# نحو رؤية نقدية عربية معاصرة
## ملاحظات واقتراحات

وهب رومية*

### مفتتح

ليس من الحصافة أن تكون غيرك لترضي الآخرين. وبعد فإن في هذه الورقة من الاحتراس ما يكفي، فهي لا تزعم أنها تقدم نظرية عربية نقدية مكتملة، ولا تدّعي أنها تملك رؤية نقدية عربية معاصرة تستوفي أسسها المعرفية، وإجراءاتها التطبيقية. ولكنها تقدم مجموعة من الملاحظات منبثقة من قراءة المشهد النقدي الراهن قراءة تحليلية، وتصوغ مجموعة من الأسئلة القادرة على تحديد القضايا والمشكلات تحديداً دقيقاً. ولقد كانت صياغة الأسئلة وما تزال -ستبقى- مرحلة من أهم مراحل العلم. ولذا فإن هذه الأسئلة هي الأسئلة المفاتيح. وإن صياغة سؤال ما صياغة دقيقة تعني تحديد المشكلة تحديداً دقيقاً. ولن تكتمل هذه الصياغة الدقيقة إلاَّ إذا توافر لها شرطان، هما: المعرفة العلمية، والخيال. إن معرفة المشكلة تعني القدرة على تحليلها وتفسيرها. وإن «الخيال» الخصب الخلاّق يعني التحرر من النظرة السكونية إلى التاريخ، والانطلاق من أسر الواقع نحو آفاق مستقبلية أرحب وأغنى وأبهى. إن شعلة الشوق إلى وجود أفضل ما تزال تفتن وردة القلب كما كانت تفتنها منذ آلاف السنين.

وتأسيساً على ما تقدم، تحدد هذه الورقة فرضها العلمي الذي تحاول اختباره بما يثور حوله من حوار يضيئه وينقّحه ويمنحه صيغته العلمية الدقيقة. هذا الفرض العلمي هو: هل يمكن -في عصر العولمة- بناء رؤية نقدية عربية؟ أم إن هذا الفرض ضرب من الأوهام يلبس لبوس العلم؟

* ناقد وأكاديمي، أستاذ في جامعة دمشق.

## أولاً: فرضية البحث العلمية: عروبة النقد بين الحلم والوهم

إن الثقافة بطبيعتها غير محايدة. فأين يقع النقد منها؟ وهل يصدق عليه ما يصدق عليها من الأحكام؟ تتحدد الثقافة علمياً بثلاثة مستويات، هي: المستوى العلمي، المستوى الفكري، والمستوى الفني. يضم المستوى الأول العلوم الصرف، كالفيزياء والرياضيات والكيمياء والطب والفلك وما شاكلها. ويضم المستوى الثاني الأفكار الفلسفية والدينية والنظم التربوية والحقوقية والعادات والتقاليد وما شابهها. ويضم المستوى الثالث الشعر والرسم والمسرح والغناء والرقص والنحت والرواية والقصة القصيرة وما جرى هذا المجرى. ولكن هذه المستويات ليست متمايزة دائماً على هذا النحو المدرسي؛ فقد تتداخل الحدود، وقد تنتمي الظاهرة إلى أكثر من مستوى واحد. ففن العمارة مثلاً قد يكون فناً عابراً للحدود، فالمساجد والكنائس تُبنى على وفق العلوم الهندسية، ولكنها تُزين بالنقوش والرسوم، وتعبر عن الروح الدينية لأتباع هذه الديانة أو تلك. وعلى الرغم من صفة «التشابه» البارزة بروزاً قوياً في العمارة المعاصرة، فإنها مطبوعة في كثير من الأحيان بالطوابع القومية للشعوب، وربما بالطوابع البيئية أيضاً. ويكفي أن نلقي نظرة عجلى على صور البيوت في البلاد العربية واليابان وانجلترا وما كان يعرف بالأندلس في أسبانيا لنكتشف الآثار القومية والدينية والبيئية فيها.

بيد أننا لا نستطيع أن نتحدث عن هذه الطوابع أو الآثار في العلوم الصرف كالفيزياء والرياضيات والكيمياء والذرة وما يماثلها. وما من عاقل يتحدث عن فيزياء عربية أو كيمياء فرنسية، أو رياضيات روسية أو مسيحية أو إسلامية أو بوذية... وهكذا. إن ثمة فرقاً جوهرياً بين هذه العلوم ومظاهر الثقافة الأخرى كالفنون والآداب والفلسفة ومنظومة القيم المجتمعية والعادات والتقاليد وسوى ذلك كثير. ويعلّمنا التاريخ أن الشعوب، ولاسيما العريقة، طبعت كل الفلسفات الكبرى التي وفدت إليها بطوابعها القومية وموروثها الثقافي. وحسبنا أن نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر ثلاثاً من هذه الفلسفات: المسيحية، الإسلامية، والاشتراكية. فليست المسيحية في أمريكا وأستراليا كالمسيحية في الشرق العربي. وليس الإسلام في الصين وأذربيجان وتركمانستان والفلبين وغيرها كالإسلام في البلاد العربية.

وأنا لا أتحدث عن الجوانب العقدية في الدين، أو عن بعض الشعائر، بل أتحدث عن الدين بوصفه منهج حياة تحكمه منظومة قيم. بل نحن نستطيع أن نتحدث -دون أن نثير حساسية أحد- عن فروق واضحة بين المسلمين في البلاد العربية نفسها. ولم تكن التجربة الاشتراكية في الصين، أو في يوغسلافيا السابقة، أو في بعض البلاد العربية، كالتجربة الاشتراكية في الاتحاد السوفييتي السابق. وليس الأصوليات -على ما بينها من تشابه- واحدة في العالم، أو واحدة في الدين الواحد، على نحو ما رأى روجيه غارودي في كتابه عن هذه الأصوليات. إن الطوابع القومية للشعوب، وموروثها الثقافي، ودرجة تطورها التاريخي الاجتماعي، عوامل ذات تأثير قوي في استقبال الثقافة الوافدة، وكيفية

الثقافة بطبيعتها غير محايدة. فأين يقع النقد منها؟ وهل يصدق عليه ما يصدق عليها من الأحكام؟

التكيّف معها. وقد عبّر محمد غنيمي هلال عن هذه الفكرة تعبيراً أدبياً، فقال: «إن الأفكار كالبذور التي تُستنبتُ في بيئات متنوعة، فتتنوع طعومها وألوانها تبعاً لما يطرأ عليها من ألوان التلقيح والغذاء»[1]. وأنا لا أعرف أمة عريقة واحدة -على ما أصابها من الكوارث والنكبات، وعلى ما عصفت بها الأحداث التاريخية- تنكّرت لماضيها وانتمائها، وأعلنت قطيعتها لهما، وخرجت من جلدها دفعة واحدة كما تخرج الأفاعي من جلودها، وخلّفتها وراءها في العراء. ولعل ألمانيا خير مثال على ما تفعله الشعوب الحية العريقة؛ لقد تدمرت مرتين في حربين عالميتين خلال نصف قرن، فازدادت تشبثاً بالجذور، ونهضت من رمادها كأنها طائر الفينيق. وقل مثل ذلك في اليابان وغيرها. إن الأستاذية والحداثية لا تتحققان بجَلد الذات، والتنكّر للجذور، وإشاعة اليأس الضرير في الأمة. بل تتحققان في قراءة الواقع الراهن قراءة علمية صحيحة، لا لفهمه فحسب، بل لتغييره أيضاً. ولقد صدق ماركس حين قال: «آن للفلسفة أن تكفَّ عن تفسير العالم، وأن تبدأ بتغييره».

وإذاً، ليس من حق أحد أن يدعونا - مهما تكن الأسباب- إلى التنكّر لانتمائنا وتاريخنا، أو أن يفرض علينا انتماء جديداً، ويؤسس لنا تاريخاً جديداً. إن هذه الدعوة -إذا أحسنا الظن بها- تعبّر عن رؤية سكونية للتاريخ، وعن نفاد الصبر. فإذا لم نحسن الظن قلنا: إنها دعوة غير نزيهة وغير أخلاقية. إن الإنسان أسير وعيه، وعلى الذين ينتدبون أنفسهم لقضايا الشأن العام أن يرتقوا بالوعي والثقافة، لا أن يزيّفوهما. إن الثقافة هي حصن الأمة وقلعتها الأخيرة. ولكن الثقافة -كما قلت- ليست محايدة، ولذا ينبغي أن تُبنى على وفق استراتيجية قومية، وإلاّ فإن حسن الهوية سينهار، وسندخل في «فوضى التعدد»، وسيتحول التنوع والاختلاف إلى عاملين هدّامين يسهمان في تحليل الأمة إلى عواملها الأولية من قبلية وطائفية ومذهبية وإقليمية وسواها. والنقد جزء عضوي من الثقافة، ونسق من أنساقها؛ وإذاً ينبغي أن يُبنى على أساس من الاستراتيجية الثقافية، لئلا يتحول إلى عبث وضرب من التمرينات الثقافية يلهو بها المتبارون بعيداً عن روح الثقافة ومفهومها ووظيفتها الاجتماعية. وليس النقد واحداً من العلوم الصرف التي لا تتأثر بالطوابع القومية، بل هو شديد التأثر بها، على نحو ما لاحظ كثيرون، ومنهم رينيه ويليك، الذي لاحظ عمق الخصائص الوطنية في النقد واستحالة تخطيها، كما لاحظ أن كل أمة على انفراد... تحافظ على تقاليدها الخاصة في النقد الأدبي[2].

ولقد حسم د. شكري عيّاد هذه القضية في نفسه، فقال في مقدمة كتابه «دائرة الإبداع»: «كنت مصمماً على أن أكتب كتاباً عربياً لقارئ عربي، وأن يكون هذا الكتاب كتابي، وأن يكون هذا القارئ مثقفاً عربياً يألف تراثه، ويعيش حاضره، ويتطلع إلى آفاق جديدة للمستقبل»[3].

وهذا الكتاب الذي يتحدث عنه د. عيّاد هو - دون جدال- كتاب أفاد من الفلسفة المعاصرة، ومن الدراسات الإنسانية، ومن كتب النقد الأجنبي؛ كتاب أفاد من الآخر، فتمثّل ما أفاده، وطبعه

ليس من حق أحد أن يدعونا -مهما تكن الأسباب- إلى التنكّر لانتمائنا وتاريخنا، أو أن يفرض علينا انتماء جديداً، ويؤسس لنا تاريخاً جديداً

بطابع عربي صرف؛ ولذا جاء كتاباً عربياً يعبر عن شخصية صاحبه العربية، ويُقدم إلى قارئ عربي مثقف. وإذا جاز أن نقرأ المضمر أو المسكوت عنه في كلام د. عياد، وهو جائز، عرفنا رأيه الواضح في كثير من كتب النقد النظري الدائرة بأيدينا، ولا نسب لها في الثقافة العربية سوى ما يكون من ظاهر اللفظ.

ولم يكن د. عياد بدعاً فيما فعل، فقد شاركه إحساسه كثيرون، كما سنرى، ولكنه كان أقواهم إحساساً بما يدور في المشهد النقدي العربي المعاصر، وكان أقدرهم على ترجمة إحساسه ترجمة علمية، فكتب مجموعة من كتب التنظير النقدي، ومجموعة من الدراسات النقدية التطبيقية، فكأنه كان بهذه المزاوجة يمتحن آراءه ويقرّرها لتكون شاهداً له، فلعله يستطيع بعدئذ –وهو الذي أرمضته قضايا الثقافة العربية– أن ينام ملء جفونه.

والذي أحب أن أنتهي إليه هو أن التيارات النقدية الوافدة إلينا فيها خير كثير إذاً أحسنا تدبّرها والانتفاع بها، وأن النقد العربي مؤهل لامتصاص هذا الخير وتطويره دون أن يفقد تقاليده وطوابعه القومية. وليس هذا مرهوناً بالحركة الذاتية للنقد، بل هو مرهون بمواقف النقاد العرب.

## ثانياً: المشهد النقدي الراهن

ارتبط مفهوم «الهوية» بخطاب عصر النهضة ارتباطاً وثيقاً. وكان هذا الخطاب مؤرقاً باكتشاف «الذات» عبر ركام تاريخي هائل. وأدرك الكثيرون أن «الذات» لا تدرك هويتها إلاّ بمواجهة الآخر وحواره، وأن من العبث أن يكفَّ المرء عن أن يكون «ذاته» ليصبح «الآخر»، وأن تجديد الفكر لا يكون بشطط الاستعارة من الآخر، أو الانحياز له، بل يكون من داخل الثقافة التي ينتمي إليها هذا الفكر[٤].

لقد بدأت رياح التغيير تهبّ على الأدب ونقده منذ عشرينيات القرن الماضي، متمثلة بالحركة الرومانسية ومدرسة «الديوان» في مصر، وبـ «الغربال» لميخائيل نعيمة، الذي استقبله العقاد بحبور وابتهاج غامرين. وتوالى بعدئذ صدور المجلات، فأصدر سلامة موسى «المجلة الجديدة» عام ١٩٢٧، ثم أصدر جورج حنين بالفرنسية مجلة سماها «حصة الرمل»، ثم صدرت «البشير» و«الفصول». ومنذ الخمسينيات اشتد هبوب رياح التغيير بوصول «النقد الأيديولوجي»، بتسمياته المختلفة، إلى البلاد العربية. وكانت التربة اللبنانية هي الأكثر مناسبة لنمو «حداثة» عربية، بعبارة شكري عياد، فظهرت مجلة «الآداب» البيروتية حاملة لواء الشعر الحر ولواء الوجودية. ولم يلبث هذا الهبوب أن تحول إلى عصف شديد بظهور مجلة «شعر» البيروتية التي أصدرها يوسف الخال مقتفياً آثار أيزرا بوند عام ١٩٧٥[٥]. ومجلة «حوار» القاهرية في أوائل الستينيات التي اضطرت إلى التوقف بعد افتضاح أمرها. ولم تكد سبعينيات القرن العشرين تطلّ حتى تحوّل العصف الشديد إلى إعصار نقدي عنيف تدفقت سيوله، فملأت أرجاء الأرض العربية، متمثلة بمذاهب النقد الحداثي، ومذاهب ما بعد الحداثة (بنيوية، بنيوية توليدية، أسلوبية، تفكيكية، سيميائية، نظرية التلقي، النقد الثقافي...)، وشعر الأدباء ونقاد الأدب ومحبوه بصدمة ثقافية قوية، وشرع المتحمسون لهذه المذاهب يطبقونها «على نصوص من الأدب العربي بدءاً بامرئ القيس وانتهاءً بأحدث المحدثين. وظهرت مجلة «فصول» في القاهرة عندما كان هذا النشاط في عنفوانه

(١٩٨٠م)، ففتحت صدرها له. وقرأ الناس نقداً لا يشبه ما عرفوه، أو ظنوا أنهم عرفوه، فاختلطت الأمور عليهم، وساء ظنهم بالأدب الجاد، فنزلوا عنه راضين إلى ثلة من المثقفين. وكانت الجامعة -طلاباً وأساتذة- تشعر بالضياع بين «منهج» قديم لم يتأصل، ومنهج حديث -أو يظن أنه حديث- لم يُغربل»[٦]، بتعبير د. عيّاد.

وكانت هزيمة ١٩٦٧ زلزالاً أصاب الشخصية العربية في الصميم، فكاد يقوضها. وظلت آثارها قوية في النفوس على امتداد القرن المنصرم. ولم تزل نتائجها تتفاقم يوماً بعد يوم. ولم تستطع حرب ١٩٧٣، لأسباب شتى، أن تلأم الجراح، وتجبر الصدوع والانكسارات، أو أن تغسل أحزان القلب.

لم تكن هزيمة ١٩٦٧ هزيمة أنظمة وجيوش فحسب، بل كانت أيضاً هزيمة أيديولوجياً قومية تقدمية يحتضنها وجدان عربي مفعم باليقين. لقد سقط البطل التراجيدي سقطته المدمرة، فكيف يمكن النهوض؟ في أعقاب ذلك نشأ مزاج عربي حاد مبطن بالمرارة ومسكون بالفجيعة، وساد الإحساس بالإحباط والعقم واللاجدوى. ولقد عبر أدونيس عن هذا المزاج وهذا الإحساس تعبيراً دقيقاً حين قال: «إن اليأس البصير خير من الأمل الأعمى». إن هذا الواقع السياسي الفاجع المملوء بالكوابيس كان الحاضن التاريخي لمذاهب الحداثة وما بعدها، وعلى نحو أحار الناس واضطربوا بين «يقين» قديم تقوّض و«أحلام» تتزيا بزي الأوهام، أو أوهام تتزيا بزي الأحلام؛ حار أساتذة الجامعات وطلابها بين منهج قديم لم يتأصل (بل يكاد يتقوض أمام المذاهب الوافدة، ومنهج جديد -أو يظن أنه جديد- لم يغربل؛ «بل قل: منهج لم يبله الباحثون، فساورتهم الشكوك في أمره، وفي جدّته الحقة» كما لاحظ د. عياد). ما الذي تغير الآن؟ لقد استطار الشر، وازدادت الأمور تعقيداً وسوءاً في جحيم العولمة الأمريكية التي تحاول القضاء على الثقافات الوطنية للشعوب، لتجعل من هذه الشعوب هوامش تاريخية تدور في فلك القطب الأمريكي المتعاظم. باختصار: نحن في أزمة شاملة مستحكمة تلف وجوه حياتنا جميعاً: أزمة في السياسة، وأزمة في الاقتصاد، وأزمة في الثقافة... بتعبير أدق: نحن اليوم نعاني من «أزمة انتماء»، حتى المتحمسون للانتماء العربي يتحدثون عنه جَمْجَمة، فكأنهم يخشون تقطيب الحواجب، ومط الشفاه، والأزورار، ومدّ الألسن؛ فكأنهم يتحدثون عن شيء من مخلفات الماضي البعيد الذي تجاوزه الزمن! هل حقاً تصدق فكرة «الفوات التاريخي» على العرب؟ هل حقاً أن الشعوب التي لم تستطع بناء قومياتها في الماضي لن تستطيع بناءها أبداً؟ وإذا كان ذلك صحيحاً -وهو في ظني غير صحيح- فهل تستطيع الدولة القطرية أن تؤسس لنفسها انتماء خاصاً وثقافة خاصة، وأن تصمد في وجه أعاصير العولمة الغاشمة؟

> نحن في أزمة شاملة مستحكمة تلف وجوه حياتنا جميعاً: أزمة في السياسة، وأزمة في الاقتصاد، وأزمة في الثقافة

أنا من الذين يجمجمون في الحديث عن العروبة أيضاً، فأنا لا أطالب اليوم بدولة عربية واحدة، ولكنني أطالب باستراتيجية ثقافية قومية، لأنني أعتقد أن انهيار الثقافة إيذان بانهيار الأمة، وانهيار حس «الهوية»، والدخول في مرحلة «فوضى تعدد القيم».

إن إحدى مشـكلاتنا الكبرى تتمثـل في كوننا مجتمعـات متخلفة قديمة في عالم متقدم حديث، كما لاحظ -بحق- يوسـف الخـال. ولا مخرج لنا ممـا نحن فيه إلاّ بالثقافة، شـريطة أن تبنى على وفق استراتيجية وطنية قومية. إن الثقافة العربية اليوم ثقافة مأزوقة، لأنها تفتقد نقطة الارتكاز، أي تفتقد تحديد «الانتماء» الذي تستند إليه وتستضيء به. وليسـت أزمة الحركة النقدية سوى صورة من صور الأزمة الثقافية. وهي بالتحديد قسمان: أزمة نقاد، وأزمة نقد.

## أ) أزمة النقاد

لـم تكن اسـتجابات النقاد -كما هـو متوقع- للمذاهب النقدية الوافدة اسـتجابات متجانسـة، فقـد تعصـب لها فريـق، وخاصمهـا -على حذر وخـوف- فريق آخر، ووقف فريـق ثالث يحاول أن يكيّف الوافد الجديد مع ما ثقفه من تراثه القريب والبعيد، أو يحاول أن يتكيف معه، في زمن متسارع الخطى لا يسـمح للنفس بالتكيّف أو التكيف على مهل. لقد كان لغط الزحام، وبريق الشهرة، ومحاولة السبق والتميز، وتوزيع الاتهامات، أموراً لا يضارعها أي أمر آخر. فكأننا في موقع لاقتسام الغنائم، وكل ما تناله يد القوى -بأية وسـيلة كانت- يصبح حقاً مشروعاً! وأنا لا أنكر أن هذه الضوضاء التي تصمّ الآذان قد هدأت بعض الهدوء في السنوات القليلة المنصرمـة؛ ولكن أزمة النقاد لم تهـدأ، ولعل أبرز مظاهرها ما يلي:

### ١. الموقف من التراث

ليـس التـراث كلاً واحداً أصـم، ولكنه متعدد وحـيّ في نفـوس أبنائه. والتـراث لا يتغير، ولكن مواقفنـا هـي التي تتغيـر. «ولكي تكـون عصرياً لا بـد أن تحـدد موقفك من التـراث. كما أنك لا

إحدى مشكلاتنا الكبرى تتمثل في كوننا مجتمعات متخلفة قديمة في عالم متقدم حديث، كما لاحظ -بحق- يوسف الخال. ولا مخرج لنا مما نحن فيه إلاّ بالثقافة

تستطيع أن تفسر نوعية موقفك من التراث إلا من خـلال فهمك لمغزى هذا التراث بالنسـبة لظروف الحيـاة الراهنـة»[٧]، «ولا بـد مـن الانفصال عن الأشياء، واتخاذ «بُعْد» معين منها حتى تتاح الرؤية الواضحة، والحكم السليم»[٨]. إن إعلان «القطيعة» عن التراث كإعلان «الانقطاع» إليه، كلاهما موقف يفتقـر إلى العلمية والصـواب. القطيعة تجعل من الناقد ابناً لقيطاً مجهول النسب. والانقطاع يجعل من الناقد عقيماً. وليسـت إعادة إنتاج التراث كما هو سوى ضرب من العقم، وإن تزيّا بزي الإنجاب. وثمة موقـف ثالث، هو موقف الاتصال والانفصال المتزامنين، وهو الموقف الصحيح.

ولا غمـوض ولا التباس فـي الموقفين الأولين، فأولهمـا ينظر إلى التراث نظـرة ازدراء واحتقار، ويـراه عائقـاً دون التحديـث، ولـذا يدعـو إلى نبـذه والقطيعة عنـه. وثانيهما ينظـر إلى التراث نظـرة تقدير وإجلال، ويراه شـبه مقدس لا يجوز العبـث به، ولذا يدعو إلـى الاعتكاف في محرابه، والانقطاع إليه. وأصحاب كلا الموقفين يعبرون عن أنفسـهم بصراحة وقوة. ولكن الغموض والالتباس يكتنفان الموقف الثالث، لأن القضية ليسـت قضية لفظية ينطق بها صاحبهـا ويمضي، ولكنها قضية موقف ورؤية وممارسـة. وكثيراً ما عبر النقاد عن هذه القضية تعبيراً أدبياً لا يخلو من غموض. ولعل أشـهر هذه التعبيرات الصيغة الإندونيسية: صيغة

الأب والابـــن الذي يقتل أباه ويتجاوزه. وهي صيغة إذا أُخـــذت بدلالتها الظاهرة لا تتـــم على احترام كبيـــر للأب، بل هي أقرب إلى العقوق منها إلى أية دلالة أخـــرى. ولكن أدونيس قلمـــا يقصد الدلالة الحرفية لإنشائه النقدي، بل قلما نستطيع اقتناص هذه الدلالـــة في هذا الإنشـــاء. إن لغته الحداثية التـــي تموج بالحيوية تظل مســـتعصية على تحديد الدلالـــة أو المقاصـــد. وإذا كان أدونيس، بموهبته وثقافته ولغتـــه الحداثية، يقتل هـــذا الأب مراراً، ويحييه مـــراراً، على نحو ما يظهـــر ذلك جلياً في كتابه «الثابـــت والمتحول»، ويبين بوضوح أن التراث ليس نسقاً واحداً، بل هو أنساق كثيرة متغايرة، وأن لكل منا تراثه الخاص ضمـــن التراث؛ فإن كثيرين غيـــره يكتفـــون بالموقف اللفظي، فـــإذا نظرت في دراســـاتهم النقدية لم تجد لهذا التراث أثراً فيها. وإذاً فـــإن كثيـــراً من نقادنا منقطعـــون عن التراث النقـــدي ممارســـة، وإن بعضهـــم متقوقعون داخل شـــرنقتهم التراثية، وإن بعضهـــم الآخر يحاول ما استطاع خلق مزيج متجانس من تراثه النقدي ومن النقد الوافد.

**٢- الموقف من الآخر الأجنبي**

هـــذا الموقف هو -في حقيقتـــه- الوجه الآخر للموقف الســـابق، وهو فرع مـــن قضية كبرى هي قضية «العلاقة بين الثقافتين العربية والغربية»[٩]، ومناقشـــاتنا حولها تعكس موقفاً تاريخياً من ثقافة الغـــرب[١٠]، وتعود أصول هـــذا الموقف إلى مرحلة «الاســـتقلال» التي أنجزتها الثـــورات الوطنية في أرجاء الوطـــن العربي المختلفة. لقـــد وجد العرب أنفســـهم في موقف ملتبس ينطوي على شـــيء من التناقض الظاهري؛ فهم يريدون استكمال تحررهم مـــن المســـتعمر، والارتقاء بمجتمعاتهـــم وأوطانهم بالعلم والمعرفة، والعلم والمعرفة لدى هذا المستعمر الذي يرفضونه، ويريدون اســـتكمال تحررهم منه، ولـــذا انطـــوى موقفهم علـــى مفارقة قاســـية[١١].

وحـــددت هـــذه المفارقـــة المواقف، فـــلاذ بعضهم بالتاريخ العربـــي، يبعثه، ويعقد عليـــه الآمال، ولا يرى في الغرب إلا الشـــر المستطير. ورأى بعضهم أن الماضي قد فقد شـــرعيته التاريخية، ولا منجى لنـــا إلاّ بالانتمـــاء إلـــى العصر، والأخذ بأســـباب البقـــاء فيه، ولو على حســـاب تدمير الماضي الذي فقد شـــرعيته على ما يـــرون[١٢]. وإذا كان التراث العربي نتاج سياق تاريخي اجتماعي مغاير لحياتنا المعاصرة -كما يقولون، وهو قول حق وصواب- ولا يمكن بعثه واستحياؤه كاملاً، فإن الإنصاف يقتضي أن نتذكـــر أن تراث الآخر الأجنبي هو نتاج ســـياق تاريخي اجتماعـــي مغاير لحياتنا العربية المعاصرة أيضـــاً، وأن نقف من هذا التـــراث الموقف المنهجي نفســـه الذي وقفناه من تراثنا، فـــلا نقبله كله، ولا نرفضـــه كله. ورأى آخـــرون أن الانعزال عن العالم المعاصر خطأ فادح يشـــبه الانتحـــار أيضاً، ولذلك دعوا إلـــى المزاوجة بـــين الحرص علـــى الجذور، والحرص علـــى علوم العصر ومعارفه. وعُرف هذا الاتجاه بين الباحثين بسم «الأصالة والمعاصرة». إن هويتنا ليســـت إلا مزيجاً من رؤيتنا لأنفســـنا، ومن رؤية الآخر لنا، ولذا يجب حوار هذا الآخر الشبيه بنا والمختلف عنا في آن. ويصدق هذا الموقف العام على الموقف النقدي. وإذا كان الموقفان الســـابقان (الموقف الســـلفي، والموقف الحداثـــي) واضحين، بغض النظر عن صحة كل منهما أو شـــرعيته؛ فإن الموقـــف الثالث (الأصالة والمعاصرة) ليس واضحاً، لأنه في طور الإنجاز والتحقق، وفيه -ككل المشاريع التاريخية الكبرى- اجتهادات ووجهات نظر كثيرة. ولا تخطـــئ العين ما في المشـــهد النقـــدي العربي الراهـــن من تبعيـــة وانبهار بالآخـــر الأجنبي، ومن استخفاف بالتراث النقدي، وازورار عنه، يكاد يبلغ حد الازدراء. كما لا تخطئ العين المحاولات الدؤوب التي يحاولها أنصار الأصالة والمعاصرة أملاً ورغبة في بناء رؤية نقدية عربية معاصرة.

### ٣- غموض الموقف الثقافي للناقد

ترتبط هذه القضية ارتباطاً وثيقاً بمفهوم «الثقافة» ووظيفتها في المجتمع، وبعلاقة النقد بالثقافة. وإذا لم يحدد الناقد موقفه من مفهوم «الثقافة» ومن مفهوم «النقد» فلن يستطيع تأدية وظيفته على النحو المرجو منه، وسيكشف عن غياب «مرجعيته» الواضحة، وعن تعددها. وسيؤدي هذا الغياب وهذا التعدد إلى «فوضى» الحركة النقدية وانعدام نزاهتها، وإلى تراكم كمي للجهود النقدية، دون أن يتحول هذا التراكم إلى «كيف»[١٣]. وبعبارة أخرى لن يؤدي هذا التراكم إلى نشوء «مدارس» نقدية. وهنا يصبح التجمع قائماً على أساس اقتسام الغنائم، بمنطق العصابات، وتصبح الشكوى من «الشلل»، أو التنازع فيما بينها، أمراً حتمياً بهذا المنطق نفسه[١٤]. وفي هذا المناخ ستقوى النزعة الفردية، ويتحول النقد إلى ضرب من الاستعراض الثقافي وظيفته «بهر القارئ»، وإشاعة الفوضى في الوعي الجماعي، نظراً لتأثير هذا النقد ذي المرجعيات المتباينة فيه.

لقد شهدت العقود الأخيرة ازدحام السوق الثقافية بكتب النقد النظري والتطبيقي. وتكفيك نظرة واحدة إلى هذه الكتب وأصحابها لتكتشف كيف ينتقل عدد من مؤلفيها من منهج نقدي إلى ثانٍ إلى ثالث إلى رابع، وهم يدافعون عن كل مذهب يتحدثون عنه بحماسة وقوة، دون أن يلحظوا أنهم بذلك ينتقلون من موقع ثقافي إلى آخر يغايره حيناً، ويناقضه حيناً آخر. لقد تحدث لينين عن هذا الضرب من المثقفين، ووصفهم بالرخاوة والانتهازية، فكأن كلاً منهم صاحب «سوبر ماركت» يبيع كل شيء مقابل الربح أو الشهرة. وقد يكون في هذا الحكم قسوة جارحة؛ إن معارفهم الواسعة محل تقدير، ولكن كيفية توظيفها أمر مشكوك في جدارته بالتقدير والاحترام. وقد ظهر رداً على هؤلاء مفهوم «المثقف العضوي».

### ٤- الانفصام بين الموقف النقدي والموقف الاجتماعي

«من الواضح أنه لا يمكن الحديث عن النظرية الأدبية بمعزل عن الصراعات السياسية والأيديولوجية التي كانت حتى الآن المظهر البارز للقرن العشرين»[١٥]. ولا يمكن الحديث عن الموقف الاجتماعي، ولاسيما الموقف من السلطة، بمعزل عن السياسة. إن هذا الموقف في جوهره موقف سياسي إما بصورة مباشرة، وإما بصورة غير مباشرة. وهو في كلتا الحالين يعبر عن موقف مناهض للسلطة، أو عن موقف مؤيد لها، تأييداً صريحاً معلناً، أو تأييداً مضمراً كما نرى في موقف المحايدين الذين يعززون سلطة الواقع الراهن بحيادهم. كل المواقف -في التحليل الأخير- مواقف ثقافية سياسية. وقد يهولك ما تسمع وما تقرأ وما ترى من ثورة كثير من النقاد على السلطة السياسية، فلا صلاح يُرجى -في رأيهم- قبل تدمير بنية السلطة السياسية، وتقويضها، واجتثاثها من الجذور. ولا بد من أن من أن تصغي باحترام وإعجاب إلى مشروعهم الثقافي التنويري. إن شعلة الرفض تتوقد بين جوانحهم (حاملاً قنديل رفضي: شعار لا يعبر عن صاحبه وحده، بل يعبر عن مجموعة كبيرة من هؤلاء النقاد). ولكن هولك يشتد ويبلغ مبلغ الجزع

> لا يمكن الحديث عن النظرية الأدبية بمعزل عن الصراعات السياسية والأيديولوجية التي كانت حتى الآن المظهر البارز للقرن العشرين»

المشـوب بالاسـتنكار حين تراهم يتحينون الفرص للظفـر بما تجـود به عليهـم هذه السـلطة التي يقيمون عليها النكير. وأنا أعرف أن بعضهم -وهم قليل- يحاول قدر اسـتطاعته المزاوجة بين خدمة السـلطة ووفائه لتصـوره الثقافـي. ولكنني أعلم أيضاً أن بعضهم الآخر تستبد بهم نشوة الظفر به، ولا يستطيعون التحرر من هذه النشوة وملابساتها حتـى بعد تركهم مناصبهـم. وكل واحد منهم يرى فساد الأنظمة السياسية كلها ما عدا النظام الذي ينتمـي إليه!! وكل واحد منهم يحدثك حين تضمك معه جلسـة الأصدقـاء عن فسـاد «النظام» الذي يتبـوأ منصبه فيه، ويرضع ثدييـه ليل نهار!! إنهم -كما قلت في غير هذا الموطن- يريدون أن يجمعوا امتيازات السلطة وشـرف المعارضة في آن. أليس من العسير أن نصف هذا الموقف -بما ينطوي عليه من المخادعة- بالنزاهة الأخلاقية؟!

### ٥- تحول النقاد الحداثيين إلى «نخبة»

لقد تحول النقاد الحداثيون إلى «نخبة»، وكان حق أنفسهم وحق المجتمع عليهم أن يكونوا «طليعة» بالمفهـوم العلمـي الدقيـق لهذيـن المصطلحين: النخبة، والطليعة. وبدلاً من قراءة الواقع التاريخي الاجتماعي قراءة تحليلية علمية تمكنهم من تجديد

> إن موقف المجتمـع العربي من الغرب، خصمـه اللدود، وعراقة هـذا المجتمع، واعتـزازه بهـذه العراقـة، أمـور شكلت حاضنـاً تاريخيـاً غـير ملائـم للمشروع الحداثـي المستعـار مـن الغـرب، بما رافقه من نظـرات الاستعلاء والاستخفاف

الفكر العربي النقـدي من داخله (لأن تجديد فكر أيـة أمة مـن الأمم لا يمكن أن يكـون من خارجه، فإذا حدث لم يكن تجديداً، بل كان اسـتلاباً وتبعية وتغريباً)، قفزوا فوق هذا الواقع، وشرعوا يبشرون بمشـروعهم الثقافي التنويري المستمد من الغرب، دون أن يكون له جذور أو نسـب في الواقع العربي، تستبد بهم النزعة الفردية المتعاظمة، وما يلابسها من نظـرات الاسـتعلاء والاسـتخفاف بمنجزات العقل العربي التاريخية، والانبهار بإنجازات العقل الغربي. وكان من العسـير، بل المسـتحيل أن تجد دعوتهم اسـتجابة مرضية من مجتمـع ذي تاريخ عريـق وثقافة عريقة، يتشـبث بجـذوره وثقافته؛ مجتمع صـاغ وجدانه ويقينه تـراثٌ ثقافيٌّ عريق باذخ، وتجارب نضالية مريرة خاضها ضد مستعمر عنصري غاشم رحل عن بلاده بالأمس القريب بعد أن زرع في قلب وطنه دولة عنصرية إرهابية لا تعرف شهوتها المتوحشة إلى العدوان حداً تحت بصر هذا الاستعمار الغاشم القديم، وبصر حليفه الاستعمار الجديد، وبتأييدهما ورعايتهما اللامحدودة.

إن موقف المجتمع العربـي من الغرب، خصمه اللـدود، وعراقـة هذا المجتمـع، واعتـزازه بهذه العراقة، أمور شـكلت حاضنـاً تاريخياً غير ملائم للمشروع الحداثي المسـتعار من الغرب، بما رافقه مـن نظرات الاسـتعلاء والاسـتخفاف. وإذاً، لقد تضافرت أمور موضوعية تاريخية وذاتية للتشكيك في نزاهة هذا المشـروع، وفـي ملاءمته للمجتمع العربـي. وعلى الرغـم مما كتب له من الشـيوع، ومما قدمه من معارف نقدية غزيرة انتفع الجميع بها، فإن المجتمع العربـي ما يزال ينظر إليه نظرة تنقصها المودة والترحيب.

ولقـد أريق حبـر كثير في الحديـث عن هذه النخبة ومشـروعها. ومنذ منتصف القرن الماضي تحـدث العقاد عـن «الهويـة الواقيـة» التي هي

ألــزم للعالم العربي مــن أي وقت مضــى، وجذر مــن الدعــوات العالمية التي هــي «خليقة أن تجور على كيــان القومية، وأن نؤول بهــا إلى فناء كفناء المغلــوب في الغالب»[١٦]. وحــذر محمد مندور من نقل الفكر الغربي والانفصال عن الواقع[١٧]. وكتب آخرون كثيرون من المهتمين بشــؤون الأدب والنقد، ومن المهتمين بشــؤون الثقافــة عامة متحدثين عن التغريب والاســتلاب وشطط الاستعارة من الآخر. وفي عام ١٩٩٣ تحدث د. عياد حديثاً مســتفيضاً عن الحداثة والحداثيــين العرب، فوصف الحداثة بأنها «ثورة النخبة»، وتحدث عن صفات هذه النخبة قائــلاً: «وقد تختلف صفات هــذه النخبة في بلد عربي عن آخر، ولكنها تشترك في شيء واحد على الأقل، وهو أنها تشــعر شعوراً حاداً بسقوط الحلم العربي، وعجزهــا المطلق عن الحركة الفاعلة»[١٨]. ألــم أقل منذ قليل: إن هــذه النخبة لم تقرأ الواقع قراءة علمية صحيحــة، فقفزت فوقه، بدلاً من أن تلتحم بحركة الواقع وتقود جماهيره؟ لقد أصبحت الحداثــة مخرجاً مــن حالة الضيــاع التي أعقبت هزيمة ١٩٦٧. يقول د. عيــاد: «وهكذا أنزلت بهم هزيمــة ١٩٦٧ وهــم يشــعرون بأنهــم مخدوعون وممتهنون ومســؤولون أيضاً. وهــذه أحوال ثلاثة قد يكــون واحد منها داعياً إلــى الثورة أو التمرد، ولكنهــا مجتمعــة لا تنتــج إلا حالة مــن العدمية المقترنــة بالســلبية واللامبالاة». ثــم يكمل: «كان هذا المناخ المرضي الكئيــب تربة صالحة لانتعاش الحداثة التي لــن تصبح مقصورة على فئة صغيرة من الأدباء والفنانين الذين يعيشون بأجسامهم في مصر، ويعيشون بعقولهم ومشاعرهم في أوروبا أو يتوهمون ذلك...» [١٩].

ويقــرر د. عيــاد في موطن آخــر أن الحداثي العربي بــارز ومميز في بيئته العربيــة، ولكنه في كثيــر من الأحيان غيــر مفهوم، وأنه فــي الثقافة الغربيــة غير مفهــوم أيضاً، لأنه يحطــم قيوداً لا يشــعرون بهــا، ويهاجم محرمات لــم تعد عندهم محرمات[٢٠]. إن هذه الســمات التي يتحدث عنها شــكري عياد (العجز المطلق عــن الفعل، والعدمية المقترنة بالســلبية واللامبــالاة، والعقــل المبهور، والمشــاعر المغتربة المسلوبة، وانقطاع صلة التفاهم بــين الحداثي ومجتمعه) هي التــي جعلته يقرر أن ما يفعله الحداثيون العرب هو نقل حرفي للحداثة الغربية، وليــس صياغة عربية لهــا، وأن الحداثة العربية انطوت على شيء من خداع النفس[٢١]. إنها -باختصار- ثقافة نخبة معزولــة، لا ثقافة طليعة ملتحمة بالحركة التاريخية لمجتمعها.

وقد وقــف عبدالعزيز حمــودة ثلاثيته «المرايا المحدبة»، «المرايا المقعرة»، «الخروج من التيه» على نقد الحداثة العربية والحداثيين العرب. فهو لا يكاد يلتفت عنهم حتى يســتدير إليهم من جديد، تسعفه في ذلك ثقافة واسعة، وشــهوة جبارة إلى الجدل، وصبر عليه لا يعــرف النفاد، وإرادة قوية مصممة على نفي الشرعية التاريخية عنهم وعن حداثتهم. وقد يكون من العبث والمستحيل أن نعيد هنا آراء د. حمودة، ولكن ذلك لا يحول دون الإشارة إلى حديثه عن ثقافة «الشــرخ» التي نجمت من غياب المشروع الثقافي العربي (ما ســميته: اســتراتيجية ثقافية قومية)، وإلى حديثه عن تحول الحداثيين العرب إلى نخبة تحالفت مع النخبة السياسية الحاكمة (ألسنا أمام مفارقة درامية قاسية؟ هذا هو المضحك المبكي حقاً الذي أشــرت إليه في الحديث عن الانفصام بــين الموقف النقدي والموقــف الاجتماعي). يقول: «وهكذا وجدت «نخبة» الحداثيين العرب نفسها في تحالف مبكر مع النخبة السياسية الحاكمة، أي أنها بــدأت معزولة عن الجماهير. وإذا كنا نتحدث عن جماهير ترى النخبتان: الحداثية والسياسية، أنها غير مؤهلة لإحداث التغييرات الأساسية في البنى

والعلاقات الاجتماعية والاقتصادية، بسبب أمية متفشية... فإن عزلة النخبتين في مرحلة أو أخرى تصبح أمراً حتمياً؛ إذ سرعان ما يتحول الانفراد باتخاذ قرارات التغيير بالنسبة للنخبة السياسية إلى ديكتاتورية سياسية قاهرة، في الوقت الذي يتحول فيه دور الريادة في الفكر الإبداعي والنقدي الحداثي إلى عملية ابتعاد مستمرة عن الجماهير التي جاءت تلك النخبة لقيادتها وتغييرها في المقام الأول. معنى ذلك أن الحداثة العربية جاءت إلى الوجود معزولة منذ اليوم الأول»[٢٢]. ومما يؤكد نخبوية هؤلاء الحداثيين، وعزلتهم عن الجماهير، ضيق صدروهم «بكل أنواع الاختلاف، ومسارعتهم إلى اتهام كل من يحاول تقديم رؤية مختلفة تغني الحوار، وربما تصحح المسار، بالجهل والتخلف والأصولية بديلاً عن الرجعية»[٢٣]. لقد صنع الحداثيون العرب شرنقتهم بأيديهم، فتنازلوا عن دورهم التاريخي في الالتحام بالجماهير وقيادتها لإحداث التغيير (دور الطليعة)، واكتفوا بالشهرة، ناسين أن الشهرة لا تصلح أن تكون معياراً للحكم على أخلاقية العمل، ووفائه بحاجات الأمة.

## ب) أزمة النقد

إن أزمة النقد هي -بالبداهة- تجليات لأزمة النقاد، وهي الوجه الآخر لها. وتتجلى هذه الأزمة في ما يلي:

### ١- مرجعياته

تلخص عبارة شكري عياد، التي مرت بنا، حالة الضياع التي يمر بها النقد العربي الراهن؛ الضياع بين «منهج قديم لم يتأصل، ومنهج حديث -أو يظن أنه حديث- لم يغربل». لقد سُويت مناهج نقدية كثيرة على عجل، وهي مناهج لم يبلُها الناس من قبل، ولم يجدوا وقتاً كافياً لتكييفها ودمجها في نسيج الثقافة العربية والنقد العربي. فكأن هذه المناهج دين، إما أن تعتنقه وتدخل فيه دفعة واحدة، وإما أن تنكره وتخرج منه دفعة واحدة! لقد شهدت العقود الأخيرة موجة من النقد التطبيقي. ودار هذا النقد حول الأدب العربي، شعراً ونثراً، في عصوره المختلفة. ولعلي لا أجاوز الواقع إذا قلت إن كثيراً من هذا النقد مؤسس على مرجعيات نقدية غربية صرف، لا أثر للثقافة العربية فيها، سواء أكانت نقداً أم بلاغة أم نحواً أم صرفاً أم عروضاً. ولم يتوقف أحد ليسائل هذا المنهج أو ذاك عن مدى كفايته في إنارة النص، والكشف عن ثرائه، أو ليتساءل عن مدى ملاءمته للنص المدروس، أو عن مدى التشابه والاختلاف بين السياقات التاريخية الاجتماعية للثقافة التي نشأ فيها وهذه التي وفد إليها. وهكذا «بالغ النقاد الجدد في تأكيد «الأدبية»، فعزلوا العمل الأدبي عن جميع المؤثرات، وجردوا الظاهرة الأدبية، وفصلوها عن القيم، التي هي الأصل في وجودها، ما عدا القيم الجمالية... وزعموا أن هذه القيم لا تتغير»[٢٤].

وإذا كانت معرفة «الأب» غير ضرورية في المجتمع الغربي، فلِمَ لا تكون هذه المعرفة غير ضرورية في النقد؟ وهكذا أعلنوا «موت» المؤلف. ولم يلبثوا أن عزلوا الظاهرة الأدبية عن الظواهر الاجتماعية المواكبة لها، فكأنها نبت شيطاني لا علاقة له بما يحتضنه أو يواكبه ويجاوره. وجردوا اللغة من سياقها التاريخي الاجتماعي، وهو سياق بالغ الثراء في ثقافة عريقة كالثقافة العربية. ولم يلبثوا أن قتلوا النص كما قتلوا المؤلف، ففقد النص وجوده الموضوعي وتلاشى، بعد أن تحول كل دال فيه إلى مدلول يتحول بدوره إلى دال فمدلول فدال... فأمسوا في غابة من تيه الدوال، ولم يعد للنص وجود موضوعي صلب أو دلالة مؤكدة أو مظنونة، وسيطرت فكرة «إرجاء المعنى» على كثير من الدراسات. وصار الحديث عن ملء فراغات

النص -وما أكثرها!!- حديثاً لا يزمُّه زمام، واتخذ صيغة الاستعلاء الثقافي، فاستعيرت له لغة الفلسفة لتكون لائقة به، وهكذا استفاض الحديث عن الوجود بالقوة والوجود بالفعل، واستفاض الحديث عن قراءة «البياض» في الصفحة الشعرية، ناسين أو متناسين أن البياض في اللوحة عنصر تشكيلي في الرسم، وأنه ليس كذلك في الشعر. وخفقوا بأجنحتهم يطاردون دلالة «التحيز المكاني» وكيفية الكتابة الشعرية بين مائلة ومستقيمة ورأسية وشبه مائلة. ومن العجب العُجاب أن دراسات أُقيمت على قراءة هذا التحيز وحده دون أن تتحدث كلمة واحدة عن منطوق النص. وإنه لمن المفارقات حقاً أن تُهدر دلالات الألفاظ والتراكيب، وأن يبحث عن دلالات طريقة الكتابة أو التنضيد!

إن هذه الأمثلة غيض من فيض يعرفه كل متتبع لحركة نقد الحداثة، فلا ضرورة للتتبع والاستقصاء. وزاد الطين بلة، أو الحشف سوءَ كيلة -كما كان القدماء يقولون- معرفةٌ واهية بالشعر القديم وتاريخه وطرائق شعرائه في تصور المعاني، فحل الارتجال والظن والاستخفاف محل التدقيق واليقين والعلم. وأذكر أن جهة علمية رصينة حولت إليَّ مخطوطة نقدية لتقويمها، فهالني ما رأيت في قسمها التطبيقي من أخطاء فادحة في قراءة الشعر وكتابته وضبطه وتوجيه رواياته، ومن عجز شديد عن فهم دلالاته القريبة الظاهرة، ومن قصور في فهم تصور الشعراء القدماء للمعاني، ومن غموض تاريخ الشعر غموضاً شديداً في ذهن المؤلف.

وإذاً، لقد غاب الموقف النقدي من مرجعيات هذا النقد، وعبَّر هذا الغياب عن استسلام علمي كامل، فعلت موجة التغريب والاستلاب، على الرغم من كل الدعوات التي حذّرت من نقل الفكر الغربي والانفصال عن الواقع، ومن فرض المذاهب الأدبية والنقدية فرضاً على الواقع، لأن هذه المذاهب ينبغي أن تكون «استجابة للحاجات الفكرية والاجتماعية معاً» بعبارة محمد غنيمي هلال[٢٥].

ولقد أدى الاستسلام العلمي لهذه النظريات إلى العبث -في كثير من الأحيان- بوظيفة النقد، التي تتحدد -في حدودها الدنيا- بإضاءة النص، وسبر أغواره، والكشف عن ثرائه، وجلاء الإحساس الذي صدرت عنه القصيدة، والواقع الذي حاولت أن تلفتنا إليه... و«الشعر والنقد كلاهما نابع من الحياة، وكلاهما حافز لتغيير الحياة... بل هما أكمل تعبير عن إنسانيته (إنسانية الإنسان) لأن الصفة التي انفرد بها الإنسان عن سائر مخلوقات الله هي إرادة التغيير والقدرة عليه»[٢٦]. وكثير من هذا النقد يحجب النص، ويغيب الإحساس الذي صدرت عنه القصيدة، وينفي قدرته على أن يكون حافزاً لتغيير الحياة. وحسبك أن تقرأ كتاباً قائماً برأسه يقع في مئات الصفحات، يدور حول قراءة تفكيكية لإحدى القصائد المعاصرة، وأن تقرأ كتاباً آخر ضريباً له يدور حول قراءة بنيوية لقصيدة معاصرة أخرى، لتكتشف أن كلا من الدراستين قد حجبت القصيدة المدروسة بطريقتها الخاصة، فأنت تخرج من كلتيهما تقلب يديك متسائلاً: ما التجربة الإنسانية التي تعبر عنها القصيدة؟ وهل أنا الآن أعمق وعياً ومعرفة بالقصيدة مني قبل قراءة هذا النقد؟ وماذا يجديك أن تقرأ بحثاً طويلاً عن «التحيز المكاني» في قصيدة ما دون أن يحدثك الناقد عن شيء -أي شيء- له علاقة بعالمها الشعوري واللغوي والجمالي؟ أهي أزمة مناهج أم أزمة تطبيق، أم أزمة مناهج وتطبيق معاً؟

وأنا لا أزعم أن كل النقد الحداثي على هذه الشاكلة، فهذا زعم يأباه الإنصاف والواقع؛ ولكنني أزعم أن كثيراً من العبث قد دخل هذا النقد، وأن وظيفة هذا النقد قد انحرفت عن سبيلها القاصدة انحرافاً شديداً.

**٢- طرقه وأنماطه اللغوية**

نعني بالطريقة: كيفية دراسة النص. وليس من اليسير أن نحدد في هذه الدراسة الطرق التي يسلكها النقد العربي المعاصر، ولا من اليسير تصنيفها. ولا يكفي أن نقول: إن هذه الكيفية تتكون من عمليتي تحليل وتركيب متعاقبتين، أو أن نقول: إن هذه الكيفية إما أن تقرأ النص من الداخل بوصفه نصاً مكتملاً مستقلاً مغلقاً، وإما أن تقرأه قراءة تفتحه على الخارج، وترفض استقلاليته. لأن قولنا الأول قول عام يحدد مراحل هذه الكيفية دون أن يوضحها توضيحاً يكشف الفروق بين كيفيات متعددة للتحليل، وأخرى متعددة للتركيب. ولأن قولنا الثاني هو تعبير عن موقفنا من «مفهوم النص»، وليس توضيحاً لكيفية دراسته.

بيد أننا نستطيع -بمقدار مقبول من الاطمئنان- أن نتحدث عن ثلاث طرق بارزة يسلكها هذا النقد، هي الطرق التي حدد شكري عياد بعد أن ضمّنها عدداً من الطرق التي تحدث عنها محمد عبدالمطلب[٢٧]. وهذه الطرق هي: الطريقة التكنيكية، الطريقة الانطباعية، والطريقة الخلاقة[٢٨].

١- الطريقة التكنيكية: تهتم هذه الطريقة بنقد الصنعة الفنية، على نحو مما نرى في النقد العربي القديم، وفي النقد البنيوي الشكلاني، وفي ما يسميه محمد عبدالمطلب «القراءة الجمالية» التي تتكئ على البنى التركيبية، ومدى تخلصها من الطابع العام، والارتقاء إلى الأدبية. والنقد البلاغي العربي يكاد يكون كله نقداً جمالياً. ولعلنا لا نبالغ إذا ضممنا إلى هذه الطريقة القراءة التأويلية، لأن الارتقاء بالألفاظ المعجمية إلى مستوى الرمز أمر يدخل في صميم الصنعة الفنية.

٢- الطريقة الانطباعية: وهي الطريقة المتبعة في كثير مما يكتب من نقد في الصحف السيارة، وطريقة معظم الناس في القراءة، وفيها يكون النص مجرد مثير جمالي، مما يقطع بفسادها.

٣- الطريقة الخالقة: وهي كما يحددها د. عياد تعني أن «الناقد، بفضل تمرسه بالتجربة الإبداعية، يدخل في قلب العمل، ويشارك المنشئ في جميع خطواته، بخبرة تضاهي خبرته أو تفوقها، ومن ثم يمكنه أن يقارب الدقة في فهم العمل على جميع مستوياته، وتذوقه بحكم ما في العمل نفسه من إمكانيات التذوق، والحكم عليه تبعاً لذلك»[٢٩].

ومن الملاحظ أن هذه الطرق تتفاوت تفاوتاً كبيراً في قيمتها، وفي التكوين الثقافي المؤهل لكل منها.

وتحتاج لغة هذا النقد -على اختلاف طرقه ومناهجه- إلى وقفة متأنية تتأملها من جهتين، هما: كيفية القيام بوظيفتها، ومستوياتها الأدائية. ففي الجهة الأولى حدث انحراف شديد في كيفية تأدية المعنى (النهوض بالوظيفة) عمَّا ألفناه على امتداد تاريخ الثقافة العربية.

وأنا أسأل: ألا تستطيع اللغة التعبير عن دلالات هذه الرسوم والخطوط، إن كان لها دلالات حقاً؟ أم أن اللغة العربية أمست عجوزاً أبلاها الدهر، فانعقد لسانها، فهي لا تتكلم إلا إشارة أو إيماءً؟! ولم تقتصر هذه البدعة الشكلية على الكتب، بل اجتاحت الأبحاث النقدية ذات الأوراق الموقوفة العدد، فلا تكاد تقرأ بحثاً في النقد التطبيقي لا يحاول أن يوهمك بعلميته بهذه الدرجة الفاتنة. ومرة أخرى أقول: أنا لا أنكر أهمية «الإحصاء» إذا أُحسن الانتفاع به، بل أدعو إليه، وأراه شرطاً علمياً لازماً في بعض أنحاء العمل النقدي. ولكن «الإحصاء» أمر، وما نراه من خطوط ورسوم ودوائر وأسهم وسواها أمر آخر. وقد تساءل أحمد درويش:

«ألا يمكــن اللجوء في لغة النقد الأدبي إلى طريقة تأخــذ من العلم الصرامة والدقــة والحيدة وطرح الفروض ومناقشتها... والاستعانة بما يقدمه العلم من وســائل مختلفة في قياس الظواهر، لكنها في الوقت نفسه تحاول أن تقترب من مناخ النص الذي تــدور في أفقــه، وأن تقرّب المتلقــي... من العمل الفني؟»[٣٠].

واقتــراب لغة النقد من منــاخ النص ينقلنا إلى الجهة الثانية (مســتويات لغة النقد الأدائية). فقد شاع بين الدارسين أن لغة النقد ينبغي أن تكون لغة علمية، لئلا تلفت القارئ إلى نفســها، فتشغله عن مقاصدهــا وعن النص المنقــود. وعلمية لغة النقد قضيــة فيها نظــر، لا لأننا ننكر هــذه العملية، بل لأننــا نريد جلاء المقصود بها، دفعــاً لما حاق بهذه اللغــة -تحت مظلة العلمية- مــن الغثاثة والركاكة والهــوان. والذي أفهمــه من هــذه العلمية هو أن تكون مقاصد لغة النقد دقيقة واضحة. فإذا تحقق لها هذا الشــرط كان من حق الناقد بل من واجبه أن يرتقي بهــذه اللغة، وأن يبث فيهــا من موهبته وروحه ما يميزهــا من لغة التخاطب اليومية، ومن لغــة العلوم الصرف. إنه يتحــدث عن قيم جمالية وفكريــة، وعــن أشــواق النفس ومخاوفهــا، وعن تجارب إنسانية معقدة ملتبسة. وأنى للغة التخاطب اليومية أو لغة العلوم الصرف أن تنهض للتعبير عن الجمال والمشــاعر والأحاسيس والأشواق؟! ومن ذا الذي يزعم أن اللغة لا تتأثر بموضوعها؟! أليست تُلقي السياسة والاقتصاد والطب والفلســفة والرياضيــات ظلالهــا علــى اللغــة التي تتحــدث عنهــا؟! وإذا كان الأمر كذلــك -وهو كذلك حقــاً- فلــمَ لا يُلقي النص الإبداعــي ظلاله علــى لغة النقــد؟! وعلى الرغم ممــا حبر من صحف حول كون النقد علمياً يبحث عن أحــكام عامــة، وينتهي إلى «تقييــم» الأعمال الأدبيــة، أو فناً يبحث عن أحــكام جزئية، وينتهي إلى تفســير هذه الأعمال؛ فإن الممارسات النقدية ما تــزال تتأرجح بين هذين الرأيين. ولقد أوشــك أن يســتقر -أو اســتقر حقاً- أن النقد يقع موقعاً وســطاً بين العلم والفن، أو هو علم ذو نسب عريق فــي الفن. ولعل هذا هو الســبب في إعلاء أهمية الذوق، الذي هو حصيلة الخبرة، والذي يقع موقعاً وســطاً بين الذاتية والموضوعية. ولعله أيضاً سبب الحــرص على ذاتية الناقد، وهــو حرص عبّر عنه محمد غنيمي هلال، وكثيــرون غيره، بقوله: «بناء النقد على أســاس علمي موضوعي لا يقضي على ذاتية الناقد، ولا يتحكــم في أصالته، ولكنه يدعم هذه الذاتية وهــذه الأصالة في النقد والأدب»[٣١]. وإذاً، قد يكون لزامــاً أن نحرر مفهوم «علمية» لغة النقد مما اعتراها من ســوء الفهم والتوائه، ومما قاناها من ركاكة وضعف وابتذال. ويستطيع الناظر في لغة النقد العربــي المعاصر تمييز ثلاثة أنماط بارزة فيها:

١. نمط نثري بارد جاف يدل على فتور الحس اللغوي وصلادته ويبوســته، ويقــذف بقارئه بعيداً عن ضفاف الفن ودنيا الجمال، فإذا صبر عليه لم يجد فيه سوى الضعف والركاكة والفهاهة، وما قد يصاحبها من تداخــل والتواء وتقطــع للجمل، ومــن أخطاء نحويــة ولغوية فادحــة تزيده ســماجة وابتذالاً، فكأن اللغة لم تُخلق إلا لتعاســر أصحابه، وتتعاصى عليهم على ما بينهم من اختلافات.

> لقــد شــاع بــين الدارســين أن لغــة النقــد ينبغــي أن تكون لغــة علمية، لئلا تلفت القــارئ إلى نفسهــا، فتشغله عــن مقاصدهــا وعــن النص المنقود

٢. نمــط حداثــي خلاب

يفيض بالحيوية والرشاقة، ويتخفف من أدوات الربط، ويجنح إلى مباغتة القارئ بتلاحق جمله القصيرة الغضة التي تقع خارج أفق التوقع، بتركيبها الحداثي الذي يمنحها طابع العذرية أو البكارة مما يقربه من معدن الشعر الكريم. ولكن هذا النمط يلابسه الغموض، وتنهمر منه ظلال دلالية كثيفة تكاد تستعصي على اليقين. بعبارة واحدة: إن قدرته على القيام بوظيفة «التبليغ أو الإفهام» محدودة بل ضعيفة. ومن يدري؟ فلعل أصحابه لم يريدوا منه سوى ما نشكو منه! ولا تعني حداثية هذا النمط أنه أسلوب الحداثيين عامة، بل هو -عند التحقيق- أسلوب عدد يسير جداً منهم.

٣. نمط عصري جديد له طراوة اليمّ وتدفقه، تتغلغل في ثناياه روح بلاغة جديدة، ورصانة إرث إبداعي عريق. يحرص على كيفية «التبليغ» حرصه على «التبليغ» نفسه.

## ثالثاً: النص النقدي من «التنظير» إلى «التفكك والاستغلاق»

يلاحظ المتابع لحركة النقد العربي الراهنة كثرة التنظير النقدي كثرة مفرطة قياساً إلى النقد التطبيقي. ويكاد يكون هذا التنظير كله ذا مرجعية غربية. ويتخذ مظهرين، أولهما: تنظير نقدي صرف يتحدث -في كتب كاملة- عن منهج نقدي واحد، أو عن مناهج متعددة. ويختلط في هذا التنظير التأليف بالترجمة اختلاطاً شديداً، حتى يعز على القارئ التمييز بينهما، فلا يكاد يدري هل هذا الذي يقرؤه ترجمة مستعجلة مشوشة أم هو تأليف مضطرب لم تتهيأ له الأسباب على نحو علمي سديد.

ولقد شكا كثير من النقاد من «استغلاق» النص النقدي التطبيقي، بسبب غموضه حيناً، وتراكم المصطلحات حيناً، وكثرة الأسهم والدوائر والرسوم والخطوط بين متعرج وغير متعرج حيناً ثالثاً، والتهويم بعيداً عن بنية النص اللغوية لأسباب شتى حيناً رابعاً، ورطانة لغوية كثيبة حيناً خامساً، وسوى ذلك من الأسباب. وهكذا «قرأ الناس نقداً لا يشبه ما عرفوه، أو ما ظنوا أنهم عرفوه، فاختلطت عليهم الأمور، وساء ظنهم بالأدب الجاد»، على نحو ما مر بنا سابقاً. وقد زادت كثير من وسائل الإعلام الطين بلة. وعلل الشاعر حسن فتح الباب ذلك بقوله: «بعد أن رحل فرسان النقد الأصلاء، وعلى رأسهم الدكتور محمد مندور، تخلى عن الساحة بعدهم من كان يرجى أن يستكمل الشوط الذي قطعوه في تقويم الناشئة وتقييم الإنتاج»[٣٢]. وفي الأمس القريب جداً استمعت إلى الأستاذ خيري شلبي، الروائي المعروف، في مقابلة تلفزيونية على قناة «المحور»، وحين سئل عن النقاد أجاب: «ليس عندنا نقاد، ولكن عندنا أساتذة في الجامعات يدرسون النقد. النقد بصفته حواراً مثمراً بين الناقد والنص غير موجود. هذا ما كان يفعله مندور والعقاد وآخرون، أما الآن فليس لدينا نقد ولا نقاد». ولا ريب أن في هذا الرأي قدراً ملحوظاً من القسوة، وعدم الإنصاف. فنحن حين نتحدث عن ضعف النقد التطبيقي وتفككه واستغلاقه لا نقصد إلى «التعميم»، بل نقصد إلى أن قدراً غير يسير من هذا النقد هو كذلك. ولا نريد أن ننفي صفة «الناقد» عن كل المشتغلين بالنقد، ولكننا نريد أن نلفت النظر بقوة إلى ما حاق بالنقد والنقاد من سوء الظن. والذي لا ريب فيه أن في رأي الأستاذ شلبي من الشعور بالمرارة والحزن بمقدار ما فيه من القسوة بل أكثر، ولكنه على هذا وذاك، يكاد يكون أخذاً بمجامع الصدر، وهزاً عنيفاً للإفاقة من سبات نقدي يظنه الكثيرون يقظة تبهر العيون!!

## رابعاً: خريطة النقد التطبيقية المعاصر:

لا يملك الناظر إلى خريطة نقد الشعر العربي المعاصر أن يجنب نفسه وطأة شعور قوي بعدم الإنصاف. فكثير من هذا النقد -في الجامعات وخارجها- موقوف على الشعر في مصر، وبعضه موقوف على الشعر في لبنان وسورية والعراق وفلسطين. وأما الشعر في سائر الأقطار العربية فليس له من هذا النقد سوى النزر اليسير، فكأنه ضيف شرف في نادي الشعر العربي! وكأننا أمام المركز والمحيط والهامش! وقد يكون لهذا الواقع أسباب موضوعية، وشبه موضوعية، فقد أثبت النقاد المصريون في القرن المنصرم جدارتهم وريادتهم النقدية، وكانت الجامعات المصرية منهلاً ثرّاً للراغبين في استكمال دراساتهم. كما كانت الحركة الثقافة المصرية مفعمة بالحيوية. ورافق ذلك كله مد عربي قومي بزعامة مصر الناصرية. وتهيأ لدول المحيط بعض الأسباب، كازدهار الحرية بضروبها المختلفة، الثقافية والسياسية والتجارية، في لبنان. وتعاظم المد القومي مواكباً بنهضة ثقافية في سورية والعراق. وأما فلسطين فقد صاغت الوجدان العربي في تلك المرحلة، وكانت منه في الصميم. وبدا -لأسباب شتى- كأن الخمول يجر أذياله على بقية الأقطار العربية، فقد تأخر بعضها في الحصول على الاستقلال، وغلب الطابع المحافظ على بعضها الآخر، وكان ضعف الصلات الثقافية بين هذه الأقطار من أهم هذه الأسباب.

ولكن التطور الاجتماعي لم يلبث أن خفق بجناحيه في هذه الأقطار جميعها، وكان حريًّا به أن يلفت إليها الأنظار، كما كان حريًّا بالنقاد أن يلتفتوا إلى الإبداع الأدبي حيث كان. بيد أن التفاتاتهم كانت أضعف من أن تعيد رسم خريطة النقد، فظلت كما هي عليه إلاّ قليلاً، على الرغم من غزارة الشعر وتدفقه سيولاً، في العراق والشام وموريتانيا والأقطار الأخرى. ولو حاولت أن تبحث عن دراسات للشعر في المغرب العربي الكبير وفي سلطنة عمان واليمن وبعض دول الخليج العربي والسودان لأعياك البحث دون أن تجد ما يليق بشعر هذه الأقطار من الدراسات الجامعية وغير الجامعية. وكنا -أنا ومجموعة من الأصدقاء- قد أثرنا هذه القضية منذ ثمانينيات القرن المنصرم، وكتبت في مطلع التسعينيات من ذلك القرن محذراً من اختلال موازين النقد بسبب الجغرافيا، ومن جناية الأقطار الصغيرة على مبدعيها[٣٣]. وكان أن كتب عام ١٩٨٧ الشاعر عبدالعزيز المقالح كتابه «تلاقي الأطراف»[٣٤]، الذي وقفه على الحديث عن الإبداع، شعراً ونثراً، في الجناح الغربي من الأرض العربية، وأهداه إلى كاتب هذه السطور، وهكذا تلاقت الجزيرة العربية والشام والمغرب العربي، وهذا اللقاء هو سر تسمية الكتاب. لقد كشف عبدالعزيز بهذا الكتاب عن إحساسه العميق بالخلل الكبير في خريطة نقد الشعر المعاصر، فأحبَّ أن يلفت أنظار النقاد إلى ذلك، ويحضهم على إصلاحه، ليكتمل المشهد الشعري العربي المعاصر. لقد كان الشعر العربي -منذ كان- أعرق رموز حضارتنا، والمعبر عن روح الأمة وذاتها، وهو «الذي ربط حياة هذه الأمة الفنية في نسق واحد، فصار بذلك المكون لوجدانها، والملون لنظرتها للحياة والكون والكائنات»[٣٥]. ويبدو أن الشعراء أعمق إحساساً بأزمة النقد المعاصر من النقاد، وأقوى إيماناً بوحدة الخطاب الشعري العربي المعاصر.

لا يملك الناظر إلى خريطة نقد الشعر العربي المعاصر أن يجنب نفسه وطأة شعور قوي بعدم الإنصاف

وآيــة ذلــك ما نــراه من حــرص هؤلاء الشــعراء على إعادة رســم خريطة النقد العربــي بعيداً عن مفهومات المركز والمحيط والهامش.

لقــد كشــف عبدالعزيــز المقالــح بهذا الكتــاب عــن إحساسه العميــق بالخلل الكبــير في خريطة نقد الشعــر المعاصر

إذا كان المقالح قد عبر عن شــعوره بعدم إنصاف الحركة النقدية العربية المعاصرة، وانتدب نفســه ليــرأب بعض الصدوع؛ فإن هذا الأمر قد أرمض شــاعراً آخر، هو حسن فتــح الباب، الــذي أصدر في النصــف الثاني من تسعينيات القرن الماضي كتابه «سمات الحداثة في الشــعر العربي المعاصر»، الذي استفتحه بالحديث عن هذا الشعور بعدم الإنصاف، إهمالاً أو غفلة، لا فــرق، وبالخلل في خريطة النقد. قال متحدثاً عن النقد التطبيقي: «إن هذه الدراسات لم تولِّ وجهها شطر الشعر في المغرب العربي إلا في النادر القليل الذي لا يقاس عليه، الأمر الذي أدى إلى أن يجأر شعراء الساحة الغربية من العالم العربي بالشكوى مما اعتبــروه تجاهــلاً وغمطاً لحقوقهم، وتفريقاً بين المشــرق والمغرب». وأدى هذا الإهمال، أو هذه الغفلة «إلــى افتقاد النظرة الشــاملة للخريطة الشــعرية في الوطــن العربي، فســقطت بعض حلقات الإبداع الشعري المعاصر». ولم يلبث أن أعلن انتداب نفسه لهذا الذي أرمضه. قال: «وجاء هذا الكتاب محاولة لســد ذلك الفراغ، واستكمال جوانب النقص المشــار إليها»[٣٦]. وحقاً بدأ الاهتمام بالشــعر العربي المعاصر في الأقطار المهملة نقدياً، فعقدت مؤسســة البابطين إحدى دوراتها حول شــعر الشــابي، وبــدأت الجامعات العربية توجه طلاب الدراســات العليا إلى دراسة هذا الشعر. ولكن خريطة النقد ما تزال في حاجة إلى كثير من التصحيح والتعديل.

## الهـوامــش:

(١) محمد غنيمي هلال: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، ص٥٦.
(٢) رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، ترجمة: د. محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، ١٩٨٧، ص٥٤.
(٣) شكري عياد: دائرة الإبداع، ص٧.
(٤) للتفصيل في هذه القضايا أنظر: وهب رومية: الشعر والناقد، ص٧-٩.
(٥) للتفصيل في هذه القضايا أنظر: شكري عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين.
(٦) شكري عياد: دائرة الإبداع، ص٦.
(٧) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر - قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص٩.
(٨) المرجع السابق، ص٧.
(٩) أنظر: شكري عياد: المذاهب الأدبية والنقدية، ص١٧.
(١٠) المرجع السابق، المقالة الثالثة.
(١١) لمزيد من التفصيل أنظر: وهب رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد.
(١٢) أنظر ما نقله شكري عياد في المذاهب الأدبية عن إلياس خوري، ص١٢، وهو مثال لهذا الموقف.
(١٣) أنظر: حسن فتح الباب: سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص٢٢١.
(١٤) شكري عياد: المذاهب الأدبية والنقدية، ص٥٢.
(١٥) عبدالعزيز حمودة: الخروج من التيه، ص٣٣٨. والرأي لنيوتن كما يذكر المؤلف.
(١٦) نقلاً عن شكري عياد: المذاهب الأدبية والنقدية، ص١١.
(١٧) نقلاً عن عبدالعزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص٤٢.
(١٨) شكري عياد: المذاهب الأدبية والنقدية، ص٧١.
(١٩) المرجع السابق، ص٤٥.
(٢٠) المرجع السابق، ص١٨.
(٢١) المرجع السابق، ص٦٨ - ٦٩.
(٢٢) عبدالعزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص٩٠.
(٢٣) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
(٢٤) شكري عياد: دائرة الإبداع، ص٢٩.
(٢٥) محمد غنيمي هلال: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، ص٦٢.
(٢٦) شكري عبدالمطلب: أزمة الشعر المعاصر، ص٥.
(٢٧) محمد عبدالمطلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، ص١٣-١٥.
(٢٨) شكري عياد: دائرة الإبداع، ص٦٥.