الباب الأول:

رؤية المجلة للحداثة

- الفصل الأول:

ارتباط نشأة فصول بالحداثة

- الفصل الثاني:

مفهوم الحداثة في مقالات فصول

obeikandi.com

الفصل الأول:

ارتباط نشأة فصول بالحداثة

▪ أسباب توجُّه المجلة للحداثة النقدية

تنوعت التيارات النقدية الغربية التي اطلع عليها نقادنا، ومثّلت صيغة من صيغ التقدم في اللاشعور الجمعي لكثيرين، أو تقليد المغلوب للغالب بحسب تعبير العلامة ابن خلدون[1] وفي نفس الوقت مثلت الحداثة الغربية بداية من دادا شكلا من أشكال العداء المطلق لكل أشكال الولاء للقيم الجمالية السائدة والتقليدية [2] مما أضاف حافزا جديرا بالتقدير لدى الكثير من النقاد الحداثيين بالشرق.

فالغرب المتقدم ثائر في حداثته على قيمه الجمالية السائدة، ومن هنا رأى الكثير من أصحاب التوجهات الحداثية المتطرفة أنه أحرى بهم الثورة على القيم الجمالية لبلادهم النامية، وعلى هذا الأساس حاول أحد نقاد المجلة رصد ظاهرة الحداثة في مجالنا العربي من خلال الاحتكاكات الأولى بالغرب وذلك مع تجربة الرائد رفاعة الطهطاوي.

فـ "على نحو ما تتجلى في رؤياه الأولى على أرض الإفرنج عندما نزل مرسيليا وسجل انطباعاته عن أول مشهد وقعت عليه عيناه وهو يجلس في أحد المقاهي. وقد استعرض الباحث النص الذي سجل فيه الطهطاوي هذه الانطباعات، وقدم قراءة لهذا النص، في ضوء رحلة الطهطاوي لتتبع التئام شخصيته الحضارية، ونشأة وعيه بالحداثة، مقارناً انطلاقه في المكان بما يسميه عالم التحليل النفسي "جاك لاكان" بمرحلة المرآة". [3]

وليس من قبيل المصادفة – كما يرى الدكتور غالي شكري في مقالة له بالمجلة – أن الغالبية العظمى من رواد التجديد في شعرنا الحديث، كانوا من الثوار على مجتمعاتهم المتخلفة، الفقيرة، المغلولة في قيود الاستعمار القديم أو الجديد. [4] "إن بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وعبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور وأدونيس وأحمد عبد المعطي حجازي، لم يترددوا في التخلي عن العمود الخليلي، ولم يترددوا في استلهام تجارب إليوت وسان جون بيرس جنباً إلى جنب مع تجارب ناظم حكمت وأراجون وإيلوار وبابلو نيرودا". [5]

هؤلاء الشعراء ثاروا لا على مجتمعاتهم المتخلفة فحسب بل أيضا على ما هو مألوف من أسس الإبداع المتعارف عليها؛ وذلك لأن أهم أساس نفسي للمبدع (سيكولوجية المبدع) هو التفردية، وليس

---

[1] –انظر: مقدمة ابن خلدون ص 133، طبعة دار الشعب، فقد بدأ ابن خلدون الفصل الثالث والعشرين بقوله: "إن المغلوب مولع أبدا بالاقتداء بالغالب في شعاره وزيه ونحلته وسائر أحواله وعوائده والسبب في ذلك أن النفس أبدا تعتقد الكمال في من غلبها وانقادت إليه.

[2] – A Literary Guide, Peter Nicholls University of California press. 1995. pag.223

[3] – مجلة فصول – المجلد الرابع – العدد الثالث – إبريل / مايو / يونيه – 1984– الحداثة في اللغة والأدب – الجزء الأول – هذا العدد – ص 7.

[4] – انظر: مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الرابع – يوليو 1981– الشاعر العربي المعاصر والتراث – عبد الوهاب البياتي–ص19.

[5] –السابق–ص19.

بخاف أن هذه النزعة تظل في عراك مستمر مع المألوف والشائع وهو عراك مستمر ضارب في حدود الشخصية المبدعة وكثيرًا ما يكون ذلك العراك هو المحرك الدفين للمبدع، والفنان الحق لا يحاول أن يكرر ما فعله الآخرون أو يقتبس منهم .[1]

وقد تطور الأمر مع نقاد المجلة لتصبح نظرة العداء للقيم الجمالية السائدة بأدبنا العربي أصلا من أصول النقد الحداثي، وهذه النظرة بنقدنا الحديث -نظرة العداء لكل القيم الجمالية السائدة- توافقت مع ما لدى حركة دادا التي ابتدعها تزرا وسوريالية بريتون وتفكيكية دريدا لتصبح إنكارا للمعنى ولإمكانية التواصل أصلا، ولن يستطيع أتباع تلك الحركات أن يتنصلوا من مسئوليتهم عن تلك النزعة الهدامة بتيارات ما بعد الحداثة.[2] وقد ابتليت نصوص أدبية كثيرة من تراثنا بمحاولات بعض نقاد فصول الاقتداء بذلك التيار الهدمي وإخضاع تراثنا الأدبي لعداوتهم الأكاديمية – إن جاز التعبير- للقيم الجمالية العربية التراثية خاصة.

ويرى الناقدان أحمد درويش وماجد مصطفي في ندوة لهما بالمجلة " أن المناهج الجديدة تدخل علينا، فنطبقها بشكل آلي، بحيث أفضي بنا هذا الوضع إلى ما نحن فيه الآن من افتقاد للتراكم كما أشارت هدى وصفي، وهو ما يجعل من المشروع أن نقلق من أن يتحول "النقد الثقافي" إلى موضة تنتشر لبعض الوقت ثم تزول دون أثر حقيقي، بينما أتصوَّر أن "النقد الثقافي" هو محاولة مهمة لتجاوز أزمة النقد الأدبي تجاه فهم النص الأدبي فهما أكثر عمقا واتساعا، وبالتالي فإفلاته منا سيضعنا أمام فرصة أخرى من الفرص الضائعة – الكثيرة – في واقعنا الثقافي".[3]

وقد سمى د. أحمد درويش ما حدث بالمهزلة الكبرى حيث قام بعض الباحثين باستخدام مناهج الحداثة بصورة متعسفة أساءت للمناهج ذاتها وأسبغت عليها العقم:"ما حدث عندما أدخلنا جانبا من الاهتمام الثقافي يتمثل في الدقة في استخدام الإحصاء والجداول والرسوم، فكانت النتيجة مهزلة كبرى في الجامعات المصرية على امتداد ربع القرن الماضي. إذ انهالت علينا رسائل تمتلئ بالجداول والبيانات والإحصاءات عن كل شيء بدءا من شعر امرؤ القيس إلى أدب نجيب محفوظ، وداخل ذلك لا يوجد أدب ولا يوجد نقد أدبي يوجد كل شيء إلا النقد الأدبي" [4]

ومن هنا مثلت التوجهات الحداثية لكثير من نقاد الحداثة صيغة حضارية، كما صرحت بعض المقالات بالمجلة "أنه ليست الحداثة _في رؤية المجلة_ مفهوما سوسيولوجياً، أو مفهوماً سياسياً، أو مفهوماً تاريخياً يحصر المعنى؛ وإنما هي صيغة مميزة للحضارة، تعارض صيغة التقليد؛ أي أنها تعارض جميع الثقافات الأخرى السابقة أو التقليدية. فأمام التنوع الجغرافي والرمزي لهذه الثقافات، تفرض

---

[1] انظر : الشخصية المبدعة – يوسف ميخائيل أسعد – المؤسسة العربية الحديثة – سنة 1993م – ص64، 68.

[2] –انظر: , A Literary Guide, Peter Nicholls, University of California press. 1995. pag222,223

[3] – مجلة فصول – العدد 63 – شتاء وربيع 2004 – النقد الثقافي – ماجد مصطفي – ص125.

[4] –السابق ص113.

الحداثة نفسها وكأنها واحدة، متجانسة، مشعة عالمياً، انطلاقاً من الغرب. ومع ذلك تظل الحداثة موضوعا غامضا يتضمن في دلالته، إجمالاً، الإشارة إلى تطور تاريخي بأكمله، وإلى تبدل في الذهنية".[1]

- ويظن الطالب أن أسباب توجه نقاد المجلة وهيئة تحريرها للحداثة يعود إجمالا إلى العوامل الآتية:

1. عدم ملاءمة التراث النقدي لبعض الأشكال الإبداعية الحداثية.
2. وصل النقد العربي بالنقد العالمي.
3. حلم علمية النقد الأدبي.
4. محاولة المجلة مقاومة الرفض الأيديولوجي للحداثة الغربية.
5. دعم الاتجاهات الحداثية أكاديميا عن طريق دعم الأطروحات الجامعية المتبنية للفكر النقدي الحداثي.

* *

1. عدم ملاءمة التراث النقدي لبعض الأشكال الإبداعية الحداثية

ظهرت بعض الأشكال الإبداعية التي لم يتعامل معها النقد التراثي، بحيث لا يمكن النظر لها بعين التراث النقدي الموروث إلا في نطاق جزئيات صغيرة أو في نطاق الرفض المطلق لعدم موافقتها لمواصفات الإبداع التراثي مثل اختلاف الإبداع العربي الحديث مع عمود الشعر، وقضية الشعر الحر، وقضية النثر الفني أو عصيدة النثر أو قصيدة النثر على اختلاف مسمياتها.

ومن وجهة النظر السائدة بمقالات فصول أن "عيب البلاغة التقليدية القائل أن أفقها لم يتجاوز الوحدات الجزئية _وهو ما يرفضه الطالب_ فإن ذلك قد انتهى بها إلى عدم القدرة على تحليل الدلالة الفعلية لهذه الوحدات إذ يتضح في ضوء المفاهيم الكلية الحالية، ابتداء من نظريات "الجشطالت" التي أصبح مسلما بها معرفيا، أن وجود الوحدات وفاعليتها الوظيفية مرهون بموقعها من النص، ودرجة كثافته، ودورها في متتالياته، وأن اتساقها في منظومات عريضة تشمل رقعة النص وما يتعالق معه هو الذي يحدد كفاءتها التعبيرية والجمالية الخاصة"[2]

أما حينما كان ينظر النقاد قديما للعمل كله فقد كان المعيار غير موضوعي حيث اعترضت بعض مقالات فصول على الأصل الذي سارت عليه كتابات النقاد قديما فـ"النشاط النقدي القديم في معظمه هو نقد معياري، والنقد المعياري – بداهة – هو النقد الذي يصدر فيه الناقد عن مجموعة من المعايير التي يسند إليها ما ينتهي إليه من أحكام. وهذه المعايير إما أن تتصل بالنص الأدبي نفسه فتكون معايير جمالية،

---

[1] -مجلة فصول – المجلد الرابع – العدد الثالث – إبريل / مايو / يونيه – 1984- الحداثة في اللغة والأدب – الجزء الأول – اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة – محمد برادة – ص 12.

[2] – مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الأول – بعد الانقطاع الأول – ربيع 1992 – بنية الشكل البلاغى – صلاح فضل – ص247.

وإما أن تشتق من واقع الحياة خارج العمل الأدبي، أي من الأعراف والتقاليد والقيم العامة السائدة".[1] ورفض الطالب لتلك المقولات لما هو معلوم من أن تراثنا النقدي يحتوي على الكثير من أمثلة التفات النقاد للوحدات ككل مترابط وآية ذلك نظرية النظم لدى عبد القاهر الجرجاني.

وقد رأى الناقد والشاعر صلاح عبد الصبور "ضرورة أن يرتدي التراث برقع الحداثة بمعنى خلع طابع القداسة عن التراث.. ثم نتعامل معه". [2]

ومن الإبداع المختلف تماما مع التراث النقدي مثلا الشعر الحر والنثر الفني (قصيدة النثر)، والرواية المعتمدة على تقنيات حداثية معقدة كتداعي الذكريات الحر والتناص واللامعقول وتيار الوعي.... إلى آخر هذه التقنيات الغريبة عن تراثنا.

وترى إحدى ناقدات فصول أن هذه الأنواع الجديدة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالأوضاع المعاصرة، ولاسيما انتشار المقالات الصحافية، ومن أهمها النثر الفني ويمكن اعتبار ذلك طرق وصول إلى "قصيدة النثر" بحسب تسمية الناقدة. [3] "وقد ظلت طرق قصيدة النثر التي رأينا كيف سار فيها عديد من الكتاب في بداية القرن، بحثًا عن شكل جديد – شبه مهجورة، ولم يرتدها إلا أفراد منعزلون، مستقلون، يرسمون لأنفسهم – على أية حال – مسارات شخصية".[4]

لذلك كان لكتاب المجلة موقف من التراث يتمثل في تقسيمه إلى ما يوافق الحداثة وما يخالفها وبحسب ما رأت هيئة تحريرها فإنه "إذا كان لدينا هذا الكم الهائل من التراث فإن موقفنا النقدي منه لابد أن يعتمد على اصطفاء ما فيه من قيم محورية تستحق البقاء، ... شريطة أن يكون من حقنا التعديل في كل ما ورثناه من هذه المبادئ كلما اقتضت الضرورة ذلك". [5]

وللعدد الأول أهمية خاصة في نطاق ذلك السبب فمحور العدد "مشكلات التراث"، والعدد يشير إلى الإشكالية التي ابتغى محرروها من مجلتهم حلها، ويتكون العدد من سبعة وعشرين مقالاً، غير التقدمة تناولت هذه المقالات الجوانب المختلفة لمحور العدد الأول "مشكلات التراث" وقد تناول عدد من النقاد المرموقين والأدباء الأجلاء جوانب هذا الموضوع، واحتوى العدد على باب بعنوان "الواقع الأدبي" وعرضت المجلة مقالات تتناول عدة كتب نقدية كما تناولت عملاً نقديًا لشعر أمل دنقل.

---

[1] – مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الثاني – يناير 1981– مناهج النقد الأدبي المعاصر – الجزء الأول – مناهج النقد الأدبي بين المعيارية والوصفية – الدكتور عز الدين إسماعيل – ص16.

[2] –مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الأول – أكتوبر 1980– مشكلات التراث – ندوة العدد– أ. صلاح– ص 45.

[3] – انظر: مجلة فصول – المجلد الخامس عشر – العدد 4 – شتاء 1997 – مدخل إلى قصيدة النثر (2–من ميلاد النوع إلى بودلير) – سوزان برنار– ص255.

[4] – السابق ص243.

[5] – مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الأول – أكتوبر 1980– مشكلات التراث – هذه المجلة – رئيس التحرير– ص 5.

وقد اعتبرت هيئة التحرير أن هناك "مركبين أساسيين، تراءى لنا أنهما ظلا يؤثران سلبيا على الحركة الأدبية والثقافية بعامة في وطننا العربي، أولهما نظرة التقديس للتراث، وثانيهما شعور الاستخذاء أمام الثقافة الغربية".[1]

كما ترى هيئة التحرير أنه "لابد لتأصيل الفكر النقدي من تحليل الجذور الأساسية له، فأصبح البدء بمشكلات التراث ضرورة تفرضها طبيعة البحث، ولم نستطع أن نقتصر على التراث الأدبي والنقدي لتشابك الجذور وتراسل المعطيات فغدت وحدة التراث هي المقولة الأولى".[2]

لكن تظل الرؤية الواضحة من تتابع مقالات المجلة بعد ذلك هو دورانها حول تطويع ذلك التراث للتوجهات الحداثية من النقد الغربي، من ذلك ما طرحه جابر عصفور من بحث مهم حيث نشر مقالا بعنوان "تعارضات الحداثة" ربط فيه التراث الإبداعي بمشكلات التراث والنقد الحداثي في مزيج غريب.

بحث جابر عصفور فيه على مدار اثنتي عشرة صفحة ما أضافه الشعراء العباسيون للإبداع الشعري من تغييرات محدثة، اكتسبت طابعًا حداثيًّا مثلما يراه (جابر عصفور) فأساليب بشار بن برد (ت 167)، وصالح بن عبد القدوس (ت 167 هـ) وأبي نواس (195 هـ) وأبى تمام (ت 229 هـ)؛ هذه الأساليب عبّر عنها النقاد بمرادفات الحديث والمحدث وما شابه ذلك ومن خلال تبين هجوم النقاد واختلافهم حول بديع أبى تمام وأضرابه طرح (جابر عصفور) عدة أسئلة حول مفهوم الحداثة.

وهو يرى أن "تصاعد الحداثة في الشعر، إذا شئنا التخصيص، ما كان يمكن أن يتم لو لم يتواز مع تصاعد الحداثة في الفكر. لقد مثل المعتزلة والفلاسفة المستوى الفكري من الحداثة، مثلما مثل بشار وصالح وأبو نواس وأبو تمام المستوى الإبداعي لها في الشعر". [3]

وقد " عقدت بمقر المجلة الندوة الأولى من سلسلة الندوات التي كانت تدعو المجلة إليها في كل عدد، طائفة من النقاد والفلاسفة المتخصصين كي تجري حوارا حرا بين مجموعة من المفكرين والنقاد حول الموضوع المحوري للعدد، وذلك حتى يتم طرح المشكلات الرئيسية المتعلقة به، والوصول من خلال الاحتكاك الفكري وتبادل الآراء العفوي إلى تحديد الأسس الضرورية للمنطلقات الفكرية والمنهجية الواجب توافرها في تناول هذه المشكلات". [4]

وقد دارت الندوة الأولى عن التراث، واشترك فيها الأساتذة:

الدكتور زكي نجيب محمود – فيلسوف

والدكتور محمد مصطفي هدارة – ناقد

والشاعر الأستاذ صلاح عبد الصبور – شاعر ناقد

بالإضافة إلى أسرة تحرير المجلة.

---

[1] – مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الأول – أكتوبر 1980– مشكلات التراث – هذه المجلة – رئيس التحرير– ص 4

[2] – السابق – ص 5.

[3] –السابق مقال: تعارضات الحداثة – الدكتور جابر عصفور – ص82.

[4] –مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الأول – أكتوبر 1980– مشكلات التراث – ندوة العدد– ص 32. بتصرف يسير

وما يراه الدكتور زكي نجيب محمود هو "عجز التراث القديم عن حل المشكلات المعاصرة أشد ما يتضح عندما نلتمس لمشكلة الحرية حلا، سواء على المستوى الفردي أو السياسي أو الاجتماعي، وهي مشكلة تتسع لتعم العالم كله". [1]

وقد عرض د.زكي في الندوة أطوارا ثلاثة تتابعت عليه في موقفه من التراث: "الطور الأول هو طور الإعراض عن هذا التراث وعدم الاحتفال به، بل أكاد أقول والازدراء له، ... والطور الثاني هو ما يمكن أن نسميه بطور التعاطف وكان د. زكي مدفوعا إليه بالحركة القومية التي سادت في تلك الحقبة ... والطور الثالث هو طور التركيب أو التوفيق أو المزج. [2]

ومن المهم أن نلاحظ دور مقالات المجلة فمما يشير إلى أن مقالات الحداثة أخذت في التأثير بالفعل في ساحتنا النقدية. أنها أثارت لدى الكثيرين حمية الحفاظ على تراثنا البلاغي والنقدي، وتلمس الجذور التراثية التي من الممكن أن يقوم عليها نقد عربي حديث أو بتعبير آخر – ربما لايستسيغه الكثيرون – حداثتنا العربية.

فالجديد الذي جاءت به تلك المقالات لم يكن أصيلاً، بل مستوردا من الخارج، ثم إن كتابات نقاد الحداثة خاطبت نفسها ولم تخاطب جمهور الأدباء في عالمنا العربي المنتمي لفئة الشعوب المغلوبة على أمرها، ومن ثم تدخل عقد الدونية وبغض المتغلب سواء بإرادتنا أو بغير إرادة. ويمكن القول : إن هذه الحركة النقدية التجريبية بدأت – على العموم – في أدبنا العربي في جو من الإهمال الظاهرى ثم أخذت بعدئذ تشق طريقها بصعوبة لترسيخ ممارساتها وتقاليدها ولتؤكد أهميتها المتميزة.

وقد أعلنت المقالات بوضوح أن الأيّام القديمة السعيدة التي كان الناقد يكتفي فيها بقشور من هنا أو هناك قد انتهت إلى الأبد وناقد هذا العالم المعاصر يلهث وراء المعرفة ولكنه ليس كما شبهه أحد النقاد بكلب يشم روائح صيد[3] بل هو أشبه بعالم الكيمياء في العصور القديمة في بحثه عن وصفة لتحويل الحديد إلى ذهب يتتبع كل ما يمكن أن يوصله إلى هذه الغاية من غرائب الوصفات وشواذها، نعم إنه يكاد يشعر بالعجز الإنساني أمام مئات الدوريّات العامة، وعشرات الدوريّات المتخصصة، ومئات الكتب المتدافعة، ومجلات المعارف الجديدة المتدفّقة.

وقد وضعت هيئة التحرير نصب أعينها نفي معاداة المجلة للتراث، ويلفت الدكتور عز الدين إسماعيل في مقال له ما يراه أصلا في المسألة وهو أمر " الوعي بالتراث، والوعي بالدور التاريخي لهذا التراث، فهما القدمان اللتان يمشي بهما التراث، واللتان تقودان خطواته وتوجهانها. ولا يمكن أن تتحقق مسيرة بقدم واحدة. فالوعي بالتراث دون وعي بالدور التاريخي من شأنه أن ينتهي بهذا التراث إلى الجمود". [4]

---

[1] – مجلة فصول العدد الأول من المجلد الأول مقال: – زكي نجيب محمود وتجديد الفكر العربي(المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري) – عرض وتعليق: فؤاد كامل – ص252.

[2] –السابق – ص251.

[3] – التشبيه منتزع من شعر صلاح عبد الصبور كما قال جابر عصفور، لكنه في الأساس لأحد النقاد الأوروبيين انظر : النظرية الأدبية المعاصرة – تأليف: رامان سلدن – ترجمة: جابر عصفور – نشر: دار قباء – القاهرة – 1998م – ص11.

[4] –مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الأول – أكتوبر 1980– توظيف التراث في المسرح – الدكتور عز الدين إسماعيل– ص 166.

وقد دافعت هيئة التحرير في بداية مرحلتها الثانية عن وجهة نظرها في التراث وأنها تحترمه، [ففي التراث جوانب تؤكد معنى التقدم الذي يضيف به اللاحق إلى السابق، وتؤكد البعد الإنساني لتبادل المعرفة بين أبناء المعمورة الإنسانية.. وكان وعينا بمشكلات الحاضر يعني إدراكنا أهمية أن نصل هذا الوعي بخبرات الماضي في كل مجالاته وأقطاره وخبرات الحاضر.. ولم تكن الأصالة في هذا الفهم سوى الوجه الآخر من المعاصرة] [1]

وضرب الدكتور عز الدين إسماعيل مثلا بكبار الشعراء في العصر الأموي "عندما وعوا تراث الجاهليين وعيا كافيا، ولكنهم لم يعوا دورهم التاريخي فنسوا أنفسهم حتى أصبح لكل واحد منهم رجعة لشاعر بعينه من شعراء الجاهلية الكبار"[2].

* * * * * * * * * * * * * * * * * * * *

2. وصل النقد العربي بالنقد العالمي

قبل إصدار المجلة لم يكن لدى أغلب القراء العاديين للأدب -بل كثير من نقاده المحترفين- أي مبرر يدفعهم إلى الانشغال بتطورات النظرية الأدبية عالميا؛ لأن النظرية الأدبية الحداثية كانت تبدو مجالا تخصصيًّا أثيريًّا، شديد الغموض، وعلى مدى العشر السنوات الأولى من إصدار مجلة فصول، لعبت "فصول" برياسة الدكتور عز الدين إسماعيل دوراً حيوياً بالغ الأهمية في حياتنا النقدية، فقد استطاعت أن تصنع أرضية نظرية وتطبيقية للنقد الغربي بنقدنا العربي ولاسيما النقد الحداثي منه، وقد وضح في مقالاتها مدى تأثر الفكر النقدي العربي بالنقد والفلسفة الحداثيتين الغربيتين.

وقد صرحت هيئة تحرير فصول في غير موضع من أعداد كثيرة بأن الغرض من تأسيسها، كان وصل النقد العربي بتطور النقد الغربي، مع التأكيد المستمر على تقديرهم وعنايتهم بتراثنا النقدي وغاية احترامهم له واعتزازهم به، بل إن كثيرا من المقالات النقدية كانت تنطلق بوعي من الكاتب بأهمية تراثنا، وكثيرا ما اتخذت المقالات الجانب التراثي مرتكزًا ومنطلقًا لكن مع الحفاظ عل النظرة الحداثية الجديدة المفسرة لهذا التراث، وكان الأمر قد وصل إلى حدّ رمي الاتهامات من رافضي الحداثة للمجلة.

وأبرزت فصول ولاسيما في مرحلتها الثالثة تجاوز المشهد النقدي الحداثي سجن "المركزية الأوروبية" ويتفتح على أفق إنساني أرحب ... وأهم من ذلك أن هذا المشهد لم يعد من إنتاج سكان الشمال، العالم الأول المتقدم، فقد أخذ يسهم في صنعه سكان الجنوب، الوافدون من العالم الثالث (والرابع... إلخ) مثل إدوارد سعيد وإيهاب حسن إن المشهد المعاصر مصب تصب فيه تيارات متدفقة.

إنها "قدمت المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة في مصر والعالم العربي والخارج، كما تناولت العديد من قضايا الفكر والإبداع، وتواصلت مع الفكر النقدي المعاصر عالميًا، فأرست قواعد جديدة

---

[1]- مجلة فصول، المجلد : 13، شتاء سنة 1995م، العدد : 4. تقدمة العدد

[2] -انظر: مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الأول – أكتوبر 1980- مشكلات التراث – توظيف التراث في المسرح – الدكتور عز الدين إسماعيل- ص 176.

للمصطلح النقدي، وغرست بذوراً طيبة لمصطلح نقدي جديد، سرعان ما أينعت، فجنى النقد العربي ثمارها، في صورة لم يعرفها النقد العربي التقليدي من قبل، وقامت – قبل ذلك وبعده – بأهم وظيفة من وظائف النقد الأدبي بمعناه الواسع، وهى – كما يقول الناقد الإنجليزي ماثيو آرنولد – إشاعة تيار جديد من الأفكار الحقيقة الصادقة". [1]

إن أية حركة في الفن – أية حركة – تستطيع أن تبث أفكارها إلى الصحف اليومية والأسبوعية والمجلات الشهرية يمكن أن تؤثر في أمة كاملة بسرعة مدهشة، بسرعة لا يمكن تصورها حتى تصل أخيرا إلى أن تصبح قواعد حديثة للفنون الأدبية، ومن ثم يجد النقاد الأكاديميون أنفسهم أمام مجالات جديرة بالدراسة والتمحيص، وذلك ما حدث حرفيا مع مقالات فصول في أوساط النقد العربي حيث أجبرت رافضيها قبل مؤيديها على تناولها أكاديميا.

ويبدو أن ذلك كان وعيا شديدا من الشاعر الكبير صلاح عبد الصبور فعندما " تولى مسئولية الإشراف على الهيئة المصرية العامة للكتاب، عمل على تحويل الحلم – حلم علمية، النقد والإبداع العربي وعالميتهما– إلى حقيقة، واتفق مع صديقه الحميم عز الدين إسماعيل على رئاسة تحرير هذه المجلة، يعاونه في ذلك الأخ الصديق صلاح فضل وكاتب هذه السطور، بوصفهما نائبين لرئيس التحرير". [2]

إن "كل فن هو وليد عصره، وهو يمثل الإنسانية بقدر ما يتلاءم مع الأفكار السائدة في وضع تاريخي محدد، ومع مطامح هذا الوضع ومع احتياجاته وآماله "[3] وعندما جاءت الحداثة وليدة لعصرها عصر المتناقضات جاءت مفككة متناقضة لكنها في ذات الوقت عالمية تنتقل بسرعة من أمة إلى أخرى في عالم غدا يشبه القرية الصغيرة، ولا ريب أن لذلك حفلت بالتناقضات التي استعصت على الكثيرين فهمًا وقبولاً من النقاد والأدباء والمتلقين، ولذلك أيضا ظلت في ترحال دائم لا تكاد تستقر نوعا ما حتى ترحل لأمة أخرى .

إن من أهم صفات الحداثة البارزة أنها تنتقل من أمة إلى أخرى وربما انتهت من الأمة الأولى المناقشات حول أبعادها لتبدأ دورتها مع الأمة الأخرى ومثل ذلك انتقال الحداثة الألمانية إلى أوروبا في الوقت الذي بدأت فيه مرحلتها النهائية بألمانيا.

فقد "أعلن عن انتهاء الحداثة في كتاب صدر في درسدن في عام 1909 بعنوان رحيل الحداثة، حيث أخذ الجمهور الأدبي الألماني يشعر بالغثيان تجاه هذا المصطلح ... وقد أثلج ذلك الإعلان صدور النقاد الذين كانوا لا يزالون يصرون على أن أصل الحداثة إنكليزي وفرنسي في آن واحد لقد كان ذلك الرفض الألماني للحداثة نقطة البداية بالنسبة إلى الحداثة الإنكليزية – الأمريكية المتعارف عليها حالياً". [4]

---

[1] – بتصرف: مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الأول – بعد الانقطاع الأول – ربيع 1992 – سمير سرحان – ص 5.

[2] – السابق – ص7. ما بين شرطتي الاعتراض من الطالب

[3]– ضرورة الفن، أرنست فيشر، ترجمة : أسعد حليم، ط مكتبة الأسرة، ص 20.

[4] –الحداثة – مالكم برادبرى – جيمس ماكفارلن – ترجمة : مؤيد حسن فوزى – مركز الإنماء الحضارى حلب، سوريا – الطبعة الثانية – 1995م – ص42.

وتتابع المجلة باستمرار أحدث ما ينشر في الغرب من أعمال نقدية، وأحيانا كثيرة تهتم بالأعمال الفلسفية المتصلة بالنقد الحداثي من ذلك أعمال جاك دريدا وهو فيلسوف ما بعد الحداثة الأول وأبو التفكيكية، وفي مقال عنه إثر وفاته عن عمر ناهز الأربعة والسبعين عدته جريدة (The New Yourk Times) [1] واحدا من أهم الفلاسفة المميزين بالقرن العشرين، وقد كان حضور فكر دريدا بالمجلة ضئيلا مشوشا في مرحلتها الأولى، ثم ازداد بعد ذلك في مرحلتيها التاليتين وذلك حتى وصل للنضج بمرحلتها الأخيرة كما سيتأتى فيما بعد تفصيلا.

ومع اتفاق الرأي – فيما أظن– بأن الإبداع ليس طريقه الاتباع، وإن الإسهام في إنتاج المشهد النقدي العالمي يبدأ بنقده وإعادة النظر في علاقاته والمشاركة الواثقة (التي لا تنطوي على عقدة دونية) في الإضافة إليه فإن السنوات الأولى من إصدار المجلة ليست سوى محاولات دءوب لنقل النقد الغربي الحداثي للناقد العربي مما اعتور هذه المرحلة بشوائب لم يكن من الممكن التخلص منها.

إنّ دور مجلة فصول لحركة النقد الحداثي لا يقل عن دور مجلة " شعر"، وإن كثيرًا من كتابها كانوا استمرارية لمقالات يوسف الخال وأدونيس، فلئن كان دور مجلة شعر تأسيسيّا لحركة الحداثة، فدور مجلة فصول استمرار لها وإرسائها في أروقة البحث والدرس النقدي.

ومن الملاحظ أن " انتشار الحداثة انتشارا واسعا في الغرب كان عن طريق تلك المجلات النقدية أمثال فصول حيث كسبت العديد من الأنصار، "كما حدث لرواية (يوليسيس) التي عرفها الناس أولا عن طريق مجلة "لتل رفيو". وأخذت الصحف تحل تدريجيا محل المجلات في نشر الأعمال المحلية لبعض الحركات وشرعت بعد ذلك في نشر القضايا الثقافية الكبيرة. وكانت لتلك الصحف قراؤها المميزون على الرغم من محدودية عددهم. لقد أخذت تلك الصحف تميل إلى التخصص وتحسنت نوعية نشرياتها وأخذت تجمع شمل الفنون ووجدت المواهب الجديدة في تلك الصحف".[2]

وقد كانت فصول بالمثل هي النظير العربي لتلك المجلات السابقة فأصبحت "ساحة مفتوحة لأنواع متعددة من التجريب النقدي الذي خلف صدمات حداثية متعددة الأثر في قرائها. ولم تكف هذه المجلة عن الإنصات إلى نبض الواقع الأدبي، في إيقاعه المتغير، دائما، وفي تحولاته المتسارعة المتدافعة".[3]

ويبدو أن دورة الحداثة في كل أمة تتشابه من حيث بدايتها عن طريق المجلات النقدية والأدبية وفئة من الأدباء شديدي الطموح والجرأة في آن واحد؛ لذلك فربما تداخلت مفاهيم المصطلحات الرئيسية بتيار الحداثة فما يعده الغرب الآن من بدايات الحداثة ربما يكون لدينا من تيارات ما بعد الحداثة.

---

[1]) – The New Yourk Times 10 October 2004 / By Jonathan Chandell / (Jacques Derrida Abstruse Theorist).

[2] –بتصرف: الحداثة – مالكم برادبرى – جيمس ماكفارلن –مقال : مالكم برادبرى وجيمس ماكفارلن – ترجمة : مؤيد حسن فوزى –مركز الإنماء الحضارى حلب، سوريا – الطبعة الثانية – 1995م – ص225.

[3] –مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الأول – بعد الانقطاع الأول – ربيع 1992 – رئيس التحرير – ص8.

وقد أوضح إدوار سعيد في دراسته عن "انتقال النظريات" (مجلة الكرمل، عدد 9، 1983) ونشرت مقالات فصول ملاحظاته عبر المقالات المختلفة لأهميتها ومن ذلك إشارته إلى بعض التبدلات التي تطرأ على المفاهيم والنظريات بعد ارتحالها من مناخ ثقافي إلى مناخ آخر.. "فبين نقطة المنشأ والموطن الجديد للنظرية مسافة من التحويل والتكييف ..." [1]

وكان من البدهي أن اعتمدت الحركات الحداثية بالوطن العربي على المترجمات في بادئ الأمر ففي مرحلتها الأولى قام النقاد المغاربة بدور كبير في انتقال الأفكار الحداثية عبر مقالاتهم المترجمة _بحسب رأي د. محمد عبد المطلب أثناء مناقشة الرسالة _ ونظرا لفقر المكتبة العربية في ذلك الوقت للكتب المترجمة اهتمت المجلة بتناول الاتجاهات الحداثية بالدرس والتحليل بمقالات مترجمة عن لغات أجنبية أو عرض ملخصات لكتب أجنبية وكذلك الكتب المنشورة في دور النشر المختلفة التي تناولت النقد الحداثي تنظيرًا أو تطبيقًا، ولاسيما الكتب التي تتعرض بتعمق نظري للمذاهب النقدية الحداثية.

وفي بعض الأحيان تتناول المجلة أكثر من كتاب في عدد واحد ويلاحظ أن أغلب الكتب المتناولة لها صلة وثيقة بتوجهات المجلة في نشر المذاهب الحداثية.

- كما انتهجت المجلة أحيانًا عرض مقتطفات مترجمة من بعض الكتب الأجنبية. مثل جزء من كتاب " مناهج علم الأدب " ليوزف شترملكا بالعدد الأول من المجلد الخامس.

- بل كانت في بعض الأحيان تتبع موضوعًا معينًا عبر عدة كتب مثل مقال " النص الأدبي ووصاياه عند ميشال ريفاتار " من خلال كتاب " صناعة النص " وعند جون كوهين من خلال كتابه "الكلام السامي" والمقال لعبد الهادي الطرابلسي. [2]

ولما كان جوهر الحداثة يكمن في طابعها العالمي ، أو في أنها " مرادف للعالمية " كما قال أحد النقاد، فقد سعى حداثيو فصول لنقل العالمية النقدية للعربية واستعملوا المجلة ومقالاتها كأهم أداة سعوا بها لذلك الهدف.

* * * * * * * * * * * * * * * * * * *

3. حلم علمية النقد الأدبي

وقد تمثل حلم (علمية النقد الأدبي) هدفا سعت إليه أغلب المقالات كما اتضح من اتجاهات الكتاب بالمجلة سعيهم الحثيث لذلك المبتغَى، وغدت المقالات البنيوية ومن قبلها الأسلوبية واتجاهات ما بعد الحداثة مؤخرا الشغل الشاغل للكتاب بالمجلة.

---

[1] -مجلة فصول – المجلد الرابع – العدد الثالث – إبريل / مايو / يونيه – 1984- الحداثة في اللغة والأدب – الجزء الأول –اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة – محمد برادة – الهوامش- ص23.

[2] – انظر: مجلة فصول المجلد الخامس – العدد الأول — بداية من ص 121: 130.

فالمجلة "تؤمن بالمنهج العلمي، وتسعي – قدر الطاقة – إلى تحقيقه، حتى في مجال الدراسة الأدبية، وهي – لذلك – لا تحصر نفسها في اتجاه واحد بعينه من اتجاهات، أو في مذهب أو اتجاه فكري بذاته، بل تفتح الباب لكل دراسة وكل فكر يلتزم بالجدية والموضوعية".[1]

غير أن كثيرا من نقادنا بل ونقاد الغرب كذلك عارضوا فكرة علمية الأدب، ويناقش البحث بإذن الله تعالى ذلك بعد قليل في موضعه مبينا أن بعض مجهودات نقاد فصول في ذلك الاتجاه أثمرت اعترافات بصعوبة ذلك الأمر.

وموقف اللغويين التراثيين من النقد العربي عكس موقف اللغويين المعاصرين من النقد الأدبي فقد "سخر الجاحظ (–255 هـ) المعتزلي من تذوق أمثال هؤلاء اللغويين للشعر، وسخر الصولي (–336) من عدم قدرتهم على فهم الشعر المحدث. ولعل هذه السخرية فضلا عن طغيان الحداثة –في رأي أحد نقاد فصول– هي التي دفعت المبرد (–285 هـ) وثعلبا (–291) إلى محاولة التعرف على شعر أبي تمام بوجه خاص، وشعر المحدثين بوجه عام".[2]

وبينما نرى ذلك الموقف السابق بين النقاد واللغويين في تراثنا نرى مقالات المجلة تبلور بدء النقد الحديث والحداثي منه خاصة من أسس لغوية فقد عرضت المجلة كتاب " أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث " لتوفيق الزيدي، وناقش الكتاب " محمود الربيعي "، وفي نفس العدد تناول (محمد حافظ دياب) كتابا مترجما بعنوان : "إرادة المعرفة " لميشيل فوكو، ومن السابق لأوانه أن يتحدث الطالب عن اتجاه فوكو الذي يتبلور في نظريات ما بعد الحداثة انطلاقا من أسس لغوية، وذلك بالعدد الثالث من المجلد الرابع.

إن دور مجلة فصول واضح في تأسيس فكر نقدي حداثي يعتمد على علوم اللغة الحديثة في ساحتنا النقدية المعاصرة مع مناقشة بعض القضايا الحداثية التي تتناول علمية النقد الحديث فركّزت المجلة الضوء عليها، وعندما يراجع المرء بعين سريعة رءوس المقالات التي تناولتها فصول، يرى اهتمامها الشديد منذ أعدادها الأولى بإيضاح النظريات اللغوية وتطبيقاتها في مجال النقد الأدبي مما يمثل إضافة جديدة إلى وعينا النقدي، مثل نظريات البنيوية والأسلوبية وإن كان بعض النقاد يرون لتلك التوجهات اللغوية جذورا في فكرنا النقدي التراثي فالمفردات والمصطلحات الحداثية في هذه النظريات المتشابكة تم تحويرها لتطابق مفاهيم عبد القاهر الجرجاني عن النظم وتوخي المعاني مع علاقات الإعراب.

قام كتاب المجلة بـ "أنواع متعددة من التجريب النقدي الذي خلف صدمات حداثية متعددة الأثر في قرائها. ولم تكف هذه المجلة عن الإنصات إلى نبض الواقع الأدبي، في إيقاعه المتغير، دائما، وفي تحولاته المتسارعة المتدافعة". [3]

---

[1] – مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الأول – أكتوبر 1980– مشكلات التراث – هذه المجلة – رئيس التحرير– ص 4.

[2] – مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الأول – أكتوبر 1980– مشكلات التراث – تعارضات الحداثة – الدكتور جابر عصفور – ص81.

[3] – مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الأول – بعد الانقطاع الأول – ربيع 1992 – رئيس التحرير – ص8.

لكن النقد الأدبي في رؤيتها لن يقدم شيئًا ذا بال للقارئ إذا لم يكن هذا القارئ – أصلا – راغبا في تأمل الكيفية التي يقرأ بها. إذ يظن البعض أن النظريات النقدية تقوم بالقضاء على عفوية الاستجابة للأعمال الأدبية، حيث يتناسون أن الخطاب " العفوي" عن الأدب يعتمد اعتمادا كبيرا على التنظير الذي خلقته الأجيال السابقة.

وقد اهتمت المجلة اهتماما خاصًّا بالاتجاه البنيوي على أساس أنه يمثل لب النظريات الأدبية الحداثية في الغرب، فقد دارت المدارس الباقية حول مبادئ تتخذ من العلامات اللغوية أساس منطلقها " وقد أجمع الباحثون أو كادوا على أن حفنة من المبادئ اللغوية الأولية كرس لها عالم سويسري حياته القصيرة في مطلع هذا القرن تمثل حجر الزاوية ونقطة الانطلاق في النظرية البنائية ؛ لا في علم اللغة فحسب وإنما في جميع ميادين الدراسات الإنسانية. وهذا العالم هو فرديناند دى سوسيور الذي استطاع أن يؤسس مدرسة لغوية حديثة أصبحت تعد نموذجا رائدا للعلوم الإنسانية وقدرتها على أن تصبح علوما دقيقة تضارع العلوم الطبيعية والرياضية في خضوعها للمنهج العلمي المضبوط". [1]

فحين نذكر العلمية يجب أن نقف عند البنيوية ذلك المنهج الذي اعتنى به كتاب فصول وهيئة تحريرها اعتناء واضحا وقد رأى د. عز الدين إسماعيل[2] أن منهج البنيوية استفاض وبسط جناحيه خلال العقدين الماضيين على بدء إصدار المجلة على كثير من العلوم الإنسانية التقليدية، ومجالات النشاط الإنساني ومنها الأدب لاتخاذه العلمية سبيلا أساسيا، "ففي إطار هذا المنهج يتكرر التأكيد بأن دراسة الأدب يجب أن تكون دراسة علمية موضوعية. وقد كتب يو. م. لوتمان مقالا بعنوان : يجب أن تكون دراسة الأدب علما".[3]

وهذه هي الفكرة الأساسية التي يلتقي عندها البنيويان الكبيران: ليفي شتراوس ولاكان، على ما بينهما بعد ذلك من وجوه الخلاف. فقد "تخلصت البنيوية – على نحو ما هو الشأن في العلوم الطبيعية – من كل ما يتعلق بمبحث القيمة، وكل ما يتعلق بالدعاوى الأخلاقية أو النظريات الميتافيزيقية، مكتفية بمنهجها التحليلي الوصفي".[4]

وأتبعت حركة النقد العالمية البنيوية بحركات هي في الحقيقة ردود أفعال للبنيوية، لكن تتمثل فكرة علمية النقد الأدبي واضحة في تلك الاتجاهات، ولم يكن من العسير ملاحظة كثرة من الحركات النقدية المتلاحقة التي حرصت فصول على متابعتها، حتى بتنا نلهث من فرط ما أصابنا من العدو المستمر.

وليس من الصعب إيجاد مدارس نقدية بديلة إذا نظر المرء خارج الدائرة الضيقة للتفكير ما بعد البنيوي حول مسائل اللغة، والخطاب والتمثيل فمشكلة ما بعد البنيوية هي أنها تستعير سلسلة من

---

[1] – دكتور / صلاح فضل – نظرية البنائية – ص 23، 24.

[2] – انظر: مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الثاني – يناير 1981– مناهج النقد الأدبي المعاصر – الجزء الأول – مناهج النقد الأدبي بين المعيارية والوصفية – الدكتور عز الدين إسماعيل – ص21.

[3] – مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الثاني – يناير 1981– مناهج النقد الأدبي المعاصر – الجزء الأول – مناهج النقد الأدبي بين المعيارية والوصفية – الدكتور عز الدين إسماعيل – ص21.

[4] – السابق – ص22.

الفرضيات القائمة (طورها سابقاً فرديناند دي سوسير في السياق الاختصاصي للغويات البنيوية) وتبني على أساسها منهجية شاملة للعلوم الإنسانية مطعمة بإيقاعات ميتافيزيقية نافرة (مضادة للواقع).

ومع ذلك، يبقى التشابه بين تلك الحركات لافتًا للنظر، وبخاصة إذا نظرنا "إلى الاهتمام المتزايد بالتجريد، و بتحطيم الأطر التقليدية العامة، وبالأشكال الواقعية، وبقتل اللغة، وبالأشكال التصويرية والرمزية الجديدة وباهتمامها ببعض الموضوعات المعينة. تكون هذه النقطة الأخيرة قاسم الأساليب الفنية المشترك لتلك الحركات." [1]

ونجد بعض الحركات النقدية الحداثية تهتم بقضايا مثل الاهتمام بالحيز (في الرسم)، وبمبدأ تجريد اللغة وبتيار الشعور (في الرواية) أو بالشعر الحر وبالفن التلصيقي (Collage)، فهذا يعني أن تلك الحركات المتشابهة تعتني بالاشتراك مع مبادئ الفنون المختلفة سعيا إلى العلمية أيضا.

ومما آل إليه أمر العلمية محاولة استعانة نقاد فصول بمفاهيم الفنون المختلفة ونظرياتها، ويبدو أن مقال "النقد التشكيلي في مصر" لعز الدين نجيب يهدف إلى تثقيف النقاد بمبادئ النقد في الفنون التشكيلية حيث "يرصد المقال النقاط الأساسية التي تعوق حركة النقد التشكيلي وتؤخر بالتالي ظهور الناقد المحترف على أسس منهجية، كما يحاول بلورة مجموعة من الركائز التي لا غنى عنها في تكوين الناقد التشكيلي". [2]

ويبدو أن الأقرب عند د. عز الدين إسماعيل اعتناء دارسي الأدب بمناهج العلوم الطبيعية ومحاولة تطبيقها أكثر من اعتنائهم بغيرها من الفنون الأخرى لأن الفنون الطبيعية "إنما تقوم أساسا على التوحيد بين الظاهرة الأدبية والظاهرة الطبيعية. ولا بأس – في مستوى بعينه – من هذا التوحيد، إذا كان الهدف هو مجرد التعرف على النظم والقوانين التي تحكم الظاهرة. ولكن الظاهرة الأدبية ما تلبث أن تفلت من هذا الحصار، وتعلن تمردها. [3]

وببحث للدكتور عز الدين إسماعيل يحدد فيه أوجه المقارنة بين مناهج النقد الأدبي المعاصر على أساس المعيارية المستندة للعلوم اللغوية الحديثة، وهو بعنوان "مناهج النقد الأدبي بين المعيارية والوصفية" ونرى فيه اتجاه شكوك بعض الكتاب حول إمكانية أن يتحول النقد إلى علم، ومن ثم كان هجومهم عليه. فيقول أناتول فرانس مثلا: "إن الطريقة النقدية لابد – نظريا – من أن تشارك العلم ثبوته مادامت ترتكز إلى العلم نفسه ... ولا يستطيع أحد أن يتنبأ اليوم بحلول زمان يصبح للنقد فيه دقة العلم اليقيني. بل يمكن للمرء أن يعتقد – وهو محق في ذلك – بأن ذلك الزمان لن يحل أبدا. وعلى العكس من

---

[1] – الحداثة – مالكم برادبرى – جيمس ماكفارلن –مقال : مالكم برادبرى وجيمس ماكفارلن – ترجمة : مؤيد حسن فوزى – مركز الإنماء الحضارى حلب، سوريا – الطبعة الثانية – 1995م – ص224.

[2] –مجلة فصول – العدد الثانى والستون – صيف وخريف 2003 – ملخصات وأبحاث – ص 16.

[3] – مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الثاني – يناير – مناهج النقد الأدبي المعاصر – الجزء الأول 1981– مناهج النقد الأدبي بين المعيارية والوصفية – الدكتور عز الدين إسماعيل – ص23.

ذلك كان عظماء الفلاسفة القدماء يتوجون نظمهم الكونية بالكلام في الشعر. وقد أصابوا؛ لأن من الخير أن نتحدث عن الأشكال والأفكار الجميلة.[1]

فهل استطاعت فصول كسر الحاجز لدى كثير من الدارسين تجاه الفصل بين المواد العلمية والأدبية بوساطة هذه النظريات الحداثية عبر ندواتها ومقالاتها، وعبر مساهمة هيئة تحريرها وكتابها في المؤتمرات المتخصصة، فهل وصلت المجلة إلى تبيان مفهوم علمية النقد الأدبي.

يبدو أن إجابة هيئة التحرير بفصول نفسها في نهاية الرحلة بعد نحو من ستين عددا بالاعتراف باستحالة ذلك الحلم الذي نصت فصول عليه في أعدادها الأولى، "فالنقد مهما ادعى العلمية، ومهما ارتدى ثياب الموضوعية، فإنه يقوم في الأصل على أحكام القيمة؛ لذا فعزل هؤلاء النقاد للأحكام القيمية جعل دراساتهم "أضيق من أن تستوعب النقد أو توجد علما للنقد". [2]

* *

4. محاولة المجلة مقاومة الرفض الأيديولوجي للحداثة الغربية

لقد تعاملت المجلة بجرأة مع الموضوعات التي رآها بعض النقاد دخيلة على أدبنا ونقدنا العربي، وعَدّ كتاب المجلة ذلك الرفض ذاته دافعًا ليثبتوا على منهجهم حتى النهاية، وبرزت مقالات تنفي عن كتاب المجلة صفة الانبهار بالغرب أو الإحساس بالدونية تجاهه مع الاعتراف بسعي كتابها نحو وَصْل الدراسات النقدية المعاصرة في العالم العربي بمثيلاتها في العالم الغربي، ومحاولة تغيير النظرة النقدية العامة لهذه النظريات النقدية الوافدة، ومعاملة تلك النظريات بالاهتمام الذي تستحقه. [3]

وقد صارح بعض كتابها نفسه وقارئيه بأن نظريات الحداثة وما شابهها في عالمنا العربي، هي في حد ذاتها تعويض عن تأخر عالمنا على المستوى العلمي التطبيقي. [4] وهذه هي نظرة (س.موريه) للأمر، فهو يرى أن الأشكال الإبداعية الحديثة إنما جاءت بتأثير مباشر للغرب على الإبداع العربي.[5]

وانتهجت المجلة بذلك نهجًا جديدًا على الوعي النقدي العام السائد ؛ إذ اهتمت بعدة قضايا حداثية في نقدنا على مستويات عدة من التنظير والتطبيق، وجعلت رسالتها هي وصل النقد العربي بالنقد الغربي الحديث في متابعة لاهثة، وقد طرحت الكثير من القضايا التي ثار حولها جدل ولغط كبير، ولا مناص من الاعتراف بأن بعض المصطلحات التي تبنتها المجلة "قد مارس ضربا من التأثير السلبي فيما وضع له من مفهومات.. ولم يخل مصطلح الحداثة من بعض هذه الظلال".[6]

---

[1] – انظر: مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الثاني – يناير – ص17.

[2] –مجلة فصول – العدد الواحد والستون – شتاء 2003– الحداثة فى الخطاب النقدي العربى المعاصر أزمة تأسيس أم إشكالية تأصيل؛ قراءة تأويلية فى مشروع الناقدين: مصطفى ناصف وشكرى عياد– عبد الغنى بارة– ص 253.

[3] – انظر فى ذلك : فصول مجلد : 11، عدد : 2، ص 36. / فصول مجلد : 14، عدد : 4، ص 311.

[4] – انظر : فصول، مجلد : 4، عدد : 3، ص 5.

[5] – انظر : الشعر العربى الحديث، س. موريه، ترجمة : د. شفيع السيد، ود. سعد مصلوح مكتبة دار الفكر العربي، ص 11.

[6] – مجلة فصول، المجلد : 4، العدد : 3، ص 78.

بل لعل مصطلح الحداثة في صدارتها، وكان لذلك تبعات، فاتهمت بسعيها إلى إدهاش القارئ العربي وسعيها إلى الإغراب ؛ ولهذا تناولت المجلة عددًا من الدراسات التي تدور حول النقد الأدبي القديم وحول رواد الشعر العربي الحديث في بدايات القرن العشرين مثل حافظ إبراهيم وأحمد شوقي بل خصصت لهما عددين كاملين، وهذا رد عملي جيد على ما أشيع عن المجلة وهيئة تحريرها.

لقد كان النقد يتحدث عن الأدب العربي قبل فصول دون أن يعكِّر صفوَ الصورة التي لدينا عن العالم، أو الصورة التي كانت لدينا عن أنفسنا بوصفنا قراء، ولكن ذلك كله بدأ في التغير منذ السنوات الخمس والعشرين الماضية تقريبا – التالية لعام 1980م. – حيث انشغل طلاب الأدب وأساتذته بما بدا أنه سلسلة من التحديات المستمرة لإجماع الذوق الأدبي العربي بوجه عام. ومما زاد الأمر سوءًا أن الضجة التي صحبت هذه التحديات كان أغلبها وافدا من الخارج مما أعطى للمعارضين مسحة الخوف على العروبة والدفاع عنها.

ويرى الدكتور عبد المنعم تليمة أن " عملية التراث والتجديد رد فعل على أزمة التغيير للواقع الاجتماعي نظرا لتعثر محاولات التغيير واصطدامها جميعا بقضية التراث كمخزون نفسي عند الجماهير. وتعبر عن أزمة أخري هي أزمة الدراسات الإسلامية. فإذا كانت أزمة التغيير أزمة الثورة في واقعنا، فإن أزمة الدراسات الإسلامية هي أزمة البحث العلمي من هنا فإن هذه العملية جزء من العمل الأيديولوجي للبلاد النامية، إذ إنها عمل على الواقع، ومحاولة للتعرف على مكوناته الفكرية والنفسية والعملية، إنها قضية تصفية المعوقات الفكرية للتنمية ووضع أسس فكرية جديدة لتطوير الواقع". [1]

والواقع يشهد بأن ذلك الاستحداث في الأدب والنقد جوبه بمعارك على مستويات عدة، ولعل سبب هذا الرفض يعود للسرعة التي كانت تتغير بها النظريات النقدية والواقع الإبداعي، حيث يرى الأستاذ عبد العزيز حمودة "أن تلك الأشكال المستحدثة ظلت في تطور سريع مضطرب في قفزات متوالية على مستوى الشكل والمضمون فنجد المذاهب الأدبية الكبرى التي اجتازتها أوربا في مدى ثلاثة قرون اجتازها الأدب العربي فيما لا يتجاوز نصف القرن تقريبًا"[2]

وقد اعترفت المجلة في أول أعدادها بالمشاكل المتوقعة من تلاقي تيار نقد الحداثة الغربية بتيار النقد السائد بمصر حيث تتعدد الذوقيات بتعدد الثقافات وضرب د. زكي نجيب مثلا بعرض " بعض القضايا على من تكون ثقافته أزهرية صرفة، وعرضها كذلك على من تكون ثقافته أوربية صرفة ستجد رد الفعل مختلفا تمام الاختلاف حتى ليكفر أحدهما الثاني لما يقوله، ... ولقد اخترت عن قصد كلمة التكفير، فنحن يكفر بعضنا بعضا وتفصلنا 90 درجة، إذ لا نعيش حياة واحدة..." [3] وضرب مثلا بما حدث معه شخصيا "

---

[1] –مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الأول – أكتوبر 1980– مشكلات التراث – التراث والتجديد – تأليف: الدكتور حسن حنفي – عرض د.عبد المنعم تليمة – ص 236.

[2] – المرايا المُحدبة، عبد العزيز حمودة، ص 40.

[3] – مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الأول – أكتوبر 1980– مشكلات التراث – ندوة العدد– د. زكي نجيب – ص 34.

ففي عام 1953 كتب أستاذ أزهري لن أذكر اسمه معلقا على كتاب لي بقوله: هناك ثلاثة رؤوس مصرية كانوا نكبة على الثقافة المصرية لأنهم عملاء للاستعمار وهم طه حسين وعلى عبد الرازق وأنا، ..". [1]

على أن هناك كثيرا من النقاد أيَّدوا حق الشعراء في الإبداع الحداثي واشترطوا عدم خروجها عن قواعد اللغة والهبوط إلى الغموض العقيم فالحداثة في رأى الأستاذ رجاء النقاش معناها التجديد ومعرفة روح العصر، ويرى أن الفكرة في حد ذاتها سليمة لكنه يرفض انحرافها إلى العبث والفوضى.[2]

إن النهج الذي اتبعته فصول من البداية كانت له آثار سلبية وآثار إيجابية، وتكاد تتفق وتتساوى كفتا الميزان، إذ تُعَدّ أهم الآثار الإيجابية أنها فتحت أمام أعيننا أفقًا نقديّا جديدا، أمام المهتمين بالنقد والأدب. أفق غزير المعلومات ينهل منه الأديب والناقد ليصل إلى فهم وإلمام بآخر المناهج الغربية وليس كمُّ المعلومات التي قدمتها فصول عبر مقالاتها بالبسير هضمه وتمثُّله، لكن هذه الإيجابية جاءت في ثوب متنافر غير متناسق إذ لم تسلسل المقالات عن هذه المناهج، فتأتى المناهج النقدية الحداثية، كل منهج في سلسلة مقالات مستقلة يكتبها ناقد معروف متخصص في ذلك المنهج، يضمّها خيط متسلسل واحد له بداية معلومة وهدف معلوم.

ولم يكن من مصلحة المناهج الغربية تقديمها في تلك الصورة المتشابكة المتداخلة، فالأمر لم يصر يسيرًا بهذه الطريقة التي انتهجتها فصول والتي تتمثل في إسهامات مختلفة لنقاد مختلفين في محور تختاره هيئة تحرير المجلة. لقد كان من حق القارئ أن يرى أبوابا ثابتة، لكل منهج باب محدد تكتبه أقلام مقتنعة به معتنية عناية فائقة الإقناع نظريًّا وتطبيقيًّا، وذلك لتأت المقالات بثمارها المرجوّة.

والرفض الذي جوبهت به الحداثة عربيا لم يكن بدعا من القول بل هو الأصل في مجال التأثير والتأثر بين الشعوب المختلفة ولاسيما التي تبادلت الحروب والسيطرة العسكرية فيما بينها، وخير مثال على ذلك رد فعل الإنجليز على الحداثة الفرنسية النشأة.. "ولنا – نحن الإنجليز – خبرة خاصة في الاستخفاف بالمنتجات الفكرية الثقيلة التي يصدرها إلينا غيرنا من أقطار القارة الأوروبية، فنحن عادة نشكو من عسر فهم المنظرين الألمان، أو نشكو من العقلانية المستحكمة لأقرانهم الفرنسيين، وذلك بطريقة تدعم تعصبنا الثقافي وتضع الغزاة موضع الدفاع عن النفس".[3]

ولنضع أيدينا على أسباب الرفض الحقيقية يجب أن نقر مبدئيا بأن هذه النظريات الغربية، خصوصا في تطوراتها المتلاحقة، تبدو شديدة العسر على النقاد والمبدعين العرب، فضلا عن أن نصوص هذه النظريات في ترجماتها تبدو أقرب للصور المبهمة.

ولم يكن قد ترجم منها شيء إلى اللغة العربية إلا بعد عام 1985 بحسب ما يرى د. صلاح فضل الذي يرى أنه من الأفضل أن نقدم تعريف الكاتب الغربي نفسه لنظرياته، كما يرى ذلك جابر عصفور أيضا حيث يرى أن ترجمة نصوص النظريات أفضل من " تقديم هذه النظريات في كتب

---

[1] – مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الأول – أكتوبر 1980– مشكلات التراث – ندوة العدد– د. زكي نجيب – ص 34.

[2]– انظر : ثلاثون عاما مع الشعر والشعراء، دار سعاد الصباح، ط أولى، سنة 1992، ص 469، ص 470.

[3] –النظرية الأدبية المعاصرة – تأليف: رامان سلدن – ترجمة: جابر عصفور – نشر: دار قباء – القاهرة – 1998م – ص17.

ينسبها إلى نفسه، وهى – بدورها – ليست سوى تلخيص شائه لكتاب أو كتابين أو ثلاثة على الأكثر من الكتب المعروفة لقارئ اللغات الأجنبية".[1]

ويلاحظ أنه من عباءة الحداثة تعددت السهام التي قضت على شعبية المجلة موضع البحث، فقد توقفت غير مرة، وثاني فترات التوقف جاءت بعد أن أغرقت نفسها في مدح متنام لتيار أدونيس الحداثي رغم تطرفه في حداثته إلى حد جرح الشعور الديني لمجموع المتلقين.

فأدونيس " لا يقبل من هذا التراث سوى الاتجاهات التي من شأنها أن تثرى تجربته الشعرية وتدعمها، كالاتجاهات الباطنية، مثلا، من إمامية وصوفية، وهذه الاتجاهات هي أيضًا الاتجاهات نفسها التي يخلع عليها أدونيس، قيمة تحويلية وثورية كبرى. ويحدث استقطاب مماثل، على مستوى العلاقة بالثقافة الغربية. فهو ينحاز في هذه الثقافة إلى الفلسفات والحركات الشعرية والفنية النازعة إلى اللامعقول وإلى الفردية المطلقة، كالحركة السوريالية، وفلسفات نيتشه وكيركجرد وهيدجر".[2]

" لقد رفض الجمهور الأوربي مثل هذه الأحلام السريالية فلا غرو أن يرفض الجمهور العربي أحلام أدونيس وغيره" [3] إن هذا الرفض أمر بدهي لا يحتاج اتهام أدونيس لبعض النقاد أنهم يقرءون الإبداع قراءة أيديولوجية.

وما حدث كان تطبيقا لما صرحت به هيئة التحرير في عددها الأول "تظل هذه المجلة، بالإضافة إلى تخصصها المحدد، ذات طبيعة نقدية في منحاها الفكري العام، فهي لا تعرف المسلمات في أي لون من ألوان الثقافة، بل تفتح الباب لإعادة النظر في كل ما يستحق أن يعاد النظر فيه". [4]

ومن الحق أن نذكر اعتراض د. عز الدين إسماعيل على نظرة أدونيس لمتمردي شعراء العصر العباسي، فالمطلوب عند التعامل مع التراث الوعي به وبدوره التاريخي وموقع الشاعر حيث "سعوا إلى نوع من القطيعة مع شعراء الجاهلية وشعراء الأمويين على السواء. هؤلاء وقفوا على قدم واحدة، وأولئك وقفوا على القدم الأخرى. ولم يقف على قدميه كلتيهما سوى المتنبي، وهو يمثل النادر . ذلك أن وعيه بتاريخيته لم ينفصل عن وعيه بتراثه. ومن أجل ذلك تشكل التراث من خلال مصفاته تشكلا جديدا. ودبت فيه حيوية كان أوشك أن يفقدها".[5]

وعندما عادت المجلة مرة أخرى بعد توقفها لأول مرة تناولت في أول أعدادها الحرية في الإبداع، وبأحد مقالاتها هجوم قوي على الأزهر الشريف ومجمع البحوث الإسلامية، لوقوفه أمام بعض المقالات الحداثية التي تتعارض مع مفاهيم لها قدسيتها الدينية، والباحث إذ يتجنب التفصيل في ذلك الحديث فإنه لا

---

[1] –النظرية الأدبية المعاصرة – تأليف: رامان سلدن – ترجمة: جابر عصفور – نشر: دار قباء – القاهرة – 1998م – ص9

[2] –مجلة فصول – العدد التاسع والخمسون – ربيع 2002 – تجليات الدين فى الإبداع – نزعة أدونيس الإنسانية: استعارة شعرية مضللة! – محمد خلاف– ص 251.

[3] – انظر ظاهرة غموض الشعر، ص 259.

[4] –مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الأول – أكتوبر 1980– مشكلات التراث – هذه المجلة – رئيس التحرير– ص 4.

[5] –السابق – توظيف التراث في المسرح – الدكتور عزالدين إسماعيل– ص 176.

يستطيع إهمال الأمر كلية دون إشارة؛ فارتباط مقالات التيار الحداثي _ الذي سعت إلى إرسائه فصول نظريا وتطبيقيا _ شديد بالمصادمات الفكرية والأيديولوجية بل إن كثيرا من النقاد الكبار غير المتحمسين للتيار الحداثي النقدي تكاد تنعدم إسهاماتهم بالمجلة أما الرافضون له فتنعدم إسهاماتهم كلية.

ولا يسع الباحث أن يتجنب هنا الإشارة لمقال ("أولاد حارتنا" بين الإبداع الأدبي والنص الديني) للأستاذ / طلعت رضوان حيث يرى أنه توجد "حقيقتان يشهد بهما تاريخ الكتب المصادرة: الأولى أنها الكتب التي تخاطب عقل الإنسان، رافضة تملق عواطفه، معتمدة على العلم منهجاً للبحث، باختصار فهي الكتب التي تحترم الإنسان. والحقيقة الثانية أن المؤسسات الدينية كانت دائماً وراء المصادرة (لا فرق بين المؤسسات رسمية أو شعبية، سلفية أو معاصرة)". [1]

وكذلك مقال بالعدد الثالث، لسنة 1992، والمقال لنسيم مجلى [2]؛ حيث دافع المقال عن نفس الكتاب الذي تمت مصادرته استجابة لقرار من مجمع البحوث الإسلامية، وذلك لآرائه الغريبة على أدبنا ولغتنا ولأن لغتنا العربية مرتبطة بكتاب الله فكثيرا ما كان الطعن فيها أو فهمها فهما خاطئا سببا في لغط ديني واسع كما حدث مع طه حسين من قبل[3].

وبالكتاب إسقاطات كثيرة ومن أهم إشكاليات الكتاب وأكثرها إثارة للجدل هي محاولة د. لويس عوض ربط نشأة اللغة العربية بأصول غربية، وهنا يشير إلى أن أقدم نص عربي معروف يرجع إلى عام 328 ميلادية، وهو شاهد قبر امرئ القيس بن عمر والمتوفى في ذلك العام، ويشير لوجود كثير من الألفاظ المصرية القديمة في اللغة العربية القرشية.

وبهذا التوصيف يخلص إلى نظرية مفادها أن العربية لغة محدثة بمعنى أنها غير مرتبطة بنزول الوحي والقرآن، ومن ثم يفسر الحركات الشعوبية على منوال الاحتجاج من الشعوب المسلمة على فرض العربية وتقديسها.

وكان أول مظاهر الاحتجاج على الربط بين العروبة والإسلام _من وجهة نظر لويس عوض_ هو الانشقاق على الخلافة متمثلا في حركتي الشيعة والخوارج حيث رأت الأخيرة أن الإمارة ليست وراثية وإنما لمن تختاره الجماعة ولو كان عبدا أسود.

ويرى لويس عوض أن الصراع بين العرب والشعوب التي حكموها باسم الإسلام اتخذ أقنعة أيديولوجية متعددة فأصحاب نظرية تقديس اللغة العربية نقلوا فكرة إعجاز القرآن إلى فكرة إعجاز اللغة وهى النظرية التي سخر منها الشاعر أبو العلاء المعري. وفى حين حرص العربي على إثبات نقاء لغة

---

[1] -مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الأول - بعد الانقطاع الأول – ربيع 1992 – "أولاد حارتنا" بين الإبداع الأدبى والنص الدينى- طلعت رضوان – ص140.

[2]- انظر : مجلة فصول، مجلد : 11، عدد : 3، ص 371 : ص 386.

[3] – انظر: مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الأول – بعد الانقطاع الأول – ربيع 1992 – "أولاد حارتنا" بين الإبداع الأدبى والنص الدينى- طلعت رضوان – ص140.

القرآن من كل كلمة أعجمية أثبت الشعوبيون أن القرآن به ألفاظ أعجمية مثل قسطاس وهى كلمة يونانية رومانية وتعنى الميزان وكذلك كلمة إستبرق وتعنى الجنة وأرائك الحبشية وتعنى سرر.

ومن الواضح بكتابات (د. لويس عوض) إلحاحه الشديد على موضوع المكارثية والإرهاب الفكري ودفاعه عن حرية الرأي، في الوقت الذي يمارس فيه كل ما يستطيع لهدم أهم ثوابت اللغة والإسلام، وقد أصدر مجمع البحوث الإسلامية بيانا تحذيريا اتهم فيه لويس عوض بالكيد للإسلام ومغالطة كثير من المبادئ العلمية وذلك بتاريخ 1981/9/6 ومما يدعو إليه (د. لويس عوض) في كتاباته اتخاذ العامية ونبذ الفصحى.

وقد تعددت المقالات بالمجلة المضادة لموقف الأزهر الشريف والمدافعة عن الفكر وحريته؛ فبتأشيرة صغيرة من الشيخ عبد المهيمن الفقي _ بحسب ما يرى كاتب المقال _ صودر كتاب "مقدمة في فقه اللغة العربية" للدكتور لويس عوض، "بعد أن طرح في المكتبات لمدة شهر تقريبًا، وشونت آلاف النسخ كالجثث في نعوشها لتدفن في مخازن الهيئة المصرية العامة للكتاب بمنطقة أهرامات الجيزة، بعد أن تحملت ميزانية الهيئة تكاليف إصداره، لمجرد أن الكتاب كان يناقش "جذر" اللغة العربية".[1]

ويعدد الكاتب ما فعله الأزهر الشريف من مواقف مشابهة من ذلك عام 1925 مع كتاب "الإسلام وأصول الحكم" الذي كتبه القاضي الشرعي الشيخ على عبد الرازق، وقد "تكرر موقف الأزهر المعادى للعقل عام 1926 مع كتاب الدكتور طه حسين " الشعر الجاهلي". [2]

وقد قتلت قضية الشعر الجاهلي بحثا، وذلك لتداعياتها الخطيرة على تفسير القرآن الكريم وليس هنا مجال لإعادة ما قيل، لكن تجدر الإشارة أن الأزهر الشريف لا يتدخل في أي من قضايا النقد والأدب إلا بعد أن تتعدى آثارها إلى زعزعة ثوابت الأمة وعقائد أفرادها، ولا يظن عاقل أنه توجد في هذه الدنيا حرية مطلقة لأي فرد وإلا ما صيغت القوانين في أنحاء المعمورة كلها.

بل هاجم كتاب المجلة أحيانا رموزا صحافية لمجرد مدافعتها عن الثوابت الدينية العامة ضد التجريح الصارخ لبعض المبدعين الحداثيين فنرى المجلة تدافع عن تعدي المبدعين الصارخ على الذات الإلهية معتبرة أنها حرية في نفس الوقت الذي تهاجم فيه وبشدة رموزا دينية وصحافية تدافع عن

---

[1] – مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الأول – بعد الانقطاع الأول – ربيع 1992 – "أولاد حارتنا" بين الإبداع الأدبى والنص الدينى– طلعت رضوان – ص140.

[2] –مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الأول – بعد الانقطاع الأول – ربيع 1992 – "أولاد حارتنا" بين الإبداع الأدبى والنص الدينى– طلعت رضوان – ص140. ذكر علي عبد الرازق أن النبى محمدا صلى الله عليه وسلم عندما حكم فى المدينة حكم كملك، حكومة تقوم على ذات الأساس الذي كان موجوداً لدى القبائل العربية فى عهد ما قبل الإسلام، وقد أسقط الأزهر عن الشيخ على عبد الرازق إجازته الدراسية ومن هنا عزل من منصبه مع مصادرة الكتاب وهذا في حقيقة الأمر أمر موافق للعقل فالكاتب خالف إجماع الأمة على كيفية حكم النبي للصحابة فبالتالي من حق الأزهر أن يسحب منه إجازته والإجازة شهادة من الأزهر بعلم الرجل فعندما يثبت أحد أفراد الأزهر جهلا مقرطا أو مغالطة صارخة لما عليه تاريخ الأمة فمن أبسط حقوق الهيئة التي يتبعها أن تشهد بأنه يجهل ولا يعلم.

جذورها واعتقادها مثل هجوم أحد كتابها على الكاتب أحمد بهجت لكتابته مرتين في "صندوق الدنيا" ضد رواية "مسافة في عقل رجل" للكاتب علاء حامد. [1]؟

ويرى الطالب أنه من الواجب عليه رفض ما آلت إليه بعض مقالات فصول تحت دعاوى الحداثة النقدية، وحداثة التأويل وفلسفة الهيرمونيطيقا وما إلى ذلك من مقالات تخللها بصيغ مباشرة وغير مباشرة هجوم على الأزهر الشريف في مواطن عديدة وعلى رجالاته الذين هم رجال الدين الإسلامي ودعاة الحق، فليست الحرية الأدبية هنا محمودة، وليس انتهاك حرمة النصوص المقدسة تحت أية دعاوى حداثية أم غير حداثية مما ينبغي السكوت عنه، بل إن تعاليم الإسلام حرمت على أتباعه سب عقائد الآخرين حتى لا يسبوا الله عَدْوًا بغير علم؛ فكيف يمكن لعقل استساغة هذه المقالات.

ويلاحظ وجود تغير جوهري في سياسة هيئة التحرير تجاه تلك النوعية من القضايا الشائكة، فقد أتاحت المجلة مساحات أكبر للرأي الآخر ففي بعض مقالاتها _ بفترتها الثالثة _ أبرزت ما على أدونيس من مثالب، وذلك بعد أن كانت متيمة بشخصه وإبداعه في فترتيها الأوليين.

وعلى سبيل المثال: في مجلة فصول بالعدد التاسع والخمسين بربيع 2002 الصادر تحت عنوان "تجليات الدين في الإبداع" نرى مقال "نزعة أدونيس الإنسانية: استعارة شعرية مضللة!" للناقد محمد خلاف.

وهو يبرز موقف أدونيس التجديدي المتطرف " الرامي إلى جعل الشعر يأخذ مكان الدين. وفي الواقع، ... فإنه يتهم النظرة الدينية بأنها السبب في ضياع الإنسان العربي وفقدانه لتكامله وحريته. وكحل لهذا الموقف المفترض أو المزعوم، يدعو أدونيس إلى تثبيت منحى إنساني أنثروبولوجي صرف، مكان المنحى الديني السائد والمستقر. لكنه في مجال الرد على ما يسميه بالنظرة الدينية المتطرفة، ما يلبث أن يقع في براثن نظرة أشد تطرفا، هي النظرة الإنسانية". [2]

وقد أسعدني أمثال ذلك المقال الذي يعيد الأمور إلى نصابها الصحيح، حيث يمثل اعتذارا ضمنيا عمليا من هيئة تحريرها عما سبق أن تناولته مجلة فصول – وربما يكون له أثر في توقفها – في بعض أعدادها بفترتيها الأولى والثانية من عدم احترام المشاعر الدينية في ما يتناول عند أدونيس على وجه الخصوص وكذلك تناول بعض كتابها النصوص القرآنية المقدسة بتجريب النظريات الغربية عليها.

---

[1] – كتب الأستاذ أحمد بهجت في ركنه ((صندوق الدنيا)) بجريدة الأهرام المصرية مقالاً في 3 مارس، 1990م تحت عنوان ((سلمان رشدي آخر)) معترضا على علاء حامد وروايته ((مسافة في عقل رجل ..محاكمة الإله)) ففي الرواية إلحاد وتطاول على الذات الإلهية وسخرية من الأنبياء والرسل واستهزاء بالجنة و النار وتكذيب صريح للكتب المنزلة وهجوم عليها. مثل قوله: ".. وحتى لحظتنا هذه لم يتأكد للبشرية أن الله استجاب لدعوة إنسان وأرسل إلى جائع مائدة طعام أو أرسل إلى معدمٍ مليون جنيه ذهباً أو ورقاً ولا حتى مليون جنيه صفيحاً... لم يتأكد للبشرية على مدى ملايين السنين ما قيل عن معجزات الأنبياء والرسل وأعاجيب السحرة وخوارق العفاريت، ولم يحدث في عصور النهضة حدث واحد يؤكد ما سبق أن توارثناه من عقائد بالية وخرافات مهلهلة، لماذا توقف فجأة بعث الأنبياء والرسل، لماذا لم تتكرر الخوارق ليرسل الله خروفاً مشوياً كما أرسل لإبراهيم ؟"

[2] –مجلة فصول – العدد التاسع والخمسون – ربيع 2002 – تجليات الدين فى الإبداع – نزعة أدونيس الإنسانية: استعارة شعرية مضللة! – محمد خلاف– ص 251.

وما يؤكد لديّ الظن بالاعتذار الضمني وعي هيئة التحرير بما يعنيه المقال حيث ورد ما يؤكد ذلك ويبرزه للمتلقي في مقدمة العدد مثل القول التالي: " يعمد محمد خلاف في هذه الدراسة إلى تبني موقف ناقد لفكر أدونيس في أطروحته: الثابت والمتحول حيث يعمد إلى استخلاص المخطط الهيكلي للكتاب، وانتقاد موقف أدونيس الفكري الكلى الرامي إلى جعل الشعر يأخذ مكان الدين؛ حيث يستخدم ما يشبه أن يكون معيارًا عكسيًا للحقيقة أو القيمة. وينتهي إلى أن قراءة أدونيس للتراث قراءة ذاتية شديدة التحيز ولا يمكن اعتبارها قراءة موضوعية بأي حال من الأحوال". [1]

ولأن هناك الكثير من الخلط في أوراق الحداثة، فالطالب يهدف من خلال أطروحته تقييم النقد الحداثى؛ بحيث يتجنّب مواطن الزلل التي حادت بكثير من الأبحاث عن النهج الوسط العادل المعتدل في تناول القضية.

كما يرى الطالب أنه من الضرر البالغ بدء البحث بفكرة سابقة أو رؤية مُبَيّتة يجعل المرء همَّه إثباتها وعندئذ تفسد مقدمات البحث ونتائجه جملة؛ فالردود والمناقشات إن جاءت في حدود النقد الأدبي كان لها أبلغ الأثر وأحسنه، ويستتبع ذلك تمييز بعض الحداثة عن بعضها لنأخذ منها ما يثري النقد ويوجه الإبداع توجيها سليما يرتفع بتذوق المتلقين ويقوم إبداع المبدعين.

فكثير من المقالات الحداثية بفصول تتناول شاعرًا لا يختلف ناقدان على شاعريته وتجديده المحمود مثل بدر شاكر السيّاب ومثل أحمد عبد المعطى حجازي، مع أن البعض قد ينفى حداثة هؤلاء الشعراء، وأحمد عبد المعطى حجازي نفسه قد أنكر تهافت بعض المبدعين والنقاد على الالتصاق بالحداثة ومسمياتها.

وذلك الموقف السابق من مجمع البحوث الإسلامية تجاه بعض كتاب فصول له ما يبرره، بل إن هيئة الكتاب ذاتها اتخذت موقفا مشابها فقد حدث أن تم نشر إبداع حداثي من النوع المغرق في تطرفه ولكن القرار هذه المرة جاء من الهيئة المصرية العامة للكتاب ذاتها، وقال رئيس تحرير مجلة «إبداع» الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي إن رئيس الهيئة الحكومية الدكتور ناصر الأنصاري أبلغه بأنه اتخذ القرار» بعدما تلقى شكاوى تعترض على مقطع يتعرض للذات الإلهية في شكل مسيء في قصيدة للشاعر حلمي سالم عنوانها: "شرفة ليلى مراد" وقد رفض أحمد عبد المعطي حجازي القرار.

ورفض بعض الأدباء والنقاد لمقالات فصول ونهجها الحداثى في صميمه هو رفض أيديولوجي لفكرة الهيمنة الثقافية أو العولمة، وعندما يصفه الطالب بالرفض الأيديولوجي فإنه لا يقصد التقليل من شأنه أو عدم احترام رأي الآخرين، وإنما يرنو الطالب إلى تصنيفه وبيان سببه أو ما يعتقد أن ذلك الموقف بصدد المجلة ومقالاتها صادر عنه.

ويرى (إدوارد سعيد) في مناقشته لتلك الرؤية أن رفض ما هو غربي وتبني (وجهة النظر المحلية) هو شكل من أشكال المقاومة للعولمة والتسلط الغربي، وإن نظرة مفكري الغرب للنصوص

---

[1] -مجلة فصول – العدد التاسع والخمسون – ربيع 2002 الترجمات ص 16

العربية ، ونظرة بعض العرب المغالية لما هو غربي من الفكر والنقد كل ذلك نشأ من عقدة التبعية، فإن [فكرة التابع لم تكن رؤية تاريخية انتهت بحصول الدولة على حق سيادتها القومية، بل هي فئة يضاف تحتها سكان الدول حديثة الاستقلال]. [1]

وإدوارد سعيد : هو أستاذ الآداب الإنجليزية بجامعة كولومبيا، وأحد أهم الكتاب والنقاد الحداثيين في فصول، وترى إحدى الكاتبات أن هذا الاتجاه الذي سار فيه عدد من النقاد والمفكرين العرب ،هو منطلق حقيقي وجاد في تغيير لغة الحوار بين الشرق والغرب ولاسيما الكتابة بالإنجليزية عن النظريات العربية في النقد وخلافه، وذلك لكسر فكرة التبعية وهو ما سار فيه كمال أبو ديب وصبري حافظ ويعد الأب الروحي لهذا الاتجاه هو (إدوارد سعيد) في نظر الكاتبة [2].

والنظرة الأيديولوجية لما يكتبه الناقد ليست خاصّة بقضية الحداثة وإنما يراها " تيرى إيجلتون" عامَّة : " فعندما يختار الكاتب شكلا من الأشكال فإن اختياره يتحدد على أساس أيديولوجي ... والمدى الذي يستطيع الكاتب تغييره من هذه الطرائق والأساليب يعتمد على ما إذا كانت الأيديولوجيا – التي تبنَّاها – تقبل التغيير أو التوجيه " [3].

النقد الحداثى إذن قد انتقل لدى بعض النقاد بحيث " يمثل تطورا وثيق الصلة بالاستعمار مع التركيز الرهيب للثروة والقوة في العواصم الاستعمارية ، والانفتاح الحضاري على تنوع واسع من الثقافات الثانوية التابعة ؛ لتظهر اختلافات أكثر خطورة بين الدول... لا تتعلق بالقوة العسكرية وحدها وإنما بمعايير التطور ومن ثم التنوير والحداثة".[4]

وقد تطرق كثير من المقالات إلى مناقشة بعض القضايا السياسية مثل : العولمة، الهيمنة الثقافية، التبعية للغرب وللعالم المتقدم.. ولكن كان تعرُّض المجلة لهذه القضايا من منطلق أدبي مثل تحليل رواية (الغريب) ورواية (الطاعون) والمقارنة بين نظرة الكاتبين (ألبيركامو، فانون) لدور الغرب الاستعماري.

وقد خلص كاتب المقال (إدوارد سعيد) إلى أن الغرب " وجد أن عليه أن يأخذ الآخر مأخذ الجد. وتلك فيما أرى المشكلة التاريخية الأساسية التي تواجه الحداثة.. والأقاصيص الغربية عن التنوير والتحرير بمفردها دون الالتفات على نحو كاف إلى التجربة الاستعمارية بدت نوعًا من أنواع الرياء الفارغ" [5] وهكذا حافظت المجلة على تخصصها فيبرغم تطرق بعض مقالاتها إلى نواحٍ سياسية.

ويرى عبد الغنى بارة في مقاله "الحداثة فى الخطاب النقدي العربى المعاصر أزمة تأسيس أم إشكالية تأصيل؛ قراءة تأويلية فى مشروع الناقدين: مصطفى ناصف وشكرى عياد" أن هناك تضاربا لدى نقاد حداثتنا في مواجهتهم للعولمة فالذي "يوقع أنصار الحداثة العربية في تناقض؟! هو كيف يواجهون

---

[1]– فصول : مجلد : 11، عدد : 2. ص 25.

[2]– انظر : فصول، مجلد : 15، عدد : 4، ص 311، والمقال لـ(سمية رمضان).

[3]– فصول، مجلد : 5، عدد : 3، ص 29.

[4]– طرائق الحداثة، رايموند ويليامز، سلسلة عالم المعرفة، ص 96.

[5]– مجلة فصول _ المجلد : الحادي عشر _ العدد الثاني، ص 39.

الآخر/ الغرب صاحب المركزية، الذي يهدد كيانهم، إذا انسلخوا عن أصولهم؟ أم إن دعواهم هذه لا تعدو أن تكون مراوغة على طريقتهم الخاصة، حاولوا من خلالها نسج جملة من الحجج، حتى يبرروا وقوعهم في قبضة الآخر/ الغرب، إن لم يكونوا أعلنوا إذعانهم وعجزهم أمام إغراءاته؟" [1]

لقد بتنا مع الحركات النقدية الحداثية في مقالات المجلة مطالبين بالحفاظ على وعينا، إذ ثار جدل حول مسائل "كالواقع" أو "الحقيقة" وبالتالي رأينا تداخلا قويًّا بين مسائل سياسية وقضايا نقدية وآية ذلك في فصول دور إدوارد سعيد. والمناقشات الدائرة بالمجلة حول خطاب القوة وأثر ذلك في فرض الغرب لرؤية معينة للشرق، والقراءة التفكيكية للأحداث الواقعية !!

ويقوم الناقد عندئذ بدور شديد الخطورة إذ يقوم بتسكين للضمير الغربي وإلهائه عن الفظائع التي يرتكبها حكام الغرب تحت دعاوى الحرية والشرق الأوسط الجديد، وهكذا نرى عبر فصول أسماء كثيرة عربية وأعجمية لها أبلغ الأثر في المشهد النقدي المتشابك اليوم، وتقوم بدحض هذه الآراء وتكشف عن افتقارها لأرضيات فلسفية ومعرفية رصينة، طارحة تصورات بديلة، أكثر عقلانية، تشمل علاقة اللغة بالواقع، الأيدلوجيا بالحقيقة، والنص بسياقاته المتعددة وذلك من خلال سبر نقدي تحليلي عميق لأعمال ونظريات مفكرين كبار أسهموا إلى حد كبير في تأسيس وبلورة ما يسمى اليوم بفكر " ما بعد الحداثة" من أمثال بودريار، ليوتار، فوكو، رورتي، فيش، فوكوياما،هابرماس، تشومسكي، إدوارد سعيد، وغيرهم.

ومن المقالات الجيدة في هذه النقطة مقال لأستاذ مصطفى بيومي كشف عن وعي كاتبه، وعن الاتجاه الحميد الذي سعت إليه المجلة في مرحلتها الثالثة وسبق الإشارة إليه من قبل، وهو مقال عن جهود أركون الحداثية[2].

لقد هدف محمد أركون إلى بناء "إسلاميات تطبيقية" و ذلك بمحاولة تطبيق المنهجيات العلمية على القرآن الكريم، ومن ضمنها تلك التي طبقت على النصوص المسيحية، و هي التي أخضعت النص الديني لمحك النقد التاريخي المقارن و التحليل الألسني التفكيكي و للتأمل الفلسفي المتعلق بإنتاج المعنى وتوسعاته و تحولاته.

من هنا فإن أركون يسعى لما سعى له غيره من هدم كثير من أسس الإسلام باسم الحداثة والحرية الفكرية ومن الجيد قول كاتب المقال عن أركون أنه "يقلب وجه الحقيقة، ويديرها لصالح الاستشراق والاستعمار بل إنه يدافع عن هذه الحقيقة المقلوبة. وربما – إن صح لي أن أهمل ما ينطق

---

[1]- مجلة فصول – العدد الواحد والستون – شتاء 2003– الحداثة فى الخطاب النقدي العربى المعاصر أزمة تأسيس أم إشكالية تأصيل؛ قراءة تأويلية فى مشروع الناقدين: مصطفى ناصف وشكرى عياد– عبد الغنى بارة– ص 251، 252.

[2] – محمد أركون اسم يقرع آذان المثقفين المهتمين بالحداثة منذ العقد السابع من القرن العشرين حتى يومنا هذا، ولد محمد أركون عام 1928 في الجزائر من أصل بربري وأتم دراساته الجامعية في جامعة السوربون في باريس، وفي عام 1968 عين كأستاذ لتاريخ الفكر الإسلامي والفلسفة في السوربون، وعمل كذلك في برلين كباحث زائر في العام الأكاديمي 1987/1986 .

به نصه وأتجاوزه إلى ما يخفيه ويستبعده – يدافع عن نفسه بوصفه أحد العناصر التي تسهم في بناء الفكر الاستشراقي"[1].

ومن النقاد والمفكرين من ينسب آراءه في القرآن والسنة إلى الفيلسوف التفكيكي دريدا ، والتفكيكية الديريدية في نظر البعض من مؤيديها _ ومنهم بالمجلة الغذامي وكمال أبو ديب– تحافظ على نبض النقد التنويريّ لكنها في الوقت ذاته تُخضع فيه مختلف منظوماته ومفاهيمه الأساسية لإعادة تقويم راديكالية تهدم كل مسلمات النقد الكلاسيكي لتعيد بناءه وفق معاييرها الخاصة.

ويصرح كاتب المقال بـ " الحقيقة المقلوبة التي يدعيها "أركون" والتي يمكن تعديلها على النحو الآتي: الاستشراق ساعد على إحياء التراث العربي من أجل السيطرة والهيمنة الاستعمارية". [2]

ويزعم الطالب أن هذا النهج المعتدل من فصول كفيل بإعادتها للمكانة الحقيقية التي تستحقها لدى الباحثين، ذلك النهج المتمثل في عرض مقالات الرأي والرأي الآخر، واحترام مشاعر وأيديولوجيات قارئيها وإبراز الجهود النقدية في حداثتنا العربية المعتدلة في دفاعهم ضد العولمة والحداثة المتطرفة، لذا فهو يحمد لها هذا التوجه ويرجو أن تستمر عليه المجلة لتستعيد شعبيتها في أروقة البحث النقدي.

* *

5. الدعم الأكاديمي للاتجاهات الحداثية

عندما تناولت فصول الحركة الحداثية، لم تكن الحالة الثقافية متفتحة أو مهيأة لتلقي مثل تلك الصدمات، فحدث ما كان لابد من حدوثه من أزمة في التواصل وهذا شأن الحداثة بعامة، كما أن بها قدرا كبيرا من التشابكات والتضاربات على المستويات النظرية بخاصة وهذا في بلاد نشأتها فما بالنا بحالها في بلادنا.

وقد حاولت مجلة فصول تكريس أغلب جهدها لفك تلك الاشتباكات قدر استطاعتها، ومن هنا كان جُلّ كتابها يحومون حول قضايا الحداثة تنظيرا أو تطبيقًا، ومن هنا جاء توجه المجلة للدفع بأكبر عدد ممكن من المقالات التي تبرز دور الأبحاث النقدية الحداثية بجامعاتنا وذلك لتغيير الفكر النقدي السائد بغرف الدرس النقدي.

فجاء ذلك البند بالنسبة لكتاب المجلة ضرورة ملحة وسببا في الوقت ذاته، لدعم الاتجاه الحداثي بالجامعات، ومن ثم بالواقع النقدي على المدى البعيد، كما يعد سببا من أسباب الكتابة الحداثية بالثقافة الأدبية عامة.

---

[1] – مجلة فصول – العدد 63 – شتاء وربيع 2004 – النقد الثقافي – الدراسات – اشكالية قراءة التراث – مصطفي بيومى عبد السلام – ص79.

[2] –السابق ص 79.

فطالب الدراسات العليا في أطروحته يعيد النظر في التيارات الحداثية التي احتك بها، وأيضًا ينقل وجهة نظره الأخيرة بدقّة إلى طلابه أو قارئيه فيما بعد وذلك الجُهْد في الكشف عن الحداثة أكاديميا كان له آثار إيجابية _بالنسبة لتوجه المجلة_ على عدد كبير من الباحثين ومدى نجاحه في الكشف عن تلك الطلاسم في الوسط الجامعي.

فحفلت المجلة بالمقالات التي يتناول كتابها بالمناقشة والعرض إحدى الأطروحات الأكاديمية المهتمة بالدراسات النقدية الحداثية لنيل درجة الماجستير أو الدكتوراه، وتكاد هذه المقالات تُكَوِّن بابًا ثابتًا من أبواب مجلة فصول ؛ ويتناسب المقال غالبًا مع المحور الذي يتبناه العدد مما يشير إلى تعمُّق هذا الأسلوب في البنية الأساسية للمجلة ؛ إذ يهتم معدوها بوجود مقال يتناول أطروحة للماجستير أو الدكتوراه وفي نفس الوقت يتناسب مع ما يطرحه العدد من قضايا نقدية.

وتهتم المجلة بالأطروحات التي تتناول الرؤية النقدية لدى النقاد المحدثين مثل العدد الثالث من المجلد الرابع، الذي عُرض فيه أطروحة بعنوان " الرؤية الجمالية لدى جورج لوكاتش".

كما أنَّ موضوعات الأطروحات التي اهتمت بها فصول تراوحت ما بين أطروحات نقدية، نظرية وأطروحات نقدية تطبيقية، سواء تنقد الشعر أو الرواية، بشرط أن يشتمل البحث على رؤية نقدية حديثة يطبقها على الإبداع العربي، كفكرة الالتزام والأيديولوجيا في الرواية، والرؤى البنيوية والأسلوبية للشعر العربي الحديث، بل ومحاولات الرؤية المنهجية الحديثة للإبداع الشعري الجاهلي.

- ومن الجَليِّ للعيان أن الأطروحات الأكاديمية التي تناولتها المجلة بالعرض والمناقشة في مقالاتها تتضمن رؤى ملائمة لتوجُّهات المجلة في إعادة النظر للتراث النقدي، فالأطروحات المعروضة تكاد تنحصر في اتجاهين :

الاتجاه الأول : الأطروحات التي تتبنى نظرة ورؤية جديدة إلى تراثنا النقدي، وإعادة اكتشافه مرة أخرى.

الاتجاه الثاني : القضايا النقدية الحديثة ولاسيما تناول المناهج النقدية الغربية بالدراسة.

كما حرصت هيئة تحرير المجلة على سعة القاعدة الأكاديمية التي تنتخب منها الأطروحات، بمعنى أنها لم تتقيد بالجامعات المصرية بل اتسعت دائرة اهتمامها ؛ لتشمل بقية الجامعات العربية، وذلك في حدود الإطار المرسوم سلفًا بالاتجاهين المشار إليهما آنفًا.

ومن أمثلة المقالات التي حاول فيها نقاد أكاديميون استقراء تراثنا العربي بنظرة جديدة، مقال (د. محمد عبد المطلب) بعنوان " تجليات الحداثة في التراث العربي "[1]، ومقال (رجاء عيد) "التفكير البلاغي عند العرب"[2] وهو مقال يعرض ويناقش كتاب الأستاذ حمادي صمود، وفي المقالين تمثَّلت فكرة الدفاع عن فصول ضد تهمة انقطاع الحداثة عن التراث أو مهاجمتها له.

([1]) فصول : مجلد : 4، عدد : 3، ص 64.

([2]) المقال بمجلة فصول : مجلد : 5، عدد : 1، من ص 234: 239.

- كذلك عرضت المجلة كتابين بالعدد الرابع من المجلد الرابع، وتناولت الكتابين في مقالين منفصلين، الأول بعنوان : " الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها " عرض : عصام بهي والكتاب الثاني بعنوان : " التفكيك : النظرية والتطبيق " تأليف : كريستوفر نوريس، وعرض : سمية سعد وقد اهتم رائد الاتجاه التفكيكي بعرض التراث الغربي على نظرياته المقوضة دائما للمفهوم المستقر بالأذهان عن التراث وقد نشرت فصول عدة مقالات تعرض كيفية تناول دريدا للتراث الغربي مما فتح المجال لعدد من نقاد المجلة للتطبيق على النقد العربي التراثي.

- وتناولت في العدد الرابع من المجلد الخامس كتاب : " الأساس في فقه اللغة العربية " لمستشرق ألماني هو أ.دفولف دترش فيش، عرض ومناقشة (سعيد بحيري).

ولقد حرص القائمون على تحريرها على عدم تقوقعها داخل إطار من الدراسات والمقالات الأكاديمية النظرية، بل كانت هناك مقالات كثيرة تتناول أطروحات نقدية تطبيقية متخصصة صدرت في أرجاء وطننا العربي، وفي ذلك مشاركة مهمة من المجلة في النواحي أو الجوانب التطبيقية للنقد الأدبي.

لقد تسارعت خطى (الأدب) الذي يعالجه هذا النقد الحداثي ولا يقل ذلك عن تسارع خطى (النقد الحداثي) الذي يمارسه النقاد اليوم؛ فهناك (نقد النقد) و(النقد الشارح) وعشرات المجالات التي لم تكن محل اهتمام من قبل. وهذا وضع يجعل الناقد العربي الذي يسعى أحيانا إلى متابعة ما يحدث في العالم الواقع على الضفة الأخرى من البحر يشعر بدوار المتابعة الذي لا يعصمه منه سوى (الوعي النقدي) الصارم. وبقدر ما يتسع الأدب يتعقد النقد، وهذه الخاصية تفرض تعقدا هائلا في المصطلح النقدي، ووفرة لافتة في مجالاته، وتنوعا متسارعا في اتجاهاته، وصعوبة أكبر في ترجمته.

وأتاحت فصول للراجين التغيير بالأسلوب النقدي فرصة كبيرة فهي بالفعل كما قالت : "تزداد يقينا بأنها ليست ملكا لفرد، كأنها إرث شخصي، أو حكرا على جماعة، كأنها منشور حزبي، بل هي ملك لكل الطامحين، الجادين، من أبناء هذه الأمة، بمختلف اتجاهاتها وتياراتها، وهى تمد إليهم جميعا يدها، وتفرد لهم كل صفحاتها"[1]

غير أن الواقع يضيق كلمة مختلف الاتجاهات السابقة إذ اختفت أعلام مهمة للنقد الأدبي عن المجلة بعضها ليس له سوى مشاركة واحدة والبعض الآخر لم يشارك على الإطلاق برغم أهميته في النقد الأدبي، وليس ذلك إلا لأن إدارة المجلة لم تتح مساحة كافية للرأي الآخر وللاتجاهات الأخرى.

وكان الطالب يرجو ألا تميز إدارة المجلة بين النقاد على أساس موافقتهم المبدئية على اتجاهها، وأن تطبق بالفعل ما أقرته نظريا " دون تفضيل لأحد على أحد إلا بالعلم الذي لا ينفصل عن جدية الاجتهاد وأصالة المحاولة، والتشوف إلى الإضافة والرغبة في الاكتشاف، والإيمان بالحوار واحترام حق المخالفة، فما من أحد يحتكر المعرفة، أو ينماز عن غيره بثلج اليقين"[2].

---

[1] -مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الأول – بعد الانقطاع الأول – ربيع 1992 – رئيس التحرير – ص9

[2] -السابق ص9 ، 10

obeikandl.com

الفصل الثاني:

مفهوم الحداثة في مقالات فصول

الحداثة وما بعدها فخ جدلي غريب يغرى دائمًا بالسقوط فيه، والإغراء متمثل في انبهار المرء بتلك المصطلحات الكثيرة ذات الحدود غير المنضبطة التي تعجُّ بها المقالات حول الحداثة؛ ولذلك فإنه على من يريد الوقوف على حدود رسمها والإلمام بشواردها وفكرها عليه أن يتجنّب أمرين لا ثالث لهما .. سبق الانبهار و العداء، فكثير من النقاد والأدباء يقفون موقف العداء بداية من كل فكر غربي وافد إلى أمتنا العربية، وهذا ممّا يؤثّر سلبًا بكل تأكيد على سلامة البحث العلمي.

ويقرّ الطالب أن المحاولات المختلفة لتعريف الحداثة تعريفا محدد الجوانب، منضبطا تماما قد باءت بالفشل، وهذه الأوراق بتلك الأطروحة لن تزعم النجاح فيما أخفق فيه باحثون آخرون، ولكن جل قصد الطالب فيها هو أن يقوم برسم الحدود العامة لمفهوم مصطلح (الحداثة) عبر مقالات فصول، ومناقشة ذلك المفهوم. . ومن ثم تحديد الأطر التي ينتخب على أساسها المقالات موضوع عناية الطالب بالأطروحة.

وقد عقدت ندوة علمية حول موضوع "الحداثة في اللغة والأدب"، في إطار مهرجان القاهرة الأول للإبداع العربي، في القاهرة في المدة من الثالث والعشرين من شهر مارس من عام 1984 إلى الحادي والثلاثين منه، شارك فيها طائفة من الباحثين العرب والمستشرقين بدراسات تغطي جوانب هذا الموضوع الحيوي على المستويين النظري والعملي. وكان لفصول جهد قيم إذ قامت بتسجيل هذا الجهد العلمي الخصب، وإتاحة الاطلاع عليه وتدارسه لكل المثقفين العرب وغير العرب، وقد أخذت على عاتقها نشر أكبر قدر من هذه الدراسات في أعدادها المتتالية.

فخصصت العددين الثالث والرابع من المجلد الرابع لمناقشة قضية "الحداثة في الأدب"، لتحديد مفهومها وضبط المصطلح على قدر المستطاع، غير أن هناك الكثير من المقالات التي تعرَّضت لتلك القضية خارج هذين العددين من أعداد المجلة. وأضافت المجلة عددا من الدراسات لم يقرأ في تلك الندوة، التماسا منها لتحقيق نسق مترابط من الموضوعات في كل عدد.

وقد اختلفت آراء الباحثين في المقالات حول تعريف الحداثة ناهيك عن التنظير لها، لذا فهذه المناقشة تعد البداية لولوج الطالب للموضوع ودَرْسِه وبالطبع يأمل تقديم رؤية إن لم تكن وافية فيرجو أن تكون محددة متكاملة.. بل إن نقاد الغرب يعترفون أن تاريخ الحداثة نفسه مبهم وغامض وقد أصبحت

الكتابة فيه ممكنة بنهاية القرن العشرين فقط، وبعد ظهور مصطلح آخر أشد اضطرابا على الساحة وهو مصطلح ما بعد الحداثة.[1]

وقد تناولت المجلة تعريف الحداثة للقارئ العربي عن طريق عدة مداخل أهمها المداخل التالية:

1. تعريف بعض المقالات مصطلح الحداثة بالاعتماد على حركة الإبداع.
2. تعريف بعض المقالات الحداثة بأنها إنكار دائم وثورة لا نهاية لها.
3. تعريف بعض المقالات الحداثة العربية بأنها نقل لمناهج الغرب.
4. تعريف بعض المقالات الحداثة بارتباطها بتطور العلوم اللسانية.

وقد تناول ذلك الفصل رؤية المجلة لإشكالية استيعاب مصطلح الحداثة الغربي بالثقافة العربية، كما تناول دور المجلة في شيوع المصطلحات الحداثية بالثقافة العربية.

* *

1) تعريف المصطلح بالاعتماد على حركة الإبداع

يظل مفهوم الحداثة مرتبطا -إلى حد كبير- بمفهوم الإبداع حتى إنهما ليتبادلان المواقع في كثير من الأحيان؛ بل إن الإبداع -في بعض التصورات- شرط جوهري من شروط الحداثة. وعندما أراد نقاد الحداثة لدينا تعريفها رأوا في الإبداع العربي الحداثي صورة تقرب لهم ما أرادوا من تقريب ذلك المفهوم المستعصي حيث "يتبوأ الشعر العربي الحديث من بين جميع الأشكال التعبيرية الأدبية، موقع الريادة والاستكشاف، واللهث ركضا وراء الحالات القصوى في تجريب اللغة والتشكيل وتركيبية النص، وخلال ثلاثين سنة خرجت القصيدة العربية الحديثة من نطاق التصورات والطموحات إلى حيز الإنجاز المتعدد المتخطي لفترة التأثر والاستيحاء".[2]

كما يجب أن ندرك كذلك أن الفن الحداثي يتميز بتعدد أساليبه أو أنه "متحف من الابتكارات الأسلوبية" كما أسماه (أندريه مالرو) في كتابه "أصوات الصمت" لندرك الحجم الكبير المتنوع إلى درجة التنافر المبثوث خلال صفحات المجلة.

1- **The Birth of Modernism , Leon Surette,** McGill-Queen's University press MONTEREAL&KINGSTON LONDON, 1994 page 3.

2 -مجلة فصول – المجلد الرابع – العدد الثالث – إبريل / مايو / يونيه – 1984- الحداثة في اللغة والأدب – الجزء الأول – اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة – محمد برادة – ص20.

ومن ثم آثر بعض الباحثين الدخول إلى الحداثة من مدخل الإبداع. وبرز ذلك في مجلة فصول بالعدد الثالث من المجلد الرابع المخصص للحداثة ومن تلك المقالات التي اتكأت على هذا المدخل _حركة الإبداع_ مقال محمد عابد عن "أزمة الإبداع في الفكر العربي المعاصر". [1]

وقد برز عبر نصوص الحداثة الشعرية خاصة " أنّ النصّ الأدبي – وبشكل خاص النص الأدبي ما بعد الحداثي – يجب أن يخدم كمثال نمطي للغة تتخلى عن كل شروط الحقيقة أو أوهام الواقع".[2]

وتدور كثير من كتابات النقاد بالمجلة حول تعريف الحداثة بأنها حركة إبداعية لها صفات تختلف تماما عن المألوف والشائع في الأدب قبلها، مما أدى لنظر بعض النقاد إلى تجديد أبي تمام وأبي نواس وثورة وتمرد مهيار الديلمي على أنه إبداع حداثي أو فيه جوانب كبيرة من الحداثة.

وقد انقسمت مقالات فصول التي تدور حول الحداثة تعريفا ورسما لحدودها إلى شقين الأول يتعلق بمصطلح "الحداثة" من الناحية الإبداعية أي أنه يتعرض لاستخدام المبدعين من الشعراء والنقاد الأدباء سواء الغربيون أم العرب لتقنيات حديثة ذات دلالات غريبة ليست امتدادا للمفاهيم النقدية العامة السائدة.

والشق الآخر يعتمد التنظيرات الفلسفية التي ما انفكت تدعم الاتجاه القوي الرامي لاحتلال النقاد لفروع أخرى من العلوم الإنسانية، أو دخول منظرين من الاتجاهات الفلسفية واللغوية لساحة النقد، ومن ثم ظهر الطابع الملتبس والمتناقض لكلمة "حداثة"، بخاصة في ارتباطها بالجدل الفلسفي تارة والتاريخي والمجتمعي تارة أخرى.

بينما نرى رؤية "خالدة سعيد" للحداثة العربية مختلفة، حيث تقوم خالدة سعيد بدراسة ملامح الحداثة الفكرية بالنظر للإبداع، وتحاول استنباط جذور هذه الحداثة من خلال التجربة العملية للإبداع، وهي تسجل كيف "احتدم الجدل حول الحداثة في الخمسينيات مع حركة التجديد في الشعر، وكيف أن هذا الجدل كان نتيجة أفضى إليها تحول فكري جذري. وفي هذا الصدد تقرر الباحثة أن الإنجاز الحقيقي للحداثة العربية هو أنها جعلت الإنسان مصدرا للمعايير، بدلا من أن يكون خاضعا لمعايير تفرض عليه من الخارج"[3] وقد طبقت خالدة سعيد ذلك على تطور الشعر العربي في العصر العباسي وفى العصر الحديث "فالحداثة العباسية كانت –قبل ذلك– استعادة لمبدأ الحرية ومن ثم المسئولية والاختيار، وإعلاء لدور العقل"[4]

كما تستمر تلك النظرة الإبداعية لمصطلح الحداثة بمقال بيير كاكيا، والمقال عنوانه "تطور القيم الأدبية في القرن التاسع عشر، بين النظرية والتطبيق". "وهو يبدأ بنقد مقولة إن الاتصال بالغرب السبب الأساسي

---

[1] – مجلة فصول – المجلد الرابع – العدد الثالث – إبريل– 1984– الحداثة في اللغة والأدب – الجزء الأول – هذا العدد –ص 8.

[2] – نظرية لا نقدية ما بعد الحداثة – كريستوفر نوريس– دار الكنوز الأدبية – ترجمة: د. عابد إسماعيل – ص72.

[3] – مجلة فصول – المجلد الرابع – العدد الثالث – إبريل– 1984– الحداثة في اللغة والأدب – الجزء الأول – هذا العدد –ص 5، 6

[4]– السابق، ص 27

فيما طرأ من تغير على الحياة العامة في مصر والشام، ثم في غيرهما من البلاد العربية وذلك طوال القرن التاسع عشر... منتهيا إلى أن تكوين القيم الجديدة لم يتم في كل ميادين الفكر عن طريق التلمذة المباشرة للغرب؛ فلم يظهر أثر للمقاييس الغربية فيما قيل عن الأدب نظريا (عند رفاعة الطهطاوي، أو في ترجمة عثمان جلال لقصيدة بوالو في فن الشعر، حيث لم يترجم الجزء الخاص بالمقاييس الأدبية "الجديدة")، بل ظل معظم النقاد يؤلفون كتبا ترتكز على المقاييس الموروثة (المرصفي) فانعكس ذلك على النتاج الأدبي (البارودي وأمثاله)". [1]

وهنا نلاحظ تفاوتا واضحا في استنتاج جذور الحداثة العربية ما بين ادعائها للشعراء العباسيين وبين إنكارها بالنسبة لجهود المرصفي. والحداثة "بهذا المعني تصبح هي التجدد الدائم لكل أفكارنا ومعتقداتنا وعاداتنا، وكل ما يخص الجديد أو الحديث في حياتنا العلمية والاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية. . إلخ". [2]

وهناك العديد من إشارات كتاب المجلة تسير في هذا التوجه المتفق مع رأي خالدة سعيد في أن "الرؤية الإبداعية هي التي أنتجت حداثتنا وهي التي حازت القدرة على التغيير".[3]

إن هذا النقد الحداثي يشترك برغم اتجاهاته المختلفة في أنه يدرس العمل الأدبي ككيان مستقل في ذاته، لا يمت بصلة إلى شيء آخر. ولاسيما الاتجاهات اللغوية بينما ظهر في أواخر القرن العشرين اتجاهات حداثية تنحو نحو نقد القارئ والنقد النسوي والالتفات إلى قوة تأثير الخطاب الأدبي ولكن ظهور هذه التيارات لم ينه المصطلح الأساسي (الحداثة).

وقد يكون من المفيد أن نحاول تنظيم الجوانب المختلفة لهذا الركام الهائل من الحركات الحداثية وتمييزها أمامنا أولاً، إن تلك المصطلحات المجردة التي ربما تعني للكثيرين اتباعية للغرب ممقوتة ترتبط بانعطافات كبيرة للمدارك فلقد وجدت هذه المصطلحات كنتيجة مثالية للتطورات التكنولوجية الجديدة بالغرب وحازت تلك الاتجاهات حظوة عند الذين يولون أهمية خاصة للمضامين الفلسفية. " ولعل الحداثة بهذا المعنى تكون هي ذلك التعبير الإنساني من المبدع عن رغبة المغايرة أسلوبًا ".[4]

إن تعريف الحداثة بالنظرة الإبداعية في بعض مقالات المجلة يعود لأنها " حركة ترمي إلى التجديد ودراسة النفس الإنسانية من الداخل معتمدة في ذلك على وسائل فنية جديدة. في الحقيقة إن أغلب الحركات

---

[1] – مجلة فصول – المجلد الرابع – العدد الثالث – إبريل– 1984– الحداثة في اللغة والأدب – الجزء الأول – هذا العدد –ص 7

[2] –مجلة فصول – العدد 63 – شتاء وربيع 2004 – النقد الثقافي – الدراسات – نيتشه وما بعد الحداثة – عطيات أبو السعود– ص47.

[3] –مجلة فصول – المجلد الرابع – العدد الثالث – إبريل / مايو / يونيه – 1984– الحداثة في اللغة والأدب – الجزء الأول – هذا العدد – ص 6.

[4] – انظر:الحداثة – مالكم برادبرى – جيمس ماكفارلن –تقدمة : د. منذر عياشى – ترجمة : مؤيد حسن فوزى – مركز الإنماءالحضارى حلب، سوريا – الطبعة الثانية – 1995م – ص 8.

الفنية جاءت بما هو جديد، فأمامنا الثورة على كل ما هو مألوف في الرسم والموسيقى والشعر (بخاصة الشعر الحر Vers libre) وأمامنا أيضًا تيار الوعي (Stream of Consciousness) في الراوية ".[1]

وعندما يعالج الدكتور جابر عصفور تعارضات الحداثة يتعرض لهذه النقطة "إن هذا التجاوب والتداخل بين المستوى الفكري والإبداعي للحداثة أدى إلى تأسيس ما يمكن أن نسميه "النقد المحدث" في مقابل "النقد القديم". وإذا كان اللغويون والنقليون من أهل السنة يمثلون النقد القديم فإن المعتزلة والفلاسفة هم الذين صاغوا أصول النقد الحديث".[2]

لقد دعم الفكر الاعتزالي الأساس النظري للنقد العقلي _ للإبداع الجديد التي أتت به الحداثة العباسية وذلك في رأي جابر عصفور- بتأكيد مبدأ "الحسن والقبح العقليين". فهذا المبدأ ينفي على المستوى النقدي الإعلاء من القديم لمجرد القدم. والتهوين من المحدث لمجرد الحداثة، ويرد عنصر القيمة في الشعر إلى أصول عقلية ثابتة، ملازمة لصفات الحسن والقبح".[3]

كما " يرتد الفارق الأساسي بين النقدين _ نقد الحداثة وما قبلها _ إلى جذر الحركة في العملية النقدية نفسها. إن النقد الأول (القديم) نقد نقلي، يبدأ وينتهي بالقياس على الماضي ... مما يؤدي إلى إلغاء أي وجود فعلى للحاضر، والعجز عن إدراك أي أصيل فيه، أما النقد الثاني (المحدث) فنقد عقلي، يبدأ من الحاضر نفسه".[4] ويوحي مصطلح النقد النقلي الذي يستخدمه الناقد بتقليل شأن البلاغة والنقد العربيين أمام النقد الغربي المحدث وهو ما لا يوافق عليه الطالب نظرا لوجود الكثير من الكتابات والنظريات القيمة بتراثنا النقدي.

وبالنظر للمصطلح من هذه الوجهة لن يكون من الغريب أن نرى أكثر المبدعين حداثة ومعاداة للثوابت بأدبنا العربي يربط بين إبداعه وإبداع العصر العباسي هذا التوجُّه التاريخي ينبع من محاولة ربط ظاهرة الحداثة بجذور تمردية في الفكر النقدي العربي.

وتدعم ذلك الاتجاه دراسة أنور لوقا "منطلق الحداثة: مكان أم زمان؟" لكي توجه التفكير إلى أثر التغير المكاني في إمكانية فعل الحداثة، وقد بدأ الباحث بالاعتراض على نظريات التطور التي راجت في القرن الماضي ("أوجست كونت" و"دارون")، كما اعترض على تعريف الحداثة تعريفا زمنيا، خصوصا وأن عصر النهضة، الذي أخرج مفهوم الحداثة، إنما كان يستلهم تراثا قديما، ويطلقه من عقاله". [5]

---

[1] -الحداثة – مالكم برادبرى – جيمس ماكفارلن – ص 26.

[2] -مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الأول – أكتوبر 1980- مشكلات التراث – تعارضات الحداثة – الدكتور جابر عصفور – ص83.

[3] – السابق ص83.

[4] -السابق ص83.

[5] -مجلة فصول – المجلد الرابع – العدد الثالث -يونيه – 1984- الحداثة في اللغة والأدب – الجزء الأول -هذا العدد – ص 7

وتعرضت بعض المقالات التي تبحث أصول الحداثة نظريا " لرؤيا أدونيس للتراث كما عرضها نصر حامد أبو زيد في دراسته "الثابت والمتحول بحث في الاتباع والإبداع عند العرب"... وموقف أدونيس يتحدد في تفرقته بين ثقافتين: "الثقافة السائدة، والثقافة الطليعية التي ينتمي إليها، الثقافة السائدة – من وجهة نظره – جزء من الأيديولوجية السائدة. هذه الأيديولوجية المتحققة في مؤسسات المجتمع العربي". [1]

ويرى نصر أبو زيد في دراسته بفصول "أن أدونيس يعزل العمل الإبداعي عن سياقه التاريخي"[2] وذلك تأكيدا لمبدأ الفصل بين الإبداع والتراث، "وهذا التأصيل لطبيعة العلاقة بين الشاعر والتراث يحول الإبداعات السابقة في التراث إلى مجرد شواهد تاريخية، كأنها وجدت في لحظة ما، ثم توقف وجودها". [3]

ويخلص الباحث "أن رؤية التراث في ضوء "الثبات/ التحول" (وهي كذلك رؤية الواقع) حجبت الباحث عن رؤية الفروق الدقيقة في كل من الماضي والحاضر على السواء. هذا بالإضافة إلى أن تصور الباحث للعلاقة بينه (الحاضر) وبين التراث، أوقعه في مهاوي الانتقائية والتحيز غير المنضبط منهجيا.."[4]

ومن التناقض الحداثي بالمقالات أنه في الوقت الذي يربط فيه الكثيرون بين الحداثة وجذور عربية نرى استبعادا للفكرة في مقال لمحمد برادة حيث إن " المقايسة بين الحداثيين لا يعنى استقلال تجربة العصرية (Le Modernisme) وامتداداتها التنظيرية لمفهوم الحداثة في العالم العربي، عن تأثيرات الغرب ووجود بصماته على المعيش والمفكر فيه. ذلك لأن الحديث عن حداثة عربية مشروط تاريخيا بوجود سابق للحداثة الغربية، وبامتداد قنوات للتواصل بين الثقافتين".[5]

وتتمثل الدراسات الأدبية بعامة، ودراسة فن الشعر بخاصة في مواجهة نوعين من المشاكل يشبهان المشاكل اللغوية، أحدهما مجموعة من المشاكل التوقيتية الآنية وذلك مثل بحث اللغة الشعرية وقياسها على درجات الإجادة المختلفة والأخرى تاريخية تطورية.

ويتفق محمد عابد الجابري في تعريفه للحداثة بمقاله مع أدونيس حيث ينظران للحداثة على أنها التجديد والابتكار المطلق مثلما فعل الشعراء العباسيون، ولكن حداثتنا اليوم ليست كحداثة العباسيين – إن جاز التعبير – فالشاعر الحداثي لدى أدونيس "يمد كلماته كمائن وأشراكا لالتقاط عالم غائب وإذ يمدها فهو يكافح اللغة من حيث إنها أنماط "[6] والشعر لديه ينبغي ألا يكون واضحا، فليس من الضروري أن ندرك معناه ؛ " فالغموض هو قوام الرغبة في المعرفة وهو لذلك قوام الشعر".[7]

---

[1] –مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الأول – أكتوبر 1980– مشكلات التراث – الثابت والمتحول في رؤيا أدونيس للتراث نصر أبو زيد ص 242

[2] –السابق ص 244.

[3] – السابق ص 245.

[4] – السابق ص 249.

[5] – مجلة فصول – المجلد الرابع – العدد الثالث – إبريل / مايو / يونيه – 1984– الحداثة في اللغة والأدب – الجزء الأول – اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة – محمد برادة – ص 11.

[6]– زمن الشعر، أدونيس، ص 21.

[7]– السابق، ص 21.

وأدونيس يحاجّ عن نهجه لا بما كتب من شعر فحسب، بل بما قدم في دراساته الأدبية أيضًا، فالشعر في نظره مثل (الرؤيا) بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة ولا ينبغي قط أن نفهم التصوف على أنه – في كل اتجاهاته – ثورة على التعاليم الدينية كما قرر "أدونيس".[1]

و"إن ما يلفت الانتباه في تأريخ أدونيس للحداثة العربية، هو التعميم لمصطلح الحداثة وتجريده من حمولاته التاريخية الحديثة، والتباسيته، لإسقاطه على تمايزات تتصل بجدلية القديم والحديث في سياقات مغايرة تماما للسياق المعاصر"[2].

كما اهتمت المجلة منذ بدايتها بتعريف الشعراء المحدثين للشعر من وجهة نظرهم، فنرى مجموعة من الشعراء المعاصرين يقوم عز الدين إسماعيل بمحاورتهم، بالعدد الرابع من المجلد الأول المنشور في يوليو 1981 بعنوان: "مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين".

وفي دراسة بمجلة فصول بالعدد الثامن والخمسين الصادر في شتاء 2002 تحت عنوان "الشعر العربي بين استنساخ القديم ومجاوزته" لأحمد كمال زكى يخلص فيها الناقد إلى أن مجالات التجديد أمام الشاعر العربي لابد أن تشتمل على التصورات الفنية التالية:

أ- "طبيعة الشعر ودوره في بناء الحضارات.
ب- لغة الشعر.
ج- المحاكاة والتخييل في الشعر.
د- أنواع الشعر.
هـ- غاية الشعر بين قطبي المتعة والمعرفة". [3]

ويمكن بطريقة أو بأخرى القول إن العالم العربي في حداثته الشعرية توزع ما بين الحداثة الإبداعية المقتربة من الحفاظ على الصلة بالمتلقي واحترام وعيه وقد تزعمتها مصر بريادة أمل دنقل وصلاح عبد الصبور، والحداثة المتصادمة مع وعي المتلقي المستفزة لموروثه الحضاري والمستعملة للأوتوماتية[4]والسريالية وتلك قد تزعمتها لبنان.

حيث فرضت حركة التطور نفسها على الحداثتين اقتداء بما وقع في أوربا وإحساساً من الشعراء – هنا وهناك – أن هذه الإبداعات التجريبية هي مادة الشعر الحديث الحقيقية. ورغم اتجاه تلك الطوائف

---

[1] –انظر: مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الرابع – يوليو 1981– النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث – محمد مصطفي هدارة – ص 107، 108.

[2] –مجلة فصول – المجلد الرابع – العدد الثالث – إبريل / مايو / يونيه – 1984– الحداثة في اللغة والأدب – الجزء الأول – اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة – محمد برادة – ص20.

[3] – مجلة فصول – العدد الثامن والخمسون – شتاء 2002 –الشعر العربى بين استنساخ القديم ومجاوزته – أحمد كمال زكى – ص 21.

[4] – الأتوماتية تعني على نحو ما: (تلقائية الأديب المفرطة في كتابته الأدبية) ، والسريالية والدادية أنواع لاتجاه واحد عبثي ينفي قصد الأديب للمعنى وهو اتجاه أدبي لا نقدي.

للإبداع على الشكل الجديد (الشعر الحر) فإن لكل منها نظرتها للتراث مما أثر بعد ذلك في استمرار تجديداتها ونوعيتها، ويهمنا أن الاشتراكيين والقوميين كليهما لم يتفقا مع مدرسة مجلة " شعر " في نظرتهم للتراث، فنرى (نازك الملائكة) تدعو لاستنباط قواعد التجديد في اللغة العربية وآدابها وتندد باستعمال الأشكال الغربية لدى أدونيس، بل وتنبأت بتحطم هذا الشكل الجديد حينما يتخذه غير الموهوبين تكئة للإبداع بغير رقيب.

وتَميزُ هذا الإبداع الحداثي مشكلتان، تلك المشكلتان هما جل اهتمام المبدع الحداثي ؛ بل هما ما يميزان الحداثي عن غيره من الشعراء، ويبين ذلك أدونيس حيث يميز بهاتين المشكلتين بين أدعياء الحداثة الذين يكتبون الشعر بقوة " الاستمرار التقليدي، دون أن يعاني مشكلة.. لكن هذا الشاعر يواجه على الصعيد الفني مشكلة ذات وجهين متلازمين:

- كيف يعبر بحداثة (توكيدا لانفصاله عن الآلية الأيديولوجية السائدة).
- وكيف يوصل هذا التعبير (توكيدا لارتباطه العضوي).

2) رؤية بعض نقاد المجلة للحداثة أنها إنكار دائم وثورة لا نهاية لها:

من المعلوم أن كل فن هو وليد عصره، وأى فن – ولاسيما الأدب والشعر– يمثل فترات الحياة الإنسانية بما يتلاءم مع الأفكار السائدة في هذه الفترات ويتلاءم أيضًا مع الطموح البشرى آنذاك ومع احتياجات الإنسان وآلامه. [1]

ويتميز كل شاعر أصيل برغبة في التميُّز والتفَرُّد، يحدوه الأمل أن يقول ما لم يقله الآخرون، ولهذا شهد العصر الحديث تطورات جذرية في الشعر والأدب بخاصة والفنون بعامة، فاستحدثت أشكال جديدة في الأدب الغربي على مدى ثلاثة قرون، وتأثّر بها الأدب العربي في نصف قرن فحسب في قفزات متوالية على مستوى الشكل والمضمون.[2]

وكان من الطبيعي في وجه ذلك الطوفان الكاسح أن تثور ثائرة الكثيرين من الأدباء ونقاد الأدب ويظن س. موريه أن العالم الغربي أثر كثيرًا في الأدب العربي حتى خرج الكثيرون على "النظم الأدبية القديمة، وأشكالها الوزنية التقليدية وهم فعلوا ذلك ليحرروا أنفسهم من ربقة العبودية؛ ولم تسلمهم التجارب التي أخفقت إلا إلى المزيد من التجارب التي آتى بعضها أكله". [3]

---

[1] انظر: ضرورة الفن – أرنست فيشر – ص20 – ط. مكتبة الأسرة.

[2] انظر: المرايا المحدبة – د. عبد العزيز حمودة – ص 40.

[3] الشعر العربى الحديث – س. موريه – ترجمة: د. شفيع السيد ود. سعد مصلوح.

ومن اختلاف التعريفات للحداثة يصل المرء إلى حدّ الاضطراب في فهمها غير أن الملمح الرئيسي للحداثة هو الإبداع من منطلقات حرة لا تتقيّد بقواعد أو حدود، وهى بهذا الوصف " الحداثة ليست انقطاعًا نسبيًا فقط، بل هي أعنف شرخ يضرب الثقافة العربية في تاريخها الطويل، ليس في هذه الثقافة – في أي مرحلة من مراحلها– ما يعادل هذا الشرخ المعرفي، والروحي، والشعوري الذي يكاد يكون انبتاتًا عن الجذر..". [1]

وقد تساءل أحد النقاد [2]، هل الحداثة تعنى الانقطاع المعرفي ونبذ التراث، ويسير في بحثه ليجيب بأنها كذلك بالفعل ويقصر وصفها على فكرة أيديولوجية تعنى التعصب ضد التراث، وذلك الفهم للحداثة منشؤه رفض كل ما هو غربي من الأفكار بداية، ولا يستطيع الطالب التسليم بهذه الوجهة من النظر بصدد الحداثة.

"لقد أرادت حركة الفن بكل أشكالها التعبيرية أن تنخلع من الماضي إذن، ولكنها، أرادت ذلك لكي تكون على غير مثال، ... ولكنها إذ خرجت من الماضي وتعرت منه، وجدت نفسها بما أحدثته تسير نحو "لا اتجاه". ولما كان هذا هكذا، فقد كان التعبير الجديد لحركة الحداثة " يتضمن تحطيم كل ما هو إنساني" على حد قول مالكم برادبرى. وقد صارت كذلك لأنها " لا تعيد صياغة الشكل، بل تأخذ الفن إلى ظلمات الفوضى واليأس". [3]

وإذا " كان للحداثة مظهران عند بودلير وجه سلبي: وهو ما عكسه عالم المدينة الكبيرة ... وهو الوجه نفسه الذي يتجلى في "التقدم" القائم على التقنية المعتمدة على البخار والكهرباء. ووجه فاتن: فكل ما هو بئيس، متدهور، ليلي واصطناعي، يصبح فاتنا وعنصر إثارة يمكن للشعر أن يحتويه، ويعبر عنه ومن ثم تحمّس بودلير لعزل الطبيعة، وتأسيس مملكة الاصطناعي المطلقة".[4] فإننا نرى هذين الوجهين لدى شعراء الحداثة ولاسيما أدونيس.

ومن الثورة والتنكر التي لا نهاية لها أن اتهم " رياض الريس " – وهو أحد المنحازين للحداثة– أدونيس باتخاذه الشكل أداة للعب البهلواني [5]، ويعترف بندرة الشعر المتكامل الأبعاد والأهداف لدى أدونيس [6] ويرى أن أفضل ما لديه على الإطلاق قصيدة الفراغ وقصيدة الصقر، والقارئ لهما يرى فيهما من الاستمداد التراثي ما يناقض دعوتي أدونيس.

---

[1]– فصول، مجلد : 4، عدد : 3، ص38.

[2]– انظر : الحداثة في الشعر العربى، بحث منشور تابع لاحتفالية " حسن فقى "، الدورة الثالثة، د. وليد قصاب، ص 48.

[3] – الحداثة – مالكم برادبرى – جيمس ماكفارلن – تقدمة : د. منزر عياشى – ترجمة : مؤيد حسن فوزى – مركز الإنماء الحضارى حلب، سوريا – الطبعة الثانية – 1995م – ص 9، 10.

[4] –مجلة فصول – المجلد الرابع – العدد الثالث – إبريل / مايو / يونيه – 1984– الحداثة في اللغة والأدب – الجزء الأول – اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة – محمد برادة – ص12، 13.

[5]– أدب الفترة الحرجة، ص 14.

[6]– انظر السابق، ص 141.

وعندما قدّمت فصول لرؤية الشعراء الحداثية شهدت لهم بأنهم قدموا الجديد إلى كم التجارب الشعرية الهائل المتوافر من قبل في الساحة الأدبية، فإن شعراء الحداثة تجاوزوا حد الإقناع بتقديمهم شيئًا جديدًا؛ ليتميزوا بذلك الجديد ويصبح له نكهة خاصة.

فللشاعر حق التجديد في التشكيل أو المعمار الفني – بحسب تعبير د. عز الدين إسماعيل – حيث يكون فن الشعر كالتصوير الفني أو المعمار الهندسي يحتاج إلى عقلية فنان مبتكر ليخترع زوايا جديدة يلتقط بها من إيقاع الحياة الرتيب شيئًا متميزًا جديرًا بالاهتمام، أو يحتاج إلى مهندس عبقري يرى من الطبيعة زاده الأول فيبتكر ما لم يستطعه الآخرون[1].

وربما يكون ذلك التغيُّر لاختلاف البيئات والظروف المؤدية للحداثة فإنها عندما انتقلت إلى العالم الثالث، غدت بلاغة للتعويض عن التأخر التاريخي وغياب التنمية كما يرى محمد براده وغيره من كتاب فصول.[2] كل ذلك أدى لانغلاق بعض النصوص تماما وعدم فهمها "فتحول بعض نتاجهم إلى أحاج وتعميات فعلا، ومنهم أدونيس مما حدا بالشاعر الناقد صلاح عبد الصبور أن يطلب الغموض موحيا شفافا".[3]

لقد أسهم ذلك كله في أن يؤول الأمر إلى القطيعة التامة بين الماضي والحاضر، فأدونيس لا ينطلق في فهمه للشعر من رؤية تراثية بل ينطلق مفهومه الجديد للشعر من الحركة الغربية على اختلاف مدارسها.[4] وقد "لاحظ أراجون أن الإبهام.. قد أصبح المعيار المميز للشعر الحديث.. لكن ليس كل الشعر مبهما فإن الشعر الكلاسيكي يبقى في مجمله قابلا للتفسير ". [5]

إن الشاعر الحق – كما يقول د. غنيمى هلال- هو من تتضح تجربته في نفسه، ويقف على أجزائها بفكره ويرتبها ترتيبًا، قبل أن يفكّر في الكتابة. [6] وذلك مما يبعد تماما عن الكتابة الحداثية للشعر.

واعتبر عدد من كتاب المجلة أن "الحداثة هي فعل تقوم به الروح الإنسانية لكي تحقق انسلاخها ليس فقط عن ماضيها ولكن أيضًا عن حاضرها ... لا رغبة في بناء مستقبل ما ولكن رغبة في الخلاص من وضع ما! وهكذا نجد إذا ما استعرضنا تاريخ هذه الروح أنها في فعلها لم تخلف سوى الدمار".[7]

---

[1] انظر: تقدمة د. عز الدين اسماعيل – ديوان " يا عنب الخليل " – دار الكتاب العربى – القاهرة – 1968.

[2] – انظر: فصول، مجلد: 4، عدد: 3، ص 11.

[3] – ظاهرة غموض الشعر، رسالة دكتوراه، سالم عباس، إشراف: د.شفيع السيد، ص199 انظر.

[4] – انظر: الحداثة في الشعر العربى، د. وليد قصاب، ص 48 ،

[5] – انظر: النظرية الشعرية، جون كوين، ترجمة وتعليق: د. أحمد درويش، دار غريب بالقاهرة، سنة 2000م، ص 372. (باختصار)

[6] انظر: د. غنيمى هلال – النقد الأدبى الحديث – ص 363.

[7] – الحداثة – مالكم برادبرى – جيمس ماكفارلن – تقدمة : د. منزر عياشى – ترجمة : مؤيد حسن فوزى – مركز الإنماء الحضارى حلب، سوريا – الطبعة الثانية – 1995م – ص 6.

ويستنكر الشاعر (أحمد عبد المعطي حجازي) الاهتمام الزائد بقضية النقد الحداثي فيقول: "إننا جميعا نلهج بذكر زعماء الحداثة، ونتسقط أخبار هؤلاء السادة ونتباهى برطانتها. ... أما الكارثة العظمى فتتمثل في ادعائنا الانتساب لها، والانتماء لثقافتها، وهو خلق معهود في الجماعات المهزومة ".[1]

وبغض النظر عن صحة هذه الوجهة الأيديولوجية لتعريف الحداثة ، فإنها "مَثّلت في بعض البلدان الأوروبية أفدح الخطر على الموروث المعهود، بينما مثلت في بعضها الآخر تطورا منطقيًا للأدب والنقد".[2] مما حفز العداء الأيديولوجي للمناهج الحداثية في كل مواطنها.

ويتطرق الأمر في مناقشات الأستاذ برادة لدور السلطة سلطة الدولة وعلاقتها بالحداثة، فـ " لم تعد وظيفة الدولة في أفق الحداثة الراهنة هي ضبط مصالح "الأمة" وحقوقها، بل التسابق لاحتلال مكانة أساسية داخل النسق العالمي، والاضطلاع بمهام عولمة الاقتصاد، وتصدير النموذج الحضاري والثقافي "الحداثي" إلى مختلف أركان المعمورة".[3]

و يبلورها محمد برادة أكثر عندما يتحدث في مقاله عن عطاءات الحداثة "ففي مجال السياسة، أصبحت الدولة هي السلطة العليا، والمفتاح السحري الذي يدير الآليات الضخمة ... أصبحت الدولة جهازا مستقلا لا يتغير وفق تغير الطبقات ومطالب المواطنين، وإنما يرتبط بالمصالح الثابتة للمستفيدين من النسق ومن عطاءات الحداثة".[4]

وعندما تتناول المقالات الشعر التراثي فإنها لا تعيد دراسته إلا إن احتوى ذلك الشعر على الجديد في ضوء التحليلات النقدية الحديثة، من ذلك تحليل كمال أبو ديب للقصائد التراثية بدءاً من امرئ القيس وانتهاء بشعراء العصر العباسي كأبي نواس فهو يتناول بالتحليل الجانب الشعري الذي يخدم مفهوم الحداثة، مثل أبيات أبي نواس التي يقول فيها :

غيـــرَ أني قائـــلٌ ما أتـــانـــي من ظنوني مكذّب للعيـــــان
آخـــذ نفسي بـــتأليف شـــيء واحد في اللفظ شتى المعاني
قائم في الوهم، حتى إذا مـــا رُمْتُه رُمـــت مُعَمَّى المـــكان
فكأنـــي تابع حســـن شـــيء من أمامي ليس بالمستـــبان

ويرى كمال أبو ديب أبيات أبي نواس السابقة أبياتا فريدة إذ رفض الشاعر القديم النموذج وسلطته في مستويات عدة منها سلطة النموذج اللغوي وسلطة النموذج القيمي أو الأخلاقي،[5] "ورفض النموذج

---

[1]- شعر الحداثة في مصر، د. كمال نشأت، ص 14.
[2]- انظر : حركة الحداثة، ص 27.
[3] -مجلة فصول – المجلد الرابع – العدد الثالث – إبريل / مايو / يونيه – 1984- الحداثة في اللغة والأدب – الجزء الأول – اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة – محمد برادة – ص15. رابع فقرة
[4] – السابق ص 15. ثاني فقرة
[5]- انظر: فصول، مجلد : 4، عدد : 3، ص 42.

الفني، فمزق بنية القصيدة وقلبها وأعاد تشكيلها ورفض الوضوح حيث عَدّ الشعر بحثًا عن الغامض واللانهائي واللا متشكل والمتعدد".[1]

ولم تكن العلاقة بين طرفي العلاقة النموذج القائم والمجدد _ في رأي عدد من كتاب فصول _ "علاقة جدلية خصبة، بل كانت على العكس، علاقة تناقضية، إن لم تكن عنيفة ودموية، وقد عجز طرفا هذه العلاقة عن تجاوز الصراع الذي فرض عليهما، سواء على المستوى النظري أو العلمي". [2]

وتتعدد في مقالات كمال أبو ديب في فصول رؤية الإبداع الشعري التراثي من خلال المنظور الحداثي، أي بما قدمته النصوص المدروسة من ثورة على القديم أو التقاليد أو الإبداع المعروف ونماذجه. ولم تكن هذه السمة خاصة بمقالات أبي ديب وحده، فهي للحق غالبة على كل من تناول الشعر التراثي في فصول بالدراسة ومن ذلك مقالات " خالدة سعيد " ومقالات " أدونيس" وهناك مقال أعاد تناول شاعر مغمور من عصر صدر الإسلام من منظور ثورته على التقاليد.

فهناك مقال لمحمد بدوي بعنوان: "أمثولة العبد الآبق" وهو يتناول شعر (سحيم) عبد بني الحساس وهو عبد عاش بين ظهراني بني أسد، وقيل في اسمه (حيّة) وقد تناول الناقد اسمه بالتحليل وحمّله ما في سيرته من ثورة على عبوديته وعلى وضعه إذ " يقدم نص الثقافة الشاعر العبد، وكل شيء يدفع به نحو مصيره : لعنة العبودية والسواد ولعنة الشعر ولعنة الغلمة التي لا ترتوي"[3] لذلك عندما سمعه عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – ينشد أبياتا منها:

توسدني كفــا وتثني بمعصم عليّ وتحوي رجلها من ورائيــا
وأشهد عند الله أن قد رأيتها وعشرين منها إصبعًا من ورائيا

تعلّق الروايات على شعره بذكر نبوءة عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – إذ قال له : "ويلك إنك مقتول" وهو ما حدث بالفعل، ويبدو أن البيت الأخير متنازع فيه إذ ينسبه البعض إلى مجنون ليلى، والعجيب أنه بنفس العدد من فصول هذا الاختلاط في نسبة البيت.[4] وهكذا لم يتوقف كاتب المقال كثيرًا أمام شعره قدر توقفه أمام حياته كعبد آبق، فما كان يهمه هو تلك الثورة على التقاليد من خلال شعره.

" وقد بدت الاتباعية في نظر أدونيس شديدة التأصل في الحياة العربية مما أغراه بتعقب الأسباب الحقيقية لهذا التأصل." [5] ومن ثم اعتبار قوى الإبداع والتجديد، أو ما سمى اصطلاحا بالمتحول أو المحدث، أو كل خروج عن تلك الاتباعية أمرا حميدا.

---

[1]– انظر: فصول، مجلد : 4، عدد : 3، ص 42.

[2] – مجلة فصول – العدد التاسع والخمسون – ربيع 2002 – تجليات الدين في الإبداع – نزعة أدونيس الإنسانية: استعارة شعرية مضللة! – محمد خلاف– ص 252.

[3]– فصول، مجلد : 15، عدد : 4، شتاء 1997 ، قراءات تطبيقية ص 290.

[4]– السابق ، ص 121

[5] – انظر:مجلة فصول – العدد التاسع والخمسون – ربيع 2002 – تجليات الدين في الإبداع – نزعة أدونيس الإنسانية: استعارة شعرية مضللة! – محمد خلاف– ص 253.

ويبدو أن ذلك كان ديدن مقالات فصول في الشعر العربي التراثي إذ كانت غاية نقاد المجلة إثبات أن حداثة الشعر في عصرنا الحالي ليست سوى امتداد لحداثة شعراء تراثنا في عصورهم، وقد دللوا على ذلك بكثير من التحليلات النقدية لأشعار أبي نواس وأبي تمام ومهيار الديلمي وغيرهم؛ ولكن يؤدي ذلك لتناقض أنصار الحداثة إذ يفرض ذلك اتجاهين أمام حركات التجديد "إما أن تتخلى عن نظرتها التجديدية وأن تكون على العكس امتدادا أو استمرارا للقديم على النحو الذي ساد واستقر، أو لا يعترف بها على الإطلاق، وهو ما كان يتضمن أيضا العمل على محاربتها والقضاء عليها".[1]

فهو-في رؤية شعراء الحداثة- " نظام تسيطر عليه تماما وتحركه قوى بهيمية ظلامية ما قبل إنسانية نزاعة إلى العنف والقسوة والخيانة ومتعطشة دوما إلى إراقة الدماء وتقديم المزيد من القرابين والضحايا. ويأتي الخليفة على رأس هذا النظام. والله _سبحانه وتعالى عما يقولون علوا كبيرا_ هو من جعله في هذا الموضع ليكون حارسا للدين وممثلا له. "[2]

* *

3) تعريف بعض الكتاب للحداثة العربية بأنها نقل لمناهج الغرب

وتختلف آراء الباحثين بمقالات فصول في رسم حدود معينة للحداثة، ويستعرض "جابر عصفور" مسيرة الحداثة العربية مقارنًا إياها بالحداثة الغربية، ويقدم مقاله بمناقشة وجيزة ينفي فيها تطابق الحداثة العربية مع الحداثة الغربية، فهو يقر التأثر لكنه يرجعه إلى مستوى واحد من مستويات مصطلح الحداثة.[3]

وتعتبر هذه الجزئية محل بحث من عدة مقالات وذلك بطرق مختلفة ويؤيد الأستاذ " كمال أبو ديب " رأي الأستاذ "جابر عصفور" في عدم تماثل الحداثتين الغربية والعربية، إذ الحداثة العربية عنده كما هي عند " خالدة سعيد" تعني: "الانقطاع المعرفي ... من هذا المنظور تصبح الحداثة لا احتجاجا على السلطة، أو رفضا لها، أو صراعا معها وحسب بل انسلاخا عنها وانتماء لما يقع خارجها".[4] ولكن كمال أبو ديب يتجه إلى التعامل مع الحداثة في النص المنتج نفسه، أي أن الحداثة لديه حداثة إبداع لا تنظير. وذلك في دراسته المسماة "الحداثة، السلطة، النص" فيرفض بالتالي دعوى اعتبار الحداثة العربية أثرا من آثار الحداثة الغربية أونسخة أو فرع منها.

بينما يرى الأستاذ "أنور لوقا" أن الحداثة انتقال مكاني قبل أن يكون انتقالا زمنيا، فهو يرى للهجرة وانتقال الأدباء والنقاد عبر الحضارات تأثيرًا مباشرًا وسببا قويا في الحداثة، وكذلك ينظر "بير كاكيا" للأمر،

---

[1] – مجلة فصول – العدد التاسع والخمسون – ربيع 2002 – – ص 252.

[2] –انظر: السابق ص 252، 253.

[3] – فصول، مجلد : 4، عدد : 4، ص 35.

[4] – فصول، مجلد : 4، عدد : 3، ص38.

فانتقال رفاعة الطهطاوي إلى أوربا ومعه سائر المبعوثين وما صاحب هذه البعثات من (حداثة) في التفكير ومن ثم الأدب هو الأساس في التطور الأدبي لهذه الفترة، فبرغم توحُّد الزَّمن فإن الانتقال المكاني كان له دور عظيم، وكذلك واقع النقد والأدب في الزمن المعاصر.[1]

ويميل الطالب إلى اختلاف الحداثتين عن بعضهما لكن لا ينفي هذا اقتناعه الخاص بتأثر الحداثة العربية بالحداثة الغربية بل وسعي كتاب الحداثة العربية الدائم لمحاذاة القَذَّة بالقَذَّة، وذلك منذ نشأتها فالباعث للحداثيين العرب كان اطلاعهم على الحداثة الغربية، وميل الطالب لاختلاف الحداثتين يأتي من ارتباط الحداثة الغربية بمجتمعها الذي أفرزها، بينما لم يُفْرِزه الواقع الأدبي لدينا وإنما جُلبت إليه من خارجه، كما أنه من الصفات الأساسية للحداثة تأثرها بالمحيط الذي انتقلت إليه، وهذه الفكرة تحتاج للمزيد من الدراسة غير أنها ليست من صميم ذلك البحث.

فنحن نرى باريس في شعر بودلير، ولندن في شعر إليوت، وقصيدة إليوت الشهيرة "الأرض الخراب" مليئة بمشاهد حيّة من الواقع الغربي المعاصر لنظم القصيدة، وذلك آية دالّة على إفراز الواقع والمجتمع لذلك الأدب، وفي مجتمعنا الشرقي تمثل الحداثة خروجا عن تقاليد وأعراف ظلت تؤرق مبتغي الحرية المطلقة، وبدهي أن كل مجتمع له أعرافه الخاصة ومن ثم تعطي كل حداثة أولويات لما تخرج وتشذ عنه في كل مجتمع على حدة.

ومن الاعتبارات النظرية التي اهتم بها الأستاذ محمد برادة لتحديد مفهوم الحداثة علاقتها بالغرب وعالمية النسق "الحداثي" فبوصفها حركة عالمية بارزة بالفعل يصدق عليها "ما التقطه أحد الصحافيين: أصبح البعد العالمي إحدى القيم الجوهرية للحداثة" [2]. فهناك صراع ضد توغُّل الحداثة لكنه غير مجد أمامها "مهما اختلفت آليات وإستراتيجيات تشييد اقتصاد التكنولوجيا، وبناء الدولة الربانية المطلقة، وتعميم وسائل الثقافة الشعبية". [3]

ومن أبرز أدباء الغرب تأثيرا في فهم أدبائنا ونقادنا للحداثة الغربية ونقلها لأدبنا العربي الشاعر الناقد ت س إليوت وقد نشر ماهر شفيق فريد مقالاً مهما للغاية عن أثر ت.س. إليوت في الأدب العربي الحديث وقد حوى تعليقات ضافية عما كتب عن الشاعر الإنجليزي في الأدب العربي وقد بدأ المقال بما يشبه (الببليوجرافية) في اثنتي عشرة صفحة ثم أتبعها بثلاثة عناوين ينضوي تحتهما تأثير إليوت على نقدنا وعلى شعرنا وعلى مسرحنا.

---

[1]- انظر : فصول، مجلد : 4، عدد : 3، ص85،90، 96، 97.

[2] -السابق ص 15 الفقرة الثالثة

[3] -السابق ص 15 الفقرة الثانية

ويرى ماهر شفيق فريد أن (لويس عوض، والسياب، وعبد الصبور) هؤلاء الشعراء الثلاثة هم، أكثر شعرائنا استفادة من إليوت[1]، كما يرى أن " أثر إليوت على عبد الصبور أعمق من أثره على لويس عوض والسياب: فهو في حالته ليس مجرد مسألة أصداء لفظية أو وسائل تقنية، وإنما يمتد ليغطي حساسية الشاعر، أي أسلوب استجابته للمواقف والأشخاص والأفكار، وأحواله النفسية ". [2]

" لكننا نجد في مقابل ذلك شعراء كثيرين يتشدقون بإليوت فلا يضيفون شيئًا إلى شعرهم، بل ربما انتقصوا من القدر الضئيل من الأصالة الذي يملكونه ... وتنظر إلى الأبيات كلها في سياقها " [3] التي اقتبس فيها كثير من الشعراء شعر إليوت فتراها " مفروضة عليها من فوق فرضها تعالم الشاعر، ورغبته في تضخيم ذاته. وذلك عن طريق التطفل على شاعر عظيم، وهو جهد ضائع. إذ لا خير في محاكاة لا تضيف شيئًا إلى الأصل. ولا معنى لإعادة صنع ما قد سبق صنعه على أكمل الأنحاء وأبعدها عن الفجاجة والقصور"[4].

ومن المفيد للنقاد والأدباء المهتمين بالحداثة الوقوف على المقال بفصول ففيما بيَّنه الناقد ماهر شفيق من دروس تعلمها عبد الصبور من إليوت فائدة كبيرة لتأريخ التأثر الحداثي عند شعرائنا وطرقه ومن ذلك:[5]

التلاعب بعدد محدود من الكلمات المفتاحية، وإدخالها في سياقات مختلفة، بحيث تكتسب في كل مرة دلالة جديدة. حين يكتب مثلا صلاح في قصيدة "الظل والصليب":

"أنا رجعت من بحار الفكر دون فكر / قابلني الفكر ولكني رجعت دون فكر
أنا رجعت من بحار الموت دون موت / حين أتاني الموت لم يجد لدي ما يميته
وعدت دون موت

نجده، إذ يكرر لفظتي "الفكر" و"الموت"، يفعل شيئا قريبا مما يفعل إليوت، حين يكرر لفظتي "الكلمة" و"العالم"، في الحركة الخامسة من قصيدة "أربعاء الرماد".

1. كذلك دعوة إليوت إلى استخدام عنصر "المفاجأة" الذي عده إدجار آلان بو من أهم أدوات الشعر. فأثنى مثلا على بيت جون دن في وصف بقايا حسناء طواها الردى: "سوار من الشعر البراق حول العظام" حيث ينجم أقوى التأثيرات عن المقابلة بين تداعيات كلمة "براق" (شاب، حي، جميل)

---

[1] -انظر: مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الرابع – ماهر شفيق فريد – أثر ت. س إليوت في الأدب العربي الحديث– ص189.

[2] – السابق– ص 189 (بتصرف يسير)

[3] – السابق– ص 191

[4] -السابق–ص 191.

[5] -انظر فيما هو آت من دروس مقتبسة من إليوت : السابق–ص190، 191. (باختصار)

وتداعيات كلمة "عظام" (موت، عدم)، فنجد صلاح عبد الصبور، منذ فترة مبكرة، يستخدم وسائل مشابهة:

فاندفعت باكية في زحمة الجنازة / ومس لحمها العجوز منكبي وساعدي (نام في سلام)

حيث تنطوي عبارة "لحمها العجوز" على مفاجأة فالرمز يقع كما يقرر إليوت في المسافة بين المؤلف والقارئ، فنحن نتوقع عادة – من مواقع خبراتنا السابقة بالشعر – أن يرتبط لحم المرأة بالنضارة والنعومة والشباب، ولكن كلمة "العجوز" تجيء بغتة، فتصكنا صكا، لذلك تزيد كثافة البيت بما تشتمل عليه من مفارقة إيحائية، وفطنة إلى غنى الحياة بالمتناقضات.

* * * * * * * * * * * * * * *

4) تعريف بعض المقالات للحداثة بارتباطها بتطور العلوم اللسانية:

لقد مر مصطلح الحداثة بمراحل من التغيير السريع، ربما أسرع من أي مصطلح آخر في تاريخ العلم البشري، وتفرعت عنه الكثير من المصطلحات مثل " الحداثة الأوليّة Proto-Modernism " و"الحداثة البدائية Palaeo-Modernism" و" الحداثة الجديدة New-Modernism " و" ما بعد الحداثة Post-Modernism ".

"ومع ذلك يبقى لهذا المصطلح تأثيره من حيث ارتباطه بمشاعرنا التي تجعلنا نتصور أننا نعيش في زمن حديث كل الحداثة وأن التاريخ المعاصر هو منبع أهميتنا وأننا أيضًا نتاج " سيناريو" الحاضر وليس الماضي وأن الحداثة هي حالة " طازجة" من حالة الفكر الإنساني، حالة تلمسها واكتشفها الفن الحديث ونفر منها أحيانًا".[1]

والتحول الرئيسي بالدراسات النقدية والبلاغية كما أوضحت جهود كثير من السادة المنظرين لحركة النقد الحداثي جاء هذا التغيير حين بين دى سوسير أن اللغة نسق تتوقف فيه المدلولات على طبيعة العلاقات بين الدوال؛ وهى علاقات محصورة في محوري الترابط والاستبدال.

" وقد أجمع الباحثون أو كادوا على أن حفنة من المبادئ اللغوية الأولية كرس لها عالم سويسرى حياته القصيرة في مطلع القرن العشرين تمثل حجر الزاوية ونقطة الانطلاق في النظريات الحداثية البنائية ؛ لا في علم اللغة فحسب وإنما في جميع ميادين الدراسات الإنسانية. وهذا العالم هو " فرديناند دى سوسيور " الذي استطاع أن يؤسس مدرسة لغوية حديثة أصبحت تعد نموذجا رائدا للعلوم الإنسانية

[1] –الحداثة – مالكم برادبرى – جيمس ماكفارلن – ترجمة : مؤيد حسن فوزي – مركز الإنماء الحضاري حلب، سوريا – الطبعة الثانية – 1995م – ص 22.

وقدرتها على أن تصبح علوما دقيقة تضارع العلوم الطبيعية والرياضية في خضوعها للمنهج العلمي المضبوط". [1]

ويرى المطلع على المجلات الأدبية المتخصصة في النقد والإبداع مثل مجلة فصول ومجلة إبداع أن هناك ربطا واضحا بين تعريف المنهج البنيوي والحداثة، فإن "إحدى الطرق المتبعة في تعريف الأدب الحداثي هي القول بأنه الأدب الذي قبل نظرة (دي سو سير) إلى العلاقة بين العلاقة والواقع". [2] ولهذا تعرَّض المنهج البنيوي لمثل ما تعرّضت له الحداثة من هجوم وعداء البعض ومناصرة وتحمس البعض الآخر.

وفي بعض مقالات فصول نرى تطرفا في الاعتداد بالحداثة بمفهومها المعتمد على اللسانيات حيث دعا بعض النقاد إلى قطيعة معرفية ليس مع النقد التقليدي فحسب بل أيضا مع النقد الحديث غير الألسني لصالح النقد الحداثي، ولاسيما تداخلاته مع العلوم غير اللغوية أساسا.

وهكذا نفهم دعوة الدكتور الغذامي للقطيعة المعرفية مع النقد التقليدي لأنه غير لساني ولعل أول ما يتعين التركيز عليه فكرة أن هذا النقد يمثل قطيعة معرفية مع النقد التقليدي، ومع النقد الحديث غير اللساني. والقطيعة هنا لا تعنى أكثر من سلسلة من التحولات طالت حل المصطلحات والمفاهيم والمقولات النقدية التي يوظفها الناقد الألسني وفق رؤية جديدة للأدب وللنقد". [3]

وبعض النقاد الذين أسهموا في إنشاء المجلة ممن ينتمون إلى التيار البلاغي اللغوي أو ما عرف بالبنيوي النقدي العربي في تلك الفترة، لذا فقد تأثر تعريفهم للحداثة بالنهج البنيوي، ويهتم أنصار هذه الوجهة التعريفية بإبراز الجهود البنيوية، وعلى هذا الأساس يأتي تعريفهم لما بعد الحداثة بأنها الاتجاهات التي أفرزتها ردة الفعل على البنيوية.

وفي مقال مصطفي صفوان بعنوان "الجديد في علوم البلاغة المتعينة في اللغة، وقضاياها المتعينة في الأجناس الأدبية المختلفة" بالعدد الثالث من المجلد الرابع حاول تبيين أثر الدراسات اللغوية المنبثقة عن رؤى دي سوسير على البلاغة والنقد. " حيث استطاع رومان جاكبسون أن يستبدل بما سبقت إليه الدراسات البلاغية من تقسيم الأشكال إلى مالا نهاية له من الأقسام وفقا للعلاقات بين الأشياء، تقسيما آخر لا يستند إلا إلى محوري اللغة: الترابط الذي يقع عليه المجاز بفروعه؛ ... والاستبدال الذي تقع عليه الاستعارة بفروعها ... ومع ذلك فإن بعض عبارات جاكبسون تؤدى – في رأي الباحث مصطفي صفوان –

---

[1] – دكتور / صلاح فضل – نظرية البنائية – ص 23، 24. ط مؤسسة مختار (الصفحة في نسخة دار الشروق ط ثانية : ص 19)

[2] – إبداع، أغسطس 1994، ص 15.

[3] – مجلة فصول – المجلد الخامس عشر – العدد 4 – شتاء 1997 – النقد الجمالى في النقد الألسنى (قراءة لجماليات الإبداع وجماليات التلقى كما يطرحها كتاب (الخطيئة والتكفير) لعبد الله الغذامي – معجب الزهرانى– ص197.

إلى الظن بأن وقوع الشكل على هذا المحور أو ذاك غنما يتبع ما بين الأشياء من علاقات. وغنما يعود الفضل في تحرير هذه الأشكال من هذه التبعية تحريرا كاملا إلى جاك لاكان".[1]

" لقد مرت القرون على نظريات "الأشكال" كالاستعارة والتشبيه والمجاز والكناية.. إلخ. دون أن يعتريها تغيير؛ وذلك لارتباطها بتصور مؤداه أن وظيفة اللغة إنما تتمثل في الإعراب عن الأشياء والمعاني المستقلة عنها، والسابقة عليها ". [2]

وقد واجهت البنيوية نفس اتهامات الحداثة فنحن "لن نخلط الأمور لو وصفنا روح البنيوية بأنها نـــزعة مضادة للنـــزعة الإنسانية، فقد استخدم البنيويون أنفسهم هذه الصفة "ضد إنسانية " لتأكيد معارضتهم كل أشكال النقد الأدبي التي تجعل من الذات الإنسانية مصدر المعنى الأدبي وأصله". [3]

وفي عودة لتبسيط المصطلح جاءت محاولة تعريفه " من خلال الوسائل السمعية البصرية، وتثبيت الفردية ونزعة الاستمتاع والاستهلاك. حيث تكتسب الحداثة معنى الموضة، وأصبحت تجديدا من أجل التجديد، ومن أجل ملاحقة إيقاع الاستهلاك، وإفراغ الثقافة – ومن ثم الإنسان – من الأبعاد النقدية والتمردية".[4]

---

[1] -مجلة فصول – المجلد الرابع – العدد الثالث – إبريل / مايو / يونيه – 1984- الحداثة في اللغة والأدب – الجزء الأول – هذا العدد – ص 10.

[2] -السابق ص 10.

[3] – النظرية الأدبية المعاصرة – تأليف: رامان سلدن – ترجمة: جابر عصفور – نشر: دار قباء – القاهرة – 1998م- ص88.

[4] -مجلة فصول – المجلد الرابع – العدد الثالث – إبريل / مايو / يونيه – 1984- الحداثة في اللغة والأدب – الجزء الأول – هذا العدد– ص 5.

- **إشكالية استيعاب مصطلحات الحداثة**

ومن الملاحظات المهمة للغاية في نطاق التعامل مع الحداثة ومصطلحاتها ما التفت إليه الأستاذ نصار عبد الله بمقال (ملاحظات منهجية) بالعدد الأول من المجلة وتتعلق بالفارق بين موقفنا وموقف أسلافنا في استفادتهم من التراث الفكري للأمم المختلفة، وهو "أن أسلافنا العرب قد واجهوا ثقافات العالم الخارجي وهم على قدر من القوة المادية كفل لهم نوعا من الطمأنينة، وأبعد عنهم الخوف أما نحن فنواجهها ونحن على قدر من الضعف والوهن يجعل للسؤال المطروح حدته وتسلطه وهذا هو في الحقيقة لب الموضوع". [1]

ولهذا كان من المنطقي أن أقرت أولى المقالات بالعدد الأول بمشكلة استيعاب الحداثيين العرب لحدود المصطلح، ففي رؤية – سيزا قاسم – أن الكاتب العربي "لا يستطيع أن يستوعب تعقيدات الثقافة الغربية، لأنه يقرأ الثقافة الغربية قراءة تسطيحية، ولا يربطها بخلفية تراثية متجانسة، إذ يفتقد المهاد الفكري العربي الذي يقيم من خلال الثقافة الغربية. فتظل هذه الثقافة بلا إطار توضع فيه وتقيم من خلاله، فعملية الجمع بين الثقافتين ليست عملية تركيب ولكنها عملية تلفيق".[2]

وقد كشفت قراءة د. شكري عياد لمفاهيم الحداثيين العرب عن أزمة حقيقية أفرزتها مفاهيم ومصطلحات الحداثة في البيئة العربية المعاصرة وتنكشف غربة المناهج الحداثية متجلية في عدة مظاهر؛ أهمها غموض المصطلح والمنهج، تهشيم النصوص الخاضعة للمنهج، وكأن النص أصبح في خدمة المنهج، لا العكس "وأبانت ذلك القلق وتلك الحيرة التي طالما عبروا عنها في لا وعيهم، أي المسكوت عنه في خطابهم، ألا وهو الدعوة إلى تبنى المشروع الحداثي الغربي، وهو حل، على حد قول عياد، يبدو مستحيلا..".[3]

ويؤمن الباحث أن مفهوم الحداثة يعود في الحقيقة لمفاهيم مختلفة لا تحددها سوى جغرافية المكان وحدود الزمان، بمعنى أن تعريفها متعدد لا يمكن توحيده. فالحداثة عندنا ليست مثل ما هي عليه بالنسبة إلى الفرد الإنكليزي في الوقت الحاضر، "ولا تعنى الشيء نفسه الذي عنته لـــ (ماثيو أرنولد Mathew Arnold) قبل قرن من الزمن فهي إذن تختلف من زمن إلى آخر، ومن قطر إلى آخر، لا بل من لغة إلى أخرى". ولما كان جوهر الحداثة يكمن في طابعها العالمي، أو هي " مرادف للعالمية " كما قال أحد النقاد

---

[1] –مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الأول – أكتوبر 1980– مشكلات التراث – زكي نجيب محمود وتجديد الفكر العربي (ملاحظات منهجية) – نصار عبد الله – ص 266.

[2] –العدد الأول من فصول – البنيات التراثية (في رواية وليد بن مسعود لجبرا ابراهيم جبرا) – الدكتورة سيزا قاسم – ص194.

[3] – انظر: مجلة فصول – العدد الواحد والستون – شتاء 2003– الحداثة في الخطاب النقدي العربى المعاصر أزمة تأسيس أم إشكالية تأصيل؛ قراءة تأويلية في مشروع الناقدين: مصطفى ناصف وشكرى عياد– عبد الغنى بارة– ص 250، 251.

ولما كانت لفظة (مودرن) تستعمل في أغلب اللغات بدون ترجمة، فإننا نعتقد بأن من المفيد أن نستعرض بإيجاز اتجاهاتها العالمية هذه. " [1]

وعكس بعض كتاب المجلة النظرة العلمية من تحديد المصطلحات حيث " تعمد الإجراءات التي تتخذها بلاغة الخطاب ويتبناها علم النص إلى تجديد المصطلحات المتداولة في التحليل، مع الإشارة إلى علاقتها بالمصطلحات السابقة. وذلك بغية التحديد الدقيق للموقف العلمي الحالي، وما يتمثل فيه من تغيرات معرفية وإجرائية؛ لأن تقدم العلوم ينعكس جزئيا في تبدل المصطلحات. ومنذ اتكأت البحوث الحديثة على مصطلح البنية، واكتشف به التنظيم الداخلي للوحدات وطبيعة علاقاتها وتفاعلاتها، مما لم يكن محددا من قبل، لم يعد من الممكن في الفكر الحديث التخلي عنه".[2]

ومن أهم أسباب احتفاظ المصطلح بقوته أن الموروث الأدبي والنقدي للقرن العشرين أصبح متكوّنًا من رُكَامٍ كبيرٍ يحتوى على نظريات الحداثة وجدالها وكتابات رافضيها، بحيث يسوغ لنا أن نقول إن نقاد وأدباء القرن العشرين انقسموا تجاه الحداثة لمؤيدين وممارسين لها أو رافضين مقاومين لنقدها وإبداعها على حدٍّ سواء ولهذا تضخَّم وجودها بصورة تلفت الأنظار. و"الفكر النقدي مطالب قدر استطاعته – ضمن ما هو مطالب به – بمحاولات جادة لتحديد المفاهيم وتدقيق المصطلحات، لا من أجل ضبط المعايير وتوحيد الدلالات فحسب، بل من أجل استجلاء مناهج التفكير والخلفية الإبستمولوجية الكامنة وراءها". [3]

وقد عبَّر أحد النقاد البارزين عن أزمة الحداثة والتنظير لها بقوله : " لمفهوم الحداثة أفق مراوغ، فهو في تقديري من ناحية يشبه الحقيبة، ومن ناحية أخرى أشبه بالفخ، ومن ناحية ثالثة أشبه بالصنم" [4] وقد شبهها بالحقيبة نظرًا لاحتوائها على كمٍّ غزير متنوّع يضم شتّى التيارات والمذاهب، إذ تتميز الحداثة "بتنوّعها الداخلي الهائل في المناهج والتوجُّهات، وهى حركة قلقة لا يقرّ لها قرار" [5] إنها ليست حركة حداثة واحدة، وإنما حركات تمثل موجات متتابعة، من العسير معرفة زمان ومكان نشأتها.[6]

ويرى محمد برادة في أحد مقالاته بفصول "أن الحداثة في مجال الاستعمال الأدبي والنقدي عندنا كثيرا ما تتخذ صفة الشعارية والتصنيف الجدالي. وهي في ذلك لا تختلف عن كثير من المصطلحات التي هاجرت إلينا عبر المثاقفة والتواصل الحضاري. ومن هنا فإن مراجعة ما وراء لغات النقد، والمستندات النظرية للمصطلحات، عملية لا تنفصل عن النقد". [7]

---

[1] –الحداثة – مالكم برادبرى – جيمس ماكفارلن – ترجمة : مؤيد حسن فوزى – مركز الإنماء الحضارى حلب، سوريا – الطبعة الثانية – 1995م – ص 31

[2] –مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الأول – بعد الانقطاع الأول – ربيع 1992 – بنية الشكل البلاغى – صلاح فضل– ص247.

[3] –مجلة فصول – المجلد الرابع – العدد الثالث – إبريل / مايو / يونيه – 1984– الحداثة في اللغة والأدب – الجزء الأول – هذا العدد – ص 5.

[4]– مجلة إبداع : عدد نوفمبر، لسنة 1994م، ص9، والمقولة للأستاذ : محمود أمين العالم.

[5]– طرائق الحداثة، رايموند ويليامز، سلسلة عالم المعرفة، ص 68.

[6]– انظر : حركة الحداثة، ص 26، 37.

[7] –مجلة فصول – المجلد الرابع – العدد الثالث – إبريل / مايو / يونيه – 1984– الحداثة في اللغة والأدب – الجزء الأول – اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة – محمد برادة – ص23.

ومن تبعات ارتباط مفهوم الحداثة العربية بالمفهوم الغربي الاعتراف بالظاهرة الواضحة الآن لتطور المفهوم النقدي، فالحداثة النقدية والبلاغية واللغوية في القرن العشرين، وبخاصة في العقود الثلاثة الأخيرة منه، ارتبطت بمعالم أخرى بعيدة نوعا عن مجالها الرئيس مجال الأدب واللغة ارتبطت بـــ "مجتمع ما بعد الصناعة"، أو "مجتمع ما بعد الحديث"، بل انعكست آثار النسق العالمي السياسي والاقتصادي والتكنولوجي والإلكتروني.

* *

• دور المجلة في شيوع المصطلحات الحداثية

كان دور المجلة مهما للغاية في شيوع كثير من المصطلحات الحداثية في النقد الأدبي المعاصر، لأنها اهتمت باللغة على أساس كونها كائنًا حيًّا متطورًا، وارتبطت المقالات بالنقد من ناحية، وباللغة من ناحية أخرى، وبالحداثة من ناحية ثالثة.

وقد شهدت المقالات العديد من المصطلحات التي كان لفصول فضل في شيوعها وإقرارها في ساحة النقد الأدبي، مثل لفظة المثاقفة، وهي ترتبط بمفهوم التبادل الثقافي عن طريق الأدب، وتقترب كثيرًا من مفهوم التناص، وهي على سبيل المثال تأتي بكثرة في مقال (لشربل داغر) بالعدد الأول من المجلد السادس عشر، وقد عدَّها مدخلاً – مقاربة – لدراسة الأدب والنقد المقارن، والمقال بعنوان : " المثاقفة والنقد المقارن – منظور إشكالي" ومن خلال المقال يتضح اقتراب مفهوم المثاقفة لدى كاتبه من مفهوم التناص بل هو أحيانًا يختلط بذلك المفهوم.[1]

وهناك مثال آخر على إسهام المجلة في محاولة إشاعة بعض المصطلحات النقدية، فمثلا من ذلك لفظة "زمكانية" أو بتعبير أوضح " المهاد الزماني والمهاد المكاني" ولعل أول من لفظ بهذا المصطلح هو "باختين"، واستعملت المقالات ذلك المصطلح بكثرة، ولاسيما في المقالات التي تناولت الإبداع الروائي والمفهوم العام لذلك المصطلح يقترب من ارتباط المكان المعين في الزمن المعين بذكريات وأحاسيس معينة، فمثلاً الروايات التاريخية تشتمل الأماكن فيها على ارتباط الزمن الذي اختاره القاصّ ويستدعي على إثر ذلك من ذاكرة المتلقي كل المشاعر والأيديولوجيات المرتبطة في ذهنه بهذه الفترة الزمنية وبهذا المكان.

ونظرًا لانتماء كُتّاب المجلة لأقطار متباعدة ولاختلاف مواطنهم نجد استعمالات لغوية غريبة بعض الشيء نُحِس منها تداخل اللهجات الإقليمية في لغة المقالات، من ذلك أحد المقالات بالعدد الرابع من المجلد

[1]– انظر: فصول، مجلد 16، عدد 1، ص 126.

الخامس عشر حيث نجد استعمالات لغوية غير معتادة، وتحتاج للإيضاح أو البحث اللغوي من ذلك مثلاً الألفاظ التالية:

[استيهام، يتموقع، تمفصلاته، إوالية السرد، يتنمّط، تجذّر الخطاب] وهكذا اعتنت المجلة بنشر المصطلحات الحداثية فكان للمجلة دور في إرسائها بمجال الدرس النقدي الأكاديمي، أو شيوعها في المؤتمرات والندوات النقدية.

ومن المصطلحات التي استحدثتها المقالات (المثاقفة) و(الزمكانية) ولفظة المثاقفة لها جذر لغوي واضح في تراثنا العربي، إذ يقول صاحب أساس البلاغة في استعمالها بمادة (ث، ق، ف) ثقف القناةَ، وطلبناه فثقفناه في مكان كذا أي أدركناه، وثقفت العلم في أوْحى مدة : إذا أسرعت أخذه وغلام ثقف.. ومن المجاز : أدبه وثَقّفه، ولولا تثقيفك وتوفيقك لما كنت شيئًا.

ويزيد صاحب المحيط معنى آخر في مادة (ث، ق، ف) باب الفاء فصل الثاء، حيث يضيف معنى الإتقان والإجادة ومعنى الفطنة والذكاء، يقول الفيروز أبادي : " (ثَقُفَ) ككرُم وفرِح ثَقْفًا وثَقَفًا وثقافة صار حاذقا خفيفًا فطنا فهو ثَقْفٌ كحَبْرٌ".

والمصطلح يظهر بقوة بالمجلة في مرحلتها الثالثة ويتفرع من المادة المشار إليها في الفقرات السابقة (ث،ق،ف) وهو مرتبط بالحداثة وما بعدها في خطوة ترهص بنزعة تجديدية لإثارة صراع المصطلحات وغموضها من جديد فمن مناقشات "ما بعد الحداثة Postmodernism – التي تعد هي ذاتها تعبيرا عن المزاج الرومانسي في مرحلته المتأخرة – يقترح هيردر إضفاء التعددية Pluralize على مصطلح "ثقافة"، فيتحدث عن ثقافات أمم وعصور مختلفة، فضلا عن الثقافات الاجتماعية والاقتصادية المائزة داخل إطار الأمة الواحدة". [1]

وقد طرحت المجلة النقد الثقافي محورا لعدد كامل وقد برز سؤال بالعدد "هل يعنى الالتفات إلى النقد الثقافى غض الطرف عن النقد الأدبي؟ ... هل يجب _ كما يقول مصطفي ناصف _ "مراجعة النقد الأدبي والدراسة الأدبية بحزم"؟ وهل أعاقت التقنية الدرس الثقافي واختزلته في الأدب؟ لو عدنا لما قاله الجاحظ (القرن التاسع الميلادي) عن الأدب بأنه "الأخذ من كل شيء بطرف "لدهشنا من توافق هذا التعريف مع مقولة النقد الثقافي". [2]

والاستعمال اللغوي المعاصر لهذه اللفظة غير بعيد عن جذرها اللغوي بالمعنى المجازي الذي أورده الزمخشري في أساس البلاغة مضافًا إليها معنى الإتقان لدى الفيروز أبادي، فالمثقف هو صاحب المعرفة

---

[1] –مجلة فصول – العدد 63 – شتاء وربيع 2004 – النقد الثقافي – النص الاستهلالي – صور الثقافة –تيري إيجلتون – ت: سامح فكري – م: سامي خشبة – ص29.

[2] –السابق – افتتاحية – ص8.

والفطنة الحَذِق بها، والفطن لكثير من أنواع المعارف، وذلك هو الاستعمال المعاصر للفظة [الثقافة] بينما الاستعمال الاصطلاحي النقدي الحديث لهذه الكلمة فيعني انتقال ثقافة الشعوب المختلفة لبعضها، وتأثيرها وتأثرها أي هو مفهوم يوازي ما عُرف في نقدنا الحديث بالنقد الأدبي المقارن، ومقترب أيضًا – نوعًا ما– من مصطلح (التناص) النقدي.

بينما اللفظة الثانية (الزمكانية) لا أجد جذرا لها بل هي مركبة من لفظتي الزمان والمكان وتحتاج إلى نظرة متأنية في تبيان استعمالها الاصطلاحِي.

وفي الوقت الذي ما زالت آراء الباحثين تتضارب حول مصطلح الحداثة " برز مصطلح "ما بعد الحداثة" وقد بدأ يستخدم على نطاق واسع في الفكر المعاصر ويتردد على ألسنة المثقفين على اختلافهم، بشكل يمكن أن نصفه بأنه أصبح بدعة أو "موضة" عقلية، وليس غريبا أن ينطلق المصطلح من باريس عاصمة "الموضة" وموطن البدع الفكرية." [1]

وعلى الرغم من انتشار المصطلحات انتشار النار في الهشيم، فإنه يصعب وضع تعريف جامع مانع لأغلبها؛ فمازال يكتنفها الاضطراب والغموض وعدم الاتساق مثل مصطلح ما بعد الحداثة ومصطلح النقد الثقافي.

لكن في مقال يعتني بما بعد الحداثة نجد تساؤلا ذكيا "هل تعبر البادئة بالمصطلح – أعنى "الما بعد"– عن التتابع الزماني والتوالي المكاني لعصر الحداثة؟ إذا كان الرد بالإيجاب فإن هذا يعنى أن العلاقة بين الحداثة وما بعدها هي علاقة اتصال واستمرار. أما إذا كان الرد بالنفي، فهل يعنى هذا الانفصال الزمني انقطاعا معرفيا بين الحداثة وما بعدها؟ "[2]

لقد " أصبحت السمة الأساسية لمجتمع ما بعد الحداثة –في رؤية إحدى مقالات فصول– هي التحول من التمايز إلى اللاتمايز، وأصبحت المعرفة هي كفاءة الأداء. ولذلك فإن أهم ما يميز تيار ما بعد الحداثة هو التغير في طبيعة المعرفة: إن وضع المعرفة يتغير بينما تدخل المجتمعات ما يعرف بالعصر ما بعد الصناعي والثقافات ما يعرف بالعصر ما بعد الحداثي".[3]

وليس الطبيعي –في ظن الباحث– أن يأخذ المسار التاريخي للنقد في العربية بالدوران منذ منتصف القرن العشرين حتى اليوم هذه الدائرة المفرغة، ويعيش الباحثون أزمة تدور حول تعريف مصطلح الحداثة وما بعدها، والأصالة والتراث، أو المعاصرة والأصالة، في إطار تدفق موجات الحضارة الغربية وإفرازاتها في شتى المناحي الفكرية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية.

---

[1] – مجلة فصول – العدد 63 – – الدراسات – نيتشه وما بعد الحداثة – عطيات أبو السعود– ص48.

[2] – مجلة فصول – العدد 63 – شتاء وربيع 2004 – النقد الثقافي ص48.

[3] – السابق ص49.

هنا يجب أن نقف وقفة نحلل بها ما آل إليه الأمر. ليس أمام المعاداة للحداثة أو التأييد لها وإنما حول الخلاف، وما يكمن فيه من دلالات التنظير لمفهوم التحديث والتطوير، ووضع الأسس والمعايير التي يقوم عليها هذا المفهوم، وما ينبثق عنه من نتائج.

لقد حفل العالم العربي والإسلامي بمحاولات شتى للإحياء والتجديد، على كافة المستويات وهذا ما تؤكده التيارات الفكرية والعلمية المتباينة عبر هذا التاريخ وما خلفته من نتاج فكري وعلمي (نظري) ضخم في كل مجال.

وبالمجلة مقالات للغوي الكبير تمام حسان، يبحث فيها ويوضّح أن علاقة الحداثة بالفصحى لا تقف عند التطور الصوتي والدلالي بل هناك ارتباط بمناهج النظر في اللغة، ومنها علي سبيل المثال مقاله بالعدد الثالث من المجلد الرابع لسنة ألف وتسعمائة وأربع وثمانين، وهو بعنوان "اللغة العربية والحداثة" وفي مقال بنفس العدد للدكتور أحمد مختار عمر مناقشة لمشكلة اللغة كأداة لإيصال المفاهيم والمصطلحات الحداثية.

وفي أثناء تناول مقالات فصول للشعر الحر نرى عناوين المقالات التحليلية تحتوي على مصطلحات ومرادفات للفظة الحداثة أو ما شابهها مثل "الحداثة في شعر أحمد عبد المعطي حجازي" ويبرز ذلك المقال الاضطراب الحداثي إذ يلاحظ أن الشاعر محل الدراسة بالمقال يستنكر التهافت حول هذه التسميات، كما أن بعض نقاد الحداثة لا يعدونه حداثيًّا، وبنفس العدد عنوان آخر هو لمقال إدوار الخراط " قراءة في ملامح الحداثة عند شاعرين من التسعينيات"، والشاعران هما (حلمي سالم) في ديوانه "الأبيض المتوسط " و(ماجد يوسف) والأخير قصائده (لهجية) أو بتعبير إدوار الخراط (لغة أهل مصر)، ولست أدري لماذا تجنب الناقد لفظة " العامية " مع كونها الأدق تعبيرًا عن قصائد الشاعر؛ وقد نفى الناقد ما قد يتوهمه البعض من إهداره لقيمة الفصحى في الشعر و" إنما أريد أن أقول ببساطة أننا أمام ظاهرة واقعية، وأنه لم يعد من الممكن أن يماري أحد في أن للغة المصرية شعرها، وأنها قادرة على أن تفي بهذا الوعد، وأن تحقق هذه البشارة، أي أن تحمل أعباء الشعر فحسب دون تحديد".[1]

ومع احترامي لتحليل الناقد فالطالب يتحفَّظ بشدة – إن جاز له ذلك – على تعبير الناقد (لغة أهل مصر) فعندئذ لابد أن نقول (لغة أهل المغرب)، و(لغة أهل الشام) فهل هذا مستساغ لدى الناقد، وما ضرنا لو أنا استبدلنا بهذا التعبير (لغة أهل مصر) تعبيرًا أدقّ وأصدق وهو (لهجة أهل مصر) أو اللفظة الأقرب تناولاً وتداولاً (العاميَّة).

وتستمر إضافة لفظة الحداثة أو ما نسب إليها لعناوين المقالات ولم تكن فقط هذه سمة المقالات الأولى بالثمانينيات، بلْ وحتى المقالات، التي نشرت قبل أربع سنوات فقط من انتهاء القرن الماضي كانت

[1]- فصول، مجلد: 4، عدد: 4، ص 69.

تحمل نفس السمة في عناوين مقالاتها المتناولة الإبداع الشعري من ذلك مقال: (نايف خالد العجلوني) " الأرض اليباب وأنشودة المطر – معالم بارزة في طريق الحداثة" وذلك في العدد الأول من المجلد الرابع عشر للمجلة وتحديدًا سنة ألف وتسعمائة وستة وتسعين. [1]

وهناك مقالات قليلة حملت رؤى وتحليلات نقدية حديثة دون بروز ذلك النمط في العنوان ولعل المثال على ذلك مقال (عبد الكريم أبو خشاف) " ذاكرة الزيتون – توفيق زياد" في العدد الرابع من المجلد الخامس عشر لعام ألف وتسعمائة وسبعة وتسعين.[2]

وبرغم خلو العنوان من تلك الإشارة فإنه استعمل في تحليله بعض المناهج النقدية الغربية المستخدمة للرسوم البيانية، وربما سوغ ذلك أن القصيدة التي حللها بهذه الطريقة كانت تحتوي على عنصر الحكي، حيث نرى نهج القصة الشعبية واضحًا في القصيدة "سرحان والماسورة". ويشير الناقد إلى ارتباط أكثر قصائد المقاومة الفلسطينية بالمد الشيوعي في الستينيات من القرن الماضي، كما يشير إلى أن توفيق زياد كان شعره انعكاسًا للواقع الذي يحياه، ومع اعتراف الناقد بهذا صراحة " بأن المباشرة قد لونت تجربته الشعرية على نحو عام" فإن الناقد قد قام ببعض التحليلات المستندة إلى مناهج نقدية لا تتفق مع المباشرة في شعر توفيق زياد.

والناقد في مقاله يحلل قصيدة الشاعر توفيق زياد " على جذع زيتونة" بديوان " ادفنوا أمواتكم وانهضوا" الذي نشر في عام ألف وتسعمائة وسبعين 1970م، واختيار الناقد لهذه القصيدة له هدف التزامي حيث تمثل هذه القصيدة أحد جوانب قضية الشعر الملتزم بالصراع والمقاومة، وقد نظمها الشاعر في عام ألف وتسعمائة وستة وستين أي قبل عام النكبة بعام.

* *

- **مفهوم الشعر بمقالات الحداثة**

يحدد د. محمد عبد المطلب آلية إنتاج الشعر بمقاله "مفهوم الشعر في القول الشعري" من خلال شعر أبي تمام بمكوناته الصياغية، حيث سيطرت على الناقد إظهار رغبة الشاعر التراثي في التحديث والتجديد واهتم بمتابعة هذا المفهوم في الموروث الشعري حتى العصر العباسي.[3] ود. محمد عبد المطلب في ذلك التعريف متأثر بمنهجه الأسلوبي وهو من أعلام التيار الأسلوبس بالنقد الحداثي، ومما اختاره من شعر أبي تمام للتعبير عن شعريته:

---

[1]– فصول، مجلد: 14، عدد: 1، ويلاحظ أن المقال نشر خطأ تحت اسم مؤلف آخر وقامت المجلة بتصحيح الاسم في العدد الرابع من المجلد الخامس عشر.

[2]– فصول، مجلد: 15، عدد: 4، ص 99.

[3] – انظر: مجلة فصول – العدد الثامن والخمسون – شتاء 2002 – الدراسات – مفهوم الشعر في القول الشعرى – محمد عبد المطلب – ص 28.

حذاء تمـلأ كل أذن حـكـمـة وبـلاغةً وتـدر كل وريد
كالطعنة النجـلاء من يـد ثـائر بأخيه، أو كالضربة الأخدود
كالدر والمرجان ألف نـظـمـه في أرض مهرة أو بلاد تزيد
يعطى بها البشرى الكريم ويرتدي بردائها في المحفل المشهود

ويقول أبو تمام أيضا:

جاءتك من نظم اللسان قـلادة سمطان فيها اللؤلؤ المكـنـون
.....
إنسية وحشية كـثـرت بـهـا حركات أهل الأرض وهى سكون
ينبوعها خضل وحلى قـريضها حلى الهدى ونسيجها موضـون
أما المـعانى فـهـى أبكار إذا نصت ولكـن القـوافي عـون

وفي المثالين المختارين تركيز على عدة عناصر (الصائغ، القدرة اللغوية الفذة للشاعر، النسج) مما يشير بتأثر واضح بمفهوم عبد القاهر الجرجاني فعندما يرصد الجرجاني معاناة الرصد الشعري، فإنه يعتمد مقولات الشعراء التي سبق أن طرحناها. فهو يربط معاناة الصياغة الشعرية بمعاناة الصائغ الذي يبدع في صناعته. [1]

وهو يختلف عن تصور آخر للغة يراه أدونيس إذ اعتبر أن تعامل اللغويين مع اللغة القديمة إلهيا، ويعلل لذلك بأن أخذ العلماء بدورهم يستعينون بالشعر الجاهلي في تفسير القرآن. وأصبحت المعرفة بالشعر الجاهلي شرطا أساسيا لسبر أغوار الإعجاز القرآني.

"وهكذا، اكتسبت اللغة العربية الجاهلية والشعر الجاهلي بعدا دينيا، وأصبح العربي بعامة يصدر في نظرته إلى ماضيه الثقافي الجاهلي عن شعور ديني" [2] " مما ساعد على فصل ( ) الدين عن الطغيان السياسي، وجعل من السياسة عملا عقليا، ومن الدين ممارسة عقلية".[3]

لكن رؤية د. محمد عبد المطلب هي رؤية الجرجاني التي تبعد تماما عن التفسيرات الكيدية التي يرى بها أدونيس التراث ومن الغريب أن يقف ناقدان حداثيان على تراث شاعر واحد هو أبو تمام فيأخذ أحدهما من تراثه ما يدلل به على الثورة والخروج عن النهج المعتاد للإبداع ويأخذ الآخر ما يبرز نظرة الجرجاني التراثية للنظم والجمال الصياغي.

---

[1] – انظر: مجلة فصول – العدد الثامن والخمسون – شتاء 2002 – الدراسات – مفهوم الشعر في القول الشعرى – محمد عبد المطلب – ص34

[2] – مجلة فصول – العدد التاسع والخمسون – ربيع 2002 – تجليات الدين في الإبداع – نزعة أدونيس الإنسانية: استعارة شعرية مضللة! – محمد خلاف– ص 253.

[3] – السابق – ص 258.

فيستحضر أبو تمام كما يفسر د. محمد عبد المطلب صورة المعركة الحربية، ثم يجمع بينها وبين مهارة الصائغ الذي يحسن اختيار لآلئه، كما يحسن نظمها، ثم يضيف إليهما صورة "النسج" التي تتبعها الجرجاني غير مرة في دلائل الإعجاز بكل ما في قدرة النساج من دقة ومهارة وذوق جمالى في النمنمة والوشي، "وهذه المهارة الصياغية الموازية لمهارة الصائغ وذوقه البديع، كانت مجال التمايز بين الشعراء، حيث يستحضر الشاعر مادته اللغوية المحفوظة التي تداولتها الألسن حتى استهلكتها، ثم يدخلها قالب "النظم" الذي ينقلها من الابتذال والألفة إلى دائرة البكارة والجدة، لتتمكن من إنتاج الدلالات غير المسبوقة".[1]

ويرى د. محمود الربيعي في مقالاته بفصول أن من أهم أسباب انصراف الناس عن الأدب كثرة المدارس النقدية الحداثية وأن "الدارسين تحدثوا إليهم كثيرا "عن الأدب"، وتحدثوا إليهم قليلا "في الأدب"، وحتى حين تحدثوا إليهم "في الأدب" كانت جهودهم تتبعثر في متاهات غير مفيدة".[2]

" وما أكثر الدارسين والباحثين الذين يطيب لهم أن يطيلوا الوقوف على النوع الشعري بكل همومه وطموحه، لا من جانب أنه عالم سحري متعال على الواقع برغم أنه مغروس فيه، وإنما من حيث هو مجال يجاوز فيه دائما ما يعرف به الأدب، وكثيرا ما يكون مناطا لدراسات اجتماعية وسياسية وتاريخية ولغوية وأسطورية لتندرس فاعلياته الجمالية حتى في ثنايا دراسته بطريقة التفكيكيين. فيقصي عن أدبيته ذات الفاعليات الجمالية والدلالية المتنوعة فضلا عن تميزه بالوزن التفعيلي وبحاجته دائما إلى المبدع السابر غور الشعرية". [3]

إن الشعر عند النقاد المعاصرين غدا فنا للغة، وقد اشتهرت مقولة عن "فاليرى" بهذا المعنى، ومع اكتشاف القيمة التعبيرية في كل الأجزاء اللغوية التي تغطيها عادات الاستعمال اليومي، وكذلك إبراز العناصر الجمالية بأي من مناطق اللغة المعتادة حتى المستبعدة منها التي درج بعض النقاد على تأثيم من يتعرض لها مثل الألفاظ المعقدة لفظيا أو اللهجية. لذا فمهمة الشاعر في نظر نقاد الرؤية التحليلية اللغوية هي تعرية اللغة.

وقد نادى الناقد محمود الربيعي عبر مقالاته في فصول باتجاه النقاد للنقد التطبيقي لمعالجة انصراف الناس عن القراءة الأدبية، بالمزيد من التحليل الشعري الجيد المبرز لتلك الجماليات التي يكتشفها الشعراء فيما اعتاد الناس التلفظ به بآلية.

"فلقد جرب الدارسون كثيرا من مناهج التناول الأدبي، وكتبوا فيها صفحات تجل عن الحصر؛ وتناولوا العوامل المؤثرة في الأدب، من سياسية، واجتماعية واقتصادية، وتناولوا موضوع "القضايا"،

---

[1] – مجلة فصول – العدد الثامن والخمسون – شتاء 2002 – الدراسات – مفهوم الشعر في القول الشعرى – محمد عبد المطلب – ص 34.

[2] –مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الرابع – يوليو 1981– لغة الشعر المعاصر نموذج تطبيقي– محمود الربيعي – ص 63.

[3] – مجلة فصول – العدد الثامن والخمسون – شتاء 2002 — الشعر العربي بين استنساخ القديم ومجاوزته – أحمد كمال زكى – ص 22.

و"الاتجاهات"، و"المدارس"، و"التيارات"، وبقيت العلة ماثلة للعيان؛ وذلك في انصراف الناس عن القراءة الأدبية". [1] ويتساءل "هل آن الأوان لتوحيد القوى النقدية، والاتجاه بها إلى فحص أكبر قدر من النصوص على أساس متفق على جدواه – في المرحلة الراهنة على الأقل – والخروج بعدد وافر من "وجهات النظر النصية"؟ إنني – من جانبي – أؤمن إيمانا لا يتطرق إليه الشك بضرورة القيام بمثل هذه المهمة، وأعتقد أن وجه حياتنا الأدبية سيختلف عندئذ – وإلى الأفضل – عما هو عليه الآن". [2]

ويبدو لي أن ما يثير القلق في طريقة تناول النقاد الحداثيين للشعر والأدب بعامة هو "طغيان مزاج توسّعي عميق بين منظّري الأدب – رغبة في شنّ حملات استيطانية علي فروع علمية أخرى كالفلسفة والقانون والتاريخ – يرافقه موقف إجمالي من الشكّ حيال أية فكرة تقترح بأن النصوص الخيالية أو الأدبية يمكن أن تضمر نفسها قدرًا معينًا من الحقيقة"[3].

وارتبطت البحوث اللغوية والمقالات في المجلة بالمصطلحات النقدية المدروسة والمتداولة، فمثلاً في مقالات العددين الثالث والرابع من المجلد الخامس، والذي تناول "محور الأدب والأيديولوجيا" نرى مقالات تناولت المصطلح من الناحية اللغوية والاصطلاحية، وهناك محاولات عدة لإيجاد جذر لغوي أو أصل للمصطلح، مثل محاولة المفكر المغربي عبد الله العروي لتعريب الكلمة بلفظة (الأدلوجة) وجمعها " أداليج" وعرض ذلك (مسلك ميمون) في مقال له بالعدد الرابع من المجلد الخامس، وقد تبنّي صاحب المقال ذلك المصطلح غير أن مقاله شهد اضطرابا كبيرًا في استعماله للمصطلح، فقد وردت اللفظتان "الأيديولوجية" و"الأدلوجة" بنفس الكثافة تقريبًا في المقال، بل أحيانًا كانت الغلبة في بعض الفقرات للفظة الأيديولوجية.

ويبدو أن المفكر المغربي أراد بذلك التغيير على اللفظة أن يلفت الانتباه إلى أن لدينا في لغتنا العربية جذرًا لغويًّا يصلح لبيان المعنى، ولكن المعنى التراثي يدور حول السير ليلاً في الخفاء ولم يورد الزمخشري في أساس البلاغة لهذه المادة (د، ل، ج) معني مجازيًّا. ولم يُضِفْ الفيروزأبادي في (القاموس المحيط) ما يفيد المعني الذي ذهب إليه المفكر المغربي، وذلك في مادة (د، ل، ج) باب الجيم فصل الدال، وقد أورد الشارح في الهامش اختلاف الفارسي مع أهل اللغة في بنية الكلمة الصرفية وكل ما سبق لا يخدم ما ذهب إليه الأستاذ (عبد الله العروي) لذا فمن الأفضل اعتماد اللفظة كما شاعت في الكتابات النقدية والفكرية.

* *

[1] –مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الرابع – يوليو 1981– لغة الشعر المعاصر نموذج تطبيقي– محمود الربيعي – ص 63.

[2] – السابق ص 63.

[3] – نظرية لا نقدية ما بعد الحداثة – كريستوفر نوريس – دار الكنوز الأدبية – ترجمة: د. عابد إسماعيل – ص72.

وبنهاية الباب الأول يخلص الطالب لمعيار اختيار المقالات الحداثية محل الدراسة بالأبواب التالية:

لقدْ آزرتْ مجلةُ فصولِ الحداثةَ النقديةَ بشتى حركاتِها منذُ نشأتِها، فكانَ لها دورٌ كبيرٌ في حركةِ النقدِ العربيِّ المعاصرِ حيث تعاملتِ المجلةُ بجرأةٍ مع المناهجِ النقديةِ التي أثارتِ الكثيرَ منَ الصراعِ والجدلِ.

وقد اتكأتْ بعضُ المقالاتِ في نظرَتِها للحداثةِ على ارتباطِها بتطورِ العلومِ اللسانيةِ. بينما عرَّفها البعض بأنها إنكارٌ دائمٌ وثورةٌ لا نهايةَ لها. وجاءتْ بعضُ المقالاتِ لتنظرَ إلى الحداثةِ العربيةِ على أنَّها نقلٌ لمناهجِ الغربِ الأدبيةِ. واعتمدتْ نظراتٌ أخرى على حركةِ الإبداعِ في تعريفِ الحداثةِ.

ونخلُص من هذا العرض لتعريف مقالات فصول للحداثة إلى فكرة مبدئية مؤدّاها أن التعمية وتمييع الحدود في رسم الكتاب للحداثة أمر متعمّد مقصود، إذ الحداثة كما ترفض المعايير، ترفض أيضًا التعريف والتحديد – في نظر هؤلاء الكتاب الحداثيين – وهذه النقطة نظرة فلسفية أكثر منها فكرة نقدية.

والمبحثُ يخرجُ بضرورةِ التقيدِ عند التعرُّضِ لتعريفِ الحداثةِ بحدودٍ جغرافيةٍ وزمنيةٍ معينةٍ، فالحداثةُ تختلفُ كليةً عند انتقالها من مكانٍ إلى مكان ومن زمانٍ إلى زمانٍ.

ويستطيع المرء من خلال استعراض مقالات فصول تلخيص تعريف المجلة للحداثة بأنها تعنى في النقد والإبداع على حدّ سواء القدرة على الابتكار والتجديد الرامي إلى الإمتاع الأدبي بشرط عدم التقيُّدِ بأي معايير سابقة.

وكلما استطاع الناقد أو الأديب الإتيان بما يثير الفكر ويفاجئ الذوق الأدبي بغير المعهود، كان الناقد أوالأديب على ذلك أقدر، وكان أكثر انتماءً للحداثة، فأبو نواس بذلك شاعر حداثي بمقاييس عصره، لأنه استطاع أن يبدع شيئًا آخر مخالفا لما هو معهود، نرى ذلك في مقال "خالدة سعيد" السابق ذكره، كما نراه في عدد من مقالات فصول المتناولة للحداثة، وأحيانًا يتّسع المقال ليشمل "صلاح عبد الصبور" و"بدر شاكر السيّاب" وغيرهم من روّاد الشعر الحر، وأحيانًا يضيق حتى يخرج كل شاعر فذّ يسير على غير نهج "أدونيس".

وتناولَ الفصلُ الثاني أسبابَ توجُّهِ نقادِ المجلةِ وهيئةِ تحريرِها للحداثةِ وجاءَ في مقدمةِ هذه الأسبابِ السعيُ لعالميةِ النقدِ العربيّ وعلميته، ومقاومةُ رفضِ كثيرٍ من الأدباءِ والنقادِ للتواصلِ مع مختلفِ تياراتِ ومدارسِ الحداثةِ الغربيةِ، كما لاءمت بعضُ اتجاهاتِ النقدِ الحداثيِّ الأدبَ الروائيَّ والأشكالَ الإبداعيةَ الحداثيةَ مثلَ النثرِ الفنيِّ.

وعلى ما سبق بالباب الأول يتناولُ الطالب المقالات ذات الاتجاهاتِ الحداثية التي يميزها التركيز على المداخلِ اللغويةِ الغربية لدى "دي سوسير" وتحليلاتِها وهذه المدارس هي: الشكلية والأسلوبية والبنيوية.

وقد أدخل الطالب في أطروحته السريالية كاتجاه نقدي فوجهه أ.د. عبد المطلب زيد _مشكورا_ إلى أن السريالية اتجاه أدبي لا نقدي كما أنه يعد دخيلا على سائر مباحث الرسالة؛ طبقا لما اعتمده الطالب في سائر المدارس من ركيزة لغوية أو فلسفية لذلك قام الطالب بحذف ذلك المبحث.

وتناول الطالب مقالات التياراتِ ما بعدَ الحداثيةِ التي يُميزُها قوةُ الركيزةِ الفلسفيةِ كأساسٍ للمنهجِ ووجود دورٍ قويٍّ لآراء فلاسفة الغرب نيتشه وفوكو ودريدا.

واتّجاهاتُ نقدِ ما بعدَ الحداثةِ بالمجلةِ هيَ: التفكيكيةُ، وخطابُ القوةِ، ونقدُ القارئ والنقدُ النِّسوي. ومقالاتُ مابعد الحداثةِ جاءتْ مستندة إلى مواقفَ وتحليلاتٍ راديكاليةٍ – إن جاز التعبيرُ – تحليلاتٍ تهدمُ معانيَ النصِّ لتخرجَهُ من حيِّزِ المعنَى المُنضبطِ وتبنيهِ من جديدٍ بناءً ربما يناقضُ تمامًا معناه الأصليُّ.

وهكذا عدّ الطالب كل مقال بالمجلة يستند إلى رؤية تنبع من مناهج غربية لغوية أو فلسفية يدخل في نطاق الأطروحة، وهي مقالات المدارس الآتية: الشكلية والبنيوية والأسلوبية والتفكيكية، وخطابُ القوةِ، ونقدُ القارئ والنقدُ النِّسائيُّ. كما تعرض الطالب لما برز أخيرا على ساحتنا النقدية من تيار النقد الثقافي وإن كان لم يفرد له فصلا لقلة المقالات المتكئة على ذلك المدخل في الفترة الزمنية المقيّد بها البحث (منذ إنشائها حتى 2005).

وعلى هذا يخرج من إطار البحث سائر الاتجاهات الأخرى مثل: النقد النفسي والسريالي ويتبعه النقد الأيديولوجي والماركسي، والنقد التقييمي.