ما بعد الحداثة وتجلياتها النقدية

الدكتور
علي حسين يوسف

الرضوان
للنشر والتوزيع

لتحميل المزيد من الكتب

تفضلوا بزيارة موقعنا

www.books4arab.me

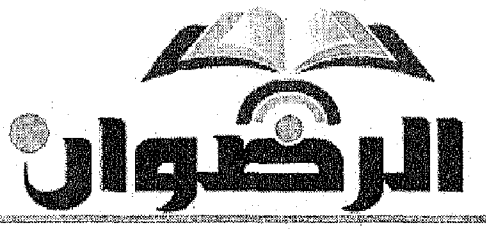
بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ﴾

صدق الله العظيم

ما بعد الحداثة

وتجلياتها النقدية



للنشر والتوزيع

رقم التصنيف: 810.9

ما بعد الحداثة وتجلياتها النقدية

.د علي حسين يوسف

الواصفات: الأدب العربي// النقد الأدبي// التحليل الأدبي

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2015/6/2845)

ردمك ISBN 978-9957-76-447-0

المملكة الأردنية الهاشمية

عمان – الأردن – العبدلي – شارع الملك حسين

قرب وزارة المالية – مجمع الرضوان التجاري – رقم 118

هاتف 6 4611169 962+ هاتف 6 4616436 962+ فاكس 6 4616435 962+

ص.ب 926141 عمان 11190 الأردن

E-mail: info@daralredwan.com

www.redwanpublisher.com

جميع الحقوق محفوظة للناشر. لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال دون إذن خطي من الناشر.

All Rights Reserved. No part of this book may be reproduced. Stored in a retrieval system. Or transmitted in any form or by any means without prior written permission of the publisher.

ما بعد الحداثة وتجلياتها النقدية

الدكتور

علي حسين يوسف

الطبعة الأولى

2016م - 1437هـ

دار الرضوان للنشر والتوزيع - عمان

الفهرس

المقدمة 7

الفصل الاول

الحداثة وما بعد الحداثة ... المفاهيم الاولية

الجانب النقدي عند ما بعد الحداثة 25
النزعة التدميرية والما بعديات عند ما بعد الحداثة..... 31
اهم مبادئ الفكر الما بعد الحداثي..... 37
اهم فلاسفة ما بعد الحداثة..... 41
الحقيقة وما بعد الحداثة..... 47
المعنى عند ما بعد الحداثة .... او القراءة والقراء الجدد 53
اركان العمل الادبي عند ما بعد الحداثة..... 65

الفصل الثاني

مسارات الحداثة النقدية

آليات الدرس الاسلوبي المعاصر..... 81
البنيوية... منهجا نقديا..... 87
الشعرية... تحولات المصطلح وتاريخه 91
السيميائية.... الاصول والمقولات 111
في التفكيك..... 123
اولاً: رؤية تمهيدية..... 123
اسئلة التفكيك..... 124

ثانياً : التفكيك ... منهجا نقديا 125
ثالثاً : تفكيكيون..... 129
درجة الصفر في الكتابة... نحو تحليل المفهوم 139
مفهوم الكتابة عند دريدا... محاولة توضيحية 144
نظرية التلقي... قراءة في المفاهيم الاساسية 149
النقد الثقافي.... اصول ومقولات 155
الماركسية والادب..... 165
مفاهيم نقدية معاصرة 168
المصادر والمراجع..... 173

المقدمة

لابد ـ اولا ـ ان نؤكد إن النقد ـ بوصفه أداة فكرية فاحصة ـ عليه أن يعكس طبيعة الفكر السائد عن طريق المبادئ والمفاهيم والآليات الذهنية التي توظف في الممارسة النقدية، وليس من الصحيح ان يتعالى النقد على زمنه الراهن، او ان يكون دون معطياته المعرفية، لكي يصح في تلك الحالة أن يوصف بأنه ممارسة اصيلة او انها غير اصيلة ، فلا قيمة لأي منتج فكري لا يعكس زمنه الثقافي، ولا يتصف بخصوصية منتجه المميزة، فالنقد طريقة في التفكير، تسهم في تكوينه معطيات محلية اولا، ثم انه يفيد من ثقافة الآخر.

لقد اصبح من الواضح، اليوم، اننا ـ نحن العرب ـ نعيش مرحلة بروز التجليات الحداثوية في منتجنا الفكري عامة، والنقدي خاصة، بشكل كبير، لا سيما بعد ان عبرت افكار ما بعد الحداثة موطنها التي نشأت فيه الى بقاع العالم كافة، واصبحت فكرا كونيا يتمثله الفكر العالمي عامة، ومنه الفكر العربي.

ويعد الوعي التاريخي بالنقد بوصفه ممارسة كونية حضارية من أهم خصوصيات العملية النقدية وشرطا أساسيا في وصف النقد الأدبي بأنه نقد مبدع او ناجح، وبغياب تلك الخصوصية فإن الحال يشير الى وجود أزمة تمثل وتفاعل.

ومما تقدم يضعنا امام اشكالية فلسفية، اشكالية العلاقة مع الآخر ـ وأؤكد على انها فلسفية قبل ان تكون نقدية ـ بسبب الطابع الجدلي التي تتميز به هذه الاشكالية... فهل يمكن القول عن النقد العربي المعاصر انه نقد حداثوي اصالة، بمعنى انه قد تمثل المفاهيم النقدية الغربية واستوعبها، ومن ثم انتج لنا نقدا عربيا خالصا ؟ ام ان النقد عندنا تابع، لا هوية له، فهو عبارة عن تقليد لما يسوقه الآخر الغربي ؟

والملاحظ على النقد العربي في السنوات الاخيرة يجد انه تفاعل سلبا او ايجابا مع معطيات الحركة النقدية العالمية، حتى اصبح من الممكن القول : ان الهوية النقدية العربية اليوم لا خصوصية لها عن غيرها بإستثناء خصوصية اللغة التي يكتب بها المتن النقدي فقط.

وعلى الرغم من ذلك فإننا نعتقد ان الفكر عامة، والنقد خاصة، لا وطن له، ولا يصح له ان يقبع داخل اسوار المحلية، او يمنع من التصدير، فالنقد ممارسة ممكن ان تكون سببا ايجابيا وناجعا للتفاعل البشري في انحاء الارض كافة ـ وهكذا كان في اغلب تاريخه ـ مع الاخذ بنظر الاعتبار بعض الخصوصيات المحلية التي يمكن تجاهلها او تحويرها او الافادة منها في حال عبور المنتج النقدي من ثقافة لأخرى.

ومع ضرورة ان يتمثل النقد الثقافات المحلية الحاضنة، واهمية ذلك في توظيف العمق الحضاري والثقافي للشعوب، الا ن هذا لا يقف حاجزا امام استثمار الآخر بما يناسب تلك الثقافات، ومن خلال هذا التفاعل وهضمه في بوتقة الممارسة يمكن القول ان النقد يكتسب هوية ثالثة، لا يمكن الزعم بأنها مستوردة تماما، مثلما لا يمكن القول بأنها محلية تماما، وحينئذ يمكن وصفها بالهوية الثالثة تساوقا مع الثلاثية الهيجيلية، وفي تلك الحال يمكن ان توضع على الممارسة النقدية لافتة اللغة التي يكتب بها.

وعليه، يمكن القول ان ما يكتب اليوم من نقد باللغة العربية هو نقد عربي خالص، فلغته عربية، والثقافة التي انتجته ثقافة عربية، بل ان من محاسنه انه تمثل النظرية النقدية العالمية، وان بدرجات متفاوتة، وفي الوقت ذاته فهو ينطلق في جزء كبير منه من اللاوعي الحضاري للثقافة العربية المترسبة في اذهاننا بوصفنا عربا.

اذا كان هناك نقد يوجه الى المدونة النقدية العربية المعاصرة، فيجب ان يتوجه باللوم الى اعلاء طرف دون آخر عند البعض، كأن يكون رافضا المثاقفة

مع الآخر ومرتميا بأحضان الثقافة المحلية الأقليمية، مكتفيا بها، او ان يكون واقعا تحت تأثير الآخر بطريقة تضيع معها شخصيته الثقافية.

فلا ينكر ان هناك - اليوم - نصوصا نقدية فهي وان كتبت بلغة عربية إلا أنها أظهرت بوضوح بعد المسافة بينهما وبين الواقع الثقافي والذوقي للفرد العربي من خلال ارتكازها كليا على منهجيات نقدية غريبة عن هذا الواقع وتوظيفها آليات تحليلية قد تكون قسرية في اغلب الأحوال في التعامل في الواقع.

فضلا على ان هناك نصوصا نقدية عربية معاصرة اخرى تفتقد الى التصور النظري العربي، وتستند على تصورات نقدية دخيلة مما انعكس على الجانب التطبيقي، مما جعلها تقع في ما يشبه القطيعة المعرفية بينها وبين المتلقي.

إن الإشكالية النقدية فجرت تساؤلات عدة ، أشّرت قلقا معرفيا ، وانعكست على المواقف من الذات ومن الآخر، ووسمت تلك المواقف بروح شكية صراعية تمثلت في مقولات مثل : (الأصالة والمعاصرة ، او القديم والجديد ، او التراث والغرب ، او الرجعي و التقدمي).

ولاشك ان الوعي النقدي بالمواصفات السابقة ليس محاكاة لواقع معين وإنما هي صياغة مفاهيم جديدة عن طريق التفاعل والاختلاف بين الثقافات الموجودة والثقافة المحلية.

وهذا الكتاب يجسد النظرة التي نؤمن بها ، التي ترى بأن المنهجية النقدية العالمية اصبحت واقعا مرحبا به، في زمن لا بد للإنسان ان يكون جزءا منه، زمن الانفتاح على الآخر، وتمثل مقولاته، لأنها ليست حكرا عليه، وهكذا وضعنا تصوراتنا عن ما بعد الحداثة بوصفها حركة كونية انطلقت من مكان معين لكنها توهجت على الاماكن جميعها، وهذا مقصدنا الاول، فقد حاولنا ان نسجل تمثلات ما بعد الحداثة على صعيد النقد الادبي ، لأننا نفهم ما بعدية الحراك النقدي العالمي ما لم نفهم الحاضنة الما بعدية الفكرية التي انتجته.

وبناءا على ما تقدم، قام الكتاب على قسمين : تضمن القسم الاول عرضا لما بعد الحداثة، بوصفها حركة فلسفية، فيما تضمن القسم الآخر دراسة للمنهجيات والمفاهيم النقدية، التي كانت صدى لتلك الحركة الفلسفية.

لعلنا ـ بعملنا هذا ـ نكون قد اضفنا شيئا الى المكتبة العربية، آملين ان لا نغيظ القارئ بزلة هنا، وهفوة هناك، فنحن خطاؤون حتما.

ما بعد الحداثة وتجلياتها النقدية

1

الفصل الأول

الحداثة وما بعد الحداثة ... المفاهيم الاولية

الفصل الاول

الحداثة وما بعد الحداثة... المفاهيم الاولية

نحو تأصيل المفاهيم

الحديث: نقيض القديم[1]، وقد ورد هذا المصطلح ومرادفه (المحدث) في الكتب العربية القديمة، فقد صنف ابن قتيبة الشعراء إلى قدماء ومحدثين، فلم ينظر إلى القديم بعين القداسة لقدمه، ولا إلى الحديث بعين الازدراء لحداثته[2]، ويمكن أن نفهم من موقف ابن قتيبة بأنه جرد مفهوم الحديث من بعده الزمني، وانتصر للبعد التزامني[3]، بمعنى أن ابن قتيبة تعامل مع مفهوم الحديث بمعنى الجدة أو بمعناه الفني، ونجد التعامل مع معنى الحداثة ذاته عند ابن رشيق في قوله: ((كل قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه فضلا عمن كان قبله))[4]، وهذا يعني أن الحداثة تمثل كل جهد إبداعي مرتبط بزمانه[5]، بشرط أن لا يفقد تميزه وإن تقادم العهد عليه مثلما نطلق اليوم على شعر مسلم بن الوليد، وبشار، وأبي نواس، وأبي تمام أنه مثّل حداثة في حركة الشعر العربي[6].

---

(1) ينظر، لسان العرب: 796/2.

(2) ينظر، الشعر والشعراء: 64/1

(3) ينظر، المفكرة النقدية: 113.

(4) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 90/1.

(5) ينظر، الحداثة في الشعر:17، والشعرية العربية الحديثة، تحليل نصي: 112.

(6) ينظر، كتاب المنزلات، منزلة الحداثة:11.

أما مفهوم الحداثة في الفكر العربي المعاصر فإنه يتسم بشيء من الضبابية وعدم الوضوح في الرؤية[1]، فإنها –أي الحداثة- تارة (ثورة فكرية)[2]، وتارة أخرى ((انقطاع عن الماضي من أجل الحاضر وانفصام عن الحاضر من أجل المستقبل))[3]، وإن أدب الحداثة هو أدب اللاسلطة[4].

ويمكن القول أن خطاب الحداثة عند النقاد العرب المعاصرين اتسم بالحماسة رغبة في التجديد والبحث عن المختلفمما أدى إلى خلق قناعات ورؤى في أذهان العديد من الأدباء الشباب في السبعينات والثمانينات حول الكتابة تجسدت في الانهماك في التجريب ايمانا بمقولات تفجير اللغة وكسر المألوف[5]، كما يرى يرى ذلك طراد الكبيسي في كتابه المنزلات [6].

والحداثة في الاصطلاح المعاصر مصطلح ظهر في الثقافة الغربية في الربع الأخير من القرن التاسع عشر مقترنا بالثورة الصناعية ومرتكزا على رؤية فلسفية تنزع إلى تجاوز القديم في كل مجالات الحياة ومحاولة الانتفاع منه [7].

ومن البديهي ان تكون لأي مرحلة تاريخية راهنة حقبتان زمنيتان ترتبط بهما، احدهما تكون سابقة والاخرى لا حقة لها، وحينما نقول بمرحلة الحداثة فإن الضرورة تحكم بان هناك حقبة قد سبقتها، اطلق الكتاب عليها مرحلة ما قبل الحداثة، وهناك حقبةقد اعقبتها سميت بمرحلة ما بعد الحداثة.

---

(1) ينظر، الترجمة والمصطلح دراسة في اشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد:118.

(2) ينظر، الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، ع3، 1984: 25.

(3) الحداثة، السلطة، النص، مجلة فصول، ع3، 1984: 39.

(4) ينظر، الحداثة، السلطة، النص، مجلة فصول، ع3، 1984: 41.

(5) ينظر، كتاب المنزلات، منزلة الحداثة:12-13.

(6) ينظر، كتاب المنزلات ، منزلة الحداثة: 42.

(7) ينظر، المفكرة النقدية: 113.

وكأن ما بعد الحداثة قسمت مراحل الفكر الى ثلاثة مراحل رئيسية:

أ. ما قبل الحداثة

ب. الحداثة

ج. ما بعد الحداثة

المرحلة السابقة للحداثة لذلك سميت بـ(ما قبل الحداثة)، واتسمت بخضوع المجتمعات الأوربية لسلطة الكنيسة التي أشاعت الإيمان بالأساطير والخرافات والسحر، والسيطرة على مقدرات الشعوب فأصبح الإنسان ضعيفا خاضعا لرجال الدين والملوك والأمراء، أما الثقافة فكانت ثقافة دينية متخلفة ونُظر إلى اللغة على أنها أساليب بيانية أما الأدب فكان يمثل حياة الطبقات الأرستقراطية[1].

لقد كان فكر ما قبل الحداثة يتركز اساسا على اللامعقول وعلى الخرافة والاساطير فكانت الاديان والغيبيات والخرافات.

اما الحداثة فقد ظهرت في القرن السابع عشر الميلادي بحسب ما حدده بودلير، وهناك من يرى انها ابتدأت في حقبة الرأسمالية الاحتكارية اواخر القرن التاسع عشر واستمرت حتى منتصف القرن العشرين ومن الجدير بالذكر ان هذه الرأسمالية الاحتكارية اعقبت رأسمالية السوق اما ما بعد الحداثة فقد ظهرت في مرحلة الرأسمالية الثالثة التي اتسمت بتعدد الجنسيات وتميزت بالاستهلاكية وذلك بتأكيدها على قيمة البيع والاستهلاك على حساب الانتاجية، وتعد مرحلة مهمة من مراحل التقدم العلمي الفائق (النووي، الالكتروني....الخ) وقد لاحظ فريدريك جيمسون هذه النقطة حينما اشار الى القيم العلمية والتكنلوجية التي ساهمت في ظهور ما بعد الحداثة [2].

---

(1) ينظر، ما بعد الحداثة، دراسة في المشروع الثقافي الغربي: 21، والعودة الى الذات: 247.

(2) ينظر، التحول الثقافي، كتابات مختارة في ما بعد الحداثة 1983. 1998: 21.

ان الحداثة الاوربية التي بدأت منذ القرن السابع عشر بشرت بجملة مبادئ وقيم مثل:الحرية والعدالة وحقوق الانسان وطرحت خيار الديمقراطية وقاطعت اللاهوت وعالم الغيب ونادت بتحرير المرأة ونادت بمساواتها بالرجل، فيما اعتبر الانسان في زمن الحداثة صانع التاريخ، وقد تميزت مجتمعات الحداثة بالقدرة على الابتكار والاستكشاف والتصنيع والاصلاح الديني والاجتماعي، وبذلك كانت الحداثةثورة ضد التقليد والقديم.

ونتيجة لما سبق تقدم الغرب في احضان مجتمع الحداثة تكنولوجيا واتسع نطاق العلم وزاد الايمان بالطبيعة على حساب الايمان بالدين بشكل متسارع، وشاعتايضا في زمن الحداثة ظاهرة التعددية نتيجة كثرة البدائل كذلك شاعت العقلانية

وقد ادى تراجع الكنيسة عن موقعها الى ظهور حركة احياء ديني واخلاقي وفلسفي نتيجة للايمان المطلق بالعلم والمعرفة العقلية، لكن العقلانية والعلمية ادتا الىسقوط الفرد الاوربي بالفراغ المقيت بعدما لاحظ الانسان الاوربي ان للعقلانية والحداثة مساوئهما التي تمثلت في التطرف المادي وغياب الروحانية والانسانية مما ادى الى نشوء الحربين العالميتين اللتين فتكتا بملايين البشر، وبعد ان وصل التحديث الى اقصى مدياته راح العقل الاوربي يطبق شروط الحداثة على الحداثة نفسها أي انه اراد تحديث الحداثة فنشأت حركة ما بعد الحداثة من رحم الحداثة نفسها[1].

أما الحداثة فقد كانت ثورة ضد كل ما الافكار الغيبية والميتافيزيقي لكن ذلك لم يكن بالأمر الهين، ولولا ظهور الحركات الإصلاحية من رحم الكنيسة لما حققت أوروبا نهضتها، فقد كان رواد الحداثة في أول الأمر من رجال الدين أمثال كالفن ولوثر اللذان فنّدا مزاعم الكنيسة في قداسة

(1) ينظر، اشكاليات الخطاب النقد العربي المعاصر: 356.

مقرراتها[1]، ومن حسن الحظ أن تلك الحركة الإصلاحية رافقتها حركة نهضوية إنسانية آمنت بالإنسان بوصفه قيمة عليا وبأن العقل والتجربة هما مصدرا المعرفة[2]. مما ادى إلى اعتداد الإنسان بالعقل والتمركز على الذات وقد ترتب على ذلك ظهور الدولة القومية في أوربا وازدياد التنافس للسيطرة على أراضي وشعوب أخرى حتى انتج هذا التنافس حربين عالميتين حصدت أرواح ما يقرب المئة مليون إنسان فضلا عن دمار أوربا[3]، مما ولد ردة فعل قوية ضد توجهات الحداثة، ومن هنا تبلورت حركة (ما بعد الحداثة) كحركة رافضة لما أصاب البشرية – لا سيما بعد الحرب العالمية الثانية– من حروب وكوارث واستعمار وقمع عسكري وقنابل ذرية [4].

لقد آمن فكر الحداثةبالعقل وبكل ما هو عقلي واستبعد الاوهام والخرافات والغيبيات واعلى من قيمة الانسان بوصفهسيد الطبيعة بعدما صارت مطواعا بيديه. وجعلت الذات الانسانية هي المحور التي تدور حولها كل الافكار والفلسفات، فالذات اصبحت في نظر الحداثة مركزا للإبداع وسن الحريات والقوانين والنظريات، وبذلك اصبح الانسان حسب هذا التصور سيد التطور وقائد العلم، فليس هناك اي مبرر للرجوع الى الوراء بل ان الطريق الوحيد هو الطريق نحو التقدم.

فهناك اذا عقل وجهل، وحضارة وتخلف، وتراث وحداثة، وحرية وعبودية، وثنائيات لاحد لها، وهناك ايضا مركز يقابله هامش ثانوي لكل شيء ودلالة مركزية لكل لفظ وجوهر لكل مظهر..هذه المركزيات هي التي تحدد مسيرة الانسان وترسم اتجاهه، اما الاشكال والمظاهر لغوية كانت او غير لغوية او

---

(1) ينظر، الفلسفة في مسارها: 93، وتاريخ الفلسفة الحديثة: 7 و تاريخ الفلسفة الغربية: 3/ 50.

(2) ينظر، تاريخ الفلسفة الغربية: 3/ 49.

(3) ينظر، دليل الناقد الادبي: 226.

(4) ينظر، دليل الناقد الادبي: 226.

التمثيل اللغوي للأشياء فلا تحمل ادنى اهمية، بمعنى آخر ان الحداثة اعتبرت بأن الشيء لا يحقق هويته الا بسحق الطرف الاخر على العكس ما بعد الحداثة تماما.

ان الايمان بالعقل عند الحداثة جعل منه جوهرا خالصا ونقيا من كل ما هو لا معقول... انه عقل محض خالص نقي جوهراني.

اما بعد الحداثة فقد ظهر هذا مصطلح بعد منتصف الثمانينيات، وهو مصطلح يتسم بالتعقيد والفوضى، واول ما اطلق على فن العمارة ثم امتد الى باقي العلوم والفنون.

لقد انبثقت ما بعد الحداثة من الحداثة الاوربية وخاصة الحداثة الجمالية التي ازدهرت بين 1910 و 1920 على يد وولف وجويس واليوت وبروست وملارمة وكافكا وريلكه ومن ابرز خصائص هذه الحداثة الجمالية: التأكيد على الانطباعية بنقل انطباعات الفنان الخاصة وتسجيلها لا النقل الموضوعي للأشياء، والتأكيد على النزعة الذاتية بالابتعاد عن الموضوعية والتركيز على الاشكال المتشظاة والمشاهد المتقطعة والاعتباطية، وضبابية التميز بين الاشكال الفنية والادبية باختلاطها بعضها ببعض، والاتجاه نحو الانعكاسية ورفض التقاليد الجمالية السائدة، والميل نحو الابتكار والتجديد والتلقائية، ورفض التفرقة بين ثقافة شعبية عامة واخرى خاصة[1].

لقد جاءت افكار ما بعد الحداثة بالضد من افكار الحداثة، فالأشياء ترتبط بعلاقات بنيوية لا تقوم بدونها ولا يمكن انفصالها بعضها عن بعض رغم اختلافها، فقداكد دريدا بان الشيء لا يمكن معرفته الا باختلافه عن غيره اي باستحضاره لغيره، والعقل يمثل عمليه خلق مفاهيم بحسب ديلوز وغاتاري... انه صناعة مستمرةومتغيرة وليس جوهرا مقدسا ثابتا خلق في هيئة نهائية، بل هو

(1) ينظر، اشكاليات الخطاب النقد العربي المعاصر: 23.

صيرورة، وليس هذا وحده بل ان الامر تجاوز الى تصور العقل بانه ليس كائنا مستقلا موجودا بل ان وجوده يعتمدعلى وجود ما ليس بعقل اي اللامعقول، فالعقل واللا عقل والمعقول واللامعقول لا يمكن تصور احدها بمعزل عن الاخر، بل ان وجود احدهما يتوقف على وجود الاخر لكن هذا لا يعني الدعوة الى الفوضى بل الى ما يمكن تسميته بعقلية اللامعقول وادخاله في ساحة المفهومية.

ان ما بعد الحداثة امنت بان ما مستبعد او مخفي او مستور او مرذول او تافه في الفكر البشري بصورة عامة قد يكون ذات قيمة اكتشافيه اكثر ما تحمله المعاني الظاهرة والعلنية بكثير، بل جرى التأكيد على كل ما هو هامشي باعتباره المعبر الحقيقي عن النشاط الانساني المكبوت والمنسي والمغيب، وكأن تأثير فرويد بان واضحا في هذه النقطة بالذات.

فالعقل بهذا المعنى اصبح مشروعا للإنتاج والاعادة والصقل واعادة الفهم والبحث عما هو وراء العقل، وبهذا لم يعد مهما عند ما بعد الحداثة ان نتكلم عن العقل كجهاز مركزي ثابت او نتكلم عن الانسان بأنه انسان عاقل بل على العكس ان كلاما من هذا القبيل قد يكون في حيزاللامعقول، فالإنسان الان فقط يجب ان يتخلص من سيطرة الافكار المسبقة والجاهزة والقارة ... يجب ان ينعتق من عبودية الاساطير وأسطره المفاهيم وعبادتها.

بمعنى اخر تعني ما بعد الحداثةوجه من وجوه الحرية الجديدة انها نسف لأسس واصول ومبادئ كل ما هو معطى اولي او غيبي او ما ورائي او متعالي... تنسفها كلها من اجل تفكيكها والحفر في طبقاتها وطياتها لكشف حقيقتها وتعرية اختلافها واظهار تناقضها وتبين تشتتها... انها تعنى بالجزيئات بعد ما ظهر ان الكليات تفسر الواقع على انه تمثلا للغيب، وبهذا فإن تفسيرها هذا قد ادي الى الوصول الى مبادئ او اسس زائفة حاولت ما بعد الحداثة اظهار تهافته.

ان فكر ما بعدالحداثة يقوم اساسا على البحث عن اللا شرعي في قلب الشرعي، وعن اللامعقول في قلب المعقول وعن الطارئ في قلب الثابت، فليس

هناك حقائق ثابتة يمكن ان يعول عليها، لاالكلمات ولا الافكار، اما حينما يتم تفكيكها او الحفر في اصولهافإنما يتم ذلك لغرض اعادة صياغتها او لفتح ابواب جديدة من التأويلات المختلفة، فليس هناك قدسية او ثبات لعلاقة الدال والمدلول، انما العلاقة بينهما هشة متموجة قابلة للروغان مع كل حادثة قرائية وموقف تأويلي.

وترى ما بعد الحداثة انها اكثر واقعية واكثر تواضعا من الحداثة نفسها.. فهي حرب ضد طوباوية الحداثة ومثالياتها المتعالية، فقد نظرت للواقع نظرة نقدية غير متعاليه، ولم تعول على الماضي او المستقبل كليا بل وضعت الراهن الذي وحده القادر على تخليص الانسان من التعلق بالأوهام والآمال الزائفة كما يقول علي حرب.

وترفض ما بعد الحداثة التمييز الصارم بين الاساليب الفنية وتؤكد على الامتزاج بين هذه الاساليب، وتؤكد على السخرية والتهكم والهزل، وتركز على الانعكاسية والتشظي والتقطيع (خاصة في الرواية) والغموض والتزامنية، والتفكيك، ولا مركزية الطرح والتجرد من الكلاسيكية.

ومن هنا نادت ما بعد الحداثة باللامركزية والتشظي والتشتيت وعدم الثبات كمقابل لإيديولوجيات الحداثة وشموليتها وثوابتها كما يرد في دليل الناقد الادبي [1]، وقد صاحب ذلك جدل فكري حول هوية هذه المرحلة، فإذا كان مفكرو ما بعد الحداثة مثل: إيهاب حسن وليوتار وفوكو ودريدا يرون أنها مرحلة جديدة في التاريخ البشري تستحق أن تسمى بـ(ما بعد الحداثة) فإن مفكرا

(1) ينظر، دليل الناقد الادبي: 227.

مثل هابرماس لم يرتض هذه التسمية عادّا ما تمر به أوروبا مرحلة تالية من مراحل الحداثة نفسها[1].

ومن الناحية الاجتماعية والتاريخية يمكن القول ان ما بعد الحداثة تعد انقطاعا مع الافكار والفلسفات التي شهدها الفكر الغربي ابتداء من عصر التنوير وبالتحديد 1750 وما رافقه من قيم وافكار جسدتها الفلسفة او النزعة الانسانية بالفلسفة والفن والتي اكدت على تماسك الذات الانسانية وعقلانيتها ووعيها وايمانها المطلق بالعلم بتأكيده علىان الحقائق العلمية حقائق ازلية وان العلم يؤدي الى التقدم والازدهار والكمال وان العقل هو الحكم بين ما هو صحيح وما هو خطا واعتبر الحقيقة العلمية هي الخير والجمال والنموذج لكل معرفة مفيدة اجتماعيا، ونادت النزعة الانسانية بان على اللغة ان تكون عقلانية وواضحة ومعبرة عما هو مدرك و حقيقي ويجب ان يكون هناك انطباق تام بين الدال والمدلول ان هذه الفلسفة توفر المبررات لكل المؤسسات والانظمة القائمة عن طريق طرحها لمسائل الديمقراطية والقانون والعلم والاخلاق بحيث ان العقل كلما كانت سيادته كبيرة فان النظام هو الذي يسود وبالتالي تحقق هذه الاشياء وبذلك طرح مفهوم الضدية فانه يوجد عقل ولا عق ويوجد نظام ولا نظام ولابد من سيادة العقل على كل الاضداد الغير ملائمة للثقافة الغربية فكل ما هو غير ابيض غير ذكري، غير صحي غير عقلاني يعتبر جزءا من اللا نظام ولا بدمن استعاده واقصاءه.

لكننا يمكن ان نجد جانبا اشكاليا يتمثل في تشابكمفهوم الحداثة مع مفهوم ما بعد الحداثة، وذلك لسببين: الأول يتمثل في عدم منطقية التسمية (ما بعد الحداثة) لأنها بتقادم الزمان ستولد ما بعد حداثة أخرى، بل ما بعد حداثات

(1) ينظر: القول الفلسفي للحداثة: 451. و الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، نموذج هابرماس: 119.

أخرى، فبماذا سيكون التمييز بين تلك الحركات، وفي حقيقة الامر- وعلى حد تعبير طراد الكبيسي ((ليس هناك شيء اسمه ما بعد الحداثة لأنه عندما تصبح الحداثة في مكان أو زمان معين خربة نمطا –عادة-تقوم على أنقاضها حداثة. أن هناك سلسلة من الحداثات المتتابعة))[1]. اما السبب الآخر فأنه يتعلق بواقعنا – نحن أبناء الشرق- فللشرق حداثتهم الخاصة المتولدة من واقعهم المحلي، ولذلك لا يمكن تقسيم الحضارة العربية على: ما قبل حداثوية وحداثوية وما بعد حداثوية، فللعرب حداثة واحدة اقترنت بظهور الاسلام، لكنها اخفقت في الاستمرار بفعل عوامل لامجال لذكرها، وعسى ان تكون عودة مسار الحضارات من الغرب إلى الشرق من جديد هو عودة العمق التاريخي في الوعي الإنساني.. إن هذه الشعوب تعود من جديد إلى المركز وتأخذ مكان الريادة بدلا من الوعي الأوربي بحسب تعبير حسن حسن حنفي في كتابه مقدمة في علم الاستغراب[2].

ومن الاشكاليات الحداثية ايضا: ان المنظرين في هذا المجال قد تباينت وجهات نظرهم تبعاً لثقافات بلدانهم وهذا ما يفسر وجود ثلاث مدارس مختلفة عن بعضها للحداثة فهناك المدرسة الالمانية وريثة النقد الجديد ورائدها هابرماس والتي ترى ان ما بعد الحداثة يمثل امتداداً للحداثة وهناك المدرسة الفرنسية ذات الابعاد الفلسفية المتمردة وروادها: ديلوز وبيير ودريدا وبودريارد وليوتار والتي ترى ان ما بعد الحداثة تمثل قطيعة مع الحداثة، اما المدرسة الامريكية ذات الابعاد الاقتصادية والاجتماعية فترى ان الحداثة تمثل تعبيرا عن الرأسمالية الجديدة ومن روادها: فريدريك جيمسون وايهاب حسن وورورتي[3].

---

(1) كتاب المنزلات، منزلة الحداثة: 10 وينظر، فلسفة النقد ونقد الفلسفة: 337. الهامش

(2) ينظر، مقدمة في علم الاستغراب: 223.

(3) ينظر، ما بعد الحداثة، دراسة في المشروع الثقافي الغربي: 239 ـ 286.

المصادر والمراجع

1. اشكاليات الخطاب انقدي العربي المعاصر، د علي حسين يوسف، ط1، دار الروسم، بغداد، 2015.
2. تاريخ الفلسفة الحديثة، د. يوسف كرم، دار القلم، بيروت، د.ت.
3. تاريخ الفلسفة الغربية، برتراند رسل، ترجمة د. محمد فتحي الشنيطي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2011.
4. الترجمة والمصطلح، دراسة في اشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد، السعيد بو طاجين، منشورات الاختلاف، الجزائر. الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت.
5. التحول الثقافي، كتابات مختارة في ما بعد الحداثة، (1983ـ1998) فريدريك جيمسون، ترجمة محمد الجندي، اكاديمية الفنون، مطابع المجلس الاعلى للآثار، مصر، 2000.
6. الحداثة في الشعر، يوسف الخال، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1978،.
7. الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، نموذج هابرماس، محمد نور الدين افاية، مؤسسة افريقيا الشرق، بيروت، ط2، 1998.
8. دليل الناقد الادبي، اضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، د. ميجان الرويلي، ود.سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان، ط4، 2005.
9. الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت276هـ) تحقيق احمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2006.
10. الشعرية العربية الحديثة، تحليل نصي، شربل داغر، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

11. العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده، ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي (ت456هـ) تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، در الجيل، بيروت، ط4، 1972.
12. العودة الى الذات، د.علي شريعتي، ترجمة د. ابراهيم الدسوقي، مؤسسة الزهراء للاعلام العربي، القاهرة، ط1، 1986.
13. الفلسفة في مسارها، د. جورج زيناتي، الاحوال والازمنة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2002.
14. فلسفة النقد ونقد الفلسفة في الفكر العربي والغربي (اعمال الندوة الفلسفية الخامسة عشرة التي نظمتها الجمعية الفلسفية المصرية بجامعة القاهرة) حسن حنفي واخرون، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2005.
15. القول الفلسفي للحداثة، يروغن هابرماس، ترجمة د. فاطمة الجيوشي، وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1995.
16. كتاب المنزلات، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية، العامة، بغداد، 1997.
17. لسان العرب، ابن منظور (ت771هـ) تحقيق عبدالله علي الكبير، ومحمد احمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، مصر، د.ت.
18. ما بعد الحداثة، دراسة في المشروع الثقافي الغربي، د. باسم علي خريسان، دار الفكر، دمشق، ط1، 2006.
19. المفكرة النقدية، بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2008 .
20. مقدمة في علم الاستغراب، د. حسن حنفي، المؤسسة الجامعية للدراسات **والنشر** والتوزيع، بيروت، بيروت، ط2. 2000.
21. الحداثة، السلطة، والنص، كمال ابو ديب، مجلة فصول ع3، 1984.
22. الملامح الفكرية للحداثة، خالدة سعيد، مجلة فصول ع3 لسنة 1984.

الجانب النقدي عند ما بعد الحداثة

ان ما بعد الحداثة تقوم اساسا على نقد قيم الحداثة والمناداة بسقوطها بعد ان وصلت تلك القيم الى طريق مسدود ، وبعد ما فشلت في تحقيق وعدها في تحقيق الرفاهية للإنسان اذ انها افرزت نظما شموليا وسلطوية وأيدولوجيات عنصرية ، واسيء استخدام العقلانية بعد ان بشرت الحداثة بالموضوعية والعقلانية انتهت الى الفردية والذاتي والانطباعية والانغلاق في الطبيعة ، وانتهت الى الفقر المشاع بدل تقاسم الثروات والعدالة الاجتماعية وانتهت الى الاستعمار بدل الحرية وانتهت الى الانهيار والتفرق الاجتماعي بعدما نادت بالتعايش السلمي.

لم تكتف ما بعد الحداثة بإظهار عيوب الحداثة بل راحت تبشر بمبادئها هي فنادت بالانفتاح الفكري بدل الانغلاق الذي كانت تمارسه الحداثة والذي اتسم بصياغة انساق فكرية ومذهبية وايدلوجية قطعية بعيدة عن كل مرونة.

كذلك نادت ما بعد الحداثة بمبدأ غياب المرجعيات وتآكل الذات وفقدانها حدودها وتآكل الموضوع وفقدانه حدوده وهيمنة النسبية المعرفية والاخلاقية.

اولا : نقد العقلانية الاوربية

ترى ما بعد الحداثة ان العقلانية الاوربية التي قامت باسمها الحداثة ما هي الا مجموعة اخطاء فادحة ، فبإسم هذه العقلانية وبإسم العقل اقتتل الناس في حربين عالميتين مدمرتين ، وبإسم العقل ايضا سيطر الجنس الاوربي على بقية الشعوب وباسمهما ايضا سحقت حضارات وازيلت دول كاملة وصار مصيرها الى الضياع ، حتى بدا الانسان الاوربي ذاته يشمئز من هذا العقل الزائف ، فبدا وكأنه يتراجع القهقري ... يمجد اللا عقل والاحلام والعبث والفوضى وهكذا تصايح الدادائيون والسورياليون والوجوديون ضد هذا العقل المزعوم ، ومجد فرويد اللاوعي نتيجة لجرائم الوعي الاوربي الذي فتك بالملايين فيما خرج لنا

هيدجر بفلسفة الاحتجاج على العقلانية الغربية التي كانت بحسب رأيه ميتافيزيقيا تعتمد على مفاهيم الروح والعقل والمنطق ، ثم واصل الهجوم بعده هوركهايمر من مدرسة فرانكفورت حينما اتهم العقل الاوربي بالبربرية وعلل ذلك بالانانية المفرطة التي وصل اليها العقل حينما جعل نفسه سيد الكون ، وعند هوركها يمر لا فرق بين العقل والاسطورة ، فمن اخطاء الانسان الاوربي التي ادت به الى صار اليه وضع نفسه بعيدا كل البعد عن الاسطورة ونتيجة لذلك هيمن العلم على الانسان والمخلوق على الخالق بحسب هوركها يمر الذي دعا الى تقنية العقل وتحديده من اوهام الاساطير .

واستمر الهجوم على العقلانية والحداثة الاوربيتين عند كل من: فوكو ودريدا وديلوز وغتاري ولوك فيري.

فقد اعتبر فوكو الذي يعد اكبر ناقد معاصر للعقل الغربي ان العقل تحول الى سلطة قمعية لا تطلب سوى الهيمنة والقوة، صحيح انه هو الذي اقترح الحرية واوصل الانسان الى هذا الحد من التطور لكنه في الوقت نفسه لم يكن بريئا تماما بل تورط في القمع والتسلط[1].

اما هابرماس الذي وقف مع تلميذه لوك فيري ضد فوكو ودريدا فأنه اختلف معهم بالتأكيد على انه لا يعقل ان نشن الحرب على العقل باسم العقل بل: ان نشرع بتحليل هذا النمط من العقلانية والذي يبدو وكانه خاصا بثقافتنا الحديثة ولم يكن معروفا سابقا هذا ما فعله بعض اعضاء مدرسة فرانكفورت ولكن هدفي ليس مناقشة اعمالهم المهمة والثمينة، انما اهدف الى تقديم نمط آخر من تحليل العلاقات الكائنة بين العقلنة والسلطة[2].

---

(1) نظام الخطاب : 73

(2) ينظر : الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة ، نموذج هابرماس : 50 .

فيما اصدر تلميذه المعاصر لوك فيري كتابا عام 1981 ينتقد فيه طريقة فوكو وديلوز ودريدا وما بعد الحداثيين، اذ ان هؤلاء بنظره معا دون للعقلانية والديمقراطية، واهتم ايضا بالتركيز على الاختلاف واللا مألوف واللامعقول والهامشي، وهو في كل ذلك يتخذ من استاذه هابرماس عصا يتكئ عليها في هجومه على اقطاب ما بعد الحداثة [1].

ويمكن القول اخيرا ان هابرماس واتباعه قد اضعفوا مراكز هؤلاء الما بعد حداثيين الى حد ما.

ثانيا: نقد الفلسفة الشمولية

بما ان ما بعد الحداثة رفضت النظرة الكلية للأمور كما قدمنا، فمن الطبيعي ان لا تملك الفلسفة في نظرها دورا تؤديه في عالم الفكر، والمقصود بالفلسفة هنا فلسفة المذاهبالشمولية لان هذه المذاهب لا يمكن لها، بل لا يحق لها ان تقدم صورة كاملة ونهائي للوجود لان مفهوم الوجود نفسه هو خلق لغوي يشمل تفصيلات الوجود الكثيرة.

ومن جهة اخرى فإن فلسفة ما بعد الحداثة شنت حربا على ما يسمى بالنزعة الانسانية واكدت بان الانسان المزعوم قد مات وانتهى اجله وقد ودخل عصر الانهيار، فيما سماه هايتمان الانسان المتعدد... ان صورة العالم المثالية الكلاسيكية لم تعد مناسبة للإنسان اليوم... لقد حلت الفوضى والدمار، ان السائد في الطبيعة هي الكوارث والصدف واللا قانون، ولقد اكد العلم خاصة الفيزياء وعلوم الانسان هذه الحقائق حينما اكتشفت مؤخرا مبادئ اللا دقة او اللا تحديد والطفرات غير المفهومة في الوراثة والمسيرة الغامضة للكون.

وقالت ما بعد الحداثة باستحالة الوصول الى فكرة الكل سواء اكانت فكرة الله او الاخلاق او الطبيعة البشرية، فالانسان غير قادر على تكوين رؤية

---

(1) البنيوية وما بعدها، النشأة والتقبل: 417.

شاملة تضم كل البشر والتجارب، ومقدرته تقتصر على معرفة تجارب جزئية متشظية ليست لها اي اطلاقية، ولا يحق لها ان تعمم على الجميع، وبذلك حل الانسان الفردي محل المجتمع وحلت القصة القصيرة محل الرواية، وبذلك كانت ما بعد الحداثة ثورة ضد الفلسفات الشمولية والمطلق الهيجلي [1].

وترى ما بعد الحداثة ان هذه الفلسفة او النزعة حافظت على تقاليدها عن طريق ايمانها بـ (السرديات الكبرى) بحسب فرانسوا ليوتار وهذه السرديات عبارة عن ممارسات ومعتقدات ايدلوجية ومذهبية وفكرية وحتى علمية ومن امثلة هذه السرديات الايمان بالديمقراطية والرأسمالية وكل اشكال الدين والمعتقدات والايمان بالعلم. وان من واجب ما بعد الحداثة هو نقد هذه السرديات ونقد ابراز ما تضمنها من تناقضات وعدم ثبات واستقرار وتشعب واختلاف في اصولها، بحيث اننا لا يمكن ان تقيم النظام مالم تكن هناك عناصر مأساوية من اللا نظام، لكن الحداثة التي اعتبرت هذه الاضداد اشكالا سيئة لما هو صحيح ولما هو نظامي فأنها عملت على اخفاء نصف الحقيقة واسدلت الستار عليها من غير وعي منها والواجب هو البحث والحفر والتنقيب عن كل ما هو مخفي ومستور وتافه اذ اردنا ان نفهم الامور كما هي [2].

وابرز من نظر لهذا الاتجاهمن مفكري ما بعد الحداثة الفرنسي دوزانتي الذي الح على ان واجب الفلسفة ليس النظرة الكلية للوجود بل هو الارتباط بحاجيات الانسان العادي [3].

فيما اكدهابرماس على ان الفلسفة الكلية باتت من الماضي وان الفلاسفة الكبار يواجهون هم ايضا المصير نفسه [4].

---

(1) ما بعد الحداثة، دراسة في المشروع الثقافي الغربي: 72.

(2) ينظر ، من الشكلانية الى ما بعد البنيوية: 282.

(3) ينظر، دفاتر فلسفية: 22.

(4) ينظر: القول الفلسفي للحداثة: 60.

ويرى جيل ديلوز وفيلكس غتاري في كتابيهما (ما هي الفلسفة) ان مهمة الفلسفة هي خلق مفهومات جديدة (ترجمت الى العربية بـ افهومات مفردها افهوم) دوما على اعتبار اننا نعيش مرحلة اللامركزية مرحلة التشظي فلم يعد للعقل ذلك المكان الذي كانت تتبنى فيه الفلسفة الكلاسيكية تفسير الوجود كما يرى سامي ادهم [1].

اما دافيدسن وفوكو ودريدا فيرون ان الحقيقة كالخير ـ كلاهما امر نسبي ـ لم تعد شيئا يمكن التنظير له بالفلسفة.

اما ليوتار فقد اكد في كتابة الوضع ما بعد الحداثي ان البارالوجيا او الهامشية يجب ان يكون هو مبدا الفلسفة، وعليه لابد من ان نشنحربا على الكلية لنكون شهودا على بعض ما يستعصي على التقديم لتنشيط الاختلافات وننقذ شرف الاسم. [2].

اماادجار موران فقداكد على ان صورة الكون القديمة يجب ان تتغير فالسكون والتجانس والبرود التي كان يكتنفها لم يعد مناسبة لصورته اليوم اذ انه اليوم كون ساخن متقد ملتهب غير قابل للارتكاز يخالطه اللانظام والانفاق والهدر والاختلال.... انه كون متعدد المراكز عكس كون السابق احادي المركز وهذا ما احتج جورج طرابيشي بهذا الكلام في احد كتبه[3].

اما دريدا فقد دفع الامر الى اقصاه حينما شن حملة على الميتافيزيقيا، وعنده ان (حل الميتافيزيقيا عمل لا منته) وان من واجبه كفيلسوف ما بعد حداثي انجاز هذه المهمة[4].

---

(1) ينظر ، ما هي الفلسفة: 56.

(2) ينظر، الوضع ما بعد الحداثي: 75. وليوتار، نحو فلسفة ما بعد الحداثة: 31. و خمسون مفكرا اساسيا معاصرا، من البنيوية الى ما بعد الحداثة: 493.

(3) ينظر، نظرية العقل 92.

(4) ينظر ، مجلة دراسات فلسفية الصادرة من بيت الحكمة في بغداد عام: 2000 ، ص: 43.

واذا كانت ما بعد الحداثة قد وجهت سهام نقدها الى الحداثة فإنها لم تسلم هي الاخرى من النقد فقد اتهمت ما بعد الحداثة بالانتماء للايدلوجية الغربية، فهي فلسفة جديدة ولدتها المرحلة، وتهدف لى صياغة الحقيقة على وفق ما يتطلبه العقل الغربي الراهن، الطامح نحو تذويب الآخر في حضارته على الرغم من تأكيد ما بعد لحداثة بالخصوصيات الفردية للاشخاص والشعوب الا انها فكر شمولي يحاول ان يضع دستورا لطريقة التفكير الجديدة التي يصور على انها الوحيدة القادرة على تمثل المرحلة، فالقول بالتفكيك والتخليق غير المتناهي لعوالم مفتوحة، ومحاربة الثوابت، كلام مجاني ليس له ما يسنده طالما ان الما بعد حداثيين لم يضعوا البديل للعوالم التي قاموا بنسفها، واذ ادعوا فضيلة اعلاء الهامش ومحاربة المركز فإن ادعائهم هذا سيحول الهامش الى مركز جديد، ثم ان ما بعد الحداثة اذا كانت تعي خطورة المرحلة وحساسيتها فإنها لم تعي اهمية الموقف الاخلاقي والاجتماعي للتعامل مع المستجدات الطارئة لذلك لم تولي اي اهتمام لهذا الجانب مما جعلها تقف الى جنب النظريات الل اخلاقية والعدمية والفوضوية [1].

ومن العرب كتب محمد وقيدي المغربي رافضا ان تكون مهمة الفلسفة انتهت وان الفيلسوف لم يعد له مكان في ساحة الفكر او دور يؤديه في عالم اليوم وطالب الفلاسفة بتبني فلسفة خاصة بهم اسماها: العقلانية المثالية [2].

(1) ينظر، اوهام ما بعد الحداثة: 15.

(2) ينظر، فلسفة المعرفة عند جاستون بشلار: 30.

النزعة التدميرية والما بعديات عند ما بعد الحداثة

من بين ما جاءت به ما بعد الحداثة فكرة الميتات: مثل الموت الاله ـ موت الانسان ـ موت المؤلف ـ موت الفلسفة ـ موت الحداثة، وفكرة النهايات: نهاية التاريخ، ونهاية الحداثة، و نهاية الكتاب، و يشهد الفكر الغربي كذلكما يسمى بالما بعديات : ما بعد الحرب الباردة، ما بعد التاريخ، ما بعد الصناعية، ما بعد الماركسية، ما بعد الواقعي، ما بعد العقلاني، ما بعد السلوكي، ما بعد البنيوي، ما بعد الشمولي، ما بعد الحداثة، بسبب عجز النظريات السابقة عن تفسير المتغيرات المادية الجذرية التي شهدها الغرب، والقول بفكرة التشظي : الانسان المتشظي، كل ذلك كناية وتعبيرا عن رغبة التحرر والولادة من جديد، وفتح المجال لأفكار مثل: اختلاط الاجناس الادبية، ونهاية ثنائية الحقيقة والواقع، والتكثر المعرفي والتخارج المعلوماتي، والتأكيد علالخطاب التأويلي، وقراءة الاخر قراءة ضدية .

لذلك اعتبر هايتمان في كتابه: السيطرة على العقل ان الانسان المعاصر يواجه النهايات لذلك تحول جذريا الى الانسان المتعدد لا الانسان السقراطي [1].

ويمكن القول بان اهم خصيصة للحركة الما بعدية هي زعزعة الثقة بالعقل ونفي ارادة الانسان، وقد وجد هناك من ينظر بتشاؤم لمستقبل البشرية من مفكري الغرب امثال: فايريند وهيوم وكابرا وتراينر مما اثمر عن قطيعة معرفية تعرف بالحركة الما بعدية حتى وصل الامر بهؤلاء الى اعتبار المعرفة ليست حيادية ولا موضوعية، وهي محصورة بالأمور الحسية والتجريبية.

---

(1) ينظر، السيطرة على المستقبل: 102 ونقد الحداثة، لآلان تورين: 130.

كما يرى جان بوديار الفيلسوف الفرنسي الما بعد حداثي الذي اثار ضجيجا في الاوساط الثقافية الفرنسية منذ نهاية الثمانينات ولحد الان ان الانسان المعاصر يجب ان يكون متسلحا لمواجهة العاصفة [1].

اما دوزانتي في كتابه :دفاتر فلسفية فقد قرر بان الفلسفة بعد الاتساع الفكري وتقسيم المعرفة وتشظيها لا تستطيع ان تلم بصورة كلية عن الحقيقة وهي ان ارادت ذلك فكانها تبحث في المجال وعليها ان تهتم بحاجات الانسان العادي [2].

اما فوكو في كتابة: حفريات المعرفة فقدا ظهر وكأنه يريد ان يقول ان التاريخ وهم بما فيه تاريخ المعرفة [3].

اما ليوتار في كتابه الوضع ما بعد الحداثي اكد على اهمية الثورة المعلوماتية الهائلة منذ السبعينات والتي كان لها دور في تحدي الفلسفة [4].

فيما اكد جيل ديلوز وفليكس غتاري في كتابهما المشترك: ما هي الفلسفةعلى ان مهمة الفلسفة الآن تقتصر على(خلق مفهومات جديدة دوما) او هي عملية خلق التصورات [5].

لكن مدرسة فراكفورت ومثليها البارزين رفضت الافكار السابقة التي تؤكد بالقطيعة مع الحداثة ووقفت ضد النزعة الفرنسية القائلة بميلاد ما بعد الحداثة، فقد اكدت مدرسة فرانكفورت على ان الحداثة مشروع لم ينجز بعد، واعتبر هابرماس وهو ابرز ممثليهاكلا من فوكو ودريدا من الفوضيون بحجة

---

(1) ينظر، المجتمع الاستهلاكي، دراسة في اساطير النظام الاستهلاكي وتراكيبه: 123.

(2) ينظر، دفاتر فلسفية، التفكير الفلسفي: 31.

(3) ينظر، حفريات المعرفة: 22.

(4) ينظر: ليوتار، نحو فلسفة ما بعد الحداثة: 51.

(5) ينظر، ما هي الفلسفة: 35.

انهم نقدا العقل الذي ينطقان بإسمه، فهابرماس يشير هو الاخر الى نهاية الفلسفة الكلية لكنه يرفض ان يكون هذا تمثيلا لمرحلة فكرية جديدا بل تواصلا مع الحداثة نفسها [1].

من جهة اخرى فإن فكرة الميتات عند الكتاب العرب ربما تعد المهاد لصالح للانطلاق نحو المسكوت عنه كما يرى سليم دولة الكاتب التونسي في مجال ما بعد الحداثة الذي حاول ان يقرأ ما بعد الحداثة من منظور عربي بقراءة الخطاب العربي لذاته وقراءة المكتوب والمسكوت عنه في التراث الفلسفي [2].

ثم ان هذه الفكرة- اي القول بالموت - ترتبط بفكرة الاختلاف بمعنى ان الموت يفتح المجال للاختلاف والانطلاق نحو المغايركما يرى طه عبد الرحمن الفيلسوف المغربي الذي اثار ضجة في كتابه فقه الفلسفة الذي اكد فيه ((ضرورة الاختلاف حتى مع الاختلاف نفسه ضمن آلية تجذيروتأصيل القول الفلسفي العربي ومواصلة طاقاته البلاغية والفقهية معتمدا في ذلك على التركيز في الترجمة وفلسفتها)) [3].

ويؤكد سامي ادهم في كتابه تشميل ما بعد الحداثة الفكرة التي تقول بنهاية الفلسفة وانها بلا تاريخ [4].

لكن علي زيغور في كتابه قطاع الفلسفة الراهن اكد على اننا يجب ان لا نقبل بأطروحات نهاية الفلسفة ونتخرط في الازمة الاوربية الفكرية بلا مبرر [5].

---

(1) ينظر، مدرسة فرنكفورت من هوركها يمر الى هابرماز: 42.

(2) ينظر، مستقبل الفلسفة المعاصرة في الوطن العربي والعالم: 27.

(3) ينظر: فقه الفلسفة: 1/ 92.

(4) ينظر، تشميل ما بعد الحداثة، الفلسفة الصنعة: 20. دار كتابات، 1998 ط1.

(5) ينظر، ما بعد الحداثة: 11.

اما محمد وقيدي فقد رفض مقولة نهاية العقل كملحمة عليا التي ردت عند الفلاسفة ما بعد الحداثة واكد على ما يسميه العقلانيه المثالية [1].

والامر ذاته نجده عند عبد الرزاق الدوايفي كتابه: موت الانسان رفض الحرب على النزعة الانسانية عند ما بعد الحداثة واعتبر ان فلسفة موت الانسان تحمل ابعاد سياسية [2].

(1) ينظر: فلسفة المعرفة عند جاستون باشلار: 30.

(2) ينظر، موت الانسان في الخطاب الفلسفي المعاصر: 50، مستقبل الفلسفة المعاصرة في الوطن العربي والعالم: 27.

المصادر

1. اوهام ما بعد الحداثة، تيري ايغلتون، ترجمة ثائر ديب، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2000.
2. البنيوية وما بعد ها، النشأة والتقبل، د. سامر فاضل الاسدي، دار الصادق الثقافية، العراق، بابل، ط1، 2015.
3. تمشيل ما بعد الحداثة، الفلسفة الصنعة، سامي ادهم، دار كتابات، ط1، 1998.
4. حفريات المعرفة، ميشيل فوكو، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1986.
5. خمسون مفكرا اساسيا معاصرا، من البنيوية الى ما بعد الحداثة، جون ليشته، ترجمة، د.فاتن البستاني، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2008.
6. دفاتر فلسفية، التفكير الفلسفي، اعداد وترجمة عبد السلام بنعبد العالي ومحمد سبيلا، دار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط1، 1991.
7. السيطرة على المستقبل، فرانسوا هايتمان، ترجمة كمال خوري، وزارة الثقافة وارشاد القومي، سوريا، ط1، 81 19.
8. فقه الفلسفة، طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الرباط، ط1، 1995.
9. فلسفة المعرفة عند جاستون باشلار، محمد وقيدي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 80 19.
10. القول الفلسفي للحداثة، هابرماس، ترجمة فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1995.
11. ليوتار، نحو فلسفة ما بعد الحداثة، جيمس وليامز، ترجمة ايمان عبد العزيز، المشروع القومي للترجمة، العدد 602، ط1، 2003.
12. ما بعد الحداثة، دراسة في المشروع الثقافي الغربي، د. باسم علي خريسان، دار الفكر، دمشق، ط1، 2006.

13. ما هي الفلسفة، جيل ديلوز وفليكيس غتاري، ترجمة جورج سعد، دار عويدات، بيروت، ط1، 1993.
14. المجتمع الاستهلاكي، دراسة في اساطير النظام الاستهلاكي وتراكيبه، جان بودريار، ترجمة خليل احمد خليل، دار الفكر لبناني، بيروت، ط1، 1995.
15. مجلة دراسات فلسفية الصادرة من بيت الحكمة في بغداد، ع عام: 2000
16. مدرسة فرانكفورت من هوركهايمر الى هابرماز، علاء طاهر، مركز الانماء القومي، بيروت، ط1، د.ت.
17. مستقبل الفلسفة المعاصرة في الوطن العربي والعالم، اعمال الموتمر الفلسفي العربي الاول، لبيت الحكمة، شهر شباط، 2000، اشراف د. عبد الامير الاعسم، بيت الحكمة، بغداد، ط1، 2002.
18. من الشكلانية الى ما بعد البنيوية، موسوعة كمبريدج في النقد الادبي، المجلد الثامن، تحرير رامان سلدن، مراجعة واشراف ماري تريز عبد المسيح، المشروع القومي للترجمة، مصر، ط1، 2006.
19. موت الانسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، عبد الرزاق الدواي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1992.
20. نظام الخطاب، مشيل فوكو، ترجمة محمد سبيلا، دار التنوير للطباعة، بيروت، ط1، 2007.
21. نظرية العقل، جورج طرابيشي، دار الساقي، بيروت، ط1، 1996.
22. نقد الحداثة، آلان تورين، ترجمة انور مغيث، المجلس الاعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، مصر، ط1، 1997.
23. الوضع ما بعد الحداثي، جان فرانسوا ليوتار، ترجمة احمد حسان، دار الشرقيات، ط1، 1994.
24. ينظر، الحداثة والتواصل في الفلسفية النقدية المعاصرة، نموذج هابرماس، محمد نور الدين افاية، موسسة افريقية الشرق، بيروت، ط2، 1998.

اهم مبادئ الفكر الما بعد الحداثي

ان ابرز المبادئ التي دعت اليها ما بعد الحداثة يمكن ايجازها بالنقاط الاتية:

اولا: تحطيم السلطة المطلقة، والانساق الفكرية الشمولية في المجالات كافة، لذلك قالت بفكرة الموت: موت الله، موت الانسان، موت المؤلف، بوصف تلك السلطات شمولية فكرية تتمثل في عصر وثقافة معينيتين، وقالت بأن النص مجموع عناصر واشتات متباينة يعاد التفكير به وخلقه من جديد مع كل قراءة وكأنه مخلوق جديد لا يرتد الى شخص بعينه فلا داعي لحصره بمؤلف واحد، بل ان المؤلف ينتهي دوره حال الفراغ منه، والقراءة عملية ابداعية وشخصية مستمرة وغير وتوقفة عند عتبة واحدة بل يستحيل الوصول معها الى ما موجود في النص، وليس هناك مبرر بالقول بالموضوعية والحيادية والعلمية والقطعية بشأن قراءة النص، اذ ان كل قراءة تمثل قراءة شخصية، ورؤية جديدة، فالنص لا يكتبه مؤلف واحد بل يشترك فيه عدد هائل من النصوص والافكار من خلال التناصات والازاحات المستمرة، وعلم اجتماع القراءة كفيل بفرز تلك النصوص والتناصات.

ثانيا: تدعو ما بعد الحداثة الى الغاء الذات الفردية، وترى ان هذه الذات من اختراع عصر الحداثة الذي آمن بالقوى الخارقة للانسان، وبذلك نادت بموت الفلسفة الانسانية، ومقولات الواقع الخارجي والنظرية والسبب وسياسة حقوق الانسان والتمثيل الديمقراطي التي تفترض وجود ذات مستقلة، وبذلك استهدفت مقولات الماركسية: الوضع الاجتماعي والطبقة والجماعة والشخص، ومن جراء ذلك اختفت من تنظيرات ما بعد الحداثيين مفهوم الانسان صاحب الارادة الذي يحرك التاريخ واختفت معه ثنائية: الذات والموضوع.

ثالثا: ترى ما بعد الحداثة بأن التاريخ لا يحمل هذه الاهمية العقلانية، فهو في حقيقة امره مجالا حاملا للاساطير والخرافات والايديولوجيات والتحيزات، وبالتالي فهو اختراع امم بعينها اي الامم الغربية التي صنعت التاريخ لقمع الشعوب في العالم الثالث، ولذلك يجب التركيز على الحاضر فهو محور الاهتمام الذي يتشكل من حواضر جزئية مشتتة، فأهمية التاريخ تنحصر في ما يسلطه من ضوء على هذا الحاضر فقط.

والزمن لا اتصال فيه فهو يتسم بعدم الاتصال بل بالفوضوية، ثم انه لا يتعاقب بشكل خطي، ويتسم ايضا بالقمعية لاغلب انشطة الانسان.

رابعا: ترفض ما بعد الحداثة عمليات التمثيل او النيابة الشخصية والبرلمانية، بل انها لا تؤمن بفكرة المشابهة فليس هناك شيء يشبه شيئا آخر، وبذلك تعرض الرسم والنقش والتصوير لنقد عنيف لا سيما حينما يدعي تمثيل حقيقة بعينها، وعند ما بعد الحديثة ان حقيقة الرسم لا تعكس حقائق موجودة بل يعكس تصورات الفنانين والمشاهدين فقط. وذهبت ما بعد الحداثة الى ان التمثيل البرلماني لا يمثل الواقع في شيء فليس هناك ما يسمى تمثيلا برلمانيا ل كل ما في الامر انه تمثيل شخصي لا علاقة بالآخرين.

ويمكن القول بأن الفكر الحداثي او ما بعد الحداثة حينما يجعل على عاتقه الاخذ بدراسة التداخل المعرفي والاجتماعي والثقافي على انه كل غير منفصل يمثل بنية لا يمكن الفصل بينها وبين ما تنتجه من معارف فإنه بذلك يؤكد على عدم لفصل بين المادة الخاضعة للتلقي او الدراسة والمنهج الذي تجري دراستها على ضوئه، فالمنهج يمثل جزء من المعطى المعرفي الذي تمليه المادة ذاتها، ومن التعسف فرض طرق ومناهج خارجية طالما ثبت لدينا بأن ليس هناك ثوابت معرفية مطلقة، فليس هناك شيء غير متحيز، وعليه ليس هناك قيمة مطلقة يمكن التسليم بها، فكل ما هنالك صياغات لغوية تم التعامل معها على انها تمثل اشياءا حقيقية، وفي الواقع فإنها لا تعدو كونها طرائق للتعيش ليس الا.

وعلى هذا الاساس فلا يوجد اي مبرر للتراتب التعسفي في تصنيف الاشياء على هامش ومركز او جيد ورديء او اولي وثانوي او عقل وجهل، كما هو سائد، فالكل خاضع لإعادة الصياغة والتحول وليس هناك احقية لأي طرف في امتلاك اي صفة او مركز.

وقد ادى القول بالتراتب بالفكر الى خسائر باهضة وذلك حينما تجاهل الفكر الانساني طوال تاريخه الطرف الثاني بحجة انه هامشي او ثانوي او دوني او جهل واعلى من شأن الطرف الاول على انه يمثل المركز والعقل والجيد، اي ان الفكر الانساني طيلة تاريخه كان يتعامل مع نصف الحقيقة حينما تجاهل النصف الآخر، وعليه لا بد ان ننظر الى ذاك الذي يسمى بالهامش على انه النصف الاخر المفقود الذي لابد من ايجاده ودراسته والاهتمام به وجعله بمصاف المركز.

ومن اجل التصحيح في المسار الفكري لا بد من نسف كل ما من شأنه ان يؤدي الى القول بالأصول والفروع او القول بوجود علاقات منطقية بين الاشياء فكل ما هناك لعب حر ولا منطقية في وضع الاشياء، وليس هناك ما يبرر القول بالأعراف والتقاليد والثوابت والوحدانيات والمطلقيات، فقد اثبتت التجارب ان لا وجود الا للتعددية واللا مركزية، فليس هناك عقل يسير نحو التقدم وآخر يسير نحو التخلف بل هناك اساطير تخلق في كل حين ويتم تصورها على انها حقائق بما فيها العلم ذاته.

مما تقدم نجد ان ما بعد الحداثة تبدو وكأنها على قطيعة تامة مع الحداثة وخاصة اذا عرفنا بأن المفاهيم التي جاءت بها تتعارض كليا مع ما جاءت به الحداثة التي اكدت على العقل ودوره في قيادة الانسانية، والقول بصنيف الحضارات وتطور البشرية من حال ادنى الى حالات ارقى منها، والايمان بالتقدم، لكن هابرماس يعتبر ان كل ما جاءت به ما بعد الحداثة يعد تواصلا مع افكار الحداثة ذاتها التي لم تستنزف افكارها ولا داعي للقول بأننا دخلنا مرحلة جديدة نافية للحداثة، ولذلك يرى هابرماس ان افكار ما بعد الحداثة لا تخلو من العجلة والتمرد والمخالفة في حين انها لا تاتي بشيء جديد.

المصادر

1. اشكاليات الخطاب النقدي العربي المعاصر، د. علي حسين يوسف، دار الروسم، بغداد، ط1، 2015.
2. البنيوية والتفكيك ـ مداخل نقدية ـ مجموعة من الكتاب، ترجمة حسام نايل، ازمنة للنشر والتوزيع، ط1، 2007.
3. البنيوية وما بعدها ـ النشأة والتقبل ـ د. سامر فاضل الاسدي، دار المنهجية، دار الصادق، بابل العراق، ط1، 2015.
4. سجن التفكيك، الاسس الفلسفية لنقد ما بعد الحداثة، د. محمد سالم سعد الله، عالم الكتب الحديث، اربد، الاردن، ط1، 2013.
5. ما بعد البنيوية ـ ازمة العقل والعقلانية الاوربية، مواجهة صاخبة بين الفكر الفرنسي والفكر الالماني، هاشم صالح، الفكر العربي المعاصر، ع40، يوليو ـ اغسطس 1986.
6. ما بعد الحداثة ـ دراسة في المشروع الثقافي الغربي، د. باسم علي خريسان، دار الفكر، دمشق، ط1، 2006.
7. مداخل الى التفكيك، البلاغة المعاصرة، جاك دريدا، وبول دي مان، واخرون، تحرير وترجمة د. حسام نايل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2013.
8. مشكلات الفلسفة في العصر الرقمي ـ دراسة في الوجود والحدث، د. كريم الجاف، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2012.
9. النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، ابراهيم الحيدري، دار الساقي، بيروت، ط1، 2012.
10. نهايات ما بعد الحداثة، ارهاصات عهد جديد، اماني ابو رحمة، دار ومكتبة عدنان، بغداد، ط1، 2003.

اهم فلاسفة ما بعد الحداثة

يمكن البدء بنيتشة، فهذا الفيلسوف طالما اكد على ان الحقيقة الفلسفية نسيج من الاستعارات والتشبيهات، بل ان النص الفلسفي شفرة مفاهيم مؤلفة من تنضيد دلالي وتراكم مجازي وتوظيف خيالي، وقد اتبع نيتشه المنهج الاصولي اللغوي للبحث في اصول تلك المفاهيم التي اعتبرت على انها مطلقة [1].

اما هيدجر الذي مال الى التأويل الظاهراتي للبحث عن كيفية ترسخ الغيبيات ونشوئها فقد توصل لى ان القول الفلسفي قول خادع ومضلل ويتستر على ما لا يقوله، وبقوة تضليله فإنه يحض على التفكير فيما سكت عنه والتفكير بما لم يقله، والانسان سجين لغته الذي لا يمكن له ان يتخلص من سجنه هذا الا بهتك كل الاعراف اللغوية والتحرر من كل التقاليد وعليه لا مناص من تدمير المكتبات واحراق الكتب للعودة الى النقاء الانساني الذي لوثته اللغة [2].

فيما ذهب التوسير بمنهجه التشخيصي وهو يعيد قراءة ماركس للنص اعراضه وزلاته وصمته وفراغاته مما يجعل منه دافعا لنا لرؤية الجديد فهو حقل رحب للرؤية الذاتية [3].

اما فوكو فقد بين بمنهجه الاثري او الحفري كما يحب هو ان يطلق عليه ان الخطاب يمارس ضربا من المنع والرقابة والاستبعاد على الحقيقة حينما يدعي امتلاك الحقيقة مما يجعل تلك الحقيقة اقل حقيقة مما يدعي [4].

اما جيل ديلوز فقد بين بمنهجه لبنيوي وهو يبحث عن كيفية تشكل المعنى، ان المعنى ليس صورة او ماهية ثابتة، انما هو نسق من العلاقات تتغير

---

(1) ينظر، غسق الاوثان او كيف نتعاطى الفلسفة قرعا بالمطرقة: 7.

(2) ينظر، مارتن هايدغر نقد العقل الميتفيزيقي، قراءة انطولوجية للتراث الغربي: 13.

(3) ينظر، خمسون مفكرا اساسيا معاصرا، من البنيوية الى ما بعد الحداثة: 85.

(4) ينظر، حفريات المعرفة: 15.

عناصره، وتعدد مراكزه، وتكثر انزياحاته، مما يعني ان الشيء الذي يعني لا يعني بذاته، بل بموقعه ونسبه واختلافه [1].

اما جاك دريدا التفكيكي الاول فقد شغله تفكيك المتن الكتابي، حتى توصل الى أن النص ليس ساحة بيانات بل ساحة تباينات، فهو مجال للتوتر والتعارض، وهو كذلك حيز للتبعثر والتشتت، وذلك حينما يتولد دوما عن القراءة تفكيك البنى، وانفجار المعنى، وتشظي الهوية [2].

اما المفكر الآخر الذي اسهم في انتشار ما بعد الحداثة فهو الفرنسي ليوتار صاحب كتاب (الوضع ما بعد لحداثي... تقرير عن المعرفة) الذي كتبه بالفرنسية عام 1979، والذي اقر فيه سقوط النظريات الكبرى وعجزها عن قراءة العالم حيث انها تتسم بالجمود والانغلاق حينما تدعي القدرة على تفسير المجتمع وتغييره كما كانت الماركسية تدعي ذلك، هذه النظريات لكبرى تعمل على تحويل رموزها بمرور الايام الى ما يشبه الديناصورات المتحجرة التي مضى عليها القطار، وها هم اليوم - والرأي لليوتار - يتساقطون سقوطا مدويا، وخير مثال على ذلك سقوط الاتحاد السوفيتي في بضع سنوات حينما دخلت الماركسية في طور التفكك والانهيار، ومن جهة اخرى سقطت فكرة الحتمية سواء في الطبيعة او في التاريخ الانساني لإهمالها فكرة ان التاريخ يحتمل عدة خيارات، لذلك رفضت ما بعد الحداثة فكرة التقدم لخطي الصاعد من الادنى الى الاعلى، وآمنت بأن التاريخ ربما يتقدم خطيا الا انه في قد يتراجع في حقيقة امره وما الحربين العالميتين الا مثال واضح على ذلك، ليس هناك اذا اشياء ثابتة في مسيرة التاريخ والصدفة هي التي تتحكم، اذ لا توجد اي قاعدة تجتمع عندها الجزئيات [3].

---

(1) ينظر، ما هي الفلسفة: 25.

(2) ينظر، الكتابة والاختلاف: 47.

(3) ينظر، الوضع ما بعد الحداثي: 36.

اما الالماني هابرماس، الذي يعد وريث مدرسة فرانكفورت فهو على الضد من اطروحات ليوتار السابقة، يدخل في صراع محتدم مع ليوتار ومفكري ما بعد الحداثة الذين آمنوا بالقطيعة مع الحداثة، اذ يرى هابرماس ان عصر الحداثة لما ينته بعد، فهناك بقايا عقلانية يجب التمسك بها، وقد ايده في فكرته تلك آخرون منهم: سوكال استاذ الفيزياء في جامعة نيويورك وبركمونت استاذ الفيزياء النظرية فيكتابهما كتاب لهما كانا قد نشراه لتاييد فكرة هابرماس السابقة، بل كانا اشد حدة منه في مهاجمة فلاسفة ما بعد الحداثة، فقد وصفوهم بالامبراطور العاري دون ثياب كناية على الجعجعة الفارغة التي يفتعلونها دون ان يكون هناك سند فكري يعزز اقوالهم، بل انهم لا يملكون منظومات فكرية او منهجية، ولذلك كانت تحليلاتهم تدل على انهم ربما لا يفقهون النصوص التي يحللونها مما ادى بهم الى استنتاجات باطلة وزائفة بلا معنى.

ويرى هابرماس ان ليس هناك الا حداثة مستمرة غير منقطعة، وهو بذلك كان على خلاف مع دريدا وفوكو وبارت وكل الما بعد حداثيين [1].

لكن ايهاب حسن يرى عكس ما يراه هابرماس، فقد وجد حسن ان هناك خصائص واضحة ومميزة لمرحلة جديدة يمكن ان تكون مبررا مشروعا لان نطلق عليها ما بعد الحداثة وهي تتعارض تماما مع خصائص المرحلة التي سبقتها.

ويرى ايهاب حسن ان الحداثة اذا كانت تحتفي بالرومانسية والرمزية فأن مابعد الحداثة تحتفي بالدادائية، واذا كانت الحداثة تؤمن بالشكل المغلق والمترابط، فإن ما بعد الحداثة تؤمن بالشكل المفتوح، واذا كانت الحداثة تؤمن بالغايات والاهداف المرسومة والتخطيط المحكم والجدية فإن ما بعد الحداثة تؤمن باللعب والصدفة والفوضى والتخريب، واذا كانت الحداثة تؤمن بالتمركز والتكامل والحضور فإن ما بعد الحداثة قالت بالتشتت والفردية والهامشية

---

(1) ينظر، القول الفلسفي للحداثة: 50.

والغياب، واذا كانت الحداثة تؤمن بالابداع والانواع الادبية والنص الراقي فإن ما بعد الحداثة قالت بمعادة الابداع وغياب الانواع نحو التداخل الاجناسي والقول بالنص السطحي والقول بأهمية المكتوب على المقروء وتبني القراءات الخاطئة لإكتشاف الوجوه الاخرى للمقروء والاعتماد على الكناية بدل المجاز وسيادة الدال على المدلول والايمان بالهامشي وغير ذلك من المميزات التي تؤكد على اختلاف ما بعد الحداثة عن الحداثة جذريا. فهي قطيعة تامة معها.

وقد حدد ايهاب حسن مؤلف كتاب: (التحول ما بعد الحداثي، مقالات في نظرية وثقافة ما بعد الحداثة) عام 1978بعد عشرين عاما من الدراسات الفكرية المعمقة في هذا الخصوص حدد مميزات فكر ما بعد الحداثة في النقاط الآتية:

اولا: انها فكر يرفض الشمولية التي يمثلها هيجل والمذاهب الكلية، ويؤمن بالجزئي والهامشي والمحلي والمحدود.

ثانيا: انها فكر يرفض المنطق التقليدي القائم على تطابق الكلمات والاشياء، او الكلمات والحقائق.

ثالثا: يلح فكر ما بعد الحداثة على اسقاط النظم السلطوية الفكرية في المجتمع والجامعات والعلوم والادب والفن، وينادي بالاطاحة بكل القيم المفروضة من قبل المؤسسات والانظمة المستبدة بمختلف اشكالها واسقاط شرعيتها [1].

اما الماركسيون الذين تأثروا بما بعد الحداثة فأبو الا ان يقرؤونها في ضوء الماركسية منتقدين مهاجمتها للفكر الماركسي ومؤكدين في الوقت ذاته على ان ما بعد الحداثة لا تتقاطع مع الماركسية تقاطعا كليا بل من الممكن ات تقرأ الماركسية في ضوء ما بعد الحداثة، وهذا هو الناقد الامريكي الماركسي فريدريك جيمسون يؤلف كتابا بعنوان (ما بعد الحداثة او المنطق الثقافي للرأسمالية في عصرها الراهن) يتهم فيه الرأسمالية بالإفلاس الفكري والسياسي والاقتصادي مما جعلها ترى هذه الرؤية العدمية للحياة المتمثلة بأفكار ما بعد الحداثة.

---

(1) ينظر، الحداثة وما بعد الحداثة: 9.

ويرى جيمسون ان ما بعد الحداثة مرت بأكثر من طور تؤكد على انها في طريقها الى افلاس الرأسمالية فقد اطلقت اولا في مجال العمارة ثم تحولت الى الادب والنقد ومن ثم الى الفلسفة، بعد ذلك وصلت الى العلوم الاجتماعية مما ادى لى تطبيقات هامة لافكارها في مجال الساسة والاجتماع على شكل نظريات ومنهجيات مختلفة[1].

وقد حاول فردريك جيمسون اعادةصياغة الماركسية على وفق معطيات فكر ما بعد الحداثة [2].

فقد كان المفكر الامريكي الفلسطيني الاصل ادوارد سعيد، والناقد الانكليزي المعروف تيري ايجلتون قد ذهبوا المذهب ذاته [3].

اما قراءة ما بعد الحداثة من وجهة نظر اسلامية فقد تبناها اكثر من مفكر كان ابرزهم الباكستاني اكبر احمد في كتابه (ما بعد الحداثة والاسلام) الذي صدر في لندنبالانكليزية عام 1992، وحدد فيه ابرز سمات ما بعد الحداثة مقارنة بالمسلمات الدينية، وهي عنده:

اولا: الدعوة الى التعددية والشك العميق في المعتقدات التقليدية ورفض الرؤية الكلية للعالم، ومقاطعة الحلول النهائية والاجابات الكاملة عن المشكلات المطروحة

ثانيا: تعد وسائل الاعلام والحرية المطلقة للترويج الدعائي اهم سمات ما بعد الحداثة.

ثالثا: الايمان بالإحياء الاثني والديني والاصولية والاستمرار مع الماضي المهمل رابعا: الايمان بالمزج بين الخطابات، واقتباس بعضها لبعض.

---

(1) ينظر، دليل الناقد الادبي: 223.

(2) ينظر: نقد الحقيقة: 25 ودليل الناقد الادبي: 223.

(3) ينظر، الفلسفة والانسان العربي في القرن الحادي والشرين: 497 وما بعدها.

المصادر والمراجع

1. دليل الناقد الادبي، د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط4، 2005.
2. الحداثة وما بعد الحداثة، اعداد بيتر بروكر، ترجمة د. عبد الوهاب علوب، منشورات المجمع الثقافي، ابو ظبي، الامارات العربية التحدة، ط1، 1995.
3. خمسون مفكرا اساسيا معاصرا، من البنيوية الى ما بعد الحداثة، جون ليشته، ترجمة د. فاتن البستاني، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2008.
4. الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ترجمة كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، ط1، 1988.
5. مارتن هايدغر، نقد العقل الميتافيزيقي، قراءة في انطولوجية للتراث الغربي، د. علي الحبيب الفريوي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2008.
6. غسق الاوثان، او كيف نتعاطى الفلسفة قرعا بالمطرقة، فريدريش نيتشه، ترجمة، علي مصباح، منشورات الجمل، بيروت ـ بغداد ـ ط1، 2010.
7. نقد الحقيقة، علي حرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2005.
8. الفلسفة والانسان العربي في القرن الحادي والعشرين: اعمال المؤتمر الفلسفي العربي الثاني لبيت الحكمة 16-20 آذار 2002.

الحقيقة وما بعد الحداثة

يرد لفظ الحقيقة في اللغة: بمعنى الحق، والصدق، والصحة، واليقين، والوجوب، والرصانة، ومقابلة التجاوز. يقول ابن منظور (ت711هـ) في لسان العرب ((بلغ حقيقة الأمر أي يقين شأنه. وفي الحديث: لا يبلغ المؤمن حقيقة الإيمان حتى لا يعيب مسلما بعيب هو فيه؛ يعني خالص الإيمان ومحضه وكنهه. وحقيقة الرجل: ما يلزمه حفظه ومنعه ويحق عليه الدفاع عنه من أهل بيته ؛ والعرب تقول: فلان يسوق الوسيقة وينسل الوديقة ويحمي الحقيقة... والحقيقة ما يحق عليه أن يحميه، وجمعها الحقائق. والحقيقة في اللغة: ما أقر في الاستعمال على أصل وضعه، والمجاز ماكان بضد ذلك، وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة: وهي الاتساع والتوكيد والتشبيه، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة، ...وحق الشيء يحق، بالكسر، حقا أي وجب... وأحققت الشيء أي أوجبته. وتحقق عنده الخبر أي صح. وحقق قوله وظنه تحقيقا أي صدق. وكلام محقق أي رصين... والحق: صدق الحديث.والحق: اليقين بعد الشك...))[1].

اما الحقيقة في الاصطلاح فيبدو أن أمرها أصعب مما عليه في اللغة بسبب تعلقها في النسبة بين التصور والتصديق، اذ ان معنى الحقيقة اول ما يتبادر الى الاذهان ما: هو تيقنت منه، لكن كيف تتيقن من وجود شيء ما، وهل ذلك ممكن ؟ نقول قد تعرف الحقيقة عن طريق التجربة العلمية، فلا نستطيع ان ننكر ان جزيء الماء الواحد يحتوي على ثلاث ذرات مرتبطة ببعضها، ذرتي هيدروجين وذرة أكسجين لان الجمع بين هذه الذرات لا يولد شيئا ثانيا غير ذرة الماء في الظروف كلها. كما تعرف الحقيقة عن طريق الاضداد فنحن مثلا جميعا متأكدون من اننا نحلم في النوم وان الاحلام ليست حقيقية لكن افكاري في الواقع حقيقية لأنها على الضد تماما من احلامي في نسبة ارتباطها بالواقع، وقد

---

(1) لسان العرب ، مادة حق.

تعرف الحقيقة عن طريق الثبات فحينما نقول: لقد ثبت للجميع بان هناك رجلاً اسمه حمورابي او المسيح او ان هناك حادثة معروفة فإن هذه تعد حقائق لان القرائن تثبت وجودها، وقد تعرف الحقيقة ايضا عن طريق اقتراب الشيء من مثاله كأن نقول عن صورة ما انها حقيقية بحسب درجة اتقانها.

لكن الحقيقة قد تلتبس على التعريف اذا عوملت بطريقة تجريدية، فاذا قلنا عن زيد انه انسان حقيقي على اعتبار وجوده الواقعي بيننا فان ذلك لا ينفي الشك في حقيقته الانسانية لان زيداً لم يجمع كل خصائص الانسانية لكي نقول عنه انه انسان، وهذا ما يسمى في الفلسفة بالعلاقة بين الذات والماهية وهو مبحث دقيق ومجال خلاف حتى أن الفارابي قال: ((الوقوف على حقائق الاشياء ليس في قدرة البشر، ونحن لا نعرف من الاشياء الا الخواص واللوازم والاعراض.....)) [1].

وعلى العموم فقد اتفق الفلاسفة على تسمية الموجودات العينية والذهنية بالحقائق الواقعية، لأنها تتمتع بوجود مستقل عن العقل الذي يدركها، واتفقوا ايضا على تسمية المبادئ الكلية مثل مبادئ الرياضيات بالحقائق الابدية.

لكن الحقيقة ارتبطت كثيرا بما تتمثل به في الفلسفة الحديثة اذ يرى البرجماتيون ان الحقيقة تتمثل في الفكرة ذات النفع التجريبي، فيما يرى الماركسيون بأن الحقيقة هي الفكرة المعبرة عن الوجود الموضوعي، ويرى الوجوديون ان الحقائق ترتبط بالحرية، واخيرا لابد من القول ان لفظ الحقيقة يقابل: الواقع الموجود بالفعل، وهو ضد الاعتباري، ويقابل ايضا الثابت، وما هو ضد الممكن والخيالي، ويقابل بالذي يتعلق بالذات أكثر من تعلقه بالمظهر او الاسم، ويقابل ايضا الواضح... الخالي من الغموض واللبس.

ويمكن القول انه لا ريبفي وجود حقيقة ما لواقع ما، ولا ريب ايضا بإمكان معرفتها، والا امتنع القول واصبح للكلام غير ذي جدوى، لكن تصورالحقيقة عند

---

(1) ينظر ، كتاب التعريفات: 43.

ما بعد الحداثة يختلف عن تصور الفلاسفة من ارسطو حتى نيتشه لها حيث لم تعد تعني: اليقين او الثبات او التطابق او الجوهر كما كانت تعني سابقا، بل اصبحت تعني الشك في ثبات الاشياء ومطلقيتها والبحث عن الخداع الذي تمارسه.

فالحقيقة هي صياغة وقائع وانتاج موضوعات وتشكيل خطابات وقلع دلالات وبناء نماذج وبالتالي فهي تأويل.. تفسر وتوضح وفي ذات الوقت تخضع للتفسير والتوضيح، فهي انخراط في العالم وانفتاح على الكون وهي توضيح للصلة بين الموجود والوجود عبر جسد الموجود اذن جزء الحقيقة هو الجسد، الرغبة، اللذة.

فالحقيقة عند نيتشه لا تعني اليقين، والمعنى ليس حضورا او تمثلا بل كل ما هنالك سلسلة تأويلات توظف شبكة من الاستعارات ومجموعة من اللعب والستراتيجيات، ويجب اعادة الاعتبار الى الجسد المقموع وهو ما فعله نيتشه فعلا في فلسفته [1].

اما هيدجر فقد نظر الى الفلسفة على انها نص يضاعف نصوصا اخرى... أي انها: امكان، انفتاح، توليد، وهي لا تنتج في ذاتها حقائق أو معارف صحيحة فليس في الفلسفة صدق او كذب، او خير وشر فهذه المفاهيم تصلح في العلم والفن والسياسة والاخلاق اما الفلسفة فليس هناك تقريرات قطعية... انها ـ الفلسفة ـ قول جدالي منتج دائما، لذلك استبدل هيدجر المنطق العلمي واحل محله الاجراء الشعري لغرض توظيفه انطولوجيا في فهم الوجود، فالشعر عنده يضاهي الفلسفة في اهميته في كشف المحجوب والعودة الى الاصل [2].

والحقيقة عند فوكو هي ممارسات الذات من خلال الجوانب الاربعة المذكورة سابقا فهناك المرض والانحراف والجنون والسلطة واللغة والادب والعشق والحقيقة هي ممارسة حفرية في اصول الممارسات في كل هذه المجالات، والذات

---

(1) ينظر، نيتشه: 155.

(2) ينظر، اصل العمل الفني: 94.

في فلسفة ما بعد الحداثة ليست جوهرا بسيطا قائما بذاته بل هي مجموعة علاقات تتبين على اربعة وجوه حسب فوكو فهي: رغبه ومعرفة وسلطة واطلاله للداخل على الخارج ويسميها طيات او ثنيات ومن خلال هذه الطيات الاربع نطل على العالم بحسب نوع كل واحدة فالإنسان وهو حاضر لا يكون حاضرا بذاته انما من خلال العالم هو يحضر كذات راغبة (جسد) او عارفة (عقل وخيال) او كذات سلطة وقوة (نفوذ وتأثير) او كذات ابداعية (فن وسلوك ذوقي)، وهذه الجوانب الأربعة متداخله ويتوقف كل واحد منها على الجوانب الاخرى [1].

وعلى هذا الاساس لابد ان يتجه البحث الفلسفي بحسب ما بعد الحداثة الى التركيز على العلاقات بين الاشياء، وينصب على اجراءات الفكر او الفهم وادواته، او ينصب على كشف الاعيب النص وكشف ممارسات الذات والاعيبها.

ومن اجل ذلك تم استبعاد كل مفاهيم الثبات والإطلاقة وكل ما نادت به الفلسفة الكلاسيكية، بل هي قراءة مغايرة لما قالت به الفلسفة القديمة، وهكذا وجدنا الفيلسوف الفرنسي ديلوز يقرا العلل الاربع التي وردت في المنطق الارسطي فالعلة الماديةيسببها الجانب العشقي الجنساني للحقيقة متمثلة بالحادث الجسماني، وهو جسدنا الذي به نتصل بالموجودات وبه نعبر ونرغب، اما العلة الفاعلة فيسميها دولوز الجانب السياسي او السلطاني للحقيقة، ومن خلال هذا الجانب نوجد بين البشر ونسير امورنا ونكون ضمن المجتمع والتاريخ، اما العلة الصورية فتمثل الجانب المنطقي للحقيقة او الحقاني ومن خلاله يتم تحديد علاقاتنا بالوجود، واخيرا العلة الغائية التي تمثل الجانب الفني او الابداعي الذي خلاله يسعى الانسان لنيل سعادته وخلاصه في عيشه وممارساته السلوكية الاخرى [2].

---

(1) ينظر، ميشيل فوكو، مسيرة فلسفية: 165، وميشيل فوكو في الفكر العربي المعاصر: 111.

(2) ينظر، ينظر الاختلاف والتكرار: 241.

وتنظر ما بعد الحداثة للحقيقة على انها وسيلة للاكتشاف العوالم غير المكتشفة والدخول الى مسكوتاتها وهكذا باستمرار وبدون توقف حتى تصبح المعرفة هي الاخرى لعبة لا اكثر حسب تعبير ليوتار، اما اللغة عند ما بعد الحداثة فهي عبارة عن لعبة من الدوال التي لا تمثل سوى السطوح دون ان يكون هناك عمق اي بدون دلالات [1].

ويرى جان بودريارد بانه لا توجد اصول في ما بعد الحداثة كل ما هناك نسخ او صور زائفة لا يوجد شيء اصلي لأي شيء... كل ما هناك عمليات مشابهة وكل هذه النسخ تحمل نفس القدر من القيمة، ان كانت هناك قيمة اصلا [2].

ان السعي للقضاء على فكرة السرديات الكبرى وتفكيك المقدس عند ما بعد الحداثة افضى الى بروز جبهة مضادة لها تمثلتبالأصولية الدينية التي لا تنفك تحارب فكر ما بعد الحداثة.

وتقر ما بعد الحداثة بوجود ما يسمى ارهاب الحقيقة، ويتمثل ذلك في السعي الدؤوب عند الانسان لتصور وجود حقائق مطلقة ثابتة لا بد له ان يفني عمره في البحث عنها، وقد سخر مفكروها من هذا التصور، وقالوا بأن الحقيقة التي تطلب عبارة عن امنيات واوهام مستحيلة ولا معنى لها، بل هي مجرد صياغات لغوية وبلاغية فارغة من اي محتوى، والعيش بمثل هذا الوهم هو الارهاب بعينه، ارهاب الحقيقة ومطاردتها للانسان بشكل ملازم، فمهما حاول الانسان ان يزعم بوجود حقيقة يبقى زعمه باطلا، فليس هناك اي افكارا نهائية او مذاهب ولا نظريات مطلقة تمكن ان تعطي حلولا، وعليه فليس هناك سوى حياة الانسان الحاضرة وحركة التفاعل بين المجتمعات، وهذا من شأنه تقليل التعميمات الجازمة التي تغيب الفروق النوعية والغاء صور التعددية الثقافية والاجتماعية والسياسية.

---

(1) ينظر، الحداثة وما بعد الحداثة: 167.

(2) ينظر، المصطنع والاصطناع: 109.

المصادر

1ـ الاختلاف والتكرار، جيل ديلوز، ترجمة وفاء شعبان، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1.

2ـ اصل العمل الفني، مارتن هيدجر، ترجمة ابو العيد دودو، دار الجمل، كولونيا، المانيا، ط1، 2003.

3ـ الحداثة وما بعد الحداثة، بيتر بروكر، ترجمة عبد الوهاب علوب، منشورات المجمع الثقافي، ابو ظبي، ط1، 1995.

4ـ المصطنع والاصطناع، جان بودريار، ترجمة جوزيف عبد الله، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1.

5ـ ميشيل فوكو، في الفكر العربي المعاصر، د. الزواوي بغورة، دار الطليعة، بيروت، ط2 2007.

6ـ ميشيل فوكو، مسيرة فلسفية، اوبيرد دريفوس، وبول رابينوف، مركز الانماء القومي، بيروت، د. ت.

7ـ نيتشه، د. فؤاد زكريا، دار المعارف، القاهرة، ط3.

المعنى عند ما بعد الحداثة.... او القراءة والقراء الجدد

بعد ان انفتح النص على الاختلاف والمغايرة، وظهر انه عالم يتأسس على الحجب والخداع، ويتأسس على اللا معنى بحسب ما يقول علي حرب[1] صار ميدانا لقراءات متعددة وبذلك ظهرت منهجيات قرائية كل واحدة منها ترى في النص رايها:

1ـ فقد بيّن نيتشه بمنهجه الاصولي اللغوي، وهو يبحث عن اصول المفاهيم ووهم الحقيقة الفلسفية: ان الحقيقة هي نسيج من الاستعارات والتشبيهات، وان النص هو شيفرة مفاهيم مؤلفة من تنضيد دلالي، وتراكم مجازي وتوظيف خيالي[2].

2ـ اما هيدجر بمنهجه الظاهراتي وهو يبحث في كيفية ظهور الماورائيات فقد وجد ان القول الفلسفي يخدع، لأنه يتستر على ما لا يقوله، وان ما لا يقوله هو الذي يحض على التفكير به، لاستكشافه واعادة بنائه[3].

3ـ وذهب التوسير بمنهجه التشخيصي وهو يعيد قراءة ماركس ان للنص زلاته وهفواته واعراضه، وفراغه، وذلك ما يسمع لنا ان نظيف رؤيتنا في هذه الفراغات وذلك الصمت وتلك الاعراض[4].

4ـ اما فوكو بمنهجه الاركيولوجي الحفري وهو ينقب عن انظمة المعارف، ليحفر في طبقات النصوص فقد وجد بأن الخطاب يمارس ضربا على الحقيقة ويقوم بإجراءاته منع واستبداد، مما يجعل الحقيقة اقل حقيقة ما يدعي، ويجعله موضع شبهة وعدم ثقة[5].

---

(1) ينظر، نقد الحقيقة: 20.

(2) ينظر، نقد الحقيقة: 20.

(3) م. ن: 20.

(4) م. ن: 20

(5) ينظر: نقد الحقيقة: 20.

5ـ اما ديلوز بمنهجه البنيوي، وهو يبحث عن كيفية تشكل المعنى، فقد وجد بأن المعنى نسق من العلاقات، تتغير عناصره وتتعدد مراكزه، وتكثر انزياحاته، مما يجعل معنى الشيء لا يدل على ذاته بل يدل على موقعه ونسبته واختلافه، وبهذا فإن المعنى ليس صورة، ولا هو ماهية[1].

6ـ وذهب دريدا بمنهجه التفكيكي وهو يسعى الى تفكيك المعنى ان النص ليس ساحة بيانات، بل ساحة تباينات، وليس موضع اتفاق، بل موضع اختلاف، وانه مجال للتوتر والتعارض، وحيز للتبعثر والتشتت، وذلك حين يتولد دوما عن القراءة تفكك البنى وانفجار المعنى وتشظي الهوية[2].

7ـ وذهب بارت الى ان النص مثل الجسد، ربما استهوى القارئ، وشكل له موضوع اشتهاء، فقد يراود النص القارئ عن نفسه فيغريه، ويفتح شهيته للكلام ويحرك رغبته في المعرفة، فيلتذ القارئ به، فيؤثره ويشتاق اليه[3].

مع نيتشه

كان نيتشه مشغولا في كل ما كتب بتعرية المفاهيم الفلسفية الميتافيزيقية ومن اجل ذلك حاول جاهدا تقويض اسس تلك المفاهيم، بكشف زيفها عن طريق ممارسة النقد الفلسفي[4].

رفض نيتشه الفكر المطلق بأجمله سواء اكان فكرا دينيا او مذاهب فلسفية، ووقف موقف المعارض والمتمرد فقال بموت الاله، ورفض الفلسفيات

---

(1) ينظر: نقد الحقيقة: 21.

(2) م. ن: 21.

(3) م. ن: 8.

(4) ينظر: العلم الجذل: 17.

الكبرى التي جاء بها ديكارت وكانت وشوبنهور. ورفض مقولات الجوهر والحقيقة والعلة والذات والعقل فليس هناك مطلقات او حقائق مجردة، او قوى مركزية، وكل ما يمكن ان يوجد يتجسد في ارادة القوة، فلا وجود لعقل مطلق او علة خفية ولا نظام يسير الوجود او الحياة[1].

عند نيتشه ان المبادئ الاساسية التي لا بد من الايمان بها تتمثل في الصيرورة والتطور والاستعارة والتأثيرات النفسية، وكلها تعتمد اساسا على ارادة القوة وبذلك قال نيتشه بالإنسان المتفوق او السوبرمان ليحل محل (الله) الذي اعلن عن موته[2].

فانطلاقا من ايمان نيتشه بالصيرورة فقد أكد بأن الوجود في حالة صيرورة دائمة ولا يمكن ان يركد او يسكن، او ان يكون مطلقا او متعاليا، ويعود السبب في هذه اخطاء واوهام الفلسفة الكلاسيكية بحسب راي نيتشه الى الفلاسفة الذين اضفوا على المفاهيم صفة القداسة، فلو عدنا الى حقيقة هذه المفاهيم لوجدناها مصطلحات لغوية من صنع الانسان لا تدل على ما تطلق عليه الا سبيل الواضعة[3].

ويرى نيتشه ان ما يسمى حقيقة انما هو زيف اساسه الاستعارة اذ ان اللغة عنده بما هي مؤسسة في صيرورة دائمة وتطور مستمر مجموعة من الاستعارات[4]

مع هيدجر

دعا هيدجر الى تدمير تاريخ المعرفة الكلاسيكي وبحسب تعبير احد النقاد فإن هيدجر دعا الى حرق المكتبة للخروج من الازمة المعرفية عند الانسان

---

(1) ينظر، الميتافيزيقيا في فلسفة نيتشه: 76.77

(2) ينظر ، غسق الاوثان: 28.

(3) ينظر، الفلسفة في العصر الماساوي الاغريقي: 57.

(4) ينظر، هكذا تكلم زرادشت: 328.

الراهن المتمثلة في سيطرة التاريخ والتقاليد التي تقف عائقا امام الوصول الى المصادر الحقيقة للمعرفة.

والتدمير عند هيدجر لا يعني الافناء بل يعني اعادة التركيب بمعنى ان التدمير المعني يمثل تنقية للتاريخ والتقاليد ، فالتدمير يخفي الوجه السلبي ويظهر ما هو ايجابي. فالتقاليد قد اوقعت الدزاين في الاسر واخرجتها عن مسارها مما جعلها محجوبة عنا وبذلك فان الكينونة او الدزاين في حنين دائم للعودة الى مسارها الطبيعي من خلال بعض الاشعاعات المنبعثة عنها ، لكن التقاليد المعرفية تمارس سلطتها بقوة مما يجعل الكينونة ضحية لا تستطيع ممارسة كل اختياراتها ومعرفة نفسها فضلا على ان التقاليد تحجب كل ما هو اصيل وحقيقي داخل التقاليد ذاتها.

والمشكلة الكبيرة عند هيدجر ان الانسان كائن تقيده تلك التقاليد والتاريخ الى الحد الذي لا يستطيع الهرب منها الى الخارج بل انه ليس هناك خارج فالإنسان محكوم بتلك التقاليد لكن في الوقت ذاته يدعو هيدجر الى تدميرها وهذه الثنائية ادت الى القول بفكرة النصية او البينصية [1].

ويكمن الخروج بثيمة اساسية مفادها: ان هيدجر لا يسلم بفكرة الوعي الفردي او الذاتي، فالوعي يتشكل عن طريق تلك التقاليد وهو يتجاوز مفاهيم الزمان والمكان، وبذلك فإن محاولة الخروج من مازق التقاليد هو الحل لمعرفة طريق الدزاين ويعد مفتاحا مهما لمعرفة الوجود ، الامر ذاته ينسحب على اللغة ايضا فاللغة تبعا لذلك ليست اداة توصيل بين الافراد او اداة للتعبير لان الكينونة لم تتحقق بعد ، انما اللغة تمثل معان قائمة مصطلح عليها بين الاشياء وبذلك فلا حول للانسان من استعمال اللغة بهذه الطريقة بمعنى آخر ان اللغة هي التي تستعمل الانسان من خلال كلامه.

---

(1) ينظر المرايا المحدبة: 175ـ 169

وبذلك فإن النص الادبي لا يعبر عن حقيقة الكاتب او الشاعر انما يمثل تجربة في داخل تلك التقاليد، محصورة بأطرها وعليه يمكن القول ان هيدجر لا يرى في اللغة او الادب على انهما يمثلان حقائق ذاتية او موضوعية، انما يمثلان تجارب تقع في الوجود بمعنى: انهما يتجاوزان مفاهيم الذاتية او الموضوعية فهما لا يمثلان الكاتب او المتحدث ولا يمثلان الوجود، انما في حقيقة الامر يمثلان تجربة ضمن الوجود.

وحتى ذواتنا البشرية فهي ليست كذلك الا لأنها تعبر عن اننا موجودون عمليا مع الاخرين ومع العالم المادي، وبذلك فان العالم لا يمثل موضوعا قائما في الخارج مقابل ذات متأمله تحلله عقلانيا فليس هناك خارج او داخل بالنسبة للإنسان... كل ما هنالك كينونة صلبة تقاوم خططنا ومشاريعنا في حالة الوعي بها.

ولا وجود للانا المتعالية في فلسفة هيدجر، هذه الانا التي طالما اكد عليها هوسرل وفيخته... التي ترسم العالم بصورتها، فهيدجر يرى ان وجودنا هو حوار مع العالم واكثر الاشياء احتراما في هذا المجال هو الاصغاء وليس الكلام، لان الكلام هو الآخر لا يعبر عن حقيقة الدزاين، والوجود يتشكل من الزمان واللغة فلا عالم دون ان تكون هناك لغة على الرغم مما قاله هيدجر ذاته بشأنها.

مع دريدا

ترتكز فلسفة دريدا على مفهوم مركزية اللوجوس (الكلمة) او ميتافيزيقيا الحضور، وقد طرح افكاره من خلال قراءاته لأعمال روسو وسوسير وفرويد وافلاطون وجان جينيه وهيغل ومالارميه وهوسرل واوستن وكانت، وقد ضمن قراءاته تلك في كتبه: في الكتابة، والكتابة والاختلاف، الانتشار ومواقف.

واهم كتبه كتابه: في الكتابة، الذي اكد فيه على اسبقية الكتابة على الكلام خلافا لما هو سائد سابقا.

وفي كتابه: الكتابة والاختلاف قدم عرضا في احد الفصول لأعمال شتراوس، اكد فيه على طبيعة التناقض في مفهوم الكتابة فذهب الى ان شتراوس في بحثه حول الاساطير اتبع نظريتين في التفسير: الاولى تنظر الى الوراء بحثا عن معنى اصلي وثابت، اما الثانية فتنظر الى المستقبل وترحب بانعدام المعنى، وقد مال دريدا الى الوجهة الثانية.

وفي كتابه: الكلام والظواهر فقد غلب عليه الطابع الفلسفي.

اما كتابه: الانتشار الذي يعد اكثر كتبه قربا من الادب فقد اوضح فيه مفاهيم الكتابة عند افلاطون والمحاكاة والتقليد، وقد توصل بعد تحليله لنص ملارميه الى ان الانتشار يعني البعثرة الدلالية التي تنتجها اعمال مختلفة لا يمكن السيطرة عليها.

يؤكد دريدا في مجمل كتبه على غياب الحضور المطلق فالكلمة مثل السهم المنطلق فهو حاضر في لحظة مشاهدته في مكان معين وغائب في الوقت ذاته عن الامكنة الاخرى. فكل حضور مرهون بعلاقاته الخارجية فالمعنى غير حاضر وبذلك فان كل قراءة تعد سلسلة من الاختلافات والتوافقات الحاضرة والغائبة او المرجأة.

وقد استخلص دريدا من ذلك: ان اللغة ليست بنية فلو انها كانت كذلك لتمتعت بحضور مطلق، فكل رمز لغوي يكتسب دلالته في الكتابة او الكلام من اختلافه عن رمز آخر، وكل رمز يحتوي على شيء حاضر واخر مرجأ او مختلف والاجل هو المحصلة للفجوات المبثوثة في ثنايا الكلام.

ويرى دريد ان الكتابة شكل من اشكال الكلام مثلما الكلامشكل من اشكال الكتابة كلاهما يعتمد على المجاز لكن الكتابة الفلسفية اقوى واجدى من غيرها لخلوها من المجاز وهكذا يفترض ان تكون الا ان الحال في

الفلسفة منذ افلاطون الى الان لم يكن كذلك فلطاما حفلت الفلسفة بالأدبي والبلاغي على الرغم من حرصها على التحرر منهما [1].

مع فوكو

حاول فوكو تفكيك البنى الثقافية عن طريق المنهج الحفري الاركيولوجي لغرض اكتشاف الخدعة التي تقوم عليها تلك البنى، اذ ظهر واضحا لدى فوكو بعد دراساته في تلك البنى ((ان الممارسات العلمية في العصور الثقافية تصاحبها معتقدات خاصة))[2] ففي كتابه (تاريخ الجنون) يرى ان الخطاب ـ مثلا ـ بوصفه بنية ثقافية عليا كما يوصف دائما كان يستند اساسا الى التمييز بين العقل والجنون، لذلك فقد اعتبر الجنون انحرافا معرفيا ومن واجب المجتمع اقصاء المجانين، وبذلك رفض المجتمع ان يعترف على ذاته بالمقارنة بين العاقل والمجنون فنظر الى نفسه دائما بأنه يمثل العقل، وبذلك فقد رفض التعرف على العقل من خلال تصور اللا عقل، ومن جهة اخرى فإن هذا الصنيع يشعر في الوقت ذاته بأن العقل الاوربي لم يتعرف الى نفسه الا بإلغاء الاخر، ففابت عنه اشياء كثيرة، ثم ان هذه الرؤية قد تتباين من فترة لأخرى يحكمها في ذلك المنفعة، والدليل على ذلك ان النظرة السابقة للمجنون لم تكن كذلك في عصر الاقطاعية حينما كان ينظر الى المجنون بأنه اداة تسلية لابد منها، ثم صار النظر الى المجنون في القرن السابع عشر بأنه خارج عن اللا عقل لأنه شخص غير مثمر في عصر كان الانسان يقاس بعمله لا سيما بعد التغييرات الثورية التي حصلت في اوروباقبل الثورة الفرنسية التي دفعت الناس الى الايمان بقيمة العمل.

وعلى اية حال فإن فوكو يريد ان يصل الى ان النظرة السابقة شاهد حي على ان العقلية الاوربية تأسست على اساس الايمان بالثنائيات (عاقل / مجنون،

---

(1) ينظر، النقد الادبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك: 113ـ 11.

(2) ينظر، تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة: 23.

سوي / شاذ) لكن فوكو يؤمن بأن الطرف الثاني الذي نظر له دائما بالدونية قد لا يقل شيئا عن الطرف الاول، ومن هذا المنطلق وجد فوكو بان الجنون قد يمثل قيمة مهمة بوصفه دلاله او قيمة لغوية تكتسب معنى ما انطلاقا مما يشجبه المجتمع[1] وبذلك انتقل فوكو في كتابه (مولد العيادة) الى القول: بأن خبرة الجنون كانت السبب في ظهور كل النظريات السيكولوجية، بل علم النفس بأكمله [2] وبعد ذلك يقترح فوكو منهجا للتفكير الفلسفي في كتابه (الكلمات والاشياء) وهو المنهج الاركيولوجي الذي من خلاله يمكن ابراز دور البنى الثقافية وكيفية معرفة ظهورها وتشكلها ليس بالمعنى التاريخي الزمني بل بالمعنى الحفري التنقيبي[3].

مع بارت

اعلن بارت عن موت المؤلف في مقال نشره عام 1968 بالعنوان ذاته، مؤكدا على: ان المؤلف نتاج حديث ساعدت على بروز ه عوامل اعتداد الشخصية الاوربية بذاتها ممثلة بالتجريبية الانكليزية، والعقلانية الفرنسية، والايمان بحركة الاصلاح، وبذلك هيمن المؤلف على كتب التاريخ الادبي والسير والحوارات وكتب المذكرات، وبذلك اصبح المؤلف وكأنه حقيقة لا مفر منها، حتى ان النقد صار يقيس الادب بسلوك اصحابه فعمل بودلير يمثل اخفاقه، وعمل فان كوخ يمثل جنونه، وعمل تشايكوفسكي يمثل رذيلته [4].

لكن العقلية الاوربية انتبهت - بحسب ما يقول بارت - للتطرف في التركيز على المؤلف فحاول عدد من الكتاب خلخلة مكانته واول ما يمكن الاشارة له

---

(1) ينظر، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي: 46.

(2) ينظر: مشكلة البنيوية: 145.

(3) ينظر: الكلمات والاشياء: 25.

(4) ينظر، موت المؤلف: 12-13.

في هذا المجال مالارميه الذي أكد على ان اللغة هي التي تتكلم وليس المؤلف، ثم جاء بروست ليشوش علاقة الكاتب بشخصياته لأن الذي رأى او شعر ليس الراوي او الذي يكتب انما ذلك الذي سيكتب. ثم جاءت السوريالية فنزعت القداسة عن المؤلف وزلزلت القوانين والانظمة ودعت الى ما اسمته الكتابة الآلية... كتابة اليد وليس كتابة الراس، ودعت ايضا الى الكتابة الجماعية [1].

لكن بارت يرى ان كل الخطوات السابقة خطوات خجولة، اذ ان الضربة الحاسمة لمكانة المؤلف كانت على يد اللسانيات الحديثة حينما اعلنت ان التعبير سيرورة فارغة ولا ضرورة لكي تملأ بشخصيات المخاطبين وان المؤلف لم يكن اكثر من ذلك الذي يكتب، فهو واسطة ليس الا، وبذلك اصبح المؤلف تمثالا صغيرا في الطرف النائي من المشهد الادبي[2]

وبذلك ولد النص على وفق الرؤية الحديثة على حساب موت المؤلف، فالنص يمثل فضاءا تتجمع فيه ابعاد متعددة، وكتابات مختلفة وتتنازعه افكار متباينة، انه يمثل آلاف البؤر والثقافات والآراء المتداخلة والمحاكية لبعضها، دون ان يدعي احد انه الاصل فلا اصل للنص [3].

ومهمة فك الرموز تقع على عاتق القارئ الذي يعيد كتابة النص من جديد في كل قراءة، وكل كتابة انما هي اعادة للمعنى ثم ينجبر ذلك المعنى في القراءات الاخرى، وبذلك يصبح القارئ سيد النص وتصبح العلاقة علاقة عشق واشتهاء بين النص والقارئ، فبعد ان مات الكاتب خلا الجو للعاشق ليمارس حبه مع محبوبه الذي انفرد به [4].

---

(1) ينظر موت المؤلف: 13ـ15.

(2) ينظر: مؤت المؤلف: 15.

(3) ينظر: مؤت المولف: 17.

(4) ينظر: موت المؤلف: 18 ولذة النص: 23.

ولا يعني هذا ان ما تقدم يصلح على كل النصوص، فمن النصوص ما يسميها بارت: النصوص القرائية التي تبيح كل ما فيها بالقراءة الواحدة، اما النصوص المقصودة بما سبق والتي يسميها بارت (النصوص الكتابية) فإنها تتيح للقارئ ان يتحول من مستهلك الى منتج، اذ ان قراءاتها في كل مرة تمثل اعادة كتابة لها، كما وجد ذلك في قصة بلزاك القصيرة (العربي) الذي لم تتجاوز الثلاثين صفحةلكن بارت قرأها والف عنها كتابا بحوالي ثلاثمائة صفحة سنة 1970 [1].

ويرى بارت ان من صفات النصوص الكتابية ان تكون فردية لا جماعية اذ ان الصفة الجماعية من شأنها ان تقلل فرص تنوع القراءات على الرغم من اعتراف بارت بأن انا القارئ ليست بريئة تماما وانما هي ايضا ذات جماعية لكن هذا ما يجعل من القراءة نوعا من العمل، ومعاناة في الوقت ذاته [2].

(1) ينظر: التلقي والتأويل: 34.

(2) ينظر، التلقي والتأويل، بيان سلفة القارئ في الادب: 29 ـ 36.

المصادر

1. اصل العمل الفني، مارتن هيدجر، ترجمة د.ابو العيد دودو، منشورات الجمل، كولونيا، المانيا، ط1، 2003.
2. افول الاصنام، فريدريك نيتشه، ترجمة حسان بو رقية، ومحمد الناجي، افريقيا الشرق، بيروت، ط1، 1996.
3. تاريخ الجنون فيالعصر الكلاسيكي، ميشيل فوكو، ترجمة سعيد بنكراد المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2006.
4. تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
5. التلقي والتأويل، بيان سلطة القارئ في الادب، محمد عزام، دار الينابيع، دمشق، سوريا، ط1، 2007.
6. العلاماتية وعلم النص، نصوص مترجمة، ترجمة منذر العياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
7. العلم الجذل، فريدريدك نيتشه، ترجمة سعاد حرب، دار المنتخب العربي، بيروت، ط1، 2001.
8. الفلسفة في العصر المأساوي الاغريقي، فريدريك نيتشه، تعريب سهيل القش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1981.
9. الكلمات والاشياء، ميشيل فوكو، ترجمة جماعية بإشراف مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990.

10. الكينونة والزمان، مارتن هيدجر، ترجمة وتقديم وتعليق د. فتحي المسكيني، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، ليبيا / ط1، 2012.

11. لذة النص، رولان بارت، ترجمة د.منذر العياشي، مركز الانماء الحضاري بالتعاون مع دار لوسري، باريس، ط1، 1992.

12. المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، د.عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة الكويتية، الكويت، 1998.

13. مشكلة البنيوية، د.زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، دار المرتضى، بغداد، 1990.

14. مفهوم الادب، تزيفيتان تودوروف، ترجمة د. محمد منذر العياشي، دار الذاكرة، خصص، سوريا، ط1، 1991.

15. موت المؤلف، نقد وحقيقة، رولان بارت، ترجمة منذر عياشي، دار الأرض، ط1، .1413 هـ.

16. الميتافيزيقيا في فلسفة نيتشه، عبد الله عبد الهادي المرهج، دار الهادي، بيروت، ط1، 2009.

17. النقد الادبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك، د.إبراهيم محمود خليل، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2007.

18. نقد الحقيقة، د. علي حرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2005.

19. هكذا تكلم زرادشت، فريدريك نيتشه، ترجمة فليكس فارس، المكتبة الاهلية، بيروت، د.ت.

اركان العمل الادبي عند ما بعد الحداثة

يمكن ايجاز مسارات الحداثة النقدية بالقول: بانالمذاهب والتيارات والنظريات النقدية في كل حقبة تاريخية انصب اهتمامها على احد اركان العمل الفني الثلاثة (الكاتب، او النص، او القارئ) فبعد ان كان الاهتمام منصبا على الكاتب في مذاهب النقد الكلاسيكية والنفسية والاجتماعية والتاريخية، تحول الى الاهتمام بالنص في مناهج التحليل الالسني والاسلوبي والبنيوي ثم انتقل الى الاهتمام بالقارئ في مناهج التحليل التفكيكي ونظريات التلقي والتأويل والنقد النسوي والنقد الثقافي.

وهذه الانتقالات من ركن لآخر من اركان العملالفني لم تكن عشوائية بل اوجبتها ضرورات تاريخية وثقافية وحضارية تتلخص كلها في حب البحث عما هو جديد والسأم مما هو قديم، وهذه سنة الحياة دائما.

ويرى الباحث ان النقلة الاخيرة للنقد الادبي الى الاهتمام بالقارئ قد فتحت ابواب التأويل على مصاريعها حتى ليصعب تصور اغلاقها... هذا القارئ الذي بشر بارت بولادته على حساب موت المؤلف[1] للظفر بحب النص اصبحت علاقته بالنص علاقة عشق واشتهاء، لذلك فإن ((لذة النص هي تلك اللحظة التي يتبع فيها جسدي افكاره الخاصة))[2].

وقد تطور الامر الى ظهور نظريات اخرى في القارئ والقراءة عند فرانك سميث وهولاند وفيش وغودمان الذين تطرفوا في الذاتية بالتأكيد على ان النقد يبنى كليا على ردود فعل القارئ[3].

---

(1) ينظر: موت المؤلف: 20.

(2) لذة النص: 43.

(3) ينظر: التلقي والتاويل: بيان سلطة القارئ في الادب: 53.

وقد قوبل هذا الاتجاه بإتجاه آخر في القراءة عند ميشل اوتان الذي يرى ان النص يتضمن مواضع يقين ومواضع شك، ومن خلالها تكون القراءة التفاعلية [1] وقد ذهب تودوروف الى ان هناك ثلاثة انواع من القراءات: الاسقاطية (تقليدية) وقراءة الشرح والتعليق، والقراءة الشاعرية التي تسعى لكشف ما هو باطني في النص[2].

ومن تمثلات الاهتمام النقدي بالقارئ نظريات التلقي التي تبلورت كإتجاه نقدي قائم بذاته في جهود مدرسة كونستانس لا سيما رائديها: ايزر وياوس اللذين افادا كثيرا من فلسفة هرسول الظاهراتية وافكار انجاردن في: ان المعنى يمثل خلاصة العلاقة بين المدرك والمدرِك، فضلا على جهود غادامر صاحب مصطلحات (افق التوقعات، والتاريخ الفعال) وجوليان هيرش الذي حاول جاهدا البحث في اسباب شهرة الكتاب، وجورج بوليه وجان بيبر ريتشاد وغيرهم [3].

وتداخلت تلك الافكار مع افكار منظري التأويل: ليتش الذي قدم سبعة انواع للمعنى، وديلثاي الذي حاول عن طريق الفهم لا الشرح التغلب على مشكلة (الدائرة التأويلية)[4]، وهيدجر الذي ذهب الى التأكيد على انحسار الانسان في دائرة الوجود، لذلك - بحسب قوله - لا يمكن ((ان نفلح في فهم كينونة هذا الكائن بعامة))[5]، وعليه فإن العمل الادبي لا يعبر عن حقيقة الكاتب انما هو تجربة لا ذاتية ولا موضوعية: اذ ان ((العمل الفني بوصفه عملا فنيا منتوج في جوهره))[6]، اما غادامر فقد توصل الى ان التأويل ممارسة لعب والمئول جزء من تلك اللعبة [7].

---

(1) ينظر: التلقي والتأويل: 54.

(2) ينظر: التلقي والتاويل: 58، ومفهوم الادب: 19.

(3) ينظر، نظرية التلقي، مقدمة نقدية: 143.

(4) ينظر، التلقي والتاويل: 225.

(5) الكينونة والزمان: 114.

(6) اصل العمل الفني: 103.

(7) ينظر: التلقي والتاويل: 232.

وذهب القول بالتأويل بعيدا في الاسراف عند الفرنسي بول ريكور الذي اهتم باللغة وما تخفيه من معان ورموز بوصفها لا توجد الا في مقام الخطاب [1].

اما هيرش فقد اكد على اننا لا يمكن الامساك بالنص الا بالبحث عن قصد المؤلف الذي لا يمكن تحديده من لدن القارئ الا بالتأويل [2].

(1) ينظر: العلامانية وعلم النص: 86.

(2) ينظر: التلقي والتاويل: 241.

المصادر

1. اصل العمل الفني، مارتن هيدجر، ترجمة د.ابو العيد دودو، منشورات الجمل،كولونيا، المانيا، ط1، 2003.
2. افول الاصنام،فريدريك نيتشه، ترجمة حسان بو رقية، ومحمد الناجي، افريقيا الشرق، بيروت، ط1، 1996.
3. تاريخ الجنون فيالعصر الكلاسيكي، ميشيل فوكو، ترجمة سعيد بنكراد المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2006.
4. تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
5. التلقي والتأويل، بيان سلطة القارئ في الادب، محمد عزام، دار الينابيع، دمشق، سوريا، ط1، 2007.
6. العلاماتية وعلم النص، نصوص مترجمة، ترجمة منذر العياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
7. العلم الجذل، فريدريدك نيتشه، ترجمة سعاد حرب، دار المنتخب العربي، بيروت، ط1، 2001.
8. الفلسفة في العصر المأساوي الاغريقي، فريدريك نيتشه، تعريب سهيل القش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1981.
9. الكلمات والاشياء، ميشيل فوكو، ترجمة جماعية بإشراف مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990.

10. الكينونة والزمان، مارتن هيدجر، ترجمة وتقديم وتعليق د. فتحي المسكيني، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، ليبيا / ط1، 2012.

11. لذة النص، رولان بارت، ترجمة د.منذر العياشي، مركز الانماء الحضاري بالتعاون مع دار لوسري، باريس، ط1، 1992.

12. المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، د.عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة الكويتية، الكويت، 1998.

13. مشكلة البنيوية، د.زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، دار المرتضى، بغداد، 1990.

14. مفهوم الادب، تزيفيتان تودوروف، ترجمة د. محمد منذر العياشي، دار الذاكرة، خصص، سوريا، ط1، 1991.

15. موت المؤلف، نقد وحقيقة، رولان بارت، ترجمة منذر عياشي، دار الأرض، ط1، 1413 هـ.

16. الميتافيزيقيا في فلسفة نيتشه، عبد الله عبد الهادي المرهج، دار الهادي، بيروت، ط1، 2009.

17. النقد الادبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك، د.إبراهيم محمود خليل، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2007.

18. نقد الحقيقة، د. علي حرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2005.

19. هكذا تكلم زرادشت، فريدريك نيتشه، ترجمة فليكس فارس، المكتبة الاهلية، بيروت، د.ت.

طرافة التفكيك

يحمل مفهوم التفكيك كثيرا من الطرافة، فهو اولا ـ كما يقول اصحابه ـ ليس بنظرية ولا مذهب ولا منهج ولا مدرسة فكرية ولا اي شيء من هذا القبيل، بل هو يمثل عندهم (استراتيجية) للانقضاض على النظريات والمذاهب والمناهج السابقة.

وهو ثانيا يريد منا ان نصدق ما يقوله منظروه ونؤمن بأفكارهم وفي الوقت الذي صبوا جام غضبهم على الايمان او التصديق بأي شيء، فلا يوجد عند التفكيكيين ادنى ايمان باي شيء ثابت، فالشك عندهم يبدأ من القوانين الوضعية وينتهي بالقوانين الغيبية، ابتداءا من قوانين اللغة والقرءات والقانون الوضعي والسلطاتوانتهاء بحقائق الاديان والغيبيات، فهم يرفضون كل السلطات ايا كان شكلها.

والتفكيك ثالثا يرى ان كل قراءة وكل رأي وكل قول وكل كلام وكل وجهة نظر تعتبر خاطئة وصحيحة في الوقت ذاته، فهي خاطئة من جهة لأن ما بعدها سيخطئها ويتجاوزها ويعفى عليها الزمن، وهي صحيحة من جهة لأنها تمثل لحظتها فقط، وعليه فإن كل قراءة هي اساءة للقراءاتقبلها، بل ان كل قراءة اعادة توليد جديدة للمادة المقروءة او هي عملية خلق جديدة لا علاقة لها بالنص الاصلي مطلقا، فليس هناك اصل للأشياء لأنها متكثرة ومتولدة بإستمرار، اما ما يسمى بالنص الذي نعيد قراءته، فهو ليس نصا يمثل حقيقة قائمة ومستقلة بذاتها انما هو مجموعة ذريرات متجمعة من ملايين النصوص السابقة والقابلة لإعادة الصياغة والتشكل والاضافة والحذف والتحوير مع كل قراءة دون الوقوف عند قراءة نهائية، بل ان النص الذي يسلم نفسه لقراءة معينة او مجموعة قراءات محددة ليس بنص اصلا لذلك يجب ان يوضع على لرف بحسب تعبير بارت، اما النص المقصود فهو اللا نص او الشيء الذي ليس له شكل محدد اصلا فهو مجموعة تناصات مستمرة، او هو حالة بينية او (بينص)، ومجموعة

انزياحات، او مجموعة خروقات وتمزيقات لجسد اللغة فهو ماردينطلق من اللغة بنسبة مئة بالمئة لكنه يتحدى قوانينها بالنسبة نفسها.

والتفكيك يرى ان ما تقوله اللغة عبارة عن صور لا تمثل الحقيقة ويجب ان تعامل على هذا الاساس، فليس هناك لغة ادبية خيالية ولغة علمية او لغة فلسفية، بل ان اللغة برمتها مجموعة من الاستعارات والكنايات التي لا تحمل اي مركزية ام موضوعية مدعاة، ومن هنا شن دريدا حملته على الفلسفة الغربية التي كانت تدعي بأن لغتها خالية من الاستعارات وانها كانت تصور الحقيقة.

اما لو سأل التفكيكيون عن المعنى الكامن في النص فمن المؤكد انه يضع نفسه موضع السخرية، فإذا كان التفكيك قد سلم بأن النص الحقيقي او النص بحسب المفهوم التقليدي لا وجود له فمن المؤكد ان البحث عن معنى يصبح عبثا لا طائل من ورائه، فبما ان لا وجود لنص متحقق بل كل ما هناك عملية تخليق مستمرة فإن البحث المعنى يصبح هو الآخر دون جدوى بل ان البداهة تفرض بأن ليس هناك معنى، بل كل ما هنالك عمليات مطاردة او لعب او عبث يقوم بها الدال وهو ينزلق على جسد النص دون ان يقر له قرار، ودون ان يثبت في اي مكان، فالنص سطح املس والدال يمارس عملية اللعب والزحلقة عليه دون جدوى او دون ان يقتنص اي مدلول فسرعان ما يضع يديه على مدلول ما فانه ينفلت منه مسرعا لتستمر المطاردة، وبذلك تتحول القراءة بين القارئ والنص الى لذة ومتعة اشبه بالمطاردة الجنسية بين العاشق ومعشوقه بعملية غير المنتهية بحسب بارت، فأين المعنى في كل ذلك ؟ من هنا اتهم جون ليس التفكيك بأنه لا يأتي بجديد فكل ما هنالك اثارة وغموض متعمد ومراوغة مقصودة فقط.

وعليه يمكن تفسير طرافة التفكيك باحتفائه بمفاهيم: القارئ والنص والتناص واللعب العشوائي للدوال وغياب المركز.

فالتفكيك يرتكز اساسا عل مجموعة من الافتراضات: اولها الغاء المركز، الذي يتمثل بالانسان او المؤلف او القارئ الثابت فليس هناك ادنى علاقة بين المؤلف والنص، بل ان المؤلف يموت حال انجازه عمله ولم يعد له اي دور ليولد محله القارئ الذي هو بدوره يموت مع كل قراءة وهكذا دواليك.

ثم انه ليس هناك قصدية للمؤلف فحتى تجميع النص يعد حدثا عبثيا، ومن حق القارئ الدخول له من اي زاوية شاء وهو حر في فتح الدلالات او تضييقها وغلقها على اي معنى يرتئيه.

فالقارئ متعدد ومتكرر الولادات والنص ايضا ولا وجود لأي ثبات او مركز او معنى.

وكان التفكيك يمثل صحوة الانسان بعد غفلة طويلة ظن فيها ان يستطيع الوصول الى حقائق، او كأنهيلبي هواجس الشك في العقل الانساني وعدم قدرة العلم والمعرفة على تفسير الوجود وفشل كل الاديان والنظريات والمذاهب والايديولوجيات في مساعيها تلك.

ويمكن ن نجد بوادر التفكيك في تدميرية هيدجر ومن ثم تاولية غادامر واعتباطية سوسير.

فقد وجد هيدجر بان ليس هناك عالم بل هناك لغة فقط، فالعالم متخف في علامات اللغة وعلينا فضح اللغة لرؤية العالم الذي لا نراه في نهاية المطاف فنحن سجناء اللغة الابديون الذين تحكمنا اللغة بتقاليدها وعليه يجب ممارسة المشاكسة لدائمة وغير المنقطعة في نسف تلك التقاليد لنولد من جديد، وعلينا ان نحرق الكتب والمكتبات لنتخلص من الادران لنصل الى الصفاء الاول او درجة لكتابة الصفر عند بارت، فنحن مغيبون في اللغة والتقاليد وعليه فإن التدمير ضرورة لا مناص منها، وهذا ما اطلق عليه فوكو الحفر او التنقيب او الاركيولوجيا. واطلق عليه دريدا تخريب كل ما هو تقليدي.

من هنا يمكن ان نفهم لماذا وصف ميللر التفكيك بأنه شيطان يرقص فوق اشلاء ضحاياه، ولماذا كان التفكيكيون يتصورون بأن اللغة اكبر الاكاذيب.

ويمكن المقارنة بين موقفي الحداثة وما بعد الحداثة من التفكيك، وذلك ان الحداثة آمنت بالذات الشمولية لذلك تعتبر تفكيك الذات الانسانية عملا يثير الحزن والالم ويمثل خسارة للصورة النبيلة للإنسان لا سيما وان التفكيك يفقده وحدته وتماسكه ومعناه، بعكس ما بعد الحداثة التي تعتبر التفكيك جوهر عملها وتعتبره الطريقة المثلى لفتح ابواب المعرفة وتعريتها مما علق بها من اوهام .

واخير نحن مدينون لهذه الفوضى الخلاقة ولكل من هيدجر ونيتشة وفوكو ودريدا وغادامر وبارت وبول دي مان وغيرهم من التفكيكين.

المصادر

1. التفكيكية، إرادة الاختلاف وسلطة العقل، عادل عبدالله، دار الحصاد للنشر والتوزيع والطباعة، دمشق، سوريا، ط1، 200.
2. التفكيكية، دراسة نقدية، بيير، ف، زيما، ترجمة أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع (مجد) بيروت، ط1، 1996.
3. التفكيكية، النظرية والممارسة، كريستوفر نوريس، ترجمة صبري محمد حسن، دار المريخ، الرياض، السعودية، 1989.

ما بعد الحداثة وتجلياتها النقدية

2

الفصل الثاني

مسارات الحداثة النقدية

الفصل الثاني

مسارات الحداثة النقدية

يمكن ايجاز مسارات الحداثة النقدية بالقول: بانالمذاهب والتيارات والنظريات النقدية في كل حقبة تاريخية انصب اهتمامها على احد اركان العمل الفني الثلاثة (الكاتب، او النص، او القارئ) فبعد ان كان الاهتمام منصبا على الكاتب في مذاهب النقد الكلاسيكية والنفسية والاجتماعية والتاريخية، تحول الى الاهتمام بالنص في مناهج التحليل الالسني والاسلوبي والبنيوي ثم انتقل الى الاهتمام بالقارئ في مناهج التحليل التفكيكي ونظريات التلقي والتأويل والنقد النسوي والنقد الثقافي.

وهذه الانتقالات من ركن لآخر من اركان العملالفني لم تكن عشوائية بل اوجبتها ضرورات تاريخية وثقافية وحضارية تتلخص كلها في حب البحث عما هو جديد والسأم مما هو قديم، وهذه سنة الحياة دائما.

ويرى الباحث ان النقلة الاخيرة للنقد الادبي الى الاهتمام بالقارئ قد فتحت ابواب التأويل على مصاريعها حتى ليصعب تصور اغلاقها... هذا القارئ الذي بشر بارت بولادته على حساب مؤت المؤلف للظفر بحب النص اصبحت علاقته بالنص علاقة عشق واشتهاء، لذلك فإن ((لذة النص هي تلك اللحظة التي يتبع فيها جسدي افكاره الخاصة)) [1].

وقد تطور الامر الى ظهور نظريات اخرى في القارئ والقراءة عند فرانك سميث وهولاند وفيش وغودمان الذين تطرفوا في الذاتية بالتأكيد على ان النقد يبنى كليا على ردود فعل القارئ.

---

(1) لذة النص: 9

وقد قوبل هذا الاتجاه بإتجاه آخر في القراءة عند ميشل اوتان الذي يرى ان النص يتضمن مواضع يقين ومواضع شك، ومن خلالها تكون القراءة التفاعلية، وقد ذهب تودوروف الى ان هناك ثلاثة انواع من القراءات: الاسقاطية (تقليدية) وقراءة الشرح والتعليق، والقراءة الشاعرية التي تسعى لكشف ما هو باطني في النص.

ومن تمثلات الاهتمام النقدي بالقارئ نظريات التلقي التي تبلورت كإتجاه نقدي قائم بذاته في جهود مدرسة كونستانس لا سيما رائديها: ايزر وياوس اللذين افادا كثيرا من فلسفة هرسول الظاهراتية وافكار انجاردن في: ان المعنى يمثل خلاصة العلاقة بين المدرك والمدرِك، فضلا على جهود غادامر صاحب مصطلحات (افق التوقعات، والتاريخ الفعال) وجوليان هيرش الذي حاول جاهدا البحث في اسباب شهرة الكتاب، وجورج بوليه وجان بيبر ريتشاد وغيرهم.

وتداخلت تلك الافكار مع افكار منظري التأويل: ليتش الذي قدم سبعة انواع للمعنى، وديلثاي الذي حاول عن طريق الفهم لا الشرح التغلب على مشكلة (الدائرة التأويلية)، وهيدجر الذي ذهب الى التأكيد على انحسار الانسان في دائرة الوجود، لذلك ـ بحسب قوله ـ لا يمكن ان نفلح في فهم كينونة هذا الكائن بعامة[1]، وعليه فإن العمل الادبي لا يعبر عن حقيقة الكاتب انما هو تجربة لا ذاتية ولا موضوعية: اذ ان العمل الفني بوصفه عملا فنيا منتوج في جوهره[2]، اما غادامر فقد توصل الى ان التأويل ممارسة لعب والمئول جزء من تلك اللعبة.

وذهب القول بالتأويل بعيدا في الاسراف عند الفرنسي بول ريكور الذي اهتم باللغة وما تخفيه من معان ورموز بوصفها لا توجد الا في مقام الخطاب [3].

---

(1) ينظر، التلقي والتأويل، بيان سلطة القارئ في الادب: 54.

(2) م. ن: 55 وما بعدها.

(3) ينظر، صراع التأويلات ، دراسات هيرمنيوطيقية: 20.

اما هيرش فقد اكد على اننا لا يمكن الامساك بالنص الا بالبحث عن قصد المؤلف الذي لا يمكن تحديده من لدن القارئ الا بالتأويل [1].

(1) ينظر اشكاليات التأويل ، وآليات القراءة ، والتأويل بين السيميائيات والتفكيكية.

المصادر

1. لذة النص، رولان بارت، ترجمة د.منذر العياشي، مركز الانماء الحضاري بالتعاون مع دار لوسري، باريس، ط1، 1992.
2. موت المؤلف، نقد وحقيقة، رولان بارت، ترجمة منذر عياشي، دار الأرض، ط1، 1413. هـ.
3. التلقي والتأويل، بيان سلطة القارئ في الادب، محمد عزام، دار الينابيع، دمشق، ط1، 2007.
4. صراع التأويلات، دراسات هيرمنيوطيقية، بول ريكور، ترجمة منذر عياشي.
5. اشكاليات التأويل، وآليات القراءة، نصر حامد ابو زيد،
6. التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، بول ريكور، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1.

آليات الدرس الاسلوبي المعاصر

لتحديداية ظاهرة اسلوبية في نص ما، لابد للناقد من الانطلاق من زاوية نظر محددة، اذ ان اتجاهات الدرس الاسلوبي متنوعة الى الحد الذي لا يمكن النظر فيها مجتمعة اللهم الا لغرض الاحصاء الاسلوبي. ومن هذا الفهم يمكن للدارس الاسلوبي اختيار وجهة محددة لدراسة الظاهرة المراد بيان اسلوبيتها المميزة.

وقد يكون النص المدروس ذاته هو ما يوحي للناقد بوجهة الدراسة الاسلوبية، فمن جهة قد يكون النص بأسلوبه يفصح عن مكونات شخصية منشئه، وبذلك يمكن ان تفهم مقولة بوفون بأن الاسلوب هو الرحل نفسه، فالأسلوب في هذه الحالة اختيار من بين مجموعة ممكنات، وهو كذلك ميزة لعقلية المبدع او المرسل، فهو بالتالي انعكاس لواقع نفسي واقتصادي واجتماعي لهذا المبدع، ولنا في دراسات (شارلز بالي) مثلا حيا على هذا النوع من الدرس الاسلوبي.

وقد يكون الطرف المقابل لعملية التواصل هو المعني والمقصود بالدرس الاسلوبي، وبذلك يتوجه التركيز على التأثير العاطفي والوجداني الذي يتركه الاسلوب على شخصية المتلقي، وما يحدثه من اثر تعليمي او امتناعي او تهجمي فيه، وقد كان ريفاتير مهتما بهذا النوع من الدراسات الاسلوبية، وقد توسع في بيان العلاقة بين الاسلوب والقارئ او المتلقي.

وهناك من يتجه الى النص ذاته لإستخراج الثيمات الانعكاسية في النص التي تمثل وقائع اجتماعية او سياسية، فالأسلوب في هذه الحالة يقوم على مبدأ التضمن الذي يدل على ان للاسلوب وظيفة انعكاسية، وقد تطور هذا النوع من الدراسة الاسلوبية الى الخوض في المجالات التداولية التي تلح في استخراج السمات الاسلوبية المتمثلة من الوحدات اللغوية، وهذا النوع من الدراسات الاسلوبية قد

يتقاطع مع التوجه الاسلوبي الذي يعزل النص عن المرسل والمتلقي ليتعامل معه بوصفه شيئا مستقلا.

ويبدو ان التركيز الاسلوبي على عزل النص ادى الى الالتفات الى دراسة الانزياح اللغوي ليكون هذا النوع حقلا اسلوبيا قائما بذاته يؤكد في اكثر مفاصله على التقابل بين اللغة المألوفة واللغة المبتكرة وقياس مدى المسافة بينهما من خلال معرفة الخروق المجازية والاستعارية التي يعتمدها المبدع. وفضلا على دراسة الانزياح فقد تطور الاهتمام الاسلوبي بذاتية النص الى الدراسة الاحصائية الكمية للعناصر اللغوية المميزة ودراسة العلاقات بين تلك العناصر، وهذا النوع من الدراسات الاسلوبية وثيق الصلة بدراسة الانزياح اذ ان الاحصاء يصب في النهاية في دراسة الانزياحات وقياسها.

وبما ان الاسلوبية بصورة عامة انبثقت من خيمة الدرس اللساني فإن وشائج القرب بينها وبين اخوتها من حقولالدرس اللساني واضحة جلية، فقد يكون من الصعب تصنيف عدد من الدراسات، او تبويبها ضمن الاسلوبية او الحقول اللسانية الآخرى مثل:السيميائية والبنيوية، وبذلك يمكن ان تعد الدراسات شومسكي ضمن اتجاهات الدرس الاسلوبي لا سيما وان الرجل اكد على مبدأ: ان الاسلوب اختيار يقوم به المؤلف لتوليد صياغات لغوية، وغير خاف ما لهذا المبدأ من علاقة وثيقة بما نص عليه سوسير من ان الاختيار الاسلوبي يقع ضمن الكلام، ولا يمكن ان يقع ضمن اللغة وذلك في ثنائية اللغة والكلام، الا انشومسكي استبدل هذه الثنائية بثنائية البنية العميقة، والبنية السطحية، والاختيار عنده ضمن البنية السطحية، وذلك بأن تدل التحولات النحوية على تنوعات اسلوبية... اما تزاوج الاسلوبية مع السيمائية فيمكن ان نجد صداه واضحا في دراسات (بليث) فلطالما اكد بليث على تداولية الصور البلاغية وقياس درجة انزياحها لمعرفة مدلولاتها الجديدة على مستوى التراكيب او الدلالة او على مستوى المسافة بين المنشىء والمتلقي.

ومع تطور الدراسات الاسلوبية وتشعباتها اصبح من العسير القول بأن الاسلوبية تمثل منهجا بحثيا واحدا ، فدراسات بالي تشعبت عند آخرين مثل: كريسوومارورو وجيرو واولمان حتى شكلت ملامح منهج اسلوبي قائم بذاته اطلق عليه: المنهج الاسلوبي الوصفي، وتوسع الدرس فيها ليؤكد على تغيير وجهة الدراسة من التاريخية الى التزامنية او الوصفية لاستخراج الدلالات الاجتماعية او الذهنية والتاريخية الكامنة في اللغة ، وبذلك اولت اهتمامها الى الصياغات اللغوية وعلاقتها بالجانب العاطفي والفكري التي تشي به الكلمات، وبذلك فإن تركيز هذا الاتجاه كما تمثل عند جيرووألمان انصب تطبيقيا على دراسة الاصوات اللغوية لما تنطوي عليه من امكانيات تعبيرية هائلة في التنغيم والايقاع والكثافة والتكرار وطرق الاداء الصوتي، فضلا عن ذلك فقد أولى هذا الاتجاه الاهتمام بدراسة الوحدات الصرفية وما تتضمنه من دلالات فكرية وعاطفية مثل التصغير والتحقير والسخرية والهزل والتهكم، وهناك من اهتم بالأساليب النحوية وتراكيب الجمل ومنهم من اهتم بالدلالات واثارها العاطفية.

اما الاسلوبية التي تهتم بدراسة علاقة الاسلوب بالمنشئ فردا كان ام جماعة فقد تطورت الى منهج قائم بذاته تعددت تسمياته من اسلوبية الكاتب الى الاسلوبية الفردية او الادبية او النقدية او منهج الدائرة الفيلولوجية وقد ازدهر هذا المنهج في دراسات الناقد الامريكي النمساوي الاصل سبيتزر التي انصبت كلها في توضيح الغايات والنواحي النفسية والاجتماعية والتاريخية التي تدفع بمنشىء النص ان يصوغ نصه بالطريقة التي يراها مناسبة.

ونظرا لتشعب مفصليات الدراسة الاسلوبية وتعددها بتعدد مستويات النص اللغوي فلا بد للدرس الاسلوبي إن اريد له ان يكون ناجحا من ان يقتصر على دراسة مستوى واحد من مستويات النص الادبي لان الخوض في اكثر من مستوى ربما يفقد الدراسة تركيزها وجدواها ، وللناقد او للدارس الخيار في ملاحقة السمة الاسلوبية البارزة..ولتعميم الفائدة لابد ان نذكر في هذا الموضوع مستويات

التحليل الاسلوبي كما وردت في كتاب الدكتور يوسف ابو العدوس بتصرف قليل.

اولاً: المستوى الصوتي، ويركز على دراسة: الوقف والوزن والنبر والقطع والتنغيم والقافية.

ثانيا: المستوى التركيبي، ويركز على دراسة الجملة ؛ طولها و قصرها، والفعل والفاعل، والاضافة، والتقديم والتأخير، والتعريف والتنكير. والمبتدأ والخبر، والصفة والموصوف، والصلة، والعدد، والتذكير والتأنيث، والروابط، والزمن، والصيغ الفعلية، والبنية العميقة والبنية السطحية، والبناء للمعلوم والبناء للمجهول.

ثالثا: المستوى الدلالي: ويركز على دراسة الكلمات المفاتيح، والكلمة والسياق، والمصاحبات اللغوية، والصيغ الاستفهامية، وعلامات التأنيث والتذكير، والجمع والتعريف.

رابعا: المستوى البلاغي: ويركز على دراسة الانشاء الطلبي وغير الطلبي: (الاستفهام، الامر، النهي، النداء، القسم، الدعاء، التعجب، النهي)، وما تخرج اليه من معان فضلا على دراسة الاستعارة والمجاز وفنون البديع.

وقد تشترك البنيوية مع الاسلوبية في دراسة هذه المستويات لكن الفارق بين الدراستين يتمثل في: ان الدراسة الاسلوبية لهذه المستويات تهدف الى الوصول الى سمات الاسلوبية التي تميز النص المدروس، اما الدراسة البنيوية لهذه المستويات فأنها تهدف الى الوصول الى الكشف عن العلاقات الداخلية لعناصر النص الادبي بمعزل عن اي شيء خارجي اذ ان معرفة هذه العلاقات كفيلة بمعرفة آليات تكوين بنية النص.

المصادر

1. الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، احمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، القاهرة، ط6، 1966.
2. الأسلوب والأسلوبية، كراهم هاف، ترجمة كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، بغداد، 1985.
3. الأسلوبية، جورج مولينيه، ترجمة وتقديم د. بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1999.
4. أسلوبية البناء الشعري، دراسة أسلوبية لشعر سامي مهدي، ارشد علي محمد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1999.
5. الأسلوبية، دراسة لغوية إحصائية، سعد مصلوح، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1984.
6. الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، ا.د. يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2010.
7. أسلوبية الرواية، مدخل نظري، حمد لحمداني، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.
8. الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، فرحان بدري الحربي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، ط1، 2003
9. الأسلوبية، مفاهيمها وتجلياتها، د. موسى سامح ربابعة، دار الكندي، اربد، الأردن، ط1، 2003.

10. الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، بيروت، ط3، 1982.

11. الأسلوبية والتداولية، مداخل لتحليل الخطاب، صابر محمود الحباشة، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2011.

البنيوية... منهجا نقديا

يعتقد البنيويون إن ظهور البنيوية يمثل ردة فعل ضد الفلسفات الشمولية والإيديولوجيات، وضد عالم الخيال والنزعات التجريبية والتاريخية، لذلك قدمت نفسها على إنها طريقة في النظر إلى الأشياء بصورة دقيقة وعلمية صارمة.

ويمكن العودة بأصول التفكير البنيوي إلى فلسفات القرن السابع عشر الميلادي في أوربا (هيوم، لوك، هيجل، نيتشه) الذين التفتوا إلى دراسة العقل البشري ومدى قدرته على المعرفة، فضلا على ما أثاره فلاسفة الشك في قدرة العقل في تلك الحقبة. والملاحظ إن المفكرين آنذاك انقسموا قسمين: الأول يؤكد على الموضوع (الخارج) يمثلهم هيوم وهوبز وهيجل ونيتشه فيما كان الفريق الثاني يؤكد على الذات (الداخل) واهم ممثليه ديكارت وبيركلي وكانت، وقد انعكست آراء هذين المجموعتين من المفكرين على الأدب والنقد فقد أدت نظرية القائلين بالخارج إلى تأييد نظرية المحاكاة الأرسطية، أما نظرية القائلين بالداخل فإنها أدت إلى النزعات الرومانسية والذاتية في الأدب والنقد، ومن ثم انسحب هذا الجدل إلى دراسة اللغة فهل من الانجح دراستها بحسب التاريخ التطوري أم إن الأفضل دراستها دراسة آنية داخلية. وقد كانت أفكار لوك المثالية وتأكيده على القيمة المرجعية للغة دافعا لدراسة سوسير الذي أكد على دراسة اللغة دراسة آنية، وقبل سوسير كانت فلسفة لوك قد أثرت تأثيرا كبيراً على الرومانسية التي شككت في قدرات العقل وأكدت على ذاتية الخلق اللغوي، فضلا على أفكار نيتشه التي تعد امتداداً للرومانسية، لاسيما مفهومه (سجن اللغة) الذي استوحاه من مفهوم بيركلي (سجن العقل) وقد تلقف هذه الأفكار مدرسة النقد الجديد والشكلانيون الروس ومن ثم البنيوية، وكلها تؤكد على الالتفات إلى اللغة بوصفها الموضوع الأساس وكل ما عداها يعد تبعاً لها فمن خلال اللغة يتكون العالم بأسره.

بهد هذه المقدمة يمكن الدخول إلى عالم البنيوية، فقد وصفها شتراوس بمنظومة علاقات وقواعد تركيبية متبادلة تربط بين حدود المجموعة الواحدة، بحيث يمكن معرفة المعنى الكلي لهذه المجموعة من خلال معرفة معنى العناصر المكونة لها وبذلك فالبنيوية كما حددها بياجيه تتميز بـ: الكلية، والتحول، والتحكم الذاتي ومن أهم ما يميزها عن الدراسات التقليدية: صرامتها العلمية وابتعادها عن الانطباعات الوجدانية والذاتية والمعيارية ولهذا السبب رفضت كل المناهج السابقة (التاريخية والاجتماعية والفنية والانطباعية والرومانسية) لأنها مناهج غير بريئة تفسر النصوص من وجهة نظر واحدة خارجة عن الأدب، إذ إن تلك المناهج طالما أكدت على دور الكاتب والظروف التاريخية التي تحكمه وما إلى ذلك من أمور لا علاقة للنص بها. لذلك رفضتها البنيوية ورفضت مقولاتها ومرتكزاتها جميعا وأسرف البنيويون في ذلك إلى الحد الذي قطعوا معه النص عن كل جذوره وظروفه ومتعلقاته الخارجية، فالأدب عند البنيويين نظام من الرموز اللغوية يتكون من مستويات (صوتية، تركيبية، دلالية) ثم انه أي الأدب مجموعة من الوظائف ـ لاسيما في الرواية ـ والوظيفة عمل يقوم به شخص داخل الرواية ومن غير المهم معرفة هوية الفاعل أو غايته أو وسيلته، إنما المهم إحصاء هذه الوظائف وموضعتها، وما دام الأمر كذلك فان الكاتب لم يعد له أي دور ومن هنا فقد ذهبت البنيوية الى القولبموت المؤلف للإعلاء من سلطة النص.

إن هدف البنيوية اكتشاف عمل البنى من خلال إظهار تناظرها أو تعارضها أو تضادها أو توازيها أو تقابلها أو تجاوزها مع غيرها بحسب المستوى الذي تندرج فيه سواء كان: صوتي(وزن، إيقاع، قافية) أو نحوي (تراكيب، صفات، روابط)أو دلالي بحثاً عن التنظيم الذاتي للبنية دون الرجوع إلى الكاتب أو الظروف الخارجية، أما المضمون فان البنيوية لا علاقة لها بذلك، فالبنيوية غير معنية بالدلالات والمعاني، الأمر الذي عارضه السيميائيون الذين أكدوا على الدلالات والمعاني.

ونظراً لطبيعة التحليل البنيوي ذي الطابع الداخلي فقد احتفت البنيوية بالمصطلحات التي طالما رددها البنيويون مثل: البنية، النسق، النظام، وبما إن البنيوية اعتمدت بالأساس على النموذج اللغوي لسوسير لذلك فقد تداخلت مفاهيمها مع اغلب المناهج التي عاصرتها والتي جاءت بعدها كالسيميائية والتفكيك والتلقي إلا إن هناك فروقاً تميز كل واحدة من هذه النظريات.

فعلى سبيل المثال نجد هناك فوارق دقيقة في النظر إلى مصطلح اللسان بين السيميائية والبنيوية والتفكيكية. فقد نظرت البنيوية إلى اللسان بوصفه نتاج للزمن الماضي وله نظام ثابت قد ينطوي على متطورات تشكل صفة للبنية التي يبحث عنها الناقد، أما اللسان عند السيميائية فله زمنه المشروط بالاستعمال الوظيفي الاجتماعي للعلامة، واللسان عند التفكيكيين يتمركز حول الصوت وله فعل حواري في زمان ومكان وهذا يبحث عنه الناقد.

أما الفرق بين نظرة البنيوية إلى الإنسان ونظرة السيميائية والتفكيك فيتمثل في أن البنيوية ترى إن الإنسان معيار كل الأشياء وهو موضوع دقيق يستحق أن يدرس، أما الإنسان عند السيميائية فهو علامة أو مجموعة علامات مغلقة، والإنسان عند التفكيكيين يتمتع بحرية مطلقة لا سلطة عليه لذلك فإن مقوله موت المؤلف أطلقت لإسباغ الحرية على ولادة الإنسان الجديد، الإنسان الناقد.

المصادر

1. البنيوية، جان بياجيه، ترجمة عارف منيمة، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1971.
2. البنيوية، جان ماري اوزياس وآخرون، ترجمة ميخائيل مخول، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1972.
3. البنيوية فلسفة موت الإنسان، روجيه غارودي، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط3، 1983.
4. البنيوية والتفكيك، تطورات النقد الأدبي، س، رافيندران، ترجمة خالدة حامد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2002.
5. البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس الى دريدا، تحرير جون ستروك، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، العدد 206، الكويت، 1996.
6. بؤس البنيوية، الأدب والنظرية البنيوية، دراسة فكرية، ليونارد جاكسون، ترجمة ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 2001.
7. مشكلة البنية، د.زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، دار المرتضى، بغداد، 1990.
8. المعنى الأدبي من الظاهراتية الى التفكيكية، وليم راي، ترجمة د.يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط1، 1987.
9. موت المؤلف، نقد وحقيقة، رولان بارت، ترجمة منذر عيّاشي، دار الأرض، ط1، 1413هـ.
10. نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط3، 1987.

الشعرية... تحولات المصطلح وتاريخه

بما اللغة تمثل مؤسسة اجتماعية فهي لا تشذ عن سنن التطور وبالتالي فان اشكاليه التجديد في المنظومة اللغوية مستمرة ومتجددة.

ومن المؤكد ان هذا التجديد قد يتمثل في بنية اللغة ذاتها او يتمثل في النظريات والرؤى التي تطرا على اللغة وتتحول الى قوانين شبه قارة لفترة من الزمن.

فالبلاغة والشعر ـ مثلا ـ تعد امورا طارئة تؤدي وظائف جمالية الى اللغة (الام) التي تتميز بالبساطة وتفتقر الى تلك الوظائف.

وبالتالي فإن البلاغة كإحدى تمثلات اللغة الادبية تتسم بالمرونة وقابلية التطور فهي خاضعة للتبدل، وهكذا تحولت البلاغة القديمة من نحو الجملة الى نحو النص فكانت الشعرية.

فالشعرية بهذا الفهم تعنى بقوانين الخطاب الادبي او الابداعي فهي تمارس اشتغالا اقرب الى النقد. وبما ان ميدانها قوانين الابداع فهي تسعى دائما الى ان تكون علمية.

الشعرية عند اليونان والعرب:

يمكن ان نجد جذور الشعرية في نظرية المحاكاة الارسطية في كتابه (فن الشعر).

فالشعر عند ارسطو له القدرة على محاكاة المواقف الانسانية والوقائع، والمحاكاة نظرية افلاطونية تنطلق من نظرية المثل، لكنها احادية الجانب، اذ انها تعني عنده محاكاة المثل العليا بطريقة النسخ، اما المحاكاة عند ارسطو نوعان: محاكاة الاشياء والافعال الانسانية ومحاكاة الاشياء خارج الطبيعة اي محاكاة للخيالي، ويرى ان الاختلاف في الفنون يكمن في اختلاف المحاكاة.

فالمأساة ـ مثلا ـ محاكاة فعل نبيل تام لها طول معلوم تثير الرحمة والخوف عن طريق اللغة والموسيقىفتؤدي الى التطهير من الانفعالات.

ولو ان ارسطو كان يقصد التمثيل اساسا في تعريفه هذا كما يرىحسن ناظم ان كتاب ارسطو كان في التمثيل (المحاكاة) عند طريق الكلام في الملحمة والدراما ولم تشمل على الشعر الغنائي، فالكتاب ـ فن الشعر ـ كما يقول تودوروف موضوعه التمثيل لا الشعر.

والواقع ان ارسطو لم يتطرق الى الشعر الغنائي لأنه كان في اخر قائمة الاجناس الادبية عنده ولان الشعرية الغنائية الاغريقية ليست ذات سمة شعرية.

فشعرية ارسطو كانت محصورة في التخييلالتي اخذها العرب عند فيما بعد وظلت سائدة حتى ظهور الشكلانيين الروس.

ولو اتبعنا خط التاريخ النقدي العربي من بداياته المنهجية اعتبارا من ابن سلام (ت 232هـ) حتى وقت متأخر قبل تأثر الثقافة العربية بالفلسفة اليونانية فإننا لا نكادنعثر على لفظة الشعرية بالمعنى التي تدل عليه حديثا..

يتجلى مفهوم الشعرية العام عند العرب من خلال نظراتهم الى النص من الخارج والمتمثل في القوى الخفية التي تصنع النص، والكلام عن الحالة النفسية للشاعر والمتلقي وقد استعملوا مصطلحات مرادفة للشعرية مثل: الفحولة والطبقة، وتكلموا عن مقومات الشعرية التي من اهمها الطبع لا سيما بشر بن المعتمر.

لكن ما ان نذهب الى المدونة الفلسفية الاسلامية حتى نجد ان الفلاسفة المسلمين حاولوا تأطير نظرية فلسفية للنقد العربي، اعتمادا على تأثرهم بكتاب ارسطو، فليس غريبا ان نجد مصطلح الشعرية ـ الادق لفظة ـ ترد في نصوص للفارابي 339هـ وابن سينا وابن رشد لكنها لا تمتلك مقومات المصطلح الناجز.

ان الفلاسفة المسلمين وضعوا الاصول النظرية الشعرية متمثلة بالتخييل فالاقاويل عند الفارابي اما صادقة كليا او كاذبة كليا وهذه تمثل الشعرية، اما

ابن سينا فالتخييل عنده هو الشعر ومدلولات الشعر عنده تتمثل في: اللذة والمحاكاة.

ويمكن ان نؤشر ان حازم القرطاجني (ت684 هـ) اول من استعمل لفظة الشعرية بمعنى قريب من معناها الاصطلاحي، وان كان الجرجاني (471هـ) قد قارب المفهوم قبله من خلال كلامه على نظرية النظم. ويمكن القول ان نظرية النظم الجرجانية ونظرية التخييل عند حازم خير ممثلين للشعرية.

فالجرجاني يرى انضروب البلاغة والمجاز هي اصل ومنبع الشعرية، وهناك مستويان: مباشر ويسميه المعنى، وغير مباشر او ادبي ويسميه معنى المعنى وهو مجال الشعرية، والشعرية عند الجرجاني تتمثل في جسد النص اي في النحوية.

ويرى انه كلما ازداد الغموض من خلال فنون البلاغة ظهرت الشعرية، فالشعرية عند الجرجاني والنقاد العرب عموما غالبا خارجة على مقاييس التحسين والتقبيح، ويبدو الجرجاني وكأنه انقلب على عمود الشعر الذي جاء ضمن السياق تعريف قدامه: (الشعر موزن منفى) فالوزن ليس عنصرا وحيدا من عناصر الشعرية، فالشعرية عند الجرجانيتتحقق بمعنى المعنى اكثر مما تتحقق بالوزن والقافية وهذا ما نراه في نظم القرآن فالإبداع الشعري لا نحيل الى الوزن عند الجرجاني بقدر ما يحيل الى: تصيد شبكة العلاقات داخل النص والوقوف على ما تميل اليه تكل العلاقات من جماليات الابداع.

اما حازم القرطاجني (ت 684هـ) فقد اكد على ان حقيقة الشعر تقوم على التخييل والمحاكاة، فالتخييل اساس الشعر مثلما ان الاقناع اساس الخطابة، وغاية الشعر احداث الاثر المرغوب في نفس المتلقي، فالتخييل موجه اساسا الى المتلقي، والتخييل يتحقق في المعاني الثواني، واتفق مع الجرجاني على اساسية الوزن للشعر، الا ان الشيء المهم عنده يتمثل في تاكيده على التواصلية من خلال التأكيد على عناصر التلقي: القائل، (المرسل)، القول (الرسالة) والمقول فيه، (السياق)، والمقول له (المتلقي).

مصطلح الشعرية

للشعرية في النقد الغربي مصطلح واحد هو الـ (poltec)، اما في المتن النقدي العربي المعاصر فتعددت مصطلحاتها حتى اوصلها يوسف وغليسي الى ما يقارب الثلاثين مصطلحا تشترك كلها في مفهوم واحد: (البحث عن قوانين الابداع).

في النقد الغربي وضعت مصطلحات في اطار مصطلح الشعرية مثل: نظرية التماثل عند ياكوبس والانزياح عند كوهن. وشعرية الاتمتة عند مكاروفسكي، وشعرية الازدواج عند صموئيل ليفين، وشعرية السلبية عند كرستيفا وشعرية الايحاء الموجه عند امبرتو ايكو.

اما المصطلح (poltec) في كتابات النقاد العرب المعاصرين فقد ترجم الى ترجمات عدة وهي:

1. الشعرية: عند محمدالولي ومحمد العمري وشكري المبخوت ورجاء بن سلامه وكاظم جهاد وعبد السلام المسدي وسامي سويدان واحمد مطلوب.
2. الانشائية: عند توفيق حسين بكار وفهد العكام والطيب البكوش وحسين الغزي وحمادي صمود.
3. الشاعرية: عند سعيد علوش وعبد الله الغذامي .
4. علم الادب: عند جابر عصفور ومجيد الماشطة
5. الفن الابداعي / اوالابداع عند جميل نصيف ومحمد البقاعي.
6. فن النظم عند فالح صدام الامارة وعبد الجبار محمد.
7. فن الشعر عند يوئيل عزيز وعلية عياد.
8. نظرية الشعر عند علي الشرع.
9. البويطيقيا عند خلدون الشمعة.

10. البويتك عند حسين الواد

11. الادبية عند توفيق الزيدي

12. الابداعية عند د. مشتاق عباس معن

الشعريّة في النقد الغربي المعاصر

يمكن ان تعد افكار الشكلانيين البداية الحقيقية للنقد المعاصر، فقدكان محور اهتمام الشكلانية الذين تكونوا من (حلقة موسكو + حلقة بطرسبورج) ومن ثم تبلورت افكارهم في حلقة براغ يدور في الانطلاق من ما حول النص الى النص ذاته، فالأدب عندهم شكل اكثر من كونه مضمونا، وتغير عندهم مفهوم الصورة حتى اصبحت عامل تغريب وليس تقريب، وتحدثوا عن ادبية الادب، والقوانين التي تجعل من الادب ادبا ،وفرقوا بين النص والاثر الادبي، النص وجوده افتراضي اما الاثر فوجوده واقعي، وكان اهتمامهم منصبا على الاثر الادبي وكانبارت قد خالفهم في ذلك حينما عكس هذه المقولة وتحدثوا عن قوانين كلية مثل الانزياح، والشعرية عندهم تقع ضمن حقل اللسانيات.

اتخذت الشعرية بعد التنظيرات الاولى للشكلانييناتجاهات مختلفة تبعا للأحوال الذي اعتمادها كل الاتجاه:

فالاتجاه الشكلي: اعتمد على البلاغة والاسلوبية ولسانيات مدرسة كوبنهاكن (الغلوسيماطيقيا) والنحو التوليدي ـ التحويلي لتشومسكي وتمثلت في شعرية الانزياح لجان كوهن وشعرية الازدواج لصموئيل ليفين.

اما الاتجاه الوظيفي فقد اعتمدت لسانيات سوسير وجهود الشكلانيين ومدرسة براغ وتمثلت في: شعرية التكافؤ وشعرية الاتمتة لمكاروفسكي.

اما الاتجاه السيميائي: فقد اعتمد على سيموطيقيا بيرس وسيمولوجيا سوسير وحوارية باختين وتمثل في شعرية السلبية لكرستيفا وشعرية الايحاء لامبرتو ايكو.

الشعرية عند النقاد العرب المعاصرين

الشعرية عند كمال ابي ذيب تعد خصيصه علائقيه تتجسد من خلال العلاقات التي تنمو بين المكونات الاساسية وتعني عنده الفجوة او مسافة التوتر الناتجة بين اللغة المترسبة واللغة المبتكرة فهي وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة والبنية السطحية فهي ما تطابقت هاتان البنيتان تماما تنعدم الشعرية وحينما يكون نسبيا وهناك خلخلة تنبثق العشرية.

اما ادونيس فالشعرية عنده تتجسد من خلال المجاز والغموض وهنا يبدو ادونيس متأثرا بالجرجاني.

اما عبد الله الغذامي فإن الشعرية (او الشاعرية) عنده تتمثل في فنيات التحول الاسلوبي من خلال المجاز والرمز والاستعارة.

اما حسن ناظم فالشعرية عنده تمثل مجمل النص فهي جامع النص الشعري اي مجموع الخصائص المتعالية التي ينتمي اليها كل نص على حدة و اما توفيق الزيدي فيرى ان الشعرية او الادبية كما يسميها طاقة مركزية منظمة للعمل الادبي.

الشعرية....الاصول والاتجاهات

لابد لنا ان نتساءل، هل الشعرية تعد من المناهج النقدية ام انها تنتمي الى النظرية الادبية، بمعنى آخر، هل هي جمالية ام ابداعية.

وللإجابة على هذه التساؤلاتينبغي ان نعرف ان كل نظرية او اتجاه في حقل الادب ام في غيره لابد من ان ينتمي اولا الى المعرفة عامة التي تتمثل في زمان ومكان معينين على هيئة نظام معرفي، وهذا بدوره يتمثل في مجموعة من النظريات المعرفية.

والنظام المعرفي غالبا ما يكون مجهول الاسباب، فالناس يعيشون وفق انساق ثقافية ربما لا ينتبهون الى اسبابها فالمعرفة سلوك، والموجه لهذا السلوك هو

النظام المعرفي، واي خلخلة في النظام المعرفي يؤدي ـ حتما ـ الى خلخلة في النظام الاجتماعي.

اما التحول او التغيير فهو انتقال من مطلب حضاري الى آخر غيره، مما يؤدي الى اشكالية مجتمعية معرفية بسبب الانفلات من السيطرة او اتساع قنوات التغيير مثلما يحدث الان حينما زادت قنوات الاتصال التي اصبح التغيير معها اشكالية بحد ذاتها.

ولو عدنا الى جذور الشعرية واسباب ظهورها فإننا نستطيع ان نقول على سبيل التأصيل ان البلاغة والصورة والوحدات البنائية الاخرى تعد امورا طارئة على اللغة (الام، البسيطة) وذلك لطروء امور مست صلب تلك اللغة لتغيير النظام الاجتماعي كحصيلة لتغيير النظام المعرفي.

وبما ان اللغة تتسم بالمرونة، فان هذا سيؤدي الى تبدل البلاغة الى وجوه وفنون فضلا على تبدل الصورة مما يجعلنا ان نقول ان هذه التبدلات كانت سببا في ظهور الشعر، فالشعر يعد من صميم الفطرة الانسانية التي تسعى الى الاختزال والشمولية والتراتيب المنطقي ثم ان النظر الى الوحدات البنيوية للتراكيب والتحول من (نحو) الجملة الى نحو لنص لمعرفة جماليات الشعر ادى الى ولادة الشعرية فالشعرية في بادئ امر كانت مقتصرة على الشعر فقط، ثم انشغلت الى حقول قد تكون متباعدة، فكان هناك شعرية للمسرح، وشعرية للعمارة..... الخ.

ولتعود الى السؤال الذي افتتحنا به هذه الدراسة، لوجدنا ان الاراء اختلفت في المجال الذي تنتمي له الشعرية، هل هو النظرية النقدية ام النظرية الادبية ؟

ولنوضح المقصود بالسؤال فنقول: اننا لو قرانا قصيدة ثم تكلمنا عن انتمائها وتصنيفها ولأي جنس ادبي يمكن ان تضم فان ذلك يعد ضمن مجال النظرية الادبية، اما لو حللنا القصيدة جماليا محاولين اكتشاف عناصر الابداع فيها فان عملنا هذا يقع ضمن حقل النظرية النقدية.

من هذا المنظار يبدو ان الشعرية اقرب الى النظرية النقدية بوصفها تمارس اشتغالا قريبا من النقد، ولهذا انكر ريفاتير الشعرية لأنه حاكمها على وفق نظرية الادب، ثم ان عملية الابداع الادبي لا يمكن ضبطها بمقاييس دقيقة في حين تسعى الشعرية الى ان تكون لها قوانيها الخاصة، وهذا لا يعني عدم وجود اشخاص قالوا بانتماء الشعرية الى الادب، في حين نجد الدكتور مشتاق عباس معن ينظر الى الشعرية على انها حقل مجاور لحقلي النقدية والادبية، يمكن ان نطلق عليه (الابداعية) وعلى هذا يرى ضرورة تعديل تعريف الشعرية من (دراسة قوانين الخطاب الادبي) الى (دراسة قوانين الخطاب الابداعي)، فالابداعية عنده هي المقابل للفظة (البويتكس) الاجنبية. والحجة في ذلك ـ عنده ـ ان مصطلح الابداعية يشتمل على شعريات الادب والفن مع المحافظة على الفصل بين الحقلين. وبهذا يبدو راي الدكتور مشتاق اكثر منطقية من غيره لا تساقه مع المفهوم الدال على الشعرية الان.

جذور الشعرية

يمكن ان تعد نظرية المحاكاة اليونانية ارهاصا لكثير من الافكار في حقلي الادب والنقد، ومنها الشعرية، فالمحاكاة عند افلاطون كانت محاكاة طبيعية بمعنى ان النموذج الارضي يحاكي مثالا له ضمن حيز الميتافيزيقيا واذا عرفنا بان افلاطون طرد الشعراء من جمهوريته فان ذلك يعود في رايه الى ان الشعر يحاكي النموذج الارضي وهذا بدوره يحاكي المثال، ومن ذلك وجد افلاطون بان الشعر ربما يكون ضارا للشعر، اما ارسطو فان المحاكاة عنده محاكاة ابداعية بمعنى ان الشاعر او الفنان لا يقلد الطبيعة او يصورها حرفيا انما يبدع صوره الخاصة التي تكون الطبيعة مادتها. لكن الشعرية ارسطو كانت محصورة في التخييل فقط، ونظرية التخييل الأرسطية هذه سادت الفكرحتى جاء الشكلانيون الروس الذين تكونت مجموعتهم من امتزاج حلقتي (موسكو + بطرسبورج) 1916ـ1930 ثم نضجت اراؤهم اكثر عند حلقة (براغ)

التي تكونت من عناصر الحلقتين السابقتين واهمهم منظريهمياكيسون وشخصيات اخرى.

ان المبدأ الذي حكم الشكلانيين يتمثل في مغادرة ما حول النص الى النص ذاته، وهذا التوجه قادهم الى اعادة النظر في كثير من الامور السائدة (الكلاسيكية) مثل مفهوم الصورة القديم، وراحوا يتحدثون عن ادبية الادب اي القوانين التي تجعل من الادب ادبا.

ولفظة الشكلانية لم تعجب الشكلانيين انفسهم لانها انطلقت اساسا من الجانب المعادي لتوجهاتهم النقدية، والحقيقة ان (الشكلانيون) اهتموا بالوظيفة بمعنى ان الشكل عندهم يعني الوظيفة.

وجد الشكلانيون ان العنصر المميز للأدب هو اللغة فمن خلال معرفة قوانين اللغة يمكن فهم جماليات الادب، والامر الاخر انهم فرقوا بين النص والاثر الادبي، فالنص عندهم ذو وجود افتراضي اما الاثر فوجوده واقعي ملموس. والنص يكون حضوره ـ دائما ـ حضورا خياليا ومن هنا نفسهم ان اهتمامهم كان منصبا على الاثر الادبي (وقد عكس بارت ذلك من خلال تأكيده على النص)

وهذا الاهتمام على الاثر الادبي جعل الشكلانيون يتحدثون عن قوانين كليه مثل: الانزياح.

والشعرية بما انها تنتمي الى اللغة ـ عندهم ـ لذلك فهي تقع ضمن حقل اللسانيات وسعوا في دراساتهم الى تأصيل علمالنص وبذلك وضعوا الاساس لقوانين الشعرية.

الشعريّة العربيّة

لابد من التنويه الى ان الشعرية قد تتنوع بحسب المناهج والنظريات النقدية، بمعنى انه لا توجد شعرية واحده بل هناك شعريات بعدد المهتمين بها.

والامر الاخر الذي يجب التنويه اليه ان الشعرية ومعها الجمالية خارجة على مقاييس الحسن والقبح الاخلاقيين، فلا علاقة بين قبح الموضوع وبراعة تصويره في مشهد معين.

قد يحصل تداخل بين موضوعات حقلين معرفين مما يؤدي الى لبس في المفاهيم، مثلا موضوع (التراكيب النحوية) فهذا يدخل في علم النحو ويدخل ايضا ضمن موضوعات البلاغة (المعاني) ولا يمكن فك هذا التداخل الا عن طريق الوظيفة اي وظيفة (التراكيب) في كلا الحقلين ومن خلال معرفة ذلك يمكن وضع كل شيء، في حقله الخاص.

وللعودة الى جذور الشعرية في المتن العربي القديم لابد من التركيز على مفهوم الشعر عند العرب الذي كان يعني (كلام موزن مقفى) ومن خلال هذا التعريف نجد ان الايقاع (الوزن) عنصرا فارقا من عناصر الشعرية وحينما اشكل على هذا التعريف كونه لم يكن جامعا مانعا وضع المرزوقي نظرية عمود الشعر الذي جاء ضمن سياقات ضبط قوانين الشعر.

وعمود الشعر تبلور عند المرزوقي بعد مخاض طويل من الاخذ والرد بين النقاد والشعراء لا سيما المولدون منهم كأبي تمام الذين وجدوا بأن معايير الجمالية في الشعر معايير ابداعية قد لا تعجب النقاد واصحاب اللغة.

وبعد ان بان اثر الحضارات الاخرى في الفكر العربي في بدايات القرن الخامس الهجري اصاب الدراسات النقدية والبلاغية تحول كبير بدا ذلك واضحا في اراء الجرجاني وحازم القرطاجي وقدامه بن جعفر الذين تأثروا بشكل واضح في الفكر الفلسفي اليوناني والاعتزالي فكان من ثمرة ذلك نظرية النظم الجرجانية ونظرية حازم في التخيل اما نظرية النظم فأنها تقترب من ما يسمى الان بـ (النحوية) التي تؤكد بان النص ـ اي نص مركب كلي قائم على اساس مركبات جزئية.

ولو تمعنا في نظرية النظم لبدا لدينا ان الجرجاني في هذه النظرية يظهر وكأنه انقلب على عمود الشعر، فأن الجرجاني يرى بأن الوزن الذي اكد عليه عمود الشعر لا دخل له في جماليات النص، او على الاقل انه ليس العنصر المهم فيها والاساس بمنظومتها الخاصة ومع ذلك فان فيها من عناصر الجمال مالا يضاهيها فيها الشعر، وكأن الجرجاني اراد ان يقول بان النظم لا يتحقق تماما الا بالكشف عن (معنى المعنى) او المعاني الثانوية، ولا يشترط ان يكون الوزن شرطا للجمالية او الشعرية وبالتالي فان قوانين الابداع عند الجرجاني لا تحيل الى الوزن بل الى:

أ. تصيد شبكة العلاقات داخل النص.

ب. الوقوف على ما تميل اليه تلك العلاقات.

وعلى الرغم ان الجرجاني لم يذكر (الشعرية) بهذا اللفظ لكن آراؤه تكاد تقترب كثيرا من طروحات البنيوية واللسانية والاسلوبية والسيميائية.

اما حازم القرطاجي 684 هـ الذيكانت مرجعياته الفكرية مرجعيات جمالية فلسفية على عكس الجرجاني 471هـ الذي كانت مرجعياته جمالية فنية وصفية فقد اتجه الى التأكيد على الاطر الفكرية السابقة على المقولات الفنية، وبهذا فان حازم القرطاجني في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الادباء) قد مثل ثورة على السائد النقدي من خلال خروجه على القبلية في قراءة النص واتجه الى التحليل من ثم استخراج الحكم.

اتفق القرطاجي مع الجرجاني على نفي ان يكون الوزن من معايير الشعرية بمعنى انه لا يرى للوزن علاقة بتوصيف النص بالجمال او بالقبح، واحال الامر الى التلقي، اي انه اكد على (التواصلية) الذي تضم عنده العناصر الاتية:

1. القائل (المرسل)
2. القول (الرسالة)

3. المقول فيه (السياق)

4. المقول له (المتلقي)

وبهذا تكون شعرية حازم شعرية تواصلية وظيفية... انها خلق حالة من التواصل بين هذه الوحدات الاربع.

شعرية جان كوهن

هناك وهم مفاده ان لفظة الشعرية يراد فيها الجنس الادبي للشعر، او النوع، والاصح انها قوانين الابداع في الادب والفن معا.

هذا الوهم ينسحب على تصنيف الشعريات، فالتصنيف اساسا غرض تعليمي اعتباري لا يراد منه قطعية التقسيم، وعليه يمكن ان نقول بان الشعرية قد تتمثل في اكثر من منهج او نظرية او اتجاه، لكنها في نهاية المطاف تحافظ على سمتها في البحث عن قوانين الابداع في الادب والفن

من اهم منظري الشعرية ـ جان كوهن ـ حتى ان آراه سميت فيما بعد بشعرية كوهن وتسمى شعرية الانزياح او الشعرية الجدلية او الشكلية والمقصود بالشكلية: ان انطلاقها شكلي وهذا لا يعني انها غيروظيفية لكنها تجعل الوظيفة ثانيا بعد الشكل، لذلك كان الشكلانيون المؤثر الاول في كوهن:

مرجعيات كوهن

1ـ الشكلانيون، الذين اعادوا الهيبة الى الشكل.

2ـ المصدر البلاغي

3ـ الاسلوبية

4ـ مدرسة كوبنهاكن (الغلوسيماطيقيا)

5ـ التوليدية التحويلية لشومسكي.

المصدر الاول ـ الشكلانيون ـ قد مر ذكره عند الحديث في جذور الشعرية اما المصدر الثاني ـ البلاغي ـ فانه يمثل مصدرا مهما على اعتبار ان البلاغة القديمة كانت تهتم بالاقناع حتى سميت بـ (فن التعبير الاقناعي) لكنها وبسبب التقلبات الاجتماعية والسياسية والثقافية لم تعد تلبي حاجات العصر، وفي القرن التاسع وبعد مجئ الرومانسية تولدت مناهج ونظريات بلاغية مهمة لا سيما عند فونتانيه ودومارسيس الذين اعادوا للبلاغة رونقها مع المحافظة على المنظومة الاصطلاحية السائدة آنذاك، وكان هذا امر لابد منه لكي لا تحصل قطيعة مع العلم الاساس، فكانت دراساتهم تمهيدا للأسلوبية على الرغم من انها منهج فإنها استحدث من البلاغة القديمة كثيرا من مفاهيمها بوصفها علما يستنبطن بداخله بذرات مناهج متعددة بوصفه علما شموليا يعتمد على صرامة قانونية بعكس المنهج الذي يتميز بشيء من المرونة.

اضاف دومارسيس ما يسمى بـ (القدرة الدورية) وتعني عنده ان استعمالات تتفرع ثم تعود الى اصل واحد، ورد جميع الصور البلاغية الى ثلاثة مبادئ اساس هي:

1ـ المشابهة: وهي العلاقة التي تختص بها الاستعارة والصور البلاغية المتصلة بها.

2ـ المجاورة: وهي العلاقة التي تقوم عليها فنون الكتابة ومجاز الكلية.

3ـ التعارض:وهي علاقة المجاورة التي تختص بها السخرية.

وبهذا اكتفى دومارسيس بدراسة الاستعارات والمجازات وكان المعيار عنده هو المعنى.

اما فونتانيه (ف19) فقد وسع مجال البلاغة ليشمل الاستعارات وغير الاستعارات لكنه اختزل الصور البلاغية من خلال مبدأ التعويض او الاستبدال وذلك بإرجاعها الى (اصل الاصول او الايثل).

اما المصدر الثالث لكوهن فهو الاسلوبية التي تفرعت من اراء بالي وسبتزر، انطلق بالي من اسس لسانيه (علم اللغة) بوصفه احد تلاميذ سوسير اما سبتزر فقد انطلق من اسس فلسفية لتأثره بكروتشه الذي اعتمد على مقولات هيجل.

ويعني القول بان انطلاقه بالي كانت لسانية ان بالي اتكأ على اراء سوسير في التميز بين اللغة والكلام.

ولابد من التنويه ان علم اللغة غير فقه اللغة صحيح ان الحقلين يشتركان في موضوعات عدة لكن وظائف تلك الموضوعات تختلف بإختلاف الحقل الذي تنتمي له.

علم اللغة يدرس اللغة لذاتها اما فقه اللغة فيدرس اللغة لغرض خارجي كما لو اردنا دراسة التضاد اللغوي فان هذا يقع في علم اللغة اما حين ندرس الكفاءة العربية في توظيف التضاد (سليم = المريض = المعافى) فان ذلك يقع ضمن حقل فقه اللغة.

اما اللسانيات فهو حقل جديد يدرس (الكلام المستعمل فقط) اما علم اللغة فيدرس الكلام المستعمل والمهمل، في حين ان فقه اللغة يدرس اصل اللغة او اصل الكلام.

لقد حول بالي الدرس اللساني الى درس اسلوبي من خلال فهمه للفرق بين اللغة والكلام، فاللغة تعبر عن مجموع اما الكلام فهو تعبير فردي ذاتي، فحين اقول (طار) فان المجموع يتفق على انه طائر وفقا للنظام النسقي السائد بدلالاته المتعارف عليها بان (طار) من خصوصيات الطائر، اما حين اقول (طار القلم) فهذا الكلام فردي فهو نظام ذاتي.

استعمل بالي مصطلح (ذوتنة اللغة) ويعني عنده ان المبدع حين يبدع في الكلام فإنه يحول الكلام الى نظام جماعي بالتدرج، من خلال جعل المجموع قادرا على تمييز اسلوبه لتفرده بسمة معينه كأن يكون ذلك المبدع يكثر من

المصدر الميمي او يكثر من الاستعارة او يتميز في المجال الصوتي او الدلالي او النحوي.

اما سبتزر الذي فقد كان ينحو منحى فلسفيا لتأثره بكروتشه ـ كما مر ـ فقد اخذ عن هيجل فلسفته الجمالية وردد مقولات هيجل اذ انه وجد بأن الابداع الذاتي او الذوتنة تتأتى من خلال:

الاطروحة: التي تتمثل في النظام الجمعي

والنقيض: وهو النظام البديل، ابداع المبدع، كسر النظام الجمعي التركيبة معالجة ذلك الكسر، وهو مجال النقد.

وقد طبق كوهن هذه الثلاثية الهيجلية بالشكل الاتي:

المعيار (او النثر) الاطروحة

الانزياح (نفي المعيار)النقيضة

اعادة البناء (نفي الانزياح) التركيبة

اما المصدر الرابع لكوهن فهو مدرسة كوبنهاكن (هيلمسيلف، برونـدال، ...) الذين جددوا في لسانيات سوسير واطلقوا على لسانياتهم ال (غلوسيماطيقيا).

واعتمدت دراساتهم على اساسين: أ ـ المحايثةب ـ الشكلية

المحايثة تعني عندهم تفسير اللغة باللغة، اما الشكلية فالمقصود منها الشكل الدال وله وظيفة.

واستبدلوا مصطلحي الدال والمدلول السوسيرين بالتعبير والمحتوى لقد افاد كوهن من مبدا المحايثة، لذلك استعمل اصطلاحي التعبير والمحتوى لذلك كانت شعريته شعرية انزياح لتأثره بالمحايثة اللغوية.

اما المصدر الخامس من مصادر كوهن فيتمثل بالتوليدية التحويلية لتشومسكي الذي ميز بين البنية السطحية والبنية العميقة، فالبنية السطحية

مثلا: (النهار مشمس ـ الليل مظلم) اما البنية العميقة (النهار مظلم ـ الليل مشمس)، فشومسكي ركز على بناء نحو اللغة الذي يتعامل مع المستويات الصوتية والصرفية والتركيبية، لكنه استبعد المستوى الدلالي، فاللغة عنده نظام من المتتاليات الصوتية.

ان شعرية كوهن شعرية شكلية تعتمد على مبدا المحايثة (تفسير اللغة باللغة) يقول: (الشعرية علم موضوعه الشعر) والشعرية عنده تبحث في الملامح المشتركة بين جميع الموضوعات الفنية والطبيعية التي تثير الانفعال الشعري، لكنه في كتابه قصرها على (تحليل الاشكال الشعرية للغة فقط) ويقصد هنا بالقصيدة تحديدا.

فهناك ثلاثة انماط شعرية:

أ. القصيدة النثرية ـ تعتمد على الجانب الدلالي وتستخدم البلاغة.

ب. قصيدة صوتية تعتمد على قواعد النظم على المستوى الصوتي بدون توظيف الدلالة او البلاغة.

ت. الشعر الكامل ـ يوظف المستويين الصوتي والدلالي، وهو ما تعارفنا عليه بالشعر.

وقصر كوهن شعريته على النوع الثالث متخذا الشعر الفرنسي نموذجا لدراسته، اذ انه اعتمد منهج المقارنة بين النثر والشعر لغرض ابراز السمات التي تصنفت بموجبها الاعمال الى شعرية وغير شعرية، فقد جعل النثر المعيار او القاعدة التي انحرف منها الشعر، ولذلك فان الشعر سمة اسلوبية او انزياح عن النثر والمقصود بالنثر هو اللغة اليومية، والانزياح عنده ليس فرديا دائما بل تلك العناصر الثابتة في لغة جميع الشعراء والخصائص الجوهرية للغة الشعر، اما النثر المعيار يتمثل في (نثر العالم) او اللغة العملية التي تتوافر على نسبة غير دالة احصائيا من الانزياحات، وبين ذلك النثر والقطب الشعري تتدرج انزياحات

فالفرق بينهما كمي بقدر عدد الانزياحات الخاصة بالجنس الادبي عامة لا الانزياحات الفردية.

والشعرية عند كوهنتتخذ على مستوى الشكل للتعبير والمحتوى بعد ان كانت الشعرية القديمة تتجه الى مادة الصوت والمحتوى وعليه فإن الصور على وفق هذا المفهوم الشكلي ليست زخارف وانما جوهر الفن الشعري، والشعر يحطم اللغة ليعيد بناءها على مستوى اعلى وهو بهذا متأثر بجدلية هيجل ـ كما مر ـ:

- ❖ المعيار (النثر) الاطروحة
- ❖ الانزياح (نفي المعيار) التركيبة
- ❖ اعادة البناء (نفي الانزياح) التركيبة

والاستعارة عنده تشمل الصور المجازية وتمثل قلب العملية الشعرية فمن خلالها يتم نفي المعيار النثري ثم نفي النفي.

ومن هنا نرى ان الفارق بين النثر والشعر ليس هو الوزن او الايقاع لان النثر قد يتضمنهما وانما من خلال الانزياح المتمثل بالمستوى الصوتي والدلالي معا.

شعرية كمال ابو ديب ـ الفجوة ـ مسافة التوتر

كمال ابو ديب اهم ناقد عربي حاول ان يختط منهجا مستقلا في الشعرية، وان كان الرجل قد تأثر بكوهن سلبا او ايجابا.

فالنثر عنده ليس معيارا للشعر ـ كما عند كوهن ـ بل هما اصلان متوازيان، ولابد ان يكون التمييز بين الشعر واللا شعر، لان النثر والشعر كلاهما ادب، والفجوة هي التي تميز الشعر، وهي مبدا تنظيم يميز لغة الشعر.

هناك مفهومان اذا: العلائقية، فالشعرية خصيصة علائقية، والكلية فالشعرية بنية كلية لا تتحدد على ظاهرة المقررة.

يمكن القول ان شعرية ابي ديبلسانية تعتمد على لغة النص اي مادته الصوتيه والدلالية، على الرغم من انه يرى ان الشعرية لا تتحدد في البنيات اللغوية وتتجاوزها الى مواقف فكرية وشعورية وتصورية باللغة والتجربة والعقائد، فهي غير لغوية تماما.

ويبدو ان ابا ديب قد وقع في التناقض المتمثل في الاعتماد على النص من جهة والتحول الى معالجة رؤى شمولية كلية.

ويرى ان الانزياح وسيلة من وسائل خلق الفجوة التي تتكون من خلال مغادرة الالفاظ لمواضعها القاموسية الى طبيعة جديدة، فالخروج بالكلمات الى مواقع جديده يؤدي كسر بنية التوقعات.

ويرى ابو ديب ان العلاقات بين مكونات النص تتجسد من محور استبدالي (نسقي) ومحور سياقي (تراصفي)، وقد اختلف مع ياكيسون في المحور الاستبدالي الذي يعني عنده اللغة العادية اما ابو ديب فيعني عنده بنية اللغة الشعرية التي تتميز بالخيارات اللانهائية على الضد من شعرية ياكيسون ذات الخيارات المحددة.

ومهما يكن من امر فإن شعرية ابي ديب تبحث في شعرية الخطاب الادبي فهو لا يشترط الوزن والقافية في النصوص التي حللها على عكس كوهن الذي اقتصر على القصائد الموزونة والمقفاة

فكوهن يدرس النص في علاقاته الداخلية فقط (المحايثة) ويهمل المنظور النفسي والاجتماعي، اي يهمل علاقات النص الخارجية اما ابو ديب فعلى الضد من ذلك، فهو يحاول ان يعاين شعرية الاشياء التي تبدها كوهن.

والفجوة تغطي التجربة الانسانية عامة على لضد من الانزياح فهو اطار بنيوي كما يقول حسن ناظم.

فالذي يخلق الشعرية الخروج بالكلمات من معانيها القاموسية المتجمدة والجمع بين المتنافرات ومغادرة الانسجام والتشابه والتقارب الى اللا تجانس واللا تشابه واللا تقارب.

واخيرا يمكن القول ان الشعرية عند ابي ديب نهج في المعاينة وطريقة في رؤيا العالم واختراق قشرته الى لباب التناقضات التي تكون نسيج العالم ولحمته وسداه.

المصادر

1. بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.
2. شعرية الحداثة، عبد العزيز إبراهيم، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005.
3. شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي، د. عبد الواسع احمد الحميري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005.
4. شعرية دوستويفسكي، ميخائيل باختين، ترجمة جميل نصيف التكريتي، بغداد، الدار البيضاء، 1986.
5. الشعرية العربية الحديثة، تحليل نصي، شربلداغر، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.
6. شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة اشجان يمانية، عبدالملك مرتاض، دار المنتخب العربي، بيروت، ط1، 1994.

السيميائية.... الاصول والمقولات

السيمياء لغة: العلامة، مشتقة من الفعل (سام) الذي هو مقلوب (وَسَمَ)، يدل على ذلك قولهم: سِمَةٌ، فإن أصلها: وِسْمَةٌ، ويقولون: سِيمَى بالقصر، وسيماء بالمد، وسيمياء بزيادة الياء وبالمد، ويقولون: سَوَّمَ إذا جَعَلَ سمة، وقيل: الخيل المسومة هي التي عليها السيما والسومةُ، وهي العلامةُ. و السومة والسيماء والسيمياء: العلامة، وقوله عز وجل: حجارة مسومة عند ربك للمسرفين ؛ قال الزجاج: روى الحسن أنها معلمة ببياض وحمرة، وقال غيره: مسومة بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة الدنيا ويعلم بسيماها أنها مما عذب الله بها ؛ الجوهري: السومة بالضم العلامة، تجعل على الشاة وفي الحرب أيضا، تقول منه تسوم. قال أبوبكر: قولهم عليه سيما حسنة معناه علامة... وقال ابن الأعرابي: السيم العلامات على صوف الغنم.وقال تعالى: من الملائكة مسومين ؛ قرئ بفتح الواو، أراد معلمين...وفي حديث الخوارج: سيماهم التحليق أي علامتهم، والأصل فيها الواو فقلبت لكسرة السين وتمد وتقصر، وقد يجئ السيماء والسيمياء ممدودين...

اما السيمياء في الاصطلاح العربي القديم فقد جاء في كتاب: كشاف اصطلاحات الفنون للتهانوي، أن السيمياء هي: (علم تسخير الجن... وبعض أنصاف العلماء أدخلوا تحت السيمياء علوماً عدة منها علم أسرار الحروف وهو تفاريع السيمياء، ولا يوقف على موضوعه، ولا تحاط بالعدد مسائله.).

اما المصطلحان الاجنبيان المقابلان للفظة سيمياء فهما: Semiotics او (Semiologie) المشتقتان من الأصل اليوناني (Semeion) كما يشير إلى ذلك سيوسير في محاضراته، ومن الناحية التركيبية، فهما منحوتتان من مفردتين؛ أولاهما: (Semeion) التي تعني (علامة)، وثانيتهما:(Logos) التي تفيد معنى (العلم) أو (المعرفة). وقد ترجمتا الى: السيميائية، وسيميولوجية، وسيميولوجيا، وسايمولوجيا، وسيمياء، وعلم السيماء، والسيميائية، والسيمائية،

والسيميائيات، وسيامة، علم الرموز، علم العلامات، العلامية، العلاماتية، علم العلاقات، علم الدلائل، وعلم الدلالة، والدلائلية، وعلم الدلالة اللفظية، وعلم السياماتيك، والسيميوتيكا، والسيميوتيكية، والدلالية، والدلائليات، وعلم الدلالة، والدلائلي، والسيميوطيقا، والسيماطيقا، ونظرية الاشارة، والإشارية.

وكل هذه المصطلحات العربية مستعملة الان في الحقل النقدي لكن اكثرها تداولاوشيوعا: مصطلح السيميائية، لذلك اخترناه في كتابنا هذا.

والسيمياء في الاصطلاح الحديث: (لعبة التفكيك والتركيب، وتحديد البنيات العميقة الثاوية وراء البينات السطحية المتمظهرة فونولوجياً ودلالياً.. وهي دراسة شكلانية للمضمون تمر عبر الشكل لمساءلة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى).

وقد عرفها مونان ايضا بأنها: (العلم العام الذي يدرس كل أنساق العلامات (أو الرموز) التي بفضلها يتحقق التواصل بين الناس).

والسيميوطيقا عند شارلز ساندرس بيرس (نظرية شبه ضرورية أو شكلية للعلامات) يقول لويس بريتو إن السيميولوجيا هي (العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيّاً كان مصدرها لغويا أم سَنَنيا أم مؤشريا).

وعرفها صاحبا (دليل الناقد الأدبي) بقولهم: (السيميولوجيا (السيميوطيقا) لدى دارسيها، تعني علم أو دراسة العلامات (الإشارات) دراسة منظمة منتظمة).

ويمكن العودة بجذور علم السيمياء الى الحضارات الصينية واليونانية والرومانية والعربية، اذ يرجح البعض ان التفكير السيميائي يرتد الى بذور الشك الاولى في مقدرة الحواس على الوصول الى الحقيقة، وعدم قدرة اللغة على تمثل الاشياء الحقيقية، وعليه فإن هذا التفكير ـ السيميائي ـ: (نشأ بقصد التشكيك وليس بقصد المعرفة لأن منطلق المدرسة الإغريقية الشكلية فكرة مفادها أن الحواس من شأنها أن تخوننا، وأن المختصين يناقض بعضهم بعضا،

وتبعا لذلك يجب عدم التصديق بكل ما يزعم، والتشكيك في كل ما يقدم ويقال.).

وقد اكد افلاطون أن للأشياء جوهراً ثابتاً، وأن الكلمة أداة للتوصيل.

وإذا كان أرسطو قد قسم النسبة بين الاشياء إلى نوعين؛ طبيعية ووضعية فإن المناطقة العرب ميزوا بين ثلاثة أنواع من النسب: طبيعية وعقلية ووضعية، فأما الدلالة الطبيعية، فهي دلالة يجد العقل بين الدال والمدلول علاقة طبيعية ينتقل لأجلها منه إليه، وأما الدلالة العقلية، فهي دلالة يجد العقل بين الدال والمدلول علاقة ذاتية ينتقل لأجلها منه إليه، وأما الدلالة الوضعية، فهي دلالة يجد العقل بين الدال والمدلول علاقة الوضع ينتقل لأجلها منه إليه ؛ أي إنها دلالة اصطلاحية قائمة على المواضعة والاتفاق.

ونجد مصطلح السيمياء في كتابات عدد من العلماء العرب: جابر بن حيان وابن سينا والسهروردي وابن خلدون والحلاّج وكمال الدين بن يونس - مثلا - الذين كانوا مشغولين في فكرة تحويل المعادن الخسيسة إلي معادن ثمينة، ولما لم يستطيعوا تحقيق ذلك تحول علم الكيمياء عندهم إلي ما عرف بعلم (السيمياء). وقد كان مفهوم هذا العلم في ذلك الوقت قريباً من السحر، يقول صاحب كتاب أبجد العلوم: (السيمياء هي اسم لما هو غير حقيقي من السحر..وسيمياء لفظ عبراني معرب أصله (سيم به))، فضلا على ان العلماء العرب قد ربطوا قديماً بين هذه المعطيات وبين ما أسموه بعلم أسرار الحروف، أي: علم السيمياء.

وقد تعددت في ذلك دراسات علماء آخرين شغلهم هذا العلم، منهم: الحاتمي، والبوني، وابن خلدون، وابن سينا، والفارابي، والغزالي، والجرجاني، والقرطاجني، والنفري، وغيرهم.

من هنا يمكن القول ان السيميائية المعاصرة استمدت معظم مبادئها من الفكر اليوناني القديم عند أفلاطون وأرسطو والرواقيينوالتراث العربي الإسلامي الوسيط بما في ذلك: المتصوفة، والنقاد، والبلاغيين، والأدباء كالجاحظ،

والفكر الفلسفي والمنطقي والتداولي الحديث عند: بيرس وكارناب وغيرهم، فضلا على اللسانيات البنيوية والتداولية التحويلية بكل مدارسها واتجاهاتها، والشكلانيين الروس ولا سيما فلاديمير بروب، وفلسفة الأشكال الرمزية والدراسات الحديثة للأنظمة الرمزية التواصلية في مجالات الدين والأسطورة والفن والتاريخ، واستمدت مبادئها ايضا من الأطروحات الوضعية في جنوحها للشكل وميلها نحو العلمية لأن الوضعيين قد عدوا اللغة كلها رموزا وعرفوا الحيوان على أنه حيوان قادر على استخدام الرموز، والعلم الذي يدرس هذه الرموز دراسة علمية أطلقوا عليه مصطلح السيميوطيقا أي: علم السيمياء أو الرموز.

وقد تأثرت السيميائية ايضا بالمدرسة التجريبية اذ ن أول من استخدم مصطلح سيميوطيقا في العصر الحديث هو الفيلسوف الإنجليزي التجريبي: جون لوك، وقد اهتم لوك بدراسة الطرق والوسائل التي تؤدي إلى التعرف على نظام الفلسفة والأخلاق من خلال الاهتمام بطبيعة دلائل العقل التي يستخدمها لفهم الأشياء ونقل المعرفة للآخرين.

كما تحدث ليبنتز عن علاقة هذا العلم بالمقتضيات الفلسفية والوجودية والابتسمولوجية لنظرية الدلائل.

ويمكن ادراج الفيلسوف الألماني إرنست كاسّيرر بوصفه احد روافد السيميائية فقد طرح كاسيرر مبدأين رئيسين، أولهما أن اللغة أوسع من كونها مجرد أداة تواصلية. وثانيهما أن اللغة ليست هي الوحيدة التي تَنْعَمُ بامتياز التواصل، وإنما تتقاسمه مع سلسلة أخرى من الأنساق التي تشكل -في مجموعها- عالم الإنسان، وهذه الأنساق هي: الأسطورة والدين والفن والعلم والتاريخ، وليس العالم سوى تشكيل من هذه (الأشكال الرمزية)، إلا أن مشروع كاسّيرر لم يتطور في اتجاه النضج والتماسك، لأنه كان – بالأساس- مشروعا فلسفيا أكثر منه إسهاما علميا.

اما موضوع السيميائيات فهو العلامات وأنساقها فقدولدت السيمياء انطلاقا من مشروع دي سوسير، وموضوعها هو دراسة حياة العلامات في كنف المجتمع، وقد بينت جوليا كريستيفا موضوع السيميائيات حين قالت: (إن دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية –ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة أو علامات تتمفصل داخل تركيب الاختلافات- هي ما يشكل موضوع علم أخذ يتكون، ويتعلق الأمر بالسيميوطيقا)، اذا يمكن القول ان السيميائيات (تهتم بالعلامة من حيث كنْهُها وطبيعتها، وتسعى إلى الكشف عن القوانين المادية والنفسية التي تحكمها، وتتيح إمكانية تمفْصُلها داخل التركيب).

وقد ربط ميخائيل باختين علم العلامات بالايديولوجيا فيرى أن العلامة تتناسب والإيديولوجيا، فحيث توجد العلامة توجد –بالضرورة- الإيديولوجيا، وليس كل علامة إيديولوجية ظلا للواقع فحسب، وإنما هي – كذلك ـ قطعة مادية من هذا الواقع. إن العلامات (أو الدلائل) لا يمكن أن تظهر – حسب باختين ـإلا في ميدان تفاعل الأفراد ؛ أي في إطار التواصل الاجتماعي، وبذلك فوجود العلامات ليس أبدا غير التجسيد المادي لهذا التواصل.

والعلامة عند إيكو تمثل: (حركة تستهدف تحقيق التواصل، ونقل معنى خاص أو حالة شعورية لباثّ إلى مستقبل.)، ويميز إيكو في كتابه(نظرية السيميوطيقا) بين الدلائل الطبيعية والدلائل غير القصدية.

اما روسي فقداهتم بدراسة الانساق السيميائية وتقسيمها، فقد قسمها روسي على دلالات طبيعية واخرى اجتماعية (اللفظية وغير اللفظية) وكلها تضطلع بتأدية وظائف دلالية متميزة بين المرسل والمتلقي، وقد بلغ عددها ثمانية عشر نوعا كلها ثقافية انطلاقا من أقلها ثقافيا إلى أشدها تعقيدا، وأول هذه الأنساق عنده: الدلالات التواصلية، وهو ما أسماه إيكو (سيميوطيقا الحيوان).

وقد قسمت مدرسة تارتو السوفياتية هذه الأنساق على: أنساق مُنَمْذجة أولية وهي الأنساق اللفظية، وأنساق مُنَمْذجة ثانوية، وهي مبنية على الأنساق الأولى. وتُدْرَج ضمن هذه الأنساق: الأساطير والدين والشعر والفنون بعامة.

وقد جاء ميتز بتقسيم اصبح سائدا الان في الدراسات السيميائية حينما قسم الانساق الدلالية على: العلامات اللسانية (أو اللفظية)، ويقصد بها الكلام المنطوق وعلامات الكتابة أو الحروف بأي لغة كانت، والعلامات غير اللسانية (أو غير اللفظية)، وهي التي تقوم على أنواع سننية أخرى غير الأصوات والحروف، مثل: حركات الجسم، وأوضاع الجسد، والعلامات: الشميةوالسمعية والذوقية، والملابس، والموسيقى، وإشارات المرور...

ويمكن الارتداد في منابع السميائية الى كتابات رواد اللسانيات البنيوية أمثال: سابير وتروبتسكوي وياكبسون وهلمسليف وبنفنيست، فقد اهتم هؤلاء بالمنظور السيميولوجي، وعملوا على تحديد موقع اللغة داخل الأنساق السيميوطيقية الأخرى.

ويمكن ايضا تتبع تشكل النظرية السيميائية بصورة مكتملة في كتابات ريتشاردز واوجدن وبيرس وسوسير وغيرهم من الدارسين فقد اكد ريتشاردز، وأوجدن في مؤلفهما: معنى المعنى، والذي أصدره سنة 1923م على النظرية الاحالية وعلاقة الألفاظ بالأفكار وتتكون العلامة عندهم من: الرمز: هو الدال، ويأتي كلمة مكتوبة أو منطوقة، تتألف من مجموعة وحدات صوتية. وهو يقابل اللفظ في التراث، ويقابل الدال عند دوسوسير، والعلاقة بين الرمز والمرجع علاقة غير معللة وغير مباشرة، ولا تتم إلا من خلال جانبي المثلث أي: المرجع- الفكرة- الرمز، اما الفكرة (المفهوم): وهي الصورة الذهنية التي تتراءى من خلال الدال، والفكرة تقابل المعنى أو المدلول عند دوسوسير، والعلاقة بين الرمز والفكرة هي علاقة سببية، أي أن الفكرة هي العلة في وجود الرمز. اما المرجع: وهو الواقع الخارجي (المشار إليه) الموجود في الأعيان. وهذا لا وجود له

عند دوسوسير. ويقابل المشار إليه في تعريف أوجدن وريتشاردز، فالعلاقة بين الموجود في الألفاظ (الرمز)، والموجود في الأذهان (الفكرة) علاقة سببية، أي: أن الدال يتطلب في ذهن المتلقي المدلول، كما أن المدلول يتطلب هو الآخر في ذهن المتكلم الدال الملازم له، لذلك فإن المفاهيم المستوحاة من المرجع الخارجي قابلة لأن تكون مشتركة بين أفراد المجتمع، بينما هذه الخاصية تفتقر إليها الموجودات في الألفاظ (الدوال) وارتباطها بالمدلولات؛ لأنها تواضعية اصطلاحية. وقد ذكر ذلك الغزالي بصريح قوله: (الموجود في الأعيان والأذهان لا يختلف باختلاف البلاد والأمم بخلاف الألفاظ والكتابة، فإنهما دالتان بالوضع والاصطلاح).

اما بيرس فقد اكد على ثلاثة أبعاد رئيسة، هي: البعد النحوي، ويسميه تشارلز موريس (البعد التركيبي) أو (النظْمي)، والبعد الدلالي أو الوجودي، والبعد التداولي أو المنطقي. وكل واحد منها يتضمن ثلاثَ علاماتٍ، فالبعد (التركيبي): وهو بعد الممثل منظوراً إليه في علاقته مع ذاته، والممثل – باعتباره علامة رئيسة- يتفرع إلى ثلاث علامات فرعية (الأولية والثانوية، والثالثية).

الاولى: العلامة الوصفية: وهي الصفة التي تشكل علامة. ولا يمكن أن تشتغل إلا وهي متجسدة ماديا في العلامة الفردية. ومثال العلامة الوصفية اللون الدال على شيء مّا.

اما الثانية: فهي العلامة الفردية: ويعرفها بيرس بأنها (شيء أو حدث موجود وواقعي في شكل علامة)، كما أنها (موضوع أو حدث فردي). ويمكن أن نمثل لهذه العلامة بالنصْب التَذكاري أو بعَرَض داء معين.

اما الثالثة: فهي العلامة العُرْفية: هي قانون أو قاعدة أو مبدأ عام في شكل علامة. وتعد أنساق الكتابة الخاضعة لقواعد الصرف والنحو علامات عرفية.

اما البعد الثاني (الدلالي): وهو بعد الموضوع ويتعلق الأمر هنا بالعلامة منظورا إليها في علاقتها بموضوعها الذي تحيل إليه. ويتكون هذا البعد من ثلاث علامات:

الاولى: الأيقونة: وهي تشبه الموضوع الذي تمثله. يقول حنون مبارك: (إن الأيقونة صورة تَستنسخ نموذجا). والصورة الفوتوغرافية مثالٌ لهذا النوع من العلامات.

اما الثانية فهي القرينة وهي تنسج علاقة مباشرة أو ملاصِقة مع موضوعها. ومثالها الدخان الذي هو أَمَارة على وجود النار.

اما العلامة الثالثة فهي الرمز: وهو يحيل إلى موضوعه بفضل قانون أو أفكار عامة مشتركة. وتعد كل علامة تعاقُدية (أو اصطلاحية) رمزا. والرمز – باعتباره علامة فرعية ثالثة لبعد الموضوع- نوعان؛ أحدهما (شكل منحلّ عن الرمز الذي ليس لموضوعه إلا طابع عام). والآخر متميز، وهو (شكل آخر منحل عن الرمز الذي يكون موضوعه فردا موجودا، بحيث لا يعني هذا الموضوع إلا الطبائع التي يملكها هذا الفرد).

اما البعد الثالث (التداولي): وهو بُعْد المؤول ويخص الأمر هنا العلامة منظورا إليها في علاقتها بالمؤول. ويتفرع هذا البعد إلى مؤول أول ومؤول ثان ومؤول ثالث تبعا لنوعية العلاقة التي يعقدها مع المقولات الثلاث اول هذه المواثل: السمة: ويترجمه حنون مبارك (بالخبر)، والسرغيني (بالمسنَد إليه) ويستعمل آخرون مصطلح (سمة) مقابلا للفظ الأجنبي (Rheme)، ويقتصر بعض الباحثين على ترجمة هذا المصطلح ترجمة حرفية (ريم).. ويقصد به في السيميوطيقا البيرسية علامة الإمكانية الكيفية ؛ أي إنه مُدْرَك باعتباره يمثل هذا النوع أو ذاك من الموضوع الممكن، ويمكن للدليل أن يمدنا بإخبار (أو معلومة)، إلا أنه لا يؤوَّل بوصفه شيئا يمدنا بإخبار ما، اما المؤل الثاني فهو العلامة الإخبارية: وهي تخبر وتعطي معلومة تتعلق بموضوع العلامة، ويعرفها دولودال بأنها (العلامة التي

تكون بالنسبة لمؤولها علامة وجود واقعي: إنها تقدم إعلاما يتعلق بموضوعه). ويمكن أن نمثل لهذه العلامة بالجملة البيانية. والموئل الثالث البرهان: وهو علامة تشكل بالنسبة إلى مؤولها علامة قانون. ولو لم يكن للاستدلال بعد سيكولوجي لسماه بيرس به، ولأن البرهان (ثالثي بسبب مبدأ تراتبية المقولات)، فإنه التعبير المختصَر للعلامة التامة: أي العلامة العرفية الرمزية البرهانية. وقد عاصر بيرس عالم اللغة المعروف سوسير الذي صبت دراساته في المصب ذاته الذي اكدت عليه دراسات بيرس فقد وجد سوسير ان العلامة تقوم على ركنين هما: (التصور/المدلول) و(الصورة السمعية/الدال)، والعلاقة بينهما علاقة اعتباطية بدليل تعدد المسميات للشيء الواحد. وقد استثنى سوسير من الاعتباطية بعض صيغ الندبة والتعجب وعدد من الرموز فقال: (ومن خاصية الرمز ألا يكون أبدا اعتباطيا في سائر وجوهه؛ فهو ليس خاليا ولا فارغا من كل محتوى مادي. إذ لا تزال فيه بقيةٌ من علاقة طبيعية بين داله ومدلوله. فالرمز الذي يشير إلى العدالة... لا يمكن أن نستبدله بأي رمز آخر كالعربة مثلا).

وقد تطورت الدراسات السيميائية فيما بعد واتخذت مسارات واتجاهات كثيرة من اهم الاتجاهات ما عرف بسيمياء التواصل واهم رواده بريتو الذي يرى أن استعمال العلامات هو – وحده- الذي يحدد التواصل ؛ بحيث يمكن الحديث عن فعل تواصلي أو فعل سيمي في كل لحظة يحاول فيها مرسِل– وهو في طور إنتاج علامة ما- إمداد مرسَل إليه بأَمَارة أو إشارة معينة.

وقد جاء بارت في دراساته بما عرف بسيمياء الدلالة فقد اكد بارت على انه بالإمكان إنتاج الدلالة وتحقيق فعل التواصل بواسطة الأنساق السيميولوجية اللغوية وغير اللغوية. ولعل هذا ما حذا ببارت إلى أن يُسْنِد مهمة التواصل إلى أنساق اللغة وإلى الأشياء على حد سواء، ويرى بارت أن اللغة هي مؤول كل الأنساق أيا كان نوعها.

وإذا كان سوسير يستخدم مصطلحات (العلامة) و(الدال) و(المدلول)، فإن بارت قد استعمل – مكانها- مصطلحات (الدلالة) و(التعبير) و(المحتوى)، ويقسم بارت – في مقال (عناصر السيميولوجيا) الصادر عام 1964- الدلالة إلى دلالة حقيقية تعيينية ودلالة مجازية إيحائية كما قلَب الرجل نفسُه المعادلة السوسيرية الشهيرة فيما يخص طبيعة علاقة السيميولوجيا باللسانيات.

اما غريماس فقد جاء بفكرة المربع السيميائي، فالفهم الحقيقي للصور الدلالية والسيميولوجية للنص أو الخطاب لا يتحقق بحال من الأحوال إلا إذا اعتمدنا على المربع السيميائي الذي اعتمده غريماس، ويقوم هذا المربع المنطقي والعلائقي في جوهره على لعبة الاختلافات الدلالية لبناء المعنى وتنظيمه، فلا يمكن الحديث عن الغني إلا بالحديث عن الفقير، ولا يمكن الحديث عن السعادة إلا بالحديث عن الشقاء، ولا يمكن الحديث عن الفرح إلا بالحديث عن الحزن، ومن ثم فالمربع السيميائي عبارة عن قاعدة منطقية دلالية يختزل كل التمظهرات السطحية للنص، ويتضمن كل الآليات المنطقية لتوليد السرد تركيبا ومعجما، ويعني هذا أن المربع السيميائي هو بمثابة المنطق، بينما البنية السطحية بمثابة السرد والحكي، كما أن المربع السيمائي بنية أساسية لتشكيل الدلالة والمعنى النصي والخطابي، بله عن كونه بنية تمييزية وتعارضية، حيث تتميز العلاقات والعمليات داخله تضادا وتناقضا وتضمنا، فتتحدد المعاني والدلالات الثاوية بواسطة التقابلات والقيم الخلافية، والعلاقات المنطقية للمربع السيميائي اما ان تكون: علاقات التضاد، مثل: الأبيض والأسود او علاقات شبه التضاد، مثل: اللا أسود واللا أبيض او علاقات التناقض، مثل: الأسود واللا أسود والأبيض واللا أبيض او علاقات التضمن، مثل: الأبيض واللا أسود، والأسود واللا أبيض.

المصادر

(1) ينظر: لسان العرب، ابن منظور (ت711 هـ) دار صادر، بيروت، (د.ت)، مادة (سوم).

(2) كشاف اصطلاحات الفنون، التهانوي: 1/ 99.

(3) ينظر: اشكاليات الخطاب النقدي العربي المعاصر، د. علي حسين يوسف، دار الروسم، ط1، 2015: 105.

(4) مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 25، العدد 3، مارس 1997، (مقال)جميل حمداوي:79.

(5) أنظمة العلامات – مقالات مترجمة ودراسات مدخل إلى السيموطيقا ـ سيزا قاسم، ونعيم حامد أبوزيد: دار ابياس العصرية – القاهرة 1986م:14.

(6) ينظر: التعريب ومستقبل اللغة العربية، عبد العزيز بن عبد الله، معهد البحوث والدراسات العربية، 1975، : 78، 79.

(7) أبجد العلوم، صديق القنوجي، الطبعة الأولى: 392، و ينظر: المنهج السيميائي، فريد أمعضشو.

(8) ينظر: علم السيمياء في التراث العربي، د.بلقاسم دقّة، شبكة الانترنيت.

(9) مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، د. بشير تاوريريت، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2008: 130.

(10) مناهج النقد الأدبي، بشير تاوريريت:131.

(11) ينظر: علم الإشارة (السيميولوجيا)، بيير جيرو، ترجمة منذر عياش، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق 1998م: 9 –21.

(12) المنهج السيميائي، فريد أمعضشو، شبكة الانترنيت.

(13) ينظر، م، ن.

(14) ينظر: دراسات في علم اللغة، كمال البشر، القسم الثاني، دار المعارف بمصر، ط3، 1971:159.

(15) ينظر: المنهج السيميائي، فريد أمعضشو.

(16) ينظر: الآليات السيميائية لتوليد الدلالة في النصوص والخطابات، د.جميل حمداوي، شبكة الانترنيت

في التفكيك

اولاً: رؤية تمهيدية

من اجل تفكيك بنية العقل الاوربي وطريقة تفكيره نذر فوكو اعماله كلها لخدمة هذا الغرض ففي كتابه (تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي 1961) ذهب فوكو الى ان السلطة في منتصف القرن السابع عشر حينما افتتحت اول مستشفى لحجز الجانبين، كان ذلك ذريعة لحجز كل من يضايقها من الفقراء والمشردين والمشاغبين والعاطلين عن العمل، فهو في الحقيقة كان سجنا وليس مشفى، وحينما جاءت الثورة الفرنسية اطلقت هؤلاء وابقت على ما هو مجنون فعلاً، وعليه فإن فعل الاقصاء والقمع استمر حتى بعد مجيء الثورة وهذا يعني ان كل سلطة لابد ان تقوم على قمع الاخر.

ويطبق الامر ذاته في كتبه التالية: مولد العبادة 1963 والمراقبة والمعاقبة 1975 وإرادة المعرفة: تاريخ الجنسانية 1976 واستعمال اللذات والانهمام بالذات 1984 وهو اخر كتبه.

اما كتابه اركيولوجيا المعرفة 1969 فقد حاول فيه ان يضع خطابا للنهج بموازة خطاب المنهج الديكارتي، اما كتابه الكلمات والاشياء 1966 فقد اثبت فيه فوك وان ليس هناك استمرارية فالتاريخ عبارة انقطاعات وانفصالات تحدث كلما تغيرت ارضية الخفية الن تحرك التاريخ ويطلق عليها فوكو (الايستيمية) العلم ويريد فوكو من هذا الكلام ان يثبت ان التاريخ الاوربي يفتقد الى الاستمرارية ايضا ففي عصر النهضة كان العامل الخفي ـ الايستيمية ـ يتمثل في التشابه بمعنى ان الفعلية الاوربية كانت تفسر الاشياء والرموز بمطابقتها مع ما يشابها فحين يعبر عما في السماء فانه يبحث عن رمز مشابه له في ارض، اما في العصر الكلاسيكي فقد كانت الابستيمة تتمثل في الشارات التي تحلل التمثيل او التصور اما في القرن الثامن عشر ومطلع القرن 19 حين تم التفكير في الانسان

بانه كائن متناه وهذا يمثل نهاية الميتافيزيقا فالتفكير بالحياة والعمل يعني اقصاء الميتافيزيقيا، فلم يكن الانسان قبل هذه المرحلة (الحداثة) داخل ضمن لعبة الابستيمات، لكنه ظهر الان وطالما انه ظهر بهذه الصورة فلابد له ان يختفي في يوم ما كوجه مصنوع من الرملاما دريدا فكان متأثرا بفلسفة هيدجر ونيتشه وشيلر وكانت فقد اكد على مفاهيم اللعب كبديل لمفهوم الحقيقة الذي جاء به نيتشه، واقام دريدا فكره على مجموعة من المبادئ من اهمها الكتابة فقد كانت التركيز منصبا على الكلام والتركيز على الكتابة تمثل مطلعا واقعيا فإذا كانت الكتابة تعني الجسد والكلام يعني الروح ما كان سائداً بين الفلاسفة الذين كرهوا الكتابة بوصفها تدنيس للحقيقة وتلغي سلطة العقل والروح لانهما تثبت المعنى الغائب وغير المفكر فيه والهامش لذلك يفترض من الان التأكيد على حضور الدوال (الالفاظ، الاشكال) وغياب المدلول (المعنى) تعبيراً عن عالم القراءات فكل قراءة اساءة قراءة، فالاحتمالات غير متناهية.

اسئلة التفكيك

اسئلة التفكيك كثيرة ومتنوعة، بكثرة مصاديق الوجود وتنوعها ، لكن ما يميز سؤال التفكيك عن السؤال التقليدي ان سؤال التفكيك لم يعد يبحث عن جواب، بل لا جواب له، فلا هو سؤال تصور يحاول ان يخبر المتلقي بالإجابة عن طرفين متقابلين، ولا هو سؤال تصديق، فضلا على انه لا يمكن القول عنه سؤال مجازي او حقيقي، اذ لم يعد هناك حد فاصل بين ما هو مجازي وما هو حقيقي، انه سؤال مراوغ هش، ضبابي عائم لا قرار له، ولا يسأل عن شيء... انه بتعبير آخر لا سؤال.

يمكن القول ان سؤال التفكيك متعة مؤجلة، متعة الانتظار او متعة البحث الذي لا يمكن ان يرتد الى اصل ثابت... انه سؤال الوجود بما هو موجود ومشعور به، وعليه فإنه لا يتعلق بشيء.

سؤال التفكيك يمثل انتباهة ولحظة صحو بعد سبات طويل من الانشغال بالبحث عن الاجابات عن اسئلة افترضت ان قضية الوجود امر مفروغ منها، فكانت الاسئلة وكانت اجوبتها معا في السابق نوما طويلا وغفلة استغرقت التفكر البشري منذ اقدم العصور الى الوقت الحاضر، فكان سؤال التفكيك هو الناقوس الذي اعلن ان قضية الوجود لم تعد كذلك بل ان قضية الوجود هي ذاتها قضية اللا وجود وهي مستمرة، فكان سؤال رفض وخلخلة في الوقت ذاته.

فاذا كان السؤال الاكبر في الفلسفات الكلاسيكية يتعلق بماهية الوجود، فإن سؤال التفكيك يمكن ان نعده سؤال الاسئلة، انه تساؤل حول احقية كل الاسئلة، وبذلك لا يبغي جوابا لأنه لم يوضع اساسا انطلاقا من اشياء موجودة، بل ينطلق من عملية تشيء مستمرة لا يمكن افتراض بداية او نهاية لها، فهو يمثل هم التفكير الانساني وانشغاله الدائم وهو يصارع / يصالح وجوده.

قد يكون هذا توصيفا تعسفيا لسؤال التفكيك، فالقول بأنه تساؤل حول احقية كل الاسئلة التقليدية لا يعني بحال من الاحوال انه بديل تلك الاسئلة مثلما لا يعني ايضا انه الافضل او الاحق او الاكثر صدقا بل يمكن القول إن التوصيف السابق يبغي الوصول الى ان سؤال التفكيك محاولة دورية لكشف زيف تلك الاسئلة، بمعنى آخر انه سباحة ضد التيار... انه سؤال لا يمكن له ان يوضع في اي زاوية، ولا يمكن له ان يتشيأ او يلامس الاشياء انه بكلمة مختصرة: ديمومة، وهكذا نجده تحول عند هيدجر من سؤال الوجود الى سؤال الانوجاد وتحول عند دريدا من سؤال المعنى الى سؤال اختلاف المعنى المؤجل.

ثانيا: التفكيك... منهجا نقديا

لا يمكن استعراض مقولات التفكيك بصفحات قليلة لسببين أساسيين: الأول يعود إلى التداخل الحاصل بين ما هو نقدي (لغوي) وبين ما هو فلسفي في تلك المقولات، أما السبب الآخر فيعود إلى إشكالية المفاهيم التفكيكية ذاتها

فمن الصعوبة بمكان تحديد أو حصر أي مفهوم تفكيكي ابتداءا من مفهوم التفكيك نفسه.

ونظرا لما تقدم سنقتصر على إلمامة مكثفة نحاول من خلالها بيان الأوجه الأساسية لاشتغالات التفكيك بوصفه منهجا نقديا يعمل على تفويض أو تفكيك النص الأدبي من الداخل، لكن هذا المسمى لا يمكن أن يتحقق ما لم نفهم ما هية التفكيك واهم مقولاته ولو على سبيل التبسيط.

فالتفكيك هو الترجمة الحرفية لمفهوم الـ Deconstruction الذي قد يترجم إلى التقويض أيضا كما فعل صاحبا دليل الناقد الأدبي بحجة ان مفهوم التقويض أدل على قصد دريدا من مفهوم التفكيك الذي يتضمن معنى (البناء بعد التفكيك) الذي لا يرتضيه دريدا نفسه.

ويبدو أن منطلقات التفكيك كانت في أول أمرها – لا سيما عند دريدا – منطلقات فكرية، فقد كان الهدف من وراء التفكيك خلخلة المرتكزات التي استند عليها الفكر الغربي، وكأن التفكيك يمثل نقدا للذات الأوربية، فالفكر الغربي بحسب دريدا قام على مجموعة من الثنائيات مثل: العقل / العاطفة، والذات / الأخر، والمشافهة / الكتابة، والرجل / المرأة. والأكثر من هذا نرى إن هذا الفكر قد نظر إلى الطرف الثاني من هذه الثنائيات نظرة دونية، مما جعله يتمركز منطقيا على الطرف الأول فغابت عنه نصف الحقيقة وقد سار على وفق هذه الخطيئة التاريخية ورسخها أكثر علماء اللغة وعلى رأسهم سوسير الذي أكد على ثنائية الدال والمدلول مبرزا حضور اللفظة وغياب المعنى، وكذلك امتياز الصوت على الكتابة أو الخط.

ومن اجل نقض هذه الطريقة في التفكير تصدى دريدا لهذه المهمة محاولا تأكيد أسبقية الكتابة على اللفظ، ومن ثم تأكيده على تهافت جدل هذه الثنائيات وضعف مرتكزاتها الفكرية من خلال منظومة مفاهيم سنها في مجموعة من الدراسات والكتب التي اتبع في كتابتها طريقة مطابقة لما يعتقده

هو منهجية تفكيكية في الكتابة، محاولا في كل ذلك محاكمة تلك المسلمات واستجوابها واحدة بعد أخرى.

يرى دريدا أولا: أن الكتابة لا بد أن تكون سابقة للصوت لا كما اعتقد الفكر الغربي، لأنه وجد أن الكتابة ليست تمثيلا فقط للأصوات الملفوظة، وإنما تمثل أصلا يتوحد فيه اللفظ والمعنى على وفق مبدأ الاختلاف الذي يطلق عليه دريدا مصطلح (الكتابة الأصل) فالكتابة عند دريدا عملية (انكتاب) دائم فهي توليد واختلاف وتكرار والكتابة الأصل لا وجود لها إنما هي عملية مستمرة لتوليد المعاني لذلك فإن هذا الأمر ينسحب على علاقة الفلسفة بالأدب فلطالما ادعت الفلسفة أنها أكثر عقلانية من الأدب بحجة انه يعتمد على الاستعارات والمجازات البلاغية في حين ان حقيقة الأمر تؤكد على أن لغة الفلسفة أكثر استخداما لتلك الفنون البلاغية من الأدب ذاته لأننا لا نستطيع ان نضع ايدينا على الكتابة الأصل التي تخلو من الاستعارة او المجاز فلا مبرر لادعاءات الفلاسفة بعقلانية لغتهم وعلوها على لغة الأدب.

ويلتفت دريدا إلى طريقته في الكتابة ليؤكد ان المفاهيم التي يستعملها في منهجه التفكيكي مثل (الأثر، الانتشار، التكرار، الاختلاف، الملحق، الإضافة) لا تمثل حقائق او مسلمات ويمكن القول أنها تمثل أشياء (موجودة وغير موجودة) في الوقت ذاته، فهذه المفاهيم تمثل (بنية تحتية) لكنها بنية غير مادية ولا وجود لها أصلا.

فنحن لا يمكن لنا الإمساك بشيء اسمه الأثر، لكننا نعي أن هذا المفهوم يرتبط بمفهوم الحضور، فمفهوم الحضور يتضمن بداخله أثرا لغيابه أو اختلافه الدائم. فإن كل مفهوم لا يمكن ان يكون حاضرا إلا من خلال بذرة الغياب الموجودة بداخله، بمعنى إن حضور الأشياء غير ثابت ولا هو دائم و لا يمكن له أن يكون بشكل واحد وما ذاك إلا لأنه يمثل حضورا لشيء أخر هو اثر ذلك الحضور، وهذا يقودنا إلى مفهوم الاختلاف الذي رسمه الأديب العراقي كاظم

جهاد بالصورة (الإخ (تـ) لاف) ليحمل معنى الاختلاف والتأجيل بمعنى إن أي كلمة أو مفهوم لا يمكن أن تحمل أي قيمة ولا يمكن وضعها بأي وصف لأنها لا يمكن أن تدل على شيء محدد فمعناها غير ثابت مطلقا لأنه مرتبط باختلافه عن ما يجاورها ولذلك فالمعنى مؤجل دائما ، ولا وجود له إلا ذلك الأثر أو الأصل الذي مر سابقا. وهذا بدوره يجرنا إلى مفهوم آخر خصص دريدا له كتابا كاملا وهو (الانتشار) فإذا كان المعنى مختلفاً ومؤجلا دائماً فهذا يعني انه يحمل صفة الانتشار لأنه مضاد تماما لصفة التحديد فالدال (اللفظ) في عملية (لعب حر) ولا يستقر على مدلول واحد فمثلا مفهوم الدواء – بحسب دريدا – قد انتشر إلى معان أخرى مما شكل سلالة مفاهيم مثل: العقار، العلاج، السم، الخ.... وبذلك فأن أية لفظة أو أشارة لا تحمل مفهوم التكرار - والتكرار مفهوم أخر - عند دريدا لا يمكن أن تكون أشارة لان أهم ما يميز الأشياء هو ذلك التكرار الموجودة بداخلها والتي يطلق عليه دريدا مفهوم (التكرارية) ويريد به فكرة التكرار ذاتها أو القابلية للتكرار فهو أهم من التكرار ذاته وفي كتابه (علم الكتابة) يؤكد دريدا على مفهوم آخر وهو مفهوم الملحق او الإضافة من خلال دحضه لأفكار أفلاطون وروسو الذين - بحسب ما يقول دريدا – هاجما الكتابة بالكتابة ذاتها بإبرازهما عيوب الكتابة من خلال وصف (النطق والطبيعة بالكتابة نفسها مما جعلهما يقعان في تناقض صارخ، لذلك يرى دريدا أن وصف الحضور أو الطبيعة يعتمد دائما على شيء أخر يطلق عليه (الملحق أو الإضافة) الذي وضع في المرتبة الثانية في الفكر الغربي في حين يرى دريدا أن الملحق لابد أن يكون سابقا للحضور ذاته لكي يحقق له الإدراك والتمييز.

مما تقدم نجد أن التفكيك يحاول – لا سيما عند رائده الأول دريدا – إلى خلخلة المسلمات المألوفة من اجل خلق منهجية جديدة في النظر إلى الأشياء ومنها – طبعا – النص الأدبي – لذلك يسعى التفكيك في تعامله مع النصوص الأدبية إلى قراءة النصوص قراءة مزدوجة، من اجل اكتشاف المعاني الصريحة فيه ومن

ثم السعي إلى كشف ما سكت عنه ذلك النص لتفكيك الأسس الخفية التي إنبنى عليها ، لذلك فالإجرائية التفكيكية تعتمد أساسا على فكرة أن النص الأدبي يتضمن بداخله نقاط قطع او فجوات تسمح بقراءات لامتناهية فلا يوجد مركز أو معنى ثابت مطلقا ولذلك لا توجد قراءة واحدة يمكن أن نقول عنها أنها صحيحة بل ان كل قراءة تعد إساءة لما قبلها أو محوا لما قبلها و لا وجه واضح للنص بل هو أشبه بوحش اوريلو الذي كلما قطعت أجزاءه عاد ثانيا الى الوجود وبذلك صار النص فضاء حراً للعب واللهو والانتشار والتفسير والتأويل اللامتناهي.

◆ للاستزادة يمكن العودة إلى مؤلفات دريدا المترجمة إلى العربية: ومنها: الكتابة والاختلاف، وفي علم الكتابة، والانتشار، ويمكن العودة إلى ما كتب عن التفكيكية مثل: التفكيكية دراسة نقدية لبيير زيما ، والتفكيكية لكرستوفر نوريس ومدخل الى فلسفة جاك دريدا لسارة كوفمان. كذلك لابد من العودة الى كتب بارت المتأخرة وكلها مترجمة الى العربية مثل: لذة النص ونقد وحقيقة وهسهسة اللغة.

ثالثا : تفكيكيون

بعد ان انفتح النص على الاختلاف والمغايرة، وظهر انه عالم يتأسس على الحجب والخداع، ويتأسس على اللا معنى بحسب ما يقول علي حرب صار ميدانا لقراءات متعددة وبذلك ظهرت منهجيات قرائية كل واحدة منها ترى في النص رايها.

1ـ فقد بيّن نيتشه بمنهجه الاصولي اللغوي، وهو يبحث عن اصول المفاهيم ووهم الحقيقة الفلسفية: ان الحقيقة هي نسيج من الاستعارات والتشبيهات، وان النص هو شيفرة مفاهيم مؤلفة من تنضيد دلالي، وتراكم مجازي وتوظيف خيالي.

كان نيتشه مشغولا في كل ما كتب بتعرية المفاهيم الفلسفية الميتافيزيقية ومن اجل ذلك حاول جاهدا تقويض اسس تلك المفاهيم، بكشف زيفها عن طريق ممارسة النقد الفلسفي.

رفض نيتشه الفكر المطلق بأجمله سواء اكان فكرا دينيا او مذاهب فلسفية، ووقف موفق المعارض والمتمرد فقال بموت الاله، ورفض الفلسفيات الكبرى التي جاء بها ديكارت وكانت وشوبنهور. ورفض مقولات الجوهر والحقيقة والعلة والذات والعقل فليس هناك مطلقات او حقائق مجردة، او قوى مركزية، وكل ما يمكن ان يوجد يتجسد في ارادة القوة، فلا وجود لعقل مطلق او علة خفية ولا نظام يسير الوجود او الحياة.

عند نيتشه ان المبادئ الاساسية التي لا بد من الايمان بها تتمثل في الصيرورة والتطور والاستعارة والتأثيرات النفسية، وكلها تعتمد اساسا على ارادة القوة وبذلك قال نيتشه بالإنسان المتفوق او السوبرمان ليحل محل (الله) الذي اعلن عن موته.

فانطلاقا من ايمان نيتشه بالصيرورة فقد أكد بأن الوجود في حالة صيرورة دائمة ولا يمكن ان يركد او يسكن، او ان يكون مطلقا او متعاليا، ويعود السبب في هذه اخطاء واوهام الفلسفة الكلاسيكية بحسب راي نيتشه الى الفلاسفة الذين اضفوا على المفاهيم صفة القداسة، فلو عدنا الى حقيقة هذه المفاهيم لوجدناها مصطلحات لغوية من صنع الانسان لا تدل على ما تطلق عليه الا سبيل الواضعة.

ويرى نيتشه ان ما يسمى حقيقة انما هو زيف اساسه الاستعارة اذ ان اللغة عنده بما هي مؤسسة في صيرورة دائمة وتطور مستمر مجموعة من الاستعارات.

2ـ اما هيدجر بمنهجه الظاهراتي وهو يبحث في كيفية ظهور الماورائيات فقد وجد ان القول الفلسفي يخدع، لأنه يتستر على ما لا يقوله، وان ما لا يقوله هو الذي يحض على التفكير به، لاستكشافه واعادة بنائه.

دعا هيدجر الى تدمير تاريخ المعرفة الكلاسيكي وبحسب تعبير احد النقاد فإن هيدجر دعا الى حرق المكتبة للخروج من الازمة المعرفية عند الانسان الراهن المتمثلة في سيطرة التاريخ والتقاليد التي تقف عائقا امام الوصول الى المصادر الحقيقة للمعرفة.

والتدمير عند هيدجر لا يعني الافناء بل يعني اعادة التركيب بمعنى ان التدمير المعني يمثل تنقية للتاريخ والتقاليد ، فالتدمير يخفي الوجه السلبي ويظهر ما هو ايجابي. فالتقاليد قد اوقعت الدزاين في الاسر واخرجتها عن مسارها مما جعلها محجوبة عنا وبذلك فان الكينونة او الدزاين في حنين دائم للعودة الى مسارها الطبيعي من خلال بعض الاشعاعات المنبعثة عنها ، لكن التقاليد المعرفية تمارس سلطتها بقوة مما يجعل الكينونة ضحية لا تستطيع ممارسة كل اختياراتها ومعرفة نفسها فضلا على ان التقاليد تحجب كل ما هو اصيل وحقيقي داخل التقاليد ذاتها.

والمشكلة الكبيرة عند هيدجر ان الانسان كائن تقيده تلك التقاليد والتاريخ الى الحد الذي لا يستطيع الهرب منها الى الخارج بل انه ليس هناك خارج فالإنسان محكوم بتلك التقاليد لكن في الوقت ذاته يدعو هيدجر الى تدميرها وهذه الثنائية ادت الى القول بفكرة النصية او البينصية.

ويكمن الخروج بثيمة اساسية مفادها: ان هيدجر لا يسلم بفكرة الوعي الفردي او الذاتي، فالوعي يتشكل عن طريق تلك التقاليد وهو يتجاوز مفاهيم الزمان والمكان، وبذلك فإن محاولة الخروج من مازق التقاليد هو الحل لمعرفة طريق الدزاين ويعد مفتاحا مهما لمعرفة الوجود ، الامر ذاته ينسحب على اللغة ايضا فاللغة تبعا لذلك ليست اداة توصيل بين الافراد او اداة للتعبير لان الكينونة لم تتحقق بعد ، انما اللغة تمثل معان قائمة مصطلح عليها بين الاشياء وبذلك فلا حول للانسان من استعمال اللغة بهذه الطريقة بمعنى آخر ان اللغة هي التي تستعمل الانسان من خلال كلامه.

وبذلك فإن النص الادبي لا يعبر عن حقيقة الكاتب او الشاعر انما يمثل تجربة في داخل تلك التقاليد، محصورة بأطرها وعليه يمكن القول ان هيدجر لا يرى في اللغة او الادب على انهما يمثلان حقائق ذاتية او موضوعية، انما يمثلان تجارب تقع في الوجود بمعنى: انهما يتجاوزان مفاهيم الذاتية او الموضوعية فهما لا يمثلان الكاتب او المتحدث ولا يمثلان الوجود، انما في حقيقة الامر يمثلان تجربة ضمن الوجود.

وحتى ذواتنا البشرية فهي ليست كذلك الا لأنها تعبر عن اننا موجودون عمليا مع الاخرين ومع العالم المادي، وبذلك فان العالم لا يمثل موضوعا قائما في الخارج مقابل ذات متأمله تحلله عقلانيا فليس هناك خارج او داخل بالنسبة للإنسان... كل ما هنالك كينونة صلبة تقاوم خططنا ومشاريعنا في حالة الوعي بها.

ولا وجود للانا المتعالية في فلسفة هيدجر، هذه الانا التي طالما اكد عليها هوسرل وفيخته... التي ترسم العالم بصورتها، فهيدجر يرى ان وجودنا هو حوار مع العالم واكثر الاشياء احتراما في هذا المجال هو الاصغاء وليس الكلام، لان الكلام هو الآخر لا يعبر عن حقيقة الدزاين، والوجود يتشكل من الزمان واللغة فلا عالم دون ان تكون هناك لغة على الرغم مما قاله هيدجر ذاته بشأنها.

3ـ اما فوكو بمنهجه الاركيولوجي الحفري وهو ينقب عن انظمة المعارف، ليحفر في طبقات النصوص فقد وجد بأن الخطاب يمارس ضربا على الحقيقة ويقوم بإجراءاته منع واستبداد، مما يجعل الحقيقة اقل حقيقة ما يدعي، ويجعله موضع شبهة وعدم ثقة.

حاول فوكو تفكيك البنى الثقافية عن طريق المنهج الحفري الاركيولوجي لغرض اكتشاف الخدعة التي تقوم عليها تلك البنى، اذ ظهر واضحا لدى فوكو بعد دراساته في تلك البنى ((ان الممارسات العلمية في العصور الثقافية تصاحبها معتقدات خاصة)) ففي كتابه (تاريخ الجنون) يرى ان الخطاب

ـ مثلا ـ بوصفه بنية ثقافية عليا كما يوصف دائما كان يستند اساسا الى التمييز بين العقل والجنون، لذلك فقد اعتبر الجنون انحرافا معرفيا ومن واجب المجتمع اقصاء المجانين، وبذلك رفض المجتمع ان يعترف على ذاته بالمقارنة بين العاقل والمجنون فنظر الى نفسه دائما بأنه يمثل العقل، وبذلك فقد رفض التعرف على العقل من خلال تصور اللا عقل، ومن جهة اخرى فإن هذا الصنيع يشعر في الوقت ذاته بأن العقل الاوربي لم يتعرف الى نفسه الا بإلغاء الاخر، ففابت عنه اشياء كثيرة، ثم ان هذه الرؤية قد تتباين من فترة لأخرى يحكمها في ذلك المنفعة ،والدليل على ذلك ان النظرة السابقة للمجنون لم تكن كذلك في عصر الاقطاعية حينما كان ينظر الى المجنون بأنه اداة تسلية لابد منها، ثم صار النظر الى المجنون في القرن السابع عشر بأنه خارج عن اللا عقل لأنه شخص غير مثمر في عصر كان الانسان يقاس بعمله لا سيما بعد التغييرات الثورية التي حصلت في اوروباقبل الثورة الفرنسية التي دفعت الناس الى الايمان بقيمة العمل.

وعلى اية حال فإن فوكو يريد ان يصل الى ان النظرة السابقة شاهد حي على ان العقلية الاوربية تأسست على اساس الايمان بالثنائيات (عاقل / مجنون، سوي / شاذ) لكن فوكو يؤمن بأن الطرف الثاني الذي نظر له دائما بالدونية قد لا يقل شيئا عن الطرف الاول، ومن هذا المنطلق وجد فوكو بان الجنون قد يمثل قيمة مهمة بوصفه دلاله او قيمة لغوية تكتسب معنى ما انطلاقا مما يشجبه المجتمع، وبذلك انتقل فوكو في كتابه (مولد العيادة) الى القول: بأن خبرة الجنون كانت السبب في ظهور كل النظريات السيكولوجية، بل علم النفس بأكمله، وبعد ذلك يقترح فوكو منهجا للتفكير الفلسفي في كتابه (الكلمات والاشياء) وهو المنهج الاركيولوجي الذي من خلاله يمكن ابراز دور البنى الثقافية وكيفية معرفة ظهورها وتشكلها ليس بالمعنى التاريخي الزمني بل بالمعنى الحفري التنقيبي.

4ـ وذهب دريدا بمنهجه التفكيكي وهو يسعى الى تفكيك المعنى ان النص ليس ساحة بيانات، بل ساحة تباينات، وليس موضع اتفاق، بل موضع اختلاف، وانه مجال للتوتر والتعارض، وحيز للتبعثر والتشتت، وذلك حين يتولد دوما عن القراءة تفكك البنى وانفجار المعنى وتشظي الهوية.

ترتكز فلسفة دريدا على مفهوم مركزية اللوجوس (الكلمة) او ميتافيزيقيا الحضور، وقد طرح افكاره من خلال قراءاته لأعمال روسو وسوسير وفرويد وافلاطون وجان جينيه وهيغل ومالارميه وهوسرل واوستن وكانت، وقد ضمن قراءاته تلك في كتبه: في الكتابة، والكتابة والاختلاف، الانتشار ومواقف.

واهم كتبه كتابه: في الكتابة، الذي اكد فيه على اسبقية الكتابة على الكلام خلافا لما هو سائد سابقا.

وفي كتابه: الكتابة والاختلاف قدم عرضا في احد الفصول لأعمال شتراوس، اكد فيه طبيعة التناقض في مفهوم الكتابة فذهب الى ان شتراوس في بحثه حول الاساطير اتبع نظريتين في التفسير: الاولى تنظر الى الوراء بحثا عن معنى اصلي وثابت، اما الثانية فتنظر الى المستقبل وترحب بانعدام المعنى، وقد مال دريدا الى الوجهة الثانية.

وفي كتابه: الكلام والظواهر فقد غلب عليه الطابع الفلسفي.

اما كتابه: الانتشار الذي يعد اكثر كتبه قربا من الادب فقد اوضح فيه مفاهيم الكتابة عند افلاطون والمحاكاة والتقليد، وقد توصل بعد تحليله لنص ملارميه الى ان الانتشار يعني البعثرة الدلالية التي تنتجها اعمال مختلفة لا يمكن السيطرة عليها.

يؤكد دريدا في مجمل كتبه على غياب الحضور المطلق فالكلمة مثل السهم المنطلق فهو حاضر في لحظة مشاهدته في مكان معين وغائب في الوقت

ذاته عن الامكنة الاخرى. فكل حضور مرهون بعلاقاته الخارجية فالمعنى غير حاضر وبذلك فان كل قراءة تعد سلسلة من الاختلافات والتوافقات الحاضرة والغائبة او المرجأة.

وقد استخلص دريدا من ذلك: ان اللغة ليست بنية فلو انها كانت كذلك لتمتعت بحضور مطلق، فكل رمز لغوي يكتسب دلالته في الكتابة او الكلام من اختلافه عن رمز آخر، وكل رمز يحتوي على شيء حاضر واخر مرجأ او مختلف والاجل هو المحصلة للفجوات المبثوثة في ثنايا الكلام.

ويرى دريد ان الكتابة شكل من اشكال الكلام مثلما الكلامشكل من اشكال الكتابة كلاهما يعتمد على المجاز لكن الكتابة الفلسفية اقوى واجدى من غيرها لخلوها من المجاز وهكذا يفترض ان تكون الا ان الحال في الفلسفة منذ افلاطون الى الان لم يكن كذلك فلطالما حفلت الفلسفة بالأدبي والبلاغي على الرغم من حرصها على التحرر منهما.

5ـ وذهب بارت الى ان النص مثل الجسد، ربما استهوى القارئ، وشكل له موضوع اشتهاء، فقد يراود النص القارئ عن نفسه فيغريه، ويفتح شهيته للكلام ويحرك رغبته في المعرفة، فيلتذ القارئ به، فيؤثره ويشتاق اليه.

اعلن بارت عن موت المؤلف في مقال نشره عام 1968 بالعنوان ذاته، مؤكدا على: ان المؤلف نتاج حديث ساعدت على بروز ه عوامل اعتداد الشخصية الاوربية بذاتها ممثلة بالتجريبية الانكليزية، والعقلانية الفرنسية، والايمان بحركة الاصلاح، وبذلك هيمن المؤلف على كتب التاريخ الادبي والسير والحوارات وكتب المذكرات، وبذلك اصبح المؤلف وكأنه حقيقة لا مفر منها، حتى ان النقد صار يقيس الادب بسلوك اصحابه فعمل بودلير يمثل اخفاقه، وعمل فان كوخ يمثل جنونه، وعمل تشايكوفسكي يمثل رذيلته.

لكن العقلية الاوربية انتبهت ـ بحسب ما يقول بارت ـ للتطرف في التركيز على المؤلف فحاول عدد من الكتاب خلخلة مكانته واول ما يمكن الاشارة له في هذا المجال مالارميه الذي أكد على ان اللغة هي التي تتكلم وليس المؤلف، ثم جاء بروست ليشوش علاقة الكاتب بشخصياته لأن الذي رأى او شعر ليس الراوي او الذي يكتب انما ذلك الذي سيكتب. ثم جاءت السوريالية فنزعت القداسة عن المؤلف وزلزلت القوانين والانظمة ودعت الى ما اسمته الكتابة الآلية... كتابة اليد وليس كتابة الراس، ودعت ايضا الى الكتابة الجماعية.

لكن بارت يرى ان كل الخطوات السابقة خطوات خجولة، اذ ان الضربة الحاسمة لمكانة المؤلف كانت على يد اللسانيات الحديثة حينما اعلنت ان التعبير سيرورة فارغة ولا ضرورة لكي تملأ بشخصيات المخاطبين وان المؤلف لم يكن اكثر من ذلك الذي يكتب، فهو واسطة ليس الا، وبذلك اصبح المؤلف تمثالا صغيرا في الطرف النائي من المشهد الادبي.

وبذلك ولد النص على وفق الرؤية الحديثة على حساب موت المؤلف، فالنص يمثل فضاءا تتجمع فيه ابعاد متعددة، وكتابات مختلفة وتتنازعه افكار متباينة، انه يمثل آلاف البؤر والثقافات والآراء المتداخلة والمحاكية لبعضها، دون ان يدعي احد انه الاصل فلا اصل للنص.

ومهمة فك الرموز تقع على عاتق القارئ الذي يعيد كتابة النص من جديد في كل قراءة، وكل كتابة انما هي اعادة للمعنى ثم ينجبر ذلك المعنى في القراءات الاخرى، وبذلك يصبح القارئ سيد النص وتصبح العلاقة علاقة عشق واشتهاء بين النص والقارئ، فبعد ان مات الكاتب خلا الجو للعاشق ليمارس حبه مع محبوبه الذي انفرد به.

ولا يعني هذا ان ما تقدم يصلح على كل النصوص، فمن النصوص ما يسميها بارت: النصوص القرائية التي تبيح كل ما فيها بالقراءة الواحدة، اما النصوص المقصودة بما سبق والتي يسميها بارت (النصوص الكتابية) فإنها تتيح

للقارئ ان يتحول من مستهلك الى منتج، اذ ان قراءاتها في كل مرة تمثل اعادة كتابة لها، كما وجد ذلك في قصة بلزاك القصيرة (العربي) الذي لم تتجاوز الثلاثين صفحةلكن بارت قرأها والف عنها كتابا بحوالي ثلاثمائة صفحة سنة 1970 .

ويرى بارت ان من صفات النصوص الكتابية ان تكون فردية لا جماعية اذ ان الصفة الجماعية من شأنها ان تقلل فرص تنوع القراءات على الرغم من اعتراف بارت بأن انا القارئ ليست بريئة تماما وانما هي ايضا ذات جماعية لكن هذا ما يجعل من القراءة نوعا من العمل، ومعاناة في الوقت ذاته.

6ـ وذهب التوسير بمنهجه التشخيصي وهو يعيد قراءة ماركس ان للنص زلاته وهفواته واعراضه، وفراغه، وذلك ما يسمع لنا ان نظيف رؤيتنا في هذه الفراغات وذلك الصمت وتلك الاعراض.

7ـ اما ديلوز بمنهجه البنيوي، وهو يبحث عن كيفية تشكل المعنى، فقد وجد بأن المعنى نسق من العلاقات، تتغير عناصره وتتعدد مراكزه، وتكثر انزياحاته، مما يجعل معنى الشيء لا يدل على ذاته بل يدل على موقعه ونسبته واختلافه، وبهذا فإن المعنى ليس صورة، ولا هو ماهية.

المصادر

1. التفكيك: النظرية والتطبيق (عرض كتاب)، سمية سعد، مجلة فصول ع4، 1984.
2. تفكيك التفكيك، سامي مهدي، مجلة الموقف الثقافي، العدد6، لسنة 1996.
3. التفكيكية، إرادة الاختلاف وسلطة العقل، عادل عبدالله، دار الحصاد للنشر والتوزيع والطباعة، دمشق، سوريا، ط1، 200.
4. التفكيكية، النظرية والممارسة، كريستوفر نوريس، ترجمة صبري محمد حسن، دار المريخ، الرياض، السعودية، 1989.
5. التفكيكية، دراسة نقدية، بيير، ف، زيما، ترجمة أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع (مجد) بيروت، ط1، 1996.
6. التفكيكية والنقاد الحداثيون العرب، علي الشرع، مجلة دراسات، ع3 لسنة 1989.
7. ما بعد الحداثة، دراسة في المشروع الثقافي الغربي، د.باسم علي خريسان، دار الفكر، دمشق، ط1، 2006.
8. ميشيل فوكو، مسيرة فلسفية، اوبير دريفوس، بول رابينوف، ترجمة جورج أبي صالح، مراجعة مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، د.ت.
9. مؤلفات اعلام التفكيك.

درجة الصفر في الكتابة... نحو تحليل المفهوم

من المعلوم ان الصفر كقيمة رقمية في الرياضيات يعد قيمة حيادية بين الارقام الموجبة والارقام السالبة، فهو لا يحمل في ذاته ما تتسم به الاعداد الموجبة ولا يحل ايضا ما تتسم به الاعداد السالبة، بمعنى آخر انه قيمة حيادية لا يمكن وصفه بالإيجاب او بالسلب.

من هذا المنطلق ارتأى بارت ان يخلق مفهوما جديدا للكتابة الجديدة... الكتابة التي كان يأمل ان تسود في عالم الادب بوصفها كتابة محايدة، بريئة، بيضاء تشبه الصفر في وضعها... كتابة تقع في منطقة وسط فلا تحسب على لغة الادب الراقية النمطية التي تقابل الارقام الصحيحة بالنسبة للصفر، وفي الوقت نفسة ارادها ان تكون كتابة خاصة لا تنزل الى مستوى الحديث العادي، لذلك كان بارت لا يريد لكتابته الجديدة ان تكون كما اراد سارتر للكتابة الادبية في كتابه: (الادب الملتزم)، ولا ان تكون كما يكتب عدد من الكتاب بأسلوب متبذل، بل جعل من رواية: (الغريب لكامو) مثالا للكتابة في درجة الصفر لأن البيركامو في روايته –بحسب بارت- قد مثل الحيادية النقية فلا تتبع اسلوب البلغاء ولم ينزل الى لغة الحديث العادي، هذا التصور للكتابة ينطلق من فكرة: انه من الممكن ان نجترح كتابة شبه اشارية، بريئة، شفافة، كتابة بيضاء، مقاومة لكل ضغوط الاساليب المتعارفة، والتقاليد الادبية المتوارثة، بمعنى اخر يريد بارت ان تحمل هذه اللغة او الكتابة غيابا او تغييبا لما هو سائد، مثلما تحقق حضورا لحريتها الخاصة وهي بذلك ليست كتابة ملتزمة، كما انها ليست كتابة عبثية، فهي تخضع لشروطها الخاصة ولمنطقها الداخلي... هي ابعد من ان تتورط في تاريخ لا يخصها مثل (حياة المؤلف، السياقات التاريخية والاجتماعية والسياسية، والايدولوجية)، كتابة لا تحشر نفسها في منظومات موضوعة قبلا، مثل المذاهب الادبية (اساليب البلاغة، ومفاهيم الاسلوبية الصارمة، والاعراف اللغوية)، فهي متى ما اقتربت من هذه الاشياء فإنها تلوث نفسهاالى الحد الذي

تصبح مهما ليست كتابه، فبمجرد تورطها بدرجة واحدة او اكثر سلبا او ايجابا تكون قد غادرت منطقة الصفر او منطقة الحياد فتفقد براءتها ونقائها وعذوبتها...

وتحقيق درجة الصفر في الكتابة امر ليس سهل المنال، حتى عند بارت نفسه الذي يؤكد ان ادب الحداثة لا يمكن الا ان يبدأ بالبحث عن ادب مستحيل وكأن بارت في هذا الامر يكرر ما ذكره فلوبير في احدى رسائله من ان: ((ما ليس له معنى، له معنى متفوق على الذي له معنى)) لكن بارت لم يرتض عدمية فولبير بهذا المعنى، فقد اراد ان ينظر لمفهوم جديد يؤسس لقيام كتابة ذاتية صارمة، ثورية، متمردة، لكن في الوقت نفسه تحكمها قوانين موضعية خاصة، وعليه فأن الكتابة الصفرية عند بارت تتميز بحيادتها ووسطيتها فهي:

1-لاتشير الى حالة المتحدث هل هو مفرد او جمع..

2-لاتشير الى زمن افعاله هل تمت في الماضي ام في الحاضر...

3-لاتضع نفسها في مصاف الايديولوجيات السائدة، اجتماعية، سياسية، ولا تتبنى ايديولوجيات ذاتية مسبقة تربوية، توجيهية.

4-تعد كتابة حيادية، صامتة، بعيدة عن الجعجعة والاكاذيب..

يقول بارت: ((ففي هذه الكتابات المحايدة التي نسميها هنا(درجة الصفر للكتابة) يمكن ان نميز بسهولة بين حركة نفي، وبين العجز عن انجاز ذلك النفي))ص31

وهذا يعني ان بارت في قوله هذا يؤكد صعوبة تحقيق هذا النوع من اللغة، فالنفي عنده يدل على المجاوزة، وعدم الخضوع لتقاليد الكتابة السائدة، لكنه في الوقت ذاته يؤكد على ان هذه المجاوزة ربما يعجز الاديب عن تحقيقها بسبب صعوبة التخلص من الوعي البرجوازي والسبب في ذلك ايضا ـ بحسب بارت ـ يكمن في اللغة التي تمثل العادات المشتركة بين الكتاب في فترة ما، فهي طبيعة تتجسد عبر كتابات الادباء والكتاب بدون ان تعطيهم اي شكل خاص، او نمط

معين، فالأسلوب هو الذي يحدد الشكل او النمط الخاص، فاللغة ملكية مشاع للناس لا للكتاب، يعكس الاسلوب الذي يمثل قاموسا يولد من جسم الكاتب، وعليه فأن اللغة افق، اما الاسلوب فهو عمود وارتكاز، اللغة سلب، والاسلوب ايجاب، الان اللغة مجتمعية جارفة، قوة ضاغطة، اما الاسلوب فهو خصوصية نزوع حول التطورات الفردية.

ويؤكد بارت بأن الكتابة حالة وسط تقع بين للغة بالوصف السابق، والاسلوب، بوصفها حالة تنشد الاستقلال فهي:((لا تقوم الا خارج نطاق مقاييس النحو وثوابت الاسلوب)) ص 36

ومما سبق يمكن القول ان الكتابة في درجة الصفر وبحسب تعبير بارت نفسه تكون في العمق (كتابة اشارية) او اذا شئنا ، كتابة بدون صيغة..... هي كتابة صحفي لولا ان الصحافة بالذات تنمى اشكال التمني او الامر (اي الصيغ المؤثرة في النفس، ان الكتابة الجديدة تتموضع وسط هذا الصرخات والاحكام بدون ان تشارك اية واحدة منها ، انها مصنوعة بالذات من غياب تلك الصرخات والاحكام... انها على الاصح كتابة بريئة (تتجاوز)الادب عن طريق اللجوء الى نوع من اللغة القاعدية المبتعدة، في آن، عن لغات الحديث، وعن اللغة الادبية الخاصة.... وعندئذ تختزل الكتابة الى نوع من صيغة النفي تتلاشى داخلها الطوابع الاجتماعية او الاسطورية للغة ، لفائدة حالة محايدة وجامدة يكتبها الشكل. وبذلك يحافظ الفكر على كل مسؤوليته بدون ان يندثر من جديد بالتزام اضافي للشكل داخل تاريخ لا يخصه (ص86)، ويؤكد بارت في الصفحة ذاتها على ان كتابات فلوبير ومالارميه وبروست وآخرين قد افترضت امورا خارج الكتابة وخضعت لشكليات المجتمع واللغة وجعلت من الكلام موضوعا لابد من ان يعالجه صانع او ساحر او كاتب او مثقف، فإن الكتابة في درجة الصفر قد عادت من جديد الى اشتراطات الكلاسيكية، اي انها عادت الى الاداتية ـ الاداة الشكلية ـ التي لا تصب في صالح الايديولوجيا هذه المرة، هذه الصيغة من

الكتابة تتخلى عن اللجوء الى الاناقة والتزيين ص87، لكن بارت ـ بوصفه ناقدا جدليا وليس في نيته الترويج لفكرته دون ان يصف ما تحمله من اشكاليات، يؤكد على ان من فضائل الكتابة الجديدة:هزيمة الادب بالمعنى المتعارف، لكن هذه الامر بقدر ما يحول الكاتب الى رجل يجعله سجينا لأساطيره الشكلية نفسها ص88.

ولابد اخيرا ولتوضيح مفهوم الكتابة في درجة الصفر تطبيقيا بإيراد مثال ـ على سبيل التقريب ـ يجمع بينه وبين مفهوم الانزياح اذا ان المفهومين مترابطان ومتلازمان لا سيما اذا سحبنا مفهوم الكتابة في درجة الصفر الى المجال البلاغي، فنقول ان جملة مثل: المرأة التي احبها تتمتع بمميزات البحر... تمثل جملة حيادية لا تحمل اي بعدا بلاغيا فهي بريئة من افكار والاساليب والمفاهيم الاضافية فهي بوصفها هذا تمثل كتابة في درجة الصفر، لكننا لو قلنا: ان المرأة التي احبها كالقمر، انتقل الكلام من حالة البراءة اللغوية لينزاح بدرجة بسيطة (تشبيه) نحو المفاهيم القبلية التي وضعت لوصف المرأة وهو التشبيه بالقمر، اما لو نقلنا الكلام لوجهة اخرى وقلنا: حبيبتي مد وجزر، يكون الكلام قد انزاح عن وضع اصله اكثر بانتقاله الى استعارة اهم ما يتصف به البحر وهو ظاهرة المد والجزر، وبذلك لم يعد الكلام الجديد له علاقة بأصل وضعه وانما التبس بأمور خارجة عنه لكن المنظومات البلاغية جعلت هذه الامور الخارجية كأنها قوانينلابد من الالتزام بها لكي يكون الكلام ادبيا مفارقا لأصل الوضع وبخلافه يعد كلاما عاديا، ولنضرب مثلا آخر في كلمة ادب التي تدل في اصل وضعها على المأدبة، وبمرور الايام اخذ معنى جزئي منها ليكون هو المعنى المراد فقد اخذت الاعراف المرعية في تناول الطعام، ليوضع على هذه اللغة لتصبح فيما بعد تعني الاخلاق بمعنى ان الادب يعني الاخلاق وبذلك ورد حديث النبي (ادبني ربي فاحسن تأديبي)، ثم اخذت المفردة وجهة معينة من هذا المعنى وهو ان الاخلاق في قمة سموها تعني التعليم فظهر معنى جديدا لكلمة لتدل على معنى التعليم،

ففي العصر الاموي ظهرت طائفة من المعلمين يسمون بـ (المؤدبين) اما الطلاب فيسمون: بالمتأدبين، واستمرت الكلمة في الانزياح عن اصل وضعها او درجة صفرها لتتحول الى معنى يشير الى جزء من المعنى السابق وهو ان افضل ما يكتسبه الانسان هو صنعه الكلام (شعرا ونثرا) فأخذت كلمة ادب تطلق على الشعر والنثر.

ملاحظة: اعتمدنا على كتاب (درجة الصفر للكتابة) الذي ترجمه محمد بردة، وقدم له بمقدمة وافية افدنا منها ايضا.

مفهوم الكتابة عند دريدا... محاولة توضيحية

من المعروف ان اللغة في مفهومها العام تعني ما يتحدث به الانسان شفاهيا، وتعني ايضا ما يكتبه وينقشه ويرسمه وينحته الانسان، وبما ان التحدث صوتيا اكثر قربا وتمثلا للجسد بوصفه ناتجا عن اعضاء النطق، وان علاقة الصوت (الدال) بالواقع (المدلول) علاقة وثيقة جدا الى درجة ان الانسان نادرا ما يقطف لها، لذلك اصبح الصوت اكثر احتراما وتقديرا واهتماما من الكتابة التي لا تتميز بكل هذه الصفات، فالصوت يعني العقل (اللوجوس) فيما تعني الكتابة تمثلا تاليا للصوت، فالصوت اولا بما انه العقل ثم تأتي الكتابة كمرحلة ثانية بعده.

هذا المفهوم ـ اي تفضيل الصوت على الكتابة ـ كان سائدا في الفكر البشري وهوما اعتبره دريدا حالة مرضية خاطئة اطلق عليها(التمركز حول اللوجوس) او التمركز حول العقل. وبذلك سعى الى تفنيد هذا الفهم لإعادة الاعتبار للكتابة لما تتميز به من مميزات تجعلها تأتي في الاعتبار الاول ـ اي قبل الصوت.

يرى دريدا ان اهم ما تميز به الكتابة هو قدرتها على انتاج الدلالة بشكل مستمر اي قابليتها لتعدد القراءات واختلافها في كل لحظة على العكس من الصوت الذي يفتقد الى هذه الخاصية.

ان النص المكتوب (او النقش او الصورة او اي دال آخر) لا يمكن معرفته او معرفة دلالته الا باختلافه عن الاشياء الاخرى فلفظة صوت اكتسبت دلالتها حينما اختلفت عن كلمة صمت باختلاف حرف الميم عن الواو، لكن الاختلاف الاهم هو ذلك التغاير الذي لا يدل على نتيجة ثابتة بل اهم ما يتصف به انه اختلاف مرجىء اي اختلاف مستمر فمثلا كلمة صوت حينما تكَتب ربما لا تعني ما يخرج من الحبال الصوتية تحديدا، وقد يراد

بها صوت انسان او حيوان او صوت اي شيء، فالاختلاف بين كتلة الكلمة (ص و ت) وبين مدلوله اختلاف مستمر خلف المدلول وهذا ما اطلق عليه دريدا مصطلح (الاختلاف) بحسب ترجمة كاظم جهاد الشاعر العراقي المغترب للمصطلح المنحوت الذي استعمله دريدا.

ثم ان لفظة (ص و ت) بوصفها دالا يعد (اثرا = مصطلح دريدا) بمعنى ان كلمة صوت اثر لما يمكن ان يدل عليه، لكنه في الوقت نفسه موجود وغير موجود، فهو موجود حينما يصح القول انه يدل على صوت معين، وهو غير موجود حينما تتأمل انه لا علاقة بين كلمة (صوت) والتمثيل الحقيقي له في الواقع، الا ان هذه المفردة (صوت) تخضع للمحو او الغياب في كل لحظة، فهي موجودة وحاضرة في كل مرة، هذا الحضور والغياب (مصطلح دريدي آخر) يمكن تلمسه من حضور معنى معين لها وغياب معنى آخر فربما اريد بها صوت حصان وبذلك غيب هذا المعنى معنى آخر كأن يكون صوت اسد.

وبذلك فان علاقة الدال بالمدلول اي علاقة اللفظة (صوت) بالمعنى الذي تحيل اليه، علاقة مراوغة عبثية، علاقة لعب، غير ممنهجة، ولا مستقرة ولا يمكن وضع اليد عليها، او الامساك بها، لذلك فان اي قراءة لأي نص تعد صحيحة وغير صحيحة في الوقت ذاته، بل ان اي قراءة تعد اساءة للقراءات السابقة، فالمعنى لا يمكن الامساك به طالما ان الدال بوصفه اثرا لا ينفك عن مطاردة مدلول غير موجود اصلا او موجود لكنه في حالة اختلاف مستمر في كل لحظة، فهو موجود بوصفه منتشر على سطح النص، وهذا الانتشار مصطلح اخر يبيح فتح الاختيارات دون معرفة اي منها هو الصحيح.

ولنضرب مثلا توضيحيا ـ وان كان بسيطا وربما غير دقيق في صورة شخصية بوصفها علاقة كتابية لا نعرف صاحبها.

فأولا: تعد هذه الصورة اثرا لمدلول معين

وثانيا: ان المدلول الذي تشير اليه الصورة يعد حاضرا وغائبا في الوقت ذاته، فهي تشير الى شخص معين لكننا لا نعرفه، فهو غائب، ربما يكون ص او س او.....

وثالثا: تعد هذه الصورة بوصفها مجموعة من الخطوط والالوان شيء قائم بذاته، لا علاقة لها بما تدل عليه على وجه الحقيقة.

ورابعا: ان الصورة بوصفها دالا قادرة على المحو في كل لحظة فهي حينما تدل على زيد فإنها تمحو عمر، وحينما تدل على عمر فإنها تمحو زيد، وهكذا.

وخامسا: ان هذه الصورة بوصفها دالا يختلف عن مدلوله، وهذا الاختلاف يظل في عملية مغايرة مستمرة فقد يفهم منها انها تدل على حالة من الفرح او الحزن، او الضيق او الحيرة، وفي الوقت ذاته ربما لا تعني كل ذلك، ففي كل نظرة لهذه الصورة قد تختلف القراءة من شخص لآخر ومن زمن لأخر، وهكذا.

وسادسا: ان هذه الصورة بوصفها دالا تتمتع بالقدرة على تغيب المدلول لما تحمله من تعدد في دلالتها فبحضور كل دال تغيب المدلولات اخرى فاذا اعتبرناها صورة لزيد فقد يغيب مفهوم عمر والمفاهيم الاخرى ، وقد استعمل دريدا مصطلح (الفارماكوس) في كتابة (صيدلية افلاطون) ليشير به الى ان هذا المفهوم قد يعني في ان واحد العلاج والمريض، السحر والمسحور، السم والمسموم، الطبيب والمريض... الخ بحسب صيغته اليونانية وهذا دليل على تعدد الدوال وغياب المدلولات، وبذلك فند دريدا ما كان يعرف بـ (ميتافيزيقيا الحضور) في مقاله (البنية، العلامة، واللعب في خطاب العلوم، الانسانية) الذي كان يراد منه في الفكر الكلاسيكي قدرة الدوال على الاحالة الى معان ثابتة (ميتافيزيقية) مثل: (الجوهر، الوجود، المادة،

والروح.... الخ) او قدرتها على الاحالة الى مفاهيم خارج اللغة مثل احالتها الى السياقات التاريخية والاجتماعية والسياسية والاجتماعية وقدم فند دريدا كل ذلك في مقاله السالف الذكر...

المصادر

1. في علم الكتابة، جاك دريدا، ترجمة وتقديم أنور مغيث ومنى طلبة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 2008.
2. قراءة الخطاب النقدي والنظرية الأدبية أو مسيرة من التقطع إلى الاستمرارية، صبري حافظ، مجلة فصول ع70 لسنة 2007: 202 ـ 222
3. قراءة القراءة، الخطاب القرائي... وأدبية القراءة، سليمان عشراني، مجلة تجليات، وهران، عدد يونيو، لسنة 1996.
4. قراءة النص، قراءة العلم، دراسة في البنية، د. كمال أبو ديب، مجلة الأقلام، ع لسنة 1986.
5. الكتابة الإبداعية (ملف) مجلة الثقافة الأجنبية ع1 لسنة 2010.
6. اللغة العربية والحاسوب (عرض كتاب) علي صبري فرغلي، مجلة عالم الفكر، ع3 لسنة 1989.
7. مفارقات وإشكاليات في فعل الترجمة وحقل دراسات الترجمة ثيوهير مانز، ترجمة محمد بهنسي، مجلة فصول ع74 لسنة 2008.
8. مفهوم الكتابة عند جاك دريدا، الكتابة والتفكيك، محمد علي الكردي، (مجلة فصول) ع2 1995.

نظرية التلقي... قراءة في المفاهيم الاساسية

ترتبط جذور نظرية التلقي بدراسات فرجينيا وولف عن القارئ العادي، ومن ثم دراسات فعل القراءة عند كل من: تودوروف وبارت وايكوووفلسفة هوسرل التي اكدت على الطابع الذاتي في ادراك الاشياء وعولت كثيراً على الذات المدركة او مفهوم التعالي الذي يجعل الشيء المدرك بين اقواس مفصولا عن كل ما يتعلق به أي ان فهم الظاهرة خاضع للطاقة الذاتية أو الشعور الفردي الخالص، حيث ينبع من داخل الفرد المؤول ولا يخضع لمعطيات خارجية، فهي - أي عملية الفهم - عملية ذاتية يتشكل من خلالها المعنى بعيدا عن أي اعتبارات أخرى. وقد عدل انجاردن تلميذ هوسرل من مفهوم التعالي بتطبيقه على العمل الأدبي، إذ رأى أن الأخير هو نتاج تفاعل بين بنية النص وفعل الفهم. أما مفهوم القصدية أو الشعور القصدي الآني فينصرف مفهومه إلى أن المعنى يتشكل من خلال الفهم الذاتي الفردي والشعور القصدي الآني إزاء هذا العمل، من ثمة شكل الاهتمام بالذات الفاعلة مركز الدراسات الفينومينولوجية وعد المعنى خاضعا للفهم وناتجا له.

ذهب انغاردن الى ان المعنى الادبي يمثل حصيلة تفاعل بين النص وفعل الفهم، هذا المبدأ اصبح اساسا لأفكار هيدجر في القصديةاو الشعور القصدي الذي يؤكد على ان المعنى الادبي يتكون من خلال الشعور القصدي بإزائه، اي ان المعنى لا يتكون الا اذا اراد المتلقي له ذلك.

أما جورج غادمير فقد اعاد الاعتبار للتاريخ في التأويل والفهم وإنتاج المعنى، فقد وجد ان الفهم يمثل النظر في عمل العقل البشري أو إعادة اكتشاف الأنا في الانت فالعملية الأساسية التي بناء عليها تتوقف معرفتنا كلها للذوات عند غادامر تتمثل في إسقاط حياتنا الباطنية الخاصة بنا على موضوعات حولنا كي نشعر بانعكاس التجربة فينا.

وقد ارتكز غادامر على تأويلية دلتاي وتأكيدها على اعادة اكتشاف الانا في الانت، اي ان المعنى كامن في الذات التي تستنطق النصوبذلك اصبح القارئ يمثل محور العملية النقدية

ومن ثم ففهم المؤلف يتم من خلال فهمنا نحن، كما أن التاريخ له دوره الفاعل في آليات الفهم بوصفه يشتمل على الخبرات والادراكات السابقة التي لا يستقيم الفهم إلا بها ،وهذا ما يسميه غادامر بالأفق التاريخي الذي استثمره ياوس فيما بعد مطلقا عليه: أفق التوقع.

وقد اطلق على نظرية التلقي عند الامريكان: نظرية استجابة القارئ، وعند الالمان اطلق عليها: نظرية التلقي او جماليات التلقي وبذلك نجد ان نظرية التلقي تمثل حقلا تتداخل فيه مقولات من مشارب مختلفة: سيميائية، بنيوية، اسلوبية، فمن بارت استمدت فكرته القائلة: ان القراءة تمثل لذة او متعة تتمثل في العلاقة الضمنية القائمة على الاحساس بلذة الاخر، ومن ريفاتير اخذت فكرة صلة القارئ بالنص التي تكمن في التنبه الى البنيات الاسلوبية

لكن نظرية التلقي لم تدخل الجانب الاجرائي الا مع ياوس وايزر،فقد قدم ياوس مقترحات جديدة في فهم الأدب وتفسيره، وذلك في محاضرته التي ألقاها عام1967 بجامعة كونستانس تحت عنوان: لماذا تتم دراسة تأريخ الأدب حيث بين أن: الأدب ينبغي أن يدرس بوصفه عملية جدل بين الإنتاج والتلقي فالأدب والفن لا يصبح لهما تاريخ له خاصية السياق إلا عندما يتحقق تعاقب الأعمال لا من خلال الذات المنتجة بل من خلال الذات المستهلكة كذلك،أي من خلال التفاعل بين المؤلف والجمهور ومن ثم فأفق الانتظار بحسب ياوس يتشكل من ثلاثة عوامل هي: تاريخ الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص كما في وعي القراء وموضوعات الأعمال السابقة وشكلها مع معرفة الفارق بين الواقع المعاش والعالم التخييلي أي التعارض بين اللغة العملية واللغة الشعرية، كما وجد ياوس أن خيبة الانتظار قد تحدث من خلال حصول تعارض بين المعايير السابقة للعمل الأدبي كما هو في

وعي المتلقي ومعايير العمل الجديد التي قد تخرج عن المألوف، ومن هنا يمكن ان تتم عملية بناء المعنى وإنتاجه داخل مفهوم أفق الانتظار حيث يتفاعل تاريخ الأدب والخبرة الجمالية بفعل الفهم عند المتلقي ونتيجة لتراكم التأويلات أبنية المعاني عبر التاريخ نحصل على السلسلة التاريخية للتلقي التي تقيس تطورات النوع الأدبي وترسو خط التواصل التاريخي لقرائه، وان لحظات الخيبة التي تتمثل في مفارقة أفق النص للمعايير السابقة التي يحملها أفق الانتظار لدى المتلقي هي لحظات تأسيس الأفق الجديد وان التطور في الفن الأدبي إنما يتم باستمرار باستبعاد ذلك الأفق وتأسيس الأفق الجديدوقد وجد ياوس ان: افق الانتظار يمثل الفضاء الذي يتكون من خلاله البحث عن المعنى مستنداً في ذلك الى غادامير في مقولته للأفق التاريخي كما مر. اما: كسر التوقع وخيبة الانتظار فتمثل عنده الهوة بين ما يأمله القارئ وما لا يجود به النص.

ويمكن القول ان أفق التوقّع عند ياوس يمثل المقاييس التي يستخدمها المتلقّي في الحكم على النصوص الأدبية في أيّ عصر من العصور، وهو جهاز أو معيار يستخدمه المتلقي لتسجيل رؤيته القرائية حين يستقبل العمل الأدبي، فيحصره داخل الجنس الذي ينتمي إليه، ولكن بعض الأعمال تكسر أفق توقع القارئ، وتحقّق نجاحاً باهرا

وانسجام العمل الأدبي مع أفق توقعات القارئ لا يصدمه، ولكن خيبة أفق التوقع لدى القارئ تدفعه إلى الحوار مع العمل، وكلما كان العمل منزاحاً عن معايير المتلقي الجمالية كان ذا قيمة جمالية أكبر، أما إذا ائتلف مع أفق توقعاته فهو عمل مبتذل.

يتطلّب أفق التوقع معرفة السوابق، وموضع هذا العمل أو ذاك من هذه السوابق حتى يمكننا أن نحكم عليه، ولذلك فإن المنهج التاريخي يشكّل قضية هامة في هذا المصطلح.

اما آيزر فقد اقترح مفهوم: القارئ الضمني بديلاً عن: افق الانتظاروراد منه القارئ المترسب في ذهن المبدع.

والقارئ شخصية خارج سياق العمل الأدبي، تتلقى هذا العمل في أيّ زمان أو مكان، ولكن القارئ لا يقرأ خارج سياقات الذات، فهو يمتلك ذاتيته، وإذا قرأ حقّق هذه الذاتية.

والقارئ أو المتلقي شبكة من الذوات: ذات قارئة، وذات منصتة سامعة، وذات مشاهدة، وذات مبدعة مسؤولة، وذات محكومة بشروطها الثقافية والسياسية والتاريخية، وهي بهذا المعنى ذات متعدّدة الأصوات والوظائف وأشكال الحضور، فهي تقرأ بقدر ما تشاهد، وتشاهد بقدر ما تسمع، وتبدع بقدر ما تحاور، وتحاور بقدر ما تمتلك من حرية، هي ذات تؤنّث حضورها في غيابها، وتحضر من قبلُ في ذهن المبدع القارئ الضمني

وإذا لم يحدث الحوار والتفاعل بين القارئ والنص افتقد القارئ شخصيته، وغدا تابعاً، وأصبحت دراسته انفعالية بالنص، وهي أقرب إلى التهويمات العشقية في فضاء النص، فيسيطر النص بصورة شاملة، ويغدو القارئ عاجزاً لا يستطيع التخلّص من سلطان النص وهيبته، وتلك إلى حدّ ما القراءة الصوفية.

وقد ميز آيزر بين المفاهيم: القارئ الضمني، القارئ المثالي - القارئ النموذجي-القارئ المتفوّق- القارئ الحقيقي- القارئ الواقعي، القارئ المعاصر، القارئ الجامع، القارئ المخبر، القارئ المستهدف.

والقارئ الضمني عند آيزر لا وجود له بل يمثل تجسيداً لتوجهات النص الداخلية اي ان النص هو الذي يخلقه، ومن ثم يتحول إلى مفهوم إجرائي ينم عن تحول التلقي إلى بنية نصية نتيجة للعلاقة الحوارية بين النص والمتلقي ويعبر عن الاستجابات الفنية التي يتطلبها فعل التلقي في النص لكي يعاد تشكيل المعنى عن طريق التأويل في كل قراءة بهدف سد الفجوات التي يكتشفها القارئ أثناء محاورة بنى النص، فتتحول القراءة إلى عملية إبداع إذ كل قارئ يعدل في وجهة

قارئ سابق له تاريخيا وهذا بالنظر إلى المستجدات الحاصلة لذلك فإنه يرى ان القراءة هي عملية جدلية تبادلية مستمرة ذات اتجاهين:من القارئ إلى النص ومن النص إلى القارئ فالنص يمثل نزهة يقوم فيها المؤلف بوضع الكلمات ليأتي القراء بالمعنى وبذلكتتحول القراءة إلى نشاط ذاتي ينتج عنه المعنى عن طريق الفهم والإدراك وعليه فلا معنى انهائي للنص لأنه يتضمن العديد من الفجوات التي على القارئ ملأها عن طريق بناء التفاعل بين بنى النص وبنى الإدراك اذ ان والفهم لا يستقيم الا بإلغاء المرجعيات الخارجية والمعرفة السابقة التاريخية في محاولة لإعادة التوافق والانسجام للنص.

والملاحظ مما تقدم ان نظرية التلقي تعد من افرازات الفكر الالماني، بل يمكن عدّها نظرية المانية خالصة فرواد هذه النظرية جميعهم المان (ايزر، ياوس، هولب)، ثم انها استمدت أصولها من الفلسفة الالمانية لاسيما الفلسفة الظاهراتية لهوسرل وتعديلات هيدجر وانغاردن وغادامر عليها.

ومن النقاد اهتموا بالتنظير لفعل القراءة والقارئ فاثروا في تطور نظرية التلقي:ميشال ريفاتير ونورمان هولاند وجونثان كوللر وستانلي فيش، حيث تعاملوا مع النص على أساس انه مفتوح على العديد من التأويلات، مما يجعل القراءة عملية خلق ثانية للنص تستند إلى الحوار وتعيد الاعتبار إلى قارئه بعد أن أهملته المناهج السابقة، ومن هنا تتحول الذات القارئة إلى ذات فاعلة تؤسس لأحقية الفهم والإدراك في نشأة النص الأدبي.

المصادر

1. نظريات التلقي... النشأة والتلقي غزلان هاشمي، شبكة الانترنيت.

2. نظرية التلقي:أصول ...وتطبيقات، د. بشرى موسى، المركز الثقافي العربي.المغرب/لبنان، ط1، 2001

3. مناهج النقد المعاصر، د صلاح فضل: دار الآفاق العربية، القاهرة/مصر، ط1، 1997

4. دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي، ود. سعد البازغي: المركز الثقافي العربي، المغرب/لبنان، ط4، 2005.

النقد الثقافي.... اصول ومقولات

يدرس النقد الثقافي ـ بصورة عامة ـ كل الانماط الثقافية وانساقها وتفاعلاتها فيما بينها وبين الانشطة الاخرى لذلك يمكن القول ان كل الكتابات التي تناولت نقد الثقافة او نقد الانماط الثقافية من الممكن ادراجها في تاريخ النقد الثقافي.، وبذلك فهو لا يعد منهجا ولا نظرية ولا مذهبا، بل يمكن القول انه ميدان بحثي يشتمل على الكثير من المذاهب والنظريات او هو مزيج من اراء ترتد الى مصادر متعددة.

ولم يكتسب النقد الثقافي استقلاله كميدان معرفي الا معفنسنت ليتش الامريكي دعا الى نقد اسماه (نقد ثقافي ما بعد بنيوي).

اما الالماني اليهودي تيودور ادورنو 1949 فقد كتب مقالة بعنوان:(النقد الثقافي والمجتمع) اعتبرت من اولى الاشارات الى اتجاه جديد في البحث المعرفي والثقافي هاجم فيه ما هو سائد ومقبول في الثقافة الغربية وتسليمها بالمرتكزات الثابتة في المعرفة، واكد على ان يكون النقد نقدا للحضارة الغربية باعتبارها تتعامل مع الثقافة كسلعة تجارية، وقد ايد هابرماس في كتابه:(المحافظون الجدد) اراء صديقه في مدرسة فرنكفورت ادورنو.

اما هيدن وايت الامريكي في (بلاغيات الخطاب) مقالات في النقد الثقافي 1978 فقد على اكد على ان العلوم الانسانية تقوم على خطابات بلاغيه وليس عملية.

وفي عام 1990 صدر كتاب (كلا سيكيات النقد الثقافي) في بريطانيا، وجاء فيه ان هذا النقد اتصل بالنشاط الاستعماري البريطاني وكون رؤيه جماعيه تعمل لقمع المثقفين.

اما المفكر الماركسي ريموند وليامز فقد حاول تجاوز الفرضيات البريطانية في تصوير جمود النقد الثقافي وبرجوازيته وهو من المؤسسين لما يعرف بالدراسات الثقافية.

اما الناقد الاهم في هذا المجال فهو ليتش كما مر سابقا، فقد حدد ليتش

اهداف النقد الثقافي بالنقاط الآتية:

1. يحاول النقد الثقافي تجاوز الانحسار داخل النصوص والتقيد بحدود النص مثلما فعلت الشكلانية والبنيوية اومدرسة شيكاغو.
2. يحاول التركيز على الثقافة الشعبية والجماهيرية ويتخلى عن الدراسات التنظيرية في الادب وغيره، ويمكن ان نستقرئ الثقافة السائدة من خلال دراسة الادب وليس العكس.
3. لا يؤمن النقد الثقافي بمسلمات واسس وثوابت ولا بحدود وحواجز بين التخصصات ولا يؤمن بما هو معتمد او رسمي في الثقافة.

وبذلك يعتمد النقد الثقافي اساسا على اتجاهات (ما بعد البنيوية) كما توجد عند بارت، ودريدا، فوكو، كما يعتمد على المناهج التقليدية كما في النقد الاجتماعي.

من خلال استقراء المتون المعاصرة التي تحدثت عن النقد الثقافي يمكن ان نستنتج ان القائمين على هذه التوجه يسعون ان يكون مشروعهم بديلا عن النقد الادبي، اذ ان النقد الثقافي يحاول ان يحل البحث عن الأنساق المضمرة في النصوص المكتوبة محل البحث عن الأنساق البلاغية والجمالية التي طالما احتفى بها النقد لقديم الذي وقع اسير البلاغة وتزويقاتها التي لا تسبر غور النصوص ولا تكشف عن مرجعياتها الخفية الى درجة ان هذه الجماليات البلاغية تحولت في الثقافية العربية الى منظومة من شأنها صناعة الشعراء الفحول وبالتالي صناعة المستبدين من خلال مديح الشعراء الزائف للحكام من جهة وتكريم الحكام المبالغ فيه

للشعراء من جهة اخرى، ويبدو ان ميل الذائقة العربية الى المجاز والخيال ونفورهم من الفلسفة كان سببا في استمرار النقد البلاغي كل هذه القرون ولذلك ظل النقد الدبي قابعا في برجه العاجي لا يأبه بما هو ديني او سياسي او اجتماعي وبذلك كان بعيدا عن سطوة السياسة بوصفه لا يشكل أي خطر عليها، لكنه مع كل ما تقدم لا يمكن القول ان النقد الادبي كان خلوا من الايجابيات، فقد كان هذا النقد ينمو من الداخل بسبب الحرية التي اتيحت له.

ولكي يفيد النقد الثقافي من النقد الادبي ويتجاوزه ايضا فلا بد لتحقيق غرضه هذا ان يستثمر عدة آليات منهجية من اهمها: ان السعي للوقوف على العلامة الثقافية لا يكون مالم تعامل كل النصوص الادبية او غير الادبية على السواء على انها دوال على انساق مضمرة، ولذلك فليس غريبا ان تقرأ الحادثة الثقافية أيا كان جنسها كما يقرأ أي نص ادبي فكل النصوص ـ كما مر ـ قابلة لأن تبيح نفسها لكشف مكوناتها النسقية، لكن لا يمكن القيام بذلك مالم يضاف عنصر آخر لعناصر الرسالة الستة وهو العنصر النسقي الذي يوازي عنصر الرسالة عندما تركز على نفسها ومن خلاله يتم الكشف عن البعد النسقي في الخطاب وفي الرسالة اللغوية واهمية هذا العنصر تكمن في توليده للدلالة النسقية التي تعتبر من جوهريات النقد لثقافي لأن الدلالات اللغوية الصريحة منها او الضمنية لم تعد قادرة على كشف كل ما تخبئه اللغة، ويضاف نوع آخر جديد من الجمل للنوعين التقليديين: الجملة النحوية ذات المعنى التداولي والجملة الأدبية ذات المعنى البلاغي هي الجملة الثقافية التي تكشف عن النسق وتعبر عنه، فضلا هاتين الاضافتين سعى النقد الثقافي الى توسيع مفهوم المجاز البلاغي إلى المجاز الكلي وتوسيع فكرة التورية البلاغية الى التورية الثقافية، والجملة الثقافية لا تتقيد بالتعريف التقليدي للجملة العربية فقد تكون مجموعة من الابيات او مشهد سردي، ومثلما ان الجملة التقليدية قد يؤطرها المجاز لتعبر عن صورة مجازية محدودة فإن الجملة الثقافية هي الاخرى قد يتلبسها

المجاز لكنه المجاز الكلي بحسب النقد الثقافي الذي تعتبر من خلاله الجملة الثقافية تورية خفية في النسق الثقافي الذي انتجها. والعلامة الثقافية التي يبحث عنها النقد الثقافي في النصوص ليس حكرا على المتن المعلن او الرسمي كما كان سائدا، ولذلك تم الالتفات الى ما هو شعبي أو ممنوع او مسكوت عنه بوصفه ربما يكون ادل على العلامة الثقافية من المتن المعلن نفسه وبذلك يمكن ان نعد اهم ميزات النقد الثقافي بسعيه للتساؤل الحثيث عن الأنساق المضمرة بعد ان كان سؤال النقد التقليدي عن دوال النص الظاهرة، وبذلك تحول الاهتمام من النخبة الادبية الى الاستهلاك الجماهيري وبذلك اعيد الاهتمام الى جماهيرية الادب بعد ان استحوذت عليه النخبة قرون طوال، ومن جهة اخرى اصبح النقد ليس عملية بحث عن الجماليات انما هو كشف لعبة الثقافة في تمرير أنساقها وهذا بحد ذاته نقله نوعية في العمل النقدي.

النقد الثقافي في الثقافة العربية

تعتبر كتابات النهضة العربية منذ منتصف القرن 19 نقدا لثقافة العربية، وفي كل المجالات، وعليه يمكن عد تلك الكتابات ارهاصات للنقد الثقافي العربي كما وجد ذلك عند طه حسين ـ في الشعر الجاهلي ومستقبل الثقافة في مصر، وعند العقاد والمهجرين وجماعة الدواوين، وعند ادونيس في الثابت والمتحول، وعند محمد عابد الجابري، وطه عبد الرحمن، وفهمي جدعان، وهشام جعيط، وعلي حرب، ومحمود امين العالم ، وزكي مجيب محمود في نقدهم للعقل العربي، وهشام شرابي في نقده الحضاري، كما نجده ايضا عندشكري عياد وعبد الوهاب المسيري.

عبد الله الغذامي والنقد الثقافي

يعد الغذامي اول ناقد عربي يخصص كتاباته كلها للاشتغال على النقد الثقافي، وقد اعتمد الغذامي في كتابه الابرز:(النقد الثقافي، قراءة في الانساق

الثقافية العربية.....الخ) على اعتمد على جهود ليتش ومناهج النقد البنيوي وما بعد البنيوي.

حاول الغذامي نقد الثقافة العربية من خلال قراءاته للشعر العربي باعتباره عينة صالحة لنسق التفكير العربي، وركز على اهمية (تلقي) النصوص او الاستهلاك وسماه لحظة الفعل، اما الابداع فهو ليس الوحيد لاشتغال النسق، أي انه يحاول استخراج نمطية الثقافة العربية من خلال الشعر ولحظات تلقيه اساسا.

ويرى ان المديح في الشعر العربي (عبارة عن استجداء ونفاق الفخر الى تضم الذات)، والشعر العربي عنده كان محكوما بالفحولة ـ الغزل ـ الفخر ـ نقد كتاب الغذامي.

ومما يؤخذ على الغذامي على لرغم من ريادته: انه وقع في التعميم، فقدعمم الحالات السلبية لتصبح انماطا للثقافة بصورة عامة معتمدا على امثلة محدودة، وقد غياب المقارنات عنده.

ومن جهة اخرى فإن الغذامي لم يذكر اسماء في الشعر العربي خالفت النسق الثقافي المألوف وظهرت كأصوات (نفاقية) داخل اطار الشعر العربي مثل الصعاليك والمتصوفة وابو نؤس وبشار وابن الروميوابو العتاهية. فقد كانهؤلاء على وعي بمخالفتهم ما هو سائد في الثقافة العربية ولا يصح اعتبار شعرهم نموذجا لنسق ثقافي عربي.

ومما يؤشر سلبية عمل الغذامي انه حصر دائرة بحثه في الادب وحاول تعميم ذلك على مجمل الثقافة، اعتقد المؤلف ان المشكلات التي بحثها خاصة بالثقافة العربية في حين انها عامة في اغلب الثقافات، وحاول تهميش الظروف التاريخية كمعين على قيم تاريخ الثقافة العربية في خلال قراءة للشعر العربي وظروف شخاصه، لم يكن دقيقا بوصف ادونيس بانه شكلاني يحتقر المعنى ويمجد اللفظ.

ولتوضيح المضمر النسقي سوف نستعير من الغذامي امثلته التي حاول من خلالها ان يكشف عن عيوب الأنساق المضمرة فإن نصوص شعراء مثل أبي تمام والمتنبي و نزار قباني وأدونيس تنطوي على أنساق مضمرة تظهر طبقيةنحويةرجعيةاستبدادية غير واعية بالنسبة لهم ولنا مما يجعلنا جميعا ضحايا لهذه الأنساق، وهذه الطبقية الثقافية اللا واعية تتمثل في انسياق الجميع في لعبة المادح والممدوح التي تدل ايضا على رغبة غريزية في حب المديح والفخر والاطراء وبالتالي فإن هؤلاء ونحن معهم تحت تأثير نفاق اجتماعي ليس من السهولة الالتفات له مما ترتب عليه بروز ظاهرة الشعرنة التي ادت في النهاية الى صناعة الفحل الشعري والطاغية الاجتماعي والسياسي وبذلك تحولت البلاغة والمجاز والاستعارة الى توريات تستعمل وكأنها حقائق فأخذ الشاعر يصدق بما يقول والممدوح يطرب لما يسمع حتى تحولت سلوكياتنا الى مجازات بعيدة عن الواقع والمنطق، ويتحمل الشعر مسؤولية كبيرة عن هذا الفعل اذ ان الشعر بوصفه الوسيلة الاعلامية الاكثر تأثيرا في نفوس العرب اصبح صانع انساق وصانع طغاة معا.

ويعتبر الغذامي ان كل خطاب يحمل نسقين: مضمر ومعلن، والنسق المضمر اكثر ثراءا من النسق الواعي لأنه يشمل كل انواع الخطابات: الادبية منها وغير الادبية، لكن خطورته في لخطابات الادبية اكثر.

ويسن النقاد العاملون في النقد الثقافي مصطلح (المؤلف المزدوج) ويقصدون به الثقافة التي تشكل المعين والرافد والاصل لكل منتج ثقافي او ادبي، اما المؤلف الاصلي فأن دوره لا يتعدى النسخ والنقل والجمع من بين الاف النصوص والافكار والثقافات .

يمكن ان يعد النقد الثقافي من ضمن فروع ما يسمى الدراسات الثقافية القديمة قدم الفلسفة اليونانية وبالخصوص افكار افلاطون وارسطو الموسوعية فضلا على جهود فلاسفة التنوير الذين نظروا الى الثقافة على انها جامع بين العلم

والتاريخ والفلسفة والفنون وصولا الى كانط الذي اكد على ان الثقافة ((هي الإنتاج في وجود منطقي للاستعداد الطبيعي من أجل أية غايةٍ يختارها الإنسان، نتيجةٌ لاستعداد وجودٍ كامنٍ في حريته)).

وتعد كتابات ماثيو أرنولد في القرن السابع عشر رافدا مهما من روافد الدراسات الثقافية فضلا على جهود العالم رسكن، اذ نظر ارنولد في كتابه (الثقافة والفوضى) للثقافة على انها مخلص المجتمع و قوة روحية لا تقل اهمية عن الدين بل قد تتفوق عليه لأنها تشمل ((جميع التجارب البشرية..في الفن، والعلم، والشعر، والفلسفة، والتاريخ، إلى جانب الدين)).

اما ماركس فقد رأى في كتابه الأيديولوجيا الالمانية ان الثقافة او النقد الثقافي يجب ان تمارس دورها ابتداءا من البنية التحتية حتى لأنها المتحكمة في البنية الفوقية وبذلك اثرى النقد الثقافي بمفاهيم اخذت بالتطور والنماء على يد غرامشي وهوركهايمر وادورنو والمنظرين بعدهم...

لكن هذا النوع من الدراسات اكتسب هويته المميزةوازدهر على يد عدد من العلماء اهمهم ستيوارت هول وريتشارد جونسون ريتشارد هوغارت ورايموند وليامز الذي يرى في كتابه (الكلمات المفتاحية) بأن الثقافة ((حجة معقدة حول العلائق التي تربط بين التنمية البشرية عموما وأسلوب حياةٍ معين، وبينهما وبين أعمال وممارسات الفن والفكر)) وبذلك اثار عدد من التساؤلات حول ماهية الثقافة وحدودها، حيث اصبح من الممكن ان يرى البعض ان الممارسات الادبية تعد من صلب الثقافة.

وبالعودة الى عبد الله الغذامي بوصفه رائد النقد الثقافي في الوطن العربي فإن توظيف مقولة النسق الثقافي التي تعد ركيزة مهمة في نقده الثقافيبالشكل الذي وظفها يحتمل اخذ ورد اذ ان الوظيفة النسقية تحدث حينما يكون هناك تعارض بين النسقين (الظاهر والمضمر) ويشترط ان يكون ذلك في نص واحد سواء كان جماليا او جماهيريا، ثم ان هذه الوظيفة لا يمكن ان تكون من صنع

الفرد (الشاعر كما يرى الغذامي) فهي منبثة في الخطاب بفعل النموذج الثقافي الشامل.

اما ما يخص الجانب التطبيقي في نقد الغذامي، فالقارئ قد يلاحظ بسهولة انه في اغلب الأحوال ينطلق من مسلمات ثم يبنى عليها أفكاره، فمن سلبيات عمل الغذامي التسرع في الأحكام فقد بنى أكثر كتابه على أحكام مسبقة لا سيما أحكامه في الفحولة والشعرنة فالشاعر بمجرد ما يعلى من ذاته فانه يمثل عند الغذامي فحل ينطلق من نسق ثقافي يمثل الذاكرة الجمعية، وعلى الرغم من هذا فإن الغذامي لم يوضح في كتابه من هو السابق، الفحل الشعري ام الطاغية، فهل الفحل الشعري هو الذي صنع الطاغية ام العكس هو الصحيح ؟ وبماذا يختلف صنع الطاغية السياسي عن صنع الطاغية الثقافي ؟ وبماذا يختلف صنع الناقد الثقافي عن صنع الفحل الشعري ؟ واذا كان مفهوم الثقافة بالغرب مفهوما واضحا لا لبس فيه، فهل يصدق ذلك على العرب ؟ فما زال تعريف الثقافة في الأدبيات العربية مفهوما يشوبه الغموض وعدم الشفافية فكيف يبنى على مفهوم غير واضح منهجا نقديا ونسميه بالنقد الثقافي؟ ثم ان الغذامي حينما أعلن موت النقد الأدبي فإنه لم يكن مبتكرا في دعوته هذه انما هي تقليدا لمقولة موت المؤلف عند بارت، وموت الأدب عند تيري ايغلتون، وموت الفن عند كرنون. ثم ان النقد الأدبي لا يمكن ان يموت، ولا يمكن للنقد الثقافي ان يولد على انقاضه ويتفهم جماليات اللغة مثلما يتفهمها النقد الادبي، فضلا على ان مقولة النسق عند الغذامي غير واضحة فهو بتأكيده على ثقافة المديح والهجاء وثقافة الجماليات البلاغية وزخارفها قد ادخ النسق إلى دائرة مغلفة عزلته عن التاريخ. ونجد ان الغذامي ناقض نفسه حينما أشاد بجماليات الشعر العربي، ثم عاد ليحاكم هذا الشعر بتغييب تام لعناصره الرمزية والإيحائية ، فهو يحاكم الشعر منطقيا مستعملا الاستدلال بالظاهر على المضمر، وفضلا على ذلك لم يأخذ الغذامي بالحسبان طابع التهميش الذي عاناه الشعراء القدماء والمحدثين، اما

الحالات القليلة التي وجد فيها الشعراء متنعمون فهي لا تصلح ان تكون أساسا للحكم على مركزية الشاعر العربي كما يرى في كتابه، وفضلا على ذلك فقد شابت تحليلات الغذامي نظرة إصلاحية ترمي إلى توجيه أفكار أخلاقية تعليمية، وهذا مخالف لمقولات النقد الثقافي الذي يقوم على الاستنطاق والتحليل وتفكيك الأسس الداخلية.

المصادر

1. النقد الثقافي، إشكالية المصطلح، صالح زامل، ، مجلة مسارات، ع1 السنة الأولى، 2005.
2. النقد الثقافي (ملف) مجلة الأقلام ع1 لسنة 2009.
3. النقد الثقافي، مطارحات في النظرية والنهج والتطبيق، عبدالله إبراهيم، مجلة فصول ع63 السنة 2004.
4. النقد الثقافي في الدراسات النقدية العربية، د.سمير الخليل، مجلة آفاق أدبية، ع4، 3 لسنة 2010.
5. النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، د.عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط2، 2001.
6. نقد ثقافي أم نقد أدبي، د.عبدالله محمد الغذامي، د.عبد النبي اصطيف، دار الفكر دمشق، سوريا، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

الماركسية والادب

تعد الماركسية نظرية شمولية من خلال تبنيها تفسيرات علمية لكل مفاصل الحياة والوجود ،وبما ان الادب يمثل منتجا بشريا مهما ، فقد رأى ماركس وانجلز ان الادب نتاج فوقي يخضع للقوى الاقتصادية والاجتماعية التي تمثل بنى تحتية ، وعلى هذا الاساس فان اي تفسير للأدب بمعزل عن المجتمع والاقتصاد والعلاقات الانتاجية يعد مغالطة كبرى لا تؤدي الا الى الزيف والخلط. ولذلك فإن لكل مرحلة اجتماعية وانتاجية ادبها الذي تفرزه، وفي الوقت ذاته قد يؤثر الادب في تغيير علاقات الانتاج والعلاقات المجتمعية بوصفه عاملا تغييريا ، وبذلك فإن العلاقة بينهما علاقة تفاعلية وليس علاقة ميكانيكية ، وقد عمق تروتسكي القائد الثوري الروسي هذه الافكار بتأكيده على ان الفن والادب غير منفصلين عن المتغيرات الاجتماعية والتاريخية ، فالأدب من الوجهة الماركسية لابد ان يعكس الظروف التي نشأ فيها اتجاه معين، ولم ينشأ اتجاه آخر، وقد افاد لوكاش (ت1971) من اراء تروتسكي وذهب الى مهاجمة زولا وبروست وجويس بحجة ان اعمالهم تعزل الانسان بوصفه كائنا بيولوجيا عن متغيرات التاريخ والمجتمع، الا انه امتدح بلزاك والواقعيين بحجة ان نصوصهم لا تتبع لذواتهم لكي تسيطر عليهم، وبذلك فقد اقترب لوكاش من الطرح البنيوي، ومقولة موت المؤلف، لكن اصحاب مدرس فرانكفورت (ادرنو، هوركهايمر، ماركوز) رفضوا واقعية لوكاش وآمنوا بالحداثة واطلقوا على مجموع افكارهم: (النظرية النقدية) اذ قالوا بأن الواقع لا يعرف الا بطرق غائمة وغير مباشرة، اما بريخت فقد هاجم لوكاش لموقفه الرجعي من الحداثة والتجريب مؤكدا على ان الماركسية لا تتعارض مع الحداثة، وقد ايده في ذلك ولتر بنيامين وابدى اعجابه بما جلبته التقنيات الحديثة من فوائد للفن.

اما التوسير فقد رفض تعريف انجلز للايديولوجيا بأنها وعي زائف وقال بأن الاعمال العظيمة تعد افرازات صادقة لايديولوجيا مهيمنة.

اما لوسيان غولدمان فقد زاوج بين الماركسية والبنيوية وقد عرفت دراساته النقدية بـ (البنيوية التوليدية)او التكوينية ، والفكرة الاساسية لفلسفة الادب عند غولدمان تؤكد على: ان الكاتب او المؤلف حينما يعبر عن مشاعره فهو يعبر بالتالي عن المتغيرات الخارجية ، بمعنى آخر ان المبدع يمثل نقطة ضوء على التاريخ والمجتمع.

اما فريدريك جيمسون فقد وجد بأن البنيوية على الرغم من رفض الماركسية لمبادئها فإنها تمثل افرازا للمجتمع الرأسمالي شانها شأن الحداثة ، ومع ذلك فإن جيمسون يعود مرة اخرى ليؤكد : بان ليس من المهم التركيز على النص بل المهم محاولة مواجهته وتملكه من خلال فهم متغيراته الاجتماعية والتاريخية.

المصادر

1. تطور الفكر الماركسي، الياس فرح، دار الطليعة، بيروت، ط3، 1974.

2. المادية التاريخية، كيلي، وكافلزون، ترجمة احمد داود، دار الجماهير، دمشق، 1970.

3. دليل الناقد الادبي، الرويلي والبازعي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط4، 2005.

4. دراسات في ضوء المنهج الواقعي، حسين مروة، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، 1965.

5. مدرسة فرانكفورت، سليتر، ترجمة خليل كلفت، المشروع القومي للترجمة، مصر، ط2، 2004.

6. الرواية التاريخية، لوكاش، ترجمة د. صالح جواد الكاظم، دار الطليعة، بيروت، 1978.

مفاهيم نقدية معاصرة

1ـ الكرنفالية (تعدد الاصوات)

هذا المفهوم صاغه باختين، وتقوم فكرته على اساس انه من الممكن في الاعمال الادبية ـ لا سيما الساخرة ـ ان يمثل الشخص الواحد مجموعة من اصوات في الوقت ذاته، ودون اي تمايز، حتى يصبح كالعملة لها وجهان ـ ففي السخرية يكون الممثل موضوعا للضحك وضاحك في ان واحد، فهو في ان واحد يمثل، او يجسد حقيقة واقعية يراد نقدها بطريقة ساخرة، واثناء ذلك فهو مدعاة لضحك الآخرين، وقد ضرب باختين مثالا على ذلك في الاحتفالات المهرجانية العفوية التي كانت تقام في اوروبا ابان العصور الوسطى.

2ـ النص والخطاب

ثمة من يرى ان النص منتج كتابي (كتابة، رسم، نقش.. الخ) اما الخطاب فهو منتج شفاهي، وعلى هذا الاساس فإن النص يمثل بنية عميقة تستند الى بنية سطحية هي الخطاب، لكن ريكور لا يفرق بينهما ويرى أن النص: خطاب مثبت كتابيا، وقد ذهب المذهب ذاته بارت.

ويرى آخرون بأن النص هو كتابة ابداعية خاصة بالكتاب والمبدعين، فيما يمثل الخطاب كتابة عامة للقراء جميعا فهو غير محصور بفئة معينة وعلى اية حال فالتداخل بين المفهومين كبير.

3ـ الحوارية

ينطلق هذا المفهوم الذي اطرحه باختين من فكرة: انه لا يوجد نص نقي، وبذلك فهو مفهوم بديهي في معناه العام وسابق لمفهوم التناص وقد اراد به باخيتن وهو بصدد دراسة الرواية ان علاقة الاشخاص في الرواية في كاتبها علاقة حوارية فالكاتب يقدم شخصياته بطريقته الخاصة، وبحسب ايديولجيته، اي ان هؤلاء

الاشخاص اريد لهم ان يحملوا ثقافات وافكار ورؤى اجتماعية متباينة لكنهم في حقيقة الامر يدخلون في حوارية مفترضة فيما بينهم ومع الراوي او الكاتب، اذا اننا كقراء لا نعرف من خلفيات شخصيات الرواية الا ما يقدمه الكاتب، فكل عمل روائي هو بالمحصلة يمثل حوارية بين نصوص وافكار متباينة.

4ـ الكتابة

لم تكن الكتابة تشغل بال النقاد في يوم ما، الا اننا ومع النقد الحداثوي اصبحنا نلمس وبوضوح ان الكتابة بوصفها مؤسسة اجتماعية اصبحت محط اهتمام اكثر من ناقد ومفكر اعتبارا من موريس بلانشو الى بارت، فقد اصبحت الكتابة تخضع للتفلسف بوصفها منطقا لقواعد النحو، وقد اكتسب المفهوم الجديد للكتابة صياغته المكتملة على يد دريدا في كتابه (في علم الكتابة) اذ انه وجد بأن الكتابة قد عانت التهميش منذ الاغريق، فقد كانت عند افلاطون صورة زائفة عن العالم، وان كانت دواء لضعف الذاكرة لكنها كانت مرضا في الوقت ذاته، وعند سوسير كانت الكتابة تقويضا لبنية الدلالة، وعند شتراوس كانت الكتابة وسيلة للهيمنة الطبقية،وقد انزوت الكتابة عند الاوربيين في القرن الثامن باهتماماتهم بالكتابات غير الابجدية (الهيروغليفية او الصينية)، ثم وجدت الكتابة الاهمال ذاته عند الفينومينولوجيا بتركيزها على التحليل النفسي،اما روسو في كتابه (اصل اللغات) فقد اتبع فيه جدلية الطبيعة والثقافة حيث مال الى امكانية زوال التمايز بينهما.

بعد بيان حالة الكتابة تاريخيا يرى دريدا ان الكتابة ربما تكون المعادل الموضوعي للعقل فهي اثر ومؤثر في الوقت نفسه تسمح بالاختلاف والتأجيل في طلب المعاني (الاختلاف)، اذ ان المعنى من غير الممكن ان يكتمل فالدال في عملية بحث مستمر عن المدلول فهو موجود وغير موجود... خاطئ وصحيح... انه منتشر على سطح النص يمارس لعبة الحضور والغياب والتكرار.

المصادر

1. مفاهيم سردية، تزفيطان تودوروف، ترجمة عبد الرحمن قربان، منشورات الاختلاف، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.
2. مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمهج والمفاهيم، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 1994.
3. مفاهيم نقدية، رينيه ويليك، ترجمة د. محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1987.
4. مصطلحات النقد العربي السيماءوي الإشكالية والأصول والامتداد، د.مولاي علي بوخاتم، منشورات الاتحاد العام للكتاب العرب، دمشق، 2005
5. المعتمد الادبي في التفكيك (هيدجر، بلانشو، دريدا)، تيموثي كلارك، ترجمة حسام نايل، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2011.
6. المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، د.ت.
7. معجم علم اللغة النظري، محمد علي الخولي، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1982.
8. معجم العلوم الإنسانية، إشراف جان فرانسوا دورتيه ترجمة، د.جورج كتورة، مؤسسة كلمة، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ومؤسسة مجد الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2009.
9. المعجم الفلسفي، بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، د.جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1973.
10. معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، 1974.

11. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب، 1984.
12. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.
13. معجم المصطلحات اللسانية، انجليزي، فرنسي، عربي، عبد القادر الفاسي الفهري، بمشاركة د.نادية العمري، دار الكتاب الجديد المتحدة، الرباط، 2007.
14. معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، جلال الدين سعد، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 1988.
15. المعجم المفصل في الأدب، إعداد د.محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999.
16. المعجم المفصل في اللغة والأدب، د.أميل بديع يعقوب، د.ميشال عاصي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1987.
17. معجم النقد العربي القديم، د. احمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989.
18. معجم ودراسة في العربية المعاصرة، د. إبراهيم السامرائي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2000.
19. المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس وآخرون، دار الأمواج، بيروت، ط2، 1990.
20. معجم مصطلحات النقد العربي، عربي عربي، د. احمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2001.

ما بعد الحداثة وتجلياتها النقدية

المصادر المراجع

المصادر والمراجع

الكتب

1. الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، غريب اسكندر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2009.
2. اتجاهات الشعرية الحديثة، الأصول والمقولات، يوسف اسكندر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 2004.
3. اتجاهات في النقد الأدبي الحديث، مجموعة من النقاد، ترجمة، د.محمد درويش، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 2009.
4. الاتجاهات المعاصرة في الفلسفة، د. عبد الفتاح الديدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1985.
5. اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، د. سامي عبابنة، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط2، 2010.
6. اتجاهات نقد الشعر في العراق، دراسة الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية بين 1958-1990، د.مرشد الزبيدي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999.
7. اتجاهات النقد الفرنسي المعاصر، نهاد التكرلي، منشورات وزارة الثقافة والفنون (الموسوعة الصغيرة)، العراق، 1979.
8. الاتجاهات النقدية الحديثة، عمر كوش، دار كنعان، دمشق، سوريا، ط1، 2003.

9. الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، د. كمال أبو ديب، دار الساقي، بيروت، بالاشتراك مع دار اوركس للنشر، اكسفورد، بريطانيا، ط1، 2007.

10. الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006.

11. الأدب وخطاب النقد، د. عبد السلام المسدي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2004.

12. ادونيس منتحلا، دراسة في الاستحواذ الادبي وارتجالية الترجمة، يسبقها ما هو التناص، كاظم جهاد، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1993،

13. إرادة المعرفة، ميشيل فوكو، ترجمة مطاع صفدي وجورج ابي صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990.

14. الإزاحة والاحتمال، صفائح نقدية في الفلسفة الغربية، محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008.

15. أساليب الشعرية المعاصرة، د. صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995.

16. استراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء النقدي، د.بسام قطوس، دار الكندي، الأردن، 1998.

17. الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، ادوار سعيد، ترجمة د.محمد عناني، مؤسسة رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2006.

18. الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفية والجمالية، د.يوسف ابو العدوس، الشركة الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1997.

19. استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث، سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

20. استقبال النص عند العرب، دراسات أدبية، د.محمد المبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، عمان، الأردن، ط1، 1999.

21. الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، د. عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

22. أسس السيميائية، دانيال تشاندلر، ترجمة د. طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2008.

23. الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، احمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، القاهرة، ط6، 1966.

24. الأسلوب والأسلوبية، كراهم هاف، ترجمة كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، بغداد، 1985.

25. الأسلوبية، جورج مولينيه، ترجمة وتقديم د. بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1999.

26. أسلوبية البناء الشعري، دراسة أسلوبية لشعر سامي مهدي، ارشد علي محمد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1999.

27. الأسلوبية، دراسة لغوية إحصائية، سعد مصلوح، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1984.

28. الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، ا.د. يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2010.

29. أسلوبية الرواية، مدخل نظري، حمد لحمداني، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.

30. الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، فرحان بدري الحربي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، ط1، 2003

31. الأسلوبية، مفاهيمها وتجلياتها، د. موسى سامح ربابعة، دار الكندي، اربد، الأردن، ط1، 2003.

32. الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، بيروت، ط3، 1982.

33. الأسلوبية والتداولية، مداخل لتحليل الخطاب، صابر محمود الحباشة، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2011.

34. إشارة اللغة ودلالة الكلام، أبحاث نقدية، موريس أبو ناضر، دار مختارات، بيروت، ط1، 1990.

35. إشكاليات الخطاب النقدي العربي المعاصر، د. علي حسين يوسف، دار الروسم، بغداد، العراق، ط1، 2015.

36. إشكاليات الفكر العربي المعاصر، د. محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط5، 2005.

37. إشكاليات القراءة وآليات التأويل، نصر حامد ابو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2001.
38. إشكاليات النص، دراسة لسانية نصية، جمعان بن عبد الكريم، النادي الأدبي، الرياض، السعودية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت، ط1، 2009.
39. إشكالية التعبير الشعري، كفاءة التأويل، د.محمد صابر عبيد، وزارة الثقافة الأردنية، عمان، الأردن، ط1، 2007.
40. إشكالية التلقي والتأويل، دراسة في الشعر العربي الحديث، د. سامح الرواشدة، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، الأردن، ط1، 2001.
41. إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر، عبد العزيز جسوس، المطبعة والوراقة الوطنية، الداوديات، مراكش، المغرب، ط1، 2007.
42. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، د. يوسف وغليسي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، ط1، 2008.
43. إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر، البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق، د.محمد خرماش، مطبعة انفو، فاس، المغرب، ط1، 2001.
44. الأصابع في موقد الشعر، مقدمات مقترحة لقراءة القصيدة، د. حاتم الصكر، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1986.

45. أصداء دراسات أدبية ونقدية، د.عناد غزوان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

46. أصول الشعرية العربية، نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري، الطاهر بومزبر، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2007.

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

48. اضاءات نيتشوية، ما قبل الكلام.... وما بعده، نديم نجدي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

49. إضاءة النص، قراءات في شعر ادونيس، محمود درويش، سعدي يوسف، عبد الوهاب البياتي، أمل دنقل، محمد عفيفي مطر، احمد عبد المعطي حجازي، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1997.

50. أعلام الأدب العربي المعاصر، سير وسير ذاتية، إعداد الأب روبرت ب كامبل اليسوعي، ذوي القربى للنشر، قم، إيران، ط1، 1431هـ.

51. أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، د.صبري حافظ، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1996.

52. أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب، رومان ياكبسون، ترجمة فالح صدام الإمارة و د.عبد الجبار محمد علي، مراجعة د.مرتضى باقر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1990.

53. أقنعة النص، سعيد الغانمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1991.

54. آلة الكلام (النقدية) دراسات في بنائية النص الشعري، محمد الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999.

55. الألسنية العربية، ريمون طحان، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1972.

56. الألسنية، علم اللغة الحديث، المبادئ والأعلام، ميشال زكريا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1980.

57. الألسنية والنقد الأدبي، موريس أبو ناضر، دار النهار، بيروت، 1979.

58. آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة شعرية، بحث في تحليلات القراءات السياقية، د. محمد بلوحي، منشورات الاتحاد العام للكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2004.

59. انتقال النظريات والمفاهيم، تنسيق، محمد مفتاح واحمد بوحسن، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، ط1، 1999.

60. الانزياح في الخطاب النقدي العربي، د.عباس رشيد الددة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2009.

61. أنساق التداول التعبيري، دراسة في نظم الاتصال الأدبي، ألف ليلة وليلة أنموذجا تطبيقيا، د.فائز الشرع، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 2009.

62. البئر والعسل، قراءات معاصرة في نصوص تراثية، حاتم الصكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1992.

63. البحث عن النقد الجديد، محمد ساري، دار الحداثة، بيروت، 1984

64. بحوث لغوية، د.احمد مطلوب،دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 1987.

65. البحوث اللغوية والأدبية، الاتجاهات والمناهج والإجراءات، ا.د.هادي نهر، دار الأمل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2005.

66. بلاغة الخطاب وعلم النص، د.صلاح فضل، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان. القاهرة، مصر، ط1، 1996.

67. بلاغة النص، مداخل نظرية ودراسة تطبيقية، د.جميل عبد المجيد، دار غريب، القاهرة، مصر، 1999.

68. البلاغة والأسلوبية، د.محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، مصر، ط3، 2009.

69. البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، هنرش بليت، ترجمة محمد العمري، دراسات سال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989

70. بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، دار التنوير، بيروت، 1985.

71. بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، د. مرشد الزبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994.

72. البنيات الأسلوبية في نقد الشعر الحديث، مصطفى العدني، الإسكندرية، مصر، ط1، 1987.

73. بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 1990.

74. بنية القصيدة القصيرة في شعر ادونيس، علي الشرع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1987.

75. بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

76. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 1993.

77. البنيوية، جان بياجيه، ترجمة عارف منيمة، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1971.

78. البنيوية، جان ماري اوزياس وآخرون، ترجمة ميخائيل مخول، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1972.

79. البنيوية فلسفة موت الإنسان، روجيه غارودي، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط3، 1983.

80. البنيوية والتفكيك، تطورات النقد الأدبي، س، رافيندران، ترجمة خالدة حامد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2002.

81. البنيوية والتفكيك، مداخل نقدية، مجموعة من الكتاب، ترجمة حسام نايل، دار ازمنة للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2007.

82. البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس الى دريدا، تحرير جون ستروك، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، العدد 206، الكويت، 1996.

83. بؤس البنيوية، الأدب والنظرية البنيوية، دراسة فكرية، ليونارد جاكسون، ترجمة ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 2001.

84. تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ميشيل فوكو، ترجمة سعيد بنكراد المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

85. تاريخ الفلسفة من قبل سقراط الى ما بعد الحداثة، إبراهيم الزيني، دار كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، د.ت.

86. التاريخ والحقيقة لدى ميشيل فوكو، د.السيد ولد أباه، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط2، 2004.

87. تأصيل النص، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، د.محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1997.

88. تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

89. تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 1989.

90. تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، د.محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط4، 2005.

91. التحليل النفسي والأدب، جان بيلمان نويل، ترجمة حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، مصر، 1997.

92. تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، بحوث مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر الذي نظمته كلية الآداب، جامعة اليرموك الأردنية من 25 لغاية 2006/7/27 عالم الكتب الحديث، اربد، مؤسسة جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2008.

93. تحولات النقد الثقافي، ا.د.عبد القادر الرباعي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.

94. ترويض النص، دراسة لتحليل النص في النقد المعاصر، إجراءات ومنهجيات، د.حاتم الصكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998.

95. التشابه والاختلاف، نحو منهجية شموليه، د.محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1966.

96. تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، د. عبدالله الغذامي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1987.

97. تشريح النقد، محاولات أربع، نورثروب فراي، ترجمة محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، الاردن، 1991.

98. تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، كارلوني وفيللو، ترجمة جورج سعد يونس، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د.ت.

99. التعبير الاصطلاحي، د.كريم زكي حسام الدين، القاهرة، ط1، 1985

100. التفاعل النصي (التناصية) النظرية والمنهج، نهلة فيصل الأحمد، مؤسسة الحمام الصحفية، الرياض، السعودية، 1423هـ

101. التفكيكية، إرادة الاختلاف وسلطة العقل، عادل عبدالله، دار الحصاد للنشر والتوزيع والطباعة، دمشق، سوريا، ط1، 200.

102. التفكيكية، دراسة نقدية، بيير، ف، زيما، ترجمة أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع (مجد) بيروت، ط1، 1996.

103. التفكيكية، النظرية والممارسة، كريستوفر نوريس، ترجمة صبري محمد حسن، دار المريخ، الرياض، السعودية، 1989.

104. التقويل النقدي المعاصر للتراث النقدي والبلاغي عند العرب، احمد رحيم كريم الخفاجي، المركز العلمي العراقي، بغداد، دار ومكتبة البصائر، بيروت، ط1، 2011.

105. تقويم نظرية الحداثة وموقف الأدب الإسلامي منها ، د.عدنان علي رضا النحوي، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، ط2، 1994.

106. تلقي شعر التراث في النقد العربي الحديث من بشار الى المتنبي أنموذجا ، د.زياد محمود مقدادي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2012.

107. التلقي والتأويل، بيان سلطة القارئ في الأدب، محمد عزام، دار الينابيع، دمشق، سوريا، ط1، 2007.

108. التلقي والسياقات الثقافية، د.عبد الله إبراهيم، دار اويا للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2000.

109. الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، ادونيس، دار الساقي، بيروت، ط10، 2011.

110. الثقافة العربية في القرن العشرين، حصيلة أولية، إشراف، د.عبد الإله بلقيز، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2011.

111. الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، د.عبدالله إبراهيم، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010.

112. جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث، مساءلة الحداثة، د.عبد الملك بومنجل، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010.

113. جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، خيرة حمر العين، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1996.

114. جدل العقل، حوارات آخر القرن، ريتشارد كيرني، ترجمة الياس فركوح وحنان شرايخة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

115. جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

116. جمالية التلقي، من اجل تأويل جديد للنص الأدبي، هانس روبرت ياوس، ترجمة رشيد بن حدو، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2004.

117. جمرة النص الشعري، مقاربات في الشعر والشعراء والحداثة والفاعلية، عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.

118. الحداثة 1890 ـ 1930، تحرير مالكم برادبري وجيمس ماكفارلن، ترجمة مؤيد حسن فوزي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1987.

119. حداثة السؤال، بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، محمد بنيس، المركز الثقافي، بيروت، ط2، 1988.

120. الحداثة في الخطاب النقدي عند ادونيس، د.فارس عبد الله بدر الرهاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2011.

121. الحداثة في الشعر، يوسف الخال، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1978.

122. الحداثة في ميزان الإسلام، نظرات إسلامية في أدب الحداثة، عوض بن محمد القرني، مؤسسة هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان / مصر، ط1، 1988.

123. الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، نموذج هابرماس، محمد نور الدين افاية، مؤسسة إفريقيا الشرق، بيروت، ط2، 1998

124. الحداثة وما بعد الحداثة، إعداد وتقديم بيتر بروكر، ترجمة عبد الوهاب علوب، مراجعة د.جابر عصفور، منشورات المجمع الثقافي، ابو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1995.

125. حدود النص الأدبي، دراسة في التنظير والإبداع، صدوق نور الدين، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1984.

126. حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، د.خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، ط2، 1982.

127. حفريات المعرفة، ميشال فوكو، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1986.

128. الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، د. بشير تاوريريت، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010.

129. الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، سعيد توفيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1992.

130. خرافات أدبية، عبد الجبار داود البصري، (الموسوعة الصغيرة) دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2001.

131. الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، د.عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة، الكويت، 2003.

132. خصام مع النقاد، مصطفى ناصف، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 1993.

133. خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981.

134. خطاب الآخر، خطاب نقد التأليف الأدبي الحديث أنموذجا، د. عبد العظيم رهيف السلطاني، دار الأصالة والمعاصرة، بنغازي، ليبيا، ط1، 2005.

135. الخطاب الآخر، مقاربة لأبجدية الشاعر ناقدا، د.علي حداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 200.

136. الخطاب الأدبي ورهانات التأويل، قراءات نصية تداولية حجاجية، د. نعمان بوقرة، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2012.

137. الخطاب العربي المعاصر، دراسة تحليلية نقدية، د. محمد عابد الجابري، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1985.

138. الخطيئة والتكفير، من البنيوية الى التشريحية، قراءة لنموذج إنساني معاصر، د.عبدالله محمد الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، جده، ط1، 1985

139. خمسون مفكرا أساسيا معاصرا، من البنيوية الى ما بعد الحداثة، جون ليشته، ترجمة د.فاتن البستاني، مراجعة د.محمد بدوي، مركز دراسات الوحدة العربية، بدعم من مؤسسة عبد الحميد شومان، بيروت، ط1، 2008

140. دراسات في الأدب والنقد والترجمة، د.سلمان داود الواسطي، منشورات المجمع العلمي العراقي، بغداد، 2010.

141. دراسات في تعدي النص، وليد الخشاب، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، د.ت.

142. دراسات في النص والتناصية (نصوص) ترجمة د.محمد البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 1998.

143. دراسات في نقد الشعر، الياس خوري، دار ابن رشد، بيروت، ط2، 1981.

144. دراسات في نقد النقد، لطفية إبراهيم برهم، دار الينابيع، دمشق، سوريا، ط1، 2009.

145. دراسات ما بعد الكولونياليه، المفاهيم الرئيسية، بيل اشوكروفت وجاريث جريفيث، وهيلين تيفين، ترجمة احمد الروبي وايمن حلمي، وعاطف عثمان، المركز القومي لترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2010.

146. درجة الصفر للكتابة، رولان بارت، ترجمة محمد براده، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، ط1، 1980.

147. درس السيميولوجيا، رولان بارت، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 1993.

148. دروس في الالسنية العامة، فردينان دي سوسير، ترجمة صالح القرمادي محمد الشاوش، محمد عجينة، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، تونس، 1985.

149. دريدا عربيا، قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي، محمد احمد البنكي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، د.ت.

150. دلائلية النص الأدبي، عبد القادر فيدوح، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، ط1، 1993.

151. دليل الدراسات الأسلوبية، جوزيف ميشال شريم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1984.

152. دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، د.ميجان الرويلي، و د.سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان، ط4، 2005.

153. دينامية النص، تنظير وانجاز، د.محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، لبنان، ط3، 2006.

154. الذاكرة المفقودة، دراسات نقدية، الياس خوري، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1982.

155. الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، كمال أبو ديب، الهيئة المصرية لعامة للكتاب، 1986.

156. زمن الشعر، ادونيس، دار العودة، بيروت، ط1، 1972،
157. سوسيولوجية الغزل العربي، الشعر العذري نموذجا، طاهر لبيب، ترجمة حافظ الجمالي، وزارة الثقافة لسورية، دمشق، 1981
158. سياسة الشعر، ادونيس، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985.
159. السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلاقات، احمد يوسف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005.
160. السيميائية العربية، بحث في أنظمة الإشارات عند العرب، صلاح كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2008.
161. الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاته، محمد بنيس، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، 1990، 1991.
162. الشعر والتلقي، دراسات نقدية، د.علي جعفر العلاق، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997.
163. الشعر والفكر، ادونيس نموذجا، د.وائل غالي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001.
164. الشعر والوجود، دراسة فلسفية في شعر ادونيس، عادل ظاهر، دار المدى، دمشق، سوريا، ط1، 2000.
165. شعرنا القديم والنقد الجديد، د.وهب احمد رومية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 207.
166. شعرية الحداثة، عبد العزيز إبراهيم، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005.

167. شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي، د. عبد الواسع احمد الحميري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005.

168. شعرية دوستويفسكي، ميخائيل باختين، ترجمة جميل نصيف التكريتي، بغداد، الدار البيضاء، 1986.

169. الشعرية العربية الحديثة، تحليل نصي، شربل داغر، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

170. شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة اشجان يمانية، عبدالملك مرتاض، دار المنتخب العربي، بيروت، ط1، 1994.

171. الشفاهية والكتابية، والتر،ج، ترجمة د.حسن البنا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 182.

172. شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، د. صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، ط1، 1999.

173. الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، د.محمد الماكري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991.

174. الصوفية والسوريالية، ادونيس، دار العودة، بيروت، ط1، 1992.

175. طبيعة الشعر، هربرت ريد، ترجمة د.عيسى على العاكوب، مراجعة د.عمر شيخ الشباب، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1997

176. الطريق إلى المعرفة، د.احمد أبو زيد، سلسلة الكتاب العربي، رقم (46) الكويت، ط1، 2001.

177. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1985

178. العالم والنص والناقد، ادوار سعيد، ترجمة عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000.

179. عتبات القول، دراسات في النقد ونظرية الأدب، د. حبيب بوهرور، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2009.

180. عتبات، من النص إلى المناص، جيرارجينت، ترجمة عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

181. العربية والغموض، دراسة لغوية في دلالة المبنى على المعنى، د. حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط1، 1988.

182. عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، اديت كيرزويل، ترجمة جابر عصفور، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بغداد، 1985.

183. علاقة النقد بالإبداع الأدبي، د.ماجدة حمود، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1997.

184. العلاقة مع الغرب، من منظور الدراسات الإنسانية، مؤتمر كلية الآداب الأول، جامعة اليرموك 2007. عالم الكتب، اربد، الأردن، ط1، 2009.

185. علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، د.صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1985.

186. علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.

187. علم الشعريات، قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.

188. علم اللغة العام، فردينان دي سوسور، ترجمة د.يوئيل يوسف عزيز، مراجعة د.مالك يوسف المطلبي، دار آفاق عربية، بغداد 1985.

189. علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات العربية، د. ممدوح محمد خسارة، دار الفكر، دمشق، ط1، 2008.

190. علم النص، جوليا كرستيفا، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991

191. العمى والبصيرة، مقالات في بلاغة النقد المعاصر، بول دي مان، ترجمة سعيد الغانمي، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1995.

192. الغذامي الناقد، قراءات في مشروع الغذامي النقدي، تحرير وتقديم عبد الرحمن بن إسماعيل السماعيل، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض السعودية (سلسلة كتاب الرياض العدد 87 ـ 98) لسنة 2001/ 2002.

193. فسحة النص، النقد الممكن في النص الشعري الحديث، د.عبد العظيم رهيف السلطاني، المركز العالمي لدراسات الكتاب الأخضر، بنغازي، ليبيا، ط1، 2006.

194. فصول في علم اللغة العام، ف، دي سوسير، ترجمة د.احمد نعيم الكراعين، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، مصر، 1982.

195. فضاء البيت الشعري، عبد الجبار داود البصري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1996.

196. فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب (في الأدب) فولفغانغ ايزر ترجمة وتقديم د.حميد لحمداني و د.الجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، 1995.

197. فلسفة اللغة، د.محمد مهران رشوان و د.عصام زكريا جميل، دار المسيرة، للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2012.

198. فلسفة النقد ونقد الفلسفة في الفكر العربي والغربي (أعمال الندوة الفلسفية الخامسة عشرة التي نظمتها الجمعية الفلسفية المصرية بجامعة القاهرة) حسن حنفي وآخرون، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2005.

199. في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، جمال شحيد، دار ابن رشد، بيروت، 1982.

200. في سيمياء الشعر القديم، محمد مفتاح، دار الثقافة المغرب، ط1، 1982

201. في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987.

202. في الطريق إلى النص، د. عبد الواسع الحميري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

203. في علم الكتابة، جاك دريدا، ترجمة وتقديم أنور مغيث ومنى طلبة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 2008.

204. في الفلسفة والشعر، مارتن هيدجر، ترجمة وتقديم د.عثمان أمين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1963.

205. في قراءة النص، قاسم المومني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 1999.

206. في القول الشعري، يمنى العيد، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

207. في المعجمية والمصطلحية، أ.د سناني سناني، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2012.

208. في معرفة النص، د.حكمت صباغ الخطيب (يمنى العيد)، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985.

209. في مقدمة الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، رمضان الصباغ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، مصر، ط1، 1998.

210. في نظرية الأدب، شكري عزيز الماضي، دار الحداثة، بيروت، 1986.

211. في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د.عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 240.

212. في النقد الأدبي، د.صلاح فضل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.

213. في النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات، د.فائق مصطفى و د.عبد الرضا علي، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، العراق، ط2، 2000.

214. في النقد والنقد الالسني، د.إبراهيم خليل، أمانة عمان الكبرى، عمان، الأردن، 2002.

215. قاموس الفلسفة، ديديه جوليا، ترجمة فرانسوا أيوب وايلي نجم وميشال أبي فاضل، مكتبة أنطوان، بيروت، دار لاروس، باريس، ط1، 1992.

216. قاموس اللسانيات، د.عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، بيروت، 1984.

217. قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، د.محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995.

218. قراءة الآخر / قراءة الأنا، نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر، د.حسن البنا عز الدين، الهيئة المصرية لقصور الثقافة، / القاهرة، مصر، ط1، 2008.

219. قراءة ثانية لشعرنا القديم، د.مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1981.

220. القراءة النسقية، سلطة البنية، ووهم المحايثة، احمد يوسف، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

221. قراءة النص وجماليات المتلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنه، د.محمد عباس عبد الواحد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1996.

222. قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، د.محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، مصر، ط1، 1995.

223. قواعد النقد الأدبي، لاسل ابر كرومبي، ترجمة، د. محمد عوض محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986.

224. القول الفلسفي للحداثة، يورغن هابرماس، ترجمة د. فاطمة الجيوشي، وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1995.

225. كتابة تاريخ الفلسفة العربية المعاصرة، أعمال المؤتمر الفلسفي العربي الثالث لبيت الحكمة، 30 آذار _ 1 نيسان 2002، بيت الحكمة، بغداد، ط1، 2003.

226. الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان، 1988.

227. كتاب المنزلات، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية، العامة، بغداد، 1997.

228. الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ترجمة كاظم جهاد، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

229. كلام البدايات، ادونيس، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989.
230. الكلمات والأشياء، ميشيل فوكو، ترجمة جماعية بإشراف مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990.
231. الكلمات والأشياء، التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي دراسة نقدية، د.حسن البنا عز الدين، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1989.
232. اللاهوت والسياسة، اسبينوزا، ترجمة د. حسن حنفي، دار التنوير، بيروت، 2008.
233. لغة بدون كلمات، العلامة، الإشارة، الرمز، محي الدين اللباد، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1997.
234. اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، فاضل ثامر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 1994.
235. اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي ـ تلازم التراث والحداثة ـ د.محمد رضا المبارك، ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1.1993 .
236. لغة النقد الأدبي الحديث، د.فتحي بو خالفة، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2012.
237. اللغة والأسلوب، عدنان بن ذريل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1980.
238. اللغة وبناء الشعر، د.محمد حماسة عبد اللطيف، مكتبة الجيزة، القاهرة، ط1، 1992.

239. اللغة والتفسير والتواصل، مصطفى ناصف، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 1991.

240. اللغة والعقل واللغة الطبيعة، نعوم جومسكي، ترجمة رمضان مهلهل سدخان، مراجعة، د.سلمان الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2005.

241. اللغة والمعنى والسياق، جون لاينز، ترجمة عباس صادق الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987.

242. ما بعد الحداثة، دراسة في المشروع الثقافي الغربي، د.باسم علي خريسان، دار الفكر، دمشق، ط1، 2006.

243. مارتن هايدغر، نقد العقل الميتافيزيقي، قراءة انطولوجية للتراث الغربي، د. علي الحبيب الفريوي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2008.

244. ما لا تؤديه الصفة، المقاربات اللسانية والاسلوبية والشعرية، حاتم الصكر، دار كتابات، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

245. ما هو الشعر، نزار قباني، منشورات قباني، بيروت، 1981.

246. ما هي الفلسفة، جيل دولوز وفيلكس غاتاري، ترجمة مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، ط1، 1997.

247. مبادئ الفلسفة واشكالياتها، ا.د عبد الوهاب جعفر، المعارف الإسكندرية، مصر، 2002.

248. مبادئ النقد الأدبي، ا.ا. ريتشاردز، ترجمة د.مصطفى بدوي، مراجعة د.لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مصر، 1963.

249. المبدأ الحواري، دراسة في فكر ميخائيل باختين، تزفيتان تودوروف، ترجمة فخري صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1992.

250. المتقن، معجم المصطلحات اللغوية والادبية الحديثة، د. سمير حجازي، دار الراتب الجامعية، بيروت، د.ت.

251. مجازات، مقاربات نقدية في الإبداع العربي المعاصر، بشير القمري، دار الآداب، بيروت، ط1، 1999.

252. مجهول البيان، د.محمد مفتاح، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

253. محاضرات في الألسنية العامة، فردينان ده سوسير، ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1986.

254. محاضرات في السيمولوجيا، د.محمد السرغيني، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1987.

255. محاضرات في علم اللسان العام، فردينانند دي سوسير، ترجمة عبد القادر قنيني، مؤسسة إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2006.

256. محاضرات في النقد الأدبي، د.بتول قاسم ناصر، مركز الشهيدين الصدرين للدراسات والبحوث، بغداد، ط1، 2008.

257. مدارات نقدية، في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، فاضل ثامر، وزارة الإعلام، بغداد، 1987.

258. مدخل إلى الأدب، اميل فاجيه، ترجمة مصطفى ماهر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 2009.

259. مدخل إلى علم الأسلوب، شكري محمد عياد، دار العلوم للطباعة والنشر، السعودية، ط2، 1982.

260. مدخل إلى مناهج الدراسات الأدبية، د.عمر محمد الطالب، منشورات عكاظ، الرباط، المغرب، 1988.

261. مدخل إلى نظرية الأنساق، نيكلاس لومان، ترجمة يوسف فهمي حجازي، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، بغداد، ط1، 2010.

262. مدرسة فرانكفورت من هوركها يمر الى هابرماز، علاء طاهر، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط1، د.ت.

263. المراقبة والمعاقبة، ميشيل فوكو، ترجمة علي مقلد، مراجعة مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990.

264. المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، د.عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة الكويتية، الكويت، 1998.

265. المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، د.عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2001.

266. مرايا نرسيس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، د.حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

267. المرجعيات في النقد والأدب واللغة، مؤتمر النقد الدولي الثالث 2010 جامعة اليرموك، قسم اللغة العربية وآدابها، إشراف وتحرير ا.د. ماجد الجعافرة و د.ا مجد طلافحة، عالم الكتب الحديث، عمان، الاردن، ط1، 2010.

268. المركزية الغربية، إشكالية التكون والتمركز حول الذات، د. عبدالله ابراهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

269. مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ترويض النص وتقويض الخطاب، د. حفناوي بعلي، أمانة عمان، الأردن، ط1، 2007.

270. مسار التحولات قراءة في شعر ادونيس، اسيمة درويش، دار الآداب، بيروت، ط1، 1992.

271. المسبار في النقد الأدبي، دراسة في نقد نقد للأدب القديم والتناص، ا. د. حسين جمعة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003.

272. المشاكلة والاختلاف، قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف، د.عبدالله محمد الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

273. مشروع ادونيس الفكري والإبداعي، رؤية معرفية، عبد القادر محمد رزاق، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، فرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية، ط1، 2008.

274. مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي والمثاقفة، د.محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

275. مشكلات الحداثة في النقد العربي، سمير سعيد، دار الثقافة للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2001.

276. مشكلة البنية، د.زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، دار المرتضى، بغداد، 1990.

277. مصطلح الأدب الانتقادي المعاصر، ريمون طحان ودينيز طحان، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1984.

278. المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم انجليزي عربي، د.محمد عناني، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، مصر، ط2، 2006.

279. المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة منهجية، د.نعمان بوقرة، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2009.

280. المصطلح العربي، البنية والتمثيل، د.خالد الأشهب، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2011.

281. مصطلحات النقد العربي السيماءوي الإشكالية والأصول والامتداد، د.مولاي علي بوخاتم، منشورات الاتحاد العام للكتاب العرب، دمشق، 2005

282. المطابقة والاختلاف، المركزية الغربية، إشكالية التكوين والتمركز حول الذات، د.عبدالله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

283. المعتمد الادبي في التفكيك (هيدجر، بلانشو، دريدا)، تيموثي كلارك، ترجمة حسام نايل، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2011.

284. معجم علم اللغة النظري، محمد علي الخولي، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1982.

285. معجم العلوم الإنسانية، إشراف جان فرانسوا دورتيه ترجمة، د.جورج كتورة، مؤسسة كلمة، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ومؤسسة مجد الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

286. معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، 1974.

287. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب، 1984.

288. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

289. معجم المصطلحات اللسانية، انجليزي، فرنسي، عربي، عبد القادر الفاسي الفهري، بمشاركة د.نادية العمري، دار الكتاب الجديد المتحدة، الرباط، 2007.

290. معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، جلال الدين سعد، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 1988.

291. المعجم المفصل في الأدب، إعداد د.محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999.

292. المعجم المفصل في اللغة والأدب، د.أميل بديع يعقوب، د.ميشال عاصي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1987.

293. معجم النقد العربي القديم، د. احمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989.

294. معجم ودراسة في العربية المعاصرة، د. إبراهيم السامرائي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2000.

295. المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس وآخرون، دار الأمواج، بيروت، ط2، 1990.

296. معجم مصطلحات النقد العربي، عربي عربي، د. احمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2001.

297. معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، عبدالله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

298. المعنى الأدبي من الظاهراتية الى التفكيكية، وليم راي، ترجمة د.يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط1، 1987.

299. مفاهيم الترجمة، المنظور التعريبي لنقل المعرفة، د.محمد الديداوي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

300. مفاهيم سردية، تزفيطان تودوروف، ترجمة عبد الرحمن قربان، منشورات الاختلاف، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

301. مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمهج والمفاهيم، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

302. مفاهيم نقدية، رينيه ويليك، ترجمة د. محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1987.

303. المفكرة النقدية، بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2008.

304. مفهوم الايديولوجيا، عبد الله العروي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط 5، 1993.

305. مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي للثقافة والعلوم، مصر، 1982.

306. مقاربات في نظرية الأدب ونظرية اللغة، د.إبراهيم خليل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.

307. مقالات في الأسلوبية، منذر عياشي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1990.

308. مقام التحول، هوامش حفرية على المتن الادونيسي، احمد دلياني، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2009.

309. مقدمة في علم الاستغراب، د.حسن حنفي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 2000.

310. مقدمة في علم المصطلح، د. علي القاسمي، (الموسوعة الصغيرة) دار الشؤون الثقافية، بغداد 1985.

311. مقدمة في المصطلحية، هربرت بيشت وجنيفر دراسكاو، ترجمة محمد حلمي هليل، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، ط1، 2000

312. مقدمة في النقد الأدبي، د. علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1983.

313. مقدمة للشعر العربي، ادونيس، دار العودة، بيروت، ط4، 1983.

314. المقولات والتمثلات والأوهام، دراسة في النقد العربي الحديث، د.يحيى عارف الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2009.

315. ملامح حداثية في التراث النقدي العربي، د.عاصم محمد أمين بني عامر، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005

316. من إشكاليات النقد العربي الجديد، شكري عزيز ماضي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، دار الفارس، عمان، ط1، 1997.

317. مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1986.

318. مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، عرض ونقد واقتراح، د. شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1996.

319. مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، د.وليد قصاب، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2007.

320. مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكاليات النظرية والتطبيقية، د. بشير تاوريريت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2008.

321. من العمل إلى النص، بارت، ضمن دراسات في النص والتناصية (تسلسل سابق).

322. من قضايا المصطلح اللغوي العربي، د.مصطفى طاهر الحيادرة، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2003.

323. من النص إلى الفعل، أبحاث التأويل، بول ريكور، ترجمة محمد براده وحسان بورقية، مؤسسة عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، ط1، 2001.

324. من النقل إلى الإبداع، النص، الترجمة، المصطلح، د.حسن حنفي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000.

325. المنهجية في علم الاجتماع الأدبي، لوسيان غولدمان، ترجمة مصطفى المنساوي، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1981.

326. موت المؤلف، نقد وحقيقة، رولان بارت، ترجمة منذر عياشي، دار الأرض، ط1، 1413هـ.

327. مورفولوجيا الخرافة، فلاديمير بروب، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

328. موسوعة علم الإنسان، المفاهيم والمصطلحات الانثربولوجية، شارلوت سيمور، سميث، ترجمة مجموعة من أساتذة علم

الاجتماع بإشراف محمد الجوهري، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط2، 2009.

329. الموسوعة الفلسفية، لجنة من العلماء والأكاديميين السوفياتيين، بإشراف م.روز نتال و ب يودين، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت.

330. الموسوعة الفلسفية المختصرة، مجموعة من المحررين، ترجمة فؤاد كامل، عبد الرشيد الصادق، جلال العشري، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1963.

331. موسوعة لالاند الفلسفية، اندريه لالاند، تعريب، خليل احمد خليل، إشراف احمد عويدات، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1، 1996.

332. موسوعة مصطلحات الترجمة، د. عبد الصاحب مهدي علي، مطابع جامعة الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2007.

333. موسوعة المصطلح النحوي، من النشأة إلى الاستقرار، د.يوحنا مرزا الخامس، دار الكتب العلمية، بيروت، 2012.

334. موسوعة النظريات الأدبية، د.نبيل راغب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

335. موسوعة النظرية الثقافية، المفاهيم والمصطلحات الأساسية، اندرو ادجار، وبيتر سيدجويك، ترجمة هناء الجوهري، مراجعة محمد الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2009.

336. الموضوعية البنيوية، دراسة في شعر السياب، د.عبد الكريم حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1983

337. ميشيل فوكو، مسيرة فلسفية، اوبير دريفوس، بول رابينوف، ترجمة جورج أبي صالح، مراجعة مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، د.ت.

338. نازك الملائكة بين الكتابية وتأنيث القصيدة، د. عبد العظيم السلطاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2010.

339. نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

340. النص الأدبي، تحليله وبناؤه، مدخل إجرائي، د.إبراهيم خليل، مؤسسة حمادة ودار الكندي، الأردن، ط1، 1995.

341. النص، السلطة، الحقيقة، د.نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 1995.

342. النص من القراءة إلى التنظير، د.محمد مفتاح، شركة النشر والتوزيع - المدارس - الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

343. النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، د.عدنان بن ذريل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000.

344. النص والحقيقة، نقد النص، علي حرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط4، 2005.

345. نظام الخطاب، مشيل فوكو، ترجمة د.محمد سبيلا، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2007.

346. نظريات الخطاب، ديان مكدونيل، ترجمة د.عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، ط1، 2001.

347. نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، د.حسن مصطفى سحلول، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001.

348. النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب - النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال (البيان والتبيين) د. محمد الصغير بناني، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986.

349. نظرية الأدب، اوستن وارين، ورينبه وويليك، ترجمة محي الدين صبحي، ومراجعة د.حسام الدين الخطيب، المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، 1972.

350. نظرية الأدب، تيري ايغلتون، ترجمة ثائر ديب، المدى للنشر والتوزيع، د.ت.

351. النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ودار الفارس للنشر، عمان، الأردن، ط1، 1996.

352. نظرية الأساطير في النقد الأدبي، نور ثروب فراي، ترجمة حنا عبود، دار المعارف، حمص، سوريا، ط1، 1987.

353. نظرية البنائية في النقد الأدبي، د.صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط3، 1987.

354. نظرية التأويل، مصطفى ناصف، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، 2000.

355. نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، د.بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

356. نظرية التلقي، مقدمة نقدية، روبرت هولب، ترجمة د.عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1994.

357. نظرية الشعر (نصوص)، تحرير وتقديم محمد كامل الخطيب، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1997.

358. النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر، واللغة العليا) جون كوين، ترجمة د.احمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000.

359. نظرية المصطلح النقدي، د.عزت محمد جاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2002.

360. نظرية النقد الأدبي الحديث، د.يوسف نور عوض، دار الامين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994.

361. النظرية والنقد الثقافي، محسن جاسم الموسوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

362. النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، احمد كمال زكي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د. ت.

363. النقد الأدبي الحديث، د.محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1996.

364. النقد الأدبي عند العرب واليونان، معالمه وأعلامه، د.قصي الحسين، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، بيروت، ط1، 2003.

365. النقد الأدبي في القرن العشرين، جان ايف تاديه، ترجمة د.قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1993.

366. النقد الأدبي في القرن العشرين، جان ايف تاديه، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، حلب، سوريا، ط1، 1993.

367. النقد الأدبي من المحاكاة الى التفكيك، د.إبراهيم محمود خليل، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2007.

368. النقد الأدبي ومدارسه الحداثة، ستانلي هايمن، ترجمة إحسان عباس، المكتبة الثقافية، بيروت، 1958.

369. النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا، نصوص، جماليات، تطلعات، فؤاد أبو منصور، دار الجيل، بيروت، ط1، 1985.

370. النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، د.عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط2، 2001.

371. نقد ثقافي أم نقد أدبي، د.عبدالله محمد الغذامي، د.عبد النبي اصطيف، دار الفكر دمشق، سوريا، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

372. النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روز غريب، دار الفكر، بيروت، ط2، 1983.

373. النقد العربي الجديد، مقاربة في نقد النقد، عمر عيلان، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

374. النقد العربي، نحو نظرية ثانية، د.مصطفى ناصف، عالم المعرفة، الكويت، 2000.

375. النقد المنهجي عند العرب، د.محمد مندور، وبضمنه كتاب (منهج البحث في الأدب واللغة) للانسون ومايبه، ترجمة محمد مندور. دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، د.ت.

376. نقد النص، علي حرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط4، 2005.

377. نقد النقد، تزفيتان تودوروف، ترجمة سامي سويدان، مركز الانماء القومي، بيروت، ط1، 1986.

378. نقد النقد وتنظير النقد العربي، محمد الدغمومي، منشورات كلية الآداب، الرباط، المغرب، ط1، 1999.

379. النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة) عدنان بن ذريل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1989.

380. النقد والخطاب، محاولة قراءة في مراجعة نقدية عربية معاصرة، مصطفى خضر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

381. نقض أوهام المادية الجدلية، د. محمد سعيد رمضان البوطي، دار الفكر، دمشق، ط2، 1979.

382. هجرة النصوص، دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، د. عبدة عبود، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 1995.

383. هكذا تكلم زارادشت، فريدريك نيتشه، ترجمة فيلكس فارس، دار القلم، بيروت، لبنان، د. ت.

384. هيرمنيوتيك الشعر العربي، سعيد علوش، دار الكتاب للبناني، بيروت، لبنان، 1985.

385. هيرمينوطيقيا الشعر العربي نحو نظرية هيرمينيوطيقية في الشعرية د.يوسف اسكندر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 2009.

الدوريات

1. الأدب العربي والمنهجيات الحديثة (ملف) مجلة الأقلام، ع11و12 لسنة 1993.

2. ادونيس حداثة النمط ام نقد الحداثة، خيرة حمر العين، مجلة فصول، ع2 لسنة 1997.

3. أزمة الإبداع في الفكر العربي المعاصر، أزمة ثقافة، أزمة عقل، محمد عابد الجابري، مجلة فصول ع3 لسنة 1984.

4. إستراتيجية القراءة، منهج نقدي، قصيدة محمود درويش (امشاط عاجية) علي الشرع، مجلة علامات في النقد مج10 ج37.

5. الأسس الموضوعية لنشأة المصطلح في النقد العربي القديم، د. عبد الاله نبهان، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 59 السنة 15 ابريل 1995.

6. الأسلوب وعلاقة اللغة بالأدب (ملف) مجلة الثقافة الأجنبية، ع1 لسنة 1982.

7. إشكالية المصطلح النقدي (مصطلحات السيميائية نموذجا) مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع104 لسنة 206.

8. إشكالية النقدية العراقية من المناهج إلى آليات الاشتغال، عباس عبد جاسم، جريدة الأديب، ع142 لسنة 2007

9. الأفق الادونيسي، (عدد خاص) مجلة فصول، ع2، 1997.

10. البنية التحتية للنقد العراقي الحديث، مقاربة أولية، ياسين النصير، جريدة الأديب العراقية، ع142 (عدد خاص)، آذار 2007.

11. التاريخانية الجديدة (ملف) مجلة الأقلام ع2 لسنة 2009.

12. تحرير المعنى، اسيمة درويش، مجلة فصول، ع2 لسنة 1997.

13. تحليل الخطاب النقدي عند سارة ميلز، من إنتاج النص إلى تسويقه، رابح طبجون، مجلة فصول ع77 لسنة 2010 .

14. التداولية (ملف) مجلة الأقلام ع5 لسة 2008.

15. الترجمة، جماعات التلقي، اليوتابيا، لورانس فينوتي، ترجمة نجوى إبراهيم عبد الرحمن، مجلة فصول ع74 لسنة 2008 .

16. ترجمة مالا تقوله الكلمات، بل تفعله، هنري ميشونيك، ترجمة يونس لشهب، مجلة العربية والترجمة، ع7و8 لسنة 2012.

17. الترجمة المشوهة وفوضى المصطلح اللساني، د.وليد محمد السراقبي، مجلة العربية والترجمة، ع7و8 لسنة 2012.

18. الترجمة والسلطة، اندريه لوفيفر، ترجمة، رامي الجمل، مجلة فصول ع74 لسنة 2008 .

19. الترجمة والمثاقفة، عرض كتاب معاداة العرب في الأدب الإيراني المعاصر نموذجا، بسام علي ربابعة، مجلة فصول ع74 لسنة 2008.

20. الترجمة والمصطلح، عبد الهادي بو طيب، مجلة علامات، عدد 29 أيلول 1998.

21. التضافر الأسلوبي في شعر شوقي، عبد السلام المسدي، مجلة فصول ع1 لسنة 1982.

22. التفسير والتأويل، ام، اتش، ابرامز، ترجمة باقر جاسم محمد، مجلة الثقافات الاجنبية، ع1 لسنة 2009.

23. تفكيك التفكيك، سامي مهدي، مجلة الموقف الثقافي، العدد6، لسنة 1996.

24. التفكيك : النظرية والتطبيق (عرض كتاب)، سمية سعد، مجلة فصول ع4، 1984.

25. التفكيكية والنقاد الحداثيون العرب، علي الشرع، مجلة دراسات، ع3 لسنة 1989.

26. الحداثة، السلطة، النص، كمال أبو ديب، مجلة فصول ع3، 1984 .

27. الحداثة العربية، بين الممارسة وتعدد الخطاب، دراسة في مجلة فصول في العقد التاسع من القرن العشرين، عرض صباح حسين : مجلة فصول ع78 سنة 2010.

28. الحداثة في الأدب والفن (ملف) مجلة الثقافة الاجنبية ع3 لسنة 1988.

29. الحلم نصا، الحلم سردا، باتريشا كيلروي، ترجمة الهادر المعموري مجلة الأقلام، ع1، لسنة 2009.
30. دراسات الترجمة، البدايات والمسارات وأسئلة المستقبل، سامح فكري، مجلة فصول ع74 لسنة 2008 : 36 ـ 48.
31. الدراسات الثقافية (ملف) مجلة الأقلام ع3، 4، لسنة 2010.
32. الدراسة الإحصائية للأسلوب، بحث في المفهوم والإجراء والوظيفة، سعد مصلوح، مجلة عالم الفكر، ع3 لسنة 1989.
33. دراسة سيمولوجية : قصيدة المواكب لجبران خليل جبران، موريس ابو ناضر، مجلة العرب والفكر المعاصر، ع18 ـ 19 لسنة 1982.
34. السيميائية (ملف) مجلة الأقلام، ع6 لسنة 2008.
35. الشحاذ، دراسة نفسبنيوية، هدى وصفي، مجلة فصول ع2 لسنة 1981.
36. الشعر المرسل وفلسفة الإيقاع، مجلة ابولو، ع3، لسنة 1933.
37. صلاح فضل وقوانين الشعرية، سيد محمد قطب، مجلة فصول. ع78 لسنة 2010.
38. الظاهراتية (ملف) مجلة الأقلام ع1 لسنة 2010.
39. عناصر أولية لمقاربة سيميوسوسيولوجية النص الشعري، عبد الرحمن بو علي، مجلة العرب والفكر العالمي ع1 لسنة 1988.
40. قراءة الخطاب النقدي والنظرية الأدبية أو مسيرة من التقطع إلى الاستمرارية، صبري حافظ، مجلة فصول ع70 لسنة 2007 : 202 ـ 222

41. قراءة في خطاب التظاهر، المظاهرة بوصفها نصا، سعيد الوكيل، مجلة فصول، ع80 لسنة 2012

42. قراءة في رواية حديثة، مالك الحزين، الحداثة والتجسيد المكاني للرؤية الروائية، صبري حافظ، مجلة فصول، ع4 لسنة 1984.

43. قراءة القراءة، الخطاب القرائي... وأدبية القراءة، سليمان عشراني، مجلة تجليات، وهران، عدد يونيو، لسنة 1996.

44. قراءة النص، قراءة العلم، دراسة في البنية، د. كمال أبو ديب، مجلة الأقلام، ع لسنة 1986.

45. الكتابة الإبداعية (ملف) مجلة الثقافة الأجنبية ع1 لسنة 2010.

46. اللغة العربية والحاسوب (عرض كتاب) علي صبري فرغلي، مجلة عالم الفكر، ع3 لسنة 1989.

47. ما النقد الثقافي، جوهان اسميث، ترجمة سهيل نجم، مجلة مسارات ع1 السنة الأولى، 2005 .

48. المشروع النقدي الجديد في العراق، مراجعة وتقويم، ا.د محمد صابر عبيد، جريدة الأديب ع142 لسنة 2007.

49. المصطلح الالسني العربي وضبط المنهجية، احمد مختار عمر، مجلة عالم الفكر ع3 لسنة 1989.

50. مفارقات وإشكاليات في فعل الترجمة وحقل دراسات الترجمة ثيوهير مانز، ترجمة محمد بهنسي، مجلة فصول ع74 لسنة 2008.

51. مفهوم الكتابة عند جاك دريدا، الكتابة والتفكيك، محمد علي الكردي، (مجلة فصول) ع2 1995.

52. الملامح الفكرية للحداثة، خالدة سعيد، مجلة فصول ع3 لسنة 1984.

53. ملفات أعداد فصول منذ صدور العدد الأول في أكتوبر 1980، مجلة فصول ع78 لسنة 2011.

54. المناهج المبتورة في قراءة التراث الشعري، البنيوي نموذجاً، محمد ناصر العجيمي، مجلة فصول ع3و4 لسنة 1991.

55. موقف من البنيوية، د. شكري عياد، مجلة فصول، ع3 لسنة 1981.

56. نحو توسيع مفهوم الخطاب، مقاربة سيميائية تواصلية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، مجلة فصول ع77 لسنة 2010 .

57. النقد الثقافي، إشكالية المصطلح، صالح زامل، ، مجلة مسارات، ع1 السنة الأولى، 2005.

58. النقد الثقافي (ملف) مجلة الأقلام ع1 لسنة 2009.

59. النقد الثقافي، مطارحات في النظرية والنهج والتطبيق، عبدالله إبراهيم، مجلة فصول ع63 السنة 2004.

60. النقد الثقافي في الدراسات النقدية العربية، د.سمير الخليل، مجلة آفاق أدبية، ع4، 3 لسنة 2010.

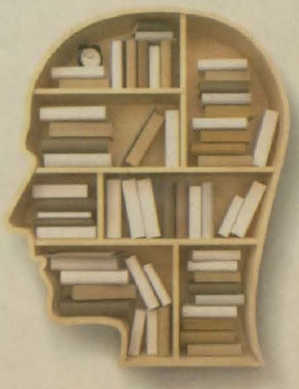
61. النقد النسوي (ملف) مجلة الأقلام ع3 لسنة 2009.

62. النقدية العراقية بين نمطية القراءة للأثر الأدبي واتساعها، جاسم عاصي، جريدة الأديب، 142 لسنة 2007.

63. هل يقع الحافر على الحافر في الأفكار أيضا، كريم عبد يتهم الغذامي ويشكك بنظريته، كريم عبد، مجلة مسارات، ع1 السنة الأولى، 2005.

64. الواحد / المتعدد، البنية المعرفية والعلاقة بين النص والعالم، كمال أبو ديب، مجلة فصول ع2 لسنة 1996.

65. الوقوف خارج الثقافات، النقد الثقافي الغربي والحداثة العربية، مهند طارق نجم، مجلة الأقلام، ع1 لسنة 2009.



ما بعد الحداثة وتجلياتها النقدية

الرضوان
للنشر والتوزيع

المملكة الأردنية الهاشمية
عمان - العبدلي - شارع الملك حسين
قرب وزارة المالية - مجمع الرضوان التجاري رقم 118
هاتف: 4611169 6 962+ - 4616436 6 962+
فاكس: 4616435 6 962+
ص.ب 926141 عمان 11190 الأردن
info@daralredwan.com
www.redwanpublisher.com

9789957764470