كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

دروس في مادة : نظريات نقدية معاصرة /مقدمة لطلبة السنة الثانية ل م د/ماستر

شعبة: أدب جزائري

إعداد الدكتورة : زوليخة زيتون

SAHLA MAHLA
المصدر الاول للطالب الجزائري

السنة الجامعية : 2020م– 2021

الدرس الأول : مدخل إلى مفهوم ما بعد الحداثة (1)

تمهيد :

تمتد فترة ما بعد الحداثة (Post modernism) من سنة 1970م إلى سنة 1990م، ويقصد بها النظريات والتيارات والمدارس الفلسفية والفكرية والأدبية والنقدية والفنية التي ظهرت ما بعد الحداثة البنيوية والسيميائية واللسانية. وقد جاءت مابعد الحداثة لتقويض الميتافيزيقا الغربية ، وتحطيم المقولات المركزية التي هيمنت قديما وحديثا على الفكر الغربي، كاللغة، والهوية، والأصل، والصوت، والعقل...وقد استخدمت في ذلك آليات التشتيت والتشكيك والاختلاف والتغريب، وتقترن مابعد الحداثة بفلسفة الفوضى والعدمية والتفكيك واللامعنى واللانظام. وتتميز نظريات ما بعد الحداثة عن الحداثة السابقة بقوة التحرر من قيود التمركز، والانفكاك عن اللوغوس والتقليد وماهو متعارف عليه، وممارسة كتابة الاختلاف والهدم والتشريح ، والانفتاح على الغير عبر الحوار والتفاعل والتناص، ومحاربة لغة البنية والانغلاق والانطواء، مع فضح المؤسسات الغربية المهيمنة، وتعرية الإيديولوجيا البيضاء، والاهتمام بالمدنس والهامش والغريب والمتخيل والمختلف، والعناية بالعرق، واللون، والجنس، والأنوثة، وخطاب مابعد الاستعمار....

إذاً، ماهو مفهوم مابعد الحداثة؟ وماسياقها التاريخي والإبستمولوجي(المعرفي)؟ وماهي مرتكزات هذا المفهوم ومكوناته النظرية والتطبيقية والمنهجية؟ وماهي أهم النظريات التي رافقت مابعد الحداثة؟ وما هي إيجابيات ما بعد الحداثة وسلبياتها؟ تلكم هي مجمل الإشكاليات التي سوف نحاول رصدها في هذه الدراسة المقتضبة.

SAHLA MAHLA
المصدر الاول للطالب الجزائري

1- مفهوم ما بعد الحداثة :

من المصطلحات الأكثر التباسا وإثارة في فترة مابعد الحداثة هو مصطلح :" مابعد الحداثة" نفسه، حيث اختلف حوله نقاد ودارسو مابعد الحداثة؛ نظرا لتعدد مفاهيمه ومدلولاته من ناقد إلى آخر. بل نجد أن المعاني التي قدمت لمفهوم مابعد الحداثة متناقضة فيما بينها ومختلفة ومتداخلة، حتى أثير حول استخدام مفهوم مصطلح "مابعد الحداثة" نقاش مستفيض، إذ يعتبر من أهم المصطلحات التي:" شاعت وسادت منذ الخمسينيات الميلادية، ولم يهتد أحد بعد إلى تحديد مصدره: فهناك من يعيد المفردة إلى المؤرخ البريطاني أرنولد توينبي عام 1954م، وهناك من يربطها بالشاعر والناقد الأمريكي تشارلس أولسون في الخمسينيات الميلادية، وهناك من يحيلها إلى ناقد الثقافة ليزلي فيدلر، ويحدد زمانها بعام 1965م. على أن البحث عن أصول المفردة أفضى إلى اكتشاف استخدامها قبل هذه التواريخ بكثير، كما في استخدام جون واتكنز تشابمان لمصطلح " الرسم مابعد الحداثي" في عقد 1870م، وظهور مصطلح مابعد الحداثة عند رودولف بانفتز في عام 1917م[1]".

وقد تبين واضحا أن أفكار مابعد الحداثة مختلفة نسبيا عن مفاهيم الحداثة السابقة. وهناك من يرى أن أفكار مابعد الحداثة مختلفة جذريا عن أفكار الحداثة. ويعتقد:"بعضهم أنه من الممكن اعتبار الكتاب والفنانين في مرحلة ماقبل الحداثة على أنهم مابعد الحداثيون، بالرغم من أن المفهوم لم يكن مصاغا آنذاك. وهذا أقرب إلى الجدل الذي

يرى نظريات فرويد عن اللاوعي أنها موجودة مسبقا في الفكر الرومانسي الألماني .وقد ناقش الفيلسوف الألماني يورغن هابرماس (Habermas) أن مشروع الحداثة لم ينته أبدا بعد، حيث يواصل هذا المشروع سعيه لتحقيق أهدافه (وبهذا، يقصد هابرماس قيم تنوير العقل والعدالة الاجتماعية). ويعد مصطلح مابعد الحداثة (والكلمات المشابهة له) أيضا في نظر الكثيرين أنه يشير، بصفة عامة، إلى دور وسائل الإعلام في المجتمعات الرأسمالية في أواخر القرن العشرين. وأيا كان استخدامه المفضل، فمن الواضح أن نظرية تفسير التطورات الاجتماعية والثقافية عن طريق السرديات الكبرى لم تعد ممكنة أو مقبولة، وأنه لم يعد ممكنا للأفكار أن تكون مرتبطة ارتباطا وثيقا مع الواقع التاريخي. فكل شيء هو **النص والصورة** .وبالنسبة للكثيرين، يحاول العالم الذي يتم تصويره في فيلم "**الماتريكس**"، حيث نجد الحياة البشرية تقلد الآلات التي تسيطر عليها، إقناع المشاهد بعالم مابعد الحداثة، لإقناعه بكابوس **من عالم الخيال العلمي**، فهذا العالم هو بمنزلة استعارة أو مجاز عن حالة الإنسان الحالي[2]".

وهناك من الباحثين والدارسين من يربط مابعد الحداثة بفلسفة التفكيك والتقويض، وتحطيم المقولات المركزية الكبرى التي هيمنت على الثقافة الغربية من أفلاطون إلى يومنا هذا. وفي هذا الصدد، يقول دافيد كارتر (David karter) في كتابه ":**النظرية الأدبية** ":"وتعبر هذه المواقف من مابعد الحداثة عن موقف متشكك بشكل جوهري لجميع المعارف البشرية، وقد أثرت هذه المواقف على العديد من التخصصات الأكاديمية وميادين النشاط الإنساني(من علم الاجتماع إلى القانون والدراسات الثقافية، من بين الميادين الأخرى). وبالنسبة للكثيرين تعد مابعد الحداثة عدمية على نحو خطير، فهي تقوض أي معنى للنظام والسيطرة المركزية للتجربة. فلا العالم ولا الذات لهما وحدة متماسكة .[3]"

ومن ثم، فقد اعتمدت فلسفة مابعد الحداثة على التشكيك والتقويض والعدمية ، كما اعتمدت على التناص واللانظام واللاانسجام، وإعادة النظر في الكثير من المسلمات والمقولات المركزية التي تعارف عليها الفكر الغربي قديما وحديثا. ومن ثم، تزعزع مابعد الحداثة– حسب دافيد كارتر– :" جميع المفاهيم التقليدية المتعلقة باللغة والهوية، إذ نسمع كثيرا من الطلاب الأجانب الذين يدرسون الأدب الإنكليزي ينعتون أي شيء لايفهمونه أو يعبرون عنه بمابعد حداثي. وكثيرا ماتكشف النصوص الأدبية في مابعد الحداثة عن غياب الانغلاق، وتركز تحليلاتها على ذلك. وتهتم كل من النصوص والانتقادات بعدم وضوح الهوية، وماهو معروف باسم" التناص": هو إعادة صياغة الأعمال المبكرة أو الترابط بين النصوص الأدبية[4]".

هذا، ويمكن الحديث في إطار مابعد الحداثة عن أربعة منظورات تجاهها ، المنظور الفلسفي الذي يرى أن مابعد الحداثة دليل على الفراغ بغياب الحداثة نفسها، والمنظور التاريخي الذي يرى أن مابعد الحداثة حركة ابتعاد عن الحداثة أو رفضا لبعض جوانبها، والمنظور الإيديولوجي السياسي الذي يرى أن ما بعد الحداثة تعرية للأوهام الإيديولوجية الغربية، والمنظور الاستراتيجي النصوصي الذي يرى أن مقاربة نصوص مابعد الحداثة لا تتقيد بالمعايير المنهجية، وليست ثمة قراءة واحدة، بل قراءات منفتحة ومتعددة[5].

SAHLA MAHLA

2-السياق الذي ظهرت فيه مابعد الحداثة:

ارتبطت مابعد الحداثة في بعدها التاريخي والمرجعي والسياقي بتطور الرأسمالية الغربية ما بعد الحداثية اجتماعيا، واقتصاديا، وسياسيا، وثقافيا. كما ارتبطت ارتباطا وثيقا بتطور وسائل الإعلام. كما جاءت مابعد الحداثة كرد فعل على البنيوية اللسانية ، والمقولات المركزية الغربية التي تحيل على الهيمنة والسيطرة والاسغلال والاستلاب. كما استهدفت مابعد الحداثة تقويض الفلسفة الغربية، وتعرية المؤسسات الرأسمالية التي تتحكم في العالم، وتحتكر وسائل الإنتاج، وتمتلك المعرفة العلمية. كما عملت مابعد الحداثة على انتقاد اللوغوس والمنطق عبر آليات التشكيك والتشتيت والتشريح والتفكيك.

هذا، وقد ظهرت مابعد الحداثة في ظروف سياسية معقدة ، وذلك بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، وخاصة في سياق الحرب الباردة، وانتشار التسلح النووي، وإعلان ميلاد حقوق الإنسان، وظهور مسرح اللامعقول(صمويل بيكيت، وأداموف، ويونيسكو، وأرابال...)، وظهور الفلسفات اللاعقلانية كالسريالية، والوجودية، والفرويدية، والعبثية ، والعدمية... وقد كانت التفكيكية معبرا رئيسا للانتقال من مرحلة الحداثة إلى مابعد الحداثة. ومن ثم، فقد كانت مابعد الحداثة مفهوما مناقضا ومدلولا مضادا للحداثة. ولذلك، " احتفلت مابعد الحداثة بأنموذج التشظي والتشتيت واللاتقريرية كمقابل لشموليات الحداثة وثوابتها، وزعزعت الثقة بالأنموذج الكوني، وبالخطية التقدمية، وبعلاقة النتيجة بأسبابها ، حاربت العقل والعقلانية، ودعت إلى خلق أساطير جديدة تتناسب مع مفاهيمها التي ترفض النماذج المتعالية، وتضع محلها الضرورات الروحية ، وضرورة قبول التغيير المستمر، وتبجيل اللحظة الحاضرة المعاشة. كما رفضت الفصل بين الحياة والفن، حتى أدب مابعد الحداثة ونظرياتها تأبى التأويل، وتحارب المعاني الثابتة[6]".

هذا، وقد ظهرت مابعد الحداثة أولا في مجال التشكيل والرسم والعمارة والهندسة المدنية ، قبل أن تنتقل إلى الفلسفة والأدب والفن والتكنولوجيا وباقي العلوم والمعارف الإنسانية. ولايمكن الحديث عن مابعد حداثة واحدة، بل هناك مابعد حداثة عامة ومابعد حداثات فرعية. وقد غزت نظرية مابعد الحداثة جميع الفروع المعرفية، كالأدب، والنقد، والفن، والفلسفة، والأخلاق، والتربية، وعلم الاجتماع، والأنتروبولوجيا، وعلم الثقافة، والاقتصاد، والسياسة، والعمارة، والتشكيل...

الدرس الثاني : مدخل إلى مفهوم ما بعد الحداثة (2)

3-مرتكزات ما بعد الحداثة:

تستند مابعد الحداثة في الثقافة الغربية إلى مجموعة من المكونات والمرتكزات الفكرية والذهنية والفنية والجمالية والأدبية والنقدية، ويمكن حصرها في العناصر والمبادىء التالية:

SAHLA MAHLA

•**التقويض** :تهدف نظرية مابعد الحداثة إلى تقويض الفكر الغربي، وتحطيم أقانيمه المركزية ، وذلك عن طريق التشتيت والتأجيل والتفكيك. بمعنى أن مابعد الحداثة قد تسلحت بمعاول الهدم والتشريح لتعرية الخطابات الرسمية، وفضح الإيديولوجيات السائدة المتآكلة، وذلك باستعمال لغة الاختلاف والتضاد والتناقض.

•**التشكيك** :أهم ما تتميز به مابعد الحداثة هو التشكيك في المعارف اليقينية، وانتقاد المؤسسات الثقافية المالكة للخطاب والقوة والمعرفة والسلطة. ومن ثم، أصبح التشكيك آلية للطعن في الفلسفة الغربية المبنية على العقل والحضور والدال الصوتي. ومن هنا، فتفكيكية جاك ديريدا هي في الحقيقة تشكيك في الميتافيزيقا الغربية من أفلاطون إلى فترة الفلسفة الحديثة.

•**الفلسفة العدمية** :من يتأمل جوهر فلسفات مابعد الحداثة، فإنه سيجدها فلسفات عدمية وفوضوية، تقوم على تغييب المعنى، وتقويض العقل والمنطق والنظام والانسجام. بمعنى أن فلسفات مابعد الحداثة هي فلسفات لا تقدم بدائل عملية واقعية وبراجماتية، بل هي فلسفات عبثية لا معقولة، تنشر اليأس والشكوى والفوضى في المجتمع.

•**التفكك واللاانسجام** :إذا كانت فلسفة الحداثة أو تيارات البنيوية والسيميائية تبحث عن النظام والانسجام، وتهدف إلى توحيد النصوص والخطابات، وتجميعها في بنيات كونية، وتجريدها في قواعد صورية عامة، من أجل خلق الانسجام والتشاكل، وتحقيق الكلية والعضوية الكونية، فإن فلسفات مابعد الحداثة هي ضد النظام والانسجام، بل هي تعارض فكرة الكلية. وفي المقابل، تدعو إلى التعددية والاختلاف واللانظام، وتفكيك ماهو منظم ومتعارف عليه.

SAHLA MAHLA

•**هيمنة الصورة** :رافقت ما بعد الحداثة تطور وسائل الإعلام، فأصبحت الصورة البصرية علامة سيميائية تشهد على تطور مابعد الحداثة، ولم تعد اللغة هي المنظم الوحيد للحياة الإنسانية، بل أصبحت الصورة هي المحرك الأساس للتحصيل المعرفي، وتعرف الحقيقة. ولاغرو أن نجد جيل دولوز (**Gilles Deleuze**) يعنى بالصورة السينمائية ، إذ يقسمها إلى الصورة – الإدراك ، والصورة – الانفعال ، و الصورة – الفعل، ويعتبر العالم خداعا، كخداع السينما للزمان والمكان عن طريق خداع الحواس، وذلك في كتابيه":**الصورة– الحركة** "(1983م) و "**الصورة– الزمان**.(1985) ".

•**الغرابة والغموض** :تتميز مابعد الحداثة بالغرابة ، والشذوذ، وغموض الآراء والأفكار والمواقف، فتفكيكية جاك ديريدا – مثلا– مازالت مبهمة وغامضة، من الصعب فهمها واستيعابها، حتى إن مصطلح التفكيك نفسه أثار كثيرا من النقاش والتأويلات المختلفة في حقول ثقافية متنوعة، وخاصة في اليابان والولايات المتحدة الأمريكية. كما أن فلسفة جيل دولوز معقدة وغامضة ، من الصعب بمكان تمثلها بكل سهولة.

•**التناص** :يعني التناص استلهام نصوص الآخرين بطريقة واعية أو غير واعية. بمعنى أن أي نص يتفاعل ويتداخل نصيا مع النصوص الأخرى امتصاصا وتقليدا وحوارا. و يدل التناص في معانيه القريبة والبعيدة على التعددية ، والتنوع، والمعرفة الخلفية، وترسبات الذاكرة. وقد ارتبط التناص نظريا مع النقد الحواري لدى ميخائيل باختين.(M.Bakhtine)

•**تفكيك المقولات المركزية الكبرى** :استهدفت مابعد الحداثة تقويض المقولات المركزية الغربية الكبرى كالدال والمدول، واللسان والكلام، والحضور والغياب،إلى جانب انتقاد مفاهيم أخرى كالجوهر، والحقيقة، والعقل، والوجود، والهوية...وذلك عن طريق التشريح، والتفكيك، والتقويض، والتشتيت، والتأجيل...

•**الانفتاح** :إذاكانت البنيوية الحداثية قد آمنت بفلسفة البنية والانغلاق الداخلي، وعدم الانفتاح على المعنى، والسياق الخارجي والمرجعي، فإن ما بعد الحداثة قد اتخذت لنفسها الانفتاح وسيلة للتفاعل والتفاهم والتعايش والتسامح. ويعد التناص آلية لهذا الانفتاح؛ ،كما أن الاهتمام بالسياق الخارجي هو دليل آخر على هذا الانفتاح الإيجابي التعددي.

•**قوة التحرر** :تعمل فلسفات مابعد الحداثة على تحرير الإنسان من قهر المؤسسات المالكة للخطاب والمعرفة والسلطة، وتحريره أيضا من أوهام الإيديولوجيا والميثولوجيا البيضاء، وتحريره كذلك من فلسفة المركز، وتنويره بفلسفات الهامش والعرضي واليومي والشعبي.

•**إعادة الاعتبار للسياق والنص الموازي**:إذا كانت البنيوية والسيميائيات قد أقصت من حسابها السياق الخارجي والمرجعي، وقتلت الإنسان والتاريخ والمجتمع، فإن فلسفات مابعد الحداثة، قد أعادت الاعتبار للمؤلف والقارىء والإحالة والمرجع التاريخي والاجتماعي والسياسي والاقتصادي ،كما هو حال نظرية التأويلية، وجمالية التلقي، والمادية الثقافية، والنقد الثقافي، ونظرية مابعد الاستعمار، والتاريخانية الجديدة...

•**تحطيم الحدود بين الأجناس الأدبية** :إذا كانت الشعرية البنيوية تحترم الأجناس الأدبية، حيث تضع كل جنس على حدة تصنيفا وتنويعا وتنميطا، فتحدد لها قواعدها وأدبيتها التجنيسية، فإن ما بعد الحداثة لا تعترف بالحدود الأجناسية، فقد حطمت كل قواعد التجنيس الأدبي، وسخرت من نظرية الأدب. ومن ثم، أصبحنا نتحدث اليوم عن أعمال أو نصوص أو آثار غير محددة وغير معينة جنسيا.

•**الدلالات العائمة** :تتميز نصوص وخطابات مابعد الحداثة عن سابقتها الحداثية بخاصية الغموض والإبهام والالتباس. بمعنى أن دلالات تلك النصوص أو الخطابات غير محددة بدقة، وليس هناك مدلول واحد ، بل هناك دلالات مختلفة ومتناقضة ومتضادة ومشتتة تأجيلا وتقويضا وتفكيكا، كما في المنظور التفكيكي عند جاك ديريدا. وبتعبير آخر، يغيب المعنى ، ويتشتت عبثا في كتابات مابعد الحداثة.

•**مافوق الحقيقة** :تنكر فلسفات مابعد الحداثة وجود حقيقة يقينية ثابتة، فجان بودريار – مثلا – ينكر الحقيقة، ويعتبرها وهما وخداعا، كما ذهب إلى ذلك نيتشه (Neitsze) الذي ربط غياب الحقيقة بأخطاء اللغة وأوهامها. بينما يربط بودريار الحقيقة بالإعلام الذي يمارس لغة الخداع والتضليل والتوهيم والتفخيم.

•**التخلص من المعايير والقواعد** :ما يعرف عن نظريات ما بعد الحداثة في مجال النقد والأدب تخلصها من النظريات والقواعد المنهجية، فميشيل فوكو يسخر من الذي ينطلق من منهجيات محددة يكررها دائما، ويحفظها عن ظهر قلب، فيرى أن النص أو الخطاب متعدد الدلالات، يحتمل قراءات مختلفة ومتنوعة، كما أن ديريدا يرفض أن تكون

SAHLA MAHLA

له منهجية نقدية أدبية في شكل وصفة سحرية ناجحة لتحليل النص الأدبي؛حيث لا يوجد المعنى أصلا مادام مقوضا ومفككا ومشتتا، فما هناك سوى المختلف من المعاني المتناقضة مع نفسها كما يقول جاك ديريدا.

4-رواد نظرية مابعد الحداثة:

من المعلوم أن لمابعد الحداثة روادا ومنظرين وفلاسفة ونقادا، ومن بين هؤلاء نستحضر: الفيلسوف الفرنسي جان بودريار (1929-2007) (**Jean Baudrillard**) الذي اشتهر بنقده للتكنولوجيا الحديثة والإعلام. ومن ثم، فقد أدلى جان بوديريار بمجموعة من المفاهيم، كالحقيقة العائمة، ومافوق الحقيقة، والاهتمام بالخيال العلمي، والعناية بالعوالم الافتراضية غير المتحققة .ومن هنا، فقد انتقد العلاقة بين الدال والمدلول عند فرديناند دوسوسير ، حيث أنكر - كجاك ديريدا - وجود معنى واضح، بل قال بالدلالات العائمة أو المعنى المغيب. وبالتالي، " فقد رفض التمييز بين المظاهر والحقائق الكامنة وراء هذه المظاهر. وبالنسبة له، انهارت أخيرا الفوارق بين الدال والمدلول.ولم تعد العلامات تشير إلى مدلولات بأي معنى معقول، حيث يتكون العالم الحقيقي من الدلالات العائمة . وقد شرح بودريار هذه الأفكار في عمله ":(**التظاهرات والمحاكاة** 1981) "م [7]".

هذا، وقد أنكر جان بودريار ، وذلك مثل :الفيلسوف الألماني نيتشه، وجود الحقيقة مادامت ترتبط ارتباطا وثيقا باللغة والخطأ والظن والمبالغة المجازية والبلاغة التخييلية ووسائل الإعلام. ومن ثم، فقد قال بودريار بمفهوم "مافوق الحقيقة":" يتولد مفهوم مافوق الحقيقة، حيث يكون شيء ما حقيقيا فقط عندما يتحرك ضمن نطاق وسائل الإعلام. وتولد تكنولوجيات الاتصال في مابعد الحداثة الصور العائمة بشكل حر، حيث لايمكن لأحد أن يعيش أي تجربة إذا لم تكن بصيغة مشتقة. وقد أخذت تجربة العالم للعبث مكان أي ثقافة مميزة ، وأصبح للعبث لهجة واحدة فقط: تلك التي تمتلكها الولايات المتحدة الأمريكية .

SAHLA MAHLA
للطالب الجزائري

وقد أصبحت كتابات بودريار (على سبيل المثال ":**إستراتيجيات فادحة** "و "**وهم النهاية** ("عدمية بشكل متزايد: فقد أصبحت العلامات بلا معنى بسبب تكرارها واختلافها اللذين لاينتهيان...وقد قادت آراؤه المتطرفة إلى العبارة الشهيرة- التي اجتذبت انتقادات قاسية- أن حرب الخليج عام 1991م لم تكن حقيقية، بل كانت حدثا إعلاميا:" إنها غير حقيقية، إنها حرب دون أعراض الحرب". وهذا ماقاد العديد للشك في أن بودريار نفسه قد ابتعد إلى مافوق الحقيقة، ولم يعد يسكن جسدا دنيويا[8]" .

وعليه، فقد دفعه مفهوم مافوق الحقيقة إلى الاهتمام بالعوالم التخييلية والافتراضية. وفي هذا الصدد، يقول دافيد كارتر:"لا يرى بوردريار في حججه أي تفاصيل محددة عن السياقات الثقافية أو الاجتماعية . وليس في كتابة قصص الخيال العلمي والروايات الخيالية. وقد برهن بعضهم أيضا أن العديد من أفكاره قد استبقت في مثل هذه الأعمال. كتب بودريار نفسه مقالا يمدح كاتب الخيال العلمي ج. جي بالارد. وكما سبق الإشارة إليه وجدت رؤيته للعالم أصداء في السينما، وخصوصا في هذا النوع من الأفلام الذي يصبح فيه الواقع الافتراضي غير مميز عن العالم الحقيقي، وأيضا في مفهوم " السايبورغ"،وهو هجين من البشر والتكنولوجيا[9]".

ونستدعي أيضا من رواد مابعد الحداثة المفكر الفرنسي جان فرانسوا ليوتار (Jean-François Lyotard) (1924-1998)، الذي أنكر الحقيقة مثل: نيتشه، وخاصة في كتابه "**:حالة ما بعد الحداثة**1979) "م .(ففي هذا الكتاب:" يجادل ليوتار أن المعرفة لا يمكنها أن تدعي أنها تقدم الحقيقة في أي معنى مطلق؛ لأنها تعتمد على ألاعيب اللغة التي هي دائما ذات صلة بسياقات محددة. وهنا، نجد أن ليوتار مدين بالفضل الكثير لنيتشه وفيتغنشتاين، حيث يدعي أن أهداف التنوير في تحرير الإنسان ، وانتشار المنطق لم ينتج سوى نوع من العجرفة العلمية. وقد رفض يورغن هابرماس قبول هذا التقييم لمصير أهداف التنوير، حيث يعتقد أنها لاتزال قابلة للحياة[10]".

هذا، وقد ثار ليوتار على التمركز العقلي على غرار رواد الفلسفة التفكيكية (جاك ديريدا مثلا)، منتقدا هيمنته، واستغلاله، وانغلاقه، وسطوته على الفن والحياة، حيث "يقدم ليوتار ملاحظة في كتابه "**:الخطاب والشخصية** " (1971م) بأن البنيوية قد تجاهلتها . فقد ميز ليوتار بين ما "يرى" ويفهم وهو البعد الثالث. أي: الشكل ، وبين مايقرأ في النص ذي البعدين. ويناقش ليوتار مستشهدا بفوكو أن ما يعد تفكيرا عقلانيا من قبل المفكرين الحداثيين هو، في الواقع، شكل من أشكال السيطرة والهيمنة. وبالنسبة لليوتار المستوى " الشكلي"، الذي يبدو أنه يضم ما يشبه الرغبة الجنسية عند فرويد أو قوة الرغبة، يكتسب معنى موحدا من خلال عمليات التفكير العقلاني، وينتقد ويزعزع ويقلق الفن، من جهة أخرى.أي : معنى من معاني الانتهاء والانغلاق[11]".

وأهم ما يطرحه جان فرانسوا ليوتار في إطار مابعد الحداثة النقدية الأدبية هو التخلص من القواعد النظرية والمعايير التطبيقية في لحظة الممارسة النقدية، بمعنى أن يتحرر النقد الأدبي من الالتزام بالقواعد المنهجية والمعايير المسبقة. وفي هذا النطاق، يقول دافيد كارتر:" وأحد تلميحات ليوتار عن مابعد الحداثة، وهو أمر هام بالنسبة للإجراءات التي اعتمدها النقد الأدبي، هو أن التحليل يجب أن يمضي قدما دون أي معايير محددة مسبقا، حيث يتم الكشف عن المبادىء والقواعد المنظمة في عملية التحليل[12]".

ويعد جاك ديريدا (Jacques Derrida) كذلك من أهم فلاسفة مابعد الحداثة ، حيث اهتم بتفكيك الثقافة الغربية تشتيتا وتأجيلا، وتقويض مقولاتها المركزية بالنقد والتشريح، بغية تعرية المؤسسات الغربية المهيمنة، وفضح الميثولوجيا البيضاء المبنية على الهيمنة والاستغلال والاستعمار والتغريب والإقصاء. ومن ثم، فقد ثار دريدا على مجموعة من المقولات البنيوية كالمدلول والصوت والنظام والبنية، وغيرها من المفاهيم ، ودعا إلى تعويض الصوت بالكتابة، كما ارتأى أن مدلول العلامة ليس مدلولا واحدا، بل هو عبارة عن مدلولات مختلفة، وأن المعنى لا يبنى على الإحالة المرجعية، بل على الاختلاف بين المدلولات المتناقضة. كما أن ديريدا لا يحب القواعد والتعاريف والمعايير والمنهجيات الثابتة. لذا، فالتفكيكية منهجية وليست منهجية، لها خطوات وليس لها خطوات، هي ما بين بين، بين الداخل والخارج. ما يهمها هو تفكيك الفكر والنص والخطاب ، وذلك عبر آلية التشتيت والتقويض والهدم، لبناء المعاني المختلفة والمتناقضة، والتشكيك في المسلمات اليقينية ، ودحضها عن طريق النقد والتشريح والاختلاف.

SAHLA MAHLA

هذا، وقد انتقد جاك ديريدا الميتافيزيقا الغربية التي تمثل الحضور واللغة والدال الصوتي. ومن ثم، قوض مجموعة من المفاهيم السائدة، مثل: الهوية، والجوهر، واللوغوس، والعلامة، والمدلول،والظاهرة، والنظام، والكلية، والعضوية، والجوهر، والذكاء، والحساسية، والواقعية، والحقيقة، واليقين، والثقافة، والطبيعة، والتمظهر، والخطإ، والكلام،...

هذا، ويعد ميشيل فوكو (Foucault)كذلك من رواد مابعد الحداثة ، وقد اهتم كثيرا بمفهوم الخطاب والسلطة والقوة ، حيث كان يرى أن الخطابات ترتبط بقوة المؤسسات والمعارف العلمية .بمعنى أن المعارف في عصر ما تشكل خطابا يتضمن قواعد معينة يتعارف عليها المجتمع، فتشكل قوته وسلطته الحقيقية. وبتعبير آخر، إن لكل مجتمع قوته وسلطته، ويتم التعبير عن تلك السلطة بالخطاب والمعرفة، وهذا مايوضحه فوكو في كتابه "**:نظام الخطاب** " (1970م). ويرى فوكو أن ثمة علاقة وثيقة بين المعرفة والقوة، وأن الخطاب حول الإنسان قديم ، وقد أصبح الخطاب في القرن التاسع عشر خطابا حول الإنسان بامتياز. ويتأثر فوكو بنتشه حين يبين مدى ترابط المعرفة بالقوة وسلطة المجتمع، وأن الحقيقة قوة وسلطة. ومن ثم، فقد قرأ المعرفة الإنسانية في ضوء تحليلات حفرية وجينيالوجية ، وذلك في علاقتها بالسلطة. كما ثار ميشيل فوكو على الفلسفة الغربية وتقسيماتها الكلاسيكية، بمعنى أنه قوض الأوهام الفلسفية، وارتأى أن من يمتلك العلم والمعرفة يمتلك السلطة. ويدرس فوكو في كتابه "**:المراقبة والعقاب** " 1975)م (نظام السلطة ، وذلك باعتبارها مؤسسة مهيكلة ومنظمة ، وجهازا للضبط والتأديب والعقاب، وهي كذلك تعبير عن المجتمع الليبرالي، وقد تأثر فوكو في ذلك بأعمال بنتهام .(Bentham) وقد بين فوكو في هذا الكتاب أننا قد انطلقنا تاريخيا من مرحلة مراقبة الأجساد إلى مرحلة مراقبة العقول والسلوكات. ويعني هذا أن الدولة مبنية على قوة السلطة والتأديب والانضباط، ومراقبة الأفراد أجسادا وعقولا وسلوكات .ومن هنا، فإن السجن – مثلا– نموذج لقوة السلطة الليبرالية وقوة الدولة وهيبتها. ويعني هذا أن فوكو يدعو إلى تحرير الإنسان من السلطة، وتخليصه من قوة الدولة المؤسساتية.

وعليه، يرتبط فوكو بفلسفة السلطة ارتباطا وثيقا، ويدافع عن حرية الذات ، ويبين بأن كل عصر ينتج خطابه المنظم والمهيمن. وبالتالي، يعلن نظام الخطاب حقيقة العالم ، ويجسد معاييره اليقينية الثابتة.

هذا، ولقد اهتم فوكو كثيرا بتحليل الخطاب ، ورفض التقيد بالمناهج الجاهزة، واستعمال آليات مكررة ، واعتبرها بمثابة علبة للمفاتيح. فالنص منفتح ومتعدد، لا يمكن قراءته قراءة أحادية فقط. ويعني هذا أن فوكو يؤمن بتعدد القراءات واختلافها من ناقد إلى آخر. وقد اهتم فوكو بمواضيع جديدة كالجنوسة والنظريات الجنسية. وقد كان أكثر الكتاب والفلاسفة الفرنسيين تأثيرا في الثقافة الأنجلوسكسونية.

ومن جهة أخرى، اهتم جيل دولوز (**Gilles Deleuze**) بالتعددية والانفتاح على الآخر إدراكا وتفاعلا، حيث اعتبر الفلسفة بأنها فلسفة التعددية. ومن ثم، فقد انتقد الهوية وفلسفة الواحد والتطابق. كما انتقد دولوز مجموعة من الفلاسفة كدافيد هيوم ، وبرجسون، وليبنز، وسبينوزا .وخصص الأنطولوجيا بدراسات فلسفية عميقة. وقد سخر فلسفته منطلقا لفهم الأدب والفن والسياسة. وبعد ذلك، تحدث عن الحقل الاجتماعي، وصاغ أنطولوجيا ملموسة للفعل والحدث. وقد آمن جيل دولوز بالتعددية والاختلاف ، بعد أن تأثر في ذلك بأطروحات برغسون

SAHLA MAHLA

(Bergson)الحدسية حول الديمومة والزمان والمحايثة والتعددية. وقد اهتم دولوز بفلسفة التأسيس في كتابه":**الاختلاف والتكرار**"، وتحدث عن التعددية في إطار الاختلاف، والتعددية- كما هو معلوم - نقيض فلسفة الهوية. ومن ثم، يربط فلسفة التأسيس بالديمقراطية كفضاء لتحقيق الاختلاف، ويعتبر الديموقراطية النظام المناسب للتطور الحالي للمجتمع .وبالتالي، ففكر التأسيس والاختلاف هو فكر يناقض فكر الهوية والوحدة والإقصاء والتغريب .

-5أهم نظريات مابعد الحداثة:

ثمة مجموعة من النظريات الأدبية والنقدية والثقافية التي رافقت مرحلة مابعد الحداثة، وذلك مابين سنوات الستين والتسعين من القرن العشرين. وفي هذا الصدد، يمكن الإشارة إلى التأويلية، ونظرية التلقي والتقبل، والنظرية التفكيكية، والنظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، ونظرية النقد الثقافي، والنظريات الثقافية، والنظرية الجنسية، ونظرية الجنوسة، والنظرية التاريخانية الجديدة، والنظرية العرقية، والنظرية النسوية، والنظرية الجمالية الجديدة، ونظرية مابعد الاستعمار، ونظرية الخطاب (ميشيل فوكو)، والمقاربة التناصية، والمقاربة التداولية، والمقاربة الإثنوسينولوجية، والمقاربة المتعددة الاختصاصات، والفينومينولوجيا، والنقد البيئي، والنقد الجيني، والنقد الحواري، والمادية الثقافية، وسيميوطيقا التأويل، وسيميوطيقا الأهواء...

هذا، وقد ظهرت النظرية الإسلامية في الحقل الثقافي العربي في الفترة نفسها التي ظهرت فيها نظريات مابعد الحداثة، وذلك في مجالات: النقد والأدب والفن، لكن حداثتها تكمن في دعوتها إلى النظام والانسجام والاعتدال والوضوح، والانطلاق من الثقافة الربانية، واستلهام التصور الإسلامي في الأدب والنقد وجودا ومعرفة وقيمة. وبالتالي، فهي نظرية أخلاقية متوازنة تهدف إلى البناء، والتأسيس، والتنوير، وتحرير الإنسان من الأوهام الأيديولوجية وإنقاذه من الضلالة والوثنية والعبثية، كما أنها نظرية لا تؤمن بفلسفات التقويض والتشتيت والاختلاف، وتسعى جاهدة للتعمير، والتغيير، وتخليق الإنسان على أسس أخلاقية صحيحة، تلك الأسس المستمدة من المصدر الرباني اليقيني.

-6تقييم تجربة مابعد الحداثة:

من المعلوم أن لنظرية مابعد الحداثة إيجابيات وسلبيات كباقي الظواهر والنظريات الثقافية ، وباقي المناهج النقدية الأدبية. وبالتالي، لايمكن الحديث عن الكمال والتمام في العلوم الإنسانية إطلاقا؛ لأن الأفكار والمناهج والتصورات تتناسخ وتتناسل وتتوالد تناصا وتقويضا وتفكيكا وتأجيلا وتشتيتا. ومن إيجابيات مابعد الحداثة أنها حركة تحررية تهدف إلى تحرير الإنسان من عالم الأوهام والأساطير، وتخليصه من هيمنة الميثولوجيا البيضاء. كما تعمل فلسفات مابعد الحداثة على تقويض المقولات المركزية للفكر الغربي، وإعادة النظر في يقينياتها الثابتة ، وذلك عن طريق التقويض والتشكيك والتشتيت والتشريح والهدم، والهدف من ذلك هو بناء قيم جديدة. كما حاربت من جهة أخرى ثقافة النخبة والمركز، فاهتمت بالهامش والثقافة الشعبية، ثم انتقدت الخطابات الاستشراقية ذات الطابع الاستعماري بالنقد والتفكيك والتحليل. كما آمنت نظرية مابعد الحداثة بالتعددية والاختلاف وتعدد الهويات، وأعادت الاعتبار للسياق والإحالة والمؤلف والمتلقي، كما هو حال الهيرمينوطيقا وجمالية التلقي. واهتمت كذلك بالتناص والاختلاف

SAHLA MAHLA

اللوني والجنوسي والعرقي، وعملت على إلغاء التحيزات الهرمية والطبقية، واحتفت بالضحك، والسخرية، والقبح، والمفارقة والغرابة، واعتنت كذلك بالعرضية، والمهمش، والمدنس، وانزاحت عن الأعراف والقوانين والقيم الموروثة. واستسلمت للغة التشظي والتفكك واللانظام، ونددت بالمفاهيم القمعية القسرية وسلطة القوة...

بيد أن من أهم سلبيات ما بعد الحداثة اعتمادها على فكرة التقويض والهدم والفوضى، إذ لا تقدم للإنسان البديل الواقعي والثقافي والعملي، فمن الصعب تطبيق تصورات مابعد الحداثة واقعيا لغرابتها وشذوذها. و" بذلك، استهلكت مابعد الحداثة قدرتها الإستراتيجية الفعالة في إبراز التحيزات المجحفة دون أن يكون لها موقف أخلاقي أو سياسي أو اجتماعي. ويعجب المرء من المفارقة بين قوتها العدائية ضد التحيزات والنهاية المحايدة التي تنجم عن مثل هذه الحرب الضروس. ولعل مثل هذه النهاية هي التي دعت الكثير إلى توجيه أصابع الاتهام. فهناك من يقول: إن هذه السمة ذاتها هي التي تجعل ما بعد الحداثة متواطئة مع الأشكال الشمولية القمعية التي تسعى إلى الهيمنة والسيطرة والظلم الاجتماعي الاقتصادي. لاغرو والحالة هذه أن تدخل ما بعد الحداثة مجال العلوم الإنسانية حديثا جدا، وحتى هذا الدخول لم يتسم بالفعالية نفسها التي عرفتها في الفن والأدب والموسيقا والاستعراضات المسرحية وغيرها من مشارب الحياة اليومية التي لايترتب عليها اتخاذ قرارات حاسمة تمس حياة الإنسان مباشرة. ولعل المفارقة القارة التي تجعلها عاجزة هي معاداتها للثنائية الضدية، إذ إن التضاد أساس المعرفة وأساس التحيز، وبدون التضاد لايمكن معرفة ما إذا كان توجه ما أفضل من غيره. ولذلك، فإن دفاع مابعد الحداثة عن الهامش جعلها تتقمص خصائصه، إذ انقلب على أهميتها، فأصبحت هامشية لا تغير من الواقع شيئا. وككل هامشي، أصبحت مابعد الحداثة تتمنى أن يتحقق الوئام فجأة ، فتسود العدالة، وتختفي الطبقية الهرمية، ويختلط المركز بالهامش، وتلغى الفوارق من غير تحيز أو غاية. هذه هي الطوباوية التي تحلم بها كل المثاليات: حداثية كانت أو مابعد حداثية [13]".

ويلاحظ أن نظرية مابعد الحداثة تقوض نفسها بنفسها ؛ نظرا لطابعها الفوضوي والعدمي والعبثي. وفي هذا السياق، يقول دافيد كارتر:" وقد اجتذبت مابعد الحداثة نقدا إيجابيا وسلبيا على حد سواء .فيمكن أن ينظر إليها على أنها قوة محررة إيجابية تزعزع استقرار الأفكار المسبقة عن اللغة وعلاقتها بالعالم، وتقوض جميع لغات الذات التي تشير للتاريخ والمجتمع. ولكن تعد حقبة مابعد الحداثة أيضا أنها تقوض افتراضاتها الخاصة، وتحجب جميع التفسيرات المترابطة. وبالنسبة للكثيرين تعد غير مؤثرة وغير ملتزمة من الناحية السياسية. وأحد الأنواع الأدبية الشائعة التي تمكن من الاعتراف الآني، وتفكك الأنماط الأدبية التقليدية. يحطم كتاب الحداثة الحدود بين الخطابات المختلفة، وبين القصص الخيالية وغير الخيالية ، وبين التاريخ والسيرة الذاتية (ومثال ساطع على ذلك هو كتابات و.ج.سيبالد)[14]".

وهكذا، نجد أن فلسفة مابعد الحداثة لها قيم إيجابية وقيم سلبية، بيد أن مايهم الإنسان في واقعه العملي هو التأسيس والتأصيل، وليس التفكيك والتقويض، مع السعي الجاد إلى البناء الهادف بدلا عن الانغماس في عوالم افتراضية عبثية وعدمية وفوضوية .

SAHLA MAHLA

الخلاصة :

وخلاصة القول؛ نستنتج مما سبق ذكره أن فلسفات ما بعد الحداثة عبارة عن معاول للهدم والتقويض والتفكيك، و تعمل جاهدة على تحرير الإنسان من المقولات المركزية التي تحكمت في الثقافة الغربية لأمد طويل فلسفيا وأنطولوجيا ولسانيا، مع تخليصه من الميثولوجيا الغربية القائمة على الهيمنة، والاستغلال، والاستلاب، والتعليب، والتغريب، وذلك عن طريق التسلح بمجموعة من الآليات الفكرية والمنهجية، كالتشكيك في المؤسسات الثقافية الغربية، وفضح أوهامها الإيديولوجية، وتعرية خطاباتها القمعية المبنية على السلطة والقوة والعنف، وإدانة خطابها الاستشراقي الكولونيالي، ومحاربة التمييز العرقي واللوني والجنسي والثقافي والطبقي والحضاري.

بيد أن لمابعد الحداثة كذلك عيوبها الخطيرة، ومن أهم هذه العيوب أنها نظرية عبثية وفوضوية وعدمية وتقويضية تساهم في تثبيت أنظمة الاستبداد والقمع والتنكيل، وتجعل من الإنسان كائنا عبثيا فوضويا لاقيمة له في هذا الكون المغيب، يعيش حياة الغرابة والشذوذ والسخرية والمفارقة، ويتفكك أنطولوجيا في هذا العالم الضائع بدوره تشظيا وضآلة وانهيارا وتشتيتا.

الهوامش :

[1]د.سعد البازعي وميجان الرويلي :**دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية ، سنة 2000م، ص:138.

SAHLA MAHLA
المصدر الاول للطالب الجزائري

[2]ديفيد كارتر :**النظرية الأدبية**، ترجمة: د. باسل المسالمه، دار التكوين، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة 2010م، ص:130.

[3]ديفيد كارتر :**النظرية الأدبية**، ص:131.

[4]ديفيد كارتر :**النظرية الأدبية**، ص:131.

[5]د.سعد البازعي وميجان الرويلي :**دليل الناقد الأدبي**، ص:143.

[6]د.سعد البازعي وميجان الرويلي :**دليل الناقد الأدبي**، ص:142.

[7]ديفيد كارتر: نفس المرجع السابق، ص:132.

[8]ديفيد كارتر: نفس المرجع السابق، ص:133.

[9]ديفيد كارتر: نفس المرجع السابق، ص:133.

[10]ديفيد كارتر: نفس المرجع السابق، ص:134.

[11]ديفيد كارتر: نفس المرجع السابق، ص:134.

[12]ديفيد كارتر: نفس المرجع السابق، ص:134.

[13]د.سعد البازعي وميجان الرويلي: المرجع السابق، ص:138.

[14]ديفيد كارتر: نفس المرجع السابق، ص144.

الدرس الثالث : نظرية مابعد الاستعمار(1)

تمهيد:

تعد نظرية ما بعد الاستعمار أو النظرية ما بعد الكولونيالية (**Colonial Discoures and Post Colonial Théorie**) من أهم النظريات الأدبية والنقدية ذات الطابع الثقافي والسياسي؛ لكونها تربط الخطاب بالمشاكل السياسية الحقيقية في العالم. وبالتالي، تستعرض ثنائية الشرق والغرب في إطار صراع عسكري وحضاري و قيمي و ثقافي وعلمي. كما تعمل هذه النظرية الأدبية النقدية على استكشاف مواطن الاختلاف بين الشرق والغرب، وتحديد أنماط التفكير والنظر إلى الشرق والغرب معا، وذلك من قبل كتاب ومبدعي مرحلة ما بعد البنيوية، ومثقفي ما بعد فترة الاحتلال الغربي الذين ينتمون غالبا إلى الشعوب المستعمرة، وأخص بالذكر شعوب أفريقيا وآسيا .ويعني هذا أن نظرية ما بعد الاستعمار تطرح مجموعة من القضايا الشائكة للدرس والمعالجة والتفكيك والتقويض، كجدلية الأنا والغير، وثنائية الشرق والغرب، وتجليات الخطاب الاستعماري، ودور الاستشراق في تزكية المركزية الغربية قوة وتفوقا، والإشارة إلى الصراع الفكري والثقافي المضاد للتمركز العقلي الغربي لغة وكتابة ومقصدية وقضية. إذاً، ما هي نظرية ما بعد الاستعمار؟ وما هو مفهوم هذه النظرية؟ وما هي أهم مرتكزاتها القضوية والفنية والنقدية والمنهجية؟ ومن هم أهم روادها الفعليين؟ وما قيمة هذه النظرية تصورا وتطبيقا؟ هذا ماسوف نوضحه في هذه الدراسة التي بين أيديكم.

1- مفهوم نظرية ما بعد الاستعمار:

تعد نظرية ما بعد الاستعمار من أهم النظريات الأدبية والنقدية التي رافقت مرحلة ما بعد الحداثة، ولا سيما أن هذه النظرية ظهرت بعد سيطرة البنيوية على الحقل الثقافي الغربي، وبعد أن هيمنت الميثولوجيا البيضاء على الفكر العالمي، وأصبح الغرب مصدر العلم والمعرفة والإبداع، وموطن النظريات والمناهج العلمية. ومن ثم، أصبح الغرب هو المركز. وفي المقابل، تشكل الدول المستعمرة المحيط التابع على حد تعبير الاقتصادي المصري سمير أمين. ويعني هذا أن نظرية ما بعد الاستعمار تعمل على فضح الإيديولوجيات الغربية، وتقويض مقولاتها المركزية على غرار منهجية التقويض التي تسلح بها الفيلسوف الفرنسي جاك ديريدا(J.Derrida) ، لتعرية الثقافة المركزية الغربية، ونسف أسسها المتافيزيقية والبنيوية. وإن أكثر:" اهتمام ذي صلة في فكر ما بعد الاستعمار هو تهميش الثقافة الغربية وقيمها للثقافات المختلفة الأخرى. ويتضح من منظور عالم ما بعد الاستعمار أن أعمال الفكر الكبرى في غرب أوروبا والثقافة الأمريكية قد هيمنت على الفلسفة والنظرية النقدية، وكذلك على أعمال الأدب في جزء واسع من أنحاء العالم، ولا سيما تلك المناطق التي كانت سابقا تحت الحكم الاستعماري. إن مفهوم دريدا عن الميثولوجيا البيضاء، الذي حاول أن يفرض نفسه على العالم بأسره، قد قدم الدعم لهجوم ما بعد الاستعمار على هيمنة الإيديولوجيات الغربية . وإن رفض ما بعد الحداثة للسرديات الكبرى وأنماط الفكر الغربي التي أصبحت عالمية، كان أيضا مؤثرا جدا[1]".

SAHLA MAHLA
المصدر الأول للطالب الجزائري

وتسمى هذه النظرية كذلك بالخطاب الاستعماري، وقد ظهرت هذه النظرية حديثا مرافقة لنظرية ما بعد الحداثة، وبالضبط في سنوات الستين والسبعين إلى غاية سنوات التسعين من القرن العشرين. وقد أعطيت لنظرية ما بعد الاستعمار تعريفات عدة، ومن أهم تعاريفها أن مصطلح " ما بعد استعماري" يستخدم ليغطي ": كل الثقافات التي تأثرت بالعملية الإمبريالية من لحظة الاستعمار حتى يومنا الحالي؛ ذلك أن هناك خطًا متصلاً من الاهتمامات، على مدار العملية التاريخية التي بدأها العدوان الإمبريالي... ونحن نشير كذلك إلى ملاءمة المصطلح للنقد الجديد العابر للثقافات الذي ظهر في السنوات الأخيرة، وللخطاب الذي تكوّن من خلاله ذلك النقد. وبهذا المعنى، فإن كتابنا هذا — كما يقول بعض القائلين بنظرية ما بعد الاستعمار – يهتم بالعالم كما كان خلال فترة الهيمنة الإمبريالية الأوروبية وبعدها، وتأثير ذلك على الآداب المعاصرة ...وعلى هذا النحو، تكون آداب البلاد الأفريقية، واستراليا وبنجلاديش وكندا وبلاد البحر الكاريبي والهند ...كلها آداب ما بعد الاستعمار ...وما يجمع بين هذه الآداب – بعد سماتها الإقليمية الخاصة — أنها ظهرت بشكلها الحالي في أعقاب تجربة الاستعمار، وأكدت نفسها من خلال إبراز التوتر مع القوة الإمبريالية، وبالتركيز على ما يميزها عن فرضيات المركز الإمبريالي .وهذا هو ما يجعلها آدابًا ما بعد استعمارية[2]".

وبناء على ما سبق، فالنظرية ما بعد الاستعمار هي التي تهدف إلى تحليل كل ما أنتجته الثقافة الغربية باعتباره خطابا مقصديا، يحمل في طياته توجهات استعمارية إزاء الشعوب التي تقع خارج المنظومة الغربية. كما يوحي المصطلح بوجود استعمار جديد يخالف الاستعمار القديم. لذا، يتطلب هذا الاستعمار التعامل معه من خلال رؤية جديدة، تكون رؤية موضوعية وعلمية مضادة. ويعرف سعد البازعي مصطلحي الخطاب الاستعماري والنظرية ما بعد الاستعمار قائلا:" يشير هذان المصطلحان اللذان يكملان بعضهما بعضا إلى حقل من التحليل ليس جديدا بحد ذاته، ولكن معالمه النظرية والمنهجية لم تتضح في الغرب إلا مؤخرا مع تكثف الاهتمام به، وازدياد الدراسات حوله. يشير المصطلح الأول إلى تحليل ما بلورته الثقافة الغربية في مختلف المجالات من نتاج يعبر عن توجهات استعمارية إزاء مناطق العالم الواقعة خارج نطاق الغرب على أساس أن ذلك الإنتاج يشكل في مجمله خطابا متداخلا بالمعنى الذي استعمله فوكو لمصطلح خطاب.أما المصطلح الثاني، "النظرية ما بعد الاستعمارية"، فيشير إلى نوع آخر من التحليل ينطلق من فرضية أن الاستعمار التقليدي قد انتهى، وأن مرحلة من الهيمنة– تسمى أحيانا المرحلة الإمبريالية أو الكولونيالية – كما عربها بعضهم– قد حلت وخلقت ظروفا مختلفة تستدعي تحليلا من نوع معين. ولذا، فإن المصطلحين ينطلقان من وجهات نظر متعارضة فيما يتصل بقراءة التاريخ، وإن كان ذلك اختلافا في التفاصيل لا في الجوهر، فبينما يرى بعضهم انتهاء مرحلة الاستعمار التقليدي. وبالتالي، انتهاء الخطاب المتصل به، وضرورة أن يتركز البحث في ملامح المرحلة التالية، وهي مرحلة ما بعد الاستعمار، يرى بعضهم الآخر أن الخطاب الاستعماري ما يزال قائما وأن فرضية "المابعدية" لا مبرر لها[3]".

SAHLA MAHLA

هذا، ولقد طرحت نظرية ما بعد الاستعمار مجموعة من الإشكاليات الجوهرية التي تتعرض لعلاقة الأنا بالآخر، أو علاقة الشرق بالغرب، أو علاقة الهامش بالمركز، أو علاقة المستعمر بالشعوب المستعمرة الضعيفة، ومن بين هذه الاسئلة والإشكاليات نذكر الافتراضات التالية" :كيف أثرت تجربة الاستعمار على هؤلاء الذين استُعمِروا من ناحية، وأولئك الذين قاموا بالاستعمار من ناحية أخرى؟ كيف تمكنت القوى الاستعمارية من التحكم في هذه المساحة الواسعة من العالم غير الغربي؟ ما الآثار التي تركها التعليم الاستعماري والعلم والتكنولوجيا الاستعمارية في مجتمعات ما بعد الاستعمار؟ وكيف أثرت النزعة الاستعمارية؟ كيف أثر التعليم الاستعماري واللغة المستعمرة على ثقافة المستعمرات وهويتها؟ كيف أدى العلم الغربي والتكنولوجيا والطب الغربي إلى الهيمنة على أنظمة المعرفة التي كانت قائمة؟ وما أشكال الهوية ما بعد الاستعمارية التي ظهرت بعد رحيل المستعمر؟ إلى أي مدى كان التشكل بعيدًا عن التأثير الاستعماري ممكنًا؟ هل تركز الصياغات الغربية لما بعد الاستعمار على فكرة التهجين أكثر مما تركز على الوقائع الفعلية؟ هل ينبغي استمرار معاداة الاستعمار عبر العودة الجادة إلى الماضي السابق على فترة الاستعمار؟ كيف تلعب مسائل الجنس والنوع والطبقة دورًا في الخطاب الاستعماري وما بعد الاستعماري؟ هل حلت أشكال جديدة من الإمبريالية محل الاستعمار؟ وكيف؟[4]"

وعليه، فـ"نظرية ما بعد الاستعمار" هي في الحقيقة قراءة للفكر الغربي في تعامله مع الشرق، من خلال مقاربة نقدية بأبعادها الثقافية والسياسية والتاريخية. وبتعبير آخر، تحلل هذه النظرية الخطاب الاستعماري في جميع مكوناته الذهنية والمنهجية والمقصدية تفكيكا وتركيبا وتقويضا، بغية استكشاف الأنساق الثقافية المؤسساتية المضمرة التي تتحكم في هذا الخطاب المركزي.

SAHLA MAHLA
الموقع الأول للطالب الجزائري

2-مرتكزات نظرية ما بعد الاستعمار:

تنبني نظرية ما بعد الاستعمار في مجال الحقل الثقافي بصفة عامة وحقل النقد الأدبي بصفة خاصة على مجموعة من المرتكزات الفكرية والمنهجية، ويمكن حصرها في المكونات والعناصر التالية:

1-فهم ثنائية الشرق والغرب :تحاول نظرية ما بعد الاستعمار فهم الشرق والغرب فهما حقيقيا، وذلك برصد العلاقات التفاعلية التي توجد بينهما سواء أكانت تلك العلاقات إيجابية مبنية على التسامح والتفاهم والتعايش أم مبنية على العدوان والصراع الجدلي والصدام الحضاري، كما يذهب إلى ذلك صموئيل هنتنغتون في كتابه":**صراع الحضارات** ."ويتمظهر الشرق بشكل جلي في نصوص وخطابات الاستشراق . ومن ثم، تحول هذا الاستشراق من خطاب معرفي موضوعي إلى خطاب سياسي كولونيالي ذاتي ومصلحي .لذا، تسلح مثقفو نظرية ما بعد الاستعمار بآليات التفكيك والتقويض لتشتيت المقولات المركزية التي انبنت عليها حضارة الغرب.

2-مواجهة التغريب :استهدفت نظرية ما بعد الاستعمار محاربة سياسة التغريب والتدجين والاستعلاء التي كان ينهجها الغرب في التعامل مع الشرق . ومن ثم، شمر مثقفو نظرية ما بعد الاستعمار عن سواعدهم لفضح الهيمنة الغربية، وتعرية مرتكزاتها السياسية والإيديولوجية، مع تبيان نواياها الاستعمارية القريبة والبعيدة، والتشديد على جشعها المادي لاستنزاف خيرات الشعوب المقابلة الأخرى. لذا، يتسم الخطاب الثقافي الغربي بنزعة التمركز، وتأكيد

خاصيات: التفوق والتمدن والتحضر، وذلك في مقابل خطاب دوني يتصف بالبدائية، والشعوذة، والشهوانية، والسحر الطقوسي الخرافي.

3-تفكيك الخطاب الاستعماري :تهدف نظرية ما بعد الاستعمار إلى فضح الخطاب الاستعماري الغربي، وتفكيك مقولاته المركزية التي تعبر عن الغطرسة والهيمنة والاصطفاء اللوني والعرقي والطبقي، وذلك باستعمال منهجية التشتيت والفضح والتعرية. لذا، فقد وجد كتاب نظرية ما بعد الاستعمار في تفكيكية جاك ديريدا آلية منهجية لإعلان لغة الاختلاف، وتقويض المسلمات الغربية، والطعن في مقولاتهم البيضاء ذات الطابع الحلمي الأسطوري. كما تأثروا في ذلك بميشيل فوكو، وكارل ماركس، وأنطونيو غرامشي، وكان إدوارد سعيد رائدهم في ذلك.

4-الدفاع عن الهوية الوطنية والقومية :رفض كتاب ومثقفو النظرية الاستعمارية الاندماج في الحضارة الغربية، وانتقدوا سياسة الإقصاء والتهميش والهيمنة المركزية، ورفضوا كذلك الاستلاب والتدجين، فدعوا في المقابل إلى ثقافة وطنية أصيلة، ونادوا بالهوية القومية الجامعة .ومن هؤلاء – مثلا- كتاب ومبدعو الحركة الزنجية الأفريقية الذين سخروا كل ما لديهم من آليات ثقافية وعلمية لمواجهة التغريب، فتشبثوا بهويتهم السوداء، ودافعوا عن كينونتهم الزنجية الأفريقية. وقد رأينا كذلك كتاب الفرانكفونية بالمغرب العربي يحاربون المستعمر بلغته، ويقوضون حضارته بالنقد والفضح والتعرية، مستخدمين في ذلك لغة فرنسية مختلطة باللغات الوطنية تهجينا وأسلبة وسخرية.

5-علاقة الأنا بالآخر :ترتكز نظرية ما بعد الاستعمار على مناقشة علاقة الأنا والغير في ضوء مقاربات ما بعد الحداثة كالمقاربة الثقافية، والمقاربة الماركسية، والمقاربة التاريخية الجديدة، والمقاربة السياسية، وكل ذلك من أجل فهم العلاقة التفاعلية بين الأنا والغير، هل هي علاقة جدلية سلبية قائمة على العدوان والصراع أم هي علاقة إيجابية قائمة على الأخوة والصداقة والتعايش والتسامح؟ وبتعبير آخر، هل هي علاقة قائمة على العدوان والكراهية والإقصاء والصراع الحضاري أم هي علاقة تفاهم وتعاون وتكامل؟

6-الدعوة إلى علم الاستغراب :إذا كان المفكرون الغربيون يتعاملون مع الشرق في ضوء علم الاستشراق باعتباره خطابا استعماريا وكولونياليا، وذلك من أجل إخضاعه حضاريا، والهيمنة عليه سياسيا واقتصاديا وثقافيا واجتماعيا، فإن المثقفين الذين ينتمون إلى نظرية ما بعد الاستعمار كحسن حنفي – مثلا- يدعون إلى استشراق مضاد، أو ما يسمى أيضا بعلم الاستغراب، بغية تفكيك الثقافة الغربية تشريحا وتركيبا، وتقويض خطاب التمركز تشتيتا وتأجيلا، وفضح مقصدية الهيمنة على أسس علمية موضوعية.

7-المقاومة المادية والثقافية :لم يكتف مثقفو نظرية الاستعمار بقراءة الخطاب الاستشراقي الغربي، بل حاولوا مقاومة المستعمر بكل الوسائل المتاحة إما عن طريق المقاومة السلمية أو المسلحة، وإما عن طريق الاستشراق المضاد، أو نشر الكتابات التقويضية لتفكيك الفكرين المتمركزين: الأوروبي والأمريكي، وفضحهما بشتى السبل والطرائق، ما دام هذان التمركزان مبنيين على اللون، والعرق، والجنوسة، والطبقة، والدين.

8-النقد الذاتي :لم يكتف مثقفو نظرية ما بعد الاستعمار أيضا بتوجيه النقد إلى الغرب، بل سعوا إلى نقد ذواتهم ضمن ما يسمى بالنقد الذاتي كما عند المفكر المغربي علال الفاسي، وما قام به الناقد الكيني الأصل عبد الرحمن

SAHLA MAHLA

جان محمد خير دليل على ذلك، حينما صرح قائلا: " أعتقد أننا نحتاج إلى الإفصاح بشكل أكثر انتظامًا، عن الواجبات التي تفرضها علينا هذه الوضعية البينية، وهي واجبات أشعر أنه يمكن استشعارها من وضعية مثقف "العالم الثالث" في الأكاديميات الغربية. إننا لا نزال نكافح ضد الهيمنة المعرفية للغرب، لا نزال نحارب "الاستعمار" و" الاستعمار الجديد". ولكن بالمقارنة مع التابع في "العالم الثالث"، نحن نعيش في ظروف بالغة الرفعة. بعض النقاد يؤكدون أن نوعًا معينًا من نظرية ما بعد الاستعمار يمثل هو نفسه جزءًا من البنية القائمة على الهيمنة، أي أنه نوع مستمر ومكرر من الاستعمار. ولهذا أعتقد أنه لا بد لنا أن نستمر على خطى جاياتري سبيفاك وآخرين، فنتفحص وضعية ذواتنا في كل هذه النواحي وبشكل أكثر انتظامًا **[5]**"

ويعني هذا أن ثمة مفارقة بين القول والفعل، وأن هناك انفصاما وجوديا وحضاريا وطبقيا بين مفكري نظرية ما بعد الاستعمار وواقعهم المتخلف المزري.

9-غربة المنفى :يعيش أغلب المثقفين الذين ينتمون إلى نظرية ما بعد الاستعمار في الغرب منفيين أو لاجئين أو محميين أو معارضين. ومن ثم، ينتقدون مرة بلدانهم الأصلية وواقعها المتخلف. ومرة أخرى، يرفضون سياسة التغريب والتهميش والتمركز الغربي. ويعني هذا أنهم يعيشون تمزقا ذاتيا وموضوعيا، وهم دائما في غربة ذاتية داخل المنفى المكاني والذاتي والعقلي والنفسي كما هو حال جوليا كريستيفا وإدوارد سعيد مثلا. وهكذا، يتحدث إدوارد سعيد مثلاً في" **صور المثقف**"، عن حالة المنفى اللاذعة، وهي تعبر عن فضاء العتبة، فضاء الأزمة والصراع الداخلي. ومن هنا، "فالمنفى بالنسبة للمثقف – بهذا المعنى الميتافيزيقي – هو حالة من عدم الراحة، حالة حركة، ألا يستقر أبدًا، وألا يدع الآخرين يستقرون؛ إذ ليس بإمكانك أن ترجع إلى حالة من حالات وجودك الأولى في وطنك، ربما تكون الحالة الأكثر استقرارًا، كما أنه ليس بإمكانك أبدًا – ويا للأسف – أن تصل إلى وطنك الجديد أو حالتك الجديدة". ثم يستطرد سعيد في فصول كتابه الصغير، إلى توصيف وضعية ذلك المثقف المأمول الذي يمكنه أن يقول الحقيقة للسلطة في وجهها[6]"

10-التعددية الثقافية :دافع كثير من مثقفي نظرية ما بعد الاستعمار عن التعددية الثقافية، ورفضوا التمركز الثقافي الغربي والثقافة الواحدة المهيمنة، كما رفضوا سياسية التدجين والتغريب والإقصاء، ونادوا بالتنوع الثقافي والانفتاح الثقافي، وذلك عبر آليات المثاقفة والترجمة والنقد والتفاعل الثقافي .بمعنى أن أن ثمة ثقافات جديدة إلى جانب الثقافة الغربية المركزية، كالثقافة العربية، والثقافة الآسيوية، والثقافة الأفريقية، والثقافة الأمازيغية ... بمعنى أن ليس هناك ثقافة مهيمنة وحيدة، بل هناك ثقافات هجينة متعددة ومتداخلة ومتلاقحة .

SAHLA MAHLA

الدرس الرابع : نظرية مابعد الاستعمار(2)

3-رواد نظرية ما بعد الاستعمار:

ثمة مجموعة من الكتاب والنقاد والمثقفين الذي يمثلون نظرية ما بعد الاستعمار، سواء أكانوا باحثين ينتمون إلى الغرب أم ينتمون إلى العالم الثالث، و نذكر من الدارسين الشرقيين : الكاتب الفلسطيني إدوارد سعيد الذي ألف كتابا قيما بعنوان ":**الاستشراق** "سنة 1978م[7]، حيث يستعرض فيه تاريخ الاستشراق الغربي ومراحله التطورية، وكتب مقالة قيمة تحت عنوان ":**العالم والنص والنقاد** "سنة 1983م، يدعو فيها إلى دراسة النص في علاقة بعالمه الخارجي. بمعنى أن إدوارد سعيد ينتقد :" جميع أنماط التحليل النصي التي عدت النصوص على أنها منفصلة عن العالم الموجود فيه. وفكرة أن التحليل النصي قد يكون ممكنا من أجل أن يكون هناك قراءات لانهائية وممكنة لأي نص يمكن أن تتحقق من خلال فصل النص عن العالم الحقيقي[8]".

هذا، ويعد إدوارد سعيد من محللي الخطاب الاستعماري، ومن أهم منظري نظرية ما بعد الاستعمار. لذلك، توج بكونه مؤسسا لهذا الحقل المعرفي الذي يعنى بتفكيك الخطاب الاستعماري أو الكولونيالي الجديد. كما يعد أيضا من رواد النقد الثقافي ؛ لأنه اهتم كثيرا باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة في المؤسسات المركزية الغربية، وذلك عبر تحليل الخطاب الاستشراقي تفكيكا وتشريحا وتقويضا، متأثرا في ذلك بمنهجية ديريدا، وميشيل فوكو، وأنطونيو غرامشي.

SAHLA MAHLA

هذا، وينطلق إدوارد سعيد في كتابه ":**الاستشراق** "من تعريف الشرق بتحديد مدلولاته الجغرافية والحضارية، مع تعريف مصطلح الاستشراق في ضوء المفاهيم اللغوية والعلمية والأكاديمية والتاريخية والمادية. وبعد ذلك، ينتقل الباحث إلى استعراض تاريخ الاستشراق الغربي في مساراته العلمية والاستعمارية، مركزا بالخصوص على الاستشراق الفرنسي، والاستشراق الإنجليزي، والاستشراق الأمريكي الذي ازدهر بعد الحرب العالمية الثانية. ومن ثم، يتعامل الباحث مع الاستشراق كخطاب للتحليل، معتمدا في ذلك على نظريات ميشيل فوكو وأنطونيو غرامشي. وفي هذا الصدد، يقول إدوارد سعيد:" إذا اتخذنا من أواخر القرن الثامن عشر نقطة للانطلاق محددة تحديدا تقريبيا، فإن الاستشراق يمكن أن يناقش، ويحلل بوصفه المؤسسة المشتركة للتعامل مع الشرق- التعامل معه بإصدار تقريرات حوله، وإجازة الآراء فيه وإقرارها، وبوصفه، وتدريسه، والاستقرار فيه، وحكمه: وبإيجاز، الاستشراق كأسلوب غربي للسيطرة على الشرق، واستبنائه، وامتلاك السيادة عليه. ولقد وجدت استخدام مفهوم ميشيل فوكو للخطاب، كما يصفه في كتابيه " :**حفريات المعرفة** "و "**المراقبة والعقاب** "ذا فائدة هنا لتحديد هوية الاستشراق. وما أطرحه هنا هو أننا ما لم نكتنه الاستشراق بوصفه خطابا، فلن يكون في وسعنا أبدا أن نفهم الفرع المنظم تنظيما عاليا الذي استطاعت الثقافة الغربية عن طريقه أن تتدبر الشرق- بل حتى أن تنتجه- سياسيا، واجتماعيا، وعسكريا، وعقائديا، وتخييليا، في مرحلة ما بعد عصر التنوير. وعلاوة على ذلك، فقد احتل الاستشراق مركزا هو من السيادة بحيث أنني أومن بأنه ليس في وسع إنسان يكتب عن الشرق، أو يفكر فيه، أو يمارس فعلا متعلقا به أن يقوم بذلك دون أن يأخذ بعين

الاعتبار الحدود المعوقة التي فرضها الاستشراق على الفكر والفعل. ولا يعني هذا أن الاستشراق، بمفرده، يقرر ويحتم ما يمكن أن يقال عن الشرق، بل إنه يشكل شبكة المصالح الكلية التي يستحضر تأثيرها بصورة لا مفر منها في كل مناسبة يكون فيها ذلك الكيان العجيب الشرق موضعا للنقاش.أما كيف يحدث ذلك، فإنه ما يحاول هذا الكتاب أن يكشفه. كذلك يحاول هذا الكتاب أن يظهر أن الثقافة الغربية اكتسبت المزيد من القوة ووضوح الهوية بوضع نفسها موضع التضاد مع الشرق باعتباره ذاتا بديلة[9]".

ومن الناحية المنهجية، فقد اعتمد إدوارد سعيد على دراسة الخطاب الاستشراقي بمنهجية فيلولوجية تفكيكية قائمة على دراسة الأفكار، والثقافات، والتواريخ، ليبرهن على أن العلاقة بين الشرق والغرب مبنية على القوة والسيطرة والهيمنة المعقدة المتشابكة. ومن ثم، يرى إدوارد سعيد :" ينبغي على المرء ألا يفترض أبدا بأن بنية الاستشراق ليست سوى بنية من الأكاذيب أو الأساطير التي ستذهب أدراج الرياح إذا كان للحقيقة المتعلقة بها أن تجلى. وأنا نفسي أؤمن بأن الاستشراق أكثر قيمة بشكل خاص كعلامة على القوة الأوروبية- الأطلسية- بإزاء الشرق منه كخطاب حقيقي عن الشرق(وهو ما يدعي الاستشراق، في شكله الجامعي أو البحثي، كونه). على أي حال، إن ماعلينا أن نحترمه ونحاول أن ندركه هو القوة المتلاحمة للخطاب الاستشراقي، وعلاقاته الوثيقة بالمؤسسات الاجتماعية والسياسية المعززة، وقدرته المهيبة على البقاء[10]".

وعليه، فقد تمثل إدوارد سعيد منهجية ميشيل فوكو في دراسة الخطاب، ثم استحضر أفكار أنطونيو غرامشي في التمييز بين المجتمع المدني والمجتمع السياسي، والحديث عن التسلط الثقافي. ومن ثم، فالاستشراق الغربي يمثل نوعا من التسلط الثقافي؛ لأنه يؤكد التفوق الأوروبي على التخلف الشرقي، ويبين أيضا أن للغرب اليد العليا على الشرق تنويرا وتعليما وتثقيفا وتمدينا.

SAHLA MAHLA
الدليل الاول للطالب الجزائري

هذا، وقد استند إدوارد سعيد في تعامله مع الخطاب الاستشراقي إلى رؤية ثقافية سياسية قائمة على ثلاث خطوات منهجية، وهي: أولا، التمييز بين المعرفة الخالصة والمعرفة السياسية. وثانيا، الاهتمام بالمسألة المنهجية في التعامل مع الأفكار والمؤلفين والمراحل التاريخية، وذلك بالتركيز على الاستشراق الاستعماري للشرق سواء أكان فرنسيا أم بريطانيا أم أمريكيا. وثالثا، البعد الشخصي الذي يتمثل في الجمع بين الموضوعية والذاتية القائمة على الوعي النقدي، مع الاستعانة بأدوات البحث التاريخي، والسياسي، والإنساني، والثقافي.

ويبين إدوارد سعيد في الأخير بأن كتابه "**:الاستشراق** "موجه إلى مجموعة من القراء، بما فهيم طلاب الأدب والنقد لتبيان العلاقات المتداخلة بين المجتمع، والتاريخ، والنصوص، وفهم الدور الثقافي الذي يلعبه الشرق في الغرب، مع الربط بين الاستشراق وبين العقائدية، والسياسة، ومنطق القوة. كما يقدم الكتاب إلى القارئ العام وقارئ العالم الثالث، حيث تطرح هذه الدراسة بالنسبة له: " خطوة لا نحو فهم السياسة الغربية والعالم الغربي في هذه السياسة، بل نحو فهم قوة الخطاب الثقافي الغربي، وهي قوة كثيرا جدا ما تفهم خطأ على أنها زخرفية فقط، أو منتمية إلى البنية الفوقية.إن أملي هو أن أوضح البنية المتينة الصلبة للسيطرة الثقافية والأخطار والإغراءات الكامنة في استخدام هذه البنية، خصوصا بالنسبة للشعوب المستعمرة سابقا، عليهم أو على الآخرين[11]".

إذاً، لقد تأثر إدوارد سعيد بفكر ما بعد الحداثة بصفة عامة، وفكر ميشيل فوكو بصفة خاصة، دون أن ننسى تأثره بالتاريخ الجديد، وفلسفة جاك ديريدا التفكيكية والتقويضية. وقد ربط إدوارد سعيد خطابه الاستشراقي بنزعة التباين والاختلاف بين الشرق والغرب، فقد تسلح الغرب بكل مقولاته المركزية وآلياته البنيوية لإخضاع الشرق والهيمنة عليه سياسيا، وعسكريا، واجتماعيا، وثقافيا، وعلميا. ومن ثم، يقوم الاستشراق بدور هام في عملية الإخضاع والاستيلاء والتغريب، مع ربط الشرق بأغراض المصلحة الغربية. ومن ثم، يتبجح الاستشراق الغربي بالصفات الرشيدة للحضارة الغربية التي تتمثل في الديمقراطية على سبيل الخصوص. بينما يعرف الشرق بالصفات الذميمة كالشهوانية والبدائية والاستبدادية. ومن ثم، فالغرب عند إدوارد سعيد هو العقل، والمركز، والاستشراق.

ومن هنا، يطرح إدوارد سعيد سؤالا هاما وقيما :هل كتاب السكان الأصليين في إطار النظرية الجديدة يتمثلون النظرية الغربية أم يعارضونها؟ بمعنى هل يرفضون الثقافة السائدة أم يخضعونها لمشرح التفكيك والتقويض بالمفهوم الدريدي نسبة إلى تفكيكية جاك ديريدا؟!

ويرى ديفيد كارتر (David Karter) في كتابه ":**النظرية الأدبية** "بأن تحليلات إدوارد سعيد:" للخطابات الاجتماعية المختلفة هي بشكل أساسي تفكيكية و" ضد التيار". فقد كان هدفه تهميش الوعي للعالم الثالث، وتقديم نقد من شأنه أن يقوض هيمنة خطابات العالم الأول . وبالنسبة لسعيد، جميع تمثيلات المشرق المقدمة من قبل الغرب تشكل جهدا دؤوبا يهدف إلى الهيمنة والإخضاع. وقد خدم الاستشراق أغراض الهيمنة الغربية (بالمعنى الذي قصده غرامشي): لإضفاء الشرعية على الإمبريالية، وإقناع سكان هذه المناطق بأن قبولهم للثقافة الغربية هي عملية تمدين إيجابية.ومن خلال تعريف الاستشراق للشرق، فإنه يعرف أيضا كيف يتصور الغرب نفسه(وذلك من خلال المعارضات الثنائية). فالتشديد على الشهوانية والبدائية والاستبدادية في الشرق، يؤكد على الصفات الرشيدة والديمقراطية عند الغرب[12]".

وما يلاحظ على إدوارد سعيد أنه قد أهمل الاستشراق الإسباني على الرغم من طابعه الاستعماري في المغرب على سبيل الخصوص. كما نعتبره المؤسس الحقيقي للنظرية ما قبل الاستعمار في الحقلين الثقافيين: العربي والغربي على حد سواء، ويعد كذلك الممهد الفعلي للنقد الثقافي. ومن هنا، " يأتي إدوارد سعيد في طليعة محللي الخطاب الاستعماري، بل ويعده بعضهم رائد الحقل، فقد استطاع بمفرده في كتابه ":**الاستشراق** "كما كتب أحد الدارسين مؤخرا، " أن يفتتح حقلا من البحث الأكاديمي هو الخطاب الاستعماري" (باتراك ويليامز،5). ذلك أن دراسة سعيد للاستشراق دراسة لخطاب استعماري، خطاب تلتحم فيه القوة السياسية المهيمنة بالمعرفة والإنتاج الثقافي.غير أن تحليل سعيد جاء مرتكزا على سياق معرفي وبحثي سابق له يتضمن أعمال اثنين من المفكرين الأوروبيين المعاصرين، هما: الفرنسي ميشيل فوكو والإيطالي أنطونيو غرامشي. ومن الممكن والحال كذلك اعتبار هذين المفكرين ممن وضعوا أسس البحث في الخطاب الاستعماري، بالإضافة إلى بعض فلاسفة مدرسة فرانكفورت مثل: ثيودور أدورنو، وماكس هوركهايمر، وكذلك والتر بنجامين، وحاناه أريندت[13]".

SAHLA MAHLA

ومن هنا، فكتاب ":**الاستشراق** "لإدوارد سعيد خير نموذج يعبر عن نظرية ما بعد الاستعمار، ما دام هذا الكتاب خطابا مضادا للاستشراق الغربي؛ لكونه يحوي انتقادات واعية ولاذعة للخطاب التمركزي الغربي تقويضا وتفكيكا وتشتيتا. و" هناك شبه إجماع بين الدارسين على الدور المؤسس الذي لعبه كتاب إدوارد سعيد عن "الاستشراق"، في صياغة اللبنات الأولى لنظرية ما بعد الاستعمار. فقد استدعى هذا الكتاب بما طرحه من أفكار، طائفة أخرى واسعة من الكتابات التي ناقشت هذه الأفكار، أو ردت عليها، أو طورتها، سواء كتابات اللاحقين من منظري ما بعد الاستعمار مثل: سلمان رشدي، وهومي بابا، وجاياتري سبيفاك، أو من تصدوا للنظرية من منظور مخالف، وكشفوا عن تناقضاتها، مثل إعجاز أحمد وعارف ديليرك. وقد شارك إدوارد سعيد نفسه بعد ذلك في تطوير النظرية وتأملها،، من خلال كتاباته ومراجعاته المتعددة التالية لكتاب الاستشراق، وخاصة في كتب مثل: "الثقافة والإمبريالية" و " صور المثقف" و "تأملات حول المنفى" وغيرها. وكان أن انتهت هذه الكتابات جميعًا، وفي زمن قصير نسبيًا، إلى بلورة حقل ثقافي جديد يعرف الآن باسم "ما بعد الاستعمار[14]"

أما الباحث الهندي هومي بابا(Bhabha, Homi) ، فقد تأثر كثيرا بإدوارد سعيد، ومشيل فوكو، وجاك ديريدا، وجاك لاكان ...فقد اهتم بالنصوص التي تكشف هامش المجتمع في عالم ما بعد الاستعمار[15]، مع رصد العلاقات الخفية والمتبادلة بين الثقافات المهيمنة والمستعبدة، ولا سيما في مجلده ":**مركز الثقافة** "(1994م). ويرى هومي بابا بأن:" التفاعل بين المستعمر (بكسر الراء) والمستعمر(بفتح الراء) يؤدي ليس إلى انصهار المعايير الثقافية التي تؤكد السلطة الاستعمارية فحسب، بل تهدد أيضا في محاكاتها بزعزعة استقرارها. وهذا ممكن لأن هوية المستعمر في حد ذاتها غير مستقرة، إذ توجد في وضع معزول ومغترب، كما توجد هوية المستعمر بحكم اختلافها. فهي تتجسد فقط في الاتصال المباشر مع المستعمر. وقبل ذلك، فإن حقيقتها الوحيدة موجودة في إيديولوجية الاستشراق كما عرفها سعيد[16]"

أما الكاتب الهندي سلمان رشدي، فقد استعرض في كتابه ":**الإمبراطورية التي ترد كتابة**"، مجمل الكتابات التي صيغت في شكل ردود من قبل مثقفي أفريقيا وآسيا كرد فعل على خطابات الثقافة البريطانية المركزية، والتي تشكل ما يسمى بالنظرية ما بعد الاستعمار.

أما الناقدة الهندية جي سي سبيفاك(Spivak, Gayatri Chakravorty) [17]، فتعد من المؤسسين الفعليين للخطاب الكولونيالي الجديد، وتعد كذلك أول منظرة نسوية بحق وحقيق في مرحلة ما بعد الاستعمار. فقد انتقدت الحركة النسوية الغربية انتقادا عنيفا من " خلال تركيز اهتماماتها على عالم البيض من الطبقة المتوسطة ومن جنسين مختلفين.وتهتم سبيفاك أيضا بدور الطبقة الاجتماعية، وقد ركزت على ما أصبح يعرف في دراسات ما بعد الاستعمار باسم:"الأتباع"، وهو في الأصل مصطلح عسكري يشير إلى أولئك الذين هم في مرتبة أو مكانة أدنى. وإن استخدام هذا المصطلح في النظرية النقدية مستمد من كتابات الكاتب غرامشي. وتستخدم سبيفاك هذا المصطلح للإشارة إلى جميع المستويات المتدنية من المجتمع الاستعماري وما بعد الاستعماري: العاطلين عن العمل والمشردين والمزارعين الذين يعيشون من مورد رزقهم وما إلى ذلك[18]".

SAHLA MAHLA

وتستند سبيفاك إلى منهجية تحليلية نسوية تفكيكية ماركسية ثقافية، وخاصة في مقالها "**:هل يمكن للتابع أن يتحدث؟** "(1988م)، مركزة على وضعية المرأة الهندية أو ما يسمى بالإناث التابعات، فتناقش سبيفاك :" أنه في الممارسة الهندية التقليدية كحرق الأرامل على محارق أزواجهن الجنائزية، لم يسمح الهنود ولا المستعمر البريطاني للنساء بالتعبير عن آرائهن الخاصة[19]" .

وعليه، فقد اهتمت سيباك بالدفاع عن المرأة الشرقية، ومواجهة الهيمنة الغربية، والدفاع عن المهاجر، والاهتمام بالأدب والثقافة.

هذا، وقد قام كثير من المفكرين العرب بتعرية النسق الحضاري الغربي، وتقويض مقولاته المركزية، وتفكيك مقاصده الإيديولوجية كما فعل عبد الوهاب المسيري في كتابه "**:موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية: نموذج تفسيري وتصنيفي جديد**"، وما فعله في كتابه "**:الإيديولوجية الصهيونية: دراسة حالة في علم اجتماع المعرفة** "(1983م)، وما أنجزه حسن حنفي في كتابه "**:مقدمة في علم الاستغراب** "(1981م)، حيث حاول :" فك عقدة النقص التاريخية في علاقة الأنا بالآخر، والقضاء على مركب العظمة لدى الآخر الغربي بتحويله من ذات دارس إلى موضوع مدروس". غير أننا رأينا هذه العقدة، وقد أخذت طريقها إلى الحل فعلا في دراسات إدوارد سعيد وعبد الوهاب المسيري وغيرهما. ولم يكن البحث والتحليل الطريقين الوحيدين اللذين اعتمد عليهما الدارسون لفك العقدة المشار إليها؛ فبالإضافة إلى ذلك لعبت الترجمة دورا حين اعتنت بما يتصل بهذه العقدة، ويؤدي إلى حلها، كما في ترجمة عبد الوهاب المسيري لكتاب المؤرخ الأمريكي كيفن رايلي "**:الغرب والعالم** "(1985م) الذي يبرز بعض أوجه الخلل في الثقافة الغربية، فيعريها بالتالي مما تبدو عليه أحيانا من تفوق مطلق وصلاحية عالمية[20]".

SAHLA MAHLA

علاوة على ذلك، لا تقتصر نظرية ما بعد الاستعمار على كتاب آسيا وأفريقيا، فهناك باحثون من الغرب، مثل : فرانز فانون(Frantz Fanon) ، وهو من الكتاب السابقين الذين ارتبطوا بنظرية ما بعد الاستعمار، كما يظهر ذلك جليا في كتابه:" المعذبون في الأرض"(1961م)، حيث يحلل فانون طبيعة الاستعمار الكولونيالي، ويبين طابعه الذاتي والمصلحي، معتبرا أن الاستعمار مصدر للعنف والإرهاب؛ مما يولد مقاومة مضادة من قبل الشعوب المستضعفة أو البلدان المستعمرة. ومن ثم، ينتقد فرانز فانون الأنظمة الاستعمارية الكولونيالية الغربية. ومن ثم، يثور على المنظومة الغربية التي ينتمي إليها، معتبرا إياها رمزا للتسلط الثقافي، ومنظومة مركزية مبنية على قوة العلم والثقافة والتكنولوجيا، وذلك بغية الهيمنة، والسيطرة، وإخضاع الشرق ماديا ومعنويا. وخير من يمثل الرد الفعلي المباشر على التغريب الاستعماري والتسلط الثقافي المركزي الغربي الحركات الثقافية المضادة، كالحركة الزنجية التي يتزعمها كتاب أفريقيا، مثل: الشاعر السينيغالي ليوبولد سيدار سينغور، وإيمي سيزير (Aimé Césaire)في كتابه:" خطاب حول الكولونيالية" (1950م)، وكوام نيكروما (Kwame Nkrumah) في كتابه:" نظرية الوعي"(1970م)، والمبدعين السودانيين: الشاعر محمد الفيتوري الذي خصص أفريقيا بمجموعة من الدواوين

الشعرية الوطنية والقومية كما في ديوان:" أغاني أفريقيا[21]"، والروائي الطيب صالح كما في روايته:" موسم الهجرة إلى الشمال..."

هذا، ويرى فرانز فانون أن نظرة الغرب إلى أفريقيا قائمة على صورة استعلائية. وفي هذا السياق، يقول:" كانت تلك القارة المترامية الأطراف (يقصد أفريقيا) في نظر الاستعمار مأوى للمتوحشين، موطنا يحفل بالهرطقة والأباطيل، ومكرسا للازدراء الكبير، للعنة الربانية، موطنا لآكلي لحوم البشر، موطنا للزنوج**[22]**".

ومن هنا، جاءت الحركة الزنجية الأفريقية في الحقيقة لتواجه التغريب، و الاسترقاق، والاستعمار، والميز العنصري من جهة، والتغني بالحرية، والهوية، والثورة، والإنسان من جهة أخرى .

ويمكن الحديث أيضا عن الباحث الإنجليزي روبرت يونغ (Robert JC Young) صاحب كتاب:" ميثولوجيات بيضاء: كتابة التاريخ والغرب "(1990م)، حيث يحاول الكتاب تقويض التمركز الغربي، وتفكيك الفكر الماركسي الغربي، من خلال إعادة كتابة تاريخ الفكر الغربي من هيجل إلى ميشيل فوكو، حيث يعتبر التمركز الغربي أسطورة ليس إلا. ويعد روبرت يونغ من رواد الخطاب الكولونيالي الجديد، ومن الفاعلين في مجال النقد والأدب والتاريخ. وقد انتقد يونغ الفكر الماركسي باعتباره المبرر والمسوغ الشرعي والفلسفي لدخول بريطانيا للهند، إذ اعتبر ذلك ظاهرة إيجابية لإدخال الهند في سياق التمدن والتحضر. ومن ثم، فقد اتخذ الفكر الماركسي طابعا هيغيليا يجعل من الغرب مركزا للقيادة والعلم والمعرفة. كما اعتمد يونغ على التفكيكية في تقويض الماركسية. و" هذا يذكرنا بأن تحليل الخطاب الاستعماري والنظرية ما بعد الاستعمارية يتقاطع مع العديد من المناهج وحقول البحث الثقافية الغربية المعاصرة، وذلك بوصفه هو الآخر واقعا تحت مظلة الفكر ما بعد الحداثي وما بعد البنيوي[23]".

هؤلاء هم بعض الرواد الذين مثلوا نظرية ما بعد الاستعمار سواء أكان ذلك في الشرق أم في الغرب. وقد بذلوا فعلا جهدا مشكورا في تعرية الخطاب الاستشراقي المركزي، وفضحه تفكيكا وتقويضا وتشتيتا.

4- تقويم نظرية ما بعد الاستعمار:

يلاحظ أن نظرية ما بعد الاستعمار قد سخرت كل آلياتها الفكرية والمنهجية والمعرفية لتقويض الرؤية المركزية عند الغربيين، وذلك بإعادة النظر في كثير من الملسمات والمقولات المركزية الغربية بالمراجعة والدرس والتحليل والتقويم، وقد أعيد النظر كذلك في خطاب الاستشراق بالتحليل والتفكيك والنقد الواعي. بيد أن هذه النظرية هي خليط من المناهج والتحليلات، قائمة على الانتقاء والاصطفاء المنهجي، كما أن عينات البحث محدودة كماعند إدوارد سعيد، ولم تأت هذه النظرية بالجديد بالمقارنة مع نظريات الخطاب الاستعماري الكلاسيكي.

هذا، وقد تعرض أصحابها لانتقادات عميقة وواسعة بعضها أخلاقي وبعضها علمي، واتهموا هذه النظرية بالفشل، كما تنطوي هذه النظرية على مجموعة من التناقضات والمفارقات، وانفصام بين القول والفعل، وانفصال شاسع بين النظري والواقعي.

الخلاصة:

SAHLA MAHLA

وخلاصة القول، نستنتج مما سبق، بأن نظرية ما بعد الاستعمار نظرية تسلَّح بها كُتَّاب العالم الثالث بعد الحرب العالمية الثانية، وخاصة كتاب آسيا وأفريقيا لمجابهة التمركز الغربي، وتقويض المقولات الفكرية الأوروبية والأمريكية تقويضا وتشتيتا وتأجيلا، وذلك بآليات منهجية متداخلة : تفكيكية، وثقافية، وسياسية، وتاريخية، ومقارنة... ومن ثم، فنظرية ما بعد الاستعمار هي حركة ثقافية مضادة ومقاومة، ظهرت في مرحلة ما بعد الحداثة للوقوف في وجه التغريب، والتهميش، والتعالي، والهيمنة الغربية المغلوطة. ولم يقتصر كتاب هذه النظرية الكولونيالية الجديدة على كتاب العالم الثالث، فقد توسعت لتضم بشكل من الأشكال كتابا من المنظومة الغربية الذين ثاروا على الثقافة البيضاء، فاعتبروها ثقافة أسطورية حالمة وخيالية، مبنية على خطاب الإخضاع، والاستعلاء، والهيمنة، والاستعمار، والتمييز اللوني والعرقي والجنسي والديني والطبقي.

الهوامش :

- [1]ديفيد كارتر :**النظرية الأدبية**، ترجمة: د. باسل المسالمه، دار التكوين، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة 2010م، ص:125.

[2] - Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin: **The Empire Writes Back**: **Theory and Practice in Post-Colonial Literatures**, Routledge, London and New York, 1989, p: 2.

- [3]د.سعد البازعي ود.ميجان الرويلي :**دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية سنة 2000م، ص:91-92.

- [4]وردت هذه الأسئلة في هذا الكتاب:

Deepika Bahri: **Introduction to Postcolonial Studies**, Fall 1996.

وذلك على موقع بعنوان :

www.emory.edu/English/faculty/bahri.htm

[5] - Theory, Practice and the Intellectual: A Conversation with Abdul R. Jan Mohamed, by S.X. Goudie, Juvert: A Journal of postcolonial Studies, published by The College of Humanities and social sciences, North Carolina State University, Volume 1, Issue 2, 1997.

[6] - Said, Edward. **Representations of The Intellectual**, Vintage Books, New York, 1996,P: 5.

SAHLA MAHLA
المرجع الأول للطالب الجزائري

- [7]إدوارد سعيد :**الاستشراق**، ترجمة: كمال أبوديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، الطبعة السابعة سنة 2005م.
- [8]ديفيد كارتر :**النظرية الأدبية**، ص:127.
- [9]إدوارد سعيد :**الاستشراق**، ص:38-39.
- [10]إدوارد سعيد: نفسه، ص:41.
- [11]إدوارد سعيد: نفسه، ص:57.
- [12]دافيد كارتر: نفسه، ص:126.
- [13]د.سعد البازعي ود. ميجان الرويلي: نفس المرجع، ص:92.
- [14]خيري دومة: (عَدْوَى الرَّحِيل موسم الهجرة إلى الشمال ونظرية "ما بعد الاستعمار")، http://www.ibn-rushd.org/forum/Adwa-al-Raheel.htm
[15] - Bhabha, Homi K.: **Locations of Culture**: **Discussing Post-Colonial Culture**. London: Routledge, 1996.
– Nation and Narration. New York: Routledge, 1990.
- **Of Mimicry and Man**: **The Ambivalence of Colonial Discourse**, October 28 (1984): 125-33.
– The Postcolonial Critics Homi Bhabha Interviewed by David Bennett and Terry Collits, Arena 96 (1991): 47-63.
- [16]ديفيد كارتر: نفس المرجع، ص:127-128.
[17] - Spivak, Gayatri Chakravorty. **A Critique of Postcolonial Reason**: **Toward a History of the Vanishing Present**, Cambridge, MA: Harvard UP, 1999.
- [18]ديفيد كارتر: نفس المرجع، ص:128.
- [19]ديفيد كارتر: نفس المرجع، ص:128.
-[20]د.سعد البازعي ود. ميجان الرويلي: نفس المرجع، ص:94.
- [21]محمد الفيتوري :**ديوان محمد الفيتوري**، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1972م.
[22]- Franz Fanon: **Les Damnés de la Terre de la terre**,première édition: 1961,p:145.

SAHLA MAHLA

-[23]د.سعد البازعي ود. ميجان الرويلي: نفس المرجع، ص:93.

الدرس الخامس : التاريخانية الجديدة

تمهيد:

تُعَدُّ التاريخانيَّة الجديدة (**New Historicism**) من أهم نظريات الأدب التي ظهرَت في مدَّة ما بعد الحداثة، ما بين1970 و1990م، وقد تَبَلْوَرت هذه النظرية فعليًّا ضمن حقل النقد.

وتَهدف التاريخانية الجديدة إلى فَهْم العمل، أو الأثر الأدبي ضمْن سياقه التاريخي، مع التركيز على التاريخ الأدبي والثقافي، والانفتاح أيضًا على تاريخ الأفكار، ومن هنا فقد ارتَبطت التاريخانيَّة الجديدة بمفهوم التاريخ والتطوُّر التاريخي والثقافي، وقراءة النصوص والخطابات التاريخيَّة في ضوء مقاربة تاريخانيَّة جديدة، تُعنى باستكشاف الأَنساق الثقافيَّة المضمرة، وانتقاد المؤسَّسات السياسيَّة المهيمنة، وتَقويض المقولات المركزيَّة السائدة .

هذا، وتتميَّز التاريخانية الجديدة بشكلٍ من الأشكال عن التاريخانيَّة القديمة، التي ظهَرَت في القرن التاسع عشر الميلادي في إنجلترا، وكان يُمثلها كلٌّ من توماس كارليل، وماثيو أرنولد، وأرنولد طوينبي – بكونها تتجاوَز تلك المرويَّات والسردِيَّات التاريخيَّة، التي كانت تُعبِّر عن أيديولوجيَّات السلطة، أو الفئة المهيمنة، أو الطبقة الحاكمة، ومِن ثَمَّ تَستند التاريخانيَّة الجديدة إلى لغة التفكيك والتشريح، وتقويض تاريخ المقولات المركزيَّة، وفَضْح الأوهام الأيديولوجيَّة السائدة في المجتمع، وتَعْرية أساطير المؤسَّسات الثقافيَّة الحاكمة، ولا يُمكن بأيِّ حالٍ من الأحوال الحديثُ عن تاريخ متجانس متطوِّر بشكلٍ مُتَسلسل كرونولوجي، بل هناك تاريخٌ مُتَقطع، يعرف مجموعة من الثَّغرات والبياضات؛ حيث تُهَمَّش فيه فئات، وتَسود أخرى؛ لذلك يَتقابل التاريخ المِنسي مع التاريخ الرسمي الذي يُعَبِّر عن الطبقات الحاكمة التي تسود المجتمع، ويعني هذا أنَّ ثَمَّة تاريخين مُتناقضين :تاريخ السُّلطة، وتاريخ الشعب، أو تاريخ السيادة، وتاريخ المهمش.

إذًا ما هو مفهوم التاريخانيَّة الجديدة؟ وما هو سياقُها التاريخي والمعرفي؟ وما هي مُرتكزاتها النظريَّة والتطبيقيَّة؟ ومَن هم أهم رُوَّادها؟ وما هي أهم الانتقادات الموجَّهة إلى هذه التاريخانيَّة الجديدة؟

1-مفهوم التاريخانية الجديدة:

SAHLA MAHLA

من المعلوم أنَّ التاريخانية الجديدة بمثابة نصوصٍ وخطابات، تَحمل في طيَّاتها أنساقًا جماليَّة رمزيَّة، بيد أنها تَحوي رسائلَ مُضمرة ومَقصديَّات مباشرة أو غير مباشرة، تُحيل على سياقها الثقافي والاجتماعي، والسياسي والأيديولوجي. ومِن ثَمَّ، فهذه الكتابات النصيَّة والخطابيَّة تَعبيرٌ حقيقيعن حِقبة تاريخيَّة مُعيَّنة، وذلك بكل أبعادها الأيديولوجيَّة، ومَخاطرها السياسيَّة، وصراعاتها الطبقيَّة، ومِن ثَمَّ تَستكشف التاريخانية الجديدة كلَّ الأنساق الثقافيَّة المضمرة، وذلك في علاقة بمرجعها الخارجي والثقافي والتاريخي .

وهكذا يُعرِّف جون برانيغان – في كتابه" :**التاريخانية الجديدة والمادية الثقافية** – (1987) "ممفهومَ التاريخانية الجديدة بأنها:" نَمَط تفسير نقدي، يُعطي الامتيازات لعلاقات السلطة بكونها أهمَّ سياقٍ لجميع النصوص على الإطلاق"، و"إنها تُعامل النصوص الأدبيَّة بوصفها المكانَ الذي نجد فيه علاقات السلطة تُصبح مَرئيَّة."

وإنَّ السلطة المشار إليها هنا هي بالطبع التي طرَحها ميشيل فوكو، والتي تَظهر من خلال الخطابات؛ حيث تَسمح للشخص بالاعتقاد بأنه حرٌّ وقادرٌ على اتِّخاذ قرارات مُستقلة، ولا بدَّ من دراسة المدَّة التاريخيَّة للنصِّ بالتفصيل؛ لتحديد كيف تَعمل علاقات السُّلطة، (أو بمصطلحات فوكو: تحديد كيف تعمل الممارسات الاستطراديَّة)، وكيف تؤثِّر في النص.[1]"

ويرى ستيفن جرينبلات(Stephen Greenblatt) كذلك في كتابه" :**الصدى والأعجوبة** "(1990م) أنَّ: "التاريخانية الجديدة – كما أَفهمُها – لا تَفترض العمليَّات التاريخية على أنها غير قابلة للتغيير وعنيدة، ولكنَّها لا تَميل إلى اكتِشاف حدودٍ أو قيود مفروضة على التدخُّل الفردي.[2]"...

وعليه، يُمثل الأدبُ في مفهوم التاريخانية الجديدة الحِقبةَ التاريخيَّة التي يعيش فيها الكاتب، كما يعكس سياق العصر التاريخي مُحاكاةً وتمثُّلاً، وتَماثُلاً وتَخييلاً، ومِن ثَمَّ يعيش الكاتب أو المبدع عصرَه، فيَصهره في إنتاجه تمثُّلاً وامتصاصًا وتناصًّا، بعد أن يَستضمره لاشعوريًّا في مُخَيِّلته.

وإذا كانت التاريخانية القديمة قراءةً ذاتيَّة وأيديولوجيَّة للأحداث التاريخية، وقراءةً غير بريئة، ومُقاربةً شخصيَّة في خدمة الأيديولوجيا السائدة؛ حيث تَعمل على نَشْر الوعي الزائف، وترويج التفكير المغلوط، والعمل على تسييد الأبيض، وتَهميش الأسود، والإشادة بالمؤسَّسات الثقافيَّة والسياسيَّة الحاكمة، والاهتمام بالبطولات الفرديَّة للشخصيَّات الكاريزميَّة والملحميَّة، وذلك في إطار مجموعة من المرْويَّات والخطابات السرديَّة التي كانت تتَّسم بالمبالغة والخيال، والكذب والهُراء – فإنَّ التاريخانية الجديدة هي قراءة علميَّة موضوعيَّة إلى حدٍّ ما، تَمتح آليَّاتها المنهجيَّة ومُعطياتها الاستقرائيَّة والاستنباطيَّة من التاريخ، والسياسة، والأنتروبولوجيا، والفلسفة، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، وعلم الثقافة، وتَرتكز على استكشاف الأنساق التاريخيَّة والثقافية المضمرة؛ بُغية تَفكيكها وتقويضها، وتَعْرِية خطابات المؤسَّسات الحاكمة، والمراكز المهيمنة؛ تَشتيتًا وتأجيلاً .

هذا، وتُحاول التاريخانية الجديدة دراسةَ النص الأدبي، لا باعتباره وثيقةً تاريخية، بل تُدرسه على أنه بِنية جمالية وشكليَّة، تتضمَّن بِنًى تاريخيَّة وثقافيَّة لاشعوريَّة، يُمكن استكشافها وتحليلُها تحليلاً علميًّا مَبنيًّا على التفكيك والتركيب،

SAHLA MAHLA

مُستعملة في ذلك البنيويَّة، والتأويليَّة، والتَّفكيكية، وجماليَّة التلقِّي، وغيرها من المناهج النقديَّة والفلسفيَّة الصالحة لمقاربة النصوص الأدبية والخطابات الإبداعيَّة.

ويعني هذا أنَّ التاريخانية الجديدة قد تجاوَزت مفهوم الانعكاس الواقعي والماركسي المباشر، وقراءة النصوص قراءةً تاريخيَّة تقليديَّة، تَعتمد على التوثيق والتحقيب، ورَبْط النصِّ بسياقه التاريخي المباشر.

إنَّ التاريخانية الجديدة قراءةٌ تَفكيكيَّة وتَقويضية لِما يَطرحها النص من بنيات وأفكار، وتأويلها تأويلاً تاريخيًّا بمشرح التشتيت والفَضح والتَّعْرية، ولا يَعني هذا أنَّ التاريخانية تُعنى بالجمال والفن، بل هي تهتمُّ فقط بالأنساق التاريخيَّة والثقافية والسياسية، والاقتصاديَّة والاجتماعية، ليس إلاَّ.

وتأسيسًا على ما سبَق، تَدرس التاريخانية الجديدة النصَّ الأدبي في سياقه التاريخي والثقافي؛ لاستكشاف الأيديولوجيا، ورَصْد القوى الاجتماعيَّة التي تُشَكِّل النصَّ؛ لأنَّ الدَّلالات داخل النص أو الخطاب الأدبي، تتغيَّر حسب المتغيرات التاريخيَّة والسياسيَّة، والثقافية والاجتماعية، وبالتالي تعمل التاريخانية الجديدة على تفكيك تلك الدَّلالات المتضاربة والمتناقضة والمختلفة، وذلك بالتشتيت والتقويض والتأجيل .

ومن هنا، فالمقصود بالتاريخانيَّة الجديدة: تحليلُ الخطاب – في ضوء المقاربة الثقافية والتاريخية والسياسيَّة، والمقصود بالخطاب هنا ليس بالمفهوم اللِّساني والسيميائي – على أنه نصٌّ مُنسجم ومُتَّسق يتجاوز الجُملة، بل هو بمفهوم ميشيل فوكو؛ أي: هو شبكة مُعَقَّدة من العلاقات الاجتماعيَّة والسياسية والثقافيَّة التي تتحكَّم في إنتاج الخطاب، والتعبير عن علاقات السلطة والقوة، والهَيْمنة والمخاطر، فالكاتب الذي يُنتج خطابًا إنَّما يَنتقي ما تُريده المؤسَّسة الثقافية الحاكمة وتَرتضيه.

SAHLA MAHLA
المصدر الاول للطالب الجزائري

ومِن ثَمَّ، فالتاريخانية الجديدة مقاربةٌ تَقوم على تأويل النصوص والخطابات؛ اعتمادًا على خلفيَّاتها التاريخيَّة والاجتماعيَّة، واستكشافًا للأيديولوجيا السائدة في الحِقبة التاريخيَّة التي يَنتمي إليها الكاتب، وتحديد القوى السياسيَّة المتحكِّمة في دواليب المجتمع، مع رَصْد مُجمل الصراعات السياسيَّة والحزبيَّة والاجتماعية، التي كان لها وَقْعٌ في تلك المدة التاريخيَّة؛ استعانةً بآليَّات التفكيك والتقويض والتشريح.

2– السياق التاريخي :

ظهَرت التاريخانية الجديدة ما بين 1970 و 1980م، كردِّ فعلٍ على النقد الجديد(New Criticism) ، وقد جاءَت مناقضة للنقد التاريخي البيوغرافي القديم، الذي كان يتعامَل سَرديًّا مع مجموعة من الظواهر الأدبيَّة، وذلك باعتبارها ظواهرَ زمنيَّة مُتعاقبة، ثابتة وخَطيَّة.

أمَّا التاريخانية الجديدة في تعامُلها المنهجي، فتَتَّكِئ على البحث الموضوعي، مع الاستعانة بالثقافة، والمجتمع، والسياسة، والأنتروبولوجيا، والفلسفة، والاقتصاد، ويعني هذا أنَّ التاريخانية الجديدة قد ظهَرت كردِّ فعلٍ على التاريخانية القديمة التي ظهَرت في القرن التاسع عشر، وكانت تاريخانيَّة ذاتية وأيديولوجية تُعنى بالمؤسَّسات الثقافية السائدة، كما

تأثَّرت هذه التاريخانية الجديدة بمجموعة من المناهج التي رافَقَت ما بعد الحداثة؛ كالتفكيكيَّة، والمقاربة التناصيَّة، والحواريَّة الباختينيَّة، وما بعد البنيويَّة، والدراسات الثقافية، والمادية الثقافية، والماركسيَّة الجديدة.

وتأسيسًا على ما سَبَق، يُعَدُّ هذا الاتجاه: "من الاتجاهات النقديَّة البارزة في الولايات المتحدة الأمريكية، وقد وصَفه البعض في أواسط التسعينيَّات بالأكثر أهميَّة (أبرامز 1993م)، وكان هذا الاتجاه قد أخَذ في التنامي مع نهاية السبعينيَّات ومطلع الثمانينيَّات (1970 – 1980م) على يد عددٍ من الدارسين، في طليعتهم أستاذ جامعة كاليفورنيا – بيركلي، ستيفن جرينبلات (Stephen Greenblatt) ، وهو الذي أطلَق مصطلح: "شعرية أو بويطيقا الثقافة"، غير أنَّ مصطلح التحليل الثقافي فرَض نفسه كتسمية إجرائيَّة مُلائمة لهذا الاتجاه.

تُعتبر التاريخانية الجديدة إحدى الإفرازات النقديَّة لمرحلة ما بعد البنيويَّة، وفيها يَجتمع العديد من العناصر التي هَيْمَنت على اتِّجاهات نقديَّة أخرى – كالماركسيَّة، والتقويض – إضافةً إلى ما توصَّلت إليه أبحاث الأنتروبولوجياالثقافية وغيرها.

تَجتمع هذه العناصر لتَدْعم التاريخانية الجديدة في سَعيها إلى قراءة النصِّ الأدبي في إطاره التاريخي والثقافي؛ حيث تُؤثِّر الأيديولوجيا وصِراع القوى الاجتماعيَّة في تشكُّل النصِّ، وحيث تتغيَّر الدَّلالات، وتتضارَب حسب المتغيِّرات التاريخيَّة والثقافية، وهذا التضارُب في الدَّلالات هو مما أخَذته التاريخانية من التقويض كما يلاحظ أبرامز.[3]"

وعلى العموم، فقد جاءَت التاريخانية الجديدة كنقدٍ للتاريخانية القديمة، وتقويضٍ للمدارس الفنية والجماليَّة، ونقدٍ للتيارات الشعريَّة والبنيويَّة، والنصيَّة المغلقة، التي كانت تُعنى بشكلٍ من الأشكال بالبنيات الصوريَّة المجرَّدة، إن سطحًا وإن عُمقًا .

SAHLA MAHLA
المصدر الاول للطالب الجزائري

ومِن ثَمَّ، فهي مقاربة متعدِّدة الاختصاصات، تُشبه إلى حدٍّ كبير النقد الثقافي، ونظرية ما بعد الاستعمار، ونظرية الماديَّة الثقافية.

3– المرتكزات النظرية والتطبيقية :

تَنبني التاريخانية الجديدة على مجموعة من المبادئ النظرية، والمرتكزات المنهجيَّة، والمفاهيم التطبيقيَّة، والتي يُمكن حَصْرها في العناصر والنقط التالية:

1– رَبْط النص بالسياق التاريخي والثقافي:

تَهدف التاريخانية الجديدة إلى رَبْط النص بسياقه التاريخي والثقافي، والسياسي والاجتماعي؛ بُغية استكشاف الأهواء الأيديولوجية التي تتحكَّم في إنتاج الخطاب، وفي هذا الصدد يقول جرينبلات (Stephen Greenblatt): "في النهاية، لا بدَّ للتحليل الثقافي الكامل أن يذهبَ إلى ما هو أبعدُ من النصَّ؛ ليُحَدِّد الروابط بين النصِّ والقِيَم من جهة، والمؤسَّسات والممارسات الأخرى في الثقافة من جهة أخرى.[4]"

بمعنى أنَّ النص ليس بنيَّة ثقافيَّة أو رمزيَّة معزولة، بل هو مُرتبط بالخلفيَّات السياقيَّة، ومِن ثَمَّ فلا بدَّ من تشغيل الوصف السميك؛ لتأويل النصِّ أو الخطاب تأويلاً علميًّا حقيقيًّا.

2-التناص التاريخي والثقافي:

يُعتبر النص أو الخطاب الذي يُنتجه الأديب أو المبدع في منظور التاريخانية الجديدة – عبارةً عن شبكة من الأنساق التاريخية والثقافية المضمرة، التي امْتَصَّها بطريقة واعية أو غير واعية، ويَعني هذا أنَّ النص يَزخَر بالمعارف الخلفيَّة، والإحالات التناصية، وترسُّبات الذاكرة والمجتمع، والتاريخ والثقافة، وبالتالي "يسعى هذا المنهج –بالاتِّكاء على القراءة الفاحصة – إلى استعادة القِيَم الثقافية التي امْتَصَّها النص الأدبي؛ لأن ذلك النصَّ – على عكس النصوص الأخرى – قادرٌ على أن يتضمَّن بداخله السياق الذي تَمَّ إنتاجه من خلاله، وسيُمكن – نتيجةً لهذا – تكوين صورة للثقافة كتشكيل مُعَقَّد، أو شبكة من المفاوضات لتبادُل السِّلع والأفكار، بل وتبادُل البشر أيضًا من خلال مؤسَّسات؛ مثل :الاسترقاق، والتبنِّي، والزواج.[5]"

3-اللاتجانس التاريخي:

إذا كان النصُّ الأدبي في التاريخانية التقليديَّة نصًّا متجانسًا، يتَّسم بالعضوية الكليَّة، وتَسَلسُل الأحداث على مستوى المرويَّات والسرديَّات – فإنَّ التاريخانية الجديدة تَعتبر النصَّ الأدبي عبارةً عن نصٍّ مُفَكَّك، غير متجانس، تتحكَّم فيه مجموعة من القطائع المعرفيَّة أو الأبستمولوجيَّة، وأن التاريخ لا يسير بوتيرة مُتسلسلة، بل يَعرف قَفزات وتوقُّفات، وبمعنًى آخرَ: "ليس التاريخ نسقًا متجانسًا من الحقائق، يُمكن الإشارة إليه كمُفسِّر للأدب، أو كقوَّة مُهيمنة، بل إنَّ النص الأدبي جزءٌ من سياق تاريخي يتفاعل مع مكوِّنات الثقافة الأخرى؛ من مؤسَّسات، ومُعتقدات، وتوازُنات قوى، وما إلى ذلك.[6]"

4-النص والمؤلف والقارئ والشخصيَّات عوالِم تتأثَّر بأيديولوجيا العصر:

ترى التاريخانية الجديدة أنَّ النص الأدبي والكاتب، والمتلقي والشخصيات السردية – تتأثَّر بالأيديولوجيا التي يكون عليها الواقع الاجتماعي، وبتعبيرٍ آخرَ: تتأثر المكونات الأدبيَّة والخطابيَّة بالأيديولوجيا السائدة أو المعاصرة، كما تتأثَّر بالصِّراعات الموجودة في الواقع الاجتماعي، وتَمتصُّ الأفكار السائدة التي تُرَوَّج في الأوساط الاجتماعيَّة، ويعني كلُّ هذا أنَّ الأديب والقارئ نِتاج للواقع التاريخي والثقافي والأيديولوجي، وتَعبيرًا عن مُجمل التناقضات الموجودة في الواقع المادي والثقافي.

ومِن ثَمَّ، فـ"إنَّ المفهوم السائد لِما يُعرف بالطبيعة الإنسانيَّة –كخاصيَّة مُشتركة بين المؤلف والقارئ، وشخصيَّات العمل الأدبي – ليس سوى وَهْمٍ أيديولوجي، أنْتَجَته ثقافة رأسماليَّة، وهذا يَعني – ضمن أشياء أخرى – أنَّ المفهوم التقليدي للمؤلف وهمٌ هو الآخر، ومِنْ ثَمَّ فالقارئ كالمؤلِّف مُعَرَّض للمؤثِّرات الأيديولوجية في عصره.

ومن هنا، فلا إمكانيَّة لتفسير أو تقييم موضوعي للنصِّ الأدبي، بل إن ما يَحدث هو أنَّ القارئ؛ إمَّا أن يَطبع النصَّ – في حالة اتِّفاق أيديولوجيَّته كقارئ مع أيديولوجية الكاتب – فيَمنح خصائصَ النصِّ الموضوعيَّة والفنيَّة صفةَ العالميَّة والديمومة، أو أن يَستعيد النص – في حالة اختلافه مع الكاتب – بإسقاط فرضيَّاته على ذلك النص.[7]"

5- مبدأ التفاوُض والتفاعُل:

SAHLA MAHLA

ترى التاريخانية الجديدة أنَّ النصوص والخطابات تتفاعَل وتتفاوَض فيما بينها تناصيًّا، داخل حِقبة تاريخية مُعيَّنة، بمعنى أنَّ النص الأدبي يمتصُّ سياقيًّا ما تُعبر عنه النصوص الأخرى، وتتداخل معه دَلالة وتشكيلاً ورُؤيةً، كما أنَّ هذا الخطاب يَتناصُّ مع باقي النصوص والخطابات الموازية أو المتقابلة؛ لتتشكَّل منظومة فكريَّة واحدة بفَضْل هذا التثاقُف والتلاقُح والاستدماج، ويعني هذا أنْ لا أفضليَّة لنصٍّ ما بمُقوِّماته الفنيَّة والجماليَّة، فكلُّ النصوص والخطابات تتفاوَض فيما بينها داخل حِقبة تاريخيَّة مُعيَّنة.

هذا، وقد اهتمَّ الباحث يورغن بيترز (Jurgen Pieters) بدراسة مبدأ" **التفاوض** "هذا في كتابه: "لحظات التفاوض: تأريخانيَّة ستيفن جرينبلات الجديدة.[8]"

-6شعرية الحياة اليومية:

يعني هذا المفهوم – الذي يتحدَّث عنه ستيفن جرينبلات – (Stephen Greenblatt) أنَّ النص أو الخطاب يَلتقط – ضمن مُقاربته السياقيَّة – دراسةَ الأنماط والتشكُّلات الثقافيَّة ضمن حِقبة مُعيَّنة؛ حيث يَلتقط النص ما هو مُهَمَّش، وما هو واقعي يومي، بعيدًا عن كلِّ رؤية نُخبويَّة مُهيمنة ومُتفوِّقة، وقد أخَذ جرينبلات هذا المصطلح من السيميائي الروسي يوري لوتمان.

-7أثر الخطابات السياسية والثقافية والأيديولوجية على الأدب:

يرى رُوَّاد التاريخانية الجديدة أنَّ الأدب يعتمد على المحاكاة والتمثُّل، ونَقْل الواقع عبر عمليَّات التخييل الجمالي، لكن ما يهمُّ في الأدب ليس هو البنية الجماليَّة والفنيَّة، بل هي الدَّلالات الثقافيَّة والسياسيَّة، والاجتماعيَّة والأيديولوجية، ذات الطابع الرمزي، بمعنى أنَّ ثمَّة مجموعةً من الأنساق التاريخية التي تَحوي دَلالات تاريخيَّة مهمَّة، ينبغي تفكيكُها وتأويلُها في سياقها المرجعي والأيديولوجي؛ لفَهْم عصر الكاتب، ومن هنا ترى التاريخانية الجديدة أنَّ مسرحيات شكسبير تعبيرٌ عن النزعة الكولونياليَّة البريطانيَّة.

-8التاريخانية مقاربة متعدِّدة التخصُّصات:

تَجمع التاريخانية الجديدة بين مجموعة من المناهج والمقاربات الأدبيَّة وغير الأدبيَّة؛ كالتاريخ، والسياسة، والاقتصاد، والثقافة، والإعلام، والفلسفة، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، والأنتروبولوجيا.

-4رُوَّاد المقاربة التاريخانية الجديدة:

من أهمِّ رُوَّاد التاريخانية الجديدة، نذكر: ستيفان جرينبلات (**Stephen Greenblatt**) الذي يُعَدُّ وجهًا مهمًّا في إطار التاريخانية الجديدة؛ حيث طبَّق هذه المقاربة على نصوص عصر النهضة، ونَستحضر إلى جانبه ميشيل فوكو (**Michel Foucault**) الذي بَلْور المقاربة التناصية مع مجموعة من المفاهيم؛ مثل: الخطاب، والقوة، والمعرفة، والسلطة، والذاتيَّة، والجنس، والانضباط؛ حيث يقول بانفتاح الخطاب على سياقه التاريخي والمرجع الخارجي، وأنَّ هذا الخطاب يَعكس قوَّة الطبقة الاجتماعية الحاكمة، وهَيْمنة السلطة الرسميَّة، وقد أثَّر ميشيل فوكو بشكلٍ من الأشكال على التاريخانية الجديدة في أمريكا في منتصف الثمانينيَّات من القرن العشرين، وقد أسهَم إدوارد سعيد في التعريف بأفكار ميشيل فوكو، وتقديم مفاهيمه المنهجيَّة في كتابه" :(**الاستشراق**1978) "م.

SAHLA MAHLA

وثَمَّة رُوَّاد تاريخانيون جُدد آخرون؛ مثل: كليفورد جيرتز(Clifford Geertz) ، ولوي مونترو (Louis Montrose)، الذي يرى أنَّ التاريخانية تتجاوز البنيات الجمالية للنص الأدبي؛ لتهتمَّ بالسياق الثقافي والتاريخي، والاجتماعي والسياسي.

ومِن ثَمَّ، فهي لا تُعنى بدراسة المضامين فقط، بل تهتمُّ كذلك بالأبنية الشكلية؛ لإخضاعها للدراسة والبحث العلمي الموضوعي؛ بُغية رَصْد أيديولوجية العصر، ورَصْد قوة السلطة في حِقبة تاريخيَّة مُعيَّنة، ولا ننسى كذلك كاترين كالاكر(Catherine Gallagher) ، وجوناثان دوليمور(Jonathan Dollimore)، وستيفن أورغل، وليونارد نيتنهاوس.

هذا، وقد اشتغَل كثيرٌ من باحثي التاريخانية الجديدة على أدب عصر النهضة، وكتابات العصر الرومانطيقي الإنجليزي، وخاصة مسرحيات شكسبير، ولا سيَّما جيروم مكجان، ومارلين بتلر اللَّذين يُسَمِّيان منهجهما بـ"قراءات سياسيَّة."

ومِن ثَمَّ، فقد "أنتَج التاريخانيون الجُدد مجموعةً كبيرة من التحليلات النقديَّة التي تُرَكِّز على الأدب الرومانسي، وأدب عصر النهضة بشكلٍ خاص، فقد استَكْشَفوا – على سبيل المثال – السُّبل التي تُوَظِّف من خلالها مسرحيات شكسبير هيكلَ السلطة للنظام الملكي التيودوري، وتَعكس الخطابات التي تُهَيمن على المجتمع المعاصر، وبالرغم من أنه كثيرًا ما يتمُّ استكشاف الأفكار التخريبيَّة في مسرحيات شكسبير، فإنَّ هذه الأفكار دائمًا تكون واردة في إطار الخطابات المسيطرة في تلك الحِقبة، ولكن هذه الخطابات لا تُصبح ثوريَّة.[9]"

وعليه، فإنَّ رُوَّاد التاريخانية الجديدة قد تجاوَزوا البُعد الفني والجمالي؛ لينتقلوا إلى تفكيك الخطابات المؤسَّساتيَّة؛ بُغية جَرْد الأنساق الثقافيَّة والتاريخيَّة والسياسية المضمرة، وتأويلها تأويلاً سياقيًّا، مُتعدِّد الاختصاصات.

5- تقويم التجربة التاريخانية :

يلاحظ أنَّ التاريخانية الجديدة هي تعبيرٌ عن توجُّهات وتطلُّعات اليسارية الجديدة التي امْتَحَت تصوُّراتها الفكرية من روجيه جارودي، ولوي ألتوسير، وأنطونيو غرامشي، وجاك ديريدا؛ حيث رَفَضت اليسارية الجديدة التقسيم البسيط للطبقات إلى بنية فوقيَّة، وبنية تحتيَّة، فدافَعَت عن الطبقات المهَمَّشة والمهضومة الحقوق، فوَقَفت في وجه الإمبريالية الرأسمالية، وذلك في إطار مادية ثقافية مُعَقَّدة، ومِن ثَمَّ فكلُّ "تحليل للعلاقات الاقتصادية المادية، لا يَستقيم بمعزِلٍ عن الممارسات الثقافية الرمزيَّة؛ لِما بينهما – في سيرورة الحياة الاجتماعية وتفاعُلاتها الحيَّة – من تداخُل يَنمحي فيه الحدُّ الفاصل بين الاقتصادي والثقافي، والمادي والرمزي، والداخلي والخارجي، والموضوعي والذاتي، على نحو يُصبح فيه ذلك التحليل تحليلاً للعلاقات فيما بينها، وللقواعد الناظمة لتلك العلاقات .[10]"

وعلى الرغم من أنَّ التاريخانية الجديدة تدَّعي الحِياد والموضوعيَّة في أبحاثها التاريخيَّة والسياسية والاجتماعية، فإنَّ واقع المناهج يُنبئ بأنها مرتبطة بطريقة من الطرائق بخلفيَّات أيديولوجيَّة، وأهواء سياسية، ومِن ثَمَّ "فإن ممارسيها لا يُبصرون الظروف التي تؤثِّر على وجهات نظرهم الخاصة، وإلى حدٍّ ما تكون حُججهم دائمًا نتاجًا لأوضاعِهم الشخصيَّة ومَواقفهم الاجتماعيَّة، ولا يُمكنها أبدًا تحقيق نوْعٍ مِن الموضوعيَّة التي يبدو أنهم يتَوقَّعونها.[11]"

SAHLA MAHLA

وهناك أيضًا من الدارسين من التاريخانية الجديدة الذين لا يُميّزون بين النَّصِّ الأدبي والنصوص الأخرى؛ حيث يَرون أنَّ النص الجمالي مثل باقي النصوص التاريخيَّة والثقافية، والسياسية والاجتماعية – لا فرْقَ بينها؛ حيث تتضمَّن محتويات وأبنية وأنساقًا مُضمرة، تحمل في طيَّاتها أيديولوجيَّات ثانوية، وتُعبِّر عن قوى طبقيَّة وسياسيَّة مُتصارعة.

ومِن ثَمَّ، فآراء جرينبلات لا تُمثِّل "آراء كلِّ العاملين في هذا الحقل المتنامي بسرعة غير عادية، فتمييزُه للنص الأدبي، وقوله: إنَّ الكُتَّاب الكبار يُدركون القوانين التي تَجري داخل الثقافة، ويُتقنون توظيفها – هو مما قد لا يتَّفق معه فيه بعضُ الباحثين الآخرين، فمساواة النص الأدبي بغيره من النصوص الفلسفيَّة والدينية والاقتصادية، وافتقاره إلى التمييز الذي يَمنحه إيَّاه جرينبلات – هو مما يَشيع في دراسات أولئك الباحثين الآخرين، ومع ذلك فإنَّ من الضروري القول :إنَّ الاختلافات تَظَلُّ في مجملها طفيفة بالقياس إلى محاور الالتقاء.[12]"

زِدْ على ذلك – أنه يَجب على النقد التاريخاني بوجه عام، وليس الجديد فقط – "ألاَّ يتوقَّف عند الكشف عن أوجه الخَلل وسُوء الفَهْم، وإنما يتجاوز ذلك إلى تصحيح ما يَنقده بالممارسة العملية؛ أي: بما يُشبه العمل الثوري .[13]"

وإضافةً إلى ذلك، فقد انتُقِدت التاريخانية الجديدة على أنها نموذج للماركسيَّة، وأنها تُهمل الجوانب الفنيَّة والجمالية، كما تغضُّ الطَّرْف عن الجوانب الشكلية واللسانية والسيميائية في الأدب، والدليل على ذلك أنَّ الجمالية الجديدة التي ظهَرت في أمريكا جاءَت كردِّ فعلٍ على صرامة النقد الثقافي والنقد التاريخاني الجديد.

الخلاصة :

وهكذا يتبيَّن لنا مما سبَق ذكره، أنَّ التاريخانية الجديدة هي تجاوُز للشعرية الشكلانية والجمالية الفنيَّة؛ بُغية البحث عن الأنساق الثقافيَّة المضمرة، وربْط النصوص والخطابات بسياقاتها الاجتماعية والسياسيَّة والأيديولوجيَّة، بمعنى أنَّ مُنتج النصوص والخطابات يرتبط بالعصر الذي يَعيش فيه، ويُعبِّر عن الأيديولوجية السائدة في الحِقبة التاريخيَّة التي يعيش فيها، ويَعكس مُجمل الصراعات الاجتماعية والطبقيَّة والأيديولوجية، التي يحبل بها الواقع اليومي الذي يَعيش فيه ذلك الكاتب، أو المنتج أو المبدع.

ومِن ثَمَّ، فالتاريخانية الجديدة منهجيَّة مُتعدِّدة الاختصاصات، تَستلهم تصوُّرات ميشيل فوكو، وأنطونيو غرامشي، ولوي التوسير، وتَمتح من آراء جاك ديريدا، ولهذه المنهجيَّة علاقة وثيقة بالنقد الثقافي، والنقد التفكيكي، والمادية الثقافية.

لكنَّ ما يُؤخذ على التاريخانية الجديدة أنها مقاربة سياقيَّة ومرجعيَّة أيديولوجيَّة، تَغضُّ الطرف عن الخصائص الفنيَّة، والسِّمات الجماليَّة.

الهوامش :

SAHLA MAHLA

[1]ديفيد كارتر؛ النظرية الأدبية؛ ترجمة: د. باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة 2010م، ص) 148.(

[2]ديفيد كارتر؛ النظرية الأدبية، ص) 148 - 149.(

[3]د.سعد البازعي، وميجان الرويلي؛ دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، سنة 2000م، ص) 45.(

[4]نقلاً عن د.سعد البازعي، وميجان الرويلي؛ دليل الناقد الأدبي، ص) 45.(

[5]د.سعد البازعي، وميجان الرويلي؛ دليل الناقد الأدبي، ص) 45.(

[6]د.سعد البازعي، وميجان الرويلي؛ دليل الناقد الأدبي، ص) 46.(

[7]د.سعد البازعي، وميجان الرويلي؛ دليل الناقد الأدبي، ص) 46.(

[8] -Jurgen Pieters: " Moments of Negotiation: The New Historicism of Stephen Greenblatt", Amsterdam University Press, 2002, P: (25).

[9]ديفيد كارتر؛ النظرية الأدبية، ص) 149.(

[10]د. عبدالسلام حيمر؛ في سوسيولوجيا الخطاب: من سوسيولوجيا التمثُّلات إلى سوسيولوجيا الفعل، الشبكة العربية للأبحاث والنشر- بيروت، الطبعة الأولى، ص .(369)

[11]ديفيد كارتر؛ النظرية الأدبية، ص) 149.(

[12]د.سعد البازعي، وميجان الرويلي؛ دليل الناقد الأدبي، ص) 45 - 46.(

[13]د.سعد البازعي، وميجان الرويلي؛ دليل الناقد الأدبي، ص) 47.(

SAHLA MAHLA
المكتبة الرقمية للطالب الجزائري