الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل –

كلية الآداب واللغات
الرقم التسلسلي.....

قسم اللغة والأدب العربي

# مذكرة بعنوان

# مقولات ما بعد الحداثة في كتاب الخروج من التيه لـ: عبد العزيز حمودة

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

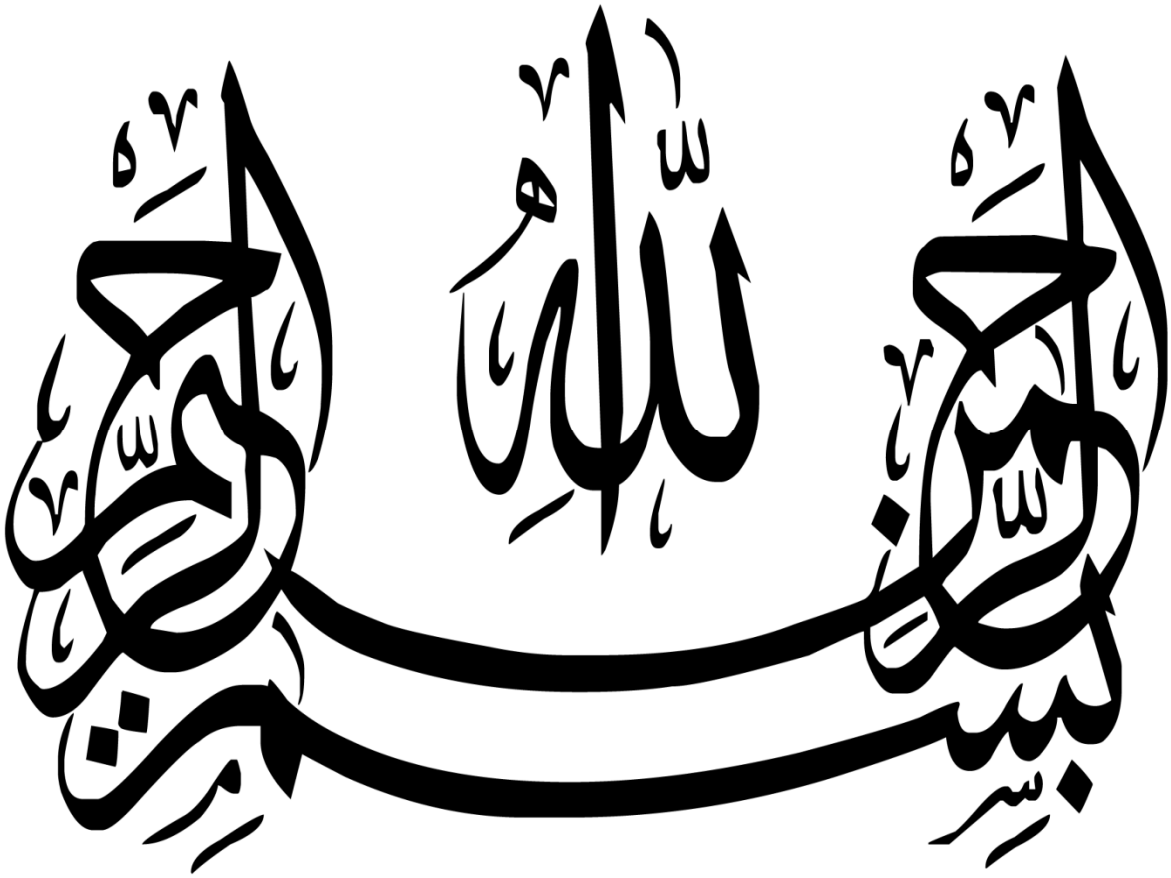
إعداد الطالبة:
✓ ريمة نـونو

إشراف الأستاذ:
د/ صلاح الدين باوية

أعضاء لجنة المناقشة

| | |
|---|---|
| الأستاذ: د/ فريد عوف | رئيســــــا |
| الأستاذ: د/ صلاح الدين باوية | مشرفا ومقررا |
| الأستاذ: د/ رؤوف قماش | عضوا مناقشا |

السنة الجامعية:
1442هـ/1443هـ
2021م/2022م


بسم الله الرحمن الرحيم

# كلمة شكر

إلى الذي له الفضل والمنة في ...كل نجاح وفقنا فيه...

إلى الذي علمنا ما لم نكن نعلم ...إلى الذي ملأ الوجود نوره فما لنا من نوره سواه....الله عز وجل

واقتداء بقول الحبيب محمد عليه خير الصلاة والسلام

"...ومن صنع إليكم معروفا فكافئوه، فإن لم تجدوا ما تكافئوه به، فادعوا له حتى تروا أنكم كافأتموه"

والشكر موصول للأستاذ المشرف: الدكتور "صلاح الدين باوية"

ومن بعد يطيب لنا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في مساعدتنا على إنجاز هذا العمل.

ريمة

# إهداء

إلى الرجل الطاهر الكريم....الذي صنع طفولتي بيديه الكريمتين...بعد الله سبحانه وتعالى

إلى أبي فتاح حفظه الله

إلى من ساندتني في صلاتها ودعائها ...إلى أروع امرأة في الوجود...

إلى أمي الزغدة حفظها الله ورعاها

إلى الذين أحبهم من صميم قلبي

إلى من شاركوني طفولتي وأحبوني بصدق وإخلاص

إلى إخواني وأخواتي

إلى أبناء أختي: أحمد وائل، سجى

إلى صديقتي ورفيقة دربي أحلام

إلى من أخذوا بيدي نحو آفاق العلم والمعرفة

إلى كل هؤلاء أهدي هذا البحث المتواضع

ريمة

# مقدمة

**مقدمة:**

تعد الحداثة وما بعد الحداثة من أهم القضايا التّي أثارت كثير من الاهتمام، والجدل ليس في النقد الأدبي فقط، ولكن في الفكر العربي عموما، ذلك لكونها قضية تتضمن كثير من الالتباس والتعقيد، ولكونها أيضا من القضايا القليلة التّي استوعبتها أغلب العلوم الإنسانية، فهي شاملة تعبر عن رغبة الكائن البشري في استكشاف المجاهيل والركض وراء المستقبل البعيد، واللحاق بركب التطور المستمر الذّي لا تحده النهاية.

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

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

ومن أولئك النقاد العرب الذّين سجلوا موثقا بارزا من تلك القضية، الناقد عبد العزيز حمودة الذّي عمل على تقديم رؤية نقدية للظاهرة الفلسفية التّي شكلت العقل الحداثي الغربي، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، تقويم إنتاجات الفكر العربي الذّي حاول خلق حداثة عربية لها من منظور مخصوص له فرادته وأسبقيته بها، وهذا ما سنحاول لمسه انطلاقا من بحثنا الموسوم بـ: مقولات ما بعد الحداثة، في كتاب الخروج من التيه، لعبد العزيز حمودة.

إنّ أهمية الحداثة في النقد العربي سبب كاف لاختياره كموضوع، أمّا عن اختياري لعبد العزيز حمودة فكان لسببين: أولهما هو إعجابي بكتاب عبد العزيز حمودة، والصدى الذّي أثارته وسط القراء، وثانيهما لأسباب موضوعية يمكن تلخصها فيما يلي:

- التعرف على كتاب الخروج من التيه 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 التّي تحكمت في بروز الحداثة.
- الإحاطة بالإنتاجات النقدية الحداثية وما بعد الحداثية.
- التعرف أيضا على الآراء التّي تبناها عبد العزيز حمودة سواء تأييد أو معارضة.

وقد أنبنى موضوع بحثنا على إشكالية مفادها: كيف نظر عبد العزيز حمودة لما بعد الحداثة وما هي المقولات التي اعتمدها في كتابه الخروج من التيه؟

وللإجابة على هذه الإشكالية كان لا بد إتباع جملة من الإجراءات المنهجية، التي حددتها طبيعة بحثنا. حيث قسم العمل إلى فصلين، مع مقدمة وخاتمة طبعا، فكان الفصل الأول ضبطا للمفاهيم والمصطلحات النظرية؛ بغية التعرف على الحداثة وما بعد الحداثة مع الإشارة لأهم المدارس والمناهج التي لها علاقة بالعنوان.

أما الفصل الثاني كان تطبيق لمقولات ما بعد الحداثة في كتاب عبد العزيز حمودة "الخروج من التيه"، فكان لابد من وضع التعريف الخاص بالباحث لموضوع الحداثة، وحتى يتجلى لنا معنى كلمة "التيه" وما يقصده الباحث عبد العزيز حمودة من هذا العنوان .

وفي الأخير قمنا بوضع ملحق للتعريف بالباحث صاحب كتاب "الخروج من التيه".

اعتمدنا في هذا البحث على مصادر : كتاب "الخروج من التيه" للباحث عبد العزيز حمودة، كذلك بعض المراجع المعروفة في الساحة النقدية: كتاب "هوامش على دفتر التنوير" لجابر عصفور ، وكتاب "النظرية البنائية في النقد الأدبي" لصلاح فضل، وكتاب "إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر لعبد الغني بارة، وكتاب "الحداثة وما بعد الحداثة" لمحمد سبيلا...

كانت هذه أهم الكتب التي ساهمت في رفع الرصيد المعرفي لهذا البحث والله المستعان.

# الفصل الأول

## الحداثة وما بعد الحداثة

**المبحث الأول: الحداثة**

**المبحث الثاني: ما بعد الحداثة**

## المبحث الأول: الحداثة

### المطلب الأول: مفهوم الحداثة لغة واصطلاحا:

**لغة:** يجدر بنا الإشارة قبل كل شيء إلى أنّ الدلالة المعجمية لمصطلح الحداثة كما ورد في معجم (لسان العرب) أنّ: "الحديث: نقيض القديم والحدوث، نقيضه القُدمة، حدث الشيء يحدث حدوثًا وحداثة وأحدثهُ هو، فهو محدث وحديث، وكذلك إستحدثهُ"[1]

ولقد وضع العرب مصطلح حدث مقابل قدم.

**اصطلاحا:**

يمكن القول إنّ مصطلح الحداثة (Modernisme, Modernité) قد ظهر بصيغة صفة الحديث Moderne، وكان ظهوره 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 موسعًا ولم يظهر شرح وتفسير لمعنى الكلمة في المعاجم الفرنسية إلاّ باحتشام وباختصار شديد".[2]

أمّا عن أول من استعملها فيشير القاموس Le Robert إلى "أنّ الروائي الفرنسي (Balzac) هو أول من استعمل لفظ Modernite وذلك سنة 1823م". [3] ثم بدأت الحداثة بالتداول من حيث المفهوم على يد العديد من أمثال "جيراردي نيرفال"، و"شارل بودلير"...

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف القاهرة مصر، ط1، 1990، مادة (ح.د ت) ص 796.

[2] محمد جديدي: الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، 2008، ط1، ص 96.

[3] محمد نور الدين أفاية: الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، دار العربية للكتاب، بيروت، 1998، ص 109.

**المطلب الثاني: الحداثة في الفكر الغربي وأزمة الإنسان:**

لقد كان ظهور مصطلح الحداثة عند الغرب يرتبط بظروف تاريخية وزمنية خاصة، وقد يختلط الأمر على الباحث في المعاجم الغربية لوجود عدة مصطلحات تتشابه مع مصطلح الحداثة من بينها: "(Modernism) والمعاصرة (Modernity) والتحديث (Moderniration) وجمع تلك المصطلحات كثيرا ما تترجم إلى "الحداثة" على الرغم من اختلافها شكلا ومضمونا وفلسفة وممارسة" [1]

ولكل مصطلح معنى خاص نجد: "Modernity تعني إحداث تجديد وتغيير في المفاهيم السائدة المتراكمة عبر الأجيال نتيجة وجود تغيير اجتماعي أو فكري"[2] أحدثه اختلاف الزمن.

أما مصطلح Modernism "ويعني مذهبا أدبيا، بل نظرية فكرية لا تستهدف الحركة الإبداعية وحدها، بل تدعو إلى التمرد على الواقع بكل جوانبه السياسية والاجتماعية، والاقتصادية"[3] وهو المصطلح الذّي انتقل إلى أدبنا العربي الحديث وليس مصطلح Modernity "الذّي يحسن أن نسميه المعاصرة، لأنّه يعني التجديد بوجه عام"[4] دون الارتباط بنظرية ترتبط بمفاهيم فلسفات متداخلة متشابكة.

ارتبط مفهوم الحداثة عند الغرب –كما ذكرنا سابقا– بظروف تاريخية محددة وهي الأزمة الدينية التّي مرت بها أوروبا في العصور الوسطى، فعلى إثر الثورة الفرنسية التّي قامت بها فرنسا عام 1789 مستندة على منطلقات فكرية جماعية "أشنقوا آخر الملوك بأمعاء آخر القساوسة، ولقد تأثثت هذه المنطلقات من التناقضات الهائلة التّي كانت تحكم المجتمع، وعمادها ظالم، ومظلوم، ومستند به، ومؤمن، وكافر، وعالم قديم، وعالم حديث، جراء هذه

[1] ينظر: محمد خضر، عريف: الحداثة مناقشة هادئة لقضية ساخنة، دار القبلة، جدة، ط1، 1413، ص 20.
[2] المرجع نفسه، ص 22.
[3] نفسه، ص 22.
[4] نفسه، ص 22.

التناقضات وغيرها أخذ يتبلور إحساس عميق بحاضر مغاير تماما" [1] لعوالم سابقة ليست حديثة مما أسهم في بزوغ أفكار التحديث ونزعة الحداثة وانتشارها ضمن هذا الاتجاه.

كانت الحداثة في الغرب، "مند بودلير Boudelaire، مغامرة نفس شكاكة، قلقة، أعادت النظر في القيم كلها، وعانت مرارة سقوط، وحنينا إلى البراءة، بهدف استخراج الحقائق الجديدة" [2]، إنها تجربة في عالم شاءته الذات على شكلها، لا على شكل الله.

**المطلب الثالث: الحداثة في الفكر العربي**

جاءت حركة الحداثة العربية في المجال الشعري "وكأنّها الحركة الإصلاحية الجديدة والمميزة التّي اتخذت الشعر بديل الدين ميدان عمل" [3] وكان هذا التحول أخطر تغيير على الإطلاق، لأنّه كسر أساس القاعدة القديمة لمفهوم الوجود.

فالعالم القديم ومفهومه لم يعودا يقدمان للذات يقينا حقيقيا وقاعدة للوجود، لذلك كان البحث عن مفهوم بحثا جديدا ملحا، وسط الضياع الرهيب الذّي يعانيه الإنسان، فإذا "العتمة والدمار والتحلل هي المظاهر المباشرة للرؤيا الحديثة، –وهي بلا شك– رؤيا سوداوية غامضة، يلفها الضباب، على النقيض من الرؤيا السابقة التّي استهدفت الإنارة الكاملة" [4] ، في هذا المجال يمكننا أن نعتبر الحداثة هي أزمة الضمير *** التّي تتلمّس أسسًا جديدة لعالم آت، من داخل عالم ينهار، وتطمح إلى خلق إنسان جديد هو "سيد العالم" وإله جديد هو غير الإله الطاغية أو إله السلطة كما عُرف من قبل. هكذا رمت الحداثة إلى إقامة الجنة على الأرض وإلى "إلغاء الثنائية

---

[1] عبد الرحمان عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2005م، ص 95.

[2] مناف منصور: عقلية الحداثة العربية، بيروت: مكتبة صادرة، 1986، ص 97.

[3] المرجع نفسه، ص 128.

[4] غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟، بيروت، دار الآفاق الجديدة، ط2، 1987، ص 11.

بين الأرض والسماء، بين الإنسان والمطلق، بين الجحيم والجنة، بين العبد والله، فليس غير الإنسان، وكل سماء أو جنة أو مطلق لا يمكن إلاّ أنّ يكون إنسانا" [1]

لقد كانت المسألة مسألة انبعاث جديد يتيح للعالم العربي أن يشارك، مجددا، في مسيرة الحياة ومحاولة صنع الحضارة، وهذا على أن يتغلب على مصاعب الحياة، وهذا هو يقين الحداثة العمق، وهو مختلف، بشكل واضح عن يقين النهضة، ويستدعي تحقيق هذا اليقين الجديد العودة إلى الذات واستعادتها، ثم محاسبتها للخروج من ترسبات الانحطاط كي تنشأ حضارة جديدة على أسس صالحة ونقية.

كما يرى معظم المنظرين أنّ الحداثة هي حركة من صلب التراث العربي، عرفها العرب عبر العصور، "ولعل أدونيس (علي أحمد سعيد) من أهم منظري هذا التيار، فهو يعتبر ظهورها سياسيا مع معاوية"، [2] وفقهيا–دينيا– مع ابن الراوندي، وابن المقفع وجابر بن حيان، والرازي...

"وثوريا مع ثورثي الزنج والقرامطة..."[3]، وفنيا مع بشار بن برد وأبي نواس وأبي تمام، وهناك من يرى أن هذه المرحلة هي مرحلة جديدة تماما بدأت مند الخمسينات من هذا القرن.

**المطلب الرابع: تجليات الحداثة في الشعر العربي المعاصر**

تقول الحداثة في شعرها، ما لم يقله التقليد فيه، أو، بتعبير آخر، تبدأ الحداثة قولها في الشعر من حيث ينتهي قول التقليد، فـ "الحداثة في الشعر إبداع وخروج على ما سلف"[4] وهي "دفعة كيانية، والتحجر لرؤيا جديدة، وحدس واحد" [5]

[1] مناف منصور: عقلية الحداثة العربية، ص 155.
[2] أدونيس: الثابث والمتحول، بيروت، دار العودة، ط1، 1974، ص 38.
[3] المرجع نفسه، ص 63.
[4] يوسف الخال: الحداثة في الشعر، دار الطليعة، بيروت: ط1، 1978، ص 15.
[5] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص 106.

من هنا فهي ترفض القبليات، ولا تقبل بالحدود، بل تخترقها وتنتقل من مفهوم "السقف" في النص إلى مفهوم "الفضاء" والشعر، في عُرف الحداثة العربية ليس محاولة تركيبية تقوم على الوزن والقافية، كما اعتبره القدماء، بل هي مفهوم جديد للعالم، يتشكل في أسلوب جديد، وبلغة جديدة، ويجب أن نعبر عنه بلا قيود.

"وهنا يميز الحداثيون بين الشعر والنظم، على اعتبار أنّ الشعر قد صار تعبيرا عن حال نفسية خاصة، لها بقاعها الخاص، وتحولاتها المميزة، ويقبلون بأنّ تكون القصيدة بلا وزن." [1]

لأنّ الوزن ليس الشعر، ولأنّه لا يميّز الشعر عن النثر بل يميّز النظم عما سواه.

وتقدم لنا القصيدة الحديثة مجموعة حالات تقترح علينا أن نعيش فيها ونتذوقها، فلا يشكل الفهم أساسا مهمّا، لأنّ الفهم إبن العقل والعقل ليس مجال الشعر، بنظر الحداثة، بل مجال النثر، فالنص الشعري يتوجه إلى النفس، وهدفه أن يترك أثرا ما، تعانيه، تقاربه، وقد لا تفهمه بالضرورة في المرحلة الأولى. لأنّه يتعامل مع الحالة النفسية، لا مع الفكرة في حدّ ذاتها، ومن هنا غموضه، وإن كان العرب قد هاجموا الغموض قديما، واعتبروه عيبا شعريا، بل عيبا لغويا، فإنّ جيل الحداثة العربية قد رأى العكس، لأنّ الحالة النفسية، بطبيعتها صعبة على من يعانيها، فكيف بالنسبة إلى المتلقي؟ وللإشارة فقط فقد تأصل مفهوم الحداثة في الشعر العربي مع مجلة "شعر" البيروتية، ولم تظهر هذه المجلة قبل خريف العام 1957، مع مؤسسها يوسف الخال الذّي تجمع حوله نخبة من دعاة التجديد، فإذا أردنا التوقف عند مميزات الحضارة في الشرق لابد من العودة إليها[2]، لتلمس هذه المميزات.

[1] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص 106.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص107.

**المطلب الخامس: دواعي تجاوز الحداثة إلى ما بعد الحداثة**

لأنّ الفلسفة ترتبط بمهمة أساسية، "تتعلق بمحاولة إيجاد الإجابات المختلفة للمشاكل التّي تواجه الإنسان، فإنّها إذن تنزع نحو تحريره، وتحقيق سعادته ولكن ليس على مستوى التنظير، وإنّما على مستوى التطبيق بحيث وجب أن يلمس الإنسان البسيط والمثقف على السواء نتائج أي فكر فلسفي، إلاّ أنّ نهاية القرن التاسع عشر كانت مليئة بمظاهر الاختناق والمآسي على كل المستويات، السياسية، الاجتماعية، الاقتصادية والثقافية، مما يؤكد –إذ سلمنا بطوبوية المبادئ التّي جاءت بها الحداثة– بهوة محيقة بين ما كان يدعو إليه المشروع الحداثي وما وصل إليه في نهاية الأمر"[1]، وهو ما دفع بالسوسيولوجي الفرنسي "آلان توران" في كتابه "الخطاب الفلسفي للحداثة"[2] للقول: "إنّ الحقل الاجتماعي الثقافي الغربي، منذ أواخر القرن التاسع عشر، لا يمثل مرحلة جديدة في مسار الحداثة بقدر ما يمثل مرحلة نقضها وتفكيكها".

فبالرغم مما كانت تدعو إليه الحداثة، وما وصلت إليه، إلاّ أنّ قراءتها على نحو مختلف، ليس على مستوى المبادئ، ولا على مستوى النتائج التقنية، والصناعية وإنّما انعكاساتها على كرامة الإنسان وجوهره الاجتماعي والروحي، وفي هذا الصدد يشير جاكوبز في كتابه "موت المدن الأمريكية الكبرى وحياتها" إلى أن "المساحات الحضرية التّي أنشأتها الحداثة، كانت منظمة ونظيفة ماديا، أمّا اجتماعيا وروحيا فهي إلى الموت أقرب، وأنّ الضجيج والصخب الذّي ميّز القرن التاسع عشر، هو وحده الذّي أبقى على الحياة الحضارية المعاصرة".[3]

"فإذا قد رافقت مفاهيم الحرية، المساواة، العدالة، والرفاهية، التّي نادت بها الحداثة، واندست بين جوانبها، تعابير الاستلاب، العبودية، الطبقية والاستقلال، وتحول الإنسان في نهاية المطاف إلى وسيلة وليس إلى غاية في

---

[1] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص 107.

[2] المرجع نفسه، ص 106.

[3] رضوان جودت زيادة: "مدى الحداثة– ما بعد الحداثة في زمنها القادم–"، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1982، ص 21.

ذاته، فالحداثة خانت قيمها ومبادئها، وأصبح بموجبها الأفراد خاضعين لسوط آليات كبيرة من السيطرة والهيمنة، فأضحت الحرية كأهم مقولة حداثية أفرزتها العقلانية شكلية وباهتة، فالعقل الذّي قوامه الحرية تكون أولى ضحاياه هي الحرية".[1]

إنّ التطور التكنولوجي الذّي بلغته الحداثة خنق العالم، في شبكة مسالمة وعقلانية متحفظة، فيما تنشر جرائم الأحداث، والعاطلين عن العمل والعنف، وفقدان حس المواطنة، والحياة المدنية، انتشار النار في الهشيم، على شكل حرب يخوضها الكل ضد الكل والفرد ضد ذاته وغيره، فمن يمسك لجام العقل الجامع الذّي أضحى يعبر الملموس، ولا يأبه بما هو أخلاقي، ولا يحتضن، إلاّ ما هو ذاتي، وبراغماتي، فإنّ: "التقنية تمثل أزمة الخط الإنساني، لأنّ انتصار العقل ينفي القيم الإنسانية، فالتقنية سيرورة معممة لإنسانية فقدت إنسانيتها"[2]

لكل هذه الاعتبارات وغيرها، نحن أمام خيارين في مفترق الطرق، "فإمّا إعلان إفلاس المشروع الحداثي، وإصدار خبر موت الحداثة كما هو الشأن عند "فرانسوا ليوطار" في كتابه الشهير "الظرف ما بعد الحداثي" تقرير عن المعرفة والذّي نشر عام 1971م، وإمّا الإقرار أنّ المسار الحداثي هو مسار بشري إنساني لا يخلو من بعض السقطات والانحرافات التّي وجب تصحيحها، وتقويمها، مع الإبقاء على جوهرها الذّي يمجد العقل، وينزع نحو الحرية، والذّي عبر عنه "هابرماس"، بكونه مشروعا لم يكتمل بعد".[3]

تعد الفلسفة المعاصرة برمتها تقريبا منها تحليليا للزخم الفلسفي الإنشائي، الذّي صنعه رواد الحداثة حتى "هيغل"، وكرد فعل ضروري لما آلت إليه الحداثة، فإنّ الأصوات تعالت لتجاوز الحداثة، والحديث عن ما بعد الحداثة، كمرحلة ضرورية ليس للتصحيح والتقويم والإتمام، وإنّما للهدم، التحطيم، القطيعة، وطي الصفحة نهائيا،

---

[1] يوسف الخال: الحداثة في الشعر، ص15.

[2] جياني فاتيمو: "نهاية الحداثة" ترجمة فاطمة، الجيوشي، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، د.ط، 1998، ص 187.

[3] رضوان جودت زيادة: "صدى الحداثة"، ص 27.

بالثورة على المبادئ والأخلاق، التّي أنشأت الفكر الحداثي بجملته وفي هذا الصدد يؤكد إيهاب حسن "أحد الرافضين لما بعد الحداثة على أنّ ما بعد الحداثة تحطم الحداثة وتهدم أسسها، وأنّها لا تطمح إلى مجرد ثورة ثقافية وإدراكية وحسب، وإنّما تغيير سياسي جدري، إذ أنّها تبذل بذلك كل أفكارها وجهودها، في سبيل تجاوز الحداثة المغتربة، وتأسيس اتجاه راديكالي، وزلزلة أسس الثوابت السياسية الراسخة"[1]، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدل على ثقل المستوى السياسي في صنع القطيعة، فالسياسة لا توجه الاقتصاد وحسب وإنّما توجه حتى الخطاب الفلسفي.

[1] رضوان جودت زيادة: "صدى الحداثة"، ص 27.

## المبحث الثاني: ما بعد الحداثة

### المطلب الأول: مفهوم ما بعد الحداثة

عرفت "ما بعد الحداثة على أنّها المرحلة اللاحقة للحداثة التّي انتهجت بانتهاء الحرب العالمية الثانية، وعليه فإنّ ما بعد الحداثة سواء نظرنا إليه كحقبة تاريخية أو كتجربة ثقافية أو كحالة فكرية، فإنّها تعود عموما إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية، وما صحبته تلك من نتائج وآثار على الوعي الأوروبي، دفعه إلى قيام بعملية نقدية شاملة وجدرية للمشروع التنوير والحداثة"[1]، وأنّها ظهرت في شكلها الفلسفي في السبعينات وثمانينيات القرن العشرين كفلسفة أو كتوجيه فلسفي لها فلاسفتها وأنصارها وخصومها ونقادها.

كما تعد ما بعد الحداثة التيار الذّي ينتقد الحداثة من منظور أكثر جدرية.

وترتبط التسمية "ما بعد الحداثة" صراحة أو ضمنا بالتحولات السوسيولوجية، التاريخية التّي داهمت المجتمعات الغربية المتقدمة مند منتصف هذا القرن والتّي تمثلت أساسا في ظهور ما يشبه السوسيولوجية "بالمجتمع الاستهلاكي" أو مجتمع الوفرة" إذ بدا أنّ نمط الحياة الاجتماعية الجديدة يتميز لا فقط بتوفير وبمراكمة رأس المال، وبالتسيير في الإنفاق بل بنوع من التبذير، والحث على الاستهلاك دفع البعض بالقول بأنّ "الاستهلاك هو محرك مجتمع ما بعد الحداثي"[2].

---

[1] الزواوي بغورة: ما بعد الحداثة والتنوير- موقف الأنطولوجيا التاريخية- دار الطليعة، بيروت، ط1، 2009، ص 14.

[2] محمد سبيلا: الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر، ط1، 2000، ص 68.

**المطلب الثاني: ما بعد الحداثة في الأدب العالمي**

لقد تلقى مصطلح «ما بعد الحداثة» أوسع نطاق في مجال الدراسات الأدبية، وأثار جدلا كبيرا، وكانت هناك محاولات عديدة لتنظير عواقب ما بعد الحداثة ومظاهرها في الأدب، إذ واجهت كلها مشكلات عند تعريفها من الناحية التاريخية والشكلية.

إذ يرى البعض بانّ الحداثة: "ثقافة خرجت عن مسارها نتيجة قيام الرأسمالية بطمس تقاليد المجتمعات في أنحاء العالم كافة، وبالنسبة لبعض النقاد أيضا تتميّز النظريات المعقدة لما بعد الحداثة وإنتاجاتها الثقافية الغربية بتنصلها من أي ارتباط مع العالم الحقيقي"[1].

انطلقت معظم الأفكار ووجهات النظر المختلفة حول ما بعد الحداثة من فكرة أنّ ثمة سلسلة من التحولات الأساسية التّي حدثت في العالم خلال القرن العشرين، ولاسيما في الحقبة التّي أعقبت الحرب العالمية الثانية ووفقا لهذه القراءات تعد ما بعد الحداثية شكلا اجتماعيا له جذور في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر، إذ تبرز إرهاصاته الأولى في خضم الصراعات الاجتماعية، والاقتصادية، والعسكرية التّي تركت ندوبها في النصف الأول من القرن العشرين، وأخذت ما تستحق في منتصف هذا القرن تقريبا عندما قامت ما بعد الحداثة باستبدال الحداثة كونها الشكل السائد للتنظيم الثقافي والاجتماعي.

فالاتجاهات مثل العولمة وتحولات القوة الكولونيالية وتطور وسائل الإعلام وشبكات الاتصال الجديدة وانهيار التقاليد والمعتقدات الدينية والسياسية في أنحاء العالم كافة، تبدو لها أنّها تشير لثقافة أصبحت متسارعة ومختلفة اختلافا جوهريا عن تلك التّي واجهتها الأجيال السابقة.

[1] سيمون مالباس: ما بعد الحداثة، ص 15.

**المطلب الثالث: ما بعد الحداثة كحالة تاريخية**

تعد الأنشطة الجمالية والثقافية، خصوصا الأكثر عرضة لتجربة المكان والزمان المتغيرة لأنّها تشتبع تحديدا تشكيل والأعمال المكانية من خلال دقة التجربة الإنسانية، وهي تتردد باستمرار بين الكينونة والسيرورة. «ويمكن كتابة الجغرافية التاريخية لتجربة المكان والزمان في الحياة الاجتماعية ويمكن كذلك فهم التحولات التّي تصيب كليهما، وذلك بالاستناد إلى الشروط المادية والاجتماعية، فقد تعرضت أبعاد المكان والزمان في الحقبة تلك إلى ضغط شديد تسببت بع دورة رأس المال وتراكمه الذّي بلغ ذروته (خصوصا خلال الأزمات الدورية للتراكم المفرط التّي نشأت مند أواسط القرن التاسع عشر) في جولات انضغاط الزمن–المكان وما حملته من فوضى وتمزق، وتبدو الاستجابات الجمالية لحالات انضغاط الزمن– المكان على قدر من الأهمية وهي لم تزل مند الانفصال الذّي حدث في القرن الثامن عشر بين المعرفة العلمية والأحكام الأخلاقية مفتوحة لتأثيرات الحماسة من كليهما، وثمة حقبة وثمة حقبة بكاملها تهتز أمام اتساع الثغرة القائمة بين المنطقين العلمي والأخلاقي ويحدون التحول إلى جماليات أكثر وضوحا في حقب الارتباك وعدم الأمان، ولأنّ جوانب جولات انضغاط الزمان والمكان حبلى دائما بالقلق، ففي وسعنا توقع المزيد من التحول باتجاه الجمالي وباتجاه قوة الثقافة باعتبارها تفسيرا ومرشدا في آن لصراع فعلي حاد في اللحظات تلك»[1] لقد تبدلت التجربة (الزمان–المكان) وانهارت الثقة بتوافق أحكام العلم والأخلاق وانتصر الجمالي على الأخلاقي، وطغت الصور على الوقائع وباتت الأولوية للعرضي والمتشطي على حساب الحقائق الثابتة والسياسات المتماسكة.

[1] ينظر: ديفيد هارفي: حالة ما بعد الحداثة بحث في أصول التغيير الثقافي، ترجمة محمد شيا، دار النشر المنظمة العربية لترجمة، ط1، 2005، ص 377.

**المطلب الرابع: أسس ومرتكزات ما بعد الحداثة:**

اعتمدت فلسفة ما بعد الحداثة على التشكيك والتفويض والعدمية كما اعتمدت على التناص والانتظام والانسجام، وإعادة النظر في الكثير من المسلمات والمقولات المركزية التّي تعارف عليها الفكر الغربي قديما وحديثا ومن ثم تزعزع ما بعد الحداثة –حسب دافيد كارتر–: "جميع المفاهيم التقليدية المتعلقة باللغة والهوية، إذ نسمع كثيرا من الطلاب الأجانب الذّين يدرسون الأدب الإنكليزي ينعتون أي شيء لا يفهمونه أو يعبرون عنه بما بعد حداثي، وكثيرا ما تكشف النصوص الأدبية في ما بعد الحداثة عن غياب الانغلاق، وتركز تحليلاتها على ذلك، وتهتم كل من النصوص والانتقادات بعدم وضوح الهوية، وما هو معروف باسم "التناص": هو إعادة صياغة الأعمال المبكرة أو الترابط بين النصوص الأدبية". [1]

هذا ويمكن الحديث في إطار ما بعد الحداثة عن أربعة منظورات اتجاهها، المنظور الفلسفي الذّي يرى أنّ ما بعد الحداثة دليل على الفراغ بغياب الحداثة نفسها، والمنظور التاريخي الذّي يرى أنّ ما بعد الحداثة حركة ابتعاد عن الحداثة أو رفضها لبعض جوانبها، والمنظور الإيديولوجي السياسي الذّي يرى أنّ ما بعد الحداثة تعرية للأوهام الإيديولوجية الغربية، والمنظور الإستراتيجي النصوصي الذّي يرى أنّ مقاربة نصوص ما بعد الحداثة لا تتقيد بالمعايير المنهجية، وليست ثمة قراءة واحدة، بل قراءات منفتحة ومتعددة.

"ارتبطت ما بعد الحداثة في بعدها التاريخي والمرجعي والسياقي بتطور الرأسمالية الغربية ما بعد الحداثية اجتماعيا، واقتصاديا، وسياسيا، وثقافيا، كما جاءت ما بعد الحداثة كرد فعل على البنيوية اللسانية، والمقولات المركزية الغربية التّي تحيل على الهيمنة والسيطرة والاستغلال والاستلاب. كما استهدفت ما بعد الحداثة تفويض

[1] دفيد كاتر، النظرية الأدبية، تر: باسل المسالم، دار التكوين، دمشق، سريا، ط1، 2010م، ص 131.

الفلسفة الغربية، وتعرية المؤسسات الرأسمالية التّي تتحكم في العالم، وتحتكر وسائل الإنتاج، وتمتلك المعرفة العلمية، كما عملت ما بعد الحداثة على انتقاد اللوغوس والمنطق عبر آليات التشكيك والتشتيت والتشريح والتفكيك".[1]

هذا وقد ظهرت ما بعد الحداثة في ظروف سياسية معقدة، وذلك بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، وخاصة في سياق الحرب الباردة، وإنتشار التسلح النووي، وإعلان ميلاد حقوق الإنسان، وظهور مسرح اللامعقول (صمويل بيكيت، وأداموف، ويونيسكو، وأرابال...)، وظهور الفلسفات اللاعقلانية كالسريالية، والوجودية، والفرويدية، والعبثية، والعدمية... وقد كانت التفكيكية معبرا رئيسيا للانتقال من مرحلة الحداثة إلى ما بعد الحداثة، ومن ثم فقد كانت ما بعد الحداثة مفهوما مناقضا ومدلولا مضادا للحداثة ولذلك، "احتفلت الحداثة بأنموذج التشظي والتشتيت واللاتقريرية كمقابل لشموليات الحداثة وثوابتها، وزعزعت الثقة بالأنموذج الكوني، وبالخطية التقدمية، وبعلاقة النتيجة بأسبابها، حاربت العقل والعقلانية، ودعت إلى خلق أساطير جديدة تتناسب مع مفاهيمها التّي ترفض النماذج المتعالية، وتضع محلها الضرورات الروحية، وضرورة قبول التعبير المستمر، وتبجيل اللحظة الحاضرة المعاشة، كما رفضت الفصل بين الحياة والفن، حتى أدب ما بعد الحداثة ونظرياتها تأبى التأويل، وتحارب المعاني الثابتة".[2]

هذا وقد ظهرت ما بعد الحداثة أولا في مجال التشكيل والرسم والعمارة والهندسة المدنية، قبل أن تنتقل إلى الفلسفة والأدب والفن والتكنولوجيا وباقي العلوم والمعارف الإنسانية ولا يمكن الحديث عن ما بعد الحداثة جميع الفروع المعرفية كالأدب، والنقد، والفن، والفلسفة، والأخلاق، والتربية، والسياسة، والعمارة، والتشكيل...

---

[1] دفيد كاتر، النظرية الأدبية، ، ص 131.

[2] سعد البازعي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2000م، ص 142.

**المطلب الخامس: سياسة ما بعد الحداثة**

لقد كتب "أرنستو لاكلو" مقالة يتناول الطرق التّي يقوم فيها نقد ما بعد الحداثة بتحدي الحداثة دون التخلي بالضرورة عن أهدافه التحررية ويناقش أنّه بالنسبة لنظرية السياسة المعاصرة: إنّه بالضبط الوضع الأنطولوجي للمقولات الأساسية من خطاب الحداثية، وليس مضمونها، ما هو جوهري"[1]، وأنّ هذا الآكل بعيد عن كونه ظاهرة سلبية يمثل تضخيما هائلا لمضمون القيم الحداثية وفعاليتها... لا تعني ما بعد الحداثية تغييرا في قيم الحداثية التنويرية، وإنّما إضعافا معينا في طابعها المطلق.

كل ما يريد الوصول له هنا هو أن الانتقال من الحديث إلى ما بعد الحديث لا يتميز بفقدان قيم مثل الحرية أو العدالة أو الحقيقة، بل بتغيير ما يسميه "الحالة الوجودية"، أي يقينها والوسائل التّي يتم تعريفها وتبريرها والدفاع عنها من خلالها، ويستنتج ليوتار فكرة مماثلة في كتابه «حالة ما بعد الحداثة»، "عندما يناقش أنّه بالرغم من أنّ الإجماع العالمي لم يعد ممكنا، فإنّ العدالة بوصفها قيمة لم تعد بالية ولا مشكوك فيها"[2]، ويجب علينا بالتالي أن نصل إلى فكرة العدالة وممارستها التّي لا ترتبط بفكرة العدالة وممارستها في الإجماع العام أو في توافق الآراء، وبالنسبة لكلا المفكرين فإنّ الفكرة بسيطة: لا ينبغي على المرء أن يتخلى عن قيم مثل الحرية والعدالة، بل يجب عليه أن يتعامل معها بشكل مختلف بحيث يمكن تصورهما وممارستهما دون الحاجة إلى اللجوء إلى المقولات العالمية والمطلقة «للإنسان»، أو أية شمولية أو سردية كبرى.

[1] سيمون مالياس: ما بعد الحداثة، ص 183.

[2] المرجع نفسه، ص 183.

**المطلب السادس: خلخلة وزعزعة الذات عند فرويد وفانون**

إنّ نظرية التحليل النفسي لا تتماشى مع ما بعد الحداثة وفقا لعدد من أنصارها، لكنها تنتج تحديات أساسية تواجه النزعة الإنسانية الحديثة، وانطلاقا من ما سبق تجدر بنا الإشارة إلى ناقدين مهمين من نقاد النزعة الإنسانية والذّين تأثروا بنظرية التحليل النفسي وهما:

"سغمون فرويد"، والمفكر السياسي والمحلل النفسي الجزائري "فرانز فانون "يوضح كل من هؤلاء الكتاب السبل التّي تكون فيها الذات الحديثة أقل استقرارا وأقل اكتفاء ذاتيا مما تفرضه النزعة الإنسانية". [1] وإذا قمنا بدراسة جانبين فقط من جوانب أعمالهم: "الطريقة التّي ينتج كل منهم قراءات عن اللاوعي والرغبة والسبب في دراسة هذه الجوانب من عمل المفكرين هو أن التحديات التّي يعرضونها أمام الذات الحديثة تمهد الطريق لتقوم ما بعد الحداثة بتساؤلات راديكالية عن الذات"[2]، كما يعد "سيغموند فرويد" أول مفكر اهتم وقدم تحليلا دقيقا ومتطورا لمفهوم اللاوعي في العقل البشري الذّي يعمل بمنزلة تكملة للوعي.

كما كتب فانون أيضا أثناء فترة الاستعمار الفرنسي، كتب من أجل الاستقلال "بأن مقولات نظرية التحليل النفسي تقدم لنا وسيلة للتفكير في السبل التّي تكون فيها هوية الذات الاستعمارية مبنية من قبل المستعمر". [3]

إنّ الذات التّي ينتجها التحليل النفسي متصدعة أساسا: فهي منقسمة ما بين الوعي واللاوعي، وممزقة بين العقلانية والرغبة.

ووفقا لفانون، لا ينطبق تحطيم الذات فقط على المستعمر، فهوية المستعمر مضطربة، فالذات العالمية الأنانية والمغرورة مستحيلة: تتولد الذات من التفاعلات مع الآخرين التّي تحدث في عالم الثقافة، وعالم آخر، وإذا

---

[1] سيمون ما لباس: ما بعد الحداثة: تر: د باسل المساله، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2012م، ص 100.

[2] المرجع نفسه، ص 100.

[3] نفسه، ص 104.

كانت هذه الثقافة في حدّ ذاتها مفككة كما هي في العالم الاستعماري وما بعد الاستعماري، فإنّ الهوية أيضا ستكون بالضرورة مفتتة.

وقد تناول فنانون ومنظرون ما بعد الحداثيين فكرة الهوية كأداء قابل للتغيير بشكل لا نهائي بدلا من أن تكون مستندة إلى طبيعة أساسية معيّنة ولكن ما يقدمه نقد "فرويد" و"فانون" للذات الحديثة هو طرح مشكلة افتراض «أنا أفكر» كمنشئ للهوية، إذا كانت إعادة صياغة "كانط" لـ"ديكارت" تحُدُّ من تجسيدها لعبارة «أنا أفكر» فإنّ التحديات التّي يقدمها هؤلاء المفكرون النفسيون تشرح قوى (اللاوعي والرغبة والعنصرية والتحيز الجنسي وما إلى ذلك) التّي تبني الهوية كبنية ضعيفة وهشة والتّي تكون اجتماعية بطبيعتها.

**المطلب السابع: التاريخ الأدبي والتلقي عند "ياوس"**

حاول "ياوس" من خلال مشروعه النقدي أن يخلص النقد الأدبي مما وصل إليه من انسداد مع الاتجاهين: الاتجاه التاريخي الماركيسي، والاتجاه الجمالي الشكلاني حيث يقترح نموذجا بديلا للتاريخ الأدبي مستفيدا من كليهما في الدعوة إلى التوحيد بين تاريخ النص وجمالياته، لأنّ "مهمة التاريخ الأدبي تكمن في الدمج الناجح للماركسية مع الشكلانية، ويمكن ذلك بإرضاء المتطلبات الماركسية المتعلقة بالتوسط التاريخي تاركين للشكلانية عالم الإدراك الجمالي"[1]، بهذا يكون قد انتهج منهجا ثالثا وسطا بين الماركسية والشكلانية.

والتاريخ عند "ياوس" ليس هو التاريخ بصورته التقليدية التّي تقطع العلاقة بين التجربة الماضية والمؤلفات الحاضرة، ووظيفة التاريخ عنده تتجلى في تتبع التطورات التّي تطرأ على تلقي العمل الأدبي بخلاف الدراسات السابقة التّي كانت تنظر إلى تاريخ الأدب بصفته تاريخا للمؤلفين فقط، والتاريخ الحقيقي للأدب هو تاريخ التلقيات وردود أفعالها، ولأنّ الفهم الدقيق والشامل لأي عمل أدبي لا يتحقق دون الإطلاع على القراءات

[1] روبرت سي هولب، نظرية الإستقبال، تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار، مصر، ط1، 2004، ص 107.

السابقة، وإنّ صيرورة العمل الأدبي ضمن هذا التاريخ لا يتم إدراكها دون المشاركة الفعالة للقارئ، أي أنّ العمل الأدبي بدوره لا يجد لنفسه موضعا داخل التاريخ دون الإشراك الحيوي للقارئ.

**المفاهيم الإجرائية عند "ياوس":**

**1- أفق التوقع: (Horizon d'attente):**

اقتضت نظرية التلقي "دراسة نوعية معيّنة من القراء، يمتلك كل منهم أفقا فكريا وجماليا، ويحدد شروط تلقيه للنص الأدبي وتعبئته بالمعنى وتأويل بنيته الشكلية". [1]

يعد أفق التوقع عند "ياوس" حجر الزاوية لنظرية التلقي ويسمى أيضا أفق الانتظار، وهو مفهوم جديد للرؤية التاريخية في تفسير الظاهرة الأدبية وتأويلها، حيث "يعد هذا المفهوم مدار نظرية "ياوس" الجديدة، لأنّه الأداة المنهجية المثلى التّي ستمكن هذه النظرية من إعطاء رؤيتها الجديدة، القائمة على فهم الظاهرة الأدبية في أبعادها الوظيفية والجمالية والتاريخية من خلال صيرورة تلقيها المستمرة [...] إذن بفضل أفق الانتظار تتمكن النظرية من التمييز بين تلقي الأعمال الأدبية في زمن ظهرها وتلقيها في الزمن الحاضر ممرورا بسلسلة التلقيات المتتالية"[2]. أي أنّ أفق التوسع يساعد كثيرا في فهم رد فعل القراء على الأعمال الأدبية ومن خلاله يتم بناء المعنى وإنتاجه، وتحديد الأهمية التاريخية والجمالية للعمل الأدبي وذلك من خلال استمرارية الحوار بين العمل والجمهور المتلقي.

يشير "ياوس" إلى أنّ مفهومه –أفق التوقع– يتضمن ثلاثة عوامل أساسية:

1- التجربة المسبقة التّي اكتسبها الجمهور عن الجنس الذّي ينتمي إليه النص.

[1] هانز روبرت يوس، جمالية التلقي، تر: رشيد نبحدو، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2004، ص 101.
[2] عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص 162.

2- شكل الأعمال السابقة وموضوعاتها التّي يفترض معرفتها.

3- التعارض بين اللغة الشعرية، واللغة العلمية أي التعارض بين العالم المتخيل والواقع اليومي. [1]

بناء على هذا فإنّ عملية القراءة للظاهرة الأدبية تخضع لمجموعة من المبادئ التّي تجعل من العملية قائمة على تصور منهجي ناتج عن دراية بهذه المبادئ والقيم الأدبية التّي تصنع في إطار الجنس الأدبي الذّي يحدد الظاهرة الأدبية وفي حدود المعرفة المتشكلة عن الأعمال السابقة، وما يخص التعارض الكامن بين العوامل الخيالية التّي تنتجها اللغة الشعرية والصورة الواقعية التّي ترسمها اللغة اليومية، حيث تكون هذه عبارة عن معايير كفيلة بالقراءة الصحيحة.

كل قارئ يقبل على النص وله خلفية معرفية تؤدي إلى تكوين تصور مسبق، يجعله يحمل أحكاما يطرق بها باب العمل الأدبي، فيعيش القارئ توقعا يجعله في حالة انفعال، وغالبا ما يكون الأفق عرضة للموافقة أو التخييب وفق الاستجابة القرائية للمتلقي والأثر الذّي يمكن أن يحدثه العمل فيه، وهي حالتان:

**الأولى**: يكون العمل الأدبي مألوفا لدى المتلقي شكلا ومضمونا عندها الانطباع فاترا، كقراءة قصيدة مكتوبة بمعايير معهودة، بالتالي هي مألوفة فلا يتشكل أي انطباع حولها.

**الثانية**: يكون العمل الأدبي مناقضا ومخالفا لتوقعات المتلقي حيث يخيب ظنه وهذا ما يعرف بـ (خيبة الانتظار) أو (خيبة الأفق) يمكن تمثيل خيبة الأفق بالمقدمة الطللية في القصيدة العربي القديمة إذ اعتاد الجمهور (المتلقي) على نظام خاص في مقدمة القصيدة كالبكاء على الطلل ووصفه، وتذكر الحبيبة، فإذا جاء العصر العباسي أصيب هذا الجمهور المتلقي بالخيبة (خيبة الانتظار)، ذلك أنّ معاييره في الموضوع قد انتهكت، فلم تعد القصيدة تبدأ بالطلل

[1] ينظر: بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص 46.

ولا بذكر الحبيبة[1]، هنا تبرز قدرة المتلقي على فهم العمل الأدبي بتطوراته المختلفة وعلى هذا الأساس فإنّ المتلقي هو المتحكم الأول في عملية تطور هذا العمل وليس المؤلف كما هو مألوف.

يرى "ياوس" أنّ القيمة الجمالية للعمال الأدبية تكمن في العلاقة بين أفق التوقع والقارئ لأنّ "الأعمال الأدبية الجيدة هي وحدها القادرة على جعل أفق انتظار قراءها يكمن بخيبة ، أمّا الأعمال البسيطة فهي تلك التّي ترضي آفاق انتظار جمهورها، وإنّ مآلها مثل هذه العمال هو الاندثار السريع"[2]، أي أنّ الأعمال الجيدة هي التّي تخيب آفاق القراءة، بينما العمال التّي توافق آفاق انتظارها وتلبي رغبات القراء المعاصرين هي أعمال بسيطة لأنّها نماذج تعودوا عليها، وبمعنى آخر أنّه كلما انحرف العمل الأدبي عن أفق توقع القارئ حقق أدبيته.

## 2- المسافة الجمالية "Distance Esthétique"

هي مفهوم يتمم مفهوم الأفق ويعضده، وهي من أهم المفاهيم الإجرائية المعتمدة في نظرية "ياوس" حيث يعرفها بقوله: "ذلك البعد القائم بين ظهور الأثر الأدبي نفسه، وبين أفق انتظاره، ويمكن الحصول على هذه المسافة من خلال استقراء ردود أفعال القراء على الأثر أي من تلك الحكام النقدية التّي يطلقونها عليه"[3]، وهي المسافة الفاصلة بين أفق الانتظار الموجود سلفا والعمل الأدبي الجديد، وهذا الأفق الذّي تتحرك في ضوئه الانحرافات عما هو معهود.

تعد المسافة الجمالية في نظر "ياوس" هي المعيار الذّي تقاس به جودة العمل الأدبي وقيمته، فكلما اتسعت المسافة بين أفق الانتظار للعمل الأدبي الجديد وبين الأفق الموجود سلفا ازدادت أهميته، ولكن عندما

[1] عبد الرحمان بتر ماسين وآخرون، نظرية القراءة المفهوم والإجراء، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، الجزائر، ط1، 2009، ص 38.

[2] روبرت هولب، نظرية التلقي مقدمة نقدية، تر: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ص 67.

[3] عبد الرحمان تبر ماسين وآخرون، نظرية القراءة المفهوم والإجراء، ص 39.

تتقلص هذه المسافة يكون العمل الأدبي بسيطا ورديئا، أي أنّ المسافة الجمالية أصبحت مؤشرا على مدى أدبية العمل ومعيارا هاما بالنسبة للتحليل التاريخي للعملية الإبداعية.

إنّ هذا المفهوم يحدد لنا ما يحدثه العمل الأدبي في المتلقي فقط، أمّا ما يحدثه المتلقي في العمل الأدبي فأمر لا اعتبار له في حين أنّ موضوع نظرية التلقي هو التفاعل بين المتلقي والعمل الأدبي.

### 3- اندماج الآفاق: "Fusion des horizon":

يستعمل هذا المفهوم لتفسير ظاهرة التأويلات المختلفة التّي يعرفها العمل الأدبي خلال صيرورة تلقيه المتتالي "ويعتبر هذا المفهوم من المفاهيم الأساسية التّي تبين فقط التقاطع بين "ياوس" والمشروع الهيرمينوطيقي لـ "غادامير" الذّي أثار هذا المفهوم في كتابه (الحقيقة والمنهج وسمّاه بمنطق السؤال والجواب الذّي يحصل بين النص وقارئه عبر مختلف الأزمان، ويعبر "ياوس" بهذا المفهوم عن العلاقة القائمة بين الإنتظارات التاريخية للأعمال الأدبية والإنتظارات المعاصرة التّي قد يحصل معها نوع من التجاوب"[1].

وعليه وجب أن يكون القارئ محورا جيدا للنص وفق منطق (السؤال والجواب)، إذ ينطلق السؤال من القارئ إلى العمل الأدبي يستنطقه الإجابة، من خلال تلقياته المتتالية، فيصبح السؤال بهذا الشكل نقطة تجمع بين الأفقين الماضي والحاضر ومع ذلك فإنّ الدلالات والتأويلات تتجدد وتتغير في ظل هذا الاندماج للآفاق فمثلا "لو أخذنا تراثنا النقدي العربي كعمل أدبي، محل تلق عبر عصور مختلفة واستطلعنا مثلا قراءة "الجاحظ" وأفق انتظاره ثم قراءة أخرى "لمحمد مندور"، وقراءة ثالثة "لمصطفى ناصف" أو جابر عصفور" لوجدنا "محمد مندور" قد

[1] أسامة عميرات، نظرية التلقي وإجراءاتها التطبيقية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، قيم اللغة العربية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2001، ص 53.

تلقى التراث العربي وفق أفق توقع يتلاءم ومعايير عصره مع الاستعانة بأفق التوقع السابقين ليصل إلى فهم جديد لهذا التراث".[1]

أي القارئ يلتقي مع العمل الأدبي عبر أسئلته الخاصة مستحضرا في الوقت ذاته الأسئلة التّي ألقت على العمل عبر تاريخ تلقياته، وبهذا يتحول العمل الأدبي من خطاب يحمل معنى واحد إلى فضاء منفتح على تأويلات متتالية، ومتعددة، وأسئلة متجددة، وهنا يمكن التواصل بين الماضي والحاضر من خلال جعل الأعمال الماضية متفتحة باستمرار على اللحظة الراهنة، هذا ما يفسر سير خلود الأعمال العظيمة، وسير تأثيرها الدائم، التّي تشغل بال قرائها المتعاقبين.

يشير الباحث "ناظم عودة" إلى "أنّ التأويل الذّي تمارسه جمالية التلقي يعني التعرف على السؤال الذّي يقدم للنص جوابا عنه، وبالتالي إعادة بناء أفق الأسئلة والتوقعات التّي عاشت العصر الذّي فيه العمل الأدبي إلى متلقيه الأوائل"[2] ، فتشكل حوار مستمر بين العمل الأدبي وقرائه المتعاقبين عليه، يتم من خلال هذه المفاهيم الإجرائية عملية بناء المعنى عن طريق التأويل الأدبي الذّي هو محور اللذة.

**المطلب الثامن: المدارس البنيوية**

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

[1] رضا معروف، جدلية التاريخ والنص والقارئ، مجلة كلية الأدب واللغات، ع12، جامعة بسكرة، 2012، ص 277.
[2] ناظم عودة، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص 136.

الحداثة اللغوية- فهي تعطي المدارس الأدبية والنقدية في القرن العشرين معناها، وشرعيتها، وأهم المدارس التّي تركت بصمات واضحة في الفكر البنيوي ما يلي:

### 1- مدرسة جنيف الرائدة:

يتفق جميع الدارسين والباحثين على "أنّ "فرديناند دي سوسير" (Ferdinand de saussure) العالم اللغوي السويسري هو الرائد الأول والأب الحقيقي للبنيوية، عبر محاضراته الشهيرة التّي كانت عصارة ثلاثة فصول (1909-1911)، ثم نُشرت عام 1916، من طرف تلاميذه شارل بالي S-Bally وألبير سيشهاي A.Sech-hau تحت عنوان "cours de linguistique génerale" محاضرات في اللسانية العامة".[1]

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

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

### 2- الشكلية الروسية:

لم تكن الشكلانية الروسية تمهيدا لنشأة البنيوية وحسب بل كانت مسقط رأس علوم أخرى وثيقة الصلة بالبنيوية والسيميائية كالشعرية والسردية، وشدة ارتباط هذه الشكلانية بالفكر البنيوي لم يعد من الغرابة في شيء

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص64.

أن نجد بعض الدراسات تنعتها باسم البنيوية السوفياتية[1] إذن، "تعد الشكلية الروسية الرافد الثاني من روافد البنائية الكبرى بعد أن وضع «سوسير» حجرها الأساسي"[2] 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"[3]، من أعضاءها رومان جاكسون، غروغوري فيكتور، بوريس توماشيفسكس وميخائيل باختين... تهتم هذه الحلقة بالشعرية واللسانيات وتبحث في شؤون (الأدبية) وماهية الشكل.

### ب- جماعة الأوبوياز (1916):

تعنى هذه التسمية المختصرة (جمعية دراسة اللغة الشعرية) التّي تأسست سنة 1916، بمدينة سان بيتر سبوغ من أعضاءها:

فيكتور شكلوفيسكس، بوريس، ويلف جاكوبنسكس، وهي في الأصل مشكلة من جماعتين منفصلتين: دارسي اللغة المحترفين وباحثين في نظرية الأدب غير أنّ أبرز أعضاءها هم مؤرخو أدب تحولّ إلى حقل اللسانيات متخذين من الشعر موضوعا للدّراسة.

وعموما فإنّ الشكلانية الروسية تقوم على أطروحتين أساسيتين هما:

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 113.
[2] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، 1998، ط1، ص 33.
[3] المرجع نفسه، ص 33.

- التشديد على الأثر الأدبي وأجزائه المكونة.
- الإلحاح على إستقلاق علم الأدب.

### 3- حلقة براغ (1926-1948):

ضربت المدرسة الشكلية المثل الذّي أخذت تحتديه بعض الأوساط العلمية وخاصة خارج النطاق الروسي، حينئذ قامت طائفة من علماء اللغة في تشيكوسلوفاكيا بتكوين حلقة دراسية ضمت صفوفها مجموعة كبرى من الباحثين أخذو يصوغون جملة من المبادئ المهمة لم يلبثوا أن تقدموا بها إلى المؤتمر الدولي الأول لعلماء اللغة تحت عنوان "النصوص الأساسية لحلقة براغ اللغوية".[1]

وقد تسمى لذلك البنيوية التشكيلية "تأسست بمبادرة من زعيمها فيليمها تيسيوس (V.Maathesious) من أعضائها رينيه ويليك، جاكيسون ونيكولاي، تروبتسكوي الفارين من روسيا.

تابعت هذه الحلقة إنجازات الشكلانية الروسية، وفي ارتباطها بأحداث حلقة براغ كانت قد رفعت أساسا مبدأ محايثة Immanence النص الأدبي ضمن مقاربة بنيوية."[2]

### 4- جماعة Tel Quel(1960):

تجدر الإفادة بأنّ معرفة العالم الغربي بالحركة الشكلانية قد تأخرت إلى سنوات الخمسينيات والستينيات حيث لم يظهر أول تعريف واسع بهذه الحركة إلاّ سنة 1955، مع كتاب "الشكلانية الروسية" لصاحب فيكتور أرليش (Victor Erlich). كما أنّ جاكسون لم يترجم إلى الفرنسية (اللغة الأساسية للبنيوية وما بعدها) إلاّ ابتداء من سنة 1963 وأنّ مختارات "ترفيتان تودروف" التّي تتضمن نصوص الشكلانيين الروس ( Théorie de

[1] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 74.

[2] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2008، ط1، ص 115.

lalittérature) لم تظهر إلاّ سنة 1965، وأنّ ترجمة كتاب فلاديمير بروب (Morphologie du conte) قد تأخرت بأكثر من أربعين سنة كاملة، أي على حدود سنة 1970 وهذا يمكن القول "بأنّ الحركة البنيوية في فرنسا لم تزدهر إلاّ خلال الستينات، مع الجهود الرائدة للجماعة التّي تنتسب إلى المجلة التّي تحمل التسمية نفسها، والتّي أسسها الناقد الروائي فيليب صولر (philipe sollers) من مواليد (1936)، وضمت عصبة من رموز النقد الفرنسي الجديد، كزوجته الفرنسية "ذات الأصل البلغاري جوليا كريشيف (Julia Kristeva)، رولان بارت (Rolan Barthe) (1915-1980)، ميشال فوكو (Michel Fouki) (1926-1984) وجاك دريدا من مواليد (1930)".[1]

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

"حيث اهتمت هذه الجماعات 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، ص 69.
[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد دار هومة، الجزائر، د.ط، 2005، ص 196.
[3] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 69.

# الفصل الثاني

## عبد العزيز بن حمودة والحداثة

المبحث الأول: نقد الحداثة في كتاب "خروج من التيه"

المبحث الثاني: التفكيكية والتلقي

## المبحث الأول: نقد الحداثة في كتاب "الخروج من التيه"

### المطلب الأول: قراءة في كتاب "الخروج من التيه":

يعد كتاب "الخروج من التيه" من أهم المؤلفات النقدية للباحث عبد العزيز حمودة، كما أنّه يعد تكملة لكتابيه السابقين "المرايا المقعّرة" و"المرايا المحدّبة"، وفي هذا الكتاب يستعرض الدكتور حمودة نظريات الحداثة وما بعدها كالبنيوية، والتفكيكية، ونظريات النقد الجديد، والتلقي، ويبين التيه الذّي وصلت إليه النظرية وأوصلتنا له نتيجة تبني المثقفين العرب لهذه النظريات على غير هدى.

ويلخص الكتاب ضرورة "العودة إلى النص" وسلطته، وإيجاد نظرية نقدية عربية بديلة، باللّجوء إلى التراث والبلاغة العربيين في عصرهما الذهبي، ويؤكد المؤلف خطورة الانقياد لنظريات الحداثة الغربية.

وكتاب الخروج من التيه «دراسة في سلطة النص»، هو كتاب نقي صدر سنة 2003م بالكويت، عدد صفحاته ثلاث وخمسون وثلاثمائة صفحة، أمّا محتواه فيتكون من سبعة فصول، وتمهيد، وقائمة المصادر والمراجع، وقد جاءت فصول الكتاب كالتالي:

الفصل الأول: عنونه المؤلف بـ: "عتبات التيه غير المقدسة"، يشرح فيه المؤلف هذا التيه الذّي يكرهه فيقول: «نكون قد دخلنا قلب التيه، وهذا ما لا نريد فعله في هذه المرحلة المبكرة التّي نقف عندها أمام عتبات التيه غير المقدسة».[1]

الفصل الثاني: جاء عنوانه "من الذّي سرق المشار إليه"، كان هذا العنوان عبارة عن تساؤل لمحاولة معرفة جوهر النقد ما بعد الحداثي.

[1] عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، عالم المعرفة، (الكويت)، (د.ط)، 2003، ص 19.

الفصل الثالث: عنوانه بـ: "الذّين سرقوا النص": النقد الشكلاني، يشرح الباحث هنا نفي سلطة النص من منظور مختلف.

الفصل الرابع: عنوانه "الذّين سرقوا النص" (2): ما بعد الحداثة وولوج نظرية التلقي.

الفصل الخامس: "الذّين سرقوا النص" (3): ما بعد الحداثة: ولوج التفكيك وخصي النص، حيث قدم الباحث شرحا يعلن فيه عن إجرام التفكيك وتسببها في عقد النص.

الفصل السادس: وقد عنونه بـ: "ما بعد بعد الحداثة": العودة إلى النص، لكن أي نص؟ كأنّ الباحث في هذا الفصل يشير إلى أنّ العودة إلى النص هي حبل النجاة من التيه.

الفصل السابع: أعطى هذا الفصل المؤلف "الخروج من التيه" وهو عنوان الكتاب بحدّ ذاته، فتكلم فيه عن مجمل المواضيع بشكل عام.

كلمة أخيرة: حصص عبد العزيز حمودة جزء من الكتاب ليعطي فيه كلمته الأخيرة في هذا البحث وعنونه: "نحن والتيه" وفي هذا يقول: « لم تكن رحلتنا المطولة مع تيه المشهد النقدي الغربي حبا في التيه في حدّ ذاته، أو محاولة للتأريخ للنقد الغربي في القرن العشرين لكنّها كانت محاولة... لإخراج الثقافة العربية من هوة بلا قرار، إنزلق فيها بعض المثقفين العرب في خلطهم الواضح بين الحداثة والتحديث».[1]

قدم الباحث اهتمامه الكبير بنظريتين التفكيكية والبنيوية في هذا الكتاب–الخروج من التيه– حيث استدل بنقاد ومفكرين وفلاسفة أيضا.

[1] عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، ص 350.

**المطلب الثاني: الحداثة من منظور الباحث عبد العزيز حمودة**

كان لا بد للباحث عبد العزيز حمودة أن يبدأ البحث من جديد عن مصطلح الحداثة الذّي قسمه المفكر العربي إلى صنفين: صنف حداثي مضطلع على كل ما هو جديد فهو مثقف يواكب كل ما هو جديد. وفي الجانب المقابل نجد العربي الرجعي الرافض للحداثة، وهو برفضه هذا حكم على نفسه بالتخلف والجهل وحتى يخرج عبد العزيز حمودة من دائرة الجهل كان لابد عليه أن يبحث في كتب المنظرين الأوائل للحداثة في الوطن العربي فوجد ضالته في دراسات الباحث جابر عصفور.

حيث يضع هذا الأخير وجها للتحديث (الحداثة)، إذ تولد الحداثة من اللحظة التّي «تتمرد فيها الأنا الفاعلة للوعي على طرائقها المعتادة في الإدراك، سواء أكان إدراك علاقتها بمواقعها، من حيث هي حضور مستقل في الوجود»[1]، حيث يفهم من تعريف الباحث جابر عصفور للحداثة. وحتى يحقق الشاعر المحدث حداثته الشعرية؟ فعليه أن يتجاوز شعراء عصره، فلا يماثل معاصريه فيما يقولون، عليه أن يتجاوز ما تعارف عليه في الأدب. فإذا كتب على منوال متعارف عليه كان مقلدا ولم يحقق الحداثة المنشودة، فلا يكفي أن يتعارض الشاعر الحداثي مع الشعراء السابقين فقط بل عليه أن يتعارض مع معاصريه.ويستمر الباحث عبد العزيز حمودة في دراسته لتعريفات جابر عصفور للحداثة، فلا ريب لأي ناقد أن يروج لنظريات نقدية ارتبط بها.

كان لابد له أن يرحل معه إلى سنوات نضجه، أين أصبح من كبار الداعين للحداثة، حيث اِكتسب لغة المراوغة، التّي يتقنها كل حداثي.

وقد أدرك الباحث عبد العزيز حمودة عن طريق محاولات جابر العديدة لتعريف الحداثة في كل مرة يجذ نفسه إمّا تعريف فضفاض هلاميا وإمّا تعريفا مقتضيا يحتمل التوسع أكثر، فقد كانت كل تلك التعاريف تدور

[1] جابر عصفور، هوامش على دفتر التنوير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، (د.ط)، 1994، ص 61.

حول مفهوم الإبداع الأدبي الذّي ألفناه من قبل، أي أنّ الباحث جابر عصفور لم يقدم جديدا يذكر في تعريفه للحداثة.

**المطلب الثالث: مشهد التيه النقدي عند: "الباحث عبد العزيز حمودة"**

نجد في كتاب عبد العزيز حمودة "الخروج من التيه" أنّ الحداثة كلها مستهدفة بنسختيها الغربية والعربية حيث لا يبدو في إدانته للحداثة تخصيص بعينه، ولكب لا بدو كذلك، أصبح مباشرا، فقد أشار في كتابه بالميل للنقاد والمفكرين الحداثيين الغربيين الذّين اِقترن 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 "الخروج من التيه"، فهنا عبد العزيز حمودة كل هذا في كلمة ويصفه "بالتيه" يختزل الباحث.

فعندما أشار عبد العزيز حمودة للنسخة الأصلية من الحداثة —الغربية–، نجده يقدم نقدا لحالة الانفصام والشرذمة التّي أحدثتها الأفكار الفلسفية على إنسان العصر الحديث، والتّي 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، صويرى «جوزيف ناتولي» أنّه في المرحلة التالية للنقد الجديد عمت الفوضى، وسيطر الخلاف على الساحة النقدية بعد أن رفعت الكثير من المراسي Mooring، ومسحت العديد من الخرائط".[1]

ثم يواصل الباحث حمودة تصوير حالة الانشطار التّي مست الإنسان الغربي في العصر الحديث، والتغيرات التّي طرأت الأعقاب الزمنية، والتّي أحدثتها بروز وتوالد مذاهب فلسفية أثرت بصورة مباشرة على الإنسان، وتحديدا على استخدامه للغة ونظرته إليها، مع تلك المذاهب من واقعية وتجريبية، مثالية وجودية... كان لعامل

[1] عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، ص 31.

الآخر قد عابه النقاد الغرب على غرار الباحث حمودة عن البنيوية بشرذمة اللغة عن الأدب، حيث عنوانه، عامل العلمية الذّي ساد في النصف الثاني من القرن التاسع عشر (19)، في نطاق الثورة الصناعية وهذا ما يؤكده "روبرت شولز" (R. Sholes) في دراسته عن البنيوية في الأدب عندما دقق الوصف لما سماه بشردمة المعرفة وتقسيمها إلى أنظمة بالغة التخصص (إلى درجة لا تبشر باحتمال التوحد، إنّ ما يسعى إليه الباحث عبد العزيز حمودة هو تقديم أطروحات جادة من خلال كشفه عن عيوب الحداثة الغربية) ففي واقع الأمر أنّ 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، أو النقد العربي بصفة عامة، بل هو كلام النقاد الغربيين كذلك، وفي ذلك يقول "روبرت شولز" في كتابه عن البنيوية والأدب: "إنّه من خلال القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين كانت المعرفة مجزأة في علوم منفصلة عن بعضها البعض، وكانت محصنة ضد أي نوع من الانسجام، كان الوجوديون يتحدثون دائما عن الإنسان في حالة عزلة تامة، بينما كان الفلاسفة يرفضون أي بين اللغة والعالم الحقيقي، وجاء التحدي الوحيد لهذا النمط انفصال من التفكير من الفكر الماركسي وخاصة أعمال جورج لوكاتشى الذّي هاجم الوجودية، لاسيما تلك التّي تبنت ذلك النمط من التفكير المشار إليه"[1]، ويرى شولز أنّ البنيوية بطبيعة تكوينها إلى توحيد العلوم وإنزال الإنسان على الأرض حسب قوله بدلا من جعله يعيش في حالة عزلة كاملة وذلك ما جعله يعتقد أنّه في الوقت الذّي تعتبر فيه الماركسية أيديولوجية خاصة فإنّ البنيوية مجرد طريقة إجرائية.

ثم ما زاد ذلك الانفصام هو التصادم والتعارض الحاد خلال القرن العشرين بين مذاهب العلم التجريبية والتّي أرجعت إنسان القرن التاسع عشر إلى موقع السيطرة والتحكم، وبين الحركات والمذاهب الأدبية –الحركة الرومنسية– التّي أعادت تأكيد الأنا والذات عند الشاعر بمنحه التفاؤل بقدرة الإنسان على صناعة عالمه، إنّه

[1] يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار أمين، مصر، القاهرة، ط-1، 1994، ص 24.

تصادم بين العقل والذات، بين الموضوعية والذاتية في تفسير اللغة وتحديد معنى النص الأدبي، وهو التعارض الذّي زادته رحلة الشك بمادية (جون لوك)، ومثالية (إيمانويل كانط) إلى ظهور ثنائية جديدة أطلق فيها الباحث حمودة ثنائية الخارج والداخل.

من هذا المنطلق، عاب الباحث عبد العزيز حمودة نموذج الحداثة في نسختها الأصلية، وكشف عن سوءاتها، فربما لم يكشف عنها لأمر، سوى لأنّه أراد من خلال ذلك النموذج الحداثي المنتقد أنّ 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 ديريدا، ومدرسة بيل التفكيكية).

وفي هذا الصدد يقول الباحث محمد بنيس: "وحتى لا نتوه في المفارقات والمطابقات نثبت أنّ الحداثة حداثات، والمشترك بينها هو أرضية الغرب، تقنية، وفكرا، وإبداعا، وهذا المشترك في الغرب، هو ما يورطنا جماعيا فيها، مهما تحكمت الخطابات التقليدية". [1]

كما يريد الوصول إلى أنّ فكر الحداثة الغربية يقوم على مبدأ رفض التقاليد الفنية السابقة.

كان طرح الناقد "عبد العزيز حمودة" لقضية "الحداثة" طرحا جريئا، فحاول أن يوضح مدى ضعف شخصية العربي اتجاه الآخر الغربي، والتأثر به لحد التخلي عن بيئته ومجتمعه وأفكاره وثقافته والارتماء في أحضان "مايسمونه حداثة"، وينادون بتجاوز الماضي والتخلي عن الأفكار الموروثة لأنّها لا تمث للحداثة بصلة.

[1] محمد بنيس، حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1998، ص 116.

فعبد العزيز حمودة يرفض فكرة استيراد المناهج من عالم غربي يختلف كل الإختلاف عن عالمنا العربي، لا يلتقيان ولا في نقطة واحدة، ولا جانب من الجوانب سواء كانت سياسية اقتصادية، اجتماعية، أو حتى ثقافية.فحداثتهم ناتجة عن ظروفهم وفكرهم لذلك كانت خادمة لطموحهم وشغفهم.

فلماذا نتخلى عن تراثنا ونركض وراء لغة لا نفهمها البتة وبمصطلحات غريبة عن أقلامنا وأذهاننا، ونحاول تطبيقها على نصوصنا الإبداعية وبجردها من دلالاتها الجمالية، فنقاد الحداثة العربية تنازلوا عن هويتهم وراحوا يستعيرون النموذج الحداثي الغربي بسلبياته وجعلوا منه نموذجا مستوردا، وحافظوا عليه كما هو دون أن يكلفوا أنفسهم عناء التعديل والإصلاح وهذا حسب رأي الناقد "عبد العزيز حمودة" ليس من الحداثة الفعلية في شيء لأنّه إنتاج الفعل الحداثي كما حصل في تاريخ وثقافة أخرى فتحولت بذلك الحداثة العربية إلى تبعية كاملة للحداثة الغربية، حينما أصبح التحديث مقترنا بالقطيعة المعرفية مع الجذور والتراث الماضي على غرار النموذج الحداثي الغربي كشرط لتحقيق الحداثة.

فالحداثي العربي لا يمتلك معرفة خاصة به، لذلك يلجأ إلى استعارة المفاهيم والأفكار من المدارس الغربية ويحاول أن يحقق نسخة عربية يقدس فيها النموذج الغربي، لذلك يتساءل الناقد لماذا لا نشكل حداثة عربية لا تعتبر نسخة أصلية للحداثة الغربية انطلاقا من واقعنا وحاجاتنا الفكرية؟

**المطلب الرابع: نقد الباحث عبد العزيز حمودة للبنيوية**

تراوح نقد الباحث عبد العزيز حمودة للبنيوية في نسختها الغربية في جملة من أهمها:

أ- رفع أتباع البنيوية شعار (علمية النقد) أي تطبيق مبادئ المنهج العلمي واستخدام أدوات التجريب والقياس وإعمال قوانين المنطق لتحقيق درجة مقاربة موضوعية للنص الأدبي تماثل موضوعية التعامل مع النص

الفيزيائي والكيمائي ولكن خاب أملها بعد أن تأكدت صعوبة تطبيق مناهج المنهج العلمي على العلوم الإنسانية لأنّ العلمية التّي تنشدها أدت إلى اختزال النص وتحويله إلى جداول معقدة ورسوم بيانية غريبة.

ب- أثبت النموذج البنيوي صعوبة في تطوير نموذج بنيوي موحد للتعامل مع جميع الأنواع الأدبية، لقد أثبتت السنوات القليلة التّي شهدت المد البنيوي أنّ الأنموذج اللغوي كان ودون مبالغة مقتل المشروع البنيوي الأخير، وأكدت تجارب العقد البنيوي أنّ الأنموذج اللغوي لدراسة اللغة لا يتفق بالضرورة مع النسق الأدبي ثم أنّ الأنموذج اللغوي قد يلاءم بعض الأنواع الأدبية مثل الأشكال السردية دون الأشكال الأخرى كالشعر، وهذا ما يتنافى مع الضوابط العلمية التّي تسعى إلى تقنين الظاهرة بغية تحقيق نموذج موحد على كل الأشكال، إضافة إلى أنّ البنيويين أنفسهم لم يستطيعوا الاتفاق على نموذج بنيوي واحد حتى عند تحليل الأشكال السردية بوصفها المادة الأنسب لكشف العلاقات بين الوحدات المشكلة للنسق.[1]

ج- أخد على البنيوية كذلك أنّها أدّت إلى عزل الأعمال الأدبية عن مؤلفها عزلا تاما وذلك بإعلانها "موت المؤلف"، فالنص ليس أنساقا لغوية وتركيبات بنائية ذاتية الدلالة فقط بل إنّه لا يعرف مؤلفه لذلك رفضت الاتصال بين الداخل (النص) والخارج (المجتمع) فأغلقت رصد العلاقات بين الأدب وثقافة المجتمع، وأغلقت نوايا الكاتب والقارئ وعدتها لا قيمة لها"[2]، وبذلك تجاهلت التاريخ تجاهلا تاما وهذا قد يكون مقبولا إذا تعلق الأمر بالوصف القائم على التعامل مع الثوابت والسواكن، أمّا في التعامل مع الظواهر المتغيرة مع الزمن فلا يمكن ذلك وعلى هذا فقد وصفها (روجيه غارودي) بأنّها فلسفة موت الإنسان".[3]

د- الغموض والإبهام والمراوغة أحيانا وهذه النقاط جعلت من عملية تلقي النقد الأدبي عملية متعثرة.

---

[1] فاضل تامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية في الخطاب النقدي العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، لبنان، 1994، ص 45.

[2] المرجع نفسه، ص 45.

[3] علي حسن يوسف، إشكاليات الخطاب النقدي العربي، المعاصر، العراق، ط1، الروسم للصحافة والنشر والتوزيع، 2005، ص 39.

**المطلب الخامس: نقد الحداثة وما بعد الحداثة في نسختها العربية**

رصد الباحث عبد العزيز حمودة جملة من الأحداث والتغيرات، التّي شهدها العالم العربي والتّي كانت عبارة عن جملة من الهزائم والنكسات التّي مهدت للأرضية العربية لاستقبال الوافد الجديد الذّي ينظر إليه كالمخلص الملهم الذّي يستبدل الهزائم اِنتصارات، في جميع الميادين بدءا بالثقافية وانتهاء بالجانب السياسي والاقتصادي.

فقد حمّل مجموعة من الحداثيين الحداثة حملا أكبر من طاقتها، فقد اعتبروها المنقذ للشرف العربي الضائع بعد ظهور الأحادية القطبية واختفاء الثنائية القطبية التّي كان يحتمي بها الضعفاء من العالم وعالمنا العربي واحد من هذه المجموعة الضعيفة، إذ أصبحت الحداثة عقيدة فنية لدى النخبة المثقفة. "ويصبح الأمر أكثر صعوبة بالطبع حينها نخاطب القارئ العربي المثقف، وليس العادي، بنصوص منقولة عن لغة أجنبية".[1]

وفي هذا الإطار يذهب الباحث صلاح فضل إلى أبعد من ذلك حيث يرى أنّ "الحداثة الأدبية العربية سبقت الحداثة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية، وخير مثال ما تعيشه الجزيرة العربية"[2]، وعليه حسب رأيه فإنّ الحداثيين العرب يضعون قدما في المشرق العربي وأخرى في الغرب الأوروبي، فقد رفع الحداثيون العرب شعار الأصالة والمعاصرة لكن الثمن الذّي يدفعه الحداثيون العرب باهظ يكلفهم مصداقيتهم بالدرجة الأولى فالمناداة بالأصالة تفقدهم حداثتهم القائمة على الرؤية النهضوية والمستقبلية، لكن الأهم من ذلك أنّ قراءة التراث الإبداعي، واستقراء التراث اللغوي والنقدي لتأكيد مقولات حداثية التراث.

---

[1] عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، ص 103.

[2] ينظر، صلاح فضل، نبرات الخطاب الشعري، دار قباء، القاهرة، (د.ط)، 1998، ص 146.

**المطلب السادس: ما بعد الحداثة "العودة إلى النص"**

يؤكد الباحث عبد العزيز حمودة من خلال كتابه "الخروج من التيه" مدى الضياع الذّي عاشه المشهد النقدي الغربي في القرن العشرين، ابتداء بالشكلية وانتهاء بالتنويعات المختلفة للنقد الثقافي، وكان محور الدراسة من البداية إلى النهاية هو موقف المدارس والاتجاهات والمشاريع النقدية الغربية من سلطة النص الأدبي.

حيث راح يعيش الباحث (حمودة) هذه الحالة، حالة الضياع الكامل داخل المدارس النقدية المتداخلة والمتعارضة والمتشابكة التّي احتشد بها القرن الماضي، "والتّي اخترنا في العالم العربي النقل عنها والأخذ منها، مرتمين بذلك في أحضان تيه لم يكن من صنعنا"[1]، وهكذا جاءت الدراسة على شكل رحلة مطوّلة مع مراحل التيه النقدي، وعلى الرغم أنّ المؤلف اضطر إلى عبور عدد غير قليل من الجسور التّي سبق له عبورها في المرايا المحدبة والمرايا المقعرة إلاّ أنّه كان يعبرها بقصد الصول إلى هدف مختلف عند نهاية كل جسر، وكان جوهر التيه هو ما حدث لسلطة النّص الأدبي وموقف المذاهب النقدية المختلفة من تلك السلطة.

إنّ سلطة النّص كما تحددها الدّراسة تقوم على "قدرة النّص الأدبي على تحقيق معنى ما، يتمتع بقدر من الإلزام ويقبل التثبيت، ولو بصورة مؤقتة، في مواجهة فوضى القراءات التفسيرية للنص الأدبي التّي انتهت عند إتباع نظرية التلقي والتفكيك"[2] إلى إلغاء سلطة النص، بل إلى التشكيك في وجوده أصلا.

تعني العودة إلى النّص منطقيا تدعيم سلطة النص، حيث كانت هذه الفكرة أساس ومحور دراسة الباحث عبد العزيز حمودة في كتابه "الخروج من التيه" فيقول: "أليس إضعاف سلطة النص بل إلغاؤها ما ضل يؤرقنا في

[1] عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، ص 10.
[2] المصدر نفسه، ص 10، 11.

هذه الدراسة حتى الآن؟"[1]نعم، لكن العودة إلى النص لا تعني بالضرورة دعم سلطة النص، فإنّ هذا ما أكدته أفكار وممارسات أصحاب الاتجاهات الجديدة "ما بعد بعد الحداثية".

لقد اشترك البنيويون والتفكيكيون وأصحاب التلقي في ضرب سلطة النص بدرجات متفاوتة ودوافع مختلفة، وذلك بتجاهل تلك السلطة ونفي وجودها، أمّا أصحاب الاتجاهات الجديدة تحولوا من النقيض الحداثي وما بعد الحداثي في نفي سلطة النص إلى النقيض ما "بعد الحداثي"، ولكن ما يهمنا هنا "هو تأكيد أنّ تحميل النص ما يطيق كان أيضا ضربا لسلطة النص الإبداعي".[2]

إنّ العودة إلى النص جاءت كبارقة أمل في العثور على الخيط الذّي يمكن أن يرشدنا إلى خارج التيه.

كما أنّ الاتجاهات النقدية الجديدة "ما بعد بعد الحداثية" تشترك في شيء واضح وهو الدعوة للعودة إلى النص.

**المطلب السابع: المناهج الحداثية من منظور الباحث "عبد العزيز حمودة"**

بالعودة إلى المناهج الحداثية (البنيوية والتفكيكية)، نجد "عبد العزيز حمودة" يرفض فكرة تعاملها مع النص الأدبي، فهي ترتكز على اللغة ولا تعطي أهمية للمعنى، فهدفها الأول والأخير هو البنية الداخلية للنص، هذا بالنسبة للأولى، أمّا الثانية فيعتبر أنّها تهدم كل شيء، وتهدد النّص بفوضى التقسيم وتبرز أزمة الحداثي العربي حين يقبل على تبني المقولات التّي أفرزتها ثقافة غير ثقافته.

يوجد مجموعة من النقاد العرب الذّين سلكوا طريقا مختلفا عن الذّي سلكه الباحث "عبد العزيز حمودة" في رفضه للبنيوية واعتبارها منهجا قاصرا عن تحقيق النفعية للنص فالباحث "زواوي بغورة" يرى بأنّ رأي الناقد غير

[1] عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، ص 222.
[2] نفسه، ص 222.

صائب، فالبنيوية منهج ونظرية، ودليله على هذا القول: "المنهاج تتصل بإنتاج المعرفة تعني معرفة قوانين ظاهرة ما، وصياغتها نظريا، من أجل شرح وفهم تلك الظاهرة... إنّ نظرية تعبير علم الحقيقة والمنهج الموجه للممارسة الإنسانية الهادفة"[1].

فهذا الأخير يرى بأنّ المناهج الغربية وخاصة المنهج البنيوي يساعد على فهم وشرح الظاهرة الأدبية، كما أنّه يقود العقل للتفكير بطريقة علمية ويسهل عليه عملية إنتاج المعرفة.

أمّا الباحث عبد العزيز حمودة، فيسلك طريقا مختلفا تماما عن هذا الطريق فيعتبر المناهج الحداثية لا تقدم أي معرفة، ولا تفيد النص الأدبي بأي شكل من الأشكال، بل إنّها تهدمه وتخرجه، وتفرغه من معناه ودلالته، وتجرده من جمالياته حيث إنّ الباحث حمودة ومن خلال كتابه الذّي نحن بصدد دراسته وضع عنوان "التفكيكية وخصي النص" فهذه المناهج لا تلاءم النص بل تجعله عقيما، والأحرى أن تنتج حداثة تخدم إبداعاتنا لا تهدمها

[1] زواوي بغورة، المنهج البنيوي بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2001، ص 110.

## المبحث الثاني: التفكيكية والتلقي عند عبد العزيز حمودة

### المطلب الأول: التفكيك وخصي النص

يرى الباحث عبد العزيز حمودة أنّ المنهج التفكيكي مشروع ما بعد بنيوي post-Structuralisme، أو ما بعد حداثي podt-Modornisme، 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، إنّه إستراتيجية مختلفة تماما تقوم على التمرد على المعنى.

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

لقد وضح الباحث حمودة سبب هجومه على فكر التفكيك عندما ساق وسائل لجأ إليها هذا الأخير للحفاظ على صلاحيته، فصاغ الموضوعات في مصطلحات جديدة غريبة مما جعل المواقف المألوفة تبدو غير مألوفة، وأشاع أفكار صارخة مثل: "كل قراءة إساءة أو خطأ قراءة"، و"موت المؤلف"، مع العلم أنّها أفكار مطروقة.

ثم يعود الباحث عبد العزيز حمودة إلى مقولة "خصي النص" حيث تبنى هذه الأخيرة في كتابه "الخروج من التيه" موقف "رولان بارت" الذّي يرى أنّ القراءة التفكيكية تقوم بخصي النص فتفقده القدرة على الدلالة، حيث يصبح عقيما لا يلد المعاني، ولقد قام الباحث بربط إستراتيجية التفكيك بـ "جاك دريدا" الذّي تأثر بالفلسفة الغربية.

نعم لقد سيطر "إسم "جاك دريدا" على كل محاور النقاش، وقد سبق أن ذكرنا أنّه داخل متاهات إستراتيجية التفكيك فإنّ كل الطرق تؤدي إلى «دريدا» لأكثر من سبب".[1]

لقد نادى بالتفكيك 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، كما أنّ "اللغة، بالنسبة إلى التفكيكيين ومن سبقوهم، لا تقوم على المحاكاة بصفة أساسية ويعتمد تحديد وضعها بصفة مبدئية لا على ترتيب العالم الخارجي، بل على قواعدها، هي، الخاصة بالنحو والبنية... إلخ".[2]

اِنطلاقا من المعطيات السابقة التّي تطرقنا غليها من خلال ما قدمه عبد العزيز حمودة حول مشروع التفكيك، والإستراتيجية الخاصة به، والنتائج التّي حققها نصل دائما اعتمادا على المؤلف إلى النقد الذّي يوجهه لمشروع التفكيك حول لا نهائية المعنى أو الدلالة.

وفي الحقيقة إنّ موقف التفكيكيين من صياغتهم المبالغ فيها لأفكارهم ليس فيه جديد، فهم لم يقدموا بدائل جديدة حقيقية لهم فضل السبق فيها والبدائل الوحيدة التّي قدموها هي بدائل قديمة تنتمي إلى المذاهب نفسها التّي يرفضونها والتقاليد الذّي ينسفونها، وإن كانت تغلف في صياغات براقة وميلودرامية تحقق لها بعض البريق المؤقت إلى أن تكتشف حقيقتها.

---

[1] عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، ص 157.

[2] المصدر نفسه، ص 179.

**المطلب الثاني: مقولات التفكيكية في كتاب "الخروج من التيه"**

لقد تأثر "جاك دريدا" بأفكار "هيدغر" "Heidegger" التّي تقوم على مصطلح "التدمير" الذّي يعني الهدم والتخريب فحولها إلى معنى إيجابي، والذّي يقوم على تصحيح المفاهيم واعتبارها مصدر البناء والتركيب في النصوص الأدبية والنقدية، وليست مصدر التدمير والتخريب.[1]

وقد وضع "جاك دريدا" مجموعة من المقولات التّي ترتكز عليها التفكيكية وهي:

أ- **الإختلاف**: يحمل معنى الإحالة، والإرجاء، والتأجيل، فالاختلاف هو الإزاحة التّي تصبح بواسطتها اللغة أو أي نظام مرجعي ذا ميزة تاريخية –بنية حرة- غير مقيّدة وترتبط به كلمات مثل الكتابة، الأثر، وهي تزود القارئ بسبل من الإحتمالات، وهذا الأمر يدفع القارئ للعيش داخل النص والقيام بجولات مستمرة لتصيد موضوعية المعاني الغائبة.

ب- **نقد التمركز**: ويبين هذا المعطى أنّ التفكيكية لها إمكانية كبيرة في فحص منظومة الخطاب الفلسفي الغربي عبر قرونه الممتدة زمنيا، والمكتسبة لخصوصية معيّنة في كل لحظة من لحظاتها.

التمركز حول العقل في نظر "دريدا" يستند إلى التمركز حول الصوت، أي العناية بالكلام على حساب الكتابة، مما يعني الحضور الدائم وقوة السلطة العليا الموجهة في المنظومات الخطابية. [2]

ج- **علم الكتابة الغراموتولوجيا**: "يعد هذا المنهج نقدا لثنائية "دي سوسير" الدال والمدلول ورؤيته لدور العلامة وفعاليتها في بناء النص، فالدال عند "سوسير" هو تشكيل سمعي، وبصري، وصورة لحمل الصوت، وقد عدّ "دريدا" ذلك التمركز حول الصوت والصورة حالة وهيمنة لحمل المعنى، وقد اقترح استبدال (العلامة) بمفهوم

---

[1] ينظر، جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، مؤسسة المثقف العربي، المغرب، دط، 2010، ص 34.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 34.

(الأثر) بوصفه الحامل لسمات الكتابة لنشاط الدال، وقد تحولت اللغة وفقا لذلك النظام للعلامات كما هو عند "دي سوسير" إلى نظلم الآثار كما هو عند "دريدا" ويتعين على تلك الآثار ترسيخ مفهوم الكتابة وتوسيع اختلافات المعنى".[1]

د- **الحضور والغياب**: هي من أهم المرتكزات التّي اعتمدها "دريدا" لأنّ جميع إجراءات العملية النقدية للتفكيك تخضع لحضور الدوال وتغيب المدلولات، ويبرز فيها شكل مباشر لثنائية الحضور والغياب، وقد انطلق من خلال هذه الثنائية إلى جانب المعطيات السابقة لنقد توجه الخطاب الفلسفي الغربي.

ويعلن الناقد "عبد العزيز حمودة" عن رفضه للإستراتيجية التفكيكية بصفة نهائية، حيث لا يمكن اعتبارها منهجا يتبع في تحليل النصوص التقليدية حيث إذ يقول: "كانت كل الاتجاهات تشير إلى فوضى الدلالة «وخصي» النص وإبطال سحره ونقض سلطته بصورة نهائية"[2]، فالتفكيكية لا تقدم أي جديد للفكر النقدي، فهي ترتكز على المقولات التّي يقدمها حيث أنّها تعتمد على صياغتهم الميلودرامية والمبالغ فيها.

فهذه الأفكار ليس فيها الجديد رغم النبرة العالية المستفزة، فهم لا يقدمون جديدا، فالتفكيكية تريد القضاء على التقليد ورفضه، مع أنّها لا تقدم الجديد والبدائل التّي تقدمها ما هي إلاّ بدائل قديمة تنتمي إلى المذاهب التّي ترفضها والتقاليد التّي تدعوا إلى تجاوزها.

ونجد عبد العزيز حمودة يؤيد زعيم التفكيكية "جاك دريدا" في رفضه للإستراتيجية التفكيكية حيث قام بنقد إستراتيجية التفكيك كمنهج يتبعه الباحث في دراسته النقدية، إنّ "جاك دريدا" ينفي أن تكون التفكيكية منهجا تحليليا يعتمد عليه الباحث في دراسته النقدية لتحليل النصوص.

---

[1] عبد القادر علي باعيسى، في مناهج القراءة النقدية الحديثة، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط1، 2004، ص 86.

[2] عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، ص 150.

لقد كان لهذه المقولات التّي وضعها "جاك دريدا" في التفكيكية الأثر القوي في أفكار بعض النقاد العرب فاتجهوا لهذه الإستراتيجية، وحاولوا تطبيقها على بعض النصوص العربية، ولعل أبرز من حاول أن يدخل في هذا الاتجاه هو الناقد "عبد الله الغذامي" من خلال كتابه "الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية" ، فيلاحظ على منهج "الغذامي" أنّه منهج تركيبي، بنيوي، سيميائي، تفكيكي، يفيد من تفكيكية "دريدا"، وبارت أحيانا، لكنه يطعمها بروح نقدية خاصة من شأنها أن تعارض التفكيكية نفسها، كقوله بالبناء بعد التفكيك واعتداده بالنظام البنيوي.[1]

عوض الغذامي مصطلح التفكيكية بمصطلح التشريحية معتمدا في ذلك على مقولات "جاك دريدا" على الرغم من أنّه يؤكد أنّ تشريحيته لا تمد بصلة لتفكيكية "دريدا" أمّا عند العودة إلى مصطلحاته وكيفية تعامله مع النص نجدها تقريبا تعامل معه بالطريقة نفسها.

فاعتمد على التشريحية لفك وتشريح النص الأدبي.

حيث يقول: "وجعلت النهج التشريحي سرجا يعينني على الثبات على صهوة النص السابح، ويمكنني من السباحة معه... ومن هنا تأتي التشريحية كاتجاه نقدي عظيم القيمة من حيث إنّها تعطي النص حياة جديدة مع كل قراءة تحدث له، أي أنّ كلّ قراءة هي عملية تشريح للنص، وكل تشريح هو محاولة استكشاف وجود جديد لذلك النص"[2]

[1] ينظر: عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1988، ص 43.

[2] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الآلسنية، رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، دط، 2002، ص 162.

إنّ الهدف من تشريحية الغدمي هو إعطاء النص حياة جديدة، فالنص الواحد عند تشريحه يعطي آفاقا للنصوص، ويعطي مالا حصر له من الدلالات، وهذه هي نقطة التشابه مع التفكيكية فيما يعرف بتعدد القراءات ولانهائية المعنى.

**المطلب الثالث: نظرية التلقي في كتاب الخروج من التيه**

إنّ موقع نظرية التلقي يأتي في آخر المؤثرات التّي تأثر بها التفكيك خاصة أنّ التلقي سبق التفكيك بسنوات طويلة ثم تزامن معه وقد شهد تاريخ النقد الأدبي المعاصر فترة كان التلقي فيها محور الحديث ومدخل للنقاش وكان ذلك لبضع سنوات قصيرة جدا في أواخر السبعينات حينما كانت الخطوط متداخلة، بينما ما هو حداثي وما هو ما بعد الحداثي، ما هو بنيوي وما هو بعد البنيوي، وكان التفكيك قد بدأ قبل ذلك ببضع سنوات من الستينات على وجه التحديد ولكنه لم يكن قد فرض نفسه بالكامل على المحافل الأدبية وربما لأنّنا ضللنا لبعض سنوات نتحدث عن التفكيك باعتباره نظرية تلق منظورة.

أيا كانت الأسباب، فإنها تبرر إخراج التلقي من دائرة المؤثرات وإدخاله في قلب دائرة المكونات، في وسط العناصر المكونة لإستراتيجية التفكيك وليس خارجها، حيث تقدم نظرية التلقي معطيات أبرزها البناء والمعنى في العمل الأدبي اللذان ينتجان عن التفاعل مع نص القارئ، كما ترتكز هذه النظرية على إعطاء السلطة الكاملة للقارئ في تحديد معنى النص وتفسيره بحيث «ترى أنّه ليس باستطاعة العلامة أن (تقول) شيئا إلاّ في وجود شخص يستقبلها ويستجيب لما تريد قوله، وأنّه في حالة غيبة المستقبل واستجابته لا توجد دلالة أو معنى»[1] فقد

[1] عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، ص 114.

مهدت هذه النظرية (التلقي) الطريق للتفكيكية لأنّهما تلتقيان في أهم مبادئهما «وإرتبطت هذه بتلك حد الترادف الذّي جعل بعض الدارسين يضعون علامة مساواة»[1] بين النقد التفكيكي وفاعلية القراءة.

توجد عدة فروق جوهرية بين التفكيك ونظرية التلقي، فالتفكيكية بالغت في إعطاء الحرية المطلقة للقارئ في إنتاج الدلالة داخل النص من غير شروط، 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 أنّ القارئ يعيد كتابة النص في ضوء إستراتيجية الجماعة التّي ينتمي إليها وهو مفهوم جاء في مرحلة متأخرة من فكر "ستانلي ليتش (S.Lish)"، فعلى الرغم من أنّ "ولفغانغ أيزر (Wolfang. Lizer)" يصر على ذاتية التلقي وحرية القارئ في تفسير النص، إلاّ أنّ كتابته تؤكد على أنّ هذه الحرية ليست مطلقة، ويرى أنّ النص يفرض قارئه، والقارئ هنا لا يعيد كتابة النص حسب ما يريد، بل انطلاقا من أفقه الخاص، يستخدم ملكاته التخيلية لملء الفراغات الموجودة في النص، وبهذا يتفق "ولفغانغ" و"لينش" على أنّ القراءة عملية مستمرة لأفق توقعات القارئ.

أمّا الفرق الثاني فيتمثل في رفض إستراتيجية التفكيك، أن تكون مذهبا أو نظرية لأنّها «بالتمرد على كل فكر مركزي –يقين موضعي- كما تهتم بكل الخطابات لاسيما الفلسفية الظاهراتية فهي أبعد عن مجال الفلسفة»[2]

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

---

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر، الجزائر، 2009، ط1، ص 137.

[2] عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، 2005، ص 107.

**المطلب الرابع: البنيوية: التضحية بالنص من أجل النموذج**

لق قامت البنيوية على أثر فلسفي، كان خلاصة لجدل عنيف بين الفلسفة المثالية، والفلسفة المادية، حيث أخذت البنيوية من ذلك الجدل الدائر، حول قضية الحقيقة والوجود.

فقد شهدت الفلسفة الغربية —وعلى مدى 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(هيجل) و(نيتشه)، وفريق يتزعمه (ديكارت) و(براكلي) و(كانط).

فالفريق الأول يرى أنّ "مصدر الحقيقة يكمن في خارج الأشياء، في حين أنّ الفريق الثاني يذهب إلى نقيض ذلك، فيرى أنّ مصدر الحقيقة يكمن داخل الأشياء، ومن ثمة منحت السلطة للعقل في الكشف عن 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 الأول"[1].

لقد استعارت البنيوية مثالية "كانط" في فحصها لبنية النص من الدّاخل، وبهذا تكون قد أعادت فكرة "سجن النسق" من جديد ومن اللغة غاية في حدّ ذاتها، وإن كانت هذه الفكرة أيضا هي دعوة للثورة على الذات العارفة (الكوجيطو) عند ديكارت و(المتعالية) عند "كانط" وهذا ما أكده (ريكور) على أنّ البنيوية هي: "كانتية دون ذات متعالية... لأنّ قوام هذه الفلسفة أن تجعل من الأنموذج اللغوي أنموذجا مطلقا بعد أن عممته شيئا فشيئا".[2]

---

[1] بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، عالم الكتب الحديث الأردن، 2010، ط1، ص 32-33.

[2] عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة، ص 39.

ويشير الباحث عبد العزيز حمودة إلى أنّ "المبدأ الأول، بل أكثر المبادئ عمومية، في محاولة تحديد كيف تعمل البنيوية هو مناقشة موقفها من العلامة اللغوية بالمفهوم السوسيري، فبالرغم من تعدد التفسيرات لحقائق الموقف النقدي في فترة الحداثة وما بعد الحداثة".[1]

لكن لا يقف المر عند الفلسفة المثالية فحسب، بل ذهب بعض النّقاد إلى ربط البنيوية بفلسفة الشك بزعامة "نيتشه" الذّي وإن كان قريبا من المشروع التفكيكي، إلاّ أنّه مهّد ببعض أفكاره لأهم مبادئ البنيوية، وتمثلت هذه الأفكار في ما يلي:

1- دعوته إلى "موت الإله" ويقصد بالإله المفهوم الحقيقي مقابل لمفاهيم قام عليها الفكر وهو "العقل" أو الحقيقة والميثافيزيقيا (عالم المثل)، "وبدعوته هذه مهّد لفلسفة موت الإنسان التّي انتقلت إلى النقد على يد فوكو، بارت، دريدا".[2]

2- اهتمامه بأصول الكلمات وتاريخ اللغة، باعتبار أنّ اللغة تلعب دورا رئيسيا في تكوين ما يمكن اعتباره حقيقة هدفا من وراء ذلك إلى الوصول للمعنى الأوّلي أو الدلالة الأولى ثم تثبيتها وهذا ما تبحث عنه البنيوية «الوصول إلى المعنى»، كذلك تركيزه على اللغة باعتبارها الوسيلة الوحيدة التّي تعرفنا بالواقع أو العالم الخارجي، وبهذا قربنا من مفهوم اللغة عند البنيويين.

إنّ ما تقدم من أفكار يكشف للعيان أنّ أفكار البنيويين في مجال النقد الأدبي هي أفكار فلسفية بامتياز، وقد تجلى ذلك في اتكاء البنيوية على عطاءات الفلسفة المثالية والمادية، ومن خلال التأكيد على قطب الداخل وقطب الخارج، فلقد نمت البنيوية وترعرعت بناء على استثمار جملة من المقدمات الفلسفية، في حين أنّها نمت كذلك وترعرعت بناء على جملة من المقدمات اللسانية التّي كانت ضرورية بالنسبة لها.

---

[1] عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، ص 91.

[2] المصدر نفسه، ص 91.

# الخاتمة

بعد هذه الدراسة لموضوع "مقولات ما بعد الحداثة" في كتاب الخروج من التيه لعبد العزيز حمودة وبناء على ما تم عرضه وتحليله يمكن أن نقف عند أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث وهي:

- كان غرض الباحث عبد العزيز حمودة في كتابه الخروج من التيه توضيح أطروحته حول الحداثة التي يرجوها في الساحة الثقافية العربية، لأنه أراد حداثة عربية لا تقليد للحداثة الغربية.
- تناول الباحث عبد العزيز حمودة الحداثتين الغربية والعربية، فكشف عورات النموذج الأصلي وسوءاته.
- اهتم الباحث عبد العزيز حمودة بإعادة إحياء سلطة النص بعد ما شرح دور البنيوية في طمس هذه السلطة.
- اتخذ الباحث موقف الرفض ليس للحداثة والتحديث في حد ذاتهما بل لنقل مدارس أفرزها مناخ ثقافي وفكر فلسفي مغاير تماما، ولم تنجح حتى في المناخ الثقافي الذي أفرزها، فكيف يمكن أن تنجح في مناخ ثقافي مختلف تماما؟ !، يرى الباحث ان البديل هو التراث العربي، ورغم أن ما توصل إليه يعبر حقيقة عن الأزمة التي يعاني منها النقد العربي المعاصر، إلا أنه بالغ في إبراز مواطن القصور والفشل، متجاهلا في ذلك بعض المبادئ النظرية والمنهجية ذات القيمة العلمية، كما أنه قلل من إنجازات النقاد الحداثيين العرب متهما إياهم بتحقير منجازات العقل العربي.

من خلال النقاط السابقة فإن الباحث عبد العزيز حمودة حاول توضيح فكرة الاختلاف بين نموذجين حضاريين مختلفين داخل إطار التجديد والتحديث.

# الملحق

## نبذة عن حياة عبد العزيز حمودة:

الأستاذ عبد العزيز حمودة، ولد عام 1937م بقرية دلبشان مركز كفر الزيات. بالمحافظة الغربية، بمصر وتلقى تعليمه الأول بمدينة طنطا، ثم التحق بكلية الآداب قسم اللغة الإنجليزية، جامعة القاهرة حتى تخرج عام 1962م، ليبعث إلى جامعة كرونيل الأمريكية للحصول على درجة الماجستير في الأدب المسرحي عام 1965م، ثم حصل على الدكتوراه من نفس الجامعة عام 1968م، وعاد إلى 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 الإنجليزية –جامعة القاهرة– (1962–1993)م عمل عميدا للدراسات العليا – جامعة الإمارات– (1993–1997) ، نائب جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا (1997–2003)م، ثم تولى رئاسة جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا حتى توفي سنة 2006م عن عمر يناهز الثامنة والستون.

نال جائزة الدولة التقديرية للآداب سنة 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:

* الخرج من التيه، المرايا المحدبة، المرايا المقعرة.

كما له : علم الجمال والنقد الحديث، المسرح السياسي، المسرح الأمريكي... [1]

[1] عبد العزيز حمودة، ويكيبيديا الموسوعة الحرة: الموقع الإلكتروني: https://www.wikiwand.com/ar/

# قائمة المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع:

### أولا– المصادر:

1- عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، عالم المعرفة، (الكويت)، (د.ط)، 2003.

### ثانيا– المعاجم:

2- ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف القاهرة مصر، ط1، 1990، مادة (ح.د ت).

### ثالثا: المراجع

3- أدونيس: الثابت والمتحول، بيروت، دار العودة، ط1، 1974.

4- الزواوي بغورة: ما بعد الحداثة والتنوير– موقف الأنطولوجيا التاريخية– دار الطليعة، بيروت، ط1، 2009.

5- بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.

6- بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، عالم الكتب الحديث الأردن، ط1 2010.

7- جابر عصفور، هوامش على دفتر التنوير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، (د.ط)، 1994.

8- جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، مؤسسة المثقف العربي، المغرب، دط، 2010.

9- جياني فاتيمو: "نهاية الحداثة" تر: فاطمة، الجيوشي، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، د.ط، 1998.

10- دفيد كاتر، النظرية الأدبية، تر: باسل المسالم، دار التكوين، دمشق، سريا، ط1، 2010م.

11- ديفيد هارفي: حالة ما بعد الحداثة بحث في أصول التغيير الثقافي، تر: محمد شيا، دار النشر المنظمة العربية لترجمة، ط1، 2005.

12- رضوان جودت زيادة: "مدى الحداثة- ما بعد الحداثة في زمنها القادم-"، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1982.

13- روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال، تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار، مصر، ط1، 2004.

14- روبرت هولب، نظرية التلقي مقدمة نقدية، تر: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، ط1، 2000.

15- زواوي بغورة، المنهج البنيوي بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2001.

16- سعد البازعي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2000م.

17- سيمون ما لباس: ما بعد الحداثة: تر: د باسل المساله، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2012م.

18- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ، ط1، 1998.

19- صلاح فضل، نبرات الخطاب الشعري، دار قباء، القاهرة، (د.ط)، 1998.

20- عبد الرحمان عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2005م.

21- عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، 2005.

22- عبد القادر علي باعيسى، في مناهج القراءة النقدية الحديثة، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط1، 2004.

23- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

24- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1988.

25- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد دار هومة، الجزائر، د.ط، 2005.

26- علي حسن يوسف، إشكاليات الخطاب النقدي العربي، المعاصر، العراق ، الروسم للصحافة والنشر والتوزيع،، ط1، 2005.

27- غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟، بيروت، دار الآفاق الجديدة، ط2، 1987.

28- فاضل تامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية في الخطاب النقدي العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، لبنان، 1994.

29- محمد بنيس، حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1998.

30- محمد جديددي: الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الإختلاف، ط1، 2008.

31- محمد خضر، عريف: الحداثة مناقشة هادئة لقضية ساخنة، دار القبلة، جدة، ط1، 1413هـ.

32- محمد سبيلا: الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر، ط1، 2000.

33- محمد نور الدين أفاية: الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، دار العربية للكتاب، بيروت، 1998.

34- مناف منصور: عقلية الحداثة العربية بيروت، مكتبة صادرة، (د.ط)، 1986.

35- ناظم عودة، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997.

36- هانز روبرت يوس، جمالية التلقي، تر: رشيد نبحدو، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2004.

37- يوسف الخال: الحداثة في الشعر، دار الطليعة، بيروت: ط1، 1978.

38- يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار أمين، مصر، القاهرة، ط1، 1994.

39- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر،ط1، 2008.

40- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر، الجزائر، ط1، 2009.

41- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، دط، 2002.

**رابعا– الرسائل الجامعية:**

42- أسامة عميرات، نظرية التلقي وإجراءاتها التطبيقية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، قيم اللغة العربية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2001.

43- رضا معروف، جدلية التاريخ والنص والقارئ، مجلة كلية الأدب واللغات، ع12، جامعة بسكرة، 2012.

**خامسا: المجلات**

44- رفيق عبد السلام بوشلاكة: مقال مأزق الحداثة–"الخطاب الفلسفي لما بعد الحداثة"، مجلة إسلامية المعرفة، العدد السادس، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، بيروت، لبنان، 1996.

45- عبد الرحمان بتر ماسين وآخرون، نظرية القراءة المفهوم والإجراء، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، الجزائر، ط1، 2009.

**سادسا: المواقع الإلكترونية**

46- https://www.wikiwand.com/ar/

# فهرس المحتويات

**فهرس الموضوعات:**


| العنوان | الصفحة |
|---|---|
| الشكر | - |
| الإهداء | - |
| مقدمة | أ-ج |
| **الفصل الأول: الحداثة وما بعد الحداثة** | |
| **المبحث الأول: الحداثة** | 05 |
| المطلب الأول: مفهوم الحداثة لغة واصطلاحا | 05 |
| المطلب الثاني: الحداثة في الفكر الغربي | 06 |
| المطلب الثالث: الحداثة في الفكر العربي | 07 |
| المطلب الرابع: تجليات الحداثة في الشعر العربي المعاصر | 08 |
| المطلب الخامس: دواعي تجاوز الحداثة إلى ما بعد الحداثة | 10 |
| **المبحث الثاني: ما بعد الحداثة** | 13 |
| المطلب الأول: مفهوم ما بعد الحداثة | 13 |
| المطلب الثاني: ما بعد الحداثة في الأدب العالمي | 14 |
| المطلب الثالث: ما بعد الحداثة كحالة تاريخية | 15 |
| المطلب الرابع: أسس ومرتكزات ما بعد الحداثة | 16 |
| المطلب الخامس: سياسة ما بعد الحداثة | 18 |
| المطلب السادس: خلخلة وزعزعة الذات عند فرويد وفانون | 19 |
| المطلب السابع: التاريخ الأدبي والتلقي عند "ياوس" | 20 |
| المطلب الثامن: المدارس البنيوية | 25 |
| **الفصل الثاني: عبد العزيز حمودة والحداثة** | |
| **المبحث الأول: نقد الحداثة في كتاب "الخروج من التيه"** | 31 |
| المطلب الأول: قراءة في **كتاب "الخروج من التيه"** | 31 |

| | |
|---|---|
| المطلب الثاني: الحداثة من منظور عبد العزيز حمودة | 33 |
| المطلب الثالث: مشهد التيه النقدي عند عبد العزيز حمودة | 34 |
| المطلب الرابع : نقد الباحث عبد العزيز حمودة للبنيوية | 37 |
| المطلب الخامس: نقد الحداثة وما بعد الحداثة في نسختها العربية | 39 |
| المطلب السادس: ما بعد بعد الحداثة "عودة غلى النص" | 40 |
| المطلب السابع: المناهج الحداثية من منظور عبد العزيز حمودة | 41 |
| **المبحث الثاني: التفكيكية والتلقي عند "عبد العزيز حمودة"** | 43 |
| المطلب الأول: التفكيك وخصي النص | 43 |
| المطلب الثاني: المقولات التفكيكية في كتاب "الخروج من التيه" | 45 |
| المطلب الثالث: نظرية التلقي | 48 |
| المطلب الرابع: البنيوية: التضحية بالنص من أجل النموذج | 50 |
| **الخاتمة** | 53 |
| **ملحق** | 55 |
| **قائمة المصادر والمراجع** | 57 |
| **فهرس المحتويات** | 62 |