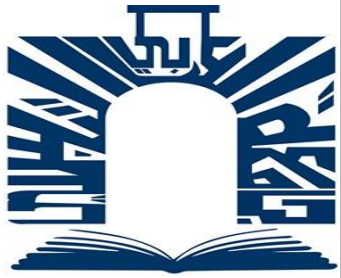
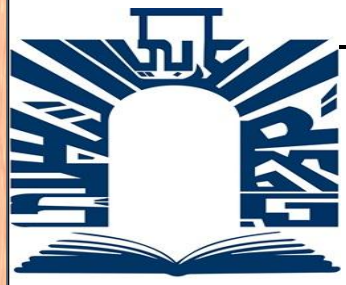
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي –تبسة–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي





خطاب الحداثة في الأدب بين "وليد قصاب" و"جمال شحيد"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل. م. د) تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

1. رانية قدري
2. إيمان عبيدي

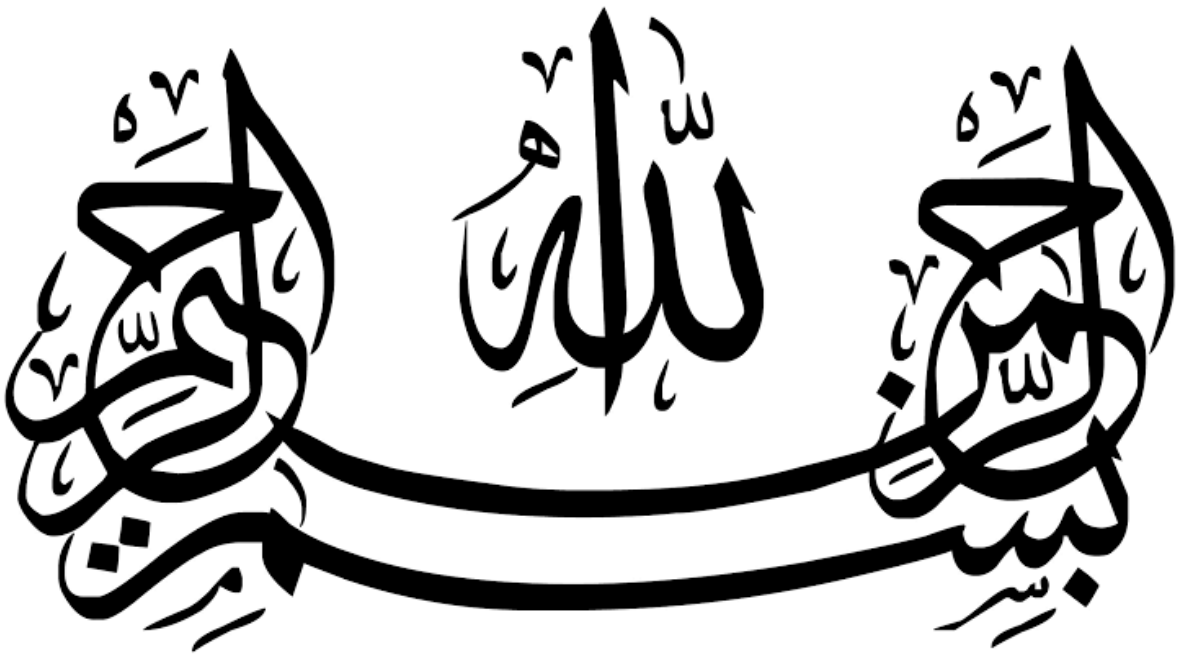
إشراف الدكتور:

محمد عروس

اللجنة العلمية

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
عبد الواحد رحال	أستاذ محاضر–أ–	جامعة العربي التبسي ـ تبسة	عضوا رئيسا
محمد عروس	أستاذ محاضر–أ–	جامعة العربي التبسي ـ تبسة	مشرفا ومقررا
جويني عسال	أستاذ محاضر–أ–	جامعة العربي التبسي ـ تبسة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2018 / 2019


بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــر وعـرفـان

اللهم لك الحمد لعظيم وجهك وجلال سلطانك، ولك الحمد حتى ترضى الحمد لله الذي به نستعين وإليه المصير، أعاننا سبحانه تعالى على إنجاز هذا العمل المتواضع، وهو الذي أمدنا بالقوة والعزيمة والصبر. نتقدم بخالص عبارات الاحترام والفضل والتقدير والاعتراف بالجميل إلى عائلتنا التي ساندتنا طوال مشوارنا الدراسي

كما نتقدم بالشكر والثناء إلى أستاذنا "محمد عروس" الذي لم يبخل بتوجيهاته ونصائحه وإرشاداته لنا، وكان صابرا معنا طول عملنا، وتشجيعه المتواصل، كما نشكر لجنة المناقشة من الدكتور "رحال عبد الواحد" الذي كان مشرفي في مذكرة ليسانس، والدكتور "عسال جويني" على مساعدته القيمة كما أتقدم بجزيل الشكر لكل من مد لنا بيد العون في إتمام هذا العمل من قريب أو من بعيد فجزي الله الجميع عنا كل خير في الدنيا والآخرة

مقدمة

تعد الحداثة من أهم المفاهيم التي اشتغل بها الفكر العربي الحديث والمعاصر، منذ أوائل القرن التاسع عشر، وبدايات القرن العشرين، وما يزال النقاش حولها مستمرا إلى يومنا هذا فاختلفت الآراء والنظريات والتوجهات لدى المفكرين والباحثين حول طريقة معالجتهم، وفهمهم لهذه القضية، فهناك من أراد التمسك بالتراث للبحث في جذورها، وهناك من أكد على أن الأصل من الغرب.

تولدت عن هذه الآراء حوارية، أضاءت جانبا مهما من جوانب عديدة لحوارات القرن العشرين، بين العديد من الباحثين، ومن بينهم "جمال شحيد"، و"وليد قصاب"، وكلاهما له اهتمام كبير بهذا الموضوع. وقد تجسدت في العديد من المؤلفات، ومن أهمهما: "خطاب الحداثة في الأدب الأصول والمرجعية"، ضم بحثا لكل منهما، ومن ثم تعقيب لكل واحد على بحث الآخر، فجاءت هذه الحوارية للكشف عن مدى تغلغل مفاهيم الحداثة، ومرتكزاتها في الأدب من وجهة نظر مختلفة، وعليه وسم هذا البحث بـ "**خطاب الحداثة في الأدب بين وليد قصاب وجمال شحيد**"

توفرت جملة من الأسباب والدوافع التي ساقتنا إلى دراسة هذا الموضوع، منها دوافع موضوعية، وأخرى ذاتية.

فالذاتية تمثلت في الميل نحو البحث في الفكر العربي المعاصر، وصلته بالفكر الغربي قصد تحديد الأطر العامة والأبستمولوجية، وذلك بالتعمق والاستفادة من الأدوات المفهومية والنقدية التي عالج بها كل من "جمال شحيد" و"وليد قصاب" قضية الحداثة في الأدب.

أما الموضوعية فتعود إلى بحثنا عن مدى تحقيق كل من "جمال شحيد" و"وليد قصاب" للمشروع الحداثي، وذلك بإبراز موقفهما من الحداثة والوقوف على الأدوات النقدية والبنائية التي اعتمدا عليها في قراءتهما للقضايا الثقافية والنقدية المعاصرة، وخصوصا قضية الحداثة في الأدب.

أما بالنسبة للهدف من موضوع دراستنا هو الكشف عن خبايا الرؤية النقدية لكلا الباحثين وفك شفرتها وملابستها.

وفي هذا الإطار نطرح الإشكالية التالية: كيف عالج النقد الحديث والمعاصر قضية الحداثة في الأدب؟ وما أثر التوجهات الفكرية والمعرفية للناقد في توجيه رؤيته للموضوع؟

وتتفرع من الإشكالية مجموعة من الأسئلة يمكن إجمالها في:

- ما هي القراءة النقدية التي قدمها كل من "جمال شحيد" و"وليد قصاب" في خطاب الحداثة في الأدب؟
- ما أثر مرجعية كل منهما في توجيه رؤيتهما للموضوع؟
- ما النتائج المتوصل إليها؟

وقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي باستخدام التحليل والتركيب والمقارنة كآليات إجرائية تمكننا من وصف ومعالجة مختلف الأفكار التي طرحها الناقدين.

من أهم الدراسات السابقة التي عالجت قضية الحداثة في الأدب، نجد:

1-عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر.

2-بالإضافة إلى مقالتين هما:

- عبد السلام صحراوي: مولد الحداثة العربية في الأدب المعاصر".
- آجقو سامية: الشعر العربي بين الحداثة الغربية والعربية".

غير أن المقارنة بين منظوري "جمال شحيد"، و"وليد قصاب" لم يتم التطريق لها من قبل الدارسين.

وقد قمنا بتقسم بحثنا إلى مقدمة وفصلين وخاتمة.

قسمنا الفصل الأول إلى ثلاث مباحث؛ تضمن المبحث الأول الحداثة من حيث المصطلح والمفهوم، ويتلوه المبحث الثاني الموسوم بمرجعيات الحداثة فقد احتوى على خلفيات تراثية وأخرى غربية، أما المبحث الثالث فقد تمثل في تجليات الحداثة في الأدب والذي تجسد في الشعر العربي والرواية.

أما الفصل الثاني فمضمونه تطبيقي تمثل في دراسة وتحليل القضايا النقدية لكل من "جمال شحيد" و"وليد قصاب" في كتاب "خطاب الحداثة في الأدب"، وتعرضنا في هذه الدراسة

إلى رصد أهم النتائج التحليلة التي توصل إليها الناقدان مع بيان مرجعية كل منهما، وابداء رأينا في التقييم لهذه الدراسة.

وفي الختام ذيلنا البحث بخاتمة لخصت فيها أهم النتائج.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث:

- صعوبة التعامل مع مصطلحات الحداثة الأدبية لاستنادها إلى إرث أبستمولوجي وتوجهات فكرية متنوعة.

- حداثة البحث في جانبها التطبيقي إذ لم نجد في حدود اطلاعنا دراسة سابقة ولو في صورة بحث، ما بالك برسالة، غير أن ما مثل صعوبة كان بمثابة نوافذ أمدت البحث بالعديد من الأفكار.

وقد اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع نذكر منها:

1-عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر.

2-آلان تورين: نقد الحداثة.

3-إحسان العارضي: جدل الحداثة وما بعد الحداثة في الفكر الإسلامي المعاصر.

4-عدنان على رضا النحوي: الحداثة من منظور إيماني.

وفي الختام نشكر الله سبحانه وتعالى أن وهبنا أفضل النعم، والصحة، والعلم؛ لنكون في هذا المقام الطيب.

ونتقدم بالشكر الجزيل والامتنان والتقدير إلى أستاذنا المشرف "**محمد عروس**" الذي تعلمنا منه أن الخطأ هو طريق المعرفة والعلم؛ فكان لنا مدرسة الأخلاق قبل أن يكون مدرسة العلم كما نتقدم، بأرقى كلمات الشكر إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على تفضلها بقراءة البحث.

الفصل الأول: الحداثة في الأدب بحث في المرجعيات والتجليات

المبحث الأول: الحداثة المصطلح والمفهوم

المبحث الثاني: مرجعيات الحداثة

المبحث الثالث: تجليات الحداثة في الأدب

المبحث الأول: الحداثة المصطلح والمفهوم

قبل التطرق إلى مفاهيم الحداثة، لابد أن نعرض باختصار أهم الدلالات المعجمية لهذا المصطلح.

أولا: المصطلح

أ- لغة:

1- في المعاجم العربية:

ورد في معجم العين مادة "حدث" بمعنى: «يقال صار فلان أحدوثة؛ أي كثروا فيه الأحاديث، وشاب حدث، وشابة حدثة: فتية السن، والحدث من أحداث الدهر شبه النازلة والأحدوثة: الحديث نفسه والحديث: الجديد من الأشياء ورجل حدث: كثير الحديث والحدث: الإبداء»[1] ما نلاحظه أن مادة "حدث" تشير إلى أنّ الحداثة تعني الجديد من الأشياء، كما دلت على سن الشباب. وجاء في معجم لسان العرب: «الحديث نقيض القديم، والحدوث نقيض القدمة، حدث الشيء يحدث حدوثا وحداثة وأحدثه فهو محدث وحديث، وكذلك استحدثه»[2] جاءت مادة حدث كنقيض للقدم، مما دلّ على أنّ الحداثة تعني الجديد.

وفي المعجم الوسيط نجد أن «حدث الشيء حدوثا وحداثة، نقيض قدم، وإذا ما ذكر مع قدم ضم للمزاوجة، كقولهم: أخذه ما قدم وما حدث، يعني همومه، وأفكاره القديمة، والحديثة. والأمر حدوثا: وقع، أحدث الرجل: وقع منه ما ينقض طهارته، والشيء ابتدعه وأوجده وفي التنزيل العزيز:﴿ لَعَلَّ ٱللَّهَ يُحۡدِثُ بَعۡدَ ذَٰلِكَ أَمۡرٗا ١ ﴾ الطلاق: 06»[3] الحديث نقيض القديم والحديث هو الخبر. كما نجد في معجم أساس البلاغة "للزمخشري": «أحدث من الأحداث

---

[1] – الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تر وتح: عبد الحميد هنداوي، بيروت، لبنان، ط01، 2003م، م01، ص: 292-293

[2] – ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، ط01، (د، ت)، ص: 796.

[3] – إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، (د، ط)، ج01، ص: 159

وحديث السن ونزلت به حوادث الدهر، وأحداثه، ومن ينجو من الحدثان؟ وكان ذلك في حدثان أمره، واستحدث الأمير قرية، وقناة، واستحدثوا منه خبرا؛ أي استفادوا منه خبرا حديثا جديدا»[1]

ما نخلص إليه في تحديد الأصل اللغوي لمصطلح الحداثة في المعاجم العربية يتجسد في عدة معان، كلها تدور في فلك واحد، فالمعنى الأول جاء ليدل على صفة الجديد، ونبذ القديم، ثم أضيف إليه معنى آخر؛ ليدل على سن الشباب، وحوادث الدهر، علاوة على ذلك البداية في كل أمر، والجديد من الأشياء والحديث هو الخبر، والسؤال يطرح نفسه، أيٌّ من هذه الدلالات هو الأقرب لمصطلح الحداثة؟

2- في المعاجم الأجنبية:

أمّا في المعاجم الأجنبية: الإنجليزية، والفرنسية نجد كلمة "حداثة" لفظ أوربي المنشأ ففي الإنجليزية لفظان: "modernism" و "modernity" ومثلهما في الفرنسية، والترجمة العربية لهذين المصطلحين تختلف من حداثة، إلى عصرية، إلى معاصرة.[2] يفرق "محمد مصطفى" في الترجمة بينهما على النحو التالي: "modernity" «تعني المعاصرة والعصرية وتعني المعاصرة في تعريفه، أو تعبيرية إحداث تغيير وتجديد في المفاهيم السائدة والمتراكمة عبر الأجيال، نتيجة تغيير اجتماعي، أو فكري، أحدثه اختلاف الزمن» وأمّا "modernism" حسب تعبيره فتعني «الحداثة عنده منصب أدبي، أو نظرية فكرية تدعو إلى التمرد على الواقع والانقلاب على القديم الموروث بكل جوانبه ومجالاته» ويختلف آخرون مع "هدارة" فيجعلون كلمة "modernism" «لفظا دالا على حب الجديد، كما يدل على العصرية، ثم تطور حتى غدا مصطلحا له دلالة على مذهب الحداثة»[3] أما كلمة "modernity" فهي «تصف الزمن الثاني لهذه الحقبة كما تصف حداثة الأدب بكونه عصريا»[4] يمكن القول بأن مصطلح

---

[1] – أبو القاسم جار الله محمود بن عمر أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب علمية، بيروت، لبنان، ط01، 1998م، ج01، ص: 182.

[2] – إحسان العارضي: جدل الحداثة وما بعد الحداثة في الفكر الإسلامي المعاصر، قراءة موجزة في إشكالية العلاقة، مؤسسة مثل الثقافية، مركز الفكر الإسلامي، ط01، 2013م، ص: 17.

[3] – المرجع نفسه، ص: 17.

[4] – عبد الرحمان اليعقوبي: الحداثة الفكرية في تأليف الفلسفي العربي المعاصر (محمد أركون، محمد الجابري، هشام جعيط)، ص: 01.

"modernity– modernism " قد ظهر بصفة المعاصرة والتجديد، ليحمل بعد ذلك بعدًا زمنيا، ويدل على مذهب، أو نظرية فكرية.

كما نجد أن مصطلح الحداثة الغربية "modernté " «مشتقة من الجذر"mod" وهي الصفة والشكل، أو هو ما يبتدئ به الشيء، فاللفظة العربية ترتبط بماله أكثر من دلالة عما يقع، إنه ما يحدث، فليس الشكل هو المهم، ليس هو الصورة التي تبرز، فإن ما يحدث يتثبت أساسا بواقعيته وراهنيته»[1] ما نلحظه هنا أنّ الحداثة ارتبطت بالأصل الواقعي، والزمني؛ ذلك أنّ كل ما يحدث يأتي بالمستقبل.

أمّا القاموس الشامل للآداب بالفرنسية فيرى أنّ كلمة "modernism" «ظهرت في اللغة اللاتينية المتأخرة في القرن الخامس، واشتقت من الكلمة "mod" التي تعني: حديثا، الآن إذ كلمة "modernism" تعني ما هو جديد، بل ما هو راهن، ومعاصر للشخص المتكلم»[2] ارتبطت "modernism" بالسيرورة الزمنية التي تتسم بالتجديد.

ويعالج قاموس " le robert dictionnaire historique de la langue française " «لفظ الحداثة في إطار حديثه عن لفظ "حديث، moderne" هذا اللفظ الذي يعني أساسا ما حدث قريبا، أو حاليا، وقد دخل اللغة الديداكتيكية، وفي رؤية الفنون الليبيرالية ليشير إلى الناس في الفترات في مقابل القدماء/.../ وإن اللفظ يشير من جهة أخرى إلى كل ما يتعلق بالشيء الحديث، والحس الحديث»[3] استعمل لفظ الحداثة هنا في تقابل مع ما هو قديم، فنقول: قديم، وحديث. أما بالنسبة للقاموس الثقافي للغة الفرنسة " Le Dictionnaire Culturel en langue française"، فإن لفظ الحداثة يعني عموما خاصية ما هو حديث، وخصوصا في مجال الفن فلفظة[4] حديث في هذا المعجم تشير إلى ما هو حالي، ومعاصر

---

[1] – صفدي مطلع: نقد العقل الغربي، الحداثة وما بعد الحداثة، مركز الأنماء القومي، بيروت، لبنان، (د، ط)، 1990م، ص: 223.

[2] – جمال شحيد وليد قصاب: خطاب الحداثة، الأصول والمرجعية، دار الفكر، (د، م)، ط01، 2005م، ص: 15.

[3] – عبد الرحمان اليعقوبي: الحداثة الفكرية في تأليف الفلسفي العربي المعاصر (محمد أركون، محمد الجابري، هشام جعيط)، ص: 27.

[4] – المرجع نفسه، ص: 27.

وحاضر[1] نلاحظ أنّ مصطلح الحداثة اتخذ معنى تخصصيا؛ وذلك لارتباطه بكل ما هو جديد في المجال الفني.

نستنتج مما سبق أنّ لفظ الحداثة اقترن في المعاجم الأجنبية بكل ما هو معاصر وجديد وحديث، ثم تطور هذا اللفظ ليحمل في ذاته صفة الزمن، كما يدل على مذهب أو نظرية فكرية بعينها–مذهب الحداثة–في مجال تخصصي وهو المجال الفني الأدبي.

ب– المفهوم الاصطلاحي:

1–عند الغرب

ليس من السهل الوقوف على تعريف شامل لمفهوم الحداثة، ولا التعرف على مضامينه فهو مفهوم غامض، ويعود غموضه للغنى الكبير الذي تتمتع به إحالاته ومرجعياته على المستوى التاريخي، والمعرفي. لذا لا يمكن اختصاره في مذهب محدد، أو مدرسة بعينها، فهو مصطلح يرفض الانصياع، والخضوع لأي جواب، إنه سؤال متجدد في كل حين.

للحداثة تعريفات عدة عند أهلها الغرب التي نشأ المصطلح بينهم، وفي بيئتهم، فلها مفاهيم كثيرة عند دعاتها، من بينهم:

"بودلير" ويعد من الأوائل الذين حاولوا صياغة مفهوم للحداثة، فيقول: «الحداثة هي: العابر، والهارب، والعرضي، إنّها تصف الفني الذي يكون نصفه الآخر هو الأبدي، والثابت»[2] فالحداثة لا ترتبط بزمن معين، فهي سيرورة بحث عن الجمال الكامن في كل شيء فهي عشق لكل ما هو غامض وفاتن. ويقول "جان بودريار" «ليست الحداثة مفهوما سوسيولوجيا، أو مفهوما سياسيا، أو مفهوما تاريخيا يحصر المعنى، وإنما هي صيغة مميزة للحضارة، تعارض صيغة التقليد...ومع ذلك تظل الحداثة موضوعا عاما، يتضمن دلالته إجمالا، الإشارة إلى

[1] – جمال شحيد وليد قصاب: خطاب الحداثة، ص: 15.

[2] – عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية)، الهيئة المصرية العامة، مصر، (د، ط)، 2005م، ص: 19.

تطور تاريخي بأكمله وإلى تبدل في الذهنية»[1] يحيل هذا التعريف إلى أنّ الحداثة يصعب اختصارها في مذهب، أو حتى في مجرد قوانين، فهي تطور يعارض صيغة التقليد.

عرف "آلان تورين Alan Torine" الحداثة: «هي معاداة التراث، وسقوط الأعراف والعادات، والعقائد، هي خروج من الخصوصيات، والدخول إلى الكونية، بل هي أيضا الخروج من حالة الطبيعة، والدخول إلى سن الرشد»[2] الحداثة تعاكس الماضي، وتنقطع عنه، فهي انفصال للحديث عن القديم، وثورة على كل مقدس. وهي عند " جيدن Geudene ": تتمثل في «نسق من الانقطاعات التاريخية عن المراحل السابقة، حيث تهيمن آنذاك التقاليد، والعقائد ذات الطابع الشمولي الكنسي»[3] الحداثة عند "جيدن" تقوم على الانفصال التام عن كل ما هو قديم، فهي قطيعة جذرية على العادات، والعقائد، والتراث.

أما الفيلسوف الألماني "كانط Kant" عرف "الحداثة" في سياق عن سؤال ما الأنوار؟ فيقول: «الأنوار أن يخرج الإنسان من حالة الوصايا، التي تتمثل في استخدام فكرة دون توجيه من غيره»[4] ما نلاحظه هنا أن المفهوم الكانطي للحداثة تمثل في عصر التنوير، الذي هو منظومة من الوضعيات، التي يحاول فيها الإنسان تحطيم دائرة الوصايا، التي تسبب هو فيها بمعنى الحداثة لا تتحقق إلا بحرية الإنسان. ويعرف "رولان بارت" "الحداثة" بأنها: «انفجار معرفي، لم يتوصل الإنسان المعاصر إلى السيطرة عليه»[5] فالحداثة هنا لا تقتصر على جانب دون آخر، إنما هي انفجار معرفي، يشمل جوانب الحياة كافة، حتى استعصى على الإنسان السيطرة عليه.

ويصف "جوس أورتيغا كاسيت" "الحداثة" قائلا: «إن الحداثة هدم تقدمي لكل القيم الإنسانية، التي كانت سائدة في الأدب الرومنسي، والطبيعي، وأنها لا تعيد صياغة الشكل

---

[1] – عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية)، ص15.

[2] – آلان تورين: نقد الحداثة، تر: أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، القاهرة، (د، ط)، 1997م، ص: 270.

[3] – إحسان العارضي: جدل الحداثة وما بعد الحداثة في الفكر الإسلامي المعاصر، ص: 24.

[4] – المرجع نفسه، ص: 24.

[5] – المرجع نفسه، ص: 25.

فقط، بل تأخذ الفن إلى ظلمات الفوضى، واليأس»[1] مثلت الحداثة عند "أورتيغا" مفهوما مغايرا تماما عما كان سائدا، فهي انتقال بالفن من المنطقية إلى العبثية. وتعني الحداثة عند كل من "ماركس" و"إيميل دوركايم" و"ماكس فيبر" بأنها: «تجسد صورة نسق اجتماعي متكامل، وملامح نسق صناعي منظم، وآمن وكلاهما يقوم على أساس العقلانية في مختلف المستويات والاتجاهات»[2] فالأساس الذي تقوم عليه الحداثة هو العقل، والعقلانية؛ كون العقل هو السلطان الحاكم في كل الأشياء.

بناءً على هذه المفاهيم التي قُدِّمَت للحداثة يمكن القول بأن الحداثة لم تحظ بمفهوم جامع مانع لها؛ إذ يؤكد الحداثيون الغربيون أن مفاهيم الحداثة تعني الثورة، والتمرد، على كل ما هو قديم، وثابت، مما جعلها تتميز بالقطيعة مع التقليد، والماضي بأشكالهما، وقواعدهما وحماليتهما، فهي سيرورة أبدية للتجديد، والإبداع، وهي انفجار معرفي لم يتسن للإنسان المعاصر الإمساك به، أو النفاذ منه.

2-عند العرب:

من أتباع الحداثة العرب الحداثي "يوسف الخال" الذي أسس مجلة "شعر" لتكون ناطقة باسم الحداثة، لا في الشعر فحسب، ويعرفها بقوله: «وما الحداثة زيا أو شكلا خارجيا مستوردا وإنما هي نتاج عقلية حديثة، تبدلت نظرتها إلى الأشياء، تبدلا جذريا وحقيقيا، انعكس في تعبير جديد»[3] وفي موضع آخر يقول: «الحداثة في الشعر إبداع، وخروج على ما سلف، وهي لا ترتبط بزمن، فما نعتبره اليوم حديثا، يصبح في يوم من الأيام قديما، وكل ما في الأمر جديد ما طرأ على نظرتنا إلى أشياء فانعكس في تغيير غير مألوف»[4] فالحداثة لدى يوسف الخال تمثل موضعا كيانيا من الحياة، تتجسد في عقلية حديثة تأخذ بالجوهر لا بالمظهر، فقد دعا إلى التجديد، والإبداع في الشعر، وتجاوز كل ما سلف وألفناه، وعرفناه.

---

[1] – إحسان العارضي: جدل الحداثة وما بعد الحداثة في الفكر الإسلامي المعاصر، ص: 25.

[2] – المرجع نفسه، ص: 25.

[3] – المرجع نفسه، ص:49.

[4] – المرجع نفسه، ص: 15.

أما "أدونيس" فيعرف "الحداثة" «بأنها التغاير: الخروج من النمطية، والرغبة الدائمة في خلق المغاير، والحداثة في هذا المستوى ليست ابتكارا غريبا»[1] ويقول "عبد العزيز حمودة": «الحداثة بمعناها العربي والغربي على السواء تتجه إلى تدمير عمد النظام القديم»[2] ويرى "كمال أبو ديب" بأن الحداثة: «وعي الزمن بوصفه حركة تغيير... والحداثة اختراق لهذا السلام مع النفس، ومع العالم، وطرح للأسئلة القلقة، التي لا تطمح إلى الحصول على إجابات نهائية بقدر ما يعتريها قلق التساؤل، وحمى البحث، والحداثة جرثومة الاكتناه الدائب والقلق المتوتر إنها حمى الانفتاح»[3] ويقول أيضا: «الحداثة انقطاع معرفي؛ ذلك أنّ مصادرها المعرفية لا تكمن في المصادر المعرفية للتراث، في كتب ابن خلدون الأربعة، أو في اللغة المؤسساتية والفكر الديني، كون اللغة مركز الوجود، وكون السلطة السياسية مدار النشاط الفني، كون الفن محاكاة للعالم الخارجي، والحداثة انقطاع؛ لأنّ مصادرها المعرفية هي اللغة البكر، والفكر العلماني، وكون الإنسان هو مركز الوجود، وكون الشعب الخاضع للسلطة مدار النشاط الفني وكون مصدر المعرفة اليقينية، إذا كان ثمة معرفة يقينية، وكون الفن خلقا لواقع جديد»[4]

يكمن وصف "أبو ديب" للحداثة بأنها نزعة ميالة للتغيير المستمر الدائب، الذي طرق مجالات عديدة، وفتح آفاقا للتساؤل، الذي لا يصبو إلى الإجابات النهائية، فهي فكرة ضد التراث، وضد الدين، وضد القديم، فمصدرها الأول والأخير هو اللغة، والإنسان. ويعرفها "محمد بنيس" «الحداثة ليست اختيارا قوليا يطأ العبارة وينتهي عند ملفوظه، بل هو نمط الحياة وتصور، ومجتمع، وثقافة تقنية تكتسح الإنسان والطبيعة»[5] أكد "محمد بنيس" على ارتباط دلالة الحداثة بحداثة الحياة نفسها، متمثلة في المجتمع والثقافة.

---

[1] – جمال شحيد وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص:46.

[2] – عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، تح: عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د، ط)، 1992م، ص: 25.

[3] – إحسان العارضي: جدل الحداثة وما بعد الحداثة في الفكر الإسلامي المعاصر، ص: 29.

[4] – عدنان علي رضا النحوي: الحداثة في منظور إيماني، دار النحوي، إشراف وإخراج: رضا محمود فرحان، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط03، 1989م، ص: 25.

[5] – محمد بنيس: حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 1988م، ص: 109.

وتحدث "منذر عياشي" عن مراوغة مصطلح الحداثة، وعدم ارتباطه بالدلالة اللغوية فقال: «إنها ولادة من غير أبوة لغوية، ولا أمومة، وإنها حدث مختلف وجودا عن وجود ما يمكن لأنظمة فقه اللغة المألوفة، ومعايير الاشتقاق المألوفة لا تجري عليها، إنها حضور بلا تاريخ، وجود بلا ذاكرة»[1] ما أكده "منذر عياشي" غير الذي أكده النقاد السابقون، فقد جرد مصطلح الحداثة من كل دلالة لغوية، وجعله مصطلحا زئبقيا، يمارس فعل المراوغة من التاريخ والذاكرة. ومن المفكرين الذين تحدثوا عن الحداثة من حيث إنها تجديد وإبداع، وابتكار "عبد الله يوركي حلاق" فيقول: «الحداثة تتمثل في التجديد المعنوي في الشعر والنثر، في الصورة والخيال، في الفكرة المتميزة واللمحة الفنية المشرقة، والمعاني المتألقة، بنور الإبداع والابتكار والابتعاد عن السريالية، والألغاز»[2] حصر "عبد الله" "الحداثة" في المجال الفني الإبداعي وبخاصة في الشعر والنثر؛ لارتباطهما بكل إبداع، وتجديد، وابتكار. ويعرف الباحث "محمد سبيلا" "الحداثة" بقوله: «مفهوم حضاري شمولي، يطال كافة مستويات الوجود الإنساني؛ حيث يشمل الحداثة التقنية، والحداثة الاقتصادية، وأخرى سياسية، وإدارية، واجتماعية، وثقافية وفلسفية...»[3] الحداثة عند "محمد سبيلا" هي ثقافة الحضارة الحديثة بكل مستوياتها. يرى "جابر عصفور" أن الحداثة: «البحث المستمر للتعرف على أسرار الكون، من خلال التعمق في اكتشاف الطبيعة، والسيطرة عليها، وتطوير المعرفة بها، ومن ثمة الارتقاء الدائم بموضوع الإنسان من الأرض»[4]

ومجمل القول من خلال هذه التعريفات المختلفة لمصطلح الحداثة عند أهلها من النقاد العرب فإنها تعني حركة تغيير، وتدمير للنظام القديم، هذا التغيير يشمل كافة الجوانب الحياتية خلق إبداعا، وابتكارا، وتجديدا، وعُدَّ هذا قاسما مشتركا بين الحداثيين العرب والغرب، فمهما اختلفت الآراء والتوجهات فإن الحداثة تغيير في كل المجالات.

---

[1] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 99، 100.

[2] – المرجع نفسه، ص: 98، 99.

[3] – محمد سبيلا: الحداثة وما بعد الحداثة، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، (د، ط)، 2005م، ص: 07.

[4] – إحسان العارضي: جدل الحداثة وما بعد الحداثة في الفكر الإسلامي المعاصر، ص: 28.

المبحث الثاني: مرجعيات الحداثة

1. عند الغرب:

لقد ظهرت الحداثة في العالم الغربي امتدادا طبيعيا للتيه الذي دخلته أوربا منذ العصور الوثنية عند اليونان، والرومان، امتدادا إلى عصر الظلمات، ثم امتدادا للعصور اللاحقة، بكل أمواج المذاهب، والفلسفات المتناقضة، والمتصارعة، حتى أن كل مذهب كان رد فعل للمذهب السابق، وكل مذهب كان يحمل في ذاته عنصر موته، لم يبق شيء في حياة الإنسان الغربي لم يعشقه، ثم يكفر به، عشق التقليد للوثنية، ثم نقم عليها، وكفر بها، عشق المسيحية، ثم كفر بها، وبالكنيسة، وبكل مفاسدها، وظلمها، وظلامها، عشق الطبيعة، ثم هجرها، عشق الواقع ففر منه مذعورا، ودخل التيه، كفر بالله كفرا صريحا، وحمل المادية التاريخية، والجدلية، وبدأ يكفر بها، قال إنّ الفن للفن، ثم كفر بذلك، دعا إلى الحرية والإخاء، والمساواة، دعوة طلاوة وغشاوة، حتى جاءت الوجودية فأزالت الطلاء، والغشاوة، وجعلت الحرية فوضى، والالتزام تفلت، والإيمان بأي شيء كفر، فلم يعد في حياة الغربي إلا أن تنفجر هذه المذاهب، انفجارا رهيبا، يحطم كل قيمة؛ لتعلن يأس الإنسان الغربي، وفشله في أن يجد أمن أو أمان، وقد كانت الحداثة تمثل هذا الانفجار الرهيب، انفجار الإنسان الذي لم يعرف الأمن في ذاته لآلاف السنين.[1]

وشهدت أوروبا تحولات كبرى، ذلك بدخولها للعصور الحديثة، هذه العصور التي يؤرخ لها عادة ابتداء من اختراع المطبعة، واكتشافات "جاليلو Galelo" واكتشاف أمريكا، وظهور النزعة الإنسانية، والإصلاح الديني، وإصلاح الكنيسة الكاثولوكية نفسها، وظهور العلمانية غير أن القرن السابع عشر، والثامن عشر قد دشنا وضع الأسس العميقة للحداثة «فالنهضة والقرن الثامن عشر قد اقتنعا اقتناعا أصيلا بأن العقل قد وصل إلى درجة من القوة يصبح معها منتصرا، أو يستطيع أن يبني وحدة جديدة بين الكلمات، والأشياء، هذه العلاقات الجديدة بُنِيَت حول ذات أخرى، غير ذات الإله، وهي الذات الإنسانية. لقد أصبح الإنسان هو الموجه الأساسي بفضل منهجه الذي يحكم البحث والسلوك في الحياة»[2] لقد استطاع الفكر الغربي الحديث أن يقطع مع الماضي، وأن يؤسس للفكر الفردي والعقلانية المعاصرة، التي يعتبر

[1] – عدنان علي رضا النحوي: الحداثة في منظور إيماني، ص: 25.

[2] – المرجع نفسه، ص: 26.

ديكارت، وفلاسفة الأنوار ممثليها الأساسيين.[1] «لقد مزقت الحداثة العالم المقدس، الذي كان إلهيا، وطبيعيا في آن، وكان مخلوقا وشفافا أمام العقل...وأطاحت الحداثة بوحدة عالم خلقته الإرادة الإلهية، أو العقل، أو التاريخ وحلت محله العقلنة، أو الذات»[2] حيث «لا حداثة بلا ترشيد، بلا تشكل للذات في العالم ذات تشعر، إنها مسؤولة أمام نفسها، وأمام المجتمع»[3]وفق مبدأ الذاتية، وبالتركيز على فكرة مركزية الإنسان وصولا إلى الأنا الحرة، والعقلانية قامت معالم الحداثة الفلسفية، فنجد «أنه على عتبة الحداثة تربع قول ديكارت الشهير أنا أفكر أنا موجود»[4]، وأما "كانط Kant" فقد رأى أن كنه الأنا الحقيق ليس هو "أنا أفكر" وإنما هو "أنا أفعل" و"أنا أشرع لنفسي"، وذلك بما "أنا كائن حر"، وبهذا أكسب الأنا المتمثلة صفة الحرية.[5] «ثم جاء "نتشه Nietzsche" فأكسب الأنا قوة، وصير الكون بأكمله ذاتا طلابة للقوة»[6] يشير الفيلسوف الألماني "فردريك هيغل Frederik Hegel" إلى أن الحداثة بدأت مع عصر الأنوار، بفعل الذين أظهروا وعيا، وبصيرا، وباعتبار أن هذا العصر حد فاصل، ومرحلة نهائية من التاريخ.[7] إنّ البراعم الأولى للوعي الحداثوي يعود بالأساس إلى فيلسوفين كبيرين، أولهما "رينيه ديكارت": الذي أنشأ الكوجيطو (المنطق الديكارتي) مما مهد لانطلاق دينامية الفكر الحديث موفرا الأساس الصلب لفكر الحداثة.

وثانيهما "إيمنوال كانط" الذي يعده البعض مفكر الحداثة أول، وبؤرتها، ومرآتها، فهو ينظر إلى الكون نظرة غائية، محكومة بقوانين كلية في انسجام غائي (مع الطبيعة) (الصورة) (الإنسان) (الفطرة)، وبذلك قدم كانط رؤية توفيقية بين الفكر المدرسي الطبيعي، وفكر الطبيعة الحديث، عن طريق إثبات القوانين الميكانيكية الكامنة في الطبيعة، ومعارضا للنزعات

---

[1] – عبد الرحمان اليعقوبي: الحداثة الفكرية في تأليف الفلسفي العربي المعاصر (محمد أركون، محمد الجابري، هشام جعيط)، ص: 34، 35.

[2] – آلان تورين: نقد الحداثة، ص: 22.

[3] – المرجع نفسه، ص: 270.

[4] – محمد الشيخ: نقد الحداثة في فكر هايدغر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 2008م، ص: 385.

[5] – المرجع نفسه، ص: 386.

[6] – المرجع نفسه، ص: 387.

[7] – إحسان العارضي: جدل الحداثة وما بعد الحداثة في الفكر الإسلامي المعاصر، ص: 31.

والاتجاهات المدرسية، لكنه في الوقت نفسه أقر بوجود عقل كلي ناظم للقوانين الميكانيكية التي تحكم المادة، وتحقق لها الانسجام، والوحدة، والاطراد، وتحميها من الصدفة، والعبث.[1]

وبهذه التغيرات دخل الإنسان الغربي عصر التاريخ، هذا التاريخ الذي يقوم الإنسان نفسه بصياغته من جديد، على أنقاض القرون الوسطى، والذي طواه إنسان غربي متوجه إلى العصر الحديث، عبر بوابتين رئيستين هما: النهضة العلمية، الإصلاح الديني، واعتماد الغرب على العقيدة الليبيرالية.[2] ما نستخلصه أن مفهوم الحداثة بدأت أبعاده تتجلى في القرنين 17م و18م، انطلاقا من تلك المؤشرات التاريخية، ووفقا لمبدأ الذاتية، ومركزية الإنسان، تجلت لنا خصائصه في ولادة تفكير فرداني، وعقلاني، أرسى مقوماته ديكارت، ثم فلاسفة التنوير، فإذا كان الوعي الفلسفي بالحداثة يعود إلى "هيغل" فإن البدايات الأولى له تعود إلى فيلسوفين آخرين هما: "ديكارت" عبر الكوجيطو، قدما الأساس الصلب لفكر الحداثة، ثم "كانط" ممثلا لفكرها، وبؤرتها ومرآتها.

2. عند العرب:

إن المتتبع لحركة ظهور الحداثة عند العرب قد لا يصل إلى تاريخ محدد؛ كون هذا المشروع قد اسال جدلا واسعا بين كثير من النقاد، فمنهم من يرى أن بواكيرها قد بدات مع الشعراء القدامى أمثال: بشار بن برد، وأبو نواس، وأبو تمام، ومنهم من يرى أن مرجعيتها اقتبست من الغرب، فهي نسخة مصورة منها، وما العرب إلا حضارة انبهرت بالجديد وانساقت وراءه. فالنبش في الخلفيات والمنظومات المفاهيمية المعرفية التي اتكأ عليها المشروع الحداثي العربي بات من الضروري البحث فيه، لكشف أغواره، وفك التساؤلات التي أثيرت حوله. فأي خلفية تبناها المشروع الحداثي العربي؟ وهل هو تهافت وإقبال بدافع تقليد الغرب؟ أم أنه نتاج مصدر عربي بحت؟

إن البحث في نشأة الحداثة عند العرب، وجذورها أوغل قدما من البحث عنه عند الغرب، فيرى النقاد أنّ الحداثة تعود إلى القرن السابع للهجرة؛ أي أنها بدأت بوادر اتجاه شعري جديد، تمثل في بشار بن برد، وابن هدمة، والعتاب، وأبي نواس، ومسلم بن الوليد، وأبي تمام

[1] – إحسان العارضي: جدل الحداثة وما بعد الحداثة في الفكر الإسلامي المعاصر، ص: 46.

[2] – المرجع نفسه، ص: 46.

وابن المعتز، والشريف الرضي، وآخرين.[1] وقد كان بشار بن برد على صعيد الكتابة الشعرية الوجه الأول، والأكثر بروزا لهذه الحداثة، فهو يعتبر أول المحدثين بالمعنى الإبداعي، ممن خرجوا على ما يسمى بعمود الشعر العربي، لذلك فإن الجدل الذي أثير بعد ذلك حول أبي نواس بعامة، وأبي تمام بخاصة.[2] كان شعر أبي تمام على الأخص الثورة الأكثر جذرية على صعيد اللغة الشعرية بالمعنى الجمالي الخالص.[3] فاتخذت الحداثة عند أبي تمام بعدا آخر هو ما يمكن أن نسميه بعد الخلق، لا على مثال فهو لم يهدف إلى المطابقة بين الحياة والشعر بل هدف إلى خلق عالم آخر يتجاوز العالم الواقعي.[4] ما يمكن قوله أنّ الحداثة العربية امتدت جذورها إلى الشعراء القدامى، الذين مثلوا البوادر الأولى لها، فكانت أشعار بشار بن برد، وأبي نواس، وأبي تمام الثورة الأكثر جذرية على صعيد اللغة الشعرية بالمعنى الإبداعي.

لم تطرح الحداثة في الثقافة العربية المعاصرة إلا ضمن إشكالية خاصة بها، فهي لم تكن صورة عن الحداثة الغربية، بل كانت محاولة عربية لصياغة الحداثة داخل مبنى ثقافي له خصوصيات تاريخية، وتعيش مشكلات نهضته، فجاءت الحداثة العربية حداثة نهضاوية إنها إطار التكسر الثقافي، الاجتماعي، السياسي، ومحاولة تجاوز هذا التكسر بالتهاب إلى الأمام.[5] يرى "محمد بنيس" «عادة ما يضع مؤرخو الشعر العربي الحديث نهاية الأربعينيات أو أواسط الخمسينيات بداية الحداثة»[6] أرّخ الشعراء العرب لفترة الحداثة ما بين الأربعينيات أو أواسط الخمسينيات وجعلوها تاريخا حساما لبدايتها.

لعل الحملة الفرنسة سنة (1789م) كانت من بواكير الغزو في العصر الحديث الحملة الفرنسية على مصر، يقودها نابليون مع خططه، وأدواته، وأسلحته؛ ليفسد في العالم الإسلامي

---

[1] – أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط02، 1978م، ص: 27.

[2] – أدونيس: الثابت والمتحول بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط01، 1978م، ص: 16.

[3] – المرجع نفسه، ص: 19.

[4] – المرجع نفسه، ص: 20.

[5] – شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، (د، ط)، ص: 10.

[6] – محمد بنيس: حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية، ص: 75.

ويمد من أطماعه. لقد رافقت الحملة هذه مطبعة بعثة علمية، والبغايا والمومسات، ونواياه الخبيثة، التي حولت هذه الأدوات كلها قوى تعمل لإفساد المسلمين، وفي أرض المسلمين.

أثاروا كل العصبيات، والنعرات الجاهلية، كالفرعونية، والإقليمية وغيرهما، وأثاروا كل شهوات النفس من جنس، وخمر، وانحلال، وأخذت جذور الحداثة تمتد في العالم الإسلامي.[1] جاء طه حسين من فرنسا كذلك بسنوات قليلة، ينشر الدعوة إلى تحطيم تاريخنا، وديننا وأدبنا وإلى الالتحاق بأوروبا، وزخارف حضارتها؛ فنشر كتابه "مستقبل الثقافة في مصر" نهج فيه نهج "سلامة موسى" ولكن بأسلوبه الخاص المتميز، فيقول في كتابه مستقبل الثقافة: "اللغة ملك لنا، ولا حق لرجال الدين أن يفرضوا وصايتهم علينا" ويقول: "اللغة العربية وما يضفي عليها رجال الدين من قداسة باعتبارها لغة القرآن، لغة وطنية، ملك لنا نتصرف منها...[2]

«لماذا لا يكون التطور الهائل الذي أحرزته الحداثة الغربية في موطنها الأصلي هو الذي أدهش الحداثيين العرب، فأحسوا بالضعف أمام هذا الزخم الفكري، فهالهم مدى التخلف الذي يعانيه العرب، فكان تبنيهم لهذه المشاريع جزعا لهذه المعاناة، وغيرة لما رأوه، فلم يكن من بد، والأمر كذلك إلا أن تحذوهم رغبة المسايرة، والملاحقة للمشاريع الغربية، فأقبلوا عليها إقبال النحل على الأزهار، يتبنون مناهجها، ومصطلحاتها، في غير حرج أو تقدير»[3] إذن يعتبر التخلف الذي يعانيه العالم العربي أحد الأسباب الرئيسية لظهور الحداثة وتبنيهم لها فكان العرب هنا بعيدين كل البعد عن مجال الإبداع، والابتكار، فحرك فيهم حب التقليد تلك النزعة إلى الاختباء وراء كل جديد أنتجه الغرب.

مجمل القول أنّ الحداثة في العالم العربي شكت صراعا محتدما بين النقاد والدارسين وحظيت باهتمام، وكم هائل من الدراسات؛ لأنّ البحث في الخلفيات، والمرجعيات الفكرية ليس بالأمر اليسير، فمنهم من اعتبرها عربية المصدر، والمنزع، ومنهم من قال بأنّها مستنسخة فهي نتاج بذرة غربية. هناك آراء كثيرة تحدثت حول هذه المسألة، إلا أنّ الفكرة الأكثر شيوعا والتي حسمت مصير هذا الجدل هي أنّ الحملة الفرنسية كان لها الصدى الواسع في امتداد جذور الحداثة في العالم العربي.

---

[1] – عدنان على رضا النحوي: الحداثة في منظور إيماني، ص: 91.

[2] – المرجع نفسه، ص: 92.

[3] – عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص: 146.

المبحث الثالث: تجليات الحداثة في الأدب

أولا: بدايات الحداثة في الشعر العربي

يختلف الدارسون حول بداية تحول الشعر العربي نحو الحداثة، ففي حين يرى بعضهم أن محاولات شعر المهاجر الأمريكي هي البداية، يرى آخرون أن البداية هي حركة الشعر الحر في العراق عالم (1948م)، كما يرجعها آخرون إلى حركة مجلة "شعر" اللبنانية في أواخر عام (1957م) هذا إلى جانب قراءتنا عن رواد آخرين للحداثة الشعرية، مثل الشاعر السوري "أورخان مسير"، الذي وصف بأنّه كان طليعة الاستقصاء والتجريب في الأربعينيات وأنه خرج على لغة الحياة اليومية، ليركز على الأنا الداخلية، وعلى اللاشعور. ومثل "جبران خليل جبران" الذي يعده "أدونيس" المؤسس لرؤيا الحداثة، والرائد الأول للتغيير عنها. وما يبدو أن أكثر الباحثين يتفقون عليه هو أنّ حركة الشعر الحر، أو شعر التفعيلة الذي يكاد الدارسون يتفقون على أنه ظهر على يد "نازك الملائكة"، و"بدر شاكر السياب" في العراق، هي إرهاصات للحداثة الشعرية العربية، أو مفتاح لها كما تقول "سلمى الجيوسي"، ثم جاءت مجلة شعر فرفعت لواء هذه الحركة ووجهتها.[1]

إن حداثة الشعر العربي المعاصر ذات مرجعيات ثلاث هي: واقع المجتمع العربي نفسه بما فيه من تحولات، وتغيرات، ومستجدات في حقول الاجتماع، والسياسة، والثقافة معا، فهذا الواقع أوجد عند الشاعر العربي تساؤلات وتطلعات نحو تغيير جذري في بنية القصيدة، يجعلها قادرة على استيعاب الواقع، وعلى التعبير عن مضموناته ... ثم مرجعية ثابتة هي ثقافة الغرب والتأثر بفكره، وحداثته، وشعره، فهذه المثاقفة وهذا التأثير نبها الشاعر العربي وحفزاه إلى تجديد الشعر وتحديثه، أما المرجعية الثالثة فهي التراث.[2] ومن بين الشعراء الحداثيين الذين مثلوا بوادر التجديد الشعري نجد:

---

[1] – عبد الرحمان محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، مطالع السياسية، الكويت، (د، ط)، 2002م، ص: 120.

[2] – المرجع نفسه، ص: 122.

أ-رمضان حمود:

يذهب رمضان حمود إلى بيان حقيقة الشعر وفوائده فيقول: «نعم هو أعلى منزلة من أن يتناوله هؤلاء النظاميون، الماديون، عبيد التقليد، وأعداء الاختراع، إذ لا يدرك كنهه إلا من له فكر ثاقب، وعقل صائب، وذوق سليم، حتى لا يقدر أن يستخرج دره من صدفه، وسمينه من غثه، ومن نبش دفائنه بغير هاته الآلات الثلاث فقد حاول مستحيلا، وطلب أمرا عسيرا وكان من الذين

أتو بكلام لا يحرك سامعا	"عجوز" له شطر وشطر وهو "الصدر"
وقد حشروا أجزاءه تحت "خيمة"	كعظم رميم ناخر ضمه القبر
وزين بالوزن الذي صار مقتفى	بقافية للشط يقذفها البحر
وقالوا وضعنا الشعر للناس هاديا	وما هو شعر ساحر لا ولا نثر
ولكنه نظم وقول مبعثر	وكذب وتمويه يموت به الفكر
فقلت لهم لما تباهوا بقولهم:	ألا فاعلموا أن الشعور هو الشعر
وليس بتنميق وتزيق غرق	فما الشعر إلا ما يحن له الصدر»[1]

فالشعر في نظره ليس مجرد وزن وقافية، بل هو حس مرهف، وشعور صادق، وخيال خصب، وتأخر الشعراء العرب هو نتاج ارتدائهم ثوب الجمود والتقليد، نسجت العامة على منوالهم، فمات الشعور، وغابت الميزة الشرقية، فحقيقة الشعر هو الشعور الخالص، لا وصف للألفاظ، وتنميق، وتزويق لها، وتقطيع للأوزان.

ب- نازك الملائكة:

"نازك الملائكة" واحدة من تلك الكوكبة التي أثارت مواقفها التظيرية لحركة الشعر الحر جدلا طويلا بين النقاد، فهي ترى «أن الشعر العربي لم يقف بعد على قدميه، بعد الرقدة الطويلة التي جثمت على صدره، طيلة القرون المنصرمة الماضية، فنحن عموما أسرى تسيرنا القواعد التي وضعها أسلافنا في الجاهلية ... وما زلنا نلهث في قصائدنا، ونجد عواطفنا

[1] – محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط02، 1985م، ص: 177.

المقيدة بسلاسل الأوزان القديمة، وقرقعة الألفاظ الميتة، ومدى يحاول أفراد منا أن يخالفوا، فإذاك يتصدى لهم ألف غيور على اللغة، وألف حريص على التقاليد الشعرية التي ابتكرها واحد قديم، أدرك ما يناسب زمانه، فجمدنا نحن ما ابتكر، واتخذناه "سنة" ... والذي أعتقده أن الشعر العربي يقف اليوم على حافة تطور جارف عاصف، لن يبقي من الأساليب القديمة شيئا، فالأوزان والقوافي والأساليب والمذاهب ستتزعزع قواعدها جميعا، والألفاظ ستتسع حتى تشمل آفاقا جديدة واسعة من قوة التغير، والتجارب الشعرية "الموضوعات" ستتجه اتجاها سريعا إلى داخل النفس، بعد أن بقيت تحوم حولها من بعيد»[1] لقد أحست "نازك الملائكة" بجبروت الماضي، وسلطانه الذي هيمن على الشعر العربي وقيد كل شاعر بأوزانه القديمة، فصرحت وبقوة عن ميلاد شعر عربي جديد، شعر يكسر كل الأنماط التقليدية، ويبحث عن كل ما هو جديد ومعاصر، إنّه الشعر الحر الذي قفز على القوافي، والأوزان، والأساليب، والأنماط القديمة. وتورد "نازك الملائكة" رأيها حول الرغبة الشديدة التي اجتاحت الإنسان المعاصر وتملكته وهي الرغبة في الحرية، وكسر القيود، وهي حاجة من حاجاته الذي يرفض إلا أن يكون حرا ومبدعا لحياته، ولهذا تقول: «لقد وجد الشاعر الحديث نفسه محتاجا إلى الانطلاق من هذا الفكر الهندسي الصارم، الذي يتدخل حتى في طول عباراته، وليس هذا غريبا في عصر يبحث عن الحرية، ويريد أن يحطم القيود، ويعيش ملء مجالاته الفكرية والروحية، الواقع أنّ إحدى خصائص الفكر المعاصر أنّه يكره النسب المتساوية، ويضيق فكرة النموذج ضيقا شديدا، فما يكاد يقع على اتساق متعاقب منتظم من جهة من جهات حياته حتى يشتاق إلى أن يحدث فوضى صغيرة في مكان منه، فيربك النموذج ويخرج عن الرتابة»[2] إنّ المتأمل في هذا القول يدرك لا محالة أنّ روح التجديد والتغيير والخرق واضحة وهي الروح الجديدة التي دفعت جيل الخمسينات وما بعدها إلى تبني موقف، وآراء، واتجاهات في سبيل التأسيس لحداثة عربية دون أن تلغي التراث.

وفي الأخير تورد نازك الملائكة رأيها حول حركة الشعر الحر فتقول: «حركة الشعر الحر بصورتها الحقة الصافية ليست دعوى لنبذ الأبحر الشطرية نبذا تاما، ولا هي تهدف إلى

---

[1] – عبد الله أحمد المهنا: «الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة» مجلة الفكر، ع03، مج19، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، ص: 13.

[2] – نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط03، 1967م، ص: 47.

أن تقضي على أوزان الخليل، وتحل محلها، وإنما كان كل ما ترمي إليه أن تبدع أسلوبا جديدا توقفه إلى جوار الأسلوب القديم، تستعين به على بعض موضوعات العصر المعقدة»[1]

ج-يوسف الخال:

منذ البدء وبصورة علنية هدفت حركة الشعر إلى أن تقوم بمهمة تتمثل في نقد الشعر العربي المعاصر، وإعادة تقييمه، «فقدمت ليس عملا شعريا فحسب، وإنما كذلك أسسا وقواعدا يجب الانطلاق منها في النقد، وبناء الصورة الجديدة، وعلى الرغم من أنّ هذا الموقف لم ينزع في البدء إلى أن يشكل مذهبا، أو أن يطرح نفسه في قواعد ثابتة، ومن أنه لم يتجاوز بالنتيجة مستوى المشكلات العمومية، فإنّ الحركة كانت تدرك مع ذلك أنه من أجل الحكم والإدانة، أو القبول، كان يلزمها حد أدنى من المبادئ، والمعايير التي يمكن الانطلاق منها في العمل...»[2] حددت مجلة "شعر" منذ تأسيسها خطة واضحة المبادئ، والأهداف، مفادها «إنما نود أن نكرر هنا مبدأين في هذه الرسالة، المبدأ الأول: هو أنّ مجلة "شعر" منذ أنشئت أريد لها أن تكون فوق السياسة، وفوق الحزبية، بل فوق اصطراع العقائد، أريد لها أن تكون للشعر فقط، ونحن نفخر بأنها على الرغم من سوء الفهم الذي أحيطت به قد حققت لنفسها هذه الإرادة وبقي عليها أن تحققها لبعض الناس»[3] ومن هنا اتضح مبدأ مجلة "شعر" منذ انطلاقتها؛ إذ إن مشروعها وجه للشعر وقضياه متمردة على كل الثوابت الشعرية القديمة، لذلك فهي صدمة في تاريخ الشعر العربي.

لقد طرحت مجلة "شعر" «نفسها تيارا ثوريا، ينظر إلى الشعر بوصفه فعلا إنسانيا وممارسة خلاقة، خاضعا للقوانين المعاصرة والرؤيا، وهي نفسها قوانين الحرية، والخلق»[4] ولهذا نجده توجيها حاسما منها للدخول في التجربة الشعرية. اتخذ شعراء "تجمع شعر" من البيانات طريقة أخرى لبث آرائهم الجديدة الواعية، ولعل يوسف الخال هو الأول من نوعه في تلك المرحلة، وكان بيانه على هيئة محاضرة بعنوان "مستقبل الشعر العربي" ويمكن أن نعده البيان

---

[1] – نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص: 49

[2] – كمال خير بك: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دراسة حول الإطار الاجتماعي، الثقافي للاتجاهات والبنى الأدبية، تر: لجنة من أصدقاء خير بكن دار الفكر، ط02، 1986م، ص: 65.

[3] – يوسف الخال: مجلة شعر، ع12، خريف 1959م، ص: 03.

[4] – المرجع السابق، ص: 63.

الذي حدد أهم أهداف المركزية الشعرية؛ إذ تناول فيه الخال حالة الشعر العربي الذي يقوم على الأسس التالية:

أولا: التعبير عن التجربة الحياتية على حقيقتها، كما يعيها الشاعر بجميع كيانه؛ أي بعقله وقلبه معا.

ثانيا: استخدام الصورة الحية، وصفية كانت أم ذهنية، حيث استخدم الشاعر القديم التشبيه، والاستعارة، والتجريد اللفظي، والفدلكة البيانية، فليس لدى الشاعر كالصورة القائمة في التاريخ، أو في الحياة، وما تبعها من تداع نفسي، يتحدى المنطق، ويحطم القوالب التقليدية.

ثالثا: إبدال التعابير والمفردات القديمة التي استنزفت حيويتها بتعابير ومفردات جديدة مستمدة من صميم التجربة، ومن حياة الشعب.

رابعا: تطوير الإيقاع الشعري العربي، وصقله على ضوء المضامين الجديدة، فليس للأوزان القديمة أي قداسة.

خامسا: الاعتماد في بناء القصيدة على وحدة التجربة، والجو العاطفي العام، لا على التتابع العقلي، والتسلسل المنطقي.

سادسا: الإنسان في ألمه وفرحته، خطيئته وتوبته، حريته وعبوديته، حقارته وعظمته حياته وموته، هو الموضوع الأول والأخير لكل تجربة لا يتوسطها الإنسان في تجربة سخيفة مصطنعة لا يأبه لها الشعر الخالد العظيم.

سابعا: على التراث الروحي–العقلي العربي وفهمه على حقيقته، وإعلان هذه الحقيقة وتقديمها كما هي دون ما خوف، أو مسايرة، أو تردد.

ثامنا: الغوص في أعماق التراث الروحي–العقلي الأوروبي، وفهمه، والتفاعل معه.

تاسعا: الإفادة من التجارب الشعرية التي حققها أدباء العالم، فعلى الشاعر اللبناني الحديث أنْ لا يقع في حظر الانكماشية، كما وقع الشعراء العرب قديما بالنسبة للأدب الإغريقي.

عاشرا: الامتزاج بروح الشعر، لا بالطبيعة، فالشعب مورده حياة لا تنضب أما الطبيعة فحالة آنية زائلة.[1]

د- **أدونيس:**

تعني "الحداثة الشعرية" عند "أدونيس" «تساؤلا حادا، يفجر آفاقا تجريبية جديدة في فضاء الممارسة الإبداعية، واستكشاف طريقة تعبيرية تتلاءم مع حجم التساؤل، هذا لا يحقق عنده إلا إذا وقع ضمن النظرة الشخصية الفريدة للإنسان والكون، ويتشابك هذا المفهوم مع أربعة عناصر أساسية في تحديد المفهوم الكلي "للحداثة الشعرية" وهي الشعر، والشكل الشعري واللغة، والشاعر، والشعر رؤيا، والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة، هي إذن تغيير في نظام الأشياء، وفي نظام النظر إليها، هكذا يبدو الشعر الجديد أول ما يبدو تمردا على الأشكال، والطرق الشعرية القديمة، فهو تجاوز، وتخط يسيران، تخطي عصرنا الحاضر وتجاوزه للعصور الماضية...إنّ الشعر الجديد نوع من المعرفة، التي لها قوانينها الخاصة، في معزل عن قوانين العلم، إنّه إحساس شامل بحضورنا، وهو دعوة لوضع معنى الظواهر من جديد موضوع البحث والتساؤل، وهو كذلك يصدر عن حساسة ميتا فيزيائية، تحس الأشياء إحساسا كشفيا، الشعر الجديد من هذه الوجهة هو ميتا فيزياء الكيان الإنساني»[2] ففي كتابه "الثابت والمتحول" يعرف "أدونيس" الشعر الجديد «هو ما يناقض الواقع ففي مجتمع كالمجتمع العربي متغرب على جميع المستويات، يجب أن يكون الشعر، والفن، بمهامه نقيضا للواقع، يحطم جميع أوهامه»[3] فهو يرى بأن «الشعر إذن لا يخبر، ولا يسرد، ولا ينقل أفكارا، ولا يصدر عن العقل، والمنطق، ولا عن العادة، والتقليد، وإنما يوحي، ويومئ، ويشير فاتحا للقارئ أفقا من الصور، مؤسسا له مناخا من التخيلات»[4] فالشعر الجديد إذن هو «فعلا أو عملا، فهو مما يعمله الإنسان إزاء ما تعمله الطبيعة إنه طبيعة ثانية، وهو إذن صناعة ثقافة، إنه حرية والإبداع في الإنسان مقابل الضرورة والحتمية في الطبيعة، وإذا كانت الطبيعة هي الشيء كما

[1] - كمال خير بك: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص: 86، 87.

[2] - عبد الله أحمد المهنا: «الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة»، ص: 26.

[3] - أدونيس: الثابت والمتحول، بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، صدمة الحداثة، ص: 283.

[4] - المرجع نفسه، ص، 242.

يتجلى في الصورة فإن الشعر هو الشيء كما يتجلى في الحرية»[1] وأدونيس يذكر من ملامح الحداثة الشعرية، أو علم جمال الكتابة أن تكون الكتابة "نقطة لقاء بين نفي المعلوم وإيجاب المجهول" فالإبداع عنده "دخول في المجهول لا في المعلوم" وربما تكون هذه العتمة التي يجب أن يبقى في سرها في هذا المجهول الذي يعد الدخول فيه إبداعا، أو ملمحا حداثيا.

في عتمة الأشياء في سرها

أحب أن أبقى

أحب أن أستنبطن الخلقا

أحب أن أشرد كالظن

كغربة الفن

كالمبهم العقل فغير الأكيد

أولد في كل عن من جديد[2]

هـ- أبو القاسم سعد الله:

وفي مقابل هذا نجد الشاعر "أبو القاسم سعد الله" الذي فرض نفسه على الساحة الأدبية والجزائرية، بوقفات فنية جميلة، تبين تجديده في الشعر، فيقول: «كنت أتابع الشعر الجزائري منذ سنة (1947م)، باحثا فيه عن نفحات جديدة، وتشكيلات تواكب الذوق الحديث، ولكني لم أجد سوى صنم يركع أمامه كل الشعراء، بنغم واحد، وصلاة واحدة، ومع ذلك فقد بدأت أول مرة أنظم الشعر بالطريقة التقليدية؛ أي كنت أعبد ذلك الصنم وأصلي في نفس المحراب ... غير أنّ اتصالي بالإنتاج العربي القادم من الشرق -لاسيما لبنان- واطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية، والنظريات التقليدية، حملني على تغيير اتجاهي، ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر»[3] انطلاقا مما قاله الأديب والناقد "سعد الله" يمكن القول بأن

---

[1] - أدونيس: زمن الشعر، ص: 56

[2] - عبد الرحمان محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة، ص: 123.

[3] - أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط05، 2007م، ص: 50، 51.

أسباب ظهور الشعر الحر في الجزائر كان نتيجة الاحتكاك بالمشرق، واطلاع بعض الشعراء على هذا اللون الشعري الجديد من خلال دراستهم في كل من مصر، ولبنان.

ثانيا: تجليات الحداثة في الرواية

الرواية العربية الحديثة هي إحدى الصيغ الأسلوبية الكبرى التي تشكلت على التخوم الثقافية الفاصلة بين عالمين: عالم في طريقه للأفول والتحلل، وعالم في طريقه للظهور والتكون وسرعان ما دشنت شرعيتها السردية، حينما أبرزت قدرة هائلة على التفاعل مع العالم الجديد بمكوناته، وعلاقاته، وقيمه، فاقترنت به من جهة كونها نتاج إحدى تمخضاته، ومن جهة كونها علامة معبرة عنه؛ ومن أجل إعادة تفسير نشأة السردية العربية الحديثة، لا يجوز تخطي الحراك الثقافي في القرن التاسع عشر، ولا يجوز أن يهمل أمر المؤثر الغربين وفحصه بدقة للتحقق من مدى تأثيره في نشأتها، بما في ذلك المؤثرات الثقافية العامة، والخاصة، وفي مقدمتها قضية التعريب التي عرفت نشاطا كبيرا في القرن التاسع عشر، ولكن ينبغي قبل كل ذلك التحرر من الفكرة الشائعة، التي ثبتها الخطاب الاستعماري في الأدب، والثقافة بشكل عام، وهي أنّ كلّ الآداب الجديدة والأفكار الحديثة إنما هي غربية المنشأ، والمرجع، فهذه من تحيزات ذلك الخطاب. وتدخلت في صوغ التصورات النظرية: النقدية، والتاريخية، صوغا شبه كامل، مما جعل التسليم بذلك أمرا شائعا، ومقبولا، فالحركة الاستعمارية، وخطابها متلازمان.[1]

ولدت الرواية العربية مزودة بإعاقة مزدوجة فهي أثر متأخر للأدب العالمي الذي هو صورة أخرى عن الزمن الأوربي، الذي شاءت الإرادة المنتصرة أن يكون "عالميا" وهي كتابة وافدة إلى حقل اجتماعي، لم يعرف نثر المجتمع البورجوازي، ستشير الولادة القيصرية في هذه الحال إلى عنصرين: جنس أدبي حداثي وافد، يفتقر إلى فضاء ثقافي أدبي ملائم له، ونخبة ثقافية أيقظها التغيير، فانفتحت على جديد ملبس، ومحاورته مثقلة بالفتنة والاضطراب.

«ويؤرخ ميلاد الرواية العربية لمبتدأ القرن العشرين، الذي شهد ظهور عمل "محمد المويلحي"، وأعمال لاحقة ... إن زمن ولادة الرواية العربية هز زمن غياب شروط الكتابة الروائية، ونص "الكواكبي طبائع الاستبداد"، كما نص الإمام "محمد عبده" "الإسلام بين العلم والمدينة"...فهذه الأعمال والتي لا تعوزها الشرعية، تنجز وظيفتين مترابطتين، تضيء المرجع

[1] – عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري، وإعادة تفسير النشأة، دار الفارسي، بيروت، ط01، 2013م، ص: 07.

الخارجي؛ أي الواقع الاجتماعي بلغة واقعية، الذي فاتته الحداثة التاريخية، ولم تغيره الحداثة الهجينة، وتعالن بالإعاقة الداخلية، التي تحايث المرجع الروائي الداخلي، مبينة أن رواية المجتمع الذي أخطأ حداثته تخطئ كثيرا في بناء العلاقات الروائية التقليدي علاقة داخلية في جنس أدبي وافد، أراد أن يكون حداثيا»[1] لقد ظل تاريخ الرواية العربية منذ بدايات القرن إلى الآن تشكل في نطاق تاريخ الرواية الغربية، حيث الأصول تتمثل في الرواية الواقعية، وكل التطورات التي جاءت لتخرج بها من "اللارواية" أو الرواية الجديدة إلى الميتا رواية، تتخذ مظهر الرواية الحداثية.

راحت التجربة الروائية العربية تسلك طرائق متعددة في التجريب، لقد توجهت تجارب منها إلى الأنواع السردية العربية القديمة، تريد أن تتفاعل معها، وتستعير تقنياتها، وتوظفها بطريقة جديدة.[2] كما ذهبت تجارب أخرى نحو جديد الروايات الغربية، وتفاعلت معها، وهي تسعى إلى تأسيس قواعد جديدة في الكتابة، بهذا المسار الذي خطته الرواية لنفسها، سار التجريب والتأصيل جنبا إلى جنب في التجربة الروائية العربية الجديدة، وهما معا كانا يضعان الرواية العربية في قلب الحداثة وما بعدها، كما نجد ذلك في الغرب.

يرى "محمد أمين العالم" أنّ الرواية في عصرنا الحديث؛ أي منذ بداية حملة الرأسمالية تتميز بخصوصية بنائية، من حيث هي جنس أدبي، وهذه الخصوصية البنائية تعبير إبداعي عن واقع نمط الإنتاج الرأسمالي السائد، بما يتسم به من بروز للأنا الفردية، والأنا القومية ومن سيادة للبنية الاقتصادية التبادلية التنافسية، ومن نضج للتمايزات الطبقية، واحتدام للصراعات فيما بينهما، وتفاقم للأزمات الفكرية، والنفسية، والأخلاقية، والاجتماعية، بحثا عن القيم الإنسانية المفتقدة في هذا العالم الجديد، الذي تهيمن عليه قوانين السوق، والكم، والربح، فضلا عن ارتفاع مستوى الوعي العلمي، والاجتماعي، والتاريخي بوجه خاص. ولهذا فالرواية هي بحق البنية الأدبية الزمنية الإبداعية الخاصة المعبرة بلغتها السردية عن الوعي التاريخي

[1] – فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان، ط01، 2004م، ص: 40.

[2] – سعيد بقطين: «نفي، الحداثة، المجتمع» معجم سرديات، تاريخ الدخول: 25-01-2019م، التوقيت: 10:00 www.saidyaktine.net

المعرفي الوجداني القيمي بهذه المرحلة التاريخي الجديدة، بكل ما يتسم هذا الوعي التاريخي من اتساع، وعمق، وتراكم، والتباس، وإشكالية، وتأزم، وتطلع، ومواقف، ودلالات مختلفة.[1]

ويقول أيضا أنّ الرواية العربية الحديثة تداخلت فيها بعض الأجناس الثقافية، والأدبية الأخرى، من شعر، ومسرح، وفكر، فضلا عن إفادتها من بعض الفنون، وخاصة فن السينما. ولقد أتاح هذا للرواية العربية الحديثة مزيدا من الاتساع، والعمق، والتنوع في تشكيل أبنيتها الزمنية التاريخية المتخيلة الخاصة، وفي التعبير الإبداعي العميق المتنوع عن خصوصية وإشكالية، ومأساوية تاريخنا القومي، والاجتماعي، والإنساني المعاصر، في إطار عصرنا الراهن، وبهذا نستطيع القول بأن زمننا العربي هو بحق زمن الرواية.[2]

ويذهب "سعيد يقطين" إلى أنّ «التجربة الروائية الجديدة بالمغرب تأتي لتصب في مجرى ثقافي متحول على المستوى العربي عموما، ويمكن أن نلاحظ أنّ بدايات هذا المجرى دشنت منذ ما يعرف بعصر النهضة، وإن كان هذا المجرى لا يسير في تحولاته إلا بشكل بطيء وحلزوني، وأحيانا تقهقري ... فالرواية، والمسرح كان يُطْرَحُ بصددهما مشكل "التأصيل" بسبب غيابهما من التراث العربي إبداعا، ونقدا، رغم المحاولات الفيلولوجية التي كانت تحاول إبراز هاذين الفنين في تراثنا، وبذلك كانت الرواية العربية الأولى دائمة البحث عما يحقق "نوعيتها" والتي كان يلهيها عنها أحيانا انخراطها في الواقع الاجتماعي، وهي غير مكتملة الأدوات والتقنيات، ويمكن استثناء بعض التجارب الروائية الأصيلة مع نجيب محفوظ، والشرقاوي وغيرهما. ومع أواخر الستينات وبداية السبعينات أمكننا الحديث عن تجربة روائية جديدة بعد الغيظاني، وصنع الله إبراهيم، وحيدر حيدر، وهاني الراهب، ومنيف إميل، وسواهم وبأدوات جديدة ومتطورة، وتزايد الإنتاج الروائي كما ونوعا، كما تزايد الخطاب الروائي واستهلاكه»[3] ومجمل القول: أن الرواية اليوم اتخذت مكانتها باعتبارها صوت المجتمع والأمة

---

[1] – محمود أمين العالم: الرواية بين زمنيتها وزمنها، نقلا عن فصول، ع01، مج12، ربيع 1993، ص: 15.

[2] – المرجع نفسه، ص: 20.

[3] – سعيد يقطين: القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط01، 2014م، ص: 288، 289.

فيها تتجلى كل الحقائق التي يبحث عنها الإنسان، فصار لها مكان خاص في حقل التلقي العربي.

الفصل الثاني: قضايا الحداثة بين جمال شحيد ووليد قصاب

المبحث الأول: قضايا الحداثة من وجهة نظر جمال شحيد

المبحث الثاني: قضايا الحداثة من وجهة نظر وليد قصاب

المبحث الثالث: المقارنة بين الباحثين

المبحث الأول: قضايا الحداثة من وجهة نظر جمال شحيد

شكلت الحداثة موضوعا ذا أبعاد متعددة، في الخطاب العربي المعاصر، إذ إن هذا المصطلح يعتبر الأكثر دورانا على الألسن، وحضورا في المجال النقدي، والتداولي، وتشكل إطارا معرفيا مركزيا للسجال، والحوار، بين عموم المشتغلين في حقل الأدب، والنقد، إضافة إلى حقل الثقافة، والمنخرطين في عالم الفكر والحضارة.

ومن أجل ذلك فإن القراءة التي سنخصّها بالتحليل والعرض تتعلق بناقدين قدما إسهامات معتبرة، فيما يخص الموقف من الحداثة، وستكون البداية بـ "جمال شحيد" الذي شق لنفسه خطا نقديا؛ فقد كرس كتابا قدم فيه رؤيته المتعلقة بالحداثة. وهذا ما جعل الدراسة تثير مجموعة من التساؤلات مفادها كالآتي:

- ما هي رؤية "جمال شحيد" لفكرة الحداثة؟
- ما هي أدواته النقدية، والبنائية المعتمدة في هذه القراءة؟
- ماهي الخلفية التي بنى عليها رؤاه، وتصوراته؟
- ما هي النتائج المتوصل إليها؟

تمهيد لمرجعة الأدب الحداثي:

ذهب "جمال شحيد" في تمهيده لمرجعة الأدب الحداثي إلى بيان موقفه الصريح، والمعلن في أنّ الحداثة ذات منشأ غربي؛ حيث يعتبر أنها: «انطلقت من رحم الثورة الفرنسية، التي ركزت على سيادة العقل، والتعقل، واللغوس، وهي مقولات انتشرت في عصر الأنوار الأوروبي»[1]، فالحداثة نزعة أوروبية بامتياز، جسدت مفاهيم، ومقولات انتعشت منها «ثورات معرفية تمثلت في الثورة اللسانية، والفرويدية، وثورة الاتصالات الحديثة»[2] لتعم بذلك دولا كثيرة من مختلف دول العالم، وبالتالي «انتقل الفكر الحداثي المؤسس إلى موضة أو درجة سحرية يراد منها قبل كل شيء البهرج، والنجاح الزائف، والادعاء الفارغ»[3] ولعل الذي ذهب إليه

[1] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 12.

[2] – المرجع نفسه، ص: 12.

[3] – المرجع نفسه، ص: 12.

"جمال شحيد" هو ما يؤكده قوله "محمد سبيلا" الذي رأى أنّ «الحداثة تميزت بالتعالي بالمجرد لكل السلط؛ فالحرية فيها شكلية، والشعب يصبح جمهورا، والثقافة تعد موضة»[1]

كان هذا التمهيد نقطة انطلاق بيّن بها "شحيد" بذرة الحداثة أو منشأها ليواصل حديثه نحو قضية المصطلح.

القضية الأولى: قضية المصطلح.

في تحليل مرجعية الأدب الحداثي استدرج "جمال شحيد" قضايا تمس طرحه، فتمثلت القضية الأولى في قضية المصطلح، حيث تمت معالجتها من ناحية ورودها في اللغة، مستندا على "محمد نور الدين أفاية" في كتابه "الحداثة والتواصل"، إذ وجد أنّ الارهاصات الأولى لاستخدام هذا المصطلح كانت مع "ميخائل باختين Mikhail bakhtin" و "يورغن هابرماس Urgen Habermes" إذ إن الأول درس الكلمة بنبرتها الصوتية وعلاقتها بالنص، الروائي والثاني قدم مشروعا فكريا للأزمة الحديثة، ثم توالت دراسة هذا المصطلح من حيث الدلالة اللغوية، والتي برزت في القواميس الغربية، والقواميس العربية.

إنّ الدلالة الجذرية لهذا المصطلح في القواميس الفرنسية كانت تُومِئُ إلى كل ما هو «راهن ومعاصر للشخص المتكلم، أما في الروسية فاتخذت معنى التقدمية، واليسار، وفي اللغات الإنجليزية ظهرت متأخرة في القرن 16، لتنتهي عند العرب، وتمثل بعدًا سياسيا»[2] بعدما انتهى "جمال شحيد" من الدلالة الجذرية ذهب إلى نحول الكلمة من الدلالة القاموسية إلى الاستعمال الأدبي، والنقدي، والتي ظهرت أول مرة لدى "بلزاك"، ثم حدد معناها عند كل من "بودلير"، و"نيتشه" الذي اتخذ معنى سلبيا، إلا أن السؤال يبقى موجودا وحاضرا هو لماذا عرض "جمال شحيد" إلا المفهوم السلبي للحداثة؟ أين مفهومها الإيجابي؟ هل أنه ضد تيار الحداثة؟ أن أنه لا يؤمن بالكونية الثقافية؟

---

[1] – محمد سبيلا: «الحداثة جان بودريار» مجلة الكرمل، ع36، 37، سنة (1990م)، تاريخ الدخول 10-02-2019م، التوقيت 9:00

WWW.Sudaress.com

[2] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 15.

أشار "شحيد" إلى الارهاصات الأولى لبداية الحداثة الأدبية، مستندا في ذلك إلى نص من نصوص "أدورنو" الذي يرى «بأنها بدأت حوالي 1850م في أعمال بودلير تحديدا، ولم تبلغ ذروتها إلا في العقود الأولى من القرن العشرين، في التكعيبية الفرنسية والمستقبلية...»[1]، وقد يتساءل القارئ مرة أخرى أليس رائد الحداثة الأدبية «ادغار ألان بو الأمريكي وهو من رواد المدرسة الرمزية التي تمخضت عنها الحداثة في جانبها الأدبي؟ أليس هو الذي تأثر به ملارميه وفاليري وبودلير؟»[2]، صحيح أن "بودلير" أستاذ الحداثيين، وعميد الرمزية بعد "ادغار" «وهو الذي نادى بالفوضى في الفكر على حد تعبير "غالي شكري" و"إحسان عباس"»[3]، لماذا أورد "جمال شحيد" نص "أدورنو"؟ هل هذا من جانب المفاضلة؟ أم أن المرجعية التي استد عليها لتبيان مفهوم الحداثة الأدبية توافق فكره، ومنطلقاته؟ أن أنه من معجبي "بودلير"؟

وفي نصه هذا ميل للذاتية أكثر منه للموضوعية، وكأن "جمال شحيد" يريد أن يخدم أفكاره على حساب الكونية الثقافية. يقول "شحيد" الحداثة الأدبية: «القطيعة مع التقاليد، أزمة المعنى، تناقضات الوحدة، لاسيما في التقنية السميائية القائمة على الكولاج، والمونتاج، العلاقة بالمدينة والصناعة والتكنولوجيا»[4] وتنتقل الدراسة من القواميس الفرنسية إلى القواميس العربية للبحث في الدلالة الجذرية، حيث تناولها "شحيد" من المصدر (ح، د، ث)، فوجد أن كل القواميس تشترك في نفس الدلالة، وهي: أن الحدوث ضد القدم، إلا أن الإضافة الوحيدة التي وجدها كانت في قاموس "لغة العرب" "لجورج عبد المسيح"، إذ يقول: «المعجم الوحيد الذي أضاف مفهوم الحداثة، أو اتجاه هو معجم لغة العرب، فالحداثة فيه مصدر من الأمر أوله واتداؤه حداثة السن، كناية عن الشباب، وأول العمر، مذهب أدبي إلى التجديد خصوصا في الشعر العربي»[5]، أما في الموسوعات العربية فقد لاحظ "شحيد" أن كلها تعاني من فقر شديد

---

[1] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 16.

[2] – إبراهيم محمود جواد: «الحداثة في الفكر والأدب»، مجلة النبأ، ع57، صفر 1422هـ، أيار 2001م. تاريخ الدخول: 12-2-2019م، التوقيت 16:00. WWW.Annabaa.Org

[3] – المرجع نفسه.

[4] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 16.

[5] – المرجع نفسه، ص: 18.

حول البحث في أصل هذا المصطلح، فبعضها توقف عند الحديث النبوي الشريف، وبعضها الآخر لم يصل بعد إلى حرف الحاء، ولم يذكر شيئا عن الحداثة، إذن فالموسوعات العربية أهملت هذا المصطلح، ولم تتناوله بالدراسة المستفيضة، كما فعلت الموسوعات الغربية.

فكانت نتيجة شحيد في دراسة هذا المصطلح تشير إلى أن معناها في الفرنسية تعني «الشكل والطريقة والصيغة»[1]، أما في اللغة العربية فهي مرتبطة بما «سيأتي وسوق يقع ويتجلى ويتبلور ... فهي مرتبطة بالواقع المتكون وليس بشكل هذا الواقع»[2] أما ختام هذه القضية فكانت عبارة عن ملاحظة أبداها "شحيد" تحمل في مضامينها رسالة أيديولوجية موجهة لكل قارئ عربي، حيث يقول: «كان يجدر بالمفكرين العرب أن يعالجوا أيدولوجية الحداثة من زاوية الحدوث والتكون، وليس من زاوية الشكل والصورة، كما هو الحال في الحداثة الغربية، ولكن الذي حصل هو أن معظم العرب الذين كتبوا عن الحداثة نظروا إليها كنمط فكري غربي يشكل القسطاس والمنارة فأخذوا بمقولاتها اللغوية معرضين عن الجذر العربي الذي يعتبر في رأيي أعمق وأغنى من نظيره الأوروبي»[3]، وبالتالي يرى "شحيد" أن المنبع الأساس للبحث في دلالة مصطلح الحداثة هو الجذر العربي الذي اعتبره مدماكة كل دراسة أرادت البحث في مدلول الحداثة.

القضية الثانية: أصول الحداثة الغربية

تمثلت القضية الثانية في أصول الحداثة الغربية إذ طرح "جمال شحيد" مفهومه للحداثة بأنها: «ليست مفهوما سوسيولوجيا أو تارخيا أو سياسيا، إنها نمط في التحضر والتمدن يتجلى في الدولة الحديثة، والتقنيات، والفنون، والأخلاق، والعادات، والأفكار الحديثة. إنها نمط سلوكي يمارس في الحياة اليومية، له سماته، ومنطقه، وله قيمته الضدية، فهو عكس القديم، والتقليدي من جهة، وهو مكمل به من جهة أخرى»[4]، في تعريفه هذا سيدرك القارئ لا محالة المرجعية التي استد عليها، إذ إن أفكاره تكاد تطابق إلى حد ما أفكار "جان بودريار" في تعريفه للحداثة

[1] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 19.

[2] – المرجع نفسه، ص: 20.

[3] – المرجع نفسه، ص: 20.

[4] – المرجع نفسه، ص: 21.

بل وقد يُظَنُّ أنه اقتباس، وكأن "جمال شحيد" يتعامل بحذر مع هذا التعريف كي لا يقع في فخ الأيديولوجيا.

تناول في قضيته مخاض تشكل الحداثة في سياقاتها الأوروبية معالجا فيها فكرة الأحداث التاريخية، والتي صورها "بودريار" في الموسوعة العالمية من جانب الإصلاح الديني، والاصطلاح الفلسفي، وحقوق الإنسان، واختراع المطبعة، وفتح أمريكا، ثم يدرج حديثه بالمحطات التي صاحبت القرنين 17 و18م من تحولات كبرى عززت بنيان الحداثة، والتي تمثلت في «الفكر العقلاني مع ديكارت وفلاسفة التنوير وموسوعة ديدرو»[1] هذه التشكلية من الأفكار تعتبر بمثابة المنظومة الفكرية المؤسسة للحداثة، والتي صورها "محمد سبيلا" بأنها: «تشكيلة من الأفكار كانت كالفراشات المزركشة لا تتوقف عن الانتقال والتحول في المراكز في المراكز الحضارية، والفكرية الكبرى في أوروبا»[2]، أما في القرن التاسع عشر فأشار "شحيد" إلى أنه انقلاب في الأزمة الاجتماعية نتج عنها عدالة اجتماعية، ليصل إلى تأكيد فكرته حول مفهومه للحداثة بأنها «طابع اجتماعي تجلى في السلوك اليومي المنادي بالتجديد والتغيير»[3] إن التطور المهول الذي غزته الحداثة لامس جوانب ومجالات عديدة، بل وحتى البشرية؛ إذ إن الحداثة صارت الطعم الذي نستدرج به الإنسان ليبتلعه، يقول "شحيد": «في مجال الحياة الشخصية ابتلعت الإنسان وسائل الإعلام الحديثة، لاسيما المحطات التلفزيونية الفضائية وصار شعور الفرد بالزمن أكثر تنظيما ودقة وبرمجة، لا بل صار الزمن هاجسا مستمرا يتمثل بمراقبة الساعة»[4]، ويشير في مضمون حديثه عن هذا التطور إلى أن فلسفة "هيغل" التي أسسها والمتمثلة في الفلسفة التاريخية الحديثة نشأت بفعل أن التاريخ صار المرجعية الكبرى

---

[1] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 22.

[2] – محمد سبيلا: الحداثة وبنياتها...مفهوم شامل لكل مستويات الوجود الإنساني، "الاتحاد" (صحيفة إليكترونية)، تاريخ الدخول: 14-02-2019، التوقيت 8:30. WWW.Alitihad.Ae

[3] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 22.

[4] – المرجع نفسه، ص: 23.

للحداثة «هيغل طور المنهج الجدلي الذي أثبت من خلاله أن سير التاريخ والأفكار تم بوجود الأطروحة ونقيضها ثم التوليف بينهما»[1]

وفي معرض حديثه صور لنا كيفية التي قفزت بها الحداثة إلى آفاق أوسع، كالأدب والفن، مستندا إلى مرجعية، وهي مقولة "بودلير" الذي صور لنا الحداثة من خلال أحد الرسامين ليصل إلى أنها «تجاوزت في الأدب مقولات الأنواع الأدبية، وفي الموسيقى تجاوزت الهارمونيا الكلاسيكية، وفي فن الفن تجاوزت قوانين المنظور التقليدية والأكاديمية»[2]، ومن التقدم الذي أحدثته غزت وسائل الإعلام حتى زعزعت مفهوم النخبة، فلم تعد الأنترنيت حكرا على الأغنياء والمسؤولين، فكل طبقات المجتمع أتيحت لها هذه الأفضلية، وبهذا صار العالم قرية كونية مفتوحة. قبل أن ينهي "جمال شحيد" هذه القضية تطرق إلى السجال الأيديولوجي والتفكيك الفلسفي للحداثة الأوروبية، وقد ناقش فيه أن الحداثة بتجليها في علم الاجتماع وعلم الأناسة قد حددا موقفا حتميا، يقول: «إن موقف الحداثة من القديم والتقليدي لا يحقق دائما غاياته؛ لأن الذاكرة الجمعية واللاشعور لا يزولان بجرة قلم لذلك بقيت الظاهرة التقليدية مجاورة للظاهرات الحداثية، فنشأ تيار ينقد الحداثة وينادي بما بعدها، وبتفكيك المرجعيات»[3]، في نهاية حديثه يختم رأيه بمقولة "جبرا إبراهيم جبرا" لمفهومه للحداثة، وكأنه يشاطره الرأي، ليصل من خلاله إلى نتيجة، وهي: أن الحداثة «ارتبطت بالراهن والمعيش، وليس بالتالد المنقرض، والمومياءي ففي هذه الحركة تمرد على الماضي وتطعيمه بنسخ جديد»[4]، وبالتالي تبين موقف "جمال شحيد" في هذه القضية على أن الحداثة انقطاع، وانفصال تام عن كل قديم، فهي قفزة جديدة وكسر لكل القوالب الجامدة.

---

[1] – معجب الزهراني: «هيغل وفلسفة الوعي بالتاريخ»، مجلة إليكترونية، الرياض، ع145598، الخميس 8 جمادى الآخر 1429هـ، يونيو 2008، تاريخ الدخول: 2-3-2019م، التوقيت 10:35.
WWW.Alriyadh.com

[2] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 24.

[3] – المرجع نفسه، ص: 25.

[4] – المرجع نفسه، ص: 26.

القضية الثالثة: أصول الحداثة العربية.

ومن الغريب أن تصادف صوتا عربيا حداثيا في الفكر، والإبداع، ينقد التجربة الحداثية العربية! "جمال شحيد" في قضيته الموسومة بأصول الحداثة العربية تحت عنوان "آباء الحداثة في ديار العرب"، حاول تبرير المواقف الفكرية، والتيارات العربية المختلفة، التي تجزم بجلاء نواة حداثية عربية، مستفيدا من الحداثة الغربية، ومن أقطابها، الذين مثلوا رؤية تحديثية مدماكها تمثيل النموذج الغربي، بمختلف تنوعاته، ورواده، والعمل على استزراعه، وتجسيده في البيئة الثقافية العربية، حيث يقول: «عندما نقول عن أبي نواس إنه (بودلير) العرب، أو عن الغزالي أنه (توما الإكوني) عند العرب، أو (جبرا إبراهيم جبرا) أنه (بروست العرب) فإننا نستقطب مرجعية غربية ونقارنها مع بعض الرموز في حضارتنا القديمة، والحديثة، فنعترف بالتالي أن الحداثة هي حركة غريبة اقتبسها العرب»[1] إن المرجعية التي استند إليها "جمال شحيد" لبيان موقفه هما الناقدين "محي الدين اللاذقاني" و"عصام محفوظ" إذ من خلال أطروحتهما ومقولاتهما قام بتفنيد تلك الآراء المزعومة بأن الحداثة العربية تحوي على تراث عربي يشمل القديم والحديث.

والمتأمل في طبيعة عنوان الفصل الثالث آباء الحداثة في ديار العرب سيتبادر إلى ذهنه التقارب والتشابه الكبيرين بين كتاب "محي الدين اللاذقاني" آباء الحداثة العربية؛ فالعنوانان متشابهان لحد كبير، غير أن الدراسة تفضي إلى غير المحتمل ولا اللامتوقع. وربما يتساءل القارئ لماذا اختار "جمال شحيد" هذين الناقدين؟ وعلى أي أساس؟

إن اختياره كان على سبيل الجانب البراغماتي أكثر من الجانب الفكري؛ إذ إنهما يمثلان ويرمزان للسعي في تجذير الحداثة الفكرية والإبداعية في شطر أو آخر من التراث، مع أو ضد التحذير في فضاءات الآخر الأوروبي بخاصة، وهذا هو الجانب الذي يخدم أفكاره، ويساعده على تأكيد رأيه في أن الحداثة غربية، يقول "شحيد": «يرى الأول اللاذقاني أن آباء الحضارة العربية الحقيقيين وهم في نظره الجاحظ والحلاج والتوحيدي حققوا تجديدا ملحوظا بتطلبه كل نظام معرفي، فكانت نصوصهم النظرة فتحا جماليا وعقليا واستجابت له الروح العربية في

[1] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 27.

مختلف عصورها»[1] يتساءل "شحيد" عن سبب اختيار "اللاذقاني" لهؤلاء الثلة، من ممثلي الحداثة، ولم يضف إليهم "أبا العلاء المعري"، و"ابن رشد"، و"ابن خلدون"، ليصل إلى نتيجة مفادها «أن الممثلين الثلاث الذي طرحهم على جانب عظيم من الأهمية، ولكن أن نقول إنهم يمثلون الحداثة العربية المعاصرة فهذا تجاوز لحيثيات الحداثة وتحديدها ... ذلك أن الحداثة ارتبطت بظروف تاريخية معينة، النهضة الأوروبية، الثورة الفرنسية، الثورة الصناعية، ولا نستطيع اقحام المجددين في التراث في حركة أيدولوجية، رأت النور بعد وفاتهم بقرون»[2]، وبالتالي يظهر لنا أن نقد "جمال شحيد" للاذقاني فيه جانب من الصواب، وجانب من التطرف غير المقبول؛ صحيح أن الحداثة العربية لا تقتصر على هؤلاء الثلاثة فقط، هذا على سبيل الإقرار بوجود نواة حداثية عربية، ولكن في مقابل هذا فقد أراد «اللاذقاني من توقيت اطلاق كتابه عام (1998) أن يكون مؤشرا رمزيا لنشوء جيل جديد في الحداثة العربية يصلها بتراثها»[3]، كما يقول: «إنه من سوء الحداثة العربية المعاصرة بجيلها التأسيس والتأصيلي معا أنها دخلت في متاهات الحداثة الزمنية، وأهملت حداثة النص، الذي يتجاوز بإمكاناته المضيئة والمشعة شروط الزمان والمكان، ويتجاوز بتجربته الإنسانية الآفاق الماضية؛ ليحضر اليوم كنموذج على قيم العدل والحرية والجمال»[4]، ومن هذا المنطلق يبدو كتاب "اللاذقاني" خطوة على طريق تحرير الحداثة من مفاهيمها المغلوطة، وهو الأساس الذي أهمله "شحيد"؛ لأنه لا يخدم منطلقاته.

ثم ينتقل إلى "عصام محفوظ" في كتابه "حوار مع متمردي التراث" ليثبت رؤيته قائلا بأن «العودة للتراث واستجلاء نقاطه المضيئة ما هما إلا انغراس في الحاضر، وهذا الحاضر هو

---

[1] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 27.

[2] – المرجع نفسه، ص: 28.

[3] – نبيل سليمان: «نقد وتجذير الحداثة الفكرية والإبداعية»، المجلة العربية (مجلة إلكترونية)، ع509، فبراير 2019م، جمادى الثانية 1440هـ، موقع www.arabicmagazine.com

[4] – موريس أبو ناضر: آباء الحداثة العربية لمحي الدين اللاذقاني–الحداثة زمان ماض شبيه بكلام زماننا، مجلة الحياة (مجلة إليكترونية)، 26 أكتوبر 19998م، تاريخ الدخول: 16–02–2019م، 13:11.

WWW.Alriyadh.com

المعيارية في معركة التأويل»[1]، وفي رد "وليد قصاب" يقول: «لم يبين لنا ما معايير هذه النقاط المضيئة، وما الكنوز في تراثنا، أهي المعايير التي روّج لها رادة الخطاب الحداثي الذائع التي تحدثنا عنها مطولا في بحثنا؟ أهيما مثلت الرؤية الفكرية التي قامت عليها الحداثة الغربية ونقلها الرموز العرب عندنا»[2]، ولماذا اعتبر عودتنا للتراث بمثابة معركة في التأويل؟ ولم يسهب حديثه في هذه النقاط المضيئة ليبين أصول هذه الحداثة العربية التي أراد البحث فيها؟ لقد اقتصر على ثلاث مقولات فقط؛ ليبرهن بها على أن الحداثة العربية لم تكن في يوم من الأيام ذات مصدر عربي، بل هي نتاج بذرة غربية، وخير دليل على ذلك ما أورده حول "عبد القاهر الجرجاني"

يختم "جمال شحيد" قضيته بنقده لكتاب "محمد عبد المطلب" "قضايا الحداثة عند القاهر الجرجاني" فيقول في معرض حديثه «فيقارن صاحب الكتاب الجرجاني بتشومسكي وجوليا كرستيفا وريفاتير... ويقارن كذلك مقولة التناص في النقد العربي الأدبي بمثيلتها في النقد الفرنسي، مع أن العام في كلمة "Intertextualité" لم تظهر في القاموس النقدي الفرنسي إلا عام (1966م) على يد كرستيفا»[3]؛ ليصل في الأخير إلى نتيجة ينفي بها وجود حداثة عربي معاصرة، يقول: «لا يعني أن الجرجاني هو أحد منظري الحداثة المعاصرة، بالرغم من الملقى المبتكرة التي جاء بها. وإن أجزنا تسميته كذا فمن باب المجاز فقط؛ لأن النسيج الثقافي الذي وجد فيه الجرجاني غير النسيج الثقافي للحداثة بمعناها الدقيق»[4]، وبهذا يصل "شحيد" إلى نتيجة أن الثقافية، والظروف المحيطة، وكل العوامل المساهمة لها دور كبير في توالد وتغيير مدلولات المصطلحات، فكل مصطلح إلا وله منشأه الخاص.

---

[1] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 29.

[2] – المرجع نفسه، ص: 383، 384.

[3] – المرجع نفسه، ص: 29.

[4] – المرجع نفسه، ص: 30.

القضية الرابعة: الحداثة والنهضة العربية.

توسع "جمال شحيد" في عرض قضيته الموسومة بـ "الحداثة والنهضة العربية"؛ لما لها من أهمية في حمل لواء التجديد، والتنوير، واليقظة، مستدعيا ثلة من المبدعين العرب أمثال "الطهطاوي"، و"الأفغاني"، و"محمد علي"، و"محمد عبده"، و"فرح أنطون"، وقد أسهب حديثه في حركة الاصطلاح، باعتبارها أهم مفردة من مفردات النهضة العربية؛ إذ «شملت ميادين عديدة منها (العلوم البرانية)، وأجهزة الدولة والسياسة الداخلية والخارجية»[1]، وتحدث عن كيفية انتقال الاصطلاح في الشؤون الدينية، إذ يعود الفضل في هذا الشأن إلى الشيخين "الأفغاني" و"عبده"، اللذان دعوَا إلى «وجوب فتح باب الاجتهاد وتشغيل العقل في معالجة القضايا الدينية»[2] مستحضرا بذلك نموذجا هو "الفتوى الترفستالية" التي أفتاها الشيخ "محمد عبده" حول الطربوش أم البرنيطة؛ ليصل إلى أن «مسألة العمامة أو الطربوش لعبت دورا هاما في حركة النهضة، بحيث تصدى لها عدد كبير من المفكرين»[3] وما زال "شحيد" يسهب في حديثه عن هذه الحركة التي شهدت قفزة، وانتقالا من الحيز السياسي والديني إلى الحيز الاجتماعي والشعبي، موردا عينة من أعلام النهضة العربية، أمثال "شبلي الشميل"، و"فرح أنطون"، و"أحمد لطفي السيد"، و"سلامة موسى"، و"طه حسين" ... الذين كانت مرجعيتهم في التحديث مرجعية غربية، وقد عبر عن هذا بقوله: «أصبح الاصطلاح الشامل الأوروبي الذي انتشر بعد الثورة الفرنسة نموذجا للاصطلاح الواجب اتخاذه في ديار العرب»[4] ومن إفرازات الحداثة امتداد تأثير فكر عصر النهضة الذي نشأ وتبلور بصفة رئيسية إبان حملة "نابليون بونابرت"؛ فانفتح العالم العربي، والإسلامي، على نظيره الغربي المتقدم، الذي كانت ردة فعله عي الذهول، والصدمة يقول "شحيد": «ردة الفعل الأولى التي عبرت عنها كانت الذهول والصدمة، صدمة المغزو

---

[1] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 31.

[2] – المرجع نفسه، ص: 31.

[3] – المرجع نفسه، ص: 32.

[4] – المرجع نفسه، ص: 33.

أمام الغازي المدجج لا بالأسلحة والأعتدة الحديثة فحسب، وإنما أيضا بلفيف من العلماء والمستشرقين»[1]

لقد عرض "شحيد" مجموعة من الإشكالات المحورية فيها تخص مشروع النهضة الذي أسال أسئلة كثيرة للجدل مدماكها كالآتي: «أيجب على العرب أن يرفضوا كل ما يأتي به الغرب، جملة وتفصيلا، أم يتعين عليهم أن يميزوا بين ما هو عسكري واستعماري وبين ما هو علمي وتقدمي»[2]، كانت هذه الأسئلة مفاتيح مهمة أراد بها الباحث التمهيد لدخول عصر النهضة، ومن ثم التحدث عن افرازاتها، فاستحضر إجابة على أسئلته كانت للشيخ "العطار" الذي رفض الاستعمار العسكري، ورحب بالتفاعل العلمي الذي لا يتنافى مع الدين الحنيف. ومن ثم طرح إشكالا آخر تعلق بمستقبل هذا التغيير، قائلا: «أيتعين علينا نحن الشرقيين كي نصنع نهضتنا أن نبدأ من الصفر، أم أننا نستطيع أن نستفيد من التجربة الغربية»[3]، فكانت النتيجة غير متوقعة؛ "فجمال شحيد" يرى أنّ الغرب هو نواة التغيير بالنسبة للعرب، فيجب الاستفادة منه، والعودة له، متحججا بذلك، قائلا: «لا نستطيع أن ننتظر خمسة قرون لنصنع نهضتنا، وندخل عصر التغيير والحداثة»[4] ما يمكن استخلاصه من هذه القضية أن "جمال شحيد" يرى في نظيره الآخر الأوروبي المتبع، والمنارة، والقسطاس، والسبيل، من أجل بناء نهضة عربية، وحداثة أصيلة، وهذا ينفي تماما ما أورده في قضيته الأولى.

من بين إفرازات عصر النهضة نجد:

- **الانتقال من مقولة الأمة الإسلامية إلى مقولة الأمة العربية:**

يحيلنا هذا العنصر الحداثي الذي أفرزه عصر النهضة إلى مجموعة من الأفكار المتشعبة، رابطها البحث عن الهوية القومية الذي تجسد نتيجة الانفكاك عن الدولة العثمانية، وقد رصد "شحيد" ملامح هذا الانتقال بمجموعة من المقولات لمفكرين قوميين عرب، تبلورت

---

[1] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 34.

[2] – المرجع نفسه، ص: 34.

[3] – المرجع نفسه، ص: 35.

[4] – المرجع نفسه، ص: 35.

على أيديهم نظرية القومية العربية، ومن الأسماء اللامعة التي وظفها: المفكر السوري "نجيب عازوري"، و"أمين الريحاني"، و"ساطع الحصري"، و"زكي الأرسوزي". صحيح أن هؤلاء «يمثلون الجيل الثاني من مفكري القويمة العربية؛ لأنهم أثبتوا مشروعيتها للرأي العام الأوروبي والحكومات الأوروبية التي كانت تشكك في وجود أمة عربية»[1] لكن المتمعن فيما أورده "شحيد" يتساءل عن غياب "إدموند رباط" لأنه جسد مقولة رئيسية تلخص فخوى هذا الانتقال ككل وهذا في كتابه "الوحدة السورية والمستقبل العربي"؛ حيث يقول: «العرب وحدهم الأصل المشترك من البابليين والآشوريين والفينيقيين والأجناس السامية الأخرى، كما وحدتهم لغتهم المشتركة وتاريخهم المشترك، الذي هو الهلال الخصيب، لذلك فقد تولد عن هذا كله ثقافة واحدة، ومن ثم تبورت منهم أمة واحدة»[2]

- **النزوع نحو التعقل والعقلانية:**

في إطار الواقع العربي الثقافي الذي فرضته الحداثة تشكل العقل النهضوي، وبرزت فعاليته، إذ عرض "جمال شحيد" مجموعة من المقولات التي تدعم وتبين أهمية العقل، مستندا إلى مرجعية تاريخية، مثلها "جمال الدين الأفغاني"، و"فوج أنطون"، و"ابن باديس"، وغيرهم، مستنتجا فكرة مضمونها «أنّ العقل واحد، إنْ في الشرق وإنْ في الغرب»[3]

- **حرية الإنسان قيمة أساسية عند النهضويين:**

ظلت الحرية في طليعة المشكلات التي واجهت مفكري النهضة العربية، نظرا لما كان سائدا في العالم العربي من استبداد سياسي، وظلم اجتماعي، وإقصاء اقتصادي، وهو ما جعلها هاجسا متكرر دائم الطرح في أعمال الخبة العربية، من "رفاعة الطهطاوي" إلى "عبد الرحمان الكواكبي" و"بطرس البستاني"، وغيرهم. ما أورده "شحيد" حول الحرية لم يكن سوى شذرات، أو ملامح لأفكار جسدها نهضويون عرب، نادوا بأصالة الحرية، "كالطهطاوي"، و"أديب إسحاق"،

---

[1] – خالد سلطان بن عبد العزيز: موسوعة "مقاتل من الصحراء"، موسوعة إليكترونية، ع19، سنة 2018م، تاريخ الدخول: 17-02-2019م، التوقيت 11:00 WWW.mooqatel.com

[2] – المرجع نفسه.

[3] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 38.

و"الأفغاني"، إذ إنه لم يبحث في أفكار "فرانسيس المراش" الليبرالية، التي تتصدرها مسائل الحرية والتمدن «فقد أقام كامل نظامه الفكري على الحرية باعتبارها أساس التمدن والتقدم طارحا في ستينات القرن التاسع عشر المبادئ الأساسية لحقوق الإنسان قبل الإعلان العالمي لهذه الحقوق بأكثر من ثلاثة أرباع القرن»[1]

«واستفاض النهضويون في التكلم عن الحرية وتطبيقاتها المختلفة على الصعيد الشخص والاجتماعي والفكري والسياسي وأعاروا اهتماما خاصا لحرية التعبير والاقتراع واهتم المشاركة المهاجرون إلى مصر خصوصا بالحرية الدينية والأخلاقية»[2]

- **تحرير المرأة:**

من بين المسائل التي أفرزها عصر النهضة مسألة تحرير المرأة، والذي كان رائدها الحقيقي "بطرس البستاني" في خطابه المعنون بـ "تعليم النساء"، يقول "شحيد" «نادى بحق المرأة في التعليم والمعرفة وبوجوب إعطائها هذا الحق؛ كي تتمكن من المشاركة في المجتمع»[3] ويواصل حديثه حول مساهمات المرأة نفسها في هذا المجال لرفع المستوى، ويذكر جهودهن في مجال الكتابة حول مسألة التحرر، فيقول: «من الرائدات اللواتي أسسن مجلات نسائية وجمعيات تهدف إلى تجاوز الإعاقة الثقافية للمرأة وكتبت كتبا عديدة، منهن، وردة اليازجي مريانا المراش، ماري عجمي...»[4]

- **بعض الطروحات العلمانية:**

من بين الإشكالات التي طرحتها مسألة الحداثة والتحدث نجد "العلمانية"، والتي تطرق لها "جمال شحيد"، وساهم في تحليلا تحليلا نظريا، معالجا فيها أهم الأفكار المؤسسة لمفهوم

---

[1] – مجدي فارح: الحرية والتمدن في فكر فرنسيس المراس، مقاتل من الصحراء (موسوعة إلكترونية)، الإصدار التاسع عشر، 2018م، تاريخ الدخول: 20-02-2019م، 11:30.
WWW.mooqatel.com

[2] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 40.

[3] – المرجع نفسه، ص: 40.

[4] – المرجع نفسه، ص: 41.

العلمانية، متتبعا بذلك منهجا ربط المعطيات الفكرية بسياقها التاريخي، والسياسي، فبدأ بالبوادر الأولى التي مهدت الفكر للطريق العلماني، قائلا: «إن المهاجرين الشوام بخاصة هم الذين نادوا بالعلمانية، فمنهم من رفع راية فولتير المشهورة بمعاداته للأديان، كمخائيل مشارقة الدمشقي...ومنهم من رفع راية فكتور هوغو المفكر الحر مثل الفلسطيني روحي الخالدي ومنهم من نادى بعلمانية شاملة على غرار علمانية اليعاقبة الفرنسيس مثل شبلي الشميل»[1] ويواصل حديثه بطرحه للمقولات التي دعت إلى تبني الفكر العلماني، ومنها مقولة "شبلي الشميل" و"فرح أنطون"، و"كمال الحاج"، فمثلا كقول "كمال الحاج" الذي يبين مقصديته بعلمنة الدولة «إن علمنة الدولة لا تعني إذن أن الدولة محايدة بالنسبة إلى الدين على أساس أن لكل دينه، علمنة الدولة نظام سياسي يقوم على:

- تجريد الدولة من طابعها الديني، وهذا لا يكون إلا باضطهاد الدين؛ أي بقلب النظام السياسي كما حدث في تركية وروسية.
- إلغاء تعليم الدين في المعاهد إلغاءً تاما.
- إلغاء المؤسسات الدينية، ومحاربة المراسيم الدينية.
- إلغاء المحاكم الشرعية، والاستعاضة عنها بالقوانين المدنية.
- اعتبار الدين عائقا في سبيل الشعب، لذا يطبق عليه ما ذكرناه فوق هذا الكلام»[2] لم تدم هذه الأفكار العلمانية طويلا؛ فلقد وجدت مقاومة ضدها، ومعرك شنت عليها، مثل معركة "الشعر الجاهلي لطه حسين"، و"معركة الإسلام وأصول الحكم لعلي عبد الرزاق"، يقول "وليد قصاب" في تعقيبه على هذا الرأي: «لقد تصدى لمثل هذا المشروع القائم على مثل هذه التصورات العلمانية الإلحادية – وما زال يتصدى – كثيرون، فهل هؤلاء المتصدون هم أعداء الإصلاح والانفتاح الذي عناهم الدكتور شحيد؟»[3] طبعا سيبقى سؤال "وليد قصاب"

[1] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 42.

[2] – المرجع نفسه، ص: 42.

[3] – المرجع نفسه، ص: 375.

مفتوحا، وسيتبادر هذا السؤال في ذهن أي قارئ؛ "فجمال شحيد" لم يلخص فحوى كلامه نتيجة تبين، وتدعم ما طرحه.

القضية الخامسة: الحداثة وتجلياتها.

بعد أن انتقلت الحداثة إلى ديار العرب، وبسطت نفوذها كان لها تجلّي آخر، وكبير في الميدان الإبداعي، تمثل في الأدب؛ فجاءت القضية لمعالجة "الحداثة في الأدب"، والتي عالجها "شحيد" من جوانب عدة، ومن أبواب متفرعة، وقبل الخوض فيها عرض لنا تعريفات للحداثة مستحضرا ممثلها وهو "أدونيس"، باعتباره المنظر الفكري للحداثيين العرب، والذي أخذ على عاتقه نبش التراث؛ ليستخرج منه كل شاذ، ومنحرف من الشعراء، والأدباء. يقول "شحيد": «التجارب الإبداعية نجحت إلى حد كبير، لاسيما في الشعر؛ ولكي نبين أبعاد الحداثة الأدبية يتعين علينا العودة إلى الأنواع الأدبية التي سلكت النهج الحداثي»[1]

- **الحداثة والشعر العربي الجديد:** يقر "شحيد" بأن الغرب هم الملهم الوحيد للعرب في الميدان الإبداعي، وهو الذي فتح آفاقا رحبة، ساروا على منوالها في تجاربهم الشعرية، يقول: «نشأ مثقفون عرب مستنيرون، أتقنوا اللغات الأوروبية، وتعرفوا على الحضارة الغربية، وعلى التجارب الشعرية فيها، وساعدت ترجمة النظريات الشعرية في العالم، وترجمة عدد من دواوين الشعراء البارزين في الغرب وفي العالم على توسيع الآفاق الشعرية لدى الغرب وعلى إبداع شعر عربي جديد يتماشى مع روح العصر»[2]، وكأن "شحيد" أراد بهذا القول أن يثبت حقيقة مفادها أن العرب لا يملكون شعراء مثقفين إلا من خلال انفتاحهم على الحضارة الأوروبية. لقد نفى بهذا "بشار بن برد"، و"أبا نواس"، و"أبا تمام"، و"أبا العتاهية" هل نفي أن بوادر التجديد كانت مع حركة هؤلاء الشعراء المولدين في العصر العباسي؟ يستعرض "شحيد" بدايات التجديد الشعري، وهنا لابد من طرح سؤال: على أي أساس اعتمد "شحيد" في تصنيفه لبدايات هذا التجديد؟ هل اعتمد في ذلك على الريادة الزمنية؟ أم على الريادة الإبداعية؟ والأمر مختلف تماما. يقول: «ظهرت مجلة قيثارة في اللاذقية عام 1946، وهي عمليا التي شقت الطريق

[1] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 46.

[2] – المرجع نفسه، ص: 47.

للحركة الشعرية الجديدة مع على الناصر وأورخان مسير، ولكن لسوء حظها صدرت في مدينة ريفية صغيرة ونائية آنذاك، لذا بقي تأثيرها محدودا»[1]، فمجلة "قيثارة" لم يقف عندها طويلا على الرغم من أن الفضل الكبير يعود لها؛ لأنها مهدت الطريق لظهور مجلة "شعر" في بيروت، التي نشأت على أيدي مجموعة من السوريين الخمسة[2]، ويسهب حديثه الطويل في مجلة "شعر" ويوكل لها الفضل في التجديد الشعري.

لقد اعتمد بهذا على الريادة الزمنية في تصنيفه، ولم يذكر بتاتا أهمية مجلة "قيثارة"، وإذا كلن الزمن ليس هو الفيصل الحقيقي للتصنيف، صحيح أنه مهم لأغراض الدراسة، والتحقيب والتاريخ، فلماذا إذا لم يذكر أن بوادر التجديد وأولى القصائد من حيث الزمن «كانت مع الشاعر السوري على الناصر مواليد 1890؟ فهو أول من نشر قصائد نثرية سنة 1922 بالتحديد في دوانه (قصة قلب)، ثم أتبعه بديوان (الظمأ) في سنة 1931، ويعد على الناصر الذي اغتيل في سنة 1972 مع الشاعر السوري أورخان ميسر، ولا سيما ديوانهما المشترك "السريـال" أول من مارس الحرية في الشكل الشعري، من دون أن يغرقا في التنظير لقضايا التجديد والتأصيل، وأول من كتبا قصيدة النثر بوعي وبرؤية»[3]، وما يؤكد حقيقة التصنيف الزمني مقولة أدونيس «الريادة الزمنية تقضي للشعر والفكر وهو نوع من محاكاة (الخالق الأول)، وفوق ذلك فإن القيمة الفنية لا تكمن في البدء الزمني»[4] وفي دراسة قمينة بالاهتمام وقف "شحيد" وقفة مطولة لمجلة "شعر" باعتبارها قدمت مشروعا حداثيا بامتياز للشعر العربي حيث يقول: «أسس يوسف الخال مجلة شعر لتكون ناطقة باسم الحداثة لا في الشعر فحسب بل في كافة المجالات الثقافية»[5]، ثم أورد مجموعة من نصوص لـ "يوسف الخال"؛ ليبين دعوته للتجديد، وفي كل نص يبدي "شحيد" رأيه حول ما يقول: «رأي يوسف الخال أن العرب

---

[1] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 48.

[2] – صقر أبو فخر: «استعادة لسجال قديم قصيدة النثر وقصيدة التفعيلة: أيهما أقدم؟»، دار الفكر آفاق معرفة متجددة، الجمعة 5 ديسمبر 2014، تاريخ الدخول 22-02-2019، التوقت 10:00.
WWW.darfeikr.com

[3] – المرجع نفسه.

[4] –المرجع نفسه.

[5] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 48.

ما زالوا يعانون من التناقض بين المجتمع القديم السائد وبين المجتمع المنشود، على غرار المجتمعات الأوروبية، ونادى بضرورة إنشاء مجتمع حديث في عالم حديث»[1]، ثم يلتفت إلى "أدونيس" لفتة مبتسرة ويذكر له نصين فقط، مضمونهما «الانتقال من الدور الإلهي إلى الدور الإنساني في التاريخ»[2]

أين جهود "أدونيس" رائد الحداثة في الشعر العربي؟

لماذا لم يفصل كثيرا "شحيد" كلامه في هذا الباب؟

أليست الحداثة الأدبية ولاسيما في الشعر مدماكها أدونيس؟

وفي تعقيب "وليد قصاب" على ما جاء به "شحيد" قوله: «لم يعر الدكتور شحيد إلا التفاتة يسيرة في الفصلين الخامس والسادس بشكل خاص، حيث أورد إشارات لأدونيس ويوسف الخال وغيرهما، وهي إشارات لا تجلو حقيقة الحداثة الأدبية، أو تكشف عن أبعادها وتوجهاتها بل لم تجلُ دراسته حت "مرجعية الأدب الحداثي" التي حمل بحثه عنوانها، وما أورده من شذرات عن هذه المرجعية أو عن ملامح الأدب الحداثي لم يكن مترابطا منسقا تجلوا وجهة الحداثة الأدبية بشكل عميق ودقيق»[3] ويختم "شحيد" هذا العنوان بذكره مجموعة من الشعراء الحداثيين الذين توسطوا المسرح الشعري العربي، يقول: «هم كثر أذكر بينهم تمثلا لا حصرا أدونيس، محمود درويش، إنسي الحاج، جبرا إبراهيم جبرا، بدر شاكر السياب، عبد الوهاب البياتي...»[4]، وبالتالي يرى "جمال شحيد" في هؤلاء نخبة مثلوا الشعر الحداثي العربي.

- **الحداثة والرواية:** من خلال ردود المفكر السوري "جمال شحيد" تبين لنا أن الرواية العربية بمعناها الحديث ظهرت عندما أصيبت بوخز الحداثة، وكانت مع "فرانسيس المراش" و"سليم البستاني"؛ لتصبح نوعا أدبيا راقيا ومحترما، ثم جاءت رواية "زينب" مع "حسين هيكل" يقول: «أصبحت الرواية العربية الآن أهم نوع أدبي في الأدب العربي، لا بل أصبحت معيارا

[1] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 49.

[2] – المرجع نفسه، ص: 50.

[3] – المرجع نفسه، ص: 381.

[4] – المرجع نفسه، ص: 51.

أساسيا في الكتابة الحداثية»[1]، ثم يجيب على مقولة "عبد الرحمان منيف"؛ ليستجلي منها أهم الوظائف أو السمات الحداثية، التي أصبحت تحظى بها الرواية، فيقول: «الرواية هي النوع الأدبي الأكثر تمكنا من تحليل المجتمع العربي الراهن، والأعمق تعبيرا عن توصيف الحالة العربية المعيشة ... لأنها قادرة على التساؤل والتعجب والاستفهام والاستقراء والاستغراب والحدس والتحسر والحلم»[2] ما يلفت الانتباه أن بداية الدراسة في مسألة "الرواية والحداثة" كانت غير مرضية لحد ما؛ ذلك أن "جمال شحيد" قد عنون قضيته بـ "الرواية العمود الفقري للحداثة" ولم يعرها بتلك الدراسة المستفيضة، التي تبين بجلاء واقع الرواية العربية في مخاض تطورها فقد قدم مفاهيم عرضية للرواية العربية الحديثة، وهي مجهودات لا يمكن إغفالها، ولكنه لم يشر لتلك الالتفاتات التي قدمها على الأقل "جرجي زيدان" في تنظيراته للرواية وللتحولات الكبيرة التي مرت بها، ولا للمحطات التي خاض فيها الروائي العربي تجاربه الجديدة، بالإضافة إلى أكبر حدث وهو ظاهرة الكتابة والتجريب؛ لأنها شكلت حدثا سرديا نقديا أكثر جرأة من غيره، «ظهر الاتجاه الروائي التاريخي على يد جرجي زيدان، قدم سلسلة من الروايات التاريخية التي تضم في ثنايا البناء القصصي أطراف التاريخ الإسلامي في المشرق والمغرب»[3]، وبالتالي فجرجي زيدان يمثل النموذج لتطور الرواية العربية.

يتحصن دائما "شحيد" في كل قضية يتناولها بالغرب، الذي يعتبره في كل مرة مدماكنا ومنبعا للعرب، يقول: «لقد بقيت الرواية العربية خاضعة للرواية الغربية حتى الحرب العالمية الثانية»[4]، ثم يشير إلى القفزة التي أحدثتها وهي الاعتراف بالخصوصية الفنية «لم يبدأ تعرف بخصوصية الراوية العربية، وبقيمتها الفنية إلا في الثمانيات من القرن العشرين»[5]، ويعتبر "شحيد" أن حداثة الرواية العربية تتمثل في ارتباطها بالزمن، دون انفصالها عن التراث، ولقدرتها على التعبير عن مكونات الواقع وصراعاته، ثم يتساءل عن طبيعة اللغة التي سيختارها الروائي

---

[1] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 52.

[2] – المرجع نفسه، ص: 53.

[3] – إدريس الخضراوي: جرجي زيدان وفق الرواية العربية، مجلة تبين، ع16، 4ربيع 2016، ص: 27.

[4] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 53.

[5] – المرجع نفسه، ص: 54.

الحداثي، فمن ضمن أسئلته «أي مستوى لغوي سيختار الروائي؟ أسيختار لغة قريبة من لغة القرآن؟ هل يستطيع أن يجدد في اللغة العربية؟»[1] فيبدي رأيه حول هذه الأسئلة قائلا «يجب على الروائي الحداثي أن يبتعد عن اللغة الموميائية القاموسية، وابتكار لغة عربية تتفاعل مع الشارع والعصر والشعب»[2]، ثم يستحضر مقولة "يحي حقي" التي تلخص بأن فن القصة ورد لنا من أوروبا، شرقها وغربها، ويشاطره "شحيد" هذا الرأي، قائلا: «الدربة والنضج اللذان اعتمدا في الراوية جعلا هذا الفن دخيلا أساسا، فنا عربيا أصيلا تم الاعتراف بقيمته ومتانته»، فما أورده "شحيد" في هذه المقولة ينفي تماما وجود إبداعات عربية، ففن القصة متجذر في الأدب العربي منذ القدم، فكيف له أن يكون فنا دخيلا؟ يقول "وليد قصاب" في تعقيبه: «للقص جذور عميقة في تراثنا منذ أقدم العصور، وقد استخدمه القرآن الكريم، والنبي صلى الله عليه وسلم في أحاديثه، استخداما كثيرا، لافتا للنظر، ولم يخل عصر من العصور من القص، والحكي ولكن هذا الفن تطور عند أمم الأرض جميعها باستمرار، وهو عند الأوربيين لم يكن كذلك في أول نشأته، وتأثر أدبيا بالقصة الغربية، واستفادته من تقناتها الفنية الجديدة، لا يعني أنه دخيل علينا، وأنا أتذكر قول محمود تيمور "كنا قادرين على إبداع قصتنا العربية الحديثة، وإن لم نطلع على ما كتبه الغربيون"»[3]

القضية السادسة: الحداثة في اللغة

تطرح اليوم اللغة العربية مسألة أساسية، وتمثل إشكالية انتقال العرب، والمسلمين إلى مصاف الأمم المتقدمة؛ أي أن العرب وصلتهم الحداثة في كل تجلياتها، وابعادها، بحيث يتمثلون العصر، وينخرطون فيه بالكشف والعطاء والإبداع، وهذا ما مثله لنا "جمال شحيد" في قضيته "تجليات الحداثة في اللغة".

بدأ "شحيد" حديثه عن التطور مستندا إلى مقولة "حسين المرصفي" ودواعيه للتجديد في مفردات اللغة، بأبعاد حداثية، حيث يقول: «حسين المرصفي كتب كتبا (رسالة الكلم الثمان)

[1] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 54.

[2] – المرجع نفسه، ص: 56.

[3] – المرجع نفسه، ص: 383.

شرح فيها معاني الكلمات الآتية: الأمة، الوطن، الحكومة، العدل، الظلم ... وكان في شرحه أن يتجاوز المعاني القاموسية والفقهية؛ ليعطي هذه المفردات أبعادا حداثية، تتلاءم مع روح العصر»[1] ثم يواصل حديثه ويبين سبب هذا التطور، ويرجعه في كل مرة إلى الاحتكاك بالغرب، مستذكرا قول الشيخ "إبراهيم اليازجي" الذي يؤكد فيه أن "اللغة بأهلها تشب بشبابهم وتهرم بهرمهم"، يقول "شحيد": «بسبب الاحتكاك بالغرب اضطرت اللغة العربية إلى تجديد شبابها، وأساليبها؛ لأنها وجدت نفسها مقصرة في مجالات عدة»[2] وفي تعقيب "وليد قصاب" يقول: «إن تطور اللغة العربية لم يتوقف في يوم من الأيام، وقد نحت العرب على الدوام مصطلحات وألفاظ واشتقوا كلمات جديدة لمواكبة الحضارة ومستجدات العصر، ولم تجمد العربية أبدا خلال مسيرتها الطويلة وتاريخها المديد كانت وما تزال سبب خصائصها البنائية الذاتية قادرة عل النمو والتوالد»[3] إن المرجعية التي استند إليها "شحيد" هي مرجعية تاريخية بامتياز، متمثلة في مجموعة من الأعلام، وهم "المرصفي، اليازجي، طه حسين"، وتوضح مقولة طه حسين في كتابه "خصام ونقد" بشكل كبير الدعوة الصريحة إلى التطور والتجديد في اللغة تطويرا يساير ويجاري طروف الحياة المختلفة، وقد كان غرض "شحيد" من توظيفها في قضيته أن يقول: «بأن سنة التطور تنطبق على اللغة العربية كما تنطبق على اللغات الأخرة فلا نكتب لعربية الآن كما يكتبها الجاحظ، وعبد الحميد الكاتب، ولا نكتبها كما كتبها أحمد فارس الشدياق، أو محمد المويلحي...بل نكتبها بالشكل الذي بلغته في تطورها»[4] إن التطور الذي تحدث عنه لم يحدد بالمعنى الدقيق، فأي تطور لامس اللغة العربية؟ «هناك توعان من التطور: تطور اللغة من حيث الإضافة إلى قواعدها، أو ترجمة المصطلحات العلمية، والسياسية، والاجتماعية، والتطور الثاني هو قيام أديب، أو شاعر بابتكار وخلق ألفاظ مستحدثة، تصبح مع الوقت من ضمن مفردات اللغة التي يكتب بها»[5] كان هدف "شحيد" من

---

[1] ـ جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 61.

[2] ـ المرجع نفسه، ص: 61.

[3] – المرجع نفسه، ص: 380.

[4] – المرجع نفسه، ص: 62.

[5] – عبير عواد: اللغة العربية بين الأصالة والحداثة، مجلة جيل جديد (مجلة إلكترونية) ع46، تاريخ الدخول: 2019/02/25م. التوقيت: 8:00. www.gealaded.com

وراء سرده لهذه المقولات أن يبين فقط الدعوات الصريحة للتطوير، والتجديد في اللغة، فلو نظر إلى تطور اللغة من منظور حداثي لما تنافى أن الحداثة العربية ارتبطت ارتباطا وثيقا بلغة واحدة، وبفترة زمنية واحدة، وهي فترة وجود كبار الصوفية* الفلاسفة، أمثال "ابن عربي" و"السهرودي الإشراقي"، و"الجيلي". وفي موضوع اللغة يورد الباحث أيضا رايا غريبا يحدث به مفارقة عجيبة، فيقول: «بينما كان الأقدمون في معظمهم يولون صوتيات الجملة أهمية كبرى، ويهملون إلى حد كبير مدلول مفردات الجملة متوخين موسيقى العبارة ووقعها، صار المحدثون أزهد في تعاملهم مع الصوتيات»[1]، هذا حكم جائر بخصوص الصوتيات فإننا نجده وباستفاضة عن "ابن جني" وأهل اللغة بصفة عامة، أما المدلولات فقد كان للقدامى قصب السبق في التطرق لها، وقد وجدنا "ابن جني" كذلك في "الخصائص" و"الجرجاني" في "الدلائل" يوضحون مدلول المفردات، بل قد ذهب كثير من النقاد في دراستهم إلى الجملة ثم النص ككل، ومن بين هؤلاء "القرطاجني" في "المنهاج" و"السكاكي" في "العلوم"، و"ابن طباطبا" في "المعيار" هؤلاء كلهم تطرقوا للمدلولات الفردية والجملية.

لقد صوّر لنا "شحيد" مظاهر الصراع الذي عُنيت به اللغة، وقادنا إلى ثنائية الاصالة والمعاصرة، يقول "شحيد" «المتصلبون في الدين الإسلامي يظنون أن المستوى اللغوي الأسمى للغة العربية هو المستوى القديم، كما ورد في لغة القرآن نفسه ... أما الطائفة الثانية فهي طائفة المتشنجين في اللغة، والذين لا يؤمنون بالتطور اللغوي المعاصر، مع أنهم يعرفون تمام المعرفة أن العرب بعد الفتوحات قد اقتبسوا من اللغات المجاورة مفردات كثيرة ...»[2]، ليصل إلى نتيجة مفادها أن العرب دائما يغلبهم الحنين إلى الماضي، فهو دائما أفضل من الحاضر، والقسطاس في اللغة هو القديم.

يقول "حسين حنفي" في كتابه "قضايا معاصرة في فكرنا المعاصر" «الأصالة أساس الفكر والمعاصرة إحساس بالواقع؛ فالنقطة الأساسية للانطلاق نحو المعاصرة هي الأصالة

---

* المتصوفة خو قادة الثورة اللغوية في التاريخ العربي، وبداية الحداثة في تاريخ اللغة انطلقت من كلام المتصوفة، فهم سادة اللغة، وما زال تأثيرهم قويا في الشعر الحديث والأدب المعاصر.

[1] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 63.

[2] – المرجع نفسه، ص: 64.

وأي انطلاق من فكر وثقافة الآخر دون الارتكاز على فكر الأمة وثقافتها الأصيلة يؤدي إلى الانزلاق نحو التغريب والتبعية»[1]، اللغة العربية مهما بلغت أوج تطورها سيبقى الحنين للماضي يشدنا كل حين، فلا خير في أمة تملصت من تراثها؛ لأن اللغة لها سماتها الخاصة ولا مفر إلا بالرجوع إلى تراثنا العربي.

أما فيما يتعلق بالمستوى اللغوي الذي جاء في القرآن الكريم ومن دعاته المتصلبون للدين الإسلامي هم الذيم يقفون في وجه تطور اللغة فالرد على هذا القول يستحضر أبرز دليل ينفي به كلام "شحيد" وهو مقولة المستشرق المجري "عبد الكريم جرمانوس" الذي يقول: «إن في الإسلام سندا هاما للغة العربية، أبقى على روعتها وخلودها فلم تتل منها الأجيال المتعاقبة على نقيض ما حدث للغات القديمة المماثلة، كاللاتينية؛ حيث انزوت تماما بين جدران المعابد ولقد كان للإسلام قوة تحويل جارفة، أثرت في الشعوب التي اعتنقته حديثا، وكان لأسلوب القرآن الكريم أثر عميق في خيال هذه الشعوب؛ فاقتبست آلافا من الكلمات العربية، ازدانت بها لغاتها الأصيلة فازدانت قوة ونماء»[2] ويواصل "شحيد" حديثه عن اللغة الحداثية العربية مبررا في هذه المرة ظاهرة لافتة للنظر وهي أهمية اللغة العامية، ودورها مع اللغة الفصحى متسلحا بمقولة "جبران خليل جبران" الذي يؤكد في كلامه أن اللهجات العامية أقرب إلى فكرة الأمة، وأدنى مرامي ذاتها العامية؛ ليبرز "شحيد" رأيه من خلالها قائلا: «وأجد أن لجوء العديد من الكتب إلى استخدام بعض التعابير والجكل العامية، لاسيما في الرواية والمسرح، هو ظاهرة طبيعية، تفرض نفسها، وليس وصمة عار على جبين لغة الضاد، كما طاب لبعض جهابذة اللغة أن يقولوا»[3]، صحيح أن استخدام التعابير، والجمل العامية ليس وصمة عار على جبين لغة الضاد، ولكنه ليس ظاهرة طبيعية بقدر ما هو ظاهرة فنية، تستدعيها ظروف الكتابة ودواعي النص، وهذا ما ذهب عليه "وليد قصاب" في تعقيباته على "شحيد"، حيث يقول: «إذا

---

[1] – محمد عبد الله سلمان: اللغة العربية بين الأصالة والتغريب، مجلة العربية (مجلة إلكترونية)، تاريخ الدخول: 2019/02/25م، التوقيت 10:00. www.arabiclanguageic.org

[2] – أنور الجندي: الفصحى لغة القرآن، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، 1986م، ص: 30.

[3] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 65.

كنت أتفق مع الباحث أن الكاتب ولاسيما في الرواية والمسرح قد يضطر إلى استخدام بعض التعبيرات والجمل العامية فإنني أرى في الوقت نفسه أن ذلك مقيد بضرورة فنية تخدم النص ولكن الإكثار من ذلك حتى تغلب العامية الفصيحة، أو أن يصبح الحوار كله بالعامية كما هو حاصل عند بعض الكتاب فهو ظاهرة مرضية من غير شك»[1] وقد أشار إلى وجود ظاهرة أخرى في التجديد اللغوي، وهي الهجرة الريفية نحو المدينة فنقول: «وفدت إلى هذه المدينة عشرات ومئات الألوف من الناس وحملوا إليها لهجتهم ومفرداتهم وثقافتهم ... مما أغنى اللغة المستقرة والتقليدية وجعلها تميل نحو الحديث اليومي»[2] ثم استعرض رأيا مهما جدا فيما يخص هؤلاء المثقفين، فيقول: «وبما أن معظم هؤلاء المثقفين هم من اليسار فإنهم تعاملوا مع اللغة لا على أنها قوسية لا تمس بروح علمانية دنيوية»[3] وتبدو هذه الإشارة مهمة؛ فاللغة العربية لها مكانتها الدينية، والتي لا ينكرها إلا بعض اليساريين والعلمانيين.

النتيجة التي خلص إليها "شحيد" في قضيته تبين «أن اللغة الآن أمست أكثر أحكاما ودقة وسباطة، صحيح أن تراكيبها النحوية، وحروفها وإملاءها لم تتغير، ولكن روح اللغة هي التي تغيرت وتحدثت»[4]، بمعنى أن اللغة العربية مهما تطورت فإنها وتجددت فستبقى محافظة على أصولها وقواعدها التي لا يمكن نسفها أو التحرر منها.

[1] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 371.

[2] – المرجع نفسه، ص: 65.

[3] – المرجع نفسه، ص: 66.

[4] – المرجع نفسه، ص: 66.

المبحث الثاني: قضايا الحداثة من وجهة نظر وليد قصاب

وتنتقل الدراسة إلى مناقشة مبحث "وليد قصاب" والذي حمل عنوان "الأصول الفكرية لخطاب الحداثة في الشعر العربي"، وقبل الخوض في تحليل هذا الخطاب ودراسته فإن مضمون الدراسة يطرح كثيرا من التساؤلات مبدؤها ومبتغاها، رصد الملامح والأفكار التي تبناها كلا الناقدين، لمعرفة رأي كل منهما؛ ومن ثم تتفرع مجموعة من الإشكالات تتبادر في ذهن؛ أي قارئ:

- هل الأفكار التي يزرعها هذا الحوار والذي كتبه ناقدان أدبيان سوريان تختلف أم أنها تكاد تتطابق؟
- هل هناك هوة بين المتن والتفكير؟
- إذا أجزنا أن هناك اختلافا فإلى أي مدى يكمن؟
- هل مرجعية القصاب هي نفسها مرجعية جمال شحيد؟
- كيف تعامل القصاب مع هذا الخطاب وما النتائج المتوصل إليها؟

القضية الأولى: مفهوم الحداثة

في مفهوم الحداثة وهو الفصل الأول من الدراسة يشير "وليد قصاب" إلى أن مصطلح الحداثة على الرغم من الفترة الطويلة التي ظهر فيها عند الغرب، إلا أنه لا يزال يعاني من إشكالية الغموض واللبس وفي هذا يقول: «ما تزال تطرح تعريفات كثيرة عند الحديث وهي تعريفات تنطلق من تصورات فكرية مختلفة، ومن أذواق متباينة ومن مواقف تحكم إلى معايير غير موحدة»[1]، مستشهدا بذلك بقول "مالكوم برادبري" الذي يشير إلى عدن إمكانية استخدامه بصرة دقيقة، إذن فالمتتبع لمفهوم الحداثة من منظور "وليد قصاب" يجد أنه بالغ الغرابة والإبهام، والتشويش ليس في الاستعمال العربي فقط بل أيضا في استخدام المفكرين الغربيين.

ثم يشير إلى هذا المصطلح «تداوله العرب بعد أن ماتت الحداثة في الغرب وبدأت عنده مرحلة ما بعد الحداثة»[2]، وإنه لا قرار صريح ضمني في الآن نفسه، صريح من ناحية تداول

[1] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 95.

[2] – المرجع نفسه، ص: 96.

العرب لهذا المصطلح عن نظيره الغربي، وضمني كونه يظهر حقيقة أن العرب لم تكن لديهم حداثة أصلا وبالتالي لم تصح لهم الفرصة للتعرف عليه فكانت النتيجة المتوصل إليها هو الارتكاس دائما بالوعي العربي إلى مقولات قرون سابقة تدور حول الغرب وحضارته وثقافته ثم يعود ويجرع هذا الاختلاف في تحديد المفهوم إلى «ملابسات لغوية وفكرية، وشخصية وسياسية»[1]، لينقل بعد ذلك ويبين جوهر هذا الاختلاف في مجموعة من العناوين المتفرغة.

القضية الثانية: الدلالة اللغوية

في معرض حديثه عن الدلالة اللغوية للمصطلح يتجه "وليد قصاب" لبيان هذه الدلالة في عدة اتجاهات، أولها في ورودها المعجمي، وقد اعتمد على القاموس المحيط فقط، وثانيا وردوها في التراث النقدي، والأدبي، والثالث عند أهلها من المفكرين المبدعين المعاصرين وسيتم التفصيل كالآتي:

– في القاموس المحيط يدلي "قصاب" فكرة مفادها أن «الحداثة هي التجديد والإبداع فهي نقيض الإتباع والقديم والقليد»[2]

– أما التراث النقدي والأدبي فقد دلَّ على «مذهب الشعر الجديد الذي عرفه العصر العباسي، على يدي بشار بن برد وأبي نواس وغيرهم»[3]

– وفيما يخص طائفة المفكرين، والمبدعين المعاصرين فقد عدّد "وليد" مجموعة من المقالات التي أكد بها على أن الحداثة إبداع وتجديد وابتكار، ومنهم "عبد الله يوركي الحلاق" و"محمود إبراهيم" و"خالدة سعيد"، و"جابر عصفور".

– في مقولة "عبد الله يوركي الحلاق" نجد نوعا من المغالاة: أولا في جعل الحداثة ترتبط بالشعر والنثر فقط، وثانيا في جعلها معادة للسريالية، أليست أفكار ومبادئ السريالية تبناها مذهب الحداثة الأدبي الفكري؛ حيث صبت جميع جداول السريالية في مستنقعه الكبير؟

---

[1] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 97.

[2] – المرجع نفسه، ص: 98.

[3] – المرجع نفسه، ص: 98.

وهذا هو الذي ذهب إليه "جمال شحيد" في تعقيبه، فيقول: «الحقيقة أن السريالية كسرت القوالب لأدبية الجامدة، وفتحت الأبواب على مصراعيه أمام الشطح، والتجاوز والتخييل، وهذا بطبيعة الحال لا يتعارض مع الحداثة بل على العكس يصب في تيارها»[1]، أما الاستشهاد الثاني فكان لـ "منذر عياشي" الذي تحدث عن مراوغة مصطلح الحداثة، وعدم ارتباطه بالدلالة اللغوية، وجعله ولادة من غير أبوة لغوية، ولا أمومة. كيف يمكن تجريد مصطلح من دلالته اللغوية؟ وكيف يمكن عزله عن تاريخه وذاكرته؟ منذر عياشي جعل هذا المصطلح من الألفاظ المشوهة، يقول "شحيد" «مسكينة هذه الحداثة المقطوعة من شجرة وإلى لا تاريخ لها ولا ذاكرة، هل نزلت من السماء بظلة أمريكية أو يابانية؟ ... الحداثة حركة من حركات التاريخ ولا نستطيع أن نفهم الأدب العربي المعاصر، إلا إذ أعطيناه بعدا تاريخيا، سيرورة الحداثة سيرورة تاريخية حتما مع أنها تجاوز لتيارات تاريخية ماضوية»[2] عصر الأنوار يعتبر قاعدة التفكير للحداثة كلها فهو الفضاء الذي يقوم على محددات من بينها التاريخانية، فعلية الفصل التي أوردها "منذر عياشي" أدى إلى ضبابية وخلط كبير في التعامل مع هذا المصطلح.

وفيما يتعلق بقولة "خالدة سعيد" و"جابر عصفور" فالأولى جعلت الحداثة مرتبطة بالجدة أمام "جابر عصفور" فهو يؤكد على عدم التلازم الحتمي، بين الجدة، والحداثة وفي هذا يؤكد "القصاب" عن "جابر عصفور" أنه قال: «الجدة لا تعني التحول الجذري بالضرورة، ولا تحمل بعدا مفهوما تصل برؤيا العالم في كل الأحوال»[3]، كانت قضية البحث في الدلالة اللغوية للمصطلح أحد أسباب الاختلاف في تحديد هذا المفهوم، على حد تعبير "القصاب" ولكن نتيجة هذا البحث، لم تحسم لحد ما، فكثيرا ما كان يورد "القصاب" كثير من الأقوال والأمثلة دون بيان موقف حاسم يختم به قضية.

[1] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 342.

[2] – المرجع نفسه، ص: 343.

[3] – المرجع نفسه، ص: 100.

القضية الثالثة: أصول الحداثة العربية

ترى أي موقف سيقف عنده القارئ ويلتمس فيه فكر ناقد تعامل في نقده مع النص كشخص وليس كإبداع؟

تعامل "وليد قصاب" في الموسوعة بـ "مصادر الحداثة" من جوانب عديدة كشفت بعض التحيزات، والمسارات، التي آل إليها في كتاباته، والتي بدورها شتت ذهن القارئ، بعد قراءة آرائه في هذه القضية، وفي تعقيباته لـ "جمال شحيد" التي تنفي تماما ما أورده في هذه القضية وهو الذي سنبينه بالدراسة، والتحليل، والذي يفضي بدوره إلى حكم جازم، وقاطع وهو أن النقد الذي مارسه "وليد قصاب" على كتابات "جمال شحيد" لم يكن من جانب الكونية الثقافية.

بداية عند الحديث عن مصادر الحداثة فهي إما عند الغرب أو عند العرب، و"القصاب" تجاوزها عند الغرب، وراح يطرح سؤالا كبقية الدارسين الذين حيرتهم قضية الحداثة، هل أنها عربية المصدر والمنزع أم هي مستوردة من الآخر ولها جذور تراثية؟ فجاءت عملية البحث في عرضه لمجموعة من لمقولات المتنوعة بعضها يرجع الحداثة إلى جذور تراثية، والبعض الآخر يرجعها للآخر الغربي. وقد نحا "شحيد" في اتجاه "اللاذقاني" و"أدونيس" كبراديغم ليدلل بهما على أن الحداثة الإبداعية هي تراثية بامتياز، ولها جذور تمتد للموروث الثقافي العربي.

أورد رأيين لـ "اللاذقاني" الذي تحدث كثيرا في كتابه آباء الحداثة العربية وهم في نظرة "الجاحظ" و"الحلاج" و"التوحيدي" كما توقف عند عدد من الكتب لـ "أدونيس" زمن الشعر وصدمة الحداثة ليصل إلى نتيجة قائلا: «اللاذقاني يمضي في تصوره على أحد دروب أدونيس الذي حاول باستمرار ربط حركية الإبداع الحديثة بحرية الإبداع التراثية ولاسيما في العصر العباسي، في محاولة منه لنفي أن تكون الحداثة العربية المعاصرة بدعة غربية، إنها عنده بدعة عربية تراثية لها جذور ضاربة في الموروث الثقافي»[1]، "وليد قصاب" في بحثه عن الأصول، والجذور، ربط تصوره بحركية الإبداع الحديثة فقط، سواء كانت شعرا، أو نثرا، أو فكار، والحداثة بطبعها هي حركة عريضة لا تقتصر على الجانب الأدبي، والإبداعي، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن نقده لـ "جمال شحيد" في تقصيره، وعرضه للحداثة الأدبية ونقده

[1] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 102.

بأنه عرض شذرات مبتسرة فقط لـ "أدونيس" لا تستجلي وجهتها الحقيقية، فأين هي أفكار ومبادئ أدونيس؟ هل لخصها "وليد قصاب" في ثلاثة مقولات ليبين جذورها؟

أما الطائفة الثالثة التي رفضت ربط الحداثة المعاصرة بالتراث العربي، فتمثلت في رواد الحداثة، وكبرائها، وهم على التوالي: "جبرا إبراهيم جبرا"، "محمد البرادة"، "عبد الله العروي"، "محمد بنيس"، "حسين مروة". إن الاستشهادات التي عرضها "وليد قصاب" كلها كانت تبين بجلاء ارتباط الحداثة الأدبية، وخاصة مسار الشعر الحديث بأوروبا، يقول: «وضع جيرا عبثية هذا الربط في موضع آخر عندما قال، لا مفر من الإقرار بأن حركة الشعر الحديث متصلة بحركة الفن الحديث في أوربا أو قل في العالم كله أكثر من أي شيء آخر بلا مواربة، وأنه من العبث أن نستشهد بالقدامى، ونستند في أحكامها إلى سوابق لن نجدها في كتب الأدب التي وضعت قبل بضعة قرون»[1]، إن المرجعية إلى استند إليها "وليد قصاب" في عرضه لهذه قضيته هي مرجعية فكرية، تمثلت في مجموعة من الأدباء والنقاد والمفكرين الذين ترعموا حركة الحداثة الأدبية بخاصة.

وكانت النتيجة التي توصل إليها "القصاب" في قضية تخالف تماما ما جاء في تعقيباته على "جمال شحيد" فقد أراد أن يتوه القارئ، وتجعل فكره يدور في حلقة مفرغة للوصول إلى هذه الأصول إلى راح يبحث فيها، يقول "القصاب" «على العموم فإن الحسم في هذه المسألة وفي بيان المنابع الحقيقية إلى صدرت عنها الحداثة العربية المعاصرة، إنما يتجليان عند الكلام على آرائها، وتصوراتها الفكرية»[2]، إن هذا القول فتح آفاقا أخرى للبحث في هذه الأصول تمثلت في التعمق في الآراء والتصورات الفكرية.

- لماذا لم يُدْلِ "القصاب" برأيه ولم يجب على التساؤل الذي تصدر قضيته؟
- لماذا عرض إذن هذه المقولات المتشعبة، ولم يبد تحيزه لأي طافة منها؟
- طبعا هذه الأسئلة كلها ستدور في ذهن القارئ ولن تجد لها جوابا إلا عند قراءته للتعقيبات فإنه سيكشف لا محالة هذا التناقض الكبير الذي وقع فيه عندما يقول: «إن الربط

[1] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 104.

[2] – المرجع نفسه، ص: 106.

بين الحداثة العربية المدعاة والتراث العربي الإسلامي، أو زعم وجوب نسب بينهما، أو الإيحاء بأن لها جذورا عند الآباء والأجداد، هو كله من باب الوهم، وخداع النفس، والضحك على الذقون»[1]، وإن الاستشهاد الأخير هو أكبر دليل على شتات آراء "القصاب" فبيان موقفه من الأصول، فتارة يرجعها إلى آراء وتصورات فكرية تفرض نفسها على القارئ، توهمه للبحث فيها، وتارة أخرى ينفي تماما هذه الأصول، ويعتبرها وهما وضحكا على الذقون، فأي موقف سنقف عنده؟

عرض "وليد قصاب" عنوانا فرعيا تمثل في "اختلاف التوجهات الفكرية للحداثيين"؛ وهذا من أجل البحث في مفهوم الحداثة الذي سبق وأرجعه في فصله الأول إلى أن هناك «توجهات فكرية وشخصية وسياسية وملابسات لغوية تتحكم فيه»[2]، وفي حديثه عن هذه التوجيهات فإنه ينتهج منهجا تحليليا، مفصلا في عرضه لمجموعة من الآراء، وقد قسمها هي الأخرى إلى طائفتين: طائفة أرجعت مفهوم الحداثة إلى منابع علمانية، أما الثانية فقد فهمتها في ضوء قيم الأمة، وعقيدتها العربية الإسلامية. يقول "وليد قصاب": «إن كبراء الحداثة العربية المعاصرة والأسماء اللامعة المشهورة فيها ربطوا كما سنرى الحداثة بالمبادئ العلمانية الغربية، وعدوا هذه المبادئ منابع أصيلة، لا يقوم تحديث من دونها، وقد تحدث عدد من الدارسين عن هذه المنابع»[3] إن هذه الإشكالية "إشكالية المفهوم" جعلت "القصاب" يرتئي الوقوف عند مجموعة من النماذج النقدية، تمثلا لا حصرا، فالتمثيل لن يقتصر على المقولات النقدية، التي تضمر في طبقات غياهبها الانتماء للسياق الغربي، أو الرجوع للأمة العربية الإسلامية. فنجد أن النقاد الذين ربطوا الحداثة بالمبادئ العلمانية الغربية هم على التوالي: "غالي شكري"، "محمد جمال باروت"، "خالدة سعيدة"، "يوسف الخال"، "أنطوان أبو زيد".

يقول "القصاب" «أشار محمد جمال باروت إلى هذه المنابع نفسها، فقال تُشكل الخطابات القومية، والليبيرالية، والماركسية، المصادر الأيديولوجية الكبرى للحداثة»[4]، ويستمر في عرضه

---

[1] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 396.

[2] – المرجع نفسه، ص: 98.

[3] – المرجع نفسه، ص: 107.

[4] – المرجع نفسه، ص: 108.

لهذه المقولات؛ حتى يحضر رأي "وليد قصاب"، فيقول: «هذا الغرب المتوجه إليه ليس واحدا وإلى أشهر قطبيه: الرأسمالي الليبيرالي، والماركسي الشيوعي، اختلفت توجهات هذا الفريق من الحداثيين العرب»[1]، وكان من بين هؤلاء العرب "هادي العلوي" الذي ذكر مقولتين له؛ ليثبت صحة ما ذهب إليه، في أن التوجه العلماني في فهم الحداثة كان ينهض على أمور ثلاثة:

– الدعوة إلى قطيعة مع المرجعية العربية الإسلامية التراثية، وهنا يورد لنا مقولة لمجهول فيقول: كأن يقول أحدهم، ألا يتساءل القارئ من هو صاحب الرأي؟ لما أخفاه وليد القصاب ولم يذكر اسمه؟ يقول "شحيد" يتعمد "القصاب" ذات مرة أن يخفي اسم أحدهم، دون أن يغفل عن ذكر المرجع الذي ورد فيه القول، واسم صاحب القول بالضرورة، وورد ذلك في الصفحة (110)، يقول أحدهم: «الحداثة رفض ولهب أسئلة، كل حداثة تأسيس على الحطام وصمت الخرائب» والمقتبس مأخوذ من كتاب "أزمة الفكر العربي" الصفحة (113)، فِمَ السر يا ترى في إخفاء هذا الاسم دون غيره؟»[2]

– «قراءة التراث العربي الإسلامي في ضوء اسقاطات أيديولوجية معينة، هي اتجاه الباحث القارئ بطبيعة الحال.

– انتقاء نماذج معينة من التراث العربي الإسلامي، تمثل تصورات فكرية، يعتقد الباحث النتقي أنها تؤيد تصوره للحداثة»[3] ثم تأتي الطائفة الثانية التي فهمت الحداثة في ضوء قيم الأمة، وعقيدتها، والتي جعلت "القصاب" يدلي بحكمه، قائلا: «صوت هذه الطائفة خافت مغيب، إذا ما قيس بصوت أصحاب الطائفة الأولى، الجهير المذاع، وحداثتهم ليست بالحداثة الذائعة»[4]، أراد القصاب أن يكون قاضيا، وناقدا، في آن واحد، بل إن مساحة القاضي الصارم فيه حولت الناقد عنده إلى محرر كتابة فقط، لقد أجهد نفسه في قراءة الحداثة الأوروبية، وهو ليس بحاجة إلى ذلك على أية حال، أو أطلق عليها نظرة متفحصة من بعيد، وبسبب ذلك فهو يميل إلى الشمول، وينفر من النسبي، والمجزوء، فعلى أي أساس أطلق هذا الحكم؟، هل اطلع

---

[1] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 109.

[2] – المرجع نفسه، ص: 344.

[3] – المرجع نفسه، ص: 111.

[4] – المرجع نفسه، ص: 111.

عل جميع المقولات والآراء التي انحازت لمبادئ العلمانية الغربية؟ أم أنه أصدر حكما اعتباطيا لا يمت إلى الكونية الثقافية بأي صلة؟

من بين هؤلاء النقاد نجد: "نعيم اليافي"، "يوسف عز الدين"، "يحي عبد الله المعلمي" "حسن الهويمل".

يقول "وليد قصاب" عن "يوسف عز الدين" أنه ذكر «أن الحداثة في تطور الفكر، وتجديد الأدب وإبداع الفن، والخروج من القديم البالي إلى الجديد العالي أسلوبا ولغة، وفكرا وامتناعا دون أن يفقد جذوره الحضارية، وتضيع معالمه الأصيلة النابعة من الحضارة العربية، والفكر الإسلامي، والتيار الإنساني»[1]، إن النتيجة التي توصل إليها "القصاب" في بيان هذا الاختلاف حول مفهوم الحداثة يعود «للرؤى الأيديولوجية المختلفة، والتي بدورها بنت الكثير من التصورات على أساسها»[2] فهل هذه الرؤى ستحسم لتحديد هذا المفهوم؟ أم أن مفهوم الحداثة سيبقى خاضعا لهذه الرؤى الأيديولوجية التي حددت مصيره؟ ولتحديد مفهوم جامع مانع للحداثة هل يتحتم على القارئ معرفة كل الآراء، والرؤى، والتصورات الأيديولوجية للوقوف عنده؟

القضية الرابعة: تجليات الحداثة في النقد

في الفصل الثاني من المبحث وهو بعنوان "حداثة الحضور في التنظير النقدي" يتوقف "وليد قصاب" عند "حداثة الحضور" التي شاء أن يسميها هكذا؛ ليلتمس ملمحا من ملامحها على اعتبار أن التعدد في مفاهيمها أفضى إلى أنها ملامح عامة، ولكنه ارتأى أن يختار ملمح العلمانية؛ ليخوض في دراسته قائلا: «الحداثة الحاضرة في مختلف توجهاتها ومنابعها الفكرية: ليبيرالية، وماركسية، وقومية، ووجودية، يوحد بينها مبدأ عام يشكل ما سماه محمود أمين العالم القاسم المشترك، وهو مبدأ العلمانية»[3]، قسم فصله إلى عدة عناوين متفرعة، وكل عنوان حمل في مضامينه رسالة أيديولوجية، بينت التوجهات التي كان يرمي إليها في خطابه.

---

[1] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 113.

[2] – المرجع نفسه، ص: 114.

[3] – المرجع نفسه، ص: 120، 121.

أ- الحداثة عقيدة فكرية:

وكل بداية تستدعي تأملات متفحصة وعميقة؛ للوصول لنهايات، قد تكون هذه النهايات جاهزة سلفا، أو قد تكون مقترحة من لدن القارئ، الذي بدوره يمتلك هذه المهارة في إعادة إنتاج نص جديد، "وليد قصاب" خالف المألوف في كتاباته، وختم كل قضية بمجموعة من التساؤلات ليتبعها بدراسة أخرى، وهذا النوع من الكتابة يلجأ إليه بعض الكتاب؛ لدوافع براغماتية، قد تكون إقحام القارئ، وجعل فكره ينخرط في هذه الكتابات دون غيرها.

يبدأ "وليد قصاب" بتعريف للحداثة معتمدا على خلفيات أيديولوجية، تمثلت في مجموعة من الآراء، لرموز، وأدباء، ونقاد؛ ليستجلي منها مفهوما عاما، على الرغم من اعترافه الصريح في فصله الأول بأن هذا المفهوم سيضل غامضا، ويلبسه لباس الشك، ويعتريه التشويش يقول في تعريفه: «الحداثة قضية فكرية أكثر منها اتجاها فنيا، أو مذهبا أدبيا. إنها صفة أيديولوجية معينة، تقدم تصورا جديدا مخالفا لكل ما سبق عن الكون، والإنسان، والحياة، بل عن الإله نفسه، وما اثارته من قضايا فنية، أو أدبية كثيرة، إنها تخلق في رحم القضايا العقدية التي شكلت هاجسها الأول»[1]، ويقول أيضا: «الحداثة تطرح علينا زاعمة أنها دين جديد، وهو دين لا ينطلق من مشكاة أي دين سابق، ولكنه يدمر كل ما سلف؛ ليقيم على أنقاض الأشلاء هيكله الجديد»[2] إذن الحداثة التي أراد التكلم فيها ليست كما توهمها البعض، مدرسة في الكتابة والشعر، والنقد، إنما هي ذلك الشيء الأوغل، والأعمق، والأخطر، إنها نظرة شمولية للكون والإله، والإنسان؛ بمعنى أنه أراد القول: بأن الأدب والفن ما هما إلا غطاء تستتر به الحداثة للوصول إلى مراميها، وأهدافها، وبالتالي يمكن لأي قارئ استنتاج المرجعية التي استند عليها "وليد قصاب" وهي "رؤيته الإسلامية"

يتحصن الباحث في كل مرة حول حديثه عن المنطلقات الفكرية بمجموعة من الأقوال لـ "خالدة سعيدة"، و"غالي شكري"، و"أدونيس" والتي حاول من خلالها إثبات تعريفه للحداثة ليختم هذا العنوان بمجموعة من التساؤلات، قائلا: «ما الركائز التي تقوم عليها هذه العقيدة؟ ما

[1] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 122.

[2] – المرجع نفسه، ص: 122.

الملامح الفكرية التي ترتسم صورة وجهها، وتجعل الباحث يميز في الأدب بين ما هو من الحداثة وما ليس كذلك؟»[1]

ب- الحداثة العلمانية:

تقودنا تسمية هذا العنوان إلى سؤال جوهري مفاده كالآتي: هل الحداثة -رغم إفرازاتها الكثيرة- ارتبطت بالجانب العلماني فقط ؟ هل الحداثة مقتصرة على العلمنة فقط لتصبح لصيقة بها، ويصوغ لها "القصاب" عنوانا بهذا الشكل؟ قبل الخوض في مفهوم العلمنة من منظور "وليد قصاب" وجب ضبطه بطريقة لا انحيازية، ضبط يميل للكونية الثقافية، ولس من جوانب أيديولوجية تفرض نفسها.

يقول "مبارك على" في مجلة "الفيصل": «العلمانية ليست عداء للدين، كما يحلو لأعدائها تصويرها؛ لتأليب المؤمنين عليها، وليس هناك من تناقض بين الإيمان الديني، وتأييد العلمانية بمفهومها الصحيح، بل تقوم على العلمانية بمعناها الضيق، على فصل الدين عن الدولة، وتقوم بمعناها الأوسع على تجريد رجال الدين من السلطة في الشؤون غير الدينية»[2]، وهذا التعريف يقارب كثيرا ما ذهب إليه "جمال شحيد"، غير أن "وليد قصاب" أخذ هذا المفهوم من جوانب متعددة، تخضع لرؤيته الإسلامية.

تحصن الباحث في عرضه لمجموعة من الأقوال لـ "آلان تورين" الذي يبين بأن فكرة العقلنة، والعلم، هما أقوى تصور للحداثة، يقول "القصاب" «يؤكد آلان تورين في أكثر من موضع أن الحداثة التي هي عقلنة، وعلم، وتكنولوجيا، لا يمكن، ولا ينبغي أن تلتقي مع الدين ومعتقداته، فيقول على آلان تورين أنه يورد بأن أقوى تصور غربي للحداثة التصور الذي كان له أعمق الآثار، قد أكد أن العقلنة تفرض هدم العلاقات الاجتماعية، والعواطف، والأعراف

[1] - جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 122

[2] - على مبارك: «العلمانية شرط الحداثة ولا تقوم بدونها»، مجلة الفيصل، (مجلة إلكترونية)، أغسطس، ع31، 2017م، تاريخ الدخول: 2019/04/01م، التوقيت: 10:00

www.alfaisalmag.com

والمعتقدات، التي تدعى تقليدية»[1]، لقد استدل "القصاب" بمقولات "آلان تورين"، ليثبت فكرته حول هذا الملمح، قائلا: «بأن الحداثة التي تتبنى هذا الذي تدعي أنه عقلنة وعلم تدعو صراحة إلى إحلال هذا العقل أو هذا العلم محل الله؛ أي أن يكون مصدر القيم والتشريعات التي تضبط مسيرة الإنسان في الكون»[2] ويواصل حديثه مستندا على كثيرا من الأقوال، والآراء، التي تدعم رؤيته، وفي كل مرة يبدي تعقيبا له، مثلا يقول: «هكذا تعلن الحداثة الغربية باستمرار عن قطيعة مع الدين، بل والعياذ بالله عن موت الإله»[3] العلمانية لا تعني موت الإله، ولا تعني خفاء الدين من القارة الأوروبية، ولا تعني أيضا أن الحداثة الغربية هي نزعة علمانية بامتياز كما صورها "القصاب"، وفي هذا يقول "على مبارك": «أن العلمنة انتصرت على امتداد القارة الأوروبية، ومستعمراتها الاستيطانية، ومه هذا لم يختف الدين، بل استمر في شكل إيمان حر طوعي، حلّ محل التدين القسري، الذي كان سائدا من قبل ... بل إن تحرر المجتمع والدولة والعلوم والتعليم من هيمنة الدين قد وجد تنظيرا له في تحرر الدين ذاته من هيمنة الدولة»[4] إن "القصاب" في تصوره الفكري يردي الحداثة بكلمة، وهي الإلحاد، ويجعلها حملة إلحادية مدمرة والسؤال الضروري، هو: «إذا كانت الحداثة هي الإلحاد ألا يعني هذا أن جميع الشعوب التي سبقت الأديان السماوية كانت شعوبا حداثية؟ ألا يعني أن كل مؤمن حقيقي معاد للحداثة بامتياز على رغم كلمات متقاطعة لا تقول شيئا كثيرا؟ كيف ينتج الإلحاد وحدة ثورية علمية نتبعها أو تساوقها ثورة تقنية، وصولا إلى ثورة المعلومات التي لا يستغني عنها المؤمنون»[5] يصل القصاب إلى نتيجة قائلا: «بأن الحداثة فلسفة علمانية إلحادية، تعادي الأديان، وتتنكر لها، وتسخر من القيم، والمعتقدات الإسلامية، والعربية سخرية فاقعة، إن في التنظير وإن في الإبداع»[6] وهذا يدل على مرجعيته وهي رؤيته الإسلامية

---

[1] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 127.

[2] – المرجع نفسه، ص: 128.

[3] – المرجع نفسه، ص: 131.

[4] – على مبارك: «العلمانية شرط الحداثة ولا تقوم بدونها» www.alfaisalmag.com

[5] – فيصل دراج: «خطاب الحداثة في الأدب بين النقد والاغتيال» تاريخ الدخول: 2019/04/04م، التوقيت: 11:00. www.aljaml.cim

[6] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 134.

القضية الخامسة: الحداثة في الشعر

في الفصل الثالث من الدراسة، وهو "حداثة الحضور في الإبداع الشعري" يواصل "وليد قصاب" تمديد أيديولوجيته المدعاة بـ "الحداثة تساوي الإلحاد"، ويطبقها على نماذج من الشعر العربي الحديث، ويعتبره انحرافا فكريا، وعقديا، وفنيا، يقول في ذلك: «إن المتتبع لحركة الشعر العربي الحديث لوجد فيه ما لا حصر له من نماذج من الانحراف الفكري والعقدي والفني التي تمثل تحديا صارخا مباشرا لقيم الأمة، ودينها، وثقافتها، ولغتها، وذوقها»[1]، والنماذج التي اختارها "القصاب" هي في نظره نماذج تبوح بأفكار خطيرة، تمثل: «الشك، والإلحاد، والقلق والعبث، والسأم، ونسف الثوابت، والتجزؤ على المقدسات، وإشاعة الفساد، والفوضى، والانحلال، والإباحية، وتصوير عبثية الحياة»[2] إن هذه التهم الخطيرة التي وجهها "القصاب" يجب أن تكون لها قاعدتها، وأن تخضع لمنطق التعميم، لا التجزيئ، ونجد الباحث هنا يتحصن بعينات قليلة؛ ليعممها على حركة الشعر العربي ككل، فهل الشعر العربي الحديث برمته حمل مضامين الإلحاد والسخرية بالأديان؟ وعلى هذا نجد محاكمة "جمال شحيد" على كلامه قائلا: «أمام هذه التهم الخطيرة أقول: إن الأمة العربية لها قيم متعددة، ومباينة، ومتناقضة، أحيانا كثيرة، ولا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر واحدة، وكذلك الأمر بالنسبة الدين، فلا يوجد فيها دين واحد، بل فيها الأديان الإبراهيمية الثلاثة»[3]، يرصد "وليد قصاب" ملامح الخطاب الحداثي من وجهة نظر إلحادية؛ فبدأ بالمكون الأول، وهو:

- **الإلحاد والاستهتار بالأديان:**

أشرنا فيما سبق بأن المرجعية التي استند إليها "وليد قصاب" هي رؤية إسلامية بامتياز وبما أن الإسلام دين الأمة العربية فلم وظف صيغة الجمع بدل المفرد؟ أيَّ أديان يتحدث عنها القصاب؟ يقول: «إن نماذج الشعر العربي الحديث التي تسخر من الأديان، وتستهتر بالعقائد لا تكاد تحصى، بل إن الأمر قد بلغ عند شعراء هذه الاتجاه حد العبث بالذات الإلهية

[1] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 207.

[2] – المرجع نفسه، ص: 208.

[3] – المرجع نفسه، ص: 351.

والاستهتار بلفظ الجلالة نفسه استهتار منقطع النظير»[1]، واستنادا لهذه الرؤية التي أوردها "القصاب" فإنه يدلل عليها بعبارة موت الإله لـ "نيتشه"؛ ليتحرك من خلالها، ويثبت بأن هذه المقولة مثلت المبدأ الوحيد والأوحد للكفر، والتي سار على منوالها سعراء عرب، راحوا يرددونها على صور، وتغيرات مختلفة، يقول "القصاب": «صار من رواسم الشعر العربي الحداثي أن تتردد على ألسنة العشرات من شعرائه أمثال والعياذ بالله أن الله مات، أو قتل، أو صلب...»[2] ويواصل حديثه، ويورد بعضا من التبريرات لهذه العبارات، مستشهدا بقول "لجابر عصفور" فيقول عنه أن ذكر بأن «الكلم على الإله البشري (كذا) أو الإنسان المتأله، وليس الإله الخالق البارئ الذي نعرفه»[3]، لكن هذا الدفاع، أو التبريرات التي ذكرها لن تغير شيئا؛ لأن الأيديولوجيا دائما سباقة، وغالبة، وإنما أوردها فقط لغاية في نفسه، يقول: «مهما حسن الظن في هذه العبارات وأمثالها وجعلناها رموزا لا حقائق، وجعلناها أقنعة مجازية ... فإن هذا لا يمكن أن يسوغ هذا الاستهتار المنقطع النظير في التعامل مع ظواهر، لا مثيل، لا في القداسة، والسمو الإله، والأنبياء، والوحي، والأديان»[4] بدأ القصاب جانبه التحليلي، بالوقوف على شيخ الحداثيين جميعا، وهو "أدونيس"، الذي تأثر بـ "نيتشه"، أيما تأثر في قضية وصف الإله، فقد عنون مجموعة له باسم "الإله الميت"

«فيقول عنه، أنه قال:

اليوم حرقت سراب السبت سراب الجمعة

اليوم طرحت قناع البيت

وبدلت إله الحجر الأعمى، وإله الأيام السبعة

بإله ميت

[1] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 208.

[2] – المرجع نفسه، ص: 209.

[3] – المرجع نفسه، ص: 209.

[4] – المرجع نفسه، ص: 210.

ويصفه في موضع بأنه إله هزيل:

غير أن غدا نهز جذوع النخيل

وغدا تعس الإله الهزيل

بدن الصاعقة

ويقول عنه في مقطوعة "إله يحب شفاءه":

للإله الذي تمزق

في خطواتي»[1]

«مع أن هذه الرؤى الفكرية والشعرية دالة بوضوح على تمشى أدونيس الفكري في مناقضة الرؤية، إلا أن ذلك لم يمنع عددا من المفكرين من الكشف عما اعتبروه رؤية دينية في تفكير أدونيس، كانت نتيجة للنضج البنيوي الذي تحكم بقراءته للثقافة العربية، وهي قراءة ترى أن العقل العربي تشكل واكتمل في زمن معين، عصر التدوين، وظل يعيد إنتاج نفسه تاريخيا»[2] يقول "القصاب" في نتيجته حول قصائد "أدونيس": «مهما احتج محتج بأن هذه الاستشهادات مقطوعة عن سياقها، أو أن الله فيها جميعا رمز، أقناع، ترتدي دلالات أخرى، فإن أقل ما يقال فيها أنها متعمدة مصطنعة، وهي في أغلب الأحيان لا تؤدي وإن حملت على محمل الرمز، والقناع، غرضا فنيا هاما، يسوغ هذا التجاوز العقدي، وهذا الاستهتار في الحديث عن أقدس الأشياء، الله عز وجل»[3] الاستشهاد الثاني كان للشاعر "عبد الوهاب البياتي" الذي قال بأنه تحدث عن «إله مشرد طريد، مجنون، يبيعه اليهود في مدينته، فيقول:

الله في مدينتي، يبيعه اليهود

---

[1] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 211، 212.

[2] – كمال الشيخاوي: أدونيس «الحداثة في مواجهة الدين»، تاريخ الدخول: 2019/04/05م، التوقيت: 11:06. www.alaana.com

[3] – المرجع السابق، ص: 217، 218.

الله في مدينتي، مشرد طريد»[1]

ويمر إلى قصائد "محمود درويش"؛ ليبين فيها التجاوزات العقدية، ففي قصيدة "آه: عبد الله" يقول "القصاب": «بأنه تكرر أكثر من مرة قوله ولد الله:

وأنت الآن يا جلاد أقوى

ولد الله

وفيما كتبه حديثا من محمد الدرة، يقول درويش:

محمد

يسوع صغير ينام، ويحلم في

قلب أيقونة

صنعت من نحاس»[2]

ثم يوجه اتهامه الآخر للشاعر الحداثي "صلاح عبد الصبور" الذي وصف الله تعالى بأنه قاس موحش، لقوله:

«يا أيها الإله

كم أنت قاس موحش، يا أيها الإله»[3]

ويورد له قصيدة بعنوان "الإله الصغير"، يقول فيها:

«ذات يوم كنت أرتاد الصحاري، كنت وحدي.

حين أبصرت إلهي، اسمر الجبهة، وردي.

ورقصنا، إلهي للضحى خدا لخد

---

[1] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 219.

[2] – المرجع نفسه، ص: 225.

[3] – المرجع نفسه، ص: 227.

ثم نمنا وإلهي، بين أمواج وود»[1]

وينتقل إلى رمز آخر، وهو الشاعر "محمد الفيتوري"، ويتهمه باتهام خطير، وهو السخرية من الأديان، وتكذيب كل ما جاءت به، على الرغم من اعترافه الصريح بأن هذا الشاعر «حفظ القرآن الكريم، ونذر ليكون خادما لكتاب الله عز وجل، فيقول في قصيدته "من أجل عيون الحرية"

كذب ... زيف

وهم ... بهتان

ليس على الأرض سوى الإنسان

الطاغية ... العبد الأكبر

ويقول أيضا في قصيدته "حدث أرضي":

لأن القدر السيد عبد يتأله

والنبوات مظلة

والديانات تعليه»[2]

أورد "القصاب" بعضا لمقتطفات من شعر "الفيتوري"؛ ليوجه له هذا الاتهام، قائلا: «لماذا هذه السخرية الفاقعة من الأديان في شعر الفيتوري، هو ابن شيخ من شيوخ الطريقة الشاذلية الصوفية، أريد له أن يكون داعية إلى القرآن والإسلام؟»[3] إن المتتبع لدواوين "محمد الفيتوري" لا يجب أن يقرأها من وسطها، أو من نهايتها، للحكم عليها، هكذا فعل "القصاب" مع أشعار "الفتوري"؛ ليوجه له هذا الاتهام الصريح، والمعلن، في سخريته بالأديان، مقتطفات أوردها؛

[1] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 228.

[2] – المرجع نفسه، ص: 232، 233.

[3] – المرجع نفسه، ص: 238.

لخدمة أيديولوجيته، فلو اخترنا مثلا قصيدة من قصائد "الفيتوري" بعنوان "يوميات حاج إلى بيت الله الحرام"، التي يقول فيها:

«على الرفات النبوي كل درة عمود من ضياء

منتصب من قبة الضريح

حتى قبة المساء

على المهابة التي

تخفض دون فذرك الحياة

راسمة على مدار الأفق أفقا عاليا

من الأكف والشفاه

تموج باسم الله

الحمد لله

والشكر لله

والمجد لله

والملك لله

يا واهب النعمة، يا مليك كل من ملك

لبيك لا شريك لك»[1]

لقد وقع "قصاب" هنا في تناقض كبير عندما اختار "الفتوري"؛ ليوجه له هذه الاتهامات، فعلى أي رأي سيستقر القارئ؟ هل يقول أن "الفيتوري" شاعر ملحد؟ أم أنه داعية ورجل دين؟ أم أنه كان مسلما ثم نحا منحا إلحاديا، وراح يجسده في هذه القصائد؟ كل هذا لم يبينه

[1] – إيليا أرومي كوكو: «درر من روائع شاعر أفريقيا السوداني محمد الفيتوري» الحوار المتمدن، تاريخ الدخول: 06-04-2019م، التوقيت: 9:00. www.alhewar.org

"القصاب"، لقد أصدر عليه حكما قاطعا بدعوته الصريحة للإلحاد؛ لأجل دعم مكونه "الإلحاد والاستهتار بالأديان".

ويأتي الدور على الشاعر "سميح القاسم" الذي لم يبرّأ هو الآخر من تهمة السخرية من الله، والأديان؛ فيورد له "القصاب" مقتبسا من قصيدة "بابل"، فيقول عنه بأنه «يفتخر في قصيدته بأنه ما صلى وما صام ولا حفظ عن الله كتابا، ولا خاف يوم الحشر ولا طمح في جنة عدن»[1]، وفي قصيدة أخرى بعنوان "رسالة إلى الله" يرى الباحث أن «هذا الشعر يقطر سخرية من الله، ومن الأديان، التي لم تحمل إلى الإنسان السعادة، ولم ترفع الضيم عن المظلومين»[2] أما "بلند الحيدري" فيتهمه بالوقاحة، والتمرد، والشك، والسخرية بالأديان، والعبث بالذات الإلهية؛ فيقول أنه قال:

«صليت

صمت

صرت في متاهتي إله

وصارت الذنوب في مجاهيل صلاة»[3]

وإلى "محمد الماغوط" الذي قام بالتجرّؤ على الله، وكتابة "الشبق الجنسي"، فيورد عنه:

«لكنت أحبك يا ليلى

أكثر من الله والشوارع الطويلة»[4]

[1] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 239.

[2] – المرجع نفسه، ص: 240.

[3] – المرجع نفسه، ص: 245.

[4] – المرجع نفسه، ص: 252.

يواصل "القصاب" استعراضه لهؤلاء الشعراء "كأمل دنقل"، و"خليل الحاوي"، و"السياب"؛ ليصل إلى نتيجته، قائلا: بأن «الإلحاد، والعبث، والاستهتار بالأديان، والعقائد، وما اتصل بهما من معان، ورموز، هو من الأصول الفكرية البارزة في شعر الحداثة»[1]

«إذا كان التراث كاملا في علمه، وعالما في كماله، فما الذي دعا رجال دين أفاضل مثل الطهطاوي، ومحمد عبده، والكواكبي إلى تأمل أسباب النهضة الأوروبية، بعد أن أضفروا إشراقا متخلفا، وشديد التخلف؟ هل الإلحاد هو سبب ظهور قصائد صلاح عبد الصبور، وخليل الحاوي، ومحمد الماغوط، ومحمود درويش، أم أنه الاحتجاج المرير على ثقافة مجتمع تقليدي عجز عن مواجهة المشروع الصهيوني؟ هل سقط المشروع التنويري بسبب إلحاده المزعوم، أم بسبب الحرب عليه؟ ماذا تبقى من الثقافة العربية في القرن العشرين إذا حذفت منها الرواية والشعر، والمسرحية؟ ... لا معنى لأي أيديولوجيا حداثية قومية كانت أم ماركسية، أم ليبيرالية لم تخل من الخطأ، والأحلام، والأوهام، والصدق، لكنها تهدف جميعا إلى مصلحة الأمة، بيقين قصاب نفسه الذي يهجس من موقعه المختلف بمصلحة الأمة»[2] ثانيا يأتي دور "جمال شحيد" في تعقيبه، قائلا: «إن الأيديولوجيا العامة التي يسبح هؤلاء الشعراء في فضائها هي علمانية تفصل بين الشأنين الديني والدنيوي، ولا يعني أن هذا الفصل معاداة للدين، يضاف إلى ذلك أن النص الشعري لا يقرأ كما يقرأ النص اللاهوتي؛ لأن الترميز والتلميح والأسطورة، واستخدام المجاز، هي وسائل يستخدمها النص الشعري، وتتحمل أكثر من تفسير وتأويل»[3] ثالثا إن قراءة الص الشعري ليست بالأمر الهين؛ إذ إن قراءته مثل كتابته تماما، تشترط أحكاما وضوابط، مستدعية بذلك السياق الذي بدوره يمتلك تلك المهارة في تحديد الدلالة، ولابد أيضا أن نحدد أي نوع من القراء يتبع "القصاب"، هل هو قارئ مستهلك قرأ هذه النصوص كبقية الكتابات مكتفيا بفهمها وتذوقها؟ أم هو قارئ متذوق، تابع هذه النصوص إبداعا، ونقدا، معربا بذلك عن إعجابه، أو رفضه لها؟

---

[1] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 258.

[2] – فيصل دراج: «خطاب الحداثة في الأدب بين النقد والاغتيال» تاريخ الدخول: 10-04-2019م، التوقيت: 16:00. www.aljaml.cim

[3] – المرجع السابق، ص: 255.

إن "القصاب" لم ينتهج نهج هؤلاء القراء، إنه مؤول، وناقد، وقاض، أراد ترسيخ فكرة معينة؛ فجاء بنصوص شعرية، أوّلَها على منطق أيديولوجيته، وهي رؤيته الإسلامية، التي ترفض بتاتا التعامل، وتذوق هذه النصوص، التي يعتبرها داعية للإلحاد.

القضية السادسة: العبثية والشك

وينتقل بعد ذلك إلى توجيه تهمة أخرى لشعراء الحداثة، وهي "العبثية والشك"، مستشهدا بنص لـ "نزار قباني" الذي شبه الحداثة بـ "سفينة نوح"، يقول: إنه قال: «إن الحداثة صارت مثل سفينة نوح، من كثرة تشابه الأجناس، وتداخل الأصوات إنني أقرأ كل ما يقع تحت يدي، من شعر حديث ... إن شعراء الحداثة أرادوا أن يخلصوا الشعر من التناظر، والتكرار، ولعبة الحظوظ المتوازنة، فوقعوا في ذات المأزق، إنهم يتشابهون أسلوبا، ولغة، وأداة، كما يتشابه عشرون توأما نزلوا من بطن واحد»[1]، ثم يعود إلى "أدونيس"، و"محمد الفيتوري"، و"صلاح عبد الصبور"، و"البياتي"؛ ليواصل هجومه على قصائدهم، بتهمه اللاذعة، حتى أصبح يكرر جزءا مما قاله في القسم الأول، فالاستشهاد مثلا:

«الدين عذاب.

الفن عذاب.

الصمت عذاب.»[2]، وقد ورد ذكره في الصفحة (232)، والصفحة (268)

هل انتهت كل النصوص الشعرية التي تدعوا إلى الإلحاد، ليكرر "القصاب" هذه الأمثلة؟ أم أنه اطلع على شذرات نصوص فقط؛ ليوردها ويثبت بها فكرته، زاعما أن الشعر العربي برمته احتوى على مثل هذه النصوص الملحدة؟

المبحث الثالث: المقارنة بين الباحثين

ختام هذا الفصل سيكون عبارة عن مقارنة لنبين بها توجهات كل ناقد على حدة "جمال شحيد، ووليد قصاب"

---

[1] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 260.

[2] – المرجع نفسه، ص: 268.

ناقدان أدبيان سوريان كتبا عن خطاب الحداثة، كل حسب توجهاته ومرجعياته ورؤاه الخاصة، شاء الباحث الأول "جمال شحيد" أن يشرح الحداثة بمقولات حداثية، واختصرها "القصاب" بكلمة جمعت حداثة عربية بأطرها، وهي الالحاد.

ولأن كلمة أدب تتصدر عنوان الكتاب فهناك مكان لابد منه لحصول اختلاف، فـ "جمال شحيد" عنون فصل خطابه بـ "مرجعية الأدب الحداثي" فدرسه من جميع المعايير الثقافية التي تسمح بذلك، وفي هذا إقرار صريح وواضح بأنه يؤمن بالكونية الثقافية، في حين نجد "القصاب" في فصله الموسوم بـ "الأصول الفكرية لخطاب الحداثة في الشعر العربي" يختلف كل الاختلاف عما جاء به "شحيد" وهو ما جاء به في عنوان مدونة الكتاب "خطاب الحداثة في الأدب الأصول والمرجعية" وهو يختلف عن مرجعية الأدب العربي الحداثي الذي حددته دار الفكر ليكون عنوانا للكتاب، وفي هذا يقول "جمال شحيد" في تعقيبه: «صحيح أن الشعر العربي لعب دورا مهما في الحداثة الأدبية ولكن الأنواع الأدبية الأخرى والعلوم الإنسانية بعامة والعلوم البحتة قد أسهمت جميعها في رسوم مسار الحداثة العربية»[1] ومن ناحية أخرى فإن مرجعية لكل منهما تختلف تماما، وسنبين ذلك من خلال توظيفها للمصطلحات التي وردت والتي بدورها أثبتت متكأ لكل ناقد على حدة.

في مرجعية الأدب الحداثي لـ "جمال شحيد" نجد: الحداثة الأوروبية وما تعلق بها من مفردات، كالإصلاح الديني، والإصلاح الفلسفي، وحقوق الإنسان، اختراع المطبعة، فتح أمريكا، وفي الحداثة الأدبية التي ضمنها بدورها الشعر، الرواية، المسرح، اللغة، خطاب الصورة، أما الحداثة العربية فقد وظف فيها أسماء: كالطهطاوي، ولويس عوض، وغيرهم، وهذا يدل على أن مرجعية "شحيد" هي مرجعية ثقافية غربية. أما الباحث الثاني والذي لا يقاسم "جمال شحيد" ثقافته فنجد في خطابه المقولات التالية: الإلحاد، الاستهتار بالأديان، الله، تشويه الرموز الإسلامية، العلمنة، وغيرها، وهذا ما أثبت مرجعيته، وهي رؤيته الإسلامية.

وهناك إضافة أخرى وهي مؤلفات كل منها:

جمال شحيد ألف "الملحمة والرواية ترجمة لمخائيل باختين"، "في البنيوية التكوينية" "الوعي التاريخي في روايات إيميل زولا ونجيب محفوظ"، "السفينة ترجمة لرواية جبرا إبراهيم

[1] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص: 331.

جبرا إلى الفرنسية دراسته بالفرنسة"، "مقدمة طويلة لثلاثية نجيب محفوظ بالفرنسية"، "بريد بيروت ترجمة لرواية حنان الشيخ إلى الفرنسية"، " الأسطورة والسياسة ترجمة عن الفرنسية لجان بيير فرنان"[1]

أما "القصاب" فنجد "شخصيات إسلامية في الأدب والنقد"، "في الأدب الإسلامي" "في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم"، "الخطاب الحداثي الأدبي" "الحداثة في الشعر العربي المعاصر"، "مناهج النقد الأدبي رؤية إسلامية"[2]

ما يمكن استنتاجه من مؤلفات كليهما هو ما أشرنا إليه سابقا وهو مرجعية لكل منها فطبيعة مؤلفات "جمال شحيد" بينت توجهه الإشتراكي، وميله للفكر الغربي، وما أثبت هذا هو ترجمته؛ فالترجمة هي تبني للمشروع وليس مجرد حياد ثقافي.

مؤلفات "وليد قصاب" ابتدأت بعناوين محكومة بنظرة محددة، لا يحيد عنها وهي النظرة الإسلامية، وتاريخنا النقدي حافل بالصور التي تؤكد ضرورة فصل الدين عن الشعر، والنقد انطلاقا من مبدأ خصوصية العمل الإبداعي، وبهذا يمكن للقارئ أن يصل إلى نتيجة وهي أن المرجعية الإسلامية غلبت على المرجعية الثقافية في كتبه.

من خلال الآراء التي عرضناها للباحثين "جمال شحيد" و"وليد قصاب" نرى أن الحداثة ضرورة لا غنى عنها للمجتمع العربي الإسلامي، الذي هو من أكثر المجتمعات حاجة إليها لتحرره من التخلف، والجهل، والتبعية، وتبقى كل قراءة أبستمولوجية تروم التماس الأسس التي تقوم عليها المعرفة في إطار، وتلتفت الأخرى إلى الناقد ليتساءل عن عدته، وثقافته، وهكذا كانت قراءتنا في كتاب خطاب الحداثة في الأدب.

[1] جمال شحيد: اتحاد كتاب العرب (موقع إلكتروني). www.Awi-sy

[2] – وليد قصاب: السيرة الذاتية، (موقع الكتروني) شبكة الألوكة، www.alukah.net تاريخ الدخول: 27-04-2019. التوقيت: 17:38.

خاتمة

بعد الدراسة التي جالت بنا في حقل النقد الأدبي، والتي قادتنا إلى تتبع قضية الحداثة في كتاب "خطاب الحداثة في الأدب" للكاتبين "جمال شحيد" و"وليد قصاب" يمكننا التوصل إلى ما يلي:

أولا: موقف جمال شحيد من الحداثة في الأدب

تعامل "جمال شحيد" مع مصطلح الحداثة من جميع الجوانب الثقافية التي تسمح للقارئ بفهمها، ووعيها، إذ إن الحداثة الأوروبية ليست المرجعية المطلقة؛ فحداثتنا العربية إنما وجدت فقط في الضفة الأخرى، لسبب وهو عدم تبلورها، وتجسدها في صورتها الكاملة، وقد تم هذا الاكتمال، أو التجسد بسبب الصدمة التي أثارها لقاء ضفتي هذا البحر (الغرب، العرب) ثم إن ردود أفعال العرب في تلقيم واستقبالهم لهذا الزخم الثقافي، والحضاري، قد تم في ثلاثة تيارات تمثل الأول في الحماس المفرط، لكل ما هو غربي، أما الثاني وهو الذي لا يرى في الغرب إلا مفسدة في الأخلاق، أما الأخير فهو غربان: غرب تنويري متطور، وغرب متعال. لقد حاول الشرق العربي الاندماج في الحداثة الغربية، لكنه لم يساهم فيها إلا بالنزر اليسير، متذرعا بأن هذه الحداثة مناهضة للدين والتراث.

أما بخصوص الحداثة في الأدب فقد تجلت في اللغة والثقافة والشعر والرواية والمسرح، وهذا كله عن طريق التفكير الحر الذي بدوره أسهم في تكوين نتيجة أن الحداثة العربية ليست ذاك التقليد الأعمى للغرب، بل هي إعادة تكوين الأنا، والذات فتطوير الأنا ورفعة الذات يحققان حوارا مع الآخر ويرقى بالأنا والآخر إلى الإحياء والانبعاث.

ثانيا: موقف القصاب من الحداثة

موضوع الحداثة موضوع شامل وواسع الانتشار، حيث اختلف المفكرون والحداثيون في تحديد مفهومه، وبداياته الأولى؛ إذ لا يوجد تعريف جامع مانع لها، ويبقى دائم الاختلاف في تحديده، وبهذا يرى القصاب أن هذا المصطلح لا يزال غامضا، ولا تزال تطرح تعريفات كثيرة عند الحديث عنه، وهذا راجع إلى التصورات الفكرية المختلفة، والأذواق المتباينة، والمواقف التي تحتكم إلى معايير غير موحدة، أما فيما يتعلق بالظهور والنشأة فالحداثة العربية وجدت بعد أن ماتت عند الغرب، ولا يوجد أي نسب وأي جذور لحداثة عربية، وتراث عربي إسلامي فهذا كله من باب الوهم، متزعما بهذا أن الحداثة الأوروبية مصدرها الأول والأخير هو الإلحاد

فكانت النتيجة التي خلص إليها والتي تبناها كموقف والذي حدد توجهه هو أن الحداثة العربية مستوردة، وكل فكر مستورد مآله الموت، ذلك أنها عندما استوردت خطاب الآخر قد قامت على قيم إلحادية هجينة، معادية للأديان والقيم الإسلامية.

ثالثا: التركيب

أنار كتاب "خطاب الحداثة في الأدب" مرجعية كل من "جمال شحيد" و"وليد قصاب" في تعاملهما مع هذا الخطاب، فالأول غلبت عليه نزعة ثقافية غربية، أما الثاني فتبنيه للتصور الإسلامي في الأدب والنقد فوضى عليه تعاملا من نوع آخر.

رابعا: الحكم النقدي

كل الإيديولوجيات الحديثة قومية كانت أو ماركسية أو ليبرالية لم تخل من الخطأ والأوهام، والصدق، وكل ناقد إلا وله عدته وثقافته، ومرجعياته الخاصة، ويبقى مجال الحداثة في الأدب مجالا رحبا يتسع لأكثر من دراسة، وأكثر من حكم.

خامسا: توصيات

- فتح المجال لدراسة قضية الحداثة في الأدب بين مفكرين آخرين.
- جعل قضايا أخرى مدارا للبحث على نفس المنوال كقضية: التجريب في الأدب والالتزام في الأدب

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

المصادر:

1.جمال شحيد وليد قصاب: خطاب الحداثة، الأصول والمرجعية، دار الفكر، (د، م)، ط01، 2005م

المراجع:

أولا-الكتب العربية:

1. إحسان العارضي: جدل الحداثة وما بعد الحداثة في الفكر الإسلامي المعاصر، قراءة موجزة في إشكالية العلاقة، مؤسسة مثل الثقافية، مركز الفكر الإسلامي، ط01، 2013م.
2. أدونيس: الثابت والمتحول، بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط01، 1978م.
3. أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط02، 1978م.
4. آلان تورين: نقد الحداثة، تر: أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، القاهرة، (د، ط)، 1997م.
5. أنور الجندي: الفصحى لغة القرآن، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، (د، ط)، 1986م.
6. سعيد يقطين: القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط01، 2014م.
7. شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، (د، ط)، (د، ت)
8. صفدي مطلع: نقد العقل الغربي، الحداثة وما بعد الحداثة، مركز الأنماء القومي، بيروت، لبنان، (د، ط)، 1990م.
9. عبد الرحمان اليعقوبي: الحداثة الفكرية في تأليف الفلسفي العربي المعاصر (محمد أركون، محمد الجابري، هشام جعيط)، مركز نماء للبحوث وللدراسات، بيروت، ط01، 2014م.
10. عبد الرحمان محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، مطالع السياسية، الكويت، (د، ط)، 2002م، ص: 120.

11. عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، تح: عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د، ط)، 1992م.
12. عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية)، الهيئة المصرية العامة، مصر، (د، ط)، 2005م.
13. عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري، وإعادة تفسير النشأة، دار الفارسي، بيروت، ط01، 2013م.
14. عدنان على رضا النحوي: الحداثة في منظور إيماني، دار النحوي، إشراف وإخراج: رضا محمود فرحان، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط03، 1989م.
15. فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان، ط01، 2004م.
16. قاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط05، 2007م.
17. كمال خير بك: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دراسة حول الإطار الاجتماعي، الثقافي للاتجاهات والبنى الأدبية، تر: لجنة من أصدقاء خير بكن دار الفكر، ط02، 1986م.
18. محمد الشيخ: نقد الحداثة في فكر هايدغر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 2008م.
19. محمد سبيلا: الحداثة، وما بعد الحداثة، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، (د، ط)، (د، ت)
20. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط03، 1967م.

ثانيا–المعاجم والقواميس:

1. إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، (د، ط).
2. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تر وتح: عبد الحميد هنداوي، بيروت، لبنان، ط01، 2003م

3. أبو القاسم جار الله محمود بن عمر أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب علمية، بيروت، لبنان، ط01، 1998م
4. ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، ط01، (د، ت)

ثالثا-المجلات والدوريات:

1. إدريس الخضراوي: جرجي زيدان وفق الرواية العربية، مجلة تبين، ع16، 4 ربيع 2016.
2. عبد الله أحمد المهنا: «الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة» مجلة الفكر، العدد 03، مج 19، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر.
3. محمد بنيس: حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط02، 1988م.
4. محمود أمين العالم: الرواية بين زمنيتها وزمنها، نقلا عن فصول، ع01، مج12، ربيع م1993.
5. نبيل سليمان: «نقد وتجذير الحداثة الفكرية والإبداعية»، المجلة العربية، ع509، فبراير 2019م، جمادى الثانية 1440هـ.
6. يوسف الخال: مجلة شعر، ع12، خريف 1959م.

سادسا-المواقع:

1. www.Awi-sy
2. www.alaana.com
3. www.alfaisalmag.com
4. www.alfaisalmag.com
5. www.alhewar.org
6. WWW.Alitihad.Ae
7. www.aljaml.cim
8. WWW.Alriyadh.com

9. WWW.Alriyadh.com
10. www.alukah.net
11. WWW.Annabaa.Org
12. www.arabiclanguageic.org
13. WWW.darfeikr.com
14. WWW.darfeikr.com
15. www.gealaded.com
16. WWW.mooqatel.com
17. WWW.mooqatel.com
18. www.saidyaktine.net
19. WWW.Sudaress.com

المحتويات

مقدمة.....أ-ج

الفصل الأول: الحداثة في الأدب بحث في المرجعيات والتجليات 1

المبحث الأول: الحداثة المصطلح والمفهوم 2

أولا: المصطلح 2

أ- لغة: 2

-1 في المعاجم العربية: 2

-2 في المعاجم الأجنبية: 3

ب- المفهوم الاصطلاحي: 5

1- عند الغرب: 5

2. عند العرب: 12

المبحث الثالث: تجليات الحداثة في الأدب 15

أولا: بدايات الحداثة في الشعر العربي 15

أ- رمضان حمود: 16

ب- نازك الملائكة: 16

ج- يوسف الخال: 18

د- أدونيس: 20

هـ- أبو القاسم سعد الله: 21

ثانيا: تجليات الحداثة في الرواية 22

الفصل الثاني: قضايا الحداثة بين جمال شحيد ووليد قصاب 26

المبحث الأول: قضايا الحداثة من وجهة نظر جمال شحيد 27

القضية الأولى: قضية المصطلح..... 28
القضية الثانية: أصول الحداثة الغربية..... 30
القضية الثالثة: أصول الحداثة العربية..... 33
القضية الرابعة: الحداثة والنهضة العربية..... 36
القضية الخامسة: الحداثة وتجلياتها..... 41
القضية السادسة: الحداثة في اللغة..... 45
المبحث الثاني: قضايا الحداثة من وجهة نظر وليد قصاب..... 50
القضية الأولى: مفهوم الحداثة..... 50
القضية الثانية: الدلالة اللغوية..... 51
القضية الثالثة: أصول الحداثة العربية..... 53
القضية الرابعة: تجليات الحداثة في النقد..... 57
القضية الخامسة: الحداثة في الشعر..... 61
القضية السادسة: العبثية والشك..... 69
المبحث الثالث: المقارنة بين الباحثين..... 69
خاتمة..... 72
المصادر والمراجع..... 75