الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس . مستغانم .

كليّة الأدب والفنون

قسم الدراسات الأدبية والنقدية

تخصص:نقد حديث ومعاصر

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي الموسومة بـ:

الحداثة النقدية عند عبد الفتاح كليطو

إعداد الطالبة:

– حمدوش كريمة

إشراف الدكتور:

– خطاب محمد

السنة الجامعية:

1439-1440هـ/ 2018 – 2019 م

كلمة شكر

بعد انجاز هذا العمل نشكر المولى عز وجل الذي وفقني للانجاز هذا العمل وتجسيده من الممكن إلى الواقع، وأتوجه بأسمى عبارات الشكر والتقدير والعرفان إلى كل من كان له الفضل في إخراج هذا العمل إلى النور لتقديمه في أحسن حله، أخص بالذكر الأستاذ المشرف"د. خطاب محمد" الذي قبل الإشراف علينا ووفر لنا النصائح والتوجيهات والتي كانت لي خير زاد في إنجاز هذا العمل، فألف شكر له على كل هذا المجهود.

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر والتقدير لزملائي بجامعة مستغانم على تشجيعاتهما لي التي كانت لي زادا روحيا لا يقدر بثمن في أصعب الأوقات وأتقدم بأسمى مغاني التقدير والاحترام إلى المعلمين والأساتذة من الابتدائي إلى الثانوي، إضافة إلى الأستاذة قسم الدراسات الأدبية والنقدية بجامعة عبد الحميد ابن باديس بمستغانم على النصائح والتوجيهات المقدمة.

ولا يفوتني أيضا أن أتقدم إلى زملاء الدفعة تخصص "نقد حديث ومعاصر" كل واحد باسمه فلهم مني فائق الاحترام وإلى كل من ساهم في انجاز هذا المشروع لهم مني كلمة شكر.

حمدوش

إهداء

الحمد لله الذي أنار لي دربي بالعلم والإيمان للإنجاز هذا العمل المتواضع الذي أهدي ثماره إلى من أوصى الله على طاعتهما.

أهدي هذا العمل إلى التي أهدتني زهرة عمرها، إلى التي كانت ينبوع الرحمة والحنان والتي صارعت تسعة أشهر من أجلي أن يكون والتي وهبت نفسها لتربيتي أمي الغالية رحمها الله وأسكنها فسيح جناته.

إلى الذي أنار لي دربي وساعدني ماديا ومعنويا في مشواري الدراسي أبي الغالي حفظه الله وأدامه صرحا لامعا فوق رأسي.

إلى روح "جدي وجدتي" رحمهما الله، وإلى الأخوة و الأقارب والأصدقاء جميعا.

إلى كل الأساتذة وكل الطلبة والطلبات بقسم اللغة العربية وآدابها وخاصة دفعة2018/2017.

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي

كريمة

مقدمة:

يعد النقد من أهم الحوافز الدافعة إلى ازدهار الإبداع الأدبي وتطور أشكاله الفنية ومقاصده الفكرية والثقافية وتنوع مناهجه التحليلية وما فتئ كل إبداع سردي أو شعري يقابل بإبداع نقدي في مواكبة دائبة عبر توالي العصور وتعاقب الأجيال وما ازدهار الأدب في عصر من العصور إلا وكان النقد رافدا له، تفسيرا أو تقييما أو إبداعا.

يعتبر مفهوم الحداثة مستعصى الدلالة والتحديد إذ يشوبه التشظي والغلالة الكثيفة إلى تكتنفه من الغموض والتي شعبت من مدلولاته حتى استعسر وتعذر على القارئ الباحث الانسياق معها والإمساك بها ، فأضحى كل بحث يتخذ من هذا المفهوم موضوعا له، وبذلك تعددت مجالاته وتنوعت من أدب، سياسة وتراث...الخ بل أنها أكثر من ذلك تمثل في حد ذاتها إشكالية معرفية في التلون والمراوغة إذ يصعب على متناولها بالدرس والاحتراز مهما باغ من الحيطة والحذر.

فالحداثة النقدية هي من القضايا التي شغلت الكثير من الباحثين والنقاد العرب، وذلك من أجل البحث عن هوية عربية للنقد العربي.

وقد عرفت الساحة النقدية العربية مجموعة من المناهج والنظريات التي تهتم بدراسة الأدب، كلا بإجراءاتها ومبادئها وذلك نتيجة الانفتاح على الثقافة الغربية عن طريق المثاقفة والترجمة والدراسة في الغرب.

فمن الدارسين من رفض هذه المناهج في بداية الأمر وهناك من حاول تطبيقها كما هي في تحليل النصوص الإبداعية ومنهم من حاول تبيئها وتأصيلها حسب الثقافة العربية.

انطلاقا من أنه لكل ناقد خطابه الخاص المتمثل في مفاهيمه أو في ما يمارسه من هيمنته على الحقول الإنتاجية، توقفنا في هذه الدراسة عند "الحداثة النقدية عند عبد الفتاح كليطوا" باعتباره أحد أبرز المثقفين عناية واهتماما بهذا الموضوع وكذلك بإبراز المواقف والرؤى والجهود النقدية التي شغلت عبد الفتاح كليطوا معظم سنين نشاطه النقدي.

ويعود اختيارنا لهذا الموضوع إلى أسباب ذاتية تمثلت في اهتمامنا بالدرس النقدي وذلك في إطار تحضيرنا لرسالة الماستر في هذا المجال، ومحاولة معرفة ما ورد في حقل الدراسات الأدبية والنقدية، وكذا مما في في الموضوع من أهمية كبيرة وذلك من خلال دراسة القضايا الأدبية والنقدية التي أثارها الناقد عبد الفتاح في مدونته التي ساهمت في إثراء النقد في العالم العربي والميل الشديد لمثل هذه المواضيع والأبحاث الجيدة ومحاولة الخروج عن الأمور الروتينية الكلاسيكية.

ومن الأسباب الموضوعية التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع، والتي كانت امتداد للأسباب الذاتية ، وتمثلت في دراستنا للمقياس النقد الأدبي (القديم، الحديث، المعاصر) خلال مرحلة اللسانس بالإضافة إلى الملتقيات الدولية والوطنية وقلة الدراسات حول الناقد عبر الفتاح كليطوا، فهو حري بأكثر من هذا البحث وذلك لمكانته وجهوده المبذولة في النقد العربي، وكذلك لغرض الإثراء المعرفي.

فطبيعة الموضوع تستدعي منا طرح العديد من الإشكالات المتشابكة والمتداخلة فيما بينها واقترحنا طرحها جميعها، فكان الإشكال المؤسس لهذا البحث كالآتي: فيما تمثلت الحداثة النقدية عند عبد الفتاح كليطو من خلال كتاباته؟

هذا باختصار ما يتعلق بأشكال المؤسس لهذا البحث والذي يجر من ورائه مجموعة من الإشكالات لتكتمل الصيغة النهائية لهذا التصور.فيما تجلت الحداثة لديه؟ وما موقفه منها؟

للإجابة عن هذه الإشكالات سيستند بحثنا إلى الإجراء الوضعي الذي يقتضي منا استعمال المنهج التحليلي، القائم عن تقديم مختلف الآراء التي تخدم ذلك، وطبيعة الموضوع استدعت منا أن يكون الموضوع في مقدمة وفصلين:

فمقدمة البحث تضمنت الأمور التمهيدية كطرح الإشكالية وشرح خطة البحث.

أما الفصل الأول : المعنون بـ" الحداثة مبتدئها ومجالاتها" والذي يحتوي ثلاثة مباحث، تناولت فيه الحداثة لدى الغرب والعرب، إضافة إلى خصائصها وميادينها، كما ذكرت المبادئ الأساسية التي مهدت لها.

أما الفصل الثاني الموسوم بـ الحداثة عند عبد الفتاح كليطو، الذي انطوى تحته ثلاثة مباحث، حيث استلزم الحديث عن الحداثة في كتاب "الأدب والغرابة" لعبد الفتاح كليطو، إضافة إلى الحداثة في الأدب الكلاسيكي، وختمته برؤيته النقدية للتراث العربي.

ومن المصادر والمراجع المعتمدة في هذا البحث، نذكر على سبيل المثال الأدب والغرابة عبد الفتاح كليطو، والحداثة وما بعد الحداثة لمحمد سبيلا.

ومما لا شك فيه أن الإقدام على أي شيء ذي بال في هذه الحياة لا يخلو من الصعوبات هذه الأخيرة التي كادت تثني همتنا وتنقص من عزيمتنا تمثلت في الدرجة الأولى في قلة المصادر والمراجع.

وفي الأخير أتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من قدم لي العون في إخراج هذا البحث، كما أشكر لجنة المناقشة الذين سيتحملون عناء قراءة هذا البحث وتصويبه، كما أزجي الشكر إلى جميع أساتذة مشروع النقد الحديث والمعاصر ونتمنى من الله التوفيق والشداد وأن ينير هذا البحث درب كل باحث في مجال الدراسات الأدبية والنقدية.

المبحث الأول: الأسس الفلسفية والتاريخية للحداثة

إن كل بحث إلا ويحتوي على مفاهيم تكون بمثابة المفاتيح الرئيسية له، بحيث تجعل الباحث والقارئ له يقبل عليه ويحاول فهمه، لذلك كان لزاما علينا تقصي مفاهيم هذا البحث محاولين فك الانشطار والغموض عنه، كما يقول اليعقوبي محمود في كتابه "أصول الخطاب الفلسفي": "أنه حتى يتمكن الباحث من فهم ما يقرأ فهما جيدا ينبغي له أن يحلل ما يقرأ"[1].

وعلى اعتبار أن هذا البحث يدور حول الحداثة كان لابد علينا من تقصي مفهوما والبحث عن جذور هذا المفهوم وبالتالي ما مفهوم الحداثة؟ وما هي مقوماتها؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه في هذا الفصل.

1-الحداثة المفهوم والنشأة:

أ-الحداثة لدى الغرب:

نرى أن كلمة (حداثة) في اللغة العربية مشتقة من (حَدَثَ) التي تدل على الانتقال من اللا متحقق إلى الوجود، بينما نجد كلمة (Modernité) الفرنسية وشبيهاتها في اللغات الأوربية مشتقة من الكلمة اللاتينية (Modus) التي تعني الشكل والطريقة والصيغة، فتكون علامة للشيء[2] ومن هنا تأصيل كلمة (mode) التي تعني بالفرنسية الشيء نفسه، وأخذت بعدا خاصا في عالم الموضة.

فمن المعروف أن الحداثة غربية المنشأ والمصدر، أفرزتها ظروف نفسية وعقلية وفكرية تختلف عن ظروفنا في أسباب نشأتها، فقد ظهرت في أوربا بين نهاية النصف الأول من القرن التاسع عشر والرابع الأول من القرن العشرين، فأحدث ظهورها تغيرات عميقة أو انقلابات في الحياة الغربية في جوانبها الاجتماعية والفكرية والعلمية.

---

[1] يعقوبي محمود، أصول الخطاب الفلسفي، دار المطبوعات الجامعية، ط2، بن عكنون، الجزائر، 2009، ص 73.

[2] شحيد جمال، قصاب وليد، خطاب الحداثة في الأدب، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2005، ص20.

وبهذا يقول (جان بوديار) "ليست الحداثة مفهوما سوسيولوجيا أو مفهوما سياسيا أو مفهوما تاريخيا يحصر المعنى وإنما هي صيغة مميزة للحضارة تعارض صيغة التقليد، أي أنها تعارض جميع الثقافات الأخرى السابقة أو التقليدية"[1].

فظهور الحداثة جاء عبر تاريخ ممتد لأوربا شاركت أحداثه ولادة هذه الظاهرة فظهور الاكتشافات العظيمة في العلوم والتي في ضوئها تغيرت نظرتنا للكون والثورة الصناعية التي حولت النظرية إلى تطبيق وأنتجت ظروفا وبيئات إنسانية جديدة وألغت أو دمرت أخرى قديمة[2].

ويرى الباحث طه عبد الرحمن أن الحداثة نمط حضاري أخذ يقوم في المجتمع الغربي منذ بداية القرن 16م مع النهضة والإصلاح الديني وعرف هذا النمط رسوخا مع حركة الأنوار، ومع الثورة الفرنسية، ثم أخذ يتوسع مع الثورة الصناعية، وها هو اليوم يكاد أن يسع العالم كله مع ثورة الاتصالات.

فمفهوم الحداثة لدى طه عبد الرحمن هو "جملة التحولات العميقة التي طرأت على المجتمع الغربي منذ خمسة قرون ولكن السمة المميزة هي أنها تحولات إنمائية تراكمية بحيث نقلت المجتمع الغربي من طور التقدم الحضاري إلى طور يعلوه تقدما وهذه الصفة أساسية[3].

يعتبر (هيجل) من الفلاسفة الأوائل الذين وضعوا مفهوما محددا للحداثة حيث ذكر أن الحداثة بدأت مع عصر التنوير بفعل أولئك الذين أظهروا وعيا وبصيرة، باعتبار أن هذا العصر (حد فاصل) ومرحلة نهائية من التاريخ في هذا العالم الذي هو عالمنا وحاضر

---

[1] برادة محمد، اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ع3، م4، 1984، ص12.

[2] الجوادي لطفي، فكري محمد، فقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظيم العربي للنقد الحديث، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، ص44.

[3] ينظر: الحوراني محمد، الحداثة وما بعد الحداثة، مجلة الثقافات، جامعة البحرين، ع9، 2004، ص169.

يفهم على أنه قيمومة الزمن الحاضر انطلاقا من أفق الأزمنة الجديدة التي تشكل تجددا مستمرا[1].

ويرى (هيجل): أن زمننا هو زمن ولادة وزن انتقال إلى حقبة جديدة وإن العالم الجديد ينفتح على المستقبل ويولد حقبة تاريخية جديدة تستمر في كل لحظة من لحظات الحاضر الذي يولد شيئا جديدا، وإن الوعي التاريخي بالحداثة يتضمن تحديدا للحدود بين الزمن القائم والزمن الأحدث، وبهذا الحداثة ليست قطيعة مع الماضي فحسب، بل هي إلغاء له وتوليد حركة طليعية متقدمة[2].

فالحداثة شكلت ارتدادا إلى الذات بحسب (هيجل) وكونت بنية علاقة مع الذات دعاها هيجل (بالذاتية) أي حرية الذات التي هي عموما مبدأ العالم (الأزمنة الحديثة) وشرحها بالحرية حيث قال: "إن مكون عظمة عصرنا هو الاعتراف بالحرية ووصفها بالروح وحقيقة كونها بذاتها"[3].

ثمة عدة تعريفات لمفهوم الحداثة إلا أن جل الباحثين يتفقون على أنه يعني "الجدة أو الجديد بحيث ينصرف إلى نمط القيم والمؤسسات المرتبطة بالعصر الحديث، ويعرف بعض الباحثين الحداثة بأنها "الزاوية البنيوية في عملية التحديث أي مجموعة العناصر والعلاقات التي يتألف منها الكيان الحضاري الموصوف حديثا"، بالإضافة إلى ذلك ثمة فارق آخر بين الحداثة من ناحية والنزعة الحداثية إذ أن الأخيرة لا تعد وأن تكون مجرد وعي بهذا الكيان بشرط أن وعيا إيجابيا ينطوي على الرغبة في تغيير العالم[4].

فالحداثة عن الغرب شملت مجالات متعددة وهذا ما أضفى عليها صفة العالمية فالحداثة باعتبارها منهجا أو طريقة في التفكير لم تكن حكرا على مجال دون آخر.

---

[1] الحيدري إبراهيم، النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص285.

[2] الحيدري إبراهيم، النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص286.

[3] الشيخ محمد الطائري ياسر، مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة، دار الطلعية، بيروت، لبنان، د ط، 1996، ص12.

[4] خميس إكرام، مأزق الحداثة، نظرة أولية، ندوة الحداثة وما بعد الحداثة، جمعية الدعوة الإسلامية، طرابلس، 1999، ص111.

فإلى جانب الأدب والنقد، فقد تبنت السياسة والاقتصاد والتاريخ وعلم الاجتماع... بل يتعدى هذا وذاك إلى تخصصات أخرى، كيف لا وموضوع الحداثة اعتبر صفة بشرية أو نزعة إنسانية. فالحداثة هي بنحو من الأنحاء نزعة إنسانية[1].

وأن الشاعر الذي يحدد المفاهيم بوضوح وبساطة فينظر الحداثي يقوم بعملية إغلاق لإمكانية التفسير والإيحاء والإشعاع[2].

فالحداثة الغربية في جوهرها ظاهرة تعكس معارضة جدلية ثلاثية الأبعاد معارضة للتراث ومعارضة للثقافة البرجوازية بمبادئها العقلانية والنفعية وتصورها لفكرة التقدم، ومعارضتها لذاتها كتقليد أو شكل من أشكال السلطة أو الهيمنة ومعضلتها تتجسد كما يقول (هاو) في أن عليها أن تكافح من أجل ألا تنتصر[3].

إذ إن انتصارها معناه أن تفقد سمة الحداثة وذلك بتكوين أسلوب أو تقليد ثابت لها تلتزم به وتسير عليه، وقد تميزت منذ البدء بمنحيين أساسيين: منحى خاص بالمضمون يرفض الغرض أو الدور الاجتماعي للعمل الأدبي وفق ما تراه المفاهيم الكلاسيكية أو الواقعية ومنحى محوره السعي الدائب وراء إحكام الوسائل أو الأشكال الفنية[4].

ومن طبيعة الحداثة أن تكون في علاقة تضاد مع الماضي أو التراث غير أن هذا التضاد يتفاوت حدة وعتقا في مواقف الحداثيين، فالشاعر (ت.س.إليوت) مثلا يرى أن الأمر لا يعني أننا أنكرنا الماضي كما يود أن يعتقد الأعداء الألداء والمؤيدون الأغبياء لأية حركة جديدة، بل يعني أننا وسعنا مفهومنا للماضي، وأننا في ضوء ما هو حديث ترى الماضي في نمط جديد[5].

ب-الحداثة لدى العرب:

---

(1) ينظر: الشيكر محمد، هايدغر وسؤال الحداثة، إفريقيا الشرق، المغرب (د ط)، 2006، ص 124.

(2) جواد الطعمة صالح، الشاعر العربي المعاصر ومفهومه النظري للحداثة، المرجع السابق، ع4، م4، ص13.

(3) فؤاد آماني، الحداثة تساؤل مستمر عن شكري عباد، مجلة أوراق فلسفية، مصر، 2012، ع32، ص464.

(4) ينظر: المرجع نفسه، ص464.

(5) المرجع السابق، ع4، م4، ص 14.

يحدد ابن منظور معنى الحداثة في اللسان بقوله: "الحديث نقيض القديم والحُدوث نقيض القُدمة، حدث الشيء يحدُث حدوثًا وحدَاثةً وأحدثه هو، فهو مُحدَث وحديث، والحدوثُ كون شيء لم يكن ومحدثات الأمور ما ابتدعه أهل الأهواء من الأشياء التي كان السلف الصالح على غيرها"[1].

يتمحور لفظ الحداثة في المنظور اللغوي في المعاجم العربية حول ثنائية تقابلية في مواجهة مع القديم، ويكاد يأخذ هذا التقابل طبيعة اللزوم، فلا يقال: حدُث إلا مع قدُم كأنه إتباع[2].

وفي هذا يقول جميل صليبا: "ومعنى هذا أن الحديث ليس خيرا كله، كما أن القديم ليس شرا كله، وخير وسيلة للجمع بين محاسن القديم والحديث أن يتصف أصحاب الحديث بالأصالة والعرافة والقوة والابتكار، وأن يتخلى أصحاب القديم عن كل ما لا يوافق روح العصر من التقاليد البالية والأساليب الجامدة". وبهذا الحداثة هي كل مبتكر أو مقتبس من نماذج شائعة مألوفة أو متوارثة، فالحداثة ضمن هذا المنظور لا تفي الانسلاخ من أغلال الماضي أو التعلق بالقدمة المفرطة[3].

وهكذا فالكلمة لا تهتم بالشكل والصيغة بل بالحدوث والراهنية والزمنية والمستقبلية، فالحداثة (حسب أصل المفردة العربية) مرتبطة بالشكل الوجودي المتحقق للواقع، كما هو الحال في الاستعمال الغربي الذي فتن به جل من كتب عن الحداثة من المفكرين العرب دون أن يطيلوا النظر في المفردة العربية التي هي أدل وأعمق[4].

فقد أحدث منذ البداية تعريب مصطلحي (modernity) ,(modernism)أرباحا لدى القارئ العربي إذ يبدو مصطلحا واحدا فتم تعريبها بكلمة واحدة (الحداثة) وميز آخرون بين

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط5، 1990، المجلد الثالث، مادة (ج.د.ث)، ص75.

(2) ينظر: شحيد جمال، قصاب وليد، خطاب الحداثة في الأدب، ص18.

(3) صليبا جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتب العلمية، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1982، ج1، ص455.

(4) ينظر: الجودي لطفي فكري محمد، فقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظيم العربي للنقد الحديث، ص43.

(الحداثة: modernity والحداثة: modernism) لأن المصطلح الأول لا يتقيد باشتراطات مذهبية أو مفهومية في أدب أمة معينة، أما الكافي فإنه يدل على حركة أدبية ونقدية معينة لها سياقاتها التاريخية والمعرفية والفنية في الأدب الغربي[1].

ويرى بعض النقاد رغم اختلاف الحداثيين العرب في ذلك على مرجعية الحداثة العربية إلى الحداثة الغربية، وأنها مستوردة من مستورداتها وامتدادا من امتداداتها، أخذت منه تقريبا كل شيء حتى صارت نسخة منها، فمصطلح الحداثة في نسخته العربية لم يدخل حيز التداول في الفكر العربي إلا بتأثير من الحداثة الغربية[2].

وربما كانت بداية الانبثاق للحداثة العربية قد بدأت منذ النصف الثاني من القرن العشرين، ويرى شكري عياد أن الأحداث التي سبقت الحرب العالمية الثانية وما نتج عنها من تطورات عالية أصبح صدى قويا في مصر بالذات، فمصر كانت مهيأة بموقعها لأن تكون هدفا مباشرا من أهداف المحور[3].

ويعود تجلي الحداثة في العالم العربي في ظهوره مع أول مجلة عربية حداثية متخصصة في الشعر أصدرها يوسف الخال سنة 1957 التي تبنى فيها الأصوات العربية الحديثة، التي ارتفعت في الخمسينات والستينات وأخذت بمفاهيم جديدة للشعر وتثير قضايا أدبية ملتهبة كالترويج لقصيدة النثر التي ارتبطت بـ (محمد الماغوط، وأنسي الحاج)... وغيرهم[4].

وأشارت الباحثة خالدة سعيد في مقال لها عن الحداثة إذ تقول: وهكذا تطلع الشعر والنص الإبداعي عامة إلى النهوض بالدور الفلسفي والفكري والاجتماعي وبالدين أو الأسراري (وليس الدين) وإذا كانت الحداثة حركة تصدعات وانزياحات معرفية قيمية

---

(1) الجودي لطفي فكري محمد، نقد خطاب الحداثة في الأدب، مرجع سابق، ص20.

(2) المرجع نفسه، ص 52.

(3) عياد شكري محمد، المذاهب الأدبية النقدية عند العرب والغربيين، ص17.

(4) ينظر: المهنا عبد الله أحمد، الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أكتوبر، ديسمبر، 1988، ع3، م13، ص 63.

فإن واحدا من أهم الانزياحات وأبلغها هو نقل المقدس في مجال العلاقات والقيم الدينية والماضوية إلى مجال الإنسان والتجربة والمعيش[1].

إذن الحداثة لم تتبلور كفكر وتصور قائم بذاته في الفكر العربي إلا من خلال محاكاته لمصدر منفصل عنه دون أن يأبه في ذلك بالواقع الذي أنتجه في سياقه من هنا فلا غرابة أن يتشكل مفهوم الحداثة عند الحداثيين العرب على أساس أنه قوام الفكر التنويري العربي الخارج عن الثابت والسائد والمألوف، فالحداثة ليست مقتصرة على الأشكال الأدبية والفنية الظاهرة فقط، بل هي ثورة فكرية لها تصورها من الحياة[2].

ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل يمكن القول بدون تجاوز إن الحداثيين العرب قد انصاعوا لمواقف الحداثة الغربية من الدين إلى أقصى مدى ممكن، فقد رفعوا صفة التقديس على النصوص الدنيئة واعتبروها نصوصا بدون مؤلف وأنه لوجود فيها لمعنى مقصود. حتى أنهم أخضعوها لمنطق التفكيك والبنيوية ونظريات التلقي في القول بحرية تأويلها وارتباط دلالاتها بما يمنحه المتلقي[3].

ومن أهم أسس الحداثة ومضامينها الفكرية التي ترتكز عليها، فيقول ناقد حداثي عربي في هذا المجال: "إن إحدى مهمات الحداثة وأيضا صفاتها نزع القداسة عن الأشياء والتحرر من القيود واللجوء إلى السخرية"[4].

وإذا كان مما سبق يدعو إلى حداثة تصدر عن الآخر المغاير لخصوصية الثقافة العربية التي تختلف اختلافا جذريا عن خصوصية الثقافة الغربية، كما دعا الباحث محمد عابد الجابري تنطلق من الانتظام النقدي في الثقافة العربية نفسها فالجابري يتبنى حداثة تاريخية وزمنية ويدعو إلى حداثات تختلف من وقت لآخر، لأن الحداثة على حد قوله:

---

[1] ينظر: سعيد خالدة، الملامح الفكرية للحداثة، مجلة الفصول، ع3، مج4، ج1، 1984، ص30-31.

[2] الجودي لطفي فكري محمد، نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظيم العربي للنقد الحديث، ص54.

[3] أركون محمد، الإسلام والحداثة، ص56.

[4] الجودي لطفي فكري محمد، نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظيم العربي للنقد الحديث، ص57.

"ظاهرة تاريخية وهي ككل الظواهر التاريخية مشروطة بظروفها ومحدودة بحدود زمنية ترسمها الصيرورة على خط التطور"[1].

فإذا كانت الحداثة العربية فهمت حداثة الآخر فهما سطحيا وشكليا فمن أجل ذلك أوسب ذلك جاءت مغتربة عن الواقع الاجتماعي ومتعالية عليه.

فلقد قدم الحداثيون العرب نصوصا تعكس واقعا مختلفا ومغايرا إذ كيف يتسنى وجود حداثة في الإبداع العربي شعرا ونثرا[2].

يرى أدونيس أن الحداثة في المجتمع العربي لا تزال شيئا مجلوبا من الخارج، إنها حداثة تتبنى الشيء المحدث ولا تتبنى العقل أو المنهج الذي أحدثه، فالحداثة موقف ونظرة قبل أن تكون نتاجا[3].

ويقول أدونيس عن الآخر (الغرب) يقيم في عمق أعماقنا فجميع ما نتداوله اليوم فكريا وحياتيا يجيئنا من هذا الغرب، أما فيما يتصل بالناحية الحياتية فليس عندنا ما نحس به حياتنا إلا ما نأخذه من الغرب وكما نعيش بوسائل ابتكرها الغرب، فإننا نفكر بـ (لغة) الغرب: نظريات ومفهومات ومناهج وتفكير مذاهب أدبية... ابتكرها هي أيضا الغرب[4].

---

(1) الجابري محمد عابد، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص16.

(2) عياد محمد شكري، الحداثة في الشعر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ع1، م3، أكتوبر، 1982، ص262.

(3) أدونيس، الشعرية العربية (محاضرات ألقيت في الكولردج دو فرانس، باريس أيار 1984)، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص84.

(4) أدونيس، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1978، ج3، ص 258.

المبحث الثاني: المبادئ الأساسية للحداثة

من بين المبادئ الأساسية والتي تبدو جوهرية في نطاق الحداثة والتي يعد غيابها غيابا لجانب هام من جوانب الصورة وإخلالا بالمشهد الكلي قد يتنازع أحد هذه المبادئ أو بعضها اتجاه ما لكنها معا في ترابطها ومع الوعي النظري بذلك نشكل اتجاه الحداثة في الأدب والفن على وجه الخصوص ومن هذه المبادئ:

1-تمرد الأنا:

تنبثق الحداثة كما يقول الباحث جابر العصفور من اللحظة التي تتمرد فيها الأنا الفاعلة للوعي عن طرائقها المعتادة في الإدراك سواء أكان إدراكها لنفسا من حيث هي حضور معين فاعل في الوجود أو إدراكها لعلاقتها يوافقها من حيث هي حضور مستقل في الوجود[1].

ويقوم هذا التمرد الذي تقوم به الأنا على ما يسمى بالوعي الضدي وقوام هذا الوعي إحساس الأنا بأن ما أنجز لم يعد يكفي، وان ما هو واقع يمثل عائقا أمام تشوق الأنا وأحلامهما، وأن القيود صارت كثيرة وأن الهوية تتمزق بين نقضين أو نقائض متكثرة[2].

وترسخت الأنا في الفكر الحداثي نتيجة الوضع الذي آلت إليه العلاقة بين الفرد والجماعة حيث اكتسبت العلاقة طابعا صداميا، بحيث يختلف الكاتب الحداثي عند (ستيفن سندر) عن الكاتب المعاصر بما يفضى الاختلاف الحداثة عن المعاصرة، كاتجاهات مثلها أدباء وكتابات عدة فالأنا عندهم يملك الخصائص العقلانية والسياسية التقدمية التي يملكها العالم الذي يسعى غلى التأثير فيه[3].

ويرى أدونيس أن الشاعر لا يمكن أن يبني مفهوما جديدا إلا إذا قام بعملية انهيار وتمرد على الأنا ودحض المفاهيم السابقة في ذات الشاعر أن يبني مفهوما شعريا جديدا

---

[1] العشيري محمود أحمد، الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة، دليل القارئ العام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط2، 2003، ص167.

[2] المرجع نفسه، ص 167.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 168-169.

إلا إذا عانى أولا في داخله بانهيار المفهومات السابقة ولا يستطيع أن يجدد الحياة والفكر، إذا لم يكن عاش التجدد وصفا من التقليدية وانفتحت من أعماقه الشقوق والمهاوي التي تتردد فيها نداءات الحياة الجديدة[1].

هذا في حين كان البطل الكلاسي فيما يقول (هاو) يتحرك في عالم مليء بالمعنى والغاية، أما البطل في أدب الحداثة في نماذج غير قليلة فهو غير متيقن من امتلاكه أو امتلاك أحد غير نوع القرة التي يمكن أن تغير الوجود الإنساني بعد أن فقد العالم الحديث الإيمان بالقدر الجمعي، وبعد أن كان منشغلا بالأسئلة الكبرى حول العالم وتغيره ومعرفته اكتشف أنه لا يعرف للآن نفسه[2].

2-الإحساس بالتناقض:

رغم عداء الحداثي للحياة ولما فيها من تناقض والتباس غلا أن حماسته لها لا يفتر ولا يكف عن مواجهة التناقض بالسخرية والنقض وكان توترهم وسخريتهم مصدر لقوتهم الخلاقة. إن الحداثة هي الإمساك بالتناقضات من قلب التناقض نفسه لا تعاليا عليه ولا ركونا سلبيا إلي. إن حياة الأزمنة هو أسلوب الحداثة في الوجود والبحث[3].

وهذه النزعة لا تفارق (نيشه) أيضا الذي نجده فيما كتبه سنة 1882 في كتابه (ما وراء الخير والشر) نجد عالما كل شيء فيه يحمل نقيضه، فنحن لا نكون في قلب نمائنا إلا حين نعيش الخطر، إن المثير الوحيد الذي يدغدغنا هو ما لا حصر له[4].

---

(1) أدونيس (علي أحمد سعيد)، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص 46.

(2) العشيري محمود أحمد، الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة، مرجع سابق، ص168.

(3) المرجع نفسه، ص173.

(4) المرجع نفسه، ص173.

3-قيمة السؤال:

الحداثة هي فعالية تعلم السؤال وهي وإن كانت شديدة الإخلاص لذلك المبدأ إلا أنها في الوقت ذاته لا تلزم ولا تلتزم بالوصول إلى إجابة فليست القيمة في أن نجيب عن الأسئلة المطروحة، بل في أن نعيد وضع الأسئلة وضعا جديدا بطرائق مختلفة، نضع أسئلة أكثر وعيا بمعالم الأزمة[1].

فالسؤال الصحيح الذي يكشف طبقات الوعي الذي يستحق أن يطرح سؤال لا يمكن أن يجاب عنه ذلك أن يكف قدر الإنسان الإشكالي بطبعه إذ يدرك الذاتي أنه يعيش في عالم كل ما فيه محمل بنقيضه فلا يقر له قرار.

إن قلق السؤال علامة على أننا قادرين على الإحساس بالحياة: بمتغيراتها وتشابكها والإجابة تعني اليقين، تعني الوصول، تعني السكون والوصول.

والسكون والتوقف يعني موت الحداثة في الحداثة لا شيء سوى هدية من علامات الاستفهام تقف قبالة الأشياء[2].

4-التغيير والتجدد:

مصطلح الحداثة قد يثير شيئا من الحساسية تجاه ذوي النزعة المتشددة في النظر إلى التراث وإلى الحياة في هدوئها واستمرارها المألوف وما ذلك إلا لأن الكاتب الحداثي يبدأ عمله من لحظة يسود فيها الثقافة فنونا وآدابا وأفكارا.

أسلوب ما في الإدراك يعتاد المتلقي ويركن إليه يصبح نمطا حالما يطبع سائر المنتجات الفنية بأسلوبه ونمطه حينئذ يتمرد الحداثي ويعمل في أشكال غير مألوفة تربك المتلقي وتهدد اطمئنانه[3].

ويرى (جان بودرياد) الفرنسي أن الحداثة نمط حضاري خاص يتعارض مع النمط التقليدي أي مع كل الثقافات السابقة عليه أو التقليدية[4].

---

(1) العشيري محمود أحمد، الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة، مرجع سابق، ص172.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص174.

(3) المرجع السابق، ص175.

(4) شحيد جمال، قصاب وليد، خطاب الحداثة في الأدب، ص126.

المبحث الثالث: خصائص الحداثة وميادينها

خصائص الحداثة:

إذا اختلف النقاد والشعراء حول مفهوم الحداثة فإنهم يختلفون كذلك فيما يذكرونه أو يؤكدونه من خصائص الحداثة أو عناصرها: كالرؤية وتأكيد الذات والزمن والغموض.

أ-الرؤية:

ترى سلمى الخضراء الجيوشي أن الحداثة هي رؤية فكرية حيث تقول: "إن العلامة المميزة للحداثة تكمن في المحتوى أو رؤية العالم والحياة فهي مثلا تعد محمد الماغوط شاعرا حديثا لا لأنه يكتب قصيدة النثر فحسب بل لأن موقفه من العالم ورؤية الحياة تتكئ على وعي بضياع الإنسان الحديث في عصر الآلة، وهي لهذا أنكر أن يكون استعمال لغة حديثة أو النزوع نحو الأساطير أو استلهامها وحدة معيار للحداثة[1].

ويرى محمد ينيس أن "منطلق الحداثة هو الواقع ويريد به السعي لتبديل الحساسية والرؤية للواقع وفي اعتقاده أن هذا لا يمكن أن يتم إلا من خلال وعي نقدي. إن الحداثة لم ترتبط فقط بالتحليل النفسي ولكن بالماركسية أيضا وهما عنصران أساسيان في فهم الواقع والإنسان[2].

وتقول خالدة سعيد: "الحداثة وضعية فكرية لا تنفصل عن ظهور الأفكار والنزعات التاريخية التطورية، وتقدم المناهج التحليلية وهي تتبلور في اتجاه جديد للإنسان عبر تحديد لعلاقته بالكون. إنها إعادة النظر في المراجع والأدوات والقيم والمعايير وهذا بالضبط على وجه التحديد[3].

---

[1] شحيد جمال، قصاب وليد، خطاب الحداثة في الأدب، ص124.

[2] جواد الطعمة صالح، الشاعر العربي المعاصر ومفهومه النظري للحداثة، مجلة فصول، ع4، م4، ص12.

[3] سعيد خالدة، الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ع3، مج4، ج1، 1984، ص26.

ويقول أدونيس: "كل حداثة لا تصدر عن رؤية جديدة للحياة والإنسان والعالم عبر رؤية جديدة بجمالية اللغة..لا تكون ولا يمكن أن تكون ذات قيمة"[1].

ب-تأكيد الذات:

يصف كمال أبو ديب (اللا حداثة) بأنها عالم الخارج، بخلاف الحداثة التي تجسد عالم الداخل ومن هنا تتغير الحداثة عنده بنقل الاهتمام من الذات باعتبارها شيئا خارجيا إلى الذات باعتبارها الداخل الإنساني[2].

ويعزو جبرا إبراهيم جبرا تأكيد الحداثة على الذات إلى المفهوم الأوربي الذي يفهم الأصالة على أنها ما يجيء من الذات. لا من أماكن قد ترد إلى أصول تاريخية واجتماعية ومن هنا تميزت الحداثة الأوربية بالتأكيد على الذات الفرد وحريته ومشاعره وإسقاط الذات على المجتمع[3].

غير أن جبرا يثير مسألة أخرى تتجاوز المفهوم الأوربي للأصالة عندما يشير إلى أن المفهوم العربي لها يعني شيئين: أولهما أن تنبع من ذاتك وثانيهما أن تتبع من جذورك الممتدة عبر الزمان والمكان ممثلا على الجمع بينهما بتجربة الحداثيين في العراق، كنا نحاول أن نكون حدثيين بمعنى أننا نحيا في (1960) ولنا همومنا التي تنبع من ذاتنا لكننا برغم من هذه الهموم الخاصة كنا ندرك أن جذورنا هناك في الفن السومري والبابلي والعربي وهكذا ربطنا بين الأصالة والمعاصرة[4].

ج-الزمن:

تقترن الحداثة في الغرب تاريخيا كما يقول (كالنسكو) بفكرة الزمن الأفقي اللا معاد السائر أبدا إلى الأمام، غير أن جبرا يشير إلى مفهومين للزمن: المفهوم الأفقي العمودي الذي يميز في نظره الفكر الأوربي كما ميز من قبل الفكر اليوناني والزمن الدائري الذي

---

[1] شحيد جمال، قصاب وليد، خطاب الحداثة في الأدب، مرجع سابق، ص125.

[2] جواد الطعمة صالح، الشاعر العربي المعاصر ومفهومه النظري للحداثة، مجلة فصول، ع4، م4، ص 12.

[3] المرجع نفسه، ع4، م4، ص12.

[4] المرجع نفسه، ع4، م4، ص12.

تحمله مفهوم العرب. ويرى أن الفهم المعاصر أقرب إلى مفهوم الزمن لدى العرب أي الأزمنة المتداخلة والمتشابكة[1].

ويرى الباحث كمال أبو ديب: أن الحداثة في أبسط صورة لها هي وعي الذات في الزمن لكن هذا الوعي لذات في الزمن، يتخذ شكلا ضديا فهو لا يعي الحاضر في عزلة بل في علاقته بالماضي، الحداثة إذن هي جوهريا وعي ضدي للزمن ووعي ضدي للذات في الزمن[2].

لكن هذا لا يكفي بل يجب أن يقيد بأن الحداثة هي وعي الزمن لا بوصفه شيئا رياضيا بل بوصفه حاملا للتغيير. الحداثة إذن هي وعي الزمن بوصفه حركة تقدم إلى أمام وذلك سر مأساتها، فكل تقدم هو انفصام عن ماض ومن هنا كان وعي الحداثة لنفسها بوصفها انفصاما والانفصام دائما فعل توتر وقلق ومغامرة[3].

يبدو أن فهم أبي ديب لزمن الحداثة ألصق بما نسب غليها أي تصور الزمن بأنه حركة إلى الأمام مقابل مفهوم الفكر (اللا حديث) الذي يرى أن الزمن يتحرك حركة ضابطة أي أن ثمة بداية وجوهرا ينبوعا وعصرا ذهيئا.. ثم يبدأ الزمن بالانحدار لنصل إلى ما أسماه العرب قديما فساد الزمن[4].

ويقارن عبد الوهاب البياتي بين لونين من التمرد عند شعراء العراق تمرد استثنائي هش يعود أصحابه ثانية إلى أحضان السلطة، كما فعل الرصافي والزهاوي وأمثالهما من المتمردين وتمرد الحداثيين وهو تمرد على الزمن بمفهومه الجذري الذي يرى أن كل تطور حركة إلى الأمام[5].

---

(1) المرجع نفسه، ع4، م4، ص13.

(2) أبو ديب كمال، الحداثة، السلطة النص، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ع3، مج4، 1984، ص35.

(3) المرجع السابق، ع3، مج4، ص35.

(4) جواد الطعمة صالح، الشاعر العربي المعاصر ومفهومه النظري للحداثة، مجلة فصول، ع4، م4، ص13.

(5) المرجع نفسه، ع4، م4، ص13.

د-الغموض:

يعتبر الغموض من سمات الحداثة البارزة وقد كان لا يزال موضع جدل بين أنصار الشعر الحديث ومناوئيه يرى جبرا أن الوضوح المطلق ليس حداثيا وإنما (الحديث) هو الذي يعني أن ليس ثمة شيء واضح منجز أو بسيط.

وهذا ما يجعلها تتعالى عن كونها لصيقة بتخصص دون آخر فمصطلح الحداثة نشأ ضمن حقل النقد الأدبي، ثم استثمر ووظف في حقول معرفية أخرى كالاجتماع والسياسة والتحليل النفسي والتقنية والألسنية والاقتصاد واللاهوت ليشير إلى فترة زمنية تاريخية مر بها الغرب.

وإذا كانت الحداثة نتاجا غربيا محضا ومحصلة لسياق التطور التاريخي الغربي فهي وفقا لذلك وريثة لعصور مختلفة تمتد من العصور القديمة لتنتهي إلى الحداثة بوصفها الزمن التاريخي الذي كثف معارف العصور السابقة جميعها وأعاد إنتاجها بصفة إنسانية من نوع جديد أطلق عليها (النزعة الإنسانية) لتأخذ سمة كونية[1].

فمصطلح الحداثة عند (بيتر بروكر) كان بناء قامت أركانه بعد وقوع الحدث نفسه فاستخدام اللفظ كان حديثا جدا بالحقل الأدبي، إذ عنت الحداثة الجدة وهي أداة للإبداع الخلاق والرؤى المبتكرة، ولا شأن لها بالمضمون[2].

فلفظة الحداثة "تحتفظ بالكثير من قوتها وألقبها سبب ارتباطها بشعور معاصر متميز، يعني أننا نعيش في أزمة جديدة بالكامل، فالحداثة هي وعي جديد وشرط تمكن الغرب من تحقيقه وإنجازه أحيانا تفاعل ضده من أجل تعويضه وإلغائه"[3].

فالحداثة وفقا لذلك "زمن تاريخي أكثر من كونها وعيا جديدا وإن كان هذا الوعي قد تمظهر في فترة تاريخية محددة مما جعلها لصيغة بعدد من المحددات فهي تتجلى في مجموعة من القيم التي تعبر عن روح الزمن وفعل العصر.

---

[1] زيادة رضوان جودت، صدى الحداثة (ما بعد الحداثة في زمنها القادم)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص19.

[2] ينظر: بروكر بيتر، الحداثة وما بعد الحداثة، ت: علوب عبد الوهاب، مراجعة عصفور جابر، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية، ط1، 1995، ص20.

[3] زيادة رضوان جودت، صدى الحداثة، ص33.

فالبحث في تاريخ الحداثة غير المجدي وذلك تقسيم العصور وفقا لاكتشاف العالم الجديد والتوسع الاستعماري[1].

لا تنحاز الحداثة للأسلوب الجديد الذي قدمته لدرجة تنفي معها سائر الأشكال الفنية الأخرى، أو تصادر على غيرها في طرح رؤى مغايرة فهي تبتغي فرض أسلوب يستعبد المتلقي مهما كانت جدله، إنها لا تستبدل بالأسلوب الرسمي أسلوبا آخر سيعد رسميا كذلك بمجرد فرضه وإلا كانت تحطم أصناما لتقيم أخرى مكانها وكانت متخيلة عن جوهرها الأصيل في الإبداع[2].

فعلى الحداثة أن تصارع الاستنامة إلى المألوف والسكون، وعليها ألا تفرح بانتصارها فكل لحظة بعد انتصار الصراع هي لحظة من السكون والموت، عليها أن تصارع حتى نفسها حتى لا تنتظر عليها أن تظل دوما على حركتها ونشاطها وإنتاجها[3].

ه-التراث والتاريخ:

تتخلى الحداثة عن الإيمان بفكرة التطور التاريخي الصاعد، وتؤمن بلحظة زمنية كونية آنية (نسبة إلى الآن) ومن ثم تأخذ علاقة الحداثة بالتراث والتاريخ طابع المفارقة والتناقض الذي هو أحد معالمها الرئيسية، إنها تقبل عليه في لحظة انفصالها عنه وتفرض عنه في لحظة اتصالها به[4].

إذ جاز لنا أن نستشهد بنموذج متطرف من مواقف الحداثة اتجاه التراث والماضي، فلا نحسب أننا نجد نموذجا أكثر عنفا وعدمية من موقف المستقبلين.

---

[1] زيادة رضوان جودت، صدى الحداثة، مرجع سابق، ص33

[2] شحيد جمال، قصاب وليد، خطاب الحداثة في الأدب، ص 126.

[3] العشيري محمود أحمد، الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة، المرجع نفسه، ص175.

[4] المرجع نفسه، ص 175-176.

وما جاء بينهم من دعوة إلى حرق المكتبات والمعاهد وإغراق المتاحف أو بيان الكاتب الروسي (زمياتن) الذي نشره عام 1924 معبرا إلى حد كبير عن جوهر الحداثة في نظرتها إلى الماضي والمجتمع وطبيعة الأدب واللغة والغموض[1].

إذ يدعو (نيشه) إلى نسيان التاريخ والماضي هذا النسيان ويسعى دوما سعيا محموما نحو الحداثة التي هي الطريقة الوحيدة لبلوغ عالم ما وراء التاريخ، وكانت الحداثة تطوق اللحظة الحاضرة بوصفها، أصلا فإن الحداثة تكشف عن تناقضها في هذه اللحظة لأنها بانفصالها عن الماضي تكون قد انفصلت عن الحاضر في نفس الوقت[2].

وثم يصبح رفض الماضي ليس فعل نسيان بقدر ما هو فعل حكم نقدي موجه إلى الذات. إن الحداثة تريد أن تتحرر من امتياز الماضي لصالح الحاضر والمستقبل، وبذلك يؤخذ الأمر في مجمله بوصفه حافزا أكبر على محاولات الانفلات من قيد القديم والإمساك بأكثر لحظات الإبداع الخلاق حرية[3].

ومن هنا نرى أن الموقف من الماضي يتركز في إعادة الوعي به: بما يعني إقامة علاقة جدلية من الرفض والقبول لا يستعبدها التراث وفي نفس اللحظة لا تتنكر له أن تناصبه العداء، فتعيد صياغة الماضي بما يلي احتياجاتها الحاضرة ولا تقف في هذا عند ماضيها هي أو موروثها التاريخي الخاص، بل الموروث الإنساني والتاريخي كله مصدر متدفق تنهل منه[4].

---

[1] جواد الطعمة صالح، الشاعر العربي المعاصر ومفهومه النظري للحداثة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ع4، م4، 1984، ص12.

[2] العشيري محمود أحمد، الاتجاهات الأدبية والنقدية، ص177.

[3] المرجع نفسه، ص177.

[4] النحوي عدنان علي رضا، تقويم نظرية الحداثة، دار النحو للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط1، 1992، ص34.

وعلى هذا لا تقف الحداثة في الفراغ بعيدا عن التاريخ، بل نجدها تحتفظ بسائر ما تمردت عليه، وقد صاغته صياغة جديدة أو شكلت منه موقفا خاصا، ومن هنا تصبح علاقتها مع الماضي أو التاريخ أو التراث علاقة حوار جدلي أكثر من كونها قطيعة معه[1].

و-الحداثة وقيمة الشكل والجمال الفني:

فمن بين المبادئ التي تستند إليها الحداثة في رؤية الشكل وقيمته والتي تبنى عليها ميادينها الشكل والجمال الفني.

أ-بين الجمال الطبيعي والجمال الفني: فالجمال الذي نعنيه هو الجمال الفني (الاستيطقي) ذلك النوع من الجمال المعطى من خلال خبرتنا بالعمل الفني والجمال الفني شيء يختلف بالمفهوم الشائع لدينا الذي هو الجمال الطبيعي الذي قد توصف به واختلاف الجمال الفني عن الطبيعي لا يعني امتناع اجتماعهما أحيانا أو تضادهما في أحيان أخرى أو تعلق أحدهما بالآخر في بعض السياقات[2].

والذي يكسبه ماهيته وتأتي سائر القيم الأخرى لترفع من قيمة العمل الفني وتعلى من رصيده على سلم القيم بوصفه منتجا بشريا يتداول في سياق إنساني.

ب-وعي الحداثة بالعملية الفنية وحمايتها العنصر الجمالي في الفن: تكشف الأعمال الفنية وقيمتها الجمالية، فيكشف العمل الفني بنفسه عن موقف صريح واع عن الفن، فيجعل الفن من نفسه موضوعا للكتابة، وثم ينشغل الفن بطرائق إنتاج جديدة متمردة على الأشكال المألوفة سواء بالخروج على النوع السائد أو باللجوء إلى صياغة عمل تشكيلي من خامات غير مألوفة[3].

---

[1] العشيري محمود أحمد، الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة، ص177.

[2] المرجع نفسه، ص 179-180.

[3] المرجع نفسه، ص 177.

ج-التجديد ضرورة جمالية: عندما يواجه الفنان أشكالا وصياغات أصابها التصلب والجمود واستلبها التكرار والابتذال، فإنه يسعى إلى استعادة ملكيته للأشياء بإعادة صياغتها من جديد، فالفنان يمتلك الشيء ويهيمن عليه بأن يفرض عليه رؤية الجمالية ويقدمه من خلالها، فيقدم الشيء تقديما آخر مغايرا مفجرا في نفس اللحظة قيم الثبات والجمود التي تحاربها الحداثة[1].

د-غرابة بعض الأشكال الفنية وغموضها: هناك بعض الأعمال الفنية الحداثية سواء أكانت من الأدب كالشعر والقصة والرواية أو الفن التشكيلي وغيره من الفنون تصدمنا هذه الأنماط نتيجة اختلافها عما اعتدنا وألفنا من أنماط أخرى، ومن هنا نحس حيال هذه الأنماط الجديدة بالغرابة خاصة إذا كانت ذا طابع تجريدي.

فلا تعزو غرابة بعض الأعمال أو غرابة المتلقي عنها أو غموضها عليه إلى كسل المتلقي في بعض الأحيان فقط، بل ينتج هذا عن تبني الحداثة مفهوما قد يؤدي إلى هذه الظاهرة أيضا هو مفهوم (التغريب) الذي تستعمله الحداثة أحيانا للوصول إلى تشكيل فني جديد تنزع به ألفتنا للأشياء[2].

ميادين الحداثة:

أ-الحداثة في الاقتصاد والتكنولوجيا:

لم تستطع الرأسمالية أن تتخطى أزمتها عن طريق جعل التكنولوجيا عاملا تاريخيا يعوض الريح، ويتابع تحقيق التقدم وحل مشكلات الإنسان، ذلك أن الثورة التكنولوجية وجدت نفسها مشدودة إلى خدمة مصالح النظام الرأسمالي، السيارات الخاصة وأجهزة التلفزيون والمخترعات المختلفة والطرق السيارة والكمبيوتر.. كل ذلك يندمج في النسق الاقتصادي الاستهلاكي ليصبح عبر وسائل الثقافة وعبر الإشهار والدعاية عناصر متكاملة تضطلع بدور إيديولوجي العقول ويشدها إلى نمط حياة الأزرار والشاشة الصغيرة[3].

---

[1] العشيري محمود أحمد، الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة، ص183.

[2] المرجع نفسه، ص 185.

[3] برادة محمد، اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، مجلة فصول، ع3، م4، ص15.

لقد حملت الرأسمالية الخصائص الأساسية للحداثة، وحملت الاشتراكية من خصائص الحداثة ما حملته المادية الجدلية والمادية التاريخية في الفكر. ومن هنا تبرز للحداثة صفتها الفريدة العجيبة وهي قدرتها على جمع المتناقضات، لقد ظهرت في العالم الرأسمالي وعاشت فيه وغداها العالم في أمريكا وفرنسا وانجلترا وألمانيا وايطاليا وسائر دول أوربا[1].

ويربط (كارل ماركس) نشأة الحداثة بالرأسمالية كنظام اقتصادي وبالبرجوازية كقوة بشرية حيث خلفت البرجوازية قوى منتجة أكثر عددا وأعظم جبروتا، كما خلقت سائر الأجيال، فقد قامت بإخضاع قوة الطبيعة والآلات وتطبيق الكيمياء على الصناعة والزراعة والفلاحة والتجارة والسكك الحديدية وبالرق الكهربائي وعمران قارات كاملة وحفر قنوات الأنهار وفي عهدها اتخذت مقاطعات بكاملها بمصالحها وقوانينها وحكوماتها وتعريفاتها الجمركية المختلفة واجتمعت في أمة واحدة وفي مصلحة وطنية وطبقية واحدة وراء حبل جمركي واحد[2].

ب-الحداثة في السياسة:

لقد تفاعلت الحركات الحداثية مع واقع المجتمع واتخذت من مختلف ميادين النشاط منابر لها، وكان الميدان السياسي واضحا في نشاطها، وامتد أثر النهج الحداثي في الفكر السياسي امتدادا بعيدا، لقد عرفت الديمقراطية باستغلالها الدين استغلالا قبيحا في جرائمها السياسية وفي دعم المستشرقين وحركات النضير ولقد ظهرت المادية الجدلية والتاريخية والماركسية والديمقراطية التي استغلت الطبقة العاملة وأغنت الطبقة الرأسمالية، ودار الصراع بين الحركتين حتى أصبح في حقيقة الأمر يمثل محور السياسة الدولية[3].

---

[1] ينظر: النحوي عدنان علي رضا، تقويم نظرية الحداثة، ص 112.

[2] سبيلا محمد، الحداثة وما بعد الحداثة، ص16.

[3] ينظر: النحوي عدنان علي رضا، تقويم نظرية الحداثة، ص 110.

أصبحت الدولة جهازا مستقلا لا يتغير وفق تغير الطبقات ومطالب المواطنين وإنما يرتبط بمصالح الثانية للمستفيدين من النسق ومن (عطاءات) الحداثة هكذا تماهت الدولة وقد نزعت تجريديتها الخاصة السياسية والاقتصادية معا على أسس تلك الحداثة نفسها أي فئات التكنوقراطيين والمتعهدين ومثقفي التسيير والرأسماليين (خارج الأرض) وأطر المحترفين إن ثقل الأشياء يسير في اتجاه خضوع الدولة لإرغامات الحداثة لكن شؤون الدولة تبقى مع ذلك مسيرة بكيفية مستقلة في ضوء توازنات سياسية ذات خصوصية نوعية[1].

لم تعد وظيفة الدولة في أفق الحداثة الراهنة هي ضبط مصالح الأمة وحقوقها بل التسابق للاحتلال مكانة أساسية داخل النسق العالمي والاضطلاع بمهام عولمة الاقتصاد وتصدير النموذج الحضاري والثقافي الحداثي إلى مختلف أركان المعمورة[2].

ودار الشعر الحداثي حول السياسة لتكون قضيته الأولى هي السلطة، تبدو الحداثة مسكونة بالسلطة، بل إنها لتبدوا وعيا مشيحا بالسلطة بعنفها وتعسفها وبربريتها تصبح السلطة بيت الحداثة الذي تنمو فيه وأفقها الذي تحته تتحرك وتنتفض[3].

لقد جسدت الحداثة في حركتها انهيار المركز انهيار الإجماع، والتفتت ولقد كان هذا البعد بعدا ثبوتيا (من جهة نظر ميتافيزيقية) وبعدا تجسديا (من جهة نظر علم البيئة)، ذلك أن الحداثة كموروث رؤيا العالم في مجتمع وصل إلى درجة الانفجار تحت ضغوط ثقيلة، ضغوط الصدام الحضاري لدى الغرب والعالم الغربي والصراعات الطبقية والبحث عن الحرية والتدفق المادي الضخم.

وتحول المجتمع إلى مجتمع استهلاكي وتفكك البنى الطبقية التقليدية، وبروز البرجوازية الكبيرة ذات القاعدة التجارية الاستهلاكية[4].

---

[1] برادة محمد، اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة مجلة فصول، ع3، م4، ص15.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 15.

[3] أبو ديب كمال، الحداثة السلطة النص، مجلة فصول، ع3، مج4، ص39.

[4] المرجع نفسه، ص39.

فالحداثة السياسية مفصل أساسي في الحداثة قوامه الجوهري هو اعتبار مصدر مشروعية السلطة (أو العنف) هو الشعب وهو ما يقتضي ويستلزم التميز بين المجال السياسي والمجال الديني، النتيجة الطبيعية لذلك هي نزع القدسية عن المجال السياسي باعتباره مجالا دنيويا للصراع حول الخيرات السلطة والرموز[1].

ج-الحداثة في الفنون والأدب:

تعتبر الفنون منفسا واسعا لذلك الضغط الهائل وكان الأدب بابا واسعا للتعبير عن كل هذه التناقضات هنا في ساحة الأدب والفنون كانت الحداثة أوضح لا لأن الحداثة مختصة بها، ولكن لأن الأدب أقرب للناس عامة، وأوسع انتشارا.

وهذه المهمة دعا إليها أدونيس وكمال أبو ديب وغيرهما من رجال الحداثة في إجماع كله يدور مهما اختلف اللفظ، يقول أدونيس في كتابه (مقدمة في الشعر العربي) يصبح الشعر في هذه الحالة ثورة مستمرة على اللغة، ويضيف قائلا وتصبح اللغة غاية شائعة كثيفة الإيقاع والتوهج والإيحاء لا حد له لأبعادها فتفرغ الكلمات من معانيها الموضوعة سابقا في المعاجم أو على الألسنة[2].

ومن بين خصائص الحداثة في ميدان الأدب والفن: المغالطات الفكرية من خلال التعبير وحلاوة جرسه، ومن أساليب المغالطات أن الحداثة تعني التغيير بوصفها حركة تقدم إلى الأمام، وذلك سر مأساتها، فكل تقدم هو انفصام عن ماضي ومن هنا كان وعي الحداثة لنفسها بوصفها انفصاما والانفصام دائما فعل توتر وقلق ومغامرة[3].

---

[1] سيلا محمد، الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص64.

[2] أدونيس، مقدمة في الشعر العربي، ص126.

[3] برادة محمد، اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، مرجع سابق، ع3، مج4، ص 35.

هكذا يؤثر الحداثيون في القراء العاديين حين يضعون مثل هذه المغالطات لتنساب بهدوء كأنها حقائق مطلقة لا يأتيها الباطل، لماذا يكون كل تقدم انفصاما عن ماضي؟ لماذا لا يكون امتداد ونمو وتطور كما تنمو الشجرة، فتحمل الغصون والورق والثمر؟ أما الانفصام كما ذكره فلا شك أنه مأساة الحداثة أو سر مأساتها، بسبب المغالطة لا بسبب ما يدعيه من انفصام[1].

د-الحداثة في الثقافة:

تخلت الثقافة عن نسخ الحداثة الأولى المسكونة بالنقد والرفض وتجديد اللغة والأشكال، لتتجه على نحو متزايد وفي مجالها الجماهيري إلى هوس التغيير من أجل التغيير وإلى ملاحقة العلامات وتناسلياتهما وانبعاث عناصر الفلكلور وزينة التقاليد، وزخارف الماضي. إن هذه المفارقة الحداثوية تحرص على تعايش الأساليب والاتجاهات[2].

أما في عرف المنتجين من الفنانين والباحثين ورجال الصناعة ونحوهم، فربما كانت الحداثة مرتبطة ولابتكار سواء أكان الابتكار مذهبا فنيا أم عملا في حدود هذا المذهب وسواء أكان منهجا علميا أم بحثا في حدود هذا المنهج وسواء أكان إنتاجا مستحدثا أم سلفة من نوع هذا الإنتاج، فالمعنى الذي يقصده من يطلق لفظ الحداثة على أي واحد من هذه الأشياء يحمل في طيه معنى الابتكار[3].

---

[1] ينظر: النحوي عدنان علي رضا، تقويم نظرية الحداثة، ص106.

[2] برادة محمد، اعتبارات نظري لتحديد مفهوم الحداثة، مجلة الفصول، ع3، م4، ص15.

[3] ينظر حسان تمام، اللغة العربية والحداثة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ع3، مج4، ج3، 1984، ص128.

ه-الحداثة في التاريخ:

إذا ورد لفظ الحداثة في سياق نص من نصوص التاريخ فهم المرء من هذا اللفظ معنى مرتبطا بحركة الزمن من الماضي البعيد إلى ماضي قريب أو إلى الزمن الحاضر، ذلك بأن التاريخ نفسه لا تعني له عن مفهوم الزمن بل إنه ليعد من حيث طابعه العام تتابعا زمنيا (Chronologie) أو ربطا للأحداث بتتابع الزمن[1].

وقد واكب التحول في مفهوم التاريخ تحول آخر طال مفهوم الزمن، فقد تمثلت الحداثة للوعي الفلسفي في القرن الثامن مع (هيغل) كفترة جديدة جدة راديكالية بالقياس إلى ما سبقها من عصور، ابتداءا من القرن الخامس عشر والأحداث الثلاث الكبرى التي راوحت حواليه اكتشاف العالم الجديد للنهضة الأوربية والإصلاح الديني، وقد كان (هيغل) هو أول من طرح قطيعة الحداثة مع الإلهامات المعيارية للماضي التي هي غربية عنها طرحا فلسفيا[2].

يبدو أن زمن الحداثة زمن متجه نحو المستقبل الذي يكتسب بالتدرج دلالات يوتونيه عبر تجربة تتنامى فيها بالتدرج المسافة بين الحاضر والمنتظر، وتطغى على قاموسها مصطلحات التطور والتقدم والتحرر والأزمنة[3].

ومعنى ذلك أن الحداثة في التاريخ نسبية لا مطلقة وآية ذلك أن المؤرخين يتكلمون عن آخر العصور الفرعونية تحت عنوان (الدولة الحديثة) وهي بحسب المعايير المطلقة أقدم من حضارة الإغريق[4].

---

[1] سيلا محمد، الحداثة وما بعد الحداثة، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص12

[3] المرجع نفسه، ص12.

[4] حسان تمام، اللغة العربية والحداثة، مجلة فصول، ع3، مج4، ج1، 1984، ص128.

المبحث الأول: الحداثة النقدية في كتاب "الأدب والغرابة "لعبد الفتاح كليطو.

يعتبر عبد الفتاح كليطو من أهم رواد النقد العربي الحديث إلى جانب عبد الكبير الخطيبي وموريس أبو ناضر وعبد السلام المسدي وكمال أبو ديب وعبد الله الغذامي وحسين الواد وجمال الدين بن الشيخ ومحمد مفتاح وجميل شاكر وسمير المرزوقي وصلاح فضل وخالدة سعيد ومحمد بنيس وأدونيس، وقد تميزعبد الفتاح كليطو بدراسة الثقافة العربية الكلاسيكية بمناهج نقدية أكثر حداثة وتجريبا وتأصيلا بسبب انفتاحه على الأدب الغربي ومناهجه النقدية اطلاعه العميق على التراث العربي القديم. ومن أهم كتبه النقدية التي أثارت ضجة ك[1]برى في الساحة الثقافي كتاب "الأدب والغرابة" الذي صدر عن دار الطليعة اللبنانية بيروت في طبعته الأولى سنة 1982م في (117) صفحة من الحجم المتوسط مع العلم أن هذه المقالات كتبت في سنوات عقد السبعين ونشرت في منابر ثقافية شتى إذا ما هي القضايا النقدية التي يطرحها الكتاب؟[1].

- **بنية العنوان:**

يكون عنوان الكتاب "الأدب والغرابة" من مفهومين اصطلاحين وهما: الأدب والغرابة فمفهوم الأدب حسب كليطو مازال يثير التباسا وإشكالا عويصا مادام لا يوجد تاريخ حقيقي للأدب العربي مدون إطلاقا من مقوماته البنيوية وثوابته الشكلية ومرتكزاته الثابتة والمتغيرة، وعلى الرغم من التعاريف التي أعطيت للأدب كتعريف رومان جاكسون أو التعريف الذي يربط الأدب بالتخيل على أن هذه التعاريف ناقصة وغير كافية ما دمنا لم نضع تصور دقيقا لنظرية الأدب ونظرية الخطاب والأجناس النوعية داخل المنظومة الثقافية العربية الكلاسيكية.

[1]- عبد الفتاح كليطو" الأدب والغرابة" دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال، المغرب،ط3،2006،ص1.

على الرغم من ذلك فالأدب يتميز عن الآداب بالغرابة والخوف والانزياح فإذا كان الأدب أساسه الألفة والكلام العادي والأسلوب السفلي فإن الأدب يقوم على الإعراب والإبعاد والتعريف والإبهام والتخريب لما هو سائد ومنطقي مألوف[1].

القضايا النقدية التي عالجها عبد الفتاح كليطو:

يعد كتاب الأدب والغرابة من الكتب النقدية الأولى لعبد الفتاح كليطو والتي يطبق فيها المناهج النقدية الحديثة على الثقافة العربية الكلاسيكية التي أهملها الدارسون العرب المحدثون بسبب غرابة هذه الثقافة ومما نعتها عن الفهم والتحليل الرصين وكل المحاولات التي تمت لمقاربة هذه الثقافة، كانت من خلال منظورات تاريخية أو إيديولوجية أو مضمونية سطحية أو من خلال رؤى استشراقية متسرعة ذات أحكام عامة ومطلقة ومتحيرة وينقسم كتاب الأدب والغرابة إلى قسمين وكل قسم يحتوي على خمسة فصول إلى حد ما متوازية: فالقسم الأول خصصه الكاتب لشرح بعض المفاهيم والمصطلحات النقدية كالنص والآداب والشاعر وتاريخ الأدب وقواعد السرد والنوع الأدبي والثاني خصصه لبعض التطبيقات النصية حول الثقافة العربية الكلاسيكية[2].

شرح المفاهيم الأدبية والنقدية:

أ- النص الأدبي:

ينطلق عبد الفتاح كليطو من ثنائية الأدب والنص مؤكدا أننا نستعمل كلمة الأدب بطريقة فضفاضة واعتباطية دون مسائلة دلالاته اللغوية والاصطلاحية ومقاصده السياقية والمفهومية وبالتالي تفتقر إلى تصورات حقيقة حول الأدب وماهيته ووظيفته وما يميز النص الأدبي عن باقي النصوص الأخرى. أي أننا نبحث عما يجعل النصوص الأدبية أدبية، بل نكتفي بربطها بالمجتمع أو ما تتركه من آثار نفسية على المتلقي، وهذا ينطبق أيضا على مصطلح النص الذي يثير كثير من الإشكال على مستوى التحديد. هذا ما دفع

[1]- المرجع نفسه،ص01.
[2]- عبد الفتاح كليطو: "الأدب والغرابة": دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال، المغرب، ط3،2006،ص18.

الناقد لتعريفه على أنه هو الذي يتميز بالنظام والانفتاح ويحمل مدلولا ثقافيا ويكون قابلا للتدوين والتعليم والتفسير والتأويل وقابلا للاستشهاد حينما ينسب إلى مؤلفه حجة معترف بقيمته ومكانته العلمية والثقافية[1].

إن كلمة الأدب Littérature بالمفهوم الغربي نتاج الرومانسية التي كانت تدعو إلى مزج الألوان والأجناس الأدبية في بوتقة واحدة، أي إذا كانت الكلاسيكية تفصل بين الأنواع من خلال تقييدها بمعايير ثابتة وصارمة وهذا ما حدث لشكسبير الذي أقصى مسرحية في الفترة الكلاسيكية ليعترف به إبان الفترة الرومانسية لأن شكسبير كان يجمع في نصوصه المسرحية أساليب متنوعة هزلية وجدية سوقية، وإذا كان هناك من يعرف الأدب على أنه إحالة على عالم الأشياء والشخصيات والأحداث الخيالية، وإذا كان رومان جاكسون يعرف الأدب من خلال شعرية بنيوية تعتمد على الوظائف الست ولاسيما الوظيفة الشعرية، فإن كليطو يرى أن الأدب مازال لم يحدد بدقة ما دمنا لم نضع نظرية عامة للخطابات[2]

ب- قواعد السرد:

يعتبر فلاد بمير بروب الناقد الروسي أول من وضع تصنيفا بنيويا شكلانيا للحكاية الخرافية ومهد للدراسات البنيوية الأخرى التي وسعت منهجيته التحليلية لتطبيق على السرد بصفة خاصة مع رولان بارت، أما النقد العربي فمازال يقيد النص بالمرآة الاجتماعية والإيديولوجية على حساب النص وثوابته البنيوية[3].

ينطلق كليطو من نص مأخوذ من ألف ليلة وليلة قصد استخلاص القواعد السردية العامة لكل نص حكائي أو سردي ، فأثبت بأن الحكاية السردية عبارة عن أحداث أو أفعال سردية تنتظم في متواليات سردية مترابطة زمنيا ومنطقيا، كما تخضع الأحداث لمنطق الاختيارات والإمكانيات المحتملة، أي إن السارد يمكن أن يجعل الحدث فعلا تحسنيا أو فعلا منحطا، كما أن للسرد قواعد أساسيته يمكن حصرها في تعلق سابق باللاحق وارتباط تسلسل

[1]- المرجع نفسه،ص19.
[2]- عبد الفتاح كليطو" الأدب والقراية" دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال، المغرب،ط3،2006،ص22.
[3]- المرجع نفسه،ص37.

الأحداث بنوع الحكاية، وأفق الاحتمال والعرف واستخلاص هذه القواعد لابد من القراءة العادية[1].

لكن هذه القواعد يمكن خرقها وتجاوزها بنصوص حداثية أخرى، ولكن لا يعني هذا انتقاء القواعد واندثارها بل هذا الانزياح يحيل عليها مادام هذا الخروج تم بانتهاك معايير وقواعد تقعيدية موجودة فعلا في الظل أو السطح، فالرواية الجديدة التي ظهرت في فرنسا إبان الخمسينات انطلقت من قراءات البنيوية للقصة المصورة والشعبية والقصص البوليسية فانزاحت عنها تحديدا وتجريبا كما انزاحت قواعد الأساطير الهندية الأمريكية على ثوابت المتن الأسطوري الحكائي الذي جمعه كلود ليفي شتروس.

ويعني كل هذا أن السرد خاضع لمجموعة من القواعد التجنسية التي تشكل ثبات النوع وكل خروج عن هذه القواعد لا ينفيها بل يؤكد وجودها استمراريتها الفنية والجمالي[2].

القضايا المنهجية والفنية:

يتبنى عبد الفتاح كيلطو في كتابه "الأدب والغرابة" البنيوية السردية القائمة على التركيب والتفكيك والتحليل المحايث، وتحليل الخطاب وسياق هذا الكتاب هو فضاء العالم العربي إبان فترة السبعينات التي ظهرت فيها البنيوية عن طريق الترجمة والمثاقفة والاحتكاك بالآداب الغربية ومناهجها النقدية[3]، وكان من الطبيعي أن يتأثر النقاد العرب بالمناهج النقدية الغربية الحديثة ويحاولون تطبيقها على الآداب العربية سواء القديمة منها أو الحديثة، وإذا كان كمال أبو ديب قد اهتم ببنية الشعر العربي القديم والجديد، فإن عبد الفتاح كليطو اهتم بالثقافة العربية الكلاسيكية وخاصة بنية السرد والحكاية في شتى تقاطعاتها وأجناسها.

ومن المعلوم أن البنيوية تربت في أحضان اللسانيات مع فرديناند دوسوسير والبنيوية الوظيفية والتوزيعية والتوليدية التحويلية، كما تربت في أحضان الشكلانية الروسية والنقد الفرنسي الجديد، ويعد كلود لفي شتروس ورومان جاكبسون من البنيويين الأوائل الذين

[1]- المرجع نفسه،ص41.
[2]- عبد الفتاح كليطو" الأدب والغرابة" ، ص41.
[3]- الحداثة النقدية في كتاب الأدب والغرابة، موقع جميل حمداوي، ص77.

طبقوا المنهج البنيوي اللساني على الشعر ولاسيما قصيدة القطط للشاعر الفرنسي بودلير في منصف الخمسينات لتعقبها تحليلات بنيوية حول السرد والقصص المصورة والحكايات الشعبية والبوليسية مع رولان بارت وكلود برتمون وتودوروف وجيرار جنيت، وتستحول البنيوية بعد ذلك إلى مقاربة سيمائية مع غريماس وجوليا كريستيفا[1].

ولقد استفاد الدارسون العرب من المنهج البنيوي في أواخر الستينات وعقد السبعينات من خلال الإطلاع على كتب تعريفية ككتاب محمد الحناش "البنيوية اللسانية" وكتاب فؤاد أبو منصور" النقد البنيوي الحديث" وكتاب فؤاد زكريا "الجذور الفلسفية للبنائية" وكتاب صلاح فضل "نظرية البنائية في النقد الأدبي"، وإذا كان أغلب الدارسين يتعاملون مع المنهج البنيوي بطريقة حرفية آلية قائمة على الإسقاط الخارجي حتى يصبح العمل النقدي تمرينا منهجيا آليا يسمو فيه المنهج على حساب النص، عبد الفتاح كليطو يتعامل مع المنهج البنيوي بذكاء خارق حيث يخضع المنهج للنص ويستنبط من داخله دلالات عميقة لا يمكن أن يتصورها القارئ الضمني والفعلي على حد سواء[2].

ويرتبط المنهج البنيوي لدى كليطو بالوصف والتفسير والتأويل من خلال استقراء اللغة في سياقاتها النصية مع تنوع المنظورات والتصورات في التحليل والمقاربة حيث يعتمد في إحالاته البيبلوغرافية على الشكلانية الروسية والبنيوية الفرنسية والسميائيات والفلسفة الفرنسية وجمالية التلقي، ولكن هذه المرجعيات يتحكم فيها الكاتب بنوع من المرونة والتلميح الموجز والتصرف المنهجي.

ويبدو من خلال قراءتنا للكتاب أن كيلطو يوجز في الكتابة وعليه فإننا نشيد بالكاتب تنويها وتقديرا كبيرا ونحييه تحية إجلاء وإكبار لأنه خدم الثقافة المغربية ونقدها الأدبي وأعاد الاعتبار للثقافة العربية الكلاسيكية وفتح باب التراث العربي الجمالي والفني للدارسين العرب لقراءته من جديد على ضوء مناهج تأويلية جديدة تستقري الداخل النصي تأويلا وتفسيرا وتفكيكا وهذا ما قام به أتباعه وتلاميذته والبحث في أدبية السرد العربي القديم والثقافة العربية الكلاسيكية وتفكيك جميع أجناسها من أجل تركيب تاريخ للأدب العربي

[1]- المرجع نفسه،ص77.
[2]- عبد الفتاح كليطو، "الأدب والغرابة"،ص77.

ويلاحظ أيضا أن بعض نصوص كليطو مختصرة وموجزة تتطلبها المقاربة البنيوية التي تكتفي بالنصوص القصيرة وهذا هو شأن التحليلات البنيوية والسميائية الغربية[1] .

وتمتاز مقاربة كليطو النقدية بلغة وصفية رائعة تعتمد على المساواة بين اللفظ والمعنى، والمتعة اللفظية وشاعرية التحليل وتنوع السجلات المعجمية والنقدية تتنوع المرجعيات التناصية كأننا أمام عمل إبداعي محكم يحقق للقارئ الضمني والفعلي متعة ولذة نادرة كلذة النص التي تحدث عنها الفرنسي رولان بارت[2]

وفي الأخير إن "الأدب والغرابة" نموذج نقدي رائد في عالمنا العربي في دراسته الثقافية العربية الكلاسيكية، لأنه يستند إلى آليات التفكيك والتركيب والتأويل وتفسير النصوص من الداخل واستكناه المضمر من خلال المصرح بأسلوب وصفي ممتع رائع حيث المنهج في خدمته النص وليس العكس[3]

[1]- الحداثة النقدية في الكتاب "الأدب والغرابة" موقع جميل حمداوي.
[2]- المرجع نفسه،ص77.
[3]- المرجع نفسه،ص78.

المبحث الثاني: الحداثة والتلقي في دراسة الأدب الكلاسيكي

الحداثة والتلقي:

نحاول في هذه الدراسة رصد العلائق المحتملة والممكنة بين الحداثة والتلقي،لأن هذا الأخير بوصفه مفهوما مجردا لا يعود في تقديرنا سوى مجرد واحدة من بين أهم انتصارات الحداثة وما بعد الحداثة وذلك بنقلها من مجال الاهتمام من الكاتب والنص إلى المتلقى والقارئ باعتبارهما طاقة محتملة من المعاني في تعدديتها سواء تم ذلك على يد "جمالية التلقى" أو على يد غيرها من المغايرات الأخرى المشكلة لنظرية التلقى بصفة عامة.

كما أننا نهدف إلى تحديد مفهوم شائك يستعصي على الحد تتداخل فيه، كما هو معلوم مقابل ذلك سنفرض أن كل واحد مهما كان وضعه الاعتباري: كاتب، قارئ، عالم اجتماع،مفكر جمالي،فهمه الخاص للحداثة وذلك للخروج من مأزق حد هذا المفهوم أن لم يكن ذلك من صلب تأمله الشخصي، فسيكون ناتجا بالضرورة، عن قراءاته لكتابات الآخرين في هذا المجال وتفاعله معها، سواء ممن تناولوا دراسة تمظهرت الحداثة في الغرب وهم كثر أو تناولوها في العالم العربي بأوهامها المتنوعة أو في أي منطقة أخرى من هذا العالم رغم إقرارنا مبدئيا باختلاف الأسبقية وخصوصياتها فضلا عن هذا كله، فإننا لا نروم أيضا دراسة تجليات الحداثة في بقعة جغرافية لأنه اتضح لنا من منظوم حسن تاريخي أن المغرب لا يرغب بالفعل في ولوج عوالم هذه الحداثة من1844م إلى الآن وذلك عل الأقل من باب عزوفة عن تبنى إحدى المغايرات الأخرى للحداثة أي التحديث على الصعيد التقني والاقتصادي والسياسي بصفة خاصة ،فبالأحرى عصر ما بعد الحداثة! نظرا لقوة مؤسساته فوق الأدبية وتماسكها والتي يمكن التمثيل لها بالراوية والفقيه والمخزن وباقي المؤسسات الأخرى عصر ما بعد الحداثة نظرا لقوة مؤسساته وما ترتبط لهما من مختلف الأعراف والقيم.

إننا في المقابل نسعى إلى دراسة كيفية تفاعلinteraction التلقي مع طيمة"الحداثة" على صعيد الابداع الروائي المغربي بصفة خاصة مع اعماد مبدأ مناقشة المعطيات على صعيد الإبداع الروائي المغربي بصفة خاصة مع اعتماد مبدأ مناقشة المعطيات وعدم التسليم بمفهومه واحد للحداثة بشكل خاص حتى في مجال التلقي والحداثة.

وفي هذا الصدد يقول.. لنفينا في الأصل الحداثة عن الرواية العربية ككل، فبالأخرى عن المغربية الحديثة العهد نسبيا وذلك بناء على خصوصية المجتمعات العربية معقل" الطابوهات" بشتى أنواعها بامتياز ولعل القارئ العربي يعرف جيدا مال هذا النوع من الإبداع الحداثي علاوة على أن وجود رأى أو أراء يذهب إلى نفي حداثة الرواية المغربية أو إثباتها، بدعوى قلة في تراكم تجربتها الجمالية وقصر عمرها الزمني ويقظة وعي مبالغ فيها الأفق توقع هذا النوع من القراء" زاد من تشبئنا في تبني مبدأ المناقشة أساسا للتحليل.

الوقت الذي كان فيه الجمهور المغربي الواسع يعيش بالكاد مرحلة "الدهشة الجمالية" في مجال تلقى الرواية والاستئناس بها بوصفها "جيشا مستوردا بنيته وأنماطه" وبوصفها تعبيرا عن نثرية العلائق الاجتماعية في مجتمع غابت عنه الآلهة بتحديد جورج لوكاش.

في سياق هذا الأفق كتب سعيد علوش "عاجز الثبج 1974" وأحمد المدني" زمن بين الولادة والحلم 1976" ومحمد عز الدين التازي " أبراج المدينة 1978" وبناءا على ذلك فإن مضامين وعي أفق توقع المحاولات الثلاثة تجعل من "الحداثة" مرادفة للتجريب ومرادفة للبحث عن الامألوف.

الأدب الكلاسيكي والقراءة عند عبد الفتاح كليطو:

يشكل البحث في التراث العربي وقراءاته من المنظوم الجديد إحدى المهام الأساسية التي تقوم بها النقاد العرب في سبيل بناء نظرية نقدية عربية إضافة إلى ذلك يعتبر من الخصائص التي تتفرد بها الفاعلية النقدية العربية من هنابات من الواضح أن يشتغل به عدد كبير من النقاد، غير أننا نلاحظ أن هناك تيار من النقاد استطاع أن يبلور منظوم جديد من

الدراسات في هذا التراث، كما استطاع أن يتمنى يحثه فيه، بشكل جعله يؤسس مسار جديد في الدراسة والتأمل تظرا لمعناه وقيمة المعرفية والنظرية والمنهجية[1].

ويمكن ضمن هذا التوجه أن تتأمل تجربة الباحث عبد الفتاح كليطو في قراءاته للتراث الأدبي والتراث السردي منه على وجه المنصوص، تلك التجربة التي تشكلت من مجموعة من الجهود العميقة والشبيهة، مبلورة ما يمكن تسمية منا بالقراءة النموذجية أو القراءة المتفردة التي تنحو منحى متفردا في طرحها.

والواضح أن قضية العلاقة بين التراث وقراءته تكاد تكون قضية مركزية شغلت عبد الفتاح كليطو، ومازالت تشغله يوصفه باحثا وناقدا ، فنجد تعاطي كليطو لهذه الممارسة النقدية أكثر مما تعاطاها غيره من النقاد الآخرين.

كما أفرد لها جزءا كبيرا من اهتمامه، فنجد مؤلفاته تحمل معها هاجس الباحث نحو تأسيس لبنة في قراءة التراث ضف إلى ذلك أنها شكلت منعطفا في تاريخ النقد العربي[2].

كما أن هذه الدراسة شكلت طفرة نوعية في توجهات النقد العربي الجديد وفي مسار الناقد كليطو نفسه بحكم طليعتها و أهميتها وسنحاول الوقوف عند أهم ما يؤسس هذا النوع من القراءة والأدب الكلاسيكي عند كليطو.

الأدب الكلاسيكي والقراءة:

نستطيع أن ندعي أن المشروع النقدي الذي دشنه كليطو كان مشروعا يهدف إلى تجديد القراءة التراثية،أي إعادة طرح السؤال حول التراث بأدوات العصر المتاحة إليه ومن هنا فقد طرح كليطو موضوع قراءة النص الكلاسيكي.

[1]- المرجع نفسه،ص77.
[2]- المرجع نفسه،ص77.

ومما يدعم ذلك تخصصه لدراسات طرح فيها رؤية الخاصة في هذا المجال ومن الدراسات التي ضمها كتابه "الأدب والغرابة" والتي حفلت بهذا الموضوع دراسته المعنوية بـ دراسة الأدب الكلاسيكي ويقول عبد الفتاح كليطو "الطريقة التي تناولنا بها النصوص القديمة ترتكز علة نمط وعلى تعريفات تختلف درجة وضوحها بحسب الباحثين[1].

وعندما يتعلق الأمر بنصوص أدبية، فإن الباحث يعتمد على تعريف الأدب وعلى مفاهيم تغيب أحيانا عن وعيه ، ونجد عبد الفتاح كليطو يوضح بعض المفاهيم السائدة، بعد أن يبين خطأه:"المتكلم يوجه خطاب إلى مخاطب وهذا أخير يفهم الخطاب لأنه يشترك مع المتكلم في امتلاك النسق .

وإذا انعدم هذا الاشتراك فإن عملية التواصل تفشل ولا محالة، وهذا ما يحدث بالطبع عندما يجهل المخاطب اللغة التي يستعملها المتكلم"[2].

ويقول عبد الفتاح كليطو:" يحدث سوء التفاهم عندما نعتمد على نسق حديث أثناء حكمنا على النصوص قديمة تركز على نسق مخالف وهذا يؤدي إلى أحكام لا تقول أنها خاطئة ولكن غير محلها، لا ينبغي أن نتوهم أن النسق الكلاسيكي مائل أمامنا بوضوح حيث يكفي أن تمديد الاقتناصه لابد من تركيبة وتنظيمه من جديد، وهذا ما يتطلب منا الا ننسى المسافة التي تفصلنا عنه ، وهذه باختصار جديد رؤية كليطو لمشكلات التعامل مع النص الكلاسيكي وهي رؤية جديدة يضيفها كليطو إلى المجهودات النقاد الآخرين ويحاول بهما أن بنقص ركائز الرؤية التقليدية إلى تعاملت مع التراث بفارة طويلة من الزمن ومما يجب الإشارة إليه أن هذه الرؤية تكاد تكون قلبا بمرتكزات المنهجية[3].

[1]- المرجع نفسه،ص77.
[2]- المرجع نفسه،ص77.
[3]- المرجع نفسه،ص77.

المنهجية النقدي في "الأدب والغرابة" لعبد الفتاح كليطو:

من يتأمل كتاب الناقد المغربي عبد الفتاح كليطو "الأدب والغرابة" سيجد تحت عنوانه الخارجي تعبيرا جنسيا يتمثل في العبارات التالية "دراسات بنيوية ف الأدب العربي ويعني هذا أن الناقد يسعى إلى تطبيق المنهج البنيوي عن الأدب العربي القديم،قصد تحديد مكوناته الثابتة المحايثة وقواعده التجنسية وآلياته المولدة، ويكفي عبد الفتاح كليطو فخر أنه أول من درس الثقافة العربية الكلاسيكية بمناهج أكثر حداثة وتجديدا وتجريبا، ولكن دون أن ينساق وراء المنهج ،لانه دائما ينطلق من الداخل النصي الذي يفرض عليه طبيعة المنهج وكيفية قراءة والوصف والتأويل، وقبل الدخول في تحديد مقومات المنهج عند كليطو والتثبت من صفاء منهجه ونقاءه، علينا أولا قبل كل شيئ قارئنا بالبنيوية ومرتكزاتها الاساسية ومفاهيمها الإجرائية[1].

مدخل إلى البنيوية:

البنيوية طريقة وصفية في قراءة النص الادبي تستند إلى خطوتين أساسيتين وهما التفكيك والتركيب، كما انها لا تهتم بالمضمون المباشر.بل ترتكز على الشكر المضموني وعناصره وبناءه الذي يشكل نسقية النص في إختلافته وتآلفاته. ويعني هذا أن النص عبارة لعبة الإختلافات ونسق من العناصر البنيوية التي تتفاعل في ما بينها وظيفيا داخل نظام نظام ثابت من علاقات والظواهر التي تتطلب الرصد المحايث والتحليل السانكروني الواصف من خلال الهدم والبناء أو تفكيك النص الأدبي إلى تمفصلاته الشكلية وإعادة تركيبها من أجل معرفة ميكانزمات النص ومولداته البنيوية العميقة قصد فهم طريقة بناء النص الأدبي، ومن هنا يمكن القول: إن البنيوية منهجية ونشاط وقراءة وتصور فلسفي يقصي الخارج والتاريخ والإنسان وكل ما هو مرجعي وواقعي. ويركز فقط على ما هو اللغوي ويستقرئ الدولة الداخلة للنص دون الانفتاح على الظروف السياقية الخارجية التي تكون قد أفرزت هذا النص[2].

[1]- عبد الفتاح كليطو" الأدب والغرابة" دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال، المغرب،ط3،2006،ص01.

[2]- المرجع نفسه،ص01.

المبحث الثالث: رؤية عبد الفتاح كليطو للتراث العربي

رؤية عبد الفتاح كليطو للبنيوية الشكلية في "الأدب والغرابة"

كان انطلاقنا في البدء من فكر مفادها أنه ليس بوسع الدارس المغاربي وهو يتفتح على هذا المجال المعرفي أن يعفي نفسه من مسؤولية التعريف به ونقله من مظامينه الغربي منجزا معرفيا نقديا له مرجعياته الفكرية والجمالية وسياقاته الشبيهية الخاصة. ولا أن يصرف نظره عن تقديم قراءة لمقولاته وتناول بشرح لآلياته، وما ذاك إلا للإضاءة مجاهل الدراسة يعتزم إنجازها حتى لا تتصور بالغموض وتحاط بالتعميم أو تنوير القارئ المهتم الساعي إلى المعرفة[1].

فقد نهج عبد الفتاح كليطو في كتابه "الأدب والغرابة" منهجا متميزا مختلفا عما ساد في الدراسات الأولى التي ظهرت في الثمانينات من القرن الماضي وقد أدرج في هذا الكتاب فصلا بعنوان "قواعد السرد" وعلاقة التي تربط المتلقي بالسرد بنفس القواعد من جهة أخرى[2].

وقد تبدي من خلال عرضه أن معرفة هذه القواعد قد تكون صريحة أو ضمنية لدى اللاعب أو المتفرج أي لدى القائم بالسرد أو القارئ، وفد عرفت طريقها إلى التناول العلمي مع "بروب" ومن جاء بعد وطور نموذجه .

فإن كان موضوع البحث هو السرد بغض النظر عن تجليه فينوع وعين وكان الباحثون مثل بارت وغريماس وتلامذتها فلا شك أن الامر متعلق بالسرديات ويتكرس المعطى الثاني في تناول العلاقة التي تصل كلا من القائم بالسرد ومتلقي السرد بقواعد السرد، وتعد هذه العلاقة من ضمن ما قامت عليه السرديات بوصفها تبحث بجانب من يروي أو من يسرد[3].

[1]- سليمة لوكام، تلقى السرديات في النقد المغاربي، دار سحر للشعر، تونس،2009،ص159.
[2]- سليمة لوكام، تلقى السرديات في النقد المغاربي، ص160.
[3]- عبد الفتاح كليطو" الأدب والغرابة" ،ص33.

ينصب السؤال النقدي الأول: أو لم يكن كليطو قادر على ترجمة مصطلحnarcatologie بمصطلح السرديات أو إلى مصطلح الآخر يراه مناسبا أو على الأقل بسط مقولاتها من الزاوية التي يريد أو ليس في إدراجه لأسماء رواد السرديا في المدرسة الفرنسية(بارت، بريمور،غريماس، تودوروف)

إنه من اليسير أن يجيب بلا وضع حد للتساؤل ولكن تقليب الأمر على وجوهه أغرانا بالبحث في علة هذا الإضمار وسبب ذلك السكوت، فقواعده تسرد تأسيس أولا على وجود حكاية بالمعنى الكامل والدقيق، أي مجموعة من الأحداث(أو من الأفعال السردية تتوق إليه النهاية، أي أنها موجهة نحو غاية وهذه الأفعال السردية تنتظم في إطار سلاسل تكثر أو تقل حسب طول أو قصر الحكاية.كل سلسلة يشد أفعالها رباط زمني ومنطقي[1].

ومن تعريف الحكاية ولد كليطو الأساس الثاني الذي شدد فيه على ضرورة تحري الدقة والحذر في التعامل معه والمسؤولية فيه تعود إلى القائم بالسرد الذي يجد نفسه في كل نقطة من الحكاية أمام اختبارات تتجسد في إمكانيات سردية جد كثيرة ولكن لكي تتابع الحكاية طريقها فعليه في كل لحظة أن ينقل إحدى إمكانيات من القوة إلى الفعل وهذا يقتضي إهمال الإمكانيات الأخرى[2].

وفي هذا الموضع يحيل كليطو في هذا الهامش على كل من بيرمون وجينت، ليخلص إلى الحديث عن قواعد السردالتي جعلها:

تعلق السابق باللاحق، وقصد ذلك أن نهاية في الحكاية تتحكم في كل ما سبقها، وأن حرية القائم في السرد لا تتجلى إلا في اختيار النهاية وهنا يميز كليطو بين قراءتين للحكاية إحداهما عادية من اليمين إلى اليسار، ومن البداية إلى النهاية. فهي تشد بخانق القارئ فيفقد انضباطه وتحكمه في نفسه، والأخرى تتم من النهاية إلى البداية وتجعلنا نلمس البناء السردي عن كتب بل تجعلنا نعيد صياغة الحكاية بعد تفكيك مكوناتها[3].

[1]- عبد الفتاح كليطو" الأدب والغرابة" ،دراسات بنيوية في الادب العربين دار توبقال، المغرب، ط3،2006،ص33.
[2]- المرجع نفسه،ص34.
[3]- المرجع نفسه،ص35.

ونستصفي في هذا العرض أن كليطو وهو يمارس فعل الكتابة النقدية التنظيرية للسرد قد تغذي دون شك من فكر نقدي غربي، وتشرب مقولاته التحليلية في مقاربة السرد في بأنواعه المتعددة ومختلفة فبدا دقيقا في الإحاطة بالمفاهيم ونحت المصطلحات حريصا على ألا يكون عمله نقلا أمينا ولا مشوها لما أنجزه الغربيون في هذا المجال ساعيا إلى التأسيس والتأصيل دون تردد ولا وجل وهكذا استمد كليطو نسخة فعله التنظيمي من جهود رواد السرديات من الشكلانين إلى البنيويين الفرنسيين، لكنه لم ينشأ أن يبتلع دون مضغ فيعض أن يصاب بالعسر ولم يشرع أبوابا فتجرفه الريح بل فتح كون مقدار أن يحتاج من الهواء، وفي آن ذاته ما يبقيه ثابتا على الراضية التي ينصب عليها[1].

ولم يكن هاجس كليطو أن يحدد أي المنار يختار وأيهما أكثر ملائمة ولم يكن همه استعراض معرفة تمثلها ووعاها مفهوميا وإصلاحيا إنما هو قلل مثقف ناقد ظل إحياء موروثه السردي المهمش غايته، وقراءته مكونة وتحليلها مسلكه ، وتفكيك أنساقه ورصد خصوصياتها مسعاه[2].

وأيا كان الشأن فإن استعمال كليطو مصطلح قواعد السرد ، إغفاله استعمال مصطلح السرديات كان ناتجا عن خيار منهجي خاص وموقف نقدي واع، ذلك أنه لم يلتزم مقولات السرديات بتعريفاتها، ولم يتبع آلياتها بأمانة وحرفية وإنما استخلص منا جملة من القواعد التي رآها صالحة أو متلائمة مع الحكاية في سياقها العربي العام والتراثي بوجه خاص، ثم إن حصر هذه القواعد في المنطق الذي يحكم الحكاية والنوع الذي يحتويها والعرف الذي يقيمه فيه السارد القائم بالقارئ يدل على توجه خاص في مقاربة السرد العربي التراثي الذي استأثر باهتمام كليطو تحليلا وتأويلا واستنطاقا بالسياقات المعرفية والثقافية والتاريخية التي أنتجه وحضنته، والدراسات التطبيقية التي أنجزها تعضد هذا الطرح[3].

[1]- سليمة لوكام، تلقى السرديات في النقد المغاربي،دار سحر للنشر، تونس،ط،2009 ص162.
[2]- المرجع نفسه،ص163.
[3]- المرجع نفسه،ص163.

ولئن أثار غياب مصطلح السرديات وحضور بعض أبعادها المفهومية العديدة من التساؤلات التي جرت افتراضات متباينة، فإن حضور مصطلحات مثل: الحكاية، القائم بالسرد، السلسة، الفعل السردي تحلنا على البحث في الرواية التي وجهت هذا الاختيار الاصطلاحي فالحكاية عند كليطو مجموعة من الأحداث ترتبط فيما بينها زمنيا ومنطقيا وهذا ما يعادل مفهوم القصة، لدى المشتغلين في هذا لمجال حيث يكاد يحصل الجماع بينهما في هذا الشأن ولا يكاد كليطو غافلا عن هذا ومن ثم يبدوا أنه قصد إلى استعمال مصلح حكاية في محاولة تأصيلية بحكم انتماء هذا المصطلح إلى الذاكرة العربية الرسمية[1].

يخالف كليطو الدارسين العرب في توظيفهم مصطلح السارد أو الراوي بانصرافه إلى مصطلح مركب هو القائم بالسرد بتعيين فاعل السرد ولئن كنا نرجح ترجيحا لا يقينا عزف هذا الناقد على مصطلح الراوي إلى الحمولة الثقافية تراثية والموصولة بنقل الأحاديث النبوية والأخبار المحلية ضمنيا على وجود واقعي لهذه الشخصية وفعلها، فإن في استبعاد مصطلح السارد واستعاضة عنه بمصطلح القائم بالسرد ما يدعوا إلى التساؤل[2].

إن مصطلح السارد يد على من يقوم بفعل السرد، وهو في السرديات كائن متخيل يضطلع بوظائف عديدة أهمها السرد بحكم وجوده في مقام سردي أصلح الكاتب الواقعي فيه فقام مقامه، ومن هنا يكون استعمال قائم بالسرد أقرب إلى مفهوم يساق الدرس السردي الحديث منه إلى سياقات أخرى وعلى هذا النحو جنح كليطو إلى استخدام مصطلح الفعل السردي مقابل الوظيفي كما وردت عند بروب وتلاميذه من البنيويين أمثال بارت وبريمون، وقد مر بنا إرادة هذا المصطلح في تعريف الحكاية:" أنها مجموعة من الأحداث أو من الأفعال السردية... تنظم في إطار سلاسل وهو بهذا يتلقاها في سياق مفهوم معزول عن حرفية المصطلح"، ومثال الذي يسوقه توضيحنا يؤكد هذا المعنى فقوله مثلا: الذهاب إلى نزهة يتبعه الرجوع إلى البيت، يكشف عن تحديد إطار التعامل مع الأحداث أو أفعال أو أعمال مما يجر إلى الفهم بأن الرؤية الشمولية التي أشرنا إليها سابقا هي ذاتها التي تحكم توجهه

[1]- حينما يتعلق الأمر بما هو شعبي، فإن كليطو يستعمل مصطلح قصة شعبية..

[2]- كليطو كان قد وظف مصطلح الراوي في الكتاب نفسه للدلالة إما على رواية الأحداث ونقل الأخبار في مقامات الهمذاني أو نقل الأحاديث النبوية،ص25-28.

في هذا الموضع فالوظيفة بالحكايات العجيبة أعلق وبالقصص الشعبية أما الفعل هو دو طابع إنساني شمولي[1].

عام لا يقتصر علة مهمة ولا يختزل في وظيفة محددة، ويخلص إلى القول أن كليطو قد عمد في كتابه الأدب والغرابة" إلى شحن رؤيته بدلالات الوعي والتمثل، فتجاوز مجر الامتلاك المعرفة إلى مستوى أعلى أعمق وهو المثاقفة وذلك بإقامة الفاحصة داخل الجهاز المفهومي الذي أوجد تلك المعرفة دون ارتهان لمرجعياته أو انصياع معرفي لمقولاتها[2].

[1]- سليمة لوكام،تلقي السرديات في النقد المغاربي،ص164.
[2]- المرجع نفسه،ص164.

خاتمة

وفي ختام هذا العمل المعنون بـ"الحداثة النقدية عند عبد الفتاح كليطو وبعد استعراض الجوانب المهمة و الاساسية في مفهوم الحداثة وتشكلها في البلدان الغربية والعربية، يمكن استخلاص النتائج التالية:

- إن الحداثة هي مفهوم حضاري شمولي بلغته المجتمعات الغربية، إذ طال كافة مستويات وهو مفهوم سوسولوجي يقابل التقليد أي هو انفصال وقطيعه مع الماضي.
- الحداثة لهما ثوابت أفرزتهما و مبادئ تمثلت في الذاتية والعقلانية والحرية وغيرها من المبادئ والأسس.
- الحداثة ليست مقتصرة على الأشكال الأدبية والفنية الظاهرة فقط بل هي ثورة فكرية لها تصورها في الحياة.
- الحداثة لها مجموعة من الخصائص، تمثلت في الرؤية وتأكيد الذات والزمن والغموض والتراث والتاريخ.
- شملت الحداثة عدة ميادين فهي لم تقتصر على الأدب فقط بل نجدها في السياسة والأدب والفنون والاقتصاد والتكنولوجيا إضافة إلى الثقافة كما أن الحداثة مثلما كانت متبلورة لدى الغرب، تبلورت عند العرب أيضا كفكر وتصور قائم بذاته خارج عن الفكر التنويري السائد والمألوف.
- الحداثة من المعروف أنهما غربية المنشأ والمصدر، أفرزتهما ظروف نفسية وعقلية وفكرية.
- ظهور الحداثة جاء عبر التاريخ الممتد لأوروبا التي شاركت أحداثه ولادة هذه الظاهرة لذلك تعتبر نمط حضاري.
- يعود تجلي الحداثة في العالم العربي في ظهوره مع أول مجلة عربية حداثية متخصصة في الشعر أصدرها يوسف المنال سنة1957 الذي تبنى فيها الأصوات الشعرية الحديثة.
- لا تنحاز الحداثة للأسلوب الجديد، الذي قدمته لدرجة تنفي معها سائر الأشكال الفنية الأخرى، أو تصادر على غيرها في طرح رؤى مغايرة، فهي بتغي فرض أسلوب يتعبد المتلقي مهما كانت حدته.
- الحداثة تركز على الممارسة النقدية وقد جسدها عبد الفتاح الكليطو في كتابه"الأدب والغرابة" الذي فسره وتحدث فيه عن عدة أقسام من بينها القضايا النقدية والمنهجية.

- عبد الفتاح كليطو، حصر الحداثة في الشرد وأضفى رؤية من خلال إحياء التراث القديم وإعادته بطريقة حداثية، تستلزم مناهج حديثة بالتفكيكية ، التي تعمل على التفكيك النص وتركيبه من جديد بطريقة تختلف عن التركيبة الأولى.
- الناقد المغربي عبد الفتاح كليطو، لم يصح بلفظة الحداثة ، ولكنه لمح لها من خلال استخدامه للمناهج الحديثة الأكثر حداثة، وبهذا الحداثة عنده شملت على قراءة الأدب الكلاسيكي.
- الحداثة النقدية مشروع حديث ومعاصر، تطرق إليه العديد من النقاد الغرب و العرب من بينهم عبد الفتاح كليطو وعبد المجيد المشرقي وغيرهم ولازالت الدراسة متواصلة ومستمرة إلى عصرنا هذا.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1- أودنيس، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، لبنان،ط1،1978
2- أودنيس، الشعرية العربية(محاضرات ألقيت في الكولدرج دوفرانس، باريس، أبار1984، بيروت، لبنان،ط1،1985.
3- أوديب كمال، الحداثة السلطة النص، مجلة الفصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر،ع3،مج4،1984.
4- برادة محمد، اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، مجلة الفصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر،ع3،م4،1984.
5- الجابري محمد عابد، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان،ط1،1991.
6- الجوادي لطفي فكري محمد، نقد خطاب الحداثة في مرجعية التنظير العربي للنقد الحديث، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة،د،ط.
7- الحيدري إبراهيم، النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة،دار الساقي، بيروت، لبنان،ط1،2012.
8- خميس اكرام، مأزق الحداثة، نظرة أولية ندوة الحداثة وما بعد الحداثة ،جمعية الدعوة الإسلامية، طرابلس،1999.
9- زيادة رضوان جودت، صدى الحداثة (ما بعد الحداثة في زمنها القادم)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1،2003.
10- شحيد جمال، قصايا وليد، خطاب الحداثة في الأدب، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1،2005.
11- الشيخ محمد الطائري ياسر، مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، د،ط،1996.
12- عبد الفتاح كليطو، الحكاية والتأويل، دراسات في السرد، دار توبقال، المغرب،ط1،1988.
13- عبد الفتاح كليطو،"الأدب والغرابة" دراسة بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال، ط3، المغرب،2006.
14- عياد شكري محمد، المذاهب الأدبية النقدية عند العرب والغربيين
15- يعقوبي محمود، أصول الخطاب الفلسفي،دار المطبوعات الجامعية،ط2، بن عكنون ، الجزائر،2009

المراجع:

1- ابن منظور، لسان العرب،دار صادر، بيروت، لبنان،ط5،1990، المجلة الثالث.
2- أركون محمد، الاستلام و الحداثة.
3- بروكرنير، الحداثة وما بعد الحداثة علوب عبد الوهابن مراجعة عصفور، جابر، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية،ط1،1995.
4- جواد الطعمة صاع، الشاعر العربي المعاصر ومفهومه النظري، للحداثة،ع4،م4.
5- حسان تمام، اللغة العربية والحداثة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر،ع3، مج4،ج3،1984.
6- الحوراني محمد، الحداثة وما بعد الحداثة، مجلة الثقافات، جامعة البحرين،ع9،2004.
7- سبيلا محمد، الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،ط1،2006.
8- سعيد خالدة، الملامح الفكرية للحداثة، مجلة الفصول، ع3نمج4، ج1، 1984.
9- الشكير محمد، هايدغر وسؤال الحداثة إفريقيا الشرق، المغرب،د،ط،2006.
10- العشيري محمود أحمدن الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة، دليل القارئ العام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر،ط2،2003.
11- فؤاد أماني، الحداثة تساؤل مستمر عن شكري عياد، مجلة أوراق فلسفية، مصر،2012.
12- المهنا عبد الله احمد الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية، المعاصرة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت،1988،ع3،م13.
13- النحوي عدنان على رضا، تقويم نظرية الحداثة، دار النحوي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية،ط1،1992.

المعاجم:

صليبا جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتب العلمية، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان،د،ط،1982.

الفهرس

كلمة شكر

إهداء

المقدمة

الفصل الأول: الحداثة مبادئها ومجالاتها

المبحث الأول: الحداثة لدى الغرب والعرب

- الحداثة لدى الغرب
- الحداثة لدى العرب

المبحث الثاني:المبادئ الأساسية للحداثة

- تمرد الأنا
- الإحساس بالتناقض
- قيمة السؤال
- التغيير والتجدد

المبحث الثالث: خصائص الحداثة وميادينها

- خصائص الحداثة
- الرؤية
- تأكيد الذات
- الزمن
- الغموض

- التراث والتاريخ
- الحداثة وقيمة الشكل والجمال التقني
  - ميادين الحداثة
- الحداثة في الاقتصاد والتكنولوجيا
- الحداثة في السياسة
- الحداثة في الفنون والأدب
- الحداثة في الثقافة
- الحداثة في التاريخ

الفصل الثاني: الحداثة النقدية عند عبد الفتاح كليطو

المبحث الثاني:الحداثة في كتاب "الأدب والغرابة" لعبد الفتاح كليطو

- بنية العنوان
- القضايا التي عالجها عبد الفتاح كليطو
- شرح المفاهيم الأدبية والنقدية
  - النص الأدبي
  - قواعد السرد
  - القضايا المنهجية والفنية

المبحث الثاني: الحداثة والتلقي في دراسة الأدب الكلاسيكي

- الحداثة والتلقي
- الأدب الكلاسيكي والقراءة عند عبد الفتاح كليطو
- المنهج التعدي في كتاب "الأدب والغرابة"

المبحث الثالث: رؤية عبد الفتاح كليطو للتراث الغربي

- رؤية عبد الفتاح كليطو للبنيوية الشكلية في "الأدب والغرابة"

خاتمة

قائمة المصادر والمراجع