مجلة الحوار الفكري ISSN: 1112-5144
مجلد: 15 عدد: 02 السنة 2020 EISSN2600-6332

تلقي مناهج النقد الغربيّة في الثقافة العربيّة:

Receiving Western approaches to criticism in Arab culture.

إبراهيم بوخالفة، أستاذ الأدب المقارن والنقد الثقافي، المركز الجامعي مرسلي عبد الله بتيبازة،
boukhalfa.brahim@gmail.com

تاريخ الاستلام:2020/08/12 تاريخ القبول.2020/12/14 تاريخ النشر: 2020/01/30

الملخص

مسألة المثاقفة مع الآخر، في مجال مناهج النقد الأدبي أو في شتّى مناحي المعرفة هي مسألة حضاريّة تقع في كل المجتمعات بغضّ النظر عن علاقات القوّة والهيمنة بين الأمم والشّعوب. غير أنّ هذه المسألة بالنسبة للثقافة العربية الحديثة، أحدثت كثيرا من الجدل وأوقعت شرخا لا شفاء منه في الطبقة المستنيرة لدى العرب، وذلك بسبب موقف روّاد النّهضة العربيّة الأوائل ومواقفهم الإشكاليّة من التراث والحداثة، يبحث هذا المقال في آليّات المثاقفة في بداياتها الأولى وفي حقبة ما بعد الحداثة، وما ترتّب عنها من معضلات معرفيّة وحضاريّة وما أعقب ذلك من توترات نفسيّة ومجتمعيّة، بسبب ما لحق بالهويّة العربيّة والإسلاميّة من تشوهات وندوب، بسبب الوضع الحضاري المتدنّي الذي فُرِض علينا، ليس فقط من قبل آخرنا ولكن أيضا من جزء كبير من مثقفينا الذين تخلّوا عن مرجعياتهم الحضاريّة، بدعوى التّحديث والتنوير على شاكلة الأمم السابقة، والمقصود بها الأمم الغربيّة. ما هي هذه المشكلات المترتبة عن عمليات المثاقفة، وما هي مواقف المحافظين الذين خاضوا معارك نقدية من أجل رفض الذوبان في الآخر والانسلاخ عن الذّات؟ تلك هي أسئلة هذا المقال

الكلمات المفتاحية :المثاقفة؛ الآخر؛ الهويّة؛ الحداثة؛ ما بعد الحداثة؛ التنوير.

Abstract :

The issue of acculturation with the other, in the field of literary criticism curricula or in the various fields of knowledge, is a civilized issue that occurs in all societies regardless of the power and hegemony relations between nations and peoples. However, this issue with regard to modern Arab culture has caused a lot of controversy and caused an irreversible rift in the enlightened class among Arabs, due to the position of the early pioneers of the Arab renaissance and their problematic positions on heritage and modernity. This article examines the mechanisms of education in its early beginnings and in the post-era. Modernity, and the cognitive and civilizational dilemmas resulting from it, and the psychological and societal tensions that followed, due to the distortions and scars inflicted on the Arab and Islamic identity, due to the low civilized situation

What was imposed on us, not only by the last of us, but also by a large part of our intellectuals who abandoned their cultural references, under the pretext of modernization and enlightenment similar to the previous nations, and what is meant by Western nations. What are these problems resulting from the processes of education, and what are the positions of the conservatives who fought critical battles to refuse to dissolve into the other and alienate from the self? Those are the questions for this article.

Key words: Literacy; The other; Identity; Modernity; Postmodernism; Enlightenment.

مقدمة:

مسألة المثاقفة مع الآخر، في مجال مناهج النقد الأدبي أو في شتّى مناحي المعرفة هي مسألة حضاريّة تقع في كل المجتمعات بغضّ النظر عن علاقات القوّة والهيمنة بين الأمم والشّعوب. غير أنّ هذه المسألة بالنسبة للثقافة العربية الحديثة، أحدثت كثيرا من الجدل وأوقعت شرخا لا شفاء منه في الطبقة المستنيرة لدى العرب، وذلك بسبب موقف روّاد النّهضة العربيّة الأوائل ومواقفهم الإشكاليّة من التراث والحداثة، يبحث هذا المقال في آليّات المثاقفة في بداياتها الأولى وفي حقبة ما بعد الحداثة، وما ترتّب عنها من معضلات معرفيّة وحضاريّة وما أعقب ذلك من توترات نفسيّة ومجتمعيّة، بسبب ما لحق بالهويّة العربيّة والإسلاميّة من تشوهات وندوب، بسبب الوضع الحضاري المتدنّي الذي فُرِض علينا، ليس فقط من قبل آخرنا ولكن أيضا من جزء كبير من مثقفينا الذين تخلّوا عن مرجعياتهم الحضاريّة، بدعوى التّحديث والتنوير على شاكلة الأمم السابقة، والمقصود بها الأمم الغربيّة. ما هي هذه المشكلات المترتبة عن عمليات المثاقفة، وما هي مواقف المحافظين الذين خاضوا معارك نقدية من أجل رفض الذوبان في الآخر والانسلاخ عن الذّات؟ تلك هي أسئلة هذا المقال.

مدخل عام:

من القضايا النقديّة والابستيمولوجيّة التي تؤرّق الانتلجنسيا العربية اليوم، قضيّة العلاقة مع الغرب، وعمليّات المثاقفة التي مسّت كلّ مناحي الحياة الثقافيّة عند العرب. هذه المثاقفة، بشقيها التعاقبي والتزامني، لم تكن دون محاذير ومخاطر جمّة، وقع تجاهلها، عمدا أو سهوا، أو تقليلا من أهمّيتها. من هذه المحاذير الشائكة، ما تعلّق بالهويّة العربيّة. هل تمكّنت الثقافة العربيّة من المحافظة على طابعها الحضاري، وأسسها التاريخيّة وأنساقها الفكريّة، أمام التدفق الرهيب للعلوم والآداب الغربيّة، بدءا من أواخر القرن التاسع عشر وإلى يومنا هذا، ونحن على عتبة نظام دولي جديد؟ وهل تمكّنت الذّات العربيّة (والحديثُ هنا عن الإنسان العربي) من حماية مكونات هويّتها التاريخيّة، دون السقوط في دائرة الأصوليّة القاتلة؟ إلى أيّ حدّ كانت عمليّات المثاقفة ضروريّة لبعث الحياة في الثقافة العربيّة وتخليصها من جمودٍ طال كلّ مناحيها؟ كيف يمكن التعامل مع الحداثة الغربيّة في مجال النقد الأدبي (وهو موضوع هذا المقال)، دون الذّوبان في الهويّة الغربيّة، والانسياق وراء أبغض مقولات الاستشراق الغربي، ذات المنحى العنصراوي؟

تلك هي أهمّ محطّات هذا المقال، وسنحاول معالجته من خلال مساءلة النقّاد العرب والمترجمين عن الغرب الحديث، ونقارن بين موقفين من الإشكاليّة المعروضة أعلاه، موقف المحافظين وموقف الحداثيين. من أهداف هذه الدّراسة تَبَيّن مستويات تلقّي النظريّة النقديّة عن الغرب، من قبل النقّاد والممارسين العرب للعمل الأدبي والنقدي. نهدف أيضا إلى الوعي بأثر الحداثة الغربيّة في مجال الأدب والنقد في نظرته إلى ثقافة الذّات، والهويّة الحضاريّة الذي يدين لها بوجوده.

مع ظهور الدولة القوميّة في المنطقة العربيّة، ومع حركات الاستقلال الشكليّة التي حظيتْ بها الدول العربيّة، طُرِحتْ هنالك مسألة التنمية والنهضة بحدّة. ولقد فرض الواقع الدّولي على العرب أن يتعاملوا مع الغرب بوصفه مصدرا للمعرفة

العلميّة والثقافة الحداثيّة. وستتّخذ مسارات التنوير العربي اتّجاها واحدا. من الغرب باتّجاه الشّرق. لقد أحدث روّاد النهضة العربيّة الأوائل، من مصر وسوريا والعراق ما يشبه القطيعة الابستيمولوجيّة مع تراثهم الذي يمتدّ لقرون عديدة. لقد أصبح يُنظَرُ إلى ذلك التراث باعتباره مصدرا للتخلف، والرّجعيّة والماضويّة. وانطلاقا من هذا التّبخيس للذّات سيعتمد العرب على الغرب في جلب أسباب الحداثة على كلّ الأصعدة. ومن هنا بات التعامل مع مستعمر الأمس ضرورة حضاريّة لا مناص منها. وفي الحقيقة، كان هذا التوجّه متقاطعا مع عقيدة استشراقيّة مفادها أنّ العرب إذا أرادوا أن ينهضوا، فعليهم أن يتخلّوا عن ثقافاتهم العتيقة وأنماط تفكيرهم الديني، الذي شكّل لقرون عديدة عائقا للتفكير العلمي ولكلّ أشكال التحرر الاجتماعي والسياسي. لقد كانت الطبقة العربيّة المثقفة تفكّر من منطق العقل الاستشراقي، دون أن تشعر. وقد قسِّمتْ تلك الطبقة إلى فئتين، إحداهما موالية للغرب الليبيرالي، والأخرى تبنت الفكر الماركسي. وانطلاقا من مفترق الطّرق هذا انطلقت عمليّات المثاقفة ذات الاتّجاه الواحد، من خلال البعثات العلميّة للجامعات الغربيّة، وعمليّات الترجمة. ولقد أطلق الأكاديميون العرب مشاريع ترجميّة ضخمة تنقل إلى العربيّة أمهات الكتب والنظريّات في مجال الإبداع الأدبي والنقد، في الشّرق والغرب، بالتوازي مع تثبيت المناهج الجامعيّة تماشيا مع إيقاع الحداثة، واقتفاء للجامعات الغربيّة.

ولئن كان الشرق الشيوعي والغرب الرأسمالي واللبيرالي–خلال القرن العشرين–في حالة حرب باردة على المستوى السياسي والعسكري، إلاّ أن التواصل الثقافي، وأحيانا التواشج كان متقبّلا في قواعد الغرب. فكنا نرى نظريات ماركس وجورج لوكاتش وألتوسير وسائر الماركسيين تُدرّسُ في الغرب، وتُتَلَقّى من قبل الشباب الجامعي دون تحفظ. والأمر في الاتّحاد السوفياتي كان قريبا من ذلك في عهد الانفتاح السياسي مع مطلع الثمانينات. وكان العرب ينقلون النظريّة ونقيضها لقرائهم بصفتهم مستهلكين، ودارسين. فقد كانت المذاهب الأدبية ومناهج النقد الأدبي والاجتماعي، والعلوم الإنسانيّة، تُنقَلُ إلى اللغة العربيّة باعتبارها مادّة علميّة جاهزة للاستهلاك. فقد هُمِّشتْ المعرفة التراثيّة جملة وتفصيلا، وإذا دُرِّستْ في الجامعات فإنّها تُدرّسُ بمعزل عن مناهج التفكير الحداثي، بوصفها تاريخا لا حياة فيه، تدْرسَ لتُحْفَظَ في القاع الأسفل من الذّاكرة، وكان يُنْظَرُ إليها على أنها قرينَة حضارة متخلّفة. كانت الجامعات العربيّة تسعى إلى تطهير نفسها، وتحديث مادّتها ومناهجها، استنادا إلى ما يتدفّق عليها من الجامعات الغربيّة. وطيلة القرن العشرين، تقريبا كنّا نرى العرب يقفون موقف التلميذ إزاء الغرب. فيتلقّون المادّة التي تصلهم بانبهارٍ، ويجتهدون في تلقينها لطلبتهم، بمعزل عن خلفيّاتها الفكريّة والفلسفيّة. نحن نعلم أنّه ما من نظريّة في النقد الأدبي، إلاّ ولها مرجعيّات ثقافيّة وحضاريّة، تنسجمُ معها شكلا ومضمونا. وإذا اقتلعنا البنيويّة–على سبيل المثال–من محيطها الغربي وأسقطناها على الثقافة العربيّة، فإنّنا نكون قد اقتلعناها من جذورها التاريخيّة، ووضعناها في بيئة أجنبيّة عنها. وإنّ مثل هذا التّلفيق من شأنه أن يحدث خللا في بنية العقل العربي، وتشويها في الوعي الجمالي للناقد والقارئ العربيين. ومهما يكن، فإنّنا لن نستبق الأحداث، وسنبادرُ بمتابعة محطّات عمليّات المثاقفة ذات الاتّجاه الواحد، وننظر في مفاعيلها، ونتائجها على المستويين المعرفي والجمالي.

البدايات الأولى:

نعتقد أنّ الشرارة الحقيقيّة الأولى للتّواصل مع الغرب هي بعثة الطّهطاوي، التي أريد لها أنْ تكون مواجهة حضاريّة غير متكافئة بين الشرق والغرب. وقد أعقب هذه البعثة إرساليّة أكاديميّة أخرى تمثّلت في إيفاد أحمد ضيف الله س 1912إلى أوروبا ليتلقى في جامعاتها الدرس النقدي الحديث، وليفتح بعد عودته أبواب النقد المنهجي لأول مرّة في الثقافة العربيّة. وقد انبرى لتأليف الكتب الداعية لممارسة النقد الحديث وبعث الحياة في تراثنا العربي الذي دخل في تكرار نفسه، واجترار مقولات القدماء. كان تأثّر أحمد ضيف الله بالنقد الفرنسي غير خافٍ. وظلّ يدعو إلى تحديث النقد الأدبي والإبداع بما يناسب حداثة الواقع العربي. فليس من المعقول أن يدخل الوطن العربي في حداثة سياسية واجتماعيّة، وتبقى أشكال الأدب والنقد موصولة بالماضي الغابر. وأصبحت الحداثة إذا، تحيل إلى كل ما هو غربي، كما تحيل الأصالة إلى كلّ ما هو عربي قديم وأصولي. وهكذا بدأت تنشأ القطيعة بين جيلين أدبيين، أحدهما تلقى تعليمه عن الغرب، وجيل آخر تلقى تعليمه في الأزهر، أو في الزوايا أو في أي مؤسّسة تعليميّة تقليديّة. لقد بدأت القطيعة الثقافيّة تسري في جسد المجتمعات العربيّة بعد ظهور الجامعات الحديثة، والمدارس والمؤسسات الثقافيّة التي تحتفي بالفولكلور.

يمكن التأريخ الفعلي لتجسيدات الحداثة في مجال النقد العربي في إنجازات طه حسين، حين عاد من فرنسا يبشّرُ بالمنهج التاريخي في النقد، وبالشكّ الديكارتي في مجال الفلسفة. كان طه حسين يدرك تفوق الغرب الحضاري، ومن موقع ذلك الإدراك يختار مذهبه الاتّباعي، ولذلك كتب يقول: "نحن كعرب سواء رضينا أم كرهنا، فلا بدّ من أن نتأثّر بهذا المنهج في بحثنا العلمي والأدبي كما تأثر من قبلنا به أهل الغرب. ولا بدّ من أن نصطنعه في نقد آدابنا وتاريخنا، كما اصطنعه أهل الغرب في نقد آدابهم وتاريخهم؛ ذلك أنّ عقليتنا قد أخذت منذ عشرات من السنين تتغيّر وتصبح غربيّة، أو قل أقرب إلى الغربيّة منها إلى الشرقيّة"[1]. يشير الناقد المنبهر بما يحصل في الغرب إلى الجهود التي سبقته للدّعوة إلى أوربة (occidentalisation)الثقافة العربية والعقل العربي. فهو ليس أول من دعا إلى التّجديد، ولكنه أكثرهم جرأة في دعوته، رغم أصوله الأزهريّة. إن طه حسين بهذا المسعى وبهذه الدّعوة يريد أن يُخرِج الثقافة العربيّة من أنساقها التاريخيّة، ويستبدل نماذجها ومعاييرها ويريد أن يُجرِي تغييرا على أنماط التفكير العربي، واستبدال أسسه ومعاييره. وتلك هي ما أسميناه من قبل القطيعة المعرفيّة مع التراث. يتقاطعُ طه حسين مع فكرة تحرير الإنسان المنبثقة عن روح التنوير الغربي؛ ف"النسخة الغربية المميزة للإنسانيّة يجبُ أن تنطبق على كلّ شخص آخر. وهذه بالفعل هي إحدى التي تمّ بها نشرُ فكرة الشّمول العالمي"[2] الذي يمكنه أن يسحق الاختلافات الحضاريّة وذوبان كل الثقافات الهامشيّة لصالح التعالي الغربي. وهذا هو جوهر دعوة الحداثيين العرب من جيل الطّليعة.

[1]– سعد البازغي، استقبال الآخر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط الأولى 200، ص 108.

[2]–تيري إيجلتون، أوهام ما بعد الحداثة، ترجمة منى سلام، مركز اللغات والترجمة، أكاديميّة الفنون، القاهرة، ط الأولى 2000، ص 198.

وكان الأولى أن ينطلق رواد التنوير العربي من نسق فكري عربي، ويتابعوا عمليات التّحديث انطلاقا من رموز الذّات، ومن المحطّات التي توقّفت عندها الحركة العلميّة والأدبية والنقديّة، عند العرب، أو تجمّدت لأسباب ضعفٍ عام وانحطاط حضاري.

تمرّ مرحلة المثاقفة بثلاث مراحل لا يمكن تخطّيها؛ مرحلة الاستيعاب، وهي تلك التي تفضي إلى تلقّي المادّة المعرفيّة وفهمها ضمن شروط إنتاجها وتاريخانيّتها، ننتقل بعدها إلى مرحلة التجاوز، استنادا إلى تجاربنا الخاصّة، وهي تختلف بالضّرورة مع المادّة الوافدة؛ لكي نصل في مرحلة لاحقة إلى مرحلة المشاركة في الفعل الثقافي الكوني، الذي يتجاوز المحلّي، ويعانق بعده العالمي. في هذه المرحلة نكون أيضا قد أفضينا إلى مرحلة تبييئ المعرفة الغربيّة، وتجريدها من أنساقها التاريخيّة، لتصبح معرفة عربية. غير أنّ الذي حصل مع طه حسين وكلّ دعاة الغربنة هو المرور مباشرة إلى ثقافة العبور، من نظام معرفي ذاتي إلى نظام معرفي أجنبي، من هويّة عربيّة إسلاميّة إلى هويّة غربيّة مختلفة. ولتحقيق العبور الآمن للثقافة الأجنبية لا بدّ أم يكون المجتمع متهيئا لذلك، وإلاّ فإننا سنصل إلى مرحلة الانبتات، والاجتثاث، الذي يُحدثُ توترات هوياتيّة وانشقاقات مجتمعيّة وصدامات إيديولوجيّة لا شفاء منها. أمّا إذا كان المجتمع مهيّئا لهذه النقلة الحضاريّة ومهيمنا عليها بوعيه، فإننا سنفضي إلى ما أسماه هومي بابا الفضاء الثالث، وانطلاقا منه يمكن للثقافة العربيّة أن تغتني وتغتني، وتحافظ على خصوصيّاتها.

لقد أضحت نظرة طه حسين وأمثاله إلى ثقافة الذّات نظرة تبخيسيّة، وراح يُردّد أنه لا مفرّ من الأخذ بأسباب النهضة عن الغرب. وتبدو دعوة طه حسين بعيدة المنال، نظرا لما تشكّله من أعراض غير صحيّة على العقل العربي، ونظرا للصعوبات المترتبة عن تلك الرغبة. إنّ جلب مناهج النقد الأدبي الغربي إلى الثقافة العربية "يشترط في جانب من جوانبه الرئيسيّة معرفة بالأساس أو الأسس الفكرية التي تنهض عليها هذه الجوانب، إضافة إلى العلوم والتقنيات التي تستلزمها، وهو تملك ليس بالسهولة التي نتصوّر"[3]، في فترة تاريخيّة هي الأضعف في تاريخ الأمّة. إنّ حلقات المعرفة الغربيّة بكلّ تفرعاتها متشابكة بشكل يتعذّرُ معه عزل الأدب مثلا عن بقيّة حلقات المعرفة الإنسانيّة والعلميّة.

ولم يكتف طه حسين بالدعوة لنقل الحداثة الغربيّة إلى الثقافة العربيّة، ولكنّه مضى أبعد من ذلك من خلال دراسات نقديّة تطبيقيّة حول المنهج التاريخي مسقّطا على التراث الشعري القديم. كما أنّه أسقط المنهج النفسي على أعمال أبي العلاء المعري، والعديد من نصوص الشعر الجاهلي والإسلامي. ولئن كنا ندينه لسقوطه في بنية الفكر الاستشراقي، وترديده لكليشيهات سيئة السمعة، مما ألفنا سماعه من مستشرقين فرنسيين، فإنّنا لا ننكر أهمية التّجديد الذي أدخله على مناهج النقد العربي القديمة. وهي فعلا مناهج أضحت قاصرة على الاشتغال النقدي.

ولكن الإنجاز الأكثر جدلا هو إسقاط منهج الشكّ الديكارتي على الشعر الجاهلي برمّته؛ وقد أحدث بذلك جدلا واسعا في أوساط الأزهريين وسائر النقاد المحافظين. لقد انبثق منهج الشكّ الديكارتي عن مرحلة التنوير، وهي مرحلة التشكيك في أسس المعرفة القروسطيّة، ونقد هيمنة الكنيسة، والدعوة إلى الفصل بينها وبين السياسة، وفكّ الارتباط بينها وبين العقل

[3]–عبد الله إبراهيم،سعيد الغانمي، عواد علي، معرفة الآخر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط الأولى 1996، ص71.

الخالص الذي يطمح للدّفع بأسئلته إلى منتهاها. لقد وُلِدَ منهج الشكّ الديكارتي في بيئة علمانيّة، وفي مناخ تنويري وثوري. وتلك، كما هو واضح معطيات لا تنسجمُ مع ظروف المتلقّي العربي. إنّ ما يُدانُ عليه أرباب الحداثة العرب، هو أنّهم نظروا إلى التراث العربي نظرة شموليّة. ونحن نعلمُ أن الثقافة العربيّة القديمة تتألّف من جزأين اثنين، جزءٌ دنيويّ، وآخر ميتافيزيقي. فالقرآن والسنّة النبويّة هما من الأصول التأسيسيّة للفكر العربي، والحداثيون لم يفرقوا بين الأصول التأسيسيّة والمعرفة الدنيويّة، التي أنتجها البشر. وهكذا رفض هؤلاء الدعاة للغربنة التراث العربي جملة وتفصيلا، ونادوا بإعادة قراءة للتراث وفق مناهج غربيّة حداثيّة. لقد دعا هؤلاء إلى أنسنة النصّ الديني وعقلنة التراث وأرخنته، أي اعتباره منتجا تاريخيا، مشروطا ببعدي الزمان والمكان، ومفضيا بذلك إلى مبدأ النسبيّة. وهكذا تمّ تدنيس التراث كلّه. "نّ أقوى تصور غربي للحداثة، التصور الذي كان له أعمق الآثار، قد أكّد أنّ العقلانيّة تفرض هدم العلاقات الاجتماعيّة والعواطف والأعراف والمعتقدات التي تدعى تقليديّة"[4]

في تلك الأثناء ظهر مؤلَّفٌ نقديٌّ للسيد قطب حاول فيه صاحبه ببصيرته الحضاريّة أن ينأى بالحداثة العربيّة عن الاتّباعيّة والذّوبان في المكوّن الحضاري الغربي. رفض السيد قطب أن يحمل النقد العربي على مناهج أجنبيّة عنه، لها ظروف تاريخيّة وطبيعيّة غير ظروفه، وحيثيّاته، ومضى يقولُ: "بل آثرتُ أن أتحدّث عن هذه المناهج في محيط النقد العربي القديم، والحديث، فإذا اضطررت إلى الاقتباس من مناهج النقد الأوروبي كان هذا في الحدود التي تقبلها طبيعة النقد في الأدب العربي"[5]. إنّ الذي عناه السيد قطب بطبيعة النقد العربي هو الالتزام بالنماذج العليا للفكر النقدي العربي، فلا يتمّ التجديد والتّحديث إلا من داخل هذه النماذج؛ لأنّ القطيعة معها ستعيد توجيه الوعي النقدي بكلّ تبعاته الجماليّة والفكريّة، ناحية الغرب، وستسقط الثقافة العربيّة برمّتها في كمين التّغريب.

أمّا بالنسبة للمذهب الرومنسي، الذي اشتهر في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين في الغرب، فقد دخل إلى الثقافة العربيّة من بوابة أدباء المهجر، وجماعة أبولو وجماعة الديوان. وللسيد قطب مواقف نقديّة تتقاطع مع أفكار الرومنسيين، وإن تحاشى ذكرهم أو الإشارة إليهم تجنّبا لشبهة التقليد. فعندما يذهب في بعض آرائه النقديّة ليقرّر أن الأدب هو "التعبير عن تجربة شعوريّة في صورة موحية"[6]، فهو يضعنا أمام لغة نقديّة حداثيّة تتقاطع مع النقد الانجلوساكسوني. وقد يكون السيد قطب قرأ لبعض ترجمات النقد الرومنسي المبكّرة، لجيل من النقاد معروف بموالاته للثقافة الانجليزيّة. وعندما يذهب إلى أنّ الأديب الكبير هو ضمير الجماعة التي يمثّلها، ويتقدّمها بخطاه لينير لها الطّريق، وبذلك يتبوّأ مكانة الرسل والأنبياء، فهو بذلك يتقاطع مع الفكر الرومنسي الحديث، دون أن يترك انطباعا بأنه يستحضر فكرا غربيّا، أو يتفاعل مع ثقافة غربيّة.

[4]–آلان توران، نقد الحداثة، ج الأول، ترجمة صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط الأولى 1998، ص 17.

[5]–سعد البازغي، استقبال الآخر، ص 116.

[6]–م. نفسه، ص نفسها.

وخلاصة القول أنّ الحداثة الغربية في النقد زحفت إلينا من خلال الفرونكفونيين، الذين تلقّوا تعليمهم في السوربون على أيدي مستشرقين فرنسيين أو إيطاليين، ومن خلال الانجلوسكسونيين الذين أخذوا مذاهبهم النقديّة عن الثقافة الانجليزيّة. والسؤال الذي ينبثق عن هذا السرد التاريخي المقتضب هو: ما هي أبعاد هذه المثاقفة بين حضارة منهزمة، وأخرى منتصرة؟ لم تكن الحضارة الغربيّة منتصرة فقط، بل لقد كانت تحكم هيمنتها على الثقافة العربيّة، وتدفعُ باتّجاه تجريدها من عوامل قوّتها، ومن روح المقاومة التي تتمتّع بها، وتنزعُ عنها هيبتها، من خلال علمنتها، واختراق حدودها المحضورة، وانتهاك مقدّساتها، من باب الأدب والإبداع والنقد. ولا يخفى علينا أن كثيرا من المذاهب النقديّة في الغرب الحديث ذات عمق إلحادي، وعلماني؛ فالتحليل النفسي مثلا، الذي يذهبُ إلى تأكيد سلطة اللاوعي، وأثر الليبيدو الحاسم في إنتاج الثقافة، والتحليل الماركسي الذي يُغلّبُ العامل الاقتصادي في سلوك البشر وفي العلاقات الاجتماعيّة، وفي إنتاج الثقافة بكلّ تمظهراتها، كلّ ذلك شكّل خطابا نقديّا غريبا في الثقافة العربيّة، فعل فعله على مستوى الوعي الجمالي والفلسفي للذّات العربيّة. وكان من نتائج هذه الحداثة العنيفة إحداث هزّات اجتماعيّة حديثة خلْخلت البنى الاجتماعية والثقافيّة في المجتمعات العربيّة، وقد تباين موقفها من غزو الحداثة. ونعتقد أنّ الاضطرابات الاجتماعيّة والسياسيّة التي أزعجتْ سكينة المجتمعات العربيّة، وأفضت إلى حروب أهليّة، مع أواخر القرن العشرين، ومنتصفه، كانت بفعل شراسة الحداثة الغربيّة وعنفها غير المدروس.

لا يجب أن يُحْمل خطابنا هذا على أنه دعوة لمقاطعة الحداثة، ولكنه دعوة إلى عقلنة هذه الحداثة وتجريدها من مكوناتها الغربيّة ومن بعدها الكولونيالي. فالغرب لا يمكنه أن يصدّر تنويرا بريئا، ولا تكنولوجيا دون إيديولوجيا. لقد خرجتْ اليابان مدَمَّرة من الحرب الثانية، وها هي قوة اقتصاديّة عالميّة دون أن تفقد مقدّساتها وهويّتها الشرقيّة. وها هي تركيا اليوم تحقق نهضة حضاريّة باهرة، في ظلّ العودة إلى الأصول الحضاريّة والتاريخيّة، ولم تُسئها شراكتها العسكرية والاقتصاديّة مع الغرب. ترفض أوروبا وأمريكا اليوم أن تقدّما تكنولوجيا بريئة، وتضع لذلك شروطا مهيمنة. إنّ البعثات العلميّة اليوم التي تُنْفَذُ إلى الجامعات الغربيّة، عادة ما تبقى هنالك بعد أن تُنهي تكوينها، وهكذا تُحرَمُ الدولة العربيّة من الاستفادة من عقولها وإطاراتها، وهي خطّة مقصودة من قبل الحكومات الغربيّة. توجد نيّة في تجريد العرب من قدراتهم الاقتصاديّة وكفاءاتهم العلميّة.

وجد العرب أنفسهم إذا، إزاء ثورة معرفيّة في الغرب، بفعل موجة التنوير والحداثة، والثورة الفرنسيّة، التي أحدثت تحوّلات عميقة في الثقافة الغربيّة، وتحديدا في العلاقة بين السلطة الروحيّة والسلطة الزّمنيّة. كانت المعرفة الغربيّة تنحو باتّجاه الدّنيويّة، ونبذ التفكير اللاهوتي. وكانت الطّليعة العربيّة ترى نفسها مُلْزمَة بتوسّل سبيل الحداثة الغربيّة، في كلّ أشكال المعرفة. غير أنّ الغرب لم يكن كتلة واحدة، وعلى الخصوص في مجال العلوم الإنسانيّة، وإنّما كانت تتوزّعه مدارس فلسفيّة ومذاهب أدبيّة شتّى. وتبعا لذلك، فإنّ المثقفين العرب هم أيضا ستتوزّعهم مدارس الغرب واتّجاهاته في مجال الحداثة الأدبية والنقديّة. "فالكتّاب العرب أنفسهم ينطلقون، حسب تصنيف عوض، إما من خلفيّة رومنسيّة انجليزيّة (العقاد)، أو عقليّة فرنسيّة (طه حسين)، أو يساريّة ماركسيّة أوروبيّة (سلامة موسى) ليلتقي الجميع عند خلفيّة واحدة، هي الخلفيّة الأوروبية الغربيّة التي تجمع الرومنسي

والعقلاني واليساري"[7]. والذي يجمع بين هذا الشتات المعرفي هو أجنبيّتها وغرابتها عن المرجعيّات العربيّة. وسيجد المثقف العربي نفسه إزاء خطاب نقدي لا علاقة له بالذّاكرة الجماليّة والفكريّة التي تؤسّس وعيه الأدبي. إنّ هذه الهجنة ستُحدِثُ بلبلة في النظام الثقافي والاجتماعي للمجتمعات العربيّة التي كانت بصدد التحوّل إلى الحداثة، من خلال المدارس والجامعات، والنوادي الأدبية والمؤسّسات العامّة، التي تشرفُ على نشر المعرفة والوعي الاجتماعي. والواقع أنّ مناهج النقد الغربيّة مع نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، كانت في حالة تحوّل وتثوير دائبين، بسبب ضخامة الأحداث الكبرى التي هزّتْ المجتمعات الغربيّة، وبسبب انهيار سردياتها الجليلة، وخيبة مشاريع التنوير، وانكفاء الفلسفات الإنسانويّة على نفسها. كانت الحداثة الغربيّة مشروعا ينذِرُ بالفشل. لقد كانت مناهج النقد الغربيّة بدورها في حالة مخاض عسير، ولا زالت "هي نفسها تطرحُ علامات استفهام، على بعض أسسها أحيانا، وعلى وظيفتها أحيانا أخرى، أي أنّ هذه المناهج مازالت بدورها محاولات رغم الخطوات الكبرى والهامّة التي خطتها"[8] باتّجاه التخلّص من كلاسيكيّة القرون الوسطى، وتاريخيّة مناهج المعرفة وسياقيّة مناهج النقد خلال عصور النّهضة ومحطّات الحداثة من قبل الحربين الكونيّتين. وإزاء هذا الجدل المناهجي، في الغرب الحديث، اتّسم النقد العربي الذي نحا منحاه بالاضطراب والتخبّط المذهبي. فالعرب كانوا لا يزالون في وضع المتلقّي السلبي، والمتردّد بين مناهج نقديّة وتيارات فلسفيّة متناقضة، لم ترسُ بعد إلى مراتب اليقين، ولم تحسم أمرها بخصوص الحداثة التي شاب مشروعَها الكثيرُ من التوتّر، كما شاب نظريّاتها في مجال نقد المعرفة الكثيرُ من الوهن. فالنظريّات الفلسفيّة، التي تراوح بين الماديّة والمثاليّة، وبين التجريب والتأمّل النظري، بين الفيزيائي والميتافيزيقي، كانت تُعمّق من حالة الاغتراب التي آل إليها المثقف العربي الذي فقد الكثير من معالم هويّته بفعل الحداثة المدَمِّرة المفروضة من قبل الاستعمار. وتتجلّى فوضى المناهج في حقل النقد العربي من خلال عمليّات الترجمة، ومحاولة استنساخ النظريّة الغربيّة دون الالتفات إلى المحاذير الإيديولوجيّة والسياسيّة المترتّبة عن هذه المثاقفة ذات الاتّجاه الواحد. يجادل الكثير من النقّاد الحداثويين، على ضرورة استنساخ التجربة الغربيّة في مجال النقد الأدبي، باعتباره علما موضوعيّا يمكنه أن يبرأ من شبهات المسخ الثقافي التي يحذّرُ منها المحافظون. وعلى سبيل المثال، فقد قامت الشكلانيّة الروسيّة في بدايتها الأولى على أساس تحويل النقد إلى علم وظيفته البحث في أدبيّة الأدب. ثمّ تطورت هذه الشكلانيّة مع النقد الجديد إلى المنهج البنيوي المتكامل الأركان. وهو منهجٌ يدّعي أنصاره العلميّة والموضوعيّة، بعيدا عن النقد الإيديولوجي. غير أنّ هذا المنهج الذي أساء كثيرا إلى الأدب عندما أفرغه من بعده التخييلي والجماليّاتي، وحوّله إلى نصوص باهتة ومعادلات رياضيّة وأشكال هندسيّة جافّة، ما لبث أن فقد وهجه مع مطلع السبعينيّات من القرن العشرين، وأعقبه النقد ما بعد الحداثة الذي أحدث ثورة على يقينيّات مشاريع الحداثة في كلّ مجالات المعرفة الإنسانيّة والنقد الأدبي تحديدا. وعاد النقد الإيديولوجي تحت مسميات أخرى، غير التي كان يُدعى لها في النقد النسقي. فظهر النقد الثقافي والنقد ما بعد الكولونيالي، والنقد الديمقراطي أو الأنسني، والنقد النسوي، وكلّ ذلك نقد ما بعد الحداثة

[7]-سعد البازغي، استقبال الآخر، ص 11-12.

[8]-المرجع نفسه، ص 12.

منبثقٌ عن مرجعيّات ثقافيّة غربيّة، عمل النقاد العرب على استنساخه دون عرضه على مصفاة التأصيل. فهل ينبغي التّذكير بأنّ الشكلانيّة الروسيّة "قد سعتْ إلى العلميّة المشار إليها ولا سيما في طورها الروسي والأوروبي الشرقي، لكنها ما لبثتْ أن توارى مسعاها تحت وطأة كشوفات فكريّة جديدة ولم يبق من مثل ذلك السّعي إلاّ ما تحتفظ به متاحف العالم الثالث"[9]. لقد فقدت البنيويّة التي تدّعي العلميّة والموضوعيّة هيبتها مع نهاية ستينات القرن الماضي، في وقت لم تكن قد عُرِفتْ بعد في الجامعات العربيّة. وكان النقد العربي في تلك الفترة لا يزال يراوح في النقد التاريخي والنفسي والاجتماعي، ولا يزال يبحثُ عن روحٍ جديدة من خلال عمليّات المثاقفة التي تجسّدتْ في البعثات العلميّة إلى الغرب وفي حركة الترجمة.

إنّ الإسراف في استنساخ مناهج النقد الأدبي عن الغرب، مع تجاهل الاختلاف الثقافي بين البيئة العربيّة والبيئة الأوروبيّة، وإغفال الخصوصيّات القوميّة والثقافيّة التي تسكن النظريّة النقديّة أيّا كانت، يمكنه إن يولّد حالة استلاب ثقافي على المدى المتوسّط والبعيد على الذّات العربيّة، بالإضافة على كونه انضواء تحت مظلّة المركزيّة الغربيّة، وتسليما للغرب بالسيادة في مجال المعرفة بكل أشكالها. إن التّماهي مع العلم الغربي يوقعُ في وهم "تماثل التاريخ الكوني الثقافي وينقل منه إلى وهم آخر يعتقد بوهميّة المعايير الثقافيّة، أو يفضي إلى المحاكاة الصّمّاء في أحسن الأحوال"[10]. في القرن التاسع عشر، على سبيل المثال، نشأ في فرنسا علمٌ تحت مسمّى "الأدب المقارن". وهو في ظاهره محاولة للمقارنة بين الآداب القوميّة المختلفة، وعلاقات التأثّر والتّأثير بينها، وذلك يمكّننا من رصد حركة الأفكار وهجرة النظريات والنماذج الأدبية من قوميّة إلى أخرى. غير أنّ الفرنسيين حاولوا أن يحوّلوه إلى علم فرنسي، يُعلي من شأن الأدب الفرنسي، ويؤكّد تفوقه على كلّ الآداب. لقد بدا وكأن الأدب الفرنسي والغربي عموما، هو الأدب العالمي، ولا يعدو الأدب العالمي أن يكون أدبا غربيّا. وبقيّة الآداب ما هي إلاّ هوامش وملحقات، ولا تحظى بالإقرار الأدبي إلاّ بقدر أخذها بالنّموذج الأوروبي في التّمثيل الأدبي. وما لبث الأمريكيّون بعد الحربين الكونيّتين أن تفطّنوا لهذا المسعى الفرنسي، ووجّهوا له انتقادات يصعبُ صدّها، في مؤتمر شابل هيل، س 1958. إنّ الأمريكيين، ورغم القرابة التي تربطهم بأوروبا رفضوا أن يسلّموا لها بالسيادة الأدبية والنقديّة، مع أنهم حضارة ناشئة. بينما يستسلم العرب للامبرياليّة الثقافيّة للغرب رغم أنهم يستندون إلى تاريخ أدبي وعلمي عريق، كان في الوقت القريب يشكّلُ منارة عالميّة في مجال الإبداع والنقد الأدبيين.

ومع ذلك، فإنّ أصواتا نقديّة عربيّة ظهرت في تلك الفترة تستنكرُ التبعيّة الثقافيّة للغرب، وتتلقّى مناهج النقد الغربيّة بنقد بنّاء يكشفُ عن تناقضاتها وقصورها. ولا زلنا نذكر المعارك النقديّة حامية الوطيس بين جابر عصفور وجماعة الحداثيين، ومن بينهم عزيز حمودة صاحب "المرايا المقعرة" و"المحدّبة"، وهو يمثّل المحافظين، الذين لا يتنكّرون للتراث العربي في مجال النقد، ويسعون إلى تأصيل النظريات النقديّة المستوردة. كما يتحدّثُ شكري عيّاد في مقال عن البنيويّة عن تناقضات ذلك المنهج، رابطا إيّاها بتناقضات الحضارة الغربيّة نفسها. وكان ذلك الموقف هو ما دفع بعيّاد طوال تاريخه الحافل إلى العمل على ما أسماه

[9]–سعد البازغي، استقبال الآخر، ص 36.

[10]– م. ن، ص 37.

التّأصيل النقدي الذي يعني تبيئه النظريّات والمفاهيم الغربيّة بعد غربلتها "[11]. ويعني التبييء أو التأصيل، البحث في التراث النقدي العربي عن جذور النظريّة النقديّة الحديثة، وتنقيتها من بعدها الغربي، لتتحوّل إلى نظريّة نقديّة عربيّة. وهي العمليّة التي قام بها مترجمو النقد اليوناني قديما، وتطعيمه بسمات الثقافة المحليّة، ثم في مرحلة لاحقة العمل على تطويره ضمن حركة نقديّة محليّة.

إنّ ممّا يترتّبُ عن النقل الآلي والاعتباطي للطّروحات الألسنيّة الغربيّة في الثقافة العربية يتجاوز مستوى المفاهيم والمصطلحات ليشمل الأسس المنهجيّة دون التأكّد من مدى ملاءمتها للنصوص العربيّة والموضوعات المحليّة. وهي عمليّة تتجاهل مبدأ الاختلاف الثقافي بين مرجعيات النظرية النقدية، وأسسها الفلسفيّة، وعلى الخصوص في مجال العلوم الإنسانيّة. إن المناهج النقديّة ليستْ علما كونيّا، بل إنّها خاضعة لمتغيّرات اللّغة الوطنيّة، وعوامل حضاريّة وتاريخيّة أخرى شديدة التّعقيد. وبالتالي، فإنّ تجاهل كلّ تلك المتغيّرات من قبل المهووسين بالغرب، والمنبهرين بأساطيره، مع تبخيسٍ للذّات لا يُخطئه الإدراك، من شأنه أن يُحدِثَ اضطرابات بالغة الخطورة على مستوى الوعي القومي والهويّة الفرديّة والجماعيّة للمجتمع العربي. وهذا هو الذي تعيشه المجتمعات العربيّة اليوم بفعل انسياقها وراء العولمة، وما ينجرّ عن ذلك من مقاومة محليّة للغربنة أو الأوربة. كما أنّ ذلك الانسياق قد أحدث فوضى مفاهيميّة ومصطلحيّة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الأمر الذي عمّق من أزمة المثاقفة ذات الاتّجاه الواحد وتبعاتها.

توجد مشكلة حقيقيّة متعلّقة بمفهوم المثاقفة، وآليّات ممارستها وقبولها أو رفضها بشكلها الحالي أوالسابق. وإنّ هذه المشكلة ليستْ في طريقها إلى أن تجد حلاّ يرضي المحافظين والحداثيين، ويفيد الثقافة العربيّة الحديثة، ويبوئها مكانة ضمن الثقافة العالميّة دون أن تفقد قيمها وروحها العربيّة، ودون أن تبقى على مسافة من روح العصر ومن التطور الهائل للعلوم الإنسانيّة في كوكبنا. ونحن نعلم علم اليقين مدى تأثير العلوم الإنسانيّة، كالفلسفة والتاريخ وعلم النفس وعلم الإناسة، على الأدب والنقد الأدبي أو النقد الاجتماعي والثقافي. إن الأمم اليوم أضحت متواشجة، ومتلاصقة، ومنخرطٌ بعضها في بعض، بحيثُ يتعذّر تخيّل مجتمع متوحّد. فالعزلة تقتل الفكر، وتضطهد العقل، وتعرقل التجديد والتّحديث، والتطوّر. لا بدّ أن يستفيد عربُ اليوم من عرب الأمس، عندما لم يستنكفوا عن ترجمة التراث اليوناني في مجال الشعر والنقد، رغم أنّهم أصحاب لغة متفوّقة وحضارة منتصرة. ولكنهم تعاملوا مع آخريهم دون استعلاء، ودون تبخيسٍ للذّات، بل تعاملوا معهم ضمن تصوّر جدلي بين المحلّي والأجنبي.

تشكّلُ الأعمال الأدبية فيما بينها وحدة متكاملة ومنسجمة، وهي تستمدّ وحدتها وانسجامها ذاك من نماذجها الأدبيّة العليا التي تشكّلتْ عبر عصور أدبية طويلة. والمقصود بالنمادج العليا تلك الرموز التي تصل النّص الأدبي الراهن بالسابق، الأمر الذي يشكّل وحدة التجربة الأدبية في الثقافة الواحدة. ونفس الشيء يقال عن المناهج النقديّة في مجال الأدب. إنّ

[11]–سعد البازغي، استقبال الآخر، ص37.

أصالة المنهج النقدي ترجع إلى علاقته بما قبله من نظريات نقدية، والمرجعيّة هذه هي التي تكوّنُ وحدة النظام النقدي، أو المنهج النقدي. إنّ ارتباط النظرية النقدية أو المنهج النقدي بما قبله، لا يعني أنّه بشكله الراهن إعادة إنتاج للماضي. في النظريات النقديّة توجد دوما عناصر ثابتة نسبيّا، أي أنها بطيئة التغير والانزياح، بينما توجد عناصر سريعة التحوّل، كثيرا ما ترتبط بالمغيرات الطارئة والعارضة. وتلك التي تتمتّعُ بالدّوام هي التي تصنعُ النماذج العليا التي تؤلف وحدة النظام الثقافي في النقد الأدبي باعتباره مؤسّسة جماليّة وفكريّة. وانطلاقا من هذا الإدراك، نتبيّن حجم الضّرر الذي يلحق الوعي الأدبي والجمالي عندما يُحدث النقاد العرب قطيعة تاريخيّة مع ماضيهم بمجرّد الاحتكاك مع الغرب عقب الحصول على الاستقلال السياسي وتَكَوُّن الدولة الوطنيّة في العالم العربي.

هجرة النقد ما بعد الحداثة:

نحاولُ الآن أن ننظر في استقبال العرب للنقد الغربي فيما بعد الحداثة، وسننطلق ممّا بعد البنيويّة، وهي ما تمّ ترجمته ب(التفكيكيّة)، أو التقويضيّة عند البعض الآخر. ويشير التقويض، من بين ما يُلمع إليه إلى الهدم، وإفساد البناء. وإتلاف المعنى، وهي الأجواء الفكريّة التي تقتربُ بنا من العدميّة النيتشيّة، حيثُ تفقدُ أعلى القيم قيمتها. "إنّ العدميّة الكاملة هي الاقتناع بأنّ الحياة بلا معنى في ضوء أعلى القيم المكتشفة حتّى الآن، كما أنّها تشمل مقولة أنّه ليس لدينا أدنى حقٌّ، في افتراض وجود أشياء متجاوزة، أو أشياء مقدّسة أو تجسّد الأخلاق ومستقلّة في نفس الوقت"[12]. فإذا استعرنا هذا المنهج من الثقافة الغربيّة، إلى وسط عربي لا علاقة له بنماذجنا الفكريّة العليا، التي تشكّلت خلال قرون، وأسقطناه على نصوصنا المقدّسة أو الدّنيويّة، فإنّنا نكون قد أدخلنا كثيرا من التلفيق والتّدجين في فكرنا العربي المعاصر. إنّ من مثل هذه الانزياحات الفجائيّة بإمكانها تشويه الوعي الجمالي للناقد العربي، وخلخلة النظام الثقافي الذي يحتويه. فإذا كان التفكيك أو التقويض أو العدميّة هو في اللباب من الفكر الغربي المسيحي منذ قرون، فإنّ الأمر على غير ذلك في الفلسفات الإسلاميّة التي تغذّي المخيال العربي، ونستوحي منها نماذجنا الفكريّة والأدبيّة العليا. "إنّ منهج التقويض المعاصر الذي كان نيتشة أحد روّاده ليس جديدا؛ فقد تكرّر بشكل أو بآخر على مدى قرون منذ السفسطائيين والبلاغيين الإغريق، بل منذ أفلاطون نفسه"[13]. ولكن الأمر على خلاف ذلك في تاريخ الفكر العربي، حيثُ أنّ المقدّس، ومن قبل الإسلام بأحقاب كان جزءا أساسيّا من الفكر العربي، وأن البنية العميقة للنصوص العربية هي بنية ميتافيزيقيّة، تحفل بالغيبي كما تحفل بالتجريبي، ولا يناقض أحدهما الآخر، بل يكمّلهُ ويُنضِجه، ويشكّلُ بعده الإنساني والتاريخي. أمّا في الغرب، فالأمر على خلاف ذلك؛ فقد كان التجاذب بين الميتافيزيقي والتّجريبي، والفلسفات المثاليّة والماديّة، بين الإلحاد الذي بلغ أوجد بإعلان موت الإله، والإيمان المسيحي الذي سكن مشروع التنوير، كان التجاذب والتدافع بين تلك الثنائيات الفلسفيّة قد شكّل إيقاع تطور الفكر الغربي إلى يومنا هذا.

[12]–سعد البازغي، استقبال الآخر، ص 72.

[13]–م. نفسه، ص78.

بالنسبة للفكر الغربي، يُدرِك أعلامه الكبار من قدماء ومحدثين، أن الفلسفة الغربيّة تتشكّل من ازدواجيّة التفكير، فهي وبقدر ما هي علمانيّة، بقدر ما تسكنها الميتافيزيقا، وها هو نيشه يصرّحُ "أنه لا استغناء لنا نحن أعداء الميتافيزيقا الذين لا إله لهم عن العقيدة المسيحيّة"[14]. ذلك أن الكُتاب الغربيين مسكونون بالمسيحيّة التي تميّزهم عن الديانات الأخرى. ومادامت هذه العقيدة لا تشكل عبئا أخلاقيّا على منتسبيها فهي مرحّبٌ بها. بل إنّها شكّلت مبرّرا ودافعا لاحتلال العالم غير المسيحي. لقد نسي الغرب أن المسيحيّة ديانة شرقيّة وأن عاصمتها هي الشرق **المتخلف** وأتباعها الأولون هم **ساميّون**. غير أنهم صادروها، وأفرغوها من بعدها الشرقي بكثيرٍ من التلفيق والتزييف. وهذه مشكلة جانبية تحتاجُ إلى دراسة منفردة.

إننا انتقينا التفكيكيّة باعتبارها المنهج النقدي المعاصر والأكثر دلالة على الثقافة الغربيّة، وكيفيّة تلقيه في النقد العربي، وما قد ينتج عن ذلك من فوضى منهجيّة، أو من استلاب ثقافي على مستوى الطبقة المثقّفة. لقد كانت التفكيكيّة إحدى أهمّ إفرازات النقد ما بعد الحداثة، الذي تمرّد على النقد النسقي، وعلى مقولات الحداثة وسرديّاتها الكبرى، "وقد جاءت ما بعد الحداثة لتقويض الميتافيزيقا الغربيّة وتحطيم المقولات المركزيّة التي هيمنت قديما وحديثا على الفكر الغربي، كاللغة والهوية والأصل والصّوت، والعقل. وقد استخدمتْ في ذلك آليّات التّشكيك والتّشتيت والاختلاف والتغريب. وتقترن ما بعد الحداثة بفلسفة الفوضى والعدميّة والتفكيك واللامعنى واللانظام"[15]. فإذا كانت هذه هي أواليّات هذا المنهج الذي وُلِد في الغرب، وانطلاقا من تاريخ غربي، فكيف يُعقل تنزيله على الواقع العربي، الذي يملك مرجعيّات حضاريّة وخصوصيّات قوميّة لا تحتمل أساطير العقل الذي يسعى إلى تدمير مقولاته، دون تقديم البديل العقلاني والموضوعي؟ ثم إنّه لا يجبُ أن يعزبَ عنّا أن الأصول العبريّة لجاك ديريدا، تؤثّر في توجّهاته الفكريّة، والإيديولوجيّة، ما في ذلك من شكّ. فالشّعب اليهودي لا يزال يعيش الشّتات، والتّواجد في كلّ مكان، وذلك هو عينه ما يُفقده إلف المكان، أو الانتماء إلى مكان بعينه. إنّ تاريخ اليهود في أوروبا، والذي امتدّ قرونا عديدة، وإنّ مساهماتهم في الحضارة الأوروبيّة لم يشفع لهم لدى الأوروبيين، ولم يحمهم من الإبادة النازيّة، ولا من الكراهيّة التي يجدونها طيلة القرون الوسطى، وإلى غاية الحرب الكونيّة الثانية، حيث تعرّضوا إلى ما يشبه الإبادة الجماعيّة، والإقصاء، والتّمييز العنصري. إنّ هذا الإرث المأساوي الساكن في الوجدان اليهودي لا يمكن أن يمرّ على وعي ديريدا دون أثر. بل إن الرغبة في تدمير أسس المعرفة الغربيّة هو من وراء التّفكيك. وإنّ نقل هذه الفلسفة إلى الثقافة العربيّة من شأنه أن يشوّه الوعي الثقافي للعرب.

يهدف تفكيك ديريدا إلى تقويض مركزيّات الغرب وقواعد فكره الميتافيزيقيّة. ويصف بعض مفكّري التفكيكيّة، أنّها استراتيجيّة نقديّة تهدفُ إلى تشتيت المعنى وإرجاء الدلالة، وتكثيرها، من أجل إلغائها تماما. ونحن نعلم أنّ تعدّد الحقائق يلغي وجودها تماما. يذهب جميل حمداوي إلى أن التفكيكيّة تهدم الخطاب دون تقديم البدائل. وهي من هذه الناحية تصبّ في الاتّجاه العدمي لفلسفة نيتشة. وإذا وجدت هذه الفلسفة العدميّة موطئ قدم في الثقافة العربيّة فإنّ أثرها لن يكون عديم

[14]–سعد البازغي، استقبال الآخر، ص 82.

[15]–جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي فيما بعد الحداثة، منشورات مكتبة أم سلمى، مطبعة رباط نيت، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى، 2015 ص13.

الخطورة على ما تبقّى من العقل العربي المستَلب بفعل الحداثة. "إنّ فلسفة ديريدا هي فلسفة التقويض والفوضى والهدم وإشاعة السلبيّة، وإثارة نزعات الصّراع والاختلاف"[16]. وهنا تكمن خطورتها عندما يتبناها النقد العربي. فهي لا تلبثُ أن تتجرّأ على القرآن الكريم من أجل تشريحه. وهو إجراء بالغ الخطورة على الهويّة الثقافيّة للعرب. إن مناهج النقد الأدبي ما بعد الحداثة في الغرب، وُلِدتْ من رحم الشكّ في المسلّمات واليقينيّات الفلسفيّة، وهي مؤهّلة لتقويض أسسها من الداخل، وبيان تناقضاتها. فهي ثورة على الميتافيزيقا الغربيّة والتّمركز حول العقل وحول الذّات.

إذا كانت المناهج النسقيّة المنبثقة عن الشكلانيّة الروسيّة تبحث عن اليقين العلمي من خلال اعتبار الأدب علما موضوعه الأدبية، سعيا منها إلى حلّ الإشكال في عملية وصف الخطاب، وهي لأجل ذلك تدفع بالبراهين المتماسكة، وتحشد البيانات البليغة عن جدواها النقديّة والمعرفيّة، "فإنّ التفكيك يبذر الشكّ في مثل هذه البراهين ويقوّضُ أركانها ويرسي على النقيض من ذلك دعائم الشكّ في كلّ شيء؛ فليس ثمّة يقين، ويكمن هدفه الأساسي في تصديع بنية الخطاب مهما كان جنسه ونوعه، وتفحص ما تخفيه تلك البنية من شبكة دلاليّة"[17]. إنه ثورة على مناهج تحليل الخطاب السابقة، سليلة الحداثة الغربيّة. فإذا كان الغرب يعيش فوضى المناهج، وصراع التأويلات، دون أن يُرسي على رؤية نقديّة ثابتة، تحظى بالإجماع النقدي والفلسفي، فكيف يتسنّى للنقاد العرب أن يقتبسوا مناهجهم، ويعتمدوها بوصفها مناهج شموليّة، ويسقطوها على نصوص عربيّة، لا علاقة لها بالبيئة التي نشأت فيها تلك المناهج.

من نتائج المثاقفة أحاديّة الاتّجاه، إدخال قصيدة النثر، إلى الشعر العربي، نقلا عن الغرب. فإذا كانت التفعيلة في القصيدة الحرّة هي الرابط بين هذه الأخيرة وبين الشعريّة العربيّة، فإن قصيدة النثر تبدو جسدا غريبا عن الشعريّة العربيّة، وهي ليست تطورا، ولا هي امتداد للقصيدة العموديّة. بل إنّ مرجعياتها الجماليّة والفكريّة تقبع في الغرب، ولا نجد لها أيّ أثرٍ في التراث الشعري للعرب. وبالتالي فإنّ الموقف منها يختلف عن الموقف من القصيدة الحرة، أي قصيدة التفعيلة، كما يختلف عن موقف المشارقة قديما من الموشّحات الأندلسيّة. لقد انبثقتْ هذه الأخيرة من رحم القصيدة العربيّة، ولم تكن عنصرا دخيلا، كما هو شأن قصيدة النثر اليوم. إنّ هذه الغرابة هي التي حرمتْ قصيدة النثر من الرواج والمقروئيّة في العالم العربي، فالذّائقة الجمالية للمتلقّي العربي لم تجد فيها ما يحرّك وجدانها، ولاوعيها الفني، إضافة إلى تمثيلها للرغبة التّدميريّة لكلّ ما هو نظامي.

من تجليّات النقد ما بعد الحداثي ما يُسمّى اليوم بالنقد الثقافي، وهو الآخر ذو مرجعيّة غربيّة، أفرزته تناقضات المراحل السّابقة التي أبانت عن قصورها وعجزها عن الإحاطة بالمعنى. "يعود ظهور النقد الثقافي في أوروبا، حسب تقدير بعض

[16]–جميل حمداوي، التفكيكيّة في قفص الاتهام، ص42.

[17]–عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، ص 113.

الباحثين، إلى القرن الثامن عشر، غير أنّ بعض التغيرات الحديثة لا سيما بعد مجيء النصف الثاني من القرن العشرين أخذت تكسبه سمات محددة على المستوين المعرفي والمنهجي لتفصله عن غيره من ألوان النقد"[18].

وفي النصف الثاني من القرن العشرين هاجم تيودور أدورنو ذلك النوع من النشاط "الذي يربطه بالثقافة الأوروبية في القرن التاسع عشر، بوصفه نقدا بورجوازيّا يمثل مسلّمات الثقافة السائدة ببعدها عن الروح الحقيقيّة للنقد وما فيها من نزوع سلطوي للسّائد والمقبول عند الأكثريّة"[19] . كان أدورنو أحد ممثلي مدرسة فراكفورت، التي ظهرت في ألمانيا، ثم استقرّ بها المقام في أمريكا، حيث تنشطُ الدراسات الثقافيّة، وعلى أيدي فلاسفة ونقاد ألمان من أصول يهوديّة. وقد انشغل هؤلاء في مرحلة متأخرة من الحداثة بنقد مشروع التنوير والسرديّات الكبرى التي أظهرت عمق الأزمة التي يعيشها الغرب الحديث بعد سلسلة الحروب المدمّرة التي عصفت به، وعقب استفحال الظاهرة الاستعماريّة التي فضحت زيف خطاب الحداثة والتنوير والإنسانويّة.

كانت مناهج النقد الأدبي في أواخر النصف الأول من القرن العشرين قد بدأت تعاني من ضمور المردود النقدي والجدوى المعرفيّة، في ظل هيمنة القراءات النسقيّة. وبدأت الضّرورة الملحّة للتطوّر الذّاتي تدفع بالنقاد الغربيين للخروج من ضيق النسق، وإلى سعة الخارج، وكانت البنيويّة التكوينيّة هي إحدى الحلول التلفيقيّة للتوفيق بين النسق والسياق، ومن ثمّ العبور إلى رؤية نقديّة أكثر شمولا للظاهرة الأدبيّة والثقافيّة عموما. وفي هذه الأجواء المحمومة بالتحولات ظهر الغذّامي والتقط الرسالة الثقافيّة التي أرسل بها الفكر الغربي إلى آخره. وكان على هذا الناقد الغربي أن يوجد المبررات الابستيمولوجيّة والتاريخيّة التي تبرّر لمشروعه الثقافي المستوحى من الغرب. هذا المبرّر التمسه الغذّامي من صلب الثقافة العربيّة، ومن رحم التراث. وبذلك تمكّن من تأصيل مشروعه النقدي، ووصله بثقافة الأنا، التي تقبلُ التّجديد انطلاقا من نماذجها العليا، ومن أنساقها الفكريّة والجماليّة. وقد مارس الغذامي سلطة النقد الثقافي على الشعر العربي القديم، وانتهى إلى نتائج بالغة الخطورة على المستوى الفكري. لقد خالف الغذّامي بمشروعه هذا ما فعله طه حسين في التراث الشعري لدى العرب. فإذا كان الأول قد أنكر هذا الوجود، أو شكّك فيه، فإنّ الثاني عمّق فهمنا له ونقده من زاوية جديدة،كان النقد التقليدي قد غيّبها.

يجادلُ الغذّامي بأنّ النقد الأدبي عند العرب، ومنذ أن كان هناك نقدٌ اقتصرت وظيفته على الاحتفاء بجماليّات النّصوص، منصرفا عن كلّ ما له علاقة بالدّلالة العميقة للمقول. ويتساءل عمّا يكمن وراء اللغة من أنساق فكرية وثقافيّة مضمرة. "لقد شغلتْ أدبيّة الأدب حيّزا عريضا في البحث النقدي على مدى قرون وما تزال تفعلُ؛ غير أنّ جهودا خارقة قد جاءتْ لتكشف أشياء أخرى من وراء ومن تحت أدبيّة الأدب"[20]. إنّ الاحتفاء بما هو جمالي والتّعمية على معرفيّة النصّ، تصيب

[18]–سعد البازغي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط الثالثة 2002، ص 306.

[19]–م نفسه، ص نفسها.

[20]–عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء–المغرب، ط الثالثة 2005، ص13.

*بيت من الشعر قاله ابن هانئ في المعز لدين الله الفاطمي

النقد الأدبي بالقصور والعجز عن الإحاطة بمعاني النصوص طولا وعرضا. إنّ الاشتغال على الأنساق الثقافيّة المضمرة في نصوصنا الأدبيّة القديمة يكشف عن أنّها لم تكن أكثر من مُصَنَّعٍ للاستبداد السياسي. فالشاعر العربي القديم قد تحوّل إلى مهندس لتأهيل الطّاغية، وإمداده بأسباب الحياة وطول العمر. إن قول الشاعر: "ما شئت لا ما شاءت الأقدار...فاحكم فأنت الواحد القهّار فكأنما أنت النبي محمد.....وكأنما أنصارك الأنصار"*، يحوّل الحاكم إلى إله يحكم رعاياه بسلطة مطلقة ولا يُسأل عمّا يفعل. وكان هذا دأب معظم شعراء العرب. لم يكن الشعر قديما إلا مدحا للأمراء والسّادة، أو هجاء لخصومهم. وكان المدح يعني التّقديس للحاكم والتمكين لحكمه وهيمنته على العقول والنفوس. أمّا الهجاء فكان تشنيعا لخصوم الملوك والأمراء، الذين ينافسونهم السلطة والحاكميّة. غير أن الشاعر يمرّر هذه الرسائل من تحت هالة من الاستعارات والكنايات والمجازات، لإشغال القارئ عن ذلك النسق الإيديولوجي الذي يسكن القصيدة العربيّة. ومن هنا، يكون الغذّامي قد وجد المبرر الفلسفي لمشروعه النقدي الضخم، وفي الوطن العربي. وهو البحث وراء أدبيّة الأدب، والكشف عن الأنساق المضمرة بداخل النصوص. ويكون أيضا قد دنّس الشعريّة العربيّة القديمة من خلال الكشف عن خلفيّتها الإيديولوجيّة؟

يوجّه الغذّامي انتقادات عنيفة للنقد الأدبي التقليدي، الذي يبالغ في الاحتفاء بجماليّة النّصوص، ويقصي من دائرة اشتغاله النّصوص الشعبيّة، والنّكت والحكايات الشعبيّة والفولكلور، وهي الثقافة التي ترفضها المؤسسة لأنها لا تستجيب لشرط الجماليّة، "ممّا جعل الجمال منتجا بلاغيّا محتكرا، وصار للجمالي شرطٌ مؤسساتي يصنعه السّيّد ويقوم الفعل النقدي بعمليّات التّسويق والتعميم"[21]. وبالفعل فقد كانت المؤسّسة الثقافيّة في المجتمعات العربيّة قديما ترفض النصوص التي لا تستجيب لمعاييرها النقديّة. غير أنّ ذلك يخفي نسقا ثقافيّا خطيرا، وهو أنّ أيّ نصّ يدّعي الأدبيّة ولا ينسجم مع النسق الإيديولوجي المهيمن يُرفضُ. إنّ سرديّات "ألف ليلة وليلة" لم تحظ باهتمام الناقد والقارئ العربي، لأنّها تستقي حكاياتها من الفئات الشعبيّة البسيطة، وأحيانا من فئة المسحوقين. لقد حُرِم القارئ العادي، في ظلّ هيمنة الثقافة العالمة "من الاستمتاع بالإنتاج الثقافي الراقي، وكذلك حُرِمت ثقافته الشعبيّة من الاهتمام بها، فجاء النقد الثقافي كثورة للمهمّشين والعاديين لأن يجدوا مكانا في ساحة الثقافة المتزايدة الثّمار"[22]. وقد تُشَكِّل هذه الحقيقة مسوّغا لقبول النقد الثقافي في الوطن العربي، واتّساع دائرة الدّراسات التي أُنْجِزتْ وتنجَزُ في هذا الاتّجاه.

تحتفي الثقافة العالمة بأسياد المجتمع والمهيمنين على المشهد السياسي، وانطلاقا من رواياتها يُكتَبُ تاريخ الأمم. هؤلاء المهيمنون هم الذين يصنعون الثقافة والقيم المجتمعيّة، ويصنّفون الجميل والقبيح. وبهذا المسوّغ النقدي يُبرّر الغذّامي استعارته للنقد الثقافي وتحويله إلى الثقافة العربيّة، ليغدو نشاطا نقديّا واسع الانتشار. وهو ما تحقّق بالفعل، مع دخول الألفيّة الثالثة وانضمام كوكبة عربيّة هامّة للدراسات الثقافيّة والنقد الثقافي، وهي الدراسات التي خرجت من رحم الأدب المقارن. غير أنّ مناهج هذه الدراسات الثقافيّة مستوحاة عن الدراسات الغربيّة؛ وممّا لا شكّ فيه أنّها لا تمتّ بسبب لمرجعيات الفكر العربي.

[21]– عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، ص 15.

[22]–إبراهيم خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافيّة والنقد الثقافي، دار الكتب العلميّة، لبنان، ط . وس. غير مذكورين)، ص302.

أضحى من مهامّ النقد الثقافي الكشف عن عيوب الخطاب والأنساق المضمرة، وتعرية الخطابات المؤسّساتيّة والتعرف على حيلها في تأبيد هيمنتها وفرض معاييرها على الذّائقة الحضاريّة. إنّ النقد الثقافي من هذا المنظور سيحرم الفئة المهيمنة في المجتمع من الاستفراد بصناعة الثقافة وتغييرها، والتحكم في حركة الأفكار. أصبح الأفراد كلهم شركاء في صناعة قيم المجتمع. هذا من منظور مروجي النقد الثقافي، غير أنّ الجهة المحافظة والتي تعترض على إدخال هذا النشاط النقدي إلى الوطن العربي ترى فيه محاذير لا يُخطئها الإدراك، وليس أقلّها الاعتداء على جماليّة النصوص، وتدنيس الذّائقة العربيّة بما هو مدنّسٌ من النّصوص. إن النقد الثقافي لا يفرّق بين نصّ جميل وآخر قبيح، وفي هذا تدميرٌ للذّائقة الجماليّة، فالنّصوص من وجهة نظر نقّاد الثقافة وثائق إيديولوجيّة، أو كتلة من التّصورات الذّهنية والقناعات السياسيّة، التي يغيبُ فيها البعد الجمالي والانفعالي. والواقع أنّ النقد الثقافي كما يدعو إليه روّاده الأوائل لا يقتل النقد الأدبي، ولا يستغني عن الجمالي، وإنّمآ يكمّله من خلال البحث فيما وراءه. إن النسق الثقافي الخفي في النصّ الأدبي لا يمكن الكشفُ عنه إلاّ عندما نضعُ أيدينا على جماليات اللغة وأساليب التمثيل والترميز. وإنّ مثل هذه الجماليّات من شأنها أن تُحْلي النسق، وتُخْرِجه إلى العلن ليتلقّاه الناقد ويدلّ عليه من بين أنساق عديدة. إن النقد الثقافي جيء به ليكمّلُ النقد الأدبي، ويثري بعده المعرفي. فالكشف عن مواطن الجمال في النصّ والاستمتاع به، لا يجعلك تملك العالم، أو تسيطر عليه، وتحتويه معرفيا وفلسفيا. ولكن الكشف عن أنساقه الذّهنيّة والثقافيّة يجعلك أكثر قدرة على امتلاك الحقيقة التي تسكن النصّ وتمثّل العالم، وتعكسه لغويّا وسيميائيّا.

يملك الغذّامي مشروعا طموحا في النقد الثقافي، يهدفُ إلى احتواء ما عجز النقد الأدبي على دراسته، وما استنكف النقّاد عن طرحه على بساط البحث. إن وسائل التمثيل اليوم باتت تستعصي على الحصر والضبط. وإنّ أشكال الثقافة تعرفُ تدفّقات هائلة، من المسرح إلى السينيما، ومن الميديا إلى الرسم والنحت، والرواية والشعر والقصّة. كلّ ذلك يشّكّل المادّة الخام لنقّاد الثقافة. فالنقد الأدبي وحده لا يملك لا الأدوات ولا المناهج التي تؤهّله لدراسة ذلك الكمّ الهائل من أنماط الثقافة التي تملأ عالمنا العربي ضجيجا. إنّ الخطابات الأدبية والسياسيّة والفنية والإيديولوجيّة التي تبثّها وسائل الإعلام، والتي تُنشرُ في الصّحف والمجلاّت والكتب في حاجة ماسّة إلى ثورة مناهجيّة من أجل تفكيك رسائلها المشفّرة والكشف عن مضامينها ومراميها الخفيّة، وأنساقها المضمرة. إنّ الخطابات في غالب الأحيان تلجأ إلى التّورية والتّعمية لإخفاء نوايا المرسل البعيدة، وخصوصا في مجال الحقل السياسي. إنّ عالمنا اليوم يعيش التزاحم بالمناكب على المصالح السياسيّة والإيديولوجيّة ويوظّف من أجل ذلك أقصى مهاراته البلاغيّة، من أجل تمرير أفكاره. فالامبرياليّة العالميّة على سبيل المثال تتسرّب إلى الجماعات المناوئة لها في مستعمراتها القديمة من خلال الثقافة بكلّ منتجاتها السمعيّة والبصريّة والمكتوبة والمقروءة، وتجهد في بسط نفوذها على العقول. إنّ كثرة قنوات البثّ التلفزي في الوطن العربي اليوم أضحتْ تمارس الامبرياليّة الثقافيّة بالنيابة عن المركز. كما أنّ انتشار الكتاب الفرنسي في المغرب العربي منذ مطلع القرن العشرين، قد كوّن جيلا مغاربيّا موصولا بنمط تفكير غربي وبذائقة أدبيّة غربيّة، وقيم حضاريّة لا علاقة لها بالمناخ الثقافي الذي يتنفسه المغاربة.

ويتولّى النقد الثقافي ممارسة لعبة النقد والتوعية انطلاقا من هذه الخطابات التي تمارس الهيمنة الثقافيّة. وانطلاقا من هذا الإدراك الحضاري للنقد الثقافي عمد الغذّامي إلى تعميم هذه التجربة العلميّة في الثقافة العربيّة، محاولا بذلك تأصيل هذا النشاط النقدي في العالم العربي، وتعميم الدراسات الثقافية التي لا تقلّ أهميّة عن الدّراسات الأدبيّة، بل إنّها تفوقها جدوى معرفيّة.

من بين الأنشطة النقديّة المنبثقة عن المثاقفة مع الغرب، النقد النسوي. وهو تلك المحاججات التي تجادل بها المرأة من أجل ترميم صورتها الدونيّة التي يكرّسها الأدب الذّكوري. وقد ظهر هذا الخطاب النقدي في ستينات القرن الماضي، في الغرب، وقد اقترن ظهوره بفرجينيا وولف حينما اتهمت الغرب بأنه "مجتمع أبوي منع المرأة من تحقيق طموحاتها الفنية والأدبية إضافة إلى حرمانها اقتصاديا وثقافيّا"[23]. وكانت هذه المرأة قد استندتْ في حكمها هذا على تاريخ طويل من الاضطهاد والتهميش والمعاناة التي عانتها في مجتمع كان إلى وقت غير بعيد يشكّ في آدميّتها، وكانت اليهوديّة والمسيحيّة تعتبرانها كائنا نجسا، لا يحقّ له أن يقرب الكتاب المقدّس. لقد كانت المرأة في القرون الوسطى، وطيلة عصور النّهضة الأولى موضوع رغبة جنسيّة، وليس أكثر من ذلك. فلم يكن لها حقٌّ في ممارسة السياسة، ولا في الحياة الثقافيّة. لقد كانت فعلا كائنا دونيّا، وقاصرا، يكتسبُ وجودا تابعا للرّجل. في أمريكا على سبيل المثال، كانت المرأة العاملة في المصانع والمؤسسات الاقتصاديّة تتعرّض لكلّ أشكال الاضطهاد، ولم يكن المستخدمون يراعون وضعها كامرأة مرضعة، أو حاملٍ، أو كونها ربّة أسرة تعيل أبناءها. لقد كانت تعمل ضمن شروط عمل مجحفة ولا إنسانيّة. ومع انتشار حركات التنوير، تنامى وعيها بعنصريّة الذّكور فقامت تدافع عن كيانها الاجتماعي والثقافي مستفيدة من شموليّة الدعوة إلى التنوير. وفي هذه الأجواء الاجتماعيّة المتخلفة والمتوحّشة نشأ النقد النسوي، منبثقا عن النقد الثقافي والدراسات الثقافيّة. والسؤال الوجيه في هذا السّياق، هل خضعتْ المرأة العربيّة لنفس شروط المرأة الغربيّة من الاضطهاد والتهميش، في حياتها الاجتماعيّة والثقافيّة؟ أم أنّ النّقاد العرب استلّوا هذا الحقل النقدي من سياقه الحضاري، وأدمجوه في الثقافة العربيّة، دون اعتبار للمحاذير الإيديولوجيّة التي بإمكانها أن تشوّه الوعي لدى المثقف العربي؟ هل تدينُ الثقافة العربيّة المرأة لجنسها، وتصنّفها كائنا دونيّا، لا يستقيمُ له وجودٌ إلاّ باعتباره تابعا؟ هل هنالك ما يوحي بذلك في نصوص القرآن الكريم على سبيل المثال؟ تلك هي أهمّ الأسئلة التي تبحث في جدوى استعارة هذه النشاط النقدي عن الغرب، وتحويله إلى الثقافة العربيّة بصفته يتناولُ قيما كونيّة. وهل توجدُ أصلا قيما كونيّة في مجال علم الإناسة، وفي الحقل الفلسفي؟ "إن الثقافة الغربية هي ثقافة الذكر، أي ثقافة تتمركز على المذكر الذي يحكمها، ولذلك فهي تنتظم بطريقة تهيء هيمنة الرجل ودونية المرأة في كافة مناحي الحياة"[24]. إن سوء وضعيّة المرأة العربية لا يعود إلى نفس الأسباب التي أحاطت بوضعيّة المرأة الغربيّة. في الثقافة العربيّة لا يوجد ما يوحي بدونيّة المرأة أو بأقلويّتها.

[23]–سعد البازغي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط الثالثة 2002، الدار البيضاء، ص 329–330.

[24]–سعد البازغي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ص 330.

إنّ صفة الكونيّة كانت ولا تزال حجّة الغربيين لعولمة ثقافتهم، وهيمنتهم على العالم كلّه. وهي ذريعة لا تحظى بالقبول لدى الشّعوب المضطهدة، التي تفضّل خصوصيّاتها وحميميّتها على أن تنصهر في ثقافة هي النقيض المطلق لهويّتها الثقافيّة، ولتاريخها.

تدخل الرواية النسويّة في إطار نقد الهيمنة الذّكوريّة وإعادة تمثيل المرأة بوصفها كائنا مكتمل الآدميّة، وصوتا مسموعا يتمتّع بنفس المهابة التي يتمتّعُ بها صوت الذّكور. وتعود أسباب ظهور النقد النسوي في الوطن العربي، إلى تعالي الأصوات التي تنادي بتحرير والمرأة وتساويها مع الرجل في الحقوق والواجبات والكرامة. وهي دعوة وافدة عن التحولات الاجتماعية الحاصلة في الغرب. وبسبب ذلك، نجد أن النساء الكاتبات والمثقفات اللاتي يمارسن النقد النسوي كتابة وخطابا، يتّخذن مرجعيّاتهنّ الفكريّة والاجتماعيّة من الغرب. كما أنّهنّ يستعرن منهج التفكيك الدريدي لتقويض التمركز حول الذّكورة على مستوى الخطابات. والناظر للرّوايات العربيّة التي تندرج تحت مسمّى النقد النسوي، يلاحظ أنّهنّ يستندن إلى مرجعيات فكريّة غربيّة. إن أشكال التحرّر التي تدعو إليها المرأة العربيّة في سرديّاتها لا تنسجمُ مطلقا مع خلفيّتها الحضاريّة، بل إنّها تنسجم مع صورة المرأة الغربيّة الحديثة، المتحررة من الثقافة القروسطيّة. وهذه هي تحديدا المحاذير الإيديولوجيّة التي قد نسقط فيها بفعل المثاقفة أحاديّة الاتّجاه.

الخاتمة:

هكذا نصل إلى بانوراما النقد العربي الحديث والمعاصر الذي وفد إلينا من الغرب عن طريق الاحتكاك المباشر أو الترجمة أو البعثات العلميّة. وقد تبيّن لنا أن العرب اعتمدوا بشكل مطلق على الحركة الأدبية والنقديّة في الغرب من أجل تحديث مناهج النقد لديهم. ولم تكن هذه المثاقفة ذات الاتّجاه الواحد دون مخاطر على الهويّة الثقافيّة والتاريخيّة للذّات العربيّة. فالغرب لا يصدّر فكرا ولا أدبا دون إيديولوجيا.

إن مناهج النقد لا بدّ أن تستند إلى مرجعية فلسفيّة وسياسيّة في المجتمع الذي تنشأ فيه، وإنّ اقتلاع هذه المناهج من سياقاتها وأنساقها الفكرية والثقافيّة لا بدّ وأن يحدث خدوشا في الوعي الجمالي والفكري للمثقف والقارئ العربيين. وهذا ما أشرنا إليه ودلّلنا عليه في سياق عمليّة الوصف لنقل المنهج من بيئته الأصيلة إلى محيطٍ أجنبي. إننا اليوم في إطار العولمة الثقافيّة بصدد فقدان هويّاتنا ومرجعياتنا، باسم كونيّة القيم، وباسم الإنسانيّة الوهميّة. والحقيقة أن الغرب استدرج الشعوب غير الغربيّة إلى حاضرته، وأقنعه بأن يأخذ بنماذج التّحديث الغربيّة، وأنه لا بديل له عنها، إذا أراد أن يكون له دورٌ في النظام الثقافي العالمي، هذا النظام الذين نفتقد فيه بصماتنا، وأنفاسنا الحضاريّة وعمقنا التاريخي. والنتيجة لمترتبة عن هذه الهجانة هي التيه الهوياتي، والتوتّر الثقافي، الذي سيستمرّ طويلا ويعمّق جراحنا الثقافيّة ويعزّز أزماتنا الاجتماعيّة ويسعر حروبنا البينيّة إلى أجل غير مسمّى.

أدركنا أيضا أنّ ما حصل في مطلع عصور النهضة العربية وما يحصل الآن ليس مثاقفة، وإنّما هو عمليّة تماهي واندماج تحت الإكراه. فعمليّة المثاقفة، وكما تدل صيغة المصطلح الصرفيّة تقتضي المشاركة والأخذ والعطاء، والتأثر والتأثير والتناص، والتلقّي في التّجاهين أو أكثر. ولم يكن هذا شأن ما يسمّى مثاقفة بين النقد العربي ونظيره الغربي.

المراجع:

1-سعد البازغي، استقبال الآخر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط الأولى 200.

2-عبد الله إبراهيم،سعيد الغانمي، عواد علي، معرفة الآخر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط الأولى 1996.

3-جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي فيما بعد الحداثة، منشورات مكتبة أم سلمى، مطبعة رباط نيت، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى، 2015.

4- -جميل حمداوي، التفكيكيّة في قفص الاتهام.

5-عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء-المغرب، ط الثالثة 2005،

6-إبراهيم خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافيّةوالنقد الثقافي،دار الكتب العلميّة، لبنان، ط . وس. غير مذكورين)

7-سعد البازغي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط الثالثة 2002.

8- آلان توران، نقد الحداثة، ج الأول، ترجمة صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط الأولى 1998.

9- تيري إيجلتون، أوهام ما بعد الحداثة، ترجمة منى سلام، مركز اللغات والترجمة، أكاديميّة الفنون، القاهرة، ط الأولى 2000.