الخطاب النقدي العربي وبوادر التحديث

محمود ميري

لعل أولى الملاحظات المؤشرة للتحول الذي شهده الحقل النقدي العربي، هي ظهور نوع من النقاد " المتخصصين" في مجال الدراسات الأدبية البحتة، هذا في الوقت الذي عرفت فيه المراحل التاريخية السابقة ناقدا كان يضطلع بمجموعة من المهام ذات الصلة بالخطاب الأدبي من مثل : الدراسات التاريخية، والسير الذاتية، وتحقيق النصوص التراثية، بالإضافة إلى تحليل الأعمال الفنية، وتقويمها في ضوء ما تسمح به سعة المعرفة، لقاء النقد وسعة المعرفة، هذا مشروع كان قد دشنه الناقد الفرنسي لانسون، وتولاه طه حسين وآخرون من أنصار المنهج التاريخي في البلاد العربية.

وقد أدى هذا التخصص، على المستوى النقدي، إلى ظهور المبدع المتخصص أيضا على مستوى الجنس الأدبي الواحد، (الشعر-الرواية-المسرح)، وسيثمر هذا التكامل الشكلي -على الأقل- محاولة لإعادة رسم الحدود بين أنواع الخطاب الأدبي.

ساعد على كل هذا، أن المشتغلين في مختلف الحقول الفنية، بدأوا يتوافدون، قادمين من بعض الجامعات الغربية التي مكنتهم من شهادات جامعية عليا، وأخرى أكاديمية متخصصة، ونبهتهم إلى مناهج نقدية تسمح لهم بمقاربة النصوص الأدبية العربية من زوايا نظر مخالفة لما هو سائد ومتداول آنذاك.

ورغم أن النسخة العربية للحداثة كانت موضوع سخرية من طرف بعض المنظرين العرب(1)، خصوصا وأنها كانت مطبوعة في البداية بروح الدهشة والانبهار، والشعور بالقصور، والعجز عن الإحاطة بخلفيات المناهج المستوردة، من حيث الأبعاد المعرفية والفلسفية، قس على ذلك الدور السالب الذي لعبته الترجمات المتسرعة، وما زرعته من ألغام تمم المفاهيم والمصطلحات المغلوطة على امتداد مساحة الخريطة العربية.

ورغم كل ذلك، فإن هذا التيار الوافد من الغرب الأوروبي- بشكل خاص- قد ساهم بقسط وافر فيما سماه لويس عوض أواخر الثمانينيات من ق 20 : "بإنقاذ شرف النقد العربي".

لقد عجلت نكسة 1967، وما تلاها من إخفاق لمختلف المشاريع القومية والثقافية العربية بضرورة إعادة النظر في كثير من المسلمات التي كان يؤمن بها الإنسان العربي، وعملت على خلخلة كثير من الثوابت والقناعات الموروثة؛ وهكذا طالت الأسئلة الجديدة مختلف المؤسسات بما في ذلك المؤسسة الدينية، و لم ينحصر الأمر في حدود التشكيك في كفاية الإنجازات التاريخية وحدها، بل امتد ليشمل البحث في إمكانية ترميم الانكسارات الذاتية والوجودية، وذلك عن طريق تجديد الأسئلة، واقتراح الاستراتيجيات التي تروم تفكيك الرموز واللغات ومختلف أشكال الخطاب، بعيدا عن البديهيات التي استنام إليها الفكر العربي ردحا طويلا من الدهر.

في هذا المناخ الذي يعج بالتحولات ويطفح بالأسئلة عرف النقد العربي ميزتين هامتين، "تتمثل الأولى في احتفاء خطابنا النقدي بمناهج القراءة والتحليل، ونزوعه المعرفي، إلى اقتناص آخر اللحظات والمنجزات في هذا الميدان الحيوي المتجدد باستمرار، لأجل تطوير وتجديد أساليب القراءة الذاتية والإيديولوجية التي تشوب صفو الرؤية، وتتمثل الظاهرة الثانية في أن جزءا كبيرا من خطابنا النقدي يأتينا عبر الجامعة في شكل بحوث ورسائل يتقدم بها أصحابها للحصول على شهادات ودرجات جامعية... تبدو الجامعة أشبه ما تكون بورشة علمية، ومعلمية لاختبار وتجريب المناهج وطرائق القراءة والتحليل من جهة، ولإنتاج وتفريخ النقاد من جهة ثانية، وهذا ما جعل الجامعة دالة كبيرة على الحركة النقدية.

وإذا كان جيل الأساتذة أكثر اعتدالا، وأقل جموحا وانفعالا بصدد التعامل مع النصوص، والمناهج والمصطلحات، فإن جيل الطلاب والخريجين الجدد استغرقتهم نشوة الحداثة المنهجية، واندفعوا في تيارها لايلوون على شيء، وغاية قصدهم، ووكده أن يستثمروا مختلف وأحدث المنجزات المنهجية والنظرية، ويستخدموهما في قراءاتهم وتحاليلهم."(2).

لكن هذا النوع من المقاربات النقدية التي تحتفي بالنص بعيدا عن شروطه الثقافية والاجتماعية المتأصلة، كثيرا ما يسقط في متاهات الغموض والتعالي، ويسبح بنفسه داخل شبكات من الترسيمات الشكلية الخالصة التي لا يجد فيها القارئ أية متعة، وخصوصا إذا وضعنا في الاعتبار أن النقد الأدبي كما يؤكد إدوارد سعيد، يقع بين الثقافة والنظام، ولا يقع خارج أي منهما : " إن النصوص الأدبية تمتلك طرقا في الوجود بحيث إنها في أكثر أشكالها مادية تكون منشبكة (متشابكة) بالظروف، والزمان، والمكان، والمجتمع –باختصار- إنها موجودة في العالم (في الدنيا)، وبالتالي فإنها دنيوية"(3).

إن استنبات هذه المقاربات النقدية الغربية في الحقل النقدي العربي، برأسمالها المفهومي الضخم ومصطلحاتها المسكوكة، وترسانتها المنهجية المتنوعة دون وضع الاعتبار لخصوصيات الثقافة المحلية القائمة، والثقافة هنا باعتبارها مجموعة من القيم والتمثلات الرمزية السائدة داخل فضاء معين، هي عملية شبيهة بسياسة إحراق الأراضي، وهذا ما دفع بعض النقاد إلى الحديث عن إمبريالية النقد، أو إمبريالية الثقافة على حد قول إدوارد سعيد، وهكذا فإن النقد "لا ينمو في الفراغ، بل ينمو ويتطور ويصبح فاعلا في حاضنة ثقافية تتيح له أن يؤثر في القراءة، وطلبة الجامعات والمدارس. وإذا كان هذا الحقل من حقول المعرفة يجنح أن يكون تخصيصا في طبيعة لغته وانشغالاته وطبيعة شريحة القراء الذين يتوجه إليهم، إلا أن النقد يظل يطمح في بعض حالاته أن يكون ذا طابع تنويري تعليمي يتوجه إلى شريحة أوسع من القراء إذ يتخفف من لغته المعقدة وانشغالاته النخبوية البارزة.. وبالتالي فهو بحاجة إلى إيجاد قنوات تواصل مع المجتمع حتى ولو اضطر إلى كتابة تتخفف من طابعها الإصلاحي المعقد ليصل إلى شرائح واسعة من القراء" (4).

لاشك أن استثمار هذه المقاربات المنهجية الغربية في المشهد النقدي العربي مع ما يمكن أن يصاحب هذه العملية من ملابسات من مثل التعرف المتأخر، والترجمة الفاسدة، والتمفصل المغلوط، وعوامل مقاومة الثقافة المحلية، يندرج في سياق ما يدعوه ادوارد سعيد بانتقال النظريات، إلا أن النظرية حينما تنتقل من سياق حضاري ثقافي لغوي، إلى سياق مخالف، تضطر إلى أن تعدل من كثير من مقوماتها الجوهرية كي تتكيف مع طبيعة التربة الجديدة، إلا أن هذا التكيف بالنسبة لحالتنا في البلاد العربية، يجعلنا أمام نظرية هجينة ومشوهة، نظرية فقدت من بريقها، وأضاعت كثيرا من عناصرها الأساسية خلال هذا الترحال"(5).

لم يكن بإمكان النقد العربي الجديد أن يشق طريقه بسهولة داخل أدغال الثقافة المسكونة بفزاعات كثير من الثوابت التي تمرس بها القراء عبر التاريخ، لدرجة تعذر معها أي استعداد للتخلي عن جملة من الأعراف الجمالية الموروثة، سواء على مستوى اللغة أو على مستوى الرؤية. وبما أن الخطاب النقدي العربي يشكل فرعا من فروع النسق الثقافي العام، فإنه لم يكن بمعزل عن سلطاته السائدة، وإكراهاته الموجهة من حيث الاهتمام بالمعنى الواحد، والحقيقة التاريخية الواحدة، وكل ما يروج له الفكر "الوحداني" بشكل عام .

وهكذا نجد أنفسنا أمام نوع من التوحيد الإيديولوجي للتصورات الجمالية القديمة التي لا تسمح بالاعتراف بما سواها، ويكفي أن نذكر هنا ناقدا من طينة عباس محمود العقاد، وهو الوصي على مجمع

اللغة العربية، حينما كان يتوصل بنوع من الكتابات الإبداعية التي تندرج فيما سيسمى فيما بعد : بالشعر الحر، كان يذيلها بملاحظة رئيسية تمليها ثقافته الموروثة وهي : "تحال على لجنة النثر". ل"م يعد بوسع من يريد أن يرى الأفق الممتد أن يتحول إلى داعية يتبنى أحد التجليات، مهما كانت طليعيتها ويعمى عن بعضها الآخر لأنها لم تعد تشبهه بل يتعين عليه موضوعيا أن يتمثل تعددها الخصب، وتحالفها المشروع دون أن يقع في الطرف النقيض."(6).

وبالنظر إلى نسبية الحقائق في الحقل النقدي، فإن الناقد الأدبي لا يمكن أن يلعب دور الداعية أو المبشر. صحيح ربما يتعلق الأمر بصراع أجيال ثقافية لكن هذا الصراع بالنسبة للمنظومة الثقافية العربية كان دائما يحسم لصالح التيار السلفي المحافظ، وذلك ليس لاعتبارات فنية محضة، ولكن أسباب دينية وأيديولوجية بالأساس.

لم يتمكن النقد الأدبي العربي –رغم الجرأة التي عبر عنها كثير من النقاد العرب الجدد – من التخلص من قيود التقليد،التي ظلت حاضرة في مواجهة كافة أساليب الاختلاف التي يمكن أن تغري المحدثين، ذلك لأن الحياة العربية ظلت محافظة على زمنها الأصلي، ظلت تعيد إنتاج موروثها القديم دون كلل وفي شتى المجالات.

لقد كانت الأمة العربية تشعر دائما، عبر مختلف المحطات التاريخية أنها أمة ذات اكتفاء ذاتي،وأن ماضيها الغني قد وفر لها من الإمكانيات ما يكفيها، ليس فقط لتغطية تحديات الحاضر، ولكن للإجابة أيضا عن أسئلة المستقبل،ويكفي أن نتذكر، ودائما على المستوى التاريخي، ما تعرضت له البعثات العلمية التي كانت قد توجهت إلى الغرب من أجل التعليم والإفادة، وفي لحظة تاريخية موازية للمرحلة التي كانت فيها بقية بلدان العالم الثالث، واليابان قد استفادت من عودة بعثاتها ووظفت طاقاتهم ، وخبراتهم الجديدة، وفي مختلف المجالات العلمية والثقافية والاقتصادية والسياسية، وأنجزت بذلك التحول التاريخي المنشود.

ذلك أن الحداثة بالأساس، هي حركة تحرر من أغلال الماضي وقيوده " إن الحداثة... لا تعني أحدث شيء، بل بالأحرى هي برنامج تحرير ثقافي. "مبدأ للحياة نفسها" لا يمكن الحفاظ عليه إلا من خلال الكفاح المستمر" ضد من يعتبرون الحداثة هرطقة." (7).

إن المنظومة الثقافية التقليدية قد شكلت مستودعا للتقاليد النقدية العربية، وظلت تتحكم في توجيه العقل النقدي العربي، وتوفر له في –مواجهته، لإنتاج الآخر-اختيارات عدة تسمح له، بالهروب إليها تحت ذرائع شتى كالهوية وروح المحافظة على التراث والتواصل مع القديم.

وعلى الرغم من أن النقد ينتسب إلى حقل الجماليات، كما هو معروف، فإن النقد العربي ظل يفتقر إلى درجة ملائمة من الاستقلال الذاتي تجعله بمنأى عن الإيديولوجيا والأخلاق. هذا ما جعل الخطاب النقدي في كثير من الأحيان يأتي في شكل لغات أخرى غير اللغة الأدبية.

داخل هذا المناخ العام الذي يقوم على الاستمرارية والثبات، ظلت أسئلة النقد الأدبي العربي هي نفس الأسئلة التي طرحها القدماء وربما كانوا قد طرحوها وبعمق أوسع: الشكل، والمعنى، الإيقاع، الصورة، بمعنى آخر ظل الحقل النقدي العربي يعيد استهلاك نفس الأسئلة، ولم يؤشر في أية لحظة من اللحظات لفكر القطيعة، إذا فهمنا القطيعة المعرفية، كما أكد التوسير بأنها، ليست إجابة عن أسئلة قديمة، ولكنها طرح لأسئلة جديدة.

ورغم اشتغال كثير من النقاد الجدد على مدونات شعرية قديمة بالأساس، فإنهم لم يساهموا في إغناء معرفتنا بهذه النصوص، ولم يتجرأوا على إمكانية فتحها على آفاق أوسع،وفق ما تسمح به حدود التأويل، لأنهم ظلوا يلوكون نفس الأسئلة القديمة. وبما أن عصر النهضة لم ينتج شعرا، وإنما أعاد إنتاج الشعرية القديمة، كما يؤكد أدونيس، وذلك عن طريق المحاكاة والمعارضات والتقليد، بما أن الأمر كذلك، فإن النقد الأدبي ظل بدوره يتحرك في نفس الحدود والمدارات، ولم يستطع أن يساهم في تحويل المعرفة، النقدية، التي ظلت تراوح مكانها داخل حدود : العالم والإنسان، والنص. "ليس النقد معبرا من النص إلى القارئ، ومهمته ليست مضاعفة الفهم الذاتي للنص، وليس التواطؤ مع موضوعه في نوع من المؤامرة البلاغية. إن مهمته أن يعرض النص بصورة لم يعرف النص فيها نفسه، وأن يبين بجلاء تلك الشروط التي ساهمت في عمله (المحفورة في كل حرف من حروفه) والتي يصمت عنها النص ويخفيها. إن المسالة ليست كامنة في كون النص يعرف أشياء ولا يعرف أخرى. ولكنها بالأحرى كامنة في أن معرفة النص الذاتية، هي نوع من بناء النسيان والسلوان الذاتي، للوصول إلى مثل هذا الغرض، ينبغي للنقد أن يتخلص من تاريخه الأيديولوجي القبلي موضعا نفسه خارج فضاء النص في الحقل البديل من حقول المعرفة العلمية "(8).

في ظل الاعتقاد الثقافي الذي يرى النقد نشاطا معرفيا تابعا، وفعالية وساطة تجعل من النص مجرد ذريعة للحديث عن العالم، وعن المؤلف (الإنسان ابن بيئته)، لم يستطع النقد أن ينتج مصطلحا، أو يسك منهجا، يحوز قدرا من الإجماع –رغم أن الإجماع في الحقل الفني، هو وضعية غير صحية منهجا يحظى بنوع من الاتساق المعرفي الخاص وأن يعثر على موقع له على الأقل داخل المؤسسات الجامعية العربية.

لقد ظل الحقل الأدبي بدوره أرضا مشاعا، تشغل حيزا غير واضح المعالم بالمقارنة مع الحقول المعرفية المجاورة وهذا ما ساهم في تمييع حدود اشتغال الخطاب النقدي، لدرجة يمكن معها الحديث عن كل شيء إلا عن الأدبية أو الشعرية.

هذا ما تفطنت إليه الشعرية الغربية –منذ أرسطو- بحيث عملت على رسم الحدود بين ما هو أدبي وما هو غير أدبي، بين ما هو أدبي وما هو فلسفي وما هو تاريخي، هذا المدخل الأرسطي، شكل محطة متميزة في تاريخ الحركات الأدبية البارزة التي كانت تذكر بضرورة رسم هذه الحدود وإعادة رسمها كيلا تصبح المعرفة الأدبية مجرد معرفة ذيلية تعاني مما تعاني منه كل الكيانات التابعة.

إن إعادة ترسيم هذه الحدود، من شانه أن يساهم في حماية استقلال الأدب، والحفاظ على درجة إشباعه الخاصة، وأن يصون استعماله الخاص للغة، كما أن حماية هذه الاستقلالية من شأنها أن تساعدنا على التمييز بين الأدب الجاد الحقيقي، والأدب الزائف، ويترتب عن ذلك أننا نستطيع أن نميز بين النقد الجاد، والنقد المبتذل. "إن النص الأدبي هو وجود له هوية المتميزة كما أن لكل شيء هوية، وهو بذلك ليس نصا سياسيا أو سيكولوجيا، أو اجتماعيا، وإن كان يحمل دلالات من هذا النوع، وقيام هذه الدلالات في النص الأدبي هو الذي يتيح لنا تعدد القراءات، ولكن معالجته من هذه الزوايا من شأنها أن تغيب هويته الجوهرية فيما سواه... وحينما يتاح لنا هذا التعدد، فإنه لا يجب أن ينسينا في بداية الأمر أنه بالأساس بنية لغوية (كون لغوي)"(9). لقد أصبحت حداثة النقد العربي حداثات، وعلى الرغم من تعدد مشارب ثقافة النقاد العرب وتنوعها، فإن أغلبيتهم قد سقطوا في شرك اجترار النظريات وتكرار المصطلحات المسكوكة والقوالب الجاهزة مما ساهم في تعميق اغتراب النقد العربي الجديد هذا الشعور المرافق لهذه المرحلة، هو الذي جعل الكثيرين منهم يلوذون بنفس الأسئلة النقدية القديمة، وهكذا و رغم الطابع الشكلي الذي ميز التجربة النقدية عند يمنى العيد مثلا، أو عند كمال أبو ديب، فقد انتهيا منافحين لدودين عن المعنى في الخطاب الشعري العربي، ذلك لأن القارئ العربي ظل أمينا لإحدى قيمه النقدية، وهي هيمنة الحس المضموني، والتعامل مع المعطيات الذهنية كمعطيات واقعية.

إن استقامة الحداثة الأوروبية واتساقها، جاء من كونها حركة شاملة، عبر عنها سياق حضاري منتظم، وعمقها في كل المجالات، هذا في الوقت الذي كانت فيه نظيرتها العربية في مهب التيه، لأنه لم تقم على أسس صلبة، ولم تطرح بنفس الحدة بالنسبة لمختلف المؤسسات ، هذه المؤسسات المسيجة، بما يكفي من عوامل الحصانة التاريخية " إن صبواتنا التي لا نكل... من التعبير عنها لتأصيل حداثة

عربية هي التي تدفعنا دائما إلى طرح موضوعة الحداثة عنوانا لمحاور ومساجلات، وكتابات لم يتح لها أن تتراكم ، وتبنى ككيان معرفي، فالحداثة ما تزال الوعي الغامض؛ البعض يحشرها في إطار اللغة بهدف تخليصها من الجمود، وجعلها مرنة للتعبير الحي المعاصر.. والبعض يراها (تبعية) طيعة لنموذج مكتمل ومطروح للاحتذاء...والبعض الأكثر جدية، يقيم حواجز بين مستوياتها، لو أن (حداثتنا) نهضت على مرتكزات صلبة، ولو أنها حاورت، وتمثلت لما كان الموت المبكر حصيلة معظم مشروعاته"(10).

هل يعود فشل الحداثة العربية إلى طبيعتها التجزيئية الانتقائية، ذلك أن حاولت أن تطال بعض المؤسسات وتتحاشى أخرى؟ هل يعود هذا الفشل إلى الطابع الإقليمي للخريطة التي ظهرت فيها الحداثة؟هل كانت مجرد حداثة قطرية؟ هل لأنها حداثة قامت فقط على مجهودات فردية؟

في جميع الأحوال فإن الحضور الوازن للموروث في منظومة الفكر العربي عموما كان عاملا حاسما في وأد المشروع الحداثي في مراحله الأولى، وفي أحسن الأحوال فإن هذا الحضور قد عمل على تدجين هذه الحداثة " لقد قال بارث : (النقد الفرنسي نقد قومي، فهو غير مدين على الإطلاق للنقد الانجليزي أو الأمريكي، كما أنه نقد عصري وغير وفي الماضي) وهنا أركز على الشق الثاني من عبارة بارث، لأنه يعطي فهما لقومية النقد غير ذلك المعنى السلفي الاتباعي الذي يحاول بعـــض مدعي الأصالة تكريسه وهو الانصياع الكامل للماضي والنظر إلى النموذج البياني الكامل على أنه مقيم في هذا الماضي" (11).

هذه المجهودات الكبيرة التي بذلها بعض نقاد الحداثة العربية ذهبت أدراج الرياح، لأنها لم تجد تربة ثقافية ملائمة تساهم في استثمارها من جهة، وفي تطوير المنظومة النقدية العربية من جهة أخرى.

فهذا ناقد من وزن حسام الخطيب مثلا، وهو يكشف عن مصادر ثقافته النقدية (ليفين-ويليك-بروكس-كراهام هاو-سارتر) يسعى إلى إقامة صرح تأسيسي لحركة النقد الأدبي في سوريا، وإلى وصل القراء العرب بمنابع الثقافة الأوروبية منذ بداية السبعينات من القرن 20 يصطدم بنفس المعوقات والحواجز التي غرسها الذوق السائد، وعمقتها الثقافة الموروثة، ويكتشف في الأخير أن المعرفة النقدية لم تحقق استقلاليتها عن بقية الحقول الأخرى، "يبدو لنا أن المطلوب من النقد الأدبي هو المحافظة على نفسه بما هو نسق مستقل متكامل، له مكانته في سلم العلوم الإنسانية، وله وظيفة في خدمة الإبداع، ولا يعني هذا الكلام أية محاولة للانتقاص من عملية المقاربات الحديثة وجديتها أو المطالبة بعزلة النقد الأدبي إنما هي دعوة لمحافظة النقد الأدبي على شخصيته وتماسكه وكليته، مع مشروعية الإفادة التكاملية من مختلف ثمرات العلوم والمقاربات الحديثة "(12).

وهذا محمود الربيعي، الذي ساهم بدوره في إثراء النقد العربي الجديد، إنشاءً وترجمة، يعلن بدوره عن مصادره : (ألان-ويمزات-بروكس..) يؤكد أن النقد الأدبي متعة، وليس حرفة تقنية لا يخوض فيها إلا الموسوعيون. يطالب بدوره باستقلالية الخطاب الأدبي، وبعزله عن ظروفه السياسية والاجتماعية المحيطة، ويقر بطبيعته الجمالية واللغوية، إلا أن هذا الناقد المتميز ينتهي في الأخير متأثرا بمحمد مندور، ومصطفى ناصف، كما يعترف بذلك. "إن خيال الناقد كخيال المؤلف ينبغي أن يتحرر بغير حدود من الأفكار البالية، والمقولات الجامدة التي تلاك جيلا بعد جيل... وعلى الناقد ألا يستمع سوى لصوت النص الأدبي، وأن يرحل فيه مستعينا بثقافته الحية، وبصره بتقاليد النوع الأدبي"(13).

ويذهب محمود الربيعي إلى أن علل النقد الأدبي العربي متعددة يأتي في طليعتها "معضلة الأمية"، والأمية الثقافية التي من شأنها أن تحبط بطريقة آلية كل جهد نقدي"، هذا بالإضافة إلى كون هذا النقد يتجاهل المدخل اللغوي، وهو المدخل الطبيعي ليركب آليات أخرى ليست من الأدب في شيء، يضاف إلى ذلك ما يعرفه المشهد النقدي العربي من تشعب وعصبية . هذا إلى جانب توزعه بين نقد صحفي متسرع وأكاديمي متقوقع، وعصبي مغلق يرفض الإفادة من الغير تحت دواعي واهية، كالحفاظ على الهوية والخوف من الاستلاب، وتحاشي الغزو الثقافي" (14).

ما يمكن أن نستنتجه من آراء هؤلاء النقاد، هو أنهم يدعون إلى نوع من النقد الجديد الذي يتبنى منطلقات حديثة شبيهة بمثيلتها الغربية، يأتي في طليعتها ضرورة مقاربة النص الأدبي من حيث كونه بناء لغويا. والتعامل مع الخطاب الأدبي كخطاب قائم بذاته ومستقل عن بقية المجالات المعرفية الأخرى، وعلى القارئ ألا يخلص لشيء سوى النص.

ومع ذلك، فإن سلطة القديم كانت تحاصر مثل هذه المشاريع النقدية الطموحة، وهي في مهدها، خصوصا وأن هذه السلطة كانت قد اكتملت معالمها في لحظة تاريخية سابقة، وحازت من الشرعية ما يضمن استمرارها، هذه السلطة التي كانت تنتفض بين الفينة والأخرى وخصوصا حين تحس أنها أصبحت مهددة، ولأنها كانت حاضرة دائما، وإن بأشكال مقنعة، فإنها كانت حريصة على احترام شرائع الذوق والقيم، بل وإصباغها بهالة من القداسة والجلال، وتؤمن إعادة إنتاجها في مختلف المراحل التاريخية كما يؤكد إدوارد سعيد.

لقد ظل الناقد العربي، كصنوه المبدع العربي، بل والإنسان العربي عموما، في حاجة ماسة إلى التاريخ، وإلى فكرة القياس، والقياس يقتضي أصلا وفرعا، حاضرا وغائبا، ظل التاريخ بالنسبة لهذا

الإنسان حافظة لكل الأزياء،ولكل النماذج، ولكل الاختيارات وهذا من شأنه أن يعرقل نشوء كافة أشكال الحساسية الجديدة.

لقد ظلت الأسئلة النقدية العربية هي نفس الأسئلة، قد تغير شكلها ولكنها لا تمس جوهرها، على الرغم من أن واضعي هذه الأسئلة قد قدموها في ظل شروط ثقافية وتاريخية مخالفة، وغادروا المشهد تاركين للآخرين مهمة التذكير بها، بل وإلحاقها بالموروث وتقديسها أحيانا كثيرة، ولا غرو في ذلك، فإن العقل العربي –كما يؤكد الجابري، قد قام أساسا على فكر الامتثال، والطاعة التي لم تكن من نماذج اجتهاد هذا العقل، بل كانت فكرا مستوردا من الفكر الفارسي تحديدا لأسباب ثقافية ودينية وسياسية.

هذا ما يؤكده أدونيس أيضا، حينما يقول بأن الثقافة العربية نشأت في حضن الجواب، و لم تتأسس حول الأسئلة، ولذلك فإن الإنسان العربي –في نظره- هو إنسان مصالحة، وليس إنسان قطيعة مع العالم الذي يعيش فيه.

في هذا المناخ تحول النقاد إلى قضاة ومشرعين يدافعون عما يعتقدون أنه الحقيقة النهائية، وتبوأ الاهتمام بالمضامين، والأفكار، نظرا لطبيعتهما الإيديولوجية، موقع الصدارة من حيث الاهتمام، في الوقت الذي تراجع فيه الاهتمام بالجانب الجمالي والفلسفي في العمل الفني إلى مرتبة دنيا، وإذا كنا نؤمن اليوم بأن تعليم الأدب ينبغي أن يتأسس على فرضيات جمالية، بالدرجة الأولى، فإن الثقافة النقدية العربية ظلت –في أعم تجلياتها- تنظر إلى هذه الواجهة كنوع من الرفاهية الفكرية، أما بيت القصيد بالنسبة لهذه الثقافة، فهو العناية بالجوانب المعرفية والتربوية والأخلاقية للخطاب الفني، ورغم نزعة التمرد التي عبر عنها بعض النقاد الجدد، فإن ركام تاريخ النقد الأدبي ظل، يمارس سلطته بما يضمن تكريس روح الثبات والتقليد.

تأسيسا على ذلك، يبدو كثير من النقاد العرب ممارسين لوعي نقدي موروث كان قد تشكل قبلهم بقرون، وظل يحصن نفسه باستمرار بفضل ما يتلقاه من دعم دائم من طرف الخطابين: الديني والسياسي.

ولذلك جاءت مساهمة هؤلاء النقاد متقاربة، ومتشابهة من حيث الأداء، ومن حيث الأفكار والمضامين، وقد ساهم الركود الثقافي، والولاء للماضي في إضفاء هالة من القداسة على منجزات السلف، رغم الهزات التي تعرضت لها البلاد العربية عبر التاريخ، والتي كان من شأنها أن تحدث قطائع مع الموروث وأن تخلخل كثيرا من الثوابت والقناعات. وعلى الرغم من سرعة تطور القوانين في الأزمنة

الحديثة، فإن الذهنيات ظلت بمنأى عن أي تغيير، مما يؤكد أن حركة الثقافة العربية، هي حركة اعتماد لا حركة نقلة وانتقال كما يؤكد الجابري.

لقد ظلت الدولة العربية الإسلامية تحرس بناءها الثقافي، وتذكر بمقتضيات منظومته، ولا تسمح لأي كان بالمس بقداسته أو بعمق أسئلته، لأن هذه الدولة،/ السلطة لم تكن تستمد شرعيتها سوى من استمراره، "إن بوسع المرء أن يشتط إلى حد القول، إن الثقافة –أي التحبيك- هي ما يعطي الدولة شيئا بحكم من خلاله ومع ذلك فإن المسعى الثقافي، كما كان غرامشي حريصا على القول في كل مكان، ما هو بالمتسق، وما هو بالمتجانس التكوين خبط عشواء، فالعمق الحقيقي في قوة الدولة الغربية الحديثة، هو قوة وعمق ثقافتها، وقوة الثقافة هي تنوعها، أي تعدد عناصرها التكوينية وتباينه"(15).

وبالنظر إلى الهيمنة الواسعة التي ظلت تلعبها الأنساق الثقافية السائدة، وفي شتى مجالات الحياة، فإن عالم الفن رغم ما يمكن أن يتشح به من مظاهر الاستقلال الذاتي، لم يكن قط في يوم من الأيام بمعزل عن انتهاكات الدولة وألسنة السلطة التي تسعى دائما إلى توسيع دائرة نزعة الخضوع.

وفي إطار الترويض الدائم الذي مارسه الفكر المهيمن على منظومة الأنساق الثقافية فإن الخطاب الأدبي أيضا، كان قد أصر منذ البداية على أن علاقة النقد بالأدب، هي علاقة فرع بأصل، وهو الشيء الذي ساهم بدوره في تعميق تبعية احدهما للآخر، وحال دون تطورهما معا، واستقلالهما عن بعضهما البعض."فهنالك أسئلة صعبة جديرة بالإجابة، ولكن لا مناص منها لتطور ذلك الخطاب النقدي الذي سيكون جادا فكريا، ومستجيبا اجتماعيا لأعراض المعاني الإنسانية، وليس من الممكن ديناميكيا تحديد القوة الحقيقية للتهديدات التي تحيق في (ب) التاريخ الأدبي والمؤسسات الأدبية، بالترابط المنطقي أو النظام، إلا إذا حدث مثل ذلك التطور وحسب، فما من سبيل لإدراك هذه المخاطر ما دامت النظرة إلى التاريخ الثقافي على أنه سلسلة خاملة من الولادات والميتات، فإذا كانت الثقافة مصونة ماديا، لن يكون بوسعها إذن أن تكون معتمدة على أحداث بل على مؤسسات مبنية بأيدي الرجال والنساء، مع العلم أن هذه المؤسسات تتمتع أيضا بتاريخ مستقل خاص بها"(16).

هكذا نجد أنفسنا، في مجال الخطاب النقدي العربي أمام خطاب تابع، وفي أحسن الأحوال خطاب وسيط، أقصى ما يطمح إليه، هو ملاحقة خطاب آخر، خطاب متعالي (الإبداع)، إلا أن هذا الأخير بدوره يعاني من كونه مجرد أداة طيعة في خدمة ما هو ديني، وما هو سياسي ولغوي. "حدد الشعر لنفسه هدفا، وهو يتمثل في المساعدة التي يقدمها في مجال دراسات المعجم، والنحو، والقرآن، والحديث، وهذا التأكيد الجوهري هو أن الشعراء المدروسين هنا، هم الشعراء الذين تعتبر لغتهم

معيارية، أي أنها أهل لكي تقدم حججا للتفسير، ولعلوم اللغة من جهة، ولعلوم الدين من جهة أخرى، وهذا تأكيد أساسي أيضا بالنسبة لأهمية الخطاب النقدي وتثيره في الشاعر، إذ أن المنظر يقيم نسقا كاملا للتحليل سيصبح متحكما في فعل الكتابة(17).

هذا الفهم، هو الذي جعل النقد الأدبي العربي لا يتوخى أزيد من التعليق والشرح والتفسير، واستعراض تاريخ الأفكار، بالإضافة إلى الإلمام بالجوانب التقنية التي ترتبط بالبلاغة والعروض، وهي السبل الكفيلة بتأبيد أنساق الخطاب الشعري. "ونحن نستخلص من هذا التطور استنتاجا ذا أهمية قصوى، وهو أن الشاعر يخلّد تقليدا ثقافيا، ويؤمن دوام خطاب نقدي.." (18).

بهذا النوع من الإكراهات الثقافية يتم رسم الخريطة النقدية العربية، لدرجة لا يسمح معها بإنتاج أسئلة جديدة أو إبداع خطاب متجاوز، يعكس نوعا من الجهد الخاص الذي يروم إعادة خلق النص، أو البحث عن نوع من المتعة الخاصة التي ينشدها المتلقي أيضا، كل هذا يحول دون إمكانية العثور على قيم جمالية جديدة، تمنح معنى متجددا ومتطورا لتحول الثقافة والفن معا.

وفي الوقت الذي جاء فيه النقد الشعري العربي مثلا، مثقلا بمدونة الموروث العربي بما وفره من اختيارات عدة توصل إليها النقاد القدماء والبلاغيون بصفة عامة. فإن النقد الروائي العربي قد وجد نفسه متحررا من ثقل الماضي، خصوصا وأن المنطق الثقافي العربي في أعم تجلياته، كان ينظر إلى الفنون النثرية كمنظومة خطابية دونية، لا ترقى إلى مرتبة الشعرية، هذه النشأة جعلت النقد الروائي متحررا من أية قيود ماضوية كاشفا عن مرجعيته السردية الغربية بمختلف مدارسها، وتنوع تقنياتها، بل ومصطلحاتها ومفاهيمها.هذا التحرر إذن من ثقل الماضي ساهم في تسريع تطور هذا الحقل النقدي، والدفع به إلى تمثل آخر الصيحات الغربية في هذا المجال دون قيد أو شرط رغم ما يمكن أن يعاب على بعض الممارسات التطبيقية من روح ميكانيكية، مما جعل قراءاتهم النقدية أقرب إلى المحاكاة التي تردد دون كلل بعض المصطلحات التقنية بكثير من صيغ التكرار الممل، والمحاكاة والاستنساخ الذي لا يضيف شيئا إلى منظومة النقد الروائي الجديد، ولا يساهم في إغناء النص الروائي العربي. إن طابع الجمود الذي ميز الثقافة العربية حال بينها وبين إنتاج المفاهيم الجديدة التي من شأنها أن تساهم في خلق النقلات النوعية التي تعد بالتطور والحداثة.

ذلك أن المشكل يكمن في كيفية تبييء هذه المفاهيم الغربية، وإخضاعها للأنساق الثقافية العربية المتكلسة والتي دأبت على مقاومة كافة أشكال القطيعة مع الماضي. "إن القول ب (كونية) المفاهيم، وحق إدراجها في الخبرة الثقافية، قد لا يعني شيئا، إذا لم يضف إليها ضرورة التسلح بفكر

نقدي يجعلها عنصرا طبيعيا مكونا في الخبرة، وليس عنصرا متعسفا، مدخلا، مضافا، بل غريبا كما هو قائم الآن "(19).

إن الكيفية التي تمت بها صياغة الماضي بالنسبة للفكر النقدي العربي، وتمثله، هي نفسها الطريقة التي تحكمت في فهمنا للحاضر، وحددت طبيعة وعينا النقدي، وربطت هذا الحاضر بأسئلة ذلك الماضي رغم الأفق الذي حاولت أن تفتحه الكتابة الإبداعية الجديدة : (الشعر الحر-قصيدة النثر).

وهكذا، وعلى الرغم من أن الثقافة العربية عموما وهي تسعى إلى تأكيد ذاتها -في زمن الحداثة والمثاقفة- كانت أسيرة لسلطة جناحها المحافظ الذي يدعو إلى التمسك بحرفية التراث، بمعنى آخر، لقد كانت هذه الثقافة ضحية لمؤثراتها العاطفية البحت، ولموروثها التقليدي في أغلب الأحيان مما قلص من نفوذ مواردها الذاتية العقلانية، هذه الموارد التي كانت تنطفئ جذوتها بالسرعة التي كانت تولد بها في بعض المحطات التاريخية المعدودة، في هذا المناخ المحافظ ساهم النقاد في تكريس روح الاستسلام، والاستكانة، والقبول، والامتثال لإكراهات الموروث.

وفي هذا المناخ أيضا ظلت أسئلة النقد العربي، تحتر نفس المقولات هاجسها المركزي الاشتغال بالوظيفة، وبالأبعاد التاريخية والأخلاقية والفكرية للخطاب الجمالي، وهي أسئلة خارجية، و لم تهتم بما جوهري وأعمق، أضف إلى ذلك أن النقد العربي كان يفتقر إلى خلفية فلسفية من شأنها أن تدفع به نحو تجديد أسئلته بشكل دائم، ذلك لأن ما حققه النقد الأوروبي من فتوحات وفي شتى مجالات العلوم الإنسانية هو بالأساس تتويج لحمأة تفكير فلسفي كان يشق طريقه بإصرار، ولكن بثبات دون الالتفات إلى أية سلطة، ولا إلى أية إكراهات.

1-أنظر عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك- سلسلة عالم المعرفة العدد 232 أبريل 1988

2- نجيب العوفي – جريدة أنوال عدد 1323 – 10 مارس 1994

3- مجموعة من المؤلفين : النقد والمجتمع –نرجمة وتحرير فخري صالح – دار الفارس للنشر الأردن ط 1995 ص : 127

4- فخري صالح – م.س. ص : 5 ، 6

5- انظر مثلا : رحلة البنيوية منذ البدايات الأولى التي وضعها الشكلانيون الروس، حتى وصولها إلى تخوم العالم الثالث.

6- صلاح فضل –أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب بيروت ط 1 1995 ص : 14

7- صلاح فضل –أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب بيروت ط 1 1995 ص : 14

8- تيري ايغلتون – تحولات الإيديولوجيا النقدية، ترجمة- فخري صالح الكرمل العدد 32 / سنة 1889

9- يمنى العيد - المهد – العدد 1 السنة الأولى ص 25

10-خيري منصور، مقالات في حداثة الشعر – دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد: 1987 ص 80-81

11- خيري منصور نفسه ص :82

12- المرجع السابق ص 198

13-فصول المصرية – العدد 3 – 4 المجلد 9 فبراير 1991

14-المرجع السابق ص 198

15-إدوارد سعيد، – العالم و النص والناقد- ترجمة عبد الكريم محفوظ – منشورات اتحاد كتاب العرب ط 2000 ص: 210

16-إدوارد سعيد المرجع السابق – ص 189-190

17-جمال الدين بن الشيخ – الشعرية العربية- ترجمة مبارك حنون- محمد الولي- محمد أوراغ دار توبقال للنشر ط1 : 1996 ص : 10

18-جمال الدين بن الشيخ. نفسه ص 12

19-محمد جمال باروت – الموقف الأدبي- العدد 131 آذار 1982 ص : 40

صدر للأستاذ عبد الرحيم مودن