الإسم واللقب: رشيد بلعيفة
الدرجة العلمية: أستاذ محاضر أ
مخبر تحليل الخطاب والترجمة. كلية الآداب واللغات، جامعة الوادي .
المؤسسة الجامعية: كلية الآداب واللغات جامعة عباس لغرور خنشلة – الجزائر
العنوان والهاتف الشخصي: شارع مرابعي الطاهر عين آزال، سطيف،
الهاتف: 00213663179000/ 00213773701091
البريد الإلكتروني: belaifarachid@gmail.com /belaifa.rachid@yahoo.fr.

إلى السيد: رئيس اللجنة العلمية

للملتقى الدولي الثاني- أزمة المنهج في التخصص: النقد الأدبي الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة

المحور الذي تندرج فيه المداخلة: **المحور الرابع :إشكاليات المنهج في الممارسات النقدية العربية.**

يطيب لي سيدي رئيس اللجنة العلمية للملتقى الدولي الثاني – أزمة المنهج في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة- أن أتقدم إلى سعادتكم بهذا الملخص، قصد المشاركة في فعاليات ملتقاكم المتميز، بمداخلة عنوانها:

جابر عصفور من أزمة المنهج
إلى حداثة الخطاب النقدي العربي المعاصر

ملخص المداخلة:

تتنزل هذه المداخلة ضمن خطاب النقد العربي المعاصر، وتروم البحث في كيفية استثماره لآليات مناهج النقد الغربي ونخص منها المناهج النسقية التي تعمل على إضاءة مختلف جوانب النص باعتباره بنية / نسقا مغلقا، دون الخوض في مجمل السياقات التي تحوطه، وتتباين القراءات النقدية بتباين اتجاهات أصحابها من مقاربة تنحو مناحي التأصيل النظري والممارساتي إلى مقاربات تقطع أواصرها معرفيا مع ما يشدها إلى التراث. ومن بين الجهود القرائية الهادفة ما عالجه الناقد الدكتور جابر عصفور ضمن مسيرته النقدية الواعية بإشكاليات النقد العربي المعاصر، وما خلفه من مدونات نقدية تبين عن موقفه من التراث فضلا عن موقفه من الحداثة. فهل استطاع جابر عصفور بمشروعه النقدي أن يحدث خلخلة معرفية على مستوى الاستيعاب المصطلحي والإجرائي لمصطلحات النقد الغربي المعاصر؟ وكيف تم له ذلك ؟ وكيف تمت معاينة ذلك الزخم المعرفي الذي تمور به ساحة النقد الغربي ؟ وهل استطاع عصفور أن يتلقى الوافد من الحضارة الغربية بوعي مكنه من تبوء تلك المكانة المتقدمة بين مجايليه؟ وهل تمت عملية التلقي العربي للنص النقدي المعاصر بدافع الاطلاع على منجزات الآخر ومحاكاتها معرفيا أم أن الأمر لا يعدو مجرد تلقي سلبي لهذا المنجز النقدي المعاصر؟ألا تمثل عملية التلاقح الفكري مع الوافد من الثقافة الغربية إغناء لموروث الذات العربية؟ أم أن الأمر لا يعدو محض استهلاك سالب وبعيد عن تمثل تلك المرجعيات والخلفيات الفلسفية التي تقبع خلف كل منهج وتيار نقدي غربي؟ كل هذه التساؤلات وغيرها هو ما تنهض هذه المداخلة للإجابة عنها وبسطها.

01-المنهج النقدي وإشكالية التوظيف

تعتبر إشكالية تلقي المنهج النقدي من أهم الإشكاليات المعرفية، إن لم تكن أهمها؛ ذلك أن المنهج هو المفتاح الإجرائي clé opérateur ، الذي بوساطته تفتح مغاليق النصوص، وتنزع أردية التدثر عن المعاني المكتنزة داخل هذه النصوص، وتتوقف فاعلية الإجراءات النقدية على حسن توظيفها وتمثلها، وحسن استثمارها من قبل الباحث أو الناقد، الأمر الذي ينسحب عنه نتائج قمينة بالاحتفاء والتبجيل، ويجعل من النص كنزا مشعا بمختلف الدلالات والمعاني، إلا أن المعضلة الحقيقية التي وقع فيها النقد العربي الحديث والمعاصر، هي مدى الإفادة من مناهج النقد الغربية التي تم استقبالها في بيئة النقد العربي. ففي كثير من الأحيان يتم الخلط بين التطبيق الآلي الصنمي لآليات المناهج وبين سوء توظيفها، مما يجعلها آليات هدم بعدما كانت في الأساس آليات بناء، مما يزيد في عتمة النص وتمنّعه عن الإفصاح بمخبوءه

ومكنونه، وذلك راجع بالأساس إلى عدم المعرفة بالخلفيات المعرفية والمرجعيات الفلسفية التي صاغت هذه المناهج. والمنهج "طريقة في التعامل مع الظاهرة موضوع الدراسة، تعتمد على أسس نظرية ذات أبعاد فلسفية وأيديولوجية بالضرورة، وتملك- هذه الطريقة- أدوات إجرائية دقيقة ومتوافقة مع الأسس النظرية المذكورة، وقادرة على تحقيق الهدف منالدراسة."[1]

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

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

2. المنهج النقدي والخصوصية الحضارية

ترتكز كل عملية قراءة - تهدف الوصول إلى سبر كنه النص وفك شفراته وفتح مغاليقه ونزع أستار الحجب عن معانيه- على منهج نقدي معين ترتاد به هذه المتون، وتحاول مستعينة به تفكيك البنى اللغوية الكبرى والوصول إلى دلالات تقع في العمق من العملية الإبداعية، ولا مناص لأي باحث من الاحتكام لآليات منهج معين، بغية الوصول إلى كشف الحقيقة/المعنى/الظاهرة، المنطوية في شكل نص أو إبداع والمنهج بهذا الطرح " يتعدد بتعدد أنماط المعرفة، وأنه يلحق بها ولا يسبقها، وأنهتبعا لذلك معرّض للتطور والتجدّد والنسبية في كل ذلك، وأنه بهذا لا يقبلالوصف بالشمولية والإطلاق ، ولا يحتمل أن يفرض أو يعمم أو يلصق بأي مجالمعرفي - كيفما كان – ينقل إليه أو يُتبنّى فيه."[2]

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

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

إظهار إمكانية تطبيق المناهج الغربية على جوانبه الهامة، حتى لا يكون مختلفا في شيء عن التراثات الأدبية للأمم المتقدمة."[4]

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

يقول الباحث نبيل سليمان مبرزا عملية التدافع الحاصلة لاستثمار الوافد الغربي، أن الناقد العربي "يستورد من الآخر ما هو جاهز، استيرادا شرعيا أو تهريبا يحاول التوليف مع مقتضيات الواقع الفكري والنقدي والأدبي، تتصاغر ذاته أمام الآخر الكلي الجاذبية والتفوق"[5]، إلا أن تلك المنجزات الغربية على صعيد المنهج والنظرية والإجراء والرؤية، تجعل من عملية الأخذ والتمثل حقا لابد من استثماره، ومحاولة صهره بما لدى الذات العربية من أصول تراثية بغية الخروج من العملية النقدية بطائل، فعملية المثاقفة هي وحدها الكفيلة بتعرف الذات على مثالبها ومحامدها، يقول فؤاد أبو منصور بشيء من الاعتراف الذي يبطن نوعا من الحسرة "الغرب مرآة تساعدنا على رؤية أنفسنا في السلم الحضاري، وتحدد لنا على أية درجة نقف، وكيف سنتوجه، وأية أدوات نستعمل لاستكمال مشروع المعاصرة."[6]

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

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

ودون موارية فقد اتسمت المرحلة النقدية العربية الحديثة والمعاصرة بنوع من الاستلاب، مارسه الخطاب الغربي على الذات العربية، واقتحمها داخليا مفككا أسسها الإيديولوجية والمعرفية ومعرّضا إياها لنوع من التشظي، الذي أسهم فيما بعد في اغترابها عن هموم عصرها ومجتمعها، ودون وعي منها

بخطورة الأزمة، تلاشت مقومات هذه الذات، وأصبحت معول هدم لانتمائها الحضاري الذي كان بالإمكان أن تكون لبنة بناء في صرح مجتمعها، ودون أن نلقي باللائمة فقط على الحضارة الغربية وإفرازاتها، يجب أن نقف موقف نقد لهذه الذات وكيف استلهمت هذه الحضارة، وكيف ارتمت في أحضانها، وكيف أقصت كل اعتبار حضاري لخصوصيتها العربية.

03-في مفهوم الحداثة النقدية

تتأسس المعرفة النقدية بالحداثة من دافع النزوع نحو تجاوز السائد والمألوف والتطلع إلى ما يجب أن يكون، والحداثة لحظة زمنية تتأبّى على الوصف و التمييز، وهي في الوقت ذاته لحظة خارج الزمان والمكان، إنها نقطة ما في اللازمني، لذلك يجب فهم هذه الظاهرة ووعيها في إطار من النقد والمعرفة الكفيلة بإبراز أبسط دلالات الحداثة سواء كانت شعرية أم نقدية أم إيديولوجية، فهي في أبسط دلالاتها تعني: " الاتساق مع العصر والضرورة والحاجة، وهي في حركة تطور وتقدم مستمرين ... هي ذلك النمط الحضاري الخاص، الذي يتعارض مع النمط السابق عليه"[9].

غير أن المقصود بالاتساق مع العصر، حسب ما ذهب إليه الباحث ليس الركون ومسايرة منجزات الحاضر دون محاولة مجاوزته وتخطيه، بقدر ما هي محاولة وعيه واستيعابه، ومن ثم تطويع الزمن أو العصر لتلك المنجزات الفاعلة فيه والمشكّلة لبنائه فهي " انقطاع عن الماضي من أجل الحاضر، وانفصام عن الحاضر من أجل المستقبل"[10].

إنها بمثابة الثورة على كل ما هو مألوف وسائد ومحاولة التطلع إلى مجاوزته قصد فهمه واستيعابه، وإذ نذهب هذا المنحى لا نقصد أبدا ما يدعيه أدعياء القطيعة المعرفية مع التراث، بقدر ما ندعو إلى مجاوزته، وعملية التجاوز لا تعني الإلغاء أو الانمّحاء أمام هذا المد الحضاري الوافد، بقدر ما ترمي إلى دفعه نحو مسايرة الركب على جميع الأصعدة سواء ما يخص العلوم التجريبية أو الإنسانية من فن وإبداع وأدب لأن، " المعرفة الإنسانية تتقدم وتتضاعف بسرعة هائلة، وهذا ما سيجعل هذه المجالات ومنها الفن والأدب عرضة لرياح الحداثة."[11]

يذهب أدونيس في الطرح نفسه من أن رياح الحداثة ستهب على كافة المجالات وستدخل مبدئيا في نوع من الشراكة فيما بينها وفق حقيقة أساسية " هي أن الحداثة رؤيا جديدة، وهي جوهريا رؤيا تساؤل واحتجاج، تساؤل حول الممكن واحتجاج على السائد، فلحظة الحداثة هي لحظة التوتر، أي التناقض والتصادم بين البنى السائدة في المجتمع وما تتطلبه حركته العميقة التغييرية من البنى التي تستجيب لها وتتلاءم معها."[12]

ارتبطت الحداثة بظهور تلك التغيرات الحاصلة على مستوى بنية الفكر البشري، الحاصل من مجموع المؤثرات والتطورات التي تحقق وجودها في المجتمعات الغربية (البورجوازية) إبان القرن التاسع عشر، الأمر الذي انجرّ عنه بالضرورة تطور الإنسان الغربي في عديد المجالات وفق سنة التطور التي تلازم الإنسان الفرد والمجتمع، وعملية التطور في حد ذاتها هي ثمرة من ثمار الحداثة الغربية، التي أصبحت فيما بعد قيمة إنسانية عليا، خاصة عندما توفرت الشروط الموضوعية التي أسهمت في ذلك التطور والتحول الذي وسم بالعالمية أو الحضارة الكونية، بعد أن ألغت هذه الحداثة جميع الحدود المائزة بين الدول والشعوب ودعوتها إلى كونها حضارة إنسانية؛ فلقد " كانت الحداثة حركة عالمية ولّدتها قوى مختلفة بلغت ذراها في دول مختلفة وأزمان مختلفة، كان مكوثها في بعض الأقطار طويلا وفي بعضها الآخر مؤقّتا، في بعض الأقطار أساءت الحداثة إلى تراثها الموروث، كالتراث الرومنسي، والفيكتوري والواقعي، والانطباعي، وفي أقطار أخرى عدّت نفسها تطورا لذلك التراث، للحداثة في الحقيقة، مفاهيم مختلفة، لا تحددها سوى جغرافية المكان، وما يقال عن المكان يمكن أن يقال عن الزمان."[13]

والحقيقة أن ميلاد الحداثة الغربية كان نتاج ظروف خاصة مرت بها أوروبا في مرحلة معينة ولخصائص وسياقات خاصة، الأمر الذي يجعل من عمليات التأصيل التي يتغياها النقاد العرب اليوم عملية محفوفة بالمخاطر والمزالق التي قد تأتي على العملية برمتها؛ ذلك أن نشأة الحداثة الغربية كانت رهنا بمعطيات التطور التأريخي في أوروبا، وما لازمها من تجاذبات مهدت لعصر النهضة، وما أصبح يعرف فيما بعد بالرأسمالية بعد أن تمكنت أوروبا من الانعتاق من الربقة الدوغمائية للكنيسة الأرثوذوكسية، إن الحداثة بمعناها العام " تعني فترة زمنية في تاريخ الثقافة الغربية، يعود تأريخها إلى عصر النهضة في إيطاليا مع الإصلاح الديني، أو من بداية تطور الظواهر العلمية والرياضية في القرن السابع عشر إلى الثورات السياسية في أواخر القرن الثامن عشر."[14]

وانطلاقا من هذا فالحداثة تصوّر جديد للحياة والفن وهي إضافة إلى ذلك، وعي آخر بتجليات الحياة، ومروق وخروج عن السائد والمألوف، ومغادرة تلك الثوابت، واليقينيات التي رزح تحتها العقل البشري عقودا من الزمن، هذه الأخيرة التي تجعل من العقل الإنساني ومن إبداعه، عملية مكررة وليست جديدة لأنها تقتل فيه روح المبادرة وفاعلية التطور الإنساني فكريا وفنيا وإيديولوجيا، فالحداثة كما يقول المديني:" ليست تقليعة أو فلتة، بلهي تأريخحضاري(سياسي واجتماعي) وثقافي(فلسفيوإبداعي)"[15].

إضافة إلى هذا فالحداثة بمفهومها الشامل " أدب التكنولوجيا والفن المتأتي من عدم الاعتراف بالأمور الواقعية التقليدية، ومن تحطيم تكامل الشخصية الفردية، إنها الفن الذي ولّدته الفوضى اللغوية القائمة على استهجان الظواهر العامة للغة، إنها الفن الذي حول الواقع إلى خيال نسبي، إذن الحداثة هي فن "التحديث" فن الابتعاد الصارم عن المجتمع، إنها، يعتقد الفنانون التعبيريون، فن اللافن الذي يحطم الأطر التقليدية ويتبنى رغبات الإنسان الفوضوية التي لا يحدها حد، بهذا المعنى لا تكون الحداثة فن الحرية (فحسب) بل فن الضرورة، لقد ودعت الحداثة العوالم الواقعية والحضارية التي قام عليها فن القرن التاسع عشر، واعتمدت بدلا منها العوالم الغنائية الموغلة في الخيال والتهكم التي تمتلك القدرة على الإبداع والتحطيم في آن واحد."[16]

ولا مجال للشك في أن الحداثة في نسختها العربية هي امتداد طبيعي للحداثة الغربية، ولا مناص من عمليات المثاقفة التي ترمي إلى إثراء الذات بما لدى الآخر الغربي من عدة وعتاد ويتأتى ذلك من واقع إثبات الهوية الحضارية، وهذا لا يمكن التغاضي عنه بحكم التحولات الراهنة للعصر وهيمنة الصورة الحضارية التي تجعل من عمليات التأثير والتأثر حتمية لا محيص عنها، وتنسحب عمليات التلاقح الحضاري إلى الأمة العربية كما الأمم الأخرى، باعتبار الحداثة مشروعا إنسانيا وعالميا يجعل من عمليات التهرب بلا جدوى ولا فائدة، أضف إلى ذلك أن مبدأ التخطي والانزياح عما هو سائد يجعل من عملية تصور الحداثة مغايرة لما هو متعارف عليه، إنْ على مستوى الشكل أو المضمون، خاصة إذا كانت الدعوة للحداثة على مستوى الإبداع، خاصة الإبداع الشعري منه لأن الحداثة " في كل شيء لا في الشعر وحده، موقف كياني من الحياة في المرحلة التي تجتازها فهي ليست أشكالا يقتبسها الإنسان أو زيا يتزين به، لأن المهم هو ما وراء الأشكال والأزياء، هذا الماوراء هو ما نسميه بالعقلية، فإما أن تكون ذا عقلية حديثة أو لا تكون، بمعنى أن تأخذ بالجوهر لا بالمنظر"[17] .

إنّ ما يبتغي يوسف الخال تبيانه هنا هو إبراز أهمية اللحظة الحداثية في عقل الإنسان العربي فلا يمكن أن تعيش بعقل مشدود إلى الماضي وتدعي حداثتك، إذ مناط الأمر وجماعه إنما ينصبّ حول هذا الوعاء (العقل) الذي هو أصدق قسمة بين الناس، والحداثة بهذا المفهوم لا تكون في مكان دون غيره، إنما الزمان والمكان بمثابة البوتقة التي تنصهر فيها هذه الحداثة، وهما الوعاء الذي تنوجد فيه الذات، وإذا سلمنا جدلا مع أدونيس أن الحداثة تجربة، ورؤيا تفترض نشوء حقائق عن الأشياء والعالم جديدة لم يعرفهاالقدم، فإنّ من شأنها أي الذات أن تحقق المعنى المقصود من الحداثة، وهي بهذا المفهوم الثاني ليست نقدا للقديم فحسب إنما هي خروج عليه، ولا تقتضي الحداثة تلك الحرية المطلقة للفكر إنما تتضمن أيضا حريات واسعة من ضمنها حرية الجسد، إنها بصورة ما انفجار المكبوت وتحرره.[18]

تماشيا مع هذا الطرح تجد الحداثة العربية ذاتها، في كونها رؤيا إبداعية، تتنصل من الثوابت وتدعو إلى هدمها ونسفها وتجاوزها، لأنها تقتلع القارئ والمبدع على السواء من جمود العادة لتدفع به إلى ارتياد مناطق جديدة لم يتم التفكير فيها من ذي قبل، وأثناء عملية الدفع تلك تبعث فيه الحداثة روح التجاوز والشك والاضطراب الذي يجب أن يستبدل به الفرد العربي ما كان مطمئنا إليه من ثوابت ومعتقدات، لتحصل في النهاية عملية خلخلة ورجة لتلك المسلمات واليقينيات لتفكر الذات بما لم يتم التفكير فيه، وتكتب ما لم تكتبه من قبل.

وتتحدد عملية التلاقح الفكري والحضاري بين الذات والآخر، في اللحظة التاريخية التي أحسّت فيها الذات بنوع من النقص على مستويات عديدة، الأمر الذي انجرّ عنه تطلّعها إلى ما يكمّل هذا النقص ويعوّضه على الصعيد المعرفي والثقافي، فانشطرت الذات نصفين ولاذت بالفرار زمنيا إلى الماضي ومكانيا إلى الغرب، غير أن ما يمكن توصيفه حضاريا بعمليات المثاقفة إنما تمت في إطار عام أقل ما يقال عنه أنه شعور بالدونية والتخلف وعجز عن مسايرة هذه الأنماط الحضارية والثقافية الذي امتاز بها الغرب معرفيا، وانطلاقا من هذا لا تكمن " أهمية الممارسة النقدية وخطورتها وفاعليتها.. في مدى جدّتها وجدّيتها و عمقها فحسب، بل تكمن إضافة إلى ذلك في مدى استجابتها لحركة الواقع المعيش وتلبية حاجاته الأساسية المستجدّة المتغيّرة، فالثقافة المنشودة هي تلك التي تسهم في حل الإشكاليات الحضارية للأمة"[19].

إنّ عمليات التثاقف إنما تمت انطلاقا من مسوغات حضارية ومعرفية، أسهمت في بلورة نوع من الوعي النقدي الذي أسهم هو بدوره في محاولة مسايرة الذات لمستجدات الحضارة السائدة، الأمر الذي انجر عنه، محاولة صياغة أمشاج من النقد تمت في فترات متباعدة ذلك أنّ " التعامل المنهجي النقدي لا ينحصر في دراسة النصوص الأدبية وتحليلها وكيفية تناولها بل يمتد ليوضح رؤية ما للفعل البشري ومفهوما ما للإنسان، فالحديث مثلا عن وظيفة الأدب يفضي بالضرورة للحديث عن مهمة الإنسان."[20]

إنّ ما يشكّل هذا النوع من الوعي إنما هو الحرص على بلوغ مرحلة متقدمة مما بلغه الفكر العالمي، الذي استبدل الشك باليقين، والتساؤل بالركون والقلق بالثبات، الأمر الذي حدا بالعديد من الباحثين العرب الحداثيين _ ولا نقول بكليتهم _ إلى محاولة المسايرة أولا والتمثل ثانيا والاستثمار ثالثا، لهذا الوافد الجديد الذي زخرت به الساحة النقدية الغربية، وما تمخضت عنه من مناهج حداثية على مستوى النقد، والذي تجاوزت فيه الكثير من الطروحات النقدية الناجزة الجاهزة، والتي رزح تحتها النقد السياقي طويلا، الأمر الذي جعل من مجاوزة هذا النمط من المناهج النقدية ضرورة ملحة أملتها مستجدات العصر وظروفه، وحملت معها طرائق جديدة في عملية التناول النقدي، أسّست لمرحلة تالية ومهمة في آن معا، طرحت على إثرها ما تداوله النقاد في مرحلة النقد السياقي لتدفع بالعملية النقدية قدما مما جعلها ترتاد مناطق أخرى لم يكن لها عهد بها.

04-الحداثة: سيرة ميلاد وسياق تطور

تتأسس المعالجة المعرفية لإشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، من دافع النزوع لتحقيق الذات العارفة لجملة من الأهداف والغايات، التي تجعل من عملية إدراك الأنا لخصوصيتها الثقافية والمعرفية مبتغى ترمي الوصول إليه، وتحقيقا لهذا المأرب يتحسس جابر عصفور مفاصل الحداثة العربية بقوله: " الحداثة هي اللحظة التي تتمرد فيها الذات العارفة، فردا أو جماعة على طرائقها المعتادة في الإدراك، شاعرة أنها لابد أن تبدأ في فعل مساءلة جذرية لكل ما حولها، على كل المستويات، غير غافلة عن وضع نفسها هي موضع المساءلة، ولذلك فالحداثة تبدأ من اللحظة التي تنقسم فيها الذات العارفة على نفسها لتغدو فاعلا للمساءلة ومفعولا بها، وذلك في الوقت الذي تجعل من العالم الذي تدركه موضوعا للمساءلة نفسها ولا حداثة بهذا المعنى إلا من منظور هذه الدلالة المتكاملة التي تجمع بين الذات وموضوعها في الأنا والعالم."[21]

وتنعقد الصلة بين الذات والموضوع في اللحظة التي تنمحي فيها الحدود المائزة بينهما فيغدو فعل المعرفة متبادلا بل متماهيا في ثوب ظاهراتي لتغدو الذات موضوعا والموضوع ذاتا. هذا ما يؤسس إلى ميلاد حداثة فاعلة متمردة رافضة للثبات والسكون، مما حدا بالناقد إلى التأكيد بقوله: "لا يمكن التحدث عن الحداثة من حيث هي فعل معرفي جذري وشامل إلا من منظور تمردها ورفضها الجذري الشامل لكل شيء، لا بالمعنى العبثي، أو التمرد من أجل التمرد، وإنما بالمعنى القصدي الذي يهدف إلى الانتقال بكل شيء من شروط الضرورة إلى آفاق الحرية، من واقع التخلف إلى إمكانات التقدم، من الإظلام إلى الاستنارة، من الحجر إلى حرية الفكر إلى إطلاق سراح الفكر بلا قيود"[22].

إن اللحظة الحداثية بهذا الطرح إنما تمنح لنفسها أفقا معرفيا خاصا بها، ما يجعلها ترفض المهادنة والترويض قصد الألفة والعادة، إنما حصل لها شبه انقطاع معرفي لكل ما هو موجود والتطلع دائما لنبذ الماضي وكل ما يتصل به من ناحية أو أخرى. وفي رفضه لهذا التراث بكل زخمه وحمولته المعرفية، ونصرته لكل ما هو جديد ووافد قصد تحقيق الغاية من الحداثة، يكتب عصفور قائلا:" العلامة الأولى للحظة الحداثة هي القياس على إمكانات الزمن القادم وليس القياس على واقع الحاضر الساكن أو ميراث الماضي الثابت"[23]، وهو الأمر الذي دأب عصفور إلى المناداة به في كل مناسبة من مناسبات الكتابة النقدية عنده.

أما عندما يعرّج على اتجاهات الحداثة في مظانها القديمة، فإنه لا يجد مانعا من تعداد أربعة مذاهب أواتجاهات يرى بأنها صنعت لنفسها في زمانها نسقا فكريا ومعرفيا، بغض الناظر عن بعده عن العقل أو قربه منه، فيقول : " يمكن أن نتحدث في تراثنا العربي، مثلا عن أربعة تيارات: تيار العقلانية الذي يمثله المعتزلة والفلاسفة، والتيار الإنساني الروحي الذي يمثله المتصوفة، والتيار العلمي التجريبي الذي يمثله أشباه: جابر بن حيان والحسن بن الهيثم وغيرهما، وأخيرا، التيار الذي يضم أهل السنة بمذاهبهم الأربعة من ناحية، والتيار السلفي الذي تحول إلى تيار إتباعي جامد، يحول دون التقدم من ناحية مقابلة"[24].

غير أن جابر عصفور لا يلبث على رأي نقدي ومعرفي، حتى يعود أدراجه إلى نقضه أو في حالات أخرى إلى تعديله وتحويره، ففي شروط الحداثة ولوازمها الفاعلة ينكفئ عصفور لائذا بالتراث لعلمه بثرائه وغناه؛ فعلى الكثير من المستويات التي تدفع بالذات إلى محاولة المجاوزة، وحتى مسايرة ركب الحداثيين سواء كانوا غربا أم عربا، يكتب قائلا:" ...لا تنفصل عن المعرفة بالتراث -في هذا الجانب- المعرفة باللحظة التاريخية التي يتحرك فيها وبها فعل الحداثة، وذلك بكل شروطها السياسية والاجتماعية والثقافية، التي لابد من الانطلاق منها، والبحث عن صيغ جديدة فاعلة لمواجهتها من ناحية، ومجاوزتها من ناحية مقابلة، ويعني ذلك عدم القفز على المراحل التاريخية، أو حرقها، أو تجاهلها: فلا يمكن الانتقال من فكر مجتمع تقليدي، غارق في التخلف، إلى فكر مجتمع ما بعد حداثي، ونحن لم ندخل أبواب الحداثة أو نقرع أبوابها بعد، ولا نزال نعيش في زمن ما قبل القبل من الحداثة."[25]

وتتأكد فاعلية الوعي باللحظة التاريخية في مدى إسهامها في التأثير بمنجزاتها النظرية والممارساتية، لذلك تباينت عمليات التأثير من علم عربي إلى آخر، انطلاقا من نسبة التمثل والوعي بإشكاليات الراهن، ومدى الإسهام في بلورة حلول ناجعة ناجحة. ومن لوازم الحداثة وشرائطها كذلك كما يتصور جابر عصفور " أن الوعي النقدي وروح المساءلة يمكن أن تكون مدخلا أوليا لمجاوزة هذا القصور المعيب، فنحن لسنا في حاجة إلى صور مكرورة وإنما إلى عقول مبدعة."[26]

يتموضع النقد الذي وجهه "عبد العزيز حمودة" إلى جملة من النقاد العرب الحداثيين، من منطلق التعريف بانتماءاتهم الفكرية والإيديولوجية، وتلمّس مواطن الأصالة فيهم، منقّبا في الآن نفسه عن إسهاماتهم الأكاديمية والمعرفية في مقاربتهم للتراث النقدي والبلاغي العربي، ومدى فاعلية هذه المقاربات، وما أضفته على الساحة المعرفية من ثراء قلّ أن نجد له مثيلا عند غيرهم، يقول حمودة:" ...فانبهار جابر عصفور مثلا بإنجازات العقل الغربي منذ تفتحت عيناه، كما يقول عام 1977 على

البنيوية، لا يقابله احتقار أو تقليل من شأن التراث النقدي العربي، ودراسات الرجل في التراث النقدي لما يقرب من ثلاثين عاما في ذلك المجال تعتبر من بين أعمق الدراسات الأكاديمية وأكثرها جدية واحتراما للعقل العربي، لكنه لا يختلف كثيرا عن بقية الحداثيين العرب في انبهارهم بالثقافة الغربية عامة والحداثة خاصة."[27]

05-رهانات الحداثة العربية عند جابر عصفور

يقف جابر عصفور موقفا لا يخلو من أي شك -رغم ما شابه من ضبابية- من شروط الحداثة العربية ومنطلقاتها وأجهزتها المفاهيمية، عندما يصرّح بأن من أسباب نجاح الحداثة في نسختها الغربية هو التخلص من عبء التراث القديم بكل ما تحمله هذه العبارة من معنى، واستبدال الحاضر بالماضي وخاصة المواضع الثابتة فيه، وتتمازج رؤية عصفور مع الرؤية المعهودة عند أدونيس لتشكلا معا تناسقا تاما على مستوى الاصطلاح أو المفاهيم، يقول جابر عصفور: " ... لم يعد الهدف من قراءة التراث - في النمط الجديد - استعادة الماضي بكل ما يقترن به من قيم جمالية وأدبية، فقد أضحت هذه المبادئ والقيم قرينة إطار مرجعي مرفوض، صار التمرد عليه قرين التحرر الفردي الذي ينطلق من إطار مرجعي مضاد، ... وإذا كان الإطار المرجعي الجديد يعني استبدال الحاضر بالماضي، والغرب المتقدم بالشرق المتخلف، فإنه كان يعني بداية أو قطيعة جادة مع التراث بوجه عام، ومن ثمّ بداية تعويل الناقد العربي الحديث على أصول نقدية ليست من صنعه، ولا من تراثه، بل من صنع الغرب المتقدّم الذي أصبح اللحاق به - منذ ذلك الوقت – حلاّ لأزمة التخلف."[28]

إن هذه البدائل التي يطرحها عصفور ما كانت لتكون لو أن الناقد التفت حقيقة إلى ذلك الزخم المعرفي الذي يمثله التراث العربي، والنظر إليه نظرة المتلهف عليه والذائد عنه، لا نظرة المستريب به والشاك بإمكاناته، وهو ما حدا به أن يذهب المذهب نفسه الذي أعلنه قسطاكي الحمصي في مطلع القرن العشرين حين صرّح قائلا:" لم يكن النقد من العلوم المعرفية عند العرب في عصر من العصور، مع أن الانتقاد من الغرائز التي عرفوا بها في كل زمن، فلم يحددوا له رسما ولا اشتقوا من اسمه فنا، غير ما هو معلوم عندهم من نقد الدراهم، أي تمييز جّيدها من رديئها."[29]

إنّ هذا الفهم الأوّلي والمبدئي لماهية النقد، هو ماجعل جابر عصفور ينعىعلى الثقافة العربية عدم انفتاحها على الآخر الغربي والاستعارة منه ما من شأنه أن يحقق مطامحها في بلوغ مراتب سامقةفي مدارج النقد والمعرفة، ذلك أن الرجل يدفع بعملية الأخذ والمثاقفة إلى آمادها البعيدة، ويجعل من عملية استحضار التراث عملية ذات قيمة معرفية وثقافية، الأمر الذي ينجرّ عنه حصول ملكة الفهم والاستيعاب، ومن ثم المسايرة لا من أجل الثبات والإستكانة إنما من أجل التجاوز المثمر والمفيد، وهو ما جعل عصفور يقتنع جازما أن" هذا الاشتباك بين "الآخر" و"التراث" في وعينا يجعل من حضورهما حضورا متبادلا، على نحو تغدو معه كل قراءة للتراث قراءة للآخر، وكل قراءة للآخر قراءة للتراث في الوقت نفسه، إذ بقدر ما يؤثر التراث في تعرفنا الآخر وإدراكه فإن الآخر – بدوره- يؤثر في تعرفنا التراث وإدراكه."[30]

يعتبر جابر عصفور من بين النقاد الحداثيين العرب الأوائل، الذين انفتحوا واستقبلوا الحداثة الغربية وعملوا على استيعابها وتوصيلها للقارئ العربي، سواء أكان ناقدا أم مبدعا، وما من شك في تلك القدرات المعرفية والفكرية والمؤهلات العلمية الهائلة التي يتوفر عليها الرجل، سواء في مجال الترجمة أو الاستيعاب المعرفي والنقدي لطروحات الحداثة الغربية، أو مقولات التراث في شقه البلاغي والنقدي، إلا أن الرجل " مثقف يفهم ما يقرأ ويعرف جيدا ما يكتب لكنه يختار عن وعي كامل أن يتحدى قدرات القارئ على الفهم، أي يختار الغموض والإبهام والمراوغة منهجا في الكتابة."[31]

وسواء اتفقنا مع هذا الطرح الذي انتهجه حمودة أم لا، يبقى جابر عصفور من بين أهم النقاد العرب المعاصرين في مجال التنظير والممارسة، فقد تعددت مؤلفات الرجل بين كتابات تراثية تبحث في العمق

من قضايا التراث، خاصة النقدي منه، ومؤلفات أخرى جارى فيها كوكبة النقاد الغربيين والعرب، الذين تعمقوا جنس الرواية أو الشعر بالدراسة والتمحيص والاستنطاق ويوظفوا عددا لا يستهان به من المناهج النقدية التي عجت بها ساحة النقد العالمي المعاصر.

فعند تناوله قضية نقد النقد أو تاريخ النقد الأدبي، يلجأ جابر عصفور إلى استعمال لغة مغايرة لما ألفه قارئه، إذ تتبدى لغته غامضة جراء الاستعمال المهمش للغة الواصفة، وربما يرجع ذلك إلى انبهاره بمنجزات الحضارة الغربية ممثلة في هذه الإفرازات الحداثية على مستوى الاستعمال والتداول اللغوي، يقول:" ...فما نعرفه من تاريخ النقد الأدبي بوجه عام هو أن كل تغيير حاسم في مجال المعرفة الأدبية، يقترن بعملية انقطاع معرفي، وأن هذا الانقطاع لا يتأسس إلا بانعكاس النقد على نفسه، وازدواج حركته التي يتحول بها من لغة واصفة لموضوع هو غيرها إلى لغة واصفة لموضوع هو إياها، بالمعنى الذي يغدو معه النقد لغة واصفة، موضوعها هو عين ذاتها وذاتها هي عين موضوعها، الذي يدخل عصرا جديدا أو مرحلة جديدة، بتغير نظرة الذات إليه أو تحديقها فيه."[32]

إنّ نظرة فاحصة لمفردات هذا الاقتباس تجعل القارئ يرتبك جراء تماثلات هذا الاستعمال اللغوي وانزياحاته، فلا يسلس له فهم المبتغى من وراء ذلك إلا بعد جهد ربما يكون مضاعفا، وما من شك في أن هذا الادعاء فلسفي دون وجود أي فلسفة حقيقية أو عمق في التناول.[33]

06- جدلية الأنا والآخر في الوعي العربي المعاصر

يحاول جابر عصفور أن يبوّء النقد المعاصر مكانة هامة في هرم المعرفة المعاصرة، إما برده إلى جذوره الأصلية أو اتصاله بالمنجز الغربي، والهدف من كل ذلك هو تحقيق ذلك الإتصال مع التراث في مجابهة الغازي والوافد من الثقافة الغربية، لكن حقيقة الأمر تنبئ بأن الرجل يروم الانفصال عن هذا التراث ليؤسس حداثة مزعومة، تكون مبتورة الصلة بكل ما يربطها بالماضي.

يكتب عصفور عن نموذج حداثي ممثلا في قراءة كمال أبي ديب لعبد القاهر الجرجاني قائلا :" ولكنه الوصل الذي سرعان ما ينقطع ليتأكد حضور القارئ في حدث اتصال فعال، يثبت دور المستقبل لهذه الرسالة، ومن ثم دور القارئ المعاصر في عملية تجعل الهدف من القراءة مرهونا بغائية المشروع البنيوي كله، وذلك هو ما واجه ناقدا مثل كمال أبي ديب إلى إعادة قراءة نظرية الجرجاني في الصورة الشعرية 1979، ليثبت أن عبد القاهر هو الناقد الذي يؤسس عمله مدخلا فذا إلى بنية اللغة التعبيرية بوجه عام والصورة الشعرية بوجه خاص، فعبد القاهر في قراءة كمال أبي ديب هو الناقد الذي يرتكز اهتمامه في المنهج المحايث للتحليل الأدبي، وليس المنهج الخارجي وعمله نموذج مفيد للناقد البنيوي، خصوصا ما يجده هذا الناقد من اهتمام عميق بالبنية الشعرية عند عبد القاهر حيث التركيز على القصيدة بوصفها نشاطا لغويا وجماعا من العلامات أو بوصفها نسقا من علامات لغوية دالة."[34]

إنّ ما يروم عصفور إثباته من خلال هذا الاقتباس الطويل نسبيا، هو ادعاءه صحة الاتجاه البنيوي، وليس لإثبات أن النقد العربي القديم -ممثلا في عبد القاهر الجرجاني- يمثّل مدرسة نقدية قائمة بذاتها، والحال أن قراءة عصفور تكشف عن انزلاقات خطيرة في المشروع البنيوي لأبي ديب، الذي يهدف إلى ممارسة تغييب التراث من العملية النقدية الحداثية، بمعنى أن الرجل يريد أن يثبت توجهه البنيوي بالاتكاء والاعتماد على التراث ممثلا في طروحات عبد القاهر البلاغية، دون أن يكلّف نفسه عناء البحث عن الجذور التراثية لما سمي فيما بعد بالبنيوية، واتخذ من الصورة في البحث البلاغي عند عبد القاهر منطلقا لتوجهه البنيوي واستثماره لجهود هذا البلاغي، إنما هي من قبيل الوسيلة وليس الغاية، إلا أن قراءة عصفور تنم عن وسيلة معرفية في ضبط هذه القضايا النقدية، لأن عصفور كما يكتب عبد العزيز حمودة : " من بين أفضل من قدموا قراءات مستنيرة للتراث النقدي العربي وأغزرهم إنتاجا في هذا الاتجاه، ... لم يتوقف كثيرا أو قليلا عند خطورة قراءة أبي ديب للجرجاني، وعلى الرغم من أنه في

أكثر من مناسبة يؤكد أهمية الوسطية التي تفرض القطيعة المعرفية مع التراث، وهي حينما تفعل ذلك فإن الهدف هو فهم الماضي بصورة أفضل من ناحية، وتحقيق فهم أفضل في الوقت نفسه للتراث ذاته عن طريق استخدام المنهجيات والآليات الحديثة في التعامل معه من ناحية أخرى."[35]

إن دعوة عصفور لهذه الوسطية أملتها عليه ظروف الاستقبال الآلي الصمني لمختلف آليات المناهج الغربية من قبل بعض النقاد الحداثيين العرب، الذين صاغوا توجهاتهم النقدية بناء على هذه الإفرازات المعرفية من الثقافة الغربية، فلم يجد عصفور بدًّا من أن يدعو إلى وسطية في العملية النقدية تمسك بالتراث ومنجزاته بيد وبيد أخرى ما أتى به الوافد من الثقافة الغربية، ليطعّم به مخزونه الذاتي، غير أن ما يلاحظ على هذه الدعوة أنها تسقط في الكثير من الأحيان في فخ التلفيق الذي يجر إلى حد التناقض، كما يكتب عبد العزيز حمودة متتبعا قراءة عصفور لمثل هذه المشاريع: " ...لم ينزلق إلى فخ قراءة التراث بهدف تأسيس شرعية البنيوية أو الحداثة، وإذا كنا في بعض الأحيان نرصد عنده بعض التناقضات فذلك لأن تناقضاته هي تناقضات جيل الحداثيين بأكمله تقريبا بعد أن وجدوا أنفسهم يتبنون الحداثة بتمردها على القديم والمألوف، ودعوتها للقطيعة مع الماضي مع الرغبة في تحقيق الأصالة مهما اختلفنا على معناها ودرجتها."[36]

استتباعا لهذا فإن الكثرة المطلقة من هذه المصطلحات المثارة في هذا الجدل، لم يتم التعامل معها بشكل مستقيم على الأقل عند باقي الحداثيين الآخرين، إلا أن عصفور وفي تبنيه لهذه الوسطية المعرفية يعي تماما الحدود الفاصلة والمائزة بين الأصالة مثلا والمعاصرة، بين التراث والحداثة، وهي حدود لا يمكن القفز عليها لإظهار هذا النوع من الردّة في حقها بل بإيلائها الاهتمام كله، والإفادة مما عند الآخر من أدوات وآليات، تساعد على بلورة الوعي النقدي، خاصة الممارسي منه كما هو الحال في استقبال هذه الاستعارات التي تزيد من وعينا بتراثنا، يقول جابر عصفور:" ...ويبدو أنه يلزم لي - حتى أستبعد أي سوء فهم - تأكيد الوجه الموجب لأمثال هذه الاستعارات من حيث كونها أدوات ضرورية لا سبيل إلى الاستغناء عنها أو تجاهلها، أو الجهل بها في تطوير كل معرفة قائمة بالتراث، أو إنتاج أي معرفة جديدة به، على الأقل إلى أن تستطيع ثقافتنا أن تصل إلى الطور الذي يمكنها من الإنتاج الذاتي لمثل هذه الأدوات، وحتى لو وصلت ثقافيا إلى هذا الطور، فإن الجدل مع "الآخر" المنتج لهذه الاستعارات سيظل - كما كان دائما - شرطا أساسيا لاكتمال وعي الأنا بنفسها من ناحية، وقدرتها على تطوير نفسها بالحوار مع غيرها من ناحية ثابتة."[37]

ولعل من أهم المصطلحات والمفاهيم التي نالت حظّها في التجربة النقدية عند جابر عصفور وجعلته يقارب التراث العربي مقاربة متميزة نجد مصطلح "الذاكرة" التي تعمل دائما على إعادة استحضار نقاط مهمة في التراث بغية قراءتها واستثمارها نظرا للحاجة الملحة لذلك فالذاكرة " لا تستبقي إلا ما سبق أن أثارها في هذه اللحظة أو تلك من لحظات تاريخها المتعاقب، ولا تسترجع إلا ما يتجسد في وعيها نتيجة فعل الاستعادة ...ولذلك فهي لا تتحرك من حاضرها إلى ماضيها إلا ما ينجذب من مخزون هذا الماضي إلى مواقف الحاضر وأحداثه."[38] تنتقل الذاكرة أثناء القيام بعملها بين محطات كثيرة، وفي عملية الاستعادة هذه يكون عملها انتقاليا وانتقائيا في الوقت نفسه، لأنها قد تحتوي على عناصر الإتباع، وذلك نتيجة ما يحفزها من محطات الحاضر، تحفزها على القيام بهذه الحركة الارتدادية من الحاضر إلى الماضي والعكس، لتحرك مخزونها الماضي الذي يبقى النبع الذي يزود الحاضر بما يحتاج إليه.

وعملية الإستعادة هذه هي التي رفدت بعض الشعراء الإحيائيين إلى إعادة بعث التراث والماضي من جديد، ولكن في ثوب آخر، ما يؤسس في مرحلة لاحقة لما عرف في أبجديات اللغويات الحديثة عند دي سوسير وحتى عند رائد إستراتيجية التفكيك جاك دريدا بثنائية الحضور والغياب، على أساس أن ما تستعيده الذاكرة من خطاب يكون حاضرا وفي الوقت نفسه يوحي إلى نقيضه الغائب، وبضدها تتباين الأشياء كما يقال، أما عمليات الإحياء التي نادى بها بعض شعراء التيار الإحيائي، فإنها ترمي إلى إعادة بعث تلك الكنوز الدفينة، وهي دعوة إلى استرجاع ذلك الماضي الزاهر والتأسي بأمجاده، إلا أن ذلك كله

حسب جابر عصفور يدخل تحت مسمى آخر، نادى به النقد المعاصر وهو ما عرف بـ"التناص" "Intertextualité" الذي برز إلى سطح الدراسات الحداثية- والسيميائية على وجه الخصوص- في أعقاب المد البنيوي، والمناداة بفتح الدوال على تعددية المدلولات، بما أصبح يعرف بالعلامات على مستوى اللغة، والتي يتجسد الدال بمدلوله الأحادي، أما على مستوى الخطاب فإن واحدية الدوال لا يقابلها بالضرورة واحدية المدلولات، إنما تعددية أو لانهائية الدلالات كما نادى بذلك أصحاب إستراتيجية التفكيك.[39]والتناص بذلك غياب للمعنى الأصلي وهو " تلك التعالقات المتنامية - على نحو ملموس أو خفي - لنصوص مجلوبة أو متسربة في اللاوعي، تحل في نص حاضر، وتمنحه من حمولتها التي يمتصها أو يتقاطع معها أو يتجاوزها، عبر خبرة حاضرة وتفاعل مستمر، يمنح النص إنتاجية عالية، ويدفع به إلى مناطق رؤياوية جديدة وخصبة."[40] ويغدوا النص انطلاقا من هذا التعريف شبكة من العلاقات التي تختزن جملة من النصوص سواء أكان صاحبها واعيا بها أم كانت متسربة في لا وعيه، الأمر الذي حدا بجابر عصفور إلى نفي أي عملية تطابق بين التناص وعملية الإحياء التي واكبت جهود جملة من الشعراء العرب المحدثين، ذلك أن التماثل أو التطابق يلغي الوظيفة الجمالية والمعرفية لآلية التناص ويسلخ العملية الإبداعية والنقدية على السواء من أي مؤثر فني وجمالي، والسبب في نظر عصفور " يرجع إلى أن التناص أشمل من أن يختزله المعنى الضيق للتقليد، وأعقد من أن تستوعبه التقنيات المحدودة لوسائل التضمين أو الإقتباس أو الإستلحاق أو المعارضة أو الموازنة التي ينطوي عليها البعد التراثي من شعر الإحياء."[41]

لا شك أن دلالة المصطلحين تتباين تباينا جليا، فالتناص أشمل من الإحياء، لأن الأخير فعل استرجاع سلبي للتراث وهو تقليد اللاحق للسابق، في حين أن التناص نظرية معرفية من نظريات الحداثة الغربية ترجع في أصولها إلى مرجعيات فلسفية وفكرية هي من صيّر هذه النظرية نقدية وأدبية فيما بعد.

تتأسس نظرة جابر عصفور النقدية لهذه المصطلحات من أهمية التمييز بينها، ومحاولة وعي منطلقاتها وأساساتها المعرفية والمفهومية، ويحاول أن يسترشد بأهم الطروحات النقدية المعاصرة التي تروم التقييد لمثل هذه المصطلحات، ويعود السبب إلى تأكيده وجود التناص في شعر الإحيائيين إلى المفهوم المعاصر لمصطلح النص الذي استثمر معناه من بارتR.Barthes[42]. هذا النص الذي يقتضي مجموعة من النصوص المتداخلة والمتشابكة والتي تشكّل نسيجا من الاقتباسات السابقة عليه. أما المفهوم المصطلحي للتناص عنده، فيستثمر المفهوم الذي نادت به جوليا كريستيفاJ.Kristeva يقول: " وأعترف ابتداء أنني أفهم التناص بمعنى قريب إلى حدّ ما، ومع بعض الاحتراس، من المعنى الذي حددته جوليا كريستيفا Julia Kristeva ، فالتناص تحوّل من نسق (أو أنساق) علامة إلى نسق آخر (أو أنساق) على نحو يستلزم منطوقا جديدا، منطوقا تحدده العلاقة المتوترة بين الأنساق، خصوصا ما تؤكده هذه العلاقة من هوّة خلافية تتحدد بها دلالات النص في علاقاته بغيره."[43]

إن التناص يعمل على تحييد صاحب النص مما يفتح الباب واسعا نحو تعددية الدلالة، بل لا نهائيتها خاصة عند أصحاب إستراتيجية التفكيك، وفي عملية العزل هذه يغيب المعنى العام للنص، الذي يتراجع تدريجيا نحو الخلف مفسحا المجال لتبوء القارئ مكانة مرموقة تؤهله إلى محاولة فك شفرات النص الراهن، والتأسيس لميلاد نص جديد يكون بؤرة مشعة لمختلف التأويلات والدلالات، وتنتقل فيه الدلالة من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل.

غير أن المفهوم السابق للتناص كما ذهب إلى ذلك عصفور متأثرا بتعريفات جوليا كريستيفا، يتراجع عنه في تعريف آخر له، عندما يذهب إلى عدم التطابق بين مفهوم التناص والإحياء فيقول:" وأنا لا أشير إلى التناص بمعناه الخاص، الذي أسسته جوليا كريستيفا، وكانت تعني به التحول من نظام (أو أنظمة) علامة إلى نظام آخر (أو أنظمة) بحيث يستلزم التحول منطوقا جديدا، وإنما بالمعنى العام الذي يجعل كل نص متضمّنا وفرة من نصوص مغايرة يمثلها بقدر ما يتحدد بها على مستويات متعددة... فالتناص حركة مركبة في النص تنطوي على السلب أو الإيجاب، وتكد علاقات المشابهة بالنصوص أو

المخالفة القصدية لها."[44] انطلاقا من هذا التعريف الجديد للتناص نلحظ نقضا واضحا للتعريف الأول، الذي ارتضاه عصفور للتناص، فالرجل يذهب مذهبا آخر في مطابقة مفهوم التناص لمفهوم الإحياء على أساس من تلك العلاقات الحضورية والمشابهة بينهما.

إن النص المتناص عند جابر عصفور" فسيفساء من الاقتباسات والإيماءات والعلامات والشفرات والإشارات التي تضعه في موضعه الذي يحدد هويته الخلافية، حتى في أحوال تشابهه مع غيره داخل الشبكة الهائلة التي لا حدّ لها من النصوص الإبداعية وغير الإبداعية."[45]

يحاول عصفور النأي بنفسه عن تلك الأحكام الناجزة الجاهزة والإسقاطات الفجة، التي ترجع كل ما لدى الغرب إلى أصول عربية، ويحاول أن ينصف هذه القسمة ولو على مستوى المفاضلة بين العقلين الغربي والعربي، الأمر الذي جعله لا يقف موقفا منحازا إلى كل ما هو عربي ضد كلّ ما هو غربي، لذلك لا يطابق بين هذه المفاهيم - التناص، الإحياء-...الخ. ويذهب إلى أن " أي مقاربة للتراث تتم من داخل المجتمع لا من خارجه، وفي لحظة تاريخية لها خصوصيتها وأن لهذه المقاربة جانب من الحياة الفكرية لهذا المجتمع، ومن ثمّة الحياة الاجتماعية ككل... وبداية ذلك أن نكف عن التوجه إليه بوصفه الأصل الأمثل، الذي لابد أن نعود إليه لنستمد منه المبرر لما حولنا وما يستجد في حياتنا، إنه جهد بشري متغاير الخواص."[46]

لكل حضارة وثقافة خصوصيتها وفرادتها التي بها تتغاير وتتمايز، فالتراث العربي له ظروفه التاريخية والسياقية، التي أوجدته وله سياقاته الفكرية والعلمية التي نقاربه بها، والآخر الغربي له ظروفه التي أنتجت إجراءاته وآلياته. فلا مجال للمزايدة والمفاخرة التي من شأنها أن تقتل كل إبداع ونقد بنّاء.

إنّ ما يحاول عصفور الدعوة إليه في تتبعه لمثل هذه المفاهيم والمصطلحات الثقافية العربية والغربية، إنما هو إبراز فاعلية القراءة النقدية الهادفة إلى التأصيل النظري، والسير به نحو مواكبة سير الحضارة الراقية، إذ بالقراءة الهادفة والتجاوزية وحدها نتحرر من أسر التراث، وإطباقه على رقابنا مما يجعل من عملية المساءلة ذات جدوى وفاعلية، فكلما جعلنا تلك المسافة الواقية التي تمنعنا الذوبان والانمحاء فيه، كلما ضمنا تلك النتائج القمينة بإبراز كنوزه ونفائسه، لأننا لا نبحث في التراث عن آمالنا ورغباتنا فحسب، إنما نبحث فيه عن استقلاله عنا واستقلالنا عنه. الأمر الذي يمكننا من مقاربته مقاربة موضوعية هادفة، وذلك ما يؤسس إلى إبراز حداثتنا العربية التي ربما تتغاير عن نظيرتها الغربية، لكننا في النهاية نسهم في صناعة حداثة إنسانية عامة مع كل الفاعلين في ساحة الحضارة، مع مراعاة جوانب الخصوصية والتميز والتفرد التي تمنع عملية الذوبان والإمّحاء في الآخر انطلاقا من أنّ " العلاقة بين مفاهيم الحداثة الأوربية ومفاهيم الحداثة العربية لا تنطوي على تشابه الأصل والصورة إلا عند من يؤمن - واعيا أو غير واع- بدونية الأنا في حضرة الآخر من ناحية، ومن يفرغ كل حداثة من سياقها التاريخي من ناحية ثانية."[47]

07- الحداثة العربية والمرجعيات المستعارة

يتلمس جابر عصفور مفاصل التماس في تأثير الحضارة الغربية في نظيرتها العربية، ويحاول جاهدا أن ينفي أي مرآوية في عملية التأثير المعرفي للحداثة الغربية، لأن الأمر حسب نظره يجعل من الآخر الغربي فاعلا والأنا العربية منفعلا، وهو ما لا يقول به عصفور على الأقل في الوقت الراهن، فكل حداثة لها شرطها التاريخي ولحظتها الزمنية التي أسهمت في بلورتها وإيجادها، وانطلاقا من هذا فإن " لكل حداثة نموذجها الخاص ، نسقها المعرفي المتميز، أسئلتها التي ارتبطت بهمومها المتعينة، وهي لا

تتشابه مع غيرها من الحداثات أو تتجاوب، أو تؤثر، إلا من خصوصيتها التي تحدد ملامحها العامة التي تلتقي فيها وغيرها."[48]

في تتبعه لإسهامات جابر عصفور النقدية خاصة ما تعلق منها بطروحاته النقدية لمسألة الحداثة، يذهب عبد العزيز حمودة إلى اعتباره من بين النقاد الأوائل الذين أسهموا في بلورة وعي نقدي مبكّر بإشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، يقول حمودة: " كان قد أصبح في أثناءها من أكبر الداعين للحداثة والمروجين لها كمدخل للاستنارة، الأمر الذي جعله عن جدارة أكثر الوجوه ألفة في المحافل العلمية في العالم الأدبي، وفي نفس الوقت استطاع أن يتقن أساليب اللغة المراوغة التي أصبحت لازمة من أهم لوازم نقد الحداثة وما بعد الحداثة."[49]

غير أن هذا الاعتراض من قبل عبد العزيز حمودة هو في حقيقة الأمر من قبيل تحصيل الحاصل، ذلك أن جابر عصفور حقيقة يعدّ من أبرز النقاد العرب المحدثين، الذين نادوا بالحداثة في الثقافة والنقد العربيين، ولا سبيل إلى إنكار ذلك أو جحوده، إلا أنّ مدار القضية يعود في أساسها إلى مدى فاعلية جابر عصفور في نقل الدراسات النقدية الحداثية العربية، ومدى إسهامه في بلورة مفاهيمها ومقولاتها، ومحاولة إيجاد البدائل المصطلحية والمفاهيمية للعملية النقدية برمتها، ثم يتتبع حمودة التعريفات التأسيسية التي تناولها جابر عصفور لمصطلح الحداثة الشعرية، ومدى الإضافة النوعية التي يمكن أن نعثر عليها في هذه التعريفات.

غير أن الأمر لا يعدو كونه تكرارا وإعادة لمقولات عامة في تعريف الشعر تراثيا، يقول جابر عصفور:" ... لنقل إن الحداثة في الشعر لا تقوم على ثنائية يتعارض فيها الماضي مع الحاضر، في محور زمني فحسب، بل تقوم على أساس من تعارض آخر في الحاضر نفسه، على مستويات متعددة، والشاعر المحدث بهذا الفهم، هو الشاعر الذي يبدع في الحاضر مقابل الشاعر الذي أبدع في الماضي، كما أنّه الشاعر الذي يرتبط بجانب متقدم في الحاضر مقابل الشاعر الذي يرتبط بجانب ثابت، والارتباط بالجانب المتقدم من الحاضر يشير إلى تغيّر في الإدراك نتج عن تغيّر في علاقات الحاضر، وبمجرد أن يعي الشاعر هذا التغيّر في العلاقات، يحاول صياغته إبداعا، فإنه يدخل في تعارض له أكثر من جانب."[50]

ربما لا أجانب الصواب إذا نفيت عن هذا التعريف أي صفة حداثية، فالأمر وما فيه ترديد لتعريف قديم قدم الإبداع الشعري، أو معاودة لفظية توحي بجدّتها على الرغم من أنّ مضمونها ودلالتها عتيقة قديمة، قدم التعريفات التأسيسية للعملية الشعرية والنقدية على السواء، ولا أجد دافعا في هذا المقام لتكرار مجموعة كبيرة جدا من التعريفات التراثية للعملية الإبداعية، فالكتب التراثية سواء كانت عربية أم أجنبية تعج بمثل هذه التعريفات، فهل بعد هذا نقنع أنفسنا أننا أمام تعريف حداثي كالذي مرّ بنا؟ لا أظن ذلك بالقدر الذي لا أشك فيه بأنّ الشراب القديم يبقى قديما وإن وضع في زجاجة جديدة.

يواصل الدكتور عبد العزيز حمودة تقصّي الملامح الحداثية في تعريفات جابر عصفور للحداثة، ويحاول عبثا تحسس مفاصل التلاحم بين التعريفات القديمة للشعر والتعريفات الجديدة له، فلا يقع من ذلك على طائل يذكر ، إذ بعد فترة زمنية تنيف عن الثلاثة عشر عاما من التعريف الأول للشعر الذي جاء به عصفور يعود لتعريف الحداثة الشعرية، لكن الرجل لا يكاد يضيف شيئا ذال بال، ذلك أنه اقتطع تعريفه من مصادرته للتقاليد الشعرية العربية المتوارثة، أو ما اصطلح عليه بالقطيعة المعرفية مع التراث، وهو الشرط الأساس ليكون الشاعر حداثيا، مما سبّب خللا بيّنا في موازنة المعادلة أصالة/معاصرة ووضع القضية برمتها موضع الشك والارتياب.

إن التعريفات التي تقصّاها حمودة بالنسبة لجابر عصفور، لا تضيف شيئا يذكر في مجال النقد، وذلك انطلاقا من التخبط الذي أصاب الجهاز المفاهيمي للناقد، ولم يستطع ضبطه داخل منظومته المعرفية، شأنه في ذلك شأن الكثير من النقاد العرب الحداثيين، الذين انبهروا بالمنجزات الغربية، دون محاولة كنه ماهيات الأشياء، إذ لا يمكن أن نقتطع ونبتسر الحداثة بتعقيداتها وشرائطها عن المهاد الفلسفي

الفكري، الذي أنتجت فيه هناك في أرض النشأة، أضف إلى ذلك مستوى الوعي الذي صاحب عملية التلقي والاستقبال العربيين لمقولات الحداثة، هذا الوعي الذي لم يكتمل بنقد الأسس المرجعية للحداثة الغربية، فجرى انفعال وانبطاح أمام مقولاتها ومنجزاتها دون تمحيص وغربلة لها، وعدم مراعاة الخصوصية العرقية والثقافية لكل أمة من الأمم.

. بمثابة ختام:

وجماع القول فقد حاولت الذات العربية جاهدة التملص من ربقة خناق هذا الآخر، بغية التميز والتحرر، غير أن ما نتلمسه على خارطة النقد العربي المعاصر هي تلك الإرهاصات الجادة التي دأبت الذات العربية -ممثلة في نقادها المعاصرين- تبيئتها على تلك المساحة الواسعة من النقد، والتي ستدفع لامحالة بالعملية الإبداعية والنقدية على السواء إلى ارتياد آفاق رحبة من التشاركية النقدية والفكرية على ساحة النقد العالمي، الأمر الذي ينجم عنه نوع من التميز والحرية في امتلاك ناصية الفكر والمعرفة والثقافة، وبين ذائد ومنافح عن مكتسبات هذه الذات وبين متخاذل ومنتكس، تتأسس جملة من الرؤى والآفاق التي شذت عن هذا وذاك، وحاولت أن تجد لنفسها موقعا وسطا بين الفريقين، لعلها تتمكن من الدفع بهذه الذات إلى احتلال مكانتها الأصل وسط هذا الزخم من المعرفة والثقافة.

الإحالات:

---

[1]سيد البحراوي: البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، دار شرقيات، القاهرة، ط1993،1، ص:9.

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

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

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

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

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

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

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

[9]إبراهيم القهوايجي : تأملات في الحداثة الأدبية، مجلة أفق المغرب، 1994، السنة 3، ع9، ص: 66.

[10]كمال أبو ديب : الحداثة، السلطة، النص، مجلة فصول القاهرة ،1984، ع3 ،ص: 39.

[11]إبراهيم القهوايجي: تأملات في الحداثة الأدبية، ص: 68.

[12]أدونيس: فاتحة لنهايات القرن، دار الآداب بيروت، ط1، 1980، ص: 321.

[13]مالكم براد بري وجيمس ماكفارلن: الحداثة- 1890، 1930- دراسات مشتركة: تر: مؤيد حسن فوزي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد 1987، ص: 30، 31.

[14]عبد الله المهنا: الحداثة و بعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة عالم الفكر،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج19، ع3 ص: 06.

[15]أحمد المديني : الصمت – الحداثة، عزلة النص و هرطقة التنظير، الحداثة الأخرى، مجلة كتابات معاصرة،بيروت، حزيران 1993، مج5، ع18، ص: 51.

[16]مالكم براد بري وجيمس ماكفارلن : الحداثة، ص: 27.

[17]يوسف الخال : الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1978، ص: 16.

[18] ينظر أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989، ص: 83.

[19]شكري عزيز ماضي: من إشكاليات النقد العربي الجديد-البنيوية-النقد الأسطوري-مورفولوجيا السرد-مابعد البنيوية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1997، ص: 179، 180.

[20]المرجع نفسه، ص: 181.

[21]جابرعصفور : نحو ثقافة مغايرة، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2008، ص: 13.

[22]المصدر السابق، ص: 14.
[23]نفسه، ص: 16.
[24]نفسه، ص: 22.
[25]جابرعصفور : نحو ثقافة مغايرة،، ص: 23.
[26] المصدر نفسه، ص: 24.
[27]عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية ،عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، الكويت، 2001، ع 272، ص: 38.
[28]جابرعصفور: قراءة التراث النقدي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1992، ص: 37، 38.
[29]قسطاكي الحمصي: منهل الوراد في علم الانتقاد، القاهرة ،1907، ج1، ص: 11، نقلا عن جابرعصفور: قراءة التراث النقدي، ص: 111.
[30]جابرعصفور: قراءة التراث النقدي، ص: 110.
[31]عبد العزيز حمودة : المرايا المقعرة، ص: 113.
[32]جابرعصفور: قراءة التراث النقدي، ص: 25، 26.
[33]ينظر عبد العزيز حمودة : المرايا المقعرة، ص: 116.
[34]جابرعصفور: قراءة التراث النقدي، ص: 48.
[35]عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 176.
[36]المرجع نفسه: ص: 177.
[37]جابرعصفور: قراءة التراث النقدي، ص: 113، 114.
[38]جابرعصفور: ذاكرة الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ،2005، ص: 17.
[39]ينظر: عمر مهيبل: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 2010، ص: 273 إلى 277.
[40]عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة - من البنيوية إلى التفكيك-، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ع232، ص: 372.
[41]جابرعصفور: ذاكرة الشعر، ص: 26، 28.
[42]يعّرف رولان بارت النص بقوله: "إننا نعرف الآن أن النص ليس سطرا من الكلمات وينتج عنه معنى أحادي، أو ينتج عنه معنى لاهوتي... ولكنه فضاء لأبعاد متعددة تتراوح فيها كتابات مختلفة وتتنازع، دون أن يكون أي منها أصليا، فالنص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة". رولان بارت: نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري،حلب، سورية ،ط1، 1994، ص: 21.
[43]جابرعصفور : ذاكرة الشعر، ص: 29.
[44]جابرعصفور: رؤى العالم، ص: 316.
[45]جابرعصفور: ذاكرة الشعر، ص: 34.
[46]جابرعصفور: هوامش على دفتر التنوير ، ص: 18 إلى 34.
[47]المصدر السابق، ص: 76،75.
[48]المصدر نفسه، ص: 73.
[49]عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص: 19.
[50]جابرعصفور: تعارضات الحداثة، مجلة فصول، القاهرة، أكتوبر 1980، مج1، ع1، ص: 75.