النقد العربي الحديث وأزمة الأصل والفرع

أو اضطراب الأنساق المعرفية

أ. د. عمرأحمد بوقرورة
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة باتنة

ملخص

يدخل الموضوع في إطار الدراسات النقدية الخاصة الخاضعة لنقد النقد، وبه نحاول أن ننجز ما يمكن أن نعتبره قراءة ناقدة جريئة للمنجز النقدي الذي أنتجته العقلية العربية في القرن العشرين، هذا المنجز الذي تجلت سماته بمعالم فكرية وفنية خاضعة للمتغير الحضاري الذي ساد بنية النقد، فمهمتنا إذن خاصة أساسها السؤال النقدي الذي نقرأ به السابق ونؤسس به للملمح النقدي القادم، وهي مهمة سائلة مستفزة نرجو بها أن نثير الآخر، وأن نلقي به في صميم النقد الخاضع للكلية المعرفية التي تحكم النقد عندنا، وفي الموضوع صورة للسلبيات العديدة التي تجلى بها النقد العربي في القرن العشرين، والتي عمل فيها بعض أهلها بالصدى المعرفي الذي أخضع النقد عندهم للنقل بعيدا عن التحليل والمراجعة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الموضوع متعلق بأزمة النقد العربي وفيه نذكر أن الأزمة لا تعني غياب بنيات نقدية كانت موجودة في النقد العربي في بدايات هذا القرن أو في أواسطه - مثلا- ونتمنى حضورها في أخريات القرن، أو في بدايات القرن الواحد والعشرين لأن هذه البنيات قد صارت هي أيضا محل نقد، أو هي مأزومة فاقدة لروح المعادل. بل الأزمة أن يتجسد النقد العربي في أخريات هذا القرن بصيغ معرفية وبأدوات فنية تجعله غير قادر على الإدراك السليم لجوهر النقد الذي يجب أن يخضع لشروط تساعده على المجاوزة والإبداع بشرط توفر شروط المجاوزة التي يجب أن تخضع دوما للأصل المؤيد بثوابت جوهرية لا يتم بناء النظريات النقدية ومصطلحاتها إلا بحضورها في إطار ناقد خاضع للآني والمستقبلي معا.

والحديث في أزمة النقد بهذه الكيفية لا يدل أبدا على الفزع والنكوص والتهويل والمبالغة بقدر ما يدل على وعي متوتر يجعلنا نراجع نقدنا بتجويد نبلغ به المستقبل الخاضع للثوابت الجوهرية المذكورة، والتي ستتكشف عناصرها في صلب الموضوع، والبحث في أزمة النقد موكول باعترافات النقاد والمبدعين، ومؤسسة النقد الأكاديمي في العالم العربي، هذه الأخيرة التي لا يكاد ينجز فيها بحث أو أطروحة جامعية في النقد إلا ونقرأ في مقدمته مصطلح "أزمة"، وللعلم فإن الأزمة هنا لا تعني النقد وحده، بل هي شاملة بنيتها النقد والناقد الخاضع لصدى معرفي وفني أحاله إلى النقل بصيغ المشابهة في أحايين كثيرة، والشمول هنا مسوغ بخطاب تتجلى أسسه الشاكية في الكتب والمجلات والأحاديث الإذاعية، والبرامج التلفزيونية... وخلاصة الخطاب أزمة لأن أصحابه قاصرين عن امتلاك العناصر النقدية المؤهلة لإدراك الجوهر، ومن العناصر ما يتعلق بالمعرفي المشكل للرؤية النقدية الجامعة أو الجماعية، وهو المعرفي الذي بدا غامضا أو غائبا، أو مضطربا والسبب اتكاء أصحابه على أنماط معرفية جابهو بها النظريات والمذاهب، والمصطلحات وأفعدتهم عن صياغة المفاهيم النقدية العميقة، حين لم يعو إشكالية معرفية مفادها أن الأنماط المستعارة ولدت وتطورت في ظل نسق خاص بها، وأنه لا يليق بهم أن ينقلوها بقبلية فاقدة للتأثر الإيجابي الخاضع للنقد والتحليل والمراجعة.

في هذا المجال يأتي الموضوع الذي نود الحديث عنه في إطار الأصل النظري الناقد في العالم العربي الحديث، أو الحداثي، والذي يبدو مأزوما بعوامل شتى أهمها تعامل الدرس العربي الناقد مع هذا الأصل بغموض أربك في أهله الماهية التي لم تنته الأسئلة بشأنها ناهيك عن أن تتجدد هذه الماهية في هذا المعاصر

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أو الحداثي من خلال النظريات النقدية التي تتجاوز في تأسيسها وتأصيلها حد النمطية.

والغموض المربك بهذه الكيفية عميق، إذ تجذر في الدرس العربي الحاضر الناقد، فصار إشكالية لا يتم حلها إلا بعد الاستعانة الناقلة بالفرع الذي يعد ـ في رأينا ـ غامضا ومأزوما أيضا، والسبب يكمن في ماهيته، وفي أسس التنظير فيه، والتي تجلت دوما بصيغ معرفية متولدة مستنبتة من أصول لا علاقة لنا بها، فهي صيغ ذات جهد حضاري خاص، إنها ثمرة سيرورة نظام حياتي غربي تجسد في معرفي وفني صار الأصل في المنهج النقدي الذي تحول إلى فرع مأزوم عندنا بفعل القراءة النقدية الناقلة،وللعلم فإن النقل هنا لم يتم في إطار تناص ثقافتين، أو مرجعيتين نقديتين، إذ لو حصل بذلك لكان الإيجابي المرجو لأننا في التناص نمسك دوما بأسباب الأصل الذي يحضر في كل مذهب أو نظرية أو مصطلح ينشأ مؤثرا في هجرات معرفية تترى بقوى متوازنة.

فالموضوع إذن مأزوم في أصله المتعلق بالإنتاج المعرفي الذي نراه الأصل المؤسس للنقد في العالم العربي، والذي تعرض لإنتهاك منهجي وفكري أدى إلى تداخل المعايير واختلالها وفيها اختلال (الأصل والفرع)، وهو الحدث الذي لم نجده في أوروبا مثلا في بداية كل مذهب أو نظرية أو مصطلح يولد، والسبب يكمن أساسا في ماهية النسق المعرفي الذي يتجلى دوما بحسابات حضارية دقيقة خاضعة لتواتر أوربي منطقي يترى بأصول تتلوها فروع، والموضوع محدد بالنقد الذي لا نراه أبدا كما يؤوله البعض في علاقتة بالشعر أو الإبداع مثلا "بتحقيق مهمة في غاية الخطر والضرورة... وهي أن يحمل شعر الشعراء إلى القراء نقيا جميلا، وأن يجعله مفيدا له ومنيرا، وأن يسهم بنصيب -أي نصيب- في إعانة القاريء العادي على أن يكون قاريء شعر وهذه أسمى غايات النقد"[1]

[1] ـ أزمة الإبداع الشعري و تحديات العصر /ندوة /فصول /مج 7 /ع 1 .2 /أكتوبر /1986 مارس /1987 /الهيئة المصرية العامة للكتاب /ص238

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالنقد أكبر من هذه الغاية إذا ما تعلق الأمر بالرؤية المركزية الجامعة المذكورة آنفا، إنه محدد – عندنا - بمعرفي وفني شاملين تتجلى ماهيتهما في اصطلاحات منها: أن النقد حكم، وهو تفسير وتأويل، وتقييم وتقويم للمنتج وهو الجهد الفني والفكري الذي تصاغ به المصطلحات التي ترتقي لتصير أدوات للحكم في ميزان فني وفكري ضامن لاستمرار المصطلح، والنقد فوق هذا ممارسة للسؤال المعرفي والفني، ذلك لأنه يعمل على ضبط العلاقات القيمية (أنساق القيم) في المجتمع لما له من سلطة ثلاثية الأبعاد يحضر فيها النقد بوصفه النسق المعرفي والفني، والجمهور أو المتلقى بوصفه المستقبل للنسق المذكور والناقد بجهده الماثل في التعليل والتفسير والتحليل لهذه القيم التي يجب أن تحضر بهذه الأبعاد المذكورة.

فالنقد إذن مشمول بهذه الكلية التي إن اختل عنصر من عناصرها غاب النقد السليم ولعلها الكلية التي تسم النقد بميسم العلمية عند كثير من النقاد الذين نعتوا النقد الأدبي "بعلم النقد"، وتبعا لما مضى فإن الناقد لا يكون إنسانا عاديا يزن الأمور بميزان الخطأ والصواب والشرح والتحليل الخاضع لبنيات ميزانية لم ينتجها هو، ولم يسهم في صنعها، فهو - إذن- ناقد متميز تحضر فيه الشروط الآتية على الأقل:

1- حضور الرصيد العقيدي والفكري الضامن لسلامة منهجية يسلكها المصطلح أو المذهب ليبلغ بها متلقين إختلفت فيهم الحضارات بعقائدها وأفكارها، وفلسفاتها. 2- الحذر من النقل المعرفي والفني الخاضع لاستعارة يقع فيها كثير من النقاد الذين لا يتوفرون على الأصول المعرفية المؤهلة للتأثر السليم، الخاضع لشروط الأنا، والعنصر خطير إذا ما تعلق الأمر بنا عربا ومسلمين ذلك لأن النقل هنا إنما يتعدى المجال النقدي والفني ليصب في دائرة المعرفي، فيحول المصدر فيه إلى فرع ناقل جاهد في البحث عن الجديد الموهوم الذي صار قديما في أصله.

وتزداد خطورة هذا العنصر في النقد عندما يتخلى النقاد عن أدائهم المعرفي المسؤول ويتحولون إلى صيادين أذكياء ماهرين يصطادون المصطلحات الموغلة في الأنبهار والمفاجأة والغموض، وهم يسعون بذلك إلى أن يظهروا مجددين عصريين أو حداثيين ماسكين بأسباب الريادة التي تلقي بهم في عالم الشهرة والخطر أن يتجاوب ما مضى مع نسق خاص أراده أصحابه (الغرب) أن يصل إلينا ولا يصل غيره يقول حسام الخطيب:"إن أدباءنا لا يتجهون إلى الفلاسفة والمفكرين، ولا إلى علماء الاجتماع، ولا إلى علماء النفس، ولكن إلى نسق معين من الشعراء العالميين الذين يتم تصديرهم إلينا بانتظام من خلال مصافي عدد من العواصم العالمية هي بالتحديد باريس، موسكو، لندن، واشنطن، وليس غير، وتحتل باريس وموسكو مكان

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الصدارة وهما الأوسع تأثيرا والأقوى بثا، وفي الأغلب تكون طريقة التلقي اقتطافية ومتسرعة وأحيانا كثيرة مشوشة بسبب الترجمات التي لا يعلم إلا الله مدى العلاقة بين ما تحمله إلينا وما تتضمنه في الأصل"[1] وبالشهرة المعتمدة على الانشطار والتجزيئ يغيب الأدنى من النقد الذي يكمن في الاتفاق حول شيء ما، كأن يكون نظرية أو مصطلحا يمسك به المتلقون في العالم العربي، كما يمسك به المبدعون الذين يخالطون عالم النقاد لكوامن فنية يريدون تقويمها ليبلغوا بها عالم الإبداع الجيد.

والغياب واقع يؤكده النقاد والمبدعون أنفسهم، يذكر الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي ذلك في أزمة إبداعية ونقدية أساسها"غياب الحد الأدنى من الاتفاق حول التصورات الفكرية والفنية، فضلا عن غياب الحوار الحقيقي حولها، فنحن لم نتمكن من الاتفاق على ما نتداوله من مفاهيم ومصطلحات، بل إننا في جل حواراتنا لا يستمع بعضنا إلى بعض" [2] وكيف يحصل السماع والاتفاق إذا لم يتزود النقاد والمبدعون بالمعرفي الخاضع للأصل المجسد بخصوصيات حضارية؟

يذكر حسام الخطيب معاناة النقاد والمثقفين العرب بغياب هذه الخصوصيات في مجالس علمية يفترض أن تحضر فيها قائلا:"ولم يحدث أن سمعت في هذه الندوات على اختلاف أزمنتها وأمكنتها وطبيعتها من يستشهد بمنطوقات الفكر العربي الحديث، أو يدافع عن وجوده أصلا، وحتى أهل هذا الفكر لم يقروا بوجوده بعد، وحين كانت تدور مناقشات بينهم كان يتضح تماما أنهم غير متفقين على مفاتيح التفكير الأساسية وهي المنهج والمصطلح والغاية... إن الفكر العربي لا يقول لنا في النصوص الأدبية (وربما خارجها أيضا) من نحن في العالم المعاصر، وما هويتنا الحضارية، وما موقعنا بالنسبة للآخر، وما هي مقومات ثقافتنا العربية الحديثة"[3].

3- العمل على إشراك المتلقي في الجهد النقدي، وذلك بصياغة المصطلحات والمفاهيم والنظريات التي تستجيب لخصوصيات معرفية وحضارية لا يضمن الناقد استجابة من المتلقي إلا بها، وهنا نذكر أن نقادا كثيرين في العالم العربي قد باء نقدهم بالفشل والسبب عزلة معرفية وسلوك طوباوي أبعدهم عن الجمهور، فجعلهم لا يؤثرون، وأحال نقدهم إلى تهويمات غامضة لا صلة لها بالواقع.

---

[1] - الأدب والفكر وما بينهما/د. حسام الخطيب/ عالم الفكر/ مج24/ ع4 / أبريل - يونيو 1996/ الكويت/ ص284.

[2] - فصول / مج7 / ع 21 / ص234.

[3] - الأدب والفكر وما بينهما / د. حسام الخطيب / عالم الفكر / مج 24 / ع4 / أبريل - يونيو 1996 / الكويت / ص281 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالنقد إذن مسؤولية فنية وفكرية، وهو بحث مستمر عن الجوهر، الذي يضمن الحكم السليم، وهو أيضا مسؤولية أخلاقية تفرض على الباحث أو الناقد نوعا من الولاء المخلص لأمته، والناقد بهذه الشروط جاد، باحث من أجل موقف شامل، ورؤية كلية يمنح بها الخير لذويه وللعالم من حوله، وبهذا يبتعد عن السطحية، والعرضية، ويتغلغل في عمق الأشياء، سائلا كاشفا عن إنياتها من خلال إحاطة شاملة بها في ضوء العلاقة الواجبة المميزة بين أصول الأشياء وفروعها. والتمييز هنا ليس بدعة بل هو أصل إيجابي مجسد في موروثنا العربي الإسلامي بسند منهجي سليم، فنحن نقرأ ذلك عند النقاد والفلاسفة والبلاغيين، وعلماء الشريعة والدراسات القرآنية، هؤلاء الذين لا يتعاملون مع عالم البحث إلا بدقة منهجية ماثلة في البنية الآتية"...فغيروا...وحذفوا...وحدقوا...وحذقوا... وراجعوا.... وتبينوا... وألحقوا....وخالفوا...وتبحروا...وعكفوا... واختصوا... واستوعبوا..." وبما مضى أحاول بلورة الموضوع في العناصر الآتية:

الأصل والفرع وأزمة الماهية

يتعين علينا في هذا المحور أن نحدد المسار المعرفي والفني العام للنقد، وذلك بتتبعنا للكيفية التي وجد وتطور بها، مستعينين بعنصرين اثنين أولهما فكري فلسفي، وثانيهما فني شكلي، فبهما نضمن سلامة الحكم، وبهما نفهم الأصل القيمي للنقد، لأنه مهما حاولنا أن نسوغ فإننا نجد المصطلح - مثلا وهو ثمرة النقد- ليس أكثر من أصل فكري وفلسفي عُدّلَ ليجاري الفن، فالخطاب، والتناص، والحداثة، والرومانسية مصطلحات عالمية مهاجرة لكننا حين تطبيقها نصطدم بجواهرها، وهي ما يمكن أن يكون فيها السؤال المتعلق بأصل الأشياء وفرعها.وبهذا المفهوم يكون حديثنا عن الأصل والفرع وأزمة الماهية، وبدايته موازنة نعقدها مع النقد العربي القديم الذي خلا - في رأينا- من الأزمة المذكورة، والسبب تشكل بنياته الناقدة بماهية أصلها الخاص الحضاري الماثل في العناصر الآتية :

1- حضور الأصل العقيدي والفكري الذي صيغت به النظريات والمفاهيم، والمصطلحات

2- سيادة اللسان العربي على الصيغ النقدية، وعلى الأنساق المعرفية، وبذلك كان النمو الطبيعي للمفاهيم والمصطلحات التي حضرت في عالم النقد وفي المعرفي العام

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أيضا بأصلها الماثل في العربي والإسلامي الذي جتبها الاضطراب الحاصل أحيانا بترجمات متضاربة.

3- بروز الإشكاليات النقدية بمؤيدات إسلامية أولها وأخطرها القرآن الكريم ثم الشعر العربي القديم، ومؤثرات فكرية وفلسفية أخرى عديدة.

فالنقد العربي – إذن- ولد ونما في ظل الأصل الحضاري الباني المتنج، وأن القيمة المتفردة لهذا النقد قد وجدت أساسها في المعرفي المصاحب لمنشئه، وبهذا الأصل كان التداخل مع العالم في إطار التأثير أولا ثم التأثر بالآخر الذي رأوه الفرع المؤيد بمراجعات خاضعة للأصل، وإن أثر ذلك الفرع في ظلال المعرفة عندهم كما نقرأ عند الفلاسفة والمفكرين مثل ابن رشد والفارابي وابن سينا... وعند علماء الفقه وأصوله، وعلماء اللغة والنحو الذين أخذوا" منذ الخليل يتوسعون في الحديث عن القياس، كما يتوسعون في الحديث عن العلل التي يقوم عليها القياس محاكاة لأرسطو في منطقه"[1] وهي المحاكاة التي انتهت بإضافات منهجية تجلت في الاستقراء الخاضع للأصل الماثل في الإسلام المؤيد بالقرآن الكريم الذي ألهم بإعجازه العرب والمسلمين، فجعلهم أكثر دقة، وأشد استقراء، وأوسع ملاحظة، وقادهم بكل ذلك إلى أصل معرفي ونقدي بدا مؤسسا ومؤثرا في الأمم من حولهم، كما بدا متأثرا بشروط تخضع للأصل دوما.

وكمثال على ذلك نورد للاعتبار والأهمية ما فعله المأمون مع علوم الآخرين في إطار تأثر نراه إيجابيا بمنهجه الماثل أولا في تعامله مع الأمم الأخرى بصيغة المؤسسة التي تضمن سلامة التأثر بعيدا عن الفردية، والاختلاف والتشرذم، وثانيا في ماهية التعامل الخاضعة للنقد والمراجعة والتحليل رغم بساطة التعامل الذي تنقصه منهجية الإسلام، وهو ما يوضحه النص الآتي لابن خلدون"... وجاء المأمون بعد ذلك، وكانت له في العلم رغبة بما كان ينتحله، فانبعث لهذه العلوم حرصا، وأوفد الرسل على ملوك الروم في استخراج علوم اليونانيين، وانتساخها بالخط العربي، وبعث المترجمين لذلك، فأوعى منه واستوعب، وعكف عليها النظار من أهل الإسلام، وحذقوا في فنونها، وانتهت إلى الغاية أنظارهم فيها، وخالفوا كثيرا آراء المعلم الأول، واختصوه بالرد والقبول لوقوف الشهرة عنده، ودونوا في ذلك الدواوين، وأربوا على من تقدمهم في هذه العلوم".[2]

---

[1] - البحث الأدبي/ د. شوقي ضيف/ ط4/ دار المعارف/ مصر/ ص80.

[2] - المقدمة /ابن خلدون/ج2/ الدار التونسية للنشر/ المؤسسة الوطنية للكتاب/الجزائر/1984/ ص 604.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبالأصل الخاضع للتأثر الإيجابي كانت الإشكاليات النقدية التي حضرت بأصل نما وتطور في ظل هدوء حضاري ناقد مشكل بصيغ معرفية أنتجتها الحضارة العربية الإسلامية. ومن الإشكاليات ما يتعلق بالشعر نفسه الذي تدرج في مفهوم النقاد من البسيط الماثل في الصناعة التي تبدو من خلال الصياغة والشكل، إلى المعقد الماثل بالرؤى النقدية التي غذتها العلوم والمعارف الواسعة، وفيها (البلاغة، وعلم اللغة، والفلسفة، والاجتماع...) وهي العلوم والمعارف التي خضعت أصلا للقرآن الكريم الذي وهب النقاد أصولا اتكأوا عليها في نظرياتهم، وأخطر الأصول ما تعلق بالإعجاز.

فعند أهل اللغة نجد نمو الدرس النقدي في إطار بنية متطورة بدأت بسيطة بملاحظات نحوية يبديها اللغوي في ممارسة نقدية للشعر، ثم تخصصت البنية تدريجيا ففرقت في الدرس النقدي بين الناقد واللغوي، أو النحوي هذا الأخير الذي لا يمكنه أن يستوعب خصوصيات النقد، وفي ذلك يكمن التساؤل الدقيق لأبي بكر محمد الصولي" أتراهم يظنون أن من فسر غريب قصيدة أو أقام إعرابها، أحسن أن يختار جيدها، ويعرف الوسط والدُّونَة منها، ويميز ألفاظها؟"[1] وهو الفرق الذي نجده عند القاضي أبي الحسن علي الجرجاني الذي "فرق بين البصر بالشعر، ومجرد المعرفة بالنحو"[2]، كما نجده عند يعقوب أبي يوسف ابن السكيت في قوله: "أنا أعلم من أبي بالنحو، وأبي أعلم مني بالشعر"[3].

وعند الفلاسفة المسلمين (الكندي وابن سينا وابن رشد والفارابي) نقرأ مفهوم الشعر بمصدر معرفي إسلامي تأثر إيجابيا بالمعرفة اليونانية، فالشعر عندهم محاكاة أرسطية أفلاطونية متجاوزة، فهم "قد حولوا مدار المحاكاة من حيث أنها تدل على علاقة العمل الشعري بالواقع، إلى أن تكون هي وسائل المحاكاة، وجعلوا محور هذه الوسائل التصوير، ومن هنا اكتسبت المحاكاة عندهم بعدا دلاليا جديدا ينأى بها عن معنى التقليد، وذلك أن المحاكاة عندهم اقترنت بالتشبيه من ناحية، وبالتخييل من ناحية أخرى".[4]

فالتأثر إذن محكوم بالأصل الذي أكسبه الإيجاب الناقد المتجاوز، وبذلك كان مفهوم الشعر الذي تدرج من محاكاة أرسطو، إلى محاكاة الفلاسفة المسلمين المتميزة

---

1 - نظرية اللغة في النقد العربي/ د. عبد الحكيم راضي/ مكتبة الخانجي/ مصر/ ص12.
2 - نفسه/ص12.
3 - نفسه/ص12.
4 - نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين/ د. ألفت محمد كمال عبد العزيز/الهيئة المصرية العامة للكتاب/ 1984/ ص83.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بتميز الأصل، وهذا ما نجده – مثلا- عند الفارابي الذي اكتسب " " "مفهومه للمحاكاة بعدا أعمق حيث تتأكد عنده فكرة أن المحاكاة ليست تقليدا، أو نقلا حرفيا للواقع".[1] ويبلغ المفهوم قمته في علاقة النقد بالإعجاز كما وجدناه عند عبد القاهر الجرجاني، حين تأثر الدرس النقدي بالقرآن الكريم الذي أمده بزاد اصطلاحي تعلق أساسا باللفظ والمعنى وفي ذلك تساءل النقاد عن سر الإعجاز أهو في لفظ القرآن أم في معناه؟ ثم تسرب السؤال إلى الشعر، ونتجت بكل ذلك نظرية النظم عند الجرجاني، وما تبعها من اجتهادات غدت المصدر في علوم اللسان الحديثة.

والمهم في كل هذا أن بنية النقد العربي القديم متينة، حيث اتكأ أهلها على المعرفة العميقة ذات الملمح العربي الإسلامي الأصيل، فمنحتهم الجديد المؤثر الذي جعلهم جديرين بالاحترام والتقدير في ميزان التاريخ، والجديد عندهم مانح معطاء نلمح فضله في روح النقد الذي مازالت نظرياته ومصطلحاته تشع علينا وعلى العالم من حولنا.

النقد العربي الحديث

لقد صيغ النقد العربي الحديث في بدايات القرن العشرين - كما صيغ الإبداع - صياغة صراعية مزدوجة آلت إلى الاضطراب والتداخل بين الأصل والفرع، والسبب انتهاك حل بالانتاج المعرفي - فينا عربا ومسلمين- بشتى واجهاته الفكرية والفنية والمنهجية في بدايات القرن، إذ اتضح "أن ظهور العلوم الإنسانية المعاصرة بالوطن العربي الإسلامي لم يكن استجابة لحاجة طبيعية داخل مجتمعاتنا بقدر ما كان مظهرا من مظاهر الاجتياح الثقافي الحضاري والعسكري التي قام بها الغرب في حق المجتمعات التي أخضعها لسلطانه ثم أدى- بعد حصول معظم أقطارنا على استقلالها السياسي- نشوء التعليم بمعناه العصري... إلى استمرار استيراد النظريات الغربية في العلوم الإنسانية مثل استيراد بقية البضائع، حتى غلب على جل المشتغلين عندنا بهذه العلوم منطق التكرار والاجترار الركيك لمدارس الغرب ونظرياته في هذه العلوم محاولين إسقاطها تعسفا على واقع حضاري مغاير تماما".[2]

وبهذا الشرخ الأولى تبدأ أزمة المعرفي عندنا، وبه أزمة الإبداع والنقد الذي نمت النظريات والمفاهيم والمصطلحات والأشعار في ظله بازدواج حضاري

---

[1] - نفسه/ ص109.

[2] - الصحوة الإسلامية المعاصرة والعلوم الإنسانية/ جمع وتقديم: علي سيف النصر/ ط1/المطبعة العربية / تونس / 1990 / ص16.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مضطرب، وغير مؤصل وغير معبر بالضرورة عن الإنية المبدعة الناقدة فينا عربا ومسلمين. والأزمة موكولة بعجزنا عن إدراك سبل تعاملنا مع الآخر، هذا التعامل الذي غدا إشكالية حضارية ومنهجية معقدة استعصى حلها على العرب والمسلمين طيلة القرن العشرين، ولعلها الإشكالية التي لم يقع فيها المسلمون الأوائل الذين حسموا المعقد فيها لصالحهم، كما لم يقع فيها الأوربيون الذين أدركوا منذ بدايات نهضتهم الحديثة أن التعامل مع ما أنجزه العرب والمسلمون مشروط بأصل يجب أن يبلغوه (أرسطو والعمق المعرفي اليوناني...).

هكذا تم الدرس المعرفي والنقدي بعامة في أوربا، وهو الدرس الذي سلك سبيله التطوري الخاضع لحاجات أوربية نمت وتطورت بمنظور تحرري تجاوزي مجسد للتحولات المنهجية والفكرية في أوربا.

بهذا بدأ الشرخ الأول الذي شغل مساحة زمنية مهمة في النقد العربي وفي إبداعه أيضا، وكانت الغلبة فيه - فيما يبدو- للآخر الذي هو أوربا، والشاهد في ذلك النصف الأول من القرن العشرين الذي شهد « سلسلة من الهزات العقدية التي ظهرت آثارها في إنتاجات جماعة الديوان، ومدرسة أبولو وشعراء المهجر، وكانت حداثة هؤلاء تدين بالدرجة الأولى إلى الاتصال بالشعر الغربي مباشرة، أو عن طريق الترجمة، ولعل أغرب ما يمكن أن نلاحظه على حداثة هذه الفترة، خلال عقودها الثلاثة الأولى خاصة هو أن شعراءها وأدباءها الذين اتصلوا بالحداثة الفرنسية قد حددوا مواقفهم من الحداثة باعتبارها تقاطعا مع التراث أو قطيعة معه، فدعوا إلى الثورة والتمرد على كل ما هو عربي، وشككوا بقيمته وتاريخه، وإلى الاقتداء بالغرب فكرا وفنا ونمط حياة ولباس... أما الذين اتصلوا بالثقافة الانجليزية أو الامريكية فقد كانوا أكثر ميلا إلى المحافظة (على القديم مع الإقبال على الجديد) لكن انعدام الحس الحقيقي بالحداثة واعتماد الترجمة أساسا للتحديث تمثل في خلط انبهاري عجيب بين المذاهب الفكرية والمدارس الفلسفية والفنية، فالشاعر وبسبب آخر قراءاته المباشرة أو الترجمة يتأثر يوما بالرومانتكية الإنجليزية ويوما آخر بالرمزية الفرنسية، وآخر بالكلاسيكية القديمة أو الجديدة، وقد يجمعها كلها في ديوان واحد، أو حتى في قصيدة واحدة يكون موضوعها رومانتيكيا ومعالجته الفنية رمزية وشكله الخارجي كلاسيكيا".[1]

---

[1] - الشعر ومتغيرات المرحلة/ تأليف مجموعة/ دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد/ ص53.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبهذا الشرخ حضر المعرفي الأوربي قويا ومؤثرا يؤازره حال الواقع العربي الذي آلت فيه الأنظمة السياسية والاجتماعية إلى اضطراب غابت فيه الإنية العربية الإسلامية، أو حضرت مشوهة فاقدة للصفاء القيمي فيها. وبالشرخ أيضا كان النقد الذي حضر بمراحل تجلت بمستويات أربعة تداخلت جدلا مع المعرفي في علاقته بالغرب وهي:

المرحلة الأولى: التأسيس، وفيها مستوى الأزدواج المضطرب

وفي هذه المرحلة نجد النقد برغبة جابهتها مشكلة معرفية وفنية تمثلت في أصلين حضاريين تداخلا بتنافر لم يحسم بتواؤم وتجاور، وهما النقد العربي القديم والنقد الأوربي الحديث، وبهما عمل النقاد في اضطراب بدا في أحكامهم النقدية التي تدرجت تبعا للآخر في أحايين كثيرة، وبالأصلين كان التداخل الخطير المشكل لظاهرة نقدية غير سليمة خضع فيها النقاد والمجتهدون لمفارقتين صيغتا بنظامين معرفيين مختلفين، قديم وحديث، والقديم غالبا ما انتهكت عناصره أو حولت لتلائم الجديد الذي يمثل الحكم في الرؤى، والذي هو أوربي والمشكلة أن كلا النظامين ليسا ملكا لهم، وإن قرب الأول بحكم أصله الماثل في موروثهم، وكلا النظامين أخضعاهم للفراغ الذي أبعدهم عن الابتكار والتجديد. إن مشكلة هؤلاء النقاد المجتهدين تكمن في المعرفي المعقد الذي يجب أن يحضر بدون اضطراب ليجعل الفرق واضحا بين الأصل والفرع، إنهم قد وضعوا نصب أعينهم تطورهم لكن كيف؟ هنا تحضر الأزمة الماثلة في القبلية، أو المشابهة، أو الخلفية الفلسفية والفكرية التي نلحظها عند المؤسسين للنقد والإبداع والفكر بحضور عجيب خضعوا فيه للتقليد الذي جعلهم فرعا لأصل أوروبي هكذا:

طه حسين: الديكارتية وصيغ أخرى استشراقية

توفيق الحكيم: الأوديبية

قاسم أمين: النفعية المشفوعة بالمعادل الأوروبي

عباس محمود العقاد: الفلسفة الألمانية (كانت) والرومانسية الفرنسية والإنجليزية.

محمد مندور: النقد بالمتغير الإجتماعي الخاضع للمتغير الغربي...

وبالمشابهة خطا هؤلاء وغيرهم خطواتهم التأسيسية الأولى نحو الصدى المعرفي والنقدي، أو الفرع الذي تحول فيهم إلى أصل، كما نقرأ عند طه حسين

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الذي اعتقد أن السبيل الأوحد لنهضتنا "أن نسير سيرة الأوربيين، ونسلك طريقهم لنكون لهم أندادا، ولنكون لهم شركاء في الحضارة خيرها وشرها حلوها ومرها"[1] والسؤال المطروح هنا بعد سبعين سنة تقريبا من هذا الاعتقاد، هل تحول العرب إلى أنداد وشركاء في الحضارة، لأن الند والشريك يستلزم الحضور في الفعل بصيغ ذات أصل؟ والجواب طبعا لا، ونضيف أن الخطأ مازال قائما، وأن أصواتا فكرية عديدة في العالم العربي تجهد نفسها في سبيل ذلك الخطأ الماثل هذه المرة في العولمة، لكن بتقليد دقيق مرجعيته أمريكا.

فالأزمة تكمن إذن في الناقد العربي الذي وقع بهذه البدايات في نقد تلفيقي جانبه الصواب، حيث حاول أن يخلط بين النقد العربي القديم وبين النقد الأوربي في إطار تطبيق مضطرب تجلى بنظرية أوربية، وبمادة أدبية نوقشت أصلا في الدرس النقدي العربي القديم وبها حاول أن يؤسس للنقد فكيف ؟المؤكد أن الخلط حاصل في الترتيب القيمي المجسد للأصل والفرع، وهو الخلط الذي قاد إلى إشكالية القبلية المذكورة آنفا، ولعلها الإشكالية التي نقرنها بمجاز علمي اشترطه ابن خلدون حين قال:"إن الملكة إذا سبقتها ملكة أخرى في المحل فلا تحصل إلا ناقصة مخدوشة"[2].

ذلك ما وقع للملكة المؤسسة للنقد العربي الحديث بوسائل غيرية نلمحها في اللصق السطحي الذي أخضع الدرس النقدي عندنا إلى السالف الأوربي، أو الفرع الذي تحول بفعل الاضطراب الحضاري والرؤيوي إلى أصل. وهنا وقع النقد في خطأ منهجي آل به إلى الكسل المعرفي الذي أفقده الأصل، وجعله فرعا ناقلا، والخطأ معترف به عندنا كثير من الدارسين العرب الذي نعتقد فيهم الخيرية التي لم تجد لها سبيلا للتنفيذ، كما لم تتبلور برؤى حضارية تمكنها من التصدي والثبات، إذ ظل هؤلاء ينتقدون دون جدية تهديهم إلى البديل.

يتساءل أحد هؤلاء عن الأداء المنهجي السقيم الذي سلكه بعض النقاد العرب: "ترى هل يستطيع الباحث العربي المعاصر أن يطمئن وهو يستعير مثل هذه المصطلحات الأدبية (الكلاسيكية والكلاسيكية الجديدة، والرومانسية) للتعبير عن مراحل معينة من تاريخنا الأدبي؟ أعتقد أن أمرا كهذا محفوف بالمخاطر، وقد يوقع الباحث في الكثير من الإشكالات والملابسات"[3]، ويستدل السائل نفسه على هذه الاستعارة الزائفة بالموقف الكلاسيكي الذي"هو موقف متكامل فلسفيا واجتماعيا

---

[1] - مجلة فصول / مج2/ ع1/ أكتوبر 1981/ ص167.
[2] - المقدمة / ابن خلدون / ج2 / ص 733.
[3] - مدارات نقدية/ فاضل ثامر/ ط1 / دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد/ 1987 / ص47.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وجماليا من الكون والحياة والأدب يستند إلى أرضية اجتماعية وتاريخية محددة... ولذا فإن محاولة استعارة الموقف الكلاسيكي للحديث عن مرحلة ما من مراحل تطور الشعر العربي أمر شائك، وغير مضمون النتائج، ففي حالة كهذه قد يواجهنا خيار صعب، أية مرحلة من مراحل تطور الشعر العربي أجدر من غيرها بأن تحمل صفة الاتجاه الكلاسيكي، وأية مرحلة جديرة بأن تمثل الكلاسيكية الجديدة؟"[1].

والاستدلال حقيقة منقوصة نضيف إليها أن الإشكالية لا تتعلق فقط بمن من المراحل أجدر بأن تمثل مذهبا ما؟ بل الإشكالية تكمن في أصل التمثيل الذي يجب ألا يكون بهذه المشابهة، ذلك لأن المذاهب الأوربية يجب أن تحضر في مذاهبنا باختلاف معرفي وفني جوهري، أو تتقاطع معها بصيغ حضارية وفنية ناقدة، وهذا ما نؤكد خطورته دوما بصيغة التحليل المنهجي لطلبتنا في الجامعة، وبصيغة السؤال الواعي لزملائنا الأساتذة الذين نودهم واعين بأصول الأنساق المعرفية وفروعها، خاضعين لها في إطار التحليل السليم البعيد عن كل زيف يؤول بهم إلى المشابهة، أو القبلية التي تجعل الأنساق فيهم محل اتهام.

وكذلك مع بعض النقاد - في الجزائر مثلا- في علاقتهم بالمبدعين حين وصفوا شعر بعض الشعراء بأنه رومانسي، أو كلاسيكي، وقد حملنا الوصف مدركين سقمه، وسألنا به بعض الشعراء الجزائريين منهم أحمد سحنون الذي اعتبره الدارسون للشعر الجزائري في مرحلة من مراحل حياته الشعرية رومانسيا لسبب ظاهري يكمن في حديثه عن الطبيعة، وكان السؤال الذي جرى بمقابلة معه عام 1986: هل أنت شاعر رومانسي، وما هي عناصر الرومانسية في شعرك؟ فأجاب: لا أعرف الرومانسية، ولم أقرأ عنها، وسأل: هل كل من تحدث عن الطبيعة رومانسيا؟.

والمشكلة أن يمتد الخطأ بالنقد الذي وضعه أصحابه للحكم بالمشابهة والقبلية على عصور غير عصورهم، إذ حكموا على الشعر الجاهلي بأنه كلاسيكي وعلى الشعر في صدر الإسلام بأنه كلاسيكية جديدة، وبالمنهج المضطرب يغدو العصر الأموي كلاسيكي والعباسي كلاسيكية جديدة، ذلك ما ألفيناه عند أساتذتنا الذين جمعتنا بهم مراحل الدراسة الجامعية، وسألنا بعضهم عن إمكانية النظر في المذاهب الأدبية المهاجرة بجملة من الصيغ الحضارية الخاصة، والإجابة لا تكون دوما إلا بما يفيد الاحجام عن طرح مثل هذه الأسئلة التي لا تفيد.

---

[1] - نفسه / ص48.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هكذا إذن وعى أسلافنا الجدد المجتهدون الدرس النقدي الذي عملوا به من خلال المستعار، وبه كان الحكم والتأويل والتفسير، وقد نبه إلى خطورة ذلك أساتذة كثر ممن توفرت فيهم صيغ الأصل، وفيهم الدكتور شوقي ضيف الذي تساءل عن معنى المستعار الذي أنجزه الشعراء هذه المرة قائلا:"... ولكن أن يهجر الشعراء أحاسيس أمتهم وطرقها في التعبير عن الفكر والشعور إلى أحاسيس وطرق جديدة، فإن مثل هذه الحركة لا تؤدي إلى منهج واضح من التجديد، وأي تجديد؟ أليست تنبذ تقليد القديم إلى تقليد آخر سقيم؟"[1].

والمشكلة فوق هذا تكمن في مسافة التوصيل المرهقة التي بددت الجهد، وأعاقت عامل الزمن حين يهاجر المذهب أو النظرية أو المصطلح من خلال النقل الذي يتضاعف به جهد الناقد العربي الذي يبدو أكثر إرهاقا فمسافة البذل عند الغربي قصيرة لأنها تتم في إطارها العادي الخاضع لصيغ مجتمعه، بينما يلجأ الناقد عندنا إلى مسافات مرهقة تبدأ بقراءة ما عند الآخر، ثم محاولة استيعابه- وإن قل ذلك - وأخيرا إقناع المتلقى العربي به، وفي المسافة يكون المصطلح أو المذهب قد ذهب في أصله وانتهى، ويكون الناقد العربي قد أرهق نفسه وهو يعاود الكرة بصيغة كاريكاتورية تلقيه باحثا بلا أنساق أصلية في موائد الآخرين.

والمثال على ما مضى حداثة تأسست في أوربا في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، ولم يستقبلها الدرس النقدي عندنا إلا بنهاية الخمسينيات، حيث جسدها جملة من الشعراء والنقاد في صيغ معرفية وفنية ظلت حبيسة الغموض والاضطراب إلى يومنا هذا، والدليل في ذلك نفور الملتقي العربي منها، وبالقبلية انتقل النقد العربي إلى ما بعد الحداثة يناقشها بما يشابه مناقشة الأوربي، والسؤال في أخريات هذا القرن، ما لحداثة فينا؟ وما معنى ما بعد الحداثة؟.

2 - المرحلة الثانية: وفيها مستوى الكليات الاجتماعية والفكرية والفنية المتحولة نحو الآخر (أوربا)

لقد تجلت هذه المرحلة بالمعاصرة التي شملت المجتمعات العربية في كلياتها الفكرية والفنية والشمول مضطرب، إذ سادته مفارقات عديدة تمثلت في الصيغة الاجتماعية والسياسية والثقافية الماثلة في جهل وفقر وطغيان وقهر ألم بالناس، يقابل ذلك معرفي ومعاصر أراد أن يخوض معاصرته بما تمليه أوربا، وبالمفارقات كان

---

[1] - الفن ومذاهبه في الشعر العربي/ د. شوقي ضيف/ ط1/ دار المعارف/ مصر/ ص516.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النقد الذي جسد المتغير في مناهج ومذاهب تجلت بالنفسائي والاجتماعي، والوجودي، والسريالي، والبرناسي، والبنيوي...

والملاحظ أن النقد بهذا التجسيد غالبا ما كان خاضعا لبنيات اصطلاحية يحددها المبدع أولا، هذا الأخير الذي نعتقده الأول في معاصرة أصَّلها بغربي بدا في موضوعات كالثورة والحزن، واللامنتمي والاغتراب وبتأثر واضح بأسماء شاعرية أبهرته مثل: إيليوت وبودلير وأندريه بريتون، وفاليري، ووردزورث، وشلي... كما نلاحظ اختلاط النقد بالإبداع حين تولى المبدعون من روائيين وشعراء مهمة النقد، ونقرأ ذلك بوضوح عند نازك الملائكة والبياتي، وصلاح عبد الصبور...

وقد حاول هؤلاء مجتمعين أن يؤصلوا للفن والنقد، وأن يدركوا أبعاد واقعهم، لكن بشرط المعاصرة التى تعنى التحول بكليات تشمل الفن الجديد بالفكر الجديد، بالإنسان الجديد، وبهذا بدأ الأصل يستسلم للفرع الذي صار موجها للإبداع والنقد، وهنا نسجل الشرخ الثاني الذي حدث في بنية النقد والفن، والذي هو أصل في شرخ معرفي.والشرخ مشروط باستثناءات إبداعية ونقدية نجدها في أداء كثير من الشعراء والنقاد الذين أدركوا خطورة المعاصرة الخاضعة للصدى، يقول صلاح عبد الصبور:"... هذه الدعوات الحارة إلى الاستغراب هي لون من السخط على الواقع حين تستبد الحماسة بهذا السخط فتحرفه عن المجال الصحيح..."[1] وفي إطار الرحلة المعاصرة الخاضعة للصيغ الوجودية تتحدث نازك الملائكة محذرة "إننا محتاجون إلى أن نسمو بأرواحنا ونكثف حرقنا الروحية بحيث نصل إلى إدراك الله من جديد بعد أن هدم العلماء والكتاب إيمان الإنسانية به"[2]

3 ـ المرحلة الثالثة: الحداثة وفيها مستوى التوحد بالآخر كرؤية نهائية

وبالمرحلة هذه وجدنا النقد والإبداع بواجهة غربية تبناها المبدعون والنقاد في إطار انتقاء رؤيوي رافض لصيغ الأنا العربية الإسلامية، ناقل للصيغ الغربية، ويحضرنا هنا ما ذكرناه سابقا بشأن الملكة عند ابن خلدون، والتي تمثل في مرحلة الحداثة قمة الانسلاخ يقول ابن خلدون:" فإن الملكات إذا استقرت ورسخت في محالها ظهرت كأنها طبيعة وجبلة لذلك المحل "[3].

---

[1] ـ مجلة فصول/ ع1/ أكتوبر 1981/ الهيئة المصرية العامة للكتاب/ ص170.

[2] ـ هؤلاء يقولون في السياسة والأدب/ كتاب الهلال/ عبد العال الحمامصي/القاهرة/ مارس1976/ ص 158.

[3] ـ المقدمة/ ج2/ص 731.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد رسخت الحداثة - التي لا ننوي تعريفها الآن لحاجات منهجية - في محلها الغربي الخاص الخاضع لفلسفة التجاوز والتحطيم كما نجدها مثلا عند نيتشه الألماني وعند سارتر الوجودي الفرنسي من بعده، وبالنقل والمشابهة صارت الحداثة جبلة عند النقاد والمبدعين العرب الحداثيين الذين ألفيناهم مأزومين بهاجس غربي يعمل فيهم باستمرار على محو الأصل وتفجيره، يقول خلدون الشمعة في كتابه " المنهج والمصطلح ": المفجع في الحياة الفكرية العربية، كما تتجلى في بنيتها النقدية المركزية أنها لا تزال نتاجا تلقائيا للتلقين، المفجع أنها تريد أن تتعلم الديمقراطية بطرق ديكتاتورية، ولذا فهي إذ تحتفي بالعقل احتفاء عاطفيا غير عقلاني، إنما تغفل ضرورة بلورة (العقل/الأداة) أو ما يمكن أن أدعوه لغة النقد الأدبي"[1] ويضيف قائلا:" ذلكم هو الشأن في علاقة الجزء الأعظم من النقد الأدبي في ثقافتنا العربية المعاصرة بالفكر النقدي الحديث، إن هذه العلاقة تقوم على أساس من التلقين... إنه يقوم بدور الببغاء المقلد فقط"[2].

وبالجبلة الناقلة المذكورة يصير النقد العربي مأزوما، وتغدو عناصره فروعا يرددها أهلها الناقلون لها بانتشاء، يقول أدونيس في محاضرته التي ألقاها في الكوليج دوفرانس بباريس ماي 1984، والتي من المفروض فيها أن تكون خلاصة منهجه المتميز في الحداثة:" أحب هنا أن أعترف بأنني كنت بين من أخذوا بثقافة الغرب، غير أني كنت كذلك بين الأوائل الذين تجاوزوا ذلك، وقد تسلحوا بوعي ومفهومات تمكنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة، وأن يحققوا استقلالهم الثقافي الذاتي، وفي هذا الإطار أحب أن أعترف أيضا أنني لم أتعرف على الحداثة الشعرية العربية من خلال النظام الثقافي العربي السائد وأجهزته المعرفية، فقراءة بودلير هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس، وكشفت لي عن شعريته وحداثته، وقراءة مالارميه هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية وأبعادها عند أبي تمام، وقراءة رامبو ونرفال وبريتون هي التي قادتني إلى اكتشاف التجربة الصوفية بفرادتها وبهائها، وقراءة النقد الفرنسي الحديث هي التي دلتني على حداثة النظر النقدي عند الجرجاني..."[3].

هكذا إذن يحضر أدونيس (علي أحمد سعيد) بحداثة غيرية صارت جبلة عنده، وبها خضع للآخر الذي وهبه معرفة الغربي والموروث العربي على السواء،

---

[1] - المنهج والمصطلح/ خلدون الشمعة/ منشورات اتحاد الكتاب العرب/ دمشق 1979/ ص31.
[2] - نفسه/ ص30.
[3] - الشعرية العربية/ أدونيس دار الآداب/ بيروت/ ص86- 87 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتبقى مهمة أدونيس في الغيرية التي ترينا النقد مأزوما في أصله وفرعه، وفي نسقه المعرفي، يقول أحد الدارسين "التقليد لا يجعل من الإنسان إنسانا، فالمقلد يريد أن يحاكي، أن يكون مثلا لكنه لا يعمل في النهاية إلا على تعيين انفصاله، إنه لا يعيد ويكرر إلا ماليس هو، والمثل ليس هوية على الإطلاق"[1].

ومع أدونيس المبدع الناقد يأتي كمال أبو ديب الناقد ليقول في معرض حديثه عن الحداثة التي شكلت الأصل في التنظير النقدي عنده "الحداثة انقطاع معرفي، ذلك أن مصادرها المعرفية لا تكمن في المصادر المعرفية للتراث، أو في اللغة المؤسساتية والفكر الديني، وكون الله مركز الوجود"[2]، ويكشف بوضوح عن رؤيته النقدية قائلا:"هي موقف وجودي في العالم، أو هي ببساطة حضور في العالم" 3 .ونسأل هنا ما معنى حضوره؟ وما ماهية الحضور؟ إننا لوعدنا بشيء من الدقة إلى آراء أبو ديب وجدناها تعاني في ظل الغموض المعرفي الذي أربك الأصل الناقد عنده، فهو يعتبر الحداثة انقطاعا وموقفا وجوديا ثم يعود ليدعو إلى الجماعية، أو المركزية البانية للثقافة العربية، وأن أزمة النقد العربي إنما تكمن في النسق المعرفي الجماعي الغائب، والذي سبب للثقافة هشاشتها، يقول:"إن ما نشهده الآن هو مشهد تفتت جذري على كل صعيد في الحياة العربية المعاصرة، يتجسد في تفتت الرؤية الجماعية، كما يتجسد في تفتت بنية القصيدة العربية ولغتها، وصورها ورموزها الأساسية"[4]. ونسأل هنا ما المقصود بالمركز والجماعية؟ والإجابة مشروطة بالأصل الذي يجب أن يحضر بأنساق المتلقى العربي الحضارية وفي الشروط يصير ما يقوله أبو ديب بلا معنى، ذلك لأن المركزية أو الجماعية عنده لا تعني سوى الانقطاع والانفصال الذي يحصر نسقها المعرفي في الآخر، أو في الناقد (أبو ديب) المنفصل.

فالأزمة إذن تكمن في اضطراب المعرفي عند النقاد الذين لا يبصرون إلا بتلفيق قبلي منقول بالخطأ أو باللاوعي، ذلك لأن الناقد الغربي نفسه لم يعرف عنه - وفي إطار الحداثة- أنه انقطع معرفيا عن كلياته الماثلة في أوربا التي تتجسد بها رؤيته للعالم من حوله.

---

[1] - الكتابة والتناسخ/ عبد الفتاح كليطو/ترجمة عبد السلام بنعبد العالي/ المركز الثقافي العربي/ ط1/ 1985/ ص 122.
[2] - مجلة فصول/ مج 4/ ع3/ 1984/ ص37.
[3] - مجلة فصول/ مج 7/ ع1 - 2 / أكتوبر 1986/ ص243.
[4] - نفس المرجع/ ص235.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذا جانب من النقد الحداثي الذي غدا غربيا بخطابه الخاضع للصدى، الكاشف عن أزمة الأصل الذي خبا في أصحابه، ويؤازره خطاب نقدي مغامر ضدي عنيف، وفيه نجد المصطلحات الآتية ذات النسق التدميري مثل: "انقطاع... كسر... انفصال... تجاوز... تشقق.... تفجر.... سؤال دائم.... تغير مستمر.... ثابت يزول ..."

وفي المصطلحات يحضر بعض النقاد بخطاب مأزوم لا هدف لهم فيه سوى إدانة ما يمكن أن يشكل الأصل في المعرفي عندنا، وفي الإدانة يبدون منتشين بأنساق اتهامية غامضة يستخدمونها كلما سمحت فرصة إعلامية بذلك، تقول خالدة سعيد في شأن الحداثة التي وسمتها بالعربية:"الحداثة العربية كسر لهذا الاستيهام النهضوي الذي ظل يقاوم السقوط حتى هزيمة حزيران 1967 التي كانت بشكل ما هزيمته" [1] ونسأل بعد هذا - بموضوعية، وبعفوية المتلقي العربي هذه المرة- كيف حالنا بعد الحداثة التي كسرت النهضوي؟ ألم تنهزم عواصمنا الذي بدت في أخريات هذا القرن بأداء حضاري هزيل آل بها إلى الاستجداء الحضاري الذي جعلها تتسابق على أعتاب تل أبيب!!، يقول الشاعر المغربي محمد علي الرباوي:[2]

تل أبيب اليوم عواصمنا تزحف نحوك كالموج الهائج تحمل أغصان الزيتون إليك
عواصمنا. كل عواصمنا رحلت منكسرة

وخلاصة الحداثة أنها- وإن أثارت إشكاليات معرفية وفنية عديدة ظلت حبيسة الضعف المعرفي عند العرب- فهي مجسدة بمشكلة معرفية كبرى تمثلت في النقل الذي سبب الأزمة الكبرى فيها، والذي آل بها - فيما نرى- إلى قطيعة حصلت بينها وبين المتلقي، بل بينها وبين الدرس النقدي في العالم العربي الذي لم يعد منبهرا ببريق الحداثة المنفصلة المتجاوزة، خاصة إذا كانت الحداثة بصيغتها الناقلة التي تحضر بتشنج قائم على أفكار مسلم بصحتها مادامت أوربية، وكذلك فعل أدونيس الرائد الذي ألحّ دوما على الظاهرة الغربية وفيها يرى بمبالغة "أن الحضارة العربية قائمة على الاستعادة وطلب السلامة والنجاة، في حين أن الحضارة الغربية قائمة على طلب المغايرة "[3]

4 ـ المرحلة الرابعة نقد النخب أو ما بعد الحداثة

---

[1] ـ الحداثة أو عقدة جلجاميش/ خالدة سعيد/ مجلة مواقف/ ع51 - 52/1984/ ص 30.
[2] ـ البيعة المشتعلة/ محمد علي الرباوي/ ط1/ المطبعة المركزية/ وجدة/ المغرب/ ص13.
[3] ـ مدارات نقدية/ص 200

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نقد وجدناه في دراسات ومفاهيم ومصطلحات خضعت للدرس اللساني الذي استفاد من المناهج اللغوية الحديثة، ونزعم أن أصحابه قد حاولوا أن يتخلصوا من التشنج المعرفي الخاضع للنسق الغيري الذي أثرته الحداثة العربية الناقلة، لكننا لا نتوكأ - مع هذا- على اطمئنان يفيد بتفرد هؤلاء النقاد وتميزهم بمبتكر نقدي يخضعونه للخاص الذي يمنحه سمة النقد العربي، ذلك لأن المنطلق هنا أساسه نسق معرفي غربي سائل باحث في ظل الجديد الأوربي، وبالسؤال حاول أهله أن يتخلصوا موهومين من الايديولوجي والفكري "ليس للناقد أن يقول عن عمل ما إنه حقيقي إنه - وهو إزاء كتابة الآخر- عليه بنفسه وبنوع من وعي القول أن يمنح نفسه للكتابة، أن يتحول بدوره كاتبا"[1]

والتخلص هنا موكول بالمعادل الذي يضمن التعديل الكامل للحقل الثقافي الذي لن يتأتى إلا ببنيات معرفية وفنية ذات صيغ دلالية دقيقة خاضعة لجملة من القوانين الداخلية التي تنتظم فيها أسس النقد أو أي شكل قيمي وأدبي آخر منتج،وفي سبيل ذلك حشد النقد الأوربي الحديث والمعاصر سلسلة من الأدوات المعرفية ذات الصيغة الإجرائية التي حاول بها التأسيس للمشروع، وفيها علوم ذات صيغ شكلانية تبدأ بالشكلانية الروسية التي شكلت المصدر للآتي الماثل في البنيوية والسيميائية، وفي الخطاب النقدي الجديد المشكل بالدال والمدلول وبالثنائيات المتضادة، وبالتناص. وبكل ذلك كانت الأسماء الآتية التي شكلت المصدر الأبوي لنقد النخب في العالم العربي وهي:" ياكوبسون، كلوفسكي، ستيفن لاند، ألثوسير، رولان بارت، تودورف، امبرتو إكو، مارك أنجينو، جوليا كريستيفا..."

وبجهد هذه الأسماء الأوربية تشكل النقد بسماته الجديدة التي تحيله إلى «خطاب في الأدب لا يتوقف عن إنتاج وإبداع مقولاته، ويبادل علائق التوصيل في الحقل والحقول التي ينصرف إليها، إنه في هذه الحالة ليس تكملة، عدا أنه ليس سلطانا على النص، ولا تعليقات موازية، إنه يتحول إلى كتابة أخرى في الكتابة فتتعدد حيازاته ويصبح محكوما بقوانين الخاص (الشكل) قبل أن يصل إلى العام المضمون"[2].

هكذا وقع الانزياح في المعرفي الغربي المؤسس للنقد، وبه راح النقاد العرب في أخريات القرن العشرين يعملون النظر في الجديد الذي حضر بالمشابهة أو القبلية

---

[1] - الخطاب النقدي الجديد/ تودورف وآخرون/ ترجمة وتقديم أحمد المدني/ دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد / ط1 / 1987 / ص52.

[2] - نفسه / ص7.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التي حصرته في نقد ظاهره عربية وباطنه أوربية تترى بحماس يجسده النقاد العرب في المعرفي المشكل لثقافة المتلقي العربي، هذا المتلقي الذي سيظل عرضا في الموضوع كله لأسباب أخطرها مؤول بقيمة النسق المنقول الخاضع دوما لأصل أوربي.

ومثال هذا النقد ما نجده في جهد بعض المغاربة الذين حاولوا بشيء من التشنج المنهجي أن يخضعوا النقد العربي إلى مقاييس غربية، أو بالأحرى فرنسية، وكانوا بذلك من المؤصلين المبالغين للخطاب النقدي الغربي الذي أقبلوا عليه بحميمية أفقدتهم إنيتهم وأصالتهم، إننا ونحن نقرأ جهود هؤلاء الماثلة في ترجمة النظريات النقدية الأوربية وفي اقتباسها نحس أنهم قد شكلوا لأنفسهم غاية تمثلت في نقل الأوربي إلى العالم العربي عن طريق نوافد مغربية مسوغة بالفكر والجغرافية. والهدف ليس هذا طبعا، لأن التعامل مع الآخر لايتم إلا بإجراءات حضارية تستدعي حضور شروط أهمها إدراك ما عند الآخر بزاد معرفي أصيل، ثم إخضاعه للتحليل والمراجعة، وبعدئذ ينقل إلى العالم العربي في إطار هجرة إيجابية تضمن سلامة التأثر كما تعمل على صياغة التلقي صياغة سليمة.

والنسق النقدي المنقول نجده أيضا عند المشارقة لكنه بكم أقل من هذا الذي هو مغربي، إذ نقرأه مثلا عند عبد الله الغذامي في كتابه" الخطيئة والتكفير " الذي أثر كثيرا في الدرس النقدي الحداثي بالجزائر - على الأقل – وبالتأثير قرأنا الكتاب فألفينا فيه - بأسف - صيغة النقل التي برز بها الغذامي ناقدا حائرا باحثا عن نموذج يستظل به يقول:"...ورحت أبحث عن نموذج أستظل بظله محتميا بهذا الظل عن وهج اللوم المصطرع في النفس كي لا أجتر أعشاب الأمس، وأجلب التمر إلى هجر، وما زلت في ذلك المصطرع حتى وجدت منفذا فتح الله لي مسالكه فوجدت منهجي ووجدت نفسي، واستسلم لي موضوعي طيعا رضيا وامتطيت صهوته امتطاء الفارس للجواد الأصيل"[1] وبالنقد الحائر لم نجد الفتح والمنهج والجواد الأصيل وإنما وجدنا النموذج مختصرا في أعمال رولان بارت الذي وصفه الغذامي بالعظيم، يقول:"هذه بعض من أفكار بارت حول النص الأدبي أفردتها هنا بحديث يخصها، وما ذلك بحاو إلا لجزء يسير من إنجاز هذا الناقد العظيم..."[2].

ونختم نقد النخب أو ما بعد الحداثة بسمات نراها بادية فيه وفيها: أنه حضر في الخطاب النقدي العربي باضطراب أفقده الضابط القيمي المؤسس بالأصل

---

[1] - الخطيئة والتكفير . د. عبد الله محمد الغذامي، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ص 8.
[2] - المرجع نفسه، ص: 76.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المعرفي الذي يعمل على إدراك ما عند الآخر بدقة معرفية تضبط الأدوات والمفاهيم والمناهج، وأنه مجسد في الواقع العربي بنخبوية ترى الدرس النقدي في سباق نحو المعقد الأوربي الذي يمنحها العمق وإن تضاءلت ماهيته في عرف الملتقي العربي، بل وفي عرف المؤسسات العلمية ذات الطابع الأكاديمي التي لا تتعامل مع نقد النخب إلا بمقدار ما يمنحها من الأدوات الضامنة لمشروعية البحث.

وآخر السمات أن يحضر النقد بأصحابه المتسلطين العاملين على قهر كل نظرية أو مذهب أو اتجاه نقدي لايداريهم، ووسيلتهم في ذلك استهجان واحتقار لكتابات نقدية خلت في رأيهم من البنى العميقة، ولكتاب حضروا بتاريخية وبأنساق معرفية تمتد بالأفقي الخاضع للبنى السطحية.

ومقابل هذه المراحل النقدية نقد موسوم برؤية إسلامية يحاول بها أصحابها أن يلتمسوا لأنفسهم تنظيرا نقديا متميزا بنسقه المعرفي والفني الخاضع دوما للإسلام، والمحاولة جادة، فقد استطاع أصحابها- وبفعل وعيهم بالأنا والآخر- أن يكتبوا ما يجعلهم شركاء - على الأقل- في واقع النقد العربي المعاصر الذي أدرك أصحابه أخيرا أن البديل الإسلامي ممكن الحضور، وأنه مثقل بالعمق الفكري والفني المانح، وأن أسماء حاملة لهذا البديل كفيلة - بمقدرتها العلمية- بتحقيق مالم يتحقق لحد الآن، يقول الناقد المغربي محمد إقبال عروي "... يبدو أن هذا الذي نسميه " أدبا إسلاميا " يسعى مخلصا إلى تحقيق ذلك (العهد الأدبي الجديد) ويستثمر جميع إمكاناته الإبداعية والنقدية من أجل احتضان هذا (الأدب/السندباد) الغارق في ذهوله، والمثخن بجروح تفور يأسا ويبابا"[1].

ونحن لا نملك بدورنا إلا أن ننوه بهذا البديل الذي لا نرى نجاحه إلا بثلة من النقاد الإسلاميين الذين يجب أن تتوفر فيهم شروط أهمها الإخلاص للبديل، والعمل له بالوسائل العلمية الدقيقة التي تجعل أهله قادرين مؤثرين مدركين للمعقد المعرفي الفني الذي يواجههم، والذي يزدوج فيه العربي بالغربي. ذلك هو الصواب الذي نعتقده والذي نحاول بدورنا أن ننجزه معتمدين على الله وعلى قراءة أمينة نزن بها الأفكار والمفاهيم، ونصوغ بها البدائل التي نراها واجبة في عالمنا العربي الذي لا يمكن أن يحيا إلا بالخاص الإيجابي المتداخل مع العالم في إطار شراكة معرفية ناقدة تضمن حضورنا.

خلاصة النقد المأزوم (التراكم والاندفاع والنمطية):

---

[1] - جمالية الأدب الإسلامي/ محمد إقبال عروى/ ط1/ المكتبة السلفية/ الدار البيضاء/ المغرب/ ص9.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد قادت إشكالية الأصل والفرع، واضطراب الأنساق المعرفية إلى سمات وملامح مشتركة أزمت النقد العربي الحديث والمعاصر، الذي عمل فيه أهله من خلال تراكمية المفاهيم الجمالية والمعرفية المعتمدة على النمطية، وعلى الاندفاع الحداثي الذي صبغ التنظير بالسرعة التي لا وقت فيها لامتحان النظرية أو المذهب، ولاختبار ديمومته، ومدى تأثره في المعرفة النقدية عندنا. وفي السمات والملامح نقرأ الآتي الخاضع للتنظير النقدي المسوغ بإشكاليات أصلها أوربي:

1- خضوع الناقد العربي المؤيد باضطراب النسق المعرفي الأصيل أو غيابه لدائرة النقل التي حصرت مهمته في ملاحظة ما ينتجه الآخر الذي صار أصلا، وفي الملمح وجدنا نقادا عربالاهم لهم سوى أن يرقبوا باستمرار ماينتجه الآخر، ثم ينقلوه باعتباره المعادل المخلص للنقد العربي من أزمته، وهم بعد هذا لا يسألون إن كان ذلك ممكنا في إطار التلقي.

2- السرعة العجيبة التي تراكم المنقول، وتجعله غير مفهوم وغير قابل للتطبيق إلا بأفقية تمضي بسرعة، وبها تغيب الأسس والمراحل العلمية الكفيلة بنمو المصطلحات والمذاهب، يقول عبد السلام المسدي في شأن المراحل التي يجب أن تحضر في بيئة مبدعة للمصطلحات:" المصطلح يبتكر فيوضع ويبث، ثم يقذف به في حلبة الاستعمال، فإما أن يروج فيثبت، وإما أن يكسر فيختفي، وقد يدلي بمصطلحين أو أكثر لمتصور واحد، فتتسابق المصطلحات الموضوعة، وتتنافس في سوق الرواج، ثم يحكم التداول للأقوى فيستبقيه، ويتوارى الأضعف....."[1]

والمراحل بهذه الكيفية الطبيعية محترمة في بيئة المصطلح الأصلية، لكن الإشكالية قائمة في قراءتنا التي تتلقى المصطلح مهاجرا، وفي ذلك نسأل: هل نكتفي بالمهاجر جاهزا أم نخضعه للمراحل في علاقته بالمعرفي عندنا؟ وفي الإجابة نذكر أن التعامل مع المصطلح جاهزا ودون وعي معرفي خاص حلم عشناه في ثقافتنا العربية الحديثة والمعاصرة دون أن نبلغ به جواهر الأشياء وأصولها، والمشكلة تتعقد أكثر حينما يتجسد هذا التعامل السريع الجاهز في المؤسسة العلمية الأكادمية المنتجة للمصطلح (الجامعة والمراكز العلمية والفكرية والأدبية).

هذه المؤسسة العربية التي بدت في بعض الأقطار بخضوع للآخر أو الأوربي الذي يلونها بمقدار خضوع السياسي والثقافي له"وخير دليل على ذلك مانلاحظه من تنوع التسميات واللافتات التي تنعت بها هذه العلوم سواء في كلياتنا أو

---

[1]المصطلح النقدي /د.عبد السلام المسدي/ مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله/ تونس 1994/ ص 15

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

معاهدنا أوفي أبحاثنا وكتاباتنا، أوحتى في حواراتنا ومناقشاتنا اليومية، فهناك العلوم الاجتماعية، وهناك العلوم السلوكية، وهناك العلوم الإنسانية وغيرها من التسميات التي نطلقها على شيء لم نفلح في الوصول إليه".[1]

ونعود إلى السرعة بمصطلحاتها ونظرياتها الجاهزة لنؤكد أن أثرها في الواقع العربي قليل، وإن وجد ففي أشخاص تبدو علاقتهم بالمجتمع سطحية اغترابية، رغم أن قنوات إعلامية وثقافية عربية وغربية عديدة تحاول باستمرار - ووفقا لاغترابها- أن تضعهم في الواجهة، وأن تجعلهم المعادل، لكنها لم تفلح إلا بظاهر خاضع للاختزالية التنتؤول أصلا إلى هؤلاء النقاد الذي أقبلوا على الآخر بخطوات « إجرائية مفصولة كليا عن أي خلفية ابستمولوجية مؤطرة لها، مما سهل توظيفها بشكل مشوه أفقدها الكثير من طاقاتها الاجرائية وأبعادها المعرفية".[2]

3- الإلغاء، وسببه الناقد العربي الفاقد للخصوصية المعرفية التى تهبه الوعي بالمنقول الذي يغيب بمجرد مزاحمة مذهب أو مصطلح آخر له.

4- وبالسمات والملامح السابقة تأتي الخلاصة النهائية التي تكمن في فقدان القيمة في المنقول المعقد الشامل للنقد والإبداع على السواء، ويتضح ذلك بموازنة علمية مع صيغة المجتمع العربي الإسلامي، والتي تتولد بقرائن وبمدلولات خاطئة.

وهنا نذكر أن مشكلة الناقد والفنان تكمن في لا وعيه بتناسب الأصل والفرع، وبذلك يغيب الجهد النافع، ويحضر الزبد الفاقد للجوهر أو الأصل، وعلى رأي المؤرخ الفني الفرنسي ذي الأصل الإيطالي جيوفاني ليستا إن "وجود فن بغير جذور يصلح لشعب بدون جذور أيضا"[3]. والمؤكد أن القول لا يعني الإنسان العربي المسلم الحاضر بإنية وبأصالة مثقلة بالإيجاب، وإن حاول البعض تشويهها.

---

[1] الصحوة الإسلامية المعاصرة والعلوم الإنسانية/ص 17
[2] -عالم الفكر /مجد27/ع1/ يوليو- ديسمبر 1998/الكويت/ص 13
[3] -عالم الفكر /مج 26/ع2/أكتوبر -ديسمبر 1997/الكويت/ص 46

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com