستحضر فلاسفة 'ما بعد الحداثة' فهم ركزوا على العقل بإعتبار المدخل الملائم لتفكيك صرح فلسفة الحداثة (الفلسفة العقلية) و بالتالي فهو يرى أن الصراع كان قائم حين تغير

---

[1]-عبد الغني بارة : إشكالية تأصيل الحداثة ،ص49.

[2]–المصدر نفسه ،ص51.

[3]–عبد الغي بارة : إشكالية تأصيل الحداثة،52.

مفهوم 'اللوغوس'(الطبيعة) إلى خطاب (المنطق) أي الانتقال من الطبيعة المادية إلى العقل النطقي .

ربما هذا هو منطق الفلسفة المثالية حين بدأ حبس الحقيقة / المعنى داخل سجن العقل .

ثم يتأسف حديثة حول الفلسفة العقلية التي إقترن اسم ديكارت بها ، و يُعده أساس الفلسفة لأن الإنسان عنده ذات و بدن يقول :" **حتى يحقق الإنسان مآرب الوصول إلى الحقيقة / المعنى ،عليه أن يفصل الذات عن البدن الذي يُعد الفلسفة الديكارتية واقعا ماديا مقابل للطبيعة في العلم التجريبي** ".[1]

و بالتالي استطاع فلاسفة العقل(كانط ،هيجل،ديكارت) أن ينقذوا موروث أسلافهم من الفلاسفة التجريبين حين اعتبروا أن إدراك الحقيقة يكون بواسطة التجربة .

ويدرك الباحث" بارة" أن مسيرة العقل الغربي في القرن العشرين، كان صراع بين العلم التجريبي و الميتافيزيقي ؛أي بين محور الشك و اليقين.

ب . المناخ الفلسفي لظهور الحداثة النقدية :

بعد رصد الباحث" بارة "للتحولات الكبرى التي صبحت ميلاد الحداثة في الغرب ،أصبح شيء يسير على الدارس أن يربط بين ما أقرته الفلسفة الغربية من آراء حول الحقيقة/ المعنى ، وصراع الثنائيات (الداخل/ الخارج'،'اليقين/الشك'،'الذات / الموضوع).

ويصل إلى آخر محطة ليحاول ربط ما تم رصده في المحطات السابقة ، حيث يقول :"**أن الحداثة النقدية ما هي إلا نتاج طبيعي للتراث الفلسفي ، وسيكون التنسيق بدءا من البدايات الأولى لميلاد الحداثة النقدية في القرن العشرين إلى آخر الأقطاب ، أي من الشكلانية الروسية ، مرورا بالنقد الجديد كمرحلتين تمهيديتن للحداثة ثم الولوج إلى البنيوية المثل الحقيقي للحداثة النقدية** ".[2]

---

[1]-المصدر نفسه ،ص 53.

[2]–عبد الغني بارة : إشكالية تأصيل الحداثة ،ص65.

يعود مرة أخرى لتأكيد أن المشاريع النقدية مرتبطة بأصولها الفلسفة و الفكرية ،كما يشير أيضا إلى أهم العناصر التي بنى بها النقد الأوربي كيانه من القرن السابع عشر و تفرعت المدارس النقدية فكان بعضهم من ركز على المؤلف و شخصيته و البيئة التي نشأ فيها وعن حالة المبدع ،و بعضهم أولى اهتمامه حول الموضوع (النص) فكان معظم حديثها يدور حول ما عرف بالشكل و المضمون فهناك من يشيع المضمون و بعضهم للشكل .

فهو يوضح مدى التشابك و التلاحم بين الحداثة النقدية و جذورها الفلسفية حيث يقول :" **لعل ما سلف ذكره عن التحول الذي وقع في المنظومة المصطلحية للنقد الأدبي في القرن العشرين ،لا بين دليل هذا الارتباط الحميم بين الحداثة النقدية و جذورها الفلسفية** ".[1]

هذا ما يتوافق مع ما قاله "ميشال فوكو" في كتابة(الكلمات و الأشياء) ، وصوله إلى تحديد التحولات الفكرية التي هيأت الأسباب لميلاد الحداثة النقدية و التي تعود إلى تغير العلاقة النقدية التي كانت بين الكلمات و الأشياء ، كون أن الكلمات لم تعد تفي شيئا.

نستنتج من خلال هذا أن اللغة موجودة داخل العقل أنا الكلمات (اللغة) ليست سوى وسيلة تواصلية بينه وبين الأشياء و أن الكلمات ليست سوى ناقلا أمينا لهذه الأشياء.

غير قادرة(اللغة) على التغيير و أنه بعد صعود نجم الدراسات اللسانية على يد العالم اللغوي (دي سوسير) الذي غير وجهة نظر الدراسات اللغوية من النظرة التاريخية إلى النظرة الآتية و هو ما أوضحه .

يشير "تاوريريت" في الكتابة "الحقيقة الشعرية "أن اللغة قائلا :" إن الموضوع الوحيد للسانيات هو اللغة من أجل ذاتها و لذاتها "[2]

[1]–المصدر نفسه : ص 67.

[2]–بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية ، ص41.

هذا ما يراه الباحث "بارة "أن اللغة لم تصبح شيئا ثانويا بل هي بيت الوجود الذي يولد فيه الإنسان و أن اللغة كانت المسرح كما يسميه "بارة" الذي التقى على خشبته أصحاب المشروع الحداثي .

ثم ينتقل إلى الحديث عن المناهج التي كانت مصاحبة للحداثة الغربية .و يبدأ مع الشكلانية الروسية حول ثنائية الصراع بين الداخل و الخارج .

يرى أن من المفارقات التي يجدها المتبع للفكر النقدي في العقود الأولى من القرن العشرين هو ميلاد مدرستين متناقضتين في روسيا . المدرسة الشكلية ، المدرسة الماركسية ، و يبدأ حديثه على أن "الشكلانية الروسية "تركز على الجانب الفني الشكلي في تناولها للنصوص الأدبية و التي لا يشغلها من النص الأدبي سوى تتبع البراعة التقنية لدى الكتاب بعيدا عن العوالم الشخصية التي تريد أن تجعل النقد أكثر عملية و موضوعية أما " النقد الماركسي" و هو وريث الفلسفة الماركسية إنصب اهتمامه على المضمون في دراسة النصوص الأدبية ، معتمدا على الجوانب التاريخية التي أسهمت في إنتاج النص الأدبي حيث يقول :" **فما هو جدير بالاهتمام في الأدب هو مضمونه الذي يعبر عن المضمون التاريخي و الاجتماعي للجماهير** " [1]. و منه أورد رأي " تروتسكي" الذي يرى أن التناقض الأول الذي يظهر للعيان فيما يخص الشكلية الروسية ارتباطها للمدرسة المستقبلية التي أخذت تتقرب أكثر فأكثر من الشيوعية ، في حين أن المنهج يظهر تنافره مع النظرة الماركسية .[2]

و ينتهي إلى أن الموضوعية التي يسعى الشكلانيون إلى بلوغها تؤدي بهم إلى تأليه الكلمة.

[1]–عبد الغني : إشكالية تأصيل الحداثة ، ص 72.

[2]-بشيرتاوريريت : في الحقيقة الشعرية ،ص48.87

ثم يواصل عرض نقاط الاختلاف بين الماركسية و الشكلانية ، كون أن الشكلانيون بقدر ما اختلفوا في نظرتهم مع النقد الرومانسي ، يلتقون مع مادعا إليه " دي سوسير" الاهتمام آنيا ، أي في حالتها السكونية .

في حين أعطى النقد الماركسي اهتماما للأوضاع التاريخية التي تسهم في إنتاج الأدب كما يرى أن كل من(باحثين ، ألتوسير، غولدمان ، لوكاش) استطاعوا الجمع بين النقد الماركسي و النقد الشكلي فيما يعرف بإسم البنيوية الماركسية (التكوينية) [1].حيث أنهم استطاعوا أن يبقوا الاهتمام بالبنية اللغوية للأعمال الأدبية ، مع عدم عزل هذه البنية عن الاديولوجيا .

ثم يتوصل" بارة "إلى أن النقد الماركسي في صورته البنيوية لا يكاد يختلف عما تدعوا إليه الشكلانية ،إذ يعزل المضمون عن الشكل على تعبير "ماركس" ليس للشكل قيمة ما لم يكن شكلا للمضمون و مهما يكن من تعارض بين الطرفين في نظرتهم إلى النص الأدبي يقول" بارة" :"**اتفق في حبس الذات في سجن النسق و فاءا لتراثهما الفكري الفلسفي التجريبي و العقلي ، و حتى الصيحة الجديدة المسماة البنيوية الماركسية التي حاولت أن تتوسط الرأيين فإنها زادت من غربة الذات في سجن نسق جديد هو ما أُصطلح عليه الايدولوجيا الجديدة** ".[2]

فبعد تقديمه' الشكلانية'، يذهب إلى الحديث عن 'النقد الجديد' باعتباره آخر طريق موصل للنقد الحداثي كون النقد الحداثي ُيعد امتداد لأفكار النقد الجديد و معارضا له في الوقت نفسه فهو ركز في دراسته على الداخل يقول "بارة ":" **إن الداخل في عرف النقاد الجدد يختلف عن ذلك الذي دعا إليه النقد الرومانسي ، الذي كان النقد الجديد تمردا عليه** ".[3]

---

[1]–عبد الغني بارة : إشكاية تأصيل الحداثة نص74.

[2]–المصدر نفسه ، ص 76.

[3]-عبد الغني بارة : اشكالية تأصيل الحداثة ، ص 78.

و يؤكد لنا بارة أن الداخل الذي دعا إليه النقاد الجدد هو نفسه التي دعت إليه الشكلانية الروسية و يعطي مثال حول " القصيدة " و نسيجها اللفظي العضوي" أن يكون الجزء فيها خاضعا لإرادة الكل .

و يظهر إذن التناقض الذي وقع فيه أصحاب النقد الجديد إذ كيف يتسنا لهم تطبيق منهج تجريبي على حقيقة غير علمية (فنية).؟

و يستمر صاحب الكتاب في تقديم آراءه حول دعاوي النقاد الجدد لتأسيسهم نظرية جمالية كونهم لم ينطلقوا من اللغة النقدية ، كما هو الحال عند البنيوين ، بل ركزوا على ما أسموه بالموهبة الفردية و المعادل الموضوعي . على أن كل هذا خلق أزمة لهؤلاء النقاد ،و يقدم موقف الشاعر " إليوت" الذي تساءل كيف ينقسم الشاعر إلى شخصيتين؟ (شخصية تحس وأخرى تجرب) وهي معادلة من الصعب تحقيقها. هذا ما جعل الباحث "بارة"يطرح سؤال عما إذا كان هذا التناقض يفسر الأزمة التي وصل إليها الإنسان الأوروبي و ذلك لمبالغتهم في استخدام العلم التجريبي .

فأنى لهؤلاء أن يرفضوا الجانب الذاتي الذي نادى به النقد الرومانسي بعدما فشل العلم للوصول إلى تحقيق السعادة ، و ما يصبوا إليه أصحاب النقد الجديد في رأي "بارة " الاهتمام بالطريقة التي يقول فيها العمل الأدبي نفسه أي بالشكل و الأسلوب دون المعنى أو المحتوى .

و يدرك الباحث "بارة" أنه بالرغم من فشل هؤلاء النقاد الجدد في الوصول إلى تحقيق نظرية جمالية تضم أرائهم إلا أن حديثهم عن القراءة اللصيقة ، و وحدة التجربة الشعرية ، جعلهم علامة بارزة في الطريق الموصل إلى النقد البنيوي و التفكيكي حيث يقول :" **و بهذا و إن لم يجد النقاد الجدد السبيل إلى تأسيس نظرية جمالية ، فإنهم استطاعوا أن يسهموا في تأسيس نظرة حول اللغة الشعرية التي أبعدوها عن اللغة العامية** ".[1]

[1]–عبد الغني بارة : إشكالية تأصيل الحداثة ،ص80.

بعد ذلك ينتقل إلى الحديث عن البنيوية باعتبارها الممثل الحقيقي و أول معلم من معالم الحداثة النقدية من خلال الصراع الذي كان قائم بين ثنائية ا(لداخل / الخارج) وصل في نهايته مع بداية المد البنيوي و ما جاء بعده من نقد حداثي ، إذ أصبح الداخل هو الأساس في دراسة النصوص الأدبية لكن هذا لا يعني أن الخارج استسلم بما آل إليه مصيره ، بل كان يظهر في كل محاولة للماركسيين .

و يوضح" بارة "أن اللغة التي اتخذها كل من النقاد الجدد و الشكلانين الروس الأساس في البروز على الساحة النقدية ، ليست كأداة للتعبير و التواصل و إنما عند البنيويين غاية في حد ذاتها لا تحيلك إلا على معجمها الداخلي كنظام من العلامات ، تنتج الدلالة من خلال العلاقات القائمة فيما بينها حيث يقول :" **و هي في ذلك متأثرة بالدراسات اللغوية التي قادها العالم اللغوي السويسري " دي سوسير" في بداية القرن العشرين** ".[1]

بحيث انطلق" دي سوسير" من مسلمة مفادها أن علم اللغة يجب أن يتخلص من التخصصات الأخرى التي تثقل كاهله كالفيلولوجيا و الفلسفة و الدين و نظريات الأخلاق .

و يشير الباحث أن الخطاب النقدي عند لجوئه إلى الكشوفات التي حققتها اللسانيات على يد "دي سويسر" ذلك لتحقيق حلمها في بلوغ الموضوعية في الدراسة الأدبية ، مثلما فعلت الشكلية باستعانتها بنتائج العلم التجريبي ،فيرى أن البنيوية إذ تفعل ذلك ليس لأجل الإرتماء في أحضان العلم التجريبي و تطبيقها لمنهجا علميا على مجال غير علمي(العلوم الإنسانية).

ويضيف أن البنيوية لم تبرز في الساحة النقدية حتى فقد العالم الغربي الثقة في تحقيق الحرية التي كان يحلم بها في ظل الماركسية و الوجودية ، وقد ارتدت البنيوية لبوس العلم التجريبي حتى تُخلص هذا الإنسان إلى ما آل إليه.

[1]–المصدر نفسه، ص96.

ثم يتضح من البنيويين من تنكروا لها بل عجلوا الدعوة إلى هدمها ، و التخلي عنها منهم " جاك دريدا" يقول "بارة ":" **ألقى دريدا محاضرة حول التفكيك لتأتي ثورة للطلبة الفرنسيين (1968). تأكيدا لأفول شمس البنيوية** ".[1]

كون البنيوية اهتمت بداخل النص و أغفلت كل ما هو خارجي و ذلك من خلال إعلانها عن "موت المؤلف"، ويرى الباحث أن البنيوية في دعوتها إلى الاهتمام بالجوانب الداخلية للنصوص الأدبية بعيدا على كل ما يمد بصلة للنص ، تكون قد أعادت سِجن النسق ، و ألغت الحرية التي نادت بها لأجل هذا الإنسان.

و يحضرني هنا تصور " غارودي" عن البنيوية حيث قال :" **هي آلة استلاب للذات بل هي طريق يؤدي إلى انغلاق البنية عن التاريخ** ".[2] أي حين حرمت هذا الإنسان التعلق من بالتاريخ و يلاحظ أن الإنسان يبقى دائما هو الضحية ، وهذا يعني أن الفكر الفلسفي الغربي الذي نشأت المشاريع النقدية في كنفه جَذَّرَ فكرة "موت الإنسان " و هو ما يعنيه "بارة" " بموت الإنسان ".

و يوضح أن فكرة 'موت المؤلف' لا يقصد بها موت الانسان لحما و دما ، و إنما الموت الرمزي ؛أي موت الذات العارفة و "المتعالية "التي أقرتها الفلسفة المثالية .

كما يمكننا أن التبين من قول " المسدي " أن البنيوية أعطت موقع جديد للإنسان ضنها بحكم أن الفلسفات السابقة كانت تنطلق من شيء ما هو واقع خارج الإنسان ،هذه هي البنيوية كما يعتقد " بارة " وأنها حررت ذات الإنسان، من عبودية الفلسفات العقلية ، كما جعلها شاهدة على عملها في النص ، ويرى أنه مهما بالغت في إعطاء النص سلطة إنتاج الدلالة ما جعل أهلها (فوكو، بارت) ينادون بإشراك القارئ في إنتاج الدلالة ، فإن إعلانها عن 'موت المؤلف' كان بمثابة التبشير بميلاد 'القارئ المبدع.'

---

[1]-عبد الغني بارة : إشكالية تأصيل الحداثة ،ص98.

[2]–بشيرتاوريريت :الحقيقة الشعرية ،ص86.

المبحث الثاني : إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي المعاصر

بعد العرض الذي قدمه " بارة "حول الحداثة الغربية ، و تجوله داخل صرح الفكر الغربي و ما وجد فيه من تلاحم و تشابك بين مشاريعه، ها هو يتجه للحديث عن الحداثة العربية و ما يعاني منه الخطاب العربي المعاصر من أزمات و مشاكل و يخص حديثه بأزمة المنهج حيث يقول :" **تعد قضية المنهج النقدي من القضايا الشائكة التي كانت و ما تزال تحظى باهتمام الكثير من أهل الدراية في مجال البحث ، و هو اهتمام يعبر عن مدى القيمة الحقيقية المتزايدة ، التي أصبحت تعنى بها هذه القضية من مجال البحث العلمي** ".[1] إذ هو بحديثه هذا يحاول تتبع مسيرة الحداثة العربية في الخطاب العربي. كما يبحث عن دراسة جادة و واعية في البحث عن المنهج الذي يوائم الدراسات العربية .

و أدرك الباحث مدى و فاء المناهج الغربية لأصول نشأتها و تحيزها للأنساق الحضارية التي أسهمت في تشكيلها و تأصيلها و هو الرأي الذي عبر عنه "سمير سعيد" في كتابه " مشكلات الحداثة في النقد العربي " للبحث في مسألة المهج الذي يعالج به الناقد أو الباحث النص الأدبي حيث يقول :" **لقد أوضحنا كيف أن هذا المنهج يثير في أحيان كثيرة بعض مشكلات تغرب النص الأدبي عن مشخصاته الثقافية و الحضارية**".[2]

كما يعتقد الباحث أن التناقض الذي وقع فيه نقادنا العرب في مقاربتهم النقدية ،هو أن هذه المناهج لا تعدو أن تكون إلا أدوات إجرائية يُتوسل بها لتحليل النصوص الإبداعية متناسبين المضامين التي تحملها و بالتالي، أن سبب تعثر خطابنا النقدي العربي هو الإسراع ، و التهافت اللامشروط حول هذه المشاريع ، فهي لا تنطبق من النص قصد إستكناه دلالة بل تسعى لإيجاد مبررات لأدوات المنهج المتوسل به ، و بالتالي يحدث التنافر بين النص و المنهج ، فيسود الغموض و تطمس معالم النص ، ولاحظ أيضا أن الناقد حين يحاول أن يغطي ذلك الغموض يذهب إلى استخدام الجداول ، و المنحنيات و الخطاطات التي تزيد

[1]-اعبد الغني بارة : إشكالية تأصيل الحداثة ،ص133.

[2]-سمير سعيد : مشكلات الحداثة في النص العربي ، الدار الثقافية للنشر ،ط1 ، 2002م،ص6.

من غربة المنهج [1] و هو ما ذهب إليه "عبد العزيز حمودة "حيث قال:" **و مما كان يعمق ذلك الإحساس بالعجز تلك الرسوم التوضيحية و البيانات و الجداول الإحصائية و الرسومات المعقدة من دوائر و مثلثات و خطوط ، متوازية و متقاطعة و ساقطة ، التي كانت تبعدني بدلا من أن تقربي** "[2] ..

كما يضيف أن سبب الأزمة يعود إلى الانفتاح اللامشروط الذي شهدته الدوائر الفكرية العربية على غيرها من الغرب دون محاولة لتصفية هذا الوافد من شوائب الانتماء إلى تربيته الأصلية ، وما يراه "سمير سعيد" يجب أن يكون الباحثين و المثقفين بصيرين عن الانفتاح أو عن الإفادة من الثقافة الحديثة .

كما يتوقف "بارة "عند رأي " الدكتور الجراري" حين عاب على النقاد في ممارستهم النقدية ، تطبيق المناهج الغربية على الأدب العربي مع وجود اختلاف بين البيئتين .

ف"بارة "يوافقه في الرأي إذ يرى أن هذا التهافت على المناهج الغربية في ظل غياب الوعي بحجم المخاطر يؤدي إلى تشويه هذه النصوص ، وطمس معالمها و دلالتها

يشير أيضا أن النقاد في محاولتهم لتبني المناهج الغربية لا بد لهم من سلك أحد السبيلين وهما :

1- المحافظة على المنهج كما هو في أصله الغربي ، و بالتالي تبقى المضامين الفكرية و الثقافية التي يختزنها المنهج و هو تطبيق يؤدي إلى الوقوع في الغموض.

2-تجريد المنهج الغربي من المضامين الفكرية التي يختزنها ضنا منه أن المنهج مجرد وعاء ملئ فكرا أو فلسفة و من الممكن إفراغه و إعادة تعبئته بمادة فكرية و فلسفية مغايرة عن الأولى ، أو عزل المنهج عن أصوله الثقافية قد يجعله قابلا للتأقلم مع بيئته النص المقارب .

---

[1]-عبد الغني بارة ، إشكالية تأصيل الحداثة ، ص134.

[2]-عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة ، عالم المعرفة ، الكويت ن 1978،ص12.

ثم ينتقل إلى الناقد " كمال أبو ديب" حين فصل البنيوية كمنهج نقدي عن خليفته الفكرية و الفلسفية .

ففي حديثه عن "أبو ديب " يرى "بارة "أن نظرته تتأسس على نزعة إنسانية شمولية تتطلع إلى وحدة الفكر الإنساني بالتغلب على حواجز التباين في السياقات الحضارية .

و ما يراه " بارة " أن القضية ليست مجرد الرفض أو القبول لهذه المناهج الغربية حيث يقول :"**فالرفض لا يستطيع إضعاف حضور المناهج الغربية في سياقات غير سياقاتها ، و لا القبول بإمكانه إكساب تلك المناهج صفة الحياد** "[1].

بل رأى أن بعض النقاد يحسبون الحل فيما يسمى " الأصالة و المعاصر" أي محاولة الجمع بين متناقضين. متسائلا كيف لهؤلاء النقاد نسيان الخصوصية الحضارية لكل ثقافة لأنه لا يمكن تجريد هذه المناهج من بيئتها ، فليس الأدب الغربي نفسه العربي ، و يرى أن الحداثة وافدة ليست أصلية و يجد أن النقاد العرب يستعملون مصطلح الأصالة و المعاصرة ، لتقليل من فكرة أن الحداثة وافدة.

هذا و قد أشاد الباحث " بارة " بمحاولة تجنب الخطاب النقد العربي الوقوع في بعض هذه المثالب ليقف عند مبادئ أساسية تعد كضرورة للتعامل المنهجي الذي يهدف لتحقيق الموضوعية العلمية ،بعيدا عن الانفتاح اللامشروط على نتاج الآخر ، دون أن يعني ذلك غلق باب الاستفادة من النتائج تتواءم مع المزاج الثقافي العربي .

و هو ما ذهب إليه " مرتاض" يقدم مثاله حول البنيوية و دراسته المعمقة ، لها يقول :" **جئت أكتب عن النص العربي ، هل أكتب عن النص العربي بهذه البنيوية الجافة الميكانيكية كما تتمثل عند الغرب**".[2]

و كأنه بحديثه هذا يدعو إلى الأخذ عن الآخر بشرط المحافظة على الهوية العربية .

---

[1]-عبد الغني بارة : إشكالية تأصيل الحداثة ،ص137.

[2]-جهاد فاضل : أسئلة النقد ، ص 217.

و بإجمال فإن تحاشي الأبعاد المعرفية للمناهج النقدية يؤدي إلى تشويهها و إفراغها من طاقتها الإجرائية فلكل منهج له رؤية يصدر عنها ،حيث يقول" الجراري " :" **يصدر عن رؤية و لا بد إما صراحة و إما ضمنا و الوعي بأبعاد الرؤية شرط ضروري لاستعمال المنهج استعمالا مثمرا، الرؤية تؤطر المنهج** ".[1] و هو ما يراه "بارة" بأن أية قراءة نقدية للنصوص الإبداعية ترتكز على جانبين و هما :المنهج و الرؤية ، ربما هذا ما يبين مدى التحيز المستتر وراء المناهج الغربية التي تبقى وفية إلى أصولها الفكرية. ثم إنتقل الباحث إلى اختيار نماذج نقدية تختلف عن بعضها البعض في المنطلق ، و هو إذ يفعل ذلك يسعى للوقوف عند معظم المشاريع النقدية العربية التي تناولت الحداثة النقدية سواء المناصرة أو الرافضة و المناوئة لها ..

وانطلق في حديثه عن الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر ، إذ يرى البدايات الأولى لاحتضان البلاد العربية للمشاريع النقدية كانت على يد الدكتور " طه حسين" و 'جماعة الديوان 'ربما هي المرحلة التي يعتبرها النقاد بمثابة الإرهاص الأول للحداثة ، و يضيف أن تزايد إغراءات المناهج و تبني النقاد العرب لها دون مراعاة للخصوصية الثقافية لها ، هو الذي أفقد النقد العربي هويته وظل الطريق ، كما أن نقادنا اعتبروا الحداثة و كأنها العصر موضة لا تزيد على أن تكون مجرد تقليدا فكل هذا الانبهار و التأثر ولد أزمة داخل صرح المنظومة العربية ، فكان هذا التهافت الشديد على الحداثة و مشاريعها قد أصبح فرضا على نقادنا العرب هذا ما تطرق إليه " حمودة" في كتابه " المرايا المحدبة " حيث يقول :" **فالإنسان في هذه الأيام واحد فقط من إثنين بالنسبة للحداثيين العرب ، إما حداثي أو رجعي جاهل** ".[2] ما يفهم من قوله أن نقاد العرب تأثروا تأثرا شديدا بالحداثة و كأنها أصبحت قانونا يجب الخضوع له و من المناهج التي يقدمها لنا " بارة " و يسلط الضوء عليها الشاعر " أدونيس " .

[1]-عبد الغني : إشكالية تأصيل الحادثة ، ص140.

[2]–عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة ، ،ص15.

الحداثة في الخطاب النقدي.

يبدأ الباحث "بارة" حديثه حول اللغة و ما طرأ عليها من تغير فبعد ما كانت أداة للتواصل و الإخبار أصبحت غاية في حد ذاتها منغلقة على ذاتها ، وتحول دور القارئ من مستقبل للرسالة إلى منتج لها و حين يتولى" أدونيس " الرد على كل الأوهام التي ألبست المشروع الحداثي الغربي، و هو منها بريئ يريد محاربة ما أسماه بالزمنية.

و تعد نظرة "أدونيس "حين يقر بمبدأ الإبداع كخصيصة للحداثة ينفي عن هذا المفهوم كل ما قد يشوبه من زيف أصحاب الحداثة الزمنية و يصد كل محاولة للتهكم على التراث كونه ماضيا تجاوزه الزمن .

فما يراه" بارة ":أن" أدونيس" بدعواه إلى قراءة التراث و نفي سمة الانفصال و الانقطاع عنه هو ما يكتشفه من خلال خطابه المسكوت عنه في القراءة للتراث بعين غربية حيث يقول " بارة" :" **إن إستراتيجية الحوار التي تبناها أدونيس في مشروع قراءة للتراث ما تكاد تعطي حتى تأخذ ، أو قل إنما هي من حيل أنصار الحداثة عندما يحسنون نسج خيوط مشاريعهم النقدية** ".[1]

فهو يحاول من خلال هذا المشروع كسب القارئ و يعلن على حضور التراث في المشروع الحداثي و ما إن يرضخ له القارئ يتجاوز المفهوم السابق للتراث .

كما يرى " بارة " أن " أدونيس" بقدر ما يعطي يأخذ فالتراث يبقي في العقول و الأنفس حيا كظاهرة إبداعية لكن هو لا ينصح بالارتباط به ، باعتباره كتلة صماء .

و يواصل " بارة " قراءته لمشروع "أدونيس" لكن يحسب له هذه المرة جانب ايجابي و هو محاولته الانطلاق من التراث كذات و توجيه النقد لها ، لا لمعادلة و الانفصال عنه إبداعيا بل هو مجرد انفصال رمزي و يدعي" أدونيس" فكرة الاختلاف حول(الذات / التراث) أن يختلف عن الآخرين في إبداعاتهم لا أن أكون مطابقا معهم ، ظنا منه أن هذا الاختلاف هو الذي يعطي حركة الإبداع تألقها و تنوعها و هو ما يجعل من الخصوصية الثقافية إبداعا .

[1]-عبد الغني:إشكالية تأصيل الحداثة،ص150.

إن المتأمل حسب " بارة " أن الاختلاف إزاء (الذات / التراث) لا يكون ذا قيمة إلا إذا سار جنبا إلى جنب ،مع مبدأ الاختلاف عن الآخر / الغرب ، ف"أدونيس" كان دائما ينطلق من التراث بدعوى أنه لا يجسد فكرة الانفصال لكن يرفض التقليد و يرى أن الذات الحاضرة هي تلك التي تنفي الماضي و تظهره في صورة جديدة .

و يوضح " بارة " أن التصور الذي يكشفه هذا الخطاب يعد ثمرة من ثمار الوعي الذي وصل إليه أدونيس في مسيرته النقدية ، حيث يصعب على كل باحث أن يعبر عن توافقه مع التراث غير أنه كان يلح من كل مرة إلى تجاوزه لا سيما التراث النقلي.

و يضيف " بارة " أن "أدونيس " في دعوته يعلن عن " موت الإله" يحاول تقليد دعاوى" نيتشه ".

هذا ما جعل صاحب الكتاب يطرح سؤالا ، أترى أن " أدونيس " ملزم بتبني أفكار لها ظروفها الفكرية التي أفرزتها ، أم أنه تقليد لمجرد التقليد ، فهو "أدونيس" يحاول أن يسقط الفكر النيتشوي على الفكر العربي بحيث يقول :" **إن الإنسان الذي امتلك الطاقة ما هو إلا كمفهوم " إرادة القوة " في المشروع النيتشوي الإنسان الذي يضع المعجزة و يغير كل شيء بالقوة** " .[1]

ربما هذا ما جعل أدونيس مرفوضا داخل الساحة النقدية ،و يظهر " بارة " تناقض أدونيس تارة يقول يجب أن تنطلق من الماضي ،وتارة أخرى يعود لجسد فكرة الهدم و الرفض للتراث ، و أن جهده كان يركز على محاولة تفكيك الخطاب التراثي انطلاقا من المرجعيات الغربية.

ثم ينتقل " بارة " إلى تعريف الحداثة لدى "أدونيس "، يرى أن مشكلة الحداثة ليست مع النص الأصل (القرآن الكريم) أو (الحديث النبوي) بل هي مع ما أسماه بالنص الثاني ، مع ما في دعواه من تحامل على التراث النقلي فهذا النص الثاني (التأويل القرآني السائد) يؤول الحداثة على أنها خروج على النص الأول (القرآن و السنة).

[1]–عبد الغني: إشكالية تأصيل الحداثة ، ص154.

كما أن "أدونيس "و ما يفسره خطابه ، يسعى لفتح باب التأويل اللامتناهي إذا فحداثة أدونيس ثورة على كل مرجعية دينية أو دنيوية .

و يواصل الباحث " بارة " حديثه عن حداثة "أدونيس "إذ يراها ثلاثة أنواع : حداثة علمية حداثة التغيرات الثورية الاقتصادية ،الاجتماعية ، السياسية ، و حداثة فنية ،و كيف أنها تغير مفهومها متبدلا متحركا أي أنها ليست ذات طبيعة واحدة ساكنة .

و هذه ثلاثة تعاريف أساسية للحداثة و معبرة عن رؤية أدونيس لها ، و يذهب "عبد الله الغدامي" في كتابه (موقف من الحداثة) أن القارئ لهذه التعريف قد يقول إنها متناقضة مع بعضها و ربما متضاربة ، فالحداثة العلمية و حداثة التغيرات الثورية يصفان الحداثة كحركة ثورية تغيرية ، و أما التعريف الأخر؛ فهو تعريف ربما يستطيع القول عنه أنه و سطي أو توفيق بين التراث و المعاصرة .[1]

كما كانت رؤية "أدونيس" إلى الإنسان الأوربي على أنه ضعيف فكريا و متخلف ثقافيا هذا الذي أخر ميلاد حداثة عربية فهو يأخذ من الغرب ما يوافق حياته اليومية ، و يرفض كل ما يعبس الفكر و العقل .

فما يراه "بارة " أيضا أن الحداثة بالمفهوم الأدونيسي كانت مرتبطة بالإبداع لا بالخصوصية التاريخية و الموروث ، فهو دائما يروج لفكرة الانفتاح اللامشروط عن الآخر / الغرب " **:و هو ما يعلن عن فشل الحداثة في المجتمع العربي بل يعلن عن موتها الكلي** ".[2]

ف"أدونيس" كان يقارن بين الحداثة الغربية و الحداثة العربية .

ثم يعرض " بارة " عناوين الحداثة في المشروع الأدونيسي و المتمثلة في:

1 . شعرية القراءة : يرى أنها برزت مع الحداثة و نمت في ظل المشروع البنيوي حيث يرى" أدونيس "الوصول إلى المعنى يجد أن القارئ عاشقا صبورا و أن لا يحتوي معنى ثابت و هو يعترف بعدم إمتلاكه القدرة على تفسير النصوص ، و رأى أن النص الشعري أعقد و

[1]–عبد الله الغذامي : الممارسة النقدية و الثقافية ، ص 186.

[2] –عبد الله الغذامي: الممارسة النقدية الثقافية ،ص 188.

أعمق من القراءة .مهما أوتي القارئ من كفاءة عالية كما أنه يدعو القارئ أن ينتج لغة موازية للغة النص الشعري .[1]

2 . الكتابة :انطلق "أدونيس" هنا في مفهومه للكتابة من نظرة "دريد ا"مفهوما للكتابة ، محاولا في ذلك أن يجد مقابلا بالمفهوم الدريدي ، و حتى يؤسس هذا رجع إلى التراث عساه يجد مبررا لما يطرحه ، ثم يوضح " أن تأثر "أدونيس "بعمل" دريدا "حتى و إن لم يصرح به ، بل ما يكشفه المضمر ، فهو يريد أن يؤسس لمشروع القراءة / الكتابة حيث يصبح القارئ مبدعا يمارس فعل الكتابة بإعادة إنتاجه للنص .[2]

كانت تتجسد فكرة الكتابة بالمفهوم الأدونيسي قضاء على سلطات أقامت صرح الخطابة قديما ألا و هي " الحضور / الصوت / الإقناع / التأثير " و رأى أن الكتابة تتعدى الزمن لذلك فهي أشمل من أن تحيط بها الذاكرة أو يحدد لها مكان من الزمن .

ثم يعرض" بارة "نقاط الاختلاف بين الكتابة الأدونيسية و العربية كون هذه الأخير تبحث عن زمن ضائع سواء في الماضي أم الحاضر، و التي يدعو إليها أ"دونيس" حفر المطموس ، المكبوت و المهمش ، و مهما قبل فإن أحد لا يتجرأ أو يدعي أنه يملك الحقيقة ،ف" أدونيس "يعترف بفشله من خلال ما يبحث عنه داخل الكتابة .

3- ابداعية النقد :

يؤكد بارة أن العنصرين السابقين الكتابة و شعرية القراءة لا يمكن التفريق بينهما فشعرية القراءة ما هي إلا ضرب من الكتابة الإبداعية و الكتابة ما هي إلا قراءة شعرية " و عليه فالنقد الإبداعي كما يرى " بارة "ما هو إلا ثمرة القراءة / الكتابة و الكتابة / القراءة و يضيف

[1]-عبد الغني بارة : إشكالية تأصيل الحداثة ، ص 163.

[2]المصدر نفسه ،ص 165.

" بارة " وجود تعدد مصطلحات النقد ذات مفهوم واحد منها (نقد إبداعي) (الميتانقد) اللغة الواصفة .[1]

كما يرى أن مناصري الحداثة حاولوا جاهدين التأكيد على هذا المفهوم و اعتباره عملا ابداعيا مثله مثل القصة و المسرح و الشعر و وازنوا بين النقد و الإبداع .

و هذا النقد الإبداعي حسب " بارة " قد تخلى عن موقعه الأصلي باعتبار لغة ثانية لينتقل إلى موقع لغة الإبداع ، و يُعد "أدونيس "من أوائل النقاد كما يراه " بارة" الذين أحدثوا قطعية مع النقد الانطباعي ، مع ضرورة إقامة مشروع نقدي يستمد لبناته من معجمه الخاص بل ويرى أن النقد لم يعد يفرض وصايته على الإبداع وليس تفسيرا للنص أو تأويلا له إنما هو ابتكار معرفة جديدة .

و عليه ف" أدونيس " و دعوته الصريحة إلى لانهاية الدلالة و نسج لغة إبداعية تضاهي إبداعية النص الأدبي ، و إن التفاعل النص مع القارئ الناقد يثمر نصا جديدا و هو ما يسمى نقدا إبداعيا ".[2]

2 / **نحو مشروع تأسيس حداثة عربية :** بعد عرض " بارة " نموذج "أدونيس "ها هو يقدم أيضا نماذج عربية حاولت تأسيس حداثة عربية و تأصيل الدخيل و غرسه في تربة الثقافة العربية ولعل النموذج الأول هو " إلياس خوري" و مشروع حداثته النهضوية ، يرى باحثنا أن هذا الناقد عُد من أوائل الذين عالجوا أزمة الحداثة في النقد العربي ، و بروزه في الساحة النقدية على أنه روائي هو ما حجب أعين الدارسين لهذا الروائي في مساهمته النقدية فيعرض رأيه حول الأسباب التي جعلت النقد العربي يتخبط في أزمة ، و كان أول تحديد لمعالم الأزمة ، كما يوحي به عنوان كتابه " فقدان الذاكرة " هو الحرب الأهلية حيث يقول " **تعد نموذجا عينا يعبر عن أزمة عربية شاملة تنذر بانهيار المشروع الحداثي العربي** ".[3]

---

[1]–عبد الغني بارة : اشكالية تأصيل الحداثة ، ص168.

[2]–المصدر نفسه ، ص170.

[3]-عبد الغني بارة : إشكالية تأصيل الحداثة ،ص212.

فيرى " بارة " أن خطابه هذا يوحي أن الحداثة التي تشهدها البلاد العربية ليست مشروع فكري و إنما هو مشروع تحديثي مبتغاه إنشاء دولة قوية تنهل من الحضارة الغربية هذا ما قاد بالباحث " بارة " إلى فهم أن الحداثة غير التحديث مثلما يتوهم البعض ، فالأول يتخذ طابع فكري و الثاني يكتسب مدلول جدلي و تاريخي من البداية .

و ينتهي أن الحداثة مرتبطة بالفكر هذا الذي أوقع المشروع الحداثي في تناقض سبب له الأزمة و هي النتيجة التي توصل إليها "خوري": "**عندما اعتبر أن مشروع الحداثة مقسم إلى قسمين: نصفه الأول في عصور الازدهار العربي الإسلامي،: و نصفه الثاني في الغرب ، فكانت خيارات الحداثة الجمع بين ماضيين ماضي الغرب و ماضي العرب ،لكي يصاغ من الماضيين مشروع جديد**".[1]

غير أن الذي أغفله مشروع "خوري" حسب "بارة" هو ربطه الميكانيكي بما فيه الإبداع و النقد فكان يسقط كل ما يحدث في الواقع على النقد متناسيا أن الثقافة لها نوع من الاستقلال الحداثي و كذلك في قصة اللغة عن النص و جعلها وسيلة للتعبير ، غير أن الذي ينادي به المشروع الحداثي أن اللغة غاية في حد ذاتها ،و ما انطلق منه "خوري "في تأسيس حداثة عربية هو نقد الذات العربية في الماضي نقدا موضوعيا و يرى أن يكون الناقد العربي فاعلا لا منفعلا حتى يتسنى له تأسيس حداثة عربية لها خصوصياتها الخاصة بها .

ثم يواصل" بارة" قراءته لمشروع "خوري" و هذه المرة مع الإبداع النقدي ، أدرك "خوري "أن النقد ينطلق النص من نفسه ، فالنقد بوصفه لغة ثانية كتابة على كتابة و لغة على لغة ،أي لا ينطلق من إشكاليات اللغة الأولى من النص نفسه ، و يرى " أن اكتمال مشروع الكتابة على الكتابة أي النص الإبداعي حاملا داخل بنيته نقدية نصا هي تلك التي للنص النقدي أن يكون متعددا يحتمل أكثر من قراءة واحدة ، و يتوصل "بارة أ"ن النص يبقى هدما و بناءا إلا ما لانهاية و هو ما اصطلح عليه بتداخل النصوص ثم يبين لنا موقف

[1]–المصدر نفسه ،ص 213.

"خوري" من العملية النقدية و هو يلقي باللائمة على تلك المحاولات لعلمنة العمليات النقدية و يقول: " **النقد مهما بلغت موضوعية آلياته يبقى عملية سببية** ".[1]

و يرى " بارة " أن "خوري "حين يقر بتأويلة النقد على حساب الموضوعية يقع في تناقض من جديد فهو في البداية أقر بإبداعية النقد و هو ما انتبه إليه "أبوزيد" في قراءته لنص "خوري"، ، و هو مدى تناقض الذي وقع فيه بتبنيه مشروع الكتابة النقدية الإبداعية تارة و دعوته إلى التأويل تارة أخرى. و يدرك الباحث " بارة " العملية النقدية مهما ارتدت لبوس الموضوعية فإنها لا محالة تحمل جذورا أيديولوجية و أن الكتابة النقدية التي يؤسس لها "خوري"في مشروع لا تخرج عن كونها نتيجة طبيعية كما أسماه " بفقدان الذاكرة "و إعلانه عن " موت المؤلف " عنده المثقف بعد فقدانه دوره في المجتمع .حيث يرى أن هذا المثقف أصبح يشكل سلطة بمفرده .

كما أن انطلاقته من قصص " ألف ليلة و ليلة " ليجد مبرر لموقف "موت المؤلف "الذي يربطه بأزمة الثقافة و يرى " بارة " أن" خوري "أسس في لاوعيه مستندا على 'ألف ليلة و ليلة 'حداثة عربية ، فعلى المستوى الثقافي فقدان الذاكرة ، و على المستوى الإبداعي موت المؤلف ، كما يرى أن" خوري "في بحثه عن حل لهذه الأزمة التي عصفت بالنقد العربي و رغم تعثره إلا أنه انتبه إلى أهم المعوقات التي أسهمت في تشكيل الأزمة عموما، و قد عد : بارة " هذه المحاولات ل"" شيء ايجابي في محاولة الانفتاح النقد العربي على آفاق معرفية جديدة .

ينتقل بعد ذلك بارة إلى النموذج الثاني و هو " **شكري عياد** " الذي كان من المناهضين لمشروع الحداثين العرب ، و قد عده " بارة " من أبرز أعلام النقد العربي الذي استطاع التعامل مع كل التيارات المتباينة بحيث إرتكز جهده في دراسة مشروع الحداثة العربية على البحث في أصول المذاهب الأدبية و النقدية الأوروبية كما حاول الباحث أن

[1]-عبد الغني بارة : إشكالية تأصيل الحداثة ، ص 217.

يتلمس الأزمة التي يعاني منها الخطاب النقدي حيث يقول :" **تعيش الحداثة العربية أزمة حضارية من الصعب على متبنيها إيجاد الحلول لها** ".[1]

كما يصل عياد من خلال منافشاته للحداثة العربية المنضوية تحت مظلة الغرب بأنها مرتبطة ، مع ما يحدثه من تغيرات في العالم و سيطرة الرأسمالية ، رأى أن أوروبا ترى في نفسها المركز الذي يشع بالمعرفة على باقي الحضارات و غيرها هو الهامش ، و هنا يطرح الباحث بارة سؤاله عما إذا كانت الحداثة العربية تحاول كسر هذا الشرخ و الدعوة إلى اللامركزية (لامركزية الفكر).

و يدرك " بارة " انطلاقا من هذا أن الحداثة العربية تعيش أزمة حقيقية في ظل غياب الوعي عند النقاد العرب و انبهارهم بخصوصياتها المعرفية التي أفرزتها .

كما يضيف "بارة" نقاط التباين التي تجعل من إمكانية الجمع بين الحداثتين العربية و الغربية أمر مستحيل حيث يقول :" إن الخلفيات الفكرية التي تختفي وراء الحداثة الغربية تيارات ثورية قامت في أوروبا ..لكن ما حدث في البيئة العربية هو تقليد هذه الأفكار عن غير وعي ".[2] ثم يعرض الأسباب الحقيقية لميلاد حداثة عربية مأزومة حسب "شكري عياد "هو ما حدث بعد نكسة (1967) و مواكبة الشك حياة المثقفين ، الذين فقدوا الثقة في أنفسهم ،و هو ما قصده كذلك أصحاب اتجاهات ما بعد الحداثة حين زرعوا الشك و الفوضى في كل ما يحيط بهم .

و يستأنف "بارة "حديثه عن "شكري عياد "و موقفه من الحداثة " فما وجد في صرح النقد الحداثة من ظاهرة عزل النص عن جميع العوامل و المؤثرات الخارجية ،هو ما جعل "عياد "يعيد النظر في هذا المفهوم و يعتبر أن هؤلاء ذهبوا إلى تجريد الظاهرة الأدبية إلى حد فصلها عن القيم ".[3] و ما يظهر من خلال هذا أن هؤلاء النقاد حاولوا أن يأصلوا الدخيل داخل التربة العربية حتى يصبح طرفا فاعلا فيما بعد يفتقد خصائص البيئة التي

[1]–عبد الغني بارة : إشكالية تأصيل الحداثة ، ص 260.

[2]–المصدر نفسه ، ص 263.

[3]–عبد الغني بارة : إشكالية تأصيل الحداثة ،ص 264.

رحل منها ، بحكم أن هؤلاء دعوا إلى مبدأ تعدد القراءة الخلاقة و الحوار الفعال و مهما يكن من اختلاف بين أصحاب الحداثة العربية و الغربية ،فهم استطاعوا بفضل صراعاتهم أن يفتحوا النقد العربي على آفاق معرفية جديدة .

ثالثا : المبحث الثالث : الأزمة المصطلحية في النقد العربي

بعد الرحلة التي قام بها الباحث " بارة " داخل صرح المنظومة الفكرية توصل إلى أن المشروع الحداثي هو الابن البار للفكر الفلسفي ، و أثناء تنقيبه عن أصول الحداثة العربية توصل إلى أنها تكاد تكون الوجه الآخر للحداثة الغربية باستثناء بعض النماذج التي حافظت على أصالة فكرها و لم يجرفها التيار .[1]

ويرجع غموض المصطلحات النقدية في الوطن العربي هو تنفسها في تربة غير التربة التي نشأت فيها "و هنا يحضرني قول " عبد العزيز حمودة ""**:أن إشكالية المصطلح النقدي مرتبطة أصلا بالفكر و الثقافة لان مفردات الحداثة الغربية مرتبطة بواقعها الثقافي و هذا الأخير يختلف عن و اقعنا الثقافي** ".[2] و يشير أيضا في ذات السياق أن تعدد الترجمات للمصطلح الواحد هو تعصب كل ناقد لمرجعيته الخاصة به،و هذا ما زاد من حدة الأزمة المصطلحية و يرى الباحث " بارة " قبل عرض الأسباب تجدر الإشارة أولا الوقوف عند مفهومه و تعريفه .

المصطلح مفهومه و ضوابطه :

" إن التعريف اللغوي لكلمة مصطلح من خلال الوقوف على المعاجم العربية ؟،يتضح أنها تُجمع على أن، كلمة مصطلح مأخوذة من المادة اللغوية (صَلَحَ) ،الدالة على صلاح الشيء و صلوحه بمعنى أنه مناسب و نافع ،كما أن المصطلح يقابل معنى الاتفاق ".[3]

ويعني الاتفاق في نظر "بارة" الدلالة أو بقاءها بل هو قائم على عامل التجديد كما يرى أن الاختلاف لا يكون حول وضع المصطلح ذاته و حسب ، و إنما يتعداه إلى حقول معرفية

---

[1]- المصدر نفسه ، ص279.

[2]-عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة ، ص29.

[3]–عبد الغني بارة : إشكالية تأصيل الحداثة ، ص 281.

مختلفة أو داخل الحقل المعرفي الواحد أو من القديم و الجديد و عليه يرى أن الاتفاق نابع من الاختلاف فيصل المصطلح هنا إذن إلى مرحلة الوضوح و يتعدى كل اضطراب.

و المصطلحات كما هو معلوم لها أهمية بالغة باتفاق الباحثين و النقاد إذ بها يقاس تطور العملية النقدية أو تخلفها و يعتبر "يوسف وغليسي" أن: " **المصطلحات خلاصات العلوم ، رحاق المعارف و رحيقها المختوم ، وهي أبجدية التواصل المعرفي و مفاتيحه الأولى** ".[1]

و من خصوصيات المصطلح حسب بارة أن يتميز عن مصطلحات حقول معرفية أخرى، واختلاف المصطلح النقدي الحديث عن القديم .

كما يحدد بارة "ضوابط المصطلح حتى ينمو نموا حيا و لا ينساق مع الدخيل الوافد ،و هي ضوابط تحد من شيوع ظاهرة الاضطراب و الغموض المصطلحي ،و من بين ما أقره مكتب التنسيق و التعريب بالرباط 1881:

- تجنب تعدد الدلالات لمصطلح الواحد داخل الحقل الواحد،و تفضيل اللفظ المختص على اللفظ المشرك.
- تفضيل الكلمات العربية الفصيحة المتواترة على الكلمات المعربة .
- تفضيل الكلمة التي تسمح بالاشتقاق على الكلمة التي لا تسمح به ،و لابد أن تكون الكلمات جزلة و واضحة .[2]

إلا أن هذه الضوابط لم يتقيد بها نقادنا العرب ، و غلبت الفردية في وضع المصطلحات و ترجمتها و تعريبها و الاستهزاء بها عند بعضهم .

المصطلحات النقدية بين القديم و الحديث

أ/ عند القدامى :

[1]- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح ، ص 11.

[2]–عبد الغني بارة : إشكالية تأصيل الحداثة ، ص284.

يحاول "بارة" من خلال حديثه عن المصطلح في البيئة النقدية القديمة تبيان مدى العناية بقضية المصطلح و صلت إلى حد إلقاء باللائمة لكل من يخالف الطريقة المتواضع عليها في وضع المصطلحات و يستدل بقول :" الآمدي " حينما آخذ على "قدامة بن جعفر" مخالفته "ابن المعتز" في بعض مصطلحات الفنون البلاغية .و إن كان الحذر مطلوبا في وضع المصطلحات كما يرى" بارة "على أن هذا يغلق باب الاجتهاد في تجديد المصطلحات و يجعل من العملية النقدية محدودة الأفق لا يعطي للغة حقها في التعامل مع المستحدث و على الرغم ما كان يعيشه الناقد العربي القديم من انفتاح على مختلف الحضارات (اليونانية و الهندية) إلا أنه بقي محافظا على خصوصية المصطلح العربي بخلاف ما يعيشه الناقد العربي المعاصر الذي أفقد المصطلحات العربية خصوصياتها الثقافية عندما نهل من الأخر دون وعي .

و يضرب "بارة " بارتباط المصطلح بالبيئة التي أفرزته من خلال ما قام به " الفراهيدي " عندما و ضع علم الأوزان و القوافي الخاصة بالشعر العربي مثل: بيت الشِّعر من بيت الشَّعر و مصطلح عمود الشِّعر مستمد كذلك من الأساس الذي كان يقوم عليه بناء البيت الذي يسكنه العربي قديما فيرى أن الارتباط العضوي بين عمود الشعر و البيت إنتقل إلى الوعي اللغوي ، فجاء عمود الشِّعر و كأنه لا يستقيم بناءه إلا إذا أسس على وزن القافية أسباب و أوتاد .[1]

ثم ينتقل بعد ذلك للحديث عن المصطلح النقدي المعاصر إذ ازداد الاهتمام بقضية المصطلح عند الباحثين و النقاد و هو يدل على نمو الوعي الحاصل عندهم بقيمة المصطلح .

و يشير أنه منذ أن اتجه نقاد العرب المعاصرون إلى استيراد المناهج النقدية الغربية و مقاربة ومنه تولدت أزمة مصطلحية كون أن هذه المناهج تحمل بداخلها مصطلحاتها الخاصة بها ، و غدا المتلقي العربي يشتكي من غموض المصطلح النقدي و ترجمة

[1]–عبد الغني بارة : اشكالية تأصيل الحداثة ،ص 288.

المصطلحات الغربية ، وهذا ما يفسر عجزهم عن احتواء هذه القضية في حين أن سابقيهم استطاعوا التعامل مع هذه القضية بكل حزم.[1]

رغم انفتاحهم على الثقافات الأخرى المنتجة للمصطلح ، قصد احتواء معرفتهم و تبنيها .

و من ثمة يتجهون لعملية التأصيل،و هو ما غاب عن نقاد المعاصرين اليوم ، و يذهب إلى أن أزمة المصطلح النقدي هي أزمة فكرية و ثقافية بالدرجة الأولى و هو ما أوضحه " حمودة " فيما سبق ذكره كونها تعود إلى عدم استيعاب الناقد المعاصر فكرة أن المصطلح يحمل في ثناياه ذخيرة معرفية للبيئة التي أنتجته متجاهلا "خصوصيته " و من أسبابها أيضا في نظر" بارة "غياب الجهد الجماعي ساهم في ذيوع الفوضى من في ترجمة المصطلح النقدي و الاقتصار على الجهود

الفردية [2].

و هو ما عبر عنه " أحمد مطلوب " حين أرجع مشاكل المصطلح النقد إلى :[3]

اختلاف ثقافة المؤلفين أو الباحثين إذ هم ثلاثة أنواع :

- ذو ثقافة أجنبية يقرأ الأدب و نقده باللغة الأجنبية .
- ذو ثقافة مضطربة يقرأ الأدب الأجنبي و نقده بالعربية .
- ذو ثقافة مضطربة يأخذ من كل فن بطرق .

و يضيف " بارة " أن ما يقوم به الناقد و المترجم اليوم لا يتعدى سوى نقل نظرية الخاصة للقارئ و هذا ما يؤدي إلى تعدد ترجمات للمصطلح الواحد ، و يستحضر باحثنا رأي الدكتور (محمد مفتاح) من المخاطر التي تنجر عن سوء فهم للمصطلح النقدي المستورد و ترجمته ترجمة خاطئة أو غير دقيقة و يعود ذلك إلى غياب منهجية مضبوطة الحدود و الأبعاد ، فهو يدعو إلى ضرورة إمعان النظر قبل الترجمة و التأمل في الأبعاد و النتائج المؤدية إليها .

---

[1]– المصدر نفسه ، ص 290.

[2]-المصدر نفسه ، ص 191.

[3]-أحمد مطلوب : في مصطلح النقدي ، المجمع العلمي ،بغداد ، (ط ، د) ، 2000م،ص 23.

و يتجه بحديثه "بارة" إلى الوضع الذي يتخبط فيه المصطلح ، و يدعوا النقاد إلى ضرورة تأسيس علما اصطلاحيا نقديا عربيا ، لأن المصطلح في بيئته التي نشأ فيها يعاني من مشاكل و اضطرابات فأنى له إذا نقل إلى بيئة أخرى غير بيئته[1] ، ويؤكد على ضرورة اعتراف نقاد العرب بهذه الأزمة ، إلى وجود منهج ملائم يختصون به المعرفة الدخيلة و وجود جهاز اصطلاحي تبقى معه المعرفة محافظة على إطارها الثقافي و الحضاري و في ظل الانفتاح عن الآخرين و التبادل المعرفي وجدت الثقافة العربية نفسها خاضعة لثقافة مغيرة لها (الآخر) و هذه الأخيرة أحدثت نوع من الارتباك في الثقافة العربية ما أحده إلى تغير دلالة المصطلح .

ويربط " بارة " سمة الغموض و الخلط الذي أصاب المصطلح النقدي العربي بإشكاليتين الأولى تتمثل في إشكالية " الأصالة " و الثانية في إشكالية " المعاصرة " أما إشكالية الأصالة فتتمثل في محاولة أصحاب النقد المأثور إضفاء دلالات حديثة على القديم و في نظرتهم أن كل مصطلح دخيل دلالة مقابل له في الثقافة العربية متناسبين الخصوصية التي يكتسبها المصطلح في نقله من حقل إلى حقل آخر.

وفي محاولتهم هذه يفسدون تمثل المفهوم الجديد لأنه لا يمكن توظيف مصطلح جديد و تخصيصه إذ كان موظفا وهو ما يؤدي إلى وجود مشترك لفظي غير مرغوب فيه ".[2]

و تتمثل إشكالية " المعاصرة " في عدم مراعاة الناقد العربي تلك الدلالات التي اكتسبها المصطلح الأجنبي و تفاقمت الأزمة المصطلحية حينما تلاشت الحدود بيت الثقافتين هذا ما أدى إلى الاضطراب و الخلط ووجود مصطلحات لا يمكن أن يتعايش في البيئة المنقولة إليها .

و بالتالي تأزمت قضية المصطلح في ظل الإشكاليتين " الأصالة و المعاصرة " .

[1]-عبد الغني بارة : إشكالية تأصيل الحداثة ، ص 294.

[2]-عبد الغني بارة : إشكالية تأصيل الحداثة، ص 295.

و هو ما ذهب إليه الناقد" عبد العزيز حمودة "حين عبر عن أزمة الخلط و الاضطراب بقوله :" **حينما ننقل نحن الحداثيين العرب المصطلح النقدي الجديد في عزلة عن خلفيته الفكرية و الفلسفية فإنه يفرع دلالته و يفقد القدرة على أن يحدد معنى ؛ فإذا نقلناه بعوالقه الفلسفية أدى إلى الفوضى و الاضطراب إذ أن القيم المعرفية القادمة مع المصطلح تختلف بل تتعارض أحيانا مع القيم المعرفية التي طورها الفكر العربي المختلف**" .[1] أي تعود إلى عدم وجود إستراتيجية معرفية تقوم على دعائم معرفة علمية مؤسسة .

ثم يعرض " بارة" أبرز مظاهر تأزم المصطلح النقدي كالآتي :

تعدد المصطلح للمفهوم الواحد :

تعد قضية تعدد المصطلحات للمفهوم الواحد من أبرز ملامح الفوضى و الاضطراب في نقل المصطلح الغربي إلى البيئة العربية ، إذ أن معظم المفاهيم النقدية لا تكتفي بمصطلح و احد بل تتعداه إلى مصطلحين و أكثر ، و هنا يتساءل " بارة " حول هذا التعدد فهل هو دليل على قدرة الناقد العربي على احتواء ثقافة الآخر؟ أم أنه علامة على عجزه للوقوف على الدلالة الصحيحة للمصطلح .و من أبرز النماذج التي تطغى عليها ظاهرة التعدد مصطلح(**السيميائية Semilogie**)بحيث تعددت المقابلات العربية له فمنهم من ارتضى بالسيميولوجيا مصطلح دالا عل هذا العلم الذي يهتم بالعلامة ،وهناك من فضل استخدام **السيميوطيقا** و هو مصطلح معرب .

و يقول حول أولئك الذين نقبوا في التراث عن مقابل لهذا المصطلح فاستعملوا مصطلح **(السيمياء)** و الذي معناه باللغة العربية " علامة " و ينتقد "بارة "ما ذهبت اليه الناقدة "يمنى العيد" حين اعتبرت كل من **سيميوتيك** و**علم الدلالة** بمثابة المصطلح الواحد[2] على الرغم ما يوجد بينهما من تباين ففي نظر الأول: **علم العلامات** و الثاني :ترجمة لمصطلح **السيمانتيك** .

---

[1]–عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة ، ص55.

[2]–عبد الغني بارة : إشكالية تأصيل الحداثة ، ص 300.

أما مصطلح؛ **الشعرية (potique)**، يعده "بارة "من أبرز المصطلحات التي تبوأت منزلة الريادة في عناوين الحداثة النقدية يتسم بالتشابك و التشعب و يستعصي على الدارس فك الشبكة الدلالية التي ينضوي تحتها و هو ما جعله من المصطلحات التي أثاروا جدلا من النقاد و المترجمين وعليه فمنهم من استعمله في قالبه الدخيل **سميوطيقا** و هناك من استعمل مصطلح **الإنشائية** و هي ترجمة حسب "الغذامي" لا تحمل روح المصطلح المذكور [1]. و اقترح مقابلا له و هو **الشاعرية** و هناك من استخدم مصطلح **فن الشعر ، صناعة الأدب ، علم الأدب** ،بيد أن المصطلح الشائع في نظر" بارة " و المستساغ لدى النقاد مصطلح **الشعرية** .

و هو المصطلح الأليف ليكون مقابل للمصطلح العربي ، لاسيما و أن معظم النقاد العرب أشاعوه و أثبتوا صلاحيته في كتبهم .

2/ تعدد المفاهيم الإصطلاحية التي يحملها المصطلح الواحد

يصف " بارة " واقع الخطاب النقدي العربي ،و ما آل إليه من تأزم نتيجة محاولة لاستعاب ما وصل إليه الآخر ،وعليه وقع الخلط و الاضطراب في تحديد المصطلح النقدي إذ أصبح المصطلح الواحد يحمل أكثر من مفهوم ، نتيجة غياب الدقة في نقل المصطلح من أصله الغربي إلى العربي ولا أدل على ذلك من مصطلح " **القصة** " الذي لم يعرف استقرار بَعْد، فهناك من الدارسين من ترجمه مقابلا للمصطلح الإنجليزي (Novel) و يرى " بارة " أن الناقد الإنجليزي يفرق بين المصطلحين و يستعمل كل منهما في سياق مختلف عن الآخر ،ما يقابل بعضهم القصة في العربية بثلاث مصطلحات (Story. Tole.Fable) و ينتقد كل من" يوسف نجم" و" يوسف نوفل" فهما في نظره لا يفرقان بين القصة و الرواية و يعدانها مفهومان مترادفان .

❖ **تداخل المصطلحات في الكلمات العادية :**

[1]-المصدر نفسه ، ص 302.

يعتبر "بارة "أن سبب شيوع الكلمات العادية و عدم تمييزها من المصطلحات النقدية ،نتيجة لمحاولة النقاد العرب ، تتبع خطوات المناهج النقدية الحداثية عن قرب و نقلها نقلا حرفيا لها إما شرحا لها و هو ما أفقدهم القدرة على التمييز بين الكلمات العادية و المصطلح النقدي و غياب منهج شامل ينطلق من خصوصية حضارية مستقلة .[1]

ويدرك خطورة ما يقوم به الناقد العربي حينما يستخدم الكلمات العادية في الترجمة ظننا منه أنه يساعد القارئ البسيط أو يزود النقاد بزاد لغوي متنوع و هو حسب" بارة " متناسيا خصوصية المصطلح ، الذي يجب أن يجرد من ذاتيته و يستقل عن أسلوبه الخاص ،فبدل أن يتعامل القارئ مع مصطلح نقدي يجد نفسه أمام ألفاظ عادية ، خاصة بناقد معين ، و هو الأمر الذي يزيد من غموض و غرابة المصطلح المترجم .

و يرصد هنا " بارة " شيوع هذه الظاهرة بصورة لافتة للنظر في الخطاب النقدي العربي و يستدل بما ذهب إليه الدكتور " عبد القادر القط " حينما لاحظ ما جاء في(معجم مصطلحات الأدبية) ل"سعيد علوش ؛ شيوع العديد من الكلمات العادية منها :الغياب، البساطة ،الأدب العام .[2]

و نتيجة لشيوع هذه المصطلحات العادية ، كأنها مصطلحات حقيقية في الخطاب النقدي فَقَدَ النص النقلي خصوصيته ،و اتسمت اللغة سمة الغموض و وجد القارئ نفسه هائما في وسط هذا الزخم من الكلمات العادية ؛وعليه فقد النقد مكانته عند المتلقي ، أين كان يمثل الواسطة بينه و بين النص الإبداعي ، فالرسالة لم تعد تصل إلى المرسل اليه ،بل ظلت الطريق إليه و هي رسالة مستقرة ليس بإمكان القارئ البسيط فك طلامسها لأنها موجهة من الناقد إلى رفيقه الناقد .[3]

ذات المفاهيم الاصطلاحية

[1]-عبد الغني بارة : إشكالية الحداثة ، ص 309.

[2]-المصدر نفسه ، ص 310.

[3]-عبد الغني بارة : إشكالية تأصيل الحداثة ، ص 311 .

يذهب" بارة "أن ما زاد من أزمة المصطلح ،هو الصراع المتواصل بين النقاد فكل منهم يحاول إبطال ما يقوم غيره بدعوى أن هذا (فرنكفوني) و الأخر(أنجلوفوني) أو أن غيره ينزع للمصطلح كما جاء في المناهج الغربية الحداثية ، وأخر يبحث عن مقابلات للمصطلحات الوافدة من مستودع التراث، فكل ناقد يحاول فرض مصطلحه النقدي و محاولة إشاعته في الخطاب العربي كل ذلك يؤدي إلى السيادة و التحكم من طرف الناقد و علية يرى " بارة " لا بد من تفرد مصطلح عن بقية المصطلحات في الحقول المعرفية الأخرى، أو داخل الحقل ذاته ، و هذا ما يعطي للمصطلح القوة لفرض دلالته على مستعمليها ، ويستعمل " بارة " مصطلح عمود الشعر للفراهيدي . و يرى أنه ما يزال يفرض سيطرته في المجال الأدبي و النقدي .و إذا ما غاب التوحيد شاع الاجتهاد الفردي و إرادة القوة من طرف الناقد التي تؤدي إلى الانغلاق و التعدد و الاختلاف في الجهد الجماعي التي تعمل على تحديد المصطلح و ضبط مفاهيمه .

خاتمة :

كان هذا البحث محاولة لدراسة مفهوم الحداثة والتعرف على مناهجها وتجلت الدراسة ،خصوصا في كتاب "إشكالية تأصيل الحداثة" ل"عبد الغني بارة" والذي حاول فيه النبش عن أصولها المعرفية والفلسفية، و دخولها إلى الوطن العربي وكيف تجاوب معها نقادنا العرب،ومن أهم النتائج المتوصل إليها من خلال الدراسة مايلي :

1)أنّ هذه المشاريع النقدية،ما هي إلا تطور طبيعي للفكر و الفلسفة الغربيين.

2) أنّ الحداثة الغربية أظهرت مدى التلاحم و التشابك بين مشاريعه النقدية حسب مايراه بارة.

3) اختلاف النقاد العرب في محاولتهم إيجاد محدد مفهوم للحداثة .

4) إنّ الخطأ الذي وقع فيه نقادنا العرب ،هو استخدامهم لمصطلحات و مناهج نقدية دون الرجوع لأصولها الفلسفية.

5) إنّ ما يظهر تناقض العرب في دراستهم النقدية، هو اعتقادهم بأنّ هذه المناهج لا تعدو أنّ تكون سوى أدوات إجرائية يتوسل بها أثناء التحليل .

6) جسد الباحث" عبد الغني بارة" نظرته التوافقية من خلال دعوته إلى الأخذ من الآخر، بما يفيد النقد العربي مع الاستفادة مما هو موجود في التراث النقدي العربي حتى يقيم مشروعا حداثيا عربيا.

7) من الأزمات التي يشكو منها الخطاب النقدي العربي المعاصر، هو غربة المصطلحات التي أدت إالى الخلط و الغموض، متمثلة في الترجمة و النقل، في ظل الانفتاح على الآخر (الغرب).

8)إن الحداثة الغربية تبقى وفية لأرض النشأة ،هناك في أرويا وأنّ الحداثة العربية ما هي إلا نسخة عنها .

وعليه ما يمكن قوله في الأخير أنّه يجب على نقادنا العرب الوعي الجاد و التريث في التعامل مع الآخر أثناء مقاربتهم لنصوصنا الإبداعية العربية على ضوء تلك المناهج النقدية الغربية ،فلا يعني أنّ ما يفرزه الآخر هو عين الصواب .

كما أنّ نقلهم للمصطلحات الأجنبية ،هو ما جعلهم يغرقون في مستنقع الفوضى والغموض للمصطلحات المستوردة لذلك لا بد لهم من توحيد جهودهم الفردية ،و التقيد بما تصدره المجامع العلمية،من قواعد و شروط لوضع المصطلحات .

المؤلف في سطور :

عبد الغني بارة ، أستاذ مدارس النقد المعاصر في قسم اللغة و الأدب ، بكلية الآداب واللغات بجامعة فرحات عباس سطيف /الجزائر ، حاصل على ماجستير و دكتوراه في مناهج النقد المعاصر وقضايا النقد و الفلسفة و الفكر ، له مقالات منشورة في مجلات عربية محكمة (مجلة فصول في النقد المصرية ، كتابات معاصرة ، الموقف الأدبي ، آداب عالمية ، الفكر العربي المعاصر) شارك في عديد الندوات و المؤتمرات الدولية داخل الجزائر و داخلها صدر له عن الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة 2005م "إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب العربي المعاصر مقارة حوارية : وعن الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف سنة 2008م الهرمينوطيقا و الفلسفة . نحو مشروع عقل تأويلي .

يدير مختبر " مناهج النقد المعاصر وقضايا تحليل الخطاب " و يرأس مشروع بحث في مجال العلوم الإنسانية ، وله مشاريع تنتظر الطبع منها " زمانية العشق " وفي تخصص فلسفة " فعل الفهم نحو مشروع فلسفة " " ذات العشق خياية " " في إجرائية الخطاب النقدي و طابعها الكلي نحو مشروع نقد مفهومي " " النص و دينامية الفهم في هرمينيوطيقا الذات "

يشرف على مشاريع ماجستير و دكتوراه .

القرآن الكريم : برواية حفص .

I. المصادر:

عبد الغني بارة : إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر ، الهيئة المصرية العامة ، د ط ، 2005م .

II. المراجع :

أدونيس : الثابت و المتحول صدمة الحداثة ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1978 م .

أحمد مطلوب : في المصطلح النقدي ، المجمع العلمي ، بغداد ، د ط، 2000م .

بسام قطوس : المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، جمهورية مصر العربية ، ط1، 2006م .

بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية ، عالم الكتب الحديث ، الجزائر ،ط1، 2010م .

جابر عصفور : قراءة في التراث النقدي ، مؤسسة عيال ، ط1، 1991م .

جمال شحيد و وليد قصاب : خطاب الحداثة في الأدب ، دار الفكر ، دمشق ، ط1 ، 2005م .

جهاد فاضل : أسئلة النقد حوار مع النقاد العرب ، الدار العربية للكتاب ، د ط ، د ت .

خيرة حمرة العين : جدل الحداثة في نقد الشعر ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، سوريا ، د ط

رابح بوحوش : المناهج النقدية و خصائص الخطاب اللساني ، دار العلوم ، د ط ، د ت

رينيه ويليك : مفاهيم نقدية ، ترجمة ، محمد عصفور ، سلسلة كتب ثقافية ، دط ، 1978م

سعيد بن زرقة: الحداثة في الشعر العربي ، أبحاث للنشر و الترجمة و التوزيع ، بيروت ،ط1، 2004م .

سمير سعيد : مشكلات الحداثة في النقد العربي ، الدار الثقافية للنشر ، ط1 ، 2002م .

صلاح فضل : في النقد الأدبي ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، دط ، 2007م .

عبد الرحمان عبد الحليم علي : النقد الأدبي بين الحداثة و التقليد ، دار الكتاب الحديث ، د ط ، د ت .

عبد العزيز حمودة : المرايا المقعرة ، عالم المعرفة ، الكويت ، ط1، 2001م .

عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة ، عالم العرفة ، الكويت ، د ط ،1978م .

عبد الله أبو هيف : النقد الأدبي العربي الجديد ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دط .

عبد الله الغذامي :تشريح النص ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط2 ، 2006م .

عبد الله الغذامي : الممارسة النقدية و الثقافية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط1 ، 2003م .

عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد ، دار هومه ، الجزائر ،د ط ، 2005م .

عبد الوهاب جعفر : البنيوية و الوجودية ، دار المعرفة الجامعية ، د ط ، د ت .

عدنان رضا النحوي : الحداثة من منظور إيماني ، دار النحوي ، الرياض ، ط4 ، 1993م

فيكتور إيرليخ : الشكلانية الروسية ، ترجمة ، الولي محمد ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 2000م .

لخضر العرابي : المدارس النقدية المعاصرة ، دار الغرب ،د ط ، 2007م .

ميشال عامي : في النقد الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ،د ط ، 1989م .

مالكوم براد بري ، جيمس ماكفارلان : الحداثة ، ترجمة ، مؤيد حسن فوزي ، دار المحبة ، دمشق ، 2009م .

محمد سبيلا: دفاعا عن العقل و الحداثة ، منشورات الزمن ، د ط ، 2005م .

يوسف الخال:الحداثة في الشعر ، دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت ، ط1 ، 1978م

يوسف وغليسي : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2009م .

يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي ، جسور ، ط3 ، 2010م .

III. المعاجم و القواميس :

ابن منظور: لسان العرب، مج 4 ، دار الصادر ، بيروت ، ط1 ، 2000م .

الخليل ابن أحمد الفراهيدي : معجم العين ، ج1 : تحقيق ، عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، 2003م .

IV. المجلات :

رضوان جودت زياد : من أزمة الحداثة إلى فوضى ما بعد الحداثة ، مجلة علامات ، ج 57 ، م 15، السعودية ، 2005م .

V. الرسائل الجامعية :

شارف فيصل : مستويات الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ، إشراف عبد القادر شرشار، مذكرة ماجستير، وهران ، 2013م ، 2014م .

علي مصباحي : التجربة النقدية عند محمد مفتاح ، إشراف االطيب بودربالة ، مذكرة ماجستير، باتنة ، 2011م ، 2012م .

مقدمة	أ-ج
المدخل : مدخل إلى مفهوم الحداثة	12-5
الفصل الأول :الخطاب النقدي الحداثي	36-15
المبحث الأول : مناهج النقد الحداثية.	15
أ. النقد الجديد (NEW CRITICISME)	15
ب. الشكلانية الروسية (FORMALISME)	18
ت. البنيوية (STRUCTURALISM)	21
المبحث الثاني: موقف النقاد العرب من الحداثة	28
أ. الاتجاه المناصر للحداثة	28
ب. الاتجاه المناصر للتراث	30
ج. الاتجاه التأصيلي (التوفيقي)	32
الفصل الثاني: المرتكزات النقدية في كتاب " اشكالية تأصيل الحداثة " ل عبد الغني بارة	73-39
المبحث الأول: المنطلقات الفكرية والفلسفية للحداثة الغربية ل عبد الغني بارة	40
أ. البيئة الثقافية والعلمية لميلاد الحداثة الغربية	44
ب. المناخ الفلسفي لظهور الحداثة	46
المبحث الثاني: اشكالية المنهج في الخطاب العربي المعاصر	53
أ. الحداثة في الخطاب النقدي (المقول والمسكوت عنه في الخطاب الأدونيسي)	57
ب. نحو مشوع تأسيس حداثة عربية (إلياس خوري، شكري محمد عياد)	65-61
المبحث الثالث: الأزمة المصطلحية في النقد العربي	65
أ. المصطلح مفهومه وضوابطه	66
ب. المصطلح النقدي بين القديم والحديث	67
خاتمة	75
الملحق	78
قائمة المصادر والمراجع	80
فهرس الموضوعات	85
الملخص	

ملخص:

من خلال بحثي هذا الذي تناولت فيه موضوع الحداثة المعنون ب:(تجليات الحداثة في النقد الأدبي من خلال كتاب " إشكالية تأصيل الحداثة " ل" عبد الغني بارة" ما يمكن قوله هو: أنّ الحداثة بركائزها الأساسية هي غربية المنشأ،وتبقى شديدة الالتباس والغموض نظرا لتعدد مفاهيمها سواءً عند أصحابها في الغرب أو لدى النقاد العرب ،أنّ مناهجها النقدية بالرغم من اهتمام بعضِها بدراسة الداخل، و الآخر منها على دراسة الخارج فهي تظل وفية لأصولها الفكرية و الفلسفية التي لفضتها مشروعا .كما أنّ الحداثيين العرب عجزوا عن تطبيق المناهج النقدية الحديثة و مقاربتها في نصوصهم الابداعية .وذلك لاختلاف الواقع الغربي عن الواقع العربي ودخول الحداثة و مفاهيمها إلى الوطن العربي ،هو ما أدى إلى الانقسام بين النقاد العرب، فبعضهم يبحث لها عن جذورها في التراث فهم ذو توجه تراثي محض ،فيما يصر البعض الآخر على أنّها غربية الأصل و المنشأ أما أصحاب الاتجاه الأخير وهو التوفيقي الذي حاول الدعوة إلى المواءمة بين ما هو تراثي وما هو حداثي و لا يريد من الذات العربية الانغلاق الكامل على نفسها و لا ذلك الانفتاح اللامشروط على منجزات الآخر.

Résumé :

A travers ma recherche dans laquelle j'ai abordé le sujet de la modernité intitulé:« La transfiguration de la modernité » dans l'œuvre **« Problématique de l'enracinement de la modernité** » de « **Abdelghani Bara** » ce que l'on peut dire est : que la modernité avec toutes ses supports fondamentaux est d'origine étrangère et restepleine de confusion et de mystère, vu la diversité de ses concepts soit chez ses auteurs en occident ou chez les critiques arabes, que ses approches critiques, malgré l'intérêt porté à l'étude de l'intérieur, et d'autres à l'étude de l'extérieur, demeurent fidèles à leur actif intellectuel et philosophique qu'elles ont annoncé en tant que projet. Également les modernistes arabes étaient incapables d'appliquer les approches critiques modernes et procéder à une approche à leurs textes de créativité en raison de la différence de la réalité occidentale et l'introduction de la modernité et ses concepts à la nation arabe, ce qui a entrainé la scission entre les critiques arabes ; les uns lui cherche ses racine dans le patrimoine, ils ont une pure tendance du patrimoine, d'autres insistent sur l'occidentalité de son origine et de sa genèse. Pour ceux de la récente tendance , les reconciliteurs,qui ont tenté de réconcilier entre ce qui est patrimoine et ce qui est moderne et ne veulent pas que la personne arabe soit renfermée totalement sur elle-mêmeet pas d'ouverture sans conditionnement sur les réalisations de l'autre.