الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف . المسيلة

كلية: الآداب واللغات | **ميدان: اللغة والأدب العربي**

قسم: اللغة والأدب العربي | **فرع: أدب عربي**

رقم التسجيل: L15/416 | **تخصص: نقد أدبي حديث**

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: نسيمة بن زيان

بعنوان

إشكالية المثاقفة في النقد المعاصر
وموقف شكري عياد منها

تاريخ المناقشة: 8-5-2017

لجنة المناقشة:

د/ حياة بوخلط	جامعة المسيلة	رئيسا
د/ نسيمة بغدادي	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د/ هشام ميداقين	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2016 / 2017

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان:

لا يسعني إلا أن أحمد الله سبحانه وتعالى والذي بفضله يتم الصالحات

والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

ثم أتقدم بالشكر الجزيل إلي جامعة محمد بوضياف بالمسيلة ممثلة بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي على دعمهم الدائم ووافر الشكر والتقدير إلى أستاذتي الكريمة د/ نسيمة بغدادي المشرفة على المذكرة التي فتحت لي آفاقا واسعة في البحث العلمي، واقتديت بخلقها الكريم، ونهجها السليم، جزاها الله عني خير الجزاء

كما أشكر كل الاساتذة الكرام بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة وكذا الاساتذة الناقشين بقبول مناقشة هذه المذكرة.

مقدمة

مقدمة

عرفت العلوم الحديثة تطورا ملموسا ،خاصة منها العلوم الإنسانية والأدبية والنقدية ، وقد اتسم هذا التطور بالسرعة الكبيرة .

وهو ما شهدته الساحة النقدية كذلك ، حيث ظهرت العديد من النظريات والمناهج والمصطلحات التي كان لها ، تأثير كبير في مسيرة النقد العالمي ، فكان لابد من تناقلها ونشرها في باقي أقطار العالم ، وهذا ما يعرف بالمثاقفة .

والترجمة هي العملية الأنسب التي من شأنها نقل مختلف المعارف والكشف عن أسرارها .

في خضم هذا تراكمت الكثير من المصطلحات النقدية ، التي هاجرت الى بيئة ثقافية عربية من بيئة ثقافية غربية كانت منشأها الأول ، هذه الهجرة التي غيرت الكثير من تفاصيل المصطلح وجعلته يكتسب دلالات مختلفة ومتعددة في محاولة عربية لمواكبة هذه المصطلحات ، وسعيا لإثراء نقدنا وتطويره ، وقعت أزمة المصطلح النقدي العربي ، التي نتجت عن الترجمة كسبب أول ، ذلك لاختلافها من بلد لآخر ، ومن مترجم لآخر ، واختلاف المصادر المنقول عنها والكثير من الأسباب الأخرى .

وإذا ما تجاوزنا إشكالية الترجمة والمصطلح ، إلى المشهد النقدي الناجم عن المثاقفة ، ندرك أن النقد الأدبي الحديث نشأ كإحدى النتائج التي أسفرت عنها عمليات المثاقفة التي انتهت بالضرورة إلى هيمنة الثقافة ، فقد كان النقد أحد الميادين التي امتدت إليها عملية التحليل والتطوير ما يجعلنا ، نذهب إلى أن هذا النقد العربي انتمى إلى الاتجاهات النقدية الغربية أكثر من انتمائه إلى النقد التراثي .

ونظرا لأهمية المثاقفة والتي تعد رافدا من الروافد التي تغني الآداب القومية فلقد كانت موضوعا للعديد من الدراسات وأسالت الكثير من الحبر ، ويعد شكري عياد من أبرز النقاد الذين تناولوا هذا الموضوع .

ولقد وقع اختياري في هذا الموضوع على مؤلفات محمد شكري عياد أين عالج هذه الإشكالية مبرزا دور المثاقفة في حركة النقد العربي المعاصر ، فتأثيرها في القواعد والنظريات والمناهج المختلفة وارتباطها في ذلك بالعلوم والمعارف الإنسانية وتأثرها إلى كبير بالفكر العربي ، وكيف كان للنقاد والأدباء العرب المحدثين نصيبا كبيرا من التبادل الثقافي مع الغرب ، وغدا واضحا في إنجازاتهم الأدبية والنقدية

كون هذا الأخير– شكري عياد– ظاهرة مميزة في سماء النقد ، حيث أعطى للنقد منعرجا جديدا ، ولقد قدم مجموعة غزيرة من الأعمال التي تستحق الدراسة والتحليل .

ورغبة منا كذلك في التعمق في إنتاج هذا الناقد المميز ومن أجل الكشف عن موقف عياد من المثاقفة ودوره في الحركة النقدية ، ومعرفة تجلياتها المختلفة في النقد العربي ، فقد تبلورت الدراسة عن الإشكالية التالية :

ما هو دور المثاقفة في نشأة وتطوير المناهج النقدية ؟

و ما هو موقف شكري عياد من المثاقفة ؟

ولقد اعتمدت في دراستي على المنهج التحليلي والاستعانة بالمنهج الوصفي الملائم والقائم على وصف الظاهرة محا الدراسة ، وهذا بجمع الشواهد اللازمة حول الظاهرة .

أما عن الخطة المتبعة لإنجاز هذا البحث فقد كانت كالآتي :

تمهيد الذي عنون بالحداثة عند العرب ، تناولت في بدايته مفهوم الحداثة وجدلها في الأدب العربي، ولقد جاء الفصل الأول تحت عنوان مظاهر إشكالية المثاقفة في النقد المعاصر وأبعادها ، وقسمته إلى ثلاث أقسام، تحدثت في القسم الأول عن إشكالية المصطلح و جهود العرب في الحد من الإشكالية، أما القسم الثاني فقد تطرقت فيه إلى مفهوم المثاقفة وأشكالها ودورها في حوار الحضارات أما القسم الثالث فعنونته بالترجمة ، وتناولت فيه مفهوم الترجمة وأقسامها وأنواعها وكيفية ترجمة النصوص ، كما عرفت المترجم وبينت شروطه.

أما الفصل الثاني فقد عنونته بموقف شكري محمد عياد من إشكالية المثاقفة ، وقسمته إلى ثلاثة اقسام وكان عنوان قسم الأول شكري عياد في مواجهة الحداثة ، والثاني شكري عياد ومعضلة التأصيل النقدي ، والثالث شكري عياد ومعضلة التأصيل لأسلوبية عربية .

وفي الاخير ذيلت بحثي بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال دراستي .

ولقد اعتمدت في دراستي على مجموعة من المؤلفات (لشكري محمد عياد) منها :

" المذاهب الأدبية والنقدية " ، "اتجاهات البحث الأسلوبي " ، " مدخل إلى علم الأسلوب " ، " اللغة والإبداع " بالإضافة إلى مراجع أخرى عديدة نذكر منها كتاب " في الخطاب عن المثاقفة والهوية الثقافية " (لعبد الرزاق داوي) و " جسور الحداثة المعلقة " (لسامي سويدان) و " صورة الغرب في الرواية العربية " (لسالم المعوش) .

قبل الوصول إلى النهاية لابد من الإقرار ببعض الصعوبات التي اعترضت سبيلي أثناء مسيرة البحث ولعلى أبرزها ، قلة خبرتي في اكتساب آليات التحليل التطبيقي هي أهم صعوبة واجهتني في البحث .

ولا يفوتني في النهاية أن اتوجه بالشكر الجزيل لله تعالى على الاعانة والتوفيق، والى كل من وفق بجانبي خلال انجاز هذا البحث.

وأخص بالذكر أستاذتي المشرفة التي كانت نعم المرشدة والموجهة، ولم تبخل علي بما لديها من نصح، كما لا يفوتني أن أشكر أعضاء لجنة المناقشة الذين تحملوا عناء قراءة هذا البحث وتقويمه إلى ما هو أفضل، وهداية صاحبها بملاحظاتهم وآرائهم لإكمال ما اعتراه من نقص يؤول إلي وحدي.

تمهيد
الحداثة عند العرب

أولا: مفهوم الحداثة في الأدب العربي

ثانيا: جدل الحداثة في الادب العربي

توطئة:

بدأ الإحساس بالعالم لدى الأمم عندما تعدت نظرتها حدودها الضيقة ، فبحثت عن الجديد عند الأخر ، حتى تحدث بينه وبين مكتسباتها الثقافية عملية إخصاب، تدفع بها إلى الأمام وتثري منظومتها المعرفية ونظامها الاجتماعي والثقافي.

وعلى الرغم من صعوبات الحروب ، المواصلات ، الاتصال وبعد المسافات، فان ذلك لم يمنع الحواضر القديمة من طلب العلم والمعرفة والوقوف على المكتسبات البشرية ، ثم العكوف على نقلها وترجمتها.

فقد خلق لدى الإنسان منذ القدم إحساس بضرورة التعرف على الأخر ، وأدرك أهمية استفادة الثقافات من بعضها البعض على الرغم من أن المجتمعات القديمة كانت تحرص كل الحرص على أن تظل وثيقة الصلة بثقافاتها فيما تعتبره أصولها القديمة لكنها لم تستطيع أن تستمر إلى الأبد مجرد مستهلك عقيم لتلك الثقافات ، ولذا فهي تلجأ إلى تحديثها بالقدر الممكن كلما دعت الحاجة لذلك.

ومن المعلوم أنه ليس هناك ثقافة بشرية خلقت كاملة ومنتهية وفي الشكل الذي هي عليه الآن ولا شك أن الثقافات البشرية تتطور في جو من التفاعل والتلاقح والتأثر والتأثير، ولا وجود بل من الصعب تصور احتمال التطور الذاتي لثقافة ما تعيش بمعزل عن الثقافات الأخرى.

وهذا الشكل من التواصل بين الثقافات هو ما يطلق عليه اليوم "مصطلح "المثاقفة" (l'acculturation) .

اولا : الحداثة في النقد المعاصر :

قبل الحديث عن مفاهيم الحداثة في أدبنا العربي الحديث، لابأس أن نعرض باختصار أهم الدلالات المعجمية للفظ الحداثة

جاء في معجم (لسان العرب): "الحديث : نقيض القديم والحدوث . نقيض القدمة . حدث الشيء يحدث حدوثا وحداثة ، واحدثه هو ، فهو محدث وحديث ، وكذلك استحدثه" [1]. وقد استخدمت العرب حدث مقابل قدم وهو ما يعني أن الحداثة تعني الجدة والحديث يعني الجديد، أما المعنى الاخر التي تدل عليه كلمة الحداثة فهو أول الأمر وبدايته حدثان الشيء، بالكسر : أوله، وهو مصدر حدث يحدث حدوثا وحدثانا"[2] ، وقد استخدم هذا المعنى بكثرة كناية عن مرحلة الشباب وأول العمر، تقال عن فلان انه فعل كذا في حداثة سنه أي في مرحلة شبابه، وتقول العرب رجال أحداث السن وحدثان السن وحدثان السن وحدثاء السن، والحدثان جمع حدث و الحدث هو الفتي السن و الحدث هو أيضأ من أحداث الدهر شبه النازلة والأحداث أيضا هي الامطار الحادثة في اول السنة [3].

أما الحديث فهو الخبر واستحدث الرجل خبرا أي وجد خبرا جديدا ونقول رجل حدث وحدث و حدث وحديث ومحدث بمعنى واحد مشترك وهو كثير الحديث حسن السياق له، وحدث الأمر بمعنى وقع، ومحدثات الأمور ما ابتدعه الناس من أمور لم يعرفها الأسلاف" و الحدوث : كون الشيء لم يكن . واحدثه الله فحدث . وحدث أمر أي وقع .محدثات الامور: ما ابتدعه اهل الاهواء من الاشياء التي كان السلف الصالح على غيرها"[4].، وجاء في المعجم ايضا احدث الرجل إذا صلع وأحدث الرجل كناية عن ارتكابه موبقة الزنا، تلك

[1] ابن منظور : معجم لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة– مصر ، مادة : حدث

[2] ينظر المرجع نفسه ، مادة : حدث

[3] ينظر المرجع نفسه ، مادة : حدث

[4] المرجع نفسه ، مادة : حدث

هي الدلالات المعجمية لكلمة الحداثة التي وردت في جميع المعاجم القديمة التي يمكن إيجازها كما يلي :

الحداثة نقيض القدم وتعني الجدة، والحداثة أول الأمر وبدايته، والحداثة كناية عن بداية الشباب، والحدث الرجل الفتي و الحداثة وقوع الأمر، والحداثة تشير إلى ما ابتدعه الناس من امور لم يعرفها السلف الصالح، والحديث هو الخبر الجديد، ورجل حديث كثير الحديث، وأحداث الدهر نوائبه.

في العصر الحديث لم تخرج المعاجم العربية الحديثة عن سابقاتها و لم يكتسب لفظ الحداثة أي معنى معجمي جديد وإذا أخذنا (المعجم الوسيط) وهو من أهم المعاجم العربية الحديثة نجد الحداثة مصدر فعله حدث، نقول حدث الشيء حدوثا و حداثة. بمعنى نقيض قدم، والحداثة هي سن الشباب، يقال : أخذ الأمر بحداثته أي بأوله و ابتدائه. [1] تلك هي الدلالة المعجمية لمصطلح الحداثة، وكلمة حداثة لم تستعمل في التراث الأدبي العربي بل ارتبطت باستخدام معاصر كترجمة للمصطلح الأجنبي، لكن هناك صيغ "مثل المحدث" ، "المحدثين"،" الحديث" كان لها استعمال واسع في هذا التراث [2]، بل إن الصراع بين القدماء و المحدثين في الشعر كان من أهم القضايا التي عرفها تراثنا النقدي، وهو ما يؤكد أن الحداثة لم تكن من القضايا المستحدثة في تاريخ الأدب العربي، فالتحولات التي عرفتها المسيرة الشعرية و النقدية العربية مست جوهر الحداثة "فالمساهمات الإبداعية والنقدية العربية لم تكف منذ القرن التاسع على أقل تقدير عن طرح مسألة الحداثة واستدعاء التداول بشأنها "[3] ،و كان الشعر العربي في العصر العباسي قد عرف شعراء حملوا لواء التجديد و لواء التمرد على القصيدة الجاهلية و كان على رأسهم (بشار بن برد) و(أبو نواس) الذي وقف "أمام الطلل وعيناه تفيضان ازدراء لهذا الذي سيجه التقليد بقدسية عبر القرون ونفسه

[1] ينظر،مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة — مصر، ط4 ، 2004 ، مادة :حدث

[2] ينظر، جابر عصفور : رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء — المغرب، ط1 ، 2008 ، ص 333.

[3] سامي سويدان : جسور الحداثة المعلقة ، دار الآداب ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1997 ، ص 9.

ممتلئة بروح البيئة الجديدة"[1]. ، لقد تغيرت نظرة الشعراء الحضريين للحياة التي تعقدت، وانعكس ذلك على شعرهم، ثم اتجه الشعر إلى الغموض والتعقيد وشهد لغة مجازية لم تعرف من قبل بخاصة في شعر << أبي تمام >>" لقد تحول الشعر في العصر العباسي، إلى بحث مستمر عن نص مدهش، لأن الشاعر لا ينشئ شعره على مثال سابق، وإنما هو مأخوذ بالرؤيا، ويكشف عن عوالم غامضة لم تكن معروفة من قبل "[2]. ، وقد شهد الغرب الإسلامي تجددا ملحوظا في الشعر العربي تجلى في ظهور الموشح الأندلسي، كل هذه التحولات تدخل في إطار ما يسمى اليوم بالحداثة الشعرية، ولم تقتصر تلك التحولات على الشعر العربي، فقد شهد النقد أيضا في مسيرته الطويلة محطات للتجديد على يد نقاد كبار نهلوا من مختلف الثقافات وتدارسوا كتابات (أرسطو) وغيره، من الفلاسفة واستوعبوها وانعكست على كتاباتهم النقدية.

في العصر الحديث كان لتأثر الشعراء العرب بنظرائهم في الغرب انعكاس كبير على شعرهم، وتجلى ذلك مثلا في ظهور الشعر المرسل عند (عبد الرحمان شكري)، والتجديد في اللغة عند_ (جبران خليل جبران) وغيرهما، ثم جاء شعر التفعيلة على يد (نازك الملائكة) و(السياب) ليدشن بداية التحرر من الشكل العمودي و أخيرا ظهور قصيدة النثر على يد(يوسف الخال) و(أدونيس) وغيرهما، وكان (العقاد) من أبرز الداعين إلى التجديد في الشعر" فهو الذي قاد حملات هجوم حادة وعنيفة ضد التقليديين ساعيا إلى تهديم أبرز رموزهم في العقدين الأولين للقرن العشرين معتبرا أن أحمد شوقي قد أضحى صنما ينبغي تحطيمه والتخلص منه"،[3]

أما ميدان النقد فيجمع أغلب المهتمين بشأن التجديد فيه أن الكتابات النقدية لجماعة الديوان ولـ(طه حسين) المتأثرة بالمناهج الغربية هي "بمثابة الإرهاص للحداثة النقدية

[1] محمد حمود : الحداثة في الشعر العربي المعاصر بياناتها و مظاهرها ، دار الكتاب اللبناني بيروت – لبنان ،ط1 ، 1986 ، ص 17.

[2] مشري بن خليفة : الشعرية العربية مرجعياتها و ابدالاتها النصية ، وزارة الثقافة الجزائر (د.ط)، 2007، ص69.

[3] سامي سويدان : جسور الحداثة المعلقة، ص 9.

المعاصرة، خصوصا ما ترتب عن دعاوى (طه حسين) في كتابه : (في العصر الجاهلى) من ضجة وخصومات نقدية بين أنصار القديم وأصحاب المشروع التنويري (العقلي) [1]". ، ذلك بشأن مظاهر التجديد في الشعر و النقد، أما ما يخص مصطلح الحداثة، فقد دخل الحياة الأدبية العربية نتيجة للمثاقفة مع الغرب وصار متداولا عند فئة من الكتاب العرب الذين اتصلوا بالأدب الغربي ثم سرعان ما انتشر في الكتابات الأدبية و في الصحافة والمجلات "ولم يكتسب دلالته النقدية الجديدة، ويتردد صداه الثقل بظلال الحركات الأدبية في الغرب، في الكتابات النقدية العربية، إلا بعد ظهور حركة الشعر الحر، وثباتها في وجه التيارات المضادة لها في الخمسينيات والستينيات"[2] ، لقد كان لظروف نشأة هذا المصطلح في الغرب وشموليته وغموضه تأثير كبير على وضعيته في الأدب العربي، إذ لم يصل النقاد العرب إلى اتفاق على تحديد تعريف دقيق له وقلد الكثير منهم نظرائهم الغربيين في تجريده من بعده الزمني و إعطائه البعد الفكري، وكان لمجلة "شعر" التي أصدرها (يوسف الخال)سنة 1957م في لبنان دور كبير في ترسيخ مفهوم الحداثة، ففي كتابه" الحداثة في الشعر" ينطلق (يوسف الخال) في سعيه لتحديد مفهوم الحداثة في الشعر من كون الحداثة هي نظرة حديثة للوجود ويكشف أن هناك ثورة في الشعر العربي بدأت (شوقي) و(مطران) ، ويذهب إلى أن لكل عصر" حداثته، فالحداثة لم تقترن بعصر بعينه فـ (امرؤ القيس) كان حديثا في نظر السلفيين من أبناء عصره الحداثة في الشعر إبداع وخروج به على ما سلف، وهى لا ترتبط بزمن"[3] ،ليس من الضرورة اختلاف الشعر كليا عن الشعر الذي سبقه كي يحقق الحداثة، ولكن الأهم هو أن يؤسس الشاعر تجربة فريدة متميزة مضمونا وشكلا ومعبرة عن العصر "والحداثة في الشعر لا تمتاز بالضرورة على القدامة فيه، ولكنها تفترض بروز شخصية شعرية جديدة ذات تجربة حديثة معاصرة، وهذه التجربة فريدة تعرب عن ذاتها في

[1] عبد الغني بارة :إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي العاصر، ص 145.

[2] عبد الله أحمد المهنا : الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة ، مجلة عالم الفكر، الكويت ، مج 19 ، ع3 ، 1988، ص 12.

[3] يوسف الخال : الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط1 ، 1978 ، ص 15.

المضمون والشكل معا"[1] ، تبدو الحداثة موقفا من الحياة المعاصرة يهتم بجواهر الأشياء أو كما يسميها(يوسف الخال)" العقلية" ،وهو يحاول أن يمنن بين الحداثة والتحديث، ويرى أن الإنسان العربي عليه أن يدرك أنه قادر بالعقل والاعتقاد أن يسيطر على الطبيعة.

يتميز الشاعر (سعدي يوسف) برؤيته الثورية فالحداثة هي الفن الثائر" إن الحداثة تجمع الثورة والفن معا، بحيث لا تكون "الحداثة " كلمة مجردة ..."[2] و ويرى أن هناك سعيا حثيثا للفصل بين الثورة والحداثة وذلك بعزل مفهوم الحداثة عن الحركة الثورية للمجتمع ثم تأتي المرحلة الثانية "وهي إكساب الحداثة معنى مناهضا للتقدم، عبر تناول رجعي للناس والظواهر آنذاك تتحول الحداثة إلى ارتداد". [3]

أما الشاعر (محمد بنيس)فيسعى إلى الوصول إلى جوهر الحداثة الشعرية ولكن بلغة نقدية صعبة، ويعتبر مفهوم التقدم إلى جانب مفاهيم الحقيقة والنبوة والخيال المصاحبة له معيارا مهما لترسيم الحدود بين القدامة والحداثة في الشعر المعاصر، والحداثة الشعرية عنده حداثتان متباينتان، حداثة التقليدية (الحداثة المعطوبة) حيث يصبح في إطارها التقدم يعني عودة إلى الماضي، لأن الرؤية هنا دينية المصدر "وهكذا فإن التقليدية خضعت لتجميد الزمن في نموذج موحد، به يتشبه كل من يريد التقدم وإليه يؤول"[4] ، الحداثة الثانية هي حداثة الرومانسية العربية و الشعر المعاصر (الحداثة المعزولة) و هي تقابل التقليدية وتشترك معها في استخدام الزمن كسياق، و لكن نظرتما للتقدم تختلف، فهي ترى الزمن متجه نحو المستقبل المتفوق على الماضي، فالزمن هنا يتقدم نحو الأحسن والأرقى والأفضل " بهذه الرؤية إلى الزمن سيكون تأويل الرومانسية العربية والشعر المعاصر متعارضا مع التقليدية، لأنه ينطلق من المستقبل لا من الماضي في تحديد اتجاه التقدم، كما ينطلق من

[1] يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 15.

[2] عمر أزراج : أحاديث في الفكر و الأدب، دار البعث للطباعة والنشر قسنطينة ــ الجزائر، ط1 ، 1984 ، ص 73 .

[3] المرجع نفسه، ص73.

[4] محمد بنيس :الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، دار توبقال للنشر، ط1، **1990**، ص 163.

المجهول لا من المعلوم، من المفاجئ لا من المألوف"[1] ، لكن بالتخلي عن التقدم كمعيار تصبح الحداثة عابرة للأزمنة وتغدو إعادة القراءة مجالا واسعا لاكتشاف الحداثة الكامنة في أي نص مهما اتسعت المسافة الزمنية بينه وبين اللحظة الراهنة، بتعابيره الجميلة يرى(محمد بنيس)، أن الحداثة" مواجهة من أجل ماء النص، به يتسمى الزمن الشخصي في نص لا يتكرر ولا يلغى، و به تتجدد الحداثة في لا نهائيتها، عبر الأزمنة كلها".[2]

يبدو (الياس الخوري)، مثقلا بقضايا وطنه ولذلك نجده يربط بين الحداثة الأدبية و الحداثة السياسية، فالأدب يكشف الواقع بكل تناقضاته وهمومه، في حديثه عن الحداثة الأدبية العربية، يصف مسيرتها بالمعقدة، فقد تأسست انطلاقا من التراث الشعري العربي و من التأثر بالأدب الغربي يقول "مسيرة الحداثة الأدبية هي مسيرة بالغة التعقيد. قد تبدو من منظور تأريخي وكأنها تحرق في داخلها وفي سرعة تحولاتها المراحل في استعادتين مختلفتين متداخلتين : فلقد تمت استعادة الماضي الشعري في حركة الإحياء ، وتتم استعادة الماضي الغربي في حركة التجاوز التي عبرت عن نفسها في ظاهرة الشعر الحديث، الذي يخرج على عمود الشعر العربي، وفي الأشكال الأدبية المستخدمة: الرواية، القصة، المسرح الخ..."[3] .

يتحدث (الياس الخوري)، عن الرواية العربية باعتبارها محاولة عربية لاستيعاب الأشكال الأدبية الجديدة، لكنه يركز على الشعر العربي الحديث فهو المؤشر الدقيق لمستوى الإبداع العربي و هو أيضا المرآة التي تتجلى فيها أزمة الحداثة العربية بكل تشعباتها يقول "فالشعر– اللغة، هو الأرض التي تمت فيها الخلخلة الكاملة في الوعي التاريخي العربي. والشعر الإبداع، كان الإطار الذي انفجرت في داخله تناقضات إشكاليات الحداثة العربية، فقدمت صوتا يحمل نبرة تراجيدية، أمام العالم، مزج الصوفية بالواقعية الجارحة، وقدم أكثر

[1] محمد بنيس : الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته ، ص 164.

[2] المرجع نفسه ، ص 180.

[3] الياس الخوري :الذاكرة المفقودة دراسات نقدية ، دار الآداب ، بيروت – لبنان ط2 ، 1990، ص 34.

الإشارات دلالة في مسار الحداثة العربية، متحديا قدرتها على التشكل داخل ومن ضمن تطوير المبنى اللغوي العربي، ووضع الحساسية العربية أمام ضرورة كسر أشكالها التقليدية".[1]

يرى (سامى سويدان) أن الحداثة في الفن عموما ليس أمرا طارئا، ولا هي مقترنة بعصر دون آخر وأن الحداثة والإبداع متلازمان، فالبحث والإبداع في تفاعلهما الجدلي يشكلان أرضية لانطلاق حركة الحداثة، إن الحداثة العربية الراهنة هي نتيجة حتمية لاحتكاك الثقافة العربية بنظيرتها الغربية، إن أهم ما يميز رؤية (سامي سويدان) للحداثة هو ربطها بحركة التحرير الاجتماعي، "ارتبطت الحداثة تاريخيا بحركة التحرير الاجتماعي." [2] ، وهذا ما جعل من الثورة على الأوضاع السائدة و السعي إلى التغيير من أهم مميزات الحداثة "تقدمت الحداثة صنوا للثورة والتوق إلى التغيير"[3] ، ولم تقتصر الحداثة على الشعر فحسب بل شملت القصة و الرواية والمسرح، غير أن الحداثة في الشعر كانت الأبرز والأكثر جدة، ومن قضايا الحداثة حسب الكاتب فهي قضية التحرير وتمثلت في الأدب أساسا في الثورة على التقليد السائد و قضية النبوة أو الرسالة التي يحملها الأديب الحداثي و كذلك قضية التجديد، إن الحداثة هي تمرد دائم على المألوف وسعي مستمر لكشف الآتي "إنها تحول وخروج عن السائد و المألوف، انعطاف وانحراف في اتجاه لم يكن قد طرق بعد، تفرع وامتداد نحو أفق كان حتى حينه مجهولا". قد يبلغ هذا التفرع مدى ويعرف ذلك الانحراف حدا يبدو معهما العمل الحديث في تأسيسه لنموذج جديد ومعايير طارئة ابتداعا من غير أصل"[4]

يصف (شكري عياد) ذلك الواقع الذي يعيشه الحداثي العربي، إذ له حضوران، حضور في ثقافته العربية" فهو يحارب التخلف والجمود في النظم والمؤسسات كما يحطم التقاليد

[1] الياس الخوري : دراسات نقدية ، ص 37.

[2] سامي سويدان: جسور الحداثة المعلقة، ص17.

[3] المرجع نفسه ، ص 17.

اللغوية والفنية ويمارس أقصى ما يستطيع من حرية في التشكيل، معبرا عن شهوة الإبداع وغرام الاكتشاف في كل تجربة جديدة"[1]. ، وهذا حضور بارز ومتميز وإن كان يعاني من عدم الفهم، أما الحضور الثاني فهو حضور في الثقافة الغربية، وهو حضور غير مهم أو غير بارز وفيه نجد الحداثي العربي" يقف ضد الثقافة التجارية الرأسمالية، أو يجب أن يقف ضدها"[2] ،هذا الواقع المعقد يجعل الحداثي العربي أمام خيارين بائسين، ففي محيطه العربي غير مفهوم، و في المحيط الغربي يتهدده الانحدار إلى السوقية وأيضا هو غير مفهوم في الثقافة الغربية لأن ما يحاربه من تخلف ومحرمات لم تعد موجودة في هذه الثقافة، يتحدث (شكري عياد)عن الحداثة العربية ونشأتها و الأزمة التي تمر بها ويصف الأدب الحداثي بالأدب الرافض، أما الحداثة من منظورها الفني فهي "ظاهرة صحية، لأنها تعطي الفن قيمته الحقيقية، قيمته التنبؤية، الكشفية، الجسور، و تنتشله من وهدة الدعاية الرخيصة".[3]

يتحدث (جابر عصفور)، عن لحظة الحداثة وهي لحظة تمرد الأنا المبدعة على طرائق الإدراك لتكشف عن ذاتها وعن الواقع المحيط بها " تنبثق الحداثة من اللحظة التي تتمرد فيها الأنا الفاعلة للوعى على طرائقها المعتادة في الإدراك ،سواء أكان إدراك نفسها، من حيث هي حضور متعين فاعل في الوجود، أو إدراك علاقتها بواقعها، من حيث هي حضور مستقل في الوجود".[4] ، إن الحداثة من المنظور الفني هي التجديد في الرؤى و محاربة التقليد والتبعية للأخر و إعطاء حرية للإبداع بما يفيده في انتاج الفنون و المعرفة" وإذا كانت الحداثة في الفكر والعلم ابتداعا للمعرفة ولأدوات إنتاجها، فإن الحداثة في الآداب والفنون ابتداع لرؤى جديدة ولأدوات إنتاج هذه الرؤى في آن. إنها فعل متكامل لوعي متحد ينطوي على قيمة إيجابية. هذه القيمة نتعرفها في الضدية الجذرية التي تواجه اتباعية

[1] شكري محمد عياد: المذاهب الادبية والنقدية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1993، ص 18.

[2] شكري محمد عياد :المرجع نفسه ، ص 18.

[3] المرجع نفسه ، ص 73.

[4] جابر عصفور : رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر ، ص 383.

الموروث، وتواجه غياب الحرية في الواقع، ومنطق التبعية للأخر أيا كان هذا الاخر، الضدية التي تقرن الحرية بالعدل، وتقرن فعل الوعي الذي تنتسب إليه بفعل التثوير الدائم لأدوات إنتاج الفن، وإنتاج المعرفة بالواقع والكون على السواء."[1] ، أما علاقة الحداثة العربية بالتراث فهي لا تنفيه على الإطلاق وإنما تتصل بعناصره الإيجابية وتنفصل عن عناصره غير الإيجابية، بل إن الحداثة العربية كما يؤكد (جابر عصفور)، هي "حداثة تراثية بالمعنى الخلاق لكلمة التراث"[2]، ما يلاحظ على (جابر عصفور)، هو استخدامه للمصطلحات الاقتصادية، مثل الإنتاج، الاستهلاك، وتفاؤله بقرب تأسيس حداثة عربية معاصرة حداثة أصالة و ليست حداثة استهلاك ترتبط بالغرب وهو يلح على أن نصنع حداثتنا بأنفسنا انطلاقا من استغلال إيجابي للتراث و في ضوء المعطيات الجديدة المعاصرة، .بما فيها ثقافة الآخر.

يرفض (عبد الملك مرتاض) تقليد المناهج النقدية الغربية تقليدا أعمى ولكن لا ضير في الاستفادة منها، لأنه من الصعب إرساء مناهج نقدية عربية في الوقت الراهن، وينتقد بشدة بعض الكتاب العرب المروجين لمصطلحات غربية لا يفهمونها و حجته في ذلك أن هذه المصطلحات لم تستقر على مفهوم ثابت في بيئتها، ويطبق هذا الوضع على مصطلح الحداثة الذي يصر على ربطه بالتراث يقول " في اعتقادي أن على الواحد منا أن ينطلق من التراث أساسا وينتهي إلى الحداثة، لا أن يقفز إلى الحداثة قفزا دون أن يعود إلى التراث. حتى كبار النقاد الغربيين ينطلقون من نظرية أرسطو للشعر. ينطلقون من التراث لينتهوا إلى الحداثة"[3].

[1] جابر عصفور : رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر ، ص 387.

[2] جهاد فاضل: أسئلة النقد حوارات مع النقاد العرب، الدار العربية للكتاب ،تونس ،ليبيا ،(ط، د)، (ت، د)، ص 51.

[3] المرجع نفسه، ص 220.

ولكن هذا لا يعني معاداة الثقافة الغربية بل يجب التواصل معها بما يفيد في تطور نقدنا الأدبي، أما النص الحداثي فهو ذلك النص الخالد الذي يتجاوز كل الأزمنة دون أن يفقد بريقه الجمالي.

يرجع (عبد الله الغذامي) تعدد مفاهيم الحداثة إلى كون كل مفهوم هو اجتهاد فردي ورؤية شخصية هذه الرؤية "هي بمثابة الموقف الخاص أكثر مما هي تصور معرفي مشترك"[1]، قد لا تكمن الخطورة في تعدد المفاهيم وإنما في تناقضها حينما تصبح المواقف الشخصية على طرفي نقيض، إن حضور هذه الرؤى الفردية وغياب تصور جماعي مشترك لمفهوم الحداثة حول هذا المصطلح في الأدب العربي إلى إشكالية فكرية "أصبحنا في مواجهة مع الحداثة على انها إشكالية فكرية، وليست مجرد قضية نقدية أو إبداعية"[2]، يحاول (عبد الله الغذامي)

تحديد مفهوم الحداثة انطلاقا من الإبداع ومن ثنائية (الثابت، المتغير) و اعتمادا على موروثنا فالحداثة " معادلة إبداعية بين الثابت والمتغير، أي بين الزماني والوقتي، فهي تسعى دوما إلى صقل الموروث، لتفرز الجوهري منه فترفعه إلى الرماني، بعد أن تزيح كل ما هو وقتي، لأنه متغير ومرحلي، وهو ضرورة ظرفية تزول بزوال ظرفها، وتصبح طورا يسهم في نمو الموروث، لكنه لا يكبل الموروث أو يقيده"[3] ، كما يميز بين الحداثة من جهة والمعاصرة والتجديد من جهة أخرى، فالجديد هو نقيض القديم، بينما الحداثة ليست كذلك لأنها لا تقدم أبدا إنها صلة استكشاف أبدية في أغوار أبرز الحقائق الإنسانية، أقصد اللغة"[4] .

يتميز (عبد السلام المسدي) بجهوده الملحوظة في تأصيل مصطلح الحداثة، والحداثة عنده مقولة وهي مقولة متلابسة في أدبنا العربي بسبب الفوضى في استعمالاتها فهي من

---

1 عبد الله الغذّامي: تشريح النص مقاربة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط2، 2006، ص 10.

2 المرجع نفسه، ص 11.

3 المرجع نفسه، ص 13.

4 المرجع نفسه، ص 15.

جهة اللفظ دال متعدد الوجهات حب سياق الجملة ومن جهة المعنى فهي حاملة لمدلولات متعددة تصل إلى حد التناقض "هكذا أصبحت الحداثة تعاني إشكالا تصوريا متعدد الواجهات وعلى هذا الأساس يتعذر على الناقد تناول موضوع الحداثة من موقع التنظير ما لم يفك التعاظل الاصطلاحي الحائم حول اللفظ والتشابك المفهومي الراكن في مظان المدلول"[1] ، ويقترن مفهوم الحداثة عنده بمفهوم الزمن و يستخدم لغة رياضية شديدة التعقيد، إذ نجد في لغته المصطلحات، المحور، النقطة، الفضاء ، المطلق، الآني، القاسم المشترك... ، ويمثل الحداثة بنقطة متحركة على محور الزمن، وهو ما يعني أن الحداثة لا ترتبط بعصر دون آخر، والزمن زمنان زمن مطلق وزمن آني ولكل محوره" على هذا النمط يمكن لنا أن نحصر الحقل الدلالي لفكرة الحداثة لتحديد بؤرة المفهوم الذهني لها باعتبارها مقولة تصورية. ولا يتسنى ذلك إلا بالبحث عن القاسم الأدنى المشترك بين مبدأ الحدوث على محور الزمن المطلق ومبدأ الاقتران بمحور الزمن الاني الذي هو متول على الدوام لارتباطه بصيرورة الذات المتفوهة بلفظة الحداثة"[2] ، ثم يشير إلى النسبية باعتبارها المبدأ الذي تكمن فيه الكثافة الدلالية لمفهوم الحداثة، فلا وجود لمفاهيم مطلقة، إن الحداثة في الأدب عند (المسدي)تفضي إلى حداثة في مضمون الأدب وحداثة في الصياغة، أما الأولى فتعتي

سعي الأديب إلى معالجة الأغراض الفنية التي تحرره من تبعية التواتر المألوف"[3] ، وأما الثانية "فتتحدد بمدى قدرة الأديب على ابتكار أسلوبه الأدائي مما لا يتقيد بأنماط سائدة ولا معايير مطردة"[4]، يتصدى (المسدي) للحداثة في النقد – وهي مسألة نادرا ما يتعرض لها النقاد العرب– وهي حداثتان، حداثة نقدية من حيث المضمون والتي لا تقوم "إلا متى جدد النقد مقولاته التي يصدر عنها ومتصوراته التي يتجول بين حقولها ومصطلحاته التي يتعامل

[1] عبد السلام المسدي : النقد و الحداثة ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ،ط1، 1983 ، ص 8.

[2] المرجع نفسه ، ص 9.

[3] المرجع نفسه ، ص 13.

[4] المرجع نفسه ، ص 13.

بها مدليا بمفاهيمه التقديرية وممارسا معاييره الإجرائية"[1]، أي باختصار لا يمكن للنقد أن يصير حداثيا إلا إذا أسس لجهاز معرفي يعالج به النصوص الأدبية بطريقة لم تعرف من قبل، أما الحداثة الثانية فهي حداثة النقد من حيث الصياغة وهي "طبيعة الخصائص التي تتسم بها لغة النقد في نوعيتها"[2]. ولا يرقى النقد إلى الكشف عن جماليات النص الحداثي ما لم يكن هو ذاته حاملا لنسبة معينة من الإبداع، على النقد أن يجمع بين قوة وصرامة العلم وجمالية الإبداع.

يخوض الناقد(فاضل ثامر) في مسألة الحداثة النقدية و تشير إلى أن الدراسات الأوربية نفسها لم تحدد بوضوح ماهية الحداثة النقدية وهذا ما انعكس على النقد العربي فالناقد العربي" وهو يؤسس خطابه النقدي الحداثي لم يجد سمات واضحة ومحددة للحداثة النقدية الأوروبية، بل وجد خليطا متنافرا من الاتجاهات النقدية، كما أن هذا الناقد، في إنهماكه بعملية تشخيص الملامح الحداثية للأنواع الأدبية الابداعية وبشكل خاص في ميدان الشعر، نسي هو الآخر أن يؤشر ملامح حداثته الخاصة"[3] ، لقد واجه الناقد العربي في بداية القرن العشرين صعوبات كبيرة في تحديد معايير تساعده في الوصول إلى ماهية النقد الحديث، لكن في النصف الثاني من نفس القرن بدأ الناقد العربي يكتشف آفاقا نقدية جديدة وبدأ النقد يتلمس حداثته بعد ممارسته للمناهج النقدية الجديدة التي استمدت مرجعيتها من اللسانيات، وإذا كانت المقاربات الحداثية النقدية في أوربا تكتفي بالوصف المحايث فإن نظيرتها العربية تحاول أن تضيف البعد القيمي لهذه المقاربات يقول (فاضل ثامر) "إنه لا يمكن للرؤية النقدية الحداثية، رغم كل الإغراءات الشكلية والجمالية، الاقتصار على موقف وصفي وموضوعي محايد للنص ولابد من تدعيم التحليل الألسني والأسلوبي والسيميولوجي والتأويلي بحد معين من حدود الحكم والتقويم"[4].

---

[1] المرجع نفسه، ص 16.

[2] عبد السلام المسدي : النقد و الحداثة ، ص 17.

[3] فاضل ثامر : اللغة الثانية ، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 113-114.

[4] المرجع نفسه، ص 123.

تلك مفاهيم الحداثة عند بعض النقاد والشعراء العرب، والتي تشكل أهم الرؤى الأدبية لهذا المصطلح وقد اختلفت من موقف إلى آخر، وتدرجت من رؤى بسيطة إلى رؤى موغلة في التعقيد ومن مفهوم الحداثة الأدبية بشكل عام إلى الحداثة في الشعر أو الحداثة في النقد بوجه خاص، وارتبط مفهوم الحداثة في أغلب الرؤى بالتراث لأهميته في تأسيس وصياغة أي مفهوم حديث في الأدب عموما والشعر بصفة خاصة جدا، ومن القواسم المشتركة نجد الإبداع والتمرد على السائد ومواكبة العصر، وعدم التقوقع على الذات ولكن دون تقليد الآخر تقليدا أعمى.

ثانيا: جدل الحداثة في االنقد العربي :

لا نبالغ إذا قلنا أن مصطلح الحداثة أثار الكثير من الجدل الذي لم يثره أي مصطلح اخر من قبل "لم يعرف الأدب العربي في تاريخه الطويل قضية أثارت حولها من الجدل والنقاش وما زالت كقضية "الحداثة" التي بدأت تثار منذ مطلع النصف الثاني من هذا القرن."[1]، ولقد تتعدد الأسباب و تتداخل منها أنه مصطلح منقول وحمل معه الكثير من الغموض والالتباس و لم يستقر على مفهوم دقيق في بيئة المنشأ ووجد بيئة عربية يعاني فيها الفكر وهنا على وهن فازداد غموضا والتباسا، ثم إن التباين الكبير بين الثقافة الغربية و الثقافة العربية يؤثر لا محالة على وضعية المصطلح "إننا حينما نستخدم مفردات الحداثة الغربية ذات الدلالات التي ترتبط بها داخل الواقع الثقافي والحضاري الخاص بها، نحدث فوضى دلالية داخل واقعنا الثقافي والحضاري"[2] ، كل الأسباب السابقة تجعل من مصطلح الحداثة مثيرا للجدل، لكن هناك أسباب أخرى مهمة، منها أن مصطلح الحداثة لم يقترن بحقل معرفي معين فهو متواجد في أغلب الحقول المعرفية وهذا ما يجعله متعدد المفاهيم،

[1] محمد حمود : الحداثة في الشعر العربي المعاصر بياناتها و مظاهرها ، الشركة العالمية للكتاب، ط1، 1996،ص47.

[2] عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت، 1998، ص34.

لكن حمله لبعض القيم المتعارضة مع معتقداتنا وقيمنا وتراثنا هو من أهم الأسباب التي جعلته يثير كل هذا الجدل.

لقد أدى نقل الحداثة إلى واقعنا العربي إلى ظهور فريقين متعارضين، أحدهما يناصر الحداثة الغربية ويرى فيها المنقذ من التخلف الحضاري، أما الفريق الثاني فقد وقف معارضا ومقاوما لهذه الحداثة التي يراها تهدد كيانه وتراثه وهويته "لكن الصدمة الحقيقية لحداثتنا تمثلت في انشقاق الوعي العربي بين حضارة تقدمية تنادي بالانفتاح، وبين سلفية ماضوية تدعو إلى التمسك بالأصول"[1] ، إن هذا الفريق الذي يعارض الحداثة و يتمسك بالأصول يصفه بعض الكتاب العرب وصفا يدل على مدى اتساع الشرخ بين الطرفين، فعلى سبيل المثال يهاجم (سامي سويدان)هذا الفريق ويتهمه بتعطيل الحداثة لأنه معادي لكل ما هو حديث بل ويتهمه بمعاداة الثقافة يقول " بينما نجد المجتمعات العربية اليوم نفسها، وقد غلبت السلفية والأصولية على أوضاعها، في أزمة حداثة معطلة. فالقوى السلفية المتصدية للتغيير قوى محافظة وأهدافها ارتدادية رجعية لا تقدمية تطورية. وهي معادية للحداثة وللثقافة إجمالا بقدر ما تأخذ بنظرة وحيدة غيبية وبدائية إلى الإنسان والعالم، وتمارس الإرهاب لفرضها" [2]، من جهة أخرى نجد الفريق الذي يتبنى الحداثة الغربية يتعرض أيضا لهجوم شرس وبخاصة من طرف الدعاة كالدكتور (عدنان النحوي)الذي وإن لم يكن متخصصا في الأدب فإنه يعبر عن شريحة واسعة من الأدباء العرب، فهو يرى أن الحداثة الغربية التي يروج لها بعض العرب لها انعكاسات خطيرة تظهر في الفكر والأدب والسلوك، في ثورة هائجة تحاول هدم الماضي بصورة مستمرة متتالية، حتى لا يبقى حسب ظن رجالها شيء ثابت في الحياة، في هجوم جنوني على الدين واللغة، وعلى التراث كله بما فيه من خير

[1] خيرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي ، منشورات الاتحاد العام للأدباء، ط1، 1996، ص39.

[2] سامي سويدان : جسور الحداثة المعلقة، ص 17.

وشر، وثورة على الحياة، وعلى سنن الله في الكون، بين قلق الشك والريبة، وفجور الكبر والغرور. إنها تمثل انحطاط الإنسان إلى أسفل سافلين بما كسبت يداه"[1].

وكما اتهم (سامي سويدان) القوى المعارضة للحداثة بممارسة الإرهاب الفكري فكذلك نجد ناقدا معروفا هو (وهب أحمد رومية) يتهم مروجي الحداثة الغربية بنفس التهمة إذ يتهم بعض النقاد المعاصرين بالإرهاب حينما سلطوا على رقاب الناس سيف حداثة لم تتضح معالمها بعد، بل يؤكد فشل الحداثة العربية في نموذجها الغربي "لقد أخفقت الحداثة العربية في أن تكون عربية حقا حين بهرتها الحداثة الغربية، وعجزت عن محاورتها، فاستسلمت لها، وتبنت مفاهيمها، وجاهدت جهادا محموما للالتحاق بها، وعلت أصوات كثيرة تتحدث عن نقد معاصر لا عن نقد عربي معاصر"[2] ، ويتهم (وهب أحمد رومية) منظري الحداثة في الأدب العربي بعزل الشعر العربي عن محيطه وتدني مستواه و مستوى النقد يقول وقد ساعد بعض منظري الحداثة.

وهم بعض شعرائها أنفسهم، وبعض من خرج من تحت آباطهم – في تعميق الفجوة بين الشعر والمتلقي، فمضوا ينظرون ويكتبون مهللين للإيغال في "التجريب والغموض" حتى جعلوا من النص الشعري كتابة "هيروغليفية" أو نصا من نصوص "التعمية" لا يقوى على قراءته إلا النخبة المصطنعة الموهومة، ففتحوا بذلك الباب على مصراعيه أمام ذوي المواهب الضئيلة الضحلة من النقاد والشعراء..."[3] إن أنصار الحداثة الغربية في الأدب العربي يسعون إلى نشرها وإرساء قيمها و غايتهم ترقية هذا الأدب و جعله يواكب المستوى الذي وصل إليه الأدب الغربي و لم ينتبهوا إلى خصوصية البيئة العربية وإلى أهمية التراث الأدبي الذي أنتجته ،لقد أصبح مصطلح الحداثة في نظرهم مرادفا للتحضر والتقدمية والتطور "فالإنسان في هذه الأيام واحد فقط من اثنين، بالنسبة للحداثيين العرب : إما حداثي

[1] عدنان علي رضا النحوي : تقويم نظرية الحداثة، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، ط2 ،1994، ص 136.

[2] وهب أحمد رومية : شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، (د،ط)، 1996، ص 18.

[3] المرجع نفسه، ص 18.

أو رجعي جاهل[1]" ، هذه النظرة الأُحادية والاستعلائية للحداثيين العرب جعلت منهم تلك النخبة الغريبة في مجتمعها العربي والمعزولة عن أدب الأغلبية من أبنائه والرافضة لتراثه ، ولقد أدى ارتمائهم في حضن الثقافة الغربية إلى انبهارهم بالعقل الغربي وإنجازاته، واحتقارهم للعقل العربي ،هذه الثنائية التي يتبناها (كمال أبو ديب) كما يقول عنه (عبد العزيز حمودة) "ولم يتردد في الجهر بتبنيه لطرفي الثنائية ، فينطق ، في ما يكتب، منبهرا بالعقل الغربي ومحقرا في شأن العقل العربي"[2] وهي من أشد الأفكار تطرفا عند الحداثيين العرب ، فاستهانتهم بالعقل العربي تمتد لتشمل مقومات المجتمع العربي كاللغة العربية التي يتهمها الحداثيون العرب بالعجز "وهكذا ينتقل تحقير العقل العربي إلى تحقير اللغة العربية واتهامها بالقصور" [3] والنتيجة التي تتجلّى على أرض الأدب العربي اليوم هو دخوله في نفق مظلم ،فلا أنصار الحداثة الغربية استطاعوا أن يؤسسوا لأدب عربي حديث يرتبط بالمجتمع وبتراثه ولا أعداء الحداثة الغربية تمكّنوا من التحرر من قيود التقليد ومن إنشاء أدب يواكب روح العصر ويستفيد من ثقافة الآخر في ضوء معطيات جديدة لا يمكن تجاوزها ، إنّ رفض الحداثة الغربية جملة وتفصيلا لا يقبل به إلا جاهل ، ولهذا لا مفر من إيجاد مخرج أو بديل ثالث كما يسميه (عبد العزيز حمودة) والذي لا يتحقق "إلا إذا تحقق الفهم الكامل للحداثة الغربية حتى نختار ما يغني الفكر العربي من ناحية ،ولا نقع في محاذير الشك الكامل الذي يقول الجميع أنه أصبح الحقيقة الوحيدة اليوم من ناحية ثانية "[4] .

لقد أحدث مصطلح الحداثة جدلا واسعاً في الأدب العربي، ونشأ عن ذلك وجود تيارين متصارعين وإن كان أنصار الحداثة الغربية اليوم لهم الانتشار الواسع والهيمنة الكاملة ، ومع ذلك فإن الجدل في حد ذاته ظاهرة صحية قد تفضي إلى تأسيس أدب عربي حداثي يحقق تلك المعادلة الصعبة التي تزاوج بين الحداثة الغربية والتراث العربي.

---

[1] عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة ، ص 18.

[2] عبد العزيز حمودة : المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ،2001 ، ص45.

[3] عبد العزيز حمودة : المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية ، ص 46.

[4] المرجع نفسه ، ص 104.

الفصل الأول
مظاهر إشكالية المثاقفة في النقد المعاصر وأبعادها

أولا: إشكالية المصطلح النقدي وجهود الباحثين العرب في الحد من الاشكالية

1-إشكالية المصطلح النقدي في النقد العربي الحديث

2-جهود الباحثين العرب في الحد من الاشكالية

ثانيا: المثاقفة

1-مفهوم المثاقفة

2-قنوات المثاقفة

3-المثاقفة ودورها في حوار الحضارات

ثالثا: الترجمة

1-مفهوم الترجمة

2-المترجم وشروطه

3-أقسام الترجمة

4-أنواع الترجمة

5-كيفية ترجمة النصوص

أولا: إشكالية المصطلح النقدي وجهود الباحثين العرب في الحد من الاشكالية

1-إشكالية المصطلح النقدي في النقد العربي الحديث:

تثار بين حين و آخر "مشكلة المصطلح النقدي" بما يثار من مشكلات أدبية أو فكرية، ومن يتابع حركة التأليف في هذا القرن لا يجد مشكلة بالمعنى الّدقيق، فهناك تراث عربي ضخم يتمثل في أكثر من "ألف وخمسمائة مصطلح أدبي وبلاغي ونقدي"، ولو رجع من يرفع شعار "إشكالية المصطلح" إلى ذلك التراث لوجد الطريق ممهدا .

إن انقطاع بعض المهتمين بقضايا الأدب ونقده عن التراث العربي أدى إلى هذه المشكلة

المتصورة أو المفتعلة، ولو أدرك المنقطعون مسالك الغربيين وعودتهم إلى التراث اليوناني والروماني لرأوا السبيل واضحا للعيان" ومما أدى إلى هذه المشكلة أن بعضهم لا يعرف الظروف التي نشأ فيها المصطلح و الأسباب التي دفعت إلى وضعه ولم يطلع على الأدب الأجنبي إطلاعا يؤهله لفهم المصطلح فهما دقيقا، واكتفى بما يكتب عن الأدب من مقالات أوقعته في الخلط والاضطراب"[1].

إن مشكلة المصطلح النقدي حدثت من الفوضى التي يعيشها التأليف والترجمة مما زادها خللا واضطرابا:

أ-اختلاف ثقافة المؤلفين أو الباحثين وهو ثلاثة أنواع[2]:

الأول : ذو ثقافة أجنبية يقرأ الأدب ونقده باللغة الأجنبية.

الثاني :ذو ثقافة مضطربة يقرأ الأدب الأجنبي ونقده بالعربية.

الثالث : ذو ثقافة عربية يأخذ من كل فن بطرف.

[1] أحمد مطلوب: في المصطلح النقدي، المجمع العلمي، ط1، 2002، ص 23.

[2] المرجع نفسه، ص 24.

لقد أدى هذا الاختلاف في لون الثقافة وطريق تحصيلها إلى أن يأخذ من يقرأ باللغة الأجنبية مصطلحاته عن اللغة التي يعرفها فيقع الاختلاف والتفاوت كما حصل بين المغرب العربي

والمشرق العربي، أما ذو الثقافة المضطربة و المعتمد على الترجمات فأمره أكثر اضطرابا ومثله ذو الثقافة العربية الذي لم تتضح أمامه الرؤية ولم يستطع أن يوازن بين ما كان وما يفرضه الواقع الجديد، وهذان الصنفان في حيرة من الأمر فهما يتأرجحان بين المصطلحات العربية والأجنبية، ولن يكون هناك مصطلح عربي إن لم يتوفر عليه رجال يحملون من الثقافة العربية و الثقافة الأجنبية ما يجعلهم قادرين على القول الفصل، وصادرين عن أصالة وتفكير عميق في وضع المصطلحات [1].

ب-اختلاف الأوربيين :أنفسهم في المصطلح ونظرتهم إليه من خلال ثقافتهم الخاصة أو مذهبهم الأدبي والنقدي، ويتجلى ذلك في مصطلح " الصورة" فهي عند العرب غيرها عند الغربيين، وهي عند الرومانسيين تمثل المشاعر والأفكار الذاتية، وعند البرناسيين تعرض الموضوعية، وعند الرمزيين تنقل المحسوس إلى عالم الوعي الباطني، وعند السرياليين تعني بالّدلالة النفسية[2] ،وهي عند غيرهم "رسم قوامه الكلمات وهي: "إعادة إنتاج عقلية، ذكرى لتجربة عاطفية أو إدراكية غابرة ليست بالضرورة بصرية"[3]

إذن كيف يفهم العربي هذا التفاوت إن لم يفهم الروح الأدبية التي كانت سائدة حين ظهرت

ألوان تلك الصور؟ وكيف يحدد مصطلحها ويستعمله ويديره في كتاباته وهو يجهل دلالته الدقيقة؟.

[1] أحمد مطلوب: في المصطلح النقدي، ص24.

[2] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ،ط3،1964 ، ص 417.

[3] أحمد مطلوب: في المصطلح النقدي، ص 24.

ج-الاشتراك اللفظي

في اللغة العربية ودلالة المصطلح الواحد على عدة أشياء.[1]

كل هذه الأسباب إذن خلفت جّوا غير محمود في الدراسات الأدبية والنقدية، وجعلت بعض الدارسين يتعثرون.

ومما لا شك فيه أن واقعنا النقدي العربي واقع متأّزم كون خطابه ما يزال يتخبط في عشواء المناهج الجديدة، ويكابد وعثاء المصطلحات البّارقة وكثيرا ما تعالت الأصوات والصيحات وهبت المعالجات لتشخيص هذا الفيروس الاصطلاحي الذي طالما حّمل جريرة هذا الطاعون.[2]

فراح البعض يعزو" استغلاق الخطاب النقدي عليه إلى عسر مصطلحاته ظانا أن لو كان الأداء الاصطلاحي على غير ما هو عليه لأمكنه أن يدرك كل العلم الذي حملته اللغة له، وترى البعض قد انبرى مهاجرا يرمي الخطاب النقدي بالألغاز مشهرا بما ظنه إغلاقا في المصطلح، وطاعنا من لا يواسي أمره بتقديم مأّدة العلم بعد ترك جهازه المصطلحي"[3] . وقد لاحظ الدكتور "يوسف وغليسي" بأن جل الدراسات والبحوث متفقة على وصف المصطلحات اللسانية و السيميائية التي هي المعين الأساس للقاموس النقدي الجديد بالمشكلة فالدكتور " محمد حلمي خليل" يقرر أن المصطلحات اللسانية "أصبحت تشكل عبئا كبيرا على الّدارس الأكاديمي المبتدئ والمتقدم"[4] ،أما عبد القادر الفاسي" يعتقد" أن أهم ما يتسم به وضع المصطلح هو طابعه العفوي، وهي عفوية لا تقترن بمبادئ منهجية دقيقة، ولا بالاكتراث بالأبعاد النظرية للمشكل المصطلحي، وقد قادت هذه العفوية إلى كثير من النتائج السلبية، وفي مقدمتها الاضطراب والفوضى في وضع المصطلحات وعدم تناسق المقابلات

[1] أحمد مطلوب: في المصطلح النقدي، ص25.

[2] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 53.

[3] المرجع نفسه، ص53.

[4] المرجع نفسه، ص53.

المقترحة للمفردات الأجنبية"[1]. بينما الدكتور "رشيد بن مالك" يلاحظ أن "ترجمة المصطلح في الخطاب السيميائي المعاصر تتسم بالاضطراب الذي يحول دون بث وتلقي الرسالة العلمية ويؤدي في جميع الحالات إلى نسف الأسس التي ينبغي أن ينبني عليها التواصل العلمي" [2]. كما أن "فحصا دقيقا للمصطلحية المسخرة في الدراسات النقدية يكشف إلى أي حد هي عميقة حالة الفوضى والتذبذب" لأن هذا "الاضطراب المصطلحي الذي يعد السمة الغالبة في البحوث النقدية صادر عن التسرع في تبني هذا التيار أو ذاك، وعن غياب رغبة حقيقية في تمثل وفهم جوهر السؤال"[3] كما سبق أيضا وأن لاحظ "توفيق الزيدي" أن ":المصطلح النقدي اللساني ومسألة نقله إلى العربية يشكل عقبة كبرى أمام هذا البحث، إذ هو يمر بفترة تأرجح وغموض أدت إلى عملية ترادف وخلط كبيرين" [4].

بالإضافة إلى الدكتور "وهب رومية " يستشف تلك النزعة التشاؤمية من لغة النقد الجديد، ومن التوظيف الاصطلاحي المضطرب، حيث غدا الاضطراب في استخدام المصطلح النقدي آفة فاشية يعاني منها النقد العربي المعاصر معاناة قاسية"[5]. وهذا الاضطراب بطبيعة الحال راجع إلى كوننا نرتكب إثما لا يغتفر وهو نقل المصطلح النقدي الغربي (الفلسفي) إلى ثقافتنا العربية التي تختلف عن الثقافة الغربية وفي هذا الصدد يصرح الدكتور "عبد العزيز حمودة" في (مراياه المحدبة) بقوله: "حينما ننقل نحن الحداثيين العرب المصطلح النقدي الجديد في عزله عن خلفيته الفكرية والفلسفية فإنه يفرغ من دلالته ويفقد القدرة على أن يحدد معناه، فإذا نقلناه بعوالقه الفلسفية أدى إلى الفوضى والاضطراب، إذ إن القيم المعرفية القادمة مع المصطلح تختلف، بل تتعارض أحيانا، مع القيم المعرفية

[1] يوسف وغليسي :اشكالية المصطلح، ص53.

[2] رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة، (د.ط)، ،2000، ص72.

[3] المرجع نفسه، ص 71.

[4] توفيق الزيدي: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه، الدار العربية للكتاب، تونس، (د.ط)، 1984،ص 15.

[5] وهب أحمد رومية : شعرنا القديم و النقد الجديد، 1996، ص40.

التي طورها الفكر العربي المختلف[1]."ويؤكد ذلك في (مراياه المقعرة) بقوله: "إننا نرتكب إثما لا يغتفر حينما ننقل المصطلح النقدي الغربي، وهو مصطلح فلسفي بالدرجة الأولى بكل عوالقه المعرفية إلى ثقافة مختلفة هي الثقافة العربية دون إدراك للاختلاف"[2]. وعلى العموم، فإن كل الشهادات النقدية المنقولة تشترك في رميها للمصطلح الجديد بسهام الإشكال والإغراب والانغلاق...، ووجه الإشكالية في ذلك أن المصطلح الأجنبي قد ينقل بمصطلح عربي مبهم الحد والمفهوم، أو أن المفهوم الغربي الواحد قد ينقل بعشرات المصطلحات العربية المترادفة أمامه، أو أن المصطلح العربي الواحد قد يرد مقابلا لمفهومين غربيين أو أكثر في الوقت ذاته، أو أن الناقد العربي الواحد قد يصطنع مصطلحا فيه كثيرا من التصرف – زيادة أو انتقاصا– في مقابله الأجنبي... [3]

2-جهود الباحثين العرب في الحد من الاشكالية:

أمام تعثر المنهج في دراسة المصطلح اللغوي والنقدي وتعثر تأسيسه وأمام ما تمخض عنهما من آثار سلبية تصدى عدد من الباحثين العرب لوضع مقترحات تحد من تأزم الحالة الراهنة، وسأكتفي بعرض رؤيتي باحثين هما: أحمد مطلوب، وفاضل ثامر، وقد قدمت مقترحاتهما في ورقتي عمل لمؤتمر النقد الخامس عام 1994المنعقد في جامعة اليرموك في الأردن وقد كان محور هذا المؤتمر المصطلح اللغوي والنقدي.يحدد أحمد مطلوب خطوات الحد من هذا التأزم في ضوء التوجه لوضع معجم حديث وهذه الخطوات هي:

1-رصد المصطلحات النقدية العربية والوقوف على دلالتها وتغييرها في العهود المختلفة وذلك من أجل:

أ-تدوين المصطلحات التي لا تزال شائعة في الدراسات الأدبية النقدية الحديثة [4].

---

[1] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ،1998ص 55.

[2] عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، 2001، ص 09.

[3] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص55.

[4] ابراهيم أحمد ملحم: الخطاب النقدي و قراءة التراث نحو قراءة تكاملية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ،2007، ص168-169.

ب-الاستعانة بها في وضع المصطلحات الجديدة لما لم يوضح له، أو وضع له مصطلح ولم يشع، أو لم يتفق عليه الأدباء والنقاد والباحثون.

ج-نقل المصطلحات القديمة عند الضرورة من معانيها القديمة إلى المعاني الجديدة بطريقة التوليد.

2-جرد أهم الكتب الأدبية والنقدية الحديثة، واستخلاص المصطلحات النقدية التي استعملت في هذا القرن والاتفاق على مصطلح دقيق للدلالة على المعنى الجديد.

3-جرد أهم كتب مصطلحات الأدب و النقد الحديثة والمعاصرة.

4-جرد أهم كتب الفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع والفنون، واستخلاص المصطلحات التي تتصل بالنقد الأدبي.

5-جرد أهم كتب اللسانيات لما بينها وبين الأدب ونقده من وشائج وصلات ظهرت في التيارات الحديثة والمناهج الجديدة.

6-جرد أهم كتب الأدب والنقد واللسانيات المترجمة.

7-الاطلاع على بعض موسوعات الادب الأجنبي نقده بلغتها الأصلية.

8-الاستعانة ببعض المعاجم اللغوية الأجنبية لتحديد معنى الاصطلاح اللغوية والوقوف على دلالته كما تصورها تلك المعاجم، والصلة بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي وطريقة انتقال دلالته.

9-تعريف المصطلح تعريفا لغويا واصطلاحا والوقوف على اختلاف المذاهب الأدبية في تحديده، و ذكره بلغة أجنبية واحدة أو أكثر لمعرفة المقابل الأجنبي، والاستفادة منه في الترجمة والتأليف. أما فاضل ثامر فيقدم المقترحات الآتية [1]:

1-العمل على وضع معجم اصطلاحي خاص بمصطلحات النقد الأدبي، يوحد الجهود الفردية والجماعية، ويضع قواسم مشتركة ومقبولة من قبل المترجمين والباحثين والنقاد العرب

2-السعي لتأسيس مصرف للمصطلحات النقدية.

[1] ابراهيم أحمد ملحم: الخطاب النقدي و قراءة التراث نحو قراءة تكاملية، ص 169-170-171.

3-السعي لحل الإشكال الناجم أحيانا عن ترجمة المصطلح من عدد من اللغات الأجنبية الأصلية وذلك عن طريق عمل جماعي مشترك يعتمد على دلالة المصطلح المعرفية لحل أي لبس أو اختلاف محتمل.

4-تشجيع المؤسسات الثقافية والجامعية والمجامع العلمية والعربية وهيئات التعريب في الوطن العربي على مواصلة العمل على نشر المعاجم الاصطلاحية وعقد المزيد من الندوات والحلقات الدراسية الخاصة بالمصطلح النقدي العربي و القديم منه خاصة.

ثانيا: المثاقفة :

1. مفهوم المثاقفة:

لغة : المثاقفة دلالة حديثة وليست لها في لغتنا – حسب علمنا– أصولا فيما عدا صحة صياغة الاشتقاق، فقد جاء في معجم تفسير القران :" الثقف: الحذق في إدراك الشيء وفعله ، ومنه استعير المثاقفة ورمح المثقف، أي مقوم، وما يثقف به، والثقاف، وقال ثقفت كذا، إذا أدركته ببصرك لحذق في النظر، ثم يتجوز به فيستعمل في الظفر والإدراك بسرعة ﴿وَاقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ﴾[1] ، أي حيث ظفرتهم بهم، ﴿فَإِمَّا تَثْقَفَنَّهُمْ فِي الْحَرْبِ فَشَرِّدْ بِهِم مَّنْ خَلْفَهُمْ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ﴾[2] ، ﴿مَّلْعُونِينَ أَيْنَمَا ثُقِفُوا أُخِذُوا وَقُتِّلُوا تَقْتِيلًا﴾[3].

وجاء في القاموس المحيط: "ثقف ككرم وفرح، ثقفا وثقفا وثقافة صار حاذقا خفيفا فطنا فهو ثقف...وثقفه كسمعه صادفه أو اخذه أو ظفر به أو أدركه ، وامرأة ثقاف كسحاب :فطنة وثقفه تثقيفا[4] ، سواه وثاقفه فثقفه كنصره غالبه فغلبه في الحذق "[5].

كما جاء في لسان العرب :"ثقف الشيء ثقافا وثقوفه، حذقه. ورجل ثقف وثقف وثقف: حاذق فهم واتبعوه فقالوا ثقف لقف. ويقال ثقف الشيء، وهو سرعة التعلم... وثقف الرجل ثقافة اي صار حاذقا خفيفا مثل ضخم ، فهو ضخم ، ومنه المثاقفة "[6].

وتدور معاني هذه الكلمة في مجملها حول معنى : الحذق، سرعة الفهم، سرعة التعلم، الظفر، الأخذ والتسوية .

---

[1] سورة البقرة، الآية 191.

[2] سورة الانفال، الآية 57.

[3] سورة الاحزاب ، الآية 61.

[4] سميح عاطف الزين: معجم تفسير الفاظ القران ، الدار الافريقية العربية ، لبنان، ط4، (2001م–1422هـ)، ص159–160.

[5] الفيروزي ابادي: القاموس المحيط، مادة (ثقف)، مكتب البحوث والدراسات ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان: (1428هـ–2008/1429م)، ص 715.

[6] ابن منظور: لسان العرب، م3، مادة (ثقف)، ص28.

اصطلاحا: ينتمي مصطلح "المثاقفة " « l'acculturatio, » إلى الحقل المفاهيمي للانثروبولوجيا[1] الثقافية وعلم الاجتماع، وقد اقترح من طرف انثرويولوجين أمريكيين سنة 1880. وتعرف على أنها" ظاهرة تأثير وتأثر الثقافات البشرية ببعضها البعض ، بفعل اتصال واقع فيما بينها أيا كانت طبيعته أو مدته، كما يدل على العمليات التي بمفعولها تتأثر ثقافة جماعة بشرية وتتكيف جزئيا ، أو كليا مع مكونات ثقافة جماعة بشرية أخرى توجد في حالة علاقة معها " [2].

أو هي بمعنى آخر "نوع من رد فعل كيان ثقافي معين اتجاه تأثيرات وضغوط ثقافية تأتيه من خارجه وتمارس عليه مباشرة ، أو عن طريق غير مباشر، علانية أو بكيفية خفية تدريجية ، إنها طريقة التفاعل والتكيف مع ثقافات الآخرين المغايرة ، إما إراديا وإما اضطراريا، إما بكيفية واعية مقصودة وإما بكيفية لا شعورية تقبليه" [3].

وفي تعريف أخر هي " العملية التي تنتقل بها الثقافة من خلال اتصالات مستمرة مباشرة بين جماعات ذات ثقافات مختلفة ".[4]

فالمثاقفة بهذا المعنى تعد رافد مهما تسعى كل امة من خلاله إلى معرفة الآخر والاستفادة مما لديه من قيم حضارية وإنسانية ، وفي الوقت نفسه تسعى إلى تنمية كيانها الثقافي مع المحافظة على مقومات الهوية القومية وثوابتها.

بهذا نجد العلاقة بين المعنى اللغوي والاصطلاحي للمثاقفة، علاقة غير واضحة تماما، فالمعنى اللغوي لا يرتبط بالمعنى الاصطلاحي إلا في "الأخذ" و"الظفر" و"التسوية"، لان الثقافات تأخذ من بعضها البعض مختلف المعطيات والمكاسب الثقافية ، كل حسب

---

[1] الانثروبولوجيا: تعني مجموع التخصصات التي تدرس النواحي الاجتماعية والثقافية في حياة الانسان، كما تتناول دراسة لغة الشعوب البدائية واللهجات المحلية وتأثيراتها على الثقافة .

[2] عبد الرزواق دواي: في الخطاب عن المثاقفة والهوية الثقافية ، مجلة ايس فضاء العقل والحرية ، العدد2، دار الصحافة، القبة ، الجزائر، السداسي الاول، (2007)، ص 13.

[3] المرجع نفسه ، ص 13.

[4] عماد عبد الغني: سوسيولوجيا الثقافة المفاهيم والاشكاليات ..من الحداثة الى العولمة ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، شباط ، 2006، ص310.

طبيعتها، فتسوي وتعدل وتكيف ما تراه قابلا للتعديل حتى تتوافق العناصر الجديدة مع بيئتها، كما تظفر بما تجده مفيدا حتى ينمي كيانها الثقافي .

ولا شك أن أهم التغيرات التي تطرأ على الكيانات الثقافية البشرية تتم عن طريق المثاقفة، فمضمون هذا المصطلح يشير إلى واقعة غدت من قبيل المسلمات في التاريخ البشري. فليست هناك ثقافة أمه من أمم الدنيا عاشت منعزلة منفردة، لا في العصور القديمة ولا في العصور "فالثقافة الواحدة عندما تكون وحيدة، لا تستطيع أن تكون متفوقة على الإطلاق "[1]، فالثقافة المتوحدة ليس لها وجود، فهي دائما في تآلف مع ثقافات أخرى، وليس ثمة مجتمع تراكمي بذاته ولذاته...وان النكبة الوحيدة التي يمكن أن تحل بمجموعة بشرية ، وتحول دون تحقيقها التام لطبيعتها ، هي اضطرارها لان تكون وحيدة منفردة، فالذي ينبغي إنقاذه هو التنوع بحد ذاته... لذا يجب أن نوقظ كل ما يختزله التاريخ من نزاعات نحو العيش المشترك[2].فليس ثمة حضارة تنهض وتزدهر دون أن يكون لها تماس وتفاعل مع الحضارات المجاورة والمعاصرة ، لان حتمية التطورات الاجتماعية تلزم بقيام التداخل الثقافي، فثقافات الأمم لا تعرف الحدود السياسية ولا الحواجز الإقليمية ، وإنما لديها من قوة النفوذ أن تعبر الحدود السياسية بلا استئذان ومن غير جوازات سفر.

وان كان قد وجد تعريف للمثاقفة فإننا لا نجد له مصطلحا واحدا فقط، فالمفهوم واحد لكن التسميات عديدة، فقد استعمل الانكليز مصطلح "التبادل الثقافي" cultural» « exchange، أما الأسبان فاستعملوا مصطلح "التحول الثقافي" « translitération » في حين استعمل الفرنسيون مصطلح" تداخل الحضارات" interpénétration des » civilisations « إلا أن مصطلح المثاقفة أصبح أكثر تداولا وانتشارا، كما يرى عدد من الدراسين وهذا الاختلاف نابع من كون المصطلح أضحى يجول وينتقل بين فروع معرفية

[1]كلود لفي شتراوس: في كتابه (الاناسة البنيانية) نقلا عن عز الدين المناصرة، الهويات والتعددية اللغوية ، قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن، ط1، (1425هـ-2004م)، ص28.

مختلفة، فنجده حاضرا في ميدان علم الاجتماع، والانثروبولوجيا، والسينما، والأدب .وغيرها من المجالات .فمجالات المثاقفة واسعة وكثيرة وهي تشمل أكثر القطاعات حساسية في حياة البشر، ومنها الأفكار التي تصنع تصورات الإنسان، كما تمتد إلى اللغات التي تجدد نفسها بنفسها بما تستقبله من روافد ثقافية، وما يدخل عليها من ألفاظ ومصطلحات .لتواصل امتدادها إلى الحياة الاجتماعية التي تتأثر بفعل المثاقفة فيتم تطعيم العادات والتقاليد والسلوكات المختلفة بما يستحسنه العقل من الوافد الجديد.

وقد رافقت" المثاقفة" الإنسان منذ القديم، وهذا ما نستشعره من خلال تصفحنا لتاريخ الأمم والثقافات التي تمدنا بأمثلة غنية بالعبر والدلالات على حدوث هذه الظاهرة .

"ففي القديم انتشرت الكثير من مظاهر الثقافة اليونانية في بلدان القارة الأسيوية ، وذلك نتيجة الغزوات التي شنها الاسكندر الأكبر على العالم القديم الواقع في الشرق ، أما في العصر الوسيط فقد انتشرت معالم الثقافة العربية الإسلامية في مناطق شاسعة من العالم تحت ظل رايات المجاهدين الفاتحين وفي العصر الحديث اكتسحت الكثير من مكونات الثقافة الغربية اغلب الكيانات الثقافية في العالم تحت راية الاكتشاف والتبشير. أما فيما يتعلق بعصرنا الحالي فقد بزغ عهد جديد ازدهر فيه الخطاب عن الديمقراطية وحقوق الانسان وفضائل التعددية الثقافية "[1].

المثاقفة أو تبعية المغلوب للغالب :

تعني المثاقفة استفادة الثقافات من بعضها البعض بطريقة سليمة ، إدارية ، وعن طريق الاختيار الحر الإداري، وتكون حركة قوية ، إذا كانت قائمة على الثقة والرغبة في التواصل والرغبة في التواصل والتقدم والتطور واكتساب العلم والمعرفة واخذ المناسب والمفيد دون إكراه أو قيد ، وتهدف إلى تعميم فوائد الإبداع البشري والعبقرية الإنسانية على سائر البشر.

[1] عبد الرزاق داوي: في الخطاب عن المثاقفة والهوية الثقافية ، ص 14.

وهي بهذا تختلف عن الغزو الثقافي الذي يتضمن في طياته الرغبة في محو الاخر واحتلال العقل وغزوه من الداخل واستغلال لحظات الضعف الذاتي لتخريب المناعة الذاتية للكيان المغزو، والتمحور حول الذات وفرض الهيمنة والاستتباع ، ومعاملة الاخر بنظرة فوقية عدوانية متغطرسة تسلبه خصوصياته أكثر مما تعطيه.

وكثيرا ما أدى الخلط بين المصطلحين إلى الوقوع في مغالطة كبيرة ، ويكفينا تدليلا على ذلك ما شنه الاستعمار الغربي من حروب على الحضارات والثقافات التي خضعت لسيطرته تحت قناع المثاقفة حيث أوهم علماء الانثروبولوجيا الثقافية أن ما يجري من طمس وتشويه وتغييب للثقافات القومية لا يعد أن يكون مثاقفة تجسد التبادل الثقافي ، وهي في حقيقة الأمر تعني القضاء على الثقافات المحلية من اجل نشر ثقافة الغالب والأقوى خارج حدودها ، واعتبار الغرب النمط الوحيد والأوحد لكل تقدم حضاري ولا نمط سواه وعلى كل الشعوب تقليده والسير على نهجه، باعتباره أصل المعارف ومنبعها وما عليها سوى الأخذ منه. وهذا مثال واضح للغزو الفكري التي لا تتوازى فيه الكفتان بين الثقافتين المتصلتين ، ويبدو واضحا أن الوعي الأوروبي هو الذي يلح دائما ويصمم أن يكون الطرف الفاعل الذي يمد الآخرين بنتاجه الفكري والعلمي، وبالتالي يستمر هذا الظلم التاريخي الواقع على الثقافات غير متميزة في سبيل الثقافة المتميزة .[1]

وهذا مناف تماما لما تصبوا إليه المثاقفة وما تتيحه من ثراء فكري وتقارب بين المجموعات البشرية ورغبة ف الرقي والنهوض بالثقافات المتأثرة، عكس الغزو الثقافي الذي لا يتيح إلا التباعد واتساع الفجوة بين الشعوب والأمم ، لان وسائل الإكراه والعنف التي ينتهجها لفرض ثقافة مسيطرة قوية ذات نفوذ وإزاحة ثقافة ضعيفة مستغلة يولد رد فعل يتخذ اتجاهين متعاكسين لكنهما متميزين للذات الحضارية المستلبة، فإما أن تتم مواجهة هذا الغزو بالانغلاق الذي يؤدي إلى إقصاء الذات وفي الوقت نفسه حرمانها من الاستفادة من التجارب الأخرى التي تتوفر عليها ثقافة الاخر، وإما أن يتم التماهي في ثقافة الغاصب الغالب

[1] عبد الرزاق داوي: في الخطاب عن المثاقفة والهوية الثقافية ، ص 15.

والذوبان فيها مما يؤدي الى اقتلاع الذات من جذورها الغنية من جذورها الغنية بالمكتسبات والخبرات الماضية ، وحرمانها من هويتها وتجريدها من تميزها و فرادتها .

2. قنوات المثاقفة :

إن تجربة الالتقاء الحضاري بين الثقافة العربية الإسلامية والحضارة الغربية كانت له نتائج كثيرة في مختلف الميادين سواء أكانت علمية أو أدبية أو فكرية ، وولد هذا الالتقاء رغبة لدى المثقفين العرب في الرقي كما ارتقى الغربيون، واستمر هذا التوافد الشرقي إلى الغرب ينهل من معينه وينقله إلى شعوبه، كل حسب استيعاب واتجاهه الفكري. كما استمر التوافد الغربي إلى الشرق يقتبس من أدبه وفنونه وعلمه وإذا حاولنا إيجاد السبل والطرق التي كانت تتم من خلالها المثاقفة ألفينا انها كانت تتم عن طريق قناتين مهمتين هما الرحلة والترجمة

الرحلة :

تعد الرحلة إحدى القناتين المهمتين والتي ساهمت إلى حد كبير في إذكاء الصلة بين الشرق والغرب ، والرحلة كانت منذ القدم، منذ أن تواجد لدى الإنسان شعور بأهمية التعرف على الآخر والاتصال به مهما كانت الظروف والأسباب، فكانت هذه الرحلات تتخذ تارة طابعا تجاريا وتارة طابعا دينيا، وتارة أخرى طابعا فكريا، أدبيا ، فتناقل واطلع كل من الشرق والغرب على أدب الآخر وهذا ما سنحاول الإلمام به في تطرقنا إلى الرحلات التي قادت الشرق إلى الغرب والتي قادت الغرب إلى الشرق ، محاولين إبراز أهم التأثيرات الناجمة عن هذا الاحتكاك. [1]

الرحلة إلى الغرب :

ولع العرب بالرحلة لم يأت من فراغ، بل كان له خلفياته، كان بسبب الضائقة الاقتصادية والمعانات الاجتماعية والرغبة في توفير حياة مرضية ، وامن صحي ، نفسي ، لان صورة الغرب لديه كانت تعني العظمة والتفوق والحضارة الراقية. هذا ما جعل الإنسان

[1] جمال الدين الشيال: رفاعة رافع الطهطاوي، سلسلة نوابغ الفكر العربي (24) دار المعارف ، مصر، ط2، ص25.

الشرقي ينبهر بمعطيات الحضارة الغربية والأوربية على التحديد، وكانت وجهة الرحالة الشرقيين فرنسا على وجه الخصوص لأنها كانت تعتبر عاصمة القرن التاسع عشر .

تنوعت الأسباب والأهداف من هذه الرحلات ، كما كانت ذات طابع فردي حينا وجماعيا حينا آخر، خاصا في بعض النواحي ورسميا في نواحي أخرى.

ولن يسعنا في هذه العجالة الحديث عن كل الوافدين إلى الغرب، لكننا سوف نوجه أنظارنا إلى نماذج من هؤلاء أثرت على مسار تاريخ الشرق وفكر وأدبه...وساهمت برحلاتها في نقل الكثير من مظاهر الثقافة الغربية بما يحقق الاحتكاك والتواصل بين الشرق والغرب . ومن بين الذين قاموا بتدوين تجاربهم وانطباعاتهم في رحلاتهم من رافع رفاعة الطهطاوي *، إذ كلما جاء الحديث عن التداخل الثقافي بين الثقافيين الشرقية والغربية يأتي ذكره، وذلك راجع إلى كونه أول من نقل صورة مقربة ومفصلة عن الثقافة الغربية .

في 24 افريل 1826م سافر الطهطاوي إلى باريس واستمرت رحلته من 1826م-1831م، ومنذ أن حط قدمه على هذه الأرض بدا يتعلم اللغة الفرنسية ، وكان يقرا في الصباح تاريخ ساعتين، ثم بعد اظهر درس في رسم، ثم درس نحو فرنساوي، وفي كل جمعة ثلاث دروس من علمي الحساب والهندسة [1].

كانت رحلة الطهطاوي ضمن "البعثات التي أرسلها محمد على باشا إلى فرنسا في محاولته إدخال الإصلاحات إلى مصر وبخاصة فيما يتعلق بالعلوم الأوروبية المختلفة العسكرية والتعليمية والهندسية والطبية "[2].حيث تمثل رحلته اللقاء الأول بين الفكر الإسلامي الأصيل وبين الحضارة الغربية في أوج عنفوانها عقب الثورة الفرنسية ."وخلال تواجده بفرنسا اطلع على أعمال الكاتب المسرحي" جان راسين" و"فرانسوا ماري اروبه" francois « marie arouet (1694-1778) المعروف باسمه المستعار "فولتير""Voltaire" ،

[1] جمال الدين الشيال: رفاعة رافع الطهطاوي ، ص25.

[2] سالم المعوش، صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة ، بيروت ، لبنان، ط1، (1998)، ص89.

و"جون جاك روسو" و"مونتيسكو" وغيرهم فضلا عن جملة من الروايات الفرنسية المشاعة في ذلك الزمن ".[1]

ويعتبر كتابه "تخليص الابريز في تخليص باريس" * وصفا للمجتمع الفرنسي، فهو أول مؤلف وضع باللغة العربية عن مجتمع غربي، تحدث فيه عن الانطباعات التي تركتها إقامته في باريس، وهو من أشهر كتب الرحلات العربية ، تحدث فيه عن "النظم السياسية :الدستور والحكومة والشعب...أركان المجتمع وعن العادات والفنون والطبقات الاجتماعية والمرأة ..وسواها"[2]. وهو يختلف عن كتب الرحلات الأوربية كونه يستهدف المعرفة والاطلاع على منجزات الحضارة الإنسانية على الرغم من أن محمد علي أرسل رفاعة للتخطيط لمرحلة مقبلة كما هو شان الرحلات الغربية، ولقد كان انطباع الطهطاوي عن أوربا بأنها بلاد كفر وعناد وان سبب إرساله إلى الغرب هو تفوقه وبراعة أهله والرغبة في جلب العلوم منه إلى ديار الإسلام وحث المسلمين على الأخذ بأسباب الرقي والحضارة "[3]. وقد اتبع الطهطاوي هذه المحاولة بترجمة كاملة لوقائع "تيليماك" "تحت عنوان "مواقع الأفلاك في وقائع تيليماك" وقد أرادها صاحبها نصائح للملوك والحكام ومواعظ لتحسين سلوك الناس.

لم تتوقف البعثات عن هذا الحد ، بل استمر تدفق الطلاب إلى الغرب ينهلون من هذه الثقافة ، وهم بهذا يؤكدون على استمرار التعامل بين العالمين الشرقي والغربي . فإلى جانب الطهطاوي الذي قصد أوربا، نجد الشدياق الذي يعتبر من المع الرحالة العرب الذين سافروا إلى أوربا في القرن التاسع عشر. كان الكاتب والصحفي واللغوي والمترج م الذي اصدر أول صحيفة عربية مستقلة "الجوائب" وساهم مساهمة فعالة في تطوير لغة صحيفة

---

[1] عبد الله ابراهيم : السردية العربية الحديثة ، تفكيك الخطاب الاستعماري واعادة تفسير النشأة، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1 ، (2003).ص24.

[2] .سالم المعوش: صورة الغرب في الرواية العربية، ص90-91.

[3] المرجع نفسه، ص 90.

*صدر هذا الكتاب عام 1934م، مطبعة البولاق ، القاهرة ، بعد ثلاثة سنوات من عودته من باريس، مترجم الى الالمانية تحت عنوان "مسلم يكتشف اوروبا".

حديثة، منتقاة من البلاغة، وصقل العديد من المصطلحات الحديثة مثل عبارة الاشتراكية التي أضافها إلى اللغة العربية.

يعتبر الشدياق من الممهدين الأوائل لعلاقة المثقفين العرب بالثقافة الغربية، فهو يذكر في كتابه "الساق على الساق فيما هو الفارياق" الذي صدر في باريس في 1855:" انه اطلع على الآثار الأدبية لسويفت ، وبيرون، وستيرن، وشاتو بريان، ورابليه، ولامارتين".[1]وكان كتابه السابق الذكر ذا طابع أدبي يقع في حوالي700 صفحة مقسم إلى أربعة أجزاء وقد ركز في أخر جزء على فترة الإقامة، والذي جاء مزيجا بين الرحلة في مفهومها التقليدي والسيرة الذاتية الحقيقة والدراسة القاموسية الصرفية ، وقد وردت موضوعات الكتاب في شكل حوار بين(الفارياق) وزوجته الذكية المثقفة(الفارياقة) وموضوعه التطرق إلى جوانب الحضارة الأوروبية السلبية بشكل ساخر من الآخر ومن الذات على حد سواء.

وكان الشدياق يفضل بريطانيا على فرنسا ، فهو ينوه بصدق الانكليز ومصداقيتهم ، كما يشيد بنسائهن، فهن متواضعات وفيات، عكس النساء الفرنسيات اللواتي يفتقرن إلى الطهارة في نظره، كما ينوه بتنظيم الحياة العامة في انكلترا، ولكنه ما يلب ثان يقدم عملا أخر سنة 1867 وسمه ب:"كشف المخبأ في فنون أوربا"، وهو كتاب رحلة من النوع التقليدي يشيد فيه بالجوانب الايجابية للحضارة الفرنسية. لا يمكن أن نتطرق إلى إسهامات الشرقيين في نقل الحضارة الغربية دون أن نأتي على ذكر الكاتب المصري "محمد حسين هيكل"*، هذا النموذج الذي ساهم مساهمة فعالة في نقل التراث الغربي، فبعد أن حصل على لسانس في الحقوق سافر في يوليو 1909 إلى باريس، وحط رحاله بهذا البلد الأجنبي ، وأعجبه إعجابا شديدا مثله مثل من سبقه في الوصول إليه.

وقد عبر عن هذا الافتتان في سطور له عنوانها "أول يوم في باريس" :"وكانت مصر في ذلك ترزح تحت نير الاحتلال البريطاني، وكانت فيها بقايا مختلفة من اثار الحكم

[1]محمد عبد الغني حسين أحمد فارس الشدياق : سلسلة أعلام العرب، الدار المصرية للتالف والترجمة، توزيع مكتبة مصر الفجالة ، القاهرة . (ب . س) ، ص 124.

العثماني، وكانت المرأة المصرية محجبة لا اختلاط لها بالرجال، وكان الجمود الفكري من فضائل الشباب في هذا حين، وكانت هذه الصورة للحياة المصرية صورة للحياة الواقعية التي عرفتها والفتها ولم اعرف غيرها ولم ألفها، فلما كان ذلك المساء من ذلك اليوم الأول الذي نزلت فيه إلى باريس ، إذ بي تفاجئني صورة للحياة تختلف عن هذه الصورة التي الفتها بل تثور بها، بل تلقى بها من النوافذ إلى الجحيم لتتبدى أمامي صورة أخرى تبهر عيني وتذرني وكأنني انتقلت إلى عالم آخر ".[1]

وبالإضافة إلى هذا الانبهار صادفته عراقيل وصعوبات عديدة خاصة عدم إتقانه اللغة الفرنسية :"ما اسأم عدم معرفة اللغة تضطر الإنسان لطلب المساعدة من غيره...كنت أقرا كتب العرب الرائعة وكتب المتقدمين والمتأخرين، وهنا نكصت على عقبي أحفظ قواعد الاجرومية وتصاريف الأفعال"، [2] فهكذا عندما لم يتمكن من إتقان الفرنسية انكب على دراسة الأدب العربي، وهذا ما ولد لديه إحساسا بالضيق حتى انه يئس وقرر مغادرة باريس والتوجه إلى لندن، ولكنه عدل عن ذلك و"التحق بمدرسة "العلوم الاجتماعية العالية" واخذ فيها دراسات كثيرة ومتنوعة عن الاجتماع وعلومه وتلقى محاضرات في الأدب الفرنسي واللاتيني فحصل لنفسه ثقافة واسعة (..) وتمر الأيام فيرى في مدينة النور ألوانا من الحياة تفسح أمام النظر أفاق التفكير ويزيد المرء إيمانا بحرية العقيدة والرأي"[3].

فبعد أن استطاع تخطي هذه المعيقات التي صادفته بدا يتشرب من الثقافة الغربية إذ يقول "...أنني عدلت عما كنت ماضيا فيه من الاكتفاء بقراءة الأدب العربي إلى قراءة كتب انجليزية ..فانتقلت إلى قراءة "الحرية" لجون ستيوارث مل، "والعدل" لهربت سبنسر،

---

[1] فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية ،المركز الثقافي العربي،ط2، (2002)، ص184.

[2] طه وادي، هيكل رائد الرواية، السيرة والتراث، دار النشر للجامعات،ط2، (1417هـ/1996م)، ص 34.

[3] المرجع نفسه ، ص 35.

*روائي وصحفي وكاتب سياسي مصري ولد في 20 اغسطس1888 بقرية كفر غنام بمدينة المنصورة ، درس بالسربون بفرنسا من بين مؤلفاته: "سيرة حياة شخصيات مصرية وعربية"1929و"الفاروق عمر"1944و"عشرة ايام في السودان"، توفي في 8ديسمبر عن عمر يناهز 68.

و"الأبطال والثورة الفرنسية" لكارليل، هذا إلي جانب في الأدب الانجليزي، أفسحت أمامي آفاق لم يكن من قبل بها عهد"[1].

من الشخصيات المؤثرة في ثقافة هيكل الأدبية والفكرية نذكر "تولستوي" الروسي الذي قرأ له رواية "البعث" وهول كين صاحب رواية "النبي الأبيض" بالإضافة إلى إعجابه برواية "اندروماك" وكتابات"موليار" حتى انه حضر عرض بعض رواياته على المسرح، كما تحدث عن "فلوبير" وقصة "مدام بوفاري" وعن "اميل زولا" ، و"موباسات" ونزعتها القصصية .كما لا يمكن أن تغفل إعجابه الشديد ب" اناتول فرانس"(1844-1924) صاحب رواية "تاييس" ليس اناتول كاتب فرنسا وحدها وهو ليس كاتب هذا الجيل وحده وإنما هو كاتب العالم الذي تظل كتبهم في كل الأجيال وفي كل الأمم".[2]

وإعجابه ب "بيير لوتي" "لأنه "احد كتاب فرنسا واحد محبي الإنسانية الذين امتازوا بالعطف على الشرق عامة ومصر خاصة عطفا خالصا من كل شائبة، وله كتاب" الموت انس الوجوه" الذي كتبه عن مصر وأهداه إلى مصطفى كامل".[3]

هؤلاء تأثر بهم الهيكل وقرا لهم ، لذا فهو بحق متمثل للثقافة الغربية عن وعي عميق ، وقد تمخضت هذه القراءات والمشاهدات التي دامت قرابة السنة والنصف ولادة روايته الموسومة ب" زينب " التي بدا كتابتها في افريل 1910 بباريس وأتمها في 11 مارس 1911.

نشرت لأول مرة فصولا في "الجريدة" سنة 1914م بإمضاء "مصري فلاح":" لقد دفعني لاختيار هاتين الكلمتين شعور شباب لا يخلو من غرابة ، وهو هذا الشعور الذي جعلني أقدم كلمة "مصري" ، حتى لا تكون صفة للفلاح إذ هي أخرت فصارت "فلاح مصري".."[4] ورأى "..بأنه نوع من التفاني في الدفاع عن قضية وطنية –طبقية–فقد كان

[1]طه وادي: هيكل رائد الرواية، ص 45.

[2]المرجع نفسه ، ص 48.

[3]المرجع نفسه، ص 49.

[4]المرجع نفسه، ص92.

يشعر بامتهان للإنسان المصري، وتحديد للفلاح ، وقد استشعر كما يقول بأنه إهدار تلك القيمة ، أمر غير لائق وعليه ينبغي أن يتنكر تحت صفة "مصري فلاح" لارسال رسالة الى من يضن على المصري الفلاح بامتلاك وجهة نظر في الحياة" [1]

تعتبر "زينب" اول راوية في تاريخ الرواية العربية الحديثة بالمعنى الفني الذي حدده النقاد لكلمة « **novel** » ، ولذا يرد الى "محمد حسين هيكل" فضل ريادة هذا الباب .اذ يتفق كثير من النقاد على ان زينب هي فاتحة القصص الفني في الادب المصري الحديث .

ويذكر" يحي حقي" في حديثه عن فجر القصة المصرية فيقول: "من حسن الحظ ان القصة الاولى في ادبنا قد ولدت على هئية ناضجة جميلة "[2].

لا يمكن ان نحصر دور هيكل في انه اول من نقل الينا فن الرواية كجنس ادبي غربي، بل انه ايضا قدم لنا رواية مكتملة في شكلها الفني سواء في اللغة او البناء او التحديد في مكونات السرد الادبي. لم ينته المد الشرقي نحو الغرب عند هذا الحد بل نجده نافذة اخرى يطل منها الشرق على الغرب (أدباء المهجر)، باعتبار ان الهجرة مست جميع أقطار الشرق خاصة الشرق العربي كسوريا ولبنان ، بحثا عن الرزق او هروبا من الظلم و الفساد او بحثا عن حياة أفضل، فنتج عن هذه الهجرة احتكاك تتداخل فيه الألوان في العالمين ، فنلمح صوفية الشرق واهتماماته ومشكلاته بمقابل مادية الغرب وفنونه واهتماماته أيضا، وأعطى هذا الاحتكاك نماذج متعددة في الفكر والفن والحياة والأدب خاصة، فقد شحنت مؤلفات أدباء المهجر بالموضوعات الغزيرة التي تقاسمت الوطن و ارض الهجرة، فقد اتسع النشاط الأدبي وأنشئت رابطات و جرائد ومجلات، وظهر الكثير من الشعراء والأدباء شكلوا معبر مهما بين الشرق والغرب.

"لقد تأثر هذا الأدب بكل ما حوله فتناول الحياة بكل ما تعنيه..... تناولها في القصص و المقالة، والنقد، والشعر، والفن، وعلى المسرح وفي كل شيء.... وعرف هذا

[1] عبد الله ابراهيم ، السردية العربية الحديثة ، ص 281.

[2] المرجع نفسه ، ص 89.

الأدب قيمة الوقت ونفاسة التركيز فتجنب الثرثرة والبهرج الكاذب والقشور وتعلق باللباب الصريح، وهو في هذا يجاري الوسط الذي أنشأه التفكير الأمريكي والأسلوب الأمريكي بخاصته"[1] .

ونخص بالذكر المهجر الشمالي حيث أسس الشعراء في نيويورك في 20أفريل 1920 "الرابطة القلمية"، وقد كان مؤسسها عبد المسيح حداد ومن الداعين إليها جبران خليل جبران، ومن أعلامها ميخائيل نعيمة، إيليا أبو ماضي، رشيد أيوب، ندرة حداد، وآخرون.

"فهؤلاء تذوقوا الأدب الغربي وأشربوا الروح الرومنتيكية .... فلما التفتوا إلى الحركة الأدبية في الشرق ورأوها تسير ببطء، نحو التجديد، وقد وقف بالمرصاد المتشددون المتنطسون، هالهم أن يكون الأدب خاضعا لأحكام هؤلاء، مقيد الخطى بقواعدهم ...."[2] .

ومن بين إسهامات هؤلاء المهجريين نخص بالذكر "جبران خليل جبران" الذي كان أسلوبه مزيجا من الشعر والنثر، وهذا لم يكن إلا بعد احتكاكه بالغرب وفنونه، فقد عد جبران الرائد في القصة القصيرة في الأدب العربي خاصة في مجموعته "عرائس المروج " التي صدرت في نيويورك 1906، بالإضافة إلى مؤلف "الأجنة المتكسرة "[3] .

"فتاريخ القصة اللبنانية الحقيقي مع جبران ونعيمة أي مدرسة المهجر فهذه المدرسة هي التي شقت الطريق الصحيح وخلقت فيه مختلف التيارات وقد أدخلت الرومنتيكية والرمزية في الأدب" [4]، ومن إسهامات هذه المدرسة أنها حققت ولادة جديدة لإنسان جديد عبر عنه ميخائيل نعيمه بقوله: "منذ عشرين سنة أدرت وجهي إلى البحر وظهري إلى صنين، واليوم

[1] سالم المعوش: صورة الغرب في الرواية العربية، ص 94-95.

[2] المرجع نفسه، ص 95.

[3] سالم المعوش ، صورة الغرب في الرواية العربية، ص 95 .

[4] المرجع نفسه، ص 96 .

صنين أمامي والبحر ورائي، وأنا بين الاثنين كأني في عالم جديد، وكأني ولدت ولادة ثانية".[1]

هذا باختصار ما يخص المهجر الشمالي وما ساهم به مؤسسو ودعاة الرابطة القلمية من إدخالهم فن القصة على يد جبران، وإدخالهم الرومانسية والرمزية إلى الأدب العربي.
إذا كانت هناك نتيجة تخرج بها من هذا الجزء من البحث فهي أن الشرق قصد الغرب بدافع التعرف عليه والاستفادة من علومه دون أن يكون له أي تصور مسبق، كما لا يمكن انكار المكاسب التي جنيت من وراء هذه الرحلات.

الرحلة إلى الشرق :

شهدت أوروبا تحولات عميقة في الأنظمة الاقتصادية، الاجتماعية، السياسية و الفكرية، وبالتالي احتاجت أسواقا جديدة لتصدير بضائعها والحصول على المواد الأولية، وقد ساعدت الحروب الصليبية في ذلك بشكل كبير.

وكان من نتائج هذه التحولات انطلاق حركة الكشوفات الجغرافية خاصة من البرتغال واسبانيا، فقد ساعد البرتغاليين موقعهم الجغرافي فغزو عسكريا المغرب العربي، وصولا إلى جنوب شبه الجزيرة العربية وشرق إفريقيا للاستيلاء على مناجم الذهب والسيطرة على "طريق الحرير" [2] .

أما على المستوى الثقافي فقد أضحت أراء أرسطو ومنطقه الشكلي موضع النقد والتجريح، فقد بدأ العلماء في تحكيم العقل فيما يعرض من مسائل بنظرة أكثر واقعية وموضوعية وبهذا انفصل العلم عن الكنيسة و ازدهرت الحياة الفكرية والعقلية، فيما تطورت العلوم والفنون والأدب وكونت عصر النهضة .

[1] سالم المعوش ، صورة الغرب في الرواية العربية، ص 96 .

[2] إبراهيم الحيدري : صورة الشرق في عيون الغرب ، دراسة الاطماع الأجنبية في العالم العربي، دار الساقي، بيروت لبنان، ط1، (1996)، ص 28.

كان لهذه الحركة دور في تفعيل الرحلات وتوسيعها، فكانت أولى رحلات الأوروبيين إلى الحجاز ومدينتي مكة والمدينة، كرحلة "لودفيك دي فارثيما" وهو أول أوروبي مسيحي يدخل مكة والمدينة، ويحاول كشف أسرارهما فقد وصف المدينتين وما شهده من غرائب ومغامرات، وتوالت الرحلات إلى شبه الجزيرة العربية حيث قصدها "يوهان فيلد " *وقدم في رحلته وصفا دقيقا لبعض المدن العربية خصوصا المقدسة والحجاز، كما قدم شروحات لبعض المراسيم والعادات والتقاليد الإسلامية .[1]

ولقد كان اكتشاف العالم العربي من قبل الرحالة والتجار الأوربيين نقطة تحول هامة، فعلى الرغم من أن عملية الاكتشافات الجغرافية في القرنين 16 و 17 بدت محدودة، غير أن التجار البرتغاليين كانوا أتموا اكتشافهم لسواحل المحيطات وحسنوا خريطة العالم التي رسمها "بطليموس" في القرن الثاني للميلاد، تأثرا بما ألفه العلماء العرب والمسلمون في الجغرافيا وعلم البحار وخصوصا خريطة العالم التي وصفها الجغرافي العربي "الادريسي" (1100-1165)* .

وكان من نتائج محاولات الغرب لمعرفة الشرق ظهور طور جديد في مقدمات حركة الاستشراق، وهي تلك الحركة التي توسعت وامتدت إلى الشرق موسعة ميادين المعرفة والبحث ولاستقصاء.

وفي بحثنا سنحاول عرض بعض النماذج من الرحالة الذين جابوا الأوطان العربية مع اختلاف بلدانهم وطابع رحلاتهم (فردية شخصية ، جماعية رسمية) وتمايز تطلعاتهم غير اخذين التسلسل التاريخي بعين الاعتبار.

ومنهم "أنطوان غالان" الذي تعرف بالشرق من خلال رحلاته الكثيرة إليه، فقد تعرف على القصص والأساطير والحكايات الشعبية التي كانت تروى في شوارع بغداد والقاهرة

[1] إبراهيم الحيدري : صورة الشرق في عيون الغرب ، ص 31- 32.

* "يوهان فيلد " تأجر ألماني من مدينة "تور مبرغ " (1604)، قصدها في صحبة تركي كان مسافر إلى جدة ومكة والمدينة لعقد صفقات تجارية فيها.

ودمشق ومقاهيها، فقد امدته بالقدرة الفنية البارعة على تكييف السحر الشرقي مع روح العصر الذي عاشته فرنسا في ذلك الوقت، فقد ترجم "ألف ليلة وليلة" سنة 1704 بعد أن حذف الفقرات والمقاطع المنافية للأخلاق في ذلك الوقت، حيث سادت فرنسا الرؤية الديكارتية الضيقة.

فقد كشفت "ألف ليلة وليلة" عن تذوق جمالي وسحر شرقي وحس شاعري لم يعرفه الأوروبيين قبلا، وهذا يظهر من خلال الترجمات العديدة لها، وتأثيرها الكبير على الشعراء والأدباء أمثال الايطالي "بوكاتشو" الذي يعد أول من تأثر بها في قصته "ديكاميرون"، و"تايلر" و"كوليريدج" و"والترسكوت" و"توماس كاربيل" و"اللورد بايرون" في كتابه "الحكايات الشرقية"[1] .

أما "دو فولني" فقد قصد مصر وسوريا وكتب عنهما في رحلته التي طبعت سنة 1787م تحت عنوان "رحلة إلى مصر وسوريا" تطرق فيها بالنقد للواقع الاجتماعي والسياسي السائد في ذلك الوقت في بلاده، هذا ما دفعه للهروب إلى مجتمع البادية خاصة إلى سكان الجبال في سوريا. إذا بين "فولني" في كتابه حالة النظام المملوكي المتردي في مصر، حتى أن "نابليون بونابرت" اطلع عليه قبل انطلاقه الى مصر. وقد تميز كتابه بجمع الصور المعبرة عن أوضاع الزمان والمكان والناس معتمدا على الرؤية والمشاهدة وذكر التفاصيل والدقائق معتمدا على الرحالة السابقين[2] .

يأتي كتاب "سفاري" "رسائل عن مصر" والذي قام صاحبه برحلته إلى مصر 1777م ومكث فيها ثلاث سنوات. يهتم الكتاب بعرض صورة واضحة مفصلة لمصر حيث يستنتج أن فيها جاذبية لأنها مهد الحضارات القديمة وخاصة الفرعونية وأنها تأخذ بالحضارة الحديثة... أما عادات أهلها فهي تمثل السذاجة والصدق والبعد عن المخادعة والرياء... كما

[1] ابراهيم الحيدري : صورة الشرق في عيون الغرب ، ص 36.

[2] سالم المعوش: صورة الغرب في الرواية العربية، ص 81.

حوى الكتاب مقارنة بين الحضارة والمدينة الحديثة وبين المجتمع المصري، إذا أن المؤلف يهرب من الأولى ليرتمي في أحضان الثانية[1] .

كان هذا عرضا موجزا لبعض الرحالة الذين اكتست رحلاتهم طابعا فرديا، كانت بدافع المغامرة تارة وبدافع الاكتشاف والرغبة في معرفة الأخر تارة أخرى، إذا لم تأخذ الرحلات الى الشرق طابعا واحد فلم تكن فردية شخصية فقط بل كانت جماعية ورسمية أيضا، ولم تقتصر على جانب دون الجوانب الأخرى، فنجد اهتمام الغرب بالشرق ظهر حتى في مجال الرسم، فبعد الحملة الفرنسية على مصر، بدأت رحلات الرسامين الى العالم العربي من أمثال الرسام الفرنسي "بيار أوغست رينوار" و "مايكل ماتياس بريشتل" و"أوجين دي لاكروا" الذين رحلوا إلى مصر وشمال افريقيا كما رحل "هينت" وغيره إلى فلسطين وسوريا. وكانت هذه الرحلات بهدف البحث عن عالم مغاير في مدن الشرق والطبيعة الساحرة والعالم الخيالي وكذا تطوير فن الرسم الأوروبي[2] . وكانت أغلب لوحاتهم الفنية مجرد انعكاسات لتصورات بعيدة عن الواقع اخترعتها المخيلة الغربية هروبا الى عالم مغاير.

نجد أيضا تلك الرحلة التي رعاها ملك الدنمارك "فريديريش الخامس" حكم ما بين 1746-1766، وأكاديمية العلوم، وكانت مكونة من ستة أشخاص من بينهم " بيتر فورسكال" المختص في تاريخ العلوم الطبيعية والنبات والحيوان، والرسام "جورج راكيم بورنيفانيد" المختص بالنقش على النحاس وكان مسؤولا عن إعداد الرسومات التوثيقية، والمستشرق الدنماركي" فريديرك كريستيان فون هافن " المسؤول عن المسائل الفقهية واللغوية، وكان على رأس البعثة العالم الجغرافي "فريديريك كارستن نيبوز " الذي درس اللغات الشرقية والعلوم الإسلامية وتعرف على الشرق وحضارته، وبسبب جملة من الصعوبات والعقبات توفي معظم أعضاء الرحلة، ولم يبق إلا "كارستن نيبوز"، الذي أقام في القاهرة واطلع فيها

[1] سالم المعوش ، صورة الغرب في الرواية العربية، ص 81.

[2] ابراهيم الحيدري: صورة الشرق في عيون العرب، ص 45.

على كتب الجغرافيين والرحالين الغرب ومنها سافر إلى سيناء بعدها قصد جدة، وفي 1762م وصل إلى اليمن، وواصل تنقله من بلد إلى أخر[1] .

ولقد تضمنت رحلته معلومات انثروغرافية * حول جغرافيا البلدان التي زارها، كما تضمنت عرضا لتاريخ تلك البلدان الحضاري والاجتماعي والسياسي، كما جمع معلومات عن الحضارات القديمة.

وبعد أن عاد "نيبور" إلى بلاده نشر رحلته المفصلة إلى العالمين العربي والإسلامي، وقد صدر الجزء الأول منها في كوبنهاغن "1774م، والثاني عام 1778م، والثالث عام 1787م[2] .

من البعثات العلمية نجد أيضا البعث العلمية الألمانية، رحلة "كارل رايتنس" عالم الآثار برفقة "فون فيزمن" عالم الجغرافيا إلى اليمن، ثم تبعهما المستشرق الألماني "ابتر"، دامت الرحلة خمس سنوات(1927-1931)، وكانت بهدف القيام بتحريات جغرافيا وجيولوجية ودراسة النباتات الطبيعية، وقد لقت هذه البعثة مساعدة من إمام اليمن في التنقيب عن الحفريات في معبد سبأ، وقد كانت هذه البعثة فاتحة البعثات الأثرية الأوروبية للتنقيب عن الآثار في اليمن، فأرسلت الحكومة الهولندية بعثة شارك فيها قنصل "هولندا" في الحجاز "فان مويلن" مع الجغرافي الألماني "فيزمن: إلى حضر موت[3] .

تواصلت بعد هذه الرحلات البعثات إلى العالم العربي والتهافت على التعرف على تراثه ونقله والاستفادة من كنوزه إلى يومنا هذا . فالطابع الاستغلالي والاستعماري والاحتكاري كان متضمنا ولم يكن ظاهرا للعيان لكنه موجود حقيقة .

---

[1] ابراهيم الحيدري: صورة الشرق في عيون العرب ، ص 45.

[2] المرجع نفسه، ص 47.

[3] المرجع نفسه، ص 79.

*الانثروغرافية: هو علم الثقافات، ويعني الدراسة الوصفية لطريقة وأسلوب الحياة لشعب من الشعوب أو مجتمع من المجتمعات.

ونستخلص في الأخير أن الرحلة لعبت دورا كبيرا في تفعيل المثاقفة بين الشرق والغرب، وفتح أفق التواصل والحوار بينهما، باختلاف طابعها (فردي، جماعي) و(رسمي شخصي)، وكذا أهدافها فكانت تارة بهدف المغامرة والاكتشاف، وتارة بهدف الاستعمار والاحتكار.

***الترجمة:**

الترجمة عن العرب:

فعل الترجمة قديم قدم المجتمع البشري، فلم يمنع الإنسان اختلاف الألسنة من المثاقفة والتواصل مع غيره، فقد لعبت الترجمة على الدوام جسرا للتواصل والتفاعل والتلاقح بين اللغات ورحلة في الثقافات والحضارات المغايرة، وكانت القناة التي تدفقت منها المعارف الإنسانية لتنتقل بين بني البشر واعتبرت مفتاحا لتلافي الانغلاق الفكري من جهة والتخلص من التبعية المفضية إلى الذوبان في الأخر من جهة أخرى. وبهذا تكون الترجمة علامة انفتاح وتلاقح وحياة، لا علامة على تبعية ونقل وتجمد وموت.

ولنا في التراث الإنساني شواهد مهمة لأشكال التلاقح والحوار الحضاري بين الأمم رغم التباينات العرقية والدينية واللغوية والمعرفية، والحوار بين الحضارة العربية الإسلامية والحضارة الغربية على مر التاريخ شاهد على دور الترجمة في التواصل في ضوء الاعتراف بالتنوع الثقافي، فالحضارة الإسلامية العربية لم تتوقع على نفسها، بل حاولت التواصل مع الأخر عبر الترجمة وفي إطار المثاقفة، فقد أوى الإسلام الكثير من الأمم تحت رايته بكل ما تحمله من تراث حضاري عريق، فوجد العرب أنفسهم مدفوعين إلى الترجمة للاستفادة والتعرف على العلوم، وكان الدين الإسلامي محفزا على ذلك قول تعالى: ﴿وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا﴾[1] .

[1] سورة الحجرات الآية 13.

ومن هنا كان منطلق العرب في عملية الترجمة، حيث انطلقت في القرن الأول هجري(أيام الدولة الأموية) لتصل إلى ذروتها في العصر العباسي خصوصا في خلافة "هارون الرشيد" وفي خلافة "أبي جعفر المنصور"، ولعل أهم مؤسسة ظهرت في هذا العصر، وكان لها دور الفعال في تدعيم الترجمة هي "بيت الحكمة"، حيث كان يترجم فيها العديد من الكتب من مختلف الثقافات، فقد فتحت نوافذها على حضارات العالم القديم ولغاته، منذ ترجمت من والى الهندية والفارسية واليونانية والسريانية، ومنذ اعترفت بالآخر بدليل ما نقلته إليه أو نقلته منه بمعيارية التسامح والانفتاح[1] .

كان لهذه الدار دورا في قيام نهضة علمية، خاصة في مجالات الطب والصيدلة والفلك والرياضيات والمنطق والفلسفة، ضف إلى أنه كانت أول مركز علمي يحقق للطلاب زادا علميا وفيرا، فقد كان فيها طائفة من الكبار العلماء، لاسيما الذين يتقنون أكثر من لغة أمثال "محمد بن موسى الخوارزمي" (ت 236هـ-851م)[2] ، "وحنين بن إسحاق العبادي" (ت 260هـ-873م) الذين استطاع أن ينقل إلى اللغتين السريانية والعربية أهم تراث اليونان في الطب والفلسفة، حتى لقب ب:"عميد المترجمين"[3] .

استمرت وتيرة الترجمة حتى العصر الحديث الذي شهد التقاء ثقافيا بين الشرق والغرب، والذي ساهم في دخول كثير من مظاهر الحضارة الغربية للبلاد العربية، ونشير في هذا الجزء إلى بعض المساهمين في تفعيل حركة الترجمة ونقل العلوم والآداب ــ على سبيل المثال لا الحصر ــ لأننا لا يمكن أن نلم بجميع من كانت لهم يد في هذا، وقد كان تركيزنا على العصر لأنه العصر الذي ظهرت فيه الرواية كجنس أدبي وافد من الغرب، فنذكر مثلا الترجمة الدينية"المطران" "جرمانوس فرحات" الذي قام بترجمة الإنجيل إلى العربية مستعينا بالأسلوب المسجوع، وفيما بعد وخلال القرن التاسع عشر، انخرط بمجموعة من

[1] عبد الله التطاوي : الحوار الثقافي، مشروع التواصل ولانتماء ، الدار المصرية اللبنانية، ط1، (ذو الحجة 1426هـ /يناير 2006)، ص 39.

[2] طه عبد المقصود : الحضارة الإسلامية، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، م1، ط1، (1424هـ-2004م)، ص46.

[3] المرجع نفسه، ص 300.

الأدباء في الترجمة الدينية، وعلى رأسهم "ناصيف اليازجي" (1800-1871) و" الشدياق" (1804-1887)، وهما اللذان أسهما في ترجمة الكتاب المقدس[1] .

وفي مصر- في أوائل القرن التاسع عشر- كان هناك مجموعة من النقلة والمترجمين المختصين بنقل العلوم المختلفة كالطب، الرياضة، الزراعة...وغيرها، وعلى رأسهم "رفاعة رافع الطهطاوي" إذ يعد أول مبعوث مصري إلى أوروبا للتخصص في الترجمة، رغم صعوبة هذا المجال وخطورته، فهو مترجم عام يمارس الترجمة في أي مجال من مجالات المعرفة وعمله "عمل واسع عريض لأنه غير محدود فحكومة محمد علي مقبلة على الترجمة في كل عام وفن {...} في الهندسة والفنون العسكرية والتاريخ والجغرافيا. فواجب رفاعة إذن يقرا كتبا في كل هذه العلوم وأن يتمرن على الترجمة فيها "[2] .

ولعل أهم انجاز قام به رفاعة رافع الطهطاوي ، إنشاؤه لأول مؤسسة رسمية في الترجمة وإدارتها وهي "مدرسة الألسن" والتي أنشئت في أوائل (1351هـ ــ 1835م)، وقبل أن يتفق على تسميتها المذكورة كانت تسمى "مدرسة الترجمة" ، وجعل مقرها في السراي المعروفة ببيت "الدفتر دار " بحي الأزبكية وقد أنشئت هذه المدرسة تحقيقا لاقتراح رفاعة رافع الطهطاوي حيث عرض للجناب العالي أنه في إمكانه أن يؤسس مدرسة ألسن ينتفع بها الوطن ويستغني عن الدخيل، فأجابه إلى ذلك، ووجه إلى مكاتب الأقاليم لينتخب منها التلامذة ما يتم به المشروع فأسس المدرسة[3] .

وكان الهدف من إنشاء هذه المدرسة، تخرج المترجمين الذين يعهد إليهم بترجمة أمهات الكتب في العلوم العسكرية والهندسية والقانونية، ويقوم هو بنفسه على مراجعتها وتنقيحها، لتقدم إلى المطبعة فتطبع وتنشر كتبا يقرأها المدرسون والتلامذة.

---

[1] عبد الله إبراهيم : السردية العربية الحديثة، ص 119.

[2] ايمان السعيد جلال: المصطلح عند رفاعة الطهطاوي، بين الترجمة والتعريب ،مكتبة الآداب ، (1426هـ، 2006م) ، ص 33.

[3] جمال الدين الشيال: رفاعة رافع الطهطاوي ، دار المعارف ، القاهرة ، 1958 ، ص 33.

ولكن الترجمة في هذه المدرسة لم تتطرق إلى موضوعات أدبية، رغم ذلك أسهمت في نشر أفكار دفعت بالغة العربية نحو تبني أشكال جديدة للتعبير عنها، ومع الزمن أدى التزاوج بين اللغة والفكر إلى التأثير الشديد على العادات والممارسات اللغوية.

بالإضافة إلى "مدرسة الألسن" نجد مؤسسة أخرى هي " قلم الترجمة" ، أسست في أوائل (1841م) تنفيذا لإشارة لجنة تنظيم التعليم، فقد رأت اللجنة أن الواجب يقضي بأن تكون التراجم مضبوطة مستوفية حقها من الصحة، سليمة من الخطأ، فلهذا ولكون ترجمة كتب العلوم والفنون ليست مقصورة على معرفة اللغة فحسب، بل متوقفة على الالمام بالعلم أو الفن المترجم كتابه، فقد أنشأت اللجنة غرفة الترجمة الخاصة بالمترجمين، وقسمت هذه الغرفة إلى أربعة أقسام:

*قلم ترجمة الكتب العلمية والرياضية.

*قلم ترجمة كتب العلوم الطبية والطبيعية.

*قلم ترجمة الأدبيات أو "المواد الاجتماعية" كالتاريخ والجغرافيا والمنطق ، ولأدب، والفلسفة، والقوانين، والقصص.....الخ.

*قلم ترجمة التركية[1].

اذا أتينا الى خلاصة رفاعة رافع الطهطاوي في الترجمة نذكر مجموعة رسائل مترجمة من الفرنسية الى العربية منها :

*نبذة في تاريخ الإسكندر الأكبر، مأخوذة من تاريخ القدماء.

*كتاب أصول المعادن.

*كتاب دائرة العلوم في أخلاق الأمم وعوائدهم.

*مقدمة جغرافية طبيعية مصححة.

*ثلاث مقالات من كتاب "لجندر" في علم الهندسة.

*نبذة في الميثولوجيا، يعني جاهلية اليونان وخرافاتهم[2].

[1] جمال الدين الشيال: رفاعة رافع الطهطاوي، ص 35.

[2] المرجع نفسه، ص 28 .

ومن هنا نلاحظ أن ثقافة رافع الطهطاوي ثقافة موسوعية يريد بذلك أن ينتقل بمصر وبنيها إلى نهضة جديدة تنتهي بهم إلى أن يكونوا كأبناء أوروبا حضارة ورقيا.

نجد في لبنان " أحمد فارس الشدياق " الذي أتقن عدة لغات وقام بترجمة العديد من الروايات والكتب العالمية، كنا ساهم في تعريب طائفة من الألفاظ الأجنبية ووضع كثير من الألفاظ الحضارة التي أخذت سبيلها إلى الاستعمال، فمن معرباته التي تصادفها في كتابي رحلته : "ركطر" لرجل القرية الديني و"الفيكار" لقسيس القرية وكاهنها ، و"بالي روايال" أي القصر الملكي ، ...ومن مترجماته كلمة "جريدة" لما نسميه اليوم بالصيحفة، ولا تزال كلمته باقية إلى اليوم.

ويلاحظ أن الشدياق في ترجمته للألفاظ والمصطلحات الأجنبية يلجأ الى الترجمة الحرفية، مثلا ترجم « Honry Moone » بقمر العسل، وقد ترجمت فيما بعد بعبارة "شهر العسل" التي تزال شائعة إلى اليوم[1] .

أما إذا أتينا إلى الترجمة الأدبية نجدها اتخذت مظهر التعريب ، لأن المعربين تصرفوا في أسماء الكتب وغيروا في أحداثها وأخضعوا أساليبها لمقتضيات الأساليب النثرية العربية بما تتضمنه من صيغ سجعية وصياغات بلاغية في بعض الأحيان أو لمقتضيات الأساليب المرسلة السهلة التي أشاعتها المرويات السردية في أكثر الأحيان، والاتجاه الثاني هو الذي شاع وعرف على نطاق واسع في مجال التعريب الروائي والمسرحي، وكان "محمد يوسف نجم" قد ذهب إلى أن التعريب إنما هو تكييف أحداث النصوص الأجنبية لتوافق بيئة عصرية أو تاريخية، ويتبع ذلك تغيير أسماء الشخصيات وتعديل طبائعهم، ومثلهم ورغباتهم ، وتصرفاتهم، بما يتلاءم مع طبيعة البيئة التي نقلوا اليها، أي هو بعبارة أخرى "نقل الحبكة بأكملها لتناسب مع البيئة العربية...."[2].

[1] محمد عبد الغني حسين أحمد فارس الشدياق : ص 146 – 147.

[2] عبد الله إبراهيم : السردية العربية الحديثة، ص 119.

وفي هذا السياق لا يمكن إغفال دور الصحافة التي اولت عناية بنشر الروايات المصرية منها جريدة "حديقة الأخبار" اللبنانية، مكان المعربون يبعثون إليها برواياتهم لتنشر، منهم: "سليم دي نوفل" (1828ـ 1902) بروايته المعربة "المركيز دي فونتاج " ورواية "الجرجسين" ويجدر الإشارة إلى أنه لم ترد إشارة إلى مؤلفي الروايتين ولا أصلهما. كذلك "سليم بترس " عرب رواية "مداموازيل ملابيار" و"اسكندر توبني " و "فصل في بادن " ، بولينه موليان"[1] .

يمكن أن نقول أن حركة الترجمة كانت واسعة حيث اشتراك فيها كبار الأدباء العرب أمثال: "حافظ ابراهيم " الذي ترجم "البؤساء" "لفيكتور هيغو"، كما ترجم "نجيب حداد" "الفرسان الثلاثة " لـ "دوماس"، وترجمت الرواية الغرامية أيضا مثل "تحفة المديد في زواج أوديت بفريد" لمترجمها "محمد لطفي "[2] .

كانت هذه الترجمات تتم عن آداب عديدة : الفرنسية ، الانكليزية، وحتى الأدب الروسي من "ديستوفسكي " و "تشيكوف" و أرثر باتشف".

ومن هنا تبين لنا الدور المهم الذي لعبته الترجمة في تاريخ الرواية العربية على الخصوص، وما شكله من خطوات وثيقة في سبيل إرساء دعائم هذا الفن.

الترجمة عن الشرق:

ليس الشرق وحده الذي ترجم عن الغرب ، بل كان لهذا الاخير دورا فعالا في هذا المجال وخاصة بالنسبة للثقافة الأوروبية، ففي الوقت الذي كانت فيه أوروبا لا تزال تضطرب في ظلام العصور الوسطى، كان المسلمون قد بسطوا نفوذهم على معظم بقاع العالم ... وورثوا مع فتوحاتهم علم اليونان ، وأفادوا من ثقافة الفرس والهند...إلى جانب الثقافة العربية الأصيلة[3] .

[1] عبد الله إبراهيم : السردية العربية الحديثة ، ص 120- 121.

[2] سالم المعوش: صورة الغرب في الرواية العربية، ص 167 43.

[3] طه عبد المقصود: الحضارة الإسلامية، م2، ص 953.

ولعل أهم المعابر والقنوات التي نفذ منها التراث الحضاري الإسلامي إلى أوروبا كانت الأندلس وصقلية وجنوب ايطاليا و الشرق الأدنى ابان الحروب الصليبية، ولكن المعبر الأساس هو الأندلس.

فقد شكلت المركز المتقدم للحضارة الاسلامية لما يقارب ثمانية قرون، وتأسست في كثير من مدنها معاهد عليا يمكن مقارنتها في العصر الحاضر، ولاشك في أنها النماذج التي قلدتها اوروبا عندما اسست جامعاتها اذ في خلافة "الحكم بن عبد الرحمن" (691-976) بلغت مدارس قرطبة وحدها سبعا وعشرين مدرسة عدا مدرستي مدينتي غرناطة واشبيلية، وكتاتيب الولايات و"انه لم يكن في كل الاندلس امي يوم لم يكن في كل لأوروبا من يلم بالقراءة والكتابة الا الطبقة العليا من القسس"[1] .

ولما كانت الترجمة السبيل الطبيعي والمعبر الرئيسي الذي تحقق من خلاله نقل العلوم والمعارف الأوروبيين، فإننا سنحاول فيما يأتي التطرق الى بعض النماذج والعينات التي تثبت مدى استفادة الغرب من الشرق

فقد تألقت من بين المدن الاندلسية مدينة "طليطلة" في مجال الترجمة خاصة بعد سقوطها في يد "الفونسو السادس"-ملك قشتالة في نهاية القرن الخامس هجرى، الحادي عشر ميلادي-، فبسقوطها فتحت الابواب على مصاريعها لدخول الفكر العربي والاندلسي خاصة الى الفكر الاوروبي عن طريق الترجمة الى اللاتينية، لغة العلم والتفاهم المشترك في اوروبا[2].

اما في القرنين السادس والسابع الهجريين(12-13م) فقد شهدت طليطلة المبادرات القوية في ميدان الترجمة برعاية "ريمود مارتيني""R.Martini" رئيس الاساقفة، فقد انشا مكتبا للمترجمين عرف باسم (مدرسة المترجمين الطليطليين) الذين ترجموا الكثير من كتب الطب والحساب والفلك والرياضيات والكيمياء والتاريخ الطبيعي، كتب الفلسفة، وما وراء

[1] نجيب العقيقي: المستشرقون، دار المعارف، مصر، (ب، س)، ص12.

[2] طه عبد المقصود : الحضارة الاسلامية ، م2، ص 973.

الطبيعة المنطق والسياسة، ومنها كتب ارسطو وافلاطون، وشرح المسلمين عليها، ومؤلفات اوقليدس وبطليموس وجالينوس وابقراط، عدا كتب ابن سينا(ت428هـ)، الخوارزمي(ت236هـ)، ابن البيطار، ...وغيرهم[1].

نجد ايضا "يوحنا بن داود "الاسباني فقد ترجم كتبا في الطبيعة، الفلسفة ، المنطق الفلك والجبر، مثل كتاب "فلسفة" لابن سينا، وكتاب "السياسة لارسطو، وكتاب "الجبر" للخوارزمي، وغيرها من الكتب .

بالإضافة الى المترجم "جيراردو دي كريمونا "« Gherardo de Gremona(508هـ/1141م-583هـ/1187)، ترجم كتاب "المجسطي" وترجم نفائس الكتب العربية في الفلسفة والطب والرياضيات والفلك، فقد ترجم مال يقل عن 87 كتاب(ويقال مائة كتاب) نذكر منها: كتاب "المنصوري" في الطب للرازي (بغداداي ت320هـ) ، كتاب "القانون" لابن سينا"، وكتاب "الجبر والمقابلة" للخوارزمي[2].

ومن الذين اسهموا في التعريف بالإنتاج علمي العربي نجد ايضا "اديلارد دي بات" adelard de bath (463-530هـ/1070-1135م) وهو من انكلترا ترجم عن العربية: الزيجات الفلكية للخوارزمي بتصحيحات مسلمة المجريطي (اندلسي ت 398هـ) المروخة سنة (520هـ/1126م) وله ترجمة لخمس كتب من "اصول الهندسة" لاوقليدس، ترجمها من العربية الى اللاتينية ، كما انه ترجم كتاب" الحساب" للخوارزمي[3].

وجملة القول فيما ذكرناه ان الاندلس كانت تمثل الطريق الرئيسي الذي تسربت منه العلوم الى اوربا خاصة عن طريق الترجمة، ولعل اعترافات بع الغربيين بفضل الاندلس في نقل الفكر الاسلامي الثقافة الاسلامية الى اوروبا اصدق دليل على ذلك.

[1] طه عبد المقصود : الحضارة الاسلامية ، ص975.

[2] المرجع نفسه، ص976-978

[3] المرجع نفسه، ص980.

فيذكر "ستانلي لين بول" في كتابة "المغاربة في اسبانيا" ان الاندلس ستصبح أعجوبة العصور الوسطى ، فالأندلس حملت مشعل العلم والحضارة مضئيا وهاجا قبل العالم الغربي واوروبا جميعها غارقة في الجهل والمنازعات الهمجية[1] .

كما يذكر الامير تشارلز –ولي عهد بريطانيا– في كتابه "الاسلام والغرب" " ان هناك قدرا من الجهل بالفضل الذي تدين به ثقافتنا وحضارتنا للعالم الاسلامي، فالعالم الاسلامي–ف العصور الوسطى –كان عالما مزدهرا فيه الباحثون المختصون ورجال العلم، ولكننا جنحنا الى تجاهل ذلك وقللنا من اهمية ثمانمائة سنة كان اوروبا خلالها عالة على اسبانيا الاسلامية التي حافظت على العلوم والمعارف، فوضعت الثقافة الاسلامية بالأندلس اللبنات الأولي للنهضة الاوربية"[2].

تطور الاستشراق بتقدم اوروبا في ميداني الثقافة والحضارة، وزوال تفوق العرب فيهما، فانكب المستشرقون يدرسون اللغة العربية طلبا لثقافتها في ذاتها لا لجعلها اساسا لثقافتهم الاوربية، فعنوا بجمع القواميس واعداد الكتب والقواعد ونشر المخطوطات التي تتناول تاريخ العرب وجغرافيتهم ودينهم وادبهم .[3]

ففي انكلترا مثلا نجد الكثير من المستشرقين الذين اهتموا باللغة العربية منهم شارل جيمس ليال (1844–1920) sir ch .j.lyall امتاز بنشر تراجم شعراء العرب القدماء، وشرح المعلقات للتبريزي، ودواوين عبيد بن الابرص وعامر بن طفيل، وعمرو بن قيمئة ، ونجد ايضا كارليل ماكرتنايc.h.h.macatting ، والذي نشر ديوان شعر" ذي الرمة" بشرح الانباري مع تفسيره و تذبيله بالحواشي (كامبردج1919م)[4].

اما فرنسا يقل اهتمامها باللغة العربية عن انكلترا فظهر فيها هي الاخرى مستشرقون كثر نذكر منهم "رجيس لويس بلاشر" الذي تعلم العربية في كلية الاداب في الجزائر واجيز

[1] طه عبد المقصود: الحضارة الاسلامية، م2، ص 987.

[2] الامير تشارز: الاسلام والغرب، تقلا عن طه عبد المقصود، الحضارة الاسلامية، م2، ص988.

[3] نجيب العقيقي: المستشرقون، ص79.

[4] المرجع نفسه، ص92.91.

وعين أستاذا بمعهد مولاي يوسف بالرباط (مراكش)، ثم استدعته اللغات الشرقية بباريس سنة1935م ، ليعمل استاذا للأدب العربي، له كتاب عن المتنبي ونقاده وقد تناول فيه الشاعر بتحليل والتعليق، كما له ترجمة جديدة للقران الكريم وغيرهما. كما نجد "جان سوقاجه" "J.sauvaget" تلقى دروسه العربية في المدرسة الوطنية للغات الشرقية الحية واحرز من كلية الآداب في جامعة باريس ليسانس اللغة العربية ثم الدكتوره، نشر بمعاونة قواعد لنشر وترجمة النصوص العربية باريس 1945[1]

اذا كانت الرحلة والترجمة القناتان المهمتان في تفعيل المثاقفة واحداث التواصل بين الثقافات المختلفة والمتباعدة، فالمثاقفة أيضا واستجابات طبقا للظروف التي يتم فيها التبادل هي: آلية التمثل، آلية التكيف وآلية التحضن.

وللإشارة فقد أرجأنا الحديث عنها للفصل الثاني وهو الفصل التطبيقي حتى نزواج بين النظري والتطبيقي، وذلك بتطبيق هذه الاليات على الرواية.

3. المثاقفة ودورها في حوار الحضارات:

إن الإنسان اجتماعي بطبعه، فهو يعيش داخل المجتمع ويتفاعل مع أفراده، ولا يتكفي بعلاقاته مع من هم في مجتمعه بل يحاول دائما الاحتكاك بثقافات أخرى مختلفة، وبهذا التواصل وتنتقل الأفكار.

إن المثاقفة تنمي المعرفة بالآخر وتستثمر ما لديه من قيم ومعطيات إنسانية وحضارية، وتخرج الأمة من العزلة والانفلاق والتقوقع على الذات مما يسهل التقارب والاحتكاك والأخذ والعطاء بين الأمم والشعوب ، فيأخذ الواحد من الآخر من أفكار وقيم ومعارف وعلوم ما يستزيده على ما لديه، وكل هذا يحدث دون هدم الثقافة الخاصة به ومكوناتها المختلفة

المثاقفة ضرورة حيوية لمختلف الشعوب والثقافات، ولا يخفي على احد إلا من أراد التنكر لما للحضارة الإسلامية من دور في مجال المثاقفة ، فهي لم تبلغ أوج ازدهارها إلا لما

[1] نجيب العقيقي: المستشرقون، ص37-47 .

نجحت في التفاعل والتثاقف مع بقية الثقافات التي انفتحت عليها، وقد أكد القرآن على أهمية التعارف بين مختلف الشعوب اعتمادا على قوله تعالي: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾[1].

وما نستخلصه من الآية الكريمة هو الحث على طلب العلم والمعرفة أينما كانا، وعمارة الأرض والسعي إلى احترام حقوق الثقافات المختلفة دون أن تقوم بإقصائها وتهميشها، بل انفتحت على أعضائها الذين ينتمون إليها بنفس المقدار الذي انفتحت فيه على الآخر الذي يمكن أن يساهم في بنائها الثقافي، ولم يكن عند علمائنا أي تحرج في مد النظر إلى علوم وثقافته.

[1] سورة الحجرات: الآية 13.

ثالثا: الترجمة

1- مفهوم الترجمة.

الترجمة من أهم وسائل التلاقح الثقافي والتقارب بين الأمم والحضارات، والترجمة ليست بالشيء الجديد علينا، فلو عدنا للتاريخ القديم لوجدنا لها آثارا عند العرب وغيرهم من الشعوب. و" لكي نفهم الجذر المخصص للترجمة بالعربية ينبغي العودة إلى القرن السادس قبل الميلاد، حيث نجد المصطلح الآرامي ترجمونو هو أصل كلمة ترجمان بالعربية "[1].

وفي عهد أقرب من هذا، نجد أحد صحابة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم قد سمي بترجمان القرآن وهو عبد الله بن عباس رضي الله عنه، وقد أطلقت كلمة ترجمان في كثر عهد الدولة العثمانية على المترجم بين الأوربيين وشعوب الشرق الأوسط، أما عن أكثر المترجمين العرب شهرة منذ القديم والى الآن هو حنين بن إسحاق.

-**لغة:** نجد في المعجم الوسيط، " ترجم-ترجمة - ترجم الكلام أو عنه: نقله من لغة إلى أخرى

-ترجم الكلام: بينه.

-ترجم له: ذكر سيرته وحياته.

-ترجم عنه: أوضح أمره.

أما في المعجم الرائد، ترجم:

ترجم/ ترجم ليترجم، ترجمة، فهو متر جم والمفعول مترجم.

ترجم الكلام وبينه ووضحه وفسره.

ترجم القرار إلى عمل: نفذه، أو نقله إلى مستوى التطبيق، ترجم عن آماله: أبانها وعبر عنها.

ترجم الكتاب: نقله من لغة إلى أخرى ، فسره بلغة أخرى.

[1] ينظر: محمد خيرمحمود البقاعي: ترجمة والعولمة، منشورات ضفاف، ط1، 2013، ص 88.

ترجم لفلان: ذكر سيرته"[1]

من هنا نجد أن الترجمة لغة لا تخرج عن معنى النقل والتفسير والإبانة والإيضاح في المعاجم العربية.

– **اصطلاحا:** تتعدد التعريفات الاصطلاحية للترجمة وتتضارب، وربما تختلف اختلافا بسيطا في صياغتها لاختلاف المناهج والنظريات التي يستقي منها كل باحث ومترجم مفاهيمه للترجمة، غير أن " جلها تتفق على وجود لغتين هما لغة المصدر ولغة الهدف، إذ أن الترجمة هي تعبير عن ما هو مكتوب في لغة أولى (لغة المصدر) إلى اللغة الثانية وهي (اللغة الهدف)"[2].

ولعل ما أثار انتباهي في التعريفات الغربية للترجمة، والذي اعتبرته تعريفا دقيقا وشاملا لما تعنيه الترجمة، هو تعريف يوجين نايدا صاحب فكرة التكافؤ في نظرية الترجمة، حيث يقول: هي عملية تحويل نص من لغة المصدر source language إلى لغة الهدف target langage وذلك من خلال عمليات التحليل analysis والتحويل transfer واعادة الصياغة restracting"[3]

والمتتبع لنظرية الترجمة سيصادف حتما إشكالية ما إذا كانت الترجمة علما أو فنا، وهنا أود أن أشير إلى أن كًلا يتبع رأيه فمنهم من يعتبرها علما ومنهم من يعتبرها فنا، ومنهم من لا يعتبرها لا علما ولا فنا، وتبرير هذا أن العلم ينطلق فيه أشخاص من نفس المعطيات فيصلون في الأخير إلى نفس النتائج، أما في الترجمة فكل ينطلق من نفس المعطيات والنصوص لكن التراجم والنتائج تختلف وتتفاوت في درجة الجودة والصحة وفي الفن يمكن للفنان أن يبدع كيفما يشاء ويعبر عما يختلج في نفسه كيفما يشاء، مما يجعل ذاتيته ظاهرة في أعماله. أما في الترجمة فالمترجم ملتزم بنص معين وأفكار معينة لا تخصه

[1] ينظر ترجمة www.almaany.com/ar/dict/ar-ar2017/02/12

[2] فادية كرزابي: واقع المصطلح النقدي بين الترجمة والتعريب ترجمة المصطلح الطبي من الفرنسية إلي العربية، رسالة ماجيستير،غير منشورة جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر،، 2014_2015، ص 29.

[3] يوسف نور عوض: علم النص ونظرية الترجمة، السعودية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1 ،1990 ،ص 81 .

هو ولا يمكنه التعبير عن ذاتيته في عمله المترجم هذا. وهنا يمكن القول أن الترجمة هي فن تطبيقي يمارس كحرفة، وهذا لا يقلل من قيمته العلمية أبدا ف" هي على الدوام اعادة كتابة واعادة إبداع"[1]

2- المترجم وشروطه:

يقال أنه في القديم لم يفرق العرب بين الترجمان والمترجم، ويستعملون هذين المفردتين كمترادفين، لكن الدراسات الترجمية انطلاقا من وظيفة كل واحد منهما، قد وضعت كلمة الترجمان مقابلinterpéte والمترجم مقابلtraducteur فالأول يعتد الشفوية، أما الثاني فإن ميدانه هو النصوص المكتوبة"[2]

ونتفق جميعا على أن المترجم هو من يقوم بعملية الترجمة، سواء كانت شفوية أم كتابية، وهو في نفس الوقت كاتب، أي أن عمله هو صياغة الأفكار في كلمات موجهة إلى قارئ، والفارق بينه وبين الكاتب الأصيل هو أن الأفكار التي يصوغها ليست أفكاره بل أفكار سواه"[3]

يعتمد المترجم أثناء الترجمة على أدوات لا مشاحة في استعماله عند الخوض في هذه العملية، ومن هذه الأدوات: القواميس أحادية اللغة، القواميس ثنائية اللغة، ومعاجم المترادفات والأضداد والمعاجم المتخصصة، حتى يعي كل مفاهيم التخصص المترجم منه إليه وربط كل مصطلح بما ينتمي إليه من تخصص أو حقل معرفي. و" ليس المترجم الجيد من يترجم من لغة لأخرى بل من يمتلك مدى رحبا للعمل، فهو يترجم تفكيرا لغويا معينا إلى تفكير لغوي مغاير، ومن مجموعة معقدة إلى مجموعة معقدة أخرى، ولا يقتصر على نقل المدلول الدقيق

[1] محمد خير محمود البقاعي: الترجمة والعولمة، ص.128.

[2] بول ريكور: عن الترجمة، تر: حسين خمري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ،2008، ص54 .

[3] محمد عناني: فن الترجمة، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط3 ،2000 ، ص5-6 .

وانما النبرة والإيقاع والوتيرة والنغمة ... فهو يترجم لأسلوب وروح النتاج الأدبي"[1]. ولهذا فقد جعل للمترجم صفات وشروط أن تتوافر فيه وهي:

1-أن تكون لديه قاعدة أو أساس جيد من مفردات اللغة المصدر واللغة الهدف، أي" أن يكون يكون ضليعا في اللغتين في الوقت معا، وهذا أمر عسير ذلك أن اللغة لا تقبل ضرة لها ولابد أن تطغى إحداهما على الأخرى"[2]

2-دراسة متعمقة للقواعد والنحو والبلاغة والبيان في اللغتين، بحيث يستطيع فهم ما يهدف إليه الكاتب الذي ينقل عنه ثم يقوم بصياغة ما يترجمه بصيغة بلاغية أقرب ما يمكن في المعنى والمضمون لما قصده الكاتب.

3-ثقافة واسعة بمعناها الواسع الذي عرفه العرب القدماء، بأنه يأخذ من كل علم وفن بطرف، مع خلفية علمية واسعة في العلوم التي يقوم بترجمة نصوصها.

4-الأمانة في نقل الأفكار الواردة في النص الأصلي ونقلها بلغة واضحة وسلسة ومفهومة إلى اللغة المترجم إليها بدون اختصار أو حذف.

5-الصبر، لأن الترجمة تحتاج إلى ممارسة وتدريب طويل وبحث في المعاجم والقواميس والمراجع"[3].

3- أقسام الترجمة

الترجمة باب واسع، حيث تتم كل مرة ترجمة العديد من الكتب والدراسات والأطروحات وغير ذلك في جميع التخصصات، فقد صارت تدق باب كل حقل معرفي سواء كان أدبيا أم علميا، وهي تنقسم بهذا إلى قسمين هما:

[1] ك. سورينيان، س. فلورين، فل. روسيليس: فن الترجمة، تر: حياة شرارة العراق، دار الحرية للطباعة، 1979، ص3-4

[2] فيليب صايغ: جان عقل، أوضح الأساليب في الترجمة والتعريب ، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط5 ،1993 ،ص5.

[3] سيف الحسيني: دراسة في الترجمة والتعريب، 2011 /2010، ص6-7 .

أ- **الترجمة الأدبية:** إن "الترجمة الأدبية تجمع تحت سقفها كل ما يكتب بأسلوب أدبي أو يحمل طابع الأدب على أي نحو من الأنحاء[1] فهي تضم كل الآثار الأدبية البحتة كالكتب النثرية والدواوين الشعرية والروايات والقصص والمسرحية والمقالة بأنواعها... ولاشك أنها صعبة، ذلك أنها تحتوي على أفكار ومشاعر وعواطف وتخيلات تخص الكاتب الأصلي لا المترجم، مما جعل هذا الأخير يقف عند معاناة شديدة لدى اختياره للألفاظ والمعاني والعبارات المناسبة لما يعبر عنه النص الأصلي، وهذا بحد ذاته تحد كبير للمترجم.

ب-**الترجمة العلمية:** ويقصد بها ترجمة الكتب العلمية البحتة، ككتب الرياضيات والفيزياء والطب وعلوم الحياة...، وهنا وجب أن نذكر بشروط المترجم، الذي لابد أن تكون لديه ثقافة واسعة حول ما يترجمه كما أن عليه أن يعي أهمية معرفة كل ما يخص العلم والاختصاص الذي يترجم فيه ويلم بكل مصطلحاته. والقارئ العلمي لا يهمه إلا المعنى ودقته، هذا ما يسهل عمل المترجم العلمي، فلا يتكبد عناء زخرفة الكلام وترجمة المشاعر والتخيلات كما في الترجمة الادبية، لكن عمل المترجم يبقى مهما وذا قيمة في أي علم كان كما أن هناك قسم آخر لعله لا يرد كثيرا في كتب الترجمة، وهو يخص ترجمة ما هو ليس بعلمي ولا أدبي كترجمة الفنون، والحق أن هذا القسم ليس شائعا رغم وجوده، لكن ربما يكون له حظ من الاهتمام في المستقبل.

4- أنواع الترجمة.

تتعدد أنواع الترجمة كثيرا، لكنها في الأغلب تتلخص في ثلاثة أو أربعة أنواع، كما أن هناك أنواع أ خرى للترجمة لا يتم ذكرها كثيرا، لأنها تعتبر أحد الفروع غير المهمة أو التي يكون العمل فيها قليلا وربما نادرا، وسنتطرق إلى أهم أنواع الترجمة فيما يلي:

1-**الترجمة الحرفية:** عندما نقرأ جملة الترجمة الحرفية يتبادر إلى أذهاننا أن المقصود بها هو ترجمة كلمة بكلمة، إلا أن الصحيح هو كون هذا المعنى يعتبر مسلكا من

[1] سالم العيس: الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 1999، ص101 .

المسالك التي تتخذها الترجمة الحرفية، فهذه الأخيرة هي نقل نص من لغة إلى أخرى شرط احترام خصوصية النص الأصلي بالحفاظ على معانيه، وتتم هذه الترجمة بطرق أو مسالك هي :

- "النسخ، وهو نهج في الترجمة يقضي بنقل كلمة أو عبارة من النص المصدر إلى النص الهدف نقلا حرفيا.
- الاقتراض، وهو نهج يلجأ إليه المترجم عندما يقوم باستخدام مفردة مستعارة أو تعبير مستعار، لافتقار اللغة الهدف لمقابل وارد في المعجم أو أسباب أخرى.
- الترجمة كلمة بكلمة، وتقوم على أن ينقل المترجم في النص الهدف عناصر النص المصدر من غير تبديل في ترتيبها.
- الترجمة بالنسخ، وتقوم على نقل مكونات النص المصدر إلى النص الهدف شرط الحفاظ على أشكال هذه المكونات الدلالية والاشتقاقية والصرفية.

توظيف الدخيل، هو مفردة أو تركيب نحوي مستعار من لغة أخرى يستعمل على حاله في اللغة الهدف وقد يستخدم الدخيل لأغراض بلاغية أو أسلوبية"[1].

ومما سبق نخلص إلى أن الترجمة الحرفية هي مجال ضيق لإبراز القدرات المترجم لأنها مقيدة بالنص الأصلي، مما يجعلها ترجمة غير مستحبة إن جاز القول، وقد "يستحيل

وقوعها... مما يجعل الجور واضحا لا محالة إما على الأسلوب أو على المعنى"[2] على الأغلب فهي طريقة تعلم للمبتدئين في الترجمة أو تمارس في المدارس من المتعلمين البسطاء.

[1] ينظر: مريم يحي عيسي: الترجمة الادبية بين الحرفية والتصرف (الدروب الوعرة لمولود فرعون)، رسالة ماجيستير، غير منشورة، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2007-2008، ص 38-39.

[2] هناء محمود شهاب: أثر الترجمة في أسلوب التقديم والتأخير في القرآن الكريم، مجلة التربية والعلم، م 17، ع2، 2010، ص 146 .

اللغة ليست سواء، من حيث المعنى والجرس الموسيقي وسياق العبارة وروح النص ومقتضى الحال.

- سبك هذه المعاني في عبارات مستوفية لأصول اللغة المنقول إليها.
- ترك التقيد بالتراكيب، فقد يعبر عن الكلم

- **الترجمة بتصرف:** وهي ترجمة أكثر فاعلية وأكثر ممارسة من الأولى، وفيها يمكن للمترجم "أن يبدل ويؤخر ويقدم العبارات بغرض حسن الصياغة، وهذا النوع شائع في ترجمة الكتب والدوريات والمجلات وغيرها"[1]. وتقترب هذه الترجمة من الترجمة الحرفية حينما تتم ترجمة قوانين أو اتفاقيات دولية وما إلى ذلك، حيث يجب على المترجم أن يلتزم بالنص الأصلي دون تغيير ولو بسيط، كما أنها قد تكون مثالية عند ترجمة ما يتسم بالأدبية .
- **الترجمة الحرة:** وفيها يمكن للمترجم أن يتمادى في تصرفه في النص، شرط أن يلتزم "بموضوع النص المترجم وأفكاره الرئيسية وفيما عدا ذلك يتصرف بطريقة حرة في أسلوب الكتابة وفي المصطلحات المستخدمة وفي الصور الجمالية، بل وقد يضيف أو يحذف بعض التفاصيل غير الأساسية"[2].وغالبا ما نجد هذا التصرف في ترجمة الشعر الذي ينتج عنه صياغة جديدة وشعر جديد. ولا يصل لهذه الدرجة من الإبداع إلا المترجم الخبير المتمرس.
- **المحاكاة:** ويقصد بها أن "يعيد المترجم فيها كتابة النص الأصلي بغض النظر عن كلماته أو معناها، ويعطي لنفسه حرية التغيير فيها كما يحلو له"[3].

---

[1] أكرم مؤمن: فن الترجمة للطلاب والمبتدئين، دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير، مصر، ،2004، ص 8.

[2] عز الدين محمد نجيب: أسس الترجمة من الانجليزية إلي العربية وبالعكس، مكتبة ابن سينا للطبع والنشر والتوزيع، مصر، ص19.

[3] عهد شوكت سبول: الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، رسالة ماجستير، غير منشورة، الجامعة الأمريكية بلبنان، لبنان، ،2005، ص9.

- **الترجمة الآلية:** وهي" ترجمة النصوص اللغوية باستخدام الحاسوب، ولكن استخدام الحاسوب كلمة واسعة تعني أمورا كثيرة ويمكننا توضيح المقصود بأن هناك طريقتين رئيسيتين للترجمة الآلية:

– الترجمة الكاملة بالحاسوب.

– الترجمة بمعاونة الحاسوب"[1].

وقد ذكر أيضا أكرم مؤمن أنواعا أخرى للترجمة نذكر منها ما يلي: "الترجمة التفسيرية : وفيها يتدخل المترجم بتفسير وشرح بعض الألفاظ الغامضة والعبارات التي ترد في النص الأصلي ويفضل أن يكون ذلك في الهوامش .

– **الترجمة التلخيصية:** وفيها يختصر المترجم الموضوع الذي يترجمه ويقدمه بأسلوبه هو.

–**الترجمة الفورية:** وهي ترجمة مباشرة للقاءات والاجتماعات والمؤتمرات الصحفية والمقابلات... وهي تتطلب من المترجم أن يكون على درجة عالية جدا من إجادة اللغتين وسرعة البديهة وحسن التصرف...

–**التعريب:** والتعريب لا يصلح بالطبع إلا في ترجمة القصص والروايات والأعمال الأدبية بصفة عامة وهو لا يتم بمجرد تعريب الكلمات والمصطلحات ولكن تعريب المواقف والشخصيات والمواقف والبيئة أيضا.

–**الأقلمة:** وهي جعل النص يناسب الإقليم الذي سينشر فيه وهي تتم أيضا في الأعمال الأدبية بمختلف أنواعها.

[1]أبو جمال قطب الإسلام نعماني: الترجمة ضرورة حضارية، دراسات الجامعة الإسلامية العالمية شيتاغونغ، م،3 ديسمبر ، 2006 ، ص 188.

-**الاقتباس:** وفي الاقتباس يأخذ المترجم فكرة رئيسية من عمل فني أو أدبي ويخرجها في صورة جديدة بلغة جديدة تناسب أهل شعب ودولة بعينها"[1].

لهذا نجد أن للترجمة أهمية كبيرة نظرا لتعدد أنواعها التي تتصل بالعديد من الحقول المعرفية.

5- كيفية ترجمة النصوص: قد تواجه المترجم عدة صعوبات، خلال ترجمته لنص من النصوص، ومن المعقول أن كل مترجم يطمح للريادة في مجال الترجمة، لهذا يمكن له أن يتبع إرشادات أو نصائح إن صح التعبير، لتفادي هذه الصعوبات وتحقيق ترجمة ناجحة للقارئ أن يأخذ بها ويعتمد عليها بدراسة ما، وهذه النصائح هي:

- التمعن في النص وقراءته عدة مرات حتى تتوضح المعاني في جملتها وتفصيلها.
- استيعاب المعاني في الذهن وفهمها جزء فجزء.
- تناسي الألفاظ التي وردت في النص المراد نقله لإفساح المجال للألفاظ والعبارات المؤدية للمعاني في اللغة التي ينقل إليها.
- اختيار الألفاظ الملائمة ذلك أن المترادفات في ة بجملة وبالعكس وقد يقدم ويؤخر...

وبعد الفراغ من هذا كله، ينبغي العودة إلى المقابلة بين النصين حتى نطمئن إلى أننا لم ننس ما ورد في الأصل من تفاصيل"[2].

والملاحظ أن هذه الإرشادات أو النصائح قد تكون مشابهة لما سيندرج في خطوات ترجمة النصوص، لكن لكل منهما فائدة وعمل وهذا ما سنلمسه فيما يلي. الخطوات المتبعة في ترجمة النصوص هي كالآتي:

[1] ينظر: أكرم مؤمن: فن الترجمة، ص8-9 .

[2] ينظر: فيليب صايغ: جان عقل، أوضح الأساليب في الترجمة والتعريب، ص9 .

-قراءة النص المراد ترجمته عدة مرات حتى يتم فهمه جيدا.

-إعداد المعاجم والموسوعات وغيرها، مما يساعد المترجم على حسن الترجمة.

-البدء في الترجمة مع الحرص على تحديد بدايات ونهايات الجمل واستخدام علامات الترقيم بما يناسب اللغة المنقول إليها

-أن يحسن المترجم اختيار الألفاظ والتعبيرات المناسبة في اللغة التي ينقل إليها.

-لابد من قراءة النص المترجم وتصويب ما قد يوجد فيه من أخطاء مع مراعاة ترابط الجمل بالأدوات المناسبة.

-عدم اللجوء إلى الحذف والاختصار أو الإطالة والإسهاب بأي حال من الأحوال"[1]، فالمهم هو أن يصل المعنى بدقة ووضوح للقارئ. والأكيد أن "أفضل ترجمة هي التي تمكن من الوصول إلى معنى النص الحقيقي المترجم من حيث الجوهر والمبنى، وضمن الحدود التي تسمح بها مهارة اللغة المطلوب ترجمتها"[2]. إذا الترجمة تحتاج بعض الذكاء وبعض المهارة، فصحيح أن المترجم لا يمكن أن يبرز ذاته أثناء الترجمة لكن لديه الحق في إبراز قدراته الترجمية وهذا ما لا يستطيعه إلا المترجم الذكي الماهر.

[1] ينظر: أكرم مؤمن: فن الترجمة، ص10 .

[2] سالم العيس: الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية، ص47 .

الفصل الثاني
موقف شكري عياد من إشكالية الثاقفة

أولا: شكري عياد في مواجهة الحداثة

ثانيا: شكري عياد ومعضلة التأصيل

ثالثا: شكري عياد ومعضلة التأصيل لأسلوبية عربية

أولا: شكري في مواجهة الحداثة :

لا أظن دارسا جادًا للأدب أو النقد في الوطن العربي اليوم بحاجة للتذكير بأهمية ناقد مثل شكري عياد رحمه الله، لكن الوعي بالأهمية يظل مبهما عائما في الغالب ما لم يدعمه استكشاف الجوانب تلك الأهمية وإبرازها تماما .

لقد استطاع الناقد والمنظر الكبير د: شكري عياد أن يحقق منجزًا نقديا متميزا يوصف بعمق التأمل وتنوعه وتضمنه للرؤى الشاملة ، مما تميز بيه من التحصيل العلمي المتنوع والغزير الذي بدأه بدراسته للتراث العربي وعلوم الفلسفة وتاريخ المذاهب النقدية العالمية الغربية و العربية ودراسته للتاريخ الأنواع الأدبية ، وعلم النفس وسعة اطلاعه على الآداب العالمية لجادة عدد من اللغات الاوروبية ، هذا بجانب إبداعاته الخاصة العالمية لإجادته عدد من اللغات الأوربية ، هذا بجانب إبداعاته الخاصة في القصة القصيرة والسيرة الذاتية ، وترجماته المتعددة ومؤلفاته النقدية التي تجاوزت ثمانية عشر كتابا والتي عدها بعض النقاد أقرب إلى التنظير منها إلى التحقيق[1]

ومن بين مؤلفاته هذا الكتاب الذي بين أيدينا والموسوم ب : المذاهب الأدبية و النقدية عند العرب والغربيين هذا الكتاب كما قول شكري عياد في مقدمته له ، ليس هذا اول كتب عن المذاهب الادبية فأقدم كتاب عن هذا الموضوع " تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب " لروحي الخالدي ويرجع تاريخه إلى ما يقرب من قرن ظهر في شكل كتاب سنة 1904.

غير أن كتاب عياد " المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين " ينطلق من الزمن الحاضر وهو أدنى إلى أن يكون كتابا فلسفيا من إلى أن يعد كتابا تعليميا ، إنه كتاب مهموم بالوجود والمصير [2]

ونجد أن الكتاب مقسم إلى مقالات تناول فيها شكري عياد العديد من القضايا .

---

[1] ينظر محمد أمين العالم : القفز على الأشواك ، شكري عياد ، كتاب الهلال ، القاهرة 1990،ص5.

[2] شكري مجمد عياد :المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين ،عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ،177 ، سبتمبر 1993 ص :7

حيث نجد أن المقالة الأولى جاءت بعنوان في أن مناقشتنا حول المذاهب الأدبية المعاصرة تعكس موقفا تاريخيا من ثقافة الغرب ، أما المقالة الثانية فقد جاءت بعنوان في أن اقتباس المذاهب الأدبية الغربية ملازم لاقتباس الأشكال الأدبية ،أما المقالة الثالثة فقد أتمست بعنوان في أن المذاهب الأدبية تعكس خصوصية تاريخية للثقافة الغربية. أما المقالة الرابعة جاءت بعنوان في معنى المذهب عند النقاد العرب القدماء ، و اختلاف مذاهب الشعراء الكتاب .

ولقد ارتئينا من خلال بحثنا هذا أن نركز على قضيتين.

1. **الحداثة في المجال العربي** : يكاد الباحثون يجمعون على حقيقتين تخصان الحداثة في نسختها العربية :

أولهما أن هذا المصطلح قد دخل إلى مجال التداول في الفكر العربي بتأثير من الحداثة الغربية .

و ثانيتهما أن هذا الدخول بدا من النصف الثاني من القرن العشرين ويقابل الحداثة في المصطلح النقدي مصطلح Modernisme وتعد مسألة إنتاج المصطلحات وتصديرها من أبرز العلامات الدالة على قوة الحضارات أو انحطاطها ، فالتاريخ يشهد بحقيقتين أولهما ان الحضارات القوية تكون أقدر من غيرها على إنتاج المصطلحات وعلى تصديرها ، بينما تكون الحضارات الضعيفة أكثر ميلا إلى الاستهلاك وأكثر بعدا عن الإبداع في هذا المجال.

وثانيتهما أن الأمم والحضارات تبقى في حالة انحطاط مادامت خاضعة لسلطة المصطلحات الوافدة وفاقدة لقدرة إنتاج مصطلحاتها والسعي إلى تصديرها ، ذلك بأنه لا يمكن المجادلة في أن المصطلحات هي منظومة قيم تحديد هوية هذه الأمم وانتمائها [1] .

ولقد تسللت الحداثة الغربية إلى أدبنا ولغتنا العربية وفكرنا ومعتقداتها و أخلاقياتنا، كما تتسلل الأفعى الناعمة الملمس لتقتنص فريستها ، أن تشعر الفريسة بها إلا وهي جثة هامدة

[1] عبد الغني حسني ، في مفهوم الحداثة ، مقال بيوم 5 مايو 2009:
https://www.diwanalarab.com/spip.php?article18112 17-03-2017

ترد ردها رويدا رويدا ، هكذا كان تسلل الحداثة إلى عقول معتنقيها وروادها وسندتها من أدباء ونقاد و مفكرين على امتداد الوطن العربي [1]

ويتحدث شكري عياد عن مولد الحداثة العربية فيقول " أما الحداثة العربية فيقول الواقع التاريخي أنها كانت فرعا من فروع الحداثة الأوربية ، ولقد كان للأحداث التي سبقت الحرب العالمية الثانية ومهدت لها [2]"

فعياد يذكر أن تأثيرات الحرب الثانية وما نتج عنها من تطورات عالمية أدت إلى ظهور جماعات من اليهود و الأجانب في مصر تحاول جمع شتاتها ليكون لها مكان داخل هذه التطورات ، ومن أول هذه الجماعات جماعة الفن والحرية التي رفعت شعار تحرير الفن من الدين و الوطن و الجنس .

يصف لويس هذه التجمعات فيقول :" وكانت هذه الجماعات قد تجمعت في شكل نوادي ثقافية ، واكثر مرتديها من الاجانب المحليين كانت نسبة اليهود بينهم عالية يلتقون على محاضرات وندوات يتحدثون بالفرنسية عن الفلاحين و العمال وعن الرأسمالية والاشتراكية وعن الفاشية الديمقراطية والحرب والسلام ..."[3]

ولقد ظهر هذا التأثير الغربي في ظهور مجلات عربية حدثية ومن بين هذه المجلات "مجلة التطور" و التي كانت تصدر عن "جمعية الفن و الحرية" إلا أنها لم تعمر أكثر من بضعة أعداد (يناير ، مايو 1940) ، ثم شاركوا في تحرير المجلة الجريدة، التي كان سلامة موسى يصدرها شهريا منذ سنة 1928 وتوقفت عن الصدور أيضا في سنة 1944[4]

كما أن هزائم 1967 كان لها تأثير في جيل الثورة الذي تبنى الحداثيون العرب معظم مذاهب الحداثة الغربية في مجال الفن دون اعتبار لكون هذه المذاهب الفنية ذات صلة وثيقة بالمذاهب الفكرية و الفلسفية التي أنتجتها الحضارة الغربية في إطار الصراع الطويل الذي

[1] شكري محمد عياد : المذاهب الأدبية و النقدية ، ص 19.

[2] المرجع نفسه ، ص 19

[3] المرجع نفسه ، ص19

[4] المرجع نفسه ، ص 19

شهدته بين الدين و العقل وبين الذات و الموضوع و بين المادية و المثالية ، وفي إطار التعبير عن أزمة الإنسان الغربي الحديث و غربته في عالمه الجديد وتمرده عليه ، فقد استنسخ الحداثيون العرب مذاهب تعبر في أصلها عن أزمة الإنسان الغربي الحديث كالسريالية .

يقول شكري عياد " وقد كان أعضاء جماعة الفن و الحرية من كتاب و رسامين، يجيدون في " السريالية " أفقا مناسبا للتعبير عن وذواتهم ، بإبراز مكنونات العقل الباطن ، ثم تحول بعضهم إلى التجريد ، فترك لغة الحلم ، باحثا عن المعنى داخل لغة الفن نفسها"[1]

لكن سرعان ما أدرك أعضاء هذه الجمعية أنه كيف يمكن لمذهب نبع من هدم التقاليد السائدة أن تصبح له هو نفسه قيادة ونظام وتقاليد و اقتنعوا بأن بعض الفنون غير قادرة على مخاطبة الجماهير العربية لأنها نابعة من بيئة مغايرة [2]

ويتساءل شكري عياد بعد قراءته للأجواء العامة في المجتمع الأدبي التي شكلت الحداثة العربية و تقييمه للتيار الحداثة في مصر و لبنان (بدايته و تجلياته و جدواه) ، فقد كان لبنان طوال الخمسينيات و الستينيات ، بل و إلى بدأ تمزقه الداخلي في أواسط السبعينيات معرضا متجددا و باهرا لكل المذاهب الفكرية و الأدبية الجديدة ، ولذلك استطاع أن يتجنب الأصوات الشابة في شتى الأقطار العربية ومنهم الأدباء المصريون الذين ضاقت بهم المنابر الرسمية وشبه المصرية في مصر دون ان تكون لهم في حقيقة الامر مواقف سياسية او حتى فكرية معارضة للنظام.[3]

ويتساءل عياد عن مصيرنا و مصير العالم ويعد الأدب ومعه النقد مدخلا لمناقشة أزمة الوجود ووجود العالم ، ووجودنا في العالم من منطلق أن الأدب و النقد ليس ظلين للسياسة بل هما بعض الكيان الإنساني منذ فجر التاريخ إلى آفاق المستقبل . بلا حدود

[1] شكري عياد ، المذاهب الأدبية ،ص 22-23.

[2] المرجع نفسه ، ص 23.

[3] المرجع نفسه ، ص ، 60- 61.

وقيمة التحاور الدائم مع الزمن الحاضر ويرى شكري عياد ، بأن الحداثي العربي يمارس التمرد الذي هو جوهر الحداثة لكنه لا يعي أسباب هذا التمرد حيث يقول : " الأدب الحداثي مهما يكون مضمونه أدب رافض ، والرفض معناه الاستسلام للواقع الكالح "[1]

ويشير شكري عياد الى انه هناك فجوة بين الحداثة الادبية وبين مجموع الجكهور في الوطن يمثل ذلك في مصر حيث يقول : " نعم هناك أدب ، يمكننا أن نسمية حدثيا يكتب و ينشر في مصر ، و لكن دائرة القراء الذين يتقبلونه لا تزال محدودة و معظمه يعتمد على المفاجئة و الإدهاش كي يتقبله القارئ العادي "[2]

الحداثة و الشعر :

إن الحداثة في الأدب العربي لم تتهيأ لها من الظروف التي واكبت الحداثة عالميا إلا اليسير رغم ما يسمى ب : النهضة في تاريخنا الحديث بدأ منذ أوائل القرن التاسع عشر ، ذلك أن مجتمعنا العربي كان – ولا يزال– يفتقد إلى التحولات الجذرية التي عاشها الغرب ، سواء في المجالات الفكرية و العلمية أو في مجال تطوير القطاعات الاجتماعية أو الاقتصادية و السياسية ولذلك لم يعرف الأدب العربي في تاريخه الطويل قضية أثارت حولها من الجدل و النقاش ، كقضية الحداثة .

غير أنه من الممكن القول أن الشعر العربي الذي بدأ في القرن العشرين متخلفا حقا ومتهما بالجمود ، استطاع أن يبلغ في النصف الثاني من هذا القرن مستوى من الحداثة التي تكاد أن تصارع في بعض وجوهها : الحداثة الشعرية الغربية .

لقد عرف الشعر العربي قبل بلوغه هذا المستوى محاولات متعددة من مطلع القرن العشرين للخروج به عن النمطية الموروثة في الموضوعات و الأساليب و التحرر من النزعة الماضوية ، و التعبير عن نزعة جديدة تؤمن بضرورة التغيير .

[1] شكري عياد ، المذاهب الأدبية ص ، 73.

[2] المرجع نفسه ، ص 72.

إلا أن القاسم المشترك بين أعمدة الشعر كما يقول شكري عياد " هو أنهم تبنوا . و لو بالتدرج وبدرجات متفاوتة . الحداثة نظرة وموقفا . فالحداثة مثل الواقعية ، وبخلاف الشعر ، مذهب أدبي له جذوره الفكرية و ليس مجرد نمط شكلي لغوي و ظاهري اجتماعية أدبية "[1]

حيث يقدم شكري عياد الحداثة بوصفها مذهب أدبيا و فكريا لا مقولة زمنية وحسب حيث يقول " و ينبغي ألا يعطي الاسم الحداثة قيمة ميتافيزيقية منفصلة عن الزمان و المكان "[2]

ومن خلال تتبع شكري عياد للحركات الحداثية التي شهدتها الحياة الأدبية في مصر وكذلك الفنية التي عبر عنها الشعر الحر . توصل إلى أن " الشعر الحر من حيث هو ابتكار عروضي لم يولد مع الحركة التي عرفت بهذا الاسم و ما كان من الممكن أن يستمر في الحياة كابتكار عروضي فقط [3] و معظم التجارب في هذه الفترة كانت مثل غيرها لكن الولادة الحقيقية للشعر الحر . فقد كانت من أواخر الأربعينيات " حين صار نمطا من النظم الذي أتبعه معظم الشعراء الشبان ، و صاحبته حالة عامة من العليان الفكري و الوجداني التي دفعت الكثيرين الى هذا النمط الذي لا يحتاج إلى تمكن من أداة تعبر لأنه كان شكلا جديدا اقتضته حساسية خاصة " [4]

ويرى شكري أنه أهم ما يميز هذه الحركة هي " رفض الأشكال الأدبية المتعارفة . ومن ضمنها اللغة . طلبا للتعبير الحر عن مكنونات النفس ، ومن هنا فمادتها الأحاسيس المباشرة . المتفردة الكبر "[5] .

ويورد شكري عياد مقولات خالدة سعيد عن الحداثة و توصيفها لها إذ تقول : وهكذا تطلع الشعر و النص الابداعي عامة النهوض عامة إلى النهوض بالدور الفلسفي و الفكري

[1] شكري عياد ، المذاهب الأدبية ، ص 62.

[2] المرجع نفسه، ص ، 63.

[3] المرجع نفسه ، ص ، 62.

[4] المرجع نفسه ، ص 62.

[5] المرجع نفسه ، ص63.

و الاجتماعي و بالدين أو الأسراري (وليس الدين) و إذا كانت الحداثة حركة تصدعات وإنزياحات معرفية قيمية فإن واحدًا من أهم الانزياحات و أبلغها هو نقل المقدس والأسراري في مجال العلاقات و القيم الدينية و الماضوية إلى مجال الإنسان و التجربة و المعيش .[1]

ويوضح هنا شكري عياد العلاقة الملتبسة و التصدعات داخل الذات العربية بين " الأنا الأبوية " وهي المقدسات الموروثة و " أنا الابن " التي تعد امتدادا للأولى ، ونقضا لها في الوقت نفسه .

ويرجع شكري عياد جميع المبادئ الفكرية و الفنية التي تمثلها الحداثة العربية إلى مقولة جماعة البشير عن فكرة التصدع داخل الذات العربية بين الأنا، الأنا الأبوية و الأنا الابن عندما قالوا :" نحن أبناء ضالون " [2] ، فلقد كانت هناك محاولات دؤوبة لمحاولة اكتشاف الذات ، وهناك شعور بحتمية التغيير أو الذات المقصودة هنا بالضرورة ذات مجتمعية أهم من كونها قومية أو دينية .

ويعرض لنا شكري الحل الذي يقدمه حداثيون "مدرسة شعر" مستلهم من الثقافة الغربية وهي الثقافة العامة ،و يمكننا أن نصفها إجمالا بأنها ثقافة إنسانية بمعنى أنها ربطت القيم كلها بالإنسان (لا بمطلق غيبي) وتدرجت هذه الثقافة في النظرة حتى سلمت الدين .

كل هذه السمات أو الرؤى التي شكلت الأساس الذي قامت عليه مدرسة "شعر " هي نابعة من الحداثة الغربية ، كما أنها تبنت اللغة الشعرية فجاءت لغتهم لغة شعرية متسمة بالغموض وصادرة من الشعور أو اللاشعور . وكما تبني قصيدة النثر لأنها ترفض الإيقاع النمطي الجاهز وتبني إيقاعها الخاص . المعبر عن نفسية قائلها أنها تبحث عن ذات مجتمعية لا تجد سبيلا أفضل من الغوص في الذات الفردية [3].

[1] خالدة سعيد : الملامح الفكرية للحداثة ، فصول ، مج 3 ، ع3 ، 1984، ص34.

[2] شكري عياد ، المذاهب الأدبية ، ص 66 .

[3] المرجع نفسه ، ص 67.

ويرى شكري عياد بأن الحداثة الجديدة مكنت الشاعر من التعبير ذاته وعن مواقفة و آرائه، إلا أنها في الوقت ذاته . تجعله غير مفهوم وغامض للجماهير التي يوجه لها أعماله

و يقول عياد " هل نقول إذن الحداثة العربية انطوت على شيء من خداع النفس ؟ هل نقول أن الحداثة إذا تصف نفسها بالثورية لا تريد في الحقيقة إلا أن تتخذ واجهة مناسبة أمام النظم الثورية في العالم العربي ؟ هل نقول إن الشعراء الحداثة العربية وهم شعراء النخبة واقع لا يمارون فيه ، إنما يقدمون ردا كلاميا لهذه النخبة بمختلف انتمائها الطبقية (الوطنية) تغذى بيه سخطها على واقع اجتماعي تعلم –رغم تمنعها فيه– . أنه فاسد و مرشح للانهيار ؟ هل نقول أكثر من هذا – أن دعوة " عربية " الحداثة– . هذه الحداثة –، دعوة زائفة لأنها تزيد على أن تنقل إلينا مفاهيم الحداثة الغربية ، بل مفاهيم حداثة معينة ، حداثة الغريب و اللافت و المثير ، بعد أن انقضى عهد رواد الحداثة الحقيقيين[1] "

شكري عياد و إشكالية التراث و الحداثة :

إن قضية التراث من أبرز القضايا التي عالجها شكري عياد و التي تتطلب معالجتها وعيا إيديولوجيا عميقا و منهجية سليمة بكل ما تفرضه من موضوعية وتروي في إصدار الأحكام و أتحاذ المواقف ، وتمثل هذا الوعي واجه عياد ثنائية الانهيار بالعقل الغربي و منجزاته ، و احتقار العقل العربي ومنجزاته ، وهذه الثنائية التي تقبع في قلب الشرخ الثقافي الذي يعيشه الإنسان العربي بدرجات 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 ، و فصامها ، وفي هذا السياق يقول شكري عياد " أن الحداثة العربية تعاني من انفصام حقيقي مع الاخر من ناحية ومع السياقات التاريخية من ناحية ثانية . وهي في الوقت نفسه حداثة مجموعة من المثقفين ".

ويعرض لنا شكري مجموعة من المواقف حول التراث لهؤلاء المثقفين . و البداية مع : يوسف الخال الذي تحدث عن مسألة التراث و التي شكلت أهم المحاور التي ضمتها

[1] شكري عياد ، المذاهب الأدبية : ص69.

محاضرته التي نشرتها مجلة " شعر " حيث دعى إلى وعي التراث الروحي العقلي العربي وفهمه على حقيقته . وإعلان هذه الحقيقة و تقييمها كما هي دون مسايرة أو تردد و الغوص إلى أعماق التراث الروحي العقلي الأوربي و فهمه و كونه و التفاعل معه . وكذلك الإفادة من التجارب الشعرية التي حققها أدباء العالم و الامتزاج بروح الشعب لا بالطبيعة ، فالشعب مورد الحياة لا تنصب ، أما الطبيعة فحائلة زائلة. [1]

أما بالنسبة لجماعة " الفن و الحرية " فلقد كانت الدعوة إلى وعي التراث العربي بالنسبة لهم دعوة جديدة ، ولم يكن يعينهم أما جماعة " البشير " فقد اعلنت في احدى افتتاحيات هذه المجلة ، وقد اتخذت شكل البيان رفضا شاملا و قاطعا لتراث الشعر العربي و كأنهم فرغوا من دراسته. [2]

و إذا كانت الدعوة إلى وعي التراث العربي دعوة جديدة ، فإن الدعوة إلى أن يصبح الأدب العربي جزء من الأدب و لايبقى منعزلا في تراثه دعوة قديمة صرح بها صاحب الديوان في تقديمهما لهذا الكتاب ، غير أننا نلاحظ اختلاف النبرة فهي هنا أكثر حدة مع شبه اتهام للتراث العربي ، فالدعوة لفهم هذا التراث مقترنة بالدعوة إلى تقييمه " دون مخاوف أو مسايرة أو تردد " كأن المتوقع إدانة لا تقييم [3]" .

وموقف كهذا حتما يشير غيرة شكري عياد على التراث العربي وعدم تحمله لفكرة إعادة تقويم التراث و هذا ما ولد لديه رغبة الرفض لكل ما هو جديد ومن شأنه ان يوقظ هذا الكيان الذي يعده مكمن هوية إن نابها أي مساس قد ينعدم الوجود ذاته .

فمفهوم التأصيل أو الأصالة عند شكري عياد . وينصب على فهم التراث فهما مستقلا ولا ينضوي على عداء الاخر ولا التوجس منه، وهو غير معني بالتغني المطلق بالأسلاف

[1] شكري عياد ، المذاهب الأدبية : ص 63- 64 .

[2] المرجع نفسه، ص ، 64.

[3] المرجع نفسه، ص، 64.

لكنه يدعو إلى مجهود علمي يعلم أنه شاق ، ويجب أن يتصف بالموضوعية و الأمانة في نظرات كلية و شاملة غير متقطعة [1] .

لقد انطلقت رؤية شكري عياد للحداثة من موقف محافظ غيور على التراث و على الهوية الخاصة ، ولقد وضع تعريف لذاته و رسالته و لدوره النقدي و الثقافي في موضع يضعه ضمن الرواد الذين شكلوا حراس الثقافة العربية عليها الأول و الثاني ، ووضع على عاتقه الاطلاع بدور حائط صدَّ قوى ، يغربل ، ولكنه لا يرفض كل ما هو وافد من تيارات أو مذاهب غربية ، خشية الذوبان في هذا الكيان العالمي دون خصوصية تميزنا، او هوية تعتز لتاريخها و تؤده للاختيار[2] ،و البحث و تقييم الوافد خاصة إذا أخذنا في الحسبان رؤية شكري عيادة لأزمة الإنسان الغربي و قواته الروحاني .

يقف أيضا عند محاولات الامحاء و الانبهار و الانبطاح التي طبعت مختلف سلوكات الكثير من النقاد العرب ، فالرجل يشرح الراهن النقدي العربي المعاصر بعين الناقد الحصيف الذي لا يألوا جهدا بتعريف هذه الذات بمطباتها الفكرية و المعرفية ، ومحاولة دفعه إياها إلى تبوء تلك المكانة السامقة التي كان الأسلاف يحتلونها في التراث النقدي و البلاغي العربي ، انطلاقا من تلك المنجزات الهامة التي خلقها الكثير من علماء التراث ، ويأتي سبب القصور لدى حديثنا في نظر الدكتور شكري عياد من ضحالت التمثل المعرفي لمختلف مقولات الحداثة الغربية في بيئتها الأصل ، الأمر الذي ينجم عنه تخبط في الرؤية و تجديف في توظيف الأجر النقدي ، الذي هو في حقيقة أمره متعلق بمقتضى البيئة التي أنتجته ، ونجد أن نظرة عياد هي نظرة تلك الناقد الذي بمتاح من التراث بقدر ما ينفتح على إنجازات الحداثة الغربية في غير إفراط ولا تفريط .

---

[1] المرجع نفسه ، ص 64.

[2] أماني فؤاد : " الحداثة تساؤل مستمر عند الناقد و المفكر شكري عياد، مقال 2013/09/27 www.m.ahewar.org

لقد عد تيار الحداثة عند شكري عياد مدًا من التغريب آمن بجوهره ، لكنه كان يخشى من عواقبه وفي نهاية العرض من الواجب أن نشير إلى حرص شكري عياد في مسيرته النقدية على التأصيل " التواصل الخلاق " بين الحضارات الإنسانية فمنذ بداياته البحثية و انزياحه في نظريات البلاغة العربية ، ويقدم لهذا الوعي المعرفي عبر تشكله التلاقح و المنتج .

كما حرص على تأصيل ثقافته العربية و تهيئتها لاستيعاب الوافد الإبداعي و النقد الغربي وبذا ذلك في اعتماد على ركنين أساسين في مشروعه في تنمية البحث الأسلوبي في أبحاثه الأخيرة ، لقد أستدعى قراءة التراث العربي .

واستخلاص العناصر الحية فيه يبعثها في المباحث الأسلوبية ثم ترجمة أهم انجازات الأسلوبية الغربية وتقديم نماذجها للقارئ العربي .

في النهاية نتصور أن شكري عياد كان يمكن أن تكون أكثر النقاد مع الحداثة و قبولا لها و لمغامراتها لو لم يكن مكبل بالواقع الاجتماعي و الثقافي الذي يقع على كاهله بصفته أحد رواد و أصحاب الرسالات المؤسسة للنهضة التي تؤمن بمفهوم خاص للهوية .و بصفته مسئولا تجاه القاعدة العريضة من الجمهور الذي يقرأ له ... تلك التحفظات التي جعلته متحفظا تجاه الحداثة، معجبا بجوهر تمردها و تجاوزها[1].

[1] أماني فؤاد : " الحداثة تساؤل مستمر عند الناقد و المفكر شكري عياد، مقال 2013/09/27 www.m.ahewar.org

ثانيا: شكري عياد ومعضلة التأصيل النقدي

تعد تجربة **شكري محمد عياد** النقدية من بين أخصب النماذج وأثراها على مر السنوات التي قضاها الناقد، منقبا ومحللا ومؤسسا، يحدوه في ذلك أمل في دفع العملية النقدية العربية إلى أقصى آمادها، قصد بلوغ ذلك الشأو الذي بلغته غيرها من اللغات والحضارات، وفي محاولاته الكثيرة لمحاولة التأسيس لنقد عربي، يرجع في شقه الأول إلى أصوله التراثية ويستحضرها أثناء عملية النقد، في الوقت نفسه على الوافد من الثقافة الغربية في غير ذوبان فيه أو إمحاء أمامه، إن ما يروم **عياد** تحقيقه في مشروعه النقدي الذي قارب الخمسين عاما، هو التأصيل لما أسماه "علم أسلوب العربي "يقول في معرض تقديمه لكتابه التأسيسي "مدخل إلى علم الأسلوب" " الواقع أن هذا الكتاب لا يصدر عن رغبة في الحداثة أو التحديث فضلا عن أن يحاول فتنة الناس ببدعة جديدة من بدع الثقافة الغربية، ولكنه يحاول أن ينشئ في ثقافتنا العربية علما جديدا مستمدا من تراثها اللغوي والأدبي، ومستجيبا لواقع التطور في هذا التراث الحي، ومستفيدا من دراسات أهل الغرب بالقدر الذي يمكن من رؤية التطور المعاصر رؤية تاريخية، وقراءة التاريخ قراءة عصرية[1] ".

إن ما يروم **عياد** توضيحه لقارئ كتابه، هو هذه المحاولة الجادة والهادفة إلى نوع من التلاقح الفكري والمعرفي بين الموروث البلاغي العربي، وبين الوافد مما سمي فيها بعد الأسلوبيات الحديثة، وعملية التمازج هذه، إنما تنم عن عقل راجح وحصيف يمتاز به **عياد** عن غيره من النقاد الذين جايلوه، ولقد مكن له ذلك تضلعه الكبير في علوم اللغة البلاغة العربية القديمة، وانفتاحه على منجزات الثقافة الغربية المعاصرة " في تجربة عياد الذي أعده رائدا للوعي ومساعي التأصيل في المناهج والنظريات المتقدمة، يبرز قلق المراوحة بين إمكانية تطوير نظرية نقدية تستلهم التراث العربي وصعوبة التوصل إلى ذلك. فالناقد الذي

[1] شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة ،ط3 ،1996،ص5.

سعى إلى تأسيس "علم أسلوب عربي" في بعض دراساته هو نفسه الذي أثار الشكوك حول إمكانية ذلك[1]"

لا شك أن **عياد** يعي تماما صعوبة المسلك المعرفي الذي رام الاشتغال فيه والسير في دربه. ذلك أن عملية التأصيل ليست بالعملية السهلة المنال، باعتبار تلك الخصوصيات الحضارية التي تميز حضارة عن أخرى، وثقافة عن ثقافة، وفي الوقت ذاته يتعين على الناقد الحصيف تتبع مجمل التوجهات النقدية قصد المعاينة أولا، ثم الوعي بعمليات الاشتغال ثانيا. وهو الوعي بمختلف المراحل والتوجهات النقدية التي تساير عمليات الإبداع، وتنظر لها من منطلق الإقرار بأن سؤال النقد سؤال فلسفي أولا وقبل أي شيء، ذلك أن المعرفة الحقة إنما يهتم بها الناقد من الوعي بمرجعيات النقد، وخلفياته الفلسفية والفكرية والتي تعتبر المادة الأساسية لأي توجه نقدي، أو منهج تحليلي يروم الوقوف عند الحقائق المتغيرة التي يحتلها النص الأدبي.

يضع **عياد** مجمل تجاربه النقدية والإبداعية في نهاية مؤلفة "على هامش النقد" والذي حمل بذور المشروع النقدي له في تفسيره الحضاري للأدب، مع الإفادة من جملة الحقول المعرفية ذات الصلة بهذا المشروع، منها على سبيل الخصوص: تاريخ الأدب ونظرية الأدب، وعلم الأسلوب. وهي حقول متشابكة وملتفة حول بعضها البعض لتؤدي في النهاية حوصلة هذه التجربة الحضارية، في قراءة الأدب وتفكيكه ومحاولة رصد مناطق الظل والضوء فيه، مع تجلي إرهاصات لتواجد معالم بعض الجهود النقدية العربية التي تنبئ بوجود بذور لهذه النظرية في النقد، يقول **عياد** " :إنني أحاول الآن أن أضع خلاصة دراساتي وتجاربي في النقد وحوله، في مشروع نظري واحد مترابط الأجزاء يتناول طبيعة العمل الأدبي، وطبيعة العملية النقدية، وخصائص لغة الأدب، وعلاقة الأدب بالإبداع الحضاري، ولي مطمحان من وراء هذا المشروع : أن أبّ ين حاجة الحياة إلى الأدب حتى يستعيد

[1] سعد البازعي: الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت– الدار البيضاء، ط1،ص90.

الأدب المكانة التي كانت له في حياة الأمة العربية على مدار التاريخ، وأن أبث في علوم الأدب الأساسية: نظرية الأدب وعلم الأسلوب وتاريخ الأدب، حياة جديدة من خلال ربطها بالعلوم الإنسانية من ناحية، وبالآثار الأدبية الكبرى من ناحية ثانية." [1]

لكن قبل هذا بزمن ليس باليسير يقر **عياد** بصعوبة المهمة المنوطة بالناقد المشتغل في حقل النظرية، وقلقه وشكه الدائم من إمكانية تحقيق هذا المشروع الحضاري للنظرية النقدية يقول": أما مالا يستطيع هذا الكتاب أن يقدمه إليك فلعل أهم ما يعنيك منه مذهب أدبي تستطيع أن تتبناه وتقول أنه مذهبك .. ولا أشك، أنك ترى لماذا لا يستطيع هذا الكتاب أن يقدم مثل هذا المذهب، فالكاتب الذي يظل دائما أبدا في حوار مع نفسه لا يجيب عن سؤال إلا ظهر له عشرون سؤالا، مثل هذا الكاتب قد يكون صاحب تفكير ولكنه ليس صاحب مذهب، قصاراه أن يجعلك تفكر معه أو تفكر ضده، وإذا شئت أن تتمذهب بعد ذلك فهذا شأنك[2].

إن المعضلة التي نذر الرجل نفسه لمعاينتها ومعالجتها إنما تشكلت وفق منطلقات حضارية في الزمان، وتمثلت في مدى استلهام وتمثّل الوافد من الثقافة الغربية ومحاولة تأصيله وتبيئته في الثقافة العربية، ومدى الإفادة منه واستثماره في عمليات التلاقح الفكري في الأدب، وإبراز فاعلية المثاقفة التي بموجبها تتطور الآداب وتزدهر، وهو الأمر نفسه الذي حصل مع الأدب العربي ونقده، إلا أن الإشكالية الكبرى التي تقف حجرة عثرة في وجه كل تقدم ومسايرة هو هذا العماء الفكري الذي يمارسه طائفة من النقاد والمترجمين العرب، الذين أسهموا من حيث علموا أم لم يعلموا، في هذه الفوضى المصطلحية والمعرفية التي صاغوها في مؤلفاتهم، وينعى **عياد** على جمهور هؤلاء النقاد تحمسهم الشديد لمثل هذه النظريات والمصطلحات، دون الوعي بخلفياتها المعرفية ومرجعياتها الفلسفية، يقول

[1] شكري محمد عياد: على هامش النقد، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1993،ص 150،151.

[2] شكري محمد عياد: تجارب في الأدب والنقد، دار الكاتب العربي، ط2 ، 1994،ص7.

عياد :" لكننا نقرأ ونسمع كلمات جديدة مثل: البنيوية والأسلوب والتفكيكية والشكلانية وتوابعها من إجرائية ومحاور رأسية وأفقية، وأصبحنا نطالع في ثنايا النقد الأدبي معادلات أشبه بالمعادلات الجبرية، وصيغا أسبه بالصيغ الكيميائية وجداول إحصائية ورسومات خطيطية، فأزداد اغتراب النقد عن الأدب الإبداعي واغتراب كليهما عن القارئ الذكي[1]."

إنها ثورة فكرية من قبل الناقد على رواد وأصحاب هذا النوع الجديد من النقد والهالة الكبيرة التي ألبسوها للنقد، الذي ضاع في حقيقة الأمر في خضم الطلاسم والأشكال الهندسية المبهمة عليه، والتي أدت إلى اغتراب النقد عن فهم النص الإبداعي، وعدم احتفاء المبدع بالآراء النقدية للنقاد، الذين أصبحوا يمارسون نوعا من الدجل الفكري والمعرفي عوضا من أن يمارسوا النقد البناء.

يندفع **عياد** لمعالجة هذه القضايا من دافع الحرص على تخليص النقد العربي الحديث والمعاصر من كل الشوائب، التي قد تعلق به ومحاولة تنقية النقد من العوالق هو ما يدعوه **عياد** "بالتأصيل" وهو أن يجعل لهذا الوافد أصلا في ثقافتنا العربية" لا يمكن أن تعيش فكرة التأصيل إذا سيطر عليها الشعور بالنقص، إن فكرة التأصيل لا تولي ظهرها للثقافة الغربية بل إنها ما كانت لتوجد لولا لقاؤنا بهذه الحضارة."[2].ثم يضيف دائما حول فكرة التأصيل" مادامت فكرة التأصيل راجعة إلى لقاءنا بالحضارة الغربية فيجب ألا تتجاهل هذا اللقاء في أي مرحلة من مراحل الفكرة[3]."

إن الحاجة إلى الآخر الغربي هو ما يدعو إليه **عياد** من خلال هذه النصوص، إنمّا تبقى هذه الحاجة دائما نسبية، نسبية في الأخذ وفي الترجمة وفي التمثل، حتى يتسنى للذات العربية إبراز مدى تمايزها عن هذا الآخر الغربي بخصوصيتها الذاتية الفردانية، رغم ذلك–

[1] شكري محمد عياد : على هامش النقد ، ص 126.

[2] شكري محمد عياد: الأدب في عالم متغير، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، دط،دت،ص26.

[3] المرجع نفسه، ص26.

وتماشيا مع روح المثاقفة التي يدعو إلى ارتيادها- لا يقدم لنا **عياد** "الوصفة المنتظرة للخروج بنظرية أو نظريات عربية في النقد، وفكرة التأصيل ليست أكثر من مؤشر بذلك الاتجاه لكن ما يفعله عياد هو أولا أنه يرفع معدل الوعي بإشكالية الاتكاء على النظريات الجاهزة، ثم إنه ثانيا يطرح تجربته في مواجهة تلك الإشكالية أو التحدي.[1]

بعد أن يحدد **عياد** مفهومه لهذه المفردة الأساس "التأصيل"، لا يلبث أن يخرج عن مألوف الدعوات السابقة، في كيفية الأخذ من الثقافات الغربية من أن نختار المفيد وندع الرديء، وكأن الأمر منوط بعملية اختيار منهجية واعية، غير أنه يطرح رؤية مركبة متناقضة حول مدى فاعلية الأخذ من الآخر، لأن الأمر يتضمن بعض المفارقات والتناقضات التي قد تقع فيها الأنا يقول " وقد لا تستطيع الحضارة العربية الحديثة أن تنهض وتعيش في مجتمع الأمم اليوم إلا إذا قبلت في رحابها بعض المتناقضات، واستطاعت أن تصقلها بطريقتها الخاصة[2]."

إن عملية الوعي بهذه التناقضات هي التي وسمت جهود **عياد** النقدية بميسم القلق المعرفي والحضاري، الذي يعي تماما صعوبة العملية وعدم الركون والاطمئنان إلى اليسير من هذه التوليفة العجيبة بل إن " القبول بالتناقض مؤشر على موقف قلق يجعل التأصيل هدفا يصعب الوصول إليه بدلا من أن يكون سهل المتناول ...وأن جزءا من أهمية النقد الذي تركه عياد هو في هذا القلق، الذي تتسع شواهده لتشمل الكثير من أعمال الناقد وعلى فترات متباعدة نسبيا، ذلك أن لهذا القلق دلالة على الوعي بأن الإشكالية الحضارية التي تواجهها الشعوب العربية أعقد من أن تحل بتوليفة سهلة[3]".

[1] سعد البازعي: الاختلاف الثقافي ، ص92.

[2] شكري محمد عياد: الأدب في عالم متغير ،ص23.

[3] سعد البازعي: استقبال الآخر –الآخر في النقد العربي الحديث–، المركز الثقافي العربي، بيروت –الدار البيضاء، ط1، 2004،ص256.

وعملية الوعي بهذا التناقض الحضاري، هي التي من شأنها أن تمهد السبيل في معرفة وكنه الاختلاف عن الآخر الغربي، بما يحمله من تناقضات وقد أبان **عياد** عن رؤية مبكرة لطبيعة هذا الاختلاف الحضاري في كتابه "تجارب في الأدب والنقد" عند قوله عن التأصيل:" إن هذه المذاهب التي تطور في ظلها علم الصناعة الأدبية من كلاسيكية ورومانسية وواقعية ورمزية الخ. هي أصداء لنظرة معينة إلى الحياة، نظرة تصيبها اختلافات الزمان والمكان بكثير من التغير والتبديل، ويخضعها قانون رد الفعل أحيانا لما يشبه التناقض، ولكن الأصداء المختلفة تلتقي أخيرا فتكون نظر حياة وتكشف عن روح حضارة، فهل يمكننا أن نستعير القواعد التي وضعتها هذه المذاهب، دون أن تستعير النظرة التي بنيت عليها المذاهب نفسها، وهي نظرة قد لا توافق كياننا النفسي ولا تلائم اتجاه حضارتنا[1]".

تأسيسا على ما تم تتشكل النظرة النقدية الفاحصة **لعياد**، وترسم الملامح الكبرى لمشروعه النقدي والحضاري، يتضح ذلك من دافع نزوعه نحو سبر أغوار هذه الحضارة الوافدة، مع جملة هذه المذاهب والمناهج، وقياس مدى اختلافها عن مكونات الذات العربية ومنطلقاتها المنهجية، ومرتكزاتها المعرفية، التي صاغت الملامح الكبرى لعملية الاختلاف، وهو في هذا يختلف عن الكثير من النقاد العرب الحداثيين، ذوي الاتجاه الليبرالي أو التنويري، وتتحدد نظرة **عياد** أكثر من خلال جملة مدوناته النقدية التي ارتكزت حول صياغة مشروعه النقدي والحضاري، خاصة في تصديره لطبعته الثانية من كتابه "تجارب في الأدب والنقد" في قوله": كنت منذ أواخر الأربعينيات أتطلع إلى التغيير وأميل إلى الاشتراكية (وقد قرأت صدرا لا بأس به من كتابات ماركس ولينين وستالين) وكنت رغم وطنيتي المصرية الضيقة أعشق شعر المتنبي، وأعتقد أني كنت بجانب ذلك كله مسلما صحيح الإيمان، فلم يكن ليطاوعني مهما عربد الفكر على التجديف في آيات الله[2].

[1] شكري محمد عياد: :تجارب في الأدب والنقد، ص 18.

[2] المرجع نفسه، ص05.

تبرز نظرة **عياد** لمختلف المذاهب والمناهج النقدية من منظور الناقد الحصيف، الذي خبر معظم هذه التيارات، ولم ينقد يوما ما حول سيلها الجارف، الذي يمسح كل ما يمر به جاعلا من أي خصوصية حضارية أو ثقافية، ضربا من الهامش الذي يدور حول المركز المتمثل في الحضارة الغربية، هذه الحضارة التي شّ كلت لنفسها مركزية على مستوى الثقافة وعلى مستوى النقد، وجعلت من الفكاك منها أمرا ميئوسا منه، غير أن **عياد** وفي مرحلة لاحقة من حياته النقدية يعبر بوضوح عن موقفه المناهض والمضاد إزاء ما عرف فيما بعد بالحداثة الغربية والتي أسهمت بشيء غير يسير في ظهور ما يسمى بالحداثة العربية يقول: " هل نقول –أكثر من هذا– إن دعوى "عربية" الحداثة– هذه الحداثة – دعوى زائفة، لأنها لا تزيد على أن تنقل إلينا مفاهيم الحداثة الغربية، بل مفاهيم "حداثة" معينة، حداثة الغريب، واللافت، والمثير، بعد أن انقضى عهد رواد الحداثة الحقيقيين، أمثال **بودلير ورامبو وإزراباوند، ود.هـ. لورنس، وو.ب. ييتس وجيمس جويس، وت، س إليوت،** الذين شككوا أبناء الحضارة الغربية في قيم هذه الحضارة، وهي نفسها التي يبشر بها حداثيونا هؤلاء باسم الحضارة الإنسانية، وهي بالفعل حضارة إنسانية، لأنها جعلت الإنسان مصدر القيم كلها، فانتهت بأن أصبحت الآلة التي اخترعها الإنسان لتهيئ له مزيدا من القوة أو مزيدا من السعادة، سببا لشقائه وربما لدماره؟[1]."

إذا هو الموقف النقدي **لعياد** من منجزات الحضارة الغربية، وإفرازاتها على مستوى درجات التقبل والتلقي عند النقاد العرب، ومدى انبهارهم بهذا الوافد وتلقيهم السلبي لهذه المنجزات حتى لكأنهم تابعين ومنبطحين لا فاعلين ومستثمرين، والسبب في ذلك هو هذه الهرولة الكبيرة للكثير من النقاد الحداثيين العرب، نحو أوروبا والغرب عموما مما أوقعهم فيما أسماه **إدوارد سعيد** بفنطازيا التكرار، في معرض حديثه عن مستويات التلقي العربي للحداثة الغربية، حين ينعدم الوعي بمجمل المرجعيات والخلفيات التي صاغت هذه الحداثة في تربتها

[1] شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، 1993، ص69.

الأصل يقول **إدوارد سعيد**":يساورني الانطباع بأننا في العالم العربي نقوم بالنسخ المباشر، ما أن يقرأ الواحد منا كتابا من تأليف فوكو أو غرامشي حتى يرغب في التحول إلى غرامشاوي أو فوكوي، لا توجد محاولة لتحويل تلك الأفكار إلى شيء ذي صلة بالعالم العربي، نحن ما نزال تحت تأثير الغرب، من موقع اعتبرته على الدوام دونيا وتتلمذيا، تأّمل العدد الكبير من الأفراد في شمال إفريقيا في المستعمرات الفرنسية السابقة ممن يكتبون وكأنهم تلاميذ فوكو أوديريدا، أو تودوروف، والقسط الأهم راجع في نظري وهذا مجرد انطباع، إلى فهم ناقص لحقيقة الغرب، أعتقد أننا لم ننل قسطا بعد من سيرورة التنوير والتحرير بالمعنى الفكري، وأعتقد أن اللوم يقع على المثقفين إذ ليس بوسعنا أن ننحو باللائمة على الامبريالية والصهيونية.[1]

تتقاطع رؤية **إدوارد سعيد** النقدية مع التوجه النقدي عند **شكري عياد**، إذ ما يلبث **سعيد** أن يوجه هذا النقد البناء للذات، أو قل هو نوع من الجلد الذاتي، وذلك في تحميله المسؤولية كاملة لجمهور النقاد الحداثيين، وينحو باللائمة عليهم، نتيجة ذلك التدني والتدهور الحاصل في مجال النقد وسؤال النقد، وعمليات الوعي بالتلقي العربي لهذه المدونات النقدية الغربية.

ربما تختلف النبرة النقدية الحادة **لإدوارد سعيد** عن تلك النبرة الهادئة نوعا ما من قبل **عياد**، في توجيه أصابع الاتهام إلى جملة من الحداثيين، الذين لم يحسنوا استثمار هذا الوافد، فعميت عليهم أمورهم فلاذوا بالعودة للتراث، لكن بعد أن ألبسوه حلة حداثية تمثلت في دعوتهم إلى القطيعة المعرفية معه، يقول **عياد** ":أما الحداثيون فإنهم، والحق يقال، أشد التفاتا إلى التراث من أسلافهم، الذين اصطلحنا على تسميتهم بجيل الرواد، والذين لم يروا في النقد العربي القديم ما يستحق الوقوف عنده، وراحوا ينقذون ما يمكن إنقاذه من الشعر والنثر، باستخدام أساليب النقد الأوروبي الحديث، فهؤلاء الحداثيون الجدد يأخذون بيد النقد

[1] محمود ميري: أسئلة النقد الحديث، علامات، مجلة فصلية ثقافية، مكناس ،1997،ع7،ص125.

العربي القديم، ويركبونه طائرة ليلتحق بجامعة أوربية أو أمريكية، طالبا حييا متواريا في زحمة النقد الحديث، لا يتكلم إلا حين يبتسم الأستاذ مشجعا، فيعلق تعليقه الصغير والمؤدب، ثم يعود إلى الاستماع والنقل[1].

إن مثل النقاد الحداثيين عند **عياد** مثل التلميذ المطيع، الذي لا يحسن حتى الاستماع والنقل وفي أحسن الأحوال يحسن بعض التعليق البسيط، الذي لا يصيب العملية النقدية في صميمها بل يطمئن لما هو سائد وموجود، والحق أن **عياد** إنما قسم جمهور النقاد إلى حداثيين وتراثيين لإبراز مدى درجات الوعي الفكري، أو إبراز الفكر النقدي عند الطائفتين. فلا نجد بدا من مسايرة تقسيمه هذا، مع ضرورة الانتباه إلى ذلك النقد المبطن للجمهور الثاني أقصد الحداثيين، بعد أن وقف موقفا نقديا من النقاد التراثيين الذين يلوذون بالماضي قصد الاحتماء به من نوازل الحاضر، الذي لا يجد مانعا في إزاحة كل القيم المضادة، والتراثيون في نظر **عياد** هم الذين يتصيدون السقطات المعرفية، التي يبحثون عنها فيما يطالعونه من كتب مترجمة، قصد الوقوف منها موقفا مضادا لما هو عندهم.

إن ما يلجأ له **عياد** في مثل هذه النصوص، هو نفسه الذي وقفه **محمد برادة** من مستويات الوعي بالوافد الغربي، ومدى إسهامه في بلورة وصياغة الذات العربية معرفيا، يقول **برادة** بعد أن دعا إلى فك الارتباط مع الماضي، ومن ثم الانتقال من مراحل التبعية إلى مراحل التحرير:" معظم نقادنا، منذ حسين المرصفي، قد اتجهوا صوب المستودع الأدبي الأوربي(= الغربي) بحثا عن أدوات التحليل والتفسير، حتى عندما حاولوا إعادة تقييم روائع التراث العربي، وهذا ما ترك في نفوسنا الانطباع، عند قراءة العقاد والمازني وطه حسين وهيكل ....بأنهم يجهدون في إبراز قيمة التراث عن طريق إظهار إمكانية تطبيق المناهج

[1] شكري محمد عياد: على هامش النقد ، ص37.

الغربية على جوانبه الهامة، حتى لا يكون مختلفا في شيء عن التراثات الأدبية للأمم المتقدمة[1]."

تتأكد علاقة الأنا بالأخر من خلال منظورات عديدة ترمي في جملة ما ترمي إليه، التخلص من هذه التبعية، والدعوة إلى ممارسة تلك القطيعة المعرفية مع الآخر، إلا في حدود التأثير والتأثر التي تجري كسنن الكون، لتفادي ذلك التصاغر الذاتي أمام الآخر، وذلك الإحساس بالدونية. يكتب الباحث **نبيل سليمان** معلقا حول عمل الناقد العربي الحداثي الذي " يستورد من الآخر ما هو جاهز استيرادا شرعيا أو تهريبا، يحاول التوليف مع مقتضيات الواقع الفكري والنقدي والأدبي، تتصاغر ذاته أمام الآخر الكلي الجاذبية والتفوق[2]".

ربما تبقى دعوات **عياد** لعمليات المثاقفة من أجدى الدعوات وأرشدها، ذلك أن عمليات المثاقفة إنما تنتج عنها الكثير من المواقف المصاحبة التي تندرج تحتها بدورها مواقف ذاتية، تجعل من عملية الخصوصية الحضارية سمة فارقة أو علامة مميزة لها عن غيرها، مما يكسبها ذلك التميز والتفرد، فالناقد لا يجد غضاضة في الاتصال بالآخر الأوربي، ودراسة منجزاتنا النقدية والإبداعية في ضوء ثقافته، لكن ما ينعاه **عياد** على هؤلاء النقاد، هو عمليات النقل غير الواعية بمختلف المرجعيات والخلفيات الفلسفية التي تجعل من عملية التلقي أو النقل، استنساخ حرفي لهذا الوافد دون محاولة الوعي بهذه المرجعيات أو الخلفيات، وكأنها قدرنا المحتوم الذي لا يمكن الفكاك منه والتملص من ربقته، مع علمه بمدى الحاجة الماسة لضرورة الإتصال بهذا الآخر، ومن الواضح أن مثل هذه الإشكالات ترسل محاكمات عامة وقابلة للتعميم، وتسم خطاب النقد العربي الحديث بالنقل والتجريب والاستنساخ والإسقاط والتحريف، وانعدام تمثل الركائز الابستمولوجية والدعامات

[1] محمد برادة: محمد مندور وتنظير النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت –الدار البيضاء ، 1985،ص05.

[2] نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1983،1،ص48.

الإيديولوجية، إلا أن ذلك لا يعدم ما كان قد دعا إليه في وقت مضي **طه حسين** من ضرورة الاتصال بالغرب ومحاولة مسايرته في منجزاته، يكتب **فؤاد أبو منصور** قائلا": الغرب مرآة تساعدنا على رؤية أنفسنا في السلم الحضاري، وتحدد لنا على أية درجة نقف، وكيف سنتوجه وأية أدوات نستعمل لاستكمال مشروع المعاصرة[1].

انطلاقا مما تم تقديمه حول علاقة النقد العربي بالنقد الغربي، وضرورة الأخذ والتبادل الحضاري والثقافي، يخوض **عياد** غمار تجربة التحديث يحدوه في ذلك أمل في محاولة مسايرة هذا الوافد، وفي الوقت ذاته يشد أزره ما كان قد بدأه بنفسه من متابعة التيار الأسلوبي في النقد العربي المعاصر، ومحاولة إيجاد توليفة عجيبة بين هذا الوافد ومقولات البلاغة العربية القديمة، مع الوعي بالشروط التاريخية التي صاغت عمليات إيجاد البدائل المصطلحية والمفهومية.

لقد كلف **عياد** بمعضلة التأصيل ودعا إليها تقريبا في جل مدوناته النقدية، باعتبار أن عملية " التأصيل سواء نظرنا إليها عند الأديب المنشئ أو عند الناقد الدارس، تنطوي على جدال مستمر بين الأصيل والوافد، بحيث تبدوا الأصالة عملية نسبية ومتطورة أشبه بتيار مطرد لا يتوقف أبدا، وهنا أيضا يمكننا أن نبحث عن المقومات الثابتة والصفات المتغيرة بشرط ألا نفهم من الثبات معنى الجمود والمحافظة، وإنما هو مجاز نستعمله ونقصد به معنى الديمومة والاستمرار[2]."

إلا أنه ظل متشككا في جدوى وفاعلية هذه المحاولة، التي أراد من خلالها إما أن يؤسس لفن أدبي كالقصة القصيرة أو المنهج، كالمهج الأسلوبي في تحليل الخطابات، ذلك

[1] فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث بين أوروبا ولبنان، نصوص، جماليات، تطلعات، دار الجيل، بيروت، ط1 ، 1985، ص22.

[2] شكري محمد عياد: الرؤيا المقيدة ، ص28.

أن الرجل حاول أن يعيد صياغة هذا المنجز، ويمزجه بالموروث سواء كان إبداعا أم نقدا كالبلاغة العربية.

إن **عياد** يضع قارئه في مواجهة حقيقية وحاسمة أمام ما يروم التوصل إليه، داعيا إياه إلى عدم تسليمه بتلك القناعات الجاهزة والأفكار الناجزة، بأن محاولة **عياد** هي بمثابة الإنجاز النهائي يقول في مقدمة إحدى كتبه:" عن هذا التصور صدرت المقالات التالية، فإن وافقك هذا التصور فذاك، وإلا فكن على ثقة من شيئين : أولهما أني لم أستمل هذا التصور من فلسفة معينة، ولكني صغته من معايشة طويلة لروائع الأدب القديم والحديث، وثانيتهما أني لم أضع هذا التصور أمامي حتى شرعت في الدراسات التي بين يديك، فتستطيع أن تطمئن إلى أنك لن تجد تطبيقا آليا لنظرية لا ترضاها، بل إني لن أعجب إذا وجدت في هذه الدراسات ما يناقض النظرية التي أوضحتها لك، إن جاز أن نسمي مثل هذا التصور نظرية، فلنتفق أو نختلف حول النظريات، سيظل يجمعنا دائما اهتمام صادق بهذه الأعمال العجيبة التي تسمى الأعمال الأدبية[1].

واستكمالا لهذه الجهود النظرية، سينهض الفصل الموالي بإبراز محطات التماس الحاصلة، بين البلاغة العربية القديمة، ومنجزات الأسلوبيات الحديثة، وذلك قصد الوقوف على عمليات التوليف المعرفي التي تمت بين العلمين، بهدف توضيح الرؤية النقدية الأسلوبية عند الناقد محمد شكري عياد.

[1] شكري محمد عياد: الرؤيا المقيدة ، ص 4.

ثالثا: شكري عياد ومعضلة التأصيل لأسلوبية عربية

يرتكز شكري عياد في محاولته التأصيل لعلم الأسلوب العربي، بالرجوع إلى الموروث النقدي والبلاغي، وعرض هذا التراث جنبا إلى جنب مع الاتجاهات النقدية الحديثة والمعاصرة في النقد الأسلوبي، وهو بذلك يُرجع العديد من المظاهر اللغوية إلى مظانها الأساسية التي امتاحت من البلاغة العربية القديمة ومقولاتها ومصطلحاتها، وفي الوقت ذاته يحاول إقصاء الجوانب الانطباعية التي من شأنها أن تضلل الباحث الأسلوبي أكثر من أن يستهدي بها، غير أنه يلزم نفسه بوضع الأسس العلمية للنقد دونما ممارسة سلطة بطريركية، أو مصادرة لحيوية العمل الأدبي، ومن شأن هذه العملية أن تفك الارتباط المعرفي وتحل التعارض بين البلاغة العربية القديمة والنقد الأدبي المعاصر، الأمر الذي حدا بعياد أن يقف موقفا معتدلا أو وسطا بين علمية النقد الأسلوبي، والمادة الخام التي يخضعها للمساءلة والدراسة.

يقر عياد بسلامة التسمية التي ارتضاها لحل هذا الإشكال قائلا: "وإذا أعطينا البحث الأسلوبي في عمومه اسم العلم ومكانته فلن نكون مسرفين، على اعتبار أن "علم الأسلوب" يدرس الإمكانيات التعبيرية للغة، أي الوسائل التي يملكها الجهاز اللغوي نفسه لأداء معان تتجاوز الأغراض الأولية للكلام، ومن ثم يمكننا –إذا ضيقنا الدائرة –أن ندرس الخصائص الأسلوبية للحداثة، بوصفها مذهبا في الكتابة أو النظم، كما ندرس الخصائص الأسلوبية للكتابة الرومانسية أو الواقعية[1]."

لقد أدرك عياد –منذ مرحلة بداياته التأسيسية لوضع علم أسلوب عربي–، أن ميزة اللغة الأدبية التي يصدر عنها أسلوب الكاتب، إنما تنبع من هذه الخاصية الأساسية والسمة البارزة في إبداعه وهي الأدبية، باعتبار أن هذه الأخيرة هي التوشية الزخرفية التي يتشح بها النص الإبداعي في عمومه، الأمر الذي يجعل من علم الأسلوب، ذلك العلم الذي يهدف الوقوف عند الجوانب الشخصية في الأسلوب الفردي، أو ما يسمى بالخصوصية الأسلوبية،

[1] شكري محمد عياد: اللغة والإبداع –مبادئ علم الأسلوب العربي، أنترناشيونال، القاهرة، ط1، 1989 ،ص5– 6.

ويسلك الرجل طرق النقد العلمي مع نوع من الحذر مخافة الوقوع في مطبات هذه الاتجاهات العلمية، كما هو الشأن بالنسبة لعلم النفس وعلم الاجتماع والأنثربولوجيا، لأنها لم تحدد مفاهيمها ومصطلحاتها الخاصة بها، لذلك رغب عياد عن هذه الاتجاهات واتجه رأسا إلى علم الأسلوب الذي رآه من منظوره الخاص، أكثر علمية ومناسبة لدراسة الأدب، وذلك لأن علم الأسلوب ينطلق من تحليل النص الأدبي، الذي كتب وفق مبادئ علمية تنتمي إلى علم اللغة –وتعد اللغة مادته الأصلية واللغة نفسها هي المادة الأساسية للأدب –دون أن يتيه في استخدام بعض المصطلحات التي تعج بها تلك الاتجاهات النقدية العلمية التي ألمحنا إليها آنفا.

لكن قبل أن نتتبع المسيرة التأصيلية لعياد في محاولته إرساء قواعد علم الأسلوب العربي، يحسن لمشروع بنا أن نعّرج على الخلفيات المعرفية والمرجعيات النظرية والتطبيقية، التي شكلت الإطار العام لمشروع الرجل في هذا المجال، فنقول إن جملة من المدونات النظرية هي التي أسهمت في بلورة الوعي النقدي لديه يقع ، فالرجل يقر ويصّرح في بداية كتابه "اللغة والإبداع"، أنه يقع –الكتاب –في سلسلة من الكتب التنظيرية، التي تحاول أن تشتغل ضمن هذا المشروع، " أما الذي نحاوله في هذا الكتاب الجديد فهو وضع المبادئ الأساسية لعلم الأسلوب العربي كما نحتاج إليه اليوم، ومن ثم فسيكون علينا أن نحفر عند الجذور، أي أننا سنبحث عن الخصائص الفنية للغة العربية من خلال كتابات اللغويين، قبل أن نبحث عنها في التراث البلاغي الصرف[1].

تحاول هذه الدعوى أن تؤسس لعلم الأسلوب العربي، الذي يرجع في طرف منه إلى الجوانب التراثية ممثلة في كتابات علماء اللغة العرب، وكذا مقولات البلاغيين القدماء. وفي طرفها الثاني تتطلع إلى النهل من الوافد من الثقافة الغربية ما وسع الأمر، وذلك بدفع عملية المدارسة والمثاقفة إلى آمادها البعيدة في إحياء التراث وفق المقولات الحداثية، ومن ثم " فإن

[1] شكري محمد عياد: اللغة والإبداع، ص6.

تجديد البلاغة العربية أو إحياؤها في صورة علم الأسلوب العربي لن يضارا إذا اعتمدا على الدراسات اللغوية الحديثة[1]"

وهي الدعوة التي ما فتئ عياد يرددها عند كل مناسبة تتحين فيها فرصة استثمار الجديد من الثقافة الغربية ممثلا في علم الأسلوب، لإثراء وإعادة قراءة مقولات البلاغة العربية القديمة، في ضوء طروحات علم الأسلوب الحديث والتكامل المعرفي بينهما.

والحق أن فكرة المزاوجة بين التيارين القديم والحديث إنما استثمرها الرجل من خلال اجتهادات أستاذيه أمين الخولي وأحمد الشايب، فهما الملهم الفعلي في دفعه إلى ارتياد مثل هذه الدراسات المقارنة، فأمين الخولي يقف في كتابه فن القول "موقفا وسطا بين المحافظة على القديم والحماسة للجديد. وعندما نصف موقف شيخنا "بالتوسط" نجد المعنى الذي نريده ينبو عن هذه الكلمة وتنبو عنه...،. إذ كيف نصف موقفا يجمع بين إعزاز القديم وإدانته والحماسة للجديد والتوقف فيه؟ ولكننا قد صحبنا هذا الشيخ الجليل أكثر من ربع قرن، كنا نراه يزداد على تقدم السن حدة في نقد الحاضر المكبل بقيود الماضي، وجرأة في بناء المستقبل على مبادئ الحرية[2].

تلك إذا نظرة الشيخ الخولي الوسطية كما عرضها عياد، والأمر نفسه عند الأستاذ أحمد الشايب الذي كان هدفه كذلك " أن يقتبس مناهج المحدثين، فأراد وهو في كلية دار المعلمين أن يستأنف دراسة البلاغة على طريقة تناسب ذوق العصر، أو بعبارة أخرى أن يصل بين البلاغة والنقد الأدبي الحديث.[3]

و كذلك كان مبتغى عياد في مجمل دراساته النقدية الأسلوبية، فهو يصدر أحد أهم كتبه قائلا:

[1] شكري محمد عياد: اللغة والإبداع ، ص 6.

[2] المرجع نفسه ، ص26.

[3] المرجع نفسه ، ص28.

"الغرض من هذا الكتاب إعادة النقد العربي القديم إلى ساحة الفكر العالمي".[1] لاشك أن جملة المعطيات تتباين بين دراسات الخولي والشايب من جهة، وعياد من جهة أخرى نظرا لمستوى التطور الحاصل في حقول المعرفة النقدية، فالكثير من الآليات القرائية لم تكن متاحة من ذي قبل بالنسبة للشيخين، أما عياد فقد استهل مسيرته النقدية في القراءات الأسلوبية، بأن تدّرج في هذه ولعل القضايا من البسيط إلى المعقد، مما شّ كل منظومة متكاملة لتأسيس موقف نقدي خاص به، أولى محاولاته في دراساته الأسلوبية رسالته التي قّ دمها لنيل درجة الماجستير من الجامعة المصرية بعنوان يوم الدين والحساب،" والتي تعتبر عملا أسلوبيا مبكرا، حيث كان اعتماده في تأليف هذا الكتاب على منهج أستاذه الشيخ أمين الخولي، باعتباره مؤسس مدرسة التفسير الأدبي للقرآن الكريم، يقول عياد بشأن تقسيم الكتاب " أما الباب الأول فدراسة معاني المفردات كما أوضحها أستاذنا (الخولي)، وأما الباب الثاني فدراسة الأسلوب أي طريقة التأليف بين المعاني المفردة لتأدية الأغراض، وأما الباب الثالث فدراسة المرامي الإنسانية والاجتماعية".[2]والحال أن تقسيم الرسالة (الكتاب) بهذه المنهجية، يبرز الميول الأسلوبية في مقاربة الظاهرة الأدبية داخل النصوص التي اعتمدها عياد، وذلك وفق منهجية الشيخ الخولي في عرضه لبحث اللغة الفنية.

أما الحلقة النقدية الأخرى في سلسلة المشروع الأسلوبي لعياد فهو ترجمته كتاب "في الشعر لأرسطو"، والذي ذيّله بدراسة معمقة حول التأثير الذي مارسه أرسطو بمنطقه في البلاغة العربية، باعتبار هذه الأخيرة هي الأب الشرعي للأسلوبية الحديثة على الأقل في فترة من فترات البحث.

تتوالى البحوث والدراسات التي أسهمت في تأسيس الدراسات الأسلوبية الحديثة عنده وعلى أهميتها، فقد كان مؤلفه "مدخل إلى علم الأسلوب" إضافة جديدة في الاهتمام بدراسة

[1] شكري محمد عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي ، ص05.

[2] شكري محمد عياد: يوم الدين والحساب، دار الوحدة، بيروت، ط1، 1980 ، ص10.

اللغة الفنية، ومحاولة السير بهذا العلم قدما، بهدف تحديده والإسهام في بلورة المشروع الأسلوبي العام. وجاء الكتاب في قسمين: القسم الأول: نظرية الأسلوب، والقسم الآخر دراسة تطبيقية في قصائد مختارة من الشعر الوجداني الحديث، ويأتي في مقدمة الكتاب أن عياد: "يحاول أن ينشئ في ثقافتنا العربية علما جديدا مستمدا من تراثها اللغوي والأدبي، ومستجيبا لواقع التطور في هذا التراث الحي، ومستفيدا من دراسات أهل الغرب بالقدر الذي يمكن من رؤية التطور المعاصرة رؤية تاريخية، وقراءة التاريخ قراءة عصرية[1]".

لقد أبرز في مؤلفه هذا جملة من العناوين التي حملت قضايا نظرية عديدة، تناول في أولها فكرة الأسلوب عند الأدباء، معرفا إياه تعريفات متفرقة تظهر حجم التباين والتمايز بين عديد الحقول المعرفية، التي انتصر بعضها للأسلوب الفردي على اعتبار أن الأسلوب خاصية فردانية بكل مبدع وانتصر الفريق الآخر إلى معيار الجمال والجودة والملكة كما ذهب نفر من النقاد القدامى كما هو الحال عند ابن خلدون، ثم كان العنوان الآخر "علم اللغة وعلم الأسلوب" الذي حاول فيه عياد التأسيس لعلم اللغة في التراث النقدي والبلاغي مع ابن خلدون، وحتى طروحات حازم القرطاجني في تعريف الأسلوب منطقيا في ارتكازه على المصادر المنطقية التراثية، ثم عّرج على الدراسات التمهيدية لعلم اللغة مع سوسير (De Saussure) ومحاولة تفريقه بين اللغة والكلام، الذي يسميه عياد القول[2] .

وصولا إلى الدراسات الأولى في مجال الأسلوبية مع مؤسسها شارل بالي (Charles Bally)الذي خص نفسه بالدراسة المنهجية للغة الطبيعية قائلا: "المسألة عنده مسألة منهج، فالعالم اللغوي يبحث عن قوانين لغوية تحكم عملية "الاختيار" التي يقوم بها أي شخص يستعمل اللغة، ولا يبحث عن القوانين الجمالية التي تخص الأدب دون غيره من الأغراض التي تستخدم فيها اللغة[3]".

[1] شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، ص 7.

[2] المرجع نفسه، ص23.

[3] شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب ، ص26.

إن عياد يؤسس للدراسات الأسلوبية الحديثة بالجهود اللغوية التي بذلها شارل بالي باعتباره أحد تلامذة سوسير، الذين طّ وروا الدراسات اللغوية فيما بعد لتشكل لنفسها فرعا من فروع علم اللغة، ثم يحاول الناقد أن يفرق في عنصر آخر بين جملة من الحقول المعرفية بين علم الأسلوب والنقد الأدبي وتاريخ الأدب؛ فيتناول الفروق الجوهرية بين الناقد الأدبي والعالم اللغوي مثلا، من أجل الوصول إلى كنه النص الأدبي الممثل في شكل علامات لغوية، ويحاول عياد التفريق بين مهمة العالم اللغوي والناقد الأدبي، انطلاقا من عمل كل واحد منهما داخل النص، يقول عياد" :النصوص الأدبية يمكن أن تدرس دراسة لغوية فقط، أما أن تدرس دراسة لغوية أسلوبية فهذا مطلب يوشك أن يكون مستحيلا، إنما يستطيع أن يقوم بالدراسة الأسلوبية للنصوص الأدبية ناقد أدبي تكون مهمته تمييز النص الأدبي من أي نص لغوي آخر، بل من أي نص أدبي آخر[1].

والحق أن الفروق الجوهرية بين علم الأسلوب من جهة والنقد الأدبي من جهة أخرى، أظهر من أن يبرهن عليها؛ ذلك أن الأسلوبية لا تعدو أن تكون منهجا ضمن مناهج النقد الأدبي، وهي عملية نقدية ترتكز على الظاهرة اللغوية، وتبحث في أسس الجمال المتضمن داخل النص الإبداعي. في حين أن النقد الأدبي يراعي في النص جملة من الشروط التي ينضوي عليها، وذلك قصد مقاربته داخليا وتتيح آليات التحليل الأسلوبي المجال للناقد الأدبي كي يحصل على أكبر قدر من الدلالات والمعاني المكتنزة داخل النص، ذلك أن هذا الأخير مشكل من جملة من المستويات يخدم بعضها البعض لتصل في النهاية إلى بلوغ النص المرتبة السامقة التي يتغياها المبدع ويبحث عنها الناقد، إلا أن الفارق" بين النقد والأسلوبية يتأتى من الأدوات والأهداف أو الغايات، فإذا كانت أدوات الأسلوبية تتوقف على اللغة فحسب، فإن النقد بعينه يعد اللغة إحدى أدواته، وإذا كان الهدف الذي تنشده الأسلوبية هو الكشف عن البناء اللغوي وما داخله من انزياحات عن القاعدة المعيارية، فإن الهدف عند

[1] المرجع نفسه ، ص 30.

النقد هو الإجابة عن أسئلة فحواها كيف ولماذا، مستعينا بكل ما يراه من أدوات تخدم هدفه[1]".

لأجل هذه الأسباب لا يمكن أن تحل الأسلوبية محل النقد الأدبي أو أن تصبح نظرية نقدية، ولا تستطيع أن تزيح النقد كما فعلت مع البلاغة القديمة التي استطاعت أن تتجاوزها في العديد من المناطق. يقول المسدي حول الفكرة ذاتها": ونحن ننفي عن الأسلوبية أن تؤول إلى نظرية نقدية شاملة لكل أبعاد الظاهرة الأدبية، فضلا عن أن تطمح إلى نقض النقد الأدبي أصوليا، وعلة ذلك أنها تمسك عن الحكم في شأن الأدب من حيث رسالته... بينما رسالة النقد كامنة في إماطة اللثام عن رسالة الأدب".[2] ولما كانت الأسلوبية في إحدى مهامها تتجنب إطلاق الأحكام المعيارية القيمية كما فعلت البلاغة فهي "لا تطمح إلا أن تكون رافدا موضوعيا يغذي النقد فيمده ببديل اختياري يحل محل الارتسام والانطباع حتى تسلم أسس البناء النقدي، فالأسلوبية إذا دعامة آنية حضورية في كل ممارسة نقدية.[3]

يضع عياد جملة من الشروط المعرفية والنفسية التي يجب على الناقد الأسلوبي التحلي بها، وإلا غدا عمله قاصرا وهزيلا، ولا يخدم العملية النقدية من أساسها، ومن الضروريات التي يتحتم على الناقد الأسلوبي التحلي بها خاصية الذوق الفني للنص المراد مساءلته، يقول عياد ":فإذا كان عمل لناقد الأسلوبي هو تبيين الارتباط بين التعبير والشعور، فيجب أن يكون قادرا على الاستجابة للقطعة الأدبية التي يدرسها، وإلا فإنها ستظل بالنسبة له حروفا ميتة... إن الناقد الأسلوبي لا يمكن أن يدرس عملا لا يتذوقه". [4] لقد تناول عياد خاصية الذوق باعتبارها ملكة شعورية تذكي جذوة النقد عند الناقد الأسلوبي، بيد أن الأمر لا

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص55.

[2] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص115.

[3] المرجع نفسه ، ص 115.

[4] شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب ، ص 32.

يتوقف عند هذه الخاصية نظرا لما تنشده الأسلوبية من موضوعية في الطرح وفي مراميها التحليلية.[1]

ويصّرح بأن على الناقد الأسلوبي أن يتمتع بنوع من الحدس الفني، أو قل الاختيار الموفق لجملة من المدونات والنصوص المراد قراءتها، باعتبار أن عملية الاختيار محدد من محددات الأسلوب وملمح من ملامحه، وإليه يعود فضل النتائج التي يتحصل عليها الناقد الأسلوبي، يقول عياد" :فالناقد الواسع الأفق يتذوق أعمالا مختلفة الاتجاهات والأشكال...فكل نقد جاد –لا النقد الأسلوبي فحسب –ينطوي على حكم ضمني بأن العمل المنقود يستحق القراءة[2].

وهو المذهب نفسه الذي قصده عياد عندما وازن بين عمل كل من الناقد الأسلوبي والناقد الانطباعي، الذي يرتكز على جملة من الأحكام الانطباعية المعيارية أثناء مقاربته النص الأدبي، على عكس الناقد الأسلوبي الذي ينطوي على توجه معين للقراءة التي تفكك النص داخليا، وتبعد من حسبانها تلك المنطلقات أو السياقات التي كانت تتحكم في رقاب العملية النقدية، والتي من شأنها أن تسيء عملية الفهم المنشودة، وتحد من فاعلية الإجراءات المتوخاة في أثناء المساءلة النقدية.

" والفرق بين الناقد الأسلوبي والناقد الانطباعي هو أن الأول أكثر موضوعية، لأنه ينطلق من تحليل للنص المكتوب، قائم على مبادئ علمية، في حين أن الثاني ينطلق من مشاعره الخاصة إزاء العمل، وقد تعكس هذه المشاعر صورة صادقة للعمل، ولكنها في كثير من الأحيان تكون بعيدة عنه[3]".

[1] ينظر: شكري محمد عياد، دائرة الإبداع ، حول ملكة الذوق وفاعليتها في عملية النقد ، ص 42–46.

[2] شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، ص 32.

[3] المرجع نفسه، ص 32.

لا يجد عياد بدا من أن يتوسط بين علم الأسلوب والنقد الأدبي، على اعتبار أن هذا الأخير يحتوي الأول ويثريه في الوقت نفسه، ويحاول تجسير الهوة العميقة التي فصلت العلمين عن بعضهما البعض، وذلك لأن علم الأسلوب ما هو إلا اتجاه من اتجاهات النقد الأدبي المعاصر، لا يمكن بأي حال من الأحول أن يتغّول على منشئه حتى وإن استقل بجملة من آلياته ا ة. لأن النقد كذلك يسعى جاهدا لامتلاك هذه العملية الموضوعية في مقاربة النصوص الأدبية، دون أن يقصر نفسه على اتجاه آخر، يقول في ذلك": لكن التميز لا يعني الفصل، فعلم الأسلوب والنقد الأدبي يتعاونان ويتكاملان وإذا كان علم الأسلوب قد اشتد عوده اليوم وأصبح أقرب إلى الموضوعية من شقيقه الأكبر "النقد الأدبي" فإنه يسيء إلى نفسه قبل أن يسيء إلى هذا الشقيق إن هو حاول أن يغتصب مكانه، إن النقد الأدبي في طريقه إلى أن يصبح –بدوره –علما وهو قادر –حتى بحالته الحاضرة– على أن يستعين بعلم الأسلوب دون أن يتنازل عن حقه في الوجود". [1]

يكاد ينسحب الأمر نفسه على تاريخ الأدب، إذ يخلص عياد إلى أن العلاقة الرابطة بين تاريخ الأدب وعلم الأسلوب، تكمن في الوعي بمستويات إنتاج النصوص الأدبية وغير الأدبية، إذ يقّر الباحث باستحالة أن يلقي الباحث الأسلوبي أحكاما عامة على المعطيات التاريخية التي أسهمت في إنتاج النص، إذا كان غير ملم بالمرجعيات والخلفيات الفكرية التي أسهمت في صياغة هذه الظاهرة" .إننا إذ نحلل نصا أدبيا ما تحليلا أسلوبيا – مهما يكن دقيقا وعميقا– لا نستطيع أن نقفز منه إلى أحكام عامة عن عصره، فلابد للوصول إلى هذه الأحكام من إضافة حقائق أخرى بعضها مستمد من نصوص أدبية ذات صلة بالنص الأول، وبعضها حقائق لا توصف بأنها أدبية[2]".

يصل عياد جملة هذه المقالات في كتابه مدخل إلى علم الأسلوب بمقال آخر عن علم الأسلوب وعلم البلاغة ويعرض فيه لتعريف كل علم على حدا، ثم يميز بين العلمين في

[1] شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب ، ص33.

[2] المرجع نفسه ، ص 33– 34.

جملة من الفروق التي تفصل بينهما أولهما " أن علم البلاغة علم لغوي قديم وعلم الأسلوب علم لغوي حديث...فالعلوم اللغوية القديمة تنظر إلى اللغة على أنها شيء ثابت، في حين أن العلوم اللغوية الحديثة تسجل ما يطرأ عليها من تغير وتطور[1]"

ثم يتناول الفرق الثاني الذي يراه فاصلا بين العلمين وهو "إن علم البلاغة علم معياري، على حين أن علم الأسلوب علم وصفي. "[2] لا يكتفي عياد بهذين الفرقين بين علم البلاغة وبين الأسلوبية، فيضيف فرقا آخر يتجلى في نظرة كل علم إلى ما كان يسمى بمقتضى الحال في البلاغة العربية القديمة، والذي اصطلح عليه مصطلح "الموقف" وكيف ربطت بالحالة العقلية للمخاطب نظرا لسيطرة آليات المنطق على جّ ل أعمال البلاغيين العرب القدامى، مما نجم عنه عمليات التقعيد والتقنين التي أصابت مقولات البلاغة بالجمود والتكلس يقول عياد " :تتجلى سيطرة المنطق على علم البلاغة في تبويب هذا العلم، فإنه لم يكد يخرج في هذا التبويب عن موضوعين اثنين: دلالة للفظ المجرد وهو ما يسميه المناطقة بالتصور،...ودلالة الجملة وهو ما يسميه المناطقة بالتصديق....ولم تتحرر البلاغة من هذا التبويب المنطقي إلا حين أضافت موضوع الربط بين الجمل (الفصل والوصل) وموضوع الإيجاز والإطناب، ولكنها تركت ظواهر لغوية مهمة يعنى بها علم الأسلوب[3]". ويختم عياد مقالته هذه بإبراز فرق آخر بين علم البلاغة وعلم الأسلوب يتمثل أساسا في "اتساع آفاق علم الأسلوب اتساعا كبيرا بالقياس إلى علم البلاغة[4]".

وإشكالية الاتساع إنما مرّ دها إلى أن الباحث الأسلوبي لا تفي أثناء التحليل بالجزء من النص، كأن يقف عند مستوى ويهمل آخر، بل تشمل دراسته كل المستويات متضافرة لتؤدي الدلالة كاملة. فيباشر تحليله من أدنى مستوى وهو المستوى الصوتي الذي يقف فيه

[1] شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب ، ص 36.

[2] المرجع نفسه ، ص36.

[3] المرجع نفسه، ص38.

[4] المرجع نفسه ، ص38.

عند ظاهرة تكرار الحروف مثلا والموسيقى الداخلية والخارجية للقطعة، ويتدرج في مقاربة جميع المستويات بصرفها وتركيبها ودلالتها ولا يهمل أي جزئية مهما بدت هامشية في متن النص، وفي حوصلة لهذه النتائج التي تحصل عليها يصل عياد إلى "أن علم الأسلوب لا يكتفي بدراسة الظواهر اللغوية في عصر واحد، ولا يمزج بين العصور كما تفعل البلاغة، بل يمكن أن يتتبع تطور الظاهرة على مر العصور، ولا يكتفي بدراسة الدلالات الوجدانية العامة الزائدة على الدلالات المباشرة لمختلف التراكيب اللغوية، بل يدرس أيضا الصفات الخاصة التي تميز هذه الدلالات الوجدانية في أسلوب مدرسة أدبية معينة أو فن أدبي معين، أو في أسلوب كاتب بالذات، أو عمل أدبي واحد بعينه[1].

إن ما يخلص له عياد هو تبيان الفروق الجوهرية بين علم البلاغة وعلم الأسلوب، على اعتبار أن ما يفرقهما أكبر مما يجمعهما، رغم أنهما يشتركان في موضوع الدراسة وهو الخطاب الأدبي، وتبقى جملة من الفروق والمزايا تفصل العلمين لم يتطرق لها على الأقل في هذا المؤلف رغم أنها تمثل منعطفات حادة على مستوى الدراسة المقارنة بين العلمين.

تزدان الحلقة النقدية في مجال الدراسة الأسلوبية لعياد بكتاب هام عنوانه": اتجاهات البحث الأسلوبي" الذي أصدره سنة ،1984 والذي صدّره بمقدمة جاء فيها أن الهدف من هذا الكتاب هو "إعادة النقد العربي القديم إلى ساحة الفكر العالمي[2].

والهدف الآخر من الكتاب كذلك هو" وضع البلاغة العربية على الخريطة العامة للدراسات الأسلوبية كما نعرفها اليوم يعتبر كتاب "اتجاهات البحث الأسلوبي" حلقة واصلة بين الكتاب الأول "مدخل إلى علم الأسلوب" والكتاب الآخر الذي سيليه حول " اللغة والإبداع"، والكتاب الأول المدخل كما يرى عياد "لم يكن أكثر من حجر صغير ألقي في ماء ساكن فرقرق فيه دوائر مال بثت أن اضمحلت". [3]

[1] شكري محمد عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي ، ص5.

[2] المرجع نفسه ، ص211.

[3] المرجع نفسه، ص6.

خاتمة

خاتمة

نصل في نهاية هذه الدراسة الى جملة من النتائج والخلاصات المعرفية التي وقف البحث عندها ، وهو إذ يرصد هذه النتائج لا يدعي اطلاقا أنها نتائج نهائية ومغلقة على نوع من هذه الحقائق ، إذ العمل في مجال النقد لا يمكن ان ينتهي الى غاية محدودة ، لكن رغم ذلك رصد البحث جملة من النتائج صاغها على النحو التالي :

- إن المثاقفة ضرورة حيوية ، لأنها تنمي معرفتنا بالآخر وتتيح لنا فرصة الاستفادة من ثقافته ، وكذا تساهم في إغناء الآداب القومية وفتح مجال الحوار والتفاعل بينهما وهذا كله يتحقق اذا كانت هناك مثاقفة حقة تقوم على التعاون والاحترام .
- السبل والطرق التي كانت تتم من خلالها المثاقفة ألفينا أنها كانت تتم عن طريق قناتين مهمتين هما الرحلة والترجمة .
- إن المثاقفة تنمي المعرفة بالآخر وتستثمر ما لديه من قيم ومعطيات انسانية و حضارية .
- إن النقد والادب متلازمان ، وإذا كان النتاج الأدبي يعبر عن متطلبات العصر الحديث ، فإن النقد يكون ملازما له يبين قيمته وفق معايير العصر الحديث لذا كان التعدد في ظهور مذاهب أدبية ونقدية .
- إن النقد يسعى الى إبراز العمل الأدبي لنا ، وإظهار ما به من جمال قد لا نستطيع الوصول اليه بسهولة .
- نشأ مصطلح الحداثة في الغرب ، وواكبت نشأته أهم التحولات الكبرى التي عرفتها المجتمعات الأوروبية والتي تمخض عنها أهم و أعظم تطور في حياة البشرية ، ثم انتقل مصطلح الحداثة الى الأدب العربي بغموضه وتعقيداته ، ولهذا تعددت مفاهيمه التي إستندت الى رؤى شخصية ، وقد أثار مصطلح الحداثة جدلا نتج عنه بروز

تيارين متصارعين ، تيار معاد للحداثة الغربية واخر مناصر لها وبرز تيار اخر يحاول التوفيق بينهما

- تعدد المصطلح يرجع دون شك لتعدد واضعيه واختلافهم.
- الترجمة أهم وسيلة لنقل المعارف والثقافات ونشرها بين الأمم و الحضارات وعليه فان التغلب على مشاكل هذه العملية المهمة يعني التغلب على الكثير من مشاكل ترجمة المصطلح النقدي.
- يستند شكري عياد في رفضه للحداثة على كون الحداثة العربية فرعا من الحداثة الغربية ، وليست وليدة لمجتمعنا العربي .
- حرص شكري عياد في مسيرته النقدية على تأصيل " التواصل الخلاق" بين الحضارات الانسانية .
- يدعو شكري عياد الى ضرورة أن يستمد المنهج النقدي من أصالة التراث العربي وكما يدعو الى معرفة تراث الإنسانية والإطلاع على الثقافة الغربية .

وفي الأخير ومما تجدر الإشارة إليه ، هو أن جهدي هذا لا يعد إلا كمن يخوض في بحر دون مجداف ، فإن سبيل النجاة إلى بر الأمان مرتبط بالجهد ولا أخالني قد قصرت في إفادة زملائي وإغناء المكتبة بعمل لا أظنه كافيا ، وعليه فإن باب البحث أبدا لن ينغلق في وجه كل من أراد الاستزادة . وعلى الله قصد السبيل

تم بحمد الله

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **القران الكريم برواية ورش**
- **أولا: المصادر:**

1. الفيروز أبادي مجد الدين بن يعقوب: القاموس المحيط، ط2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان (1428هـ -2008/1429م).
2. ابن المنظور: لسان العرب المحيط، اعداد وتصنيف خياط، ط1، دار العرب، بيروت.
3. شكري محمد عياد:

- الذاهب الادبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 177، سبتمبر 1993.
- مدخل إلي علم الاسلوب، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1996.
- على هامش النقد، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1993.
- تجارب في الادب والنقد، دار الكاتب العربي، ط2، 1994
- الادب في عالم متغير، الهيئة المصرية العامة لتأليف والنشر.
- اللغة والابداع -مبادئ علم الاسلوب العربي_، انترنشيونال، القاهرة، ط1، 1989.
- دائر الابداع حول ملكة الذوق وفاعليتها في عملية النقد
- يوم الدين والحساب، دار الوحدة، بيروت، ط1، 1980.

ثانيا: المراجع:

1. أبو جمال قطب الإسلام نعماني: الترجمة ضرورة حضارية، دراسات الجامعة الإسلامية العالمية شيتاغونغ، م،3 ديسمبر ،2006.

2. ابراهيم أحمد ملحم: الخطاب النقدي و قراءة التراث نحو قراءة تكاملية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ،2007.
3. ابراهيم الحيدري: صورة الشرق في عيون الغرب، دراسة الاطماع الاجنبية في العالم العربي، دار الساقي، بيروت لبنان، ط1، 1996.
4. أكرم مؤمن: فن الترجمة للطلاب والمبتدئين، دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير، مصر، ،2004.
5. أماني فؤاد: الحداثة تساؤل مستمر عند الناقد والمفكر شكري عياد، 27_09_2013.
6. إيمان السعيد جلال: المصطلح عند رفاعة الطهطاوي، بين الترجمة والتعريب، مكتبة الآداب، (1426هـ، 2006م).
7. بول ريكور: عن الترجمة، تر: حسين خمري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ،2008.
8. توفيق الزيدي: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه، الدار العربية للكتاب، تونس، (د.ط)، 1984.
9. جابر عصفور : رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008.
10. جهاد فاضل: أسئلة النقد حوارات مع النقاد العرب، الدار العربية للكتاب، تونس ليبيا.
11. خالدة سعيد: الملامح الفكرية، فصول، مج33، ع3، 1984.
12. خيرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي.
13. رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة، (د.ط)، ،2000.
14. سامي سويدان : جسور الحداثة المعلقة، دار الآداب، بيروت لبنان، ط1، 1997.
15. سالم المعوش: صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت بينان، ط1، 1998.
16. سيف الحسيني: دراسة في الترجمة والتعريب، 2010، 2011.

17. سالم العيس: الترجمة في خدمة الثقافة الجماهرية، منشورات الاتحاد كتاب العرب، سوريا، 1999.

18. سعد البازعي:

- الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1.
- استقبال الاخر –الاخر في النقد العربي الحديث –، المركز الثقافي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2004.

19. طه وادي: هيكل رائد الرواية، السيرة والتراث، دار النشر لجامعات،ط2، 1417هـ_1996.

20. طه عبد المقصود: الحضارة الاسلامية، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، م1، ط1، 1424هـ-2004م.

21. عمر أزراج : أحاديث في الفكر و الأدب، دار البعث للطباعة والنشر قسنطينة — الجزائر، ط1 ، 1984.

22. عبد الله الغذّامي: تشريح النص مقاربة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط2، 2006.

23. عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2001.

24. عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1998،.

25. عبد السلام المسدي: النقد و الحداثة ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ،ط1، 1983.

26. عز الدين محمد نجيب: أسس الترجمة من الإنجليزية إلى العربية وبالعكس، مكتبة ابن سينا للطبع والنشر والتوزيع، مصر، ط5 ،2005.

27. عدنان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة، دار النحوي للنشر ورالتوزيع، الرياض، ط2 ،1994.
28. عبد الغني حسني: في مفهوم الحداثة.
29. عماد عبد الغني: سوسيولوجيا الثقافة المفاهيم والاشكاليات.. من الحداثة إلي العولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، شباط، 2006.
30. عبد الله ابراهيم: السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري واعادة تفسير النشأة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.
31. عبد الله تطاوي: الحوار الثقافي، مشروع التواصل والانتماء، دار المصرية اللبنانية، ط1، ذو الحجة1426هـ_يناير 2006.
32. فيليب صايغ، جان عقل: أوضح الأساليب في الترجمة والتعريب ، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط5 ،1993.
33. فارس الشدياق: "في كتابه الساق على الساق فيما هو الفرياق"، نقلا عن عبد الله ابراهيم، السردية العربية الحديثة.
34. فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط2، 2002.
35. فؤاد أبو منصور: النقد النبيوي الحديث بين أوروبا ولبنان، نصوص، جماليات تطلعات، دار الجيل، بيروت، ط1، 1985.
36. ك. سورينيان، س. فلورين، فل. روسيليس: فن الترجمة، تر: حياة شرارة العراق، دار الحرية للطباعة، ،1979.
37. كلود لفي شتراوس: في كتابه (الاناسة البنيانية)، نقلا عن عز الدين المناصرة، الهويات والتعددية اللغوية، قراءة في ضوء النقد الثقافي المقارن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الاردن، (1425هـ –2004م).
38. محمد عناني: فن الترجمة، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط3 ،2000.

39. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ،ط3،1964.
40. محمد حمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر بياناتها و مظاهرها ، دار الكتاب اللبناني بيروت – لبنان ،ط1 ، 1986.
41. محمد خير محمود البقاعي: الترجمة والعولمة، منشورات ضفاف، ط1،2013
42. مشري بن خليفة : الشعرية العربية مرجعياتها و ابدالاتها النصية ، وزارة الثقافة الجزائر (د.ط)، 2007.
43. محمد بينيس: الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاته الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، دار توبقال للنشر، ط1، 1990.
44. محمد عبد الغني حسين أحمد فارس الشدياق : سلسلة أعلام العرب، الدار المصرية للتالف والترجمة، توزيع مكتبة مصر الفجالة ، القاهرة . (ب . س)
45. محمد أمين العالم: القفز على الاشواك، شكرى عياد، كتاب الهلال، القاهرة، 1990.
46. نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الادبي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1983.
47. نجيب العقيقي: المستشرقون، دار المعارف، مصر.
48. وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، (د،ط)، 1996.
49. يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الاردن، ط1، 2007.
50. يوسف الخال: الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط1 ، 1978.

51. يوسف نور عوض: علم النص ونظرية الترجمة، السعودية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1 ،1990.
52. يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد.

ثالثا: المجلات:

1. هناء محمود شهاب: أثر الترجمة في أسلوب التقديم والتأخير في القرآن الكريم، مجلة التربية والعلم، م 17، ع2، 2010.
2. محمود ميري: أسئلة النقد الحديث، علامات، مجلة فصلية ثقافية، مكناس، 1997.
3. عبد الله أحمد المهنا : الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة ، مجلة عالم الفكر، مج 19 ، ع3 ، 1988.

رابعا: الرسائل الجامعية:

1. فادية كرزابي: واقع المصطلح العلمي بين الترجمة والتعريب ترجمة المصطلح الطبي من الفرنسية إلى العربية، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر ،2015 /2014.
2. مريم يحي عيسى: الترجمة الأدبية بين الحرفية والتصرف (الدروب الوعرة لمولود فرعون)، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2007-2008 .
3. عهد شوكت سبول: الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، رسالة ماجستير، غير منشورة، الجامعة الأمريكية بلبنان، لبنان، ،2005.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة أ

تمهيد الحداثة عند العرب

أولا : مفهوم الحداثة في النقد العربي 6

ثانيا: جدل الحداثة في النقد العربي 18

الفصل الاول مظاهر اشكالية المثاقفة في النقد المعاصر وابعادها

أولا : اشكالية المصطلح النقدي وجهود الباحثين العرب في الحد من الاشكالية 23

1- إشكالية المصطلح النقدي في النقد العربي الحديث 23

2- جهود الباحثين العرب في الحد من الاشكالية 27

ثانيا : المثاقفة 30

1- مفهوم المثاقفة 30

1- قنوات المثاقفة 35

2- المثاقفة ودورها في حوار الحضارات 57

ثالثا : الترجمة 59

1- مفهوم الترجمة 59

2- المترجم وشروطه 61

3- اقسام الترجمة 62

4- انواع الترجمة 63

5- كيفية ترجمة النصوص 67

الفصل الثاني موقف شكري عياد من اشكالية المثاقفة

اولا : شكري عياد في مواجهة الحداثة 70

ثانيا: شكري عياد ومعضلة التأصيل النقدي 81

ثالثا : شكري عياد ومعضلة التأصيل لأسلوبه عربيا 93

خاتمة 105

قائمة المصادر والمراجع 108

فهرس المحتويات 115

ملخص:

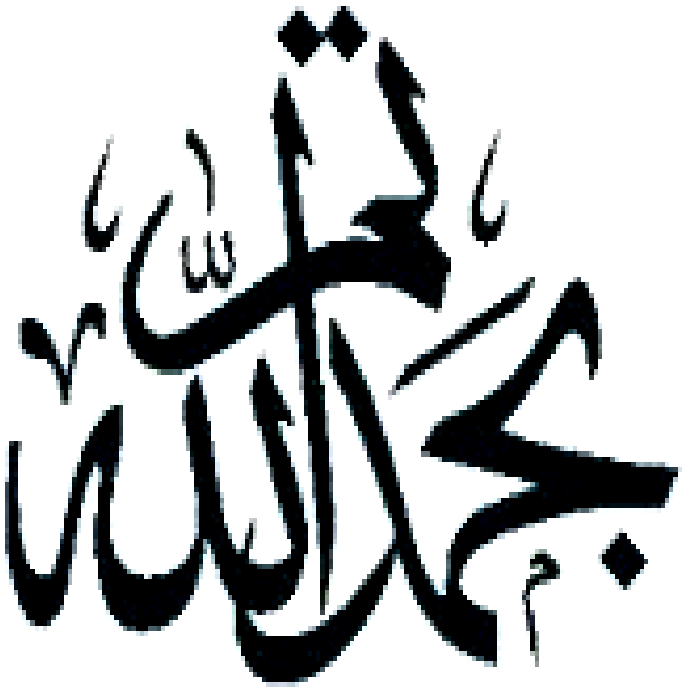
تعد إشكالية المثاقفة من أهم الاشكاليات التي لاقت العديد من الدراسات من قبل النقاد والدارسين، وقيل فيها الكثير نظرا لأهميتها في تطوير حركة النقد وحوار الحضارات، ويعد شكري عياد من أبرز النقاد الذين تركوا بصمة في هذا الموضوع. ومن هنا جاء بحثي بعنوان إشكالية المثاقفة في النقد المعاصر وطرحت فيه الاشكالية الآتية ما هو موقف شكري عياد من المثاقفة؟، وقد توصلت إلي أن المثاقفة تنمي المعرفة بالآخر وتستثمر ما لديه من قيم ومعطيات إنسانية وحضارية.

الكلمات المفتاحية: المثاقفة ، الترجمة، حركة النقد.

Résumé :

La problématique de l'inter-culturalité est parmi les plus importants problèmes dont plusieurs études ont été menées par les critiques et chercheurs. Beaucoup de choses ont été dites à ce sujet en raison de son importance dans le développement du mouvement critique et du dialogue entre les civilisations. Ayad Shukri est parmi les critiques les plus éminents qui ont laissé leurs empreintes dans ce sujet. Nous voulons, à travers notre travail de recherche intitulée « La problématique de l'inter-culturalité », exposer la problématique suivante : Quelle est la position de Shukri Ayad à l'égard de l'inter-culturalité ? Aux termes de l'étude, Nous avons constaté que l'inter-culturalité est un moyen qui permet la connaissance de l'autre et l'investissement de ses valeurs et de son savoir en matière d'humanité et de civilisation

Mots-clés: l'inter-culturalité, traduction, mouvement critique,


تم بحمد الله