إشكالية المثاقفة وآلياتها: المظاهر والمؤشِّرات

نصيرة علاك
جامعة مرسلي عبد الله تيبازة
alleklynda2@gmail.com

تاريخ الإرسال:03 /02/ 2020 تاريخ القبول: 2020/02/21. تاريخ النّشر: 15 /2020/06

الملخص:

إنّ الاعتماد على مجموعة من آلياتٍ تبدي المواقف تجاه أيّ مثاقفة ولاسيما فيما يتعلّق بتحديد حسناتها ومساوئها ، يفيد في قياس مدى توفر معا لم المثاقفة في الخطاب النقدي على وجه الخصوص. وهو ما يستدعي ـ عادة ـ إثباتها أو نفيها بمحكّ مؤشِّرات يلجأ إليها لهذا الغرض خصِّيصاً. وقد اكتفينا في مقالنا بتناول بعرض ثلاث آليات ومناقشتها ، هي: آلية التمثُّل وآلية التكييف وآلية الرفض.

الكلمات المفتاحية: المثاقفة ، الآليات ، المؤشرات ، الخطاب النقدي ، التمثُّل ، التّكييف ، الرّفض.

Acculturation as problems and mechanisms : from aspects and indicators

Abstract:

The use of a series of mechanisms dealing with attitudes towards the benefits and harms of acculturation is so relevant in verifying the existence of benchmarks indicating the acculturation in question; and which would have spread in critical discourse in particular. In this context, it would generally be interesting to note the existence of the said acculturation or to deny it by adopting another series of indicators which are used in the circumstances. In this article, we have only explained and discussed three mechanisms; which are: assimilation, adaptation and refutation.

Key words: *Acculturation, Mechanisms, Indicators, Critical Dicourse, Assimilation, Adaptation, refutation.*

مقدمة

يمكن حصر آليات المثاقفة ـ عموماً ـ في ثلاث آليات هي: التمثّل والتكييف والرفض ؛ وهي تعدّ من الثوابت التي يُتعرَّف من خلالها على أوجه المثاقفة ويُجَسّ نبضها وتُقاس بها درجاتها. مع أنه يوجد أكثر من ذلك عدداً. وتحوي كلُّ آلية على عدد غير مقيَّد من المظاهر والمعالم التي تتوزَّع وتتنوّع بحسب تعرّض الشخص للمثاقفة. وقد رتّبنا الآليات بمقتضى درجات المثاقفة من أدنى شروطها وضوابطها إلى أعلاها مستوىً ، حيث يمكن الجزم معها بحصول المثاقفة لدى كلِّ ناقِد يكون قد تعرّض لها ، كما الآتي.

1 آلية التمثّل

إنّ آلية التمثُّل بوصفها ظاهرة جماعية ، سواء أكانت واعية أو غير واعية ؛ هي عبارة عن إدماج المفاهيم المستجلبَة في نسيج الثقافة المستقطِبة ، بعد استيعابها عن طريق الترجمة والتعليم والإعلام والممارسة النقدية المستمرّة. وبالنسبة لدلالتها المنطبِقة على المستوى الفردي ، فهي تشير إلى « إدماج المعرفة الجديدة التي هي الفرع أو الغائب ، في المعرفة القديمة التي هي الأصل والشاهد لعلاقة موجودة بين الطرفين »[1]. وهي أن يدمج المتلقّي ما يتعرّف عليه في ثقافته الأصلية[2]. لذلك فإنّ تعامل أيّ ناقدٍ مع المفاهيم النقدية في مراحل تاريخية معينة واختباره لمدى استقرارها من عدمه في النظرية والتطبيق ؛ يُخبِرنا عن نسبة كبيرة من تمثّله لتلك المفاهيم واستيعابه لمساراتها وسياقاتها وتحصيلاتها المختلفة. ولكن إذا كان ميشال فوكو ينطلق من أطروحة مفادها أنّ اللغة تمثِّل الفكر كما تتمثَّل الفكر نفسه ، فليس هناك ، من أجل تكوين اللغة أو تنشيطها من الداخل ، فعل جوهري وبدائي من الدلالة قائم بنفسه[3]: لذا فإنّ العبرة في تكوّن الخطاب النقدي العربي المثاقف هو توصله إلى إحداث قيمة مضافة على ما ينقله صاحبه من الغرب بعد تمثّله. ولاسيما إذا علمنا أنّ « النصّ الفكري الغربي يمثِّل سلطة مرجعيّة شديدة البروز في إنتاج العرب الفكري طيلة العصر الحديث وذلك أنّ القراءات التي استندت إلى هذا النصّ (مترجمة أم ممثلة أم معارضة) قد بلغت من التكاثر حدّاً يجعلها جديرة بالوضع تحت مسبر الدراسة والفحص واقتفاء الدلالات

»[4]. وليس من شكٍّ في أنّ مثل هذه الظاهرة كفيلة في حدِّ ذاتها بإثارة العديد من الأسئلة والافتراضات ؛ ثمّ إنّ بعض القراءات المطروحة في هذا الصدد لم يتهيّأ لها فيما يبدو ، العدّة النظرية الكافية لإنجاز إعادة إنتاج قمينة بالإضافة والاستثمار ، حاشا ما يمكن إيجاده عند بعض النقاد الذين بلغ التمثّل عندهم درجة كفيلة بأن ترشّحهم إلى إعادة الإنتاج الملمومسة ، كما نفرضه متوفِّراً عند كلٍّ من خلدون الشمعة وجابر عصفور.

1.1 اتّساق المفاهيم وانسجامها

يقول محمد خطابي: « يُقصَد عادة بالاتّساق ذلك التّماسك الشديد بين الأجزاء المشكِّلة لنص / خطاب ما ، ويهتم فيه بالوسائل اللغويّة (الشكليّة) التي تصل بين العناصر المكوِّنة لجزء من خطاب أو خطاب برمّته. ومن أجل وصف اتّساق الخطاب / النص يسلك المحلِّل ـ الواصف طريقة خطية ، متدرّجًا من بداية الخطاب (الجملة الثّانية منه غالبًا) حتى نهايته ، راصدًا الضمائر والإشارات المحلية ، إحالة قبلية أو بعديّة ، مهتمًّا أيضًا بوسائل الربط المتنوّعة كالعطف ، والاستبدال ، والحذف ، والمقارنة والاستدراك وهلمّ جرّا. كلّ ذلك من أجل البرهنة على أنّ النص / الخطاب (المعطى اللغوي بصفة عامة) يشكل كلاًّ متآخذًا »[5]. لكن بالرغم من أن المفاهيم تنتمي إلى الموضوعات التي ينطبق عليها مفهوم " الانسجام " أكثر من مفهوم " الاتساق " ، وذلك بمقتضى تصنيفها في عالم الأشياء (المعنوية والمجرَّدة بل حتى المحسوسة) التي تحيل إليها اللغة عن طريق الخطاب والعكس بالعكس ، وبالتالي يتوقف الاتساق على العلاقات اللغوية ، قلنا بالرغم من ذلك فإنّ مقام التمثّل يستدعي إيثار مصطلح (الاتساق) لأن ما يحدث في ذهن وكيان المترجم أو أي ناقد خاضع للمثاقفة ، علاوة على آيات الانسجام ، هو نوع من تطابق بين مفاهيم وتواصل وتواشج بينها لا يختلف كثيراً عن العلاقات اللغوية التي يسقطها الناقد عن طريق خطابه في تناصه مع أولئك الذين يتأثّر بهم ثقافيا ـ أو دعونا نقول يتفاعل معهم. على كلٍّ فإذا أدركنا أنّ المفهوم هو ما يمكن تصوّره ، ويحدّه المنطقيّون بأنه ما حصل في العقل سواء حصل فيه بالقوة أم بالفعل[6] ، أي ضمنيا أو بتحصيله وتحيينه في الملفوظ ؛ وبالتالي سيستدعي المقولتين: الاتساق والانسجام على السواء.

مِن هنا فقد ركّزنا في أولى آليات المثاقفة على هذه الخصّيصة أي اتساق المفاهيم في بعدها التطابقي والتفاعلي، لأن آلية التمثّل ليست مجرّد فهم واستيعاب وتخزين ـ كما حدّدناها إجمالاً؛ بل هي قراءة نقدية تحليلية تركيبية في آن، وهو ما يفسِّر الحاجة لدى الناقد المثاقف إلى إحداث الاتساق بين التصورات والمفاهيم ومحاولة مَفْهَمَة الأفكار وتجريد الآراء تجريداً اصطلاحيا (Conceptualisation) أو ما يدعى (المفهمة). مع العلم أنّ التحليل كان سائدا في النقد منذ أقدم مراحل تطوّره، ولاسيما انطلاقاً من أواخر القرن الثامن عشر، حيث النزوع إلى تغليبه على الحكم[7]. لذلك فإنّ الناقد المثاقَف إذ لا يُتصوَّر أبداً أنّه لم يقرأ الثقافة الأخرى ولم يعايشها بشكلٍ يدلّ على أنّه بإمكانه أن يتمثّل روحها ويندمج فيها إذا شاء ذلك، مع حقّ التحفّظ الذي قد يدفعه إلى المقاومة اتّقاء الانصهار الكلّي في تلك الثقافة المستقطِبة (المثاقِفة)، فهو حريص دوماً على تبيان ذلك كله بعلامات التأمّل الذاتي كما سيتّضح مع الناقديْن خلدون الشمعة وجابر عصفور اللذين يؤشِّر خطاباهما بدلالات على وعيهما النقدي المثاقف.

لقد رصدنا معالم هذا التمثّل عند الناقدين فألفيناهما قد استوفيا هذا الشرط بل عمدا على التمثّل كآلية لإبراز الجدارة في مجال النقد. وهو ما يفسِّر فحوى المثاقفة المتوفِّرة في خطابيْهما. لكنها سرعان ما يعتريها التوتُّر فتحيد عن الذويان في الآخر ليقوم مقامها هموم التكييف، إن لم تستحِلْ إلى مرتبة الرفض (النسبي طبعاً). والحقّ أن كلّ ممارسة نقدية لابد تجتاز مرحلة التمثل، وفي هذا السياق يطرح مصطفى صادق الرافعي (1880 ـ 1937) أن الذوق الأدبي في شيء إنّما هو عن فهمه وأن الحكم على شيء إنما هو أثر الذوق فيه، وأن النقد إنما هو الذوق والفهم جميعاً[8]. « ولكن " الفهم "، الذي يعمل كأساس للتأويل، يقوم هو نفسه بتشكيل هذا التأويل سلفاً وتكييفه »[9]. ذلك أنه تأويل مبدئي ولكنه قد يكون الفاصل والحاسم في اللاحق الذي يعقبه من التفسير. والفهم خاضع للعقل بوصفه قيمة مطلقة، وفي هذا المعطى نصيبٌ كبير مما يفسِّر مقولة إفرايم ليسينج (Gotthold Ephraim Lessing) التي تطرح أنّ « الحقائق العرضيّة للتاريخ لا يمكن أن تصبح براهين على الحقائق الضرورية للعقل »[10]. وبتعبير آخر، فإنّ المشكلة في التمثّل تكمن في كيفيّة التوصُّل إلى إنشاء التطابق بين المفاهيم في لغتين مختلفتين. فمن هذه النّاحية يتحوّل المشكل إلى مشكل لغوي وهو يرتبِط بالترجمة، ثمّ يمكن نقل المشكل إلى مستوىً آخر، هو مفهوم

المماثلة التي لا تعني التطابق ولا التماثل ولا التشابه بالمفهوم الذي سبق لميشال فوكو أن عرضه ثم علّق عليه. إذ ـ في إحدى قراءاته السيميولوجية لإحدى اللّوحات التي ذاع صيتُها لرسام إسباني هو فيلاسكيز تحت عنوان " الوصيفات "، على خلاف ما يذهب إليه مؤرّخو الفنّ من الإشادة باللوحة بمظاهرها الجمالية القوية حيث امتزاج الألوان والأضواء في انسجام رائع، « مع مطلع القرن السابع عشر، في هذه المرحلة التي يسمّيها الدّارسون، صواباً أو خطأ، بالمرحلة الباروكية نجد أنّ الفكر قد كفّ عن التحرّك داخل عنصر المماثلة »[11].

ويجدر التنويه في هذا السياق بنقد ديكارت ـ وتفنيد فرنسيس بيكون ـ للمبدأ الذي يقضي بأنّ المعرفة تعني ثبوت المماثلة بين موضوع المعرفة وبين التصوّر الذّهني لذلك الموضوع، فثمّة فرق بين التفاحة وبين الفكرة التي لديّ عنها. إنّ ذلك يعني، على مستوى الرمز والتدليل، أنّ الأساس الذي كان النّظام المعرفي ينهض عليه قد أصبح موضِعَ شكٍّ وتشكيك، ولاسيما بعدما أمكن اختزال العالم في صور إحداثيات ديكارتية سرعان ما تم استغلالها لاحِقاً في الصناعة السينمائية التي أخذت تنتج من خلالها صوراً نمطية[12]. وهو ما يفضي إلى إحداث تمثيلات لا تعكس الواقع كما هو بل تصوره بمقتضى المعتقد وتحت وطأة ما يحتك بها صاحبها وتحت طائلة التراث. من هنا فليس من المستغرب أن نلفي الفكر يعمل من خلال المفاهيم، ولما كانت هذه الأخيرة هي وليدة استعارات ومجازات، وعبارة عن نُقول عن لغات وثقافات مغايرة؛ فباتت تخضع في عبورها لجملة من تحولات؛ بل تتأثر حتى بالأدوات المنهجية التي تزعم الموضوعية، ذلك أنّ التفسير ينبغي أن ننظر إليه داخل سياق تأويل أكثر بداءة؛ « فهو ذلك التأويل الذي يحدث حتى في الطريقة التي نلتفت بها إلى الموضوع. من المؤكّد بالطبع أنّ التفسير سوف يتوقّف على أدوات التحليل الموضوعي [...] غير أنّ اختيار الأدوات المعنية هو في ذاته تأويلٌ لمهمّة الفهم »[13].

إنّ ارتباط تمثُّل المفاهيم بالفهم وقبل ذلك بالقراءة أمرٌ محتوم. بيد أن الفهم يتطلب التبادل الفعلي الذي وإن كان يعد شرط التفاهم، فهو ضروري للفهم الضمني. وتزكيةً لهذا الشرط نستعير سؤالاً انطلق منه فريدريش ارنست شلايرماخر (1768 ـ 1834) Friedrich Ernst Schleiermacher مفاده كالآتي: كيف يتمّ ـ على وجه الدقة ـ فهم أيّ عبارة أو أيّ قول سواء أكان قولاً منطوقاً أم مكتوباً ؟ وأجاب بأنّ الفهم يقوم على علاقة حوارية تستند إلى

طرفيْن: طرف المتحدِّث الذي يقوم بتشييد جملة يعبّر فيها عما يريد ، وطرف المستمع الذي يتلقّى سلسلة مكوّنة من مجرّد كلمات فقط إلا أنه فجأة ومن خلال عملية باطنية وسرية يمكن لذلك المتلقي أن يستكشف معانيها[14].

2.1 التمثّل والملاءمة

وكذلك تقترن كلمة (التمثل) بكلمة (المواءمة) ـ وقد جاءت الإشارة إلى ذلك عند جابر عصفور ـ وهو يعتمد خلفية جان بياجي 1895 ـ 1980 (Jean Piaget) في مناقشته لمفهوميْ (Accommodation) و(Assimilation)[15]، متحدِّثاً عن « الأنساق المعرفية التي تتوسّط ما بين القارئ والمقروء وتحيط بها ، هي العنصر التي لابد أن نلتفت إليه ، من حيث ما يقوم به من دور حاسم ، مزدوج ، في حدث القراءة ، فهو من ناحية يكشف عن الفاعلية المتبادلة لكلٍّ من القارىء والمقروء ، ويكشف ـ من ناحية ثانية ـ عن القواعد الضمنية التي تتحكّم في توجيه حدث القراءة »[16]. بالفعل ، إن لهذه الأنساق دوراً شبيهاً بالدور الذي يعزوه بياجي إلى كلٍّ من عمليّتيْ الملاءمة والتمثل في فعل الإدراك « خصوصاً حين يذهب بياجي إلى أن النفس مزوَّدة بمخطّطات Schemes خاصّة ، مبذولة لها قبل فعل الإدراك ، وأنها ـ أي النفس ـ عندما تواجه موقفاً من المواقف فإنها تستجيب إليه بتكييف مخططاتها السابقة مع الموضوعات الجديدة لهذا الموقف (وتلك هي الموءمة) في الوقت الذي تتكيّف فيه الموضوعات الجديدة للموقف مع المخططات القديمة السابقة (وذلك هو التمثل) »[17].

وعليه ، يرى جابر عصفور أنّ فاعلية الأنساق شبيهة بالفاعلية المتبادلة للملاءمة والتكيف من زاوية العملية التي تتكيف فيها الأنساق (القبلية) السابقة للقارىء لتتلاءم مع الأنساق الموازية الخاصة بالمقروء في الوقت الذي تتكيف فيه الأنساق الخاصة بالمقروء لتتمثّل الأنساق الخاصة بالقارىء ، في فاعلية متبادلة يتعدل بها كلا الطرفين على السواء ، وبكيفية يغدو معها المعنى الناتج عن حدث القراءة معنى مركباً ناتجاً عن تفاعل طرفين ، وليس إسقاطاً من أحدهما على الآخر ، واستعادة من أحدهما للآخر[18].

3.1 التمثّل والثقافة البَيْنِيَّة

يمكن القول أيضاً إنّ علامة التمثّل تكمن في أن الشركاء يملكون القدرة على الالتفاف حول ضربٍ من ثقافة بينيّة يصدرون عنها كالمتملِّكين لها بقدر ما يتيح لهم أن يتصرّفوا فيها تصرّف القادرين عليها والمطوِّعين لها والمجيدين فيها ، فيكونون قد أخذوا بفنونها ‘لى حيث تنقاد لهم في أحسن الانقياد. وهو ما أسماه رونيه جيرار بـ Mimesis d'appropriation (المحاكاة التملّكية) التي تتّكئ على مبدأ التماثل مع الآخر ، حيث يتدخّل المقدّس من حيث هو سلطة تنظيميّة مدعوّة لتأسيس الفوارق يرى أنّه ليست الفوارق هي التي تؤدّي إلى المزاحمة الجنونية أو الصراعات المستديمة وإنّما زوالها[19]. حيث يتجه منظور التقبل نحو الاعتناء بشروط الاستذكار أو التذكر[20]. كما أن التمثل الذي يستلزم الفهم كشرط أولي ، فهو لا ينفي عملية الأخذ ـ كما يشهد على ذلك إمانويل لفيناس ، بل يستدعيها كحقٍّ مشاع[21]. وهناك من اهتم بفئة النقاد الذين تمكّنوا من إنشاء فهم محايد وقال بأنّه « يفيد من الوافد الغربي ، ويتابعه في آخر منجزاته بفهم محايد ، وترحيب معتدل ، كما يفيد من الموروث العربي ، ويتعابعه في كثير من الألفة والعطف ، ثم يخلص لنفسه من استخلاص الصالح من هذا وذاك ، ومحاولاً تشكيل وعي نقدي مزدوج وموحد على صعيد واحد ، لا يعرف الانفتاح المنفلت ، ولا الانغلاق المتجمد ، وإنما انفتاحه أو انغلاقه محكوم بخصوصية النص العربي ، وما يمكن أن يتقبله أو يرفضه. وقد استطاع هذا التيار أن يحقق لنفسه حضوراً متزنا وأمينا في الواقع الأدبي العام على امتداد الساحة العربية »[22].

ويبدو من استقراء تاريخ النّقد الأدبي الطويل وواقعه الراهن ، أنّ النّقد فعالية " بَيْنيّة " وَسَطية أعني فعالية تقع دائماً بين فعاليتيْن أو منطقتيْن ، فهو الحلقة التي تتوسّط بين الأدب والجمهور ، وهو يستمدّ من الثقافات المختلفة ليسلّط الأضواء الكاشفة على المادّة الأدبية ، أي هو حلقة تتوسّط بين الثقافة المعرفية وفنون الأدب ، وهو منطقة تطغى حدودها من جهة على العلم ومن جهة أخرى على الفنّ ، وهو قائم بين اعتبارات موضوعية وأخرى ذاتية ، وهكذا ، ولذلك كان بحكم موقعه قابلاً للتأثّر والتوجيه ، منفعلاً أكثر منه فاعلاً ، وإذا لم يستطع أن يحفظ التوازن الضروري بين المنطقتيْن الواقعتيْن على حدّيه تورّط في الخطأ أو الإخفاق ، ولذلك كان ـ حتى في توجيهه للأدب ـ مظنّة هذا التورّط. فكم من نظريّة نقديّة وضعت موضع التّطبيق ثمّ اتّضح أنّها كانت خاطئة أو مؤقّتة الفائدة مع مرور الأيّام: كذلك

كانت نظريّة الوحدات الثلاث في العمل المسرحي. ونظرية المحاكاة الأرسطاطاليسية في أغلب مظاهرها[23].

وكذلك لو استقرأنا تاريخ النّقد العربي لوجدنا كثيراً من تلك النظرات التي توهّجت ثمّ انطفأت: تلك هي حال نظرة الأصمعي إلى الشعر وأنّه نكَدٌ بابُه الشرّ فإذا دخل في باب الخير لانَ ، فقد انهارت رغم ما صحبها من جاذبية تشدّ الشعر للعودة إلى مقاييس الفحولة والنّظرة الجاهلية ؛ ونظرية الموازنة التي جاء بها الآمدي أو طوّرها ، إذ وضعت موضع التأمّل بدا خطأها وبطلانها ، لأنّها ـ بوحيٍ من النّزاهة القضائية ـ لم تر في الناقد إلاّ قاضياً ؛ ولقيت ـ فكرة الوساطة ـ المصير نفسه: لأنّها شاءت أن تفرض على النّقد نوعاً من التوازن الاجتماعي ، إلى نظريات أخرى كنظرية المعاني المطروحة التي يعرفها الناس جميعاً. فقد كان لهذه النظريات والأفكار أثرُها في توجيه الأدب العربي ، وإسقاط معايير ورفع معايير أخرى.

4.1 التمثّل والترجمة

يمكن جعل من حركة الترجمة أحد المؤشِّرات الدالة على مدى تمثّل ثقافة الآخر كلّ التمثُّل ، وقياس مدى ذلك التمثّل في الحركتين المتعاكستين. وقد قام المستعرب الفرنسي ريشارد جاكموند (Richard Jacquemont) بدراسات حول الموضوع. وكانت إحداها مكلّلة بمفارقات مخزية بالنسبة للثقافة العربية التي عدد الترجمات منها نحو الثقافة الفرنسية قليل جدا مقارنة بما يقع في الاتجاه المعاكس. ما ينمّ عن لامبالاة في شأن التأثير الذي يمكن أن يقع من العربية على الفرنسية عبر الترجمة طبعاً. مع العلم أنّ الترجمة ليست الموقع الوحيد لإحداث الاحتكاك بين اللغتين وبالتالي بين الثقافتين. فهو يرى أنّ « الدراسة المقارنة لحركة الترجمة من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية ، والعكس من العربية إلى الفرنسية ، تقدِّم صورة مثالية للتبادل الثقافي غير المتساوي بين لغة مركزية أو مهيمنة (الفرنسية) ولغة تقع على الأطراف أو مهيمَن عليها (العربية) »[24].

وإذا كانت الترجمة تنشد بوشائج وثيقة إلى تجربة الغيرية ، بوصفها التجربة الأساس ضمن تجارب الإنسان الثقافية والأنتروبولوجية ، فليس ذلك من قبيل الصدفة ، فاللغة هي مسألة فكر وثقافة ولأنّ الإنسانية تفكِّر وتتكلّم لتنتصِر على الوحشيّة والإلغاء المتبادل[25]. وقد سبق للجاحظ (ت255ه) أن التمس التوافق بين البيان والمعرفة في باب صناعة الترجمة إذ

أوجب على المترجِم أن يكون « بيانه في نفس التّرجمة في وزن علمه في نفس المعرفة. وينبغي أن يكون أعلم النّاس باللّغة المنقولة والمنقول إليها حتّى يكون فيهما سواء وغاية »[26]. وعليه، تلي بعد الترجمة التي ـ كما رأينا ـ أساس آلية التمثّل ونتيجتها في آنٍ، عمليّة البحث عن الآفاق الجديدة وترصّد الأشياء والأحداث التي تتولّد عنها الدلالات والمعاني. وذلك على سبيل ما عبّر عنه الجاحظ من أنّ المعاني مطروحة في الطريق. مع العلم أنّ ذلك كفيل بأن يجعل النفس المتأثّرة تتوجّس بالإبداع. فعِند أرسطو (384 – 322 ق. م) المعنى يولّد الكلام بِاعتِباره يُشغِل النّاسَ. وكذلِك يُعتبَر الحديثُ صِيَّاغةً لِلدّلالة ولا بدّ مِن إحقاقِ هذه الأخيرة بحدودٍ تعريفيّةٍ لكي يُبلغَ تمامُ الأوّل. ثمّ « إنَّ كلَّ خبرٍ مَحصولٍ عليه عن طريق البَرْهَنَة ناتِجٌ عن مَعرفةٍ سابِقة الوجود »[27]، وَإنْ كان صاحبُها مِن شأنِه أنْ يتوسّلَ بِاللُّغة .وهو يُستفسَر عن الدّلالة المَقصودة . تُعِدُّها وتَبنيها وَتُنظِّمها وَتُجسِّمها. عِلمًا أنّ « الاستِعمالَ الأرِسطيّ لِلُّغة كنِظامٍ لِلتّصنيف الصّحيح لِلمَعرفة، بِما أنّ اللُّغة لا تُجسِّد العِلاقات وحسْب، بل وتَكشِف النِّقابَ عنها أيضا »[28]؛ فنِظاميّةُ اللُّغة عند دي سوسير متَّصِلة نسبيًّا بِنظرة أرسطو هذه، غير أنّ ذاك ذهبَ مذاهِبَ شتّى في تصوير علاقة الفكر باللُّغة إذْ قصَّر وجودَ الأوّل على توفُّر الثّانية فعِندَه لا فكرَ بِدون لُغة. والأوّلُ مَرهونٌ بشروط الثّانية وقد عارض فكرةَ وُجود الفِكر بِدون اللُّغة وعبّر عن ذلِك بِالضبابية الّتي ستشغُل ذلِك الفِكر الّذي يُزعَم وُجوده خارِج اللُّغة. وقد انساقَ خلفَ هذا الاعتِقاد جُمهورٌ مِن المُفكِّرين بل هناك مَن سبق إليه مِن أمثال ف. هومبلت[29] (Wilhelm von Humbolt) 1769 ـ 1859.

ويظهر أن هذه الحركة التثاقفية الموصوفة بالاتّجاه الأحادي غير مستساغة لدى بعض النقاد والدارسين، فانبروا لبحث الإشكالية في الاتجاه المعاكس. والغريب في الأمر هو أنّ الماضي في هذا التوجّه الجديد مستعربٌ وهو ريشارد جاكموند المشار إليه أعلاه والذي تناوَلها في إطار علاقتها بالترجمة. غير أنه يمكن الإشارة ـ فضلاً عن ذلك ومن بين الدارسين العرب الذين مالوا إلى تفعيل هذا التوجّه ـ إلى الباحث خير الدين عبد الذي يرى أنّ التثاقف جاء ـ من جهة ـ نتيجة إيجابية للعولمة[30]، ولكن مع تفشّي الظاهرة بفضل تسخير الغرب لعتاد ادّعائيٍّ ثقيلٍ، فقد ألحقت بالتاريخ البشري تزويراً فادحاً إذ، وهو يقتبس الفكرة التي يساندها مِن طيب تيزيني، سرعان ما يؤاخَذ على الغرب تداوله صيغة تاريخية مغالطة محسوبة لصالحه الخاص سلفاً[31]. وهما محقَّان في ذلك بما نعرفه عن الغرب من ممارساته الثقافية ـ

الجامعية والسيمائية خصوصاً ـ التي لا تزال تُشغِل النّاس ـ مِن جهة أخرى ـ عن الثقافات الهامشية. ونخوض في هذه النقطة نظراً لصلتها بآلية التمثّل التي نقيس بها معالم المثاقفة من حيث إدراك ـ أو تجاهل ـ روادها لحقيقة انطواء التاريخ المكتوب بأيادي الغالبين والمنتصرين وليس من قبل المنكسرين ، على حقائق مزوَّرة قد لا يعرفها أشدَّ النّاس تثاقفاً بما ينمّ عن العدول به نحو المثاقفة السلبية.

5.1 مَعلمَلت التمثُّل (المعايير والمؤشرات)[32]

لقياس مدى امتثال أي ناقد لآلية التمثّل ينبغي الانطلاق من جملة المعايير المرفقة بمؤشّرات ـ هي بمثابة تمثيلات (Représentations) في الحقيقة ـ تصاغ على شكل إمكانات وفرضيات. علماً أنه ليس هناك ما وراء هذه الإمكانات مِن سبيل إلى الحديث عن مظاهر التمثّل ؛ ما عدا ما يمكن أن يُرجَع إليه من إمكان التجانس الذي سيستدعي منّا البحث عن علاماته في الآثار الدالة عن تبادل الخبرات بين الطرف المثاقِف والطرف المثاقَف على نفس الصعيد تقريباً.

نشير إلى أن بعض المؤشِّرات تتكرّر في أكثر من مظهر (معيار) مع توقّع حصول فائدة زائدة وقيمة ملتمَسة. ويرجع ذلك ـ علاوة على دلالته الإيجابية ـ إلى الإنباء بضرورة تماسك أجزاء الخطاب النقدي لجابر عصفور ـ مثلاً ـ بعد تعرّضه للمثاقفة بصورة إيجابية. كما يتيح لنا إمكانية التنبؤ بأي تناقض يمكن أن نكون قد وقعنا فيها. ومن ذلك كأن يعد التكرار والاجترار نتيجة من نتائج آلية الرفض ، وهو ـ في آن نفسه ـ آلية تدلّ على التمثّل ـ كما سيأتي شرح ذلك. وقد حدث تصنيف التناص على أنه من قبيل التمثّل كآلية تدلّ على التحكّم في ثقافة الآخر ، في حين ليس من المستغرب أن يعتدّ بها مؤشِّراً في قراءة آلية التكييف ، وذلك بوصف التناص نمطاً من الاستجلاب المعرفي (Transposition).

من هنا فليس من قبيل الصدفة أن نعمد إلى وضع درجات في مقياس التمثل تتزامن معها مؤشرات لمجمل المظاهر التي يمكن أن يتطلّع القارئ من خلالها إلى المعايير المتحكِّمة في ظاهرة المثاقفة في صيغتها الإيجابية خاصة.

لعلّ مِن أهمّ المَعلَمَات التي يهمّ الاستناد عليها ـ ولو من باب الإمكان والافتراض ـ تبعاً لما تمّ ترسيخُه من القيم الدلالية المتمحوِرة حول مفهوم المثاقفة[33]، هو ما يمكن قيدُه في هذه القائمة المتسلسلة من الأشدّ تأثيراً نزولاً نحو أوهنه:

- التلاؤم مع البيئية الثقافية الجديدة وفقَ ضرورة إحداث إحساس بالتوافق النفسي الاجتماعي ، وذلك في عالم هو أدعى إلى تحقيق التوازن الوجودي الممكن والمطلوب تجاه تحدياته المتصاعِدة.

- التوقيع باسم تلك الثقافة بحيث يسعى رائد هذا الصنيع إلى خلوف آثارٍ تشهد على تبنّيه لتلك الثقافة ونشر ما يمكن من مآثرها.

- التعاطف مع ما تحمله الثقافة المغايرة من مزايا وعروض تُغري بالاتحاد مع جوهرها. وذلك يتطلّب ـ على الأقلّ ـ نشر الوعي بكيان تلك الثقافة ولو في سبيل التغنّي بإنجازاتها.

- التظاهر بالتّقليد تبعاً لما هو سائد في المجتمع الذي يرحِّب بتلك الثقافة الثانية حيث تتعامل أطرافُه مع أطرافها تعامل التابع مع مركزه. والتظاهر يعني احتمال عدم توافق السريرة مع العلانية بل حتميّة تعارض الباطن بالظّاهر. ويُنتِج هذا الإمكان نوعاً مِن الغرابة في تصرّف مَن يقع ضحيّته. وهو ما يفسِّر بعض التناقضات في الرأي والمذهب تطارده إلى حيث يكفّ عن التظاهر.

إنّ استظهار ما يتاح من هذه الإمكانات أمرٌ بالغ الأهميّة في تجاوز الصورة النمطيّة التي يرسمها في الغالب النقد الأدبي عن بعض النقاد الذين يبدو أنّ أعمالهم تضجّ بخلافها.

2 آلية التّكييف

1.2 التكييف والتكيُّف

أمّا الآلية الثانية التي تأتي مباشرة بعد التمثّل هي آلية التّكييف. ويجدر الحديث ـ أولاً ـ عن مفهوم " التكيُّف " الذي يعرَّف مِن وجهة النظر الثقافية على أنّه « تكيُّف عنصر ثقافي مع عناصر ثقافية أخرى أو مع مركب ثقافي آخر. ويعرف بيلز Beals التكيف بأنه نتيجة عملية التثقف من الخارج ويقول: " إنه يربط بين بعض العناصر الأصيلة والغريبة إما في كلٍّ منسجِم أو مع الحفاظ على الاتجاهات المتصارعة التي تتصالح فيما بينها في السلوك اليومي وفقاً لمناسبات معيّنة ". يلخّص رادكليف براون Radcliffe-Brown التكيف بأنه " مفهوم

أساسي في نظرية التطور ". ومن المعروف أن هذا المصطلح كان يستخدَم في دراسة الكائنات الحية للدلالة على تكيفها مع البئية (من هذا على سبيل المثال تكييفها مع بيئة مناخية جديدة (Acclimatization). لهذا كان القائلون بالتطور الثقافي يستخدمونه للدلالة على تكيف الفرد البشري والعنصر الثقافي الواحد مع ثقافة معيّنة[34]. التكيف الثقافي بوصفه « العملية الاجتماعية التي يكتسب الفرد بمقتضاها العادات الفردية ، والخصائص العقلية التي تجعله صالحاً لأن يحتلّ مكاناً في الحياة الاجتماعية وتمكِّنه من المشاركة في أوجه نشاطه »[35].

ويطرأ التكييف على ما يدعى (الثقافة المستقبَلة) التي هي ثقافة الآخر الذي يحتكّ بها الناقد لمقتضيات خاصة. والاستقبال لا يعني احتضانها بكليّتها. يعني أوّلاً التأثّر بها لعوامل يهمّ معرفتها ، وثانياً وهو الأهمّ هو الوعي بذلك التأثّر الذي يصبّ في الكتابة النقدية هي من نوع المثاقفة النقدية التي يسودها مفهوم التفاعل الذي ينحسر مجال التأثّر أمامه.

2.2 التكييف والترجمة

إنّ لعملية المثاقفة علاقات بكلٍّ من نظرية الترجمة ، والأدب المقارن ، والنقد والإبداع ؛ وللترجمة أساساً دورها الفعال في حراك المثاقفة والتكافل الأدبي والمعرفي بين الثقافات. فهي كما يعرِّفها رومان ياكوسون (Roman Jakobson) عملية تحويلية (لغوية ـ ثقافية) تسخِّر عدة ديناميات لغوية على غرار إعادة الصياغة ، ضمن ما أسماه *Rewording* أو *Reformulation*. وهي ما يُعبَّر عنها بالترجمة داخل اللّغة الواحِدة أو كما جاء في الترجمة الفرنسيّة[36] (Intralinguale). وهي إحدى الأنواع الثلاثة (أو بالأحرى الطرائق) التي عكف ياكوبسون على شرحها وتطويرها ، بجانب الترجمة بين اللّغات التي لطالما ترسّخت في ذهن مَن يعرِف ولو قليلاً عن شؤون الترجمة. ويأتي هذا النوع الذي عدّه ياكوبسون الأوّل ضمن الثلاثة ، على شكل تعريفات ومرادفات وشروح ولغة واصِفة وقد تبلغ حدّ التعليق[37]. لذلك فليس من المستغرب أن ينظر إلى الترجمة على أنّها أداة المثاقفة[38]. بل لذلك « تعدّدت فيها الأقوال وتنوّعت ، مثلما تعدّدت وتنوّعت طرائق العمل فيها [...] مترجمو عصر النهضة من العرب اتخذوا من هذه الطريقة [أي إعادة الصياغة] وسيلة لترجمة عددٍ كبيرٍ من النصوص ، فحولوا النشر إلى شعر وترجموا الشعر الأجنبي بشعرٍ عربيٍّ مقفّى. وهم بأسلوبهم هذا أرادوا

إعادة ضخّ الحياة في النصوص المترجمة ؛ أي حياة الثقافتين المُعطية والمستقبِلة بحيث يتحول المعطى إلى مكون جديد من مكونات ثقافة الهدف (أساطير ملهمة لزكي المحاسني وقصيدة البحيرة للامارتين وغادة الكاميليا للمنفلوطي الخ)، وفي هذا تفاعل بعيد عن الهيمنة كما كانوا يرون ، الحقيقة أنّ الترجمة على هذا النّحو تفتح اللغة وبالتالي الثقافة على الخارج أو الذات على الآخر ، فيدخل فيها وتدخل فيه وتتمّ عمليّة التّفاعُل (التثاقف) وتتحوّل إلى ضامِن لحياة اللّغة والفِكر ونموّهما »[39].

وإذا كانت المثاقفة بمعناها الاجتماعي والنفسي تشير إلى عمليّات تكيّف الفرد مع البيئة الثقافية وتأثّره التّكويني بها ، وبمعناها الأنثروربولوجي تشير إلى جملة التحوّلات التي تخضع لها جماعة من جراء احتكاكها بجماعة أخرى ، فإنّ للترجمة دوراً أساسيّاً في هذه العمليات ، سواء من حيث كونها مصدراً للمعرفة أو من حيث وظائفها الآيديولوجية[40].

وهذا يعني أنّ كلَّ ناقِدٍ مثاقَف يتطلّع إلى إنتاج خطابٍ نقديّ يحمل في طيّاته تلك الجهود التي يُضنيها في حقّ تبليغ الرسالة إلى المتلقّي (العربي)، حيث يلجأ إلى تنميط ذلك الخطاب بحسب توقّعات هذا المتلقّي وكذا أفق انتظاره. وتمثّل هذه الآلية مجموع المظاهر التي يركّز فيها الناقد على تكييف رسالته من حيث الشكل (المصطلح أساساً) والمضمون (المفهوم أساساً والعالم الذي تحيل إليه الرسالة). وإذا شئنا استرجاع ـ في هذه العجالة ـ خطاطة ياكوبسون والاحتكام إلى عناصرها اللغوية وبالتالي مقاربة الوظائف التي تقترن بكلِّ عنصر (وهي ستة وظائف مقابل ستة عناصر)، سنفهم أكثر كيف ينصبّ اهتمام الناقد المثاقَف على تنويع رسالته من حيث القناة والتسمية والمفهوم ـ ولاسيما إذا علمنا أنّ النَّقد يعاني من مشكل مصطلحي ومفهومي عويص على مستوى الثقافة العربية خصوصاً في علاقتها بالثقافة الغربية.

وفي هذا الشأن يُشدِّد أحد خبراء الدراسات الثقافية والعلاقات الدوليّة ، وهو جان فريمون ـ ومترجمه إلى العربية يستعمِل تسميّة (تثاقف)، على كون التثاقف لا يعدو أن يكون عملية تكييف عناصر ثقافية وافِدة لتتلاءم وعناصر ثقافية مستقطِبة مع الأخذ بتباين الظروف التاريخية والاجتماعية والجغرافية التي تكون قد نبتت فيها تلك العناصر بتفاوت مصادرها ومرجعياتها[41].

من هنا نشهد تمدُّد دائرة مفهوم (التكييف) لتشمل مفهوم (الاستنبات) الذي انطلق منه محمد عابد الجابري في إحدى فرضيات أو سبل طلب الحداثة[42]، مُقِرّاً ومقرِّراً أنّه « هناك سبيلان لطلب الحداثة: سبيلٌ يبحث عنها أينما كانت دون الانشغال بضرورة غرسها في تربته، وسبيل ينظر إلى الحداثة كنتاج تاريخي وإلى الحداثة المعاصرة كمرحلة من مراحل تاريخ أوربا ـ وهذه سبيلي ـ وبالتالي فإنّ أي استنبات للحداثة في مكانٍ آخر لابدَّ من أن يقوم في نظري على عمليّتين اثنتيْن متكاملتيْن: فهم الحداثة في إطار تاريخها الخاص، أعني تاريخها الأوربي، والبحث في تاريخ وتراث الجهة التي يراد نقلها إليها بهدف تهيئة التربة لها وطبعها بخصوصيّة هذه الجهة »[43].

3.2 التكييف والاستجلاب المعرفي

حينما كانت المثاقفة أداةً لغويّة واستعداداً ثقافيّاً، وفي آنٍ عاملاً من عوامل استعارة الأمم مفاهيم من ثقافات مغايرة مرفقة بتمثيلات متنوعة وخاصة حول العالم والأشياء هي وليدة الثقافة المصدر[44]، تحتّم على الثقافة الهدف أن تعمل آلية التكييف المقترِنة بالاستجلاب المعرفي (Transposition)، وهما من من شروط الإفادة من الآخر دون الوقوع في كثير من التقليد والمحاكاة المقيِّدة. وإذا ما رجعنا إلى نصٍّ للباحث رشدي راشد يتناول موضوع التكييف من المنظور الذي يعنينا هنا بالتّقريب، فنلفيه المصطلح يستعمل هذا المفهوم ـ وفق طريقته ـ بينما يقترن مفهومه بكلمات محوريّة من قبيل: (توطين / Adaptation) و(تحديث / Modernisation)، و(تيسير / Facilitation)، و(تملّك / Appropriation)، (استملاك[45] / Réappropriation)، و(إتقان / Perfectionnement)، و(نقل وتحويل / Transfert)، و(تنظيم / Organisation) .. الخ[46]. وجميعها تهمّ لإدراك مسار المثاقفة وفق هذه الآلية، بحيث نجد أنّ مفهوم النقد كتقنية وبدون قيدٍ واصفٍ من باب الهدف أو المنهج أو المجال أو الرؤية، قد أخذ يختفي تدريجيّاً بعدما كان يخطف الأبصار في ظلّ النقد الأدبي (النصي). طبعاً ليست المثاقفة هي السبب الوحيد في ذلك. فحدث ما يسمّى (النَّقد الجديد) أسهم بشكلٍ واسع في تطوّر مفهوم النقد[47]. وذلك انطلاقاً من بداية القرن العشرين الذي شهد حلول المنهج التاريخي أو ما يسميه شكري فيصل (النظرية المدرسية)[48]. ومن هذه الشبكة من العلاقات نوصل مصطلح المثاقفة بحلقة مصطلح آخر لا يقلّ شأناً هو

مصطلح (التّثقيف). ولكن ليس من قبيل ما يقوم بعض المجتهدين من جعله كمرادف للمثاقفة ، حيث نجده بهذا المحمول عند : « أما مصطلح التثقيف ، فإنه يخص التفاعل بين العلوم والمعارف ، إما في الثقافة الواحدة ، أو بين عدة ثقافات. ذلك أن مباحث النقد الأدبي ـ مثلا ـ تشكلت من عملية تثقيف بين علوم ومعارف أخرى: الفلسفة ، والمنطق ، وأصول الفقه ، والرياضيات...»[49]. ولكن مع ما سيأتي من مناقشتنا لهذا التصنيف ، فقد ينال استحسانا من حيث تكريسه للعلاقة بين المفهومين على الأقلّ. ذلك أنّ هناك دوماً جانباً مظلماً في مفهوم المثاقفة: فأيّ علاقة تضيئ حيّزاً من هذا الجانب فهي مرحَّبٌ بها في سبيل السيطرة مفهومنا. لذلك يمكن الزّعم بأنّ كثراً من الاجتهادات التي يتعارك معها بعض الباحثين هي بشكلٍ عام تسير في الطريق الصحيح ، بشرط أن تتقن طرح الأسئلة الصحيحة لتيسير البحث فيها بشكلٍ صحيح.

هكذا ، فالناقد المثاقف ينبغي أن يعرف كيف يقرأ وكيف يفهم وكيف يستسيغ ما يقرأ ويصوغ ما يفهم ليقرّبه إلى القراء ـ وهو يكون حقّاً قد اتّصل بتلك الثقافة ، وكيف يضيف إليه ما يمكن إضافته من باب التكييف المشروع. وينبغي اعتماد جملة من مؤشرات يمكن اللجوء إليها في سبيل إقرار طبيعة التكييف وجدواه. ويمكن في هذا الصدد ، وما يدل على علاقة التناص بالتكييف استعمال بعض المترجمين كلمة اقتباس أو تضمين لترجمة كلمة التي تعنينا هنا أي التناص[50] الذي يصلح كعلامة على التكييف.

4.2 التكييف والمماثلة

وللدّلالة على شدّة الصلة بين آلية التمثّل وآلية التكييف ، يصحّ استعانتنا بمصطلحٍ استُجلِب من تخصّص الصوتيات في سياق وصفنا للظاهرتين ـ إما معاً أو كلّ على حدة ـ وهو مصطلح (المماثلة) الذي يحيل هنا إلى مفهوم المصطلح الفرنسي (Assimilation) المكرَّس والمستقرّ في هذه اللغة. فلا نعني به ههنا المشابهة أو التماثل الذي قد يوحي به ، إنما التكييف الناتج عن الاستيعاب (التمثّل) مع إمكانية تحليل الكلّ إلى الأجزاء المكوِّنة له ، وذلك بالاستعانة بالمفارقات: ينقل عن دولوز قوله « لا يتخالف إلا ما يتشابه » وعبارته: « الاختلافات وحدها هي التي تتشابه »[51].

ومصطلح (المماثلة) شائع استعماله في مجال الصوتيات .كما قلنا ـ بمعنى تقمّص صوتٍ لسمات وملامح الصوت الواقع في سياق نقطة متواجدة في نفس السلسلة الخطية منه ضمن الكلمة الواحدة أو أكثر. مع العلم أنّ لكلٍّ من الصوتين هويّته وقيمته الخاصّتين بكلٍّ منهما. ويهمّ الاستعانة برصد الممارثلات لإتقان مبدأ التعميم، ولتفسير الترابط والانسجام والتركيب بين المفاهيم. وهو ما يدني الأمثلة من بعضها نحو الآخر مهما تبدو نائية عن بعضها وهو ما يستدعيه الفكر الخالص، باعتبار الشروط الذاتية والموضوعية التي تغطي الانتقال الضروري للسمات المفهومية وفق روابط عجيبة تتضح بها المفاهيم بكيفية تكاملية: أي يصبح كلّ مفهوم مكمِّل فعلي للآخر[52].

5.2 التكييف والتعديل

وفي هذا الصدد يتجرّأ أحد أقطاب النقد الأدبي المعاصر وكتاب الرواية وهو إدوارد الخراط على تعديل رأيه في شأن مسألة نسَب الأدب الفرنكفوني، فيقول مراجِعاً نفسه:

« حتى لو كنت قد أدليت بشهادة شخصية في هذه المسألة، بعنوان " مصريون، قلباً، فرنكفونيون قالباً " فقد انتهيت في هذه الشهادة إلى أنّ كُتاب مصر الفرنكفونيون: إنما هم مصريون بحساسيتهم الكامنة العميقة، فإذا كانوا لأسبابٍ معروفة، قد وجدوا أنفسَهم في أراضي الغربة وفي لغة الغربة، فقد ظلّوا مصريين قلباً، ولكن السؤال ما زال قائماً، إذا سلمنا بأنّ الأدب قوامه اللغة التي كُتب بها، هل كتبوا أدباً مصرياً ؟ أم يظلّ ما كتبوا أدباً فرنكفونياً، أي أنّه، في نهاية التحليل، أدب فرنسي ؟

وأظنّني قد تلمّست الإجابة عن هذا السؤال في صياغة السؤال نفسه. أي فلأقلها واضِحة: الأدب الذي يكتبه أدباءٌ عرب باللّغة الفرنسية إنما هو في نهاية التحليل أدبٌ فرنسيٌ، أياً كانت الحساسية الكامنة العميقة فيه، أياً كان دورُه الاجتماعي، أياً كان مضمونه الذي يعالج هموماً ومشاكل ومشاهد وشخصيات عربية.

في تقديري أنّ الآليات الداخلية للّغة، أياً كانت هذه اللّغة، وتراثُها الثقافي، وبِنْيتها الدلالية، كلّها، إنما تفرض رؤية معيّنة على النص، وتكسبه أو تحدد له هويّة معينة، هي هوية ورؤية الثقافة والتراث والتناصات العميقة أو المضمرّة للغة المكتوب بها هذا الأدب،

وليس الثقافة أو التراث أو الرؤية التي يتناولها النصّ عندما يتناول بيئة عربية أو شخوصاً أو مشكلات عربية ، سواء شاء الكاتب أم لم يشأ ، سواء كان واعياً بهذه الآليّات أم لم يكن ، هي رؤية ، أو فلنقل هي هويّة ، لا تنفصل بالضرورة عن شكلها ، فأياً كان موضع قلبها فإن قالبها هو الذي يحدّد هويتها. لا أحتاج ، في هذه اللّحظة المتأخرة ، إلى أن أكرر ما أصبح مكروراً وشائعاً إلى حد الابتذال ، وإن ظلّ صحيحاً صحّةً مطلقة ، أنّ ليس ثم فصل أو عزل أو حجاب أو حاجز بين الشكل والمضمون ، بين القلب والقالب بين الشحنة الفكرية والعاطفية والحسية وبين صياغتها[53].

6.2 التكييف والثقافة المتزامنة

كما يشمل التكييف محور الزمن بحيث ينشط تحت تسمية (**الثقافة المتزامنة**) التي تدلّ من جهة ـ إلى استحالة فصل الحاضر عن الماضي ، ومن جهة ثانية ـ عن أهميّة الانصراف عن ذلك الفصل ، وضرورة الكفّ عن تمجيد الماضي والحنين إليه. لأنّ في حال الانسياق وراء المحاولة الرامية إلى ذلك ، يصبح من المحتمل الوقوع في أزماتٍ ، مع الذات ـ أوّلاً: من قبيل الفراغ الوجودي من ناحية ، أو بالعكس من ذلك الازدواجية الشخصية ـ من ناحية أخرى ؛ ومع الغير ـ ثانياً: من نوع الصراع الثقافي الناجم عن الانكماش وبصمات الماضي السيء بالنسبة للطرفين المتصارعيْن (أو الأطراف المتصارعة).

وكذلك نقصد بالثقافة المتزامنة تلك الثقافة التي تحيط بالناقد ، لأنّه ببساطة يُعايِشها في معظم تجلياتها المادية والمعنوية ويستثمر في أحداثها المنتظمة والطّارئة. ولا نعني بذلك أنّها وليدة العصر الذي يعيش فيه النّاقِد فحسب. إذ لا تقتصِر على ما يُنتَج منها في الحال. وبالتالي من المنطقي أن تحيل إلى الماضي في تراكماته الآيلة إلى الحاضر بالاسترجاع. وقد وقفنا مليّاً على تفسير ماهيّة (الرجوع إلى الماضي)، بالذهاب إلى القول: إنّ ذلك يعني استدعاء الماضي إلى الحاضر وليس قيام الفرد برحلة نحو الماضي الذي هو أمرٌ ممكن على كلٍّ ، وذلك حينما يظلّ هذا الفرد حبيس صور نمطيّة أو " كليشهات " جامدة أو حليف النّزعة الماضوية التي ترسّمت بما تسنّى لها من تشكيلٍ للخطاب المناهض للمركزيّة الغربيّة[54]. فالماضي مضى بأحداثه ، وكلّ ما فيه انقضى ما عدا بعض الآثار الدالة عليه المسجَّلة منها وغير المسجَّلة ، ولكن يمكن استرجاعه ـ ما دام موطنُه الأفرادَ في علاقاتهم بعضهم مع البعض ، أي

يتجسّد بعمقٍ في المجتمع وعلاقات المجتمعات مع بعضها ـ وبما يوافق عصر ذلك الفرد ويتماشى ومتطلّباته. وإنّما يُسترجَع منه القيم والتقاليد والعادات والأديان والأعراف وأنماط المعيشة المتوارِثة والصور والتمثيلات والذهنيات التي يطول عمرُها في كلّ ثقافة ، والتي تعكس وجود الإنسان تاريخيّاً وحضاريّاً.

فالثقافة المتزامِنة لناقدٍ ما ، تكون ثقافة مندمجة مع الثقافة الشاملة التي ينتمي إليها في جميع عناصرها بما فيها التراث الذي يسري في عروق المجتمع الذي يصدر عنه. من هنا التسمية الدالة على التزامن بين الحاضر والحدود المطلّة نحو الماضي ، ويُحمَّل مفهوم التزامن أيضاً دلالة الانفتاح على الغير. فالمحور الزمني مقيس دائماً على الحاضر ، وليس الماضي لوحده ، مع الأخذ بالعلاقة التي يفرضها اللقاء بالآخر: فالمحاور الثلاثة مجتمعة ومتزامنة معاً.

7.2 التكييف والتوفيق

يتعلّق الأمر هذه المرة بضربٍ من آلية التكييف ، يتمخّض عن محاولة إخفاء العجز (ولاسيما في القدرة الاستيعابية) بوساطة الميل نحو التوفيق بين المستجلَب والمألوف من المفاهيم النقدية. ذلك أن المادة المعرفية (النظريات والآراء والمفاهيم والآراء ..) ـ كما يشدِّد عليه محمد عابد الجابري ـ تتألّف من جملة من معطيات ومقولات ترجع أحياناً إلى خطابات متنافرة على غرار الخطاب العلمي والخطاب الوجودي بشقيه اللاّهوتي والميتافيزيقي[55]. وقد يتدخل التوفيق ـ مثلاً ـ في حسم العلاقة بين الذات القومية والآخر الغربي أو تعليقها[56].

ومن أمثلة التكييف التوفيقي التي يمكن استطلاعها من الممارسات النقدية عبر الخطاب النقدي المعاصر ، الرجوع إلى أهمّ النظريات التي عرفتها أكثر الاختصاصات اهتماماً بقضيّة التواصل والتي عهدت دمج المنطوق والكتابي ضمن مسلك واحِدٍ شقّه المختصّون في ظلّ الدراسات الدلاليّة وفلسفة اللّغة . وتحت تأثير تعليميّة اللّغات ، وبإيعازٍ من اللّسانيات الاجتماعيّة . وهو " ملكة التواصل " (Compétence de communication) ، حيث أنّ مقام التكييف التوفيقي يتطلّب إدراج نظريّة التلقّي التي يتوسّع كين م. نيوتن في عرضها معتمِداً نقد الاستجابة . القارئ[57].

3 آلية الرّفض:

إن النقد شديد الارتباط بالرفض. يقول أحمد برقاوي: « فروح النقد الحسية الناتجة عن الرفض والقبول والتأفف والإعجاب والنفور نشأت بنشأة الحس العام، أو العقل العام، وعلى علاقة مباشرة بالواقع الجزئي. وبكل ما له علاقة بالحياة المعيشة الجزئية. الصفة الماهوية التي تعين النقد في هذه المرحلة الحسية هي عدم القبول لأسباب ذاتية صرفة. وغالبا ما تعينت روح النقد هنا بموقف الجماعة الضيقة من أسلوب الحياة. فالتمييز بين الضار والنافع هنا تمييز اختباري- تجريبي »[58]. ومقياس الرفض هو الضرر بالمجتمع في الوقت الذي يعدّ مقياس الإستفادة هو المناسبة لحاجة العصر[59].

1.3 جدليّة المثاقفة والرفض

نطرح مسألة الرّفض هنا على أنّها آلية من آليات المثاقفة، ونطرقها بتسخير الطريقة الجدليّة (القضيّة ونقيضها)، نظراً للاعتقاد السّائد مِن أنّ المثاقفة تدعو دوماً مِن الطرف الذي يتعرّض لها ـ أي المثاقَف، أن يعتنق الأفكار التي تأتيه من الطرف الآخر المثاقِف ويسايِره للوهلة الأولى وبدون كثير من التردّد وليس له متّسع للمناقشة ما دام موضوعاً للمثاقفة. وعلى الرغم من قابليّة ورود هذا الاحتمال، فقد خصّص المصنِّفون له مكاناً ضمن ما يدعى المثاقفة السلبية.

وهذا يعدّ الاحتمال الأوّل الوارد بحكم الفكّ الأول من الجدليّة (القضيّة). ويعني هذا أنّه لا مجال للرفض في ميدان المثاقفة. وهذا طبعاً اعتقاد ساذج وخاطئ وهو يحيل أكثر إلى مفهوم (Aliénation). أمّا الفكّ الثاني من الجدليّة (النّقيض) هو أن يكون الرفض ردّة فعل لنضج فعل المثاقفة بالذات وعلامة على التفاعل السّائح في الطريق الصحيح ـ وهو ما يدلّ عليه التمثّل والتكيّف (والتكييف) ـ كما رأينا. غير أن لا أساس للرفض المبدئي (أو القبول المبدئي) في محيط المثقفين بما فيهم النفاد.

2.3 أصالة الناقِد المثاقَف

من هنا يجب على الناقِد المثاقَف أن يحترز من عدم تحوّله إلى مجرّد ناقل لمفاهيم غيره مهما يكن مهموماً ومكلَّفاً بتبليغها. إنّه مفكّر ومثقَّف له أطروحاته ونظراته إلى الأشياء وبالتالي ليس من النوع الذي يقبل كلَّ شيء. لهذا اقترنت المثاقفة ـ وهذه منزلة معتبرة لها

ومفارقة في آنٍ ـ بسنّة الاستقلالية في الرّأي والاعتقاد وهي السنة التي تتمظهر في شكل آلية الرفض التي هي ـ بدورها ـ تنمّ عن الجدارة ، وتتشكّل من مظاهر يمكن وصفها على الرغم من كونها تتجلّى على شكل ثنائيات تقابلية أو ضدية. مع العلم أنّ « الثنائيات الموجودة في الحياة ليست ثنائيات دوغماتية ، بمعنى أن الحدود قائمة بين طرفيها. فثمة حق / باطل ، وخير / شر. الثنائيات إيديولوجية وفهمها فهماً دوغماتياً يعني أنها تصدر عن الوعي المطلق والنهائي واليقيني ، وبذلك يصعب تطبيقها على واقع تحكمه النسبية المرتبِطة بتعقيدات الواقع »[60]. وبما أن عالم الموضوع على الإطلاق عالم منقسم ، فإن الأنا المفكر (Le je pense) الموافق مع التموضع يكون منقسماً ، ويلزم أن يكون للأنا المفكر نشاط جدلي ، فيتوجب عليه التحرك والاستنفار من خلال فلسفة الرفض[61]. وبالتالي يمكن في حالة التعرّف على إحداثيات الرفض أن نتكهّن بمواضع الرفض عنوةً. ونخرج ـ بناءً على مواقفه الرّافِضة ـ بنتائج تتعلّق بتصنيفه مدرسيّا ، لأنّ الرّفض يحيل غالباً إلى اقتراح بدائل إمّا بصورة صريحة أو بما يمكن استخلاصه من الحجاج الذي يتضمّنه الخطاب الرّافض عادةً. غير أنّ ما ستؤول إليه هذه الدراسة مما ينصبّ في خانة التصنيف هو قليل لأنّه أصبحنا نحترز بفضل وعينا بالمخاطر المحفوفة بعملية التصنيف. كما أنّه نملك خلفيات: ـ بعضها سلبي من قبيل استحالة تصنيف خطاب جابر عصفور مدرسيّاً لأنّ كتاباته أشبه ما تكون بالكتابات الموسوعيّة التي تمسّ كلّ مناحي الحياة الثقافية ؛ ـ وبعضها الآخر إيجابي ولكنّه مِن شأنه أن يؤثّر في النتائج الصّحيحة حول تصنيفه. كما أنّه لا سبيل إلى الحديث عن صنافة نقّاد هم لا يزالون في طور الإنتاج الفكري ولاسيما من أرومة كلٍّ من جابر عصفور وخلدون الشمعة اللّذيْن يكتنف خطاب كلٍّ منهما النّقدي مراجعات كثيرة للآراء السابقة على مدى مشواريْهما العامريْن[62]. ثمّ إنّ الرفض على الرغم مما يُتطلَّب إزاءَه من الموضوعيّة فقد يؤدي عناده إلى وضع فرضياتٍ نتسرّع دائماً إلى تحويلها حقائق لا جدال فيها.

إن المثاقفة بوصفها « مؤسَّسة على قيّم الانفتاح والخَلق واستشراف المستقبل والاختلاف»[63] ، فهي حتماً لا تتعارض مع مواقف الرفض الذي تسوّغه سنّة الاختلاف. لهذا فإنّ هذه الآلية تقتضي أن يصدر في وجه العناصر التي تمّ الانبهار بها بالمصادفة أو بمحض الرغبة في المواكبة ، ضربٌ مِن خطابٍ تمارس مِن خلاله أنواعٌ مِن المراقبة والمقاومة والمخالفة ؛ وذلك من أجل المحافظة على الموروث الثقافي الأصيل أو ما يعتبر أصولاً ضرورية ولكنها

مهدّدة ، وذلك نظراً لما يمكن للثقافة والحضارة المؤثِّرة أن تحوي عليه من عناصر صادمة ، أو لكونها لا تناسب هذه الأصول لا من حيث المضامين ولا الوظائف[64]. وذلك ريثما يتم تدعيمها بالخصوصيات المحلية عن طريق الانخراط الجدّي في عملية المثاقفة. ولكن سرعان ما اختلط الحابل بالنابل في رحاب بعض المقاومات حيث اتّخذ بعضهم من هذا الخطاب النقدي الثقافي مضلّة لنشر أفكار إيديولوجيّة لا ترقى إلى التحليل العميق ولا تستقصي القضايا المدروسة في جميع أبعادها كما يُتوقَّع من مجالٍ تسمّى بالنّقد الثقافي. وهذا الشيء لوحِظ على كتابات عبد الله الغذامي الأولى حيث كان الباحث ينطلق من مواقف إيديولوجية يصوغها أسئلة بحثية لمشروعه النقدي الجديد ، وهي مواقف مسبقة ؛ ما أوقعه في الإحساس بتبوّء مكانة المركز والاندماج في نسق السلطة المطلقة المحدِّدة للنهج السليم والتي تصادر حقّ الآخرين في الكلام[65].

3.3 تجذّر المثاقفة الرافضة في الثقافة العربية

والرفض ليس وقفاً على المحدثين الذين أصابوا نصيباً كبيراً من المثاقفة ، فقد تعرّض القدماء لمثل هذا الموقف ، ومسّهم بعضه. فهذا أبو علاء المعري على الرغم من توفيقه في شأن المثاقفة ، فهو يعقِّب على من اتّهم أبا نواسٍ بالزندقة كالآتي: « وقد اختُلف في " أبي نواس ": ادّعِيَ له التألُّه وأنّه كان يقضي صَلَوات نَهاره في لَيله ، والصَّحيح أنّه كان على مذهَب غيره من أهلِ زمانه ، وذلك أنّ العَرَب جاءَها النبيُّ صلَّى الله عليه وسلَّم وهي ترغَب إلى القصيد ، وتقصر همَمُها عن القصيد ، فاتَّبعه منها مُتَّبِعون ، والله أعلَمُ بما يُعُون ، فلمّا ضرب الإسلامُ بجيرانه ، واتَّسق ملكُه على أركانه ، مازَجَ العربُ غيرَهم مِن الطَّوائف ، وسَمِعوا كلام الأَطبَّاء وأصحاب الهيئة وأهل المنطِق ، فمالت منهم طائفة كثيرة »[66]. فنلاحظ أن تفسير مسألة الإلحاد الملحَقَة بالشاعر أبي نواس كثيراً ما اقترنت بالمثاقفة المباشرة. فتحديد صورة اجتماعية أو غيرها كظاهرة تعلو الأدب تنعكس على التعاملات الاجتماعية بل تحيل إلى ما يكتنف المجتمع في تقسيماته الطبقية كان موجوداً عند النقاد منذ القدم وفي عصرنا.

وكذلك يشكِّل التصدّي للغزو الثقافي ومحاولة الحفاظ على اللّغة وراهنيّتها أحد أوجه المثاقفة الإيجابية ، لذلك عرفنا عبر التاريخ العديد من الشخصيات التي ناضلت سياسيا وثقافيا من أجل الحفاظ على هذا المقوّم الأساس على غرار حمدان خوجة في الجزائر وجمعية

العلماء المسلمين الجزائريين ، وعلى رأسهم عبد الحميد ابن باديس والبشير الإبراهيمي[67] ، وكذلك نجح الحاج أحمد باي في خطابه القومي نظراً لحفاظه على اللغة التركية إلى جانب اللغة العربية بوصفهما تحيلان إلى تراث مشترك ، ما كفله الجمع بين ثقافتين متكاملتين.

4.3 الترجمة: مِن آلية التكييف إلى آلة الرفض والمقاومة

ليست الترجمة رافداً للمثاقفة فحسب ، وعلاوةً على ما رأيناه أعلاه من كون الترجمة تشكِّل في الغالب مظهراً من مظاهر آلية التكييف وعاملاً من عوامل آلية التمثّل ؛ فهي كظاهرة ثقافية قبل كلٍّ ، تتكشف ـ بالموازاة ـ على أنها لا تقتصر على جانبها التقني ، إذ تتم في شبكة من العلاقات عالمية النطاق ، تجعل كل عمل مترجم ، منغمسا في روابط معقدة ، تتسم بهيمنة المركز ولغته ومصطلحاته ومعتمداته ونواميسه المكرسة. تأسيس الترجمة على مشروع نقدي مقاوم يعرف أن يختار ويميّز ما يختاره عن طريق نقده البناء والمشروع ، يتخذ من الترجمة سببا للنقد الذاتي ، والنظر في المعارف ووالآداب والعلوم المحلية التي يتم تطويرها عن طريق الترجمة ، بالموازاة مع نقد الآخر ومعارفه وآدابه وعلومه. وهذا يقتضي حكما على ما يبدو ، فتح النار النقدية بمثاقفة على ثلاث فئات تحديدا: أولاً، دعاة الغزو الثقافي ، الذين يعتبرون الترجمة سلاحاً بيد الغازي فيدعون للكفّ عنها والعودة إلى المأوى الثقافي الخاص ، وإلى أصل وهوية تراثيين مزعومين[68] . لأن الترجمة ليست عملية آلية ، وإنّما هي عملية ذاتية تتمّ في وضعٍ معيّن ، وفي سياق لغوي وعلمي وثقافي معين ، أو كما قال إدغار موران في سياق كلي[69] . ثمّ إنّ كلّ نشاط معرفي لا يعني ترجمة فجّة ، وإنّما يقتضي هذا النشاط تموضعاً ما ، أي أن يتشكّل في سياق معيّن ، ومن ثم القيام بعملية التأويل. ويتمّ التأويل عندما تسمح معارف معيّنة بتشكيل المعنى ، كما ترتبط الترجمة بالإعلام والتواصل[70] .

من هنا صحّ اعتبار آلية الرفض قمّة النضج الفكري ، ذلك أن الناقد المثاقف كثيراً ما يترك نفسه في مهبّ ريح المثاقفة ونهباً لعوارضها الخلاّبة ونوازعها الفاتنة والجذّابة ، حتى لا تسعه مشاهدة ما يحدق به من مخاطر الاستسلام إلا عرَضاً ، ذلك أن المثاقفة تحمل في طياتها وبواطنها مفاهيم تشكِّل خطراً على الفردية والهوية والجماعات المتماسِكة ثقافيّاً على الأقل ـ وليس شيئاً هيّناً بطبيعة الحال. فصار من الواجب على الناقد المثاقف إيجابيّا أي يهبّ

لرفض ما ينبغي رفضُه على غرار بعض الخطابات التي تمّت بها عولمة مفاهيم مرفوضة أصلاً وسلفاً وبدون نقاش لاعتبارات سنراها لاحقاً ، مِن قبيل « " اللاّأمة " و" اللاّوَطَن " واللاّدولَة " و" اللاّحدود ". كما نرفض عولمة الفقر والبؤس والتخلف والمخدرات والجريمة وتكريس التبعية الحضارية والتقليد المفضي إلى الجمود ، ونرفض كذلك أن نكون طرفاً في الحروب التي تنتهك حقوق الإنسان ، وتُنهِي التجربة الإنسانية ، والمتاجرة بالكرامة الإنسانية مِن أجل أهدافٍ لا إنسانية »[71]. إن هذه المفاهيم إذا كانت عصيّة على دعاة العولمة فهي مندمجة في خطاب المثاقفة. وفي هذا الخصوص ، لنا عبرة فيما شخّصه عز الدين المناصرة من عيوب حركة الترجمة التي سخِّرت آلة تمسيخية استدمارية بدل أن يُعتدّ بها أداة إصلاحية تنويريّة استقلالية[72]، حيث استرسل الناقد ـ والشاعر ـ في مضمار وضعه الإصبع على ما أسماه (الفنّ المصاب بالاغتراب) الذي اتّجه ، حسب رأيه ، نحو التهريجية مستعيراً صورة هاينريش بول 1917 ـ 1985 (Heinrich Böll) في (نظرات مهرّج / Ansichten eines Clowns, 1963 / Trad. Fr. La grimace, 1964)، ومشكِّكاً في جدوى النقاشات المذهبية الدائرة رحاها في مدارات كلٍّ من الوجودية والبنوية وغيرها ، معقِّباً بالسؤال: « فما هو موقِف الشّرق ؟ »[73]، قبل أن يؤكِّد ما هو أخطر وأدهى: « لقد نقل الشّرقُ هذه النّماذج الأوروبية [التي سبق له أن عرضها باقتضابٍ شديد] نقلاً حرفيّاً عبر الترجمة ، بل عبر محاولة قسرية لزرعها في التربة الشرقية فجاءت الأوراق صفراء ، لا هي بالشرقية ولا بالغربية »[74]. وما ذلك إلا لافتقارها إلى دعامة التمثّل وسبل التكييف وإمكانيات الرفض الإيجابي المتفاعل مع الآخر الأجنبي مهما يكن مقرّباً في حين نقل سلعته الثقافية وزاده الفكري في حلقة شبه مفرغة من أن يؤول إلى وضع بديل أصلح.

لذلك يواصل الدارس ممثّلاً بأمثلة من الواقع الثقافي العربي المنبهِر أمام الثقافة الغربية إنبهار العاجز: « لقد استقبلت الوجودية كبديل للمركسية ، واستقبلت البنيوية كبديل للمنهج الجدلي ، ولم نحاول حتى إنتاج النموذج الأوروبي » لذلك يذعِن لما اصطدم به الباحث الجزائري دحماني محمد فيستشهد به بمعارضته القائلة: « رغم أنه لا يمكن لأي دولة إعادة إنتاج النموذج الأورو ـ أمريكي دون تبعية كلية أو جزئية »[75]، كما يستشهد بواقع حال اليابان مستذكِراً الراهن والتاريخ والمقارنة: « وأمامنا نموذج اليابان بعد الحرب العالمية الثانية ، اليابان الضّائع بين خرافة عبادة الإمبراطور وبين التحديث وتقليد النموذج الأريكي.

وأمامنا نموذج الصين بعد الثورة الثقافية حيث بدأ النموذج الأمريكي هو المسيطِر في الثقافة »[76]، ليختم هذه المقارنة بالقول: « ونلاحظ أن المثقفين العرب يساوون باستمرار بين مرجعية مركسية ومرجعية أوروبية كولونيالية. نلاحظ رسم الرغبة قبل التعامل مع الواقِع وما زال الغرب يصف نفسه بأنه يعمل على تحضير " المتوحِّش " واستبدل هذا المصطلح بالتخلّف. وما زال الانبهار بالنموذج الاستهلاكي الأورو ـ أمريكي التحديثي »[77]. وهذا يحيلنا إلى دور الترجمة الذي أعده خلدون الشمعة ضرباً من ضروب الفتح. وهو لا يستعمل كلمة " فتح " العربية للتذكير بجذرها اللغوي الحامل للكثير من الدلالات فحسب ، وإنما للتذكير تحديداً بما أشار إليه الباحث الأيرلندي كيبرد (Kiberd) أحد أبرز الباحثين في " دراسات ما بعد الاستعمار " من أن فعل «Translate» بالإنكليزية ومعناه " يترجم " يتحدر من الجذر اللغوي لفعلٍ يعني في الأصل: «يفتح ، يغزو». وقد اكتسب هذا الفعل أهمية خاصة في مجال " دراسات ما بعد الاستعمار " وهو مجال يشغل حيزاً مركزياً في دائرة أوسع هي " النقد الثقافي " (Cultural Critique)[78].

خاتمة

وفي خاتمة هذا المقال ، نخلص إلى أنّ ما يتخلّل الخطاب النقدي المعاصر من مظاهر المثاقفة قمينٌ بأن يفضي إلى جملة من خصائص يمكن عرضها للوهلة الأولى ضمن إشكاليات نراها تترتّب عليها وتظلّ رهينة بما تستوعبه من طاقة كفيلة بالتفجير اللامحدود. ذلك أنّ الساحة النقدية التي يتعاطاها النقاد يتنازعها غرور وتوجهات وزوايا نظر مختلفة ، تتجاذب فيها قوى وتتنافر وفق خطوط يتحكّم فيها طموحات الناقد وميوله واتجاهات القارئ الذي يتوجّه إليه هذا الأخير بنصه. وكذلك الشّأن ـ مثلاً ـ بالنسبة لخطابيْ جابر عصفور وخلدون الشمعة اللذيْن تولّدت عنهما بعض تلكم الإشكاليات.

وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه الآليات تتداخل: فآلية التكييف عادةً ما تؤول إلى الرّفض. كما يمكن لهذا الأخير أن يُسجَّل ـ من جهة ـ على أنّه دليل على التمثّل ، ويؤدّي بالنّاقد المثاقَف ـ من جهة ثانية ـ إلى الإدماج المكيَّف (الذي لا يعني الاندماج). كما تتشاكَل هذه الآليات حتماً وتتجسّد كلُّها في الآلية الختامية وهي آلية التناص بالضرورة. ولما كانت الكتابة (النصّ) بمثابة دليل (علامة) في حدّ ذاتها إما أن تدلّ على المثاقفة أو لا تدلّ عليها ، صار

بإمكان تفكيكها للخلوص إلى أهمّ النصوص التي تشكّلها وهذا التشريح يستجيب لضرورات آلية التناص التي يبلغ بها الناقد المثاقف أقصى ما يمكن بلوغه. ومن ثمّ اعتماد ذلك للبرهان على تأسيس تلك المثاقفة. ذلك أنّ هذه الآلية هي التي تنقل الكتابة المثاقَفة بسرعة خاطفة عبر الآليات الأخرى ، وأحياناً غير واعية. لهذا لا تزال ظاهرة التناص تشكّل موضوع بحث مستمر ومجال استكشاف رحب. وكذلك نُلفت الانتباه إلى أنّ المثاقفة لا تسير ـ في احتكامها إلى هذه الآليات ـ في اتجاهٍ واحد ووحيد ، أي من الثقافة المتزامنة نحو الثقافة المستقبلة ، بل تتّجه أيضاً في اتجاه ليس معاكساً للأول ولا موازياً له بل هو اتّجاه متقاطع معه ـ ويمكن لهما أن يتعاكسا أو يتوازيا ـ وهو من الثقافة المتزامنة نحو التراث. فتنطبق على هذا الاتجاه سائر الآليات ولكن بضرورة الحذر من إجراء إسقاطات عشوائية وسريعة بين المحورين ، علماً أنّ التقاطع لا يعني الإسقاط. وكذلك هذه الآليات بمثابة وقود تلك الحركة الدّؤوب نحو التأليف والنشر والإدلاء بالرأي والمشاركة في المحافل الثقافية والمؤتمرات بل واعتلاء مناصب ومسئوليات وقبول التكريم أو الزهد عنها.

هوامِش ومراجع

[1] محمد مفتاح ، مشكاة المفاهيم: النّقد المعرفي والمثاقفة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ـ الدار البيضاء ، 2000 ، ص.131.

[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص.167.

[3] ينظر: ميشال فوكو ، الكلمات والأشياء ، ترجمة مطاع صفدي وآخرون ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، 1989 ، ص.85.

[4] ينظر: محمد أحمد البنكي ، دريدا عربيا: قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت) ـ وزارة الإعلام والثقافة والتراث الوطني (البحرين) ، 2005 ، ص.09.

[5] محمّد خطابي ، لسانيّات النصّ: مدخل إلى انسجام الخطاب ، المركز الثّقافي العربي ، بيروت ـ الدار البيضاء ، 1991 ، ص.05.

[6] ينظر: جميل صليبا ، المُعْجَم الفَلْسفيّ بِالألفاظ العربيَّة والفرنسيَّة واللاَّتينيَّة ، ج.2 ، دار الكِتاب اللُّبنانيّ - مَكتبة المَدرسة ، بَيْروت ، 1982 ، ص.403.

[7] ينظر: سهير القلماوي ، النّقد الأدبي ، ط.2 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1959 ، ص.18.

[8] نقلاً عن: أحمد سعيد أدونيس ، الثّابت والمتحوّل: بحث في الإبداع والاتباع عند العرب ، ج.3 (صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري) ، دار الساقي ، ط.8 ، بيروت ، 2002 ، ص.124. نقله عن الرافعي ، ص.11.

[9] عادل مصطفى ، فهم الفهم: مدخل إلى الهرمنيوطيقا (نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر)، دار النهضة العربية ، بيروت ، 2003 ، ص.47.

[10] ينظر: المرجع نفسه ، ص.47.

[11] Michel Foucault, Les mots et les choses : une archéologie des sciences humaines, Paris, Gallimard, Bibliothèque des Sciences Humaines, 1966, p.65. ولمزيد من التفاصيل حول هذه النقطة ، يمكن الرجوع إلى: Giordani Charuty, Anthropologie et psychanalyse, le dialogue inachevé, in Vers une anthropologie du présent (Ouvrage collectif), Ed. La maison de l'homme, (Coll. Ethnologie de la France, Cahier 7), Paris, 1992, p.76.

[12] حمادة أحمد علي ، عصر ما بعد الصورة: ميديا رقمنة الأجسام عند مارك هانسن ، الاستغراب ، ع.11 (الميديا: إمبريالية الصوت والصورة والصدى)، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية ، بيروت ، ربيع 2018 ، (ص.210 ـ 230)، ص.210.

[13] عادل مصطفى ، فهم الفهم: مدخل إلى الهرمنيوطيقا .. ، ص.48.

[14] نقلاً عن: Antoine Berman, L'Épreuve de l'étranger : culture et traduction dans l'Allemagne romantique, Ed. Gallimard (Coll. Essais n° 226), Paris, 1984, p.151.

[15] ينظر: جابر عصفور ، قراءة التّراث النّقدي ، مؤسّسة عيبال للدراسات والنشر (سلسلة دراسات نقديّة)، (د.م)، 1991 ، ص.54.

[16] المرجع نفسه ، ص.54.

[17] المرجع نفسه ، ص.54.

[18] المرجع نفسه ، ص.54.

[19] يُنظَر: René Girard, La violence et le sacré, Ed. Grasset, Paris, 1972, p.77.

[20] عبد الفتاح الحجمري ، التخييل وبناء الخطاب في الرواية العربية: التركيب السردي ، شركة النشر والتوزيع المدارس (سِلسلة المكتبة الأدبيّة)، الدار البيضاء (المغرب)، 2002 ، ص.123.

[21] إيمانويل ليفيناس ، مفارقة الخُلقية (حوار: تامرا رايت وآخرون ، ترجمة عماد أيوب)، الاستغراب ، ع.10 (الذاتيّة ـ الغيريّة: إشكال الإنسان على الإنسان)، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية ، بيروت ، شتاء 2017 ، (ص.12 ـ 24)، ص.14.

[22] محمد عبد المطلب ، جدلية الحضور الشعري والنّقدي ، إبداع ، ع.01 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، يناير 1999 ، (ص.46 ـ 56)، ص.48.

[23] إحسان عباس ، توجيه النّقد الأدبي للفكر العربي وخدمته لقضايا المجتمع ، ضمن نظرية النقد ، ج.3: مقالات نقديّة 1940 ـ 1970 (تحرير وتقديم محمد كامل الخطيب)، منشورات وزارة الثقافة (سلسلة قضايا وحوارات النهضة العربيّة 26)، دمشق ، 2006 ، (ص.695 ـ 705)، ص.697 ـ 698. نقلاً عن: إحسان عباس ، مَن الذي سرق النّار ، المؤسّسة العربية للدراسات والنّشر ، بيروت ، 1980.

[24] يُنظَر: ريشارد جاكموند ، حركة التّرجمة بين اللّغة الفرنسيّة واللّغة العربية منذ الثمانينيات من القرن الماضي: انعكاس للعلاقات الثقافية ، ترجمة محمد يحياتن ، معالم ، ع.01 ، المجلس الأعلى للغة العربية ، 2009 ، الجزائر ، (ص.93 ـ 114)، ص.93. وهو يرى أنّ تصنيف العربية ضمن اللغات الهامشية ، قد يبدو مفارقاً ، ذلك أنّ العربية هي لغة الأمّ لأكثر من 200 مليون نسمة ، واللغة الثانية على الأقل لـ 100 مليون نسمة أخرى ، (ما يجعلها تتبوّأ المرتبة الخامسة أو السادسة على الصعيد العالمي). وهي اللغة الرسمية الوحيدة لـ 17 من بين لـ 22 دولة عضوة في جامعة

الدول العربية ، وإحدى اللغات الرسمية لخمس دول أخرى (العراق ، السودان ، جيبوتي ، الصومال ، جزر قمر) ، وكذا لثلاث دول ليست عضواً فيها (إريتيريا ، تشاد ، إسرائيل). وفضلاً عن ذلك ، إنّ العربية ، منذ 1973 ، إحدى اللغات الستّ الرسمية في منظمة الأمم المتّحدة. كما هي لغة التعبير المفضّلة للإسلام ، الدين الذي يعتنقه أكثر من مليار شخص ، ومن الوجهة التاريخية ، هي لغة ثقافة كبرى على غرار اليونانية ، واللاّتينية ، والصينية. ومع ذلك فهي من حيث وزنها في التبادلات الثقافية العالمية أو الاقتصاد العالمي للمعرفة ، لغة هامشيّة. ومع هذا الموقع كلّه فحسب دليل الترجمات فالعربية تحتلّ المرتبة السابعة عشر ة من حيث عدد العناوين المترجمة منها (9113) ، والمرتبة الثلاثين من حيث عدد العناوين المترجمة إليه (9038).

[25] يُنظَر: رشيد برهون ، الترجمة والمثاقفة بين شرنقة الاحتواء وفضاءات الحوار ، البحرين الثقافية ، ع.39 ، سبتمبر 2004 ، (ص.67 ـ 76) ، ص.74.

[26] الجاحظ ، الحيوان ، ج.1 ، تحقيق عبد السّلام هارون ، ط.3 ، منشورات محمّد الدّاية ، بيروت ، 1969 ، ص.76.

[27] Franco Lo Piparo, Aristote : La syllabe comme modèle de signification et de la définition, in La définition, actes du colloque « Lala définition » (organisé par le CELEX de l'univ. Paris-nord, les 18 et 19 Nov. 1988), Librairie Larousse, Paris, 1990, p.24.

[28] يوجين أ. نيدا ، نَحْوَ عِلم التّرجمة ، ترجمة ماجد النجار ، سلسلة الكُتب المُترجمة (32)، مطبوعات وِزارة الإعلام ، العِراق ، 1976 ، ص.77.

[29] ينظر: Wilhem Von Humboldt, Introduction à l'œuvre sur le Kavi et autres essais, Trad. et intoduction de Pierre Caussat, Coll. L'ordrephilosophique, Ed. du Seuil, Paris, 1974.

[30] ينظر: خير الدين عبد الرحمن ، الوجه الآخر لمسألة التثاقف: نماذج من التأثير العربي الإسلامي في فكر أوربة وإبداعها ، المعرفة ، ع.539 ، دمشق ، أغسطس 2008 ، (ص.88 ـ 108) ، ص.88.

[31] ينظر: المرجع نفسه ، ص.90.

[32] كثيراً ما يُستعمَل مصطلح متغيّر كمقابل لـ paramètres. لكن قد تختلِط الأمور بينه وبين ما يدلّ عليه وهو موظَّف كشقٍّ في ثنائية " متغير / ثابت (ساكِن) " ، لهذا سلكنا مسلك التوليد الدلالي الصوري: (مَعلَمة) ؛ يُنظَر مصطلح متغيّر: عبد الرّحمن الحاج صالح وآخرون ، المَعجم المُوحَّد لمُصطلحات اللّسانيَّات (انجليزي . فرنسي . عربي)، المُنظَّمة العربيَّة لِلتَّربيَّة والثَّقافة والعُلوم ، تونس ، 1989 ، مادة 221 ، ص.14. ثمّة من يفضّل الدخيل (براميتر) ، يُنظَر مثلاً: ج. كاي وج. لوفنشتام وج. ر. فيرنيو وم. هالي وأ. مرانتز ، الصواتة والصرف ، ترجمة محمد بلبول وعبد الرزاق توراني ، دار توبقال للنشر ، سلسلة أعمال جامعيّة ، الدار البيضاء ، 2007 ، ص.09.

[33] ينظر: نصيرة علاك ، حلول مصطلح (المثاقفة) على الثقافة العربية الرّاهنة: *إشكالية التأصيل* ، مجلة جيل الدراسات الفكرية والأدبية ، ع.55 ، مركز جيل البحث العلمي ، بيروت ، سبتمبر 2019 ، (ص.33 . 46). http://jilrc-magazines.com/wp-content/uploads/2019/10/

[34] ينظر: إيكه هولتكرانس ، قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والقولكلور ، ترجمة محمد الجوهري وحسن الشامي ، ط.2. ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، 1999 ، ص.129.

[35] المرجع نفسه ، ص.129.

[36] يحمل المقال الأصلي عنوان On Translation (1959) ، وهو ما تُرجِم إلى الفرنسيّة بـ Aspects linguistiques de la traduction.

[37] ينظر: R. Jakobson, Aspects linguistiques de la traduction, in Essais de linguistique générale : les fondations du langage, T.1, Trad. de l'Anglais par Nicolas Ruwet, Coll. Arguments, Ed. Minuit, Paris, 1963 [1973], p.71-86.

[38] ينظر: قاسم المقداد ، الترجمة والمثاقفة ، الآداب العالمية ، ع.149 ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، يناير 2012 ، (ص.07 ـ 10) ، ص.09 ـ 10.

[39] المرجع نفسه ، ص.09 ـ 10.

[40] ينظر: الزواوي بغورة ، الترجمة ودورها المعرفي والآيديولوجي ، ضمن الترجمة وإشكالات المثاقفة (أعمال المؤتمر الذي أقامه منتدى العلاقات العربية والدولية في الدوحة 27/26 فبراير 2014) ، إعداد وتقديم مجاب الإمام ومحمد عبد العزيز ، منشورات منتدى العلاقات العربية والدولية ، الدوحة ، 2014 ، (275 ـ 291) ، ص.275.

[41] ينظر: جان فريمون ، تلاقي الحضارات والعلاقات الدولية ، ترجمة المركز ، الفكر العربي المعاصر ، ع.69 (العقل ، العقلانية والثورة النقدية) ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، كانون الأوّل 1983 / كانون الثاني 1984 ، (ص.84 ـ 92) ، ص.90 (الهامش رقم 25).

[42] وذلك لما كان محمد عابد الجابري في سياق الإجابة على سؤال مطروح عليه هو: « لنبدأ بسؤال حول مسار تفكيركم من نحن والتراث وصولاً إلى التراث والحداثة ، لقد كانت البداية تتقصّد نوعاً من ضبط العلاقة بالتراث وفهمه ، وتبلور مشروعكم في نقد العقل العربي بأجزائه الثلاثة ، وها نحن أمام مواجهة بين إشكال التراث وإشكال الحداثة ، أخطر الإشكالات المطروحة على المجتمع الراهن .هل هو مسار للبحث عن رؤية جديدة لإشكال قديم أم مسار بحثٍ عن طرائق ممكنة لتجاوز الإشكال ذاته ؟ ». ينظر: محمّد عابد الجابري ، المسألة الثقافية في الوطن العربي ، ط.3 ، مركز دراسات الوحدة العربيّة (سلسلة الثقافة القوميّة 25 ؛ قضايا الفكر العربي 1) ، بيروت ، 1999 ، ص.250.

[43] المرجع نفسه ، ص.250.

[44] ينظر: Jean-Pierre Rioux, Introduction : un domaine et un regard, in Pour une histoire culturelle (dir. Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli), Ed. Le Seuil, Paris, 1997, p.16.

[45] يُنظَر استعمال هذا المصطلح الطريف: جان فريمون ، تلاقي الحضارات والعلاقات الدولية .. ، ص.87 ـ 88.

[46] ينظر: رشدي راشد ، توطين العلوم في المجتمع العربي :دراسة تاريخيّة تحليليّة ، ضمن الثّقافة العلميّة واستشراف المستقبل العربي ، كتاب العربي (67) ، وزارة الإعلام ، الكويت ، يناير 2007 ، (ص.17 ـ 40). وتبنّى مصطلح (توطين) نظراً للبعد الإقليمي الذي يدلّ عليه هذا المصطلح .أي التكييف بمراعاة الشرط المعروفة في عمليّة الاستجلاب المعرفي ، وأهمّها هنا الإطار الجغرافي والظروف المحلية والثقافة واللغة وغير ذلك من العوامل التي هي من جنس الثقافة المستقبِلة .نرجع إليها أدناه.

[47] ينظر: جوناثان كالر ، النظريّة الأدبية ، ترجمة رشاد عبد القادر ، منشورات وزارة الثّقافة ، دمشق ، 2004 ، ص.146 ـ 147.

[48] ينظر: شكري فيصل ، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي ، ط6. ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1986 ، ص.18 ـ 23.

[49] عبد الجليل شوقي ، المثاقفة في الدراسات الحديثة: هيمنة أم حوار ؟ ، المثقف ، ع.1999 ، سيدني ، 2012 ، /http://www.almothaqaf.com

[50] ينظر: أمبرتو إيكو ، أن تقول الشيء نفسه تقريباً ، ترجمة أحمد الصمغي ومراجعة نجم بو فاضل ، مركز الوحدة العربية ـ المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، 2012 ، ص.460.

[51] نقلاً عن: عبد السلام بنعبد العالي، التعدد والاختلاف والمناظرية، أقلام، ع.01، (المغرب)، يناير 1979، (ص.01 ـ 05)، ص.04.

[52] ينظر: غاستون باشلار، فلسفة الرفض، ترجمة خليل أحمد خليل، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1985، ص.79.

[53] ينظر: إدوارد الخراط، في البحث عن الهويّة للأدب الفرنكفوني، العربيّ، ع.515، الكويت، أكتوبر 2001، (ص.76 ـ 79)، ص.78.

[54] يُنظَر: ماري تريز عبد المسيح، الهويّة الثقافية: عودة أم مسار ؟، العربيّ، ع.657، وزارة الإعلام، الكويت، أغسطس 2013، (ص.56 ـ 61)، ص.56.

[55] يُنظَر: محمد عابد الجابري، الخطاب الفلسفي في الفكر العربي المعاصر: ج.2 (من أجل فلسفة عربية)، أقلام، ع.55، المملكة المغربية، ديسمبر 1981، (ص.01 ـ 26)، ص.09.

[56] يُنظَر: محمود نسيم، أسئلة النهضة ونقد العقل التوفيقي، أدب ونقد، ع.88، القاهرة، ديسمبر 1998، (ص.128 ـ 138)، ص.129.

[57] ينظر: كين م. نيوتن، نظريّة التلقّي ونقد الاستجابة. القارئ، القاهِرة، ع.161 (نِهاية الفلسفة)، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهِرة، أبريل 1996، (ص.195 ـ 208)، ص.201.

[58] أحمد برقاوي، روح النقد، الحديد، ع.37 (الوعي بالنص والعالم: مقالات نقدية)، مركز النشر العربي، لندن، فبراير 2018، (ص.32 ـ 35)، ص.32.

[59] محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم: النَّقد المعرفي والمثاقفة ..، ص.168.

[60] سمر الديوب، الثنائيات الضدية: مقاربة تشييدية، طنجة الأدبية، ع.48، طنجة (المغرب)، مايو 2013، (ص.44 ـ 46)، ص.44.

[61] ينظر: غاستون باشلار، فلسفة الرفض، ترجمة خليل أحمد خليل، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1985، ص119.

[62] وقد أدّى ذلك بنبيل سليمان إلى وصف محاولات خلدون الشمعة التنظيرية بحاشدة بكونها التناقضات. يُنظَر: نبيل سليمان، مساهمة في نَقد النَّقد الأدبي، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، بيروت، 1983، ص.70 ـ 71.

[63] ينظر: فتحي التريكي، الأنا والآخر وتفجر الهويات، الحديد، ع.19، لندن، أوت 1916، ص.28.

[64] يُنظَر: عبد الحليم مهورباشة، علم الاجتماع في العالم العربي من النقد إلى التأسيس: نحو علم العمران الإسلامي، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ص.295.

[65] يُنظَر: عبد الواسع الحميري، اتّجاهات الخطاب النّقدي العربي وأزمة التحريب، دار الزمان، دمشق، 2008، ص.181.

[66] أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، موفيم للنشر، الجزائر، 1989، ص.156.

[67] يُنظَر: نصر الدين سعيدوني، الجزائر: منطلقات وآفاق، عالم المعرفة، الجزائر، 2000، ص.62.

[68] مجاب الإمام، مقدمة (ملائكة مومو)، ضمن الترجمة واشكالات المثاقفة (أعمال المؤتمر الذي أقامه منتدى العلاقات العربية والدولية في الدوحة بـ 27/26 فبراير 2014)، إعداد وتقديم مجاب الإمام ومحمد عبد العزيز، منشورات منتدى العلاقات العربية والدولية، الدوحة، 2014، ص.34 ـ 35.

[69] الزواوي بغورة، الترجمة ودورها المعرفي والآيديولوجي ..، ص.277.

[70] المرجع نفسه، ص.277.

[71] نابي بوعلي، التثاقف بين أزمة عولمة القيم ومخاطِر الاندماج، المواقف للبحوث والدراسات في المجتمع والتاريخ، ع.03، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة رابح استمبولي، معسكر (الجزائر)، أكتوبر 2008، (ص.243 ـ 250)، ص.248.

[72] مع ما في سجلّ التاريخ البشريّة ممّا يؤكِّد أنّ العِلم والحِكمة والترجمة واللغة والنفس المتأمِّلة والمفكِّرة أي العقل والضمير، لا سبيل للضرر إليها سوى بمقدار تفشّي الجهل في المجتمع وعلى درجة عمق الضلالة الفردية، ينظر مثلاً تمهيد ديوان أزهار الشرّ لشارل بودلير (إلى القراء/Au lecteur) وهو قصيدة تصديرية تحمل إشعاراً وتحذيراً بضرورة التفطن ـ وبالتالي فمحاسن القصائد أكثر من المآخذ. ينظر: Charles Baudelaire, Les fleurs du mal, الذي يقر بالسم الذي تنفثه أبيات شعره ومع ذلك فليس لها حول ولا قوة على من تزوّد بإيمان العقل والعلم. وكذلك: نص مقال المنهج لديكار René Descartes

[73] عز الدين المناصرة، في نظرية المثاقفة: الإحساس بالعالم والتلذّذ بالتبعية، أدب ونقد، ع.25، القاهرة، سبتمبر 1986، (ص.90 ـ 111)، ص.97.

[74] المرجع نفسه، ص.97.

[75] المرجِع نفسه، ص.97.

[76] المرجِع نفسه، ص.97 ـ 98.

[77] المرجِع نفسه، ص.98.

[78] ينظر: خلدون الشمعة، السلطان العاري: الفائض عن الاستبداد الشرقي، الجديد، ع.27، لندن، أفريل 2017.، (ص.06 ـ 10)، ص.10.