

أولاً : مفهوم الحدث :

قبل الحديث عن مفاهيم الحدث وأصولها، لا بأس أن نعرض باختصار أهم الدلالات المعجمية لهذا اللفظ، المصطلح الحدث لذا لا بد لنا من تحديدها .
أ. لغة :

جاء في معجم لسان العرب الحديث نَقِيضُ القديم، والْحُدُوثُ نَقِيضُ الْقُدَمَةِ، حَدَثَ الشَّيْءُ يُحَدِّثُ حُدُوثًا وَحَدَاثَةً، وَأَحْدَثَهُ هُوَ، فَهُوَ مُحَدِّثٌ وَحَدِيثٌ، وكذلك اسْتَحْدَثَهُ⁽¹⁾ ، وقد استخدمت العرب حدث مقابل قَدَمَ أي ما يعنى أن الحدثا تعني الحدة والحديث يعني الجديد .

كذلك وردت كلمة الحدثا في القرآن الكريم في عدة صيغ أهمها : حدث ، يحدث، محدث، تحدث ، والآيات التي ورد فيها هذه الكلمات هي :

قال تعالى: ﴿ قَالَ فَإِنْ اتَّبَعْتَنِي فَلَا تَسْأَلْنِي عَنْ شَيْءٍ حَتَّى أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا ﴾ {سورة الكهف : الآية 69} . أي حتى أوجد لك منه ذكرا وتذكرا .

وفي قوله : ﴿ ... لَعَلَّ اللَّهَ يُحْدِثُ بَعْدَ ذَلِكَ أَمْرًا ﴾ {سورة الطلاق : الآية 1} أي يوجد محدث .

وقوله : ﴿ مَا يَأْتِيهِمْ مِّنْ ذِكْرٍ مِّن رَّبِّهِمْ مُّحَدَّثٍ إِلَّا اسْتَمَعُوهُ وَهُمْ يَلْعَبُونَ ﴾ { سورة الأنبياء : الآية 2 } حَدَّثَ كَذَا وَبَكَذَا تَحْدِيثٌ ، خبر ، خبر ونبأ جديد .

تحدث ، يقول تعالى : ﴿ يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا * بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَىٰ لَهَا ﴾ { سورة الزلزلة : الآية 4-5 } . أي تعلن أخبارها وأبناءها .

1 ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، مادة (ح د ث) .

ففي معجم العين الذي يعتبر أول معجم ظهر في القرن الثاني للهجرة فيقال : صار فلانا أحدثاً ، أي كثروا فيه الأحاديث ، شَابَ حَدَّثَ وشَابَةٌ حَدَّثَتْ في السن، والحدث من أحداث الدهر شبه النازلة، والأحدثُ : الحديث نفسه، والحديث : الجديد من الأشياء ، والحدث الإبداء (1) .

وفي القرن نفسه وضع محمد بن أحمد الأزهري معجمه " تهذيب اللغة " ، قال الإحياني رجل حدث وحَدَّثَ إذا كان حسن الحديث، ويقال أحدث الرجل سيفه وحادثه إذا أجلاه " (2) .

نلاحظ أن معنى الحدث في المعجمين لم يخرج عن معنى الجديد، ونبذ القديم ، وفي معنى آخر للحدث : حَدَّثَانُ الشيء، بالكسرة أوله وهو مصدر حدث يحدث حدثاً وحداثاً (3) .

كما ورد في معجم الوسيط لمجمع اللغة العربية مادة حَدَّثَ : " الْحِدَّتَانُ ، يقال حَدَّتَانُ الشَّبَابِ وَحِدَّتَانُ الْأَمْرِ ، أَوَّلُهُ وَابْتَدَأُوهُ " (4) استخدم هذا المعنى بكثرة كناية عن سنّ الشباب وأوّل العمر، يقال فلان في حَدَاثَةِ سِنِّهِ أي في مرحلة شبابه، وتقول العرب : " ورجال أحداث السنّ وَحِدَّتَانُهَا وَحِدَّتَاوُهَا ..ويقال : " هؤلاء قوم حَدَّتَانُ ، جَمَعَ حَدَّثٌ " (5) فالْحَدَاثَةُ " سنّ الشباب " (6) .

1 الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي، دار الرشيد، د.ط، 1992، ص177.

2 محمد بن أحمد الأزهري: تهذيب اللغة، مطابع سجل العرب ، القاهرة ، د.ط، د.ت، ص406، 405.(مادة ح د ث)

3 ابن منظور : لسان العرب ، (مادة ح د ث) .

4 شوقي ضيف وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004 ،مادة (ح د ث)، ص160.

5 ابن منظور : لسان العرب مادة حدث .

6 شوقي ضيف وآخرون: المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، مصر، د.ط، 1994 ،مادة (ح د ث) ، ص138.

تلك هي بعض الدلالات المعجمية لكلمة حدث التي وردت في المعاجم القديمة، والتي لم تُخرج من معانيها السابقة المعاجم العربية الحديثة في العصر الحديث، أي معنى معجمي جديد، حيث يمكن إنجاز تلك الدلالات كما يلي :

الحدث نقيض القدم، وتعني الحدة والحدث أول الأمر وابتدائه ، والحدث كناية عن أول العمر وسن الشباب، والحديث الجديد من الأشياء ، والحديث هو الخبر، وحوادث وأحداث الدهر نوائبه .

أما في اللغة الفرنسية فكلمة حدث modernité فمشتقة من الجذر mode وهي الصفة والشكل، أو هو ما يبتدئ به الشيء، فاللفظ العربية ترتبط بما له أكثر من دلالة عما يقع أنه يحدث، فالشكل ليس هو المهم ليس هو الصورة التي تبرز، فإن ما يحدث يتثبت بواقعيته وراهنيته (1) .

كما أن الصفة حديث moderne أقدم تاريخياً من اللفظ الحدث modernité إذ تقابل كلمة حديث في اللغة اللاتينية modernus والتي ظهرت في أواخر القرن الخامس عشر في نفس القرن الذي استعملت فيه اللغة الانجليزية كلمة حديث، والتي كانت في بادئ الأمر لتناقض القديم أو تتظر إليه على أنه تجاوزه الزمن، ومنها اشتقت كلمة mode التي تعني الآن أو مؤخراً أي حديثاً ومنذ عهد قريب .

" أي يطلق لفظ حديث على كل ما هو ينتمي إلى الزمن الحاضر، وقد استعملت بهدف التمييز بين الماضي الروماني الوثني، والحاضر المسيحي الذي لم يكن قد مضى زمن طويل على الاعتراف به رسمياً ، وقد ازداد استعمال لفظ حديث في ما بعد للدلالة على الانفتاح والحرية الفكرية، أو بمعنى عامي للدلالة على الخفية والتغيير لأجل التغيير " (2) .

1 صفدي مطاع : نقد العقل الغربي، الحدث وما بعد الحدث، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، دط، 1990، ص 223

2 أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تح: خليل احمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، لبنان ، ط2 ، 2001، ص 822.

ما نخلص إليه في تحديد الأصل اللغوي لمصطلح الحدث، أنه مجسد أولاً في بداية استعماله للدلالة على صفة الحديث ثم تطور هذا المصطلح فيما بعد ليحمل بعداً زمنياً يكشف عن تحقيق أو تصنيف تاريخي معين، تقوم بمقتضاه الأزمنة والعصور في تسلسلها، وعلنا نكشف عن هذا في المدلول الاصطلاحي .

ب. اصطلاحاً :

لقد تعددت تعريفات الحدث باختلاف النقاد ومنظري الأدب، وهذا ما يؤكد على أنه من الصعوبة بما كان ضبط مفهوم محدد للحدث، لذا لا يمكن اختصارها في مذهب محدد، أو في مدرسة بعينها ، أو حتى في مجرد قوانين جامعة تتيح لمتبعيها إدراك مضمونها في سياق كلي بعيداً عن كل نظرة تجزئية .

لقد تبلور مصطلح الحدث في الغرب والتي عرفها الشاعر الفرنسي "بودلير Boudelaire" الذي يعتبر الأب الروحي للحدث حيث يقول : " ما أعنيه بالحدث هو العابر والهابط والعرضي، إنها نصف الفن الذي يكون نصفه الآخر هو الأبدى الثابت " (1) .

لقد عاش يبحث عن الجمال الكامن في كل شيء ليعبر عنه إسهاماً منه في العصر الحديث واحتفالاً به، وكان يؤكد على ضرورة التعبير عن روح العصر، ولم يهرب مطلقاً من سرية الحياة المعاصرة .

يقول " جان بودريار " : " ليست الحدث مفهوماً سوسولوجياً أو مفهوماً سياسياً أو مفهوماً تاريخياً يحصر المعنى، وإنما هي صيغة مميزة للحضارة تعارض صيغة التقليد... ومع ذلك تظل الحدث موضوعاً عاماً يتضمن في دلالاته إجمالاً الإشارة إلى التطور التاريخي بأكمله وإلى التبدل في الذهنية " (2) .

1 خيرة حمر العين : جدل الحدث في نقد الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، د ط، 1996، ص 31 .

2 عبد الغني بارة : إشكالية تأصيل الحدث في الخطاب النقدي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية)، الهيئة المصرية العامة، مصر ، د.ط ، 2005 ، ص 15.

لذا فهذا التبدل الذهني وتلك الثورة المضادة لا تقف عند حد معين بل هي دائمة ومستمرة، فالعقائد والقيم والأفكار لا يجوز أن تقوم على ثوابت مستقرة، وإنما هي متغيرة ومتبدلة في صفة مستمرة، لذا فإن من أبرز سمات الحداثة هي الثورة الأبدية في كل عصر .

هناك أيضا الشاعر الفرنسي الثالث وهو أيضا من رواد الحداثة في الشعر ، فهو "مالارميه mallarme" الذي امتاز شعره بالغموض الذي يعتبر من أهم عناصر شعر الحداثة ، يقول : " إذا كانت الحداثة تفكيراً في اللامفكر فيه فإنها شعرياً بحث عما لم يحدث " (1) .

هناك أيضا الشاعر الأمريكي " آدغار آلان بو edgarallanpoe " الذي يعتبر من مؤسسي الشعر الحديث إلى جانب الشاعر البريطاني "توماس اليوت thomas eliot" وهو من أهم شعراء الحداثة في الغرب وأكثرهم تأثيراً على شعراء الحداثة العرب، ولم تقتصر رؤيته الحداثية على شعره بل امتدت إلى مقالاته النقدية ، وتبدو ملامح الحداثة واضحة في الكتابات النظرية والإبداعية للإليوت وذلك من خلال تمرده على العالم الحديث، وكذا التوفيق بين الشعر والأسطورة، فهي الوحيدة القادرة على حمل تناقضات هذا العالم (2) .

لقد دعا إلى عدم التقيد بالوزن والقافية وإلى توظيف الأسطورة وكل ذلك من أهم سمات الحداثة في الشعر .

1 خيرة حمر العين : جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، ص 35 .

2 بشير تاوريرت : الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي، وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1 ، 2008، ص72.

يرى الفيلسوف " بول روبير " : " الذي يحمل لنا كل الدلالات والمعاني الخاصة بالحدث فيربطها مرة ببعث الطبيعة وتجديد خليتها، ويربط كذلك المصطلح تارة أخرى بالفنون، غير أنه مما لاشك فيه أن روبير يقصد بالحدث التجديد والإبداع فهو يقول : " الحدث هي عودة الربيع والطبيعة بحلة جديدة هذه السيمفونية الكبيرة يسميها الشعراء القدماء بالحدث " (1) .

كما عرف " آلان تورين " : " لقد صارت كل مجتمعات مخترقة بالأشكال الحديثة للإنتاج والاستهلاك والاتصال (...) قارب الحدث يحملنا جميعا يبقى فقط أن نعرف هل نحن ملاحون أم مسافرون يحملون أمتعة " (2) .

وبتعبير " محمد أركون " : " نحن غاطسون ومنغمسون في المناخ الذي خلقته الحدث (...) وبالطبع هناك درجات من الانغماس في الحدث " (3) .

لذا فالحدث ليست كيانا ثقافيا أو تاريخيا بل هي نتاج تراكم تاريخي يبني فيه الإنسان نفسه من جديد وبصورة دائمة، وذلك بتصحيح أخطائه وتسخير العقل في سبيل إعادة بعث وجوده الواعي (4) .

لذا فالحدث هي ثورة على الفكر الذي يجعل الإنسان جزءا منفصلا من الطبيعة ليكون هو الفاعل والمحرك والمنشط للفعل الثقافي والحضاري، ومنه تصبح الحدث ممتلكة القدرة الكافية على تصحيح مسارها ونقد ذاتها .

1 سعيد بن زرقعة: الحدث في الشعر العربي_ أدونيس أنموذجا_ أبحاث للترجمة و النشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط1، 2004، ص30.

2 آلان تورين: نقد الحدث، تر أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، مصر ، القاهرة، ط1، 1997 ، ص 270 .

3 محمد أركون : الإسلام والحدث، التبیین، ع3، الجمعية الثقافية الجاحظية، الجزائر ، ط1 ، 1990 ، ص221 .

4 محمد محفوظ : الإسلام والغرب وحوار المستقبل ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ، ط1، 1998، ص33.

أما الروائي الفرنسي "فلوبيير flaubert" فيرتبط مفهوم الحدث عنده بالزمن وفعل الكتابة، فيقول: "الحدث هي التعصب للحاضر ضد الماضي" بمعنى أن الوعي الحداثي ليس تشبعا لسلطة ماضوية وحنينا إلى الأصل تليد وحقبة ذهنية بل هو تمجيد للحاضر وانفتاح على الآتي (1).

لذا قد تكون القطيعة مع الماضي من أهم خصائص الحدث في الأدب، وذلك لرغبة المبدعين وإنما في كتابة ما هو جديد وغير مألوف، وهذا ما عبر عنه فلوبيير حين قال: "إن ما يثيرني لكوني جميلا ما يروق لي أن أفعله هو كتاب يدور حول لاشيء، كتاب حال من الارتباطات الخارجية متماسك بذاته من خلال القوة الداخلية لأسلوبه" (2). كذلك يرى بعضهم أن الحدث أتت بتجديد جمال اقتحام وعدم تواصل، وفي مجال النقد الأدبي يعرف للناقد الفرنسي "رولان بارت Roland Barthes" الحدث: "بأنها انفجار معرفي لم يتوصل الإنسان إلى السيطرة عليه" (3)، "ويقر بأن الحدث لا تقدم أعمال معصومة وكاملة، ومع ذلك فيجب التمسك بها والدفاع عنها ينبغي أن نتخذ موقفنا من الحدث وندافع عنها في مجموعها راضين بما تتطوي عليه من نقائص لا يكون في استطاعتنا تقديرها بالضبط" (4).

كما يعرف "رولان بارت": "الحدث واعتبرها زلزلا حضاريا عنيفا وانقلابا ثقافيا شاملا لم يتوصل الإنسان المعاصر إلى السيطرة عليه إذ هي موقف عام وشامل ومعارض للثقافات التقليدية الشاملة السائدة".

1 محمد الشكير: هايد غرو سؤال الحدث، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2006، ص12.

2 مالكوم براديري، وجيمس مكفارلن، حركة الحدث، تر: عيسى سمعان، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ج1، دط، 1998، ص20-21.

3 زعربان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحدث، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط1، 1992، ص35.

4 رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1993، ص44.

فالحدث تدعو إلى إعادة النظر في كثير من الأشياء والتحرر من القيود، فهي عملية تقدمية حتى ولو كان المخاض عسيراً ، فهي تتشد عصر جديد اقترن بالتطور والتقدم وتحرر الإنسان، فالحدث هي رؤية فلسفية وثقافية جديدة للعالم (1) .

لذا فالحدث هنا تدعو إلى التغير المستمر في كل شيء لأن لاشيء ثابت عندهم في الحياة، فالحدث إذ لم تكن انفجار فهي زلزلة عظيمة تدمر كل شيء إنها زلزلة النفوس اليائسة وهي تبحث عن أمنها وأمانها ، فـ " ما لكوم برابري وجيمس ماكفارلن " يقولان : " إننا نعتقد بأن هذا الفن الجديد جاء نتيجة لهذا النوع من الهزات الكاسحة أو أنها جوهرة كاسحة في حد ذاته " (2) فالحدث تعتبر انفجار رهيب للطاقات الكامنة التي لم تستطيع الفلسفات السابقة كلها إنماء توجيهاً وهو انفجار لم يستطيع الإنسان السيطرة عليه .

هذه بعض تعريفات من كل مما ورد على السنة أهل الحدث من الغربيين على اختلاف مشاربهم واتجاهاتهم وتعريفاتهم للحدث، إذ يؤكد الحدثيون الغربيون على أن أخص مفاهيم الحدث هو الثورة على كل ما هو قديم وثابت، والنفور من كل ما هو سائد من أمور العقيدة والفكر والقيم واللغة والشؤون السياسية والأدبية والفنية، فهي إذن ثورة على الواقع بكل ما فيه من ضوابط وهذا ما تدل عليه الحدث في جميع مراحلها .

لقد اختلف الباحثون والمفكرون في تعريف لمصطلح " الحدث " وكان لظروف نشأة هذا المصطلح في الغرب وشموليته وغموضه تأثير على وضعيته في الأدب العربي، إذ لم يصل النقاد العرب إلى اتفاق على تحديد تعريف دقيق له ، ومعظم من تناولوها من النقاد العرب أجمعوا على أن الحدث تتعارض مع التقليد والتراث والأصالة، ليحموا منها ثورة تسعى إلى التغيير والتجديد والتحديث المستمر يتجاوز القديم وإحداث قطيعته.

1 زعربان علي رضا النحوي : تقويم نظرية الحدث ، مرجع سابق ، ص 18 .

2 مالكوم برابري وجيمس ماكفارلن: الحدث، تر: مؤيد حسين فوزي، دار المحبة للنشر والتوزيع، دمشق، دط، 2009، ص19.

ومن أتباع الحدث العرب الحداثي السوري " يوسف الخال " باعتباره الأب الروحي لرواد مجلة شعر إلى الحدث عبر الغرب الليبرالي، فيعرفها بقوله : " الحدث في الشعر إبداع وخروج على ما سلف، وهي لا ترتبط بزمن، فما نعتبره اليوم حديثاً يصبح في يوم من الأيام قديماً، وكل ما في الأمر جديداً ما طرأ على نظرنا إلى أشياء فانعكس في تعبير غير مألوف " (1) .

فالحدث لدى يوسف الخال تعتبر هنا لا صلة لها بالقديم، بمعنى أن الحدث عنده منحازة إلى التجاوز وإلى الإبداع والجديد المختلف عما ألفناه وعرفناه ، " فهي قديم يتجدد مع الحياة، فنحن لا نجدد لأننا قررنا أن نجدد بل لأن الحياة تتجدد فينا " (2) ، فيوسف الخال يدعو إلى التجديد في الشعر وعدم الوقوف في وجه تيار الحدث .

أما " أدونيس " فيعرف الحدث عامة فيقول : " الحدث رؤيا جديدة وهي جوهرية رؤيا تساؤل واحتجاج، تساؤل حول الممكن واحتجاج على السائد، فلحظة الحدث هي لحظة التوتر أي التناقض والتصادم بين البنى السائدة في المجتمع، وما تتطلبه حركته العميقة التغيرية من البنى التي تستجيب لها وتتلاءم معها " (3) ويقول أيضاً : " الحدث هي الخروج من النمطية والرغبة الدائمة في خلق المغاير " (4) .

إن الحدث لدى " أدونيس " تعتبر مفهوماً متبدلاً متحركاً كحركة ثورية تغيرية ذات طابع تعبيرية جذري لا مهادن ينفصل عن القديم كلياً، ولا يتقاطع معه، وعليه من شروط الحداثي أن يخالف السائد والمألوف، ويثور على الثابت من مبادئ وأخلاق وغيرها ..

1 يوسف الخال: الحدث في الشعر، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص 15 .

2 المرجع نفسه : ص 93 .

3 عبد الله محمد الغدامي : تهافت النقد وقراءة التنميط والقصر، مجلة نزوة، تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، عمان، ع32، دط، 2009، ص9

4 جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحدث في الأدب، مرجعية الأدب الحداثي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2005، ص 46 .

ويقول الناقد " عبد السلام المسدي " عن الحدث : " هكذا أصبحت الحدث تعاني اشكالا تصويريا متعددًا لوجهات وعلى هذا الأساس يتعذر على النقاد تناول موضوع الحدث من موقع التنظير ما لم يفك التعاضل الاصطلاحي الحائم حول اللفظ والتشابه المفهومي الراسخ في مطاف المدلول " (1) .

ويقترن مفهوم الحدث عنده بمفهوم الزمن، وهو ما يعني أن الحدث لا ترتبط بعصر دون آخر، والزمن زمان، زمن مطلق، وزمن آني ، ولكل محوره ، يقول أيضا : " الحدث هي رؤية واعية لإقامة علاقات دائمة التجدد بين الطرف الإنساني وبين الجوهر الموروث، وذلك من أجل استمرار العلاقة الإبداعية للإنسان مع لغته التي سيكون صانعاً لها من خلال ما يضيفه إليها بدلاً من المتغيرات المنقرضة، كما أن اللغة صانعة له من خلال هيمنتها عليه بواسطة الثابت الجوهرية " (2) . وعليه فالحدث هنا تسعى إلى صقل الموروث، لتعزّز الجوهر منه فترفعه إلى الزماني، بعد أن تزح كل ما هو وقتي .

ونجد أيضاً الناقد " عبد العزيز حمودة " يقول : " إن الحدث بمعناها العربي والغربي على السواء تتجه إلى التدمير عمداً للنظام القديم " (3) ، ويعرفها آخر : " الحدث ليست اختياراً قولياً يطرأ العبارة وينتهي عند ملفوظها بل هو نمط الحياة، وتصور ومجتمع وثقافة تقنية تكتسح الإنسان والطبيعة " (4) لذا فالأمر الذي يؤكد ارتباط دلالة الحدث بحدث الحياة نفسها .

1 المسدي عبد السلام : النقد والحدث ، دار الطليعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1983 ، ص 8 .

2 جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحدث في الأدب، مرجع سابق، ص 14 .

3 عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط2، 1998 ، ص25.

4 محمد بنيس: حدث السؤال بخصوص الحدث العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط2 ،

1998 ، ص109.

يقول الناقد المصري " غالي شكري " : " مفهوم الحدث عند شعرائنا الجدد مفهوم حضاري، وهو تصور جديد للكون والإنسان والمجتمع، والتصور الحديث وليد ثورة العالم الحديث في كافة مستوياتها الاجتماعية والتكنولوجية والفكرية " (1) لذا فالحدث عند غالي شكري هي ما كان مواكبا للحضارة العربية .

يصف الناقد " شكري محمد عياد " : " الواقع الذي يعيشه الحدث العربي إذ له حضوران، حضور في ثقافته العربية " فهو يحارب التخلف والجمود في النظم والمؤسسات ، كما يحطم التقاليد اللغوية والفنية، ويمارس أقصى ما يستطيع من حرية في التشكيل معبرا عن شهرة الإبداع وغرام الاكتشاف في كل تجربة جديدة " (2) ، وهذا حضور بارز ومتميز وإن كان يعاني من عدم الفهم، أما الحضور الثاني فهو حضور في الثقافة الغربية ، وهو حضور غير مهم وغير بارز، وفيه نجد الحدث العربي يقف ضد الثقافة التجارية الرأسمالية، او يجب ان يقف ضدها " (3) .

ويرى " كمال ابو ديب " أيضا : " الحدث انقطاع معرفي ذلك أن مصادرها المعرفية لا تكمن في المصادر المعرفية للتراث، في كتب ابن خلدون الاربعة أو في اللغة المؤسساتية والفكر الديني، كون اللغة مركز الوجود، وكون السلطة السياسية مدار النشاط الفني ، كون الفن محاكاة للعالم الخارجي، والحدث انقطاع لأن مصادرها المعرفية هي اللغة البكر والفكر العلماني ، وكون الإنسان هو مركز الوجود، وكون الشعب الخاضع للسلطة مدار النشاط الفني ، وكون مصدر المعرفة اليقينية، إذا كان ثمة معرفة يقينية وكون الفن خلقا لواقع جديد ... " (4) .

1 غالي شكري : شعرا الحديث إلى أين ، دار الشروق الأولى، ط3، 1991، ص14.

2 شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية و النقدية عن العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1993 ، ص18.

3 المرجع نفسه : ص 18 .

4 زعربان علي رضا النحوي : تقويم نظرية الحدث ، مرجع سابق، ص25.

لذا فالحدث إذا كانت عنده انقطاعا معرفيا، ففي الإسلام اتصال معرفي اتصال
الازمان والأجيال، اتصال الشعوب واتصال الأرحام ، واتصال أمة الإسلام أمة واحدة
مدى الدهر .

أما الحدث عند " عبد الله محمد الغدامي " : " .. من علامات تحضر الامة أن
يكون لديها أدب تتجدد روحه مع تجدد نسمات الصباح ، فكما ان النسمة التي تهب اليوم
ليست هي النسمة التي هبت بالأمس، وذلك كي نثبت أن عقول الأمة ما زالت معطاء ،
وأن معين إبداعها لم ينضب ولم يشح مكنونة " (1) .

ولشدة تمسك " عبد الله الغدامي " بالحدث نجده يدافع بكل قوة عن الحدثين
وينعتهم بحاملي الثقافة بينما يهاجم أصحاب الفكر الأصيل ويطلق عليهم لفظ العموديين
او التقليديين " (2) ، ويقول أيضا : " من شرط أن يكون فوق السائد والمألوف " (3) .

كذلك يحاول " عبد الله الغدامي " : " تحديد مفهوم الحدث انطلاقا من الإبداع ومن
ثنائية " الثابت والمتغير " واعتمادا على موروثنا، فالحدث معادلة إبداعية بين الثابت
والمتغير، أي بين الزماني والوقتي، فهي تسعى دوما إلى صقل الموروث، لتعزز الجوهر
منه فترفعه إلى الزماني، بعد أن تزيح كل ما هو وقتي، لأنه متغير ومرحلي ، وهو
ضرورة طرفية تزول بزوال ظرفها، وتصبح طورا بينهم في نمو الموروث لكنه لا يكبل
الموروث أو يقيده " (4) .

1 عبد الله محمد الغدامي : الموقف من الحدث ومسائل أخرى، ط2، 1412هـ، 1991 ، ص 19 .

2 عبد الله محمد الغدامي : تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ، لبنان، ط2، 2006، ص11 .

3 ينظر : عبد الله محمد الغدامي : الموقف من الحدث ومسائل أخرى، ص 10، 23، 24 .

4 عبد الله محمد الغدامي : تشريح النص، مرجع سابق، ص 13 .

فالحداثيون يرون أنه لا بد من الصراع مع ما هو ثابت في أمور العقيدة، والشرعية والأخلاق، والحدث عندهم " قول ما لم يعرفه موروثنا، أو هي قول المجهول من جهة وقبول بلا نهائية المعرفة من جهة ثانية " (1) .

ويعرفها آخر : " الحدث اتجاه جديد مهمته مصارعة القديم باسم الجديد، والتحرر من اسار القوالب والمضامين التي مضى عليها الزمان، والأديب الذي تغلب على القديم شكلا ومضمونا يدعونه مجددا " (2) .

ويرى الناقد "لويس عوض" : ان الحدث هي أولئك الذين يترددون من التراث الاوروبي والغربي بصفة عامة أكثر مما يترددون من التراث العربي " (3).

ومعنى هذا أن الأدباء انفتحوا على اوربا ورفضوا كل ما هو قديم وموروث وأصيل، وفي هذا المعنى يقول الحداثي " صبري حافظ " : " الحدث انقطاع مع الماضي أو حوارا مع الغرب دون سواء " (4) .

وخلاصة القول من خلال هذه التعريفات المختلفة والمتنوعة لمصطلح الحدث وتعدد آراء النقاد العرب حول مفهومها فإن الحدث نظرة فلسفية شاملة مبنية على استخدام العقل، كما يبدوا لنا أن هناك أيضا قاسم مشترك بين الحداثيين العربية والغربية لذا إن " الحدث أيا كان نوعها عندنا نحن العرب أو عند الاوربيين أو في أي زمان ومكان تعني التغيير سواء كان إبداعا ام دراسة نقدية " (5) ، لذا من خلال هذا التعريف فإن الحدث مهما كان تنوعها لدى النقاد في اختلاف الآراء حولها ، إلا أنها تعني التغيير في أي مجال .

1 أدونيس: الثابت و المتحول(بحث في الإبداع عند العرب)، دار العودة ، بيروت، ج1، ط7 ، 1994، ص19.

2 محمد التونسي : المعجم المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص 349 .

3 جهاد فاضل : أسئلة النقد وحوارات مع النقاد ، الدار العربية للكتاب، دط، دت، ص 294 .

4 المرجع نفسه : ص 186 .

5 محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث و اتجاهاتهم الفنية ،دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، د.ط، 2002،

ص203.

ثانيا : نشأة الحدث :

الحدث من المفاهيم التي جرى حولها جدل ولغط كبيران، فإذا كانت الحدث إنبنت بالأساس على المعنى اللغوي، فإنها حملت إحياءات ومعاني ومضامين جديدة، واختلف آراء النقاد حول نشأة الحدث، لذا لابد من الحديث عن المرحلة التي سبقت الحدث، ومعرفة أصل الحدث عند الغرب والعرب، فالحدث في العالم العربي ما هي إلا امتداد للحدث في العالم الغربي، وسيتبين لنا ذلك من خلال الحديث عن نشأة الحدث وتاريخ كل منهما :

أ. : الحدث عند الغرب :

ظهر تيار الحدث في العالم الغربي نتيجة للمد الطبيعي الذي دخلته أوروبا منذ العصور الوثنية في العهدين اليوناني والروماني ، امتدادا إلى عصر الظلمات ، ثم امتدادا بالعصور اللاحقة التي تراجعت بكل أنواع المذاهب والفلسفات المتناقضة المتصارعة ، وقد كان كل مذهب عبارة عن ردة فعل لمذهب سابق ، وكل مذهب من هذه المذاهب كان يحمل في ذاته عناصر موته (1) .

لقد اختلف النقاد في تحديد تاريخ نشوء الحدث، وفي تحديد مكان نشوئها أيضا، ودلالاتها وكذا الموقف منها إلا أنهم مجمعون على نشأة الحدث في الغرب، ولكن لا يزالون مختلفين في التاريخ لها، فغالبية الباحثين يرون أن بواكير الحدث بدأت أواخر القرن التاسع عشر في الغرب في حقول الأدب بعد أن قضت الرومانسية أركان الكلاسيكية.

1 عدنان علي رضا النحوي : الحدث في منظور إيماني، دار النحر للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط3 ، 1410هـ - 1989م ، ص 25 .

فنشأت الحداثة على أيدي شعراء فرنسا " شارل بودلير " و " رامبو " و " ملارميا " وذلك مع بداية الرمزية ونهاية الرومانسية سنة 1830 في باريس، ويرى بعضهم أنها بدأت بعد 1880 ، ويرى " كيرمود " أنها انطلقت مع السنوات العشر الأولى في القرن العشرين وآخرون بدايتها بين 1910-1914 (1) .

ويحدد " لورانس " بداية الحداثة لحركة أوروبية أدبية وفنية كبرى سنة 1915 ، حيث شهدت نهاية العالم القديم عالم ما قبل (ح ع II)، وترتضى " فرجينيا وولف " عام 1910 ، بينما يختار " أزرا باوند " عام 1912، وهو العام الذي تم فيه تدشين النزعة التصويرية إحدى أهم حركات الحداثة في إنجلترا ، ويرى " هاري ليفين " أن مد الحداثة كان ما بين عامي (1922, 1924) ويفضل ريتشارد إيلمان عام 1900 لبداية عنفوان الحركة (2) .

ويرى أيضا " محمد بنيس " : " تعد الحداثة غريبة التصور والتحقيق، لعلها صفة الشمول بدءا من أبسط المنتجات حتى سمات الحساسية، فإن الغرب لم يتوقف منذ اللحظات الأولى يحاكمها أو يبذلها " (3) .

ويعتبر بعضهم أن بداية الحداثة في فرنسا، وفي ذلك يقول الناقد " جمال شحيد " : " انطلقت فترة الحداثة _والحق يقال_ من رحم الثورة الفرنسية التي ركزت بالرغم من فترتها اليعقوبية الدموية على سيادة العقل والتعقل والعقلانية ، وهي مقولات انتشرت في عصر الأنوار الأوروبي، وأنسلت مجموعة من المفاهيم (إلغاء الحكم السياسي المطلق، وإعلان حقوق الإنسان، وحرية الفرد، وفصل الدين عن الدولة (العلمانية أو الدنيوية)، والنهضة والإصلاح، وترسيخ دولة القانون، إطلاق المجتمع المدني، ديمقراطية الثقافة والعلوم والمجتمع وترسيخ روح المواطنة، مع ما تحمل من واجبات وحقوق، وتركيز على

1 زعربان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة ، ص 56 .

2 محمود الغشيري: الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة - دليل القارئ العام ، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط2، 2003، ص164،

3 محمد بنيس : حداثة السؤال، المرجع السابق، ص 109 .

العقد الاجتماعي _ الذي نادى به جان جاك رسو خاصة _ تحديث المجتمع ، وإقامة توازن بين الروح والجسد " (1) .

كما يرى أيضا " جان ماري دومنيك " إلا فيما بعد أي في الوقت الذي برز فيه مفهوم الحدث الذي بدأ بالتداول حوالي 1850 على يد كل من جيراردي نيرفال denerval وشارل بودليز bodelais حيث نظر للحدث باعتبارها تكثيف لمجموعة من الدلالات العائمة، سواء كانت فلسفية وجمالية أو سياسية، وأصبحت تعن تلك الإرادة " الاستفزازية" المتمثلة في حب العصر والاحتفال به " (2) .

ويعتبر احد الباحثين : " أن هناك ثلاث أزمت ميزت مسيرة الحدث، الازمة الأولى برزت في اواخر القرن الثامن عشر مع الثورة الفرنسية التي جسدت المثل الحديثة في مجال السياسة ، أما الأزمة الثانية فإنها ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر حيث تم الإعلان عن بداية انهيار مثل التقدم والعقلانية والليبرالية ، في حين الازمة الثالثة فقد تفجرت في أواخر الستينات من هذا القرن ، وما زالت لم تنته ، علاماتها وتعبيراتها بعد " (3) .

كذلك هناك التاريخ الذي يقوم به " هانز روبرت يوس " بتفصيل أكثر حيث يقول : " إذا ما أردنا تثبيت فترة لظهور مصطلح الحدث فإنها ستكون ثورة 1848 وهو ما يجعل الظهور الجديد لهذا المصطلح يعمهم بروز وعي آخر للعالم، فكلما حدث قد برزت لأول مرة

سنة 1849 في كتاب Mémoires d'autre ليتخذها بودلار BAUDELAIRE علامة على ولادة جمالية جديدة، أما في ألمانيا فإن كلمة وفكرة Die moderne قد وضفتا كموضة سنة 1887 من قبل " أ. وولف " الذي صاغ، في محاضرة قدمها في

1 جمال شحيد ، وليد قصاب : خطاب الحدث في الأدب، مرجع سابق، ص 12 .

2 نور الدين أفاية:الحدث و التواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، نموذج هيرماس، إفريقيا الشرق، ط2، 1998، ص109.

3 المرجع نفسه : ص 109 .

الجمعية البولونية " دورش"، عشر أطروحات جديدة لـ " مبدأ الحدث"، وكان ذلك إعلاناً تبشيراً بعهد فني جديد (1).

لقد عاش العالم الغربي فترة ظلام دامس عرفت بالقرون الوسطى والعصور الظلامية مر فيها الغرب بأحلك أيامه وأسوأها حيث عم الجهل نتيجة سيطرة رجال الكنيسة، وكانت الحدث صورة تجلّى من خلالها حلم العالم الغربي في البحث عن عالم مثالي، ولقد قطع العالم الغربي للحدث صلتها بالدين والكنيسة وتمردت عليه.

وقد ظهر ذلك جلياً منذ ما عرف بعصر النهضة في القرن الخامس عشر الميلادي عندما انسلخ المجتمع الغربي عن الكنيسة وثار على سلطاتها الروحية التي كان بالنسبة لهم كابوساً مخيفاً: " فالكنيسة كانت المفسر الوحيد للدين و المعرفة، تتدخل في صياغة كل شيء، وقد تعدت سلطة الكنيسة المجتمع، فهي سلطة على الملوك و الأمراء الدين وافقوا على هذا التسلط نتيجة لما حبتهم به الكنيسة، فحكمهم للمجتمع مستمد من السلطة الإلهية.. فالكنيسة هي الإله أو من يمثله على الأرض " (2).

لذا لقد كان لظهور العلم والأفكار التنويرية أثر كبير في تخليص أوروبا من ظلامها، فاستطاع الغرب من خلالها تجاوز الخرافات التي فرضتها الكنيسة، لتدخل أوروبا عصراً جديداً عرف بالحدث.

كذلك معلوم أن " أوروبا لقد شهدت بين القرنين 17_18 جملة من التحولات الجذرية في ميدان الثقافة و مجال العمران البشري و الاقتصاد و السياسة، و معلوم أيضاً أن هذه التحولات الشاملة بلغت ذروتها مع الثورة الصناعية في إنجلترا و الثورة الفرنسية سنة 1989 " (3)

1 بورغن هابرماس: القول الفلسفي للحدث، تر فاطمة الجبوشي، منشورات وزارة الثقافة السورية دمشق، ط1، 1995، ص18، 17

2 سعودي البختاوي: الحدث في مشروع العقاد النقدي من خلال تطبيقاته على شعر شوقي (مذكره ماجستير)، مسيلة، الجزائر، 2002،

3 محمد الشيكرك : هايدغر وسؤال الحدث، مرجع سابق، ص 37.

ومنه فإن الحدث كما تشير المصادر الغربية انها حركة نقدية مناهضة لتقاليد الكنيسة الرومانية الكاثوليكية وامتدت ونشأت الحدث في أوروبا بشكل متزامن وعفوي، وغزت معظم أقطارها في كل من إيطاليا وفرنسا إنجلترا ألمانيا والولايات المتحدة الأمريكية، ثم امتدت إلى الاتحاد السوفيتي ، وفي هذا الجو ترعرت الحدث ونمت وقويت من خلال حملها للدلالات التاريخية والتي كانت معيار في تحديد صفة الحديث .

ب. : الحدث عند العرب :

أما الحدث العربية فيقول الواقع التاريخي أنها كانت فرعاً من فروع الحدث الغربية، ولقد كان للأحداث التي سبقت ومهدت لها خصوصاً الحرب الأهلية الإسبانية التي انتهت بانتصار الفاشية سنة 1939، فكان لها صدى قوي في مصر بالذات، حيث كانت مهياً بموقعها لأن تكون مهداً وهدفاً مباشراً من أهداف المحور، خاصة وأن في مصر جاليات كثيرة العدد وعظيمة الثراء، وكان بينهم عدد كبير من اليهود من جنسيات مختلفة، فكان طبيعياً أن يتجمعوا وأن يتدارسوا موقفهم وأن يحاولوا القيام بعمل ثقافي إعلامي يضم شملهم ويقرب بين أفكارهم ويجتذب إلى التعاطف معهم ممن يمكن اجتذابه من المثقفين الوطنيين" (1) .

كذلك يبدو ان البحث في نشأة الحدث عند العرب وجذورها اوغل قدماً من البحث عنه عند الغرب، فيرى النقاد ان الحدث تعود إلى القرن السابع للهجرة أي أنها بدأت بوادر اتجاه شعري جديد تمثل في بشار بن برد ، ابن هرمة والعتابي وأبي نواس ومسلم بن الوليد وأبي تمام وابن المعتز والشريف الرضي وآخرون (2) .

1 شكري محمد عياد : المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، مرجع سابق ،ص17 .

2 أدونيس : زمن الشعر ، دار العودة، بيروت ، ط2، 1978 ، ص 27

وامتدت بعدها إلى طه حسين وجماعة الديوان، و أبولو و المهجر، فكان أبو نواس أول من هدم نظام القصيدة القديم و أطاح بالمقدمة الطللية واضعا بدلها المقدمة الخمرية، وكذلك فعل أبو تمام برفضه للقديم و سعيه وراء التجديد، وعلى الرغم من أعماله لقيت أكثر رواجاً فقد كان أكثرها رفضاً من طرف انصار القديم، فكان شعر أبي تمام على الأخص الثورة الأكثر جذرية على صعيد اللغة الشعرية بالمعنى الجمالي الخالص⁽¹⁾ لذا نستنتج من خلال ما سبق يبدو لنا الناقد قد سعى من خلال أعماله إلى إرساء مبادئ الإبداع و الفريدة متجاوزاً بذلك ما استحدثه أبو نواس من خلال مقدمته الخمرية فقل عنه : "هكذا اتخذت الحداثة عند أبي تمام بعداً آخر هو ما يمكن أن نسميه بعد الخلق لأعلى مثال فهو لم يهدف إلى المطابقة بين الحياة والشعر، بل هدف إلى خلق عالم آخر يتجاوز العالم الواقعي، لقد اشتركا في رفض تقليد القديم لكن كل منهما سلك في إبداعه مسلكاً خاصاً " (2) .

هذا في مجال الشعر، أما في مجال النقد، فالحدث العربية أقرب إلينا منها في الشعر، فيؤكد الدارسون أنها بدأت مع طه حسين كفكرة رأى من خلالها أنه إذا أردنا أن نتفوق أو أن نلحق ركب الحضارة علينا أولاً أن نمد بأبصارنا خلف البحار أي إلى بلاد الغرب، ونقلدهم و نرسم على منوالهم .

يرى أيضاً " محمد بنيس " : " عادة ما يضع مؤرخوا الشعر العربي الحديث نهاية الأربعينيات أو أواسط الخمسينيات بداية للحدث " (3) .

1 أدونيس:الثابت و المتحول(بحث في الإبداع و الإبداع عند العرب)،صدمة الحدث،ج3،دار العودة، بيروت، دط، دت، ص19.

2 المرجع نفسه : ص 19 .

3 محمد بنيس : حدث السؤال بخصوص الحدث العربية في الشعر والثقافة ، ص75.

كذلك يعتبر " يوسف الخال " : " من أوائل من دعا إلى الحداثة في العالم العربي بعد مجيئه من أمريكا، إذ كان من أعضاء تجمع شعر ، وكان ينطلق من تقسيم العالم إلى قسمين : عالم الحديث في العرب ذو حداثة وتقدم، وعالم قديم في بلاد العرب ذو رجعية وتأخر... فلا بد للعالم العربي أن يتخذ العالم الغربي له بعد ان يمحو الحواجز بينهما " (1) .

وبظهور النهضة الأدبية الفكرية في العصر الحديث ظهر " طه حسين " في نهاية الربع الأول من القرن العشرين، وكأنه سهم اقترع عذرية الخمول التي يحتمي بها الفكر العربي ، ومن ذلك الوقت تفجرت مواقف متباينة أفضت إلى ظهور قراءات متضادة لفكرة ورؤيته ودوره في الثقافة العربية الحديثة.

وانتظم حوله من الزمن ضربان من القراءة : قراءة أولى اعتبرته مهددا لمنظومة القيم الدينية والفكرية والأدبية الموروثة وقرأته ضمن سياق ثقافي له مقولاته المستقرة الثابتة التي احتجبت وراء تصورات دينية وفكرية محددة، لم تكن قادرة على تجديد ذاتها طبقا لمقتضيات التحديث العام الذي شهده العصر.

وقراءة ثانية مضادة تماما أدرجت " طه حسين " ضمن مشروع التحديث "الحداثة" واعتبرته ممثلا لحركة التنوير في الثقافة العربية وقرأته في ضوء المقولات التي شاعت في أوروبا إبان القرنين الثامن والتاسع ، وهي الحقبة التي عرفت بعصر التنوير، وباعتبارها ثمرة الفكر العقلي التجريبي ضد الكنيسة منذ بداية عصر النهضة (2) .

1 يوسف الخال : الحداثة في الشعر، مرجع سابق، ص 5، 6.

2 عبد الله إبراهيم : الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1999، ص 13 .

وجرت مقايضة بين "طه حسين" من جهة، ومفكري عصر التنوير من جهة ثانية، فاعتبر مشروعه الفكري قمة عصر التنوير في عالمنا المعاصر، وأنه ثورة تنويرية، أو أنه ذو طبيعة تنويرية كونه نقل النظرة إلى التراث من الحيز اللاهوتي الذي يقدر الماضي إلى النقد التاريخي الذي يرى الماضي صيرورة موضوعية ينبغي أن تخضع لمناهج التحليل والنقد " (1).

ولطه حسين " آراء تنبأها خاصة في رؤيته للشعر الجاهلي، وذلك استنادا لتبنيه رؤية منهجية فيقول: " فالنصوص التاريخية الصحيحة تبتدئ بالقرآن " (2).

ويقول: " هو وحده النص العربي القديم الذي يستطيع المؤرخ أن يطمئن إلى صحته ويعتبره مشخصا للعصر الذي تلي فيه " (3).

وهذه المفاهيم والآراء ما كانت لتكون لولا تأثير "طه حسين" بمنهج الشك الذي جاءت به فلسفة "ديكارت" ومن ثم فقد هذا حذو الناقد "طه حسين" العديد من النقاد والأدباء، بحيث تأثروا بالمناهج والأفكار الغربية مثل: "أدونيس"، "كمال أبو ديب"، "سلامة موسى"، "شكري عياد"، "خالدة سعيد"، "إلياس الخوري" وبعد هذه الرؤية التي رآها "طه حسين" والنقاد الذين تبنا أفكاره، أصبح معظم النقاد متجهين صوب المستورد الأدبي الأوروبي بحثا عن أدوات التحليل والتفسير حتى عندما حاولوا إعادة تقويم روائع التراث العربي.

كما يذهب أيضا "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 " (4).

1 عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة داخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، مرجع سابق، ص 14.

2 المرجع نفسه: ص 14.

3 المرجع نفسه: ص 14.

4 عبد العزيز شرف: طه حسين و زوال المجتمع التقليدي، مجلة مستقبل الثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1977، ص 146.

ربما كان الدافع الأول في محاولة التغيير سواء تعلق الأمر بالشعر أو النقد يعود إلى مقتضيات العصر ، وتغير الحياة ، وبالتالي تغير الكيفية التي نرى بها الأشياء ، لقد " حاولوا التجديد مسايرة لروح العصر، و مجارة للحياة الجديدة لأنهم و جدوا المجال ضيقا عليهم و الأبواب موصدة في وجوههم و أينما ولوا وجوههم نحو الابتكار وجدوا القدماء قد عبدوا الطريق و أوضحوا المعالم " (1) .

لذا نستنتج من خلال هذا القول بأن الحدث العربية تخطو خطوة إلى الامام والأخرى إلى الوراء بين مؤيد للتجديد ومعارض لهذه الفكرة ، لذا بناء على هذا فغن هناك وجه شبه بين الحدث كمفهوم معاصر عند الغرب وبينها عند العرب . وفي هذا المضمار يقول " محمود أمين العالم " : " إن التصورات والمفاهيم الأساسية لهذا الفكر النقدي هي صدى لتصورات ومفاهيم نقدية أوروبية، وأن مختلف الاتجاهات في نقدنا العربي المعاصر هي صدى لتيارات نقدية أوروبية ووراء هذه التيارات مفاهيم ابستمولوجية وإيديولوجية " (2) .

وفي موضوع آخر يصرح " أدونيس " أن " الحدث في المجتمع العربي لا تزال شيئاً مجلوباً من الخارج، إنها حدثاً تتبنى الشيء المحدث، ولا تتبنى العقل أو المنهج الذي أحدثه، فالحدث موقفاً ونظرة قبل أن تكون نتاجاً " (3) .

إذن فيرى محمود أمين العالم كممثل للمتقدمين وأدونيس كنموذج للمتأخرين أن الحدث تدخل ضمن الأشياء المجلوبة من الغرب وكذلك نعتقد نحن ، فما وصلنا عنها يوحي لنا بأنها غريبة عتاً، وإن عربت لفظاً تبقى كمعنى بعيدة عن قناعتنا " فكلمتي حديث وحدث استعارة من الآخر الاجنبي شأن كلمات وأشياء أخرى كثيرة " (4) .

1 لاشين عبد الفتاح : الخصومات البلاغية والنقدية في صناعة أبي تمام، دار المعرفة، القاهرة، دط، 1982 ، ص11.

2 عبد الله إبراهيم: الثقافات العربية والمرجعيات المستعارة تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، ص13.

3 أدونيس : الشعرية العربية، دار الآداب ، بيروت، ط1، 1985، ص84 .

4 أدونيس : النص القرآني وآفاق الكتابة ، دار الآداب ، بيروت، ط1، 1993، ص103.

ومن هنا فحدث العرب حدث ارتبطت بالحياة الراهنة، فكانت استجابة لها، وهو ما قضى بموتها وهي من مهدها أو بعابرة أخرى لم تنشأ نتيجة فكر معين أو فلسفة بل كانت تجديدا اقتضاه عدم جدوى الوسائل التقليدية لذا فحدثنا اليوم بالنسبة للحدث العربية هي حدث تلقيناها من الآخر (الغرب) .

وحاولنا ان نؤقلمها مع مناخنا الفكري، وهذا هو سبب عدم وضوح المصطلح وغموضه، وإن ادعى بعضهم انه أصبح ملكا لنا، لكنه في الحقيقة لا يمكن أن يفرغ مما يحمله في فكر وثقافة وحضارة وفلسفة كانت سببا في ظهوره " لا يمكن الربط بين النقد العربي والنقد الغربي في إطار التصور القائم على اعتبار النقد علما يجوز تطبيقه على الظواهر الادبية كافة في مختلف البيئات الحضارية " (1) .

والجدير بالذكر أن هناك بعض النقاد رأوا ان الحدث لها بذور في النقد والأدب القديم في العصر الأموي والعباسي خاصة في شعر " أبي تمام " و " ابي نواس " و " ابن الرومي " بحيث حاولوا الخروج عن البناء الفني القديم للقصيدة العربية، التي كانت تبدأ بالوقوف على الأطلال، حيث شد هؤلاء عن هذه البداية، و " أبو نواس " مثلا نهج منها فنيا يختلف عن نهج الشعراء القدامى، وذلك لأنه لم يقتصر فيه على زلزلة البناء الفني القديم والثورة عليه أحيانا ولكن تعدى ذلك إلى تطويره وتحديده في معظم قصائده " (2) .

لذا من خلال هذا القول إذا كان " أبو نواس " من الشعراء الذين وضعوا بذور هذا الاتجاه التجديدي فقد جاء شعراء آخرون من بعده ، لذا هذا هو حال الحدث في العالم العربي جاءت من الغرب عن طريق الذين عرفوا حدثا وفكر، وعاشوا مع الحداثيين والثوريين الغربيين وترجموا ما عندهم وطبقوه على واقعهم، ونادوا بتحديث الأفكار والمبادئ أي تغيير العقائد والشرائح، كما فعل اسيادهم ومعلموهم وقودتهم هناك، فشكلت الحدث زلزلا عنيفا أثارت البلبلة والاضطراب في أفكار بعض الناس في العالم العربي .

1 سمير سعيد حجازي : النقد العربي و أوهام رواد الحدث ، مؤسسة طيبة للنشر و التوزيع ، القاهرة، ط1، 2005 ، ص 250.

2 عثمان موافي: دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ط2، 1998، ص236.

ثالثا : مبادئ الحدث :

كل باحث لموضوع الحدث والمسار الطويل الذي تدرجت فيه يجد نفسه محكوما بضرورة الوقوف عند أسس نشوئها وتشكلها وتطورها وسرعة انتشارها ونفوذها وقدرتها في الاستحواذ على فكر غيرها، وكان اهتمام الباحثين إلى أن ثمة من المفاهيم ما تكرر في متون الحدث ولخصوها في ثلاث :

أ- : العقلانية rationalité :

بهذا المبدأ عرفت الحدث عموما وإليه نسبت، وما زال الاعتقاد بهذا التناسب والترابط راسخا حتى سوي بينهما، حتى أصبح البحث في الحدث يستوجب الخوض في العقلانية، وكل بحث في العقلانية يقرن بصورة واضحة ومباشرة بالحدث، حتى قيل الحدث العقلانية أو عقلانية الحدث، فتبعا للعلاقة الوطيدة بينهما كما يرى هابرماس أن حضور الواحدة يستدعي الأخرى والعكس صحيح.

ومادام أن العقل هو المجال الذي يتحرك فيه الخطاب الحدثي بكل مستتبعاته، وهذا أمر لا يمكن الشك فيه، فالعقلانية هي مفتاح الحدث وروح الإنسان الحديث بعد سيادة العبث والفوضى، وترك العالم عرضة للصدفة والهوى و الخرافة، كما كان الحال عليه في العصور الوسطى، فهاهو الإنسان الحديث ينظر، يتأمل، ينفذ، ويبسط سلطته ويستبد، ويحدد لكونه ذاتا عاقلة، فهو الوحيد الذي يبرز وجود الأشياء ويعللها، وعلى هذا الأساس تعتبر الرابطة الحميمة بين الحدث والعقلانية أمرا بديهيا، وينتج عن ذلك نزع الطابع السحري والوهمي عن العالم، وإزالة التصورات العتيقة، وتعويضها بثقافة علمية عاقلة " .

وعلى هذا فالفكر الفلسفي في المناخ الكلاسيكي الغربي قد أسس أحداثه بمحاولة إعادة الاعتبار إلى العقل وإثباته من ناحية، وباستبعاد اللاعقل بجميع مظاهره من جهة أخرى، باعتباره منبع الفساد والتشويش والخراب (...) وعلى هذا فالعقل مفتاح الحقيقة والأسطورة مخبؤها، وبالعقل يستطيع المرء أن يسيطر على ما تخفيه الأسطورة، وأن يكشف وظائفها لفهم مقاصدها " (1) .

" فالحدث بهذا تأسست على إعطاء أهمية خاصة للعقل، إذ أصبح مبدأ لكل نشاط علمي ومرجعاً لكل معرفة، و من شأنه أن يحدد علاقته الشائكة بذاته؛ أو ما يعرف بالوجود الداخلي، أو ما يحيط به، أو ما يعرف بالوجود الخارجي، فهغل رأى أن من شأن أعمال الإنسان الحديث لأول مرة في تاريخ البشرية، النظر في الآفاق وفي نفسه، إن عمل هو على إزالة غربة الذات في الطبيعة وغربة الطبيعة في الذات " (2) .

وكما يتصور ماكس فيبر، فإن الحدث ترتبط بالعقلانية في صورة تلازم واضح ودائم كرسه الفكر الغربي إلى الحد الذي يجعله ارتباطاً داخلياً بديهيّاً؛ بالنظر إلى تاريخ أوروبا الحديث الذي استقلت فيه الفنون والمنظومة الأخلاقية والقانونية، مناهج العلم ونظرياته من قيود الدين وسيطرته ، والتي مثلت في نظر المثقفين الغربيين عائقاً حال دون التقدم المرجو ، وهو ما أدى إلى ثقافة دنيوية ، فالمعقولة هي قبل كل شيء ، حقل فيه تنتظم معارفنا وتتحد تدخلات الإنسان لفهم الطبيعة والحياة فهما يقترب من حقيقة واقعها (3) .

وترتب عن القول بالعقلانية كأساس للحدث الغربية عقلنة جميع مناحي الحياة، سواء باستيعاب معطيات الماضي وتجاوزها، أو التأقلم مع معطيات الحاضر، والتهيؤ لاستقبال التطورات الجديدة.

1 فتحي التريكي، ورشيدة التريكي: فلسفة الحدث ، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، 1992 ، ص 69 .

2 محمد الشيخ : فلسفة الحدث في فكر هغل، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص25.

3 فتحي التريكي، ورشيدة التريكي: فلسفة الحدث، ص 28 .

ب- : الذاتية La Subjectivité :

إن القول بالأساس الذاتي للحدث لا يقل وزنا عن القول بأساسها العقلي، والحق أن الحدث في معناها القريب والمباشر هي إيلاء الأولوية للذات، كونها استعادت ثقة الإنسان في فكره وحقه وملكه ومسؤوليته، إذ وجد الإنسان المتعة لا فيما قرره التقليد أو أفتى به القس، أو أمر به القوم، وإنما هي أعماله بما هو فرد ذو طبيعة حرة وعاقلة. فمذ عهد الحدث صار بمقدور المفكر أن يفكر بدء من ضمير المتكلم "أنا"، وهذه "الأنا" كانت مغيبة في العهد القديم و منغمرة في "نحن" وذائبة فيه. فالفكر الحداثي أعاد تشكيل نظرة الإنسان إلى ذاته كذات مستقلة " هي مقر ومرجع الحقيقة واليقين، وهي المركز والمرجع الذي تنسب إليه الحقيقة لكل شيء (...)، أي تنصيب الإنسان ككائن مستقل وواع وفاعل ومالك للحقيقة " (1).

ولعل أبرز ملمح تجلى فيه قيام الحدث على الذاتية كان في أعمال ديكرت الذي، وجه الفلسفة الحديثة نحو الذات، ذلك أنه تصور الإنسان بما هو "أنا" وأناط بهذه الأنا "الفكر"، فصار الإنسان جوهر صفته الفكر، فمع الكوجيتو الديكرتي أصبحت فيه الذات المفكرة مركزا ومرجعا لكل حقيقة، وتبلورت ثقافة عقلانية لتشكل الأرضية والإيديولوجية المؤسسة لفكر الحدث " فالفلسفة ابتداء من ديكرت أصبحت تحليلا للوعي و لمكاته وقواه، فوعي الإنسان لذاته أساس كل فكر لدى الإنسان، وانطلاقا من الوعي وحده يستطيع المرء أن يقوم بوصف لظاهرات العالم، وانطلاقا من الوعي وحده نستطيع أن نحدد ما يجب أن نعتبره موجودا حقا، عندئذ تتطابق الحقيقة مع التمثلات اليقينية، وبومئذ نجد "الأنا" التي تشكل تمثلاتها وقد أصبحت مناط كل ما هو موجود " (2).

1 محمد سبيلا : الحدث وما بعد الحدث، دار توفيق للنشر، الدار البيضاء ، المغرب، ط 1، 2000 ، ص 63 .

2 عثمان أمين : ديكرت ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، دط، 1969 ، ص28

ومن خلال ذلك تشكل المفهوم الفلسفي للإنسان كذات في الفكر الغربي الحديث بكل ما فيه من نزعات لا عقلية ومن هوى، وبكل ما تسعى إليه من نفع واستحواذ، إذ أصبح العقل مجبرا على الانحياز إلى الذات ليستمد منها اليقين، وفي الوقت نفسه تطلب منه ليمنحها التبرير الذي يحتاج إليه لعقلنة أفعالها وأعمالها و مختلف ممارساتها التي تقوم بها باسم العقل افتراء عليه، وليرفع عنها بذلك كل قيد من دين أو أخلاق. وبذلك وقع للفلسفة تغيير عميق الأثر، تم بموجبه توجيه الفكر الغربي " وجهة جديدة نحو تحقيق غايات ذاتية أنانية، كان الفكر الفلسفي الغربي الحديث يصبوا للتخلص من استبداد الكنيسة، وسيطرة الباباوات وطغيانهم باسم الدين، فاختلط بذلك العقل واللاعقل، سواء أكان ذلك على المستوى النظري المحض، أم كان ذلك على المستوى العلمي التطبيقي، ليمتد هذا الخلط بعد ذلك إلى الأخلاق والسياسة والاقتصاد والاجتماع دون حدود تحده أو قيود تقيدده " (1) .

و بما أن الذاتية هي الأساس الفلسفي للحدثاء، حيث أصبح الإنسان بمقتضاها مقياسا لكل شيء، فإنه يمكن القول بأنه أعيد اكتشاف بروتاغوراس (480-411 ق م) في المصدر اليوناني لتأكيد هذه النزعة الإنسانية النسبية، لتؤدي بذلك هذه النزعة إلى انحياز العقل إلى الذات. فالذاتية بهذا تصبح ملازمة للإرادة والرغبة في المعرفة، الشيء الذي يعني اقتحام كل الميادين دون تردد، وكل مظهرات الحياة وتعاييرها لمعرفتها عن حقيقتها، وقد ترتب عن الإيمان بمبدأ الذاتية كوجه آخر للحدثاء-بعد العقلانية- أن أصبح الوجود قابلا للمعرفة، من أبسط الظواهر إلى أعقدها، وأعلن الإنسان بموجب هذه المعرفة سيادته تقديرا لا توصيفا، " فثمرة انتصار الحدثاء هي تحرير الروح واستقلالية الذات البشرية، وتقابل الإنسان مع نفسه كذات واعية، سيدة، مريدة وفعالة " (2) .

1 سالم القمودي : الإنسان ليس عقلا، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ، لبنان، دط 2001 ،ص85 .

2 علي حرب : الماهية والعلاقة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص 214 .

لذا فمنذ نهاية القرن الثامن عشر لم يهتم خطاب الحدث في الغرب إلا بموضوع واحد رغم تعدد التسميات؛ وهو الإنسان وفاعليته .

ج- : الحرية *la liberté*:

إن القول بالحرية كأساس للحدث لا يقل قيمة عن القول بأساسي العقلانية والذاتية، إذ يمكن القول بأن الحدث هي الحرية، فكما نظرت الحدث إلى العالم نظرة ملؤها العقل واعتبار الذات، فقد عمدت كذلك إلى جعل الإرادة البشرية أساس بناء المجتمع و الدولة الحديثة، فالحرية في الفكر الحداثي هي جوهر الكائن البشري، وغاية وجوده، وهي شرط لتحقيق الكمال والخلق الذاتي، والأكثر من ذلك هي الشرط الضروري للحصول على مشروعية الفعل الأخلاقي، والاجتماعي، والسياسي، والاقتصادي...الخ.

وأول من حقق مبدأ الحرية فلاسفة الحدث وروادها، ابتداء بديكارت حينما ربط كنه الفكر بالإرادة، وأوسطه تحقق مع ليبنتز (1646-1716) الذي عمم مبدأ الإرادة هذه، وجعل من كل كائن مريد، ومنتهاه مع كانط الذي جعل من الإنسان الكائن الحر بامتياز، وجعل من الحرية مقدرة الإنسان على التشريع لنفسه، وذلك من دون سند خارجي أو عون موضوعي ⁽¹⁾ هذه الأفكار وغيرها كانت بمثابة البذور الأولى لنشأة المشروع الحداثي الغربي، والذي كانت الحرية صلبه ونواته، ونشأ بذلك المجتمع الحديث، الذي هو مجتمع الطبقات المفتوحة لا الطوائف المغلقة.

فحدث الحرية هي التي تقوم على الاعتراف بالآخر كإرادة حرة لها حق الاختلاف والتواصل، وبالتعبير السياسي والاجتماعي الحرية هي بمثابة الفضاء الذي يتحقق في إطاره التفاهم والاعتبار المتبادل، فتعزز الثقة بين الحاكم والمحكوم، وتزول أسباب الظلم والعبودية، ومنه استثمار الكل مقدرات الخلق والإبداع والتطور. فالحرية بهذا هي ركن أساسي في النظرة الجديدة للتحديث.

1 محمد الشيخ : فلسفة الحدث في فكر هيغل، مرجع سابق، ص 26 .

والحرية ليست مسألة نظرية تثار في الأذهان من أجل البحث فيها فلسفيا بأبعاد ميتافيزيقية ، كما كان سائدا في عصور ما قبل الحدث ، بل الحرية مسألة عملية تطبيقية تتجسد في مختلف مفاصل المجتمع ، الذي ابتغى من الحدث سبيلا لحياته " فالوعي بالحرية لا يجري في عالم الفكر المجرد ، بل في مؤسسات وتنظيمات ترافق الثقافة المظهرة لفكرة الحرية وتتفاعل معها ، وهكذا تتألف حضارة الحرية من ثقافة الحرية ، ومن مؤسسات الحرية ، وتتطور على الدوام من جيل إلى جيل ، لا بتأثير التفاعل بين نشاط الثقافة وإيقاع المؤسسات فقط، بل بتأثير التحولات داخل الثقافة ، وداخل المؤسسات أيضا" (1) .

وأبرز مظهر تجلت فيه الحرية كأساس للحدث كان في المجال السياسي، وتحديدًا في الفعل الديمقراطي، فالديمقراطية كنظرية أو كممارسة تعد نتاجا للمشروع السياسي الحداثي" إذ لا يمكن التفكير في العمل الديمقراطي خارج الأرضية الفلسفية والسياسية الحداثية المؤطرة لهذا العمل، وتفي مراجعة كفاءات تشكل التجربة الديمقراطية في تاريخ الفكر والممارسة السياسية في الغرب لتؤكد من المواكبة الحاصلة ضمن هذا التاريخ، بين المرجعية الفلسفية والحداثية وتجلياتها في الفضاء السياسي والاجتماعي والثقافي كفضاء ديمقراطي" (2) .

فالنظام السياسي الديمقراطي يرتبط بفكرة الحرية، ولا يمكن لهذا النظام أن يكتسب مشروعيته ما لم يتأسس على مبادئ الاقتراع العام، والسيادة الشعبية، والسلطة الشرعية. وإجمالًا يمكن القول بأن الفكر الحداثي في تحديد موضعه للمقومات إنما هي بداية النهاية أي نهاية عصر وبداية عصر آخر، أي نهاية المعارك التي خاضها الفكر الغربي ولمدة قرون ضد كل ما هو مناف للمعقولية والجدة، فالفكر الحداثي الغربي في

1 ناصيف نصار: باب الحرية، إنشاق الوجود بالفعل، دار الطليعة لطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1 ، 2003 ، ص 81 .

2 كمال عبد اللطيف: الأسئلة الغائبة في الديمقراطيات العربية، سؤال المرجعية وأسئلة المجال، فكر 2 ونقد، الرباط، المغرب،

العدد 48 ، دط، أبريل 2002 ، ص10.

بحثه عن المحركات التي من شأنها ان تحرك وعيه الحديث ويتجاوز بها وعيه القديم، وتحقق له التلاؤم مع ذاته وواقعه .

رابعاً : رواد الحدث :

أ- : رواد الحدث عند الغرب :

- شارل بودلير 1821 - 1867م وهو أديب فرنسي أيضاً نادى بالفوضى الجنسية والفكرية والأخلاقية، ووصفها بالسادية أي مذهب التلذذ بتعذيب الآخرين ، له ديوان شعر باسم أزهار الشر مترجم للعربية من قبل الشاعر إبراهيم ناجي، ويعد شارل بودلير مؤسس الحدث في العالم الغربي مؤسسها من الناحية الفنية، فهو أستاذ الحدثين في كل مكان، والذي كان عميدا لرمزية بغداد غار والخطوة الاولى للحدث فقد نادى بالفوضى في الحس والفكر والأخلاق (1) .

لذا لقد قام المذهب الرمزي الذي أراده بودلير على تغيير وظيفة اللغة الوضعية بإيجاد علاقات لغوية جديدة تشير إلى مواضع لم تعد لها من قبل، وكان يطمح أيضاً إلى تغيير وظيفة الحواس عن طريق اللغة الشعرية، ولذا لا يستطيع القارئ أو السامع أن يجد المعنى الواضح المعهود في الشعر الرمزي (2) كذلك هناك بالناقد رامبو الذي دعا إلى الحدث ويعتبر رائدا لها، والذي لا يقل شأنًا عن بودلير، لقد دعا رامبو إلى الهدم العقلائي لكل الحواس، وأشكال الحب والعذاب، وإلى أن يكون الشعر رؤية ما لا يرى وسماع ما لا يسمع، وفي رأيه ان الشاعر لابد أن يتمرد على التراث وعلى الماضي، ويقطع أي صلة مع المبادئ الأخلاقية والدينية ... (3) .

1 غالي شكري : شعرنا الحديث إلى أين ، مرجع سابق، ص16.

2 عبد الحميد حيدة : الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، ط1، 1980. ص 121.

3 المرجع نفسه : ص 148 .

- غوستاف فلووير 1821 - 1880م فهو أديب فرنسي وشاعر حدائي دعا أيضا للحدث.

وعلى آثار بودلير ورامبو جاء مالا راميه وبول فاليري وغيرهما، ووصلت الحدث في الغرب إلى شكلها النهائي على يد الأمريكي اليهودي عزرابوند والانجليزي توماس اليوت .

- مالا راميه 1842 - 1898م وهو شاعر فرنسي ويعد أيضاً من رموز المذهب الرمزي ولقد دعا أيضاً للحدث .

وبهؤلاء جميعاً تأثرت الموجات الأولى من الحداثيين العرب مثل السياب ونازل الملائكة والبياتي و خليل حاوي وأدونيس... وغيرهم (1) وهناك ايضاً بإجمال مجموعة من الرواد أهمهم هنري لوفيفري وجان بودريار اوحين جراندال ورولان بارت ورومان ياكوسبون .. وغيرهم كثر .

ب- : رواد الحدث عند العرب :

- يوسف الخال 1920-1987 هو الشاعر النصراني وهو سوري الأصل رائد الحدث الأولى في العالم العربي، وهو رئيس تحرير مجلة الحداثية التي تدعو إلى الحدث وقد مات منتحراً أثناء الحرب الأهلية اللبنانية حيث يقول : " الحدث في الشعر إبداع وخروج _ على ما سلف _ الشاعر الحق هو الفذ والمتمرد والجريء .. والشاعر يتمرد ويثور ، لكن إلى أي أحد يبقى أن يأكل ويشرب ويعاشر ويشارك فلا وجود خارج المجتمع " (2) .

1 إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1975 ، ص 64 .

2 يوسف الخال : الحدث في الشعر، مرجع سابق، ص 15، 85 ، 86 .

ويقول أيضا : " أنما هي نتاج عقلية حديثة تبدلت نظرتها إلى الأشياء تبديلا جذريا وحقيقيا انعكس في تغيير جديد " (1) .

- أدونيس (علي أحمد سعيد) 1930-1947 شاعر حدائي نصراني سوري، وبعد الرائد والمُروِّج الأول للحدث في البلاد العربية، وقد هاجم التاريخ الإسلامي، والدين والأخلاق في رسالته الجامعية التي قدمها لنيل درجة الدكتوراه في جامعة " القديس يوسف" في لبنان وهي بعنوان الثابت والمتحول، بحيث في الاتباع والإبداع عند العرب ، ودعا إلى محاربة وهدم الإسلام واللغة العربية .

ويقول في كتابه الثابت والمتحول : " هكذا تولدت الحداثة تاريخيا من التفاعل والتصادم بين موقفين وعقليتين في مناخ تغير، ونشأت ظروف وأوضاع جديدة ، ومن هنا وصف عدد من مؤسسي الحداثة الشعرية بالخروج " (2) .

- لذا يعتبر أدونيس المنظر الفكري للحدثيين العرب .
- عبد العزيز المقالح وهو كاتب وشاعر يمني، وهو الآن مدير لجامعة صنعاء وذو فكر يساري .

- محمد عابد الجابري 1936 هو أحد كبار منظر ورائد للحدث فهو يدعو إلى إعادة النظر في التراث .

- صلاح عبد الصبور 1931-1981 من رواد الحداثة المصرية .
- محمود درويش 1942 عضو الحزب الشيوعي الاسرائيلي فهو فلسطيني نصراني ورئيسا لتحرير نشرة الشؤون الفلسطينية .

- جابر عصفور 1944 أستاذ النقد الأدبي وهو من مؤسسي مجلة " فصول" الحدثية ، فحدثه هي دعوة إلى الحرية .

1 يوسف الخال : الحداثة في الشعر، مرجع سابق، ص 17 .

2 أدونيس : الثابت والمتحول (بحث في الإبداع عند العرب) ، مرجع سابق ، ص 11 .

- خليل حاوي نصراني حدثي شارك في تنظيم جميع الحداثيين وإنشاء مجلة شعر ، وعنه يقول يوسف الخال : هو بالتأكيد واحد من سنة الحداثة وأعطى الكثير لهذه الحداثة .
- عبد الله الغدامي 1946 فهو مولع بحب الحداثيين الغربيين وبخاصة الفرنسيين يكثر النقل عنهم في كتبه، يعرف الحداثة : " إن الحداثة تسعى إلى صقل الموروث لتقرز الجوهر منه فترفعه إلى الزمان بعد أن تزح كل ما هو وقتي " (1) .
- غالي شكري 1935 حدثي نصراني هو من أشد الحداثيين سخرية بالأنظمة العربية وتمرد على الأوضاع السياسية والدينية يعرف الحداثة : " بأنها تطور جديد ونظرة جديدة إلى الكون والإنسان والمجتمع " (2) .
- وهناك أيضا حداثيين نذكر منهم على سبيل المثال : عبد الوهاب البياتي، أحمد مطر، وسميح القاسم، محمد أركون الحداثي الجزائري سعيد السريحي، عبد الله الصيخان، محمد التبتيتي، وهؤلاء منهم الشعراء ومنهم النقاد والكاتبون .

1 عبد الله محمد الغدامي:تشریح النص،مقاربات لنصوص شعرية معاصرة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص10 .

2 غالي شكري : شعر الحديث إلى أين ، ص 8 .

تمهيد:

يعتبر النقد الأدبي شكل من أشكال المعرفة العلمية هدفه الإضاءة وتفسير شرط انتاج الآثار الأدبية ومهمة الناقد في ظل هذا التعريف أن يقرأ الأثر قراءة لغوية وفنية من خلال الاستعانة بالمفاهيم وفروع علم اللسانيات فالنقد الأدبي يجعل من الآثار مجالا لبحوثه كما أنه يحاول التمسك بتطبيق مناهج العلوم الإنسانية لذا فالنقد الأدبي في عصرنا الحديث قد تطور كما لم يسبق له أن تطور من قبل⁽¹⁾.

لذا فقد حاول النقد الأدبي في تاريخه أن يعقد أحلافا مع فروع عدة من العلوم الإنسانية، كعلم النفس وعلم الاجتماع، وإذا كان قد وجد في هذين النوعين وغيرهما من العلوم الإنسانية جارا صالحا لأن يكون حليفا، والأولى أن يجد ذلك في فرع من فروع العلم تجمع به قرابة هو " علم اللسان "⁽²⁾.

إذن فالنقد الأدبي أولى بعلم اللسانيات من غيره من العلوم وعلم اللسانيات كذلك أولى بالنقد الأدبي من غيره من العلوم والتقريب بينهما هدف صحيح تسعى إليه جماعة من الشباب والكهول من علماء اللسانيات ومن المشتغلين بالنقد الأدبي في العالم كله، ويأتي عبد الله محمد الغدامي على طليعتهم⁽³⁾.

وليس من السهل على أية مقارنة نقدية الإحاطة بمشروع الغدامي النقدي، ويعزى ذلك إلى عديد الأسباب، منها ما يتعلق بالمشروع نفسه ومنها ما يتعلق بالناقد في حد ذاته، فالمشرع ظل يتنامى من النقد الألسني إلى النقد الثقافي ويتجدد من الداخل في كل يظن أنه أصابه الإفلاس وأوشك على البوار، هذا فضلا عن اتساع رقعته وتجاوز التنظير والتطبيق في معظم ما انجز الناقد حتى أباح صنوان لا يفترقان⁽⁴⁾.

1 عبد السلام المسدي : الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، مارس 2004، ص 8.

2 محمود الربيعي: النقد والحداثة، مجلة فصول النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، مج5، ع1، (د ط)، ديسمبر 1984، ص 227.

3 المرجع نفسه : ص 227.

4 عمر زرفاوي: الغدامي ومشروع النقد الألسني: مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، جزائر، ع7، (د ط)، 2007، ص 157.

بدأ الدكتور عبد الله الغدامي نشاطه الفكري بزلزال عنيف هو كتابة الخطيئة والتكفير، ويعتبر كتاب اليوم "الموقف من الحداثة ومسائل أخرى" من توابعه بهذا المنظور، ولكن مبحث الموقف من الحداثة" من بين مباحث الكتاب يرتفع بدرجة التابع، لأن له هو الآخر توابعه من ردود الفعل ومحاولات الاجابة عنها فكأنها زلزال داخل زلزال، ولعل هذا المدخل يصلح تشبيها تمثياليا كما تقول بلاغتتا العربية القديمة للرؤية كما نراها في الإبداع النقدي للناقد الغدامي (1).

لذا فإن أول ما يجعل القارئ يلفت النظر إليه في كتابه هو أن فصول في هذا الكتاب كانت في الأصل أبحاثا مستقلة، كتبت متفرقة لإغراض خاصة ثم جمعت على هيئة محاضرات ومقالات كونت رؤية نقدية في المقالة الأولى من كتابه " الموقف من الحداثة" الذي يستعرض لنا الاختلاف البارز في الثقافة الأدبية العربية، والذي يشكل أبجديات الخارطة الثقافية التي تسود المملكة في الوقت الحاضر، ووجد في الأمر صعوبة لذلك ففي المملكة من هو عمودي، ومن هو حدائي ومن هو الألسني كما أن فيها الانطباعي، و لا بأس في هذا الاختلاف لأنه ضرورة وجود، ولكن البأس كل البأس في أن هذه الملامح الأربعة البارزة على الساحة تفقد العنصر المهم لضرورة البقاء وهو التعايش، فبعض العموديين يبذلون قصارى جهدهم في تصفية من عاداهم ويرمون بعض الحداثيين بالتتكر للتراث، وهي تهمة واردة في حق البعض ولا يمكن التسليم لهم بها على الاطلاق، فكثير من شعراء الحداثة بريئون منها (2).

لذا بما أن الدكتور "الغدامي" محسوب على الألسنية التي دخلت المملكة أخيرا فهو يمتدحها وعنهما يصدر، التي يرى أنها تتميز بمنهجية التفكير والانفتاح على الآخرين، لكن أتباعها قلة مقابل الكثرة السائدة من الانطباعيين الذين تحفظ المؤلف عليهم لأنهم لا

1 مختار أبو غالي: قراءة نقدية في كتاب الموقف من الحداثة، مجلة العربي، وزارة الثقافة والإعلام، الكويت، ع456، (د،ط)،

نوفمبر 1996، ص 105.

2 المرجع نفسه : ص 105

الفصل الثاني _____ أهم القضايا النقدية التي عالجها الغدامي في كتابه " الموقف من الحداثة ومسائل أخرى

يصدر عن أسس علمية ولا منهجية في ممارستهم، ويتكئون على مقولات فكرية اجتماعية، مما يدخل بعضهم في مظلة (علم المضمون) و فوق كل هذا تضيق صدورهم بالرأي الآخر مع الحوار الخلاق فعالية ثقافة دونها تصاب الحركة بالعفن⁽¹⁾.

أولاً : الموقف من الحداثة:

باعتبار الحداثة مصطلح بالغ العراقة والجدة ومن المصطلحات المتداولة لدى النقاد والتي تمثلت في صراع بين القدماء والمحدثين لذا يعمل الحداثيون على ضرورة تغيير التراث بمبادئه وعقائده وقيمه إلى مبادئ وقيم حديثة ومعاصرة وينادون بحتمية التحول عن القديم والماضي إلى الحديث والمستقبل لذا فالحداثة هنا تشير _تراثيا_ إلى الصراع بين القدماء والمحدثين، ذلك الصراع الذي بدأ مع القرن الثاني للهجرة عندما كان المحدث قرين البدعة، وكانت البدعة قرينة تغيير جذري، يفرض إعادة النظر في الموروث من التصورات الأدبية و الاجتماعية والدينية وكان ذلك على أساس من وعي متغير بواقع متحول من ناحية وعلى أساس من حوار مع تراث آخر يعاد انتاجه لصالح هذا الوعي المتغير من ناحية ثانية بالقدر نفسه يشير المصطلح إلى صراع جديد معاصر بين قدماء ومحدثين، حول التغيرات الجذرية التي وقعت، ولا زالت تقع في القصيدة العربية المعاصرة منذ أعقاب الحرب العالمية الثانية⁽²⁾.

ترتبط الحداثة بصورة عامة بالانزياح المتسارع في المعارف وأنماط الانتاج والعلاقات على نحو سيتتبع صراعا مع المعتقدات، أي المعارف القديمة التي تحولت بفعل ثباتها الى معتقدات، ومع القيم التي تفرزها أنماط الانتاج والعلاقات السائدة⁽³⁾.

ولعل أحد أهم الأسباب التي أجبت الصراع بين القديم والجديد ما جاء به المجددون من أفكار، كفكرة أن الحداثة جاءت بمشروعها لتخليص الإنسان من أوهامه وتحريره من قيوده وتفسير الكون تفسير عقلانيا واعيا .

1 مختار أبو غالي: قراءة نقدية في كتاب الموقف من الحداثة، ص 106

2 جابر عصفور: معنى الحداثة في الشعر المعاصر، مجلة فصول النقد الأدبي، مج4، ع4 (د،ط)، (د.ت)، ص 35

3 خالد سعيد: الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول النقد الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، مج4، ع4 (د،ط)، جوان 1984، ص 25.

وأن الحداثة ترى أن مثل هذا المشروع لا يتم إلا بالاهتمام بالتجربة الانسانية كما هي في لحظتها الآنية، فهي ترى أن اللحظة المعاشة والتجربة الحالية هي الحقيقة التي يجب التعامل معها ضمن كامل التاريخ (1).

أما المعارضون للجديد فهم يأبون على أنفسهم التحلي بهذه الميزة الإنسانية ويحاربونها حتى أنهم صاروا يحاربون أنفسهم مما أوقعهم في تناقض غريب مع الحياة التي يحيونها والعلم الذي يدعون حمله (2).

فهم يرون أن الحداثة نفسها تتطوي على جانب تدميري هو نواتها ومن هنا جاء التقابل الضدي بين الثابت والمتحول (3).

وفي هذه المقالة التي تعد المبحث الرئيسي في الكتاب قام "الغدامي" بمتابعة حقيقة لموقف معارضي التجديد التي تناولها في ثلاث جوانب أساسية.

1-1- الموقف النقدي:

يرى الغدامي أنه لم يتحقق لأي معارض وجود نظرية أدبية ذات أسس علمية موثقة بالعلم، لأن معارضي التجديد ليس سبب قصور في محصولها العلمي وإنما لأن ذلك استحالة عقلية فمعارضة التجديد هي معارضة لناموس الحياة إذ ان طبع الحياة التجدد الدائم، ورفض هذا التجدد هو رفض للحياة نفسها (4).

ويمكن القول إن مدافعة الشاعر عن الحداثة و الاختلاف إنما نتيجة لغياب الحوار الثقافي و الاختلاف في وسط الناقد الثقافي، فإرادته لنماذج استحسن فيها المحافظون إبداع المجددين هو ارتداد للتوفيق بين التجديد ومعارضيه عبر صفحات التراث العربي (5).

1 ميجان البازغي، وسعد الروبيلي: دليل الناقد الأدبي الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص 225.

2 ينظر : عبد الله محمد الغدامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص 19.

3 ميجان البازغي، وسعد الروبيلي، دليل الناقد الأدبي الدار البيضاء، ص 255.

4 ينظر : عبد الله محمد الغدامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص 19-20.

5 عمر زرفاوي : الغدامي ومشروع النقد الألسني، ص 163.

من الأمثلة التي أوردها الغدامي لهذه النماذج هي شواهد من الأدب العربي القديم ، كالذي حكاه الطوسي، عن أنه قرأ أرجوزة لأبي تمام، وعلي ابن الأعرابي محمد بن زياد، يقول في مطلعها:

وعاذل عدلته في عدله فظن أني جاهل من جهله

فطلب منه أن يكتبها له لأنها في رأيه أحسن ما سمع، فلما أخبره أنها لأبي تمام قال: "خرق خرق" هذه واحدة والثانية هي قصة الأصمعي الذي تناقض مع نفسه عن بيتين أنشدهما إياه اسحاق الموصلي يقول فيهما:

هل إلى نظرة إليك سبيل فيروى الصدى ويشفى الغليل

إن ما قلّ منك يكثر عندي وكثيرٌ ممن تحبُّ القليل

فقال الأصمعي عنهما: لمن تتشدني فقال الموصلي: لبعض الأعراب فقال الأصمعي هذا والله "هو الديباج الخسرواني" وحين قال الموصلي: "إنهما ليلتهما" فقال الأصمعي: "أفسدتها" وكذلك كان موقف العقاد من قصيدة للسياب قال عندها " هذا ما كنا نبغي" ولما علما بأنها للسياب أزور " العقاد" وقال لمن أنشدها: قال " قاتلك الله" (1).

كما تحدث الناقد على قضية الوزن وربطها بالشعر الحر، وعن مهاجمة المجددين والمحدثين على أساسها، وفي ذلك يرى أن معارضي الشعر اليوم ينطلقون في معارضتهم من مواقف عاطفية لا تستند إلى أي حجة أو برهان علمي وهم فئتان:

1- فئة طيبة القلب طيبة النية صاروا يخافون على اللغة العربية، فصاروا يكدسون عليها أطرار التاريخ كي يحفظوها من غوائل الأيام.

2- فئة مغرورة:تظن أن التمسك بالقديم هو العلم وأن المجددين جاهلون وعاجزون، وحجتهم أنهم يرددون أن موجة الجديد خطر على العربية، وتكرر لها وتهديد لمستقبلها (2).

1 ينظر: عبد الله محمد الغدامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص 21-22.

2 المصدر نفسه : ص 23-24

لذا إن قضية الوزن في الشعر قضية واسعة مفتوحة ليس لها حصر على الرغم من تعقيد الخليل بن احمد لها إن أعنف تعريف للشعر هو تعريف قدامة بن جعفر بأنه " قول موزون و مقفى" وهو تعريف جامد ومجحف في حق الشعر والذي أنكره كل ذي عقل نقدي، ومن هؤلاء " ابن خلدون والفاربي" (1) .

وأنه لمن العسير تبني تعريف شامل للشعر مهما أوتي صاحبه من الحكمة والمعرفة، لأن الشعر كالهواء فالشعر الحر هنا يعتمد التفعيلة الخليلية ويلتزم بها وما عداه فقد خرج من دائرة هذه الميزة، فقل فيه الشعر المنثور وقصيدة النثر (2).

كما تعرض الناقد لبعض صور التحرر في الشعر العربي من تعدد الأوزان في الواحدة و ورود أيضا أوزان شعرية، غير أن أوزان الخليل المتعارف عليها، وعدم الالتزام بالعدد الثابت التفعيلات في البحر، كما أن الشعر جاء عند العرب على تفعيلة واحدة كما أورد الناقد قصيدة لعروة بن الورد تؤكد لنا أن الشعر الحر كشكل عروضي وجد منذ الجاهلية فيقول في مطلع القصيدة:

يا هند بنت أبي ذراع

أخلفتني ظنى

ووترتني عشقي

ونكحت راعي تله

يثمرها

والدهر فانتته بما

يبقى (3)

1 ينظر: عبد الله محمد الغدامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص 25-26.

2 المصدر نفسه : ص 29.

3 المصدر نفسه : ص 31.

كما أنها وردت في كتب الأدب على شكل قصيدة عمودية بل إن هناك من الشعر ليس مطردا على نهج الخليل سواء ببحور أو غيرها كقصيدة أمية بن أبي الصلت، يقول في مطلعها:

(عيني بكى بالمسيلات أبا الحارث لا تذخري على زمعه)

(أبكى عقيل بن الأسود أسد البأس ليوم الهياج والدفة)

كل هذه الأمثلة وغيرها مما أورده الناقد في كتابه، ليثبت ان الشعراء والأدب كانوا ينظرون إلى الوزن نظرة متحررة لم تجنح بهم إلى تقديس الشكل وإهمال الجوهر فكانوا بذلك على مستوى النظرة الإبداعية للشعر فالوزن سمة للشعر و ليس جوهره⁽¹⁾.

ومن أغاليط المناوئين للحداثة قولهم: إن الشعر الحر من صنائع الاستعمار، فهل من دعوة لإزاحة أسماء كشوقي وحافظ ومطران والعقاد و شكري والأخطل الصغير والرصافي والشابي وشعراء المهجر لأنهم من بلاد حكمها المستعمرون، بل إن حركة الشعر الحر تزامنت مع فترة التحرر والاستقلال، كما ان للشعر الحر اسهاما فعليا في توعية الشعوب فالتتكر للشعر الحر بشبهة الاستعمار رد فعل عاطفي ساذج⁽²⁾.

1-2- قصور المعرفة لدى مناوئي التجديد:

هي عدم فهمهم للجديد وقد أشار الصولي عن ذلك في كتابه عن أبي تمام وحدد سببين من أسباب النفور من الجديد:

أ- عدم قدرتهم على فهم الجديد، ذلك أنهم متشبعين بأشعار الأوائل لكثرة روايته ووجود أئمة قد ماشوها لهم راضو معانيها فهم يستحسنون جيدها ويعيبون رديئها أما شعر المحدثين فلم يذلل لهم فصعب امره وقصروا فيه فجهلوه وعادوه كما قيل أيضا: الإنسان عدو ما جهل.

ب- استجلاب الشهرة عن طريق معاداة الرواد والطعن عليهم.

1 ينظر : عبد الله محمد الغدامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص 32.

2 المصدر نفسه : ص 36-37

ومن مظاهر قصورهم وخطتهم بين الأصناف المتباينة في الشعر الحديث فهم لا يفرقون بين الشعر الحر والشعر المرسل والمنثور وقصيدة النثر وما موقفهم من الشعر الحديث إلا أنه مخالف للمعهود مما ألفوه من شعر توارثوه عن سبقهم (1).

والقضية في مجملها قضية حضارية لذا في الغالب الأعم فإن معارضي التجديد يقتصرون على دراسة العلوم القديمة ويكتفون بها كما ان محاربة الجديد في الفنون ترتبط بجمود الذهن ونقص الإطلاع والانفتاح على المعارف الحديثة (2).

لذا فإن الشعر في حقيقته تمرد لغوي مهذب وخروج على النظام المقرر لنهج الاستعمال اللغوي العادي وهو الخيال لا الحقيقة لذلك فإن أحد الفلاسفة لما قيل له: " فلان يكذب في شعره، قال: يراد من الشاعر حسن الكلام، أما الصدق فيراد من الأنبياء " وهذا رأي أخذ به الأصمعي وأبو العلاء المعري (3).

1-3- عدم فهم وظيفة اللغة في الشعر:

اللغة في اعتقادهم في الشعر مجرد نظم فني للكلمات والجمل حسب أنواع تفعيلات البحر العروضي، فهم يشترطون أن تكون اللغة مطابقة لكل المواصفات النحوية والبلاغية المتعارف عليها وهذا ضد اللغة والإبداع، وما الشعر في جوهره إلا " صياغة خاصة للغة والشاعر المبدع هو الذي يحسن قولبة اللغة على نهج ابداعي متميز، حيث يرتفع عن مستوى التراكيب الجاهزة ويتجاوز القوالب المعدة سلفا وإلا أصبح ناظما لا شاعرا (4) وقد أدرك هذه الحقيقة أبو عثمان الجاحظ حينما عرف الشعر على أنه صياغة وضرب من النسيج وجنس من التصوير".

1 ينظر: المصدر السابق : ص 39.40.

2 المصدر نفسه : ص 41.

3 المصدر نفسه: ص 42.

4 المصدر نفسه: ص 45.

الفصل الثاني _____ أهم القضايا النقدية التي عالجها الغدامي في كتابه " الموقف من الحداثة ومسائل أخرى

فالتعريف يدل على أن مفهوم اللغة هي صورة للمعاني لا من حيث وجودها في الأعيان، وإنما من حيث رؤيتها في الازدهان، وعليه تصبح اللغة صورة لموقف الإنسان من الحياة وبه يتم الاتحاد الكامل بين اللغة والشعر⁽¹⁾.

ثم انتقل المؤلف للنظر في اللغة الشاعرية من زاويتين: الأولى تكمن في تعامل الشاعر مع اللغة وهو ما لا يمكن أن يكون إملاتيا إذ إن اللغة سلطانا على الشاعر وهو سلطان يهيمن عليه أحيانا ويدفعه إلى القول، أما الثانية وهي زاوية تتعلق بفلسفة النقد ومفهومه من حيث النظرة الكلية إلى القضايا الأدبية أو النظرة الجزئية إليها فلغة الشعر عالم متكامل لا يمكن تفتيته إلى أجزاء ولا يمكن الفصل بين ما هو لغة وما هو شعر لذلك يستحيل النظر الجزئي إلى اللغة ومحاسبة الشاعر على المفردة اللغوية النحوية⁽²⁾.

ومن الواضح أن النقاد العرب الأوائل قد أدركوا حقيقة التلاحم الكامل بين الرمز والمرموز اليه في الشعر وهو ما عناه الجرجاني في نظرية النظم⁽³⁾.

ثانيا: العلاقة بين النص والمؤلف (موت المؤلف).

تتبدى كثير من الأسئلة التي يثيرها هذا المفهوم بوصفه امتدادا لمصطلح النقدي شاع في النقد الغربي ومن هذه الأسئلة: هل استوعب النقد العربي الحديث ووعينا النقدي مفهوم "موت المؤلف" بوصفه مدخلا واسعا للتعامل العلمي مع النص؟ وكيف تعامل الغدامي مع هذا المفهوم النقدي؟

حرص الغدامي في مطالع اتجاهه النقدي على تبني الكشف عن هذا المفهوم وتقريبه في ثقافتنا المحلية ولذا فقد كان " موت المؤلف" هاجسه الأول منذ صدور كتاب " الخطيئة والتكفير" إذ عرض له نظريا و أجراه ممارسة و أضاف اليه في كتاب " الموقف من الحداثة"⁽⁴⁾.

1 ينظر : المصدر السابق : ص 45-46

2 المصدر نفسه : ص 50-51.

3 المصدر نفسه: ص 53.

4 عبد الرحمن بن اسماعيل السماعيل: الغدامي الناقد، مؤسسة اليمامة، الصحيفة، الرياض، (د.ط)، 1422هـ، ص 486.

وفي هذا المقالة تطرق الناقد الى احد اهم القضايا التي اثارت جدلا واسعا بين عدد كبير من الادباء وعلى رأسهم محي الدين محسب وعالي القرشي ألا وهي مسألة العلاقة بين النص بمنشئه، فالناقد هنا يرى أن خير وسيلة للنظر في حركة النص الأدبي هي الانطلاق من مصدره اللغوي كما يشخصه "جاكسون" في نظرية الاتصال التي جاء بها وحددها بستة عناصر تعطي وظائف اللغة كافة بما فيها الوظيفة الأدبية: فالقول يحدث من (مرسل) يرسل (رسالة) إلى (مرسل إليه) (1).

ولكي يكون ذلك عمليا يحتاج إلى ثلاثة أشياء هي : السياق والشفرة ووسيلة الاتصال، والذي يهمننا هنا هو (الوظيفة الأدبية) وذلك حين يصبح القول أدبا، وهو تحول فني يحدث للقول، ينقله من الاستعمال النفعي إلى الأثر الجمالي، فالرسالة كقول لغوي، تتجه من باعثها إلى متلقيها وغايتها نقل الفكرة إلى المتلقي، أما في حال القول الأدبي فإن الرسالة تتحرف عن خطها، ويتحول القول اللغوي من رسالة إلى نص ولا يعود هدفها نقل الأفكار أو المعاني، بل تصبح الرسالة غاية في ذاتها، وهو ما اصطلح عليه الناقد بالشاعرية (2).

لذا لقد استند الناقد الغدامي في بيانه هذا إلى نظرية تشومسكي عن الاكتساب الفطري للغة وهي التي تؤسس القدرة على تمثيل الابداع بينما نوعية الاكتساب تحدد الجنس الأدبي شعر أو قصة ومن هنا تأتي علاقة المؤلف بالنص بحيث يلتقط لاشعوريا أجمل سياقات اللغة فيحولها من حدس جمالي إلى كلمات شاعرة ويتحول الحدث حينها إلى لغة والتاريخ إلى قصيدة أو قصة والنص بعد إنشائه يستقل لوجود خاص به ويستطيع ان يكون حرا تاما عن صاحبه ومن هنا نعلنه موت المؤلف (3).

1 محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2003 ، ص 115.

2 المرجع نفسه : ص 115.

3 ينظر عبد الله محمد الغدامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص 86-87

لكن السؤال المشروع هنا هو: هل يمكن تطبيق هذا المفهوم على القرآن الكريم؟
لذا تعود فكرة موت المؤلف إلى جذور فلسفية وفكرية ترتبط بالظروف الموضوعية التي عاشتها أوروبا بعد ثورتها على الكنيسة فقد أعلن الفيلسوف نيتشة "Nietzsche" مقولة موت الإله ووجدت هذه المقولة صدى واسعا في أوساط النقاد الأوروبيين الذين يتوقون إلى تدمير الاتجاه الغيبي في تفسير النصوص وإفساح الطريق أمام ظهور الإنسان بكل مقدراته البشرية التي يدركها العقل وما عدا ذلك فهو ميت وتبعه النقاد العرب من المحدثين دون المام بجذورها الغربية و الرؤى الفلسفية التي صاحبت نشوء الحداثة في أوروبا (1).

ولقد انتقلت فكرة موت الإله إلى النقد الأدبي فتبناه النقاد الغربيون وعلى رأسهم رولان بارت "Roland Borthes" الذي أعلن " موت المؤلف" وتبعه النقاد العرب من المحدثين دون الإلمام بجذورها الغربية والرؤى الفلسفية التي صاحبت نشوء الحداثة في أوروبا (2).

أما فكرة الموت عند الغدامي فهي لا تعني الإلغاء بقدر ما تعني نوم المؤلف على حد قوله " إن موت المؤلف هنا لا يعني الإزالة والإفناء ولكنه يعني تمرحل القراءة موضوعيا من حالة الإستقبال ثم إلى التفاعل وإنتاج النص، وهذا يتحقق موضوعيا بغياب المؤلف فإذا ما تم إنتاج النص بواسطة القارئ أو لنقل إعادة إنتاجه من باب تلطيف العبارة فإنه من الممكن حينئذ أن يعود المؤلف إلى النص ضيفا كما يقول " رولان بارت" (3) ومعناها هنا ان الموت هو ارجاء وتعليق للعلاقة بين الكاتب ونصه كما اختار "الغدامي" نصوصا شعرية في أكثر من موقع لإيضاح هذا المفهوم النقدي المنقول (موت المؤلف) كل ذلك حتى يتمكن من تبليغ المفهوم وكانت انطلاقة مع البيت الذي يقول في المتنبي

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جرّاه ويختصم

1 عبد الخالق العف: موت المؤلف منهج اجرائي ؟ أم اشكالية عقائدية، مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسة الإنسانية، مج16،

ع 2، جوان 2008، ص 53.

2 المرجع نفسه : ص 53

3 عبد الله محمد الغدامي: ثقافة الأسئلة، دار سعاد الصباح : الكويت، ط 2، 1993، ص 204-205.

فقد منح الغدامي هذا البيت اشارات نقدية مهمة إذ كانت الإشارة إليه في كتابين سابقين حين يرى في الإشارة النقدية الأولى أن الشاعر يعلن عن (نوم المؤلف) باعتباره صورة من صور موت المؤلف أي تعطيل حيوية دوره والنص يصبح آنذاك أثرا معلقا وإشارة حرة" (1).

وهذا هو النص ومعه القارئ يسهر ويخاصم جاريا وراء الشاردة التي لا يلحق بها والشوارد هنا هي الكلمات، كما ينص البيت السابق لهذا البيت (وأسمعت كلماتي من به صمم) وفي اعتماد النص على نفسه (لا على صاحبه أو نية المؤلف) كان المتنبي يقول (ابن جني أعلم بشعري مني) وهذا تعليق لدور المؤلف وإسناد الدور إلى القارئ ليفسر النص ويفك شفرته (2).

ثم يستدرك الناقد على وظيفة المؤلف التي تحتفظ بجانب جمالي مهم في استقامة تفسير النص فيتحدث عن الحركة الأولية من المبدع إلى اللغة وهي حركة وجود أما الحركة الثانية من حركة مستقبلية نحو السياق الأدبي وهي حركة هوية ومصير وهذا يعني أن إتقان السياق الشعري للجنس الأدبي مهم لأي نص أدبي وهو مهم للقارئ والمبدع على حد سواء وينقسم السياق إلى: سياق أكبر وهو لغة الجنس الأدبي التي تكونت من خلال نمو رصيد هذا الجنس في الموروث الأدبي، ويقابله السياق الأصغر وهو مجموع النتاج الأدبي لذلك الأديب (3).

ويتوقف الفهم الصحيح للنص على مدى معرفة هذين السياقين وعلى التميز بين مصطلحي الإيحاء والإسقاط فالإسقاط هو أي معنى يجلبه القارئ إلى النص بدعوة توافقه مع ما في ذهنه، لذا فهو ذو تغير نظري حيث يتغير حسب تطور ثقافة المعرفة التي ركن إليها فمثلا يفسر "البكاء على الأطلال" الوارد في قصائد امرئ القيس على أنه رمز لعقم

1 عبد الرحمن بن اسماعيل السماعيل: الغدامي الناقد، ص 487

2 ينظر : عبد الله محمد الغدامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص 88.

3 المصدر نفسه : ص 88-89

الفصل الثاني _____ أهم القضايا النقدية التي عالجها الغدامي في كتابه " الموقف من الحداثة ومسائل أخرى

الرجولة وبناءا على مفاهيم علم النفس الفرويدي المتعلقة بإسقاطات الأحلام والفن لما في العقل الباطن ولما في الإنسان الطفولي أما الإيحاء فهو الدلالة الحرة للإشارة بناء على ما تؤسسه سائر الاشارات في النص (1).

وهكذا تحددت القيمة الفعلية وهي النص والقارئ اللذان بهما يتحقق فعالية القراءة و تتحقق معه فكرة غياب المؤلف ولا يتم استحضاره إلا في عملية التفسير، ويتحول بذلك النص إلى نوع من الإشارة الحرة التي يفسرها القارئ تبعا لرؤاه لا تبعا لنوايا المؤلف، زمن هنا تكتمل العناصر الأدبية الثلاث (النص + المبدع + القارئ) ووجودها بعناصرها أساسي لصحة القراءة والتفسير الإشاري (2).

ثالثا: الدلالة الأدبية في النص:

لقد اعتمد الناقد المنهج البنيوي البعيد عن تأثر ذات الانسان الفاعلة والتي هي حصيلة التفاعل العام والشامل مع الوجود بذلك أصبح المنظور البنيوي للوجود لا علاقة له بكيونة الإنسان التاريخية والاجتماعية بل العلاقات اللغوية الشكلية التي تعتمد المنهج الجمالي المجرد للأشياء و بالتالي تتشكل دلالتها ذاتيا دون فعل الإنسان (3)

وفي تناوله لهذا الموضوع الذي جاء ردا على مقالة عالي القرشي الذي أنكر على الغدامي وجود علم المضمون، تدرج الناقد عبر اجزاء نصه ليؤسس للمجتمع البنيوي المتبع، ففي رأيه ان تحول الخطاب اللغوي إلى نص جمالي أو بالأحرى تحول القول إلى بيان يستلزم انحراف الرسالة اللغوية من وظيفتها الأساسية إلى وظيفة جديدة على اعتبار حركة عناصر الاتصال الستة (مرسل ومرسل إليه ورسالة وشفرة وسياق ووسيلة اتصال) (4) وعليه فإنه تصبح اللغة وظيفتين احدهما نفعية والأخرى جمالية وتتم الوظيفة الأولى يشترط فيها

1 ينظر : المصدر السابق : ص 90-91

2 إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكير، دار المسيرة للطباعة والنشر، الأردن، (د.ط)، 2007، ص 227.

3 هيد جر ليفي شتراوس، ميشل فوكو: فلسفة موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، تر: عبد الرزاق الداوي، دار الطليعة، بيروت (د.ط)، (د.ت)، ص 83

4 ينظر : عبد الله محمد الغدامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص 95.

الفصل الثاني_____أهم القضايا النقدية التي عالجها الغدامي في كتابه " الموقف من الحداثة ومسائل أخرى

الدقة والوضوح والتفصيل ويتساوى الناس _غالبا_ في فهم مرامي الرسالة أما الوظيفة الثانية فهي تقوم أساسا هلى تراجع الوظيفة الأولى لتصبح هدفا في ذاتها وهذه هي الشاعرية (1).

ومن هنا تنشأ دلالتان رئيسيتان، الدلالة الصريحة والدلالة الضمنية وهما متلازمتان ومتواجدتان في كل نص لذا فالدلالة الضمنية هي إبحار نحو المجهول والنتيجة من ذلك هي التجربة الجمالية أي الحركة اللامتناهية لكل مستوى من مستويات المعنى منذ لحظة ادراكه كما يقول:رولان بارت (2): أما الدلالة الصريحة تتحرك في مستوى أفقي تعتمد فيه على (نظرية الاتصال) وعناصرها الستة التي جاء بها جاكبسون وهي موجزة كالتالي:

سياق

رسالة

مرسل إليه

المرسل

وسيلة

شفرة

لذا فالمرسل هنا هو المبدع الذي يقوم بنقل رسالة ذات معنى مرجعي هو سياقها إلى المرسل إليه، هذا الأخير الذي يستعين بالشفرة _الأسلوب الخاص بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه _النص الأدبي_ وللشفرة خاصة ابداعية لأدراك مرامي هذه الرسالة وتحرك الشفرة بهذا الشكل يسهم اسهاما فعالا في بناء السياق ونموه(3) ويضرب الناقد مثلا على ذلك " وكلمة عميد يختلف معناها حسب حركتها في أطراف الرسالة ففي الجامعة يكون لها معن غير معناها في مركز الشرطة " (4).

1 ابراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، ص 228.

2 ينظر : عبد الله محمد الغدامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص 96.

3 عبد الرحمن بن اسماعيل السماعيل: الغدامي الناقد، ص 280

4 ينظر : عبد الله محمد الغدامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص 96.

أما الدلالة الضمنية فهي تتحرك على مستويين أحدهما سماه جاكبسون المجاورة والثاني الاختيار⁽¹⁾ فاختيار كلمة ما يتحدد حسب علاقاتها داخل النص الأدبي فإذا كانت علاقات الاختيار ذات طبيعة ايحائية فهي تقوم على إمكان الاستبدال على محور عمودي فكل كلمة في أية مجلة هي اختيار حدث من سلسلة عمودية من الكلمات التي تصح ان تحل محلها إما للتشابه النحوي وهذه علاقات مخزونة في ذاكرة اللغة وتتداخل في حالة الابداع وفي حالة التلقي⁽²⁾.

أما المستوى الثاني فهو أفقي ويقوم على علاقات التأليف التي تعتمد التجاوز بين الوحدات حيث تكون صلة تآلف تبادلية أو صلة تنافر مما يجعل التأليف ممكنا أو غير ممكنا، ولهذا فإن الكلمة تؤسس وظيفتها بعلاقات وبمجاورتها مع ما سبقها، وما لحقها من كلمات، وهذه العلاقات هي علاقات حضور في الجملة على عكس علاقات الاختيار فهي علاقات غياب⁽³⁾.

كما نجد الناقد استعمل مصطلح استعارة النص والذي يعني عنده تحول النص من شكله الدلالي إلى العادي الخطابي إلى شكله الجمالي الفني، وهو تطور الاستعارة الجملة، وذلك أن الاستعارة في الجملة تعتمد على التشبيه في تكوينها وتعتمد على القرينة في فك رموزها فإن الدلالة الضمنية تعتمد على القرينة في استنباط مكوناتها⁽⁴⁾.

كما تحدث أيضا الناقد عن مصطلحي الإيحاء والإسقاط، فالإسقاط لا يؤدي إلى تعدد المدلولات ولا يفتح النص على جمالياته المتعددة، لأنه انعكاس لثقافة خارجية ليست من ذات النص، وهو حادث وطارئ على النص يسقط عليه، ولا ينبع منه بينما يكون الإيحاء فتحا للنص على حوار مع اللغة، فهو انبثاق ينبع من النص يركز على قرائن داخلية تكونها عناصر النص من خلال سياقها الداخلي، وهذا يعني انه يسمح بمساءلة الخطاب واستنطاقها

1 ابراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكير، ص 288.

2 محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، ص 119.

3 المرجع نفسه : ص 119.

4 ينظر :عبد الله محمد الغدامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص 99.

الفصل الثاني _____ أهم القضايا النقدية التي عالجها الغدامي في كتابه " الموقف من الحداثة ومسائل أخرى

واستقرائه للوصول إلى الدلالات المحتملة وفي الأخير يشير الناقد إلى أن العالم الدلالي ليتش قد استتبط سبعة أنواع للمعاني، واحد منها يمثل الدلالة الصريحة بينما الستة الأخرى هي أنواع الدلالة الضمنية⁽¹⁾.

إن مطلع على كتابات الغدامي يلاحظ أن تناوله للقضايا النقدية لا يتبنى فيها منهجا محددا وثابتا بل تراه يعرف بثلاثة مناهج نقدية دفعة واحدة البنيوية والسوسيولوجية والتشريحية وكأنه يريد أن يسوغ لنفسه منهجا جامعا أو لعله لم يميز بينها كمناهج نقدية مستقلة عن بعضها لذا نجده يقتبس في آن واحد من جاكبسون اللغوي ومن رولان بارت البنيوي ومن ليتش التشريحي على الرغم من اختلاف مناهجهم النقدية⁽²⁾.

رابعا: هل القارئ منتج للنص أم مستهلك له

إن النص بالغ الأهمية والقيمة ذلك ما يفتأ الغدامي يؤكد وهو أهمية ترجع - عنده - إلى الأثر الذي يحثه النص أو يوقعه، فالنص لا يكتب إلا من أجل الأثر والنص هو الأثر والشعر برمته أو هو بكل نصوصه أثر لا معنى، و تحدد قيمة النص من الشعر لا في ما يقوله ولكن في ما يوحي به أو في ما يستخدمه من جمالية ترتفع باللغة عن المعتاد والمألوف⁽³⁾.

ويعرف الغدامي النص على أنه " بنية ذات نظام و أنه بنية لغوية مفتوحة البداية ومعلقة النهاية وأنه بنية شمولية لبنى داخلية من حرف إلى الكلمة إلى الجملة إلى السياق إلى النص ثم إلى النصوص الأخرى..." وبالإجمال فإن النص: " تشكل لغوي ينم عن غير ما يقول ويبطن أكثر مما يظهر " ⁽⁴⁾.

1 ينظر : المصدر السابق : ص 99-100.

2 ابراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، ص 228.

3 عبد الرحمن بن اسماعيل السماعيل: الغدامي الناقد، ص 403.

4 عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتكفير (من البنية إلى التشريح نظرية وتطبيق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 6، 2006، ص 90.

كما أنه قد ركز الناقد في هذا المقال على العلاقة بين القارئ والنص فبعد أن أشار إلى حركتي التجلي للنص في الاختيار والتأليف وأن الابداع يكمن في التأليف وأن الإبداع يكمن في التأليف لا في الاختيار تحدث عن أهمية القراءة على أنها فعالية خطيرة تمتد لتشمل النص كله فهي التي تقرر مصيره وهي التي توجده أولاً، وهي التي تنعشه أو تفقده نظارته" (1).

وكذا فقد ظل ينظر إلى القراءة على أنها هي التي تحدد شفرة النص هي التي تقرأ حاضر النص وتقرأ منه النص الغائب وهي التي تبحث في النص عن أثره وتتأمل علائق مكوناته باختصار فإن القراءة الصحيحة هي التي تفكك النص وتنقذه لتعيد بناءه وباختصار أشد فإن القراءة التي يميل إليها الناقد هي تلك التي تقوم على أسس نظرية مفتوحة الأبعاد وقوية الركائز والجذور (2).

بما أن النص وجود مبهم لا يتحقق إلا بالقارئ فإن أهمية القارئ تبرز خطورة القراءة كفعالية أساسية لوجود أدب ما، وكتنقيح مصير بالنسبة للنص إذ يتحدد مصير النص حسب استقبال القارئ له (3).

يختلف مفهوم القراءة باختلاف النقاد وتطور المفهوم ذاته وقد تتعدد القراءات لدى الغدامي، وقد تختلف هذه القراءات لاختلاف مرجعياتها وقد يورد من بينها أنماط القراءة لدى تودروف مقسمة كالتالي:

أ. قراءة الشرح

ب. قراءة إسقاط

ت. قراءة شاعرية "Poetics" (4)

1 عبد الرحمن بن اسماعيل السماعيل: الغدامي الناقد، ص 406.

2 المرجع نفسه، ص 406.

3 محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي، ص 125.

4 خليل موسى: آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق (د.ط)، 2010، ص 180.

أ- قراءة شرح:

هي قراءة تلتزم بالنص ولكنها تأخذ منه ظاهر معناه فقط وهي تعطي المعنى الظاهري حصانة يرتفع بها فوق الكلمات ولهذا فإن شرح النص يكون بوضع كلمات بديلة لنفس المعاني أو يكون تكرار يجتر نفس الكلمات ⁽¹⁾ وهي قراءة تسعى إلى خدمة النص وتستهدف توضيحه وهي تعليمية ⁽²⁾ وتتصب عناية القارئ فيها على تحليل الشفرة ⁽³⁾

ب- قراءة الإسقاط:

هي القراءة التقليدية التي لا تركز على النص وإنما تمر من خلاله ومن فوقه متجهة نحو الكاتب أو المجتمع وهي تعامل النص وكأنه وثيقة لإثبات قضية شخصية أو اجتماعية أو تاريخية ⁽⁴⁾.

وهي عند تودوروف العبور من النص إلى غيره ⁽⁵⁾ أو بتعبير آخر هي قراءة يأتي أصحابها إلى النص بأحكام سابقة ومناهج جاهزة ويفرضونها عليه ⁽⁶⁾ وهي التي تمر من خلال النص نحو المؤلف أو المجتمع ومنها القراءة النفسية والقراءة التاريخية والقراءة الاجتماعية للأدب وغيرها ⁽⁷⁾.

ت- قراءة الشاعرية:

وهي قراءة النص من خلال شفرته بناء على معطيات سياقية الفنية والنص هنا خلية حية تتحرك من داخلها مندفعة بقوة لتكسر الحواجز بين النصوص ولذلك فإن القراءة الشاعرية تسعى إلى الكشف ما هو باطن في النص، وتقرأ فيه أبعد مما هو في لفظه الحاضر وهذا يجعلها أقدر على تجلية حقائق التجربة الأدبية وعلى إثراء معطيات اللغة ⁽⁸⁾.

1 محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي، ص 125.

2 خليل موسى: آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، ص 181

3 ابراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، ص 288.

4 محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي، ص 125.

5 ابراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، ص 288.

6 خليل موسى : آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، ص 181

7 ابراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، ص 229.

8 محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي، ص 125.

وبتعبير آخر هي التي يتجاوز فيها تحليل الشفرة إلى تعبئة فراغات، والتواصل من خلال ما تم تفسيره وتذوقه وإدراكه إلى ما هو مضمّر في النص⁽¹⁾.

ويرى الناقد أن الشاعرية سواء أكانت منحى في النص أو في قراءته، فإنها تفضي إلى تمييز النص من الشعر عن النص من اللاشعر وهي التي تفضي إلى معرفة أسرار هذا النص واستكشاف عوالمه وهذا فعل لا يمكن ان يقال عنه انه سيميولوجي خالص إنما هو مسلك مفتوح على ذلك كله وذلك هو المسلك الذي يؤثّر " الغدامي " ويقول عنه في العبارة " ولذا فإنني أسمى منهجي بالنصوصية أو النقد الألسني⁽²⁾ .

إن فعالية القراءة تجعلها ذات سلطة على النص وتمنحها قيمة خطيرة وهذا يوقع في مشاكل تأتي من جرأة القراءة على النصوص فقد يكونون غير مؤهلين لأداء هذا الدور وعليه ما هي العلاقة بين القراءة كتذوق والقراءة كعلم؟ وهل القارئ الأدب متذوق أم عالم؟ وما هي صلة ذلك بالقراءة الشاعرية؟⁽³⁾ .

وجواب عن هذه الأسئلة هو لا يختلف فيه اثنان فالقراءة الأدبية قراءة تذوقية انطباعية بالدرجة الأولى والحكم على النص هو حق طبيعي أولى للذوق الأدبي السليم وعلاقة المنهج النقدي هي علاقة مصادقة فالجميل يتقرر من خلال التلقي المباشر ويقرره القارئ المدرب أدبيا على القراءة التذوقية⁽⁴⁾ .

ولعل ما جاء به بيتيت "Pettit" هو الحل الأفضل إذ قال بمبدأ (التوازن الانعكاسي) الذي يقوم على حتمية التوازن بين البنية والذوق الجمالي ولكي تكون البنية خاصية أسلوبية لابد أن تكون انعكاسا للحس الحدسي الذي نشأ عند القارئ نتيجة استقباله لها⁽⁵⁾ .

1 ابراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، ص 288.

2 عبد الرحمن بن اسماعيل السماعيل : الغدامي الناقد، ص 409

3 محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، ص 126.

4 ينظر : عبد الله محمد الغدامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص 109.

5 محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي، ص 126.

ومن هنا تأتي الشاعرية التي هي اتحاد الذوق السليم مع المعرفة المكتسبة لبرهنة الجميل وتعليل الذوق⁽¹⁾.

ومهما يكن فإن القراءة الشاعرية تبدو أمام الغدامي كأجمل ما قدمه العصر من إنجاز أدبي نقدي فهي تصلح لقراءة كل النصوص ولا يتمرد عليها أي نص وهي من ناحية ثانية ترسم مجالا تاما للتركيز عند النص وتفتح من جهة ثالثة بابها للدور الإبداعي للقارئ فتحفظ للنص قيمته الفنية الجمالية المطلقة وتتحول بالقارئ من مستهلك للنص إلى صانع للنص ومنتج له⁽²⁾.

ومن البديهي أن يختلف قارئ عن آخر باختلاف الظروف والمعطيات والمواهب والمكتسبات والزمان والمكان ولكن المتفق عليه أن للزمن أيضا بصماته في الإنسان فالظروف التي يعيشها القراء في هذا العصر غير الظروف التي عاشها قراء العصور السابقة وهذا العصر هو عصر القراءة وقد مهد لهذا العصر انتقال السلطة من يد المؤلف إلى يد القارئ وأصبح القارئ هو الذي يتحكم في معنى النص⁽³⁾.

إن النص الأدبي ليس عملا معزولا لا يقف عارضا لنفسه ومعناه على القارئ و كأنما القارئ ليس سوى مستهلك للننتاج الأدبي بل الأمر على عكس ذلك فالنصوص الأدبية لا تتجه إلى الخواء كما أنها لم تأت من الفراغ والقراءة لم تعد فعالية سلبية لا تتجاوز التلقي الآلي من قبل القارئ وكأنما هو وعاء لا دور له سوى استيعاب ما يصب فيه إن القارئ الحقيقي لم يعد يقبل هذا الدور السلبي بل أصبح يمثل حصيلا ثقافية واجتماعية ونفسية تتلاقى مع كاتب هو مثلها في مزاج تكوينية الحضاري والنص هو ملتقى هاتين الثقافتين⁽⁴⁾

1 ينظر : عبد الله محمد الغدامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص 109.

2 نبيلة ابراهيم: القارئ في النص، مجلة فصول النقد الأدبي، مج 4، ع3، (د.ط)، جوان 1984، ص 101.

3 عبد الرحمن بن اسماعيل السماعيل: الغدامي الناقد ، ص 410.

4 خليل موسى : آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، ص 183.

ولكي يتحقق عصر القارئ يشير به "بارت" فانه يفتح لهذا العصر مجال النص بان يعرض نوعين من النصوص هما (النص القرائي) وهو للقراءة فقط وقارئه لا يضيف اليه شيئاً بينما النص الكتابي الذي يدعو اليه بارت يمثل (الحضور الابدئي) وقارئه ليس مستهلكاً للنص وإنما هو منتج له والقراءة فيها إعادة كتابة له والقارئ فيه لا يقرأ وإنما يفسر ويكتب⁽¹⁾ على أي فإن النص وقراءته هما هاجس الذي ظل يشغل بال الغدامي ويؤرقه فالأدب كله نص وقارئ وإذا كان النص في مجمل ما قد قاله وفي تفاصيله لا شأن له إلا بقراءته، فقد شاء الغدامي أن يكون للنص في ذلك القارئ الذي يمد به بكل أساليب الحياة⁽²⁾

خامساً: أزمة الإبداع والنقد :

يعتقد الكثير من المعاصرين ومنهم نقاد أكاديميون رصينون، نظروا في خريبتنا العربية القديمة نظرة بانورامية ولاحظوا بعين ثاقبة أنه كان يستحيل على النشاط النقدي العربي القديم ان يتقدم خطوة إلى الأمام ليصبح نقدا منظما بعد أن كان النشاط مجموعة من النظرات التركيبية التعميمية ومجموعة من الأحكام الانطباعية المتناثرة لولا وعي أجيال من النقاد الكبار بالمفارقات الكبرى التي جدت في حياة الناس وهي هنا مفارقات على المستوى الأدبي والثقافي ولولا وعيهم أيضا بأن النقد لم يواكب الأدب مواكبة تعكس تلك المتغيرات التي حدثت في الخطاب الشعري على وجه الخصوص⁽³⁾.

والغدامي بدوره أحد أبرز النقاد المعاصرين الذين يعون هذه المفارقات الكبرى في حياتنا الثقافية المعاصرة، ويمثل تماما ما يعاش حاليا من أزمة حقيقية على مستوى الثقافي والفلسفي وبالتالي على المستوى النقدي والسؤال الذي يمكن أن يطرح وهو ما يشكل صلب الموضوع، وهو أيهما يعاني أزمة؟ الإبداع أم الثقافة أو أنه يتوجه إلى مقولة تجمع هذين القطبين كأن يطرح التساؤل: هل هناك أزمة إبداع ثقافي؟⁽⁴⁾ .

1 محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، ص 127.

2 المرجع نفسه : ص 132.

3 عبد الرحمن بن اسماعيل السماعيل: الغدامي الناقد، ص 130.

4 المرجع نفسه : ص 131.

لذا فإنه قبل الإجابة عن هذا السؤال لابد من تحديد ما يقصد بـ " الإبداع " أولاً وما يقصد بـ "أزمة الإبداع" ثانياً يتلون معنى كلمة " الإبداع " بلون الحقل الايديولوجي الذي تستعمل فيه، ففي الحقل الديني الميتافيزيقي ، تعني كلمة "إبداع" الخلق من عدم أي اختراع شيء لا على مثال سبق وهو لهذا المعنى خاص بالإله، لا يقال إلا عنه (1).

والحديث عن "أزمة الإبداع" لا بد أن ينصرف إلى الجانبين معاً: الجد والأصالة أو الاكتشاف والقابلية للتحقق هذا من وجهة، ومن وجهة أخرى فإذا فهمنا الأزمة على أنها حالة من التوقف والتدهور تصيب كائننا ما، مادياً كان أم فكرياً لذا فإن "أزمة الإبداع" أصبح حالة من التوقف والتدهور على صعيد الجودة والأصالة أي حالة مت التكرار والاجترار الرديئتين (2).

أما عن وجود "أزمة إبداع ثقافي" بمعنى فلسفة المرحلة فهذا صحيح في نظر الغدامي، ذلك أن العالم الغربي لم يمر بفترة تاريخية ضائعة الهوية الفكرية وليس له فلسفة تميز ثقافته، وهذا يؤدي بالضرورة إلى أن ثقافتنا ستكون اعتباطية ذات شكل تراكمي يعتمد على الاجتهاد الفردي ومن هنا فإن الثقافة أيضاً هي أزمة بالنسبة للغدامي (3).

ومن جهة أخرى فإن الناقد يشيد بما للإبداع الشعري وما يشهده من تحقق إبداعي مميز فهاهو ذا يقيم مضمونا تصويريا من المقارنة بين الشاعر أحمد شوقي الذي يمثل الثلاثين سنة الأولى من القرن (1900-1930) لقد كان مبدعا متميزا لما قدم من إضافات للموروث أما الشاعر محمود درويش كممثل للثلاثين الأخيرة من هذا القرن وهما يمثلان حالتين من حالات الإبداع يقومان كشاهد يستضاء به بلغة واحدة وعلى الرغم من كل عوامل الاتفاق والتماثل بينهما فإنه يوجد بينهما من الاختلاف بين تجربتهما، ما يحول التمايز بينهما إلى قوة ذات سمة تجاوزه خارقة (4).

1 محمد عبده الجابري: أزمة الإبداع في الفكر العربي المعاصر، مجلة فصول النقد الأدبي، مج 4، ع 4، ص 108.

2 المرجع نفسه : ص 109

3 ينظر : عبد الله محمد الغدامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص 153.

4 المصدر نفسه : ص 154.

لذا فإن الإبداع الشعري نما في الأربعين سنة (ما بين 1930-1970) نمو جعل شاعر الثلاثينات ساحقا في قدمة إذا ما قيس بشاعر السبعينيات (وما بعدها) لقد كان بمقدور محمود درويش أن يبكي بيروت كما بكى أحد أسلافه الأندلس يقول:

لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يغربطيب العيش إنسان

وهو أسلوب يتقنه شوقي، لقد أثبت ذلك في بكائه على دمشق:

سلام من صبا بردي أرق ودمع لا يكفكف يا دمشق

ولكن درويش لم يفعل مثلهما على الرغم من تشابه الجراح لأن أداة الإبداع عنده قد نمت وتطورت عنهما (1).

لذا فإن الأزمة ليست في الإبداع الأدبي ولكنها في الثقافة وفي الفلسفة وهي في النقد باعتباره النقد فلسفة، حيث اعتبر النقد الوسيط بين النص والقارئ وهي التي تبناه نقاد الخمسينيات ، ومازال بعضها في الساحة يمارسها وهذا انحرف بالنقد من مستواه الفلسفي إلى المستوى التعليمي وهو ما جعل النقد في المراحل الماضية اجترارا كلاميا لمقولات خارجة عن روح الإبداع وحقائقه الجوهرية الكلية (2).

لذا من خلال هذا السقوط يبرز النقد الألسني كما يراه الغدامي ليعود الخطاب النقدي ويخرجه من هامشياته ومن قصوره الذي لم تستطيع حركات نقدية حديثة أن تجنبه إياه (3).

سادسا : محمود أمين العالم : هذا الألسني المتورط :

يعتبر محمود أمين العالم أحد الرواد النقاد العرب المتميزين باهتماماتهم المتفتحة على الحركة الثقافية العالمية والمنظرين الأساسيين للنقد الأدبي الاجتماعي في العالم العربي حيث سعى باستمرار إلى الدفع بالمسار الثقافي العربي نحو آفاق تساءل الحداثة والممكن المعرفي وتعمل على ربط القيم الجمالية والأعمال الفنية بالسياقات الاجتماعية و التاريخية لكن من

1 ينظر : عبد الله محمد الغدامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص 154-155.

2 المصدر نفسه : ص 155-156

3 عبد الرحمن بن اسماعيل السماعيل: الغدامي الناقد، ص 131.

الفصل الثاني _____ أهم القضايا النقدية التي عالجها الغدامي في كتابه " الموقف من الحداثة ومسائل أخرى

منظور يعمل على تجاوز المنظور و الرؤية الآلية لانعكاس الواقع الاجتماعي في النصوص الأدبية (1).

كما تعد آراء محمود أمين العالم في مجال الدراسات النقدية العربية إسهاما جادا في بحث المناهج النقدية العربية الجديدة وحاولت تأطير تصور جديد للممارسة التطبيقية للنقد من منظور سوسيولوجي يتقاطع مع الإرث البنيوي التكويني وسوسيولوجيا النص وفي كتابه بعنوان " ثلاثية الرفض والهزيمة" الصادرة سنة 1985 والذي تناول فيه بالدراسة النقدية ثلاثية صنع الله ابراهيم (تلك الرائحة، نجمة أغسطس، اللجنة) مستندا إلى الخلفية الفلسفية التي وفرتها المادية الجدلية من جهة ومستفيدا من مصطلحية النقد البنيوي و البنيوي التكويني في جانب دراسة من جهة أخرى لذا يعتبر ايضا العالم أحد النقد الإيديولوجي في الخمسينات (2).

لقد تعرض الغدامي لدعاوي محمود أمين العالم في كتابه " ثلاثية الرفض والهزيمة" وقد جاء ذلك في ست مقالات والمقالات توضح أبعاد النقد الألسني و ما يقابله من مناهج ولاسيما الاجتماعي وهذه المقالات هي:

1-1- من نقد اللحظة إلى نقد اللحظة:

باعتبار النقد الأدبي مجال التخصص الدقيق للناقد الغدامي، فإن المنهج ينعكس في هذا المجال بشكل حيوي وفعال إلى أبعد حد ممكن (3) يقول: ولقد جاءت هذه المقالات استجابة لأسئلة تتوارد علي منذ صار مشروع الثقافي مرتبطا بمنهجية نقدية واضحة المعالم، وتقوم هذه المنهجية على (النقد الألسني) أو (النصوصية) معتمدا بذلك على ما يعرف بنقد ما بعد البنيوية وهو عندي نقد يأخذ من البنيوية ومن السوسيولوجية منظومة من المفاهيم النظرية والإجرائية تدخل كلها تحت مظلة الوعي اللغوي بشروط النص وتجلياته التكوينية والدلالية (4).

1 عمر عيلان: النقد العربي الجديد (مقارنة في نقد النقد)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، (د.ت)، ص189

2 المرجع نفسه : ص 190

3 عبد الرحمن بن اسماعيل السماعيل: الغدامي الناقد، ص 22.

4 عبد الله محمد الغدامي: ثقافة الأسئلة، ص10.

تناول الغدامي مصطلح "نقد اللحظة" على أنه نقد حيث المناسبة والظروف الآتي ولم يكن نقدا منهجيا يعتمد على أي نظرية نصوصية، وإنما كان يعني بالمعاني الظاهرة للنص مهما كانت ساذجة أو بسيطة وقد استدل على ذلك بقول الناقد محمود أمين العالم حينما قال عن مرحلة الخمسينيات بأنها ⁽¹⁾ قد طغت على كثير من تطبيقاتها العناية بالدلالة والمضمون نتيجة لبعض الملابس، بل اللحظات التاريخية والسياسية والاجتماعية التي كانت تحدث بها تلك المرحلة ⁽²⁾.

كما يرى الغدامي ان العالم في قوله هذا يركز بصورة اساسية على نقد المنهج البنوي الذي يعده قاصرا عن تمثيل الابعاد الحقيقية للصنيع الادبي، ويقلص التجربة الادبية في مجالي الابداع والنقد الى مجرد نموذج واحد منغلق وهو امر غير ممكن في نظره-العالم - ويقدم بهذا الشأن اربع ملاحظات تؤثر على محدودية النمط البنوي اذا اعتمد بمفرده في الدراسات النقدية ⁽³⁾.

أ- أن النموذج البنوي ينبغي الى أن يفرض على الاعمال الادبية نسقا او نمودجا مسبقا هو المعيار الذهبي للأدبية الأدب، والذي يتناقص مع الابداعية في العمل الأدبي، وهذه الابداعية لا سبيل إلى تحديدها في شكل نموذجي مطلق.

ب- ان هذا المعيار النموذجي لن يستطيع التمييز والمفاضلة بين الأعمال الأدبية كما أن المعياري يساوي بين الأعمال الأدبية مهما كانت قيمتها الإبداعية.

ت- أن النموذج البنوي المعتمد نظرا لاعتماده على النسق الألسني، يخضع التعبير الابداعي لقواعد البنية اللغوية أساسا، كما أنه يهمل خصوصيات الأجناس الأدبية.

1 ينظر : عبد الله محمد الغدامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص 113.

2 محمود أمين العالم : ثلاثية الرفض والهزيمة، دار المستقبل العربي، بيروت، ط1، 1985، ص 10

3 المرجع نفسه : ص 14.

الفصل الثاني _____ أهم القضايا النقدية التي عالجها الغدامي في كتابه " الموقف من الحداثة ومسائل أخرى

ث- إهمال الدراسة الأدبية للدلالة الكامنة في النص سواء في بعدها التاريخي الأدبي أو في سياقها التاريخي الاجتماعي والتركيز على الدراسة النصية الداخلية وحدها بل حتى في إطار هذه الدراسة ستقف بالضرورة عند الحدود الوصفية الشكلانية⁽¹⁾.

هذه المعطيات المنهجية في نظر أمين العالم هي المبرر الذي أدى إلى القصور المنهجي للبنىوية في مجال النقد الأدبي الذي صار بحثاً جزئياً موضعياً وصفيًا في مطابقة النصوص مع نموذج محدد سلفاً⁽²⁾.

كما يرى الغدامي أن محمود أمين العالم لا يأخذ من اتجاهات النقد الألسني إلا ما سماه بالهيكلية ويقصد به البنىوية في هذا خلط لأن الهيكلية تقابل الشكلية "Formalisme" بينما البنىوية ترجمة "Structuralisme" وهاتان مدرستان متميزتان وإن جاءتا معا تحت مظلة الألسنية كما أن البنىوية تعتمد إلى فحص النص من خلال أبنية الصياغة كوحدات فنية تقوم كعناصر متميزة تشترك مع بعضها في علاقات وهذه العلاقات هي ما يؤسس قيمة هذه الوحدات وتشكل بالتالي دلالتها الكلية، أما الشكلية فتعني بالخصائص الجمالية لأسلوب النص وهذا يتكامل مع اتجاه البنىوي⁽³⁾.

ولا ريب أن هذا الخلط لدى أمين العالم بين هاتين المدرستين هو ما أدى به إلى الظن بأن البنىوية تعني بالشكل فقط وتغفل الدلالة والمعنى في العمل الأدبي الإنساني عامة والدليل على ذلك أنه فقد نص في حديثه هذا على أسماء رواد البنىوية مثل ليفي شتراوس ورولان بارت ولولا هذا التصريح بهذه الأسماء خاصة لظننا أن العالم يتكلم عن الشكلية وليس عن البنىوية ورولان بارت هو صاحب فكرة الدالتين المتلازمتين في النص الأدبي وهما الدلالة الصريحة والدلالة الضمنية ومعنى ذلك أن كل دلالة صريحة تتكون من ثلاثة عناصر الدال والمدلول والدلالة، وكذلك هو الحال بالنسبة للدلالة الضمنية⁽⁴⁾.

1 محمود أمين العالم : ثلاثية الرفض والهزيمة ، ص 125.

2 المرجع نفسه : ص 192.

3 ينظر: عبد الله محمد الغدامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص 114-115.

4 المصدر نفسه، ص 115-116.

كما استعان الناقد بفكرة السياق عند جاكبسون والتي تقوم على أساس " المرجع " والسياق في الأدب يمثل وضع الحالات التي جاء القول ليعبر عنها والمرجع في السياق هو الوظيفة الإرجاعية وهي قدرة الإشارة على التذكير بشيء غير ذاتها (1).

فهدف الغدامي بحسبنا أنه حاول أن يفند ما نسبته أمين العالم من تهمة مربوطة باسم رولان بارت باعتبار أن الموروث الفكري لبارت يؤكد على اهتمامه بالدلالات الكلية ذات الطبيعية الشمولية في اللغة وفي المجتمع بإضافة إلى جاكبسون ورولان بارت نجد ليفي شتراوس الذي كان شديد الاهتمام بدلالات الأشياء وكان يعالج قضايا معالجة بنيوية تعتمد على النوى الأساسية التي تفرز تشكيلات نموذجية في تجلياتها اللغوية وفي فعلها الحضاري (2).

لذا تعتبر أن البنيوية منهج يسعى إلى توحيد العلوم في نظام للتصور الشامل كحل لمشكلة العلاقة بين الذات الإنسانية وتصوراتها الخاصة وبين الأنظمة التعبيرية مع عوالمهم الموضوعية لذا فهو هنا ينفي تهمة إغفال الدلالة عن البنيوية ويسقط دعوى الأستاذ العالم (3).

1-2- دعوى النموذج الواحد:

يذهب محمود أمين العالم في نظريته النقدية للنص الأدبي إذ يتعامل معه بوصفه انتاجا فنيا مشعا بالدلالات الاجتماعية والتاريخية وشروط نشأته التي تكيف تلك الدلالات كما أن صلته بالواقع ليست استنساخا وتكرار له بقدر ما هي إضافة جديدة لهذا الواقع تتسم بطابعها الإبداعي عن المسهم في التحول والتغيير والنص الأدبي إلى جانب ذلك بنية متراكبة لبنيات جزئية زمانية ومكانية ودلالية (4).

1 ينظر : عبد الله محمد الغدامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص 117.

2 المصدر نفسه : 118.

3 المصدر نفسه : ص 118-119.

4 عمر عيلان : مقارنة في نقد النقد، ص 193.

وقد تحدث العالم في كتابه ثلاثية الرفض والهزيمة على فكرة النموذج الواحد التي ترى الأعمال الأدبية كافة نسقا نموذجيا محددا تخضع له بناءا وتفسيرا حسب ما فيها من انماط لغوية يقوم الدارس برصدها رصدا إحصائيا شاملا (1).

ان الاعتراض الذي لقيه أمين العالم من قبل الغدامي هي حول زعمه أن هذه الفكرة هي مفهوم بنيوي ولا شك أن الأستاذ العالم يخلط هنا بين البنيوية وبين ما يسمى بالأسلوبية الوصفية وهذه الأخيرة هي ممارسة نقدية وقع فيها بعض الأسلوبيين الذين اعتمدوا على نظام الرصد الإحصائي لكل أبنية النص وعلى رأسهم جاكبسون (2).

ولقد تصدى النقاد الألسنيون لنهج جاكبسون الوصفي منتقدين لاقتصار عليه مسلمة مسبقة أن الأبنية تفسر سر الإبداع، مما يعني أن الأبنية لا تسبق الإبداع وليست سببا له ولكنها نتيجة له (3).

وللخروج من هذه الاشكالية على حد قول الغدامي هو ما ذكره " بيتيت" في مبدأ التوازن الانعكاسي وهو مبدأ يقوم على حتمية التوازن بين الذوق الجمالي وبين البنية أي أن البنية لكي تكون خاصة أسلوبية لا بد أن تكون انعكاسا للحس الذي نشأ عند القارئ كنتيجة لاستقباله لها، هذا المبدأ يؤسس القراءة على أنها أصل ينطلق منه التحليل، هذا الموقف الذي أخذ به " ليفي شتراوس" أستاذ البنيوية في فرنسا حين قال " إن هدف البنيوي أن يكشف لماذا الأعمال الأدبية تأسرتنا" أي أن الأسر يقع أولا ثم تتبعه عملية اكتشاف أسباب هذا الأسر (4).

1 ينظر : عبد الله محمد الغدامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص 121.

2 المصدر نفسه : ص 121.

3 المصدر نفسه : ص 122-123.

4 المصدر نفسه : ص 123.

الفصل الثاني _____ أهم القضايا النقدية التي عالجها الغدامي في كتابه " الموقف من الحداثة ومسائل أخرى

وليس من أحد في مدارس النقد الأدبي كلها بأبعد من " رولان بارت" عن تهمة النموذج الواحد، ويكفي ذلك أن من مبادئه الأساسية مبدأ إلغاء المعنى الواحد لأن النص عنده ذو طبيعة جماعية وكلما زادت جماعية النص تضاعلت فيه صفة النص المكتوب قبل القراءة أي أن القراءة هي التي تصنع النص وبالقراءة تتحقق المعاني بواسطة أثر نظامها⁽¹⁾. لذا ففي ختام هذه المقالة نجد أن الغدامي قد تصدى لأمين العالم الذي اتهم النبوية ممثلة بـ **بليفي شتراوس ورولان بارت** أنها تعتمد إلى النموذج الواحد من خلال ما حدده **فنسنت ليتش** بمنطلقات النبوية وهي كالتالي:

أ- تسعى النبوية إلى استكشاف البنى الداخلية اللاشعورية الظاهرية.

ب- تعالج العناصر بناء على علاقاتها وليس على أنها وحدات مستقلة

ج- تركز النبوية دائماً على الأنظمة.

د- تسعى إلى إقامة قواعد عامة عن طريق الاستنتاج أو الاستقراء وذلك لتؤسس الخاصية المطلقة لهذه القواعد⁽²⁾.

1-2- التباس المفاهيم :

لقد تعرض محمود أمين العالم في كتابه " ثلاثية الرفض والهزيمة" إلى قضية تقف وراء المواقف المختلفة ألا وهي إمكانية أن يكون النقد الأدبي علماً هذا ما دفعه إلى التمييز بين مجالين لبحث الأدب هما: الدراسة الأدبية والنقد الأدبي⁽³⁾.

كما أن الدراسة تعتبر في نظره يتمحور حول اهتمامها في وضع القواعد والقوانين العامة للتعبير الفني والجمالي، وضبط خصائصها وقواعدها مثلما هو شأن كتاب أرسطو " فن الشعر" الذي لا يمكن اعتباره كتاباً في النقد الأدبي بقدر ما هو مسعى تنظيري لتحليل وتصنيف أشكال

1 ينظر : عبد الله محمد الغدامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص 123-124.

2 المصدر نفسه : ص 124.

3 محمود أمين العالم : ثلاثية الرفض والهزيمة، ص 20.

الفصل الثاني _____ أهم القضايا النقدية التي عالجها الغدامي في كتابه " الموقف من الحداثة ومسائل أخرى

التعبير الإنسانية مثله مثل ما تقدمه "البيوطيقا الجديدة" أو " علم الإبداع الأدبي" ⁽¹⁾ التي هي محاولة لاكتشاف القوانين العامة للإبداع الأدبي ولكنها ليست النقد الأدبي ⁽²⁾.

أما النقد الأدبي فهو إجراء تطبيقي يستفيد من المباحث النظرية العامة ولكن يسعى للكشف عن خصوصية الآثار الأدبية ومواطن التفرد والتميز فيها بل أكثر من ذلك ⁽³⁾ فهو يكشف ما يناقض هذا العالم وما يضيف عليه أو ما يشكل ظاهرة فريدة جديدة، فلا حدود للإبداع الأدبي ⁽⁴⁾.

فالغاية الأساسية للتمييز الذي يقيمه أمين العالم هي فك الخناق على النص وفتح المجال أمام الناقد ليستفيد من الجوانب النظرية على المستوى الإجرائي وربط الإبداع بالمكونات التاريخية والاجتماعية والفكرية والإبداعية الأدبية التي أنتج في سياقها ولعل هذا الأمر هو الذي يجعله لا يرفض الاستفادة من الإنجازات البنيوية في مجالات دراسة النصوص الأدبية والكشف عن أبعادها الدلالية ⁽⁵⁾.

كما يرد الغدامي في التباس المفاهيم عند محمود أمين العالم وذلك في نقطتين:
أ. الأولى في تفرقة أمين العالم بين علم الأدب والنقد عاكسا تهمة الخلط على الاتجاه أأللسني ذلك لأن الدراسة الأدبية لا تقوم كمقابل مغاير للنقد الأدبي لأن الدراسة الأدبية صورة من صور القراءة الجادة ذات الشمولية إما لأعمال كاملة أو لفترة معينة إضافة إلى ذلك فهي ليست مصطلحا بديلا عن البيوطيقا ولكنها جزء منها كما أن النقد الأدبي لا يقف كمفهوم مقابل للشاعرية (البيوطيقا) بحيث تكون هذه الأخيرة هي النظرية والنقد هو الممارسة ⁽⁶⁾.

1 عمر عيلان: مقارنة في نقد النقد، ص 192.

2 محمود أمين العالم: ثلاثية الرفض والهزيمة، ص 20.

3 عمر عيلان: مقارنة في نقد النقد، ص 192.

4 محمود أمين العالم: ثلاثية الرفض والهزيمة، ص 18.

5 عمر عيلان: مقارنة في نقد النقد، ص 192-193.

6 ينظر : عبد الله محمد الغدامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص 127.

لذا فإن الشاعرية نظرية نصوصية تتبع من النص وتتبع عليه، وليست جسدا غريبا يفرض على الأدب من خارجه أو ايدولوجية مذهبية تسقط على النصوص وتسلط عليها لتفرض عليها فكرا لم يتبع من داخلها ولم يتأسس فيها⁽¹⁾.

وقد ذكر الغدامي في معرض حديثه مجالات الشاعرية التي حددها تودوروف في ثلاث عناصر:

1- تحليل أساليب النص أي أن النقد الأدبي ممارسة قرائية عملية

2- تسعى الشاعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها النص الأدبي، أي أن الدراسة الأدبية ليست مفروضة على النصوص أو مسقطة عليها ولكنها نابعة منها.

3- تأسيس النظرية التي تقوم على الدلالة الضمنية للأعمال الأدبية أي انبثاق الكل من علاقات الأجزاء⁽²⁾.

إضافة إلى ماسبق نجد ما ذكره أمين العالم حول أن العلاقة في النص الأدبي تتمحور ما سماه رولان بارت بالمحتمل النقدي الذي هو فعالية ثقافية قرائية تجمع بين النص والقارئ في تلاقح كلي يجعل لغة النص جماعية وليست فردية معزولة⁽³⁾.

ب. الثانية في لوم الناقد محمود أمين العالم النقد الألسني متهما إياه بالاقصصار على دراسة النص الأدبي كمعطى في ذاته ساكن ثابت معزول متعال وهو بذلك يخلط بين الألسنية وما يسمى بالنقد الجديد الذي انتشر في إنجلترا وأمريكا وأبرز رواده ريتشاردز الذي كان يأخذ بمفهوم النص المغلق، وفيه كانوا ينظرون للعمل الأدبي معزولا عن كاتبه وعن زمنه وعن جنسه الأدبي⁽⁴⁾.

1 ينظر : المصدر السابق : ص 127.

2 المصدر نفسه : ص 128.

3 المصدر نفسه : ص 129.

4 المصدر نفسه : ص 130

إلا أن رواد الألسنية وعلى رأسهم رولان بارت سخرُوا من هذا الاتجاه وقوضوا منطقة ويشهد على ذلك مقالة لرولان بارت 1971 بعنوان (من العمل إلى النص) ولقد لخص فنسنت ليتش أهم الأفكار التي وردت في المقالة منها: أن النص مفتوح ومطلق للخروج والقارئ ينتج النص في تفاعل متجاوب لا في تقبل استهلاكي⁽¹⁾.

إن الخلط بين المدارس والاتجاهات النقدية هو الذي أحدث الالتباس لدى محمود أمين العالم مما جعل يحارب الألسنية بأسلحتها وتبنى نظرياتها فيما يحسب أنه يفندها⁽²⁾.

1-4- ملاحظات على النظرية:

لقد اعتمد الكتاب ثلاثية الرفض والهزيمة للناقد محمود أمين العالم على قسمين: أحدهما مقدمة نظرية ويليها دراسة لثلاث روايات لصنع الله إبراهيم ومن الغرابة في هذا الأمر أن يكون التظير معزولا حادا عن التطبيق حيث لا يوجد الفكر النظري في الصفحات الأولى أي أثر على ممارسة المؤلف التطبيقية بعد ذلك⁽³⁾.

إن التحديد المنهجي الذي ينطلق منه أمين العالم في دراسته النقدية يستند إلى جملة من المنطلقات المتراكبة المتصفة بالتداخل والاصطناع أحيانا خاصة فيما يتعلق بالمناهج التي ذكرها لاسيما ما دعاه بـ " المنهج الاستخلاصي القياسي" الذي يصنف في خانة المنهجية الإجرائية وليس في مجال المنهج⁽⁴⁾.

حدد العالم ثلاث مفاهيم للنقد الأول هو الطابع الإبداعي للعمل الأدبي الذي لا ينبغي أن تحده أو تقيده معايير نظرية مسبقة أو مطلقة والثاني هو أسبقية الممارسة على النظرية والمفهوم الثالث هو ما ينبغي أن تتسم به الممارسات النقدية من طابع تركيبي إبداعي يرتفع بها عن حدود التحليلية الخالصة⁽⁵⁾.

1 ينظر : المصدر السابق : ص 130.

2 المصدر نفسه : ص 131.

3 المصدر نفسه: ص 133.

4 عمر عيلان : مقاربة في نقد النقد، ص 193.

5 محمود أمين العالم : ثلاثية الرفض والهزيمة، ص 25.

الفصل الثاني _____ أهم القضايا النقدية التي عالجها الغدامي في كتابه " الموقف من الحداثة ومسائل أخرى

إن ما ذكره أمين العالم في كلامه السابق يثبت انتماءه إلى الفكر الألسني وتتأكد الألسنية أمين العالم في قوله "أن الناقد يسقط إيديولوجيا إسقاطا خارجيا على العمل الأدبي الذي يدرسه" (1).

كما نجده في الصفحة 25 من كتابه يشيد بضرورة الأخذ بفكرة البيوطيقا أو - كما سماها - الدراسة الأدبية أو علم الأدب وكان من قبل قد رفضها واعترض عليها وأظهرها كعيب من عيوب الألسنية فيها خلط وفيها قصور وفيها تعسف وكان يطالب بالتفريق بين النظرية وبين النقد الأدبي ويحاول أن يفصل بينهما ولكنه في موقف آخر نجده يوحد بينهما وهو موقف الألسنية (2).

إن الملاحظة على كتابات العالم في شقه النظري تعد مجرد إسقاطات إذا ما قورنت بشقه التطبيقي وتكاد لا توجد صلة فكرية بين صفحات الكتاب الأولى وصفحاته التالية، ذلك أنه قد طغت الانطباعية على معالجات أمين العالم لروايات صنع الله إبراهيم وهي ما حجب كل بوادر الانفتاح النقدي في صفحات الكتاب الأول (3).

والخلاصة التي يمكن الوصول إليها بشأن المقدمة المنهجية التي صدر بها كتاب أمين العالم هي أنها محاولة واعية للبحث عن جديد منهجي بتلوين اجتماعي تاريخي.

1-5- ملاحظات على التطبيق:

تتميز الدراسة التطبيقية التي قام بها الناقد أمين العالم لروايات صنع الله إبراهيم الثلاثة، بطابع الانتقائية وغياب الوضوح والدقة و المنهجية ولذلك كانت محددات الدراسة النقدية محكومة بانطباعية الناقد بالدرجة الأولى حيث أن مجموع المباحث المقدمة لا تخضع لإجراء منهجي يمكن رده لتوجه نقدي ثابت (4).

1 المرجع السابق : ص 19.

2 ينظر : عبد الله محمد الغدامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص 134-135.

3 المصدر نفسه : ص 135-137

4 عمر عيلان : مقارنة في نقد النقد، ص 195.

ولعل هذا التعدد الإجرائي يعود في أساسه إلى أمرين اثنين أولهما أن مرحلة الفهم في بنىوية التكوينية لا تقدم خطوات دقيقة للبحث في مكونات النص الداخلية ولذلك فإن الناقد قام بالاجتهاد في البحث عما يراه مناسباً في تغطية هذا الجانب من الدراسة، وثانيهما أنه عمل على توظيف ما يتلائم من إجراءات النقد البنوي للوصول إلى غايته في الربط بين المكونات النصية والحقيقة الاجتماعية الموجودة خارجه⁽¹⁾.

وقد رسم أمين العالم نهجاً لنفسه ذكر أنه سيكون توجهها نقدياً له في قراءته لروايات صنع الله إبراهيم وذلك في استناده على البنيات الدلالية للنصوص وصرح بأشكال تلك البنيات حيث حددها كما يلي: بنية المكان، بنية الزمان، وبينة اللغات والأساليب والتقنيات وبينة الأشخاص وبنية الأحداث والبنيات الصياغية الصغرى والبنية الصياغية العامة وبينة الدلالات الجزئية وبينة الدلالة العامة⁽²⁾.

انطلق محمود أمين العالم في قراءته لروايتي الرائحة 1966 ونجمة أغسطس من العنوان، حيث عمل على تحديد أبعاده التركيبية وخصائصه الدلالية، وتتبع تلوينات لفظة الرائحة أو نجمة أغسطس عبر المقاطع التي وردت فيها في سياق كل زاوية.

ويتضح لنا وعي الناقد "أمين العالم" بأهميته الدلالية الرمزية والإبلاغية و للعنوان حيث يقول بأن العنوان قد يكون المفتاح الرئيسي للبنية الدلالية للرواية، لذلك نجده يتابع تحليل الأبعاد السيميائية والرمزية للعنوان والدلالات المجتمعية والواقعية التي يمكن أن يمثلها أو يحيل عليها في الواقع الاجتماعي⁽³⁾.

وقد استند أمين العالم للمحددات المتهجية للبنىوية التكوينية بصورة كبيرة في سعيه للوصول إلى البنية الدالة لرواية تلك الرائحة منطلقاً من جملة من المعطيات البنائية لنص الرواية حيث يتوصل إلى أن الازدواج هو السمة المميزة للمكونات الروائية في كل المستويات

1 المرجع السابق : ص 195.

2 ينظر : عبد الله محمد الغدامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص 141.

3 عمر عيلان : مقارنة في نقد النقد، ص 195-196.

فالبناء الزماني يتمظهر ضمن مسارين الزمن الثاني فهو زمن يتموضع ضمن الزمن الأول الذي تحدده الرواية بعشر أيام هو الزمن الواقعي لحركة سير الأحداث ، أما الزمن الثاني فهو زمن يتموضع ضمن الزمن الأول عبر الاسترجاع والاستشراق ويتخذ طابع الذكر والتأمل⁽¹⁾. أما بنية المكان فهي موزعة على شكلين من أشكال فضاء انتقالي مفتوح وتمثله مدينة القاهرة وساحاتها وشوارعها وفضاء إقامة مغلق هو فضاء الشقة التي يقيم فيها البطل السارد وهذا الفضاء المغلق رديف للفضاء السجني لأن البطل ينتظر فيه قدوم العسكري الذي يتأكد من وجوده كل ليلة⁽²⁾.

هذه الازدواجية في البنية الروائية تعكس صدعا اجتماعيا في مستوى الواقع المعيش وتكشف عن تناقضات جوهرية في مجتمع لم يصل درجة الانسجام بين ما يرفعه من شعارات وبين ممارسات مناقضة⁽³⁾.

وفي دراسة أمين العالم لرواية اللجنة بلغ القسر مبلغا قاتلا لكل ما هو إبداعي في النص حيث جعل هذه الرواية مجرد امتداد سردي للروايتين السابقتين تلك الرائحة ونجمة أغسطس، وهو بذلك يفرض على نفسه وعلى الرواية نموذجا خارجيا لأنه جعل الرواية مجرد تواصل حديث أو تعبير عن بعض هموم المجتمع المصري⁽⁴⁾.

لذلك فهو هنا يغفل منذ البداية على أبنية النص الإبداعية يلغي البطل على أنها امتداد للمواقف السالفة الذكر في الروايات السابقة وبذلك راح يسقط حالة المجتمع على الرواية ليحولها إلى مجرد بيان سياسي عن مصر السبعينات... أي أنه يفرض الخارج على الداخل دون أن يسعى إلى فصح الداخل وسر البنيات العشر⁽⁵⁾ على العكس ما قاله في كتابه: " سنبدأ من البنيات الداخلية لتلك النصوص لنصل إلى الخارج أي كشف الخارج فيها"⁽⁶⁾.

1 المرجع السابق : ص 196

2 المرجع نفسه : ص 200.

3 المرجع نفسه : ص 201

4 ينظر: عبد الله محمد الغدامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص 143

5 المصدر نفسه : ص 143

6 محمود أمين العالم : ثلاثية الرفض والهزيمة، ص 29

فالغدامي يرى أن أمين العالم قد وقع في النقد الانطباعي لأن المحاولة فيه لا تتعدى سطح الكلمات ولا تحاول أبدا الدخول فيها لدرجة أن الكاتب أخذ الأحداث مأخذا جزئيا منفصلا ولم يحاول بناءها بناءا كليا شموليا ليقيم لها دلالة روائية شاملة .

وهذا التناول الجزئي هو ما جعل العالم يربط حدثا روائيا بحدث اجتماعي يتمثل معه بعض التماثل أي أنه يعيد الرواية للماضي ويقيدها ويقتل الزمن فيها مثلما قتل الطاقة الإبداعية في تكوينها الفني الذي لم يلتفت إليه⁽¹⁾، يقول أمين العالم عن أحداث الرواية " والحق أن هذه الأحداث الثلاثة وسياقها الاجتماعي العام هي محاولة من جانب المؤلف لاستكمال صورة الانهيار والفساد في الواقع المصري في السبعينات.."⁽²⁾.

إن هذا الحكم ظالم ومجحف في حق الرواية فالبر غم من تشابه مضامين الأحداث مع بعض المواقف الاجتماعية في مصر إلا أن هذا التشابه لا يصنع أدبا ولا يصنع فنا، وليس هذا ما يسعى إليه الدرس النقدي الحديث، فالنقد يسعى لتأسيس جماليات النص الإبداعية التي تجعله عملا متميزا داخل سياقه الفني مما يؤهله للعالمية، فينقله من ظرفه التاريخي المحدد إلى ظرف لا زمني يجعله كلي الدلالة، ويتحول فيه الحدث التاريخي إلى حدث فني قادر على الانفتاح والتنوع الدلالي دون أن يلغي تاريخه⁽³⁾.

لذا أين كل هذا من رواية اللجنة؟ إنه موجود فيها وكامن في داخلها ولكنه غاب عن ذهن أمين العالم والدليل على أنه لو لم تكن هناك معرفة شخصية تربط الناقد أمين العالم بكاتب الرواية وبظروف مصر في السبعينات لسقطت إذا كل مقولات أمين العالم عن رواية اللجنة وعلى مفهوم العالم هذا يكون مصير رواية اللجنة عد ما فلو افترضنا ضياع الروائيتين السابقتين وحدث أن نسي الناس حال مصر السبعينات فإن النتيجة عند تلك هو انعدام الدلالة في رواية اللجنة وهذا افتراض غير صحيح فالنص وجود في عالم يطغى فوق ملابسات العادة والحدث الاجتماعي⁽⁴⁾.

1 ينظر : عبد الله محمد الغدامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص 143

2 محمود أمين العالم : ثلاثية الرفض والهزيمة، ص 161.

3 ينظر : عبد الله محمد الغدامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص 144

4 المصدر نفسه : ص 148

وعلى هذا القول فإن أمين العالم يتعامل مع رواية اللجنة مثلما يتعامل مع مقالة صحفية ولهذا صار الحدث الروائي فيها مجرد إطار خارجي تستخدمه لكي تقول ما تريد أن تقوله تقريراً وتقييماً صارت مجرد وثيقة تاريخية تشرح حال الناس في مصر في السبعينات وأصبح مزايها أنها كتبت بتدقيق علمي وجسارة فكرية ومعاناة خبرة عميقة⁽¹⁾.

وهذا حكم مجحف فيه نسق الرواية وإلغاء لها وفيه تحديداً لمدلولها حيث قصره أمين العالم على الواقع الفعلي لمصر في السبعينات أي أنه جعلها ذات قارئ محدد وفي وطن محدد وفي أمن محدد، وهذه جميعها متغيرات ما تلبث أن تزول سريعاً⁽²⁾.

وفي النهاية يقر الغدامي بأن رواية اللجنة خاصة تحتاج إلى تحليل حقيقي يفحص تركيباتها الفنية وهي رواية ذات طاقات إبداعية مذهلة، ويرى أن كتاب ثلاثية الرفض والهزيمة لمحمود أمين العالم فيه طمس للإبداع، وطمس الأنا المبدع والأنا الناقد.

1 المصدر السابق : ص 149

2 المصدر نفسه : ص 150-151.

✍ القرآن الكريم

✍ المصادر :

1. عبد الله محمد الغدامي : الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، جدة، ط2، 1412 هـ، 1991 .
- تشريح النص، مقاربات لنصوص شعرية معاصرة، دار الطليعة ، بيروت، لبنان، ط1، 1987 .
- تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، بيروت ، لبنان، ط2، 2006 .
- الخطيئة والتكفير (من البنية إلى التشريح نظرية وتطبيق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 6، 2006 .
- ثقافة الأسئلة، دار سعاد الصباح : الكويت، ط 2، 1993

✍ المراجع :

1. إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للطباعة والنشر، الأردن، (د.ط)، 2007 .
2. إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1975 .
3. أدونيس : الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت، ط1، 1985 .
4. أدونيس : النص القرآني وآفاق الكتابة ، دار الآداب ، بيروت، ط1، 1993 .
5. أدونيس : زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1978
6. أدونيس: الثابت و المتحول(بحث في الإبداع و الإبداع عند العرب)، ج1، دار العودة ، بيروت، ط7، 1994 .
7. أدونيس: الثابت و المتحول(بحث في الإبداع و الإبداع عند العرب)، صدمة الحداثة، ج3، دار العودة، بيروت، دط، دت، .
8. آلان تورين: نقد الحداثة، تر أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، القاهرة، دط، 1997
9. أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، مج2، تح، خليل احمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 2001 .
10. بشير تاوريرت : الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي، وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا ، ط1 ، 2008 .
11. جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، مرجعية الأدب الحداثي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2005 .
12. جهاد فاضل : أسئلة النقد وحوارات مع النقاد ، الدار العربية للكتاب، دط، دت،

13. الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي، دار الرشيد، د.ط، 1982 .
14. خليل موسى: آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2010 .
15. خيرة حمر العين : جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،سوريا، د ط، 1996 .
16. رولان بارت : درس السيميولوجيا ، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1993 .
17. زعريان علي رضا النحوي : تقويم نظرية الحداثة، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط1، 1992 .
18. سالم القمودي : الإنسان ليس عقلا، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ، لبنان، دط، 2001
19. سعيد بن زرقعة: الحداثة في الشعر العربي_أدونيس أنموذجا_، أبحاث للترجمة و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 2004 .
20. سمير سعيد حجازي : النقد العربي و أوهام رواد الحداثة ، مؤسسة طيبة للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2005 .
21. شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية و النقدية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1993 .
22. صفدي مطاع : نقد العقل الغربي، الحداثة وما بعد الحداثة، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، دط، 1990
23. عبد الحميد جيدة : الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة نوفل ، بيروت ،دط، 1980 .
24. عبد الرحمن بن اسماعيل السماعيل: الغدامي الناقد، مؤسسة اليمامة، الصحيفة، الرياض، (د.ط)، 1422 هـ .
25. عبد السلام المسدي : الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، مارس 2004 .
26. عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998 .
27. عبد الغني بارة : إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر(مقاربة حوارية في الأصول المعرفية)، الهيئة المصرية العامة، مصر، د.ط، 2005 .

28. عبد الله إبراهيم : الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999 .
29. عثمان أمين : ديكارت ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، دط، 1969
30. عثمان موافي: دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ط2، 1998
31. عدنان علي رضا النحوي : الحداثة في منظور ايماني، دار النحو للنشر والتوزيع ، المملكة العربية السعودية، ط3، 1410هـ-1989م.
32. علي حرب : الماهية والعلاقة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998
33. عمر عيلان: النقد العربي الجديد (مقارنة في نقد النقد)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، (د.ت)
34. غالي شكري : شعرنا الحديث إلى أين، دار الشروق الأولى، ط3، 1991 .
35. فتحي التريكي، ورشيدة التريكي: فلسفة الحداثة ، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، دط، 1992
36. لاشين عبد الفتاح :الخصومات البلاغية والنقدية في صناعة أبي تمام، دار المعرفة، القاهرة، دط، 1982
37. مالكوم براديري وجيمس ماكفارلن: الحداثة، تر:مؤيد حسين فوزي، دار المحبة للنشر والتوزيع، دمشق، دط، 2009
38. مالكوم براديري، وجيمس مكفارلن، حركة الحداثة ، تر:عيسى سمعان، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، سوريا، ج1 ، دط، 1998
39. محمد أركون : الإسلام والحداثة، التبيين، ع3، الجمعية الثقافية الجاحظية، الجزائر، دط، 1990 ،
40. محمد الشيخ : فلسفة الحداثة في فكر هيغل، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2008
41. محمد بن أحمد الأزهرى: تهذيب اللغة، مطابع سجل العرب ، القاهرة ، د.ط، د.ت
42. محمد بنيس: حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، ط2 ، 1998 .
43. محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث و اتجاهاتهم الفنية ،دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية، د.ط، 2002 .
44. محمد سبيلا: الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000 .

45. محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثيّة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط ، 2003 .
46. محمد محفوظ : الإسلام والغرب وحوار المستقبل ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998 .
47. محمود الغشيري:الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة- دليل القارئ العام ،ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة، ط2، 2003 .
48. محمود أمين العالم : ثلاثية الرفض والهزيمة، دار المستقبل العربي، بيروت، ط1، 1985
49. المسدي عبد السلام: النقد والحداثة ، دار الطليعة والنشر، بيروت ، لبنان، ط1، 1983 .
50. ميجان البازغي، وسعد الرويلي: دليل الناقد الأدبي الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2002
51. ناصيف نصار: باب الحرية، إنبثاق الوجود بالفعل، دار الطليعة لطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1 ، 2003 .
52. نور الدين أفاية:الحداثة و التواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، نموذج هبرماس، إفريقيا الشرق، ط2، 1998 .
53. هيد جر ليفي شتراوس، ميشل فوكو: فلسفة موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، تر: عبد الرزاق الداوي، دار الطليعة، بيروت (د.ط)، (د.ت)
54. يورغن هابرماس:القول الفلسفي للحداثة،تر فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة السورية دمشق، ط1، 1995
55. يوسف الخال:الحداثة في الشعر،دار الطليعة للطباعة و النشر،بيروت،لبنان،ط1، 1978.
- المذكرات :
56. سعودي البختاوي:الحداثة في مشروع العقاد النقدي من خلال تطبيقاته على شعر أحمد شوقي (رسالة ماجستير)، جامعة مسيلة، الجزائر، 2002
- المجلات :
1. جابر عصفور: معنى الحداثة في الشعر المعاصر، مجلة فصول النقد الأدبي، مج4، ع4 (د،ط)، (د.ت)
2. خالد سعيد: الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول النقد الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، مج4، ع4 ، د ط، جوان 1984 .
3. عبد الخالق العف: موت المؤلف منهج اجرائي ؟ أم اشكالية عقائدية، مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسة الإنسانية، مج16، ع 2، دط، جوان 2008 .

4. عبد العزيز شرف: طه حسين و زوال المجتمع التقليدي، مجلة مستقبل الثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1977 .
 5. عبد الله محمد الغدامي : تهافت النقد وقراءة التنميط والقصر، مجلة نزوة، تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، عمان، ع32 ، دط، 2009
 6. عمر زرفاوي: الغدامي ومشروع النقد الألسني: مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، جزائر، ع7، دط، 2007 .
 7. كمال عبد اللطيف: الأسئلة الغائبة في الديمقراطيات العربية، سؤال المرجعية وأسئلة المجال، فكر 2 ونقد، الرباط، المغرب ، العدد 48 ، أبريل 2002 .
 8. محمد الشيكري: هايد غرو سؤال الحداثة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب ، دط، 2006
 9. محمد عبده الجابري: أزمة الإبداع في الفكر العربي المعاصر، مجلة فصول النقد الأدبي، مج 4، ع 4 ، دط، دت .
 10. محمود الربيعي: النقد والحداثة، مجلة فصول النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، مج5، ع1، دط، ديسمبر 1984 .
 11. مختار أبو غالي: قراءة نقدية في كتاب الموقف من الحداثة، مجلة العربي، وزارة الثقافة والإعلام، الكويت، ع456 ، دط ، نوفمبر 1996 .
 12. نبيلة ابراهيم: القارئ في النص، مجلة فصول النقد الأدبي، مج 4، ع3، دط، جوان 1984،
- المعاجم والقواميس :

1. ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1 ، مادة (حَ دَ ثَ) .
2. شوقي ضيف وآخرون: المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، مصر، 1994 ، مادة (حَ دَ ثَ).
3. شوقي ضيف وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004، ط4، مادة (حَ دَ ثَ)
4. محمد التونجي : المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999

يعتبر كتاب " الموقف من الحادثة ومسائل أخرى " كتابا يشمل أهم المواضيع في مختلف المجالات التي تهدف الدراسة فيه إلى تحديد موقف الناقد " عبد الله محمد الغدامي " من الحادثة ومرجعياتها كما يحتوي هذا البحث على مقدمة وفصلين وخاتمة ونظرا لما يتميز به مؤلف الغدامي من موسوعة نقدية التي تخص الحادثة من حيث تحديد مفاهيم متعددة لها وتحديد نشأتها ومبادئها وأنصارها وهذا ما حاول البحث إبرازه في الفصل الأول.

أما الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي الذي درس أهم القضايا النقدية للكتاب فيعد جوهر الموضوع يهدف إلى الكشف عن الإسهام الفعلي للناقد في تأسيس نظرية الغائبة للنقد العربي الحديث كما أن تطرقت إلى نقاش حول موقف من الحادثة وعلاقة بين النص والمؤلف وإلى دراسة الدلالة الأدبية في النص وأيضا إذا كان القارئ منتج للنص أم مستهلك له واحتوى أيضا على أزمة الإبداع والنقد انطلاقا إلى آراء ناقد محمود أمين العالم الذي يوضح أبعاد النقد الألسني.

Résumé

Il Est Très Important Dont Le Livre Qui Nous Raconte Et Décrire Des Problèmes Et Les Etudes Dans Tout Les Evènement Dans Nolie Tre Du Professeur (Abdellah El Gheddami) Ce Livre A Eté Partage A Des Etapes Ouverture Description Par Etapes Et Conclusion Et Il Nous Précise Les Description Et Les Natures Des Connaissance Et Les Guides Même Leurs Intellectuels Dans Le 1^{er} Etape .

Le 2^{ém} Etape Il Nous Des Cirier Les Etudes En Pratique Et Les Profondes Affaues Et Les Objets Dont Nous Puiions A Les Etudiant Profondément Et Bien Que Nous A Bien Faciliter La Tache D'entier Aux Ressources Des Livre Et Du Productens En Ce Qui Nous Oblige A Etudier Au Niveau Littérature Arabe Et A Bien Soleiller C'est-A-Dire L'écrivain En Revenant Aux Avis Du Grand Ecrivain Mahmoud Amine

إهداء

أهدي ثمرة بحثي هذا إلى من قال فيهما عزم من قائل :

« وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا »

إلى ينبوع الحنان ورمز الامان أغنية الدهر وعطر الياسمين " أمي الحنونة "

إلى الذي غرس في بذرة العلم والعمل ورسم لي طريق النجاح بدعمه

المعنوي والمادي " أبي الكريم " أمد الله في عمره ...

إلى قرة أعيننا أخوتي وأخواتي : فطيمة ، نصيرة ، مسعودة ، هاجر ..

إلى الكتكوت الصغير وأعلى غنسان على قلبي إلى حيي الكبير إلى " مهدي "

إلى أعز وأعلى إنسان على قلبي خطيبي " معمر ياسين "

إلى أسيرات قلبي ورفيقات دربي واللاتي لم أنساهن ..

إلى " خديجة ، يمينه ، إيمان ، كلثوم ، حنان ... "

إلى زميلاتي اللواتي عشت معهن أحلى أيام الجامعة والإقامة الجامعية

جسوني رمضان 03 ... على كا من ساندني ودعمني

أهديهم عملي : " عبلة ، سمية ، مونيا ، أمال ، فطيمة ، أمال منى

إلى كل من يقول أشهد ان لا إله إلا الله وأشهد أن محمد رسول الله

أهدي عملي إلى كل من وسعته ذاكرتي وقلبي

أهدي عملي إلى أمة الإسلام .. إلى مواطن العروبة ... إلى بلدي الجزائر

لكم أهدي ثمرة عملي المتواضع

شكر وعرفان

قال تعالى : « وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ۖ »

بعد الثناء والحمد لله الذي وفقني لإعداد هذا البحث

لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكرووعظيم الامتنان وخالص التقدير..

إلى الأستاذ الفاضل الدكتور : تيس ناصر محمد الحسن

على ما غمرني به من نصائح وتوجيهات علمية ومنهجية ومتابعة وإشراف

منذ أن كان البحث فكرة إلى أن رأى النور .

وما لمست فيه من نبيل الأخلاق ورفعة الشمائل التي عهدته عليها منذ

إشرافه علي في الليسانس فأخذت عليه رفعة الخلق والتواضع ..

كما لا يفوتني أن أتوجه بالشكروالامتنان إلى أعضاء اللجنة العلمية

الذين تشرفت بقبولهم مناقشة هذا العمل العلمي

فلهم أسمى آيات الشكروالتقدير والاحترام ..

كما أدين بالشكر إلى كل من سقط اسمه سهوا في هذا المقام

وقدم لي يد العون من قريب أو من بعيد في هذا البحث المتواضع ...

كما لا أنسى زملاء الدفعة كل باسمه

فلهؤلاء كل الشكروالتقدير

الفصل الأول : الحادثة " مصطلح مفهوم "

أولا : مفهوم الحادثة

أ. لغة

ب. اصطلاحا

ثانيا : نشأة الحادثة

أ. الحادثة عند الغرب

ب. الحادثة عند العرب

ثالثا : مبادئ الحادثة

أ. العقلانية

ب. الذاتية

ج. الحرية

رابعا: رواد الحادثة .

أ. رواد الحادثة عند الغرب

ب. رواد الحادثة عند العرب

الفصل الثاني: أهم القضايا النقدية التي عالجها الغدامي في كتابه

" موقف من الحداثة ومسائل أخرى "

أولاً: الموقف من الحداثة

أ. الموقف النقدي

ب. قصور المعرفة لدى مناوئي التجديد

ج. عدم فهم لوظيفة لغة الشعر

ثانياً: العلاقة بين النص والمؤلف " موت المؤلف "

ثالثاً: الدلالة الأدبية في النص

رابعاً: هل القارئ منتج للنص أم مستهلك.

أ. قراءة شرح

ب. قراءة الإسقاط

ج. القراءة الشاعرية

خامساً: أزمة الإبداع والنقد

سادساً: محمود أمين العالم الألسني

أ. من نقد اللحظة إلى نقد اللحظة

ب. دعوى النموذج الواحد

ج. التباس المفاهيم

د. ملاحظات على النظرية

هـ. ملاحظات على التطبيق

شكر وعرفان

قال تعالى : « وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ۖ »

بعد الثناء والحمد لله الذي وفقني لإعداد هذا البحث

لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان وخالص التقدير ..

إلى الأستاذ الفاضل الدكتور : تيس ناصر محمد الحسن

على ما غمرني به من نصائح وتوجيهات علمية ومنهجية ومتابعة وإشراف

منذ أن كان البحث فكرة إلى أن رأى النور .

وما لمست فيه من نبل الأخلاق ورفعة الشمائل التي عهدته عليها منذ

إشرافه علي في الليسانس فأخذت عليه رفعة الخلق والتواضع ..

كما لا يفوتني أن أتوجه بالشكر والامتنان إلى أعضاء اللجنة العلمية

الذين تشرفت بقبولهم مناقشة هذا العمل العلمي

فلهم أسمى آيات الشكر والتقدير والاحترام ..

كما أدين بالشكر إلى كل من سقط اسمه سهوا في هذا المقام

وقدم لي يد العون من قريب أو من بعيد في هذا البحث المتواضع ...

كما لا أنسى زملاء الدفعة كل باسمه

فلهؤلاء كل الشكر والتقدير

خلاصة القول وبناء على ما تم عرضه يمكن القول أن النقد المعاصر اليوم يحمل في طياته _بمعنى ما من المعاني _ مجموعة من العلوم المهمة بدراسة بيئة أو شكل الأثر ولذا لا يسعنا إلا أن نقول إن البحث في مجال الحداثة استدعى العودة إلى جذورها التي أنجبتها لذا من خلال هذا يمكن أن نقف على أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث وهي: مفهوم الحداثة ونشأتها والتي واكبت نشأتها أهم التحولات الكبرى التي عرفتھا المجتمعات وتعدد مفاهيم الحداثة التي أثارت جدلا كبيرا في تعريفها.

ومن وحي هذه الفكرة يظهر لنا الغدامي بكتابه الموسوم " الموقف من الحداثة ومسائل أخرى" الذي لم يدع نظرية جديدة في الكتابة إلا وقدمها للقارئ تقديمًا جيدًا، كما دعى فيه إلى البدء بالنظرية وتسليح القارئ لها ليكون القارئ حكما وناقدا لما فيه من تطبيق وتصور، مما يجعل كتابه هذا دعوة إلى الاقتراب من النقد الألسني، وبالرغم من كل هذه الأدلة إلا أنه لا يخلو من بعض المزالق النقدية والتي يمكن أن نلخصها كالتالي:

إن هذا الكتاب (موقف من الحداثة) كسائر كتب الغدامي لا يدور حول موضوع واحد متكامل يجعل نصوصه تتصهر في مضمون متماسك إنما يحتوي مجموعة من مقالات بعضها صحفي وبعضها منقول من كتب آخر صدر للمؤلف.

إن المحاولات التي يسعى الناقد من خلالها إلى التوفيق بين مناهج النقد لاسيما البنيوية والسيميائية والتفكيك لا يخلو من مزالق، إذ كيف يمكن أن يشتق مشروع نقدي من ائتلاف أنظار أخرى فيها بينها من التباين والاختلاف أكثر مما بينها من الانسجام والاتفاق. ينطلق الغدامي في دعوته للنقد الجديد الألسني من منظور تراثي وكأنه يبحث في التراث عن شرعية الاتجاه نحو الحديث عما تؤديه فكرته في صراعه مع أنصار النقد التقليدي ومعارضيه التجديد.

كذلك تحدث الناقد عن قضية الوزن وربطها بالشعر وعن مهاجمة المجددين والمحدثين لها.

كما تطرق الناقد في كتابه هذا إلى أحد أهم قضايا التي أثارت جدلا واسعا بين النص وبمنشئه وهي علاقة بين النص والمؤلف....الخ

هذه جملة من النتائج التي خرجنا بها في هذا البحث العلمي والتي نرجو أن نكون قد وفقنا في خوضها وأنها وضعنا لبنة جديدة في صرح النقد العربي المعاصر الذي مازال يستحق منا الكثير من الاجتهاد و الدراسة ، فإن أصبنا فما توفيقنا إلى من الله وذلك ما نرجو وإن أخطأنا فحسبنا أننا اجتهدنا .

مقدمة



خاتمة



فهرس الموضوعات



قائمة المصادر والمراجع

ملخص





www.bismillah.com

شكر وعرفان

مقدمة أ، ب، ج

الفصل الأول: الحادثة " مصطلح ومفهوم "

أولاً: مفهوم الحادثة 5

أ. لغة 5

ب. اصطلاحاً 8

ثانياً: نشأة الحادثة 18

أ. الحادثة عند الغرب 18

ب. الحادثة عند العرب 22

ثالثاً: مبادئ الحادثة 28

أ. العقلانية 28

ب. الذاتية 30

ج. الحرية 32

رابعاً: رواد الحادثة 34

أ. رواد الحادثة عند الغرب 34

ب. رواد الحادثة عند العرب 35

الفصل الثاني: أهم القضايا النقدية التي عالجها الغدامي في كتابه " الموقف من

الحادثة ومسائل أخرى "

تمهيد 39

أولاً: الموقف من الحادثة 41

1.1- الموقف النقدي 42

2.1- قصور المعرفة لدى مناوئي التجديد 45

46.....	3.1- عدم فهم لوظيفة اللغة في الشعر
47.....	ثانيا: العلاقة بين النص والمؤلف " موت المؤلف"
51.....	ثالثا: الدلالة الأدبية في النص
54.....	رابعا: هل القارئ منتج للنص أم مستهلك.
56.....	أ. قراءة شرح.
56.....	ب. قراءة الإسقاط.
56.....	ت. القراءة الشاعرية.
59.....	خامسا: أزمة الإبداع والنقد.
61.....	سادسا: محمود أمين العالم الألسني
62.....	1.1- من نقد اللحظة إلى نقد اللحظة.
65.....	2.1- دعوى النموذج الواحد.
67.....	3.1- التباس المفاهيم.
70.....	4.1- ملاحظات على النظرية.
71.....	5.1- ملاحظات على التطبيق.
77.....	خاتمة.
80.....	قائمة المصادر والمراجع.
86.....	فهرس الموضوعات
89.....	ملخص

لا يخفى على أي باحث في أي حقل من حقول المعرفة الدور الكبير الذي تؤديه المصطلحات في بناء العلوم والمعارف، والتي يرتبط تطورها وازدهارها بمدى توفر ودقة وعدم اضطراب المصطلحات الخاصة بها .

كما تعد الحداثة من أهم المصطلحات التي أثارت جدلاً واسعاً ليس في النقد الأدبي العربي فقط ولكن في الفكر العربي عموماً، نظراً لتعدد مفاهيمها وغزارة تعريفاتها، ذلك لأنها مصطلحات تتضمن الكثير من الالتباس والتعقيد، ولكونها أيضاً من المصطلحات القليلة التي استوعبتها أغلب العلوم الإنسانية، وإن لم نقل جميعها - فهو مصطلح شامل يعبر عن رغبة الكائن البشري في استكشاف المجاهيل والغوص في المستقبل البعيد وركوب التطور المستمر الذي لا تحده نهاية.

فالحداثة تسعى دائماً وراء التجديد والتغيير حيث أحدثت ثورة داخلية في المفاهيم وفي بنية النظم الثابتة، فهي الرؤية التي تعيد صياغة العالم على نحو جديد، ولهذا تكون مناقشة موضوع الحداثة عملية نقدية مهمة لأنها تمرّ عبر إعادة تحديد المفهوم، وتجليه خلفياته التاريخية والنظرية، ورصد بعض امتداداته في الخطاب العربي المعاصر.

ومن هنا جاء موضوع بحثنا بعنوان " أهم القضايا النقدية التي عالجها عبد الله محمد الغدامي في كتابه : الموقف من الحداثة ومسائل أخرى " .

فكان من أهم أسباب اختياري لهذا الموضوع أو الكتاب كونه أحد الأبواب التي أنشئت حولها بحوث عديدة، إلا أنها لم تغلق بعد وما زالت تطرح للنقاش، كما أنها لقيت ذلك المجال الرحب الذي لا يقبل التجاوز فهو رمز للاستمرار والتجديد، كذلك كونه المجال الذي غير من الطليعة الثابتة لمادة الأدب، وجعل منها أكثر اتساعاً، إذ أصبح يضم الفلسفة والفكر وحتى العلوم الطبيعية، ولعل السبب الذاتي لهذا الاختيار يتصدر كل الأسباب ألا وهو الرغبة التي تتحجج بكل ما بوسعه أن يقرّبها من أهدافها .

وعليه فقد حاولت في بحثي هذا رصد المسار النقدي لموضوع الحداثة وضبط القضايا النقدية من خلال قراءة وتحليل كتاب " الموقف من الحداثة ومسائل أخرى " للناقد السعودي عبد الله محمد الغدامي، ويسعى الغدامي من خلال كتابه هذا إلى تحديد مفهوم الحداثة الشعرية التي تعد الحداثة موصولة بالتراث وأخذة بتلابيبه، تصب معه في مصب واحد هو الثقافة العربية والحضارة الإسلامية.

وأخيرا البحث عن مدى انعكاس الجانب النظري على التطبيقي وعن مدى صلاحية تطبيق المنهج على نصوصنا العربي .

هذه الأسباب وأخرى دفعت بي إلى اختيار عبد الله محمد الغدامي كنموذج جدير بان يصور لنا أو بالأحرى يجيبنا من خلال التغلغل في تنظيره وتطبيقه عن تساؤلات طرحت وفرضت نفسها والتي يمكن أن تصاغ على النحو التالي :

- ما هي أهم القضايا النقدية التي عالجها الغدامي في كتابه " الموقف من الحادثة ومسائل أخرى " ؟ .

وفيه حاولت طرح أهم قضية نقدية في الكتاب والتي عرف بها الغدامي وهي الحادثة حيث تناولت بالدراسة أهم القضايا النقدية في كتاب " الموقف من الحادثة ومسائل أخرى " .

كما يسعى البحث إلى جملة من الأهداف أهمها : ضبط القضية النقدية عند الغدامي، والإطلاع على المرجعية التي استقى منها أفكاره وتوجيهاته النقدية، لذا فإن البحث الذي بين أيدينا جاء مقسما إلى فصلين أحدهما نظري والثاني تطبيقي مسبوقين بمقدمة وضحت فيها أسباب اختياري للموضوع مع بيان أهميته، ثم الخطة المتبعة والمنهج المتبع .

ففي الفصل الأول تناولت " الحادثة مصطلح ومفهوم " ونشأتها عند كل من الغرب والعرب، وتحديد مبادئها وأهم روادها .

وفي الفصل الثاني تطرقت إلى أهم القضايا التي عالجها الغدامي في " كتابه الموقف من الحادثة ومسائل أخرى " .

ثم أنهيت البحث بخاتمة تحدثت فيها عن أهم النتائج التي توصلت إليها، أما فيما يخص المنهج الذي اعتمدته في معالجة هذا الموضوع فإنني استندت إلى المنهج الوصفي كونه يتناسب مع طبيعة الموضوع .

وقد اعتمدت على بعض المصادر والمراجع العربية التي كانت دليلي في الكشف عن بعض الحقائق والإجابة على بعض الأسئلة منها :

- عبد الغني بار : إشكالية تأصيل الحادثة في الخطاب النقدي المعاصر .
- يوسف الخال : الحادثة في الشعر .
- أدونيس : زمن الشعر ثم تشريح النص ، دون أن أنسى المدونة أو الكتاب الأصل والمصدر " الموقف من الحادثة ومسائل أخرى " وغيرها من المصادر والمراجع التي لا يمكنني ذكرها كلها .

ولعل من أبرز الصعوبات التي واجهتني عند كتابة البحث وقد أفدت منها مع ذلك هي وفرة المادة العلمية لدرجة يصعب ضبطها وتصنيفها وفق ما يخدم البحث، ولكن رغم هذه العوائق والعراقيل إلا أنه تم بعون الله إنجاز هذا العمل المتواضع، الذي نأمل أن يكون قد ساهم ولو بالقليل في تحليل بعض الجوانب من فكر عبد الله محمد الغدامي .

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ المشرف تيس ناصر محمد الحسن ، ونسال الله أن يجازيه خير الجزاء وأني أدعوا الله عز وجل أن يجعله ذخرا وعونا لكل طالب علم .

الرقم التسلسلي :
رقم التسجيل : م أ ع 2014/137/

أهم القضايا النقدية التي عالجها عبد الله محمد الغدامي
في كتابه " الموقف من الحداثة ومسائل أخرى "

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

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

إعداد الطالبة : إشراف الدكتور :

خديجة الوافي - تيس ناصر محمد الحسني

تاريخ المناقشة : 2016/05/15.....

أعضاء لجنة المناقشة :

- أ. حياة بوخلط رئيسا
- د. تيس ناصر محمد الحسني مشرفا
- أ. عبد الحفيظ جوبر ممتحنا

السنة الجامعية : 2016/2015