الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مُحَمَّد الصّديق بن يحي ـ جيجل

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

عنوان المذكّرة

المقولات النّقديّة عند "إيهاب حسن" في كتابه "تحوّلات الخطاب النّقدي لما بعد الحداثة"

تخصّص: نقد أدبي حديث ومعاصر

إعداد الطّالب:

عزالدين بوخطوطة

إشراف الدّكتور:

فريد عوف

لجنة المناقشة

الاسم واللّقب	الرّتبة	الصّفة	الجامعة
د.كريمة بورويس	أستاذ محاضر قسم أ	رئيسا	جامعة جيجل
د.عبد الله عباسي	أستاذ محاضر قسم ب	مناقشًا	جامعة جيجل
د.فريد عوف	أستاذ محاضر قسم أ	مشرفًا ومقرّرا	جامعة جيجل

السّنة الجامعية 1443-1444هـ/2022-2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

إلى الوالدين الكريمين والإخوة الرائعين، إلى الأساتذة الأجلّاء، والزملاء الأفاضل

شكرا لكم أينما حللتم وارتحلتم.

إلى مشرفي عبد الله عبّاسي في طور الليسانس، ومشرفي فريد عوف في طور الماستر

دمتما طيبين.

شكرا لكل من سهر على إنجاز هذا العمل وإخراجه للعلن مهما كان عمله بسيطا

شكرا للتّراكمات التي صقلتنا وجعلتنا على ما نحن عليه.

إلى الصّباح والحياة.

شكرا لكم كلّكم.

إهداء

إلى الـ"نحن" الذين ساهموا في إنجاز هذا البحث، تحياتي لكم،

طوّقتم عنقي بجميلكم.

لكم أهدي هذا العمل.

مـقدمة

مقدمة

بعد الحرب العالمية الثانية، تغيّرت خارطة العالم الجيوسياسية، وتغيّرت معها كثير من النّظم الفكرية والفلسفية، رافقها تحوّلات جذرية في كثير من المجالات المعرفية، ماتت أفكار، وولدت أخرى، كل هذا المخاض كان من رحم المعاناة التي خلّفتها الحروب والصراعات، وهذا أنتج لنا نموذج معرفي جديد أطلق عليه اسم ما بعد الحداثة، الذي جاء تجاوزا للحداثة الغربية، ومحاور شرس لطروحاتها وأفكارها، وقد لامس هذا الحوار الأدب والنّقد لكونهما مجالين يتّسمان بحساسية أكبر للتغيّرات التي تطرأ على ساحة التّداول، فيؤثّران على السّاحة الفكرية العالمية ويتأثران بدورهما، ونظرا لأهميتهما البالغة فقد أسهما في بلورة الوعي بهذا النّموذج المعرفي الجديد، من خلال الأفكار التي بثّها الرواد الأوائل والمنظّرون والفلاسفة.

وعندما نتحدّث عن ما بعد الحداثة فلابدّ من ذكر "إيهاب حسن" الرّائد والمفكر والفيلسوف المصري الأمريكي الذي كتب كثير من الكتب والمقالات تدور حول ما بعد الحداثة، وخطّ فيها زبدة أفكاره، وخصّ بالذّكر النّقد والأدب كأهمّ محاور حديثه، معلنا عن روح نقّاذة تغوص في ثنايا الأفكار والفلسفات، بطرح جذموري معمّق، وسعة علم مغدق، فأبان عن عناصر اتّسمت بالجدّة والإبداع، وأخرى غلبت عليها بوادر الاتّباع، ليخلص إلى جملة من الأفكار التي أخذ ينثرها في كتب ومقالات كثيرة، منها الكتاب الذي حاولنا الخوض في قراءته قراءة نقديّة والمعنون بـ"تحوّلات الخطاب النّقدي لما بعد الحداثة" حاملا معه تشعّبا في الأفكار وسعة كبيرة في المخزون المعرفي، ضمّ مفاهيم وأطاريح فلسفية وقضايا حضارية فكرية ومقولات نقدية تجعل المتتبّع لها يبين عن فرادة ما يكتبه هذا الرّجل، ومحاولةً لتقفّي أثر أفكاره آثرنا البحث في جانب من الطّرح الذي قدّمه وتحديدا ما تعلّق بالمقولات النّقدية التي لها صلة بالجانب الأدبي والفني الجمالي ما بعد الحداثي على وجه الخصوص، ولهذا اخترنا لها عنوان (**المقولات النّقدية عند "إيهاب حسن" في كتابه "تحوّلات الخطاب النّقدي لما بعد الحداثة"**)، ليحاول هذا البحث التعامل مع إشكالية رئيسة تبحث في كيفية تلقّي إيهاب حسن لأفكار ما بعد الحداثة، وكيف بلورها في شكل مقولات نقدية؟ ويندرج ضمن هذه الإشكالية مشكلات فرعيّة فرضت نفسها هي الأخرى أثناء البحث، نحاول تسليط الضّوء على بعض إجاباتها؛ فما نظرة إيهاب حسن للحداثة وما بعد الحداثة؟ وهل يمكن أن نقول عن طرحه أنّه حداثي أم ما بعد حداثي؟ ثم ما هي نظرته للأدب والنّقد ما بعد الحداثي؟ وهل جاء هذا الرجل بشيء جديد يحسب له أم بقي تابعا لأفكار من سبقوه؟ وأخيرا وليس آخرا ما العلاقة الموجودة بين النّقد الحداثي والنّقد ما بعد الحداثي؟ أسئلة تفرض نفسها بحثا عن إجابات.

وككلّ بحث يحاول أن يبلغ نسبة من العلمية في الطّرح، فهو يقوم على جملة من الأسباب والدّوافع التي تركتنا ننجرّ لإنجازه –إلى جانب االمسعى الأكاديمي وهو نيل شهادة الماستر– منها:

-التّعريف بإيهاب حسن النّاقد المصري، الذي لم ينل حظّه في الوطن العربي تنظيرا وتطبيقا إلا ما ندر من البحوث التي تعدّ على الأصابع، رغم شهرته عالميا.

-معرفة تموضع النّقاد العرب على خارطة النّقد العالمية، والمساهمات التي أضافوها للنّقد الأدبي العالمي.

-معرفة ما يروّج له على الساحة النقدية العالمية في عصر ما بعد الحداثة، الذي يتّسم بالفوضى وعدم الثّبات.

-البحث عن العلاقات الموجودة بين النّقد الأدبي وباقي المجالات المعرفية الأخرى.

-دافع الحماس الذي يقودنا للبحث في موضوع مستجد قلّ من تطرّق إليه، وهذا ينمّي الفضول المعرفي لدينا.

إضافة لهذه الأسباب السّابقة الذّكر، نجد أنفسنا نطرح مجموعة من الأهداف نحاول بلوغها من البحث، وهذه بعضها:

-إبراز إيهاب حسن كواحد من النقّاد العالميين الذين يجب الالتفاف حول أفكاره ومناقشتها مناقشة جادة.

-يسلّط الضوء على أفكار إيهاب حسن الجوهرية التي تخصّ النقد الأدبي ويحاول غربلتها.

-يحاول أن يستفز العقول للنّقاش حول قضايا في النّقد الأدبي ما بعد الحداثي.

-يطرح تساؤلا حول مدى استيعاب النّقد العربي المتمركز في بيئة لها خصوصياتها لطروحات ما بعد الحداثة.

-يحاول أن يبرز أهم النقاط المحورية التي يمتاز بها النقد والخطاب ما بعد الحداثي.

ولأن البحث العلمي في العلوم الإنسانية يقوم على منهج يقارب بها الأفكار والتصورات المختلفة، فقد ارتأينا اختيار آليات القراءة النّقدية التي تقوم على رباعية؛ الوصف، التحليل، المقارنة والنقد، حيث نجد في الوصف محاولة للإحاطة بالخطوط العريضة للقضية المطروقة، يليه التّحليل الذي يفصّل في هذه القضايا مبرزا جوانب خفية لم يُتطرق إليها، ثم يأتي دور المقارنة والتي نحاول من خلالها تفنيد الآراء أو تأكيدها بأفكار من لدن الباحثين الآخرين، ليأتي دور النّقد والذي يصب في خانة الحكم على الموضوع حكما شخصيا موضوعيا –إن وجد–، وهذه كلّها تصب في خانة نقد النقد الذي يعدّ قراءة حول القراءة كما يقول مرتاض.

ويقوم البحث على فصلين اثنين؛ فصل نظري معنون بـ"المقولات النّقدية في عصر الحداثة وما بعد الحداثة" ضم ثلاثة مباحث رئيسية في الأول تناولنا فيه مجموعة من المفاهيم الأساسية التي يجب معرفتها، لأنّها تمكن الباحث والقارئ على السواء من إدراك مجموعة من المفاهيم والتّصورات. أما المبحث الثّاني فخصصناه للحديث حول النّقد الحداثي وأهمّ المقولات التي برزت مع هذه الفترة، وكذلك فعلنا مع المبحث الثالث لكن هذه المرة مع ما بعد الحداثة، أما الفصل الثاني فعنوناه بـ"النقد ما بعد الحداثي عند إيهاب حسن" ضمّ هو الآخر ثلاثة مباحث، جاء الأوّل ليتحدث عن ما بعد الحداثة بصفتها مقولة مهمة في النقد الأدبي، وتحليل بعدها الإشكالي عند إيهاب حسن نفسه بصفته أهم منظري ما بعد الحداثة، أما في المبحث الثاني فتعاملنا مع أهم المصطلحات والمقولات التي جاء بها بين جاذبية التراث وتأثيرات الحداثة، في حين تطرقنا في المبحث الأخير إلى الحديث عن التوجّه النقدي لدى إيهاب حسن والنظر إليه في بعدي الإبداع والاتّباع، وقد نظرنا بشكل أكبر إلى كيفية تعامله مع الأدب والكتابة في عصر ما بعد الحداثة.

أما الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث فهي تتمحور حول صعوبة المادّة المتطرّق إليها للقراءة، خاصة مع باحث من مثل إيهاب حسن له رؤى وتصورات طريفة يغلب عليها الطّابع الجذموري والفلسفي، بالإضافة إلى قلّة المراجع العربية التي تتعاطى مع مفاهيم ما بعد الحداثة، خاصة تلك التي جاء بها إيهاب حسن وحاول التّنظير لها من أمثال "تأصّل اللامحدد"، أو "الحقيقة"، "أدب الصّمت"...إلخ

ورغم ندرة الدراسات السابقة التي تناولت الموضوع نفسه أو المواضيع المشابهة مناقشة وتحليلا فإنّنا استفدنا من بعضها التي حاولت الخوض في أفكار إيهاب حسن، وهو ما أكسبها الجدّة والجدّية في الطّرح، ولعلّ أكثرها تحديدا هي الدراسات والحوارات المجموعة في كتاب بعنوان "إيهاب حسن..أوديب أو تطور ما بعد الحداثة حوارات ودراسات" وهو تجميعة لمقالات مترجمة جمعها السيد إمام في إطار مشروعه للتّعريف بأفكار إيهاب حسن في الوطن العربي ونشرها، وضمّ بين دفتيه مجموعة مقالات لباحثين من مختلف دول العالم، إضافة إلى ذلك نجد مقال بعنوان: "أدب الصمت عند إيهاب حسن" لحنان علي عواضة ورانية سلام مُحَمَّد، والذي نشر في مجلة الآداب في عددها 139، علاوةً على مجموعة مراجع لها علاقة مباشرة بموضوع الدراسة، والتي كان لها الفضل في مدّنا بمزيد من المعلومات من أهمها: كتاب لبلال داوود وجميل حمداوي المعنون بـ"مناهج النقد الأدبي في فترة ما بعد الحداثة"، والمعجم الفلسفي لجميل صليبا الذي كان له الدور الكبير في تبسيط وتسهيل مجموعة من المفاهيم الفلسفية، إضافة إلى كتاب أساس منحنا معلومات كثيرة في قضية غير متطرّق إليها كثيرا في وطننا العربي ألا وهي أدب الصّمت، وهو كتاب لإدوار الخراط موسوم بـ"من الصّمت إلى التمرّد دراسات ومحاورات في الأدب العالمي" وعديد من الكتب الأخرى التي لا تقل أهمية وفائدة ساهمت بدورها في إثراء البحث.

الفصل الأول

المقولات النقدية في عصر الحداثة وما بعد الحداثة

المبحث الأوّل: مفاهيم أساسيّة

المبحث الثّاني: الحداثة وقضاياها النّقديّة

المبحث الثّالث: ما بعدالحداثة وقضاياها النّقديّة

المبحث الأول: مفاهيم أساسية

أصبح دارجا في البحوث الأكاديمية أنّ أوّل ما يبدأ به الباحث هو الجانب النّظري، الذي يحاول فيه تسليط الضّوء على مختلف التّعريفات والنّظريات التي تصاغ حول الموضوع المتطرّق إليه، وقد كان لزاما علينا أن نسير على هذا الدّرب، بالبحث على مجموعة التعريفات وكذلك الآراء والتصورات التي تتعاطى مع موضوع يصنّف مع المواضيع التي تدور حول النّقد ما بعد الحداثي، ولأنّ ما بعد الحداثة من المواضيع الإشكالية ومازال الجدال حولها لم يستقر بعد، فهذا يجعلنا نبحث لتبسيط بعض المصطلحات وإبراز مجموعة من الأفكار التي تصبّ في كنفها كتطرّقنا لمفهوم المقولة وكذلك النّقد، بالإضافة لتعاملنا مع مفهوم المقولة النّقدية مبرزين بعض التّفصيلات الأخرى التي تصبّ في خانة التّنظير، لتعتمد لاحقا كمعارف مسبقة يعتمد عليها.

1 التّعريف بالمقولة:

كان اليونانيون القدامى سبّاقين لكثير من المفاهيم، التي تتمايز بحسب مفهومها وسيّاق طرحها، خاصة مع الفلسفة التي بلغت أوجّها عندهم، وظهر فيهم نوابغ لم تعهدهم الإنسانية كأفلاطون وأرسطو، والذين خاضوا في عديد المسائل الجوهرية في حياة الإنسان ومنها تطرقهم لمفهوم المقولة، هذا المفهوم الذي أخذ يتطور بتطور المجالات البحثية وتشعّبها، حتى أنّه خرج من مجال الفلسفة إلى مجالات أخرى، فبتنا نسمع مصطلحات من قبيل المقولات النقدية، المقولات السياسية...وهلم جرا، ولما كانت المقولة كمصطلح ومفهوم أحد ركائز هذه التسميات ارتأينا تبسيطها وتعريفها.

1-1 التّعريف اللغوي:

وأصلها يوناني كما طرحها عبد الكريم الشرقاوي في مقال ترجمه عن "**بنفينيست**" مصرِّوحا أنَّ "**مصطلح قاطيغورياس مشتقّ من المصدر اليونانـي katagôreusis الذي يعني التصريح والإبانة والشرح والقول. ومن هذا المصدر اشتقَّ فعل katagôreuw الذي يعني "صرّح جهرا"، إذ أنَّ المصدر والفعل مركبان من السابقة kata المتعددة الدلالات (وهي هنا بمعنى "وفقا لـ..، بحسب"، ولتقوية معنى الفعل)، ومن فعل agôreuw الذي يعني "قال، تكلم، أعلن، صرَّح جهرا، أذاع"**[1]. وعليه فالمعنى الدلالي لكمة المقولة في اللاتينية هو التصريح والإبانة والشرح والقول[*].

في حين جاءت كلمة المقولات في المعاجم العربية مشتقة من المصدر "قَوْل" وقد ورد في لسان العرب "**قول: القول: الكلام على الترتيب، وهو عند المحقِّق كلُّ لفظ قال به اللِّسان، تاما كان أو ناقصا، تقول: قال يقول قوْلا، والفاعل قائل، والمفعول مَقُولٌ؛ قال سيبويه: واعلم أنَّ (قلت) في كلام العرب إنَّما وقعت على أن تَحْكِي بها ما كان كلاما لا قولا، يعني بالكلام الجمل...ويعني بالقول الألفاظ المفردة التي يُبْنى الكلام منها**"[2]

فالقول جاء بمعنى الكلام المرتَّب، المتناسق الذي يفيد معنى أم لم يفد، أي أن يكون تاما أو ناقصا، وحسب سيبويه فهو الكلام الذي يتشكَّل من مجموع كلمات، ومنه جاءت كلمة "مقولة" " **أي القول والتاء للمبالغة أو**

---

[1] إميل بنفنيست، مقولات الفكر ومقولات اللغة، تر.عبد الكريم الشرقاوي، http://www.aljabriabed.net/n16_10charkawi.htm، 2023/03/02، 13:46

[*] طرحت الفكرة نفسها في كتاب، أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 1428هـ/2007م، ص111، مدوّنا أنَّ معنى المقولة في الإغريقية تدلُّ على "البيان أو التأكيد".

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة "قول"، تح. عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، ط1، مصر، دت، ص3777

للنّقل من الوصفية إلى الاسمية"[1] فجاء تعريف المقولة في اللاتينية يشترك في الدلالة مع التعريف في المعاجم العربية ليفيدا القول والإبانة، مع جنوح المعنى إلى غير الإفادة كذلك في المعاجم العربية.

1-2 المفهوم الاصطلاحي:

تعدّدت المفاهيم الاصطلاحية التي تناولت مصطلح المقولة بين مفاهيم خاض فيها الفلاسفة من جهة، ومفاهيم أخرى في مجالات معرفية متفرّقة، حيث تعامل معها خلاف الفلاسفة النحويين والنّقّاد والمسرد التالي يبرز جانبا منها.

1-2-1 المقولة عند الفلاسفة*:

يحكم الإنسان منذ القديم هاجس التفكير والتأمل في الظواهر والأحداث، وكنتيجة لذلك أنتج معارف شتى، أخذت تعطي مفاهيم جديدة وتصورات لم تكن معهودة من قبل، وأهم هذه المعارف الفلسفة التي بلغت أوجها مع اليونانيين، فاستحضروا العقل والمنطق والتفكير في ممارساته، ولعل من أهم المضامين التي اقترحوا التفكير فيها تلك المتعلقة بمجموعة الأفكار التي تحيط بمختلف التصورات، فتستقطب جملة من المعايير الأساسية التي ترتبط بالموضوع محل التأمل، والتي يطلق عليها **أرسطو Aristotle** (384 ق.م ـ 322 ق.م) تسمية **المقولات** فكانت واحدة من طروحاته الفلسفية، وقد قسَّمها إلى عشر مقولات حسب ما ورد في كتاب المعجم الفلسفي ل:"**جميل صليبا**" الذي تطرق إليها في قوله "**المقولة هي المحمول، ووجه اطلاقها على المحمول كون المحمول في القضية مقولا على الموضوع، وجمعها مقولات، وهي الأجناس العالية التي تحيط بجميع الموجودات،**

[1] عبد المنعم الحفني، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولى، ط3، مصر، 2000، ص829.

* هناك بحث مستفيض تناول هذه القضية معرفا المقولات عند الفلاسفة اليونانيين والعرب القدامى والجدد، متناولا فيه التعريف اللغوي والاصطلاحي، وكذلك مختلف القضايا المتعلقة بهذا المفهوم، وهو بحث لغادة عبد الجليل أحمد الغنيمي، المقولات في المنطق القديم والحديث، مجلة كلية أصول الدين والدعوة بأسيوط، العدد 37، ج3، 2019.

أو المحمولات الأساسية التي يمكن اسنادها إلى كل موضوع"[1] فيمكن القول: إنَّها تدور حول مجموعة من القيم والمعايير العليا والمتسامية التي يمكن أن تحيط بموضوع ما، وهي المحمول عنده الذي يُسند إلى القضيَّة أو الموضوع[2] فترتبط به: "**كالجوهر، الإضافة، الكم، الكيف، المكان، الزمان، الوضع، الملك، الفعل، الانفعال**"[3] والنَّاظر لها سيتأكّد حتما من تلك الرّؤية الفلسفيّة التي تتضمّنها، خاصّة عندما نتعاطى مع عنصر مثل الجوهر، الذي ارتبط بالتَّفكير الفلسفي منذ أرسطو ومن جاء بعده من الأولين والمتأخرين. والحقُّ **أنَّ "مصطلح المقولة جاء مع فايسيشكا الذي تحدَّث عن مقولات الجوهر والكيف والفعل، ثم جاء بعده أرسطو وطوّرها إلى المقولات العشر الشهيرة"**[4] في حين "**يطلق المتأخرون اسم المقولات على التصورات الكليَّة التي تعوِّد العقل أن يُرجع إليها أحكامه وأفكاره**"[5] فانتقلت معهم لتصبح مرجعا أساسيا لا تكتمل المعرفة دونها، وعلى العقل عند الاستدلال أن يعود إليها، ويعتمد على تصوراتها، كما يؤكد هؤلاء على فكرة الكلية والشمولية التي تصاحبها، لتكون بهذا منبعا خصبا يُعتدُّ به عند طرح الأفكار، واستجلاب مختلف الحجج ومحاولة برهنتها، ومن ثم بسط المعرفة، توجيهها، وجعلها مدركة وأكثر مرونة. أمَّا **رينوفيه Rènouvier** فيعرِّف المقولات بأنَّها "**القوانين الأولية، والعلاقات الأساسية، التي تحدد صورة المعرفة وتنظم حركتها**"[6]، فالمقولات مع هذا الفيلسوف الفرنسي انساقت نحو التجريد، لتخلص من تلك النزعة الفلسفية التي ارتبطت مع تصورات أرسطو، وباتت معه تدعو للتَّقنين والضّبط والتَّنظيم، فارتبطت بالعلاقات داخل المعرفة المخصوصة، ومنحتها ترابطا وتماسكا، وفوق هذا

[1] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ج2، بيروت، لبنان، 1982، ص410.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص357.
[3] المرجع نفسه، ص410.
[4] أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007، ص111.
[5] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، ص411.
[6] المرجع نفسه، ص411

جعلت لها حدودا ومجالا تسرح فيه. وعليه، فمفهوم المقولة الذي ظهر أساسا مع الفلاسفة* سواء عند القدامى مع **أرسطو**، أو **رينوفيه** من المحدثين جاء ليأخذ مفهوما متقاربا. وبشكل عام، فالمقولات هي "**أبنية فئوية أو تصنيفات لأحوال الوجود أو شروطه، وتدلُّ بمعنى لغوي أعم على مختلف الفئات الكبرى والأساسيّة والشَّاملة التي يمكن أن تُرَدَّ إليها الأشياء أو الخبرات**"[1] فهي مجموعة التصوُّرات والمفاهيم والآراء التي ترتبط بموضوع معيّن فتمنحه خصوصيته، وحضوره داخل المنظومة المعرفية.

1-2-2 المقولة عند النحويين:

جاء مفهوم المقولة عند النحويين بطريقة مغايرة لمفهومها عند الفلاسفة، فإذا انزاحت مع الفلاسفة لمفهوم فلسفي بحث، مجسدا في المحمول عند أرسطو، وفق المعادلة: المقولة=المحمول، فإنَّه يختلف عند النحويين، حيث ورد معناها بشكل مغاير؛ فإذا أخذنا بعين الاعتبار هذه المعادلة وصغناها وفق ما ورد في كتاب المعجم الفلسفي لجميل صليبا في تعريفه لمصطلح المحمول معبرا أنَّ "**الموضوع والمحمول عند المنطقيين بمنزلة المسند والمسند إليه عند النحويين**"[2] فسيصبح الموضوع عند الفلاسفة هو نفسه المسند إليه عند النحويين، والمقولة هي نفسها المسند. وعليه يمكن ترجمة هذه المقارنة رياضيا، فنجد:

الموضوع= المسند إليه

المحمول= المقولة= المسند

* للتأكيد أكثر على هذه الفكرة نجد قولا مهما مرتبطا بها، حين يقول أحمد يوسف في كتابه "القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص112، "وكثيرا ما يلتبس مصطلح المقولة مع مصطلحات متجاورة مثل: المفهوم والتصور ولم تصرفنا تلك الحدود التي اصطنعها ألتوسير للتمييز بين هذه المصطلحات لاستعمالها في معجمنا؛ حيث المفهوم للعلم والتصور للإيديولوجية والمقولة للفلسفة".

[1] عادل مصطفى، المغالطات المنطقية فصول في المنطق غير الصوري، هنداوي، دط، المملكة المتحدة، 2017، ص257.

[2] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، ص357.

من خلال ما مر معنا نجد أنّ مفهوم المقولة يتراوح حضوره داخل المجالات الفكرية المختلفة وليس الفلسفة، حتّى أنّنا نجد لها حضورا داخل النّقد الأدبي ممثّلا في المقولات النّقدية، ويمكن القول أنّ المقولات يمكن حصرها بأنّها مجموعة من الأفكار والآراء والتّصورات التي تناقش موضوعا معيّنا، يكون له حضور داخل المجال المعرفي، ويسهم في بلورة وتسهيل أفكاره، ومنه المقولات في الفلسفة أو المسند والمسند إليه عند النحويين، أو المقولات النّقديّة عند النقاد الأدبيين.

2 التّعريف بالنّقد:

ساير النَّقد الأدب والفن وكلّ ما له علاقة بالإبداع منذ القديم، ثمّ أخذ يتطور بتطور الإنسان ومداركه ومعارفه، وكذلك الآليات المتبعة في عملية التفكير، ونتيجة لذلك أصبح النقد واحدا من الوسائل التي يصعب على الإنسان التخلي عنها أو التغاضي عن إشراكها في كل عملية يحتاج فيها إلى تقييم أو تقويم؛ هذان العنصران الأساسيان المرتبطان بالنقد أيَّما ارتباط منذ القديم وحتى عصرنا الحالي، وهو ما تبرزه مختلف التعريفات سواء أكانت لغوية أم اصطلاحية.

2-1 التعريف اللّغوي:

جاء التعريف اللغوي لكلمة النقد في كثير من المعاجم العربية القديمة والحديثة وقد ورد في معجم لسان العرب لابن منظور على أنّه "**خلاف النَّسيئة. والنقد والتنقاد: تمييز جيد الدراهم وإخراج الزَّيف منها**"[1] فابن منظور خص النقد هنا كدلالة لها علاقة بالنقود أي الدراهم ومحاولة فرزها وتبيان جيدها من رديئها، وهذا التعريف الدلالي هو السَّائد قديما، أمَّا في المعاجم الحديثة " **فالنّقد: من الفعل نقَد: نقْدا: نقد "نقد ثمارا" نقد الحب" "نقد فتاة الخبز"//تناول بالدرس والتحليل "نقد كتابا"//نقد تناول بالهزء والسخرية شخصا أو مقاما محترما،**

[1] ابن منظور، لسان العرب، تح. عبد الله علي الكبير وآخرون، مادة نقد.

نقد السلطة"[1] لم تعد دلالة الكلمة في اللغة هي تمييز جيد الدراهم من رديئها فقط بل تعدتها إلى اختيارات أخرى، وأصبحت تدل على التحليل والدراسة عند التعامل مع الكتب، كما جاءت لتدل على نقد السلطة وإظهار خباياها وما تحاول بسطه للسيطرة على المتسلَّط عليه، بالإضافة لورودها بمعنى الاستهزاء والسخرية.

وعليه، فكلمة "نقد" وردت في اللّغة بعدة معاني، تفيد تمييز الجيّد من الرديء، الدَّرس والتَّفسير، دون أن ننسى أنَّها أُسقِطت على الكلام وغير الكلام كالسياسة والسلطة وخطاباتها، ومنه فالنَّقد لم يتوقَّف عند المعنى القديم فقط بل تغيَّر بتغيُّر الإنسان وتفكيره، وطرق مناقشته للأفكار.

2-2 المفهوم الاصطلاحي:

ولأنّ النّقد ظهر منذ بداية إدراك الإنسان لذاته فقد تعامل معه، تعاملا خاصا ومنحه مفاهيم تعددت وتشعبت بتنوع المجال المعرفي، وكذلك تنوع الأفكار المطروحة في كل عصر من العصور، وحتى لو أتينا إل النقد الأدبي سنجده يخلص في تعريفاته للنقد إلى عديد الخلاصات، نتيجة لتعدد الأمزجة الفكرية والمعرفية. وقد نميز من التعاريف ما يلي:

2-2-1 النّقد في الخطاب الفلسفي:

من الأشياء المهمة عند الإنسان عقله، والذي يعدّ ملكةً ربَّانية منحته ذلك البعد الوجودي، نظير ما يُسهم به، فيدرك الأشياء، ويحاول التفسير والشرح والتأويل ومختلف الآليات التي تسهِّل عليه حياته وتمنحه إنسانيته واختلافها، فيُنتج المعارف، ويطوِّر آفاقا جديدة للتفكير، ومن أهم الوسائل التي يتعامل بها الإنسان منذ القديم ليطوِّر نفسه هي النقد، الذي سايره في كل دروبه، ما منحه أهمية كبرى، والحقُّ أنَّ "النَّقد" كمصطلح تغيَّر مفهومه

[1] أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار الشرق، ط2، لبنان، 2001، ص1440.

عبر العصور، حيث اكتسب زخما وحركية أكثر مع تطور الفكر الإنساني، خاصة مع سيطرة التفكير العلمي في القرن الماضي، وما صاحب ذلك من طغيان النظريات العلمية المختلفة، وتراجع الطروحات الأيديولوجية[1]، هذا وقد حافظ على وظيفته الأساسية رغم تطوره من نقد قديم له خصوصياته إلى نقد معاصر، له خصوصياته هو الآخر، وهذا ما يقترحه "صلاح فضل" حين يقول "**إنَّ وظيفة النَّقد المعاصر في مجتمعاتنا العربية تمضي في نفس الاتِّجاه الذي بدأت به عند الرُّوَّاد، باعتباره عملا تثقيفيا تنويريا يهدف إلى إشاعة الرُّوح النَّقدية في مختلف مستويات الفكر والممارسة الاجتماعية**"[2] فوظيفة النقد تثقيفيَّة تنويريَّة، هدفها الإعلاء من شأن العقل وممارساته في مختلف المجالات وصُنوفها، وبما أنَّ "صلاح فضل" ضليع في النقد وواحد من الأعلام التي برزت على الساحة العربية في هذا المجال، فهو مدرك لحقيقة أن يكون النَّقد من الأمور التي يجب أن تُكرَّس، لأنَّه يحقِّق تطورا على مستوى الوعي وكذلك في مستوى الممارسات الاجتماعية باختلافها، و هذا ما منحه احتمالية أن يكون له وجهات نظر مختلفة، جعلته يستقطب مفاهيم عديدة[3] في دلالة على تطوره كمفهوم أولا، وتوسُّع مجاله ثانيا، فلم يعد يكتفي بمجموعة التَّصورات والمواضيع القديمة التي تنظر للزَّائف والجيِّد من الأشياء، بل تعدَّت ذلك للبحث داخل الأشياء عن الحقيقة، مستعينا بمجموعة من القوانين والإجراءات المنطقيَّة العقليَّة، وهذا ما ذهب إليه كل من ميجان الرويلي وسعد البازعي في كتابهما "دليل الناقد الأدبي" حين يقولان "**إنَّ النَّقد ليس عاملا فحسب في إثبات حقيقة محدَّدة وإنَّما إجراءٌ له قوانينه الخاصة به، ويكشف الحقيقة دون العودة أو الإحالة إلى وقائع ماورائية تكسبه مشروعية الحكم. لقد أصبح النَّقد هو نفسه المشروعية التي تفضي إلى الحقيقة**"[4] من هنا تتأتَّى أهمُّ ميزات النَّقد في كونه يستغلُّ العقل ويعتمد عليه ليكسب مشروعيَّته، ومعه يكون الحكمُ منطقيا، واضحا

[1] ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، مصر، 2002، ص7

[2] المرجع نفسه، ص7

[3] ينظر: صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، دار نينوي، ط1، سورية، 2015، ص12

[4] سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2002، ص302.

ومُتقبَّلا من المتلقي، الذي يسعى ليعرف ما يعتري هذه الأشياء، خاصة من لدن العارفين بالمجال المعرفي الذي تقع الممارسة النقدية ضمنه، وعليه كان هذا الخروج السَّلس من التصورات الماورائية، الميتافيزيقية، إلى التصورات العلميَّة ذات الطَّابع العقلي، وفي هذا الصدد "**يقرُّ مؤرِّخو الأفكار بأنَّ العقل والنَّقد سمتان متلازمتان حيث أصبح النَّقد يعني الفاصل المانع بين العقل والمكاشفة المتعالية**"[1] وعليه، فالباحثان يجعلان النَّقد في أعلى المراتب وأرفعها، ومن أهمِّ الوسائل التي تمكِّن الإنسان من بلوغ الحقيقة، فيتبادر سؤال لعقولنا؛ هل يقدِّم الحقيقة الظَّاهرة المباشرة؟ لا، بل لابدَّ "**للنَّشاط النَّقدي ألاَّ يقدِّم الحقيقة مباشرة وإنَّما بطريقة غير مباشرة، وحتى نصل إلى الحقيقة على النّقد أن يحطِّم أولاً الأوهام والمظاهر الخادعة.**"[2] وهذه الأخيرة غالبا ما تكون مختبئة وراء الجماليات والتَّنميق اللَّفظي، والزخرفة البلاغية[3]، من هنا جاء الأدب معتمداً على هذه الطروحات الفلسفيَّة والفكريَّة في تبنِّيه للنّقد، بل والاستحواذ عليه في مرحلة من المراحل "**فقد قام النقد أوَّل ما قام مجالاً خارجًا عن الأدب، وقد كان مهيمنا عليه مدَّة طويلة، قبل أن يستحوذ عليه الأدب اليوم، فترى الكتَّاب يتعاطون النَّقد، لأنهم يرون أنَّه ليس بمنفصل عن الأدب، ويرى في الوقت نفسه بعض النُّقاد مثل رولان بارت قد جعلوا من النَّقد شكلا من أشكال الأدب**"[4] فلملمح النَّقد المتحوِّر من شكل لآخر عبر التاريخ منحه هذه الميزة المعرفية والمرتبة العليا، المتسامية عند الملمّين به، والمشتغلين في مضماره، وقد أبان على فاعليته عند ارتباطه بالأدب، حتى أصبح لصيقا به، لا ينفصلان، ويحتاج كل طرف منهما للطرف الآخر، والدليل ما أوردته **آن موريل Anne Mourel** حين تحدثت عن (**رولان بارتRoland Barthes**)، فالنَّقد معه تحوَّل لشكل من أشكال

[1] سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ص302.

[2] المرجع نفسه، ص302

[3] ينظر: عبد الله محمَّد الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ (سلسلة حوارات لقرن جديد)، دار الفكر، ط1، سورية، 1425هـ/2004م، ص19

[4] آن موريل، النقد الأدبي المعاصر مناهج، اتجاهات، قضايا، تر. إبراهيم أولحيان، محمَّد الزكراوي، المركز القومي للترجمة، ط1، مصر، 2008، ص13.

الأدب في دلالة على الانحلال والانصهار، على اعتبار أنَّ النَّقد هو إعادة إنتاج لنصوص جديدة قائمة على محاورة للأدب.

والمتتبع لحركية النقد الأدبي سيجده قد أخذ مفاهيم عديدة، "**وقد اختلفت دلالته وتغيّرت معانيه بتغيّر عصوره وأحواله ووظائفه، فضلا عن التطور المعرفي الحاصل لدى المشتغلين فيه، وتطويرهم آلياته وآفاقه**"[1] تحديداً عند تعاطيه مع الأدب، فبرز نتيجة لذلك عدَّةُ حقبٍ تغيّر فيها مفهوم النَّقد فنميز: المفهوم الكلاسيكي، والحداثي، والمفهوم ما بعد الحداثي.

2-2-2 النَّقد عند القدامى:

بدأ النَّقد ساذجا في بدايته لا يحمل تلك الرؤية العميقة عند تعامله مع الأعمال الأدبية، فكان الناقد يحتكم لرأيه من منطلق ذاتي، عاطفي، تأثري، انفعالي، لتكون أحكامه غير دقيقة، وغير معلَّلة، والحقُّ أنَّ النقد العربي في بداياته كان يحمل هذه الصفات، وقد مثّلها النقد البلاغي، حتى اشتهرت قصص تبرز حضور هذا النقد، ممثَّلة في القصَّة الشَّهيرة، التي حدثت بين الشَّاعرين امرئ القيس وعلقمة بن عبدة التميمي، وكانت تحكم بينهما زوجة امرئ القيس أمّ جندب، وقد حكّمها امرئ القيس بينهما، بعد أن تخاصما حول أيهما أشعر، "**ففضلت أمّ جندب علقمة على امرئ القيس فقال لها: بما فضَّلته عليّ؟ فقالت: فرس ابن عبدة أجود من فرسك، قال: ولماذا؟ قالت: سمعتك زجرت وضربت وحرّكت، وهو قولك:**

فَللسَّاقِ أُلهُوبٌ وَلِلسَّوْطِ دِرَّة وللزَّجْرِ مِنْهُ وَقْعُ أَهْوَجُ مِنْعَبِ

وأدرك فرس علقمة ثانيا من عنانه، وهو قوله:

[1] صالح الهويدي، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، ص12

فَأَقْبَلَ يَهْوِي ثَانِيًا مِنْ عنَانِه يَمُرُّ كَمَرِّ الرَّائِحِ المُتَحَلِّب

فغضب عليها وطلّقها*، فخلف عليها علقمة، فسمي علقمة الفحل".[1]

فهنا أم جنب نظرت للشعر أثناء حكمها في جزئيته، بانطباعية، عاطفية، معيارية، بالنَّظر لفصاحته، فحَكَمَت حُكْمًا قيْميا، ينطلق من أحكام مسبقة، مفضِّلة الشَّكل على المضمون...وهلم جرا، أي أنَّها نطقت وفق معطيات بلاغيَّة فجاء نقدها ساذِجًا، وهذا بالضَّبط ما كان عليه النَّقد الكلاسيكي فهو لم يتخطَّ هذه الذَّاتية في إطلاق الأحكام **"والنَّاقد فيه يلجئ إثر انفعاله بما قرأه إلى إصدار الأحكام القيميّة غير المعلَّلة أو المسبّبة بشأنها.**[2] ولعلَّ أكثر معبِّر عن هذا النَّوع من النُّقود هو النَّقد الانطباعي، وقد عرَّفه جابر عصفور بأنَّه **"يعتمد على العواطف الخاصَّة للنَّاقد، باعتبارها أساسا جذريا في العملية النقدية...فالنّاقد الانطباعي يقرأ العمل الأدبي فيهتزّ له أو ينفعل به، وما عليه -أثناء ذلك أو بعد ذلك- إلاَّ أن يصف انفعاله، وأن يحدِّده، وأن يحاول أن يقتنص ملامح هذه الهزَّة التي اهتزَّ معها، وهو يطالع العمل الأدبي، محاولا بذلك أن يعبِّر عمّا أثاره العمل في نفسه من انفعالات، بحيث يكون نقده -دائما- وصفا للتَّأثير النَّفسي الذي تحدثه القراءة"**[3] وهذا النَّقد غير الدَّقِيق يجعل صاحبه يقع ضحيَّة لأحكام القيمة، التي تُعدُّ ذاتيَّة غير موضوعية، وكنتيجة لهذه الذاتية تراجع دوره، وأثبت فشله فاتحا المجال لنوع آخر أكثر موضوعية، ودقَّة في استصدار الأحكام، حتى أنَّه اعتمد على مخرجات العلوم المختلفة، والذي تأثَّر أساسا بالنَّزعة العلميَّة التي سيطرت على التَّفكير الإنساني في مرحلة ما.

---

* رغم أنَّ امرئ القيس كان زوجها إلا أنها كانت تكرهه، وفضّلت علقمة لأنّها كانت تحبه، ينظر: مُحَمَّد مبارك البنداري، من النقد الجاهلي.. حكومة أم جندب بين امرئ القيس وعلقمة الفحل " أنموذجًا "، 24 مارس 2015، 03مارس2023، 10:57، diane.net

[1] دك، ديوان امرئ القيس، تح.مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط4، مصر، دت، ص40

[2] صالح الهويدي، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، ص11

[3] جابر عصفور، المرايا المتجاورة دراسة في نقد طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، مصر، 1983، ص304

3-2-2 النقد عند الحداثيين:

بعد النَّكسة التي عانى منها النَّقد الأدبي القديم ونظرته الشكلية والجزئية للأعمال الأدبية، فضلا عن استخدامه لمعطيات ذاتية في استصدار الأحكام، ألفينا النقاد والباحثين -متأثرين بالمنهج العلمي وفتوحاته التاريخية- يفتِّشون على نقد أكثر دقة، وفاعلية، وموضوعية، فما كان عليهم سوى التخلي عن تلك الأحكام القيمية، وانتهاج سبيل آخر يحقق لهم فائدة أكبر، عندها "**بدأ الاهتمام ببلورة بعض المفاهيم لدى النُّقَّاد والتَّركيز على عدد من الوسائل والإجراءات اللازمة لتحقيق مهمة النّقد وغايته الأساسية...مثل الشرح والتحليل والتفسير...وقد يضيف بعضهم إلى هذه العناصر المقارنة**"[1] لتكون مفاهيم محورية يتبلور معها المفهوم الجديد للنقد، الذي يبحث عن مواطن الجدة والرداءة داخل النصوص، ومكامن الأصالة فيها، ولم يكن هذا ليتحقق دون وجود أهم هذه المفاهيم وهو "الوصف"؛ هذا المفهوم الذي جاء ليتعامل مع الظواهر الأدبية بكونها بنية مغلقة، تتشكل من مجموعة من العلاقات الداخلية، تؤسس في الأخير لنسق أكبر هو النص الأدبي في كليته، فضلا عن النظر إلى مجموع الرموز والثيمات التي تحضر ضمن هذا النص، فيتشكل للناقد ذلك الوعي بالظاهرة الأدبية وتشكيلها لسانيا، ولغويا، فيمنحها حكما نقديا مؤسسا ومعلّلا، هذه الصيرورة ساهمة في ظهور العديد من المناهج النقدية التي تعتمد على الوصف، كالمنهج البنيوي والأسلوبي والسيميائي والسرديات، والشعرية وغيرها[2]، فانقلب معها مفهوم النقد من المفهوم التقليدي الذي يعطي أحكاما ذاتية، إلى محاولة علمنة الحكم النقدي وإعطائه تلك الصبغة المنطقية العقلية والمنهجية.

[1] صالح الهويدي، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، ص14.

[2] ينظر:المرجع نفسه، ص15

فمفهوم النَّقد تغيَّر بتغيُّر المنظور للأدب من جهة، فهو لم يعد يشكله مجموعة عواطف داخلية فقط، وإنَّما تظافر مجموعة من الكيانات لتشكيله، فضلا عن اعتماد النقد على مخرجات بعض العلوم الأخرى كاللسانيات، ليصبح أكثر علمية، وأكثر دقَّة في استصدار الأحكام بعد أن كان انطباعيا تغلب عليه الأحكام الذاتية.

2-2-4 مفهوم النقد عند ما بعد الحداثيين:

تعامل النقد في عصر الحداثة مع النصوص في ذاتها ولأجل ذاتها ملغيا بذلك المؤلف، وكذلك السياقات الخارجية التي نالت نصيبا وافرا مع المناهج السياقية، فبرز النقد البنيوي وما تبعه من المناهج النسقية الأخرى، ولما أثبتت هذه الأخيرة عجزها في التعامل مع الظاهرة الأدبية -حسب ما يرى البعض[*]- توجه النقد ليطرق أبوابا جديدة، جعلته ينفتح على ما دون المؤلف أو النص، والتوجُّه صوب القارئ، الذي أصبحت كلمته هي العليا في الحكم على النصوص، وأصبح النَّقد في هذه المرحلة قراءة، والناقد قارئا، ولم يبق كما كان عليه يبحث في البنى والعلائق الداخلية للنصوص فقط، بل تعدَّاه إلى تفعيل التأويل والعودة للسياق بعد أن كان مغيبا مع المناهج اللغوية، وانتقل معه النص ليصبح خطابا، وأصبحت القراءة تتخذ وجهات نظر متعددة، وغير ثابتة، بل وتدعو إلى لا نهائية المعنى، وبهذا فهي كسرت شوكة الثبات مع المناهج اللسانية، حتى أنّ القراءة أصبحت تمنح للنص معان ودلالات تتفتق من داخل النص، والقارئ في هذه الحالة لا يكتفي بالبنى اللغوية فحسب، بل يتعداه إلى ما دون ذلك، فالقراءة **"لا تعني مجرّد إعادة كتابة النص الأدبي بأسلوب جديد، أو إعادة ترتيب مواده اللغوية ومضامينه وتوزيعها توزيعا جديدا ليوهم الغير بأنَّه قام بعمل جديد انطلاقا من النص القديم، بل إنّ مهمته**

[*] يمثلهم ما بعد البنيويين الذين رأوا أنّ النص عند فهمه لا تقتصر العملية على المعطيات اللغوية الداخلة في بنائه أو الاختيارات اللغوية التي تساهم في إعطائه جمالية معينة، وإنَّما يتعداه لما هو خارج النَّص كالقارئ والسِّياق، بالاستعانة طبعا بمجموع الاستراتيجيات القرائية.

هي زرع المعنى في العمل الادبي"[1] وهذا بالضبط ما ألفناه مع التفكيكية ونظريات ما بعد البنيوية بمختلف حمولاتها، ومقولاتها التي تدعو إلى تفتيق المعاني للنص من داخله.

وفي خضمّ كلّ هذا ألفنا ظهور نقد النقد الذي يسمى عند البعض قراءة القراءة، على سبيل أنّ النقد أصبح يعرّف بأنّه قراءة، فتحول نقد النّقد بدوره إلى قراءة القراءة والتي **"تعني نقد الكتابات النقدية... وقد أدخل المصطلح في الدراسات اللغوية الحديثة هروبا من كلمة (النقد) التقليدية...الذي يقوم على الحرية والتمرد، إنَّها النشاط الذي يجعل من المقروء المكتوب نمطا إبداعيا من خلال إعادة كتابته وفق الرؤية والأفكار الجديدة."**[2] متسلحا بالمعطيات الظاهرة حديثا على الساحة النقدية يبرز لنا هذا المصطلح ليعطينا مفهوم جديدا للنقد هو الآخر فمصطلح القراءة أو قراءة القراءة، تعبِّر عن توجُّه جديد في النَّقد قوامه التَّأويل، وانتقلت معه الممارس النقدية لتسلِّط الضوء على القارئ.

3 المقولات النقدية*:

ظهر للوجود في السّنوات الماضية من القرن العشرين نقّاد أدبيون مسلّحون بترسانة من المفاهيم والتّصورات والآراء والنّظريات المختلفة التي يحتكمون إليها عند إبداء آرائهم حول موضوع من المواضيع، أو يطلقون حكما حول نصّ ما أو عمل أدبي معيّن، ولم يكن ذلك ليحدث لو لم يجدوا ضالتهم في مجموعة من المقولات النّقدية التي تنصرف في تشكّلها إلا الطّابع المؤسّس على خلفية معرفية وفلسفية معيّنة تمنح لها مجالا للحركة والتداول، والنّاظر

[1] حسين خمري، سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 1432هـ/2011م، ص100

[2] إبراهيم عبد النور، جهود عبد الملك مرتاض في تنظير القراءة "قراءة في كتاب نظرية القراءة"، مجلة قراءات، عدد10، جامعة بسكرة، الجزائر، دت، ص52-53

* بحثنا لوقت لا بأس به عن مفهوم لمصطلح "المقولات النقدية" في شكله المركّب من مصطلحي "المقول" و "النّقد" ولم نجد له تعريفا خاصا، على الأقل في المدونات المتخصصة التي حاولنا معها، ولذلك إضطررنا أن نحاول تقديم مفهوم لها بتصوّرنا الخاص، إنطلاقا من مجموعة من التصوّرات المسبقة حول المصطلحين سالفي الذّكر.

لمصطلح "المقولة النقدية" سيجده يتشكل من ثنائي مركّب؛ من مصطلح "المقولة" الذي خلصنا لمفهومه الذي يعني مجموعة التصوّرات أو الأفكار أو المفاهيم أو الآراء التي تنضوي تحت موضوع معين، ومصطلح "النّقد" الذي خلصنا من تعريفه أنّه يتحور حسب الزمن والعصر وتغيّر المعارف، ومع ذلك فهو يحافظ على مفهومه الأساسي الذي يحوم حول تقييم المواضيع وإعطاء الأحكام حولها، أحكام يجب أن تّتسم بالمنطقية في أغلبها.

وبما أنّ المقولة كمصطلح ينصهر مفهومه مع علوم كثيرة فهو دخل مجال النّقد من أوسع أبوابه فتبنّاه وحاول الاستفادة منه، وهذا ما أكّدته "نصيرة علاك" قائلة: **"يبدو أنّ النّقد أخذ يستقطب المفهوم [تقصد مفهوم المقولة] بحواشيه عن كثب. ويتبنّى هذا الاصطلاح أو فروعه، انطلاقا من قيام أنساق فكرية (paradigmes) يمكن أن تصبّ في قوالبها لطائفة من الأفكار المتشابهة والمترادفة والمتضافرة...فشرع الدّارسون يستخدمون مثلا عبارة "المقولات النقدية التراثية" في مقابل "المقولات النّقدية الحداثية"**[1] وتردف قائلا في ذات السّياق **"إنّ المقولات النّقدية التي تتبلور على إثر الممارسات النّقدية لكبار النّقاد تندرج ضمن ما يعرف في الأبستمولوجيا بـ"المعرفة العالمة"، وهي تستهدف ما يُدعى (المتلقي الخبير) من الدّارسين والباحثين الأكاديميين والمتخصّصين الذين لهم مراس مديد في مجالات النّقد والأدب وممتدّ إلى غيرهما من مجالات الثّقافة والسّياسة والاجتماع والتّاريخ خاصة، وتشمل هذه المعرفة ما هو موجّه خصيصا للطّلبة الجامعيين على حدّ ما"**[2] فالمقولة النقدية على حدّ تعبير نصيرة علاق تستهدف مجموعة من القرّاء دون غيرهم وأطلقت عليهم اسم "المتلقّي الخبير" الذي يتميز بوعي من الذّكاء والخبرة وله تحصيل معرفي معين تمكّنه من التعامل مع ما ينتجه النّقاد الكبار –كما اسمتهم– والمؤهّلين لوضع مقولات نقديّة والتّنظير لها، ووضع أسسها الخاصّة، وتطعيمها بمجموعة التصورات والأفكار.

[1] نصيرة علاك، هموم المثاقفة النقدية في ضوء تفعيل مقولة "نقد النّقد" مجلة المدوّنة، مجلد 8، عدد2، الجزائر، 2021، ص1116-1117.
[2] المرجع نفسه، ص1117.

من كلّ ما سبق يمكننا أن نخلص إلى تعريف المقولات النقدية بالقول: بأنّها مجموعة التّصورات والآراء والأفكار والنّظريات التي تحاول ضبط قضية معينة في النقد الأدبي وتحصرها في مصطلح ومفهوم معين، يكون حاملا لبعد ابستيمولوجي، معرفي، وهذه المقولات التي تخوض في النّقد الأدبي يضع أسسها خاصّة النّاس من المؤهّلين لذلك والملمّين إلماما شبه كامل بقضايا الأدب والنّقد، لتطرح على ساحة التّداول ليلتقفها الباحثين والمتخصّصين في المجال المعرفي المخصوص (النقد الأدبي) يستعينون بها في بث أفكارهم، وممارساتهم التطبيقية على النّصوص الإبداعية.

4 التّعريف بالخطاب النّقدي[*]:

يجتمع في هذا المصطلح المركب "الخطاب النقدي" مصطلحين اثنين، مصطلح النقد الذي سبق وعرّفناه في المبحث الأول ومصطلح الخطاب الذي يشوبه الغموض، فيلزم علينا التطرّق إلى تعريفه لإماطة اللّبس عنه، حتى نفهم ما يُقصد بالخطاب النقدي لاحقا كمصطلح لوحده، والملاحظ من خلال القراءة الواعية أنّ مصطلح الخطاب يتشارك ومصطلح النص في مجموعة من النقاط، كما يتعارض معه في نقاط أخرى، ومجالنا لا يسع للخوض في هذه القضايا المتشعبة، لكن تكفي الإحالة لبعض البحوث التي تعاملت مع هذه القضية.[**]

---

[*] كان لزاما علينا أن نعرّف مصطلح "الخطاب النقدي" بما أنّه أحد الركائز في عنوان المدونة التي اخترنا الاشتغال عليها "تحولات الخطاب النقدي لما بعد الحداثة" وبالنظر لأهميته، وكذلك وروده في موضوعات ما بعد الحداثة، التي تتشعب وتسع أمزجة فكرية عديدة، تبلورت فيها مجموعة من المفاهيم المتداخلة، ومنها هذا المصطلح الذي سنتناوله في شقّه الخاص بالنقد الأدبي، بعيدا عن المجالات الأخرى، كالعلوم الاجتماعية، وحتى اللسانيات، الذي ظهر فيها نفس المصطلح ليعني محاولة كشف ممارسات السلطة المختلفة كالهيمنة، وتحديدا سوء توظيفها للمعطيات اللسانية من خلال الخطابات التي تبثها. وقد تجسّد في مجال بحثي قائم بذاته يتعامل مع هذه القضايا واسمه "دراسات الخطاب النقدي Critical Discourse Studies وعلى الناقد في هذه الحالة محاولة تحليل الخطاب، وقراءة ما يختبئ في مضمراته. ينظر: لكتاب الخطاب والسلطة لتوين فان دايك، تر.غيداء العلي، المركز القومي للترجمة، ط1، مصر، 2014، ص19. وكذلك كتاب اللغة والسلطة لنورمان فيركليف، تر.محمّد عناني، المركز القومي للترجمة، ط1، مصر، 2016.

[**] منها بحث لمحمد بولخطوط بعنوان إشكالية النّصّ والخطاب بين الأصل والفرع، مجلة دراسات، مجلد7، عدد2، الجزائر، 2018.

-فاطمة وكال، محمّد قويدر رحماني، بين النّصّ والخطاب، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، دع، الجزائر.

-رشيد حليم، حدود النص بين الوضوح والإضطراب، الأثر-مجلة الأداب واللغات، عدد6، الجزائر، ماي 2007.

1-4 تعريف الخطاب لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: "**الخِطاب والمُخاطبةُ: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبةً وخطابا، وهما يتخاطبان**"[1] فالخطاب في معناه اللغوي هو ورود الكلام ومراجعته بحضور المخاطِب أي المتكلِّم والمخاطَب أي المتكلَّمِ إليه (المستمِع، المستقبِل) وقد يعني مبادلة الأدوار كالقيام بحوار (**هما يتخاطبان**) فيصبح المتكلم مستقبلا والمستقبل مرسلا، ومنه فالخطاب يستلزم وجود طرفين أو أكثر بالإضافة لوجود رسالة (مضمون الخطاب).

ولم يخرج عن ذلك المعنى في المعاجم اللغوية الحديثة، حيث ورد في معجم اللغة العربية المعاصرة "**خطاب[مفرد]: ج خطابات (لغير المصدر): مصدر خاطَب. رسالة "أرسل إلى صديقه خطابا مسجلا، خطاب مستعجل/توصية/ترحيب/احتجاج**"[2] فالمعنى بقي يدل على ورود كلام يدور بين طرفين يجمع بينهما خطاب معين، يتغيَّر مضمونه بحسب الظَّرف الذي قيل فيه، فقد يكون مسجلا ليُستَمع إليه أو توصية يراد منها إبلاغ وصية، أو عرض احتجاج بُغيةَ نيل حق من الحقوق، وكلها تستلزم وجود ثلاثة أطراف مرسل، مستقبل، رسالة، بالإضافة إلى الظرف أو السياق، وهذا يذكرنا بقول العرب قديما "لكل مقام مقال" فالقول في حضرة العزاء حزين، وفي حضرة الفرح طرب.

2-4 تعريف الخطاب اصطلاحا:

يعدُّ هذا المصطلح من المصطلحات التي تُتداول في الآونة الأخيرة والذي حظي باهتمام الباحثين والنقّاد على اختلاف مشاربهم، فنجده في مجلات نقدية عديدة خاصة تلك التي ظهرت في فترة ما بعد البنيوية؛ كالنقد

[1] ابن منظور، لسان العرب، تح. عبد الله علي الكبير وآخرون، مادة "خطب".
[2] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مجلد1، عالم الكتب، ط1، مصر، 2008، ص260.

النسوي، النقد الثقافي، النقد ما بعد الكولونيالي، تحليل الخطاب اللساني...وهلم جرا، وقد عرَّفه ميشال فوكو -والذي يعدُّ من الأوائل الذين تناولوا مفهوم الخطاب وقاموا بالتنظير له- **"سندعو خطابا، مجموعة من المنطوقات (ملفوظة أو مكتوبة) بوصفها تنتمي إلى ذات التشكيلة الخطابية، فهو ليس وحدة بلاغية، أو صورة قابلة لأن تتكرر إلى ما لا نهاية، يمكن الوقوف على ظهورها، واستعمالها من خلال التاريخ بل هو عبارة عن عدد محصور من المنطوقات، التي نستطيع تحديد شروط وجودها"**[1]

أي أنَّ الخطاب حسب مفهوم فوكو هو كل منطوق سواء أكان نصا مكتوبا أو ملفوظا، يُقدِّم رسالة معينة، بغض النظر عن وسيلة الاتصال (اللغة، الرسم، الغناء...)، وما يحدد وجود هذا الخطاب داخل هذه المنظومة التواصلية هي القدرة على تحليل المنطوقات واستخراج شروط معينة في أجزاء مخصوصة، تساعد على استخراج تلك المضمرات الموجودة والمختبئة وراء الجماليات البلاغية، فالخطاب في هذه الحالة هو كيان يختبئ داخل الكلام المنطوق (ملفوظ أو مكتوب). ومثله مثل المعنى اللغوي يستلزم حضور أطراف العملية التخاطبية وهي المخاطِب (المرسل) والمخاطَب (المستقبل) والرسالة، و"**يتم كل هذا في نطاق تواصلي معين**"[2] أي في ظرف معين.

من هنا جاء الخطاب النقدي ليعبِّر عن مجموعة الحمولات الفكرية التي يحملها الدَّرس النَّقدي، والذي يكون مشبَّعا بمختلف النَّظريات، التي تتنوّع بتنوُّع مشاربها الفكرية، ويُفترض لفهمها حضور أطراف العملية التخاطبية، ومنه فالخطاب النقدي هو "**مجموعة وافرة من النُّصوص النَّقدية، تتقاطع خصائصها الشَّاملة المشتركة في الاستعمال النَّوعي المتقارب لجملة من المناهج والآليات النَّقدية الحديثة، يعكسها النَّهل من قاموس اصطلاحي مشترك، يستمدُّ وحداته من الدُّروس اللِّسانية والسيميائية المعاصرة بدرجة خاصَّة**"[3]

[1] مُحَمَّد بن سباع، تحليل الخطاب عند ميشال فوكو، دع، دط، دب، دت، ص134.

[2] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 1429هـ 2008م، ص61

[3] المرجع نفسه، ص61

فالاستخدام النَّوعي للأفكار المطروحة والتي يدور رحاها حول النَّقد الأدبي فلا يتعدَّاه، متطرقًا إلى كلّ ما أنتجه هذا الخطاب من مناهج وآليات، وقد حصرها يوسف وغليسي بأنَّها تستمد وحداتها من الدَّرس اللساني السيميائي حصرا. أما صبري حافظ فقد ابتعد في تعريفه للخطاب النقدي إلى خارج المنظومة اللسانية والسيميائية وجعله يتصف بشمولية فهو يعرِّفه بأنَّه "**خطاب يشمل كل من النقد النظري والتطبيقي والتعليمي، وحتى نقد النقد أو الميتانقد، أي كلّ أنساق هذا النِّظام أو الجهاز التعبيري الوظيفي المستقل، والخطاب النَّقدي بالدَّرجة الأولى نصٌّ موضوعه الأساسي هو النَّص أو النُّصوص الأخرى والنَّقد الأدبي بوجه عام مجموعة من النشاطات المتداخلة والمتفاعلة التي يتمّ كلّ منها داخل إطار مؤسسي ووظيفي مختلف، وعبر قنوات توصيل متباينة**"[1] فكل من النقد بشقيه النظري والتطبيقي، وكذا نقد النقد وكذلك التعليمي الموجَّه للطلبة والمتعلِّمين، يندرج ضمن هذا الخطاب، بالإضافة إلى مجموع الممارسات التي تُصاغ في هذا الشَّأن، والذي يكون موضوعه الأساسي هو النَّص الأدبي.

[1] صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات، ط1، مصر، 1996، ص8.

المبحث الثاني: الحداثة وقضاياها النقدية

عاش العالم في القرنين السابقين كما هائلا من المشاكل، والصراعات الفكرية والعقدية، وكذلك على المستوى الجيوسياسي، والاستراتيجي، ساهم كل هذا في تغير المنظور ناحية الحياة العامة والشخصية، محدثة تغيُّرات جذرية وعميقة، وبما أن الأدب ومعه النَّقد مساهمان بشكل كبير في التعبير عن هذه الأمزجة، ويرصدان تغيراتها، وحتى يتفاعلان معها، بإعطاء تصورات ومفاهيم ورؤى، فإنهما خلقا نوعا من التعاطي المباشر مع الأفكار الفلسفية والنزعات الآيديولوجية التي تتبلور نتيجة تلك الهزات الفكرية لتسايرها، ويمكننا القول أنّ أكثر الأحداث التي غيرت العالم وأحدثت ثورة كوبرنيكية فعلية تاريخيا، هو ظهور المنهج التجريبي العلمي، ومنه ظهور بما يعرف بالحداثة التي تغلب عليها النزعة العقلية، وحضورها كنموذج فكري (باراديغم)* ، لاح ضوءه حتى وصل إلى النَّقد الأدبي، ونظرا لأهمية هذ الطرح في مجالنا فسنحاول التعامل معه في هذه الجزئية.

1 التّعريف بالحداثة:

تعددت التعاريف وتشعبت حتى أصبحنا نكاد لا نمسك بها عندما يتعلق الأمر بالحداثة وما تبعها من فتوحات، فالأفكار أصبحت تحكمها عدة نزعات واختلطت فيها الرؤى والتَّصورات، كمحاولة لحصر الحداثة سنتعامل مع تعريفاتها سواء اللغوية أو الاصطلاحية.

*"الباراديغم (paradigm) أو النموذج العلمي المؤَجَّه هو تلك الإنجازات العلمية، والتي تقبل في زمن معيَّن وتشكِّل أساسا قويا لطرح المشكلات العلمية ولطرائق حلها. وهو كذلك مجموعة القيم التي يشترك الباحثون في قبولها والتمسُّك وتتمثَّل هذه القيم في المناهج والمعايير التي تتحدَّد وفقا له." سعاد سراي، الباراديغم في علوم الاعلام والاتِّصال بين الضرورة المنهجية والصعوبات البحثية الإجرائية، مجلة علوم الإنسان والمجتمع، مجلد 7، عدد28، الجزائر، 2018، ص395

1-1 التّعريف اللغوي:

النّاظر لكلمة الحداثة أول مرَّة سيجد فيها دلالة ضمنية، غير مباشرة لكلمة القديم، فالحداثة تشابه في تشكيلها اللغوي كلمة "الحديث"، والحديث ضد القديم، وهو "**الجديد من الأشياء**"[1] وقد جاءت في اللغة العربية من المصدر "حدث"، حيث أوردها ابن منظور في لسان العرب "**حدث: الحديث: نقيد القديم... حدث الشَّيء يحدث حدوثا وحداثة، وأحدثه هوَ، فهو مُحْدَث وحديث، وكذلك استحدثه...والحديث: الجديد من الأشياء**"[2] فكلمة حدث جاءت بمعنى نقيد القديم، أي الجديد الذي يطوِّر في وسائله ليملك تفرَّدا يمتاز به عمَّا سواه، فضلا عن أنّها تملك دلالة ضمنية على ورود الزمن والتحقيب، ومنه القديم والحديث، كما تدلُّ على إعادة النَّظر في الأشياء الموجودة وبعثها في حلّة جديدة وهو ما يستحدث.

والمتأمِّل في لسان العرب لن يجد كلمة الحداثة بهذا الشكل (حداثة) وهذا ما يجعلنا نفكِّر في إمكانية دخولها للغة العربية ومعاجمها حديثا، وما يمكن التأكيد به على هذه الفرضية، هو ما أورده أحمد مختار عمر في معجم اللُّغة العربية المعاصرة حين يعرِّف الحداثة "**بأنَّها مصطلح أطلق على عدد من الحركات الفكريَّة الدَّاعِيَّة إلى التَّجديد والثّائِرة على القديم في الآداب الغربية وكان لها الصدى الواسع في الأدب العربي الحديث خاصة بعد الحرب العالمية الثانية. يميل كثير من المبدعين الآن إلى الحداثة باسم التجديد وتارة الصدق الفني**"[3] ورغم أنّ صاحب المعجم يعرِّفها كمصطلح وليس كتعريف لغوي دلالي، ومع ذلك يمكننا الخروج منه بنتيجة مفادها أنَّ

[1] ابن منظور، لسان العرب، تح. عبد الله علي الكبير وآخرون، مادة "حدث"، ص797

[2] المرجع نفسه، ص796.

[3] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ص454.

الحداثة تعني التجديد والثوران على القديم ومحاولة خلق أشياء لم تكن معهودة قبلا، أي أنّها جاءت "**بمعنى الإبداع والثورة والتمرُّد**"[1] والخروج عن النَّسق القديم الذي يقدِّس الموروث ويحاول تقليده واتِّباعه.

أما في اللغات الافرنجية سنجد أنَّ كلمة الحداثة أكثر تعقيدا، وهذا ما يؤكِّده السيد ياسين حين يقرُّ بأنَّ الحداثة في الكتاب الذي دُوِّن على هامش ندوة علمية، وُسِمَت ب"الحداثة وما بعد الحداثة" يقرّ بأنَّ مصطلح الحداثة واقع في مشكلة التواشج والتداخل مع مصطلحات أخرى متقاربة معه في الشكل اللغوي، اللِّساني، مخصصا حديثه عن الوضع داخل المنظومة اللغوية الغربية فيقول "**مفهوم الحداثة هو ترجمة لكلمة بالإنجليزية هي (modernity) وهناك كلمة أخرى مستخدمة وفيها خلط حتى في الكتابات بالانجليزية واسمها (modernism) وتعني في تصوري الطليعية في الأدب والفن...وهناك مصطلح ثالث يسوده الخلط أحيانا بين هذا وذاك وهو مصطلح التحديث (modernization) وهو يعني نقل مجتمع تقليدي إلى مجتمع حديث. فهناك سمات للمجتمع التقليدي، وسمات للمجتمع الحديث.**"[2] تتعدَّد المصطلحات وتتقارب من حيت المونيمات، سواء عند الغرب والعرب؛ فالحداثة والتَّحديث، والحديث والطَّليعيَّة وهناك البعض يتحدث عن المحدث وقد نجد كذلك التجديد والمعاصرة، كلها تتواشج، في حين نجد عند الغرب (modernity) (modernism) (modernization) فجميعها تشترك في الثَّابت (modern) مع اختلافات في العنصر الذي يأتي بعد هذا الثابت، ما يُحدث الخلط عند التَّعامل مع هذه المصطلحات المتقاربة من حيث التَّشكيل اللُّغوي وحتى من حيث المفهوم الاصطلاحي.

[1] أحمد جابري نصر، رسول بلاوي، مفهوم الحداثة وما بعد الحداثة بين التقنين واللاتقنين، مجلة المفكر، عدد1، جامعة أبو القاسم سعد الله، الجزائر، 2020، ص43

[2] جمعية الدعوة الاسلامية العالمية، ندوة الحداثة وما بعد الحداثة، مكتبة ألكساندريا، ليبيا، دت، ص13.

2-1 المفهوم الاصطلاحي:

ظهرت الحداثة كما سبق وقلنا لتعبّر عن كل ما له علاقة بنبذ القديم والثوران عليه، وتفنيد الأفكار القديمة التي كانت في أغلبها أفكارا ميتافيزيقية في نظرها، لتسلك مع الحداثة نهجا جديدا، وتفكيرا مخالفا فجاء العلم والمنهج التجريبي الذي أحدث نقلة نوعية أخذت بيد الإنسان إلى سبل لم يختبرها من قبل، فحملت له التكنولوجيا، ومكّنته من الحصول على كثير من الوسائل التي تساعد في رفاهيته[1]، وهذا بالضبط ما أرادوه من الحداثة كفكرة ضد الميتافيزيقا أولا، وتوجه فكري حضاري يعتمد على العلم والتفكير العقلي ثانيا. وإذا ما ذهبنا لتعريف هذه الحداثة التي شغلت العقول في مرحلة من التاريخ ومازالت إلى الآن[2] فإنَّ الأمر سيصعب علينا لأنَّ "**النّقاد الغربيين والعرب اختلفوا في تحديد مفهوم للحداثة، حتى لا نكاد نجد ناقدين اثنين –وإن جمعهما مذهب أدبي واحد أو مدرسة فكرية واحدة– يتفقان في تحديد معناها حتى التبس الأمر على دعاتها أنفسهم لكثرة استعمالها في عدة مجالات**"[3] وهذا ما يجعلنا بحق نبحث عن المفهوم الأقرب إلى مفهوم الحداثة الذي يتناسب والنقد الأدبي بصفة عامة وموضوع بحثنا بصفة خاصة[*]، فالحداثة كما يعرفها بودلير فهي " **الانتقال العابر، الجائز، وهي نصف الفن، الذي يشكل الأزلي اللامتغيّر نصفه الآخر**"[4] علينا أن نحدث وقفة بسيطة لنفهم ما يريد بودلير قوله في هذا التّعريف، فالحداثة عنده هي انتقال عابر يفضي الى زمن غير الزمن الذي كان قبلا، أي أنّه ذلك العبور من ساحة القديم إلى الحديث الذي يجيزه وينظر إليه نظرة فيها نوع من الرضا، فبودلير

[1] ينظر: أحمد جابري نصر، رسول بلاوي، مفهوم الحداثة وما بعد الحداثة بين التقنين واللاتقنين ، ص36

[2] ينظر: جمعية الدعوة الاسلامية العالمية، ندوة الحداثة وما بعد الحداثة، ص7

[3] المرجع نفسه، ص24.

[*] يمكننا أن نحيل إلى مرجع مهم وبحث موسَّع حول هذه التعريفات الكثيرة للحداثة وكيف أنها جاءت بشكل مكثَّف عند كثير من الباحثين فلم يستقر مفهومه عند الجماعة المتخصصة، بل تشعب وأخذ مجالات واسعة، والبحث لصاحبيه: أحمد جابري نصر ورسول بلاوي بعنوان مفهوم الحداثة وما بعد الحداثة بين التقنين واللاتقنين، مجلة المفكر، عدد1، جامعة أبو القاسم سعد الله، الجزائر 2020، حيث أورد جملة من التعاريف وحاول مناقشتها واستخلاص التعريف الأمثل للحداثة أو ما بعد الحداثة، حسب منظوره طبعا، بعد الموازنة بيت التعاريف المختلفة.

[4] عبد السلام بنعبد العالي، محمّد سبيلا، ما بعد الحداثة–تحديدات، دفات فلسفية، دار توبقال، ط1، المغرب، 2007، ص25

يضع الفنَّ القديم في كفَّة والفن في عصر الحداثة في كفَّة ثانية، فالفنُّ ما قبل الحداثة فن ثابت غير متغيّر، كلاسيكي إن صحَّ التعبير، أما مع الحداثة فانتقل إلى التغيُّر وعدم الثبات، بل انتقل إلى الخلق.

في حين نجد الحداثة عند أدونيس أنّها "**قول ما لم يعرفه موروثنا، أو هي قول المجهول من جهة، وقبول بلانهائية المعرفة من جهة ثانية**"[1] ففي هذا التعريف يأتينا صاحب "الثابت والمتحول" بنوعين من الحداثة أو سبيلين إن صح القول؛ فأما السبيل الأول فإنّ الحداثة هي كل الأمور التي لم تُعرف عند القدماء من الأقوام التي سبقت ظهور هذا الجديد، والسبيل الثاني هو التأكيد على أن المعرفة لا تتوقف عند قوم أو علم أو فكرة صيغت في زمن ما، وإنما هي قابلة للتطوير والتفنيد، وقد يصل الأمر للرفض، وهذا يجعلنا نفكر حول تلك النظرة التي كانت إلى وقت قريب تقرُّ بأن الشعر العربي لن يأتي زمان بمثله، وأنه لن يتزعزع وسيسود في كل زمان، لأنه بلغ تلك المرحلة من السمو والرفعة، ثم ما لبثنا أن وجدنا حضوره يتراجع، أو على الأقل تُقارع مكانته، فيزاحمه الشِّعر الحر وغيره من الأنواع الأخرى. فلا نهائية المعرفة التي جاء بها أدنيس وضمَّنها تعريفه، جاءت لتصبَّ في هذا المثال الذي طرحناه، بكون المعرفة تتطوّر، ولا تقف أبدا عند خِصِّيصَة من خصائص الإنسان ألا وهي "الأفكار"، ومنه فحداثته تدعو إلى الثورة على هذا القديم وتكريس لا نهائية المعرفة. ولما لا لانهائية المعنى؛ لأن المعرفة في الأخير تحاول أن تبلغ معنا من المعاني.

إذا فحداثة بودلير وأدونيس يمكن تصنيفهما في الكفَّة نفسها، فكلاهما يدعوان لذلك التجاوز وتخطي الموروث القديم في الفن، وبعث تلك الروح الجديدة التي يمكنها أن تخلق فنا جديدا، لا يعتمد في شكله ومضمونه على القديم فحسب وإنما يتعداه إلى أبعد من ذلك، وبالتالي فسمة الحداثة عندهما تتَّسم بتلك النزعة الراديكالية*،

[1] أدونيس، الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، ج1، دار الساقي، ط7، لبنان، 1994، ص19.

* الراديكالية: كمصطلح، هو "محاولة تغيير الأوضاع من جذورها، لإحداث تغيير ما والتّحكّم فيه". ينظر: أنطوني جيدنز، بعيدا عن اليسار واليمين مستقبل السياسات الراديكالية، تر. شوقي جلال، سلسلة عالم المعرفة، مطابع السياسة، دط، الكويت،1423هـ/2002م، ص8

الثائرة، التي لا تكتفي بالحاضر بقدر ما تصبو للجديد الخلاق، وكأنهم يدعون لتلك القطيعة الأبستمولوجية، "**فالحاضر لم يعد موجودا بالقياس للماضي، وإنما أصبح موجودا في ذاته ولذاته**"[1] أي يتعامل مع الوقائع بمعزل عن تلك الأفكار السابقة ومحاولة قراءتها، قراءة أفقية في حالتها الراهنة، دون التعاطي مع الأفكار السابقة ومحاولة تفسيرها باستخدام المخرجات التي كانت تُفسَّر بها الظواهر، أي الاعتماد على تلك المعطيات الميتافيزيقية والتخريجات الماورائية التي تنتفي والعقل، وتميل ناحية الخرافة والعاطفة، في حين قد نجد من لا يرضى بهذا التصور للحداثة ويراه إجحاف في حق التراث وذلك الكمُّ الهائل من الأفكار التي جاءوا بها، على سبيل المثال لا الحصر عبد العزيز حمودة الذي يرى أن الحداثة ما هي إلا امتداد طبيعي ومنطقي لمختلف التّخريجات التي ظهرت في تراثنا البشري، متحدثا في السياق نفسه عن انبطاح الباحثين العرب، وتعلقهم بكل ما أفرزته الثقافة الغربية من أفكار ونظريات، وكرد فعل منه يحاول أن يصطنع حداثة عربية تقوم على المورث الثقافي والفكري العربي، تطعيمه بالأفكار والمعطيات الجديدة التي تصلح لترافق هذه الأفكار وتتناسب معها، وعليه فهو لا يلغي هذا التراث، أو يُحدث معه قطيعة معرفية، بل يحاوره ويقف على مكامن قوته ليبني نظريته النقدية التي تستقي مفاهيمها من نظرية النظم للجرجاني، أو الكتب النقدية القديمة، أو القضايا النقدية المتطرق إليها: كالسرقات الشعرية وقضية الشكل والمضمون وغيرها من الأفكار الأخرى، التي يرى فيها عبد العزيز حمودة أنَّها تصلح لإنتاج نظرية جديدة تتماشى والحداثة التي نعيشها، إذا ما أحسن الباحثون استغلالها[2]. وبهذا نجد تعريفات متباينة للحداثة فبعض يجعلها قطيعة مع الماضي بالمطلق، والبعض الآخر يَنظُر إليها على أنَّها امتداد للسَّابق، ولا يمكن أن يَحدُث ذلك الشَّرخ مع ما قبلها، فتُحدِث معها القطيعة، ومنه فهو يحاول استغلال أفكارها والبناء على تركاتها.

[1] الزواوي بغورة، ما بعد الحداثة والتنوير موقف الأنطولوجيا التاريخية –دراسة نقدية–، دار الطليعة، ط1، لبنان، 2009، ص43.

[2] ينظر: بلقاسم محمّد، بن محمّد اللقاني، نقد النقد في الثقافة المعاصرة. قراءة في مشروع عبد العزيز حمودة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مجلد12، عدد2، الجزائر، 2020/09/15، ص-ص 1605-1625

وسط هذا الزخم المعرفي والتناقضات في تبنّي الآراء حول الحداثة، نجد أن النَّقد الحداثي حاول أن يبرز بمجموعة من السمات التي تجعله ينفرد على النقود الأخرى التي قبله، ومنه تسطير تاريخ جديد من التفرد.

2 سمات النقد الحداثي:

أفضل ما يمكن أن ننطلق به في هذا المحور ونحن نبحث في سمات النقد الحداثي هو ذلك القول الذي طرحه تي.إس.إليوت حين تحدث عن الأدب والأسلوب الذي يجب أن يكتب به الكاتب الحداثي، حين يقول "**يبدو مرجحا أن أسلوب الشعراء في حياتنا، بصورتها الحالية، لابد أن يكون صعبا بالضرورة؛ فحضارتنا تتضمن قدرا كبيرا من التنوع والتعقيد. اللذان يلعبان على وتر من الإدراك المصقول، لا بد أن يسفرا عن نتائج متنوعة ومعقدة. ولابد للشاعر أن يصبح أكثر وأكثر شمولا، وأكثر تلميحا، وأكثر مراوغة. من أجل دفع اللغة، وخلخلتها إن لزم الأمر: لتتلاءم مع مقصده.**"[1] فإليوت يتحدث عن الأسلوب الفريد للكاتب الحداثي الذي يجب أن يكرِّسه بالموازاة مع الصعوبات والتشابك الحاصل على مستوى الأفكار والأطاريح الجديدة التي ظهرت مع الحداثة، فكما نعلم أن حضور المنهج التجريبي ذو النزعة العلمية، ساهم في ظهور متغيّرات كثيرة مسّت جميع مفاصل الحياة سواء أكانت ثقافية أو سياسية أو اجتماعية، وبلورت الوعي فمنحته صبغة التفكير العقلي، الذي يغلب عليه التقنين والتنظيم[2] وانطلاقا من هذا ألفنا إليوت ينظر إلى الإدراك المصقول، الذي ينطلق من معرفة مسبقة لما يريد أن يُحدثه عند عملية التفكير وحتى الإبداع، فجاءت سمات الحداثة في قوله، تبرز جانبا من التنوع والتعقيد، والشمولية، والتلميح والمراوغة، فضلا عن الذاتية والفردية والإعلاء من شأن العقل، الذي أخذ النَّصيب الأكبر ، وذلك بعد تراجع دور الكنيسة والتفكير الميتافيزيقي الذي كان سائدا قبل ذلك، فكلها تقع ضمن دائرة الحداثة، وإليوت هنا كان يلمِّح إلى الأدب والإبداع، كيف انتقل مساره من حال وأصبح في حال

[1] كريستوفر باتلر، الحداثة مقدمة قصيرة جدا، تر: شيماء طه الريدي، هنداوي، ط1، مصر، 2016، ص7

[2] ينظر: أحمد جابري نصر، رسول بلاوي، مفهوم الحداثة وما بعد الحداثة بين التقنين واللاتقنين، ص24

أخرى له أسلوب معين، أما لو ذهبنا إلى الطرف الآخر ونظرنا إلى النقد الأدبي، فهو الآخر قد تغير بتغير النظرة للأدب، وظهور معطيات جديدة -حسب إليوت- فنجد أنّه أصبح يتميز بمجموعة من السمات الخاصة التي تعبّر عن روح العصر ومزاجه الفكري، الذي صبغ به، ولا يمكن أن نجد للتّعبير عن هذه السمات أحسن من الأفكار التي طرحها (وليد قصاب) حول هذا الموضوع في كتابه " مناهج النّقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية" حيث أبرز مجوعة منها ويمكن ذكر بعضها[1]:

-النقد الحداثي سريع التّحوُّل والتغيّر، يتغيّر لبوسه في كلِّ يوم، يحاول الخروج عن المألوف وخرق المعهود.

-شعاره الاستهانة بكل ما تقدَّم، والخروج إلى الجديد مهما كان نوعه من أجل الإبهار والإدهاش وإحداث الصَّدمة.

-نقد شديد التَّطرُّف، أحادي النَّظرة ذو توجُّه واحد، فيتعامل مع وجه واحد من العملية الأدبية، أو إلى ركن واحد من أركان العمل الإبداعي.

-نقد شكلاني لم يعد يهتم بمضمون العمل الأدبي، ولا يحاول أن يلقي إليه بالا.

-نقد يتميز بالعلمية والموضوعية.

-التَّنظيم ولمّ المتناثر المبعثر، أو العرضي العابر، ليتشكَّل من ذلك منهج متكامل، أو نظرية ذات أسس فلسفية متناسقة.

-اكتسب كثيرا من العمق والمنهجية، وهو يتَّجه إلى أن يصبح أكثر فعالية فكرية مستقلة على الرَّغم من استعانته الدَّائمة بجميع المعارف والعلوم.

[1] ينظر: وليد قصَّاب، مناهج النَّقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، ط1، دمشق، 2007، ص81-86

-يحاول أن "يتعلمن" أي أن يصبح علما، أو يتكلف آليات العلم وأدواته، إذا كان ذلك قد أكسبه كثيرا من الجفاف والتَّعقيد والغموض، فإنه جرَّده من الذوقية الساذجة، والانطباعية اللامنطقية وطبعه بطوابع الجدية والصرامة...

-نقد يسهم في العملية الإبداعية ويزيدها ثراء وعمقا، بما يقدِّم لها من احتمالات ودلالات، وبما نجح في أن يفجر فيها من رؤى وتصورات... فيها كثير من الجدة والطرافة.

هذه النقاط العشر التي حرصنا على نقلها، تبرز وبجلاء معنى أن يكون النقد مختلفا عن النقد الذي سبقه، وأنَّ العقل نال حضوره الكامل هنا، من خلال جنوحه ناحية العلم، واتخاذه ملاذا آمنا يعوّل عليه، ومجموع السّمات التي يمكن اختصارها في بضع كلمات بالقول إنَّ النقد الحداثي: نقد شكلي، غير قار، معلمن، منهجي، موضوعي، يدرس النَّص في ذاته ولأجل ذاته، يقوم على أسس فلسفية، كما يركز على ركن من أركان العملية الإبداعية ألا وهو النَّص*، وقد نضيف إلى جانب هذه النقاط سمات مهمة أخرى، ذكرها (بودلير)، حين "**توقَّف عند أربعة خصائص للحداثة الفنية، اعتبرت بمثابة المكون الأساسي للجماليات الحديثة وهي: غير المنتهي أو الناجز، والمتبعثر أو المنقطع، والتفاهة أو فقدان المعنى، وأخيرا الاستقلالية الذاتية للعمل الفني**"[1] والمتمعِّن في هذه المصطلحات سيجد نفسه يغور في مفاهيم ومعان معقَّدة يصعب الخروج منها، فكل كلمة تحيل إلى مجال معرفي بحد ذاته؛ فالمعنى الذي كان محلَّ نقاش منذ القديم، يُلغى مع الحداثة، فلم تعد تبحث عليه أو تركز جهودها لتصل إليه، وقد عوضته بالتفاهة كمعيار، وهو السمة التي يجب أن تكرّس عند التعبير عن الأشياء حسب بودلير، فإذا اعتبرنا المعنى من أهم الأشياء التي نبحث عنها عند التعاطي مع النص الأدبي أو الفن عامة قبل الحداثة،

*تجدر الإشارة هنا أن وليد قصاب حاول أن ينقل لنا سمات النَّقد الحداثي وما بعد الحداثي في آن معا، ونحن اخترنا ما يتناسب فقط مع موضوعنا، فاستعنَّا بالأفكار التي تصب في خانة النقد الحداثي.

[1] الزواوي بغورة، ما بعد الحداثة والتنوير موقف الأنطولوجيا التاريخية -دراسة نقدية-، ص43

فأكيد أنّ التفاهة ستنتقل لتصبح السِّمة الأبرز مع الحداثة ويصبح المعنى آخر اهتمامات هذا النص أو العمل الإبداعي[*]، فضلا عن اعتداده بذلك المبعثر والمتقطع، وهو انتقاله من التصور الكرونولوجي الزمني الدَّقيق للتعامل مع الأشياء وتفسيرها، إلى التصَوّر الفوضوي الذي يُحيل إلى وجود عدم التَّرتيب والتَّنسيق، وعليه محاولة الخروج من العقل المبرمج الجمعي، الذي ينتظر المعلومة (المعنى)، إلى العقل غير المبرمج، أي إلى الذاتية[1][**] وفرض المنظور الشخصي للأشياء، ومنه التعبير بحرية أكبر، دون قيود، فكان لزاما على النقد الحداثي أن يعتدَّ بالنَّسق، والفردانية، والتفاهة، والشكل، وهو نقد أكثر شمولية، يركز على التّلاعب باللغة[***]، ولا ننسى أنّ النقد كمصطلح ومفهوم تغيَّر هو الآخر فلم يعد هو نفسه بل تحوَّل إلى قراءة كما يحب مصطفى ناصف التَّعامل معه [2] أو عبد الملك مرتاض في كتابه نظرية القراءة[3]، وأحيانا مقاربة يحاول النَّاقد من خلال أن يستشفّ مغاليق النَّص اللغوية، كلّ هذا يعبِّر عن مجموعة من الرؤى الفكرية والتنظيرات الإسقاطية التي ترتبط بالنَّقد الأدبي الحداثي، محاولا تجسيد بعض تلك السمات وتكريسها، تكريسا يؤهِّل لفرادته وتميُّزه.

[*] ناقش هذه الفكرة عبد العزيز حمودة في كتابه المرايا المحدبة، حين تحدث عن النقد العربي ومآلاته في ظل هيمنة التنظير الغربي عليه، وقال إن المعنى مع الحداثة فقد تواجده لصالح النسق والنظام اللغوي. ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، مطابع الكويت، الكويت، 1998، ص345-346

[1] ينظر: الزواوي بغورة، ما بعد الحداثة والتنوير موقف الأنطولوجيا التاريخية –دراسة نقدية–، ص53

[**] يناقش هذه الفكرة الزواوي بغورة، بشيء من الاستفاضة عندما ينتقل للحديث عن الحداثة عند آلان توران ورؤيته أن الحداثة عليها أن تجمع بين العقل والذات على حد سواء، فلا تفريط في الثاني ولا إفراط في الأول. الزواوي بغورة، ما بعد الحداثة والتنوير موقف الأنطولوجيا التاريخية –دراسة نقدية–، ص52-ص60

[***] يقول عبد العزيز حمودة في المرايا المحدبة وهو يناقش حداثة جابر عصفور، وتعريفه "فهناك مراوغة الميتالغة التي تلفت النظر إلى نفسها في المقام الأول، وتتعمد الغموض وعدم الالتزام، وهما لازمتان من لوازم لغة الحداثيين العرب وغير العرب"، واستطرد بالشرح لهذه الجزئية في الصفحة 27 حين تحدث عن اللعب باللغة. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، ص20

[2] ينظر: أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص157

[3] ينظر: إبراهيم عبد النّور، جهود عبد الملك مرتاض في تنظير القراءة "قراءة في كتاب نظرية القراءة" مجلة قراءات، عدد2010، الجزائر، دت، ص51

3 مقولات النقد الحداثي:

بما أنّ المقولات هي مجموعة التصورات والمفاهيم والآراء التي تصاغ حول موضوع معين فتسند إليه، ونحن في حالتنا فهي تتطرق لكل ما له علاقة بمجال النقد الأدبي الذي يتعامل مع الظاهرة الأدبية باختلاف أجناسها، وتعدد المقاربات التي تسمح للناقد بالاستعانة بها، ومن ثم تكون هذه المقولات ضمن أعمدته الرئيسية التي يعتمد عليها في التعامل مع هذه الظاهرة تعاملا نوعيا فيفهمها، ويحاول أن يمنحها معنى من المعاني، وقد تشعبت هذه المقولات وتعددت حتى نكاد لا نمسك بخيوطها، وتصوراتها نتيجة لتداخل عديد الفروع المعرفية في بسط ماهيتها وقد نميز منها:

3-1 موتُ المؤلّف La mort de l'auteur:

من أهمّ المقولات التي راجت مع النَّقد الحداثي، اللساني، فالنّاقد الذي يتعامل مع النَّص في ذاته ولأجل ذاته، ملغيا كل أطراف العملية الإبداعية الأخرى من مؤلف وقارئ، كضرورة حتمية، فهو يثور ضدّ النَّقد السِّياقي الذي كان دارجا ومتعاملا به في بدايات القرن العشرين، والذي اعتدَّ بالسياقات الخارجية، وكذا المؤلف ومنحه حظوته، وحضوره، ومع بروز النقد البنيوي وما تفرَّع عنه من مناهج نقدية أخرى كالأسلوبية، علم السرد، الشعرية، السيميائيات...إلخ، أصبحت تتعامل مع النصوص الأدبية بالتَّفكير نفسه، أي أنَّها تلغي حضور الذَّات المؤلِّفة وقصديّته. فرولان بارت بمقولته "**موت المؤلف**" التي طرحها في مقال له سنة1968[1] ينادي بإلغاء هذه السيطرة للنقد السياقي وسطوة المؤلِّف وحضوره الطَّاغي أثناء المقاربة النقدية، ويدعو لإماتته المجازية، وعدم الاهتمام بتواجده، حتى أنَّ حضوره داخل المقاربات النّقدية النّصّانية لا يعدو أن يكون شبحا، لا يُذكر فيها اسمه، فيكتفي النّاقد بالإحالة إليه بكلمات كالمؤلف، الكاتب، المبدع، المنتج...إلخ، وقد ذهب **ميشال فوكو** بعيدا حين ناقش

[1] ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة. من البنيوية إلى التفكيك، ص298.

هذه الفكرة وانتقل معه المؤلف "**ليُسأل عنه ب"مَا" في مقاله ما المؤلف؟ كأنّه شيء غير عاقل وجامد، وليس ب"مَنِ" التي تستعمل للعاقل الحي والمسؤول...**"[1] وبهذا أصبح التركيز ينصبُّ على النَّص، بصفته الوحيد المؤهل ليقدِّم لنا نفسه على أنّه مجموعة من الأنساق والمستويات اللغوية المختلفة.

ظهرت مقولة "موت المؤلف" وهي مشبَّعة بخلفيَّة إبستمية*، فلسفية، نيتشوية؛ فنيتشه في كتابه "هكذا تكلم زرادشت" حين نادى بموت الإله، وهي فكرة إلحادية برزت نتيجة لصراعات فكرية متراكمة،[2] جاء رولان بارت وحاور هذه المقولة ليأتي لنا بمقولة "موت المؤلف" التي يدعو فيها إلى عدم الاهتمام بالمؤلِّف وتغييبه أثناء المقاربة النقدية، والالتفاف حول النص في ذاته ولأجل ذاته، وفق مبدأ المحايثة، وهنا يتبادر سؤال جوهري: من أين ينتج الإبداع إن كان المؤلف مغيبا ولا يُعتدُّ بوجوده؟ في هذه النقطة بالذات يبتعد النقَّاد لينظروا للنَّص المنتَج على أنَّه تناص وتظافر لمجموعة كبيرة من النصوص المخزَّنة في عقل الكاتب، وتخرج عند الكتابة مباشرة في شكل نص واحد منفرد، أي أنّ ما يُنتج النَّص في حقيقته، ليس الكاتب في ذاته وإنَّما استحضار لنصوص غائبة تظهر مباشرة عند الكتابة، ودور المؤلف هنا هو محاولة إعادة الكتابة والخلق وفق نسق لغوي معين[3]، غير ذلك يرى بارت أنَّ المؤلِّف "**لا يبدع شيئا فليس له من شغل سوى تنميق النُّصوص والخضوع لقوانين اللسان والجنس الأدبي**"[4] التي تفرض نفسها عليه فتُخضِعه لإكراهاتها، وهنا يأتي دور أحد أطراف العملية الإبداعية ليستحضر مباشرة أثناء

[1] نورالدين لبصير، إشكالية موت المؤلف من المرجعية الفكرية إلى التأسيس النظري، المعيار، عدد44، 2018، ص289، ينظر كذلك: سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل النّاقد الأدبي، ص243

* نقصد بالاستمية في هذا القول اختصارا لمصطلح الابستمولوجيا الذي يعني "الدراسة النقدية لمبادئ العلوم وفروضها ونتائجها بغرض تحديد أصلها المنطقي وبيان قيمتها وحصيلتها لموضوعية". غنية زايدي، نوال بناي، دور الابستمولوجيا في حل مشكلة العلوم الإنسانية، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، مجلد10، عدد1، الجزائر، ص498.

[2] عمر معراجي، موت المؤلف بداية التلقي، مجلة الصورة والاتصال، عدد22، الجزائر، 2018، ص111

[3] ينظر: شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، ط1، لبنان، 1414هـ/1993م، ص201، ينظر كذلك: يسمينة مرخي، الحداثة وأثرها في النقد الأدبي المعاصر، مجلة المدونة، مجلد 9، عدد1، الجزائر، ماي 2022، ص940

[4] مُحَمَّد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار مُحَمَّد علي للنشر، ط1، تونس، 2010، ص366

هذه العملية، وهو القارئ الذي يُصبح لحضوره طاغيا بعد ردح من الزمن، فعدت مقولة موت المؤلف إيذانا بميلاده المبكرة، وفي هذه الحالة غدت "**أنا المؤلِّف أو الكاتب لا وجود لها إلّا في وعي القارئ. إنّ إدراكها من جانب القارئ، ذلك الآخر، يتوقَّف على قدرتها الدائمة على تفكيك النَّص، بل تفكيك نفسها. هذا ما يعنيه "موت المؤلف" الذي رفعه البنيويون أولا وأكّده التفكيكيون بعد ذلك في إصرار.**"[1] وبذلك أبانت هذه المقولة على صراع أحاط بعدة جبهات، كانت الأولى الثوران على تقديس الذات المؤلفة، أما الثانية فهي الالتفاف حول النص ونسقه اللغوي، والثالثة هي التمهيد لولادة رؤية مختلفة للنقد وهي ميلاد القارئ الذي سيصبح له السلطة العليا في التعاطي مع النصوص الإبداعية.

2-3 النَّسَق Système:

بعد سيطرة المناهج السياقية على الساحة النقدية لفترة من الزمن، كانت فيها تدعو للالتفاف حول المؤلف، وتدعو للنَّظر في السِّياقات الخارجية، التي كان النُّقَّاد في تلك الفترة ينظرون إليها على أنّها من أهم المؤثرات، التي تساهم في التأثير على الكاتب عند الكتابة كالحالة النفسية، أو الوضع الاجتماعي، أو تأثير التاريخ وسيرورته الزمنية، أو بشكل أدق تأثيرات الزمن والبيئة والجنس كما يتناوله "هيبوليت تين"[2]، ولكن سرعان ما تراجع هذا الدَّور، لتُفتح الأبواب على مصراعيها، أمام دخيل جديد للنَّقد ألا وهو النّسق، الذي ظهر في فترة بدأ التفكير اللساني يسيطر على الساحة الفكرية، هذا النسق الذي منحه ميشال فوكو مرتبة عليا، حتى وصل به الحال لينسِب نفسه وكلّ جيله إليه، فصرّح بعبارته الشهيرة "**نحن جيل النَّسق**"[3]، جيل بأكمله رضع من النظريات

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة. من البنيوية إلى التفكيك ص299.

[2] ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النَّقد الأدبي الحديث، جسور للنَّشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 1428هـ/2007م، ص16

[3] أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص117.

اللسانية، حد التُّخمة، وهو ما أظهر لنا البنيوية **"صاحبة الجلالة"**[1] كما يحبُّ زكريا إبراهيم تسميَّتها. إذا فالنَّسق الذي حضن جيلا كاملا من المفكرين والفلاسفة، يبرز مدى أهمية مفهومه، وكيف أنّه بسط تصوراته، فإذا قلنا السياق مع النقد السِّياقي وسيطرته لردح من الزمن، فسيقابله مباشرة النَّسق مع النَّقد النسقي؛ فالأول الذي يحتفي بالخارج كمساهم في العملية الإبداعية، يقابله الثاني الذي يلغي هذا الخروج الفجّ للخارج، وبالموازاة مع ذلك نجده يحيط بالظاهرة الأدبية كظاهرة لغوية صِرْفة، تُدرس في ذاتها ولأجل ذاتها، وفق مبدأ المحايثة، وقد **"حدَّد اللِّسانيون مستويات النسق اللِّساني إلى أربع مستويات**[2]:

-الوحدة الصوتية الصغرى (الفونيم)

-الوحدة الصرفية الصغرى (المورفيم)

-الوحدة التركيبية الصغرى (السانتاكس)

-الوحدة المعجمية الصغرى (الليكسيم)"

وكلُّ هذه المستويات تنظر للجانب اللِّساني من النصوص، بداية بأصغر وحدة غير دالة وهي "المورفيم" وصولا إلى الوحدة المعجمية الصغرى التي تعبِّر عن الدلالة، ويرى أحمد يوسف أنّ هذه الوحدات تحكمها علاقات فيما بينها، وأيُّ اختلال مهما كان بسيطا فإنَّ النَّسق سيفقد توازنه وتتغيّر معالمه[3]، فضلا عن هذا نجد أنَّ النّسق يعبِّر عن **"مجموعة من القواعد التي ترتبط فيما بينها"**[4] وهذا يذكرنا حقيقة بما أورده "ديسوسير" في كتابه "محاضرات في اللِّسانيات العامَّة" حين تحدّث عن الشطرنج وكيف أنَّ هذه اللعبة تتكون من مجموعة قواعد وكذلك علاقات،

[1] زكريا إبراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، مشكلات فلسفية، مكتبة مصر، مصر، دت، ص7

[2] أحمد يوسف، القراءة النَّسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص119-120

[3] المرع نفسه، ص120.

[4] المرجع نفسه، ص120

والتي لا يمكن بأي حال من الأحوال التغيير فيها أو استبدالها، وإلا فقدت اللعبة نظامها ونسقها الكلي الذي يحكمها، ولهذا شبّه النَّسق بلعبة الشطرنج نتيجة التداخل الكبير في ماهيتهما، وكيف يعبِّر كل واحد منهما عن كنهه، ومن هنا جاء النسق الأدبي الذي يصبُّ مفهومه في الكفّة نفسها ، فيُعرّف بأنَّه **"نموذج نظري لأدب معيَّن يتألَّف من أجزاء مترابطة ويستعمل هذا المصطلح في أغلب الأحيان من قبل المدرسة الشكلية (البنيوية) للتَّعبير عن وجود تساند وظيفي لأجزاء الأثر الأدبي، أو الفكري أو الفلسفي"**[1] فالنص الأدبي هو تشكيلة وتوليفة من العلاقات الداخلية التي ينبني عليها، سواء أكان ما تعلق بالبنيات السردية الداخلة في تكوينه أم المعطيات اللغوية التي تسمح بتشكيله، مع تظافر جملة من الوظائف* تختلف بحسب المضمون الذي صيغ حوله النَّص (نص أدبي أو فكري أو فلسفي)، ومن هنا كان النسق هو **"جملة من القوانين التي تحكم بنية الوظائف"**[2] في تظافرها وتكتُّلها محكومة بمنطق وقوانين لا يمكن الخروج عنها أو استبدالها أو التعديل عليها.

3-3 التَّناص Intextualitè:

أمات الحداثيون الكاتب مع تطرُّفهم لمقولة "موت المؤلِّف" والتي جاء بها رولان بارت، وطعَّمها ميشال فوكو وآخرون بمزيد من الطروحات، فكرَّسوها في تنظيراتهم ومقارباتهم النقدية، التي يعتمدون فيها على المناهج المختلفة، فألغوا السياقات الخارجية، حتى يتخلصوا من قصدية المؤلف التي تجعل الإبداع ينحصر فقط ضمن دائرة وجوده، وكمحاولة للتَّعويض عن هذه الميتة المجازية التي جرت أحداثها على مسرح النقد الأدبي، ألفينا النّقّاد يصطنعون لذلك مفهوما جديدا، ألا وهو التَّناص، فيرجعون له بوادر الكتابة والإبداع، بعد تراجع دور الذات الكاتبة، وهنا تبرز أهميته كمفهوم من بين المفاهيم الحداثية الأخرى، فهو يحضر ليكوِّن لنا نظرة لا تكتمل إلّا

[1] سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النَّقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، مصر، 1421هـ/2001م، ص127.

* الوظيفة في هذه الحالة هي ذلك "الدور الذي يؤديه العنصر اللساني مثل الوحدة الصوتية الصغرى أو الوحدة الصرفية الصغرى أو الوحدة التركيبية الصغرى داخل النسق اللساني العام" أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص118.

[2] أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص121.

بوجود قارئ حاذق، يمكنه أن يجابه النَّص بما يحمله من نصوص تتموضع داخله، ولو عدنا للتَّناص كمفهوم والذي طرُح لأوّل مرّة مع الشكلانية الروسية[1]، وتبنّته النَّظريات الحداثية، وحتى ما بعد الحداثية، وقد تناولته جوليا كريستيفا بالإشارة إلى مفهومه أنّ كلَّ نص هو عبارة عن **"ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نصّ معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"**[2] فالكاتب أثناء حياته كلّها يكسب كمًّا هائلا من المعارف والخبرات التي يلتقفها من الحياة الاجتماعية، وكذلك القراءات المتكررة لأناس يعرفهم وآخرون لا يعرفهم، وكلّ هذا يبقى في ذاكرته مخزَّنا، سواء أكان فكرة، أو موضوعا أو أسلوبا أو معنى من المعاني، وعند محاولة الكتابة ومباشرتها، تحضر هذه النصوص التي تنساب على مخيلة الكاتب، فتمنحه صلاحية استغلالها، وإعادة كتابتها من جديد بأسلوب خاص، أو بترتيب معين ونوعي حسب الجنس الذي يُكتب ضمنه النَّص، وعليه، فهذه النصوص تحضر لوعيه عن قصد أو غير قصد[3]. والحقّ أنّ هذه المقولة خاض فيها القدماء من العرب* بتسميات مختلفة فأسموها "السّرقات الشّعرية"، وأحيانا "حسن المأخذ"، أو "الاحتذاء" كما جاءت مع عبد القاهر الجرجاني...[4] أما الغرب فطوَّروها تماشيا مع تطور منظومتهم الفكرية وقد لخَّص شكري عزيز الماضي أهم النِّقاط التي خلُص إليها بعد أن خاض في مفهوم التَّناص عند مجموعة من النقاَّد الغربيين كجوليا كريستيفا، روبرت شولز، وتعريفات أخرى على حدِّ تعبيره واستنتج أنَّ "**التَّناص يعني**[5]:

–توالد النَّص من نصوص أخرى.

---

[1] ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، ط1، 1431هـ/2010م، ص143.

[2] جوليا كريستيفا، علم النص، تر. فريد الزاهي، دار توبقال، ط1، المغرب، 1991، ص21.

[3] ينظر: عبد الله مُحَّد الغذَّامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص325.

* الإغريقيون كذلك خاضوا في هذه المسألة ومنحوها مفاهيم ومصطلحات عديدة، "فكان الحديث عن الاستشهاد (citation) والأخذ غير المعلن أو الانتحال والسرقة (plagiat) والمعارضة (pastiche) والتحويل والمحاكات الساخرة (parodie) والتّلميح (allussion)". مُحَّد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص113

[4] ينظر: عبد الله مُحَّد الغذَّامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص321.

[5] شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص199.

-تداخل النَّص مع نصوص أخرى.

-النَّص خلاصته لما يحصى من النُّصوص.

-انبثاق النَّص عن نصوص أخرى.

-اعتماد النّص على نص آخر أو نصوص أخرى.

-لا حدود للنَّص، أو لا حدود بين نصّ وآخر."

فلم يتوقَّف التَّناص على معنى واحد بل تشعّب معناه، لكن الجوهر يبقى نفسه وهو في الغالب يتمحور حول "**وجود علاقة رابطة بين نصّ حاضر ونصٍّ أو نصوص أخرى غائبة**"[1]. وتجدر الإشارة هنا أنّ هذا المصطلح قد سبق ظهوره مصطلح آخر، وهو مصطلح الحوارية* مع (ميخائيل باختين) في كتابه "الماركسية وفلسفة اللُّغة"[2] وهذا يؤكِّد حقيقة كيف أنَّ المصطلحات والمقولات تنهل، وتستفيد من بعضها وهي قابلة للتعديل والنقد، وأنه لا ثبات للأفكار، فضلا عن ذلك يبرز وبجلاء كيف أنَّ الأفكار التي كانت معيبة في القديم تتحول لشيء لابد منه حديثا، على اعتبار أنَّ السّرقات الشّعرية كانت من الأشياء التي لا يقبلها الناس والشعراء ويتقاذفون بها، أما في عصرنا الحالي فهو شيء محمود ولابدَّ منه وقد تجسَّد في مصطلح التَّناص.

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص142-143.

* "وضع باختين مصطلح الحوارية الذي كان في البداية مطابقا لمصطلح التفاعل اللَّفظي، حيث أنّ هذا التفاعل هو الحقيقة الأساسية للغة، والحوار هو أهمُّ أشكاله والحوارية تعود إلى الخطاب وليس إلى اللُّغة كنظام متعال"، فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص145.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص144.

المبحث الثالث: ما بعد الحداثة وقضاياها النقدية:

إنَّ مسايرة الأدب والنقد لمختلف التطورات الحاصلة على مستوى البنى التحتية للأفكار والأيديولوجيات، هو ما يعطي لهذا الثنائي تلك الصبغة المميزة، فالدينامية والديمومة تجعل منهما مكان خصبا لكثير من الأفكار والتغييرات، وكذلك فرضية أن يملكا هذا الشَّكل المرن الذي يجعل الأديب أو الناقد يشكلان النصوص أو النظريات وفق تصوراتهم، هذا ما يعطي تلك الحركية لهما، ولعل أكثر ما يصدح به العالم هذه السنوات هو الحديث عن عصر ما بعد الحداثة في الأدب والنَّقد، وهو تجسيد فعلي لهذه الحركية، فبعد تراجع عصر البنيوية وتجاوزها، برزت ما بعد الحداثة في النقد لتبسط نفوذ أهلها لتملك خصائص معينة، ضف لذلك التغيرات الحضارية الحاصلة على مختلف الأصعدة ما ساهم بقوة لتوجيه الأنظار ناحية تلك الرؤى وهو ما يسفر عن ظهور نظريات لم تكن معهودة قبلا، والحديث عن ما بعد الحداثة في النقد هو محور حديثنا في هذا الجزء للاستفاضة أكثر فيها.

1 التّعريف بما بعد الحداثة:

يعد مصطلح ما بعد الحداثة من المصطلحات العصية على التعريف والذي ظهر على الساحة البحثية والفكرية، يتقاذفه الباحثون في مجالات معرفية عديدة، ومنها الأدب والنَّقد الأدبي، وقد نال حضورا وتداولا عالميا، ونال من التنظير ما منحه وجودا كونيا، ومثله مثل الحداثة التي خرج من صلبها فما بعد الحداثة هو الآخر تناوله كثير من الباحثين بالتّعريف والتّنظير.

1-1 التّعريف اللغوي:

النَّاظر لهذه الكلمة سيجدها مكوَّنة من كلمة رئيسية وهي "الحداثة" وكلمة ثانوية هي "ما بعد"، فالحداثة التي تعاملنا معها في المبحث الأول وخلصنا إلى معانيها التي تتراوح بين معارضة القديم، والتَّمرُّد عليه، كما جاء معناها ليدعو للتَّجديد والإبداع، ومحاولة خلق أشياء لم تكن معهودة من قبل، أمَّا السَّابقة "ما بعد" فهي تدلّ على الظرفية الزمانية، فهناك قبل وبعد، وهي تحيل لفترة زمنية معينة لها بداية، وقد حُدّدت بالفترة التي برز فيها تراجع الحداثة لتحلّ محلّها أفكار ما بعد الحداثة، و"**يقابل مصطلح ما بعد الحداثة في اللّغات الأجنبية عموما، وفي اللّغة الفرنسية على وجه الخصوص مصطلحات من نوع (post-modernité) و (postmodernité) كما يحيل إلى النزعة ما بعد الحداثية (postmodernisme) وإلى صفة ما بعد الحداثي (postmoderne). وهناك مصطلحات مرادفة أو مخالفة له قليلا أو كثيرا، ومنها: الحداثة الجديدة (Neo-modernité) والحداثة الراديكالية (modernité radical) والحداثة الزّائدة (hayper-modernité) و(السّوبر حداثة) التي تستخدم مفاهيم ومناهج ما بعد الحداثة من أجل الوصول على الهدف الأساسي للحداثة ألا وهو المعرفة**"[1] فالظّاهر أنّ المعاني لهذا المصطلح في اللغات الأجنبية تتقارب، فهي تدلّ على وجود صفة ونزعة فكرية محدّدة، تدل على وجود مزاج فكري معين، يحدّد فترة زمنية محدّدة وهي فترة تراجع الحداثة، ومزاحمة أفكار تناقضها، وتجادل في طروحاتها، "**وأحيانا يطلق على مصطلح ما بعد الحداثة تعبير ما بعد البنيوية (post structuralism) باعتبار أنّ فلسفات ما بعد الحداثة قد ظهرت بعد ظهور وسقوط الفلسفة البنيوية...**"[2] وعليه فمعنى ما بعد الحداثة دلاليا، يستنتج انطلاقا من مجموعة معطيات ومسلمات، فبينما الحداثة هي الثوران والتمرُّد على القديم، وبما أنّ ما بعد لحداثة هي ورود ظرفية زمنية ما

[1] الزواوي بغورة، ما بعد الحداثة والتنوير موقف الأنطولوجيا التاريخية -دراسة نقدية-، ص12-13

[2] عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، سلسلة حوارات لقرن جديد، دار الفكر، ط3، سوريا، 1431هـ/2010م، ص81

بعدية للحداثة تدعو إلى تجاوزها ونقدها خاصة طروحات البنيوية، ستصبح ما بعد الحداثة في هذه الحالة تعني الثوران على القديم والحديث معا، ليكون معناها اللغوي يحمل معاني كالثوران والضدية والتجاوز وكذلك الظرفية الزمنية.

2-1 المفهوم الاصطلاحي:

بعد خروج العالم من نفق الحربين العالميتين الأولى والثانية والخراب الذي أحدثاه، تغيَّر منظور الإنسان للأشياء والأفكار ولنفسه أيضا، فألفينا نظريات تُصاغ، وأطاريح فلسفية تُبنى، وأشكال جديدة من المعارف تُنتج، فتغيَّر العالم، ولعلَّ أبرزها هو التوجّه ما بعد الحداثي، الذي يحمل فكرا وكمًّا هائلين، قوامه مجموعة من النَّظريات والرؤى والتصورات التي اخذت على عاتقها بناء صرح ما بعد الحداثة، في محاولة لتفكيك الحداثة والنهوض على زلاتها، ولما كان الأمر كذلك وجدنا ما بعد الحداثة تقيم لنفسها مكانا لتبقى "**وفية كبراديغم بديل في المعرفة، ينهض على قيَّم معرفية مغايرة وبديلة هي الأخرى بكلِّ ما هو حداثي**"[1] ولهذا وجدنا مفهوم ما بعد الحداثة في كلِّ مرَّة يقوم على خلفية معرفية تعود في أصلها للحداثة إمَّا ناقدة لها أو داعية للقطيعة معها، وكأنَّ الواضعون للمصلح، بوضعهم للسَّابقة "ما بعد" يؤكِّدون على وجود حالة غير مستقرة داخل المنظومة الفكرية على اختلافها، تختلف اختلافا جذريا عما هو سائد، وفعلا، فعند العودة للمنظِّرين الأوائل نجدهم يتحدّثون عن المابعديات كبراديغمات أساسية، تُسبق فيها السابقة "ما بعد" والذي يقول بخصوصها عبد الوهاب المسيري "**هناك كمٌّ هائل في الفلسفة الغربية من المصطلحات يبدأ باللاحقة "post" "ما بعد"، ما بعد الإنسانية، ما بعد التَّاريخ،**

[1] أبو بكر عبد الرزاق محمّد، الطابع ما بعد الحداثي للرواية ما بعد الكولونيالية قراءة في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، مجلة تبيّن، عدد20، الدوحة، ص52

مجتمع ما بعد الصِّناعة، مجتمع ما بعد الأيديولوجيا، وهذا معناه مجتمع ما بعديات وليس ما قبليات..."[1] وعندما نتحدّث عن مجتمع ما بعديات فهذا يحيلنا لفكرة أنّ المنظّرين يحاولون الابتعاد عن شيء ما، يحاولون تجاوزه، نقده، والقيام على تخومه، وكأنّ ما بعد الحداثة تضم الحداثة وتلغيها، أو تحاول تجاوزها إن جاز التعبير، كمرحلة تاريخية، حضارية وفكرية، وهذا ما يبرزه لنا مفهومها، الذي تعامل معه الباحثون بمزيد من الحذر، فهو مفهوم عصي على التحديد حتى أنَّ "**محاولة تحديد ملامحه صعبة خصوصا بسبب تداخله في المفهوم مع تعريف عدد من النُّقاد للحداثة، فنجد أنّ بعض النُّقاد يطلقون تعبير الطليعية على ما بعد الحداثة ويسميها آخرون... بالطَّليعية الجديدة على حين يوازي آخرون بين الطليعية والحداثة"**[2] فمثلها مثل الحداثة في تعريفنا السابق لها، يجد الباحثون صعوبة في تحديد مفهوم دقيق لها، حتى تختلط أحيانا، بل تحاول أن تبقي نفسها خارج مجال التعريف، فهي "**ظلَّت وباستمرار على تضاد مع أي محاولة للحصر والقولبة المفاهيمية، تلك التي تسعى لوضع كل شيء في قالب مفاهيمي ضيق، وإيجاد تعريف محدد لها"**[3]، حتى أنَّ عبد الوهاب لمسيري يبتعد كثيرا في توصيف هذه الما بعديات ويخصُّ بالذِّكر ما بعد الحداثة، ليجعل لها مقاما غير مريح وسط المنظومة الاصطلاحية، فيقول بشأنها "**ما بعد الحداثة كلمة سلبية، ليست الحداثة، "ما بعد الخير" ليس "الخير" "ما بعد" كلمة كلُّها خداع لأنّها تحاول أن تهرب من التعريف، تخفي شيء ما، يشير داخل الكلمة إلى الحداثة كإشارة..."**[4] وهذا تصريح مبكِّر لما يمكن أن تكون عليه ما بعد الحداثة بكونها تتميز باللاَّاستقرار واللاّثبات ولا تعترف بالجاهز، وتحاول ب تقوم على أنقاض الحداثة، حتى أنّ البعض يرى فيها ردة فعل قوية ضد طروحاتها، كما

---

[1] قناة فهد بن عبد الله على اليوتيوب، مفهوم ما بعد الحداثة-المسيري، 19فيفري2023، 12:07، https://www.youtube.com/watch?v=0jrqhr77arQ

[2] مُحَّد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم، ص55.

[3] أبو بكر عبد الرزاق مُحَّد، الطابع ما بعد الحداثي للرواية ما بعد الكولونيالية قراءة في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، ص50.

[4] قناة فهد بن عبد الله على اليوتيوب، مفهوم ما بعد الحداثة-المسيري. https://www.youtube.com/watch?v=0jrqhr77arQ،

أعلن إيهاب حسن في مقال له بعنوان "المنعطف ما بعد الحداثي" حين وجدناه يُحدث مقارنة بين الحداثة وما بعد الحداثة من خلال جدول كان قد صاغه معلنا أنّ الثانية هي مناوئة للأولى وخاصة ما تعلق بكسرها لكل الثوابت التي احتفت بها الأولى (الحداثة)، وقد كانت تبني صرحها انطلاقا منها، وهو ما يصطلح عليه بالسرديات الكبرى[*1]، وعلى هذا الأساس وجدنا أنفسنا نستجلب مفهوم (تيري إنغلتون) الذي يُعدُّ أهمَّ أقطاب هذا التوجّه، للتأكيد على هذه الجزئيات، معرفا ما بعد الحداثة بأنها **"أسلوب في الفكر يبدي ارتيابا بالأفكار والتَّصورات الكلاسيكية كفكرة الحقيقة، والعقل والهوية والموضوعية والتقدُّم أو الانعتاق الكوني والأطر الأحادية، والسَّرديات الكبرى أو الأسس النهائية للتَّفسير. وهي ترى العالم...بوصفه طارئا عرضيا، بلا أساس، متباينا، بعيدا عن الثَّبات، وبعيدا عن الحتمية والقطعية، وبوصفه مجموعة من الثَّقافات أو التَّأويلات الخلافية التي تولِّد قدرا من الارتياب حيّال موضوعية الحقيقة، والتَّاريخ، والمعايير، والطَّبائع المتعيِّنة والهويات المتماسكة.**[2]

تعريف رغم طوله، إلّا أنّه يحمل كثيرا من الأفكار، يُبرز أهمَّ ما تقوم عليه ما بعد الحداثة، كالمقولات الرئيسية، فضلا عن ورودها كحالة راديكالية، مناوئة لما سبقها من تصورات وأفكار، تنطلق من الثورة على الحداثة ومحاولة تجاوزها، لتكون بذلك ضدَّ كلّ سردية كبرى، أو أي ثابت من الثوابت، و(تيري إنغلتون) ينقلنا بهذا التعريف ليبرز لنا سمات ما بعد الحداثة، فهي أسلوب في التفكير، لا تعتدُّ بالأفكار الحداثية، وتحاول معارضتها، فضلا عن نظرتها للعالم وكيف تراه عالما عرضيا طارئا متغيرا، وبلا أساس، يتشكَّل من مجموعة من الثقافات المتعدِّدة والمتشعبة فيغلب عليها الطَّابع التأويلي، فما بعد الحداثة يمكن القول عنها إنَّها نموذج فكري جاء متجاوزا مقولات الحداثة في

[*] السرديات الكبرى كما يعرفها ليوتار بأنها "الأنساق الفكرية والروحية العليا مثل العقائد والأديان، أي النُّظم التي تقدِّم رؤى شاملة وتهب الحياة معنى". ستيوارت سيم دليل ما بعد الحداثة تر: وجيه سمعان عبد المسيح، المركز القومي للترجمة، ط1، مصر، 2011، ص8. ينظر كذلك : بدر الدين مصطفى، دروب ما بعد الحداثة، مؤسسة هنداوي، دط، المملكة المتّحدة، 2018، ص53

[1] ينظر: إيهاب حسن، تحوُّلات الخطاب النقدي لما بعد الحداثة، تر السيد إمام، دار شهريار، ط1، العراق، 2018، ص18.

[2] عبد السلام بنعبد العالي، محمَّد سبيلا، ما بعد الحداث – تحديدات، دفاتر فلسفية، دار توبقال، ط1، المغرب، 2007، ص10

الفكر والفلسفة والسياسة والعلم وكل مناحي الحياة، مفهومه غير قار، يدعو في ثناياه لمعان عديدة فهو طارئ، عرضي، يحتفي بالهامش، ولا يكتفي بالجاهز.

2 سمات النقد ما بعد الحداثي:

يهيمن النَّقد ما بعد الحداثي على الساحة البحثية منذ السنوات القليلة الماضية، بما أننا نعيش زمن ما بعد الحداثة خاصة عند الغرب موطن هذا التِّيار، وهو نقد يختلف عن النقد الحداثي اختلافا جذريا يصل حدَّ القطيعة معه ورفضه، فإذا قلنا إنّ النّقد الحداثي نقد لساني يركز على الجملة، وينظر للنص في ذاته ولأجل ذاته فالنقد ما بعد الحداثي ينفتح على التأويل والقراءات الجديدة والمستمرة للأعمال الأدبية فلا يتوقف موقف المتفرج على اللغة كما البنيوية وما تمخض عنها من مناهج لسانية، بل يتعمق باستغلال التفكيك، وكذا الاعتماد على ما جادت به الأفكار التي تمنح للقارئ حضوره والمتعلقة بنظرية القراءة والتَّلقي[1] ومنه تشخيص الظاهرة الأدبية ومحاولة استخراج البنى والأنساق الخارج نصية ليدعِّم بها أراءه وأحكامه، ، فها هو "**هذا السُّلطان الجديد الذي يطلُّ علينا في نقد ما بعد الحداثة، يدعى "سلطان القراءة أو القارئ" ويعلن عن انتهاء عهد جميع السَّلاطين: كسلطان العمل الأدبي الذي روَّج له الشكلانيون والبنيويون، وسلطان المؤلِّف، أو التَّاريخ أو المجتمع أو غير ذلك مما روَّجت له المناهج النقدية الأخرى (المناهج السِّياقية)**"[2] ومعه تحوَل الأدب، وظهرت عليه تغيرات جديدة لم تكن معهودة من قبل، فتغيرت المضامين، والطروحات والهموم التي تناقش، كما لاحظنا بروز أساليب جديدة، فضلا عن "**ظهور صفات مسيطرة في قصص ما بعد الحداثة: كالاضطراب الزمني، وتآكل الإحساس بالزمن، والاستخدام المنتشر الذي لا طائل من ورائه للمحاكات الأدبية، ووضع كلمات في المقدّمة بوصفها أمارات**

[1] ينظر: وليد قصَّاب، مناهج النَّقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، ص181-182.
[2] المرجع نفيه، ص182.

مادية متشظية، وعدم ترابط الأفكار، والبارانويا (الخيلاء المرضي أو جنون الاضطهاد) وتتكرر هذه الخصائص مرارا وتكرارا..."[1] هذا من جانب الأدب، والسَّرد خصوصا، بما أنَّه النمط الأكثر انتشارا على السَّاحة العالمية، ولما كان الأمر كذلك وجدنا النقد ما بعد الحداثي هو الآخر يتفرد بمجموعة من السّمات التي تمنحه خصوصيته وحضوره وتميّزه عن غيره ومن أهمّ خصائصه[2]:

–التَّقويض: تهدف ما بعد الحداثة إلى تحطيم أقانيم المركزية بالتشتيت والتَّأجيل والتفكيك، وقد تسلحت بمعاول الهدم والتشريح لتعرية الخطابات الرسمية وفضح الأيديولوجيات السائدة المتآكلة.

–التخلّص من المعايير والقواعد: ما يعرف عن نظريات ما بعد الحداثة في مجال الأدب والنقد تخلصها من النَّظريات والقواعد المنهجية.

–الدلالات العائمة: وذلك بغياب المعنى وتشتته في كتابات ما بعد الحداثة، وكذلك وجود دلالات مختلفة متناقضة ومتضادة ومشتتة تأجيلا وتقويضا وتفكيكا، ومن هذا غياب الحقيقة.

–تحطيم الحدود بين الأجناس الأدبية: ما بعد الحداثة لا تعترف بالحدود الأجناسية، فقد حطَّمت كلَّ قواعد التَّجنيس.

–إعادة الاعتبار للسياق والنص الموازي: أعادت فلسفات ما بعد الحداثة الاعتبار للمؤلّف والقارئ والإحالة، واهتمت أيضا بالمرجع التَّاريخي والاجتماعي والسياسي والاقتصادي.

---

[1] ستيوارت سيم، دليل ما بعد الحداثة، تر: وجيه سمعان عبد المسيح، ص187.

[2] ينظر: بلال داوود، جميل حمداوي، مناهج النقد الأدبي في فترة ما بعد الحداثة، المركز المتوسطي للدراسات والأبحاث، سلسلة دراسات أكاديمية محكمة، ط1، المغرب، 2022، ص23-26

–الانفتاح: خلافا للبنيوية التي آمنت بالانغلاق نجد ما بعد الحداثة تؤمن بالانفتاح كوسيلة للتَّفاعل، والتَّعايش، وتدعوه للتَّحرر وعدم الانصياع لقهر المؤسسات المالكة للخطاب والمعرفة والسلطة، وتحريره أيضا من الأيديولوجيا والميثولوجيا، وتحريره كذلك من فلسفة المركز، وتنويره بفلسفات الهامش والعرضي واليومي والشَّعبي.

–تفكيك المقولات المركزية الكبرى: استهدفت ما بعد الحداثة تقويض المقولات المركزية الغربية الكبرى (السرديات الكبرى) كالدّال والمدلول، واللسان والكلام، والحضور والغيَّاب، وانتقاد مفاهيم كبرى كالجوهر الحقيقة، العقل، الوجود، الهوية، عن طريق التفكيك والتشتيت والتأجيل.

–التشكيك: أهم ما تتميز به ما بعد الحداثة هو التَّشكيك في المعارف اليقينية، وانتقاد المؤسسات الثقافية المالكة للخطاب والقوة والمعرفة والسلطة على حد سواء، وقد أصبح التشكيك آلية للطعن في الفلسفة الغربية المبنية على العقل والحضور والدَّال الصوتي...

الملاحظ في هذه النِّقاط التي جاءت أغلبها تعبّر عن طرح فلسفي، يمكن أن نستحضرها إلى جانب النقد الأدبي بصفة هذا الأخير منبعه الأساسي هو الفلسفة، والمحرّك الملهم له هي تلك الطروحات التي يبثّها الفلاسفة في أول الأمر، فلا يخفى علينا حضور هذه الصبغة في النَّقد ما بعد الحداثي الذي تشبع بمختلف الرؤى والتصورات الفلسفية، ولم يبق طرحه طرحا علميا منهجيا، كما جاء مع البنيوية، ولهذا نجد النّقاط المذكورة سلفا هي من صميم النقد ما بعد الحداثي، وهي التي تمثل أبرز سماته: فالتفكيك، والتشكيك، والاهتمام بالهامش والعرضي، نبذ المركزيات وتشتيتها ونقدها، غياب المعنى والدعوة إلى بلوغ ما بعد الحقيقة، الانفتاح على السياقات الخارجية بعد تغييبها مع البنيوية، فضلا عن الاهتمام بدور القارئ وحضوره الفاعل داخل المنظومة النقدية، وتحطيمه للفواصل بين الأجناس الأدبية[1] دون أن ننسى حضور التّناص كمقولة مهمة في هذا النموذج الفكري، ومع كل هذا

[1] ينظر: بلال داوود، جميل حمداوي، مناهج النقد الأدبي في فترة ما بعد الحداثة، ص24.

أصبحنا نتحدث عن الخطاب بدل النَّص والقراءة بدل النَّقد، والقارئ بدل النَّاقد، ولم يتوقَّف الأمر عند هذا الحد بل استحضر التَّأويل وغيره من الممارسات الأخرى التي تُبِين لنا عن أهم المحاور التي يتعامل معها هذا النقد، ويستجليها من داخل تخومها، وقد بانت جملة من النظّريات كالقراءة والتَّلقي، والنَّقد الثَّقافي والنَّقد ما بعد الكولونيالي، النَّقد النسوي، تحليل الخطاب اللِّساني...وهلم جرا، والتي غالبا ما تقوم على مقولات تخدمها وتساعد هذه النظريات في تبيان تصوراتها، حتى عدت أحد هم أعمدتها، ومرتكزاتها.

3 مقولات النقد ما بعد الحداثي:

علمنا أنّ ما بعد الحدثة نموذج فكري جديد، شكَّل طفرة مست كل مفاهيم الحياة الفكرية والمعرفية، وأدمجت في عديد المجالات وكان النقد الأدبي من بينها واحدا من أهم الميادين التي تلقّف هذا النموذج بمزيد من التَّرحيب والإشادة، بما أنّ النَّقد يحاول في كلِّ مرَّة أن يجدِّد بطانته الداخلية ويستعد لتبني كلّ تغيير يصبُّ في مصلحته، ولهذا استطاع استيعاب الأفكار التي جاءت مع ما بعد الحداثة وحاول حصرها في جملة من النظريات المهمَّة التي تبلورت بعد الحرب العالمية الثانية بالتَّحديد، وما انجر عن هذه الحروب، كظرف غيَّر في منظومة الأفكار في العالم، وبما أنّ هذه النظريات قامت على خلفية إبستيمية فلسفية بالأساس فهي تحمل في طياتها جملة من المقولات المهمة التي تخدمها وتساهم في بسط مفاهيمها وطُرق اشتغالها، وتساعدها في التَّأكيد على حضورها أثناء الممارسة الفعلية

للنَّقد فنجد على سبيل المثال لا الحصر[*]:

[*] ارتأينا في هذا المحور أن نتعامل مع مجموعة من المقولات دون أخرى حتى نبرز مجموعة الأفكار التي يدور حولها النقد ما بعد الحداثي، وقد خصصنا هذه المقولات لكي نأخذ من كلّ نظرية نقدية مقولة مهمة: فمقولة التفكيك من مقولات نظرية التفكيك، والتلقي من مفاهيم نظرية القراءة والتلقي، الأنا والآخر يندرج ضمن النظرية ما بعد الكولونيالية بشكل أكبر، الجندر يندرج ضمن النقد النسوي، التأويل من المقولات المهمة التي يمكن أن يندرج

1-3 التفكيك Déconstruction :

من المقولات التي راجت على السأّحة مؤخّرا والتي أحدثت طفرة حقيقية، أخذت معها نصيبا من التنظير، لأنها حاولت الخروج عن النّص، فجاءت مناوئة للتصورات التي سبقتها، وبالنَّظر لمصطلح التَّفكيك له مفهومه الخاص فهو قد عُرف في الوطن العربي بعدَّة مقابلات، حاول يوسف وغليسي في كتابه "إشكالية المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الجديد" تبيانها حيث عرض مقابلات للمصطلح الأجنبي (déconstruction) من بينها: التشريحية، التفكيكة، الهدم، اللاَّبناء، التقويض...وهلم جرا[1]، تبرز ذلك الجانب لدى الباحثين العرب الذين يحاولون الخلط دائما في كل ما يأتينا من الغرب، وخلق ذلك الصراع حول المصطلحات وإشكالياتها التي تترتب عنها إشكالية المصطلح.

المتطرق للتفكيك كمقولة أساسية في النّقد ما بعد الحداثي، سيجد أنّ صاحبها الأصلي وأهمُّ منظِّريها هو الفيلسوف الفرنسي جزائري المولد يهودي الديانة (جاك دريدا)، الذي طرحها في إطار فلسفة ما بعد الحداثة، وذلك في ندوة عقدت في جامعة "جون هوينكز" سنة 1966 تحت عنوان "اللغات النقدية وعلوم الإنسان" وكان قد مهَّد لها في مقال بعنوان " البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية"[2] فكان يردُّ بها على تطرّف البنيوية وتسلّطها لمدة من الزمن، ولأنَّ هذه الأخيرة كانت تؤمن بالثابت والنظام حاول دريدا كسرها وجعل كل ما

ضمن جملة هذه النظريات، وإذا تعمقنا في إيراد هذه المقولات، وفصَّلناها، أتينا بكثير منها، وسيتحول البحث إلى مسرد مصطلحات، وهذا ليس هدفنا الحقيقي منه، ولهذا اكتفينا بما هو وارد في المتن لأهميتها.

[1] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص344-ص347.

[2] ينظر: عبد المجيد زراقط، النَّقد الأدبي مفهومه ومساره التاريخي ومناهجه، مصطلحات معاصرة، العتبة العباسية المقدَّسة، ط1، لبنان، 1440هـ/2019م، ص160-161.

له علاقة بالثبات والاستقرار، يُحال إلى مِعوَل التَّفكيك، فيُخلخل ويُشتَّت[1]. وقد جاءت مع صاحبها لتتعاطى مع مواضيع مسكوت عنها في الغالب، "**فوردت من أجل إعادة البناء والتَّركيب، وتصحيح المفاهيم، وتقويض المقولات المركزية، وتعرية الفلسفة الغربية التي مجّدت لقرون طِوال مفاهيم مركزية العقل، والوعي والبنية والمركز والنِّظام والصَّوت والانسجام...في حين يقوم الواقع على الاختلاف والتلاشي والتقويض والتفكيك وتشعُّب المعاني، وتعدّد المتناقضات، وكثرة الصّراعات التراتبية والطَّبقية**"[2] فهذا القول الذي ينتقل بنا إلى ساحة الصراع الأساسية التي يفرزها هذا المفهوم داعيا إلى كسر شوكة الميتافيزيقا والتصورات التي تأخذ حيزا واسعا داخل الوعي الجمعي للبشر، من عقائد، وعادات، وآيديولوجيا، التي تصنَّف ضمن السَّرديات الكبرى، وتحمل ذلك البعد التقديسي، بالإضافة إلى مجموعة الأفكار والممارسات التي تتغلغل عميقا داخل النظام الاجتماعي لمجتمع، أو طائفة ما، توحي بالثَّبات وتكرّس القواعد والعقل، فيحاول هذا المفهوم -والمشبع بالأفكار الفلسفية- أن يخلخل ذلك الاستقرار ويحاول تشتيته، وزحزحة تلك القاعدة المتينة التي تقوم عليها تلك المركزيات، بغية الوصول إلى الأنظمة التي تحاول فرض مثل هذه التَّصوّرات، وغالبا ما تكون من الدوائر التي لها سلطة معينة كالمراكز الدينية أو السياسية أو المجتمعية على اختلافها، وهذا في الحقيقة هو التوجّه الجديد للنَّقد ما بعد الحداثي، الذي يحاول أن يفكك هذه النظم ويستجلي العرضي والمهمَّش داخلها، وتجدر الإشارة هنا أنّ التفكيك كمقولة كان لها الأثر البالغ في ظهور عديد من التوجهات الفكرية وكذلك المفاهيم والتصورات التي صيغت كمحاولة لتبني طرح جديد في الفكر ما بعد الحداثي، ومنها نظريات ما بعد البنيوية، التي تقوم كلها على نزعة تفكيكية.

2-3 التَّلقِّي Réception:

[1] ينظر: بلال داوود، جميل حمداوي، مناهج النقد الأدبي في فترة ما بعد الحداثة، ص39.
[2] المرجع نفسه، ص40

سيطرت المناهج النسقية على السّاحة النقدية العالمية لمدة من الزّمن كانت معها تعتد بالنص والجانب اللّغوي، ملغية أطراف العملية الإبداعية الأخرى كالسياق والظروف المحيطة بالتأليف وكذا القارء الذي همّش على طول المسار الذي برز فيه الإبداع، فكان دوره محصورا فقط على القراءة ومطالعة ما يكتب وينشر، لكن مع مدرسة كونسطونس ورائداها "ياوس H.R.Jasuss" و"آيزر Wolfgang Iser" تغيَّر الحال، وبالتَّحديد في نهاية الستينيات، حين أصبح للقارئ دورا فعّالا، بل رئيسيا وذلك من خلال مجموعة من المفاهيم التي مُنحت له، وجعلت كامل التَّركيز عليها، منها التَّلقي الذي عدَّ من أهمّ ملكات القارئ والتي منحته تفرّده وحضوره [1]، وكمقولة فهي ظهرت في البيئة الغربية، بعدها وفدت إلى المنطقة العربية، فالتقفها العرب، وقد تعاملوا مع المصطلح الغربي Réception بمزيد من الخلط حيث ترجموه لعدة مقابلات نجد منها: التلقي، الاستقبال، القراءة، التأثير، الاستجابة[2]، تنمّ عن خلط وعدم اتفاق بين الباحثين. ولو ذهبنا للبحث في مقولة التلقي وما تهتم به وتحاول بسطه سنجد رحاه يدور حول مجموعة من الاهتمامات تنصب كلها حول المتلقي بالإضافة إلى نقاط أخرى فنجد: [3]

-اهتمام التلقي بالقارئ، وإعطائه مكانة خاصّة.

-يؤمن التَّلقي بتعدّد القراءات، واختلافها باختلاف القراء.

-ينفي التلقي أحادية معنى النَّص، ويؤمن بإمكانية تعدد المعاني.

-يذهب إلى قابلية النص الواحد للتأويل.

[1] ينظر: عبد الناصر حسن مُحَّد، نظرية التَّلقي بين ياوس وإيزر، دار النَّهضة العربية، دط، مصر، 2002م، ص3

[2] ينظر: مولاي حورية، مصطلح التلقي في النَّقد العربي المعاصر -قراءة في المفهوم والاشكالية-، مجلة تاريخ العلوم، عدد5، الجزائر، ص107.

[3] المرجع نفسه، ص104.

-النّص عند التلقي هو نتاج تفاعل القارئ مع النّص.

فالمتمعن في هذه النقاط سيجد أطراف العملية الإبداعية وهي القارئ والنص ويقلل من حضور المؤلّف الذي أميت مع المناهج النسقية، في الوقت نفسه يحيلنا للتركيز على نقطة مهمة وهي حضور التأويل وكذلك تعدد القراءات وعدم الاهتمام بالمعنى الواحد للنّصوص ، بل كلّما زادت المعاني وتشعّبت واستُحضر التّأويل القائم على معطيات خاصة، كلّما كان التّلقي أكثر كفاءة وأكثر حركية، ففي حين كان جل الاهتمام مع المناهج النسقية على المؤلف وغياب تعدد المعاني، انتقلت المعادلة مع التلقي للانفتاح الكامل على النص والدعوة الصريحة لتعدد المعاني وانفتاح التصورات والتفسيرات لما هو موجود داخل النص الإبداعي، أي أنّ النّص انتقل من كونه بنية لغوية فقط لا يحتمل قيما مضافة اجتماعية ، سياسية وثقافية...إلى نصوص خزّانة للمعاني المحمولة في تراكيبه اللغوي، ويبقى تفاعل القارئ مع هذه النُّصوص ليجعل المعاني تتولد وتتعدَّد عند قراءاته وذلك بمساعدة التأويل وآلياته، ومن إدراك القارئ لحضوره كذات مساهمة في انتاج المعنى[1]، فهو لم يبق فقط متفرجا عل النصوص، بل ومنتجا لنصوص أخرى قائمة على قراءاته ومنه إنتاج معاني جديدة، فدور القارئ أصبح دورا إيجابيا مع مقولة التّلقي.

3-3 الأنا والآخر:

يعيش الإنسان علاقات متشعبة وهو يجابه هذه الحياة، يبدأها بالأسرة، فالمجتمع، ليصل إلى الغريب عن الوطن، وقد يمرّ بعلاقات أكثر تشعبا حين يعيش علاقة مع المستعمِر الذي يريد النيل منه ويحرمه من أرضه، ولما كان الأمر على هذا النحو برزت للوجود ثنائية من أكثر الثنائيات شيوعا وحضورا في السنوات القليلة الماضية، وهي ثنائية "الأنا والآخر"، خاصة في مجال الدراسات ما بعد الحداثية، "**كدراسات الخطاب سواء الاستعماري**

[1] ينظر: فولفانغ إيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، تر.حميد احمداني، جيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، دط، المغرب، دت، ص14

أو ما بعد الاستعماري، وكل ما يستثمر أطروحاتها مثل النَّقد النّسوي والدِّراسات الثَّقافية والاستشراق"[1] ثنائية يحضر فيها ذلك الوجود الإنساني، بين ذات مدافعة عن آرائها ومواقفها، وآخر يحاول أن يزعزع هذا التأقلم، فيفرض حضوره كذات مناوئة، وأبرز المجالات البحثية التي تبنَّت هذه الثنائية هي دراسات ما بعد الاستعمار، التي تحاول أن تفضح الوجود الاستعماري في ذوات كل الأطراف الواقعة ضمن مجال الدراسة، وذلك بالبحث عن الروابط التي تشكِّل العلاقات الجدلية بين هذه الأطراف هل هي "**علاقة سلبية...قائمة على العدوان والكراهية والإقصاء والصراع الحضاري أم هي علاقة تفاهم وتعاون وتكامل"**[2]، فالصّراع يبلغ أوجّه عندما يتواجه مستعمِر ومستعمَر، لا سيّما في الجانب الفكري، وكل طرف يحاول أن يفرض منطقه، فحضور المستعمِر المغتصب للأرض، محاولا القضاء على هوية المستعمَر، يقابله في الطرف المقابل هذا المستَعمَر الذي يحاول أن يدافع عن خصوصيته وذاته، وسط أرضه وهويته، وهذا بالتَّحديد ما تحاول هذه الثنائية البحث فيه، عن تجليات وحضور الصراع الكولونيالي داخل المنظومة الفكرية لشعب من الشّعوب، ولعلَّ أهمَّ مثال يمكننا أن نستعين به في هذه النقطة هو مصطلح الاستشراق* والذي يقابله مصطلح الاستغراب** وبهذا يظهر لنا اتجاهين اثنين[3]:

"الأوّل: يحاول الانطلاق من دراسة (الأنا) برؤية (الآخر)

الثاني: يحاول الانطلاق من دراسة (الآخر) برؤية (الأنا)"

---

[1] سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ص21

[2] بلال داوود، جميل حمداوي، مناهج النقد الأدبي في فترة ما بعد الحداثة، ص233.

* الاستشراق حسب ادوارد سعيد هو "المؤسسة الجماعية للتعامل مع الشرق... وهو أسلوب غربي للهيمنة على الشَّرق وإعادة بنائه، والتَّسلّط عليه". إدوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، تر.مُحَمَّد عناني رؤية للنشر، ط1، مصر، 2006، ص45-46.

** إذا كان الاستشراق هو دراسة الرجل الغربي لكل ما هو شرقي ومحاولة غربلته وفهمه بغية السيطرة عليه، فالاستغراب هو عكس الاستشراق أي أن الشرقي هو الذي يحاول أن يدرس تفكير الغربي ليبني صرح توقعاته أثناء التعامل معه. ينظر: مُحَمَّد سالم سعد الله، نظرية الاستغراب في الفكر العربي المعاصر، ص52.

[3] مُحَمَّد سالم سعد الله، نظرية الاستغراب في الفكر العربي المعاصر، مجلة فتوحات، عدد1، الجزائر، 2015، ص50.

فالاستشراق الذي نظَّر له إدوارد سعيد في كتاب أسماه "الاستشراق"، يحاول أن يستحضر ثنائية "الأنا والآخر" كمقولة مهمّة في الفكر العالمي، فالغرب منذ القدم حاول السيطرة على الشّرق الذي يملك الثروات، والخيرات، والشّرق في كل مرة يحاول الدِّفاع عن أرضه، وهذا الصّراع أبان عن أبعاد أيديولوجية ومصطلحات كالهيمنة والسيطرة[1]، من هنا نستذكر المقولة الشهيرة التي صدح بها (جان بول سارتر) في مرة من المرات بأن "**الآخر هو الجحيم**"[2] قول يصرّح بحجم الصراع الوارد حضوره بين الأنا والآخر. ومن هنا جاءت الحاجة الملحة لاستكناه مقولات تعبر عن هذا الزخم من الصّراعات، ومنها مقولة "الأنا والآخر" التي تبرز حيثما يكون هناك صراع بين طرفين اثنين، طرف يحاول أن يبرز سلطته وهيمنته، وطرف يدافع بطريقة ما عن مبادئه وأفكاره من تسلط الطرف الأول، وتُستغل في إبراز ثنائيات كالرجل والمرأة مع النقد النسوي، والمستعمِر والمستعمَر مع النقد ما بعد الكولونيالي، الهامش والمركز مع الدراسات الثقافية...وهلم جرا.

3-4 الجندر Gender:

تعددت المفاهيم وتشعبت في عصر ما بعد الحداثة، ولعل تراجع تركيز النّقد الأدبي على اللغة في ذاتها جعله ينفتح على سياقات لا حصر لها في تعامله مع النصوص والخطابات، وقد كان للمرأة نصيب من هذا الحضور، فكما نعلم أنّ المرأة منذ القديم عاشت وما زالت تعيش حالة من الضياع والتهميش، وسط مجتمعات وصفت بأنها ذكورية لا تنظر للمرأة كذات تفكر ولها قرارها وإنما هي جسد، وجد فقط لإشباع الرغبات الجنسية وملذاتها[3]، وكرد فعل لهذا حاولت المقاومة بواسطة أساليب فكرية وغير فكرية ومنها الكتابة، وجاءت لنا

[1] ينظر: روضة علي الحمادي، تمظهرات صراع الأنا والآخر في نظرية ما بعد الكولونيالية، مجلة مقامات، مجلد5، عدد2، الجزائر، 2021، ص100

[2] محمود حيدر، الغيرية البتراء: حيث لا يرى الغرب إلا نفسه، الاستغراب، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، عدد10، بيروت، 1439هـ/2018م، ص9.

[3] ينظر: رامي أبو شهاب، خطاب الوعي المؤسلب في الرواية العربي – مقاربات في النقد الثقافي، ما بعد الكولونيالية، النقد النسوي، التَّاريخانية الجديدة، المؤسسة العربية للدراسات والنَّشر، ط1، لبنان، 2021، ص68.

بمصطلحات ومفاهيم تعبّر عن خصوصياتها منها الجندر الذي يعدّ واحدا من المصطلحات والمقولات التي صيغت في عصر ما بعد الحداثة، انتقل هذا المصطلح للوطن العربي بعدة تسميات "**فهناك من نقلها كما هي وأعاد كتابتها بالأحرف العربية، وهناك من ترجمها إلى "الجنوسة" وآخرون إلى "الجنسانية" "الجندر"، "الجندرة"، بينما استقر أغلبهم على مصطلح "النَّوع الاجتماعي" قياسا على النَّوع البيولوجي الذي يشير إلى الجنس البشري أو الحيواني أو النّباتي...**"[1] فتعددت التسميات لمفهوم واحد، يزيد أكثر من التخبط حقيقة، وقد ظهر مفهوم "الجندر" أو "النّوع الاجتماعي" أوّل ما ظهر مع الحركة السياسية النّسوية العالمية ، وقد كانت تحاول أن تستعيد حقوقها التي ترى أنّها سلبت من طرف الرجل والنّظام البطريركي[2]، ثم ما برح أن أدخل إلى النّقد الأدبي ليصبح من المقولات الرئيسية فيه، حتى أصبحنا نسمع عن هذا المصطلح يدور في مجال الأدب والنقد النسوي خاصة، وتبلور بشكل أكبر مع السرديات، "**فمع صعود الدّراسات النسوية منذ أواخر الثمانينيات انخرطت السّرديات في قضايا النّسوية، وبدأ اتجاه نسوي داخل السّرديات يتبلور، انبثقت عنه السّرديات النّسوية...تركّز على تحليل عملية البناء الجندري لصور السّارد...يجري فيه تكييف مقولات التَّحليل السّردي البنيوي (وضعيات السارد، التّبئير..) لتستخدم في التّحليل الثّقافي لصور الجنس والجندر؛ إنّها تخضع لاستخدامات النّقد النّسوي**"[3] والنَّاظر للأمر سيجد المصطلحات التي تكون في البداية إما مصطلحات فلسفية أو ثقافية ثم تحضر للنقد الأدبي، غالبا تحمل طابع راديكالي داخلها، مثل التَّفكيك، أو التَّلقي، تدعو كلها إلى التّعدد وبناء الأفكار من وجهة نظر طريفة عن وجهات النظر الأخرى التي سبقتها، وإذا تعمقنا أكثر سنجد أنّ

[1] يوسف بن يزة، إنجازات الحركة النِّسوية العالمية من منظور النَّوع الاجتماعي -مقاربة مفاهيمية تأصيلية-، مجلة الباحث للدراسات الأكاديمية، عدد1، الجزائر ، 2014، ص49.

[2] ينظر: بوحناش عائشة، الجندر في النظرية النسوية -قراءة في المفهوم وآليات اشتغاله- مجلة مدارات للعلوم الاجتماعية والإنسانية، عدد3، الجزائر، 2021، ص436.

[3] محمّد بوعزة، السرديات: مسارات وإبدالات، سلسلة التفاهم، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، عدد65، عمان، 1440هـ/2019م، ص363-364.

الجندر كمقولة أساسية في دراسات ما بعد الحداثة يحاول أن يركز على مجموعة من العوامل الرئيسة حيث "**يهتم بدراسة العلاقة المتداخلة بين الرجل والمرأة في المجتمع والتي ترتكز على ثلاث عوامل رئيسة هي: معرفة وتحليل اختلاف العلاقات ما بين النوعين، وتحديد أسباب وأشكال عدم التوازن في العلاقة بينهما، وتعديلها وتطويرها، حتى يتم من خلال ذلك توفير العدالة بينهما...**"[1] والرواية أو العمل الأدبي يحمل صبغة هذه العلاقات بطريقة أو بأخرى، وعلى النّقد أن يستجلب هذه العلاقات ويستحضرها ليستدل عليها، ومن هنا تأتي أهمية هذه المقولة بكونها فتحت المجال أمام إعادة الاعتبار للمرأة، ومحاولة فرض بعض القوانين التي تأتي ضد الذكورة المتسلطة، وهنا أصبحنا نسمع عن الرواية النسوية التي جاءت كرد فعل للممارسات الاجتماعية ضدها، تتحدث فيها عن قضايا تخصها، وتسلط الضوء على جملة على العراقيل التي تجابهها، وفي هذا النوع من الروايات تحاول "**تجسيد معاناة المرأة (كهامش) والتي تقابلها هيمنة الرجل (المركز)...فكانت المرأة تحاول الخلاص من الهيمنة الذكورية التي يدعمها الآخر، وبناء كيان مستقل لها، يبرز قيمتها ودورها في المجتمع.**"[2] فالجندر كمقولة في النقد النسوي يبحث عن إعطاء لكل ذي حقّ حقّه، بعيدا عن التعصب والمغالاة، والابتعاد عن التصنيفات حسب الجنس أو النوع الاجتماعي.

3-5 التّأويل Interpretation:

وجد النقّاد والقراء والمتابعون للشّأن الأدبي أنفسهم في كل مرّة عند تعاطيهم مع الإبداع أنّه يعجزهم ويحرمهم من فهم مغاليقه وتخومه التي تختبئ وراء اللّغة، فباتوا يطرحون تساؤلات حول ما يريد الكاتب قوله، وما فحوى الرّسالة التي يريد إبلاغها، ونتيجة لهذا أوجدوا صيغة تقوم على آليات تساعدهم في الوصول إلى مرادهم،

[1] يوسف بن يزة، إنجازات الحركة النِّسوية العالمية من منظور النَّوع الاجتماعي -مقاربة مفاهيمية تأصيلية-، ص50.
[2] منيرة شرقي، الجندر في الرواية النسوية "تشرفت برحيلك" لفيروز رشام، مجلة الرسالة، مجلد7، عدد8، الجزائر، 2023، ص193.

فكان التأويل هو أحد السّبل لذلك، وبصفة التأويل من المفاهيم المهمة، أخذ الباحثون للتّنقيب والحفر داخل مختلف أفكاره، فوجد المؤرّخون أنّ استعماله كان منذ القديم وبالضّبط مه النّصوص الدينية، واتّخذ مصطلح الهرمينوطيقا (L'herméneutique) وسعيُ النّاس لفهم هذه النّصوص مكّنهم منه، وجعلهم يقدّمون تصورات حول ما يريد القائل قوله[1]، وقد تطوّر بتطوّر تفكير الإنسان وتغيّر منظوره للأشياء، فالتّأويل قديما كان يخوض في مواضيع خلاف المواضيع التي تدور حولها الحياة الفكرية في وقتنا الحالي، وتراوح مفهومه حسب السّياق المعرفي الذي وضع فيه، والنّاظر في الأمر سيجد في المنظومة الاصطلاحية العربية زخما وتداولا لهذا المفهوم في الزمن الماضي مع انتشار الإسلام والسعي وراء فك خبايا الآيات وما يرد الله توصيله من خلال حديثه مع النّاس، ومثل المسيحية والإسلام وكثير من الشعوب فقد عرفوا التأويل كمحاولة لفهم نصوصهم الدينية، فتعاطوا معه باستفاضة أكثر، ومنحوه مفاهيمه وآلياته، أمّا حديثا فالمصطلح يتأرجح بين المعطى العربي التراثي ومفاهيمه، والحضور المعاصر الغربي، حيث نجد تداولا في الأوساط الأكاديمية لمصطلح (L'herméneutique)الذي منحوه مقابلات كالتّفسير، نظرية التّفسير، التأويلية[2] ونجد من يطلق عليها مصطلح نظرية التأويل[3] ،يبرز هذا تشعّب المشارب التي يستقي منها العرب أفكارهم، رغم أنّ التأويل ظهر منذ القديم عند العرب، وقد تشبّع بأفكارهم وطروحاتهم.

والحقّ أنّ معنى التّأويل اختلف على مرّ العصور، وأخذ مفاهيم متنوعة* حيث يرى عادل مصطفى أنّ النقّاد تعاملوا معه وفق منظور مختلف في كلّ مرّة حيث "**تمّ تأويله إلى:**[1]

[1] ينظر: إلهام بولصنام، زناتي حفيظة، التأويل والقصدية بين السياق والنسق، مجلة ريحان، عدد6، سوريا، 2021، ص158

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص157

[3] ينظر: سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ص89،

* للتّعمق أكثر في هذه التأويلات والنّظر في شروحاتها وكذلك مسارها التاريخي، وأهم الرّواد، بالإضافة أهم الفروقات والإضافات، ينظر: عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا: نظرية التّأويل من أفلاطون إلى جادامر، هنداوي، دط، المملكة المتحدة، 2017، ص40-ص46.

-نظرية تفسّر الكتاب المقدّس

-ميثودولوجيا فقه اللّغة العام.

-علم الفهم اللّغوي

-الأساس المنهجي للعلوم الإنسانية (الروحية).

-فينومينولوجيا الوجود والفهم الوجودي.

-أنساق التّأويل (سواء الاستجماعي أو التحطيمي) التي يستخدمها الإنسان للوصول إلى المعنى القابع وراء الأساطير والرموز"

والمفهوم الأخير للتأويل هو آخر ما توصّل إليه المشتغلون على الأدب والنّقد، فهو يتعمّق في معطيات دُرست بشكل أكثر مع فترة ما بعد الحداثة كالثّقافة مثلا[2]، خاصّة عندما نجد مفاهيم كالتّحطيمي والاستجماعي -التي نحسب- أنّه يقصد بها الهدم والبناء حسب مفهوم التّفكيك، وقبله البنيوية، وإذا انتقلنا للأدب والنّقد سنجد التأويل لا يخرج عن هذا المعنى فهو يتعامل مع اللّغة ويحاول النّظر فيما تخبّئه داخل مضمراتها، وذلك باستعمال وسائل عديدة كالتّحليل والتّعليق والتّركيب والشّرح، ومحاولة الوصول إلى ما يريد الكاتب والمبدع إبلاغه بالنّظر إلى مقاصده، وهذا ما ذهب إليه كل من ميجان الرويلي وسعد البازعي في كتابهما "دليل الناقد الأدبي" فالتّأويل عندهما هو "**تحديد المعاني اللّغوية في العمل الأدبي من خلال التّحليل وإعادة صياغة المفردات والتركيب ومن خلال التّعليق على النّص...فهو يركّز على مقطوعات غامضة أو مجازية يتعذر فهمها، أمّا في أوسع معانيه فالتّأويل هو توضيح مرامي العمل الفنّي ككل ومقاصده باستخدام وسيلة اللّغة، وبهذا ينطوي التّأويل على**

[1] المرجع نفسه، ص39.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص39.

شرح خصائص العمل وسماته مثل النّوع الأدبي الذي ينتمي إليه وعناصره وبنيته وغرضه وتأثيراته"[1] وهنا بالضّبط تبرز قيمة التأويل والمعنى الذي يسقطه النّاقد على النصوص ومنه الحكم على جودتها، فالأدب الجيّد **"هو ما تعددت تأويلاته، واحتمالات دلالاته، ويمكن للنّاقد أن يرى في النص ما لم يخطر على بال مؤلّفه، والنّصّ الأدبي الجيّد هو ما يبقى موضوعا لتداول النقّاد طوال العصور، وهو ما تتعدّد قراءاته"**[2] هذا القول بالتّحديد يحيلنا للتّأكيد على تعدّد القراءات وتنوّعها وفرادتها، فالتّأويل كمقولة تدعونا للتّحرّي على تعدّد المعاني، وكيف أنّ النّصوص تستجلب معها أنواع كثيرة من الأفكار كمضمرات، تختلف باختلاف النقّاد وعقولهم ومداركهم، وتحتاج إلى عين بصيرة، ثاقبة، مؤهّلة لاستكناه واستخراج معانيها، ولهذا قد نجد أنّ المعنى لا يحصر في زاوية واحدة بحسب ما أراد الكاتب إبلاغه، إنما يرجّح حسب فهم المتلقّي وتأويله فيما بعد، وهو ما يسمى بالقراءة التأويلية حسب (بول ريكور) و"**التي تتكون من مرحلة ما قبل الفهم، ومرحلة الفهم، ومرحلة التأويل التي تستحضر الذات والإحالة والسّياق، وهكذا تكون القراءة التأويلية مرتبطة أشدّ الارتباط بخاصية التأويل الذاتي والسّياقي"**[3] القراءة التأويلية حسب بول ريكور تعود بنا للذاتية واستعادة السيّاق، بالإضافة إلى الإحالة إلى العناصر خارج نصيّة بعيدا عن النّسق الذي سيطر لمدة من الزمن، ومنه فهي تنافي ما تدعو إليه الحداثة في طرحها، فالتأويل كمقولة ما بعد حداثية لم تبق حبيسة للمعطى السابق في طرحها بكونها تتعامل مع اللغة وتحاول أن تقدّم تفسيرات لما يدور حولها، بطريقة وصفية حسب ما يقول بول ريكور، بل تعمّقت أكثر مع مختلف المضامين والمفاهيم، والسياقات التي يمكن أن تحيلنا إلى خارج النصوص، وتحاول أن تقدم نظرة ثاقبة لما يمكن أن يقوله

[1] سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ص88.

[2] عبد المجيد زراقط، النَّقد الأدبي مفهومه ومساره التاريخي ومناهجه، ص17

[3] بلال داوود، جميل حمداوي، مناهج النقد الأدبي في فترة ما بعد الحداثة، 300.

القائل، وذلك بالرجوع إلى السياقات الخارجية، وما يعاش من ظروف كالحالات الاجتماعية والنفسية، وبهذا فهي تنافي ماكانت تدعو له القراءة البنيوية للنصوص.

من خلال ما مرّ معنا يمكن القول: إنّ المقولات ما بعد الحداثية كلها خرجت من النّسق اللغوي إلى الأنساق الأخرى؛ الاجتماعية والسياسية والثقافية، وحتى الآيديولوجية المختلفة فلم تبق حبيسة اللّغة والشّكل، بل تعدّته إلى التّعاطي مع الخطاب المضمر داخل النص المشكل من هذه اللّغة، تبحث عن تفتيت وتقويض السرديات الكبرى مع التفكيكية، أو الآيديولوجيا وكيفية هيمنتها مع النّقد ما بعد الكولونيالي، إضافة إلى إبراز الصراع القائم بين الأنا والآخر، الهوية والذات وصراعاتها مع النّقد النّسوي، وغيرها من المواضيع التي لم تكن لتظهر مع النّقد الحداثي، ولم يكن ليتطرّق إليها، بصفته لا يهتم بالسياقات الخارجة عن اللغة، والحقّ أنّ هذا هو مكمن التّفرد في النقد ما بعد الحداثي، الذي فتح الأعين على فضاءات جديدة، ومسارح تفكير تساهم في تطوير الإبداع، وتجعله يحتمل عديد وجهات النّظر.

الفصل الثَّاني

النّقد ما بعد الحداثي عند إيهاب حسن

المبحث الأوّل: ما بعد الحداثة كمصطاح ولإشكالية.

المبحث الثاني: المصطلح النقدي عند إيهاب حسن بين جاذبية التراث وتأثير الحداثة

المبحث الثالث: التوجّه النقدي عند إيهاب حسن بين الإبداع والإتّباع.

الفصل الثاني: النقد ما بعد الحداثي عند إيهاب حسن

كلّ فكرة جديدة تخرج للعلن وتُطرح على مختلف الأصعدة إلا وحاول الجمع المتخصص وغير المتخصص أن يناقشها، ويبثَّ في مآلات الخوض فيها، ويزجّ بها في مغباة الغربلة والنّقد، وبهذا فهم يبحثون لأنفسهم عن موطئ قدم بين الأقدام الكثيرة التي تتعاطى مع تلك الأفكار الوافدة حديثا، فنألف من يأخذ بناصيتها محاول أن يدافع عنها، كما نجد من يبقى محايدا متفرجا على الترسبات التي تتركها بعد الرجَّة التي تحدثها، وهناك من يرفضها ويحاول الصّراع لأجل إبراز مختلف التناقضات والزّلاّت التي تحملها، والحقّ أنّ الخوض مع أفكار (إيهاب حسن) في كتابه "تحولات الخطاب النقدي لما بعد الحداثة" يدور في كنف الصّنف الأوّل الذي يحاول أن يبرز للعلن تلك الأفكار الجديدة، باسطا ذراعيه لمختلف التخريجات، ومحاولا برهنة أفكاره حولها، يعمد إلى استخدام الطريقة الجذمورية* في بثّ أفكاره فلا يتوقف عن الكتابة إلا وقد تحدث عن الأدب والفلسفة والفن والسياسة ومختلف المجالات في الموضوع نفسه، وهذا ما يزيد في صعوبة الخوض في موضع متشعّب يحمل من التّعقيد والإبهام ما يحمل، ولهذا نجد أنفسنا نتعمق في مختلف الأفكار التي طرحها، بنظرة متوجّسة، يشوبها الحذر، بداية بالمفاهيم والتعريفات التي خاض فيها، وصولا إلى المقولات والنّظريات التي زيّنت كتابه هذا. وهنا نجد أنّه خاض في جملة من المواضيع، بعضها جديد، أي أنّه حاول التفرّد بمخرجات تحتفض باسمه، وأخرى حاول أن يعتمد عليها ويستعين

* الجذمورRhizome: شكل من أشكال النمو النباتي الذي بدل أن يكون تركيبه يعتمد على جذر وحيد، ينتج نقاطاً مختلفة من النمو المتساوي عبر مسار جانبي... وارتبطت فكرة الجذمور بعمل جيل دولوز وفيليكس جتاري من خلال كتابهما المشترك الذي صدر عام 1988 "ألف هضبة وهضبة" الذي تناولا فيه عدة مواضيع منها التحليل النفسي، والذاتية، والدولة، والخرائط، واللغة، وأشكال الكتابة... إلخ. ضمن منظور لا – خطي متعدد الرؤى. ومع ذلك ففكرة الجذمور لها تطبيقات أوسع من استعمالها داخل عملهما، فهي تركز على التعددية والتعقيد والأبعاد المتعدّدة وفوضى الترتيبات التي تسود الثقافة المعاصرة. ومنطق الفكرة يقاوم الاختزالية ويتبنى النزعة الكلية، وعلى هذا النحو يتقاسم نفس التصور المتعلق بمفهوم الاختلاف عند دريدا والخاصية الشعرية لمفهوم السلطة المصاغ من قبل فوكو. كريس باركر، معجم الدراسات الثقافية، تر.جمال بلقاسم، رؤية، د1، الجزائر، 2018، ص158

بطروحاتها ليصل معها إلى أفكار تساهم في بلورة مفاهيم وتصورات لما بعد الحداثة، وكذلك النّقد والأدب والإبداع.

المبحث الأول: ما بعد الحداثة كمصطلح وإشكالية

بظهور ما بعد الحداثة كنموذج معرفي جديد على السّاحة الفكرية، برزت معه إشكالية جديدة هو صعوبة التّحديد والتّعريف والحصر، لمختلف المصطلحات والمفاهيم والتصورات، التي تولّدت عنه، خاصّة مع تشعّب الأفكار وجذموريتها، ومنها مصطلح "ما بعد الحداثة" بحدّ ذاته، ورغم أنّ الخائضين فيه قد منحوه مفاهيم عديدة، وقد تشعّبت -كما رأينا في الفصل الأول من البحث- فإنّ هذا المصطلح يأخذ حظوته عند إيهاب حسن، وذلك لعدّة أسباب جوهرية؛ بداية بكونه "أبا ما بعد الحداثة" كما يلقّبه البعض، وكان هذا اللقب قد التصق به نظير مساهماته الفعّالة في بسط هذا المزاج الفكري وتبسيطه، فحاول التّنظير له وإعطائه جملة من المفاهيم[1]، فضلا عن ذلك يعدّ من أهمّ من نظّروا لهذا المزاج، وفي نظرنا أنّ البحث عن مفهوم المصطلح عنده تعتبر ضرورة حتمية حتى نستطيع الإمساك بأفكاره، والولوج إلى منطقة الراحة عنده -وعيه-، وكيف حاول الخروج والانسلال إلى مواطن خارج هذه المنطقة، بإسدال السّتار على أفكار خلاقة، خاصة إذا علمنا أنّه عاش وترعرع في منطقة لها خصوصياتها تختلف عن خصوصيات المنطقة التي هاجر إليها بعد واحد وعشرين سنة قضاها في بيئته الأولى[2]، فالفرق بين مصر وأمريكا من ناحية طبيعة الحياة والأفكار السائدة وكذلك المعتقدات يجعلنا نؤكد مرة أخرى على تلك المحاولة للخروج إلى خارج منطقة الراحة -كما أسلفنا- فليس من السّهل أن تعيش في بيئة لديها خصوصياتها ثم بعد عشرين سنة تنتقل لبيئة تختلف تماما عن البيئة التي تربيت فيها، وهنا مكمن التّفرد عند هذا الرجل، وبداية المناقشة ستكون بمفهوم "ما بعد الحداثة" وأهمّ التفرّعات التي وضعها بخصوصها، خاصّة وأنّه أفرد لهذا المفهوم

[1] السيّد إمام وآخرون، إيهاب حسن..أوديب أو تطور ما بعد الحداثة حوارات ودراسات، دار شهريار، ط1، العراق، 2018، ص161-162.
[2] عبد العزيز حمودة، إيهاب حسن والخروج من مصر، مجلة إبداع، عدد7، مصر، 1991، ص10.

صفحات كثيرة يشرح ويفصّل، وينظّر، ويقدّم تصوّرات حوله، فكيف تبلور هذا المفهوم الشّائك؟ وما هي أهم سماته؟ ثم كيف نَظَر إليه وهو يزاحم -المفهوم- مجالات وتخصصات بحثية أخرى خاصة مع ما بعد الكولونيالية؟ ويمكن التأكيد على فكرة جوهرية ينتهجها هذا المفكّر بكونه يخلق دائما ذلك الرابط الرفيع بين ما بعد الحداثة وتصوّراته حول الأدب والنّقد، يفعّل تماسًّا بين المعطى الفكري الفلسفي والمعطى الأدبي والنّقدي، وهذا ما سنحاول إبرازه فيما يلي:

1 نظرة إيهاب حسن لما بعد الحداثة:

وسط الزّخم المعرفي والفكري الذي برز بعد الحربين العالميتين الأولى والثانية، تبلورت مفاهيم ومعطيات كثيرة تتعامل مع هذه الحركية، وكانت ما بعد الحداثة من أهمّها، والتي خاض فيها الخائضون -كما أسلفنا سابقا- وبسطوا فيها تصوراتهم، ومنهم إيهاب حسن المفكر والفيلسوف ذي الجنسية المصرية الذي انتقل من مصر لأمريكا للدراسة فأغرم بهذا البلد ومُنِح جنسيته[1]، خاض إيهاب حسن في هذا المصطلح بوجهة نظر طريفة، بداية بالمفهوم الذي منحه صبغة أكثر شمولية، بعد أن كان ضيّقا لا يتعدّى مجال الفن والأفكار ليوصله إلى المجالات المعرفية الأخرى كالسّياسية والاقتصاد وغيرها، حتى عدّ هذا الرجل بين ليلة وضحاها من أهم المعارضين للطّرح النقدي القديم، وأحدث ثورة "**بإسقاطه لما أسماه بالارستقراطية الفكرية**"[2*] فما تعريفه لمصطلح ما بعد الحداثة؟ وما أهم ميزاته؟

---

[1] ينظر: عبد العزيز حمودة، إيهاب حسن والخروج من مصر، ص10.

[2] المرجع نفسه، ص10

[*] هذا القول الذي نقله عبد العزيز حمودة يحاول فيه أن يتجه بالفكرة ناحية الأدب والنقد معربا بذلك أنّ هذه الثورة التي أحدثها إيهاب حسن نقلت النقد الإليوتي (نسبة لإليوت) الذي يعتمد على القراءة النسقية للأعمال الأدبية إلى إعادة الاعتبار للقارئ والمتلقي في بعدها ما بعد البنيوي. ينظر: المرجع نفسه، ص10-11.

1-1 تعريفه لما بعد الحداثة postmodernism وpostmodernity:

بالعودة لطرح إيهاب حسن نجده يتعامل مع مصطلح "ما بعد الحداثة" في شقّين اثنين، ويصرّح بذلك في قوله: "**إنّني أصنع تمييزا... بين مصطلحي postmodernism وpostmodernity...يكفي القول ببساطة إنّ ما أعنيه ب postmodernism هو الإشارة إلى مجال الثقافة، ولاسيّما الأدب والفلسفة، وسائر الفنون بما في ذلك فنّ العمارة، بينما يشير postmodernity إلى المخطّط الجيو-سياسي، الذي برز في العقود الأخيرة، ويطلق على هذا الأخير في بعض الأحيان مصطلح "ما بعد الكولونيالية" إنّه يؤكّد على العولمة...فكّر فيما بعد الحداثة postmodernity بوصفها سيرورة عالمية، ليست متطابقة البتّة في كل مكان، ومع ذلك كلية وشاملة**"[1][*] فالجليّ في هذا التّعريف أنّ المصطلحين غير متطابقين من ناحية المفهوم، فهناك معنى ضيق، ومعنى أكثر اتساعا وشمولا، معنى ينحصر دوره في مجالات بعينها، ومعنى يتّسع ليصل إلى أفكار أكثر وأعقد، بل يتّسع هذا الأخير ليحتوي المعنى الأول، فإذا أخذنا بعين الاعتبار هذا الطرح لمصطلح ما بعد الحداثة في مقابله الغربي فهو يُبِينُ عن إشكالية في ضبط المصطلح، والمفهوم معا، وما يؤكّد هذا الخلط ويثبت فرضيتنا، أنّه وعند العودة لتعريف (كريس باركر) مثلا لما بعد الحداثة، فهو يتعامل معه خلاف تعامل إيهاب حسن، منطلقا من مصطلح postmodernity فيعرّفه بأنّه "**يشير إلى المسائل الجمالية والثّقافية والفلسفية، ومع ذلك فإنّ هذا المفهوم بصفة خاص هو تصور ممرحل، تأسس وفق برامترات مؤسّساتية محدّدة التّكوينات الاجتماعية، ومن ثمّ فإنّ المصطلح ما بعد الحداثة تجريد يشير إلى فترة تاريخية**

---

[1] المصدر، ص26.

[*] يفصّل أكثر في الصفحة نفسها معدّدا المجالات التي تتدارسها ما بعد الحداثة الشاملة فهي تتعامل مع "ما بعد الحداثة في الفنون، وما بعد البنيوية في الفلسفة، والنسوية في الخطاب الاجتماعي، وما بعد الكولونيالية والدراسات الثقافية في البيئة الجامعية، بالإضافة إلى الرأسمالية متعددة القوميات، والتكنولوجيا السيبرانية، والإرهاب الدولي، والحركات الانفصالية الإثنية، والقومية، والدينية المنظّمة". المصدر، ص27.

تالية للحداثة"[1] يمكن القول أنّ تعامل كريس باركر مع مصطلح ما بعد الحداثة كان يتمحور حول شقّه المتعلّق بالزمانية التاريخية، فهو يمثّل عنده فترة زمنية تراجع حضور الحداثة وحلّت محلها ما بعد الحداثة في شقّها المتعلق ببنية الأفكار والممثّلة بمعطيات الثّقافة والفلسفة، وكذلك المسائل الجمالية، أما مصطلح " **ما بعد الحداثية postmodernism فهو يمثّل استجابة للتغيّرات الجوهرية في سنِّ وتنظيم وإحداث عوالمنا الاجتماعية.**"[2] فكريس باركر هنا يضعنا مع هذا المصطلح في مواجهة التمثّلات الاجتماعية، وتغيراتها، ويحاول أن يحدث موازنة بين المصطلحين فيقول "**يمكن أن نشير هنا إلى الغموض الذي يحيط بمفهوم ما بعد الحداثية نتيجة للخلط بينه وبين ما بعد الحداثة postmodernity وكذلك تنوع الاستخدامات المختلفة له. وربما بإمكاننا أن نشير إلى مفهوم ما بعد الحداثية يتعلق أساسا بمسائل الثقافة والمعرفة، في حين أنّ فكرة ما بعد الحداثة تتعلّق بالأنماط التاريخية للتّنظيم الاجتماعي**"[3]، ولو قارنّا هذا التّعريف بالتعريف الذي جاء به إيهاب حسن سنجدهما يختلفان اختلافا جذريا، يضعان مفهوما واحدا لمصطلحين اثنين، فالمفهوم الذي يحوم حول التعامل مع الفلسفة والجماليات، والإبداع نجد إيهاب حسن يضع له مصطلح postmodernism أمّا كريس باركر فيضع لهذا الشأن مصطلح postmodernity ومنه فهما يقيّدان مفهوما واحدا بمصطلحين اثنين، في حين نجد postmodernity عند إيهاب حسن يعني ما بعد الكولونيالية، أو المحاورة الجيو-سياسية في بعدها الشّامل، التي تتعامل مع كثير من المضامين الفكرية، وهنا مكمن التأمّل[*].

---

[1] كريس باركر معجم الدراسات الثقافية، تر. جمال بلقاسم، ص299.

[2] كريس باركر معجم الدراسات الثقافية، تر. جمال بلقاسم، ص301

[3] المرجع نفسه، ص301

[*] للتّأكيد على صعوبة الخوض في تعريف ما بعد الحداثة والخلط الحاصل لدى النقاد الغربيين نفسهم، وكيف يتبنى كل باحث مفهوما قد يتغير تماما عن المفهوم الذي يتبناه ناقد آخر، وتعاطيهم مع مصطلحي postmodernisme وpostmodernity، حاول (كيجي أوكازاكي) أن يضع مجموعة من النماذج التي خاضت في تعريف ما بعد الحداثة والخلط الذي رافقها. ينظر: السيّد إمام وآخرون، إيهاب حسن..أوديب أو تطور ما بعد الحداثة حوارات ودراسات، ص52.

والنّاظر في الموضوع سيجد أنّ عدم الاستقرار لمصطلح معيّن يحدث خللا مفهوميا مع التقدّم في البحث والتّنظير، والحقّ أنّ إيهاب حسن نفسه أكّد صعوبة ضبط هذا المصطلح من ناحية الدّلالة وحتى المفهوم، مؤكّدا أنّه ينتمي لفئة خاصّة، هي فئة المصطلحات العصيّة على التّحديد والتّعريف ففي رأيه أنّه لا يوجد"...**هناك إجماع حول ما تعنيه ما بعد الحداثة بالفعل ...إنّ المصطلح، ولا نقول المفهوم، يمكن أن ينتمي لما يدعوه الفلاسفة فئة المتنازع عليها ماهويا.**"[1] وإذا فصّلنا قلنا: إنّ كلمة "المتنازع" في هذا الطرح تحيل في دلالتها لنوع من الصراع، صراع يقوم حول فرض الفكرة، وبسطها على المشتغلين في الحقل الدراسي نفسه، وهو ما يولّد هذا التشتّت، فضلا عن وجود تلك الاعتبارات التي ترتبط وما بعد الحداثة، فالمصطلح لم يصبح قارّا في بيئته الأمّ، وتصبيبه ضبابية، فكلّ ورؤيته، هنا نقف وقفة المتسائل؛ إذا كان في بيئته الأمّ غير مستقر ويعاني من التّشوّه، كيف سيكون حاله إذا انتقل إلى بيئات أخراة بواسطة الترجمة أو بغير الترجمة؟!

يضع إيهاب حسن المصطلح وعدم استقراره تحت تأثير عاملين اثنين يراهما يقفان عائقا ضد استقراره: "**(أ) الفتوة النسبية أو المراهقة المندفعة المتسرعة للمصطلح. (ب)قربه من مصطلحات أكثر رواجا، تعاني بالمثل من عدم الاستقرار" ومن ثمّ يعني بعض النقّاد بمصطلح ما بعد الحداثة ما يطلق عليه آخرون الطليعية، أو حتى الطليعية الجديدة، بينما ما يزال البعض يطلق على نفس الظّاهرة كلمة الحداثة. ويمكن لهذا أن يتفتّق عن مناقشات ملهمة**"[2] من هنا يمكننا القول: إنّ إيهاب حسن يحاول أن يعبّر عن السّمة التي ترتبط مع ما بعد الحداثة، بكونها لا تقبل التقييد، وتكرّس التفكيك والتقويض، وفرضا لو وصلنا إلى ثبات المفهوم بطريقة ما، فمنظّروها بهذه الطريقة يناقضون أنفسهم، ومنه يناقضون ما تدعو إليه ما بعد الحداثة نفسها، ولهذا فعدم الاستقرار على مفهوم محدّد واحد يجعلنا نؤكّد على فرضية المتنازع عليها ماهويا.

---

[1] المصدر، ص24.

[2] المصدر، ص10-11.

ويذهب إيهاب حسن في طرحه بعيدا حين يوصّف ما بعد الحداثة بأنّه مصطلح مشبّع برائحة السلطة فيؤكد قائلا: "**دعنا نعترف: هناك إرادة للسّلطة في التّسمية كما في البشر والنصوص**"[1] هنا نستذكر ما تحدثنا عنه سابقا، فحضور السياسة، والسّلطات الأبوية التي تحمل خطابات مؤسّسة وممأسسة* بطريقة ما، سواء أكانت واعية أم غير واعية، يجعل هذه النظريات تتبلور، محاولا هدمها -الخطابات-، وتبيين المستور فيها، والذي يختبئ غالبا وراء اللّغة الملفوظة، وكيف أن المنظّرين سمّوه خطابا؛ لأنّه يحتمل بعدا تداوليا، من هنا يمكن القول: إنّ رائحة السّلطة التي تنبعث من المصطلح تحدّد بكونها تقدم رؤية معينة، تلك الرؤية التي تحتمل وجود مجموعة من الخصائص ترتبط مع الحضور السياسي غالبا، كالمركز والهوامش، ومختلف الخطابات التي تولّدها الدّوائر السّلطوية كالمراكز الأكاديمية والزمر النّقدية وهلمّ جرّا[2] فالمسألة عنده ليست فقط مسألة وضع مفهوم وتقييده بتسمية معينة، بل إنّ الأمر أكثر تعقيدا، "**فبالنسبة لما بعد الحداثة توجد إرادة، وإرادة مضادة للسلطة الفكرية، رغبة استبدادية للعقل**"[3] كما يقول، من هنا جاءت ما بعد الحداثة لتصبح شمولية**، تحاول التعامل مع جميع الظواهر الكونية، بنمط تفكير خاص، وبسمات خاصة كذلك.

فحضور المصطلح عند إيهاب حسن لم يكن أبدا من فراغ، جاءه كإلهام بعد دفق شعوري، أو أضغاث أحلام، يتّبعه لأجله الغاوون، بل كان تعتيقا لكثير من الأفكار الفلسفية والتاريخية، والفكرية المختلفة، فما بعد الحداثة الكونية، أصبحت ما بعد حداثة أوديبية كما يحب توصيفها في دلالة على عدم استقرارها وتمرّدها على كلّ

---

[1] المصدر، ص8.

* نقصد بمصطلح "ممأسس": أن هذه الخطابات تنتج عن دوائر السلطة المختلفة التي لها طابع مؤسسي.

[2] ينظر: المصدر، ص9-10.

[3] المصدر، ص9.

** يُدرج بهذا الخصوص مجموعة من المصطلحات يعتبرها تقدم مشروع ما بعد الحداثة حين يقول: "يمكننا تعريف مشروع ما بعد الحداثة الكونية الشاملة ببساطة بمفردات سياسية بوصفه حوارا مفتوحا بين العالمي والمحلي، الهامش والمركز، الأقلية والأغلبية، العيني والكلي – ليس فقط بين تلك، ولكن أيضا بين المحلي والمحلي، والهامش والهامش، والأقلية والأقلية، بل وبين الكليات من مختلف الأنواع" (المصدر، ص42)

تعريف، بالإضافة لعجزها عن ضبط مخرجاتها، إنّها كمراهق لا يمكنه الاستقلال بنفسه[1]. هنا يجب التّأكيد أنّنا سنعتمد بالدّرجة الأولى على ما بعد الحداثة في بعدها الضيّق postmodernism التي تتعامل مع الفن والأدب والفلسفة، بما أنّ مجال دراستنا -النّقد الأدبي- ينحصر ضمن هذه الجزئيات، ولكن هذا لا يعني إغفالنا لذلك البعد الواسع والكوني لما بعد الحداثة postmodernity، لنعود إليها بين الفينة والأخرى خاصّة ما تعلّق بالصّراعات القائمة بين هذه الثّنائيات التي يستحضرها المفهوم، كالأنا في مقابل الآخر، والفلسفات المختلفة مثل الوجودية، وكذا بعض المقولات مثل الغيرية، والتمرّد والعبث، وما إلى ذلك من المفاهيم والتصوّرات.

1-2 سمات ما بعد الحداثة:

فهمنا سابقا أنّ ما بعد الحداثة يتراوح حضورها بين مفهوم ضيق ومفهوم واسع، شامل يسع تقريبا جلّ المضامين والأفكار، يحاول مناقشتها وتحليل بواعث حدوثها، وتخريجاتها المختلفة، ومثلها مثل أي نموذج معرفي مُؤسّس على قاعدة فكرية وفلسفية ومعرفية، فهو يحاول أن يبرز سماته الخاصّة التي يتّصف بها، ويجعلها متداولة ومكرّسة، لتكوّن نمطا معيّنا في التّفكير، والملاحظ عند إيهاب حسن من خلال كتاباته أنّه يحيل بطريقة مباشرة وغير مباشرة لهذه الخصائص والسّمات، التي أفرد لها عنصرا خاصا ضمّ أحد عشر ملمحا، تأخذ قاعدتها من أفكار لفلاسفة ومفكّرين آخرين كمشال فوكو وجاك دريدا، ونيتشه، وليوتار، وباختين وهلمّ جرا، فضلا عن وجود أفكار خاصة ينفرد بها لوحده، ارتبطت مع ما بعد الحداثة حصرا، حيث يقول عنها: "**أريد أن أقدّم سلسلة صغيرة من ملامح ما بعد الحداثة، قائمة إردافية من حقل ثقافي، وسوف تكون أمثلتي انتقائية، ويمكن للسّمات أن تشتبك، وتتعارض، تسبق أو تحل محلّ بعضها...**"[2] وهذه السلسلة مكوّنة من مقولات خاصّة، الملاحظ فيها هو ابتعادها عن كلّ ما يمتّ بصلة للاستقرار والثبات، المعهودان مع الطرح الحداثي، كالنّسق،

[1] ينظر: المصدر، ص34.
[2] المصدر، ص47.

والعلامة وغيرها من المقولات الأخرى التي شكّلت إلى وقت قريب ثورة فكرية مسّت جميع مفاصل الحياة، لتأتي ما بعد الحداثة، وتحاول أن تتجاوزها "**فإذا كانت الحداثة تبدو هرطقية، ورصفية وشكلانية، فإنّ ما بعد الحداثة تلفت انتباهنا في المقابل بوصفها عابثة ورصفية التوازي (إردافية) وتفكيكية**"[1]. من خلال هذا الاقتباس يمكن أن ننظر لبعض ميزاتها، فما بعد الحداثة تميل للعبث والتفكيك، ثم إنّها غير مستقرّة، وتميل "**أكثر لتحتفي بفن الكيتش الرّخيص**"[2] كما يقول، فلم تعد تضع جلّ اهتمامها على المركز، بل أصبحت تنظر للهامش، وتعطيه مساحة أكبر للحديث، ونستعرض هذه السِّمات بشكل وجيز، فهو يتحدّث عن التّأصيل واللاّمحدّد، مفهومان جوهريان عنده وهو صاحب الفضل في وضعهما والتّنظير لهما، وسنأتي لنفصّل فيهما في مبحث خاص، نحاول من خلاله أن نناقش تمفصلاتهما، ومخرجاتهما، إضافة لهما نجده يتحدّث عن السّمات التّسع الباقية[3]:

–**التشظّي**: فما بعد الحداثة كلها تشظّي، تنبذ التّركيب والثّبات، وتدعو أصحابها لتبنّي الشيزوفرينيا كأسلوب حياة، بدل البارانويا، حيث تتداخل ذوات كثيرة في جسد واحد، إنّه يدعو للاختلاف وحضور الدوال المراوغة "**إنّ ما بعد الحداثي يشظّي ولا يثق سوى في الشّظايا، إنّ أكثر ما يخجله هو فكرة "التركيب" أي مركّب من أيّ نوع، اجتماعي ابستيمي، بل وشعري**"[4].

–**الانزياح عن الأعراف والقوانين والقيّم المتوارثة**: يقيم حربا على السّرديات الكبرى كما يسمّيها (ليوتار)، هذه السّرديات التي حملت بعدا تقديسيا منذ القديم، وأخذت هذه المراكز تتغير بتغير الثقافات والأفكار فمن الإله الأب إلى العلم، إلى اللوغوس، وصولا إلى المنهج، وفي النقد الأدبي نجد (موت المؤلف)، وكذا الأعراف

---

[1] المصدر، ص17.
[2] المصدر، ص17.
[3] ينظر: المصدر، 48-56
[4] المصدر، ص48.

والسّلطات باختلافها، ويعوّضها بالسّرديات الصّغرى*، وكلّ هذا يتمّ بواسطة تقويض وتفكيك اللّغة التي يشكّلها ذلك البعد السلطوي.

–الغيرية أو اللاّعمق: فالغيرية تقع كحالة إردافية للأنا وهي من السّمات التي يجب أن يُنظر إليها مع ما بعد الحداثة وفق المفوم الذي يتبناه نيتشه، حين يعتبر الأنا مجرد وهم وخداع، إنّه يدعونا إلى عدم التّعمّق، وإلى تبني الشيزفرينيا، واستغلال تفكّك الأنوية.

–ما لا يمكن تقديمه أو غير قابل للتمثيل: يطلق هنا مثالا عن الذي لا يمكن تقديمه، بالانطلاق من السامي والمركزي إلى الخسيس والحقير والتركيز على ما لا يمكن تمثيله بطريقة ما، يستغل فيها اللعب باللغة، هنا تبرز حالة ما بعد الحداثة باستغلال التّفكيك وإعادة البناء أو الإحياء.

–السّخرية: يمكننا أن نقتبس رأيه حول السّخرية والتي تختصر كثيرا من التصوّرات وهو الذي اعتمد على أفكار فلاسفة كثر للتّأكيد على حضورها كسمة بارزة مع حالة ما بعد الحداثة مثل باختين وبيرك وجاك ديريدا ودي مان وهايدن وايت، وآلان وايلد ويقول فيها: إنّ "**السّخرية والمنظورية** **والانعكاسية تعبّر عن ردود فعل العقل إزّاء بحثه عن الحقيقة التي تراوغه باستمرار، تاركة إيّاه فقط مع مدخل أو فائض سخري للوعي الذاتي**"[1]، وفي رأي إيهاب حسن أنّها تتطّلب مجموعة من الوقفات كعدم التّحديد، تعدّد التّكافؤ، وتطمح إلى الوضوح.

–**التّهجين**: عندما نقول التهجين فكأنّنا نستحضر معنى التّهجين الموجود في حقل العلوم الطبيعية، ففكرة التهجين في حالة ما بعد الحداثة هي نفسها تقريبا، حيث يرى إيهاب حسن أنّ التّهجين يتمحور دوره في إلغاء

* السرديات الصغرى: "تتمحور حول الاهتمام بالذّات ورعايتها، وحول سعي البشر من أجل التمتع الفردي بالسلع، وتأمين جودة الحياة لأنفسهم كأفراد أو كأسر ومجموعات صغيرة، وذلك بمنأى عن أي مسعى جماعي لتأمين الحياة الجيّدة والخيّرة للجميع". نادر كاظم، نهاية السرديات الصغرى: في تجاوز أطروحة ما بعد الحداثة، مجلة تبيين، العدد218، ربيع 2014، أبو ظبي، ص73.

** المنظورية مصطلح مقابل للسخرية، عند كينيث بيرك. المصدر، ص51.

[1] المصدر، ص52.

التصنيفات، وإحداث نوع من الهجنة بين الموارد الثقافية على اختلافها، وتعدّد طروحاتها، أي إحداث تفاعل جدلي بين الشيء ونفسه، وهذا يدعونا للتّأكيد على فرضية إلغاء الحدود الفاصلة بين التصنيفات، ومنه الدعوة إلى كسر الثبات.

-الكرنفال: جاء بهذا المصطلح من عند باختين الذي يدعو فيه إلى اتباع جملة من الشروط: معدم التحديد، التشظّي، التحرّر من سلطة القوانين والأعراف السائدة، وإنكار الذات، والسخرية والتهجين، وكأنّ الكرنفال في هذه الحالة يجمع كلّ ما أورده إيهاب حسن في كل تلك النقاط التي ذكرها سابقا، ولكنّه يضيف إليها لمسة الروح الفكاهية، والهزل، أو الدعوة إلى البوليفونية* في أبعد تصوراتها.

-الأداء أو المشاركة: ويقصد بهذه السّمة أنّ أيّ نصّ ما بعد حداثي مهما كان نوعه ملفوظا، أو غير ملفوظ عليه أن يُشارَك، ويُمثَّل ويُجاب عليه، فهذه النصوص تستدعي الأداء، وبشكل كرنفالي كذلك،إنّه ينتهك الأجناس.

-البنائية: ويقصد بها إعادة تشكيل الواقع بطريقة أكثر تخييلا، بعيدا عن الواقعية الكانطية العقلية، وهي أقرب إلى الخيال الذي يحاول أن يقدّم فيه استشرافا للوقائع أو استخدام الهرمينوطيقا، وهي تميل لكفّة ما بعد البنيوية.

سمات جوهرية تمثل جوهر ما بعد الحداثة وتفكيره، وتسلط الضوء على مجالات مختلفة، عامة ومتخصصة، بين الأدب والنقد والفلسة، والسياسة، والسينما والمسرح، والحياة العامة برمتها، تحاول أن تلغي فيها كل حضور

* إذا اتجهنا صوب الأدب مثلا واستخلصنا هذا المصطلح نجد مصطلح الرواية البوليفونية والتي تعني الرواية "متعددة الأصوات، وقد ظهرت مع دويستفسكي حسب المنظر الروسي ميخائيل باختين . (Mikhail Bakhtine) ، والرواية البوليفونية هي التي تعتمد على تعدد المواقف الفكرية، واختلاف الرؤى الإيدولوجية، وترتكز كذلك على كثرة الشخصيات والرواة والسراد والمتقبلين، وتستند إلى تنوع الصيغ والأساليب واستعمال فضاء العتبة وتوظيف الكرونوطوب(وحدة الزمان والمكان) وتشغيل الفضاءات الشعبية الكرنفالية...أما ما يقصد بالبوليفونية Poliphonie/poliphony) لغة تعدد الأصوات، وقد أخذ هذا المصطلح من عالم الموسيقا ليتم نقله إلى حقل الأدب والنقد." بلال داوود، جميل حمداوي، مناهج النقد الأدبي في فترة ما بعد الحداثة، ص193

للثوابت والسّرديات الكبرى، كما تنتفض ضدّ المنطق الكانطي السّابق الذي يعتدّ بالعقل ومخرجاته ويعوّضه بالشيزوفرينيا، وتفكّك الأنوية، والتفكيك، والتشتّت، والاهتمام بالهامش*، وكلّها تقع ضدّ سمات الحداثة التي جاءت لتتجاوزها وتُقيم حربا ضدّها.

1-3 موقفه من ما بعد الحداثة:

كان إيهاب حسن من أهم المفكرين الذين نظّروا لما بعد الحداثة، وانتهجوا أفكارها وتتبعوا مسارا غير المسار التي كانت تدعو إليه أفكار الحداثة، كالعقلانية المفرطة، والخضوع إلى ما تمليه تلك السرديات الكبرى من مجموع القوانين والضوابط، فانتهج الصّمت كأسلوب حياة في دلالة على التّمرد -وهذا ما سنعرفه في فصول أخرى- كما تعامل مع الأدب والنّقد والأفكار في بعدها التداولي، الدّاعي إلى التعامل فقط بما يحدِّد للفرد مصلحة من المصالح الوجودية، دون الالتفات إلى الجزئيات الأخرى كاللّغة والثقافة في أبعادها الفنية الجمالية، التي تحمل في طياتها مجموعة من الخطابات السلطوية، وهذا يقف كجدار صد أمام التفكير الأنطولوجي للإنسان، فمواقفه إزّاء هذه التفاصيل كانت راسخة في حياته، أمّا ما بعد الحداثة ومواقفه اتجاهها، فهو انتقل من أهم منظّريها إلى مراقب لتغيراتها وتحولاتها، فمنذ أن كان مساهما في بلورة الوعي بها لدى معتنقيها، وجدناه يُؤثِر الصّمت والابتعاد عن الساحة الثقافية العالمية، ليمارس طقوسه الخاصة في الكتابة، بالتوجه نحو السيرة الذاتية، أو التّنظير لأدب التّمرّد وتبني أفكارا طريفة، وبهذا فهو يتبنّى مواقف تخصّ المزاج الفكري، محاولا برهنتها، فما بعد الحداثة بعد سنوات لم تبق هي نفسها بل تغيرت وأصابها فتور، بعد بدايات تحمّس لها روّادها، ، حيث يحاول أن يفهم مابعد الحداثة بعد سنوات من الكتابة عنها، وذلك بطرحه لتساؤل، متأكدون أنّه أرّقه على طول السنوات

* يقول في موضع آخر عن سماتها عندما تحدث عن مجموعة من المجالات التي تبرز فيها ما بعد الحداثة، قائلا "ما الذي يجمع بين كل هذه الأشياء؟ شظايا، تهجين، نسبية، لعب، محاكاة ساخرة، معارضة، موقف ساخر مضاد للأيديولوجيا، روح تقع على حافة الفن الهابط (الكيتش) وأسلوب الكامب الذي يسخر مما كانت الحداثة تعدّه فنّا رفيعا". المصدر، ص25.

التي تعامل معها مع ما بعد الحداثة: "**ما الذي تعنيه ما بعد الحداثة؟ وما الذي ما تزال تعنيه؟ أعتقد أنّها أشبه ما تكون بطيف عائد من عالم الأشباح، عودة للاّمبالاة والانفلات. وكلّما تخلّصنا منها، عاد شبحها. وهي مثل الشّبح، تمتنع على التّعريف. ومؤكد أنّ ما أعرفه عن ما بعد الحداثة في الوقت الرّاهن أقلّ ممّا كنت أعرفه عنها منذ ثلاثين عاما، عندما شرعت في الكتابة عنها لأوّل مرّة. وربّما يرجع ذلك إلى أنّ ما بعد الحداثة قد تغيّرت، وأنّني قد تغيّرت، والعالم قد تغيّر**"[1]. عندما بدأ إيهاب حسن الكتابة والتّفكير حول ما بعد الحداثة كان ما يزال في بداياته الأولى، بعقل حماسي وروح عالية، فالموضوع جديد نسبيا، لكن ما إن استُهلكت الأفكار وأصبحت شائعة ومنتشرة زاحمتها أفكار أخرى، تحاول أن تعدّل في الأفكار القديمة أو تلغيها تماما، وهذه سنة كونية -حقيقة- فالموضوع إن لم يطوّر من نفسه بآليات جديدة ويعيد رسكلة أفكاره والتوجهات التي يدعو إليها، صحّ القول فيه: إنّه حان الوقت ليطرأ عليه التّغير، وتحلّ محلّه أفكار أخرى أكثر إشراقا وحركية، تتحرك وفق مقتضيات الفترة التي ظهر فيها، أو تتماشى والأفكار القديمة دون أن تلغيها تماما، ولكنها تبقى في حالة الشدّ والجذب إلى أن تسود أفكارا أكثر تقبّلا وقناعة من الأطراف المتداولة لتلك المقولات، من هنا جاء رأي إيهاب حسن ليدلّ على تأكيد السيرورة الكونية، التي تبشّر بحدوث تغيرّات تمسّ بنية الأفكار، ومنها الطرّح ما بعد الحداثي في أبعاده المختلفة، فما بعد الحداثة قد تغيّرت والمؤلّف قد تغيّر، والعالم قد تغيّر. ومثل الحداثة التي قلبت عليها ما بعد الحداثة الطاولة وحلّت محلها في التنظير الغربي، وأصبحت نموذجا فكريا مكرّسا في الدوائر السياسية والثّقافية، بعد أن أثبتت الأولى فشلها وضعفها، وعدم تماشيها مع متطلبات الإنسان الفكرية، وجد إيهاب حسن نفسه يتوجّه للإشارة في حديثه ناحية مصطلحات ومفاهيم جديدة قد تقلب الطاولة هي الآخرى على ما بعد الحداثة، ولهذا أصبح ينادي في كتاباته الأخير بقرب الأجل لما بعد الحداثة، ويرى أنّها تقترب من نهايتها وهذا في

[1]المصدر، ص23.

معرض حديثه حين ناقش رأيه حول مستقبل ما بعد الحداثة قائلا: **"في هذاالمناخ من اللاتحديد الثقافي والشكّ في مشروعية المؤسسات والنظم الاجتماعية والحكايات الكبرى تنامت ما بعد الحداثة، متّخذة هيئتها الأخيرة، تنامت، وأعتقد أنّها ماتت، على الرّغم من أن شبحها ما يزال يطارد أروبا، وأميركا، وأستراليا، واليابان...ولكن هذا الشّبح ربما يجد الآن حياة جديدة ويتخذ اسما جديدا"**[1*] فموت الفكرة لا يعني زوالها بالضرورة، قد تحتمي تحت جناحي فكرة أخرى، قد يكون الموت مجازيا، دون الفناء الكلّي، قد ينتقل الأمر ليصبح تحوّرا، وليس نهاية مطلقة، فيتغيّر طرح الفكرة ليساهم في بلورة أفكار أخرى، وهكذا كانت الحداثة مع البدايات الأولى لما بعد الحداثة، يرى في الثانية أنّها تتجاوز الأولى، وتحاول التعايش مع طروحاتها وأفكارها، تأخذ منها، لتبلور مفاهيمها الخاصة بها، لكن لا تلغيها[2]، وربما حان الدور لتترك ما بعد الحداثة مجالا لبروز أفكار أخرى أكثر حيوية وحركية، لأفكار ما بعد ما بعد حداثية[**]، وهذا التوجه الجديد الذي يحاول الولادة من رحم الحداثة وما بعد الحداثة على السواء.

---

[1] المصدر، ص33.

[*] طرح الفكرة نفسها في موضع آخر قائلا: "لقد صارت ما بعد الحداثة في أكثر من فترة، بل وفي أكثر من مجموعة من الاتجاهات والأساليب الفنية حتى بعد موتها الجزئي، طريقة لرؤية العالم". المصدر، ص37.

[2] ينظر: المصدر، ص10، 12، 37.

[**] يحيل إيهاب حسن لظهور هذا المصطلح مع المصطلحات التي برزت في فترة الانفجار الاصطلاحي، وهذا يحيل على ظهور المصطلح ومحاولة التعامل معه في إطار مستحدث، كنموذج معرفي جديد حين يقول: "...نبدي تخليا عن التأخّر، والقلق الظاهري غير المحدود لتعيين الذات. ومن هنا المفردات الغريبة والتسميات التي تحيط بما بعد الحداثة مفردات مثل ما بعد الحداثة الكلاسيكية، البوب، البومو، التّفكيك، إعادة البناء، التّمرّد، ما قبل وما بعد ما بعد الحداثة، مفردات مستحدثة توحي بانفجار في مصنع الكلمة". المصدر، ص30.

2 الثنائيات الضدية* :

في مقال بعنوان "نحو تصوّر لما بعد الحداثة"** قدّم إيهاب حسن جدولا مثير للانتباه ارتبط باسمه، وعدّ من أهمّ ما طُرِح مع بدايات ما بعد الحداثة***، يضع في خانته الأولى مصطلح الحداثة كمصطلح رئيس، تتبعه مصطلحات أخرى بلغ عددها ثلاث وثلاثين مصطلحا، وفي الخانة المقابلة يضع مصطلح ما بعد الحداثة ومثلها مثل الحداثة يرفقها بثلاث وثلاثين مصطلحا، الملاحظ فيه أنّ كلّ مصطلحين متقابلان يتضادان في المعنى على طول الجدول، يحاول فيه أن يقدّم تصوّرا للحداثة وما يقابلها بالتصوّر الذي تراه ما بعد الحداثة، وذلك في شكل ثنائيات ضدية، فكما نعلم أنّ ما بعد الحداثة جاءت لتجاوز الحداثة في طروحاتها وتصوّراتها، لتبني قاعدتها المتينة التي تحاول فرضها، ولكي تستطيع ذلك حاولت قلب مقولات الحداثة والتّعاطي معها كنقيض لها، ترفضها وتعارضها، والمتمعّن في هذا الشأن سيجد أنّ الحداثة بإثبات فشلها، وجنوحها ناحية الفوضى والصراعات -الحربين العالميتين خاصة- التي تقف على قاعدة العقلانية، جاءت ما بعد الحداثة لتعارضها، معارضة شرسة، في كلّ طرح تقدّمه، بداية بالمصطلح الذي يرى فيه إيهاب حسن أنّ ما بعد الحداثة تحمل عدوّها داخلها[1]، فاحتمال وجود

---

* من ينظر لهذا العنوان "الثنائيات الضدية" سيتبادر لذهنه مباشرة الثنائيات التي جاء بها فيرديناند ديسوسير في اللسانيات الحديثة والتي شكّلت مرجعا مهما للتفكير الحداثي، لكن نحن نقصد بها التصنيف الذي وضعه إيهاب حسن والتي قارن به الحداثة مع ما بعد الحداثة في شكل ثنائيات ضدية. وقد أعلن هو بنفسه عن تسمية هذه المتضادات ب"الثنائيات الضدية"، وذلك في قول له للباحث الياباني (كيجي أوكازاكي) قائلا "إنّ الثنائيات الضدية تساعد على بلورة مفهوم ما بعد الحداثة، وتوضع في ذات الوقت ميل حسن للعواميد المتوازية" السيّد إمام وآخرون، إيهاب حسن..أوديب أو تطور ما بعد الحداثة حوارات ودراسات، ص59-60.

** المقال مذكور في المصدر، ص5، عنوان المقال الأصلي "the question of postmodernism"، وهناك ترجمة أخرى لبدرالدين مصطفى أحمد "سؤال ما بعد الحداثة"، مؤمنون بلا حدود، 27ماي2016.

*** يتحدث إيهاب حسن عن هذا الجدول في قول له: "أعيد نشر المقال عدة مرات لاسيما الصفحات القليلة التي تضمّ بعض التقابلات بين الحداثة وما بعد الحداثة في عمودين رأسيين، والآن أصبح الجدول معروفا لا سيما لدى أولائك الذين يرغبون في نقده". وقال كيجي أوكازاكي عن هذا الجدول "إنّ إسهامات إيهاب حسن في دراسة ما بعد الحداثة ثلاثية الأبعاد: تحديد معنى المصطلح، ترويجه، وممارسته...لقد تتبع تاريخه ومنحه تحديدا جامعا ودقيقا عبر صياغته للعمودين المتوازيين المشهورين عالميا للحداثة، وما بعد الحداثة" السيّد إمام وآخرون، إيهاب حسن..أوديب أو تطور ما بعد الحداثة حوارات ودراسات، ص24-ص54.

[1] ينظر: المصدر، ص10.

عدو في بنية معرفية معيّنة يعني الثوران عليه وانتهاج بعض الطّرق المخالفة للطّرح الأول حتى تثبت المعارضة، وهكذا ما بعد الحداثة من خلال هذا الجدول كما يرى إيهاب حسن، لكن نجده يعود في مرّات ليؤكّد على فرضية التّجاوز وليس المعارضة بالمطلق، أو إحداث قطيعة معرفية، وإنّما يدعو للتّعايش بين المفهومين في بيئة فكريّة واحدة، وأنّه لا يمكن الفصل بينهما "**فالحداثة وما بعد الحداثة لا يمكن الفصل بينهما بستار حديدي أو بجدار مثل سور الصين العظيم، لأنّ التّاريخ طِرْسٌ والثّقافة نافذة على أزمنة الماضي والحاضر والمستقبل. ويعتريني الشكّ في أنّنا جميعا فيكتوريون إلى حدّ ما، حداثيون وما بعد حداثيون في ذات الوقت**"[1] ويردف في موضع آخر ردّا على سؤال أحدهم قائلا: "**إنّ الحداثة لم تتوقّف لكي تبدأ ما بعد الحداثة: إنّهما يتعايشان... إنّ ما بعد الحداثة تكمن عميقا داخل جسد الحداثة**"[2]

ومن هنا نسعى في محاولة لاستقراء هذا الجدول الذي يبرز الجانب الجدلي داخل المنظومة الإصطلاحية لهذا الثّنائي، حيث يصرّح أثناء تعليقه على الجدول أنّ الثنائيات تتراوح بين مجالات معرفية عديدة فالجدول "**يضمّ أفكارا تنتمي لعدّة مجالات: البلاغة، اللّسانيات، النّظرية الأدبية، الفلسفة، الأنثروبولوجيا، التّحليل النّفسي، علم السياسة، بل واللاّهوت، ويتماس مع العديد من المؤلفين أوروبيين وأمريكيين، كما يتماشى مع حركات وجماعات وآراء شتّى**"[3]. وبهذا فإيهاب حسن يبين على الطّرح الشّمولي لما بعد الحداثة، وأنّها تأخذ مسارا أكثر تشعّبا في أبحاثها وتصوّراتها للواقع والحياة الفكرية، مع تصريحه وتشديده على فرضية أنّ هذه الثنائيات غير مستقرّة وقابلة في أي لحظة أن تتغيّر، وتترك مكانها لمصطلحات أخرى، حين يقول: "**ومع ذلك تظلّ الثنائيات التي نقدّمها غير مستقرّة ومبهمة، إنّ الاختلافات تتبدّل، وترجأ، بل وتسقط، والثّنائيات في كلّ عمود ليست**

---

[1] المصدر، ص12.
[2] السيّد إمام وآخرون، إيهاب حسن..أوديب أو تطور ما بعد الحداثة حوارات ودراسات، ص24-25.
[3] المصدر، ص19.

متكافئة، وأشكال قلب المعنى والاستثناءات في كلا الحداثة وما بعد الحداثة كثيرة"[1] وهذا التّصريح يبرز لنا رأيين اثنين: الأول هو الحركية التي ترتع فيها أفكار ما بعد الحداثة بكونها في حركيّة دائمة وأفكارها سريعة التغيّر خاصّة مع البدايات الأولى التي لم تستقر فيها طروحاتها بعد، والرّأي الثّاني الذي نستخلصه هو طريقة طرح الرّواد لأفكارهم والذين ينزعون للتّفكيك والتّشتيت، وجعل الأفكار ترتبط بكثير من المواضيع والمجالات ومنحها بعدا شموليا، فيلجؤون للطّريقة الجذمورية في بثّ هذه الأفكار، فلا يستقرّ لهم بال إلّا إذا طعّموا تجاربهم وأفكارهم بكمّ هائل من المعلومات، إنّهم ينزعون ناحية اللاإستقرار، ويبتعدون عن الطابع المدرسي في التعريض لطروحاتهم.

ومع هذا الخلاف الحاصل سنحاول أن نقيم نقاشنا بالبحث عن الثنائيات* التي تتعلق بالأدب والنقد فخلصنا إلى هذا التمييز[2]:

الحداثة	ما بعد الحداثة
الرومنسية/ الرمزية	الباتافيزيقا (ما بعد الطّبيعة)/الدادية
الشكل (ترابطي/مغلق)	اللاشكل (غير مترابط، مفتوح)
قصد	لعب
قوة/لوجوس	استنفاد/صمت
موضوع الفن/عمل منته	سيرورة/أداء/حدوث
أبداع/كلية	هدم/تفكيك
حضور	غياب
تمركز	تشتت
نوع/حد	نص/متناص
معنى	عدم ثبات المعنى
إستعارة	كناية

---

[1] المصدر، ص19.

* الجدول الذي يضم كامل الثنائيات دون حذف موجود في الملحق، ص129

[2] ينظر: المصدر، ص18.

إنتقاء	مزج
جذر/عمق	جذمور/سطح
تأويل/قراءة	ضد التأويل/إساءة قراءة
مدلول	دال
قرائي	كتابي
سرد/حكاية كبرى	ضد السّرد/حكاية صغرى

نوقش هذا الجدول على مستوى عالي أكاديميا ونقده البعض؛ لأنّه يحتمل وجود اختيارات يرون أنّها غير متوافقة والتّقسيم المرافق، وإذا أردنا نقل بعض الآراء سنجد ما نقله مثلا كيجي أوكازاكي حين يقول "**يتّسم العنوان بالشّمول المبالغ فيه، ومن ثم يثير الكثير من النّقد، فعلى سبيل المثال يتعيّن اعتبار الدّادية حداثية ولكن حسن يدرجها ضمن عمود ما بعد الحداثة، وتناقضُ المشاركة الأناركية ولكنهما يوضعان معا في نفس العمود (ما بعد الحداثة) ويعدّ تصنيف المعنى والاستعارة ضمن الحداثة والكناية ضمن ما بعد الحداثة تبسيطا مخلا. لقد وقع حسن في الخطأ نفسه الذي وقع فيه ليوتار، خطأ الإشارة إلى غياب الحكايات الكبرى في عصر ما بعد الحداثة إذ ما نزال نملك حكايات كبرى**"[1] وما يريد أن يقوله كيجي أوكازاكي هو الخلط الحاصل على مستوى التّصنيف بكون بعض العناصر في الثّنائيات الضّدية قد تكون متداخلة ولا يجب أن توضع في المكان الذي كان قد وضعها إيهاب حسن فيها، وأهمّ النّقاط التي حاول التّركيز عليها هي قضيّة الدّادية؛ فيرى أنّها يجب أن توضع مع الحداثة وليس مع ما بعد الحداثة، فضلا عن ذلك نجده يرفض وجود الأناركية[*] والدّادية[**] في الاتّجاه نفسه بكون كلّ منهما يتعارضان ولا يلتقيان، إضافة لذلك ينتقد أوكازاكي وجود المعنى، الاستعارة والكناية ويرى

[1] السيّد إمام وآخرون، إيهاب حسن..أوديب أو تطور ما بعد الحداثة حوارات ودراسات، ص62.

[*] الأناركية تعني الفوضى وهي ضد التراتبية. ينظر: سؤال ما بعد الحداثة، ترجمة: بدرالدين مصطفى أحمد، مؤمنون بلا حدود، 27ماي2016، ص17.

[**] "حركة فنية وُلدت عام 1916 وبحلول أوائل العشرينيات أضحت ظاهرة فنية دولية سعت إلى قلب الأفكار البرجوازية التقليدية في الفن. في الغالب كانت تلك الحركة مناوئة بشكل جريئ للفن والأهم من ذلك أن المشاركين فيها ...وضعوا حبهم للمفارقة والوقاحة في مقابل جنون العالم الذي جنّ جنونه إبان الحرب العالمية الأولى". ديفيد هوبكنز، الدادية والسّريالية، مقدمة قصيرة جدا، تر. أحمد مُحَمَّد الروبي، هنداوي، دط، المملكة المتحدة، 2016، ص11

أنّ تصنيفها قد يكون مخلّا أيضا، والحقّ أنّ هذه النّقود التي توجّه له كان يحاول في كلّ مرّة الدّفاع عن نفسه منها، وذلك بتكراره لبعض الاستثناءات التي وضعها كتعقيب على ما وضعه في الجدول، والتي صرّح بها مصرّا على حضور التّداخل بين طروحات الحداثة وما بعد الحداثة محاججا بقوله "**لقد تبنّى أحد النّقاد الانجليز موقفا يتّسم بالخفّة من الجدول، ولكن ليندا هتشيون الأكثر تدقيقا أبدت ملاحظة صحيحة...ألا وهي إنّ ما بعد الحداثة تشتمل على ملامح من كلا العمودين، وأنّ منطقها ليس بالضّبط منطق التّعارض(إما/أو) بقدر ما هو منطق الدمج (كلا/و)**"[1] وعندما نعلم كذلك أنّه أصرّ على حضور الحداثة داخل بنية ما بعد الحداثة، وأنّهما يتعايشان فهذا يجعله يحتمي بهذا الرأي ليبرر موقفه من هذا التّقسيم، ومع ذلك يبقى محلّ نقاش طالما بقيت الأفكار مستجدة، وتحتمل وجهات نظر كثيرة. بالعودة للجدول نجد التّقسيم منطقي في كثير من الطّروحات خاصة ما تعلّق بالأفكار الرائجة في مجالي الأدب والنّقد؛ فعند النّظر مثلا مع مقولات الحداثة التي تشبعت بها النظريات الأدبية، والنّقد الأدبي، كمقولة النّسق، والبنية، والشّكل، وموت المؤلف والانغلاق على النّص، والمدلول وهلمّ جرّا... فلها مقابلات معاكسة لها تماما مع الطّرح ما بعد الحداثي كالتّفكيك، والتّشتيت، والعودة للمتلقّي والاحتفاء به، والتّركيز على الدّال (الدّلالة اللانهائية) بدل المدلول، فضلا عن وجود مصطلحات مثل إساءة القراءة مع جاك دريدا والطّرح الذي قدّمه مع التفكيكية...إلخ[2].

وليس بعيدا عن الفكرة الأولى نجد أن إيهاب حسن لم يبتعد كثيرا في إسقاطاته، بل تعمّق أكثر، ولمس لبّ القضية مع طروحات الحداثة وما بعد الحداثة، بكون الثانية جنحت ناحية المعارضة، وتفعيل ذلك الطابع التفكيكي المناوئ لجل مقولات الحداثة، وخرجت من النص والثبات إلى التعدّدية وعدم الثّبات ولهذا نجده يوصّف ما بعد الحداثي أنّه يجنح ناحيّة "**تفضيله للمونتاج، والكولاج، والموضوعات الأدبية الممنتجة، والأشكال**

[1] السيّد إمام وآخرون، إيهاب حسن..أوديب أو تطور ما بعد الحداثة حوارات ودراسات، ص24.

[2] ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص153.

الإردافية وليست الإتّباعية أو النّسقية، إنّه يفضّل الكناية على الاستعارة، والشّيزوفرينيا على البارانويا، ومن ثمّ أيضا لجوؤه إلى المفارقة، والقّياس الفاسد، والنّقد النّظير، وانفتاح التّكسّر، والهوامش غير المبرّرة"[1] فالتكسير للثبات بارز بشكل أكبر مع هذا القول الذي جاء في معرض حديثه عن التّشتيت، ودعوته الصريحة لما يفضّله، وما يريد تحاشيه.

إذن فالثنائيات التي وضعها إيهاب حسن والتي تعدّ مرجعا مهما لكلّ من يحاول فهم التّصوّر ما بعد الحداثي والحداثي على السواء، ينبني على وجود بعد جدلي، وهي تشكّل صورة بانورامية علوية على جلّ الأفكار التي تطرح مع هذين المزاجين الفكريين، ونخصّ بالذّكر الأدب والنّقد لما لهما من أهمية بالغة في المسار الفكري، بصفتهما نتاج من الأفكار والتصوّرات للحياة والواقع بمختلف زواياه.

[1] المصدر، ص48.

المبحث الثاني: المصطلح النقدي عند إيهاب حسن بين جاذبية التراث وتأثير الحداثة:

عندما أراد إيهاب حسن أن ينظّر لما بعد الحداثة حاول أن يتعاطى مع مفاهيم جديدة متشعّبة الروافد والفلسفات، إضافة إلى كثرة الآراء التي تطرح على ساحة التّداول، وبما أنّه من أكثر من كتبوا حول ما بعد الحداثة، فمنطقي جدا أن نجد لدى هذا الرجل أفكارا تطرح، وأقوال تشتهر، ومفاهيم تكرّس وتنشر، وعندما نأتي للمفاهيم فإيهاب حسن من الباحثين الذين حاولوا الإنطلاق في التّعاطي مع الأفكار بصبغة معاصرة، دون أي تأصّل تراثي أو ديني كما يقول، بل يحاول التّعامل معها بطابع عصري تحرّري -في نظره-، ومن الأفكار التي طرحها نجد مصطلحات كتأصّل اللامحدّد، بالإضافة إلى حديثة عن مجموعة من المفاهيم الأخرى كالحقيقة، الثقة، التّعددية، البراغماتية الفلسفية[1]، الغيرية، وعديد المفاهيم والمقولات الأخرى[2]، التي تلخّص حرص هذا الرجل على محاولته للوصول إلى أطراف متعدّدة بأفكاره، وهذا ما نحاول التّعاطي معه في هذا المبحث، بتطرّقنا لمجموعة من المقولات.

1 تأصُّل اللاَّمحدَّد Indetermanence:

عندما تحدّثنا في موضوع خصائص ما بعد الحداثة بصفتها مقولة نقدية ، كنّا قد ذكرنا مصطلحي "التّأصّل" و"اللاّمحدّد" وقلنا عنهما أنّهما يُعدّان من أهمّ مصطلحات ما بعد الحداثة عند إيهاب حسن، وكان قد ضمّنهما خصائص ما بعد الحداثة، ونظير أهميتهما البالغة، ارتأينا أن نخصّص لهما مطلبا خاصا نحاول فيه مناقشتهما، خاصّة وأنّه أفرد لهما صفحات لابأس بها وخاض بالحديث عنهما في عديد المقالات، وتعود أهميتهما بارتباطهما بتقديم مفهومه حول المجتمعات وما يشكّلها، بالطّريقة التي تتمحور حولها ما بعد الحداثة وطريقتها

[1] ينظر: المصدر، ص38.

[2] يقول حول هذا الشأن: "إليك بعض المصطلحات الجديدة التي يمكن إضافتها لعائلة مفرداتنا حول ما بعد الحداثة: اللّاتحديد، التأصّل، النصيّة، والشّبكات والتّقنيات العالية، والمجتمعات الاستهلاكية عالية التقنية التي تحكّها وسائل الإعلام...إليك مرة أخرى بعض المفردات الإضافية التي أضيفت إلى عائلة كلماتنا حول ما بعد الحداثة: التّفكير الانعكاسي الذاتي، قلق التعيين الذاتي، حس متعدد الأبعاد بالزمن (أزمنة خطية، دائرية، فلكية، سيبرانية، نوستالجية، آخروية، تنبؤية توجد جميعها هناك) هجرات ضخمة، قسرية أو حرّة، أزمة الهويات الثقافية والشّخصية". المصدر، ص29-31

المتشعّبة في تعاطيها ونظرتها للأشياء قائلا: **"صارت ما بعد الحداثة في معظم المجتمعات المتقدّمة تكشف عن الاتّجاه المزدوج الذي سمّيته "تأصيل اللاّمحدّد" أشكالها شبيهة بمتاهات وشبكات وجذمور دولوز وغيتاري"**[1] فإيهاب حسن يقسّم المجتمعات في العالم لثنائيّة تكشف عن هذا الاتّجاه المزدوج الذي أطلق عليه تأصّل اللاّمحدّد، مزدوج يحمل في طيّاته ومفهومه دعوة للتّشتيت والتّفكيك، وكذلك الجمع والأخذ من روافد المعرفة الكثيرة لتشكيل المفاهيم المختلفة، فجذمور دولوز يوحي بحضور هذا التّكاثف وعدم الاقتناع برافد واحد، ثابت من روافد المعرفة، بل يحاول ربطه بمجموعة كبيرة من الجذور المعرفية لتشكيل حلقة مفهومية تمثّل فيما بعد روح ما بعد الحداثة، ولذلك نجده يؤكّد على حضور تأصيل اللامحدد كأهم ما يمكن أن نستعين به لفهم فلسفاتها وأفكارها[2]، حتّى أنّه يؤكّد في موضع آخر أنّه يتبنى هذا المصطلح كبديل لما بعد الحداثة نفسها، مانحا إيّاه أولوية في بسط أفكاره وأنّه يمثّل العصر بكلّ تجليّاته[3]، وفي ذات الصّدد يؤكّد أنّ المصطلح يتكوّن من مصطلحين اثنين وذلك في قوله: **"صُغت مصطلح تأصّل اللاّمحدّد Indetermanence من كلمتين اللاّتحديد Indeterminancy والتأصّل Immanence لوصف اتّجاهين متباينين داخل ما بعد الحداثة: اتّجاه عدم التّحديد الثّقافي من جهة، واتّجاه التأصّل التّكنولوجي من جهة أخرى. إنّ هذين الاتّجاهين متباينين وليسا ديالكتيكيين: إنّهما ليسا ناتجا لأيّ مركّب هيجلي أو ماركسي"**[4]. ويؤكّد إيهاب حسن من خلال هذا القول نقطة مهمة وهي العلاقة التي تربط هذا الثّنائي، فهو ثنائي غير جدلي، ولا يحمل خصوصية جدلية، ومجال إشتغاله أوسع عند تظافره، حيث تعامل مع اللاّتحديد على أنّه يُطرح داخل المجال الثّقافي، في حين نجد التأصّل يضع موطئ قدمه في مجالات أكثر علمية مثل التكنولولوجيا، مؤكّدا في كلّ مرّة على عدم سقوط هذا الثّنائي

[1]المصدر، ص29.
[2]ينظر: المصدر، ص19.
[3]ينظر: المصدر، ص10.
[4]المصدر، ص27-28.

ضحيّة للجدلية الهيغلية أو الماركسية بل إنّه يصرّح أنّ: **"العلاقة بين الاتّجاهين ليست جدليّة لأنّهما ليسا نقيضين ولا يسفران عن مركّب، إنّ كلاً منهما ينطوي على تناقضاته الخاصّة ويشير إلى عناصر للآخر ويوحي تفاعلهما بعمل كلمة تتألّف من كلمتين تتخلل ما بعد الحداثة"**[1]، وهذا الحضور في بعده الشّامل هو ما منح لهذا المصطلح مكانته عند إيهاب حسن.

بالعودة لتعريفه لهذين المصطلحين نجده يتطرّق لهما بعين فلسفية أكثر منها نقدية، سواء أكانت من ناحية الحدّ أم المفهوم، وقد أوردهما في عديد االصّفحات، ونجد في مفاهيمها:

1-1 التأصّل Immanence:

يحاول إيهاب حسن أن يتعاطى مع مصطلح **"التأصّل"** بمعزل عن الخلفية التّراثية، وهو يبرز هذا في عديد المرّات معبّرا عن تحاشيه للصّدى الديني في وضعه للمصطلح، مبرزا بطريقة غير مباشرة المرجعية التي يحاول انتقادها (المرجعية التراثية)، والتي قدّم لها نقدا لاذعًا وإن لم يقل ذلك صراحة، خاصة وأنّ مصطلح التّأصيل* متجذّر في تربة الحضارة الإسلامية، وله باع عند المسلمين ممثلا في أصول الشريعة الإسلامية[2]، وهذا يبين أنّه من الذين ينزعون إلى الابتعاد عن معطيات التراث والدّين ويكرّس مفاهيم هذا العصر، عصر المبهمات، وبهذا الخصوص نجده يقول: **"إنّني أسمّي الاتّجاه الثاني لما بعد الحداثة "التأصّل" وهو مصطلح استخدمه دون صدى ديني للإشارة إلى قدرة العقل على تعميم نفسه في رموز، والغوص أكثر وأكثر في الطّبيعة، والتّأثير على ذاته عبر**

[1] المصدر، ص19.

* تحدّث ميجان الرويلي وسعد البازعي بشكل مفصّل عن مصطلح التأصيل ومنحه بسطا مفهوميا يدور رحاه في مجموعة من المجالات: الدين النقد الفلسفة، معلنان عن أسبقية الطرح الديني في تبني هذا المفهوم وهو ركيزة مهمة فيه. ينظر: سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ص82-ص88.

[2] ينظر: حمامة مرزوقي، التّأصيل النقدي في الكتابات التاريخية المعاصرة "أكرم ضياء العمري أنموذجا"، مجلة الإحياء، مجلد22، عدد31، الجزائر، 2022، ص879،

تجريداته الخاصّة، ويحدث ذلك على نحو متزايد وبشكل مباشر عبر بيئته الخاصّة. إنّ هذا الاتّجاه العقلي يمكن استحضاره على نحو أبعد بمفاهيم شتّى مثل: الانتشار، التّشتّت، الاسقاط، التّفاعل، التّواصل، المستمدة جميعها من ظهور البشر بوصفهم حيوانات لغويّة، جنس مصوّر (فنّان)، جنس دال، مخلوقات تمتلك معرفة روحيّة تشكّل نفسها والكون الذي تعيش فيه بإصرار من رموز من صنع أنفسها"[1][*] فهو يؤكّد على عدم الرجوع إلى الخلفية التراثية، ومحاولة معارضة هذا التوجّه يجعلنا نؤكد على نزعته التي تدعو إلى كسر المركزيات وتقويدها، فالمصطلح في معناه يدور في فلك العقلانية، والرجوع إلى الطبيعة ومحاولة الاعتماد على الواقع وترميزه بواسطة اللّغة، وحسن يدعونا في هذه الحالة للتّفكير في مختلف المخرجات التي تحدثها التكنولوجيا كالإعلام مثلا، فهذا الأخير يخضع للآليات التي استحضرها فالتكنولوجيا تطمع في استغلال تلك الآليات التي تحدّث عنها كالانتشار، التّشتّت، الاسقاط، التّفاعل، التّواصل، إنّ التأصّل هو **"قدرة العقل على تعميم نفسه في رموز تتدخل بشكل متزايد في الطبيعة، وتنعكس على نفسها عبر تجريدها الخاص ومن ثم تصبح، على نحو متزايد وبشكل مباشر بيئتها الخاصة"**[2] ومن هنا يحاول أن يقدّم له مفهوما آخر يرافقه حتى يمكن لهذا المصطلح أن يكتمل تصوره، ويعطي أبعادا أخرى في مجال اشتغاله، إنّه اللّامحدّد.

[1]المصدر، ص20-21.

[*]يعيد طرح الأفكار نفسها، مؤكدا على رفض أيّ حضور للصدى الديني أو صفات الأسلاف في تعريفه لمصطلح التأصيل، ينظر: المصدر، ص28، وكذلك في قوله "بحلول عام 1987.. كنت قد شرعت في التّساؤل مثل الآخرين عن كيفية استعادة الدّافع الخلّاق لما بعد الحداثة دون تأسّل رجعي (عودة للأسلاف) أو تقهقر، دون ارتداد إلى أشكال رخوة أو معتقدات وحشيّة، دون كلبيّة أو تعصّب". المصدر، ص38، هذا الأمر يبرز ولو بطريقة غير مباشرة حضور مرجعية تراثية (دينية) يحاول الرجل انتقادها.

[2]السيّد إمام وآخرون، إيهاب حسن..أوديب أو تطور ما بعد الحداثة حوارات ودراسات، ص162.

2-1 اللّامحدّد* Indeterminancy:

كما ذكرنا سابقا فإنّ حسن عند وضعه لمصطلح تأصّل اللامحدّد قسّمه لمصطلحين اثنين: مصطلح التأصّل الذي يحمل طابعا أكثر عقلانية ممثّلا في مخرجات التكنولوجيا، ومصطلح اللّاتحديد الذي ينساق بشكل أكثر عمقا داخل بنية الثقافة ويشرّحها، وقد تعامل مع هذا الأخير (اللاتحديد) بتفصيل أكثر في صفحات عديدة، رابطا إيّاه بالتّصور ما بعد الحداثي للأشياء، وأكثر من ذلك نظر إليه على أنّه يشكّل واقعنا[1]، وهو يحاول تقديم تعريف للمصطلح يشدّد في كلّ مرة على توصيفه بالمبهمات فيقول: **"ما أعنيه بـ"اللّاتحديد" Inderminacy أو من الأفضل "المبهمات" indetrminacies، مدلولا مركّبا يمكن لهذه المفاهيم المساعدة في تحديده بدقة: الغموض، الانقطاع أو عدم الاستمرارية، الابتداع، التّعدّدية،الاعتباطية، التّمرّد، الانحراف، التشويه. ينضوي تحت المفهوم الأخير وحده مصطلحات شائعة مثل اللاإبداع، التفكيك، الإزاحة عن المركز، الإحلال(الإزاحة)، الاختلاف، الانقطاع، الفصل، الاختفاء، التحلّل، اللّاتعريف، تعرية الغموض، ضدّ الكليانية، ضدّ الشّرعنة أو التّقنين- ناهيك عن مفردات أكثر تقنية تشير إلى بلاغة التهكّم أو السّخرية، والقطيعة والصّمت، وتتخلّل كلّ هذه العلامات إرادة ضخمة للهدم والتّدمير تشمل الجسد السياسي، والجسد المعرفي، والجسد الشّهواني، والروح الفردية- ونطاق الخطاب الغربي كلّه"**[2] إنّ إطلاق حسن لمعنى المبهمات على مصطلح اللّاتحديد لم يكن من فراغ بل كان عن دراية بما يحمله المفهوم من تباينات وتشعّبات يحاول أن يبسطها، فالمصطلحات التي ترافقه -وقد أوردها تباعا- كانت كلّها تدعو إلى كسر الثّابت وتشويهه، وهي معارضة صريحة لمقولات الحداثة التي كانت تكرّس الثّابت، وتدعو إلى الاعتداد بالنّص وتدافع عن حضوره

*نجد مقابلات عديدة لهذا المصطلح في الكتاب: اللاتحديد(ص10)، اللامحدّد(ص128)، عدم التحديد(ص8)، وكلّها تعبّر عن المصطلح نفسه.

[1] ينظر: المصدر، ص48.

[2] المصدر، ص19-20.

الجسدي والرّوحي، أمّا مع اللّاتحديد فهو إشارة مباشرة للخروج ناحية التّدمير، ويفضي في الأخير إلى عدم الثّبات، وتقديم صورة للتّشويه، وعدم الوصول للمعنى الثّابت في نهاية المطاف، وكأنّ المصطلح يُرسي قواعد الضّبابية في التّحديد والضّبط وتشويهه للمعنى، والمحاججة بصعوبة الوصول إليه، خاصة عند ذكره لمصطلحات مثل التعدّدية، الغموض، التّشويه، الانحراف، السّخرية، التّشتّت وهلم جرا... كلّها تدعونا لنفكّر في أنّ هذا المصطلح يحمل بعدا تدميريا، تفكيكيا، وهذا ما حاول تصوّره وبسطه من خلال التّعقيب الذي أرفقه بالتّعريف، حيث حاول أن يربط معه محاور ومجالات دراسية أكثر تشعّبا وشساعة في الطّرح، في محاورة تتخطّى المصطلح ومفهومه، إنّه يربطه بالجسد السّياسي، والجسد المعرفي، والجسد الشّهواني...ونطاق الخطاب الغربي بأكمله، هذا الأخير الذي يتّخذ مجالات دراسية أكثر كالاستشراق، وما بعد الكولونيالية، والنقود المختلفة لما بعد البنيوية، إضافة إلى تحليل البنى السياسية والإيديولوجية...إلخ، فلا غريب إذن أن نجد إيهاب حسن يطلق على هذا المصطلح بالمبهمات، وبأنّه يقدّم التصوّر الحقيقي لما بعد الحداثة؛ خاصّة ما تعلّق بالجانب الثّقافي منه. هذا وفي سيّاق متّصل يحاول إيهاب حسن أن يقدّم مجموعة من العلاقات التي يرتبط بها مفهوم اللاتحديد بعيدا عن تعامله مع المبهمات، فهو يحاول أن يربطه مع الخطابات التي تبلورت في سنوات ما بعد الاستعمار والطّروحات الفلسفية الأخرى، والأمر يتعلّق بالمقولات التي تترتبط بالطّبقات الفكرية المتواجدة داخل البنى الحضارية **"فعدم التّحديد أفضى إلى علاقات جديدة بين المراكز والهوامش، والهوامش والهوامش، والمراكز، اللّامكان واللامكان (اليوتوبيات؟)"**[1] في هذه الحالة تخطّى المفهوم توقّعات حسن وأصبح أكثر تشعّبا، ليصل لطروحات أكثر تعقيدا، سواء أكانت فكرية أم فلسفية. أما فيما يتعلّق بالأدب والنّقد فمصطلح اللاتحديد يتبلور بشكل صارخ عند التعامل مع هذه المجالات في تصورها ما بعد الحداثي، خاصة إذا وجدنا مفاهيم تدعو إلى كسر النسق وإماتة المؤلّف، والدعوة إلى التّفكيك، والتشتيت وعدم الاعتداد بالنص والبنية اللغوية المشكّلة له **"فأصبحت أفكار مثل**

[1] المصدر، ص129.

المؤلّف، والجمهور، والقراءة، والكتابة، والكتاب والنوع الأدبي والنّظرية النقدية والأدب نفسه، فجأة موضع تساؤل وشك- موضع شكّ ولكنّها برغم ذلك لم تفقد وظيفتها بحال من الأحوال، بل تعيد تشكيل نفسها بطرق شتى، وفي النّقد؟ تحدّث رولان بارت عن الأدب بوصفه "ضياعا" و"انحرافا" و"انحلال"؛ وصاغ فولفانج إيزر نظرية للقراءة تقوم على الفراغات النصّيّة؛ وتصوّر بول دي مان بلاغة أي أدب بمثابة قوة تعلّق المنطق وتفتح ممكنات مذهلة للشذوذ المرجعي وأكّد جيوفري هارتمان أنّ النقد المعاصر يهدف إلى هيرمينوطيقا عدم التحديد"[1] إن أخذنا بعين الاعتبار السيّاق المعرفي الذي يحاور فيه حسن هذه المفاهيم فهي تصبّ في زمن مابعد البنيوية التي حاولت أفكارها -في مجالي الأدب والنقد- أن تثور ضدّ الطّروحات التي قدّمتها البنيوية، فإنّ الأدب والنّقد في الحقيقة انتهجا النّهج نفسه الذي سارت عليه طروحات إيهاب حسن حول مفهومه للاتحديد وقبله التأصّل، بكون الأدب والنقد يجنحان ناحية التّقويض والتّفكيك، والتّشتيت، والدّعوة إلى التّعدّدية، وعدم الاعتداد بالمؤلّف والمركزيات وتعاطى هذا الثنائي بدوره مع الخطابات في بعدها الحضاري والسياسي، مثل الهوامش والمراكز، ومقولات مثل الاستشراق، وما بعد الكولنيالية وغيرها، أي أنّ الأدب والنّقد يسايران هذه الحركية المتولّدة عن وعي بمدارات، وتشعبات الحياة الفكرية والفلسفية، ويحاولان التأثير فيها بدورهما.

بالعودة لمصطلح "تأصّل اللّامحدّد" نجد أنّ حسن حاول في كل مرة عند حديثه عن الثنائي المشكّل له "التأصّل" و"اللامحدّد" أن يحيل إلى الرّابط الموجود بينهما، فإن كانت العلاقة بينهما لا تصل إلى علاقة جدلية، فهي تقدّم مع ذلك تصورا مغايرا،إنّ المصطلحين لهما علاقة تكامل وتكاثف، فحتى ينتشر ويسود مفهوم اللاتحديد فهو يحتاج لشيء يقدّم له يد العون ويحاول بلورة معطياته ومشاركاته، فإذا أخذنا اللاتحديد هو مجموعة من المبهمات في إطارها الثقافي، والتأصل تصور عقلي واستخدام للتكنولوجيات، فإنّ **"كلّ تلك اللّاتحديدات،**

[1] المصدر، ص18. ص28.

أو المبهمات تتبعثر أيضا أو تنتشر بواسطة القوّة الكاسحة المتدفّقة للتكنولوجيا."[1] أي أنّ مفهوم التأصّل يساهم في بلورة ونشر مفاهيم اللاتحديد عن طريق التواصل، والاتّصال ، والترميز للواقع...وهنا ترتبط المفاهيم مع بعضها بطريقة أكثر تماسكا، فتساهم في بلورة الوعي بها، وذلك بحضور التّظافر والتّكاثف -كما سلف وتحدّث-، أي بمعنى أدقّ "**أنّ مصطلح تأصّل اللامحدد يجمع بين كلميتين غير المحدّد والتأصّل لوصف دافعين متضادين قويين في ما بعد الحداثة. لقد قصدت أن أربط بطريقة لا ديالكيتيكية بين الاتّجاهين المشوّهين لتلك الظّاهرة (التي تتضمن الانفتاح، التشظي، اللامركزية، النسبية، الهرطقة، من بين مفردات أخرى وثيقة الشّبه) بالإضافة إلى شفراتها المبعثرة (التي تضمن الانتشار، والتّشتّت، والتّفاعل، والإجراءات المعقلنة، والاسقاطات السيميوطيقية عبر وسائل التّكنولوجية) والمصطلح المستحدث ينطبق أفضل ما يكون على ما بعد الحداثة الثّقافية، وأشكالها الفنية**"[2] وهذه الأشكال الفنية والثّقافية يقف الأدب على رأسها، وعليه فهو من المجالات التي يحدها مصطلح تأصيل اللامحدد، ويساهم في التأثير فيها.

2 التعددية:

من أهمّ المقولات التي كرّستها ما بعد الحداثة هي مقولة التّفكيك، التي تحاول هدم كلّ ما له علاقة بالثبات والإستقرار كالمركزيات الكبرى، والنّظام مهما كان تماسكه، فضلا عن أنّها تجعل للنّص أو الموضوع المتحدّث فيه حريّة للمتلقي في بسط أفكاره وقراءته وتأويلاته، أي أنّ المتلقي عند اعتماده على التّفكيك فهو يستغل استراتيجية ما بعد حداثية في القراءة، يضاف إليها -كما يقول حسن- نظرية التّلقي التي فتحت بمعية التّفكيك فتحا مبينا، جعلت كلّ الاهتمام ينصبّ على المتلقي أثناء القراءة، خلاف التّركيز على النصوص مع

[1] المصدر، ص28.
[2] المصدر، 128.

المناهج الحداثية النّسقيّة، أو الظّروف الخارجية المساهمة في انتاج النصوص على حد تعبير المناهج السياقية، وبهذا فهي جعلت للمتلقّي حظوة ومنزلة لم ينلها سابقا، وبما أنّ المتلقي أحد أطراف العملية الإبداعية وكذلك الإنتاجية لمختلف الخطابات، فهو يستعين بمجموعة الأفكار التي يقدّمها التفكيك وكذلك جمالية التّلقي حتى يسهل عليه تبيان ما يمكن تبيانه من خلال القول والموضوع أو النص، وهذا الأمر يجعل المشتغلين والمتلقين للخطاب يخرجون من القضية المطروحة أو النّص المقدّم بعديد الآراء، قد لا تتشابه وذلك تبعا لما يحمله المتلقّي من هموم فكرية وثقافية، فيقدّم تخريجات، مما يجعل المعاني تتشعّب، ويتّسع امتداد أطرافها، ما ينتج صعوبة في الإمساك بمعنى واحد للخطاب، وهذا يطرح فرضية وجود التّعدّد في بسط المعاني لخطاب واحد، فالنّاظر لما بعد الحداثة في بعدها الفلسفي، وكذلك من خلال الممارسات التي تحاول تكريسها، نجدها تتوق إلى التّفكيك ومنه التعدّدية، فنستذكر هنا ما قاله عبد العزيز حمودة حين تحدّث عن التفكيكية، أنّها تمارس سلطتها بإنشاء إساءة للقراءة أوتجعل المعنى مفتوحا، كما تدعو لإساءة القراءة كذلك وعدم الثّبات على معنى واحد حسب جاك دريدا[1]، لتكون دعوة صريحة نحو التّعددية، فالمعنى كلما تشعّبت روافده، وتنوّعت تخريجاته منح للخطاب قيمة، ونال حظوة لدى المشتغلين عليه.

بالعودة لحسن نجد أنّ هذا الرجل تحدّث عن التّعددية في مقالاته، وحاول أن يبسط لها مجموعة من المفاهيم والآراء، مدعّما إيّاها بتقسيمات حيث تحدّث عن التّعدّدية النّقدية، والتّعدّدية الثّقافية، وربطهما بأبعاد فلسفي، وماجالات غير فلسفية كالاستعمار والثقافة، والسياسة، جملة من المعايير التي تساعدنا في تعليل التعدّد كمقولة لما بعد الحداثة، ولأنّنا انطلقنا بالحديث عن التّعدّدية في شقّها المتعلّق بالنّقد الأدبي، فقط لتبيين أنّ المجالات المعرفية متداخلة، وتنصهر في غالب الأحيان، وترتبط بخيط رفيع يجعل الأفكار متداخلة وجذمورية في

---

[1]عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص153

غالب الأحيان وهكذا التّعدّدية التي حاول إيهاب حسن تبيينها، فحسبه أنّ **"ما بعد الحداثة تعدّدية، هجينة ساخرة مظهر من مظاهر المجتمعات التي تحرّكها وسائل الإعلام المتطوّرة وملمح من ملامح كون يتّسم بالتّفاعل المفتوح بين العالمي والمحلّي"**[1] يربط حسن ما بعد الحداثة بكونها مزاجا فكريا يتّسم بالتّعددية ويجعلها سمة من سماتها الأساسيّة، التي لا يمكن أن تفتر، خاصة مع حضور الإعلام المتطوّر الذي أصبح منتشرا في كلّ بقاع الأرض، والأفكار معه أصبحت تأخذ حيّزا واسعا عند الانتشار وفي فترة قصيرة، ولهذا بتنا نجد كما هائلا من الآيديولوجيا والأفكار، والممارسات تنتشر في لمح البصر، إذا فالتّعددية مع ما بعد الحداثة تغوص في عديد المجالات ويتراوح دورها في بث روح الاختلاف، وعدم الوقوف على معنى واحد يشاركه الجماعة، دون أن تكون له روافد أخرى، لذلك نجد هذا المفهوم مع حسن يفرض نفسه ولا يتوقّف عند المجال الضيّق للنقد الأدبي أو الأدب والفلسفة بل يتعداهما إلى مجالات أكثر تشعّبا، وقد أبانت عن خبايا الواقع **"فالتعدّدية في عصرنا تكشف عن نفسها (إن لم تؤسّس لنفسها) في المزاعم الاجتماعية والجمالية والفكرية لما بعد الحداثة- تعكس محنتها، وشرعيتها هناك"**[2] إنّها تؤسّس موقفا في الدوائر الاجتماعية والجمالية والفكرية على السواء وهذا ما يجعلها تحمل طابع الشمولية، من هنا يمكننا القول إنّ التعدّدية كمفهوم يمكن أن يسهم في بلورة جملة من المفاهيم المجاورة، وهذا ما حاول حسن إبرازه من خلال التعدّدية الثقافية، وكذلك التعدّدية النقدية.

1-2 التعدّدية الثقافية:

من العنوان يبرز لنا الموضوع الذي يحاول أن يتطرّق إليه إيهاب حسن فالعنوان يحيلنا للتّأكيد على وجود تعدّدية في الثقافة، كما توجد تعددية في الأجناس التي تنتهج الثقافة كأسلوب حياة، هذا التّعدّد يبرز ذلك الزخم الذي تحتويه الشعوب، والملاحظ عند حسن هو تطرقه لفكرة التّعدّدية الثّقافية النّابعة من الذاتية، فيمكن أن نجد

[1] المصدر، ص128.
[2] المصدر، ص45.

إنسانا متعدد الثقافات قد تتبلور هذه التّعدّدية في بيئة ملؤها التّرحال والإطّلاع، بالإضافة إلى وجود عوامل أخرى مثل الذي طرحها حين يقول: "**إنّ إحساسي بالتّعدّدية الثقافية ينبع بالتّأكيد من تيه ماض شخصي.**" ويردف قائلا "**ولكن التّعددية الثّقافية التي صارت الآن دولية الأفق، تشتبك أيضا مع الوقائع الجيو-سياسية للحظتنا الراهنة**"[1] عندما تحدث عن التيه الشخصي المرتبط بماضيه كان يقصد به ذلك التّيه الذي انتقل معه من مصر إلى أمريكا، وكيف نمّى الرجل عقله باطلاعه الكبير للأعمال، ما منحه صفة المتعدّد ثقافيا لأنّه كان قارئا نهمًا لمختلف الآداب[2]، فالتعدّدية كما أنّها يمكن أن تكون ذاتية المنشأ فإنّها تتعدّاه لتصبح جيوسياسية لتصل إلى حدّ مناقشة النزعة القومية والكولونيالية، فهي ترتبط بذلك البعد المتأصّل داخل الهوية، وهذا ما أكّده في قوله "**فكّر في إفريقيا وآسيا وأوروبا والشّرق الأوسط. إنّ هذه الصِّدامات وهذه المواجهات الإثنية، الثقافية أكثر منها عسكرية والدينية والاقتصادية، تولّد تعدّدية ثقافية في صورتها ما بعد الحداثية**" إنّه يصرّح بوجود تصوّر لأفكار ما بعد الكولونيالية "**إنّ التّعددية الثقافية يمكن أن تكون ابنة التّحرّر من الاستعمار من الداخل أو من الخارج، ولكن من المعروف أن الثورات تأكل أبناءها**"[3] من هنا نجد أن التعددية الثّقافية يمكنها أن تُسهم في تنمية الوعي لدى النّاس وتجعلهم يفهمون أكثر أبعاد القومية والكولونيالية، ويدعون لمجابهتها استردادا لحق من الحقوق أو دفاعا عن الهوية التي تسهم في مرحة ما في بلورة الوعي بالهموم الفكرية التي تعتري الإنسان، وحتى لو لم يكن هناك حضور للكولونيالية فالإنسان يحتاج لتعدّدية ثقافية ذاتية يساهم معها في فهم واقعه وذاته فينتج فيها معارف وآفاق جديدة للفكر، خارج المعنى الموحّد أو المتداول والسّائد، إنّه محاولة لإعطاء روح أكثر حيوية للأفكار.

[1] المصدر، ص157.
[2] ينظر: المصدر، ص156-157.
[3] المصدر، ص158

2-2 التّعدّدية النّقديّة:

بما أنّ النقد واحد من المجالات المهمّة التي ساهمت في تنمية الإدراك والوعي بالظّواهر المحيطة بالإنسان على اختلافها، ومنها الأدب، فهو يحيلنا لفهم الواقع والظواهر بشكل أكثر علميّة ومنطقية مع الحداثة وأفكارها، أو بشكل أكثر حركية وتشعّبا مع ما بعد الحداثة، ولهذا نجد إيهاب حسن يتحدّث عن التّعدّدية النّقدية ويجعلها من الحالات التي ظهرت كمساهم في بلورت الوعي ما بعد الحداثي، فإذا كان التّأويل والتّفكيك وعدم الوقوف على معنى واحد يسهم في هذا الوعي، فالتّعددية النقديّة هي روح هذه السّمات، ويرى إنطلاقا من هذا أنّها تتجذّر عميقا في المجال الثّقافي لما بعد الحداثة فضلا عن أنّها تسهم في إحداث ثّوران ضدّ النّزعة الراديكالية التي برزت في فترة الحداثة، كما تحاول مناقشة مفهوم تأصّل اللّامحدّد، هذا الأخير الذي جاء محاولا تبيين النّزعة السّاخرة لما بعد الحداثة[1] من هنا يأتينا حسن بتساؤلات يحاول الإجابة عنها، فيعتقد أنّ النّقد يتولّد بدافع من البحث داخل فكرة التّعدّد نفسها، مناقشا بذلك النقد هل هو نوع أدبي أم لا؟[2] في هذه الفكرة بالذات وعند النظر مع النّقد الحداثي مثلا فنحن نجد وجهات نظر كثيرة تتناول النقد وتحاول أن تبسط له جملة من المفاهيم والمقولات، فضلا عن بروز مجموعة من المناهج سواء أكانت النّصّية أو السياقية، وقد ألفنا منها: المنهج البنيوي والأسلوبي والسيميائي، والشعريات...إلخ، وبعده وجدنا بروز لاستراتيجيات كثيرة في القراءة مثل التّفكيك ونظرية التلقّي والنّقد الثّقافي وما تولّد عن أفكار ما بعد الحداثية، فيتساءل عن هذا النقد، ومباشرة يناقش معها إجابات للتعدديين النقديين قائلا: **"يجادل التّعدّديون النّقديون غالبا أن يكون كذلك [أي أنّ النقد نوع أدبي]. ويضطر (واين بوت) في نهاية المطاف إلى الاعتراف بأنّه تعدّدية منهجية كاملة تتطلّع إلى منظور من المنظورات"**[3] فإذا

---

[1] ينظر المصدر، ص57.
[2] ينظر: المصدر ص58
[3] المصدر، ص58

عدنا للمناهج النّسقية فهي تنظر للنّص وتحاول التّعاطي معه بمعزل عن السّياقات الخارجية وفق مبدأ المحايثة، ثم ما فتئ أن تغيّر هذا المنظور ليصبح التّعامل مع النّقد الأدبي في شقّه المتعلّق بالمتلقّي، ومحاولته لإنشاء قاعدة من التأويلات التي تساعده في الوصول إلى معنى من المعاني، وقبل كلّ هذا كان جلّ التّركيز على المؤلّف مع المناهج السياقية، ولهذا نجد هذه التعدّدية المنهجية التي حاول (وايت بوت) الحديث عنها، لكن حسن يناقش هذه الفكرة مبرزا آراء أخرى حول التّقسيم، معبّرا في ذات الصّدد عن النّهج الذي أصبح سائدا مع ما بعد الحداثة في كونها ترفض تواجد التّصنيفات والأنواع، وتلغيها **"إنّ النّوع من النّاحية التّقليدية يقتضي ملامح يمكن التّعرّف عليها داخل سيّاق من الثّبات والتّغيّر في آن معا. إنّها فرضية مفيدة حول الهويّة التي سلّم بها جدلا النّقّاد في الغالب (مثل ستانلي وليفنجستون إلى حدّ ما) ولكن التّمسّك بهذه الفرضية في عصرنا الذي لا يخضع لأيّ معايير يبدو أصعب. إنّ منظري الأنواع يدعوننا هذه الأيام لتجاوز الأنواع"**[1] حسن هنا يحاول أن ينقل لنا الرأي المخالف للرأي الأول، فيرى أن الحياة العامة الآن تعيش نوعا من الانفتاح، وتقف ذد التصنيفات، ولهذا يجد أن النقد لا يجب أن يكون نوعا أدبيا، وأنّه لا يمكن أن يكون هناك تعدّدية نقدية بما أنّ المحاججة الأولى يقر فيها صاحبها بضرورة جعل النقد تعدّدية منهجية، ولهذا يتّخذ موقف من هذا السّجال بكون النقد قد يحمل في بنيته طابع التعددية، حين يقول **"إنّ التّعدّدية النّقديّة تجد نفسها متضمّنة في حالتنا ما بعد الحداثيّة، من خلال نزعاتها النّسبية وتأصّلات اللّامحدّد التي تحاول كبحها. سوى أنّ القيود المعرفية والسّياسية والوجدانية تظلّ جزئية فقط. إنّها تفشل جميعا في تعيين حدود التّعدّدية، في إبداع نظرية أو ممارسة متّفق عليها من الجميع"**[2] وبهذا نجد أنّ حسن يقرّ بصعوبة التّأكيد على وجود التّعدّدية النقدية بشكلها المطلق ويدعو للنظر في تعدّدية نقدية نسبية، لا تجنح إلى التّعدّدية المنهجية ولا إلى إلغاء التّصنيفات مع دعاة موت الأنواع، ولهذا في محاججته

[1] المصدر، ص58

[2] المصدر، ص70.69

ينظر للأمر من باب عدم الحكم المطلق ولا إلى الترك المخل، وإنّما إلى النسبية التي تمنح لكثير من المعطيات الفكرية في منح التعددية النقدية مكانتها.

3 الحقيقة:

ينشد الإنسان منذ القديم بلوغ الحقيقة، ويسعى جاهدا لتحصيلها بكل الطّرق الممكنة، فكان يستعين بالكتب الدينية يحاورها، أو يستعين بمخرجات المنطق والتفكير الفلسفي، أو حتى البحث بواسطة المنهج العلمي الصّارم، ولأن الحقيقة تبقى غاية لا تدرك وليس من السّهل التحصيل عليها، خاصّة مع حركية العلوم الإنسانية، فهي شكّلت محورا مهما في النّقاش الفكري والفلسفي في عصر ما بعد الحداثة، وقد تعاطى معها الباحثون والفلاسفة[1] وناقشوها في أعمالهم، ومنهم إيهاب حسن، فإذا ذهبنا لمعنى الحقيقة وربطناها بالأدب والنّقد وسائر مجالات المعرفة، فهي تأخذ مكانها بين الصّفات الأخرى، خاصّة وأنّ إيهاب حسن يجعل الحقيقة مطلبا شرعيًا، وضرورة ملحّة في زمن ما بعد الحداثة، فعند العودة لإسقاطاته واستقرائه للوضع الراهن ورجوعه للتّاريخ يجد **"أنّ تاريخ القرن العشرين يمكن ألّا يكون كما كان ينبغي له أن يكون [يقصد بذلك الحروب والصراعات التي اقترنت بالقرن العشرين]. إنّ ممارسة مستدامة لقوى الرّوح يمكن أن توسّع أشكال التّعاطف الإنساني، وتنزع من الفوضى مبادئ الكّياسة بدون حدود. من أجل هذا تعدّ الحقيقة والثقة والغيرية والحدس بالخواء مطلبا ضروريا"**[2] وعندما نتحدّث عن الحقيقة هنا؛ فهي ترافق صفات أخرى تشكّل معها جانبا من روح الإنسان وتعاملاته، وقد وضعها حسن كمفاهيم لو أحسن الإنسان استخدامها لكانت حياته أفضل وأرحب، ووسط كلّ هذا نجد أنفسنا نتساءل: في ماذا تفيدنا الحقيقة إذا سرنا معها إلى مجال الأدب والنّقد؟ والحقّ أن هذا المطلب يأخذ بيدنا إلى العودة إلى الكتابة الجديدة، مثل السّيرة الذاتية والأدب، وحتّى كتابة التّاريخ، فلا يمكن أن يكتب

[1] ينظر: علي حسين يوسف، ما بعد الحداثة وتجلياتها النقدية، الرضوان، دط، عمان، 1437هـ/2016م، ص49-50
[2] المصدر، ص90

أديب ما رواية أو عملا فنّيا، يحاكي فيه الكذب والإفتراء، فيسقط عليها حقائق غير ثّابتة، أو مشكوك فيها، سيتحوّل بذلك إلى عمل مفترٍ -بمنطق الحقيقة طبعا-، ويصبح صاحبه من الكذّابين، ولهذا نجد حسن يركّز بشكل أكبر على الممارسات التي ترتبط بالكذب، فعلى حدّ تعبيره أنّ الكذب تفشّى في الأوساط الاجتماعية على اختلافها وخصّ بالذّكر المثقّفين والعارفين من دون النّاس الآخرين لأنه الأدرى بمكانتهم، وتأثيرهم في المجتمعات التي تقيم مكانا لهم، وذلك حين يقول: "**هناك شبح يسكن العالم إنّه الكذب ولا أحد يستطيع أن يلطّف من وطأته، ولا سيّما المثقّفون ومحترفو الدّردشة في وسائل الإعلام المختلفة، لقد تحوّلت لغة أورويل الجديدة newspeak الآن إلى كلام بليغ سمّها لغة جديدة...إن وباء الكذب ذاته يمتهن حقيقة ثقافتنا وحياتنا**"[1] وكأنّ إيهاب يجرّنا بحديثه للتّأكيد على الدّور الذي يجب أن يكرّسه هذا المثقّف وسط الأدوار التي تفرض عليه، بعيدا عن النّفاق، والكذب، والإفتراء، فهو يدعوه ليكون أمينا ناقلا للمعنى بحقيقته، دون كذب، وهذا الكلام حقيقة يأخذنا للحديث عن الحقيقة بعيدا عن معناها الفلسفي التّجريدي، وإنّما تأخذنا لمناقشة علاقة الأديب أو المثقّف بما يكتب ويحاول مشاركته؛ هل يحاول أن ينشر عملا حقيقيا أم أنّه يقدّم تصورات تتّسم بالتّلفيق ليخدع به النّاس، أو يخدع نفسه؟ خاصة ما تعلّق بالأمور التي تستلزم منه إتيان الحقيقة والتّحري عنها وبثّها كالسّيرة الذاتية مثلا أو مجالات أكثر حساسية ككتابة التّاريخ، وما ينجرّ عنها من مخاضات وجدالات أحيانا، فإيهاب يرى في مجال العلوم الإنسانية تجرّد بعض المثقّفين من الأمانة ولجوئهم إلى الكذب لاعتبارات متعدّدة، فكما يقول "**في الشؤون الإنسانية في متاهة وجودنا الاجتماعي وخيوطه المتداخلة، يكون التّدليس هو القناع ذو الألف وجه. إنّ الشّبكة العنكبوتية تكذب، والسّاسة يكذبون، والمجرمون يكذبون، والعشّاق يكذبون، والعلماء والباحثون والصّحفيون يكذبون، كلّنا نكذب. لماذا؟ الخوف، الضّعف، الضّغينة، الكِبر،**

[1] المصدر، ص71

الهياج، الرّبح، الإحساس المدّخر بالحريّة والمزيد من البواعث ومع ذلك نكذب للحصول على ميزة في متاهة المصلحة الذّاتية. أنا أدرك بالطّبع وجود الكذب الغيري، كذب السّيرة الذّاتية ("آدم يكذب" لثيموتي داو) الكذب القانوني، الكذب المرضي، وأنواع أخرى تمسّ بشكل خفيف المصلحة الذّاتية المعاندة ...للإنسان"[1] لماذا كلّ هذا التّداخل بوجود الكذب في حياتنا؟ ببساطة لأنّ الكذب يحيلنا للبحث عن الحقيقة وسط هذا الزّخم، هذه الحقيقة التي نراها كمقولة مهمّة تخوض غمار البحث ما بعد الحداثي وسجالاته التي تتشعب بشكل كبير، وتخوض في مجالات حيوية مثل الكولونيالية وما بعدها، والإستشراق، ونظريات ما بعد البنيوية، لتصل إلى الأدب والإبداع مع فكرة التّجريب الرّوائي كالرواية السيرذاتية[*] مثلا، –وإن كانت لا ترقى لتكون تجسيدا حقيقيا للوقائع الحية التاريخية في حياة المؤلّف، ومنه نفي أن تصل لقيمة السيرة الذاتية في إبلاغ الحقائق– ومع ذلك فهذه الحالات تحاول أن تبلغ شأوا من الحقيقة لأنّها حسبه **"تنطبق بالتّأكيد على أحوال متنوّعة حقائق الوحي، التّقاليد، السّلطة، التّوافق، التّماسك، الملاءمة، القناعة الشّخصية، التّزوير العلمي، الحدس الشّعري، وهلم جرا"[2]** إنّه يبرّر وجود الحقيقة بحضور بعد تداولي فليس من الممكن قول الحقيقة إن لم يتولّد ذلك الدّافع لقولها أو ممارستها، ولهذا نجده يشدّد على ذلك، مؤكّدا في ذات الصّدد أنّ الحقيقة يجب أن ترافقها الثّقة وتلازمها ملازمة وإلا كانت الحقيقة فيها ما يقال، وتنتمي لنوع من أنواع الحقيقة الأخرى، محاججا على ذلك بأقوال (ويليام جيمس) وأفكاره **"إنّه يعترف [ويليام جيمس] في كتابه "البراغماتية" بالتّنوّع الشّديد للحقيقة، حقيقة كما**

[1] المصدر، ص87

[*] "الرواية السيرذاتية هي جميع النّصوص التخييلية التي قد يجد قارئها أسبابا تدفعه إنطلاقا من عناصر تشابه يعتقد اكتشافها، إلى الارتياب في وجود تطابق بين الشخصية والمؤلّف في حين فضّل المؤلّف نفي هذا التّطابق أو امتنع على الأقل تأكيده، فهذا النوع من الروايات يدفع قارئه إلى أن يتلقى النص تلقيا مزدوجا يلتبس فيه التخييلي الروائي بالمرجعي السيرذاتي" محمّد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص219218.

[2] المصدر، ص167.

يقول "تصنع تماما مثلما تصنع الصّحة والثّروة والقوّة في خضمّ التّجربة" هذه ليست دعوة للكلبيّة* أو المواربة، لوجود فكرة الثّقة trust في صميم الممارسة الفلسفية الخاصّة بجيمس: إنّ الحقيقة لا ترتكز على التّعالي بقدر ما ترتكز على الثّقة. إنّ هذا المبدأ الائتماني مبدأ معرفي وأخلاقي وشخصي في ذات الوقت طالما ثقتنا تعتمد على ثقة شخص آخر"[1].

بعد هذه الأقوال نعود لنتساءل كمشتغلين في مجالي الأدب والنقد والكتابة ككل؛ ماذا لو كان الكاتب لا يتحلّى بالثّقة الكاملة عندما يكتب؟ أو أنّ المتلقي لا يثق ثقة أو لا يؤمن إيمانا بما يكتبه الكاتب؟ فهل سنتحدّث عن الحقيقة بالمعنى الذي يحاول حسن إبرازه؟ طبعا لا، لأن الحقيقة حتى تقبل عند حسن عليها أن تقترن بالثّقة، وبغياب الثّقة تقلّ قيمة الحقيقة، في هذه الحالة يجب أن يعتنق الإثنان الثقة (الكاتب والمتلقي) ويتطوّر لصبح عندهما مبدأ، وإلا غلب الشّك، فماذا نقول عن السّيرة الذاتية إذا كتبها مؤلّف ما وبثّ فيها كثير من الأغلاط التّاريخية الخاصة بحياته؟ هنا سيحرم المتلقي من الحقيقة ومن الثّقة به كذلك، حول ما يكتبه راهنا ومستقبلا، ومن هنا يتأتّى الدّور الفعّال للثّقة وارتباطها بالحقيقة عند حسن، فضلا عن هذا فهو يتّجه لطرق أكثر فاعلية في بثّ الحقيقة خلاف اللّغة، إنّه يلمّح إلى الاعتماد على الرّمز، فكيف تحضر الحقيقة من خلال الرمز؟ فلنتأمّل هذا القول: **"الحقيقة (الكلمة مقصودة) هي ما يخلقه المتكلمون من قيود براجماتية على اللّغة: في الصحراء العاصفة تفي الجدران الطينية وحواجز القش، وستائر القماش، بل والكوفية بالغرض. إنّا نتكلم ونكتب ونمارس الدعاء ونصبّ اللّعنات ونجادل ونعترض كما كنت أفعل هنا، بل ونكتب أحيانا معادلة رياضية مثل $e=mc^2$ على سبورة فتلتهم النار مدينتين. تلك قصة غريبة حقا: الرّمزية، اللّغة قصّة غريبة أو**

*الكلبية: هي مذهب فلسفي كان يحتقر العلم والثروة والجاه ويدعو النّاس إلى اتباع الفضيلة ومجانبة الأهواء والشّهوات...ويطلق الكلبيّ على الرّجل الذي ينتقد التّقاليد والأوضاع وقواعد الأخلاق بتهكّم ويخالفها بغير حياء". جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، ص237

[1] المصدر، ص167

قوة عقلية تلازمنا مثل ظلّنا"[1] فالحقيقة هاهنا، تكمن في التّفاصيل في الأمور غير المرأيّة، في الأماكن التي يصعب الوصول إليها، حتى وصل الأمر عند إيهاب حسن أن اعتمد على الصّمت كآلية، ووسيلة لإبلاغ الحقيقة –وهذا ما سنعرفه لاحقا مع أدب الصّمت–. إذًا، فالحقيقة والثّقة من أهم المقولات التي حاول حسن الرّهان عليهما وتأكيده بكونهما متلازمان يجب تكريسهما، فكان رأيه هذا ترافقه آراء أخرى، فموضوع الحقيقة مع ما بعد الحداثة يتخطى الواقع، ليصل إلى أبعاد أكثر تشظيا وتفتيتا، ينقلب إلى كسر ثبات الوقائع، بل تتعداه لعدم الاعتراف بهذا الثبات والشكّ في مخرجاته، وجعل الحقيقة تؤمن بالتشظي وعدم الاستقرار[2]، فليس مستبعدا أنّ الحقيقة تكمن في التفاصيل الصغيرة، ربما في السرديات الصغرى، إنّها تحتاج للثّقة، كما تحتاج لاعتبارات أخرى مساعدة، يعبّر بها الكاتب وفي الوقت نفسه فهو محتمٍ بها ضد مآلات ردّ الفعل الذي سينجرّ من ورائها، إذا ما تعرّض للمساءلة –هذا إن وجد مساءلة طبعا–.

---

[1] المصدر، ص83

[2] ينظر: علي حسين يوسف، ما بعد الحداثة وتجلياتها النقدية، ص49

المبحث الثالث: التوجه النقدي عند إيهاب حسن بين الإبداع والاتباع

كلّ ناقد يقوم إلى الدّنيا له ثقله سواء أكان بأفكاره وطروحاته، أو مساهماته من خلال الكتب أو الكتابات المختلفة إلّا ووجدناه يتّبع السّابقين له، أو مبدع في الطّرح محضرا أشياء غير مألوفة من قبل، أو أنّه مجدّد للطّرح القديم كمحاول لغربلة ما يمكن غربلته والتخلّص من الشّوائب التي لا طائل منها، أي أنّه يحاول أن يبقي على روح القديم ويطعّمها بنفس جديد من لدن الأفكار التي تظهر حديثا على ساحة التّداول، وهكذا ألفنا إيهاب حسن من خلال طروحاته وأفكاره التي بثّها في الكتاب محلّ الدّراسة، فقد ألفنا الرجل يناقش مواضيع كثيرة في صفحات قليلة، حتى نكاد لا نمسك خيوط هذه الأفكار نظرا لتشعّبها، ومن جملة هذه الأفكار التي طرحها نجده يسوق لنا كلاما عن الأدب وما أدراك ما الأدب، وربطه بعديد الخصوصيات التي تثير الانتباه، وتشدّ الأنظار في عصر ما بعد الحداثة والعصور التي قبله، مبرزا التغيّرات التي يمكن أن تطرأ عليه، وأهمّ المحاور التي حاول الخوض فيها، مبيّنا بطريقة غير مباشرة عن وجود ظاهرة جديدة، ممثّلة في ظاهرة التّجريب والتي انتهجها هو نفسه، وذلك بأن حاول كتابة السيرة الذاتية في كتابه ا"لخروج من مصر"[1]، على سبيل التجريب الروائي والإبداعي، والتجريب في الكتابة ككل، دون أن ننسى حديثه عن الخرائط وكيف تسهم في بلورة الوعي بالأدب والفن.

وليس بعيدا عن المفاهيم التي خضنا في الحديث عنها، وقد كان له السّبق والتفرّد في طرح بعضها، وكذلك اعتماده على أفكار الآخرين في بسطها نجده هذه المرّة يحاول الحديث عن مواضيع أكثر إتّساعا، وهذا ما سنحاول التّعرّض له في هذا المبحث الذي سيلي.

[1]ينظر: السيّد إمام وآخرون، إيهاب حسن..أوديب أو تطور ما بعد الحداثة حوارات ودراسات ، ص87.

1 الأدب ما بعد الحداثي والتحوّل نحو السيرة الذاتية:

غالبا ما رافق الأدب درب الإنسان وعايش معه حالات حزنه وفرحه، يفرغ من خلاله الأوجاع والهموم، كما يناقش فيه القضايا المختلفة، ويبثّ فيه مسائل للنّقاش، يريد إصلاحا أو تغييرا، وقد يصل ليصبح غايته الإمتاع ونشر الجمال الفني ونثره لتلتقفه العقول المتذوّقة، والنّاظرون يرون أنّ الإنسان منذ القديم واقع في مناقشة جادة حول ما هية الفن والإبداع وقد طُرح هذا الموضوع على مستويات عديدة، حتى بلغ الأمر أن أصبح سؤال مكون من كلمات بسيطة يثير الحيرة ويطرح كثيرا من التّسؤلات، سؤال مكوّن من كلمتين يعجز العقول إلى بلوغ إجابة وافية شافية له؛ "ما الأدب؟" سؤال لم تشفع الإجابات الكثيرة مهما طُرحت لدى المشتغلين في هذا المجال للوصول لمنتهاه، رأى فيه عبد الله العشي في إحدى ندواته أنّه سؤال ولود فكلّما طرح وُجدت إجابة عنه، ولكن عبثا يحاولون أن يبلغوا إلى إجابة مقنعة، تامة المعالم، فهو سؤال كبير معجز والإجابة عنه متحورّة[1]، ولما كان الأمر كذلك وجدنا الأدب ما بعد الحداثي هو الآخر يجابه هذا السؤال الجوهري الذي يتحرك على وتر العصور وتتغير مفاتيح نوتاته الموسيقية دون أن يثبت، وكذلك إيهاب حسن حين ناقش الأدب ما بعد الحداثي مبرزا جملة من الخصائص والأساليب التي طُرِحت معه متنقلا بين سماته، وتغيُّراته، كما تطرق في حديثه عن تجربته في كتابة السّيرة الذاتية التي مارس فيه التّجريب وحاول أن يفرض أناه فيها.

1-1 الأدب ما بعد الحداثي:

تحدّث إيهاب حسن حول الأدب ما بعد الحداثي في مواضع عديدة محاولا تحرّي شفراته، وسماته المميزة التي ينفرد بها عن الآداب الأخرى مبرزا من ورائها بعدا فلسفيا، فكما نعلم أنّ الأدب في كل زمان ومكان يرافق

[1] صفحة عبد الحق شعلان على الفايسبوك، ندوة آفاق النّظريّة الأدبة، البروفيسور عبد الله العشي الجزء الأول، 2023/6/3، سا23:17، https://web.facebook.com/lettre.abdelhak/videos/366625622221652/?app=fbl&_rdc=1&_rdr

مجموعة الأفكار المحيطة بذلك العصر، خاصّة ما تعلّق بالوعي الجمعي، أو بالبعد الفلسفي المكرّس في ذلك الزمن، لأن الفلسفة غالبا ما تكون محرّكا أساسيا للمجالات الفكرية والإبداعية على اختلافها ومساهما رئيسا في بلورة الوعي بالظواهر المحيطة بالإنسان، وبهذا وجدنا إيهاب حسن يربط هذا الأدب بالتّغيرات الطّارئة على الحياة الفكرية الغربية والتي نحت بالتّفكير ناحية اللّامعقول مع ما بعد الحداثة، فبتتبّعنا لما أورده وجدناه يسقط سمات ما بعد الحداثة في بعدها الثّقافي على الأدب، وكما رأينا سابقا مع ما بعد الحداثة التي تتّسم بمجموعة من السّمات كالتأصّل، والتّفكيك والسّخرية والكرنفال والتهجين، والدّعوة إلى التّشظّي والتّفتيت وهلم جرا، هي نفسها تقريبا سمات الأدب ما بعد الحداثي الذي يتمحور حضورها حول سمات معينّة ينساق معها الأدب إلى اللاعقلانية ويكرّس بين طياته اللّامعنى والاختلال والشيزوفرينيا، وفي الأخير قد **"تحوّلت ما بعد الحداثة ذاتها في مجال الآداب والفنون إلى مجرّد ألعاب عقيمة، رخيصة، هابطة، عابثة، لا غاية من ورائها، إثارة إعلامية خالصة"**[1] هذا القول الذي يحاول من خلاله التّركيز والتّشديد على سمات هذا الأدب بوصفه يفقد قيمته، ودوره ولجوئه إلى أساليب عقيمة، تكسر بها الثّابت والمركزي، فبات هذا الأدب يبتعد رويدا رويدا عن المركزيات ويركّز على الهامش، بصفته المعبّر عن الحقيقة التي يطمح إليها هذا الأدب –كما ذكرنا سابقا مع الحقيقة– وبما أنّ المركز يخفي في غالب الأحيان الحقيقة والمعنى بواسطة اللغة المستخدمة وتختفي كمضمر داخلها، فتوجّه الأدب —حسبه– ناحية **"مجموعة من الأساليب والاتّجاهات مثل المحاكاة الساخرة، الانعكاس الذاتي أو الكوميديا السّوداء"**[2] ما مكّن الأديب ما بعد الحداثي من بثّ صوت المحرومين، ومحاولة إسماع صوت من لا صوت له، ولهذا نجد إيهاب حسن غالبا ما يحاول إثارة الإنتباه إلى وجود طابع التشظّي في كلّ ما يخص طروحات ما بعد الحداثة، فلا يتوقّف إلّا وقد طرح في غالب أفكاره تلك المسحة العبثية، فالأدب ما بعد الحداثي أدب عبثي بامتياز يدعو فيه أصحابه إلى

[1] المصدر، ص29. يعيد طرح الفكرة نفسها في الصفحة 129.

[2] المصدر، ص36

تكسير المعنى وتفتيته، كما يدعو لعدم الإنصياع لإكراهات الجنس والنّوع، بل واللّجوء إلى تخطّي سلطة الأجناس الأدبية والدّعوة لتبني التّجريب، إنّه يدعو لتبنّي التّهجين، وهذا ما أدّى لظهور آداب لم تكن معهودة قبلا، فحسبه أنّ "**التّهجين أو الإستنساخ المتحوّل للأنواع الذي يشمل المحاكاة التهكّمية، التّقليد السّاخر، والمعارضة الأدبية. إنّ إستحالة تعريف الأجناس الثّقافية وتشويهها يسفر عن صيغ مبهمة "نقد نظير" خطاب يمزج الواقع بالمتخيّل "الكتابة الصّحفية الجديد" "اللارواية" وفئة مشوّشة من "الأدب المصاحب" أو "أدب العتبة" الناشئ والقديم جدّا في ذات الوقت**"[1] وهذا الظّهور لمجموعة الأنواع قد يسهم في حركية الأدب حقيقة ويجعل كثيرا من الأنواع الجديدة تخلق كطارئ على ساحة التّداول، لكن في الوقت نفسه يجعل النّقاش محتدما حول من يرفض موت الأنواع الأدبية أو تشويهها، أو من يحاول الحفاظ على الأجناس العالية على الأقل (الرواية، الشعر، المسرح) ومع ذلك نجد بعض الباحثين يدعون لهذا التّداخل والتّكسير لثبات الأنواع من أمثال جاك دريدا ودعاة التّفكيك، فيرى "**أنّ منظّري الأنواع يدعوننا هذه الأيام لتجاوز الأنواع "إنّ التّصنيفات النّوعية الأدقّ لعصرنا...ومع ذلك أصبح نظام الأدب نفسه محلّ نظر... وحيث إنّ الأنواع تلتمس تعريفها إذا تلمسته، ليس في ملامحها الشّكلية فقط، ولكن أيضا في الأعراف التّأويلية غير المستقرّة، فإنّها نادرا ما تقدّم معيارا معرفيا ثابتا...كما يمكن للمرأ أن يتوقّع من مجوسيي التّفكيك في زماننا على محو فكرة الأجناس، وهدم جندرها وطبيعتها وفحولتها...إنّ قانون الجنس يذعن فقط "لقانون قانون الجنس" مبدأ التلوّث، قانون عدم النّقاء، والاقتصاد الطّفيلي**"[2] بهذا فحسن يبني تصوّراته على مجموعة من الأفكار ليخلص أنّ الأدب ما بعد الحداثي أدب لا يحتمي كغيره من الأنواع الأخرى بفكرة الأجناس وإكراهاتها، فضلا عن أنّه ينظر للهامش خلاف المركز، ويتعمّق في مواضيعه وطروحاته وقضاياه، وهذا الأمر يجعله يتشبّث أكثر بالبعد الفلسفي الذي يريد

[1] المصدر، ص52

[2] المصدر، ص58-59.

مناقشته هذا الأدب أي الدّعوة للتّعبير عن الذات وهمومها، وبالأخص تشظّيها "**فالذات الحديثة في مواجهتها المتعينة للعبث، للموت الجسدي المروع، للفوضى الصوفية واللاشيئية المنظمة، للحقيقة المجردة والواقع المجرب، تكشف طرقا لاثباتها لم يتصوّرها أبطال الأيام الخالية**"[1] إنّه يحاول أن يتعمّق أكثر في المعطى الجدلي بين المحلي والعالمي، فهو يدعو "**لتأكيد تعدّدية الهوية والجمع بين المجاز والسّياق الثّقافي أو التّاريخي أو ما يدعى بالحقيقي كما يعيد تركيب بعض المصطلحات بشكل إبداعي مثل كلمة Glocal التي تجمع المحلّي والعالمي معا**"[2].

مما لا شكّ فيه أنّ الأدب بسيرورته التي يحاول دائما أن يقيمها، يبحث فيها عن المعنى وسط معطيات عديدة تفرض نفسها سواء أكانت فكرية أو فلسفية، أو ثقافية مختلفة، فهي بمنظور حسن تبرز هذا الجانب الجمالي، الإستيطيقي لتداخل المحلي مع العالمي، وإبراز ذلك الجانب الجدلي لهذا الثّنائي، فضلا عن وجود مكامن التشظي والتفكيك والدعوة لكسر الثّابت من الأنواع، وبهذا فهو أظهر الجانب ما بعد الحداثي للأدب الذي يحاول أن يتعامل مع الهامش خلاف المركز.

[1] إيهاب حسن، براءة جذرية دراسة في الرّواية الأمريكية المعاصرة، تر.السيد إمام، الرواية قضايا وآفاق، الهيئة العامة للكتاب، دط، مصر، 2010، ص234

[2] إيهاب حسن، تجاوز ما بعد الحداثة أو التّفاعل المفتوح بين المحلّي والعالمي، تر.محمّد سمير عبد السلام، مجلة الرواية قضايا وآفاق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، مصر، 2010، ص242-243.

2-1 التجريب* الأدبي والتّوجّه نحو السّيرة الذّاتية:

كلّ باحث وكاتب يصل مرحلة معيّنة من الشّهرة والانتشار، وتصبح أفكاره متداولة، إلّا ونجده يبحث عن مشاركة تجربته كمؤثّر في الوسط الثّقافي، وذلك بكتابة سيرته الذاتية التي تعبّر عن مساره الحافل بتجاربه، وذلك المخاض الطّويل الذي خاضه في حياته ليصل إلى ما وصل إليه، وعندما نقول السّيرة الذاتية فنحن نستجلب للأذهان ضمير المتكلّم "أنا" بطريقة غير مباشرة، هذا الضّمير الذي اقترن بالطّرح ما بعد الحداثي اقترانا، وأصبح يُنظر له كمشارك فعّال في الحوار الفلسفي والنّقدي أو كما يقول حسن **"ألا يوحي أنّ العقل ما بعد الحداثي يميل نحو فهم الذّات واستنطاقها كما لو كان الهدف هو كتابة السّيرة الذّاتية الملتبسة لعصر ما"** فالذّات الواقعة في الخطوط الأمامية منذ القديم تجد نفسها في صراع مع مختلف الجبهات، صراع يبدأ مع الآخر الذي يتغيّر تأثيره وحضوره بتغيّر مدى قربه أو بعده، وقد يصل الصراع ليكون داخليا دون الخروج للخارج مثلما علمنا مع حضور الشيزوفرينيا وتعدد الأنوية في الذات الوادة، كلّ هذا يسهم في خلق حالة من التأمّل تجعل المفكّر والفيلسوف والمشهور من النّاس يتّجه صوب كتابة سيرته الذاتية، أو مذكّراته، كمحاولة لتبرير وإظهار الحقائق في حياتهم الشّخصية والتّرويج لأفكارهم، وهكذا إيهاب حسن حين كتب سيرته الذّاتية وعنونها ب"الخروج من مصر" حاول فيها سرد وقائع حدثت في حياته، مستعينا ومؤكّدا على حضور ضمير المتكلّم "أنا"، ومبرزا هذا الجانب الجديد في الكتابة، وهذا ما أكّده (جرزي دوراك) حين تحدّث في مقال كتبه حول إيهاب حسن بعنوان "الخروج من مصر نقد إيهاب حسن الخصوصي" قائلا: **"في عام 1982 نشرت مطبعة جامعة جنوب إلينوي السّيرة الذاتية للنّاقد الأدبي الأمريكي مصري الأصل إيهاب حسن. وليس غريبا أن يقرر ناقد مشهور أن يتّخذ من**

---

* التجريب هو "تيار فني متكامل، وظاهرة تعكس التّمرّد عل القواعد الثّابتة المألوفة والمعتادة والمسطّرة ما يعطي حرية للمبدع في التّعبير إذ يعتمد على تقنيات مغايرة يحاول فيها المزج بين الماضي والحاضر ولمّ شمل ثقافات الآخرين من خلال تقديم موضوعات وطريقة جديدة في الكتابة". خليدة بن عيسى، خوذة بن يمينة، ملامح التّجريب وآلياته اللّسانية في الرواية الجزائرية روايات أحلام مستغانمي وربيعة جلطي، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية، مجلد5، عدد3، الجزائر، 2020، ص134.

حياته الشّخصيّة موضوعا لأحد كتبه، إنّ صدور هذا العدد الكبير من الكتب التي تدور حول قصص الحياة والمذكّرات والأعمال غير التّخييلية المكتوبة بضمير ال"أنا" الشّخصي لم يحدث في أيّ مكان في العالم كما حدث في الولايات المتّحدة الأمريكية"[1]، وهذا يؤكّد مرّة أخرى على اعتماد السّيرة الذاتية كحالة جديدة طارئة في الكتابة الأمريكية على الأقل[*]، وعندما نقول أمريكا فنحن نتحدث عن مكان تنشأ فيه النظريات الأدبية ومنه تنبع الأفكار والفلسفات المختلفة، ثم إنّ الظهور لهذا النّوع من الكتابة كحالة طارئة في هذا البلد بالتّحديد قد يرافقه محاولة لاتباعه من لدن الشعوب الأخرى، وبهذا نطلق صفة التّخصيص، لنصل إلى التّعميم، فنحكم على جدّة هذا النّوع من الكتابة عالميا بصفة أمريكا مصدّرة للنّظريات، والعالم ككل يتأثّر بما تكتبه عقولها، ومن هذا نجد أنّ ظهور هذه الكتابات في تصوّرها الجديد ينحى إلى الخروج بها ناحية التّجريب والإتيان بشيء لم يكن موجودا سابقا، أو على الأقل يحاول أن يُبلور على الساحة، هذا من جهة، ومن جهة ثانية نجد حسن وغيره ممن يكتبون سيرهم الذاتية يستعين بشكل أكبر بضمير المتكلّم، الذي أصبح يركّز عليه باهتمام أكثر في كتبه، ولم تكن تجربته في كتابه "الخروج من مصر" هي الأولى حسب جرزي دوراك بل استخدمه في مواضع أخرى مؤكّدا على ذلك في قوله: "**في الوقت الذي يبدو فيه إدراج عمل من أعمال السيرة الذاتية ضمن سلسلة نقدية أمرا مثيرا للجدل، فإنّ اختيار حسن أن يعبّر عن نفسه من خلال شكل السيرة الذّاتية مسألة لا تثير الدّهشة. لقد تميّز عملا حسن السّابقان "النقد النّظير" 1975، و"نار بروميثيوس" 1980 بميل متزايد نحوالطّابع الشخصي للخطاب والتّأكيد على دور المؤلّف الحي"**[2]، فالظّاهر من خلال هذا الكلام أنّ استخدام ضمير المتكلّم والطّابع

[1] السيّد إمام وآخرون، إيهاب حسن..أوديب أو تطور ما بعد الحداثة حوارات ودراسات، ص83.

[*] الطارئ في الموضوع يمكن أن يلخّصه القول التالي: "ويفسّر المتشائمون الازدهار المتواصل لهذا النّوع الأدبي باقتراح أنّ العديد من مؤلفي السير الذاتية يحاولون الاستفادة من شهرتهم أو فضائحهم سعيا وراء الرّبح عبر الكتابة على نطاق واسع". السيّد إمام وآخرون، إيهاب حسن..أوديب أو تطور ما بعد الحداثة حوارات ودراسات، ص83

[2] السيّد إمام وآخرون، إيهاب حسن..أوديب أو تطور ما بعد الحداثة حوارات ودراسات، ص84.

الشّخصي ليس فقط محاولة لإبراز الذّات وتعميمها من خلال السّيرة الذاتية فقط، بل يتعدّاه الأمر إلى الكتابات الأخرى التي تحمل طابعا علميا، مثل الكتابان الآخران اللذان يميلان أكثر إلى مجال النّقد الأدبي منه إلى السّيرة الذاتية[1]، فاستخدام حسن هنا تجسيد لهذه الأنا الملتبسة التي تحمل هموما حضارية وليس فقط ذاتية. وفي سيّاق مشابه نجد حسن يحاول التّفرقة بين كتابة المذكّرات وكتابة السّيرة الذّاتية وذلك حين أجاب عن سؤال طرحه له جرزي دوراك، كان فحواه يحوم حول إمكانية كتابته للجزأ الثّاني من سيرته الذّاتية فأجاب **"إنّ "الخروج من مصر" كان يحمل عنوانا فرعيا "مشاهد ومجادلات لسيرة ذاتية" وكان من الأفضل تسميته "شظايا مذكّرات". إنّني أفرّق بين السيرة الذاتية والمذكّرات: الأولى تحاول سرد حياة كاملة دون أن تنجح في ذلك، والأخيرة تنجح إذا حالفك الحظ في وصف شذرة من الحياة"**[2] فالسّيرة الذاتية عند حسن تنتقل بمؤلفها لسرد وقائع حياته التي عاشها وأهم المحاور المفصلية التي مرّ بها، لكن عبثا يستطيع نقلها بين دفتي كتاب حسب رأيه، في حين يمكنه فعل ذلك مع المذكرات، ومع ذلك فهو يعتمد عليها، ويصرح في ذات الخصوص أنّ السيرة الذّاتية يمكنها أن تكون خادعة **"السيرة الذاتية تخدع، وفي عصر التّنمّر والاستقواء تقوم السّيرة الذّاتية في الغالب بمحاولة فهم الذّات ومعرفتها والتعرّف على إمكاناتها"**[3]، وما يؤكّد أكثر هذه الفرضية هو ما قاله في موضع آخر من الكتاب حين ربط السيرة الذاتية بتحيزات صاحبها، وصعوبة الخوض فيها بمعزل عن إكراهات الواقع والحياة الفكرية **"إنّ السيرة الذاتية تحاكي صورة الماضي في الحاضر الرّاهن. تلفّق الذكرى، ولكنّها لا تستطيع الإفلات من ضغوط لحظتها، وانحيازات مؤلّفها**[4]. فالسيرة الذاتية قد يقف أمام صحتها عائق التحيز وعدم إيراد الحقائق بكامل

---

[1] ينظر: السيّد إمام وآخرون، إيهاب حسن..أوديب أو تطور ما بعد الحداثة حوارات ودراسات، ص85-86.

[2] جرزي دوراك، إيهاب حسن منظر ما بعد الحداثة الراحل في حوار لم ينشر: أنا لست يمينيا أو يساريا..مفكر مستقل، تر.السيد إمام، 3يناير2020، 5جوان 2023، سا:12،04، https://gate.ahram.org.eg/daily/NewsPrint/744321.aspx

[3] المصدر، ص140.

[4] المصدر، ص141

حضورها، فكتابة سيرة ذاتية تسع عمرا بأكمله، تجعل صاحبها يخفق في الإشارة لبعض الحقائق وقد يتحيز بطريقة ما، خاصّة إن كان يملك رؤيا تختلف عن رؤياه في بداياته الأولى ربما، فالمعتقدات لا تبقى ثابتة وقد تتغي والرؤى والأفكار قد يأتي زمان وتتحور، ففي رؤية حسن لهذا الشأن منطق التراكم المعرفي وكيف يمكن للإنسان أن يتحيّز لأفكار من أفكاره، سواء بالإيجاب فيفتخر بها، أو بالسّلب فيحاول التّغاضي عن ذكرها، وهنا يمكن أن نحكم عن السّيرة الذاتية بأنّها قد تقع ضحيّة للمغالطات، -إذا تحدّثنا بالمنطق الذي يحاول حسن برهنته-، ولهذا وجدناه يميل أكثر ناحية المذكّرات التي تكون محصورة نوعا ما وتميل ناحية الشذرات من الحياة، فتكون محصورة زمانيا.

في جانب آخر نجد إيهاب حسن يتعامل في كتابه مع مصطلح جديد اسماه "السيرة الذاتية الملتبسة لعصر ما" وقد أفرد له محورا تحدّث فيه عن هذا المصطلح، وهي محاولة صريحة لفهم الذّات حسبه ويربط هذه السيرة الذاتية بما بعد الحداثة"...**إنّ هذه المحاولة لفهم الذّات – التي سمّيتها السيرة الذاتية الملتبسة لعصر ما– تبدو منعكسة في التاريخ الغريب لكلمة ما بعد الحداثة ذاتها**..."[1] فحسن ينطلق من المعطى الذّاتي الإنساني ليصل إلى معطى أكثر شمولية، إنّه ينظر إلى الحضارة في بنيتها الشّاملة ويتعامل مع سيرتها الذاتية التي يطلق عليها فكرة الملتبسة، ينطلق من الضيق إلى الواسع، الشامل، وكأنّ حسن يبحث عن سيرة ذاتية للعصر الذي يعيش فيه بكل تجلياته ومخرجاته المتشعّبة، خاصة إذا علمنا أنّه يحاول الحديث داخل هذه السّيرة الملتبسة حول مواضيع وقضايا مهمة تمس الإنسان كذات منطلقا من السؤال الذي طرحه إيمانويل كانط في زمن بداية التنوير سؤال ما هو التنوير؟ الذي فجّر معه تساؤلات حول الذات[2]، وحاول بدوره مناقشة هذا السؤالف على مستوى أكبر وأشمل بتحويره إلى سؤال أكثر صلة بالذّات "**يمكنك سماع صوت الصّرخة حول العالم: "من نكون؟ من أكون؟**" ومن هنا جاءت الحاجة الملحّة لحسن للتفكير في البحث والكتابة عن السّيرة الذاتية الملتبسة لعصر ما.

[1] المصدر، ص31

[2] المصدر، ص30

3 أدب الصّمت:

بعد ظهور ما بعد الحداثة كتيار فكري وحضاري، له ميزاته الخاصّة، انفرد النّقد والأدب بأشياء جديدة، متأثّران بذلك المزاج، ما منحهما ذلك الطابع الخاص، وهنا نجد الأقلام تتسارع لتخلق للعلن أشياء جديدة، وهذا ما فعله إيهاب حسن مع مفهوم أدب الصمت، حيث أخرجه للعلن في كتاب أساس وعنونه ب"أدب الصمت: هنري ميلر وصامويل بيكيت" وهو من ترجمات السيد إمام، الذي أخذ على عاتقه ترجمة مشروع إيهاب حسن النقدي والفكري والفلسفي[1]، حاول أن يضع فيه مجموعة من التصوّرات والآراء والأفكار، التي تخص هذا النّوع من الآداب، مساهما في تطوير الأدب.

وكما هو معلوم ومتّفق عليه، فالميزة الأساسية للأدب والإبداع هي التطوّر وعدم الاستقرار على نسق واحد، أو شكل محدد للكتابة، ولهذا نجد عصورا أدبية تساهم في فرض نسق من التفكير، يأثّثُ بطريقة أو بأخرى في بلورة الوعي الأدبي، مثل الكلاسيكية والرومنسية، والمدارس والتيارات الأخرى التي تأخذ بيد الكاتب والمبدع إلى حيث تريد هي، فيتبع مواضيعها أو قوالبها، ملتزما بتطبيق خصائصها، ومنصهرا في الإنصياع للذّائقة الأدبية التي -غالبا- ما يشترك فيها جمع من أبناء ذلك العصر، وهذا الأمر جعل عديد الأنواع الأدبية تبرز على الساحة، فبتنا نسمع بالأدب الواقعي والوجودي والسيريالي، وأدب السجون، والأدب التفاعلي وهلم جرا، والتي تتمايز عن بعضها في جملة من الخصائص وتتفرّد، حتى جاءت فترة الستينيات من القرن العشرين فألفنا ظهور أدب جديد متفرد هو الآخر، يحمل سمات وخصائص مميزة، بعنوان مثير للجدل هو "أدب الصمت"[2] فكيف نظر إيهاب

[1] صبحي حديدي، السيد إمام وإيهاب حسن: قواسم مصر، 16أفريل 2023، 28افريل 2023، سا: 10:03ص، .https://www.alquds.co.uk

[2] ينظر: حنان علي عواضة، رانية سلام مُحَّد، أدب الصمت عند إيهاب حسن، مجلة الآداب، عدد 139، الجزائر، 1443هـ/2021م، ص570.

حسن لأدب الصمت؟ وما هي الخصوصيات التي تجعله ينفرد بها عن غيره والتي تؤهّله ليكون أدبا ناجزا قائم بذاته، يحاول فرض نفسه وسط الأنواع الأدبية الأخرى؟

وقبل أن نخوض مع الآراء التي جاء بها إيهاب حسن حول النوع من الآداب، كان لزام علينا أن ننشئ قاعدة نظرية، نحاور فيها هذا المصطلح الجديد، ونقعّد لجزأ من الأفكار التي قيلت حوله.

1-3 التّعريف بأدب الصّمت Littérature du silence:

مثله مثل الأنواع الأدبية الأخرى يقف مصطلح "أدب الصمت" على قاعدة معرفية ابستيمولوجية، وقد اختلف الباحثون في زمن ظهوره، حيث يرى البعض أنّه ظهر في نهاية القرن التاسع عشر، وهو ما يخالفه إيهاب حسن، الذي يرى أنّ المصطلح بدأ ظهوره مع بدايات الستينيات من القرن العشرين مجسَّدا في أعمال صامويل بيكيت وهنري ميلر[1] وكما أسلفنا في حديثنا سابقا فإنّ هذا المصطلح يطرح إشكالية في تركيبه، فهو يحمل المتناقضات في مصطلح مركب واحد "الأدب" و"الصمت"، هنا يتساءل إدوار الخرّاط "**أدب الصمت؟ كيف يمكن لنا أن نتكلم عن أدب يقوم على الصمت، تكون خصّيصته وجوهره الصّمت؟ أليست هذه العبارة بذاتها من قبيل اللغو والمحال؟ لا يمكن أن يوجد مثل هذا الهجين: أدب للصّمت! إنّنا إذ نتكلّم في نفس واحد عن أدب الصمت إنما ننتهك معايير المنطق ذاتها**"[2] تركيب غريب؛ كيف للأدب الذي يعتمد بالأساس على اللّغة والتلفّظ والكلام، ويحمل خطابا معينا أن يرتبط به الصمت الذي يدلّ على الفراغ والخواء؟ هنا يأتي الدور الفعلي لما بعد الحداثة وحضورها، وطغيان التناقضات التي تُقيمها، لتبعث برسائل الرّفض والسّخرية من خلال العناوين التي تحاول أن تفرضها وتنظّر لها، فأدب الصّمت " **في جوهره يدلّ على حركة تنشد تجاوز حد**

[1] ينظر: حنان علي عواضة، رانية سلام محمد، أدب الصمت عند إيهاب حسن، 570.

[2] إدوار الخرّاط، من الصمت إلى التمرد دراسات ومحاورات في الأدب العالمي، كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، دط، مصر، دت، ص179

المنطق وتخوم اللغة، وهي عند بعض الكتاب المحدثين حركة يحفّزها تيقّن مراود، ملحّ، بعقم الأدب عقما جوهريا، لذلك يهدفون إلى خلق "الأدب-الضّد" إلى خلق أعمال تُنذر بموت الأدب"[1] فهو بمثابة الأدب الراديكالي، التّحرري، الذي ينزع إلى رفض الموجود والثوران عليه، واصطناع لنفسه تلك الذاتية التي يريد أن يتفرّد بها، يبعث في كينونته تلك الروح التي تصرخ بعدم الرضا، فهو "أدب-الضد" أدب الرّفض، وعدم الإقتناع، حركة تريد الخروج عن المعتاد، وعدم الاعتماد على اللغة في التعبير، بل تريد اعتماد الصمت، أليست دلالة الصمت أبلغ في بعض الأحيان؟ نتساءل... **"فالحقيقة التي يكتشفها العدميون أصحاب أدب الصمت، أنّه ليست الكلمة هي المطلق، وشنّوا الحرب على الدعوى القائلة بأنّ الكلمة هي القادرة على كلّ شيء، وقالوا أنّ اللّغة ليست إلا فخًا ومصيدة"**[2]، فاللّغة مع هؤلاء القوم مجرّد وسيلة مخادعة يختبئ وراءها أصحابها، لبلوغ غايات معينة، تُستعمل فيها جماليات فنية وتنميق لفظي، وكل هذا يبعث على الزيف، والكذب، وهذا الزّيف بالتحديد ما تعامل معه إيهاب حسن، مرجعا سببه إلى اللغة نفسها، فحسن **"يرحّب بالكذب النّابع عن التّشكّك، ويلتفت إلى الكذب الذي يشمل الوهم، والفنّ، وأشكال الكذب العليا"**[3] إلاّ أنّه يُسقط الكذب غير المباح على اللغة ذاتها، ويرفض هذا النّوع من الاستخدام لهذه اللّغة، لأنها تنافي الحقيقة، ولا تلمّ بما يريد الكاتب قوله **"فلقد كانت الكلمات منذ الفردوس مضادّة للواقع...إنّ اللّغة جيش من المجازات التي تيبّست مثل جنود مدينة زيان**

[1] إدوار الخراط، من الصمت إلى التمرد دراسات ومحاورات في الأدب العالمي، ص180.
[2] المرجع نفسه، ص182.
[3] المصدر، ص82.

الصينية المصنوعة من الطين*..."[1] فاللّغة لا تقدّم الحقيقة دائما حسبه، وهي مليئة بالمجازات والاصطناع، ويدعو للترفع عن استخدامها، وتغييرها بوسائل أخرى "**فدعنا نحلِّق بعيدا، يمكن للإيماءات أن تعمّ حيث تفشل الكلمات**"[2] هذا ما صرّح به إيهاب، ولهذا حاول ما بعد الحداثيون أن يستعيضوا عن الكلام بالإيماءات، بالصّمت، الذي -غالبا- يحمل داخله بعدا إنفجاريا من الدلالات والمشاعر، كالبحر الهدئ شطآنه، الهادئ سطحه، الذي يدّخر حروبا في أعماقه منذ الأزل، "**فللصمت نوع من الرهبة ...وقال بليز باسكال يرعبني الصمت الأبدي لهذا الفضاء اللانهائي**"[3] أو كما صرّح محمود مصطفى في عبارة من عباراته متحدثا عن الصمت وقدرته الفعالة في الإبلاغ حين يقول: "**نحن نتبادل الكلمات والحروف والعبارات كوسائل للتعبير عن المعاني وكأدوات لكشف كوامن النّفوس ونتصوّر أنّ الحروف يمكن أن تقوم بذاتها كبدائل للمشاعر ويمكن أن تدلّ بصدق على ذواتنا ومكنوناتنا. والحقيقة أنّ الحروف تحجب ولا تكشف، وتضلّل ولا تدلّل، وتشوّه ولا توضح، وهي أدوات التباس أكثر منها أدوات تحديد ... وللصمت المُفعَم بالشعور حُكم أقوى من حكم الكلمات، وله إشعاع وله قدرته الخاصة على الفعل والتّأثير ... فما أبلغ الصّمت، وما أقدره على التعبير**"[4]، من هنا جاء أدب الصّمت محملا بذلك البعد الأنطولوجي* الذي يحمله الإنسان داخله، فهو ليس أدب اللّحظة

*ضريح الإمبراطور الأول كين أو ما يعرف باسم جيش الطين أو جيش التيراكوتا بالإنجليزيةTerracotta Army :كذلك يطلق عليه جيش الأرض المطهية هو قبر الإمبراطور تشين شي هوانج في العام 209-210 قبل الميلاد. في مدينة زيان Xian أو شيان شمال غرب الصين، في عام 246 قبل الميلاد، حين أمر إمبراطور الصين الأول كين شين هوانج ببناء هذا الجيش ليتم دفنه معه عندما يموت، وأمر حينها كين بأن لا يكون هناك جنديين مُتشابهين في هذا الجيش بأكمله، وهذا ما تم بالفعل ببراعة مثيرة للدهشة. ويكيبيديا، ضريح الإمبراطور الأول تشين، 8جوان 2023، سا23:50

[1] المصدر، ص82.

[2] المصدر، 83.

[3] سيزا قاسم، مدارات أخرى...عن الصّمت والأدب، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدان81-82، مصر، 2012، ص509.

[4] مصطفى محمود، الروح والجسد، دار المعارف، ط7، مصر، دت، ص5-10

*الأنطولوجيا هي "علم الوجود ...يبحث في ذاته مستقلا عن أحوال وظواهره، أو هو علم الموجود من حيث هو موجود"كما قال أرسطو (جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، ص560). وهو يعني البحث في الذّات الإنسانية والظّواهر غير المرئية، والتي قد يتعامل الإنسان معها بالتّفكير والتّفسير. ويمكن إرجاعه في حالتنا إلى ذلك البعد الوجودي المتعلّق بالصّمت.

العابرة، وإنّما أدب التّعبير البليغ بواسطة الصّمت، وقد نظر حسن لهذا الأدب بأنه "**استعارة يعبّر عن لغة تجسّد توتّرات الإنسان الحديث، وينعكس ذلك على الفن والثقافة والوعي، وهو يتضمّن اغترابا عن الفعل والمجتمع والتّاريخ**"[1] ومنه فالأدب في هذه الحالة لم يعد تعبيرا عن الواقع أو التزاما بقضاياه، أو محاولة للتعبير عن المشاعر الذاتية التي تتولد نتيجة موقف معين، أو تسامي وتدفق لمشاعر جياشة تلهم الكاتب للتعبير عنها وبثها في أسطر، بل أصبح مع إيهاب حسن محاولة للتّعبير عن الاغتراب الذي يعيشه الإنسان وسط الحياة والواقع سواء أكان اغترابا في الأفعال أو اغترابا في الثقافة التي يحاول التعايش معها، أو حتى اغترابا داخل الوعي نفسه، اغتراب الإنسان داخل ذاته، ولو نتمعن فهذا نوع من الرفض المتقوقع داخل الفرد، يحاول الهرب من شيء ما، إلى الصمت.

وعندما نتحدّث عن أدب الصّمت فليس بالضّرورة أن يبتعد الكاتب عن الكتابة وتركها نهائيا كدلالة لغربة ما وتعبيره عن صمته، صحيح قد يحدث ذلك مع بعض الكتّاب كما قالت "سيزا قاسم" في مرة من المرات في عنصر عنونته ب"عندما يصمت الأدباء"[2]، لكن الصّمت قد يكون مجسّدا من خلال الشخصيات داخل الأعمال الأدبية نفسها، فالشخصية التي تؤثر الصّمت دون أن تنبس ببنت شفة على طول مسار العمل الفني، كتجسيد لرفض معين، أو محاولة للتمرد على وضع اجتماعي خاص، هو بحد ذاته يعبّر عن الصّمت، هذا ما يحاول المنظّرون أن يتعاملوا معه، فليس من المنطقي أن يموت الأدب مع موت الكلمة، إن أخذنا بعين الإعتبار صمت الكتّاب، ورفضهم للكتابة كحالة اغتراب، فهذا ليس حلا دائما، ولكن يجب أن يحضر الصمت بطريقة تؤهله ليُصدر صدًا من خلال الكتابة، نجد هذا مجسَّدا في رواية "صمت البحر" لصاحبها (جان برولير) مثلا ،

---

[1] حنان علي عواضة، رانية سلام محمد، أدب الصمت عند إيهاب حسن، ص571، نقلا عن إيهاب حسن، تقطيع أوصال أوريفيوس نحو أدب ما بعد حداثي، تر. السيد إمام، دار شهريار، ط1، العراق، 2020، ص20.

[2] سيزا قاسم، مدارات أخرى...عن الصّمت والأدب، ص516.

فكما ترى سيزا قاسم فهذه الرواية كانت تجسيدا حيّا للصّمت الرّهيب الذي تحاول فيه شخصية من الشخصيات أن تقدّم موقفا سياسيا من خلاله، فكان عليها أن لا تتكلم لتجسّد هذا الموقف، وقد اعتبرت هذه الرواية بمثابة منفينيستو للمقاومة بسبب هذا الموقف، فضلا عن ورود جملة من أنواع الصمت الأخرى[1] هنا يتجسّد أدب الصّمت ويتبلور مفهومه بشكل أكبر، فكما قلنا ليس بالضرورة أن يصمت الكاتب على طول الخط، وإنّما يحاول أن يصمت من خلال شخصياته المبتكرة بواسطة استخدامه الكلمات، فيُصمتها.

3-2 سمات أدب الصّمت عند إيهاب حسن:

بدأ أدب الصّمت مع الحركات التي تدعو إلى الخروج بالأدب من القوالب الجاهزة ناحية الحرية، ونشدان العبثية من خلال التّعبير، فضلا عن استخدام مختلف الأساليب التي تظهر مع ما بعد الحداثة، وقد ربطه إيهاب حسن بهذا المزاج الفكري حصرا، وذلك في معرض حديثه عن تصوره لما بعد الحداثة كمفهوم معاصر، حين يقول "**إنّ أساليب الصّمت في الأدب من (صاد) إلى (بيكيت) تحمل تعقيدات اللّغة والثّقافة والوعي، إذ تعترض هذه الأساليب بعضها البعض ويصطدم كل منها بالآخر. إنّ تلك الموسقى الغريبة يمكن أن تكشف عن خبرة أو تجربة، عن حدس بما بعد الحداثة**..."[2] وحيث ارتبط هذا الأدب بحدوس ما بعد الحداثة* فإنّه يدعونا للتّفكير في سماته بالموازاة مع هذه الحدوس الدّاعية إلى الخروج ناحية اللامعقول، خاصة مع تراجع المدّ البنيوي، وأفكار الحداثة، وترك المجال إلى أفكار أخرى لتطفوا على السطح، مع تعقيدات اللّغة حسبه، وتعدّيها الحواجز ناحية الثّقافة، فضلا عن الجنوح إلى التعامل مع الخطابات المختلفة؛ السياسية والاجتماعية، والحركات التحررية التي برزت في هذه المرحلة، مع النقد النسوي، والنقد ما بعد الكولونيالي وظهور مفاهيم مثل الاستشراق والاستغراب والهوية،

---

[1] ينظر: سيزا قاسم، مدارات أخرى...عن الصّمت والأدب، ص510-512.

[2] المصدر، ص5

* طرحت الفكرة نفسها في مقال له بعنوان سؤال ما بعد الحداثة، ترجمة: بدرالدين مصطفى أحمد، ص13. حيث أدرج الصمت مع مجموعة من الوسائل والممارسات الأخرى، كالتفكيك، والثقافة الجماهيرية، والبوب من ضمن مظاهر ما بعد الحداثة.

بالإضافة لمختلف النقود التي تحمل طابعا يجنح عن الطّابع اللغوي ذي المرجعية اللسانية، وبهذا يجعلنا إيهاب حسن نستوعب فكرة جوهرية؛ فهو يربط هذا الأدب ربطا وثيقا بالوعي، الذي يتعقّد أصلا النّقاش حوله مع المدّ ما بعد الحداثي، فالوعي من أهم المواضيع التي تُطرح للنقاش دائما منذ القديم، وهو ذاته يصرّح بأنه ينتهج الصمت كمبدأ حياة، كمبدأ نابع من وعيه، لا يحاول أن يحيد عنه، وذلك في حوار سابق معه حين سأله محاوره حول أسباب غيابه عن المشهد الثّقافي الأمريكي، ليردّ قائلا أنّه آثر الصّمت كلغة للتّخاطب، وهذا ما يبرز -حقيقة- تحمّسه وطغيان هذه النظرة العبثية للأشياء عنده، حتى أنّه عارض إدوارد سعيد في معرض إجابته حين قال: **"لقد هَمَّشْتُ نفسى متعمداً، جغرافياً وثقافياً، وابتعدت عن أساليب المحاجات متّجهاً بدلاً من ذلك إلى شيء أكثر تجريباً ولكنه أكثر تعبيراً وعمقاً...إنّنى، خلافاً لناقد آخر، ولد فى فلسطين، ونشأ فى مصر– أقصد إدوارد سعيد– أُفَضِّل «الصّمت» كلغة على الخطاب الإقناعي الذى يهدف إلى تفنيد حجج الآخرين ودحض آرائهم. إنّنى أكثر ميلاً إلى المسائل الروحية وليس القضايا السياسية"**[1] وهذا القول يجعلنا نركّز على مسألة الوعي أكثر، وكيف أنّه يتجلى هاهنا، فإيهاب حسن يدعو في أدب الصمت أنّه يتعقد بتعقد الثقافة وتعقيدات اللغة والوعي، والنّاظر للحياة يعرف أنّ الوعي بالشيء قد يتعدّاه ليصبح مبدأ، يعاد استعماله في كل ما تمسّه الأيدي أو تطأه الأقدام، وبما أنّه ينتهج الصمت كمبدأ متحملا تبعاته، وهو يتبنّاه عن وعي وإدراك فإنه يدعو للتعبير بواسطته، ولهذا نجده يقرّ بضرورة أن يصمت الأديب، ويتحلى بنوع من العبث في تعبيره، أن يرفض بالصمت، ويدافع عن قضاياه بالصمت البليغ أيضا. فالسّمات عند إيهاب حسن لهذا الأدب تكاد تكون سمات لما بعد الحداثة في نظرتها للواقع، إنّه أدب رافض، لعوب، غير مكترث بالوجود، وغير منطقي، يحاول أن يبلور ذاته بطريقة تهكّمية، إنّه محاولة للإحتفاء بالهامش على حساب المركز، وهي تعبّر عن كل أشكال الصمت،

---

[1] جرزي دوراك، إيهاب حسن منظر ما بعد الحداثة الراحل في حوار لم ينشر: أنا لست يمينيا أو يساريا..مفكر مستقل، تر.السيد إمام، 3يناير2020، 10ماي2023، سا:15،22، https://gate.ahram.org.eg/daily/NewsPrint/744321.aspx

ونستشف كل هذا إذا عدنا إلى سمات ما بعد الحداثة، كما يجب أن يوصِّفها ويجعل أحد حيودها وأساسياته هو الصمت بعينه، فهي -أي ما بعد الحداثة- **"تنحرف نحو أشكال منفتحة، عابثة، دالة على التمنّي، مؤقّتة، منفصلة/مفكّكة أو غير محددة، إنّها خطاب للتهكّم أو السّخرية، والشظايا، من الغياب والانكسارات، رغبة الحيود استدعاء أشكال الصمت المعقدة والمنطوقة"**[1]، هذا الحضور غير المتناسق للأفكار والأطاريح، التي تتعمق بشكل أكبر مع التّفكيك، والمساس بذلك الجوهري الغائر داخل الجسد الروحاني، هذه الآراء لا تنفكّ أن تكون ضربا لكل المنظومة الفكرية الحداثية برمّتها، التي بنت صرحها على النّسق والعقل، فهو يرى في أدب الصمت أنّه يحاول أن يفرض نمطا من التّعبير تجعله ينقل الأدب إلى مرحلة غير التي كان يسعى لبلوغها، فالأدب، -وكما هو متعارف عليه- يحاول أن يتسامى بطرحه، معبرا عن ثورة شعورية لصاحبه، لكن مع أدب الصّمت فهو ينتقل ناحية فقد الأدب لهذه اللّمسة الحداثية العالية[*]، وبهذا فهو يقيم **"هجوما على البرجوازيين وفنّهم وبياناتهم وأساليبهم"**[2]، وهذا المنطق يحيلنا للتفكّر في أنّه أدب يعتمد على لفظة "لا" في مقابل "نعم"، ميزته الأساسية الرّفض[3] المسلّط على كلّ الظواهر الحياتية المختلفة، والذي يبرز مع الواقع المعاش وفي غربة الإنسان، وهذا الرّفض وتقديس لفظة "لا" يؤكّدها (إدوار الخرّاط) حين تحدث عن سمات هذا الأدب في قوله: و"**المفارقة التي نلقاها عند تقييم الأدب-الضّد... إنّ قولة "لا..لا.." إذ تتكرر في إلحاح يوشك أن يكون هذائيا، وطقوس التمرّد، وتردّدات نغمة العبث والمحال، وانتقاض القيم انتقاضا عدميا"**[4] حتى بتنا نجد كتّابا يرفضون الكتابة والتّعبير عن

---

[1] المصدر، ص22.

[*] استخدم إيهاب حسن هذه العبارة في قوله "أرادت فيدلر من خلال البوب pop الطعن في نخبوية التقاليد الحداثية العالية" إيهاب حسن، سؤال ما بعد الحداثة، تر.بدرالدين مصطفى أحمد، ص13.

[2] المصدر، ص16.

[3] ينظر: سيزا قاسم، مدارات أخرى...عن الصّمت والأدب، ص518.

[4] إدوار الخرّاط، من الصمت إلى التمرد دراسات ومحاورات في الأدب العالمي، ص182.

دواخلهم*، فقط لأنهم يشعرون بتلك الغربة، التي تختلف باختلاف المُصَاب، بين غربة داخل المجتمع أو حتى غربة داخل ذواتهم[1]، فالصّمت لن يتأتّى إلاّ عن طريق الفراغ والخواء، هذا الأخير الذي يرى فيه إيهاب حسن أنّه ركيزة من ركائز الحقيقة إلى جانب العدمية[2]، ومن هنا تتجلى سمات هذا الأدب؛ فبالإضافة لوجود الرّفض، والتمرّد نجد العبث، والمحال، وانتقاض القيم، وعدم الخضوع للقوانين، بالإضافة لذلك نجد النزعة العدمية، التي يرى فيها **"أنّها في أفضل الأحوال الشكل ما بعد الأخير من الصفاء، الفراغ الذي يعبره العقل وتبغضه الروح"**[3] ولو ننظر فكلّها تصبُّ في الطَّرح ما بعد الحداثي، حتى أنّه يصرخ في تساؤل صريح، عند حديثه عن مكمن الحقيقة داخل المنظومة الفكرية ما بعد الحداثية **"ألا تصرخ مناطق الصّمت في كافة أنحاء الأدب الحداثي وما بعد الحداثي؟"** .

والصّمت ليس إلغاءً كليًا للّغة كما يُفهم من خلال المصطلح، وإن كان يحدث صوما طويلا عند بعض الكتاب كما أسلفنا سابقا، وإنّما يقل حضورها، ويتراجع دورها، ليُسلّط الضوء على الهدف الرئيس، فأصحاب هذا الأدب **"يستخدمون اللّغة ليثبتوا زيف اللّغة، وهم في ذلك يلجأون إلى أساليب تكنيكية معقّدة في السّخرية، واللّمز والإبهام والتّعريض والإستعارة والدّعابة السّوداء والصّورة الشّائهة"**[4]، فاللّغة لم تكن هدفهم الرئيس بالأساس، فإسكات شخصية من الشخصيات في الأعمال الإبداعية، أو توظيف الصمت كتعبير على الرّفض، كلّها تفرض نسقا معينا من الكتابة والتّفكير على أصحابها. ونجد إلى جانب صامويل بيكيت وهنري ميلر

*أشهر مثال عن هؤلاء الكتّاب وقد تطرّقت إليهم سيزا قاسم في مقالها حيث قالت: "يتصدّر رمبو Rimbaud قائمة الذين صمتوا إلى الأبد في العشرين من عمره بعد إبداع شعري أذهل العالم، لم يخط حرفا! وظلّ هذا الصمت لغزا من ألغاز الأدب العالمي، اعتزل ولم ينبس بكلمة لشرح هذا الصمت المحير." بالإضافة إليه نجد أبو حيان التوحيدي الذي أحرق كتبه محاولا أن يصمت، وكان ذلك كمحاولة لتطبيق الصمت. (مدارات أخرى...عن الصمت والأدب، ص518-520). تحدث عن الموضوع كذلك إدوار الخرّاط، من الصمت إلى التمرد دراسات ومحاورات في الأدب العالمي، ص180.

[1] ينظر: سيزا قاسم، مدارات أخرى...عن الصّمت والأدب، ص520.

[2] ينظر: المصدر، ص76

[3] المصدر، ص76.

[4] إدوار الخرّاط، من الصمت إلى التمرد دراسات ومحاورات في الأدب العالمي، ص183.

اللذان تحدث عنهما إيهاب حسن، بروز طائفة من الكتاب الآخرين، وكلهم يقللون من استخدام اللغة وإمكاناتها المتعددة التي يؤهلها لخلق كثير من التعبيرات والمضامين، لكنهم آثرو الابتعاد عن ذلك طلبا للصدق، وعدم الاعتماد على ما يلتصق باللغة الفنية، الابداعبة من شوائب تُحيل على الكذب أحيانا، فهم "**يشاركون هذا الحسّ العبثي ويعالجونه في أعمالهم مثل كامي ومالرو ويونيسكو وكتّاب الرّواية الجديدة والرّواية الضّد، وهمّهم الأساسي ليس الوفاء لمتطلّبات الفنّ بل الكشف عن حقيقة الكينونة...إنّ اللّغة عندهم أداة يحاولون تنقيّتها من كلّ شائبة وكلّ زخرف حتى تستطيع أن تعنى بحقيقة الصّمت الذي يكمن في كلّ منّا**"[1]. فإن كانت اللغة هي الأساس مع الحداثيين وتتبوؤ منزلة رفيعة عندهم، فإنّها تفقد حضورها تدريجيا، فقط لأنّ الإنسان بعد الحرب العالمية الثانية أحسّ بفراغ وخواء وجودي والشّك الذي حاصره حتى في ثوابته، جعله يبحث عن أسباب وأساليب أخرى للتّعبير بها غير اللّغة، وكان هذا الأدب واحدا من الأسباب التي جعلته يتعامل مع الصمت بطريقة منطقية، فحاولوا تكريسه وذلك باستعمال"**أسلوب عرضي، عابر، لا قعقة فيه ولا تفخيم، هو البساطة الضّارية، المجرّدة، الزّاهدة في كلّ زخرف أو تشويه، بعباراته العامية، المصطلحية، الرّتيبة الوقع، بازدواج السّؤال فيه مع الإجابة المتسائلة بحيث يكاد ينهار نحو اللغة نفسه وصرفها، ويتداعى بنيان الجملة، وتتفكك أواصر العبارة، وتكاد تصل إلى النقطة التي لا مفر منها من الصمت**"[2]، أو كما يريد إيهاب حسن التّعبير عنه بالجنوح ناحيّة العدم وتغليب كفّة العبث، مع أدب تأثر تأثرا مباشرا بحياة الإنسان الوجودية.

وقد نُقد هذا الأدب مثله مثل كل شيء جديد يبرز على السّاحة الإبداعية، بكون سماته لا تجعله يصب في مصلحة الأدب، فهو يعمل على إرجاع الأدب إلى اللاأدب، والتقليل من قيمته، بل وتحقيره، وجعله يفقد بذلك مكانته الرفيعة، فانتقال الكتّاب إلى عدم الاعتماد على اللّغة وانتهاج بعض الصمت كسبيل، وتكريس

[1] إدوار الخرّاط، من الصمت إلى التمرد دراسات ومحاورات في الأدب العالمي، 190.

[2] المرجع نفسه، ص189.

العبث والعدم، هو تقليل من شأنه، ولهذا يرى إدوار الخراط أنّ أدب الصمت "**حركة أدبية وهبت نفسها لتسفيه الأدب!**"[1]، وهذا الأمر جعله يقع تحت طائلة من النقود التي كان من المفروض أنَّه أسقطها على الأدب الحداثي بدورها ليعود ويقع فيها، "**فمع نغمات السخرية نجد تهتهة الحيرة والتكرار والقوالب الجاهزة في الكلام**"[2] كما يقول الخراط منتقدا هذا الأدب، فهو واقع في حيرة، سقط ضحية القوالب الجاهزة*، فضلا عن أنّه يسقط تحت طائلة التّكرار، نتساءل هنا إذا فقد الأدب جانب التّزويق والتّنميق، والزخرف الفني، التي تعدُ من أهم ملكات الأدب التي تجعله يتمايز بها عن مختلف طرق التّعبير الأخرى، فهل يبقى أدب؟ قد يقول أحدهم إنّها سمة من سمات ما بعد الحداثة، إسقاط كل المركزيات والسّرديات الكبرى كما يسمّيها (ليوتار)، وبصفة الأدب من أهم المركزيات التي ارتبط منذ أمد بعيد بالطبقات الحاكمة والبرجوازية، ومكانته بلغت سموا ورفعة، فإنّ هذا الأدب مع أتباعه يحاول أن يُسقط هذا الصّنم، كتكريس لنظرة ما بعد الحداثة التي تحتفي بالكرنفالية والسخرية، فضلا عن وجود ذلك البعد الأنطولوجي في الطرح، وبالنّظر إلى حالة الفن بالعموم حسب إيهاب حسن والأدب بالخصوص فهما ينتقلان إلى حالة "**غير القابل للتمثيل**" فأصبح مع هذا التوصيف "**الفن ما بعد الحداثي غير واقعي مثل سلفه، وغير أيقوني [أي لم يصبح مثله مثل سابقه يحمل طابع التبجيل، وينظر له بعين الوقار]... إنّ أدب ما بعد الحداثة على وجه الخصوص، غالبا ما يبحث عن حدوده، يستمتع باستنفاذه، ويقوّض نفسه في أشكال من الصّمت الممفصل ... فالكاتب ينتقل إلى حالات أوّلية أخرى: الخسيس أو الحقير على سبيل المثال عوضا عن السامي أو الموت نفسه...وهنا نصل إلى انقلاب يتّصف بالسّلب، فمع السّخرية نبدأ**

[1] إدوار الخرّاط، من الصمت إلى التمرد دراسات ومحاورات في الأدب العالمي، ص184.

[2] المرجع نفسه، ص189.

* في هذه الفكرة بالذات نجده عند مناقشته لسمة "غير قابل للتمثيل" التي ترتبط وما بعد الحداثة، قد ربطها بالأدب والفن بكونه يرفض أن يكون هذا الفن محاكاة، وتقليدا، (المصدر، ص50) ونجد (الخراط) يناقش هذه الفكرة بالقول إنّ هذا الأدب وقع ضحية القوالب الجاهزة.

الانتقال من النّزعة التّفكيكية لما بعد الحداثة إلى نزعة إعادة البناء أو الإحياء"[1]، إنّه -أدب الصمت- يجسّد تلك النظرة المنطقية للحركية المنبعثة من هالة ما بعد الحداثة، ولهذا فهو يعبّر بطريقة أكثر جرأة عمّا يعيشه الإنسان في حالة تمتاز بالتشتت، بل وتكرّسه.

صحيح أنّ هذا الأدب قد يقف موقف المدافع عن حالة من حالات الإنسان الوجودية والفكرية التي يقع فريسة لها في مرحلة من المراحل من حياته، لكنّ هذا لا يعني أن الأخذ بناصيته يوصلنا إلى حالة من التطور، فما فائدة الصّمت، إن كان الكلام في مرحلة من المراحل يستوجب منّا تبريرا لقضية من القضايا، فهل يمكن لريمبو أو أبو حيان التوحيدي مثلا أن يقدمان لنا حلولا بصمتهما؟ أو على الأقل تبريرا يمكن أن يعطينا حلولا معينة؟ وحتى إيهاب حسن عندما تقوقع على ذاته مفضلا الصّمت كمبدأ حياة يتعامل به في مواجهة القضايا التي تواجهه وتواجه العالم، فهل للصمت في حالته ضرورة؟ ماذا لو سكت العالم أجمع في محاولة للتّعبير عن رفض لواقع، أو كتنديد بقضية من القضايا، فهل سيفيد الصمت في الإبلاغ؟ قد يفيد هذا مع الأدب والإبداع مع شخصية من شخصيات الرواية، أو القصة، أو حتى في مقطوعة شعرية، أو قصيدة كدلالة تفهم سيميائا، لكن قد لا يفيد الصمت في حالة الإنسان للتعبير عن حالة شعورية، أو الدفاع عن قضية مصيرية.

[1] المصدر، ص50.

الخاتمة

الخاتمة

بعد جهد وتعب ليس بالسّهل تحمّله، وصلنا أخيرا إلى الخاتمة التي تجمع زبدة العمل ونتائجه التي بلغناها، من خلال تعاطينا مع أفكار لرجل ما بعد حداثي بأتم معنى الكلمة، رجل كرّس الجهد والوقت ليأتي بأفكار تلزمه، وتمنحه حضوره العلمي والفكري، وأهمّ هذه النتائج ما سقناها في النقاط الآتية:

-هنالك تضارب في الآراء حول العلاقة بين الحداثة وما بعد الحداثة كنماذج معرفية، وأمزجة فكرية حضارية تميز القرن الماضي وبدايات الألفية الثالثة، فهناك من يقول: إنّ ما بعد الحداثة جاءت كردّ فعل شرس على الحداثة، وهناك من ذهب به القول إلى أنّ ما بعد الحداثة جاءت لتقف على طوروحات الحداثة كمحاولة أن تبني موطن جيرة معها، ويرى أصحاب هذا الرّأي أنّهما تتعايشان، في دلالة على عدم وجود قطيعة بينهما.

-مقولات النّقد ما بعد الحداثي في غالبها جاءت لتقويض مقولات النقد الحداثي، فهذه الأخير أماتت المؤلّف وركّزت على النّص في بعده اللّغوي اللّساني، أما النقد ما بعد الحداثي فقد ركّز على المتلقي الذي كان مغيبا، كما اهتمّ بالمؤلّف وكذلك اللغة مع تحليل الخطاب الّساني، وحتّى السياق أصبح له حضور مع التأويل.

-مقولات النّقد الحداثي نصانية، لغوية، معلمنة (من العلم)، أمّا مقولات ما بعد الحداثة فهي تنزع ناحية البعد التداولي، تتعامل مع اللغة والخطاب ومضمرات النّص بحسب ما للمتلقي من ثقافة ومخزون معرفي.

-النقد ما بعد الحداثي في أغلب مقولاته –إبستومولوجيا- هو خروج عن الثبات وكسر للمركزيات الكبرى، وتشويهها، وتفتيتها، وهو دعوة صريحة للتّدمير والتّفكيك، وهذا لا يتناسب في أغلبه وخصوصيات الحضارة العربية التي لها مركزيات كبرى قوية ومتينة تحاول الدفاع عنها.

-يعد إيهاب حسن من رواد النقد ما بعد الحداثي، بعد تراجع الدور للنقد الحداثي خطوة للوراء، وباعتراف كثير من رواد البحث والفلاسفة الغربيين أنفسهم، وهذا يجعله كعربي مصري، أمريكي الجنسية له فضل كبير في تحريك الأفكار والدّعوة لديمومة التّفكير الفلسفي والمعرفي.

-المقولات التي يستحدثها حسن مقولات يغلب عليها الطّابع الفلسفي الوجودي والعبثي، الذي يبتعد عن الثوابت العقلية، ويجنح بها ناحية المتطلّبات الروحية والذاتية أكثر، فهو يتعاطى معها في بعدها التداولي، مثل أدب الصمت، الحقيقة، السيرة الذاتية...

-المقولات التي دعا إليهاحسن تتسم بصعوبة التعريف، وتدعو إلى اللاتحديد، وتكريس التفكيك والتشظي.

-التّمرّد صفة أساسية في الطّرح الذي قدّمه إيهاب حسن؛ تمرّد على الواقع، الأفكار والثّوابت، الذّات، وحتّى الجماعات، كما يدعو للتّمرّد في الأدب، والإبداع وعدم الإنصياع لإكراهات الأنواع الأدبية.

-الطّرح الفلسفي، ووجود مسحة الثقافي، إضافة إلى البعد الجذموري الدّولوزي -نسبة لجيل دولوز- يطغى على أفكار حسن تاركا الطّرح العقلي المنهجي.

-لم تمت الحداثة ومقولاتها عند ايهاب حسن بل جاءت لتتعايش مع ما بعد الحداثة، وقد صرّح بذلك عديد المرّات، وهو ذاته يحمل مرجعية حداثية (بنيوية) متينة تملث في مجموعة من المصطلحات والأفكار التي يحاول استعمالها كالثنائيات الضدية.

-يدعو للاهتمام بالعرضي، والهامش، والحقير، والمهمش، والمبتذل...وعلاوة على ذلك يدعو الالتفاف وفضح المراكز والطّبقات السياسية والسّلطوية التي تمارس سلطة خطابية.

-ما بعد الحداثة عند حسن ليست هي ما بعد البنيوية كما يرى البعض، بل هي أعقد وأكثر شساعة من الطّرح الذي ساقته نظريات ما بعد البنيوية.

- إنّ المقولات النقدية ما بعد الحداثية من منظور حسن بدأت ترك مكانها لمقولات أكثر حركية في تعاملها مع الواقع والإنسان وحاجته التي يريد بلوغها، ويلمح في بعض المواضع عن موت ما بعد الحداثة، وظهور ما بعد ما بعد الحداثة، على سبيل التغيير والتطوّر.

بعد هذه النّقاط المرفقة والخلاصات التي استخلصناها يمكن أن نقول: إنّ الأفكار لا يمكن الإمساك بجزئياتها كلّها، وتبقى قابلة للنّقاش والمحاورة وفيها وجهات نظر كثيرة ومتشعّبة، والتّعامل مع أفكار مثل التي بثّها إيهاب حسن في كتابه تحتاج كثيرا من الصبر، وسعة اطّلاع ويجب التزام التحفّظ معها في بعض تفاصيلها لأنّها تخرج عن سياق الثّقافة العربية، إلى سيّاق أكثر تحرّرا وعبثية، ومع ذلك فهي أفكار طريفة حاول بث ما يحمله من هموم ثقافية فكرية وذاتية أيضا.

ويبقى في الأخير القول: إن رأينا صواب يحتمل الخطأ ورأيكم خطأ يحتمل الصواب.

الملحق

التّعريف بإيهاب حسن

إيهاب حبيب حسن(1925-2015) واضع نظريات أدبية وكاتب أمريكي ولد في مصر، وهاجر إلى الولايات المتحدة عام 1946. عمل كأستاذ متفرغ بقسم بحوث فيلاس في جامعة ويسكونسن ميلووكي.

تخصص في الدراسات الإليكترونية والتكنولوجيا، من أوائل المنظرين لاتجاه ما بعد الحداثة، في الأدب وغيره، ويهتم إيهاب حسن دائما برصد اللحظات الحضارية المتحولة والحاسمة في كتاباته فقد كتب منذ عامي 2006 و2012 عدة مقالات وكتب في فن الإدارة وطرق الإدارة الحديثة وكتب أيضا عدة مقالات في تعلم فن القيادة.

اهتم عدد من الكتاب والمبدعين العرب بترجمة إيهاب حسن فترجم له مُحَمَّد عيد إبراهيم أجزاء من كتاب أدب الصمت عن صمويل بيكيت، ونورمان ميللر، ثم صبحي حديدي عن ما بعد الحداثة، ثم مُحَمَّد سمير عبد السلام تجاوز ما بعد الحداثية[1]

[1] ينظر،
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A5%D9%8A%D9%87%D8%A7%D8%A8_%D8%AD%D8%B3%D9%86

إيهاب حسن [*]

[*] https://www.alfaisalmag.com/?p=11287

هذا الجدول* المرفق وضعه إيهاب حسن ليقابل مقولات الحداثة مع مقولات ما بعد الحداثة، وقد أصبح له قيمة فيما بعد عن ما بعد الحداثيين.

الحداثة	ما بعد الحداثة
الرومنسية/ الرمزية	الباتافيزيقا/الدادية
الشكل (ترابطي/مغلق)	اللاشكل غير مترابط، مفتوح
قصد	لعب
تصميم	صدفة
تراتبية	أناركية
قوة/لوجوس	استنفاد/صمت
موضوع الفن/عمل منته	سيرورة/أداء/حدوث
مسافة	مشاركة
أبداع/كلية	هدم/تفكيك
مركب(توليف)	تناقض
حضور	غياب
تمركز	تشتت
نوع/حد	نص/متناص
معنى	عدم ثبات المعنى
نموذج استبدالي	نسق
نسق اتباعي	إرداف

*ينظر: إيهاب حسن، تحوّلات الخطاب النّقدي لما بعد الحداثة، ص18

إستعارة	كناية
إنتقاء	مزج
جذر/عمق	جذمور/سطح
تأويل/قراءة	ضد التأويل/إساءة قراءة
مدلول	دال
قرائي	كتابي
سرد/حكاية كبرى	ضد السّرد/حكاية صغرى
شفرة كبرى	لهجة/نبرة فردية
عرَض	رغبة
نمط	تحول
تناسل/قضيبي	متغاير الأشكال/خنثوي
بارانويا	شيزوفرينيا
أصل/سبب	اختلاف/إرجاء
الإله الأب	الشبح المقدس
ميتافيزيقا	سخرية
تحديد	لاتحديد
تعال	تأصّل

قائمة المصادر والمراجع

1) المصدر:

إيهاب حسن، تحوُّلات الخطاب النقدي لما بعد الحداثة، تر.السيد إمام، دار شهريار، ط1، العراق، 2018.

2) المراجع:

المعاجم والقواميس

1) أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مجلد1، عالم الكتب، ط1، مصر، 2008

2) أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار الشرق، ط2، لبنان، 2001

3) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ج1، بيروت، لبنان، 1982

4) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ج2، بيروت، لبنان، 1982

5) سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النَّقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، مصر، 1421هـ/2001م

6) عبد المنعم الحفني، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولى، ط3، مصر، 200

7) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، ط1، 1431هـ/2010م

8) مُحَمَّد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار مُحَمَّد علي للنشر، ط1، تونس، 2010

9) ابن منظور، لسان العرب، مادة "قول"، تح. عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، ط1، مصر، دت

الكتب العربية:

1) أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 1428هـ/2007م

2) إدوار الخرّاط، من الصمت إلى التمرد دراسات ومحاورات في الأدب العالمي، كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، دط، مصر، دت

3) أدونيس، الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، ج1، دار الساقي، ط7، لبنان، 1994

4) بدر الدين مصطفى، دروب ما بعد الحداثة، مؤسسة هنداوي، دط، المملكة المتّحدة، 2018

5) جابر عصفور، المرايا المتجاورة دراسة في نقد طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، مصر، 1983

6) حسين خمري، سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 1432هـ/2011م

7) دك، ديوان امرئ القيس، تح.مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط4، مصر، دت

8) رامي أبو شهاب، خطاب الوعي المؤسلب في الرواية العربي – مقاربات في النقد الثقافي، ما بعد الكولونيالية، النقد النسوي، التَّاريخانية الجديدة، المؤسسة العربية للدراسات والنَّشر، ط1، لبنان، 2021

9) زكريا إبراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، مشكلات فلسفية، مكتبة مصر، مصر، دت

10) الزواوي بغورة، ما بعد الحداثة والتنوير موقف الأنطولوجيا التاريخية –دراسة نقدية–، دار الطليعة، ط1، لبنان، 2009

11) سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2002

12) شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، ط1، لبنان، 1414هـ/1993م

13) صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، دار نينوي، ط1، سورية، 2015

14) صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات، ط1، مصر، 1996

15) صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، مصر، 2002

16) عادل مصطفى، المغالطات المنطقية فصول في المنطق غير الصوري، هنداوي، دط، المملكة المتحدة، 2017

17) عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا: نظرية التّأويل من أفلاطون إلى جادامر، هنداوي، دط، المملكة المتحدة، 2017

18) عبد السلام بنعبد العالي، مُحَمَّد سبيلا، ما بعد الحداثة–تحديدات، دفات فلسفية، دار توبقال، ط1، المغرب، 2007

19) عبد الناصر حسن مُحَمَّد، نظرية التَّلقي بين ياوس وإيزر، دار النَّهضة العربية، دط، مصر، 2002م

20) علي حسين يوسف، ما بعد الحداثة وتجلياتها النقدية، الرضوان، دط، عمان، 1437هـ/2016م

21) مصطفى محمود، الروح والجسد، دار المعارف، ط7، مصر، دت

22) وليد قصَّاب، مناهج النَّقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، ط1، دمشق، 2007

23) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 1429هـ 2008م

24) يوسف وغليسي، مناهج النَّقد الأدبي الحديث، جسور للنَّشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 1428هـ/2007م

الكتب المترجمة:

1) إدوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، تر.مُحَمَّد عناني رؤية للنشر، ط1، مصر، 2006، ص45-46.

2) آن موريل، النقد الأدبي المعاصر مناهج، اتجاهات، قضايا، تر. إبراهيم أولحيان، مُحَمَّد الزكراوي، المركز القومي للترجمة، ط1، مصر، 2008

3) أنطوني جيدنز، بعيدا عن اليسار واليمين مستقبل السيايات الراديكالية، تر. شوقي جلال، (سلسلة عالم المعرفة)، مطابع السياسة، دط، الكويت،1423هـ/2002م

4) توين فان دايك، الخطاب والسلطة، تر.غيداء العلي، المركز القومي للترجمة، ط1، مصر، 2014

5) جوليا كريستيفا، علم النص، تر. فريد الزاهي، دار توبقال، ط1، المغرب، 1991

6) ديفيد هوبكنز، الدادية والسّريالية، مقدمة قصيرة جدا، تر. أحمد مُحَمَّد الروبي، هنداوي، دط، المملكة المتحدة، 2016

7) ستيوارت سيم دليل ما بعد الحداثة تر: وجيه سمعان عبد المسيح، المركز القومي للترجمة، ط1، مصر، 2011

8) السيّد إمام وآخرون، إيهاب حسن..أوديب أو تطور ما بعد الحداثة حوارات ودراسات، دار شهريار، ط1، العراق، 2018

9) فولفانغ إيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، تر.حميد احمداني، جيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، دط، المغرب، دت

10) كريس باركر، معجم الدراسات الثقافية، تر.جمال بلقاسم، رؤية، د1، الجزائر، 2018

11) كريستوفر باتلر، الحداثة مقدمة قصيرة جدا، تر: شيماء طه الريدي، هنداوي، ط1، مصر، 2016

12) نورمان فيركليف، اللغة والسلطة، تر.مُحَمَّد عناني، المركز القومي للترجمة، ط1، مصر، 2016

السلاسل:

1) بلال داوود، جميل حمداوي، مناهج النقد الأدبي في فترة ما بعد الحداثة، المركز المتوسطي للدراسات والأبحاث، (سلسلة دراسات أكاديمية محكمة)، ط1، المغرب، 2022

2) عبد السلام بنعبد العالي، مُحَمَّد سبيلا، ما بعد الحداث – تحديدات، (سلسلة دفاتر فلسفية)، دار توبقال، ط1، المغرب، 2007

3) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، (سلسلة عالم المعرفة)، مطابع الكويت، الكويت، 1998

4) عبد الله مُحَمَّد الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ (سلسلة حوارات لقرن جديد)، دار الفكر، ط1، سورية، 1425هـ/2004م

5) عبد المجيد زراقط، النَّقد الأدبي مفهومه ومساره التاريخي ومناهجه، (سلسلة مصطلحات معاصرة)، العتبة العباسية المقدَّسة، ط1، لبنان، 1440هـ/2019م

6) عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، (سلسلة حوارات لقرن جديد)، دار الفكر، ط3، سوريا، 1431هـ/2010م

7) مُحَمَّد بوعزة، السرديات: مسارات وإبدالات، (سلسلة التفاهم)، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، عدد65، عمان، 1440هـ/2019م

8) محمود حيدر، الغيرية البتراء: حيث لا يرى الغرب إلا نفسه، سلسلة الاستغراب، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، عدد10، بيروت، 1439هـ/2018م.

المجلات

1) إبراهيم عبد النّور، جهود عبد الملك مرتاض في تنظير القراءة "قراءة في كتاب نظرية القراءة" مجلة قراءات، عدد2010، الجزائر، دت

2) إيهاب حسن، سؤال ما بعد الحداثة، ترجمة: بدرالدين مصطفى أحمد، مؤمنون بلا حدود، 27ماي2016

3) أحمد جابري نصر ورسول بلاوي بعنوان مفهوم الحداثة وما بعد الحداثة بين التقنين واللاتقنين، مجلة المفكر، عدد1، جامعة أبو القاسم سعد الله، الجزائر 2020

4) إيهاب حسن، براءة جذرية دراسة في الرّواية الأمريكية المعاصرة، تر.السيد إمام، الرواية قضايا وآفاق، الهيئة العامة للكتاب، دط، مصر، 2010

5) إيهاب حسن، تجاوز ما بعد الحداثة أو التّفاعل المفتوح بين المحلّي والعالمي، تر.مُحَمَّد سمير عبد السلام، مجلة الرواية قضايا وآفاق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، مصر، 2010

6) أحمد جابري نصر، رسول بلاوي، مفهوم الحداثة وما بعد الحداثة بين التقنين واللاتقنين، مجلة المفكر، عدد1، جامعة أبو القاسم سعد الله، الجزائر، 2020

7) إلهام بولصنام، زناتي حفيظة، التأويل والقصدية بين السياق والنسق، مجلة ريحان، عدد6، سوريا، 2021

8) أبو بكر عبد الرزاق مُحَمَّد، الطابع ما بعد الحداثي للرواية ما بعد الكولونيالية قراءة في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، مجلة تبيّن، عدد20، الدوحة

9) بوحناش عائشة، الجندر في النظرية النسوية -قراءة في المفهوم وآليات اشتغاله- مجلة مدارات للعلوم الاجتماعية والإنسانية، عدد3، الجزائر، 2021

10) حمامة مرزوقي، التّأصيل النقدي في الكتابات التاريخية المعاصرة "أكرم ضياء العمري أنموذجا"، مجلة الإحياء، مجلد22، عدد31، الجزائر، 2022

11) حنان علي عواضة، رانية سلام مُحَمَّد، أدب الصمت عند إيهاب حسن، مجلة الآداب، عدد 139، الجزائر، 1443هـ/2021م

12) خليدة بن عيسى، خوذة بن يمينة، ملامح التّجريب وآلياته اللّسانية في الرواية الجزائرية روايات أحلام مستغانمي وربيعة جلطي، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية، مجلد5، عدد3، الجزائر، 2020

13) رشيد حليم، حدود النص بين الوضوح والإضطراب، الأثر-مجلة الأداب واللغات، عدد6، الجزائر، ماي 2007.

14) روضة علي الحمادي، تمظهرات صراع الأنا والآخر في نظرية ما بعد الكولونيالية، مجلة مقامات، مجلد5، عدد2، الجزائر، 2021

15) سعاد سراي، البارادیغم في علوم الاعلام والاتِّصال بين الضرورة المنهجية والصعوبات البحثية الإجرائية، مجلة علوم الإنسان والمجتمع، مجلد 7، عدد28، الجزائر، 2018

16) سيزا قاسم، مدارات أخرى...عن الصّمت والأدب، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدان81-82، مصر، 2012

17) عبد الجليل أحمد الغنيمي، المقولات في المنطق القديم والحديث، مجلة كلية أصول الدين والدعوة بأسيوط، العدد 37، ج3، 2019.

18) عبد العزيز حمودة، إيهاب حسن والخروج من مصر، مجلة إبداع، عدد7، مصر، 1991

19) عمر معراجي، موت المؤلف بداية التلقي، مجلة الصورة والاتصال، عدد22، الجزائر، 2018

20) غنية زايدي، نوال بناي، دور الابستمولوجيا في حل مشكلة العلوم الإنسانية، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، مجلد10، عدد1، الجزائر

21) فاطمة وكال، مُحَمَّد قويدر رحماني، بين النّصّ والخطاب، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، دع، الجزائر.

22) اللقاني بن مُحَمَّد، مُحَمَّد بلقاسم، نقد النقد في الثقافة المعاصرة. قراءة في مشروع عبد العزيز حمودة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مجلد12، عدد2، الجزائر، 2020/09/15

23) مُحَمَّد بن سباع، تحليل الخطاب عند ميشال فوكو، دط، دب، دت

24) مُحَمَّد بولخطوط بعنوان إشكالية النّصّ والخطاب بين الأصل والفرع، مجلة دراسات، مجلد7، عدد2، الجزائر، 2018.

25) مُحَمَّد سالم سعد الله، نظرية الاستغراب في الفكر العربي المعاصر، مجلة فتوحات، عدد1، الجزائر، 2015

26) منيرة شرقي، الجندر في الرواية النسوية "تشرفت برحيلك" لفيروز رشام، مجلة الرسالة، مجلد7، عدد8، الجزائر، 2023.

27) مولاي حورية، مصطلح التلقي في النَّقد العربي المعاصر -قراءة في المفهوم والاشكالية-، مجلة تاريخ العلوم، عدد5، الجزائر.

28) نادر كاظم، نهاية السرديات الصغرى: في تجاوز أطروحة ما بعد الحداثة، مجلة تبيين، العدد218، ربيع 2014، أبو ظبي.

29) نصيرة علاك، هموم المثاقفة النقدية في ضوء تفعيل مقولة "نقد النّقد" مجلة المدوّنة، مجلد 8، عدد2، الجزائر، 2021

30) نورالدين لبصير، إشكالية موت المؤلف من المرجعية الفكرية إلى التأسيس النظري، مجلة المعيار، عدد44، 2018

31) يسمينة مرخي، الحداثة وأثرها في النقد الأدبي المعاصر، مجلة المدونة، مجلد 9، عدد1، الجزائر، ماي 2022

32) يوسف بن يزة، إنجازات الحركة النِّسوية العالمية من منظور النَّوع الاجتماعي -مقاربة مفاهيمية تأصيلية-، مجلة الباحث للدراسات الأكاديمية، عدد1، الجزائر ، 2014

المواقع الإليكترونية:

1) إميل بنفنيست، مقولات الفكر ومقولات اللغة، تر.عبد الكريم الشرقاوي، http://www.aljabriabed.net/n16_10charkawi.htm،

2) جرزي دوراك، إيهاب حسن منظر ما بعد الحداثة الراحل في حوار لم ينشر: أنا لست يمينيا أو يساريا..مفكر مستقل، تر.السيد إيمام، 3يناير2020، https://gate.ahram.org.eg/daily/NewsPrint/744321.aspx

3) صبحي حديدي، السيد إمام وإيهاب حسن: قواسم مصر، 16أفريل 2023، .https://www.alquds.co.uk

4) صفحة عبد الحق شعلان على الفايسبوك، ندوة آفاق النّظريّة الأدبة، البروفيسور عبد الله العشي الجزء الأول، https://web.facebook.com/lettre.abdelhak/videos/366625622221652/?app=fbl&_rdc=1&_rdr

5) قناة فهد بن عبد الله على اليوتيوب، مفهوم ما بعد الحداثة-المسيري، https://www.youtube.com/watch?v=0jrqhr77arQ

6) مُحَمَّد مبارك البنداري، من النقد الجاهلى.. حكومة أم جندب بين امرئ القيس وعلقمة الفحل " أنموذجًا "، 24 مارس 2015، diane.net

ملخّص البحث

ملخّص:

في كتاب "تحوّلات الخطاب النّقدي لما بعد الحداثة" الذي يتكوّن من 188 صفحة، ويضمّ تسع مقالات، يحاول إيهاب حسن الفيلسوف والمفكّر والأديب المصري الأمريكي أن يبثّ أفكاره وطروحاته حول ما بعد الحداثة وقضاياها المتشعّبة، متطرّقا فيها إلى مواضيع كثيرة في مجالات متنوعة، ملخّصا بذلك جزءا من تجربته الحياتية، بما فيها الأدب والنّقد، وهذا الأمر جعلنا نبحث عن مجموعة الأفكار التي بثّها في ثنايا الكتاب، محاولين التّنقيب داخل إشكالية بحثية يدور رحاها حول مدى تمكّن إيهاب حسن من تلقي طروحات ما بعد الحداثة، وكيف تبلورت معه مجموعة من المقولات النقدية، ذات الصلة المباشرة بالنّقد الأدبي، كتأصّل اللامحدد، أو مناقشته لمقولة الحقيقة، والتعدّدية، وأدب الصّمت، بالإضافة للسيرة الذاتية...إلخ، دون أن ننسى استعانته بمقولات أخرى يستعين بها، تساعده في بثّ أفكاره وطروحاته، فبين الابداع والاتباع، يحاول حسن أن يكتب مقالاته، يناقش فيها الطّرح ما بعد الحداثي، ومخرجاته المتشعّبة، بنظرة عبثيّة، تحمل زخما من الهموم الذاتيّة والرّوحية.

***

Abstract:

In the book "Transformations of Postmodern Criticism," which consists of 188 pages and includes nine articles, Ehab Hassan, the Egyptian-American philosopher, thinker, and writer, attempts to convey his ideas and arguments about postmodernity and its diverse issues. He addresses numerous topics in various fields, summarizing a part of his life experience, including literature and criticism. This led us to explore the collection of ideas he presents within the book, seeking to delve into the research problem revolving around Ehab Hassan's reception of postmodern concepts and how they manifested in a set of directly related critical statements concerning literary criticism. These include the concept of the unbounded origin, Indetermanence, the discussion of truth and pluralism, literature of silence, as well as his autobiography, among others. It is worth noting that Hassan relies on other quotations that assist him in conveying his ideas and arguments. Balancing creativity and adherence, Hassan endeavors to write his articles, engaging in postmodern discourse and its multifaceted outcomes from a playful perspective, laden with personal and spiritual concerns.[*]

[*] هذه التّرجمة تمّت بواسطة الذّكاء الإصطناعي chatgbt

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	-
إهداء	-
مقدمة	أ-ب-ج-د
الفصل الأول: المقولات النقدية في عصر الحداثة وما بعد الحداثة	5-63
المبحث الأول: مفاهيم أساسية	6
1 التعريف بالمقولة	6
2 التعريف بالنقد	11
3 المقولات النّقدية	19
4 التعريف بالخطاب النّقدي	21
المبحث الثاني: الحداثة وقضاياها النقدية	25
1 التّعريف بالحداثة	25
2 سمات النقد الحداثي	31
3 مقولات النّقد الحداثي	35
3-1 موت المؤلّف	35
3-2 النّسق	37
3-3 التّناص	39
المبحث الثالث: ما بعد الحداثة وقضاياها النقدية	43
1 التّعريف بما بعد الحداثة	43

2 سمات النقد ما بعد الحداثي	48
3 مقولات النقد ما بعد الحداثي	51
3-1 التّفكيك	52
3-2 التّلقّي	54
3-3 الأنا والآخر	55
3-4 الجندر	57
3-5 التّأويل	60
الفصل الثاني: النقد ما بعد الحداثي عند إيهاب حسن	121-64
المبحث الأول: ما بعد الحداثة كمصطلح وإشكالية	64
1 نظرة إيهاب حسن لما بعد الحداثة	65
2 الثنائيات الضدية	77
المبحث الثاني: المصطلح النقدي عند إيهاب حسن بين جاذبية التراث وتأثير الحداثة	83
1 تأصيل اللامحدد	83
2 التعدّدية	90
3 الحقيقة	96
المبحث الثالث: التوجه النقدي عند إيهاب حسن بين الإبداع والاتباع	101
1 الأدب ما بعد الحداثي والتحول نحو السيرة الذاتية	102
1-1 الأدب ما بعد الحداثي	102
1-2 التّجريب الأدبي والتوجّه نحو السّيرة الذّاتية	106
2 أدب الصمت	110

2-1 التّعريف بأدب الصّمت	111
2-2 سمات أدب الصّمت عند إيهاب حسن	115
الخاتمة	123
الملحق	127
المصادر والمراجع	132
ملخص البحث	141
فهرس الموضوعات	143

تم بحمد الله