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

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمّد بوضياف – المسيلة

كليّـــة الآداب و اللّغـــات
قسـم اللّغـة و الأدب العربـي

الـرّقم التسلسـلي: .....
رقـم التّسجيـل: 13 /MD12/211

الحداثة و ما بعد الحداثة

قراءة في كتاب المرايا المحدّبة لـ: عبد العزيز حمّودة

مذكرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة و أدب عربي فرع: أدب عربي تخصّص: نقد أدبي حديث

إعداد الطالبة:
ريمة حمريط

إشراف الأستاذ:
د. بلخير أرفيس

تاريخ المناقشة: 03/ 06/ 2015

د. عمّار مهدي	.....	رئيسا
د. بلخير أرفيس	.....	مشرفا
د. عبد الرّشيد نور	.....	ممتحنا

السّنة الجامعية:
2014 / 2015

بسم الله الرحمن الرحيم

((رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل
صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين))

[النمل/19]

شكـــــــــــــر وتقديـــــــــــــر:

بأسمى معاني الشكرِ الجزيلِ، والعرفان الخالص، أتوجه إلى أُستاذي الدكتور الفاضل **أرفيس بلخير**، على إشرافه عليَّ في هذه الرسالة-**رسالة الماستر**-.

كما لا يفوتني أن أتوجه بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة والحكم، والى جميع أساتذة القسم-**قسم الأدب العربي**-.

وإنه لمن دواعي سروري، أن أتقدم بخالص شكري وتقديري إلى من شجعني وآزرني معنويا، إلى والديَّ، وإلى الذين لم يبخلوا عليَّ بنصائحهم السَّديدة، وتوجيهاتهم القيِّمة، سواء من قريب أو من بعيد، والتي بفضلها تمّ انجاز هذا العمل المتواضع.

كما لا أنسى زملاء الدفعة كل باسمه، فلهؤلاء جميعاً كل الشكـــــــــــر والتقديـــــــــــــــــر.

مقدمـــــــة:

تعدُّ الحداثة وما بعد الحداثة من أهم القضايا التي أثارت الكثير من الاهتمام، والجدل ليس في النقد الأدبي فقط، ولكن في الفكر العربي عموما، ذلك لكونها قضية تتضمنُ الكثير من الالتباس والتعقيد، ولكونها أيضا من القضايا القليلة التي استوعبتها أغلب العلوم الإنسانية، فهي شاملة تُعبر عن رغبة الكائن البشري في استكشاف المجاهيل والركض وراء المستقبل البعيد، واللحاق بركب التطور المستمر الذي لا تحده نهاية.

فلم تبق الحداثة وما بعدها حبيسة بيئة الثقافة الغربية بحكم منبتها ومنشئها، بل ذاعت وراجت وامتدت الى بيئات غير بيئتها باسم التجديد والتحديث، فأصبحت من المفاهيم الأكثر تداولاً في الدراسات الفكرية والأدبية والنقدية العربية، تستخدم على نطاق واسع، وتستَهدفُ كشرط لتأسيس هوية لها مقوماتها، وقواعدها، وخصوصية وجودها ضمن نسق ثقافي يقوم على التراث والأصالة.

ولقد وجدتْ قضية الحداثة صداها في أدبيات ونقديات الخطاب العربي الحديث والمعاصر، فحصلت محاولات واجتهادات كثيرة ومختلفة لتداول وترديد هذا المشروع الغربي تطلعًا لتوطين مكتسباتها المنهجية والمعرفية في نسيج الثقافة العربية، حيث هناك من النقاد العرب من أدرك هذا الوافد الغربي، فعمل على التعاطي معه، وهذا بتحليله وتتبُّعِ مساراته في بيئته، والوقوف عند آثاره وكشف سوءاته؛ بنقده وبيان محدودية وسائله وقصوره اعتماد آلياته في التطبيقات والدراسات العربية.

ومن أولئك النقاد العرب الذين سجَّلوا موقفا بارزا من تلك القضية، الدكتور الناقد عبد العزيز حمودة الذي عمل على تقديم رؤية نقدية للمظاهر الفلسفية التي شكلت العقل الحداثي الغربي، هذا من جهة، ومن جهة أُخرى، تقويم إنتاجات الفكر العربي الذي حاول خلق حداثة عربية لها من منظور مخصوص له فرادته وأسبقيته بها،

وهذا ما سنحاول لمسهُ انطلاقا من بحثنا الموسوم ب: الحداثة وما بعد الحداثة –قراءة في كتاب**المرايا المحدبة**– لعبد العزيز حمودة، على أملٍ منا في مقاربة ذلك.

إن أهمية الحداثة في النقد العربي سبب كاف لاختياره، أمَّا عن اختيار عبد العزيز حمودة فكان لسببين؛ أوَّلهما هو إعجابي بكتابات عبد العزيز حمودة، حيث مثَّلت رؤاه النقدية، والصدى الذي أثارته وسط القرَّاء، والقضايا التي راعت اهتمامهم، إضافة إلى مختلف وجهات النظر فيه، الدافع الذّاتيَّفي مَيلِي إلى البحث في هذا الموضوع. وثانيهما لأسباب موضوعية، يمكن تلخيصها فيما يلي:

–التعرف على كتاب المرايا المحدبة وعلى موقف عبد العزيز حمودة من قضية الحداثة وما بعدها، كونه ناقدا عربيا أراد أن يؤسس نظرة جديدة للنقد العربي الحديث.

–التعرف وبعمق من خلال القراءة على الأسس الفلسفية والخلفيات المعرفية التي تحكمت في بروز الحداثة.

–الإحاطة بالإفرازات النقدية الحداثية وما بعد الحداثية (البنيوية والتفكيك).

ففي سبيل الوقوف عند موقف عبد العزيز حمودة من قضية الحداثة وما بعد الحداثة بشيءٍ من العمق، فإن الإشكالية التي سنحاول الإجابة عليها هنا، يمكن صياغتها كالتالي:

–كيف نظر عبد العزيز حمودة إلى قضية الحداثة وما بعد الحداثة في كتابه المرايا المحدبة؟

–ما هي الجوانب التي استهدفها بنقده للحداثة في نسختها الأصلية؟

–كيف شكَّلت رؤيته النقدية للحداثة في نسختها العربية منطلقا للدعوة إلى تأسيس حداثة عربية بديلة وأصيلة، تتوافق والهوية العربية؟

وفي محاولة للإجابة على الإشكالية المطروحة في البحث، ارتأينا معالجة الموضوع من خلال خطة البحث التي قسِّمت على النحو الآتي:

-**مقدمة.**

-**العرض:** من أجل التوسع في المضامين، قسَّمناه إلى ثلاثة فصول:

الفصل التمهيدي: جعلناه تحت عنوان: الحداثة وما بعد الحداثة، مع محاولة تتبع أصولها، والوقوف عند تعاريف بعض النقاد العرب لها بشكل مختصر.

أما الفصل الأول: فقدمناه تحت عنوان: المناهج النقدية الحداثية وما بعد الحداثية.

حاولنا التطرق للمنهج البنيوي كإفراز نقدي حداثي، كما حاولنا التطرق للمنهج التفكيكي كإفراز نقدي ما بعد حداثي.

أما الفصل الثاني: فوضعناه تحت عنوان: الحداثة وما بعد الحداثة من منظور عبد العزيز حمودة.

من خلاله، حاولنا تقديم قراءة للكتاب على ضوء النقد الذي استعرضه حمودة، وقد بدأنا بنقده للحداثة النسخة الأصلية وما كشفه من عيوب، ثم تطرقنا لنقده للمناهج النقدية البنيوية والتفكيك وما كشفه عن أسباب فشل المشروعين، لنصل بعدها إلى نقده للحداثة النسخة العربية من خلال مقولات الحادثة التي تداولها النقاد العرب، ومن خلال التطبيقات العربية في ضوء المناهج الغربية، حتَّى نستطيع أن نقترب من موقف عبد العزيز حمودة من الحداثة وما بعدها بطرحنا إشكالية بديلة للمرايا المحدبة.

-وخلُصنا في النهاية كما هو- متعارف عليه- في كل بحث منهجي إلى خاتمة لخصنا من خلالها أهم النتائج التي قادنا البحث إليها.

أما فيما يتعلق بالمنهج المعتمد في معالجة الموضوع، فإنَّا استندنا إلى المنهج الوصفي القائم على التحليل؛ كونه يقوم على تقرير ما هو واقع وتفسير تفسيرا لا يخرج عن لغة المنهج في وصف المقولات التي تعكس الرؤية النقدية لعبد العزيز حمودة.

ومن أهم المصادر والمراجع التي رافقتنا، نذكر:

- عبد العزيز حمودة، المرايا المرايا المحدبة.
- عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة.
- كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي.

كما يجب التأكد على أن القيام بعمل أكاديمي، وتقديم بحث منهجي ليس بالأمر الهين، بل تواجهه صعوبات وعراقيل مختلفة، وهذا ما وقع لنا في هذا البحث؛ ويكمن حصر الصعوبة التي واجهتنا في:

قلة الأعمال والأبحاث حول رؤية عبد العزيز حمودة لقضية الحداثة، وافتقار الساحة النقدية العربية إلى دراسات نقدية علمية وأكاديمية حوله؛ حيث لم تتواجد له كمحاولات نقدية سوى مقالات وآراء متفرقة لبعض الدارسين حول مؤلفاته النقدية.

في ختام هذه المقدمة، نود الإشارة إلى أن هذا العمل ما كان له ليتحقق ويستوي على صفحات هذا البحث المتواضع، لولا مساعدة الآخر، وهنا لا يسعنا سوى أن نقدم أسمى معاني الشكر والتقدير إلى كل من رافقنا في إنجاز هذا البحث، وأخص بالذكر أستاذي الدكتور المشرف **أرفيس بلخير**، وأسأل الله أن يسهم هذا العرض المتواضع —ولو بالقليل-في تحليل بعض جوانب الموضوع.

الفصل التمهيدي: الحداثة وما بعد الحداثة:

أولا–الحداثة وما بعد الحداثة

1. الحداثة: المصطلح والمفهوم.
2. أصول الحداثة.
3. مفاهيم الحداثة عند بعض النقاد العرب.
4. ما بعد الحداثة.

ثانيا–حول كتاب المرايا المحدبة

1. نبذة عن حياة عبد العزيز حمودة.
2. التعريف بكتاب "المرايا المحدبة" لعبد العزيز حمودة.
3. سبب التسمية.

أولا–الحداثة وما بعد الحداثة

1–الحداثة: المصطلح والمفهوم:

قبل الحديث عن مفاهيم الحداثة وأصولها، لا بأس أن نعرض باختصار أهم الدلالات المعجمية للفظ (المصطلح) الحداثة.

جاء في معجم (**لسان العرب**): "الحديث: نقيضُ القديم، والحُدُوثُ. نَقِيضُه القُدْمَة. حَدَثَ الشّيءُ يَحْدُثُ حُدُوثًا وحدَاثةً. وأَحْدَثَهُ هو، فهو مُحْدَثٌ وحَدِيثٌ، وكذلك اِسْتَحدَثَهُ"[1]. وقد استخدمت العرب حَدَث مقابل قَدُمَ أي ما يعني أن الحداثة تعني الجِدّة والحديث يعني الجديد.

وفي معنى آخر للحداثة: "حِدْثَانُ الشّيءِ، بالكَسْرة أَوّلُهُ، وهو مصدر حَدَثَ يَحْدُثُ حُدُوثًا وحِدْثَانًا".[2]

كما ورد في (المعجم الوسيط) لمجمع اللغة العربية –مادة حَدَثَ–: "الحِدْثَانُ: يقال: حِدْثانُ الشباب وحِدْثَانُ الأمر: أَوّلُهُ وابتدَاؤُه".[3]

استخدم هذا المعنى بكثرة كناية عن سِنّ الشّبَاب، وأول العُمر، يقال فلان في حَداثَةِ سِنّهِ أي في مرحلة شبابه، وتقول العرب: "ورِجَالُ أَحْدَاثُ السّنّ، وحِدْثَانُهَا، وحُدَثَاؤُهَا... ويقال هؤلاء قوم حِدْثَانٌ، جمع حَدَثٍ"[4]. فالحداثة: " سِنّ الشّبَابِ"[5]. والحَدِيثُ: الجَدِيدُ من الأشْيَاءِ. أمّا الحَدِيثُ في معنى آخر: الخَبَرُ يأتي على القليل

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، مادة (حَ دَ ثَ)، ص796.

[2] نفسه، ص796.

[3] شوقي ضيف وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004، ط4، مادة (حَ دَ ثَ)، ص160.

[4] ابن منظور، لسان العرب، ص797.

[5] شوقي ضيف وآخرون، المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، مصر، 1994، مادة (حَ دَ ثَ)، ص138.

والكَثيرُ، والجمع أَحَاديثٌ. وقد قالوا في جَمعِهِ: "حِدْثَانٌ وحُدْثَانٌ والحَديثُ ما يُحَدِّثُ به المُحَدِّثُ تَحْدِيثًا. يقال: رجل حَدِثٌ وحَدُثٌ وحِدْثٌ وحِدِّيثٌ ومُحَدِّثٌ، بمعنى واحدٍ: كثير الحَدِيثِ".[1]

وجاء في المعجم: "وحَدَثَانُ الدَّهْرِ وحَوَادِثُه: نُوَبُهُ، وما يَحْدُث منه، واحدها حادَثٌ، وكذلك أَحْدَاثُهُ واحدها حَدَثٌ".[2]

تلك هي الدلالات المعجمية لكلمة حداثة التي وردت في المعاجم القديمة، والتي لم تُخرِج من معانيها السابقة المعاجم العربية الحديثة في العصر الحديث أيّ معنى معجمي جديد، حيث يمكن إيجاز تلك الدلالات كما يلي:

الحداثة نقيض القدم، وتعني الجدة، والحداثة أول الأمر وابتداؤه، والحداثة كناية عن أول العمر وسن الشباب، والحديث الجديدُ من الأشياء، والحديث هو الخبر، وحوادث وأحداث الدهر نوائبه.

كما أن للحداثة في الفكر الغربي أيضا مصطلحات ومفاهيم متداولة في فكر الحداثة، والتي لها استعمالاتها في اللغة العربية بتعددها وهي: (Modern/Moderne) و(Modernisme/Modernism)و(Modernité/Modernity)وأخيرا (Modernisation/Modernization).

غير أن ما يمكن ملاحظته أن هناك شبه تعارف على أن كلمة: "حديث" هي الترجمة العربية للمصطلح الغربي Moderne، وأشباهه في اللغات الأوروبية. فكلمة حديث Moderne"مشتقة من ظرف الزمان اللاتيني

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص798.
[2] نفسه، ص798.

Modoيعني تَوا"[1]. والتي عبرت عن الاعتراض على هو قديم والذي كان يميز العصور اليونانية والرومانية القديمة عندما ظهرت في القرن 14 الميلادي.[2]

لقد ظهر هذا المصطلح في أوَّله للتمييز أو الفصل بين فترتين زمنيتين جسدهما الصراع بين القديم والحديث مع تأكيد القطيعة مع الفترة الماضية بدخول عصر النهضة والتجديد، ثم تجاوزها إلى فترة المعاصرة والتي تعني ضمنا التحديث، "حيث أن الحداثة والمعاصرة توأمان يتجاذبان الفكر العلماني الحديث".[3]

يمكن القول إن مصطلح الحداثة (Modernisme،Modernité) قد ظهر بصيغة صفة الحديث Moderne، وكان ظهوره –الحداثة كاسم–متأخرا، حيث ما يفسر هذا الظهور المتأخر للفظ الحداثة "خلو المعاجم من هذه اللفظة حتى نهاية القرن التاسع عشر... فطيلة القرنين السابع عشر والثامن عشر لم يكن استخدام لفظ حديث موسَّعا ولم يظهر شرح وتفسير لمعنى الكلمة في المعاجم الفرنسية إلا باحتشام وباختصار شديد".[4]

أما عن أول من استعملها، فيشير في اللغة الفرنسية القاموس Le Robert "أن الروائي الفرنسي بلزاك (Balzac) هو أول من استعمل لفظ Modernitéوذلك سنة 1823م"[5]. ثم بدأ بتداول "الحداثة كمفهوم حوالي 1850 على يد كل من جيراردي نيرفالG.Denervalوشارل بودليرC.Boudlaire"[6]. لتدرج بعد ذلك في القواميس والموسوعات الغربية، ففي واحدة من هذه الأخيرة وهي موسوعة Encyclopedia Universalis الفرنسية. هناك تعرف الحداثة Modernité: " ليست الحداثة مفهوما سيسولوجيا ولا سياسيا

[1] طوني بينيت وآخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم المصطلحات الثقافة والمجتمع، تر سعيد الغانمي، مركز دراسات الوحدة العربية للتوزيع بيروت، 2010، ط1، ص276.

[2] محمد نور الدين أفاية، الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، إفريقيا الشرق الغرب–بيروت، 1998، ص107.

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، 1982، ط3، ص17.

[4] محمد جديدي، الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، الدار العربية للعوم ناشرون منشورات الاختلاف، 2008، ط1، ص96.

[5]Le ROBERT quotidien : Ditionnaires LE REBERT, Paris, 1996, Modernité

[6] محمد نور الدين أفاية، الحداثة والتواصل، ص109.

ولا حتى تاريخيا. هي نمط في التحضر والتمدن تتعارض مع التقاليد، بمعنى آخر مع كل الثقافات السابقة التقليدية في مواجهة الاختلاف الجيوغرافي والرمزي، ولهذا فالحداثة تفرض نفسها كنمط على مبدأه الغرب ورغم هذا فهي تبقى فكرة غامضة تحاكم بصورة شاملة التطور التاريخي والتغير الذهني"[1].كما ترد لها مفاهيم أخرى في قواميس ك: Oxford Le ROBERT.

أما المفهوم الآخر الذي اقترن بالفكر الحداثي وارتبط بمصطلحه هو Modernisation/Modernization ما يقابله في اللغة العربية مصطلح التحديث والذي يشير إلى فعل وقوع الحدث؛ "فالتحديث مصطلح يعني التقدم والحركة، والتحديث ضد الثبات والجمود كما يحمل بين طيَّاته معنى التغير والجدة والنسبية... وقد مارس الغرب ظاهرة التحديث ابتدءا بعصر النهضة، فحركة الإصلاح الديني، فعصر التنوير، ونمو الرأسمالية والثورتين الصناعية والسياسية، والاعتقاد بالمنهج العلمي وقوة العقل، وقد تجاوز الغرب هذه المرحلة إلى مرحلة ما بعد الحداثة."[2]

"فالحداثة هي حركة تجديدية في حقول الإنتاج والأفكار وأنماط الحياة والحكم والفن خرجت على جمود سنوات العصور الوسطى الطويلة، وعليه فهي تلحق عموما الحقبة التي تلت الخروج من العصر الوسيط، أي منذ القرن السادس عشر".[3]

[1] ينظر: Encyclopedia Universalis, France, 2015, MODERNITE

[2] ينظر: الموسوعة العربية العالمية Global Arabic Encyclopedia، 2004، التحديث.

[3] ديفيد هارفي، حالة ما بعد الحداثة، بحث في أصول التغيير الثقافي، تر محمد شيا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2005، ط1، ص418.

2-أصول الحداثة:

متى بدأت الحداثة؟ كيف؟ وأين؟ أسئلة اختلف حولها مؤرخو الحداثة، فبعضهم أرجع بداية الحداثة إلى العهد الروماني، واليوناني، وذلك مع بداية الأفكار المثالية، والمادية، وقالوا هنالك ظهرت ملامح الحداثة وبدأت تظهر وتختفي إلى أن ظهرت بصورتها الفلسفية المتكاملة في القرن التاسع عشر، واستكملت صورتها النهائية مع بداية القرن العشرين، يقول **محمد بنيس**: "تعد الحداثة غربية التصور والتحقق، لفعلها صفة الشمول بدءا من أبسط المنتوجات حتى سمات الحساسية، فإن الغرب لم يتوقف، منذ اللحظات الأولى يحاكمها أو يبدلها".[1]

وبعضهم يعتبر أن بداية الحداثة في فرنسا، وفي ذلك يقول **جمال شحيد**: "انطلقت فترة الحداثة –والحق يقال– من رحم الثورة الفرنسية التي ركزت بالرغم من فترتها اليعقوبية الدموية على سيادة العقل والتعقل والعقلانية واللوغوس، 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، دمقرطة الثقافة والعلوم، والمجتمع وترسيخ روح المواطنة، مع ما تحمل من واجبات وحقوق، وتركيز على العقد الاجتماعي –الذي نادى به جان جاك رسو خاصة–تحديث المجتمع، وتنويره، وإقامة توازن بين الروح والجسد".[2]

ومنه فإن أصل الحداثة كما تشير المصادر الغربية، أنها حركة نقدية مناهضة لتقاليد الكنيسة الرومانية الكاثوليكية والإقطاع، ونشأت الحركة بشكل متزامن وعفوي في كل من إيطاليا، وفرنسا، وألمانيا، وبريطانيا، والولايات المتحدة الأمريكية، انطلاقا من وقائع وأحداث–من ثورات وحروب أو اكتشافات وانتصارات–حملت الدلالة التاريخية للحداثة وكانت المعيار في تحديد صفة الحديث.

[1] محمد بنيس، حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، 1998، ط2 ص109.

[2] جمال شحيد، وليد قصاب، خطاب الحداثة في الأدب، مرجعية الأدب الحداثي، دار الفكر، دمشق، 2005، ص12.

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

"لقد مزقت الحداثة العالم المقدس الذي كان إلهيا وطبيعيا في آن، وكان مخلوقا وشفافا أمام العقل... وأطاحت الحداثة بوحدة عالم خلقته الإرادة الإلهية أو العقل أو التاريخ وحلت محله العقلنة وتحديد الذات"[1]. حيث: "لا حداثة بلا ترشيد بلا تشكل للذات في العالم، ذاتا تشعر أنها مسؤولة أمام نفسها وأمام المجتمع".[2]

إذن، وفق مبدأ الذاتية أو الفردانية، وبالتركيز على فكر مركزية الإنسان وصولا إلى الأنا الحرة والعقلانية، قامت معالم الحداثة الفلسفية؛ "فنجد أنه على عتبة الحداثة تربَّع قول ديكارت R.Descartes الشهير: ((أنا أفكر، أنا موجود))"3 مركزا فكره على "**الأنا**" أو "**الذات**" والعقل، لأن "الحداثة ترتبط بالعقلانية في شكل تلازم واضح، كما تقترن في نمط تكوينها وفي نمط عملها بالعقل أساسا كما يتصور ماكس فيبر M.Weber"[4]. وهو أيضا "ما يؤكده آلان تورين في أكثر من موضع أن الحداثة هي عقلنة"[5] للوصول إلى كينونة الإنسان ووعيه، ثم إكساب تلك الأنا صفة الحرية، لكن هذه المرة مع كانطKant، الذي "رأى أنّ كُنة الأنا الحقيق ليس هو: ((أنا أفكر)) وإنما هو ((أنا أفعل)) و((أنا أشرع لنفسي))، وذلك بما ((أنا كائن حر))".[6]

---

[1] آلان تورين، نقد الحداثة، تر أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص22.

[2] نفسه، ص270.

[3] د.محمد الشيخ، نقد الحداثة في فكر هايدغر، الشبكة العربية للنشر، بيروت، 2008، ط1، ص375.

[4] نفسه، ص376.

[5] جمال شحيد، وليد قصاب، خطاب الحداثة في الأدب، ص127.

[6] محمد الشيخ، الحداثة في فكر هايدغر، ص376.

ثم جاء نيتشهNtzsche.F فأكسب "الأنا" القوة، و"صيَّر الكون بأكمله ذاتا طلاَّبة للقوة"[1] انطلاقا من فكره الفلسفي اللاهوتي القائم على ((موت الإله)) ليسلّمَ بذلك الإرادة والقوة كلها للإنسان، ويصبح هو بدوره ((فيلسوف الإنسان الأعلى)) ... "لتتحدد الحداثة الفلسفية بالعقلانية والذاتية؛ فهي تبدأ مع انبثاق الذاتية، أي مع الاعتقاد بأنه انطلاقا من الإنسان فقط وللإنسان يمكن أن يكون في العالم معنى وحقيقة".[2]

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

كما نجد من جهة أخرى مبدأ آخر يتقاطع مع مبادئ الحداثة السابقة المتمثلة في الذاتية والتنوير والعقلانية، نجد مبدأ العلمانية، المصطلح الذي ترجم عن الكلمة الانجليزية Securalism.

والعلمانية هي جزء من النزعة الإنسانية، لأنها نزعة دنيوية في تدبير العالم من داخله دون تدخل من الخارج انطلاقا من فلسفة أن العالم مكتف بذاته، تدبره الأسباب المخلوقة في ظواهره، وقواه، وطبيعته، دونما حاجة إلى رعاية إلهية أو تدبير شرعي نازل مما وراء الطبيعة.

"فالعلمانية هي: جعل المرجعية في تدبير العالم إنسانية خالصة"[4]باعتبار أن الإنسان هو المرجعية الوحيدة لإدارة دنياه والسيطرة عليها.

[1] محمد الشيخ، الحداثة في فكر هايدغر، ص377.

[2] أحمد الحليم عطية، نيتشه وجذورها ما بعد حداثة، دار الفارابي، بيروت، 2010، ط1، ص200.

[3] مهدي بندق، حداثتنا المحاصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2003، ص114.

[4] محمد عمارة، معركة المصطلحات بين الغرب والإسلام، نهضة مصر، 2004، ط2، ص23.

بناء على ما ذكر، فإن هيجل Hegel الفيلسوف الألماني يعتبر أيضا صاحب المبادرة الأولى في التعبير عن الحداثة فلسفيا حسب تصور هابرماس، "لقد أصبحت الحداثة مع هيغل موضوعا أساسيا من مواضيع الفلسفة بحيث نلمس تجاوبا في حدود مضمون الحداثة فلسفيا بين هيغل وهابرماس الذي حدد إطار مناقشة يستوجب مفهوم الحداثة"[1]. فمحاولة هيغل في "تحديد ماهية الحداثة فلسفيا تتمثل في جانبها الذاتي بِبُعديه الحرية والفكر، أي في تأكيد هذه المحاولة على النزعة الفردية والاستقلالية في الفعل والحق في النقد وإعمال العقل".[2]

وبهذا يظهر، أن الحداثة في معناها العام هي أقرب لما يصفها به آلان تورين من كونها "مجرد تغيير أو تتابع أحداث: إنها انتشار لمنتجات النشاط العقلي، العلمية، التكنولوجية، الإدارية، فهي تتضمن عملية التمييز المتنامي لعديد من بين قطاعات الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والحياة العائلية والدين والفن على وجه الخصوص".[3]

3-مفاهيم الحداثة عند بعض النقاد العرب:

لقد اختلف الباحثون والمفكرون في تعريف الحداثة وتحديد حقيقتها، بل من العسير أن تجد في المراجع التي تناولت الحداثة: تعريفا يَلُمُّ شملها ويكشف كنهها بشكل واضح، وشامل، وإنما اختلطت مفاهيمها فلم يبرز مفهوم دقيق ومحدد مستقل بذاته. إلا أن معظم من تناولوها من النقاد العرب أجمعوا على أن الحداثة تتعارض مع التقليد، والتراث، والأصالة، ليجعلوا منها ثورة تسعى إلى التغيير والتجديد والتحديث المستمر بتجاوز القديم وإحداث قطيعته... لكن هناك محاولات كثيرة لتعريف الحداثة من قبل بعض الرموز العربية.

[1] محمد جديدي، الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، ص109.
[2] نفسه، ص115.
[3] آلان تورين، نقد الحداثة، ص29

ونبدأ تلك التعريفات الناقد **العزيز حمودة** في كتابه (**المرايا المحدبة**) حيث عرفها : "إن الحداثة، بمعناها العربي والغربي على السواء تتجه إلى تدمير عمد النظام القديم".[1]

ويقول **محمد سبيلا**: أن مصطلح الحداثة: "يشير إلى بنية فلسفية وفكرية، تمثلت في الغرب في بروز النزعة الإنسانية بمدلولها الفلسفي، التي تعطي للإنسان قيمة مركزية ومرجعية أساسية في الكون، وكذا في بروز نزعة عقلية أدائية صارمة في مجال المعرفة والعمل معا حيث نشأت العلوم التقنية الحديثة، والعلوم الإنسانية الحديثة والنزعات الحديثة على أساس معايير عقلانية صارمة."[2]

أما **فتحي التريكي** فتعريفه للحداثة يقترب من تعريف محمد سبيلا، يقول: الحداثة: "مجموعة من العمليات التراكمية التي تطور المجتمع بتطوير اقتصاده، وأنماط حياته، وتفكيره وتعبيراته المتنوعة، معتمدة في ذلك على جدلية العودة والتجاوز، عودة إلى التراث بعقل نقدي متجذر، متجاوزة التقاليد المكبلة ومحررة الأنا من الانتمائية الدغمائية الضيقة، سواء كانت للشرق أم الغرب، للماضي أم الحاضر، لتجعل من الحضور آنية فاعلة، مبدعة في الذات والمجتمع، ومن الإقبال عنصرا معيارا للفكر والعمل".[3]

أما **أدونيس** فيعرف الحداثة عامة بقوله: "الحداثة رؤيا جديدة، وهي جوهريا رؤيا تساؤل واحتجاج: تساؤل حول الممكن، واحتجاج على السائد. فلحظة الحداثة هي لحظة التوتر، أي التناقض والتصادم بين البنى السائدة في المجتمع وما تتطلبه حركته العميقة التغييرية من البنى التي تستجيب لها وتتلاءم معها".[4]

أما عن الحداثة الشعرية فيلخصها محمد بنيس وبالعودة إلى الدراسات، والتنظيرات، والصراعات الخاصة بالشعر العربي، منذ البارودي إلى الآن في ثلاثة تعريفات للحداثة الشعرية العربية:

---

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص25.

[2] محمد سبيلا، دفاعا عن العقل والحداثة، منشورات الزمن، رقم 39، 2005، ص22.

[3] فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، 2003، ص313.

[4] أدونيس، علي أحمد سعيد، فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت، ط1، ص321.

- "**التعريف الأول**: وهو الذي يموضع هذه الحداثة في الامتداد التاريخي منذ البارودي إلى الآن، أو منذ ما اصطلح نعته بشعر النهضة، ومعناه أن الحداثة ظاهرة تاريخية، نشأت مع البارودي...

- **التعريف الثاني**: يؤالف بين الحداثة كظاهرة تاريخية، وبين جملة من الخصائص النصية التي شملت عناصر وبنية الشعر العربي مع مجيء الشعر المعاصر...

- **التعريف الثالث**: وهو أميل إلى حصر الحداثة في الشعر الأوروبي واعتبار ما أنتج إلى الآن، بعيدا على أن يستوعب الحداثة أو يستنطقها في الممارستين التنظيرية والنصية."[1]

وعن **يوسف الخال** فيرى أن "الحداثة الشعرية إبداع وخروج على المألوف، وهذا يعني أن شيئا جديدا قد طرأ في نظرتنا للأشياء فانعكس أثر ذلك في لغة غير مألوفة، وتفترض الحداثة انبثاق شخصية شعرية ذات تجربة جديدة تشكل ذاتها في الشكل والمضمون... إنها بالدرجة الأولى موقف من الحياة في رؤيا جديدة."[2]

ثم بالرجوع إلى أدونيس، نجده يقول عن الحداثة الفنية: "تعني الحداثة فنِّيًا تساؤلا يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها، وافتتاح آفاق جديدة في الممارسة الكتابية، وابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل، وشرط هذا كله الصدور عن نظرة شخصية فريدة للإنسان والكون".[3]

من خلال هذه التعريفات المختلفة والمتنوعة لمصطلح الحداثة للنقاد العرب، نلحظ أنها نظرة فلسفية شاملة مبنية على استخدام العقل، كما يبدو لنا أن هناك قاسما مشتركا بين الحداثتين العربية والغربية يتمثل في اعتماد الحداثة وفق مبدأ التغيير والتطوير والتجاوز في بنية المفاهيم الفلسفية، والعلمية، والاجتماعية، والفنية والأدبية.

[1] محمد بنيس، حداثة السؤال، ص110-111.
[2] يوسف الخال، الحداثة في الشعر، الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1978، ط1، ص15-16.
[3] أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، ص321.

4-ما بعد الحداثةPost Modernisme

إن لفظ ما بعد الحداثة يوحي بفكرة الحداثة، ويتضمن علاقة التوالي الزمني بين المفهومين، فإذا كانت الحداثة من المفاهيم الصعبة الإمساك بها، فإن مفهوم ما بعد الحداثةPost Modernisme هو الآخر لم يظهر بالشكل الواضح المتفق عليه، وإن اتفقوا بصفة عامة في أنها ظهرت كرد فعل مضاد لحركة الحداثة.

يقول **محمد جديدي** في كتابه (الحداثة وما بعد الحداثة): "عندما بدأ مصطلح ما بعد الحداثة Post Modernitéأو Post Modernismeفي الانتشار والذيوع بدءا من استخداماته الأولى في الثلاثينيات من القرن العشرين لم تكن معانيه ودلالاته محددة وواضحة فضلا عن تعدد القراءات من قبل المفكرين والمثقفين الذين بادروا إلى استعماله في مجالات عديدة من التاريخ والحضارة إلى الفلسفة وعلم الاجتماع مرورا بالفنون والهندسة والنقد الأدبي".[1]

أما عن بدايتها، "فيرصد أرنولد توينبي بدايتها في سبعينيات القرن التاسع عشر. ويرى كل من تشارلز أولسن وإيرغن هاو أنها ظهرت في خمسينيات القرن العشرين".[2]

ونظرا للخلط المعتاد بين الحداثة والتحديث، ونظرا لارتباط المفهومين الحداثة وما بعد الحداثة، فإن هذه الأخيرة أيضا ارتبطت في تفسيرها بالتحديث، حيث أورد **ديفيد هارفي**في هذا الشأن ما يلي:

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

وبهذه الطريقة يمكننا الحكم حول ما إذا كانت ما بعد الحداثة هي مجرد استجابة أخرى لعملية التحديث ذاتها، أم أنها تعكس أو تؤشر إلى قول جذري في طبيعة عملية التحديث نفسها".[1]

[1] محمد جديدي، الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، ص110.

[2] بيتر بروكر، الحداثة وما بعد الحداثة، تر عبد الوهاب علوب، منشورات المجتمع الثقافي، الإمارات العربية المتحدة، 1995، ط1، ص16.

كما يتجلى لمفهوم ما بعد الحداثة Post Modernisme في مجال النقد الأدبي مرادف آخر لحركة معرفة جديدة بعدية، قامت على أنقاض حركة حداثية قبلية سميت بالبنيوية، فكان لذلك الانقلاب بيان لحركة نقدية سميت **ما بعد البنيوية Post–Structuralisme**، والتي شكلت في مفهومها مقاربة نظرية وموضوعا مشتركا مع مفهوم **ما بعد الحداثة Post Modernisme**الفكرية حيث يقول الناقد العربي **يوسف وغليسي**في هذا الصدد: "... كان ذلك مطية لقيام حركة معرفية جديدة على أنقاضها، سميت (ما بعد البنيوية Post-Structuralisme)، وقد تلتبس بـ (ما بعد الحداثة Post Modernisme) فتترادفان أمام مفهوم واحد، ويغدو التمييز بينهما أمر من الصعوبة بمكان".[2]

انطلاقا مما سبق نجد أن "ما بعد الحداثة هي أقرب ما تكون على حركة فكرية تتعدد بداخلها الآراء وتتفرع إلى اتجاهات تتباين في المصدر والتوجه"[3]، فهي أطروحة مثلت نقطة انعطاف متتالية لمسار حركة الحداثة.

[1] ينظر: ديفيد هارفي، حالة ما بعد الحداثة، ص129.

[2] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2008، ط1، ص335.

[3] محمد جديدي، الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، ص143.

ثانيا–حول كتاب "المرايا المحدبة":

1– نبذة عن حياة عبد العزيز حمودة:

الأستاذ عبد العزيز حمودة، ولد عام 1937 بقرية دلبشان مركز كفر الزيات. بمحافظة الغربية، بمصر وتلقى تعليمه الأول بمدينة طنطا، ثم التحق بكلية الآداب قسم اللغة الانجليزية جامعة القاهرة حتى تخرج عام 1962م، ليبعث إلى جامعة كورنيل الأمريكية للحصول على درجة الماجستير في الأدب المسرحي عام 1965م، ثم حصل على الدكتوراه من نفس الجامعة عام 1968م، وعاد على جامعة القاهرة ليعمل بتدريس النقد والدراما والأدب المسرحي.

تدرج في عمله الأكاديمي حتى تم اختياره عميدا لكلية الآداب عام 1985م، ثم عمل مستشارا ثقافيا لمصر بالولايات المتحدة الأمريكية، وبعد العودة عمل بكلية الآداب رئيسا لقسم اللغة الانجليزية –جامعة القاهرة–(1962–1993م)، عمل عميدا للدراسات العليا –جامعة الإمارات (1993–1997م)، نائب جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا (1997–2003م) ثم تولى رئاسة جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا حتى توفي سنة 2006م عن عمر يناهز الثامنة والستون.

نال جائزة الدولة التقديرية للآداب عام 2002، كما تحصل على لقب شاعر مكة في النقد عام 2000م من مؤسسة يماني الثقافية عن كتابه "المرايا المحدبة".

له دراسات منشورة، على رأسها ثلاثية العربية النقدية الحديثة التي أحدثت صدى كبيرا في الساحة الأدبية والنقدية: **المرايا المحدبة والمرايا المقعرة والخروج من التيه**.

كما له: علم الجمال والنقد الحديث، المسرح السياسي، المسرح الأمريكي...

2- التعريف بكتاب المرايا المحدبة – من البنيوية إلى التفكيك:

يعتبر كتاب المرايا المحدبة من أهم مؤلفات ع العزيز حمودة النقدية والمؤلفات العربية النقدية على السواء.

فالمرايا المحدبة كتاب نقدي صدر سنة 1998، تتكون مجمل صفحاته من 337 صفحة، أما محتواه فيتكون من ثلاث فصول مع تمهيد وقائمة مراجع. وقد جاءت فصول كتابه كالتالي:

- **الفصل الأول**: الحداثة... النسخة العربية. وقد قسّم هذا القسم إلى قسمين تناول فيه أولا: الحداثة – النسخة العربية، ثم ثانيا: النص بين موت المؤلف ومولد الميتانقد.
- **الفصل الثاني**: الحداثة...النسخة الأصلية. تطرق فيه لبدايات الحداثة الأصلية وجذورها الفلسفية والتحولات المعرفية، كما تناول إفرازاتها النقدية والمتمثلة في النظريات والمناهج النقدية الحداثية التي انبثقت في بداية القرن العشرين.
- **الفصل الثالث**: البنيوية وسجن اللغة. تناول فيه أولا بدايات البنيوية، ثم مناطق الفراغ والصمت ثم تطرق لنقد البنيوية في محطته الثالثة لهذا الفصل.
- **الفصل الرابع**: التفكيك والرقص على الأجناب حيث تناول فيه التفكيك من جوانب أربعة: ابتدئها بالتفكيك وفوضى النقد، ثم جذوره، فأركانه، لينتهي في الأخير بالنقد الموجه إليه.

غير أن هذا الكتاب –المرايا المحدبة–قد أشعل معارك نقدية، جرت وقائعها في ساحات الجرائد والمجلات الأدبية والفكرية لما أثاره من قضايا نقدية شملت نموذجين حضاريين مختلفين بين الغرب والعرب.

–عبد العزيز حمودة، ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

3- سبب التسمية:

إن سبب تسمية الدكتور ع العزيز حمودة لكتابه بـ "**المرايا المحدبة**" هو ما استهله في بداية كتابه بسؤال:"لماذا المرايا المحدبة وليست المقعرة أو المتوازية أو حتى مجرد المرايا؟".[1]

لقد ظلت هذه الدراسة خالية العنوان طيلة أربع سنوات كاملة دون أن تستقر على عنوان مناسب ليحدث فجأة أن فرضت فكرة المرايا المحدبة والصور التي تعكسها نفسها على الناقد ع العزيز حمودة ومحور الدراسة.

فالمرايا المحدبة –كما يقول حمودة– في مقدمة كتابه وفي محاولة له في صرف أشكال المرايا الأخرى عنها، أنها تلك "المرايا التي تقوم بتكبير كل ما يوجد أمامها وتزيفه حسب زاوية انعكاسه فوق سطح المرآة".[2]

وذلك هو الدافع الأساس لكتابه في بيان الفكرة الغالبة، وتقديم صور الحداثيين الأصليين منهم والناقلين أمام المرايا المحدبة وإقناعهم بأن صورهم تلك هي حقائقهم.

تلك على وجه التحديد نقطة انطلاقه في موضوع الدراسة حول الحداثة وما بعد الحداثة، وإبراز تجلياتها النقدية –البنيوية والتفكيك–، ومن ثم فالكتاب عبارة عن دراسة لمشروعين نقديين البنيوي والتفكيكي بين نموذجين حضاريين مختلفين.

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص5.
[2] نفسه، ص6.

الفصل الأول: مناهج الحداثة وما بعد الحداثة النقدية

أولا- الحداثة والبنيوية:

1. ماهية البنيوية:

أ- التعريف بالمصطلح.

ب- خصائص المصطلح.

2. أصول البنيوية.

ثانيا– ما بعد الحداثة والتفكيك.

1. ماهية التفكيكية

2. أصول التفكيكية.

أولا– البنيوية:

1– ماهية البنيوية:

أ– التعريف بالمصطلح:

الحقيقة أن مصطلح البنيوية ليس جديد على المعرفة الإنسانية، فهو مصطلح يشمل كل فروع المعرفة.

غير أن فهم البنيوية لا يتأتّى إلا بتحديد مفهوم البنية، "فكلمة بنية (Structure) هي كلمة أساسية في الفكر الحديث، وهي معقدة بشكل خاص في كثير من تطوراتها الحديثة"[1]، والبنية يمتد تأثيلها إلى "الفعل اللاتيني Struere بمعنى: تنضيدُ المواد Empiler des Matériaux، أو التأسيس والبناء والتشييد Bâtir"[2].

كما لم تخلو المصادر العربية القديمة من أصل مصطلح البنية ودلائله على البناء والتركيب، غير أن الإشارة للمصطلح في الاستخدام العربي القديم لم يرد لفظ (بنية)، فإذا أخذنا القرآن الكريم على سبيل المثال نجد أنه قد ورد أصل المصطلح على صورة الفعل (بنى) أو الأسماء (بناء) و (بُنيان) و (مبْنى)، ومن أمثلة ذلك قوله تعالى: "***وبنينا فوقكم سبعا شِدادا***" سورة النبأ: الآية 12.

وقوله أيضا: "***قالوا ابنوا له بنيانا فألقوه في الجحيم، فأرادوا به كِيدا فجعلناهم الأسفلين***" سورة الصافات: الآية 97.

[1] ريموند وليمز، الكلمات المفاتيح، تر نعيمان عثمان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ط1 ص300.
[2] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص121.

"وقد تصوّرهُ اللغويون العرب على أنه الهيكل الثابت للشيء، فتحدث النحاة عن "البناء" مقابل الإعراب، كما تصوَّروه على أنه التركيب والصياغة، ومن هنا جاءت تسميتهم (للمبنى) للمعلوم و(المبنى) للمجهول".[1]

"إن هذه الدلالات الاصطلاحية لا يكتمل معناها إلا بحصر المفهوم مع المصطلح حيث تدل (البنية) على نسق يتحدد العنصر ضمنه بوضعيات واختلافات، فتغدو منظومة من علاقات وقواعد وتركيب ومبادلة تربط بين مختلف حدود المجموعة الواحدة".[2]

أو بمفهوم آخر هي: "نسق من العلامات الباطنة (المدركة وفقا لمبدأ الأولية المطلقة للكل على الأجزاء له) قوانينه الخاصة المحايثة، من حيث هو نسقٌ يتصفُ بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو ويفضي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالا على معنى".[3]

أما البنيوية بمفهومها الواسع عند ليونارد جاكسون هي: "القيام بدارسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات والعقول واللغات والأساطير بوصف كل منها نظاما تاما، أو كلا مترابطا بوصفها بناء، فتتم دراستها من حيث أنساق ترابطها الداخلية لا من حيث هي مجموعات من الوحدات أو العناصر المنعزلة، ولا من حيث تعاقبها التاريخي".[4] وانطلاقا من هذا المفهوم "غدت البنيوية مقاربة تحليلية نقدية تعني بالكيفية التي تنتظم بها عناصر مجموعة ما، أي أنها تعني مجموعة العناصر المتماسكة فيما بينها وتتوقف قيمة كل عنصر من خلال علاقته بتلك العناصر الأخرى".[5]

---

[1] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، 1998، ط1، ص120.

[2] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص121.

[3] إديث كريزويل، عصر البنيوية، تر جابر عصفور، دار سعاد الصباح، 1993، ط1، ص413.

[4] ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية، الأدب والنظرية، تر ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 2001، ط1 ص47.

[5] بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، عالم الكتب الحديث الأردن، 2010، ط1، ص30.

ب- خصائص المصطلح:

تعددت مفاهيم وتعريفات البنية، إلا أن تلك التعريفات كانت دائما متقاربة ومتداخلة، ولهذا يقدم لنا **جونبياجه** خصائص ثلاث يراها متوفرة في معظم ما يمكن أن نطلق عليه (بنية) بالمعنى الاصطلاحي وهي:

-الكلية (الشمولية)Totalité:

ومعناها أن "البنية تتألف من عناصر داخلية متماسكة بحيث تصبح كاملة في ذاتها وليست تشكيلا لعناصر متفرقة وإنما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية، وهذه المكونات تجتمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر وأشمل من مجموع ما هو في كل وحدة منها على حِدا ولهذا فالبنية تختلف عن الحاصل الكلي للمجموع، لأن كل مكون من مكوناتها لا يحمل خصائصها إلا في داخل هذه الوحدة، وإذا خرج عنها فقد نصيبه من تلك الخصائص الشمولية. "[1]

-التحويلاتTransformation:

وتعني "حركة البنية المستمرة، أو حركة عناصرها ونفي مظاهر السكون عنها وذلك لكي تلبِّي الرغبة بما يتفق وإنتاج عدد لا نهائي من البنى والجمل انسجاما مع الحاجات الاتصالية للتعبير، ولو لم تكن البنية قادرة على ذلك، لفقدت اللغة حيويتها وانكفأت على ذاتها ثم تحجرت، دون أن تكون قادرة على التعبير عن أية فعالية إنسانية متنامية، وتعد النظرية التوليدية التحويلية في علم اللغة، والتي أسس لها **تشومسكي**أفضل ما يعبر عن خاصية التحولات. "[2]

[1] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، ص69.

-الضبط الذاتي L'autoréglage:

إن الميزة الأساسية الثالثة للبنيات أنها تستطيع أن تضبط نفسها-هذا الضبط الذاتي، يؤدي إلى الحفاظ عليها، وإلى نوع من الانغلاق.

فهاتين الحاصلتين تعنيان أن التحويلات الملازمة لبنية معينة لا تؤدي إلى خارج حدودها ولكنها لا تولد إلا عناصر تنتمي دائما إلى البنية وتحافظ على قوانينها".[1]

و"الضبط الذاتي هو الذي يتكفل بوقاية البنية وحفظها حفظا ذاتيا، ينطلق من داخل البنية ذاتها، لا من خارج حدودها".[2]

2- أصول البنيوية:

لقد قامت البنيوية على أثر فلسفي، كان خلاصة لجدل عنيف بين الفلسفة المثالية والفلسفة المادية حيث أخذت البنيوية فنسبها النقدي من ذلك الجدل الحائر، حول قضية الحقيقة والوجود فقد شهدت الفلسفة الغربية —وعلى مد ثلاثة قرون-ابتداء من منتصف القرن السابع عشر الميلادي، جدلا صاخبا فيما يخص مشكلة الحقيقة أو مصدر المعرفة الإنسانية، وانقسم الفلاسفة بخصوص هذه القضية إلى فريقين، فريق يتزعمه (هوبز) (جون لوك) و (هيغل) و (نيتشه)، وفريق يتزعمه (ديكارت) و (براكلي) و (كانط).

فالفريق الأول يرى أن مصدر الحقيقة يكمن في خارج الأشياء، في حين أن الفريق الثاني يذهب إلى نقيض ذلك، فيرى أن مصدر الحقيقة يكمن داخل الأشياء، ومن ثمة منحت السلطة للعقل في الكشف عن

[1] جان بياجيه، البنيوية، تر عارف منمين وبشير أوبري، دار منشورات عويدات، بيروت، 1985، ط1، ص13.
[2] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص121.

الحقيقة، فيما منحت السلطة للذات الكشف عن الحقيقة عينها بالنسبة إلى الفريق الأول، وفي ضوء هذا الجدل أصبحت الحقيقة معرفة حسية بالنسبة إلى الفريق الثاني ومعرفة معنوية ذاتية بالنسبة للفريق الثاني.[1]

"لقد استعارت البنيوية مثالية "**كانط**" في فحصها لبنية النص من الداخل، وبهذا تكون قد أعادت فكرة "سجن النسق" من جديد ومن اللغة غاية في حدِّ ذاتها، وإن كانت هذه الفكرة أيضا هي دعوة للثورة على الذات العارفة (الكوجيطو) عند ديكارت و (المتعالية) عند كانط وهذا ما أكده ريكور على أن البنيوية هي:

"كانتية دون ذات متعالية... لأن قوام هذه الفلسفة أن تجعل من الأنموذج اللغوي أنموذجا مطلقا بعد أن عممته شيئا فشيئا".[2]

ويشير الناقد **عبد العزيز حمودة** إلى "أخطر الأفكار الفلسفية التي أثرت منذ البداية في العصر الذهبي في القرن التاسع عشر في نظرنا إلى اللغة واستخداماتها ونظرتنا للأدب تبعا لذلك في ما ترتب على رحلة الشك تلك من جدل بدأ بمادية "جون لوك" ومثالية "إيمانويل كانط" (...) وقد أدت رحلة الشك هذه إلى ظهور ثنائية جديدة لم يعرفها الإنسان في عصور التوحيد بين ما هو فيزيقي وما هو ميتافيزيقي، بين الأشياء وأدوات التعبير عنها، ونعني بها ثنائية الخارج والداخل أي القول بوجود عالم خارجي يرى المنادون بحقيقته أنه مصدر المعرفة وعالم داخلي يحتوي هو فقط على النموذج أو النماذج العليا للمعرفة الإنسانية، وهي ثنائية أدت بطريقة حتمية إلى ظهور ثنائية مماثلة في تفسير وظيفة اللغة، وتحديد معنى النص".[3]

فكان لِانتصار البنيوية بخاصة، والمناهج النقدية السياقية والنَّصانية بعامة إلى قطب الداخل في تركيزها على العلاقات الداخلية بين الوحدات المنتمية في عمومها إلى البنية —الأمر الذي أشار إليه عبد العزيز حمودة–

[1] بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية، على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص32-33.

[2] عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005، ص39.

[3] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص69-70.

وقطب الخارج بوجوب القول بوجود عالم خارجي تمتَثِلُ إليه –المناهج النقدية السياقية–، أنها قامت على أنقاض ثنائية فلسفية هي ثنائية الداخل والخارج.

يقول بشير تاوريرت في هذا الصدد: "والذي نستنتجه عموما من خلال حديثنا عن الجدل الفلسفي في القرن السابع عشر الميلادي هو أن ثنائية الداخل والخارج، وثنائية الماهية والوجود والبنية والوظيفية كلها ثنائيات أثرت في البنيوية، وذلك من خلال النظر في بنية النصوص الأدبية وعلاقاتها الداخلية والخارجية.

وأود أن أشير هنا إلى أن تلك المساءلات الفلسفية للفلاسفة، كانت كثيرا ما تقودهم إلى الحديث عن قضايا الإبداع الأدبي والنقدي على حد السواء، ونمثل لتلك الأحاديث بجون لوك الذي تحدث عن اللغة بوصفها مجموعة من العلامات، تتكون في نظره من دوال ومدلولات، وراح يشرح الدال والمدلول فالأول يشير إلى مذاهب عقلية، في حين أن الثاني –أعني المدلولات– تفهم في ضوء مجموعة الانشغالات الذهنية وقد تحدث كانط عن جماليات النص الأدبي حديثا شيقا وممتعا، وهذه الإشارات والإيماءات الفلسفية تؤكد لنا التواشج العميق بين الفلسفة والأدب من جهة، والفلسفة والنقد من جهة أخرى".[1]

لكن لا يقف الأمر عند الفلسفة المثالية فحسب بل ذهب بعض النقاد إلى ربط البنيوية، بفلسفة الشك بزعامة "**نيتشه**" الذي وإن كان قريبا من المشروع التفكيكي، إلا أنه مهَّد ببعض أفكاره لأهم مبادئ البنيوية، وتمثلت هذه الأفكار فيما يلي:

[1] بشير تاوريت، الحقيقة الشعرية، ص35.

1- دعوته إلى "موت الإله" ويقصد "بالإله" المفهوم الحقيقي المقابل لمفاهيم قام عليها الفكر وهو "العقل" أو "اللوغوس" الحقيقة والميتافيزيقيا (عالم المثل)، وبدعوته هذه مَهَّد لفلسفة موت الإنسان التي انتقلت على النقد على يد فوكو، بارت، دريدا.[1]

2- اِهتمامه بأصول الكلمات وتاريخ اللغة، باعتبار أن اللغة تلعب دورا رئيسيا في تكوين ما يمكن اعتباره حقيقة هادفا من وراء ذلك الوصول إلى المعنى الأولي أو الدلالة الأولى ثم تثبيتها وهذا ما تبحث عنه البنيوية "الوصول إلى المعنى"، كذلك تركيزه على اللغة باعتبارها الوسيلة الوحيدة التي تعرفنا بالواقع أو العالم الخارجي، وبهذا قرَّبنا من مفهوم اللغة عند البنيويين.[2]

إن ما تقدم من أفكار يكشف للعيان أن أفكار البنيويين في مجال النقد الأدبي هي أفكار فلسفية بامتياز، وقد تجلى ذلك في اِتِّكاء البنيوية على عطاءات الفلسفة المثالية والمادية، ومن خلال التأكيد على قطب الداخل تارة وقطب الخارج تارة أخرى، فلقد نمت البنيوية وترعرعت بناء على استثمار جملة من المقدمات الفلسفية، في حين أنها نمت كذلك وترعرعت بناء على جملة من المقدمات اللسانية التي كانت ضرورية بالنسبة لها التي سيأتي التطرق إليها كونها تمثل الأصول والإرهاصات الأولى التي ساهمت في بلورة الفكر البنيوي.

لم ينبثق المنهج البنيوي في الفكر الأدبي والنقدي وفي الدراسات الإنسانية فجأة، وإنما كانت له إرهاصات... فلكي نفهم البنيوية أكثر لا بد من العودة إلى أصولها الأولى ونحاول تقديم طرف من تاريخها القريب لأن أي محاولة لفهم المنهج البنيوي لا يمكن أن تتم في الواقع دون العودة إلى الصورة الأولى للحداثة

[1] عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل للحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص39.
[2] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص103-104.

ونعني بها –الحداثة الغربية–فهي تعطي المدارس الأدبية والنقدية في القرن العشرين معناها وشرعيتها. وأهم المدارس التي تركت بصمات واضحة في الفكر البنيوي نذكر ما يلي:

1– مدرسة جنيف الرائدة:

"يتفق جميع الدارسين والباحثين على أن "**فرديناند دي سوسير**" Ferdinand de Saussure العالم اللغوي السويسري هو الرائد الأول والأب الحقيقي للبنيوية، عبر محاضراته الشهيرة التي كانت عصارة ثلاثة فصول (1906–1911)، ثم نشرت عام 1916، من طرف تلاميذه شارل بالي S.Ballyوألبير سيشهايA Sech–hayتحت عنوان Cours de Linguistique generale "محاضرات في اللسانية العامة".[1]

وتمثل هذه المحاضرات البداية المنهجية للفكر البنيوي في اللغة، وذلك عبر مجموعة من الثنائيات المتقابلة، التي يمكن عن طريقها وصف الأنظمة. وهذه الثنائيات هي التي أوردها صلاح فضل في كتابه **النظرية البنائية في النقد الأدبي**، كالتالي:

اللغة والكلام، المحور التوقيتي (الثابت) والزمني (المنظور)، علم اللغة الداخلي/ علم اللغة الخارجي العلاقات السياقية والإيحائية، قيم المخالفة ومفهوم الوحدة، اعتباطية الرمز اللغوي والتبشير بالسيميولوجيا.

2– الشكلية الروسية:

لم تكن الشكلانية الروسية تمهيدا للنشأة البنيوية فحسب، بل كانت مسقط رأس علوم أخرى وثيقة الصلة بالبنيوية والسيمائية كالشعرية والسردية، ولشدة ارتباط هذه الشكلانية بالفكر البنيوي لم يعد من الغرابة في شيء أن نجد بعض الدراسات تنعتها باسم البنيوية السوفياتية".[2]

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ط1، ص64.
[2] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص113.

إذن، "تعد الشكلية الروسية الرافد الثاني من روافد البنائية الكبرى بعد أن وضع "سوسير" حجرها الأساسي"[1] كما تطلق تسميتها (الشكلية الروسية) على ائتلاف تجمعين علميين روسيين شهيرين هما:

أ- حلقة موسكو (1915-1920):

تأسست عام 1915، بجامعة موسكو حيث "قامت مجموعة من الطلبة بتشكيلها كحركة منظمة تستهدف استثمار الحركة الطليعية الأدبية والقضاء على المناهج القديمة في الدراسات اللغوية والنقدية"[2]، من أعضائها: رومان جاكسون، غروغوري فيكتور، بوريس توماشيفسكي، وميخائيل باختين...

"تهتم هذه الحلقة بالشعرية واللسانيات، وتبحث في شؤون (الأدبية) وماهية الشكل".[3]

ب-جماعة الأوبوياز (1916):

"تعني هذه التسمية المختصرة (جمعية دراسة اللغة الشعرية) التي تأسست سنة 1916 بمدينة سان بترسبورغ من أعضائها:

فيكتور شكلوفسكي، بوريس ايخنباوم، وليف جاكوبنسكي، وهي في الأصل مشكلة من جماعتين منفصلتين: دارسي اللغة المحترفين وباحثين في نظرية الأدب على أن أبرز أعضائها هم مؤرخو أدب تحولوا إلى حقل اللسانيات، متخذين من الشعر موضوعا أثيرا للدراسة.

وعموما فإن الشكلانية الروسية تقوم على أطروحتين أساسيتين، هما:

- التشديد على الأثر الأدبي وأجزائه المكونة.
- الإلحاح على استقلال علم الأدب".[1]

[1] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص33.
[2] نفسه، ص33.
[3] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص114.

3– حلقة براغ Cercle de prague(1926–1948):

ضربت المدرسة الشكلية المثل الذي أخذت تحتذيه بعض الأوساط العلمية وخاصة خارج النطاق الروسي حينئذ، فقامت طائفة من علماء اللغة في تشيكوسلوفاكيا بتكوين حلقة دراسية ضمت صفوفها مجموعة كبرى من الباحثين أخذوا يصوغون جملة من المبادئ المهمة لم يلبثوا أن تقدموا بها إلى المؤتمر الدولي الأول لعلماء اللغة تحت عنوان "النصوص الأساسية لحلقة براغ اللغوية".[2]

"وقد تسمى كذلك البنيوية التشيكية، تأسست بمبادرة من زعيمها فيليمماتيسيوس(V. Maathesius) من أعضائها رينيه ويليك، جاكبسون ونيكولاي تروبتسكوي الفارين من روسيا.

تابعت هذه الحلقة إنجازات الشكلانية الروسية، وفي ارتباطها بأبحاث حلقة براغ كانت قد رفعت أساسا مبدأ محايثةImmanenceالنص الأدبي ضمن مقاربة بنيوية".[3]

4– جماعة Tel Quel(1960):

تجدر الإفادة بأن معرفة العالم الغربي بالحركة الشكلانية قد تأخرت إلى سنوات الخمسينيات والستينات حيث لم يظهر أول تعريف واسع بهذ الحركة إلا سنة 1955، مع كتاب "الشكلانية الروسية" لصاحبه Victor Erlich. كما أن جاكبسون لم يترجم إلى الفرنسية (اللغة الأساسية للبنيوية وما بعدها) إلا ابتداء من سنة 1963، وأن مختارات "تزفيتان تودورف" التي تتضمن نصوص الشكلانيين الروس Théorie de lalittérature، لم تظهر إلا سنة 1965، وأن ترجمة كتاب فلاديمير بروب Morphologie du Conteقد تأخرت بأكثر من أربعين سنة كاملة، أي على حدود سنة 1970.

---

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص114.

[2] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص74.

[3] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص115.

وهكذا يمكن القول "بأن الحركة البنيوية في فرنسا لم تزدهر إلا خلال الستينات، مع الجهود الرائدة للجماعة التي تنتسب إلى المجلة التي تحمل التسمية نفسه، والتي أسسها الناقد الروائي فيليب صولرPhilipeSollers من مواليد (1936)، وضمت عصبة من رموز النقد الفرنسي الجديد، كزوجته الفرنسية "ذات الأصل البلغاري جوليا كريستيفاJulia Kristeva، رولان بارت Roland Barthes (1915-1980)، ميشال فوكو Michel Foukoult (1926-1984) وجاك دريدا من مواليد الجزائر (1930)".[1]

وواضح من خلال التسمية (Tel Quel) والتي يترجمها بعض العرب حرفيا إلى "كما يرد" أو "كما هو"[2]، أنها تحرص حرصا شديدا على النظر الآني المحايد للظواهر أو النصوص حيث أو كما هي كائنة لا كما يجب أن تكون مجردة عن أصولها التكوينية وسياقاتها المحيطة بها.

"اهتمت هذه الجماعة بحقول فكرية شتى كالتحليل النفسي والماركسية واللسانيات... وقد دعت على نظريات جديدة في الكتابة وكانت معبرا للتحول من "البنيوية" إلى "ما بعد البنيوية" Post Structuralisme".[3]

إضافة إلى ذلك هناك حلقات لغوية أخرى، أسهمت في تأسيس الفكر البنيوي الحديث، كالمدرسة الفرنسية والأمريكية، وحلقة كوبنهاجن، وحلقة نيويورك. لكن اقتصرنا على أهمها نظرا لعدم اتساع المجال للإحاطة بجميع روافدها.

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص69.
[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة)، دار هومة، الجزائر، 2005،ص196.
[3] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص69.

ثانيا– التفكيكية:

انقلب الرهان البنيوي (المبالغ) على مفهوم (البنية)، ومشتقاته اللسانية من أنساق محايثة ونظام مركزي منضبط...، إلى انقلاب وصم البنيوية بالتجريد والاختزال والانغلاق، والموت غير المعلن إذن... فكان ذلك مطية لقيام حركة جديدة على أنقاضها سميت (ما بعد البنيوية: Post Structuralisme) وقد تلبس بـ: (ما بعد الحداثة،Post-modernism) فتترادفان أمام مفهوم واحد، ويغدو التمييز بينهما أمرا "من الصعوبة بمكان".[1]

وليست التفكيكية: Deconstructionإلا مظهرا نقديا لهذه الحركة الفلسفية، بل مرادفا لها في كثير من الكتابات النقدية والفلسفية.

فما هي التفكيكية؟ وما هي أصولها؟

1–ماهية التفكيكية:

مصطلح التفكيك أو التفكيكية هو المقابل العربي لكلمة: Deconstructionذات الدلالة الفلسفية النقدية المعتاصة التي توحي بالتفتت والبعثرة والتنافر والضياع. إلى درجة أنّ رائدها **جاك دريدا** يقدم لنا الفعل التفكيكي، بهذه اللغة "اللاإرادية" على أنه "ليس تحليلا: Analyse ولا نقدا: Critique"[2] ليس التفكيك منهجا ولا يمكن تحويله على منهج خصوصا ما إذا أكدنا على الدلالة الإجرائية أو التقنية"[3]، ثم يتساءل: ما الذي لا يكون التفكيك؟ كل شيء! ما التفكيك؟ لا شيء! ".[4]

[1] مادان ساروب، دليل المهتدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، تر خميسي بوغرارة، منشورات مخبر الترجمة، جامعة منتوري، 2003، ص60.
[2] جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر كاظم جهاد، ط1، دار توبقال، المغرب، 1988، ص60.
[3] نفسه، ص61.
[4] نفسه، ص63.

ثم يقدم لنا جاك دريدا مفهوما آخر يتسم بالوضوح على "أنها "خلخلة" وتفكيك لكل المعاني التي تستمد منشأها من اللوغوس، وبالخصوص معنى الحقيقة".[1]

ولعل هذا ما جعل الناقد الأسترالي **ديفيد بشبندر** يذهب بالقول إن التفكيك "مقاربة فلسفية للنصوص أكثر مما هي أدبية، إنه نظرية بعد البنيوية Post-Structuralist، ولا تدل (بعد Post-) على أن التفكيك يحل محل البنيوية باعتباره نظرية أحدث زمنيا، ولكنها تدل بالأحرى على أنه يتعمد على البنيوية كنظام تحليلي سابق".[2]

وهذا ما ذهب إليه **خوسي ماريا إيفانكوس** على أنها: "طريقة القراءة أو إعادة قراءة الفلسفة وخطابات العلوم الإنسانية "[3]، وهذا لا يبعد كثيرا عن رأي عبد العزيز حمودة الذي يرى أن التفكيك: "ليس نظرية وليس مذهبا بالقطع، بل يمكن تسميته مؤقتا إستراتيجية للنص، وحتى نكون أكثر دقة إنه ممارسة، وليس نظرية "[4]، وهذا ما صرح به دريدا نفسه على حد تعبير أمبرتو إيكو: "يبتغي (دريدا) تأسيس ممارسة (فلسفية أكثر منها نقدية) تتحدى تلك النصوص التي تبد وكأنها مرتبطة بمدلول محدد ونهائي وصريح.[5]

وبناء على ما تقدم فالتفكيكية ذات جذور فلسفية (ألمانية) انتقلت إلى مجال النقد الأدبي رسميا في أكتوبر (1966)، في ندوة بجامعة هوبكنز (و.م.أ) التي جعلت (اللغات النقدية وعلوم الإنسان) موضوعا لها، شارك فيها رواد النقد العالمي (رولان بارتRoland Barthes تودوروف T.todorovلوسيانجولدمانLucien Goldman، جورج بولي، جاك لاكانJacqueLacan، جاك

[1] بشير تاوريرت، سامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكاليات النظرية والتطبيقية، مكتبة اقرأ- الجزائر 2006، ط1، ص11.

[2] ديفيد بشبندر، نظرية الأدب المعاصرة وقراءة الشعر، تر عبد الكريم مقصود، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1996 ص75.

[3] خوسي ماريا إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، تر حامد أبو احمد، مكتبة غريب، الفجالة، 1992، ص148.

[4] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص270.

[5] أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، 2000، ط2، ص270.

دريداJacque derrida) ويجمع جمهور الباحثين على عد تلك الندوة بمنزلة البيان التفكيكي الأول ومن الطريف هنا أن تصاغ معالم (ما بعد البنيوية) في ندوة بنيوية أصلا!، وهو ما يعني أن التفكيكية قد خلقت في رحم البنيوية، تسعى إلى تحرير النص الحي المفتوح من القراءة الأحادية المغلقة.

2-أصول التفكيكية:

على الرغم من الإدعاءات المتكررة للمشروع التفكيكي بالتمرد والثورة على كل شيء، إلا أنه لم ينشأ من فراغ، ولم يكن شأنه شأن أي مشروع نقدي آخر غير تاريخ النقد الأدبي، فقد اختلف النقاد حول تأثير تفكيك المدارس السابقة باعتباره يمثل ثورا هائجا... يدمر كل شيء من دون ضوابط...، لكن لو نظرنا إلى الممارسة الفعلية سوف يتضح لنا التشابه مع بعض المقولات النقدية القديمة لاسيما الفلسفة، ولا نكون مبالغين إذا قلنا أن التفكيك قد تؤثر وبدرجات متفاوتة بكل المدارس النقدية من الرومانسية إلى البنيوية . وسنحاول تلخيص الركائز التي قامت عليها التفكيكية بالآتي:

أ- لسانيات دوسوسير:

"إن أفكار جاك دريدا ورولان بارت وغيرهما من التفكيكيين لا تخرج عن الإطار العام الذي رسمه فرديناند دي سوسير، وتلامذته في شرحهم لمقولاته وآرائه اللغوية، فدُعاة التفكيك لم يقدموا تصورا خاصا بهم للعلامة اللغوية كما فعل سوسير، لكنهم استخدموا المبادئ والأفكار نفسها عن العلاقة بين الدال والمدلول كطرفين للعلامة، كما تبنوا الآراء السوسيرية حول استقلال النص كبنية لغوية وعزلها عن الوسائط الخارجية وأن المعنى يتحقق من حرية العلامة داخل النسق ".[1]

[1] كريستوفر نورس، التفكيكية بين النظرية والتطبيق، تر عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا 1992، ط1، ص8.

والواقع أن "رولان بارت" لا ينكر تأثره بأطروحات اللسانيين، وهذا ما صرح به في حوار أجراه معه فؤاد أبو منصور: "دراستي النقدية والأدبية استلهمت تطور علوم اللغة التي ازدهرت بفرنسا في مطلع الخمسينيات وكنت في طليعة الذين تمثلوا قيمة كتابات سوسير وقواعد (جاكبسون) الشكلية، وموضوعات (أيميل بنفنست)."[1]

فقول دوسوسير باعتباطية العلامة اللغوية كان لها صدى كبير لدى النقاد التفكيكيين الذين أعادوا قراءتها بمنظور تفكيكي محض، وعملوا على توسيع الهوة بين طرفي العلامة (الدال والمدلول) بهدف شحن الدوال بفكرة اللعب الحر الذي يؤدي إلى تحقيق مبدأ الدلالة أو تعدد المعنى بتعدد طرائقهم في اللعب والمراوغة.

كما انتقد دريدا الثنائيات التي اعتمدها دوسوسير، وقابلها بمصطلح الاختلاف وهنا أدخل دريدا كلمة لعب –Play–محل كلمة تعارض –Contract–لأن المدلولات لا تكتسب معناها كما قال دسوسير والبنيويون من تجمعها داخل تقابلات ثنائية يحدد فيها كل معنى كلمة غائبة معنى كلمة أخرى حاضرة في النص، ولكنها تكتسب المراوغ،والغامض، والمتخفي عن طريق لعب المدلولات وحركتها الحرة".[2]

وعلى هذا لم تعد فكرة الثنائيات الضدية تحقق المعنى، بل أصبح الدور الأكبر للاختلاف وإن كانت مقولة الاختلاف قاسما مشتركا بين دوسوسيرودريدا، إلا أنها بلغت (الاختلاف) أبعد نقطة عند التفكيكيين الذين قاموا بتغييب المعنى باستمرار عن طريق الاختلافات وتأجيل الدلالة.

و"إذا كانت اللسانيات السويسرية قد أرست مبدأ الاستقلالية، أعني استقلالية اللغة عن سائر الأنظمة المعرفية الأخرى (...) فبعدما كانت اللغة مندمجة في العلوم الأخرى بالمنطق نفسه جاءت التفكيكية

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي، دار هومة للطباعة والنشر، 1993، ط3، ص29.
[2] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص305-306.

لتعيد الاعتبار إلى شباب اللغة وذلك من خلال النظر في الخطابات الأدبية والفلسفية بعيدا عن العلوم الأخرى، يضاف إلى ذلك أن التفكيكية قد استعارت من اللسانيات منهجها الوصفي، ويتجلى ذلك في وصف النظام اللامتجانس والمختلف للغة النصوص الأدبية والفلسفية، فكانت النظرة التفكيكية نظرة عمودية، وهو الأفق الذي انفتحت عليه المعرفة اللسانية، وإذا كانت الثنائيات من المبادئ الرئيسية في فكر دوسوسير فقد أضحى غراما جديدا تجلى في أطروحات دريدا، وعلى غرار هذه الثنائيات اللسانية نسج دريدا ثنائيات من قبيل: الحضور/الغياب اللغة/الكلام الكتابة/الاختلاف...الخ".[1]

ب–فلسفة الشك "نيتشه":

اقتفى جاك دريدا خطوات الفيلسوف الألماني نيتشه، ويبدو ذلك واضحا في المنحى العام الذي التزم به نيتشه في كتاباته الفلسفية القائمة على الشك في جميع الأفكار الباحثة عن الحقيقة التي تفتح المجال واسعا أمام احتمالات تحرير الفكر من الحدود الضيقة للمفاهيم القديمة.

إن ثورة نيتشه عن الفكر الفلسفي المغربي، ودعوته إلى تقويض صرحه، هو الذي جعله يعلن عن "موت الإله" الذي أعطته الفلسفة العقلية (المثالية) مركز الصدارة في تحديد مفهوم "الحقيقة" أو "المعنى" والإله عند نيتشه هو المفهوم الحقيقي المقابل للمفاهيم التي قام عليها الفكر الغربي الفلسفي، وهي العقل (اللوغوس) والحقيقة والميتافيزيقا (عالم المثل)، ودعوته للقتل هذه إنما إشارة لتعرية هذا الفكر القائم على مفاهيم قوَّضت حرية الإنسان وجعلته سجين النسق المغلق (العقل)، ولقد وجدت هذه الأفكار ترحابا كبيرا في الأوساط الغربية، وبهذا المفهوم مهد لفلسفة "موت الإنسان" أو "موت المؤلف" التي أعلن عنها فوكو وبارت و دريدا، إذ قام هؤلاء بالعمل نفسه الذي قام به نيتشه حتى يحرروا الذات من سجن العقل/اللغة".[2]

[1] عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1999، ط1، ص53.
[2] عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص59.

كذلك نظرة نيتشه إلى العالم، فالعلم بالمفهوم النيتشوي أصبح فوضى والفوضى هنا تعني "...الصيرورة الأبدية، والضرورة التي لا تعرف بداية ولا نهاية ولا تستقر على هيئة معينة أو شكل ثابت، ولا تتقيد بمفهوم واحد، أو معنى واحد" وأما هذه الفوضى يصبح العالم/النص، أفقا منفتحا على كل القراءات الممكنة، وهذا ما يقترب كثيرا مما تدعو إليه التفكيكية والذي تصطلح عليه "تعدد الدلالة" حيث يصبح المعنى غريبا، تنعدم فيه المرجعية إلا مرجعية اللعب الحر، تاركا الأمور للصدفة"[1]، وعلى هذا فالمعنى عند التفكيكيين ليس ثابتا بل هو "في رحلة غياب مستمرة لا يعرف محطة يتوقف عندها، ولن تتمكن أي قراءة من الوصول إليه" وهذا ما أشار إليه "نيتشه" في قوله: "الحقيقة هي وهم بناه الإنسان في مرحلة معينة من مراحل تفكيره، وهذا الوهم يجد أصوله في رغبات العقل الفلسفي، والشعور الديني، والحس الأخلاقي".[2]

بمعنى آخر فالحقيقة ليست في الجوهر الثابت بل خاضعة لإرادة القوة، تختلف من فرد على آخر، وهذا ما يجعلها وهما من الأوهام.

كانت هذه أهم الأفكار التي مهد بها نيتشه أو كان من الممهدين لأفكار التفكيك، والذي جعل منه بحق رائد التفكيك في الفكر الغربي إذ لا يوجد فرق بين دعاويه وتلك التي يقول بها دريدا، إن لم يكن دريدا نسخة طبق الأصل من نيتشه.

ج– الفلسفة الظواهرية (الفينومينولوجيا):

بالرغم من عدم شيوعها في العالم الأنجلو أمريكي إلا في الخمسينيات والستينيات من القرن العشري، إلا أن ظهورها كان علامة بارزة في توجيه النقد الحداثي، وقد كان لها تأثير في كل من البنيوية –وبصورة لافتة

[1] عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص61.
[2] نفسه، ص60.

للنظر–في النقد التفكيكي ونظرية التلقي تقوم هذه النظرية على إلغاء التفسير، وإعطاء الأولوية والاهتمام للتأويل، أي فتح باب القراءات اللانهائية والمتعددة".[1]

وعلى هذا فقد كانت العلامة عند هوسرل تحيل إلى دلالتين: دلالة التغيير، ودلالة الإشارة، وهذا يعني أنها كانت وسيلة لإيصال رسالة ما، وفي الوقت نفسه تشير إلى أشياء ودلالات أخرى يبلغها القارئ من خلال ثقافته الذكية لهذه الرسالة، والعلامة إذا ما أصبحت إشارة فإنها ترتوي من ميزة تعدد المعنى وانفتاح الدلالات على مالا نهاية من الإيحاءات والتأويلات.[2]

كما أن دعوة الظاهراتية إلى إبعاد التفسير الميتافيزيقي عن التفكير الفلسفي، كان بمثابة إعادة محاولة لتأكيد الذات، فإن كان كانط قد عجز عن حل مشكلة كيف يمكن للعقل أن يعرف فعلا الأشياء خارجه عن الإطلاق "فالفينومينولوجيا بزعمها إن ما هو معطى في الإدراك الخاص هو نفس ماهية الأشياء"، أي أن الذات لا يمكنها أن تعي الموضوع إلا إذا كان موجودا متميزا عن غيره ووجود الموضوع لا يكون إلا إذا أدركته الذات. هذه الفكرة "أي فكرة الوعي بالوجود" تعد من الخيوط الأولى التي نسجت بها نظرية التلقي نظرتها إلى النص وتفاعله مع القارئ لإنتاج المعنى والدلالة، فالمعنى يسبق في الوجود اللغة، وليست اللغة سوى نشاطا ثانويا يعطي أسماء المعاني التي أملكها فعلا على نحو ما".[3]

و"اعتبر دريدا فصل وتمييز هوسرل بين دلالتين للعلامة اللغوية تعسفا ساخرا لما حققه من نتائج ودلالات إيديولوجية لاحقة، فهذا الفصل يقوم كما يرى دريدا على ضرب من التمييز الأولي بين الافتراضات

[1] عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص88.
[2] محمد علي الكردي، الصوت والتفكيك عند جاك دريدا، مجلة علامات في النقد، جدة، مج 10، ج40، جوان، ص108.
[3] نفسه، ص10.

السيكولوجية المتمخضة عن محاكاة مناهج العلوم الطبيعية، وبين ما يسعى هوسرل إلى تأسيسه في صورة وقائع لغوية دقيقة".[1]

وأكثر من هذا، فقد تفطن دريدا لحقيقة العلاقة الخفية بين (الصوت–الوعي)، وهذه بديهة لم يتفطن لها هوسرل نفسه حيث "لا يتأسس امتياز الحضور كوعي إلا بواسطة سمو الصوت، إنها بديهة لم تحظ أبدا باهتمام الفينومينولوجيا"، ورغم هذا فلم يمنعه من التطفل على الكثير المفاهيم التي عجت بها الفلسفة الظواهرتية، بل إن دريدا ظل منتقدا – في أطروحاته عن التفكيك–للفلسفة الغربية بعامة في تركيزها على سلطة الحضور".[2]

د– الفلسفة التأويلية:

لقد" زاوج هايديجر تلميذ هوسرل بين (الهيرمنيوطيقا، والفينومينولوجيا) بعد أن خالف أستاذه في المبدأ الذي ينطلق من الذات المثالية (المتعالية)، باعتبارها المركز على حساب الوجود واللغة وذهب إلى الانطلاق من الوجود فالذات والموضوع كلاهما يوجد في الوجود الذي يعده هايدغر المكان الذي يجمع الإنسان مع غيره فأعطى اللغة الأسبقية في الوجود عن المعنى".[3]

وقد كان التداخل بين فلسفة دريدا وهايدغر يصل إلى حد التطابق في الكثير من المقولات، وإن كانت نظرة كل واحد منهما للغة والأدب فلسفية الجذور، فإن دريدا قد دخل مصطلح "التدمير" من فلسفة هيدغر، وقد وصلت درجة التداخل بين المجالين، ومباشر التأثير إلى استخدام "دريدا" في الطبعة الفرنسية الأولى لكتابه "De la Grammatologie" لكلمة "التدمير" المحورية في فلسفة هايدغر بدلا من كلمة "التفكيك" التي تحول إليها دريدا فيما بعد، والواقع أن بعض الأفكار الأساسية لتفكيك دريدا مثل: المعرفة، اللغة، الحضور

[1] عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص88-89.
[2] بشير تاوريت، سامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص15.
[3] عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص89.

والغياب، لانهائية الدلالة، رفض الثوابت والقراءات المتعددة، غياب المركز الثابت للمعرفة، التناص، وفوق هذا وذاك مفهوم التدمير ذاته تتطابق مع فلسفة هايدغر التأويلية بصور تتخطى حدود المصادفة أو تواتر الفكر".[1]

وكانت إستراتيجية التناص محطة أخرى التقى فيها الفكر الدريدي التفكيكي بالفكر الهايدغري. فالنص عند هايدغر ما هو إلا سجين يعتمد في ظهوره على لغات ونصوص سابقة، وهو نقطة تلتقي فيها نصوص أخرى سابقة في وجودها على وجوده "إن مسألة الكينونة تعيد هايدغر إلى شعر بارمنيديسparmenidesوهيراكليتاسHéraclitesوأناكزيمنادرAnaximandreإن النص التفكيكي المعاصر يعود إلى نصوص أخرى سابقة ويبدأ منها، النص الهيديجري يحتوي على رماد ثقافي"[2]. والتناص هو مبدأ من المبادئ التي قامت عليها القراءة التفكيكية.

و- نظرية التلقي (نقد استجابة القارئ):

إن موقع نظرية التلقي يأتي في آخر المؤثرات التي تأثر بها التفكيك خاصة أن التلقي سبق التفكيك بسنوات طويلة ثم تزامن معه، وقد شهد تاريخ النقد الأدبي المعاصر فترة كان التلقي فيها محور الحديث ومدخل النقاش، وكان ذلك لبضع سنوات قصيرة جدا في أواخر السبعينيات حينما كانت الخطوط متداخلة بين ما هو حداثي وما هو بعد الحداثي، ما هو بنيوي وما هو بعد البنيوي. وكان التفكيك قد بدأ قبل ذلك ببضع سنوات من الستينيات على وجه التحديد، ولكنه لم يكن قد فرض نفسه بالكامل على المحافل الأدبية وربما لأننا ظللنا لبعض سنوات نتحدث عن التفكيك باعتباره نظرية تلق مطورة.

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص263-265-266.

[2] نفسه، ص266.

أيا كانت الأسباب، فإنها تبرر إخراج التلقي من دائرة المؤثرات وإدخاله في قلب دائرة المكونات، في وسط العناصر المكونة لإستراتيجية التفكيك وليس خارجها، فالعلاقة بينهما أهم وأعمق من علاقة المجاورة والتزامن، إنها علاقة قربى ودم، إننا حينما نتحدث عن التفكيك والتلقي نتحدث عن عائلة واحدة. "[1]

فقد مهدت هذه النظرية (التلقي) الطريق للتفكيكية، لأنهما تلتقيان في أهم مبادئهما"[2]. وارتبطت هذه بتلك حد الترادف الذي جعل بعض الدراسيين يضعون "علامة مساواة بين النقد التفكيكي وفاعلية القراءة".[3]

ومن أبرز معطيات النظرية هو أن كل من البناء والمعنى في العمل الأدبي ينتجان عن التفاعل مع نص القارئ، الذي يجيء إلى العمل بتوقعات مستمدة من أنه قد تعلم وظائف وأهداف وعمليات الأدب بالإضافة إلى عدد من الميول والمعتقدات التي يشترك فيها مع الأعضاء الآخرين في المجتمع. المعنى والبناء إذن ليسا خصائص مقتصرة على النص، خصائص يقوم القارئ باكتشافها، فالقارئ هو إلى حد ما، المبدع المشارك لا للنص نفسه بل لمعناه وأهميته وقيمته". [4]

هذه المعطيات مهدت لأهم مبادئ لأهم مبادئ التفكيكية، "فالاختلاف بين القارئ والمؤلف هو ما جعل النص الأدبي يزخر بدلالات لا حصر لها، بفضل تعدد القراءات وهذه القراءات في حقيقتها هي خبرات القارئ من نصوص أخرى، وثقافات أخرى وهذا ما يصطلح عليه في التفكيك "التناص". "فالتناص" شيء لا مناص منه لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما ومن تاريخه الشخصي، أي من

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص281.
[2] نفسه، ص279.
[3] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص137.
[4] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص281.

ذاكرته، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل للنص من قبل المتلقي أيضا".[1]

غير أن هذا لا يمنع من وجود بعض الفروق الجوهرية بين التفكيك ونظريات التلقي، فالتفكيكية بالغت في إعطاء الحرية المطلقة للقارئ في إنتاج الدلالة داخل النص من غير شرط في حين منظرو التلقي كانوا أكثر اعتدالا، فوضعوا ضوابط محددة للحيلولة دون فوضى القراءة. من أهم تلك الضوابط (تفسير الجماعة) أو (الجماعة المفسرة) وأيضا (أفق التوقعات)، أي أن القارئ يعيد كتابة النص في ضوء إستراتيجية الجماعة التي ينتمي إليها وهو مفهوم جاء في مرحلة متأخرة من فكر " ستانلي ليتش" (S.Fish)، فعلى الرغم من أن "ولفغانغ أيزر"(Wolfang.Izer) يصر على ذاتية التلقي وحرية القارئ في تفسير النص، إلا أن كتابته تؤكد على أن هذه الحرية ليست مطلقة، ويرى أن النص يفرض قارئه، والقارئ هنا لا يعيد كتابة النص حسب ما يريد، بل انطلاقا من أفقه الخاص يستخدم ملكاته المعفية والتخيلية لملء الفجوات الموجودة في النص، وبهذا يتفق "ولفغانغ" و " ليتش" على أن القراءة عملية مستمرة لأفق توقعات القارئ".[2]

أما الفرق الثاني فيتمثل في رفض إستراتيجية التفكيك أن تكون مذهبا أو نظرية لأنها نادت بالتمرد على كل فكر مركزي –يقين موضوعي– كما تهتم لكل الخطابات لاسيما الفلسفية، أما نظرية التلقي ارتبطت بدراسة النص الأدبي قبل غيره (القصة والرواية)، وإن كان لها جذور في الفلسفة الظاهراتية فهي أبعد عن مجال الفلسفة".[3]

ورغم هذه الفروق يبقى التداخل بين نظرية التلقي والتفكيك واضح جدا إلى حد التطابق كما أشرنا سابقا.

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، دار التنوير للطباعة النشر، بيروت، ص24.
[2] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، 288، 291.
[3] عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص107.

الفصل الثاني: الحداثة وما بعد الحداثة من منظور عبد العزيز حمودة

- تمهيد.

أولا– نقد النسخة الأصلية للحداثة.

ثانيا– نقد المناهج الغربية.

1- البنيوية وسجن اللغة.

2- التفكيك والرقص على الأجناب.

ثالثا– نقد التطبيقات العربية للمناهج الغربية.

1- مقولة الحداثة.

2- مقولة الميتانقد.

رابعا– الحداثة وأزمة المصطلح النقدي.

خامسا– المرايا المحدبة وإشكالية البديل.

- **تمهيد:**

على مدى العقود الأخيرة ظل العلمانيون يبذلون كل ما في وسعهم لترويج مذهب الحداثة Modernismeالمنقول عن الغرب، باعتباره كشفا جديدا، وتيارا أدبيا يقدم رؤية نقدية تكفل تحديث حياتنا الأدبية والفكرية والثقافية، وتساهم في إخراجنا من تلك ونفض غبار التخلف، وجعلوا أنفسهم كهانا في معبد الحداثة، رغم أنها دعوة لنبذ التراث الموروث، وإحداث القطيعة معه، والانقلاب على القيم والثوابت العقدية والتقاليد الموروثة، والتقليل من المعطيات الحضارية والثقافية والمكتسبات العقلية المسلم بها طول قرون ازدهار الحضارة الإسلامية والعربية.

لما كانت بداية تأثر العرب بقيم الحداثة الأوروبية وأفكارها، مع بداية احتكاكهم بأوروبا، بدأ المفكرون العرب من أدباء ونقاد بالترويج لتلك القيم، وبثها في الكتب والمجلات والصحف، ثم أخذت مساحة اهتمامهم بصورة كبيرة، ومن ثمة ظهرت أسماء كثيرة في الساحة النقدية من هؤلاء الذين تبنوا ذلك المذهب الغربي (الحداثة).

ونخص بالذكر الناقد عبد العزيز حمودة في كتابه "المرايا المحدبة"، وذلك لعرض قضاياها والنقد الذي قدمه لها في نسختيها الغربية والعربية لاسيما للمشروعين البنيوي والتفكيكي.

أولا– نقد النسخة الأصلية للحداثة:

نجد في كتاب عبد العزيز حمودة "المرايا المحدبة"، أن الحداثة كلها مستهدفة بنسختيها الغربية والعربية حيث لا يبدو في إدانته للحداثة تخصيص بعينه؛ ولكي لا يبدو في إدانته للحداثة العربية أصبع مباشر، فقد أشار فيه بالميل للنقاد والمفكرين الحداثيين الغربيين الذين اقترن فكرهم ونتاجهم بالحداثة وإفرازاتها وأحدث عليهم ثورة في ما يبدو بكشف عورات النموذج الأصلي للحداثة ليبرز موقفه الضدي، اللامتوافق مع الحداثة العربية، على هدف أساسي في الكتاب هو تجريم الحداثة كفكر وممارسة حتى في أصولها لدى الغربيين، وهذا ما يدل عليه عنوان كتابه "المرايا المحدبة"، لأن المرايا المحدبة التي توهم بصورة مزيفة مكبرة للشخص قد وقف أمامها الحداثيون جميعا دون استثناء، الأصليون منهم والناقلون.

فيما يعنيه حمودة بالجمع الحداثي؛ هم الأصليون أي نقاد الغرب الذين تعود إليهم الحداثة أصلا، وكذلك الناقلون عنهم، أي الذين ينشغلون بهدي الحداثة، على أمل نجاح مشروعها المستقبلي في تحرير الفن والإنسان معا.

عندما تعرض عبد العزيز حمودة للنسخة الأصلية من الحداثة –الغربية–، نجده يقدم نقدا لحالة الانفصام والشرذمة التي أحدثتها الأفكار الفلسفية على إنسان العصر الحديث، والتي سماها بأزمة الإنسان الغربي في العصر الحديث، عندما فقد القدرة على التحكم في عالمه وخسر موقعه في عالمه الجديد، وهي حالة يصفها ناقد أمريكي معاصر بسقوط وحدة العالم، ويكتب لها "ولاس مارتن" Wallace Martine وهو يعرض لأفكار "ميللر": "كان هناك وقت اشترك فيه الله والإنسان والطبيعة واللغة كل في الآخر، وكانت القصيدة تجسد الأشياء التي تسميها. ثم حدث انفصام أو انشطار".[1]

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص59.

ثم يواصل حمودة تصوير حالة الانشطار التي مست الإنسان الغربي في العصر الحديث، والتغيرات التي طرأت الأعقاب الزمنية، والتي أحدثتها بروز وتوالد مذاهب فلسفية أثرت بصورة مباشرة على الإنسان، وتحديدا على استخدامه للغة ونظرته إليها.

مع تلك المذاهب من واقعية وتجريبية، مثالية ووجودية... كان لعامل الآخر قد عابه النقاد الغرب على غرار حمودة عن البنيوية بشرذمة اللغة عن الأدب، حيث عنوا به عامل العلمية الذي ساد النصف الثاني من القرن التاسع عشر، في نطاق الثورة الصناعية، وهذا ما يؤكده "روبرت شولز" R.Sholes في دراسته عن البنيوية في الأدب عندما دقق الوصف لما سماه بشرذمة المعرفة وتقسيمها إلى أنظمة بالغة التخصص، إلى درجة لا تبشر باحتمال التوحد (Synthesis).

إن ما يسعى إليه عبد العزيز حمودة هو تقديم أطروحات جادة من خلال كشفه عن عيوب الحداثة الغربية، ففي واقع الأمر أن أزمة الانشطار والشرذمة لا نجدها في السياق العربي وحده، بل نشهدها عند الغرب أيضا، فالحداثة الغربية لم تستطع أن تحقق التوازن والانسجام بين متطلبات الإنسان الغربي في العصر الحديث المادية المتزايدة، وحاجاته الفكرية، وهذا لا يعد كلام عبد العزيز حمودة وحده أو النقد العربي بصفة عامة وحده، بل هو كلام النقاد الغربيين كذلك، وفي ذلك يقول "**روبرت شولز**" في كتابه عن **البنيوية والأدب**: "إنه من خلال القرن التاسع عشر والنص الأول من القرن العشرين كانت المعرفة مجزأة في علوم منفصلة عن بعضها بعضا، وكانت محصنة ضد أي نوع من الانسجام. كان الوجوديون يتحدثون دائما عن الإنسان في حالة عزلة تامة بينما كان الفلاسفة يرفضون أي صلة بين اللغة والعالم الحقيقي، وجاء التحدي الوحيد لهذا النمط من التفكير من الفكر الماركسي وخاصة أعمال جورج لوكاتش الذي هاجم الوجودية، لا سيما تلك التي تبنت ذلك النمط من التفكير المشار إليه"، ويرى شولز أن البنيوية بطبيعة تكوينها إلى توحيد العلوم وإنزال الإنسان على الأرض حسب قوله بدلا من

جعله يعيش في حالة عزلة كاملة، وذلك ما جعله يعتقد أنه في الوقت الذي تعتبر فيه الماركسية أيديولوجية خاصة فإن البنيوية مجرد طريقة إجرائية".[1]

ثم ما زاد ذلك الانفصام هو التصادم والتعارض الحاد خلال القرن العشرين بين مذاهب العلم التجريبية والتي أرجعت إنسان القرن التاسع عشر إلى موقع السيطرة والتحكم،وبين الحركات والمذاهب الأدبية –الحركة الرومانسية– التي أعادت تأكيد الأنا والذات عند الشاعر بمنحه التفاؤل بقدرة الإنسان على صناعة عالمه، إنه تصادم بين العقل والذات، بين الموضوعية والذاتية في تفسير اللغة وتحديد معنى النص الأدبي، وهو التعارض الذي زادته رحلة الشك بمادية (جون لوك)، ومثالية (إيمانويل كانط) إلى ظهور ثنائية جديدة، عنى بها حمودة في كتابه بثنائية الخارج والداخل؛ "أي القول بوجود عالم خارجي يرى المنادون بحقيقته أنه مصدر المعرفة، وعالم داخلي يحتوي فقط على النموذج أو النماذج العليا للمعرفة الإنسانية".[2]

من هذا المنطلق، عاب عبد العزيز حمودة نموذج الحداثة في نسختها الأصلية، وكشف عن سوءاتها، فربما لم يكشف عنها لأمر؛ سوى لأنه أراد من خلال ذلك النموذج الحداثي المنتقد أن يوصل للفكر العربي في محاولته لتأسيس منهج حداثي عربي خاص، ضرورة مراعاة الخصوصية الحضارية، والاختلاف الثقافي، فالحداثة حداثات وسط الساحة الغربية، وما بعد الحداثة تنقسم بدورها إلى مدارس متنوعة (مدرسة دريدا، ومدرسة ييل التفكيكية).

في هذا الصدد يقول محمد بنيس: "وحتى لا نتوه في المفارقات والمطابقات نثبت أن الحداثة حداثات، والمشترك بينها هو أرضية الغرب، تقنية، وفكرا، وإبداعا، وهذا المشترك في الغرب، هو ما يورطنا جماعيا فيها، مهما تحكمت الخطابات التقليدية".[3]

[1] يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، 1994، ط1، ص24.

[2] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص61.

[3] محمد بنيس، حداثة السؤال، ص116.

كما يريد الوصول إلى أن فكر الحداثة الغربية يقوم على مبدأ رفض التقاليد الفنية السابقة، يقول "وليد قصاب": "أبرز مظهر من مظاهر الحداثة الغربية هو القطيعة مع الماضي والثورة عليه، والخروج على ما سلف وتدمير ما هو موروث من الأفكار والرؤى والمعتقدات والأساليب. الحداثة مغايرة جذرية تامة لكل ما عرفته البشرية خلال تاريخها الطويل. (ويؤكد مرة أخرى) على أن التصوير الغربي الأقوى للحداثة (...) أنها قطيعة مع الماضي وهي هدم لكل ما سبق وزعزعة للثوابت واليقينيات".[1]

إن الحداثة الغربية واستنادا إلى هذا القول، واستنادا لما أبداه عبد العزيز حمودة تهدم وتدمر كل ما حدث وتتجاوز الماضي بإحداث القطيعة المعرفية مع طرائق وأشكال التعبير السابقة.

ثانيا– نقد المناهج الغربية (الحداثية وما بعد الحداثية):

1– البنيوية وسجن اللغة:

ينظر عبد العزيز حمودة إلى المشروع البنيوي، برغم ثوريته الواضحة، على أنه استمرار للتيار الرئيسي للنقد الأدبي وتطوير له، حيث أنه لم ينشأ من فراغ، فهو امتداد وثورة وتطوير لتيارات سابقة، أفادت من دراسات لغوية ومذاهب فلسفية، كما أنه بدأ بطموحات غير محددة تتماشى مع روح القرن العشرين، الساعية دائما إلى تأسيس شرعية علمية لأنساق الثقافة، في الوقت الذي تلتزم فيه الوظيفة الأساسية للنقد، وهي التوسط بين العمل الأدبي والتلقي وإنارته وتقريبه إلى القارئ من جانب ثنائية الداخل والخارج بغية فك شيفرات النص، وفي ذلك يقول "سيلدن": "في قلب البنيوية يقع طموح علمي لاكتشاف الشفرات والأنساق التي تحكم جميع الممارسات الإنسانية والاجتماعية والثقافية".[2]

[1] جمال شحيد، وليد قصاب، خطاب الحداثة في الأدب، ص154,164.

[2] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص243.

ذلك الطموح لإنارة وإضاءة النص بالكشف عن طبقاته الخفية وحل شفراته يكشف النقاب عن وهم البنية المكتفية بذاتها، ويكشف عن سجن اللغة الذي وقعت فيه البنيوية —من سجن العقل إلى سجن اللغة–.

ثم ماذا حدث لذلك الطموح المبدئي المشروع؟

تقول "إديث كروزويل" أنه قد حدث غموض وإبهام ومراوغة، كما لم تكن وحدها في التوقف عند غموض البنيوية الواضح، فقد شاركها (ميشيل ريفاتير)"الذي هاجم البنيوية بسبب غموضها وخص بالذكر كل من جاكبسون وشتراوس"[1]، فالدراسة التي قام بها الاثنان توصلت إلى أن قوانين البنيوية قوانين يستعصي فهمها على القراء العاديين منهم والمثقفين.

إن التسليم بكفاءة المنهج البنيوي في تقديم تحليل منهجي علمي للغة، يقابله قصور في كفاءته بتحلي النصوص الأدبية، وإنارتها وتحقيق المعني، رغم أن محوري النقد كله هما اللغة والمعنى، فمتابعة بعض النماذج التطبيقية التي قام البنيويون بتحليلها تؤكد قصور المنهج البنيوي.

فوظائف بروب في مناقشة القصص الروسية وتقسيماتها المختلفة، بل حتى الربط الذي يقيمه بين تلك الوظائف وحبكة القصة الشعبية أو بنائها، لا تحقق إنارة المعنى أو تقريب النص من القارئ. نفس الشيء بالنسبة لذلك التحليل المطول الذي يقدمه شتراوس، فهو لا يقرب رائعة سوفوكل، أوديب ملكا، من القارئ..."[2].

وتكمن خطورة المشروع البنيوي في افتراض أن النص مغلق ونهائي، وتكمن أيضا في المنظور البنيوي أن المؤلف قد مات، وأنه لا وجود له، فالنص مغلق بذاته، ووظيفة الناقد البنيوي هي إنطاق النص، حتى ولو كان ذلك يعني إنطاقه بأشياء ليست موجودة فيه، وهذا ليس مجرد إنطاق للقصيدة بل عملية تعذيب لها، وهو ما عبر عنه "شولز" R.Sholes: "إن فكرة وضع اللغة للشعر فوق جهاز الشد rack وإرغامه على الإفضاء بأسراره،

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص244.

[2] نفسه، ص246.

على الاعتراف الكاذب، كانت مثار الاعتراف الكاذب، كانت مثار رعب جزء كبير من العالم الأدبي. وقد كانت النتائج الفعلية للنقد الأدبي الذي قام به البنيويون فظيعة بما فيه الكفاية".[1]

يحاول إذن عبد العزيز حمودة أن يعلل التناقض الأساسي في البنيوية، فيرجعه إلى الحضارة، عندما حاولت البنيوية أن تقنن الأدب كنظام عقلي مجرد، لكنها اصطدمت به كإنتاج يعبر عن حالة نفسية لإنسان العصر فعندما طور البنيويون النظرية العامة للدراسة اللغوية للنص، وهو ما لم يفعله النقد الجديد، اكتشفوا أن ذلك الخيار أوقعهم في مأزق أشد حرجا: لقد أصبحوا سجناء للغة والنموذج اللغوي، رغم أن الأخير أثبت عدم قدرته وكفايته لتحقيق المعنى.

واستنادا إلى النتائج التي حققتها البنيوية والتي توصل إليها حمودة وعرضها باعتماده على آراء ودراسات البنيويين الغربيين أنفسهم (شولز، كروزويل، وريفاتير)، خلص على أن أزمة البنيوية تتمثل في فشلها في **تحقيق المعنى**.

تمثلت أسباب فشل البنيوية في كتاب "المرايا المحدبة" في:

- تبني مشروع اللغة الشارحة أو "الميتالغة"، والنقد الشارح "الميتانقد"، والتي ارتبطت بغموض المصطلح.
- الإصرار على رفع شعار "عملية النقد" وتحقيقه الذي دفع البنيوية إلى أحضان الأنموذج اللغوي، التي شهدت المد البنيوي أنه كان، ودون مبالغة، مقتل المشروع البنيوي الأخير، فلقد أكدت التجارب البنيوية أن الأنموذج اللغوي السوسيري لدراسة اللغة لا يتفق بالضرورة مع النسق الأدبي، ثم إنه قد لا يلائم بعض الأنواع الأدبية مثل الأشكال السردية دون الأشكال الأخرى كالشعر.

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص247.

2- التفكيك والرقص على الأجناب:

يرى عبد العزيز حمودة أن المنهج التفكيكي مشروع ما بعد بنيوي Post-Structuralisme، أو ما بعد حداثي Post-Modernisme، وهو بديل مضاد فوضوي لا يعترف بالقوانين والسلطة، وهو منهج معاصر باعتباره صيغة لنظرية النص والتحليل، تخرب كل شيء في التقاليد تقريبا، وتشكك في الأفكار الموروثة عن العلامة، واللغة، والنص والسياق، والمؤلف، إنه إستراتيجية مختلفة تماما تقوم على التمرد بالمعنى.

لقد ذاعت شعبية التفكيك خلال السبعينيات والثمانينيات، في فترة كان النقد فيها في أزمة يعاني حالة من الجمود، وعدم الرضا وتوقع الجديد، تزامنا مع خروج النقد الجديد من الساحة الفكرية والمقاومة للقومية لتيار البنيوية، فكان التفكيك رد الفعل المناسب بصدد تلك الأزمة.

لا يمكن إنكار أن حمودة قد أشار إلى جدارة المنهج التفكيكي في إنقاذ النقد، غير أنه من جهة ثانية يبرز واحدا من أبرز مجموعة "رفض التفكيك"؛ "جون إليس" John Ellis الذي يحدد موقفه من فكر التفكيك بـ: "ليس في التفكيك جديد، وكل ما فعله التفكيكيون أنهم استخدموا مصطلحات نقدية جديدة للتعبير عن مقولات تسبقهم إليها نقاد آخرون، كانوا أقل استفزازا وميلا إلى الصياغة الميلودرامية الجذابة والمشوقة".[1]

لقد وضح حمودة سبب هجومه لفكر التفكيك عندما ساق وسائل لجأ إليها هذا الأخير للحفاظ على صلاحيته، فصاغ الموضوعات في مصطلحات جديدة غريبة مما يجعل المواقف المألوفة تبدو غير مألوفة، وأشاع أفكار صارخة مثل: "كل قراءة إساءة أو خطأ قراءة" و "موت المؤلف" مع العلم أنها أفكار مطروقة، وإذ يرى إليس "أنها لا تعدو أن تكون صياغة شديدة الميلودرامية لمفهوم نقدي عادي ومطروق، وأنه لا يمكن اعتبار أي رأي حول نص أدبي ما هو القول الفصل حول ذلك النص".[2]

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص258.
[2] نفسه، ص259.

لكن هذا المشروع **التفكيك** وإن تأكدنا من قصوره وفشله، يبقى أنه جاء كمشروع طموح مغاير في مقاربته للنصوص الأدبية على وجه الخصوص، فإذا كانت البنيوية تطمح على تأسيس مذهب نقدي جديد يعتمد في شرعيته على منهج علمي تجريبي، فإن التفكيك كمشروع جديد شك في ذلك المنهج العلمي وإمكانيته في تحقيق علمية نقدية.

لقد نادى التفكيك من خلال مقولاته السابقة "إساءة القراءة" و "موت المؤلف" بلا نهائية الدلالة (استحالة المعنى)، مادامت اللغة قد تحولت إلى سلسلة من الدوال، ومادام التفكيك يعلن في مرحلة مبكرة وفاة المؤلف بصفة رسمية، فموت المؤلف يعني سلطة القارئ، والقراءة التفكيكية: "تبحث عن اللبنة القلقة غير المستقرة وتحركها حتى ينهار البنيان من أساسه ويعاد تركيبه من جديد، وفي كل عملية هدم وإعادة بناء يتغير مركز النص وتكتسب العناصر المقهورة أهمية جديدة، يحددها بالطبع، أفق القارئ الجديد وتوقعاته، وهكذا يصبح ما هو هامشي مركزيا وما هو غير جوهري جوهريا"[1]، إنها الدلالة المستمرة والمعنى اللانهائي.

ثم يعود عبد العزيز حمودة إلى مقولة "الرقص على الأجناب"، "حيث يراقصُ الناقد والنص كل منهم الآخر في حركة مراوغة مستمرة، يهتز كل منهما إلى الجانب المعاكس من جانب رفيقه، دون أن يتقابلا في منتصف الطريق... الطرف الذي يرهق في هذه الرقصة المتكررة هو النص الأدبي..."[2] ويعطي أنموذجالهيلسميللر في رقصاته مع إحدى روايات توماس هاردي ليخلص بنتيجة حتمية للقول بلا نهائية الدلالة، والانتشار أو التفجر المستمر للمعنى.

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص339.

[2] نفسه، ص353.

إن الناقد عبد العزيز حمودة قد عاد للوصول إلى نتيجة يأمل أن تكون هادئة بعيدة عن التعصب، مفادها أنه لا توجد صعوبة كبيرة في تقبل مقولة التفكيكيين "كل القراءات إساءة قراءات"، وهو يستدل لذلك بـ "د يمان" عندما يحدد بوضوح: "إن خاصية اللغة الأدبية تكمن في إساءة القراءة وإساءة الفهم".[1]

انطلاقا من المعطيات السابقة التي تطرقنا إليها من خلال ما قدمه عبد العزيز حمودة حول مشروع التفكيك، والإستراتيجية الخاصة به، والنتائج التي حققها التفكيك، نصل دائما واعتمادا على المؤلف إلى النقد الذي يوجهه لمشروع التفكيك حول لا نهائية المعنى أو الدلالة.

وفي حقيقة الأمر إن موقف التفكيكيين من صياغتهم المبالغ فيه لأفكارهم ليس فيه جديد، فهم لم يقدموا بدائل جديدة حقيقية لهم فضل السبق فيها، "والبدائل الوحيدة التي قدموها هي بدائل قديمة تنتمي إلى نفس المذاهب التي يرفضونها والتقاليد التي ينسفونها، وإن كانت تغلف في صياغات براقة وميلودرامية تحقق لها بعض البريق المؤقت إلى أن تكتشف حقيقتها".[2]

ثالثا– نقد التطبيقات العربية للمناهج الغربية:

ناقش عبد العزيز حمودة في كتابه "المرايا المحدبة" تأثيرات الحداثة وما بعدها في المحيط الثقافي العربي، كما تعرض فيه للتطبيقات العربية التي اعتنقت مقولات الحداثة وما بعدها في ظل المناهج النقدية الغربية (البنيوية والتفكيك)، ووضح عملية الاستهداف الحداثية من قبل النقاد العرب.

ظهر في العالم العربي جيل من النقاد يفيد من إنجازات النقد المعاصر، ويتبناها ويبشر بها، مديرا ظهره على تراث النقد العربي الذي أنجزته أمته خلال قرون مضت، وبعض هؤلاء قد قطع بالفعل كل صلة بالمنجز الأدبي – العربي الغربي، زاعما أنه يريد تأصيل الدراسات النقدية السابقة، إدعاء منهم أنهم يقدمون نسخة نقدية عربية

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص343.
[2] نفسه، ص346.

أصيلة تكشف النص المنقود وتضيئه، فهل نجح نقاد هذه الحداثة في دعواهم؟ وهل قدموا هذه النسخة الحداثية العربية الأصيلة الجديرة باستحقاق وصفها ونقدها؟

هذا ما تعرض إليه الدكتور عبد العزيز حمودة في كتابه عامة وفي فصله "الحداثة النسخة العربية" على وجه التحديد، وهو الأمر نفسه الذي أردنا في محاولة منا الإحاطة به كحداثة من منظور التلقي العربي في إطار رؤية عبد العزيز حمودة له، وأخذ بعض النقاد العرب لهذا الطرح المنهجي النقدي.

لقد كانت انطلاقته في كتابه، وفي حديثه عن الحداثة قد بدأت من حداثة النسخة العربية، وتحديدا من تغلغل المشروع الحداثي النقدي البنيوي ساحة الثقافة العربية، لكنه لم يكن في حديثه عن دخول هذا المشروع ساحتنا الثقافية مؤرخا أو ناقلا، ومتتبعا لمسار ذلك المشروع بحيثياته النظرية، وإنما كان حمودة الناقد المعياري للدراسات والتطبيقات البنيوية على النصوص العربية عندما تبنى النقاد العرب هذا المنهج ثم حاولوا الإفادة منه في منابرنا الثقافية —سواء كانت مجلة أم صحيفة أم كتاب– تتكلف عناء التوضيح والإفهام.

يقول الدكتور عبد العزيز حمودة في نبرة لا تخلو من سخرية عن قضية الحداثة في النقد العربي الحديث رغم ما يخالطها من إعجاب: "وقفت منذ السنوات الأولى من الثمانينيات على وجه التحديد أمام كتابات البنيويين العرب —أو الحداثيين العرب– بإحساس ظل حتى وقت قريب مزيجا بين الانبهار والشعور بالعجز؛ الانبهار لأن مجموعة من الأكاديميين العرب استطاعوا في فترة الانكسار التي تلت هزيمة الإنسان العربي في 1967 أن ينقذوا شرف النقد العربي... لكن ذلك الانبهار —كما قلت– خالطه طوال الوقت شعور عميق لم أفصح عنه حتى اليوم بالعجز : العجز عن التعامل مع هذه المصطلحات النقدية المترجمة والمنقولة والمنحوتة والمحرفة التي أغرقونا فيها لسنوات".[1]

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص11.

لقد امتزج إحساسه بين الشعور بالعجز والانبهار إزاء مختلف النشاطات والدراسات النقدية، ثم إنه بدى بأسلوبه ناقما على النقد والنقاد العرب تأخرهم عن تبني المشروع الحداثي البنيوي، يقول: "عن الحديث عن تغلغل المشروع البنيوي في واقعنا الثقافي في منتصف الثمانينيات أمر مؤلم حقا، فقد كانت البنيوية في بلاد النشأة قد دفنت ووريت التراب منذ عام 1966 على وجه التحديد بعد محاضرة "جاك دريدا" المشهورة بجامعة (جونز هوبنكز)".[1]

وقد بدا كذلك متناقضا في أسفه، فعندما أدان النقد العربي تأخره عن موجة النقد الحداثية الغربية وجدناه من جهة أخرى قد علل سريعا سبب ذلك التأخر ليحيله إلى قصر عمر البنيوية في بلاد المنشأ، وكأنه يريد بذلك أن يبرأ واقعنا الثقافي من تهمة ألبستها إياها ظروف واقع ثقافي مغاير تماما، لأنه معروف عن أي إنتاج أو إفراز فكري كان أو مادي لا بد له أن يلاقي رواجه في مناخه أولا، ليعلن بصورة مكشوفة للعالم بعد أن يحصر بين ثنائية القبول والرفض، ثم أن كون النقاد العرب أمام مشروع نقدي غربي، فإنه يلزم عليهم أن يراعوا عوالقه المعرفية وخلفياته الفلسفية، حتى لا يدخلوا في موقف مناقض لمبادئ المشروع الحداثي الأصلي، كما كان لزاما عليهم أن يتحروا نقل مصطلحاته بما يتناسب ويتوافق مع معالم الثقافة العربية، وبالتالي تفاديا لفوضى مصطلحية – الإشكال الذي يعانيه النقد اليوم–.

وحتى يثبت عبد العزيز حمودة ذلك، ركز على مقولتين أساسيتين هما: مقولة الحداثة، ومقولة الميتانقد.

وأبرز النماذج التي وقف عندها هي: في مقولة الحداثة (جابر عصفور، عز الدين إسماعيل، شكري عياد) أما في مقولة الميتانقد (كمال أبو ديب، حكمت الخطيب، هدى وصفي).

كما وقف عند نماذج تحليلية أخرى اختارها ربما ليثبت التهم في شتى مجالات الحداثة العربية، وليس في النقد الأدبي فحسب، بدليل هجومه على مسرح توفيق الحكيم في تجاربه الطليعية، والمسرح الحديث عامة.

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص13.

إلا أننا نلاحظ صمتا واضحا عن دعاة الحداثة في المغرب العربي، فلا نجد تواجدا لأسماء كنور الدين السد، أو محمد بنيس وغيرهم، لكن تبقى تلك رغبة الناقد عبد العزيز حمودة في تسليط أضواء دراسته على من شاء من النقاد.

1- مقولة الحداثة:

تبدأ مقولة الحداثة عند عبد العزيز حمودة عندما حاول فهم الحداثة ذاتها كلفظ أصبح لصيق المثقف العربي في السنوات الأخيرة، وحاز اهتمام إبداعه ودراساته فظل رمز التقدم الحضاري ونعتا للمثقف العربي حينما يسايره ويردده في المحافل والمناسبات الأدبية.

التقط المؤلف مقولة الحداثة عند العرب باستشهاده بثلاثة نصوص للناقد المتميز المعروف "جابر عصفور" في محاولة له بتقريب مفهوم الحداثة للمثقف العربي، من مراحل ثلاث من مسيرته النقدية.

أولها حين وصف جابر عصفور الحداثة: "بأنها محاولة وعي متغير"، وثانيتها حين جعلها: "تقوم على ثنائية يتعارض فيها الماضي مع الحاضر"، وأخيرا حين قال: "بأنها الإبداع في تحققه مع المستوى الثقافي في العام والخاص، إنها حالة وعي تنبثق في اللحظة التي تتمرد فيها الأنا الفاعلة للوعي على طرائقها المضادة في الإدراك".[1]

يمضي عبد العزيز حمودة محتفظا بنفس الشعور بالانبهار عند تلك التعاريف لجابر عصفور، لكنه لا يلبث كذلك حتى يخلص إلى أن عصفور لم يقدم من الحداثة سوى كلمات جاهزة متناقضة، وتعميمات غريبة لا جدة فيها، ثم يستوقفه ريبه من ذلك بقوله: "هل فيما قيل هنا جديد؟ أخشى أن تكون الإجابة بالنفي!!".[2]

ويواصل حمودة تعليله ذلك، عن محاولة عصفور لتعريف الحداثة، لكنه يبدو متناقضا فتارة يمنحه وسام الاستحقاق بصرف النظر عن المفردات الباهرة، وتارة أخرى يسخر من مقولاته الحداثية وتعميماته الغريبة، يقول:

[1] جابر عصفور، تعارضات الحداثة، مجلة الفصول، مج1، ع1، أكتوبر 1980، ص75.

[2] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص18.

"إذا كانت الحداثة هي الإبداع بهذه العمومية، فلم إذن كل هذه الضجة التي يثيرها الحداثيون العرب"[1]. ثم يتساءل عما إذا كان العرب قد عرفوا حداثة خاصة بهم، ويجيبنا عن ذلك دون تردد: "أن النسخة الأولى من "الحداثة Modernisme" و "ما بعد الحداثة Post Modernisme" نسخة غربية في المقام الأول، ولا أظن أن حداثيا عربيا واحدا يستطيع أن يماري في ذلك".[2]

فحتى في رغبة النقاد الحداثيين العرب بتقديم حداثة عربية أصيلة مستقلة بذاتها، فإن محاولاتهم تظل قرينة ثقافة مغايرة تحكمها، وهم يدعون الدعوة إلى الأصالة، والمعاصرة وينادون بها لتغطية مأزق حداثتهم.

وهو يذكر أن بعض الحداثيين العرب منذ أوائل السبعينيات مباشرة، أي في السنوات التي تلت النكسة، قد حاولوا تقديم تصور خاص عن الحداثة العربية أمثال شكري عياد، إلياس خوري، عز الدين إسماعيل.

ولكن هذه المحاولات بقيت ضعيفة إذ طغت عليها الاجترارية من الغرب دون تمييز وإدراك للفروق الأساسية بين الواقع الثقافي الغربي والواقع الثقافي العربي، بوصفها –الحداثة–حسب إلياس خوري: "رفض للواقع الثقافي والاجتماعي والسياسي العربي، ونظرة إلى الأمام إلى مستقبل نستطيع فيه إيقاف الإبادة القادمة، وإثبات وجودنا الثقافي"[3]، وحسب شكري عياد، والذي يتفق مع إلياس خوري في هذا التوجه انطلاقا من رفض الواقع: "...وهكذا أصبحت الحداثة مخرجا مناسبا من حالة الضياع التي سقط فيها جيل الثورة والأجيال التالية".[4]

انطلاقا من هذا التوجه تترتب خلق فجوة بين القارئ والنص، فالحداثيون العرب –حسب حمودة– يضعون قدما في المشرق العربي، وقدما في الغرب الأمريكي والأوروبي، ويعانون من ازدواجية حادة، فالكاتب منتم بفكره إلى الأنا العليا إلى العالم الغربي الحديث، بينما هو منتم بعلاقاته الاجتماعية أي بالأنا إلى المجتمع العربي. وبناء

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص20.
[2] نفسه، ص23.
[3] نفسه، ص24.
[4] نفسه، ص25.

على ذلك فلن يكون أمامه خيارات حين يكتب لقارئ على شاكلته، قارئ عربي ينتمي بفكره إلى العالم الغربي الحديث.

2- مقولة الميتانقد:

"لقد تلقف المحللون البنيويون العرب أشتاتا من التيارات داخل النظرية البنيوية ذات المهاد الألسني، وانتقوا منها ما يلائم نزعاتهم النصية فجاءت تحليلاتهم خليطا من التأثر والتمثل والنظر أحيانا في عزل النص الأدبي عن سياق قوله، والانحباس داخل النسق اللغوي المجرد، ونقل إجراءات قليل اللغة إلى ميدان تحليل النصوص (...) ويعد كمال أبو ديب من أوائل المتأثرين بالبنيوية عربيا، ويتميز إلى جانب جهوده المبكرة بالميل إلى التحليلات والتطبيقات وصولا إلى الفرضيات النظرية".[1]

ويزعم كمال أبو ديب، أنه يقدم مذهبا عربيا أصيلا في البنيوية مستقلا عن النسخة الغربية، ويفوق ما قدمه الفرنسيون، ويرى عبد العزيز حمودة أن هذا الكلام ادعاء كبير وأنه في أكثر من موقع في تحليله للشعر الجاهلي يقترب من التحليل الغربي.

فيعد إذن أبا ديب من أبرز النقاد الحداثيين الذين استطاعوا نقل المناهج الغربية إلى البيئة العربية، في محاولة منه لتأسيس حداثة عربية لها خصوصيتها وفرادتها، فكان من أولئك الذين مارسوا المنهج النقدي البنيوي في تحليله عندما انشغل بإعادة قراءة الشعر الجاهلي برؤية حداثية عربية، حيث أنه "ينفي المقولة التي ترى بان الحداثة العربية صورة مستنسخة من الحداثة الغربية، بل إن الحداثة العربية لها تفردها وخصوصيتها".[2]

وقد ظهر ذلك واضحا في كتبه، في كتاب وسمه بـ: "جدلية الخفاء والتجلي دراسة بنيوية في الشعر" الصادر عام 1979، قدم فيه دراسة بنيوية لشعر أبي نواس. وفي كتاب آخر عنونه بـ: "الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في

[1] حاتم الصكر، ترويض النص، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، 1998، ص90.

[2] عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص195.

دراسة الشعر الجاهلي؛ هذه الدراسة التي وقف عندها حمودة بانبهار من نغمة الإدعاء المبالغ فيه من جانب كمال أبو ديب بأنه يطور منهجا نقديا لا يتجاوز فقط ما أنجزه الفرنسيون والدارسون الأوروبيون على إطلاقهم، بل إنه يتجاوزهم كثيرا".[1]

لكن ما يهمنا بالتحديد في دراسة كمال أبو ديب وقفتنا مع مقاربته لمعلقة امرئ القيس المشهورة، والتي مطلعها:

قِفا نبكي من ذِكرى حبيب ومنزل بِسقط اللّوى بين الدخولِ فَحومل

لقد خصص لها الفصل الثاني من كتابه، تحت عنوان: الرؤية الشبقية معلقة امرئ القيس، حيث يسميها "القصيدة الشبقية" ErosPoem، وهو يشير بهذا المصطلح الجديد إلى معلقة امرئ القيس على –وجه الخصوص–لأنها تعد حسب تصريحه "بحق أشهر المعلقات وأكثرها تلقيا للإطراء، بل أكثرها حيرة، على الأقل فيما يتعلق بخصائصها البنيوية".[2]

إن ما يستوجب علينا هو الإشارة للدراسات التي أسهمت في تشكيل المنظور الذي يعاين منه كمال أبو ديب الشعر الجاهلي، وهو الأمر الذي يصرح به مقدمة كتابه، حيث يعتمد:

- على التحليل البنيوي للأسطورة كما طوره كلود ليفي شتراوس في الأنثروبولوجيا البنيوية.
- التحليل التشكيلي للحكاية كما طوره فلاديمير بروب في دراسته للتركيب التشكيلي (مورفولوجيا) حكاية الخرافات.

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص15.

[2] كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي دراسة في الشعر الجاهلي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1986، ص14.

- مناهج تحليل الأدب المتشكلة في إطار التحليل اللغوي، والدراسات اللسانية والسيميائية، وبشكل خاص عمل رومان جاكسون والبنيويون الفرنسيون".[1]

ونحن نرى من خلال ما صرح به كمال أبو ديب، وما أشار إليه عبد العزيز حمودة عن ادعاء أبي ديب بتطوير منهج نقدي، أنه يوجد تناقض يعيب قوله بأنه يقدم منهجا بنيويا جديدا لم يسبق به الأوروبيون كثيرا.

ثم إن عبد العزيز حمودة وانطلاقا من مقاربة أبي ديب لمعلقة امرئ القيس، فإنه ينتقد له تلك الأشكال والجداول الإحصائية والرسوم التوضيحية التي تجهد القارئ في متابعتها ومحاولة استيعابها لفهم بنية النص الشعري يقول: "وهي رسوم (دوائر ومتوازيات كثيرة لا تحددها المعلومات الهندسية) وتدخل القارئ في متاهة إثر متاهة ليخرج منها نهاية الأمر مجهد مرهق الفكر، وقد فقد توازنه تماما، بعد أن ابتعد أميال عن النص الشعري، بدلا من الاقتراب منه".[2]

ويقدم حمودة نموذجا لتلك المتاهات لمقاربة القصيدة عند نقطة ما يتحدث أبو ديب عن البنية المفتوحة ويقابلها بالبنية المغلقة قائلا: "إن بنية هذه القصيدة تعد بنية مفتوحة، قابلتُ بينها وبين البنية المغلقة... إذ تتحرك البنية المفتوحة هنا بطريقة دائرية، فيتولد عن كل دائرة دائرة أخرى...".[3]

لقد أخذ عبد العزيز حمودة موقف الضد من تحليل كمال أبو ديب ومقاربته العلمية للقصيدة، ومحاولته تقنين الإبداع، وأحاط بنظرته الشاملة لمشكلة القراءة؛ عندما حاول أبو ديب أن يستنطق النص حتى وإن كان ذلك يعني إنطاقه بأشياء ليست موجودة فيه (موت المؤلف وسلطة القارئ)، الأمر الذي ولد عنه تساؤلا آخر حول مصير نص جديد لا يلتزم بتلك القوانين ويخرج عليها؟ مستخلصا أن ذلك الجهد الذي يبذله البنيويون بصفة عامة جهد عبثي مهما بلغ نجاح النقد والنقاد فيه، لأن ما أنتجه كمال أبو ديب كبنيوي يتصف بالغموض عندما

[1] كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي دراسة في الشعر الجاهلي، ص6 (المقدمة).
[2] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص38.
[3] كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي دراسة في الشعر الجاهلي، ص166.

عمل على تحويل تلك النصوص إلى رموز وإشارات مبهمة، فرغم "أن هذه الدراسة تعد من أسبق الدراسات في هذا المضمار وأشدها حرصا على الدقة العلمية في خطواتها العامة لكن غموض جوانبها الفكرية، وغموض دلالة أغلب تراكيبها النقدية حال دون تحقيق المعالجة العلمية التي كانت تنشدها".[1]

بعدها ينتقل حمودة إلى محطة ثانية في رحلته إلى محاولة حمكت الخطيب في دراستها لنص شعري هي "تحت جدارية فائق حسن" لسعدي يوسف.

فبعد قراءته لبعض أو كل جوانب القصيدة موضوع المقاربة–

تطير الحمامات في ساحة الطيران – البنادق تتبعها،

وتطير الحمامات. تسقط دافئة فوق أذرع من جلسوا...

وإذ يقف الناس في ساحة الطيران جلوسا يبيعون أذرعهم...

وإذ يقف الناس في ساحة الطيران، تريد جدارا لها

ليس تبلغ منه البنادق، أو شجر للهديل القديم...[2]

كيف يستطيع المتلقي أن يرى القصيدة بدرجة أعلى من الوضوح حين يقال له:

إن العلاقة تتوحد بين الحمامات والحركات الأخرى لمكونات عالمها، وأن هذه العلاقة علاقة تداخل لا صدامية فيها؟ ما هي الإضاءة التي تحدثها كلمات الخطيب حينما تصف حركة سقوط الحمامات قائلة بأنها تدخل في حركة أذرع من جلسوا على الرصيف، ثم هؤلاء أنفسهم يدخلون بعد ذلك في حركة طيران الحمامات؟

[1] سمير سعيد الحجازي، مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2001، ط1، ص60.

[2] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص40.

"هكذا كانت مقاربتها للنص طويلة، ثم إن ذلك التركيز الشديد والذي لا يساعد في تقريب القصيدة من المتلقي في حقيقة الأمر يحرم القصيدة الرائعة من قدرتها المستمرة على الإيحاء عن طريق الرمز، إنها تفرغ من الدلالات المتعددة التي تملكها أصلا".[1]

أما عن نموذج هدى وصفي الذي تناوله عبد العزيز حمودة، فيقول إنه أفضل النماذج البنيوية في قاربته للنصوص الأدبية بعيدا عن العملية الزائفة، وقد تمثل نموذجها في رواية "الشحاذ" لنجيب محفوظ.

تعلق هدى وصفي في بداية تحليلها للرواية عن هدفها من دراسة النص المختار فتقول: "وذلك لتأصيل دراسات تحاول تطوير منهج علمي في النقد، يبتعد عن الانطباعية التي تغرق فيها الدراسات النقدية على وجه العموم".[2]

ويقف حمودة حائرا، وعاجزا عن فهم رسوم تلك الدراسة على محاولة منه لفك طلاسم معادلتها، كما يقف من ناحية ثانية في حيرة أيضا من نجاحها في تحقيق المعنى، ثم يشير إلى أن تقديمها لتلك الرموز إجراء بنيوي عام ربما لا يكون منقولا عن أصل فرنسي، كون أفكارنا الحداثية كلها منقولة، وهو لا يهتم ولا يعيب لها ذلك لكنه يبقى عاجزا عن الإجابة عن تساؤلات كثيرة استطاعت رموز هدى وصفي ان تثيرها بداخله من خلال تلك المراوغة البنيوية التي ألبستها مسوح العلم، وهي تقول عن نهج النقاد العرب بعض التحليلات النفسية، وتحول النصوص الروائية من المتعة إلى الموضوع العلمي أنه: "لا يعني أننا لا نرغب في هذا الاتجاه العلمي، ولكن ما نود أن نجعله موضوعا علميا ليس الحدوث بل السياق".[3]

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص45.
[2] هدى وصفي، الشحاذ دراسة نفس– بنيوية، مجلة فصول، مج1، ع2، 1981، ص182.
[3] نفسه، ص184.

ثم يصرح حمودة بعد اعترافه قائلا: "إن كلمات هدى وصفي هنا ليست من البنيوية في شيء، إنها نموذج للمنهج التحليلي في أفضل حالاته، حينما يقارب النص، ويحقق إنارته ومعناه".[1]

فيما يخرج به عبد العزيز حمودة كحكم نقدي من خلال تطرقه لتلك النماذج هو ما لم يستطع الحداثيون العرب تحقيقه بشأن النص الأدبي، فمحاولاتهم في حقيقة الأمر لا تعد "إنارة للنص" بل حجبا له بتركيز النقد على لغته وأدواته قبل الاهتمام بالنص المبدع ليدخل القارئ في متاهات ترهقه في مجارات النصوص الأدبية، كما أنهم – الحداثيون العرب–فشلوا في تحديد المعنى.

رابعا– الحداثة وأزمة المصطلح النقدي:

يبني عبد العزيز حمودة نظرته للحداثة الغربية على أساس الانفصام المعرفي والفكري عند الإنسان الغربي الحديث، كما يبني نظرته للحداثة العربية على أساس البحث عن هوية تتأرجح" بين ادعاء الأصالة وإنشاء حداثة عربية تختلف عن الحداثة الغربية في مقولاتها ومصطلحها النقدي"[2].

لقد وضع حمودة يده على أزمة الحداثيين العرب، والتي استدل لها ببعض النقاد العرب (شكري عياد، كمال أبو ديب، جابر عصفور)، عندما وضح التناقض الذي وقع فيه الناقد العربي، وكشف عنه ولائه للحداثة الغربية احتضانه مشروعها، ليصرح عن حالة التذبذب وعملية الانشطار التي رفع شعارها ادعاء لازدواجية الأصالة والمعاصرة.

إن أزمة الحداثي العربي هي أزمة مرتبطة بجوانب ووقائع متعددة، وليست مقتصرة على جانب التراث النقدي فقط، فالواقع المعرفي من جهة، والواقع التاريخي من جهة أخرى يشهد أن الحداثة العربية بتجلياتها لها قدما في الغرب الأوروبي والأمريكي، يقول شكري عياد: "الحداثي العربي هو في نهاية الأمر، جزء من موقف عالمي

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص47.
[2] نفسه، ص27

ملتبس: موقف عالم يريد أن يتوحد، ولكن الاختلافات بين أجزائه هائلة بحيث يخشى أن يفرض التوحيد عليه فرضا، وجزء من موقف عالمي ملتبس: موقف ثقافة، تريد أن تشارك في صنع العالم الواحد، ولكنها لا تدري كيف تدخله، ولا أين مكانها فيه، وكلا الموقفين نابع من ظروف تاريخية (...) ثم يستطرد القول: أما الحداثة العربية فيقول الواقع التاريخي إنها كانت فرعا من فروع الحداثة الأوروبية".[1]

هذا الانفصام والانشطار عن الماضي من أجل المستقبل هو الذي أوجد أزمة كان الأحرى بالنقاد الحداثيين أن يستدركوها، أزمة أخرى هي أزمة المصطلح النقدي، فرغم أنها لم تكن عربية في تطورها كونها إفراز للحداثة الغربية في تجلياتها في المدارس النقدية، إلا أنها تعد أكثر خطورة داخل إطارنا الثقافي خاصة وأننا ندعي الأصالة.

فإذا كان المصطلح النقدي يمثل أزمة متجددة في قلب التربة الثقافية الغربية، ما بالنا بالنسخة العربية التي نقلت النسخة الأصلية للفكر الغربي دون أن تكون له مقدماته المنطقية، واستخدمت مصطلحا نقديا يجمع بين غرابة النحت وغرابة النقل إلى لغة جديدة؟

إنه الوضع الحاد الذي دقق الإصابة فيه عبد العزيز حمودة، وتحراه بشكل دقيق على هامشية الحداثة العربية وتبعيتها للثقافة العربية، يعلق على هذا لأمر بـ: "هذه الفوضى ارتبطت بالمصطلح النقدي الذي أفرزته أطر ثقافية ومعرفية مختلفة عن أطرنا الثقافية والمعرفية في العالم العربي، هي حقيقة يجب على الحداثيين العرب التسليم بها، لنخرج من الأزمة، بدلا من اتهام كل من يختلف مع الحداثة بالجهل والتخلف... إننا حينما نستخدم مفردات الحداثة الغربية ذات الدلالات التي تربط بها داخل الواقع الثقافي والحضاري الخاص بها، نحدث فوضى دلالية داخل واقعنا الثقافي والحضاري. وإذا كنا ننشد الأصالة فقد كان الأحرى بنا أن ننحت مصطلحنا الخاص بنا".[2]

[1] شكري محمد عياد، المذاهب النقدية عن العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص16-17.

[2] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص29.

هذه المسلمات التي أشار إليها حمودة، إنما يقصد منها محاولة منه الإمساك بطرف خيط يخرجه والنقاد الحداثيين من متاهة الفصام وتشخيص تلك العقلية الفصامية في الواقع العربي، ثم إدراك الاختلاف لنهج مسار نقدي سليم حتى لا نصطدم بإشكالية مصطلحية نقدية نفقه أسبابها ولا نبحث لها عن حلول، فتبقى في اصطدام دائم.

وقد صور محمد بنيس هذا الاصطدام بقوله: وإذا تركنا تعدد دلالة الحداثة جانبا، في الغرب عامة، فإننا نصطدم بإشكالية المصطلح في الثقافة العربية، لأنه من بين ما يمكن أن يضبط علاقتنا بالغرب، ما دامت ترجمة المصطلح لا تقف عند البحث في المقابل اللغوي لمصطلح من المصطلحات الأوروبية في اللغة العربية (فهذا هيِّن) ولكن تتجذر فيما هو أعمق حيث يظل الفرق قائما بين إنتاج المصطلح في محيط دلالي، وانتقاله إلى محيط دلالي آخر، يبدو في العربية وكأنه ابتداع لغوي أكثر مما هو ملصق بحمولة معرفية ذات إشعاعات تتصل بالحداثة كفعل الشمول".[1]

إن إدراك الاختلاف الذي نادى به عبد العزيز حمودة، لم يرد به إحساسا بأزمة المصطلح في الساحة النقدية فحسب، وإنما هو إدراك أسقطه على مصطلحات تدرج ضمن قاموس الأدب بصفة عامة كمسميات أدبية، بدليل هجومه على مسرح –توفيق الحكيم– للمصطلح الغربي "مسرح العبث"، حيث لم تتساوى لغته مع محاولة كتابته في ذلك النوع الأدبي، وهو الشأن الذي عابه عبد العزيز حمودة؛ حيث وصف لغته بالقاصرة ومحاولته بالكلام الفارغ، مع أنه اعتبرها أقرب المحاولات العربية لكتابة مسرح عبثي على الطراز الغربي، إلا أنه وضح سبب فشلها قائلا: "لكنها لم تنجح في مد أي جذور في عالم توفيق الحكيم المسرحي، والسبب واضح وضوح الشمس، أنت لا تستطيع أن تقدم واقعا ميتافيزيقيا لجمهور يشغله واقع مفرداته: لقمة العيش، وحرية التعبير والديمقراطية الشعبية".[2]

[1] محمد بنيس، حداثة السؤال، ص112.

[2] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص35.

هي قضية من قضايا الحداثة وما بعدها، يبرزها عبد العزيز حمودة ليدين بها الإدعاء بتقديم حداثة عربية لها خصوصيتها وتفردها بواقعها الحضاري والثقافي.

خامسا– المرايا المحدبة وإشكالية البديل:

أثار عبد العزيز حمودة حول الحداثة شبهات للحداثيين من اتهامات بالعجز والتبعية، وقد بذل جهدا كبيرا في محاولة إثبات ذلك، فاستعرض نماذج من كتابات الحداثيين النقدية، وبين قصورها وفشلها، واختبر الكفاية المنهجية لأبرز اتجاهات الحداثة وما بعدها (البنيوية والتفكيك) فنقدها نقدا علميا خصوصا في القسم الثاني من الكتاب دون أن يتعرض بشكل مفصل لتجلياتها في الثقافة العربية وأسباب انتشارها، مكتفيا بكشف عورات النموذج الأصلي للحداثة وسوءاته.

وإذا كان الكتاب يلخص أطروحته بسؤال (أي حداثة نعني؟) على رغم إجابته التي تلخص أطروحته وتلخص إليها دراسته في تأكيده لإيجاد "حداثة حقيقية تهز الجمود وتدمر التخلف وتحقق الاستنارة، لكنها يجب أن تكون حداثتنا نحن، وليست نسخة شائهة من الحداثة الغربية".[1]

فالقارئ أيضا يوجه السؤال ذاته، لأنه يريد أن يرى ما يقصده بتلك الحداثة التي أنكرها على الساحة الثقافية العربية، والتي أنهك بها الحداثيين العرب بمحاولاتهم إزائها! فأية حداثة يستهدفها الكاتب؟

وجدنا في محاولة منا لمقاربة قضايا الحداثة وما بعدها عند عبد العزيز حمودة في كتابه "المرايا الحدبة"، أن الحداثة كلها مستهدفة، وليست النماذج المنهجية أو نماذج التحليلات النقدية التي اختارها فحسب، بدليل هجومه على مسرح توفيق الحكيم.

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص9 (المقدمة).

غير أننا نلمح بعض المفارقات والتناقضات في دعوته لتأسيس حداثة عربية، ففي معرض نجده ينادي بضرورة ابتداع حداثة لكسر الجمود والتخلف، وفي معرض آخر نجده ينعت جهود الحداثيين بالتنكر للتراث والقطيعة المعرفية، ونلاحظ أنه يمثل تناقضا بين المعاصرة والأصالة.

إلا انه في مجمل كتابه، وجدناه قد ناقش تأثيرات الحداثة في المحيط الثقافي العربي، معرضا بفشل الحداثة في تحقيق الطموحات التي زعمت الوصول إليها.

لقد أثار هذا الكتاب ضجة كبيرة في الساحة النقدية حول الموقف النقدي الذي اتخذه من المدارس النقدية الحداثية وما بعد الحداثية الغربية، إذ كان هذا الكتاب مرآة عاكسة ومضخمة للمشروعات والاستراتيجيات التي أفرزها فكر الحداثة الغربية وما بعدها. الإشكال الذي دفع بمؤلفه عبد العزيز حمودة إلى البحث عن بديل لا يرضيه في النقل والاستعارة من الثقافة الغربية، تأكيدا على رفضه لإفرازات الحداثة الغربية، والذي جعل منه محط النقد والاتهام. ومن ثم كان السؤال الذي سيطر على الكاتب: هل نحن في حاجة إلى مثل تلك الحداثة المنقطعة الصلة بجذورنا؟

ثم يصوغ بعده كتابه "المرايا المقعرة"، كبديل مدافع عن التراث، يحاول الإجابة فيه عن أسئلة الهوية والوجود العربي، ووضع نهاية لثقافة الشرخ: من أنا؟ من نحن؟ -يقول: "في محاولة للإجابة عن السؤال الجوهري ربما يستحسن أن نبدأ من النهاية، أن نبدأ من نقطة يتفق عليها الجميع، وهي أن الشرخ الذي يعيشه المثقف العربي أو الفصام الذي يتهدده كل يوم، يرجع إلى غياب المشروع الثقافي العربي".[1]

كان ذلك طرحا جديدا أصدره عبد العزيز حمودة بديلا مدافعا عن سوء النية التي اتهمه بها الرافضين لكتابه المرايا المحدبة.

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص21.

يقول: "وكنت حريصا على تأكيد رفضي لإفرازات الحداثة الغربية ليس أكثر من ممارسة حق الاختلاف، ولا يعني بالضرورة صحة مقولاتي أو خطأ مقولات الآخرين. بل وصل الأمر إلى حد اتهام مؤلف المرايا المحدبة بسوء النية".[1]

كانت تلك أطروحات عبد العزيز، فماذا عنا نحن؟ ونحن ننتقل من جيل إلى جيل ومن عصر إلى عصر تحكمنا فيه التبعية، فمتى نستقل بفكرنا وواقعنا إذا كنا لا نملك الإرادة المطلقة في صنع حداثة عربية خاصة وفقا لمنطق المتغيرات الجديدة، ووفقا لمنطلق المنتجات الفكرية الموروثة.

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، ص08.

خاتـــمة:

بعد هذه الدراسة لموضوع الحداثة وما بعد الحداثة عند عبد العزيز حمودة في كتابه **المرايا المحدبة**، وبناء على ما تم عرضه وتحليله،يمكن أن نقف عند أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث المتواضع وهي:

-كان غرض عبد العزيز حمودة من كتابه المرايا المحدبة توضيح أطروحته حول الحداثة التي يرجوها في الساحة الثقافية العربية، لأنه أراد حداثة عربية وليست نسخة من الحداثة الغربية.

-تناول عبد العزيز حمودة الحداثتين الغربية والعربية، فكشف عورات النموذج الأصلي وسوءاته، كما عرض النموذج العربي من خلال كتابات الحداثيين النقدية وبين قصورها وفشلها.

-اختبر الكفاية المنهجية لأبرز اتجاهات الحداثة وما بعدها (البنيوية والتفكيكية). فنقدها نقدا علميا كغاية لوصوله إلى أسباب فشلها في محيطها النقدي الغربي دون أن يتعرض لتجلياتها داخل المحيط النقدي العربي وأسباب انتشارها فيه.

- لم يستهدف بنقده للحداثة العربية نماذج منهجية وتحليلات نقدية معينة بل كانت الحداثة كلها مستهدفة، لأنه أراد إبطال الادعاء بإحداث حداثة عربية لها فرادتها وخصوصيتها.

-وقف عبد العزيز حمودة بموقفه من الحداثة في نسختها العربية عند أزمة المصطلح النقدي التي أحدثتها نشاطات النقاد العرب، وأبرز الفوضى التي تعانيها المصطلحات العربية ليدين بها دائما الادعاء بتقديم حداثة عربية لها تفردها بواقعها الحضاري.

-من خلال النقاط السابقة، فان عبد العزيز حمودة حاول توضيح فكرة الاختلاف بين نموذجين حضاريين مختلفين داخل إطار التجديد والتحديث، كما نبذ فكرة الانفصام بإحداث القطيعة المعرفية مع التراث كشرط لتحقيق الحداثة؛ فقد رأى فيه ضياعا للهوية العربية.

تلك أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث، إلى هنا نسأل الله أن يوفقنا فيه، وحسبنا أننا اجتهدنا فيه، ولا نزعم إننا قد أتينا بما لا يقدر أن يأتي بمثله آخر بعدنا.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم، رواية ورش.

I. المصادر:

- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1978.
- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1970.

II. المراجع:

- إبراهيم رماني، أسئلة الكتابة النقدية، قراءات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة للطباعة، المجاهد الأسبوعي.
- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة.
- أحمد عبد الحليم عطية،نيتشه وجذورها ما بعد حداثة، دار الفارابي، بيروت، 2010، ط1.
- أدونيس، علي أحمد سعيد، فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت، ط1.
- بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن ،2010، ط1.
- بشير تاوريرت، سامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، مكتبة اقرأ، الجزائر، 2006، ط1.
- جمال شحيد، وليد قصاب، خطاب الحداثة في الأدب، مرجعية الأدب الحداثي، دار الفكر، دمشق،2005.
- حاتم الصكر، ترويض النص، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1986.
- سمير سعيد حجازي، مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية والتطبيق، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2007 ط1.
- شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1978.
- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، 1998، ط1.
- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، 1982، ط3.
- عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1986.
- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة، دار هومة الجزائر، 2005.

- عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1999، ط1.
- فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق،2003.
- كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1986.
- محمد الشيخ، نقد الحداثة في فكر هايدغر، الشبكة العربية للنشر، بيروت، 2008، ط1.
- محمد بنيس حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي،1998، ط2.
- محمد جديدي، الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2008، ط1.
- محمد سبيلا، دفاعا عن العقل والحداثة، منشورات لزمن، رقم 39،2003.
- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، دار التنوير، بيروت، لبنان.
- محمد نور الدين أفاية، الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، إفريقيا الشرق، المغرب، بيروت، 1998، ط2.
- مهدي بندق، حداثتنا المحاصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2003.
- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي، دار هومة للطباعة والنشر،1993، ط3.
- يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي، دار الأمين، 1994، ط1.
- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي المعاصر، دار العربية ناشرون، الجزائر، 2008، ط1.
- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ط1.
- يوسف الخال، الحداثة في الشعر، الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1978، ط1.

III. الكتب المترجمة:

- إديث كريزويل، عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور، دار سعاد الصباح، 1933، ط1.
- آلان تورين، نقد الحداثة، ترجمة أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة والمجتمع، ترجمة سعيد الغانمي، مركز دراسات الوحدة العربية للتوزيع، بيروت، 2010، ط1.
- أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، 2000، ط2.

- بيتر بروكر، الحداثة وما بعد الحداثة، ترجمة عبد الوهاب علوب، منشورات المجتمع الثقافي، الامارات العربية المتحدة،1995، ط1.
- جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، دار توبقال، المغرب،1988.
- خوسيه ماريا ايفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، الفجالة، 1992.
- ديفيد بشبندر، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ترجمة عبد الكريم محصود، الهيئة العامة للكتاب ال قاصرة1996.
- ديفيد هارفي، حالة ما بعد الحداثة بحث في أصول التغيير الثقافي، ترجمة محمد شيا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2005، ط1.
- ريموند ويلمز، الكلمات المفاتيح، ترجمة نعيمان عثمان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2007 ط1.
- طوني بينيت وآخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة بمعجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ترجمة سعيد الغانمي مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2010، ط1.
- كريستوفر نورس، التفكيكية: بين النظرية والتطبيق، ترجمة عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا 1992، ط1.
- ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية الأدب والنظرية، ترجمة ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، سوريا 2001ط1.
- مادان ساروب، دليل المهتدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، ترجمة خميسي بوغرارة، منشورات مخبر الترجمة، جامعة منتوري،2003.

IV. المعاجم والقوايس:

- شوقي ضيف وآخرون، المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، مصر، 1994.
- شوقي ضيف وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004، ط4.
- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاصرة، مصر، ط1.
- **اللغة الاجنبية:**

-Le ROBERT quotidien, dictionnaires LE ROBERT, Paris, 1996.

V. الموسوعات:

-Global Arabic Encylopedia, 2004.

الموسوعة العربية العالمية

-Encylopedia Universalis, France, 2015.

VI. المجلات:

- مجلة علامات في النقد، جدة، مجموعة 10، جزء 40، جدة،جوان.
- مجلة فصول، مجموعة 1، العدد 1،أكتوبر 1980.
- مجلة فصول، مجموعة 1، العدد 2، جانفي.

فهرس الموضوعات

مقدمـــــة: ..... أ

الفصل التمهيدي: الحداثة ومابعد الحداثة: 5

اولا-الحداثة ومابعد الحداثة 6

1-الحداثة: المصطلح والمفهوم: 6

2-أصول الحداثة: 10

3-مفاهيم الحداثة عند بعض النقاد العرب: 13

4-مابعد الحداثة Post Modernisme 16

ثانيا-حول كتاب "المرايا المحدبة": 18

1- نبذة عن حياة عبد العزيز حمودة: 18

2- التعريف بكتاب المرايا المحدبة – من البنيوية إلى التفكيك: 19

3- سبب التسمية: 20

الفصل الأول: مناهج الحداثة وما بعد الحداثة النقدية 9

أولا-البنيوية: 22

1-ماهية البنيوية: 22

أ- التعريف بالمصطلح: 22

ب-خصائص المصطلح: 24

2-أصول البنيوية: 25

ثانيا-التفكيكية: 33

1-ماهية التفكيكية: 33

2-أصولالتفكيكية: 35

الفصل الثاني: الحداثة ومابعد الحداثة من منظور عبدالعزيز حمودة 20

- تمهيد: 45

أولا-نقد النسخة الأصلية للحداثة: 46

ثانيا-نقد المناهج الغربية (الحداثية ومابعد الحداثية): 49

1- البنيوية وسجن اللغة: 49

2- التفكيك والرقص على الأجناب:..... 52

ثالثا-نقدالتطبيقات العربية للمناهج الغربية:..... 54

1- مقولة الحداثة: 57

2- مقولة الميتانقد:..... 59

رابعا- الحداثة وأزمة المصطلح النقدي: 64

خامسا- المرايا المحدبة وإشكالية البديل: 67

خاتــمة:..... 70

قائمة المصادر والمراجع: 72

الملخص بالعربية:

يُعد كتاب **المرايا المحدبة** لعبد العزيز حمودة فاتحة ثلاثيته النقدية قبل (المرايا المقعرة والخروج من التيه)، وهو الكتاب الذي دخل به حمودة عالم الحداثة عندما درس الحداثة الغربية وعالج النسخة العربية، حيث وصف الأُولى، وأظهر معالمها الفلسفية والمعرفية حسب تطور الأزمنة، كما تطرق لإفرازاتها النقدية (البنيوية والتفكيك) في سبيل الكشف عن أسباب فشلها. وفي مقابل ذلك، تحدَّث عن الحداثة النسخة العربية؛ فعاب التطبيقات والمحاولات العربية الحداثية، حيث كشف عن التبعية الغربية حينما تُقرن بالتنكر للتراث، كما أعرب عن رأيه بصورة متذمرة عن موقفه من الحداثيين العرب عندما ركز على فكرة الاختلاف والانفصام في قطع التواصل مع الماضي وفقدان الشخصية والهوية كشرط لتحقيق التحديث والحداثة.

THE ABSTRACT:

In his book AbdelazizHamouda had studied very important issues in the modern critic; it concerns structuralisme and deconstruction.

In one hand, he criticized the occidental version of modernity and the other hand; he tried to discover in main point of modernism in Arab culture.

ثم بعون الله وحمده