محتويات الفصل الأول:

- تمهيد (تعريف الحداثة).

أولاً : بدايات ظهور الحداثة.

ثانياً : التيارات الفلسفية في الصحوة الحداثية و أهم آثارها.

ثالثاً : الصحوة الحداثية الفلسفية و أثارها على اللغة و الأدب.

- تعقيب.

obeikandl.com

obeikandl.com

تمهيد :

هناك أكثر من سؤال يسعى هذا الفصل أساساً لطرحه، و وضع الإجابة عنه موضع النقد و التفنيد، ألا وهو هل الحداثة وليدة الصدفة أم وليدة الظروف الثقافية الراهنة؟ هل هى مستقلة و ليس لها علاقة و لا جذور فكرية و فلسفية نمت و تطورت خلال التراث الفكرى البشرى الذى تَتَنكر له اليوم ؟ هل هذا التراث الفكرى البشرى الهائل أُجتث من فوق الأرض ؟ أم كانت مراحله مهمة للتمهيد لمرحلة الحداثة ثم مرحلة ما بعد الحداثة ؟ هل يحق للحداثة هذا التنكر 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 الحداثة للكشف عما تضمر من جذور ضاربة فى الأعماق، فإذا كانت للحداثة جذور (بمعنى تواصل أفكار السابقين مع أفكارها) فهل يمكن تحديد بدايات تلك الجذور خلال تاريخ الفكر الفلسفى الغربى السابق عليها.

بداية نجد مفهوم "الحداثة "من المفاهيم الفضفاضة، و التى قد تحتمل 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 تَتَبع اشتقاقاته فى اللغتين العربية و الإنجليزية. و نهدف من ذلك إلى محاولة تكوين مجال مفهومى معين للمصطلح الأساسى الذى يتناوله هذا البحث "جذور الحداثة وما بعد الحداثة ".

obeikandl.com

أما عن المعنى اللغوى لمفهوم الحداثة فى اللغة العربية فيتضح لنا ما يلى :

أنه تحت مادة "حَدَث الشىء حُدُوثاً وحَداثة "تدور المعانى حول نقيض قَدُمَ. وأحدث الشىء: ابتدعه وأوجده. والحداثة: سنٌ الشباب، والحديث : الجديد، والمُحْدث : ما لم يكن معروفاً فى كتاب ولا سُنة ولا إجماع، والمحدثُون 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 "الحداثة" و"الحديث" و"المحدث" بمقابلتها زمنياً مع "القديم" أو السابق زمنياً، و المُحْدْث 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 الحداثة، إلا أن الأمر يأخذ تحويراً محدثاً من قبل النقد العربى المعاصر يتمثل فى محاولة لربط مفهوم الحداثة الغربى المعاصر بمفهوم تراثنا القديم للحداثة بطريقة تحمل الكثير من المغالطة. فمثلاً فكرة الإبداع قد ترتبط بشكل ما بأية "حداثة "قديمة أو معاصرة. ولكن ليست فكرة الإبداع بهذا الشكل هى التى تحدد مفهوم "حداثة "معينة ترفض كل التراث و تنادى بقطع الأواصر أو كل ما يربطها بالماضى و التراث. و الفرق هنا واضح بين "حداثة "من منظور التراث العربى الذى يرى أن الإبداع هو الذى يدفع عجلة التطور عبر

---

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

الزمان، و بين حداثة ثائرة و رافضة و ناقدة لكل الموروث المعرفى بكل ما فيه من تاريخ و تطور و تعاقب معتقدات و مسلمات.

و تلك النظرة تختلف عن النظرة الغربية لمفهوم الحداثة 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 مُميزة 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 التأثر، و كالمقبل على الأغراض التافهة و المُعرض عن القديم لمجرد قِدمه لا لخبث القديم أو فساده – 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 للحداثة فى اللغة الإنجليزية، فنجد أن "حديث""**modern**"تدل أيضاً على "الأقرب زمنياً "، وقد 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 "الحداثية "**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 ١٩٨٢م، مادة (الحديث) .

obeikandl.com

و الرفض لكل قديم أو تقليدى،و البحث عن أشكال جديدة للتعبير فى 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** "وتعنى التحديث أوعملية 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 "لابد و أن ترتبط إلى حدٍ ما بالتحولات الجوهرية التى طرأت فى الآونة الحديثة على طرق (صيغ، أشكال، أسلوب) التفكير والتعبير، وما صَحبها من تغيرات فى النظرة لعلاقة الإنسان بالطبيعة و بالعالم وبالتراث التقليدى 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-Malayen, Beirut – Lebanon , s . v " Moderne ".

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

obeikandl.com

و للمزيد من الإحاطة بمفهوم "الحداثة "و مشتقاتها فلابد 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".[٢]

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 البطريكية : بحث فى المجتمع العربى المعاصر " دار الطليعة بيروت، ١٩٩٣م، ص ص (٣٢ – ٣٣) .

obeikandl.com

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، و إنما هى تعبر عن ثلاث مراحل مرت بها الحداثة خلال نشأتها فى البيئة الغربية فى إطار تاريخى شامل.

فنجد المرحلة الأولى تبدأ تقريباً مع بداية القرن السابع عشر و تستمر حتى نهاية القرن الثامن عشر، وهى المرحلة التى نرى الناس فيها قد تذوقوا الحياة الحديثة، و كانت متمثلة فى تغيرات و اختلافات بعضٍ 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 فى العيش فى 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 فى الفن و الفكر العلمى. (١) و هناك و جهة نظر أخرى يتبناها ماكس فيبر (**Max Weber**)(*) حيث يرى أن التجربة الأوربية فى المرحلة الأولى قد حققت الثورة الصناعية فى 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 ألمانى 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 الجوهرى 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 "المدنية "بسلبياتها و إيجابياتها، و فرضت أساليب الحياة الحديثة على الجميع أطُرِها 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 الحداثة يعنى دخوله فى دوامة. وهى فى حركتها المتسارعة لا يمكن وقفها أو إبطالها. و المجتمع الذى يخوض مغامرة الحداثة تلك يكون قد وضع نفسه على طريق التطور الذى ينطوى على منطق خاص و مزيج لا يمكن فصله من الإيجابيات والسلبيات، منه المُشرق أو المظلم، منه الجيد أو الردىء. وليس هناك خيار للانسحاب أو الهروب سوى ما يقدمه المجتمع الحديث نفسه. و معنى أن تمضى فى طريق الحداثة 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 الحداثة و التحديث – غير المسبوقة تاريخياً – أنها لا تترك لنا الخيار فى ذلك. (١)

وعلى الرغم من أن مفهوم الحداثة 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 الحداثة الشائكة و أفكارها المحدثة الغريبة هى التى تجعلها تند على التعريف الشامل الوافى.

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

(1) Ibid.

"الحداثة" تأتى إما من أسلوب وطريقة(استراتيجية) العمل بها، أومن مشاركتها لمفهوم"ما بعد الحداثة"(*) "**Post Modernism**"فى 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 الذى جعل الحداثة مفهوم شرعى يدل على نوبة نموذجية بشكل واسع، أو ثورة شاملة، كان قد بدأ فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، و كان ذلك ضد التقاليد الأدبية والجمالية السائدة فى 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 تهتمّ بضرورة الثّورة على التقاليد السائدة، و هذا ليس كافيا 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 Eysteinsson: " 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.

obeikandl.com

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

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

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

فقد اكتسبت التّغييرات – المصاحبة للتحول من الحداثة إلى ما بعد الحداثة – أهمية و توتر "الاسمّ "فعندما تبلور المفهوم فى عصر الاضطرابات – عصر الإمبريالية الغربية و التقدم 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 دَرّس فى السربون و بعد الحرب العالمية درّس فى جامعتى بوخارست و الإسكندرية، و عمل أستاذا للسيميولوجيا فى الكوليج دى فرانس عام ١٩٧٦م.

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

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

إن انتشار الحداثة يواكبه المظاهر الصاخبة للتحديث 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 التشتت (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 حداثة اجتماعية بشكل مباشر، أو لأنها لن تتوافق فى الوقت الحالى مع نوعياتها المتميزة، إن خبرة معظمنا بالتحديث تُشير إلى أنه ليس نمطا للتشتت، بالرغم من وجود مؤشرات تاريخية عديدة للتشتت. إلا أنه يبدو من الأفضل اعتبار الحداثة هى محاولة للتحديث تعترض حياتنا و كذلك الطريقة التى نعيش بها الحياة، فالحداثة كطريقة حياة تبدو فى ممارساتها أنها أكثر تعينٍ للمعنى و تميزٍ 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 نعتنى بها لأنها قد تُنتج حقاً صيغاً إبداعية جديدة. (١)

(1) Ibid., p6-7.

و مما سبق يمكننا أن نعرف الحداثة 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 الحداثة مظاهر التشتت و التمزق من حيث تعدد إمكانيات الخروج و الثورة على التقاليد فهى غير مقننة و فى نفس الوقت مقبولة جميعها فى الحداثة، و فى نفس الوقت تشذُ عن المألوف مما يجعلها تتسم بصفة الغرابة و الجنوح.

فبعدما حددنا فى التمهيد للحداثة المجال المفهومى للمصطلح و اتضح لنا كيف أن الاشتقاقات –(المحدث أو الحديث)، (التحديث بمعنى نشر و تطبيق مبدأ الحداثة)، (الحدْاثية بمعنى الوعى بالحداثة) – 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 الحداثة "فسوف يكون اهتمامنا بالمرحلة الأولى من التجربة الحداثية فقط. بمعنى أننا سنحاول هنا تعقب تاريخ بزوغ طلائع الحداثة 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 أثار التيارات الفلسفية التى وجْهت الفكر البشرى عامة وجُهة 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 الأدبى و استخدامات اللغة. و بالرغم من أن اهتمامنا فى هذا الفصل سيكون منصباً 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 صداه 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 الصحوة الحداثية.

ثالثاً – الصحوة الحداثية 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 المنطقى لفن الرسم فى أوربا، لأنه ليس هناك ما يواز يه تاريخياً، لقد وجدنا أنفسنا فجأة نكفر بجهود خمسة قرون من الإبداع الفنى".(١)

و هذاً 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 ".[1]

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

ب- بزوغ ثورة الحداثة:

قد تكون بداية القرن السابع عشر الميلادى بداية مناسبة لانطلاق الشرارة الأولى للحداثة، لما حفلت به هذه الفترة من ظهور نظريات غيرت العديد من المفاهيم و النظريات و طرق التفكير التى كانت سائدة فيما قبلها ؛ ففى بداية القرن السابع عشر كانت صحوة 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 كوبرنيق (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 الأوربية، مما افقد الناس الثقة فى الكنيسة و كذلك فى النصوص المقدسة المحرفة.

و على أثر تلك الصحوة ظهرت عدة مذاهب فلسفية تعد ثائرة 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).

obeikandl.com

١- المذهب العقلى و يتزعمه (ديكارت) (١٥٩٦ – ١٦٥٠ م) و هو غنى عن التعريف حيث نادى بضرورة تطبيق المنهج العقلى 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 التجريبى على يد (فرنسيس بيكون) (١٥٦١ – ١٦٢٦م) الذى نادى بفصل التجارب الحياتية للبشر عن الوحى الإلهى، فقد تكون هناك قضية لا يقبلها العقل و لكنها صحيحة تماماً شرعياً فى حكم الدين، فقضايا الدين لها مجالها الذى يختلف عن المجال التجريبى للعقل. [٢]

٣- أما عن منهج النقد التاريخى الذى وضعه (سبينوزا) (١٦٣٢– ١٦٧٧م) و الذى رأى أن الأديان هى بمثابة تراث بشرى ينبغى أن تخضع لعملية المراجعة والنقد والتمحيص، وأيضاً طالب (جون لوك) (١٦٣٢– ١٧٠٤م) بضرورة إخضاع الوحى للعقل و طالب بحرية الأديان. [٣]

٤- نظرية الجاذبية الأرضية لصاحبها (إسحاق نيوتن) (١٦٤٣–١٧٢٧م) وكانت بمثابة النواة للمذهب الطبيعى 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 الأهوانى، دار مصر للطباعة، ١٩٧٣ م، ص (١٩).

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

obeikandl.com

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

وعلى أثر ذلك جاء القرن الثامن عشر ببعض الفلسفات التى تنادى بتقديس العقل على أنه مصدر المعرفة وبعضها بتقديس الطبيعة، وتلك الفلسفات تتفق على التشكيك فى الوحى، 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 الوحى 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 الوحى.

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

---

(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 .

obeikandl.com

(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 للحداثة، و صاحبتها كسمة مُمَيِزة حتى نهاية القرن العشرين، و فيما يُعرف بالقطيعة (**Rupture**) و التنكر للتراث و الأعراف و المعتقدات، و نبذ و نقض كل ما هو تقليدى أو معتاد.

و كان لهذه الثورة إرهاصات 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 الوحى و الحياة الآخرة.

و من أشهر هؤلاء الشاعر الإيطالى "دانتى"[*] (١٢٦٥ – ١٣٢١) الذى اهتم بالإنسان و موقعه فى الحياة، فأثّر بذلك فى الأدب الأوربى، و جعله يُحل الإنسان محل الإله شيئاً فشيئاً و ذلك بتصوير الإنسان على أنه كائن مقدس. [١]

(*) دانتى آليجييرى 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).

obeikandl.com

ومن أبرز من ساند "دانتى "فى تقديسه للإنسان[**] و معارضة الكنيسة فنان النهضة المصور و الرسام جيوتو[***] (١٢٦٦ – ١٣٣٧) فهما قد عبرا أصدق تعبير عما كان يجيش بصدر معاصريهم من رغبة شديدة فى الاهتمام بالإنسانية و شؤون الإنسان الدنيوية. [١]

و لقد ساهم ذلك كله فى إفراز و تبلور الفكر الوجودى فيما بعد خصوصاً لدى جان بول سارتر[*](١٩٠٥ – ١٩٨٠) ومن سبقوه من اتباع الفكر الوجودى.

ج- الخلاف حول بدايات نشأة الحداثة :

و عودة إلى الخلاف حول تاريخ نشأة الحداثة الذى يرجع بدوره إلى الخلاف حول تحديد مفهومها، نجد أن الغربيين أنفسهم مختلفون حول تاريخ محدد يمكن جعله البداية الحقيقة للحداثة، و يرجعون ذلك إلى طبيعة الحداثة نفسها و كذلك "مكان نشوئها و الأسباب التى كانت وراء ظهورها... ظلت أموراً غامضة ".[٢]

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

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

(***) جيوتو (Giotto) رسام و نحات إيطالى يُعد من مبدعى فن الرسم الحديث .

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

(*) سارتر هو روائى و مسرحى فرنسى و فيلسوف و زعيم المدرسة الوجودية الفرنسية .

(٢) جيمس ماكفارلن و مالكم برادبرى: "الحداثة" ترجمة مؤيد حسن فوزى، دار المأمون بغداد، ١٩٨٧م، ص (٢٣).

obeikandi.com

العامة للأدب الأوروبى، 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 وأُسسها 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[1] ؛ قرن الحركات العارمة، و

---

(١) جيمس ماكفارلن و مالكم برادبرى: "الحداثة "، ص (٣٠)، و يراجع أيضاً رايموند ويليامز: " طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد " ترجمة فاروق عبد القادر، عالم المعرفة العدد (٢٤٦) ص (٥٢، ٥٣، ٥٤).

obeikandl.com

إذا كانت تلك الحركات طليعية فى جوهرها، فإن باريس كانت مهداً لها و يكون مؤسسها الحداثى الفرنسى (شارل بودلير) (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 رمزى (أى يعتبرون الحداثة تبدأ منذ ظهور الرمزية). [٣]

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

(**) روائى فرنسى يعتبر مؤسس المذهب الطبيعى فى الأدب .

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

(١) المرجع السابق : نفس الموضع.

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

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

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

obeikandl.com

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

و لكننا لو أردنا تتبع جذور الحداثة التى هى الأسس الحقيقية للحداثة 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 الفيزيقى من حوله (الطبيعة)، ثم اللغة باعتبارها أداة التعبير عن المعرفة التى تولدها و تضمها

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

(١) بول فاليرى : 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 ووردز ورث وليم : شاعر إنجليزى يُعد كبير شعراء الرومانسية الإنجليزية ، و ألبير كامى : روائى فرنسى مُنح جائزة نوبل فى الآداب عام ١٩٥٧م و أشهر أعماله (الطاعون) عام ١٩٤٧م، و بابلو بيكاسو : رسام و نحات أسبانى من أغزر فنانى القرن العشرين و أكثرهم إبداعاً.

(٣) رتشارد ألمان و جارلس 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 هى مذاهب أحدثت تغيرات فى العلاقة بين تلك الأضلاع بدرجات متفاوتة، مما ترتب عليه تغيرات مقابلة فى استخدام الإنسان للغة و نظرته إليها. (١)

و بعد ذلك و على أثر تلك التغيرات ظهرت أخطر الأفكار الفلسفية، و هى التى تُمثل نظرتنا للغة و استخداماتها، و هى التى أثرت منذ بداية العصر الذهبى للفلسفة فى القرن التاسع عشر فى نظرتنا للأدب تبعاً لها، و هى جاءت نتيجة رحلة الشك و الجدل الذى 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 فى الفيزيقى و الميتافيزيقى – أى بين الأشياء و الكلمات، و هذه الثنائية هى ثنائية الخارج و الداخل، أى القول بوجود عالم خارجى يرى التجريبيون أنه مصدر المعرفة، و عالم داخلى ميتافيزيقى يرى المثاليون أنه يحتوى على النماذج العليا للمعرفة الحَاقْة. (٢)

---

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

(٢) المرجع السابق : ص (٦٧).

obeikandl.com

وعودة إلى القرن السابع عشر الذى نجد فيه مناخاً فكرياً جديداً قام على نبذ الخرافة و التفكير الغيبى و الحق الإلهى 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 للتغيُر 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 ننتقل الآن لبحث أثار أهم التيارات الفلسفية التى غيرت نهج و تاريخ الفكر الغربى حينذاك.

ثانياً : أهم التيارات الفلسفية و آثارها 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 العقلى الذاتى أو التجريبى.

أ ـ أثر الفلسفة العقلية (Rationalism):

و كان من رواد تلك الفلسفة (ديكارت) بمنهجه العقلى فى الفكر والحياة، و بمبدئه الثائر المُجَدد "أنا أفكر إذن أنا موجود "، وهى قضية الكوجيتو المؤثرة جداً على الفكر الغربى فى مرحلته الحديثة وما بعدها، و للآن لم تُحدث أى فلسفة أثراً مثل ما أحدثه (ديكارت) بعبارته 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 ؟.

obeikandl.com

الذى بُنيت عليه جميع الفلسفات اللاحقة سواء مثالية أم تجريبية أم وضعية أو غير ذلك من نظريات النقد الأدبى مثل الشكلانية 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 أضاءته تلك العبارة، و هى فى الوقت نفسه تنطلق من نفس الأسس و الدعائم التى أرستها عبارة (الكوجيتو الديكارتى)، و هى نفسها التى ستلاحقنا فى الفصول القادمة من هذا البحث كسمات مميزة للحداثة.(١)

(*) مدرسة الشكلانية 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 نسقاً أعلى منه لنفس النوع الأدبى (المعنى تحدده طبيعة علاقات العناصر). أما التفكيكية فهى ترى ضرورة فك ترابط 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 : " المرايا المحدبة " ص (٦٧)، وهذه الأفكار يستنبطها الباحث و سيدلل على مدى صحتها مسار البحث فى الفصول القادمة.

obeikandl.com

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

openkandil.com

إذن 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 الغيبى والميتافيزيقى 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 يؤكده 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".[1]

ب- أثر الشك المنهجى و الجدل الفلسفى :

كما سبق وأشرنا توالت بعد ذلك المذاهب الفلسفية التى ترفض الميتافيزيقا وتعلى من شأن العقل كتجريبية (فرنسيس بيكون) (١٥٦١ – ١٦٢٦ م) و (جون لوك) (١٦٣٢ – ١٧٠٤ م) ثم من بعدهما محاولة التوفيق بين العقلى و التجريبى 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، عام ١٩٤٨م، ص (١٠).

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

و الشك الفلسفى ظل ملازماً للحداثة أيضاً منذ البداية و إلى الآن حتى فى ما بعد الحداثة و لكنه أخذ شكل الشك المطلق على أيدى البنيويين 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 : " المرايا المحدبة " ص (٦٩)

(٢) كريستوفر نوريس : " التفكيكية النظرية و الممارسة " ترجمة د / صبرى محمد حسن، دار المريخ 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 التوازى بين كل من الفكر الكانطى ونظرية البنائية بالشكل الذى يقدمها به "جوناثان كولر"[*]"**Jonathan Culler**" فكلاهما تنبت (تنطلق) 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 لمفكريها 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 مزاولة دورها النقدى 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 التجريبى، و كانط فى نقده[٢] لليبنتز و هيوم (١٧١١ _ ١٧٧٦ م) (تجريبى) معاً و بين أن النقد هو الطريق الوحيد الباقى للفلسفة، و بعد ذلك نقد هيجل (١٧٧٠ _ ١٨٣١ م)

كانط، و نقد ماركس (١٨١٨ – ١٨٨٣ م) [٣] هيجل... 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 التجريبى المحض للمعرفة و قال بالمعرفة النقدية التى تقوم على العقل و شروطه القبلية للمعرفة و التى تؤكدها التجربة الحسية، و على ذلك فالنقد عنده يعنى ضرورة تحليل كل أفكارنا للوقوف على أصولها ثم التأكد من مدى صدقها تجريبياً.

(٣) رفض هيجل مثالية كانط النقدية و قال بالمثالية الجدلية و بها نقد فلسفة كانط، ثم يأتى ماركس ليطبق جدلية هيجل على المادة فينقد هيجل بمادية جدلية جديدة تخالف مثالية هيجل الجدلية (التى 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).

obeikandl.com

يُـذكرهم بجـذورهم التـى تنكـروا لهـا (و هـى أثـر فلسـفته النقديـة مـن جهـة) أو بالدرب الذى سلكه و مهده و حدد به خطا اللاحقين عليه عندما رأى أن النقد هو الطريق الوحيد الباقى للفلسفة.

وتعقيباً علـى ذلك نـود أن ننـوه بـأن أهم آثـار التيـارات الفلسـفية علـى الصـحوة الحداثيـة يمكن أن تنحصـر فـى ست تيـارات وهـى (رفض الميتافيزيقا، الأخـذ بالذاتيـة و التأكيـد علـى أهميـة العقـل و قدراتـه، و أهميـة إدراك الوجـود، و الشك، و النقد)، و المهم أنها جميعاً تمثل حتى الآن أهم سمات الحداثة و ما بعد الحداثة، و تلك كانت أهم أثار التيارات الفلسفية، وليست وحدها التـى أثرت علـى الصـحوة الحداثيـة، و إنمـا تركـت تلـك التيـارات الآثـار التـى تطـورت و تمحورت و ثقلتها العديد من التيارات الفلسفية على مدى أكثر من أربعة قرون مضت، و هذا بشـىء من التدقيق و الاقتصاد و التمحيص، و إلا جاز لنا رد جذور الحداثة إلـى أبعد من ذلك، لأن بعضـاً من تلك الآثار مشابهة لأفكار كانت لدى السوفسطائيين الذين عاشوا قبل الميلاد، – فكان لديهم مثلاً الجدل و الشك و الذاتية و لكنهم لم يؤثروا فـى أى صحوة حداثية –، والآن ننتقل لبحث تلك الآثار التى جاءت كمسببات للصحوة فى اللغة و الأدب.

ثالثاً: الصحوة الحداثية الفلسفية و أثرها على اللغة و الأدب :

سبق أن ذكرنا آثار الكوجيتو الديكارتى و سائر التيارات الفلسفية التى سـاهمت معـاً بـأهم الآثـار التـى حولـت و غيـرت مجـرى الفكـر الغربـى، و من بعده الفكر البشرى إلـى حدٍ ما شرقاً و غرباً، و سبق أن ذكرنا أن تلك التغيـرات طالـت شـتى منـاحى الحيـاة الغربيـة، مثـل أسـلوب المعيشـة أو الفـن أو السياسـة أو العلـوم الإنسـانية، و امتد ذلك إلـى اللغـة و طبيعتهـا، و انعكس

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

أثر الصحوة الحداثية الفلسفية على اللغة:

لقد احتاج أثر تلك الصحوة الفلسفية أكثر من قرن تقريباً ليُظهر تحولاً فى مجال اللغة و كذلك الأدب، و هذا يفسر لنا كما سبق و أشرنا سبب الاختلاف فى تحديد بدايات الحداثة، و هذا لا يعنى تخلف التحول اللغوى و الأدبى 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 التجريبى الذى لم يتوقف عند حدود القيمة التمثيلية الصرفة للغة، بل يمهد فى نفس الوقت لبعض الأفكار

المتقدمة عن اللغة، كالتى فى النموذج اللغوى لدى البنيويين، فنجد جون لوك (١٦٣٢ – ١٧٠٤م) "يتنبأ إلى حد كبير بآراء 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 ((عمانويل 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 الذهنى 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 فرديناند 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 _ ١٧٧٨ م)، تجاوز أفكار عصر التنوير فى فرنسا و نظرت أفكاره 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 التى تُحدث "ضجة نقدية ترتبط بالاتجاه الرومانسى نحو إعادة الحياة إلى لغة تجمدت و فقدت قدرتها على التعبير الشعرى الجديد... و من ثم لجأ الشاعر الرومانسى إلى لغة البُسطاء فى تلقائيتها و عفويتها للتعبير عن الطبيعة و العواطف الإنسانية التى لم تفسدها تجريبية العلم و إنجازات الحضارة. ثم إن العودة إلى لغة البُسطاء تلك تمثل رفضاً للألفة التى نجمت عن طول الاستخدام، و هى الألفة التى دفعت ((وردز وورث)) إلى عدم الاعتراف باللغة الشعرية، أى القول بأن هناك مفردات شاعرية فى حد ذاتها و أخرى غير شاعرية لا تصلح للاستخدام الشعرى 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

(*) نبيل 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 الشكلانى (Formality) فى النقد الأدبى، 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 مسيطراً على الساحة النقدية قبل النقد الجديد الذى جاءت البنيوية من بعده .

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

obeikandl.com

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) بشَكِهِ الرافض للميتافيزيقا، و قد جاءت أفكاره عن العقل و حدوده و مقولته "سجن العقل "لتُمهد 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 ليثبته، 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 المُفَسرة .

(***) 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 للّغة، 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 لتُكون فى النهاية تداخل نصوص و ليس نص نقى بكر، و ذلك بسبب تكرار ظهور وحدات اللغة.

obeikandl.com

للتفسير الماركسى البنيوى 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 (فرديناند 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 المألوف لمفردات اللغة، متأثرين فى ذلك بأفكار (سوسير) عن اللغة و شِقَىّ العلامة اللغوية (الدال / المدلول) و عشوائية علاقة الدال بالمدلول و اصطلاحية الدلالة. و تحمُل تلك المرحلة أهم ما طرأ على اللغة من تطورٍ ملحوظ سيساهم بشكل فعال فى استخدامات اللغة فى فكر الحداثة و ما بعدها.

و يتفق أيضاً الشكليين مع مجددى 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 تحليها البنيوى النص إلى نسق أكبر هو نسق النوع الأدبى الذى يصنف تحته النص أو العمل الأدبى موضوع النقد، ثم بعد ذلك ترى ضرورة رد هذا النسق لنسق أعلى هو نسق اللغة التاريخى الذى يرد الوحدات اللغوية إلى أصلها أو أقدم استخدام لها، و هى بذلك تخالف البنيوية اللغوية التى تكتفى بالنسق اللغوى فقط من خلال الدراسة الحالة و لا تهمل الجانب الحركى و لكن ترفض التفسير التاريخى، و تكتفى بدراسة الوحدات اللغوية من خلال علاقتها فى المحورين الأفقى و الرأسى، كما سنتناول ذلك بالتفصيل فى الفصل الثانى من هذا البحث.

(٢) المرجع السابق : ص (١١٨، ١١٩).

obeikandi.com

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 تباعاً لذلك على النقد و أدب الحداثة و ما بعدها، نجد فى لغويات الحداثة أن"ما يجعل التسميات الراسخة أكثر ملاءمة لعملية الإحالة هو غموضها. فهى تُرَسَخ 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 ليلاعب 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 المراوغة التى لا يثبت معها دلالة لأى دال لأنه سيقاوم ربطه 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 ميدفيديف و فولوسنوف و رومان ياكبسون الذى كان أول من استخدم كلمة بنيوية 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 الخمسينات مما يجعل تأثيرهم على البنيوية 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 .

obeikandl.com

ثم ننتقل بعد ذلك لآخر وجهتى نظر تناولتا اللغة تقريباً قبل الحداثة و متزامنة معها بعض الشىء، ألا و هى و جهة نظر (إدموند هوسرل) [١] و (مارتن هايدجر) [٢] الذى يختلف هنا مع أستاذه (هوسرل). فهايدجر يرى أن اللغة سابقة بل واجدة للوجود فهى "بيت الوجود. فى بيتها يقيم الإنسان. و هؤلاء الذين يفكرون بالكلمات و يحيوّن بها (يُمنحون وجودهم من خلالها) هم حراس ذلك البيت، و حراستهم تلك هى التى تحقق الكشف عن الوجود".[٣]

وهنا نجد هايدجر يربط اللغة بالشعر – و هذا ما مهد له الشكليين كما مر بنا – بحيث يوحد بينهما ؛ "ففى 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 الذى يجعل اللغة ممكنة فى 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 مُسبقاً، لكنه يجىء إلى الوجود فى نفس لحظة هذه التسمية أو الإنشاء".[٤]

وهنا يظهر ربط هايدجر لثالوثه الفلسفى (اللغة، الشعر، الوجود)، والذى يستخلص منه أن اللغة هى السجن الأبدى للإنسان و هى نفس النتيجة التى توصل إليها سابقاً (نيتشه) بشكه و فلسفته المثالية، و من بعد هايدجر

---

(١) إدمون هوسرل (١٨٥٩ – ١٩٣٨)م، فيلسوف هو مؤسس فلسفة الظاهريات (الفينومينولوجيا).

(٢) فيلسوف ألمانى 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"، ص ص (٢٠٥ – ٢١٣).

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 تأتى فى مرحلة تالية على الوجود الخالص السابق على اللغة، و تأتى 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 تَكشف أو تحدد أو تُظهر ذلك الحاضر الحى حين تعبر عنه، و هو وجود محجوب طالما لم تعبر عنه اللغة أو حجبته 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 التجريبى 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 الصحوة الحداثية الفلسفية على الأدب، و التى نظن نتائجها غزيرة إذا ما قيست بالتحولات التى طالت نظرتنا للغة.

---

(١) المرجع السابق : ص (١٥٤).

obeikandi.com

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 "ليبرالية 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 أسلوباً أدبياً، إنها بدأت الثورة العارمة ناشدةً التغيير رافضةً 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... وتأييد الفرد فى ثورته ضد المجتمع ".[٢]

وإضافة إلى ذلك نجد أن "أساس الطابع الرومانسى – فى الفن على سبيل المثال – قد تمثل فى "الغرابة 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 الأيوبى " 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 راغب : " المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية " 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 تنسفها 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 تنصهر 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 تآلف 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، وأُشتق 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 – كجذرٌ من الجذور التى يحاول رواد الحداثة قطع صلتهم بها، بل و التنكر لثمارها التى بنوا منها منابرهم الثقافية، فالرومانسية خَلفت ميراثاً هائلاً من الاتجاهات الأدبية التى أعقبتها، و تلاطمت أمواجها 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 لابد 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).

تشاؤمى لا يرى فى المثالية الحالمة سبيلاً للخلاص من مشكلات الواقع، والاتجاه الواقعى 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 فى صياغة الاتجاه الواقعى بمختلف مذاهبه. (١)

و يتشعب الاتجاه الواقعى إلى عدة اتجاهات منها:

١- الاتجاه الواقعى النقدى : الذى يرى اتباعه ضرورة أن يصور العمل الأدبى 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 (بلزاك، تشارلز ديكنز، فلوبير، تولستوى، دوستويفسكى، إرنست همنجواى). (٢)

٢- الاتجاه الواقعى الطبيعى : اتجاه أدبى فلسفى تأثر كثيراً بالنظريات العلمية و التجريبية، و دعا إلى تطبيقها و إبرازها فى الأعمال الأدبية، فمثلاً يرى

(*) داروين، تشارلز روبرت (١٨٠٩ _ ١٨٨٢ م) عالم طبيعى بريطانى صاحب النظرية الداروينية، أشهر آثاره : فى أصل الأنواع " عام ١٨٥٩م .

(١) راجع : شرح محمد غنيمى هلال لهذا فى كتابه : " النقد الأدبى الحديث " دار العودة، بيروت، عام ١٩٧٣ م، ص ص (٣٢٧ _ ٣٣٠).

(٢) بلزاك أونوريه دو (١٧٩٩ – ١٨٥٠ م) روائى فرنسى من أركان المدرسة الواقعية، تشارلز ديكنز (١٨١٢ _ ١٨٧٠م) روائى إنجليزى تميز أسلوبه بالدعابة و السخرية اللاذعة، فلوبير غوستان (١٨٢١ – ١٨٨٠ م) روائى فرنسى أعتبره البعض رائد الواقعية فى الأدب الحديث، تولستوى الكونت ليو (١٨٢٨ – ١٩١٠ م) روائى روسى أشهر آثاره الحرب و السلام، دوستويفسكى فيودور (١٨٢١ _ ١٨٨١م) روائى روسى أشهر آثاره " الأخوة كرمازوف " ١٨٨٠ م، همنجواى أرنست ميلر (١٨٩٩ _ ١٩٦١م) روائى أمريكى مُنح جائزة نوبل عام ١٩٥٤م.

(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 الواقعى الاشتراكى : اتجاه يجسد الرؤية الماركسية ويحمل مبادئ المادية الجدلية، و رواده يرفضون العقائد السماوية ويعدونها تخلفاً ورجعية (من منطلق إيمانهم بالفكر الشيوعى)، ويصورون الإلحاد تقدماً وتنويراً – سبحان الله عما يصفون– وكان (مكسيم جوركى) [٣] هو أول من استخدم مصطلح الواقعية الاشتراكية فى مقابل الواقعية النقدية، و حاول بلورتها فى كتاباته كاتجاه أدبى له ملامحه المتميزة، ولكنها تطرفت بعد ذلك فى الربع الثانى من القرن العشرين لتصبح الرجعية و التقدمية هى اللعبة المفضلة لأدباء الواقعية الاشتراكية. [٤]

الاتجاه البرناسى (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 العبثية " ص (٣٣).

(٥) تعود تسميته إلى جبل (بارناس) فى اليونان موطن إله الشعر (أبولو) و آلهة الفنون الأخرى، للمزيد 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 (جوتييه) بوجه عام أنه "ما أن يصبح شيء 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 الرمزى (Symbolism) :

نشأت الرمزية فى منتصف القرن التاسع شعر على يد جماعة من الفلاسفة و النقاد و الشعراء، من أمثال (شارل بودلير، مالارميه) [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 الأوربى إثر الصدمة التى أصابته من جراء إخفاق العلوم التجريبية، و النظريات الفلسفية فى سد الفراغ الروحى الذى أحدثه قطع صلة الإنسان بالله من جهة، ومن 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 ، مالارميه 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 التى استدعت ظهور الرمزية، البحث عن أسلوب جديد، حيث نفر رواد الرمزية من الواقعيين و البرناسيين، و سئموا أساليب تعبيرهم الواضحة المباشرة بحجة أنها تعجز عن نقل مشاعرهم، كما تعجز اللغة المباشرة فى نقل تجاربهم الشعورية العميقة لذا ينبغى عليهم البحث عن أسلوب جديد يوحى بتلك التجارب و ينقل أثرها للقارئ. (١)

و قد تأثرت المدرسة الرمزية فى فرنسا بكتابات الأمريكى (أدجار آلين بو) (٢) التى 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 (مالارميه) (**) 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 أمريكى 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 مالارميه (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)

obeikandl.com

و من أهم مبادئ المدرسة الرمزية:

١ – نبذ الأسلوب الواضح و التعبير المباشر، و تعمد أسلوب الإيحاء.

٢– الهروب من الواقع و مشكلاته، و تمجيد المثل العليا و التعلق بها لسد الفراغ الروحى.

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 (كوربيه)(*) 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).

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

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

obeikandi.com

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 مایاكوفسكى). [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 شئ، 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 العبثية "ص (١١١، ١١٢، ١١٣، ١١٥)، راجع أيضاً جيمس ماكفارلن و مالكم برايدبرى "الحداثة "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) فلادمير مايا كوفسكى (١٨٩٣ _ ١٩٣٠م) شاعر روسى، من أعظم شعراء الثورة الاشتراكية الروسية.

(٤) أوجست سترندبيرج (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 تَوَلد 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 تَحلُ الفوضى محل النظام و اللامنطق محل المنطق و العفوية محل التصنع. (١)

الاتجاه السريالى (Surrealism) :

و يعنى لغوياً ما فوق الواقع، و "أندريه بريتون"(*) 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)

فبعدما 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، بيروت طبعة أولى، د ت، ص ص (٣١، ٣٢، ٦٩).

(*) أندريه بريتون (١٨٩٦ – ١٩٦٦) م شاعر فرنسى مؤسس المذهب السريالى .

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

obeikandl.com

ثابت وسابق، فالفن هو هدم للعالم و إعادة بنائه بالتشويش و الفوضى.[١]

الاتجاه الوجودى (Exisentialism) :

هو اتجاه أدبى أهم سماته محاولة رفع قيمة الوجود الفردى، من خلال التعبير عن تجربته الذاتية الشخصية فنياً، و هو اتجاه يُعبر عن الفلسفة الوجودية (السابقة عليه و التى جاء الاتجاه الوجودى الأدبى ليعبر عن الفلسفة الوجودية) التى تُعنىَ بماهية الوجود، أو الماهية التى لا يمتلكها إلا الإنسان فى هذا الكون فى مقابل العدم، و الإنسان هو الوحيد القادر بإدراكه و انفعالاته و تجاربه على إدراك وجوده و وجود ما و من حوله، بأن يخرجه من العدم عندما يُدركه، فكل ما لا ندركه فهو عدم، فالعدم يَحفُ الوجود و يهدد الإنسان دوماً بالموت. [٢]

والاتجاه الأدبى الوجودى هو الصبغة الأدبية التى عَبَرت بها الحداثة عن الوجودية، لتَنشُر الأفكار الوجودية من خلال الأدب و الفن، شأنها فى ذلك شأن سائر الاتجاهات الأدبية السابقة من حيث تبنى كل اتجاه أدبى لمبادئ فلسفية يدافع عنها و يعمل على انتشارها.

---

(١) ايليّا الحاوى : " فى النقد و الأدب " دار الكتاب اللبنانى، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٠م، ج ٥، ص (٧٢)، و يراجع للمزيد، عبد العزيز عتيق : " فى النقد الأدبى " ص ص (٢٥٣ – ٢٥٤)، و عبد الباسط بدر : " مذاهب الأدب الغربى " ص (٨٤، ٨٥)، ونبيل راغب : " المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية " ص (١٨٥، ١٨٦، ١٨٨).

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

فنجد من أهم خصائص أدب الوجوديين(جان بول سارتر و كارل ياسبرز و ألبير كامى)[*]، نشرهم للأفكار الغريبة (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 المُنظمة، و الأدب الوجودى الملتزم هو الذى يدافع عن المُثُل 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 للقدوة ولوضوح الرؤية و للوسيلة وللغاية، بمعنى حالة من الضياع الشامل فُقد فيها

(*) جان بول سارتر (١٩٠٥ –١٩٨٠) م روائى و مسرحى فرنسى و زعيم المدرسة الوجودية الفلسفية، كارل ياسبرز (١٨٨٣ – ١٩٦٩) م فيلسوف وجودى ألمانى، ألبير كامى (١٩١٣ – ١٩٦٠) م روائى فرنسى مثنح جائزة نوبل (١٩٥٧) م أشهر أثاره الطاعون .

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

obeikandl.com

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

و الجدير بالذكر هنا أن الاتجاه العبثى يُعد نتاجاً مباشراً لجذور فلسفية سبقته، كالاتجاه الحداثى التعبيرى و الرمزى و السريالى الذى يعد ((الأب الشرعى)) للاتجاه العبثى، الذى من أشهر رواده صموئيل بيكيت[*] الذى 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 الأدبى الجاهز الذى يحمل الجواب عن أسئلته. [١]

كانت معظم تلك الاتجاهات تظهر و تزدهر فى أوربا و تُؤثر و تتأثر بما حولها فى الغرب مثل الغرب الأمريكى، و لكن الجناح الشرقى لأوربا 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 البنيوى سواء الماركسى أم الغربى (البنيوية الأدبية و اللغوية).

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

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

- **النقد الجديد (The New Criticism) :**

من أشهر أقطابه (رتشارد 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 الحداثة و البنيوية نجد ناقداً واحداً هو (نورثروب فراى)[*] يمثل الحلقة الأخيرة فى سلسة جذور الحداثة، 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 الحداثة، و النقاط التى تبعده عن نقد الحداثة هى ما تُقربه من النقد الجديد، فتمرده على النقد الجديد هو الذى جعل من فكره النقدى تمهيداً ضرورياً لفكر الحداثة النقدى.

فعلى سبيل المثال لا الحصر نجد (فراى) يتفق مع النقد الجديد و خصوصاً (إليوت) فى نقطتين، ليختلف معهم فى الثالثة التى تقربه من نقد الحداثة، بل و تعده ممهداً لفكرتى لا نهائية الدلالة و البينصية التى هى قوام التفكيك و التلقى من نقد الحداثة.

فنجد (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 أراءه (عن النص و النقد و التلقى و اللغة) النقلة المهمة التى تنقل الفكر الغربى من مرحلة النقد الجديد إلى مرحلة نقد الحداثة (البنيوية و التفكيكية و التلقى)، من أبرز آثاره كتابه " تشريح 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 رَبْط (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 الصحوة الحداثية، و التى كشفنا من خلالها عن الجذور البعيدة و القريبة للحداثة و ما بعدها، داحضين بذلك دعوى استقلالية و حداثة الفكر النقدى للحداثة الذى يسعى رواده جاهدين للتنكر و للنيل من التراث النقدى 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، أملين 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 الصحوة 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).

obeikandl.com

تعقيــب:

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 تناولناها 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 ليُعبر 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.

فنجد 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 الصحوة الفلسفية على غيرها، كالصحوة التى فى الأدب أو السياسة أو العلوم الإنسانية الأخرى، ذلك لأن التأثير الفلسفى و التوجيه الفكرى التى تمارسه الفلسفة 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 الحداثة، فكل مفكر كان يراها من حيث مجاله هو كان أدب أم سياسة أم علوم أخرى، و هذا ما حدا بنا (كباحث فى الفلسفة) لتبنى وجهة النظر التى تُحدد بداية جذور الحداثة بمطلع القرن السابع عشر الميلادى كتاريخ لبداية الصحوة الفلسفية ؛ لما فى هذه الفترة من أفكار و مبادئ فلسفية استمر تأثيرها لتكون هى الجذور التى استمدت منها الحداثة أهم أسُسها (كما أتضح لنا ذلك من خلال بحثنا فى هذا الفصل).

٢ – بالرغم من كون المدرسة الرومانسية تُعد و تُعرف بأنها مدرسة أدبية، إلا أن فلسفتها المثالية هى القوام الحقيقى لتأثيرها البالغ و الباقى، سواء على مستوى الاتجاهات الأدبية التى غذت نقد الحداثة، أو على مستوى التحول المذهل فى اهتمامات الفلسفة نفسها و مباحثها ؛ فاللغة اليوم تلعب دوراً أساسياً و محورياً فى أى فكر فلسفى، و السبب فى هذا يعود أيضاً للفلسفة، حيث اعتناق الرومانسية للأفكار المثالية و النقدية عند (كانط)، مما جعل لأفكارها الأثر الكبير و البعيد الذى تخطى الدور الأدبى، مما يجعلنا نرى علاقة متبادلة من التأثير و التأثر ما بين الفلسفة و الأدب، و هذا ما يصلح أن يكون موضوعاً لبحث مستقل.

و مما يوضح انتشار الفلسفة المثالية من خلال الرومانسية "أن محاولة البنيويين و ما بعد البنيوية لجعل اللغة موضوعاً للدراسة بعيداً عن مستخدم اللغة (تحاشى القصد، و نبذ نظرية التواصل من أجل نظرية الأنساق)... تقوم

فى جزء منها على الأفكار الرومانسية عن الوحدة العضوية. و أكثر من هذا و هو موقف النقاد 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، فعلينا أن نتذكر أن نيتشه، و دريدا(*) فيما بعد مدينان بتلك الفكرة للرومانسيين".(١)

٣ – يحقُ 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 ترتكز على معطيات النص، كانت لصيقة بالنص و مفسرة له، كانت قراءة توضيحية تفرضها 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 تنل 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 دَرّس تاريخ الفلسفة، و هو رائد التفكيكية بعدما نقد البنيوية، و من أعضاء جماعة جامعة ييل الأمريكية .

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

obeikandi.com

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 الأخر؟... 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 الصحوة الحداثية.

٥- لقد صَاحَبَ الصحوة 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 تنقل 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".[1]

فبما أن الفكر كأسلوب هو فلسفى، و كذلك المشهد و التطبيق و الجدل و الشك، إذن فالحداثة – و ما لها من نظريات نقدية – ما هى إلا ثوباً جديداً طالعتنا 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 الصحوة 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 الصحوة 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، كالاجتماع و الاقتصاد 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، سواءً 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.

فنجد 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 بالبنيوية وهايدجر بالتفكيكية، لنرى كيف تأثر أكبر مشروعين (للحداثة النقدية و ما بعدها) بثقة كانط فى الذات الإنسانية (المتمثلة فى العقل البشرى) كأداة صالحة للحكم على المعرفة النقدية، فلدى البنيويين سنجد 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 الصحوة الحداثية على تطور نظرية المعرفة فهو ما سنتناوله فى الفصول القادمة، لنر كيف يمتدد أثر الصحوة لأى مجال يتخلله.

---

(١) المرجع السابق : ص (١٦٦).

obeikandl.com