المظلة الفلسفية للمناهج النقدية قراءة ثقافية في معاني الحقيقة

أ.م.د. فراس صلاح عبد الله العتّابي
كلية التربية- الجامعة المستنصرية

الكلمات المفتاحية: المظلة، النقدية، المناهج، قراءة، ثقافية، الحقيقة

الملخص:

إن النقد الأدبي الحديث، والمعاصر هو ابن الفلسفات الغربية يتمثل أفكارها، وتنعكس على نصوصه رؤاها في الحقيقة، والجدوى، والأصل، ولقد دار البحث متابعا الإطار الذي احتوى هذا النقد؛ فمرَّ على الأسطورة، والشكِّ، والحداثة، وبنيوتها المركزية، ولوغوسها الغربي، وما بعد الحداثة، وسيولتها التفكيكية ليقترح مراعاة سياقاتنا الشرقية، والإسلامية في في متابعة الحقيقة النقدية، والتمسك بالحق غير المتعدد في قراءة ثقافية لما ينضوي تحت المظلة الفلسفية من مناهج نقدية.

إن الكشف، والحقيقة هما هاجسا المعرفة بشكل عام، والنقد بشكل خاص، فمنذ البداية اللغوية كان النقد يدور حول بيان صحيح النقود عن مُزيَّفِها، كما عنى النقر بالإصبع، والضرب بها، والنظرة بعين الخلسة، واللدغ، وكشف المساوئ، كما كان معناه تكسر السن، والقرن، أو تقشرهما، وتسوسهما ما يكشف ما تحتهما، أما في النقود فلعل الصيارفة وهم يتعاملون مع العملة المعدنية فضة، أو ذهبا كانوا ينقرونها بأطراف أصابعهم لينفوا الزائف منها عن الحقيقي (لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري، 2011 :334/14)، وفي هذا المعنى أنشد سيبويه: تنفى يداها الحصى في كل هاجرة * نفى الدراهيم تنقاد الصياريف (شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، بهاء الدين عبدالله بن عقيل العقيلي الهمذاني المصرب، 1993 :2 / 102 ، والبيت للفرزدق يصف ناقة، وهو من شواهد سيبويه (1 - 10) ومن شواهد الأشموني (رقم 689) وابن هشام في قطر الندى (رقم 124) وفى أوضح المسالك (رقم 567)).

ومن هنا ترادفت كلمتا المال، والنقود، فالمال ما كان منقودا، أي حقيقيا غير مزيَّف، بمعنى المطابقة، فالحقيقة من تعطيه قيمته، وفعاليته، وأما الكذب، والتزييف؛ بمعنى عدم المطابقة؛ فيسلب عنه المعنى، ويرفع عنه القيمة، ومن هنا يبرز ما للبشرين من دأب متواصل حول معرفة القيمة للأشياء وصولا إلى الحقيقة بتعريفاتها المختلفة، فيجتهدون في النظر إلى الشيء، ونقره، والكشف عن خبيئة، من أجل تمييزه، فيبتكرون في ذلك وسائل متنوعة، ويُعبِّدون لأجله طرائق متعددة، وكلما اجتهد في كشف الحقيقة مجتهد سار خلفه مرتجو هذه الغاية، وطالِبو ثمرتها، وبتعدد الاجتهاد البشري أفقيا، وعموديا تعددت مناهج النقد، وتناسلت طرق الحقيقة فيه، ونعني بـ الأفقي من الاجتهاد البشري: هو تعدد الرؤية الفلسفية لمجموعة من المفكرين في سياق واحد من ناحية الزمن، أو المكان، أو كليهما، وأما الاجتهاد العمودي، فهو التراتب من الأدنى إلى الأعلى من ناحية الرؤية الفكرية في الزمن البشري انطلاقا من أقدم الحضارات الأرضية وصولا إلى أحدثها، وأما في الاصطلاح الأدبي فقد تناسلت كلمة النقد من لغتها فعنت التحليل، والشرح، والتمييز كما عنت الحكم قديما، واستبدلته بالتوصيف في المناهج النقدية المستظلة بفلسفة ما بعد الحداثة، وعليه فرحلة المعاني النقدية في المجال الأدبي الذي نحن بصدده هي رحلة الحقيقة، ومعانيها، وهما يركبان في قطار الفلسفة البشرية الذي يتزود من العقل الإنساني المُبيَّأ ثقافيا، وهو عقل يبحث عن تكامله حين يشكُّ في اكتماله، وهذه هي ميزة العقل السامية، وهي قدرته على إدراك جهله، وفي هذا الشأن وعلاقته بالأدب وضع (سارتر) كتابه المعنون بـ (ما الأدب؟) بعد أن قال: أظنني أعرف فإذا سألت نفسي وجدتني لا أعرف (ما الأدب: جان- بول سارتر، ترجمة: محمد غنيمي هلال، وينظر: السردية الحرجة العقلانية أم الشعوبية: عبد الله الغذامي:9)، فعدم المعرفة حافز المعرفة، وهنا نتناص مع سارتر فنسأل ما النظرية الأدبية، ولماذا تتغير باستمرار؟

- إنها تتغير لسببن متداخلين فهما مرتبطان عضويا، ولكننا سنفصِّلهما لغرض البيان:

الأول: إن العقل البشري ذو ضياء، وظِلال، وكلما شعَّ الضوء فيه أدرك مساحات لم يصلها نوره، فيجتهد المتنورون لإحلال الضوء محل الظلام الذي قبضوا على بعض مناطقه لرؤية مخبوءاته، وهذا هو العقل المتميز فـ ((ميزة العقل في قدرته على كشف عجزه)) (المنقذ من الظلال: الغزالي، تحقيق: جميل صليبا وكامل عياد،1981: 153) كما قال أبو حامد الغزالي، إذ إن تميزه مرتبط بإدراك

جهله المتأتي من عناصره المركبة من الأنا المرتبطة ((عضويا وذهنيا بالمكان والزمان واللغة...وبما أن المكان متغير والزمان متغير واللغة تظل تتغير حسب مكتسبات المرء والمرأة منهما، فإن التغيُّرات تمس المعقولات وتظل تتغير مع تغيرات الأنا(العقل) كلما تغير زمان أو مكان أو لغة)) (السردية الحرجة العقلانية أم الشعبوية، عبد الله الغذامي، 2020:20)، ولذلك فالنظرية الأدبية لا يحدّ تعريفاتها حدّ، ولا يكبح جماح تغيّرها كابح.

الثاني: إن سؤال النظرية الأدبية، وماهيتها سؤال لا تشبعه إجابة، وقد استنزَلَت له العقول البشرية مآدب فكرية، ونظريات علمية متعددة لإشباع نهمه، فقد تلبست الجهد النقدي، وهو يسير على سكته التطورية موضات، وإيديولوجيات كثيرة لكل منها زمن يشعُّ فيه ثم يخبو ليأتي جديد يأخذ من السابق خلاصته، ويستأنف عليها بناءه، فلا شيء في الفكر، والنظرية يموت كليا مثلما أنَّ لا شيء يولد من العدم، ولكنَّ تعاقب النظريات الأدبية متأتٍ من إدراك العقل البشري لمناطق كان جاهلا بها ، كما إنه متأتٍ من كون النظرية الأدبية محدودة بينما الزمان، والمكان، واللغة، والأنا منفتحة على بوابات التغيير، ونوافذ المعرفة، فمهما عظمت النظرية، وصاحبها فإنهما محدودان، وإنهما لم يريا غير زاوية واحدة من الحياة بينما واقع الحياة أكثر تعقيدا، وحركة من أي زاوية فكرية بشرية، وهذا ما كثفه غوته حين قال: رمادية هي النظرية يا صديقي ، و وحدها شجرة الحياة تظل خضراء، وقد حاول (رينيه ويليك) أن يلخص اتجاهات النقد الرئيسة في ستة اتجاهات هي: النقد النفسي، والنقد الماركسي، والنقد اللغوي الأسلوبي، والشكلية العضوية الجديدة، والنقد الأسطوري، والنقد الوجودي (اتجاهات النقد الرئيسية في القرن العشرين، رينيه ويليك، تر: إبراهيم حمادي، 1981: 223)، وقد ذكر الدكتور عز الدين المناصرة ستة وعشرين منهجا منها: النقد التأثري، واللغوي، والبلاغي، والجمالي، والاتباعي، والتفسيري، والوصفي، والتحليلي، والشكلاني، والماركسي، والأسطوري، والرمزي، والوجودي، والتكاملي، والتاريخي، وغيرها (جمرة النص الشعري، د. عزالدين المناصرة، 1995: 468-471)، فالمناهج في حالة تكاثرية، ودأب مستمر لإشباع الرغبة في الإجابة عن المعنى، والمعنى رديف الحقيقة، وصنوها، وكل صاحب نظرية يدَّعي إمساكه بالحقيقة التي غابت عن غيره، أو أطراف من خبايا لم يدركها بصر الناظرين قبله إليها، ولكن الحقيقة تبقى جامحة دون القبضة المادية البشرية، والمحدودة بسياقاتها الزمكانية، ومن هنا نظرت الدراسات الثقافية للحقيقة - بعد أن تأثرت بالأفكار ما بعد البنيوية ومثالها الأبرز (فوكو) ، وما بعد الحداثية التي تبرز

عند (ليوتار)، والبرغماتية الجديدة التي مثالنا عليها (رورتي)- بأنها متعلقة بالتعبير داخل اللغة، ((حيث العبارات هي الأشياء الوحيدة التي يمكن أن تكون صحيحة أو خاطئة، وفق سلطة متثاقفة تلعب دور المحكم بين هذه العبارات. بمعنى أن الحقيقة مسألة تتعلق بتأويل العالم، وتلك التأويلات تأخذ على أنها الحقيقة. أي، أنها قضية تتعلق بالسلطة... بمعنى أن الحقيقة والمعرفة لا تمتلكان خصائص ميتافيزيقية متسامية أو كونية، بل هي مسألة تتعلق بأزمنة وفضاءات معينة)) (معجم الدراسات الثقافية، كريس باركر، ترجمة: جمال بلقاسم، 2018 :185)، كما إن هذه العبارات التي تشكل اللغة ليست وسيطا محايدا لتشكيل ونقل القيم، والمعاني، وأشكال المعرفة التي توجد مستقلة خلف حدودها وفق الدراسات الثقافية ((بل هي مؤسسة لهذه القيم والمعاني والمعارف. بمعنى أن اللغة تمنح المعنى للأشياء المادية والممارسات الاجتماعية التي تظهرها للعيان وتجعلها واضحة لنا من خلال حدود اللغة)) (المصدر نفسه:289)، وبناء على ما تقدم فإن الفهم البشري للحقيقة ولاسيما عند (رورتي) وأتباعه؛ يعني الاستحسان الاجتماعي بدلا من كونه صورة دقيقة للواقع، ومن هنا ندرك اشتغال (فوكو) على الحقيقة حين يحاول كشفها من خلال حفرياته وفق التعرف على الظروف التاريخية، والقواعد المحددة لتكوين تصوراتنا التي تنشئ أنظمة من الحقيقة بمعنى ما نحسبه حقيقة (المصدر نفسه:184)، وهنا يأتي السؤال الأهم: مَن يمسك(حقيقة) المعنى؟

- إنها الثقافة ؛ فهي - وفق الدراسات الثقافية- مَن تحمل المفتاح الذي تنغلق دونه المعاني وفق معادلة يتقاطع فيها المعنى مع السلطة، إذ إن المعاني ترتبط بالمواقف، والمعتقدات، والأسباب، والأغراض، والتبريرات التي يطلقها الناس خلفية لأفعالهم، وتفسيرا لها (المصدر نفسه:334)، ففي الوقت الذي سعت فيه البنيوية إلى العناية بأنظمة العلاقات المستقرة التي تكوّن البنية الضمنية لأنظمة العلامة، والنحو الذي يجعل المعنى ممكنا؛ سعى (دريدا) إلى تقويض مفهوم البنيات المستقرة للغة، وعدم إمكانية ثبات المعنى بل رأى إنه مستكمل باستمرار في كلمات أخرى، وفي أصداء السياقات المتنوعة بمعنى أن المعنى ((منزلق دائما تحت سلسلة من الدوال المخلخلة لاستقرار المدلول. ومن ثم يحاول دريدا أن يفضح لا يقينية المعنى. أما فيتجنشتاين فيرى أن لا يقينية المعنى موضوعة داخل سياق الأنشطة البرجماتية للبشر...وهنا، أن تسأل ما الذي يعنيه المعنى؟ يشبه تماما السؤال: كم هو كبير اللون الأزرق؟ إنه سؤال بدون معنى)) (المصدر نفسه:335)، إنها حيرة المناهج ما بعد حداثية، فكيف يكون معنى المعنى في اللامعنى، وهل نستطيع بوصفنا باحثين

نقديين أن نجترح حلولا للفكاك من هذا المأزق الفلسفي ذي النظرية المتملصة من الحقائق المتعالية، والمحاولة البحث في المعنى في دائرة الوجود من غير ربطها بأبعاد أخرى، وهذا ما سنحاول الإجابة عنه في وريقاتنا هذه في محاولة متواضعة تطمح إلى كسر الرطانة النقدية التي يتعثر فيها كثير من دراسي المناهج النقدية، وإننا حين نستعمل مصطلح الرطانة فإننا نستعيره من الناقد التشيكي الأميركي (رينيه ويليك) حين يصف حال النقد في أوربا بأن المرء قد يشعر((بهبوط العزيمة من هذه الرطانة العجيبة...فمن الصعب أحيانا أن نفهم مصطلحات كثير من النقد الأجنبي وفرضياته إذا ما بدأنا بأفكار مسبقة ومفردات تتميز بها كما هو الحال دائما. وصار من الضروري أن نمارس نوعا من البهلوانيات الذهنية أو أن نتمكن من الدخول في أذهان رجال مختلفين يبدأون من مسلمات تختلف اختلافا بينا عن مسلماتنا)) (مفاهيم نقدية، رينيه ويليك، تر: د. محمد عصفور، 1987: 451) إن المعنى صار معان متعددة، وهنا لا نقصد نظرية تعدد القراءات بقدر ما نقصد ضبابية الدلالة، والحقيقة المموهة، فإن كانت الإجابة على سؤال من يمسك الحقيقة؟ بأنها الثقافة؛ فإننا نلفت النظر إلى عدم وجود ثقافة بشرية واحدة، بل ثقافات متعددة، وهنا تصبح الإجابة عن: من يمسك الحقيقة؟ هي: لا يمسك بها أحد؛ فالكل ممسك، والكل متنوع؛ فتصبح الحقيقة حقائق؛ بمعنى عدم وجود حقيقة واحدة؛ فنكون هنا أمام حقيقة أن لا حقيقة، وهذا إما رطانة في اللغة أن يترادف المعنى مع اللامعنى، الوجود مع العدم، وإما إنه مخاتلة ثقافية جديدة تمرر علينا نسقا بشريا جديدا تحت بوابة التقديس الفلسفي، وتمنعنا من النقد من بوابة النقد نفسه، ولكنها بوابة جديدة تفتح مصاريعها على مجاهيل بشرية، وتبرر جهلها في إدراك الحقيقة بالقول أن لا حقيقة، وأن لا معنى تحت قدسي بشري جميل معنون بالحرية، وعدم التقييد؛ إنه جمالي سيرضي الغرور البشري، وسيسمح بتمرير نسق فلسفي لم يجد ضالته فشرعن للتيه؛ وعليه فإننا نفرق بين الحق، والحقيقة ، فالحق خالد، وغير قابل للتعدد، ولتنوع القراءات، وأما الحقيقة فهي نسبية، وبشرية (ثقافية)، ومتنوعة، والنقد علم، وفن في الوقت نفسه، وطغيان أحدهما على الآخر مورد كبير من موارد تعدد الرؤى، واستمرار اجتراح النظريات، فالمعنى ضالة الإنسان، والإنسان، ومنذ دخوله التاريخ، وهو يفتش عن شجرة المعنى بوسيلة العقل الناقد، مشككا تارة بما قرَّ من معان، وكاشفا لما اختبأ من حقائق تارة أخرى، ومازجا بين الشك، والكشف تثار أخر.

المحطة الأولى/ في الأسطورة والشك:

إن الأسطورة هي حكاية تمزج الخيال بالواقع من الناحية الأولية، كما إنها دليل رمزي، ومؤشر مهم للدلالة على المعاني من الناحية الثقافية، ومن ثم ((فالأسطورة تنشئ وجهة نظر خاصة نحو العالم تبدو غير قابلة للنقاش؛ لأنها طبيعية أو معطاة من قبل الإله. هذه الحجة أخذت من عمل رولان بارت، الذي كان في أواخر سنوات 1960 وبداية السبعينيات، يرى أن مهمة الأسطورة تكمن في منح العرضية التاريخية تبريرا أبديا)) (معجم الدراسات الثقافية:63).

لقد مارست الأسطورة، دورا مهما في البحث عن الحقيقة، والشك فيما هو سائد، وعبَّدت سبلا لمواجهة العقبات الإنسانية المختلفة، فقد انمازت بإبداعها الفني، وعمرانها الفكري، ((وعمقها الفلسفي وثراء لغتها، فقوة الأسطورة تكمن قبل كل شيء في لغتها فهي لغة تختلف عن اللغة العادية من حيث الكثافة والإيحاء والقدرة على الترميز، كما تمتلك سحرا خاصا يضفي على الخطاب ... جمالية عالية)) (تجلي الرمز والأسطورة في ثلاثية محمد ديب:49)،

ولقد سعت الكثير من المناهج النقدية، ومنها المنهج النفسي، والمنهج الثقافي، ومنهج النقد الأسطوري إلى استحضارها من أجل سبر الخبايا الفنية والفكرية للإنسان، ونصه على حد سواء، ومن ثم تعددت الوسائل المنهجية في كشف مضمرات الأسطورة، وأنساقها، وبيئاتها الثقافية كما في النقد الثقافي، أو تأويل الظاهر منها، والتفتيش في اللاوعي الفردي، أو الجمعي المختبئ فيها كما في المنهج النفسي، أو دراسة حركتها التاريخية، وعوامل الضعف، والقوة، والفاعلية كما في المنهج التاريخي، أو إعمال آليات التجلي، المطاوعة والإشعاع، كما في منهج النقد الأسطوري، فبالتجلي يُقتفى حضور الأسطورة في النص الإبداعي، وبالمطاوعة يُدرك كيفية تطويع النص للأسطورة أثناء توظيفها بمعنى: هل أبقى الأديب على الدلالة الأصلية للأسطورة أم حورها بما يخدم رؤاه الفكرية والفنية، وبالإشعاع يتم التعرف على مدى إشعاع الأسطورة في النص الإبداعي ومدى استغراقها له (المصدر نفسه:66)، وعليه فقد شكلت الأسطورة المحطة الأولى، والأقدم قي الوعي الفني المرتبط بالبعد الذهني، وما فَتِئَتْ تعاود الظهور على الساحة البشرية بأشكال استرجاعية، وتوليدية مختلفة بحسب الأفكار، والمناهج، والسياق بمعنى الزمان، والمكان، والشخوص، وقد اعتمدتها العقول البشرية بالتأويل والشرح مدحا أو قدحا، حتى إن قرآننا الكريم حكى عن الكافرين قولهم عن القصص القرآني الأصدق: ((وَقَالُوٓاْ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ٱكۡتَتَبَهَا فَهِيَ تُمۡلَىٰ عَلَيۡهِ بُكۡرَةٗ وَأَصِيلٗا)) (الفرقان:

5)، فالبشر كانوا يتداولون الأساطير بوصفها حكايات الأقدمين الممزوجة بالبعد الخيالي، والفني، ومن ثم وصلنا لحظة الزمن الحديث الذي برزت فيه النظريات الفلسفية، والعلمية، والنقدية، ودخلت الأسطورة في ثنايا هذه الزوايا المعرفية مرَّة من باب المَثَل، ومرَّة من باب الاسم، ومراتٍ أخرى من بوابات البدايات المعرفية، والتأسيس الفكري لكل من يتتبع ارتحال المعاني، وجولات الحقيقة فقد أولت النظريات الحديثة القارئ عناية خاصة في استنطاق النص، أو تأويله، فبعد أن كان المعنى في قلب الشاعر قديما، صار المعنى في قلب النص، ومن ثم تحول إلى قلب المتلقي؛ هذا المتلقي الذي هو ابن بيئة ثقافية تضفي ألوانها على وعيه، وذوقه فيكون النص المقروء بقلب المتلقي متلونا بالنسق الثقافي لهذا الإنسان، فنحن نتعامل هنا مع مادة حرة كالماء، وهذه المادة التي هي النصوص، أو الأفكار تأخذ شكل القدح الذي ستُسكب فيه، فهذا القدح الذي هو المتلقي نتاج عوامل تكوينه الثقافية التي امتزجت فيها الجغرافية بالتاريخ مع البيولوجيا؛ فهو ليس كائنا صفريا بمعنى: إنه غير حيادي في تلقيه؛ فالحقيقة التي يبحث عنها، أو التي يحسب لقاءها هي تصور مُبيَّأ بحسب النسيج الذي تشكل منه ، وبداية الدعوات لنظريات التلقي كانت مع (آيزر)، و (وأمبرتو إيكو) ،(وروبرت ياوس) وقدم هؤلاء، وغيرهم من المفكرين نظريات كسرت أحادية التأويل، وخلقت نمطا يؤمن بتعددية التفكير((فبعد أن كان التوجه الفرنسي في الأدب المقارن يهتم بدور المصدر المؤثر ويتبع هذا الدور تاريخيًا لإثبات هذا الحق والفضل في إطار كتابة تاريخ الآداب القومية، وبعد إهمال الاتجاه الأمريكي للعوامل التاريخية وتركيزه على النصوص الأدبية وجمالياتها معزولة عن الخارج، وبعد تركيز الاتجاه الماركسي على دور العوامل والظروف الاجتماعية في تشابه الآداب أو تأثيراتها المتبادلة من أجل إثبات صواب النظرة الماركسية إلى الأدب، يتجه اهتمام الأدب المقارن - لدى الاتجاه الألماني- إلى الحلقة الثالثة من العمل الأدبي المتمثلة بفردية المتلقي، فيتم التركيز على دوره في فهم النصوص،... وقد صب كل هذا في نظرية النقد الثقافي، تلك التي اهتمت بهذا المُستَقبِل...)) (هنا بدأ التاريخ، حول الأصالة في بلاد الرافدين: س. ن. كريمر، 1980) الذي أصبح مبدعا للمعاني التأويلية المتأثرة بالأنساق الثقافية بالتوازي مع مبدع النص، وصارت المعاني، أو الحقائق غير ملتزمة بالقول القديم: المعنى في قلب الشاعر بل صار المعنى في قلب الثقافة وهي من تعطي الحقيقةَ صكوك الإنفاذ، وأختامَ الإقرار، وأما فيما يتعلق ببداية هذه المرحلة، فقد كانت البداية من هنا، من العراق، أو كما قال (س.ن.كريمر) (النقد الثقافي تمهيد مبدئي

للمفاهيم الرئيسية: ارثر ايزابرجر، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، 2003 :48) من هنا بدأ التاريخ، فهنا أول فجر العقل حين أنار دياجير الظُّلَم بالمعرفة، والقلم، فانطلق (جلجامش) في الملحمة الشعرية السومرية في الألف الثالث قبل الميلاد، والتي أرشفت للملحمة الإنسانية الباحثة عن حقيقة المعنى الإنساني، وعن شجرة الخلود، وعشبته، والتي أرشده إليها (أوتونابشتم) بطل الطوفان السومري الذي نشر قيمة المعنى، وإن الخلود جنة البشريين، وهو في إعمال الخير، والتشكيك بالظلم، فعاد (جلجامش) كذلك، فدمر خرافات الجهل المتمثلة بالوحش (خمبابا)، كما رفض سطوة الآلهة الظالمة، ومنها (عشتار) التي تمثلت عند عرضها الزواج منه قيمة الخيانة إذ إنها كانت غير وفية لمحبوبيها الذين تأخذ منهم رغبتها ثم تنبذهم، فقد رفضها (جلجامش) في لحظةٍ تؤسس للعقل الناقد، والمُرجِّح لقيمة الوفاء على قيمة الغدر، وإن مارس الغدر مخاتلته تحت القدسي، وغير القابل للنقد ، فكانت هذه الأسطورة الأدبية أكمل نص أسطوري تام، وكانت الأعمق تاريخا، وكان (جلجامش) الأدبي بمعنى الجمالي، والنقدي بالمعنى الفكري، والتاريخي لأنه من ملوك أوروك المؤرخ لهم، ولأن سوره مازالت آثاره باقية، علامة عقلية، ونقدية إنسانية متميزة في لحظة التوهج البشري الأول، وبين هذه اللحظة التاريخية المهمة، والتي مثلت فجر العقل الإنساني، وبين لحظتنا الراهنة التي يوصفها الفلاسفة بلحظة الغروب الفلسفي بمعنى خلاصة السعي البشري في فكره، ونظرياته، وتطوره العقلي، محطات كثيرة توهج فيها العقل البشري، ونصعت في كل منها صورة من صور الحقيقة، وعُبِّدَ فيها منهج يسير عليه طامحون إلى هدف يرومون بلوغه بأقصر السبل المعرفية مرَّة، و(رغبة في المحاكاة) كما اصطلح على ذلك الناقد الفرنسي(رينيه جيرارد) مرَّة أخرى، فالناس بحسب نظريته هذه يحاكون رغبات الآخرين ليس بسبب صفات تلك الأشياء المرغوبة، وإنما بسبب غيرتهم من الآخر الذي يروم تلك الرغبة وحسدهم له، وهو بناء على ذلك يرى إن (الرغبة في المحاكاة) هي المصدر الأساسي في الصراعات الإنسانية، فالنصوص بحسبه ليست مرآة للعالم فقط ((بل هي مرآة أيضا لرغبات شخوصها وأيضا لرغبات متلقيها ومستمعيها وبطبيعة الحال فإن ذلك لا يتم فعله بوعي منا، بل... إنها تعكس أفكارنا الدفينة)) (المصدر نفسه: ايزابرجر:73)، وهذا هو دأب الإنسان طوال مسيرته المعرفية يفكر، ويكتشف ظاهرا، وخبيئا في حياته، وفي فكره مفتشا فيها عن الحقيقة فـ (الكوجيتو) الديكارتي هو مبدأ إنساني لإثبات الحقائق بالبرهان، وهو قضية منطقية تقوم على حقيقة ((أنا أفكر إذا أنا موجود))، وعليه فقد فكر أول البشر الحضاريين، وصنع

طريقا مغايرا سار عليه اللاحقون، في أسطورة قوَّضت المألوف وهي أسطورة (جلجامش)، فبحسب منظر الأدب الروسي (فيكتور شكولوفسكي) إنه ((بقدر ما يصبح الإدراك اعتياديا، بقدر مايصبح آليا، فـ..إحدى وظائف الفن الأكثر أهمية أن يواجهنا بصدمة حتى لا نعود مجرد ضحايا العادة والألفة، فالأعمال الفنية تساعدنا على أن نستعيد متعة الإثارة بما في الحياة)) (تجلي الرمز والأسطورة في ثلاثية محمد ديب)، و (جلجامش) الذي فتش في حقيقة الخلود مارس تقويضا للمألوف من طرق الخلود والتي كانت تنتهج القوة الغاشمة، أو الاستيلاد حتى وصل إلى حقيقة الخلود بعد جهد جهيد، وقصص متشابكة في إن الخير هو باب الخلود الأكبر، فتحول من ظالم كبير إلى حاكم خالد بعدله، وبأسطورته التي بينت انتقاله من قيمة الشر إلى قيمة الخير، وعدم تعنته لموقف غاشم كان عليه، وهذه هي مرونة العقل الفاعل إذ يضرب بمنقار الصقر، وينظر بعينه ممارسا عمليته النقدية من أجل الوصول إلى الحقيقة، ولقد كانت البوابة الأسطورية مدخلا مهما من المداخل الإنسانية صوب رغبة الحقيقة أو حاجتها، فهي أي الحقيقة حاجة حرمانية لدى الكائن البشري إن لم تشبع بطريقة سوية كان مجبرا هذا الإنسان على ملء أماكن شغورها بما يتصوره حقيقة فيجنح إلى ملء فراغاتها بالخرافة في بداياته العقلية، ومن ثم بالأساطير بعد تطور ملكاته العقلية فيمزج بالأسطورة الحقيقة والخيال في مرحلة يتقاسمها الواقع والطموح ،فقد أدّت الأسطورة، دورا مهما في البحث عن الحقيقة واقتراح سبل لمواجهة العقبات الإنسانية المختلفة إذ انمازت بإبداعها الفني، وعمرانها الفكري، ولقد سعت الكثير من المناهج النقدية ومنها المنهج النفسي والمنهج الثقافي ومنهج النقد الأسطوري إلى استحضارها كما بينا سابقا من أجل سبر الخبايا الفنية، والفكرية للإنسان، ونصه على حد سواء، هذا الإنسان الذي جعل منها صوتا لأحلامه، ونبوءاته، وأفكاره فخلط فيها بين الفن، والعلم فإن كان عالما بحدث تاريخي، أو شخصية بطولية، أو معركة مصيرية حاكاها بإحدى وسيلتي المحاكاة الفنية تحسينا، أو تقبيحا كي يصل بها، وفيها إلى غاياته النفسية، وطموحاته الكبرى، فللأسطورة ((زخم ثقافي هائل مفعم بالرموز والأخيلة فهي تشتمل على بنى رمزية إيحائية مشحونة ومفعمة بالدلالات المكثفة والمتنوعة، ، ولعل أبرزها تمثل في أساطير الموت والانبعاث - و- أسطورة عشتار وأدونيس، أسطورة إزيسوأوزوريس الفرعونية، أسطورة طائر العنقاء (الفينيكس)، والأساطير الرمزية أسطورة شجرة الكرز، أسطورة زهرة النرجس (نرسيس)، إضافة إلى أساطير اللعنة والعقاب والتي شملت أسطورة بروميتيوس، أسطورة سيزيف، أسطورة

هرقل، أسطورة الطوفان، وأساطير الخلق والتكوين والتي تناولت موضوع أصل خلق الإنسان)) (النقد الثقافي: ايزابرجر:177)، فملكة العقل هي نعمة التمايز الإنساني عن سواه، فإن اشتركنا من الناحية البيولوجية مع غيرنا من الكائنات، فإننا نتميز عنها بهبة العقل، وإن كانت لحظة المعرفة الإنسانية الأولى من الناحية المادية؛ هي لحظة الحاجة الأولى من الناحية البيولوجية، فإن نداء الجوع الأول لبّي بوسيلة المعرفة الإنسانية الأولى، من خلال ابتكار وسيلة للصيد، ومن ثم شَيُّ ذلك الصيد من خلال الاكتشاف الإنساني الأبرز وهو النار، إن هذه النار التي سرقها (بروموثيوس) من جبل الأوليمب وفق الأسطورة الإغريقية، و وهبها للبشر استعرت، فأضاءت ليل الإنسانية معارف، وابتكارات، وأفكارا، إن النار التي عوقب لأجلها (بروموثيوس) من قبل (زيوس) هي العقل الذي ينير الظلمات، ويعبد الطرق ما جعل الإنسان بهذه المعرفة ندا للإله (زيوس) ذلك الإله الإغريقي الذي كان يرغب في إبقاء الإنسان في الطور البهيمي، فإذا بأعطية (بروميثوس) والذي يعني اسمه بعيد النظر ترفع الإنسان إلى مصاف الآلهة، فبالعقل جابه الإنسان اليوناني خرافات الآلهة اليونانية، وجبروتها، بل إنهم تحدَّوا كبير آلهة (الأوليمب) (زيوس) مثلهم مثل (جلجامش) الذي تحدى الوحوش الخرافية والآلهة المستبدة، فالأسطورة وفق هذا السياق هي شيفرة الاتصال بين الأفراد، وثقافاتهم من خلال تفسير الظواهر الطبيعية والخارقة، أو هي كما عرفها (مارك شورير):((أدوات نسعى من خلالها لجعل خبرتنا ذكية ومتاحة لنا، والأسطورة هي صورة كبرى مهيمنة تقدم معنى فلسفيا لحقائق الحياة العادية)) (معجم الدراسات الثقافية:64)، وهي أي الأسطورة تعطي نظامين من الدلالة وفقا لـ(بارت) الأول: هو المعنى المباشر ذو المستوى الوصفي والحرفي الذي يشترك فيه كل أفراد الثقافة الواحدة، والثاني: هو المعنى الإيحائي ((حيث تكون المعاني مولدة عبر ربط الدوال بالاهتمامات الثقافية الواسعة، بمعنى المعتقدات، والمواقف والأطر وأيديولوجيات التكوين الاجتماعي. وتصبح المعاني قضية ربط للعلامات بشفرات ثقافية أخرى للمعنى...هذه هي الأساطير، نسق سيمولوجي يعمل كنظام ثان أو كلغة عليا تتحدث حول لغة المستوى الأول)) (فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، أميرة حلمي مطر، 2003 :63)، وهذا هو عصر الإنسان ذو المعاني الأُول، والثواني إنه عصر العقل الراشد، وهو العقل المبدد لجهالاته، والمدرك لحقيقة جهله، والمجابه لها، بل هو الإنسان الذي يحلحل المعاني القارَّة، والجامدة، فهذا (سقراط) الذي عاش عصرا تقدست فيه الكثير من الصفات، واختلط فيه الوثني بالعقلي يضحي بنفسه من أجل الحقيقة، فيكسر

الأصنام القابعة في الأذهان، ويرفع عنها معاني الجمال الممنوحة لها بصكوك الجهل المقدس، حين قال إن الجمال قيمة، ومعنى نافع، وإنه ليس شكلا محاكيا للمثال كما آمن بذلك (أفلاطون)، ومن سار على سكة معانيه القارَّة، فـ (سقراط) وبناء على قيمة الخير، والنفع لم يفرق بين الفنون الجميلة، والفنون العملية كما كان يفرق فلاسفة زمانه، وزماننا، وهو بذلك زحزح المعاني حتى غدا الأنف الأفطس، والكبير الذي كان يتوسط وجهه، والعينان الجاحظتان اللتان امتاز بهما مدعاة لفخره، وتباهيه أمام شباب اليونان المتميزين بالصفات الأوربية المغايرة لهذه الصفات السقراطية، والتي تعد صفاتهم في زمنهم ذاك وفي زمننا هذا من علامات الوسامة، والجمال، فإذا بسقراط في محاورته هذه، والتي زحزح فيها معنى الجمال الأوربي يعلل حكمته هذه بعلة الخير، والنفع، فالجحوظ في عينيه يجعلهما أقدر على الإبصار، والفطس في أنفه يجعله أقدر على التقاط الروائح، وحدة الشم. (دفاع سقراط: لأفلاطون، عربه عن اليونانية: الأب أبو حنا أيزيدور، 1940: 17) فـ(سقراط) حرك المعاني، وشكك في المعهود، والمتواتر، بل إنه شكك في حكمة معاصريه، وقد كانت الحكمة أعلى المعايير المتبناة في عصره، حتى إنه يذهب كما يقول:((إلى واحد من المعدودين في جماعة الحكماء...إن ذلك المرء لأوفر مني حكمة ...ولما أن بلوت الرجل وسبرت غوره_ اكتشفت _ يا رجال أثينا، إنه حكيم في نظر الكثير من الناس ولاسيما في عيني نفسه، ولكنه لا حكمة عنده، لأن كلينا يكاد لا يدرك شيئا من فكرة الخير و الجمال، إلا إنه مع جهله يدعي العلم؛ أما أنا فلا أعرف، ولا أدعي)) (المصدر نفسه:21)، لقد أدرك سقراط جهله، وعرفه؛ فكان بإدراكه عجز عقله عاقلا للحقيقة، والمعنى، بينما جَهِلَ ذلك الحكيم المبرز في أثينا قيمة هذا الأمر فبقي ثابتا على صنمه الذهني، وتحرر سقراط من عبودية المعاني الموشومة، حتى قال بأننا لسنا حكماء، وإنما نحن عقلاء إن أدركنا عجز عقولنا عن الإحاطة الشاملة، واعترفنا بمعرفتنا زاوية من الحقيقة بينما تغيب عنا بقية الزوايا، وكذلك النظرية الأدبية، والمناهج النقدية، فكمال المعرفة بيد الله فقط، وفي ذلك قال (سقراط):((بيد أن الله وحده هو حكيم...وقد شاء أن يعلن بوحيه أن الحكمة البشرية حقيرة وكلا شيء... فكأنه يقول: إن الحكيم بينكم، أيها الأنام، من يماثل سقراط معتقدا أنه ليس من الحكمة على شيء)) (القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، عبد الله الغذامي، 2011: 25)، وختام قولنا في الأسطورة، التي فتحت نوافذ المعنى، والحقيقة ؛ إنها كانت علامة الشك الأولى، والأقدم من ناحية مزج العلمي بالفني فقد شككت بالسائد، والقار، واعتمدت أسلوب الحكي،

ذي التشويق، والإثارة في مراعاة منها للأنساق البشرية التي تصبو صوب الخيال، ودخلت من بواباته إلى المسكوت عنه، أو المقدس في حلحلة منها لهذه الثوابت التي يعني القبول بتداول القص فيها، أو السخرية منها رغبات بشرية ثقافية للنيل من معهود قار، ومتواتر لا يمكن النيل منه في المتون الرسمية فعملت الأسطورة على النيل منها في الهامش الثقافي الذي مال صوب الشك في المتون كما رأينا مع جلجامش، أو برومثيوس اللذين ناقشناهما قبل قليل حتى مهدت مع عوامل أخرى لثقافة بديلة أنتجت عصر الأنوار.

المحطة الثانية/ الحقيقة بين سياقات النسق وفلسفة الحداثة:

إن غادر العقل البشري المعاصر الأسطورة بشكلها القديم؛ فإنه لم يغادر الأسطورية؛ بمعنى تداخل الحقيقة مع الخيال، والخوف الأسطوري مقابل الطموح العلمي، فإن بيَّن العلم الحديث مجاهيل كثيرة؛ فإنه خلق كذلك مخاوف أكثر روَّجها من خلال إعصار تواصلي عارم، وخبرات عنفية مدمرة، ابتداء من حربين كونيتين وصولا إلى استخدام جائر للطبيعة، ومرورا بأوبئة جارفة، وزيادات السكان الهائلة مقابل قلة الموارد الطبيعية، والاقتصادية؛ ما خلق خوفا أسطوريا متجددا، ومفتعلا بوساطة وسائل إعلامية ترصد كل مكان، وزمان، وشخوص بالصوت، والصورة، والكلمة الأمر الذي دفع الثقافة البشرية للتقوقع خلف التحيز الفئوي، والوهم الأسطوري لتحصين الذات، فالثقافات نسقية من حيث الأصل؛ والنسق في حالة تربص، واستعداد دائم للانقضاض ليحوّل الجميل إلى قبح نسقي، فالناس يولدون سواسية ثم تظهر الفروق بينهم بحسب الدوافع التي تحرك القدرات الداخلية ليكتسب المرء صفات جديدة مكتسبة لا متوارثة، ولكن الأحفاد يحتالون ليكتسبوا المجد، والنسق الثقافي يمدهم دوما بالبديل.(الحداثة وما بعد الحداثة، د. عبد الوهاب المسيري، و د. فتحي التريكي، 2003:18) فيصنعون تاريخا معنونا تحت يافطة الحقيقة، والمعنى، ولكنهما أي الحقيقة والمعنى مختلطان بكل ما للنسق من إضافات تجعل منهما بعيدان عن فحواهما، وقريبان من مبتغى بشري يصنع التاريخ بحسب رغباته، وليس بحسب الواقع، فتأتي النظرية أملا في الفكاك مما تقدم حتى تتعثر في بعض فخاخه، لتأتي أخرى تسير على درب الأمل نفسه.

هذه المقدمة في النسق، والخوف الأسطوري هي قراءة ثقافية لفلسفة بشرية أنتجت نظريات نقدية أريد لها أن تقرأ الواقع الإبداعي، والتميز البشري بطريقة معرفية، وكانت أولى انبلاجاتها البشرية هي فلسفة الحداثة، وهي الدين الجديد الذي أراد أن يتخلص من الدين فإذا بها تصبح تبشيرا بـ(ديانة عالمية)

جديدة كما أطلق عليها عالم الاجتماع الألماني (ماكس فيبر) (طرائق الحداثة، رايموند وليامز، ترجمة: روجيه سمعان، 1996 :11)، والتي أرادت عالما يفكر على طريقتها بوصفها تُصدِّر نفسها بعدا خلاصيا من الخيال، والأوهام، والاستعباد، والجهل، كما إنها((ظاهرة تاريخية وثقافية، ومن المحتمل بالتالي ألا يتم الوصول إليها بأسلحة نظرية)) (الحداثة، مالكمبراد بري وجيمس ماكفرن، ترجمة: مؤيد حسن فوزي، 1990 :14/1) فزمنها الطويل، وتعدد الرؤى فيها يجعل الباحثين يجترحون تعريفاتها من الوجهة التي ينطلقون منها؛ فهي نقلة حضارية في تاريخ الفكر البشري؛ لذلك يوصفها (بودريار) بأنها ليست ((مفهوما سوسيولوجيا ولا مفهوما سياسيا، وليست بالتمام مفهوما تاريخيا، بل هي نمط حضاري خاص يتعارض مع النمط التقليدي، أي مع كل الثقافات السابقة عليه أو التقليدية))، ولقد أنعشت تساؤلات الحداثة الكبرى النقد الأدبي المعاصر (المصدر نفسه:71)، لأنها تعني في زاوية من زواياها ((أما التحليل والتأمل وأما الهروب والخيال وإطلاق العنان للأحلام)) (ما الحداثة، هنري لوفيفر، ترجمة: كاظم جهاد، 1983 :35)، ومن صور هذا الهروب والجموح ما طرحته (الدادائية) من مبدأ السلب والنقد الذاتيين؛ حيث عملت على رج الفن وصنمية العمل الفني (أوهام النخبة او نقد المثقف، علي حرب، د. ت: 113)، وقد أشار(علي حرب) على وجوب التعامل مع الحداثة من بوابة نقدها وإن أي تعلق (لاهوتي) بها يحولها إلى وهم يعيق التفكير فمن ((غير النقد تتخلى الحداثة عن نفسها وتتحول من كونها فضاء إلى مجرد مذهب أو مدرسة أو مؤسسة)) (الحداثة وما بعد الحداثة، د. عبد الوهاب المسيري، و د. فتحي التريكي، 2003 :21) وقد تحولت في كثير من اتجاهاتها إلى ذلك حين أصرت على يقينيتها وامتلاكها مفاتح الحقيقة؛ بينما العالم الخارجي في حركة دائمة وتغير مستمر، ولذلك وقعت في الأمر الذي انتقدت الأديان من أجله؛ فادعاء إمساكها بالحقيقة يستدعي((فكرة الأصل النهائي الثابت(ربانيا كان أم ماديا)، ويشكل عودة للغيبية والثنائية(الدينية) التقليدية بعد أن أخذت شكلا جديدا، ويمثل سقوطا في ميتافيزيقا التجاوز رغم المادية المعلنة المزعومة)) (المصدر نفسه:70)، وبذلك تكون هذه الفلسفة العقلانية المادية عقيدة تؤمن بأن الواقع المادي مكتف بنفسه في تفسير ذاته من غير الحاجة إلى غيب أو وحي، وقد أشار (دريدا) إلى أن البنية ملوثة بالميتافيزيقيا؛ فالتوصل إلى حقيقة يعني الـ((عودة للأوهام الإنسانية الهيومانية، وللبحث الميتافيزيقي عن الحقيقة)) (العلق: اية 3)، وهنا لابد أن نشير إلى إن حركة الحداثة بالنسبة للمتلقي يتنازعها سياقان، الأول هو السياق الغربي الذي يحتدم المخاض الفكري

فيه، وهو الذي أنتج الفكرة، وروج لها، وعمل على تطبيقها، والثاني هو سياق البيئة التي يُسقَط المفهومُ عليها، ونعني بالبيئة: الزمان، والمكان، والأشخاص، ، فالظروف الأوربية هي التي أنجبت فكرة الحداثة؛ حتى جاء الوليد متمردا ضد ممارسات الكنيسة التي احتكرت سلطة المعرفة، وألزمتها الخضوع لاشتراطاتها في مقاييس العلم، والعقل، ولأن الكنيسة بحسبهم رسمت للإنسان طريقا هامشيا لا تكاد تتضح ملامحه، قبالة وهب المسارات الفعالة، والحيوية في الحياة لمركزية صارمة لإله مرسوم حسب الرغبات الكنسية حينذاك، بينما لم يشهد سياقنا الإسلامي هذه الظروف؛ فقد وهب القران الكريم سمة الاستخلاف للكائن البشري؛ فجعل منه مركزا في حياته الإنسانية، كما جعل الدين الإسلامي من الحكمة ضالة المؤمن أينما وجدها فرح بها من غير قيد أو شرط، إلَّا اشتراط المرجعية الإلهية، وهذه المرجعية لا تشابه المرجعية التي دعت إليها الكنيسة عند ظروف نشأة الحداثة الغربية، كون الكنيسة حينذاك قيَّدت، والقرآن الكريم حرر؛ إذ يقول رب العالمين: ((إقرأ وربك الأكرم)) (الحداثة وما بعد الحداثة:34)، الأكرم هو الأفعل إنها صيغة يتسامى بها عطاء الإله القرآني على طبيعة الشح البشرية، فتبقى حدود الكرم الإلهية غير متناهية على سبيل القراءة العلمية وبحسب وعي المتلقي لدلالة هذه الأكرمية في البحث العلمي، بينما حاول الكنسيون تقييدها بحسبهم، ما ولَّدَ ردة فعل شديدة نحوهم من مفكري الغرب، فإن ذهب رجال الكنيسة إلى أقصى اليمين؛ فقد ذهب مفكرو النهضة الأوربية، ومنظروها إلى أقصى اليسار؛ فتمخض الصراع كما بيَّنَّا عن ولادة الحداثة الغربية ذات المركزية الأوربية، وهكذا سار الإنسان يأسطر لعقله، وينظِّر من خلاله، وفيه، باحثا عن أقصر السبل للسعادة والسيطرة، فبعد أن كانت تأسره الرؤى الأسطورية، والسحرية في مراحله العقلية الأولى، وبعد أن وجد الحل في الديانات في مرحلة لاحقة، ها هو يتصور حقيقة الحل في إعلاء شأن عقله والتمركز حوله لإدراك المعنى؛ إنها الحداثة البشرية ذات المركزية الأوربية، وفي الحديث عنها تكسرت الأقلام على الأقلام، فمن ذاهب إلى تحديد بدايتها من الناحيتين الزمنية والمكانية، ومن قائل إنها غير محدودة بهذين الظرفين، بل إنها موجودة حيث وجدت مبادؤها، لأنها بحسب الفريق الأخير إبستيم؛ أي طابع فكري نتج من رحم العصور الوسطى وصولا إلى عصرنا الحالي، ولكن أغلب الفلاسفة، والمؤرخين لهذه الفلسفة هم من أنصار الاتجاه الأول الذي يرى إنها ابتدأت مع حلول عصر الأنوار في القرن السابع عشر في أوربا وصولا إلى منتصف القرن العشرين، وهي حركة انقلابية على ما كان سائدا في العصور الوسطى، بمعنى

الإيمان بمركزية العقل قبالة مركزية النص الديني وهذه أولى الدعوات التي نادى بها فلاسفة عصر التنوير، وهم يجابهون خطَّي الكنيسة الرئيسين، والمتمثلين بخط (توما الأكويني) ذي المرجعيات الأرسطية، وخط (أوغسطين) ذي المرجعيات الأفلاطونية، فتجاوز الحداثيون كلا الخطين بجعل المركزية للعقل وإن العقل هو المحور بدل مركزية النص ومحوريته، أما الدعوة الثانية للحداثيين فقد كانت مركزية الإنسان بعد أن عرضه الكنسيون كائنا ميتافيزيقيا هامشيا يدور حول مركزية الإله المصنع حسب رغبات رجال الكنيسة، فأعاد الحداثيون بذلك للإنسان كونه كائنا تاريخيا ذا صيرورة، وفاعلية، وكونه متنا، لا هامشا غير معتد به، وبعقله ، وهنا نصل إلى النقلة الحداثية الثالثة، وهي قداسة العلم قبالة ما كان سائدا في العصور الوسطى من عدم الاعتداد بأي قول علمي يخالف المنظومة الأرسطية من جهة، والمنظومة الأفلاطونية من جهة أخرى، فالعلم في هذه العصور كان محدودا بآراء هذين القطبين، ولاسيما أرسطو الذي وجد فيه توما الأكويني انسجاما مع مبادئ الكتاب المقدس، فما كان من فلسفة الحداثة إلَّا أن أبدلت الثالوث الكنسي بثالوث جديد تمثل بمركزية العقل، والإنسان، والعلم؛ وقد أفضى هذا الثالوث الجديد إلى سمات مهمة ستتسم بها الحداثة، وأبرزها الذاتية التي نتجت عنها الفردية، والسمة الثانية هي العقلانية التي تفرعت إلى أربعة فروع وهي عقلنة الدين، وعقلنة الفكر السياسي، وعقلنة الفكر العلمي ، وعقلنة التاريخ، والسمة الثالثة هي الحرية، ولكن السؤال المهم هنا : أي عقل؟ وأي علم؟ وأي انسان؟ هو المركز في هذه الفلسفة التي انتفضت على ما سبقها؟

إنه العقل الأبيض، والعلم الأبيض، والإنسان الأبيض. لقد دارت الحداثة حول مركزية أوربية صلدة لا تسمح لغيرها من قيم ،وأفكار، وحضارات بالقول المعرفي إلَّا بشرط واحد؛ وهو أن يتمثل غير الأبيض القيم البيضاء تمثلا كاملا من غير اجتهاد، فالحقيقة بيضاء(عِرقية/عنصرية)، وبذلك فقد حجزت الحداثة كل ما هو غير أبيض خارج أسوارها مثلما نفت الأفكار السابقة لهذه الفلسفة من يغايرها، في احتكار فلسفي وعلمي صلد، ففي فلسفة الحداثة حدثت القطيعة بين الفيزيائي المادي، وبين الميتافيزيقي الغيبي ، وأصبح المركز في الكون هو الانسان وليس الغيب، فالمتحكم، والمسيطر ،والمفسر ،والمقنن هو الانسان في تمركز صلد، ونسق مهيمن يحذف ما سواه، وظلت الحقيقة المحتكَرَة في علاقة اعتباطية بين الدال والمدلول كما يصفها (سوسير) حين غاب اليقين عنها؛ بل تحول المعنى من الواقع إلى داخل اللغة وعلاقاتها، أو كما يقول البنيويون:((نحن لا نتحدث اللغة، وإنما تتحدث اللغة

من خلالنا)) (الحداثة وما بعد الحداثة:34)، واستنتاجهم هذا منطلق من كون الدال ذا منطق ونظام إشاري، ولكن المدلول(المعنى) هو خليط المنطق باللامنطق (الحداثة، مالكم براد وجيمس ماكفرن:23)؛ وعليه فالحقيقة منقوصة وإن ادعت العقلانية المادية احتكارها، وأما أبرز المنظرين لهذا التيار الحداثي ورواده فقد حدث الخلاف في ذلك أيضا إذ رسمت الأقلام في ذلك مسارات ثلاثة ولكل منهم أدلته،أما المسار الأول فرأى في (ديكارت) الرائد الأول للحداثة، وأما المسار الثاني فقد رأى إن (كانت) هو الرائد، وأما المسار الثالث فهو الذي ساد وقتنا الحالي والذي يمنح الريادة لكلا الفيلسوفين (ديكارت وكانت) معا وصولا بالحداثة إلى (هيجل) وانتهاء به. إنهم منظرو الحداثة الأبرز وراسمو الحدود غير القابلة للتخطي، ومحيدو الهوامش التي غرقت في سيل حبرهم ذي الموثوقية الصارمة؛ فلاذت الهوامش بالصمت ووشمت بعدم الاهتمام، وأما أبرز الشخصيات الفنية الحداثية على المستوى الغربي فهم: (إليوت)، و (جويس)، و (ولف)، و (كافكا)، و (بيكاسو)، و (كاندنسكي)، و (ميرو)، والحداثة تشعر عملاءها بالانتعاش لأنها كما يقول بعضهم: تجعلنا((نتصور أننا نعيش في زمن حديث كل الحداثة وأن التاريخ المعاصر هو منبع أهميتنا وأننا أيضا نتاج(سيناريو) الحاضر وليس الماضي وأن الحداثة هي حالة (طازجة) من حالات الفكر الإنساني)) (معجم الدراسات الثقافية:178، و خطاب الحداثة في الأدب الأصول والمرجعية، د. جمال شحيد، د. وليد قصاب، 2005 :16) وأما أهم خطوط الحداثة فتتمثل بـ:

- الاهتمام باللغة ومسألة التمثيل.
- أزمة المعنى.
- إبعاد البنيات السردية الخطية لصالح الكولاج والمونتاج والآنية.
- العلاقة بالمدينة والصناعة والتكنولوجيا.
- قيمة ودور الثقافة المتعالية الطليعية.
- الوعي الذاتي الجمالي.
- رفض الواقعية لصالح اكتشاف الطابع اللايقيني للواقع.
- القطيعة مع التقاليد.
- التركيز على قيمة التجربة الجمالية المستمدة من الرومانسية.
- استكشاف واستغلال التشظي.
- قبول فكرة المعنى الميثو- شعري الكوني، العميق. (معجم الدراسات الثقافية:178)

ومن هنا يجد الأدب الحداثي أن مهمته ((تتمثل في إيجاد وسائل للتعبير تمكن من التقاط الواقع العميق للحياة الثقافية. ومن هنا جاء الاهتمام بمكانة الشكل، وخاصة اللغة، في بناء المعنى)) (الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والاتباع عند العرب: 4/5-7)، وصار المعنى متمثلا للواقع ولكن من غير نسخ أو محاكاة بل هو بناء جمالي عرفي للواقع، وقد ذهب (أدونيس) إلى إن واقعنا العربي شهد الحداثة الأدبية على يدي شاعرين حداثيين أولهما أبو نواس الذي ألغى الأرستقراطية الفنية من حيث الارتباط بالحياة اليومية، وثانيهما أبو تمام الذي خرج على التقليد واعتمد الخلق لا على مثال موروث فألغى احتكار الحقيقة عند الأوائل (الروح الحية، جيل الستينات في العراق، فاضل العزاوي، 2003 :123)، والذي ذهب إليه (أدونيس) ليس الحداثة بمواصفاتها الكاملة من الناحيتين المفهومية، والتاريخية، بل هو التجديد الذي يعد حركة من حركات الحداثة، وليس الحداثة المكتملة الشروط والعناصر، وهذا ما ذهب إليه (فاضل العزاوي) في إن الحداثة ((ليست مجرد تجديد يقوم به هذا الفيلسوف أو ذاك الشاعر، وإنما عملية كونية شاملة، أدت لأول مرة إلى الانتقال من الوهم إلى الحقيقة ومن الخرافة إلى العلم)) (الحداثة وما بعد الحداثة:35)، ولكنها وعلى الرغم من ادعاءاتهم نسبية، ومنمازة بالسيولة، واعتباطية في العلاقة بين الدال والمدلول كما أشار (سوسير)، ولكنهم أيضا مؤمنون بمركز يحدُّ من انحدار المعاني، وذوبانها وتداخلها؛ فالبنيويون يقولون بإمكانية ((توليد النظام من فوضى الطبيعة، والمعنى من عبثيتها، والأخلاق من حيادها وعدم اكتراثها)) (المصدر نفسه:71)، وهنا (المدلول المتجاوزة) الذي يعني النقطة التي تقف عندها الأشياء أو (الإله) أو (اللوغوس)؛ فلكي تقف لعبة التداعي الدلالي لابد من بنية متجاوزة توقف انفصال الدوال عن المدلولات وتشي بالحقيقة، وأهم الدوال المتجاوزة هو (الله) جل اسمه الكريم، وفي الحداثة كان المدلول المتجاوز هو الانسان؛ فلابد من مدلول متجاوز((لكي نخرج من عالم الكمون والصيرورة ونقف لعب الدوال إلى ما لا نهاية، وهو الأساس الثابت الذي تستند إليه كل المفاهيم الإنسانية وتكتسب منه الثبات)) (المصدر نفسه:85-88)، ويؤسس عليه المعنى، وتنطلق منه الحقيقة فلا تسيل أكثر، ولا تتداعى في الهوة الغائرة بلا توقف كما فعلت ما بعد الحداثة في فك الارتباط بين الدال والمدلول بشكل كامل.

المحطة الثالثة/ما بعد الحداثة وسيولة الحقيقة :

في الحداثة كان (اللوغوس) ذا قيمة صارمة، ومركزية متحكمة ثم أعلنت ما بعد الحداثة تغييب اللوغوس وصارت للهوامش القدرة على الفعل إزاء المتن ،

كما أعلنت إزالة الحدود، وتلاشيها، وتداخلها، كما إن الزمن فيها زمن سائل، ورخو حدَّ الميوعة في الأشياء، واختلاطها؛ كما ويترادف مصطلح ما بعد الحداثة مع مصطلحي ما بعد البنيوية والتفكيكيَّة بوصف ما بعد الحداثة ظهرت ردة فعل على التوجهات البنيوية، ولأن التفكيكية هي إحدى أبرز ملامح الرؤية الفلسفية المابعد حداثية، وأما على صعيد الحقيقة فإنَّ المابعديين يعدون استعمال كلمات مثل (حق) أو (يقين) أو (دوافع) أو(ذات) سقوطا في الميتافيزيقيا التي يرفضونها ويعارضونها وتبريرهم أن هذه الكلمات موشومة بإشارات الحقيقة الكلية، بينما يرى (دريدا) أن لا شيء اسمه الحقيقة ، وإنما يوجد دائما فائض من الحقيقة، بمعنى تعدديتها وعدم كليتها (المصدر نفسه: 48- 53 و 101)

لقد برزت ملامح ما بعد الحداثة بوصفها حركة مناهضة لما كان سائدا في عصر النهضة، وردة فعل على المرتكزات الأساسية في الحداثة منذ خمسينيات القرن العشرين، وقد تسيّدت المشهد الفكري إلّا أن هناك من مازال رافضا تسميتها هذه، وقائلا إننا مازلنا في زمن الحداثة، ومن أبرز دعاة هذا القول الألماني (يورغن هابرماس) الذي رأى إن مصطلح (المابعد) يمثل مأزقا ثقافيا، ولا ينم عن أي جانب معرفي، كما إن من المفكرين من طرح مصطلحا موازيا لمصطلح ما بعد الحداثة، وهو مصطلح (المابين)، وهو الفيلسوف الأمريكي (دوغلاس كيلنر)، وبما إننا وسمنا عنواننا بالمابعد فإننا نوجه سؤالنا لما بعد الحداثة :

لماذا الثورة ضد الثالوث الحداثي (العقل)، و (الإنسان)، و (العلم)؟

وما الإشكالية في أن يكون العقل مركزا؟

وما الإشكالية في أن يكون الانسان مركزا؟

وما الإشكالية في أن يكون العلم مركزا؟

- يرد الجواب في تنظيرات أبرز رواد هذه المدرسة مثل الألماني (مارتن هيدجر)، والفرنسيين (ميشال فوكو)، و (جيل دولوز)، (جاك دريدا)، الذين قالوا : إن السمة الأساسية في ما بعد الحداثة هي تحطيم، وتفكيك جميع المرجعيات الثابتة، فبما إن الحداثة عدَّت العقل، والانسان، والعلم مرجعيات ثابتة لذلك ركز منظرو ما بعد الحداثة على تحطيم هذه المرجعيات، فضلا عن المرجحات الاقتصادية التي حددت أهدافها في تعميق الاستهلاك، ووجهت المستهلك نحو اللذة وليس المنفعة فقد وجهت الرأسمالية المستهلكين نحو استمرارية الانفاق وأصبح السؤال فيها: ليس كم تملك؟ بل كم تنفق؟ فأصبح التنافس ليس بين المنتجين فحسب بل بين المستهلكين، وتغوَّل قطاع صناعات اللذة ووسائل الإعلام المتنوعة

التي تحاصر الانسان بطوفان هادر من الجذب المتغير بسرعات هائلة والذي يكاد يخلو من المعنى وهذا ما اسماه (دريدا) بـ(تناثر المعنى) أو نفيه واقترح للمابعد مفهوم الـ(أبوريا aporia) وهي كلمة يونانية تعني الهوَّة فالمعنى دائم السقوط في هوة لا قرار لها، وإن الحقيقة في حالة سقوط دائمة (المصدر نفسه:102) ((وإن الدال منفصل عن المدلول. إن الهوَّة هي أحد أسماء المطلق/النسبي في الخطاب التفكيكي. وقد وصفها دريدا بأنها المحدد غير المحدد، والمتناهي غير المتناهي، والحضور/كغياب)) (المصدر نفسه:88)

وأما المعين الأكبر الذي اغترف منه منظرو ما بعد الحداثة أفكارهم؛ فهو (فريدريك نيتشه) هذا الفيلسوف الذي حطم جميع المرجعيات الثابتة، فقد نقد الانسان، و اللغة، والاخلاق، والعقل وعدَّها أصناما في دعوة منه لتحطيمها في كتابه (أفول الأصنام، أو كيف تتفلسف بمطرقة)، وبالفعل ضُرِبَ الثالوث الحداثي بمطرقة ما بعد الحداثة، فجاءت أولى الدعوات لتحطيم مركزية العقل، والقول بلا مركزيته، وليس معنى ذلك تحطيم التفكير بل المعنى تحطيم العقل بوصفه مرجعية ثابتة في معرفة الحقائق، فما بعد الحداثة ترى أن العقل لا توجد فيه حقيقة مطلقة كما ادعى ذلك (ديكارت) في الحداثة بل كل ما في الأمر ان هنالك مجموعة من التأويلات وكل يرى العالم بتأويله، فمقابل مركزية العقل الحداثية تأتي التأويلية في ما بعد الحداثة محطمة هذه المركزية؛ لذلك دعا (هيدجر) إلى الهرمينيوطيقا (التأويلية).

وأما الدعوة الثانية لما بعد الحداثة فتمثلت بلا مركزية الانسان في ضربة قاصمة للحداثة التي دعت إلى مركزيته بعد أن نقلته من كائن ميتافيزيقي تقيده الكنيسة إلى كائن اجتماعي حر، وأما بعد الحداثة فقد قالت بعدم وجود طبيعة إنسانية ثابتة، ونادت بتفكيك هذا الإنسان، أو موته، فقد تحول في نظرها إلى سلطة، والى مركزية، وبالتالي فكل الحروب التي نشبت هي بسبب هذا الإنسان، ومركزيته، وتعنته؛ لذلك دعا (فوكو) إلى موته لأنه وجد ان الأخلاق ليست لها مرجعية ثابتة، وسقوط الأخلاق الثابتة يعني سقوط الإنسان، وبالتالي يجب أن يفكك الإنسان، فهو لا يؤمن بالطبيعة الإنسانية بمعنى إنه لا يوجد –بحسبه- انسان له طبيعة ثابتة بل هو متغير بحسب الظروف والمصالح، فـ (فوكو) يؤمن بميتافيزيقيا الصراع وإن الحق في تصوره ((هو نتيجة القوة، يفرضه أصحاب المصلحة، ولذا لايمكن فصل الحقيقة عن القوة. بل إن ادعاء الحقيقة هو شكل من أشكال الأرهاب والشمولية)) (المصدر نفسه:85-59) مثله مثل (نيتشه) الذي رأى

أن لا مرجعيات ثابتة للإنسان بل عليه هو - أي الإنسان - أن يخلق قيمه الخاصة فهو مرجعية نفسه.

وأما ضربة ما بعد الحداثة الثالثة فتمثلت بنقدها للعلم كما نظَّر له الحداثيون، وأبرز من مارس هذا النقد (مارتن هيدجر) في كتابه (إشكالية الوجود والتقنية) والذي رأى فيه ان العلم الذي نظر له الحداثيون تحول الى سلطة، وإلى ايديولوجيا، وإن هذه الايديولوجيا أفرزت مرضا خطيرا، وهو التقنية التي تريد أن تحول جميع البشر إلى قطيع، وتمسخ التنوع الثقافي، والتنوع الحضاري؛ أي تدخل جميع البشر في حظيرة واحدة، وكذلك كان رأي (هيدجر) فالعلم بدل أن يفسر الطبيعة تحول إلى ايديولوجيا من اجل فهم الطبيعة، والايديولوجيا لا تسمح لأي مغاير لها بالتفكير إلَّا وفق اشتراطاتها هي فقط؛ فأصبح العلم في جوهره لا علميا؛ بمعنى عدم حريته، وعبوديته لمعتقد فكري قار، ولذلك نادت ما بعد الحداثة بلا مركزية العلم، والدعوة للرجوع إلى الفلاسفة الذين سبقوا سقراط، والذين كانوا يتعاملون مع فهم الطبيعة بالتأمل، والتفكر، والتدبر. ويعد عام (1965م) هو نهاية القيم البيوريتانية التي تعتمد الضبط من خلال القمع المباشر فقد ظهرت في هذا العام (حركة الجنس المطلق أو الحر) وبدأت مفاهيم الضبط ((لا من خلال القمع الصريح وإنما من خلال الأغواء، وهو شكل من أشكال القمع الخفي حيث يتم إشاعة الإحساس بأن حق الإنسان الأساسي (بل الوحيد) هو الاستهلاك، وبأن إشباع اللذة هو أقصى تعبير ممكن عن الحرية الفردية))، وهكذا تحولت الوسيلة (الاستهلاك) إلى غاية، وصار الاستهلاك من أجل الإنتاج، والإنتاج من أجل الاستهلاك، وهكذا اختلط الدال بالمدلول((كل هذا نجم عنه انفصال الحقائق عن القيمة، والحقيقة الكلية والتفاصيل عن المعنى، والوسائل عن الغايات، والأجزاء عن الإطار، وأخيرا، انفصال الذات (الانسانية) عن الموضوع (الطبيعي/المادي)). (المصدر نفسه:62)

وقد تحولت ما بعد الحداثة إلى ظاهرة عامة في الفكر الفلسفي الغربي منذ منتصف ستينيات القرن العشرين، وولدت التفكيكية عام (1966م) حيث ألقى (دريدا) بحثا في المؤتمر الذي عقد في جامعة (جونز هوبكنز) والذي بين فيه إن البنيوية توقف الدلالة عند نقطة نهائية أو مدلول متجاوز يوقف انزلاق الدلالة وانفصالها عن المدلولات وهذا اللوغوس أو المدلول المتجاوز يقع غالبا خارج لعبة الدوال وهو عند بعض الحضارات الإله وهو في فلسفة الحداثة الإنسان بينما يريد دريدا هوَّة بلا هذا المدلول المتجاوز فهو يرغب في سيولة لا نهائية للحقيقة هو يريد((

بنية ليس لها مركز أو أصل)) (المصدر نفسه:71-72) لقد فكك (دريدا) وحطم بأطروحته هذا الشرق والغرب فثابت فكرته أن لا ثابت وأن أفضل النصوص هي النصوص المكتوبة لا المنطوقة لأنها تنفصل عن مبدعها فلا يمكن إغلاقها إذ يصبح القارئ هو الكاتب كما إن كل نص هو طِرس فيه آثار النصوص السابقة عليه وستحل فيه نصوص لاحقة وهو ما يسميه (دريدا) الأثر فكل دال يرتبط بدال آخر وليس مدلولا فمعنى كل دال لا يوجد بشكل كامل في لحظة القراءة فهو حاضر غائب في الوقت نفسه ولإيضاح ذلك نستشهد بالمثل الذي يضربه التفكيكيون عند البحث عن كلمة في المعجم، ولنأخذ كلمة (قطة) مثلا فسيتحدد معناها من خلال اختلافها مع كلمتي (بطة) و(نطة) ثم سيذكر المعجم إنها حيوان ذو أربعة أرجل ما سيحيلنا إلى دال حيوان وإلى دال أرجل وهنا تستمر الإحالة بشكل دائري ففي الوقت الذي نتصور فيه حضور المعنى يغيب وبشكل مستمر ولا نهائي مايؤدي إلى استحالة الوصول للحقيقة ولايوقف لعبة الدوال المستمرة غير المدلول المتجاوز(اللوغوس) أو المركز الثابت أو الإله الذي يقف خارج سيلان الدوال. (الحداثة وما بعدها:99-100)

كما إن كل قراءة وفق التفكيكية هي إساءة قراءة ومع ((إسقاط حجية النصوص... تسقط الذاكرة التاريخية والوعي الإنساني، أي يسقط الإنسان ككائن متميز من الكائنات الأخرى)) (المصدر نفسه:110)، كما إن التفكيكيين فضلوا مصطلح (النص) على مصطلح (العمل) إذ يرون إن هذا الأخير ملوث بالميتافيزيقيا بينما النص بريء منها فهو بحسبهم بلا حدود ولا مركز فهو كما بينا طرس تتداخل فيه النصوص سابقا ولاحقا، فالنصوص إنما هي بلاغية بالدرجة الكبرى وهي مجازية ومكتفية بذاتها فـ (لا شيء خارج النص) (النقد الثقافي، ايزابرجر:2-3) كما يقول (دريدا) بمعنى لا شيء خارج القوة، وعليه تصبح اللغة في ((ذاتها ليست أداة للتواصل ولا حتى أداة للقمع، بل هي القمع ذاته)) (الحداثة وما بعد الحداثة: 90) ، فكل قراءة هي سلطة، وهي قوة، وبحسب قوتها تمارس قمعها؛ فهي لا تقرأ الواقع بل تؤسسه بحسبها، وهنا ((لا يمكن الحديث عن نص في مقابل الواقع، أو عن نص وعن معنى النص. وهذه الرؤية العدمية الفلسفية تصبح التفكيكية حينما تصبح منهجا لقراءة النصوص)) (المصدر نفسه: 73) ، وهنا نتساءل:

- لماذا نقبل انتفاض الغربيين على أنفسهم، ونتداول أفكارهم في حين أن سياقنا سياق مغاير لظروفهم، وتحدياتهم فإن فشلت حداثتهم في تحدياتها فعملوا على تهشيمها، وتحطيم بناها الأساسية، فإن وعودنا القرآنية صالحة باعتقادنا لكل

زمـان، ومكـان؛ فهي تحمـل الثابـت، والمتغيـر، وتراعي الركـائز، والمتحركـات في الطبيعـة البشـرية أولـم يكـن قرآننـا فاتحـا معرفيـا ونقـديا تأسـس وفقـه العقـل العربـي النقـدي القـديم؟ فلمـاذا لا يبقـى مـع النقـد الحـديث هكـذا ولاسـيما مـع تطـور العلـوم المعرفيـة بحيـث يكـون هـو المُسـور لعطائنـا المعرفي عنـد الأخـذ، والتلقي النقـدي، وإننـا حـين نقـول المسـور فإننـا تتنـاص مـع مفـردة العقـل، والتي تعني الـربط مـن الناحيـة اللغويـة فمـن غيـر تسـوير عقلانـي ذي مرجعيـة وحيانيـة تبقـى الـدلالات متداخلـة، وتظـل الحقيقـة سـائلة إلى مـا لانهايـة، ونبقـى في التيـه، ثـم لمـاذا نقبـل دعـوتهم في العـودة إلى مـا قبـل سـقراط في البعـد الفلسـفي في حركـة رجعيـة لا مبـرر لهـا غيـر نظريـة حداثيـة قـالوا بفشـلها ، ويصـبح الأمـر فكريـا، ولا نقبـل الالتجـاء إلى المبتنيـات القرآنيـة، ويعـد هـذا اللجـوء في نظـر الحـداثيين، ومـا بعـدهم تخلفـا في حـين أن عـودتهم ليسـت كـذلك، في احتكار صـارم منهم للحقيقـة حتى وهـم ينـادون بشـعار مـا بعـد الحقيقـة، فقـد نالـت منَّـا حـداثتهم لصـالح لـونهم، وعـرقهم، وعقلهـم في أول مـرَّة، ومـرة أخـرى تنـال مـا بعـد حـداثتهم مـن معتقـداتنا بمعـول التحطـيم، والتقـويض، والتفكيـك، والتأويـل؛ في رغبـة منهـا لخلـق فرانكشـتاين ممسـوخ مـن جـذاذات متناقضـة لا تفـوح منـه إلَّا رائحـة النشـاز، والتضـاد، فالمابعـد هي ((ذاكـرة الكلمـات المتقاطعـة)) (المصـدر نفسـه: 94) فهي المعـاني المتنـاثرة والحقـائق المتعـددة حـد لا حقيقـة واحـدة، وهي الكلمـات في الكلمـات هي اللحظـة الأزليـة التي لا مـاض فيهـا، ولا مسـتقبل هي صـوت الآن وحسـب، واللغـة في مـا بعـد الحداثـة تحجـب الحقيقـة المؤكـدة لأنهـا تتعـدد بحسـب قرائهـا فهي لا تكشـف الواقـع، وعليـه تصـبح اللغـة هـي التي تنـتج الحقيقـة فهـي ليسـت وسـيلة لمعرفـة الحقيقـة بـل هـي مضـمار إنتاجهـا، وتكـون اللغـة المدفوعـة للاسـتهلاك المُعـولَم، والمحصـنة بـالقوة هي حاملـة الحقيقـة بغـض النظـر عـن صـدقها، أو كـذبها الفعلـي، فيكـون الكـذبُ حقيقـة إن دفعـه التضـليل بماكنتـه المابعديـة في معارضـة كبيـرة للعقـل الإنسـاني المحصـن بـالحس، والتجربـة، والـوحي، قـال تعـالى: ((فَـذَٰلِكُمُ اللَّـهُ رَبُّكُـمُ الْحَـقُّ فَمَاذَا بَعْدَ الْحَقِّ إِلَّا الضَّلَالُ فَأَنَّىٰ تُصْرَفُونَ)) (يونس: 32).

الخاتمة والنتائج:

- إن الإجابـة الغربيـة علـى سـؤال: مـن يمسـك الحقيقـة؟ هـي: لا يمسـك بهـا أحـد؛ فالكـل ممسـك، والكـل متنـوع؛ فتصـبح الحقيقـة حقـائق؛ بمعنـى عـدم وجـود حقيقـة واحـدة؛ فنكـون هنـا أمـام حقيقـة أن لا حقيقـة، وهـذا إمـا رطانـة في اللغـة أن يترادف المعنى مـع اللامعنى، الوجـود مـع العـدم، وإمـا إنـه مخاتلـة ثقافيـة جديـدة تمـرر علينـا نسـقا بشـريا جديـدا تحـت بوابـة التقـديس الفلسـفي، وتمنعنـا مـن النقـد مـن

بوابة النقد نفسه، وعليه ميَّزنا بين الحق، والحقيقة، فالحق خالد، وغير قابل للتعدد، ولتنوع القراءات، وأما الحقيقة فهي نسبية، وبشرية، ومتنوعة.

- إن لحظة السؤال الفلسفي/الأدبي الأول على الصعيد البشري مثلتها أسطورة (جلجامش) والتي تعد أكمل نص أسطوري تام يمارس النقد البشري الواعي وهو يفتش في الحقيقة غير المموهة بسلطة الأسلاف أو المزوقة بالمخاتلة الجمالية.

- لقد أدرك سقراط جهله، فكان ناقدا وعاقلا، فالعقل يعني التسوير، والتسوير يعني حدّ الغرور البشري بملكة تؤشر له قصور نظره إزاء مجاهيل الكون الكبير فرأى الحقيقة في ذلك وأقر بأن لا كمال للإنسان، وإنما نحن عقلاء إن أدركنا عجز عقولنا عن الإحاطة الشاملة، واعترفنا بمعرفتنا زاوية من الحقيقة بينما تغيب عنا بقية الزوايا، وكذلك النظرية الأدبية، والمناهج النقدية، فكمال المعرفة بيد الله فقط.

- تعدُّ تساؤلات الحداثة الكبرى أبرز مصادر النقد الأدبي المعاصر، لأنها تعني في زاوية من زواياها هروبا من الواقع المشتت، وجموحا ينحل الإنسان المركزية الكونية، ومن ذلك ما طرحته (الدادائية) من مبدأ السلب والنقد الذاتيين؛ حيث عملت على رج الفن وصنمية العمل الفني.

- لقد وقعت الحداثة حين أصرت على يقينيتها، وامتلاكها مفاتح الحقيقة في الأمر الذي انتقدت الأديان من أجله؛ فادعاء إمساكها بالحقيقة يستدعي فكرة الأصل النهائي الثابت ربانيا كان أم ماديا؛ بينما العالم الخارجي في حركة دائمة وتغير مستمر.

- إن عدم مراعاة السياق (بمعنى الزمان والمكان والانسان) واسقاط النظريات النقدية الغربية وفق صورة الانطباق الكامل لمبادئها النظرية، والإجرائية هو خطأ معرفي لم يراع الثابت والمتغير الثقافي ما أنتج أشكالا مستوردة على أجسام محلية؛ فبقيت الأشكال في أهلها أكثر انسجاما مما هي عليه في مستورديها المختلفين سياقيا.

- يترادف مصطلح ما بعد الحداثة مع مصطلحي ما بعد البنيوية، والتفكيكية، وأما على صعيد الحقيقة فإنَّ الما بعديين يعدون استعمال كلمات مثل (حق) أو (يقين) أو (دوافع) أو(ذات) سقوطا في الميتافيزيقيا التي يرفضونها ويعارضونها وتبريرهم أن هذه الكلمات موشومة بإشارات الحقيقة الكلية.

- إن اللغة فيما بعد الحداثة هي منتجة الحقيقة بغض النظر عن صدقها، أو كذبها الفعلي، فيكون الكذبُ حقيقة إن دفعه التضليل بماكنته المابعدية في معارضة كبيرة للعقل الإنساني المحصن بالحس، والتجربة، والوحي.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

- اتجاهات النقد الرئيسية في القرن العشرين، رينيه ويليك،تر: إبراهيم حمادي، بحث منشور في مجلة فصول، المجلد الأول، الجزء الثالث، القاهرة ، نيسان،1981.

- أوهام النخبة او نقد المثقف، علي حرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط2، د.ت.

- الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، أدونيس، دار الساقي، ط10، بيروت - لبنان.

- جمرة النص الشعري، د. عزالدين المناصرة، عمان، 1995.

- الحداثة، مالكم براد بري وجيمس ماكفرن، ترجمة: مؤيد حسن فوزي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1990.

- الحداثة وما بعد الحداثة، د. عبدالوهاب المسيري، ود.فتحي التريكي، دارالفكر، دمشق،2003.

- خطاب الحداثة في الأدب الأصول والمرجعية، د.جمال شحيد، د.وليد قصاب، دار الفكر، دمشق- سوريا، 2005.

- دفاع سقراط: لأفلاطون، عربه عن اليونانية: الأب أبو حنا أيزيدور، دير المخلص، صيدا،1940.

- الروح الحية، جيل الستينات في العراق، فاضل العزاوي، دار المدى،دمشق-سوريا،ط3، 2003.

- السردية الحرجة العقلانية أم الشعبوية، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1 ، 2020 .

- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، بهاء الدين عبد الله بن عقيل العقيلي الهمذاني المصري، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت،1993.

- طرائق الحداثة، رايموند وليامز، ترجمة: روجيه سمعان، عالم المعرفة، الكويت،1996.

- فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، أميرة حلمي مطر، مكتبة الأسرة، بيروت-لبنان، 2003.

- القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط3، 2011.

- لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري، دار صادر، بيروت- لبنان، ط7، 2011 .

- ما الأدب:جان- بول سارتر، ترجمة: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.

- ما الحداثة، هنري لوفيفر، ترجمة: كاظم جهاد، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 1983.
- معجم الدراسات الثقافية، كريس باركر، ترجمة: جمال بلقاسم، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2018.
- مفاهيم نقدية، رينيه ويليك، تر:د. محمد عصفور، عالم المعرفة 110، الكويت،1987.
- المنقذ من الظلال: الغزالي، تحقيق: جميل صليبا و كامل عباد، دار الأندلس،بيروت،1981.
- الموقف من الأساطير اليونانية في النقد المسرحي العربي (دراسة في النقد الثقافي والمقارن)، د.تامر محمد فايز، رسالة المشرق، https://journals.ekb.eg/article_89264.html، تاريخ الزيارة:2021/11/28
- النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية: ارثر ايزابرجر، ترجمة: وفاء إبراهيم و رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط1، 2003.
- هنا بدأ التاريخ، حول الأصالة في بلاد الرافدين: س.ن. كريمر، بغداد، منشورات دار الجاحظ، 1980.

A cultural Philosophical Umbrella for Critical Curriculum reading in the meanings of the truth

Assis Prof Dr. Firas Salah Abdullah Al-Atabi
Faculty of Education -Mustansiriyah University
dr.firass.abdullah@uomustansiriyah.edu.iq

key words: Umbrella, criticism, curricular, reading, cultural, trut

Summary:

Modern and contemporary literary criticism is the son of Western philosophies, whose ideas are represented, and whose visions are reflected in its texts in truth, feasibility, and origin. The research was conducted following the framework that contained this criticism; He went over myth, skepticism, modernity, its central structure, its Western logos, postmodernity, and its deconstructive fluidity to suggest taking into account our Eastern and Islamic contexts in pursuing critical truth, and adhering to the non-multiple right to a cultural reading of what falls under the philosophical umbrella of critical approaches.