الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

Démocratique et Populaire Algérienne République

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Supérieur et de la Recherche Scientifique Ministère de l'enseignement

جامعة حمة لخضر الوادي

الاسم واللقب: منير خنوف

فيروز بن خناثة

الدرجة العلمية : طالب دكتوراه

الجامعة : مولود معمري - الجزائر

البريد الإلكتروني : mounirkhennouf100@gmail.com

الهاتف: 0776301941

عنوان المقال : مناهج الحداثة ومزالق التلقي ، قراءة في كتاب عبد العزيز حمودة "المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية "

مقدمة :

يعد مصطلح الحداثة واحداً من أكثر المصطلحات النقدية المعاصرة إشكالية وإثارة للبس والغموض، فالحداثة في أصلها ونشأتها مذهب فكري غربي، ولد ونشأ في الغرب، ثم انتقل منه إلى بلادنا العربية، ولا شك أن الحداثيين العرب حاولوا بشتى الطرق والوسائل، أن يجدوا لحداثتهم جذوراً في التاريخ العربي، لكن الواقع أن كل ما يقوله الحداثيون ليس إلا تكراراً لما قاله حداثيو أوروبا، لأن هوية أي قوم تظل جوهرا ثابتا في أي شخصية إنسانية أو قومية أو حضارية ، و دون هوية لا تكون هناك خصوصية ولا يكون هناك تنوع وتعدد وتمايز، بل يكون هناك تبعية وتقليد مايفقد التابع هويته ، ويشوه مقوما من مقومات هذه الهوية و هو التاريخ .

لهذا نستحضر هذا المصطلح الذي أفرزته الثقافة الغربية نتيجة التحولات التي شهدها أروبا إبان الثورة الصناعية ،لأن هذا الأخير خلق ثورة كاملة بين مؤيد ورافض له ،مؤيد للتراث ،ولذلك رأينا خزانة النقد العربي الحديث و المعاصر تمتلئ بالكتب النقدية – على صعيد التأليف أو الترجمة – التي كانت محط هذا الصراع الدائر بين هاتين الثنائيتين وأشكال استقبال هذا الزائر الجديد و المتمثل طبعا في الحداثة الغربية بمختلف مناهجها و نظرياتها الأدبية و النقدية ، وقدكان نصيبنا من هذه الكتب كتاب المرايا المقعرة الذي وجدنا فيه ما يكفي لتشخيص حجم الأزمة، التي يعيشها العربي في ظل هذا الوافد الجديد إلى ساحتنا العربية ، حيث يعالج في هذا الكتاب أزمة النقد العربي، ويرد على النقاد العرب الحداثيين الذين انبهروا بالمصطلحات النقدية الغربية، وهجروا تراثهم وتنكروا له .

وفي هذا الكتاب "المرايا المقعرة" يصوغ عبد العزيز حمودة سؤالين يصبان في سؤال إشكالي واحد، أما السؤالان فهما:

1 – من أنا؟ ومن نحن؟

وهو سؤال الهوية والوجود والمصير، سؤال يربط الماضي بالحاضر، ويصل الذات بالموضوع، ويطلب تحديد هوية المثقف – والإنسان – العربي الحائر بين نموذجين حضاريين مختلفتين، يتقابلان ويتصارعان أمامه كل يوم.

في رأيه، وهي "أن الشرخ الذي يعيشه المثقف العربي أو الفصام الذي يتهدده كل يوم، يرجع إلى غياب المشروع الثقافي القومي أو العربي"، فإلى أي مدى استطاع عبد العزيز حمودة أن يشخص لنا حجم هذه الأزمة ؟ وماهي أهم المزالق التي راح أو وقع ضحيتها المثقفون العرب وهم يستقبلون هذه الحداثة ؟

أولا: استقبال الحداثة عربيا:

بادئ ذي بدء، "شغلت الحداثة، ولا تزال، مساحات واسعة في خطابات الفكر العربي المعاصر، فأعطت دلالات ومعاني للمفهوم، يصل حدّ التداخل والتناقض بينها إلى الحد الذي يجعل كل فهم معرفي لها ملغيا الفهوم الأخرى، نظرا إلى سلسلة من العوامل والأسباب التي أسهمت في بلورة وعي العقل العربي بهذا المفهوم، كغلبة المنزع النضالي والاصطفاف الأيديولوجي على التفهم المعرفي والفلسفي للحداثة، بوصفها مفهوما تشكل في سياقات تاريخية مرتبطة بالمجتمعات الغربية، الأمر الذي أدخل العقل العربي في نوع من السجال السلبي، والذي لم يفض إلى فهم معرفي للحداثة الغربية ومنجزاتها السياسية والاقتصادية والثقافية والعلمية"[1].

ويرى الباحث عبد الإله بلقزيز من خلال دراسته للفكر العربي "أن الوعي بالحداثة الغربية تشكل عبر عديد المراحل التاريخية، وقد أعطى مفهومه للحداثة، بقوله: "الحداثة بما هي ظاهرة في تاريخ الفكر الإنساني حملت معنى محدّدا في وعي من استقر رأيهم على نعتها بالحداثة، وأنه حصل تمييز في ذلك الوعي بين منظومتها الفكرية وما سبقها من لحظات فكرية، مثل الإصلاح والنهوض، وبات العرف جاريا على تعيين سماتها نحوا من التعيين، يخرج بها من دائرة الاشتراك في وجوه الشبه مع ما يمكن وصفه بما قبل الحداثة وبما بعد الحداثة"[2].

وبناءا على هذا المفهوم يرى بلقزيز " أن كل حداثة في العالم تنهل من الحداثة الغربية، بوصفها المصدر الأول والنموذج الملهم، لذلك يرى أن الحداثة الفكرية العربية أتت نتاجا للتواصل والاحتكاك، مع الحداثة الغربية، فالحداثة الفكرية العربية نجمت عن اتصال فكر عربي لم ينقطع بمصادر الفكر الغربي منذ قرن ونصف القرن، تخلله التقليد والتأويل والحوار والنقد، أي جميع أنواع الصلة التي يمكن أن ينسجها فكر مع آخر يؤثر فيه"[3].

ولقد مرّ الفكر العربي في لحظة الوعي بالحداثة الغربية بلحظتين، "لحظة الإعجاب والتماهي بالحداثة الغربية وبكل منجزاتها، أطلق عليها بلقزيز لحظة النهضة، ثم تلتها لحظة الوعي بالحداثة الغربية، أولاهما، وتمتد حتى منتصف القرن العشرين كما كان فيها نهضويا أي كان خطابا في النهضة، وثانيهما، تبدأ من عقد الخمسينيات من القرن الماضي، كان فيها حداثيا، أي خطابا في الحداثة"[4].

ويتفق كمال عبد اللطيف مع بلقزيز في التأريخ لوعي العقل العربي بالحداثة الغربية و"يقصد بالحداثة

---

[1] سعودي البختاوي، الحداثة في مشروع العقاد النقدي، مذكرة ماجستير، كلية الآداب، مسيلة، 2012، ص: 11.

[2] العربية، مجلة تبيين عبد الحليم مهوباشة، الحداثة ، العدد 23، جويلية 2018، جامعة فرحات عباس سطيف، ص: 104.

[3] عبد الإله بلقزيز، من النهضة إلى الحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، د ط، بيروت، 2009، ص : 09.

[4] عبد الإله بلقزيز، من النهضة إلى الحداثة، ص: 11.

تجديد منظومة القيم بغية تحقيق الاندفاع والانطلاق نحو المستقبل، وقوة الموقف الفلسفي الحداثي كما نفهمه تتمثل أولا وقبل كل شيء في وعي مبدأ المخاطرة الإنسانية إلى التغيير استنادا إلى قيم بديلة لقيم التقليد المتوارثة وقيم العقل النصي، لذلك غلب على وعي العقل العربي في بداياته الأولى بالحداثة العربية النزعة الانتقائية فيأخذ المفاهيم التي تتجاوب معه، ويصد عن المفاهيم التي تتنافى مع تراثه الديني والحضاري"[5].

وتعد هذه الخطوة الأولى في مرحلة الوعي بالحداثة الغربية، "ثم انتقل بعدها العقل العربي إلى لحظة وعي الذات، ووعي الذات الذي ننظر إليه اليوم كأفق الصانع لكثير من مظاهر الإبداع في فكرنا المعاصر يستند إلى قيم التاريخ التي تتأسس على النظر إلى القطائع باعتبارها استمراريات مبدعة" [6]، وفي هذه اللحظة بدأ العقل العربي المعاصر يعي الحداثة الغربية من منظور ذاتي، من خلال قدرته الذاتية على المحاجة والتفكير والنقد، ولاشك أن المفكرين العرب المعاصرين، شرعوا في انتهاج منحى جديد في التفكير، هو منحى نقدي في أدواته وإستراتيجيته، سواء تعلق الأمر بالإنتاج العربي القديم أو بمنجزات الحداثة الغربية"[7].

أما عبد العزيز حمودة – صلب موضوعنا — فتأريخه للحداثة ملئ بالصدمات، وتجليات هذه الأخيرة معه على الساحة النقدية مليئة بالأزمات والتناقضات فبين ضياع للهوية وطريق مسدود، إعجاب وتماه أو احتقار وقطيعة لا يتردد بعض الحداثيين العرب في إظهاره تارة وإخفاءه تارة أخرى، يقول عبد العزيز حمودة خاطا مسار هذا الاستقبال: "مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين كانت جميع الخطوط تشير إلى اتجاه واحد هو تبني (النموذج الأوروبي) أساسا للتحديث ولقد ارتبطت الرغبة القوية في التحديث في مواجهة الآخر الأوروبي بشعور بالدونية، سواء أكان ذلك في بداية الاتجاه إلى أوروبا أو في محطته الأخيرة بعد هزيمة 1967 هناك كانت "الخديعة الكبرى." حينما وجهوا الرغبة الشعبية في ... التحديث في اتجاه الحداثة[8].

ولقد اعتبر عبد العزيز حمودة دونية الحداثيين العرب وتحويلهم لصفة التحديث والمتمثلة في الانتقاء الذكي من ثمرات الحداثة الغربية إلى الارتماء الكامل في أحضان ذلك الآخر خطأ لا يغتفر.

وفي هذا يقول: "أخطأنا حينما ربطنا بين التحديث وإدارة ظهورنا بالكامل لمنجزات العقل العربي، وهو

---

[5] كمال عبد اللطيف، أسئلة الحداثة في الفكر العربي، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، د ط، القاهرة، 2009، ص: 17.

[6] عبد الإله بلقزيز، من النهضة إلى الحداثة، ص: 44.

[7] علي حرب، الفكر والحدث: حوارات ومحاور، دار الكنوز الأدبية، د ط، بيروت، 1999، ص: 34.

[8] عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص: 25.

ما يسمونه بلغة الحداثيين البراقة القطيعة المعرفية مع الماضي على أساس أن الحداثة لا تتم إلا بتحقيق القطيعة مع التراث"[9].

أما في بعض الحالات فيقف المرء مندهشا أمام مفارقات أقل ما يقال عنها أنها محيرة... مثل هذه

المفارقات تجسدها كلمات ناقد حداثي في مقدمة كتابه: "الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية"، حيث يقول: "ولذلك احترت أمام نفسي وأمام موضوعي، ورحت أبحث عن نموذج أستظل بظله، ومحتميا بهذا الظل عن وهج اللوم المصطرع في النفس، كي لا أجتر أعشاب الأمس [الإشارة هنا إلى القطيعة مع التراث — المؤلف] وأجلب التمر إلى هجر ومازلت في ذاك المصطرع حتى وجدت منفذا فتح الله مسالكه فوجدت نفسي ووجدت منهجي"[10].

وإذا كان هناك أصوات تحاول التمويه فيما يختص بالقطيعة المعرفية مع التراث دون أن تشعر باحتقار

خفي أو صريح للعقل العربي فالحداثي كمال أبو ديب. كما يقول عبد العزيز حمودة لا يمارئ أو يمسك العصا من منتصفها أو يحاول تجميل الدعوة للقطيعة بأي دعوة، حيث يكتب أبو ديب في كتابه المبكر: "جدلية الخفاء والتجلي: "بهذا التصور والإصرار عليه، يكون هذا الكتاب طموحا لا إلى فهم عدد محدود من النصوص أو الظواهر في الشعر والوجود، بل أبعد من ذلك بكثير إلى تغيير الفكر العربي في معاينته للثقافة والإنسان والشعر إلى نقله من فكر تطغى عليه الجزئية والسطحية الشخصانية إلى فكر يترعرع في مناخ الرؤية المعقدة المتقصية، والموضوعية، والشمولية، والجذرية في آن واحد"[11].

وعلى الرغم من التأكيد المتكرر من جانب أبو ديب على " أنه يقدم مذهبا بنيويا عربيا أصيلا يفوق بكثير جدا ما قدمه الفرنسيون، فإنه في أكثر من موقع مع تحليله للشعر الجاهلي يقترب من التحليل العربي المتفق عليه (مع) لتعريف مثلث الحداثة مع تغيير طفيف جدا فهو يستبدل التغير في العلاقات الاجتماعية والإنسانية الذي جاءت به الحضارة العربية كلمة (الزمن) في رؤيته، ولا أظن أن المسافة الدلالية بين (التغير) العربية و(الزمن) عند أبو ديب كبيرة، فالزمن هو حامل التغير"[12].

---

[9] عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص: 28.

[10] عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 4، القاهرة، 1998، ص: 08.

[11] كمال أبو ديب، مقدمة، جدلية الخفاء والتجلي، د ط، بيروت، 1997 ص: 9.

[12] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التشريحية، عالم المعرفة، د ط، الكويت، 1998، ص: 33.

واستكمالا لما سبق، يعدد عبد العزيز حمودة مجموعة من المثقفين العرب، الذين لم يغرهم بريق الحداثة الخادع، ولا انجازات العقل الغربي قاطبة، حيث أدرك هؤلاء أن إنجازات الغربي ليست خيرا كلها وفي هذا يقول: "صحيح أن هناك قلة من المثقفين العرب لم يفقدهم إنجاز العقل العربي قدرتهم على الاحتفاظ بتوازن صحي بين طرفي الثنائية من منطلق إدراكهم أن إنجازات العقل الغربي ليست خيرا كلها، وأن إنجازات العقل العربي ليست شرا كلها، وأدركوا أيضا عكس ذلك، فليست إنجازات العقل الغربي شرا كلها، وإنجازات العقل العربي خيرا كلها، هناك من أدركوا الاختلافات بين الثقافتين العربية والغربية، وهناك من واجهوا التحديات القوية ضد الارتماء الكامل في أحضان الثقافة الغربية لكن تحذيره ذهب أدراج الرياح"[13].

فمن بين الأصوات، على سبيل المثال، يذكر عبد العزيز حمودة، صوت مُحَمَّد منذور، "الذي حذّر من نقل الفكر الغربي والانفصال عن الواقع متبنيا دعوة للوسطية الثقافية تقترب من الواقع الثقافي والحياتي العربي أكثر من اقترابها من الثقافة الغربية"[14].

حيث يرى عبد العزيز حمودة بناء على فكر مُحَمَّد منذور أنه "لا يمكننا أن نجاري التفكير الأوروبي، أو نضيف إليه إضافات حقيقية إذا اكتفينا بنقل هذا التفكير، وإنما التفكير الخصب هو الذي نستمده من الحياة ونبنيه على الواقع، وعلى هذا لا يكون لنا إذا أدرنا أن نحدد حياتنا الروحية، من أن نغير اتجاهاتها وقيمها وهذا لن يكون إلا إذا تغذينا بالآداب والفنون الأوروبية من تصوير ونحت وموسيقى"[15].

نفهم من كلام مُحَمَّد منذور أنه من الخطأ نقل تفكير الأوروبي الآخر من دون انتقاء أو تمحيص ، على أنه يقبل التأثر ببعض الفنون والآداب التي تتسم بالعالمية، كالتصوير والنحت والموسيقى حيث لا أثر فيها على الهوية، ولا علاقة لها بالاختلاف الحضاري، كما لا دخل لها في القيم والعادات والتقاليد المعاشة والمتوارثة خصوصا إذا كانت تعبر عن تجارب معاصرة، تجارب نعيشها.

وهكذا تعرض عبد العزيز حمودة "لأبرز عمليات التذبذب المستمرة التي يعيشها هؤلاء النقاد وصعوبة اتفاقهم أنفسهم على تحديد هوية حداثتهم، فهم يتأرجحون بين ادّعاء الأصالة وإنشاء حداثة عربية تختلف عن

---

[13] عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص:34.

[14] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[15] المرجع نفسه، ص:35.

الحداثة الغربية في مقولاتها ومصطلحاتها النقدية، في الوقت الذي تكشف فيه كتاباتهم بصفة مستمرة عن تأثرهم الواضح، إذ لم يكن نقلهم الصريح، عن الحداثة بمفهومها الغربي، وهنا تكمن أزمة الحداثيين العرب في جوهرها"[16].

ومما سبق يتجلى لنا أن الحداثة الغربية قد رسمت مسارها في ساحتنا العربية وأن سعة الاحتفاء بها قد فاق حد الخيال متناسين أن أصل النهر منبعه وأن أصل العربي هو تراثه الذي يرتبط به حيثما سار . ولقد ظهرت على الضد من هؤلاء جملة من الأقلام حاولت أن ترد الاعتبار للتراث العربي إلا أن جهودهم ذهبت أدراج الرياح.

ثانيا: المزالق التي وقع المثقفون العرب ضحيتها لحظة استقبال الحداثة الغربية :

لعل أجمل ما يمكننا أن نستفتح به كلامنا ويعبر عن هذا الواقع، أو لنقل عن هذا المنعرج الخطير في تاريخ الأدب والنقد والمعاصرين، كلمات يخطها شكري مُحَمَّد عياد في كتابه المعنون ب" تجارب في الأدب"، حيث يقول: " لا يمكننا أن نقول إنّ الأدب قد رجع إلى الوراء، إلاّ إذا قلنا إن وعي الأمة قد رجع إلى الوراء. وإن مجموع النّاس اليوم أقل استعدادا للفهم والتذوق مما كانوا منذ خمسين سنة... ويكفي أن نرجع إلى صحافتنا الأدبية منذ خمسين سنة، أو منذ ثلاثين سنة، أو قل: إلى أعداد الهلال أو المقتطف أو الرسالة القديمة، ونقارنها بصحافتنا الأدبية اليوم، لنرى إلى أي حد تطور الأدب واتضحت مشاكل النقد، وتحدد شكل القصة.

إذن فما الذي جرى لأدبنا في هذه السنين الأخيرة؟

الذي تقوله لنا النظرة المحايدة الموضوعية: إنّه خرج من دور التقليد الطفولي الذي يقوم به عمالقة، إلى دور الشعور بالكبر، الذي لا يخلو من طفُولة"[17].

ما تكشفه لنا كلمات شكري عياد هو طبيعة التفكير الذي ساد مرحلة التحديث في بداياتها الأولى وما بعدها عندما انحرف مسار التحديث الذي يلبس دور التقليد الطفولي، إلى ملتويات وغيابات الشعور بالكبر، الذي لا يخلو من طفُولة. ولنوضح أكثر معاني هذه الكلمات، وهي أنّها ترسم لنا وتصور بكل بساطة مرحلة التحديث السليمة التي تأخذ بيد الثقافة القومية بالرجوع إلى التراث العربي القديم ومحاولة التجديد، ومرحلة

[16] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص: 40.

[17] شكري مُحَمَّد عياد، تجارب في الأدب، دار أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، ط2، مصر، 1994، ص:11.

التحديث عندما حرّف أصحابها مسار هذا التحديث السابق إلى مسار جملة من المزالق يحددها عبد العزيز حمودة، في كتابه المرايا المقعرة، وهي:

1- الانبهار بالعقل الغربي، واحتقار العقل العربي:

يرى عبد الحميد حمودة أنّ ثنائية الانبهار بالعقل الغربي ومنجزاته، واحتقار العقل العربي ومنجزاته "تقع في قلب الشرخ الثقافي الذي يعيشه الإنسان العربي بدرجات لا تتفاوت كثيرا من جماعة عربية إلى جماعة عربية أخرى، وبدلا من منطقة وسط يأخذ فيها المثقف العربي ما يتناسب مع ثقافته العربية وتراثه الطويل نجد الغالبية تعيش الثنائية بكل تناقضاتها وفصامها"[18].

في هذا الصدد يقول شكري عياد محددا في دقة كاملة طرفي الثنائية: "لا شيء أصعب من أن تنظر إلى الحقائق كلها في وقت واحد، فكم يكون الاختيار سهلا لو تعامينا عن بعضها، وأصحاب الحداثة كبارهم وصغارهم يتجاهلون نقائص الحضارة الغربية مع علمهم بهذه النقائص، كأنّ إيمانهم بتفوق الغربي، ونجاح المجتمع الغربي بلغ حد الإيمان بقدراتهم على التغلب على جميع المشكلات، أو كأنّ التفكير في نقائص الحضارة الغربية يجب أن يؤجل إلى أنّ نصبح جزء من هذه الحضارة"[19].

نفهم من هذه الكلمات أن المثقف الحداثي وعلى الرغم من علمه بنقائص الحضارة الغربية،لم يأخذ ما يتناسب مع ثقافته العربية وتراثه الطويل، بل راح هذا المثقف يعيش الثنائية بكل تناقضاتها وفصامها، وهذا خطأ لا يغتفر، لأنه لا يمكننا إقناع العقل أو إيهامه أنه يمكنه العيش بعقلية أنا من جنس الآخر ،لأن هذا يعد تشويه للذات ، و تزييف للهوية ، وكل هذه الخطوات غير المدروسة لا تزيد إلا الأزمات ،ومزيدا من المزالق التي تترك الفرد العربي يتخبط في غياباتها.

ويرى عبد العزيز حمودة أنّ هذا المزلق "كان سببا في ولوج الحداثة الغربية إلى ساحة التراث العربي وأن الحداثة العربية كانت نتيجة لهذا الانبهار ولم تكن سببا." [20]، وتبدأ هذه الثنائية –الانبهار والاحتقار–مبكرا مع غربال نعيمة وديوان العقاد والمازني حيث يقول نعيمة في احتكاره للعقل العربي والتراث: " أليست تلك الأجيال التي مرت بنا". يتساءل نعيمة في كتابه القيّم، .....من خلالها أمارات الحياة، ولم نسمع لأنباضنا دقة في جسم الإنسانية، سببا كافيا لحمل العالم على الاعتقاد بموتنا الأدبي؟ أرملة الإنجيل لم يكن معها سوى درهم واحد ضمته

[18] عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص:29.

[19] شكري محمّد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية، سلسلة عالم المعرفة، د ط، الكويت، 1992، ص:13.

[20] عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص: 30.

إلى الأموال المعينة لمجد الرب. أمّا وطننا فكان في تلك الأجيال ولا يزال أفقر من تلك الأرملة، إذ لا درهم عنده ولا دينار يضيفه إلى خزانة العالم"[21].

نلاحظ أن نظرة "نعيمة" للتراث أو الحداثة كانت نظرة عاطفية وذاتية، وأنّ عيون غربالة كانت عريضة أو ممزقة، كان لا بأس إذ ذكر موت العطاء العربي خلال القرون الخمسة السالفة الذكر، وهذا لا ينكره أحد، لكن أن تطال يده إلى إقصاء كلي ، غاضا الطرف عن التراث العربي فهذا من نقيض الموضوعية في النقد والأدب، كما أنه وبدلا من احتقار المنجز العربي والثناء على أرملة الإنجيل كان حري به أن لا يبخل بدينار على خزانة التراث العربي ،ربما يغير نظرته العميقة وكلماته القاسية، ويعجب بأصناف قواعد البلاغة والبيان التي تتجاسر بها مناهج و نظريات الغرب بمختلف آليات الإجراء التي توظفها لدى نقاد الغرب المعاصرين و التي توجد في تراثنا القديم .

ولم يكن حماس العقاد والمازني على حد قول عبد "العزيز حمودة" أقل حماسا من حماس "نعيمة" في إنجازات العقل الغربي وانبهاره بثقافته وآدابه، حيث يقول صاحبا الديوان ما يؤكد صحة كلام "عبد العزيز حمودة": "وإنّ المرء ليزهو بآدميته حين يلقي بنفسه في غمار الآداب العربية وتجيش أعماق ضميره بتدافع تياراتها وتعارض مهابها ومنتجاتها وتجاوب أصدائها وأصواتها-أبواب للكتابة متنوعة، ومهايع متسعة، وفنون مبتدعة ونحل ومذاهب، ومدارس ومشارب- والحياة بين هذه الأفكار المشرقة معروضة للنظر في كل شيتة من شيتها محسوسة في كل خطرة من خطراتها، متكررة متضاعفة، شاكة موقفة، جادة ساخرة، ناقمة راضية"[22].

ما يثبته هذا القول ويوضحه أن قمة آدمية العربي وزهوها لا تكتمل إلاّ عندما يرتمي بنفسه في غمار الثقافة الغربية بمختلف منجزاتها وتدافع تياراتها، فهناك الأفكار المشرقة معروضة للنظر ،حتى لنلمح أنّ صاحبا الديوان من خلال هذه الكلمات المسترسلة، والأفكار المتدفقة يسبحان في عالم المثل والملائكة.

أمّا مع جابر عصفور فقل ما نقوله عنه أنّه زاد الظلام إظلاما، وأكد ثقافة الشرح التي يمقتها كل عربي معادٍ للحداثة، فهو يسحب شرط القطيعة مع التراث، واستبدال الحاضر بالماضي على فترة سابقة للحداثة الغربية وهي فترة سيادة مذهبي الرومانسية والتعبيرية.

لكن هذين المذهبين صدى لنظرة معينة للحياة ،نظرة مختلفة باختلاف المكان والزمان، فالواقع الذي يحياه العربي، ليس ما يحياه الغربي، إنّ ما يشبه التناقض في هذه الفكرة القصيرة هو التناقض عينه، إذ لا يمكننا أن

[21] ميخائيل نعيمة، الغربال، دار المعارف للطباعة والنشر، د ط، مصر، 1946، ص:39.

[22] عباس العقاد وابراهيم المازني، الديوان، ط4، القاهرة، ص:48.

نستعير القواعد التي وضعتها هذه المذاهب دون أن نستعير النظرة التي بنيت عليها المذاهب نفسها وهي نظرة قد لا توافق كياننا النفسي وليست ملائمة لمسار واتجاه حضارتنا أو ثقافتنا.

ثم إنّ القطيعة مع التراث العربي القديم وتقاليده في الإبداع والنقد واستبدال الحاضر بالماضي، على حد قول "عبد العزيزحمودة"، كان أكثر حدة مع الحداثة فيما بعد، وهو ما يؤكده جابر عصفور دون مواربة في تعليقه على حداثة أدونيس، وهكذا يثني على كلمات أدونيس ويعلق عليها في السياق التالي:

"والقراءة الحداثية انتقاديه وتنويرية في آن، منطلقها الفاعلية اللغوية للأدب، والتسليم بقدرة هذه الفاعلية على تحطيم القوالب المتحجرة الثابتة لمنظومات القيم البالية في العالم. وهذا الهدف يجعلها منحازة إلى التجاوز وإلى الإبداع دون الاتباع، ومن ثم فإنها تضع التراث في مناخ الأسئلة التي تبرز الثابت لتنفيه، وتؤكد الإبداع لتنطلق منه محطمة في ذلك سطوة التناقض مع الحداثة من حيث هي- أي الحداثة- قرينة الشك والتجريب وحرّية البحث والمغامرة في اكتشاف المجهول وقبوله"[23].

نفهم من هذا القول أن الثقافة العربية لن تكتسب حيوية التجاوز، إلا عندما تتخلص من المبنى القديم التقليدي وتحطيمه، و ما ينكشف لنا هنا أن هذه الكلمات تحمل في طياتها صراحة أو تلميحا احتقارها للعقل العربي، فالدعوة إلى تجاوز شيء دلالة على عدم الرضا به، وفي نفس الوقت هذه الكلمات تعلي من انبهارها بالعقل الغربي لأن قراءته انتقادية وتنويرية في آن.

وفي مقابل المثقفين الذين يحاولون التمويه فيما يختص بالقطيعة المعرفية، يقول عبد العزيز حمودة أن هناك أصوات لا تمارئ أو تمسك العصا من منتصفها أو تحاول تجميل الدعوة للقطيعة بأي دعاوي تمويهية. من أبرز هذه الأصوات صوت كمال أبي ديب الناقد الحداثي ثم ما بعد الحداثي، حيث يكتب أبو ديب في كتابه المبكر جدلية الخفاء والتجلي مؤكدا ما ذهب إليه عبد العزيز حمودة: "بهذا التصور، وبالإصرار عليه يكون هذا الكتاب طموحا لا إلى فهم عدد محدود من النصوص أو الظواهر في الشعر والوجود، بل أبعد من ذلك بكثير: إلى تغيير الفكر العربي في معاينته للثقافة والإنسان والشعر إلى نقله من فكر تطغى عليه الجزئية والسطحية والشخصانية إلى فكر يترعرع في مناخ الرؤية المعقدة المتقصية، والموضوعية، والشمولية والجذرية في آن واحد"[24].

ربما نكذب عندما نقول أن أبي غير عربي لأنه عربي الأصل ويتكلم العربية، إلا أننا وربما لا نكذب أيضا

---

[23] جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، دار سعاد الصباح، ط1، القاهرة، 1992، ص46.

[24] عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص:43.

عندما نقول أنّ أبي ديب غير عربي لأنه يدعو إلى فكر غير فكرنا، وإلى ثقافة غير ثقافتنا، وإذا كنا نعرف أن مفهوم الأصل هو وصل بالأصل فإلى أي أصل يمكننا وصل أبي ديب إليه، ثم إنّ درجة الاحتقار معه بلغت ذروتها إذ راح يحط من شأن المنجز العربي القديم على حساب الإعلاء من شأن الآخر الأوربي.

وهكذا تكتمل دائرة الإدانة الجهنمية للعقل العربي وأدواته، ويزداد الشرخ اتساعا عند المثقف العربي المهموم بواقعه الفكري واللغوي وهو يشاهد من حوله مثقفين ومفكرين يشعرون بدونية العقل العربي فيرتمون في أحضان فكر الآخر وينقلون عنه في لغة ركيكة تؤكد تلك الدونية وتنشئتها في آن:

"وحقا أنّ هذه التجارب التي تشير إليها تكتب بلغتنا العربية ولكن لا نقرأ حتى نشعر أن الأعمدة التي تشد بناء لغتنا قد سقطت وهوت من أيدي أصحابها فهم يكتبون بحروف وألفاظ بظنونها عربية أو هي كذلك، ولكن لا نقرأ فيها حتى نحس بالعجمية والشدود على ما ألفناه في أساليبنا وفي عبريتنا، وأكاد أقول إنّهم يكتبون بلغة لا هي عربية، ولا غربية أما أنّها غير عربية فذلك شيء واضح لأنّها لا تكتب بلغة الغرب، وأما إنّها غير عربية فلأنّها لا تكتب باللغة العربية المألوفة لنا"[25].

وفي الأخير نشير إلى أنّنا اخترنا هذا المزلق كأول المزالق، لأنّه ولولا هذا الخطأ لما جاءت المزالق الأخرى تباعا، ولأن الانبهار بالشيء يعمي عن عيوب الشيء فقد رسخ هذا الأخير مصطلح الحداثة بمختلف إفرازاتها في ذاكرة أبناء هذه الأمة فأصبحنا لا نتناقش ، لانفكر ، لا ننتج إلا تحت سقف حداثة غربية، ولأن الانبهار بالشيء أيضا يستوجب بالضرورة إقصاء ما دونه فقد أقصينا تراثنا من الذاكرة اليومية ، وفي هذا إقصاء للذات أيضا.

2- المشاركة في طمس الهوية الثقافية:

يبين عبد العزيز حمودة في هذا المزلق كيف كان للمخابرات الغربية يد في الترويج للحداثة خارج موطن النشأة، وكيف كان للمشاركة العربية غير المقصودة جانبا في تربع الفكر الحداثي في الساحة العربية، "إذ أن الحداثي العربي كما يقول حمودة فعل ما فعل بحسن نية كاملة. ومع الانبهار من ناحية، وحسن النية من ناحية ثانية، لم يدرك الحداثي العربي أنه يضع رقبة الثقافة العربية طائعا مختارا تحت سيوف الهيمنة الغربية. وهو حسن النية نفسها الذي أعماه عن حقيقة أكثر إيلاما، وهو أن المخابرات الأمريكية الـ "CIA" كانت تمول أنشطة ثقافية مختلفة

[25] شوقي ضيف، في الأدب والنقد، دار المعارف، القاهرة، دط، 1999، ص:112.

ومتباينة أحيانا، ومن بينها مدارس الحداثة المختلفة في دول حديثة من العالم"[26].

بعد هذا التقديم آن لنا أن ننتقل إلى بعض تفاصيل المؤامرة، حيث يقول عبد العزيز حمودة:

"في بداية 1999 ظهرت في السوق دراسة مطولة لباحثة انجليزية شابة، هي" فراسيس ستونر سوندرز" بعنوان" من دفع أجر العازف"، إذ أن المخابرات الأمريكية منذ نهاية الحرب العالمية الثانية على حد قول الباحثة، كانت تقوم بدفع اجر العازف بسخاء، فقد كانت تقوم طوال الوقت باختيار الألحان التي عزفها الجميع"[27].

هنا نتساءل قليلا ونقول: ماذا تقصد سوندرز بالعازف؟ وما هي الألحان التي تتكلم عنها؟. يجيب عبد العزيز "أنه بعد افتضاح دور المخابرات الأمريكية في تمويل أنشطته في مناقشات ساخنة في الكونجرس الأمريكي وعبر صفحات الصحف والمجلات والطريف أن أحد الأعضاء النشطين في جهاز المخابرات الأمريكية والذي لعب دورا نشطا في رابطة حرية الثقافة قال في سخرية شديدة في أحد لقاءاته مع المؤلفة وفي معرض التباهي بنجاح المخابرات الأمريكية في اختراق كل شيء، إنهم نجحوا في يوم ما في تمويل مؤتمر شيوعي رسمي، أو الدفع لأحد أقطابه، وينهي الرجل لقاءه مخاطبا القطب الشيوعي الراحل، الذي لم يكن يعرف حتى تلك اللحظة: "فلان، تقلب في قبرك، فقد دفعت لك المخابرات الأمريكية"[28].

لكن يتساءل عبد العزيز حمودة ما علاقة ذلك بموضوعنا؟.

ويجيب: "إنه صلب موضوع الخطر و التهديد. أولا نحن هنا نتحدث عن الدراسات اللغوية، ولسنا بحاجة إلى التذكير بأهمية اللغويات أو اللسانيات للحداثة الأدبية والنقدية، فقد قامت البنيوية على أكتاف الدراسات اللغوية منذ أن نشرت محاضرات فردينان دي سوسير على شكل كتاب في بداية القرن والواقع أننا نستطيع القول، دون كثير مغالطة أو تحريف للحقائق، أنه بهذا المعنى المحدد، كانت صلة المخابرات الأمريكية باتجاهات الحداثة في الدراسات الأدبية النقدية أكثر مباشرة من صلتها بالأنشطة التي كشفت عنها فرانسيس سوندرز في كتابها الأخير"[29].

---

[26] عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص: 33.

[27] المرجع نفسه، ص: 71.

[28] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[29] المرجع نفسه، ص: 73.

لقد كانت سياسة التدخل الأمريكي في أوروبا للحيلولة دون وقوع أوروبا الغربية تحت السيطرة الشيوعية ، وقد كان مشروع مارشال الضخم الذي بدأ تنفيذه بعد خطاب ترومان بأشهر قليلة لمساعدة أوروبا المدمرة في عمليات الإعمار وإعادة البناء، ، ولقد كان هذا الموقف الأمريكي ينطلق أساسا من نقطة تشجيع كل ما يرفضه الشيوعيون ليس معنى ذلك بأي حال من الأحوال أن الحداثة كانت معادية أو مناهضة للفكر الشيوعي أو التقدمية، لكنه يعني فقط أن الإتحاد السوفياتي تحت حكم ستالين ولسنوات بعد رحيله، كان رافضا للفن الحداثي، وفي لقاء متأخر (1994) أجرته واحدة مع أقطاب رابطة حرية الثقافة هو "دونالد جيمسون"، يشرح هذا الأخير المنطلق الذي حكم الموقف الغربي في تعامله مع الحداثة في سنوات نشاط رابطة حرية الثقافة المبكرة [30]، حيث يقول:

"لقد أدركنا أن ذلك لا علاقة له بالواقعية الاشتراكية، بل جعل الواقعية الاشتراكية تبدو أكثر جمودا وضيقا مما هي عليه ...لقد كانت موسكو في تلك الأيام شرسة في إدانتها لأي شيء لا يتفق مع أنماطها بالغة الجمود، ومن ثم قررنا في دقة أن شيئا ينتقدونه إلى ذلك الحد وبتلك القسوة يستحق أن ندعمه بطريقة أو بأخرى[31].

يتبدى لنا مما سبق أن مياه الحداثة لم تكن ترسم معالمها بكل أريحية أو عفوية وحرية، بل كانت هناك جهودو أياد خفية ترسم خطاها وخططها على المدى القريب كان أو البعيد، فلقد كانت بدايتها الأولى بدعوة الحيلولة دون وقوع أوروبا الغربية تحت السيطرة الشيوعية،لا لحب في هذه الحداثة، أو الدعوة إليها، ولكن شيئا ينتقدونه بتلك القسوة – أقصد الواقعية الاشتراكية في نقد الحداثة — يستحق أن ندعمها بطريقة أو بأخرى.

ثم يتساءل حمودة مرة أخرى مادا عنا نحن في العالم العربي؟ وهل كان للحداثيين العرب، عن معرفة أو غير معرفة (wittingly or unwittigly) علاقة بالمخابرات الغربية؟.

---

[30] عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص: 80.

[31] Frances Stonor Saunders,who paid the piper ? : the CLA Cultural cold war, gronta books, London 1999, p 260، نقلا عن عبد العزيز حمودة ،المرايا المقعرة ، ص:81

إن من بين خطط تلك الرابطة منذ بداية توفير " أبواق Mouthpieces للتعبير الحر"للجماعات التي تتعامل معها، "هي فتح أكبر عدد ممكن من المراكز في جميع أنحاء العالم حيث راحت هذه الأخيرة تجتهد في افتتاح عدد من المجلات والدوريات بتمويل كامل من المخابرات الغربية بهدف تمكينها من " التنفس lct offsteam " وقصة مجلة "حوار" التي افتتحت في القاهرة كنسخة عربية مقابلة للمجلة اللندنية المبكرة Encoumters في أوائل الستينات إلى أن اضطرت لإغلاق أبوابها بعد افتضاح أمرها"[32].

كما أن هناك مجلة أخرى عرفت بارتباطها المبكر بتيار الحداثة ونقصد "بها "مجلة شعر" البيروتية حيث أن الظروف التي أحاطت بها تشي بعلاقة وثيقة "برابطة حرية الثقافة" فقد ظهرت بعدما يقرب من عقد من بداية نشاط الرابطة المشبوهة ومؤسسها نفسه، يوسف الخال، كما يروي مُحَمَّد جمال باروت في"من العصرية إلى الحداثة" كان مقيما في نيويورك، وعاد إلى بيروت فجأة عام 1955 ليصدر المجلة التي ارتبط اسمها بالحداثة العربية إلى حد كبير بعد ذلك التاريخ بأقل من عامين"[33].

ثم يقف عبد العزيز حمودة متحسرا، "لقد تحرك العقل العربي- الحداثي- في اتجاه الثقافة الغربية في ظرف تاريخي شعر به العربي بالحاجة المصيرية للتحديث ومع كثير من الانبهار بمنجزات لعقل الغربي، واحتقار للعقل العربي ومنجزاته، تحول الحداثيون من "التعلم" إلى الاندماج دون أن يدركوا الاختلاف أو يستشعروا الخطر، ودون أن يدركوا في الوقت نفسه أن هذا على وجه الدقة هو ما يريده الغرب في مرحلة اقتنع فيها بصحة مقولة نهاية التاريخ"[34].

ينكشف لنا من خلال هذه الحقائق أن الحداثة في نسختها العربية لم ترسم معالمها من مجرد البعثات العلمية، التي انبهرت بمنجزات الغرب، بل كانت هي الأخرى في مرمى المخابرات الغربية تتلقى سهامها كلما أتيح لها الفرصة، دون شعور لهذه الأخيرة في أغلب الأحيان بوقع السهام تغرز جسمها و تصيب مقاتلها، كما يتبين لنا كيف كنا نكرس للتبعية الأجنبية، وبحسن نية رحنا نشارك في طمس الهوية الثقافية ظنا منا أننا نقوم بذلك بمحض إرادتنا.

---

[32] عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص: 81.

[33] مُحَمَّد جمال باروت، من العصرية إلى الحداثة، في قضايا وشهادات الحداثة 2، نيقوسيا، 1991، ص: 167.

[34] عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص: 83.

3-الوعي بالاختلاف الثقافي والحضاري والإصرار على الخطيئة:

قبل الحديث عن الاختلافات الجذرية بين الثقافيتين يتوقف عبد العزيز حمودة عند طبيعة الحداثة الغربية التي ننقل عنها، فحداثة هي أم حداثات؟" إذ أنّ الحداثة التي يتحدثون عنها في الواقع أكثر من حداثة، فهناك حداثة اليسار الإشتراكي، وحداثة اليمين الغربي وفي داخل المعسكر الغربي ذاته نجد حداثة ليسار وسط فرنسي وهناك حداثة فرنسية إلى يمين الوسط. والشيء نفسه داخل معسكر ما بعد الحداثة: تفكيك ديريدا مثلا يختلف عن تفكيك مدرسة بيل، ومدرسة بيل التفكيكية نفسها لا تخلو من بعض الاختلافات الجوهرية بين أقطابها الأربعة "بلوم" و "ديهان" و "هارت مارن" و "[35].

أما إذا عدنا إلى أوساط الساحة العربية، والحداثيين العرب فنجد" أنهم اختلفوا في تأثرهم بهذه الحداثة، فمنهم من تأثر بحداثة يسار الوسط أو ربما تلقى تعليمة في إحدى دول الكتلة الشرقية السابقة، بينما تلقى آخرون تعليمهم في فرنسا، وآخرون في إنجلترا، وآخرون في أمريكا. وكل واحد من هؤلاء يطالب بأنّ نستمع إلى صوته هو ! هل يمكن أن يكون عبث أكثر من هذ"ا[36]!.

أما إذا تحولنا إلى موضوع الخلافات الجوهرية بين الثقافة العربية والثقافة الغربية فإن أهم ما يمكن إبرازه في هذا السياق هو أنّ الحداثة الغربية إفراز لأنظمة ثقافية مختلفة: اجتماعية واقتصادية وسياسية وفلسفية، وهي أنظمة لم تعرف أو يؤسس لها في الثقافة العربية وهذا ما يحذر منه شكري عياد بحسه النقدي الناضج وانتماءه العربي الواضح حيث يقول :

"ولكن الشاعر الذي يخوض في هذه المذاهب لا يحسن به أن ينسى أنّ ثمة خلافات هائلة بيننا وبينهم، فالظروف التي يعيش فيها القارئ العربي والكاتب العربي تتسم بفراغ هائل في الغرب والشرق هناك خيارات واضحة تفرضها نظم سياسية حديثة قوية، لها تقاليدها كما أنّ لها تطلعاتها، ويفرضها تراث ثقافي حي تعهدته أجيال من العلماء بالتحقيق والدرس. أمّا في عالمنا العربي فالقديم مجهول أو شبه مجهول والجديد ضعيف...، فالأرض عنيدة والسماء شحيحة، الكاتب كالصارخ في برية والقارئ كضال في صحراء التحديات لا حد لكثرتها

[35] عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص49.

[36] المرجع نفسه، ص:50.

ولا لضخامتها"[37].

يتضح لنا مما سبق أنّ الثقافة التي نبني عليها حداثتنا إلى جانب الاختلاف بين الحضارتين تتعدد هذه الأخيرة من حداثة إلى حداثات حتى داخل موطن النشأة، كما أنّ الظروف التي يعيش فيها العربي تختلف عن الظروف التي يعيش فيها الآخر الأروبي، فلماذا لم يع الحداثي العربي ذلك؟ أو لماذا أصرّ على الخطأ إذا كان على وعي؟.

ثم إن العلاقة بالماضي، لدى القوى الاجتماعية والثقافية الجديدة في أوروبا النهضة. "شكل مراجعة وإعادة نظر على قاعدة وجود قطيعة تاريخية بين حاضر أوروبا وماضيها. والحق أنّ القطيعة هذه إنّما قصد بها محو الحقبة المسيحية من تاريخها وإنهاء مفعولها في الفكر، الثقافة والسياسة، والاجتماع، غير أنّه كان على قوى القطيعة أن تبحث لها عن ماضي، من تاريخ أوروبا، يكون لها نقطة ارتكاز للبناء أو شيئا بهذه المثابة، وهو ما وجدته في الحقبة اليونانية والرومانية الأولى، وبنت عليه فلقد كان على الدعوة العقلانية واللائكية أن تبني على السالفة اليونانية، على العقل الأرسطي والتراث الفلسفي الإغريقي؛ وعلى الديمقراطية الأثينية، وأن تبني في الوقت نفسه على السالفة الرومانية القانون الروماني"[38].

هنا نطرح تساؤلا مفاده: لما أعلنا القطيعة مع الماضي، وأعلنا تأثرنا بالحداثة الغربية، ما هو الماضي البديل الذي يوافق ثقافتنا وحضارتنا العربيتين، إذا علمنا أنّ الحداثة الغربية قد وجدت لها البديل عندما محت الحقبة المسيحية وهو العقل الأرسطي والتراث الإغريقي (الأثيني) والديمقراطية الأثينية !؟. إنه لمن المؤسف أن نجد مثل هذه المفارقات، وكثيرا من هذه التناقضات ونظل نسبح مع تيار الحداثة الذي يقودنا إلى ما بعد الحداثة، وربما سيقودنا إلى المجهول، وربما سيلقي بنا إلى الهاوية الثقافية، المهم أنه وكما يبدو لنا مسار مظلم وغير صحيح.

وفي الأخير يعيد تأكيد عبد العزيز حمودة ما سبق تأكيده في المرايا المحدبة، وهو" أنّ الأزمة ليست كما يتصور البعض، أزمة مصطلح وترجمته ونقله إلى العربية، بل أزمة الثقافة — الثقافات التي أفرزت ذلك المصطلح، أزمة اختلاف حضاري وثقافي بالدرجة الأولى. فالأمر عجيب إذ ندرس تراثنا الفكري والنقدي ثم ندير له ظهورنا بالكلية لنستعير فكر" الآخر" ومصطلحه[39]"!.

---

[37] شكري عياد، مقدمة في أصول النقد، دار إلياس، د ط، القاهرة، 1986، ص:83.

[38] عبد الحليم مهوباشا، الحداثة العربية، مجلة تبيين، ص:105.

[39] عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص:15.

مما سبق يتجلى لنا أنّ الخلفية التاريخية والثقافية التي قامت عليها الحداثة الغربية ليست لها جذور عربية، كما ليس لها علاقة بكل ما هو عربي، فما علينا إلاّ أن نقول كما قال عبد العزيز حمودة، " أنّ الشرح لا يزداد إلاّ اتساعا وأنّ الطريق لا يزداد إلاّ انسداد في وجه دعاة الحداثة وما بعدها " ، إننا نسير على الهامش وخارج سلم التاريخ فإلى أين ؟ و إلى متى ؟

4- فوضى الترجمة، وعدم التمكن من ناصية اللغة التي يترجم عنها المثقف العربي:

قبل الحديث عن فوضى الترجمة، وتباين طبيعة المزلق الذي وقع فيه المترجم الحداثي وما قبل الحداثي العربي، يبين عبد العزيز حمودة المبادئ التي يجب أن تقوم عليها ترجمة نص ما من لغة إلى لغة أخرى، إشارة منه إلى" أن ترجمة نص ما من لغته الأصلية إلى لغة أخرى يمثل بالدرجة الأولى مسؤولية المترجم أمام قرّائه في اللغة الجديدة، ولذلك يقدم عبد العزيز حمودة جملة من المبادئ التي يجب توافرها في الترجمة والمترجم وهي:

- أن يعيّ المترجم أنه لا يترجم للقارئ القادر على التعامل مع النص بلغته الأولى، وأن قارئه المستهدف هو القارئ الغير القادر على قراءة النص بلغته الأصلية.

- أن يدرك المترجم أن عملية الترجمة تتطلب تمكنا كاملا غير منقوص لناصيتهما، لأن عدم التمكن من لغة النص الأصلية يعني بالضرورة عدم فهمه من ثم توصيل رسالة غير صحيحة .

- أن يتمتع المترجم بقدر كبير من المعرفة والعلم في المجال الذي يمارس فيه فعل الترجمة"[40].

وقد اعتمد عبد العزيز حمودة في حديثه عن فوضى الترجمة على عدد من أمثلة سوء نقل المصطلح و تعمد تشويهه من خلال بعض النماذج التي أوردها مُحَمَّد عناني في مقدمته الممتازة للمعجم الأدبي ... ففي أحد هوامش فصل" المشكلات" يورد مُحَمَّد عناني عددا من التراكيب اللغوية و الدلالية العربية التي يفترض أنها ترجمات لتراكيب أجنبية مقابلة، يبين بهذه تقابلات المنحى الخطير الذي وصلنا إليه في نقل السيئ وعدم الفهم"[3] ك:

"الغطاء البحثي(نطاق البحث) –كفاءة احتوائه (قدرته على الإلمام بجوانب الموضوع) – أحكام الواقع (أحوال الواقع، ما يمليه الواقع) – السياق المنتج للآليات (السياق الذي يتحكم في دلالة الألفاظ ووظيفته في النص) – فعالياته وجمالياته (وظائف الألفاظ وجوانبها الجمالية) – مقاربتها بمفاهيم أكثر نضجا (تناول القضية استثناءا إلى

[40] عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص-ص: 116-117.

3- المرجع نفسه،ص:118

مفاهيم أكثر نضجا)- العقلانية العاملة (مذهب عقلاني إيجابي أو نشيط)- إستراتيجيات للفهم ذات طبيعة احتمالية (طرائق لفهم النص باعتباره حمال أوجه أي يتحمل أكثر من معنى أو تفسير "[41].

ثم إن مُحَمَّد عناني لا يتوقف عن المصطلحات والتراكيب القصيرة بل ينتقل إلى نصوص أطول يفترض أنها تعني شيئا، ومن باب التخفيف الكوميدي يقول مُحَمَّد عناني: "إن الانهيار التركيبي، في إطار التجني على السطوعية الواقعية لم يعد يبشر بإمكانات الفعالية المتنامية مهما تكون تأملاتها الحقيقية أو الزائفة فحسب، بل بالتجني على الأدبية الحداثية أيضا"[42].

في بعض الأحيان نُضطر نحن أيضا إلى التعليق وإن لم يكن في موضعه إذ قل ما يمكننا أن نفعله ونحن نقرأ مثل هذا النص أن نبتسم قليلا لأن لغة هذا النص تبدو مكرهة على التلفظ بشيء لا تريد قوله، وعلى البوح بلا معنى صاغ كلمات وعبارات هذا النص الحوشي الذي لا يهتدي صاحبه إلى طريق، ولا سامعه إلى مقصود.

وفي هذا يقول عبد العزيز حمودة: "ومهما مارس القارئ من حيل القراءة، ومهما حاول من تقديم وتأخير فلن يستطيع إنسان مهما بلغت ثقافته حداثيا أو غير حداثي، أن يضع يده على معنى من معنى النص.

إنه كلام متراص يستعص على فهم القارئ، بما في ذلك كاتب الكلمات نفسه، مما يعني شيئا واحدا، شيئا واحدا فقط: هو أنه لم يفهم النص في مصدره الأول"[43].

كما يؤكد حامد أبو أحمد بسطور صحة ما يقول عبد العزيز حمودة من خلال كلمات مأخوذة عن ترجمة عربية لكتاب جوليا كريستيفا المعنون بـ" علم النص" يقف الإنسان فيه مذهولا، حيث يقول أبو أحمد:" إن الاشتغال على اللسان يفترض ضرورة العودة إلى البدرة الأولى التي تحدد انطلاقا منها المعنى وذاته معا وهذا يعني أن منتج اللسان "مالارمي" مضطر إلى الولادة المستمرة أو بتعبير أفضل أن على أبواب الولادة يعمل على اكتشاف ما سبقها ليس منتج اللسان ذاك " الطفل" " الهرقليطي" الذي يمرح في لعبه إنه في ذلك الشيخ الذي يعود إلى ما قبل ولادته لنية أولئك الذين يتكلمون إلى أنهم متكلمون"[44].

---

[41] مُحَمَّد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم إنجليزي- عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1996، ص: 196.

[42] المرجع نفسه، 130.

[43] عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص:120

[44] حامد أبو أحمد، نقد الحداثة، كتاب الرياض، الرياض، دط، 1994، ص:54.

يقول عبد العزيز حمودة: "إنّ كلمات المترجم لا تستعصي فقط على فهم القارئ، بل أنّا على يقين أنّها تستعصي على فهم المترجم نفسه ! وإذا كان المثقف المتميز الثقافة يقف عاجزا عن فهم النص المنقول إلى العربية، فما بال الإنسان العادي الذي يخطط الحداثيون إلى إقناعه بالانتقال من معسكر التخلف والجهالة إلى استنارة الحداثة الغربية وما بعدها؟!"[45].

يتبين من خلال ما سبق كيف كنا نسعى إلى تعويم الساحة النقدية العربية بمصطلحات ونصوص لا يستطيع قارئ الطلاسم على فهمها، والساحر على فك عقدها وذلك من خلال نقل مصطلحات وترجمتها هي في حد ذاتها غير متفق عليها في موطن النشأة، كل هذا كان سببه مترجم غير كفئ، مترجم حداثي منبهر بلغة النقد الحداثية التي تلفت القارئ إلى نفسها لا شيء إلاّ لأنّها غامضة.

5- نقل مصطلح لم يصل إلى اتفاق موحد الدلالة حوله في موطنه الأصلي:

لعل أول ما يجتذبنا ويعبر بدقة ونحن نتناول هده الأزمة التي يتخبط فيها المصطلح النقدي في الثقافيتين، وفي ضل انبهار أعمى الحداثيين العرب عن إدراك حجم هذه الأزمة بيت للشافعي يقول فيه :

"وعيـــن الرضا عن كل عيــب كليــلة

ولكن عين السخـــط تبــدي المســـاويا" [46].

حيث يحدد عبد العزيز حمودة ما وقع الحداثيون وما بعد الحداثيين في شركة في ظل غياب وعيهم بحجم الأزمة التي يتخبطون فيها وهي "غياب اتفاق موحد يجمع الحداثيين حول ضبط موحد لكثير من المصطلحات النقدية ...إذ تصل حدة الأزمة في كثير من الأحيان إلى درجة العبثية كما يتمثل ذلك في ترجمة مصطلح واحد وهو poetics إلى أكثر من عشر ترجمات"[47]. يقول عبد العزيز حمودة:

"فإذا كان المصطلح النقدي الحداثي وما بعد الحداثي يعاني أزمة في الدلالة فذلك لأنه بالقطع يفتقد إلى الاتفاق والمناسبة ومن ثم يفقد القدرة على الدلالة المحددة ...ما يتنافى كلية مع روح العلمية التي كانت نقطة البداية الحقيقية للحداثة الغربية"[48].

---

[45] عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص: 121.

[46] مُحَمَّد بن إدريس الشافعي، الجوهر النفيس في شعر مُحَمَّد بن إدريس، إعداد وتقديم مُحَمَّد إبراهيم سليم، مكتبة ابن سينا، دط، القاهرة، 1983، ص:157.

[47] عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص: 89.

[48] المرجع نفسه، ص: 90.

وهذه الكلمات لمحمد عناني ذكرت في معجمه المتميز "معجم المصطلحات الأدبية" يحدد فيه واحدا من الأسباب المحزنة لفوضى المصطلح حيث يقول: "وقد استفحل الأمر حتى أصبح"موضة" فلم يعد أحد يستخدم كلمة "مشكل" أو"مشكلة" على الإطلاق لتفضيله كلمة "الإشكالية" وهي مصدر صناعي من المادة نفسها ولا معناها المحدد باعتبارها ترجمة لكلمة أجنبية هي "problematic" (المأخوذة من الفرنسية لفظا ومعنى)، والتي قد تعني الكدية التي تجمع بين المتناقضات، وهو يفضلها لغرابتها وطرافتها، ظنا أنه بذالك ينمق أسلوبه أو ينبئ عن العلم والحجا، ولم يعد البعض يستخدم كلمة" التناول"،" المعالجة" أو المنهج لا بل ولا الدراسة"[49].

إن ما يثير الألم في كلمات مُحَمَّد عناني، أن "البعض في اتّباعه لآخر الصيحات في موضة النقد يتعمد الترجمة الخاطئة لمجرد أنها "موضة"، حيث أن أزمة المصطلح حسب مُحَمَّد عناني ترجع إلى تركيبة متشابكة ومتداخلة من الأسباب أبرزها خصوصية المصطلح النقدي، وخصوصية الثقافة التي تفرزه، ثم نسبية المعنى عند نقل المصطلح من وسيط لغوي إلى وسيط آخر، وأخيرا نسبية المصطلح التي تحددها التغيرات أو التحولات في القيم المعرفية"[50].

ثم، "إن المصطلح يقوم في جزء كبير منه على نسبية الثقافة التي تفرزه، وأمام تلك المستويات المتعددة لنسبية دلالة المصطلح النقدي لا يتردد شكري عياد في تأكيد نسبية أكثر مصطلحين أدبيين شيوعا واستعمالا، وهما: "الكلاسيكية" و" الرومنسية" على أساس أنه يصعب تقييدهما بأدب قومي بعينه، ومن ثم فإن الاختلافات في الخصائص المشتركة لأدب قومي آخر – وهي اختلافات حتمية — تعني بالضرورة درجة من المرونة والحرية في تحديد دلالة المصطلحين، أي نسبية دلالتهما، هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية، لأننا لا نستطيع القول إن ثمة مجموعة ما من المفكرين والمنظرين اجتمعت في يوم ما واتفقت على دلالات محددة للمصطلحين. أي أن المصطلحين قد جاءا إلى الوجود يحملان بذور نسبيتهما الدائمة"[51].

وينهي عبد العزيز حمودة حديثه حول أزمة المصطلح بالإشارة "أن عوامل نسبية الدلالة الاصطلاحية المتشعبة والمتداخلة وضعت الحداثي العربي وما بعد الحداثي في قلب الأزمة منذ بدأنا عمليات "الاستعارة" و"النقل" عن الحداثة الغربية دون رؤية أو تمحيص، وهي أزمة لا تمثل الاختلافات اللغوية، من لغة إلى أخرى، أو

[49] مُحَمَّد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص: 08.

[50] عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص: 91.

[51] المرجع نفسه، ص: 94.

الترجمة، إلا جزءا يسيرا منها. وتزداد الأزمة تعقيدا حينما يحاول الحداثيون العرب تثبيت دلالات للمصطلحات المستعارة والمنقولة، وحينما يواجهون بقصور المصطلح وفوضى دلالته يسارعون إلى إلقاء اللّوم على القارئ غير الحداثي واتهامه بالجهل تارة، وقصور قدراته على الفهم تارة أخرى، أو الرجعية والأصولية والانعزالية تارة ثالثة"[52].

بكل بساطة يبين لنا هذا المزلق سذاجة المثقف الحداثي الذي يقوم بنقل مصطلح في أحسن حالاته يفتقر إلى اتفاق موحد يجمع الحداثيين حول ضبط موحد له، حتى إن سذاجة الحداثي قد بلغت ذروتها، إذ أصبح يعمد إلى الترجمة الخاطئة لا لشيء ما إلا لأنها موضة، فإذا لم يفهمه القارئ العربي اتهموه وبكل بساطة بقصوره في الفهم،أو الجهل تارة أخرى.

6- اعتماد الغموض والغرابة في الكتابة النقدية الحداثية وما بعد الحداثية:

ينطلق عبد العزيز حمودة في توضيحه في هذا المزلق الذي التبست به الكتابات الحداثية وما بعد الحداثية بتصنيفه إلى نوعان: غموض غير مقصود وغموض مقصود متعمد.

أما الغموض الغير مقصود فمن النوع الذي لا يغتفر فمن ناحية النتيجة فإنّه يؤدي إلى تشويه الأفكار والمفاهيم الأصلية أمّا أسبابه فهي الأخرى لا تغتفر لأنّها تنشأ عن سوء فهم النص الحداثي وإمّا عن سوء نقله إلى العربية وفي بعض الأحيان عن الاثنين معا.

أمّا الغموض المقصود في الكتابات الحداثية العربية فهو "مجارات واعية مدركة لغموض النص الحداثي في لغته الأصلية تأسيسا على مبدأ لفت لغة النقد إلى نفسها. هذا مع افتراض أنّ الحداثي العربي الذي يختار الغموض أسلوبا متعمدا قد فهم النص في لغته الأصلية بالكامل قبل أن يبدأ الكتابة بالعربية. أمّا إذا لم يستطع فهم النص في لغته الأصلية فإنّ تعمد الغموض هنا يضيف خطيئة ثانية لا تغتفر إلا خطيئة أولى لا تغتفر هي الأخرى"[53].

وبالتالي تحيلنا هذه الكلمات إلى أن اللغة النقدية قد أصبحت حبيسة طلاسم لا يفك عقدها إلا الساحر والناقد، أي أنها غدت حكرا على جماعة من المثقفين الواعين نوعا ما بالحداثة ومفاهيمها المختلفة وهذا من الأمور المستقبحة في ميدان العلوم، ونحن بهذه الكلمات نطالب بحقوق المثقف البسيط والعادي.

[52] عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة ، ص: 95.

[53] المرجع نفسه ، ص-ص: 106-107.

لعل أحسن ما يثبت صحة ما ذهب إليه عبد العزيز حمودة هي كلمات تعود إلى لطيفة ابراهيم في دراسة أخيرة لها "اتجاهات تلقي الشعر في النقد العربي المعاصر" نشرت في مجلة علامات (مارس 2000) إلى نص عربي لسليمان عشراني يعرف القراءة. وكان لا بد من التوقف أولا عند عنوان البحث الذي أخذ منه النص ونعني به بحث عشراني. عنوان البحث بالحرف الواحد: " قراءة القراءة": (الخطاب القرائي...أدبية القراءة والتلقي) حيث يعلق عليه حمودة قائلا:

لا أخفي على القارئ أنّني شخصيا حينما أواجه بعنوان بهذه التركيبة الفريدة، حيث ترد لفظة "قراءة" في أربعة تركيبات لغوية ودلالية مختلفة، لابد أن أتوقف أمامه في ريبة وتوجس فأنت أمام نص. كما كتب شوقي ضيف لا هو بالعربي ولا هو بالأعجمي والغموض الذي يجسده عنوان البحث هنا لا يمكن أن يكون إلاّ مقصودا.

ثم "إنّ لطيفة إبراهيم تعتمد على نصوص عربية وهنا يجب أن نلتمس العذر للطيفة إبراهيم، فهي تعتمد على نصوص عربية عن الحداثة وما بعدها، فإذا كانت مصادرها العربية تقدم الحداثة العربية مشوهة بل بلغة تستعص على الفهم فلا مفر أن تضيف كتاباتها هي الأخرى تشويها جديدا إلى التشويه الأول" [54]. تقول لطيفة إبراهيم: "بالتالي لا يمكن للموضوع الجمالي أن يكون مطابقا مع أي واحد من تمظهراته في أثناء مدة القراءة، ويستلزم النقد في كل تمظهر على حدة وجود بعض التراكيب التي تعمل بدورها على نقل النص إلى وعي القارئ، ومع ذلك فإن عملية التركيب ليست متقطعة بل تتواصل خلال كل مرحلة من مراحل وجهة نظر الجوالة" [55].

هذا نموذج عن الغموض الغير مقصود، "أما عن الغموض المقصود لذاته وفي ذاته لإيهام القارئ بعمق المعرفة من ناحية، ولتأكيد إبداعية النقد من ناحية ثانية، فيقول حمودة فحدث عنه ولا حرج، وقد قلنا أن الغموض حينما يتعمده الحداثي الغربي فإن ذلك يرجع في المقام الأول إلى الرغبة الواعية في أن يلفت النص النقدي النظر إليه على حساب النص الإبداعي وهذا ما اختاره كبار الحداثيين عن قصد ودراية كاملين وسواء أكان دافع هؤلاء التباهي بفيض العلم والمعرفة أو العلمية والعمق أو تعمد لفت الأنظار إلى اللغة النقدية الشارحة أو حتى تغطية وجه من أوجه القصور، فقد تحولت نصوصهم النقدية إلى طلاسم تستعص الفهم" [56].

---

[54] عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص-ص: 108-109.

[55] لطيفة ابراهيم، اتجاهات تلقي الشعر في النقد العربي المعاصر، مجلة علامات، الجزء2، مارس، 2000، ص:262.

[56] عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص: 111.

وفي هذا الصدد يقول عبد الرحمن بسيسو في قراءة النص في ضل علاقاته بالنصوص"قصيدة القناع نموذجا": "تعود محاولة الواقع العربي مكبوحة عن التفاعل، والتي تعرف طبيعة العلاقات القائمة بين الشاعر من جهة وواقعه الاجتماعي، التاريخي وذاته تعرف دوافع التقنع في القصيدة العربية إلى الإطلال على شبكة المتناقضات التي تتخلل والشعر من جهة ثانية، وذلك على اعتبار أن موقف الشاعر الموجه نحو احتراف شبكة المتناقضات لفك كوابحها وتفعيلها هو المحدد الأساس لطبيعة علاقاته التي تعكس من بين ما تعكسه دوافع التقنع في القصيدة والوظائف التي يتطلب من القناع أن يؤديها فيها، فإذا تستدعي عملية اختراق شبكة المتناقضات نسج شبكة علاقات فاعلة ومؤثرة"[57].

يقول عبد العزيز حمودة:" اللّافت للنظر هنا أن الكاتب يعرف جيدا ما يكتب عنه، ولا يمكن اتهامه بسوء الفهم، ثم إن ذلك المعنى جاء بالغ الجدية ويستحق إبرازه وتوصيله لكنه اختار عن قصد أن يلف ويدور — أي يتعمد الغموض والإبهام للتعبير عن الفكر"[58].

قل ما يحيلنا إليه التحليل السابق أن الغموض الذي اعتمده الناقد الحداثي منه ما كان غير مقصود أرجعه عبد العزيز حمودة إلى سوء الفهم تارة وإلى الجهل بالترجمة تارة أخرى عن المصادر الأصلية، وغموض مقصود أرجعه إلى محاولة كبار الحداثة إلى التباهي بفيض العلم والمعرفة أو العلمية، إلا أن الغموض سواء كان مقصودا أو غير مقصود فهو في عرف العربي غير محمود لأنه يحول النص إلى طلاسم ترحل عن ساحة اللغة العربية المتسمة بالفصاحة وقوة الإيحاء، والعربي بطبعه ميال إلى الإبانة والإيضاح في كلامه وفي صمته وحتى في إشارته.

وفي ضوء ما سبق يتبن لنا أن الفكر الحداثي وما بعد الحداثي قد تربع في الساحة النقدية العربية وقد خلف لنا ما خلف من المزالق وأثار ما أثار من الفوضى التي ينظر إليها العاقل كالتائه في دوامة لا يدرك كيف الخروج إلى بر الأمان. ولقد لاحظنا كيف كان انبهار الحداثيين وبالا عليهم وعلى الثقافة و الفرد العربيين، فلقد أصبح هؤلاء المثقفون يتخبطون في المزالق تباعا ويعيشون نتائج أزمة مصدرة عاشتها أقوام لا هي من ثقافتنا ولا تعيش واقع حضارتنا.

[57] عبد الرحمن بسيسو، قراءة النص في ضوء علاقته بالنصوص المصادر: قصيدة القناع نموذجا، فصول، العدد الأول، 1997، ص: 86.

[58] عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص: 112.

الخاتمة:

ختاما يتبين لنا أن كتاب "المرايا المقعرة" كان تكملة لمشروع كانت بدايته "المرايا المحدبة" من خلاله فتح "عبد العزيز حمودة" الباب واسعا على النقد العربي والغربي الحداثي ، "ومابعد الحداثي" – الذي لم نتطرق إليه– بالدراسة والنقد اللادغ لفشليهما في تسليط الضوء على المعنى وإنارة النص، ثم الدعوة إلى البديل العربي، من خلال كتابه "المرايا المقعرة"، حيث ظهر هذا الكتاب كوقفة شجاعة في وجه التيار الحداثي، العنيف والمدمر الذي رآه يجهز على الثقافة العربية والنقد العربي، كيف لا ونحن بدل الانتقاء من ثمرات الحضارة الغربية والأخذ بما يخدم ثقافتنا العربية، رحنا نعلي من نبرة الانبهار بهذه الثقافة ، ونفتح الباب على مصراعيه دون أن نميز بين غثها وسمينها بل وبالمقابل أدرنا ظهورنا للثقافة العربية والتراث العربي، غير مدركين أننا بذلك نحكم على مستقبل الثقافة والهوية العربية بالإعدام وذلك من خلال الذوبان في ثقافة الآخر المختلف. ورغم ارتفاع بعض الأصوات التي كانت تندّد بخطورة المآل لم تجد هذه الأخيرة عقولا راجحة ولا آذانا صاغية ، لهذا ندعو لأن تكون هناك وقفات جريئة وواعية لاستدراك الشرخ الحاصل لهذا الواقع الذي يرسم طريق الهامش على المستوى المحلي وذلك بالرجوع إلى التراث و البدء من جديد ، مهما كانت قيمته ، فخطوة إلى الوراء خير من خطوات إلى الأمام لا تؤدي إلا إلى التيه و الضياع .

قائمة المصادر و المراجع :

1 -جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، دار سعاد الصباح، ط1، القاهرة، 1992

2 -سعودي البختاوي، الحداثة في مشروع العقاد النقدي، مذكرة ماجستير، كلية الآداب، مسيلة، 2012

3 -شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية، سلسلة عالم المعرفة، د ط، الكويت، 1992

4 -شكري محمد عياد، تجارب في الأدب، دار أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، ط2، مصر، 1994

5 -شكري عياد، مقدمة في أصول النقد، دار إلياس، د ط، القاهرة، 1986

6 -شوقي ضيف، في الأدب والنقد، دار المعارف، القاهرة، دط، 1999

7 -عبد الرحمن بسيسو، قراءة النص في ضوء علاقته بالنصوص المصادر: قصيدة القناع نموذجا، فصول، العدد الأول، 1997 .

8 -عبد الإله بلقزيز، من النهضة إلى الحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، د ط، بيروت، 2009

9 -عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التشريحية، عالم المعرفة، د ط، الكويت، 1998

10 - عبد العزيز حمودة المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية ، مطابع الوطن ، ط1 ، الكويت ، 2001.

11 - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 4، القاهرة، 1998

12 - عباس العقاد وابراهيم المازني، الديوان، ط4، القاهرة

13 - علي حرب، الفكر والحدث: حوارات ومحاور، دار الكنوز الأدبية، د ط، بيروت، 1999

14 - كمال أبو ديب، مقدمة، جدلية الخفاء والتجلي، د ط، بيروت، 1997

15 - كمال عبد اللطيف، أسئلة الحداثة في الفكر العربي، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، د ط، القاهرة، 2009

16 - لطيفة ابراهيم، اتجاهات تلقي الشعر في النقد العربي المعاصر، مجلة علامات، الجزء2، مارس، 2000 .

17 - مجلة تبيين عبد الحليم مهوباشة، الحداثة ، العدد 23، جويلية 2018، جامعة فرحات عباس سطيف

18 - محمد بن إدريس الشافعي، الجوهر النفيس في شعر محمد بن إدريس، إعداد وتقديم محمد إبراهيم سليم، مكتبة ابن سينا، دط، القاهرة، 1983 .

19 - محمد جمال باروت، من العصرية إلى الحداثة، في قضايا وشهادات الحداثة 2، نيقوسيا، 1991

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

21 – ميخائيل نعيمة، الغربال، دار المعارف للطباعة والنشر، د ط، مصر، 1946