تلقي التراث الشعري العربي من منظور المناهج الغربية

بين منطقي الرفض والقبول

د. مصطفى شميعة

المغرب

Résumé :
La réception de la poésie arabe selon des approches occidentales a fait l'objet d'une longue polémique entre les adjuvants et les opposants. Dans le cadre du présent article, on a essayé d'en caractériser le bien fondé épistémologique et cognitif afin de délimiter leur utilité relative au texte poétique arabe.

مقدّمة أولية:

خضع تلقي الشعر العربي من منظور المناهج الغربية إلى مجموعة من المواقف المتضاربة بين الرفض والقبول وقد عزز كل منطق موقفه بما يبرر مسوغاته مقدّما في ذلك ما يراه مناسبا للدفاع عن قناعة الرفض أو القبول ويهمنا في هذا المقال أن نستعرض المسارين معا لتحليل وضعيتهما المعرفية ومناقشتها بناء على ما نراه في خذمة التراث الشعري العربي.

1. **مسار الرفض : تلقي النص من زاوية رفض الآخر .**

ارتكز هذا الاتجاه في تلقيه للنص الشعري القديم على رفض الآخر الغربي، والابتعاد عن كل ما يقدمه لنا من مناهج أو أطروحات نقدية وذلك استنادا إلى خلفية دينية/قيمية أو بعض الإشارات إلى الأصالة الأدبية لتراثنا الشعري.

لكن أبرز معيار لرفض هذا الآخر هو الإحساس بخطورته الثقافية الرامية إلى تحقيق الكونية باسم العولمة والعلمانية، وهي أطماع يتضمنها المشروع الغربي الحداثي الذي يرى الآخر/المتخلف مجرد أداة لقبوله واستصغائه. فثقافة الآخر ونظرياته وقيمه وأفكاره ومناهجه، هي وسائل مبررة لتمرير مخطط استعماري قديم يقتضي الخروج من البلدان المستعمرة/عسكريا والعودة إليها فكريا: أي أننا بإزاء استعمار جديد وبحلة جديدة.

هكذا سيصبح قبول الآخر بمشاريعه تلك هو قبول بالمؤامرة التي تحاكُ ضد الوجود الذاتي/الكوني للإنسان العربي/المسلم، وبالتالي وجب رفض هذا الآخر والبحث في الذات على مقومات الدفاع عن هذا الوجود.

1.1 – هاجس البحث عن أصالة الأدب.

لقد كان هاجس البحث عن أصالة التراث الأدبي جزءا من هذا الدفاع المحموم لهذا التيار إذ أصبح الأدب العربي مجالا للبحث عن كل ما يمكن به دحض النظريات الوافدة من الغرب، ومجالا للتشبث بالهوية القومية والدينية لمعظم المحدثين الذين مثلوا هذا التيار ودافعوا عنه.

ولعل خير ما يمكن الاستشهاد به في هذا الاتجاه هو الدكتور **أنور الجندي** الذي كتب كتابا عنوانه : « **خصائص الأدب العربي/في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث** » خصص الفصل الثالث منه للحديث عما أسماه بـ " فساد نظريات النقد الوافدة" حيث نجده لا يتوانى في الدفاع عن أصالة الأدب العربي مقابل إبراز عدم صلاحية النظريات النقدية الوافدة. محتجا بشتى الوسائل في سبيل التأكيد على خصوصية أدبنا ومناعته إذ « **لا شك أن ارتباط الأدب العربي بالمنهج الغربي قد أبعد الأدباء العرب عن الأصالة . ذلك أنه قد أغرقهم في مفاهيم وقيم الأدب الغربي فصدروا عنه في كتابتهم**

عن الأدب العربي (...) ذلك أنهم إنما تعرفوا إلى الأدب العربي ودرسوه من خلال إطار المفاهيم الغربية التي كوّنت الأرضية الأساسية لعقلياتهم وفكرهم وعقائدهم... »[1].

ولتبرير موقفه الداعي إلى عدم مشروعية تلقي النص الأدبي من منظور المناهج الغربية يجتهد أيضا في البحث عن المصادر المعرفية والفلسفية لهذه المناهج في أصلها الأول: أي المهادات الأولى التي انبثقت منها هذه النظريات النقدية. فيرى أن أصل هذه المناهج مادي خالص منبثق من نظرية داروين الطبيعية عن التطور وأصل الإنسان، حيث نقلها الفيلسوف **سبنسر** إلى مجال المجتمع ليطبقها على مبادئ الأخلاق، ثم جاء أخيرا الناقد الفرنسي **فرديناند برونتير** فطبقها على الأجناس الأدبية.

لقد دل هذا التسلسل التاريخي، وهذه السيرورة المعرفية بالحجة العلمية على أن تطبيق المناهج الغربية على الأدب العربي أمر غير علمي، ولا يمت بصلة بأصالة هذا الأدب ولا بديانة قومه، مشيرا في نفس الوقت إلى أن فئة المحدثين التي عملت على تطبيق هذه المناهج لم تقم في الحقيقة إلا بتغريب هذا الأدب عن محيطه، واستئصاله عن جذوره، فكانت بالتالي تمثل تيارا تغريبياً وشعبويا داخل الثقافة العربية.

ويجعل د. أنوار الجندي على رأس هذه الفئة الدكتور طه حسين – وهذه إحدى الاعتراضات القوية على البداية الجذرية الأولى لتلقي النص الشعري القديم . فيخصص لمناقشة مشروعه في تلقي النص الشعري من منظوره الاجتماعي، حيّزا هاما في الكتاب ليجزم في النهاية ببطلان نظريته إن على المستوى العلمي أو المستوى الديني والأخلاقي أيضا ، وهكذا فقد « **سقطت نظرية خضوع الأدب للمذهب الاجتماعي والنفسي وتبين فساد الرأي الذي أعلنه الدكتور طه حسين في العشرينات من هذا القرن ، حين قال إنه يريد أن يدرس الأدب كما يدرس صاحب العلم الطبيعي علم الحيوان والنبات.. »**[2].

وحتى منهج الشك الديكارتي الذي أعلن طه حسين عن تبنيه في محاولته قراءة الأدب الجاهلي، لم يسلم بدوره من انتقادات الدكتور أنور الجندي، حيث اعتبر تطبيقه على هذا الأدب هو مقدمة للتشكيك في المصدر الإلاهي للدين الإسلامي، ما دام طه حسين في نظر الكاتب يعتبر أن « **الدين نبت من الأرض ولم ينزل من السماء وقوله إن العالم الحقيقي هو الذي ينظر إلى الدين كما ينظر إلى اللغة وكما ينظر إلى اللباس من حيث إن هذه الأشياء كلها ظواهر اجتماعية يحدثها وجود الجماعة ...»**[3].

وكخلاصة لمضمون الكتاب، نستطيع أن نقول إنه جاء خصيصا لردع كل محاولة للأخذ من المناهج الحداثية الغربية، بدعوى تعارضها مع القيم والأخلاق والمبادئ التي ينطوي عليها الأدب العربي، من جهة ،وكذلك مع القيم التي جاء بها الدين الإسلامي وشكلت في النهاية أصالته.

فالأدب العربي مختلف في جوهره وذاتيته عن الأدب الغربي ، وجوهر الاختلاف كامن في الخصوصية التي يتفرد بها هذا الأدب، من حيث اللغة التي يعبر بها عن قضاياه وقيمه، وكذلك المضمون الإنساني الذي يحمله، ناهيك عن مزاجه النفسي والعقلي الذي ساهمت في تكوينه، علاوة عن العناصر المشار إليها أعلاه، العنصر الديني الذي أضاف إليه مجموعة من القيم لم تكن موجودة فيه من قبل، كالتسامح والدعوة إلى التكافل كما ورد في كثير من القصائد القديمة.

لقد أدى الاختلاف الجوهري بين الأدب العربي وغيره من الآداب إلى تكوين الشخصية الأدبية العربية ذات منطق مغاير تماما لما هو معروف وسائد لدى باقي الشعوب. فإذا كان للأدب الغربي منطقه الخاص، فطبيعي أن تصدر عنه نظرياته النقدية التي تنسجم ضرورة مع هذا المنطق، لأنها نبتت في رحمها الطبيعي ولم تنبت خارج هذا الرحم . أما إذا أردنا تطبيق هذه النظريات على الأدب العربي في نظر الدكتور أنور الجندي، فإن الأمر سيكون في غاية الصعوبة وهكذا فقد « **خالفت هذه النظريات منطق الأدب العربي وجذوره، وتعارضت مع ذاتيته الإسلامية العربية الخالصة، وتصادمت**

مع مزاجه النفسي والعقلي. ومن هنا سقطت واحدة بعد أخرى، ولم تجد مجالا للعمل، والنماء والتشكل في الأدب العربي»[4].

إن تلقي النص الشعري من منظور هذه الفئة من المحدثين التي مثلها الدكتور أنور الجندي، تقصي كل محاولة للاستعانة بالآخر الفكري، وتدعو إلى الاعتماد على الذات الثقافية كمحاولة للبحث عن إشكالياتها الحضارية، والمتجلية أساسا في افتقار هذه الذات إلى المقومات الفكرية والنظرية التي تمكنها من فرض وجودها الحضاري، أو على الأقل اللحاق بركبه التاريخي. إن التثاقف مع الآخر كوسيلة للحوار وتبادل الخبرات في شتى المجالات غير ممكن، ما دام أن حصيلته الثقافية أدت إلى التحامل على الأدب العربي في نظر الجندي وأفرزت الدعوة إلى الشك في جذوره التاريخية وهذه نتيجة تتعارض مع الوجود الذاتي لهذا الأدب ناهيك عن قيمه ومعارفه .

لكن هل تكتفي هذه الفئة من المحدثين بإعلان العداء لمناهج النقد الغربية دون إعطاء البديل المنهجي المعوّل عليه في تلقي الشعر العربي خاصة والأدب عامة؟ هل تكتفي بتشخيص الداء الذي ألم بالنقد العربي، دون أن تقترح له مقومات العلاج الفكري الضرورية ؟

بالعودة إلى أبواب الكتاب وفصوله يتبين لنا أن د. الجندي لا ينهي مشروعه دون تقيم ما يراه بديلا عن الأخذ المغرض للثقافة النقدية الغربية. فقد حرص في التمهيد لكتابه على طرح مجموعة من الأسئلة الإشكالية التي تتلاءم وطبيعة الغرض من تأليفه للكتاب. وهي أسئلة نرى أنها تستجيب للسياق الثقافي العام الذي أفرزه واقع النهضة العربية في الميدان الفكري أو النقدي بوجه خاص.

لهذا فـ « **السؤال هو: لماذا نكون تابعين لمدارس معينة في النقد الأدبي ولا تكون لنا نظريتنا الأصيلة ومدارسنا المبتكرة القائمة على أساس من قيمنا؟ لماذا نتأقلم نحن لنظريات الآخرين وهي غريبة عنا كما سنرى ، ولا تكون لنا مناهجنا المبتدعة الخالصة المستمدة من أدبنا؟ وما دام أدبنا يختلف في جوهره وذاتيته ومضامينه عن الأدب الغربي، فلماذا نحكم مقاييس هذا الأدب فيه؟ ...**»[5].

إنها أسئلة تنم عن الإحساس بواقع مأزوم ناجم عن الفراغ الذي عرفته الثقافة العربية، بحيث أدى إلى استفحال المعضلة النقدية كجزء من معضلات التخلف والتراجع الذي عرفتهما الذهنية العربية. يحق لنا أن نقول هذا، ما دام أن النص يعكس بجلاء هذا الواقع المستفحل ، لكن الذي تستدعي الضرورة المنهجية الإشارة إليه هو ما البديل الذي يقدمه الجندي للتغلب على واقع عدم الانفتاح على الآخر ؟

2.1 – البديل المنهجي ، الدين والجمال الإنساني :

على الرغم من وجاهة وموضوعية الأسئلة التي مهد بها الجندي لمشروعه القاضي بالابتعاد عن المناهج النقدية الغربية، وعلى الرغم من ملامستها الشرخ الذي مس كيان الثقافة العربية، فإننا لا نكاد نعثر لديه على أجوبة في مستوى أهميتها العلمية والتاريخية.

فهو يدعو صراحة إلى وجوب إنزال الأدب للمعيار الديني الأخلاقي للبحث فيه عن أوجه الحق والصواب والغرض من ذلك عنده هو رسم الطريق التي نثبت من خلالها الفطرة التي خلقها الله تعالى في الإنسان ، لخدمة نشأته وتقويم اعوجاجه من جهة وخدمة للأدب كذلك بما هو أداة لهذا التقويم لهذا : «.. **فنحن حين ندعو إلى وجوب نزول الفن والأدب على حكم الدين وروحه، وتحريمها التطابق العام بينهما، لسنا نتعنت ولا نجني ولا نتحكم في الأدب والفن بما لا ينبغي التحكم به فيهما. إننا نوجه معيارا للحق والصواب والخير في الفن والأدب ، ونيسر للفن والأدب طريق التثبت من انطباقهما على الفطرة التي فطر الله عليها الإنسان، ونحقق لهما بذلك اتحادهما مع الفطرة في التصميم ، ونحن حين ندعو إليه ونقول بوجوبه، نحقق بين الفن والأدب وبين الدين تلك الوحدة المتحققة بين الدين والعلم**» [6].

تبعا لهذا يرى الجندي أن أهم عنصر في الأدب ليس هو لفظه أو معناه، وإنما هي الروح التي تكتنه هذا الأدب والتي بها يتأسس جوهره الفني، لهذا فإدماج هذا العنصر في عملية تلقي النص هو الكفيل باستخلاص النتائج واستصدار الأحكام.

وتفسير ذلك أن معيار الروح يفرز نوعية المتلقين ويحدد غاياتهم من تلقي النص فهناك من المتلقين من يبحث فيه عن الجوانب الشهوانية لتحقيق انسجام نفسي غريزي، يدفع بهم إلى اعتبار هذا الانسجام دليلا على أدبية النص. وهناك من يبحث في النص عما يستجيب لنقاء نفسيته وصفاء طويته ليعلن أن ما بين يديه هو الأدب. وهكذا يغدو معيار الروح معيارا نقديا صالحا لاستصدار الحكم النقدي.

ولكي لا يبقى ، مفهوم الروح هنا عاما وشموليا، ينتقل الجندي إلى إنزاله المنزلة الخاصة بالأدب والفن، ليعتبره في النهاية " الجمال الإنساني " وذلك حرصا على إبراز ما بين الأدب والإنسان من قواسم مشتركة، أبرزها مفهوم الجمال الإنساني، ليستخلص في النهاية أن « **المقياس الذي انتهينا إليه في الفن والأدب ليس من البعيد على الفن والأدب، بل هو من روح الفن والأدب في الصميم ، أليس روح الفن والأدب "الجمال"؟ أليس الجمال الفني روح الجمال الإنساني؟ أليس روح الجمال النفسي إخلاده وإسلامه لله؟ ... »**[7].

يتبين مما سبق أن تلقي النص الشعري القديم عند هذه الفئة من المحدثين رهين بإخضاعه للمعيار الديني والأخلاقي. فالحكم عليه تبعا لهذا المعيار، يجعلنا نطرح أكثر من سؤال حول علاقة القول الشعري بالنص الديني، إذ يتبين جليا أن المجالين مختلفان اختلافا بنيويا، باعتبار مرجعية كل خطاب، ناهيك عن اختلاف مستوياتهما الاعتبارية.

وكخلاصة لما بين أيدينا، نستطيع القول إن هذه الفئة لم تفلح في تقديم الجواب الكافي لأسئلة النهضة الإشكالية، ولم تنطلق من مفهوم موضوعي لقضايا النقد والأدب بعيدا عن التأثير الديني.

2 – <u>مسار القبول : تلقي النص من زاوية الانبهار بالآخر</u>

تحت شعار " **عالمية النظريات** " ومقولة " **المناهج المتاحة للجميع**" التي دأب الحداثيون الغربيون على إطلاقها من منابر ثقافية مختلفة ، وفي مناسبات متعددة، ارتأت فئة أخرى من المحدثين العرب، تبني هذه الشعارات والأخذ بها كقناعات أولية للانتقال إلى استيراد النظريات النقدية الحديثة، وترجمتها وتطبيق مناهجها على النص الشعري القديم. ويستند هؤلاء المحدثون إلى مبررات يرونها أكثر علمية وموضوعية من غيرها، ومنها القول بعالمية النظريات وكونيتها، فالنظرية عندهم « **هي تركيب فكري شامل، يقوم على التجريد، والتعميم ، ويهدف إلى تفسير أكثر عدد ممكن من الظواهر في مجال بعينه بعيدا عن المعنى الضيق لزمان النشأة ومكانها**»[8].

كما أن مفهوم العلم نفسه ليس حكرا على أمة دون أخرى، وشعب دون آخر، ولم يثبت تاريخيا باقتصاره على قوم دون غيرهم، وهذا ما يعني عندهم الطابع الإنساني والكوني للعلم والمعرفة ، وهو أيضا ما يفسر مفهوم الإرث الإنساني العالمي الذي تنخرط في تكوينه كافة الشعوب الموجودة على الأرض. وليس هذا فحسب، بل إن كونية المعرفة وشموليتها الإنسانية تدفع حتما إلى وجوب الفصل بينها وبين بعض المفاهيم كالقومية، والإيديولوجية، والقطرية الضيقة، كما يجب الابتعاد أيضا عن أي محاولة لحصر العلم ضمن هوية محددة دون غيرها.

واعتبارا للطابع التجريدي والتعميمي للنظرية كما رأينا قبل قليل، فقد ارتأى هؤلاء المحدثون تبني النظرية النقدية المعاصرة والعمل بمقتضياتها المنهجية في تلقي النصوص الشعرية القديمة وهذا لأن « **النظرية النقدية أو الأدبية لا تنتسب إلى هوية سياسية أو قومية أو دينية ، إلا إذا فارقت صفتها النوعية، من حيث هي صياغة صورية تتسم بالتجريد والعمومية..**»[9].

وقد أدى هذا التصور وبشكل بديهي إلى شيوع ما اصطلح على تسميته بـ "**النظرية المهاجرة**" التي تعني الانتقال التدريجي لعلم ما من مستويات زمانية، ومكانية إلى أخرى، ومن حيز حضاري إلى آخر، بشكل يجعل الكل

يساهم في بلورة هذا العِلم، أو هذه النظرية، بالإضافات النوعية أو الاقتراحات التي تتم بواسطة الانفتاح الثقافي بكافة أشكاله .

هكذا يصبح الأخذ عن الآخر أمرا له ما يبرره ، فعلاوة على أن النظرية النقدية بناء صوري يجتهد في بنائه كل المثقفين فإن مقتضياتها الإجرائية كأجهزة قرائية قادرة على تحليل النصوص واستكناه عمقها، بغض النظر عن انتماءات هذه النصوص العرقية. وهذا يعني أن القول الشعري هو بدوره قول إنساني يتعالى على فكرة الانتماء الضيق.

وقد رأت هذه الفئة من المحدثين أن النقد – كممارسة بالأساس – يوجب استقبال هذه النظريات واحتضانها ، إيمانا منها بضرورة تحديد المرجعية، واقتناعا بجدلية العلاقة بين النظرية والمنهج وتأكيدا على الطابع العلماوي للنظرية النقدية . ذلك أن : « **الممارسة تحتاج حين تتوخى إنتاج معرفة بموضوعها إلى مرتكزات نظرية تنطلق منها أو إلى مفاهيم تستخدمها ...**»[10].

لقد كان مبرر قبول الآخر نابعا من الوعي بمختلف المقولات والنظريات والأفكار التي تعود أصلا إلى هذا الآخر. بمعنى إن حجة الارتماء في أحضان الغرب الفكري هي من إنتاج وتخطيط هذا الغرب نفسه. ماعدا القول بتوفر الشروط الموضوعية التي توجب هذا الأخذ، والتي يمكن اختزالها في افتقار العقل العربي إلى آليات الإنتاج الثقافي/النقدي داخل دائرته المعرفية . لكن هذه الشروط – وبقراءة أخرى – بقدر ما كانت مبررات حتمية فقد ولدت لدى هؤلاء المحدثين شعورا بالدونية اتجاه الثقافة الغربية.

فقد تمثل هذا الشعور الناتج عن إدراك الهوة الفكرية التي تفرق بيننا وبين الآخر، في ترجمة هذه الدونية إلى ممارسات، ومواقف، وردود أفعال، أدت في كثير من الأحيان إلى احتقار الأنا وتمجيد الآخر، بطرق لا يمكن إلا أن تكون صادرة عن الانبهار المطلق بقدرات الغرب ومنجزاته.

1.2 – من الانبهار إلى الاحتقار :

كما يرى د. عبد العزيز حمودة في كتابه المرايا المقعرة ، والذي نستعير منه العنوان أعلاه أنه لم يكن بد من الوقوف موقف الدهشة والانبهار أمام تعدد الإنجازات الحضارية للآخر، خصوصا والمحدثين العرب يستشعرون الفارق الكبير بين منجزاتنا الضعيفة والقليلة ، ومنجزات الغرب الهائلة ، وتحديدا على مستوى التطور الذي مس البنية الفكرية بما فيها النظرية النقدية.

لقد أدرك المحدثون مدى العجز الذي مس الثقافة العربية في مواجهة هذا الآخر. فنحن غير منخرطين في مستجدات الفكر، وغير مساهمين في بلورة المواقف الفكرية وبناء المقولات والمفاهيم التي تساعد على توسيع النظرية النقدية ، والسبب في ذلك هو تعطُّل الإبداع الفكري وانحباس الإنتاج الثقافي بسبب التخلف العام الذي مس المجتمع العربي.

عندما أدرك المحدثون هذا الواقع اتجهوا نحو احتقار العقل العربي وتهجين منجزاته وطالبوا بالقطيعة المعرفية مع التراث؛ والإقبال الكلي على معارف الغرب وثقافته، مع بعض الاستثناءات التي حرصت على عدم التنكر للموروث القديم . فعلى الرغم من محدوديتها كانت بمثابة الإشارات التي شكلت المسار الثالث الذي حرص على الأخذ الانتقائي من الآخر ...

على الرغم من هذا الحضور النوعي لهذا التيار، فقد ظلت فكرة احتقار العقل فكرة مستبدة بآراء كثير من المحدثين، لدرجة بدا هذا الآخر بمثابة الجنة الموعودة التي ستعقب تحرير العقل العربي من تحجره، أو الشاطئ الذي سَيَرْسُو عليه اضطراب نفسية غالبيتهم. وهذا ما نلاحظه من خلال النص التالي الذي يترجم انبهار أحد النقاد بالمناهج الغربية، التي يعتبرها منفذه العلمي وملجأه النفسي : «**ولذلك احترت أمام نفسي ، وأمام موضوعي ، ورحت أبحث عن نموذج أستظل بظله محتميا بهذا الظل عن وهج اللوم المصطرع في النفس ، كي لا أجتر أعشاب الأمس وأجلب التمر إلى هجر . وما زلت في ذلك المصطرع حتى وجدت منفذا فتح الله مسلكه ، فوجدت منهجي، ووجدت نفسي ..**»[11].

لقد بدا لهذا الناقد أن الارتماء في حضن المناهج الغربية وسيلة لهدايته المنشودة بعد الضلال الذي ظل يعيشه في خضم اجتراره نصوص التراث (أعشاب الأمس) ، بموازاة مع ذلك سيجد نفسه في هذه المناهج التي تبدو له أنها خارقة للعادة الفكرية التي اعتاد عليها. فالأمر إذن مرتبط بعقيدة فكرية وقناعة راسخة.

والحقيقة أن الانبهار بالمناهج النقدية الغربية الذي ولد لدى المحدثين الشعور بالدونية والتي ترجموها إلى ممارسة فعلية لازدراء الفعل الحضاري الإبداعي العربي، نابع من واقع تحطم آمال العرب قاطبة في التقدم. وهو الأمر الذي رسخته هزائم العرب العسكرية (1967)، وانتكاس كل مشاريع الإصلاح التي دشنتها التيارات الفكرية، ناهيك عن تبخر حلم الدولة القومية . فالناقد الحداثي يجد نفسه أمام فراغ فكري مهول، ناتج عن غياب مقومات المشاركة النوعية في حقل النظريات النقدية العالمية، هذا أمر أساسي ودافع جوهري لتعبيد طريقه نحو القبول اللامشروط لأفكار الآخر ومناهجه. لكن الذي ينبغي التأكيد عليه هنا أن الدعوة إلى القطيعة المعرفية مع الموروث الإبداعي أسهم بشكل كبير في بناء وضعية الفراغ المشار إليها.

2.2 – القطيعــة مع الـذات :

لقد كانت القطيعة المعرفية مع الموروث القديم شرط اكتساب صفة الحداثي، لأن القديم يمثل التقليد والمحافظة ، والحداثة ليست كذلك.

لقد وجد المحدثون العرب الذين ركبوا مركب الحداثة النقدية أنفسهم أمام مفارقات عجيبة، فهم يعيشون على أفكار مستعارة، ومناهج مستوردة، لا تبث بصلة لواقعهم الثقافي. وفي نفس الوقت يقرون بأن هذه المناهج هي ملاذ نفسيتهم ومستقر ذواتهم، وهو نفس الشعور الذي عبر عنه صاحب النص السابق.

ولا يقتصر الأمر على هذا فحسب، إذ نجد أن الإيمان المطلق بالعقل الغربي غطى كثيرا على النقائص الموجودة، حتى في البناء الحضاري/الفكري للغرب نفسه، وجعل بعض المحدثين يغضون الطرف عن واقع الاختلاف الجوهري بين العرب والغرب، متجهين نحو تبعية مطلقة له وبشكل خاص إبان مرحلة الثمانينات من القرن الماضي: « **أما عن الانبهار فلم يكن العقل العربي في يوم من أيام اتصاله بالثقافة والحضارة الغربيتين أكثر انبهارا بهما مما هو اليوم. ومنذ بداية الثمانينيات على وجه التحديد، وهو انبهار أعمى الحداثيين العرب عن إدراك الاختلافات، من ناحية ودفعهم ، بسبب إيمانهم بضرورة تحقيق قطيعة معرفية مع الماضي كشرط لتحقيق الحداثة، إلى احتقار التراث من ناحية ثانية، ثم الوصول بالتبعية الثقافية للغرب إلى أبعد نقطة فيه من ناحية ثالثة. والنتيجة أن أصبح العقل العربي منفعلا وليس فاعلا** ...»[12].

ونشير هنا إلى أن مفهوم القطيعة مع الماضي ينبغي أن يفهم على أنه قطيعة مع المناهج النقدية القديمة التي حفزتها بطون التراث النقدي القديم، ولا تعني التراث الإبداعي الأدبي عامة والشعري خاصة. وهي نقطة ينبغي الإشارة إليها حتى لا يكون مدلول القطيعة شمولي وعام.

إنها قطيعة معرفية/إبستملوجية تعني التوقف عن الأخذ من المناهج القديمة والإقبال على الأخرى الحديثة عبر استيرادها من الغرب "الحضاري" . كل هذا يبدو في نظر كل متتبع طبيعيا، ما دام أن الحاضر الثقافي العربي لا يسمح بوجود ثقافة نقدية عربية خالصة نابعة من آلياته العقلية الراهنة ، إلا أن الغير طبيعي هنا هو لجوء الحداثين العرب إلى تحقير هذا العقل وتسفيه منجزاته، تارة عبر اتهامه بالسطحية وافتقاده إلى العمق التحليلي تارة أخرى. وهو نفس ما عبر عنه أحد أكبر المحدثين المتشبعين بالمنهج البنيوي الحديث والذي له ذاع كبير في الدراسات النقدية المعاصرة حيث يرى أنه « **لعل فقر الكتابات النقدية العربية المعاصرة يعود بالدرجة الأولى إلى غياب العملية التحليلية، والعقل التحليلي، في خضم الانطباعات والشخصانية ، من جهة، والخطابات والحماسيات العقائدية من جهة أخرى ، وإذا كان ثمة من قبس يتألق في ظلمة الانحطاط الثقافي والفكري والسياسي الذي مازال يلف الوطن العربي حتى اليوم ، فإنه يتمثل في تبلور**

اتجاه بحثي صارم يصر على الكتابة المتعمقة ، التحليلية ، المكتنهة، الكاشفة، ويعهد لتأصيل الفكر النقدي الجاد في كل مجالات الدراسة ...»[13].

أكيد أن طموح **كمال أبو ديب** هو طموح كل حداثي لبناء معارف عربية رصينة. وهو طموح يشمل أيضا القفز على مثبطات الفكر العربي، وأسباب تخلفه، إلا أن هذا الطموح لم يكن خاليا من نبرة التسفيه الصريح لمنجزات العقل العربي، والحكم المسبق بشلله التام واتهامه بالعجز الكلي عن الابتكار.

ومما يؤكد ما نحن بصدده هنا، مدى قناعة هذا الناقد بالمنهج البنيوي وحجم اعتقاده الراسخ به، إذ يعتبره المنقذ الحقيقي للفكر العربي، ومخلصه نحو التحرر والانعتاق من زنازن الظلام والتحجر. وهذا يؤكد النزوع الانبهاري الذي سيطر على مواقف المحدثين المتبنين لأطروحات الحداثة الغربية، والناقمين على واقع الثقافة العربية المأزوم، بحيث نلاحظ ذلك في اعتقاده أن تبني المنهج البنيوي تعكسه الرغبة إلى تحرير الفكر العربي من الجزئية والسطحية ، فكما رأيناه سابقا في كتابه **الشعرية** يتهم العقل العربي بالضحالة والضمور، نلاحظه في كتابه الثاني **جدلية الخفاء والتجلي** يصر على نفس الشيء على الرغم من سبقه الزمني أي تاريخ تأليفه. « **بهذا التصور، وبالإصرار عليه، يكون هذا الكتاب، الذي يهدف إلى اكتناه جدلية الخفاء والتجلي وأسرار البنية العميقة وتحولاتها – طموحا لا إلى فهم عدد محدد من النصوص والظواهر في الشعر والوجود، بل إلى أبعد من ذلك بكثير: إلى تغيير الفكر العربي في معاينته للثقافة والإنسان والشعر، إلى نقله من فكر تطغى عليه الجزئية والسطحية، والشخصانية، إلى فكر يترعرع في مناخ الرؤية المعقدة، المتقصية، الموضوعية والشمولية والجذرية في آن واحد.. »**[14].

من خلال ملاحظة المسارين نستنتج أن عدم قدرة المحدثين العرب على بناء أسس النظرية النقدية العربية، راجع بالضرورة إلى سوء فهمهم لنوع العلاقة التي يجب أن تربطنا بالغرب الثقافي، وهذا يشمل أيضا الجهل بما ينبغي أن نأخذه وما لا ينبغي لنا أخذه منه. بعبارة أخرى، لم يكن لدى المحدثين مستوى من الوعي الانتقائي الذي يمكنهم من غربلة المعارف المنقولة لثقافتنا العربية. وذلك حتى نتمكن من قياس ما ننقله على مقياس الخصوصية المعرفية التي ساهمت في إيجادها مجموعة من القيم الدينية والفكرية والتراثية.

فالنقد الأدبي العربي الحديث، ليس في حاجة إلى استيراد كل المناهج الغربية، كما أنه في غنى عن استيعاب كل التفاصيل المحيطة بهذه المناهج، والنظريات التي أنتجتها، وهذا باعتباره (النقد العربي) وليد ثقافة مغايرة ومختلفة، التي وإن كانت تعيش عطلا ما في آلياتها الإنتاجية – فلها من التراكم النوعي ما يسمح بالحديث عن ثقافة نقدية أصيلة تستمد مقولاتها من المتن القديم . وهذا هو نفس الطرح الذي تبناه المسار الثالث.

هوامش:

[1] – خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، د. أنور الجندي، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الثانية ، السنة 1985 ، ص /75.

[2] – خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، د. أنور الجندي، ص: 85.

[3] – نفسه ، ص: 83.

[4] – خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، د. أنور الجندي، ص : 77.

[5] – خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، د. أنور الجندي، ص : 11.

[6] – خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، د. أنور الجندي، ص : 90.

[7] – خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، د. أنور الجندي، ص : 90.

[8] – استقبال الآخر : الغرب في النقد العربي الحديث ، ص : 22.

[9] – نفسه ، ص :22.

[10] – في معرفة النص : يمنى العيد ، ص: 83.

[11] – الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية : قراءة نقدية لنموذج معاصر : عبد الله الغدامي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، مصر ، ط4 ، 1998، ص : 141.

[12] – المرايا المقعرة : نحو نظرية نقدية عربية د. عبد العزيز حمودة ، ص : 37.

[13] – في الشعرية : كمال أبو ديب ، ص : 9، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 السنة 1987.

[14] – جدلية الخفاء والتجلي : دراسات بنيوية للشعر . د. كمال أبو ديب ، ص 8 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة 3 ، فبراير 1984.

المصادر والمراجع

1. **خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، د. أنور الجندي، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الثانية ، السنة 1985.**
2. **استقبال الآخر : الغرب في النقد العربي الحديث،سعد البازغي ،المركز الثقافي العربي ، المغرب، ط 1 ،2004 م .**
3. **في معرفة النص : يمنى العيد دار الآفاق الجديدة، بيروت ، ط 2، 1984 م.**
4. **الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية : قراءة نقدية لنموذج معاصر : عبد الله الغدامي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، مصر ، ط4 ، 1998**
5. **المرايا المقعرة : نحو نظرية نقدية عربية د. عبد العزيز حمودة مجلة عالم المعرفة، ع 272، 2000 م .**
6. **في الشعرية : كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 السنة 1987.**
7. **جدلية الخفاء والتجلي : دراسات بنيوية للشعر . د. كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة 3 ، فبراير 1984.**