الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة –

كلية : الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

رقم :/ 436 / L15

ميدان : لغة وأدب عربي

فرع : دراسات أدبية

تخصص : نقد أدبي حديث

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمـــــــي

إعداد الطالب (ة) خيرة بوقرة

تحت عنوان

الحداثة وما بعد الحداثة في الفكر النقدي الحديث

قراءة في كتاب على حرب (نقد النص)

تاريخ المناقشة : 2017/05/07

لجنة المناقشة :

د. الربيع بوجلال	جامعة : المسيلة.	رئيسا .
د. بلخير أرفيس	جامعة :المسيلة	مشرفا ومقررا .
أ. عثمان مقيرش	جامعة :.المسيلة	مناقشا .

السنة الجامعية : 1438/1437هـ - 2016 /2017 م

شکر و تقدیر

شكر و تقدير

الحمد لله والشكر له على أ ن وفقني لإنجاز هذا العمل

أتقدم بالشكر الجزيل إلى والدي الكريمين أبي " رابح " وأمي " خضرة" أدعو لها بالرحمة

أشكر أستاذي المشرف أرفيس بلخير الذي لم يبخل علي بنصائحه وتوجيهاته التي أنارت الدرب لهذا العمل المتواضع

كما اشكر أعضاء لجنة المناقشة على قبولها مناقشة عملي

شكري الموصول أيضا إلى كل من قدم لي يد العون من قريب أو من بعيد

كما أخص بالذكر

* مكتبة النسيم

وكل من ساعدوني في إنجاز هذا العمل المتواضع ولو بالكلمة الطيبة أو الدعاء لكم مني كل الشكر والامتنان

خيرة

الإهداء

الإهداء

الحمد لله الذي جعل الفجر لأهل العلم نورا على نور وهدى لمن اهتدى بهم

أتقدم بإهداء هذا العمل المتواضع إلى : إلى أغلى اسم نطقه لساني... أمي إليك يا هبة الرحمان يا منبع الحب والحنان ،غاليتي رحمك الله .

إلى الذي يتعب ويضحي. .... أبي العزيز أدامك الله تاجا فوق راسي ستبقى بالنسبة لي رمز الامل والفخر والاعتزاز

إلى إخوتي اهديكم عملي هذاوفاءا وإجلالا إلى كل الأهل والأحباب اهديكم عملي نجاحا وتألقا.....

..... إلى براعم الحياة وأجمل ما فيها أطفال العائلة وملائكة الرحمان .....

إلى كل من علمني حرفا ، ومن غرس في نفسي حب العلم والمعرفة ،من يحترق كالشمعة ليضيء على الآخرين ، أهدي هذا العمل لاساتذتي تقديرا وعرفانا بالجميل.

إلى من رحلوا وغابو وفي القلب لازالو من جمعتني بهم أسمى مشاعر،مشاعر الصداقة إليكن يا صديقاتي أهدي هذا العمل عربون محبة وتقدير .

إلى قة الأخوة ،إخوتي اللذين لم تلدهم أمي .

كما أهديه لكل طاقم جامعة المسيلة التي احتضنتني خمس سنوات .

إلى كل من عجزت الأوراق على احتوائهم يبقى القلب متسعا لذكرهم.

إليكم جميعا أهدي هذا العمل .

خيرة

المقدمة

المقدمة

مقدمة

الحداثة وما بعد الحداثة لم تبق حبيسة الثقافة الغربية بحكم منبتها ومنشئها بل ذاعت وراجت وامتدت إلي بيئات غير بيئتها بإسم التحديد والتحديث فأصبحت من المفاهيم الأكثر تداولاً في الدراسات الفكرية والأدبية والنقدية العربية, تستخدم علي نطاق واسع, وتستهدف كشرط لتأسيس هوية لها مقوماتها,وقواعدها, وخصوصية وجودها ضمن نسق ثقافي يقوم على التراث والأصالة, وتعد الحداثة وما بعد الحداثة من أهم القضايا التي أثارت الكثير من الاهتمام والجدل ليس في النقد الأدبي فقط, ولكن في الفكر العربي عمومًا ذلك لكونها قضية تتضمن الكثير من الالتباس والتعقيد, ولكونها أيضًا من القضايا القليلة التي استوعبتها أغلب العلوم الإنسانية, فهي شاملة تعبر عن رغبة الكائن البشري في إستكشاف المجاهيل والركض وراء المستقبل البعيد, واللحاق بركب التطور المستمر الذي لا تحده نهاية.

ولقد وجدت قضية الحداثة صداها في أدبيات ونقديات الخطاب العربي الحديث المعاصر, فحصلت محاولات واجتهادات كثيرة ومختلفة لتداول وتزويد هذا المشروع الغربي تطلعًا لتوطين مكتسباتها المنهجية والمعرفية في نسيج الثقافة العربية حيث هناك من النقاد العرب من أدرك هذا الوافد الغربي, فعمل على التعاطي معه.

عبد العزيز حمودة الذي عمل تقديم رؤية نقدية للمظاهر الفلسفية التي شكلت العقل الحداثي الغربوي, وهذا من جهة ومن جهة أخرى تقويم إنتاجيات الفكر العربي الذي حاول خلق حداثة عربية لها.

والإشكالية التي نود طرحها هي : إلي أي مدى يمكن الكشف عن أسس الحداثة وآلياتها في فكر علي حرب، وما هي المواقف التي اتخذها ؟

أما سبب اختيار الموضوع فهي مايلي :

* أسباب ذاتية وهي التطلع على كتب الفكر والنقد وحب الإطلاع على ماهو مستحدث في هذا المجال، أما الأسباب الموضوعية فهي هيمنة هذين الموضوعين (الحداثة وما بعد الحداثة على الساحة النقدية عالمية كانت أو عربية محلية، حيالة الدراسات النقدية حول الناقد علي حرب، فمعظم الدراسات تتجه الى الأسماء اللامعة (السعيد بن كراد، سعيد يقطين، القذامي) وغيرهم من النقاد، أما الهدف من الموضوع فهو تسليط الضوء على كتاب نقدي غاية في الأهمية الا وهو نقد النص وكشف إستراتيجية على حرب في قراءة النص وما هي أهم المكونات التي ركز عليها واستجلاء نظرة على حرب للحداثة ومدى ارتباطها بالوعي والإبداع.

أما المنهج المتبع في موضوعنا هذا هو المنهج الوصفي القائم على التحليل لكونه يقوم على تقرير ما هو واقع وتفسير تفسيرًا لا يخرج عن لغة المنهج في وصفه المقولات التي تعكس الرؤية النقدية لعلي حرب.

كما تتضمن خطة البحث مقدمة وفصل تمهيدي وفصلين .

ومن أهم المصادر والمراجع المتبعة

- علي حرب نقد النص

-عبد الغني بارة, إشكالية تأصيل الحداثة.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات أهمها تعقيد المادة العلمية وما كان لهذا العمل ما كان له ليتحقق ويستوي علي صفحات هذا البحث المتواضع لولا مساعدة الأخر وأخص بالذكر أُستاذي الدكتور أرفيس بلخير وأتقدم له بأسمى معاني الشكر والتقدير لأنه كان مرافقي دائما.

والله الموفق

مدخل

1. لحداثة المصطلح والمفهوم.

2. ما بعد الحداثة

3. الحداثة عند الغرب

4. الحداثة عند العرب

أولاً : الحداثة وما بعد الحداثة

1-الحداثة المصطلح والمفهوم.

جاء في المعجم (لسان العرب): الحديث نقيض قديم والحدوث, نقيضه القدمة, حدث الشئ, يحدث حدوثًا وحداثة, وأحداثه هو , فهو محدث وحديث وكذلك إستحداث"[1].

وقد استخدمت العرب حدث مقابل قدم أي ما يعني أن الحداثة تعني الحدة والحديث يعني الجديد.

كما وراد في المعجم (معجم الوسيط) لمجمع اللغة العربية مادة حدث الحدثان: يقال: حدثان الشباب وحدثانا لأمر :أوله وابتداءه"[2].

إستخدم هذا المعني بكثرة كناية عن سن الشباب وأول العمر يقال فلان في حداثة سنه أي في مرحلة شبابية وتقول العرب"ورجال أحداث السن, وحدثاتها, وحدثاؤها...ويقال هؤلاء قوم حداثان : جمع حدث"[3].

فالحداثة سن الشباب والحديث: الجديد من الأشياء أما الحديث في معني أخر الخير يأتي علي القليل.

وفي معني أخر للحداثة حدثان الشئ بكسرة أوله وهو مصدر حدث يحدث, حدوثا وحدثا"[4].

وجاء في المعجم <<وحدثان الدهر وحوادثه: نوية, وما يحدث منه , وأحدها حادث وكذلك أحداثه واحدها حدث"[1]

([1])-أبن منظور: لسان العرب, دار المعارف القاهرة مصر, ط1, ص796.

([2])-المرجع نفسه ص769.

([3])-شوقي ضيف: معجم الوسيط مكتبة الشروق الدولية مصر, ط4,القاهرة ، ص160.

([4])-شوقي ضيف وأخرون: المعجم الوجيز وزرة التربية والتعليم مصر, القاهرة ، ص138.

الحداثة نقيض القديم, وتعني الجدة, والحداثة أول الأمر وابتداؤه, والحداثة كناية عن أول العمر وبين الشباب, والحديث الجديد من الأشياء, والحدي هو الخبر, وحوادث الدهر نوائية.

كما أن الحداثة في الفكر الغربي أيضا مصطلحات ومفاهيم متداولة في فكر الحداثة والتي إستعمالاتها في اللغة العربية تعددها وهي (moderne//moderne) و modernityو modernité/modernisme

غير أن ما يمكن ملاحظته أن هناك شبه معارف على إن كلمة: "حديث" هي الترجمة العربية للمصطلح الغربي moderne, وأنساهه في اللغات الأوربية فكلمة حديث مشتقة من ظرف الزمان اللاتينيmodo [2] والتي عبرت عن الاعتراض على ما هو قديم والذي كان يميز العصور اليونانية والرومانية القديمة عندما ظهرت في القرن 14 الميلادي

لقد ظهر هذا المصطلح في أوله للتمييز أو الفصل بين فترتين زمنيتين صدهما الصراع بين القديم والحديث مع تأكيد القطيعة مع الفترة الماضية بدخول عصر النهضة والتجديد.

ثم تجاوز إلي فترة المعاصرة والتي تعني ضمنيا التحدث, "حيث أن الحداثة والمعاصرة توأمان يتجدبان الفكر العلماني الحديث"[3]يمكن القول أن مصطلح الحداثة(modernisme) قد ظهر بصيغة صفة الحديث modprme, وكان ظهوره– الحداثة كإسم متأخر, حيث من يفسر هذا الظهور المتأخر للفظ الحداثة " حلو المعاجم من هذه الفظة حتى نهاية القرن التاسع عشر ... فطيلة القرنين السابع عشر والثامن عشر لم يكن استخدام لفظ حديث موسعًا ولم يظهر شرح وتفسير لمعني الكلمة في المعاجم الفرنسية إلا باحتشام وباختصار شديد"[4]

([1])-أبن منظور: لسان العرب, ص798.

([2])- ابن منظور ، ص798.

([3])- طوني بنيت وأخرون, مفاتيح اصطلاحية جديدة, معجم المصطلحات الثقافية والمجمع سعيد الغانمي مركز دراسات الوحدة العربية ببيوت ط1 2010:, , ص276.

([4])- محمد نور الدين أفاية الحداثة والتوصل الفلسفة النقدية المعاصرة, إفريقيا الشرق الغرب, بيروت1998, ص107.

أما أول من استعمالها فيشير في اللغة الفرنسية القاموس leRobert أن الروائي الفرنسي بلزاك(Balzac) هو أول من استعمل لفظ modernité وذلك سنة 1823" ثم بدا يتداول الحداثة كمفهوم حوالي 1850علي يد كل من جيراردي نيرفال Gemervod وشارل بودليز cbovdlairo[1] لترج بعد ذلك في القواميس والموسوعات الغربية, ففي واحدة من هذه الأخيرة وهي موسوعة encyclopedia الفرنسية هنالك تعرف الحداثة " ليست مفهوما سيسولوجيا ولا سياسيا ولا حتى تاريخيا.

هي نمط في التحضير والتمدن تتعارض مع التقاليد, بمعني أخر مع كل الثقافات السابقة التقليدية في مواجهة الاختلاف الجيوغرافي والرمزي, ولهذا فالحداثة تفرض نفسها كنمط علي مبدأ الغرب ورغم هذا فهي تبقي فكرة غامضة تحاكم بصورة شاملة التطور التاريخي والتعبيري الذهبي"[2].

الحداثة هي الحركة التجديدية في حقول الإنتاج والأفكار وأنماطا لحياة والحكم والفن خرجت علي جهود سنوات العصور الوسطي الطويلة, وعليه فهي تلاحق عمومًا الحقبة التي تلت الخروج من العصر الوسيط, أي من\ القرن السادس عشر[3].

أما المفهوم الأخر الذي اقترن بالفكر الحداثي وأرتبط بمصطلحه modernisa–tion/modenization ما يقابله في اللغة العربية مصطلح التحديث وال>ي يشير إلي فعل وقوع الحدث" فالتحديث مصطلح يعني التقدم والحركة, والتحديث ضد الثبات والجمود كما يحمل بين طياته معني التغيير والحدة والنسبية.... وقد مارس الغرب ظاهرة التحديث إبتداءًا بعصر النهضة, فحركة الإصلاح الديني, فعصر التنوير, ونمو الرأسمالية

([1])- محمد حديدي الحداثة وما بعد الحداثة الدار العربية للعلوم 2008, ط1, ص96.

([2])- الموسوعة العربية العالمية18004 التحديث.

([3])-ديغد هارمي ،حالة ما بعد الحداثة بحث في أصول التغيير الثقافي.محمد شيا الوحدة العربية بيروت 2005, ط1, ص418.

والثورتين الصناعية والسياسية, والاعتقاد بالمنهج العلمي وقوة العقل, وقد تجاوز الغرب هذه المرحلة إلي مرحلة ما بعد الحداثة"[1]

ما بعد الحداثة post modernisme

أن لفظ ما بعد يوحي بفكرة الحداثة, ويتضمن علاقة التوالي بين المفهومين, فإذا كانت الحداثة من المفاهيم الصعبة الإمساك بها, فإن مفهوم ما بعد الحداثة post modernisme هو الأخر لم يظهر بشكل الواضح المتفق عليه, وإن اتفقوا بصفة عامة في أنها ظهرت كرد فعل مضاد لحركة الحداثة.

يقول محمد جديدي في كتابه (الحداثة وما بعد الحداثة): " عندما بدأ مصطلح ما بعد الحداثة post modernité في الانتشار والذيوع بدءا من استخداماته الأولي في الثلاثينيات من القرن العشرين لم تكن معانيه ودلالاته محددة وواضحة فضلا عن تعدد القراءات من قبل المفكرين والمثقفين الذين بادروا إلي استعماله في مجالات عديدة من التاريخ والحضارة إلي الفلسفة وعلم الاجتماع ومرورا بالفنون والهندسة والنقد الأدبي"[2].

أما في بدايتها, "فيرصد أرنولد بدايتها في التسعينات القرن التاسع, ويري كل من تشارلز أُولسن وإيرغن هاو أنها ظهرت في خمسينيات القرن العشرين"[3].

ونظرا للخلط المعتاد بين الحداثة والتحديث, ونظر الارتباط المفهومين الحداثة وما بعد الحداثة, فإن هذه الأخيرة أيضا ارتبطت في تفسيرها بالتحديث, أورد ديفيد هارفي في هذا الشأن مايلي:

([1])- ينظر modernité2015

([2])- محمد جديدي: الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رواتي, ص110.

([3])- بيتر بروكر: الحداثة وما بعد الحداثة, تر عبد الوهاب علوب, منشورات المجتمع الثقافي, الإمارات العربية المتحدة, 1995, ط1, ص16.

" فإن أي تفسير صحيح لقيام ما بعد الحداثة أن يستند أولا إلي فحص دقيق لطبيعة التحديث نفسه"

وبهذه الطريقة يمكننا الحكم حول ما إذا كانت ما بعد هي مجرد استجابة أخري لعملية التحديث ذاتها, أم أنها تعكس إلي قول جدري في طبيعة عملية التحديث نفسها"[1].

كما يتجلي لمفهوم ما بعد الحداثة post modernisme في مجال النقد الأدبي مرادف أخر لحركة معرفة جديدة بعدية, قامت علي أنقاض حركة حداثية قبلية سيميت بالبنيوية, فكان لدلك الانقلاب بيان لحركة نقدية سميت ما بعد البنيوية post–structuralisme, والتي شكلت في مفهومها مقاربة نظرية وموضوعا مشترك مع مفهوم ما بعد الحداثة post–modersime الفكرية حيث يقول الناقد العربي يوسف و غليسي في هذا الصدد"...كان ذلك مطية لقيام حركة معرفية جديدة علي أنقضها, سميت (ما بعد البنيوية post–dtruralisme), وقد تلتبس ب (ما بعد الحداثة post modernisme) فتترادفان أمام مفهوم واحد, ويغدو التمييز بينهما أمر من الصعوبة بمكان"[2].

انطلاقا مما سبق نجد أن " ما بعد أقرب ما تكون حركة فكرية تتعدد بداخلها الأراء وتتفرع إلي اتجاهات تتباين في المصدر والتوجه"[3].

فهي أطروحة مثلث نقطة انعطاف متتالية لمسار حركة الحداثة.

أولاً –نقد النسخة الأصلية للحداثة:

نجد في كتاب عبد العزيز حمودة " المرايا المحدبة", أن الحداثة كلها مستهدفة بنسختيها الغربية والعربية حيث لا يبدو في إدانته للحداثة تخصيص بعينه, ولكي لا يبدو في إدانته للحداثة

([1])- ينظر ديفيد هارفي: حالة ما بعد الحداثة, ص129.

([2])- يوسف وغليسي : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد, دار العربية للعلوم ناشرون, الجزائر, 2008, ط1, ص335.

([3])- محمد جديدي: الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي, ص143.

العربية أصبح مباشر, فقد أشار فيه بالميل للنقاد والمفكرين الحداثيين الغربيين الذين اقترن فكرهم ونتاجهم بالحداثة وإفرازاتها وأحداث عليهم ثورة في ما يبدو وبكشف عورات النموذج الأصلي للحداثة ليبرز موقفه الضدي, اللامتوافق مع الحداثة العربية, علي هدف أساسي في الكتاب هو تجريم الحداثة كفكر وممارسة حتى في أصولها لدي الغربيين, وهذا ما يدل عليه عنوان كتابه " المرايا المحدبة", الأن المرايا المحدبة التي توهم بصورة مزيفة مكبرة للشخص قد وقف أمامها الحداثيون جميعا دون استثناء, الأصليون منهم والناقلون. فيما يعنيه حمودة بالجمع الحداثي, هم الأصليون أي نقاد الذين تعود إليهم الحداثة أصلا, وكذلك الناقلون عنهم, أي الذين ينشغلون بهدي الحداثة, علي أمل نجاح مشروعها في تحرير الفن والإنسان معا.

عندما تعرض عبد العزيز حمودة للنسخة الأصلية من الحداثة –الغربية–, نجده يقدم نقد لحالة الانفصام والشرذمة التي أحداثتها الأفكار الفلسفية علي إنسان العصر الحديث, والتي سماها بأزمة الإنسان الغربي في العصر الحديث, عندما فقد القدرة علي التحكم في عالمه وخسر موقعه في عالمه الجديد, وهي حالة يصفها ناقد أمريكي معاصر بسقوط وحدة العالم, ويكتب "ولاس مارتن" wallace martine وهو يعرض الأفكار "ميللر": " كان هناك وقت فيه الله والإنسان والطبيعة واللغة كل في الأخر, وكانت القصيدة تجسد الأشياء التي تسميها, تم انفصام أو انشطار "[1].

ثم يواصل حمودة تصوير حالة الانشطار التي الإنسان الغربي في العصر الحديث, والتغيرات التي طرأت الأعقاب الزمنية, والتي أحداثتها بروز وتواليد مذاهب فلسفية أثرت بصورة مباشرة علي الإنسان, وتحديدا علي استخدامه للغة ونظرته إليها.

مع تلك المذاهب من واقعية وتجريبية, مثالية ووجودية... كان لعامل الأخر قد عابه النقاد الغرب علي غرار حمودة عن البنيوية بشرذمة اللغة عن الأدب, حيث عنوا به عامل العملية الذي

([1])-عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلي التفكيك, ص59.

ساد النصف الثاني من القرن التاسع عشر, في نطاق الثورة الصناعية, وهذا ما يؤكده "روبرت شولز" R.Sholes في دراسته عن النبوية في الأدب عندما دقق الوصف لما سماه بشرذمة المعرفة وتقسيمها إلي أنظمة بالغة التخصص, إلي دارجة لا تبشر باحتمال التوحد(synthesis) .

إن ما يسعي إليه عبد العزيز حمودة هو تقديم أطروحات جادة من خلال كشفه عن عيوب الحداثة الغربية, ففي واقع الأمر أن أزمة الانشطار والشرذمة لا نجدها في السياق العربي وحده, بل نشهدها عند الغرب أيضا, فلحداثة الغربية لم تستطع أن تحقق التوازن والانسجام بين متطلبات الإنسان الغربي في العصر الحديث المادية المتزايدة, وحاجاته الفكرية, وهذا لا يعد كلام عبد العزيز حمودة وحده أو النقد العربي بصفة عامة وحده, بل هو كلام النقاد الغربيين كذلك, وفي ذلك يقول"روبرت شولز" في كتابه عن النبوية والأدب," إنه من خلال القرن التاسع عشر والنص الأول من القرن العشرين كانت المعرفة مجزأة في علوم منفصلة عن بعضها بعضا, وكانت محصنة ضد أي نوع بين اللغة والعالم الحقيقي, وجاء التحدي الوحيد لهذا النمط من التفكير من الفكر الماركسي وخاصة أعمال جورج لوكاتش الذي هاجم الوجودية, لاسيما تلك التي تبنت ذلك النمط من التفكير المشار إليه, ويري أن البنيوية بطبيعة تكوينها إلي توحيد العلوم وإنزال الإنسان علي الأرض حسب قوله بدلا من جعله يعيش في حالة عزلة كاملة, وذلك ما جعله يعتقد أنه الوقت الذي تعتبر فيه الماركسية أيديولوجية خاصة فإن البنيوية مجرد طريقة إجرائية"[1].

ثم ما زاد ذلك الانفصام هو التصادم والتعارض الحاد خلال القرن العشرين بين مذاهب العلم التجريبية والتي أرجعت إنسان القرن التاسع عشر إلي موقع والتحكم, بين الحركات والمذاهب الأدبية– الحركة والتي أرجعت إنسان القرن التاسع عشر إلي السيطرة والتحكم, وبين الحركات والمذاهب الأدبية–الحركة الرومانسية–التي أعادت تأكيد الأنا والذات عند الشاعر

([1])- يوسف نور عوض: نقد نظرية النقد الأدبي الحديث, دار الأمين, 1994, ط1, ص24

بمنحه التفاؤل بقدرة الإنسان علي صياغة عالمه, أنه تصادم بين العقل والذات, بين الموضوعية والذاتية في تفسير اللغة وتحديد معنى النص الأدبي, وهو التعارض الذي زادته رحلة الشك بمادية (جون لوك), ومثالية (إيمانويل كانط) إلي ظهورا ثنائية جديدة, عني بها حمودة في كتابه بثنائية الخارج والداخل, " أي القول بوجود عالم خارجي يري المنادون بحقيقة أنه مصدر المعرفة, وعالم داخلي يحتوي فقط علي النماذج العليا للمعرفة الإنسانية"[1].

من هذا المنطلق, عاب عبد العزيز حمودة نموذج الحداثة في نسختها الأصلية, وكشف عن سوءاتها, فربما يكشف عنها الأمر, سوي الأنة أراد من خلال ذلك النموذج الحداثي المنتقد أن يوصل للفكر العربي في محاولته لتأسيس منهج الحداثي عربي خاص, ضرورة مراعاة الخصوصية الحضارية, والاختلاف الثقافي, فالحداثة حداثات وسط الساحة الغربية, وما بعد الحداثة تنقسم بدورها إلي مدارس متنوعة (مدرسة دريدا, ومدرسة بيل التفكيكية).

في هذا الصدد يقول محمد بنيس:" وحتى لا تتوه في المفارقات والمطابقات نثبت أن الحداثة حداثات, والمشترك بينها هو أرضية الغرب, وفكرا, وإبداعا, وهذا المشترك في الغرب , وهو ما يورطنا جماعيا فيها, مهما تحكمت الخطابات التقليدية ".[2]

الحداثة الغربية:

الحداثة عند الغرب شملت مجالات عديدة وهذا ما أضفي عليها العالمية, فالحداثة باعتبارها منهجً أو طريقةً في التفكير لم تكن حكرًا علي مجال دون أخر فإلي جانب الأدب والّنقد موضوع البحث فقد تبنته السّياسة والاقتصاد والتّاريخ وعلم الاجتماع...تماما هذا ما قال به جان بودريار: " حين اعتبر الحداثة ليست مفهومًا سوسيولوجيًا أو مفهومًا سياسيًا أو مفهومًا تاريخيًا فقط"[3].

([1])-عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلي التفكيك, ص61.

([2])-محمد بنيس: حداثة السؤال, ص116.

([3])-بارة عبد الغني: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النّقدي العربي المعاصر(مقاربة حوارية في الأصول المعرفية), الهيئة المصرية العامة للكتاب, سنة2005, ص15.

بل يتعدَّي هذا وذلك إلي تخصُّصات أخرى, كيف و موضوع الحداثة اعتبر صفة بشرية أو نزعة إنسانية" إنّ الحداثة هي بنحو من الأنحاء نزعة إنسانية"[1]

وهذا ما يجعلها تتعالي عن كونها لصيقة بتخصّص دون أخر.

" مصطلح الحداثة نشأ كما رأينا ضمن حقل النّقد الأدبي ثم أستمر و ُوظف في حقول معرفية أخري كالاجتماع والسّياسة والتّحليل النفسي والتّقنية والألسنية والاقتصاد واللاّهوت ليشير إلي فترة زمنية تاريخية مرّ بها الغرب"[2].

هذا عن مجالات أما عنها فنقول: مصطلح الحداثة يصعب تحديده, ربّما متجدّدة مستمر في الزمن متلفت يأبي الرّضوخ ولا يقبل التّجاوز "إنّ مفهوم الحداثة عائم ملغوم يلغي ذلته باستمرار بيد أّنه استطاع أن يخلق فينا ردودًا متناقضة وتوترا نادرًا بين الارتكاس والانبهار بين الدّعاية و اللاّمشروطة والرّفض المبرم"[3].

إذن الحداثة تنشد التغيير والتّجديد والاستمرار الذي يجعلها تتغلب على كل من يحاول حصرها وتقييدها بمعني محدّد. لكن علي الرّغم من ذلك يبقي البحث في مفهوم الحداثة أمرًا واردًا لاعتبارات أهمها أنّ من الغرب من قام بتعريفها, فماذا قيل بشأنها؟.

1.1.1.–ضبط مصطلح الحداثة عند الغرب: ورد في المعجم المغربي مايلى:(عد إلي الهامش).

([1])-الشكير محمد: هايدغر وسؤال الحداثة, إفريقيا شرق-المغرب-سنة2006, ص124.

*- الحاثة: " حركة فكرية عقلانية علمية هدفها تغير المفاهيم والمناهج التقليدية التي تعالج الفن والأدب وإرساء مفاهيم وقواعد جديدة", نقلا عن: حجازي, سمير سعيد, النقد العربي وأوهام رواد الحداثة, مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع-القاهرة-ط:1سنة:2005, ص315.

([2])-زياد رضوان جودت: صدي الحداثة وما بعد الحداثة في زمنها القادم, المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء-المغرب-ط1, سنة 2003, ص19.

([3])-الشيكر محمد: هايدغر وسؤال الحداثة, ص9.

Modernisme systématique de nouveau le mot est souvent employé par la critique pour s appliquer aux arts a la littérature depuis la fin du siècle cependant il très déficilé de lui donne un sens précis dans la mesure ou c est tout l art contemporation qui se définit par la volonté de trouver de novelle formes expression.
-dictionnaire fondamental du français littéraire /Philippe Forest gerard gonion
.imprime en France sur presse offset par bordard toupine(2004)p:268.

الحداثة بمفهومها الغرب تنشد الجديد دائما وأنّها كمصطلح ظهر في النقد وشمل الفن والأدب تحديد في نهاية القرن, وبعبارة أصحابه هو مصطلح يصعب علينا أن نُمسك بالمعني فيه لأنه يتغير ويتبدل ويظهر كل مرة بشكل جديد(ترجمة للتّعرف الغربي).

إذن مفهوم الحداثة يوضع إلي اليوم تحت التّرجيح متفلّتا بذلك من كل من يحاول الإمساك به وبالتالي السيطرة عليه, فبصنيعه هذا يبقي مفهوم الحداثة مستعصيًا لا تكاد تحدد معناه حتى يظهر لك بمعني أخر " الحداثة تدخل ضمن المفاهيم المستعصية على التعريف والتحديد الرافض لكل نمذجة"[1].

وهذا ما يجعلها مستقطبا للأنظار محتلاً للصدارة, الأنه كذلك ما لبث أن شمل مجالات عديدة مستوليا بذلك علي العقول, فيصبح بهذا المعنى في التفكير قبل أن يرحب به أي علم ويوظف ما جاء به.

لكن لا يختلف اثنان في كون الحداثة محاولة لتجاوز كل ما هو تقليدي, فهي تهدف إلي التجديد.

وبالتالي تنبذ القديم وراءها معتبرة إياه من التاريخ, أحد المسائل التي عملت الحداثة علي تجاوزها.

إذن فالحداثة وان كان مفهومًا يصعب تحديده يبقي ذلك المفهوم السّاعي إلي الجدة ومواكبة كل ما هو مستحدث, وبفضل هذه الصفة التي ميزها, استطاعت أن تمتص كل المشاريع التي جاءت بعدها تحت شعار أن الحداثة إلي اليوم لا تمللك معني محددا وبالتالي فكل ماجد هو ضمنها إلي حين "الحداثة في النهاية ثورة علي التقليد ورهانا علي التجريد والتخريب والتجديد"[2].

([1])-زيادة رضوان:صدي الحداثة ما بعد الحداثة في زمنها القادم, ص17.

([2])-الشيكر محمد: هايدغر وسؤال الحداثة, ص9.

إن هذه المفاهيم التي أعطت لها تجعلنا نتساءل عن السبب أو الظروف التي نشأت في ظلها.

-لماذا هذا النبذ للماضي, لماذا تحتقر الحداثة التاريخ وتسعي إلى تجاوز وتغييبه, ربما هي أسئلة تجرُ إلى الحفر في جذور الحداثة وبالضبط في الفترة السابقة لظهورها فماذا يخبرنا التاريخ عنها.

2.1.1-خدور الحداثة الغربية:

عاش العالم الغربي فترة ظلام دامس عرفت بالقرون الوسطي أو العصور الظلامية, مر فيها الغرب أيامه وأسوئها علي الإطلاق نزل فيها الفكر إلي أسفل الّدركات وعم الجهل نتيجة سيطرة رجال الكنيسة حيث منعت كأنواع الفكر والوعي, وعدت المعرفة نوعُا من التطاول ينبغي القضاء عليها.

كان من حق رجال الدين معاقبة أي كان دون أن يكون له الحق في الدفاع عن نفسه حتى أنهم حاكموا الموتى وصادروا أملاكهم, هي بالفعل فترة يشهد التاريخ علي أنها سبقت عصر النهضة.

والمثير للدهشة أن من مهد للنهضة هم رجال الدين أو المتدينين أكثر الناس تعصبا, وطبعا كان هذا شعاع النور الذي توسط دياجير الظلام في أوروبا, بعدما كانوا يؤمنون بالأسطورة أو التفكير الأسطوري وهو ما كان سببًا كافيًا ليعم الجهل" الأساطير غالبا تدخل فيها قوى وكائنات أقوى وأرفع من البشر تدخل في نطاق الدين فتبدو عندها نظاما شبه متماسك لتفسير الكون"[1].

([1])-غريمال بيار: الميثولوجيا اليونانية,ترجمة زغيب, هنري, منشورات العويدات, بيروت,باريس, ط1, سنة1982, ص108.

وكنتيجة منطقية لتغييب العقل عاش هؤلاء حياتهم معتمدين على ما تمليه عليهم أوهامهم وجهلهم" إن في وسع المخيلة البشرية إفراز هذيان كثير هي ليست تحت سلطة العقل والمنطق"[1].

كان لظهور العلم والأفكار التنويرية كبير أثر في تخليص أوروبا من ظلامها وأول خطوة خطاها هؤلاء هو التخلص من السيطرة الإقطاعية والعمل علي إثبات مبدأ العدل والمساواة فقد كان المجتمع أنذاك مقسما إلي طبقات, طبقة قاهر وأخرى مقهورة, يقول أرلوند بهذا الصدد:

" من اليسير أن نري أن نقاط الضعف في حضارتنا إنما ترجع إلي عدم المساواة, أقول: هذه الحال قد أدت إلي نتيجتها الطبيعية والضرورية ففي ظل الشروط الراهنة نحن نضفي طابعا ماديا علي الطبقة العليا وطابع الابتذال علي الطبقة الوسطي وطابع الوحشية علي الطبقة الدنيا وهذا كله يعني إخفاق حضارتنا..."[2]

كما أصبح العلم الراية الوحيدة التي أستطاع الغرب من خلالها تجاوز الترهات والخرافات التي فرضتها الكنيسة فحجبت من خلالها حقائق كثيرة أهمها المكانة التي يحتلها الفرد في المجتمع وقيمته كذات عاقلة تنشد الحرية, يقول أرلوند:"...أن حاجة الإنسان إلي الفكر والمعرفة ورغبته في الجمال وغريزته نحو المجتمع ...كلها تتطلب الإحساس بمثيراتها الإحساس بها وإشباعها..."[3].

([1])-المرجع نفسه: ص154.

([2]) Arendt (new York -Theses on the philosophy of history in Walter bengamin:in Walter Benjamin: illmiqttion:ed schoKen1969)pp:258-261.
نقلا عن جاكوبي راسل: نهاية اليوتوبيا(السياسة والثقافة في زمن اللامبالاة) ترجمة: عبد القادر فروق, عالم المعرفة, الكويت, سنة2001, ص116.

([3]) A Liverpool address1882 in matthew arlondafive uncollected essays-ed-k-allott(Liverpool-university of Liverpool)1953.pp/87-88
نقلا عن جاكوبي راسل: نهاية اليوتوبيا(السياسة والثقافة في زمن اللامبالاة) ترجمة: عبد القادر فروق, عالم المعرفة, الكويت, سنة2001, ص119.

*المعرفة الميتافيزيقية معرفة قبلية أو هي معرفة نابعة من الذهن الخالص أو العقل المجرد"نقلا عن: كانط إيمانويل : مقدمة لكل الميتافيزيقا متبرع ميتافيزيقا الأخلاق, ترجمة نازلي إسماعيل حسين ومحمد فتحي الشنيطي, تقديم : عمر مهيبل, موفم للنشر-الجزائر-1991, ص4.

كلها كانت بواعث لدخول أوروبا عصر جديد عُوف بالحداثة كإعلان عن نهاية الميتافيزيقا (التفسير الماورائي)* وبداية عصر العلم والتجربة وإرادة الإنسان ككائن عاقل لا تحكمه الأساطير ولا إرادة الآلهة.

" الحادثة الغربية قد ألت كمشروع ميتافيزيقي إلي نهاية, وأشرف علي تمامها واستفاء إمكاناتها حين صارت ماهية الكانسان تعلو علي ذاته إلي مصاف لأعلي وأيضا حين صارت المعرفة تمثلا والعلم حضور العالم كصورة موضوعة إزاء الذات وحين صارت التقنية الكوكبية هيمنة علي الأرض واستيلاء علي ماهية العالم"[1].

إذن فالحداثة مرتبطة أشد الارتباط بالمسار التاريخي والظروف التي مر بها العالم الغربي أثناء تجاوزه لفترة العصور الظلامية, يعني أنه لا يمكن فهم معني الحداثة دون العودة إلي الظروف التاريخية التي كانت سببًا في ظهورها بمعني أخر فصلها عن الفترة السابقة لميلادها" الحداثة نتاج غربي محض ومحصلة لسياق التطور التاريخي الغربي"[2].

فالحداثة كانت صورة تجلى من خلالها حلم العالم الغربي في البحث عن عالم مثالي يعيد الاعتبار للإنسان بعد أن أرهقته قوانين الكنيسة الظالمة.

كالّها مستجدات حملها القرن17 تجلى من خلال الثورة الصناعية والعلم التجريبي والثورة الفرنسية كصورة للوعي والفكر التنويري الذي ناد به الفرنسيون.

"معلوم أن أوربا شهدت بين القرنين 17-18جملة من التحولات الجذرية في ميدان الثقافة ومجال العمران البشري والاقتصاد والسياسة والمعلوم أيضا أن هذه التّحولات الشّاملة بلغت ذروتها مع الثّورة الصّناعية في إنجلترا والثورة الفرنسية سنة1989"[3] .

([1])-الشيكر محمد: هايدغر وسؤال الحداثة, ص139.

([2])-زيادة رضوان:صدي الحداثة ما بعد الحداثة في زمنها القادم, ص32.

([3])-الشيكر محمد: هايدغر وسؤال الحداثة, ص37.

فكان للعلم التّجريبي والفلسفة العقلية الدور الكبير في تجسيد معني الحداثة.

العلم التجريبي:

علي الرغم من محاولات الكنيسة في تجميد العقول, استطاعت الأفكار العلمية الّداعية للتّحرر من سلطة الكنيسة الانتصار في الّنهاية, قلب الموازين كان ذلك إيذانا بانقضاء عصر السّيطرة علي البشرية, وتصدر الإنسان مركز الريادة, فأصبح هو من يتحكم في العالم وليس العالم من يتحكم فيه.

كان العلم هو الباعث علي ذلك فظهرت العلوم الطبيعية والفيزيائية استجابة للأفكار التي جاء بها غاليلي وبيكون وجون لوك وهيوم وعلي رأسهم كوبارنيسوس" حين اكتشفت أن الأرض ليست ثابتت في مركز الكون وهذا ما دحض أفكار أرسطو"[1].

علي العموم استطاع العلم تغيير الفكر, فأصبح هناك مفهوم للسببية واليقينية وكله استدعي التجربة والملاحظة, وبالتالي التخلص من الأفكار المخيفة التي خلفتها القرون الوسطي عندما كانت تبني العالم علي أساس أنه يخضع الإرادة ما ورائية أما الآن ف" بات العالم منظورًا إليه كعلاقات رياضية وكجملة من الظواهر الموضوعية التي تنتظمها علل وأسباب عقلية وتحددها حتميات فيزيائية لا دخل فيها لقوي متعالية"[2].

لم يكن العلم وحده من أخرج العالم من ظلامه بل كان للفلسفة أيضا دور كبير في تعديل مسار الفكر.

([1])-عباس فيصل: الفلسفة والإنسان جدلية العلاقة بين الإنسان والحضارة, دار الفكر العربي, بيروت ط1, سنة1996, ص146

([2])-الشيكر محمد: هايدغر وسؤال الحداثة, ص14.

الفلسفة العقلية:

إنّ التفكير الفلسفي الذي اعتمد العقل طريقا للوصول إلي الحقيقة, في الواقع لم يكن سوى استجابة لما جاءت به الثورة وتأكيدًا لمركزية الوجود البشري في مقابل ما تدعو إليه الكنيسة من اعتماد الدين كوسيلة وحيدة للوصول إلي الحقيقة فأصبح"العقل محل العقيدة والإيمان"[1]

وعليه ظهر المذهب تحت شعار"...لا وجود لكائنات أخرى غير الكائنات العاقلة والموضوعات الأخرى التي نظن أننا ندركها بالعيان ليست إلا تمثلات في الكائنات العاقلة لا يقابلها في الواقع

أي موضوع خارجي"[2].

ولعل رائد الفلسفة العقلية دون منازع هو ديكارت باستحداثه للشك المنهجي تحت شعار (أنا أفكر أنا موجود) من خلال هذه المستجدات أصبح من الممكن تجاوز الأفكار الظلامية وإرساء قواعد لفكر جديد قوامه العقل والتجربة.

وبناءً علي ذلك كان لابد للأدب أن يستجيب لهذه الثورات الفكرية وأن يتجه بالشعر والنقد اتجاها أخر ينشد في ذلك كسر المألوف واعتماد التغريب وسيلة في الإيضاح, في نفس الوقت حاول الأدباء توظيف ما وصل إليه العلم والعقل عند الغرب فما لبث أن ارتبط النّقد بالفلسفة بعد أن انفصلت عنه لبعض الوقت وكذلك كان للعلم حضور واضح, متمثلا في المنهج الوصفي.

إذن فالحداثة مرتبطة عند الغرب بالفكر والإيديولوجية–لما لا– وبقناعات هؤلاء أيضا فهي ليست بريئة كما تبدو للّناظر بل تحمل في طياتها حضارات أمم بأكملها.

–هذا عن الحداثة الغربية, فما حقيقية الحداثة العربية؟.

([1])-عباس فيصل: الفلسفة والإنسان جدلية العلاقة بين الإنسان والحضارة, دار الفكر العربي, بيروت ط1, سنة1996, ص43.

([2])-كانط امانويل : مقدمة لكل ميتافيزيقا مقبلة متبوع بأسس ميتافيزيقا الأخلاق, ترجمة نازلي إسماعيل حسن ومحمد فتحي الشنيطي, ص43.

1-2- الحداثة العربية:

الحداثة العربية, أحد أبرز المواضيع التي مازالت إلى اليوم تطرح للنقاش إن نقل للجدل.

-هل توجد حقا حداثة عربية أم أنه في الحقيقة لا وجود لها؟

-وإن كانت موجودة حقاً,أهي أصلية عربية أم أنها مجرد دين ندفع ثمنه اليوم بالتبعية؟.

وفي الحقيقة لا يمكن ضبط مصطلح الحداثة إلا إذا قمنا بتحديده مقارنة بألفاظ أخرى كثيرا ما يقع الخلط بينها وبينه ألا وهي الجدة والمعاصرة.

"فالمعاصرة يرتبط بالعصر فيكون بذلك ذا دلالة زمنية,أما الجدة فلا ترتبط بالزمن إذا قد يكون الجديد في القديم كما يكون في الحديث.أما الحداثة فتعني لغويا إيجاد ما لم يكن موجوداً من قبل ويظلّ هذا حديثا ما بقي غير مألوف أي ما بقي في منأي عن فعل العادة"[1].

بهذا يصبح مفهوم الحداثة مختلفا عن المعاصرة والجدة منفصلاً عن الزّمن متجاوزًا العصر, فكيف يضبطه المعجم العربي؟.

1-2-1-ضبط مصطلح الحداثة العربية:

ورد في المعجم الوسيط في مادة (حدث) مايلي:

" الحداثة: سنّ الشّباب في مادة بحداثته بأوله وابتدائه"[2].

فيتضح أن الحداثة تأبي أن تمثل بدايات الأمور وهذا لتحافظ على نظارتها فلا تقبل التجاوز.

([1])-ينظر :زراقط عبد المجيد: الحداثة في النقد العربي المعاصر, دار الحرف العربي, بيروت, لبنان, ط1, سنة1991, ص15.

([2])- مجمع اللغة العربية: المجمع الوسيط, دار المعارف, مصر, ج1, ط2, سنة1972/1392, ص160.

إن الحداثة كمفهوم يشغل حيز التعدد والاختلاق إن لم نقل الغموض والخلط عند العرب وما جاء به علي لسانهم دليل على ما نقول, فنجده يحمل معاني عديدة يحددها المجال الذي نود معرفة معني الحداثة فيه: فكلمة الحداثة تجري مجري الدال المتعدد الوجهات طبق تعدد صوره اللغوية القائمة في أذهان المستعملين"[1].

وإن كّنا نعجز عن تجديد المجالات التي غزتها الحداثة لكثرتها فعلي الأقل يمكن أن نعطي أمثلة توضح بأن الحداثة تلبس معني جديدا كلما تغير المجال "فعلميا تعني الحداثة إعادة النظر المستمر في معرفة الطبيعة للسيطرة عليها وتعميق هذه المعرفة وتحسينها باطّراد ثوريا تعني الحداثة نشوء حركات ونظريات وأفكار جديدة ومؤسسات وأنظمة جديدة تؤدي إلي زوال البني التقليدية في المجتمع وقيام بني جديد. فنيا تعني الحداثة تساؤلا جذريا يستكشف اللغة الشعرية وافتتاح أفاق تجريبية جديدة في الممارسة وشرط هذا كله صدوره عن نظرة شخصية فريدة للإنسان والكون"[2].

وان اختلف مفهوم الحداثة من مجال إلي أخر يبقي في الأخير يجتمع في نقطة ربما تكون هي الأساس أو البؤرة التي تقوم عليها الحداثة ألا وهي مفهوم التجاوز ورفض التقليد وكل ما هو قديم" الحداثة سمة للأقوال والأشياء غير المعروفة من قبل و بها المعني لكل عصر حداثته"[3].

وفي النقد كان ارتباطها باللغة يوحي لنا بأن الحداثة هي حركة تغيير تنصيب اللغة بعدولها عن المعيار المألوف وكسرها للنظم الرتيبة التي تحكمها وكأنها تصنع لنا لغة تتعمد الخطأ بغية الوصول إلي التفرد والتميز.

([1])-المسدي عبد السلام: النقد والحداثة, (مع دليل بليوغرافي), دار الطليعة للنشر, بيروت, ط1, سنة 1983, ص7.

([2])-اليوسفي محمد لطفي: البيانات, دار سراس للنشر(1002), تونس, ط الأصلية, سنة, 1993, ص31-32.

([3])- أدونيس: النص القرأني وأفاق الكتابة, دار الأدب, بيروت, ط1, سنة 1993, ص96.

"إذن هي الممارسة التي توحي بالعدول عن النمط السائد والمعيار المطرد فيتجه صوب المواصفة لتفسير هذا التجاوز والانزياح إلى أن يستقر في التنظير حين يؤسس قواعد الحداثة باعتباره تجديد للرؤية وتغيير للمطّرد"[1].

وكأن هذه المفاهيم توحي بتشابه كبير بين الحداثة الغربية وحداثتنا اليوم فهل هذا يعني أن للحداثتين نفس المنابع, لنعرف ذلك لابد من البحث في جذور الحداثة العربية.

1-2-2-جذور الحداثة العربية

يبدو أنّ البحث في جذور الحداثة العربية أوغل قدمًا من البحث عنه عند الغرب, فيري النّقاد أنّ الحداثة تعود إلي القرن 7 للهجرة, أي أنها"بدأت بوادر اتّجاه شعري جديد تمثل في بشار بن برد ابن هرمة و العتابي وأبي نواس ومسلم بن الوليد وأبي تمام وأبن المعتز والشريف الرضي و آخرون"[2].

و إمتدات بعده إلى طه حسين وجماعة الديوان وأبولو والمهجر*.

فكان أبو نواس أول من هدم نظام القصيدة وأطاح بالمقدمة الطللية واضعًا بدلها المقدمة الخمرية وكذلك فعل أبو تمام برفضه للقديم وسعيه وراء التجديد وعلى الرغم من أن أعماله لقيت أكثر رواجًا فقد كانت أكثرها رفضا من طرف أنصار القديم" فكان شع أبي تمام على الأخص الثورة الأكثر جذرية علي صعيد اللغة الشعرية بالمعني الجمالي الخالص"[3].

([1])-المسدي عبد السلام: النقد والحداثة, ص11.

([2])-أدونيس: النص القرأني وأفاق الكتابة, دار الأداب, بيروت, ط1, سنة 1993, ص27.

*جماعة الديوان : التي تكونت من الشعراء النقاد محمود عباس العقاد وعبد الرحمن شكري وإبراهيم المازني وأصدرت أول نتاجها في 1929.

-حركة أبولو: تأسست عام1932 واستمرت حتى عام 1935, نقلا عن : زراقط. عبد المجيد, الحداثة في النقد العربي المعاصر, ص32-35.

المدرسة المهجرية: تجسدت من خلال الرابطة القلمية ورائدها (جبران), ينظر: الناعوري, عيسى, نحو نقد أدبي معاصر الدار العربية للكتاب-ليبيا –تونس سنة 1981, ص 3.

([3])-أدونيس: الثابت والمتحول (بحث في الإتباع والإبداع عند العرب) صدمة الحداثة, دار العودة, بيروت. ص19.

فسعى من خلال أعماله إلي إرساء مبادئ الإبداع و الفرادة متجاوزًا بذلك ما استحدثه أبو نواس من خلال مقدمته الخمرية فقيل عنه.

"هكذا اتخذت الحداثة عند أبي تمام بعد أخر هو ما يمكن أن نسميه بعد الخلق لا على مثال فهو لم يهدف المطابقة بين الحياة والشعر بل هدف إلي خلق عالم أخر يتجاوز العالم الواقعي, لقد اشتركا في رفض تقليد القديم لكن كلا منهما سلك في إبداعيه مسلكا خاصًا "[1].

هذا في مجال الشعر أما في مجال النقد فالحداثة العربية أقرب إلينا منها في الشعر فيؤكد الدارسون أنها بدأت مع طه حسين كفكرة رأي من خلالها أنه إذا أردنا أن نتفوق أو أن نلحق ركب الحضارة علينا أولاً أن نمدّ بأبصارنا خلف أي إلي بلاد الغرب وأن نرى ما وصله هؤلاء من تطور وتقدم وعلينا أن نقلدهم ونرسم علي منوالهم فقيل عن مذهبه.

"يذهب طه حسين إلى أن وسائل هذا الاستقلال العقلي والنفسي لا يكون إلا بالاستقلال العلمي والأدبي والفني ويقتضي ذلك بالضرورة أن نتعلم كما يتعلم الأوروبي لنشعر كما يشعر الأوروبي ونحكم كما يحكم الأوروبي ثم لنعمل كما يعمل الأوروبي ونصرف الحياة كما يصرفها"[2].

ربما كان الدافع الأول في محاولة التغيير سواء تعلق بالشعر أو النقد يعود إلي مقتضيات العصر وتغير الحياة وبالتالي تغير الكيفية التي نري بها الأشياء لقد " حاولوا مسايرة لروح العصر ومجاراة للحياة الجديدة لأنهم وجدوا المجال ضيقا عليهم والأبواب موصدة في وجوههم وأينما ولوا وجوههم ونحو الابتكار وجدوا القدماء عبدوا الطريق وأوضحوا المعالم"[3].

([1])-المرجع نفسه, ص20.

([2])- مستقبل الثقافة: ص50, نقلا عن: شرف, عبد العزيز, طه حسين وزوال المجتمع التقليدي, الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة 1977, ص146.

([3])-لا شين عبد الفتاح: الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام, دار المعرفة القاهرة, سنة 1982, ص11.

فقامت بذلك الحداثة العربية تخطو خطوة إلي الأمام و الاخري إلي الوراء بين مؤيد للتجديد ومعارض لهذه الفكرة.

وبناءً علي ما تقدم هل هناك وجه شبه بين الحداثة كمفهوم معاصر عن الغرب وبينها عند العرب؟.

يري محمود أمين العالم :" أن مختلف الاتجاهات في نقدنا الحديث والمعاصر –عامة –هي أصداء لتيارات نقدية أروبية وبالتالي فهي أصداء كذلك لما وراء هذه التيارات من مفاهيم إبستمولوجية وإيديولوجية"[1].

ويري أدونيس :" أن الحداثة في المجتمع العربي لا تزال شيئا محلوبا من الخارج إنها حداثة تتبني الشئ المحدث, ولا تتبني العقل أو المنهج الذي أحدثه فالحداثة موقف ونظرة قبل أن تكون نتاجاً [2].

إذن فيرى محمود أمين العالم كممثل للمتقدمين و أدونيس كنموذج للمتأخرين أن الحداثة تدخل ضمن الأشياء المجلوبة من الغرب وكذلك نعتقد نحن وصلنا عنها يوحي لنا بأنها غريبة عنا وان عربت لفظا تبقي كمعني بعيدة عن قناعاتنا" فكلمتي حديث وحداثة استعارة من الأخر الأجنبي شأن كلمات وأشياء وكلمات وأشياء أخري كثيرة"[3].

فحداثة العرب حداثة ارتبطت بالحياة الراهنة, فكانت استجابة لها, وهو ما قضي بموتها وهي في مهدها أو بعبارة أخري فهي لم تنشاء نتيجة فكر معين أو فلسفة بل كانت تجديدًا اقتضاه عدم جدوى الوسائل التقليدية, لذلك لا يمكن الحدث عن حداثة عربية وبالتالي فحداثتنا اليوم غريبة تلقيناها من الأخر (الغرب), وحاولنا أن نؤقلمها مع مناخنا الفكري وهذا هو سبب

([1])- العالم محمود أمين: الجذور المعرفية والفلسفية الأدبي العربي الحديث والمعاصر ضمن كتاب الفلسفة العربي المعاصر, ص75-100, نقلا عن: عبد الغني: إشكالية تأصيل الخطاب النقدي العربي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية), ص141.

([2])-أدونيس: الشعرية العربية(محاضرات ألقيت في الكولردج دو فرناس, باريس أيار 1984) دار الآداب , بيروت, ط1, سنة 1985, ص84.

([3])-أدونيس: النص القرآني وأفاق الكتابة, ص103.

عدم وضوح المصطلح وغموضه وإن ادعي بعضهم أنه أصبح ملكا لنا لكنه في الحقيقة لا يمكن أن يفرغ مما يحمله من فكر وثقافة وحضارة وفلسفة وكانت سببا في ظهوره" لا يمكن الربط بين النقد العربي والنقد الغربي في إطار التصوير القائم علي اعتبار النقد علما يجوز تطبيقه علي الظواهر الأدبية كافة في مختلف البيئات الحضارية"[1]

هو السبب الذي زاد من الهوة بين الحداثة العربية كمفهوم معاصر وبينه كأصول وجذور وهذا ما جعل من الغرب–يتربع عرش الريادة من هيمنته فهو لم يعد يفرض مستجدات بل أصبح يغير ثوابت أيضا.

([1])-حجازي سمير سعيد: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة, ص250.

الفصل الأول

1. أصول الحداثة
2. تجليات الحداثة في النقد
3. صورة الحداثة في النقد
4. النظرية البنيوية
5. النظرية السيميائية
6. نظرية التلقي والتأويل
7. النظرية التفكيكية

أصول الحداثة :

متى بدأت الحداثة؟ كيف و أين أسئلة اختلف حولها مؤرخو الحداثة، فبعضهم أرجع الحداثة إلى العهد الروماني، و اليوناني و ذلك مع بداية الأفكار المثالية، و المادية، و قالوا هناك ظهرت ملامح الحداثة و بدأت تظهر و تختفي إلى أن ظهرت بصورتها الفلسفية المتكاملة في القرن التاسع عشر و استكملت صورتها النهائية مع بداية القرن العشرين:

يقول محمد بنيس " تعد الحداثة غربية التصور و التحقيق لفعلها صفة الشمول بدءا من أبسط المنتوجات حتى سمات الحساسية، فإن الغرب لم يتوقف منذ اللحظات الأولى يحاكمها أو يبدلها"[1]،و بعضهم يعتبر أن بداية الحداثة في فرنسا و في ذلك يقول جمال مجيد: " انطلقت فترة الحداثة و الحق يقال من رحم الثورة الفرنسية التي ركزت بالرغم من فترتها اليعقوبية الدموية على سيادة العقل و التعقل و العقلانية و اللغويين، و هي مقولات انتشرت في عصر الأنوار الأوروبي،و اسلت بمجموعة من المفاهيم (إلغاء الحكم السياسي المطلق، و إعلان حقوق الإنسان، و حرية الفرد، وفصل الدين من الدولة.

(العلمانية أو اللّينوية) و النهضة و الإصلاح، و ترسيخ دولة القانون، إطلاق المجتمع المدني، ديمقراطية الثقافة و العلوم و المجتمع و ترسيخ روح المواطنة، مع ما تحمل من واجبات و حقوق، و تركيز على العقد الإجتماعي –الذي نادى به جان جاك روسو خاصة– تحديث المجمع، ة تنويره و إقامة توازن يبن الروح و الجسد.[2]

و منه فإن أصل الحداثة كما تشير المصادر الغربية، أنها حركة نقدية مناهضة كتقاليد الكنيسة الرومانية الكاثوليكية و الإقطاع، و نشأت الحركة بشكل متزامن عفوي في كل من ايطاليا و فرنسا و ألمانيا و بريطانيا و الولايات المتحدة الأمريكية انطلاقا من وقائع و أحداث من ثورات و حروب أو اكتشافات و انتصارات حملت الدلالات التاريخية للحداثة و كانت المعيار في

[1] محمد بنيس: حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر و الثقافة: المركز الثقافي العربي، 1998، ط 2، ص 109

[2] جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب مرجعية الأدب الحداثي، دار الفكر، دمشق، 2005، ص 12

تحديد صفة الحديث، و كما نشأت هذه الحركة في ضوء مجموعة من المعطيات التاريخية، فإنها كانت أيضا وليدة معطيات و خلفيات فلسفية منذ العهد الروماني أين ظهرت ملامحها كما أشرنا قبل بضعة أسطر.

لقد مزقت الحداثة العالم المقدس الذي كان إلهيا و طبيعيا في آن و كان مخلوقا و شفافا أمام العقل.

أطاحت الحداثة بوحدة عالم خلقته الإرادة الإلهية أو العقل أو التاريخ و حلت محله العقلانية و تحديد الذات"[1]حيث لا حداثة بلا ترشيد بلا تشكيل للذات في العالم، ذاتا تشير أنها مسؤولة أمام نفسها و أمام المجتمع" [2]

إذن وفق مبدأ الذاتية أو الفردانية و بالتركيز على فكر مركزية الإنسان وصولا إلى الأنا الحرة و العقلانية قامت معالم الحداثة الفلسفية" فنجد أنه على عتبة الحداثة تربع قول ديكارت " أنا أفكر أنا موجود"[3]

مركزا فكره على الأنا " أو الذات" و العقل ، لأن الحداثة ترتبط بالعقلانية في شكل تلازم واضح، كما تقترن في نمط تكوينها و في نمط عملها بالعقل أساسا كما يتصور ماكس فيبر"[4] و هو أيضا ما يؤكده آلان تورين في أكثر من موضوع أن الحداثة في عقله هي"[5] الوصول إلى كينونة الإنسان و وعيه ثم اكتساب تلك الأناصفة الحرية، لكن هذه المرة مع كانط الذي رأى أن كنة الأنا الحقيقي ليس هو " أنا أفكر" و إنما هو " أنا أفعل" و " أشرع لنفسي" و ذلك بما " أنا كائن حر"[6]

---

[1] آلان تورين: نقد الحداثة، أمور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة 1997، ص 22

[2] نفسه ص 270.

[3] محمد الشيخ: نقد الحداثة في ذكرها يدغر، الشبكة العربية للنشر بيروت، 2008 ،ط1، ص 375

[4] نفسه ص 376.

[5] جمال شحيد وليد قصاب، خطاب الحداثة في الأدب ص 127

[6] محمد الشيخ: الحداثة في ذكرها يدغر ص 376

ثم جاء نتشيه فأكسب الأنا القوة و صير الكون بأكمله ذاتا طالبة للقوة"[1]

انطلاقا من فكره الفلسفي اللاهوتي القائم على موت الإله ليسلم بذلك الإرادة و القوة كلها للإنسان و يصبح هو بدوره " فيلسوف الإنسان الأعلى لما تتحد الحداثة الفلسفية بالعقلانية و الذات فهي تبدأ مع انبثاق الذاتية، أي مع الاعتقاد بأنه انطلاقا من الإنسان يمكن أن يكون في العالم معنى و حقيقة" [2]

إن الحداثة التي عايشتها أوروبا قرنين من الزمان لم تكون بين يوم و ليلة ذلك لأنها حالة حضارية جدلية صنعتها ظروف موضوعية متفاعلة مع الشرط الذاتي (المفكر) و بالنسبة للأولى فلقد صنعتها المعايشة التاريخية لمراحل النهضة و الإصلاح الديني، فالتنوير فالعقلانية"[3]

كما نجد من جهة أخرى مبدأ آخر يتقاطع مع مبدأ الحداثة السابقة المتمثلة في الذاتية و التنوير و العقلانية، نجد مبدأ العلمانية المصطلح الذي ترجم عن الكلمة الإنجليزية securapisrn و العلمانية هي جزء من النزعة الإنسانية، لأنها نزعة دنيوية في تدبير العالم من داخله دون تدخل من الخارج، فالعلمانية هي جعل المرجعية في تدبير العالم إنسانية خالصة"[4]

تجليات الحداثة في النقد:

1) صورة النقد قبل الحداثة:

الشعر هو الحياة، هو الشعار الذي رفعه الشاعر من أجل تثبيت حقيقة مفادها أن الشعر صورة عن الواقع و هو الناقل الأمين لكل مستجدات العصر.

لعب الشعر لزمن طويل دور المؤرخ للأحداث التاريخية و الشاهد الوحيد على أمور كان يمكن أن تطوى صفحاتها دون أن تخلف دليلا واحدا على وجودها.

---

[1] المرجع نفسه ص 377.

[2] احمد الحليم عطية: نتشيه و جذورها ما بعد الحداثة 2010، ط 1، ص 200

[3] مهدي بندق: حداثتنا المحاصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2003 ص 114

[4] محمد عمارة: معركة المصطلحات بين العرب و الإسلام نهضة مصر 2004، ط 2، ص 23

فأصبح الشعر وسيلة كل العلوم لأنه يهدف لذاته بل كان يقدم نفسه من أجل خدمة نبيلة لصالح المجتمع أو التاريخ...

فاقتضت الظروف التي كانت تنسج من أجلها القصائد التعامل معه على أساسها فبعد انتشار النقد الانطباعي و الذي كان يكتفي بإطلاق الأحكام سواء بالجودة أو الرداءة، و كان الاحتكام في ذلك لقانون الذوق و السّليقة تجاوز النّقاد هذا المفهوم، و لكن ليس كثيرا، فمن الاهتمام بالشكل إلى الاهتمام بالمضمون و أبعاد المواضيع، فنشأت المناهج النقدية الحديثة و التي شملت المنهج التاريخي و الاجتماعي و الواقعي ... و أخيرا وهم المنهج التكاملي.

" بسط المؤلف سلطته على الساحة النقدية حينا من الدهر و نتيجة لهذه السلطة توجهت الأنظار إلى دراسة النص فقط، بوصفه وثيقة تاريخية أو نفسية و اجتماعية أو غيرها.. من خلال السياق الذي أبدع النص في أجوائه، مما أدى إلى نشأة منظومة المناهج السياقية التي تشمل العديد من المناهج النقدية المعروفة مثل المنهج التاريخي، و المنهج النفسي و المنهج الاجتماعي" [1]

سعت هذه المناهج إلى مقاربة النصوص اعتمادا على توجهات إيديولوجية و هو ما زاد من التزامات الشاعر، فكان لابد عليه و لكي يحفل به في ميدان الأدب أن يوصل رسالة معينة و أن يلتزم بمحال أو أكثر، فأصبح الشاعر مقيدا أكثر من قبل.

و بالمقابل زادت الرغبة في التخلص من هذه القيود التي أثقلت كاهل الشاعر و قللت من أهمية تجربته الوجدانية فظهر من يشترط في الحكم النقدي أن:

[1] لبريكي فاطمة: قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار الشروق – عمان– ط1، سنة 2006، ص 21

" لا يصدر عن موقف إيديولوجي مسبق يتحكم به: ولا عن موقف مدرسي يضيق أفقه، و إنما يحاول أن يقرأ النص بذاته، و يقدم هذه القراءة باعتبارها ليست إلا احتمالات عديدة، إنه إذن لا يقدم مجموعة من الأحكام القاطعة و إنما يكشف في النص عن نظام مترابط من الدلالات"[1]

تعالت صيحات النقاد و هي تندد بضرورة ابتعاد الشعر عن الصورة التي هو عليها، فلا يكون وثيقة لخدمة باقي العلوم، و على الرغم من هذا ظل النقد العربي حبيس هذه المناهج التقليدية إلى أن جاء من يحرر الشعر من هذه الوظيفة التقليدية و – كالعادة– كان السبق للغرب في تعديل مسار الشعر، فمن الاهتمام بالمضمون إلى الاهتمام بالشكل و تقديس اللغة على حساب العوامل الخارجية بالمفهوم السويسري.

" شهدت السنوات المبكرة من القرن العشرين تحولا جذريا في المعايير النقدية يتمثل في التحول من (ماذا)؟ إلى كيف يقول النص ما يقول؟ كان ذلك جوهر التحول الذي جسدته الشكلية الروسية منذ منتصف العقد الثاني حتى نهاية العقد الثالث تقريبا من القرن العشرين."[2]

كان الحديث في البدء عن الشعر، لأنه المادة التي يبذل النقد جهده من أجل الوصول إلى الدلالة فيها، و لأن الشعر كما وصل البحث سابقا استجاب إل عوامل غيرت وجهته و ألبسته حلة جديد تختلف عن سابقتها، أعلن النقد التقليدي (القديم) عن عجزه في مواجهة هذا التيار القوي الذي ما لبث أن أخضع لسلطته و جرف كل ما وجده أمامه.

فالحداثة الشعرية أصبحت تتصدى للقارئ بإمكانات جمالية خارقة، تجبره على تغيير طرق تعامله معها.

---

[1] أدونيس (علي أحمد سعيد): زمن الشعر، ص 297

[2] حمودة، عبد العزيز: الخروج من التيه ' دراسة في سلطة النص)، مطابع السياسة - الكويت- سنة 2003، ص 23

" فالانطباعية ليست منهجا بل عملية تذوق ذاتية محضة تتجلى في استجابة لا واعية قائمة على التفضيل المبهم، و الاستجابة اللاواعية للنص لا تفرز وعيا نقديا منهجيا بالضرورة فيكون أو ينشئ الانطباعي نصا آخر يمثل طبقة ذاتية عازلة.."[1]

إذن فالحداثة لا تقابله سوى الحداثة و كذلك حدث مع النقد إذ أصبح الناقد قارئا منتجا بعد ما كان مستهلكا، فالنقد القديم قيد الناقد أيضا، و منع حريته، كما حدث مع الشاعر تماما.

الحداثة في النقد فرضت مناهج و آليات تناسب النص المقارب و تتفق مع مستجداته تاركة المناهج التقليدية خلفها بما يتناسب و عمود الشعر.

فلم يعد النقد تابعا للشعر، و رفض إلا أن يكون مشاركا في إنتاج العمل الإبداعي، ة تخلى النقد عن إطلاق الأحكام التي لا تغني عن النص شيئا، ليصبح مبدعا بطريقته الخاصة صانعا لنص موازي يعادل أو يفوق العمل الإبداعي، و كان هذا نتيجة إعادة الاعتبار إلى الركن الثالث في عملية الإبداع.

فيصنع القارئ/ الناقد من النص الأول نصا آخر دون أن يسمح للنص الإبداعي بفرض سلطته عليه، فالخطاب النقدي أضحى بدوره عملا إبداعيا يستعرض الناقد فيه إمكاناته و آلياته النقدية ليصبح مقصودا لذاته.

" قد كانت النتيجة المنطقية للقول بإبداعية النقد تبني منهج كتابة نقدية تتعمد لفت انتباه القارئ إلى النص النقدي الجديد في ذاته و لذاته أي تحقيق استغراق القارئ في النص النقدي بعيدا عن القصة التي كانت نقطة انطلاق القراءة النقدية في المقام الأول."[2]

و أصبح الخطاب النقدي كتابة ثانية تحتاج إلى قارئ آخر لفك رموزها بمعزل عن النص الأول (الإبداعي).

---

[1] البريكي فاطمة: قضية التلقي في النقد العربي القديم، ص 14

[2] حمودة عبد العزيز: الخروج من التيه، (دراسة في سلطة النص) ص 43

" إن النقد العربي الحديث في مقارباته النقدية، حاول النفاذ إلى عمق التجربة الشعرية الحديثة و خلق خطابا نقديا، متأسّسا من الخطاب الأول و بهذا يمكننا أن نقرأ هذا الخطاب النقدي بوصفه لغة ثانية و كتابة على كتابة"[1]

هو إذن الخطاب النقدي الحداثي بوصفه ابتعادا عن إطلاق الأحكام المعيارية و داعيا إلى قراءة ترفض الوصول إلى النتائج و تهدف دائما إلى صنع نصوص أخرى كي تستمر عملية التفاعل بين النصوص و القراء و هي الطريقة الأنجع لتثبيت مفهوم النسبية و أن الحقيقة لا تكون إلا قسمة بين القراء و المبدعين.

و كنتيجة منطقية لهذه الرؤى الجديدة أصبحت كتابة النص الأدبي لا تعني نهايته بقدر ما تعني البداية، و هذا يعود لطبيعة المعنى و الذي تأبى لغته أن تفصح عن دلالة ما لأنها تدرك أن إمساك المعنى يعني قتلا للنص و لهذا فهي تراوغ لتحافظ دائما على بقائها.

" الكتابة نفي لكل سلطة، و بهذا المعنى لا يبدأ النص لينتهي، و لكنه ينتهي ليبدأ و من ثم يتجلى النص فعلا خلاقا دائم البحث عن سؤاله و انفتاحه، تواقا إلى اللانهائي و اللاّمحدود".[2]

و هذا طبعا ما نادت به الحداثة، فلكي تبقي على نظارتها تجدد نفسها في كل حين فتكون كبحر كلما اغترفت منه عاد و امتلأ. لأن المعني الذي يحصل عليه القارئ ليس سوى حقيقة في نظره هو و بآلياته هو، لهذا اعتبر الخطاب النقدي نصا ثانيا قد يتفق مع النص الأول بقدر ما يختلف عنه، فتكون القراءة طرحا لأفكار قد لا توجد في النص الأول مطلقا :" و هكذا يكون من

[1] بن خليفة مشري: القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، – الجزائر– ط1، سنة 2006، ص7

[2] بن خليفة مشري: القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، – الجزائر– ط1، سنة 2006،ص 237.

الصفات الجامعة المانعة للنصوص الأدبية أنها تنتج شيئا ما، في الوقت الذي لا تكون هي نفسها ذلك الشيء"[1].

و لعل السبب الذي جعل المعنى مختلفا بين المبدع و المتلقي، هو إدراجه في المرتبة الثانية بعد الاهتمام بالشكل و الطريقة التي يصنع بها المبدع عمله الإبداعي.

فالبحث عن الجمالية و السعي وراء تحديد مواضعها في النص من شأنه أن يلفت الانتباه إلى مواضيع أخرى قد يغفل عنها صاحب الإبداع نفسه.

إن الفرق بين القصيدة القديمة و المعاصرة يكمن في أن الأولى كانت تطرح النص مرفوقا بمعناه لأنها تصوغه بطريقة هدفها منها التوضيح و تطويع النص ليسهل استهلاكه، أما النص الحداثي فيغيب المعنى و يجعله صعب المنال و وسيلته في ذلك الغموض و الإبهام.

" إن النص الحديث نص معرفي يقاوم في أنساقه اختزان معنى ما سطحيا أم عميقا فهو نص حواري قائم على التعددية في المعنى تشكيلا و تلقيا و إن تحليل النص نشاط نقدي يستند إلى مفاهيم نظرية متنوعة و قواعد إجرائية تهدف إلى تنوع الركيزة المنهجية التي يتبناها المحلل، و هو يؤمن بالتعددية و الانفتاح على ما يجد من سيمياء النقد المعاصر من تحولات علامية و أنساق جديدة." [2]

فابتعد المعنى شيئا فشيئا عن الواقع و دخل في عالم الخيال موسعا من دائرة معناه، ليستوعب الماضي و الحاضر و المستقبل ...

تجاوز الشعر مفهوم الثبات و الاستقرار و المعاني السطحية الواضحة و دخل عالم السؤال و تعدد الإجابات، و هذا ما اقتضى للتعامل معه مناهج تراعي فيه هذه الصفات و تعمل على

---

[1] ايزر فولفغانغ: فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب)، ترجمة و تقديم: حميد الحمداني و الجلالي الكدية، منشورات الاختلاف –فاس– سنة 1995، ص 19

[2] صالح بشرى موسى: نظرية التلقي، أصول و تطبيقات، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء المغرب– ط1، 2001، ص 54

البحث في ما وراء النص و بعبارة أخرى في دهاليز النص و مناطقه المغيبة، التي لا تفصح بسهولة عن المعنى، بل تتمتع بتعب القارئ و معاناته، فتصبح القصيدة عالما قائما بذاته بعد أن تنكرت لأقرب الناس إليها (مؤلفها) و رفضت أن يكون قد شارك في وجودها عامل آخر غير لغتها.

القصيدة الجديدة تبحث عن قارئ/ ناقد فضولي مثابر لا يستسلم بسهولة، صادق في التعامل معها و لهذا.

تغير النقد بمرور الزمن، من مرحلة كان فيها صاحب الإبداع يحتل المركز الأول في الاهتمام، فتعتمد العملية النقدية على كشف كل ما يتصل بالمبدع و تتخذه وسيلة في مقاربة نصه.

إن الناقد يدرك أن القصيدة لا يمكن أن تستقيم بمعنى معين إلا إذا قام بجرد مفصل لكل ما يتعلق بصاحبها و إلى جانب هذا، كانت الظروف المصاحبة لقول الشعر ذات أهمية كبرى لدى الناقد، كونها الملهم الوحيد لهذه العملية، فالمناهج التقليدية تجعل من مناسبة النص دليلا كافيا لتحمل العمل الأدبي معنا معينا.

و تحول الاهتمام بعد ذلك من المبدع و ظروفه الخارجية إلى الاهتمام بالنص في ذاته و لذاته استجابة لما نادت به البنيوية كأولى محطات الحداثة النقدية، و يتراجع النص بدوره فاتحا المجال أمام سلطة القارئ/ الناقد، و كان ذلك مع ثاني محطات الحداثة من (نظرية سيميائية، و نظرية التلقي و التأويل و إستراتيجية التفكيك،...). فكيف جسدت هذه النظريات مفهوم الحداثة في النقد؟

2) صورة الحداثة في النّقد[1]:

[1] صالح بشرى موسى : نظرية التلقي، أصول وتطبيقات ص 55.

إنّ الإعلان عن ميلاد النص الأدبي سواء كان شعرًا أو نثرًا يلغي مباشرة العلاقة التي كانت تربطه بمبدعه ليستقيم كيانا مستقلا في مواجهة القارئ، الحاضن الأول لهذا النّتاج.

و لأن النّظرة الحداثية للنّص تأبى إلا أن تجعل منه عالمًا مفتوحًا متقبلًا للعديد من القراءات التي تسعى إلى الإمساك أو الكشف عن المعنى الخفّيفي النص، و لأن اللّغة كائن يرفض الثّبات و التّدلال يضيّع المعنى و يأبى المدلول الارتباط بأي دال يعيق حريته.

كانت القصيدة القديمة حاملة لمعنى معّين كونها تظل مرتبطة بمؤلفها و له يعود الفضل في الإفصاح أو البوح بمعناها، انطلاقا من ظروف كتابتها المختلفة، أما القصيدة الحداثية فاللّغة ألغت المؤلف و استبدت برأيها كما أعلنت عن وجود قارئ علمًا منها أنه في مواجهتها سيتخلى عن وظيفته التّقليدية و هي الاستهلاك ليصبح منتجًا صانعًا لنص آخر أو نصوص لا نهائية، يعني أنّ الحداثة لم يعد ينتج قصد المتعة و إّنما أصبح يتطلب قارئًا مثقفًا بإمكانه أن يساهم في إضافة معان جديدة.

فاللّغة بهذا المفهوم تأبى الثّبات و الاستقرار و تسعى إلى الاستمرار شأنها في ذلك شأن الحداثة لا تكاد تبدو حتى تختفي[1].

أّماالمعنى فيحاول جاهدًا التَمظْهُر بصور مختلفة قصد تضليل القارئ، أما هو و أثناء محاولته البحث عن طريقة يكشف من خلالها عن مجاهيله، هو يبدع نصوصا أخرى و معاني جديدة تكون هي الأخرى بحاجة إلى الكشف فتتسع دائرة المعنى ليصبح معاني.

و قد تجسدت هذه الأفكار من خلال المناهج النّقدية المعاصرة.

2)1- النظرية البنيوية:

البنيوية أولى محطات الحداثة و البوابة التي دخل النّقد من خلالها مجالا أرحب، لأّنها النّظرية الأولى التي اكتملت بناًء و تأسيسًا على خلاف النّظريات التي جاءت قبلها.

[1] صالح بشرى موسى، نظرية التلقي، ص 58.

حاولت البنيوية كوريث شرعي للسانيات **سوسير** أن تقيم جسرًا يربط اللسانيات (علم اللّغة) بالأدب و هو الأمر الذي عدّل طريقة مقاربة النّصوص و لفت الانتباه إلى اللّغة بعدما كان مغّيبا أو مهمشا من طرف المناهج السّياقية.

فاعتبر النّص من خلال ما جاءت به هذه النّظرية بنية مغلقة لا تحيل إلا معجمها الدّاخلي و ذلك انطلاقا من مقولة سوسير عندما تحدّث عن موضوع اللّسانيات و قال بأنّها دراسة اللّغة في ذاتها و لذاتها و لعل الثّنائيات التي طرحها سوسير هي المبادئ التي قامت عليها النّظرية البنيوية.

قام سوسير بإقامة صرح عمله من خلال المقابلة بين ثنائيات اعتبرت أساسًا للتعامل مع اللغة، اللغة/ الكلام، التاريخية/ الوصفية، اللسانيات الداخلية/ اللسانيات الخارجية...

حدد سوسير المجال الذي تدرس فيه اللغة فتجاوز الدراسات التاريخية و قال بضرورة الدراسة الوصفية الآنية و همش اللسانيات الخارجية و دعا إلى دراسة اللغة ضمن بينتها الداخلية (صوتية، صرفية، دلالية، معجمية،...)[1]

فكانت بذلك اللسانيات ركيزة أساسية قامت عليها البنيوية و وجد النقاد فيها ملاذا بعدما أثبتت كل الدراسات فشلها و قصورها في معالجة النصوص خاصة كونها تتعامل مع النص بالنظر إليه من جانب محدد دون آخر فراحت تستعير مبادئها و مصطلحاتها و حتى آراءها.

ظهرت البنيوية في عصر استطاع العلم أن يغزو فيه كل المجالات وأن يحقق طموحات كانت بالأمس أمرا مستحيلا، كما استطاع العلم أن يحرر الإنسان من العبودية و أن يصنع له السّعادة و لو إلى حين.

كما تّمكن العلم من رسم الابتسامة على وجوه البشر بعدما عبست وجوههم طويلا و هم يصارعون الطبيعة تحت تأثير الخرافات و الأباطيل.

[1] صالح بشرى موسى، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات ص 59.

استثمرت الأفكار العلمية في كل المجالات حتى النّقد و لعل البنيوية وجدت ضالتها في إتباع هذا المنحى أو المسار، و هو تماما ما كانت تصبو إليه الدراسات النقدية، فلكي تتخلص من الذاتية و الانطباعية عليها أن تسلك سبيل العلوم التجريبية و أن تبحث للنص عن مكان في مخبر التجارب العلمية.

و لعل الإصرار على إتباع العلمية في التعامل مع النصوص الأدبية فيه بعض النظر، كون العمل الأدبي نابع من الروح البشرية الإنسانية و هي أمور لا مجال للعلم كي يبحث فيها، و لكن ما العمل فهذه الطريقة هي الوسيلة الوحيدة التي توصل إلى نتائج تشعر الإنسان بأن جهده ليس عبثا، فسيطرت البنيوية على الساحة النقدية بتبنيها للعلمية وسيلة و منهجا و اتسعت رقعتها من أوروبا إلى أمريكا، على الرغم من الاستقبال الفاتر الذي لقيته هناك كونها تتعارض و أهداف أمريكا الساعية إلى التحرر.

فالبنيوية تنشد النظام و الالتزام بالقوانين فهي تتحرى الدقة و تؤمن بقانون السببية، لهذا حاولت وضع النص في إطار أكثر التزام " ظل جنوح البنيوية نحو العلمية المبالغ فيها، كانت الرغبة هي ضبط عمليات التعامل النقدي مع النصوص الإبداعية، و ليس خنق النشاط الإبداعي أو إطلاق فوضى القراءات على النصوص الإبداعية"[1]. فهي ترفض أي تفسير يعتمد على عوامل خارج النص.

كان اهتمام البنيوية باللغة و لا شيء غير اللغة سببا كافيا لتهميش صاحب النص و إعلان وفاته كما فعل **رولان بارت** أحد أبرز أعلام البنيوية مستندا في ذلك على ما قاله **ميشال فوكو** عندما قال بموت الإنسان هذا من جهة و من جهة أخرى فالعلم قضى على الإنسان بعدما حلت الآلة محله في كل شيء و أصبحت مركزا ليتراجع الإنسان أمامها و يجلس في المقاعد

[1] حمودة عبد العزيز: الخروج من التيه (دراسات في سلطة النص)، ص 23.

الخلفية، فاللغة بحكم طبيعتها سيطرت على الإنسان و أصبحت بيته الذي يسكن فيه على حد تعبير هايدغر فقد اتسعت لنضم الإنسان داخلها و تصبح هي من تقول و ليس الإنسان.

أمور عديدة حدثت في الغرب جعلت الإنسان ميتا، ليس الموت الرمزي فحسب كما يدعي البنيويون، بل هو موت لصفة الإنسانية فيه.

كيف لا و قد أدى تقديسه للمادة إلى قتل جانبه الروحي الذي كان يوما سمة ترفع من قيمة الوجود البشري، " كان المؤلف باعتباره منشىء النص قد أعلنت وفاته بصورة رسمية مع مقال رولان بارت " موت المؤلف" التي كتبها عام 1968".[1]

لم يعد الأدب من منظور البنيويين يحكي تجارب وجدانية ولا مشاعر و أحاسيس بل نصا جافا مبعدا عن كل القيم الإنسانية، سهل هو الوصول إلى دلالته، لأن النص يحملها و هنا تبدو البنيوية و كأنها تتناقض و مفهوم الحداثة، فتبنيها للمنهج الوصفي جعلها تصل إلى نتائج، غالبا ما تكون نفسها لأن تتعامل مع النص و كأنه بنى ثابتة فنفس الأسباب تؤدي إلى نفس النتائج كما يعبر عن ذلك أصحاب العلم التجريبي.

فُولِدت البنيوية حاملة لبذور فنائها و هو ما عجل بانقضائها، فالحداثة تهدف إلى الاستمرار و التجديد كما أنها ترفض التحديد، أما البنيوية و دون ذلك وقعت في فخ المعيارية و هذا ما جعل الحداثة تتجاوزها إلى مرحلة أخرى تضمن لها الاستمرارية.

على الرغم من أن اسم البنيوية ارتبط بمفهوم الحداثة إلا أنها لم تلب حاجاتها في كثير من مواضعها، و لعل السبب في ذلك يعود إلى تركيزها على النص دون أركان الملية الإبداعية الأخرى، فأثناء محاولتها تخليص النص من سلطة الكاتب أوقعته في سلطة النص نفسه[2].

[1] حمودة عبد العزيز: الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص)، ص 110.

[2] حمودة عبد العزيز ، الخروج من التيه، ص12.

لكن لا يمكن أن ننكر فضل البنيوية على باقي النظريات التي جاءت بعدها فقد كانت أساسا و مدونة أولى رجع إليها النقاد سواء بنقضها أو إكمال مسيرتها فالثقافة الغربية لا تؤمن بالانقطاع بل تبنى على أنقاض ما هدم لأن الخطأ ليس عيبا بل تجربة تقود إلى النجاح.

2)2- النظرية السيمائية:

السيميائية، النظرية التي تسبب في وجودها عاملان هما اللسانيات و البنيوية كونها تقوم على مفهوم العلامة، **ففاردنان دي سوسير** أول من بشر بميلاد علم العلامات أثناء تحديده لموضوع علم اللغة/ اللسانيات.

فقد رأى بأن هناك علما عاما سوف يخرج إلى الوجود يهتم بالعلامات اللغوية و غير اللغوية، أما اللسانيات فموضوعها العلامات اللغوية و بالتالي فاللسانيات بهذا المفهوم تدخل ضمن علم السيمياء، على الرغم من أن رولان بارت فيما بعد رأى أن اللغة أو علم العلامات اللغوية أوسع فتضم بذلك العلامات غير اللغوية و حجته في ذلك لأن الشيء لا يمكن فهمه إلا إذا عبر عنه بواسطة اللغة، فتكون بذلك اللغة أساس كل إدراك.

كان هذا في أوروبا أما في أمريكا فشهدت ميلاد السيميائية اعتمادا على أساس فلسفي أقامه **شارلز سندريس بيرس** كونه يرى تكوينا ثنائيا للعلامة (دال و مدلول) و لعل السبب في ذلك يعود إلى اهتمامات كل واحد منهم ف **سوسير** اهتم باللغة و رأى بأن ما يربط بين الدال و المدلول هو الاعتباطية و بالتالي لا حاجة لنا لطرف ثالث، فالاعتباطية تكفي لكي تفسر العلاقة الضرورية بين الدال و المدلول، و قد ركز في أعماله على اللغة بوصفها ظاهرة اجتماعية جماعية مشتركة مجردة، و إهماله للكلام كونه فردي يخضع لإرادة المتكلم فبتصرفه هو يلغي مفهوم الاعتباطية.

و لعله السبب الذي ربط السيميائية بـ **بيرس** أكثر من ارتباطها بـ **سوسير**، فآراؤه لم تستثمر إلا في مجال اللسانيات، أما الأدب فكانت سيميائية **بيرس** هي الأقرب إلى موضوعه، أما عن تاريخ وجود هذا العلم فهو أبعد من هذه الدراسات لأنه يمتد ليصل إلى اليونان[1].

أما الشيء الذي أوجد السيميائية نقدية هو النقد الذي وجه للبنيوية كونها تهمل المعنى و القارئ و تضع من النص مركزا و أساسا تقوم عليه العملية الإبداعية، فالسيميائية تقر بوجود قارئ و له يرجع الفضل في إنتاج المعنى كونه المتلقي و المستقبل لهذا المعنى.

و لعل أقطاب البنيوية أصبحوا أقطابا للسيميائية لأنهم وجدول فيها سدا لثغراتها و تجاوزا لمبادئها التي كانت سبب فنائها.

" بدأ المعنيون بالسيميولوجيا تحرير منهجيتهم من سطوة البنيوية بتوجيه نقد قاس إلى الأخيرة، ففضلا عما ذكر من دعوة رولان بارت إلى أن الكتابة عن النص ما هي إلا احتفال معرفي، و أن الخطاب حول النص لا يمكن إلا أن يكون نصا هو ذاته، فقد بدأ الجميع ينظرون إلى أن النص غير منجز ما دامت قراءاته متواصلة بل إنه في دلالاته يتضاعف مثل المتوالية الرياضية، تبعا لتعدد القراءات".[2]

فكانت السيميائية بمثابة المفتاح الذي فتح النص على آفاق واسعة بعدما عان من سجن النسق أيام وصاية البنيوية.

فالنص أصبح تناصا مع النصوص أخرى خارج بنيته اللغوية و على القارئ الحاذق أن يتولى الكشف عن هذه النصوص من خلال رموز أخرى العمل الأدبي و هذا ما حرر مخيلة القارئ و سمح بالتجول داخل مناطقه التي كانت يوما ما محرمة هي من طرف النقد البنيوي.

---

[1] حمودة عبد العزيز الخروج من التيه، ص 115.

[2] إبراهيم عبد الله: معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، ص 26.

كانت السيميائية بما طرحته من أفكار العزاء الوحيد للقارئ و تحقيق لأمل طالما راوده من قبل، و كأنها مثلت أولى خطوات التمرد من قبل الإنسان الذي بدأ يسأم من النظام و القوانين و كل أنواع السيطرة فهربه إلى العلم في نظره ليس إلا نوعا من الاستعباد فإذا كان الجهل كابوسا فالعلم أصبح قيدا لا بدّ من التخلص منه.

و لهذا فعلم السيمياء انتشر أكثر في أمريكا أين يهدف الفكر إلى التحرر و الحرية و كان للآخر (القارئ) في اعتقاده حق في مشاركة الذات/ المبدع.

كان الحديث في النظرية البنيوية و السيميائية على الغرب دون العرب و ذلك حرص على إلحاق الأعمال بأصحابها، و إذا كان هناك بنيوية أو سيميائية عربية فهي لا تعدو أن تكون نقلا عن هذا الآخر، فالحداثة كما سبق و أن أخبر بذلك البحث وافد استقبله العرب في وقت كان يعاني فيه اليأس و تحطم الآمال، فلم يكن أمامه سوى سبيل التقليد عله يدرك ما بقي من كيان هذه الأمة.[1]

فكان اليأس عند الغرب باعثا على العمل و تجاوز أسباب الملل و السعي وراء إدراك الخلاص مستغلة في ذلك طاقاتها الذاتية، أما العرب فوجدوا العلاج في الجري وراء الغربي و لذلك كان الشعر و النقد في حداثته صورة عن حداثة الغرب.

اهتمت السيميولوجيا في مقاربتها للنصوص الإبداعية بالكشف عن الرموز التي يحتوي عليها النص و اعتبرت السبيل الوحيد الذي يمكن من خلاله فك مغاليق النص و مجاهيله و إيجاد دلالات تساعد القارئ على التفاعل معه.

و لعل السيميائية نشأت متداخلة مع البنيوية كونها استندت على مبادئها، و إن ظن الجميع أنها قامت على أساس نقدها، فتبقى ابنا بارا له رغم تمردها.

[1] ينظر إبراهيم عبد الله و آخرون: معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، ص 26.

و كمواصلة لمسيرة نقد الحداثة ظهرت نظريات أخرى عملت على الإعلاء من شأن القارئ و رد الاعتبار له بعدما همشته الدراسات السياقية، فما هي هذه النظريات؟

2)3- نظرية التلقي و التأويل:

يتراجع النص أمام القارئ فاتحا له المجال كي يقول ما شاء، و يظل المبدع مغيبا نهائيا في هذه العملية، و لعل نظرية القراءة و التأويل ظهرت و انتشرت في أوروبا و بالضبط في ألمانيا و امتدت إلى أمريكا، و قد سميت في أمريكا (نقد استجابة القارئ) أما أوروبا فتدعى (نظرية التلقي).

كانت نظرية التلقي النظرية الوحيدة التي استطاعت أن تجمع بين النص و القارئ في كفة واحدة متجاوزة بذلك فوضى التفسير و هو ما وصلت إليه إستراتيجية التفكيك عندما أعطت الحرية كاملة للقارئ كي يحمل النص معاني حتى و لو لم تكن موجودة أصلا.

فهذا النوع من النقد يؤمن بأن الدلالة أو المعنى منعدم في النص، لأن النص في نظره مجموعة نصوص مسافرة في الزمن، ولأنه لا يمكن إحضار هذه النصوص يبقى المعنى مغيبا طالما تغيبت هذه النصوص عن الحضور.

و على الرغم من الانتشار الذي شهده النقد التفكيكي و خاصة في أمريكا أين وجد ترحيبا يفوق حقيقته في أوروبا، إلا أنه سرعان ما أعيد النظر في هذه الطريقة التي تبني كيانها على أساس الفوضى، و لعل الأصول اليهودية التي سعت إلى نشره بين النقاد و التعامل به مع النصوص[1].

سعى التفكيك إلى تغييب المعنى و تشتيت النص و هدمه قصد إعادة بنائه و استحضار الغائب من المعاني للحصول على الحاضر منها.

[1] إبراهيم عبد الله، معرفة الآخر، ص 30.

و كأنه يقوم باستعراض ثقافة القارئ فيبتعد عن النص شيئا فشيئا حتى يغيب النص الأول و ينتج نصا آخر فيه من الغموض و الإبهام ما يجعل من كل المناهج تفشل في محاورته عدى التفكيك الذي يكون المادة التي صنع منها.

على العموم ظهرت نظرية التلقي كمنقذ للنقد من عبثية التفكيك و على الرغم من اهتمامها بالنص و القارئ معا، فقد احتل القارئ مركز الريادة، و اعتمادا على ما يوجد في النص، عليه أن يحصل على الدلالة، فتصبح القراءة بهذا المعنى مغامرة تحتاج إلى قارئ/ ناقد في المستوى، عليه أن يكون مثاليا لأن عمله سيكون

" رحلة شاقة، بل مغامرة محفوفة بالمخاطر، ولا يتوفر لها أدنى عامل من عوامل الأمان، في أودية الدلالة و شعابها دون المعرفة، دون دليل و دون ضوابط، واضحة و كشوفات ذاتية، فردية،لا غيرية، جماعية، حلقة الدلالة، و تعويم المدلول المقترن بنمط ما من القراءة أي استحضار المغيب، و هذا يقود إلى تخصيب مستمر للمدلول بحسب تعدد قراءات الدال."[1]

ترى نظرية التلقي أن النص الأول يبقى ثابتا و أن ما يتغير هو الدلالة و بالتالي بمجرد أن يتقرب القارئ من النص فقد فتحه على تعدد القراءات، القراءة الأولى تحيل إلى الثانية، و الثالثة إلى غير ذلك.

علما أن أول قارئ يطرق باب النص هو مبدعه ليصبح المعنى الذي يعتقد المبدع أنه ضمنه في نصه مجرد قراءة تحتمل العديد من القراءات " كل مؤلف مؤول بكيفية أو بأخرى، و إذا ما صح فإننا نقترح درجة دنيا من التأويل سندعوها القراءة."[2]

إذن فكل قراءة هي تأويل من طرف القارئ، و هذه السمة تنقل النص من كونه ملكًا مشاعًا بين الناس إلى ملك لا يمنح نفسه إلا لمن صدق في حبه له، و يتحول القارئ من مستهلك،

---

[1] إبراهيم عبد الله: معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، ص 114.

[2] مفتاح محمد: التلقي و التأويل (مقاربة نسقية)، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء- ط2، سنة 2001، ص 221.

هدفه المتعة أو بتعبير النقاد (قارئ بريء) إلى قارئ يهدف إلى أبعد من النص، و هو القارئ المؤوِّل الذي يسعى إلى كشف المسكوت عنه في النص، و هنا يحدث التفاوت بين النقاد لأنه كلما زادت ثقافة القارئ و قدرته على الكشف في مجاهيل النص زادت قيمته و اتسعت مجالاته.

فالنص قبل القراءة ميت، و القارئ هو من يبعث فيه الحياة، و الاستمرار في القراءة هو ما يضمن له الوجود، و لهذا ليس للزمن قدرة على القضاء بموت نص أو حياته، فالقدم و الجدة ليسا معيار حضوره، بل قد يصبح النص القديم الذي نسي منذ زمن بعيد نصا له كيان ومعترف به، إذا جاء من يقوم بإعادة قراءته، و في مقابل هذا قد يصبح النص الذي لا يفصلنا عن كتابته سوى يوم واحد، نصا منسيا في زاوية ما من زوايا المكتبة إذا امتنع أهل زمانه عن قراءته.

" إنه من المسلم به على العموم أن النصوص الأدبية تأخذ حقيقتها من كونها تقرأ، و هذا بدوره يعني أن النصوص يجب أن تحتوي مسبقا على بعض شروط التحيين التي تسمح لمعناها أن يتجمع في الذهن المتجاوب للمتلقي"[1].

و عادة ما تكمن شروط التحيين في لغته، فلا مكان في الإبداع للغة العادية البسيطة التي تحمل المعنى فوق السطور، و لأن الأدب هو ما امتنعت فيه اللغة إلا أن تكون عاملا مضللا و ليس دليل هداية، و بفضل هذه الصفة فيها تكتسب ألفاظها الكثير من الدلالات و يحدث ذلك أثناء محاولة القارئ الإمساك بالمعنى، فقبل الوصول إلى معنى معين هو يطرح العديد الاحتمالات التي تغني النص و تزيد من قيمته.

فالقراءة " يجب أن تكون هي توضيح المعاني الكامنة في النص، و ينبغي أن لا يقتصر على معنى واحد فمن الواضح أن المعنى الكامن الكلي لا يمكن أبدا انجازه من خلال عملية

[1] ايزر فولفغانغ: فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب)، ترجمة و تقديم: حميد لحمداني و الجيلالي الكدية، ص30.

القراءة و لكن الأمر ذاته هو ما يجعله أكثر جوهرية إلى حد أن المرء يجب عليه أن يتصور المعنى كشيء يحدث، لأننا آنئذ فقط ندرك تلك العوامل التي تكون شرطا سابقا لتكوين المعنى."[1]

فشرط ربط صفة الاحتمال بالقراءة ضروري و ذلك حرصا من القارئ على فتح باب القراءات و عدم تقييد النص بمعنى معين لأن هذا يعني موته، لهذا فعملية التأويل لا تهدف إلى إدراك المعنى لأنها لا تنطلق من اللغة العادية، بل تقيم المعنى على أساس الفهم و بالتالي إضفاء بعض الذاتية على عمله و هذا ما يجعل المعنى الحقيقي للنص غائبا.

" إن تأويل التصور في ضوء معطيات اللغة الإدراكية و علاقاتها، تأويل يحد من طاقة اللغة و يحاول استيعاب مجالات التصور عن طريق خنقها و إحالتها إلى مجالات إدراكية جاهزة و تامة و هو ما ينتج عنه انعدام الفعالية المتوخاة من هذا النوع من التواصل."[2]

فقيمة اللغة تكمن في مدى تمردها على القيود و خاصة تحررها من قيد المعنى.

فأصبحت العلاقة بين الدال و المدلول سلسلة أبدية لا تنتهي فالمدلول فيها سرعان ما يصبح دالا يبحث عن مدلول و هكذا كي يبقى المعنى بعيد المنال صعب الإدراك، فأصبحت الاعتباطية بين الدال و المدلول ليست ضرورية، فلكي تحافظ اللغة على نظارتها قامت ب

" تحويل المدلول إلى شيء مراوغ يصعب تثبيته في نطاق دلالة محددة، بل إلى تحول المدلول نفسه في ظل تلك العلاقة المراوغة الجديدة إلى دال يشير إلى مدلول يتحول بدوره إلى دال و هكذا إلى ما لا نهاية."[3]

فمراوغة المدلول و عدم اعترافه بأحقية الارتباط بدال معين، ينشئ بين الدوال فراغات و شقوق توفر للقارئ مجالا يتحرك فيه.

---

[1] المرجع نفسه، ص 14.

[2] بلمليح إدريس: القراءة التفاعلية(دراسات لنصوص شعرية حديثة)، دار توبقال للنشر – الدار البضاء– ط 1، 2000، ص 68.

[3] حمودة عبد العزيز: الخروج من التيه(دراسة في سلطة النص)، ص 152.

فلم يعد الربط بين الدال و المدلول أمرا سهلا أو متيسرا لأن النص و معناه فجوات للقارئ فقط الحق في أن يملأها لهذا كان " القارئ وحده هو الذي يستطيع أن يستوعب الفراغ و يقرأ المكان ضمن احتمالات عدة و بذلك يكون البياض دالا أساسا في إنتاج دلالية الخطاب"[1]

فالمبدع يعمل على بناء النص استنادا إلى قانون الخرق و مخالفة العادة، و لهذا يكون القارئ في كل مرة مجبرا على تغيير رؤيته للنص، و لعل هذا العمل هو ما يصنع المتعة لدى القارئ " حيث يخيب ظن المتلقي في مطابقة معاييره السابقة مع معايير العمل الجديد و هذا الأفق الذي تتحرك في ضوئه الانحرافات أو الانزياح عما هو مألوف."[2]

و هو ما يستدعي لفت انتباه للمعنى الغائب في كل مرة و عدم الارتياح إلى المعنى الظاهر لأنه مراوغ سينقلب إلى غياب في أي لحظة و كان هذا السبب الذي أدى إلى عدم الاكتفاء بمعنى محدد و دعوة القراء إلى تعدد الدلالة و التركيز على إنتاج الخطاب النقدي بمعزل عن المعنى الحقيقي في الخطاب الإبداعي.

" فيتحول كل شيء إلى خطاب و تذوب الدلالة المركزية أو الأصلية المفترضة أو المتعالية و ينفتح الخطاب على أفق المستقبل دونما ضوابط مسبقة و تتحول قوة الحضور، بفعل نظام الاختلاف إلى غياب للدلالة المتعالية، إلى تخصيب للدلالة المحتملة".[3]

و بهذا كانت هذه النظريات الوجه الذي تجلت من خلاله الحداثة في النقد و استثمارا للمبادئ التي نادت بها.

فإذا كانت الحداثة في الشعر وعد بالبدء فإن الحداثة في النقد وعد بإيجاد المعنى دون أن توجده، و إذا كان شعر الحداثة مضللا بما يطرحه من مواضيع غامضة بواسطة لغة قلقة لا

---

[1] بن خليفة مشري: القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، ص 221.

[2] صالح بشر موسى: نظرية التلقي (أصول و تطبيقات)، ص 46.

[3] إبراهيم عبد الله و آخرون : معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، ص 154.

تهدأ و لا تستكين ملقية بكل النظم و القوانين عرض الحائط، فإن نقد الحداثة موهم بما يقدمه من حلول لا يقرِّب من المعنى بقدر ما يبعدنا عنه[1].

و هي نتيجة طبيعية لفكر أصبح يعاني التشوش و الحيرة و انعدام الهدف، في عصر أعلن فيه عن موت الإنسان (لحما و دما) و ميلاد الإنسان الآلي الذي تنعدم فيه كل معالم الإنسانية.

و خلاصة القول لا بد أن الحداثة في الشعر و النقد عملت على تجاوز النظم التي فرضت يوما ما على شكل القصيدة و التزام النقد بالمبدع و المحيط الخارجي الذي كان يصنع انطلاقا منه، المعنى الذي تلتزم القصيدة بتبنيه رغما عنها، لأن القصيدة لم تكن مركز اهتمام بقدر ما كانت وعاء للناقد وحده الحق في ملئه، و ليس بمحض إرادته بل انطلاقا من الظروف المحيطة التي كانت سيدة الموقف، فكانت الحداثة بمثابة المنقذ الذي فك قيد القصيدة و الناقد و ألغى كل القوانين التي كانت تهمش دور الشاعر و الناقد.

و كانت نظرية التلقي في النهاية النظرية التي حاولت الجمع بين أطراف الخطاب من نص و متلقي و هدفها من ذلك إحداث التكامل و العمل على فتح باب القراءات انطلاقا من طبيعة اللغة التي لم تكن يوما لتحمل معنى قد يوهم الإنسان بأنه قد تحكم فيها.

إن النقد الموجه للتفكيكية في الثقافة الغربية في ثلاث نقاط محورية:

- أن التفكيكية تيار يقصي الجوانب التاريخية و الاجتماعية، و بالتالي هي تيار شكلاني بنيوي و كل بنيوية تنطوي على أهداف إيديولوجية،[2] عكس ما يدعيه أصحاب هذا التيار من عدم التأدلج و حرية التفكير.
- أنها تيار فلسفي يشتغل ضمن إطار مؤسساتي ولا يمكنه الخروج على سلطة المؤسسة التي ينقدها، مع أنه ظاهريا تبدو تيارا ذا طبيعة ثورية.

[1] إبراهيم عبد الله وآخرون ، معرفة الآخر، ص 155.

[2] بيير زيما: التفكيكية دراسة نقدية، ص 167

– وقوع التفكيكية في العديد من الأخطاء، التي تعيبها هي على الميتافيزيقا الغربية. وهي بهذا تعيد إنتاج بعض مقولات التمركز، و مما قامت على نقضه التفكيكية مقولة المرجعية النهائية و الحقيقة المطلقة، في حين أن التفكيكيين يلقون مقولاتهم كالاختلاف المرجيء و المآزق المنطقية على أنها مقولات لا تناقش، و هي بهذا تقع في **إمبريالية المعنى** أو **ديكتاتورية الأسماء** بتعبير **علي حرب**، و ما يثبت ذلك تلك المحادثة التي جمعت بول ريكور و جاك دريدا، التي توصف بأنها قصة طريفة " **فبعد أن ألف دريدا كتابه البطاقة البريدية منذ أرسطو، سأله أستاذه بول ريكور عن الضرورة التي دفعته إلى تأليف مثل هذا الكتاب، فبادره إلى الجواب إنك حين تتحدث عن الضرورة فإنك تبقى ضمن مركزية العقل، ضمن العقلانية أما أنا فخرجت منها من زمان.**"[1]

إنها مقولة تلخص منهجية دريدا و لكنها من جهة أخرى تثبت مدى وقوعه هو في مغبة ما يحذر منه، إنه يجعل من مقولاته حقيقة لا تناقش، إنه يجعل من فلسفته رسالة تتبع ولا تناقش. و يمكننا هنا العودة قليلا إلى الوراء لنبحث عن جذوره لمثل هذا الأسلوب في الحوار أو المحاججة و سنجد أن هذا هو ما عابه فريدريك نيتشه على سقراط، حين وصفه بأنه يلجأ إلى الألاعيب اللغوية فيصير خصمه أعزل في الوقت ذاته على نحو ما بياناه في الجزء المخصص لنيتشه من هذا البحث.

إن ما قلناه هنا يؤكد أن ما تأخذه التفكيكية على تيارات الفكر التقليدي يمكن سحبها عليها هي نفسها، تعبر عن توجهاتها باللغة فهي تنتج خطابات، هذه الخطابات يمكن تفكيكها بردها إلى أصولها أولا ثم إثبات تناقضها الداخلي ثانيا. و من هنا يستمد بحث في تفكيك الخطاب التفكيكي مشروعيته. كما يمكن سحب هذا النقد الموجه للتفكيكية الأصل، على أصحاب التوجه التفكيكي العربي و منها تفكيكية علي حرب[2].

[1] ناظم عودة: تكوين النظرية، ص 334

[2] ناظم عودة، تكوين النظرية، ص 336.

التفكيك بوصفه فلسفة معادية للإنسان (عبد الوهاب المسيري):

لم تحز أعمال المسيري الاهتمام الأكاديمي الكبير على الرغم من أنها لا تفتقر إلى جدية الطرح، فطروحات المسيري تميزت باتساعها من السياسة إلى الاجتماعية و الأدبية و غيرها و اشتهر المسيري في الأوساط الإعلامية كمتخصص في اليهودية و الحركات الصهيونية، غير أنه من ناحية أخرى ناقد و فيلسوف و مفكر عربي، تخصص في دراسة الحضارة الغربية بكل تجلياتها و تياراتها الفكرية.

إن من يقرأ كتب المسيري يلحظ ذلك النقد اللاذع للحضارة الغربية الذي يصل حد التهكم في بعض المواضع، غير أنه يبقى نقدا معرفيا ينم عن معرفة واسعة بالعقل الغربي و قضاياه، كما يكشف كذلك عن اعتزاز بالتراث العربي الإسلامي و الإنساني عموما، لذلك يحترم الطروحات المبنية على أصول إنسانية أخلاقية، و إذا أردنا أن نحدد اتجاه المسيري في نقد الحضارة الغربية فإننا نجدها تتبني على اتجاهين أو مبدأين اثنين:

الأول: المبدأ الإنساني: فالإنسان في منظوره قادر على تجاوز عالم المادة و قوانين الطبيعة ولا يخضع كلية لها إنه " حيوان ميتافيزيقي و هو كائن واع بذاته و الكون، قادر على تجاوز ذاته الطبيعية/ المادية و هو عاقل قادر على استخدام عقله، و لذا فهو قادر على إعادة صياغة ذاته و بيئته حسب رؤيته".[1]

إن تعدد الثقافات و التنوع الحضاري الذي يعرفه البشر عبر بقاع الأرض لا يلغي الإنسانية المشتركة، بل يؤكدها " فما يولد التنوع أن الإنسان قادر على صياغة فكره و بيئته حسب وعيه الحر، و حسب ما يتوصل إليه من معرفة من خلال تجاربه، و هذه الأشكال الحضارية تفصل

[1] عبد الوهاب المسيري، الفلسفة المادية و تفكيك الإنسان، دار الفكر، ط2، دمشق، 2007، ص12

الإنسان عن الطبيعة/ المادة، و تؤكد إنسانيته المشتركة، فهي تعبير عن الإمكانية الإنسانية دون أن تلغي الخصوصيات الحضارية".[1]

الثاني: الخصوصية الثقافي العربية الإسلامية: كانت بدايات المسيري مع الحضارة الغربية بدايات يسمها الانبهار بإنجازات الحداثة، غير أنه تحول عن هذه الرؤية، إلى الرؤية النقدية الشاملة و الجذرية للحضارة الغربية، و يفيد في انعطافاته التي أعقبت تحولاته الحاسمة من مرجعيات الحضارة العربية و مقولات الفكر الإسلامي.[2]

يمثل هذان المبدآن الدافع الكامن وراء نقده للحضارة الغربية، غير أنهما لا يشكلان مبدأين منفصلين، إذ يمكن تشبيه منهج المسيري في نقد الحضارة الغربية بالطريق الذي يضيق أحيانا ليصل إلى العروبة، و يتسع أخرى ليصل إلى الإسلام فالشرق فالإنسانية المشتركة.

يرى المسيري في الحضارة الغربية متتالية متواصلة لا يتخللها ما يسمى بالقطائع المعرفية إذ " يقرأ المسيري المشروع الحضاري الغربي بوصفه نموذجا يأخذ شكل متتالية تتحقق في الزمن، تأخذ شكل حلقات تتبع الواحدة الأخرى."[3] و يحدد المسيري نقطتين مرجعيتين أساسيتين مرت بهما الحضارة الغربية و شكلتا النموذج المعرفي الكامن خلف الممارسات الثقافية الغربية و يطلق عدة أسماء و مصطلحات عل هاتين النقطتين، كالعقلانية المادية و اللاعقلانية المادية و المادية الصلبة و المادية السائلة. و قد مرت الحضارة الغربية في بداياتها بالعقلانية المادية و التي مفادها " أن العقل قادر على إدراك الحقيقة بمفرده دون المساعدة من عاطفة أو وحي أو إلهام و بأن الحقيقة المادية التي يتلقاها العقل وحدها من خلال الحواس".[4]

---

[1] المرجع نفسه: ص 14.

[2] البنكي محمد أحمد، دريدا عربيا ص 282،283

[3] المرجع نفسه، ص 284.

[4] المسيري عبد الوهاب، الفلسفة المادية، ص34.

غير أن هذا المبدأ الذي قامت عليه العقلانية الغربية. على الرغم من صلابته إلا أنه لا ينفي اللاعقلانية، بل يقود إليها يقول المسيري: " فالعقل المادي يدرك الواقع بطريقة حسية مباشرة، و من ثم فهو عقل عاجز عن إنتاج القصص الكبرى، أو النظريات الشاملة، و عاجز عن التوصل للحقيقة الكلية و المجردة التي تقع خارج نطاق التجريب، و لذا فالعقل المادي لا ينكر الميتافيزيقا و حسب و إنما ينكر الكليلات تماما، و ينتهي به الأمر بالهجوم على العقل الإنساني و العقل النقدي، لأنهما يتوهمان أنهما يتمتعان بقدر من الاستقلال عن حركة الطبيعة المادة و بذلك يختفي الإنسان بوصفه مرجعية نهائية، ثم تختفي جميع المرجعيات و تصبح الإجراءات هي الشيء الوحيد المتفق عليه و هكذا لا يتحرر العقل المادي من الأخلاق فحسب، و إنما يتحرر من الكليات و الهدف و الغاية و العقل، و من ثم تتحول العقلانية المادية إلى لا عقلانية مادية".[1]

و بما أن اللاعقلانية، التي يتحدث عنها المسيري تصور معاد للكليات و المرجعيات المتجاوزة لعالم المادة، فإن التفكيكية بوصفها تقويضا للميتافيزيقا الغربية، تنتظم تحت سياق اللاعقلانية المادية و ما يخالف فيه الكثير من الدارسين هو عد التفكيكية – وفقا لهذا– نهاية حتمية لمسار الفلسفة الغربية، و ليست نتاج عبقرية شخصية لمفكرين و فلاسفة، و هذه المفاهيم التي يطرحها حول التفكيك هي التي جعلت صاحب كتاب دريدا عربيا يعنون قراءته لمفهوم التفكيك عند المسيري بقوله: " التفكيك بوصفه نهاية".[2]

و للمسيري رأي مخالف كذلك حول علاقة التفكيك بتيارات ما بعد الحداثة الأخرى، إذ يقول" و كلمة تفكيك في تصورنا مرادفة لمصطلح ما بعد الحداثة، أو على الأقل تنويع عليها ، ففكر ما بعد الحداثة فكر تقويضي معاد للكليات، ويحاول أن يظل غارقا في السيرورة".[3]

---

[1] المسيري عبد الوهاب، الفلسفة المادية، ص 35.

[2] محمد أحمد البنكي، دريدا عربيا، ص 281.

[3] عبد الوهاب المسيري و فتحي التريكي، الحداثة و ما بعد الحداثة، ص 112.

و هذا على خلاف ما يدعيه التفكيكيون من الخصوصية و التفرد، سواء في علاقتهم بتاريخ الفلسفة الغربية، أو بالتيارات الفكرية المعاصرة لهم و يركز المسيري في حديثه عن التفكيكية على قضية اللغة بوصفها وسيلة تواصل إنساني، تفترض نوعا من المرجعيات المشتركة لنجاح العملية التواصلية، لذلك يذهب إلى عرض عن علاقة ركني العلامة الدال و المدلول ففي كتابه (اللغة و المجاز بين التوحيد و وحدة الوجود) يرى أن علاقة الدال و المدلول عرفت في المنظومة التفكيكية نوعا من التباعد، الذي يصل حد الانفصال بحكم الانزلاق و السيرورة اللامنتهية التي تحكم الدلالة، حيث لا يصبح هناك في حقيقة الأمر مدلولات، و إنما دوال فقط. و بعد أن يعرض رأي كل من المعتزلة و الأشاعرة في قضية الكلام الإلهي، يخلص إلى نتيجة مفادها، أن علاقة الدال بالمدلول في الإطار الإنساني و التوحيدي هي علاقة اتصال بين البشر مع عدم كمالها و هذا يقف على النقيض من الموقف ما بعد الحداثي الذي يطرح لحظة حضور كامل و هذا يقف على النقيض من الموقف ما بعد الحداثي الذي يطرح لحظة حضور كامل و غياب كامل و من استحالة الوصول تطرح السيرورة كحل باعتبارها الشيء الوحيد الممكن.[1]

و هذا الانفصال الحاصل بين قطبي العلامة، ما هو إلا تقويض للغة و تشكيك في قدرتها على الإدلال، و هذا ما يشكل هجوما على لغة كأداة تواصل. هجوم على المشروع الإنساني و الإنسانية المشتركة، و على قدرة الإنسان أن يراكم المعرفة، و أن يتعامل مع الآخرين من خلال منظومة معرفية و أخلاقية مشتركة، أي أنه تعبير عن العدمية الفلسفية الناتجة عن تبني موقف لا عقلاني.[2]

[1] عبد الوهاب المسيري، اللغة و المجاز بين التوحيد و وحدة الوجود، دار الشروق، ط1، القاهرة، 2002، ص 135.

[2] المرجع نفسه، ص 130.

الفصل الثاني

1. الفصل التطبيقي (الفصل الثاني)
2. الفصل الثاني: قراءة في كتاب نقد النص(علي حرب)
3. المبحث الأول:النص هو المدخل.
4. المبحث الثاني: الخطاب حجاب.
5. المبحث الثالث: النصوص السوداء
6. المبحث الرابع: كينونة النص.
7. المبحث الخامس: حقيقة النص.
8. المبحث السادس: لإستراتجية النص.
9. المبحث السابع: آليات الحجب.
10. المبحث الثامن: قوة النص.
11. المبحث التاسع:قراءة النص.
12. المبحث العاشر:الحقيقة والسفسطة.
13. المبحث الحادي عشر: الحقيقة والرمز.

1/ النص هو المدخل :

أبدأ بالمصادرة على سؤال قد يثير القارئ الذي يقع بين يدية هذا الكتاب أي شكل هذا الشتات بين المقالات التي لا يربط بينها رابط منطقي أو موضوعي مؤلفا يستحق اسمه وصفته؟

إني أسارع إلي أن كتابي هذا لا يعد مؤلفا بالمعني التقليدي لكلمة, لأنه لا يعالج موضوعة من الموضوعات المألوفة, ولا هو يتألف من فصول مترابطة بين بعضها على بعضهما أو يفضى واحدها إلي الأخر.[1]

وإنما هي مقالات مختلفة كاختلاف الإسلامي محمد عمارة عن الماركسي صادق جلال العظم,أو متباعدة كتباعد النص القرآني عن فلسفة جيل دولوز, أو متفاوتة كتفاوت عمل بضخامة النص الكنطي ومقالة لباحث لبناني أو عربي–لا تكاد تغُد عملاً أكاديمياً "[1].

إذن أجمع بين دفتي كتاب ما يصعب جمعه أو التأليف بنية؟

وفي الجواب عن ذلك أقول بمنتهي البساطة التي هي منتهي التعقيد,ينبغي أن لا ننخدع بالظاهرة, فوراء هذه الفوضى البادية يمكن استكشاف نظام يلملم المشتت ويجمع المتفرق, ولن أقول إن الذي يؤلف بين مقالاتي هو أنني كاتبها كما ذهبت إلي ذلك في مقدمة كتابي.[1] <<مداخلات>>

ثمة رابط أقوي وأهم من هوية المؤلف هي الوحدة الجامعة هنا, وأعني بدلك أن هده المقالات تتعلق جميعها بنقد النصوص, منهج لنا وكيفية قراءاتها أو طريقة التعامل معها.

والنص لم يعد مجرد أداة للمعرفة, بل أصبح هو نفسه ميدانا معرفيا مستقلا, أي مجالاً للإنتاج معرفي يجعلنا نعيد النظر فيما كنا نعرفه عن النص والمعرفة في أن واحد.

([1])-علي حرب:نقد النص, الدار البيضاء للنشر والتوزيع, الطبعة الرابعة , المغرب, 2005, ص07

فالموضوع اعني الرابطة,فهو هدا المجال الجديد المسمي نظرية النص أو علم النص أو أثر تسمية <<نقد النص>> ونقد النص إن هو إلا <<نقد النقد>> أقول نقد النقد,لأن مقالاتي عبارة عن نقد لنصوص وأعمال تشكل هي نفسها أعمال نقدية يتركز الاهتمام فيها عن نقد العقل, العربي, أو الغربي أو العقل عمومًا. وفي رأي إن نقد العقل خصوصًا كما يمارس عندنا, قد بلغ مأزقه, وهو يحتاج إلي معالجة مختلفة وهذا ما يوفره نقد النص الذي يقدم إمكانات جديدة للسبر والاستقصاء ولعل هذا ما قامت به, إذ انتقدت محمد عابد في يري على نقده للعقل العربي, و أُنتقدت ضمن صنفي على نقده للوعي الغربي, ومن هذا المنطلق انتقدت كنط للعقل المحض.

فالنص بات يشكل منطقة من مناطق عمل الفكر, وهذا ما يجعل منه حقلاً يكشف فحصه والاشتغال فيه عن إمكان للوجود والفكر معًا.

ومعني الإمكان هنا أن استكشاف النص يؤول إلي إعادة ترتيب علاقتنا بوجودنا و مقولاتنا, بالحقيقة والذات والعقل والمعني والمؤلف والقارئ...الواقع أن الثورة التي شهدتها الأفكار والمعارف في العقود الأخيرة.[1]

2/ الخطاب حجاب :

ومن هنا إن كنت كنطيا في نقدي, بما يعنيه النقد من معرفة الممكن واستكشافه أو استثاره،فإنني غير كنطي في نقدي لخطاب العقل[2].

بهذا المعني, فأنا أقوم بمسألة هذا الخطاب المحكوم بمنطق الهوية عن البداهات التي تبنين عليها وسكت عنها هكذا فإنا تفكيري في تعاملي مع خطاب العقل ومطلقاته, بمعني أني أخضع لفحص العقل بما هو ذات متعالية تتصف بالقدرة علي الربط والتأليف, ذلك أن الربط بين شئ و شئ يعني إغفال أحدها للأخر أو طغيان عليه, وهذا شأن القائل بأن الإنسان هو عاقل, وهذا

([1])-علي حرب:نقد النص, ص08.

([2])-علي حرب:نقد النص, ص09.

أيضا شأن القاتل لوجود عقل محض أو علمي أو فلسفي أو غربي أو توحيدي أو عربي,فكل واحد من هذه العقول يحجب جانبا مما يتكلم عليه, فالعقل المحض يحتجب حدسيته أو ما يتصل بالحسي والتجربة والعقل العلمي يحتجب أسطوريته يحول العقل إلي أسطورة والعقل الفلسفي يخفي هوى المعرفة والسلطة عند الفيلسوف...الخ[1].

ولهذا فإن العقول المختلفة والعقلانيات المتلاحقة لم تراكم سوى اللامعقول الذي حسبنا أن بإمكاننا تجاوزه أو التغلب عليه.

وهذا فإن خطاب العقل منذ ديكارت حتى كنط يحجب علاقته المزدوجة بلا معقول من جهة, وبذاته من جهة أخري, إنه يحجب النصفين والشرطين أي الفؤاد واللسان لا شك أن النقد الكنطي قد شكل نقلة نوعية بإنتقاله من نقد المعارف والمذاهب إلي نقد ملكة المعرفة وآليتها.[2]

أي إلي نقد العقل نفسه, ولكن كنط ومعه نقاد العقل الذين أتو بعده, على اختلافهم وكفاوتهم, ضلو يستعملون مقولة العقل بطريقة ما ورائية لاهوتية بتعاملهم مع العقل لوصفه جوهرًا يسبق تحققه أو حقيقة تتعالي علي التجربة وتجاوزها ولا يعود ذلك إلي طبيعة لاهوتية في النظرة بقدر ما يعود إلي فعل الكلام[2]

ولهذا فاللفظة تحيل الشئ الذي تطلق عليه إلي كيان ما ورائي أزلي لا علاقة له بما يحدث ويتشكل وهذا ما تفعله كلمة <<العقل>> إنها تحيل لما تسميه إلي ذات لاهوتية, بقدر ما تتعامل معه كمعني مسبق, كملكة ثابتة , كذات كلية الحضور, كشيء قائم بذاته أو متمركز على ذاته أو متزامن مع ذاته...بكلام أخر.

إن كلمة <<العقل>> تقوم بتغييب ما تتكلم عليه, إذا الكلام على <<العقل>> بالمعني الكلي والمطلق هو الكلام على شئ غائب لا وجود له.

([1])-علي حرب:نقد النص, الصفحة نفسها

لان ما يوجد هو مجرد معايشة حسية أو حيزة فعلية أو أولية فكرية أو إجراءات منهجية ما يوجد هو مجرد صيرورة أو ممارسة يمكن أن توصف بالمعقولية أو العقلانية أعني ممارسة المرى لذاته بوجهيها, أي بما هي علاقة الذات بذاتها من جهة, وعلاقتها بالغير أو العالم من جهة أخري, من هنا فإن كلمة العقل تحجب فعلها, كما تحجب ذاتها, وذلك بقدر ما يجول التلفظ بما بينها وبين نفسها من جهة, وبينها وبين مرجعها من جهة أخري[1].

إذن فالمسألة لا تتعلق بنقد العقل عند نفاده, بقدر ما تتعلق بنقد خطاب العقل نفسه, لكشف عما يمارسه هذا الخطاب بوصفة خطاب الكليات و الماهيات والضروريات, من وجوه التحويل والإحالة والتغييب للمعايشات والهويات, وهذا شأن العلم بالكلي, إنه يقوم علي حجب كل ما هو بالمتناول, وكل ما يوجد أو يستجد, باختصار إنه نفي للحوادث والوقائع وإسبعاد للرغاتب والأحلام وجهل الانكسارات والانحرافات.

إذا كان الفلاسفة في الإسلام قالوا بأن الله لا يعلم سوى الكليات, فبا لا مكان نقد قولهم هذا وزحزحته بما يختلف عنه, أي بالقول, العلم بالكليات هو نفسه دو طيبة لاهوتية.

لهذا لا ينفك خطاب العقل عن تأليف الأشياء وتغييب العالم وعلى كل حال فإن هذا الخطاب هو الوجه الأخر للخطاب اللاهوتي.

إذا كلاهما يقوم على تغييب الحوادث والوقائع واعتبارها مجرد شواهد تشهد على وجود الكائن المفارق, وفي حطاب العقل تعتبر الملفوظات و الوقائع الخطابية مجرد علامات تنبئ بوجود المعاني البكر في النفس أو بالمفاهيم المحضة في الذهن.

هذه هي وجود الزخرفة التي أسعي إلي تحقيقها بالانتقال من نقد العقل إلي نقد النص[2].

([1])-علي حرب:نقد النص, ص10.

([2])-علي حرب:نقد النص, ص10.

والذين ينتقدون العقل من دون الالتفات تالي فاعلية النص يقعون في المطب أعني في فخ الكلام.

لأنهم يتداولون كلمات تستعملهم بقدر ما ستعملونها, فالنص لم يكن مجرد علامات تقوم بدور الممثل لا غير, ذلك أن التمثيل هو لاعب في النهاية ولهذا لا ينبغي الوثوق بالكلام ثقة مفرطة, فالخطاب حجاب.

وإذا كان أن نتحدث عن القواعد والأدوات المفهومة التي استعملتها أو استثمرتها في نقدي للنصوص.

3/ النصوص سواء :

لا يهم اختلاف النصوص وتباعدها, مادامت المسألة تتعلق بالانشغال على النص بغية العلم به, بل إنه من المستحسن أن تتنوع الأمثلة وتختلف الشواهد بحيث تتراوح بين الحدود القصوى, فكما أن من يتكلم على الحدس,مثلاً , بإمكانه أن ينتقل ممن لا حدس له إلي من يستغل حدسا في كل شئ, كذلك الذي يتكلم عن النص يمكن أن تتراوح أمثلة بن أعمال لا تكاد تعد نصوصا لهشاشتها وأعمال هي من روائع النصوص وجلائل الآثار وهذا هو الفرق مثلاً بين نص كنص كنط يفرض نفسه علي كل مشتغل بالفلسفة وبين الكلام عليه هو أقرب إلى الهذر والثرثرة,أو بين نص خارق راسخ كالنص القرآني وبين كلام عليه لا يكاد يعد شرفاً له[1].

وبالإجمال ففي نقد النصوص تستوي النصوص على اختلافها, فلا يهم هنا الفرق بين نص وأخر من حيث المضامين والمحتويات أو من حيث الموضوعات و الطروحات, وإنما الذي يهم كيفية بناء الخطاب وطريقة تشكيله و آلية اشتغاله, فهنا يمكن الجمع بين النص الفلسفي والنص البنيوي,إذا كلاهما يشكل نصا لغويا, كلاهما يتألف من وقائع خطابية.

([1])-علي حرب:نقد النص, ص11.

صحيح أن النص البنيوي يستخدم آليات خاصة في إنتاج المعني وأن له إستراتيجية المختلفة في توظيف الدلالة, ولكن هناك آليات عامة تشترك فيها النصوص على اختلافها, أكانت فلسفية أو بنيوية أم شعرية.

ذلك أن جميع النصوص تستخدم تقنيات مجازية بنا في ذلك النص الفلسفي, وهذا ما كشف عنه نيته إذ بين أن النص الفلسفي تبين مجرد خطاب برهاني بل هو خطاب منسوج من الاستعارات.

ويمكن أن أخطو خطوة واسعة فأقول حتى النص لا يخلو هو الأخر من استعارات ومجازات.

إزاء الأمثلة على ذلك من علم الحياة أو علم الاجتماع, ضمن يستعرض مؤلف في تاريخ علم الحياة, يكشف أن وصف الكاتب الحي كان يتم في كل مرحلة أو طور باستعارة من الاستعارات, كان يوصف مرا بالمنظومة العضوية وأخرى بالجهاز أو الألة وأخر بالعمارة أو البناء وأما اليوم فإنه يوصف بالشيفرة والرسالة, وهذا شأن علم الاجتماع, أنه يصف الكيان الاجتماعي من خلال سلسلة من الاستعارات والتأويلات, فيشبهه مرة بالجسد وأخرى بالآلة وثالثة بالمنظومة[1].

وهاهو المجتمع يفهم اليوم من خلال تعابير كاللعبة والمسرح والرهان بل إن منهم من يذهب إلى فهمه كنص من النصوص.

وإنه لذو دلالة أن تستعمل بعض العلوم اليوم الرسالة و الشيفرة والنص في وصف موضوعات فذلك شاهد علي أن النص أخذ يكتسب مشروعيته ويفرض حقيقته.

([1])-علي حرب:نقد النص, ص11.

قصارى القول في نقد النص تستوي النصوص بصرف النظر على الثقافات واللغات والمجالات تماًما كما أنه في علم اللغة تستوي اللغات أكانت قديمة أم حديثة, شفهية أم كتابية, ميتة أم حية.

4/ كينونة النص:

أن يتحول النص إلى ميدان معرفي مميز وأن يصبح منطقة من مناطق عمل الفكر, أن له مشروعيته وكينونته المستقلة وكينونة النص لفظي بالنظر إليه من دون إحالته لا إلى مؤلفة ولا إلى الواقع الخارجي, ففي منطق النقد يستقل النص عن المؤلف كما يستقل عن المرجع لكي يغدو واقعة خطابية لها حقيقتها وقسطها من الوجود, طبعًا ليس كل حطاب يشكل نصًا.

فالنص هو خطاب ثم الاعتراف به وتكريسه, إنه كلام أثبت جدارته وأكتسب فرادته وأصبح أثًرا يرجع إليه.

إذن فالنص لا الواقع هو الذي يغدو والمرجع " بمعني أن يفرض نفسه علينا ويدعونا إلي الرجوع إليه وقرائته باستمرار ونحن لا نقراه لأنه يعكس الواقع أو يحيل إليه,فالنص الذي يعكس الواقع لا أهمية له لأنه ينتهي بإنتهاء الواقع الذي يتحدث عنه.

فنحن لا نرجع مثلاً , إلى<<مقدمة >> ابن خالدون لكي نتعرف إلي الواقع عاصره المؤلف.

وإنما نرجع إليها لكي نعنهم الواقع الراهن أو كي نستشرف مستقبلا قد يأتي[1].

فالنص ليس مرآة الواقع, وإنما يشتغل هذه المسافة بينما يقع ويمكن أن يقع.

ومن هنا فإن ربطه بواقع ما هو إهدار لكينونته, أنه حجب مضاعف إغفال لحقيقة النص من جهة, وطمس للواقع من جهة أخري, فذلك أنه لا واقع يوجد عليه، وإنما هناك أحداث ووقائع

([1])-علي حرب:نقد النص, ص12.

لا ينفك عن التفسيرات أو القراءات التي تخضع لها, أي لا يوجد في النهاية سوي الروايات والخطابات.

وإذا كان الخطاب يمارس بطبيعته حجاب الواقع, فإن محاولة إحالته أو ربطه بالواقع معين, ليست سوى تفسير للنص بنص أخر,أي حجب للحجب, لا يعني ذلك أن النص يخلق الواقع, بالأخرى أن النص يخلق واقعة ويمتلك واقعيته, أقصد أنه يشكل إمكانا للتفكير أو وسطا للفهم أو ملتقي للحقائق.[1]

5/ حقيقة النص :

نقد النص يتكشف عن نقد للحقيقة واستكشاف للكائن,إنه فتح علاقة جديدة مع الحقيقة ومن شأنها أن تغير مفهومنا لها تبدل طريقة تعاملنا معها .

ففي منظور النقد لست الحقيقة جوهراً يتعالي علي شروطه أو يوجد بمعزل عن الخطاب وإنما هي ما يخلقه النص نفسه, بكلام أخر:

النص من هذه الوجهة لا يبحث عن الحقيقة بقدر ما يفرض حقيقته, مثال ما بحث عنه كنط أو أنجزه لم يكن الوصول إلي تلك الحقيقة المتعالية التي تقدم التجربة وتسقيها, بل هو ذلك النص نتركه لنا والذي يمتلك القدرة علي الصمود بقدر ما يتعالي على محاولات القولية والاحتواء وبقدر ما نستغني عن العودة إليه, مثال أخر:ليست الحقيقة في <<الأسفار العقلية الأربعة >> لصدر الدين الشرازي وإنما هي نفس الحقيقة للنص الذي بحثنا علي قرائية والكتابة عنه, أي هي ذلك الإمكان الذي ينطوي عليه أو يكتشف عنه لقارئه لدي قرأته وتفكيكه.

([1])-علي حرب:نقد النص, ص12.

إذن ليس النص هو الذي يقول الحقيقة أو ينص عليها, وإنما هي خطاب يثبت جدارته ويخلق حقيقته, من هنا فالنقد هو إنتقال من نص الحقيقة إلي حقيقة النص[1].

وفي ضوء هذا المفهوم للعلاقة بين النص والحقيقة لا مجال للحديث عن الخطأ و الصواب في نص من النصوص.

فالتخطئة أو التصويب يصحان إذا كنا نتعامل مع النص بوصفه يعكس أو يتطابق مع حقيقته ذهنية أو خارجية قائمة بمعزل عنه كما هو شأن النقد الكلاسيكي الذي يستخدم مقومات الدحض و التناقض أو التهافت.

أما إذا كان النص يخلق حقيقته ويمتلك وقائعيته, فعلينا أن نتعامل معه كما نتعامل مع الحديث, أي نحال استكشاف أبعاده أو رصد احتمالاته, فنعالجه ونسعى إلي التحرر, بهذا المعني يكون النص قويًا هامًا أو لا يكون, يترك أصداء ويولد تفاعلات أو يكون عديم الثر خافت الصوت وهذا هو الفرق بين كلام قوي متوهج كشعر المتنبي, يدعونا دومًا للرجوع إليه وبين كلام الشاعر لا يترك أي أثر عند قارئه أو سامعة وهذا هو الفرق قول هام لهيقل لا ينفك يولد تأويلاته المختلفة وبين كلام علي هيقل هو مجرد شرح مدرسي له.

ومن هنا ليس النقد نقصًا للأعمال والنصوص على طريقة الغزالي فما حاول حجة الإسلام نقضه عند الفرابي وابن سينا كان أقوى من هنا يتهافت, أي صمد ومازال يفرض نفسه علينا وبحثنا على قرائته والتفكير فيه,

وليس النقد تكذيبا للخطابات و الأقوال علي طريقة أبي العلا المعري في موقفه من مقالات الرسل, وعلى طريقة صادق جلال العظم في مفهومه الدغمائي والأحادي للحقيقة فالنص النبوي مثلاً لا تكن أهميته في كونه يروي الحقيقة أو يتطابق معها بل تكمن بالدرجة الأولي في حقيقته

(1)-علي حرب:نقد النص, ص13.

هو, أي في رؤيته للوجود وفي ألية إنتاجه للمعني وفي كيفية تعامله مع الحقيقة أو في طريقة في الكلام على الأشياء[1].

لا معني للتعامل مع النص من منضار جدالي تهافتي فالنص القوي الهام لا يتهافت مع النص, ربما هو يتيح لنا أن تناقضاته واختلافاته بالأحرى يتيح لنا أن نقوم بنقده وتفكيكه لاستكشافه من جديد والمثال الأبرز علي ذلك قراءة ميشال فوكو للنص الأفلاطوني خصوصًا في مسألة الحب, فبعد قرون تراكمت فيها التأويلات المختلفة والتفسيرات الماورائية والأفلاطونية.

إذ يقول أن الحب بالمعني الأفلاطوني ليس إستعبادًا للجيد بقدر ما هو رؤية الوجه الأخر للمسألة, أي البحث عن حقيقة الحب بوصفه علاقة بالحقيقة يتحول معها العشق الحقيقي إلي عشق للحقيقة, وقراءة فوكر للأفلاطون نشهد أولاً علي أن النص القوي هو أقوي من محاولات تصنيفه, أي يصعب حصره أو إختزاله إلي من يشرحه ويتعلم منه بقدر ما يحتاج إلي من يقرأ قراءة فاعلة منبحته تقرا فيه الحقيقة الأن الخطاب الذي يكون مجرد نص علي الحقيقة ينتهي بنتهاء الوقائع التي هي إجراءات للحقيقة, أما النص الذي يفرض نفه فهو بحثنا دوما للرجوع إليه لفهم الواقع والحقيقة بكلمة النص لا يقول الحقيقة بل يفتح علاقة مع الحقيقة [2].

6/ إستراتيجية النص:

في الرؤية الكلاسيكية ذات الطابع الماورائي والصادرة عن نزعة الإنسان المركزية, لا مجال للحديث عن إستراتيجية النصوص, وحدها الذات الإنسانية في هذه الرؤية, وهي مصدر الرغبة والفعل, وهي التي تتخذ التدابير والإجراءات وتضع الخطط والاستراتجيات, ولكن النقد, نقد الذات والنص زعزع مثل هذه الرؤية بتفكيكه مفهومين: الأول هو مفهوم التمثل, والثاني التمثيل.

([1])-علي حرب:نقد النص, ص13.

([2])-علي حرب:نقد النص, ص13.

لقد كشف النقد أولاً أن الذات ليست بريئة في تمثلاتها للعالم والأشياء إذ يقوم بينها والشخوص والصور والإسهامات..وكشف ثانيا أن الخطاب ليس شفافاً في تمثيله لعالم المعني, فلا الذات تقطع المعاني البكر ولا الكلام مجرد آلة للفكر, بل إن للمسألة وجهها الأخر وهو أن الكلام مخادع مخاتل وأن النص هو عمل متشابه مراوغ يقع الذات يقع أبدًا علي هذه الحدود بين الكائن ورسومه, أو بين المعني وظلاله, أو بين الرؤية والعبارات, أو بين الوضوح والغموض, أو بين الرغبة والحقيقة, أو بين الجد واللعب فهو يلعب فعلاً من وراء الذات, بمعني أنه يستعملنا بقدر ما نستعمله ويقودنا من حيث نقودهم أننا نهبه الوجود[1].

وبالإجمال إذا كان النص لا يقول الحقيقة بل يخلق حقيقته, فلا ينبغي التعامل مع النصوص بما تقوله و تنص عليه أو بما تعلنه وتصرح به بل بما نسكت عنه ولا تقوله, بما تخفيه وتستبعده بكلام أخر ينبغي أن لأنهم فقط بما يصرح به, مؤلف النص بل أن نلتفت إلي مالا يقوله الكلام بمساءلته واستنطاقه أو بتحليله وتفكيره بنيته.

مثال أن ذلك صاحب النص قد يصرح بأنه عقلاني فيما يقوله ويذهب إليه ولكن التحليل قد يكشف عن اللاعقلانية المتوارية وراء الكلام أو الغائرة في طبقات الخطاب, كما كشف ميشال فوكو عما ينطوي عليه الخطاب العقلاني الديكارتي من ضروب الحمق والجنون واللامعقول والعكس صحيح فقد يصرح مؤلف النص بأنه عرفاني أي يعرف بالبنوءة والإلهام لا بالدليل والبرهان على نحو ما يصرح مؤلف النص إبن عربي في كتبه,ولكن تفكيك نصوصه كما أتعامل معها وأقرأ فيها, تتكشف عن جهاز مفهومي كامل يصدر عن عقلانية مركبة واسعة هي أوسع مما نحسب بكثير[2].

هكذا لا يجب أن نأخذ بما يصرح به المؤلف من المواقف والاراء أو أن نوخذ, بما يطرحه النص من القضايا والأطروحات, فليس النص بأطروحاته وبياناته, بل بما يتأسس عليه ولا يقوله

([1])-نقد النص :علي حرب, ص15

([2])-نقد النص :علي حرب, ص15

بما يضمره ويسكت عنه, والنص سكت ليس الآن مؤلفه ضنن بالحقيقة علي غير أهلها, ولا سبب تقنيته من سلطة يخشاها, ولا بغرض ترتوي تعليمي يرمي إليه, كما ذهب إليه بعض مفسري القران, بل الأن النص لا ينص بطبيعته على المراد, ولان الدال يدل مباشرة علي المدلول هذا هو سر النص: إن له صمته وفراغاته وله زلاته وأعرضه وله ظلاله وأصداءه فهو لا يأتر بأمر المدلول ولا هو مجرد خادم للمعني ومن هنا يتصف النص بالخداع والمخاتلة ويمارس ألياته في الحجب أو المحو أو في الكبت و الاستبعاد...باختصار للنص ألاعيبه السرية وإجراءاته الخفية, وهي مايمكن تسميته << إستراتجية الحجب >>

7/ آليات الحجب:

النص يمارس حجبًا مضاعفا, إذ هو يحجب داته ما يتكلم عليه: مثال ذلك الخطاب الإلهي أي بأن القول الله هو الحكم فإن مثل هذا القول يحجب أولاً طبيعة السلطة, ويحجب ثانيًا رغبة القاتل له في ممارسة سلطته علي من يتوجه إليهم بالخطاب, ويحجب ذاته أي كون النص نفسه يمارس سلطته علي السامع أو على القارئ, وهذا شأن الدعاة وذوي العقائد, فما يصرح به الداعية هو أنه يدافع عن مرجعيته وسلطانه, وأنه يتصرف إزاء سواء بوصفه أولى منهم بأنفسهم وبكلام أصرح فمنطوق خطاب الداعية أنه يدعوك إلى أمر ما قد يكون الإيمان و الصدوع بأمر ربك وقد يكون الانخراط في مشاريع الثورة والتحرير أو التغيير, ولكن ما يستتر عليه خطاب الداعية هو كونه يمارس سلطته عليك فيما هو يدعوك إلى الأمر, أي كونه يصبح مصدر الأمر وأنهي ولهذا فإن داعية الحرية يؤسس لسلطته علي عيره فيما هو يدعوهم إلى ممارسة حرياتهم, ووظيفة الخطاب أن يحجب ذلك, مثال أخير بارز يقدمه الخطاب الماركسي, فهذا الخطاب إذ يدعوك إلي محاربة الامبريالية والهيمنة, يخفي ذاته, إذا هو يجعلك تغفل عن كونه عليك الإمبرياليته, وأعني بها أمبريالية المقولات والتصورات[1].

([1])-علي حرب:نقد النص, ص16.

وهذا شأن خطاب الحقيقة نفسه, وذلك أن الذي يدعي رواية الحقيقية يخفي أولاً حقيقة الحطاب الذي يبن في معرض الرواية ويخفي ثانيا ما يتكلم عليه, أي الحقيقة نفسها.

إذ هو بتسميته لها يحولها إلي شئ لاهوتي ما ورائي, أي إلي شئ أحادي مطلق يتعالي حديثه ويفارق محايثه, وذلك بإستخدامه مفهومات كالذات والحضور والوعي والتطابق واليقين والثبوت ...هذه هي الأدوات المفهومة التي تستعمل في خطاب الحقيقة والتي يعمل النقد علي تفكيكها وإختراق كثافتها, إنها البداهات المنسية التي يسكت عليها الخطاب ويستبعدها عن دائرة النقد والفحص أي هي ما ينبغي مساءلته واستضافة بهذا المضمار إلي الخطاب تستوي خطابات متعارضة من حيث المضامين والطروحات والشعارات, ولكنها تستخدم نفس البدهات ونفس أليات التفكير, كما يستوي مثلا, هيقل وماركس, الأن الخطاب عند كل منها يحجب بداهته وما يتأسس عليه, أعني أن كليها يتعامل مع الحقيقة بالطريقة نفسها, أي بوصفها تطابق الذات والموضوع أو تواطئ اللفظ والمفهوم, فالبداهات واحدة وإن إختلفت المذاهب والاتجاهات, وكذلك تسوي, من هذا المظار الخطابات العقائدية على إختلافها وتعارضها, لأنها تستخدم, جميعها نفس النظرية الأحادية إلي الحقيقة ونفس المنطق القائم علي الحصر والاستبعاد أو على الإدانة والإقصاء: بذلك يستوي الماركسي والإسلامي والقومي وكل ذي معتقد أو صاحب مذهب أو أدلوجة إذا الكل يستخدمون نفس الأدوات المفهومية ونفس الأدوات وأليات الحجب والتظليل ونفس البدهات المنسية من إنكشافات, وهذه هي خاصية الخطاب, أنه يحجب البداهة إلي هي مبناه وشرط إمكانه, تمامًا كما يحجب الخطاب اللاهوتي ناسوتيتة التي هيمن الوضوح بحيث يتناساها الكلام فيما يتكلم عليه,وتلك مخاتلة الكلام[1].

حتى الخطاب الأنطولوجي, أعني خطاب الوجود, لا يخلو هو الأخر هو حجب وستر, ليس لان الوجود نحتجب بذاته كما ذهب هيدغز, بل لان الكلام يحجب أصلا كما أذهب إليه.

([1])-علي حرب:نقد النص, ص16.

([2])-نقد النص :علي حرب, ص18.

يحجب الكلام علي الوجود هو الموجود نفسه, وإذا كان هيدغز من شباك النظرة الماورائية, بقدر ما وقع في شرك الكلام, أي بقدر ماظل يستعمل كلمة <<الوجود>> بطريقة ما ورائية والحال فإن هذه الكلمة هي نفسها ذات أبعاد وظلال و ما ورائية لاهوتية, لأنها تحجب ما يوجد بإحالته من شئ مخايث مشروط إلي شئ لاهوتي يتعالي علي كل شرط, فما يوجد في النهاية ليس الوجود بالحرف الكبير وبالمعني الما ورائي أو اللاهوتي, وإنما الذي يوجد هو هذا الشئ الذي لا ينفعك يحدث أو يتزحزح عن مركزه أو يختلف عن ذاته أو يتجاوز إسمه من هنا وجه الإشكالية في التسمية, ومن هنا فالكلام هو مصدر الحجب والمخاتلة وتلك هي ضريبة الثقة المفرطة بالأسماء والكلمات.

8/ قوة النص :

هذه هي بالإجمال إستراتجية النص, إنما تقوم علي جملة من الألاعيب والإجراءات يمارس الخطاب من خلالها ألياته في الحجب والتبديل والنسخ, والنصوص سواء في ذلك, وإن تفاوت نص عن أخر في القوة والشدة, وهنا ممكن السر في النص, الحي أنه يخفي إستراتجيته ولا يقضي بكل مدلولاته, ولهذا فأن أذهب إلي أن قوة كل نص في حجبه ومخاتلته لا في إفصاحه وبيانه و اشتباهه والتباسه لا في أحكامه أو إحكامه بيانه واختلافه لا في وحدته وتجانس من هنا يقوم التعامل مع النص علي كشف المحجوب, أي علة كشف الأوراق المستورة أو المستندات السرية, فما يحجبه القول ويشكل في الوقت نفسه شرط إمكانية أو بداهته المحتجبة هو الذي يجعل القراءة الكاشفة ممكنة, وكلما إزداد الحجب إزداد لمكان الكشف وتنوعت إمكانيات القراءة وثمة هناك نصوص لا تستنفد قراءاتها[1].

وهذه هي خاصية النص القوي,إنه لا يقول الحقيقة, لا يقول كل شئ عما يريد قوله وهذا معني القول للنص حقيقته, معناه أنه تقوم بينه وبين الحقيقة حُجُب و حجب, وقارئ النص هو

([1])-علي حرب:نقد النص, ص18.

الذي يحسن رؤية مالا يري بصرف المعني أو إستنطاق الصمت أو ملء الفراغات تشخيص العوارض أو إختراق الطبقات...كقول ديكارت أنا أفكر إذا أنا موجود, فإن أهمية هذا القول بل قوته لا تكمن فيما يكشفه لنا.

ذلك أن الكشف الديكارتي لا قيمة له من الناحية المعرفية إلا للطالب الذي يحاول حفظه أو نذكره, وأما أهميته بالنسبة للناقد أو المفكر ففي كونه يقدم إمكانا للتفكير, أي في كونه يتيح له أن يفكر في تلك المنطقة التي يستبعدها القول من التفكير.

أعني في حقل الذاتية التي هي بين القول ديكارت وبداهته, وذلك بتفكيك مفهوم الذات للكشف عن مكوناته وشروطه, إن أهمية هذا النص لا تكمن فما يقوله ويكشف عنه, أي لا تكمن في الطريق الذي يرسمه الغزالي للوصل إلي الحقيقة, إلا لمن أراد التعليم والتقليد, أما أهميته في نطير ألناقد, ففي كونه يتيح له أن يفكر فيه الغزالي, أي فيما تحجبه عباراته ولا تقوله, وما تحجبه الغزالي في قوله الحقيقة هو حقيقة أقواله نفسها ذلك أن القول الذي يحدد لك معيار الحق ويرسم لك الطريق إلي الحقيقة إنما ينتزل منزل حقيقة الحقيقة هذا ما يخفه نص الغزالي الذي لا يخفي في الحقيقة سوئ ذاته وأعني بذلك أن خطاب الحقيقة يغدو هو الحقيقة ذاتها, وأن كلام الفرع ينسج الأصل, فالمتكلم الذي يؤلف كتابا لكي ينتقذك من ضلالك, كما يفعل الغزالي يصبح كلامه من الكلام إلالاهي, والمحدث الذي يؤلف كتابًا يحتوي علي الأصول والفروع[1].

والمثال النقدي الذي إنتقد فيه الغزالي والخطاب الكلامي عمومًا يوضح أنا النقد, كما أفهمه وأمارسه ليس نقصًا للغزالي وكما مارس هو النقد لسواء, وإنما هو محاولة إستكشاف لنصه ميناه الاعتراف بحقيقة هذا النص وأهميته, وأهميته تكمن في كونه يتيح لنا التفكير في علاقة الأصل بالفرع بطريقة مغايرة للكشف عن وهم التماثل مع الأصل, كما تكشف عن وهم البداهة المطلقة, إنه أي كلام الغزالي, شاهد على أن الفرع ليس مجرد إمتداد للأصل يعبر عنه أو يتطابق معه

(2)-نقد النص :علي حرب, ص19.

وإنما هو العمل على النسخ والحلول مكانة إنطلاقا منه أو من خلال قرائته والاشتغال عليه, ولا يعني ذلك أن الفرع هو نقيض الأصل فلا معني لفرع من دون أصل, إذ الأصل هو مبرر وجود الفرع.

ولان الفرع لا يمارس دورهُ في النسخ إلا على الأصل, وفي المقابل كل أصل هو إعادة تأسيس أو تأصيل, بمعني أن الأصل يخفي أصوليتها أي جذوره وأصوله, تمامًا كما أن الفرع أي الأصولي يخفي حجبه للأصل وتلك هي المفارقة.

ومن هنا لا يقوم نقد النص على استبدال مفهوم بأخر, وإنما يقوم بتفكيك المفاهم المعارضة أو المتفايلة للكشف عما بينها من علاقات وتبادلات ومراوغات يجعل الواحد منها يدعي الانتساب إلي الأخر فيما هو يقوم نسخه, أو يدعي نقضه, إنما يبين أن الواحد منها يتعلق بالأخر أو يستدعيه أو يرتهن له بل يبين أن لأحدهما ليس سوي الأخر أو يستدعيه أو يرتهن له كما هو شأن الزوجين. السطح والعمق. فليس العمق سوى إخفاء السطح لنفسه إذ لا يوجد عمق بل سطوح توهم بالعمق فالنقد لا ينفي أحدهما ليثبت الأخر بل هو يبين أن الأول شكل للثاني أو أن الثاني شرط للأول, الدنيوي أن يشبه أليانه في التعالي والتقديس أو الأسطره, وذلك هو الإنسان إنه يخاتَل ويناور ويلعب في علاقته بذاته وممارسته لها[1].

مختصر القول أن نقد النص ليس نقصًا ولا هو مجرد تعليم وإنما هو قراءة ما لم يقرأ.

9/ قراءة النص:

أن يكون للنص منطقة للتفكير أو حقلاً للبحث, معناه أنه يحتاج إلي تحولية من مجرد إمكان إلي فعل معرفي منتج ولهذا فشرط القراءة وعلة وجودها أن تختلف عن النص الذي تقرأه, وأن تكشف فيه مالا يكشف بذاته أو ما لم ينكشف فيه من قبل,أما القراءة التي تريد ما يقول المؤلف قوله, وفي هذه الحالة تعني القراءة عن النص وتصبح أولي منه, وهكذا كلمة قراءة تلغي

(1)-نقد النص :علي حرب, ص19.

النص, تقابلها قراءة تلغي نفسها هي أشبه بلا قراءة و أنمني بها القراءة المسيئة التي هي نوع من اللغو أو الهدر أو الثرثرة أما القراءة الحية فهي تقرا في النص المختلف عن ذاته ما يختلف في الوقت نفسه عنه,إنها قراءة تكون ممكنة[1].

ليس عيبا أو نقصا أنه علي العكس إمكان وقوة ولهذا ليس كل خطاب يتيح إمكان القراءة, فالنص المحكوم ذو البعد الواحد الذي يكون أحادي المعني إمبريالي التصور هو عمل لا يستدعي القراءة بل يحتاج إلي قارئ سلبي يعلمه أو يحكم عليه سيطرته بإقحامه وإسكاته, وحده الخطاب المختلف المتكبس المراوغ, وأعني به الخطاب الذي يكون متشابه الأليات, متشابك الدلالات يتيح إمكانية القراءة الحية الكاشفة, والنص الذي يتيح القراءة يستدعي أكثر من ثراء غدة قرائته متعدد بتعدد مستوياته وتختلف بإختلاف قراءته.

وهذا يصبح علي مختلف القراءات المهمة ليست هي التي تقول لنا ما أراد النص قوله, وإنما تكشف عما يسكت عنه النص أو تستبعده أو يتناساه, أي لا تفسير المراد بقدر ما تكشف عن إدارة الحجب في الكلام ولهذا فإن مثل هذه القراءة لا تتعامل مع النص كخطاب محكم متجانس بل كفضاء رحب, أي كنص متنوع متعدد متشابه يختلف عن نفسه بقدر ما يختلف قرائته, وهذا شأن كل النصوص الهامة والأثار الكبيرة, إنها تتطلب قراءة خلاقة تتجاوز المنصوص عليه والمنطوق به هكذا قرأ ميشال فو كود ديكارت لكشفه عن الوجه الأخر للعقل الديكارتي, مبينا كيف أن خطاب العقل يخفي علاقة العقل بالعقل, أي يستر علي اللامعقولة.

10/ الحقيقة والسفسطة:

بهذه الطريقة أقر ما أقرأ من النصوص, إني أتجاوز ما يريده المؤلف قوله أطرحه للكشف عما يقوله ولا يفكر فيه عندما ينطق ويفكر هكذا قرأ أبن عربي مستكشفا بذلك منطقة ومعقولة من وراء منطوقة ولا معقولة, في حين أنني إنتقدت محمد عابد نقده للصوفية تبيان لا عقلانية

(1)-علي حرب:نقد النص, ص20.

المتوارية وراء نقد العقلاني, سوفسطائته ذلك أن الحقيقة ليست ما يقوله سقراط أو ما يكذب فيه السفساطيون في أقوله, وإنما هي إلي جانب ما يقول الكلمة الأخيرة في الحوار وسقراط هو الذي يقفل الكلام ليس أن حجته هي الأقوى بل لأن الكلام لابد أن يتوقف في نهاية المطاف, وهذا وجه المخاتلة في الحوار الأفلاطوني[1].

إنه يموه الحقيقة ويخفي لعبته في توزيع الأدوار وتقسيط الحقوق ولهذا فإن مهمة القارئ الناقد لا يؤخذ لما يقوله للنص, مهمته أن يتحرر من سلطة النص لكي يقرأ مالا يقوله, ولكن إنطلاقا مما يقوله ويسبب ما يقوله فالنص يحتاج إلي عين تري فيه ما لم يراه المؤلف وما لم يخطر له وعين الناقد هي المؤهلة لذلك لأنها تنقب في النص طولاً وعرضًا وعمق بل وفي أي إتجاه[1].

إن نقد النص على ما فهمته ومارسته لا يقوم علي النقض أو النفي, إنما هو إستكشاف الإمكانيات بإستنطاق المقولات وتفكيك المفهومات فنقد خطاب الذات يكشف عن وهم السيادة والحرية و التحكم ونقد خطاب الوجود يبني ما تمارسه مفردة الوجود من تغييب لما يوجد أو يتواجد ونقد المؤلف يبين أن الأمر يستقل عن مولغه. ونقد القراءة التي تتعلق بالمقول والمفهوم تتناسى عالًما بكامله هو عالم العلامات والرموز ونقد الحقيقة يسفر عن وجه السفسطة في خطاب الحقيقة[2].

إن نقد الحقيقة لا يعني تبين الموقف السوفسطائي وإنما يعني أن اليقين لا يمكن إلا أن يكون مغلقا, ولهذا فهو يؤول في المنتهي إلي الدغمائية و الوثوقية واليقينية, كل هذا ليس نقيض السفسطة إنها سفسطة مضاعفة, وذلك أن خطاب اليقين والوثوق والإحكام يموه الحقائق بقدر ما يحجب حقيقته, أي أليات في التمويه والتضليل ليست المسألة إذن أن نختار بين الوثوقية والريبة,

---

([1])-نقد النص :علي حرب, ص21.

([2])-نقد النص :علي حرب, ص21.

وإنما هي رؤية العلاقة بين الطرحين أي رؤية الحقيقة لا يوصفها نقيضًا للسفسطة بل يوصفها إستبعادًا لوجهها الأخر الخفي الذي هو الخداع والتمويه هذا يكشف النقد.

الحقيقة والرمز :

للنقد حدوده وللنص البنيوي خصوصً ولو بالإشارات الكاشفة للمحجوب, قد لا يرضي أهل الرمز والحجب أي أصحاب السلطات الرمزية وأعني بهم الناطقين بإسم الغائب والمدافعين عن العقائد وحراس النصوص والمشتغلين عمومًا برؤوس الأموال الرمزية إذا كان الخطاب حجابًا إذن فالسلطات هي أيضًا حجاب, ذلك أن صاحب السلطة الرمزية هو يمارس دورة وتأثيره باسم الغائب وتلك هي لعبة القلب والتبديل أن يحتجب الشاهد وراء الغائب فنجد أنفسنا إزاء غائب يحضر وشاهد يغيب إن الذين لا يريدون النقد الكاشف لا يتعاملون مع النص بما ستحقه من الأهمية, إذاهم يتعاملون معه كسلطة تحجب علم مكتمل أو كشف نهائيا, وفي منتهي الكشف والعلم منتهي الحجب والجهل يمكن التعاطي مع النص بوصفه كتاب علم أو موعظة أو تبعد, لكن أهمية النص النبوي عند القارئ الذي يسكنه روح المعرفة والشوق إلي المجهول تكمن فقط في أحكامه ومواعظه, بل تكمن أيضًا خاصة متشابهة.

أي كلها إشارات ملغزات ينبغي فكها أو كلمات معجزات تحجب إفتضاضها[1].

إن أهميته لمن يطمع في تجديد القراءة والمعرفة, لا لمن يرغب في تجديد السيطرة وتثبيت المرجعية, هي أن يتيح له أي أن يستنبطه عن بداهاته أو أن يكتشف مجهولاته, وبذلك يجري تحويله من مجرد أداة للسيطرة إلي إمكان للمعرفة من مادة جامدة إلي طاقة حية.

ولكن خصوم النقد يقراؤونه قراءة ميتة بوصفه معرفة ميتة أي بوصفه مجموعة أحكام صرمه أو مجموعة أحكام مبرمة أو مجموعة قواعد مقررة هكذا هم يتعاملون معه كقوقعة خالصة لا فضاء مفتوح, بإختصار هم يتعاملون معه كنفق لا كأفق على حد تعبير أودونيس, وبسبب

([1])-علي حرب:نقد النص, ص23.

ذلك هم يتخذونه ميتراسالشن الحرب على الأخر وهي حرب رمزية هي أشد الحروب فتكًا, لأنها تحجب حقيقتها وما يحتجب يكون أقوي وأشد وهذا شأن الحروب العقائدية لها طابعها الرمزي أي كانت مسميتها الرمز لا ينفك عن الواقع والحقيقة فهو قراءة لما يحدث وعلاقته بالحقيقة وطريقة في التعاطي مع الذات والغير.

ومن هنا فإن الذين يدافعون عن النصوص والرموز والأسماء, هم أكثر الناس واقعية الأنهم يدافعون عن مرجعياتهم وسلطاتهم وهم يتصرفون بصفاتهم حراس الهوية والذاكرة والنص, إنهم يتعاملون مع الحقيقة كصندوق مقفل[1].

أن هذا التنبيه قد لا يلقي صدى عند تقولب فكرة أو ختم الكلمات علي قلبه وعلي بصره ولكن قد ينيه أهل التفكير والتذكير أو أهل البصيرة, أي يطلب معني المعني ليس سوى الظاهر أو السطح أو الشكل أو التشكيل أو الدال وقد حجب نفسه وتحول إلي عمق ولهذا فإن معني المعني ليس هو من قبيل جوهر العلم, الذي إذا باح به المرئ قيل له أنت ممن يعبد الوثن, على ما قيل قديمًا بل هو ما به نتحرر من سلطة النصوص وهذا ما يدل مرة أخرى على أن النقد الذي أمارسه ليس نقصًا بل هو قراءة تستدعي الكشف.

([1])-نقد النص :علي حرب, ص23.

الخاتمة

خاتمة

بعد هذه الدراسة لموضوع الحداثة وما بعد الحداثة عند على حرب في كتابه «نقد النص»وبناءاً على ما تم عرضه وتحليله ، يمكن أن نقف عند أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث وهي:

-كان غرض الكتاب نقد النص بأن الحداثة وعن وعي متغير تقوم على ثنائية يتعارض فيها الماضي مع الحاضر ، حيث اعتبر الحداثة كلمات جاهزة مستحدثة في مجال النقد والإبداع الذي يستعرض الناقد فيه إمكانه و آلياته النقدية ليصبح مقصودا لذاته.

-تناول على حرب النص بأنه منطقة للتفكير أو حقلا للبحث حيث انه يحتاج إلى تحويله من مجرد إمكان إلى حقل معرفي ، ولهذا اشترطت القراءة وعلة وجودها أن تختلف عن النص الذي تقرأه، وأن تكشف فيه ما لا يكتشف بذاته أو لم ينكشف فيه من قبل.

-يبين على حرب أن تفاوت نص على آخر في القوة والشدة هو ممكن السر في النص يعني أنه يخفي إستراتيجية ولأن قوة كل نص تكمن في في حجبه و اختلافه لا في وحدته وتجانسه.

النتيجة التي توصل إليها الباحث علي حرب فإن كل النصوص على اختلاف ثقافتها و لغتها و حقولها فهي تخضع للنقد من جهة أخرى فإنه يطرح النص للنقد معينا المؤلف و الواقع الخارجي .

النص عند علي حرب حقلا من الحقول التي تحتاج للحفر لاستخراج كنوزه لكل من جهود المؤلف و القارئ .

يرى علي حرب أن عقل الإنسان هو المهيمن الأول الذي يمارس من خلاله المحضور و يبحث الممارسات و المكونات .

قائمة المصادر و المراجع

1. قائمة المصادر

علي حرب :نقد النص ، الدار البيضاء للنشر والتوزيع ط4،2005، **قائمة المراجع**

1) إبراهيم عبد الله، معرفة الأخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة

أدونيس ،زمن الشعر

2) أحمد الحليم عطية،نشأة الحداثة وجذورها ، وما بعد الحداثة، ط1، 2010،

3) آلان تورين، نقد الحداثة، المجلس الأعلى للثقافة ، الكويت ،1997.

4) أبرز فولفانغ،فعل القراءة ، نظرة جمالية (التجارب في الأدب ت حميد لحمداني وجيلالي الكدبة ، منشورات الاختلاف ، فاس 1995.

5) بن خليفة مشري،القصيدة الحديثة في الأدب العربي المعاصر ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ط1 ،2006،

6) بنكي محمد أحمد،دريدا عربية،(دت) ،(د ط)

7) بيارزيمة، التفكيكية ، دراسة نقدية،(دت)،(دط)

8) جمال شحبد وآخرون، خطاب الحداثة في الأدب،دار الفكر،دمشق،2005

9) حمودة عبد العزيز ، الخروج من التيه،دراسة في شلطة النص،مطابع السياسة ، الكويت ،2003.

10) صالح بشري موسى، نظرية التلقي أصول وتطبيقات ، امركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ط1،2001.

11) عبد الوهاب المسيري،الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان،دار الفكر،دمشق ، ط2،2007،.

12) لبريكي فاطمة،قضية التلقي في النقد العربي القديم،دار الشرق،عمان،ط1،2006

13) محمد بنيس:حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربي ، في الشعر والثقافة ، المركز الثقافي العربي،ط2،1998.

14) محمد عمارة ، معركة المصطلحات بين العرب والإسلام ، نهضة مصر،ط2،2004.

15) مفتاح محمد، التلقي والتأويل ، مقاربة نسقية ، المركز الثقافي، العربي ، الدار البيضاء،ط2،2001.

16) مهدي بندق، حداثتنا المعاصرة الهيئة العامة لقصور الثقافة ،2003

17) ناظم عودة ، تكوين النظرية (دت)،(دط)

فهرس المحتويات

المحتويات

شكر وتقدير

المقدمة..... أ-ب-ت

مدخل : مفاهيم الحداثة وما بعد الحداثة

5. الحداثة المصطلح والمفهوم..... 05
6. ما بعد الحداثة..... 08
7. الحداثة عند الغرب..... 13
8. الحداثة عند العرب..... 21

الفصل الأول : الحداثة وما بعد الحداثة

8. أصول الحداثة..... 29
9. تجليات الحداثة في النقد..... 32
10. صورة الحداثة في النقد..... 38
11. النظرية البنيوية..... 39
12. النظرية السيميائية..... 43
13. نظرية التلقي والتأويل..... 46
14. النظرية التفكيكية 53

الفصل الثاني: قراءة في كتاب نقد النص(علي حرب)

14. النص هو المدخل..... 60
15. الخطاب حجاب..... 61

16. النصوص سواء..... 65
17. كينونة النص..... 66
18. حقيقة النص..... 68
19. إستراتجية النص..... 70
20. آليات الحجب..... 72
21. قوة النص..... 75
22. قراءة النص.....77
23. الحقيقة والسفسطة.....79
24. الحقيقة والرمز.....80
الخاتمة.....84
قائمة المصادر والمراجع 85
قائمة المحتويات.....86

الملخص

ملخص:

إن الإعلان عن ميلاد النص الأدبي سواء كانت شعرا أم نثرا يلغي مباشرة العلاقة التي كانت تربطه بمبدعه ليستقيم كيانا مستقلا في مواجهة القارئ الخاص لهذا المنهاج ولان نظرة الحداثة للنص تأتي إلا أن تجعل منه عالما مفتوحا متقبلا للعديد من القراءات التي تسعى غلى الإمساك أو الكشف عن المعنى الخطي في النص.

حيث تقوم استراتيجية النص على جملة من الألاعيب والاجراءات يمارس الخطاب من خلالها آلياته في الحجب والإقصاء او في التبديل والنسخ والنصوص سواء في ذلك، وإن تفاوت نص على آخرفي القوة والشدة وهنا يكمن السر في النص أنه يخفي استراتيجيته ولا يفضي بكل مدلولاته ولهذا فإنه يذهب إلى القوة كل نص هي في حجبه ومخاتلته لا في إفصاحه وبيانه ، في اشتباههوالتباسه لا في إحكامه أو إحكامه، في تباينه واختلافه لا في وحدته وتجانسه، من هنا يقوم التعامل مع النص على كشف المحجوب، أي على كشف الأوراق المستورة أو المستندات السرية، فما يحجبه القول ويشكل في الوقت نفسه شرط امكانية الكشف وتنوعت احتمالات القراءة.

الكلمات المفتاحية:

النص ، الأدب،استراتيجة، خطاب.

Résumé:

L’annonce de la genèse du texte littéraire que ce soit en poésie ou en prose annule directement la relation qui l’unissait à son auteur pour s’aligner en tant qu’entité indépendante dans l’affrontement du lecteur particulier de cette approche et c’est parce que la vision moderniste du texte s’établit pour le rendre un monde ouvert et réceptif à diverses lectures qui cherchent à l’appréhension ou la révélation du sens linéaire du texte

La stratégie du texte est établie sur un ensemble de stratagèmes et procédures par lesquelsle discours exerce son mécanisme en blocage et en exclusionou en modification, en transcription et textes. Si un texte dépasse un autre en termes de vigueur et d’intensité, ici réside le secret du texte, c’est qu’il dissimule une stratégie et ne divulgue pas toutes ses significations, c’est pourquoi il tend vers la rigueur, tout texte dans sa dissimulation et sa tromperie non dans sa divulgation et sa déclaration, dans un soupçon qui est sa confusion non dans ses termes et ses dispositions, dans ses contrastes et ses différences non dans son unité et son homogénéité. A partir d’ici, l’interaction avec le texte s’établie à révéler ce qui est caché, c'est-à-dire détecter les papiers dissimulés ou les documents secrets. Ce que dissimule le propos et se forme à l’instant même, à condition d’une possibilité de détection et la diversité des lectures

Mots clés:

le texte, la littérature, une stratégie, un discours