

دنيوية" النص الأدبي لدى إدوارد سعيد":

قراءة في المصطلح

جمال مقابلة و علي عشا *

ملخص

يدرس هذا البحث مصطلح "الدنيوية"، أدبياً ونقدياً، وهو الذي اتخذ أبعاداً مهمة في فكر "إدوارد سعيد" النقدي. وتتصل "الدنيوية" بعامة بمفهوم "القرب" و"البعد" في سياقاتها الدلالية، وتتعاقد "الدنيوية" و"العلمانية" على "النصوص الأدبية" في محاولتهما كشف هوية هذه النصوص؛ باعتبارها نصوصاً واقعة في الزمان وشروط الواقع، والنسبية؛ أي داخله في "الدنيا". وتتصل "الدنيوية" بالمعرفة، وبالفصل الحاسم بين النصوص الأدبية والأخلاق بمفهومها العام. ويحاول هذا البحث الكشف عن مغزى "الدنيوية" بوصفها إستراتيجية نقدية وثقافية مقاومة لتردي الواقع، ومقاومة للمركزية الغربية، وما نتج عنها من حالة الاستقطاب الحاد بين الفكرة الغربية والفكرة الشرقية.

ويسعى هذا البحث كذلك إلى تأصيل رؤية "للدنيوية" بدلاً من "صدام الحضارات" أو "صدام الجهالات"، على حد تعبير إدوارد سعيد، عبر التحول من البنية إلى التبني الثقافي، للمساهمة في إعادة بناء التوازن في هذا العالم.

المقدمة

تتجلى "الدنيوية" / *Worldliness*، مصطلحاً نقدياً، لدى إدوارد سعيد فتتعيّن بها النصوص الأدبية في الوجود، متصلةً بزمانها ومكانها وبيئتها وواقعها المادي؛ وواقعة في الظرفية والنسبية؛ أي تظهر نصوصاً في الدنيا، ضامنة للتلوث بظروف الزمنية وشروط الواقع.

وتتصل "الدنيوية" / *Worldliness* " مصطلحاً نقدياً بمفهوم "القرب" و"البعد" في سياقاتها الدلالية، ووقوعها؛ أي النصوص الأدبية، في شرك الزمنية والواقع في مغزاها الوجودي، وارتباطها بالمعرفة منتجاً ثقافياً، وخبرة، وتجربة إنسانية، تمثل جانباً من وجود الحياة الإنسانية في "الدنيا"، والفصل الحاسم بين النصوص الأدبية والأخلاق -بمفهومها العام- في سياقها العلماني.

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2008.

* قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، الجامعة الهاشمية، الزرقاء - الأردن.

وترد "الدينيوية/ *Worldliness*" - كذلك- إستراتيجية نقدية وثقافية، تسعى إلى وضع النقد في قلب العالم السياسي والاقتصادي والاجتماعي؛ أي في قلب العالم، عبر نزعة مقاومة لشقوق الواقع وترديه من جهة، ومقاومة "المركزية" الغربية التي تحولت إلى أصولية ثقافية، جسدت حالة الاستقطاب الحاد بين ما "لنا" وما "لهم"، أي بين الفكرة الغربية والفكرة اللاغربية على إطلاقها، واختزال العالم إلى دائرتي المقدس والمدنس، مما هدد بانفجار صراع الثقافات والحضارات.

ويسعى هذا البحث إلى تجلية "الدينيوية" مصطلحاً أدبياً ونقدياً، وإستراتيجية مقاومة عبر التحول من النبوة إلى التبني الثقافي، ومن "القراءة" إلى "التقرب" الثقافي، وذلك لتفكيك المركزية الفكرية الغربية، التي تكوّرت حول ذاتها، وقاربت على الوصول إلى حالة من الانغلاق عن الآخر، فيؤمل من "الدينيوية/ *Worldliness*" كذلك أن تقوم بالمساهمة في تعزيز الحوار بين الحضارات بدلاً من "صدام الجهالات"؛ لذا يتخذ هذا البحث المحاور الآتية أساساً له:

- 1- "الدينيوية/ *Worldliness*" والمقاربة الفيلولوجية.
- 2- "الدينيوية/ *Worldliness*" والمقاربة الاصطلاحية.
- 3- "الدينيوية/ *Worldliness*" والمقاربة النقدية.
- 4- "الدينيوية/ *Worldliness*" ونقد "المركزية" الغربية.

الدينيوية والمقاربة الفيلولوجية

ثمة تداخل بين الدينيوية/ *Worldliness* والعلمانية/ *Secularism* في حقل الدلالة المعجمية، فكلمة (علماني/ *Secular*)؛ تعني أن المرء لا ينتمي إلى دين، و (دنيوي/ *Worldly*)؛ تعني أنه غير مقدس، أو غير رهباني، وترد (*Secularism*) بمعنى لا دينية، أو دنيوية علمانية؛ إذ علمانية التعليم مثلاً تعني عدم إدخال الدين في مناهج التعليم، وعدم اعتبار الدين في أمور المعيشة، و (*Secularist*) لا ديني/علماني، و (*Secularity*) لا دينية/دنيوية/علمانية؛ لذا فالمذهب العلماني الدنيوي يقضي بأن تستبدل الرقابة العقلانية بالسحر والدين؛ إذ المجتمعات المقدسة تتسم بنواحي الحراك الاجتماعي فيها بطابع سحري وديني، بينما تحل الصفة العقلية والأساس العلمي محل الطابع السحري والديني في المجتمعات العلمانية الدنيوية⁽¹⁾.

ومن هنا تستحوذ على المجتمع العلماني الدنيوي (*Secular Society*) - بالمفهوم الحديث والمعاصر - القيم النفعية والعقلانية، فيتسم بالحيوية من حيث التغيير والتجديد، ولا يهتم بالمقدسات أو القيم المتصلة بالتقاليد والنزعة المحافظة. ويقابله المجتمع التقليدي، وتنبثق الدولة العلمانية (*Secular State*) انبثاقاً طبيعياً عن المجتمع الدنيوي، حيث دستورها لا ينص

على دين أو مذهب معين، ويتساوى مواطنوها على اختلاف عقائدهم الدينية في جميع الحقوق، وتكون المواطنة (لا الدين) هي الأساس في عملية الانتماء السياسي والاجتماعي⁽²⁾.

ويرجع التداخل بين الدنيوية/*Worldliness* والعلمانية/*Secularism* في هذا السياق إلى أن العلمانية ترتد في أصلها إلى "العالمانية" وهو اشتقاق تركي من كلمة العالم" استخدم وتبلور في الدولة العثمانية المتأخرة [ورد استعماله سنة 1839] إشارة إلى أن أمور العالم يجب أن تكون محكومة بقوانين الصواب والصحة المستمدة من هذا العالم وحده دون أن يكون للمؤسسة الدينية دخل بهذه الأمور"⁽³⁾. أما الدنيوية فهي تعني كذلك الدنيا في العربية كما تعني العالم، ويؤكد ذلك اشتقاقها الإنجليزي من "World" وقد استخدم إدوارد سعيد هذا المصطلح في كتابه الاستشراق/*Orientalism* أول ما استخدمه حيث أورده عنواناً فرعياً (*Worldliness*) (*Orientalism's*)⁽⁴⁾ من عنوانات الفصل الثالث (*Orientalism Now*) في الكتاب، وقد ترجمه كمال أبو ديب بـ (دنيوية الاستشراق)⁽⁵⁾. وكان سعيد يقصد به مدى خضوع المستشرقين في كتاباتهم لشروط الواقع الموضوعي والظروف الدنيوية التي تكتنفهم، ومدى خضوعهم لشروط العيش في هذا العالم الطبيعي. ودعواهم بأنهم تجريبيون وعلميون وغير خاضعين لفكر ديني أو تصورات غيبية في رسم صورة الشرق وتمثيله في أذهانهم وفي كتاباتهم⁽⁶⁾.

وربما التبس الأمر أكثر، على صعيدي اللغة والترجمة حين جعل سعيد مقدمة كتابه *The World, the Text, and the Critic*⁽⁷⁾ تحت عنوان (*Secular Criticism*) وخاتمته تحت عنوان (*Religious Criticism*)، فجاء مترجم الكتاب إلى العربية عبد الكريم محفوظ بالترجمة التالية لهما: "النقد الدنيوي" و"النقد الديني" وتبعه في ذلك آخرون⁽⁸⁾، أما فريال جيوري غزول فقد ترجمت المقدمة بـ "النقد العلماني" وذلك في عرضها الكتاب في مجلة فصول سنة صدوره 1983م، وتبعها أيضاً في ذلك آخرون⁽⁹⁾، مع الإشارة إلى أنها لم تورد في مقالها ذاك كلمة "الدنيوية" مفضلة استعمال "النص والحياة" بدلاً من "دنيوية النص" التي أنس إليها كمال أبو ديب من قبل. وكان هناك من جمع بين الترجمتين معاً⁽¹⁰⁾.

وتتكَف دالات "المقاربة" و"القرب" و"القريب" حول "الدنيوية" في سياق المصادر المعجمية التي تختزن ذاكرة هذا اللفظ، ضمن أنساق الوعي الثقافي والاجتماعي والديني، وكذلك الاستعمال اليومي؛ فالدني هو القريب، وسميت "الدنيا" لدنوها، والنسبة دُنياوي، والدني من الرجال: الضعيف الدون؛ لأنه قريب المأخذ والمنزلة. ودانيت بين الأمرين: قاربت بينهما. والأدنا من الرجال: الذي فيه انكباب على صدره؛ لأن أعلاه دان من وسطه. وأدنت الفرس وغيرها، إذا دنا نتاجها، والدنية: النقيصة، ويقال لقبيته أدنى دني؛ أي أول كل شيء⁽¹¹⁾.

وتتقاطع حقول الدلالة العامة "للدنيوية" في المعاجم العربية، وتأخذ أبعاداً دينية في معجم "لسان العرب"، فالدنيا سميت بذلك؛ لأنها دنت وتأخرت الآخرة، وكذلك السماء الدنيا هي القربى إلينا، والنسبة إلى الدنيا دُنْيَاوِي ودُنْيِي، والدنيا نقيض الآخرة. وفي حديث الحج: الجمره الدنيا أي القربى إلى منى، وهي فُعلَى من الدنو، والدنيا اسم لهذه الحياة لبعده الآخرة عنها. وقال ابن بري: قال الهروي الدُّنْيُ الخسيس، ومنه قوله سبحانه: ﴿أُتْسَبَدَلُونَ الَّذِي هُوَ أَدْنَى﴾⁽¹²⁾؛ أي الذي هو أخص، وقال الزجاج في معناه: أي أقرب، وأقل قيمة، وقوله عز وجل: ﴿وَلَنَذِقَنَّهُمْ مِنَ الْعَذَابِ الْأَدْنَى دُونَ الْعَذَابِ الْأَكْبَرِ﴾⁽¹³⁾ عذاب الآخرة. والدني من الرجال: الساقط الضعيف، والجمع أدنياء، وتدانت إبل الرجل: قلت وضعفت، ودنى فلان: طلب أمراً خسيساً⁽¹⁴⁾.

أما "العلمانية/Secularism" فقد شاعت ترجمتها على هذه الشاكلة وهي ترجمة ملبسة؛ لأن الدلالة فيها على العالم بفتح اللام لا تكاد تبين عن شيء؛ إذ أصلها "العالمانية" وهي اشتقاق تركي كما سلف القول، كما أن اشتقاق المصدر الصناعي منها، أو النسبة إليها تثير إشكالاً في المعنى، فما المقصود بالعلمانية أو العالمية في اللغة العربية؟ لذلك فقد ترجم منير البعلبكي (Secularism) بـ "الدنيوية" حسب⁽¹⁵⁾، ولم يرتض لها الشائع بـ "العلمانية" مطلقاً، ولعله يلمح بذلك إلى أن الدنيوية تقابل الدينية وهذا هو المقصود بها في الفكر الغربي عموماً. وكذلك الدنيوية في العربية تقابل الأخروية، فكل ما هو أخروي حري به أن يكون دينياً، أما الدنيوي فقد يكون بعيداً عن الديني في الأعم الأغلب.

أضف إلى ذلك أن كلمة "العالم" لم تشع في العربية مفردة في الاستعمال، إذ جاءت بصيغة الجمع في القرآن الكريم دائماً باطراد مع كثرة ورود هكذا "العالمين" والعالمون: أصناف الخلق، والعالم الخلق كله... ولا واحد للعالم من لفظه لأن عالماً جمع أشياء مختلفة، فإن جعل عالم اسماً لواحد منها صار جمعاً لأشياء متفقة، والجمع عالمون، ولا يجمع شيء على فاعلٍ بالواو والنون إلا هذا، وقيل: جمع العالم الخلق العوالم، وفي التنزيل: ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾⁽¹⁶⁾.

وتتصل الدنيوية / العلمانية في الوعي الغربي - حسب الدلالات المعجمية الإنجليزية - بالعقلانية والسببية؛ باعتبار العالم الموضوعي يمثل الأفاق لتحقيق الإنسان ذاته، وجعل العقل الإنساني والذات الإنسانية محوراً ومصدراً للمعرفة والنظم والإبداع، وإعلان وضعية العلم، وجعل ما هو ديني وميتافيزيقي محايداً، وحصرهما في الاختبار الفردي في بعده العاطفي؛ لذا فالدنيوي ما ليس بديني تماماً، والنص الدنيوي يقابل النص الديني، والدنيوية منهجية إيجابية، تعيد الاعتبار للعقل والإرادة الإنسانية، والمسؤولية المطلقة للإنسان، وعلى الصعيد الوجودي؛ فالوجود يبدأ بالإنسان وينطوي فيه؛ لذا فالدنيوية حالة فكرية وحضارية زمنية منقطعة، من حيث مصدرها وتجلياتها، عن الأبدية.

والدنيوي قريب منغمس في الظرفية والزمان والواقع؛ أي يتغلغل في نسيج العالم، فهو قريب المصدر؛ لأنه منبثق من الوجود الإنساني، الغارق في الزمان، وهو حالة التعبير عن "الدنيا"، أي عن الواقع/العالم المرتبط وجودياً بالظرفية والزمان، يقابله الديني الذي يكون إلهي المصدر، ويعبر عن تعالي المنبع، وصوت الأبدية الذي يخاطب الزمنية والظرفية والواقع، دون أن ينغمس فيها.

وتتصل دلالات "الدنيوية" ضمن سياق المعاجم العربية بالقرب في المستوى الدلالي المجرد؛ دنا الشيء دُنُوًّا ودناوة: قُرْب، وبينهما دناوة: أي قرابة. والدناوة: القرابة والقربى (17)، وتتسم بطابع إيجابي، بيد أنها تبدأ تفقد مخزونها الدلالي الإيجابي عندما تبدأ بالتجلي في السياق الاجتماعي، فالدنو في باب الخسة، وعندما يهمزونه يدخل في باب المجون والخبث، فالدنيء هو الخسيس والخبث والوضيع وفاقد الهمة، وتجسم حالة الانغماس في الأشياء، والسقوط الاجتماعي، وفقدان المعايير، وفي السياق الديني تعني الانقطاع عن الأبدية، عبر الابتعاد عن التعاليم الدينية، فالدنيا طريق الآخرة وجودياً، وليست بديلاً عنها، والعلاقة بينهما عين العلاقة بين الوسيلة والغاية، وتجسم "الدنيوية" -ضمن دائرة المعاجم العربية- بدلالاتها المجردة والاجتماعية والدينية طباقاً على المستوى البلاغي، وثنائية وجودية ضمن المستوى الوجودي، تتمثل في القرب والبعد، ينطوي فيها البعد في القرب؛ إذ القرب عين البعد، فالرجل القريب (الديني) الضعيف، قريب المنزلة والقيمة، وهو البعيد عن القيم الاجتماعية، المنغمس في وجوده الخاص، في عالم رغباته، والبعيد عنها هو القريب من النسق القيمي والأخلاقي، وفي مستوى الدلالة الدينية، فالقرب هو البعد، وهو حالة الانقطاع بالوسائل عن الغايات، و"الدنيوية" ليست قريباً حقيقياً، وإنما تجسم حالة البعد الحقيقي ضمن المعايير الاجتماعية والدينية، فالدنو هو السقوط في الوجود الموضوعي، وتنطوي ثنائية القرب/البعد، على ثنائية ذات مغزى على الصعيد الثقافي، تتمثل في ثنائية الواقع/الحلم؛ يتجلى فيها القرب الحقيقي في اللحظة التي يتحول فيها الواقع إلى وسيلة للحلم؛ للحلم الاجتماعي أو القيمي أو الديني، ويصبح الواقع في خدمة الغاية الاجتماعية والغاية الدينية، والانقطاع عن الغاية هو البعد عن الوجود الحقيقي، وهو الرداء والضياع؛ إنها تجسد ثقافة الحلم سواء أكانت في سياقها الاجتماعي أو الديني، ومن هنا تأسس الوعي الثقافي على اعتبار الحياة الدنيا تلخص حالة الاغتراب عن الوجود الحقيقي للذات والعالم رغم أن الدين في خطابه التأسيسي يعد الحياة الدنيا طريقاً حتمياً للأبدية وليس انقطاعاً عنها، فالدنيا من المنظور الديني هي مزرعة الآخرة.

"الدنيوية" والمقاربة الاصطلاحية

ترد دنيوي/علماني (*Secular/Worldly*) بوصفها حالة لما يتعلّق بشؤون الدنيا، وما يتغلغل فيها من عواطف وتفكير سياسي، ورغبات، دون الاهتمام بالعبادة، ويوصف بهذه الصفة ما

ليس دينياً من الأدب والشعر⁽¹⁸⁾، وتتبع هذه المقاربة من كون اللغة تمثل تصويراً كاملاً للعلاقة الجدلية بين النفس والعالم⁽¹⁹⁾، والإنسان "لا يقتصر على صنع العالم الذي يعيش فيه أو مواجهته"⁽²⁰⁾؛ لذا فالواقعية هي "النداء المفتوح من النقد إلى الطبيعة"⁽²¹⁾، على حدّ تعبير ميرلو-بونتي (Merleau Ponty). ويذهب تشيرينشفسكي (Chernyshevsky) إلى حدّ القول: "إن أول أهداف الفن أن يمثل الواقع"⁽²²⁾، كما قال دنّ (J. Donne) في قصيدته "أهواء وملائكة"؛ فالوعي لا يمكن أن يهرب من الجسد تماماً، ويتخلص من ثقل المعطيات المادية التي يعيشها⁽²³⁾؛ لذا تتداخل دنيوية الأدب بالواقعية بوصفها حقيقة عيانية، وتكتسب مشروعيتها من الواقع المتحوّل أبداً؛ إذ الواقع ليس ما هو كائن، فهو يظهر أيضاً في الصورة التي يمكن أن يستحيل إليها، وما من ثمة حقيقة عارية⁽²⁴⁾. لقد أدّى تشاؤم "شوبنهاور" (Chopenhauer) إلى تحريض الطبيعيين؛ لكن عندما أحسن فهم فلسفته في الفن، تجلّت معرفة جمالية، ورؤيا دنيوية علمانية: تتلخّص في أن العالم تافه، والفن -بما هو خطاب إنساني-خير، والحياة ليست حياة، والأدب هو الشيء الحقيقي نقلاً عن إريك هيلر (Eric Hiller)⁽²⁵⁾؛ لذا رفض "اللاس ستيفنز (Wallace Stevens) السورالية؛ باعتبارها وقعت في عيب جوهرى يتمثل في كونها "تخترع من دون كشف"⁽²⁶⁾.

وتتصل مقاربة "الدنيوية" لدى إدوارد سعيد بالواقعية بالمعنى العام، وبالنزعة الإنسانية أو "الأنسانية"⁽²⁷⁾، وتتفرّد بالوعي التاريخي والتراث، باعتباره خلقاً وإنجازاً يمثل الماضي المستمر؛ إذ "كلّ ثقافة، أينما كانت، تمرّ عبر مسار طويل من تعريف الذات، وامتحان الذات، وتحليل الذات بالنسبة إلى الحاضر وإلى الماضي معاً: في آسيا وإفريقيا وأوروبا وأمريكا اللاتينية (...). لذا) فجوهر الأنسانية هو إدراك التاريخ البشري بما هو مسار متواصل من معرفة الذات، وتحقيق الذات، ليس بالنسبة إلينا وحدنا الأوروبيين والأمريكيين البيض الذكور، وإنما لجميع الناس"⁽²⁸⁾؛ فالدنيوي كلمة مفتاحية يستخدمها إدوارد سعيد "للدلالة على العام التاريخي، الذي يستحيل على أي منّا التفلت -ولو نظرياً- من شروطه"⁽²⁹⁾.

ورأى سعيد هذا جعل "الدنيوية" لديه المصطلح الأهم في منظومته الفكرية، وأبرز قضية انشغل بها، فعندما كتب بيل أشكروفت (Bill Ashcroft) وبال أهليواليا (Pal Ahluwalia) كتابهما عن إدوارد سعيد جعلاً فكرتي دنيوية النص ودنيوية الناقد أبرز فكرتين من خمس أفكار وردت تحت عنوان (Key Ideas) هي على التوالي: 1-دنيوية النص 2-دنيوية الناقد 3-الاستشراق 4-الثقافة بوصفها إمبريالية 5-فلسطين. أي أن المؤلفين قد جعلاً الدنيوية عنواناً رئيساً لمجمل نتاج سعيد النقدي، إدراكاً منهما أهمية ذلك⁽³⁰⁾.

كذلك أفرد روبرت شولز فصلاً كاملاً تحت عنوان (النص والعالم / الدنيا: *The Text and the World*) خصصه لمناقشة إدوارد سعيد وأفكاره عن الدنيوية في كتابه (قوة النصية: *Textual Power*)⁽³¹⁾ معتمداً أفكار سعيد في كتابه (العالم والنص والناقد).

وتتبع الدنيوية -صفة جوهرية للنصوص الأدبية- من طبيعة الإبداع ذاته؛ فالعبقرية وظيفة معينة في المجال النفسي الاجتماعي، من حيث كونها عملية تسعى إلى إدماج "الأنا" بالآخر، نحو "النحن"، ولا يخفى الارتباط الجوهري -مثلاً-، بين الشاعر وإبداعه وبيئته الشاملة؛ أي ارتباطه بالنصوص المحيطة لنصه، وهذا يؤكد دنيويته⁽³²⁾؛ لذا تجسدت المهمة التاريخية للعبقرية الفنية في محاولاتها الأبدية راب الصدع بين "الأنا" والآخر، عبر الجدل بين الأهداف والغايات لكل منهما، أي بين الرؤية الفنية والفكرية والواقع⁽³³⁾، لدفع الآخر إلى الحالة التاريخية التي يعيشها الفنان، وهو يحيا قدره التاريخي ومصيره. لقد بحث "أرسطو" الشعر من حيث وظيفته القائمة في المجال الاجتماعي، ودوره في عملية التكامل الاجتماعي، حتى تمضي نحو الاتزان. وأشار "يونغ" (*C.G.Jung*) بقوة إلى دور الفنان في الأزمات الاجتماعية، واعتماده على الرموز الأصلية للجماعة التي يكتنزها اللاشعور الجمعي؛ مصدراً لإبداعه⁽³⁴⁾.

وإذا كان الأدب عبر وسيطه (اللغة). يختزن سياقاً تاريخياً واجتماعياً⁽³⁵⁾، وهو مظهر من مظاهر الوعي الاجتماعي، ويتبع، في تجلّيه التاريخي عبر الزمن، الحقائق الجوهرية للوجود الاجتماعي؛ فإن حرية الفنان تتأسس واقعياً ووجودياً، ضمن الشروط التاريخية والأطر الاجتماعية، بالإضافة إلى منابع الذات الوجودية المتمثلة بالاعتراب والقلق⁽³⁶⁾؛ لذا فالفن -باعتباره بناءً ثقافياً- إنما يحدد مضمونه وصورته الواقع المادي الموضوعي أو الوجود الاجتماعي، لكن ليس بطريقة آلية سببية، وإنما عبر الجدل بين الوعي والوجود⁽³⁷⁾. ومن هنا فالدنيوية -لدى إدوارد سعيد- تعني "مستوى ثقافياً أكثر تحديداً، حيث النصوص والتصورات كامنة في هذا العالم، ومحكومة بوقائعه المتغيرة، وهي ضامنة التلوّث، ما دام التاريخ جماعات وأفراداً، يجعلان تفلت أي كان من شروط الوجود المادية أمراً مستحيلًا في الأحوال كافة"⁽³⁸⁾.

وينظر "روبرت مورس لوفت" (*Robert Murice Loovt*) إلى الأدب باعتباره مسعى إنسانياً عاماً، في سبيل تكامل الحياة الإنسانية، وليس نتاجاً ذاتياً غريباً⁽³⁹⁾؛ لذا فمصدر مادته هي البشرية والتجربة الإنسانية، والمجتمع كذلك هو مصدر الحياة له وينبوعها⁽⁴⁰⁾.

وتتغلغل التجربة الجمالية -الناعبة من الإبداع- في تيار الزمن؛ إذ الموقف الجمالي يختلف عن الإدراك العملي، الذي يخدم غرضاً لم يتحقق بعد، بل إن الوعي الجمالي يستقر لدى الموضوع، وفي صميم الزمن، ولو لم تكن التجربة الجمالية زمانية لافتقرت إلى كثير من الحيوية

والإثارة⁽⁴¹⁾. ووعينا بما هو قبل وبعد، يعدّ جزءاً جوهرياً من التجربة، عبر تجلّي العمل الفني خلال الزمان، ولولا هذا الوعي، لكانت مفككة ومضطربة، وبفضل الذاكرة والخيال، يتأسس العمل في وعينا ويتوحد، ويصبح له مغزى⁽⁴²⁾. وعبر الحساسية أو الشعور العميق بالزمن، تبدو اللغة -من خلال التجربة الفنية والجمالية- ليست مجرد علامات ساكنة، أو دلالات تنتظر -دون إبداع- حلول واقع أرقى، بل هي جزء جوهري من أجزاء الواقع ذاته⁽⁴³⁾؛ فإن قراءة مقربة للنص الأدبي سوف تعين النصّ تدريجياً في زمانه، بما هو جزء من شبكة كاملة من العلاقات، تؤدي تأثيراتها دوراً حيويّاً ومكوّناً داخل النص⁽⁴⁴⁾، ومن هنا فإن عقول الكتاب "تتحول أفعالها إلى جزء من التاريخ البشري الشامل الذي يُصنع حولنا"⁽⁴⁵⁾.

وتتجلّى "الدينيوية" -صفة لا تنفصل عن الإبداع ذاته- عبر العلاقة بين الذات والموضوع، أو بين النفس وعالمها⁽⁴⁶⁾، وتتوقّف على الطريقة التي تتفاعل بها الذات مع الموضوعات والعالم⁽⁴⁷⁾، وحين ينفصم هذا الوثاق، يتحقّق الانفصال بين الفكر والحس والقصد والدافع، وبالتالي تنحسر آفاق التجربة الإبداعية والجمالية⁽⁴⁸⁾؛ لأن الفن -باعتباره خبرة- تنصهر فيه الواقعية والإمكان، أو المثالية والقديم والجديد، والمادة الموضوعية والاستجابة الشخصية، والفردية والكلّي، والسطح والأعماق، والحس والمعنى، فتتحول كلها عن المعنى الذي كانت عليه، حينما كانت منعزلة في التفكير⁽⁴⁹⁾؛ إذ هو ثمرة لعملية منهجية منظمّة، داخلية في الزمان وتعبّر- بعمق عن الواقع⁽⁵⁰⁾، بل هو "واقعة من وقائع الحضارة أو الثقافة بمعناها العام"⁽⁵¹⁾.

ويتصل الأدب بالمعرفة عبر إنسانيته، من خلال التماثل بين الأثر والعالم، حيث الفنان يحاكي عملية الخلق؛ أي يصنع كياناً ذا مغزى، ويقدم لنا العالم بمعناه وبنيته⁽⁵²⁾، وتعي الذات -عبر تجربة الخلق- البعد الأنثروبولوجي للتجربة، وفي هذه الحالة لا تعود الذات ترى نفسها وحدة مطلقة، ولا ترى غيرها كما يريد أن تراه، بل عبر علاقة جوهريّة مشتركة بينهما، وعبر انتمايهما الواحد والمشارك إلى البشرية باعتبار ما يكونها: الثقافة⁽⁵³⁾، لذا فالاهتمام بالأحداث والظروف التي نجمت عن النصوص نفسها، والتي عبّرت عنها النصوص، يعدّ أمراً جوهرياً في كون الأدب ضرباً من المعرفة، فتلك الأحداث والظروف نصيّة أيضاً، وهي محايثة للنصوص الأدبية بجوهرها الدينيوي؛ لأنها أحداث إلى حدّ ما، وهي جزء من العالم الاجتماعي والحياة البشرية، وجزء من اللحظات التاريخية التي احتلت مكانها فيها وفسرتها، حتى عندما يظهر عليها التنكّر لهذا كله⁽⁵⁴⁾، ومن هنا تكمن تاريخية النصوص الأدبية وواقعيتها، وبالتالي ثوريتها، عبر الالتحام بالعالم مادة وصورة، لا بالانفصال عنه، ومن ثمّ قدرتها على إنجاز عملية التحرير والإطلاق⁽⁵⁵⁾. فإذا كانت

الحقيقة الموضوعية تعدُّ ثمرة للمعرفة العلمية وتثويراً للواقع الطبيعي، فالحقيقة الفنية تتجه لمعرفة الواقع في الفن وهي تثوير للواقع الإنساني⁽⁵⁶⁾.

وتظهر "دنيوية النصوص الأدبية" ليس وصفاً لماهية خطابها الغارق في الزمنية والشرط التاريخي حسب، بل بوصفها نزعة متصلة بالواقعية التي تعدّ نقيضاً للنزعة الاسمية (*Nominalism*)⁽⁵⁷⁾، والمفضية إلى "الإنسانية"، التي ظهرت بوادرها في عصر النهضة عبر عملية إحياء النزعة الإنسانية الكلاسيكية، محاولة منح المسيحية طابعاً إنسانياً⁽⁵⁸⁾، من خلال الاعتراف بالفرد كأنناً إنسانياً نسبياً داخلاً في الظرفية والزمان.

وذكر "إرنست فيشر" (*Ernst Fischer*) أن جيوتو (*Giotto*) (حوالي 1266-1337) الفنان والرسام الفلورنسي كان من أوائل أقطاب النزعة الإنسانية الجديدة؛ إذ أصبح المسيح لديه ابن الإنسان بصورة حقيقية، وغدت الأحداث المقدسة أحداثاً دنيوية، أي في الدنيا، وأمسى العالم الآخر عالماً بشرياً، وأضحى الذهب الرقيق الذي ترسم به هالات القديسين أشبه بالشذى النابع من إنسانية خالصة، ولم تعد اللوحات الحائطية تعلن عن عالم جامد غير قابل للتغيير، بل نرى كل شيء فيها يتحرك، وكأنه لقاء الإنسان بالإنسان؛ دونما التفات إلى عرقه أو دينه أو لونه أو لغته أو شعبه الذي ينتمي إليه، ولم نعد بإزاء إلهام يتخطى التاريخ ويقتضي التسليم المطلق، بل تظهر قصة المسيح وهي تروى قصة واقعية⁽⁵⁹⁾. لذا أصبحت دنيوية الفن متصلة بالضرورة والتغير والنزعة الإنسانية، ورصد الحركة الإنسانية في الدنيا، وعدم الثبات، ونسبية الحياة الإنسانية؛ إذ لما نزل قوانين الفنون، وتقاليد الاصطلاحية، تمثل مظهراً لاستحواذ الإنسان على المادة، وذاكرة للخبرة البشرية، بل إنها النظام الضروري للفن والحياة⁽⁶⁰⁾؛ لذا كان الفن في الواقع يجسد عملية تحويل اجتماعية للذات؛ أي قولبة التجربة الخاصة بجعلها مندمجة في العالم الذي يتغلغل فيه الجدل والضرورة، وتظهر تلك التجربة أخيراً عملاً فنياً⁽⁶¹⁾، يجسد نسبية الحياة الإنسانية وحراكها الأبدي⁽⁶²⁾.

وتتجلى دنيوية النصوص الأدبية عبر علمانيتها، والفصل الحاسم بينها وبين الأخلاق بمفهومها العام؛ باعتبار أن هذه النصوص تنبثق من الواقعة المتعينة، وتكشف الاختلالات الموجودة في الواقع، وتتحدث عما هو كائن، من خلال رؤية فكرية، ووعي جمالي باطن. ويقتضي ذلك الفصل بين مقصد الفنان والنتائج التي يفضي إليها عمله؛ ومثال ذلك المحاكمة الشهيرة للقاضي الأمريكي وولزي (*Woolsey*) في ديسمبر (1933) في قضية رواية يوليسيز (*Ulysses*) لجيمس جويس (*James Joyce*)، فيما إذا كانت هذه الرواية إباحية، وتدعو إلى الانحلال الأخلاقي أم لا؛ إذ كان من الواجب حماية الشعب الأمريكي، ورأى القاضي أن جويس لم يكتب

الرواية وفي ذهنه مقصد إباحي، فهناك فرق بين المقصد والنتائج. لقد كان مقصد جويس يتمثل في محاولته الأمانة بأن يكشف بدقة نوعية الثقافة في أذهان شخصياته، وأن يعرّي الواقع تماماً، ويضعه في بؤرة وعي المتلقي؛ فالفن يرمي إلى تنمية حدة الوعي بالواقع، وزيادة الحساسية والشعور؛ لذا كان المقصد نبيلًا وخيرًا، وكان حكم القاضي بأن القصة عندما يقرأها إنسان سوي لا تؤدي إلى إثارة غرائزه، ودفعه إلى الفوضى الجنسية، والأفكار الشهوانية، والقانون لا يهتم إلا بالشخص السوي، لذا فقد كان من الممكن السماح بنشر (يوليسيز) في الولايات المتحدة الأمريكية⁽⁶³⁾.

ونلمح تجليات للنزعة الدنيوية التي يتسم بها الشعر، عبر مسارات النقد العربي القديم؛ وفي ثنايا خطابه التأسيسي لهذا الشعر، فيما عرف قديماً بالعلاقة بين الدين والأخلاق من جهة، والشعر من جهة أخرى، فيحدد الأصمعي (ت210هـ) طريق الشعر، ويؤكد دنيويته، فينأى به عن دائرة الأخلاق؛ لذا قال: "إذا أدخلته في باب الخير لان، ألا ترى أن حسان بن ثابت، كان علا في الجاهلية والإسلام، فلما دخل شعره في باب الخير من مراثي النبي ﷺ وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما وغيرهم، لان شعره. وطريق الشعر هي طريق الفحول؛ مثل امرئ القيس وزهير والنابعة، من صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء، وصفة الخمر والخيل والافتخار، فإذا أدخلته في باب الخير لان"⁽⁶⁴⁾.

فالأصمعي قد وضع المركزية الجمالية للشعر بما هو خطاب إنساني في قلب الشؤون الدنيوية التي كانت سائدة في الجاهلية، والخير لديه متعلق بالشؤون الدينية، ويقابل الدائرة الدينية، دنيوية الشعر، واتصاله بالجدل الإنساني، فالانحياز إلى الدائرة الأخلاقية مضاد للفحولة⁽⁶⁵⁾. ويرى قدامة بن جعفر (ت228هـ) أن الغلو في الشعر أجود⁽⁶⁶⁾؛ فالشعر إنما هو خطاب إنساني دنيوي، ينبثق من الشرط الإنساني ونسبيته، ويسعى إلى تقويض المفهوم التقليدي للأخلاق فيما يتعلق بالشعر، أي أن الشعر يستند إلى معايير إنسانية، وحقيقة جمالية، إن المبالغة في الشعر ليس المراد منها سوى التمثيل، لا حقيقة الشيء⁽⁶⁷⁾، فإذا كان الهجاء -مثلاً- إنكاراً لإنسانية المهجوع، صح أن نعيه

بفقدان هذه القاعدة⁽⁶⁸⁾، ويتصاعد هذا الخطاب لدى القاضي الجرجاني (ت392هـ)، عبر الفصل الحاسم بين دائرة الدين، ومسار الشعر؛ فالناقد لا يمكنه أن يعيب الشاعر بسبب فساد عقيدته الدينية، ولا تكون الديانة عاراً على الشعر، ولا سوء الاعتقاد سبب لتأخر الشاعر؛ لذا لا يمحي اسم أبي نواس من الدواوين، ولا يحذف ذكره من الطبقات؛ فالدين بمعزل عن الشعر⁽⁶⁹⁾، وذهب هذا المذهب أبو منصور الثعالبي (ت429هـ)⁽⁷⁰⁾، وأكد عبدالقاهر الجرجاني (ت471هـ)

أن الصدق والكذب في الشعر ليسا أخلاقيين؛ إذ الشعر يُبنى على الحساسية والخيال والانفعال وليس العقل وحده، منبعاً للشعر⁽⁷¹⁾، ويضيق ابن خفاجة زرعاً بالنقاد الذين يؤخذون الشاعر بكل ما يقوله، فهؤلاء يغفلون عن طبيعة الشعر، باعتباره نصوصاً دنيوية يتغلغل الزمن والشرط التاريخي والوجودي والإنساني في نسيجها وهويتها، والتخييل -لديه- يحل محل الصدق والكذب، أي محل الدائرة الأخلاقية، فيتحقق مغزاه من كونه شعراً؛ ليس صدقاً ولا كذباً⁽⁷²⁾.

"الدنيوية" والمقاربة النقدية

ثمة أشكال أربعة للنقد كما يصنفها إدوارد سعيد: النقد العملي، ونجده في مراجعة الكتب والصحف الأدبية، والتاريخ الأدبي الأكاديمي، وينحدر من الاختصاصات؛ كالأدب الكلاسيكي والفيلولوجيا وتاريخ الحضارة، والتأويل من زاوية أدبية، ويظهر فيه الأدب واللغة الرمزية ينطويان على سمات فريدة، من المحال تقليصها إلى موعظة أخلاقية أو سياسية بسيطة، بالإضافة إلى النظرية الأدبية كما تتجلى في أعمال مثل أعمال والتر بنيامين (*Walter Benjamin*)، والفتى جورج لوكاش (*Georg Lukacs*)⁽⁷³⁾، وإذا كان الأدب والدراسات الأدبية يمثلان نشاطاً إنسانياً قسدياً وواعياً؛ فينبغي أن يوجد في صميم الثقافة، وإلى جانب الهموم السياسية والاجتماعية؛ أي أن يوجد في الدنيا، ولا بد من التلاحم بين الميدان الثقافي وخبرته، والنضال الخارجي (الاجتماعي والسياسي)، حفاظاً على الدور الخلاق للثقافة عبر قوتها على تنمية الشعور النبيل والنزعة الإنسانية، وحتى لا تخرج من العملية التاريخية، عندما يقذف بها خارج هويتها وماهيتها، فتتحول إلى خدمة تسدى وتباع للسلطة المركزية، وهذا يعني إضفاء مسحة الشرعية على مسلك السياسة الخارجية، كما يفعل الخونة من الكتبة المأمورين على حدّ تعبير جوليان بيندا (*Jolian Benda*) في العشرينيات من القرن الماضي⁽⁷⁴⁾؛ إذ كيف يمكن لك أن تقرأ الآداب الرفيعة، وأن تقتل البشر وتشوههم في اللحظة ذاتها⁽⁷⁵⁾.

لقد قامت النظرية الأمريكية وحتى الأوروبية على مركزية النصية، وصارت تتقبل عدم التدخل دون تحفظ، وطريقتها في اختيار موضوعها لا تعني أبداً أخذ أي شيء دنيوي أو ظرفي أو ملوث اجتماعياً؛ فصارت النصية نقيضاً حقيقياً للتاريخ، بعد تنحيته والحلول محله، وعزلت النصية في أغلب الأحوال عما هو زمني⁽⁷⁶⁾؛ أي عزلت النص عن التاريخ، والناقد الذي يرى ذلك، يعزل النص، باعتباره منجزاً ثقافياً، عن عملية النضال الاجتماعي والسياسي، أي الإنساني. وهذا ما ينتقده سعيد بشدة حين يعيد النص إلى الدنيا مركزاً على واقعيته وفاعليته، مقابل أولئك النقاد الذين عزلوا النص عن واقعه⁽⁷⁷⁾.

إنّ دنيوية النقد تتحقّق -بحسب سعيد- عبر تجليها في قلب الحياة الاجتماعية والسياسية، ففي عزوف النقد أو الناقد عن الدنيا يتخلى عن جمهوره، عن المجتمع الحديث، الذي ترك تحت رحمة قوى السوق الحرّة، والشركات متعدّدة الجنسيات ومضاربات الشهوات الاستهلاكية؛ لذا ترعرعت الرطانة الثقافية، كي تحجب بتعقيداتها المرعبة الوقائع الاجتماعية، إن ممارسة النقد الحقيقي لا يمكن أن تعني أبداً إضفاء مسحة الشعرية على الوضع الحالي، أو الالتحاق بطبقة كهنوتية من البطاركة والميتافيزيقيين والدوغماتيين؛ لذا لا بدّ من تأكيد الترابط بين النصوص والوقائع الوجودية للحياة البشرية؛ إذ الوقائع المتعلقة بالقوة والسلطة، وضروب المقاومة التي يبديها البشر -عبر الحركات الاجتماعية والدينية- هي الوقائع التي تجعل من النصوص والنقد أمراً ممكناً؛ فما من قارئ قرأ كتاب "محاكاة" (*Mimesis*) "الإرخ أورباخ" (*Erich Auerbach*) -كما يؤكد سعيد باستمرار- إلا وأثارت مشاعره المعطيات التي أحاطت بالكتابة الفعلية لهذا الكتاب، وجعلته يمثّل نصّاً نقدياً ممكناً دنيوياً؛ أي في الدنيا⁽⁷⁸⁾. لقد مثل غياب المرتكزات الثقافية والسياسية والأدبية، بالإضافة إلى احتمال عدم الكتابة بسبب الحسّ المأساوي الناتج عن المنفى، بعيداً عن الجغرافيا والأمة، وقائع وجودية لدى "أورباخ"، في إنجاز هذا العمل العظيم⁽⁷⁹⁾. والأدب والدراسات الأدبية يمثّلان تجلياً من تجليات الثقافة، التي تشير -من حيث ماهيتها- إلى بيئة وعملية وهيمنة مطمور فيها الأفراد -من خلال ظروفهم الخاصة- وأعمالهم، تحت المراقبة بوساطة البنية القومية، ومن تحت بوساطة سلسلة كاملة من المواقف الميثودولوجية، وهي كتلة منهجية دنيوية؛ أي ذات دلالة سياسية واجتماعية وتاريخية، ولا يتم استخدامها رمزاً للهوية حسب، ولكن للمناعة كذلك؛ إذ هي تجيز وتهيمن، وتخفّض وترفع⁽⁸⁰⁾؛ لذا فهي منظومة من القيم التي ترشح إلى الأسفل كي تغمر بقطراتها كلّ شيء تقريباً، وإلى حدّ البلبل. ومن هنا كانت المهمة العظيمة لجهاذة الثقافة تتمثّل في سعيهم الدؤوب لنشر أفضل أفكار زمانهم، بالإضافة إلى تهذيب المعرفة، بغية إضفاء مسحة إنسانية عليها، وجعلها مجدية على حدّ تعبير ماثيو أرنولد⁽⁸¹⁾.

وإذا كان النصّ -في كينونته الفعلية نصّاً- له وجود في العالم⁽⁸²⁾، والكلام والواقع الظرفي/الزماني يوجدان بحالة حضور، في حين أن الكتابة والنصوص توجدان بحالة تعليق أي خارج الواقع الظرفي- إلى أن يُصار إلى تحقيقها كأمر واقع، وتلبس لبوس الحضور من قبل القارئ والناقد على حدّ تعبير بول ريكور (*Paul Ricoeur*)⁽⁸³⁾، والنصوص لها طرق في الوجود بحيث تبدو في أسمى أشكالها فريسة الوقوع في الظرفية والزمان والمكان والمجتمع، وبالتالي فهي في الدنيا؛ أي دنيوية، وهي مثقلة بمناسبتها، أي بالوقائع التجريبية التي انبثقت عنها⁽⁸⁴⁾، والنقاد قراء وكتاب في الدنيا⁽⁸⁵⁾، فإن الوعي النقدي جزء من عالمه الاجتماعي الفعلي، وجزء من تلك الكتلة

الواقعية، التي يسكنها الوعي⁽⁸⁶⁾، ومساره الحتمي هو الوصول إلى أي معنى دقيق لما تنطوي عليه القيم الإنسانية والاجتماعية والسياسية، التي تنجم عن قراءة النص، وإنتاجه ونقله، لذا فإن الوقوف بين الثقافة والمنظومة، يعني الوقوف قريباً من واقع مادي، مما يقتضي الإدلاء بالمواقف الاجتماعية والأخلاقية والسياسية، ويلزم -إن تعذر ذلك- تعريته وفضح أسراره⁽⁸⁷⁾.

وتتجلى المهمة التاريخية للنقد -باعتباره دنيوياً- في التأمل والفحص للعالم الدنيوي لا الروحاني- الذي تحدث فيه النصوص؛ أي الوجود اليومي المتمثل بالحدث والسلطة، بالإضافة إلى الاهتمام بالمشكلات الخاصة التي تعتور النظرية النقدية المعاصرة في مواجهتها أو تجاهلها القضايا المطروحة على بساط بحث النصوص من قبل العالم الدنيوي⁽⁸⁸⁾.

الدنيوية ونقد المركزية الغربية

يرى إدوارد سعيد أن ما ينشر الخراب والعذابات الإنسانية ثلاثة نماذج سلبية من الحماسة هي: القومية، والحماسة الدينية، والنزعة الاستثنائية المنبثقة عن الفكر الانتمائي⁽⁸⁹⁾، وهذه الثلاثة تتحرك -من خلال سيرورتها- عبر دائرتي المقدس والمدنس، فتسقط دائرة الدنيا؛ الزمنية النسبية والشرط التاريخي، أي الواقع، تحت أنقاض حالة الاستقطاب الحاد، والنفي المتبادل بين هاتين الدائرتين.

وتتحول حالة التحرك لهذه النماذج الثلاثة تدريجياً إلى حالة اختزال في دائرتي المقدس والمدنس نتيجة النزوع الأيديولوجي والدوغماتي، إيداناً بنهاية العملية التاريخية التي تنشأ بفعل الجدول بين الزمان والأبدية، والضرورة والحرية، والنسبية والإطلاق، فيحل المطلق محل النسبي، فتظهر "المركزية"، تعبيراً عن تجلي المطلق لا ليكون في حالة جدل مع النسبي -بل لينهض على أنقاض الشرط الإنساني والواقع معاً. وهذه "المركزية" -الناشئة بفعل النزعات الثلاث- تجسد دائرة المقدس، وتتحوّل إلى أصولية دينية من نوع ما، بغطاء ثقافي، وشرعية تستند إلى القوة والغلبة، لا إلى الحقيقة، وتنزع إلى نفي الآخر تماماً باعتباره مدنساً.

وتتجلى "المركزية" عبر دورانها حول ذاتها- في نصوص مكتفية بذاتها، تؤدي إلى تقليص النص، عبر عزله عن شرطه الزمني والمكاني والإنساني، وفي مقابل ذلك تنفتح على العرق أو التركيب الوراثي أو السيكولوجيا؛ لتقع في مركزية العرق أو الوراثة، ومدى القرب أو البعد عن هذا العرق، وما ينتج عن ذلك من غياب للملمح الإنساني⁽⁹⁰⁾.

وتحوّل هذا العالم الدنيوي، باعتباره جهداً بشرياً، دأب على إنتاج النصوص الدنيوية -إلى دائرة المقدس- من خلال "المركزية" المنطوية على أصولية ثقافية، ليظهر هذا العالم الدنيوي أنه ليس بشرياً خالصاً، وليس من الممكن إدراكه تماماً من منطلق بشري، نتيجة زيادة في عدد

الاستغاثات بالسامي على البشري، والمجرد الغامض، والمقدس والملغز والسري، والتعميمات الضخمة الزائدة عن المعقول؛ مثل الشرق أو الإسلام أو الشيوعية أو الإرهاب، مما يدل على قوة تأثير هذه "المركزية"، وزحفها على العالم التاريخي الدنيوي⁽⁹¹⁾، من منظور استعلائي عرقي استعماري فوقي قائم على فكرة استحواد الغالب على المغلوب.

لقد حمل الاسم الوطني الكبير للثقافة الأوروبية -بوصفها المعيار الأمثل- زمرة مرعبة من التفرد والهيمنة والتمييز بين ما لنا وما لهم، والأعلى والأدنى، والأوروبي وغير الأوروبي، وهذه المركزية/الأصولية تظهر في علم اللغة، والتاريخ، ونظرية العرق، والفلسفة، والأنثروبولوجيا، وحتى البيولوجيا؛ وتجلت أخيراً ثقافة منتصرة على كل الهويات⁽⁹²⁾.

وأنت "المركزية" الغربية إلى حالة من الاستقطاب والتمحور حول فكرة بعينها في العالم: الفكرة الشرقية مقابل الفكرة الغربية، بالإضافة إلى الحد من اندفاع النقد الدنيوي، وتداخلت مع الحماسة الدينية، لينتج عن ذلك إقصاء لما هو بشري من استقصاء ونقد وجهد، إنعاناً لما هو أكثر من بشري، وهذا أفضى إلى عواطف جماعية منظمة ذات نتائج مشؤومة فكرياً واجتماعياً في أغلب الأحيان⁽⁹³⁾.

إن المغالاة في النزعة "المركزية" الغربية، عبر تجسيدها للمطلق الثقافي الغربي باعتباره الأنموذج الأعلى - حول النصوص إلى كهنوت ثقافي، وأخرجه من الدنيا، ونتج عن ذلك حماسة لدى "المركزية" الغربية توازي الحماسة الدينية، مما هيأ المناخ العام لحدوث تصادم الحضارات والثقافات.

و"المركزية" الناشئة عن الحماسة للنزعات الثلاث: القومية، والدينية، والاستثنائية الانتمائية، تسعى إلى تجسيد المطلق على حطام الواقع الإنساني بعد إلغاء نسبية الحياة الإنسانية، وشرطها التاريخي والوجودي؛ لذا فإن تفكيك هذه "المركزية"، وإعادة الخطاب النقدي إلى مشروع دنيوي يعد من أخطر الأسئلة على الإطلاق⁽⁹⁴⁾، والبدليل عن "الدنيوية" هو صدام الحضارات، والنتيجة الحتمية هي إفقار الرؤية، ولا يكون ذلك في صالح التنوير ولا في باب تقدم المعرفة⁽⁹⁵⁾.

والمركزية الغربية تقف عقبة أمام تلك الإمكانية؛ لأن سردياتها المنحازة والمضللة للتاريخ، وافتراضاتها الاعتباطية عن الحضارة الغربية، ومحاولتها فرض نظرية وحيدة الوجهة للتقدم، تقلص، بدلاً من أن توسع، إمكانية الشمولية الرحبة، والمنظور الكزمبوليتي (الأممي) للحياة والعالم⁽⁹⁶⁾.

والمشروع الديني لا يتضمن دفاعاً عن تعددية ثقافية كسولة وترفيهية أو لامبالية، بل يقتضي قراءة فيلولوجية وفق نمط دينوي وإدماجي، بالإضافة إلى مقاومة أنماط التفكير السائدة، والقائمة على الاختزال الكبير والمجابهة بين "نحن" و"هم"⁽⁹⁷⁾؛ لذا فإن انبثاق المشروع الديني من الواقع والشرط الوجودي والتاريخي للحياة الإنسانية، ومقاومته للظرفية العابرة، عبر المساحة المتاحة في شقوق الواقع، يحول دون أن ينغلق خطاب النقد على ذاته، ومن هنا تتجلى نزعة الإنسانية؛ أو ما يسميه جورج سيميل (*Georg Simmel*) بالسيرورة الثقافية، التي بوساطتها تستولد الحياة أنماطاً لها على الدوام، وما أن تظهر هذه الأنماط في الوجود، حتى تطالب بشرعية تسمو على اللحظة، وشرعية قديمة من نبض الحياة، وهذا ما يجعل الحياة في تعارض أبدي مع النمط⁽⁹⁸⁾. وهذا الوعي النقدي الديني بمقدوره التواصل مع النصوص الأدبية التي تستثنى من ميدان الأدب نتيجة الانحياز الأيديولوجي- من خلال فكرة التقرب، وهذا يعد في صميم المهمة الجوهرية للنقد الديني⁽⁹⁹⁾.

وتقتضي الإستراتيجية العامة للنقد الديني التحول من البنية إلى التبنّي (*From Filiation to Affiliation*)⁽¹⁰⁰⁾، وذلك من أجل خلق حالة تاريخية حقيقية من الجدل والحوار بين الثقافات والحضارات، بعيداً عن "المركزية" التي تهدد بإسقاط المشروع الإنساني الأممي برمته.

إن الأصولية الثقافية المنبثقة من "المركزية" الغربية، وما نتج عنها من حالة استقطاب حاد بين "مركزية" تزعم تجسيد "المطلق" ونهاية التاريخ، والآخر الهامشي؛ هذه الحالة تضع الناقد ضمن مسؤوليته الأخلاقية والكونية- أمام خيارين: إما التواطؤ مع هذه "المركزية"، التي تعيش حالة تفوق حول "القراية"، وترفض "التقرب"، وبالتالي يستبعد الشرقي/ اللأغربي، باعتباره مدنساً، أو أن يعمل على إعادة البناء الوجودي والتاريخي بين "القراية" و"التقرب"، ويوسع من دائرة الانتماء الإنساني، وينتقل من الفضاء الإقليمي/الجغرافي إلى الفضاء الإنساني، ليصبح معظم العالم الاجتماعي والسياسي متاحاً له⁽¹⁰¹⁾؛ إن ما مغزى أن يكون لدى الناقد وعي نقدي، دون أن يكون مغموراً في الدنيا عبر مساراته الثقافية، وبنائه الاجتماعية والسياسية، ومقاوماً في الوقت نفسه لحالة التردّي؛ ليجسد موقفاً دينوياً ذا طبيعة إنسانية في هذا العالم.

والناقد يقف أمام ثقافتين، إما ثقافة "القراية" المنبثقة من الولادة والانتماء القومي والمهنة، أو ثقافة "التقرب" الناشئة عن التواصل بين الحضارات والثقافات، والتي تتجلى في القناعة الاجتماعية والسياسية والظروف الاقتصادية والتاريخية، والجهد، والإرادة⁽¹⁰²⁾، والمقاومة عبر وجود النقد في قلب عالما الإنساني للأعرق وهو مدرك لذاته، ومقاوم للمفاهيم التجميعية،

وساخط على الأمور المجسدة، ونافر من النقابات ذات المصالح الخاصة، والإقطاعات ذوات الصبغة الإمبريالية⁽¹⁰³⁾.

لقد رأى "هانز جيورج جادامر" (H.G.Gadamer) أن "الهرمنوطيقا" تحمل خطاباً تأسيسياً، يتمثل في سعيها الدؤوب إلى تجاوز اغتراب الوعي الإنساني، سواء أكان موضوعه الفن أو الدين أو التاريخ، أو أي ظاهرة إنسانية، لتصبح مألوفة في عالمنا؛ أي في الدنيا.

وعلى مستوى علم الجمال، تصبح مهمة "الهرمنوطيقا"، تجاوز اغتراب الوعي الجمالي الذي أصبح ميالاً إلى عزل "الجميل" عن تجلياته في التاريخ والواقع؛ أو في دنيا الحياة الإنسانية⁽¹⁰⁴⁾؛ أما مهمتها الأخرى، فتتجلى في تجاوز اغتراب الوعي التاريخي، عبر سعيها إلى الماضي وتراثه، باعتباره منتقياً إلى تاريخنا، وحاضراً فيه، وهذا التواصل يجعله يحيا معنا، مألوفاً ومندمجاً في عالمنا الديني، عبر تلاحم الآفاق *Fusion of Horizons*⁽¹⁰⁵⁾، أو ما يسمّى بفاعلية الوظيفة التاريخية في عملية تأويل أو تفكيك النص وصولاً إلى التحريفية الإيجابية له- إن جاز التعبير لغة- لعزله عن محوريته العرقية اللانسانية تلك.

الخاتمة

درس هذا البحث "الدينيوية" ومساراتها لدى "إدوارد سعيد" كما تجلّت في فكره النقدي، واتصلت الدينيوية بفكرة "القرب" و"البعد" في سياقاتها الدلالية، وتعاقبت "الدينيوية" و"العلمانية" وصفاً للنصوص الأدبية؛ الواقعة في شرك الظرفية، وشروط الواقع والنسبية؛ أي داخله في الدنيا، ومنغمسة في المعرفة، عبر تجسيدها للخبرة والتجربة الإنسانيين، بالإضافة إلى الفصل الحاسم بينها وبين الأخلاق بمفهومها العام.

وأدت النزعات الثلاث المتمثلة ب: القومية، والحماسة الدينية، والنزعة الاستثنائية أو الفكر الانتمائي، دوراً جوهرياً في تصدّع المشهد الثقافي والحضاري على مستوى العالم، عبر اختزالها التعدد الثقافي والحضاري الأممي إلى دائرتي "المقدس" و"المدنس"، وأسقطت دائرة الدنيا أي النسبية والظرفية وشروط الواقع، وتحولت إلى "مركزية" ثم أصولية ثقافية ساهمت في خلق حالة الاستقطاب الحاد بين الفكرة الغربية والفكرة الشرقية، وأذكت فكرة صدام الحضارات.

وتتجلى "الدينيوية" إستراتيجية نقدية وثقافية، تضع النقد في قلب العالم السياسي والاقتصادي والاجتماعي؛ أي في قلب "الدنيا"، في مواجهة حالة التردّي التي يشهدها الواقع الأممي، بالإضافة إلى مقاومة "المركزية" الغربية عبر تفكيكها ثقافياً ونقدياً، وإعادتها إلى الدنيا، أي إلى الظرفية والزمنية وشروط الواقع والتاريخ، في سبيل المساهمة في إعادة بناء حوار

الثقافات والحضارات، وخلق حالة من التوازن في هذا العالم، عبر التحول من "البنوة" الثقافية إلى "التبني" الثقافي، ومن "القرابة" الثقافية، إلى "التقرب" الثقافي.

The "Worldliness" of Literary text in the writing of Edward Sa`id: A reading of the Term

Jamal Maqableh and **Ali Asha**, *Arabic Language and Literature Department, Faculty of Art, The Hashemite University, Zarqa, Jordan.*

Abstract

This paper studies worldliness as a "term" which took various forms in Edward Sa`id's. "Worldliness" is related to the concepts of "Closeness" and "Distant" in their contextual connotation. The terms "Secularism" and "Non-religious" are used alternatively to describe the "literary texts" in their attempts to reveal the identity of these texts as they are texts included in time and conditions of reality, relativity, that is, the literary texts included in time and conditions of reality, relativity, that is, the literary texts exist in "the world". "Secularism" is related to knowledge, and it disconnects literary texts from ethics in their general concept. Furthermore, this paper tries to reveal the theme of "Secularism" as a critical and cultural strategy that is resistant to both the decline of reality and to the Western centralism and what resulted from it the state of sharp polarization between the Western idea and the Eastern idea.

This paper also attempts to identify a "Worldlinest" vision instead of the clash of civilizations through the transformation from the culture of filiation to affiliation to contribute to reconstructing balance in the world.

قدم البحث للنشر في 2006/7/17 وقبل في 2007/7/12

الهوامش:

- (1) بدوي، أحمد زكي: معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، 1986، ص370.
- (2) المصدر السابق، ص370.
- (3) فرحات، محمد نور: البحث عن العقل، حوار مع فكر الحاكمة والنقل، كتاب الهلال (560) القاهرة 1997، ص16.
- (4) Said, Edward, *Orientalism* (London and Henley: Routledge and Kegan Paul, 1978), p. 226.

- (5) سعيد، إدوارد: الاستشراق، ترجمة كمال أبودييب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط 7، بيروت، 2005، ص234.
- (6) المصدر السابق، ص234-259
- (7) Said, Edward, The world, the Text, and the Critic (London and Boston, Faber and Faber 1983, 1984), p. 1, p. 290.
- (8) سعيد، إدوارد: العالم والنص والناقد، ترجمة عبد الكريم محفوظ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000، ص5، 352. وانظر: ستيل، ميلي: النفي أم التجذر: سياسات الاختلاف عند إدوارد سعيد وكورنيل ويست، ترجمة مصطفى بيومي، فصول العدد 64 صيف 2004، ص163، حيث يترجم بيومي "Socular" بـ"دنيوي/مدني" وكذلك فعل بعلي، حفني: آفاق الأدب المقارن العالمية في تصور الناقد إدوارد سعيد، عالم الفكر، المجلد 3 عدد 4 سنة 2007، ص23-24.
- (9) غزول، فريال جبوري: عرض كتاب: العالم والنص والناقد (1983) لإدوارد سعيد، فصول مجلد 64 صيف 2004، ص150، ص142، فيترجم "Socular" بـ"علماني" ثم يضع بعدها دنيوي بين هلالين.
- (10) سعيد، إدوارد: الاستشراق... الآن، تمهيد لطبعة أغسطس 2003 احتفالاً بمرور ربع قرن على صدور الكتاب، ترجمة حازم عزمي، فصول عدد 64 صيف 2004، ص185، فقد أرودها هكذا دنيوي/علماني وقد قدم المناصرة مثل ذلك إلا أنه جعلهما علماني (دنيوي) هكذا.
- (11) ابن فالرس، أبو الحسين أحمد: معجم مقاييس اللغة، ط1، دار الجيل، بيروت، 1991، ج2، ص303.
- (12) سورة البقرة، آية 61.
- (13) سورة السجدة، آية 21.
- (14) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، ط1، دار الفكر، بيروت، 1990، مادة (دنا).
- (15) البعلبكي، منير: المورد، قاموس إنكليزي عربي، دار العلم للملايين، ط 40، بيروت 2006. (Secularism).
- (16) ابن منظور: لسان العرب، مادة (علم).
- (17) ابن منظور: لسان العرب، مادة (دنا).
- (18) وهبه، مجدي: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص506.

- (19) لؤلؤة، عبدالواحد (مترجم): موسوعة المصطلح النقدي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1983، ج3، ص33.
- (20) لؤلؤة: موسوعة المصطلح النقدي، ص33.
- (21) المصدر السابق، ص 35.
- (22) المصدر نفسه، ص 36.
- (23) المصدر نفسه، ص 40.
- (24) المصدر نفسه، ص 41.
- (25) المصدر نفسه، ص 87.
- (26) المصدر نفسه، ص 41.
- (27) غزول، فريال جبوري: الثقافة بين الهيمنة والمقاومة، فصول عدد 64 صيف 2001 ص126. وانظر كذلك: سعيد: إدوارد: الاستشراق... الآن ترجمة حازم عزمي، حيث يؤكد سعيد أن الدنيوية تتصل اتصالاً وثيقاً بالإنسانية أو النقد الإنساني الذي يرى نفسه من أشد المدافعين عنه ويقصد بالنزعة الإنسانية "تلك الرغبة أو تحطيمه كافة الأغلال التي يصنعها العقل وتوظيف العقل على نحو تاريخي وعقلاني" ص 182.
- (28) سعيد، إدوارد: الأنسية والنقد الديمقراطي، ترجمة فواز طرابلسي، ط1، دار الآداب، بيروت، 2005، ص 46.
- (29) المصدر السابق، ص 70.
- (30) Ashcroft, Bill and Ahluwalia, Pal, Edward Said, Routledge Critical Thinkers, (London, Routledge, 2001) pp. 13-48.
- (31) Scholes, Robert, Textual Power, Literary Theory and the Teaching of English (New Haven, Yale University press, 1985) pp. 74-85.
- (32) سويف، مصطفى: الأسس النفسية للإبداع الفني، ط3، دار المعارف، مصر، (د.ت)، ص339-340.
- (33) المصدر السابق، ص 341.
- (34) Jung, C. G. Psychology and Literature, pp. 175-188 in: 20th Century Literary Criticism, Edited by David Lodge (London and New York, London 1994. 343-324 ص مصطفى، سويف، 1994.
- (35) تليمه، عبدالمنعم: مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1976، ص17.
- (36) تليمه، عبدالمنعم: مقدمة في نظرية الأدب، ص 123.

- (37) المصدر السابق، ص97.
- (38) سعيد: الأنسنية والنقد الديمقراطي، ص70-71.
- (39) لوفت، روبرت مورس: الأدب والإيمان بالحياة، من كتاب الأديب وصناعته، اختارها وترجمها جبرا إبراهيم جبرا، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1983، ص9-10.
- (40) المصدر السابق، ص 33.
- (41) ستولنيتز، جيروم: النقد الفني، ترجمة فؤاد زكريا، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1981، ص 93-94.
- (42) المصدر السابق، ص 99.
- (43) سعيد: الأنسنية والنقد الديمقراطي، ص 81.
- (44) المصدر السابق، ص 83.
- (45) المصدر نفسه، ص 90.
- (46) ديوي، جون: الفن خبرة، ترجمة زكريا إبراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة، (د.ت)، ص487.
- (47) المصدر السابق، ص 421.
- (48) المصدر نفسه، ص 426.
- (49) ديوي: الفن خبرة، ص 499.
- (50) إبراهيم، زكريا: مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة، (د.ت)، ص 41.
- (51) المصدر السابق، ص 107.
- (52) فريسي، إيمانويل. وموراليس، برنار: قضايا أدبية عامة، ترجمة لطيف زيتوني، سلسلة عالم المعرفة (300)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2004، ص 111.
- (53) المصدر السابق، ص 136.
- (54) سعيد، إدوارد: العالم والنص والناقد، ترجمة عبدالكريم محفوض، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 8.
- (55) ديوي: الفن خبرة، ص 472.
- (56) عبدالرحمن، نصرت: في النقد الحديث، ط1، مكتبة الأقصى، عمان، 1979، ص 87.
- (57) ريد، هربرت: معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص 153.

- (58) المصدر السابق، ص94.
- (59) فيشر، إرنست: **ضرورة الفن**، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1971، ص 193.
- (60) فيشر: **ضرورة الفن**، ص201.
- (61) كودويل، كريستوفر: **الوهم والواقع** (دراسة في منابع الشعر)، ترجمة توفيق الأسدي، ط1، دار الفارابي، بيروت، 1982، ص 207.
- (62) وهذا ما يذهب إليه سعيد في جوهر مشروعه القائم على دنيوية النص وعلمانية تحت وعي إنساني عميق، يجرد الإنسان من كل أشكال الوعي الزائف، ويجلي فيه بعده الحق والصادق، لذا صار هذا النقاد نموذجا للناقد الإنساني الحديث، فوقف دوماً على حواف المجتمعات التي ينتمي إليها ليحافظ على جوهر إنسانية ودنيوية، لذلك بقي مصرّاً على موقفه فقال بعد أن مضى على تأليف كتاب الاستشراق خمسة وعشرون عاماً: "من أجل كل هذا توسلت في كتاب "الاستشراق" بأدوات النقد الإنساني، أملاً مني في توسيع رقعة النضال المتاحة لنا، ولكي يحل فكر متأنٍ وتحليل مسهب محل نوبات العداء الهوجاء التي طالما تأسرتنا وتشلت تفكيرنا. وقد أطلقت على ما أحاول أن أقوم به هنا اسم "النزعة الإنسانية Humanism" وهو مفهوم ما زلت مصرّاً على استخدامه برغم كل ما يتعرّض له اليوم من رفض وازدراء من قبل نقادنا الأجلاء دعاة ما بعد الحداثة" سعيد، الاستشراق... الآن، فصول ص 182.
- ربما كان سعيد في كل منطلقاته ودفاعه عن الحق يعتد بهذه الرؤية الإنسانية أو الدنيوية أو العلمانية، ضمن وصف من كتبوا عنه بأنه صوت الحق يخاطب القوة* "سواء دفاعه عن فلسطين وقضيتها* وإيران وتغطيتها* أو عن الشرق الأوسط وصروته أو عن الغرب في بطشه الاستعماري*، وفككه بنفسه هو.
- (63) ستولنيتز: **النقد الفني**، ص 550-552.
- (64) المرزباني، أبو عبيدالله محمد بن عمران: **الموشح**، تحقيق علي محمد الجاوي، دار الفكر العربي القاهرة، 1965، ص83؛ وانظر: الشريف المرتضى: **أمالى الشريف المرتضى**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، 1954، ج1، ص 569.
- (65) عباس، إحسان: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ط4، دار الثقافة، بيروت، 1983، ص50-51.
- (66) ابن جعفر، قدامة: **نقد الشعر**، تحقيق س.أ. بونيباكر، ليدن، 1956، ص 26.
- (67) المصدر السابق، ص 31.
- (68) عباس: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ص 197

- (69) الجرجاني، القاضي علي بن العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ط2، القاهرة، (د.ت)، ص64.
- (70) الثعالبي، أبو منصور: يتيمة الدهر، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، القاهرة، 1954، ص 184.
- (71) الجرجاني، عبدالقاهر: أسرار البلاغة، تحقيق هيلموت ريتز، استانبول، 1954، ص248، ص 253.
- (72) ابن خفاجة الأندلسي: ديوان ابن خفاجة، تحقيق السيد مصطفى غازي، الإسكندرية، 1960، ص 10-11.
- (73) سعيد: العالم والنص والناقد، ص 5.
- (74) المصدر السابق، ص 6.
- (75) المصدر نفسه، ص 7.
- (76) سعيد: العالم والنص والناقد، ص9.
- (77) Scholes, Textual Power, p. 74.
- (78) المصدر السابق، ص 9. وانظر: تأملات في النفي، ص 304-308، والأنسية ص109-38.
- (79) المصدر نفسه، ص 10.
- (80) سعيد: العالم والنص والناقد، ص 13.
- (81) ويمكن تطبيق هذه الأفكار لإدوارد سعيد على نقده هو بوصف واحدا من المنفيين في العالم ومن الفنائية ومن النقاد الإنسانيين الدنيويين أو العلمانيين الذين يملكون حسا مرهفا. فعلى الرغم من أن بعض نقاده جعلوه صوت الحق يخاطب القوة فأن آخرين قالوا عنه "سعيد مخلوق رومانسي مغترب عن وطنه ونقده نابع من هذا المنطلق ليس أكثر" فصول (214) ويكفي أن ننظر في عنوانات بعض كتبه مثل البدايات، تأملات حول النفي، الأسلوب الآخر، سطور، لوم الضحية وغيرها حتى يتجلى لنا البعد الإنساني الدنيوي في نتاجه.
- (82) المصدر نفسه، ص39.
- (83) المصدر نفسه، ص40.
- (84) لذلك فإن "جميع محاولات فصل النص عن الحقيقة الواقعية محكومة بالفشل". بعلي، آفاق الأدب المقارن، ص 14.
- (85) المصدر نفسه، ص41.
- (86) المصدر نفسه، ص21.

- (87) فالنص كما يرى سعيد هو في جوهره "بنية وحدث" في أن واحد معاً. العالم والنص والناقد، ص 45، وانظر: بكار، يوسف: "النص بنية وحدث" علامات في النقد، التاريخي الثقافي الأدبي بجدة ج 24 مج 6 سنة 1997، ص 167. وانظر: بعلي ص 26.
- (88) المصدر السابق، ص32.
- (89) سعيد: الأنسنية والنقد الديمقراطي، ص 72.
- (90) سعيد: العالم والنص والناقد، ص41.
- (91) المصدر السابق، ص 353.
- (92) المصدر نفسه، ص 19.
- (93) سعيد: العالم والنص والناقد، ص352.
- (94) المصدر السابق، ص 355.
- (95) سعيد: الأنسنية والنقد الديمقراطي، ص 73.
- (96) المصدر السابق، ص 75.
- (97) سعيد: الأنسنية والنقد الديمقراطي، ص 71.
- (98) سعيد: العالم والنص والناقد، ص 24
- (99) المصدر السابق، ص29. لقد رأى سعيد أن النقد الديني يتجلى بوضوح في النقد الغربي نقيضاً للنقد الدنيوي/العلماني الذي يدعو إليه، وذلك بصور وتجليات عديدة منها الاتجاه الشكلي مثلاً الذي وقف في محراب الكلمة وقدس النصوص. ومنها كذلك التعصب والتمركز الغربي، فهو قد أخذ على عاتقه تعرية هذه الأنماط من الثقة دون هوادة، ووقف نقيضاً لها مع مجموعة من الإنسانيين الجدد الذين يراهم النقد الأفضل وبقي يحاول معهم تشكيل جبهة مضادة لنقد الديني الشكلي بكل أشكاله.
- (100) المصدر نفسه، ص 24.
- (101) سعيد: العالم والنص والناقد، ص 30.
- (102) المصدر السابق، ص 30.
- (103) المصدر نفسه، ص34-35.
- (104) جادامر، هانز جيورج: تجلي الجميل، ترجمة سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1997، ص 32-33.
- (105) جادامر، هانز جيورج: فلسفة التأويل، ترجمة: محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، الجزائر، (د،ت)، ص 18.