إشكالية تأسيس الحداثة العربية

عند شكري عياد

- قراءة في الراهن النقدي العربي-

د.رشيد بلعيفة

كلية الآداب واللغات

جامعة خنشلة

الملخص:

تبحث هذه الدراسة في إشكالية تأسيس الحداثة النقدية عند أحد أعلام النقد العربي الحديث والمعاصر، أقصد الناقد الدكتور شكري محمد عياد، الذي خص نفسه بالعديد من القضايا المحورية التي تخص الذات العربية، في مجال النقد والنظرية النقدية وكذا قضايا الإبداع الشعري الحداثي، وهو إذ يروم الوقوف بأناة عند تمفصلات العملية النقدية العربية المعاصرة، مع نظيرتها في الضفة الأخرى، يقف أيضا عند محاولات الإمّحاء، والإنبهار والإنبطاح التي طبعت مختلف سلوكات الكثير من النقاد العرب اليوم، فالرجل يشرّح الراهن النقدي العربي المعاصر بعين الناقد الحصيف الذي لا يألو جهدا بتعريف هذه الذات بمطباتها الفكرية والمعرفية، ومحاولة دفعه إياها إلى تبوء تلك المكانة السامقة التي كان الأسلاف يحتلونها في التراث النقدي والبلاغي العربي، انطلاقا من تلك المنجزات الهامة التي خلفها الكثير من علماء التراث النقدي والبلاغي، ويتأتى سبب القصور –لدى حداثيينا في نظر الدكتور شكري عياد – من ضحالة التمثل المعرفي لمختلف مقولات الحداثة الغربية في بيئتها الأصل، الأمر الذي ينجم عنه تخبط في الرؤية و تجديف في توظيف الإجراء النقدي، الذي هو في حقيقة أمره متعلق بمقتضى البيئة التي أنتجته، ويحاول عياد في العديد من مدوناته النقدية، تبني نظرة الناقد العربي الذي يمتاح من التراث بقدر ما ينفتح على إنجازات الحداثة الغربية في غير إفراط ولا تفريط.

الكلمات المفتاحية: النقد، الحداثة النقدية، التراث، الإجراء النقدي، المنهج، الحداثة الغربية.

Summary:

This research studies the problematic of establishing the criticism modernity for one of the modern criticism scholars; i.e. the critic Dr.Shokri Mohammad Ayyad, who was specialized in many central issues concerning the Arab self-being in the criticism field, the theory of criticism, and the questions around the modernist poetry creativity. He seeks analysing attentively the details of the modern Arabic criticism process with its counterpart on the other hand.He analyses also the trials of effacement, dazzle and prostration which marked the various behaviours of plenty of Arab critics nowadays. One would dissect the current situation of the modern Arab criticism with a lens of a wise critic who does not skimp defining this being with all its ideological or knowledge hurdles and downs, or inducing it to gain that supreme status which the

ancestors had had in the Arabic criticism and rhetoric heritage starting from the significant accomplishments of many critical and rhetorical heritage scholars. As per Dr.Shokry Ayyad, the shortage reason for our modernist is caused by the shallow cognitive exemplification of different western modernity sayings in its natural environment, which results in a vague vision especially as for emplying the critical procedure that, in fact, is related to the nature in which it has been created. Dr.Ayyad tries in many of his criticism blogs adopting the Arab critic view which feeds on the heritage as much as it opens on the western modernity with no excess or negligence.
Key words: Criticism, criticism modernity, heritage, critical procedure, method, western modernity.

1. المنهج النقدي وإشكالية التوظيف

تعتبر إشكالية تلقي المنهج النقدي من أهم الإشكاليات المعرفية، إن لم تكن أهمها؛ ذلك أن المنهج هو المفتاح الإجرائي clé opérateur ، الذي بوساطته تفتح مغاليق النصوص، وتنـــزع أردية التدثر عن المعاني المكتنزة داخل هذه النصوص، وتتوقف فاعلية الإجراءات النقدية على حسن توظيفها وتمثلها، وحسن استثمارها من قبل الباحث أو الناقد، الأمر الذي ينسحب عنه نتائج قمينة بالاحتفاء والتبجيل، ويجعل من النص كنـــزا مشعا بمختلف الدلالات والمعاني، إلا أن المعضلة الحقيقية التي وقع فيها النقد العربي الحديث والمعاصر، هي مدى الإفادة من مناهج النقد الغربية التي تم استقبالها في بيئة النقد العربي. ففي كثير من الأحيان يتم الخلط بين التطبيق الآلي الصنمي لآليات المناهج وبين سوء توظيفها، مما يجعلها آليات هدم بعدما كانت في الأساس آليات بناء، مما يزيد في عتمة النص وتمنّعه عن الإفصاح بمخبوءه ومكنونه، وذلك راجع بالأساس إلى عدم المعرفة بالخلفيات المعرفية والمرجعيات الفلسفية التي صاغت هذه المناهج. والمنهج "طريقة في التعامل مع الظاهرة موضوع الدراسة، تعتمد على أسس نظرية ذات أبعاد فلسفية وأيديولوجية بالضرورة، وتملك- هذه الطريقة- أدوات إجرائية دقيقة ومتوافقة مع الأسس النظرية المذكورة، وقادرة على تحقيق الهدف من الدراسة."[1]

وترتيبا على هذا فقد وقع الكثير من نقادنا المحدثين ضحية الانبهار والتسرع في استثمار الوافد من الثقافة الغربية، انطلاقا من مقولة المغلوب مولع بتقليد الغالب، فلم يحسن النقاد العرب المحدثين في الكثير من الأحيان التعامل مع هذا الوافد، ولا الوعي بهذه المرجعيات الفلسفية التي تقبع وراء كل منهج أدبي أو نقدي، إنما تمّ التعامل معها وكأنها إسقاطات آلية أو مسلمات مشاعة بين كل الأجناس.

وإمعانا في إظهار الحقيقة ومدى الخطورة المعرفية على الذات من قبل الآخر، يسعى البحث إلى التعريف بعلم من أعلام نقدنا الحديث والمعاصر ومحاولة إضاءة مشروعه النقدي، الذي يخص به جملة من القضايا التي تنوعت بين قضايا تراثية وأخرى حداثية، فهل كان مستوى التناول والتمثل بمستوى التحديات؟ وما هي المواقف النقدية التي انبرى الرجل للذود عنها؟ وهل الجهاز المفهومي والمصطلحي الذي توسل به عياد في مقاربة هذه المتون كفيل بإضاءة كل هذه النصوص؟ وما هي الآليات القرائية المعتمدة من قبله في عملية الحفر والاستنطاق؟ كل هذه التساؤلات وغيرها هو ما سيحاول البحث الإجابة عنها وبسطها.

2. المنهج والخصوصية الحضارية

ترتكز كل عملية قراءة – تهدف الوصول إلى سبر كنه النص وفك شفراته وفتح مغاليقه ونزع أستار الحجب عن معانيه- على منهج نقدي معين ترتاد به هذه المتون، وتحاول مستعينة به تفكيك البنى اللغوية الكبرى والوصول إلى

دلالات تقع في العمق من العملية الإبداعية، ولا مناص لأي باحث من الاحتكام لآليات منهج معين، بغية الوصول إلى كشف الحقيقة/المعنى/الظاهرة، المنطوية في شكل نص أو إبداع والمنهج بهذا الطرح " يتعدد بتعدد أنماط المعرفة، وأنه يلحق بها ولا يسبقها، وأنه تبعا لذلك معرّض للتطور والتجدّد والنسبية في كل ذلك، وأنه بهذا لا يقبل الوصف بالشمولية والإطلاق ، ولا يحتمل أن يفرض أو يعمم أو يلصق بأي مجال معرفي – كيفما كان – ينقل إليه أو يُتبنّى فيه."[2]

تأسيسا على هذا لا يعتبر المنهج منبتّ الصلة بالحاضنة الثقافية الحاملة له، ولا يمكن عزله عن الحقل المعرفي الذي أنتج فيه، ولا عن خلفياته الفكرية ومرجعياته الفلسفية التي عملت على بلورته ونضجه إذ " يمكن النظر في علم المناهج بصفته نظرية عامة شاملة للمناهج المفردة، أي المناهج الموظفة والمستمرة في مختلف العلوم وحقول المعرفة،...وترتيبا على ذلك يفضي البحث في المنهج إلى مجال فلسفة العلوم أو نظرية المعرفة أو ما يمكن تسميته اختصارا: الابستيمولوجيا وهو ما يتولد عنه خطاب نظري من درجة ثانية يصطلح عليه بالخطاب النظري الواصف أو ما بعد النظري."[3]

إن محاولة تأصيل مناهج البحث والدراسة الأدبية هي ما يرومه عدد غير قليل من نقادنا المحدثين، وعملية التأصيل في حقيقتها هي البحث عن أصل لهذه المناهج في التراث النقدي والبلاغي العربي، أو أرضنتها وتبيّئتها في الحقل النقدي العربي المعاصر، غير أن الأمر لا يمكن التسليم به بهذه البساطة، فالكثير من القضايا النقدية الحديثة والمعاصرة لم تجد ما يماثلها على الصعيد الفكري والفلسفي تراثيا، والكثير من المقولات البلاغية والنقدية القديمة أثبتت عقمها وعدم جدواها على الساحة النقدية المعاصرة، ما أدى إلى التوجه رأسا صوب الحضارة الغربية في محاولة لاستثمارها والإفادة منها، يقول محمد برادة:"معظم نقادنا منذ حسين المرصفي قد اتجهوا صوب المستودع الأدبي الأوربي (=الغربي) بحثا عن أدوات التحليل والتفسير، حتى عندما حاولوا إعادة تقييم روائع التراث العربي، وهذا ما ترك في نفوسنا الانطباع عند قراءة العقاد والمازني وطه حسين وهيكل... بأنهم يجهدون في إبراز قيمة التراث عن طريق إظهار إمكانية تطبيق المناهج الغربية على جوانبه الهامة، حتى لا يكون مختلفا في شيء عن التراثات الأدبية للأمم المتقدمة."[4]

واستتباعا لما تم تقديمه حول العلاقة بين النقد العربي الحديث والنقد الغربي، وما نجم عن عمليات المثاقفة التي لا غنى للنقد العربي عنها، وعمليات التلاقح التي تمت بين الاتجاهين العربي والغربي، فإن هذه العلاقة منذ مرحلة البدايات، أو بداية التواصل كانت علاقة الأستاذ بالتلميذ، أو التابع بالمتبوع، والإقرار بذلك يدخل في صميم العملية النقدية والحضارية التي من شأنها أن تدفع بالتيارات النقدية والأدبية إلى مزيد من التقدم على الصعيد المعرفي. ولا نغالي في الاعتراف بأن مرحلة النقل والاستنساخ والإسقاط مثلت مرحلة قاتمة في تاريخ النقد العربي الحديث، ذلك أن الكثير من النقاد العرب سار في اتجاه الأخذ من الغرب دون وعي بمختلف المرجعيات والخلفيات، إنما حصلت عملية تدافع نحو المنجز الغربي ومحاولة محاكاته باعتباره المثال والنموذج والمركز.

يقول الباحث نبيل سليمان مبرزا عملية التدافع الحاصلة لاستثمار الوافد الغربي، أن الناقد العربي "يستورد من الآخر ما هو جاهز، استيرادا شرعيا أو تهريبا يحاول التوليف مع مقتضيات الواقع الفكري والنقدي والأدبي،

تتصاغر ذاته أمام الآخر الكلي الجاذبية والتفوق"[5]، إلا أن تلك المنجزات الغربية على صعيد المنهج والنظرية والإجراء والرؤية، تجعل من عملية الأخذ والتمثل حقا لابد من استثماره، ومحاولة صهره بما لدى الذات العربية من أصول تراثية بغية الخروج من العملية النقدية بطائل، فعملية المثاقفة هي وحدها الكفيلة بتعرف الذات على مثالبها ومحامدها، يقول فؤاد أبو منصور بشيء من الاعتراف الذي يبطن نوعا من الحسرة "الغرب مرآة تساعدنا على رؤية أنفسنا في السلم الحضاري، وتحدد لنا على أية درجة نقف، وكيف سنتوجه، وأية أدوات نستعمل لاستكمال مشروع المعاصرة."[6]

والواقع أن العلاقة مع الآخر على صعيد إنتاج المعرفة إنما تجد مسارها الصحيح عند بعض النقاد تحت مسمى "المقارنة"، أي مقارنة منجزات الغربي بما لدى الذات العربية على الصعيد التراثي، عندما تنكفئ هذه الذات إلى ماضيها علّها تجد فيه ما يثبت حضورها على الصعيد المعرفي في مجابهة هذا الآخر الغربي، الذي أعطى لنفسه مركزية تامة ورمى غيره إلى مدارات الهامش، والحال أن عملية المقارنة في مثل هذه الأمور لا تستقيم أبدا، نظرا لحجم الفوارق والتباينات الحاصلة على عدد غير يسير من الحقول المعرفية، إلا إذا رمنا التبسيط والاختزال والتجديف فإننا نقر بمثل هذه المقارنات:" إن الانخراط تحت لواء المقارنة لمراقبة التأثيرات والتأثرات وضبط درجات تمثل النقاد العرب للمناهج الغربية، لم ينتج سوى مجموعة من المقايسات الشكلية المجردة التي تحاكم الممارسات النقدية العربية بمنطق "أستاذي"يوزع بأقساط غير متساوية نياشين الفهم وعلامات التمثل وفق معيار الاقتراب من/الابتعاد عن المثال النموذج"[7].

إن عملية الاحتذاء والمقايسة هي التي أسهمت في وقت ما في صياغة متطلبات المرحلة النقدية العربية، وعجّلت في الوقت ذاته بإصدار عدد لا بأس به من المدونات النقدية، التي راعى فيها أصحابها تلك الخصوصية الذاتية، التي بلا شك تختلف عن المظان الأم لتلك الأعمال، وانطلاقا من هذا بات الناقد العربي مسهما ولو بالقسط اليسير في صياغة الوعي النقدي للذات العربية، ومسهما كذلك في بلورة العديد من وجهات النظر الخاصة به وبمشاريعه النقدية، يقول توفيق الزيدي:"ظاهرة التصرف في المناهج واضحة، فلا نجد اتباعا كليا لتلك المناهج، وإنما استلهم نقادنا مبادئها العامة كوجوب استنطاق النص والانطلاق من مبناه للوصول إلى معناه، أو تفكيك النص ثم تركيبه أو استغلال جهاز التواصل بوظائفه الست...ولعل هذه الظاهرة تجعل نقدنا اللساني يتسم بالسطحية."[8]

ودون مواربة فقد اتسمت المرحلة النقدية العربية الحديثة والمعاصرة بنوع من الاستلاب، مارسه الخطاب الغربي على الذات العربية، واقتحمها داخليا مفككا أسسها الإيديولوجية والمعرفية ومعرّضا إياها لنوع من التشظي، الذي أسهم فيما بعد في اغترابها عن هموم عصرها ومجتمعها، ودون وعي منها بخطورة الأزمة، تلاشت مقومات هذه الذات، وأصبحت معول هدم لانتمائها الحضاري الذي كان بالإمكان أن تكون لبنة بناء في صرح مجتمعها، ودون أن نلقي باللائمة فقط على الحضارة الغربية وإفرازاتها، يجب أن نقف موقف نقد لهذه الذات وكيف استلهمت هذه الحضارة، وكيف ارتمت في أحضانها، وكيف أقصت كل اعتبار حضاري لخصوصيتها العربية.

3. موقف شكري عياد من الحداثة الغربية

يمتلك الدكتور شكري محمد عياد حاسة نقدية دقيقة تمكنه من التعرف على مواطن الخلل في الثقافة العربية، ويستطيع ببصيرته الثاقبة أن يعالج الكثير من المزالق الخطيرة التي ربما وقعت فيها الثقافة،[9] أثناء مقاربتها للتيارات الوافدة عليها من أرض الغرب، وعندما يتحسس بواطن هذا الوافد يقف منه موقف الناقد الذي لا يألوا جهدا في التعرف على خباياه وكشف مستوره، خاصة فيما يتعلق بمسببات أو شروط الحداثة عندنا وعندهم، يقول عياد: "ولكن القارئ الذي يخوض في هذه المذاهب لا يحسن به أن ينسى أن ثمة خلافات ماثلة بيننا وبينهم، فالظروف التي يعيش فيها القارئ العربي والكاتب العربي تتسم بفراغ هائل، في الغرب والشرق هناك خيارات واضحة تفرضها نظم سياسية حديثة قوية، لها تقاليدها كما أن لها تطلعاتها، ويفرضها تراث ثقافي حي تعهدته أجيال من العلماء بالتحقيق والدرس، أما في عالمنا العربي، فالقديم مجهول أو شبه مجهول والجديد ضعيف مترنح، الأرض عنيدة والسماء شحيحة، الكاتب كصارخ في برية، والقارئ كضال في صحراء التحديات، لا حد لكثرتها ولا لضخامتها."[10]

لا يقف شكري عياد موقفا مريبا من الحداثة الغربية فحسب، بل يحذّر من انعكاساتها وتبعاتها على كل المؤسسات، سواء كانت ثقافية أو اقتصادية أو سياسية أو حتى دينية، ذلك أن الكثير من مقولات الحداثة الغربية تنطوي على شيء ليس بالقليل من تفكيك كل المسلمات والمعتقدات، وتدعو في الآن نفسه إلى مصادرة الموروث العقدي أو ما اصطلح عليه "أنسنة الدين"، ويحذر عياد من كل تلك الدعوات التي نادى بها دريدا أو بارث وغيرهما، من ضرورة تفكيك المؤسسات بجميع أشكالها باعتبارها مجموعة من السلطات القمعية التي تقهر الذات وتكبّل حريتها، إن تحذيرات عياد من إفرازات الحداثة الغربية هو ما دفعه إلى التريث في الأخذ بها، وإتباعها كمنهجيات له في الثقافة والأدب والدين وغيرها، ويركز عياد على مبدأ الخصوصية التي تفرّق ثقافة عن ثقافة وأمة عن أمة، ولا نجانب الصواب إذا ذهبنا معه في مذهبه الاستباقي من أن لكل أمة خصوصيتها الثقافية واللغوية والدينية والمعرفية، وإلا وجدنا أنفسنا مهددين حتى في وجودنا، يقول عياد: "... أننا أخذنا نشهد في النصف الثاني من هذا القرن مرحلة تاريخية جديدة، أصبح فيها الكيان القومي مهددا بالفناء"[11]، ويرى أن ثورية الحداثة تمثلت في محاولة الحداثيين العرب الخروج عن كل ما هو مألوف لدى الجماهير العربية، والنأي بهم إلى مسافات أخرى أكثر رحابة في ظنهم، ويذهب إلى أن هذه الثورية التي عرفها الشعر الحر مثلا، تمثلت أساسا في "الإيغال في الغموض والتجريب، أي الابتعاد عن الأشكال الفنية المعروفة، وهو اتجاه يرجع إلى أن الشاعر –باعتباره منتجا في مجتمع استهلاكي وليس رائيا أو نبيا– يقدم سلعة إلى جمهور محدود من الأفراد الذين يميلون بطبعهم إلى العزلة وقد يمكنهم أن يشاركوا في لعبة البحث عن معنى وراء الصور المهشمة التي ينقضها اللاشعور."[12]

ربما يؤسس عياد لنظرته النقدية من خلفية معرفية صاغتها اهتماماته النقدية المعاصرة التي واكبت بروز موجة الشعر الحر أو ما أصبح يسمى بشعر التفعيلة، خاصة وأن هذا النوع من الإبداع الشعري سلك طريقا مغايرا لما ألفه جمهور القراء من قبل، ذلك أن هذا النوع من الإبداع موغل في الغموض والتجريد، الأمر الذي عكس وجود فئة معينة من القراء هي التي اهتمت به وحاولت جاهدة مسايرة الشعراء المعاصرين في كشف مرادهم، وفهم

إشكاليات الفرد العربي المعاصر وما يعانيه من مشاكل ربما تقف المشاكل الاجتماعية والسياسية في مقدمتها، وينفرد عياد عن باقي النقاد العرب المعاصرين بتشخيص الداء المعرفي والوجودي للناقد العربي الحديث والمعاصر، ويحاول أن يكشف بواطن الخلل التي استحكمت في الذات العربية المعاصرة، وجعلتها ترزح تحت نير التخلف الفكري على أصعدة عديدة، لعل أهمها مسألة الأخذ من الآخر، وكيفية استثمار الوافد من الثقافة الغربية ومدى إسهام الذات العربية في بلورة وعي نقدي عربي، ينأى بها عن الذوبان في الآخر من جهة ويدفع بها نحو نوع من الاستقلال عن تراثها من جهة ثانية، لأن مسألة الأصالة والمعاصرة تتحد بقدر ما تتنابذ وتتعارض، لأن الانكفاء على الماضي هو سبب التسرب فيه والموت تحت سلطانه، والاستنجاد بالغربي هو ذوبان فيه ونسخ للذات وبهت لمعالمها.

يشرح عياد- انطلاقا من هذه الإشكالية- وضع الحداثيين العرب ويتتبع حضورهم على الساحة النقدية والفكرية العربية، فمنهم من يبدو غريبا عن وطنه وانتمائه لأنه يحضر بعقله في عالم قديم أو يجد نفسه يعالج قضايا أمته الراهنة بعقل قديم، وينتج عن هذا الشرخ نوع من التشظي يصيب الذات بنوع من الانكسار والانشقاق على مستوى الوعي ويدفع بها إلى حالة من الذهول وعدم التبيين، ومنهم من ينبهر بخطاب الحداثة الغربية في حالة غريبة أقل مايقال عنها أنها نوع من الذهول أمام الوافد الغربي. يقول عياد: "إن الحداثي العربي له حضوران يحرص عليهما قدر استطاعته، حضور في مجتمعه العربي وحضور أمام مراكز الثقافة الغربية، وحضوره في الثقافة العربية واضح، فهو يحارب التخلف والجمود في النظم والمؤسسات، كما يحطم التقاليد اللغوية والفنية ويمارس أقصى ما يستطيع من حرية في التشكيل معبرا عن شهوة الإبداع وغرام الاكتشاف في كل تجربة جديدة."[13]

غير أن فاعلية الحضور والممارسة من قبل الحداثي العربي تدفع به إلى السقوط في حوق الانحدار الثقافي الذي يمارسه عليه الخطاب النقيض، محاولا احتواءه داخليا والنيل منه معرفيا، وتعتبر عملية الحضور الإيجابي للحداثي العربي في بيئته عملية لا بديل عنها، خاصة إذا رمنا الحديث عن إسهام الحداثيين العرب في دفع عجلة التقدم في بلدانهم، إلا أن ما ينعاه عياد عن هؤلاء الحداثيين أنهم مشتتون ومنقسمون على ذواتهم، فهم يعيشون غربة حتى في أوطانهم نتيجة عدم الفهم المنتشرة في أوساط قرائهم في الثقافة الأم، يرى عياد أن:" الحداثي العربي في محيطه العربي يقف ضد الجمود والتخلف، وفي حضوره الغربي يقف ضد الثقافة التجارية الرأسمالية، أو يحب أن يقف ضدها، الخطر في بيئته العربية وعند قرائه العرب، يأتيه من كونه غير مفهوم، في حين أن الخطر عند أنداده الغربيين يأتيه من إغراء الانحدار إلى السوقية، ويظل الحداثي العربي عندهم وعند قرائهم غير مفهوم أيضا، لأنه يحطم قيودا لا يشعرون بها، ويهاجم محرمات لم تعد عندهم بمحرمات."[14]

إن ما يقرره عياد بكل جرأة نقدية هو عمق الأزمة المعرفية والنقدية التي تشهدها الساحة الأدبية في العالم العربي، والتي مؤداها إلى أزمة مصطلحية أولا وأزمة مفهومية ثانيا نتجت عن اختلاف جذري بين حضارتين، لكل منهما خصوصيته التي يمنح منها حداثته، أضف إلى هذا، ذلك الاغتراب والاستلاب الذي يحياه الحداثي العربي داخل مجتمعه فهو لا يكاد يفهم حتى من قبل أبناء جلدته نظرا لغياب قنوات التواصل الثقافي بينه وبين جمهور قرائه، ما يحتم وجود خلل في الجهاز المفهومي بالنسبة للقارئ العربي، لأن الأزمة تتفرع إلى أزمة مصطلح نقدي، وأزمة

مفاهيم مجردة اقتطعت من سياقاتها الحضارية لتفرغ من كل إحالة معرفية عربية، الأمر الذي سبب حالة من الفوضى المعرفية، أو قل الاضطراب والغموض المعرفي الذي نجم عنه أزمة في الفهم كما في التفسير، ويصل الأمر إلى أزمة حتى في مستوى الكتابة سواء كانت إبداعية أم نقدية، يقول عياد مبرزا تلك الأزمة التي تعصف بكتابات المبدعين والنقاد: "فالكاتب منتم بفكره أو الأنا العليا إلى العالم الغربي الحديث، بينما هو منتم بعلاقاته الاجتماعية أي الأنا إلى المجتمع العربي، وبناء على ذلك فلن يكون أمامه خيار حين يكتب إلا أن يكتب لقارئ على شاكلته قارئ عربي ينتمي بفكره إلى العالم الغربي الحديث."[15]

إن المعضلة التي يعالجها عياد هي هوة الاختلاف العميق بين بنية الفكر العربي المعاصر، وبنية الفكر الغربي، لأن منطلقات الثقافة الغربية ومرجعياتها متمايزة ومتباينة عن نظيرتها العربية، وعملية النقل والاقتباس الحرفي لمنجزات هذه الحضارة هي ما يوقع الفرد العربي بل الحداثي العربي في حالة من الضياع المعرفي، نتيجة عدم الوعي بمختلف المرجعيات والخلفيات التي صاغت هذه الحضارة وعملت على نموها ونضجها، فإفرازات هذه الحضارة بالتأكيد تكون مغايرة لما تعاوره الفكر العربي ونما عليه، هذه المرجعيات والخلفيات هي التي أوقعت الحداثي العربي في نوع من التيه جعله يعاني استلابا على مستوى الفكر وآخر على مستوى الوجود، الأمر الذي أوقع الحداثة العربية فيما يشبه القلق والالتباس لعدم تكافؤ منجزات الذات العربية مع نظيرتها الغربية، إضافة إلى عمليات الحضور المعرفي على ساحة النقد العالمية "الحداثي العربي هو في نهاية الأمر جزء من موقف عالمي ملتبس: موقف عالم يريد أن يتوحد، ولكن الاختلافات بين أجزائه هائلة بحيث يخشى أن يفرض التوحيد عليه فرضا، وجزء من موقف قومي ملتبس: موقف ثقافة تريد أن تشارك في صنع العالم الواحد ولكنها لا تدري كيف تدخله، وأين مكانها فيه وكلا الموقفين نابع من ظروف تاريخية معينة."[16]

يعترف عياد صراحة بأن هذه الذات القومية التي تبحث لها عن مكان ما في خضم هذا الزخم المعرفي العالمي، إنما يعسر عليها ذلك بل يستحيل في ظل هذا البون الشاسع في معايير القيم الحضارية للذات الغربية في مجابهة الذات العربية، وإذ يضع يده على موطن الداء في جسد الحضارة العربية، فإنه في الوقت نفسه يرفد هذا الهرم المعرفي بأساسات متينة، ربما تبوؤه مكانته المنوطة به على صعيد صناعة المعرفة، والإسهام في دفع الحضارة العربية إلى مسايرة الحضارة الغربية في عديد المجالات.

ولعل ما يحرص عليه عياد كثيرا في تشخيصه لمسببات أزمة الحداثة العربية – باعتباره المنطلق الأول لأي عملية مثاقفة ومقارنة– هي قضية المصطلح النقدي، التي تعتبر من أهم القضايا الشائكة التي تواجه فكر الحداثة وما بعد الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ذلك أن أزمة نقل المصطلح وترجمته لا تكمن فقط في ترجمته من لغة إلى لغة أخرى بحمولته المعرفية والثقافية، بل لأن المصطلح حامل لقيمة معرفية أسهمت جملة من الشروط والمعطيات في بلورتها وإبرازها، وحامل لفكر معين ترسّخ في الضمير الجمعي والفردي للأمة التي أنتجت ذلك المصطلح، لكن أهم شرطين يجب توافرهما في المصطلح أثناء الترجمة أو حتى أثناء التواضع عليه هما: "الاتفاق والمناسبة، أي اتفاق الطرفين اللذين يستخدمان المصطلح على دلالته، أما المناسبة فتعني دقة الدلالة."[17]

يتتبع الدكتور محمد عناني إشكالية المصطلح سواء في الترجمة أو التوظيف في الخطاب النقدي العربي الحديث والمعاصر، من واقع الأزمة المعرفية التي تعصف بأسس هذا النقد، وما تمسه الأزمة المصطلحية على صعيد الممارسة والترجمة، يقول: " وقد استفحل الأمر حتى أصبح موضة فلم يعد أحد يستخدم كلمة "مشكل" أو "مشكلة" على الإطلاق تفضيلا لكلمة "الإشكالية" وهي مصدر صناعي من المادة نفسها ولها معناها المحدد باعتبارها ترجمة لكلمة أجنبية هي Problématique (المأخوذة عن الفرنسية لفظا ومعنى)، والتي قد تعني القضية التي تجمع بين المتناقضات، فهو يفضلها لغرابتها وطرافتها، ظانا أنه بذلك ينمق أسلوبه أو ينبئ عن العلم والحجا، و لم يعد البعض يستخدم كلمة "التناول" أو "المعالجة" أو المنهج لا بل ولا دراسة، مفضلا كلمة "المقاربة" وهي ترجمة غريبة لكلمة Approcheالإنجليزية التي لا تعني أكثر من أي من هذه الكلمات، وإن كانت قد توحي للقارئ بفيض عميم من المعرفة والتبحر في المذاهب الحديثة."[18]

يتأتى الخلاف والجدل دائما من نسبية الحالات المراد معالجتها، خاصة إذا تعلق الأمر بالمصطلحات وكيفية دلالتها، إذ تبقى العملية نسبية دائما، ولا توجد مبادئ أو نهايات قارة عند نقل المصطلح أو ترجمته، الشيء الذي تنبه إليه شكري عياد وهو يعالج أهم مصطلحين لاحا له، وهو بصدد متابعة ومعاينة الأصول المعرفية للمصطلحات والبيئة التي أنجبت مثلها، ومع قناعته الراسخة بنسبية المسألة في وجود هذين المصطلحين يتساءل قائلا: "وهل يصح مع وجود هذا الاختلاف، أن نتحدث عن الكلاسيكية أو الرومنسية.. إلخ دون أن نقيدها بأدب قومي معين وعصر معين، ما دمنا نسلم أننا بصدد أسماء مجردة فيجب أن نسلم أيضا بأن الاختلاف وارد، فلم يحدث أن اجتمع عدد من الناس ليقروا شروطا معينة في الأعمال الأدبية التي تسمى كلاسيكية أو رومنسية،...إلخ. ولو فرضنا أن ذلك حدث، فهل يمكننا أن نفرض أيضا أن جميع الكتاب في اللغات التي تريد أن تدخل حلبة ما يسمى الأدب العالمي أعلنوا موافقتهم على هذه الشروط والتزموا بها في كتاباتهم."[19] إن تحديد المفاهيم الفكرية لمثل هذه المصطلحات إنما يتأتى عند عياد من الحمولة الفلسفية لكل مصطلح على حدى، الأمر الذي ينجر معه عدم وضوح الفروق المائزة لهذه المصطلحات لعدم وضوح العتبات الأولى لمفاهيمها.

يعرّف الدكتور محمد غنيمي هلال المذهب الأدبي بقوله: "المذهب الأدبي مجموعة مبادئ وأسس فنية يدعو إليها النقاد، ويلتزم بها الكتاب في إنتاجهم، تربط الأدب في شكله ومضمونه بمطالب العصر وتياراته الفكرية، وهي لدى الداعي إليها والمنتجين على مقتضاها بمثابة العقيدة الممثلة لروح العصر، وهي لذلك مفروضة على الكتاب والنقاد من خارج العمل الأدبي ومطالب جمهوره المتوجه به إليه."[20]

إن النظرة المتأنية التي يمارسها عياد على سيرورة المراحل النقدية الحديثة، تنبئ أن الرجل تمرّس في غير انبهار بالوافد الغربي، مما جعله يشرح الوضعيات التي مرّ بها النقد العربي الحديث خاصة في مصر، فيرجع في بداية الأمر، غياب منهج نقدي واضح في تلك المرحلة، إلى ما كان معتمدا من قبل الجامعة المصرية آنذاك، وهو مقدمة طه حسين لكتابه "في الأدب الجاهلي"، وهو الذي ظل مسيطرا على الساحة النقدية مدة زمنية ليست باليسيرة، مع أنه كان بالإمكان أن تتجه العناية إلى مؤلف أحمد ضيف "مقدمة لدراسة بلاغة العرب" السابق زمنيا وفكريا عن مؤلف طه حسين، ثم يتناول عياد موجة الترجمة العاتية التي اجتاحت الساحة النقدية المصرية آنذاك، والآثار الموجبة التي

تركتها في المنشغلين بهذا الحقل المعرفي، إلى أن وصل به الأمر إلى الإرهاصات الأولى للنقد الجديد مع بداية الأربعينيات حتى الستينيات، ومعه أصبح ما كان يعرف بأنه نقد جديد أصبح قديما بحكم عمليات التجدد الكبرى التي مرت بها الساحة الفكرية والنقدية آنذاك، ويعدد عياد المؤلفات النقدية في مجال المد البنيوي ويكتب قائلا:" وأخذ المتحمسون لهذا المذهب الجديد يطبقونه على نصوص من الأدب العربي بدءا بامرئ القيس وانتهاء بأحدث المحدثين، وظهرت مجلة فصول في القاهرة عندما كان هذا النشاط في عنفوانه (1980) ففتحت صدرها له، وقرأ الناس نقدا لا يشبه ما عرفوه أو ما ظنوا أنهم عرفوه، فاختلطت الأمور عليهم، وساء ظنهم بالأدب الجاد، فتزلوا عنه راضين إلى ثلة من المثقفين."[21]

انطلاقا من هذا النص، نعي تماما قيمة المشكلة المعرفية والمنهجية والمصطلحية التي عاقت سيرورة العملية النقدية العربية في تلك المرحلة، فالبيئة العربية التي استقبلت الوافد الغربي بكل زخمه وحمولته المعرفية ومرجعياته الفكرية، لم تقم بتنقية هذا الوافد من كل ما من شأنه أن يجعل المثقف العربي في غربة واستلاب فكري، ذلك أن المناهج على اختلافها لها خصوصياتها الفكرية والمعرفية التي لابد أن تراعى أثناء عملية النقل أو الترجمة أو التعريب، وعياد بحكم تمثله لهذه الإشكالية يفحص الوضع العربي الراهن بعين الناقد الحصيف، الذي لا يألوا جهدا في تقديم المفيد والنافع مع التحذير من الزائف والضار، فهو يحدثنا عن غياب المنهج العلمي في الجامعة العربية في حقبة زمنية مفصلية، وعندما يكتب عياد ذلك فهو من باب وصف ما هو كائن ووضع القارئ العربي في الصورة النقدية التي كان عليها الوضع آنذاك، ولكي لا يجعل القارئ العربي والطالب على وجه الخصوص في وضعية المضطرب فكريا ومعرفيا، بل يريد أن يكون محور العملية النقدية التي تروم البحث في المغيّب والمسكوت عنه، يقول عياد :"كان تقديري أن أنتهي من هذا الكتاب في بضعة أشهر، ولكني تبينت أن تمامه كان يقتضي سياحات طويلة في الفلسفة والعلوم الإنسانية، فضلا عن الأدب ونقده وأهم من ذلك أني كنت مصمما على أن أكتب كتابا عربيا لقارئ عربي، وأن يكون هذا الكتاب كتابي، وأن يكون هذا القارئ مثقفا عربيا يألف تراثه، ويعيش حاضره، ويتطلع إلى أفاق جديدة للمستقبل."[22]

4. أزمة الحداثة العربية

تتأسس نظرة الدكتور شكري عياد لإشكالية الحداثة العربية، من دافع التروع نحو القراءة الواعية والهادفة إلى معرفة الخلفيات الفكرية والمرجعيات الفلسفية التي صاغت مقولات الحداثة الغربية، وأفرزت هذا الزخم المعرفي الهام من المناهج والمذاهب الأدبية والنقدية، ويضع في حسبانه أن المذهب أو المنهج النقدي الغربي لا يجب أن يؤخذ أو يستقبل في التربة العربية دون الوعي بمختلف المرجعيات التي أسست لظهوره في أوربا، ولا ينبغي والحال كذلك أن نقطع الصلة الرابطة بين المذهب الأدبي وأصوله الفلسفية، لأن ذلك من شأنه أن يضع تلقينا له في خانة القصور؛ ذلك لأن لكل مذهب أو منهج خصوصيته الحضارية والمعرفية التي يرجع إليها، والحال أن عياد يعي تماما تلك الأزمة المعرفية والمصطلحية والمنهجية التي صاحبت ظهور ما يسمى بالحداثة العربية.

يستهل عياد حديثه عن المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، بجملة من النصوص لعدد من النقاد والأدباء العرب، في وقوفهم عند حالات الاستقبال التي تمت للمشروع الحداثي الغربي، وإبراز نقاط الضعف في عملية

الاستقبال هذه، ينقل عياد مقولة للعقاد جاء فيها: " ومن الخير أن تدرس المذاهب الفكرية بل الأزياء الفكرية كلما شاع منها في أوربة مذهب جديد، ولكن من الشر أن تدرس بعناوينها وظواهرها دون ما وراءها من عوامل المصادفة العارضة والتدبير المقصود"[23]، ثم يعرض عياد نصا آخر للعقاد كذلك، وكأنه المتمم المكمل للنص السابق في كيفية إبراز معالم الهوية والخصوصية الذاتية في مقابل الآخر الغربي يقول العقاد: "وقد تبين أن الهوية الواقية كانت ألزم للعالم العربي في هذا الدور (النصف الثاني من القرن العشرين) مما كانت في جميع الأدوار الماضية منذ ابتداء النهضة في العصر الحديث، فإن الدعوات العالمية خليقة أن تجور على كل كيان القومية وأن تؤول بها إلى فناء كفناء المغلوب في الغالب."[24]

انطلاقا من هذين النصين الذين افتتح بهما عياد حديثه عن المذاهب الأدبية والنقدية، نلحظ ذلك الوعي المبكر للعقاد بمدى خطورة الاقتباس الأعمى والتهافت الكبير على عناوين المذاهب الغربية، دون الوعي بمصادرها وأصولها في أرض النشأة، لأن الخطورة الكبرى إنما تكمن في نظر العقاد في الاستئناس بقشور هذه المذاهب دون لبابها، ويحذر العقاد من سوء العاقبة لهذا النقل الظاهري، لأن من شأن ذلك أن يجعل الذات مستلبة داخليا وخارجيا، ويجعلها في عملية تبعية دائمة انطلاقا من مقولة المغلوب مولع بتقليد الغالب، الشيء الذي يقتل فيها كل محاولة للإبداع والابتكار، وكل تجربة حية أو إبداع أصيل. وما ينجر عنه كذلك هو إحساس هذه الذات بالدونية والتصاغر أمام هذا الآخر المتعالي، الذي يبقى في نظر هذه الذات رمزا لكل تقدم ورقي، باعتباره المركز يبقى في مدارات الهامش، ويجعل والحال كذلك هذه الذات تحس بنوع من الاحتواء والاغتراب، وتتجرد من أصلها وتتبنى تبنيا مفرطا مشروع الآخر وحتى أنها تدافع عنه.

ثم يعرض عياد نصوصا أخرى ليوسف الخال، لا تقل أهمية عن نصوص العقاد من ناحية عرضها لهذه الأزمة المعرفية، وحتى الوجودية التي تتخبط فيها الحداثة العربية، نتيجة قلة الوعي أو انعدامه بتلك الخصوصية الحضارية التي تميّز الثقافة الغربية ومن ثم حداثتها عن الثقافة العربية بكل فرادتها، ويبرز الخال الخطورة الكبيرة التي تداهم الحداثة العربية في عقر دارها، نتيجة تلك المركزية التي يتبوؤها الغرب الإمبريالي محاولا جرّ هذه الثقافات إلى مداراته ليضمن تبعيتها الدائمة له، ومن ثم يتسنى له إعادة تشكيلها وصياغتها كيفما شاء، ويبرز الخال كذلك حالة الشرخ والتمزق التي يشعر بها الحداثي العربي، وهو يحاول توطين ذاته في عالم حديث مع أنه ينتمي اجتماعيا إلى عالم قديم، مما ينجر عنه حالة من القلق المعرفي التي من شأنها أن تزيد من حالة الإرباك والاغتراب، لأن هذا الحداثي يعيش في العالم القديم بفكر حديث ويعيش عقليا في العالم الحديث بمشكلات عالم قديم، وهي المعضلة التي نهض الخال لمعاينتها ومعالجتها بما تتيح له وسائل البحث والتمحيص، ويتساءل عياد بدوره عن حالة هذا الحداثي المأزوم وعلاقته بقارئه قائلا: "إذا كتب فكيف يكتب ولمن يكتب؟ هل يكتب للقارئ العربي الذي يعيش مشكلات عالمه القديم فيكون أدبه بلا قيمة لدى القارئ الحديث (وهو القارئ الغربي بطبيعة الحال) أم يكتب أدبا "حديثا" يجده القارئ العربي غريبا عليه، ويصمه بأنه مستورد؟"[25]

لاشك أن أزمة الحداثي العربي تكمن أساسا في كيفية التعامل مع هذا الوافد من الثقافة الغربية، إضافة إلى حسن توظيفه وتناوله الشيء الذي نجم عنه – بما أن سوء التعامل هو السائد- تأزم في التناول وأزمة في المعالجة أو

الإبداع، مما سمح بروز نوع مغاير للعلاقة التي تربطه بقارئه، فنتجت هذه الأزمة القرائية التي من شأنها أن تخلق أزمة على مستوى الوعي، الأمر الذي عجل بهذا التمزق الحاصل على مستوى بنية الفكر وهو "تمزق في الانتماء، فالكاتب منتم بفكره أو بالأنا العليا إلى العالم الغربي الحديث، بينما هو منتم بعلاقاته الاجتماعية، أي بالأنا، إلى المجتمع العربي وبناء على ذلك فلن يكون أمامه خيار حين يكتب، إلا أن يكتب لقارئ على شاكلته، قارئ عربي ينتمي بفكره إلى العالم الغربي الحديث."[26]

تتكثف رؤية عياد لإشكالية الحداثة العربية، فيصل من خلال تحليلاته العميقة لهذه الإشكالية إلى أن الحداثة العربية بقيت منضوية تحت سلطة الغرب بما تحمله هذه الكلمة من رأسمالية وإمبريالية جعلت الحداثة العربية لا تحيد عن المسار الذي رسمته لها الحداثة الغربية، فانجرّ عن ذلك خضوع كلي لهذه المنجزات، وامّحاء شامل أمام هذا الوافد الذي شكل لنفسه مركزية استطاعت أن تنفي ما عداها إلى مدار الهامش. ومادام الأمر كذلك فإن هذه الحداثة العربية حاولت جاهدة التخلص من أصولها التراثية، بداعي أن التراث مصدر الجمود وأنّ مجرد التفكير فيه يصيب الذات العربية بالعقم والكسل، ناهيك عن استحالة مسايرة الآخر في منجزاته، غير أن هذه الحداثة رغم ما تدعيه من تجاوزية، بقيت مشدودة بحبل متين إلى الماضي، ولم تستطع الفكاك منه والانعتاق من ربقته. وقبل ذلك تتبادر إلى الذهن جملة من التساؤلات ربما وضعت حجر الأساس في معالجة هذه الإشكالية. فهل الحداثة في نسختها العربية هي محاولة لكسر هذه الصنمية والدعوة إلى لامركزية الفكر والأدب؟ وهل الحداثة العربية حداثة نهضوية؟ وإذا كان ذلك كذلك هل دعواها بالتخلص من التراث والقطيعة معه هو سبيل الانطلاق إلى الحداثة العالمية؟ أليس التراث مقوما أساسيا من مقومات الحداثة؟ بما يمدها من تأصيل وتأسيس للكثير من المقولات والاصطلاحات.

وسيرا على النهج نفسه يتساءل عياد تساؤلا جوهريا في تحديد ماهية الحداثة العربية قائلا "إذا كانت الحداثة استمرارا للنهضة فهل تنتمي هذه النهضة إلى الماضي الذي يجب علينا أن نتخلص منه، أم إلى المستقبل الذي نحاول أن نبنيه؟"[27]

ما من شك في أن الحداثة العربية تعيش أزمة حقيقية، باعتبار البون الشاسع الذي يفصل مقولات الحداثيين العرب عن النتائج التي يرمون الوصول إليها، وذلك في دعواهم الانسلاخ التام من أصولهم وتراثهم ليتسنى لهم مجابهة الآخر الغربي، لكن أليس ذلك نوعا من المركزية القهرية التي توازي في مركزيتها الغرب وما يدعيه؟ وكيف يواجه الحداثيون العرب حداثة الغرب وهو مبتورو الصلة بماضيهم وتراثهم؟ ألا يمثل ذلك نوعا من المراوغة التي يمارسها الحداثيون العرب ويحاولوا من خلالها الإتيان بالكثير من الحجج، حتى يبرروا وقوعهم في قبضة الآخر الغربي والإنبطاح أمام منجزاته.

يقف عياد من خلال قراءته للحداثة العربية، موقف المقوم لتلك المشاريع التي تدعي أنها حداثية، ويبرز مواطن التهافت والقصور في جملة هذه المشاريع، بعد أن يعرّي جملة من الأنساق التي رآها كفيلة بإبراز الأسباب الداعية إلى هذا القلق وهذه الأزمة، من منطلق أن الحداثة العربية مارست في لاوعيها خطابا نقيضا لما تدّعيه علنا، أي أن جانب المسكوت عنه أو النصوص الغائبة لها، تكاد تبين أن دعوتها إلى تبني المشروع الحداثي الغربي، هو الحل الذي

يبدو مستحيلا حسب عياد لأنه "نوع من رد الفعل العاطفي العشوائي، وكأنه سلوك قهري بتعبير علم النفس المرضي، فهو لا يستند إلى معرفة علمية بقوة الإسلام، ولا بنقاط الضعف الحقيقية في الحضارة الغربية، ولا بشروط الصراع وأهدافه في العالم المعاصر، حتى يمكنه أن يكون كفئا للمعركة."[28]

تنبني نظرة عياد في معالجته لجملة هذه القضايا، من إيمانه العميق بأن الذات العربية لا سبيل أمامها في بلوغ ركب التقدم والتحديث، إلا عن طريق البحث المتعمق الذي من شأنه أن يستخرج مكنونات التراث الخالدة ويحللها بكل موضوعية وحياد، ومن جهة أخرى يلتفت إلى المعاصرة باعتبارها عنصرا فاعلا ضمنها، فيحاول محاورتها دون أن يمّحي فيها، لأن عملية المزج بين الاتجاهين (التراث والحداثة) ليست بالعملية السهلة المنال، ولأن الحضارة الغربية لها خصوصيتها التي لا تتمثل بسهولة للذات العربية، ويبدو الأمر صعبا لأن الحضارة الغربية "تبدو للنظر الموضوعي الصرف، نموذجا غير جدير بالاحتذاء إذا نظرنا إلى شخصية الإنسان على أنها الهدف الحقيقي والنهائي لأية حضارة، وقصة الأمراض النفسية الشائعة في العالم الغربي قصة معروفة وهي علامة واحدة من علامات كثيرة على قصور هذه الحضارة."[29]

يحذر عياد من مغبة الانغماس في أصناف الحداثة الغربية، من دافع الحرص على عدم الذوبان في هذه الحضارة التي لها مسوّغاتها في بروز هذه الحداثة، التي أتت كنتيجة لثورة معرفية طالت العديد من المواقع والمرافق وأسهمت في إعادة تشكيل الإنسان الغربي بكل مكونات وجوده. ويقف موقف الحياد في تشخيص الحالة المرضية – إن جاز التعبير– للحداثي العربي، ومبرزا دوره في مجتمعه القطري وكذا في الساحة العالمية بقوله: "إن الحداثي العربي له حضوران يحرص عليهما قدر استطاعته: حضور في مجتمعه العربي وحضور أمام مراكز الثقافة الغربية، وحضوره في الثقافة العربية واضح، فهو يحارب التخلف والجمود في النظم والمؤسسات كما يحطم التقاليد اللغوية والفنية ويمارس أقصى ما يستطيع من حرية في التشكيل معبرا عن شهوة الإبداع وغرام الاكتشاف في كل تجربة جديدة...ولكن حضوره في الثقافة الغربية غير بارز ولا مميز، لأن هذه الثقافة تمر منذ فترة غير قصيرة بعصر من التجريب في كل ميادين الفكر والفن، يقابله انتشار غير مسبوق للثقافة المعلّبة عن طريق وسائل الإعلام الجماهيرية."[30]

كما سلف التطرق إليه، أن الحداثة الغربية لها مسوّغاتها ومبرراتها التي أوجدتها، نتيجة الثورات التي كانت من أسبابها تلك المبالغة في الفردانية، أو إعطاء الفرد الكثير من الحرية لارتياد كل المناطق وانتهاك كل محرّم، فإذا كانت هذه مسوغات الحداثة الغربية فما مبررات الحداثة العربية؟ الأمر لا يعدو أن يكون تقليدا من الحداثيين العرب للمشاريع الغربية، إن الحداثي العربي بكل بساطة مأزوم في نهاية الأمر يشكو من حالة الضياع التي مارسها على نفسه دون أن يدري "الحداثي العربي في نهاية الأمر، جزء من موقف عالمي ملتبس: موقف عالم يريد أن يتوحد، ولكن الاختلافات بين أجزائه هائلة بحيث يخشى أن يفرض التوحيد عليه فرضا، وجزء من موقف قومي ملتبس: موقف ثقافة تريد أن تشارك في وضع العالم الواحد، ولكنها لا تدري كيف تدخله، ولا أين مكانها فيه، وكلا الموقفين نابع من ظروف تاريخية معينة."[31]

يصرّح عياد في غير موضع من مدوناته النقدية، أن الحداثة الغربية مغايرة تماما ومتمايزة عن نظيرتها العربية، لبعد الشقة بين الحداثتين من حيث الأسباب والعلل الموجدة لكل واحدة منهما، ولخصوصية الحضارة الغربية في إفراز هذه الحداثة، فالملاحظ أن التباين هو سيد الموقف بين الحداثتين، أضف إلى ذلك أن الخلفيات الفكرية والمنطلقات الفلسفية للحداثة الغربية، تجعلها غير قابلة للاحتذاء والمحاكاة، لسعة الهوة الفاصلة بين الحداثة الغربية ونظيرتها العربية، غير أن ما كان من أمر الحداثة العربية إنما هو تقليد في معظم الأحيان، للكثير من الأفكار الوافدة دون وعي بهذه المنطلقات والمرجعيات، ما حدا بعياد إلى إثبات أن "الحداثة عند القوم حداثة ثورية، منبتها في الماركسية والوجودية واللاسلطوية التي ترجمناها حسب ميلنا الفطري بكلمة "الفوضوية"، وأصحاب الحداثة عندهم يعدون أنفسهم ثوريين في الفن، ويدخلون أحيانا في أحلاف مع الثوريين السياسيين، أما حداثتنا فقد نبتت في تربة الضياع، وترعرعت في ظل الاستبداد السياسي، وجرت في ذيل الأساليب الفنية الضعيفة، فهي لا تملك القدرة ولا الجرأة على نقض شيء من الواقع، إنما قصاراها أن تفقأ عينها فلا تراه، وهي مع ذلك تتبع كل ناعق، وتلقي بنفسها من الرأس إلى القدمين في كل تيار."[32]

إن هذه الخصوصية التي تتسم بها الحداثة الغربية، هي التي أفرزت هؤلاء الحداثيين ذوي الانتماءات السياسية الحزبية المتباينة، على عكس ما هو عليه العالم العربي الحديث والمعاصر من تقليد أعمى لمختلف المنجزات الغربية، الأمر الذي يجعل من محاولة التفرد صعبة وعسيرة، وذلك لاختلاف الرؤى والأهداف، ويضيف عياد إلى أن من جملة الأسباب الحقيقية لميلاد الحداثة العربية المأزومة، هو انتكاسة 1967 وما صاحبها من تشظٍ على مستوى بنية الوعي والفكر العربي، ما جعل الشك ينسرب إلى كيان الفرد العربي ويفقده الثقة في نفسه وفي قادته. الأمر الذي جعل المثقف العربي ينتهج سبيل الغموض والإلغاز سبيلا للتعبير عن سخطه ونفوره من هذا الواقع المزري، باعتبار أن التعبير عن الحقيقة غدا أمرا مستعصيا بل مستحيلا يقول عياد: "هذا القلق الفكري لدى الأديب الشاب، قلق يقرب من الشك في وجود الحقيقة أو إمكان الوصول إليها، يوازيه قلق فني نابع من أن الشكل القادر على التعبير عن أفكاره، وهو شكل معقد بالضرورة، لا يصل إلى الجماهير العريضة (رضوى عاشور كاتبة قصة) وكثير من الكتاب الشبان يشعرون بعبثية الكتابة عن قضايا الجماهير في حين أن الجماهير لا تعرف القراءة."[33]

إشكال آخر يتناوله عياد بشيء من الحسرة، على تلك القامات الفارعة في سماء الأدب والنقد العربيين الذين لم يحسن استغلالهم وانبتّت الصلة بين الجيل الأول أو جيل الرواد، وبين جيل الشباب، مما ولّد حالة من الضياع المعرفي على كافة الأصعدة. ونجم عنه تهوين من شأن هؤلاء فبات منتوجهم بضاعة كاسدة نافقة يقول عياد على لسان غالي شكري: "إن ثمة انقطاعا تاريخيا بين هذا الجيل والأجيال السابقة، لقد تلقف مندور في الماضي حلم طه حسين وطوّره كما تلقف نعمان عاشور حلم توفيق الحكيم وطوره، ولكن الجيل الجديد أقبل والأحلام تتساقط الواحد بعد الآخر هذا إذن جيل ثورة 52 وهذا قدره التاريخي. لقد بدأ يلعب بالقلم حين كان الجو مليئا بالصياح والتهليل، وعندما ثبت القلم بين أصابعه كان الجو مليئا بالصراخ والعويل، وكان عليه أن يحمل أوزار السابقين ويسير بلا دليل."[34]

إن هذه القطيعة المعرفية من شأنها أن تنشئ جيلا من الأدباء، لا هم ينتمون إلى جيل الرواد بتطلعاتهم وآرائهم، ولا هم أسسوا لأنفسهم موضعا نقديا يسيرون عليه، إنما تقطعت بهم الأسباب فلا هم اقتدوا ولا قادوا.

يتتبع عياد مظان الحداثة العربية سواء الحداثة الشعرية أم الحداثة النقدية، فيؤسس لمرحلة البدايات التي عرفتها الساحة الإبداعية العربية فيعدد الكثير من المنابر العلمية والمجلات والدوريات التي أسهمت في بلورة وإشاعة ما عرف فيما بعد بحداثة الشعر في مصر ولبنان، بصفتهما موطن الحداثة العربية بلا منازع، ويستقصي الأسباب الكامنة وراء بلورة هذا الوعي الجديد انطلاقا من معطيات مغايرة لما كان سائدا، على اعتبار أن مولد الحداثة العربية مرّ بإرهاصات أولية مكّنت فيما بعد من ظهور هذا التيار، وأول ما ظهر في لبنان يقول عياد:" وكانت التربة اللبنانية هي الأكثر مناسبة لنمو حداثة عربية، فقد كان لبنان طوال الخمسينيات والستينيات بل وإلى بدء تمزقه في أواسط السبعينيات معرضا متجددا وباهرا لكل المذاهب الفكرية والأدبية الجديدة، ولذلك استطاع أن يتجذب الأصوات الشابة في شتى الأقطار العربية."[35]

كما يرى عياد أن ميلاد الحداثة العربية إنما تم في ظروف مغايرة تماما لما هو حاصل في أوربا، بل إن الأمر ليبدو مناقضا تماما لما هو عند الآخر الغربي. وفي تحديده لماهية المذهب الأدبي وكيفية اتساعه ليشمل التيار الحر الذي تكوثر فيما بعد تحت مسمى الشعر الحر، يكتب عياد قائلا: "لا يتم معنى المذهب كحركة أدبية ما حتى تكون لها نظرة معينة إلى الكون والمجتمع وموقف الشاعر أو الكاتب المبدع منهما، ولهذا يقوم النقد بوظيفة مهمة في تكوين المذهب، إذ إنه يشارك الإبداع في تحديد النظرة والموقف"[36]. ثم يوضح عياد ماهية الحداثة إنْ على الصعيد الفكري أو الاجتماعي ويدفع من جراء ذلك إلى عدم الخلط بين حدود المفاهيم والمصطلحات فيقول:"...فالحداثة مثل الواقعية الاشتراكية وبخلاف الشعر الحر، مذهب أدبي له جذوره الفكرية وليس مجرد نمط شكلي لغوي أو ظاهرة اجتماعية أدبية."[37]

ولعل ما ينعاه عياد على يوسف الخال – باعتباره رائدا من رواد الحداثة العربية على الصعيد الإبداعي والنقدي– هو دعوة الخال جماهير الحداثيين إلى التمسك بجملة من المبادئ الأساسية، التي صاغها عقب توليه رئاسة تحرير "مجلة شعر"، ومن ضمن هذه المبادئ "وعي التراث الروحي – العقلي العربي وفهمه على حقيقته وإعلان هذه الحقيقة وتقييمها كما هي دونما خوف أو مسايرة أو تردد والغوص إلى أعماق التراث الروحي العقلي الأوربي وفهمه وكونه، والتفاعل معه وكذلك الإفادة من التجارب الشعرية التي حققها أدباء العالم والامتزاج بروح الشعب لا بالطبيعة، فالشعب مورد حياة لا تنضب أما الطبيعة فحالة زائلة."[38]

لا يجد عياد بدا من التعليق على هذه المبادئ، التي دعا إليها الخال من ضمن المبادئ التي احتكمت إليها "مجلة شعر" باعتبارها من أوليات الحداثة العربية على مستوى الإبداع الشعري، غير أن ما يأخذه عياد على الخال هو هذا التماهي والامحاء والذوبان في منجزات الآخر الغربي، بدعوى أنها من لوازم تطور الإبداع والنقد. والحال أن عياد يرفض رفضا قاطعا هذا السلوك مع التراث الغربي ويرى أن مسألة سبر كنه التراث قضية قديمة قدم الحركات النقدية العربية يقول:" لكن الدعوة إلى أن يصبح الأدب العربي جزءا من الأدب الإنساني ولا يبقى منعزلا في تراثه، دعوة قديمة صرّح بها صاحبا الديوان في تقديمهما لهذا الكتاب – المشروع سنة 1921، غير أننا نلاحظ اختلاف

النبرة، فهي هنا أكثر حدة، مع شبه اتهام للتراث العربي، فالدعوة لفهم التراث مقترنة بالدعوة إلى تقييمه "دونما خوف أو مسايرة أو تردد" وكأن المتوقع إدانة لا تقييم، في حين أن الدعوة إلى الاتصال بالتراث الأوربي لا تقنع بما دون "الغوص إلى أعماقه"، بحيث ينتهي فهمنا إياه إلى أن "نكونه" أي أن نصبح جزءا منه، وهذا أشد ما يكون من "التفاعل"... وإذا أصبح إبداعنا الشعري جزءا من التراث الفعلي الروحي العقلي الأوربي فسيكون من الطبيعي أن نفيد من التجارب التي حققها الشعراء الأوربيون، أي أن نحتذيها، لأنها، وقد "تحققت" أصبحت لها قوة النموذج بالنسبة لتجاربنا التي لم تتحقق بعد."[39]

لا يقف عياد عند عتبات التحذير من خطورة الانبطاح أمام الآخر الغربي بكل ما يصاحب هذه العملية من دونية وصغار، إنما يشن حربا على أولئك الشعراء الحداثيين العرب الذي ظلوا يبشرون بهذه الحداثة الغربية، وكأنها الخلاص الأزلي لكل معضلات الإبداع عندنا، أضف إلى ذلك أن عياد لا يجد مسوغا معرفيا لكي نسقط تبعات هذه الحداثة الغربية على إبداعاتنا العربية، ويرجع ذلك في نظره إلى تباين مسببات الظهور، فالحداثة الغربية إنما كانت نتاجا لهذه الثورة التي أحدثها الإنسان على جملة من القيم كانت سببا في تخلفه وشقائه، فكانت الثورة إذن بمثابة المخلّص من براثن هذه التقاليد والطقوس.

يقول عياد في معرض ردّه على دعاوى أما حداثتنا المزعومة فتختلف عن هذه الحداثة في الأسباب كما في المرامي والأهداف، إذ السؤال الذي يلح على الإجابة هنا هو: ما مبررات الحداثيين العرب أمام تلك المسوّغات الغربية لظهور الحداثة عندهم؟ وهل حقيقة قام الحداثيون العرب بثورة حتى يتسنى لهم التشدق بهذه المنجزات التي هي أصلا منجزات مهربة من الآخر الغربي.أدونيس برفضه شعر المحافل التي كانت تنظمها أجهزة الإعلام، على اعتبار أن الشعر التجريبي العربي هو وحده الشعر الثوري، يقول عياد: "هل نقول إذن إن الحداثة العربية انطوت على شيء من خداع النفس؟ هل نقول إن هذه الحداثة إذ تصف نفسها بالثورية لا تريد في الحقيقة إلا أن تتخذ واجهة مناسبة أمام النظم "الثورية" في العالم العربي؟ هل نقول إن شعراء الحداثة العربية، وهم شعراء النخبة (واقع لايمارون فيه) إنما يقدمون زادا كلاميا لهذه النخبة(بمختلف انتماءاتها الطبقية والوطنية) تغذي به سخطها على واقع اجتماعي تعلم–رغم تمتعها فيه– أنه فاسد ومرشح للانهيار؟ هل نقول – أكثر من هذا– إن دعوى "عربية" الحداثة – هذه الحداثة– دعوى زائفة، لأنها لا تزيد على أن تنقل إلينا مفاهيم الحداثة الغربية، بل مفاهيم "حداثة" معينة، حداثة الغريب، واللافت، والمثير، بعد أن انقضى عهد روّاد الحداثة الحقيقيين أمثال: بودلير ورامبو وإزراباوند، ود.هـــ. لورنس، ووب.ييتس، وجيمس جويس، وت.س. إليوت، الذين شككوا أبناء الحضارة الغربية في قيّم هذه الحضارة، وهي نفسها التي يبشر بها حداثيونا هؤلاء باسم الحضارة الإنسانية، وهي بالفعل حضارة إنسانية،لأنها جعلت الإنسان مصدر القيم كلها، فانتهت بأن أصبحت الآلة التي اخترعها الإنسان لتهيئ له مزيدا من القوة أو مزيدا من السعادة، سببا لشقائه وربما لدماره."[40]

آثرنا أن نثبت هذا النص – على طوله– لنبرز مدى تبرم عياد بهذه الصيحات النابية التي يتنكبها بعض الحداثيين العرب في كيفية النهل من الآخر، وإن كانت تلك العملية نوع من المصادرة والتجديف الذي قد تقع فيه الذات الناقلة، بعد أن أثبتت هذه الحضارة محدودية روايتها، ومن ثم إعادة الثورة عليها حتى من قبل أبنائها لتذمرهم من

منجزاتها وإفرازاتها، حتى أصبح الإنسان الذي كان مصدرا لكل القيم والمبادئ، عبارة عن آلة تسببت في دفعه نحو أتون الشقاء بل قل الدمار كما ذهب إلى ذلك عياد.

تتجه عناية عياد إلى تحسس مفاصل التواشج التي تربط بين الحداثة في نسختها العربية، وبين بعض ما دعت إليه في الواقع من دافع التجاوز والتطور، لأن من الأهداف الأساسية لهذه الصيحة الإبداعية أو النقدية، أن تقف جسرا واصلا بين ما تم إنجازه في الماضي وما ينتظر أن ينجز من قبلها. ذلك لأن من مقاصد الفن هو خلق هذه الاستراتيجيات الجمالية التي تخلق من الواقع فنا، لكنه فن يتجاوز ما هو موجود ويتطلع إلى ما يجب أن يكون، فالأدب "الحداثي مهما يكن مضمونه، أدب رافض، والرفض معناه ألا نستسلم للواقع الكالح، والحداثة – من المنظور الفني أيضا- ظاهرة صحية، لأنها تعطي الفن قيمته الحقيقية، قيمته التنبؤية، الكشفية، الجسور وتنتشله من وهدة الدعاية الرخيصة، ولكن ما فيها من صحة هو ما وجد ويوجد دائما في كل فن جيد، وما انفردت به من غرابة أو إدهاش أو غموض مفتعل هو بعض مظاهر حضارة القرن التي لن تدوم."[41]

تستمر هذه المعالجة النقدية من قبل عياد في تبيان مدى إسهام الحداثة في نقل عملية الوعي من الممكن إلى الكائن، وذلك بإبراز جملة من المحاسن التي من شأنها أن تدفع بالعملية النقدية والإبداعية إلى ارتياد مناطق قصية لم تتجه العناية إليها من قبل، وهذه العملية التي أسهمت في تشكيل منظورات مغايرة لما هو سائد واستبدالها الشك باليقين والابتداع بالتقليد. غير أن الأمر لا يسير دائما نحو هذه الغايات إذ قد تقتل الحداثة "نفسها عندما ترسخ قدمها، فمعنى ذلك أن تصبح لها قواعدها المتعارفة عند القرّاء والكتاب، أي أن تصبح تقليدا، وإذا أصبحت الحداثة تقليدا فإنها لن تفقد معناها فقط، بل ستشيع في الجمهور اليأس من كل شيء، الحداثة معبر إلى تقاليد أفضل، أو نهاية لمذهب وبداية لمذهب آخر، ولعل جميع عصور الأدب شهدت حداثة من نوع ما، ولكن حداثة عصرنا طالت أكثر من العادة لأننا نعيش في فترة مخاض طويل."[42]

تعد الحداثة إذن من منظور عياد ذلك الألق الذي يومض دوما، بل يذهب في تعليله لها على أنها وجدت عبر كل عصور الأدب بشيء من التفاوت والأهمية والإستراتيجية، ومن ثم تتباين مفهوماتها بين باحث وآخر وبين ناقد وناقد آخر، ذلك أنها – أي الحداثة- ترفض الاستقرار والثبات، وإلا أصبحت نمطا قتل نفسه بنفسه، إنما تعرف الحداثة حركية دائمة ودائبة لأجل عملية التجاوز والعبور وهي في الوقت ذاته حركة لا تهدأ، وما إن تتجاوز حتى تخلق من ذاتها مذهبا أو اتجاها يريد هو نفسه أن يعبر ويتجاوز ما هو كائن، والحداثة بهذا المعنى ليست حركة آنية ارتبط ظهورها بظروف معينة، بل دعوة إلى التمرد على كل قاعدة أو مذهبية، لأن تحديدها يوازي موتها والقضاء على روح الإبداع والابتكار فيها، أو هي ذلك المشروع الذي لم يكتمل. "إن الحداثة نزوع دائم للابتكار وجوهر متواصل قابل للاستئناف والتواتر والاطّراد، إن الحداثة بهذا المعنى تظل مصطلحا شاملا يضم تحت قبته الواسعة أغلب حركات التجديد في الأدب والفن."[43]

ومادامت الحداثة في حركة دائمة، فإنها لا تعرف الاستقرار والهدوء، لأنها نتاج فترات زمنية متباعدة فيما بينها، و لم تعرف الظروف نفسها للوجود، على اعتبار أنها وليدة ظروف معينة خاصة في أوربا، أملتها تلك السياقات الدينية الكنسية (محاكم التفتيش)، وفي الأدب هي ثورة على تلك الممارسات الشعرية الجامدة، بعدما تحول

الإنسان إلى آلة أو قطعة غيار أو قل تشيأ وفقد جانبه الروحي، ما حدا بالمبدع الفرد إلى أن يحيا غريبا في مجتمعه فكان دائما "يجد بهجة في الالتحام ببعض الاتجاهات الفلسفية التشاؤمية الصوفية والنزعات الإشراقية السرية والنهلستية (العدمية) والعبثية والوجودية وغيرها"[44]. إذ من أهم الإتجاهات الفلسفية الحداثية، هذه التيارات العقلية، والعبثية التي تؤطر الحداثة الغربية.[45]

تعتبر حركة النقد الأدبي من أكثر الحركات تطورا ونموا على الساحة العربية كما الساحة العالمية، وذلك بسبب تطور المناهج النقدية والمذاهب الأدبية، التي تدفع بالعملية النقدية إلى ارتياد مناطق جديدة واستكشاف مجاهيل حديثة لم تتجه العناية إليها من قبل، ضمن المناهج التي يتم تجاوزها، باعتبار أن المناهج تتفاوت فيما بينها من ناحية قصور الآليات ونجاعتها وفاعليتها، وتحتل حركة النقد العربي الحديث والمعاصر أهمية بالغة من حيث المنطلقات والغايات، ذلك أنها من أثرى فترات النقد العربي على إطلاقه إضافة إلى حجم المادة النقدية المؤلفة في هذا العصر أقصد القرن العشرين، وهو ما وقف عنده الناقد صلاح فضل ضمن دراسة أجراها على مدونات النقد العربي وعدد نقاده عبر العصور الأدبية فتوصل إلى نتيجة مفادها" أن هناك عصرين ذهبيين للنقد الأدبي، هما القرن الرابع الهجري والعشرون الميلادي، تكثفت فيهما نسبيا أعداد النقاد وتعددت مؤلفاتهم في دراسة الأدب وظواهره المختلفة."[46]

وهي نتيجة توصل إليها الناقد من خلال عملية إحصاء شاملة لكل عصور النقد الأدبي العربي، فكانت بمثابة المفاجأة للكثير من النقاد العرب ويأتي صلاح فضل على رأس هؤلاء، والسبب كما هو بيّن من هذه الحركة النقدية التي لا تكاد تهدأ في كل مناهج الدراسات، سواء ما كان منها مشدودا إلى التراث أو ما تمّ تلقيه من الآخر الغربي، ولنا في الموجة الأخيرة لمناهج النقد العربي خير دليل، حيث قطعت أوربا أشواطا كبيرة في مجال النقد الأدبي، من اللساني إلى الأسلوبي مرورا بالبنيوي ثم السيميائي ثم ما بعد الحداثي، ممثلا في استراتيجية التفكيك ونظريات القراءة والتلقي إلى غير ذلك من مناهج قد تند عن الحصر. وقد تمت عملية مواكبة هذا الزخم الفكري والنقدي من قبل النقاد العرب المحدثين، فمنهم من انبهر بهذا الوافد إلى حد التماهي معه والذوبان فيه، ومنهم – وهم القلة– من تم له معاينة هذا الوافد ووضعه على محك النقد الموضوعي الذي ينسلخ عن تراثه، وفي الوقت ذاته لا يتشبث به بحيث يصير عبدا له، إنما كانت العملية النقدية عند بعض النقاد المحدثين، بمثابة الجسر الواصل بين القديم والجديد أو بين الأصالة والمعاصرة، وقلة هم كذلك النقاد الذين رأوا في عملية المزاوجة بما للذات من تراث مع ما عند الآخر الغربي، لينتج عنه مسايرة هذا الوافد دون إحداث قطيعة معرفية مع تراثه، باعتباره رمز أصالته وانتمائه. ونسير مع الدكتور صلاح فضل في نتيجته التي مؤداها" أن كبار النقاد العرب، المؤثرين في تطوير الخطاب النقدي لمن جاء بعدهم يمثلون غالبا أحوالا "مفصلية"واضحة، تلتقي فيها الأعراف الثقافية المهجنة، البعيدة عن نظرية الصفاء الفكري والأصالة الرافضة للتطعيم، فأكثر العلماء حرصا وحفاظا على التقاليد القومية المتوارثة لا يضيف شيئا يعتد به،ولا يعتبر علامة دالة على مسار التطور العلمي والمعرفي،وأصحاب التأثير الحقيقي هم الذين تتم على أيديهم أبرز التحولات المعرفية والمنهجية."[47]

يصدر الناقد صلاح فضل عن رؤية تقابلية بين نمطين من النقاد العرب، فئة تلوذ بالماضي بكل ما ينطوي عليه هذا الماضي من تراث وأصالة دون أن تحيد عنه، وفئة رأت الخلاص والملاذ فيما عند الآخر الغربي من منجزات فولّت وجهها شطره، ويممت نحوه، وتبقى الفئة الثالثة التي لا ترى في تراثها عيبا من شأنه أن يمارس نوعا من النكوص على الذات و لم تشح بوجهها عن منجزات هذا الآخر الغربي، إنما حاولت جاهدة التوفيق بين ما لديها وما لدى الآخر، لتسهم في حركة النقد الأدبي العالمي من منطلق سنة التطور الإنساني، ولا يجد الدكتور فضل أية فائدة فيمن يرفض تطعيم الثقافة الغربية ويلوذ دائما قافلا إلى الماضي التليد، لأن من شأن أمثال هؤلاء أن يصيبوا حركة النقد بنوع من التكلس والجمود المفضي إلى الموت، بل نجده ينتصر ولو ضمنا لأولئك النقاد الجسور الذين أسهموا في مجال النقد فتميز النقد بهم كما تميزوا هم به. يأتي من بين هؤلاء في الجيل الأول أو جيل الرواد، الدكتور طه حسين ويليه ناقد من النقاد الجسور الذين ربطوا الماضي بالحاضر والتراث بالحداثة وهو الدكتور شكري محمد عياد.

5. نحو مشروع تأسيس حداثة عربية

يمكننا توصيف النظرة النقدية للحداثة الغربية التي اتصف بها شكري عياد بأنها نظرة تمحيص وانتقاء؛ لأن الرجل لم يكن ممن ساروا في هذا الركب مجلجلين ومهللين بمنجزاتها بعيدا عن إرثهم وثقافتهم ومرجعياتهم، إذ لا يعدو أن يشكل لها ما يمكن تسميته بشروط استقبال الحداثة، التي تضع في اعتباراتها مبدأ الخصوصية العربية، ويحاول في الآن نفسه تأسيس رهانات لهذا الوافد انطلاقا من الثقافة العربية ذاتها، فهو يساير الأصوات المعتدلة التي سبقته في التنظير لمنجزات الحداثة العربية من أمثال أعمال الباحث إلياس خوري وغيرهم، يقول عياد: "لم يكن ثمة ما يعوق انتشار الحداثة كمذهب فني محض إلى جميع أقطار العالم العربي... وهكذا أصبحت الحداثة عقيدة فنية لدى النخبة المثقفة وشباب الفن في مشرق العالم العربي ومغربه، وقد تختلف صفات هذه النخبة في بلد عربي عن آخر، ولكنها تشترك في شيء واحد على الأقل، هو أنها تشعر شعورا حادا بسقوط الحلم العربي، وعجزها المطلق عن الحركة الفاعلة، هذه الحالة من الإحباط تدفعها إلى البحث عن الخلاف في الفن،... وهكذا أصبحت الحداثة مخرجا مناسبا من حالة الضياع التي يسقط فيها جيل الثورة والأجيال التالية."[48]

يؤسس شكري عياد مفهومه للحداثة انطلاقا من رفضها الواقع العربي المعيش ومحاولة تغييره، خاصة عقب النكسة العربية في حزيران 1967 والتي غيّرت المسار العقلي والفني للنخبة العربية، وانكسار هذا الحلم وتلاشيه هو ما حتّم تبديل الرؤى والوسائل من أجل المجاوزة والخروج من ربقة النظام القديم والتقاليد البالية، إن مبتغى شكري عياد يرجع في أسبابه إلى مؤثرات خارجية بحتة، كانت الذات العربية مسرحا لتأثيراتها، أقصد أن عوامل النكسة وما صاحبها من معرفة الحقيقة المرّة التي تعانيها الثقافة العربية على كثير من الأصعدة والميادين، وتعرّف هذه الذات على كينونتها وهويتها، هو ما أجبر هذه الذات على الخروج من شرنقتها القديمة، ومحاولتها مواكبة الركب واستثمار مسببات التجاوز والنجاح. ولا يتأتى لها ذلك إلا باستبدال العقل بالنقل والحديث بالقديم والانفتاح بالتعصب وغيرها، ثم يضع عياد جملة من الشروط يتحتم على النخبة العربية أن تأخذ بها إن هي أرادت المسايرة وليس الانصهار، على اعتبار أن خطاب الحداثة كان "رفضا قاطعا للتقاليد الفنية السابقة، بل رفضا أيضا

لفكرة التقاليد نفسها، وتأكيدا للحركة المستمرة في الفن، كالثورة المستمرة في السياسة، ومن هنا كان اللقاء بين الحداثة –ممثلة في السريالية، ثم رفضها للسريالية والترتسكية، كما التقت- بوصفها إيديولوجية النخبة بالفاشية وإزراباوند أوضح مثال."[49]

لا يتسرب أي شك بأن الحداثة في نسختها العربية انطلاقا من نظرة عياد إليها هي حداثة مأزومة، ووجه الأزمة يكمن في كيفية صياغة حداثة عربية تنفي عن نفسها كل أسباب الرجعية والدوغمائية، بل ما هو منوط بالنخبة العربية هو عملية التجاوز والتحاور، أعني بالتجاوز محاولة التقدم وعدم الالتفات كثيرا إلى الماضي الذي ربما كان السبب في انتكاسة وتراجيدية العقل العربي الحديث والمعاصر، باعتبار الطابع القداسي الذي حظي به مستوى التناول، والذي كان في الكثير من الأحيان انكفاء عنه وتكلس فيه. وأعني بالتحاور كيفية استثمار المنجزات الغربية على الصعيد المصطلحي والنقدي والثقافي.

إن موضع الداء الذي يروم عياد معالجته في وقوفه على مكامن الأزمة ومظاهرها، يكمن في "ازدواجية الولاء" كما يقول عبد العزيز حمودة[50]؛ ذلك أن الحداثيين العرب لم يستطيعوا التحرر من سلطان المركزية الغربية على صعيد المصطلح والنقد والأدب والثقافة، فهم لم يوفقوا إلى هذا التجاوز المدعى أو المنشود، بل باتوا مقلدين للمركزية الغربية في الكثير من منجزاتها، وعلاجا لهذه الأزمة بل وتعريفا بها.

أعتقد أن أزمة الحداثي العربي كما عالجها شكري عياد – بلباقة وذكاء- هي أزمة وجود (انطولوجيا)، وجود الحداثي العربي في ثقافته وأمته، ووجوده هناك في العالم الغربي، فإذا كان التيار الأول نجح في تخطي الحدود الجغرافية والثقافية، واستلب ماهيات هذه الأمم المغلوبة، فإن الضفة الأخرى لم تنجح حتى على أرضها وأمام قرائها في بلورة مفاهيمها الطلاسمية وإلغازها المغرق في التجريد، لأن الأزمة لم تعد في كيفية أن نكون حداثيين أو لا، إنما في عملية تمثل الآخر وصهره في ثقافة الذات بما يخرجها من مستنقعها الآسن، لكن شيئا من هذا لم يحدث في اعتقاد عياد، الذي راح يشرح أسباب الأزمة انطلاقا من حضور كل حداثي في موطنه وانطلاقا من وظيفته ثانيا أمام أمته وثقافته وثالثا على مستوى ماهية الأمة العربية وتركيبتها الاقتصادية والعقدية.

ترجع جملة من المواقف النقدية عند شكري عياد إلى تمثله مقولات الحداثة الغربية، وفهمها بعيدا عن كل الإكراهات والإرغامات العقدية والدينية، فالرجل يعي تماما المنطلقات الفكرية والفلسفية لهذه الحداثة، وفي الوقت نفسه يفقه وجودها انطلاقا من تفكيكها داخليا، لأن مبتغى الحداثة الغربية عنده ونتائجها التي توصلت إليها، أنها أحلت الإنسان محل الدين، يقول:"حتى أمكن أن نفهم العقيدة المسيحية حول صلب المسيح وقيامته فهما أسطوريا على أنها ترمز إلى تجديد الحياة، أو اقتران الموت بالحياة، على أن هذا التحول الفكري الخطير في الثقافة الغربية لم يقف عند هذا الحد، بل اندفع بتأثير التقدم المذهل في العلوم البيولوجية إلى حد إرجاع المقدسات والغيبيات إلى جسم الإنسان."[51]

وسيرا على ما أقرّه عياد من حقائق- بغض النظر عن موافقتنا له أم لا- تبرز الإشكالية الأساس في فكر الحداثة الغربية، وأزمة الوجود الإنساني والعقل الغربي، ذلك أن مقولات الحداثة الغربية راعت جملة السياقات الثقافية للإنسان الغربي، وأزمته العقلية فكانت الحداثة بالنسبة له – الإنسان الغربي- بمثابة المخلص من تراكمات العصور

الأوربية الأخيرة حيث يرجع الأمر إلى ثلاثة قرون خلت، فالسياق الثقافي الأوربي، والغربي بشكل عام، غير السياق الثقافي العربي على الإطلاق، وما يمايز السياقين أكثر مما يجمعهما، ذلك أن أزمة الفكر الغربي أزمة عقل وإنسان وفلسفة، في حين أن أزمة الإنسان العربي أزمة هوية وثقافة ووجود في آن.

وتأسيسا على هذا، ينبري عياد مناهضا للمشروع المتشظي للحداثيين العرب، ويقف موقفا مقوما وممحصا تجاربهم في النقد والأدب، وهو موقف أقل ما يقال عنه أنه واع بحقيقة الأزمة المعرفية والمفهومية التي طالت المشاريع الأدبية الحداثية، هذه الأزمة التي أبانت عن شرخ عظيم بين دعاة الحداثة العرب وجمهور متلقيهم وقرائهم، إذ تزداد الهوة عمقا بين المبدع وقارئه، الذي في أحوال كثيرة يكون هو في واد ومتلقي إبداعه في واد آخر، لمن يكتب المبدع؟ كيف يقرأ القارئ النص الإبداعي الحداثي؟ ما هي لغة الإبداع الحداثية؟ كل هذا ما جعل عياد يقرر:"بأن الكاتب منتم بفكره أو الأنا العليا إلى العالم الغربي الحديث، بينما هو منتم بعلاقاته الاجتماعية أي بالأنا إلى المجتمع العربي، وبناء على ذلك فلن يكون أمامه خيار حين يكتب، إلا أن يكتب لقارئ على شاكلته، قارئ عربي ينتمي بفكره إلى العالم الغربي الحديث."[52]

إن هذه الازدواجية في التمثل والممارسة هي ما خلق حالة من العمى النقدي والإبداعي في المشروع الحداثي العربي، وهي الأزمة ذاتها التي طالت كل مشاريع التحديث العربية، نظرا للحاجز المعرفي والمفهومي بين قطبي العملية التواصلية، الكاتب والقارئ، وبين مرتكزات الثقافة العربية الحديثة والمعاصرة، ممثلة بأهم مصطلحين تتداولهما الساحة النقدية العربية في المدة الأخيرة، الأصالة/المعاصرة. لاشك أن هذين المصطلحين قد أسيء فهمها من قبل العديد من الحداثيين العرب، ذلك أن المصادرة التي لحقت بالمعنى والدلالة المرتبطة بكلا المصطلحين، والفوضى المعرفية التي صاحبت وجودهما، نتج عنها حالة من التأزم في ضبط المفهوم وحصره، وبقي المفهومان عائمان في دوامة اللامعنى واللامفهوم، وانزاح تعرفيهما- بوصفهما مصطلحين مركزيين - إلى مراتب خلفية أرجعت المعنى إلى لامعنى، يقول عياد: "... فهذه الأقلية التي يردد الكثير من أفرادها، شعار الأصالة والمعاصرة لا تحقق معنى هاتين الكلمتين ولا كيفية الجمع بينهما بأكثر من حرف العطف، وربما أصبح هذا الشعار مبتذلا عند أكثرهم الآن ولكنهم لا يقدمون لنا عوضا عنه شيئا أفضل."[53]

يرتكز شكري عياد في تفريقه بين مفهوم الأصالة والمعاصرة على كم معرفي هام، عملت حقول شتى على بلورته وإبرازه لأن الناقد يمتح من روافد تراثية صاغت رؤيته النقدية لمثل هذه المفاهيم، ويعي عياد تماما حجم الأزمة المصطلحية التي يتخبط فيها النقد العربي المعاصر اليوم، انطلاقا من دعوى النـــزوع إلى النظرة المستقبلية التي ما فتئ الحداثيون العرب يرددونها على أسماع قرائهم طيلة نصف قرن من الزمن، غير أن هذه الجدلية المفهومية المتمثلة في الأصالة والمعاصرة، يرجعها مفكر عربي آخر إلى استحالة التمييز والتفريق بينهما، إذ المفهومات من التلاحم والتشاكل حيث يعسر الفصل بينهما، يقول علي حرب:".. التعاصر لا يعني بالضرورة تكبيل الفكر وتقييده، فالأصالة هي مبتدأ المعاصرة وماضيها الذي لا ينفك يحضر، وهي أساسها الراسخ وغورها الأعمق، والمعاصرة هي البعد المجهول في الأصول وإمكانها اللامرئي، ومعانيها المكنونة وزمنها الآتي، إنها الأصول منظورا إليها بعين جديدة، فالمعاصرة منتهى الأصالة، والأصالة جوهر المعاصرة ولذا فإن التقدم هو استكمال واستعادة."[54]

إن المعالجة النظرية والممارسية تكشف لا محالة عن لاجدوى التشدق بمصطلحات حداثية غريبة عن ثقافتنا وهويتنا، الأمر الذي ينجر عنه ضياع المعالم البارزة لموروثنا النقدي والبلاغي والأدبي، بدعوى القطيعة الابستيمولوجية مع التراث، وهو حال أغلب الحداثيين العرب.

إن النبرة الحاسمة التي أدلى بها عياد تنم عن وعي بمدى الأزمة التي يعانيها نقاد الحداثة اليوم. غير أنه لا يكلف نفسه معالجة هذه الإشكالية؛ الأصالة المعاصرة، معالجة شاملة تضع الحدود المفهومية والتجريدية بين المفهومين اللغزين، إنما يكتفي بمعاينة الأزمة وصفيا، أما في الشق الفكري فإن علي حرب في رده على الجابري حول إشكالية تكوّن العقل العربي، فينفذ إلى جوهر القضية ويتحسس وشائج التضام التي تلتحم فيها الأصالة بالمعاصرة من جانب منطقي بحت ومن باب التجربة الإنسانية كذلك.[55]

6. موقف عياد من الحداثة العربية

ينفرد شكري عياد في موقفه من الحداثة العربية باعتباره الناقد العربي الرصين، الذي وقف موقفا وسطا من إنحازات العقل العربي في اتصاله بمنجزات الحضارة الغربية، وفي معرض حديثه عن تعريفات الحداثة العربية ممثلة في أعمال بعض الحداثيين العرب، وفي تعقيبه عن ردود فعل البعض منهم يكتب عياد ردا على يوسف الخال، عندما أثبت حالة الفصام الحاد بين الماضي والحاضر ويؤكد أن " التناقض بين كوننا شكلا في العالم الحديث وكوننا جوهرا في خارجه يضطرنا إلى معاناة قضايا مجتمع قديم في عالم حديث ومعاناة عالم حديث في مجتمع قديم."[56]

يكتب عياد عن حالة الشرخ التي أصابت الأنا جراء عملية التماس الأولى من الاحتكاك بالحداثة الغربية، والتي نجم عنها ازدواجية في المواقف النقدية وكذلك الإبداعية، يقول عياد "فالقاعدة أن الكاتب يكتب لنوع واحد من القراء، إذا وجد نفسه يفكر في نوعين مختلفين إلى حد التناقض فلابد أن يشعر بالتمزق حقا، ولكن هذا التمزق لم يبدأ من وقت الكتابة، لقد وجد من قبل ذلك حتما، ويمكننا أن نقول إنه تمزق في الانتماء، فالكاتب منتم بفكره أو بالأنا العليا إلى العالم الغربي الحديث بينما هو منتم بعلاقاته الاجتماعية أي بالأنا في المجتمع العربي، وبناء على ذلك فلن يكون أمامه خيار حين يكتب إلا أن يكتب لقارئ على شاكلته، قارئ عربي ينتمي بفكره إلى العالم الغربي الحديث"[57].

تتنـــزل مقولات عياد حول انبهار المثقف العربي بمنجزات الآخر الغربي، في حقل معرفي يؤول إلى وقوف الأنا منبهرة بهذا الوافد الغربي فتنبطح في استقباله وتلقيه، بينما يلوذ فريق آخر بمنجزات التراث العربي النقدي والبلاغي قصد الاحتماء به والفرار إليه، بصفته المخلّص من لحظات الضياع والفراغ والتشظي التي تمارس على هذه الأنا، وفي الوقت نفسه تقف طائفة أخرى موقف الوسطية من هذه القضية فتأخذ من التراث دون أن تتصنم فيه وفي منجزاته، وتأخذ كذلك من منجزات الحضارة الغربية في غير إسراف وابتذال، إنما تؤخذ الأمور بمقدار بين هذا وذاك، وفي السياق ذاته يكتب عياد رافضا كل تعصب للقديم بصفته السابق إلى هذه المنجزات لأنه "لا يتفق مع منهجنا، منهج "المنظور التاريخي" الذي يسجل المتغيرات كما يسجل الثوابت، ويعترف بالنسبي كما يعترف بالمطلق، ويرتكز على الوعي بالحاضر بدلا من تقديس الماضي."[58]

ما من شك في أن دعوة عياد إلى الأخذ بمنجزات التراث، إنما تجلت في دفاعه الدائم عن هذا الموروث وعدم الذوبان في هذا الوافد، لكن بشرط أن لا تتحجر في هذه التراثيات بدعوى الأصالة، إنما يجب التجاوز بما يخدم الحضارة العربية من قديمها إلى حديثها، يصف عياد حالة الفوضى والاضطراب التي حصلت مع بدايات المد الحداثي البنيوي، والتي كانت سببا في تبادل التهم والرزايا ووسم بعضهم بعضا بشتى أساليب النعوت النابية: "فهنا اقتربنا من دائرة "المصالح" حيث لا رحمة ولا إنصاف، هنا تتبادل الاتهامات بسهولة فيكون "إليوت" ومن نحا نحوه رجعيين، ويكون الواقعيون الاشتراكيون عبيدا، ويكون الوجوديون طغمة من البرجوازية الصغيرة المتعفنة والصورة أشبه بتلك الرسوم المختلطة التي تقدمها الصحف في أركان التسلية، تحتاج إلى شيء من الحذق، وأن يكون في يدك قلم رصاص حتى تتبين معالم الأرنب والذئب والحمل...ولا تلبث أن تكشف ما هو أطرف، فكل فريق يتعمد التشويش على خصمه باستخدام مصطلحاته نفسها فالإليوتيون والوجوديون يتهمون الماركسيين بأنهم رجعيون، والماركسيون يرمون خصومهم جميعا بأنهم خدام السلطة."[59]

إن حالة الفوضى والاضطراب التي رسمها عياد، تجلت أكثر مما كانت عليه في السابق، خاصة عندما اشتد الصراع بين أقطاب هذه الاتجاهات والمدارس، وتجلى ذلك مع ظهور مجلة فصول القاهرية التي واكبت هذا التحول في بداياته، فكانت مسرحا رحبا لهذه الاتهامات وقبل ذلك كانت مرتعا خصبا لتجريب آليات هذه المناهج على تراثنا العربي القديم، يؤرخ عياد لهذا بقوله: "...وأخذ المتحمسون لهذا المذهب الجديد يطبقونه على نصوص من الأدب العربي، بدءا بامرئ القيس وانتهاء بأحدث المحدثين وظهرت مجلة فصول في القاهرة عندما كان هذا النشاط في عنفوانه 1980 ففتحت صدرها له، وقرأ الناس نقدا لا يشبه ما عرفوه، أو ما ظنوا أنهم عرفوه، فاختلطت الأمور عليهم، وساء ظنهم بالأدب الجاد، فنـــزلوا عنه راضين إلى ثلة من المثقفين."[60]

لقد انجرّ عن هذه الوضعية سوء فهم كبير، أسهم في اغتراب النقد عن القارئ العربي في تلك الحقبة وحتى الآن، نظرا للخلط الكبير على مستوى الجهاز المفاهيمي والمصطلحي، الذي أسس له سوء الفهم والتمثل، ومحاولة ركوب موجة الحداثة من قبل الكثير من النقاد الحداثيين العرب في بدايات الأمر، الشيء الذي انسرب عنه استباحة لحمى التراث ومحاولة تقطيع أوصاله.

في الوقت الذي حصلت فيه عملية الانبهار بكل ما هو وافد من الآخر الغربي، وقع الحداثيون العرب في المحظور – المغلوب مولع بتقليد الغالب– فكان أن أدار الحداثيون العرب ظهورهم للتراث متعالين عليه، لأنه في نظرهم مصدر التخلف والانحدار، فنادوا بممارسة تلك القطائع المعرفية معه لعلهم يظفرون بشيء من الرقي يوصلهم إلى مصاف الحضارات الراقية.

يعلق عبد العزيز حمودة حول حالة الشرخ التي أصابت العقل العربي ممثلا في حداثييه قائلا: "إن التحول في اتجاه الحداثة ثم ما بعد الحداثة الغربيتين خلق الفراغ بقدر ما أكده، فشعار القطيعة المعرفية مع التراث خلق فراغا أدى إلى تبني الفكر الغربي كبديل لملء الفراغ الجديد، وفي الوقت نفسه فإن التحول الحداثي كان يعني خلوّ الساحة الثقافية العربية من فكر لغوي ونقدي ناضج، ثم إن الفوضى التي جاءت مع الحداثة وما بعد الحداثة، خلقت هي الأخرى فراغا جديدا وأكدته."[61]

إلا أن هناك فريقا آخر من النقاد العرب المحدثين يرى في عملية التبادل الفكري والتلاقح الثقافي عملية تأسيسية لميلاد حداثة عربية، تستثمر ما لديها وتتلقى ما لدى الآخر، لتشكل لديها نوعا من الفعالية والوجود: "ليست الحداثة تقليدا أعمى (للغرب في حالتنا) كما أنها ليست إنكارا واستبعادا للآخر، إنها إعادة تكوين الأنا والذات، بغية انتعاشها الإنساني وتفتحها، إنها حوار مستمر مع الآخر، بغية تطوير هذه الأنا وهذه الذات، بحيث يحقق هذا الحوار مع الآخر جوهر الصفات الإنسانية ويرقى بالأنا وبالآخر إلى الإحياء والانبعاث."[62]

– خاتمة:

لعل من جملة الإستخلاصات المعرفية التي تقف عندها هذه الدراسة، هي أنها أبرزت بنوع من التتبع لأهم مفاصل التخبط المنهجي والمصطلحي الذي صاحب عمليات المثاقفة مع الآخر من قبل بعض النقاد العرب الحداثيين، وهو الأمر الذي ندب الباحث نفسه تبيانه بكثير من الموضوعية التي ننشدها دوما في مثل هذه البحوث، أضف إلى ذلك، فقد أبرزت هذه الدراسة الخيط الرابط بين مقولات التراث العربي، في مقابل منجزات الحضارة الغربية، وهي تتغيا كذلك التعرف على مستوى الوعي النظري بإفرازات الحداثة الغربية ليتسنى للذات العربية مواكبة وتبييء هذا الوافد في غير انبهار ولا إسراف، ولقد وقف شكري عياد موقفا وسطا بين مختلف الفرق القارئة لهذا الزخم المعرفي الذي خلفته حضارة الغرب، محاولة تدجين الذات العربية ومحاولة استلابها داخليا، فالأمر لا يعدو أن يكون مجرد حضور فعال على ساحة المعرفة اليوم وإلا فقدت الذات كل مقومات هذا الحضور.

الإحالات:

---

[1] سيد البحراوي: البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، دار شرقيات، القاهرة، ط1، 1993، ص: 9.

[2] عباس الجراري: خطاب المنهج، منشورات النادي الجراري 8، الرباط، ط2، 1995، ص: 14.

[3] عبد الجليل بن محمد الأزدي: أسئلة المنهج في النقد العربي الحديث، المديرية الجهوية لوزارة الثقافة، مراكش، ط1، 2009، ص: 62.

[4] محمد برادة: محمد مندور وتنظير النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– بيروت، 1985، ص: 5.

[5] نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1983، ص: 48.

[6] فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث بين أوربا ولبنان، دار الجيل، بيروت، ط1، 1985، ص: 82.

[7] عبد الجليل بن محمد الأزدي: أسئلة المنهج في النقد العربي الحديث، ص: 82.

[8] توفيق الزيدي: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه، الدار العربية للكتاب، تونس–ليبيا،ط1، 1984، ص: 157.

[9] نشير في هذا الصدد إلى اعتماد هذا البحث بشكل كبير على الدراسة التي قدمها الباحث الجزائري: عبد الغني بارة بعنوان: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر – مقاربة حوارية في الأصول المعرفية– الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2005 ، وذلك في الفصل الخاص بشكري عياد مناهضا لمشروع الحداثيين العرب و أزمة الحداثة العربية وموقف من الحداثة.

[10] شكري عياد: دائرة الإبداع: مقدمة في أصول النقد، دار إلياس، القاهرة، 1986، ص: 83.

[11] شكري محمد عياد: : المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1993، ع177، ص: 312.

[12]نفسه: ص: 67، 68.

[13]شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، ص: 15، 16.

[14]نفسه، ص: 16.

[15]المصدر نفسه، ص: 11 .

[16] شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، ص: 16.

[17]عبد العزيز حمودة : المرايا المقعرة، ص: 92.

[18]محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم، إنجليزي عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، 1996، ص: 8.

[19]شكري محمد عياد : المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، ص: 156، 157.

[20] محمد غنيمي هلال : قضايا معاصرة في الأدب و النقد، دار نهضة مصر للطبع و النشر، دط، دت، ص: 5.

[21]شكري محمد عياد : دائرة الإبداع، ص: 6.

[22] المصدر السابق، ص: 7.

[23]شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، ص: 11.

[24]نفسه، ص: 11.

[25] شكري محمد عياد: المذاهب،الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، ص: 13.

[26]المصدر نفسه، ص: 13.

[27]شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، ص: 14.

[28]المصدر نفسه، ص: 15.

[29] المصدر نفسه، ص: 17.

[30] شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين ، ص: 18.

[31] نفسه، ص: 18.

[32] شكري محمد عياد: دائرة الإبداع، ص: 140.

[33] شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، ص: 50.

[34] نفسه، ص: 59.

[35] المصدر نفسه، ص: 60.

[36] نفسه، ص: 62.

[37] المصدر نفسه، ص: 62.

[38]نفسه، ص: 63، 64.

[39] شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، ص: 64.

[40] المصدر نفسه، ص: 68، 69.

[41] السابق، ص: 73.

[42] شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، ص: 73.

[43]فاضل ثامر: مدارات نقدية (في إشكالية النقد و الحداثة و الإبداع)، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط1، 1987، ص: 180.

[44] المرجع نفسه، ص: 176.

[45] حول ارتباط الحداثة الغربية بأهم هذه التيارات الفكرية والمذاهب الفلسفية، ينظر على سبيل التمثيل: جياني فاتيمو: نهاية الحداثة، الفلسفات العدمية والتفسيرية في ثقافة مابعد الحداثة(1987)، تر: فاطمة الجيوشي، وزارة الثقافة دمشق،1998، ص:21،37.

[46]صلاح فضل: في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص: 96.

[47] المرجع نفسه، ص: 96، 97.

[48]شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، ص: 71.

[49]المصدر نفسه، ص: 70، 71.

[50]عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة –من البنيوية إلى التفكيك–،عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، إبريل 1998، ع232، ص: 32.

[51] شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، ص: 66، 67.

[52] المصدر نفسه، ص: 13.

[53] نفسه، ص: 15، وحول القضية نفسها يراجع علي حرب: مداخلات، ص: 42.

[54]علي حرب: مداخلات، ص: 42.

[55]حول القراءة التي أنجزها حرب لمشروع نقد العقل العربي للجابري، ينظر: علي حرب، مداخلات،الفصل: انفتاح العقل أم انغلاقه، والفصل: الطموح إلى نقد معرفي للعقل العربي.

[56]يوسف الخال: نحن والعالم الحديث، الحداثة في الشعر، بيروت، 1978، ص: 5.

[57]شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، ص: 13.

[58]شكري محمد عياد: اللغة والإبداع، ص: 9.

[59]المصدر نفسه، ص: 82.

[60] نفسه، ص: 6.

[61]عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 195.

[62]جمال شحيد، وليد قصاب:خطاب الحداثة في الأدب، الأصول والمرجعية، دار الفكر،دمشق،ط1،2005،ص:88، 89.

ببليوغرافيا البحث:

1- سيد البحراوي: البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، دار شرقيات، القاهرة، ط1، 1993

2- عباس الجراري: خطاب المنهج، منشورات النادي الجراري 8، الرباط، ط2، 1995

3- عبد الجليل بن محمد الأزدي: أسئلة المنهج في النقد العربي الحديث، المديرية الجهوية لوزارة الثقافة، مراكش، ط1، 2009

4- محمد برادة: محمد مندور وتنظير النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– بيروت، 1985

5- نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1983

6- فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث بين أوربا ولبنان، دار الجيل، بيروت، ط1، 1985

7- توفيق الزيدي: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه، الدار العربية للكتاب، تونس–ليبيا،ط1، 1984

8- شكري عياد: دائرة الإبداع: مقدمة في أصول النقد، دار إلياس، القاهرة، 1986

9- شكري محمد عياد: : المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1993، ع177

10- محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم، إنجليزي عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، 1996

11- محمد غنيمي هلال : قضايا معاصرة في الأدب و النقد، دار نهضة مصر للطبع و النشر، دط، دت

12- فاضل ثامر: مدارات نقدية (في إشكالية النقد و الحداثة و الإبداع)، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط1، 1987

13- جياني فاتيمو: نهاية الحداثة، الفلسفات العدمية والتفسيرية في ثقافة مابعد الحداثة(1987)، تر: فاطمة الجيوشي، وزارة الثقافة دمشق،1998

14- صلاح فضل: في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007

15- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة –من البنيوية إلى التفكيك–،عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، إبريل 1998، ع232.

16- عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر – مقاربة حوارية في الأصول المعرفية– الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2005.

17- يوسف الخال: نحن والعالم الحديث، الحداثة في الشعر، بيروت، 1978

18- جمال شحيد، وليد قصاب:خطاب الحداثة في الأدب، الأصول والمرجعية، دار الفكر،دمشق،ط1،2005