المثاقفة والمنهج في النّقد العربي الحديث

أ. بوعلام إقْلولي
جامعة مولود معمري، تيزي–وزو

أولاً: النقد الأدبي وحوار الثقافات: تضمّن مفهوم المثاقفة في معجم كازمرسكي kazimirski معنى الصراع الذي لا تتساوى أطرافه[1]، كما تعرضت الموسوعة العالمية للمصطلح معرّفةً بتاريخ ظهوره والمعاني التي تحملها، فأصل الكلمة لاتيني وتعني التقارب، إلاّ أنّ الإنجليز كانوا يستعملون بدل المثاقفة acculturation (التبادل الثقافي) cultural change في حين آثر الأسبان مصطلح التحول الثقافي TRANCULTURATING والحقيقة أنّ هذا الاستعمال يخفّف من حدة التعصّب المرتبط بالاستعمار، حيث يصبح التبادل متساوي الأطراف، هدفه توسيع المعارف بعيدا عن التخطيط للاحتلال والتوسع، في حين فضّل الفرنسيون عبارة (التمازج الحضاري)، وهو توظيف لم يصمد كثيرًا إذا ما قورن بالأول، فالمثاقفة تمثّل التفاعل بين الذات والآخر من أجل صياغة جديدة تعكس رؤية تطورية وحضارية للعالم تختزل واقع تعايش وتلاقح ثقافات مختلفة، تقوم على أساس من الشراكة الضمنية بين (الأنا) و(الآخر) بغية إنتاج معرفة موضعية تهدف إلى الارتقاء بالإنسان وشروط حياته، كما تعني التواصل الثقافي بين الأمم والثقافات، وهو ما ذهبت إليه الكثير من الكتابات الفكرية الانتروبولوجية[2].

وعلى أثر المفهوم (الأورو– أمريكي) ظهر مفهوما معاكسًا للمثاقفة يركز على احترام الثقافات الأخرى، وعلى التأثر والتأثير بين الثقافات، وهذه المثاقفة المعكوسة

نمّتها دراسات الأدب المقارن اعترافًا بالتقاليد العربية الإسلامية في الثقافات الغربية، ما يقلل من خطر الاستعلاء أو التذويب الثقافي.

لقد استندت المثاقفة المعكوسة إلى اشتغال الاستشراف بنقد التلقّف المعرفي الذي جعل المؤثرات الأجنبية هي السائدة في مضمار الثقافة العربية الإسلامية، بينما تؤكد الدراسات أنّ التفاعل بين الثقافات والحضارات لم تخفت أنواره، وأنّ الثقافة العربية الإسلامية أثّرت أيّما تأثير في العمران البشري[3].

تكاد الكثير من التعريفات تتفق حول عنصر الاحتكاك، وإن كانت تتفاوت في تحديد مكانة الطرفين اللذين تم بينهما هذا الاحتكاك، فالمثاقفة تدل أحيانًا على الاحتكاك اللاإرادي الذي يفرض فيه الطرف القوي ثقافته وحضارته على الطرف الضعيف، حيث تصبح الاستعانة بأنظمة الغير وأفكاره ضرورةً حتمية لتخطي الصعوبات التي يفرضها التأخر الحضاري. ولا تخضع العلاقات التي تربط الطرفين لنمط واحد من التواصل، فالتثقف انفتاح أيّاً كانت معطياته ونتائجه.

عبّر التثقف العربي عن علاقة معقدة لارتباطه بالأهداف الاستعمارية واختلاط جانب التبادل فيه بعنصر الاستغلال، فالعلاقة التي ربطت أوروبا بمستعمراتها جعلت المثاقفة تدل على التبادل اللامتكافئ، الذي يحتل فيه الطرف الآخر دور المستهلك فقط. وقد كانت حملة نابليون الصورة الأولى لهذا النمط من التبادل، لتعطي الاستمرارية لمدلولها خلال سنوات تأكّد العرب فيها أنّ علاقتهم بأوروبا لا تزال وفيّة لصورتها الأولى، وهي صورة تمثّل بكل تأكيد الحذر والتصادم.

إن الميزة التي تنطوي عليها المثاقفة تكمن في كونها تكتسي إلى جانب الثقافة طابعا إنسانيا "فالثقافة والمثاقفة أمران إنسانيان، ولابد من الالتزام بهما بما هما كذلك، ومن هنا كانت مسألة القيم الروحيّة مرتبطة بمسألة الالتزام بهما"[4].

وإنّ الالتزام بهما يعني الالتزام بقضية إنسانيّة أصبحت تميّز مجتمعات العصور الحديثة الطامحة إلي حداثة اجتماعية، وأنّ ظاهرة التثاقف التي وقف أمامها المجتمع العربي مع نهاية القرن التاسع عشر للميلاد كانت ستمنحهم الانفتاح على عالم إنساني متنوع المعارف لو أنّ التواصل مرّ في ظروفه الطبيعية.

يبدو أنّ الثقافة العربية أرادت النهوض في ظل معوّقات أصبحت تتشكل داخلها كعناصر خاصة بها، أبرزها أنّ هذه الثقافة تحمل في طيّاتها رواسب فكرية أصبحت تشكل داخلها ثوابت كونتها الحمولة الفكرية للإرث الحضاري الممتد من العصر الجاهلي وما بعده، تتحرك لا شعوريا داخل الثقافة، لتعيش ضمن الفكر الواحد أو الفرد الواحد أفكارًا قديمة إلي جانب أخرى جديدة، وقد تتعايش فيما بينها أو قد تتنافر لأنّ الجديد لم يحقق بعد قطيعة مع القديم[5].

وإلى جانب الرواسب الفكرية فإنّ نمو وعي المثقف العربي في ظل تشابك وتداخل الأزمنة الثقافية أمر لا يستهان به، هذا بالإضافة إلى تحرك التاريخ الثقافي العربي بفعل آلة اجترار عتيقة تعيد إنتاج ما جاء به الأسلاف بشكل رديء ليظهر الفكر العربي بعدها سجين رؤى ومفاهيم ومناهج قديمة دونما شعور بتوريط الحاضر في الماضي ومشاكله بل النظر إلى المستقبل بتوجيه من مشاكل الماضي وصراعاته[6].

سلّم الإنسان العربي بالتفوق الثقافي والعلمي الأوروبي نتيجة الصدمات والانتكاسات المتتالية، وأصبح النموذج الغربي هو المسيطر، وفي الوقت نفسه أخذت الفئات العربية تعي هذا الوضع منذ اللقاءات الأولى بالفكر الأوربي الحديث الذي شكّل لديه حالات اتّصال متنوّعة بالمجتمع الغربي، غيّرت البنيات المادية للجانب التقليدي منه. وطلبًا لاستكمال الوعي الذاتي فكر بعض المثقفين والأدباء في الاتصال بالثقافات الغربية بغية خلق نموذج ثقافي عربي، ما جعلهم يدخلون في مغامرة التبادل الثقافي أو ما يسمّى بالتثاقف.

قوبلت الثقافة العربية بكل مؤسّساتها وبنياتها الجديدة ببنى فكرية هشّة، ما أصاب عملية التثاقف بالخلل وجعل المثاقفة نموذجا سلبيا حيث ظهرت في الساحة الفكرية العربية فئات مثقفة منشقة الرؤى تتمايز مواقفها على خط الاتصال والانفصال بين المؤيد والمعارض للثقافة الأوروبية وللحداثة ككل بينما انجذبت فئة نحو الحداثة الأوروبية وانبهرت بما تحويه، تمظهرت الأخرى في الوجه النقيض للأولى وأخذت تدافع عن إرثها الحضاري معتبرة ذلك من قبيل الانحراف، في حين أبدت الفئة الأخيرة رغبة في الاحتفاظ بالتراث الفكري العربي إلى جانب الثقافة الأوروبية محاولة المزج بينهما في إطار توافقي.

وإذا ما تجاوزنا مفهوم المثاقفة إلى المشهد النقدي العربي الناجم عن المثاقفة ندرك أنّ النقد الأدبي الحديث في الوطن العربي لم ينشأ نتيجة لتطورات فكرية تمت داخل النقد العربي القديم، بل نشأ كإحدى النتائج التي أسفرت عنها عمليات المثاقفة التي انتهت بالضرورة إلى هيمنة الثقافة المستقبلة. فقد كان النقد أحد الميادين التي امتدت إليها عملية التحديث والتطوير ما يجعلنا نذهب إلى أنّ هذا النقد العربي انتمى إلى الاتجاهات النقدية الغربية أكثر من انتمائه إلى النقد التراثي. فلكي يكون استيعاب النقد الغربي (فكر الآخر) مسهما في تحديث النقد الأدبي العربي وتطويره لابد أنّ يكون الاستيعاب منظّما لا عرضيًا، وأن يستند إلى إحاطة عميقة وواسعة بفكر الآخر. كما يجب أن يؤصّل ذلك الفكر ويدمج في النقد الأدبي العربي، وأن يصير أداة من أدواته التطبيقية، وأيّ خلل في الالتزام بهذه المقوّمات سيخل –لا محالة– بجدية الاستيعاب، كما أنّ عدم التعمق بهذا الفكر وبلغته الأصلية وعدم الإلمام بالسياق التاريخي وأسسه النظريّة أمور تجعل ترجمته إلى العربية أمرًا متعذراً.

فرضت عمليّة المثاقفة النقدية تطوّرًا ملحوظًا في المناهج والمفاهيم وطرائق التحليل بشكل قد يراه البعض خضوعا للهيمنة الغربية، وقد يحكم عليه آخرون بأنّه عملية تثاقف ضروريّة تهدف إلى التحاور والاستفادة التقدمية، وهو ما يفرض إعادة

النظر في طبيعة العلاقة التي تربط الثقافة العربية بما يفرض إعادة النظر في طبيعة العلاقة التي تربط الثقافة العربية بما هو موروث، وبما هو كوني عالمي زاحف أملاً في تأسيس وعي تثاقفي منهجي إيجابي وبناء. فثقافة الأمم لا يجب أن تقف عند حدود التراث، ولا مناص من الاحتكاك بثقافات الشعوب الأخرى هو ما أطلق عليه محمود الربيعي (التطعيم التهجين، إعادة التشكيل، توخي النافع) في سبيل البحث عن المنهج الملائم للحالة الثقافية العربية[7].

إذا كان الناقد العربي لا ينفي قيمة التأثر بالحضارات الأخرى إلا أنه بجب الفصل في هذا الشأن بين التقليد المجرّد من الإبداع والإفادة من نقاط الالتقاء، وهو ما يطلق عليه "شكري عياد" الاتساع في الثقافة مع الصدق في التعبير[8]، فعلى الناقد الأصيل أن يستشرف المطلق، ولأنّ النقد (إبداع على إبداع) فرؤى الناقد ينبغي أن تضاهي رؤى الفنان ما يمكنها من الوصول إلى مدى أرحب، شريطة أن لا يكون الناقد مقلدا ولا مسوقا، بل مشبعا بثقافته، قادرا على التمييز والاستقلال بالرأي ما يجعله معبرا عن وجودنا الحقيقي لا عن وجوهنا المستعارة[9]، كما لا يجب أن يتوقف جهد الناقد عند حدود الاقتباس، بل يتجاوزه إلى المشاركة في إنتاج سمات خاصة بالأدب العربي، لأنّ المثاقفة بصيغتها الصرفية تعني المفاعلة التي تحمل التأثر والتأثير بمعنى أنّها تضفي على النظرية الغربية خصيصة تستمدها من الثقافة العربية ومن شخصية الناقد.

شابت عملية المثاقفة تناقضات وتعقيدات كثيرة، لأنّ علاقة الثقافة العربية الحديثة بالثقافة الغربية وعلاقة النقد العربي الحديث بالفكر النقدي الغربي كانت أحادية الجانب. فمن الجانب الغربي هي عبارة عن استيراد واستقبال، في حين أنّها من الجانب الغربي علاقة تصدير وإرسال وتوسع، الأمر الذي ولد ردّات فعل وصلت

إلى حد الحديث عن غزوٍ ثقافي، وأنّ الدعوة إلى نظرية نقدية عربية تشكل بديلاً لعلاقة التبعية أحادية الجانب التي نشأت بين النقدين الأدبيين العربي والغربي[10].

أمّا في الأعوام الأخيرة فقد أخذ النقد الأدبي العربي يستجيب لتيار فكري معاصر ينطلق من ظاهرة التدخّل الثقافي، وهو تيار انبثق عنه في الغرب اتجاه نقدي عرف بالنقد العابر للثقافات أو النقد – العبر الثقافي – وهو اتجاه نقدي وثيق الارتباط بالنقد الثقافي والدراسات الثقافة ونقد ما بعد الاستعمار الذي طوّره المفكر العربي الأمريكي (إدوارد سعيد) ونادى به الناقد عبد الله الغذامي[11]. كإضافة جديدة ونوعية للنقد العربي الحديث، ولعلّ أبرز سمة من سمات هذا الاتجاه النقدي تركيزه على التمثيلات الأدبية للأخر، وعلى ضرورة أن تكون محورًا للدرس النقدي شريطة أن لا يكون محصورًا في الآخر الأجنبي، بل يتعداه إلى القومي واللغوي والديني. فدراسة التمثيلات الأدبية للمختلف ومواجهتها بتمثيلات الذات تشكل منحى جديدا ومثمرا في الدراسات، كما تشكل– في الوقت نفسه– إسهامًا قيمًا في حوار الثقافات[12]. فالنقد الأدبي العربي الحديث هو في الأصل ثمرة من ثمار التفاعل بين الثقافتين العربية والغربية، ونتيجة لتفاعله مع حوار الحضارات أخذت اهتمامات هذا النقد تتغير، كما أخذت دراسة علاقة الذات بالآخر تحتلّ موقعًا مركزيًا فيه وهو تطور إيجابي يمكن أن يجعل من النقد الأدبي شريكًا فاعلاً في القضية المركزية لهذا العصر ألا وهي قضية حوار الحضارات، علمًا أنّ النقد الناجم عن المثاقفة مرّ بمرحلتين:

أ– **مرحلة الانبهار والتقليد:** اتسمت بنوع من الاستعراض الثقافي ومجاراة الموضات النقدية وقد مثّلها كمال أبو ديب (الرؤية المقنعة) وسعيد بن سعيد (حداثة السؤال) وأدونيس (صدمة الحداثة).

ب– **مرحلة التساؤل:** تعالت خلالها أصوات تندد بالتيه المنهجي وبالمثاقفة غير المتكافئة تجلى ذلك في كتابات شكري محمد عياد، وعباس الجراري، وحسين الواد،

ومصطفى ناصف، وعبد القادر القط ووهب رومية. كما ظهر في هذه المرحلة ما يسمى بالنقد الإسلامي الذي قدّم بديلاً وحلاً لإشكالية المنهج، ومثله الأستاذ نجيب الكيلاني، علما أنّ نقاد هذه المرحلة تحملوا عبء البحث عن أسباب تعثرنا الثقافي وركودنا الحضاري الأمر الذي استدعى مراجعة الثقافة العربية ونقدها وتفكيك آلياتها.

ثانيًا: مستويات استجابة النقد العربي الحديث للفكر النقدي الغربي: بدأت عملية الاتصال بأوروبا أواخر القرن التاسع عشر للميلاد وبداية القرن العشرين حيث أصبحت تتداول عدة أسماء غربية عند المثقفين والأدباء العرب، أضحت بمرور الزمن مرجعًا ومعتقدًا عند الكثيرين، كما شهدت الفترة ذاتها استقبال المناهج السياقيّة (تاريخية اجتماعية، فنية)، حيث رأى بعض الدارسين أنّ هذا الاستقبال كان محصّنًا بالثقافة العربية وبالموروث النقدي العربي، دليلهم في ذلك أنّ الخطاب النقدي العربي ظل محافظا على هويته، فأغلب من دعا إلي الإفادة من المناهج الغربية هم أولئك النقاد الذين تكوّنوا في الأكاديميات الغربية، والذين دعوا إلى ضرورة التخلص من الفكرة المسيطرة على الدارسين العرب والمتمثلة أساسًا في كون القدامى قد وصلوا إلى أقصى ما يمكن الوصول إليه في الفكر البلاغي والنقدي، وكان من الضروري الانفتاح على أساليب النقد الحديث للإفادة من معطياتها ولاسيّما المناهج التاريخية والاجتماعية.

إذا كانت المناهج قد حازت هذا الاهتمام خلال الفترة المذكورة، فإنّ المرحلة التي أعقبتها احتضنت المناهج النصية (شكلانية، بنيوية، تفكيكية، سيميائية) فالمناهج النقدية واحدة من القضايا التي أثير حولها الجدل في نقدنا العربي الحديث على الرغم من أننا لسنا بدعا من الأمم في هذا المجال. وإذا كنا لا نرضي بالنقد العاطفي الانطباعي الذي ساد لفترة طويلة في تراثنا النقدي، فإننا بالمقابل لا يجب أن ننظر إلى كل ما تأتي به المناهج النقدية الغربية على إنّه صالح بالضرورة لأدبنا، هذا إن

كنّا نؤمن حقًا بالاختلافات الطبيعية بين الآداب والثقافات والفلسفات من هنا تبدو الحاجة ماسة إلى البحث في مدى استفادة النقد العربي الحديث من فعل التثاقف.

أخذ الاهتمام بالمناهج النقدية الغربية عند النقاد العرب الاتجاهات الآتية:

– أخذ الأول على التوجهات النقدية العربية دورانها في حلقة مفرغة لاقتصارها على الجهد البلاغي وتصيّد الأخطاء بأنواعها – كما سلف الذكر– في الوقت الذي كان يجب على النقد العربي الإفادة من آليات جديدة كنتيجة لتلاقحه مع الغرب.

– نادى الثاني بضرورة الاطلاع والتلاقح الثقافي مع الغرب في كافة المجالات.

– تعالي صيحات الاغتراف من هذه المناهج الغربية داعيةً إلى رفض إخضاع النصّ الأدبي العربي لآليات مستوردة وخير من يمثل هذا الاتجاه (سيد قطب).

عرف النقد العربي قسطا من الإحياء بفعل أفراد آمنوا بأهمية الدراسة النقدية في تقويم الأدب وإغنائه، وظهرت شخصيات نعتت داخل حركة الإيحاء العربي في الأدب والنقد بكونها شخصيات تاريخية، تقوّت عندها فكرة عدم كفاية إحياء التراث العربي والسير على منواله، فراحت تحاول كتابة الماضي وإعادة إنتاجه دون تصور كامل وحقيقي لمعنى التجديد أو إحاطة كافية بثقافة الغرب وفكره[13]. وقد سمحت هذه المعطيات بالكشف عن الإرهاصات الأولى للنقد، إلاّ أنّ الانطلاقة الفعلية كانت بكل تأكيد مع بداية العقد الثاني من القرن العشرين للميلاد حيث بدأت طلائع الجيل الجديد تهل على فضاء النقد الأدبي في ظل الصراع بين أنصار القديم وأنصار المشروع التنويري (العقلي) وتزايد إغراءات المناهج الغربية، حيث كانت الغلبة حين ذاك لأنصار المشروع الحداثي الذين ثاروا على المشروع الانطباعي وبذلك أصبح الخطاب النقدي معهم مسرحًا للكتابة التجريبية وغدت لغتهم غامضةً لا تختلف كثيرا عن لغة الإبداع[14].

حاول جيل الرواد من النقاد العرب تجديد المناهج النقدية عن طريق اتصالهم الوثيق بالثقافة الغربية، واطلاعهم على مناهج البحث الحديثة، ما أسفر عن ظهور نوع جديد من الدراسات النقدية القائمة على المقارنة بين الأدبين العربي والأوروبي مستفيدةً من تطور الأدب المقارن في أوروبا. أمّا هدفها فكان الرغبة في وضع الأدب العربي جنبًا إلى جنب مع سائر آداب العالم من أجل اكتشاف الذات، وفى هذه المرحلة تبنّى قسم كبير من النقاد مذهب الواقعة الاشتراكية رافعين شعار الأدب الهادف أو الملتزم، وكان لهذا مجاله الواسع في نقد الرواية والمسرحية والقصة القصيرة. كما رافق توسع آفاق الواقعية الاشتراكية انتشار الأفكار الوجوديّة التي أسهمت مجلة (الآداب) البيروتية في تعريف القارئ العربي بها منذ بداية الخمسينيات، وكذا مجلة (شعر) التي تبوأت مكانة رائدة بدعوتها إلى الحداثة في الأدب والنقد من خلال (أدونيس) و(يوسف الخال) اللذين دعيا صراحةً إلى تبني المقاييس الغربية في دراسة الأدب العربي قديمه وحديثه.

اجتهد النقاد المحدثون في تشكيل مناهج أو اتجاهات نقدية اعتمدوها منهجًا ونموذجًا لتحليل موضوعات أدبية وفنية بشكل عام. عبّرت في جلها عن وجودها كمظهر من مظاهر المثاقفة وآليات بحث فتطور تكوينها حتى أخذت طابع التيارات والاتجاهات النقدية[15]. إنّها عبارة عن قواعد وأصول اتخذها النقد العربي الحديث لتعليل مواقفه من الأثر الذي يعالجه علما أن هذا التعليل أو التفسير تمّ تحت تأثير فلسفات وتيارات فكرية مختلفة يمكن تحديدها كما يلي:

أ- **الاتجاه التاريخي:** ينطلق من كون الإنسان ابن بيئته يتأثر بها ويؤثر فيها كما أنّه منهج يفسر الظواهر الغامضة في الأثر الأدبي ويعللها فيخضع ما لا يجد له تفسيرًا في حاضره إلى ما يراه مناسبا في ماضيه. بمعنى أنّ هذا الأثر كان نتاج مؤثرات في عصره وبها يمكن للناقد القيام باستجلاء كوامنه وغوامضه. ويدين هذا

المنهج للناقد الفرنسي (تين) الذي ذهب إلى أنّ الأدب يفهم في ضوء عناصر ثلاثة هي الجنس (الصفات التي يرثها الأديب) والبيئة والعصر. وحضر هذا الاتجاه في الدراسة الأدبية على شكل تيار غير مكتمل التشكيل، ثم تطور كاتجاه عندما اجتهد النقاد العرب في فهم المنهج التاريخي الأوروبي. ويعد طه حسين من الأوائل الذين وظّفوه في (حديث الأربعاء) و(تجديد ذكرى أبي العلاء).

ب- **الاتجاه النفسي:** وقد عرف كاتجاه بداية القرن العشرين للميلاد مع ظهور علم النفس التحليلي على يد فرويد وما أثاره أتباع (يونغ) في حديثهم عن الأسطورة والرمز. ويعدّ الناقد الفرنسي (سانت بيف) من الممهدين لظهور هذا المنهج لأنّه ربط بين حياة الأديب وشخصيته ونتاجه. كما خطا هذا النقد خطوات نوعية على يد (شارل مورون) الفرنسي الذي أكدّ على أنّ التحليلات الفرويدية تحكمها قواعد التشخيص الطبي المفروضة عليه من الخارج في حين يكتشف تحليلاً نفسيًا أدبيًا بادئًا من النص ومنتهيا فيه وإليه. والحقيقة أنّ هذا الاتجاه كان عند النقاد العرب عبارة عن أفكار متناثرة تتحدث عن طبيعة النفس الإنسانية ولم يبلغ أوجّه إلاّ في منتصف القرن العشرين للميلاد حين بدأ الاتجاه النفسي في الأدب يدبّ إلى النقد العربي الحديث متأثراً بالاتجاه العلمي الأوروبي الذي نشطت معه الحركة الأدبية والنقدية بل الفكرية بشكل عام. وما يلاحظ هو استجابة النقاد العرب لهذا الاتجاه[16] إذ راحوا يدرسون في ضوئه بعض الشخصيات الأدبية القديمة، كما درسوا بعض العلوم في ضوء علم النفس هذا إلى جانب اهتمامهم بإثارة بعض الأفكار النظريّة ذات الصلة بالموضوع[17]. فقد تصدّى أمين الخولي لتحليل حياة أبي العلاء المعري مستندا إلى المنهج النفسي كما كتب "محمد خلف أحمد" (من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده) هذا إضافة إلى دراسة مصطفى سويف الموسومة ب (الأسس

النفسية للإبداع الفني في الشعر) التي حاول من خلالها الكشف عن أسرار الخلق الفني معتمدًا المنهج التجريبي في علم النفس عامةً والمنهج التكاملي خاصةً.

ج- **الاتجاه الموضوعي:** اتجاه لا يقف عند الأحكام الجماليّة وحدها، بل يتعداها إلى التعامل بمقاييس علمية لا تخضع للانطباع الذاتي. ولقد تأثّر رواد النقد العربي بهذا الاتجاه أيما تأثر. علمًا أنّه يمثل طريقة في التفكير يسيّرها الواقع المادي الذي أصبح تابعًا للنظريات العلمية والفلسفية الجديدة، وكان من الطبيعي أنّ تتأثر بها العقول العربية المتفتحة.

د- **الاتجاه التأثري الجمالي:** ينظر إلى العمل الأدبي انطلاقًا من ذوق الناقد ليستنتج معالمه وقيمه التعبيرية والفنية الجمالية، إنّه اتجاه يحكم على الأدب والأديب انطلاقًا ممّا تركه من بصمات التأثير، كما يشكل في آنٍ واحد حصيلة كل الاتجاهات السابقة. وقد شاع هذا النقد في أواخر القرن التاسع عشر للميلاد كرد فعل قوي على المناهج النقدية السياقية.

هـ- **الاتجاه الاجتماعي:** يؤكد هذا الاتجاه على الصلة الوثيقة بين الأثر الأدبي والمجتمع. ويرى أنّ للأدب والفن دلالات اجتماعية، وعليه فإنّه ينطلق في تفسيره للآثار الأدبية وتقويمها من دلالة اجتماعية. وتعود بداياته إلى نهاية القرن الثامن عشر للميلاد ومطلع القرن التاسع عشر، ومن رواده (مدام دي ستال) كما يمكن عد المدرسة الواقعية والمدرسة الطبيعية في تاريخ الرواية الفرنسية مظهرين واضحين للنقد الاجتماعي، علمًا أنّ هذا المنهج يخدم النقد إذا كان يتناول أعمالاً أدبية ذات طابع اجتماعي، إذ يحدد الأصول التي ينشأ منها العمل الفني ويفسّر ما ينطوي عليه من معان ودلالات. ولقد لقي هذا الاتجاه رواجًا كبيرًا عند النقاد العرب ومثّله (غالى شكري) و(محمود أمين العالم) و(حسين مروة).

إنّ معرفة هذه الاتجاهات النقدية التي عبرت عن وجودها كمظهر من مظاهر المثاقفة لا يعفينا البتّة من البحث في كيفية استقبال المناهج الغربية في الساحة النقدية العربية. فقد آمنت فئة من النقاد العرب بخوض معركة التثاقف الغربية كمحاولة لإعادة إحياء التراث في ضوء المناهج الغربية الحديثة، التي حاولت قراءة الأدب العربي قراءة تذوق وفهم واستيعاب، كما اطّلعت على ما خلّفه النقاد العرب اطلاع الفاحص الخبير والباحث المنصف. كما وقفت ضد التقليد في مرحلة كان فيها النقد الأدب العربي بل الفكر العربي ما بين مدٍ وجزر تتجاذبه حبال التقليد والتجديد وقد مثل هذه الفئة عباس محمود العقاد وطه حسين، الذي بدأ رحلته في مجال الفكر والنقد بإعلانه عقم مناهج البحث والتدريس بالأزهر، وإبدائه حيرته المنهجية ووعيه بضرورة البحث عن منهج أدبي يمكنه من دراسة الأدب شعراً ونثراً دراسة موضوعية، فجعل مصادره الفكرية تنبع من الثقافة الفرنسية التي لم يتردد في اقتنائها وتبنّيها بهدف تأسيس تاريخ للأدب العربي الحديث محاولاً التقريب بين واقعين لا يوجد بينهما أدنى قدر من التكافؤ، عن طريق الترجمة التي استعان بها لتحقيق حد أدنى من الوعي بأهمية حضارة أوروبا والانفتاح على مستجدات الفكر العالمي[18]. ولاشك أنّ طه حسين ما هو إلاّ عيّنةً من النقاد العرب الذين طبّقوا النظريات الحديثة على الإبداع العربي مبررين ذلك بكون الإجراءات النقدية الغربية نتاج حضاري، وقد كان ذلك في خضم إكراهات عديدة وتوجهات ثقافيّة مختلفة فالعرب وإن ورثوا تراكمات أدبية ونقدية قيمة، إلاّ أنّهم لم يحصدوا منها إلاّ القليل فيما يتعلق بالضبط المنهجي، علمًا أنّ حركيّة الثقافة النقدية الحديثة في العالم العربي قد ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالتطورات التاريخية والاجتماعية منذ بداية القرن العشرين الأمر الذي أدّى إلى إعادة النظر في كثير من التصورات والمفاهيم الثقافية.

فتعلّق النقد العربي بما أمكن استيعابه من المناهج المختلفة (تاريخي، اجتماعي نفسي) لم يأت بمحض الصدفة، وحين بدأ المد البنيوي ظهرت بوادر التعلق به لكن

سرعان ما أدرك النقاد أنّ ذلك قد يؤدي إلى الإنغلاق والحد من قيم النص، الذي لا يمكن تعطيل أبعاده الوظيفية، فأخذوا يتجهون إلى الدراسات السسيونصية التي تجمع بين ما هو نصّي تكويني وما هو اجتماعي أو نفسي أو معرفي. كما ظهر جليًا ذلك التسابق المحموم نحو المصطلحات الجديدة واقتناص تسميات لها مثل: التفكيكية والتداولية والتأويلية وجمالية التلقي مما يفصل غالبا عن السياقات الفكرية والتاريخية التي أنتجته، ولعلّ هذه الورطة التي وقع فيها النقد العربي الحديث مردّها تلك المحاولات والمبادرات الفردية غير المنتظمة في هيئة أو مؤسسة تؤطّره وتقوّمه[19].

كان يمكن الإفادة من الأدوات المنهجيّة التي تتيحها المناهج النقدية الغربية دون استعارة الإيديولوجيا التي خرجت منها والتي قد تحيل القارئ العربي على رؤية أخرى غير تلك التي ينتجها النصّ، كما قد يوقع الناقد بين تحيّزات منهجيّة بسبب الاغتراب بين الموضوع المدروس والمنهج المستخدم في دراسة هذا الموضوع ذلك أنّ الناقد عندما يستعير منهجا من حضارة أخرى، يكون قد شرع في عملية اغتراب حضارية وشخصيّة، قد تنتهي به إلى التطابق مع المتطلبات الحضارية الخاصة بالحضارة التي يستعير منها منهجه، فالتعامل مع المناهج الغربية يستوجب الحيطة كونها تتسم بما يلي:

- إنّها من صنع المنظر الغربي أو الأجنبي تنطلق من فلسفات وتراث فكري ونقدي له خصوصياته.

- وصولها متأخرة إلى الساحة النقدية العربية بسبب بطء تعاملنا مع المستجدات الفكريّة فالقارئ العربي لم يكتمل أمامه المشهد النقدي المعاصر الخاص بالنظريات النقدية.

- تلاحقها بسرعة خلال فترة وجيزة، فمنذ انطلاق النظرية اللسانية شهدت الساحة بروز نظريات عديدة ومختلفة الاتجاهات صعب فهمها عند الناقد العربي.

- الترجمة وما لها من أهميّة من حيث التحكم في هذه المناهج، ففي غياب توحد في اللغة وأسس الترجمة نشهد حدوث اختلافات في إيصال الأفكار إلى القارئ العربي الأمر الذي ولّد ما يعرف بأزمة المصطلح النقدي التي قد تؤدي إلى نسف مفهوم المصطلح وتدميره[20].

لقد حاول محمود أمين العالم حصر اتجاهات المثاقفة مع المناهج النقدية الغربية في أربع مدارس هي:

1- المدرسة الوجدانية وتضم النظرية الرومانتيكية التي تمثلها مدرسة الديوان ومدرسة أبولو وجهود جبران وميخائيل نعيمة وتطبيقات المنهج النفسي عند أحمد محمد خلف الله ومحمد النويهي ومصطفى سويف.

2- مدرسة الذوق الفني وتجلت في نقد طه حسين المتأثر بمناهج الحتمية العلمية كما نجده عند محمد مندور

3- المدرسة الجدلية تتخذ من مفهوم الانعكاس أساسا لفحص العمل الأدبي (سلامة موسى عمر فاخوري، حسين مروة، لويس عوض، عبد العظيم أنيس غالي شكري، وعبد المحسن طه بدر) بالإضافة إلى أتباع البنيوية التكوينية عند غولدمان أمثال: (جابر عصفور) و(محمد بنيس) و(محمد برادة) وأتباع (باختين) من أمثال (يمنى العيد) و(أمينة رشيد).

4- المدرسة النقدية الوضعية والبنيوية كما في كتابات أدونيس وصلاح فضل وخالدة سعيد وكمال أبوديب والغذامي[21].

إنّ الحديث عن تطور النقد العربي الحديث واتجاهاته المختلفة يكشف بالضرورة مدى تأثر هذا النقد بالاتجاهات النقدية الغربية ومحاولة تمثلها والاستفادة من منجزاتها (فعزيز شكري ماضي) يؤكّد هذه العلاقة من خلال رؤية نراها أشمل وأكثر موضوعية ولكن خارج إطار الانبهار والخضوع للإنجازات التي قدّمتها هذه المناهج على مستوى دراسة

النصّ الأدبي وطرح الأسئلة المتعلقة ببنيته وعلاقته بالمتلقي وطبيعة الرؤية إليه والقيمة التي يمثلها، إضافة إلى العلاقة بين الأدب واللغة والاهتمام بدراسة البعد الدلالي للنص كونه بنية مغلقة على ذاتها لا تحيل على أية مرجعية خارجية[22]، ويحاول (عزيز شكري ماضي) طرح إشكالات النقد العربي الجديد من خلال بعدين أو سياقين، سياق العلاقة مع النقد الغربي، وسياق العلاقة مع النقد العربي الحديث الذي تمثل بالانقطاع نتيجة عدم متابعة تطوير هذا النقد وإغناء تجربته ومفاهيمه وأدواته ومنطلقاته بسبب اعتماد المناهج النقدية الغربية الجديدة كبديل وحل لإشكالات الإبداع بصورة تجعله يخرج عن سياقه الطبيعي ويعيش قطيعة مع التراث النقدي العربي، علما أنّ عملية نقد النقد التي يمارسها النقد العربي

الجديد تسعى إلى تطوير الرؤية من خلال إقامة حوار علمي ومعرفي مع النقد الغربي الجديد لا يكتفي بالتأكيد على مسألة اختلاف السباق الثقافي والمعرفي والحضاري وإنّما تحاول إعادة طرح أسئلة الإشكالية التي طرحتها هذه المناهج في سياقها الحداثي الغربي وتصحيح العلاقة يدفعها إلى الانتقال من مستوى الاستهلاك والتقليد إلى مستوى الإبداع والإضافة[23].

وعلى الرغم من الحماس الذي يبديه النّقد العربي الجديد للمناهج النقدية الغربية الجديدة إلا أنّه لم يستطع الإسهام في حل الإشكالات الحضارية المفروضة، فمن الصعب عزل الحداثة النقدية عن الحداثة الثقافية وإشكالاتها المعقدة، ما يحتم على النقد العربي ترك مسافة تفصله عن النقد الغربي تجعله قادرًا على تأمل هذه المناهج ونقدها وفق مرجعيّتها وسياقاتها الخاصة وما تطرحه نظريًا وإجرائياً وتثيره من تساؤلات متصلة بسياق الحقل الأدبي والقيم الجمالية والاجتماعية السائدة الشيء الذي لم يتحقق في العمليّة النقديّة العربيّة الجديدة[24]، على الرغم من المحاولات العديدة لم يتجاوز النقد عندنا إنتاج الإشكاليات نفسها التي عرفها النقد الغربي ما عمق من أزمته وأبعده عن حل

إشكالاته. فالمناهج النقدية التي استنسخها النقد العربي الحديث نتاج خصوصية ثقافية وتحولات فكرية واجتماعية مغايرة لا يمكن تجريدها من خصوصياتها الثقافية وحمولاتها الفكرية بوصفها نظريات أو مقاربات أو أدوات بحثية تحليلية للأدب، تحمل مضامين ثقافية تجعلها متلائمة مع بيئتها الحضارية الغربية، وإنّ الناقد غير الغربي ونقصد به هنا الناقد العربي مضطر إن هو أراد تطبيق أي من تلك المناهج على الأدب أو الثقافة العربية، سلوك أحد مسلكين:

1- السّعي إلى تطبيق تلك المناهج كما هي، وبالتالي تبني المضامين والتوجهات الفكرية التي تشكلها ما يؤدي إلى إساءة فهم المادة الأدبيّة موضوع التحليل النقدي.

2- إحداث تغيير جوهري في المنهج الغربي الذي يطبقه إلى حد يصعب فيه معرفة معالم المنهج الأصلي.

أمّا القول بإمكانية فصل المنهج عن سياقه دون إحداث أيّة تغييرات فذلك نوع من الوهم سرعان ما ينكشف تحت محكّ التحليل التاريخي للخلفية الثقافية الفلسفية التي تحملها تلك المناهج النقدية[25]. إنّ كثيرا من النقاد والدارسين المحدثين نظروا إلى الأدب العربي من خلال نظريات ومناهج غربية، تمّ استنطاقها من النصوص ولم تكن سابقة لها، ما ولّد إشكالاتٍ عديدة وأسفر عن فوضى دلالية، وبالتالي عجل بطرح السؤال التالي: هل أفضى انحياز النقد العربي الحديث إلى النقد الغربي إلى التأسيس لنظرية عربية نقديّة ؟

لاشكّ أنّ توظيف هذه المناهج من دون الإلمام المسبق بخصوصياتها يمثل التعارض الطبيعي والعقلي بين البيئات والعصور، وينبئ بمسعى التغريب والتذويب كما أنّ التفاعل الناقص أو السّلبي هو السمة التي ظلّت تميّز النقد العربي في علاقته مع النقد الغربي، فإذا كانت المعرفة النظرية الغربية تتحول بناء على آليات ذاتية تحكم صيرورتها، وعلى حوار متواصل بين مختلف المعارف والاختصاصات، فإنّ

المعرفة النظرية العربية ليست سوى صدى لنظرية تنتج خارج مجالها الحضاري والفكري، فمعظم ما كتب عن إمكانية التأسيس لنظرية نقدية عربية ما هو إلا اجترار لمقولات نقدية غربية، استطاع الباحثون والنقاد العرب تجميلها رغبةً منهم في إظهارها على أنّها سبق نقدي على الرغم من إدراكهم التام لتطفل النقد العربي على النقد الغربي ومدارسه وهو ما أكدّه محمود أمين العالم، حين ذهب إلى أنّ مختلف الاتجاهات في نقدنا العربي الحديث والمعاصر عبارةً عن أصداء لتيارات نقدية أوروبية، وبالتالي فهي أصداء كذلك لما وراء هذه التيارات من مفاهيم إبستيمولوجية وإيديولوجية[26].

فالإيمان المطلق بالتفاعل الثقافي وضرورته بالنسبة إلى ثقافتنا ونقدنا العربي لا يجب أنّ ينسينا ما ترتب عن هذا التفاعل من عجز في امتلاك وعي معرفي وعلمي (ابستيمولوجي) يؤهله ليتحول من كونه صدى أو تلقيا سلبيا إلى عده فعلا أو إنتاجا له قدرة على تحقيق تفاعل إيجابي وبناء، كما أنّ الحقيقة التي لا مناص من الاعتراف بها هي أنّ مسار النقد الأدبي عند الغرب يختلف عن مساره عند العرب فهو يأتي عند الغربيين نتيجة حراك فكري متكامل ممثلاً في سياقات ثقافية وخلفيات معرفية وجذور فلسفية، في حين يشكل عند العرب منظومة نقدية تصلهم جاهزة معزولة عن سياقاتها الأصلية، ما جعلها تصدم الوعي العربي وبذلك نكون قد بدأنا من حيث انتهى الغرب، وإنّ هذا المنحى الاستهلاكي للعقل النقدي العربي ينطوي على مأزقين لا على النقد العربي فقط، بل على مسار الفكر العربي كذلك أولها معرفي ويتمثل في كون هذه المناهج الغربية تفتقر إلى ما يمهد لها القبول بوضوح الرؤية في سياق تلقيها، أمّا المأزق الآخر فيتعلق بالخصوصية الثقافية كون هذه المناهج بأبعادها الثقافية والمعرفية والفلسفية عند الغربيين، لا تتواءم مع السياق العربي بأبعاده المختلفة، ولعلّ من أسباب هذا الخلل المعرفي الاعتماد على الترجمات

المبتورة من سياقاتها المعرفية، وهو المسعى الذي لم يأخذ به النقاد العرب حين عمدوا إلى نقلها بإشكالاتها وأزماتها الداخلية الذاتية ما جعل النقد العربي المعاصر يستعير أزمات وإشكالات هذا النقد ما ولد اضطرابًا في المصطلحات لعدم انشغال المترجمين بالوقوف على خلفياتها في لغاتها الأصلية.

كان يمكن للنقد العربي إعادة النظر نقديا وتحليليا في أصول المناهج الغربية ومتطلباتها وأدواتها مستفيدًا من الإشكالات والأزمات التي طرحتها وخلفتها على مستوى سياقها الحداثي الغربي وهو المسعى الذي لم يأخذ به النقاد العرب حين عمدوا إلى نقلها بإشكالاتها وأزماتها الداخلية الذاتية ما جعل النقد العربي المعاصر يستعير أزمات وإشكالات هذا النقد دون الاستفادة من مرحلة الاختبار والتجريب الطويلة التي مرت بها هذه المناهج في بلدانها الأصلية وكان الأجدى بهم التعامل معها والنظر إليها على أنّها "مجرد أدوات ولا يمكن أنّ تكون منهجا متكاملا لأسباب عديدة من أهمها أنّ كلا منها يكتفي بدراسة ركن من أركان الحقيقة الأدبية ويغفل الأركان الأخرى، أو يكتفي بالتركيز على جانب من جوانب النصّ مغفلاً الجوانب الأخرى[27].

إضافةً إلى أنّها وليدة فلسفات بوصفها رؤية للعالم تمتد من الفلسفة إلى الأدب بحيث يأتي هذا الأخير حاملاً رؤية العالم ويعقبه النقد كأداة ترويج لمجمل الفلسفات والرؤى.

الهوامش:

1- kazimirski: dictionnaire Arabe –Français T1 <<lutter avec un autre à qui se montrera plus ingénieux, plus intelligent.

2- ينظر نصر محمد عارف، الحضارة الثقافة المدنية دراسات لمسيرة المصطلح ودلالة المفهوم منشورات المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الولايات المتحدة الأمريكية والدار العالمية للكتاب الإسلامي، الرياض، 1995ص 34.

3- ينظر فاضل ثامر، المصطلح في الخطاب النقدي العربي، ط1، المركز الثقافي العربي بيروت، 1994، وعبد الرحمن بدوي دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي، بيروت 1960

4- تسيير شيخ الأرض، الترجمة بين الفعل والانفعال الثقافي، محطة الوحدة السورية، س6 ع62/61 نوفمبر 1989، ص 14.

5- ينظر محمد العابد الجابري، تكوين العقل العربي، ط، 3 مركز دراسات الوحدة العربية بيروت 1991 ص39

6- المرجع نفسه، ص 46.

7- ينظر محمود الربيعي، في حدود الأدب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ص 35.

8- ينظر شكري محمود عياد، الرؤيا المقيدة، دراسات في التفسير الحضاري للأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978، ص 04.

9- ينظر شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، سبتمبر 1993، ص 146.

10- من هؤلاء الدكتور حسام الخطيب، ينظر: مقاله مقترحات مبدئية باتجاه نظرية عربية في الأدب، مجلة الموقف الأدبي ع 121 1981 ص15-27.

11- عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف. نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر دمشق 2004.

12- ينظر عيده عبود، الأدب وحوار الحضارات، مجلة المعرفة ع 473 دمشق 2003 ص 25-57.

13- جلال العشري، ثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة، المؤسسة المصرية العامة القاهرة 1971 ص12.

14- ينظر عبد الغاني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر مقاربة حوارية في الأصول المعرفية الهيئة المصرية العامة للكتاب 2005 ص 145.

15- ينظر عبد العزيز الدسوقي، تطور النقد العربي الحديث في مصر، الهيئة العامة للكتاب القاهرة، 1977، ص، 204.

16- من ذلك كتاب عباس محمود العقاد، (أبو نواس الحسن بن هانئ) حيث صاحبه من سيره أبى نواس من أجل تحليل نفسيته وكذا كتاب محمد النويهي (كتاب نفسية أبي نواس) وفيه انطلق من النصّ الأدبي وممّا ورد في كتب التراث عن سيرة أبي نواس للتوصل إلى ملامح شخصيته، هذا

بالإضافة إلى كتاب عز الدين إسماعيل (التفسير النفسي للأدب) والذي اعتمد فيه منهجا واضحا قدم من خلاله المنهج النفسي وحاول أن يضيف إليه وفي الوقت الاستفادة منه .

17- ينظر عبد العزيز الدسوقي، تطور النقد العربي الحديث في مصر، ص 408.

18- ينظر أنور الجندي، معالم الأدب العربي المعاصر، ط1، دار النشر للجامعيين، 1964، ص 85.

19- ينظر محمد خرماش، أبعاد المثاقفة في النقد الأدبي العربي المعاصر htt//MANAHIJnaqdia.3oloum, org (02-11-2012)

20- عزّة محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصريّة العامة للكتاب 2002 ص 101.

21- الفلسفة العربية المعاصرة مواقف ودراسات، بحوث المؤتمر الفلسفي العربي الثاني الذي نظمته الجامعة الأردنية، مركز دراسات الوحدة العربية ط1 بيروت 1988 ص 77 – 99.

22- ينظر مفيد نجم، في إشكالية العلاقة بين نقدنا الجديد والنقد الغربي، مجلة الكتاب العربي اتحاد الكتاب العرب س18 ع45 سوريا 1999 ص 116.117

23- ينظر المرجع نفسه ص117.

24- ينظر: المرجع نفسه، ص 117.

25- عبد الوهاب المسيري، إشكاليّة التحيّز، رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد ج1، ط2، منشورات المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الولايات المتحدة الأمريكية 1996 ص 267 – 268.

26- ينظر محمود أمين العالم، الفلسفة العربية المعاصرة، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت 1988 ص 75 – 100.

27- ينظر مفيد نجم، في إشكالية العلاقة بين نقدنا الجديد والنقد الغربي، مجلة الكتاب العربي اتحاد الكتاب العرب س18 ع45 سوريا 1999 ص 118.