



الفصل الأول

جذور الحداثة

محتويات الفصل الأول:

- تمهيد (تعريف الحداثة).

أولاً : بدايات ظهور الحداثة.

ثانياً : التيارات الفلسفية في الصحوّة الحداثيّة و أهمّيّاتها.

ثالثاً : الصحوّة الحداثيّة الفلسفية و أثارتها على اللغة و الأدب.

- تعقيب.

تمهيد:

هناك أكثر من سؤال يسعى هذا الفصل أساساً لطرحه، و وضع الإجابة عنه موضع النقد و التنفيذ، ألا وهو هل الحادثة وليدة الصدفة أم وليدة الظروف الثقافية الراهنة؟ هل هي مستقلة و ليس لها علاقة و لا جذور فكرية و فلسفية نمت و تطورت خلال التراث الفكرى البشرى الذى تتكرر له اليوم ؟ هل هذا التراث الفكرى البشرى الهائل أُجثث من فوق الأرض ؟ أم كانت مراحلها مهمة للتمهيد لمرحلة الحادثة ثم مرحلة ما بعد الحادثة ؟ هل يحق للحادثة هذا التكرر أم كان أولى بها اللجوء إلى تلك الجذور لكى تثبت أصلها فى أرضية الساحة الفكرية المعاصرة، و تجد لنفسها مكاناً على خارطة الفكر البشرى ؟ أم هو إجراء منهجى وقائى^(*) ؟ هذا ما سيسفر عنه غوصنا فى خضم الحادثة للكشف عما تضم من جذور ضاربة فى الأعماق، فإذا كانت للحادثة جذور (بمعنى تواصل أفكار السابقين مع أفكارها) فهل يمكن تحديد بدايات تلك الجذور خلال تاريخ الفكر الفلسفى الغربى السابق عليها.

بداية نجد مفهوم "الحادثة" من المفاهيم الفضفاضة، و التى قد تحتل الكثير من المعانى المتفاوتة، إلا أن شيوع استخدامه شرقاً وغرباً هو الذى أضفى عليه العديد من المعانى المحتملة. ولهذا وجب علينا بداية توضيح دلالة هذا اللفظ - و ليس تحديد معناه - لغوياً، و كذلك تتبّع اشتقاقاته فى اللغتين العربية و الإنجليزية. و نهدف من ذلك إلى محاولة تكوين مجال مفهوى معين للمصطلح الأساسى الذى يتناوله هذا البحث "جذور الحادثة وما بعد الحادثة".

أما عن المعنى اللغوي لمفهوم الحادثة فى اللغة العربية فيوضح لنا
ما يلى :

أنه تحت مادة "حَدَّثَ الشَّيْءُ حُدُوثًا وَحَدَاثَةً" تدور المعانى حول نقيض قَدَمَ. وأحدث الشئ: ابتدعه وأوجده. والحادثة: سنُّ الشباب، والحديث : الجديد، والمُحدث : ما لم يكن معروفاً فى كتاب ولا سنة ولا إجماع، والمحدثون هم المتأخرون من العلماء و الأدباء. وهم خلاف المتقدمين^(١). و هذا يوضح لنا أن التعريف فى المعجم العربى و اللسان العربى منصب على تعريف "الحادثة" و "الحديث" و "المحدث" بمقابلتها زمنياً مع "القديم" أو السابق زمنياً، و المُحدث بمعنى المُبتدع.

وهذا يعنى أن كل قديم كان فى عصره جديداً بل و يترك مجالاً للإبداع فى ذات المعنى، حيث يتحدد الإبداع فى كل جديد بما يختلف فيه عن القديم فضلاً عن فكرة التعاقب الزمنى.

و إن كانت تلك التوضيحات مفيدة لتحديد المعانى المُعجمية لمشتقات مصطلح الحادثة، إلا أن الأمر يأخذ تحويراً محدثاً من قبل النقد العربى المعاصر يتمثل فى محاولة لربط مفهوم الحادثة الغربى المعاصر بمفهوم تراثنا القديم للحادثة بطريقة تحمل الكثير من المغالطة: فمثلاً فكرة الإبداع قد ترتبط بشكل ما بأية "حادثة" قديمة أو معاصرة. ولكن ليست فكرة الإبداع بهذا الشكل هى التى تحدد مفهوم "حادثة" معينة ترفض كل التراث و تتادى بقطع الأواصر أو كل ما يربطها بالماضى و التراث. و الفرق هنا واضح بين "حادثة" من منظور التراث العربى الذى يرى أن الإبداع هو الذى يدفع عجلة التطور عبر

(١) انظر: مادة (حَدَّث) فى المعجم الوسيط، ط ٢، مجمع اللغة العربية القاهرة، بدون تاريخ.

الزمان، و بين حادثة ثائرة و رافضة و ناقدة لكل الموروث المعرفى بكل ما فيه
ممن تاريخ و تطوّر و تعاقيب معتقدات
و مسلمات.

و تلك النظرة تختلف عن النظرة الغربية لمفهوم الحادثة الذى يعنى
المقومات التى جعلت الحياة فى العصر الحديث تختلف عن الحياة فيما سبقه
من عصور، و بهذا يكون المفهوم الغربى متمسكاً بعامل الزمن أكثر من
تمسكه بصفة الإبداع كصفة مُميّزة لكل حديث.

و أيضاً نجد كلمة (حديث) - فى اللاتينية Modernus و فى
الإنجليزية Modern و فى الفرنسية Moderne - تعنى نقيض القديم
و مرادف الجديد، و تطلق على الصفات التى تتضمن معنى المدح أو الذم
- كقليل الخبرة سريع التأثير، و كالمقبل على الأغراض التافهة و المعرض عن
القديم لمجرد قدمه لا لخبث القديم أو فساد - و هذا يعنى أن الحديث ليس
خيراً كله كما أنه ليس شراً كله. (١)

أما إذا انتقلنا إلى النظر فى التعريفات القاموسية لنفس المصطلحات
المرادفة للحادثة فى اللغة الإنجليزية، فنجد أن "حديث" modern "تدل أيضاً
على "الأقرب زمنياً"، و قد تصف أيضاً التقنيات و الطرق و الأفكار و
الأساليب المتميزة فى الأدب و الفن بتمرد و جراءة لإحداث شئ من القطيعة
مع الأشكال و التقنيات التقليدية فى التعبير. و أما كلمة "الحداثيّة
Modernism" فمن معانيها وصف أسلوب التعبير الخاص أو المُميز للأزمنة
الحديثة، و بخاصة الخروج على القديم بإرادة و قصد، أى التمرد

(١) جميل صليبا : " المعجم الفلسفى " دار الكتاب اللبنانى، الجزء الأول، بيروت، لبنان، عام

و الرفض لكل قديم أو تقليدي، و البحث عن أشكال جديدة للتعبير في أى فن من الفنون. (١)

و يجدر بنا الإشارة هنا إلى تفرقة مهمة بين "Modernism" و هى تعنى النزعة الحداثية (أو حب التحديث)، ويُقصد أيضاً بها نزعة فى الفن الحديث تهدف إلى قطع الصلة بالقديم والبحث عن أشكال جديدة للتعبير، وبين "Modernity" و تعنى الحداثة أو العصرية و هى صفة الحديث، وبين "Modernization" و تعنى التحديث أو عملية التجديد أو المُعاصرة. (٢)

و أما عن جذر حديث "Modern" فنجدها تعنى صيغة أو شكل، أو أسلوب، أو طريقة عمل شئ ". (٣).

و من هذا يمكن أن نخلص إلى أن مشتقات لفظة "الحداثة" لا بد و أن ترتبط إلى حدٍ ما بالتحويلات الجوهرية التى طرأت فى الآونة الحديثة على طرق (صنع، أشكال، أسلوب) التفكير والتعبير، وما صَحَبها من تغيرات فى النظرة لعلاقة الإنسان بالطبيعة و بالعالم وبالتراث التقليدي عامة.

ولا يبتعد المفهوم الفرنسى لمشتقات لفظة "الحداثة" "la modernite" عن المعنى السابق حيث يعرفها بأنها : "صيغة مميزة للحضارة تعارض صيغة التقليد و تعارض جميع الثقافات السابقة أو التقليدية". (١)

(1) Webster's Third New International Dictionary of the English Language , Unabridged (Springfield , Ma , U S A :Merriam – Webster Inc. , 1981) s. v "modern " , "modernism " .

(2) Dr.Jabbour Abdel-Nour , Drsouheil Idriss. “ Al-Manhal. Dictionnaire Francaise- Arabe ”, Dar El-Ilm Lil-Malayan, Beirut – Lebanon , s . v “ Moderne ” .

(٣) منير البعلبكي : "المورد قاموس إنكليزى - عربى " ، ط ٣١ دار العلم للملايين، بيروت لبنان عام ١٩٩٧م، مادة "Modern" ، ص (٥٨٦).

و للمزيد من الإحاطة بمفهوم "الحداثة" و مشتقاتها فلا بد و أن نتوجه إلى دراسة هذه المشتقات فى إطارها التاريخى و سياقها الغربى.

و إذا نظرنا إلى الحداثة من الناحية التاريخية، استناداً إلى إطار واسع هو إطار التجربة الأوربية منذ بداية القرن السادس عشر حتى منتصف القرن العشرين، نجد أنها تمثل كياناً عاماً متكاملاً ذا خصائص متميزة. وتبرز من هذه الزاوية ثلاث خصائص: الأولى تتيح لنا فهم الحداثة بوصفها بنية كلية، و الثانية بوصفها سياقاً شاملاً، والثالثة بوصفها وعياً نوعياً.

ويمكن القول هنا إن مفهوم "الحداثة" **Modernity** يقابل الخاصية الأولى المتعلقة بالبنية، وأن مفهوم التحديث **Modernization** يقابل الخاصية الثانية المتعلقة بالسياق، وأن مفهوم النزعة الحداثية **modernism** يقابل الخاصية الثالثة المتعلقة بالوعى وهكذا فإن الحداثة و النزعة الحداثية أى بنية المجتمع الحديث و وعيه لذاته، ترتكزان على عملية التحديث، أى على جدلية التغير و التحول^(١).

وبهذا ندرك كون الحداثة حالة من التغيرات و التحولات التى طرأت على بنية المجتمع الغربى فى الآونة الحديثة، وما صاحب ذلك من ظهور نوع جديد من الوعى أو التفكير يرفض الامتداد مع جذور الماضى ؛ إنه وعى ثائر يلائم ذلك الانقلاب الذى حدث فى تلك البنية التى اقتضت إضافة إلى ذلك سياقاً جديداً أوجده تكامل نوعية الوعى و طبيعة البنية، و هذا ما أدى إلى

(١) نقلاً عن : أحمد الحذيرى : "الحداثة بين الاتباع و الإبداع" الفكر العربى المعاصر، عدد (٧٢ - ٧٣)، كانون ثانى، شباط ١٩٩٠ م، ص (١٢٣).

(٢) هشام شرابى : " البنية البطركية : بحث فى المجتمع العربى المعاصر " دار الطليعة بيروت، ١٩٩٣م، ص ص (٣٢ - ٣٣) .

ظهور شكل جديد للتعامل مع الأشياء، أو شكل جديد للعلاقات بين الإنسان وغيره وبينه وبين الأشياء الكونية.

و لنا أيضاً أن نعرف أن مشتقات "الحداثة" و"النزعة الحداثية" و "التحديث" لم تكن لتعبر عن شئ واحد أو صفة أو ميزة واحدة، وإنما هي تعبر عن ثلاث مراحل مرت بها الحداثة خلال نشأتها في البيئة الغربية في إطار تاريخي شامل.

ف نجد المرحلة الأولى تبدأ تقريباً مع بداية القرن السابع عشر و تستمر حتى نهاية القرن الثامن عشر، وهي المرحلة التي نرى الناس فيها قد تذوقوا الحياة الحديثة، و كانت متمثلة في تغيرات و اختلافات بعض من ألوان الفكر و الفن و النظريات الفلسفية، و لم يكن الناس وقتها يعون تماماً حقيقة ما يجربون أو يواجهون. ثم تبدأ المرحلة الثانية من نهاية القرن الثامن عشر إلى بداية القرن العشرين، و تمتاز تلك المرحلة بإحساس الشعوب، و وعيها لحقيقة التجربة في العيش في عالم حديث، يختلف تماماً عن عوالم سابقة. أما مع بداية القرن العشرين فتبدأ المرحلة الثالثة و الأخيرة لتظهر عملية التحديث و تتسع لتشمل العالم كله، و تحقق انتصارات مشهودة في الفن و الفكر العلمي.^(١) و هناك و جهة نظر أخرى يتبناها ماكس فيبر (Max Weber)^(٢) حيث يرى أن التجربة الأوربية في المرحلة الأولى قد حققت الثورة الصناعية في شمال غرب أوروبا، و أيضاً انطلقت معها حركة الإصلاح

(١) مارشال بيرمان : " الحداثة - أمس و اليوم و غداً "، ترجمة جابر عصفور، مجلة إبداع عدد ٤

، ٩ أبريل ١٩٩١ م، ص (٢٩).

(*) ماكس فيبر هو عالم إجتماع ألماني معروف .

الدينى البروتستنتية، و يرى أن هذه الحركة كانت فى الأساس علمانية سعت وحققت عملية الفصل بين الدين و الدولة، أو بين الدين و سوق العمل و أسلوب الإنتاج. و ساعدت أخلاقيات العمل التى أرستها على تطوير الرأسمالية الصناعية. و كان من بين المؤشرات الواضحة لبروز الحداثة بزوغ عصر الثقافة العقلانية، و الأسلوب العلمى فى التفكير و العمل. و بزوغ العلم و تقدمه منهجاً و ممارسة فى تلك الفترة قد قوى من الشعور المزدوج بالتمايز الجوهري بين عالم حديث وعالم سابق قديم. (١)

و تؤدى عملية التحديث بعد ذلك فى المجتمعات الغير صناعية إلى "تحرر العالم من الوهم"، وهم سيطرة الإنسان على الطبيعة، ليحل محلها التأويل العلمى الحديث للطبيعة الذى يصبح هو التفسير الوحيد المقبول علمياً، و تسعى هذه العملية إلى تأسيس مرحلة العقل و العلم، مما أدى إلى انتعاش النزعة الصناعية، و إلى سلسلة من التحولات الجذرية فى بنى المجتمعات الحديثة؛ فظهرت المدن الكبيرة ذات الانتشار الجماهيرى العريض وذات الامتيازات الثقافية و الوعى الجماهيرى بالطريقة الحديثة للحياة "المدينة" بسلبياتها و إيجابياتها، و فرضت أساليب الحياة الحديثة على الجميع أطرها و مقتضياتها الاقتصادية والسياسية والثقافية. (٢)

هكذا ظهر واقع المجتمع الحديث منذ البداية وهو ينطوى على وجهين متقابلين باستمرار وأحدهما إيجابى و الآخر سلبى كئيب، الأول حركى تقدمى واعد بالحركة و الرخاء غير المسبوق، و الثانى يظهر الجانب المظلم للحداثة بما فيه من مشكلات اجتماعية و ثقافية حادة. (٣)

(1) The New Encyclopaedia Britannica , Macropaedia :Knowledge in Depth, v .24 (Chicago :Encyclopaedia Britannica, Inc., 1990), s .v "Modernization and Industrialization ".

(2) Ibid.

(3) Ibid.

وذلك لأن خوض المجتمع تجربة الحادثة يعنى دخوله فى دوامة. وهى فى حركتها المتسارعة لا يمكن وقفها أو إبطالها. و المجتمع الذى يخوض مغامرة الحادثة تلك يكون قد وضع نفسه على طريق التطور الذى ينطوى على منطق خاص و مزيج لا يمكن فصله من الإيجابيات والسلبيات، منه المشرق أو المظلم، منه الجيد أو الردىء. وليس هناك خيار للانسحاب أو الهروب سوى ما يقدمه المجتمع الحديث نفسه. و معنى أن تمضى فى طريق الحادثة و التحديث هو أن تأخذ كل ما فى هذا الطريق، و معنى أن لا تمضى فى هذا الطريق ألا يكون لك أى دور أساسى فى الحياة الإنسانية المعاصرة. فأحد ميزات الحادثة و التحديث – غير المسبوقة تاريخياً – أنها لا تترك لنا الخيار فى ذلك. (١)

وعلى الرغم من أن مفهوم الحادثة الذى يبدو واضحاً لنا جميعاً، خصوصاً بعد تلك التوضيحات المعجمية و التعريفية التى حاولنا من خلالها الوقوف على مدلولها ليكون واضحاً نسبياً لنا جميعاً، إلا أن طبيعة الحادثة الشائكة و أفكارها المحدثة الغريبة هى التى تجعلها تتد على التعريف الشامل الوافى.

وعلى الرغم من أن مفهوم "الحادثة" قد لا يحتمل أى غموض، فهو قد جاء ليؤدى وظيفة حيوية فى تاريخ النقد و الأدب، كالتى نجدها فى الأبحاث النظرية حول الأدب، إلا أن هناك بعض الشك فى جميع المفاهيم التى أستمعت لمناقشة و تحديد ملامح الأدب الغربى فى القرن العشرين. وأهمية

(1) Ibid.

"الحداثة" تأتي إما من أسلوب وطريقة (استراتيجية) العمل بها، أو من مشاركتها لمفهوم "ما بعد الحداثة" (*) "Post Modernism" في النسب (العائلة). (١)

وعلى أية حال فإن "الحداثة" كمفهوم كان قد تقدم بشكل سريع، مما أدى إلى جعله محوراً و أساساً لدراسة الحداثة الأدبية، و لكن باختصار كان انتشار الإجماع الذي جعل الحداثة مفهوم شرعى يدل على نوبة نموذجية بشكل واسع، أو ثورة شاملة، كان قد بدأ في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، و كان ذلك ضد التقاليد الأدبية والجمالية السائدة في العالم الغربى.

لكن إلى حدٍ ما يمكننا اعتبار هذا الإجماع النظرى مجرد محاولات، و فيما عدا ذلك فإننا نواجه نظريات متناقضة إلى حدٍ بعيد، فهذه المحاولات غالباً كانت تهتم بضرورة الثورة على التقاليد السائدة، و هذا ليس كافياً لتفسير غموض المصطلحات التى وردت فى اقتباس مايكل ليفينسن (Michael Levenson) بافتتاحية كتابه : "الكلمات فى علم أنساب الحداثة" (*) فبالرغم من أن استخدامه للمصطلحات كان يحتمل أكثر مما تعنى، ألا أن دلالاتها كانت يحددها أكثر السياق المحدد. (٢)

(*) لفظ ما بعد الحداثة يطلق على الفترة التى تلت الحداثة لكونها خرجت على الحداثة بنظريات فى النقد تنقد و تهدم فكر الحداثة، و فى نفس الوقت يعبر اللفظ عن القلق الذى سيطر على الفكر الغربى من جراء إخفاق نقد الحداثة فى تحقيق علمية الأدب و إهماله للمعنى، لذا فاللفظ يعنى أيضاً ما الذى ستؤول إليه الحداثة، و أيضاً يعبر اللفظ عن حيرة المفكر الغربى فى محاولته للخروج من أزمة الحداثة فيتساءل عما بعد الحداثة ؟ .

(1) Astradur Eysteinnsson: "The Concept of Modernism" Cornell University press , Ithaca and London , 1990. P1.

(*) هو كتاب لـ مايكل ليفينسن: "كلمات فى علم أنساب الحداثة: دراسة المذهب الأدبي الإنجليزي (١٩٠٨-١٩٢٢)، نيويورك، مطبعة جامعة كامبردج، عام ١٩٨٤م، ص (٧). عن المرجع

السابق، ص (٣) .

(2) Ibid., p.2-3.

و كذلك فالخلاف على مفهوم الحادثة و استخدامه فى التّأريخ الأدبى
نجدّه ينعكس على المناقشات المُعاصرة حول مفهوم ما بعد الحادثة، فنجد بعض
المؤيدين لما بعد الحادثة يستعملون مفهوم الحادثة للدلالة على انقضاء أو
نهاية عصر الحادثة، و هذا ما يفسر حالة التوتر التى تكتنف أى تعريف لما
بعد الحادثة فنجدّه "أما أن يفترض أن الحادثة قد تمت دورتها
- وقتما كان العالم واضحاً - (و بالتأكيد كان كل شخص يعرف ما الحادثة)،
أو يفترض غير ذلك فيجب أن نعيد تعريف ذلك المشهد الجمالى السائد للأدب
الغربى... فى النّصف الأول من هذا القرن".^(١)

و لا يبدو بارت^(٢) واضحاً فى كونه يدرك أو لا يدرك أن افتراضه يعنى
أن الحادثة هى إعادة تعريف المشهد "الجمالى السائد" فى النصف الأول من هذا
القرن و هذا يستبعد وجهة النظر التى ترى تفرد الحادثة كمشهد جمالى عارض.
(٢)

فالحادثة بكلمات أخرى هى "الاسم" الذى أطلق على هذه التّغييرات، لكنه
كاسم مؤثر يحمل من التوترات ما يجعل له تأثيراً مزعجاً جداً
(على مستخدميه).

فقد اكتسبت التّغييرات - المصاحبة للتّحول من الحادثة إلى ما بعد
الحادثة - أهمية و توتر "الاسم" فعندما تبلور المفهوم فى عصر الاضطرابات
- عصر الإمبريالية الغربية و التّقدم الهائل فى العلم والتكنولوجيا و الحرب

(1) John Barth: "The Literature of Replenishment – Postmodernist Fiction,"
Atlantic Monthly (January 1980) p67.

(*) هو جون رولان بارت (١٩١٥م -) فيلسوف و أديب فرنسى تأثر بوجودية سارتر،
و درّس فى السرون و بعد الحرب العالمية درّس فى جامعتى بوخارست و الإسكندرية،
و عمل أستاذاً للسيمولوجيا فى الكوليج دى فرانس عام ١٩٧٦م.

(2) Astradur Eysteinnsson , : " The Concept of Modernism "p3.

العالمية والثورات الشيوعية، ثم أزمة الاقتصاد الرأسمالي و صعود الفاشية - فنجد اضطرابات هذا العصر تشير إلى بعض صور و مظاهر ابتكار العالم المعاصر. فالعرض الشّامل لمفهوم الحادثة يبدو أنه يشير إلى كم هائل من التّغيرات التى انعكست أيضاً على الأدب و الفن، فإذا صح هذا تصبح كل قيمة هذه التّغييرات مفيدة جداً للوقوف على الحالة الأدبية والتّقافية الراهنة.

إن انتشار الحادثة يواكبه المظاهر الصاخبة للتّحديث عموماً و يمكن أن يقودنا إلى أفكار عميقة للممارسات الدلالية (الدراسات النقدية التى تستهدف كيفية تكون المعنى)، أن التّغييرات التى يمكن أن تُلاحظ فى الأفق المحدث، هى التّشتت (الإشارة إلى العديد من المعانى المحتملة و لا تساعد على تكون معنى واحد، بل تساعد على تفتت وانتشار وتعدد المعانى) والقطيعة (قطع الصلة والعلاقة و رفض التواصل أو الاتساق) مع أى أفكار عامة تقليدية سابقة، لأنها لن تعمل على عكس صورة حادثة اجتماعية بشكل مباشر، أو لأنها لن تتوافق فى الوقت الحالى مع نوعياتها المتميزة، إن خبرة معظمنا بالتّحديث تُشير إلى أنه ليس نمطاً للتّشتت، بالرغم من وجود مؤشرات تاريخية عديدة للتّشتت. إلا أنه يبدو من الأفضل اعتبار الحادثة هى محاولة للتّحديث تعترض حياتنا و كذلك الطريقة التى نعيش بها الحياة، فالحادثة كطريقة حياة تبدو فى ممارساتها أنها أكثر تعيناً للمعنى و تميزاً للحدود، و قد تكون عملية دحض التواصل مع التراث الفكرى البشرى السابق، تلك العملية المتمثلة فى الممارسة الحديثة للحياة قد تتضمن صيغ أخرى للتواصل فيجب أن نعتى بها لأنها قد تُنتج حقاً صيغاً إبداعية جديدة. ⁽¹⁾

(1) Ibid., p6-7.

و مما سبق يمكننا أن نعرف الحادثة على إنها طريقة معاصرة فى المعرفة و التفكير و الحياة، تنقض و ترفض كل تفكير سابق عليها بما تقدمه من تقنيات معرفية مختلفة عن ما درج عليه الفكر البشرى فى السابق، و من أهم مقومات تلك التقنيات ضرورة الثورة و المطالبة بالتجديد و الخروج على كل قديم أو مألوف من خلال كشف تسلط الميتافيزيقا التى تؤسس الخطاب التقليدى، و من هنا يبدو على الحادثة مظاهر التشتت و التمزق من حيث تعدد إمكانيات الخروج و الثورة على التقاليد فهى غير مقننة و فى نفس الوقت مقبولة جميعها فى الحادثة، و فى نفس الوقت تشذ عن المألوف مما يجعلها تتسم بصفة الغرابة و الجنوح.

فبعدما حددنا فى التمهيد للحادثة المجال المفهومى للمصطلح و اتضح لنا كيف أن الاشتقاقات - (المحدث أو الحديث)، (التحديث بمعنى نشر و تطبيق مبدأ الحادثة)، (الحدائية بمعنى الوعى بالحادثة) - فجميع تلك الاشتقاقات لم تتزامن فى ذات التجربة الواحدة بقدر ما هى تشير كما سبق و أوضحنا إلى ثلاث مراحل متتالية.

و نحن إذ نبحث فى هذا الفصل "جذور الحادثة" فسوف يكون اهتمامنا بالمرحلة الأولى من التجربة الحداثية فقط. بمعنى أننا سنحاول هنا تعقب تاريخ بزوغ طلائع الحادثة فى موطنها الغربى. و إن كان هذا لا يعنى الفصل التام بين المراحل بقدر ما يعنى تقسيم موضوع الدراسة ليمكننا تكريس الاهتمام بجميع جزئيات كل مرحلة على حدة.

ثم ننتقل إلى دراسة أهم آثار التيارات الفلسفية التى وجهت الفكر البشرى عامة وجهة متميزة يحق لنا أن نطلق عليها أنها كانت بداية الصحوة العقلية التى دفعت بعد ذلك الصحوة العلمية خلال القرن السابع عشر الميلادى.

ثم نتوجه بالدراسة لبحث أثر أفكار تلك التيارات الفلسفية على تغيير معايير النقد الأدبي و استخدامات اللغة. و بالرغم من أن اهتمامنا فى هذا الفصل سيكون منصّباً فقط على بدايات الحداثة، أو على أولى مراحلها إلا أن هذا لا يمنع من الإشارة إلى بعض الأفكار المشتركة بين مبادئ و أسس ظهرت فى مرحلة الحداثة الأولى من جهة و بين ما يتردد صده عند مفكرى القرن العشرين من جهة أخرى.

و هذا ما سوف يتضح لنا أثناء تناولنا بالبحث النقاط التالية:

أولاً- بدايات ظهور الحداثة.

ثانياً - أهم التيارات الفلسفية و آثارها فى الصحوّة الحداثيّة.

ثالثاً - الصحوّة الحداثيّة الفلسفية و أثرها على اللغة و الأدب.

و فى نهاية الفصل نقوم بالتعقيب عليه.

أولاً: بدايات ظهور الحداثة

أ- الصعوبات التى واجهتها الحداثة منذ بدايتها:

قد يكون تحديد بلدان بزوغ فجر الحداثة أسهل بكثير من التحديد الزمنى لبدايات الحداثة و ذلك بسبب كثرة الاختلافات التى ظهرت حول الحداثة حتى منذ البدايات من جميع الجهات، فهى بحق كانت خروجاً على العادة و نقباً للتراث و خرقاً للنواميس و تحدٍ للأعراف، نعم فالعداء معلن منذ بدايات الحداثة بينها و بين مجمل التراث الذى سبقها من أفكار و دعائم بنى عليها تراث بشرى كامل على مر القرون، فهل يُعقل أن يُقبل التغيير أو الهدم و لو من أجل البناء الجديد بسهولة ؟ هيهات و أنى يكون هذا ؟.

و ها هو من يؤكد(*) رأينا هذا بقوله : "أننا نلمس الآن ابتعاداً عن كل أنواع التراث و لا يمكن أن ندعو هذا الابتعاد بالتطور المنطقي لفن الرسم فى أوربا، لأنه ليس هناك ما يواز به تاريخياً، لقد وجدنا أنفسنا فجأة نكفر بجهود خمسة قرون من الإبداع الفنى".(١)

و هذا ليس بعيداً عن وجهة النظر التى يتضمنها تعريف المحدثين بأن "معنى أن نكون محدثين هو أن نجد أنفسنا فى مناخ يعدنا بالمغامرة و القوة و البهجة و النماء و تغيير أنفسنا والعالم، و فى الوقت نفسه يهددنا بتدمير كل ما لدينا، كل ما نعرفه و كل ما نحن عليه... إن المناخات الحديثة تختصر كل الحدود الجغرافية و العرقية، حدود الطبقة و القومية، حدود الدين و الأيديولوجيا... بهذا المعنى يمكن أن تأتى الحداثة لتجمع البشرية كلها فى وحدة، و لكن هذه الوحدة وحدة إشكالية، هى وحدة اللا وحدة ؛ لأنها تضعنا فى معترك من التفكك الدائم و التجدد، من الصراع و التضاد، من الغموض و المعاناة".(٢)

و هناك العديد من الأقلام العربية التى تناولت تعريف الحداثة نذكر منها على سبيل المثال، قول الدكتور / عبد العزيز المقالح : "الحقيقة أن العالم يخرج من جلده تدريجياً...، و يكتسب كل يوم أبعاداً ثقافية جديدة ووسائل تعبير وأساليب حياة تختلف كثيراً أو قليلاً عن المعهود والمألوف...، و هذا النزوع لا

(*) هربرت ريد .

(١) هربرت ريد: "الفن الآن" نقلاً عن جيمس ماكفارلن و مالكم برادبرى: " الحداثة " ترجمة مؤيد حسن فوزى، دار المأمون بغداد، ١٩٨٧، ص (٢٠) .

(٢) مارشال بيرمان : "الحداثة - أمس و اليوم و غداً " ترجمة جابر عصفور، مجلة إبداع، عدد ٤ فى رمضان ١٤١١هـ - (أبريل ١٩٩١م) ص (٢٨).

يكتفى بخلع الجلد و لا بتلوينه، و لكنه يصر على اختراق القشرة الخارجية للجسد للوثوب إلى مناطق الإحساس وإحداث التغيير المنشود^(١).

فى ضوء النص السابق يتضح لنا مدى الخلافات التى أحيطت بالحادثة منذ بدايتها الأولى، حتى يمكن القول إنها ثورة مستمرة أوتثوير نائر.

ب- بزوغ ثورة الحداثا :

قد تكون بداية القرن السابع عشر الميلادى بداية مناسبة لانطلاق الشرارة الأولى للحادثة، لما حفلت به هذه الفترة من ظهور نظريات غيرت العديد من المفاهيم و النظريات و طرق التفكير التى كانت سائدة فيما قبلها ؛ ففي بداية القرن السابع عشر كانت صحة العقل الثائر على الكنيسة، لترتفع الأصوات المنادية بضرورة فصل العلم عن الدين، و كانت أيضاً أزمة بين رجال الدين و الفلاسفة و المفكرين. كل هذا فجره الصدى الواسع الذى أحدثته نظرية كوبرنيك (١٤٧٣ - ١٥٤٣م) و جاليليو (١٥٦٤ - ١٦٤٢ م) عن دوران الأرض حول نفسها و حول الشمس و ليس العكس كما كان سائداً قبل ذلك) و كان لذلك الأثر العميق على الفلسفة الأوروبية، مما افقد الناس الثقة فى الكنيسة و كذلك فى النصوص المقدسة المحرفة.

و على أثر تلك الصحة ظهرت عدة مذاهب فلسفية تعد نائرة حتى على الفكر السابق لها و منها:

(١) د / عبد العزيز المقالح: " الخروج من دوائر الساعة السليمانية، دار العودة، بيروت، الطبعة

الأولى، عام ١٩٨١م، ص ص (٥ - ٦).

١- المذهب العقلي و يتزعمه (ديكارت) (١٥٩٦ - ١٦٥٠ م) و هو غنى عن التعريف حيث نادى بضرورة تطبيق المنهج العقلي فى شتى مناحى الفكر و أمور الحياة، أما الدين عنده فيختص فقط بأعمال الآخرة، و ليس له سلطة على العلم و لا العلوم الأخرى^(١)، و لديه المعرفة عقلية، و يرى أن العقل أعدل الأشياء قسمة بين البشر.

٢- المنهج التجريبي على يد (فرنسيس بيكون) (١٥٦١ - ١٦٢٦ م) الذى نادى بفصل التجارب الحياتية للبشر عن الوحي الإلهي، فقد تكون هناك قضية لا يقبلها العقل و لكنها صحيحة تماماً شرعياً فى حكم الدين، فقضايا الدين لها مجالها الذى يختلف عن المجال التجريبي للعقل.^(٢)

٣- أما عن منهج النقد التاريخي الذى وضعه (سبينوزا) (١٦٣٢ - ١٦٧٧ م) و الذى رأى أن الأديان هى بمثابة تراث بشرى ينبغي أن تخضع لعملية المراجعة والنقد والتمحيص، وأيضاً طالب (جون لوك) (١٦٣٢ - ١٧٠٤ م) بضرورة إخضاع الوحي للعقل و طالب بحرية الأديان.^(٣)

٤- نظرية الجاذبية الأرضية لصاحبها (إسحاق نيوتن) (١٦٤٣ - ١٧٢٧ م) وكانت بمثابة النواة للمذهب الطبيعي و النظرية الميكانيكية، و كان لهذه

(١) روبرت داونز: "كتب غيرت وجه العالم" ترجمة أحمد صادق، إدارة الثقافة للنشر، ص ص (٤٥ - ٤٦).

(٢) إميل بوترو: "العلم و الدين فى الفلسفة المعاصرة" ترجمة أحمد فؤاد الأهواني، دار مصر للطباعة، ١٩٧٣ م، ص (١٩).

(٣) توفيق الطويل: "قصة النزاع بين الدين و الفلسفة"، الطبعة الثانية، دار مصر للطباعة، ص (٢١٤).

النظرية أثر عظيم فى تغيير الحياة الأوربية فهى التى وضعت أسس الفكر المادى الغربى.

وعلى أثر ذلك جاء القرن الثامن عشر ببعض الفلسفات التى تتحدى بتقديس العقل على أنه مصدر المعرفة وبعضها بتقديس الطبيعة، وتلك الفلسفات تتفق على التشكيك فى الوحي، والخروج على تعاليم الكنيسة ووصفها بالرجعية. (١)

و قد ترتب على ذلك ظهور اتجاهان:

الأول يؤمن بإله خلق هذا الكون ثم تركه يدور وفق قوانينه التى أودعها البارى إياه و التى منها ما كشف عنها نيوتن، و مع إيمان أصحاب هذا الاتجاه بإله إلا إنهم ينكرون الوحي و جميع تعاليم الكنيسة، و هم كثيرون أشهرهم بوب(*) وفولتير(**).

و هذا ما يعرف بمذهب الدين الطبيعى (Diesm) الذى يقوم على فكرة أن هذا الكون لابد له من خالق، هو الذى أوجد هذا الكون و نظمه و هو الذى يضمن انتظامه، و هذا ما تدل عليه الفطرة البشرية و يقتضيه العقل الذى يرفض فكرة الوحي.

و الثانى ملحد مادى لأن أصحابه يرون أن الاعتراف بوجود إله يُوجب الإيمان بتعاليم الكنيسة، لذا تحتم عليهم إنكار وجود الله و كذلك التكر للوحي

(١) أحمد محمد الشنوانى: " كتب غيرت الفكر الإنسانى " الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠م، ص (١٧٦).

(*) بوب إلكسندر (١٦٨٨ - ١٧٤٤م) أحد أبرز الشعراء فى تاريخ الأدب الإنجليزى .

(**) فولتير (١٦٩٤ - ١٧٧٨م) فيلسوف فرنسى من أكبر رجال الفكر فى القرن ١٨ .

(و يتفق مع الأول فى ذلك و لكن من منطلقات مختلفة)، و الإيمان بالطبيعة و قوانينها و دورها فى تنظيم الحياة، مرتكزين بهذا على قدرة العقل فى إدراك و تدبر كافة أمور الكون.

إذن جاءت هذه الثورة و هذا التمرد و التعلق بالعقل مع الشرارة الأولى للحدث، و صاحبها كسمة مُمَيَّزة حتى نهاية القرن العشرين، و فيما يُعرف بالقطيعة (Rupture) و التكر للتراث و الأعراف و المعتقدات، و نبذ و نقض كل ما هو تقليدى أو معتاد.

و كان لهذه الثورة إرهابات سابقة كالتى كانت فى عصر النهضة، فبينما كان هناك بعض الفنانين و الأدباء يطالبون بإحياء التراث اليونانى و الرومانى، كان هناك البعض الآخر الذى يركز اهتمامه على الحياة الدنيا، و وصف الطبيعة و على وجود الإنسان فيها، معارضاً بذلك تعاليم الكنيسة و اهتمامها بالتثليث و صكوك الغفران و الوحي و الحياة الآخرة.

و من أشهر هؤلاء الشاعر الإيطالى "دانتي" (*) (١٢٦٥ - ١٣٢١) الذى اهتم بالإنسان و موقعه فى الحياة، فأثر بذلك فى الأدب الأوروبى، و جعله يُحل الإنسان محل الإله شيئاً فشيئاً و ذلك بتصوير الإنسان على أنه كائن مقدس. (١)

(*) دانتي أليجييري Dante Alighieri كبير شعراء إيطاليا أشهر أعماله الكوميديا الإلهية (١٣٠٨ - ١٣٢٠م).

(١) فايز ترحينى: "الدراما و مذاهب الأدب " المؤسسة الجامعية، بيروت، الطبعة الأولى، عام ١٤٠٨هـ، ص ص (٥٦ - ٥٧).

ومن أبرز من ساند "دانتي" في تقديسه للإنسان^(**) و معارضة الكنيسة
فنان النهضة المصور و الرسام جيوتو^(***) (١٢٦٦ - ١٣٣٧) فهما قد عبّرا
أصدق تعبير عما كان يجيش بصدر معاصريهم من رغبة شديدة في الاهتمام
بالإنسانية و شؤون الإنسان الدنيوية.^(١)

و لقد ساهم ذلك كله في إفراز و تبلور الفكر الوجودي فيما بعد
خصوصاً لدى جان بول سارتر^(*) (١٩٠٥ - ١٩٨٠) ومن سبقوه من اتباع
الفكر الوجودي.

ج- الخلاف حول بدايات نشأة الحداثة :

و عودة إلى الخلاف حول تاريخ نشأة الحداثة الذي يرجع بدوره إلى
الخلاف حول تحديد مفهومها، نجد أن الغربيين أنفسهم مختلفون حول تاريخ
محدد يمكن جعله البداية الحقيقية للحداثة، و يرجعون ذلك إلى طبيعة الحداثة
نفسها و كذلك "مكان نشوئها و الأسباب التي كانت وراء ظهورها... ظلت أموراً
غامضة".^(٢)

فنجد من أهم أسباب الخلاف أن لفظة حداثة قد أُستخدِمت عدة
استخدامات، فهي أحياناً كانت مرادفة للرومانسية، و أحياناً تصف الأجواء

(**) هذا معنى النزعة الإنسانية (Humanism) التي تُعَلَى من شأن الإنسان و تجعل منه محور
و مركز الكون، بل و معيار الحكم على كل شيء من الوجود إلى المعرفة، فالوجود لا يُحدده
إلا الإنسان لأن الكون كله مسخر لخدمة الإنسان المطلق .

(***) جيوتو (Giotto) رسام و نحّات إيطالي يُعد من مبدعي فن الرسم الحديث .

(١) روبرت داونز : " كتب غيرت وجه العالم "، ص ص (٢٦٢ - ٢٦٥).

(*) سارتر هو روائي و مسرحي فرنسي و فيلسوف و زعيم المدرسة الوجودية الفرنسية .

(٢) جيمس ماكفارلن و مالكوم برادبري: "الحداثة" ترجمة مؤيد حسن فوزي، دار المأمون بغداد،

١٩٨٧م، ص (٢٣).

العامة للأدب الأوروبي، و أحياناً أخرى تصف الحركة الثورية التى اجتاحت الحياة الأوروبية.

ثم أن هناك بعداً آخر للخلاف متمثلاً فى المجال الذى نتناول من خلاله نشأة الحداثة، بمعنى أن بداية الحداثة فى الفلسفة تختلف عنها فى الأدب أو فى الفن أو فى طبيعة الحياة اليومية و شكلها، أو الدعاية و الإعلام و الطباعة و الصناعات، أو فى مجال الطب أو فى مجال العلم و العلوم الأخرى كالسياسة، و علاقة كل هذه العلوم بالفلسفة أو بالدين.

لذا اختلف الباحثون فى تحديد نشأتها تبعاً لاختلافهم فى تحديد مفهومها الدقيق الخاص بمجال بحثهم، مع اتفاقهم على خصائصها وأسسها العامة.

و لا شك أن للحداثة مقوماتها الفكرية و مرتكزاتها الفلسفية التى مهدت لظهور الحداثة بشكلها النهائى على حسب شواهد القرن السابع عشر و الحركات الفلسفية و الاتجاهات التى سبق و أن ذكرناها، و التى تُعد من وجهة نظرنا البداية الفكرية و الفلسفية لبزوغ فجر الحداثة، و هذا لا يمنع من تناول بعض وجهات النظر الأخرى التى تحاول تحديد بدايات أخرى تتفق مع منطلقاتها و مجالاتها.

و من ذلك و على سبيل المثال لا الحصر، هناك من يرى أن نشأتها كانت فى فرنسا و تحديداً فى القرن الثامن عشر^(١)؛ قرن الحركات العارمة، و

(١) جيمس ماكفارلن و مالكم برادبرى: "الحداثة"، ص (٣٠)، و يراجع أيضاً رايوند و بليامز:

"طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد" ترجمة فاروق عبد القادر، عالم المعرفة العدد (٢٤٦)

ص (٥٢، ٥٣، ٥٤).

إذا كانت تلك الحركات طليعية في جوهرها، فإن باريس كانت مهداً لها و يكون مؤسسها الحداثي الفرنسي (شارل بودليير) (١٨٢١ - ١٨٦٧ م).^(*)

و يرى بعض الباحثين أن نشأتها كانت عام ١٨٨٠م مع ظهور كتاب "الرواية الحديثة" للأديب (إميل زولا) (١٨٤٠ - ١٩٠٢م)^(**) حيث عدوه مؤسسها، و بعضهم يرجع نشأتها إلى الفيلسوف (فريدريش نيتشه) (١٨٤٤ - ١٩٠٠م)^(*) و بعض الباحثين يسند نشأة الحداثة إلى غير ذلك من أحداثٍ أو تواريخ^(١)، فمثلاً منهم من يرى أن بدايات الحداثة مرتبطة بنشأة الرمزية^(**) (symbolism)^(٢)، و منهم من يدرس الحداثة كفكر رمزي (أى يعتبرون الحداثة تبدأ منذ ظهور الرمزية).^(٣)

(*) شاعر فرنسي تميز شعره بالطابع الإباحي، و بودليير هو أول من خرج على قواعد الشعر من حيث الموضوع فتناول موضوعات إباحية غريبة، و من حيث الشكل فلم يلتزم بالقواعد المعمول بها في القصيدة التقليدية فابتدع الشعر الحر .

(**) روائى فرنسي يعتبر مؤسس المذهب الطبيعي في الأدب .

(*) فيلسوف ألماني بشر بالإنسان الأعلى، و هو من المؤثرين بفلسفته على نقاد ما بعد الحداثة كما سنرى ذلك في الفصل الرابع من هذا البحث، مثل أفكار، الحداثيّة عن فصل الدال عن المدلول، و سيادة اللغة في تحديدها للوجود، و لا نهائية المعنى، و ضرورة رفض مركزية الفكر و رفض الميتافيزيقا .

(١) المرجع السابق : نفس الموضوع.

(**) الرمزية اتجاه أدبي نشأ في منتصف القرن التاسع عشر في فرنسا، و يهدف لنبذ الأسلوب الواضح أو المباشر، و يعتمد على الإيحاء أو الرمز .

(٢) ادموند ولسون: " قلعة اكسل " - دراسة في الأدب واسع الخيال ١٨٧٠م - ١٩٣٠م، عن جيمس ماكفارلن و مالكم برادبرى: " الحداثة"، ص (٣٢).

(٣) موريس بورا: " التراث الرمزي"، عن جيمس ماكفارلن و مالكم برادبرى: " الحداثة"، ص (٣١ - ٣٢).

و هناك العديد من النقاد الذين يتفقون تقريباً على أن الربع الأول من القرن العشرين شهد الميلاد الحقيقي للحادثة، فعلى سبيل المثال لا الحصر، نجد من الباحثين من يحصر زمن قوة الحادثة فى الربع الأول من القرن العشرين و هى المدة التى شهدت ولادة أعمال لأشهر الفنانين مثل : (بيتس) (١٨٦٥ _ ١٩٣٩ م)^(*) و(إليوت) (١٨٨٨ - ١٩٦٥ م) و معاصريهم من الأدباء الأوروبيين الآخرين أمثال (فاليري) (١٨٧١ _ ١٩٤٥ م)^(١) و (كافكا) (١٨٨٣ _ ١٩٢٤ م) و على الرغم من تحديدهما الزمنى بذلك إلا أنهما يرجعان بداياتهما إلى (سارتر) و (جوته) (١٧٤٩ - ١٨٣٢ م) و(ووردز ورث) (١٧٧٠ - ١٨٥٠ م)^(٢) و(كـامى) (١٩١٣ - ١٩٦٠ م) و(بيكاسو) (١٨٨١ - ١٩٧٣ م).^(٣)

و لكننا لو أردنا تتبع جذور الحادثة التى هى الأسس الحقيقية للحادثة الغربية و توابعها من مذاهب و مشاريع نقدية، لوجدنا تلك الأسس ثقافية فلسفية بالدرجة الأولى، فهى تحدد التغيرات الجذرية التى طرأت على أضلاع المربع الأربعة : عالم الميتافيزيقا (الله) و الإنسان و العالم المادى الفيزيقي من حوله (الطبيعة)، ثم اللغة باعتبارها أداة التعبير عن المعرفة التى تولدها و تضمها

(***) وليم بتلر بيتس: شاعر و كاتب مسرحى إيرلندى مُنح جائزة نوبل فى الآداب عام ١٩٢٣م، إليوت، ت . س : شاعر و ناقد إنجليزى يُعتبر أحد أبرز ممثلى الشعر الحر .

(١) بول فاليري : شاعر فرنسى من أركان المدرسة الرمزية، و فرانز كافكا: روائى نمساوى تميزت آثاره بتصوير قلق الإنسان الحديث.

(٢) فلفجانج جو هان جوته : أعظم الشعراء الألمان، و وورنز ورث وليم : شاعر إنجليزى يُعد كبير شعراء الرومانسية الإنجليزية ، و ألبيير كامى : روائى فرنسى مُنح جائزة نوبل فى الآداب عام ١٩٥٧م و أشهر أعماله (الطاعون) عام ١٩٤٧م، و بابلو بيكاسو : رسام و نحّات أسباني من أغزر فناني القرن العشرين و أكثرهم إبداعاً.

(٣) ريتشارد ألمان و جارس فيدلسن : " التراث الحديث : خلفيات الأدب الحديث " مترجم عن منشورات مركز الملك فيصل للبحوث و الدراسات، عام ١٩٨٥م، ص (٦).

تلك العلاقات المتشابكة. فحتى فترة معينة، يحددها الفلاسفة بمنتصف القرن السابع عشر تقريباً كانت هناك وحدة ثقافية واضحة بين تلك الأضلاع الأربعة، ثم منذ منتصف القرن السابع عشر توالدت المذاهب الفلسفية من واقعية أو تجريبية إلى مثالية إلى وجودية... إلخ، و هي مذاهب أحدثت تغيرات في العلاقة بين تلك الأضلاع بدرجات متفاوتة، مما ترتب عليه تغيرات مقابلة في استخدام الإنسان للغة و نظرتة إليها. (١)

و بعد ذلك و على أثر تلك التغيرات ظهرت أخطر الأفكار الفلسفية، و هي التي تُمثل نظرتنا للغة و استخداماتها، و هي التي أثرت منذ بداية العصر الذهبي للفلسفة في القرن التاسع عشر في نظرتنا للأدب تبعاً لها، و هي جاءت نتيجة رحلة الشك و الجدل الذي بدأ بتجريبية (جون لوك) (١٦٤٣ _ ١٧٠٤) و مثالية (عمانويل كانط) (١٧٢٤ _ ١٨٠٤)، و رحلة الشك تلك أدت إلى ظهور ثنائية جديدة و غريبة على الساحة الفكرية لم يكن يعرفها إنسان عصر التوحد (وقتما كانت الكلمات تتوحد بما تعبر عنه من الأشياء) - و تمثلت هذه الثنائية في الفيزيقي و الميتافيزيقي - أي بين الأشياء و الكلمات، و هذه الثنائية هي ثنائية الخارج و الداخل، أي القول بوجود عالم خارجي يرى التجريبيون أنه مصدر المعرفة، و عالم داخلي ميتافيزيقي يرى المثاليون أنه يحتوى على النماذج العليا للمعرفة الحَاقَة. (٢)

(١) د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك " سلسلة عالم المعرفة العدد (٢٣٢)، ص (٦٧).

(٢) المرجع السابق : ص (٦٧).

وعودة إلى القرن السابع عشر الذى نجد فيه مناخاً فكرياً جديداً قام على نبذ الخرافة و التفكير الغيبي و الحق الإلهي للملوك، ليُفسح المجال لاتجاه جديد يشجع على التفكير العلمى الذى يأخذ بالمنطق و التجريب معاً، و هذا لا يعنى إلا أن جذور تلك الثنائية (منطق / تجريب)، (ثقافة / طبيعة)، (فلسفة / علم)، (كلمات / أشياء)، (عقلى / مادى) جميعها يرجع للتغير الذى طرأ على التفكير الغربى فى القرن السابع عشر، و أدى بعد ذلك إلى انفراط عقد الكون الذى بدأ بانفصال أضلاعه الأربعة، "معنى هذا أن الثنائية التى تواجهنا فى العصر الحديث و حتى اليوم، و سوف تظل معنا لأجيال قادمة، و نقصد بها ثنائية التجريب العلمى و الإيمان بالإمكانات اللامحدودة للعقل البشرى، بدأت متزامنة فى عصر النهضة. و فى نفس الوقت كانت تلك الثنائية سبباً و نتيجة لفكر فلسفى جديد، يتراوح بين الاتجاه العلمى الذى يعطى المعرفة التى تبدأ بالعالم المادى المحسوس ثقلاً يضعها فى مركز الكون، و بين المثالية الفلسفية التى تضع أساس المعرفة الإنسانية داخل العقل البشرى، و تضع الإنسان تبعاً لذلك فى محور الوجود".^(١)

هذه الأمثلة و غيرها كثير مما يؤكد "أن الفلسفة الحديثة قد طرحت مشكلات لم يعرفها القدماء، و قدمت إجابات جديدة عما يسمى بالأسئلة ((الخالدة))، بل وصل بها الأمر فى بعض الأحيان إلى رفض هذه الأسئلة نفسها، و الكشف عن أقنعتها اللغوية الكاذبة".^(٢)

(١) المرجع السابق : ص (١٠٠).

(٢) د / عبد الغفار مكاوى : " لم الفلسفة " منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨١ م، ص (٩٦)، و (يكفى أن نتذكر أن ديكارت لم يكن ليستحق أسم ((أب الفلسفة الحديثة)) لو لم يبدأ من ((الذاتية)) بداية جديدة كل الجدة جعلت تاريخ الفلسفة من بعده فى الجانب الأكبر منه هو تاريخ الذاتية) . . . فلم تزل هناك مشكلات أساسية لم نحقق فيها تقدماً يذكر، و نكتفى على

و إلى هذا الحد نكتفى ببحث المجال المكانى (المتسع لعدة مدن أوربية شرقاً و غرباً أشهرها باريس)، و المجال الزمانى المختلف عليه بحسب وجهة النظر و التخصص، و الذى حاولنا تحديده ببداية القرن السابع عشر. و ننقل الآن لبحث أثار أهم التيارات الفلسفية التى غيرت نهج و تاريخ الفكر الغربى حينذاك.

ثانياً : أهم التيارات الفلسفية وآثارها فى الصحوة الحداثية :

سبق و أشرنا إلى أهم تلك المذاهب الفلسفية التى برزت، وأثرت فى التحول النوعى الذى طال الفكر الغربى منذ القرن السابع عشر، ونقول نوعى لأنه تحول من التفكير الغيبى الميتافيزيقى إلى نوعية جديدة و غريبة عليه، ألا وهى التفكير العلقى الذاتى أو التجريبى.

أ- أثر الفلسفة العقلية (Rationalism):

و كان من رواد تلك الفلسفة (ديكارت) بمنهجه العلقى فى الفكر والحياة، و بمبدئه الشائر المُجدد "أنا أفكر إذن أنا موجود"، وهى قضية الكوجيتو المؤثرة جداً على الفكر الغربى فى مرحلته الحديثة وما بعدها، و لآن لم تحدث أى فلسفة أثراً مثل ما أحدثه (ديكارت) بعبارة تلك، التى تستحق أن نطلق عليها بحق إنها دستور (أهم الأسس و القواعد أو المقومات التى قامت عليها) الحداثة و ما بعد الحداثة، و ذلك ليس فقط بسبب الفصل و القطيعة التى أحدثته مع الفكر السابق عليها، و إنما لأنها كانت الأساس

سبيل المثال بهذه المشكلة التى طرحها أفلاطون : كيف يمكن إدراك شئ واحد فريد عن طريق المفاهيم العامة، مع أن هذه المفاهيم لا يمكن أن تشير إلا إلى فئة عامة من الموضوعات ؟.

الذى بُنيت عليه جميع الفلسفات اللاحقة سواء مثالية أم تجريبية أم وضعية أو غير ذلك من نظريات النقد الأدبى مثل الشكلائية و البنيوية أم التفكيكية أو غير ذلك من فلسفات الحياة من حيوية أم وجودية(*) . فها هى جميع المدارس الفكرية و الأدبية التى أتت بعد(ديكارت) نجدها تسلك نفس الدرب الذى أضاعته تلك العبارة، و هى فى الوقت نفسه تتطلق من نفس الأسس و الدعائم التى أرسنها عبارة (الكوجيتو الديكارتى)، و هى نفسها التى ستلاحقنا فى الفصول القادمة من هذا البحث كسمات مميزة للحدثاثة.(١)

(*) مدرسة الشكلائية فى الأدب هى روسية المنشأ و هى تهتم بالشكل و الهيكل الخارجى للعمل الأدبى، أما البنيوية فهى فرنسية المنشأ و لها فروع غربية و ماركسية و البنيوية ترى أن أى عمل أدبى هو عبارة عن بنية من العلاقات التى تربط بين عناصر العمل الأدبى، و لابد من أن يتبع نسفاً أعلى منه لنفس النوع الأدبى (المعنى تحدده طبيعة علاقات العناصر). أما التفكيكية فهى ترى ضرورة فك تريبط العلاقات بين عناصر العمل الأدب بالتفكيك و ذلك لكشف كيفية تكون الخطاب، و نقد بنية العمل حتى لا يتم الإمساك بمعنى واحد محدد (المعنى تحدده تراكيب اللغة) . أما المدرسة الوجودية فهى ترى أن وجودى أنا هو الذى =يحدد و يعطى للوجود من حولى معنى و لذلك فالوجود لا يدرك بدون ذات (هى التى تحدد المعنى) الأدبى أيضاً .

(١) د / عبد العزيز حمودة : " المزايا المحدبة " ص (٦٧)، وهذه الأفكار يستتبطها الباحث و سيدلل على مدى صحتها مسار البحث فى الفصول القادمة.

و أهم تلك الأسس التى أرستها عبارة "أنا أفكر إذن أنا موجود"^(١):

١- ضرورة الاعتماد على الذات الإنسانية كمعيار صادق و صحيح للحكم على المعرفة و على الوجود و على العالم (سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة).

٢- ضرورة الاعتراف بقدرات العقل البشرى اللامحدودة، و الوثوق بها كعامل أساسى فى عمليات الإدراك، و كنافذة و حيدة على العالم تحدد ما هو موجود.

٣- قدرة التفكير فى العقل البشرى هى سبيلنا لإدراك وجودنا، و إدراك العالم و إدراك الخالق، و ذلك من خلال عمليات التفكير التى هى من خصائص العقل البشرى مثل التركيب و القياس و الاستنتاج والاستنباط و الملاحظة و الظن و التوقع و الاختيار و الإبداع.

٤- العقل والإنسان موجودان طبيعيان و وجودهما مرتبط بالطبيعة وعليهما إدراكها و إدراك قوانينها، و هما فقط يملكان تلك القدرة على الإدراك و السيطرة عليها لخدمة أهدافهما.

٥- يعتبر هذا إعلان صريح للخروج على الميتافيزيقا، و رفضاً لسيطرتها على العلوم و الفكر البشرى، وكان ذلك بمثابة نداء يدعو إلى الاعتماد على الذات المفكرة.

(١) ديكارت (رنيه) : " مقال عن المنهج "، ترجمة محمود الخضيرى، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٩٣٠م، ص ص (٢-٤٣) . و أيضاً يراجع ديكارت (رنيه) : " التأملات فى الفلسفة الأولى "، ترجمة الدكتور عثمان أمين، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٥١م، ص ص (٩١ - ١٣٧).

إن ظهر من بعد (ديكارت) معايير جديدة للتفكير فى كل ما حولنا حتى وأنفسنا، وظهر العقل و قدراته، والطبيعة وقوانينها، والذات الإنسانية كذات و كموضوع، بل الوجود و أنواعه و درجاته. كل ذلك بعدما تم رفض الميتافيزيقا ورفع سلطتها عن العلوم والاكتفاء بها فيما يخص الدين والحياة الآخرة.

ولقد أفسح ذلك الطريق أمام اللاحقين للبحث و الدراسة، و التعمق أكثر من خلال المعطيات التى قدمها (ديكارت)، عوضاً عن التفكير الغيبي والميتافيزيقي الذى كان يخيم على العصور السابقة، و على ذلك انتعشت الفلسفة و نمت العلوم و تقدمت، و انتقل هذا الأثر إلى كافة الميادين الأخرى و الفن و اللغة، و هذا ما سنناقشه لاحقاً فى هذا الفصل.

ويتفق هذا مع ما يؤكدده الحداثى العربى "غالى شكرى" من أثر للفلسفات الثورية فى نشأة الحداثة، حيث يقول : "إن الرؤية (وجهة النظر العامة) أو المفهوم أو المنهج الذى ساد طوال القرن التاسع عشر هو الأب الشرعى للاتجاهات الأدبية و الفنية، التى ظهرت آنذاك، فالعلم و العقلانية و التجربة هم آباء الواقعية و الطبيعية، بل و الرومانسية أحياناً".^(١)

ب- أثر الشك المنهجي والجدل الفلسفى :

كما سبق وأشرنا توالت بعد ذلك المذاهب الفلسفية التى ترفض الميتافيزيقا وتعالى من شأن العقل كتجريبية (فرنسيس بيكون) (١٥٦١ - ١٦٢٦ م) و (جون لوك) (١٦٣٢ - ١٧٠٤ م) ثم من بعدهما محاولة التوفيق بين العقلى و التجريبي فى مثالية (عمانويل كانط)، كل هذا أوجد نوعاً من الجدل الفلسفى، فكل فريق يدافع عن وجهة نظره من جهة، و يشكك فى وجهة

(١) غالى شاكر : " شعرنا الحديث إلى أين ؟ " دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثانية،

نظر الفريق الآخر من جهة و لكل منهم أدلته، و "لكن أخطر الأفكار الفلسفية التي أثرت منذ بداية العصر الذهبي للفلسفة... هي ما ترتب على رحلة الشك تلك من جدل بدأ بتجريبية ((جون لوك)) و المثالية النقدية عند ((عمانويل كانط))، وهو شك يشتركان فيه برغم التضاد المبدئي بين المدرستين. لقد أدت رحلة الشك هذه إلى ظهور ثنائية جديدة... و نعنى بها ثنائية الخارج^(*) و الداخل^(١)."

و الشك الفلسفى ظل ملازماً للحادثة أيضاً منذ البداية و إلى الآن حتى فى ما بعد الحادثة و لكنه أخذ شكل الشك المطلق على أيدي البنويين و من بعدهم التفكيكيين، و بالطبع انعكس ذلك على نظريات النقد الأدبى و على المعرفة و اللغة.

و قد أدى ذلك القول بـ "استحالة الوصول إلى معرفة ذاتية محددة للعالم الخارجى. و قد حاول أصحاب مذهب الشك و لكنهم فشلوا فشلاً ذريعاً فى اكتشاف أى رابطة ضرورية من أى نوع بين قوانين الفكر (المنطق الاستنباطى deductive) من ناحية، و بين طبيعة أحداث الحياة وتجاربها من ناحية أخرى... و لم يكن الدليل الحسى أقوى من الأفكار التى من قبيل العلة و المعلول التى انعكس منطقها على عمليات الفكر وجاء متوافقاً معها^(٢)."

(*) الثنائية (Dualism) هنا تعنى أن المعرفة الإنسانية محصورة بين أن يكون مرجعها للعقل أو مرجعها للعالم الخارجى المحسوس، فالداخل معناه إرجاع المعرفة للعقل أو للداخل (داخل الذات الإنسانية)، أما الخارج فهو إرجاعها للعالم المحسوس و التجربة و الخبرة .

(١) د/ عبد العزيز حمودة : " المراتب المحدثه " ص (٦٩)

(٢) كريستوفر نوريس : " التفكيكية النظرية و الممارسة " ترجمة د / صبرى محمد حسن،

دار المريح بالرياض عام ١٩٨٩م، ص (٢٦).

إذن الشك الفلسفى هنا هو الذى أورث الحداثة القول باستحالة المعرفة اليقينية، و أدى إلى ظهور مفهوم المعرفة النسبية، و اختفاء مصطلح الحقيقة تبعاً لذلك الشك.

و حتى لا ننسى عنوان هذا الفصل و تأكيداً للجذور الفلسفية للحداثة، نجد أنه "ليس من الصعب علينا تبين التوازي بين كل من الفكر الكانطى ونظرية البنائية بالشكل الذى يقدمها به "جوناثان كولر" (*) "Jonathan Culler" فكلاهما تنبأت (تتطلق) من الطلاق الشكى بين العقل والحقيقة التى ينشد العقل فهمها". (١)

و عودة إلى الجدل الفلسفى و ما تولد عنه من عمليات نقد متتالية بحيث ينقد المذهب الفلسفى الجديد المذهب القديم و السابق عليه و هكذا، إلى أن برز النقد كمبحث أساسى فى الفلسفة، بل و أصبح من أهم السمات المنهجية التى ورثتها الحداثة من التراث الفلسفى، و ليس هذا و حسب وإنما صار النقد هو منهج الحداثة إن سلمنا أن الشك مبدأها، ألم تتحول الفلسفة المعاصرة إلى فلسفات نقدية، أو كما يحلو لمفكرىها أن يطلقوا على أعمالهم أنها مجرد نظريات نقدية. و هذا لا ينقص من دور الفلسفة حتى ولو حاولوا التبرؤ منها، و إن ما نقوم به ليس تعرية الفلسفة المعاصرة بقدر ما هو كشف عن جذورها و توثيقاً لها.

(*) كاتب و باحث أمريكى معاصر ، تتناول مؤلفاته البنيوية و ما بعدها من نظريات النقد الأدبى و كذلك التفكيكية، و من أشهر مؤلفاته :

Structuralist Poetics :Structuralism, Linguistics, and the Study of " Literature " (Ithaca N. Y: Cornell UP,1975).

On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism " (Ithaca N. Y: Cornell UP,1982) “.

(١) المرجع السابق : ص (٢٧).

و بذلك نجد أن "عودة الفلسفة إلى مزاوله دورها النقدي هو عودة إلى مهمتها التقليدية التى نمت و تطورت عبر العصور، إلى الوحدة الإيجابية لتاريخها الحاضر باستمرار. و إذا كان الفلاسفة الحقيقيون قد قاموا دائماً بهذا الدور الذى تفرضه أفكارهم نفسها فنجد (اكسينوفان حوالى ٥٠٠ ق م) الذى نقد فكرة الوجود الإلهى و حاول تخليصها من شوائب الأسطورة و التشبه بالإنسان، و أرسطو (٣٨٤ - ٣٢٢ ق م) الذى يتبنى المذهب الواقعى و نقد أفلاطون (٤٢٧ - ٣٤٧ ق م) (المثالى) حينما جعل من التصور الكلى موجوداً فى ذاته، و ديكارت الذى انتقد العقائد و المناهج المدرسية الجامدة^(١)، و ليبنتز (١٦٤٦ - ١٧١٦ م) (مثالى) الذى نقد المنهج التجريبي، و كانط فى نقده^(٢) لليبنتز و هيوم (١٧١١ - ١٧٧٦ م) (تجريبي) معاً و بين أن النقد هو الطريق الوحيد الباقي للفلسفة، و بعد ذلك نقد هيغل (١٧٧٠ - ١٨٣١ م)

كانط، و نقد ماركس (١٨١٨ - ١٨٨٣ م) ^(٣) هيغل... الخ" ^(٤) و ها هو كانط

-
- (١) النقد عند ديكارت كان يعنى رفض كل ما لا يقبله العقل و لا نملك عليه دليل عقلى.
- (٢) رفض كانط فكرة المعرفة العقلية (المثالية البحتة) و كذلك رفض التفسير التجريبي المحض للمعرفة و قال بالمعرفة النقدية التى تقوم على العقل و شروطه القبلية للمعرفة و التى تؤكد التجربة الحسية، و على ذلك فالنقد عنده يعنى ضرورة تحليل كل أفكارنا للوقوف على أصولها ثم التأكد من مدى صدقها تجريبياً.
- (٣) رفض هيغل مثالية كانط النقدية و قال بالمثالية الجدلية و بها نقد فلسفة كانط، ثم يأتى ماركس ليطبق جدلية هيغل على المادة فينقد هيغل بمادية جدلية جديدة تخالف مثالية هيغل الجدلية (التي كانت جدلية لا تخرج عن الجدل بأن الفكر الجديدة تهدم الفكرة القديمة حتى تأتى فكرة أحدث هى توائم أو متوسطة بين الفكرتين المنقودتين، و هكذا تعد الفكرة الأخير صحيحة إلى أن تأتى فكرة أو نظرية جديدة تنقدها أو تهدمها)، و هذا على العكس من مثالية ماركس الجدلية التى تربط التغيرات بالتاريخ على أنها صور للتطور .
- (٤) عبد الغفار مكاوى : " لم الفلسفة " ص (٦١).

يُذكرهم بجذورهم التي تتكروا لها (و هي أثر فلسفته النقدية من جهة) أو بالدرب الذي سلكه و مهده و حدد به خطأ اللاحقين عليه عندما رأى أن النقد هو الطريق الوحيد الباقي للفلسفة.

وتعقيباً على ذلك نود أن ننوه بأن أهم آثار التيارات الفلسفية على الصحوة الحداثية يمكن أن تنحصر في ست تيارات وهي (رفض الميتافيزيقا، الأخذ بالذاتية و التأكيد على أهمية العقل و قدراته، و أهمية إدراك الوجود، و الشك، و النقد)، و المهم أنها جميعاً تمثل حتى الآن أهم سمات الحداثة و ما بعد الحداثة، و تلك كانت أهم آثار التيارات الفلسفية، وليست وحدها التي أثرت على الصحوة الحداثية، و إنما تركت تلك التيارات الآثار التي تطورت و تمحورت و ثقلتها العديد من التيارات الفلسفية على مدى أكثر من أربعة قرون مضت، و هذا بشيء من التدقيق و الاقتصاد و التمهيد، و إلا جاز لنا رد جذور الحداثة إلى أبعد من ذلك، لأن بعضاً من تلك الآثار مشابهة لأفكار كانت لدى السوفسطائيين الذين عاشوا قبل الميلاد، - فكان لديهم مثلاً الجدل و الشك و الذاتية و لكنهم لم يؤثروا في أى صحوة حداثية -، والآن ننقل لبحث تلك الآثار التي جاءت كمسببات للصحوة في اللغة و الأدب.

ثالثاً: الصحوة الحداثية الفلسفية وأثرها على اللغة والأدب :

سبق أن ذكرنا آثار الكوجيتو الديكارتي و سائر التيارات الفلسفية التي ساهمت معاً بأهم الآثار التي حولت و غيرت مجرى الفكر الغربي، و من بعده الفكر البشري إلى حدٍ ما شرقاً و غرباً، و سبق أن ذكرنا أن تلك التغيرات طالت شتى مناحي الحياة الغربية، مثل أسلوب المعيشة أو الفن أو السياسة أو العلوم الإنسانية، و امتد ذلك إلى اللغة و طبيعتها، و انعكس

ذلك أيضاً على الذوق الأدبي و طرق التعبير و الموضوعات المطروحة، نعم إنها كانت ثورة عارمة، فكان التغيير ضرورة ملحة على جميع الأصعدة مكتسحاً جميع المجالات. كل هذا كان مدفوعاً بتلك الآثار من شك في كل الموروث الثقافي، و رفضاً للميتافيزيقا، و محاولة لإثبات الذاتية من خلال إظهار قدرات العقل، و إفساح المجال الفكرى للجدل، و تفتحاً لتقبل النقد، في جوٍ فكريٍ اتسم بالنسبية بدلاً من الحقائق الثابتة و المعرفة المؤكدة. و من هنا كانت الشرعية التي جعلت لكل فرد الحق في أن يدلوا بدلوهم، و العبرة بالتغيير أو ما قد يسمى بالتحديث سواء كان هذا التغيير تقدماً أو تأخراً أو هدماً، فهذا لا يَهْمُ لأن للحدثاة مفاهيمها و مصطلحاتها التي تختلف عن ما ألفناه و لا تعترف الحدثاة لها بمعنى فكل شىءٍ نسبي، حتى المعنى يراوغ لأن في ثباته موته، كما سنرى لاحقاً. و الآن نحاول أن نتتبع أثر تلك الصحوه على اللغة و الأدب.

أثر الصحوه الحدثائية الفلسفية على اللغة :

لقد احتاج أثر تلك الصحوه الفلسفية أكثر من قرن تقريباً ليُظهر تحولاً في مجال اللغة و كذلك الأدب، و هذا يفسر لنا كما سبق و أشرنا سبب الاختلاف في تحديد بدايات الحدثاة، و هذا لا يعنى تخلف التحول اللغوى و الأدبي عن التحديث الفلسفى بقدر ما يشير إلى المدة اللازمة لحدوث مثل هذا التحول و الاستجابة لمثل تلك الأفكار الفلسفية.

فقد كان العصر الكلاسيكى للفلسفة و الأدب الغربى مخيماً على الساحة الفكرية منذ منتصف القرن السابع عشر إلى نهاية القرن الثامن عشر تقريباً، و كانت أفكار ذلك العصر تقريباً تؤكد مرجعية (وحدات) اللغة وسبق وجود الأشياء عليها، و ذلك بتأثير المذهب التجريبي الذى لم يتوقف عند حدود القيمة التمثيلية الصرفة للغة، بل يمهّد في نفس الوقت لبعض الأفكار

المتقدمة عن اللغة، كالتى فى النموذج اللغوى لدى البنيويين، فنجد جون لوك (١٦٣٢ - ١٧٠٤م) "يتنبأ إلى حد كبير بأراء سوسير^(*) حول اللغة كعلامات تتكون من دالات و مدلولات هى المفاهيم داخل العقل و ليست مجرد أشياء مادية خارجية و هو نفس ما قاله لوك عن الدال و المدلول، و سبق به سوسير بما يقرب من ثلاثمائة عام حينما أكد أن الدالات تشير إلى مفاهيم عقلية يتوصل إليها العقل بعد قيامه بعمليات تقسيم و تصنيف و تبويب للانطباعات الحسية يتوصل بعدها إلى هذه المفاهيم التى تشير إليها الدالات اللغوية، صوتية كانت أو مكتوبة".^(١)

و مع حداثة بعض أفكار (لوك) تلك، نجد أيضاً "مثالية القرن الثامن عشر التى أسسها ((عمانوئل كانط)) تنطلق من رفض قاطع للواقعية الساذجة الأرسطية، و شبه الساذجة عند تجريبيى القرن الثامن عشر، و التى تقصر المعنى و الدلالة اللغوية للنص على نظرية المحاكاة. و يرى كانط فى المقابل أن معنى النص يفهم فى ضوء النشاط ذهنى الذى يحدث داخل عقل الكاتب أو عقل القارئ".^(٢)

ثم تؤتى المثالية الألمانية ثمارها فتطالعنا بالرومانسية - و يعد جان جاك روسو^(٣) رائد الرومانسية الفرنسية فهو أول من نحت كلمة الرومانسية^(*)

(*) هو فريناند دى سوسير عالم لغة سويسرى و له الفضل فى إحداث تحولات مهمة أدت لتقدم الدراسات اللغوية، ولد فى جنيف (١٨٥٧ - ١٩١٣م) و بعد وفاته قام أحد تلامذته بجمع و نشر محاضراته فى اللغة عام ١٩١٦م .

(١) عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة " ص (١١٤، ١١٥).

(٢) المرجع السابق : ص (١١٥).

(٣) أديب و ناقد حضارة و فيلسوف فرنسى _ سويسرى (١٧١٢ - ١٧٧٨م)، تجاوز أفكار عصر التنوير فى فرنسا و نظرت أفكار، للثورة الفرنسية التى مات قبلها.

عام ١٧٨٢ ثم شاع بعد ذلك استخدامها و اعترفت بها الأكاديمية الفرنسية عام ١٧٩٨ _ و مع بداية القرن التاسع عشر تصل إلى ذروتها مع نشر مقدمة ((وردز وورث))^(١) الشهيرة التي تُحدث "ضجة نقدية ترتبط بالاتجاه الرومانسي نحو إعادة الحياة إلى لغة تجمدت و فقدت قدرتها على التعبير الشعري الجديد... و من ثم لجأ الشاعر الرومانسي إلى لغة البُسطاء في تلقائيتها و عفويتها للتعبير عن الطبيعة و العواطف الإنسانية التي لم تفسدها تجريبية العلم و إنجازات الحضارة. ثم إن العودة إلى لغة البُسطاء تلك تمثل رفضاً للألفة التي نجمت عن طول الاستخدام، و هي الألفة التي دفعت ((وردز وورث)) إلى عدم الاعتراف باللغة الشعرية، أى القول بأن هناك مفردات شاعرية في حد ذاتها و أخرى غير شاعرية لا تصلح للاستخدام الشعري لأن النص ... هو الذى يحدد شاعرية الكلمة أو عدم شاعريتها. وما يهمنا هنا الإشارة إلى أن مبدأ ((كسر ألفة)) (Defamiliarization) اللغة سوف يكتسب أهمية واضحة عند الشكليين الروس^(*) فى عشرينيات القرن العشرين".^(٢)

و هذا لا يعنى أن الرومانسيين قد طوروا نظرية فى اللغة بقدر ما يعنى إدراكهم لمشكلة اللغة المستهلكة أو الغير شعرية، و بحثهم عن بديل أبسط يكون أقرب إلى اللغة الشعرية، منطلقين من إيمانهم بأن الشعر مصدر

(*) نيل راغب : " المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية " مكتبة مصر ، القاهرة د ت ، ص (١٨) .

(١) شاعر إنجليزى من أكبر شعراء الرومانسية الإنجليزية (١٧٧٠ _ ١٨٥٠ م).

(*) هم أتباع الاتجاه الشكلاني (Formality) فى النقد الأدبي، و هو الاتجاه الذى كان يطالب بضرورة الالتزام و المحافظة على قواعد الشكل الفنى و الأدبى لكل نوع أدبى بما يخصه (كشعر أو نثر أو رواية)، و هو كان مسيطرأ على الساحة النقدية قبل النقد الجديد الذى جاءت البنوية من بعده .

(٢) عبد العزيز حمودة : " المرايا المكدبة " ص (١١٥ ، ١١٦).

اللغة، و هذا ما سيتم تطويره فيما بعد ليظهر لدى بعض المحدثين فى شكل اللغة البلاغية، و اللغة الاستعارية، و الميتالغة^(**) كما سيمر بنا لاحقاً.

و تظل بعض الأفكار الرومانسية حية إلى بدايات القرن العشرين، حتى يأتى عليها (فريدريش نيتشه) بشكهِ الراض للميتافيزيقا، و قد جاءت أفكاره عن العقل و حدوده و مقولته "سجن العقل" لثمهد لمقولة مارتن هايدجر (١٨٨٩ - ١٩٧٦م) عن "سجن اللغة" (حيث قال بأن معرفة الإنسان تحددها لغته^(***))، و بآراء (نيتشه) تحول الاهتمام لدراسة أصول الكلمات و تاريخ اللغة، باعتبار أن اللغة تلعب دوراً أساسياً فى تكوين المعنى أو ما يمكن اعتباره حقيقة ممهداً بذلك لفكرة التناص^(١) أو البينصية (Intertextuality) التى تُعد أهم دعائم التفكيكية، مع فارق جوهرى هو أن تاريخ اللغة لدى (نيتشه) يبحث عن المعنى الأول ليثبتته، و تفكيكية (دريدا) تبحث عنه لتفتته و تفككه باستمرار مع كل قراءة جديدة. و أيضاً يكون (نيتشه) بتاريخية اللغة قد مهد الطريق

(**) الميتالغة تعنى لدى الحداثيين هى اللغة النقدية التى لابد و أن ينظر إليها على أنها أعلى درجة من اللغة الأدبية فهى اللغة الشارحة أو المُفسرة .

(***) مارتن هايدجر : " نداء الحقيقة " ترجمة و تقديم و دراسة د / عبد الغفار مكاوى، دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة، ١٩٧٧م، ص (٢١٤، ٢١٥).

(١) فكرة التناص أو البينصية تعنى أن كل نص يستخدم وحدات اللغة التى سبق أن ظهرت فى نصوص و تركيبات لا نهائية للغة، لهذا فهى تأتى إلى النص و معها بقايا من تاريخ استخداماتها لتشكل أجزاءً من نصوص سبق أن شارك فى تكوين معنى لكل نص سابق مغاير للنص الحالى، لهذا فهى تستحضر و تجر معها تاريخ من المعانى التى سبق أن ساهمت فى بنائها لتكون فى النهاية تداخل نصوص و ليس نص نقى بكر، و ذلك بسبب تكرار ظهور وحدات اللغة.

للتفسير الماركسي البنيوي لدور اللغة^(١) و امتلاكها ذاتياً القيمة التاريخية على الدلالة. (٢)

وامتداداً لبحث أثار الصحوة الفلسفية الحداثية على اللغة، نجد ضرورة التوقف عند العشرينيات من القرن العشرين تقريباً لمعرفة آثار كل من (فريديناند دى سوسير) و كذلك الشكليين الروس الذين سبق أن أشرنا لتأثرهم بالرومانسيين فى موضوع "كسر ألفة اللغة"، و هنا نجد أنه بالرغم من كونها - كسر ألفة اللغة - نقطة التقاء بين الشكليين و الرومانسيين، إلا أنها أيضاً نقطة اختلاف من حيث وجهة نظر الشكليين حيث يرون أن كسر ألفة اللغة ليس عودة للغة البسطاء (كما فعل الرومانسيين)، بل هو تعمد الغموض و الخروج عن الاستخدام المعهود أو المؤلف لمفردات اللغة، متأثرين فى ذلك بأفكار (سوسير) عن اللغة و شقّي العلامة اللغوية (الدال / المدلول) و عشوائية علاقة الدال بالمدلول و اصطلاحية الدلالة. و تحمل تلك المرحلة أهم ما طرأ على اللغة من تطور ملحوظ سيساهم بشكل فعال فى استخدامات اللغة فى فكر الحداثة و ما بعدها.

و يتفق أيضاً الشكليين مع مجددي اللغة - من أتباع سوسير - فى الفصل بين لغة العلم التقريرية و هى التى يتطابق فيها الدال و المدلول، و بين

(١) تُرجع البنيوية الماركسية فى تحليلها البنيوي النص إلى نسق أكبر هو نسق النوع الأدبي الذى يصنف تحته النص أو العمل الأدبي موضوع النقد، ثم بعد ذلك ترى ضرورة رد هذا النسق لنسق أعلى هو نسق اللغة التاريخي الذى يرد الوحدات اللغوية إلى أصلها أو أقدم استخدام لها، و هى بذلك تخالف البنيوية اللغوية التى تكتفى بالنسق اللغوي فقط من خلال الدراسة الحالة و لا تهمل الجانب الحركي و لكن ترفض التفسير التاريخي، و تكتفى بدراسة الوحدات اللغوية من خلال علاقتها فى المحورين الأفقي و الرأسى، كما سنتناول ذلك بالتفصيل فى الفصل الثانى من هذا البحث.

(٢) المرجع السابق : ص (١١٨ ، ١١٩).

لغة الشعر التى تُسقط عمداً هذا التطابق أو التساوى الذى يختفى من علاقة الدال بالمدلول.

و لتوضيح عملية فض علاقة الدال بالمدلول أو تسريح الدال ليراوغ المدلول فيما بعد كبداية لعملية تعويم الدوال و اللعب الحر^(*)، و كل ما سيمثل سمة أساسية لاستخدامات الحداثة للغة و كيفية تناولها لها، و ما سينعكس تبعاً لذلك على النقد و أدب الحداثة و ما بعدها، نجد فى لغويات الحداثة أن "ما يجعل التسميات الراسخة أكثر ملائمة لعملية الإحالة هو غموضها. فهى تُرسخ لا بسبب أنها أكثر تساوياً من العلامات الأخرى مع الأشياء التى تشير إليها، بل بسبب مرونتها الدلالية، أى بسبب قدرتها على تقبل استخدامات مختلفة و متعارضة أحياناً".^(١)

إذن كانت بداية فصل علاقة الدال بالمدلول و تسريح الدال ليلعب و يراوغ و يهرب باستمرار من الموت بثباته لمدلول محدد، كان ذلك على يد الشكليين الروس^(٢) والنقاد الجدد^(*).

(*) اللعب الحر للدوال مقصود به حالة المزاوغة التى لا يثبت معها دلالة لأى دال لأنه سيقاوم رطه بأى مدلول ليتحول هذا المدلول لدال جديد و هكذا دوماً، و هذا من منطلق وجهة النظر التفكيكية فى اللغة بعدما فصلوا نهائياً علاقة أى دال بأى مدلول لأنها علاقة عشوائية.

(1) Peter Steiner, : " Russian Formalism " A Metapoetics (Ithaca : Cornell UP, 1984), p.40.

(٢) أبرز نقاد الشكلية الروسية هم باختين و ميديفيد و فولوسنوف و رومان ياكسون الذى كان أول من استخدم كلمة بنبوية فى مؤتمر عقد عام ١٩٢٩ م، و كان مكان انتشار نقد الشكلية الروسية فى بلدان شرق أوربا خلال أول ثلاثة عقود من القرن العشرين، و لكن تأخرت ترجمة أعمالهم حتى الخمسينيات مما يجعل تأثيرهم على البنبوية أو ضح من تأثيرهم على النقاد الجدد (*) النقاد الجدد أمثال بروكس و رانسوم و تيت و بيرك و قد سيطر النقد الجديد على الساحة النقدية الغربية لمدة ثلاثة عقود من الثلاثينيات حتى الخمسينيات من القرن العشرين .

ثم ننتقل بعد ذلك لآخر وجهتي نظر تناولتا اللغة تقريباً قبل الحداثة و متزامنة معها بعض الشيء، ألا وهي وجهة نظر (إدموند هوسرل) ^(١) و (مارتن هايدجر) ^(٢) الذي يختلف هنا مع أستاذه (هوسرل). فهایدجر يرى أن اللغة سابقة بل واجدة للوجود فهي "بيت الوجود. في بيتها يقيم الإنسان. و هؤلاء الذين يفكرون بالكلمات و يحيون بها (يُمنحون وجودهم من خلالها) هم حراس ذلك البيت، و حراستهم تلك هي التي تحقق الكشف عن الوجود". ^(٣)

وهنا نجد هايدجر يربط اللغة بالشعر - و هذا ما مهد له الشكليون كما مر بنا - بحيث يوحد بينهما ؛ "ففي مقال مبكر له عن ماهية الشعر نشره عام ١٩٣٦ م و ترجم إلى الإنجليزية عام ١٩٤٧ يقول : ((إن الشعر لا يعتبر اللغة مادة خام جاهزة للمعالجة. الأصح أن الشعر هو الذي يجعل اللغة ممكنة في المقام الأول. إن الشعر هو اللغة البدائية لأناس سابقين. ومن ثم، و بقلب المقولة، فإن جوهر اللغة يمكن فهمه من خلال جوهر الشعر))... و أن ما يقوم الشعر (اللغة) بتسميته هنا ليس شيئاً موجوداً أو معروفاً مسبقاً، لكنه يجيء إلى الوجود في نفس لحظة هذه التسمية أو الإنشاء". ^(٤)

وهنا يظهر ربط هايدجر لثالوثه الفلسفي (اللغة، الشعر، الوجود)، والذي يستخلص منه أن اللغة هي السجن الأبدي للإنسان و هي نفس النتيجة التي توصل إليها سابقاً (نيتشه) بشكه و فلسفته المثالية، و من بعد هايدجر

(١) إدموند هوسرل (١٨٥٩ - ١٩٣٨)م، فيلسوف هو مؤسس فلسفة الظاهرات (الفينومينولوجيا).

(٢) فيلسوف ألماني يعتبر مؤسس فلسفة الوجود الألمانية (١٨٨٩ - ١٩٧٦) م.

(3) Martin Heidegger, "Letter on Humanism," (1974) trans, Frank Capuzzi and J. Glenn Gray in Martin Heidegger, Basic Writings, ed. David Farrel Krell (New York : Harper & Row, 1977), p.193.

(٤) عبد العزيز حمودة : "المرايا المحدبة"، ص (١٥٣، ١٥٤)، و مارتن هايدجر: "نداء الحقيقة"،

يطور البنيويين نفس المفهوم إلى القول "بأن الشعر هو مصدر اللغة و الفن والتاريخ والوجود والزمن والحقيقة، وأنه التأسيس الأول والإنشاء الأول".^(١)

أما بالنسبة لهوسرل فالأمر كان جد مختلف، حيث يرى أن اللغة تأتي فى مرحلة تالية على الوجود الخالص السابق على اللغة، و تأتي اللغة لتعبر عن وجود الحاضر الحى فى ذاته و تجسده، و فى نفس الوقت هى تُخفيه أو تُحجبه فى ترسباتها، فاللغة لديه هى عدسة مكبرة تكشف أو تحدد أو تُظهر ذلك الحاضر الحى حين تعبر عنه، و هو وجود محبوب طالما لم تعبر عنه اللغة أو حجبت تراكمات مفردات تلك اللغة.

و فى نهاية بحثنا لتلك النقطة لابد و أن نُشير إلى الخلفية الفلسفية التى ما غاب تأثيرها عن فكر هؤلاء الذين ساهموا بشكل أو بآخر فى تطور النظرة للغة، و طرق استخدامها، بل و فهم دورها بشكل قد يكون أعمق عن ذى قبل، ألا و هى الفلسفة المثالية الكانطية من جهة و من جهة أخرى الشك الفلسفى، و الاقتراب من المنهج التجريبي والتأثر بإنجازاته على مستوى التقدم العلمى المذهل، أو مقاومته لفشله فى تحقيق الهدف المنشود لكل هؤلاء و من جاء بعدهم. أى تحقيق علمية الأدب و النقد الأدبى من خلال محاولة تطبيق المنهج العلمى على ما هو ليس بعلمى (الإنتاج الأدبى). و هو ما سيكشف عنه إخفاق البنيوية كما سنرى لاحقاً. و الآن ننتقل إلى بحث آثار الصحة الحداثية الفلسفية على الأدب، و التى نظن نتائجها غزيرة إذا ما قيسست بالتحويلات التى طالت نظرتنا للغة.

(١) المرجع السابق : ص (١٥٤).

أثر الصحوة الحداثية الفلسفية على الأدب :

كان أثر تلك الصحوة الفلسفية على الأدب أجلى و أقوى مما كان فى مجال اللغة، و مع أن بداية ظهور ذلك التحول جاءت متزامنة مع التحول اللغوى. فقد كانت البداية أيضاً مع الرومانسية التى تُعد بحق "الليبرالية الأدب"^(١) على حد قول (فيكتور هوجو)^(*) أى فى عام ١٨٣٠م. و ليس هذا فحسب بل إنها أسست مبدأ يعد من أهم أسس فكر الحداثة و ما بعدها، ألا و هو مبدأ الثورة على كل ما هو قديم و كل ما هو موروث، سواء كان ثقافياً أم دينياً أم أسلوبياً أدبياً، إنها بدأت الثورة العارمة ناشدة التغيير رافضة الجمود و التقليد و خارجة على التقاليد ؛ فالرومانسية كاتجاه أدبى يُعنى بالعواطف الإنسانية أكثر من المعقولية و هو اتجاه مُغرق فى الخيال الحالم، ثم نجد الرومانسية و هى "تطورت من مجرد البحث عن أشكال جديدة... إلى ثورة عارمة على كل ما هو قديم و مكرر... وتأيد الفرد فى ثورته ضد المجتمع".^(٢)

وإضافة إلى ذلك نجد أن "أساس الطابع الرومانسى - فى الفن على سبيل المثال - قد تمثل فى "الغربة التى تضاف إلى الجمال"، و لما كانت الرغبة فى الجمال عنصراً ثانياً فى كل تنظيم فنى، فقد أصبح المزاج الرومانسى يعتمد على إضافة رغبة إشباع حب الاستطلاع فضلاً عن رغبة

(١) ياسين الأيوبي " مذاهب الأدب معالم و انعكاسات " دار العلم للملايين، بيروت الطبعة الثانية، عام ١٩٨٤م، ص (١٩٢).

(*) هوجو فيكتور مارى (١٨٠٢ - ١٨٨٥م) شاعر و روائى و كاتب مسرحى فرنسى، أشهر آثاره رواية "البؤساء".

(٢) نبيل راجب : " المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العنثية " ص (١٩، ٢٠).

الجمال... و يعنى ذلك أن حب الاستطلاع و عشق الجمال من العناصر الأساسية للروح الرومانسية^(١) إضافة إلى التأجج العاطفى.

فالرومانسية لا تثور فقط على كلاسيكية القرن الثامن عشر بل تتسلفها من جذورها، بذهنية و هوية أدبية جديدة مولعة باستمرار بالتغيير و "بتقريب المتناقضات : الفن و الطبيعة، الشعر و النثر، الجد و الهزل، الذكرى و الهاجس، الأفكار المجردة و المشاعر الحارة، الإلهى و الأرضى، الحياة و الموت، تتجمع كلها و تتصهر فى بوتقة الأدب الرومانسى"^(٢) و كل هذه المتناقضات نفسها سنجدها بصورة أكثر صخباً فى أدب الحداثة و ما بعدها، و تلك الثورة العارمة و تألف المتناقضات الهائمة، هى التى جعلت و نصبت الرومانسية لتكون بحق الأم الشرعية لأدب الحداثة و ما بعدها، و أفكارها الثورية تلك هى الجذور الأصلية لجميع ما تفرع عنها، وأشتق منها من اتجاهات أدبية انبثقت عنها آخذة منها أسس التغيير والتجديد و الخروج عليها و حتى التناقض معها.

دعونا نطالع فى حيدة تامة ما أثمرته الرومانسية - التى لم تعتلى عرش الساحة الأدبية لفترة أكثر من ثلاثة عقود - كجذر من الجذور التى يحاول رواد الحداثة قطع صلتهم بها، بل و التتكر لثمارها التى بنوا منها منابرهم الثقافية، فالرومانسية خلفت ميراثاً هائلاً من الاتجاهات الأدبية التى أعقبتها، و تلاطمت أمواجهها و أغرقت الساحة الأدبية و الثقافية شرقاً

(١) د / صفاء عبد السلام جعفر : " الحضارة الغربية الحديثة بين النشأة و التدهور رؤية نقدية فى فلسفة الحضارة " الجزء الثانى، دار الثقافة العلمية، إسكندرية، عام ١٩٩٨م، ص (٢٩)، وللمزيد يراجع ما قبلها و ما بعدها عن الرومانسية.

(٢) ياسين الأيوبى : " مذاهب الأدب معالم و انعكاسات " ص (١٩٢، ١٩٣).

و غرباً على مدى أكثر من قرن، لتصب حممها فى بحر الحداثة الغائر
و الهائج و ذلك حوالى منتصف القرن العشرين تقريباً.

و نظراً لكثرة تلك الاتجاهات، سنكتفى هنا بعرض مختصر لأهم تلك
الاتجاهات و التعريف بأهم سماتها الأدبية و خلفياتها الفلسفية ما أمكن.
وهى كالتالى :

▪ المدرسة الكلاسيكية الحديثة (New Classic) :

ظهرت فى نهاية القرن التاسع عشر فى (فرنسا و إنجلترا و ألمانيا
وإيطاليا) و هو اتجاه حاول الجمع بين الكلاسيكية التقليدية(*) وبين الرومانسية
الخيالية المتطرفة، و بلغت قمتها عقب الحرب العالمية الأولى على يد كل من
(عزرا باوند، و ت. س. إليوت، و غيرهم) ^(١) وهم لا يفرقون فى هذا الاتجاه
بين الدين السماوى الحق و بين الوثنية أو الآداب و الفلسفات، فكل التراث
القديم يجب أن يخضع لمراجعة العقل ليختار منه ما يناسبه أو يرفضه دون
الخضوع للتقييم القديم. ^(٢)

الاتجاه الواقعى (Realism) :

و هو اتجاه يهتم بتصوير الواقع العادى و المبتذل للطبقة الدنيا من
المجتمع، من خلال البحث فى الحقائق الإنسانية و الاجتماعية، بمنطق

(*) الكلاسيكية التقليدية كانت ترى ضرورة المحافظة على التقاليد الخاصة بكل فن من الفنون على
حسب الموروث الثقافى، و أن الطبيعة هى موضوع الرسم و النحت، و أن الفن لا بد
و أن يخدم غاية اجتماعية، و الشعر يتناول موضوعات محددة كالرثاء و الهجاء و الشعر
الحماسى و الدينى و السياسى .

(١) باوند عزرا (١٨٨٥ - ١٩٧٢م) شاعر أمريكى تميزت أعماله بالغموض، إليوت ت. س

(١٨٨٨ - ١٩٦٥م) شاعر و ناقد إنجليزى من أبرز ممثلى الشعر الحر.

(٢) نبيل راغب : " المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية " ص ص (١٥ - ١٧).

تشاؤمي لا يرى في المثالية الحاملة سبيلاً للخلاص من مشكلات الواقع، والاتجاه الواقعي جاء كرد فعل مضاد للرومانسية و متزامنة معها تقريباً، مثلما جاءت الرومانسية كرد فعل مضاد للكلاسيكية.

و قد كان لظهور الفلسفات التجريبية و الواقعية و الماركسية و أفكار داروين(*) الفضل الكبير في صياغة الاتجاه الواقعي بمختلف مذهبه. (١)

و يتشعب الاتجاه الواقعي إلى عدة اتجاهات منها:

١- الاتجاه الواقعي النقدي : الذي يرى اتباعه ضرورة أن يصور العمل الأدبي حقيقة الطبيعة البشرية، و يكشف عن الواقع و مشكلاته، دون أن يقدم حلولاً لتلك المشكلات لأنها ليست من اختصاص الفنان، ومن أشهر رواد هذا الاتجاه (بلزك، تشارلز ديكنز، فلوير، تولستوى، دوستوفسكي، إرنست همنجواي). (٢)

٢- الاتجاه الواقعي الطبيعي : اتجاه أدبي فلسفي تأثر كثيراً بالنظريات العلمية و التجريبية، و دعا إلى تطبيقها و إبرازها في الأعمال الأدبية، فمثلاً يرى

(*) داروين، تشارلز روبرت (١٨٠٩ - ١٨٨٢ م) عالم طبيعي بريطاني صاحب النظرية الداروينية، أشهر آثاره: " في أصل الأنواع " عام ١٨٥٩ م .

(١) راجع : شرح محمد غنيمي هلال لهذا في كتابه : " النقد الأدبي الحديث " دار العودة، بيروت، عام ١٩٧٣ م، ص ص (٣٢٧ - ٣٣٠).

(٢) بلزك أونوريه دو (١٧٩٩ - ١٨٥٠ م) روائي فرنسي من أركان المدرسة الواقعية، تشارلز ديكنز (١٨١٢ - ١٨٧٠ م) روائي إنجليزي تميز أسلوبه بالدعابة و السخرية اللاذعة، فلوير غوستان (١٨٢١ - ١٨٨٠ م) روائي فرنسي أعتبر، البعض رائد الواقعية في الأدب الحديث، تولستوى الكونت ليو (١٨٢٨ - ١٩١٠ م) روائي روسي أشهر آثاره، الحرب و السلام، دوستوفسكي فيودور (١٨٢١ - ١٨٨١ م) روائي روسي أشهر آثاره، " الأخوة كرمازوف " ١٨٨٠ م، همنجواي إرنست ميلر (١٨٩٩ - ١٩٦١ م) روائي أمريكي مُنح جائزة نوبل عام ١٩٥٤ م.

(إميل زولا)^(١) رائد هذا الاتجاه أنه إذا كانت العلوم التجريبية توصلنا إلى معرفة الحياة الطبيعية فينبغى أن توصلنا أيضاً إلى معرفة الحياة العاطفية و العقلية فمثلاً من خلال الكيمياء يمكننا الوصول إلى علم وظائف الأعضاء.^(٢)

٣- الاتجاه الواقعي الاشتراكي : اتجاه يجسد الرؤية الماركسية ويحمل مبادئ المادية الجدلية، و رواده يرفضون العقائد السماوية ويعدونهم تخلفاً ورجعية (من منطلق إيمانهم بالفكر الشيوعي)، ويصورون الإلحاد تقدماً وتطوراً - سبحانه الله عما يصفون- وكان (مكسيم جوركي)^(٣) هو أول من استخدم مصطلح الواقعية الاشتراكية في مقابل الواقعية النقدية، و حاول بلورتها في كتاباته كاتجاه أدبي له ملامحه المتميزة، ولكنها تطرفت بعد ذلك في الربع الثاني من القرن العشرين لتصبح الرجعية و التقدمية هي اللعبة المفضلة لأدباء الواقعية الاشتراكية.^(٤)

الاتجاه البرناسي (Parnassian)^(٥) :

من مؤسسى هذا الاتجاه (تيوفيل جوتييه)^(*) و هو الذى صاغ شعار البرناسيين "الفن للفن"، و هو الذى قرر أن "الفن بعامة يشبه الحقائق

(١) إميل زولا (١٨٤٠ - ١٩٠٢ م) روائى فرنسى مؤسس المذهب الطبيعى فى الأدب.

(٢) فيرنون هول : " موجز تاريخ النقد الأدبى " ترجمة محمود شكوى مصطفى، و عبد الرحيم جبر، دار النجاح، مصر، ١٩٧١م، (١٣٢).

(٣) مكسيم جوركى (١٨٦٨ - ١٩٣٦ م) روائى و مسرحى سوفيتى عنى بتصوير حياة الكادحين.

(٤) نبيل راغب : " المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العنثية " ص (٣٣).

(٥) تعود تسميته إلى جبل (بارناس) فى اليونان موطن إله الشعر (أبولو) و آلهة الفنون الأخرى، للمزد عن الاتجاه البرناسى يُراجع أحمد كمال زكى : " الأدب المقارن " دار العلوم، الرياض، الطبعة الأولى ١٤٠٥ هـ ص (٣٨٤، ٣٨٥).

(*) تيوفيل جوتييه (١٨١١ _ ١٨٧٢ م) شاعر و روائى فرنسى من أركان المدرسة البرناسية .

الرياضية، و لا يخضع لمقاييس الأخلاق، فلا يوصف بالخير أو الشر، إنما يوصف بالجمال و القبح ؛ لذلك فالبرناسيون غير معنيين بالقضية الأخلاقية فى الأدب، و لا بالقضايا الاجتماعية و السياسية".^(١)

و يرى (جوتيه) بوجه عام أنه "ما أن يصبح شىء ما مفيداً حتى يبطل أن يكون جميلاً... إن الفن هو الحرية، و هو الترف، و بدء الازدهار... إنه القمة المشتركة التى تنتهى إليها طرقات الفكر".^(٢)

الاتجاه الرمزي (Symbolism) :

نشأت الرمزية فى منتصف القرن التاسع شعر على يد جماعة من الفلاسفة و النقاد و الشعراء، من أمثال (شارل بودلير، مالارمييه)^(٣)، و ذلك فى فرنسا التى ساعدت عدة عوامل هناك لنمو و ازدهار الرمزية حينها^(٤)، و من أهم تلك العوامل الشعور الحاد بالفراغ الروحى، الذى تملك الإنسان الأوربي إثر الصدمة التى أصابته من جراء إخفاق العلوم التجريبية، و النظريات الفلسفية فى سد الفراغ الروحى الذى أحدثه قطع صلة الإنسان بالله من جهة، و من جهة أخرى النظرة المادية الجديدة له باعتباره كائناً عضوياً تسيره غرائزه.^(٥)

(١) عبد الباسط بدر: "مذاهب الأدب الغربى"، ص (٦٦).

(٢) فليب فان تيغم " المذاهب الكبرى فى فرنسا " ترجمة فريد انطونيس، منشورات دار عويدات، بيروت، الطبعة الثالثة عام ١٩٨٣م، ص (٢٦٢).

(٣) شارل بودلير (١٨٢١ _ ١٨٦٧ م) شاعر فرنسى تميز شعره بالطابع الإباحى ، مالارمييه إسطفان (١٨٤٢ _ ١٨٩٨م) شاعر فرنسى و مؤسس المدرسة الرمزية.

(٤) يراجع محمد غنيمى هلال : " النقد الأدبى الحديث " دار العودة، بيروت، ١٩٧٣ م، ص (٢٥١).

(٥) انظر عبد الباسط بدر : " مذاهب الأدب الغربى "، ص (٧٥).

و من العوامل التي استدعت ظهور الرمزية، البحث عن أسلوب جديد، حيث نفر رواد الرمزية من الواقعيين و البرناسيين، و سئمو أساليب تعبيرهم الواضحة المباشرة بحجة أنها تعجز عن نقل مشاعرهم، كما تعجز اللغة المباشرة في نقل تجاربهم الشعورية العميقة لذا ينبغي عليهم البحث عن أسلوب جديد يوحى بتلك التجارب و ينقل أثرها للقارئ.^(١)

و قد تأثرت المدرسة الرمزية فى فرنسا بكتابات الأمريكي (أدجار آلين بو)^(٢) التي ترجمها و نقلها عنه بودلير، و تأثروا أيضاً بالفلسفة المثالية.^(٣)

ولم يتم نضج و انتشار الرمزية كمدرسة فكرية و أدبية إلا خلال عام ١٨٨٦ حيث تضاعف اتباعها و انقسموا إلى قسمين، الأول يتبع (فيرلين)^(*) الذى اتسم إنتاجه بالحزن و بساطة استخدام الرمز للتعبير عن أفكار العقل الواعى و هواجس العقل الباطن، و القسم الثانى هم اتباع (مالاراميه)^(**) الذى عرف بدفاعه عن الشعر الحر و نادى بتحطيم كل الأشكال التقليدية، و ضرورة إعادة بناء الشعر كقيمة تشكيلية من خلال الرمز.^(٤)

(١) انظر : المرجع السابق، ص (٧٦، ٧٧).

(٢) أدجار آلين بو (١٨٠٩ - ١٨٤٩ م) كاتب و شاعر أمريكي و من أبرز كتاب الأقصوصة فى العالم.

(٣) انظر محمد فتوح أحمد : " الرمز و الرمزية فى الشعر المعاصر " دار المعارف، القاهرة الطبعة الثانية، عام ١٩٧٨م، ص ص (٤٨ - ٥٨).

(*) بول فيرلين (١٨٤٤ - ١٨٩٦ م)، شاعر فرنسى من مؤسسى الرمزية .

(**) إسطفان مالاراميه (١٨٤٢ - ١٨٩٨) م ، شاعر فرنسى يعتبر مؤسس المدرسة الرمزية و زعيمها.

(٤) راجع نبيل راغب : " المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية "، ص (٨٩، ٩٢، ٩٣)

و من أهم مبادئ المدرسة الرمزية:

- ١ - نبذ الأسلوب الواضح و التعبير المباشر، و تعتمد أسلوب الإيحاء.
- ٢ - الهروب من الواقع و مشكلاته، و تمجيد المثل العليا و التعلق بها لسد الفراغ الروحي.
- ٣ - إبداع أساليب جديدة للإيحاء بالمعنى و توصيل الإحساس، كتراسل الحواس حيث (يسمع المشموم ويشم المسموع)، واستخدام الصور التشخيصية (كشموخ النهار)، و الخروج على الأوزان و القواعد النحوية.
- ٤ - ربط الشعر بالموسيقى لتوليد الأثر الجمالى من تناغم الحروف و تلاقى إيقاع الألفاظ.^(١)

الاتجاه الانطباعى (Impressionism) :

ويُطلق عليه أيضاً الاتجاه التأثيرى و بدأ فى الفن التشكيلى، ليرمز إلى ما يقصده الفنان من أفكار فلسفية و فكرية، و تطور بعد ذلك ليصبح اتجاهاً أدبياً فلسفياً يكافح سيطرة الكلاسيكية فى أواخر القرن الثامن عشر و بداية التاسع عشر. و من أشهر رواده الرسام الفرنسى (كورييه)^(*) الذى قال إن مادة الفن الصادق تكمن فى الانطباع أو التأثير، و كذلك الرسام الفرنسى (كلود مونيه)^(٢) الذى أطلق على نفسه و زملائه لقب الانطباعيين، و من ثم انطلقت المدرسة الانطباعية فى الفن التشكيلى و من بعد دخلت مجال الفلسفة

(١) راجع لمعرفة المزيد عبد الباسط بدر : " مذاهب الأدب الغربى "، ص (٧٦، ٧٨).

(*) كورييه، جوستاف (١٨١٩ _ ١٨٧٧) رسام فرنسى من زعماء الانطباعية و الواقعية فى الرسم .

(٢) كلود مونيه (١٨٤٠ _ ١٩٢٦ م) رسام فرنسى من مؤسسى الانطباعية.

والأدب واستطاعت تشكيل اتجاه فلسفى (الانطباعى) عُرف فى أواخر القرن التاسع عشر و أوائل العشرين، و الانطباعية هى امتداد طبيعى للرومانسية.^(١)

وغير ذلك من الاتجاهات هناك المستقبلية (Futurism) الإيطالية و مؤسسها (فليبو توماسو مارينيتى)^(٢)، و المستقبلية الروسية ورائدها (فلاديمير ماياكوفسكى).^(٣)

و الاتجاه التعبيرى (Expressive) على يد الكاتب السويدى (أوجست سترندبرج).^(٤)

ثم بعد ذلك ظهر الاتجاه (الدادى) (Dada)، و الدادية حركة أدبية قادها الفنان و المفكر الفرنسى (تريستان تزارا)^(٥) عام ١٩١٦، و الدادية ليس لها معنى أو قد تعنى أى شىء، أو لا شىء، و هى حركة تبحث عن الأفكار و المعانى الجديدة التى لم يحاول أحد الوصول إليها من قبل، و يتميز الاتجاه الفلسفى الدادى بالخروج عن كل ما هو مألوف، و يتميز كذلك برفض نتائج التقدم العلمى و حضارة العقل التى أدت إلى الحروب و دمار البشرية، لذلك نجد الداديون كثيراً ما يستخدمون ألفاظاً مثل (الصدفة و اللاوعى

(١) راجع نبيل راغب : "المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العنثية" ص (١١١، ١١٢، ١١٣، ١١٥)، راجع أيضاً جيمس ماكفارلن و مالكم برايدبرى "الحدثات" ترجمة مؤيد حسن فوزى، دار المأمون بغداد، عام ١٩٨٧م، ص (٢٢٨، ٢٢٩).

(٢) فيليبو مارينيتى (١٨٧٦ _ ١٩٤٤م) شاعر و كاتب مسرحى إيطالى، مؤسس المدرسة المستقبلية.

(٣) فلاديمير ماياكوفسكى (١٨٩٣ _ ١٩٣٠م) شاعر روسى، من أعظم شعراء الثورة الاشتراكية الروسية.

(٤) أوجست سترندبرج (١٨٤٩ _ ١٩١٢م) روائى و مسرحى سويدى ساهم فى تطوير المسرحية الأوروبية.

(٥) تريستان تزارا (١٨٩٦-١٩٦٣م) شاعر رومانى ، يكتب باللغة الفرنسية ومؤسس التيار الدادى.

و العقل الباطنى) باعتبارها قانوناً مسيراً للحياة ؛ لذا تُولد عندهم (شعر المقص و الكتابة التلقائية و الطباعة غير المنتظمة)، و هم فى هذا يرون أن كتابة الكلمات بدون ترتيبها يؤلف قصيدة رائعة بدون شاعر، و هذا ما جعلهم يعتمدون على الكتابة التلقائية، بحيث ينطلق الفنان إلى العشوائية و الصدفة و اللاوعى، و بهذا تحلُ الفوضى محل النظام و اللامنطق محل المنطق و العفوية محل التصنع. (١)

الاتجاه السريالى (Surrealism) :

و يعنى لغوياً ما فوق الواقع، و "أندريه بریتون" (*) هو مؤسسه، و عُرف هذا الاتجاه بالتحلل من واقع الحياة و استبداله بواقع اللاوعى أو المتخيل (ما تم كبته فى النفس البشرية)، لذا عنى السرياليون بتحرير هذا الواقع و إطلاق ما تم كبته و تسجيله فى الأدب و الفن. (٢)

فبعدهما طغى الرومانسيون على الواقع بمشاعرهم، جاء البرناسيون و منحوه ماهيته المستقلة، ثم أتى الرمزيون ليستنبطوه و ليكتشفوا روحه، أما السرياليون فأنكروه و مزقوه لأن الفن عندهم يستحيل مع الواقع، فالسريالية هى محاولة لقتل الوعى الديكارتى ليتحرر الإنسان من سيطرة العقل و كل مفهوم

(١) راجع نبيل راغب : " المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية " ص (١٨٨، ١٨٩)، ويراجع أيضاً على الشواك : " الدادائية " المؤسسة التجارية، بيررت طبعة أولى، د ت، ص ص (٣١، ٣٢، ٦٩).

(*) أندريه بریتون (١٨٩٦ - ١٩٦٦) م شاعر فرنسى مؤسس المذهب السريالى .

(٢) عبد الباسط بدر : " مذاهب الأدب الغربى " ص (٨٤).

ثابت وسابق، فالفن هو هدم للعالم و إعادة بنائه بالتشويش
و الفوضى.^(١)

الاتجاه الوجودي (Exisentialism) :

هو اتجاه أدبي أهم سماته محاولة رفع قيمة الوجود الفردي، من خلال التعبير عن تجربته الذاتية الشخصية فنياً، و هو اتجاه يُعبر عن الفلسفة الوجودية (السابقة عليه و التي جاء الاتجاه الوجودي الأدبي ليُعبر عن الفلسفة الوجودية) التي تُعنى بماهية الوجود، أو الماهية التي لا يمتلكها إلا الإنسان في هذا الكون في مقابل العدم، و الإنسان هو الوحيد القادر بإدراكه و انفعالاته و تجاربه على إدراك وجوده و وجود ما و من حوله، بأن يخرج من العدم عندما يُدركه، فكل ما لا ندركه فهو عدم، فالعدم يَحْفُ الوجود و يهدد الإنسان دوماً بالموت.^(٢)

والاتجاه الأدبي الوجودي هو الصبغة الأدبية التي عَبَرَت بها الحداثة عن الوجودية، لتَنَشُر الأفكار الوجودية من خلال الأدب و الفن، شأنها في ذلك شأن سائر الاتجاهات الأدبية السابقة من حيث تبني كل اتجاه أدبي لمبادئ فلسفية يدافع عنها و يعمل على انتشارها.

(١) ايليّا الحاوي : " في النقد و الأدب " دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٠م، ج ٥، ص (٧٢)، و يراجع للمزد، عبد العزيز عتيق : " في النقد الأدبي " ص ص (٢٥٣ - ٢٥٤)، و عبد الباسط بدر : " مذاهب الأدب الغربي " ص (٨٤، ٨٥)، ونبيل راغب : " المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية " ص (١٨٥، ١٨٦، ١٨٨).

(٢) راجع نجيب الكيلاني : " الإسلامية و المذاهب الأدبية " مؤسسة الرسالة، بيروت ، ١٤٠٧ هـ، ص (١١٤، ١١٥)، و كذلك نبيل راغب : " المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية " ص (١٢٤).

ف نجد من أهم خصائص أدب الوجوديين (جان بول سارتر و كارل ياسبرز و ألير كامى) (*)، نشرهم للأفكار الغربية (كالاغتراب الوجودى، و تأكيد الحرية و المسؤولية و الالتزام بالمفهوم الوجودى) (1)، - و هو ما يلزم الفرد بمراعاة التقاليد و الأعراف التى تحفظ للآخر حريته فى ظل ممارسة الحرية المنظمة، و الأدب الوجودى الملتزم هو الذى يدافع عن المثل التى يؤمن بها الفنان فيجسدها فى عمله ليكون الفن هنا فى خدمة المجتمع -، أضف إلى ذلك ما ورثوه عن المدارس السابقة و زادوا عليه، مثل رفض الأشكال الأدبية المعهودة و الخروج عليها، و البحث عن موضوعات جديدة و أساليب غير مألوفة للتعبير عنها من خلال شعورهم بأهمية الوجود الذاتى الإنسانى.

هذا و سنتناول الوجودية بالتفصيل أكثر فى موضع لاحق من الفصل الخامس، لما لها من أثر فلسفى بالغ على فكر الحداثة النقدى و ما بعده.

الاتجاه العبثى (Absurdity) :

و إن كنا نراه أقرب لفكر الحداثة من جذورها لأنه متقدم زمنياً، و فى نفس الوقت يحمل جميع سمات أدب الحداثة الفوضوى، فأدب العبث كان مرآة تعكس بوضوح ما كان يعانيه الإنسان الغربى بداية من النصف الثانى للقرن العشرين من قلق و تفكك و تشتت و تداخل فى الأفكار، و فقدان للقوة ولوضوح الرؤية و للوسيلة وللغاية، بمعنى حالة من الضياع الشامل فقد فيها

(*) جان بول سارتر (١٩٠٥ - ١٩٨٠) م روائى و مسرحى فرنسى و زعيم المدرسة الوجودية

الفلسفية، كارل ياسبرز (١٨٨٣ - ١٩٦٩) م فيلسوف وجودى ألمانى، ألير كامى (١٩١٣ -

- ١٩٦٠) م روائى فرنسى مئتح جائزة نوبل (١٩٥٧) م أشهر أثار، الطاعون .

(١) انظر نبيل راجب : " المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية " ص (١٢٢).

النظام لمصلحة الارتجال، والتنظيم لمصلحة العبث، وأصبحت السمات الغالبة هي الغوغاء والضوضاء والانفجار والدمار والضبابية والعتماء.

و الجدير بالذكر هنا أن الاتجاه العبثي يُعد نتاجاً مباشراً لجذور فلسفية سبقته، كالاتجاه الحداثي التعبيري و الرمزي و السريالي الذي يعد ((الأب الشرعي)) للاتجاه العبثي، الذي من أشهر رواده صموئيل بيكيت^(*) الذي تُعد كتاباته و كتابات أدباء العبث أكثر إثارة للأسئلة و المشكلات من كونها تحاول الإجابة عنها، و حتى فى الحالات التى يتكلفون فيها عناء الرد يكون ردهم أو حلهم أشبه بالألغاز و أشد غموضاً من السؤال، و هم يتعمدون هذا الغموض لإيمانهم بأن الرد أو الحل يجب أن يأتى به القراء، فقد انتهى عصر العمل الأدبي الجاهز الذى يحمل الجواب عن أسئلته.^(١)

كانت معظم تلك الاتجاهات تظهر و تزدهر فى أوروبا و تؤثر و تتأثر بما حولها فى الغرب مثل الغرب الأمريكى، و لكن الجناح الشرقى لأوروبا و بالأخص روسيا كان نصيبها من التأثير و التأثر أقل و متأخراً بسبب عامل الترجمة، إلا أن هذا لا يمنع من ظهور اتجاهات خاصة بالجناح الشرقى لتعبر عن فكره، مثل المدرسة الشكلية و الشكليين الروس الذين سبق ذكرهم و علاقتهم بالرومانسية، و لا ننسى الدور الحيوى الذى لعبوه فى تشكيل الفكر البنيوي سواء الماركسى أم الغربى (البنيوية الأدبية و اللغوية).

(*) صموئيل بيكيت (١٩٠٦ _ ؟ م) روائى و كاتب مسرحى إيرلندى، مُنح جائزة نوبل فى الأدب عام ١٩٦٩ م .

(١) انظر المرجع السابق : ص (١٩٧ - ٢٠٠).

▪ النقد الجديد (The New Criticism) :

من أشهر أقطابه (ريتشارد رايت^(*)، إليوت ت. س^(**)) و سيطر النقد الجديد على الساحة النقدية الغربية لمدة ثلاثة عقود، منذ الثلاثينيات إلى نهاية خمسينيات القرن العشرين، و لم ينشأ من فراغ فقد كان امتداداً لتجريبية الفلسفة الغربية و تجاوزاً لها و داعماً للأخذ بالمنهج العلمى و رافضاً لماديته، و يعد امتداداً للرومانسية و خارجاً عليها، و لم يندثر هباءً بل يعد نقد الحداثة تمرداً و امتداداً للنقد الجديد.^(١)

و يقطع النقاد الجدد علاقة النص أو العمل الأدبى بأى شىء خارجه، جاعلين المعنى يتفجر من داخل النص و من خلال علاقاته الداخلية و تماسك مكوناته، بعيداً عن ذات المبدع و المتلقى، و هذا يمثل محاولة الأخذ بالمنهج العلمى و تجريبيته، و هى نقطة تمردهم على الرومانسية و هى نفس نقطة تمرد نقاد الحداثة على النقد الجديد.

وجدير بالذكر أن محاولة النقاد الجدد تطبيق المنهج التجريبى العلمى على (المعرفة الأدبية) و هى ليست بعلمية، قد أوقعتهم فى مأزق قضى على حلمهم فى تحقيق علمية الأدب، و ذلك بسبب إخفاق المنهج التجريبى و العلمى فى تحقيق هدفهم، و هو الأمر الذى سينجح بعد ذلك البنيويون فى تحقيقه من خلال علمية اللغة النقدية و الإبداعية، و لكن على حساب المعنى، حيث سيلازمهم مأزق جديد و هو موت المعنى فى نسقهم العلمى الذى يهتم

(*) ريتشارد رايت (١٩٠٨ - ١٩٦٠م) روائى زنجى أمريكى من أشهر أعماله (الصبى الأسود).

(**) إليوت، ت. ز. س (١٨٨٨ - ١٩٦٥) م شاعر و ناقد إنجليزى أحد أبرز ممثلى الشعر الحر.

(١) انظر عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة " ص (١٣٣).

فقط بالبناء و علاقات وحداته و النسق الداخلى و الخارجى، دون الاهتمام بكيفية توليد المعنى.

و قبل الحادثة و البنيوية نجد ناقداً واحداً هو (نورثروب فراى)^(*) يمثل الحلقة الأخيرة فى سلسلة جذور الحادثة، حيث تُعد آراؤه العلامة الفارقة، و تُمثل أفكاره المرحلة المفصلية المهمة التى بين النقد الجديد و البنيوية.^(١)

و يختلف (فراى) مع النقد الجديد فى بعض المفاهيم، كما يتفق معه فى البعض الآخر لتكون المحصلة النهائية لفكره النقدى تُشير إلى أن النقاط التى تبعده عن النقد الجديد هى نقاط اقترابه من نقد الحادثة، و النقاط التى تبعده عن نقد الحادثة هى ما تُقرّبه من النقد الجديد، فتتمرده على النقد الجديد هو الذى جعل من فكره النقدى تمهيداً ضرورياً لفكر الحادثة النقدى.

فعلى سبيل المثال لا الحصر نجد (فراى) يتفق مع النقد الجديد و خصوصاً (اليوت) فى نقطتين، لىختلف معهم فى الثالثة التى تقرّبه من نقد الحادثة، بل و تعدّه ممهداً لفكرتى لا نهائية الدلالة و البينصية التى هى قوام التفكير و التلقى من نقد الحادثة.

فنجده (فراى) يتفق مع النقد الجديد على أهمية التقاليد الأدبية، و ضرورة تمسك الأديب بها، و يتفق أيضاً معهم على النظر للذات المبدعة

(*) نورثروب فراى ناقد إنجليزى معاصر تمثل آراءه (عن النص و النقد و التلقى و اللغة) النقلة المهمة التى تنقل الفكر الغربى من مرحلة النقد الجديد إلى مرحلة نقد الحادثة (البنيوية و التفكيرية و التلقى)، من أبرز آثاره كتابه " تشرح النقد " عام ١٩٥٧ .

(١) انظر المرجع السابق : ص (١٥٦).

على إنها مجرد وسيط أو عامل مساعد لا يتم الإبداع من دونه، و لذلك لا تلعب أى دور فى تحديد دلالة النص لأن دورها انتهى بمجرد اكتمال العمل الأدبى، و يختلف (فراى) مع إليوت و النقد الجديد فى تحديد مفهوم الدلالة حيث أن رَبط (فراى) بين النص و التقاليد الأدبية جعله يرى ضرورة تعدد الدلالات القائم على البينصية من جهة و ذاتية التلقى من جهة أخرى، و هذا عكس ما يرى النقد الجديد من تحديد النص داخلياً للدلالة، و هذا يُعد تمهيداً مهماً لنظريات نقد الحداثة و ما بعدها. (١)

و فى نهاية تناولنا للاتجاهات الأدبية المتولدة عن الصحة الحداثية، و التى كشفنا من خلالها عن الجذور البعيدة و القريبة للحداثة و ما بعدها، داحضين بذلك دعوى استقلالية و حداثة الفكر النقدي للحداثة الذى يسعى رواده جاهدين للتكرار و للنيل من التراث النقدي بتفكيكه و تفنيده، و نحن فى عرضنا السابق للاتجاهات راعينا قدر الإمكان توضيح مدى تواصل و تداخل و تأثير الاتجاهات الأدبية و الفلسفية بعضها ببعض، منذ ذلك الثائر الأول على كلاسيكية القرن الثامن عشر - الرومانسية - ثم إلى أفكار (فراى) التى سلمت راية النقد الأدبى للحداثة، أملىين بذلك أن تكون صورة تلك الجذور قد اتضحت، تلك الجذور التى منها نبت نقد الحداثة و ما بعدها، و يجدر بنا التذكير بأن ثوابت و أسس الصحة الحداثية مازالت تمثل أهم مقومات فكر الحداثة و ما بعدها مثل (رفض الميتافيزيقا، الذاتية، قدرات العقل و إمكانياته المعرفية، الثورة على التراث و ضرورة مراجعته، ضرورة التغيير و التجديد).

(١) راجع المرجع السابق : ص (١٥٧، ١٥٩).

تعقيب:

إذا كان بحثنا فى هذا الفصل يبدأ بالسؤال عما إذا كان ثمة تواصل بين فكر الحداثة و بين التراث الفلسفى الغربى - سواء كان تواصل مباشر أم غير مباشر - و إذا كان هناك بالفعل تواصل (بمعنى جذوراً للحداثة) فمنذ متى نشأ التحول الذى يمكن أن نُرجع إليه جذور الحداثة ؟ لذا نجد النقاط التى تتناولها فى هذا الفصل تُجيب بصحة هذا التواصل و نسب الجذور للحداثة، بل و ترابط و تضامن معطيات تلك الجذور هى الدليل الذى يضمن و يؤكد صحة نسب الحداثة لجذورها الفلسفية الغربية، هذا بالإضافة إلى بعض الاستنتاجات التى تؤيد صحة هذا الفرض من جهة و توسع مفهوم هذا التواصل (ما بين الحداثة و جذورها) من جهة أخرى، و التى منها ما يلى:

١- يمكن التأكيد على أن أى اتجاه أدبى ينطلق أساساً ليعبر عن مذهب فلسفى، يعتنق مبادئه ليعبر عنه بأسلوب فنى و أدبى ليحقق لأفكاره الانتشار الأمثل، و التواصل الجماهيرى المطلوب لتأييد وجهة نظر هذا المذهب الفلسفى.

ف نجد أن المصطلح الأدبى يطلق "للدلالة على مجموعة المبادئ والأسس الفنية و الفكرية التى يدعو إليها ناقد و يطبقها الأدباء فى إنتاجهم الأدبى، و يرتبط الأدب فى شكله و مضمونه بفلسفة معينة... و من المذاهب الفنية ما يركز على الأسس الفكرية، و لا تكون لديه مبادئ فنية جديدة، كالواقعية الطبيعية و الوجودية، و منها ما يبدأ دعوته بالمبادئ الفكرية، ثم تأتى مبادئه الفنية تدريجياً، كالواقعية الاشتراكية".^(١)

(١) عبد الباسط بدر : " مذاهب الأدب الغربى " ص (٢٦).

و هذا يفسر لنا سبب سبق الصحوه الفلسفيه على غيرها، كالصحوه التى فى الأدب أو السياسة أو العلوم الإنسانیه الأخرى، ذلك لأن التأثير الفلسفى و التوجيه الفكرى التى تمارسه الفلسفه ليس فقط لتغيير مسار الفكر البشرى ؛ بل أيضاً لتغيير سبل و نظم تطبيقاته. و لعل فى هذا تفسيراً كافياً لفض اللبس و الغموض الذى أكتنف موضوع تحديد بداية جذور الحداثه، فكل مفكر كان يراها من حيث مجاله هو كان أدب أم سياسة أم علوم أخرى، و هذا ما حدا بنا (كباحث فى الفلسفه) لتبنى وجهه النظر التى تُحدد بداية جذور الحداثه بمطلع القرن السابع عشر الميلادى كتاريخ لبداية الصحوه الفلسفيه ؛ لما فى هذه الفترة من أفكار و مبادئ فلسفيه استمر تأثيرها لتكون هى الجذور التى استمدت منها الحداثه أهم أسسها (كما أتضح لنا ذلك من خلال بحثنا فى هذا الفصل).

٢ - بالرغم من كون المدرسه الرومانسيه تُعد و تُعرف بأنها مدرسه أدبيه، إلا أن فلسفتها المثاليه هى القوام الحقيقى لتأثيرها البالغ و الباقي، سواء على مستوى الاتجاهات الأدبيه التى غدت نقد الحداثه، أو على مستوى التحول المذهل فى اهتمامات الفلسفه نفسها و مباحثها ؛ فاللغه اليوم تلعب دوراً أساسياً و محورياً فى أى فكر فلسفى، و السبب فى هذا يعود أيضاً للفلسفه، حيث اعتناق الرومانسيه للأفكار المثاليه و النقدية عند (كانط)، مما جعل لأفكارها الأثر الكبير و البعيد الذى تخطى الدور الأدبى، مما يجعلنا نرى علاقه متبادله من التأثير و التأثر ما بين الفلسفه و الأدب، و هذا ما يصلح أن يكون موضوعاً لبحث مستقل.

و مما يوضح انتشار الفلسفه المثاليه من خلال الرومانسيه "أن محاوله البنيويين و ما بعد البنيويه لجعل اللغه موضوعاً للدراسه بعيداً عن مستخدم اللغه (تحاشى القصد، و نبذ نظريه التواصل من أجل نظريه الأنساق)... تقوم

فى جزء منها على الأفكار الرومانسية عن الوحدة العضوية. و أكثر من هذا و هو موقف النقد الجدد تجاه الشعر، هم الذين يستمدون معارضتهم للغة الإحالية **Referential** (العلم) و اللغة الشعرية من الرومانسية... بالإضافة إلى ذلك، إذا نظرنا إلى اللغة باعتبارها بلاغية و مجازية بالدرجة الأولى، فعلىنا أن نتذكر أن نيتشه، و دريدا(*) فيما بعد مدينان بتلك الفكرة للرومانسيين^(١).

٣ - يحقُّ لنا القول بأن الصحوة الحقيقية هى صحوة فلسفية على مدى واسع، فالصحوة جاءت كلمسة سحرية، سحرت كل شئ تقريباً، فما من شئ من حولنا إلا و طالته تلك الصحوة، فمثلاً أنظر إلى القراءة (قراءة النص الأدبى أو غيره أو قراءة الأحداث) كانت قديماً قراءة بريئة تركز على معطيات النص، كانت لصيقة بالنص و مفسرة له، كانت قراءة توضيحية تفرسها مقومات النص و طرق و آداب القراءة و متطلبات التفسير و حدود ذلك التفسير، كل هذا أصبح ماضياً و تخلفاً و رجعية. إنها الصحوة الفلسفية التى خلفت القراءة التشخيصية و القراءة الكتابية، و القراءة النقدية، و تعدد القراءات، و القراءة الإبداعية. و جميعها يعد قراءات فلسفية تقرأ النص أو الحدث من خلال إيديولوجية محددة، أو من خلال وجهة فلسفية واحدة أو وجهات متعددة، كل هذا حتى أصبحت القراءة هى إشكالية فلسفية فى حد ذاتها.

و بالرغم من كل هذا لم تتل القراءة الاهتمام الكافى كإشكالية تستحق البحث و الدراسة فالقراءة أصبحت فى العصر الحديث إحدى الإشكاليات الأساسية فى التعامل النقدى مع النصوص الأدبية، بل إنها أصبحت صلب الدراسات النقدية الحديثة.

(*) جاك دريدا (١٩٣٠ _ ٢٠٠٤ م) ولد فى بلدة قرب الجزائر و درس فى باريس، و دّرس تاريخ الفلسفة، و هو رائد التفكيكية بعدما نقد البنيوية، و من أعضاء جماعة جامعة ييل الأمريكية .

(١) عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدثه " ص (١٠٢).

٤- فقد "أصبحت النظرية الأدبية لما بعد الحداثة، أكثر من أى شىء آخر، إشكالية قراءة، إذ أن دراسة عملية القراءة تعنى إثارة عدد من الأسئلة الصعبة المثيرة للاهتمام. فنحن نريد أن نعرف قبل أى شىء آخر كيف نقرأ؟ هل نستطيع صياغة نموذج للقراءة يوضح كيف نقرأ دون أن نعبر كما يحدث دائماً على ما نتمسك به حول كيف تكون القراءة ؟ كيف يؤثر النص و القارئ كل فى الآخر؟... كيف تغيرنا قراءتنا؟ فى نهاية المطاف فإن الأسئلة حول القراءة تقودنا إلى التساؤل عن ذواتنا و علاقتها بالعالم من حولها ".^(١)

و هذا ما نود توضيحه فى ظل انتشار التطبيقات الفلسفية على كل ما حولنا، عسى أن تقدر الفلسفة على حل ما استعصى على العلم حله، أو هدم و تحطيم ما وصل إليه الفكر البشرى من خلال الشك الفلسفى المصاحب لتلك الصحوّة الحداثيّة.

٥- لقد صَاحَبَ الصحوّة الفلسفية شك فلسفى، و أدى ذلك إلى ظهور الرأى و الرأى الآخر أو المخالف فى شكل ثنائية فلسفية - (الداخل والخارج)، (المثالية و التجريبية) _ و انعكس ذلك أيضاً على معنى النص الأدبى، فتارة يكون معناه خارجاً عنه تحدده عوامل أخرى كثيرة، و تارة أخرى يكون خارجاً و لكن خارج عن الذات الإنسانية، أى لعوامل خارجية منها النص و مؤلفه و مجتمعه و التقاليد، و تارة يكون داخلياً بمعنى يحدده داخل النص و مقوماته فقط، أو داخلياً بمعنى يحدده ما ينعكس على داخل ذات المتلقى.

وللتدليل على هذا الجدل الفلسفى نرى أنه يمكن "أن نجمع بطريقة شبه قسرية بين ((لوك)) و ((هيوم)) و ((هوبز)) و ((هيجل)) و ((نيتشه)) كممثلين

(١) المرجع السابق : ص (١٠٤ ، ١٠٥).

لقطب الخارج فى إرجاع المعرفة الإنسانية، و ((ديكارت)) و ((بركلى)) و ((كانط)) كممثلين أساسيين لقطب الداخل، مع التسليم المبدئى بأن ذلك التبسيط يتجاهل بعض الفوارق الجوهرية التى يمكن أن تتقل واحداً من هؤلاء، فى مرحلة ما من تطوره الفكرى الفلسفى، أو فى جزئية ما منه، إلى المعسكر المقابل. أما معسكر ((البين بين)) معسكر الشكاكين فهو يتسع ليضمهم جميعاً بين آن و آخر".^(١)

فبما أن الفكر كأسلوب هو فلسفى، و كذلك المشهد و التطبيق و الجدل و الشك، إذن فالحدثة - و ما لها من نظريات نقدية - ما هى إلا ثوباً جديداً طالعنا به الفلسفة المعاصرة، بأفكار و تناولات أكثر تأثيراً فى حياة الفرد و معاشه و ثقافته و فكره و إبداعه و ذوقه.

أهم نتائج الفصل الأول:

١- قد لا نكون مبالغين فى القول بأن القرن السابع عشر يمثل بداية الثورة أو الصحوه الحداثية، لما طرأ عليه من أحداث و تغيرات و تحولات، فلسفية و فكرية و عقائدية، أثرت فى تغيير مسار الفكر الغربى خاصة و البشرى عامة.

ولأن سبق الصحوه الفلسفية هو الذى أشعل فتيل الثورة للتغير فى باقى مجالات تطبيق الفكر و النشاط البشرى. لهذا ظهر أثر فلسفات مثل (عقلية ديكارت المثالية، و تجريبية لوك و هيوم، و نقدية كانط المثالية)، بعدما تفاعلت مع المجتمعات الغربية، لتؤتى ثمارها بإحداث تحولات

(١) المرجع السابق : ص (١١٢).

وتغيرات؛ بل و انقلابات ظهرت بعد ذلك فى الأدب والفن واللغة والسياسة و العلوم المختلفة، كالاقتصاد و الطب، وغيرها من العلوم و المعارف الإنسانية.

٢- لقد ظلت المبادئ التى أعلنتها الصحوة (الثورة) الفلسفية الحداثية منذ أربعة قرون، و هى مسيطرة على الفكر الغربى، سواء ظاهرة أم مضمرة، فهى مستمرة تعمل كخلفية تتعاقب عليها الفلسفات المختلفة، حتى فى نقد الحداثة و ما بعدها، و أهم تلك المبادئ (رفض الميتافيزيقا، إبراز دور الذات، تقدير العقل و إمكانياته المعرفية، الثورة على التراث و ضرورة مراجعته، ضرورة التغيير و التجديد، الشك و ضرورة الجدل الفلسفى، إدراك الوجود و مستوياته).

٣- رأينا كيف علا و سطع نجم الدراسات اللغوية، بحيث أصبحت من أهم مباحث الفلسفات المعاصرة، و هذا أدى إلى خلط أو تداخل المجالات ما بين الفلسفة و الأدب و النقد الأدبى.

٤- إن مجمل ما تناولناه فى هذا الفصل يثبت بوضوح صحة نسب نقد الحداثة و ما بعدها لجذورها و أصلها التى انبثقت و استقت منه فلسفياً، و هذا ما سبق ذكره بالتفصيل، من جذور فلسفية مباشرة أو اتجاهات أدبية هى بالضرورة تعبر عن روح و أفكار فلسفية.

ف نجد مثلاً "التفكيك كما يقدمه ((دريدا)) أكثر مشاريع الحداثة و ما بعد الحداثة ارتباطاً بالمزاج الثقافى الغربى عامة... فهو من ناحية امتداد لفلسفة ((كانط)) الذى يقطع التفكيكيون معه شوطاً كبيراً فى تأكيده للذات، ثم يتخطونه حينما يدخلون مرحلة الشك فى فشل كل من الذات و العلم فى تحقيق المعرفة اليقينية، و هم فى المرحلتين أكثر نقاد الحداثة اقتراباً من فلسفة ((هايدجر)) التأويلية... و الواقع أننا لا نستطيع فى كثير من

الأحيان التمييز بين أفكار ((هايدجر)) و ((دريدا)) فى أثناء قراءة نص نقدى لرائد التفكيك و أبرز أقطابه".^(١)

و هذا ما سيتضح أكثر من خلال تقدم بحثنا فى الفصول القادمة، لدراسة علاقة كانط بالبنوية وهايدجر بالتفكيكية، لنرى كيف تأثر أكبر مشروعين (للحادثة النقدية و ما بعدها) بثقة كانط فى الذات الإنسانية (المتتملة فى العقل البشرى) كأداة صالحة للحكم على المعرفة النقدية، فدى البنيويين سجد النسق هو نموذج يفترضه العقل و يطبقه على البنية ليستخلص المعنى، أما لدى التفكيكيين فتظهر الذات الإنسانية _ بالرغم من زعمهم موتها _ من جديد من خلال المتلقى أو القارئ أو المؤلف الجديد، هذا إضافة إلى تأثر التفكيكية الشديد - بالشك فى المعرفة اليقينية - بأفكار مارتن هايدجر حول المعنى الغير مكتمل و المعنى المحتمل و التأويل و تعدد القراءات الصحيحة، و كل هذا يؤكد تطابق أفكار كل من هايدجر و دريدا، كما سيتضح ذلك بالتفصيل لاحقاً.

أما عن أثر الصحة الحداثية على تطور نظرية المعرفة فهو ما سنتناوله فى الفصول القادمة، لنرى كيف يمتد أثر الصحة لأى مجال يتخلله.

(١) المرجع السابق : ص (١٦٦).