مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية ISSN : 2353-0464
المجلد1 ، العدد2، (جوان2013) EISSN : 2600-6421

النقد الأدبي العربي الحديث: مسارات وآفاق. "رؤية من الداخل".

د/ ميلود شنوفي
جامعة البليدة/الجزائر

يتطلّب القول في مسار النقد العربي الحديث منذ ميلاده في ما سمي بعصر النهضة، وكذلك المعاصر الممتد من نهاية السبعينيات إلى أيامه هذه، دقّة كبيرة في تحديد زاوية النظر إليه من أجل معرفة أسباب تحوّله ونقاط انعطافاته الكثيرة وقطعيته مع الموروث النقدي العربي،« كما يتطلّب البحث عن رؤية نقدية جديدة بديلة، ويستدعي ذلك إنجاز قراءة نقدية علمية للرؤية النقدية القديمة المتحقّقة ومعاينة حدودها وتقييمها»[1]. وهو ما يسمح برصد الوضع الاعتباري لهذا النقد من خلال علاقته بالنص الأدبي في حدّ ذاته وعلاقته بالمرجعية النقدية التي يمتحّ منها فإذا ما أمكننا رصد ذلك، كان سؤالنا عن كفاية النقد العربي أو تميّزه مشروعا، لأنّ القول بوجود نقد عربي، يتطلّب معاينة قدراته الكامنة التي تسمح بقراءة النصوص على اختلاف أشكالها وتحليلها عبر كامل مستويات دلالاتها، كما تسمح بتحقيق التراكم و التحوّل النوعي الذي يدفع باتّجاه تبلور آفاقه وتطوّره وذلك بواسطة إنجاز معرفي جديد يحرّك الفعل الثقافي عموما في النص وفي المجتمع ومعرفة كلّ هذا ضروري لانجاز قراءة من الداخل عن واقع النقد العربي وآفاقه.

ينطلق الباحث المغربي "سعيد يقطين" في تحديد الأسس والمقاصد التي تتحكّم في قراءة النقد العربي من خلفية معرفية محدّدة ورؤية متبصّرة بحدود الكائن واحتمالات الممكن، وهي اعتبارات تتّخذ عنده موقفا مخالفا، إذ ليس الغرض عنده « دراسة أعمال نقدية معينة لنتخذ هذا الموقف أو ذاك»[2] ، فالرؤية الشمولية ورصد تجارب وتصوّرات وأنماطا من الوعي النقدي وممارسات تطبيقية على النص الأدبي تمتدّ على شساعة العالم العربي و خلال حوالي قرن من الزمن، على ما في ذلك من استحالة، هو وحده ما يسمح بقول فصل في هذا المضمار، مع ذلك لا يعدم الباحث طريقة تقيه من الوقوع في الانتقائية أو الشطط في الحكم، وهي طريقة تقوم على « الإمساك بالمقوّم الجوهري الذي حدّد الممارسة بكاملها»[3]، فالنقد الأدبي الحديث مرتبط في نظره بالانطلاق في الأسئلة من النص الإبداعي العربي الذي تحقّق منذ بداية تحوّله في العصر الحديث، إذ لا يمكن في تقديره «الحديث عن النقد العربي بدون وضعه في ضوء الإبداع الذي يواكبه»[4] وهذا في إطار عملية تسعى إلى أن تكون أصيلة أو عربية حينا أو وهي تستفيد من

النظريات الغربية أو تطبّقها أو وهي تزاوج بين الأصيل و الدخيل، وهو ما قيّدها بعوائق حالت دون تجاوز الوضع الذي وجدت عليه منذ بداية تحوّلها في عصر النهضة، حتى وإن اتخذ مظاهر وتنويعات عديدة لن يكون آخرها بغير شكّ ما تقدّمه الإمكانات التكنولوجية الحالية من أدوات ووسائل للإنتاج و التلقي، ودور ذلك في الرّهان التفاعلي للإبداع و النقد، ذلك أنّه « إذ كان للإبداع إمكانات هامة للانتقال إلى العصر الإبداعي الجديد فإنّ الوعي والممارسة النقديين يظلاّن بحاجة أكثر إلى الارتقاء إليه نظريا وعمليا، وإلاّ تأخرّ تعاملنا واستثمارنا للوسائط الجديدة في التواصل وتأخّر بذلك فكرنا النقدي أكثر وضاعف من تخلّفه عن مواكبة المستجدّات التي تتحقّق على المستوى الإنسانِي»[5].

إنّ تطوّر الوعي النقدي مرتبط بمعانقة قضايا القرن الجديدة: عصر التواصل الجديد وثورة المعلومات والإبداع الخلاق، وتجسيد هذا على مستوى الملموس يقتضي معالجة قضايا النقد العربي والخلفية المعرفية الغربية وفق مسارين: يتعلّق الأول بما تم انجازه منذ أن « سلك دارسو الأدب العربي نفس المسالك التي انتهجها الغربيون في دراسة آدابهم، وأن يخضعوه لبعض الطرق التي خضعت لها الآداب الأجنبية منذ القرن 18»[6] مع مراعاة جانب تفاعله مع النقد الغربي وعلاقته مع النقد و البلاغة العربيين.

ويتنزّل المسار الثاني في همّ تلمّس التطوّر الذي عرفته النظريات الأدبية الغربية منذ بداية القرن العشرين إلى الآن وذلك بهدف معرفة أوجه التفاعل أو العلاقة التي انبنت عليها التجربة النقدية العربية في صلاتها بالنقد الغربي، وكذلك بغية مقاربة نوعية التطوّر الذي حصل.

فيما يتعلّق بالمسار الأول يرى "سعيد يقطين" أنّ التحوّلات التاريخية والاجتماعية التي عرفها المجتمع العربي مع نهاية ق 19 وبداية ق 20 وضعت العرب أمام أنفسهم في مقابل الآخر (الغرب) المتقدّم خطوات كبيرة في مجال تحليل الإنسان والتاريخ والمجتمع، وكان على المثقف العربي أن يتفاعل مع هذه المعرفة الغربية عن محيطه وسياقه الثقافيين، ومهما كانت المواقف المتّخذة من هذه المعرفة في مختلف مراحل تطوّر المجتمع العربي، فإنّ ظهورها جليّ وامتداداتها واسعة في الفكر الأدبي العربي الحديث بأشكال وصور متعدّدة ومختلفة، لكنّها لا تخرج في النهاية عما شاع من أشكال الدراسة في الغرب، وهي ما يمكن أن يختزل إليه مسار النقد العربي الحديث:

1- الدراسة التاريخية للأدب(اللانسونية).

2- دراسة المضامين وأبعادها الإيديولوجية(الواقعية).

3- التركيز على الأشكال ونظريات التأويل (البنيوية وما بعدها).[7]

يصف "يقطين" هذا المسار بأنّه "منقطع" ويقول في معنى الانقطاع إنّ « هذه السيرورة النقدية تتعدّد إبدالاتها بتعدّد المنعطفات الكبرى ويجد الفكر الأدبي

العربي نفسه في حاجة إلى خلفية معرفية غربية جديدة تمكّنه من العدّة النظرية المناسبة»[8] ما يعني انتفاء صفة التطوّر الداخلي والطبيعي للاتجاهات النقدية التي سادت في الواقع النقدي العربي، تبعا لتبدّل مجالات الإبداع وتبلور اتجاهات جديدة فيه.

يضاف هذا الانقطاع إلى عامل التفاوت الزمني، حيث أنّ ما نتلقّاه من الغرب ونتفاعل معه وننتصر له يكون قد استنفذ في محيطه الثقافي الذي ظهر فيه وتجاوزته المستجدّات، ولا أدلّ على ذلك من البنيوية التي « لم تعرف طريقها إلى ثقافتنا إلاّ بعد أن أنجزت مهامها في التعامل مع النص، وبدأت تلوح مشاريع عديدة ما بعد البنيوية في الغرب»[9] وهذا يؤثّر بصورة مباشرة على أشكال تفاعلنا مع النظريات الغربية ويسمها بسمات خاصة، لا تسمح في معظم الأحوال للتفاعل بأن يكون مجديا وفعّالا وإيجابيا.

ويتجلّى الانقطاع الذي نحن بصدده بشكل واضح في قيام إبدال على إلغاء الإبدال السابق عليه عبر القطيعة معه بشكل جذري، حيث لا يدع هذا مجالا للرجوع إليه للإفادة منه أو تطويره في فترة لاحقة بحجة استنفاذه أو تجاوزه، وهو ما جعل من معرفتنا الأدبية والنقدية لا تقوم على أساس التحوّل الطبيعي بل على أساس القفز الفوقي، ويقدّر الباحث سبب ذلك بكون تفاعلاتنا مع النظريات الغربية ومع النص و المجتمع تقوم على أسس خارجية، وليس بناء على تحوّلات داخلية يمليها واقع المتغيّرات النصّية و الاجتماعية العربية.

إنّ أكبر صفة للمعرفة هي أنّها إنسانية، وهذا يستوجب طلبها حيثما كانت، لذلك فمشكلة النقد العربي، والأدب العربي، ليست في أن نتفاعل مع الغرب أو لا نتفاعل معه، بل هي في الأساس: كيف نحقّق تفاعلا إيجابيا مع المعرفة الغربية بصورة تجعلنا قادرين على الإفادة منها أوّلا والإبداع من خلالها ثانيا، بشكل يجعلنا نسهم في المعرفة الإنسانية.

هناك جدلية ترسم ملامح المسار الثاني الذي يسميه يقطين "المسار المتحوّل" تقوم على حقيقة تقول إنّ المعرفة النظرية التي نستند إليها في عملنا النقدي تأتينا عن طريق التلقي، بينما في منبتها هي وليدة عملية إنتاج، لذلك تبدو الصورة في شكلها الأساسي قائمة على طرفين بينهما علاقة ما يستهلكه طرف أنتجه طرف آخر، وهذا المنتوج مرتبط في الأساس بتحوّلات اجتماعية و إبدالات تاريخية تعدّل من طبيعته وتحوّل مساره تبعا لصيرورة تطوّر ذاتي وطبيعي قائم على تراكمات كمية ونوعية عرفتها المجتمعات الغربية منذ مطلع عصر النهضة، فحالة الانقطاع التي يعاني منها مسار النقد العربي في مقابل حالة التحوّل التي تميّز النقد الغربي تجعل قراءاتنا وتقييماتنا لهذا المسار الغربي منذ بدايات القرن الماضي إلى الآن على أعلى درجات الاختلاف من حيث المقاصد والغايات وإن كانت في الأساس لا تخرج إلاّ إلى اتجاهين:

1- قراءة منظّرين و باحثين قدّموا مساهمات جلى في هذا المسار، وهم في محاولاتهم تقييمه، لا يعملون على إلغائه، ولكنّهم يقدمون صورا ومقترحات استشرافية من خلال الإطار النظري الذي يشتغلون به، ويستدلّ "يقطين" في هذا الصدد بنموذجين متقاطبين لهذه القراءة مع "ياوس"[10] و"إيكو"[11].

2- قراءة مفكّرين من خارج هذا المسار النقدي، وهي تشكّك في قيمته، وتدعو إلى إبدالات أخرى، وغالبا ما كانت تتم على هامش منجزات هذا المسار، وظلت تظهر بين الفينة والأخرى وإلى الآن، ويستحضر الباحث في هذا الشأن نموذج كتابات "غارودي"[12]، و"هنري لوفيفر"[13].

ويجد الباحث نفسه أقرب إلى أصحاب القراءة الأولى، مع أنّه يعترف أنّ النوع الثاني هو المهيمن في فكرنا النقدي ويقترح قراءة لهذا المسار، ليس بهدف رسم آفاق هذه النظريات الغربية ولكن بقصد:

أ- مناقشة أشكال تفاعلنا مع هذه النظريات و العوائق المتحكّمة فيها و التي حالت دون الاستفادة منها.

ب- التوصّل إلى إقرار السبيل الذي علينا أن ننتهجه بهدف تحقيق الاستفادة القصوى من روح تلك النظريات، وليس من أبرز تجلياتها أو نتائجها.

جـ- استخلاص ما يمكن القيام به لاقتراح رؤية نقدية جديدة تنبني على أشكال جديدة من التفاعل الايجابي الذي يسهم في تطوير وعينا ومعرفتنا بالنص والمجتمع، وتغيير مسارنا بجعله ينتقل من الانقطاع إلى التحوّل[14].

تتجلّى سيرورة المسار المتحوّل عبر النتائج المترتبة عن التراكم المعرفي والمنهجي الذي عرفه النقد الغربي منذ الشكلانيين الروس و البنيوية إلى ما بعد البنيوية، فمن النص إلى التناص ومنه إلى السياق، ومن الراوي إلى القارئ، ومن البنية إلى الوظيفة، ومن النص إلى النص المترابط نجد أنفسنا أمام حقب علمية مختلفة، قوامها التحوّل الطبيعي من الموضوع القابل للتحليل هنا و الآن، مع تغييب ما لا يمكن تحليله إلى الانتقال إلى استحضار المغيّب والمهمّش إذا ما توافرت الشروط الملائمة للبحث فيه و تحليله، وهي الصيرورة التي قطعتها اللّسانيات باعتبارها العلم النموذج[15]. فلماذا تحقّق ذلك في الغرب ولم يتحقّق عندنا؟ ما هي العوائق التي تقف في وجه نقد عربي تفاعلي؟.

يستقصي الباحث مجموعة من العوائق التي حالت دون تحقيق تفاعل إيجابي بين النقد العربي والنظريات الغربية من جهة والنص العربي من جهة ثانية، وهو ينطلق ابتداء من تحديد الوسائط التي على أساسها يجب أن يتمّ هذا التفاعل في شكله الأوّلي بغية ملامسة الشروط التي تحكمها والطبيعة التي تحدّدها لتعزيز معرفة دقيقة بأسباب غياب التفاعل وانسداد الآفاق:

1- الكتاب و المجلة باعتبارهما منتوجا قابلا للاستهلاك و التداول.

2- الترجمة التي يقوم بها باحثون أو دارسون عرب، و التي من خلالها يتم نقل المعرفة النقدية الغربية إلى اللّغة العربية.
3- البعثات العلمية للطلاب والأساتذة العرب إلى جامعات أجنبية لتحضير رسائل أو أطروحات وتنفيذ مشاريع دراسية[16].

ما الذي يمكن ملاحظته بصدد هذه الوسائط وعجزها عن القيام بدورها؟.
بالنسبة للكتاب والدورية الأجنبية المتخصّصة يسجّل الباحث قلّة تداولهما وانحصار نطاق توزيعهما في البلاد العربية، وإن حصل ذلك في حالات سعيدة، فإنّها تكون بأعداد ضئيلة وبتكلفة عالية ما يقلّل من أهمية هذا الوسيط رغم أوليته وضرورته، لأنّه وسيط دائم ومستمر[17] ويؤثّر بشكل كبير على أداء الوسيط الثاني مهامه "الترجمة" فمن دونه لا يمكن أن تتمّ الترجمة أصلا.

أمّا أمر البعثات الطلابية والثقافية فلا يختلف كثيرا، فكلّ شيء متعلّق بالسياق الذي يجد فيه الطالب نفسه، حيث يتقرّر مصيره ومصير بحثه[18]. وهو وضع يجعل هذه الوسائط عاجزة عن جعل تفاعلنا مع النظريات والثقافات الأخرى يتحقّق على الوجه العام بدل الحالات الفردية التي تتحقّق هنا وهناك وعلى مراحل متباينة.

وإذا كانت هذه هي حالة الوسائط الموضوعية، فإنّ حاجز العوائق لا يتوقّف عندها بل يتجاوزها إلى الأفراد وأصحاب المبادرات الذين يعملون على لعب دور أساسي في تطوير الثقافة والمجتمع العربيين.

إنّ العوائق الذاتية متعدّدة بتعدّد الأقطار العربية، وذلك بناء على أنّ كلّ قطر يراكم تجربته الخاصة، مع ذلك فإنّ هناك عوائق مشتركة تحدّ من فعالية الدارسين في مختلف الأقطار العربية:

أ- غياب الاعتبار الإبستيمولوجي في تحصيل المعرفة و الاستفادة منها، ويترتّب عن هذا الغياب انعدام الوعي العلمي خلال الاشتغال بالعمل النقدي الذي يجب أن تتوافر فيه شروط خاصة لتحقيق الملاءمة العلمية، وهذا العنصر جوهري في مقابل كلّ العناصر الأخرى المتولدة عنه أساسا، والتي يمكن حصرها في :

ب- الاختزال النظري: حيث يتم المزج بين النظريات والتوفيق بين إطارات نظرية متعدّدة دون التساؤل عن خلفياتاتها ونقط اختلافها، واستراتيجياتها، وهو اختزال يرتهن إلى فهم جزئي وتجزيئي للنظريات الأجنبية.

جـ- البعد الذرائعي: يؤدي الاختزال إلى الذرائعية حتما، حيث يتمّ الانطلاق في أغلب الأحيان من أفكار موجودة مسبقا، على البحث أن يعطيها شكلا خارجيا جديدا أو أن يدلّل عليها بتوظيف مختلف الشواهد الغربية التي تؤكّد سيرنا على منوالها في النقد، فلا نرى في الأدب العربي على صعيد الممارسة النقدية خصوصية موضوعية أو رؤية لا تحاول مجاراة الشائع من أشكال وموضوعات النقد الغربي[19].

لكلّ ما سبق فإنّ النتائج التي تحصلنا عليها من خلال عملية التفاعل مع النظريات الغربية قليلة جدا: ذلك أنّ معارفنا عن النص العربي قديمه وحديثه وفي مختلف أشكاله ما يزال يطبعها الكثير من الجهل والنقصان والتكرار، الشيء نفسه في تعاملنا الاختزالي مع تلك النظريات والعلوم الجديدة: إنّنا مازلنا نكتشف إلى اليوم أنّنا لا نعرف هذه النظريات حقّ المعرفة لأنّنا لم نتعب في خلقها أو على الأقل في استيعابها وهضمها من جهة، ومن جهة ثانية لم نستنبت أية نظرية أو علم أدبي محدّد[20].

ويذهب الناقد الاجتماعي "فيصل دراج" في قراءة واقع النقد العربي المعاصر، في الاتجاه نفسه فيرى إلى مستقبل النقد العربي في عموم القول التنويري، ذلك أنّ الحديث عن نقد أدبي عربي، مصدره أدب عربي حديث لمجتمع عرف الصحافة والرواية والمسرح والإذاعة، ما جعل أدبه شأنا صحفيا اجتماعيا بعيدا عن الاختصاص الضيّق مرّة وقريبا من الاختصاص لحظة أخرى[21].

وفضل هذه الوسائط كبير في ولادة حداثة اجتماعية خلعت عن "الطقوسي" هالته ونخبته الضيّقة، فحدث الانتقال من الطقوسي إلى الاجتماعي، وكان بمثابة تقديم موضوعي لظهور الناقد المختص الذي يضع كتابا متسقا في النقد، ويقدم الناقد والباحث الفلسطيني مجموعة من النماذج التي شكلت نتائج الانتقال[22]، وهو بشكل ما يثني على جهودهم، ولكن كلّ شيء توقّف هنا لأنّ الأدب و النقد ظاهرتان لا يمكن عزلهما عمّا يحدث في المجتمع، « فقد كان على النقد الأدبي في مجتمع عربي أخطأ حداثته الاجتماعية، أن يبقى اختصاصا ضيّقا، أو اختصاصا خارج الاختصاص يتعثّر خارج المؤسسة الاجتماعية و يتحوّل إلى رطانة بائسة أو متعالمة داخلها»[23].

ينسحب هذا الواقع للنقد الأدبي بوصفه جنسا كتابيا على الأجناس الكتابية الأخرى، لذلك فالتساؤل عن وجود نقد عربي، هو تساؤل، في الحقيقة، عن وجود منظور عربي واضح للعالم، ذلك أنّه من غير الممكن تأسيس نقد أدبي في مجتمع لا رؤية له للعالم.

ويفترض الباحث جوابا موزّعا على اتجاهين مسيطرين: البقاء في التقليدي الذي يعيد إلى ما لا نهاية إنتاج التقليدي الذي سبقه، أو الوقوع في تلفيق طريق يجمع بين الأصالة والمعاصرة أو يضع نظرية حداثية (من لا يسمح برولان بارت) في منظور ثابت ولا يعترف بالتحوّل[24].

لذلك فحتى النظريات والمناهج الغربية التي تبنّاها النقد العربي خضعت لإجتزاءات واقتطاعات حتى تتلاءم مع ما يريد أن يقوله العربي في النقد حتى وهو يتعامل مع مناهج لا تقول شيئا عن المعتقد الإيديولوجي أو الاجتماعي، لذلك فمأساة المناهج النقدية الغربية الحديثة ليست فيها بل في البنية الاجتماعية التي تستقبلها « شيء قريب من النص الذي يوجد في قراءته ولا وجود له في ذاته،

فكما أنّ النص يتعيّن في قراءاته الفردية، فإنّ الوافد الثقافي يتعيّن بقراءاته التي تحوّره وتميّزه حينا، وتطرده وتقوّض شروطه حينا آخر» [25].

لذلك حين استثمر "طه حسين" الشك الديكارتي في دراسته للأدب العربي الجاهلي أثار ذلك "نخوة" مقدّسي التراث والتقليد وأنكروا عليه تعامله مع "ديكارت" وهو يحلّل الشعر الجاهلي، وهو إنكار ساذج يختصر القضية كلّها في ثلاثة أسماء: الفرنسي ديكارت، المصري طه حسين والعربي الشعر الجاهلي، وإذا تمت، يقول فيصل دراج، إضافة العربي المصري المسلم إلى الشعر العربي، بدا "ديكارت" غربيا ولا لزوم له، أو بدا "طه حسين" غريبا عن الموروث العربي الذي طبق عليه منهجا غربيا [26]، لكن التخلّص من هذه الغرابة المزدوجة ممكن برأي الباحث وذلك بتفعيل السؤال: لماذا تعامل طه حسين مع ديكارت؟ عندها، والكلام لفيصل دراج، يصبح اسم الفيلسوف الفرنسي مفهوما تماما، بل يغدو مفهوما وواضحا إلى درجة يمكن الاستغناء عنه وإعادته إلى حيث جاء: لم يبحث طه حسين عن ديكارت، بل التقى به وهو يبحث عن إجابة سؤال التقى به حيث كان طالبا بالأزهر. ويمكن الذهاب إلى أبعد من هذا والبحث عن السبب في منظومة تعليمية ومنهج مدرسي يضيف حاشية جديدة إلى حاشية قديمة تؤكّد ما هو قديم وتعطي له طابع القداسة، ممّا يعطل العقل ويرهق الذاكرة، كان الطالب الأزهري قد أبدى إزاءها تذمّره وسخطه وثورته، فهو لم يلتق بديكارت الشخص، بل بفكر أضاء هواجسه وأرضى خواطره وأنار أسئلته [27] ولا يجب بعد ذلك النظر إلى الرجل على أنّه مرتدّ عن وطنيته أو منسلخ عن تراثه فلعلّ وطنيته هي التي جعلته يناقش الأدب الجاهلي، بنفس الاعتزاز الذي يضع به كتابا عن المتنبي ويعيد قراءة الخلفاء الراشدين.

إنّ البحث عن الحداثة العربية المفقودة يجب أن ينطلق من سؤال بصيغتين: لماذا ذهب العربي المسلم إلى الفرنسي ديكارت؟ أو لماذا لم يعثر الناقد العربي على بنية فكرية تسمح بازدهار منهجه وتطوره؟ لماذا بدأ طه حسين مفردا وتطور مفردا، وانتهى مفردا دون أن ينتج مدرسة أو توجه جديد؟ والجواب في كليته بسيط ولكن في مكونات هذه الكلية قضايا متشابكة تربط المقدّس والثابت بالمتغيّر والإنساني وتعطف الشخصي الذاتي على الموضوعي العلمي فيبدو ما قام به طه حسين في نظر أصحاب هذا الخلط غير المعقول "مأساة" والسبب في نظرهم أنّ طه حسين تصوّر أنّ العلم الأوروبي صالح لكلّ مكان وزمان، وهو فهم ضد العلم في نظرهم، ولسنا ندري بعد هذا كيف لا يكون العلم كونيا، وهو ما زال يحقّق كونيته في شروط موضوعية يحتاجها. إنّ عدم قابلية العلم للتطبيق لا يرد إليه كعلم، بل يعبر عن "تخلف" الشروط التي أدرج فيها [28] لذلك فإن كان لطه حسين مأساة فعلا فهي أنّه عجز عن إقامة حوار متكافئ بين المعلم المتقدّم والتلميذ المتخلّف، وقد أدرك ذلك بفعل الجدل الذي أحدثه كتابه عن الشعر الجاهلي، فرأى أنّ

الصواب هو أن يصنع مجتمعا يقرأ ويفكّر بدل هذا المجتمع الذي يحفظ ويستظهر، فصنع بذلك صورة كاتب مجدّد يتطلّع إلى قارئ جديد.

التجربة ذاتها عرفها "الديوان" لجماعته المستنيرة بوهج الفكر الغربي، فإذا كان كتاب العميد "في الشعر الجاهلي" فرنسي الاستنارة، اجتماعي الهدف ومخفق المآل، فإنّ "الديوان" لا يختلف عنه إلاّ في مصدر الاستنارة الانجليزي هذه المرّة، أمّا الهدف فأدبي والمنظور اجتماعي ومآله الإخفاق.

وإذا كان متصيّدو العثرات الذين لا يعملون ولا يروقهم أن يعمل الآخرون، يرجمون هذه النماذج بحجّة تبعية الاستنارة، ولا يرون غير ذلك سببا لانقطاعها، فإنّ الرؤية الموضوعية تذهب في اتجاه جوهر الإشكال: فالكتابان يترجمان حالة عربية فريدة، كتابة الكتب واندثارها ونهوض الاجتهاد وتداعيه وتيقّظ الفكر وانتهائه إلى الأرشيف دون القدرة على تأسيس تاريخ نقدي أو أدبي ودون تجدّد، والسبب هو دائما، مجتمع قديم "في رؤيته" مقدّس لغير ما يجب تقديسه، ومسلّم بما يمكن محاورته وتجاوزه، لا يمكنه في مطلق الأحوال أن يرى إلى مستقبله، وهذا ما عناه سعيد يقطين بتجديد النظر في الذات والموضوع.

واقع النقد العربي بهذه الصورة لا يدعو على الفخر والاعتزاز بقدر ما يحيل إلى ما يجب فعله لتحسين وضعه التفاعلي قصد تجاوز مختلف السلبيات التي تنبني على مبدأ الانقطاع، واستثمار بعض الايجابيات التي راكمتها التجربة النقدية العربية بهدف بلورة رؤية جديدة وممارسة جديدة باعتبار:

- تجديد وعينا بالمسار النظري الغربي ويستدعي هذا الوعي بكيفيات إنتاج الأفكار وتطورها.
- تجديد طريقة التفاعل مع هذه النظريات الغربية [29]، ويتحقق ذلك أولا إدراك أن المسار النقدي الغربي متحوّل وهو في تحوّله يراكم أشياء جديدة على ثابتة يتحقّق على أساسها الانتقال إلى حقبة تالية وفي وسع ذلك أن يعلّمنا الاستفادة من طريقة البحث التي ينهجها الغربيون وليس الاستفادة فقط من نتائج بحوثهم، كما بوسعه أن يجعل منطلقنا من الأسئلة العلمية التي انطلقوا منها، ويستتبع ذلك تعيين حدود البحث والدراسة ووضع إستراتيجية للعمل على أساس:

أ) اختيار تخصص محدد وضيق.
ب) اختيار زاوية محددة للنظر والبحث، من الضروري أن تكون أولية.
ت) توسيع المعرفة ومتابعة مختلف الأدبيات المتعلقة بالرؤية والتخصص معا في أدب التفاصيل بهدف الإحاطة والشمول.
ث) تكوين فكرة ذاتية من خلال قراءات متعددة عن النظريات الغربية، وعلى النص العربي مع توليد أسئلة موجهة [30].

تسمح هذه الأسس في نظر صاحبها للدارس في علاقته بالمعرفة ألاّ يكون كحاطب ليل، لأنّه سيطّلع على أغلب المنجزات ويمكّنه هذا من اتخاذ المواقف،

واجتراح الفكرة الخاصة والدقيقة، وعندما ينطلق إلى التحليل يكون مجهّزا بالعدّة النظرية الأساسية وبموقف شخصي يؤهّله لممارسة النقد، وفي هذه الحالة فقط ممكن أن نتحدّث عن تفاعل ايجابي، لأنّ علاقة الباحث العربي بالمعرفة الغربية تغدو علاقة حوار، ومواجهته للنص العربي ستكون بمعرفة إنسانية ولكنّها مشبعة برؤية عربية ذاتية، فيكون التفاعل مع النص إيجابيا لا إسقاطا لمعارف خارجية وهي رؤية ليست عصية على التحقيق إذا تمّ الانطلاق من وعي ابستيمولوجي ومعرفي بأساسيات البحث ومنطلقاته الضرورية ومواكبتها بعيدا عن سلطة الاختزال والاجتزاء التي طبعت المسار النقدي العربي.

يرتهن التفاعل الايجابي للنقد العربي مع المعرفة الغربية في خطوطه العامة إلى مجموعة من العوامل يمكن إيجازها فيما يلي:

1- الانطلاق من رؤية كلية للمعرفة النقدية الغربية.
2- الانطلاق من روح المسار الذي يحددها.
3- تحديد واختيار المجال الخاص المناسب انطلاقا مما سبق.
4- ترتيب الأولويات ووضع الحدود خلال الشروع في العمل.
5- مواكبة مختلف المستجدات داخل تلك المعرفة النقدية الغربية.

وبتوفير هذه الشروط التفاعلية مع النظريات الجديدة، تكون هناك محدّدات أخرى للتفاعل الايجابي مع النص العربي من خلال:

أ- الانطلاق من نوع معين من النصوص بحسب ميول الباحث.
ب- اختيار الأولويات والزوايا الأساسية الممكن التعامل معها بناء على كفاية وقدرة.
ت- مراكمة نتائج ملموسة بناء على ما يقدمه تحليل القضايا المرتبة والمحددة.
ث- الانفتاح على قضايا مجاورة وشبيهة بما تم الاشتغال به والانتهاء إليه
ج- توسيع مدار البحث كلما حصل تطور في الإنجاز وترهين القضايا المؤجّلة أو المستبعدة في فترة سابقة متى توافرت الشروط المؤدية إلى ذلك.

إنّ مختلف أوجه التفاعل هاته مترابطة فيما بينها وما يضبطها هو الوعي الاستيمولوجي القائم على فهم علمي للتفاعل [31].

النقد مجال ضيّق في دائرة المعرفة الإنسانية الواسعة، وحاله من حال هذه المعرفة فالأساس أن يكون هناك مشروع معرفي وفكري يحسّن وضع الإنسان العربي في مسار الفكر الإنساني ويعمل من جهة على تأسيس رؤية ومعرفة جديدتين على أسس محض إبستيمولوجية، ومن جهة أخرى يجدّد النظر في الموضوع بدراسة من خلال كافة تجلياته ومكوناته، وفي مختلف مستوياته ومظاهره، وبغير ذلك سيستمر الحديث بلا معنى وبلا هدف عن النقد العربي والمعرفة الغربية، النص العربي والمجتمع العربي، وغيرها من العناوين البراقة، وستتغيّر الإبدالات وتتحوّل المعطيات ونبقى نلوك الموضوعات نفسها مكرّسين

مسار التفاعل السلبي في أسمى مظاهره، أمّا التفاعل الايجابي المنشود فهو يستدعي الأخذ بهذه الاعتبارات[32]:

1- تجديد النظر في الذات والموضوع: والمقصود بالذات الباحث نفسه، والمقصود بالموضوع مختلف الأطراف التي يدخل معها في علاقة (تراث بلاغي، نظرية غربية، نص أدبي، مجتمع...) والعلاقة التي تحدد الذات بالموضوع في واقع الفكر العربي هي أبدا علاقة انفعالية فالذات هي إما مع الموضوع أو ضده سلفا، فالموقف محدد مسبقا، وغير قابل للمراجعة، وهذه العلاقة هي التي حددت طبيعة الحكم والموقف وجعلت كل أحكامنا معيارية ومتطرفة ولا تخرج عن كوننا:
   - مع التراث ضدّ الغرب والحداثة.
   - مع الغرب ضدّ التراث والتاريخ.
   - مع الشعر ضدّ الرواية.
   - مع الرواية ضدّ الشعر.
   - مع هذا التصوّر المنهجي ضدّ هذا المنهج.

ولأنّ الأمر لا يتعلّق بما يمكن التأكّد من صحته أو خطأه بواسطة التجربة، فإنّ كلّ واحد من أنصار هذه الأحكام مطمئن إلى سلامة معاييره وأحكامه تماما كما هو مطمئن إلى خطأ الاعتبارات الأخرى.

والحال هذه فإنّ الحديث عن التطور والتجاوز والحوار وبالتالي التفاعل لا مجال له، لكنّه يصبح ممكنا ومقبولا عندما يتم تجاوز العلاقة الانفعالية بين الذات والموضوع وتعويضها بعلاقة موضوعية أساسها التأثير والتأثر والحوار والتواصل.

2- تجديد النظر في الوصف والتأويل: تنبني الثنائية التي سبقت على أساس العلاقة بين طرفيها، فما يربط الذات بالموضوع مجموعة من العلاقات الذهنية قوامها العلاقة المؤسّسة على الوصف والفهم والتأويل، ويبدو أنّ ما حصل من عجز في قراءة التراث مردّه إلى خلل على المستويات الثلاثة، فغالبا ما كان يتم التأويل قبل الفهم ويتمّ التفسير قبل الوصف، في حين أنّ الوضع الطبيعي يتطلّب عكس المسار، لذلك فتجديد النظر في الوصف والتأويل معناه تحديد الأسبقيات وترتيب الأولويات، لأنّ المعرفة المناسبة هي أبدا وليدة البحث وليست بنت الحكم السريع والجاهز، الذي دأب عليه التفكير النقدي العربي [34].

يفضي النجاح في العمل على تجديد النظر في الذات والموضوع والوصف والتأويل إلى وضع جديد يسمح بممارسة التحوّل وتحقيق التراكم المعرفي على صعيد الزمان الذي يعزّز الإيمان بصيرورة التطوّر واحتمالات التحوّل، فالذي يريد أن يتقدّم عليه أن يؤمن أنّه متخلّف.

3- تجديد تصوّرنا للأدب والنقد: يفضي التجديد على المستويات السابقة إلى تصوّر جديد للإبداع والنقد، فيتمّ التخلّي طوعا عن المفاهيم التي سادت عن ماهية الأدب ووظيفته في أوروبا القرن التاسع عشر، واستبدالها بما صارت تمليه حركة الأدب التفاعلي والنقد العلمي المؤسّس على نظرية أدبية لا تتعب نفسها في تتبع نوايا الأدب فيما يقول بقدر ما ترى إلى علاقته التفاعلية مع باقي وسائط التعبير التي تجعله يتجاوز بعده الكتابي أو يستعيد مظهره الشفاهي أو يعانق مستقبله الالكتروني، فيصبح منتوجا متعدّد الوسائط يقوم على التفاعل ويستوعب العلامات المختلفة، وفي غضون ذلك سيتحدّد الدور الجديد للناقد الأدبي.

هوامش وإحالات:

1- سعيد يقطين، النقد الأدبي العربي، مسارات وآفاق. في: آفاق نقد عربي معاصر، ط1، دار الفكر المعاصر، بيروت/ لبنان، دار الفكر ، دمشق/ سوريا 2003، ص 11.
2- نفسه، ص 15.
3- نفسه، ص 16.
4- نفسه، الصفحة نفسها.
5- نفسه، ص 17.
6- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ط8، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة1973، ص92.
7- سعيد يقطين، المصدر السابق، ص 21 وما بعدها.
8- نفسه، ص 28.
9- نفسه، ص 29.
10- H.R Jauss, pour une esthétique de la réception, éd, tel, Gallimard, paris 1978, P 03.
11- ECO , les limites de l'interprétation, U. éd. Grasset, Paris 1992, P 21.
12- روجي غارودي، البنيوية: فلسفة موت الإنسان، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت 1979،ص 112.
13- H. Lefebvre, l'idéologie structuraliste, éd. seuil, points, paris1973.
14- سعيد يقطين، المصدر السابق، ص 34.
15- نفسه، ص 40.
16- نفسه ص 54.
17- نفسه ص 56.
18- يفصّل سعيد يقطين في المسألة في ص56 من المصدر المذكور سابقا.

19- سعيد يقطين، المصدر السابق، ص 60.
20- نفسه، الصفحة نفسها.
21- فيصل دراج، مستقبل النقد الأدبي العربي في: أفاق نقد عربي معاصر، مصدر سابق، ص 106.
22- النماذج والأمثلة في ص 107 من المصدر المذكور سابقا.
23- فيصل دراج، المصدر السابق، ص 108.
24- نفسه، ص 109.
25- نفسه، ص 110.
26- نفسه، ص 111.
27- نفسه، ص 112.
28- نفسه، ص 113.
29- سعيد يقطين، المصدر السابق، ص 62.
30- نفسه، ص 64.
31- نفسه، ص 65-66.
32- نفسه، ص 70.
33- نفسه، ص 71.
للاستفاضة في المسألة ينظر سعيد يقطين، المصدر السابق ص 72.