ثقافة العولمة والحوار النقدي الحداثي
هل من استراتيجية؟

د. مصطفى درواش
جامعة مولود معمري / تيزي وزو

تعاني المنظومة النقدية العربية الراهنة قصور الرؤية في أفكارها ومبادئها وقناعاتها ومبرراتها، تعلق الأمر بآليات البحث العلمي ومناهج تأطيره، أم بمحاولات إعادة النظر في الأدوات الإجرائية ومعايير ممارسة القراءة، التي يعتقد أنها أسهمت سلبا في أساليب تبني المناهج النصية والسياقية، أو التخلي عن بعض منها. إنّ هشاشة الحوار النقدي والمعرفي واضحة المعالم في أنماط استقبال ثقافة العولمة ومشروعات الحداثة إبداعا وتلقيا. إنّ هذه المنظومة – مع الإقرار بثقلها بحثا وتقديرا – تدعي الاجتهاد وسعة الرؤية، لكنها فاقدة للنجاعة الذاتية حضورا واختيارا وسلوكا وتأويلا، ووعيا بالتحولات الاجتماعية والاقتصادية. فمنتوجات العولمة بتعقيداتها، تقتضي تهيؤا نفسيا وذهنيا وحضاريا لاستيرادها وتوظيفها واستثمارها، حتّى لا يبقى البحث العلمي في جامعاتنا أسيرا لرفوفها وقاعات ملتقياتها. إنّ غياب الحوار النقدي والمعرفي والكفاية بالتباهي والتعالي بما تدره ثقافة الآخر، من مثبطات أصالة الرأي وملكات التفوق والامتياز.

1 – المنظومة النقدية العربية / إنتاج أم استهلاك؟:

يعاني الجهاز المعارفي للنقد العربي راهنا من أزمة انتماء فعلي ومدرك، يكاد يكون مطبقا، في غياب لإبداع الإنتاج والحضور والإضافة. فإذا كان الناقد كمؤسسة في المجتمع الغربي– التي ندين لها بالولاء والدهشة والحيرة – صانعا للمعرفة ومجددا لها، شأنه شأن الكاتب المبدع، فإنّه في واقعنا وتفكيرنا وسلوكنا، لا يزال مجرّد مستهلك وواصف ومكدس للتحديدات والتفصيلات، لقصور الرؤية والعجز عن جدية التحليل والتفسير والتأويل، بمنأى عن الحقيقة الاجتماعية والحضارية والثقافية. إنّ الناقد العربي يعاني – ولا يريد أن يعترف أنه يعاني– من ظاهرة غير صحية، أملتها دواع ومواقف متباينة ومتباعدة، من التراث وحداثة الغرب الصناعي، تنحصر عموما في رفض التحوّل الحقيقي والحتمي،الذي يضيف إلى منتوج السلف واجتهاداتهم، ما ابتدعته معارف الحداثة، حتّى تتضح الأشياء بأسرارها وتعقيداتها. إلا أن سلطان الذوق على المعرفة والكشف حال دون الاستقطاب الرؤيوي والحضاري لتحوّلات العالم. ثمّ إنّ غاية كل أديب أن يوصل حلمه ورؤاه وأفكاره إلى المتلقي بوضوح ورغبة (قصدية امتلاك القارئ). من هنا تأتي إلزامية أن يجمع الناقد العربي بين التخصص والثقافة ليكسب ذوقا فاعلا وعقلا منتجًا، لاسيّما أن الخيال البشري ليس ثابتا ولا واحدا ولا هو تجارب محدودة، بل إنّه متنوّع تنوع البيئات والثقافات والحضارات، ولا يخضع منطقيا لمعيارية السبق الزمني، ولا تنطبق عليه مقولة ابن الأعرابي العباسي في ازدرائه للمحدث ومنحنيات منهجه في إبداع التأليف. إنّه المردد: « إنّما أشعار هؤلاء المحدثين... مثل الريحان يشمّ يوما ويذوي فيرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلّما حركته ازداد طيبا »[1]. فلا سلطان لبداوة على حضارة، ولا لمتقدم على متأخر ولا لنزعة تسجيلية على أخرى إبداعية، خارج مقياس الجودة، إذ كانت هناك قدرة تحكم لا مناص منها على ممارسة القراءة والقراءة المغايرة التي تتعدى الصفات العارضة، لأنها تساؤلية: هل مقاربتنا اليوم انتقائية ونخبوية، أم هي تأسيس نظري ومنهجيتستغرق التحوّلات ذوقا وفكرا، ولا تنفصل هكذا عن السياق الثقافي والفروق المعرفية؟

يقدم العقل الذي تتحرك به الأذواق وتدرك به الأشياء وتسعى جماليا ونظرا لتقويم نقصها خدمة جليلة للخطاب الأدبي، لأن: « الظاهرة الأدبية محكومة بمجموعة كبيرة من (السلطات) و(القوى) التي تتحكم في إنتاجها وانتشارها »[2]. مع الإقرار بأنه مهما تكن طبيعة هذه السلطات والقوى، فإنّ هذا لا يؤثر جدليا في كون خطاب الإبداع يملك هويته ممارسة وتوليدا وإنتاجا وأنه ليس منغلقا أو متأبيا بلا حدود على المعرفي بشتى أشكاله وأنواعه. ولهذه العلة الملحة، تذهب جوليا كريستيفا في تثبيت فعل النص على الاحتواء. إنّه تحوّل إلى مجال: « يُلعب فيه ويمارس ويتمثل التحويل الابستمولوجي والاجتماعي والسياسي. فالنص الأدبي خطاب يخترق حاليا وجه العلم و الإيديولوجيا ويتطلع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها »[3]. ولا يتسنى لهذا الخطاب أن يسمو على هذه المنظومة من المرجعيات والمفهومات والمقولات، ويتميز منها بغير هذه الرابطة التي لا يمكن أن توصف اليوم إلا بأنها وثيقة. إنّ الشعر ليس مجافيا للمعرفة. إنّه يشتمل عليها ولو جزئيا. وهو ما يدعمه مصطلح النص المفتوح، الذي يعني: « شعور المؤلف بعجز الجنس الواحد عن استيعاب ما يريد طرحه »[4]. هكذا ينبغي أن يفكر النقد الأدبي في أجلى مظاهره، على الرغم من أن الخيال قد يكون بديلا عن المعرفة من حيث رؤية الأشياء، التي يعسر استيعابها من المتلقي، الذي تربى في أحضان الواقع المنطقي وتراكيب الحياة المادية المباشرة.

النقد العربي بحاجة إلى إتقان الطريقة التي تقدم بها المناهج أو تترجم، فإنّ الفرق في الوعي بها أو عدم الوعي بها (التطبيق الآلي)، لاسيّما أن المناهج إجراءً وممارسة تقدم معرفة على قدر كبير من الأهمية، نحو إعادة النظر في المبادئ على مستوى الذوق والمعرفة. فإنّ القول بفكر الآخر، لا يعدو أن يكون سلوكا أو ادّعاءً أو موضة فاقدة للنجاعة، وسببا لفقد الثقة بالتراث العربي والتهوين من شأنه (كما وكيفا) بالتضييق على هجرته وحضوره، على الرغم من أنه لم يبدأ في الإشراق والنظرة الواضحة إلا بعد أن شرع الناقد العربي في استقبال المناهج الغربية والإفادة منها، مع أنها لم تغيّر كثيرا في مسار التجربة الذاتية، التي ظلت بسيطة وتلقائية. إنّ هذا الناقد وإن كان أمينا في احتضان اجتهادات الآخر ومنجزاته الفكرية والنقدية وجد نفسه في أغلب الأحيان مضطرا إلى إعادة النظر في مقاييسه القائمة. لقد سمحت له المناهج الغربية بقراءة أدق وأصح لتراثنا الأدبي والنقدي (لاسيّما قراءات السيميائية والتداولية) مع التنبيه لأخطاء قياس تجربة على تجربة مفارقة، لكنه أشد وفاءً لمنجز الناقد الغربي في تطبيق الأسس والنتائج، مع تعذر احتمالات التجاوز ثراءً وعمقا. ثمّ إنّ المناهج ليست حقائق مطلقة ومؤكدة، تستدعي استنتاجا واستدلالا و تأويلا بعيدا،على الصعيد التحليلي والمفهومي. إنّها وعلى قدر أكثر تخصيصا،أدوات إجرائية لتصورات أملتها حضارة اليوم كتجارب واقعة ضمن تركيبة حضارية متكاملة، يسّرت عملية الفهم وقرّبت الوعي بالمفاهيم ومصطلحاتها مقارنة بالتجارب المعهودة. إنّها تجربة قراءة راقية. ولو أن الأمر كثيرا ما انطوى على مجرّد احتفاء بأصول المناهج على حساب الخطاب الأدبي في ذاته مع أن: « محاورة الآخر المختلف لغةً وفكرا إنما هي بشكل من الأشكال محاورة للذات في بعدها الآخر »[5]. تلك وظيفة يمكن للنقد العربي أن يضطلع بها، إذا حكمته أسس منهجية وموضوعيةوتجنب السهولة عن الأخطاء التي أثرت في النقاشات و التي تقام أحيانا بين النقاد وتوجّهها آراء مسبقة، لا ترغب في التغيير والكشف ولا تتحمل الاتصال والتفاهم.

إنّ النقد في أجلى صوره مبادرة واجتهاد وليس استهلاكا لما استهلك وظيفيا من اجتهادات الآخرين وجهودهم في البحث (المشابهة السكونية). فهل يترقب القارئ حاليا نقدا مؤسّسا (مشروع قومي مثلا)، في ظل ندرة اللقاء والتواصل (التباهي والتعالي)؟ وكيف يشتغل العرب برؤية نقدية منهجية (التخطيط) ضمن هذا الاضطراب المعرفي والمواقف المتباينة؟ ان المسألة ما تزال غامضة ومعقدة، وأن الهوية التي تتردد في كتابات النقاد غير مضبوطة وأسيرة دائرة ضيقة، بل كثيرا ما تؤول إلى ترجمات فاقدة للدقة. إنّ الهوية إن لم تقترن بالاجتهاد والوعي بالرصيد الحضاري والمعرفي (هوية أصية وحداثية) فإنّ مصيرها الانكسار لأنها إجرائيا ليست: « موروثا

نرثه، بقدر ما هي إبداع نحققه. فالإنسان خلافا للكائنات كلها، يبدع هويته فيما يبدع حياته وفكره »[6]. مع أن تهميش العناصر الروحية في كيان الأديب والناقد ببديل المختلف قد يحدث خللا كبيرا في مسألة الانتماء. من هنا وجب الاحتراس من نص أدونيس الذي لا يخلو من مغامرة وتعسّف ولا يفرق بين الاعتدال والعصبية. إنّه يعلن صراحة: « أن الهوية... تتجلى في (الاتجاه نحو) أكثر مما تتجلى في (العودة إلى). إنّها في التفتح لا في التقوقع، في التفاعل لا في الاكتفاء والانكماش »[7]. مع مراعاة، إن كان أدونيس يقصد بـ(العودة إلى) مجرد إتباع لمتبوع أرقى وأعلم.

إنّ ثقافات الشعوب والأمم مختلفة ومتعددة خصوبة وجدبا. لا توجد ثقافة واحدة من حيث المبدأ. إلا أن ثقافة العولمة جاءت لترسخ ثقافة واحدة ترى في الاختلاف عداءً وتطرّفًا. تعتقد أنها أنسب لرخاء الإنسان وسيادته، ولو تعلق الأمر بإهمال المبادرات الأخرى في جانب التراث والإبداع، نتاج هذا الزخم الهائل والمكلف من الدعاية والتبريرات. فإنّ القائلين (مثلا) بحتمية العولمة والنظام الدولي الجديد (كما سنرى)، يحتجون لخياراتهم بالتواصل المفقود في الإنتاج ونوعية الانتشار وطاقات الفعل والتعدية. لم يعد الفرد مجرّدًا هو المقصود قدرة وإبداعا في منظور إدريس الهبري، مع أنه: « داخل الجماعة الواحدة، قبيلة كانت أو طائفة أو جماعة مدنية... هو عبارة عن هوية متميزة ومستقلة. عبارة عن (أنا)، لها (آخر) داخل الجماعة نفسها: أنا تصنع نفسها في مركز الدائرة عندما تكون في مواجهة هذا النوع من الآخر »[8]. ويؤكد الهبري أن الهوية لا تثمر أو تستقل إلا بعناصر مكوّنة هي: الوطن والأمة والدولة. إن العولمة في مقاصدها البعيدة إلغاء مسبق لهذه الخصوصية الهوياتية، لأنها في رأيه (نفي للآخر وإحلال للاختراق الثقافي محل الصراع الإيديولوجي). أما العرب فإنّ غياب الوعي والانكفاء على الذات، سبب مؤهل للسقوط الحتمي والمباشر في مغريات الغرب الصناعي والإبداعي. إنّ الحداثة في شقها الاجتماعي أداة للخلاص والتقدم وإثبات الذات في صياغة الهوية أصالة وانفتاحا، في حين أن العامل النفسي له قيمة معنوية ومادية، انهزاما أو تحديا. وإذا كان خيار المواجهة بدون عدّة وتخطيط يمثل اعتقادا ومسلّمة وحلاً، فلا غرو أن أخطاء ستقع ومن الصعب استدراكها أو تصحيحها. ويبقى التباين في الفهم والتحليل دافعا رئيسا في هاجس القراء والمبدعين، من حيث الموقف في صلة الأدب بالتكنولوجيا، إذ: « ما زال كثير من الناس يعتقدون أن التطور التقاني يتم على حساب مؤسسة الإبداع الأدبي بالذات، وليس الإبداع الفني بالمناسبة. إذ من الملاحظ أن أهل الإبداع منذ بدء عصر التقانة أو التكنولوجيا أبدوا تفهما جيدا للفرص التي تتيحها الأدوات والآلات وأجهزة البث والقياس المتطورة... ولكن يلاحظ بالمقابل أن المؤسسة الأدبية – ولا سيّما في البلاد العربية – تقف من التطورات التقانية والعلمية عادة وقف المستريب والمتوجس... ومن هنا بقي الأدب العربي – والخيال الشعري بوجه خاص – بعيدًا جدًا عن تطورات العصر العلمية والتقانية »[9].

يحاول حسام الخطيب أن يعثر على ما يؤخّر عزوف الأدباء عن التفاعل مع مستحدثات التكنولوجيا في ترقية الإبداع وتوسيع آفاقه: « ... إنّ الأديب العربي يبدو بعيدًا عن مواجهة أزمة التكنولوجيا لأنه أصلا ينتمي إلى قطاعات اجتماعية ومهنية لا يأتي في سلم أولوياتها الالتحاق العصري بالتكنولوجيا »[10]. ما دام (مثلا كما يذهب الخطيب) يعوّض الكتابة باليد ولا يحتاج إلى هذه التكنولوجيا إلا في المرحلة الأخيرة من عملية الكتابة، فضلا عن أسباب أخرى منها درجة الاستعداد والقبول للتفاعل مع التحولات الجديدة اقتصادا واجتماعا وصناعة وتصنيعا.ومنها كذلك ما يتصل مباشرة بتراجع العناية بالإنتاج الأدبي قراءةً وتخصصا (الناقد). إنّ المسألة عائدة، إذن إلى: « عزوف الأذكياء من الأجيال الجديدة عن التخصصات الأدبية ومحاباة أنظمة التعليم العام للتخصصات العلمية، وضمور خطط التنمية الثقافية والأدبية... والتمييز الشديد في سلّم الأجور والرواتب ضد المجهود الثقافي والأدبي... »[11]. إلا أن القضية لم تعد وقفا على علاقة الأدب بالتكنولوجيا والخشية من ارتياد هذا العالم المتشابكة

خيوطه معرفة ومعلومة، فإنّ العلم يبدو أيضًا أنه فقد ضالته وموقعه بفعل هذه التكنولوجيا الكاسحة:(إن العلم يعاني اليوم من طغيان التكنولوجيا، بل إن الآية تكاد تنعكس وأخذ بعض العلماء يعتبرون العلم تطبيقا للتكنولوجيا بعد أن كان مفهوم التكنولوجيا مبنيا على أنها تطبيقات العلم »[12]. ويستدرك حسام الخطيب، ليعلن على أنه لا مفرّ من التكنولوجيا ومن نتائجها السلبية في التعامل مع آلاتها ومعلوماتها. وهذا له أثر بشكل جليّ في ابتكارات العلماء وتفاعل الأدباء مع هذا الفيض من المعرفة.

أما سعيد بنكراد – يلتقي مع حسام الخطيب في علل التعاطي مع الكتابة (القلم) بدل الكمبيوتر من زاوية أنها مولّدة للخيال والإبداع – فإنّه ليس راضيا على نظرة بعض المثقفين والمبدعين العرب للتكنولوجيا والمعلومة التي يقدمها الكمبيوتر، بدافع رفض التغيير والإصرار على الممارسات السابقة، التي لا بدّ من تخطيها. منها ما ألّف عن الشفاهية والكتابية، بعيدا عن التغيرات التي وفّرتها تكنولوجيا المعلومة[13]. إنّ النقد الذاتي مطلب تراثي وحداثي، وعلى الأديب والناقد معا أن يحددا بجرأة وموضوعية، لماذا قبول الحداثة ورفضها، بالبحث في مكامن الريبة والعجز. فإنّ الله تعالى زوّد الإنسان بعقل يستخدمه أداة للإيمان والعمل وطلب المعرفة في أقصى مراميها.

إنّ المحوري،في القفز على حوافز الأحكام المسبقة، التي تصرف العقل عن تأدية مهماته في التخطيط والتنفيذ. وفي قراءة النص الأدبي، فإنّ هذا لا يفسر التهوين من مقام الذوق وكشف الجمال في الذات وفي الأشياء. هذا الذوق الذي لا يستقيم المقروء الإبداعي في غيابه. إنّ الأدب مهما نتجه به، ليس تحليلا فيزيائيا أو رياضيا أو إحصائيا، على الرغم من تعدد وظائفه، التي أسندتها إليه المناهج النقدية، تبعا لطبقات المتلقين وأصناف تواصلهم مع النصوص الجمالية. يرى روبرت هاوس أن الخطاب الأدبي نشاط اجتماعي، مع تميّزه من مختلف الأنشطة ألأخرى، ليؤكّد أنه: « باستطاعة الجمهور (أو المرسل إليه) أن يستجيب للعمل الأدبي بطرق مختلفة، حيث يمكنه الاكتفاء باستهلاكه أو نقده أو الإعجاب به أو رفضه أو الالتذاذ بشكله أو تأويل مضمونه أو تكرار تفسير له مسلّم به أو محاولة تفسير جديد له »[14]. إنّ الممارسة سمعية كانت أم بصرية تختلف باختلاف الأزمنة والأمكنة والمقامات ومراتب الذوق و القصدية. وهذه الممارسة تكشف أن الخطاب الأدبي قابض للمعرفة ومكوّن أساس من مكوّنات الثقافة في ضيقها وسعتها. أما الناقد فإنّ وظيفته رسالة متعددة التخصصات، بحاجة إلى أدوات ذوقية ومنهجية، تجعله جديرا بفك الشفرات التي أسّست للرؤية، والتي جعلت الأدب أدبا. وبالتالي على المؤلّف المبدع، حاضرا أن يفكر بشكل كبير فيمن يقرأ له أو يقتني جهده وينشره ويدعو إليه. من المفروض أن الكتّاب يعرفون هذا جيدا خلافا لمراحل سابقة، حيث أن ما كان يصنعه الأديب والناقد، غالبا ما يستهلك بسرعة مع قلة الفطنة في كيفيات التأثير في القارئ . يدعو سارتر إلى مقولة الكاتب/القارئ عبر قناة من الاتصال إنسانية وإبداعية و تفاعلية:«إنّ عملية الكتابة تفترض عملية القراءة باعتبارها ملازما جدليا لها. فاتحاد الكاتب والقارئ هو الذي يمنح الحياة للنص بما هو موضوع واقعي ومتخيل أنتجه العقل. فلا فن إلا من أجل الآخر وبواسطة الآخر »[15].لا فعل لإبداع أو نظرية نقدية بمعزل عن قارئ مشروط بمؤهلات ذوقية سياقية ولغوية (الصيغة البلاغية و الإبلاغية للغة) تنبثق من الخلفية الثقافية للقارئ، مع مراعاة تداخل النصوص والأجناس في نص واحد (مركبة إبداعية وثقافية ومعرفية)، لا يملك لوحده سرًّا ولا استثناءً. أما الناقد فإنّه مدعو أن يعقلن آراءه، فلا يكون ساخرا ولا ساخطا، لأن النقد حوار وقراءة إبداع وكشف وصيغة في فقه الأشياء وإدراكها والإحاطة بها وتقديرها (الحكم أو التأويل)، من مبدأ خصوصية المعرفة وجزئية العلم. فالنقد الذي لا يتسامى عن الارتجالية والتلقائية والشفاهية (تحوّلت الشفاهية من المكوّن الصوتي والسمعي إلى ما يدعى بالثقافة السائدة ونمط التفكير) لا يمكن إلا أن يكون قطبا في تقنيات الحوار والسؤال. إذ إنّ ربط النقد بالفهم يعني إخضاعه للمعرفة الأولية، التي لا تتحمل تأويلا أو تقديرا في علاقة مقاصد المؤلف بالعالم. بل إنّ الإشكال يزداد حذرا وروية، حين تتعلق المسألة بصلة التأويل

بالنظرية كتصورات ومفاهيم على نحو ما يرى سعيد بنكراد: « ... إنّ تبني نظرية ما لمقاربة ظاهرة ما ليس مشكلة تقنية بحتة تتلخص في امتلاك مجموعة من الأدوات الإجرائية البريئة، بل هو اختيار معرفي وإيديولوجي لا تنفصل نتائجه عن مقدماته »[16]. فالتأويل لا يستقل عن الخبرة والممارسة. إنه وليد جهد معرفي ولغوي يسعى إلى القبض على الدلالة المضمرة أو المعنى المستتر في خطاب ما، مقرونا بالبعد عن التعسف وأحكام الذات الجزئية.

يتطلب النقد العربي الحداثي ، ليحمل بعدا اجتماعيا وثقافيا وحضاريا نظرة فاحصة تعمل صادقة على إعادة هيكلة منظومته الراهنة بالبحث عمليا عن أسباب تأخّره ورتابته، ليحتج به ويستدل.إنّ هذا ليس من قبيل المستحيل، إذا شرع في التأسيس لأصوله برؤية وبصيرة وراجع بعقلانية موقعه. إنّ الجامعة العربية – عموما مع بعض التمايز – مضطرة عمليا، لأن تسهم في الإنتاج الإنساني، بما أنها تملك رصيدا حضاريا وروحيا وثروة معرفية متنوعة (أصالة واجتهاد ووعي) يمكن بوساطتها تبني هذا النقد وتسويقه بلغة الاقتصاد والعولمة.

بدأ العقل العربي – الذي كثيرا ما تهاوت عليه معاول اللوم والتخلف –ينهض بالتعريف بفكر الأمة إبداعا ونقدا. إنّه بداية تشكّل الرؤية الصحيحة والمؤسسة بفعل المبادرة بالتكيف مع زمن العولمة. هذه العولمة بأنساقها تمثل امتحانا تختبر فيه جودة الكتابة وعالميتها (الكفاءة أو العجز). إلا أن الذي يشل حركة الناقد، مفاهيمه الأولية عن موقف الأديب من التكنولوجيا. ما الأمور التي تنفّره أو تستهويه، إذ: « مهما كان النص الأدبي مستقلا فإنّه أصبح نصا من خلال التكنولوجيا التي أنتجته. إلا أن قليلا من النقاد يقدمون على استخدام المصطلح (تكنولوجيا) لأن أسطورة الكاتب بوصفه مزدريا للتكنولوجيا ما زالت صامدة »[17]. وعليه فإنّ على الناقد العربي أن يعي هذا الوضع، وأنّه ليس مجبرا على مجاراة آراء بعض المبدعين الذين وضعوا حاجزا من إسمنت بين الخيال ومنتوجات التكنولوجيا المادية (الحضارة إساءة إلى الفطرة) إلى جانب تلك المواقف، بل القرارات المجحفة التي فصلت_ طبيعة ووظيفة_ ومنذ القديم بين الأدب والعلم، وبين بداوة (شفاهية) وحضارة (كتابية): فإنّ حازما القرطاجني في أثناء الإبانة عند القصد من الفلسفي في الشعر، يصرح: « وإنما يورد المعاني العلمية في كلامه من يريد التمويه بأنه شاعر عالم »[18]. لأن تحريك النفوس بالكلام الجميل هو الوظيفة الأولى للخطاب الشعري تأليفا واستقبالا، بل إنّ الأمر يشتد تصلّبًا عندما يفصل ابن بسام بين العربي والفلسفة في تعقيبه على أبيات ابن وهبون المرسي[19]. لكن الفلسفة (جهاز معرفي وثقافي وحضاري) بدأت تقتحم مجال النقد الأدبي وتحكم على الشعر وتقدر قيمته البيانية في ضوء محاورها وأسئلتها، التي تشيّع لها المتكلمون واعتنقها بعض الشعراء الحداثيين في البيئة العباسية الكتابية، وتعرّضت إلى خصام حاد من الثقافة الشفاهية ذوقا وشعرا. وشدّ المعتزلة انتباه ابن سنان الخفاجي في بحثهم عن جوهر المعنى. إنّهم لديه وبكل موضوعية: « أصحاب التحقيق والكشف عن أسرار المعلومات وغوامض الأشياء وعللهم هي الصحيحة المستمرة الجارية على منهج واضح وسبيل مستقيم »[20].

إننا بإزاء نظرتين متباينتين ومتعارضتين، من حيث قبول أو رفض توظيف مصطلحات الفلسفة والعلم ودلالاتها وباستخدام وحدات لغوية تتفاوت سلبا وإيجابا. والأساس في هذا الاختلاف، يبرز في التحولات النوعية التي تطرأ على المجتمعات لتجعل المبدع والناقد، يكسبان عادة جديدة في رؤية الأشياء وما وراءها من علائق تضغط على القارئ. ودون الادّعاء بتحوّل الشعر إلى معرفة سابقة، تكون فيها الأولوية للصورة الذهنية على الصورة الشعرية (بلاغة التأليف وجماليته). إلا أن حسام الخطيب يجعل من المعلومة رابطة تجمع بين الأدب والعلم، على الرغم من الفروق المعرفية: « فالأدب إيحائي افتراضي خيالي والعلم كمّي موضوعي تحديدي وتدقيقي. ولكن النتيجة واحدة وهي أنّهما يقدمان معلومات ومعرفة عن الإنسان ومحيطه، وكلاهما مصدر تكنولوجي لثقافة أي مجتمع... »[21]. ويبقى الفرق بين العرب والغرب في إبداع التكنولوجيا والعناية بها والوعي بأثرها الاجتماعي

والثقافي قائما، استنادا إلى المبادرة والوسائل ونشاط البحث العلمي في المخابر والمعاهد الجامعية و إلى نوعية التركيبة الاجتماعية التي يلعب فيها التخطيط العقلاني والاستقرار الاقتصادي دورا محوريا ومؤثرا.

2 – هل يمكن للنقد العربي الحداثي أن يتعولم؟:

إذا كانت المقولات النقدية تستخلص في معظمها من الخطاب الأدبي نفسه. فإنّ هذا الخطاب مركّبة معقدة، لا مدلولات معتادة ومكرورة وأنماطا معيارية. إنّه نص الطاقات الخيالية واللسانية والفكرية والسياقية، تربطه بالذات المتلقية علاقة تواصل وحوار وتقويم وتوجيه. يلتقي مع النقد الأدبي في استثمار المعلومة، وليس في مجرّد تقديمها والإعلام بها.

في ظل التحولات التقنية والاقتصادية والاجتماعية، التي يعرفها المجتمع الإنساني حاضرا تصدّعت المبادئ والقناعات القائمة (مراعاة المصلحة). وتعرّضت لعاصفة من التغيير سريعة فرضتها أمور نوعية طارئة في مجال التكنولوجيا وتكنولوجيا الاتصال والاقتصاد، أملت منطقها على السياسي والحضاري والثقافي. إنّه عصر إنتاج المعرفة وإذاعتها إغراءً وتضييقا لا تخص جانبا دون آخر. عصر رسّخ بقوّة لهيمنة اقتصادية وصناعة ليبرالية غيّرت المقاييس والمفاهيم والرؤى والأنساق الفكرية، بعد سقوط مفاجئ وحرّ للفكر الاشتراكي السوفياتي بمؤسساته ونظرياته في تثوير فكرة إلغاء الفروق الطبقية. لقد أصبح العالم مجبرا على إعادة النظر بمراجعة أشياء كانت ثابتة ومحظورة على التعديل والتغيير. إنّ مشكلات العالم اللانهائية والمعقدة والمفتعلة، أضحت تتحكم فيها رؤية واحدة، مصدرها حضارة تريد أن تسود وأخرى تختلف معها، أو تريد أن تتفاعل معها، أبدعها فكر ليبرالي في الصناعة والاقتصاد والاتصال. غايتها البعيدة تقويض قيم وأفكار وإيديولوجيات وعقائد شعوب وأمم. وهو ما يأخذ صيغة العولمة أو النظام الدولي الجديد، الذي: « ... يقوم أساسا على مبدأ الصراع والمواجهة بين القوى الفاعلة فيه »[22].

ويتشكّل في صور مختلفة، أبرزها الاقتصادي والعسكري والثقافي وما يتوّلد عنها من تبدلات تؤثر في أحوال الجماعة والأفراد. وتبدو تكنولوجيا الصناعة بأشكالها محددا رئيسا لهذا النظام، مواجهة أو تعاونا أو تنافسا أو تداعيات حملت أثرا غير مسبوق في البنية الاجتماعية العربية، حيث: «الثورة الهائلة في وسائل الاتصال ونقل المعلومات وسرعة تداولها عبر الدول، وما ترتب عن ذلك من اختصار غير معهود للزمن والمسافات بين مختلف مناطق العالم، الأمر الذي جعل أفكارنا ومفاهيمنا عن الظواهر والأشياء تتأثر إلى حدّ بعيد بالأحداث الجارية والتطورات المتلاحقة على امتداد هذا العالم »[23]. وبالتالي فإنّ: «هذه الثورة التكنولوجية العلمية هي التي ستمثّل الإيديولوجية الجديدة التي سيتنافس حولها المتنافسون، وذلك بعد أن تراجعت الخلافات الإيديولوجية التقليدية »[24]. يمثّل التحكم في آليات الاقتصاد وأدواته ثقلا وسمة بارزة في استقلال مجتمع أو تبعيته (عالم غير متكافئ). من هنا فإنّ:« المنافسة الاقتصادية... ستسند ولاشك إلى قدرة المعرفة البشرية على الإنتاج والخلق والإبداع»[25]. وهي معرفة تعني في معظمها المجتمعات الغربية، التي اختارت تكنولوجيا الصناعة خيارا اقتصاديا واجتماعيا (بناء المجتمع والدولة) ترجمه مصطلح (العولمة) الذي أخذ بعدا إنتاجيا واحتكاريا، تضاربت فيه المواقف والاستجابات.إنّ العولمة مصطلحا مجرّدا يقصد بها: « الانتشار والتعميم للوصول إلى دائرة العالم »[26] مضافا إليه:« كثافة انتقال المعلومات وسرعتها... »[27]. ما يترجم عمليا أن: « الدخول في العولمة وتقنياتها وحقولها ومبادئها، أمر حتمي ومفروض على كلّ مجتمع، يريد أن يبقى في دائرة المجتمعات التاريخية... »[28]. استغلت وسائل الإعلام والاتصال (السمعي والبصري) في تأكيد التفوق أو التبعية الاضطرارية (تفاديا لإثارة المشكلات والهزات).

ضحى العالم سوقا واسعة ومعقدة (مستويات التفاوت). من هنا: «لا يمكن رفض العولمة بعد أن أصبحت بيوتنا بيتا واحدا »[29]. ولكن العولمة ليست فقط في سرعة استقبال المعلومات وكثافتها، بل هي أيضًا في جودة

المنتج والارتقاء به وتسويقه وتبنيّه اقتصادا واجتماعا وإبداعا.والعربية بما تملكه من فضاءات واسعة في الاشتقاق والنحو قادرة على استيعاب مصطلحات التكنولوجيا والعولمة والاقتباس منها.وهذا مظهر من مظاهر رقيها والتفكير في توسيع آفاقها،وستبقى بالمقابل متصلة بهوية القائلين بها. إنّه عوض الادعاء بان العولمة تنتهك منظومة العربية وأعرافها وقواعدها وسننها، لا بدّ من البحث في آليات ثرائها. فإن اللغة ذات اثر بليغ في الدعاية والتبرير والإقناع والتفضيل، إذا ما أراد المتكلم بها أن يصرّح أو يلّمح بانتماء ما، نحو استغلال ثروة الانترنيت في التعريف بالحضارة العربية والإسلامية،مدّعما بإنتاجية البحث والاجتهاد إزاء هذه السلطة المعرفية المغايرة اعتقادا وممارسة.

إنّ الاحتمالات المتاحة للحضور العربي، بقدر ما هي ضئيلة، فإنّ فرصا كثيرة للانتشار والبحث عن موقع فاعل في هذه التكنولوجيا يمكن أن يكون مؤثرا.فانتفاء الوجود، انتفاء للقيم والسمات والملامح وعدم الإقرار بخطأ المحاولات والتخطيط. فأين البديل والمجتمع العربي يستورد تقريبا كلّ شيء، ويشغل نفسه ومصيره بنقاشات عقيمة؟ وكيف يمكن أن تستقر السوق العربية ويخطط لها في عالم آخر هو التجارة الإلكترونية التي تشترط الذكاء والمبادرة والسرعة وقوّة المنافسة؟ قد يقصد بالعولمة نفي وجود من يريد أن ينتقي ما يعني أنه في البدء كان الاقتصاد ولا يزال. إنّ خطر العولمة في فقد الثقة والإحساس بالعجز الذاتي. بينما تكون العولمة شكلا إيجابيا تتضافر فيه الثقافة والعلم، بحيث تختفي الحدود والمفاهيم. إنّ العولمة واقع حياتي إذ يتعذر عزل مجتمع ما عن ثمارها وضغوطها من باب أن العلم والتكنولوجيا مكوّنات للحضارة والرفاه واستقرار الإنسان (خارج نتائج العلم والتكنولوجيا السلبية في مجال التسلح والحروب).هل ينعم الفكر العربي بدعة عقلية ونفسية؟ وهل هو قادر على مجاراة مقولات العولمة والنظام الدولي الجديد؟ يبدو أن العجز والحيرة، يؤجّلان انتفاضة هذا الفكر جراء سبب آخر يتمثل في: « ... عمق التحولات الدولية وسرعة حدوثها وتداخلها، وهو الأمر الذي جعل بعض الباحثين أسرى للأحداث المتحركة، والتفاعلات الآنية غير المستقرة »[30]. دون أن يمنع هذا من: « أن هناك اتفاقا عاما بين الباحثين والمفكرين العرب على وجود متغيرات وتحوّلات دولية جديدة... »[31]، أي بعد انهيار الاتحاد السوفياتي، الذي أبى أن يشخّص أخطاءه وعيوبه على مستوى الاقتصاد والثقافة. وعلى الرغم من الاعتراض على مقولة (النظام الدولي الجديد) من بعض المفكرين العرب، لدوافع أبرزها الموقف السلبي من العرب والمسلمين، إلا أن هناك: «من يرى أنه من الصعوبة بمكان الحديث عن نظام دولي جديد في الوقت الراهن، فهو نظام لا يزال تحت التكوين... إنّ هذا الطرح الأخير يلقى قبولا من قطاع يعتد به من الباحثين والمفكرين العرب »[32]. هل هذا يوحي جدليا بعدم المغامرة والتسرع في البحث عن سبل فاعلة لتغيير موضوعات الأدباء ومقاييس النقاد لتواكب العولمة، ما دامت هذه المعارف جزءًا من الثقافة مبادئ وأصولا؟ كل ذلك يتم بوساطة المعلومة، التي يستقبلها الإنسان على شكل دفعات متتاليات. وأن مقولة: « أية ممارسة قولية تنقل معلومات »[33] لم تعد هي القاعدة القطب.

للعولمة الثقافية وظيفة لا ينكر فضلها ووقعها في المباحث الاجتماعية والنفسية والسياسية والنقدية. فإنّ فضاء الإنترنت كقوّة مركزية أسهم في القضاء – ولو جزئيا – على التهميش والإقصاء، اللذين كانا يعاني منهما أدباء ومفكرون ونقاد، لم تسمح لهم الظروف والوسائل للنشر والتألق،على الرغم من الطابع الإبداعي والعلمي لجهودهم وقراءاتهم، خلافا لعولمة الاقتصاد، التي اشتكى منها المجتمع الإنساني في أكثره بما سببته من استغلال وهيمنة. خطط لها الغرب في غفلة من الشرق، الذي كان منبهرا بأحلامه وأوهامه، متوجسا الريبة في سقوط عرشه الخرافي. أصبح التخلف عقدة تنخر جسد العقل العربي وتخرّب إدراكه وتوازنه، يشعر أنه غير متكافئ مع الآخر، ولا يملك فاعلية الاستثمار (إيديولوجيا الاستلاب). وكانت النتيجة المؤسفة هي غياب الوعي الوطني والقومي في مواقف حاسمة. وفي ميدان الخطاب النقدي العربي الحداثي، هل هناك مشروع فكري ضابط لثقافة الأمة، يكون أداة لرفض العولمة أو قبولها؟ هذه العولمة التي ليست قضية بقدر ما هي سياق وحتمية وإشكالية. ثمّ هل تسمح

العولمة بحرية تداول المعرفة إذا تعلق الشأن بثقل الاقتصاد ومهمته المحورية في العلاقات والسلوكات والتكتلات؟ فإنّ مسلّمات كثيرة تفرض مراجعة ونقاشا وضبطا، منها أن الأدب موصول بالاقتصاد. فإنّ المبدع يحرّكه الاقتصاد أكثر من مشاعر الحب والشوق والعصبية. إنّه ليس تابعا دائما لأحاسيسه ونرجسيته، بل لاقتصاده (الموقع الاجتماعي)← كفاءة الثقافة والإبداع والنقد من كفاءة التجارة.إذ كيف يمكن للجائع أن يستقر وينتج وينتشر؟ إنّ قراءة منتوج صعاليك الجاهلية العربية يستدعيه التركيز على الجوع والمرض والضياع والوحدة بفعل استغلال طبقي أقرّه العرف القبلي ووجّه الأحكام النقدية، فتغاضت عن نص الصعاليك لصالح نص القبيلة، الذي لم يكن فيه الشاعر في أقصى أحواله طامعا ولا سائلا.أما تأليف الصعاليك، فإنّه انتماء الجبال والكهوف والأودية والحيوان. وفي الاتجاه المعاكس ضيّقت الماركسية على إبداع الكتابة والنقد حين قيدته بصراع البروليتاريا في البحث عن حقوقها المستلبة اقتصادا.فإلى من ينتمي الإبداع والنقد في خضم مقولات العولمة؟ وهل هي قولبة لحرية الكتابة والتنوع والتوسع والاختيار؟ أم أن على عرب الإبداع والنقد ألا يديروا ظهورهم للعولمة، حتى يحافظوا على كيانهم بما فيه البعد الإنساني بالحوار لا بالجمود والصراع (الصراع مقيّد بامتلاك الطاقات). البدهي أن بضاعة العولمة قفزت كمًّا وكيفًا، بحيث بات عسيرا على أي قارئ أن يتابع ما ينتج في هذا العصرالرقمي، بل إنّ:«دخول البحوث اللغوية... عصر ما يسمى بالذكاء الاصطناعي والترجمة الآلية عبر أجهزة (الكمبيوتر) وتراكم المعارف المقارنة عن اللغات نتيجة لذلك بمنظورها البنيوي الوظيفي... يمثل أحد المنطلقات العلمية الواعدة في طرق التحليل النصي »[34].

تنتاب المتمعن في قسم من تصوّرات النقد الأدبي ومرتكزاته النظرية، شكوك مشروعة.يواجه نقدا، جانب الموضوعية والدقة والصواب لما شغل نفسه بمصطلحات: الانتماء والالتزام والنضال والمرأة في تقويمه لأصناف الخطاب الأدبي وتحديد معالمها. ويبدو الآن أن قضية الأدب الأولى هي الاقتصاد (مع ضرورة مراعاة أن الاقتصاد مباين لطبيعة الأدب والثقافة) لأن أثره غالبا ما حرّك جذوة الإبداع ودفع الأديب إلى ممارسة التأليف والرغبة في التفوق، ليحمي شخصيته من عواصف الحاجة وما تورّثه من جوع وضياع وغياب.دون أن يفسّر هذا بالدعاية إلى تهميش الأحاسيس والأذواق. فإنّ المبدع بقدر ما هو تابع لاقتصاده نراه تابعا لذاتيته ورؤاه. ألم تفشل البنيوية، لأنها عادت الاقتصاد أكثر مما عادت الماركسية وما يجري في عالمنا؟ عُنيت بالخصائص النوعية للخطاب الأدبي ولم تبحث في كيفيات إسهام هذا الخطاب في التغيير. إنّها هنا كالرؤية الاجتماعية الاشتراكية، التي اتخذت هي الأخرى الاقتصاد (مصدر التناقض والعداء) عدّة في الهجوم على البنيوية نشأةً ومبادئ (نزعة رأسمالية جعلت الثقافة حكرا على الصفوة المترفة، التي تتمتع بجمالية التأليف مثل تمتعها بجمالية المصنوع). ليس عصيًّا أن يتجّه خطاب الأدب نحو الاقتصاد، ليفضح أخطاء الاستهلاك في غياب الإنتاج. وبهذا يسهم النص الأدبي وينأى بنفسه عن المعهود من الموضوعات وما تحويه من مضامين. ما يحفّز الناقد على مراجعة جهازه المعرفي.

إنّ الاقتصاد المقصود هو هذا الذي يدفع إلى الإنتاج والنشر والقراءة والنقد ويطور آفاق التجربة. وليس ذاك الذي يتخذ سلاحا للبحث عن موقع في ساحة التفاوت الطبقي. وهنا يدخل إلى الحداثة، التي يتضح بها العالم بقضاياه. إنّ هذه الرؤية تستدرج تغييرا في الأسلوب (تقنيات التأدية) كاختيار التراكيب التي تترجم عن ثقافة المبدع وتحضره ووعيه. هكذا تمتد مسافات الخطاب الأدبي ليشمل مقولات العولمة. إنّها علاقة النص الأدبي بثقافة المجتمع وثقافة العولمة من منظور نقدي، إذ تضيق الفجوة بين إستراتيجية العلم والمعرفة و إستراتيجية المتعة الجمالية (تخص النص الأدبي وحده) بهدف تفعيل القابلية التداولية ذات الطابع الجماهيري الواسع.مع وجوب تفادي النزعة التسجيلية التي لا يفرق فيها الأديب عن المؤرخ، مادام الخطاب الأدبي ليست أحاديث يومية جارية. أما الناقد، فإنّه مدعو بأن يجمع بين النقد والثقافة والوعي بصلة النص – موضع الدراسة والتحليل – بظروف التواصل

والتعبير، اعتمادا على الخلفيات الجمالية ومرجعيات ثقافة المجتمع، بما يؤول إلى فرض مقولاته. مثلما أصبح الأدب مضمونا إبداعيا والعالم مضمونا أدبيا، حلّت العولمة لتكون مضمونا إبداعيا وثقافيا.

إنّ مراعاة الفطنة في استكناه الجوانب الخفية تزيد المبدع والناقد بصيرة وانفتاحا. هذا الانفتاح الذي يعدّ: « أداة لاكتشاف الذات عبر الآخر »[35]. إنّ الذات كفعل ستحتفظ بتوازنها لا بجمودها وانطوائيتها. ألم يؤثر عن تاغور قوله: «إني على استعداد لأفتح نوافذي في وجه جميع الرياح، لكن شريطة أن لا تقتلعني هذه الرياح من مكاني »[36]. إنّ (مكاني) لا تحيل بالضرورة على النزوع إلى الثابت الذي لا يتحوّل. إنّها قد ترمز إلى الوعي بالحاضر الذي يدعم التواصل الحضوري مع التراث في أجلى علاماته، لأنه في منظور حركية النقد ليس نصا نمطا.

حتى يتعولم الخطاب النقدي ، عليه أن يعيش هذا الواقع فلا يتخلف عنه ويحجر على نفسه، زيادة عن إيجابية الاقتراب من الأديب فيغريه بالكتابة في هذه التحوّلات حتّى وإن لزم ذلك رفضها. المبدع والناقد في منطق العولمة، يعلمان أنهما في زمن غير زمان العشق والشوق وآلام الفراق. لكن المسألة تختلف إذا تيقّن الاثنان أن العولمة مصدر شقاء للإنسان (مواقف متباينة). إنّ لها إشارات متشابكة وغير واضحة المعالم. تحتاج إلى فهم وتفكيك وتركيب وتأويل. ومن سمات النقد في مساراته المتعددة أنه معلم متحوّل عن المعلوم والمتداول من الآراء والأحكام. والعولمة كذلك متجاوزة غيّرت في العالم بفضل وسائلها في الاتصال إلى ما يشبه قرية كونية. مع استدراك قصور النقد الأدبي على معايشة مستحدثات العولمة، دون غض الطرف عن مقاربات جديرة بالعناية في هذا المجال، حاولت جاهدة إطلاع القارئ بالعربية على طبيعة العولمة من حيث التعريف بها وبمحدداتها وبطابعها الاقتصادي والثقافي وبيان محاسنها ومساوئها. أن العولمة مهما تكن فاعليتها ليست حلا سحريا ولا نهائيا لكل مشكلات العالم لأنها لم تستطع التحكم في الظاهرة الإنسانية، إذ من المغامرة القول باستمرار حضارة أو ثقافة بشرية ما في الانتشار والامتداد الزمني الطويل، دون موجات من السقوط والرفض والمواجهة (ثقة ثقافة ما في ذاتها). والمعلم نفسه يلاحظ في طبيعة نوعية المنتوج (المصنوع) الذي ترضى عنه العولمة ويخرق أسوارها فيقرأ: هل المؤلفات ذات التقنية البسيطة؟ حيث إنّ الإسهام هنا سيكون فرديا في الإبداع الرقمي خاصةً. فإنّ النص الرقمي: « هو الذي يتم إنتاجه وتلقيه بوساطة جهاز الحاسوب والتقنيات المرتبطة به، وهو يتسع ليشمل الكلمة والصورة والصوت معا، كما أنه شديد التنوع والاختلاف من حيث الشكل والمفهوم والمسمى فمن فضل تسميته بالنص الرقمي اعتمد على أنه ينشر إلكترونيا على شبكة الإنترنت أو على أقراص مدمجة أو في كتاب إلكتروني وهو متعدد المستويات »[37]. استغل بعض المبدعين هذه التكنولوجيا المتقدمة في نشر إبداعاتهم، ربما لتأخذ طابعا شموليا (تواصل فاعل ودائم)، أو هناك قصد آخر هو إشارة الحوارات الفكرية والأدبية والنقدية بالدعاية التي يوفّرها النص الرقمي.

يلحّ سعيد يقطين على محورية النشر الإلكتروني ومثبطات استغلاله والأخطاء الناجمة عنه في ذهن العربي، منها الانغلاق والمبالغة في التخوّف بالترويج للمنتوج الأدبي والثقافي،مع التأكيد – في الآن نفسه –على الجهود المبذولة في هذا الميدان. إنّ من أهم إيجابياته أنه:« يسهّل عملية تقديم الكتاب العربي وجعل أي عنوان منه متوفرا على الشبكة، أو على أقراص مدمجة من جهة. وهذا العنصر حيوي جدا لأنه يسهم في دمقرطة المعرفة، وإحداث تقدم ثقافي وذلك بجعل المعرفة متاحة لكل من ينشدها»[38]. حاول يقطين أن ينير العقل العربي بتكنولوجيا المعلومة، ويتحتم عليه الإفادة منها واستثمارها في النشر والإبداع. وبعد التركيز على موقفه من المثقف العربي مبدعا وناقدا ورجل اقتصاد وسياسية ومفكرا (يعترف بإبداعية العقل العربي) يستدرك وهو بصدد تعداد مزايا النص المترابط بديلا عن مفاهيم النص: « إنّ الإبداع العربي له تاريخ طويل، وهو لا يقل اليوم أهمية عن الإبداع العالمي، كما أن مبدعينا لا يقلون موهبة أو ذكاءً عن سواهم. لكن تردد مبدعينا عن ولوج عالم التكنولوجيا الجديدة في

الإعلام والتواصل أي عالم الوسائط المتفاعلة لا يمكن إلاّ أن يؤخر تفاعلنا مع العصر والانخراط فيه بصورة إيجابية وفعالة »[39]. ويلحّ على التعامل المباشر مع تكنولوجيا المعلومة والإبداع، لينتهي إلى القول، إنّ: « النص المترابط هو العالم المترابط. وهذا العالم المترابط لا مجال فيه للتمايز أو الانزواء أو تجزيء الأشياء »[40].

إنّ ما اسماه يقطين بالإبداع التفاعلي والترابطي، ضرورة حضارية وحداثية (تخص المجتمع كاملا) وتطور في الاشتغال بالخطاب الأدبي. منذ مرحلته الشفاهية بوساطة ما تدرّه هذه التكنولوجيا العجيبة في شقّيها المادي والمعلوماتي[41]. إن ما يعوز العقل العربي، الانفتاح على العالم بالمبادرة والجرأة والوعي بالآني والمستقبلي والقدرة على الإقناع بالوسائل الاستدلالية وممارسة الكتابة الجديدة التي ساعدت التكنولوجيا العلمية على نشرها، معرفةً وتحصيلا. هكذا تتجذّر الصلة بين الجمالي وتكنولوجيا الإبداع والمعلومة. هذه الأدوات الفاعلة، التي تستغل الآن – ولو ببطء – في حوسبة قواعد العربية ونحوها، احتراسا من استمرار شفاهيتها ومعياريتها.

إنّ ميزة التكنولوجيا أنها خدمت الفكر العولمي وفرضته وأثرت في الخطاب النقدي. فلم يعد هناك حيز كبير لقراءات الذوق وأفكار بعض المذاهب الاقتصادية والفكرية. أين موقع النقد القومي والإيديولوجي والعقائدي في منطق العولمة؟ وما معنى أن نعلق على نصوص ذات صبغة فردية أو نصوص لا تناسب هوية الخطاب النقدي العربي، تستنطق الطلل والبادية وأنماط الاتجاهات الاتباعية، في حين أن منجزات في كليتها تعمل جاهدة على فرض مفاهيم جديدة وتصورات خاصة للثقافة (على شكل تخطيط). إنّ ما تقدمه العولمة وتقترحه بديلا تراه فاعلا، بحيث يمثل قيمة مضافة. فهل هي هيمنة – كهيمنة المناهج الغربية في مقاربات النقاد العرب – ونسف للأصيل؟ ثمّ هل الأساس في فضح نوايا العولمة، أم البحث عن مركز؟ إنّ المسالة مرهونة بالمنظومة المعرفية ككل، التي تشجع على الكتابة المبدعة.

يستطيع النقد الأدبي العربي، وبوساطة هذه المعرفة الصناعية أن يستولي على قرّاء أكثر عددا لم تتح لهم فرص الحصول على المؤلفات أو السماع بها. إنّه بهذا الشكل يتعولم. فإنّ هذه التقنية الدقيقة والجاهزة – مع إنتاجية العامل الاقتصادي – ستتحكم أكثر في هوية النقد وأسئلته، بل في يسر اقتناء المعلومة المتنوعة. وهذه الظاهرة هي بمثابة مصدر اجتهاد وإبداع وتواصل مع الإنتاجات الأدبية والنقدية في صيغتها الإنسانية. وأن مواقع الإنترنت ستصبح حكرا على السلعة المتميزة والمواهب والكفاءات. إذ ليس غريبا أن نقرأ نقدا يملك خصوصية عندما تنشر مواقف وآراء وتحليلات. إنّه التعامل المباشر مع الإعلام المرئي بجاذبيته ونكهته بديلا نوعيا عن مؤلفات اختنقت منها السوق التجارية العربية، لا تضيف شيئا للذاكرة القارئة. فمدار الأمرأن توظيف مقولات العولمة، يشترط تلقائيا قارئا ذكيا وخبيرا. إذ كيف تؤثر في قارئ تعوّد الوضوح والسهولة، وهو الذي امتلأ سمعه وبصره بآراء وأحكام (في غياب الفهم و البصيرة) في فصاحة المفرد وبلاغة المركب وأبواب عمود الشعر وعياراته وسرقات الشعراء ألفاظا ومعاني وأبياتا.

إنّ إثارة النقاش في هذا الضرب من التحولات ليست أمرا بسيطا. فهل الناقد العربي يؤمر بتغيير معتقده النقدي، وبهذه السرعة؟ وهل هناك فعلا ضرورة لإعادة النظر في المعايير والمعارف السابقة والحالية للخطاب الأدبي؟ إنّ الناقد (والمبدع أيضا) عوض أن يستجيب لذاته يستجيب لثقافة جديدة لا عهد له بها. وهل يملك ناصية الكفاءة والظروف القابلة لهذا التحوّل؟ وما محل تباين الرؤى ووجهات النظر من حيث بناء خطاب خاص في بنيته المعرفية والفلسفية والدلالية؟ إنّ الناقد العربي إذا تحصّن بالفهم والانفتاح المؤسس والنظرة الثاقبة في جزئياتها وكلياتها، يسهل عليه تحديد الموقف: قطيعة أم حوارا وقبولا. وإذا كانت العولمة قد ضربت بسهامها كل حقول الحياة والواقع، فهل النقد الأدبي – عموما – سيرغم نفسه بمرضاتها في هذه الشمولية؟ من يتغير إذن،الأديب أم الناقد؟ ليس هيّنا على خطاب النقد أن يغيّر مجراه الذي رسّخ فيه عبارة: الأدب حالة فردية، ليذيع في العالم

الثقافي: إنّ الأدب حالة ثقافية وعلمية وتقنية واقتصادية. إنّ لـ رينيه ويليك قناعة خاصة، مردها أن الخطاب الأدبي وصاحبه حالة فردية مستقلة وذات قيمة لا تخضع للقياس. وعلى الناقد أن يفقه ذلك جيدا. يقول: « حتى في دراسة مرحلة أو حركة أو أدب أمة من الأمم، سيهتم دارس الأدب بها بوصفها حالة فردية ذات خصائص و صفات متميزة تفردها عما شابهها من مجموعات أخر »[42]. إلا أن بول ريكور أظهر بمرونة جوانب أخرى في علائق النص الأدبي الدينامية بالآخر المتنوّع (متعدد الوظائف). إنّه يرى أنّ: « النص هو وساطة بين الإنسان والعالم، وبين الإنسان والإنسان، وبين الإنسان ونفسه. والوساطة بين الإنسان والعالم هو ما ندعوه المرجعية، والوساطة بين الناس هي ما ندعوه الاتصالية، والوساطة بين الإنسان ونفسه هو ما ندعوه بالفهم الذاتي، والعمل الأدبي يتضمن هذه العناصر الثلاثة: المرجعية والاتصالية والفهم الذاتي »[43]. إنّه البعد التواصلي للقول الأدبي والذات المبدعة في أوضح الصفات، التي تمنح للخبرة والثقافة فعلا استثنائيا في التفاعل والتمكّن.

تلقي المآخذ على تكنولوجيا الإبداع والاتصال بظلالها على الحوارات والمناقشات المعتادة. فإنّ مربط الفرس في كيفيات الرفض والقبول، ممارسة لا أقوالا عابرة تراعى فيها المقامات والعلاقات والمجاملات. فكيف يبرر احتياج التقنية للخيال، الذي سخّر له النقاد – منذ بدء كشفه – كل عنايتهم مدحا أو ذما، استنادا إلى وجهات النظر المتباينة عن علاقته بالواقع الاجتماعي والصناعي والإيديولوجي. وفي المواقف الراهنة، ينتقد عبد القادر الرباعي اختيار الصورة الرقمية التي فتن بها عبد الله الغذامي، من حيث أن هذا النمط الإلكتروني في عصر العولمة يدمر الرابطة الوشيجة بين الخيال والواقع، حين يتطابق الاثنان[44]. إنّ الاحتجاج على مساوئ هذه التقنية يوحي إلى أي مدى تعلق النقد العربي ببعض الثوابت والمسلمات، إذ الواقع يفسد الخيال. ولا إبداعا شعريا بدون خيال لهذا المبدأ وشيجة بما قام به شعراء عصر النهضة العربية من إضافات في موضوعات الشعر ودلالاته، التي تدرج في باب المخترعات الجديدة. وقد وصف عباس محمود العقاد نصوص هؤلاء بالتقليد وانتهاك حرمة الصدق الفني (التعبير الجميل عن الإحساس الصادق). يقول: « قد ظنوا في حيرتهم أن الشعر (العصري) هو وصف المخترعات الحديثة من بخار وكهرباء وطيارات وأمثال ذلك من آلات ناطقة وصور متحركة ومعجزات لهذا العصر الحديث لم يتقدم بوصفها المتقدمون»[45].

إن ما أقدم على صياغته هؤلاء هو في فهم العقاد وقناعاته مجرّد تغيير شكلي. فإذا كان الجاهليون قد وصفوا الناقة لأنها جزء من حياة البادية، فإنّ النهضويين قد جاروا أولئك فأبدلوا الناقة بالطائرة مثلما فعل الشاعر عبد المطلب، وهكذا. لكن أليس من حقّ هؤلاء أن يتفاعلوا مع عصرهم، لا مع عصور سبقت؟ ثمّ ما جدوى هذا المقياس وما دقته وموضوعيته؟. لا غرو أن بعض الكتابات الإبداعية بخاصة قد أثبتت سحرها في التأثير والتمكن خارج أفق العولمة لأن أصحابها كانوا دوما يخاطبون الإنسان في كليته (الحدس والرؤية والخبرة). وشرط الحضور متوقّف على نوعية ما يقدم وكثافته، لأننا نعيش في مجتمع إنساني يحتم الانخراط إبداعيا حتّى لا تحتكر المعارف والإضافات مع مراعاة عدم التنازل للانفعالات و الحماسات العشوائية، فنرتد مهزومين ونصرخ: لا بدّ من حلّ سريع نواجه به عولمة الغرب ونقلعها من الجذور، لما تفسر الحالة بالدعاية للآخر وبالاستقلال وفقدان الذات؟ ألم ننهج في تطبيقاتها نهج التقنيات السردية والشعرية، وعلى نحو متواتر، وتجد لها رواجا في كثير من الدراسات والبحوث الأكاديمية العربية ومثلت عقدة قاسية عند من يجهلها أو يرفضها؟!. ثمّ إنّ: « ... كل إعادة إنتاج للماضي لا تفترض بالضرورة تملّكا واعيا له وتكييفا له مع أفق تجربة جمالية جديدة»[46]. هذا حال الشاعر، فما حال الناقد الذي تحكمه قوانين ومبادئ وثقافة؟ بل هل نملك ذخيرة إنتاجية وثرية وموقفا معرفيا متعديا يحقق مقاما وتواصلا؟ إنّها أسئلة بحاجة إلى إجابات عقلانية ومقنعة (قدرة على الحياد) تركز على نتائج العولمة الإيجابية على الثقافة، مقارنة بثقافتنا الوطنية أو القومية. إذا كانت الإجابة ممكنة الحدوث، فإنّ ما يمكن تسميته بالنقد

المنتمي هو الذي سيهيمن في هذه الحضارة، لاسيما إذا ارتبطت الغاية باستشراف الخلل والنقص في النقد العربي الحداثي.

ومهما تكن المآخذ فإنها تظل ترجيحية، إذ من غير المعقول أن نستخف بجهود النقاد العرب، الذين لهم معرفة متميزة بالتركيبة المعرفية للتراث، واتجهوا صوب ثقافة الغرب فعرّفوا بأصولها وخصائصها ومحاولات التأصيل لها، وعادوا في الوقت ذاته إلى النص النقدي التراثيب استغلال مناهج الحداثة الغربية في قراءة أخرى له مغايرة ، دونما الإساءة إلى بنياته إيمانا ووعيا بتلاقح الثقافات والحضارات. في هذا المقام يعد الفصل بين الحداثة والتغريب ضرورة منهجية. إنّ التغريب من نتائج الإتباع والدهشة وتقزيم كل ما هو سابق في الزمن، حتى وإن كان أصلح وأنسب للاعتقاد (مصدر للتخلف). والغريب أن جزءا من البحوث العلمية قد وقع في شباك التغريب الذي انقلب سلبا إلى عقدة ضاربة في عمق الوجدان والعقل، نحو السخرية من العناوين والإشكالات والفرضيات، التي لم تخضع لإجراءات المناهج وسلطتها التي يراها واقع البحث العلمي صفات حضارية تنظم التفكير والبحث والمعرفة لهذا تعرّضت للتجريب والمراجعة.

3 – النقد الثقافي رافد لفضاء العولمة:

إنّ النقد الثقافي فرضته حداثة التلقي والبحث والتأويل والمقارنة. أسسه أصحابه ليزيح القراءات الشكلانية والبنيوية من عرشها ومن مبرراتها في التفرد العقلاني بمعرفة السمات النوعية للخطاب الأدبي عالما مستقلا (أدبية الأدب) حتّى تتيح للنقد الأدبي أن يتجاوز ما أنتجته جمالية الأدب إلى ما أنتجته جمالية الثقافة، معرّفا بأصولها وتحوّلاتها ومزاياها (مسؤولية أخرى على عاتق تاريخ النقد العربي← ثراء في القراءة). إنّه مشروع نقدي بدأت تشتغل به الثقافة العربية وبأدوات مغايرة لا عهد للنقد الأكاديمي بها، يكشف ويقوّم ويوجّه ويربط: «إنّ مشروع هذا النقد يتجه إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خافية، وأهم هذه الحيل هي الحيلة (الجمالية)، التي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق وأشدّها تحكما فينا. وهذا لا يتسنى إلا عبر ملاحقة الأنساق المضمرة ورفع الأغطية عنها. والأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أزلية وراسخة وله الغلبة دائما، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق »[47].

لا يقرأ النص الأدبي في تصورات النقد الثقافي، لأنه جمالي ومخصوص، حسب وإنما يقرأ لأنه حامل لعلامات ثقافية مميزة حاضنة للإبداع ودافعة له (يأخذ طابع الجماعية والعالمية) وأكثر مرونة على التأثير في الناس. إنّه أوسع الحقول النقدية، لأنه يبحث في النصوص الشعبية والجماهيرية، التي أنف النقد العربي على الدنو منها وملامستها وحوارها وبعثها، لكونها فاقدة لنخبويتها، التي كانت سببا مباشرا في السمو على نصوص وانتشار أخرى، بل شهرة نصوص بأعيانها، نحو: الطلل، بديلا عن الصعلكة ظاهرة شاذة اجتماعيا وثقافيا واقتصاديا وإبداعيا في منطق القبيلة. مع أن تلك النصوص المختارة أشكال أدبية تراثية مهيمنة، تعد معيارا للجودة والتفوق ← الفحولة. وأضحت مهدّدة، وهي تكاد تفقد قيمتها وجماليتها الثقافية، لأنها تتكرر في قراءات وكتب مدرسية (التكرار هنا ليس دائما دليلا على الحضور والتمكن) بعيدة عن الانشغال الاجتماعي والشعبي، فما جدوى نصوص لا يفكر أصحابها ولا نقادها في الآخر، لا تمثل حدثا ولا طرافة ومفاجأة؟ من هنا بحث النقد الثقافي في فرص الانتشار، فكان مصدره عقد المؤتمرات ذات الطابع الثقافي. وما أهّله لأن يكون رافدا آخر من روافد الحداثة والعولمة ونتاجا لها لا معادلا لها. إنّه:« كلّما رأينا منتوجا ثقافيا، أو نصا يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع، فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر، الذي لا بدّ من كشفه والتحرك نحو البحث عنه »[48]. على الرغم من أن النقد الثقافي: « فرع من فروع النقد النصوصي... معني بنقد الأنساق المضمرة، التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي

بكل تجلياته وأنماطه وصيغه... همّه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي والجمالي... »[49]. إنّ النص الأدبي، الآن، تحكمه أنساق ومرجعيات فكرية واقتصادية، يختلف فيها القراء وتكون مصدر استحواذ وتفكير، بوساطتها يصير النص ثقافيا. ففي ظل المرجعيات الإيديولوجية: «يصبح النص علامة ثقافية تتحقق دلالتها فقط داخل السياق الثقافي السياسي الذي أنتجتها»[50].

من هنا تألّقت نصوص لأنها أحكمت بجمالية ومعرفة قبضتها على القرّاء لصلتها العضوية بأحوال مجتمع أو عالم، كنصوص نزار قباني ومحمود درويش وشعراء وروائيين جزائريين، حققوا انجذاب الثقافي للاجتماعي والسياسي وتفاعله معهما، تجسيدا وتنوعا في إدراك المهام الإنسانية. لم يحصر نفسه في دائرة مغلقة لا تتعدى أسوار الجامعة ورفوفها، لاسيما تلك البحوث التي فصلت الإبداع واللغة عن المنارات الثقافية والاقتصادية، ولم تول أهمية إلى قابلية الإفادة من تكنولوجيا الصناعة والمعلومة والمعرفة. إنّها ثقافة ورؤية بحاجة إلى وعي بطبيعة زمانها ولحظتها، فضلا عن الحوار الذي يمارس في إطار حداثة العصر، والذي أبان عن عيوب في مخزون الفكر الثقافي العربي عموما، حين انحرفت الأقوال ووجهات النظر عن ولوج هذا العالم في سرعته وفي إنتاجيته الفسيحة، لاسيما أن النقد الثقافي مهيّأ على خصوصيات الحركة والنماء و التعالق بين المعارف، ما يجعله أداة منهجية رؤيوية، فاعلة في الربط بين جمالية الإبداع والثقافة.

لا يحلل النص الأدبي في هذا الحقل، لأنه جمالي واستثنائي إذن، وإنّما يقرأ كذلك لأنه حامل لإشارات ثقافية (عالميته في قدرته على التأثير والكشف عن المضمر) تستدعي قراءة خبرة و تأنٍّ وتخصص، لا يعنيها المعهود والمكرور من المقاربات النصية جمالية وبلاغية (المحايثة النصية) التي طبعت البلاغة العربية، والتي شكل عليها الخفي(القيمة الثقافية للبلاغة) أو لم تفطن إليه ولم تنفرد به. فبالنسبة لإبداعية المجاز، يرى حفناوي بعلي أنه: « ما زال هو الأساس المبدئي في الفعل النصوصي، غير أن ما يحسن التأكيد عليه هنا أن المجاز قيمة ثقافية وليس قيمة بلاغية / جمالية كما هو ظاهر الأمر »[51]. إنّ الثقافة تحوي من وسائل التمويه ما يجعلها عصية على المقروء المتداول والمناهج المعتمدة في صوغ قوانين البلاغة. أما المجاز فإنّه سيحقق هويته بهذه الوظيفة الجديدة، لأنه مركب من دلالات أكثر استقلالا وفرادة، تبرز مدى انتشار نص ما وجماهيريته مقايسة بالدلالات الظاهرة. إنّ النقد الثقافي يمارس قراءة انفتاحية يرتبط فيها فعل نص ما بخبرة القارئ، ولا تتقيد بالقواعد السابقة.

بهذا يكسب الخطاب الأدبي إستراتيجية هي في الأساس نتاج إستراتيجية في القراءة قائمة على الاستقصاء والتحليل والربط، تسعى لأن تضع حدودا وجسورا بين المعرفة التراثية والمعرفة الحداثية، التي لا ينبغي أن توصف هنا بأنها وافدة، لأن هذا من شأنه أن يضاعف حتمية الاستهلاك، التي يشل بها العقل المدرك بأثر من النفس. فإنّ المعضلة نفسية أكثر مما هي إبداعية ومعرفية ومنهجية ولغوية ونقدية. ثمّ إنّ النقد الثقافي ليس موجّها ولا مقيدا بقارئ واحد (قد تجذبه مقاصد المؤلف وتغريه) بل بقرّاء ينتمون إلى ثقافة عالمية، يستغل فيها الربط والتأويل الذي يمثّل دعامة من دعائم المركبة المعرفية للنقد الثقافي.

الهوامش

1 – أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني، الموشح، تحقيق علي محمد البجاوي دار نهضة مصر، القاهرة1965 ، ص 384.
2 – فاضل عامر، اللغة الثانية / في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت 1994، ص 60.
3 – جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، ط 1، الدار البيضاء 1991، ص 13.
4 – صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، القاهرة 2003، ص 225.
5 – عمر مهيبل، من النسق إلى الذات / قراءات في الفكر الغربي المعاصر، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر 2001، ص 9.
6 – علي أحمد سعيد أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت 1994، ص 71، 72.

7 - المرجع نفسه، ص 71.
8 – إدريس الهبري، موقع العولمة والهوية الثقافية (07 أغسطس 2006).
9 – حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرّع، مطابع الراية، الدوحة 1996 ص 26، 27.
10 – المرجع نفسه، ص 28.
11 – المرجع نفسه، ص 57.
12 - المرجع نفسه، ص 61.
13 – ينظر: سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط / مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء 2005، ص 31، 32.
14 – هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي / من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة رشيد بن حدو، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، القاهرة 2004، ص 101.
15 – المرجع نفسه، ص 88.
16 – سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف، ط 2، الجزائر 2003 ص
17 – المرجع نفسه، ص 48، 49.
18 – أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط 2، بيروت 1981، ص 30.
19 – ينظر: أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، م 1، ق 2، تحقيق إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ط 2، تونس 1981، ص 480.
20 – ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تحقيق علي فودة، مكتب الخانجي، ط 2، القاهرة 1992، ص 31.
21 – الخطيب، ص 64.
22 - المرجع نفسه، ص 61.
23 – علي الدين هلال، النظام الدولي الجديد / الواقع الراهن واحتمالات المستقبل، مقالة في مجلة عالم الفكر، م 23، ع 3 + 4، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1995 ص 10.
24 - المرجع نفسه، ص 13.
25 – المرجع نفسه، ص 18. وللتأكيد على حتمية التكنولوجيا وأثرها في المجتمع الإنساني الحديث، يورد حسام الخطيب مقولة لأحد مفكري القرن التاسع عشر للميلاد: (التكنولوجيون هم الذين يغيّرون العالم، لا الفلاسفة، ص 9).
26 – المرجع نفسه، ص 23.
27 – حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف،ط 1، الجزائر 2007، ص 178.
28 - المرجع نفسه، ص 198، 199.
29 - المرجع نفسه، ص 199.
30 – المرجع نفسه، ص 178.
31 – حسنين توفيق إبراهيم، النظام الدولي الجديد في الفكر العربي، مقالة في مجلة عالم الفكر م 23، ع 3 + 4، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1995، ص 55.
32 – المرجع نفسه، ص 57.
33 - المرجع نفسه، ص 56.
34 – صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (عالم المعرفة)، الكويت 1992، ص 317.
35 - المرجع نفسه، ص 27
36 – عبد العالي أبو الطيب، إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث، مقالة في مجلة عالم الفكر، م 23، ع 3 + 4، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1994 ص 456.
37 - المرجع نفسه، ص 456.
38 – يقطين، ص 41.
39 - المرجع نفسه، ص 244.

40 - المرجع نفسه، ص 245.
41 – ينظر: المرجع نفسه، ص 243 - 245.
42 – رينيه ويليك / وأرين أوستن، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 2، بيروت 1981، ص 15، 16.
43 – بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء 1999، ص 48.
44 – ينظر: عبد القادر الرباعي، أسئلة النقد في عصر العولمة، موقع أنترنت.
45 – عباس محمود العقاد، ساعات بين الكتب، ج 1، مكتبة النهضة المصرية، ط 3، القاهرة 1950، ص 121.
46 – ياوس، ص 128.
47 - بعلي، ص 50.
48 - المرجع نفسه، ص 52.
49 - المرجع نفسه، ص 50، 51.
50 - المرجع نفسه، ص 47.
51 - المرجع نفسه، ص 49.