كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

أثر التراث النقدي في ممارسات نقّاد الحداثة
نقّاد الأدب في مصر في النصف الثاني من القرن العشرين

إعداد

د/ محمد الشحات عبدالمجيد

أستاذ مشارك النقد ونظرية الأدب والدراسات العربية المتقدّمة
معهد الواصل لتعليم اللغات- سلطنة عُمان

(العدد التاسع والثلاثون)

(الإصدار الثاني - الجزء الأول)

(١٤٤٢هـ/ ٢٠٢٠م)

أثر التراث النقدي في ممارسات نقّاد الحداثة
نقّاد الأدب في مصر في النصف الثاني من القرن العشرين

محمد الشحات عبدالمجيد

قسم النقد ونظرية الأدب والدراسات العربية المتقدّمة معهد الواصل لتعليم اللغات– سلطنة عُمان

الإيميل الإلكتروني : msahat2003@yahoo.com

الملخص

يفترض البحث الحالي أن سؤال "التراث في الدراسات الأدبية واللغوية المعاصرة" سؤال ثقافي مركزي لا ينفصل عن سؤال المنهج أو المنهجية التي يتّبعها النقّاد العرب، على اختلاف أيديولوجياتهم ومرجعيّاتهم، في تأسيس خطابهم النقدي الحديث وتشييد قراءاتهم النقدية المعاصرة، سواء تعاملوا مع مدوّنة الشعر أو السرد أو المسرح أو غيرها من فنون الإبداع العربي وقضايا الدراسات الأدبية والنقدية الراهنة. من ثم، يسعى البحث الحالي في فرضيته الرئيسة وفي إجراءاته المنهجية إلى تحليل جُملة الآثار البلاغية والنقدية التراثية التي لا تزال تكتسب حضورها الخلّاق في ممارسات النقّاد المعاصرين الذي ينتسبون إلى أفق الحداثة العربية، ردًّا على ما قد يفهمه البعض من كون الحداثة، أية حداثة، لا تنهض دعائمها ولا تتأسس أركانها إلا على إقامة قطيعة معرفية تامة مع التراث، أيّ تراث؛ لذا لا تهدف الدارسة الحالية إلى الاكتفاء برصد الآثار التراثية في مدوّنة بعض النقّاد المصريين في النصف الثاني من القرن العشرين، بل تهدف إلى تحليل الخطابات النقدية التي استطاع بها نقّاد الحداثة العربية بصفة عامة، والمصريون منهم بصفة خاصة، "تَبْيِئَة" المصطلح النقدي العربي من جهة أولى، أو تشكيل

وعي منهجي فارِق بسياقات إنتاج النصوص العربية وظروف نشأتها وتحوّلاتها الجمالية والثقافية من جهة ثانية، أو القيام بممارسات تحليلية ومقاربات نقدية متعدّدة لفنون الأدب الجديد وأجناسه المختلفة من جهة ثالثة.

كلمات مفتاحية: التراث – الحداثة – الأنساق الثقافية – تحليل الخطاب.

The impact of Arab critical heritage on the practices of modern critics;
Egyptian Literary critics in the second half of the twentieth century

Mohammed Al-Shahat
Associate professor of literary theory, criticism and advanced Arabic courses, Al-Wasil Language Institute, Sultanate of Oman
E_mail : msahat2003@yahoo.com

Abstract:

The current research assumes that the question of 'heritage in contemporary literary and linguistic studies' is a central cultural question that is inseparable from the question of methodology used by Arab critics, in terms of their different ideologies and references. Hence, the present research seeks in its main hypothesis and in its methodological procedures to analyze the rhetorical and critical monuments of the Arab heritage that are still have a creative presence in practices of the contemporary critics who belong to the horizon of Arab modernity. It is not true that any modernity has its epistemological break with heritage. Therefore, the current study does not aim at merely observing the heritage monuments or aspect in the blog of some contemporary Egyptian critics, especially in the second half of the twentieth century, but rather aims to analyze their critical discourses through contextualization of non-Arab critical term, forming a methodological awareness of the Arab texts production contexts and approaching new literary genres.

***Keywords*: heritage, criticism of Arab modernity, , critical discourse analysis**

مدخـــل

يفترض البحث الحالي أن سؤال "التراث في الدراسات الأدبيـــة واللغويـــة المعاصرة" سؤال ثقافي مركزي لا ينفصل عن سؤال المنهج أو المنهجيـــة التـــي يتّبعها النقّاد العرب، على اختلاف أيديولوجياتهم ومرجعيّاتهم، في تأسيس خطابهم النقدي الحديث وتشييد قراءاتهم النقدية المعاصرة، سواء تعـــاملوا مـــع مدوّنـــة الشعر أو السرد أو المسرح أو غيرها من فنون الإبداع العربي وقضايا الدراسات الأدبية والنقدية الراهنة.

يسعى البحث الحالي في فرضيته الرئيسة وفي إجراءاته المنهجية أيضًـــا إلى تحليل جُملة الآثار البلاغية والنقدية التراثية التي لا تزال تكتسب حضـــورها الخلّاق في ممارسات النقّاد المعاصرين الذي ينتسبون إلى أفق الحداثة العربيـــة، ردًّا على ما قد يفهمه بعض المتلقّين من كون الحداثة، أيـــة حداثـــة، لا تـــنهض دعائمها ولا تتأسس أركانها إلا على إقامة قطيعة معرفية تامة مـــع التـــراث، أي تراث. ولا يعني ذلك انشغال البحث بمجرد رصد هذه الآثار التراثية فـــي مدوّنـــة بعض النقّاد المصريين في النصف الثاني من القرن العشرين من أمثال عز الدين إسماعيل أو شكري عيّاد أو جابر عصفور أو صلاح فضل أو محمد عبد المطلب، أو وغيرهم، بل يهدف إلى تحليل الخطابات النقدية التي استطاع بها نقّاد الحداثـــة العربية بصفة عامة، والمصريون منهم بصفة خاصة، تشغيل بعض المكوّنـــات أو المقولات أو الحقول الاصطلاحية البلاغية والتراثية في أجهزتهم النقدية الحداثية دون تنافر أو تعارض قد يُعطّل من كفاءة برامجهم القرائية أو يعرقل ممارســـاتهم المتعددة لمناهج التحليل الأدبي والنقدي الغربية، سواء علـــى مســـتوى "تَبْيِئَـــة" المصطلح النقدي العربي من جهة أولى، أو علـــى مســـتوى الـــوعي المنهجـــي بسياقات إنتاج النصوص العربية، وظروف نشأتها، وتحوّلاتها الجمالية والثقافيـــة

من جهة ثانية، أو على مستوى الممارسة التحليلية لمقاربة فنون الأدب الجديد وأجناسه المختلفة من جهة ثالثة.

أولاً: التراث العربي بوصفه نسقاً ثقافياً:

١-١

التفكير عملية عقلية منتظمة، متراكمة، لا تحدّها حدود، ما دام في الإنسان قلب ينبض بالحياة وعقل يلمع بالأفكار وخيال يُحلّق بالرؤى والمشاهدات. وذلك هو المبدأ العقلي نفسه الذي أدركه باكرًا مفكِّرو النهضة العربية منذ القرن التاسع عشر، فانطلق من قاعدته جمال الدين الأفغاني (١٨٣٨- ١٨٩٧م) والإمام محمد عبده (١٨٤٩- ١٩٠٥م) والطاهر الحدّاد (١٨٩٩- ١٩٣٥م) والشيخ علي عبد الرازق (١٨٨٨- ١٩٦٦م)، ومَن لفَّ لفيفهم في بداية القرن العشرين كالشيخ أمين الخولي (١٨٩٥- ١٩٦٦) وطه حسين (١٨٨٩- ١٩٧٣)، وآخرين، في مقاربة الظواهر الثقافية والفكرية المختلفة التي تمثّل حصيلة المنجز الإنساني في عصر من العصور. ومن بين هذا المنجز يأتي التراث الذي هو حصيلة اجتهاد العقل العربي طيلة قرون ممتدة تعود إلى ما قبل عصر التدوين، ذلك التراث الذي لا يمكن إهماله أو تجاهل تأثيره عمدا بأي شكل من الأشكال. ولا نعني بأثر التراث هنا أن يستحضره النقّاد والباحثون استحضارًا لفظيًا أو اصطلاحيًا شكليًا مباشرًا فحسب، بل نرمي إلى ضرورة الوعي بأثره الفاعل في تشكيل نظرية الأجناس الأدبية العربية. أولاً: وفي تشكيل الخيال الأدبي العربي ثانيًا، وفي تشكيل خصوصية الخطاب النقدي العربي الحديث. ثالثا: إن مثل هذا الوعي بالتراث هو ما تحاول هذه الدراسة استقصاءه في مدوّنة بعض نقّاد الحداثة العربية الذي اتُّهِموا كثيرا بانقطاعهم عن التراث العربي سواء على سبيل الجهل به أو التعالي عليه أو توهّم ضرورة إحداث قطيعة إبستمولوجية معه ؛ لذا،

يسعى البحث الحالي، ضمن أهدافه المتعدّدة، إلى نفي هذا الاتّهام الذي ينقضه الواقع النصّي في مدوّنة بعض الحداثيين العرب؛ وأخصّ بالذكر منهم جابر عصفور بوصفه واحدًا من أقطاب الحداثة العربية.

عندما كتب طه حسين كتابه الشائك (في الشعر الجاهلي- ١٩٢٦م) أقام الدنيا ولم يُقعدها، وكان ذلك اعترافًا بأحقّية العقل العربي، في الربع الأول من القرن العشرين، في طرح الأسئلة الكبرى حول التراث؛ تلك الأسئلة التي بدأها قبل طه حسين عباس محمود العقّاد وعبد القادر المازني بكتابهما (الديوان في الأدب والنقد- ١٩٢١م)، ثم توالت بعد ذلك سلسلة من النصوص والكتب الإشكالية التي حرّكت المياه الراكدة في مسار الدراسات الأدبية والنقدية والدراسات الإسلامية والفكرية العربية. نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر (في الثقافة المصرية- ١٩٥٥م) لمحمود أمين العالم (١٩٢٢- ٢٠٠٩م) وعبد العظيم أنيس (١٩٢٣- ٢٠٠٩م)، (تجديد الفكر العربي- ١٩٧١م) لزكي نجيب محمود (١٩٠٥- ١٩٩٣م)، (الثابت والمتحوّل: بحث في الاتّباع والإبداع عند العرب- ١٩٧٣م) لأدونيس (١٩٣٠م)، (نقد العقل العربي، ١٩٨٢-١٩٩٠م) لمحمد عابد الجابري (١٩٣٦-٢٠١٠م)، فضلا عن ("تاريخية الفكر العربي الإسلامي"، و"العلمنة والدين: المسيحية والغرب والإسلام"، و"القرآن: من التفسير الموروث إلى الخطاب الديني") لمحمد أركون (١٩٢٨- ٢٠١٠م)، و("الاتجاه العقلي في التفسير"، و"فلسفة التأويل: دراسة في تأويل القرآن عند ابن عربي"، و"مفهوم النص: دراسة في علوم القرآن"، و"الإمام الشافعي والأيديولوجية الوسطية"، و"النص، السلطة، الحقيقة") لنصر حامد أبو زيد (١٩٤٣- ٢٠١٠م)، وغيرها من دراسات تقع في الدائرة نفسها التي سعت إلى تشريح بنية العقل العربي وتفكيك

مركزية تراثه التقليدي لحساب تراث الاستنارة والنهضة وأرهصت ببذور ثـــورة معرفية قادمة ستهبّ ريحها لا محالة.

لقد ألحّت هذه الحلقات المتواترة من الدراسات الثقافية والفكرية على مبدأ الفصل بين الميتافيزيقا والمعرفة من ناحية، بالقدر الذي اشـــتغلت علـــى فـــضّ الاشتباك الزائف، المتراكم تاريخيًا، بين ثنائيات التراث والقداسة، أو الميثولوجيا والعلم، ونزع رداء الكذب عن الخطاب السياسي المستتر وراء عباءة الدين منـــذ بزوغ فتنة العصر الأمويّ.

٢-١

تولَّد من قلب هذا السياق الفكري العربي نسق معرفي متقاطع الملامـــح، متشابه الدوافع والسياقات المعرفية، متغاير التجليّات والتشكيلات الخطابية، يجمع بين الباحث المغربي محمد عابد الجابري والجزائري محمد أركون والمصري نصر حامد أبو زيد من حيث رغبتهم المتجدّدة في إنتاج خطاب ثقافي مغاير، يسعى إلى مساءلة التراث العربي بصفة عامة، والتراث الثقافي والديني منه بصفة خاصـــة، مساءلة طازجة قادرة على اختراق حفريّاته التي تشكّلت جرّاء تفسيرات وتأويلات أيديولوجية متراكمة بعضها فوق بعض منذ عصر التدوين في هذا السياق، يمكن إقامة علاقة قد تبدو بعيدة من الناحية التاريخية، لكنها دالّة معرفيًـــا مـــن حيـــث التأثير في الثقافة والمجتمع العربيين، بين النسق المعرفي الذي جمع أقطاب هـــذا الثالوث العربي الذي أنتجه خطاب الحداثة وما بعدها في القرن العشرين، ونســـق آخر أسبق زمنيًا أسهم في صنعه ثالوث غربيّ (أوروبيّ) خرج من عباءة القـــرن التاسع عشر، ولا يزال مؤثِّرًا بقوة في دفع قاطرة الحداثة الغربية إلى أقصى مدى ممكـــن؛ أقصد إلى كل من كارل ماركس K. Marx (١٨١٨- ١٨٨٣) وفريدريك

نيتشة F. Neitzsche (١٨٤٤- ١٩٠٠م) وسيجموند فرويد S. Freud (١٨٥٦- ١٩٣٩م). فلا أحد، في تصوّري، قد يُنكر خطورة ذلك الدور المؤثّر الذي لعبه كل من ماركس ونيتشة وفرويد في تاريخ الفكر الإنساني منذ القرن التاسع عشر، حيث أسّسوا لإمكانية قيام تأويل جديد، مستعينين في ذلك بأدوات منهجية وإستراتيجيات تحليلية جديدة تتجاوز تقنيات القرن السادس عشر الذي اعتمد بصفة أساسية على كل من فرانسيس بيكون F. Bacon (١٥٦١- ١٦٢٦) ورينيه ديكارت R. Descartes (١٥٩٦- ١٦٥٠)[١].

٣-١

يتمثَّل الدور الذي لعبه كل من أركون والجابري وأبو زيد، إذا رتّبنا الأسماء تاريخيًا[٢]، في مقاربة تراثنا العربي الفكري في وجهه الديني والحضاري على الأقل، في تأسيس خطاب إبستمولوجي واعٍ بمقاصد التراث العربي في

(١) لا تزال أفكار ماركس (عن جدل المادية والمجتمع والطبقة والهيمنة) ونيتشة (عن موت الإله والعود الأبدي والإنسان السوبر) وفرويد (من حيث التبئير على "اللاوعي" وتجليّاته) فاعلةً في التاريخ الإنساني والفكري المعاصر الذي تعرّض لموجات متلاحقة من فلسفات الحداثة ومابعدها، وخطاب ما بعد الكولونيالية، وما بعد الماركسية، وما بعد الفرويدية، والتاريخانية الجديدة، والدراسات الثقافية، وغير ذلك من تحولات متسارعة تعكس الطبيعة المتوتّرة للنموذج الإرشادي Paradigm أو الإبستيم Episteme الذي ينتجه الخطاب الفلسفي الجديد في زمننا الراهن.

(٢) من الغريب أن الثلاثة قد وافتهم المنيّة في عام واحد هو ٢٠١٠م، وقبلهما بعام واحد، أي ٢٠٠٩م، توفّي محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس، صاحبا كتاب (في الثقافة المصرية). ومن قبل هؤلاء جميعًا بسنوات، كانت وفاة الشيخين علي عبد الرازق وأمين الخولي في عام واحد أيضًا عام ١٩٦٦م. يبدو أنه فعل التاريخ أو نسق الموت الذي ينظم المتشابهين في حلقات !

إواليَّته وتاريخيّته، خطاب قادر على موضعته في سياق جديد لا يهدف إلى بتره عن مرجعيّته الثقافية والاجتماعية والسياسية، بما يشبه إلى حدّ ما ذلك الدور الذي مارسه كل من ماركس ونيتشة وفرويد، لقد نجح هؤلاء الثلاثة العرب المتأخّرون في تأسيس تأويل عربي طازج للنصوص الدينية والتاريخية على السواء ، وهنا يكمن فعل الصدمة الحضارية والهزّة المعرفية التي وُوجِهت بها نصوصهم وخطاباتهم. ومع ذلك، لم يستطع مجتمع القرّاء العرب المعاصرين هضم هذه الأفكار المتعسّرة وراحوا يتّهمونها بالكفر تارة، أو بالغربنة تارة أخرى، أو بمحاولة إنتاج خطاب استشراقي جديد تارة ثالثة. لكن الجامع المشترك الأعظم بين هؤلاء الثلاثة هو قدرتهم على تفكيك الكثير من المقولات الساذجة أو التقليدية التي انطوت عليها دراسة التاريخ والثقافة والتراث العربي بما في ذلك النصوص الدينية التي لم يستطع أحد التعامل معها بمناهج نقدية وفكرية مغايرة، هذا إذا استثنينا بالطبع أفكار الشيخ المجدِّد أمين الخولي وتلميذه محمد أحمد خلف الله، ومن قبلهما بعض البلاغيين العرب المتقدّمين، مثل عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ/ ١٠٧٨م) خصوصًا في (دلائل الإعجاز)، بحكم عقلانيته الرحبة التي منحته إياها فلسفته الاعتزالية. ويعدّ الشيخ أمين الخولي صاحب الدعوة العصرية الأقرب إلى زمننا في مجال تجديد الدراسات القرآنية أو الدراسات الإسلامية التي ألقى بذرتها في قلب الواقع الثقافي المصري والعربي من خلال موقعه كأستاذ كرسي للغة العربية بكلية الآداب بجامعة القاهرة، حيث خرج من عباءته الكثير من الباحثين، على رأسهم محمد أحمد خلف الله صاحب كتاب (الفن

القصصي في القرآن)، ويعدّ نصر حامد أبو زيد في أغلب دراساته وأبحاثه امتدادًا لهذا التيار الذي خرج من عباءة طه حسين(١).

لقد تمثّل الإشكال الرئيس في تلقّي أعمال أركون، والجابري، ونصر أبو زيد في كونها تندرج تحت ما يمكن أن يوصف بأنه دراسات نوعيّة، تفتقر إلى

(١) في تلك الفترة الباكرة، تجاوز تأثير طه حسين المدرسة المصرية، وامتدّ إلى المغرب العربي. ومن الجدير بالذكر هنا أن إعجاب أركون، في مرحلة تكوينه العلمي، بطه حسين كان دافعًا كبيرًا له على أن يكتب بحثًا قصيرًا في بداية الخمسينيات، في كلية الجزائر، أمام زملائه من الطلاب بعنوان "مظاهر الإصلاح في مؤلّفات طه حسين"، دون علم منه بأن مثل هذه الورقة سوف تثير غضب بعض رفاقه آنذاك. لكنّ أركون قد أدرك باكرًا أن فعل النقد الذي سقط في براثنه ليس هواية عربية ولا لعبا أو تمرينا عقليا ممتعا. ولذلك، فإن روح النقد قد تلبّسته كالجانّ الذي لن يفارق جسده، فراح يتلقّى الكثير من مصادره المعرفية على أيدي المستشرقين الفرنسيين مثل شارل بيلّا وهنري لاوست وريجيس بلاشير، وغيرهم، ثم انكبّ على قراءة كل من جاستون باشلار وميشيل فوكو وجاك دريدا، ووصل أفكارهم ببعض المفكّرين العرب كمسكويه وأبي حيان التوحيدي، ثم سعى إلى تطبيق المناهج العلمية والنقدية الحديثة على القرآن والنصوص الدينية والتاريخية المؤسِّسة في الثقافة العربية، فكتب في "القرآن: من التفسير الموروث إلى تحليل الخطاب الديني"، و"الفكر الأصولي واستحالة التأصيل، نحو تاريخ آخر للفكر الإسلامي، أو نقد العقل الإسلامي"، و"تاريخية الفكر العربي الإسلامي"، و"الفكر الإسلامي: نقد واجتهاد"، و"الفكر الإسلامي: قراءة علمية"، و"أين هو الفكر الإسلامي المعاصر؟"، و"الإسلام: الأخلاق والسياسة"، و"تاريخ الجماعات السرية"، و"نزعة الأنسنة في الفكر العربي". في أغلب مؤلّفاته، انطلق أركون من دراسة "الإسلام" باعتباره ظاهرة دينية تاريخية معقّدة عبر منظور أنثروبولوجي يقارن بين الأديان والظواهر والثقافات، كما ظلّ، في أغلب كتاباته، حريصًا على تفتيت الطبقات المتكلّسة من الأيديولوجيا التي تمنعنا من تحقيق المصالحة مع الزمن المعيش، أو حتى تحول بيننا وبين قراءة علمية عصرية لتراثنا العربي، سواء في مستواه الديني أو التاريخي.

متلقّ عربي عصريّ تم تدشينه منهجيًا بطرق غير تقليدية، بحيث تركن إستراتيجياته القرائية والتأويلية في قراءة النصوص وتفكيكها إلى برامج عقلية لا نقلية، إبداعية مجدِّدة لا اتّباعية تجترّ القديم اجترارًا.

ثانيا: المرجعيّة النظرية للنّاقد العربي:

أزمة تراث أم صدمة حداثة؟

١-٢

الثقافة هي العنصر الذي نتعايش معه دائما باعتبارنا نحن البشر "موضوعاتٍ" لها، كما أنها هي ما يحدّد الإطار العام الذي يضمّ كلا من الممارسات والعادات والتقاليد والصور والتمثيلات الخاصة بأي مجتمع؛ ذلك لأن الثقافة هي موقع القيم. ودراسة الثقافة تُظهر لنا كيف تتغيّر تلك القيم من مجتمع إلى آخر، ومن لحظة تاريخية إلى أخرى. لكن الثقافة ليست شيئًا مجردًا، بل على العكس من ذلك، إنها "شيء يتجسّد في كل ما هو نصيّ، كما يتجسد في اللوحات الفنية وأعمال النحت، والأثاث، والموضة، وبطاقات المواصلات العامة، وقوائم التسوق"(١).

ليست مرجعيات النقد الأدبي إلا مرتكزات يبني عليها الناقد أفكاره وآراءه النقدية، كما تُعد المرجعيات الثقافية للنقد الأدبي بمثابة الخلفيات المعرفية والمنابع الفلسفية التي يصدر عنها النقّاد العرب المعاصرون في خطاباتهم النقدية؛ فلا يمكن لأيٍّ باحثٍ أو ناقد أن ينطلق من العدم أو الفراغ؛ بل لا بد من تراكم معرفي

---

(١) بنظر:

Readers in Cultural Criticism: Post Humanism, edited by Neil Badmington, Palgrave, 2000, p. ix, x

وأصول فكرية يستند إليها[١]، خصوصًا عندما يُصدر أحكامه وآراءه في ضوئها وتأسيسًا عليها. هكذا، يذكر بعض الباحثين ثلاثة أنواع مختلفة للمرجعيات التي يتخذها النقاد غالبًا في تعاملهم مع النصوص الأدبية، تتمثّل في المرجعيّات المنقطعة عن التراث والمتجهة صوب الحداثة أولاً، والمرجعيات المتقوقعة حول التراث ثانيًا، والمرجعيّات الانتقائية ثالثًا[٢]. وتتضح جليًا قيمة المرجعية في فهم المصطلح النقدي، إذا ما قورنت بمشكلة غيابها عند التداول النقدي العربي الذي يستخدم المصطلح الغربي في نصوصه، من دون أن يحدد مدلوله في بنية اللغة والثقافة العربية. فغياب المرجع يؤدي إلى غياب أسانيد المصطلح؛ ومن ثمّ التعاطي مع المصطلحات تعاطيًا رمزيًا مجردًا، يفتقر إلى أسانيد الخطاب الثقافي والمعرفي. ويمكننا أن نضرب مثالاً على ذلك بمصطلحين محوريين تمّ تداولهما كثيرا في نظرية الأدب، حيث دارت حولهما نقاشات وخلافات كبيرة حتى اليوم في مدوّنة النقد العربي الحديث؛ هما "الشعرية Poetics" و"التناص Intertextuality" اللذين قامت حولهما دراسات أدبية ونقدية عربية متعدّدة يمكن تقسيمها أو حصرها في قسمين كبيرين: أحدهما تردّ المصطلحين إلى أصولهما العربية أو يبحث لهما عن مرجعيات مقابلة في التراث العربي في وجهيه البلاغي والنقدي، فيحصر أصحاب هذا المذهب مقولات "الشعرية" في مباحث الإيقاع العروضي وموسيقى الشعر وبعض قواعد البلاغة، ويردّون "التناصّ" إلى وجهه التراثي الضيّق المتمثّل في مبحث "السرقات الأدبية". أما أصحاب المذهب الثاني فينفتحون على ثقافات الآخر الغربي الذي يرى تجليات

(١) بشير إبرير: مرجعيّات التفكير النقدي العربي الحديث، مجلة علامات، ج٤٩، م ١٣، (رجب ١٤٢٤هـ – سبتمبر ٢٠٠٣)، ص٥٩٨.

(٢) يُنظر: بشير إبرير: مرجعيّات التفكير النقدي العربي الحديث، ص ٥٩٢.

"الشعرية" مشتبكة مع أصول نظرية الفن، ونظريات النوع الأدبي في فضائها الرحب، في حين يجعلون من "التناص" مبحثًا مستقلّا أو حقلاً معرفيًا قائمًا بالأساس على فلسفة الحوارية بين النصوص المتقاطعة ثقافيًا وحضاريًا التي تجد مرجعيّاتها في أفكار ميخائيل باختين ثم جوليا كريستيفا ومن تبعهما.

٢-٢

يختلف التعامل مع المرجعيات الثقافيّة للمصطلح النقدي الحديث تمامًا عن المصطلح النقدي القديم؛ لكون السياقات الثقافية وبيئات الإنتاج لم تعد ملكًا للثقافة العربية وحدها، كما كان الأمر في القرنين الثالث والرابع الهجريين، حسبما يذكر محمد مندور في مقدمة كتابه (النقد المنهجي عند العرب)[١]. كما أن الحقول المعرفية التي تتغذّى عليها المصطلحات وتكتسب منها ثراءها المفاهيمي لم تعد مقتصرة على نواتج الثقافة العربية الأصيلة، بل أصبحت مُغرَّبة، ومتأثرة بالمركزية الأوروبية التي سيطرت على الساحة النقدية، وأسهمت في توجيه النقد العربي نحوها طوعًا أو كرهًا؛ لتكون مرجعيته الوحيدة التي يستمد منها مفاهيمه وأدواته النقدية ويسلم بها كما هي، أو يطورها ويضفي عليها صبغة ذاتية. لذا، لم يكن ثمة سبيل أمام الناقد العربي في خضم الانفتاح الثقافي على الآخر الغربي

(١) يؤرّخ مندور لبدايات النقد المنهجي عند العرب بالقرن الثالث الهجري، وتحديدا منذ ظهور كتاب ابن سلام الجمحي (طبقات الشعراء)، مرورًا بكتب نوعية أخرى لحقت بابن سلام مثل كتاب الآمدي (الموازنة بين الطائيين) والقاضي الجرجاني في (الوساطة بين المتنبّي وخصومه)، ثم تراه يلاحق الفكرة ذاتها حتى عندما تحول النقد إلى بلاغة على أيدي أبي هلال العسكري صاحب (الصناعتين) في القرن الخامس، حتى يبلغ المرحلة الأخيرة لدى ابن الأثير في كتابه (المثل السائر). انظر: محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ومنهج البحث في الأدب واللغة (مترجم عن الأستاذين لانسون ومايبه)، نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٥، ٦.

إلا أن يُسلّم بأن الأدوات النقدية التي يستند إليها غربيـــة محـــض، وأن يتوقـــف سريعًا عن البحث في تراثه القديم عن مقابل اصطلاحي أو مفهومي لكل ما يعنّ له من مستحدثات النظرية الأدبية والنقدية، حتى يحافظ على الخصـــائص المرحليـــة للنقد الأدبي بكل جوانبه. لكنّ بعض نقّاد الحداثة العربية الذين يتعامل معهم هـــذا البحث لم يتوقفوا عن التعاطي مع التراث البلاغي والأدبي في مـــدوّناتهم تعاطيـــا متعدّد المستويات، سواء على مستوى المصطلح النقـــدي أم الـــوعي المنهجـــي بسياقات إنتاج النصوص العربية أو الممارسة التحليليـــة لمقاربـــة فنـــون الأدب الجديد وأجناسه المستحدثة، بل سعوا بوعي منهجي لافتٍ إلى تأصيل الكثير مـــن أفكارهم في الواقع الثقافي العربي بأشكال شتّى.

تمثّل الخلفيات التأسيسية بالنسبة إلى المناهج النقدية الغربية المرجعيـــة المباشرة للمصطلح النقدي العربي الحديث، المنتقل عبر بعض الوسائط المختلفـــة كالترجمة والتعريب، إلى دائرة التوظيف العربية ، ومن دون العـــودة إلـــى تلـــك الجذور، سيبقى فهم النقّاد العرب للمصطلح النقدي فهمًا ظاهريًا بعيدًا عن العمـــق والدقة الناتجين عن عدم الإلمام بالمرجعيات التي قامت عليها المنـــاهج، وهُنـــا، تجدر الإشارة إلى أن المرجعيات الثقافية للمناهج النقدية تتساوى في أحد معانيها مع الأسس الإبستمولوجية[1]، وهي منظومة متكاملة تتكاتف فيها ثلاثة مقومـــات أساسية، تُشكل في تضافرها قاعدةً تنطلق منها المناهج، وتتحدد تلك المقوّمات في "الأسس التاريخية" التي حفَّت بظروف النشأة، و"الأسس الفلسفية" التـــي أسســـت لظهور الفكرة، و"الأسس اللسانية" التي أضفت الصبغة العلمية عليها، وأســـهمت في الضبط المنهجي. فكل منهج من المناهج أو تيّار من التيّـــارات النقديـــة لـــه

(١) خليفة الميساوي: المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم، منشورات ضفاف، الريـــاض، ط١، ٢٠١٣، ص ٣٥.

مرجعية ذات بُعدٍ تاريخي تتبلور خلالها المفاهيم والمصطلحات، وهو الأمر الذي يعني أن المفاهيم تتأثر بتغيير الحيثيات والبيئات والأحداث التاريخية والاجتماعية التي ترافق نشأتها، كما أننا لا نستطيع أن نستثني وجود علاقة بين النقد والأيديولوجيا. فالناقد الأدبي الذي يتعامل مع النصوص لا بد له من أن يكون ذا موقف فلسفي وفنّي واضح؛ بمعنى أن يمتلك الناقد رؤية محددة للواقع الاجتماعي تتبدى من خلال موقفه وآلية تعامله مع النصوص الفنية، فـ"إيمان الناقد بمفهوم محدد للأدب يأتي امتدادًا للواقع الاجتماعي"(١). وهذا ما ينطوي عليه أغلب النقّاد الذين تشير إليهم دراستنا كأمثلة دالّة على تتبّع آثار التراث العربي في بعض ممارساتهم النقدية الحديثة (الحداثية) مثل جابر عصفور أو صلاح فضل أو محمد عبد المطلب أو غيرهم.

إذن، المرجعيات الثقافية هي نتاج مركّب معرفي يجمع بين منهج فلسفي هو طريقة في التفكير بالأساس تتضافر مع مجموعة من المقوّمات الاجتماعية والتاريخية. ولا يشترط أن تؤخذ أفكار هذا المذهب الفلسفي أو ذاك بحذافيرها، بل إنها تملك من المرونة ما يجعلها قابلة للتمدد والهجرة من بلد إلى آخر، كما كان يتحدث إدوارد سعيد عن "هجرة النظرية"، حتى تستوعب الأفكار الطارئة على المجتمع، كما أنها تتقبل الرؤى الخاصة النابعة من فرادة هذا الناقد أو ذاك، والمشفوعة بفهمه الخاص لتلك الأسس.

(١) شكري عزيز ماضي: في نظريّة الأدب، المركز العربي للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥، ص١٠٧.

٢-٣

ليست مرجعية المصطلح، في هذه الوضعية، بعيدة عن مرجعيات النظرية ذاتها التي تقوم مقام الهوية الثقافية أو الفكرية بالنسبة إليه(١). والهوية الثقافية حدث تاريخي وفعل تأمل يتخذ من التاريخ هدفًا له نسق المعرفة(٢). أما العلاقة بين المصطلح والنظرية فهي أقرب إلى علاقة النسب. ومهما تحدَّث البعض عن نسبية الهوية، أو كونها غير خالصة الانتماء إلى مكان بعينه أو ثقافة بذاتها، خصوصًا ونحن نحيا في فضاء كونيّ متعدد الهويات والإثنيات في عالم ما بعد الاستعمار(٣)، فإننا لا نستطيع في نهاية المطاف أن نتخيّل الغياب أو التغييب التام للمرجعيات، بغضّ النظر عن نوعها. فعلاقة النظرية، أو المنهج، بالمعطيات الثقافية أو الحضارية عمومًا مسألة بالغة الأهمية إلى الدرجة التي استوقفت معها عددا كبيرا من النقّاد والباحثين والمفكّرين من العرب والغربيين على السواء، رغم تفاوت منطلقات كل فريق من الفريقين(٤). فمن الغربيين، استثار الموضوع

(١) سعد البازعي: المكوّن اليهودي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، ٢٠٠٧.ص ١٦- ١٨.

(٢) جابر عصفور: النقد الأدبي والهوية الثقافية، كتاب دبي الثقافية، عدد ٢١، فبراير، ٢٠٠٩، ص ٢٠٦.

(٣) محمد الشحات: الهويات الضائعة في عالم ما بعد الاستعمار، قراءة ثقافية في الرواية العربية الراهنة، مجلة سمات، جامعة البحرين، المجلد ٤، العدد ٣، سبتمبر ٢٠١٦.

(٤) سعد البازعي: الاختلاف الثقافي، ثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، ٢٠٠٨، ص ٧٠.

عددا من الباحثين المهمّين من أمثال أورتيجا إي جاسيه وجورج شتاينر وجيوفري هارتمان، وفريدريك جيمسون، وجوناثان كلر، وآخرين(١).

أما من العرب، فقد استنفر كلا من إحسان عباس وشكري عيّاد وعبد العزيز حمودة وجابر عصفور ومحمد برادة، وآخرين أيضا(٢). فضلاً عن ناقد يقف موقفا بينيّا على الحافة الفاصلة بين الثقافتين الغربية والعربية هو إدوارد سعيد. ومن هذا المنطلق ذاته، يناقش جابر عصفور علاقة النقد الأدبي بالهوية الثقافية؛ فيطرح سؤالاً إشكاليًا يتمثل في سبب غياب نظرية نقدية عربية إلى الآن(٣). ثم يُرجع السبب وراء إلحاح مثل هذا السؤال على العقل العربي المعاصر، وطرحه في سياقات زمكانية عدّة، وتردّده في الأوساط الثقافية العربية الراهنة، إلى شعور أبناء الهوية العربية الدائم بأزمة التبعيّة، وانطلاق السؤال من موقف الضعف لا القوة، والاتّباع المضمر لا الابتداع المعلن أو المستقلّ(٤).

ويقترب جابر عصفور في مثل هذا الطرح من النتيجة التي توصّل إليها سيد البحراوي الذي انطلق من أرضية مختلفة تنهض على مقارباته السوسيولوجية للأدب، استمرارًا لأفكار أستاذه عبد المحسن طه بدر(٥).

---

(١) محمد الشحات: النظرية الأدبية الحديثة والتاريخ الثقافي الأوروبي: أزمة النظرية في غياب المرجعية الثقافية، مجلة هرمس، مركز جامعة القاهرة للغات والترجمة، المجلد السادس، العدد الثاني، أبريل ٢٠١٧، ص ١١٣.

(٢) محمد الشحات: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٣) جابر عصفور: النقد الأدبي والهوية الثقافية، ص ١٨١، ١٨٨.

(٤) جابر عصفور: المرجع السابق، ص ١٨٩.

(٥) سيد البحراوي، المدخل الاجتماعي للأدب، من علم اجتماع الأدب إلى النقد الاجتماعي الشامل، دار الثقافة العربية، القاهرة، ٢٠٠١.

لذا، يرى جابر عصفور أن مثل هذه النظرة المركّبة التي تجمع بين الأصالة (التراث) والمعاصرة (الحداثة) في مقاربة الظاهرة الأدبية، خصوصًا عندما تكتسي بصياغة منهجية دقيقة، تجعل الباحث أو المؤرخ العربي لا ينكر عظمة تراثنا القصصي العربي وفتنة العالم به، كما لا ينكر التفاعل المستمر بين الموروث والوافد في التاريخ وبالتاريخ، وذلك على نحو يؤدي إلى التكامل في المنظورين بين فن القص الذي ظهرت بوادره في منتصف القرن التاسع عشر من خلال عمل مثل "الساق على الساق فيما هو الفارياق" (سنة ١٨٥٥م)، أو في عمل موازٍ مثل "وي. إذن لست بإفرنجي" (سنة ١٨٥٩م)، وعبر مرور السنوات تطوّر هذا النوع من القصّ إلى أن صعد على يدي محمد حسين هيكل وأبناء جيله، مثل: الحكيم، وطه حسين، والعقاد، والمازني الذين أعادوا إنتاج النموذج الغربي الأوروبي، في سياق صعود الوعي الوطني الذي كانت ثورة ١٩١٩م أحد انفجاراته[١].

وفي مقابل تلك النظرة المتوازنة بين التراث والحداثة، فإنّ ناقدا آخر هو عبد العزيز حمودة سوف ينتصر للفكرة المضادة القائلة بإمكان وجود نظرية نقدية عربية خالصة، منحازا إلى فريق كبير من الباحثين السابقين عليه في هذا المنزع، حيث يقول حمودة:

> "هل طوَّر العقل العربي نظرية للأدب؟ أعتقد أن الصفحات التمهيدية السابقة تكفلت بالإجابة بالإيجاب عن تساؤلنا المبدئي. لقد طور العقل العربي، في العصر الذهبي للبلاغة، نظرية للأدب، جمعت بين التنظير الأصيل والتأثر الصحّي بفكر الآخر والتطبيق

(١) راجع: جابر عصفور: زمن القص: شعر الدنيا الحديثة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠١٩، ص ١١.

على نصوص أدبية كانت دائما نقطة انطلاق التنظير من ناحية، ثم نقطة العودة للتطبيقات الفردية من ناحية ثانية. فما أركان هذه النظرية؟"[١].

ثم يسرد عبد العزيز حمودة أركان هذه النظرية مُحصيًا إياها في ستة عناصر هي: الأدب بين المحاكاة والإبداع، الإبداع باللغة، الصدق والكذب، السرقات الأدبية (التناصّ)، الموهبة والتقاليد، الشكل والمضمون[٢]. أي أن أركان النظرية الأدبية العربية التي استنبطها حمودة من متن الثقافة العربية القديم تتمثل في ماهية الأدب (أو الشعرية)، الأداة، التخييل، التناص، المحاكاة، الشكل والمضمون. ولا يبدو لنا الاختلاف بين خطابي عبد العزيز حمودة، وجابر عصفور النقديين، فيما يتصل بمسألة الموقف من النظرية النقدية العربية، مجرد اختلاف شكلي، بل هو اختلاف في المرجعية الثقافية التي يتكئ عليها كل منهما. ففي الوقت الذي بدأ فيه عصفور مسيرته العلمية باحثا في التراث البلاغي والنقدي العربي، كما في دراساته (الصورة الفنية في لتراث النقدي والبلاغي) و(مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي) و(قراءة التراث النقدي) وغيرها، فقد انتهى حداثيّ المنزع متوازن الرؤية، في حين بدأ حمودة رحلته الفكرية أستاذا للأدب الإنجليزي والمسرح الحديث، بحيث يمتلك رؤية حداثية لفنون الأدب والدراما، لكنه انتهى تراثيّ النزعة تقليدي الرؤية، منافحا عن خصوصية النظرية النقدية العربية حدّ الاشتباك مع أقطاب الحداثة العربية الذين رأى فيهم تجلّيًا لمرآته

(١) عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد ٢٧٢، أغسطس ٢٠٠١، ص ٣٣٢.

(٢) عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، مرجع سابق، ص: ٣٣٣، ٣٧٤، ٤١٥، ٤٤٢، ٤٥٨، ٤٦٧.

المحدّبة[١] التي تضخم الأشياء والظواهر كتضخّم ذوات النقّاد الحداثيين أنفسهم القابعين في ناديهم النّخبوي، إذا استخدمنا لغة مؤلف المرايا. لقد آثر عبد العزيز حمودة تفكيك خطابات الحداثيين النقدية ونقضها حتى يقيم على أطلالها تصوّراته الخاصة عن النظرية النقدية العربية التي لم يعتدّ بها الحداثيون العرب أيّ اعتداد، بل راحوا يطعّمون أسس النظرية النقدية الغربية ومرتكزاتها باصطلاحات بلاغية ذات مرجعية عربية قابلة للتطوير وإعادة التوظيف والممارسة التطبيقية. وأنا أفكّر هنا الآن في مقاربات كل من عز الدين إسماعيل[٢] وصلاح فضل[٣] وجابر عصفور[٤] ومحمد عبد المطلب[٥] للشعر العربي على وجه الخصوص دون باقي الأنواع الأدبية. وهذا مجرد توصيف مبدئي للظاهرة التي تحتاج في رأيي إلى فحص أكثر هدوءا واستقصاء في دراسة لاحقة ليس هنا مجالها بالضرورة.

(١) راجع: عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد ٢٣٢، أبريل ١٩٩٨، ص: ٥- ٩.

(٢) راجع: عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣.

(٣) راجع: صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، أغسطس، ١٩٩٦.

(٤) راجع: جابر عصفور: استعادة الماضي: دراسات في شعر النهضة، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١. و ذاكرة للشعر، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢. و رؤيا حكيم محزون، قراءات في شعر صلاح عبد الصبور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٧. و قصيدة الرفض، قراءة في شعر أمل دنقل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٧.

(٥) محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥.

٤-٢

المناهج النقدية في نهاية المطاف ليست إلا منتجات معرفية ذات حمولات إبستمولوجية وثقافية مرتبط بالبيئة الحضارية والثقافية التي نشأت في أحضانها، ولا يمكن اجتثاثها من جذورها واستنباتها في تربة أخرى دون وعي بشروط النشأة وملابسات الإنتاج والإطار الفلسفي الذي تولّدت تحت غطائه وامتاحت من مفاهيمه ورؤيته للعالم. وللحديث عن النقد الروائي العربي في هذه الحالة وضعية خاصة، تختلف كثيرا عن وضعية نقد الشعر العربي الذي استطاع بعض الباحثين العرب المعاصرين (مثل صلاح فضل في كتابه "أساليب الشعرية المعاصرة" وجابر عصفور في "مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي") تطوير بعض الأدوات التحليلية والطرائق التفسيرية التي دمجت إستراتيجيات المنجز البلاغي العربي القديم ببعض المفاهيم الحديثة في نظرية الشعر(١)، وأفادوا كثيرًا من المنجز النقدي الغربي، سواء عند الشكليين الروس أو البينويين أو الأسلوبيين أو السيميولوجيين، أو غيرهم، في تطوير أجهزة نقدية صالحة لقراءة القصيدة العربية وإستراتيجيات تحليلها وتأويلها. وليس في ذلك أدنى عيب. فالمناهج النقدية منجز إنساني يحق للجميع استخدامه وتطوير أدواته وإستراتيجياته التحليلية والتأويلية شريطة الوعي بسياقات إنتاج المنهج والمرجعيات الثقافية والأطر الفلسفية والإبستمولوجية التي تشكّل فيها. وهنا، يشير حميد لحمداني(٢)

(١) يمكن أن نحيل القارئ هنا إلى بعض الجهود النقدية التي قدّمها كل من كمال أبو ديب، محمد بنيس، محمد مفتاح، صلاح فضل، جابر عصفور، محمد عبد المطلب، عز الدين إسماعيل، مصطفى ناصف، عبد القادر القط، عبد الله الغذامي، محمد الهادي الطرابلسي، عبد السلام المسدي، وآخرين.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٧.

إلى الدور الذي لعبه عبد المحسن طه بدر، على سبيل المثال لا الحصر، خصوصًا في كتابه (تطور الرواية العربية الحديثة في مصر: (١٨٧٠- ١٩٣٨م)، في إمكان الجمع المتكافئ بين الرصيد النقدي العربي القديم بما كان يتضمنه من عناصر بلاغية وذوقية ولغوية (أولاً)، والرصيد النقدي التاريخي الغربي بما فيه من إحالة إلى التاريخ والبيئة (ثانيًا)، وبعض مقاييس النقد الجمالي (ثالثًا). غير أن ناقدا عربيا آخر، مثل عز الدين إسماعيل، سوف ينظر إلى هذه المقاييس بوصفها أسسا جمالية للعملية النقدية بصفة عامة، سواء أكان نقدا للأدب أم للفنون الأخرى، التعبيرية منها والتشكيلية، وكيف أن النقد العربي القديم قد تمثّل هذه الأسس وانطلق منها في تمييزه بين الأنواع المختلفة من الأحكام النقدية[١].

مثل هذا النوع من الممارسة النقدية أو الفكرية الواعية بسياقات النشوء وتحولاتها المفاهيمية من شأنه أن يفتح آفاق النظرية المحدودة على تاريخ آداب العالم، حتى لا تصبح النظرية النقدية منتجا محلّي الصنع أو حكرا على تاريخ ثقافة أوروبا وحدها. ولعل أفضل مثال على ذلك هم النقّاد والباحثون القادمون من بلدان العالم الثالث والشرق الأوسط الذين أسهموا في فضاء النظرية العالمية إسهامات شتى، ولو بدرجات متفاوتة بالطبع[٢]. إن ثمة تاريخًا جديدًا لأدب العالم

(١) يستعرض عز الدين إسماعيل هذه الأسس، ويصنّفها إلى أسس ذاتية وأخرى موضوعية؛ منها أساس المنفعة، الأساس التعليمي، الأساس الأخلاقي، الأساس الاجتماعي، الأساس النفسي، الأساس الجمالي البحت. راجع كتاب: عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٠، ص: ٧، ٥٣- ١٠٦.

(٢) في فضاء النظرية المكتوبة بالإنجليزية تحديدا، وباستثناء كل من إدوارد سعيد وإيهاب حسن بوصفهما ينتميان إلى المؤسسة الثقافية الغربية، يمكننا أن نذكر جاياتري سبيفاك، وعارف ديرليك، وهومي بابا، ومحسن جاسم الموسوي، وآخرين. انظر: محمد الشحات: النظرية الأدبية الحديثة والتاريخ الثقافي الأوروبي: أزمة النظرية في غياب المرجعية الثقافية، مرجع سابق، ص ١٢٦.

تتشكّل ملامحه وتياراته شيئًا فشيئًا، للأفارقة والآسيويين فيه نصيب واضح سوف تكشف عنه السنوات القادمة. بيد أن ما نريد التأكيد عليه، بإيجاز، هو أن غياب هذا الوعي المنهجي بسياقات النظرية ومرجعياتها الثقافية الغربية قد أحدث تشوّها غير قليل في الممارسات العربية، هو ما يمكن تلمّسه بوضوح مع بعض مصطلحات نظرية الأدب، مثل "الشعرية" و"التناص" و"المفارقة" و"وجهة النظر السردية"، وغيرها. إن مجرد حصر الأبعاد المفهومية لأي مصطلح من هذه المصطلحات وموضعته في سياقات تداوله غربيا ثم عربيا، والمقارنة بين الوضعيتين مقارنة تناظرية تحليلية، سواء على مستوى التنظير أو التطبيق، سوف يكشف عن قدر غير قليل من اللبس الذي سقط فيه الخطاب النقدي العربي لسنوات ليست بالقصيرة(١).

ثالثا: نقّاد الأدب في مصر في النصف الثاني من القرن العشرين:

١-٣

ثمة رافدان كبيران أسهما معًا في مسار الحراك النقدي في مصر في القرن العشرين. أولهما مرجعيّة النقد القديم التي أفاد فيها الناقد المصري من الأصول التراثية العربية التي جاورت بين المفاهيم البلاغية والأسس النقدية منذ تشكّل الوعي النقدي العربي في القرون الهجرية الأولى، مثل الاعتماد على الذائقة الشخصية في قراءة النصوص، الوقوف عند الجزئيات والانطلاق منها إلى التعميمات، استلهام كتب البلاغة والنقد القديم ممثَّلة في "طبقات فحول الشعراء" لابن سلام الجمحي و"المثل السائر" لابن الأثير و"الموازنة بين الطائيين" للآمدي و"الوساطة بين المتنبي وخصومه" للقاضي الجرجاني، وغيرها. والحركة الثانية

(١) من وجهة نظرنا، يحتاج هذا الموضوع درسا مستقلا ومتأنّيا.

هي نموّ الوعي النقدي الجديد في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين ممثّلًا في (الوسيلة الأدبية) للمرصفي، و(الديوان في الأدب والنقد) و(الغربال) لميخائيل نعيمة، وغيرها من الكتب النقدية التي ظهرت حتى النصف الأول من القرن العشرين على وجه الإجمال.

أما في النصف الثاني من القرن العشرين فقد كان ثمّة تحوّل سوسيوثقافي كبير أعقبه تمايز اتجاهات النقد العربي بصفة عامة والمصري بصفة خاصة إلى "النقد الاجتماعي" و"النقد التاريخي" و"النقد النفسي"، تحديدا في مرحلة الخمسينيات والستينيات التي كانت متخمة بالمذاهب الفنية وأساليب الكتابة النقدية. ثم تبعتها بعد ذلك اتجاهات "الأسلوبية" و"البنيوية" و"السيميولوجيا" بدءا من الثمانينات منذ ظهور مجلة "فصول"[1] على وجه التحديد على يد صلاح عبد الصبور، وعز الدين إسماعيل، وصلاح فضل، وجابر عصفور. ففي حقبة الخمسينيات والستينيات، على سبيل المثال، تردّدت بعض أسماء النقّاد المصريين الذين يعود بعضهم إلى ما قبل منتصف القرن العشرين بقليل، مثل: محمد مندور، ولويس عوض، ومحمود أمين العالم، وعبد القادر القط، وشكري عياد، وأنور المعداوي، ومحمد مفيد الشوباشي، وأمين الخولي، ومحمد غنيمي هلال، ورشاد رشدي، وعلي الراعي، وعبد المحسن طه بدر، وعز الدين إسماعيل، وآخرين. بالإضافة إلى ذلك كان ثمة أسماء أغنت الحركة النقدية المصرية في ذلك التاريخ بممارستها للنقد جنبًا إلى جنب الممارسة الإبداعية، مثل: صلاح عبد الصبور وإدوار الخراط وبدر الديب ويوسف الشاروني وغيرهم ممّن اضطلعوا بدور كبير

(١) ظهر العدد الأول من مجلة "فصول" عام ١٩٨١، وكان بعنوان "مشكلات التراث".

في دراسة الأدب المعاصر في مصر والآداب الأجنبية[١].

رابعا: تراث الاستنارة ونشأة الرواية العربية:

١-٤

على الرغم من تعدّد المقاربات النقدية التي قامت على استقراء نشأة الرواية العربية سواء فيما تناوله سيد حامد النساج أو علي الراعي أو عبد المحسن طه بدر أو سيد البحراوي أو عبد الله إبراهيم أو فيصل دراج أو غيرهم، تبقى لمحاولة جابر عصفور في كتابيه (زمن الرواية) و(الرواية والاستنارة) الكثير من القيمة التاريخية والنقدية التي تستحق الوقوف عندها؛ نظرا لاتساع الرؤية التي حاول فيها استدعاء مفهوم الاستنارة العربية من حيث هو مفهوم نهضوي مجتمعي أسهم في تفسير نشأة الرواية العربية وازدهارها في القرن التاسع عشر في مصر وبلاد الشام.

إن المبدأ الذي تتكئ عليه فكرة الاستنارة والرواية، في كتاب جابر عصفور (الرواية والاستنارة)[٢] هو بزوغ المدينة العربية الكوزموبوليتانية التي تجمع بين المتناقضات دون تنافر، كالمقدّس والمدنّس، النيّئ والمطبوخ، الشعري والنثري. ولذا، يمكن القول إن الكتابة الحديثة تعتمد المبدأ نفسه الذي اعتمدته الفلسفة من "وقاحة"، دون أن نقصد بالوقاحة هنا أي شكل من أشكال الأحكام القيمية أو الأخلاقية، بل الجرأة في وضع كل شيء موضع المساءلة. ربما كان ذلك يذكّرنا بما طرحه محمد عابد الجابري عن علاقة الفلسفة بالمدينة في كتابه (قضايا في

(١) نبيل فرج: نقّاد الأدب في مصر في النصف الثاني من القرن العشرين (الخمسينيات والستينيات)، سلسلة إبداعات التفرغ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠١٢، ص ١٧-١٨.

(٢) جابر عصفور: الرواية والاستنارة، كتاب دبي الثقافية، العدد ٥٥، نوفمبر ٢٠١١.

الفكر المعاصر)[١]. ففي الوقت الذي تنهض مدينة الجابري على قيم التسامح والعدل والديمقراطية والعودة إلى الأخلاق التي هي أسس نهضة المجتمع المدني كما يقول، فإن كتابة (الحداثة)، وهي ابنة المدينة ــ أيضًا ــ برحابتها وتنوّعها المخيف وسماحة قاطنيها وتباينهم في اللسان واللون والجنس والمعتقد، تلجأ إلى "الوقاحة الفلسفية"، أقصد إلى الجرأة في طرح الأسئلة الكبرى التي تدفع بالكتابة إلى أن تكون قلقا إنسانيا وأرقا وجوديا، وإلا سوف يكون مصيرنا هو الطوفان المحقق الذي مثّل له الجابري بأسطورة دوكاليون الذي استثناه زيوس من الغرق هو وزوجته، نتيجة عدالتهما، ثم أرسل لهما هرمس ليحقق لهما أمنيتهما بنزع الوحشة من عالمهما الخاوي[٢].

(١) يقول الجابري: "فالفلسفة تفرض القول بأن إطلاق سراحها يقتضي تحمّل خطابها حول المدينة، فهي شرط وجودها والغاية التي تجري إليها في آن واحد. كما أن صراحة الفلسفة تقتضي القول إن المجتمع المدني لا معنى له بدون المدينة. والمدينة بدون الفلسفة مجرد تجمّع سكاني لا روح له... الفلسفة مزعجة، ومصدر الإزعاج فيها أنها تبدأ بالسؤال". انظر: محمد عابد الجابري، قضايا في الفكر المعاصر، ص ٩.

(٢) محمد عابد الجابري: قضايا في الفكر المعاصر، ص ص ١٤، ١٥، ١٦. تقول الأسطورة حسب رواية محمد عابد الجابري: كان دوكاليون وزوجته يُلقيان بعظام (أحجار) جدّتهما الأرض وراءهما. فكانت أحجار دوكاليون تتحول إلى رجال، وأحجار زوجته تتحول إلى نساء، حتى انحدر من نسل دوكاليون وزورجته الفاتحون الذين شيَّدوا بلاد اليونان وأعادوا بناء الحضارة واخترعوا الفنون والصناعات التي تجعل الحياة ميسورة ومحبوبة، واتجهوا بأنظارهم إلى نظام المدينة فسنّوا القوانين ونظموا الروابط لجمع الشمل، وهي العملية التي أطلقوا عليها اسم "الحكمة" لاحقا.

٢-٤

لا تبتعد الفرضية الرئيسة التي يقوم عليها كتاب (الرواية والاستنارة) عن فرضية كتاب (زمن الرواية) الأسبق في الصدور بسنوات عدّة [١]. ففي الوقت الذي حاول أقدمهما، وهو (زمن الرواية)، التأكيد على أننا نعيش عصر الرواية التي يحتفي بها النقّاد والباحثون والمؤسسات الأكاديمية ورسائل البحث العلمي والمؤسسات المانحة والداعمة للجوائز العربية والعالمية، في محاولة لوصل فن الرواية بزمن الحداثة وقيمها، فإن كتاب (الرواية والاستنارة) يقوم على فرضية مشابهة تتمثل في كون الرواية هي التمثيل الحقيقي لقيم الحداثة التي هي ابنة المدينة العربية المتحولة، القاهرة أو بيروت أو حلب أو دمشق أو غيرها من المدن العربية في القرن التاسع عشر. والفرضيتان محلّ نقاش ونقد من جانبنا؛ لأن قيم الحداثة أو قيم المدينة الحديثة لم تكن عاملا على إحداث نهضة فنية وجمالية جذرية في كتابة الرواية وحدها، بل في سرديّات الحداثة جميعا، أو سرديّات المدينة، بما ينطوي عليه الاصطلاح من فنون الرواية والقصة القصيرة والسيرة الذاتية وقصيدة النثر والسينما والنصوص المفتوحة العابرة للأنواع.

(١) بعد حوالي عشرين عاما، سيُعيد جابر عصفور طباعة الكتاب تحت اسم "زمن القصّ: شعر الدنيا الحديثة"، استجابة لعدد من المتغيرات بعضها زمني وبعضها معرفي. من بين هذه المتغيرات، أولا، حذف الفصل الخاص بـ"السيرة والرواية" من الكتاب الأول. ومنها ثانيا إضافة فصلين جديدين للطبعة الأحدث، يتضمنان قراءات نقدية في أعمال بهاء طاهر والطيب صالح وإدوار الخراط وخيري شلبي ولطيفة الزيات والطاهر وطار وسليمان فياض، وغيرهم، في كتابة تمزج بين التأملات النقدية والمذكرات. ومنها ثالثا إضافة فصلين كبيرين هما "تأسيس تاريخي" و"محاولة تأصيل" لتأكيد دلالة تحو العنوان منهجيا من "زمن الرواية إلى "زمن القص".

لقد لاحظ المؤلف، كما يقول في مقدمة كتابه[1]، ذلك التلازم الوثيق بين فن الرواية، وفكر الاستنارة في القرن التاسع عشر، كما اكتشف مدى العمى الجزئي الذي أصابنا بسبب إعطاء الأولوية لفن الشعر وحده، دون أن نهتم بالفنون الموازية أو المغايرة له، وكيف أن الإلحاح على مصطلح عصر الإحياء أو البعث –وقد كان جابر عصفور واحدًا ممن ألحّوا عليه في دراسته الأولى في الماجستير– كان يرسخ أولوية الشعر في أذهاننا، ويجعلنا نلتفت، فحسب، إلى أنه أحيا التراث الشعري أو بعثه، سواء بتقليده أو الإضافة إلى أسلوبه. على الرغم من أن هذا العصر كان يؤسس لفنين جديدين، وحتى لو كانت لهما أوجه شبه قديمة فإن ما فيهما من جِدّة، لا يمكن أن تحتويهما دلالة الإحياء وحدها؛ فالأوفق في تسمية صعود القرن التاسع عشر هو عصر النهضة. لقد كان عصر النهضة العربي باعثا قويا أفضى إلى تولّد الوعي المديني الذي يمتاح من فكر المدينة المتحولة بواسطة عمليات التحديث التي تفضي إلى تغيير علاقات الثقافة وأدوات إنتاج المعرفة في المجتمع؛ وهو الأمر الذي يؤدي إلى تشكّل رؤية مدنية واعدة لعالم صاعد ترمز إليه المدينة بوصفها وعاء سياسيًا واجتماعيًا وثقافيًا وإبداعيًا ينطوي بالضرورة على قيم الاختلاف وتعدد الأجناس والأعراق والطبقات والمعتقدات والثقافات وأنواع الإبداع المختلفة، بحيث تصبح تمثيلات المدينة، أو صورها، في أذهان ساكنيها تأكيدًا لدورها في صياغة هذه الأذهان أو العقول وكذلك صياغة وعيها. ولذلك يصل الوعي المديني بين مخرجات التغيّر في التركيب السكاني والتخطيط العمراني والتشكيل المعماري، كما يصل بينها وغيرها من مظاهر التغيّر الإيكولوجي المرتبط بعمليات تحديث المدينة التي سرعان ما ينتج عنه نزوع حداثي يغدو سمة للوعي المديني وعلامة عليه.

(١) جابر عصفور: الرواية والاستنارة، المرجع السابق، ص ص ١٦، ١٧.

ألحَّ جابر عصفور على إثبات افتراض بعينه مؤدّاه أن التسارع في حركة الاستنارة العربية، بما انطوت عليه أو تجسّدت فيه من وعي مديني محدث، هو ما أدّى إلى تأسيس فن الرواية، بوصفه فن المدينة المحدثة التي يبحث عقلها النوعي عن معادله الإبداعي، على مستوى الأجناس الأدبية، وأداته الفنية المائزة التي يعبّر بها عن هواجس التحوّل وهموم التغير وأحلام التقدم(١). ولذا، فقد وضع موضع المساءلة جدوى قراءة الروايات لما فيها من صور كاشفة عن الأخلاق المتعارف عليها في المجتمع الذي تتنازعة تيارات تتباين ما بين المحافظة أو الاتباع والتجديد أو الابتداع، وذلك في سياق تاريخي باكر يحيل إلى القرن التاسع عشر الذي لم ينكر أهمية الروايات على اختلاف مواضيعها وأغراضها وتأكيد أنها فن يُقبل عليه الصغار والكبار لما فيه من اللذّة والتفكّه إلى جانب ما فيه من التعليم والتربية أو العظة والعبرة، إذا استخدمنا مصطلحات عبد المحسن طه بدر في كتابه الرائد (تطور الرواية العربية الحديثة: ١٨٧٠-١٩٣٨- ط١، ١٩٦٣)، فضلا عما فيه من مغريات الأفق المعرفي المحدث ووعود قيمه وأخلاقه الطالعة(٢).

٣-٤

إن الأفكار التي يطرحها كتاب (الرواية والاستنارة)، من حيث بناء الفرضية الأساسية للكتاب على ثيمة المدينة، وطريقة تتبّعه لها، وتحليلها، وخلق وشائج تصل أطرافها ببعضها البعض، سوف تحيلنا بالضرورة إلى فرضية قديمة كان رولان بارت قد قال بها في عام ١٩٦٧م في مقال له بعنوان Semiology and Urbanism أو "السيمياء والتمدين"، حيث كان يتحدث فيه عن علم

(١) جابر عصفور: المرجع السابق نفسه، ص ص ٢٥، ٢٦.

(٢) جابر عصفور: نفسه، ص ص٣٠، ٣٤، ٣٥.

علامات المدينة، أو سيميوطيقا المدينة؛ أقصد إلى التعامل مع المدينة بشوارعها وحاراتها وبوليفاراتها ومعمارها وخططها التوفيقية، بلغة علي مبارك التي صبغت أغلب أفكار الكتاب، من حيث كونها تنطوي على رموز وعلامات وأنساق وظيفية تشبه إلى حد بعيد أنساق النصوص الأدبية وطرائقها الجمالية في التشكّل والتشكيل؛ الأمر الذي تغدو معه المدن ذات تأثير حادّ في وعي أهلها وفي تشكيل مفردات خطابهم اليومي والأدبي.

اللافت للنظر أن وراء بعض مقولات الكتاب ثمة رؤية فلسفية وضعية، عِلّية، تربط نشأة جنس الرواية (وحدها!) بالمدينة. وهي رؤية تذكّرنا بما كانت تراه مدام دي ستال Madame de Stael (١٧٦٦- ١٨١٧م) من مدى تأثير الدين والعادات والقوانين على الأدب وتأثير الأدب على الدين والعادات والقوانين، فضلا عن رؤيتها مثلا أن الرواية كجنس أدبي يتطور فقط في المجتمعات التي يكون للمرأة فيها مكانة مرموقة محترمة من جانب الأفراد والجماعات. لذا، فإن الإيطاليين، في زمنها، لم يكونوا يكتبون الروايات لأنهم كانوا مسرفين في التحرر وعدم الالتزام بالقواعد، ولم يكونوا يكنّون للمرأة سوى قدر ضئيلٍ من الاحترام، على عكس الوضع في إنجلترا أيامها. ومن ناحية ثالثة، ينطوي الكتاب على مسحة بنيوية تتجلّى في الكثير من الاصطلاحات وطرائق التحليل والتأويل، وهي رؤية ترتكن إلى نظرية الانعكاس الجولدمانية، وهو أمر غير مستغرب من ناقد مثل جابر عصفور الذي كان واحدا ممن كرّسوا للبنيوية في وطننا العربي نظريةً وتطبيقًا. ومجرد تأمّل المسار الذي أخذته كتاباته النقدية وحدها سوف يكشف عن ذلك بوضوح.

خامسا: إشكالية التراث وتحديات الناقد العربي المعاصر:

١-٥

يشتغل كتاب (تحديات الناقد المعاصر)[١] على التأكيد على أثر الممارسة النقدية التي يقوم بها الناقد في المجتمع، أو هي دراسة تسعى إلى بلورة قيمة الدور الذي يلعبه الناقد باعتباره مُفكِّرًا أو مثقفًا مؤثّرًا في محيطه الثقافي والاجتماعي والسياسي الذي يحيا فيه، ومدى شجاعته في مواجهة مختلف التحديات التي تعِنّ له من آن لآخر. وإذ يفعل جابر عصفور ذلك فإنه يستدعي نموذج الناقد الأمريكي، فلسطينيّ الأصل، إدوارد سعيد (١٩٣٥- ٢٠٠٣م)، تثمينًا لذلك الدور التاريخي الذي لعبه سعيد، بوصفه كاتبا ومثقفا وسياسيا ثوريا ذا جذور فلسطينية بالأساس، في توجيه الخطاب العالمي نحو "الاستشراق" و"الثقافة والإمبريالية"، و"تغطية الإسلام"، وغير ذلك من أفكار وطروحات وخطابات نقدية وفكرية وثقافية ارتحلت في الزمان والمكان.

يتبنّى جابر عصفور أنموذج إدوارد سعيد في فهم الممارسة النقدية، عبر مستوييها التنظيري والتطبيقي، بما لا يستطيع معه أي ناقد، عربي أو غير عربي، أن يمضي طويلاً في مناقشة مَهَمّة أحد الأنواع الأدبية أو الفنية، كالشعر مثلا، أو غيره من أنواع الفن بعامة، من دون أن تكون لديه مفاهيم أكثر شمولا عن مهمة الإنسان وموقفه من الحياة والواقع، فضلاً عن علاقة الفن ذاته بتلك المهمة أو هذا الموقف، فبمثل ذلك الوعي يلحظ الناقد العلاقة المتبادلة بين اكتمال الفن واكتمال الحياة على السواء. إن مثل هذا الفهم يقود إلى النتيجة التي تلازمه، وهي أن الناقد لن يكتمل له صفة الناقد، ابتداء، إلا إذا كان واعيًا بخطورة ما يقوم به من نقد، بوصفه نشاطًا إنسانيًا واجتماعيًا وعلمًا من العلوم الإنسانية في آن.

(١) جابر عصفور: تحديات الناقد المعاصر، دار التنوير للطباعة والنشر، ٢٠١٤م.

فالناقد في النهاية فرد في مجتمع يعي أن ممارسته النقدية هي نشاط اجتماعي مشروط بشروط اللحظة التاريخية التي يمر بها هذا المجتمع أو ذاك.

في هذا السياق، يلاحظ المؤلف الفارق الجذري بين إبداع النظرية وصياغتها وإبداع الأعمال الأدبية أو الفنية. فأول الإبداعين فرديّ، أنتجه شخص بعينه، ينطوي على رؤية جمالية هي أولاً موازاة رمزية لواقع محدد، وهي ثانيًا رؤية تُجاوز هذا الواقع المتعيّن إلى كل واقع إنساني ممكن. أما ثاني الإبداعين فيتصل بصياغة النظرية ذاتها، وهو بناء تصوري يجاوز حدود الفرد، عابرًا للأفكار والقارّات، لا يمكن نسبته إلى دين أو قومية، ولا حتى إلى فرد بعينه، حتى لو بدأت نواة النظرية من فرد ينتمي إلى جغرافيا محددة أو ثقافة بعينها، كما حدث مع البنيوية التي بدأ تشكّلها من محاضرات فردينان دي سوسير في جامعة جنيف بسويسرا مع السنوات الأولى من القرن العشرين، وانتهت رسميًا، في فرنسا وأوروبا على الأقل، مع تظاهرات الطلاب وثورتهم في باريس ١٩٦٨م.

٢-٥

بناء على هذا التصور، شيّد الناقد جابر عصفور كتابه في مفتتح وخمسة أقسام متتابعة؛ يتضمن كل قسم منها عددا من المقالات التي تجمعها وحدة الموضوع، وتشترك في الهدف الذي تصبّ فيه الأفكار. في التمهيد، تحدّث الكاتب عن جدوى الممارسة النقدية التي تربط التنظير بالتطبيق، كما ثمّن دور الناقد الذي يمارس مهمّته في حياة الناس وأروقة المجتمع، لا من يتحصّن فحسب بقاعات الدرس الأكاديمي ومختبرات الأفكار المفاهيم، كما أشار إلى مرتكزات العقل النقدي الذي يجب أن ينهض على قيمة المساءلة، بوصفها المعيار الحاكم لتطور الوعي الإنساني وتطور النظريات العلمية؛ ذلك التطور الذي هو سبيل البشرية إلى الرقي الحضاري والعمراني. وفي القسم الأول (تأصيل)، يتناول

المؤلف تحديات الناقد المعاصر، والناقد التنويري، ووضع الناقد العربي الراهن، ووضعية الاصطلاح النقدي. وفي القسم الثاني (صعود النقد الحداثي)، يناقش الكاتب صعود البنيوية، وهوية الحداثة، وخصوصية التجربة الحداثية العربية. وفي القسم الثالث (عن القراءة)، يناقش الكاتب سلامة التفسير، وتحولات القراءة، والفارق بين القراءة الفاحصة والقراءة البنيوية، وفاعلية القراءة ومعاييرها. وفي القسم الرابع (حوار مع الآخر)، يتناول بعض الأمثلة من النقّاد الذين أثروا الواقع الثقافي العالمي، وكان لهم أثر كبير في تشكيل مرجعية الناقد العربي بالضرورة، من أمثال جاك ديريدا وأمبرتو إيكو وروبرت يونج وميشيل بوتور. أما القسم الخامس والأخير (قضايا نقدية)، فقد تناول فيه بعض المفاهيم التي لا تزال ذات تأثير في حياتنا الثقافية، كالـ"الواقعية"، و"أدلجة النقد وأصوليته"، و"الدوران في دائرة الآخر"، و"عن المهجر والمنفى"، وغيرها.

اللافت للنظر أن كتاب جابر عصفور يستدعي إدوارد سعيد في أغلب مفاصله ومباحثه، استدعاء لروح العقلانية والاستنارة وخطاب المساءلة. لذلك، فلا ريب أن يكون الكتاب كله مُهدًى "إلى روح إدوارد سعيد، مثقفا ثوريا، وناقدا عظيمًا، وصديقًا عزيزًا. ولعل الجامع بين إدوارد سعيد وجابر عصفور، من وجهة نظرنا، هو ازدواجية الرؤية التي تتمثّل لدى سعيد في الجمع بين الهويتين أو الثقافتين العربية والغربية، في مقابل جمع عصفور بين المرجعيتين التراثية والحداثية في خطابه النقدي الذي يوازن بين الوعي الحادّ بمرجعية النظرية النقدية الغربية والوعي المقابل بمرتكزات النقد العربي في وجهه الحيوي، دون الاستجابة السريعة للرغبة التي تنتاب بعض الباحثين والنقّاد المعاصرين ممّن يدّعون الانتماء إلى التراث والهويّة العربية ويعتقدون اعتقادًا جازمًا بوجود نظرية نقدية عربية مكتملة، فيسقطون في شرَك التداعي الاصطلاحي أو الثيماتي

أو المفاهيمي لكل نظرية أو مصطلح غربي متذرّعين بكليّة وجود تراثنا العربي الذي يتضمن كل شيء، دون أدنى تقدير لخصوصية ذلك التراث الذي تشكّل في سياقات وظروف مغايرة(١).

إن لجوء جابر عصفور الدائم إلى التراث هو استدعاء لتراث العقلانية العربية، واحتماء بخطاب التنوير العربي الخلّاق الذي يجب استدعاؤه بين فترة وأخرى في أزمنة المحاق العربي كلما هيمن الإظلام أو رَتَعَ الفساد في البلاد والعباد. لذا، ينظر جابر عصفور إلى التراث دائمًا نظرة إيجابية دنيوية في آن. فلا قداسة للتراث ولا سلطة مطلقة له على حياة الإنسان المعاصر، في الوقت

(١) في مقابل ذلك الجنوح نحو المناهج النقدية ونظريات العلوم الإنسانية الوافدة من الغرب، كان، ولا يزال، ثمة تيّار ثقافي عربي مضاد لا يملّ من الدعوة إلى البحث عن نظرية نقدية عربية، حتى إن بعضهم قد جعل من دعوته تلك وسيلة لمنع كل استفادة يمكن أن تحصل من الغرب. لكن من حسن الحظ أن المهتمّين بالنقد الروائي العربي لم يجنحوا نحو هذا الخطاب المتطرف، المنغلق على ذاته في أغلب الأحيان، وواصلوا مسيرتهم في متابعة المنجز النقدي والفكري الغربي والعالمي، ومحاولة تبيئته في الثقافة العربية بدرجات متفاوتة ما بين النجاح والإخفاق. ومع ذلك، فالطرح القائل بخصوصية النظرية النقدية الروائية في العالم العربي طرح مشروع كذلك، شريطة أن يرسم أصحابه حدودا واضحة لما يسمّونه بـ"الخصوصية النقدية"، وشريطة تحقّق بلاغة عربية جديدة ذات صلة وطيدة بالمنجز اللساني والنقدي العالمي. وما لم يحدث ذلك، ستظل فكرة الدعوة إلى نظرية عربية محض خطاب إشهاري لا يرتكن إلى واقع موضوعي بالغ التعقيد والتحوّل والتسارع.
للمزيد من المعلومات حول هذه الاتجاه النقدي، راجع مقدمات كتب كل من: سيد البحراوي: البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٣م، وعبد العزيز حمودة: المرايا المقعّرة: نحو نظرية تقدية عربية، مرجع سابق، ومصطفى ناصف: النقد العربي: نحو نظرية ثانية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ٢٥٥، مارس ٢٠٠٠م.

الذي ينبغي علينا استدعاء كل ما هو إيجابي فيه، سواء في فلسفة الحياة أو الدين أو علوم اللغة والأدب والنقد. من هنا، فالتنوير، بالنسبة إليه، تراث تفصلنا عنه "مسافة جغرافية وثقافية" فحسب؛ الأمر الذي يُفضي إلى التأويل الذي يندغم في صلب القراءات التي تُعنَى بالتراث. وليس غريبًا أن تتحدّد هنا معالم صراع التأويلات، حسب وصف بول ريكور، الذي هو قرين تباين المنظورات القرائية، وقرين تضارب المواقف الفكرية والأيديولوجية المتضمنة فيها. ولا يحيد جابر عصفور عن آفاق هذا الصراع حين يتصوّر أن ما ظل مهيمنا يستجيب لـ"الوظيفة التعويضية" للتراث التي بموجبها يغدو هذا الأخير مبرّرا إما للتنوير أو الإظلام[1]. لكن رؤية جابر عصفور النقدية المتزنة للتراث لا تقع إلا على تكبير مساحات التنوير وتصغير مساحات الإظلام وخطابات القمع سواء باسم الدين، أو الهوية، أو العرقية.

١ جابر عصفور: هوامش على دفتر التنوير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص١٨٠.

خاتمة : مركبة التراث أم قاطرة الحداثة؟

ما أحوجنا نحن العرب المعاصرين، خصوصًا في السنوات الأخيرة التي طالت رياح التغيير فيها الكثير من البلدان والشعوب والأمم، إلى الفصل بين الميتافيزيقا والمعرفة، كحاجتنا المماثلة إلى فض الاشتباك الزائف بين الميثولوجيا والعلم، ونزع الرداء عن ديماجوجية الخطاب السياسي المستتر وراء عباءة الدين. ما أحوجنا أيضا إلى ردّ الاعتبار للأبستمولوجيا (نظرية المعرفة) التي من شأنها غرس قيمة احترام العلم في نفوسنا ونفوس أبنائنا وبناتنا من الأجيال المعاصرة، بل قبل أن تدهسنا عجلة التاريخ. وليست الأبستمولوجيا هنا مقصورة على علوم الدنيا فحسب، من طب وهندسة وزراعة واقتصاد، وغيرها، رغم أهميتها القصوى بالضرورة، بل علوم الدين أيضا أولى بذلك وأجدر. أي أن نفكّر في الدّين بوصفه عِلمًا قبل أن يكون موعظة أو خطابة أو بلاغة، وأن ننتج خطابًا دينيًا وخطابًا سياسيًا وخطابًا إعلاميًا قائمًا على أسس العلم ومبادئه التي هي مبادئ الحق والخير والجمال والعدل والحقيقة والسلام. لتكن البداية الحقيقية أن تمارس الإبستمولوجيا دورها في حياتنا، فنتعامل مع التراث والدين والسياسة والإعلام وغيرها من منطلق علمي محض نستطيع من خلاله أن نسهم في بناء مستقبل أفضل لثقافتنا العربية قبل أن يجرفنا الطوفان.

إن الطريقة التي تجعل ناقدًا بنيويًا وثقافيًا بالغ الأثر في الحركة النقدية والفكرية المصرية والعربية في النصف الثاني من القرن العشرين مثل جابر عصفور، أو بعض معاصريه، قادرا على الانتقال من الخاص إلى العام ومن العام إلى الخاص، في سلسلة من الانتقالات الخلّاقة بين الدوائر الفكرية المتقاطعة، تثبت لنا أن الاعتراف أو الوعي بقيمة التراث العربي لا يتمثّل في مجرد استدعائنا لمصطلحاته أو التشدّق بتراكيبه ومجازاته أو رواية أمثاله وسرد حكاياته أو

التندّر بقصّ أخباره ونوادره بما لا يتجاوز حركة اللسان في الفم. بل ثمة وجه آخر أكثر إيجابية وأكثر نفعًا للسياق العربي الراهن، يتمثل في استدعاء تراث الاستنارة العربي، أو فلسفة التنوير العربية، وتحليل الأنظمة الحاكمة لبنية لعقل العربي، وتفسير بزوغ نظريات الفن والأنواع الأدبية العربية تفسيرًا ثقافيًا وعلميًا يواكب عصرنا الراهن وتطلّعاته اللامحدودة. لذا يؤمن جابر عصفور، بوصفه ناقدا تنويريا، مثله في ذلك مثل بعض مجايليه، بعدم القطيعة مع التراث البلاغي والنقدي العربي، بل يدعو إلى دراسته بما يضيف إليه ويطوّره وفق مستجدّات العصر من نظريات نقدية وفكرية لدى الأمم والثقافات الأخرى؛ ليكون تراثنا العربي قويًا بنا، حيّا فينا، بحيث يغدو أداةً فاعلةً من أدوات نهضة الأمة العربية المتطلّعة إلى بلوغ أسباب التقدّم المبنيّ على قيم الحرية والعدل.

مصادر ومراجع

أولا: المراجع العربية:

- جابر عصفور: استعادة الماضي، دراسات في شعر النهضة، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١م.
- .....: تحديات الناقد المعاصر، دار التنوير للطباعة والنشر، ٢٠١٤م.
- .....: ذاكرة للشعر، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢م.
- .....: رؤيا حكيم محزون، قراءات في شعر صلاح عبد الصبور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٧م.
- .....: الرواية والاستنارة، كتاب دبي الثقافية، العدد ٥٥، نوفمبر ٢٠١١م.
- .....: زمن الرواية، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م.
- .....: زمن القص: شعر الدنيا الحديثة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠١٩م.
- .....: قراءة التراث النقدي، دار سعاد الصباح، ١٩٩٢م.
- .....: قصيدة الرفض، قراءة في شعر أمل دنقل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٧م.
- .....: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار التنوير، لبنان، ط٣، ١٩٨٣م.
- .....: النقد الأدبي والهوية الثقافية، كتاب دبي الثقافية، عدد ٢١، فبراير، ٢٠٠٩م.

– .....: هوامش على دفتر التنوير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٤م.

– حسين حمودة: الرواية والمدينة، نماذج من كتّاب الستينيات في مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سبتمبر ٢٠٠٠م.

– حميد لحمداني: النقد التاريخي في الأدب: رؤية جديدة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٩م.

– خليفة الميساوي: المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم، منشورات ضفاف، الرياض، ط١، ٢٠١٣م.

– سعد البازعي: المكوّن اليهودي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، بيروت–لبنان، ٢٠٠٧م.

– .....: الاختلاف الثقافي، ثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، بيروت– لبنان، ٢٠٠٨م.

– سيد البحراوي: البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٣م.

– .....: محتوى الشكل في الرواية العربية: النصوص المصرية الأولى، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م.

– .....: المدخل الاجتماعي للأدب، من علم اجتماع الأدب إلى النقد الاجتماعي الشامل، دار الثقافة العربية، القاهرة، ٢٠٠١م.

– شكري عزيز ماضي: في نظريّة الأدب، المركز العربي للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.

– صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية: قراءات في الشعر والقص والمسرح، كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ديسمبر ١٩٩٣م.

– .....: أساليب السرد في الرواية العربية، كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، يناير ١٩٩٥م.

– .....: أساليب الشعرية المعاصرة، كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، أغسطس، ١٩٩٦م.

– عبد العزيز حمودة: المرايا المحدّبة، من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والنفون والآداب، الكويت، العدد ٢٣٢، أبريل ١٩٩٨م.

– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد ٢٧٢، أغسطس ٢٠٠١م.

– عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة ١٨٧٠–١٩٣٨، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٦٣م.

– عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار المعراف، القاهرة، ١٩٦٣م.

– .....: الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٠م.

– محمد الشحات: هوامش ثقافية، تأمّلات في نصوص ومفاهيم نقدية، بيت الغشّام للنشر والترجمة، مسقط، سلطنة عُمَان، ٢٠١٥م.

– .....: سرديّات بديلة: مقاربات ثقافية، دار أزمنة للنشر، الأردن، ٢٠١٩م.

– محمد عابد الجابري: قضايا في الفكر المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت– لبنان، ١٩٩٧م.

– محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥م.

– .....: هكذا تكلّم النص: استنطاق الخطاب الشعري لرفعت سلام، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧م.

– .....: النص المشكل، كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، أغسطس، يوليو ١٩٩٩م.

– محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ومنهج البحث في الأدب واللغة (مترجم عن الأستاذين لانسون ومايبه)، نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٦م.

– مصطفى الضبع: ببليوجرافيا نقد الرواية، الكتب والرسائل العلمية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، طبعة تجريبية، ٢٠١٥م.

– مصطفى ناصف: النقد العربي: نحو نظرية ثانية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ٢٥٥، مارس ٢٠٠٠م.

– نبيل فرج: نقّاد الأدب في مصر في النصف الثاني من القرن العشرين (الخمسينيات والستينيات)، سلسلة إبداعات التفرغ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠١٢م.

ثانيا: المقالات والدوريات:

– بشير إبرير: مرجعيّات التفكير النقدي العربي الحديث، مجلة علامات، ج٤٩، م ١٣، (رجب ١٤٢٤ه – سبتمبر ٢٠٠٣م).

– محمد الشحات: عن الرواية والاستنارة: قيم المدينة، ملحق "شرفات"، جريدة (عُمان)، ٢٠١٢/١/١٧م.

– .....: الهويّات الضائعة في عالم ما بعد الاستعمار، قراءة ثقافية في الرواية العربية الراهنة، مجلة سمات، جامعة البحرين، المجلد ٤، العدد ٣، سبتمبر ٢٠١٦م.

- .....: النظرية الأدبية الحديثة والتاريخ الثقافي الأوروبي: أزمة النظرية في غياب المرجعية الثقافية، مجلة هرمس، مركز جامعة القاهرة للغات والترجمة، المجلد السادس، العدد الثاني، أبريل ٢٠١٧م.

ثالثا: المراجع الأجنبية:

- ***Readers in Cultural Criticism: Post Humanism***, **edited by Neil Badmington, Palgrave, 2000**