صراع الثُّقافي الأصيل والمعرفي المستعار في النّقد العربي الحديث

The Origina Cultural and cognitive Conflict borrowed in Contemporary Arab Criticism

سعاد صايبة *

المركز الجامعي مرسلي عبد الله–تيبازة

chaiselsabaisa@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2024/02/15 تاريخ القبول 2024/05/15 تاريخ النشر 2024/06/22

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى تأمّل بعض الرؤى النّقديّة المعاصرة في تفاعل الأصيل والمستعار فيها، من منطلق أنّ الموت الثّقافي لا يختلف عن الموت المادي، بل هو أشدّ خطرا على استمرار وجود الشّعوب، لأنّ الأوّل متعلّق بالجماعة والثّاني بالفرد، حيث تقوم عناصر الهويّة من الثّقافة مقام الرّوح من الجسد، وهو ما يفسّر رفض كلّ دخيل على العادة والمألوف، قد يلين ذلك الرّفض مع الوقت، بتشكّل وعي جديد بالدّخيل، وقد يُرفض مهما طالب به الأمد، لأنّه يمسّ الثّقافة الأصل في العمق، وموقف الرّفض أوالقبول وما بينهما مواقف نقديّة عرفها النّقد العربيّ الحديث والمعاصر.

الكلمات المفتاحية: الإثنيّة؛ الهويّة؛ التّفكير النّقدي؛ الثّقافة؛ نقّد ما بعد الحداثة.

Abstract:

This research seeks to contemplate some Arab critical visions in the interaction of the original and the borrowed in them, based on the fact that cultural death is like physical death, but rather it is more dangerous to the existence of peoples, because the identity elements of culture, like the soul to the body, which explain the rejection of every outsider. This rejection may It accepted with time, by formation of a new consciousness of it, or

* المؤلف المراسل

never accepted, because it touches culture in depth. The rejection or acceptance and what is in between, are the positions of criticism known by modern and contemporary Arab criticism.

key words: Ethnicity, Identity, Critical thought, Culture, Postmodern Criticism.

مقدّمة:

كثير من المفاهيم النّقديّة نشأت نتيجة تغيّرات لحقت بالعناصر الثّقافيّة والمعرفيّة، كما أنّ الآراء النّقديّة تتباين حول المفهوم والموضوع الواحد. لكلّ ناقد زاوية رؤية خاصّة، تنبثق عن الانتماء الثّقافي والمعرفي له، حيث يتمازج الأصيل بالطّارئ، والحدسي بالمعرفي، ويستمرّ هذا التّمازج في عمليّة تشكيل هويّة النّاقد منذ أوّل ممارسة نقديّة له، ومن ثمّ يقوم هذا المزيج مقام المرجعيّة للموقف النّقدي. والغالب؛ –وإن لم يعلن عنها صاحبها– فإنّها مواقف إمّا تؤيّد مواقف نقديّة لغيره من النّقّاد أو ردّ واعتراض عليها، أو شيء من هذا وذاك، ويصبح الرّفض ضربا من المقاومة ضدّ الزّوال الثّقافي، والقبول بكلّ شارد ووارد علامة فعليّة على الزّوال الهووي، أمّا الخروج عن كلّ ذلك والتّأسيس لما لم تعرفه ثقافة النّاقد إثنيّا ومعرفيّا، وفي كثير من الأحيان يناقضها، فدلالة على تعدّد المشارب والثّقافات وعدم انسجامها فيما بينها، وفيه انعكاس لشعور النّاقد بفقدان البوصلة النّقديّة في خضّم فوضى الرّوافد وتنوّعها. فالتّنوّع لا يعني دائما الثّراء المعرفي والثّقافي. فالقول بتفكير نقديّ متعدّد المشارب قول بفكر نقديّ يشتغل وفق آليّات معيّنة، فكر ترسّخ بعناصر بنائيّة معيّنة، وهي نفسها التي يجتهد ليعيد إنتاجها في صيغ مختلفة. وهو ما تعتزم هذه الوريقة البحثيّة الإشارة إليه، من خلال الوقوف عند عدد من المفاهيم ذات الصّلة المباشرة بالموضوع، كمصطلح الإثنيّة والهويّة والثّقافة والتّفكير النّقدي، ثمّ تناول موجّهات الحكم النّقدي لدى النّاقد العربي قبل القرآن وبعده، ثم القيام بما يشبه المقارنة بين التّفكير النّقدي القديم والتّفكير النّقدي الحداثي وما بعد الحداثي، بالمحاورة بين الحداثة الأولى والحداثة الثّانية، لنصل إلى عصارة البحث، وما أسفر عنه من نتائج. والهدف من هذا البحث هو إبراز قوّة العناصر الثّقافيّة وهيمنتها على

العناصر المعرفيّة وتوجيهها لمسار النّقد، قديما وحديثا، لأنّ النّاقد كان ولا يزال ذاتا لها موقعها وأبعادها، ما يسوّغ لنا طرح سؤال: ما الذي يوجّه حكم النّاقد وموقفه؟ أهي مجموع المعارف التي اكتسبها، أم الثّقافة التي ينتمي إليها، ومتموقع فيها، في ظلّ استحالة النّقاء الهووي؟ وكيف يتمّ ذلك؟

المبحث الأول: مقولات ومفاهيم نظريّة محوريّة

يقول جلّ وعلى في محكم تنزيله: **"يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ"**[1]، يستشعر قارئ هذه الآية أنّ الإختلاف طبيعة بين البشر، رغم الأصل الواحد الذي تناسلوا عنه وأصبحوا شعوبا وأمما وقبائل، والفعل **"تعارفوا"** يؤكّد على وجود مسافات ثقافيّة وأخرى جغرافيّة بينها، وهذا الاختلاف والفروقات هو ما يعرف اليوم بالإثنيّات والثّقافات.

أوّلا: المصطلحات الثّقافيّة:

نقصد بها كلّ مفهوم يدخل في دائرة الثّقافي والإثني والهووي، وهي مفاهيم محوريّة في هذا البحث، كالإثنيّة والثّقافة والهويّة، وتنضوي تحتها أيضا المعارف المكتسبة.

فمصطلح **الإثنيّة: Ethnicity ينتمي** إلى مجال علم الاجتماع، يقصد به تلك **"الجماعة التي تشترك في ثقافة تقليديّة معيّنة وتختلف عن غيرها ببعض العناصر، وتَشعر من خلالها بالذّات.. وقد يجمع بين أفرادها لغة خاصّة أو دين أو عادات، وهو ما يصنع شعورهم بالوحدة كجماعة تقليديّة متميّزة."**[2]، ويضاف إليها أحيانا السلفَ المشترك دون أن تفقد انتماءها للمجتمع العام، فالإثنيّة إثنيّات؛ كالإثنيّة اللّغويّة والدّينيّة والقوميّة، فيها تتعزّ الذّات من حيث هي كينونة ثقافيّة وتاريخيّة.

أمّا مصطلح **"الثّقافة: Culture"** فبات فضفاضا، تجاوز مفهومه القديم باكتساب حمولات جديدة، فمن التّثقيف عند العرب؛ بمعنى تقويم المعوجّ، وتهذيب المضطرب، ومنه تثقيف القصيدة، وتهذيبها، إلى كلّ ما تعلّق بالمجتمع، والعادات، والتّقاليد، والتّعليم، والتّربيّة،

والأعراف، وهي الخاصّ والمشترك بين أفراد المجمعات والشّعوب، كما يحيل على معنى علوم ومعارف وفنون يدركها الفرد، أومجموع ما توصّلت إليه أمّة أو بلد في الحقول المختلفة من أدب وفكر وصناعة وعلم وفن، والثّقافة الشّعبيّة هي التي تميّز شعبا أو مجتمعا ما، وتتّصف بامتثالها للتّقاليد والأشكال التّنظيميّة الأساسيّة، والثّقافة المضادّة هي اتّجاه ثقافيّ يحاول أن يحلّ محلّ الثّقافة التّقليديّة بمعناها المألوف، أو هي البيئة التي يخلّفها الإنسان بما فيها من منتجات ماديّة وغير ماديّة، تنتقل من جيل إلى آخر، وقد تعني التّراث الأدبي والفنّي بصفة عامّة، وملخّص كلّ ذلك أنّها أسلوب حياة[3]. ويوردها المعجم الفلسفي أنّها ما يتّصف به الرّجل الحاذق المتعلّم، من ذوق، وحسّ انتقادي وحكم صحيح، أو هي التّربية التي أدّت إلى اكتساب هذه الصّفات، أو هي المزايا العقليّة التي أكسبنا إيّاها العلم، حتّى جعل أحكامنا صادقة وعواطفنا مهذّبة، وشرطها بهذا المعنى أن تؤدّي إلى الملاءمة بين الإنسان والطّبيعة، وبينه وبين المجتمع، وبينه وبين القيم الإنسانيّة والرّوحيّة، وقد تكون مرادفا لمعنى الحضارة، فيكون لها وجهان أحدهما ذاتي، وهو ثقافة العقل، والآخر موضوعي، وهو مجموع العادات والأوضاع الاجتماعيّة، والآثار الفكريّة، والأساليب الفنيّة والأدبيّة، والطّرق العلميّة والتّقنيّة، وأنماط التّفكير، والإحساس، والقيم الذّائعة في المجتمع، أو هي طريقة حياة النّاس وكلّ ما يملكونه ويتداولونه اجتماعيّا لا بيولوجيّا، والأولى إطلاق هذا اللّفظ على التّقدّم العقلي، فنقول ثقافة يونانيّة وعربيّة ولاتينيّة وكلاسيكيّة وحديثة، والتّخلّف الثّقافي[4]، أمّا علم الاجتماع فيحصر المفهوم في كونه البيئة التي خلقها الإنسان، من المنتجات الماديّة وغير الماديّة ويتناقلها الأجيال، تتضمّن الأنماط الظّاهرة والباطنة للسّلوك المكتسب عن طريق الرّموز، والذي يتكوّن في مجتمع معيّن من علوم ومعتقدات وفنون وقيم وقوانين وعادات وغير ذلك[5]، فالثّقافة كلّ ما يتعلّق بنشاط الإنسان لا معزولا عن مجتمعه إنتاجا وتلقيّا وممارسة، من عادات وتقاليد ومظاهر ومعتقد وفكر وعلم، وعليه يمكن القول أنّ كلّ سلوك بشري، تسهم في توجيهه عوامل كثيرة؛ منها المعتقدات والقيم والعادات والعلوم المكتسبة.

وأمّا مصطلح **الهويّة: Idendity**، يبدو من ظاهر الكلمة أنّها مشتقّة من الضّمير "هو"، وهو مفهوم شديدة الارتباط بمفهوم "الآخر"، ومهما كانت عناصر التّشابه ودرجة القرب بين الذّات وغيرها، فإنّه يوجد ما يميّزها، ويشير إلى فرادتها. فبوجود الآخر تتحدّد معالم هويّتها التي ليست لغيرها بشكلها واهتماماتها ومنطق تفكيرها وسلوكاتها وكل ما يصدر عنها، فهي بمعنى **"إحساس الفرد بنفسه وفرديّته، وحفاظه على تكامله وقيمته وسلوكيّاته، وأفكاره في مختلف المواقف"**[6]، أي كلّ ما يمكن أن يعرّف به الفرد، ويميّزه عن غيره بما كان وبما هو كائن، ومصطلح الهويّة مرتبط أيضا بمصطلح الاختلاف، وترى الدّراسات المعاصرة أنّ كلّ هويّة مهما اقتربت من الأصل فيستحيل أن تكون نقيّة، وأنّ الأصل في الهويّة الهجنة.

يعدّ مصطلح الثّقافة والإثنيّة والهويّة مصطلحات ذات مفاهيم متعالقة فيما بينها، ومن المفاهيم التي ما تفتأ تكتسب حمولة مفهوميّة جديدة وتسقط عنها أخرى، لذا تدرج ضمن المصطلحات الإشكاليّة، يتعامل معها الدّارس النّقدي وفق زاوية الدّراسة، وهي مفاهيم ذات أبعاد نفسيّة واجتماعيّة وفكريّة ولغويّة وعقائديّة وجغرافيّة وتاريخيّة؛ وهذا الضّرب من الشّموليّة والتّعدّد والتّنوّع ما يمنحها سلطة على المنتمين إليها، وتغدو موجها لتّفكير الأفراد، وتحديدا النّاقد والتّفكير النّقدي، إذ تساهم على نحو لا يمكن التّجرّد منه، بتشكيل خلفيّة لا واعيّة لـ"تحيّزاته".

بالوقوف على مظهر من مظاهر خطاب الثّقافة الشّعبيّة العربيّة، وهي تقاوم الدّخيل عليها وتحقّر من يرضى به؛ نجد المثّل الشّعبي الشّهير "بات مع الجاج اصبَحْ يْقاقي"؛ عبارة ضاربة في العمق والدّلالة، تذمّ وتحتقر وتهين وترفض من يبدّلّ أو يتخلّى عن أصله، ومنه نتبيّن أكثر أهميّة هذه المفاهيم وموقعها من الذّات ومن الآخر المختلف، ويتحدّد موقفها ممّن استبدل طبيعة غيره بطبيعته، وانسلخ عن ثقافته وهويّته، ولبس غيرهما بسهولة، من خلال ما ينطوي عليه هذا المثل من خطاب مقاومة ضد التّنازل، وخطاب سخرية من هذا

الضّعيف الذي هان عليه استبدال جلدته، وخطاب تعنيف وتهديد لمن يجرؤ، وكلّ ذلك مبعثه الخوف من الموت الهووي والثّقافي؛ إنّها جريمة "قتل" في حقّ الهويّة والثّقافة".

ثانيا: موجّهات النّقد النّقد العربي القديم:

يصف النّقّاد المعاصرين أنّ النّقد الجاهلي كان انطباعيّا تأثريّا؛ وهل يسلم ناقد في أيّ عصر كان من ردّ الفعل اللّاإرادي هذا؟. في كلمة "تأثّر" أو "انطباع" بعد نفسي اجتماعي، فالنّاقد يشعر بعدم الإنسجام مع ما يتلقّاه، لعاملين؛ الأوّل أنّه لا يتوافق مع بنيته الثّقافية من مبادئ وقيم وأعراف وتقاليد نشأ عليها، والثّاني؛ عدم الاتّفاق مع ما اكتسبه من معارف وأفكار ونظريّات، ووفقا لرسوخ وقوة أحد العاملين أكثر يكون موقف النّاقد واتّجاهه، فـ"**القراءة الموضوعيّة لا تخلو أبدا من الجانب الذّاتي، وأنّ القراءة الذّاتيّة لا تخلو أبدا من جانب موضوعيّ**"[7]، أمّا التّوفيقيّون، سواء من حيث دروا أم لم يدروا فهم يحاولون إمساك العصا من الوسط، بالمحافظة على الانتماء الثّقافي لهم، والانتماء المعرفي، وإرضاء الطّرفين؛ لكنّ الإشكال لا يُطرح على مستوى النّقد والأفكار التي يتبنّاها النّاقد، وإنّما على مستوى الماهيّة، فكلّ ذلك فكر، ففضلا عن كون "**الفكر يتداخل مع الإيديولوجيا، يقوم تداخل آخر هو من صميم مفهوم الفكر نفسه: تداخل بين الفكر كأداة لإنتاج الأفكار، والفكر بوصفه مجموع هذه الأفكار ذاتها"**[8]، وهو أمر متّفق حوله، لكن ما الذي يوجّه هذا الفكر أو ينتج هذه الأفكار؟ "هو دوما نتيجة الاحتكاك مع المحيط الذي يتعامل معه، المحيط الاجتماعي الثّقافي بخاصّة، ومنه يصبح لخصوصيّة البيئة الثّقافيّة والاجتماعيّة كبير الأهميّة في خصوصيّة الفكر. لذلك نجد هذا الأثر واضحا لدى النّاقد الشّاعر الجاهلي، حيث كان هذا الأثر يتّسم بكثير من العذريّة، والنّقاء، إذ لم يكن يعرف غير قبيلته وأعرافها، وما فكره غير ثقافة متوارثة أبا عن جدّ لا يشوبها دخيل، فيأتي نقده ردّ فعل تأثريّ لحظة التّلقي السّماعي فلا يأذن بإدراك عقلي متأنّ، إذ تكون فعالية الحس أقوى من فعالية العقل، حيث كانت الملكة النّقديّة صرف موهبة تتعزّز بالدّربة والممارسة،

أمّا كيفيّة حصولها فالنّاقد "**نفسه لم يكن يملك وعيا شعوريّا كاملا بها، فدربته وتجربته قد انصهرت في ذهنه لزمن طويل.. دون معرفة جميع الأسس التي ترتكز عليها**"[9]، وكان يجد عجزا في نقل خبرته إلى غيره، فيكتفي بتوجيهه إلى كثرة السّماع والحفظ لاكتساب القدرة على التّمييز بين جيّد الشّعر ورديئه، ويصدر أحكامه ممّا ترسّخ لديه من ذلك الحفظ والسّماع لأشعار لا تخرج عن عرف الثّقافة والقبيلة والقيم الجاهليّة، ما يجعل من الهويّة الثّقافيّة والأعراف الاجتماعيّة هي المرجع الوحيد للحكم النّقدي الجاهلي، والأمر لم يختلف كثيرا عن النّقد في صدر الإسلام وما بعده، مع المؤسّسين الأوائل للنّقد المنهجي؛ ابن سلّام الجمحي، والجاحظ والآمدي وابن قدامة، وغيرهم، أمّا من حيث الممارسة والأحكام النّقديّة، فلم تبرح ثقافة النّاقد العربيّ الجاهلي إلّا قليلا. وقد اقتضت طبيعة البحث أن يقسّم هذا الحديث عن موجِّه النّقد العربي، والقديم منه على وجه الخصوص إلى فرعين:

1ـ النّاقد الجاهلي وخلفيّة الحكم النّقدي ما قبل القرآن:

مارس النّاقد/الشّاعر الجاهليّ النّقد عفويّا دون القصد إلى الممارسة النّقديّة، وهو سلوك نابع من عمق الثّقافة العربيّة، وطبيعة المجتمع والعلاقات التي تحكمّت في تلك المرحلة الإثنيّة. فمعروف عن العرب أنّها أهل بلاغة وفصاحة وبيان، يتذوّقون الأدب بفطرتهم وسجيتهم وخلفيّاتهم الثّقافيّة، والنّاقد الشّاعر، وهو من هو من قبيلته أقدر من غيره على رصد مواطن القبح والجمال وأسرار الجودة والرّداءة، وشاهده النّابغة الذّبياني الذي كانت تضرب له خيمة حمراء في سوق عكاظ، يجتمع إليه شعراء العرب يعرضون عليه قصائدهم، وهي ظاهرة ثقافيّة صحيّة، يحكمها الذّوق العام والعرف، غير أنّ النّقد كان جزئيّا، يقف على جزء بنائي أو معنويّ من القصيدة بأكملها، ذاتيّا دون التّعليل، موجزا ملخّصا في العبارة والعبارتين، لماذا؟ ـ لأنّ الشّفويّة/السّماع لا "**يمكّن من الفحص والتّأمّل، وإن سمح بقسط من التّذوّق والتّأثّر**"[10]، هذا من جهة، ومن جهة أخرى؛ كلّ ما في القصيدة مستساغ، مقبول ثقافيّا،

ومنسجم مع طبيعة المجتمع العربيّ الجاهلي، لا يحتاج إلى تبرير؛ إلّا تلك **الجزئيّة** التي ينتقدها النّاقد، رغبة في تمام الانسجام واكتمال الهويّة.

فقد يُنتقد الشّاعر إمّا لأنّه خرج عن أعراف العرب أو أنّه تناقض في بعض أقواله أو خالف أخلاق العربي، كما في الحادثة التي تروى عن الشّمّاخ أنّه مدح عَرَابة أحد أشراف الأوس فقال يخاطب ناقته: "**إذا بلَّغتني وحملتِ رحليَّ***عرابةَ فاشرُقي بدمِ الوتينِ**" فعاب عليه أحَيْحة بن الجُلاح قوله: "**بئس المجازاة جازيتها**"[11]؛ لأنّه استغرب منه عدم الاعتراف بالفضل لذوي الفضل، ومقابلة الإحسان بالإساءة؛ يريق دمها مقابل حملها له ولرحله وتبليغه مقصده. وهو سلوك تمجّه نفس العربيّ التي لا تقابل الإحسان إلّا بمثله أو بأكبر منه. وحكومة أم جندب شاهد آخر، إذ تحاكم إليها امرئ القيس وعلقمة أيّهما أشعر، وطلبت منهما وصف الخيل، بقافية ورويّ واحد؛ فحكمت لعلقمة بأنّه أشعر من امرئ القيس، فـ"**قال: وكيف ذلك؟ قالتْ: لأنّكَ قلتَ: "فللسّوطِ أُلهوبٌ وللساقِ درّةٌ * وللزّجْرِ منه وقعُ أَخْرَجَ مُهْذِبِ" فجهدتَ فرَسكَ بسوطكَ ومرَيْتَهُ بساقكَ، وقال علقمةُ: "فأدرَكَهنّ ثانيا من عِنانه * يمرُّ كمرِّ الرائحِ المتحلّبِ"، فأدركَ طريدته وهو ثانٍ من عِنانِ فرسه، لم يضربه بسوط ولا مَرَاه بساقٍ ولا زجره**[12] (ولعلّها إشارة أنّ امرأ القيس هنا ليس هو نفسه الذي بلغتنا قصائده؛ لأنّه كان من الرّقّة والنّعومة بمكان، ولا ينسجم هذا العنف في الخطاب ومعاملة الخيل مع صورته في المخيال التّراثي العربي). فامرؤ قد بلغ هدفه بجهد وعسر، وبطريقة فيها شدّة وظلم للفرس، بينما خصمه علقمة بلغ الهدف ذاته بسهولة ويسر وعامل دابته برفق، وحكم أمّ جندب ينبع من المكانة الرّفيعة التي يحظى بها الفرس في المجتمع الجاهلي، وهو رمز ثقافي قبل أن يكون مَركبا في السّفر أو الحرب، ينتقد مروءة الشّاعر وشهامته، لأنّ الشّاعر والفارس من القبيلة سواء، والفارس لا يؤذي فرسه.

وقد ينتقد الشّاعر نقد بلاغة المبالغة، بالوقوف على دلالات الألفاظ حقيقة أو مجازا، وحتّى تحظى بالقبول في حسّ الناقد الجاهلي ينبغي أن تطابق ما تنطوي عليه أحاسيسه،

وقيمه ومثله، منسجمة مع واقع مجتمعه وبيئته، وإلاّ فهي مستهجنة مستقبحة، فإذا كان النّابغة قد انتقد حسّان بن ثابت حين أنشد مفتخراً: **"لنا الجَفناتُ الغرُّ يلمعْنَ بالضَّحى * وأسيافنا يَقطُرْنَ من نجدةٍ دما"، قال له:" أنت شاعر ولكنّك أقللت جفانك وأسيافك"**[13]، فحسان لم يجمع الجفنات والأسياف جمع كثرة، قال الجفنات ولم يقل جفان، وقال "أسيافا يقطرن دما" ولم يقل "سيوفا يجرين دما"، لم يبالغ في المعنى. دلالة القلّة في "الجفنات" و"الأسياف" و"يقطرن" مقابل دلالة الكثرة في "الجفان" و"السّيوف" و"يجرين"، فنقد غياب المبالغة في قول الشّاعر؛ إنّما هو نقد لمساس حسّان بشيم العربي؛ الكرم والشّجاعة باعتبارها قيمتين إجتماعيّتين، فالمقام مقام فخر بالكرم والشّجاعة وتقبيح للبخل والجبن يقتضي المبالغة، وهو حكم نقديّ ينطلق من ثقافة العربي وطبيعة مجتمعه مرجعاً، وبالمقابل انتقدت العرب المهلل بن ربيعة في بيته الذي نعتوه بـ**"أكذب بيت قالته العرب" حيث يقول : "فلولا الرّيح أُسمع مَن بحَج * صليل البيض تُقرع بالذّكور، إذ بين حَجْر (وهي في اليمامة) وموضع الوقعة، وهي في الجزيرة مسيرة عشرة أيام"**.[14] فانتقد لمبالغته في المعنى مبالغة بلغت رتبة الكذب المفضوح، خالفت ما عهدته العرب، وإن كانت المبالغة مطلوبة في هذا المقام؛ المدح والفخر. وحتى بعد أن جاء الإسلام؛ ظلّ المعيار الثقافي الأخلاقي قائما، وأضاف عليه وعزّزه، وعدّل زوايا الرؤية فيه، أو ما يكن أن نطلق عليه أخلَقة أو أسلَمة الأغراض الشّعريّة العربيّة.

2ـ الفكر النّقدي العربي ما بعد القرآن:

مثّل صدر الإسلام مرحلة لتحوّل التّفكير النّقدي ومنه المعايير النّقديّة، بأن اكتسبت الهويّة الثّقافيّة عنصرا جوهريّا؛ هو القرآن. ويصف الدّارسون والمؤرّخون أنّ الشّعراء قد سكتوا عن قول الشّعر، سكوتا ليس مردّه أنّ الإسلام ذمّ الشّعراء إلّا قليلا، وإنّما لأنّهم فقدوا المعيار والقالب الذي يكتبون وفقه، والعناصر الهوويّة والثّقافيّة الجديدة كانت ما زالت لم تنسجم بعد مع العناصر القديمة، ما جعل المعيار مضطربا، والأمر يحتاج إلى وقت طويل نسبيّا،

حتّى تصبح الهويّة الجديدة قادرة على إملاء عناصرها على النّاقد/الشّاعر. والتّفكير النّقدي يتمّ **"من خلال منظومة مرجعيّة تتشكّل إحداثيّاتها الأساسيّة من محدّدات هذه الثّقافة ومكوّناتها، وفي مقدّمتها الموروث الثّقافي والمحيط الاجتماعي، والنّظرة إلى المستقبل، بل والنّظرة إلى العالم، إلى الكون، والإنسان"**[15]، فالإسلام/القرآن عدّل النّظرة إلى المستقبل والعالم والإنسان والكون، هذا من جهة، وجهة أخرى، من منطلق أن الأدب موضوع النّقد؛ فالشّعراء لم يستطيعوا الانفصال عن الهويّة الثّقافيّة القديمة، رغم المسافة الزّمنيّة الواسعة نسبيّا، واكتسابهم لعناصر ثقافيّة جديدة بالانفتاح على ثقافات الآخر، وانتقال العربي من حياة البادية إلى حياة المدينة، وقد كان لها بالغ الآثر على لغته وتفكيره وبالتالي سلوكه، ولم يكن بحث أبي نواس عن المخمرة غير بحث عن جرّة الخمرة في كوّة الجدار، وبالمقابل لم يكن للنّقاد كبير حضور من تناول هذه التّغيّرات، والوقوف على أسبابها الحقيقيّة، إلّا إشارات طفيفة، ذلك أنّ الإسلام مثّل المؤسّسة الأسمى التي تخضع لها كلّ المؤسّسات، وهؤلاء صنّفوا أنّهم صرف استثناءات على الهامش، ولم يستحقّوا الالتفات، وهؤلاء كانوا شواذّا وفي الثّقافة العربيّة؛ الشّاذ يحفظ ولا يقاس عليه، تبنّتها البلاغة العربيّة قاعدة، ألم يكن النّقد هو البلاغة قديما!.

من العسير على النّاقد/الشّاعر العربيّ أن يمضي سريعا على السّبيل التي حدّدها الإسلام، بتهذيبه للأغراض الشّعريّة، كالغزل والمدح والهجاء، وأخلقة المضامين، بالنّهي عن الفسوق والفجور والمجون. مجمل ما ألحقه الدّين الجديد بالنّقد يصبّ في باب الأخلاق، وهي روح الرّسالة المحمّديّة **"إنّما بعثت لأتمّم صالح الأخلاق"**[16]، وفي كتب الحديث ترسانة من الأحاديث النّبويّة التي تدعو إلى حسن الخلق؛ ترغب في أحسنه وترهّب من سيّئه، وقد امتدّ هذا التّرغيب إلى الشّعر، وظلّ قائما فيه منذ صدر الإسلام وصولا إلى الشّعر المعاصر، الذي من نماذجه **"وإنّما الأمم الأخلاق ما بقيت * إن هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا"**[17]، وأيضا **"لا تحسبنّ العلم ينفع وحده * ما لم يتوّج ربّه بخلاق"**[18]، فهاجس الخوف من

تلاشي الأخلاق والزّوال المعنوي جليّ في البيتين، والتّذكير بخطورة الموت الثّقافي ظلّ حاضرا ظاهرا داخل الهويّة الجديدة من خلال الشّعر العربي قديمه وحديثه، وبات يعرف بالشّعر الأخلاقي، نوعا له أهله كتّابا ومتلقّين.

مثّلت مرحلة صدر الإسلام مرحلة عبور ممّا قبل القرآن إلى ما بعد القرآن، وانتقل النّقد/الشّعر من المشافهة إلى الكتابة والتّدوين، وتحوّل السّؤال من "هل القرآن معجز بلفظه أم بمعناه؟" إلى السّؤال الذى كان بمثابة القاعدة الصّلبة للنّقد العربي المنهجي؛ هل جيّد الشّعر بلفظه أم بمعناه؟، وتأسّس النّقد العربي، وعرف أسماء قدّمت جهودا جبارة. بدأت مع الجمحي من القرن الثاني الهجري وذلك التّفرّد والفارق الذي أحدثه والقفزة التي قفزها بالنّقد، إلى صاحب الموازنة بين الطائيّين من القرن الرابع، وهو أوّل ممارسة نقديّة منهجيّة، ومن خلال تلك الجهود الفرديّة والمتكاملة في آن؛ أخذ الجهاز المصطلحي يتكوّن تلقائيّا متشرّبا سياقاته الجديدة، كمصطلح "المفاضلة" الذي يوحي بالذاتية والحكم القيمي تحوّل إلى "الموازنة" التي تشير إلى حضور العقل والتّأمّل، ومصطلح "المقايسة" المشتقّ من القياس الذي يشير إلى إعمال العقل، فضلا عن المصطلحات البلاغيّة والشّعريّة التي لم تبرح البيئة الصّحرواوية والثّقافة العربيّة، وصولا إلى القرطاجني في القرن السّادس الهجري، وما أبدعه في نظريّة التّخييل، وجماليّات التّلقي. ثم الرّكود أو الخمول النّقدي الذي تظافرت فيه عوامل كثيرة، أهمّها العامل السّياسيّ.

حين انفتح المسلمون على الآخر المختلف إثنيّا وثقافيّا، أخذوا عنه بعض معارفه بما ينسجم معهم، كترجمة "فنّ الشّعر" لأرسطو، التي فتح بابها أبو بشر متّى بن يونس، ثم توالت التّرجمات. لكن لماذا متّى وليس غيره مَن فتح باب التّرجمة؟ ذلك أنّه كان يشعر بالانتماء إلى ثقافة أرسطو رغم الفارق الزّمني، وإن على مستوى اللّاوعي، وقد مدّه ذلك الشّعور بالاشتراك الهووي والثّقافي -(وإن لم يكن كليّا)- بما يكفي من الأمان ليقتحم ثقافة الآخر عبر باب التّرجمة، كان مسيحيّا يحسن اللّغة اليونانية والسّريانيّة[19]، فالمحفز ثقافيٌّ قبل

أن يكون علميّا يلبّي حاجة النّقد لدى العرب للاطلاع على ما أنجزه غيرهم، ليحذوَ حذو الثّقافات والحضارات التي سبقتهم ويواصلوا بناء الصرح الإنساني، غير أنّ متّى أخفق في كثير من المواضع، لأسباب ثقافية أيضا، فقد قابل مصطلح **"المأساة ب"المديح" والملهاة ب"الهجاء"**[20]، وهما غرضان شعريان وليسا جنسين شعريين، لأنّ العرب لم تعرف نظرية للأجناس الأدبية، كما أنّ ثقافته وجّهت ترجمته ومن جاؤوا من بعده، كالكندي وابن رشد وابن سينا والفارابي واستثنوا بعض المواضيع من التّرجمة، كالمسرح، الذي لم تعرفه العرب، ولا ينسجم مع ثقافة العربي وطبيعة الإقليم الجغرافي التي لا تسمح ببناء مسارح.

المبحث الثاني: النّقد الحداثي ومابعد الحداثي

بعيدا عن المفهوم الفلسفي؛ الحداثة في أحد معانيها تعني الجدّة، أو الجديد الطّارئ، وهو ينسجم مع مفهوم النّقد العربي القديم قبل مجيئ الإسلام وما طرأ عليه من جديد، بعد ذلك، لأنّ الإسلام ومن خلال تعاليم الدّين وتشريعاته؛ خفّف من وطأة بعض المكوّنات الثّقافية، وأقصى أخرى، فيما أضاف إلى الثّقافة العربيّة مكوّنات جديدة، وهي سياقات في عمومها تشبه سياقات المجتمعات العربيّة آن تلقّيها للنّقد الحداثي وما بعده، في القرن العشرين. وعلى سبيل الموازاة أو ما يشبه الموازنة؛ سنتناول الحداثة في النّقد العربي، ونمثّل للانسجام العناصر الهووية بنموذج عربيّ وآخر من أعمدة النّقد الغربي مابعد الحداثي.

أوّلا: محاورة بين الحداثة الأولى والحداثة الثّانية:

فمن النّقد الجاهلي الذي نبع من صميم ثقافة العربي وطبيعة مجتمعه وبيئته، أو ما يسميه أحد النّقّاد "طفولة النّقد الأدبي" ، وهي مرحلة ما قبل القرآن، إلى النّقد في صدر الإسلام، وإستنادا إلى مفهوم الحداثة كان القرآن الكريم هو "الحداثة"، بما جاء به الدّين الجديد من تعاليم في شِقّ المعاملات بين الأفراد والجماعات والفرد مع نفسه، ألم يعرف المجتمع العربي تغيّرا مفارقا في شتّى مناحي الحياة؛ كالعمارة واللّباس والمعاملات والسّلوكات اليوميّة... أعادت هذه التّغيّرات تشكيل الفكر النّقدي العربي بما ألحقته بالثّقافة وبالعقل العربيّين.

وهو ما يمكن أن نسمّيه "الحداثة" في النّقد، إلى نقد أفرزه الوضع الثّقافي الجديد، يمكن أن نسميّه "ما بعد حداثي" بالمفهوم الذي حدّده جان فرانسوا ليوتار (1924م-1998م)؛ مؤسّس المصطلح: "**سيتمّ فهم ما بعد الحداثة وفق مفارقة المستقبل في "ما بعد" سابقة لـ (مودو/حداثي). يبدو لي أنّ مقال "مونتين ما بعد حداثيّ، والجزء "الأثينوم" حداثي"**[21]. **قصد ليوتار بـ "الأثينيوم/l'athenaeum "**[22] **أنّ عصر دي مونتين**[23] المتأثّرِ بالفلسفة اليونانيّة، وبخاصة كتابات أرسطو كان ما بعد حداثي، أمّا عصر أرسطو فكان حداثيّا، بمعنى؛ أن تأسيس دي مونتين لفنّ المقال كان خرقا للمعايير السّائدة، والقواعد التي حدّدها أرسطو، فأرسطو حداثي ودي مونتين ما بعد حداثي، رغم كونه عاش في عصر الأنوار، ويوصف بأنّه من مؤسّسي الحداثة في الأدب ونظريّة الأجناس الأدبيّة تحديدا، لأنّه استحدث جنسا أدبيّا لم يكن موجودا، غير أنّه ما بعد حداثي وفق المفهوم الذي قدّمه ليوتار، وخلاصة المعنى أنّ الحداثة وما بعد الحداثة لا تتعلّقان بمفهوم الزّمن الكوني وإنّما بالمفاهيم، وهو الشّاهد الذي مثّل به ليوتار ليوضّح كيف أنّ المفاهيم تتغيّر من عصر إلى آخر، فما كان حديثا في عصره يأتي بعده حديث آخر، وكلّ ما بعد حداثي في عصره سينسحب إلى الخلف ليحكم عليه بأنّه كان حداثيّا، فما "ما بعد الحداثة" إلّا "حداثة" في توالد مستمر عبر خطيّة الزّمن، ما يعني أنّ ما بعد الحداثة استمرار للحداثة، لأنّ ما أنجزه مونتين كان بتأثّر من أرسطو، ما يجعل من مونتين استمرارا لأرسطو، ويمكن تسمية مونتين بما بعد أرسطو. فمعنى ما بعد/post صالح في الحاضر والماضي، لتميّز بين من كان الأوّل في الحداثة وما جاء بعده، وهو قول ابن قتيبة (828م/ 889م)(213هـ -276هـ) الذي سبقه بحوالي أحد عشر قرنا : " وجعل كلَّ قديمٍ حديثًا في عصره"[24]، فالبعديّة متعلّقة بالمعنى/المفاهيم لا بالزّمن.

وعليه؛ ما طرأ على النقد في الحداثة الأولى؛ أنّه انتقل من الشّفهي إلى الكتابي، ومن العفوي إلى المنهجي عبر مرحلة القرآن نزولا وجمعا ثم تدوين السّنّة النّبويّة، ثمّ مرحلة ما بعد

الحداثة الأولى وهي مرحلة مابعد القرآن، تمتدّ من القرن الثّاني حتّى مطلع القرن السّادس للهجرة، فبعد أن وطّد الحجمي للنّقد المنهجي، فتحت التّرجمة الباب واسعا لاكتساب النّقد لعناصر هوويّة آخريّة وروافد معرفيّة جديدة، فيما نجد الحداثة المعاصرة نقلت النّقد من الكلاسيكي البلاغي إلى السّياقي ثمّ إلى النّسقي، ثمّ مرحلة ما بعد الحداثة بالتّحوّل من الجمالي إلى الثّقافي، فالعمليّة تختلف عنه تماما، في مرحلة الحداثة وما بعد الحداثة لدى الغرب. إذا كان العربي انتقل من الجهل بالله إلى الإيمان، ومن ضيق مصطلح القبيلة إلى شموليّة مصطلح الأمّة، منطلقا من "الغيبيّات" جوهرا لكلّ معرفة. فإنّ الغربيّ انتقل من "المتافيزيقيّات" إلى إنكارها مع التّنويريّين، ومن الله مركزا للكون إلى الإنسان مركزا، معتدّا بذاته وعقله في كيفيّة النّظر إلى العالم من حوله، وامتدّت العلمنة إلى الأدب، وأصبح المعنى في السّياق المحيط لا النّص، وما كان ذلك إلاّ امتداد لنزعة الشّكّ والتّمرّد على الكنيسة ونزع القدسيّة عن النّص الدّيني، ثمّ التّمادي في التّشكيك بنسف اليقينيّات بموت المؤلف، الذي كان قبل قليل سياقا مهّما لانتاج النّصّ، قتل رولان بارث المؤلّف، وموته هو الوجه الأخر لموت الله. وهيمنت نظريّة البنية والكون الذي يحكم ذاته بذاته، ولا وجود للمعنى، إنّما صرف علاقات بين العناصر، بمعنى آخر؛ نفي لوجود المعنى، والمعنى هو الجوهر، والجوهر أو المعنى الأكبر عند المسلمين هو الله، ولم يختلف الأمر مع مابعد الحداثة، إذ حافظ الفكر النّقدي على غياب المعنى مع ديريدا بلا نهائيّته، ورفض كل ما من شأنه أن يمثّل مرجعا أو مركزا، فالنّقد الحداثي وما بعد الحداثي ليس مَعْنيّا بالمعنى الذي كان مدار كل حديث نقدي في ما قبل حداثة النقد العربي القديم، وحداثته وما بعد حداثته، وإنّ ما عرفوه من حداثة ومابعد حداثة انتقال من الشّكّ إلى اليقين بما هو غيبي وبتكامل بين العقل والعاطفة، فيما الغربي انتقل من اليقين إلى الشّك بما هو مادّي، وبالفصل بين العقل والعاطفة، والتزام العقلنة حدّ الابتذال، وغدا العقل صرف أداة، ما أدّى إلى تجاوزه إلى اللّاعقل.

المتأمّل في الخارطة الجغرافيّة للنّقد الغربي الحديث والمعاصر يلاحظ أنّ نقّاد المغرب العربي توجّهوا نحو المنجز النّقدي الفرنسي، بينما نقّاد المشرق العربيّ نحو المنجز الإنجليزي، وفي العموم النقد الأوروبّي، لماذا؟ – لأنّه عبر مرحلة الاستعمار تأسّس نوع من الألفة وزوال الغرابة بين النّاقد العربي والآخر الغربي المختلف عنه هوويّا وثقافيّا وجغرافيّا أيّا ما كان المصطلح الذي يطلق على العلاقة التي أنتجت تلك الألفة؛ علاقة تابع بمتبوع، أو العبد بالسيّد أو المستعمِر بالمستعمَر أو الشّرق بالغرب، ولم يعد ذلك الغربيّ غريبا. بالعودة إلى الخلف قليلا في الزّمن؛ نجد أنّ من يمثّلون ريادة النّهضة الأدبيّة والنّقديّة الحديثة ممّن عُرفوا "بالشّوام" (لبنان وسوريا وفلسطين)، إلى جانب المصريّين ممّن هاجروا إلى الغرب في القرن 19م، قد غرفوا من مشارب الثّقافة الغربيّة ومعارفها بيسر أكبر من غيرهم؛ لأنّ معظمهم نصرانيّ، ولا مشكلة لديه مع الثّقافة الغربيّة والهويّة العقائديّة. ونجدهم هم من أدخلوا إلى الأدب فنونا كتابيّة غريبة عن الذّائقة العربيّة وهي "الرّواية"، ألم يوقّع حسين هيكل روايته زينب التي كتبها في فرنسا باسم مستعار "فلاح مصري"؟ لماذا؟ ـ لأنّه كان مدركا للخرق الذي أحدثه في معيار الثّقافة العربيّة، وكان يتوقّع رفضا ونقدا لاذعا، وربّما إزاحة عن منصب المحاماة. وكان هؤلاء أيضا قبل الرّواية من أسّسوا للمسرح والسّينما ونقدهما. ولنمضي في التّراجع إلى الخلف أكثر؛ لنصل إلى الفلاسفة المسلمين، من اهتمّوا بالفلسفة اليونانيّة وترجموا منها، أو بالبلاغة العربيّة وأبدعوا فيها؛ نجد سوادهم الأعظم من أصول غير عربيّة، كأبو بشر متّى بن يونس (ت:328هـ/939م)، أوّل من ترجم فنّ الشّعر لأرسطو، كان نصرانيّا، يتقن العربيّة والسّريانيّة واليونانيّة، تتلمذ على يد أساتذة رهبان، ومن تلاميذه **أبو نصر الفارابي**، فحتّى وإن كانوا عربا نجدهم تتلمذوا في الفلسفة والمنطق والبلاغة على يد مشايخ من غير العرب في الغالب، وأنّهم عاصروا ذلك الزّخم الثّقافي والمعرفي واللّغوي والتّنوّع الفكري والامتداد الجغرافي الذي عرفته الحضارة الإسلاميّة، وكان مؤسّس علم البلاغة عبد القاهر الجرجاني فارسيّا، وابن قتيبة فارسيّا آخر والقائمة طويلة. كلّ تلك السّياقات الجديدة مثّلت

موطّئات لإحداث تغيّرات في ثقافة النّاقد العربي، ومنه تحوّلا وتجديدا وإضافات في آرائه وممارساته النّقديّة.

ثانيا: النّقد المعاصر العربي بين الأجرأة النّقديّة الغربيّة والخصوصيّة العربيّة:

وللتّمثيل بناقد عربيّ معاصر، قد يكون نموذج يوسف وغليسي هو الأقرب زمنيّا ومكانيّا، ويعدّ من الأسماء الجزائريّة ذات حضور لا بأس به في السّاحة النّقديّة والأكاديميّة، وكان أسوأ ما لقي من النّقد والرّفض حين ألّف كتابه "**خطاب التّأنيث ـ دراسة في الشّعر النّسوي الجزائري ومعجم لأعلامه**" 2008م، حلّل نصوصا شعريّة لسبعة وثمانين شاعرة جزائريّة، على امتداد حوالي خمسمئة (500) صفحة وفق آليات التّحليل النّفسي الفرويدي اللّيبيدية، مستعملا مصطلحات فرويد، وربط الظّواهر اللّغويّة بالعقد النّفسيّة، وبه فتح على نفسه بابا كان يجهل ما وراءه، واضطر إلى إعادة النّظر في كتابه، وتعديله ونشره مجدّدا سنة 2013م، في حوالي ثلاث مئتي (300) صفحة ذلك أنّه تلقّى المنجز النّقديّ الغربي وتأثّر به في هذا الباب، من حيث هو أكاديميّ معاصر، وبما حقّقه النّقد النّفسي من رواج هائل في الغرب، وكيف أولوه شديد العناية، وألّفوا فيه وأبدعوا، فضلا عن النّقاد العرب كطه حسين والعقاد والنّويهي وجورج طرابيشي الذين كان لهم السّبق في المنهج النّفسي، لكنّ هذه الدّراسة قد فاتها على براعة النّاقد النّقديّة وتمكّنه ثلاثة أشياء:

فالأوّل؛ أنّ الفرق بين الغربي والعربي يكمن في أنّ طبيعة الفرد العربي تأبى إنتهاك الخصوصيّة، وترى كلّ خصوصيّة عورة يجب أن تستر، ولا تقبل التّنازل أو المساومة، والعرب قوم إيجاز لا إطناب، والتّلميح أبلغ من الإفصاح، والإشارة من العبارة، والكناية من التّسمية، ولعلّه أحد خلفيّات اهتمام القدامى بالبلاغة والإبداع فيها، حتّى أنّه لم يضف إليها شيئا منذ أوج ازدهارها في العصر العبّاسي، وقد اعتنوا بها شديد العناية؛ البيان والبديع والمعاني، ولا سيّما بالبيان (التّشبيه والاستعارة والكناية والمجاز) ألم يقل نبيّنا صلى الله عليه وسلم

"وإنّ من البيان لسحرا"، ولم تكن البلاغة قد تأسست، والبيان هنا اجتماع الفصاحة بالبلاغة (الفصاحة سلامة اللّغة ومتانتها والبلاغة القدرة على تبليغ المعنى).

أمّا الثّاني: أنّ هؤلاء الذين عدّوا ما أنجزوه فتحا حينذاك، كعبّاس محمود العقّاد ومحمّد النّويهي وخلف الله بتشريح نفسيّة المؤلف، ورصد مكبوتاته وعقده، وتلقّفَها جمهور المتلقّين بالتّهليل، ذلك أنّهم تناولوا شخصيّات متوفّاة، من الماضي البعيد، لا من يأخذ الكلمة للمرافعة عنها، كما أنّه شخصيّات رجال لا نساء، وللمرأة في الثّقافة العربيّة موقع ليس لغيرها في الثّقافات الأخرى.

وأمّا الثّالث: أنه لا وجود للعقد الجنسية لدى العربي والمسلم، وخاصة عقدة إلكترا وعقدة أوديب التي تعدّ العصب المحرّك للتّحليل النّفسي الغربي، وليس للابن عقدة مع أبيه أو أمّه، غير أنّه قد يعاني من "**عقدة قابيل**" إن صحّ التّعبير، وهي عقدة "**حَسد**" لا عقدة "**جِنس**" ، فعقدته قد تكون مع أخيه الرّجل، (ولنا في قصّة سيدنا يوسف مع إخوته أجمل نموذج) هذه ثقافة العرب والمسلمين مستمدّة من القرآن وقصص الأنبياء، أمّا ثقافة الغرب فمستمدّة من ميثيولوجيات الثّقافة اليونانيّة واللّاتينيّة وآلهة معبد الأولمب.

وربّما ما حفّز النّاقد يوسف وغليسي أكثر مؤلّفُ عبد الله الغذّامي "النّقد الثّقافي؛ قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، سنة 2000م"، الذي عمد فيه إلى شخصيّات تراثيّة مثّلت أنضج صور الشّعر العربي كالمتنبّي وشوّه صورتها، ونقلها من دائرة الجمال إلى دائرة القبح، وجعل أجود ما أنتجته من الشّعر أسوأه بِ "نقد النّسق"، وهو أمر في حقيقته لا يختلف البتّة عن "نقد السّياق" لدى العقّاد وطه حسين والنّويهي وخلف الله وغيرهم باختيار أصحاب أرقى نماذج الشّعر العربي كأبي العلاء المعرّي وأبي نوّاس والمتنبّي وابن الرّومي وأبي تمّام وتشويههم بتصويرهم على أنّهم مرضى نفسانيّن وعصابيّين ومعقّدين يعانون الكبت، في غفلة فادحة عن الفرق بين المسلم وغير المسلم في هذا المقام. كما أنّ الثّقافة العربيّة ثقافة وضوح بخلاف الثّقافة الغربيّة؛ ثقافة غنوصيّة حدسيّة باطنيّة. يقول المثل الشّعبيّ العربي:

"**الكتاب باين من عنوانه**" و"**الشّقّة باينة على حواشيها**"، بينما المثل الإنجليزي: "**don't judge a book by its cover**".

وإذا جئنا نحاول تبيّن العوامل التي تقف خلف هذه الممارسة النّقديّة لوغليسي أو غيره من النّقّاد الجزائريّن: أنّه عاصر هذا الانفجار المعرفي والمنهجي في السّاحة النّقديّة والتّهافت في الإقبال على المنجز النّقدي الغربي، ووجد نفسه في غمرته بحكم موقعه الأكاديمي، طالبا ثمّ أستاذا وباحثا. فثقافته النّقديّة غربيّة صرفة، ومن شواهد هذه الخلاصة مؤلّفه في "إشكاليّة المصطلح النّقدي العربي الجديد"، وهو يعدّد "آليات صياغة المصطلح النّقدي"، من اشتقاق ومجاز وتعريب ونحت وترجمة، يعرضها بحماس نقديّ ظاهر، يستشعره القارئ من خلال ما يمثّل به من مصطلحات، وإسهابه في الشّرح والتّوضيح، لكن حين يصل إلى آليّة الإحياء، وقد أخرّه إلى الرّتبة الثّالثة قبل التّعريب، فيكتفي بالتّحذير من خطورة هذه الآليّة وإلى عسرها وعدم جدواها، دون أي تمثيل[25]، وهي آليّة يضعها غيره من المشتغلين على المصطلح النّقدي في الرّتبة الأولى لما لها من أهميّة في حفظ المعياريّة اللّغويّة للمصطلح وأصالته وهويّته الثّقافيّة، ومنه هويّة الذّات الممارسة للعمليّة النّقديّة.

يعزى القدر الأكبر من اللانسجام الحاصل بين المناهج الغربيّة والثّقافة العربيّة، لتباين الخصوصيّات والطّبيعة، لكن قد يكون سببا آخر، له الآثر البالغ على نحو غير مباشر، وقد تسربّ مع المناهج الغربيّة، لأنّ من أسّسوا للنّقد الغربي ما بعد حداثي هم في الأصل يعانون تشتّتا هوويّا وتعدّدا ثقافيّا، فما كان من البنيان على قاعدة غير ثابتة، ما من شكّ أنّ البنيان إمّا أن يكون مائلا، أو ينهار كليّة حين يبلغ ارتفاعا معيّنا.

وإذا أردنا التّمثيل لشخصيّة نقديّة غربيّة ذات بصمة واضحة في النّقد الغربي المعاصر، وأسّست بأفكارها ونظريّاتها لنقد ما بعد الحداثة نجد م.فوكو بحفريّاته المعرفيّة، و ر.بارت وتنظيراته الأدبيّة، و ج.ديريدا بتفكيكيّاته لنسف المرجعيّات، إلى جانب المفكّرين المنتمين إلى العالم الثّالث هنودا وأفارقة وعربا وتأسّيسهم للدّراسات الثّقافيّة، فأثر الانسجام الهووي والثّقافي يظهر بجلاء عند من سميّوا بفلاسفة الاختلاف، وأفرز فكرا يتّسم بكثير من الجرأة

وأحيانا الغموض، فمكوّنات الهويّة في انسجامها وتآلفها وتناغمها أو في تنافرها وتعارضها وتباعدها تسهم في تشكيل أفكار ومفاهيم وخيارات النّاقد، وتناقض الهويّات للذّات الواحدة يفضي حتما إلى التّناقض، ولا أدلّ على ذلك من جاك ديريدا حين يقول: "**أنا يهوديّ جزائريّ، يهوديّ لا بالطّبع، ولكن هذا كاف لتفسير العسر الذي أتحسّسه داخل الثّقافة الفرنسيّة، لست منسجما إذا جاز التّعبير أنا إفريقي–شمالي بقدر ما أنا فرنسي**"[26]، وهذا اللّاانسجام ألمْ يولّد فكر ديريدا اللّامنسجم؟!.. وقد أراد للتّفكيك أن يحمل هويّة "**اللّامنتمي**": "**إنّ التّفكيك بأيّة حال، ورغم المظاهر، ليس تحليلا analyse ولا نقدا critique... ليس تحليلا وذلك بخاصّة، لأنّ تفكيك عناصر بنية لا يعني الرّجوع إلى العنصر البسيط، إلى أصل غير قابل لأيّ حل... وهو ليس نقدا، لا بالمعنى العام ولا بالمعنى "الكانتي"... ليس التّفكيك منهجا، ولا يمكن تحويله إلى منهج.. أيمكن للتّفكيك أن يتحوّل إلى منهج للقراءة والتّأويل؟ أيمكن أن يسمح باحتوائه على هذا النّحو وتدجينه من قبل المؤسّسات الأكاديميّة؟ .. ليس يكفي القول أن التّفكيك لا يمكن أن يختزل إلى أدوات منهجيّة أو إلى مجموعة من القواعد والإجراءات القابلة للنّقل**؟.."[27]، فديريدا نفسه؛ موجد التّفكيك لم يعرف كيف يوضح حقيقة معنى **Deconstruction**، كل ما أورده معان تقريبيّة، لأنّه معنى عصيّ على الإمساك به، يجمع بين أطراف معان عدّة متداخلة: "**déstruction- dismantling- déconstruction.. ويجوز ترجمتها ب: التّدمير والتّقويض والتّفكيك**"[28]، والمفارقة أنّ ديريدا ينفي تديّنه باليهوديّة، غير أنّ المسيري خلص في "موسوعة اليوهوديّة والصهيونيّة" إلى نقيض ذلك، وأنّ مفاهيم التّفكيك من حضور وغياب وإرجاء واختلاف هي مفاهيم متأصّلة في الفكر اليهودي. فنجد ديريدا في اختيار مصطلحاته وتبنّيها لصياغة أفكاره يتّجه نحو اللّفظ المهمل والمنسي والغامض والقديم والغريب، بل واستحداث بعضها الآخر على نحو أغرب،

كمصطلح الاختلاف differ(a/e)nce، وهو الذي كان يشعر بالعسر والضّيق والتّشظّي بين أكثر من ثقافة وأكثر من هويّة وأكثر من جغرافيّة.

فإن كان نقد ما بعد الحداثة في الغرب مثّل ثورة وطفرة في الفكر الغربي الفلسفي والنّقدي، فإنّه لم يحظ بالتّفاعل ذاته في العالم العربي مع النّقد الأيديولوجي والنّسقي، وانطفأ فتيل تلك المعارك بين النّقّاد دفاعا عن قناعاتهم وما تبنّوه من نظريّات ومناهج. فالنّقد ما بعد الحداثي يقوم في الأساس على نظريّات القراءة والتّفكيك، ولعلّه السّبب المباشر لضعف تّفاعل النّاقد العربي معه، وحتّى هذا القدر القليل من التّفاعل بعضه ينطلق من فهم خاطئ، يمكن ردّه إلى عدم توافق مبادئ نظريّات ما بعد الحداثة ومنطلقاتها الفلسفيّة مع خصوصيّة المجتمع وطبيعة الثّقافة العربيّين والأبعاد الهوويّة للناقد العربي، وبالتّالي بنيته الذّهنية، كالنقد النّسوي مثلا، لم يلق صدى إلّا أصواتا تعدّ على الأصابع، ذلك أنّ النّسويّة عرفت التّراجع والتّمزق في منشئها لكثرة تيّاراتها وتباين أفكار ممثّلاتها لاسيّما المدافعات عن المثليّة، وليست المثليّة من الأفكار المقبولة في الثّقافة العربيّة، فضلا عن نسف تفكيكيّة ديريدا لمركزيّة اللّغة، واللّغة عنده لا تشير إلّا إلى ذاتها، والدّال مفصول عن مدلوله، وهي ماهي من ثقافة ومعتقد المسلم؛ هي لغة القرآن وأهل الجنّة، فالعربيّ/المسلم يعتز بلغته وثقافته اعتزازا قداسة؛ فضلا عن أنّه ينظر إلى الثّقافة الغربيّة أنّها ثقافة متحرّرة والبون شاسع بين مفهوم الحريّة في الثّقافتين. فإن كان النّقد الحداثي قد اجتثّ النّص عن سياقاته، وقتل مؤلّفه، واكتفى باللّغة وحدها تقوّله ما قاله وما لم يقله، وساوت بين النّصّ الرّديئ والجيّد والمقدّس والمدنّس، فإنّ نقد ما بعد الحداثة أفرغ النّصّ من جوهره، ونفى المعنى إلى اللّاقرار برفض مرجعيّة اللّغة، ولا فرق بين النّصوص، بما فيها النّصوص الدّينيّة، والفرد العربيّ والمسلم بالأخص لا يقبل التّسوية بين النّصوص الدّينيّة والنّصوص البشريّة، ويعنى بالهامشي والجزئي والمنبوذ والسوقي والجماهيري والشّعبوي، وكلّ ما لا يُلتفت إليه، أي بالجزئيات ونفي الكلّيّات، وما يدّعي الحقيقة ليُنكر بذلك الحقيقة الأولى والعلّة الأولى وهو "الله"، مرجع

المرجعيات والأساسات كلّها. كما أنّ الهوّة القائمة بين النظريّة والممارسة أثرت سلبا على الخطاب النّقدي العربي، لأنّ النّظريّة غربيّة النّشأة، وقد تشرّبت سياقاتها، وهي سياقات لا علاقة لها بالواقع العربي، حتّى أنّ بعضهم كعبد العزيز حمّودة في مراياه المقعّرة يرى أنّنا نحن العرب ما زلنا لم يعرف واقعنا الحداثة فكيف لنا بما بعد الحداثة!؟ وقد يكون هذا من الأسباب المباشرة التي جعلت النّقاد العرب يميلون أكثر إلى التّأليف النّظري، أمّا التّطبيق فلَمَم، وهو ما يمكن تسميته بقطيعة معرفيّة بين الشّقين، تسبّبت في انتهاك خصوصيّة النّص العربي وطبيعته بآليّة غربيّة تختلف عنه كليّة. ولعلّ هذه الفوضى والاضطرابات التي يعرفها النّقد العربي ما بعد الحداثي وخاصّة النّقد الثّقافي أنّه مازال لم تتبلور مفاهيمه النّظريّة، ولم تكتمل بشكل نهائي، وما زال يسعى إلى شرعيّته في الثّقافة الغربيّة موطنه الأصل، ذلك أنّه لا أصول هوويّة له تحدّد هويّته الأصل، فهو شتات مفاهيم تجتمع تحت مظلّة مصطلح واحد.

خاتمة:

وعقب هذا التّأمّل النّقديّ لعمليّات التّفاعل والصّراع بين ما هو هوويّ أصيل في ثقافة النّاقد وما هو مستعار أو دخيل عليها؛ نخلص إلى الآتي:

أنّ النّاقد العربي القديم كان أشدّ حرصا على هويّته وثقافته، وبدل النّظر إلى النّقد الجاهلي أنّه نقد جزئيّ وتأثّريّ وغير مبرّر، يمكن النّظر إليه على أنّه نقد حرص على اكتمال الذّات، ونقدُ بحثٍ عن انسجام لعناصرها الثّقافيّة والهوويّة والإثنيّة، ونقد السّجيّة والسّليقة والفطرة –النّقديّة– العذراء، أمّا بعد تحوّله من الشّفهي إلى المكتوب أصبح وبالقدر ذاته حريصا على اكتساب معارف من ثقافات الآخر إيمانا أنّ الحضارات تأخذ عن بعضها، لكن بالتزام **مبدأ الغربلة**؛ أخذ ما كان النّقد العربيّ القديم بحاجة إليه وهو يتأسّس، واستثناء ما لا ينسجم مع العناصر الهوويّة والثّقافيّة للعربي. أمّا النّاقد العربيّ الحديث والمعاصر فقد تبنّى نظريّة بعد أخرى، والمنهج تلو المنهج، وغالبا بانبهار شديد جعله يغفل عن الخلفيّات

والمفاهيم التي قامت عليها، وجعل من النّقد العربي ظلّا مشوّها للنّقد الغربي، فانتهك خصوصيّات النّص العربي بمكوّناته الثّقافيّة والهويّاتيّة، ومارس عليه عنفا ثقافيّا ومعرفيّا، وأقحمه في قوالب غربيّة لا انسجام بينه وبينها، تأسّست خصّيصا للنّص الغربي في سياقات بعينها، ففقد الخطاب النّقدي العربي هويّته وانتماءه الثّقافي، فلا هو عربيّ ولا هو غربيّ، وفي أحسن الأحوال هويّة مشوّهة، تتصارع فيها الهويّات والمرجعيّات الثّقافيّة والمعرفيّة.

وهذا الرأي لا يتعارض مع كون النّقد منجزا إنسانيّا، يسهم الإنسان في بنائه على مرّ العصور بمختلف الهويّات والثّقافات والإنجازات المعرفيّة، لكن ما الذي أضافه النّاقد/النّقد العربي المعاصر للمنجز النقدي العالمي؟ هل سمعنا عن كتاب نقديّ عربيّ ترجم إلى الإنجليزيّة أو الإيطالية أو الألمانيّة أو الصّينيّة أو .. ليطّلع عليه غير العربي ويفيد منه؟ ...

يمكن الاستدلال على عدم تواؤم الثّقافة العربيّة مع الثّقافة الغربيّة بعدم تواؤم الأداة الغربيّة مع النّص العربي؛ بأنْ عمد بعض النّقّاد العرب إلى تشويه الثّقافة العربيّة بتشويه أشهر نماذجها؛ إن بتبنّي النقد السّياقي أو الأنساقي، أو ما بعد الحداثي؛ ذلك أنّ النّقد الغربي تشرّب سياقاته وهو يتأسّسس وتتبلور مفاهيمه، فالثّورة على الثّقافة الغربية القروسطية وعلى حكم الكنيسة كان السّياق الأوّل والأقوى لنشأة فلسفة الأنوار وتأسيس الفكر الغربي، ما وسم علاقة النّقد الغربي بالثّقافة التي نشأ فيها بعلاقة تنافر وتمرّد، لكنّ الأمر مختلف عنه في العالم الإسلامي، فلا مشكلة للمسلم مع دينه وثقافته، بل قد يكون العكس، لما كان من ازدهار للفلسفة في عصر الأنوار العربي بظهور الفرق الكلامية، وتباين المواقف من بعض المسائل الدّينية والعقائديّة. وفي غمرة هذا التّلاطم بين المفاهيم والاتّجاهات والنّظريّات المعاصرة، التي لم يعد همّها غير الفضح والكشف والتّفكيك، فتفكّك الإنسان وتلاشت أبعاده، ولم يبق غير حضوره المادّي، مفرغا من قيمه، فاقدا لجوهره ومعناه، ومضى النّاقد/النّقد العربيّ من الرّغبة في اكتمال الجزء النّاقص مع النّقد الشّفهي الجاهلي، إلى معرفة لها جوهر الجواهر، وشيئا فشيئا توجّه نحو الشّموليّة وقتل المؤلّف وتنكّر للمعنى، وأزاح الجوهر

تقليدا مشوّها للطّقوس النّقديّة الغربيّة، وما بقي من غبار المعنى أجهزت عليه مابعد الحداثة، وتمّ زهق روح النّقد/النّاقد؛ فأيّ محطّة سيواصل مساره نحوها بتحوّلات أعنف؟ ومتى سيحين وقت بناء الإنسان، ما دام الأدب فكرة والنّقد فكرة والفكرة تصنع الفكرة؟ .. ولم يبلغ النّقد ما بلغه من عمق التّحوّلات النّظريّة وجرأة الآليّات الإجرائيّة كما بلغه مع النّقد ما بعد الحداثي، لذا ربّما سيستعيد النّقدُ الإنسانَ في المستقبل القريب، لأنّ الازدهار علامة على قرب النّهاية.

-

[1] القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع، سورة الحجرات، الآية 13.

[2] ينظر: أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعيّة، مكتبة لبنان، ط 1، 1982م، ص 140.

[3] ينظر: معجم اللّغة العربيّة المعاصرة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 1، 2008، مج 1، ص 318-319.

[4] ينظر: المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، لبنان، 1992، ج 1، ص 378.

[5] ينظر: أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعيّة، مكتبة لبنان، ط 1، 1982م، ص 92.

[6] معجم اللّغة العربيّة المعاصرة، ص 2372.

[7] حميد لحميداني، الفكر النّقدي الأدبي المعاصر؛ مناهج ونظريّات ومواقف، مطبعة أنفو-برانت، فاس، المغرب، ط3، 2014م، ص 16.

[8] محمّد عابد الجابري، نقد العقل العربي (1) تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربيّة/جماعة الدّراسات العربيّة والتّاريخ والمجتمع، بيروت، ط 10، 2009م، ص 12.

[9] حميد لحميداني، الفكر النّقدي الأدبي المعاصر، ص 20.

[10] إحسان عبّاس، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، ط 4، 1983م، ص 14.

[11] شوقي ضيف، النّقد، دار المعارف، القاهرة، ط 5، 1984م، ص 24.

[12] شوقي ضيف، النّقد، ص 25.

[13] شوقي ضيف، النّقد، ص 27.

[14] ينظر: مصطفى صادق الرّافعي، تاريخ آداب العرب، دار ابن حزم

[15] عابد الجابري، تكوين العقل العربي (1) نقد العقل العربي، ص 13.

[16] عبد الله بن إسماعيل البخاري، الأدب المفرد، تحق: محمّد فؤاد عبد الباقي، المطبعة السّلفيّة، القاهرة، 1375ه، رقم 273، ص 78.

[17] أحمد شوقي، نهج البردة وعليه وضح النّهج، مكتبة الآداب، مصر، ط1، 1910م، ص 28.

[18] حافظ إبراهيم، ديوان حافظ إبراهيم، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، ط 3، 1987م، ص 280

[19] ينظر: جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، دار الطّليعة، بيروت، ط 3، 2006، ص 630.

[20] أرسطو، كتاب أرسطوطاليس في الشعر، نقل أبي بشر متّى بن يونس القنّائي، تحق و تر: شكري محمد عياد، القاهرة، دار الكاتب العربي، 1967م، ص 188.

[21] Jean François Lyotard, Le Postmoderne Expliqué Aux Enfants, Minuit, France, 1986, p 31.

[22] مكان لإقامة المساجلات الشّعريّة عند اليونان.

[23] ميشيل دي مونتين (1884) أديب ومفكّر فرنسي مؤسّس فنّ المقال.

[24] ابن قتيبة، الشّعر والشّعراء، تحق: أحمد محمّد شاكر، دار المعارف، مصر، ط3، 1958م، ج 1، ص 64.

[25] ينظر: يوسف وغليسي، إشكاليّة المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2000م، ص 85، 86

[26] جاك ديريدا، تر: كاظم جهاد، الكتابة الاختلاف، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2000م، ص56.

[27] جاك ديريدا، الكتابة والاختلاف، ص 60، 61.

[28] عبد القادر مهداوي، المعنى الثّاني؛ مأزق التّفكيكيّة والنّص، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ط 1، 2021م، ص 46.