الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المدرسة العليا للأساتذة . بوزريعة .
العلامة الشيخ مبارك بن محمد إبراهيمي
الميلي الجزائري

قسم اللّغة العربيّة وآدابها

مَعَالِم المُثاقَفَة في النَّقد العربي المعاصِر

بحثٌ مقارِن بين ناقِدَيْن مثاقفَيْن

(خَلدون الشَّمعة وجابر عصفور)

أطروحة مقدَّمة لِنيل درجة (دكتوراه العلوم)

تخصُّص: نقد أدبي

إعداد الطالِبة
نصـيرة علاك

إشراف الأستاذ
د/ مصطفى درواش

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.د/ علي لَطرش	المدرسة العليا للأساتِذة . بوزريعة	رئيسا
أ. د/ مصطفى درواش	جامِعة مولود معمري . تيزي وزو	مشرفا ومقرّرا
د/ الوناس شعباني	جامِعة مولود معمري . تيزي وزو	عضوا مناقشا
د/ عمر عاشور	المدرسة العليا للأساتِذة . بوزريعة	عضوا مناقشا
د/ إبراهيم بوخالفة	المركز الجامعي مرسلي عبد الله	عضوا مناقشا
د/ سعادة حسناء	المدرسة العليا للأساتِذة . بوزريعة	عضوا مناقشا

السنة الجامعيّة: *2017 . 2018*

كلمة شكر وتقديـــر وامتنان

هذه هبة من الله تبارك وتعالى أشكره على نعمه ومنحه إذ استجاب لأدعية الوالديْن .. وقدّر أن اختم هذا البحث بفضله وبركاته سبحانه وتعالى ..

أحمده وأشكره شكراً لا تحول له ولا انفصال ولا زوال

وبعد،

أسدي آيات التقدير والامتنان للأستاذ **الدكتور مصطفى درواش** الذي أشرف على هذا البحث بصدق وتفانٍ؛ وأشكره على ما قدّمه من التوجيهات، وأفادني به من العلم والخبرة.

ولا يفوتني إلا أن أحيّي الأجواء المرِحة والأريحِية والصّداقة والعَطف والحنان التي وفرتها لي صديقتي الغالية **سمية** منذ أن شغلت حيزاً من حياتي

وأوجِّه تحياتي العطِرة وتشكراتي الصادقة إلى زميلاتي الأستاذات وزملائي الأساتذة بكلٍّ من *جامعة المدية، وجامعة تيزي وزو، والمدرسة العليا للأساتذة ببوزريعة، وجامعة تيبازة* .. على حسن التقدير والتعاون والعناية والسلام ..

إهـــــداء زكيّ

أهدي هــذي الثمرة طيّبةً

وردةً فيحاء معطارة إلى **أمي** التي زكّت دروب العلم بأزهار حواشيها ..

رمزاً مقدَّساً .. صدقة جارية لكلِّ عبدٍ صالح أهديها ..

على روح أبــي (قرَّة عينــي الدّامعة)

على روح شيخــي (بستان الكرَم والشّرف)

رائديْن ..

أهديها ومضةً إلى مصدرها يمَّا **ذهبية** مصباح المصابيح ..

وإلى أختي القدوة التي أنارت لي الطريق بخبرتها .. **كاهنة** ..

والملَكيْن: الصغيرة **وردية** والصغير **آدم** أطال الله في عمريْهما ..

إلى شقيقي الحنون **مولود حسن** المثقف العطوف والسخي ..

إلى شقيقتي النبيلة بأخلاقها ووسامتها وعلمها **صبرينة** الصبور ..

إلى شقيقي الصغير الديبلوماسي والأنيق أسد جرجرة .. **أغِلاس صَبري**

إلى شقيقتي المهاجرة غضَّةً وكم نحن نحنّ إليها وكم طال غيابها .. **سهيلة نينا** العزيزة ..

وسنبلتها الوارفة **أنابيل** بارك الله في عمرها

هِي ثمرةٌ مِن غِــراس بحثــي المديــد

أهــدي أزهارها تيمُّناً وسطَ عقدٍ..

إلى فلــذات كبدي

أنابـيس، يانـيس، لـيـنا

أهدي قطوفها ..

لزوجي يانِعةً

إذ هو أبداً إلى جنـبيَّ

مُذْ كانت في خلدي نـواة فكرٍ

مقدمـــة

يعالِج بحثُنا هذا موضوع *المثاقفة* (Acculturation) على مستوى خطابيْن لناقِديْن معاصِريْن هما: *جابر عصفور وخلدون الشمعة*. وذلك لما توسّمنا فيهما مِن أمارات ومظاهر تُرهِص لتلك المثاقفة التي لا تتجلّى للعيان إلا بموافقة التأمّل في ذيْنِك الخطابيْن عن كثب. وكذلك نظراً لعدم وضوح هذه المظاهر التي تنمّ أكثر عن آليات دفاعٍ قد تعدّ ـ بالنسبة للكثير ـ بمثابة ردّات أفعال طالما طغت عند غيرهما من النقاد على أكثر من صعيد.

وعلى الرغم من هذه المفارقة (التجلي مع الغموض)، فإنّ ما يسود خطابيْ هذيْن الناقديْن هو الوعي المكشوف بتلك الآليات بوصفها طبيعية، وناجِمة عن تموقع كلٍّ منهما معرَّضاً للمثاقفة بأشكالٍ متفاوتة ولأسبابٍ متباينة يهمّ تدارسها لاستجلاء أبعاد تلك المثاقفة فكرياً ونقدياً (خطابيّاً ونصيّاً). وهو ما سيظهر في صورة المثاقفة النقدية التي تصدّى لها بحثنا بالموازاة ـ بل بالتقاطع ـ مع الموضوعة الشاملة المهيمِنة عليه.

وقد لا نجانِب الصّواب إن قلنا ـ في هذا السياق ـ إنّ الوعي بأسئلة المثاقفة ضِمنَ الثقافة العربية المعاصِرة، وفي الفكر النّهضوي العربي؛ قد برز بشكل مثير للانتباه، بمعيّة الممارسات النقديّة الأدبية أوّلَ مرّة، ثم مع ما أعقبها من النقد الثقافي. بيد أنّه ما كان لهذه الأسئلة أن تتجلّى لولا حركة الترجمة والحسّ النّقدي الفلسفي الإبستمولوجي الذي حدا بالعديد مِن المفكِّرين إلى أداء مهمّة التّوعية بمخاطر ثقافة الغير ومحاسنها على السواء وفي أكبر عدد ممكِنٍ مِن أبعادها.

وبالموازاة مع ذلك فقد أوعزت إليهم تلك الأسئلة البحث في الأزمة الحادّة التي مسّت كيان التّفكير العربي حتى أنتجت التخلف والانكسارات والنكسات. فكان ضروريا بسط هذا الموضوع الإشكالي، على مائدة المناقشة والمساءلة بحثاً ـ مِن خلال تحليل خطابيْ الناقديْن ـ عن الإجابات الممكِنة لأسئلة الممارسة التأويلية في علاقتها باستيراد الآليات المنهجية التي تقتضيها ظاهرة المثاقفة ذاتُها.

مِن هنا فقد ألحّت الحاجة على تصفُّح ما يخَصَّص هنا وهناك مِن حيّز النقاش المحتدِم حول تلك الأسئلة، ومباحثة إشكالاتها في الفكر العربي على امتداد رقعته وعمق تاريخه؛ خاصّةً ونحن نعرف طبيعة العلاقة الموجودة بين أنماط علاقتنا بالماضي العتيد والقريب، ضمن رؤية مجهريّة وموسّعة، وفي موقعٍ أصيلٍ ومستعارٍ في آن، وعلى دراية من النقاد الخبراء الذين يتولّون التقويم موضوعياً وذاتيا. إذ يتحكم الجهاز المفاهيمي والمصطلحي (النظري والمنهجي)، الذي يستند إليه كل مفكِّر، في تكوين الرؤية

وتحديد الموقف وصياغة أسلوب التعامل مع الذات. وهو ما تشهد عليه الساحة الفكرية العربية المعاصرة، المصاغة، منهجيا ومفاهيميا، صياغة مَشْهَديّة مركَّبة لم تمنح الذات العربية، لحدّ السّاعة، الإمكانات الضرورية، والسبل الكفيلة بتشكيل الصيغ المطلوبة للتعامل مع التراث والحداثة، بناءً على رؤية واضحة وموقفٍ محدَّد.

وعليه، يستجيب هذا العمل التحليلي المزدوج الذي نتقدّم به، لإشكالية حسّاسة وثنائية الجانب. يتعلّق جانبها الأوّل بالممارسة النقدية المتأصِّلة في الثقافة العربية العريقة التي قد أمعنت في توليد خطابٍ يعتبر مع حدّة المفارقات التي تلازمه خليقاً . في ضوء انتمائه إلى الحقل النقدي . بأن يتوشَّح بهذا الوسام، فيطلق عليه تسمية (الخطاب النقدي). غير أن تكريس مفهوم هذا الخطاب يحتاج إلى تناوله ضمن تساؤلات معرفية مصيرية ذات خطر. ويأتي على رأسها التساؤل المتكرر الماثل في ماهية الخطاب وخصوصياته، ولاسيما في مسألة قيده بـ(النّقدي) ؟ وما أهم الفروق بينه وبين النقد ؟ وما موقعه الصحيح بالنسبة لموضة " نقد النقد " وكلٍّ من الوعي النّقدي والفكر النّقدي ؟

ويتعلّق وجهها الثاني بالخطاب النقدي المثاقف ذاته . أو ما سندعوه (المثاقفة النقدية) . الذي يفرض تصوّر مفهومٍ له (أي للخطاب النقدي) خاصٍّ به، علماً أنّه لا ينفكّ يحمل دلائل الغموض ما لم نُتقِن فصله عن النقد كممارسة تخصّ غير ذاته أي ينبسط حول موضوع مغايِر. كما تسلِّم إحدى فرضيات التساؤل الأوّلي المطروح من ذي قبل.

من هنا اخترنا الولوج . من هذه الزاوية الزدوجة . إلى الإشكاية الصّميمية التي يهمّ الارتقاء إليها، فإثارتها في هذا السياق لكونها ستُعفنا على معرفة الأسباب التي تجعل بعض النقاد يخوضون في موضوع المثاقفة في إطار ما هو شائع تحت مسمّى (الخطاب النقدي). وهو ما يتيحه هذا الأخير من سبل التصرف في المفاهيم النقدية خارج إطار ما يشتغل عليه النقد من المدونات (النصية) في الغالب، لكن شريطة بذل محاولات في سبيل إخراج مفهوم " المثاقفة " من التوظيف السجالي والهواية؛ وذلك بطرحه إشكالية مفصلية داخل هذا الضرب من الخطاب المصيري.

من هذه الحلقة الواسطة نخلص . أيضاً . إلى طرح أسئلة جوهريّة، هي مصوغة كالآتي: بماذا يختصّ الخطاب النقدي المثاقف مقارنة بغيره من الخطابات (النقدية أساساً) ؟ وهل ظاهرة المثاقفة تتعارض مع محلّ الإجابة عن سؤال الخصوصية العربية في التنظير النقدي ؟ ثم ما جدوى التساؤل

عن وجود نظرية نقدية عربية وبخاصة في ظل الاتجاه نحو العولمة ثقافيّاً اقتصاداً وفكراً وسياسة ؟ أوَلَم يكن النقد منذ القدم معولماً قبل أن يظهر مصطلح العولمة حديثا ؟ وبالتالي هل يختفي كلُّ مَن يسانِد هذا السؤال التفنيدي وراء ظاهرة المثاقفة ؟

أما الأسئلة الجديرة بالطّرح في خصوص النقاد، فهي كالآتي: لماذا تنحصر المثاقفة في بعض النقاد دون غيرهم ؟ هل يعني ذلك أنهم أصبحوا معروفين عالميّاً بمحض انتقالهم إلى مناخ ثقافيٍّ آخر. كما هو الحال مع خلدون الشمعة أم بواسطة الترجمة . كما هو حال جابر عصفور. فما درجة صحّة هذا القول ؟ ما شأن الناقِديْن (جابر عصفور وخلدون الشمعة) فيما يتعلَّق بهذه المسائل، أو بالأحرى ما مدى تعرّضهما للمثاقفة ؟ وما هي المظاهر الدالّة على ذلك ؟ وهل ثمّة تشغيل لآليات من أجل ترجمة تلك المثاقفة في كتاباتٍ متميِّزة ؟ وما هي تلك الآليات ؟ وما نصيب الناقدين منها ؟

ومِن الفرضيات التي تعبُر هذا البحث طولاً وعرضاً، من أجل هيكلته وبَنْيَنَته بإعمال التدرّج والتخطيط، فقد انتقينا منها ما يأتي:

1. يستظلّ بحثنا هذا كلّه بمصادرة مؤدّاها أنه ثمة فارق بين النقد والخطاب النقدي. ولإثبات هذه المصادرة اشترطنا ضرورة ضبط الحدود بين المجالين. وهذا لا يعني حرمانهما من مدّ جسور بينهما.
2. وعليه، يمكن أن تُفسَّر ظاهرة المثاقفة وجدوى البحث فيها بناءً على المسلَّمة التي تذهب إلى أنّ كافّة النقاد العرب المعاصرين قد تعرّضوا للمثاقفة بنسبٍ مختلفة إما بتناولها كموضوع للدراسة أو كأطراف يكونون قد مسّتهم من حيث لا يدركون ذلك أو من غير وعيٍ منهم. ولكن ثمّة مظاهر عند بعضهم جليّة للعيان يهمّ التوقّف عنها ودراستها. ويعدّ كلٌّ من جابر عصفور وخلدون الشمعة ظاهرتين قابلتيْن للتشريح. لهذا يهم التصدّي لهم بدراسة كتاباتهما النقدية كمجال للمثاقفة. ويمكن قبل تبرير اختيارنا لهذين الناقديْن، البدءُ بتعليل المثاقفة العامة.
3. أما إمكانية تعميم ظاهرة المثاقفة فترجع إلى ما يقدِّمه هؤلاء النقّاد، سواءٌ على المستوى التّنظيري أم التّطبيقي، من نقدٍ عربي لأنّه كتب بلغة عربية وعالج نصوصا عربية، ولكنّه لم يتوصّل بالضّرورة إلى إبراز خصوصية الثقافة العربية إلاّ في ضوء تلك المثاقفة التي مارست عليهم الضغط بحثاً عن تلكم الخصوصيّة المجهولة. وعليه، فليس كلُّ مَن توجَّه ببحثه صوبَ إقامة نظرية عربية يكون حليف النظرة الصائبة وقميناً بالتأييد.

وفيما يخصّ العوامل المتعلِّقة باستئثار بحثنا بخِطابيْ كلٍّ من جابر عصفور وخلدون الشمعة، فيعود إلى العوامل الآتية: ينتمي كلاهما إلى نفس الجيل ـ كما يتّضِح من تواريخ الميلاد؛ جابر عصفور (1944) وخلدون الشمعة (1941)؛ مع فارق بسيط هو أنّ أحدهما غادر الوطن والآخر استقرّ. وقد اطّلع هذا الثنائي على الآداب الإنجليزية والمفاهيم النقدية العالمية، غير أنّ أحدهما (خلدون الشمعة) كتب بالإنجليزية أكثر من الآخر، وكلاهما ترجم عن الإنجليزية بنفس الدرجة تقريباً مع استثناءات اختص بها خلدون الشمعة فيما يتعلّق بترجمات الأعمال الإبداعية الكثيرة (قصص قصيرة بالخصوص) أما جابر عصفور فيختص بترجمة الكتابات النقدية وكذا الإشراف على مراجعة الكتب الأعمال المترجمة في إطار المجلس القومي للترجمة التي تعهّد به لعقود (القاهرة).

هذا علاوةً على ما للنّاقِديْن (خلدون الشمعة وجابر عصفور) من أثر ملحوظ على النَّقد العربي المعاصِر بما اهتمّا به مِن التّعريف بالآداب الأجنبيّة وتقريب النّقد الممارَس في الغرب ـ ولاسيما في إنجلترا ـ إلى القارئ العربي باللّغة العربيّة التي كفلت صياغات مصطلحيّة ومفاهيميّة متميّزة وأصيلة من جهة، وقد يُحكَم عليها بأنّها مُمعِنة في التّغريب من جهة أخرى. ولكن لم يتم ذلك بعيداً عن مخاطِر التأثّر بهذه الآداب وبدون احتمال وقوع تبعاتٍ تجلّت صريحةً للعيان فيما أصبح يُدعى المثاقفة: هذه الظاهرة الطبيعية التي مسّت هذيْن الناقديْن فصارا مِن المؤهَّلين ـ احتمالاً ـ للتصنيف في فئة المثاقَفِين (اسم مفعول من فعل ثَاقَفَ). مِن هنا فقد يصحّ تقديم مصطلح المثاقفة الذي مهّدنا له بكلمة (معالم) مِن باب التحفّظ، لأنّه يكاد يشكِّل جوهرَ المسائل التي أثيرت في بحثنا.

وتجدر الإشارة كذلك إلى أنّ موضوع المثاقفة يمكِن تناولُه على المستوى الشّخصي (خلدون الشمعة وجابر عصفور) وكذا على المستوى القطري (دمشق ـ لندن = خلدون الشمعة، والقاهرة = جابر عصفور) وكذلك على مستوى العالم العربي (وذلك حينما نعتبر الجسور التي امتدّت بين الناقدين بوساطة مدينة كلندن أو ترجمات الآخر). ذلك أنّه تقترن أسماء الأعلام بالمدن باعتبارها مراكز ثقافيّة عالميّة، ولاسيما عندما سيتعلّق الأمرُ بنقاد معروفين على المستوى العربي وأصبحوا يحظون بشهرة عالمية.

والمكان ـ كما سنرى مع خلدون الشمعة ـ هو مَعلَمة على الرّغم من خطورتها، فلا تأتي في صدارة المعلمات، بل تصبح ثانوية في حال اعتبار مثاقفته مثاقفة إيجابية. حيث يعيش موقعيّاً ومكانيّاً في

بريطانيا ولكنه يعايش أحداث الشرق الأوسط والأمة العربية ووطنه الأصلي سوريا، وبالتالي مجتمعه بطريقةٍ ما مقسّم بين هذه الأمكنة المشهودة كلّها. سواء اتصل بها جسديّا أم لم يتصل ببعضها أو انفصل جسدياً عن بعضها الآخر، فالمجتمع هو المجتمع الذي يُقيَّد به والمفروض عليه من جهة. ولكن ماضيه وتأملات حاضره تجعل من تلك الأمكنة الأخرى قسيم هذا المجتمع الروحي الذي يندرج في الحساب.

وعليه فقد عنينا كثيراً بمسارات التغيير والتحوّل لدى النّاقِدِيْن، ذلك أنّ المثاقفة التي نقصدها بالبحث تعني التغيير الثقافي في الظواهر التي تنشأ، حيث تدخل جماعاتٌ مِن الأفراد الذين ينتمون إلى ثقافاتٍ مختلفة في اتّصال مباشر (خلدون الشمعة) أو غير مباشر (جابر عصفور)، مما يترتّب عليه حدوثُ تغييرات في الأنماط الثقافية الأصلية السائدة في إحدى الجماعتين أو فيهما معاً. وكذلك يهمّنا جسّ أبعاد تلك التغييرات على المستوى العربي على إثر المثاقفة التي حصلت على مستوى كتابات النّاقِدِيْن.

ثمّ إنّ خلدون الشمعة ـ علاوةً على أنّه كان ضحيّة المثاقفة (إذا أخذناها بالمعنى السلبي) ـ قد كتب عن الحداثة ـ وما بعدها ـ كتاباتٍ رائعة في ظرف احتكاكه بالثقافة الغربيّة، بل ألّف كثيراً حول شؤون المثاقفة وترجم عن هذه الأخيرة وعن تلك الحداثة، وتضمّنت دراساتُه مادةً يمكن اعتبارُها حصيلة المثاقفة بين الانجليزية والعربية، وقد قال بإمكانيّة اللقاء بين زمنين ثقافيين، أي العربي والانجليزي. وكذلك صنع جابر عصفور حينما أخذ يُترجم مؤلَّفاتٍ برزت في مضمار النّقد الأدبي العالمي؛ في حين لقد انقسم الباحثون في فهمهم للمثاقفة إلى فئتين متناقِضتين على الأقل:

- فئة ترى أن المثاقفة تفاعل فكري وثقافي بين طرفين غير متكافئين.
- وفئة أخرى ترى أن المثاقفة ما هي إلا استعمار فكري وثقافي يمارسه القوي على الضعيف.

فعلى الرغم مِن أنّ خلدون الشمعة يرى أنّ ثمة تأثيراً وتأثراً في عملية المثاقفة، إلاّ أنّه يُثبت علاقة اللاّتكافؤ بين طرفيها. كذلك خاض الناقد في موضوع الاستشراق ومن هذا المنظور وباعتباره كاتباً ينتمي إلى القطر العربي (سوريا)، يقف موقفاً منتقِداً تجاه المفكر الأمريكي برنارد لويس الذي يرى أنّه يمثِّل نموذجاً لاستمرار صناعة شرق متخيل أسسه مستشرقون تحت غطاء أكاديمي يزعم الجدية ويقول إن مؤلفات لويس أسهمت في التأسيس لخطاب شيطنة الآخر الذي يعني الشرق والعرب

بالنسبة للغربيين. بذلك يكون خوضُ خلدون الشمعة في قضايا الاستشراق حقيقة لا مفرَّ منها. وما أثار انتباهنا هو أنه فعل ذلك كما حدث مع إدوارد سعيد من منطلق الإحساس بالغير، أو نظرة الغير، نجد ذلك مماثِلاً في أعمال الروائي السوداني الطيب صالح ولاسيما في روايته المشهورة (موسم الهجرة نحو الشمال).

ويذهب خلافَ هذا المذهب غيرُه بما يرون مِن أنّ المثاقفة إنّما هي بمعنى عمليات التّبادل الفكري الثقافي بين الثقافات، وليس بالمعنى الامبريالي الذي تُحدَّد بالعلاقة بين ثقافة متفوّقة وأخرى متخلِّفة ولغة مهيمِنة وأخرى مهيمَنٌ عليها. وملخَّص رأي الفئة الثانية مؤدّاه أنّ المثاقفة كانت تعني التكييف القسري لإرادة ثقافة المستعمِر (بكسر الميم) ثم وصلت إلى مفهوم الدعوة إلى التفاعل الطبيعي بشروط المركزية (الأنكلوفرانكوفونية). وهي الحال الراهنة لمفهوم التفاعل للأسف الشّديد.

وفي هذا الصّدد تقدّم لنا علاقة النّقد العربي المعاصِر بالفكر الغربي مثالاً يُستحسَن الوقوف عنده لفهم عميلة المثاقفة التي نريد أن نرصد معالمها من خلال تطوّر الفكر النقدي عند خلدون الشمعة بمجرَّد ما انتقل إلى بيئة فكريّة جديدة واستحوذ على ممارسات نقديّة لم يكن يعهدها. يكاد ما حصل له أن يكون أحد أصداء الارتدادات التي انتجتها حملة نابلوين وبعثات الطهطاوي ومحطات طه حسين في الغرب، وهل من باب تصديقاً لمقولة المغلوب مولَع بتقليد الغالِب. ضمن الموجة العارمة التي مالت بالسفينة نحو استشراف الجديد في مختلف مجالات النقد الأدبي.

أما جابر عصفور الذي تندرج محاولاته الرّامية إلى تأصيل النقد العربيّ ليس في مجرّد البحث عن بداياتٍ جديدة لهذا الأخير وعبر مشواره النّقديّ وفي ظلّ طرحه لأسئلةٍ جديدة، فقد ترجم هو الآخر مِن الانجليزية إلى العربيّة وعرف كيف يرسم بصنيعه ذلك معالم المثاقفة بل رسّخها في عقول جيله، ولا ننسى أنّه من المعاصِرين لخلدون الشمعة ولكنه لم يبرح القاهرة على عكس هذا الأخير الذي غادر دمشق وحطّ عصا الترحال بلندن فغرف من الثقافة الانجليزيّة خلال فترة إقامته الممتدّة في تلكم المدينة النيّرة. بينما أخذ جابر عصفور الثقافة الغربيّة بكلّ تحفّظ ومزجها بإلقاء النظرة إلى التراث العربي. وهو يكترث كثيراً بالمداخل النّقدية إلى المناهج الحديثة والمفاهيم المستجلَبة.

وبناءً على طبيعة موضوعنا وانطلاقاً من الإشكالية التي سبق تحليلها، مع ما ذكر من بعض الفرضيات ودواعي الاختيار؛ ارتأينا جعل بنية البحث في خمسة أبوابٍ . مهَّدنا لها بمقدِّمة وختمناها بنتائج البحث، هي مُعنوَنة كالآتي:

الباب الأوّل: المثاقفة في الثقافة العربية الرّاهنة

الباب الثّاني: المثاقفة في الخِطاب النَّقدي (المعاصِر)

الباب الثّالث: المثقافقة في خطاب جابر عصفور النَّقدي

الباب الرابع: المثقافقة في خطاب خلدون الشمعة النَّقدي

الباب الخامس: المثاقفة النقدية في خطابيْ جابر عصفور وخلدون الشمعة

كما يقوم البحث على الفصول الآتية الموزَّعة على الأبواب الخمسة المذكورة أعلاه . بالإضافة إلى المقدمة والخاتمة، وهي مُعنوَنة كالآتي:

1. حلول مصطلح (المثاقفة) على الثقافة العربية الرّاهنة
2. قيام مفهوم " المثاقفة " في الثقافة الغربية وعبوره الثقافة العربية
3. في الخِطاب النَّقدي
4. تجلّي آليات المثاقفة في الخِطاب النَّقدي
5. إشكاليات المثقافقة في خطاب جابر عصفور النَّقدي
6. آليات المثقافقة في خطاب جابر عصفور النَّقدي
7. إشكاليات المثقافقة في خطاب خلدون الشمعة النَّقدي
8. آليات المثاقفة في خطاب خلدون الشمعة النَّقدي
9. إسهامات جابر عصفور وخلدون الشمعة في التأسيس الابستمولوجي للمثاقفة النقدية
10. مقولات المثاقفة النقدية عند خطابيْ جابر عصفور وخلدون الشمعة

لقد سخّرنا هذه المقدمة للإطلالة على الموضوع والإشكالية والفرضيات والخطة والمنهج والمراجع وبعض الصعوبات. وعقب هذا النص عرضنا هموم المثاقفة ضمن انشغالات الثقافة العربية الرّاهنة في الباب الأوّل الموسوم (المثاقفة في الثقافة العربية الرّاهنة) حيث تعرَّضنا فيه لميهاد الإشكالية

المطروقة في بحثنا، فاضطلع الفصل الأول منه بقضية " حلول مصطلح (المثاقفة) على الثقافة العربية الرّاهنة "، أين وقفنا في المبحث الأول عند قضايا تخصّ مصطلح (المثاقفة) *تسميةً وتأثيلاً*؛ كما (مفارقة) " المصطلح الطّارِئ "، حينئذٍ قمنا بتحليله انطلاقاً من المفهوم إلى التسمية باعتماد المقاربة المفهومية، حيث واجهتنا معضِلة تضخّم المفهوم في مقابل أحادية التسمية. ثم واصلنا الفصل في المبحث الثاني بتأصيل مصطلح (المثاقفة) بالتعويل على التأثيل المفهومي في ضوء التحليل الصّرفي التركيبي. وهو ما أفرغ بنا إلى تأصيل المصطلح في بعض اللّغات الغربية، وصولاً تأصيله في اللّغة العربية.

أما الفصل الثاني من الباب نفسِه، فقد خصّصناه لدراسة قيام مفهوم " المثاقفة " في الثقافة الغربية وعبوره الثقافة العربية. فقمنا من خلال المبحث الأول بتعقُّب مفهوم " المثاقفة " تعريفاً وسياقيّاً، أي انطلاقاً مِن التّعريف السياقي إلى التعريف المفهومي والموسوعي؛ فعثرنا على مفاهيم من قبيل مفهوم العلاقة الطوعية أو الإجبارية، ومفهوم التغريب والتشريق، ومفهوم " الوعي بالتغيّر الثقافي / أو الحساسية الجديدة "، والإحساس بالعالم والتلذّذ بالتبعية، وأخيراً تأسيس قضايا الفكر العربي وتصوراته ضمن رؤى نقدية جديدة. واعتماداً على جمع شتات هذه المفاهيم المقتضبَة توصَّلنا إلى ضبط تعريف مفهوم " المثاقفة "، من حيث عرّجنا إلى تناول علاقة المثاقفة بالهوية ـ من جهة، وصلة المثاقفة بالثقافة، وهي أساس العلاقات. ولم يفتنا التعرّض للجانب التأريخي للمفهوم لذلك أولينا له اهتماماً ضمن المبحث الثاني من هذا الفصل وضعنا له عنوان *على عتبة التاريخ*، انطلاقاً من نهايات القرن التاسع عشر مروراً ببدايات القرن العشرين ومنتصفه. وتوقفنا عند هذا الحدّ نظراً لما خصصنا للأمر ذاته من اهتمام في فصول لاحقة ـ ولاسيما ما يتعلّق بالمثاقفة النقدية.

عرضنا ضمن الباب الثّاني *المثاقفة في الخِطاب النَّقدي (المعاصِر)*، حيث تعلّق الفصل الأول منه مباشرة بموضوعة *الخِطاب النَّقدي (المعاصِر)* الذي أحطناه بمجموعة من القضايا المعاصرة. وفي هذا السياق نلاحظ مدى وضعنا نعت (المعاصر) بين قوسين وهو ما يدعو إلى التشكيك في هذا المفهوم. إذ وقفنا في المبحث الأول بمطاطية مفهوم *الخطاب*، حيث لاحظنا الافتتان بهالة الخطاب؛ لذلك قمنا بتحليل مصطلح (الخطاب) ـ هذه المرّة ـ مِن التسمية إلى المفهوم فاستفدنا من التحليل الصّرفي المعجمي الدلالي. وبالتالي أمضينا إلى تكريس مفهوم " الخطاب " في الظلال الغربية خاصّةً، وهو ما استحثّنا على عقد علاقات بين مفاهيم " اللّغة والخطاب والنصّ ". كما ركّزنا على كون الخطاب مساراً يستدعي التحليل. ثمّ انتقلنا ضمن المبحث الثاني من الفصل إلى تناول مفهوم الخطاب النقدي.

فصدّرنا المبحث بأشكلة الخطاب النَّقدي؛ كما فصّلنا في قضيّة المقابلة بين النقد والخطاب النقدي. ولتحديد سمات هذا الأخير أي الخطاب النقدي وضعناه ضمن التعاقد التواصلي أين انبرى مطلب مؤوِّلي هذا الخطاب (النقدي)، أي مستمعليه، وبرزت غائية الخطاب النقدي أي مجموع الأهداف.

عالجنا في الفصل الثاني من الباب ذاته موضوعة *تجلّي آليات المثاقفة في الخِطاب النَّقدي (المعاصر)*. فخصّصنا المبحث الأول للخطاب النقدي المثاقَف الذي استدعى منّا النظر في علاقات الفكر النَّقدي بالخطاب النَّقدي ـ من جهة، وصلات هذا الأخير أي الخطاب النَّقدي بما يدعى الوعي النَّقدي. من هنا قامت ضرورة تصفّح إرهاصات المثاقفة النَّقدية ضمن الكتابات العربية. ركَّزنا في المبحث الثّاني من هذا الفصل على آليات المثاقفة التي قسّمناها إلى ثلاثة أنماط هي: أوّلاً، آلية التمثّل التي ربطناه بكلٍّ من التطابق بين المفاهيم، والثقافة البَيْنِيَّة، والترجمة. وتوسّطنا بتحديد مَعلمَلت التمثُّل أي المعايير والمؤشرات). ثانياً، آلية التّكييف أين وقفنا في البدء عند علاقات المفهوم بمفاهيم قريبة على غرار التكيُّف، والترجمة، فالاستجلاب المعرفي، ثم المماثلة، والتعديل، وأخيراً الثقافة المتزامنة. ثالثاً، آلية الرّفض التي اعتبرنا فيها أصالة الناقِد المثاقَف كما ألححنا على تجذّر المثاقفة الرافضة في الثقافة العربية. وأخيراً استوقفتنا ظاهرة الترجمة على أنها تابعة لآليات التكييف بوصفها تمثِّل آلة الرفض والمقاومة نظراً لما تكفله من أسباب الوعي بوصفها تفعَّل على أنها قناة التوعية والتثقيف والتحسيس.

أما الباب الثّالِث، فقد درسنا فيه (المثقافقة في خطاب جابر عصفور النَّقدي). فتصدّرت ـ في الفصل الأول ـ موضوعة إشكاليات المثقافقة التي تصفّحناها في مدوّنة خطاب جابر عصفور النَّقدي، وهي التي قسّمناها إلى قسيمَيْن أساسيّيْن، ضمن مبحيْن؛ هما: أولاً، إشكاليات المثاقفة المتصلة بالنَّقد الأدبي، أين برزت إشكالية إعادة قراءة التراث النقدي، فمهّدنا لها بتحديد مفهوم التراث النقدي، وهناك استجلينا مكانة التراث الأدبي والنقدي والثقافي، ثم سلطنا الأضواء على الوعي التراثي العميق لدى جابر عصفور، الذي يأبى إلا أن يهتمّ بإعادة قراءة التراث. وفي السياق نفسه تعرّضنا لإشكاليات قراءة النقد المعاصر عند الناقد، وقبل ذلك قمنا بوضع تحديدات منهجية واضحة المعالِم. فانتهنا إلى إشكالية التراكم المعرفي التي محَّصها الناقد بجدارة، وهو يبرِّر عنايته على ثنائية الحداثة والمعرفة، ودعمنا الأفكار بما شاع عند غيره من مقولة " انفجار النظرية ". كما أمعنّا النظر في كيفية تعقّبه الممارسات النقدية العالمية. وكذلك استأنفنا ضمن هذا المبحث تناول إشكالية النصّ والمنهج من منظور جابر عصفور. ثانياً، إشكاليات المثاقفة المرتبطة بالفكر والمجتمع. وقد عني فيها بإشكالية العقل

والحرية بصورة عامّة ثم تخصّص في معالجة إشكالية نقد العقل العربي. وكلّ ذلك من دون أن يغفل عن إشكالية الوعي الجمعي للأمة. وختمنا هذا الفصل بالوقوف سريعاً عند إشكالية اللغة " القومية " كما يحدّق إليها جابر عصفور في خطابه النَّقدي المثاقف.

كما استأثر هذا الباب ـ في الفصل الثاني منه ـ بتحليل آليات المثقافقة في خطاب جابر عصفور النَّقدي. فرجعنا فيه إلى ما كنّا قد عرضناه ـ نظرياً ـ في الباب السابق من آليات المثاقفة فقمنا باستثماره. حيث بدأنا بآلية التمثّل، وقبل التعرّض لمظاهرها قمنا بوضع جملة من الإمكانات والفرضيات التي سادت خطاب جابر عصفور النَّقدي، على غرار ما أسميناه: التأثُّر المبدِع، والتلخيص والتوسُّع لاستدراج القارئ، والموسوعيّة والقراءة العميقة، والتكرار المتجانس والتعليمي. أما مظاهر آلية التمثُّل، فقد لمسناها في كلٍّ من: التنظير الذي أولاه الناقد عناية خاصة نظراً لأهمية التكثيف الذي يرنو إليه كلُّ ناقِدٍ حصيف، وكذا التلقّي العربي للآداب الأجنبيّة والمفاهيم النقدية. وتناولنا في آلية التكييف ـ بعدما أشرنا إلى ما يعمد إليه الناقد من مسحٍ للوضعية وتشخيصها قبل التّكييف ـ مجموعة من مظاهر مرتّبة كالآتي: الثقافة السائدة بين التطرّف والتخلّف والإتباع؛ حيث تبرز خاصيات من قبيل ثقافة ذات طابع اختزالي. ولكن لم يفتنا التنبيه في هذا السياق إلى بعض عيوب هذا التشخيص وهو ما أردفناه بما نراه من مبرّراتٍ. ثم واصلنا عرض معالم التكييف في خطاب جابر عصفور النّقدي، على غرار مناهضة خطاب العنف وترتيباته، ومظاهر التدين والتسييس نتيجة الاختزال والنقل، عصبيّة الممارسة النقديّة الراديكالية، ثقافة الأمراض الاجتماعية. وهنا عنت لنا ظاهرة التكييف كآلية للمثاقفة على نفس الدرجة بوصفها شكلاً للاستطراد في الكتابة النقدية الواعية بهموم النخبة والجماهير على السواء. أما آلية الرفض، فقد حسمنا مظاهرها في: هدم بعض التصورات، والواقع الثقافي القائم ورفض نزعة المركزية الأوروبية، وتجاوز صورة المثقف عند الغرب، والرّفض المُفضِي إلى الاستبدال (وضع البدائل).

انتقلنا ضمن الباب الرابع إلى فحص المثقافقة في خطاب خلدون الشمعة النَّقدي. وكما صنعنا مع سابقه، قمنا ـ في الفصل الأول ـ بعرض (إشكاليات المثقافقة في خطاب خلدون الشمعة النَّقدي). وهي التي قسّمناها، ضمن مَبحثيْن، إلى ضربيْن، هما: الضرب الأول، إشكاليات المثاقفة في كتابات خلدون الشمعة البواكير. وهي التي تحدّدت في علاقة المصطلح النقدي بالنظرية، أين ظهرت أهميّة ما يصنعه الناقد من التأثيلات والتأصيلات المصطلحيّة. بيد أن هذا الأخير لم يرضَ على الأداء في المعالجات

المصطلحية التي عرفها الخطاب النقدي العربي عموماً، ذلك أنه سرعان ما اتّسم بثلاث سمات هي: سيطرة الموضة، وهيمنة النزعة المركزية الأوربية، والصيغة المعرفية المعتمدة أو " النّموذج المعرفي ". من هنا يقترح الناقد الاهتمام بالمصطلح النّقدي ضمن سوابقه التاريخيّة. أما الإشكالية الثانية التي عنيَ بها الناقد فهي إشكالية السياق المثاقف، وذلك ـ بحسب الناقد ـ نظراً لما للسياق مِن وظائف هامّة في تحديد معنى النظرية والمصطلح معاً. لذا عاد إلى فاعلية تنويع إشكالية السياق في مشكلات هي: مشكلة السياق اللغوي، ومشكلة السياق المعرفي، ومشكلة السياق الثقافي. وفي هذا الصدد، وإيضاحاً لأهمية هذا التنويع قمنا بضرب مثاليْن، هما: مثال " الثابت والمتحوّل "، وإشكالية تحديد الأجناس الأدبية، التي حصرناها بناءً على قراءاتنا لخطاب خلدون الشمعة النّقدي، في ثلاثة أنواع: النّظرية الكلاسيكية في الأجناس الأدبية، وضبابية حدود الشكل القصصي، وأهمية وثوقية الخبر وإسناده. ثم ختمنا هذه السلسلة بتناول ما أسماه خلدون الشمعة (إشكالية المثاقفة الإليوتية). أما الضرب الثاني من إشكاليات المثاقفة في خطاب خلدون الشمعة النَّقدي، فهي تلك التي رصدناها مع تطور كتاباته النّقدية الثقافية. لذلك انطلقنا عبر تطوّرمساره النقدي من إشكالية الوعي بالآخر إلى النقد الثقافي، حيث وقفنا عند مفهوم " الوعي بالآخر ". وهو ما شرحناه باعتباره يجمع بين الوعي المصطلحي والوعي النَّقدي. كما انتهينا إلى النقد الثقافي بوصفه ذا فضلٍ على التوعية. أما الإشكالية الثانية التي لمسناها في خطاب خلدون الشمعة، فهي إشكالية نقد العقل العربي، حيث بدأنا بعرض مفهوم " العقل العربي ". فثنّينا على ذلك بالوقوف عند إشكالية تطوير العقل العربي المعاصر، مع ضرورة ملاحظة عدم وثوق خلدون الشمعة بهذه الفكرة ذات الشيوع الواسع عند معاصريه على غرار محمد عابد الجابري وجورج طرابيشي ومحمد أركون؛ وصولاً إلى إشكالية الاستشراق من منظور خطاب خلدون الشمعة النّقدي الثّقافي، أين يطفو المظهر الأكاديمي للاستشراق وحيث عالجنا معضلة الاستشراق وما ينصرف إليه من إشهار لسيف الحداثة الذي يسيئ باسمه إلى الأمم المقهورة.

وكذلك خصّصنا الفصل الثّاني مِن هذا الباب لمعالجة موضوعة (آليات المثاقفة في خطاب خلدون الشمعة النَّقدي). فقدّمنا له بإطلاق جملة من فرضياتٍ استجمعناها من قراءاتنا المتنوعة، فانطلقنا منها كأرضية لتحليلنا لعلّنا نجد طريقنا إلى ما نصبو إليه. وعقّبناها بشرح آلية التمثّل في خطاب خلدون الشمعة النقدي المثاقف. فأجملنا مظاهرها في كلٍّ مِن: الوعي المصطلحي والوعي النقدي واستجلاب الآداب الأجنبية، وتمثل مقولاتها النقدية، ومؤشّر الترجمة ونقدها. أما آلية التكييف، فقد

عدنا ضمن استجلاء مظاهرها، إلى ÷مّها، وهي: إعادة النظر في البنية العميقة لتمثيلات " الآخر"، وإعادة قراءة " نقد العقل العربي " وإخضاعه للتكييف. وفيما يتعلّق بآلية الرفض، فقد حصرنا مظاهرها في: كشف خطاب المركزية الغربية، ورفض الخطاب الأصولي، ومعارضة الخطاب الكولونيالي، ومناهضة خطاب التبعية، وفضح الخطاب الاعتذاري، والمرافعة ضدّ النزعة الاختزالية، وأخيراً التحذير مِن التّفاؤل المفرِط.

ارتأينا أن نخلص ـ في الباب الخامِس المعنوَن بـ (المثاقفة النقدية في خطابيْ جابر عصفور وخلدون الشمعة) ـ إلى دمج الناقديْن ضمن خطاب مشترك أسفر عن مقولات نقدية معيّنة. وقبل عرض هذه الأخيرة. تعرّضنا في الفصل الأول من هذا الباب لما اعتبرناه (إسهامات جابر عصفور وخلدون الشمعة في التأسيس الابستمولوجي للمثاقفة النقدية). ولكن لم نمضِ في توقيف هذه الإسهامات إلاّ عقب تصديرنا لما توسّمناه من مفهوم المثاقفة النقدية، كما وفّقنا إلى بعض تجلياتها، وذلك على إثر تعريف المثاقفة النقدية تسميةً ومفهوماً ـ كما العادة. وبعد ذلك حللنا عند التأسيس الابستمولوجي، حيث عرضنا مشهد إسهام مجلة " الشعر " اللبنانية. فعرّجنا على ظاهرة انفتاح النقاد على المناهج والنظريات النقدية الغربية. وتوسّعنا في مفهوم المثاقفة على الصعيد النقدي، وهي التي تعقّبناها عبرَ مفاهيم جسّدها خطاب خلدون الشمعة وجابر عصفور، من خلال ملاحظات نبيهة، من قبيل: سقوط الواحدية النّقدية، والمثقَّف تجاه العبء الابستمولوجي، ومعارضة أزمة المنهج في النقد، وقيام نقد " النقد " ووسبل محاورته. ولما كانت المثاقفة النقدية شعاعاً متقدِّماً من بعيد التمسناها ضمن خلفياتٍ وتوسّمناها انطلاقاً من منهجيّات؛ كما صادفناها ضمن همّ المَنْهَجَة التي تصدّى لها النّاقِدان على الخصوص؛ وهو ما أفضى إلى تعقُّب إرهاصات محدَّدة على غرار كلٍّ مِن: خلقفية الأدب المقارن، ونقد الترجمات، الخطاب النَّقدي التأصيلي.

أما الفصل الأخير مِن هذا الباب، وهو الذي يعدّ زبدة هذا البحث بكامله، فقد خصّصناه لـ (مقولات المثاقفة النقدية في خطابيْ جابر عصفور وخلدون الشمعة). وكما اعتدنا ذلك، قمنا بفحص مفهوم مقولة المثاقفة النقدية التي شاهدنا كيف تطوّرت في مجال نقد النقد، بل يعدّ هذا الأخير مقولة نقدية في حدِّ ذاته، ولاسيما عند خلدون الشمعة الذي اهتم ـ فضلاً عن ذلك، بمقولة التنظير للنقد والناقد. وهي التي تليها مباشرةً مقولة الخطاب النقدي التنويري الذي توسّل به الناقد ليبلغ مقولة النقد الجديد (عند خلدون الشمعة) التي تعدّ ثمرة من ثمراته، ومقولة النقد الشارح عند جابر

عصفور. ولما كانت هذه الأخيرة ذات خطر قمنا بالتفصيل فيها إذ ميّزنا بين النَّقد الشارح واللغة الشارحة ـ من جهة، وبين النّقد والتأمُّل الذاتي ـ من جهة ثانية. ويستمرّ خطاب المقولات عبر التأسيس لنسقٍ ثقافيٍّ جديد، على غرار: تفاعل الثقافة والأدب، والانسجام الفكري الثقافي، وهيمنة مفهوم " اللغة ـ الثقافية "، وتغيير نمط التفكير الذي أفضى إلى سيادة الخطاب الحداثي في مظهر الرواية وهيمنة النّموذج الثّقافي. وهو ما استدعى منّا شكلنة دور المثقف والثقافة المتمثِّل في: التوعية والتثقيف، والمشاركة والإبداع، ومحاكمة الجهل المركَّب. أما مقولة توظيف التراث برؤية معاصرة، فقد أدت بنا إلى بحث كيفية إسقاط نمطيّة التراث، وانفتاح الوعي النقدي المثاقف، وهاجش الاستشهاد، وقراءة الواقع والحاضر، وراهنية التأويل لإعادة بناء موضوعات التراث، تعدّدية التراث وتنوّعه، وأخيراً خصّصنا فسحة لتجسير الثقافة المشرقية ـ المغاربيّة بوازع الكتابة.

لقد عوّلنا في بحثنا على المنهج الوصفي (الاستقصائي) الاستقرائي. إذ بعد تحليل المدوَنة النقدية التي اشتغلنا عليها ـ بعد استقرائها ـ في إطار الإشكالية التي عرّفنا بها سابقاً، قمنا بوصف أهمّ الظواهر النقدية الثقافية التي اعترت تلكم المدونة التي جمعناها وقرأناها قراءات عديدة وعميقة سعينا بها إلى الفهم والدرس معاً، لا يعدمان نصيباً ما من التأويل المؤسَّس طبعاً. لذلك استعنَّا برصيد نظري أطرنا به ما اعتبرناه مجالاً تطبيقيّاً لموضوعنا الممتدّة أطرافه. وذلك يرجع إلى طبيعة هذا البحث الاختباري في الأساس (تحليل مدونة تقوم على خطابيْ جابر عصفور وخلدون الشمعة). وذلك على الرغم ممّا أفاض به كأس هذا البحث من الآراء التي غرفناها من عدّة قراءات لعلعديد من النقاد العرب غير العرب.

وكذلك يعتبر هذا المنهج ذا طابع تفسيري تعليلي أي حاولنا تفسير تلك الظواهر وتعليلها، ولكن ليس من أجل تبريرها بقدر ما استهدفنا الكشف عن الأسرار التي تتوارى خلفَ تلك الظواهر، كالآليات والمظاهر التي اكتنفت ظاهرة المثاقفة في خطابيْ كلٍّ من خلدون الشمعة وجابر عصفور. بل إنّ المقابلة التي رمنا عقدها بين الناقديْن ألجأتنا إلى التماس منهج المقارنة ـ من جهة أخرى. بيد أنّ هذا المنحى المقارن لم نتوجّه إليه من باب التوصل إلى الأحكام القيمية باستحسان هذا الناقد أو ذاك، أو استقباح أحدهما دون الآخر، بل عمدنا إلى المقارنة كأسلوب طالما أضاء لنا جوانب خفية عن ظاهرة المثاقفة التي بسطناها انطلاقاً من خطابيْهما بمراعاة أوجه الشبه وبالتركيز على أوجه التباين بينهما. ولنيل مبتغى هذا المنحى المزدوج (الوصف والمقارنة) عمدنا إلى استقراء بعض النصوص وقمنا بمسح

نسبي لبعض العناوين التي يطلّ من خلالها المفهوم (المشترك) الذي نحن في صدد تناوله في جوٍّ من المناقشة؛ سعياً أيضاً إلى ضبط بعض الحقائق في مواجهة عيوب بعض الأقاويل والتأويل.

ومن أهمّ مواصفات منهجنا العلميّة انطلاقه من جملة الفرضيات التي صغناها كإجابات مؤقتة على الإشكالية التي طرحناها أعلاه، وكذا الإقرار بالأحكام المتوصَّل إليها بناءً على نصوصٍ دعمنا بها الأفكار التي صغناها ـ في آخر المطاف ـ على شكل نتائج بحثنا هذا. يمكن إضافة إلى ذلك ما نزعمه من الموضوعية والدقة والإحاطة منهجيّاً بشتات موضوع المثاقفة الذي كان مفرَّقاً.

إنّ الغاية من هذا البحث هي إماطة اللثام عن المرجعيات التي صدر عنها الناقدان ـ كلٌّ لاعتبارات تخصّها ـ في ممارساتهما النقدية الرازحة تحت وطأة المثاقفة ومفعولها. وكذلك يحدونا هدف النظر في طبيعة هذه المثاقفة: هل هي من نوع المثاقفة الإيجابية أم من ضرب المثاقفة السلبية ؟ وعلى الرغم من طبيعة هذا الهدف المستفزة ضمن هذا التساؤل، فقد استوحينا منه بعض عناصر البحث؛ ولكن يظل هاجسنا الأساس الذي جعلنا نهتم بالناقدين بشكلٍ خاص هو محاولة رصد حركة ممارساتهما النقدية المنطلقة من مصادر النقد الأدبي في اتجاه النقد الثقافي. ويمكن اعتبار جمع شتات موضوع المثاقفة هدفاً ثانويّاً شدّ ما أرّقنا، لذلك نحاول تحقيقه بالقدر المعقول الذي يتطلبه الموضوع ذاته. وفي هذا الإطار يمكن الزعم أن هدفنا تعليمي يراد به تمكين المكتبة العربية بشيء من المرجعية التي تفتقر إليها في مضمار إشكاليات المثاقفة (النقدية) خصوصاً.

تزكيةً للهدف الأخير، اغتنمنا فرصة تناولنا لهذا الموضوع للقيام ببحث بيبليوغرافي توزّع على كتب ومقالات تدخل في صلب الموضوع أي المثاقفة عند الإنتروبولوجيين وعلماء الاجتماع ولدى بعض النقاد؛ وأخرى تعرّضت للخطاب النقدي (المعاصر)؛ وذلك على غرار أعمال عز الدين المناصرة الذي يعد من الرواد الذين كان لهم الفضل على تجلية مفهوم المثاقفة في العالم العربي، ولاسيما ضمن مقاله الفذّ اتلموسوم *في نظرية المثاقفة (الإحساس بالعالم والتلذّذ بالتبعية)*، المنشور في دورية أدب ونقد. وبالنسبة لمفهوم " المثاقفة النَّقدية "، فقد أفدْنا كثيراً من مقال رواء نعاس محمد، ***المثاقفة والمثاقفة النقديّة (في الفكر النّقدي العربي)***، المنشور في مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية.

أما الكتب والمقالات المتمحورة حول المدونة فهي غنية عن التعريف سيجدها القاريء مجموعة في قائمة المراجع. بقيت الإشارة إلى أنّ كثيراً من المراجع هي مقالات نظراً لطبيعة الموضوع الذي عرف اجتهادات متفرقة ضمن عدّة دوريات متخصصة وعامة.

كما اعتمدنا مراجع بلغات أجنبية . الفرنسية على الخصوص . أفادتنا كثيراً بطابعها العلمي الجدير بالتنويه . ولاسيما مؤلفون على غرا: روجيه باستيد (Roger Bastide). وميشال غرنو (Michel Grenon).

وكان مِن أهمّ الصّعوبات البحثيّة والمنهجية والمرجعية التي واجهناها، ما يأتي وهي مرفَقة بتوصيف طريقة تعاملنا بها في سبيل تذليلها:

1. صعوبة تتبّع ما يصدر من الكتابات النقدية المضطلعة بمفهوم " المثاقفة " التي كان علينا أن نسترشد بها باعتبارها مفاتيح المفاهيم التي خضنا فيها. علاوة على كونها مختلفة . بل شديدة التباين . في تأييد هذا الطرح أو ذاك. وهو ما ألجأنا في كلِّ مرَّة إلى إعمال أسلوب المقارنة قبل الاستمساك بهذا الرأي أو ذلك.
2. تكمن أهمُّ الصعوبات من الناحية المنهجية، في عقد مقارنة بين ناقدين لم يتمّ التواصل الواضح والبيّن بينهما. وهو ما أوقعنا في ضربٍ من التخمين الذي أحوجنا إلى جردٍ تاريخيٍّ ونظريٍّ ونصيّ وخطابي معاً، لا ندّعي فيها الانسجام المطلق بقدر ما نشكِّك تشكيكاً منهجياً استدعى منا الرجوع إلى كثير من المراجع التي قد نلمس فيها بعض التدعيم للأفكار التي تنتابما حول أيّ علاقة أو مفارقة بين الناقديْن: لهذا وجدنا ضالتنا في أحدث ما كتبه الناقدان ولو في أبسط الجرائد اليومية والمجلات الثقافية التي نتذرّع بها لعلّنا نوفَّق إلى صحّة تلك الآراء التي . على الرغم من صعوبة مسالكها . فهي ذات جدوى علمي ومنهجي حريٍّ بالتقدير لأنه يصبو إلى تحقيق نصيبٍ معقولٍ من مواصفات العلمية على غرار الموضوعية والتقصّي الدقيق، في الأقلِّ للتخفيف من حدّة القلق الذي ينتابنا إزاء بعض النقائص التي من شأنها أن تهين عملنا.
3. والتحدّي الكبير الذي كان على عملُنا أن يرفعه هو صياغة آليات المثاقفة التي فرغنا إليها بعد بحث موضوع المثاقفة نظرياً (من حيث التسمية والمفهوم والتاريخ والتجليات ..الخ)، وما توصّلنا إليه منالتّشكيلة التي نقدّمها فيها للقارئ. وعلى الرغم من أهمية هذه الآليات فلم نتقصّدها في ذاتها بل

رفعنا الغشاوة التي تلفّفت بها بغيةَ استجلاء المظاهر التي تولّدت عنها تلكم الآليات التي يجب أن يعلم القارئ أنها ضمنية لا يمكن الدنو منها إلاّ بعد تكرار القراءات تلو أخرى. وهو ما تتطلّب منا هذا الوقت كلّها لإنجاز البحث. وقد حدث فعلاً أن حلّلنا مدوّنتا المتشكِّلة من نصوص الناقدين لنفهم القضايا التي عرضناها وهي تلبس لبوس الخطابات التي سنرى أنها ذات أبعاد حجاجية إقناعية تناصية.

4. وأعظم صعوبة تحسّسناها هي كون بحثنا لم يعد يتّسِع لعرض الكمّ الهائل من المظاهر التي بحثنا فيها وأحوجنا الأمرُ إلى مقاربتها ومقارنتها على مستوى الخطاب النَّقدي لكلا النّاقديْن، وعلى مستوى غيرهما من النقاد الذين مسّتهم المثاقفة (النقدية) خصوصاً مع احتكاكم بالآخر المؤثِّر فيهم بصورة منفردة أو بشكل جماعي.
5. بهذا استبين لنا أنه يجب الاعتماد على مجموعة من آلياتٍ في قياس مدى توفر معالم المثاقفة في خطاب كلٍّ من الناقديْن ـ من جهة. وهو ما استدعى منا ـ من جهة ثانية ـ إثباتها أو نفيها بمحكّ مؤشِّرات لجأنا إليها لهذا الغرض خصِّيصاً. واكتفينا بتناول ثلاث آليات، هي: آلية التمثُّل وآلية التكييف وآلية الرفض.

وفي نهاية المطاف، أشكر كافّةَ مَن قدَّم لي يد المساعة وأمَدّني بالنصائح مِن كلّ الباحثين والأساتذة الأجلاء، ولا أنسى فضل طَلبتِي وطالباتي على هذا البحث الذي بلغ نهايته ـ الناقصة بطبيعة الحال ـ على إثر التحفيز الذي استأنست به، بعدما آنسته عندهم كائناً تدبّ فيه الحياة.

نصيرة علاك
تيبازة، يوم 16 ماي 2018

الباب الأوّل
المثاقفة في الثقافة العربية الرّاهنة

الفصل الأول
حلول مصطلح (المثاقفة) على الثقافة العربية الرّاهنة

1 مصطلح (المثاقفة) *تسميةً وتأثيلاً*

1.1 مقاربة (مفارقة) " المصطلح الطّارِئ "

إنّ طريقة إدخال مصطلح " المثاقفة " في نسيج *الثقافة العربية* ومحافل *النِّقاشات النقدية* تنطوي على مفارقة محفوفة بمزالق ومخاطر تتربّص بشرعيّته ومآله كلَّ متربَّص. وهي مفارقة حلوله على هذه الثّقافة ـ من باب الهواية[1] ـ كالطارئ الذي يدّعي فيه كلّ طرفٍ ما يحلو له مِن المذاهب الحافلة بالتناقضات حتى أضحى المفهوم جامعاً في تلقِّيه وتقبُّله بين التّداول الواسِع والتجاهل الكاسِح، وآخِذاً أثناء التعاطي معه نحو التلوّن بالنوازع الفردية، ومتّخِذاً سبل التوفيق والتلفيق: ما جعله يتعرّض أيضاً لمواجهة وضعيّة التذبذب والالتباس والغموض التي حالَت دون تَجَوْهره وتدقيقه وبلوغ قراره. وهي وضعيّةٌ لا تزال تضعه تحت تصرّف الشّكوك حولَ جدواه؛ نظراً لبعض الأحكام المسبقة والتأويلات والأضواء المجتاحة التي رافقت إقحامه والتي سنحاوِل مناقشتها أدناه.

وأيّ مقاربة لهذا المصطلح بدون فحص هذا الوهَن ومن غير التأكّد من حجمه تنبئ بسوء العاقبة. وهو ما يتطلّب توخّي المحاذر مِن حيث يستحقّ الرهان أن نتريَّث عند طريقة اقتباسه تلك ولو بتشخيصٍ تمهيديٍّ.

ويكمن الطّابع المفارِق لهذا الحلول المسفِر عن اندفاعٍ غير طبيعي، في " قدرة " تلك الثقافة على استدراج المفهوم وإدماجه في أنساقها وتطويراتها الجديدة، وجعله نقطة بؤرية في تماهيها مع روح العصر؛ وذلك علاوةً على تواجده فكرةً جنينيّةً في بعض الكتابات (العربية) المبكّرة التي تناولته بسطحية ـ للأسف ـ بعدما استردّت أحد معانيه البائدة عبر اشتقاقه المتصل عربيّاً بجذر (ثقف). وعليه لم ينفكّ النقاد اللاحقون يأخذون مثل هذه الكتابات بالقدح لما طال تلك الفكرة من الركود وعدم توسيعها تجربةً كاملةً إلى وعيٍ

[1] نظراً لامتناعه عن التخصص الدقيق، وهو ما أكسبه الشيوع المتّسع ـ من جهة، والغموض المكتسِح ـ من جهة ثانية.

صافٍ[1]. هذا، مع تأخّر ـ أو تأجيل ـ تشكيل التّسمية التي لم تتمكّن ـ هي الأخرى ـ مِن تصفية سديم الوعي التراكِم والمضطرِب والمحِيط بهذا المفهوم الوافِد (المستجلَب أو المستعَار).

مع العِلم أنّ مثل هذه المفارقة المحرِجة لم تكن بدعةً في هذه الثّقافة، إذ سبق لزكي نجيب محمود أن صرّح ـ مثلاً ـ في تقديمه لمصطلح (الأيديولوجيا) في منتصَف الثمانينيات، واصفاً حيرته مِن قصور الثقافة العربية إزاءَه لكونها لا تمتلكه مفهوماً ناجزاً ومتواطِئاً، على الرغم مما ناله من اختبار بعض المثقَّفين العرب وشيوعه النافذ في غيرها من الثقافات ـ ولاسيما الغربية، متسائِلاً في ورطة حلوله بهذا السؤال التبسيطي:

« الأيديولوجيا مصطلحٌ طارئٌ على الثقافة العربيّة، بمَ نحلِّله، وكيف نعرِّبه ؟ »[2]. ومع ذلك فقد سعى إلى وصف المفهوم نشأةً وتطوّراً، معرِّضاً إيّاه لحسِّه النّقدي ومعرِّجاً على التسمية التي اهتمّ بتأصيلها لإخراجها من دائرة التجاهل والتماطل.

إذن يمكن لنا إسقاط على غرضنا ما يشبه هذا المخرَج الذي اختاره مفكِّرنا إزاء الصعوبة التي رسم معالمها مسبقاً؛ فنتبنّى مقاربته الحكيمة بحيث نبدأ بإثارة شكوك حول

---

[1] وذلك في إطار " نقد النقد " الذي سنعود إليه أدناه. ينظر: إبراهيم خليل، المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي مساهمة في نقد النقد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، 2010.

[2] زكي نجيب محمود، الأيديلوجيا ومكانها من الحياة الثقافية، فصول، م.5/ ع.4 (الأدب والأيديولوجيا /ج.2)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، يوليو 1985، (ص.27 – 31)، ص.27. بل إن عبد الله العروي يعتبر أن « كلمة إيديولوجية دخيلة على جميع اللغات الحية ». ينظر: عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجية، ط.5، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء، 1993، ص.09. وكذلك، فخري صالح، مقدمة ضمن النقد والأيديولوجية (تيري إيجلتون،)، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1992، (ص.05 – 17). وذلك على الرغم من اعتقاد طه عبد الرحمن أن طريقة إدخال مصطلح (الإيديولوجيا) إلى الثقافة العربية أصيلة تقوم على « انتحاء منحى القدماء »؛ ينظر: طه عبد الرحمن، فقه الفلسفة: ج.1/ الفلسفة والترجمة، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء، 1995، ص.339. وكذلك ذكر المفكِّر الفرنسي ريمون آرون Raymond Aron (1905 – 1983) أنّ لفظة " الأيديولوجيا " أضحت لفظة سجاليّةً، بحيث صارت تعني « المذهب الذي يؤمن به خصمي ». نقلاً عن: محمد الشّيخ، بناء المفاهيم وإعادة بنائها: مفهوم " الميتافيزيقا " نموذجاً (مِن أرسطو إلى هايدجر)، عالم الفكر، م.42/ع.2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2012، (ص.07 - 55)، ص.11.

التسمية في حقلها العربي؛ وننتهي بعد ذلك إلى عقد قرانٍ اصطلاحيٍّ بينها وبين المفهوم السّابق عليها من حيث الوجود، وذلك على الرّغم من كونه لا يزال معرَّضاً لأن " يحمل مؤثِّرات الثقافة المستعار منها "؛ ثم نعمد إلى تأهيل المفهوم الذي يعنينا هنا، مع كونه مفهوماً هلاميّاً ـ من جهة، وبوصفه آخذاً طريقَه نحو التمكّن في الثقافة العربية ـ من جهة أخرى ـ مهما تكن جسامة التحديات المتوقَّعة، فضلاً عن تصوّر جملة الاعتراضات الممكنة على ذلك. ونعرض ذلك في شبكة من الاختلافات والهويات باتّباع الخطوات الدقيقة الآتية:

نستهلّ تحليلَنا باستئناس التسمية في عدد محدود من اللّغات الغربية، وكذا في اللّغة العربية؛ وذلك من أجل تأصيلها. ويليه النّظر في السياقات التي تزعّمت قيام المفهوم من باب جسّ النبض، فالتأريخ للمفهوم (المفترَض) في الغرب لغرض التأصيل دائما، ثمّ الخروج بالرجوع إلى المفهوم (المبلوَر والمقترَض) كرّةً ثانية. ونكون حينئذٍ قد استوضحنا معالمه بوصفه موضوع بحثنا الرّئيسي؛ ليتسنّى ـ بعدَه ـ ولوج عتبة البحث في تجلّيه ضمن الخطاب النّقدي لكلٍّ من الناقديْن المعنيَّيْن بالدراسة.

ولكن قبل ذلك كلِّه يجب توجيه السّؤال الاستفهامي الذي يضع كلمة (المثاقفة) موضِع التحقُّق: ألاَ تعدو هذه الكلمة الفضفاضة أن تكون ـ في اللّسان العربي الحديث ـ تكييفاً اصطلاحيّاً لكلمة غربية (فرنسية أو إنجليزية)، بحيث استعار ذلك اللِّسان من هذه الأخيرة دلالاتها العصرية الدّخيلة كلَّها وتَمَظْهُراتها الطّريفة والغريبة، بعدما يكون قد جسّ مختبر جميع جوانبها الأجنبية، ورفع تحدّي الاستفزاز الذي يرافق دائماً تعايُش الثقافات والحضارات ـ أو صراعها، بدون أدنى ارتباط بجذر الكلمة العربية ولا أبسط إيحاء بالممارسات الثقافية الأصيلة[1] ؟ أم أن المصطلح حديث بينما المشكلة ليست جديدة حتى بالنسبة للثقافة العربية ؟

[1] وذلك نظرا لاتصالنا بالحضارة الغربية، بل حتى « تصورنا للإيمان والإلحاد، يخضع لما يفد علينا من تصورات المجتمع الرأسمالي للدين ». ينظر: حسن حنفي، التراث والتجديد، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1987، ص.54.

إن الإجابة بالسّلب أو الإيجاب لا يهمّ كثيراً في هذه الوهلة. غير أن الموقف الإيجابي المنصِف هو القول ــ بناءً على الرّصد التّاريخي المزمَع عقده أدناه ــ إن المفهوم ليس منبثِقاً ذاتيّاً في الثقافة العربية بل وافد ومستورَد من الغرب بحمولاته الثقافية وحساسياته المتجذِّرة فيه. ولكن بقدر ما لا يمكن اعتبار الكلمة بريئة نهائيا، لأنّها تُخفي في طياتها ما تُوحي به حقولها الدلالية من أسرارا تستمد منها أحقيتها في أداء المفهوم؛ فمِن الخطأ الزَّعم أنّ المفهوم لا يقابَل في اللغة العربية بدلالة واضحة ــ على عكس ما هو الشأن ــ مثلاً ــ بالنسبة لمصطلح *Deconstruction / Destruktion* المصوغ ــ أوّلاً ــ بالألمانية من قبل مارتن هايدغر (Martin Heidegger)، ثم بالإنجليزية عن طريق التكريس الجسيم الذي عرفه على يد جاك دريدا (Jacques Derrida)، والذي لا يقابَل مفهومه في أية لغة بما فيها الفرنسية التي طالما طوَّعها هذا الأخير وسخَّرها للغرض ذاته[1]. وهذا ليس حال مفهوم المثاقفة الذي على الرغم من كونه دخيلاً على الثقافة العربية بحيث تمّ توليده بالضرورة[2] أو تحصيله من باب الموضة ــ أو بوصفه طارئا كما جاء أعلاه، فهو جارٍ استعماله في الأوساط الفكرية العربية بما لا يتفاوت كثيراً عن بيئات تلك اللّغات التي سبقتها إلى الاحتفال به مثلما سنبيِّن مساراته الغربية بالموازاة مع تقلّباته العربية في المبحث الآتي.

2.1 من المفهوم إلى التسمية

لقد آثرنا صياغة عنوان هذا المطلب على هذه الشاكِلة (**من المفهوم إلى التسمية ــ وليس العكس**) إنباءً بالمقاربة التي طغت في تسجيل حضور هذا المصطلح في الثقافة العربية؛ وهي ما يدعى المقاربة المفهوميّة (Approche onomasiologique) التي في

---

[1] ينظر: عمر كوش، أقلمة المفاهيم: تحولات المفهوم في ارتحاله، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ــ بيروت، 2002، ص.178.

[2] كما هو الشأن بالنسبة لمفهوم " المثقف " كما يورد محمد عابد الجابري قائلا: « لابدَّ من الإشارة إلى أن لفظ " المثقف " في اللغة العربية المعاصرة، وهو مولد كما قلنا، لا نكاد نعثر له على أثر في الخطاب العربي القديم ». ينظر: محمد عابد الجابري، مفهوم المثقف، ضمن المثقفون في الحضارة العربية، ط.2، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2000، (ص.19 ــ 23)، ص.22.

استطاعتنا أن نقول ـ دون كبير مبالغة ـ أنها لا تزال تحتفظ على راهنيّتها وجدواها، بل غالباً ما تُفعَّل في سياقات الافتقار إلى التسمية المستقرّة.

1.2.1 المقاربة المفهومية

تقوم *المقاربة المفهومية* على تحديد المفهوم فتمييزه تمييزاً اختصاصيّاً، ثمّ تعريفه مقارنةً مع غيره مِن المفاهيم فتصنيفه وفق المجال الذي ينتمي إليه[1]. تقبع هذه المقاربة في أقصى طرف ثنائيةٍ تدعى قرينتها النقيضة بـ (المقاربة التسمويّة) (Approche sémasiologique). وهي صنو ما أسماه النّاقِد خلدون الشمعة (الإسمانية) بناءً على « الفلاسفة الإسمانيين Nominalists الذين رأوا أنّ العامِل المشترك الرابط بين مجموعة من الأشياء والذي يُسوِّغ إطلاق اسمٍ أو مصطلحٍ جامع مانع عليها، إنّما يقتصر على هذا الاسم أو المصطلح نفسه »[2]. وهي تُعدّ بمثابة المدخل إلى عوالم المفاهيم الّتي يدور حولها أي موضوع يخوض فيه الخطاب النقدي (علمًا أنّ " الموضوع " تسمية مختزلة).

في حين نعني بالمقاربة الأولى ـ التي تهمّنا في هذا السياق ـ تلك التي تنطلق لتعريف أيّ مصطلح *من المفهوم نحو التسمية*. تتطلّب الطّريقة ـ في المقاربة (المفهوميّة) ـ الانطلاقَ من المفاهيم وصولاً إلى التّسميّات *(Approche onomasiologique)*[3]، فلتحليل المفاهيم في ضوء هذه المُقاربة ينبغي الانطلاق من وضع **جذاذات سيَّاقيَّة احتوائية** تختص

---

[1] ينظر تعريف هذه المقاربة: Maria Teresa Cabré, La terminologie : théorie, méthode et application, Trad. du catalan par Monique C. Cormier et John Humbley, P. U. Ottawa / Armand Colin, Paris, 1998, p.80.

[2] خلدون الشمعة، الصيرورة الثقافية العربيّة: الإشكالية المراوِغة، نصوص، ع.2، لندن، أكتوبر 1995، (ص.45 – 52)، ص.46.

[3] ينظر: Maria-Teresa Cabrè, La terminologie : théorie, méthode et application.., p.80.

عادة ببنى أنموذجيّة (طِرازيّة)[1] *(Structures prototypiques)* متداخِلة فيما بينها؛ ومِن غير إهمال، رغْمَ ذلِك، المَفاهيم الّتي تَدلُّ عليها المُصطلحاتُ الجاهِزة الخاصّة بالفرع المعرفيّ أو الفنيّ الّذي هو (النقد). فنحن هنا في صلب *المقاربة المفهوميّة* التي وإن لا تتجاهل المصطلح (التسمية) فهي تجعل مِن المدخل في المعجميات المصطلحيّة وكذا المصطلحيات (النظريّة) لا يتشكّل من ذلك المصطلح بل مِن الموضوع (الواقِع) الذي يتمّ وصفه أو بالأحرى مِن تمثّل الأفراد لمفهومه الرّاسِخ في الأذهان. ويتمّ تنظيم ذلك كلّه وفق تعريفات مصطلحيّة تعدّ بنىً مفاهيميّة يمكن صَوْرَنَتُها ثمّ حفظها في بنوك المعطيات والرجوع إليها كلّما اقتضت الحاجة[2]. بينما يراد بالمقاربة التسموية تلك التي يُنطلق فيها من التسمية وصولاً إلى المفهوم؛ أي تسير في الاتجاه المعاكس.

2.2.1 معضِلة تضخّم المفهوم في مقابل أحادية التسمية

إن المفهوم الذي تحيل عليه تسمية (المثاقفة) واسع ومترامي الأطراف حتى لا يكاد بعض المتداولين على مجاله يستقرون على حال، إذ ما انفكّوا ــ كلّ مرّة ــ يغيِّرون فيه جوانب تكون قد اقتضتها مراجعات معينة، لأنه ليس قابلاً تماماً للضبط والنقل. وهو ما أسفر عن قيام سمات دلالية مشوهة في أذهانٍ تفسِّر بعض أسرار تراكم الكتابات التي تُعتبَر

---

[1] يُنظَر: Rita Temmerman, Une théorie réaliste de la terminologie : Le sociocognitivisme, terminologies nouvelles (terminologie et diversité culturelle), Rifal, N° 21, Bruxelles, Juin 2000, p.59. وَرد المُصطلحُ الثّاني في تَرجمةٍ لـ صابر الحباشة. يُنظَر: جون ميشال آدام، أصنافية بيْن أصنافيّاتٍ أخرى: التّرسيمات **الطِّرازيّة** (باختين، دايك، جاكوبسون)، كِتاباتٌ مُعاصِرة، م.10، ع.38، أوت ـ سبتمبر 1999، بيروت، ص.117.

[2] ينظر: B. de Bessé, Le contexte terminographique, Meta, vol.36, n°1 (La terminologie dans le monde : orientations et recherches), Département de linguistique et de traduction, Université de Montréal, Ed. Les Presses de l'Université de Montréal, Québec, mars 1991, (p.111-120), p.111. التحليل يتمّ بعد اقتناص ذلك المفهوم واقتباسه ضمن النصوص المتخصِّصة بالاستناد دائماً إلى المقاربة المفهوميّة التي تولي اهتماماً كبيراً للتوصيف بناءً على شبكاتٍ موضوعة مسبقاً بمراعاة الموجودات الذي يهمّ جردُها وتصنيفُها تصنيفاً مَوجوديّاً (Classification ontologique). وقد جاءت هذه التسمية عند الناقد محمد حافظ دياب في صيغة (المقاربة المفاهيمية). ينظر: محمد حافظ دياب، الجيل الأدبي: مقاربة مفاهيمية، نزوى، ع.59، مسقط (سلطنة عمان)، يوليو 2009، (ص.27 – 42).

تسمية (المثاقفة) بريئة من بعضها. ولأجل استيعاب *المفهوم* نتعرّف على أهمّ المحاولات التي استقطبت هذا المصطلح فدارت في فلكه من دون تسميّته تسميةً صريحة في البداية.

وأهمّ هذه المحاولات ـ كما سيأتي ـ نُلفيها لدى المشتغلين في مجال الانتروبولوجيا والنقد الثقافي أو الدراسات الثقافية أو ما يسمّى الدراسات عبر الحضارية وعلم الاجتماع والترجميات وتعليمية اللغات والنقد الأدبي.

2 تأصيل مصطلح (المثاقفة)

1.2 التأثيل المفهومي في ضوء التحليل الصّرفي التركيبي[1]

إنّ لفظ " المثاقفة "[2] يوفِّر لنا من الآليات ما يُسعِفنا على تصفّح التسمية والمفهوم ضمن علاقة تعليلية عجيبة المسارات. وهو ما يفسِّر الإطلالة عليهما عبر الدرس المعجمي والصرفي والتركيبي في المقام الأوّل نظراً لوجاهته واستجابةً لهمّ التأصيل والتحصيل الذي يحدونا؛ إذ من المعروف أن المفهوم يفتقر خصوصاً إلى ضبط خليق بأن يصل بين أطراف الاهتمامات سالفة الذكر[3].

2.2 تأصيل المصطلح في بعض اللّغات الغربية

تدلّ كلمة (acculturation) ـ معجميّاً وتأثيليّاً ـ في اللّغة الإنجليزية، وكذا اللّغة الفرنسية على معنى " الحركة نحو الثقافة ". وهو المعنى الأساس ـCore meaningـ الذي يكفله التّركيب الإلصاقي بمعيّة السّابقة الصرفيّة *(ac)*. لذلك كان العهد الأوّل من استعمال الكلمة في الكتابات الغربية ـ ولاسيما باللغة الفرنسية ـ شاهِداً على الطّبعة الأولى للكلمة

---

1 ينظر حول التأثيل المفهومي (تعريفه وأركانه وآلياته ونماذج منه): طه عبد الرحمن، فقه الفلسفة: ج.2/ القول الفلسفي (كتاب المفهوم والتأثيل)، ط.2، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء، 2005، ص.61 ـ 428.

2 هو المصطلح الأكثر استعمالاً مقارنةً بمصطلح (التثاقف) كما سنرى.

3 وحاجتنا إلى الصرف متأتية من كونه ميزان العربيّة وحيلة للتأصيل مرنة وموثوق فيها. ثم « ألا ترى أنّه قد يؤخذ جزءٌ كبيرٌ مِن اللّغة بالقياس، ولا يوصَل إلى ذلك إلاّ مِن طريق التّصريف ؟ »، ـ أو كما يسلِّم صاحب هذا القول. يُنظَر: أبو الحسن بن عصفور الإشبيليّ، المُمتِع الكبير في التّصريف، تحقيق فخر الدّين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1996، ص.31.

التي نُسخت بالإملاء الكتابي الآتي (ac-culturation) بتحرّي عزل العنصر الزّائد. ومِن طرائف هذا التزاوج أنّ السّابقة تدلّ في اللّغة اللاّتينية التي اشتُقّت منها على معانٍ تدور كلّها في فلك " الحركة ": (accumuler, accommoder, approprier). والرأي الراجح في مسألة هذه السّابقة هو أنها ليست السابقة الإغريقية البائدة(a)[1].

انطلاقاً مِن هذه الجولة الصرفية المختصرة ننزع نحو التأصيل والتحصيل المفهومي الأوّل: إذ نستفيد من التّضام السّابق أنّ الحركة لا تعني *الإلغاء* (Suppression) ولا *الاجتثاث* (Arrachement) بأيِّ حالٍ؛ أي *لا يحدث جراء المثاقفة إلغاء ثقافةٍ ما أو اجتثاثها*. وهو التأويل الذي اختاره ميشال غرينو وانحاز إليه[2]. ومن جهة أخرى يُلاحِظ الباحث ـ مبسِّطاً لهذا المفهوم ـ قائلاً بوضوح:

« إنّ فكرة حركة ثقافة ما تجاه أخرى تجرّ معها الكثير من الإبهام الذي سرعان ما أفضى إلى تواجد ما لا يُحصى من التعريفات التي تكوّنت وتسلسلت حول المفهوم بمضي قرنٍ من عمره »[3].

ويدعِّم هذا الرّأي العديد من التّعاريف التي ضبطناها. فالمثاقفة ـ يكتب ألفونس ديبرو[4] (Alphonse Dupront) في 1965 مثلاً ـ « يمكن تعريفها على أنّها حركة فردٍ، أو جماعة، أو حتى مجتمع من ثقافة نحو ثقافة أخرى حتى يتأسّس حوارٌ بين الثقافتين وتتمّ إفادة

---

[1] ينظر: Jacques Cellard, Les racines latines du vocabulaire français, Ed. Duculot, Paris, 1986, p.09.

[2] يُنظَر: Michel Grenon, La notion d'acculturation entre l'anthropologie et l'historiographie, LEKTON, vol. 2, no 2, (L'ac-culturation), Département de philosophie, UQÀM, Montréal, Automne 1992, (p.13-42), p.13.

[3] يُنظَر: المرجع نفسه، ص.13.

[4] هو Alphonse Alfred François Dupront المولود في 26 ديسمبر 1905 والمتوفى في 16 جوان 1990 بباريس، وهو مؤرِّخ وفيلسوف فرنسي.

الدروس المتبادلة، ويحدث احتكاك واختلاط، وينتُج عن ذلك ـ في غالب الأحيان ـ نوعٌ من الميل نحو تحقيق التوازن ولو بمنطق المواجهة »[1].

وإلى هذا المفهوم تعود **موسوعة ويكيبيديا** عن *المثاقفة*، وتنطلق منه رابطةً إياه بمصطلح (الثقافة)، معلِنةً أنّه يمثّل **اكتساب الثقافة** أو **التثاقف** كما تميِّزه[2]. ويعني ذلك أنه عند انتقال أعضاء جماعة ما للعيش في جماعة أو مجتمع آخر، فإنهم يواجهون عملية تغيُّر ثقافي (Cultural Change)، لأنّهم يواجهون ثقافة تختلف عن ثقافتهم. ومن خلال الاحتكاك والاتصال المباشر يكتسب الأعضاء الجدد في هذا المجتمع ثقافته، وتُسمى هذه العملية اكتساب الثقافة. وهي عملية دينامية مستمرة قد تتم بوعي الأفراد بها أو من دون وعيهم. فنجدهم يكتسبون أنماطاً سلوكية مغايِرة للأنماط السلوكية الخاصة بجماعتهم، وقد يشعرون بذلك عند عودتهم إلى جماعتهم الأصلية.

وكذلك عرَّف روجيه باستيد (Roger Bastide)المثاقفة بأنها دراسة لمعظم الإجراءات التي تحدث عندما تتصل ثقافتان فيما بينهما، فتؤثِّر الواحدة في الأخرى[3].

وبالتالي يوضِّح ما سبق أنّ المثاقفة بوصفها تمثِّل تبادل تأثير الثقافة أو الفعل الثقافي بين طرفين على الأقل، فإنّ أحد ملامحها الهامّة يكمن في أنّها ليست موروثة بقدر ما هي مكتسبة، وأن الإنسان يكتسبها في كلِّ حينٍ من تفاعلات حياته؛ وذلك ما دامت تعكِس ـ أيضاً ـ العملية التي يكتسب الفرد أو الجماعة عن طريقها خصائص ثقافةٍ أخرى، من خلال التفاعل والاتصال المباشر؛ أو هي " اكتساب الثقافة بالمشاركة والاتصال "؛ أو هي عملية " التغيّر الثقافي " الذي ينجم عن الاتّصال المستمرّ بين جماعتين متمايزتين ثقافياً. كما ينطبق مفهوم " المثاقفة " على نطاق أوسع حيث يدلّ على فعل احتكاك مجتمع أو مجموعات اجتماعيّة ما بملامح أو سمات ثقافيّة وافدة من مجتمعات أخرى تفرض عليها أو

---

[1] Alphonse Dupront, De l'acculturation, in XII[e] congrès international des sciences historiques, vol. I (Rapports), Vienne, 1965, (p.07-36), p.07.

[2] ينظر الرابط: موسوعة ويكيبيديا (الموسوعة الحرة)/التثاقف/

[3] ينظر: Roger Bastide, Acculturation, in Encyclopaedia Universalis, 1-114c et suivant, 1998.

تقوم بتمثّلها والتفاعل معها واستيعابها وتقبّلها. وبمثل هذا الفعل تنمو المعارف والخبرات وتتطوّر العلوم والفنون والمهارات. لهذا رغب مُترجِما *قاموس الإثنولوجيا والفلكلور* في تسمية (Acculturation) عربيّاً بـ (التثقف من الخارج)[1]. ذلك أنّ المثاقفة تتيح للفرد كما للجماعات فرصة اكتساب قيم وعادات وتقاليد جديدة وفق درجة الانفتاح على الآخر والاستعداد للتفاعل معه؛ بل لا تدلّ على ظاهرة محدّدة، إنما يجري استخدامه العام على اتّجاه عادي تقوم عليه كلّ المجتمعات، ألا وهو التغيّر الاجتماعي". فما من مجموعة بإمكانها العيش بمعزل عن المؤثّرات الخارجيّة[2].

وقد شاع استخدام هذا المصطلح في الأنتروبولوجية ـ كما سنرى ـ في أواخر القرن التاسع عشر، خصوصاً في الولايات المتّحدة الأمريكية. وقد كان هذا الفرع من العلوم الإنسانية سبّاقاً إلى الاهتمام بالدراسات الثقافية؛ فضلاً عن الاهتمام بدراسة انتقال التراث الثقافي زمنياً داخل الثقافة الواحدة، أو عبر ثقافات متعدّدة. وكذلك تشبه حركة من وجهة نظر الفرد التعلم الاجتماعي وهو ما يدعى (التّنشِئة الاجتماعية) التي يؤدي فيها التواصل اللفظي دوراً أساسياً. وتدلّ المثاقفة من المنظور الاجتماعي على انتشار القيّم والأساليب والنّظم، وما يطرأ عليها من تعديلات في ضوء ظروف معيّنة، ما يؤدي في بعض الأحيان إلى ظهور ما يُسمى (الصراع الثقافي).

كما نُلفي هذا المفهوم في كثيرٍ من أسماء الأعلام التي صاغتها اللّغة الفرنسيّة وهي تحاول أن تستنسِخ صوت الأهالي في نطقها بتلك الأسماء، أصبحت مقترضات لغويّة

---

[1] ينظر: إيكه هولتكرانس، قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور، ترجمة محمد الجوهري وحسن الشامي، ط.2، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1999، ص.407.

[2] ج. ف. باري، معجم الأثنولوجيا والأنثروبولوجيا، ترجمة مصباح الصمد، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2006، ص.351.

أدمجتها اللّغة الفرنسيّة واحتفظت بها، ولا يمكن الحديث حينئذ عن الكلمة العربيّة أو كلمة كانت تنطَق بأيِّ لغة إفريقيّة استعمِر أهلُها من قبل الاستعمال الفرنسي[1].

وكذلك يطفو مصطلح (المثاقفة) ضمن الحقل المفهومي الذي سجّل حضور جماعي لكثير من المصطلحات التي نتوقَّف منها عند مصطلح الحواريّة (Dialogisme) عند ميخائيل باختين الذي أخذ عدة تسميات في النقد العربي المعاصر كالتناص والتعددية الصوتية والتفاعلات النصية وتداخل المعارف والحضارات؛ وإن كان في كل لفظ من هذه الألفاظ صلة قريبة أو بعيدة من المفهوم الأصلي. وهو ما حرص خلدون الشمعة على التنويه به في أكثر من مناسبة. بل غالباً ما يُدرَج في هذا الحقل المفهومي حتى مصطلح (السرقة الأدبية ـ الشعرية خصوصاً) كما نلفي ذلك عند محمد مفتاح[2].

3.2 تأصيل المصطلح في اللّغة العربية

مع وضوح علاقة " المثاقفة " بمفهوم " الثقافة "، نصدِّر هذه المحاولة التأصيلية بما نبّه إليه خلدون الشمعة ملاحِظاً أنّ « معظم المثقفين العرب يلجأون في تعريفهم للثقافة إلى المعجم اللغوي وذلك جرياً على عادتنا في العودة إلى الجذر اللغوي للكلمة بهدف تفسيرها. وهكذا يهمل المعنى التاريخي الذي اكتسبته كلمة ثقافة، يهمل المعنى الشامل الذي تقدمه الأنثروبولوجيا، وينتصر للمعنى اللغوي المحدود بالاشتقاق»[3].

وعلى الرغم من وجاهة هذا التنبيه ومن أجل الإلمام بدقائق المفهوم فمِن الأفضل الرجوع إلى الأصول العربية (ثـ/قـ/ف)، إذ للوهلة الأولى ليس من العسير لصق هذه الأصول على المبنى الصرفي (مفاعلة). ولكن هذا اللّصق يفترض وجود فعل مزيد على

---

[1] يُنظَر: Nazam Halawi, Acculturation et dénomination des langues africaines, Meta, vol. 54, n° 3, Département de linguistique et de traduction, Université de Montréal, Ed. Les Presses de l'Université de Montréal, Québec, Septembre 2009, (p.566-574), p.571.

[2] يُنظَر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، ط.3، المركز الثقافي العربين بيروت، 1992، ص.122.

[3] خلدون الشمعة، كيف يفكِّر الكاتب العربي المعاصِر باللغة: دراسة تقويمية لاستفتاء المعرفة، الثقافة، ع.178، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1976، (ص.262 ـ 274)، ص.268.

وزن (فاعَل) مَصوغاً انطلاقاً من الفعل الثلاثي المجرَّد (ثقَف) الأصيل في العربية والمستعمَل في التراث اللغوي والفكري والأدبي العربي. وإلاّ فما الطريقة التي اعتمدت في صياغة المصطلح (مثاقفة) ؟

وبناءً على شرعيّة التحفّظ في احتمال تحصيله من ذي قبل ـ آنيّاً في الاستعمال الجاري على الألسنة، أو تعاقبيّاً عبر أحقاب تطوّر العربيّة بشهادة التّسجيل الكتابي، وبدافع التّشكيك؛ ليس أمامنا سوى أن نتحقّق من ذلك بالرّجوع إلى معاجم اللغة العربية. ولكن مع البحث سرعان ما نكتشف أنّ الوزن (ثاقف = فاعل) مِن (ثقَف) متوفِّر حقّاً، وقد سجّلته المعاجم القديمة التي تصفّحنا بعضها. بيد إنّ ما عثرنا عليه لا ينساق والمفهوم الذي نزل لاحقاً ضمن الثقافة العربية والذي أخذ يشهد حراكاً جليا. وذلك كما يشهد المقتبَس الآتي:

« ثَاقَفَهُ مُثَاقَفَةً وثِقَافاً: فَثَقِفَهُ كنَصَرَهُ: غَالَبَهُ فَغَلَبَهُ في الحِذْقِ والفَطَانةِ وإِدْرَاكِ الشَّيْءِ وفِعْلِهِ. قال الرَّاغِبُ: وهو مُسْتَعَارٌ. وممّا يُسْتَدْرَكُ عليه: الثِّقَافُ بالكَسْرِ والثُّقُوفَةُ بِالضَّمِّ والحِذْقُ والفَطانَةُ. ويقال ثَقِفَ الشَّيْء وهو سُرعةُ التَّعَلُّمِ، يُقال: ثَقِفْتُ العِلْمَ والصِّناعَةَ في أَوْحَي مُدَّةٍ: أَسْرَعتُ أَخْذَهُ. وثَاقَفَهُ مثاقَفَةً: لاَعَبَهُ بالسِّلاحِ وهو مُحاوَلَةُ إِصَابَةِ الغِزَّةِ في نَحْوِ مُسَابَقَةٍ. والثِّقَافُ والثِّقَافَةُ بكَسْرِهما: العَمَلُ بالسَّيْفِ يقال: فُلانٌ مِن أَهْلِ المُثَاقَفَةِ وهو مُثَاقِفٌ حَسَنُ الثِّقَافَةِ بالسَّيْفِ قال: وكَأَنَّ لَمْعَ بُرُوقِهَا ... في الْجَوِّ أَسْيَافُ [..] وتَثاقَفُوا فكان فُلانٌ أَثْقَفَهُمْ »[1].

ومهما يدلّ ما سبق عرضُه على قِدم كلِمة (مثاقفة) وأصالتها الاشتقاقيّة، وأيّاً تكن صحّة غياب المفهوم المقصود في الوقت الراهن؛ فمِن الواضِح أن كلمة (الثقافة) المصوغة من الأصول (ثـ/قـ/ف) والمحصَّلة دلاليّاً في جِذر (ثقف) الماثِل في وزْنَيْ فَعَل /ثَقَف/ وفَاعَل /ثَاقَفَ/، هي ما تمتدّ إليها كلمة (المثاقفة) تسميّةً ومفهوماً. وهو ما يؤكِّد ـ من جهة ـ صحة قولنا: إنّ مفهوم " الثقافة " ـ كتوطِئة لمفهوم " المثاقفة " الذي يعنينا ـ قد تحسّسه القدماء ـ

[1] تاج العروس، مادة (ثقف). التسطير من وضعنا، مع حصول تكييف في إيراد فقرات النص نظراً لطوله.

كما يظهر من المقتبَس السابِق. وكذلك هو ما يشكِّل ـ من جهة ثانية ـ محورَ ما ورد عند ابن منظور في قاموسه (لسان العرب):

« ثقف: ثقف الشيء ثقفا وثقافا وثقوفة: حذقه. ورجل ثِقِف: حاذق فَهِم، وأتبعوه فقالوا: ثقف لقف »[1]. وننقل عن الزبيدي ـ أيضاً ـ ضبطه الآتي: « وثَقْفَهُ تَثْقِيفاً: سَوَّاهُ وقَوَّمَهُ ومنه: رُمْحٌ مُثَقَّفٌ أَي مُقَوَّمٌ مُسَوّىً »[2].

وكذلك يورِد صاحب " أساس البلاغة " ما من شأنه أن يلفت الانتباه إلى تكريس تسمية (مثاقفة) في علاقتها بالمعاني المحسوسة لمادة (ثقف):

« ثقف: ثقَّف القناةَ، وعضَّ بها الثّقاف. وطلبناه فثقفناه في مكان كذا أي أدركناه. وثقِفْتُ العِلمَ أو الصناعة في أَوْحَى مدّة: إذا أسرعت أخذه. وغلامٌ ثقف لقف، وثَقْفٌ لَقْفٌ، وقد ثقُف ثقافةً. وثاقفه مُثاقَفَة لا عبه بالسلاح وهي محاولة إصابة الغرّة في المسايفة ونحوها. وفلانٌ من أهل المثاقفة، وهو مُثاقِفٌ: حسن الثقافة بالسف بالكسر. ولقد تثاقفوا فكان فلان أثقفَهم. وخلّ ثقف وثِقِّيف »[3].

نلاحظ في هذا المقتبَس اقتران اسم الثقافة بالعلم والصناعة. وفي جميع الأحوال، فإنّ علاقة الثقافة بالمثاقفة ـ بما فيها إطلاق الصيغة الدالة على معنى *الخصام*، كانت واضحة انطلاقاً من القداماء. وهو ما ذكره مصنِّف *لسان العرب*:

« وفي الحديث: إذا ملك اثنا عشر من بني عمرو بن كعب كان الثقف والثقاف إلى أن تقوم الساعة، يعني الخصام والجلاد. والثقاف: حديدة تكون مع القواس والرماح يقوم بها الشيء المعوج...وتثقيفها: تسويتها »[4].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، قدم له الشيخ عبد الله العلالي، أعاد بناءه على الحرف الأول من الكلمة يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، (د.ت)، حرف الثاء، مادة (ثقف).

[2] تاج العروس، مادة (ثقف).

[3] أبو القاسم الزمخشري، أساس البلاغة، دار الهدى، عين مليلة (الجزائر)، مادة (ثقف)، (د.ت)، ص.70.

[4] ابن منظر، المرجع السابق، حرف الثاء، مادة ثقف.

هكذا فإنّ المفهوم سرعان ما يكتمل كما اكتمل في اللغات الغربية، على أنه يوحي بعلاقة التضاد، أي مشترك لفظي يدل على معنى وضده (التعايش والتصارع) ـ كما سيأتي إيضاحه.

أما الطريقة المعتمَدة في تكريس الكلمة مصطلحاً وتبعاً لشفافيّتها المعجميّة، فهي ما يسمّى آلية التوليد المصطلحي[1] في مظهره الموسوم بـ *التوليد الصوري الدلالي* (Néologie morphosémantique)، أي توليد صيغة جديدة قياساً على الوزن الصرفي (مصدر / مُفَاعَلَة) تُكرَّس في موقع المفهوم الطارئ على الثقافة العربيّة. مع جواز غياب الفعل المشتق منه غياباً آنياً ريثما تشيع الكلمة على الألسنة وتتناولها الأقلام ويُبحث بها في المفهوم الوافد. وهي الآلية التي تسنّتها المقاربة المفهوميّة ـ أي توفّر المفهوم في الوقت الذي انعدمت فيه التسمية. وكذلك يسوَّغ هذا الأمر من لدن ما يدعى النُّقلة المعرفيّة أو الاستجلاب المعرفي (Transposition des paradigmes) الذي سيكشف لنا لاحقاً أن كلمة (مثاقفة) مع أنها تفرّعت بالضرب السابق من الاشتقاق عن جذر (ثقف) وبدعامة التوليد الصوري الدلالي فهي مدينة لكلمة (الثقافة) المشتقة ـ من جهتها من فعل /ثقف/ والمحصَّلة مفهوميا في سياقات استعمالاتها ضمن الثقافات التي احتفت بمفهومها الذي سنحصي أدناه مجمل أوجه تطوّراته، ولاسيما على مستوى الثقافات الغربية. ونكتفي في هذا السياق بالإشارة إلى أن فعل /ثقف/ يحوم حول معان عدة، مثل: الحذق، والذكاء، والفطنة، والفهم، وسرعة التعلم، والحفظ والحفاظ على المعرفة وامتلاكها، وضبط الأشياء والتدقيق في

---

[1] يقول محمد غاليم في تعريف التَّوليد الدلالي: « هو إبداعُ دلالاتٍ معجمية وتراكيبَ دلالية جديدة، أي أنَّه يرتبط بظهور معنى جديد أو قيمة دلاليَّة جديدة بالنسبة لوحدة معجمية موجودة أصلاً في معجم اللغة، فيَسمح لها ذلك بالظهور في سياقات جديدة لم تتحقَّق فيها من قبل ». **ينظر:** التّوليد الدّلاليّ: في البلاغة والمعجم، دار توبقال للنّشر، ط1، الدّار البيضاء، المغرب، 1987، ص.05. أما ***التوليد المصطلحيّ*** يشمل أيضًا إعادة استعمال الكلِمات بمفاهيم جديدة. وهو ما يدعى إعادة التعريف (Redéfinition) الذي يعدّ إجراءَ سليماً ما دام يُشترَط فيه أن يلتزم الباحِث بإيراد تعريفه تصريحًا أو تلميحًا في السياق (في المتن أو على الهامش). وقد أشار إليه ابن حزم الأندلسي، ينظر: ابن حزم، الأحكام في أصول الأحكام، ج4، تقديم عباس، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، 1980، ص.29. ينظر كذلك: عبد السلام المسدّي، قاموس اللّسانيّات (مقدِّمة في عِلم المُصطلح)..، ص.33.

المحتويات، وفهمها بشكل محكم، وتسوية المعوج وتقويمه .. الخ. ويعني هذا أن المثقف هو المتقن، والذكي، والفاهم الكيس، والفطن الواعي الذي يدرك الموضوعات بشكل جيد، والمتأني في معرفة الأشياء وتعلمها إلى درجة الحذق والإتقان والذكاء.

مِن هنا نعي ـ على الأقل ـ سبباً واحداً من أسباب ندرة هذه الكلمة في المعاجم اللّغوية العربية القديمة بل حتى الحديثة منها إلى حدٍّ ما. مع العلم أنها كانت مغيَّبة في بعض المعاجم المصطلحية الأدبية والنقدية إلى غاية التسعينيات[1]. ذلك أنها ـ وعلى الرغم من مظهرها الاشتقاقي الذي يصلها بمادة (ثقف) الأصيلة ـ هي كلمة مولَّدة طرأت في الثقافة العربية واقترضت مفهوميّاً من اللغات الغربية (الإنجليزية والفرنسية خصوصا) مع حلول الظاهرة " استعماريا " فإيديولوجيا ثم فكريا، إلى أن عرفت تكريساً في المجال النّقدي أين تداولها رهط من الباحثين مزدوجي اللغة عموما ـ بلا حرج ـ بالموازاة مع التسخير الذي منيت به قرينتها الأصلية أي كلمة (ثقافة) ضمن الدراسات الثقافية وفي كنف علم الاجتماع (الثقافي

---

[1] يُنظَر على سبيل المثال: ناصر الحاني، من مصطلحات الأدب الغربي: إنجليزي-عربي، دار المعارف، القاهرة، 1959. ومجدي وهبه: معجم مصطلحات الأدب: إنجليزي ـ عربي، مكتبة لبنان. بيروت. 1974. وحمادي صمود، معجم مصطلحات النقد الحديث، نشِر في حوليات الجامعة التونسية، ع.15، 1977. وعبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي: إنجليزي ـ عربي (عن مجموعة مؤلفين بالإنجليزية)، أربعة مجلدات، ط.2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1983 [1969]. وجبور عبد النور، المعجم الأدبي: عربي فرنسي، دار العلم للملايين. بيروت، 1979. مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1979. وحمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1993. وسعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني (بيروت) ـ سوشبريس (الدار البيضاء)، 1985. وإبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس (تونس)، 1986. وأحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ط.2 (منقَّحة)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1991 / ط.1 بعنوان معجم النقد العربي القديم، جزأين، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، بغداد، 1989. وناصر الحاني، المصطلح في الأدب الغربي، منشورات المكتبة العصرية، صَيدا ـ بيروت، (د.ت). ونبيل راغب، موسوعة الفكر الأدبي، دار غريب، القاهرة، 2002. وسبق للمؤلِّف أن أعدّ دليلاً أسماه: دليل الناقد الأدبي، مكتبة غريب، القاهرة، 1981. ولم ترد فيه أي إشارة إلى مصطلح (مثاقفة / تثاقف). ومحمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم إنجليزي ـ عربي، ط.3، الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان (سلسلة أدبيات)، القاهرة، 2003؛ إذ لم يتم ذكر مصطلح (المثاقفة / تثاقف) حتى في مادة " الأدب والثقافة ، ص.108 – 111.

خاصة). ولكن ـ على الرغم من نزول كلمة (المثاقفة) مولَّدة، فقد خصّص لها معجم *اللغة العربية المعاصر* حيِّزاً من العناية كما يشهد المقتبَس الآتي:

« 1. (مُثَاقَفَة): اسم. 2. مُثَاقَفَة: مصدر: ثاقَفَ. 3. (مُثاقفة): اسم: اقتباس جماعة من ثقافة واحدة أو فرد ثقافة جماعة أخرى أو فرد آخر، أو قيام فرد أو جماعة بمواءمة نفسه أو نفسها مع الأنماط الاجتماعيَّة أو السلوكيَّة والقيم والتقاليد السائدة في مجتمع آخر تساعد الترجمة والمثاقفة على معرفة الآخر. (ثاقَفَ: فعل. ثَاقَفْتُ، أُثَاقِفُ، ثَاقِفْ، مصدر مُثَاقَفَةٌ، ثِقَافٌ، ثَاقَفَ جَارَهُ: خَاصَمَهُ ثَاقَفَ غَرِيمَهُ: لاَعَبَهُ بِالسِّلاَحِ ، إِظْهَاراً لِلْمَهَارَةِ ثَاقَفَ زَمِيلَهُ: بَارَاهُ فِي الثَّقَافَةِ وَالْمَهَارَةِ »[1].

وفيما يتعلّق بالمعاجم مزدوجة اللغة، فعلى ندرتها أمكن العثور على قيدٍ لكلمة (المثاقفة) في *قاموس المورد مزدوج اللغة* الذي عرّفها بأنّها تبادل ثقافي بين الشعوب المختلفة، على كافة مستويات التّأثر والاستيعاب والتمثل والتعديل والرفض من وجهة النظر النفسية الاجتماعية، أو الانثربولوجية، أو التاريخية[2]. لكن التعمق قليلا بهذا المصطلح يؤدي الى هيمنة ثقافية على أخرى بطريقة التبادل أو الاستيراد أو الاستعمار، وهذا يتضح كليا في ورقة قدمها (ريدفيلد لينتون) للمؤتمر الدولي الثقافي عام 1938 - ليأتي بعده الباحث (ميشيل دوكوستر) الذي أكد بدوره على أن المثاقفة هي صبغ العالم بتأثيرات القوى الكبرى على الشعوب.

ويلاحَظ في هذا التعريف اهتمامه بالإحالة على المعطيات التاريخية التي سنعود إليها أدناه. وتعقّباً لتجليات التسمية نشير في هذا السياق إلى صيغة (التثاقف) التي استعملت تخصيصا للمفهوم الذي يعنينا هنا. غير أن المحمل الذي اهتمّ المعجميون بتسجيله يكاد يبعد المرء من صلب المفهوم إلى شيء آخر مخالف تماما. إذ ورد ـ مثلا ـ في ***معجم اللغة***

---

[1] أحمد مختار عمر وآخرون، معجم اللغة العربية المعاصر، عالم الكتب، القاهرة، 2008، (مادة ثقف / ص.318 ـ 319)، ص.319.

[2] ينظر: رمزي منير البعلبكي، قاموس المورد الحديث: إنجليزي ـ عربي، دار الملايين للعلوم، بيروت، 2009، ص.82.

العربية المعاصر: « تثاقف، يتثاقف، تثاقُفا، فهو متثاقِف: تثاقف الشّخصُ: ادّعى الثقافة " إنه يتعالى ويتثاقف على الجماهير " »[1].

وبالتالي فقد لا يشفع لمن اختار هذه التسمية في هذا الصدد ـ فضلاً عن شيوعها النسبي ـ إلا ما تقوم عليه صيغتها (التفاعل) من معنى " الحركة " المشار إليه أعلاه كمثيلتها (المفاعلة)، مع خصوصيات دقيقة ترجع إلى القالب وحروف الزيادة. وهو المعنى الذي ينبثق عن دلالات *المشاركة والتبادل والتأثير والتأثر* المنقوشة في الوزنين اللذين يُقصَدان لأدائها بصورة مطّردة.

من هنا فلا نستغرب أن نلفي الصيغتين تتعايشان على مستوى مختلَف المؤلِّفين، بل تتواردان لدى المؤلِّف الواحد؛ سواء في مناسبات الترجمة أو في سياقات تداول المفهوم ضمن البحوث النقدية " الثقافية " (العربية)، كما تدل المقتبسات الآتية:

أ/ في ترجمة نص نيكولاس جورنيه (Nicolas Journet) يورد إياس حسن مصطلح (تثاقف) بمفهوم المثاقفة مطبقة على الثقافات بمختلف أنواعها وبصورة شمولية،.

«إذا ما قبلنا بأنّ كافّة الثقافات تتواصل وتتداخل، فهذا يقودنا، كما يفترض روجر باستيد، إلى إعادة التفكير بمسألة التثاقف. التثاقف ـ تبنّي زمرة ما لعناصر من ثقافة مختلفة ـ ليس ظاهرة طرفية، ثانوية، ولا حديثة في تاريخ المجتمعات البشرية. إنّه ظاهرة كونية ومكوّنة للثقافات. وعليه، لا توجد من جهة ثقافات " نقيّة " مقابل أخرى هجينة. كلّها على درجات من " الاختلاط ". هناك غالباً اتصالية بين ثقافتين على تماس مديد أكثر مما توجد بين حالات مختلفة لنظام ثقافي بعينه إذا أُخذ بفترات متفاوتة من تطوّره التاريخي. ينجم عن ذلك أنّ الانفصالية الثقافية دون شكّ أكثر وضوحاً في الزمان منها في المكان»[2].

---

[1] أحمد مختار عمر وآخرون، معجم اللغة العربية المعاصر، عالم الكتب، القاهرة، 2008، (مادة ثقف / ص.318 ـ 319)، ص.318.

[2] نيكولاس جورنيه، الثقافة بين الكوني والخصوصي: البحث عن البدايات وطبيعة الثقافة وتشييد الهويات، ترجمة إياس حسن ومراجعة وتقديم يوسف سلامة، دار الفرقد، دمشق، 2008، ص.244. التسطير من وضعنا.

ب/ أما الباحث بوعلام إقلولي فنادراً ما يبحث ويكتب في الموضوع من دون أن يجمع بين التسميّتيْن، كما نلمس تزامنهما في المقتطف الآتي:

« فرضت عملية المثاقفة النقدية تطوراً ملحوظاً في المناهج والمفاهيم وطرائق التحليل بشكلٍ قد يراه البعض خضوعاً للهيمنة الغربية، وقد يحكم عليه آخرون بأنّه عملية تثاقف ضرورية تهدف إلى التحاور والاستفادة التقدمية »[1].

كأن بالباحث يفضل التخصيص الأفقي الذي حصّله بقيد (النقدية) ـ كما سنرجع إليه أدناه، على تميّز المفهوم بانتقاء صيغة على أخرى.

جـ / وكذلك يعمد الباحث جمال نجيب التلاوي إلى التنويع ذاته كما نتبيّن من هذا المقتبَس:

« وقد أثار المصطلح ـ ولا يزال ـ جدلاً واسعاً في العالم العربي، فالبعض يرى أنه غزو ثقافي، وأنه نتاج تأثير ثقافة غازية قاهرة في ثقافة مستقبِلة مقهورة، والبعض الآخر يرى أن التثاقف عبارة عن لقاح وتلاقح. وربما تعني المثاقفة كلّ ذلك »[2].

وعلى ما يمكن أن يفهم من هذا التنويع القائم على تخصيص صيغة (تفاعل) للتبادل المشترك، والإبقاء على صيغة (مفاعلة) للسكوت عن هذا التبادل؛ فلا تزال الأمور حين تداول المصطلح في اللغة العربية غير دقيقة وهو ما ينمّ عن التماطل في ترسيخ المفهوم في الثقافة العربية، وذلك فضلاً عن الخطأ الذي يحتمله الترجيح السابق بين الصيغتين لأن حتى صيغة (المفاعلة) تدل على المشاركة المتبادلة.

د / كما ذيّل محمّد مفتاح أحد مؤلّفاته بعنوانٍ فرعيٍّ (النَّقد المعرفي والمثاقفة) حيث يظهر أنّه مكرِّسٌ لمصطلح (المثاقفة)، غير أنّه سرعان ما تبنّى في متن نصِّه مصطلح

---

[1] بوعلام إقلولي، المثاقفة والمنهج في النَّقد العربي الحديث، مجلة الممارسات اللغوية، مخبر الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري، (ص.133 ـ 152)، ص.136. التسطير من وضعنا.

[2] جمال نجيب التلاوي، المثاقفة: عبد الصبور وإليوت (دراسة عبر حضارية)، ترجمة من اللغة الإنجليزية ماهر مهدي وحنان الشريف، دار الهدى للنشر والتوزيع، المنيا (مصر)، 2005، ص.07. التسطير من وضعنا.

(التثاقف) باحِثاً إياه في نقد علال الفاسي[1]، ودون التوقّف عند شرح خياره هذا. ويجدر التذكير أنّ نصّه التّطبيقي هذا يعدّ مرجعاً أساسيّا بما يفيد مِن كيفيّة إصدار الأحكام على *مثاقفة* أيّ ناقدٍ أو مبدِعٍ مِن عدمها. حيث بلوَر مفاهيم مِن قبيل الإواليات التي اعتمدها في ذلك التحليل والتي من أهمّها: (إواليّة التمثّل) [2]، و(إواليّة التكيّف)[3]، و(إواليّة التحصُّن)[4]، و(إواليّة الرّفض)[5]. علاوةً على ما أصبح معروفاً من المفاهيم النقدية والثقافية من الآليات الخاصة التي هي من قبيل آلية التناص[6] التي فرّعها ونوّعها إلى: آلية التطابق[7] وآلية التفاعل[8] وآلية التحرُّز[9] وآلية القلب[10]؛ وهي آليات اقترحها « كتنويعٍ مفهوميٍّ خضوعاً لنظريّة النّسق وما تقتضيه مِن استقلالٍ للعناصر »[11] ـ هذا من جهة؛ وكذلك لما تنبّه إليه المفكِّر علال الفاسي في كتاب النّقد الذاتي من مبدأ أسماه (مبدأ الاستقلاليّة). هذا، وبينما يعود إلى اعتناق تسمية (مثاقفة) في مرجع آخر ضمن محور أسماه (التحقيق والتأريخ والمثاقفة)[12].

هـ / ونشهد المسلك نفسه عند الباحث إبراهيم أولحيان الذي عنون مقاله المشار إليه أدناه (الترجمة: المثقافة وسؤال الهوية الثقافية) ناشداً تسمية (مثاقفة)، ولكن سرعان ما لا يلتزم بها إذ نُلفيه يستعمل إلى جانبها تسمية (التثاقف) في سياقات كثيرة من نصه كما الآتي:

---

1 محمّد مفتاح، مشكاة المفاهيم: النَّقد المعرفي والمثاقفة، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء، 2000، ص.164 – 188.

2 يُنظَر: المرجع نفسه، ص.167 – 168.

3 يُنظَر: المرجع نفسه، ص.168.

4 يُنظَر: المرجع نفسه، ص.169.

5 يُنظَر: المرجع نفسه، ص.169 – 170.

6 يُنظَر: المرجع نفسه، ص.170 – 171.

7 يُنظَر: المرجع نفسه، ص.171 – 172.

8 يُنظَر: المرجع نفسه، ص.172.

9 يُنظَر: المرجع نفسه، ص.172 – 173.

10 يُنظَر: المرجع نفسه، ص.173.

11 المرجع نفسه، ص.170.

12 محمّد مفتاح، النصّ: مِن القِراءة إلى التنظير، سِلسلة المكتبة الأدبيّة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء (المغرب)، 2000، ص.130 – 140.

« وقد أنتج لنا [هذا] التحدّي الذي خبرناه عبر الاحتكاك بالآخر، والدخول في عملية التثاقف موقفين: ـ الأول يرى أنه ينبغي المحافظة على الهوية، وتقويتها من الداخل، باستثمار الماضي العربي المجيد. ـ والثاني يرى أن الهوية متجددة، وينبغي اختراقها دائما، وتوسيعها بالانفتاح على ما يملكه الآخر من المعرفة »[1].

[1] إبراهيم أولحيان، الترجمة: المثقافة وسؤال الهوية الثقافية، ضمن الترجمة وإشكالات المثاقفة (إعداد وتقديم مجاب إمام ومحمد عبد العزيز)، منتدى العلاقات العربية والدولية، الدوحة (قطر)، (ص.245 ــ 266)، ص.255.

الفصل الثاني
قيام مفهوم " المثاقفة " في الثقافة الغربية وعبوره الثقافة العربية

1 تعقُّب مفهوم " المثاقفة " تعريفاً سياقيّاً

يجدر ـ في هذا السياق ـ أن نشير إلى سِمة حاسمة وخاصّة يتميّز بها مفهوم " المثاقفة " في أوسع نطاقه، وهي صعوبة إيجاد تعريف له بحيث لا يقع حوله اختلاف، وبالتالي فهو ـ من جهة ـ ليس من اليسير تحديده قاموسياً، كما أنّ مقاربة ماهيته تحت عبارة (الاصطلاح) بمعنى الإجماع يظلّ ـ مِن جهة ثانية ـ نوعاً من التعبير المجازي المجازف. لهذا يهمّ تعقّب التعريف عبر تجلياته السياقية.

1.1 مِن التّعريف السياقي إلى التعريف المفهومي والموسوعي

في غياب التعريفات المعجمية والموسوعية (المفهومية المصطلحية)، ومع تقصير الثقافة العربية عموما في حقّ القيام ببحوث تأثيليّة[1]، نستمد هذه الضالة ونسدّ الفراغ ونلبّي الحاجة، انطلاقاً من رصد المفهوم عبر الكتابات النقدية والثقافية التي قاربته مباشرة أو بطريقة غير مباشرة. فضلاً عن تلك الآثار التي عنيت بتكريس المفهوم بَعد عملية تبسيطه، ضمن هذا العرض لما يدعى (التعريفات السياقية)[2] التي سنُلفيها موحيةً وغنيّةً بالاقتراحات على الرغم من طابعها الفردي وغياب التنسيق في تكريسها المصطلحي والمفهومي.

بالإضافة إلى الدّلالات التي سنعود إليها أدناه انطلاقاً من أساس ظهور لفظ (المثاقفة) في رحاب الدراسات الانتروبولوجية والثقافية والترجمية وغيرها التي لا يمكن تلافيها، فمِن المفيد أن نشرع في رصد مسارات المفهوم بإثارة الإشكاليات المرتبطة به على مستوى النقد الأدبي العربي الذي يعاني من قصور في اتخاذه لمنحى النقد الثقافي ولو ظاهريا وبنسبة قليلة جداً مقارنةً مع ما عرفه هذا المجال من النضج في الغرب.

---

[1] يقصُد بهذا المُصطلح: *(L'étymologie)*، يُنظَر: عبد السلام المسدّي، قاموس اللّسانيّات: عربي ـ فرنسي، فرنسي ـ عربي (مع مقدّمة في علم المصطلح)، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، 1984، ص.21.

[2] يهتمّ التعريف السياقي بتعريف المفاهيم والأشياء داخل حقل معيّن ضمن خطابٍ ما. وكذلك يتمحور بشكل أخص حول وحدات خاصة، على غرار التركيبات المصطلحية والمتلازمات المصطلحية. يُنظَر لمزيدٍ من الاطّلاع حول (السياق المعرِّف / Contexte définitoire): François Gaudin, Socioterminologie : Une approche sociolinguistique de la terminologie, Coll. Champs linguistiques, Ed. Duculot, Bruxelles, 2003, p.157.

وما نرومه ـ ههنا ـ هو الإدلاء بمدى توفّر ملامح أطيافٍ عن مفهوم " المثاقفة " قبل تداوله رسميا بوساطة التسمية الشائعة في أيامنا. وهو ما يدلّ على أن مفهوم (المثاقفة) ـ في الحقيقة ـ متجذِّر في *التجربة النقدية العربية*، ولا ينفكّ يرتوي من معينها بروافدها المختلفة. إذ ورد هذا المفهوم في سياقات دراسات متنوعة (مقالات وكتب متخصّصة وكتابات تبسيطية)، مترفرِفاً حولَها بتسمياتٍ عديدة، منها: *مرحلة تحول في الحساسية الفنية في الأدب العربي*[1]، *والحساسية الجديدة*، *والوعي بالتغيّر*، وهلمّ جرّاً؛ وكان البحث يتراوح دوماً بين التحرّي في القيمة الأدبيّة أو الفنيّة للأدب وقيمته المعرفيّة ورواسبه الاجتماعية الثقافية، مروراً بمفاهيم ترتبط في الأغلب بتسميات على غرار (التجربة الشّعرية). وذلك على الرغم مما نعرفه على إثر تحفّظات تيري إيجلتون (Terence Francis Terry Eagleton) من أنّ مصطلح (القيمة) ـ كما يقول: « لفظة مطاطة، تستعمل للتعبير عن عدد كبير من الاستجابات للعمل الفني »[2]. وهو سبق أن عرفها بكونها « مجموعة من الاستجابات المتضافرة ». وبالتالي تتفاوت بحسب تفاوت الأزمنة والأمكنة والمتلقّين. وبعيداً عن جعل من كلمة (مثاقفة) مفتاح كلّ الأسرار، نكتفي بذكر بعض الإسقاطات التي عرفتها.

1.1.1 مفهوم العلاقة الطوعية أو الإجبارية

يعدّ الناقد والشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة من الأوائل الذين خاضوا في مفهوم " المثاقفة " وحاولوا قيده بالتعريف، حيث حدّد في دراسة له نشرت في مجلّة " الحياة "، مفهوم المثاقفة وأشكالها من الناحية النظرية كعلاقة طوعية أو إجبارية بين طرفين أو عدّة

---

[1] ينظر: خلدون الشمعة، تقنية القناع: دلالات الحضور والغياب، فصول، ع.01 (أفق الشعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، يناير 1987، (ص.73 – 85)، ص.73.

[2] تيري إيجلتون، مناقشة حول القيمة الفنيّة بين النّاقِد الأدبي تيري إيجلتون والناقد الفني بيري فوللر، ترجمة وتقديم نهاد صليحة، فصول، م.6/ ع.3 (جماليات الإبداع والتغيّر الثقافي/ج.1)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، أبريل 1986، (ص.11 – 24)، ص.17.

أطراف[1]. ويظل هذا الفهم عنده طوال سنين صدور كتابيه: المثاقفة والأدب المقارن، النقد الثقافي المقارن[2].

2.1.1 مفهوم التغريب والتشريق

شاعت كلمة (المثقافة) عند بعض الباحثين وهي تتعلّق بمفهوميْ " التغريب والتشريق ". علماً أن دلالة " التغريب " تُسقَط على كلٍّ من المشارقة والمغاربة، في حين تقتصر دلالة " التّشريق " على المغاربة. وهذا ما نلمسه في استعمال الباحث المغربي سعيد علوش وهو يعدّل المفهوم ويدقِّق فيه منذ السبعينيات من القرن العشرين: « والمثاقفة التي نفضّلها على التغريب [عند المشارقة والمغاربة] أو التشريق عند المغاربة، تأتي نتيجة أزمة الركود أو النهضة التي ابتدأت إثر التفتّح على المشرق [...] وسواء على مستوى الدراسات المقارنة، أو الهزات التاريخية التي استشعرتها النّخبة إلى جانب الطبقات الدنيا، أو العقدة الفلسفية التي تكوّنت عند المثقّفين وغيرهم. مع اختلال موازين القوى بين العالم المتحضّر، والعالم المتحسِّر. بما يخلقه من إقامة مقارنات بين المتقدّم والمتأخّر، والعلمي والعاطفي، فإنّ حدّة الخلاف لا تزيد إلاّ التهاباً بين الحضارتيْن، الشيء الذي خلق بالتالي موجة من الآثار تمثّلت في تيارات الأصالة أو المعاصرة. بكلّ أخطائهما في التبرير والتوفيق والتبعية »[3].

هكذا يتسنّى لنا الاستشهاد من خلال هذا المقتبَس على هاجس إقحام مفهوم " المثاقفة " في خضمّ الزوبعة التي يستثيرها دائماً موضوع " الأصالة والمعاصرة ".

3.1.1 مفهوم " الوعي بالتغيّر الثقافي / أو الحساسية الجديدة "

---

[1] عز الدين المناصرة، في نظرية المثاقفة: الفرانكفونيا ـ التنجلز ـ التأمرك، الحرية، الحياة، ع.11، 26 جانفي 1986.

[2] ينظر مثلاً: عز الدّين المناصرة، النّقد الثّقافي المقارن: منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي للنشر، الأردن، 2005.

[3] سعيد علوش، مفهوم المثاقفة في الأدب المغربي، أقلام، ع.04، (المغرب)، فبريار 1977، (ص.101 – 107)، ص.101.

لم ينبلج مفهوم " المثاقفة " مِن العدم ـ كما رأينا، وإنما تدرّج ظهوره حتى تراوحت دلالة لفظة (المثاقفة) بين الانطباق على الجماعة وخضوعه لحالات خاصّة من الشخصيات المنفردة؛ وعلى إثر ما أخذت تعرفه من عبارات بديلة طفا طابعها غير الرسمي بحلول مصطلح (المثاقفة) الذي فرض نفسه ـ كما رأينا في الفصل الأوّل من هذا الباب.

لذا فيجب التذكير بأنه على عكس ما قد ينصرف إليه ذهن القارئ، فإن الطابع المختصّ بالمثاقفة الذي حاول كلٌّ واحد من الناقديْن المستهدَفيْن بهذه الدراسة (جابر عصفور وخلدون الشمعة) أن يبرزه بكيفيته الخاصة ويتناول أبعاده ويتقمّص أدواره، هي " مثاقفة جماعية " ظهرت في شكل قوالب فكرية وأنساق معرفية جديدة ليس من السهل جمع شتاتها، كما تُمثِّل ظاهرة نوعيّة لا تُجحَد ولا يمارى فيها. بيد إنها يهم تشخيصها وتصفّح سماتها لدى نماذج متفردة.

وقد سبق للناقد صبري حافظ أن حاول استجماع أواصر القرابة بين تلك القوالب والأنساق فلخّصها فيما أسماه بـ (القطيعة الموقفية والمعرفية) التي ترجمت *الوعي بالتغيّر الثقافي* أساسا؛ فخلد بذلك إلى نتيجة يرى فيها ـ وبدون إطلاق كلمة (المثاقفة) ـ أن هذه الأخيرة بهذا الإسقاط ليست مجرّد حدس فردي. وبينما يواصِل تحسّس مفهوم " المثاقفة " المطابق عنده لما دعاه من جهة أخرى " الحساسية الجديدة " ـ وهو المفهوم الذي يسميه خلدون الشمعة (الحساسية الشعرية المعاصرة)[1] ـ يؤكّد في تحليليْه الآتيّيْن:

« قلت إنّ يقيني بأنّ الوعي بالتغيّر ينطوي على اعتراف ضمني بأنّ هذا التغيّر قد بارح كلّ ثوابت السنة إلى آفاق القطيعة الموقفية والمعرفية للمواضعات الثقافية والأدبية السائدة، وأنّ ذلك ليس مجرّد حدس فردي، ولكنه نتيجة للقراءة النقدية لوثائق الوعي الأدبي المختلفة، سواء منها الأعمال الإبداعية أو المقولات النّظرية التي يعبِّر فيها الكتّاب عن موقفهم من أعمالهم، ومن إشكاليات الواقع الثقافي الذي يتعاملون معه أو يعملون في ظلّه.

---

[1] خلدون الشمعة، تحولات البياتي: منهج في قراءة قصيدة، المعرفة، ع.138، أغسطس 1973، (ص.61 – 77)، ص.66.

ومن أحدث تلك المقولات مجموعة الشهادات المهمة التي تضمّنها الاستطلاع الأدبي الواسع، الذي استجوبت فيه مجلّة (الثقافة الجديدة) القاهرية كوكبة كبيرة من أدباء جيل الستينيات، والسبعينيات في مصر. وسوف أتريّث قليلاً عند هذه الشهادات، لأنّه لكي يكون لأيّ رصد للتحولات الثقافية دلالة خارج إطار الاجتهادات الفردية، لابدّ أن تتّسم المادّة التي يستقي منها هذا الرّصد نتائجه بقدرٍ من العموميّة يرقى بها إلى مستوى المسح الثقافي الاجتماعي، الذي كثيراً ما تلجأ إليه دراسات علم اجتماع المعرفة، وينجو بها من شراك التعميميات التي لا تعتمد على غير التجربة الفردية، أو الحدوس الفطرية، التي مهما كان مقدار ما بها من بصيرة صائبة، فإنّ من العسير إقناع القارئ بصحة حدوسها المستبصرة، وذلك لافتقارها إلى الأساس المادّي الصّلب الذي يُقنع المتلقي باجتهاداتها »[1].

فهذا الاعتراف شبه الجماعي بوجود مجموعة من المتغيّرات المهمّة التي بدّلت صورة الواقع وفهم الكاتب له، وذلك الإحساس العام بالضّيق بأشكال الكتابة التّقليدية والرسميّة منها على وجه الخصوص، هو الأساس الذي ينهض عليه مفهوم الحساسيّة الجديدة. ولابدَّ هنا من الإشارة إلى أنّ تغيُّر الواقِع وحده، لا يكفي لتغيير فهمنا له؛ ولكن تبدّل تصوّرنا للواقع، وتغيّر إحساس الكاتب بمكانه ودوره فيه، هو الذي يؤدّي ــ من ثمّ ــ إلى تغيّر ما أسمّيه بـ " قواعد الإحالة " وهي القواعد التي تتحكّم في طبيعة العلاقة المعقّدة بين الفنّ والواقع، وبين الكاتب ومجتمعه، وبين العمل الأدبي والتقاليد والمواضعات الأدبيّة التي تنهض عليها عمليّتا الخلق والتلقّي، وعلاوةً على ذلك بين العمل الفني وكلّ المسلّمات التي تنطوي عليها التقاليد والمواضعات الحضارية السائدة في الواقع الذي يصدر عنه ويطمح إلى تحقيق الفاعلية فيه[2].

وحينما نرصد هذه الحساسيّة مع صاحب الفكرة نجدها قائمة على علّة التأفّف من التقاليد البالية، ومسوَّغة بمجموعة من عوامل داخلية، وأخرى خارجية؛ أي هي وافدة من

---

[1] صبري حافظ، جماليات الحساسية الجديدة والتغيّر الثّقافي، فصول، م.6/ ع.4 (جماليات الإبداع والتغيّر الثقافي/ج.2)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، يوليو 1986، (ص.63 ــ 94)، ص.66.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص.68.

الخارج في معظمها. وهي ما تنمّ عنها هذه التراكيب التي صارت جاهزة لاحقا: الظاهرة الحضرية، والنزعة التقنية، والإجهاز على إنسانيّة الفنّ، البدائيّة (الأدب الإفريقي)، والشبقية (وتاريخها الطويل في الآداب الغربية)، والتناقضيّة (مرحلة تفكّك القانون)، والتجريبيّة (تأسيس كتابة جديدة في كل المجالات)، إرخاء القبضة المركزيّة والاجتراء على الأب (بعقدة أوديب المستحضَرة من الفكر الغربي)، وزلزال فقدان فلسطين وهزيمة حزيران (باغتصاب من عدّو أجنبي)[1]. وذلك علاوة إلى ما يشير إليه من أنّ الحساسيّة تغيّرت مرّتين في تاريخ الأدب العربي[2]، دلالة على أن الظاهرة تمثل تياراً أكثر من مجرد نزوة ثلّة من الأفراد.

هكذا، وحينما نعمل النظر في مجموع العوامل التي انقطع إلى تحليلها، والمظاهر التي انطبعت بها هذه القطيعة نفسها، نجد هذه الأخيرة بمثابة أوجه معيّنة ممّا أصبح النقد الثقافي يتناوله في مصطلح (المثاقفة). وهذه المظاهر كما أعدّها الكاتب صبري حافظ يمكن اختصارها في ثنائية (قراءة في سوسيولوجية الوعي بالتغير، والظاهرة الحضرية)[3]. والشقّ الثاني منها هو ما أسماه جابر عصفور الوعي المديني مشدِّداً على علاقته بمفهوم " الحداثة ". وقد سبق لصبري حافظ أن تعرّض للموضوع في موضع آخر محاولاً الرفع من شأن الأدب بربطه بقيم فكرية وثقافية على غرار نزوعه إلى تزويد الفرد والجماعة بالمعرفة على النقيض مما يشاع من كونه يتعارض مع الفكر. وسيرا وراء هذا التصويب وهو لا تُقنعه التّبسيطات التي جثمت على حقل النّقد بداية الثمانينيات، يقول: « الأدب يزوِّدنا بنوعٍ معيّنٍ من المعرفة أو البصيرة بالواقع الذي صدر عنه »[4]. وبالتالي يصبح على الناقد أن «

---

[1] صبري حافظ، جماليات الحساسية الجديدة والتغيّر الثّقافي ..، ص.71 – 74.

[2] المرجع نفسه، ص.74.

[3] المرجع نفسه، ص.71.

[4] صبري حافظ، الأدب والمجتمع، فصول، م.1/ ع.2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، يناير 1981، (ص.65 – 77)، ص.69.

يركِّز اهتمامه على علاقة هذه المعرفة بالصور الأخرى التي تقدِّمها مختلف المعارف الإنسانيّة عن المجتمع »[1].

4.1.1 مفهوم الإحساس بالعالم والتلذّذ بالتبعية

وفي خضمّ استشعار الطابع الجماعي للمثاقفة نسجِّل تطور فكر بعض الرواد من النقاد الذين تداولوا هذا المفهوم بالتعريف، على غرار عز الدين المناصرة الذي صدّرنا به بحثنا السياقي هذا، حيث نعرِّج الآن على ما أصبح يتعرّض له من جوانب المثاقفة السلبية المتجسِّدة في تبعات كمثال ما تشكّل عنده من فكرة " التلذّذ بالتبعية " جراء هيمنة المركزية الأوروبية التي كثيراً ما تولِّد لدى الثقافات الدونية إحساساً بالنشوة[2]. علماً أن النموذج الأوربي الذي يأخذ أشكالاً متعددة ومتنوعة ومتناقضة أحياناً، أصبح الانفتاح في ظلِّه غزواً في الوقت الذي أضفى على الغزو أبعاد الانفتاح. وفي هذا الصدد يقول عز الدين المناصرة:

« إنّ " الإحساس بالعالم " أصبح حقيقة واقعية منذ مطلع القرن العشرين، لكن هذا الإدراك ظلّ يدور حول ذاته، حتى بدأت مرحلة " رؤية العالم "، حينئذٍ تدفّق سيلُ الاجتهاد، رينيه ويليك يقترح مذهب المنظور الذي " يقرّ بوجود شعر واحد، أدب واحد، قابل للمقارنة في كلّ العصور، متقدم، متغير، مليء بالإمكانات. فليس الأدب نسقاً مطّرداً من أعمال فريدة لا يوجد بينها شيءٌ مشترك ولا سلسلة من أعمال تحيطها دورتا الزمان الكلاسيكية والرومانسية، كما أنّ عالمنا ليس هذا " العالم المغلق " على التماثل وعدم التعدد حسب ما وضعت مثاله الكلاسيكية الأولى، فالإطلاقية والنسبية زائفتان " كما يقول »[3].

5.1.1 تأسيس قضايا الفكر العربي وتصوراته ضمن رؤى نقدية جديدة

---

[1] المرجع نفسه، ص.69.

[2] عز الدين المناصرة، في نظرية المثاقفة: الإحساس بالعالم والتلذّذ بالتبعية، أدب ونقد، ع.25، سبتمبر 1986، (ص.90 – 111)، ص.109.

عز الدين المناصرة، في نظرية المثاقفة :الإحساس بالعالم والتلذّذ بالتبعية..، ص.107.

إن درجات اقتران الوعي عند النقاد مختلفة، فهناك من يرى أنه لا رجعة في اعتناق الحداثة؛ شريطة استيعابها ومثاقفتها أولا. حيث يرى بوقربة أنّ الحاجة الملحّة والآنية للفكر العربي الحديث والمعاصر إلى إعادة تأسيس قضاياه وتصوراته ضمن رؤى نقدية جديدة، تستهدف القطيعة مع المفاهيم والآليات التي أقام عليها أجدادُنا تراثهم. « وهو يبني كتابه على هذه النتيجة، المسلَّمة، موضِّحاً أنّنا منذ اصطدامنا بالنموذج الأوربي، عقب حملة نابليون بونابرت على مصر، والنظريات الفكرية السياسية والفلسفيّة الغربية تكتسح الساحة الثقافية لدينا، ترجمةً واقتباساً، واستلهاماً وتقليداً، ولكنه غالباً ما كان يتمّ بكيفيّة ارتجالية، تقتصر فحسب على البطانة الإيديولوجية التي تلفُّها، مما حوّل هذه النّظريات إلى عوائق إبستمولوجية، تساهم في تعميق الهوة بين التراث والحداثة بدلاً مِن إغناء الثقافة العربية بمفاهيم واستشرافات جديدة »[1].

وكذلك اقترن مفهوم " المثاقفة " عند بعض النقاد بمفهوم " الحداثة ". فهذا عبد الله أبو هيف يضع عنواناً يسميه « 1-2- وهم الحداثة أو وهم المثاقفة »[2]. ومن بين المثقَّفين الذين دأبوا على هذا النّهج عبد الفتاح كيليطو الذي يترصّد المفهومين في كثير من كتاباته[3].

2.1 تعريف مفهوم " المثاقفة "

1.2.1 المثاقفة والهوية

لقد عرف مفهوم " المثاقفة " أنواعاً من التكييف، ولاسيما في ضوء المناقشات التي احتدمت حول موضوع (أزمة الهويّة)، فعقدت ملتقيات في هذا الشّأن. ويمكن التنويه – في

حسن البنا عز الدين، البعد الثقافي في النَّقد الأدب العربي (1975 – 2000)، فصول، ع.63، (ص.130 – 187)، ص.146.

عبد الله أبو هيف، النقد العربي الجديد :في القصّة والرّواية والسّرد، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2000، ص.498.

ينظر :عبد الفتاح كيليطو، لن تتكلم لغتي، دار الطليعة، بيروت، 2003، ص .80. نذكر على سبيل المثال تحليله للعلامة أحمد فارس الشدياق (1804 – 1887) في تلقيه للحداثة الغربية ومثاقفته .وهو من المعروف أنه من أوائل الأفذاذ الذين اضطلعوا برسالة التثقيف والتوجيه والتنوير والإصلاح في القرن التاسع عشر. غير أنه – وكما يصفه الكاتب وقع في منزلة بين المنزلتين أي الانبهار والرفض.

هذا المضمار ـ بالملتقى متعدِّد الاختصاصات الذي أشرف عليه عالم الإثنيات كلود ليفي ستروس (Claude Lévis-Strauss) حيث وردت الإشارة إلى *أنّ الثقافة ذات مهمّة الإيصال بين الناس والفصل بينهم*[1].

إنّ (مذكِّرة الدّراسات حول المثاقفة[2] / Memorandum for the Study of Acculturation) التي نشرت سنة 1936 تقدِّم مفهوماً لـ (المثاقفة) أميل إلى الدقّة، على أنّه « مجموع الظّواهر الذي تُسفر عنها جملة الاحتكاكات المتواصلة والمباشرة لمختلف الجماعات ذات الثقافات المختلفة مع ما يترتّب عن ذلك من تغيُّرات في النماذج الثقافية الخاصة بجماعة واحدة أو كلتا الجماعتيْن »[3].

غير أنّ الباحث كارميل كامليري (Carmel Camilleri) قد عمد إلى وضع تحفّظٍ على هذا التعريف حيث يرى أنه لكي يحدث التأثير ليس من الضروري أن يقع الاحتكاك المباشر ـ على خلاف ما يدّعيه التعريف. وذلك أن أنماط التواصل تتنوّع إلى أن تشمل الأنماط غير المباشرة، كالقراءة مثلاً. لهذا فهو يرى أن المثاقفة تبدأ في مفهومها المتعلِّق بالتغير بناءً على التأثّر بالآخر في شكل أزمة، ثم تكيّف، فتبنّي المطلق مع استمرار مظاهر التأزم التي قد تظهر من حينٍ لآخر[4]. وهو المسار الذي سنعمد إلى تبيُّن تفاصيله ـ بنوعيّة وحجم مختلفيْن ـ لدى الناقديْن جابر عصفور وخلدون الشمعة مع تراكمات قراءاتهما وكتاباتهما النقدية الأدبية والثقافية ـ والفكرية في الأيام الأخيرة. وذلك عملاً بنتائج تأمّلات هذا الباحث.

---

[1] يُنظَر: Michel Serres, Discours et parcours, in Identité (Séminaire interdisciplinaire dirigé par Claude Lévis-Strauss, 6e éd. Quadridge / PUF, Paris, 2010, (p.25-39).

[2] يُنظَر: Robert Redfield, Ralph Linton et Melville Herskovits, Memorandum for the Study of Acculturation, in American Anthropologist, vol. 38-n°1, American Anthropologist Association, University of Pennsylvania, January-March 1936, (p.149-152), p.149.

[3] يُنظَر: Claude Rivière, Introduction à l'anthropologie, 6e éd. Hachette (Coll. Les fondamentaux), Paris, 1999, p.37.

[4] يُنظَر: Carmel Camilleri, La culture et l'identité culturelle : champ notionnel et devenir, In Chocs de cultures : concepts et enjeux pratiques de l'interculturel (Dir. Carmel Camilleri & Margalit Cohen-Rmerique), Ed. l'Harmattan (Coll. Espaces culturelles), Paris, 1989, (p.21-73), p.29-30.

وعليه نلفي من جهة أخرى ـ وتدعيما لهذه الأطروحة ـ باحثاً آخر مقتنعاً بزيف مفهوم " المثاقفة " وهو جاك ديمرغو (Jacques Demorgon) الذي لا يتردّد في اقتراح إمكانية تعويض هذا المصطلح الجائر ـ على حدّ تعبيره ـ بمصطلح (Interculturation) ، الذي يقع ـ بحسبه ـ بين مصطلحيْ (Interculturel) و(Acculturation)، ذلك أنه يستحيل أن يقع هناك تأثير أحادي الطرف، كما أنّ طموح " الثقافة البينية " خرافة أصرفت البشرية الوقت الكثير لإدراك أنه أمر مستحيل، لذا على حكمائه ـ وحكّامها ـ باستدراك الوقت الضائع بتفكيك المفهومين المتطرِّفين والخلود إلى بلورة مفهوم جديد هو الذي يعكس حقائق الأشياء في مسألة التبادل الثقافي الذي تمّت مأسَسَتُه إشهاريا وخرافياً[1].

هكذا، ويحدث شيء لافت للانتباه بالنسبة لرصد سياقات ورود تسمية (مثاقفة). واستئنافاً لرأينا في تطور فكر خلدون الشمعة فيما يخصّ نظرته إلى المثاقفة؛ يسلم إيراد أحدث ما قصدنا بقراءته له في الموضوع حيث يقيِّد مفهوم " المثاقفة " في خطّ التواصل مع مفهوم " الهوية "، مقترحاً تعويض التسمية بغيرها وهي (المقابسة) التي جاءت في التحليل الآتي:

« أن يتكلم الباحث عن المواجهة بين أدبين متمايزين لا بد أن يقود إلى الكلام عن المثاقفة Acculturation ، ذلك المصطلح الأثير لدى دارسي اللأنثروبولوجيا الثقافية، والذي يشير إلى التأثير الذي تمارسه ثقافة أو (حضارة) معيّنة على ثقافة أخرى. غير أن " المثاقفة " ليست وحيدة الاتجاه دئماً. فهي حوار بين الذات والآخر، لا يتعين أن يكون من نتائجه أن تلتهم الثقافة أو (الحضارة) الأعظم ثقافة أو حضارة أقل شأناً منها.

ومع ذلك فالعلاقة بين الشرق والغرب أدّت بدورها إلى نشوء ما يسمّى بظاهرة الاستشراق التي إذا أهملنا جوانبها الإيجابية وأردنا الاقتصار على رصد تجلياتها المَرَضية، فلابدَّ أن نجد أنفسنا إزاء ظاهرة النزعة المركزية الأوروبية أي دراسة الشرق باعتباره "

---

[1] يُنظَر: Jacques Demorgon, Critique de l'interculturel : l'horizon de la sociologie, Ed. Economica (Coll. Anthropologie), Paris, 2005, p.04.

الآخر " المغاير باستمرار .هذا الجانب من " المثاقفة " المدجج بالسلاح، لا يهمني في هذا السياق، وإنما أود أن أستدعي بدلا من ذلك مصطلحاً عربياً من مصطلحات أبي حيان التوحيدي، هو " المقابسة "،أؤثره على سواه باعتباره يصلح للتعبير عن " المثاقفة " بما هي حوار حضاري بين الذات والآخر، ينطوي على مشروع للتبادل بين قبس من الثقافة العربية بقبس من ثقافة أخرى [..] و" المقابسة " بهذا المعنى ربما كانت قريبة، بالهالة التي تحيط بها، من كلمة Contraferentia التي صكها الاسباني يوحنا الشقوبي Jahn of Segobia في منتصف القرن الرابع عشر الميلادي، لتدشين فكرة " مؤتمر " يكرس حواراً بين أوروبا والعرب، يستبدل السيف بالقلم »[1].

من هنا نلاحظ انطواء المفهوم على أبعاد معرفية وابستمولوجية وتاريخية متشعِّبة وعميقة. ومن أجل مقاربته على محاور هذه الأبعاد المتداخلة لا ننسى المقتضى المنهجي الذي يلحّ علينا بالرجوع إلى مفهوم كلمة " الثقافة " التي سنعمد ـ في الفقرات الآتية ـ إلى استعراضٍ وجيزٍ لأهمّ التحوّلات والمنعطفات التي حصلت في دلالاته. ذلك أنّ مفهوم المثاقفة تولّد من مفهوم " الثقافة الوطنية والهوية الوطنية " ـ كما يرى الباحث صلاح السروي ـ في أعقاب ما آلت إليه المثاقفة من الإحالة على « العطاءات الثقافية ـ الحضارية الهائلة الضخامة والتنوّع والمتساوية القيمة، في الآن نفسه، من حيث الإنجاز والتفاعل والتكامل، هذا المفهوم الذي يمكن أن يشمل أنماطاً أخرى غير منظورة من التفاعل والتبادل »[2].

---

[1] خلدون الشمعة، النص العربي والآخر الغربي: مؤثرات تراثية في القصة الحديثة، الجديد، ع.30، لندن، جويلية 2017، ص.20.

[2] صلاح السروي، المثاقفة وسؤال الهوية: مساهمة في نظرية الأدب المقارن، دار الكتبي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012، ص.36 – 37.

لاقة تفاعلية تطبيقية بين ثقافتين مختلفتين أو أكثر، نشأت جراء توليد علاقة تتميز بتبادل الخبرات .وفي مقابل ذلك يمكن الحديث عن الاستلاب الثقافي الذي يقصد به تطور علاقة المثاقفة إلى انسلاخ من الذاتية الثقافية واعتناق لثقافة الآخر[1].

2.2.1 المثاقفة والثقافة

لقد تنوّع مفهوم الثقافة حتى كاد يختلف من باحث إلى آخر، بل زاد الاختلاف استفحالاً بتبايُن المجالات المعرفية والاختصاصية التي يسود فيها، وبتمايز التصورات الفكرية والفلسفية التي ينبع منها، وبناءً على القناعات الشخصية المتنوعة التي ينطبع بها. وهذا نظراً لكون الثقافة ـ كما يؤكِّد ذلك عالم الاجتماع البريطاني جون سكوت (John Scott) ـ « شأنها شأن " الجماعة "، كثيرة الاستخدام، ويستحيل الإشارة إلى تعريف وحيد لها خلاف التعريفات العمومية على غرار " المجال الاجتماعي الذي يتم فيه إنتاج المعاني المشتركة " ونجد هذا التعريف ينطوي على قضايا مثيرة للجدل »[2]. وذلك علاوةً على التباس معاني هذه الكلمة " الساحرة " واستخداماتها اللغوية العرفية، وتداخلها بمفاهيم عدة تطوّرت عبر الصيرورة التاريخية الغربية الكثيفة.

وعليه، فما علينا إلاّ أن نعرِّج ــ أولاً ـ على مدلولاتها بالتعويل على مُدخلات اللّغات الغربية التي يمكن استقراء تطوّر المفهوم على صفحاتها وبمقتضى مضامينها الثقافية والاجتماعية.

ومن تلك اللغات نعتمد الفرنسية التي تطلق عليه تسمية (Culture) وهي تحصرها وفق معظم قواميسها ـ خلال العصور الوسطى ـ في معنى " الطقوس الدينية (Cultes) ". وبعد ذلك، أطلقت كلمة *الثقافة* ـ دائما في لفظ (Culture) ـ على " فلاحة الأرض " في

---

[1] ينظر: Roger Bastide, Acculturation, in Encyclopaedia Universalis, 1998, 1-114 c et suivant.

[2] جون سكوت، علم الاجتماع: المفاهيم الأساسية، ترجمة محمد عثمان، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2009، ص.141.

القرن السابع عشر[1]، ثم عرفت عدولاً في القرن الثامن عشر بدلالتها على " التكوين الفكري ومدى تقدمه لدى الشخص ". ولكن ـ وعلى الرغم من ذلك ـ فلم تكتسب فعلاً دلالاتها الفكرية والعلمية، فرديا وجماعيا، إلا في القرنين التاسع عشر والعشرين. واليوم، تعني الثقافة " التقاليد والعادات والأعراف من جهة، والإنتاج الأدبي والفكري والفني والروحي والعلمي من جهة أخرى ".

وبالرجوع إلى الوراء قليلاً نلفي ملامح الثقافة قد أخذت تتردّى من مرحلة الطبيعة إلى مرتبة احتضان مجال حياة الإنسان المعقَّدة بفضل بلوغ الثورة الصناعية أوجها وهو ما رافقه الدرس السوسيولوجي في القرن التاسع عشر. وتعدّ سنة 1862 أهمّ تأريخ لتحوّل دلالة الثقافة كي تُطلَق على " مجمل المعارف التي يمتلكها الفرد، ولاسيما المعارف العلمية، أو ما يسمى اليوم بالثقافة العامة ". وبعد منتصف القرن العشرين، وبالضبط سنة 1980م، نجد قاموس *لاروس الصغير* (le Petit Larousse) يعرف الثقافة، في إطار رؤية جماعية، على أنها " مجموعة من البنيات الدينية والاجتماعية والتظاهرات الثقافية والفنية التي تميز مجتمعا ما ". وفي ألمانيا، يختلف مصطلح الثقافة عن مصطلح الحضارة، فإذا كانت الثقافة تعني التقدم الفكري للشخص والجماعة من النواحي الروحية والفكرية والعلمية، فإن الحضارة تعني التقدم المادي في مختلف مظاهره العمرانية والتقنية والتراثية.

ولكن منذ بضعة قرون أيضا طفق يطرأ تحوّلٌ على مفهوم الثقافة « ليغدو أكثر حركية وديناميةً. »[2]. وعلى العموم، يمكن الحديث عن نوعين من الثقافة: ثقافة فردية مرتبطة باكتساب المعارف، أو توفر الفرد على ثقافة علمية عامة تؤهله لفهم العالم وتفسيره وتأويله؛ وثقافة جماعية ومجتمعية مرتبطة بثقافة شعب معين، له هوية تميزه وتخصصه

---

[1] ينظر: معن زيادة، في ماهية الثقافة، ضمن معالم على طريق تحديث العالم العربي، سلسلة عالم المعرفة (115)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يوليو 1987، (ص.33 – 68)، ص.49.

[2] يُنظَر: جان بيار وارنييه، عولمة الثقافة، ترجمة جورج طرابيشي، أبواب، ع.25، بيروت، يونيو 2000، ص.202.

مقارنة بالشعوب الأخرى. وفي الضرب الثاني يصنف خلدون الشمعة محمل الثقافة وهو يبسِّطها كالآتي:

« ما الثقافة في أبسط معانيها المتداولة إلا ذلك الكل الحضاري المعقد والذي يضمّ أمشاج الفعل البشري داخل مجتمع معين، كما يتمثل في الاتجاهات والقيم السائدة فيه، وكما يتجلى في الرموز اللغوية والأساطير وأنماط الحياة ومؤسسات المجتمع التعليمية والدينية والسياسية »[1].

وهذا المفهوم يستند ـ كغيره من الخائضين في موضوع الثقافة ـ إلى منظِّرها الأول العلامة الإنجليزي إدوارد تايلور (Edward Taylor)، الذي أعلن منذ 1871 في كتابه " الثقافة البدائية " أنها « ذلك الكل المركب الذي يشتمل على المعرفة والعقيدة والفن والأخلاق والقانون والعادات، أي: قدرات وعادات أخرى يكتسبها الإنسان بصفته عضوا في المجتمع »[2].

وهو ـ كما يلاحِظ نيكولاس جورني (Nicolas Jounet) ـ مفهوم علمي أي وصفي وليس معياريّاً[3]. وكذلك هو نخبوي من جنس " الثقافة الرفيعة " ـ كما يبيِّن محمد حافظ الذياب[4]. ذلك أنّ الثقافة فضلاً عن كونها تشمل المعتقدات والقيم والمعايير والإيديولوجيات، فهي تشير إلى كل المنتجات العقلية التي خلفها الإنسان العارف، أو هي « نمط الحياة الكلي

---

[1] خلدون الشمعة، الصيرورة الثقافية العربية: الإشكالية المراوغة، نصوص، ع.02، لندن، أكتوبر 1995، (ص.45 – 52)، ص.45.

[2] ينظر: Edward Burnett Taylor, Primitive Culture: Researches Into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, art and custum, V. 1, Ed. John Murray, , London 1871, p.01.

[3] ينظر :نيكولاس جورني، الثقافة :بين الكوني والخصوصي، ترجمة إياس حسن ومراجعة وتقديم يوسف سلامة، دار الفرقد، دمشق، 2008، ص.238.

ينظر: محمد حافظ الذياب، أسئلة الثقافة العربية، التبيين، ع.05، الجاحظية، الجزائر، يونيو 1992،(ص.77 – 91)، ص.77.

لمجتمع ما، والعلاقات التي تربط بين أفراده، وتوجهات هؤلاء الأفراد في حياتهم »[1]، أو هي كل ما يتعلق بالعلوم والفنون والآداب والمعتقدات والصناعات التقنية والأديان. وبتعبير آخر، الثقافة هي هذه « المجموعة المعقدة التي تشمل المعارف والمعتقدات والفن والقانون والأخلاق والتقاليد وكل القابليات والتطبيقات الأخرى التي يكتسبها الإنسان كعضو في مجتمع ما »[2]. وكذلك عاد إلى هذا المفهوم مالك بن نبي حينما حدّدها وهو يربطها بالشأن الفردي على غرار التربية في مقابل السياسة التي يربطها بالشأن الجماعي أو الاجتماعي.

« إنه ــ إذن ــ ذلك التحوّل التصنيفي الاستبعادي الذي آلت إليه الثقافة، وهو قريب من المعنى الذي أورده تيري إيجلتون ــ بعد ذلك ــ في كتابه " فكرة الثقافة "، حين قال: " فقد كانت الثقافة تقليدياً تلك الطريقة التي يمكن من خلالها أن نطرح خصوصياتنا الثانوية الضيّقة في محيط شاسع ورحب يطول كلّ شيء. كما كانت تشير، بوصفها الفنون التي تستمدّ أهميّتها من كونها تقطر هذه القيم وتصقلها في شكل قابل للنقل. فنحن إذ نقرأ، أو ننظر، أو نصغي، نعلق ذواتنا التجريبية بكل ما تتسم به طوارئ اجتماعية وجنسية وإثنية؛ لتغدو بذلك نواة كونية شاملة، كانت الثقافة الرفيعة تطلّ من موقعٍ شبيه بموقع القدرة الإلهية، فترى إلى العالم من كل مكان ومن لا مكان ". غير أنّ كلمة الثقافة (يواصل إيجلتون) راحت تميل عن محورها، منذ ستينيات القرن العشرين فصاعداً؛ لتعني ما يكاد أن يكون نقيض ذلك. فقد غدت الآن تأكيداً على هوية خصوصية، قومية، أو جنسية أو إثنية أو مناطقية ــ لا تعاليا على مثل هذه الهوية، ولأن هذه الهويات جميعاً ترى إلى نفسها على أنها مكبوتة ومقموعة، فإنّ ما كان يعتبر في السابق عالَما من التوافق قد تحوّل الآن إلى عالم من الصراع " [..] هذا هو التحوّل الذي ألمّ بفكرة الثقافة، فيما يرى إيجلتون، ومن قبله

---

[1] عبد الغني عماد، سوسيولوجيا الثقافة، المفاهيم والإشكاليات من الحداثة إلى العولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2006، ص.10.

[2] الطاهر لبيب، سوسيولوجيا الثقافة، ط.2، دار عيون المقالات، الدار البيضاء (المغرب)، 1986، ص.10.

سعيد، فانتقلت من كونها وعاءً جامعاً قادراً على صهر التباينات والانتصار عليها، إلى أداة تقسيم وتفريق »[1].

يميز المؤرخون بين نوعين من المثاقفة:

- المثاقفة التلقائية :وتندرج في إطار التلاقحات الناتجة، والناجمة عن الحروب، وعن الرغبة في الحصول على العبيد أو الاتصالات السلمية بواسطة التجارة كما هو الشأن بكندا والشمال الحالي للولايات المتحدة الأميركية؛
- المثاقفة المفروضة :وتتم عبر سيطرة الأوروبيين بصفة مباشرة وبالقوة على الهنود مثلا، وذلك بعد هضم حقوقهم الاقتصادية والسياسية، والمس بشعائرهم الدينية .وهذا ما حدث بالفعل بكل من المكسيك، والبيرو غداة الاكتشافات الجغرافية الكبرى.
- تنقسم المثاقفة من حيث مسارها ونتائجها إلى مستويين:
- نمط الدمج: ويتميز باقتباس النمط المحلي لعناصر أجنبية، دون أن يؤدي ذلك إلى تغيير كبير في قيم الثقافة المحلية.
- نمط التمثل: يعني أن تتشبع الثقافة المحلية بعناصر الثقافة الغربية .يوازيه القضاء على التقاليد المحلية والانقياد لقيم المجتمع المسيطر. المسيطر[2].

وفي ضوء هذا الفحص لمفهوم الثقافة يمكن استخلاص التعريف الآتي:

مِن المؤكَّد أنّ الثقافة هي الأدب والموسيقى والفنّ التشكيلي، الخ، هي كافّة ما يمكِن أن يُجمَع، منذ التقليد الذي أرساه بيير بورديو Pierre Bourdieu، تحت تسمية الثقافة المثقَّفة [*culture cultivée*]. لكن تشمل كذلك طرق المعيشة وأنماط السلوك كلّها، التي تُحشَر في اسم الثقافة الانتروبولوجية [*culture anthropologique*]. بهذا المعنى، يرى لويس

---

[1] صلاح السروي، المثاقفة وسؤال الهوية: مساهمة في نظرية الأدب المقارن ..، ص.47 – 48.

[2] ينظر: مها بنسعيد، جذور المثاقفة، الجديد، ع.29، لندن، جوان 20017، ص.66. نقلته عن: خليل السعدني، مساءلة مفهوم المثاقفة، فكر ونقد،ع.16، 1999، ص.36.

بورشي Louis Porcher أنّ « الثقافة هي مجموع الممارسات السلوكيّة المشترَكة، والرؤى، وكيفيات التفكير والعمل، التي تُسهِم في تحديد انتِماءات الأفراد، أي المواريث المقتسَمة التي يشكِّل هؤلاء نتاجاً لها والتي هي جزءٌ من هويّتهم »[1]. قصدَ تعريف هذه الانتماءات، يُميِّز صاحِبُ هذا التحديد ما يدعوه « الثقافات الصغرى »: الثقافة الجنسيّة، والنَّسَبيّة السلاليّة، والمهنيّة، والجهويّة، والدينيّة، والأجنبيّة.

إن مصطلح Acculturation (المثاقفة) وهو متّصل مباشرة بتاريخ مفهوم " الثقافة " وتحوّلاته، في جميع صيغها المتّصلة ببعض اللّغات الغربية على غرار الفرنسية والإنجليزية ـ مثلا، وفي ضوء ما عرفه المفهوم من اهتمام المتخصِّصين في علم الاجتماع الثقافي الذي احتضنه، راصداً باحتفال أهمّ تبدّلاته وإسقاطاته الدلالية؛ يدل على *مختلف التحولات الثقافية التي تنبع عن الاحتكاك والتفاعل الثقافيّين بين مختلف الثقافات الإنسانية، من حيث التكيف والاندماج أو المقاومة والاضمحلال والهيمنة*. وبتعبير آخر، تعني " المثاقفة " *عملية تبادل المعارف والمعلومات والخبرات والأفكار والمشاعر والممارسات والنصوص بين الثقافات والحضارات المنصهرة والمتلاقحة والمتفاعلة والمتداخلة والمتشابكة فيما بينها، مع تبادل المنتجات الفكرية والأدبية والفنية والقيم الرمزية بين الشعوب المتجاورة أو المتباعدة، ضمن كون ثقافي واحد، عبر الاطلاع المعرفي، والاحتكاك الثقافي، والترجمة، والاطلاع على آراء الآخرين، وتبادل الزيارات الثقافية من بلد إلى آخر*.

2 على عتبة التاريخ

يُعدّ المؤرِّخون الفئة السبّاقة إلى العناية بمفهوم " المثاقفة " وتداولته في دراساتها التاريخية المتمحوِرة حول الاستعمار والمرتبطة بظواهر الهجرة الجماعية والنزوح الريفي نحو المدن وحركات التحضّر والتمدّن، ولكنها ركّزت أكثر على الوقائع المعزول من دون

---

[1] ينظر: Louis Porcher, Le Français langue étrangère, émergence et enseignement d'une discipline, CNDP, Hachette éducation, 1995, p.55.

أن تحدث إضافة ملموسة على مستوى المفهوم العام، وهو المنهج الذي كان يفتقر إلى الدراسات المقارنة التي يحتاجها هذا النّوع البحث ومن أجل التوصّل إلى هذا الصنف من الكليات الماثلة في (المثاقفة) والمقولات المجسِّدة لها.

لهذا نشرع خلال عرض هذه اللّمحة التاريخية بتطبيق المبدأ الذي أرساه الأدب المقارن في درسه والذي اقتبسناه عن أحمد درويش وهو يقدِّمه مجملاً كالآتي:

« عندما نؤرِّخ لفرعٍ من فروع المعرفة الإنسانيّة بصفة عامّة، فإنه ينبغي لنا أن نفرِّق بين وجود الظواهر التي يدرسها ذلك العلم وبين بدء التنبُّه لهذه الظواهر ودراستها ومحاولة تقنينها، ومن الطبيعي أن يكون وجود الظاهرة سابقا على دراستها، وقد يستمرّ ذلك الوجود زمناً طويلا قبل أن تتهيّأ الفرصة للالتفات إليها ومحاولة الالتفاف حولها »[1].

1.2 نهايات القرن التاسع عشر

من هنا، وعلى الرغم من تجليات *المثاقفة* القديمة والعديدة ـ كما أتينا على بعضها وعلى ما سيظهر لنا جليا أدناه ـ وكذلك مع ما يذهب إليه كثير من الباحثين مِن أن « تاريخ المصطلح يعود لنهاية القرن التاسع عشر، حيث كان العالم النفسي باول [..] أول من صكّ هذا المصطلح، عام 1880»[2]؛ فلم تطلق المؤسسات الوصيّة والساهرة على تقنين أطرها النظرية وممارساتها العملية في الاهتمام بجمع شتات تعريف مصطلح (Acculturation) إلا بدءاً من 1935، حيث اقترح " مجلس بحوث العلوم الاجتماعية " وضع *دليل* يرشد الباحثين العاملين في مجال علم الإناسة، فأصدر في مذكِّرته الأولى ـ وبإجماع الباحثين ـ التعريف الآتي:

« يشمل مفهوم المثاقفة الظواهر التي تنجم عن احتكاك مباشر ومتواصل بين مجموعتين من أفراد تابعتين لثقافتين متباينتين مع تغيرات ناجمة عن ذلك التواصل تمسّ

---

[1] أحمد درويش، الأدب المقارن: دراسات نظرية وتطبيقية، دار نصر للتوزيع والنشر، القاهرة، 2006، ص.17.

[2] جمال نجيب التلاوي، المثاقفة: عبد الصبور واليوت (دراسة عبر حضارية)، ترجمة من اللغة الإنجليزية ماهر مهدي وحنان الشريف، دار الهدى للنشر والتوزيع، المنيا (مصر)، 2005، ص.07.

أنماط ثقافية لإحدى المجموعتين أو لكلتيهما »[1]. ولكن ظهور المصطلح ـ كما يرى ميشال غرينون[2] (Michel Grenon) ـ فقد حصل في ظلّ الدِّراسات الإناسية (الأنتروبولوجيا[3]) والتّاريخية الحضارية وفي منحى التصوّرات القاضية بعدم تجاهل الإنسان مهما يكن جنسه ـ أي انتسابه الإثني. وهو ما ذهب إليه أيضاً خلدون الشمعة ذاتُه ولكن في فترة لاحِقة من تطوّر فكره وتغيّر نظرته إلى المفهوم وفي معترك المناقشات التي أفضت به إلى الإيمان بأنّ الإنسان قيمة في حدّ ذاته إنّما تبدأ التنمية الحقيقيّة بتنميّته[4].

وإذا كان من المقرَّر أنّ الرّائد الذي استعمل المصطلح لأوّل مرّة ما زال اسمُه مجهولاً إلى الآن وعلى خلاف ما يدّعيه الدّارِس جمال نجيب التلاوي من أن جون باول[5] (John Weslley Powell) هو أوّل من صكّ المصطلح[6]، فقد جرى التقليدُ على أن يُقرَن هذا المصطلح بيئيّاً وتاريخيّاً ولغويّاً بالدراسات الأمريكية (الانجليزية) التي كانت تُقام حول الأهالي من السكان الأمريكيين (الأصليّين) الذين طالَتهم يدُ الاستبداد التي جَنَتْها ودعّمتها بعض الاستراتيجيات الثقافية المتبلورة في ظل المثاقفة نفسها التي ما خلَت ـ بدورها ـ من

---

[1] نقلاً عن: Melville J. Herskovits, Les bases de l'anthropologie culturelle, Ed. François Maspero Coll. Petite collection Maspero, n° 106), Paris, 1967 (1950), p.205.

[2] يُنظَر: Michel Grenon, La notion d'acculturation entre l'anthropologie et l'historiographie, Lekton, vol. 2, no 2, (L'ac-culturation), Département de philosophie, UQÀM, Montréal, Automne 1992, (p.13-42), p.13. وميشال غرينو (1936 – 1996) مؤرِّخ وباحث وأستاذ محاضر بجامعة مونتريال الكندية.

[3] عبارة " أنثروبولوجيا "مشتقة من كلمتين يونانيتين؛ هما: أنثروبوس (Anthro pos)، وتعني الإنسان ولوغوس (Logos)، ومعناها الكلمة أو الموضوع أو الدراسة، وبهذا يكون معنى الأنثروبولوجيا هو دراسة الإنسان، أو علم الإنسان.

[4] لقد عُرِف خلدون الشمعة بالجرأة في مراجعة الآراء التي يكون قد أدلى بها في الماضي ولا يرى حرجاً في تصحيح بعض المفاهيم التي سبق له أن طرحها فيما سلف. يُنظَر ما قاله عنه النّاقِد نبيل سليمان فيما يخصّ هذه الميزة ـ وإن كان في سياق الذمّ: نبيل سليمان، مساهمة في نَقد النَّقد الأدبي، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، بيروت، 1983، ص.59 – 81.

[5] هو جونويسلي باول (1834 – 1902)؛ من المستكشفين الأمريكيين المشهورين.

[6] يُنظَر: جمال نجيب التلاوي، المثاقفة: عبد الصبور وإليوت (دراسة عبر حضارية) ..، ص.07.

أبعادٍ استِبداديّة وتبديديّة وفي عزِّ الاستعمار ذاته، وعلى الرّغم من المبادئ النّبيلة التي أسّست لعلم الإنسان المزعوم والذي سرعان ما أحيل عليه المفهوم الناشئ.

وهذا ما يشهد عليه سجلُّ الدّراسات الأنتروبولوجية التي أخذت مَنحىً جديداً، سرعانَ ما تحوّل على إثره من مجرّد نقل المغامرات ـ كما سنرى. وذلك انطلاقاً مِن عام 1880 تحديداً ـ بحسب ما جاء أعلاه، ولاسيما على يد الأمريكي جون باول الذي لا يُنكَر فضلُه بإسهامه كثيراً في إخراج تلك الدِّراسات من ظلمات عالمها المجهول؛ ومع تفاقم الحاجة عند السلطات المحليّة (الأمريكية) والخارجية (الإنجليز) إلى تشخيص الوضعية الخطيرة الطارئة؛ حيث كان الإنجليز أنفسهم في صدد فقدان السيطرة على العالم الجديد المغتصَب، وفي أعقاب استرجاع أمريكا لهويّتها التي يُلتمَس منها أن ترِد في صورة متباينة نوعاً ما عن أوربا، وأن تتظاهر وتتحلّى بِلَبُوسٍ من الثقافة متميِّزٍ ببَريقٍ منفرِدٍ وذلك على الرغم من انتمائها الإثني والسلالي إلى الثقافة الغربيّة ديانةً وحضارةً وتاريخاً، ومع ما كان يلوح في الآفاق من المصير المشترك. لهذا كان مدار اهتمام باول بعد تطويره لمفهوم المثاقفة انطلاقا من *1883* منصباً على بحيث عرّف مفهوم المثاقفة بأنه « يشير إلى التغيرات النفسية الناجِمة عن المحاكاة عبر الثقافية »[1].

هذا في الوقت الذي استمر الإنجليز في توطيد صورتها ووضعيّتها الجديدة ذات يدٍ من السياسة مبسوطة لأغراضها الخاصّة ومن دون الأسف على ما فقدته في أمريكا. وهو ما سيكرِّس ـ لاحِقاً ـ المقولة التي تزعم أنّ « ظهور المستدمِر كان متزامناً مع موت المجتمعات الأصلية، التي تكون قد تعرّضت لتدمير بُنَاها الثقافية واضطهاد أفرادها، وعليه، فإنّ حياة المستدمَر لا يمكن أن تبزغ من جديد إلاّ من خلال جثّة المستدمِر المتحلِّلة »[2]. وقد تقرّر بفضل هذه الحكمة الباعِثة على تدبير شؤون المستولى عليه باسم الحمل على التحضّر، أن ينصرف اهتمام الإنجليز نحو إعادة الكرّة في أماكن أخرى مِن العالم. فانبَسَط

---

[1] جمال نجيب التلاوي، المرجع السابق، ص.07.

[2] وقد وردت هذه العبارة عَرَضاً عند المفكِّر فراتز فانون Frantz Fanon، ينظر: Frantz Fanon, Peau noire, masque blanc, Ed. de Seuil, Paris, 1952, p.51.

نفوذها عبر المعمورة ـ ولاسيما في آسيا وإفريقيا ـ حيث حصل استعمار الهند وبعض أشتات البلاد العربية وإفريقيا الجنوبية على سبيل المثال.

وفي هذا السياق أخذ المفهوم بمختلف تسمياته[1] يضطلع ـ في شبه سباق ـ بالمشكلات التواصليّة التي سادت العلاقات المتوتِّرة بين الأمريكيين والسكان الأصليين ـ من جهة، والمتصاعِدة مِن قبل السلطات الأمريكية المتذمِّرة في وجه المحتلّ العتيد (أي الإنجليز) من جهة ثانية. وبعيداً ـ هذه المرّة ـ عن وضعيات إشباع الفضول الاستكشافي والعلمي، مع بقاء مواقف الاحتكار وصمود مقصد التجسّس السياسي الذي لم يغادر بعض الدراسات الإثنية خاصّةً، والتي مسّت" المثاقفة " جاعلةً إياها ذريعة نحو المطامح السياسية الضيّقة.

ولكن التاريخ يشهد ـ من جهة أخرى ـ على أنّ ضالّة العالم الحكيم هي التي وقفت وراء صنع المنهج الصارم في البحث بروح علميّة منفردة، ووفِّقت في تجلية مفهوم جديد صار مستقطباً من لدن عدّة مجالات فكرية ـ كما سنرى أدناه. وفي هذا الجو عنت لبعض الجامعات في العالم المتحضِّر ضرورة إنشاء أقسام تتولّى دراسة الثقافات والحضارات والشعوب المغايرة. وأنشِئت بنفس الحماس دورياتٌ متخصِّصةٌ أسند إليها مهمّة التعمّق بالبحوث المستفيضة في تلكم الحالات الاستثنائية التي ـ للأسف ـ كثيراً ما أريد تكسيرها. وتتعرّض بالموازاة لدراسة بنية الأقليات ولكن بنيّة سيئة مبطنة خدمةً لسياسة (فرِّقْ تَسُدْ)[2]. بحيث تصدّت في إطار الأنتروبولوجيا ـ لدراسة تلك الشعوب ـ في ماضيهم وحاضرهم؛ لكي تُفهَم هذه الكيانات الهائلة والمعقدة من الثقافات المتوغِّلة في التاريخ ويُتكَّهن بمدى خطورتها أو نزوعها السلمي.وفي سبيل النهوض بهذه الرسالة " النّبيلة " أخذت تلك الأقسام

---

[1] إذ بعد استخدام تسمية (Acculturation) لأول مرة من قبل جون ويسلي باول سنة 1880م، في دراساته حول المهاجرين القاطنين بالولايات المتحدة الأمريكية، وبعد تمثله من قبل أنتروبولوجيو أمريكا الشمالية؛ اختار الإنجليز ـ بزعامة مالينوفسكي (Malinowski) ـ تسمية التبادل الثقافي (*cultural change*)، في حين اختار الإسبان ـ بإيعازٍ من (F. Ortiz) ـ تسمية " عبر الثقافي " (*transculturation*). بينما اختار الفرنسيون تسمية " التداخل الثقافي " (interpénétration des civilisations).

[2] ينظر: الطاهر لبيب، سوسيولوجية الثقافة، ط.5، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقص (تونس)، 1988، ص.55.

الجامعية التي كانت نفقاتها على عاتق الدولة، تستعين بالقواعد المعرفية التي تقوم عليها العلوم الاجتماعية والبيولوجية، وكذلك كافة العلوم الإنسانية من التاريخ والفلسفة، بل لم تعدم علوم الفيزياء وكذلك الفنّ. وأخذت على عاتقها أيضاً دراسة الطرق التي تتكوّن بها الأفكار وبعض المعتقدات وأنماط المعيشات .. الخ. وحيث مورِست مساءلة " الوثيقة ".

ومع الشكوك التي أثرناها أعلاه حول استخدام تسمية (Acculturation) لأول مرة من قبل جون ويسلي باول سنة 1880، في دراساته حول المهاجرين القاطنين بالولايات المتحدة الأمريكية، وبعد تمثله من قبل أنتروبولوجيي أمريكا الشمالية؛ اختار الإنجليز ـ بزعامة مالينوفسكي (Malinowski) ـ تسمية التبادل الثقافي (*cultural change*)، في حين اختار الإسبان ـ بإيعازٍ من (F. Ortiz) ـ تسمية " عبر الثقافي " (*transculturation*). بينما اختار الفرنسيون تسمية " التداخل الثقافي " (interpénétration des civilisations). وعلى الرغم من ذلك، إلا أن مصطلح (Acculturation) أصبح أكثر تداولا وانتشارا وأوشك أن يفرض نفسه بهذا اللفظ إلى جانب هذه الاستعمالات التي يمنع أن تطفو أحيانا[1].

بناءً على ما سبق لا ينفك خلدون الشمعة يذكر فضل الأنثروبولوجيين الذين نظروا إلى المثاقفة باعتبارها « العملية التي تدخل في باب البحث في التاريخ الثقافي والعلاقة بين ثقافة غازية وأخرى مغزوة، يمكن أن تكون متبادلة. إذ لا حاجة دائماً للثقافة الأكبر حجماً أن تبتلع الثقافة الأصغر »[2].

2.2 بدايات القرن العشرين ومنتصفه

هذا، مع العلم أنّ قاموس (Le Petit Robert) الفرنسي لا يتردّد في أن يضع " *عام 1911* " كتاريخ لأوّل ظهور لمصطلح (Acculturation). ولكن لم تأخذ إشكالية *المثاقفة* نصيبها من الاهتمام عند علماء الاجتماع ـ ولاسيما في المنحى الذي أرساه إميل دوركايم

---

[1] يُنظر: Roger Bastide, Acculturation, in Encyclopedia Universalis.., p.114.

[2] يُنظَر: خلدون الشمعة، بورغيس وفنّ الخبر العربي، المعرفة، ع.91 / 92، وزارة الثّقافة والإرشاد القوميّ، دمشق، يناير 1978، (ص.170 – 187)، ص.172.

(Emile Durkheim) ـ إلا بوتيرة بطيئة ولم يعرف المفهوم تطوّراً في الاستخدام سوى مع دعوات وحركات الاستقلال من الاستعمار الأوربي. في حين كان الاستعمال قد بلغ أشدّه في الضفة الأخرى (أمريكا)[1].

وفي هذا السياق يجب الإشارة إلى ما عرفه المفهوم من أنواع التكييف في استعماله، وذلك في ضوء المناقشات التي احتدمت ـ منذ عقودٍ ـ مرّةً حول ارتباطه بمفهوم " الحداثة "، ومرة أخرى حول ما يعلَن هنا وهناك من أزمات مثل *أزمة النقد* و*أزمة الأدب*؛ وقد شملت المناقشات أيضا *أزمة الهويّة*. فعقدت ملتقيات حول مختلف الموضوعات المتصلة بهذه الأطراف؛ يمكن التنويه في هذا السياق بالملتقى متعدد الاختصاصات الذي أشرف عليه عالم الإثنيات كلود ليفي ستروس (Claude Lévi-Strauss) في عام 1977، حيث وردت الإشارة إلى مفارقة " أنّ الثقافة ذات مهمّة الإيصال بين الناس والفصل بينهم في آن " ـ وهي المفارقة التي من شأنها أن تتعاقب عليها الأوراق البحثية من أجل الإفصاح عنها ثمّ حلها.

والأمر اللاّفِت هو ما عرفه مفهوم " المثاقفة " من جاذبيّته لدى المهتمّين بالدّراسات الثقافية، ولاسيما في إطار ما يسمّى (علم الاجتماع الثّقافي) بزعامة كلٍّ من ريد فيلد ورالف لينتون (Ralph Linton) وملفيل ج. هيرسكوفيتز، من الذين استخدموا هذا المصطلح ـ أي (المثاقفة) ـ وقدّموا له تعريفاً منهجيّاً وذلك من 1935، وإن كان المفهوم قد عرف ـ كما رأينا ـ محاولات التعريف منذ أواخر القرن التاسع عشر من قبل علماء على غرار كلٍّ من: باول Powel سنة 1880، وغيهرنرايش Ehrenruch سنة 1905. وفي هذا الصدد نُلفي محمّد السويدي يُترجم مصطلح (Acculturation) بـ (التثقُّف من الخارج)[2]، تمييزاً بينه

---

[1] نقلاً عن: Michel Grenon, La notion d'acculturation entre l'anthropologie et l'historiographie, Lekton, vol. 2, no 2, (L'ac-culturation), Département de philosophie, UQÀM, Montréal, Automne 1992, (p.13-42), p.28. وميشال غرينو (1936 ـ 1996) مؤرِّخ وباحث وأستاذ محاضر بجامعة مونتريال الكندية.

[2] محمّد السّويدي، مفاهيم عِلم الاجتماع الثّقافي ومُصطلحاته، المؤسسة الوطنية للكتاب (الجزائر) ـ الدّار التونسيّة للنّشر (تونس)، 1991، ص.220 ـ 222.

وبين العديد من المصطلحات التي يدخل معها في علاقاتٍ على غرار مصطلح (الانتشار الثقافي)، و(التثّل الثقافي)، و(التصادم الثقافي)، و(التنشئة الثقافية) .. الخ.

بيد أنّه سرعانَ ما أخذ مصطلح (المثاقفة) ينظَر إليه من زاويتين مختلفتيْن: 1 ـ زاوية (علم النّفس الاجتماعي) حيث يدلّ على مفهوم المسار التعلّمي الذي يستقبل به الطفل ثقافة الإثنية التي ينتسِب إليها، أو الوسط الاجتماعي الذي ينتمي إليه؛ وقد أصبح هذا المفهوم يُطلَق عليه مصطلحا " التنشِئة الاجتماعيّة " (Socialisation) و" التنشئة الثقافية " (Enculturation). 2 ـ ويدلّ ـ من زاوية الأتروبولوجيا الثقافية ـ على مفهوم الظواهر المتداخلة الحاصلة عن اتصال الحضارات والثقافات المختلفة.

وعليه، فالسؤال الذي يُطرح إلى حين هذا التطواف هو: لماذا تحوّل مفهوم (المثاقفة) من المعنى الإيجابي (السِّلمي) إلى المعنى السِّلبي (المرتبط بالعنف وفرض منطق التعالي والغلبة والاستغلال) ؟

يجيب الفيلسوف الفرنسي ميشال سير (Michel Serres) على هذا التساؤل بحصر أربعة عوامل لامتداد المفهوم امتداداً سيّئاً، ويراها في:

- ظروف ظهور المصطلح وحيثيات نضجه، بتعبير آخر: بزوغه في تاريخ علم الإناسة (الأنتروبولوجيا) وتألّقه في مجالات أخرى؛
- السياق الاجتماعي المحيط بحَدَث تبنّي الفكرة، مع بداية القرن العشرين؛
- المشكلة المنهجيّة التي تترتّب على توسيع حيِّز استعمال هذا المفهوم؛
- استقلاليّة الممارسات الخاصة بعلميْ الإناسة والتاريخ[1].

بهذا المسار المحدَّد فالمفهوم لم يعرف رواجاً كموضوع دراسة في العلوم الاجتماعية إلاّ بدءاً من 1950، على الرّغم من مرور أزيد من نصف قرن من إعلان وجوده.

[1] يُنظَر: Michel Serres, Discours et parcours, in Identité .., (p.25-39).

غير أنّه، ومع الحِرص على تقديم تعريف موحَّد لتسمية (المثاقفة)، ينبغي إدراك أنّ هذا المفهوم الذي تضطلع به هو في تطوّر مستمرّ وسريع، ولا يزال يعرف مراجعات ويُقحَم في شيء من التناقض، وتعمّه مفارقات كثيرة؛ ذلك أنّه نشأ وتبلور ـ كما رأينا ـ ونما في عدّة حقول معرفيّة ودراسيّة وتجريبيّة. ودفعت به تيارات بكاملها نحو النضج إلى حدّ الغموض في آن، نذكر منها تيار الاستشراق الذي كثيراً ما امتزج المفهوم به إلى درجة قيام صعوبة في التمييز بينهما. إذ انبثقت المثاقفة ـ كما الاستشراق في أوربا ـ كآلية بديلة عن القهر في جوّ الحساسية التي عرفتها أمريكا حينما ساءت العلاقات بين السكان الأصليين والسلطات العمومية. فأرادت هذه الأخيرة أن تستعمل الظاهرة كحيلة فانصبّ اهتمامها على البحث عن حلٍّ لما فسد من تلكم العلاقات. فساد التفكير في التكفّل بالظواهر الجديدة عن طريق رصد مصادرها في غضون ثقافتها الأصليّة ودراسة خصوصيات الغير وإمكانية مثاقفته لعلّه يقع هناك تفاهم واسترجاع الثقة بل مواصلة السيطرة الخفيّة؛ وكذلك وبهدف خلق جو تأثيري آخر، بعد فشل لعبة السيطرة المبرحة.

فغدا ـ على إثر ذلك كلّه ـ مفهوم المثاقفة النابع في هذا الجوّ الأمريكي الناشز وجهاً آخر لمفهوم الاستشراق في علاقة أوربا أو الغرب مع الشرق. وحدث أيضاً تداول للمفهومَيْن بتداخل أضحى من المستعصي فكّه، ولاسيّما مع احتمال اعتبار أحدهما جزءاً للآخر.

نخلص ممّا سبق عرضُه من الجانب المفهومي والتاريخي، إلى أنّ العناية بمسألة " المثاقفة " لم تكن حصراً على فئة معيّنة مِن المتخصّصين. إنّها سادت مجالات عديدة، إذ شكّل المفهوم في أحضان بعضها ظاهرة في طور النشأة وخاضعة لسيرورة التطوّر ومتعدّدة الأوجه (الأنتروبولوجيا وعلم الاجتماع)؛ واحتضنته مجالات أخرى كموضوع يقع في صميم الدراسة وقيد التطبيق (النَّقد الثقافي)؛ ونظرت إليه مرجعيّات أخرى على أنّه ظاهرة عرضيّة وظرفية (Phénomène accidentel et circonstanciel). فتمخّضت عن

ذلك عدّة اتّجاهات في تعريف هذا المفهوم. ثمّ إنّه لم يكن لمفهوم " المثاقفة " أن ينتشر من دون التعرّض لشيءٍ من المعارضة في تقبّله والاختلاف حولَه حتّى مِن حيث الجدوى.

الباب الثّانـي
المثاقفة في الخِطاب النَّقدي (المعاصِر)

الفصل الأول
في الخِطاب النَّقدي

1. مطاطية مفهوم *الخطاب*

1.1 الافتتان بهالة الخطاب

نسجِّل في الحياة الثقافية العربية الرّاهِنة اهتماماً بـ " الخطاب " بالغاً وواسعَ النّطاق إلى حدّ الافتتان به[1]. وعلى الرّغم من هيمنة هذه المزايا التي لا يستطيع القارئ إلاّ أن يسلِّم بها، فقد أدّى هذا الإقبال المتزايِد على معالجته إلى حدوث كثيرٍ من الاضطراب. ولا يزال المفهوم الذي تُحيل عليه كلمة (الخطاب) تكتنفه غشاوة كثيفة من الضبابية. ذلك أنّه كلّما استطرد البحث فيه إلا وشهد ميلاد مسائل ثانوية من حوله تزيده ميلاً إلى البلبلة والالتباس.

وتمهيداً لفهم الأسباب والظروف الخاصّة التي هيّأت هذا الاهتمام المفاجِئ والمكثّف والمثير للجدل والدّهشة، نفترض ـ من جهة ـ أنّ ذلك يرجع عموماً إلى تعدّد المجالات التي يتجلّى فيها هذا المفهوم وهو ما كرّس طابعه المطاطي ـ من جهة ثانية.

وعليه، يضحى كلّ بحث في مفهوم " الخطاب " ـ من الضّرورة ـ بحثاً إشكاليّاً داخل مجالٍ معيّن، أي ينبع من إشكالية معيّنة في إطار ذلك المجال المتفرِّد الذي قد يلقى فيه مصيراً مغايِراً نظراً لملابساته الخاصة. وبالتالي يستوجِب الأمرُ تحديد المجال الذي يعنينا وهو مجال النقد ـ كآلية ـ و(الثقافي) باعتبار إشكالية المثاقفة التي نعالجها ههنا. فعلينا ـ إذن ـ أن نُخضِع التعريفات المقدّمة لمفهوم " الخطاب " للفحص العريض في حدود تكامل الرؤى نحو فهم *الخطاب النقدي* وخصوصياته.

جديرٌ بالإشارة أيضاً إلى أنه حتى لو افترضنا ـ من جهة ثالثة ـ أنّ الاختلاف النّاجِم عن تنوّع المجالات حادٌّ جدّاً، فالغالبية الساحِقة ممّن استخدم مصطلح (الخطاب) ـ مهما تكن زاويته ـ تتفق حول هذا القدر الأدنى الذي يشكّل المفهوم المتجانِس المتناوَل في بحثنا هذا، وهو ما نبتغي استخلاصه ـ أولاً ـ من الاستعراض الآتي.

2.1 مصطلح (الخطاب)

[1] في حين لم يستأثِر هذا المفهوم بعناية القدامى عنايةً بنفس الشدّة التي نسجِّلها عند المحدثين.

إن التّجريد الاصطلاحي[1] الذي عرفه مصطلح " الخطاب " لا يزال حتى اللّحظة موضع جدل كبير لم يحسم بعد. وبالتالي ليس أحسن من مقاربة هذا المصطلح ـ أولاً ـ عن طريق حقلَيْه المعجمي والدلالي (المفهومي).

1.2.1 مِن التسمية إلى المفهوم

لقد استقرّت تسمية (الخطاب) في الثقافة العربية على الرغم من كثرة الخائضين في مفهومها بحسب الأهواء في بعض الأحيان، ومع توقّع تعرضها ـ وسط بعض التأويلات ـ لمنافسة مرادفاتها اللغوية كتسميات (الكلام) و(الحديث) و(الحوار)، ونتيجةً لارتباطاتها السياقية المتنوِّعة؛ ولاسيما إذا اعتبرنا المحاولات السائدة في إطار مقابلة مفهوم " الخطاب " بمفهوم " النص ". لذا، فمع هذا الاستقرار لا حاجة لنا إلى ادعاء افتقار تلك الثقافة إلى تسمية يُحتج بها على أصالة المفهوم في ظلها.

بيد إنّ مصطلح (الخطاب) في حاجة أكثر إلى مراجعات أو حوصلات تهتم بجملة المفاهيم التي نتجت عن تعدد المجالات التي احتوته والتطبيقات التي استأثرت به والكتابات التي أخذ يغزوها منذ أمد طويل وعلى مستويات متنوعة. فهو من هذه الناحية متعدد الدلالات، فليس أهم من إيضاح صورة ذلك المفهوم أمام هذه التعددية.

2.2.1 التحليل الصّرفي المعجمي الدلالي

لقد أورد ابن منظور أنّ « الخطاب والمخاطبة، مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطاباً، وهما يتخاطبان »[2]. نلاحظ في هذا القيد التّعريفي ـ على مستواه اللّغوي البحت ـ صفة *التبادل والتفاعل* التي ركّز عليها ابن منظور، وهو ما أصرفه إلى أن يقرن بين صيغتيْ (المجرّد والمزيد = خطاب ومخاطبة). كما يدلّ على أنّ (الخطاب) وحدة

---

[1] *التجريد الاصطلاحي* أو المَفْهَمة (Conceptualisation) هو محصّلة عدد من القيود التعريفية التي تستخلَص من عيّنة الاستعمالات التي يرتبط بها المصطلح والسياقات التي يقترن بها. ينظر: عبد السلام المسدّي، ، قاموس اللّسانيّات: عربي ـ فرنسي، فرنسي ـ عربي (مع مقدّمة في علم المصطلح) ..، ص.21.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج.1 ..، مادة (*خطب*)، ص.261

تواصلية إبلاغية، ناتِجة عن مخاطب معين وموجهة إلى مخاطب آخر في مقام وسياق معينين. يدلّ ذلك أيضاً على صفة *التواصل* التي قصدها اللّغوي المعجمي وشدّد عليها بعدوله إلى مصطلح (الكلام).

وكذلك يشعّ من هذا التعريف اللّغوي معنى اتخاذ الموقف الذي يحيل عليه لفظ (المراجعة) وكذا الاستعمال الدّقيق المحصور في تعدية المخاطبة بالباء (خاطبه بالكلام): وهو ما يتيح ـ من جهةٍ أخرى ـ فرصة التفكير في ما يختلج في نفس المخاطِب من أكثر من احتمال، فلا يفصح كلاماً وخطاباً إلاّ بما يشاء ويقدر عليه. وبالتالي يحمل مفهوم الخطاب ما يقع فيه صاحبُه من الموقع البيني أي بين مقتضى الحال وحريّة الاختيار.

3.1 تكريس مفهوم " الخطاب "

1.3.1 الظلال الغربية

على الرّغم من اكتراث المعاجم العربية القديمة بمصطلح (الخطاب)، فإنّ المفهوم لم يعرف تكريساً وترسيخاً ورواجاً في الثّقافة العربية إلاّ في حدود ما عرفه مِن الأمر نفسه ضمن الثقافة الغربية ثم بالموازاة معها.

وفي هذا الصدد، نلفي أغلب المقابلات الأجنبية الشائعة في لغات الثّقافة الغربية مأخوذة من أصل لاتيني، وهو الكلمة المعتبرة في مقولتها الاسمية *(Discursus)* المشتقَّة بدورها من الفعل *(Discurrere)* الذي يعني " الجري هنا وهناك " أو " الجري ذهاباً وإياباً ". وهو ـ كما يحقِّق جابر عصفور ـ فعلٌ يتضمّن معنى التّدافع الذي يقترِن بالتلفّظ العفوي، وإرسال الكلام، والمحادثة الحرة، والارتجال[1].

[1] ينظر: جابر عصفور، آفاق العصر: مهرجان القراءة للجميع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص.64.

ولا يزال الناقد يتّكئ على هذا التأصيل الغربي حين يصرِّح ـ لاحقاً ـ بأنّ: « " الخطاب " مصطلح شاع في الكتابة العربيّة المعاصِرة، ترجمةً لكلمة *Discourse* الإنجليزيّة أو *Discours* الفرنسيّة أو *Diskurs* الألمانيّة، وأصبح يقترن باستخدامات متعدِّدة »[1].

وسنجد مظاهر لهذا التعريف فيما أنبأ به جابر عصفور ولكن بتسمية مغايرة وهي (الخطاب الثّقافي)، من حيث نستخلص مفهوم (الخطاب) وصولاً إلى قوله: « [..] ومن هذا المنظور، يتّصِف كلُّ خطابٍ بدرجة من شمول الرؤية التي تصله بمعنى الاستراتيجية، ويتضمّن عناصِر ومكوِّنات متبايِنة، تجمع بينها وحدة التنوّع ووحدة التوجّه الوظيفي أو الأهداف »[2].

2.3.1 اللّغة والخطاب والنصّ

مِن شأن القيد اللّغوي السابِق أن يوضِّح لنا لماذا يشدّد بعض اللِّسانيِّين على شأن المخاطِب (المتكلِّم / المرسِل) وإظهار مكانته. ويبدو أنّ أنسب مثالٍ في هذا الباب ما لخّصه العالم ذو الاتجاه التّوزيعي جان ديبوا (Jean Dubois) وغيره في قولهم: « الخطاب هو اللغة التي تتجلّى فيها نفوذ المتكلم بشكلٍ واضح في حال الاستعمال »[3].

غير أنّ الاهتمام المفرط بالبنية والنسق كإشكالية جديدة ـ في عالَم اللسانيات ـ تميل في الأقلّ على نحو أوّلي، إلى تأجيل مشكلة الخطاب[4]. وذلك إلى حين بزوغ تخصّصات فرعية أولت الاهتمام لمفهوم " الخطاب " الذي أخذ يُدرَس ضمن ما يسمى " تحليل الخطاب " و" لسانيات الخطاب " و" نظرية التلفظ "؛ علاوةً على " اللِّسانيات الاجتماعيّة " التي تتمثّل صلاحياتها بالنسبة للخطاب في دراسة محتويات الملفوظات بوصفها تنهض بوظائف

---

[1] جابر عصفور، نحو خطابٍ ثقافيٍّ جديد، ضمن نَحوَ ثَقافة مُغايِرة (مقال منشور بجريدة الحياة 16 يوليو 2003)، سلسلة الفِكر، الهيئة المِصريّة العامّة للكِتاب، القاهِرة، 2008، (ص.205 ـ 224)، ص.221.

[2] جابر عصفور، نحو خطابٍ ثقافيٍّ جديد ..، ص.221. ينظر كذلك أسفل هذا الفصل: الخلاصة.

[3] Jean Dubois & alii, Dictionnaire de linguistique, Librairie Larousse, Paris, 1973, p.156.

[4] ينظر: بول ريكور، اللّغة خطاباً، ضمن نظريّة التّأويل: الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، ط.2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ بيروت، 2006، (ص.23 ـ 54)، ص.25.

معيّنة، على غرار المفردات والعبارات السياسية والأخرى التقنية، الخ[1]. ذلك أنّ وجاهة الخطاب تظهر في كونه يشير دائماً إلى مجالٍ معين (سياسة/اجتماع/نقد ..الخ)[2]، وذلك بمقتضى آلياتٍ تجعل من تحليله قضيّة فيها من البحث عن الأدوات والسعي لإيجاد الإجراءات اللاّزمة ما يحتاج إلى معرفة طبيعة ذلك المجال[3]. من هنا اتّخذت مريم فرنسيس[4] من تسميات " عملية القول "، " آلية الكلام "، " وآلية التخاطب " ترجمات مترادفة ومتقاطعة بعض الشيء لما يدعى في الفرنسية بـ " Enonciation " وفي الإنكليزية بـ " Enunciation "، ومن منظور اللساني الفرنسي إميل بينفينيست E. Benveniste.

ولمّا غلب التركيز في مفهوم الخطاب على معنى الإنتاج، أي إنتاج مبني على وعيٍ ثقافيٍّ؛ فإنّ إنجازات الخطاب وشعبيّته تظهر في شكل نصوص، كما يحدث أن تقحَم النصوص في مقامه[5]. وذلك لِما في النصّ ـ في بعده الكتابي ـ مِن قيَّمٍ مِن شأنها أن تُؤمِّن الانسجام الكلي للمقولات النقدية التي يرافِع لصالحها الناقدان اللذان سنعكف على دراسة خطابيْهما النقدي، وهما يراعيان اتجاهات القرّاء الذين يتوجّهان إليهم بخطابيْهما ضمن شبكة تلاقي خطابات غيرهما، ذلك أنّه على قدر أهمية المنتج يأتي المتلقي كطرف في المعادلة ـ كما يرى جيل دولوز (Gilles Deleuze)[6].

---

[1] يُنظَر: Jean Dubois & alii, op.cit., p.444.

[2] يُنظَر: Antoine Culioli, Linguistique du discours et discours sur la linguistique, Revue Philosophique de la France et de l'Etranger, T. 168-n° 4 (Le langage et l'homme), Ed. PUF, Paris, Octobre-décembre 1978, (p.481-488), p.482.

[3] يُنظَر: Louis Guespin, Types de discours, ou fonctionnements discursifs (Introduction), Langages, n° 41 (Typologie du discours politique), Ed. Armand Colin, Paris, Mars 1976, (p.03-12), p.06-07.

[4] مريم فرنسيس، في بناء النص ودلالته: محاور الإحالة الكلامية، سلسلة دراسات لغوية (2)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1998، ص.18 - 19.

[5] يُنظَر: باتريك شارودو ودومينيك مانغونو، معجم تحليل الخطاب، ترجمة عبد القادر المهيري وحمادي صمود، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2008، ص.181.

[6] ينظر: جيل دولوز، المعرِفة والسّلطة: مدخل لقراءة فوكو، ترجمة سالم يافوت، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء، 1987، ص.09.

هذا، مع العلم أنّ مفهوم " النص " هنا يشمل الوحدات اللّغويّة المنطوقة والمكتوبة[1]؛ وهو ما استدعى الاهتمام بنحو النصّ الذي تحمّس له محلِّلو الخطاب كما لا ينفكّ جان ميشال أدام (Jean-Michel Adam) يشير إليه[2]. وعليه فلا ندّعي هنا أنّ التمييز بين مفهوم (النص) ومفهوم (الخطاب) قائمٌ فقط على الطّابع الكتابي الذي يغلب على الأوّل والطابع الشفويّ السائد في الثّاني، بل لا نرغب أن يُعمَّم هذا الاستنتاج، إنّما أردنا بالشفوية والكتابة الحالَ التي يكون عليها الحكي ـ مثلاً ـ كونه يؤثَر في الغالب عن طريق الشفوي ثم يتصدّى كاتبٌ من كتّاب الثقافة التي يشيع فيها لتدوينه وتنظيمه بأسلوبه، ولما كان مصطلحُ (الخطاب) كثيرًا ما يأتي كمرادِف لمصطلح (الكلام) فيصحّ اعتبار طابعه الشفويّ[3].

وحتى المهتمّين بالخطاب الديني ـ ولاسيما في منحاه الدعوي ـ ينطلقون من زاوية اعتباره رسالة ذات هدف ودلالة، يقوم أساسا على " الكلام "، منطوقاً كان أو مكتوباً، ويمثِّل وجهة نظر محدّدة من الجهة التي توجِّه " الخطاب " ويفترَض فيه التأثير في السامع أو القارئ، مع الأخذ بعين الاعتبار الظروف والملابسات، التي يكون قد صيغ فيها بدلالة الزمان والمكان[4]. وفي النظر إلى الخطاب على أنه كلام أو حديث، دلالة وجيهة مؤدّاها أنه أنه يرتبط بالفرد الذي يصوغه وفق رؤيته إلى الأشياء، والأسلوب المستعان به، وبالحجاج

---

[1] محمّد مفتاح، النصّ: مِن القِراءة إلى التنظير، سِلسلة المكتبة الأدبيّة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء (المغرب)، 2000، ص.24.

[2] يُنظَر على سبيل المثال: Jean-Michel Adam, Types de textes ou genres de discours ? comment classer les textes qui « disent de et comment faire » ?, Langages, n° 141 (Les discours proceduraux), Ed. Armand Colin, Paris, mars 2001, (p.10-27), p.14.

[3] يُنظَر: ماكس بفوتسه ودجنار بلاي درسدن، نمط النص نمط تواصل: تقويم لوضع النص، ضمن علم لغة النصّ: نحو آفاق جديدة، ترجمة سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشمس، القاهِرة، 2007، (ص.121 - 136)، ص.121.

[4] ينظر: بشير عبد الله المساري، الخطاب الدعوي، كتاب الأمة، ع.143، إدارة البحوث والدراسات الإسلامية، الدوحة (قطر)، جمادى الأولى 1432، ص.23.

الذي تُدعَّم به أفكاره. لذلك فليس من الغرابة أن نلفي ـ من جهة ـ تلاحم الأسلوبية مع تحليل الخطاب[1]، ومن جهة ثانية تشابكهما بالتداولية في ظل موضوع الخطاب.

وكذلك يحدث إجراء مقابلة بين الخطاب واللغة، بحيث نجد في ضوء هذه المقابلة مَن يذهب إلى استحالة تجريد الإبداع من اللغة كأداة متواجدة خارج ذلك الإبداع، ذلك أنّها تتطابق معه في الوقت الذي يتعالى عليها باسم الخطاب الذي يتمايل لسانه في أي اتجاه يبتغيه المبدع[2]. وفي هذا السياق لا يتوانى إدوارد الخراط أن ينفي وجود لغة تكون مستقلّة عن " العمل الإبداعي " هي لغة الكاتب، لأنّ حسب تصوره « ليس هناك شيء يدعى اللّغة بحدّ ذاته، بقدر ما هي خبرة واحِدة تحتمل اللّغة وتحتمل الشحنة الفكريّة والوجدانيّة ..الخ، التي تحملها هذه اللّغة »[3].

ويواصِل الخراط قائلاً: « وعليه لا أجد فاصلاً بين اللّغة وبين شحنتها. أو هكذا آمل »[4]، وذلك حين استحثّه سؤالٌ صاغه المحاوِر مستفسِراً حول طبيعة العمل الإبداعي وما صلة مفهوميْ " اللغة " و" الخطاب " بذلك كلّه[5].

ويقال نفسُ الشيء عن تعريف *النص* الذي لا يمكن عزله عن نظامية اللغة، لذا يتعايش أكثرُ مِن كيفيّة لتصنيف النصوص وافِدة كلّها مِن آفاقٍ نظريّة متنوِّعة: يجد المختار لفكرة *أجناس النصوص*، الموروثة عن التّراث الأدبيّ والنّقد الأدبي، تتزامن مثلاً مع فكرة *أنواع النصوص* المنبثِقة من أحدث البحوث اللّسانيّة ولاسيما البنويّة منها. وهو ما عمد إليه

---

[1] يُنظر: رابح بوحوش، الأسلوبيات في تحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة (الجزائر)، ص.37.

[2] ينظر: يمنى العيد، في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية، دار الفرابي، بيروت، 2005، ص.227. وهي تعتبر الخطاب الروائي النموذج الدال على قوة تاثير اللغة على العمل الإبداعي علاوة على انتماء الحكاية المضمنة فيه إلى هذا المكان أو إلى ذاك المجتمع.

[3] البهاء حسين، حوار مع إدوارد الخراط، مجلة إبداع، ع.08/07، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، صيف وخريف 2008، القاهِرة، (ص.65 - 71)، ص.66.

[4] البهاء حسين، حوار مع إدوارد الخراط البهاء حسين، حوار مع إدوارد الخراط ..، ص.66.

[5] المرجع نفسه، ص.66.

جان ميشال آدم (Jean-Michel Adam)[1]. لذلك فحينما نتحدّث عن مفهوم " النصّ " نكون حينئذٍ في صدد التموقع في نموذج التواصل. فيتحدّد بذلك معنى النصّ من إحداثيات موقعيْن: نعثر عليه بإعمال فكرة الغاية التي قد تنتمي إلى منتج النص (حيث ينتج وفقَها جزءٌ من المعنى النصّي، والتي تصطحب بدورها بعنصر المستقبِل أي المتلقّي (القارئ أو المستمع) وهو الموقع الثاني؛ وهذا ما يفرض إذن إدخال المتلقّي بكلّ أبعاده الاجتماعية. وفي تعريفه للنصّ الأدبيّ « يرى [الفتاح كيليطو] أنّ للنصّ مدلولاً ثقافيًّا، وأنّه لا بدّ له من مفسِّرٍ أو مؤوِّل يوضِّح جوانبَه المظلِمة .والتفسير بدوره قد يصبح نصًّا، ويحتاج إلى مفسِّرٍ جديد ... وهكذا. أمّا التعريف البنيويّ للنص فهو " غير موجود " بسبب كثرة التعريفات، وعدم إحاطتها وشموليّتها »[2]. ثمّ إنّ هذا ليس موضوعَنا وإلاّ واصلنا في تحديد مظاهر هذه المفارقة.

أما جوليا كريستيفا فإنّها تعرِّف النصّ معتمِدةً التحليل الآتي[3]:

إذا كان النصّ يستمدّ وجودَه من اللّغة وذلك بفضل مطابقة علاقاتٍ لسانيّة وتمثّلها، فهو يتجاوزها إلى شيء آخر، وذلك بإعادة توزيع عناصر تلك اللّغة، فهو قالِبٌ جامعٌ يعتمِد آلية إنتاجيّة من شأنها أن تُحصِّل ملفوظاتٍ ترجع إلى نصوصٍ أخرى؛ بل النصّ يوفِّر أجواء لالتقاء النصوص وتشابكها، فالأحرى إذن أن يُتحدَّث عن ذلك الجهاز المنتِج بمراعاة الربط بين حديث تواصليّ لا يكفّ عن الإخبار وبصورة مباشِرة وبين نماذج متنوّعة من الملفوظات التي لها سبق الوجود مقارنةً بذلك النص، فلا يمكن التنازل عن هذا الشيء الذي

---

[1] Lorenzo Devilla, « Analyse de La linguistique textuelle – Introduction à l'analyse textuelle des discours », Alsic, Vol. 9/2006, [En ligne], mis en ligne le 20 décembre 2006. URL://alsic.revues.org/index300.htlm. Consulté le 13 janvier 2010.

[2] محمّد عزّام، تحليل الخطاب الأدبيّ على ضوء المناهج النقديّة الحداثيّة: دراسة في نقد النقد، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، (د.ت)، ص.60 -61.

[3] يُنظَر: جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي ومراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء (المغرب) 1997، ص.19 - 20.

تمتدّ إليه جذور تلك الملفوظات ويحتكم إليها النصّ في آنٍ واحدٍ، ممّا يساهم ـ وحسب هذه المعايير ـ في تحويل النصّ إلى كيانٍ يعتمد مقولات منطقيّة، والسببُ في ذلك هو تزامن النص مع خلفيّة لتلك المقولات المنطقيّة دورٌ في تشكّلها.

فالتركيب النحويّ والدلاليّ يتشظّى محمولاً بمجموعة " أصوات الآخرين " و" لهجاتهم "). إنّ ما تقصده جوليا كريستيفا لا يختلف كثيرًا عن الإستراتيجيّة التلميحيّة التي قال بها محلّلو الخطاب، فالهمّ المنهجي يقتضي منّا العروج إلى مفهوم هذه الإستراتيجيّة حيث يرى أنّ للّغة مواضعاتها للتعبير عن قصد المرسِل في كافة المستويات، ومنها المستوى الدلاليّ، إذ يستطيع المرسِل أن يعبِّر عنه وفقَ شكل اللّغة الدلاليّ مباشرة، بما يتطابق مع معنى الخطاب ظاهريًّا، وهذه هي الإستراتيجيّة المباشرة[1]. ومع هذا، إلاّ أنّه قد يعدل عنها إلى استراتيجيّة أخرى، فيلمّح بالقصد عبر مفهوم الخطاب المناسب للسياق، لينتج عنه دلالة يستلزمها الخطاب ويفهمها المرسل إليه. هذه الإمكانات تفضي بنا إلى نتيجة مهمّة وهي مركزيّة السياق في منح الخطاب دلالته للتعبير عن القصد[2]. فيغدو من المهمّ أن ندرك أنّ التّصريحَ والتلميح صنفان لا يتطابقان تمامًا مع أصناف الأشكال اللّغويّة الصرفة، بيد انّهما يتطابقان مع الأشكال اللّغويّة في السياق فقط.

وفي هذا الصدد يجب التذكير بأنّ المضامين لا تقلّ أهميّة في الخطاب بقدر ما تتيح طبقاتها ـ على الرّغم مِن كثافتها ـ مِن إمكانات تستشفّ مِن خلالها القوالب والأنماط

---

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية، ط.1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2004، ص.23. نقلاً عن: فرانسواز أرمينكو، المقاربة التّداولية، ترجمة سعيد علّوش، مركز الإنماء القومي، الرباط، 1986، ص.367.

[2] أحمد المتوكل، دراسات في نحو اللّغة العربيّة الوظيفيّ، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص.21 ـ 23. وكذلك: آفاق جديدة في نظريّة النحو الوظيفيّ، سلسلة بحوث ودراسا (05)، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة محمّد الخامس، الرباط، 1993، ص.35.

الفكرية السائدة في معتقد صاحب ذلك الخطاب. من هنا فلا نستغرب أن نجد خلدون الشمعة يستعمل مصطلح (الخطاب) في مفهوم الفكر والإيديولوجيا والرؤيا والنظرة إلى الأشياء[1].

بيد أنّه ــ وفي هذا السياق ــ ننوِّه بما أكّده ابن خلدون من أنه مهما تكن المضامين المفهومية التي يحتويها الخطاب، فإنه يتضمّن سلسلة كاملة من العناصر التي تشير إلى درجة حضور المتكلم والصورة التي يكونها عن المخاطب[2]. وهو ما يؤكد أكثر علاقة الخطاب بالسياق، لذا يورد ابن خلدون عناصر لغوية لا يمكن معرفة دلالاتها ومرجعياتها إلا بالرجوع إلى حال الخطاب الذي قيلت فيها. من هنا فلا يمكن « أن نفترض أنّ النصّ الأدبي يتغيّا التواصل في مفهومه الدّارج، وإنما هو إنتاج رمزي قابل لأكثر من فهمٍ وتأويلٍ، ويستطيع أن يجعل بعض القراء يدركون المسكوت عنه، في الخطابات العامة المتوسلة باللغة المُتخشبَة. ما يتطلّع إليه النصّ الأدبي، هو إيقاظ المعنى الغافي في شعور وذاكرة القارئ، وكشف الحجاب عن الدلالات والمعاني، التي تنبُت خارج الأسيِجة والقضبان »[3].

من هنا يشترِك الخطاب مع النصّ في كونه يظلّ مرتبِطاً بالأفكار كما بالأشياء والعالم الخارجي أكثر من ارتباطه باللغة على الرغم من قيامه كما هذه الأخيرة على كينونة النظام المشكَّل من العلاقات والخلافات الداخلية؛ ذلك أنّه « يحيل دوماً إلى موضوع معيّن وإلى عالم يصفه ويتمثّله ويعبِّر عنه »[4]، ويحمل أفكار صاحبه ضمن قضية جوهرية وكلية مهيمنة؛ يضمن تجليّاته إطار عام يؤدي وظيفة المرجعية والخلفية التي تمنع تمايل الخطاب

---

[1] خلدون الشمعة، خطاب شيطنة الآخر: برنارد لويس واكتشاف الإسلام لأوروبا، الجديد، ع.19، أوت 2016، ص.16.

[2] ينظر: محمد عيد، المَلَكَة اللّسانيّة في نظر ابن خلدون، عالم الكتب، القاهِرة، 1979، ص.35. نقله عن: ابن خلدون، المقدمة، ص.1065.

[3] محمد برادة، النصّ الأدبي والتّواصل، دبي الثقافية، ع.79، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي (الإمارات المتّحدة)، ديسمبر 2011، ص.49.

[4] يُنظَر: محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات: فصول في الفكر العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ــ بيروت، 2002، ص.76.

نحو اعتناق مذاهب واتجاهات يمكن أن يذوب فيها بدون جدوى. وهذا ما حدا بمحمد أركون (1928 – 2010) إلى الدعوة إلى تجديد الفكر الذي قد يعترض عليه بدافع انغلاق النص المقدَّس[1].

والحال أنّ البحث عن المعنى يتأسس دائما على متغيرات نقطتين متعارضتين في الظاهر وهما الماضي والمستقبل؛ ما هو قبلي وما هو بعدي. ويمكن حلّ هذا التعارض بالقول إنّ التعارض يكمن في كون المتلقّي قد يلج إلى عالم النصّ وبالتالي معناه من حيث هو آتٍ في فترة لاحقة مقارنةً مع تواجد كاتب النصّ أي أنّ تصوّرات هذا الأخير سابقة على تأويلات ذلك المستمع ـ القارئ. وهو ما يجدر أن يؤخذ بعين الاعتبار على الرغم من اعتباره تعارضاً ظاهريّاً لأنّه أساس الفهم الأوّلي للنص، بيد أنّه أساسي لأنّه الموجِّه نحو هذا الفهم والمستكشِف البسيط إن لم نقل الساذج لما يريده ذلك النصّ.

ولكن بما أنّ هذا الموقع هو في طبيعته غاية سبق للكاتب أن رسمها، فقد يصبح القارئ جزءاً من هذه الغاية. فيكون بذلك في متناوله (القارئ) كلُّ ما مكَّن مِن إنتاج النص أي المعين الذي تغذّى منه النص فتشكّل في معنى ما بل معانٍ شتّى. وهو ما لا يمكن اختزاله في عنصر الشخص المنتج (المتكلِّم ـ الكاتب) أي في العناصر الشخصيّة والأبعاد الفرديّة التي تكفل تداخل النص والخطاب واللغة في شبكة يتم من خلالها تلقّي المعنى في كلّ تجلياته الدلالية والإحالية والإشاريّة والإيحائية التصريحية الضمنيّة في مختلف الوضعيات المجنَّدة لذات الغرض. ولا يخوِّل ذلك إلاّ نوعٌ من خطاب يتملّكه الفرد ويُحسِن أداءه ويسمح له بخوض المعركة على عدّة جبهات[2]. لأنّ أدوات إنتاج النصّ ومصادره تتعدّى الشّخص نحو المتلقّي عبر العناصر الخارجية كالسياق الاجتماعي والتّاريخ وما

---

[1] ينظر: محمد أركون، حول الأنثربولوجيا الدينية: نحو إسلاميات تطبيقية، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع.06 / 07، 1980، ص.32.

[2] يُنظَر: Michel Fabre, Pensée pédagogique et modèles philosophiques : le cas de la situation-problème, Revue française de pédagogie, n°120 (Penser la pédagogie), Ed. Ecole Normale Supérieure de Lyon, juillet-sept. 1997, (p.49-58), p.49.

تفرضه الأشياء الواقعة في الأطر الخارجية وكذا تدخّل العناصر الداخليّة المتعلّقة هذه المرّة بعالم ـ بل عوالم ـ المتلقي أو بالأحرى المتلقّين. وهو ما يستدعي مراعاة جميع معِدَّات النص ومكيِّفاته من المؤسّسات والظروف التي هي ملك الكاتب والقارئ معاً. لهذا لم يُصبح أمر تعليم موضوع ما من خلال النصوص أمراً هيِّنا ولاسيما في اختيار النصوص لأنّ تكييف هذه الأخيرة للمستويات وللسياقات المختلفة أمرٌ لا يمكن الاستغناء عنه. وكذلك نعثر على المعنى في ذلك النوع من المعنى الذي ينبع من النصّ أو من أطره. فالقارئ يبحث في العدّة التي أنتجت النصّ وهو ما يحيله على اللغة التي يكون الكاتب قد اعتمدها.

وليس هذا فحسب، ولكن نصادِف الخطاب عند محمد عابد الجابري (1935 ـ 2010) باعتباره مقول الكاتب ـ أو أقاويل بتعبير الفلاسفة العرب القدماء ـ يعني « بناء من الأفكار (إذا تعلّق الأمر بوجهة نظر يعبّر عنها تعبيراً استدلاليا، وإلا فهو أحاسيس ومشاعر، فن أو شعر) يحمل وجهة نظر، أو هو هذه الوجهة من النظر مصوغة في بناء استدلالي، أي بشكل مقدمات ونتائج. هنا كما هو الشأن في كل بناء (المنزل مثلا) لابدَّ من استعمال مواد (مفاهيم) ولابدَّ من إقامة علاقات معينة بين تلك المواد حتى يصبح بناء يشد بعضه بعضا (الاستدلال أو المحاكة العقلية »[1].

ونُلفي الجابري يشير أيضاً إلى أنّ الخطاب يطلَق في معناه الاصطلاحي الفلسفي المعاصر ـ ولاسيما " الخطاب العربي " الذي كان آخذاً في التشكّل حينئذ ـ على « الكلام المنظم عن أشياء بالسكوت عن أشياء وإبراز أشياء، وبعبارة أخرى: الاستدلال على أشياء بأشياء أخرى مع إغفال كثير من الأشياء»[2]. غير أن المسكوت عنه، هنا، لا يفيد بالضرورة ذلك النوع من " الحجب الموجودي (لأنطولوجي) " المرتبِط باللغة ذاتها وعلى نحو ما نجده عند فلاسفة التأويل والهرمينوطيقا. وهو ما يفضِّل أمبرتو إيكو أن يحدِّده على مستوى النصَّ

---

[1] محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر: دراسة تحليلية نقدية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط.05، 1994، ص.10.

[2] محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، ج.1 (نقد العقل العربي)، ط.10، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2009، ص.61.

الذي يعتبِره نسيجاً من فضاءات، و(فرجات) سوف تملأ، فيتركها بيضاء لسببٍ رئيسي وهو أن النص يمثل آلة كسولة ـ أو مقتصدة ـ تحيا من قيمة المعنى الزائدة التي يكون المتلقي قد أدخلها إلى النص[1]. والظاهر، كذلك، أن الجابري لا يوافق على أن يكون الخطاب « امتلاء وثراء لا حد لهما [كما يقول ميشال فوكو في حفريات المعرفة][2]؛ إضافة إلى أن هذا الأخير، وفي الكتاب نفسه، يرفض التمييز القائم بين أنماط الخطاب الكبرى. والجابري أقصى، وبدافع من " التحليل الإبستيمولوجي "، وباسم " غابة اللاعقل "، قارة بأكملها، في التراث، وهي قارة الخطاب الأدبي... مع أن الحفريات لا تقبل بـ " التمييزات الخطابية ". ويمكن أن نرد ذلك إلى " الأنساق المغلقة " التي سعى مفكرنا، وعن قصد، إلى صياغتها، وبإحكام، حتى يقفل باب " التأويلات " في وجهها.

وهكذا يستمرّ الجدال حول مفهوم الخطاب حتى نلفي من لا يرى هناك فرقاً بينه وبين مفهوم " المقال ". وللتدقيق في هذه النقطة يجب تذكير كلّ من أبهمت عليه الحدود بين المصطلحين بضرورة التمييز بينهما، وذلك *باعتبار المقال شكلاً من الخطاب موضوع في قالب نصّ] محدَّد السمات*. ولكن حينما نتأمّل في تعريف ناقد كسيد قطب لفنّ المقال نكاد لا نميز بينه وبين الخطاب ونقتنع بأن أحدهما امتداد للآخر، وهو يعتبر المقال « فكرة قبل كلّ شيء وموضوع، فكرة واعية، وموضوع معيّن يحتوي قضيّة يراد بحثها، قضية تجمع عناصرها وترتّب، بحيث تؤدّي إلى نتيجة معيّنة وغاية مرسومة من أوّل الأمر »[3]. من هنا ترجع مسألة المضمون كحدٍّ ليس مِن السّهولة بمكان التخلّص منه.

---

[1] ينظر: أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية: التّعاضد التّاويلي في النّصوص الحكائيّة، ترجمة أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ بيروت، 1996، ص.63.

[2] ينظر: يحيى بن الوليد، مشروع الجابري في منظور فلسفة الاختلاف، نزوى، ع.64، مسقط (سلطنة عمان)، 2010، (ص.21 – 28)، ص.24. نقله عن: ميشال فوكو، حفريات المعرفَة، ترجمة سَالم يفوت، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء - بيروت، 2005، ص.110. وأحال على: محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر: دراسة تحليلية نقدية..، ص.22.

[3] سيد قطب، النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، ط.8، دار الشروق، القاهرة، 2003، ص.106.

3.3.1 الخطاب مسار يستدعي التحليل

في حين يعتبِر تزفيتان تودوروف *(Ztvetan Todorov)* 1939 – 2017، الخطاب مساراً *(Processus)*، يقوم على دينماية حجاجيّة *(Argumentation)*، ويسعى إلى تَبْيِيء القضايا وشكْلَنَتها[1] *(Contextualisation / problématisation)* وذلك في الوقت الذي يضع النّقد ويكرِّسه مؤسَّسةً تتجلّى بمثابة القرين الضروري لمؤسَّسة الأدب؛ ويصرّح بأن النصّ لا يقول حقيقته كاملةً منفرِجاً عن الخطاب النّقدي[2].

وكذلك يطرح تودوروف " مفهوم الخطاب " المتعدد كمنظومة أجناس. علماً أنّ أجناس الخطاب تعتمد على المادّة اللغوية وعلى الأيديولوجيا السائدة في المجتمع[3]؛ وذلك تمسّكاً بتقليد طالما كرّسه بعض زملائه من الفرنسيين في تناولهم للخطاب على أنّه ما يحوي على إيديولوجيا معيّة سواء توفّر فيه شرط التأثير والتفاعل أم لم يتوفّر. والحال أنّ باتريك شارودو (Patrick Charaudeau) يقول عن هذا النوع من الموقف والتقليد الذي مؤداه الاعتقاد بأنه يكفي توفر الإيديولوجيا لقيام الأثر والتأثير، أنه ساذج. فعلى شدّة الانتقاد هذا فإنه لا يحرم المغالطة ولا يمليها[4].

وتبقى السمة العالقة بمفهوم (الخطاب) هي أنّه تكيِيفي توجيهي حجاجي أي بإمكانه أن يحوّل الواقع إلى الصورة التي يريد صاحبه أن يصنعها من ذلك الواقع وحوله. ومن شأنه أن يغيِّر من النظرات السائدة، ولاسيما من خلال عملية التبئير *(Focalisation)* التي يسمِّيها كلود حجاج (Claude Hagège) *منظومة التبئير (Système de l'égophore)* المسلَّطة حول

---

[1] ينظر: تزفيتان تودوروف، مفهوم الأدب ودراسات أخرى، ترجمة عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة (سلسلة الدراسات الأدبية)، دمشق، 2006، ص.05.

[2] تزيفيتان تودوروف، نقد النقد: رواية تعلّم، ترجمة سامي سويدان وليليان سويدان، ط.2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1996، ص.16.

[3] ينظر: عز الدين المناصرة، في نظرية المثاقفة: الإحساس بالعالم والتلذّذ بالتبعية..، ص.107.

[4] ينظر: Patrick Charaudeau, Langage et discours : éléménts de sémiolinguistique (théorie et pratique), Ed. Hachette, Paris, 1980, p.23.

صاحب الخطاب بوصفها تدل على العناصر التي تستقطب التركيز على صاحب النظرة (الكاتب) أو غيره من العقول المفعَّلة ضمن الخطاب[1].

وهو الرأي الذي نستأنس به تدعيماً لفكرة المسار التّكييفي الذي نلفي الخطاب يدلّ جرّاءَه عند بعض النقاد ـ ولاسيما أولئك المعتدّين بالمناهج الحديثة وفي إطار البنوية ـ على ما يتيحه الأسلوب من الإمكانيات التعبيرية سواء كان ذلك عن طريق التبني أو الحوار، وهو ما أخذت الأسلوبيات تتكفّل به[2]. كما نُلفيه ينطبق على مفهوم الحجاج[3]. وعليه نلاحظ في محاولات التأسيس لنظرية الخطاب اعتماد المزاوجة بين التراث العربي والتراث الغربي ولاسيما في ظل مبادرات المحدثين. فهذا عبد الملك مرتاض نلفيه يعتمد في إحدى محاولاته آراء الجاحظ في مقابل آراء جان كوهن (Jean Cohen) محاولاً التقريب بينهما في تحديد مفهوم الشعر. وهو قيامه على مجموعة عناصر أساسية كالوزن وتخيُّر الألفاظ وسهولة المخرج، وباعتبار الشعر نوعاً من الصناعة وضرباً من النسيج وجنساً من التصوير[4].

فالأفكار موجودة في العالَم المحسوس وكذلك في العالم المجرَّد[5]، فقد يُسهِم الخطاب شفاهياً كان أم كتابياً في تجسيدها كما يلعب دورًا في تجريدها مرّةً أخرى. فيأتي الخطاب يفكّك المفاهيم؛ وذلك بوصفه نظاماً من القول/الكلام/الحوار/التلفّظ، الذي يقوم على قواعد

---

[1] ينظر: Claude Hagège, L'homme de paroles: contribution linguistique aux sciences humaines, Ed. Fayard (Coll. Le temps des sciences), 1985, p.246.

[2] محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري: البنية الصوتية في الشعر (الكثافة والفضاء التفاعل)، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، 1990، ص.49.

[3] أمينة دهري، الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2010،

[4] عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري: دراسة تشريحية لقصيدة " أشجان يمنية "، دار الحداثة، بروت، 1986، ص.05.

[5] يُنظَر: ديان مكدونيل، مقدِّمة في نظريات الخطاب، ترجمة وتقديم عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديميّة، القاهرة، 2001، ص.133.

وينطوي على قدرة كفيلة بإنتاج المعرفة[1] التي كثيراً ما تستمدّ مصداقيّتها وشرعيّتها ومشروعيّتها مِن جهة القواعد اللغويّة؛ وكذا من جهة قواعدها الخاصّة بها، أي تلك التي تحكمها والتي ليس معيارها ما هو واقع بالفعل وحاصل؛ بل ما يروم صاحبه إلى قوله هو المحكّ. لعلّ ذلك ما جعل الأدب الذي يتبارى النقاد إلى ترقيته يكون لفترة هدفاً لبلوغه ويظلّ ميدان المنافسة الأهم ـ كما يصرِّح بذلك رولان بارت (Roland Barthes) في أكثر من مناسبة، وذلك ناهيك عن القوّة الثّانية للأدب المتمثِّلة في قدرته التّمثيليّة. فمنذ العصور القديمة حتّى مساعي الطّليعة، والأدب منشغلٌ بتمثيل شيء ما»[2]. وهنا يتساءل رولان بارت بإلحاح: فما هو يا ترى ؟ فيجيب توًا: « إنّه الواقع، إنّ الواقع لا يقبل التّمثيل »[3]. وهو ما ينتهي به إلى تشريع حاجة الناس إلى تاريخ للأدب نظراً لكونهم لا يفتأون يمثّلون الواقع عن طريق الكلمات[4]. بل يشكل الأدب من ناحية كونه خطاباً مجالاً فسيحاً للاستكشاف. وهو ما حدا بسغموند فرويد (Sigmund Freud) إلى الإقرار بفضل الأدباء قائلاً: « لقد اكتشف الشعراء والفلاسفة قبلي اللاّشعور، أمّا ما اكتشفته أنا فهو المنهج العلميّ الذي يمكن بواسطته دراسة اللاّشعور »[5].

---

[1] نُطلِق كلمة (المعرفة) في هذا السياق، لا من حيث معيار الصحّة المتطلّبة لعملية المراقبة، ولكن بمفهوم " المعطى/البيان/الخبر/الحقيقة (في عين قائلها) ". وهو ما يتطابق مع مدلول المعرفة التي من شأنها أن تمكِّن الفرد من تغيير نظرته إلى الإنسان والمجتمع والحياة والوجود والعالم. فجانب التأثير والتفاعل هو ما يؤخَذ بالاعتبار في هذا الإطلاق وبهذا التحديد النّسبي ـ الذي يمكن مناقشته بالطّبع. يُنظَر حول إيحاءات وإسقاطات هذا المصطلح كتاب (Duncan Pritchard): دينكان بريتشارد، ما المعرفة ؟، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (سلسلة عالم المعرفة 404)، الكويت، سبتمبر 2013، ولاسيما الفصل الثالث، ص.45 – 62.

[2] رولان بارط، درس السّيميولوجيا، ترجمة عبد السّلام بنعبد العالي، ط.3، سلسلة المعرفة الأدبيّة، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، 1993، ص.16- 17.

[3] المرجع نفسه، ص.16- 17.

[4] المرجع نفسه، ص.16- 17.

[5] ليونيل ترلنج، فرويد والأدب، ضمن النّقد: أسس النقد الأدبي الحديث، تبويب مارك شورد وجوزفين مايلز وجوردن ماكنزي، ترجمة هيفاء هاشم ومراجعة نجاح العطار، ج.1، ط.2، سلسلة في نظريّة الأدب (2)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2005، ص.284.

من هنا عُدَّ تحليلُ الخطاب أمراً مرتبطاً بكون هذا الأخير مساراً أكثر من اعتباره مجرَّد نتيجة أو بالأحرى نتاج أو معرفة[1]؛ ذلك أنّ المعرفة حسب خطاب العلم ـ أو حسب خطاب معيّن للعلم ـ عبارة عن هدف؛ أمّا حسب الكتابة الأدبيّة فهي ـ أولاً وقبل كلّ شيء ـ تعبير[2]. وكذلك « باعتبار الخطاب [بهذا التصيف] لا يحدّد ميدانا تتسنّى دراسته بواسطة اختصاص متماسك، فتحليله بالأحرى طريقة لدراسة اللغة؛ ومع ذلك يتحدّث بعض اللسانيين عن اختصاص مستقل »[3]. ذلك أنّ الخطاب محكوم بمعايير يمكن صياغتها قانونيّاً[4]. كما يفترض الخطاب حصول تنظيم يتجاوز الجملة، وذلك بوصفه موجّهاً في الغالب وفق مرامي صاحبه، وكذا باعتباره شكلاً من أشكال الفعل الذي يقتضي التّفاعُل وليس مجرّد ردَّة فعل؛ علماً أنّه مظروف دوماً بمقامه حالما يقع بين خطابات أخرى، ومتكفَّل به من قبل الجهة التي تصدره[5].

2. مفهوم الخطاب النقدي

1.2 أشكلة الخطاب النَّقدي

بناءً على ما جاء أعلاه من أنّ كلّ بحث في مفهوم " الخطاب " ـ من الضّرورة ـ بحثٌ إشكاليٌّ داخل مجالٍ معيّن[6]، وبمقتضى التكريس السابق لفكرة " الخطاب " التي تستمدّ تستمدّ مصداقيّتها من المقولة الشهيرة التي نوَّه بها فرديناند دي سوسير، والتي مؤدّاها أنّ *الزاوية هي التي تخلق الموضوع*[7]، وكما يواصِل معظم الابستمولوجيين بالقول إنّ منهجية

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص.16.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص.16.

[3] عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة: فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، الدار العربية للعلوم ناشرون (بيروت) ـ دار الاختلاف (الجزائر)، 2010، ص.51.

[4] باتريك شارودو ودومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، ترجمة عبد القادر المهيري وحمّادي صمّود، المركز الوطني للترجمة ـ منشورات دار سيناترا، تونس، 2008، ص.184.

[5] المرجع نفسه، ص.181 – 184.

[6] ينظر أعلاه: 1.1 الافتتان بهالة الخطاب.

[7] وذلك في صدد تحديده لموضوع اللسانيات العامة الذي يسبقه ـ عنده ـ تحديد زاوية الدراسة؛ وهو يطرحها بهذا الشكل: « بعيداً عن كون الموضوع سابقا على المنظور نقول إن زاوية الدراسة هي التي تخلق الموضوع

الدّراسة تتحدّد باعتماد زاوية نظر معيّنة؛ يجدر اعتبار ما عرفه النقد الأدبي الحديث والمعاصر من أهمّ الإشكاليات المطروحة عليه والتي أعقبت تحولات كبرى بفضل المثاقفة ذاتها، أفرزت بدورها *خطابا نقديا* محدَّد الزوايا ومن شأنه أن يجعل من النقد نفسه موضوعا للدراسة والتحليل.

وكذلك « صار مقبولاً منذ مدة، عند [أولئك الابستمولوجيين] والمهتمين بمناهج العلوم، القول بأن طبيعة الموضوع هي التي تحدد المنهج » [1]. وبالتالي يفرض قِدم هذا النشاط في الممارسة النقدية العربية على الدارِس اختيار المنظور الذي لابدَّ أن يتموقع فيه ويوجِّه منه مشاهدتَه؛ مع العلم أن التنظيرات الحديثة هي التي سعت لإرساء قواعده ككيان معرفي يبسط حضوره في كيانات العلوم الإنسانية[2].

ولقيد مفهوم " الخطاب النّقدي "؛ نستعين بشبكة من علاقات يرتبط هذا الأخير في ضوئها بكلٍّ من *النقد* كممارسة وما يدعى (نقد النقد) بوصفه ـ من جهة ـ متضمَّناً في مجال الخطاب النقدي، ومن جهة ثانية ـ كوجه آخر له. وتشمل هذه الشبكة أيضاً العلاقات التي يتحدد من خلالها مفهوم " الخطاب النّقدي " على غرار مؤوِّليه وغاياته.

وقبل ذلك نستعرض بإيجاز تتبّع سياقات ورود مصطلح (الخطاب النقدي) بعدما اطّلعنا على بعضها على غرار أحد الكتب الذي يحمل عنوان يكر فيه " الخطاب النقدي "

». يُنظر: F. de Saussure, Cours de linguistique générale, Ed. préparée par Tullio De Mauro, Postface et trad. du l'Italien (Notes de T. D. Mauro) par Louis-Jean Calvet, Payot, Paris, 1985, p.23. مع سلامة تقليب القضية على وجهها المعكوس كما يذكِّر بها الفيلسوف غادامير منتقداً أرسطو، قائلاً: « المنهج الذي نقرّ به قبل أن ندرك الشيء هو تجديد فاسد. فالموضوع نفسه هو الذي يحدد المنهج الذي يدركه »؛ ينظر: هانس غيورغ غادامير، المشكلات الابستمولوجية للعلوم الإنسانية، ضمن فلسفة التأويل: الأصول والمبادئ والأهداف، ترجمة شوقي الزين، ط.2، منشورات الاختلاف (الجزائر) ـ الدار العربية للعلوم والمركز الثقافي العربي (بيروت)، 2006، (ص.147 – 158)، ص.153.

[1] محمد عابد الجابري، التراث ومشكل المنهج، ضِمنَ المَنهجيّة في الأدب والعلوم الإنسانيّة ..، (ص.71 – 87)، ص.71.

[2] بوقرط الطيب، بيبليوغرافيا الدراسات النقدية في الجزائر: مقاربة تحليلية للدراسات السردية (للفترة الممتدة من 1982 إلى غاية 2013)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، 2017، ص.178.

ولكن لاحظنا عدم التمييز بين مصطلح (الخطاب النقدي) ومصطلح (النقد). بيد أنه علاوة على المقتبسات الآتية سيطلعنا فحوى الكتاب على ما يقصده.

« يسعى هذا البحث لتفحص المقولات الكبرى للمناهج النقدية الحديثة في أصولها الغربية، وكيف استطاع الخطاب النقدي العربي الحديث أن يستثمرها في مقاربة التراث العربي وبخاصة منه الشعر الجاهلي، بفعل التطور الذي لحقه على مستوى الرؤية المعرفية والأدوات الإجرائية ، ومن ثم يركز هذا البحث على تتبع المتصورات الجوهرية لقراءة القراءة، لأنه يشتغل على المتن النقدي وليس على النص الإبداعي»[1].

« القراءة التاريخية في الخطاب النقدي الأدبي، إحدى القراءات القديمة التي واكبت الظواهر الأدبية، وحاولت مدارستها، وتفسيرها وتدوين أخبارها ومعطياتها وأسسها، وهي تسعى إلى تفسير نشأة الأثر الأدبي، وربطه بزمانه ومكانه وشخصياته، حرصاً منها على البعد التاريخي للظاهرة الأدبية، ولذلك نجدها في كثير من طرائقها تشبه الدراسات التي تهتم بتاريخ الأدب، إن لم نقل إن تاريخ الأدب مرحلة أولى من مراحل تجسيد القراءة التاريخية في الخطاب النقدي الحديث ، عدتها المادة التي تنحصر في الرواية والأخبار، ووسيلتها التاريخ الذي يعبر في جوهره عن الذاكرة الإنسانية بمختلف نشاطاتها المادية والفكرية، ويدرس الإنسان بوصفه كائناً لـه ماضٍ، وهذا ما يجعلنا ندرك أن التاريخ يطلعنا على أفكار الإنسان الذي ينتسب لمجتمع ما، أو حضارة ما، وأفعاله وهذا ما عبر عنه "ابن خلدون" "بحقيقة التاريخ" »[2].

2.2 بين النقد والخطاب النقدي

النقد في الأصل جهد فكري وثقافي وعقلي وتأملي يبدأ بالتذوق وينتهي بالتحليل والتعليل . والممارسة النقدية هي ممارسة ثقافية بل ممارسه لأرقى أشكال الثقافة. فإذا كان

---

[1] محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي: بحث في تجليات القراءات السياقية (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص.09.

[2] محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي ..، ص.15.

الشاعر حسب ت. س. إليوت " خلاصة حضارة "، فإن الناقد خلاصة الخلاصة لهذه الحضارة. لقد بنيت كل الاتجاهات النقديه على خلفيات معرفية : فكرية ، وفلسفية ، وجمالية ، وكلها تشكل جزءاً من الثقافة . فالتسمية أصلاً "النقد الثقافي " مضللة ومدّعية ، ويقوم الجزء الثاني منها بمصادرة الأول. فالنقد والنقاد وكذلك المناهج النقديه تمارس فعلاً ثقافياً، لأن النقد أصلاً هو فعل ثقافي، فما الحاجة إذن إلى تقييده مرة أخرى بوصف ثقافي ؟ وهل هذه صرعة من صرعات الجري أو تخيل الجري إلى ما بعد الحداثة أو ما بعد البنيوية ؟ لقد مارس النقاد عبر مسيرتهم التاريخية فعلاً ثقافياً، هكذا فعل أرسطو، ولونجينوس، وهوراس، وريتشاردز، وعبدالقاهر الجرجاني، وحازم القرطاجنّي وغيرهم. وهذا الفعل الثقافى ربما كان محدوداً بثقافة لغوية وعروضية، أو ممتداً إلى ثقافات منطقية وفلسفية وجمالية وهكذا دواليك، حسب ما جادت به معارف عصر كل واحد منهم . فالناقد دائماً يسعى إلى اكتساب المعارف الجديده وتطوير أدواته وهذا ما حدث مع كبار النقاد من أمثال رولان بارت (Roland Barthes).

استخدمنا حتى الآن مفهوم الخطاب للإشارة إلى مجموع المواقف والتفاعلات التي تعتبر لبّ المفهوم. وبعدما تصوّرنا مفهوماً للخطاب النقدي وأرْسَيْنا قواعدَه، وهو لا يزال يحمل دلائل الغموض ما لم نتقن تفصيله بفصله عن النقد كممارسة تخصّ غير ذاته؛ يستظلّ بحثنا هذا كلّه بمصادرة مؤدّاها أنه ثمة فارق بين النقد والخطاب النقدي.

من هنا اخترنا الولوج من هذه الزاوية إلى الإشكالية الأولى التي يهمّ إثارتها في هذا السياق لكونها ستُسعفنا على معرفة الأسباب التي تجعل بعض النقاد يخوضون في موضوع المثاقفة في إطار ما ندعوه (الخطاب النقدي).

ولإثبات هذه المصادرة اشترطنا ضرورة ضبط الحدود بين المجالين. وهذا لا يعني حرمانهما من مدّ جسور بينهما. ولنيل هذا المبتغى المزدوج عمدنا إلى استقراء بعض النصوص وقمنا بمسح نسبي لبعض العناوين التي يطلّ من خلالها المفهوم (المشترك) الذي

نحن في صدد تناوله خلال هذه المناقشة؛ سعياً أيضاً إلى ضبط بعض الحقائق في مواجهة عيوب بعض الأقاويل.

لقد وردت هذه المقابلة عند الدّارِس مصطفى خضر في كتابه المذكور في الفصل الأول، ضمن فصل أسماه (النَّقد والخطاب النقديّ: في الفكر العربي المعاصر) ؛ حيث شرع في وضع خطوط عريضة لتعريفه كالآتي:

« الفرضيّة التي يحاولها الخطاب العربيّ المعاصر تتوقّع منه أن يكون خطاباً نقدياً، أي خطاباً حديثاً؛ فهو خطاب يتدرّب على النقد، إن لم يكن قد تحوّل في مرحلته الأخيرة، إلى خطاب نقديّ يؤسس في المختلف، وللمختلف وللمغاير، كما يتأمّل أصوله، أعني: هويتّه ! »[1]؛ انطلاقاً من الكلمة الأخيرة يأخذ في وضعه وجهاً لوجه أمام تحدي المثاقفة حيث يعتبره خطاباً هادفاً « يوجهه وضع أمّة أمام مستقبلها، وشروط مجتمع، قياساً إلى تاريخ الغرب والأمّة والمجتمع في الغرب الذي هو تاريخ حداثة العالم وتكوين عقله الحديث، وقياساً إلى تاريخ "ذاتي" هو تاريخ "فتح" و"علم" لم يبق منهما إلاّ "ذاكرة" معطّلة »[2].

غير أن ما يقصده بالخطاب النقدي مخالف لما نذهب إليه من مفهوم في نصِّنا هذا. إذ يتوسّمه في اقترانه بالحداثة والمعاصرة لهذا يرد دائما في مركبين (الخطاب العربي المعاصر) كما في هذا المقتبس:

« الخطاب العربي المعاصر يعبّر عن مشروع ثقافة عربيةٍ معاصرةٍ فكراً ونقداً وفلسفة وإبداعاً. وقد تحرّك، كمثل الخطاب النهضويّ من قبل، ويتحرّك الآن في داخل أفضيةٍ متعدّدة ومختلفة، تهدف إلى استعادة التراث وإحيائه أو بعثه واستلهامه وتمثّله أو

---

[1] يُنظر: مصطفى خضر، النقد والخطاب: محاولة قراءةٍ في (مراجعةٍ نقديّة عربيّةٍ معاصرة) ــ دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001، (ص.11 – 51)، ص.11.

[2] مصطفى خضر، النّقد والخطاب ..، ص.11.

تبنيّه على نحو نقدي. وتحرّك، كمثل الخطاب النهضوي مستعيناً بخطاب تنوير، وبخطاب حداثة، غربيّين، حاول تمثّلهما وتعريبهما أو تقليدهما، وربما تبيئتهما في بعض تجاربه »[1].

إنّنا لا نهتمّ في هذا السياق بسرد سلسلة من التعاريف التي أسندت إلى مصطلح (النّقد)، لأنّ ذلك ليس هدفنا. لذا ستكون وجهتنا انتقائية بحسب ما تتطلّبه ثنائية (النقد والخطاب النقدي) فحسب. إذن نكتفي بحصر النّقد في كونه ـ كما أسلفنا ـ ممارسة تنجم عنه عدّة مطالب (Instances) تتفاوت بحسب الثقافات والمحلّلين (المفكّرين) الذين يتعاطون لتلك الممارسة. ونذكر منها ما هو من طبيعة النظري وما يندرج في التطبيقي وما يتعلّق بالمنهج ولا ننسى كذلك شأن ما يدعى (اللغة الواصفة) المقابل العربي للمصطلح الفرنسي المشهور (Métalangage).

فبعدما يكون الخطاب النَّقدي بمثابة أداة وواسطة، قد يصبح مصدراً معرفيّاً[2] ومعيناً مرجعيّاً وهدفاً للدراسة؛ لأن إبداء صاحبه لفهمه تجاه شيء ما ـ وهو ينطلق من زاويته الخاصّة ـ ينطوي على إمكانات تطوير العلم مهما يقدَح في ذاتيته ونسبيته؛ إذ على الأقل يكون قد شقّ الطريق بزاويته الخاصة. ولكن لا ننسى أن منطق تعدد المنظورات قد تسبب في كثير من المشكلات الابستمولوجية وهذا الواقِع فرض على اللّسانيين تصرُّفاً يقوم على لجوء بعضهم إلى وصف *الظّاهِرة اللّغويّة* إذا أحجموا ـ أو تردّدوا ـ عن الحديث عن *اللّغة* مباشرة ومن باب التعريف بها نهائياً، وذلك نظراً لصعوبات تحديدها. وكذلك يأبى بعضُ الأسلوبيين والنقّاد إلاّ أن يتناولوا *الظّاهِرة الأسلوبيّة* تحت تأثير صعوبات تحديد *الأسلوب*[3]،

---

[1] المرجع نفسه، ص.13.

[2] يُنظَر الهامش السابق.

[3] فهذا عبد السلام المسدي ما زال يحاول أن يحدِّد *الأسلوب* تحديداً مانعاً وشاملاً، إلى أن يستخلص ـ ناسخاً السابق من تعريفاته ـ أن " الأسلوبية تتحدّد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية ". ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ط.2، الدار العربية لكتاب، تونس، 1982، ص.36. وكذلك أفاض صالح فضل في الموضوع محاولاً إعادة ترتيب مادة العلم التي استمد معظمها من شتات البحوث السابقة عليه وعلى معاصريه أمثال عبد السلام المسدي نفسه، واضعاً إياها موضع الانتقاد ومتخذا منها مواقف تدل على استعصاء ضبط الوحدة التي سيدرسها " علم الأسلوب " ـ كما فضل معاينته، من غير الإحاطة بالخلفيات وسلوك متاهات الدروب الوعرة. ينظر: صالح فضل، علم الأسلوب:

إذ ستبقى لهم بذلك إمكانية وصف الظّاهِرة الأسلوبيّة وصفاً علمياً. وهذا إن دلّ على شيءٍ إنّما يدلّ على تجلّي تلك الظاهِرة في مختلف الأشكال، أي ما يجوز تناوله من مختلف المنظورات، حتى ثبت تعريف الأسلوبيّة على أنها *لسانيات الآثار التي يُحدِثها أيُّ ملفوظ*[1]. بل يفرض منطق المنظورات هذا تعدّد تعريفات الأسلوبيّة على قدر تعدّد الأخصائيين في هذا المجال فيُسنَد التعريف الأخير إلى ريفاتير (Michel Riffaterre) حيث نجد اللّسانيات تستغرق الأسلوبيّة[2]. وهذا يرجع طبعاً إلى تعدّد الرؤى واختلاف الفروع الاختصاصيّة التي طرقت موضوع الأسلوب. ومن بين المحدِّدات لتلك الظاهِرة المراد دراستها نجد الانزياح الذي يهمّ الدّارِسَ أن يتعرَّف على أبعاده، وكذلك مفهوم الاختيار المتيح لفرص التعبير والسياق الذي تُحصَّل وتُحيَّن فيه الانحرافات الأسلوبيّة، والنسق أي شبكة العلاقات السياقيّة المتبادلة بين الوحدات اللّغويّة المكرِّسة لأسلوب المبدِع[3].

مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة (دراسات أدبية)، ط.2، القاهرة، 1985، ص71 – 98. وينطبق الأمر عنده على تحديد *علم الأسلوب*. فينبه إلى أن الأمر يؤول كله إلى ضرورة تحديد الزاوية – أولا، قائلا: « إذا كان الأسلوب ظاهرة تتمثل في النصوص المنطوقة أو المكتوبة، أو هو الطبقة العليا لهذه الظاهرة فإنه خلال عملية التلقي بشكل لا تستطيع مناهج علم اللغة التقليدية من نحوية ودلالية أن تلم به أو تحلل مقاصده وتأثيراته. كما أن الوصول لتعريف دقيق لمقولة الأسلوب لا يتم إلا بتحديد نظريته ومعرفة طبيعة العلم الذي يكرس له باعتباره فرعا لعلم آخر أو قائما بنفسه. ففي نظرية الأسلوب يتحدد مجال الظاهرة المدروسة ومكانها العلمي الدقيق. وعلى هذا فإنه إذا تصورنا علم الأسلوب جزءاً من علم اللغة كان علينا أن نحلل نظريته إلى عناصرها المختلفة فنجعل أسلوب النصوص الأدبية تطبيقا جزئيا لمقولة أسلوبية عامة وحينئذ تعتمد النظرية الأسلوبية على علاقة النظام اللغوي العام – بمفهوم " سوسيور " بأسلوب نص معين كمظهر للكلام ويتعين عليها أن توضح بعض التصورات الهامة في الأدب مثل أسلوب مؤلف معين أو جنس أدبي بأكمله وما يعتريه من تطور أو تغيير على ممر العصور ». المرجع نفسه، ص.99. وقد صارت هذه المصادرة في حوزة كل ناشئ ومنشئ في الأسلوبية، ذلك أنه يستقيم سبك هذه الوحدة ضمن غيرها من الوحدات التي تفتّقت في خلفيات تفسّخ وحدة الدرس اللساني منذ نشوء ثنائيات دي سوسير. ينظر مثال التمسك بهذه المرجعية المتكررة: موسى سائح ربابعة، الأسلوبية: مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الكويت، 2003، ص.09.

[1] ينظر: منذر عياشي، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 2002، ص.151. نقله عن: M. Riffaterre, Essais de stylistique structurale, p.31.

[2] ينظر: Alain Hardy, Théorie et méthode stylistiques de M. Riffaterre, Langue française, v. 03 n° 01 (La stylistique), Ed. Larousse, Paris, 1969, (p.90-97), p.93.

[3] ينظَر: يوسف حامد جابر، النّص الأدبيّ في اللّسانيّات البنويّة، علامات في النّقد، م.7، ج.29، النّادي الثّقافي، جدّة، المملكة العربيّة السّعوديّة، سبتمبر 1998، (ص.219-240).

وقد أعقب هذا المسار منعطفاً في تاريخ النقد الأدبي الذي أخذ يشهد مرحلة الانتقال من النقد الكلاسيكي ـ كل أشكال النقد الأخرى ـ قبل ولادة علم الخطاب ـ أو تحليل الخطاب ـ الذي كان يعتمد معايير وقواعد معينــة لتحديد جنس أدبي عن غيره إلى مرحلة يتعامل فيها علم الخطاب مع النص الادبى على أساس الكتابة النوعية التي تتخطى قواعد الأجناس الأدبية بما فيها من صفة أدبية إلى مرحلة العفوية المعدة إعدادا لسانيا واجتماعيا تواصليا حديثا يشكل فيها الجنس الأدبي نفسه بنفسه.[1].

كما يتميّز الخطاب النقدي نسبةً إلى اللغة الواصفة التي تحدوه بوصفها خطاباً على خطاب. علماً أن طبيعة هذا الأخير هي لغة أدبية تختلف عن اللغة القياسية لأنها تنزاح بطبيعتها عن معيارية اللغة. لأنّ هدف اللغة الأدبية إثارة انفعال لا تقرير وقائع، فهي لغة استشرافية بطبيعتها لأنها لاتعرف اختزال المعنى. إنها توسّع وتضيّق في نفس الوقت التفاوت بين الرّمز والفكرة، بين العلامة والمكتوب، والمكتوب والمعنى المحدد[2].

هذا ما يتميّز به الخطاب النَّقدي عن النَّقد الذي نعرف أنّه معرَّضٌ دائما لكي يُصبِح موضوعاً للدراسة ولكن في حدود ضيِّقة وفي مقولات متكرِّرة. وإذا صحّ إدراج النَّقد في علاقة ترادفيّة مع الخطاب النَّقدي فبما يمكن الحكم على الأوّل أي النقد باعتباره خطاباً مؤسّساتيّاً (مدرسيّاً وأكاديميّاً) ليس أكثر. وهذا لا ينتقص من فضله. والدليل على ذلك سوف

---

[1] ينظر: مازن الوعر، علم تحليل الخطاب وموقع الجنس الأدبي، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع 14، إدارة البحث العلمي والنشاط الثقافي، دبي، 1996، (ص.14 – 19)، ص.15.

[2] ينظر: عبد الله إبراهيم، التفكيك: الأصول والمقولات، أفريقيا الشرق للنشر، الدار البيضاء، 1989، ص85.

نصنِّف كثيراً من جهود جابر عصفور الترجميّة في هذا الإطار. ويمكن استباق ذلك بإيراد ما يتكرّر عنده كلّما قدّم لترجمة عمل نقدي حيث يسمِّي تقنياته وتكييفاته وحذوفه[1].

ففي الخطاب النَّقدي يظهر المتكلِّم جليّاً، ويُنسِب إلى نفسه أكبر قدر من الأطروحات التي ستميِّز عمله النقدي. ويتحدّد مستوى النقاد بجواز إطلاق على أجوَدِهم لقب " صانعي الخطاب النقدي ". وهم الذين يكونون قد بلغوا حدّاً من النضج الفكري حيث تُصبح لديهم اهتمامات شموليّة وتجريديّة ورسالة سامية، تشغل مَن يُعنون بشؤون الأدب والفكر والثقافة عامّة ــ وقد تحتكر ساحتها ــ بما تقترحه من رؤية واضحة ومنهج أصلح؛ وذلك بفضل المصطلحات النقدية نفسها أي تلك الأدوات التي أطلق عليها عزيز الشرقاوي " علامات مرورهم "[2]. ويتعذّر ذلك على من لم يبلغ بعد تلكم المرتبة ولكن لا يعدموا تسمية النقاد. لذا ينبغي الاحتراز في استعمال مصطلح (الخطاب النّقدي) الذي لا ينطبق دائماً على النقاد كلِّهم لا من حيث الحجم فيما يخصّ الإنتاج والتأليف ولا من حيث الكيفيّة فيما يتعلّق بدرجة تلك الشمولية وذلك التجريد وقيمة الرسالة.

إنّ هذا الفصل بين الشقّيْن ليس وقفاً على مجال النّقد. بل نجده أيضاً في كثير من المجالات، فعلى سبيل المثال ترد على مسامعنا مثلَ هذه الاستعمالات: الخطاب الأدبي[3]، السياسة والخطاب السياسي، الإشهار والخطاب الإشهار، الكولونيالية والخطاب الكولونيالي، الأيديولوجية والخطاب الأيديولوجي، الإعلام والخطاب الإعلامي، الدين والخطاب الديني؛

---

[1] حيث يصرِّح: « ولَعلّي في حاجة إلى القول ــ في نهاية هذا التّعريف ــ إنّي حرصت في الترجمة على الوضوح (التّعليمي) حتى لو اضطررت إلى تجاوز الحرفية، وحذفت الإشارات المباشرة إلى أسماء المصادر والمراجع من الهوامش، لأنّها لا تفيد إلاّ القارئ الذي يعرف الإنجليزية »؛ يُنظَر: جابر عصفور، ضمن تيري إجلتون، الماركسيّة والنَّقد الأدبي، تقديم وترجمة جابر عصفور، فصول، م.5/ ع.3 (الأدب والأيديولوجيا/ج.1)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، إبريل 1985، (ص.20 – 43)، ص.21.

[2] عزيز الشرقاوي، وضعنا النَّقدي؛ وضعنا الثّقافي، الثقافة الجديدة، ع.11/10، المحمّدية (المغرب)، 1978، (ص.53 – 65)، ص.62.

[3] ينظر: محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية: دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

ونقرأ لمثيلاتها، على غرار: اللسانيات والخطاب اللساني، القانون والخطاب القانوني، التعليم والخطاب التعليمي.

ولقيد السمة المشتركة بين هذه المجالات في انطوائها على إمكانية الانشقاق إلى شقين حميمين ـ وليس من باب أنّ أحدهما نظري والآخر تطبيقي ـ هو وجود ما يسمى اللغة الواصفة التي ترجع في كلّ مرّة. إذ يستعين الخطاب حيثما يحلّ بما يسمّى اللغة الواصفة، بل هو ما يُسهم في تشكيلها، فيعمد التأسيس لها، ثمّ يقتنع ببلورتها. ويرجع الفضل إلى المعجميين والمصطلحيين في عملية جمع شتات هذه اللغة لتخزينها في بنوك مصطلحية أو طبعها في شكل معاجم أحادية اللغة أو مزدوجة أو حتى في موسوعات مفهوميّة (دوائر العلوم).

وهذا الانشقاق ليس بدعة خاصة بالخطاب النقدي بحيث نُلفي لدى بعض المجالات الفكرية السنة نفسها وقابلية نحو الانشعاب إلى شطرين ـ شطر يجسد رصيده النظري من جهة ومظهره التطبيقي من جهة ثانية[1]، وآخر يشكّل ضرباً من خطاب يدور في مداره، ولاسيما إذا كان منطبعاً بتراث ثقافي ـ على غرار النقد العربي بقديمه وحديثه ـ من شأنه أن يخدم القضية كما يمكن له ـ وعلى عكس ذلك ـ أن يُعتِّم الرؤية أمام جلاء صورة المجال المنشعب. إذ كذلك ترسّخ سنّةً مؤكَّدة عند باحثين ينتمون إلى أرسخ الثقافات، اعتادوا الخوض ـ مثلاً ـ في التّرجمة وما يحاك حولها من خطابات، وأنواع التداخلات والتفاعلات القائمة بين هذه وتلك[2]، حتى صار من الطبيعي أن تخلف التجاذبات والتنافرات الحاصلة

---

[1] ولا ندّعي التوحيد المطلق بين الجانبين النظري والتطبيقي حينما وضعناهما في بوتقة هذا الشطر.

[2] ينظر: إدوين غينتسلر، في نظرية الترجمة: اتجاهات معاصرة، ترجمة عبد العزيز مصلوح، المنظمة العربية للترجمة ـ مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2007، ص.370 ـ 378. حيث يُمعِن المؤلِّف في تفكير جاك دريد (Jacques Derrida) حول الترجمة المنتِج لخطابٍ يعدّ تعقيباً على التصور الذي طرحه هيدغر (Heideger) عن مسألة تعرف في رطانة ذلك الخطاب بما هو موجود وإن كان غير موجود (Which Is there and yet « Is » not)، وهو التصور الذي توصل إليه هذا الفيلسوف عقب تأمله في عملية الترجمة: ما أدّى بالأول إلى استثماره وهو يفرغ إلى سكّ مصطلح أعلن عنه في كتابه " *هوامش الفلسفة / Margins of Philosophie* ". ولم يصادف في هذا الباب باباً إلا طرقه حتى استدعى تأملات ميشال فوكو (Michel Foucault) في الموضوع، معرِّجاً على تعليقات رودولف غاشيه (Rodolphe Gasché) الدائرة حول ذلك كله منوِّهاً بالخطاب

بين المجالين (أي العلم وخطابه) شعبة من رصيد تستثمر فيه مختلف الفئات المتصلة بهما انطلاقا من المتعلِّمين لفن الترجمة، مرورا بمحلِّلي منتَجاتها ونقادها[1]، وكذا بالتعريج على الرافد الذي يُلجأ فيه إلى علم الاجتماع أو (Sociologie de la traduction) كما اعتاد المتتبِّعون لهموم الترجمة أن يسموه[2]؛ وصولا إلى الممارسين لها، مع أن هذه الفئة تفضل عادة الاشتغال وفق الحدس والحِرفية اللذين يعرف كل من له تجربة في نطاق الترجمة أنهما يمثلان نصيبا كبيرا من التفكير الإجرائي والاختباري رغم قيام أركان العلم في بعده النظري[3]. ناهيك عن بعض المسائل الابستيمولوجية المطروقة في عدّة مجالاتٍ تتّصِل بموضوع الترجمة كأن يبحث دارسٌ ما في فضل اللّسانيات عليها[4]، وكذا ما يتعلق بقضايا

المنسوج عن الترجمة والذي من شأنه أن يجانب المسائل الجوهرية العالقة والتي لم يفلح العلم في تناولها بعدما طرحها إشكاليات لا يزال حلها أمراً مرتقباً.

[1] حيث يستهدف تحليل الترجمات رفع ما يعتوِرها من لبسٍ عند بعض المرتادين عليها، ومن أجل المزيد من الفهم المفقود عند الآخرين؛ وفي سبيل التدارس والمقارنة في أحسن التقدير حيث تُصبِح الترجمات مثار المناقشات والجدل بل تستحيل مدوّنات تُنتقَد (كما قد يستفاد منها دروسٌ في التّرجمة). ويُسوِّغ الاحتمال الأخير مدى تحوّل (علم) الترجمة من مجالٍ نظريٍّ إلى مجالٍ ينشد المقاربة التطبيقيّة للترجمات التي تُسخَّر كمدوّناتٍ يصبح الكشف عن العيوب التي تكتنِفها غايةً لا في نفسِها بل من أجل تعلّم كيفيّة الترجمة. ويُمكِن تشبيه الأمر بالتّرجمة البيداغوجيّة والتّعليميّة الّتي ترمي إلى نقل المعنى مِن اللّغة المصدر إلى اللّغة الهدف لا بهدفٍ تبليغيٍّ بقدر ما هو توضيحيّ، كتسخير عمليّة التّرجمة في سبيل تعليم لغةٍ ما، إذ تُستعمَل اللّغة المصدر لشرح قضايا تخصّ اللّغة الهدف بما أنّ الأولى ترمي إلى وصف الثّانية. ينظر: Elisabeth Lavault, Fonctions de la traduction en didactique des langues, Ed. Didier érudition, Paris, 1985, p.09. وكذلك ينظر: Germaine Forges & Alain Braun, Didactique des langues, traductologie & communication, Ed. De Boeck Université, Paris & Bruxelles, 1998, p.13.

[2] ينظر: Jean-Marc Gouanvic, Ethos, éthique et traduction : vers une communauté de destin dans les cultures, TTR : traduction, terminologie, rédaction, vol.14, n°2 (Antoine Berman aujourd'hui Dir Alexis Nouss), Université de Québec, Ed. Les Presses de l'Université de Québec, Québec, 2001, (p.31-47), p.31.

[3] ينظر: Antoine Berman, La traduction et ses discours, Meta, vol. 34, n° 4, Département de linguistique et de traduction, Université de Montréal, Ed. Les Presses de l'Université de Montréal, Québec, Décembre 1989, (p.672-679), p.672.

[4] أفضل مؤلَّف تصدّى لهذه القضيّة: H. Chuquet et M. Paillard, Approche linguistique des problèmes de traduction, Ed. Orphrys, Paris, 1989. كما كان لجورج مونان فضلُ السبق إلى الزاوية

التهيئة اللغوية والثقافية لأيّ بلد كحركة الترجمة في سياق العالم العربي[1]. ونلفي في مساحات ثقافية أخرى من يتصدّر واجهات الكتابة عن التاريخ كعلم له باحثون ولكونه قطاعا يستقطب مهتمين به، في حين يتعاطى الخطاب حوله وعن تراثه وآفاقه وتحصيلاته فريق من المثقفين والمفكرين وحتى الفلاسفة وعلماء الاجتماع ورجال الدين والمعلمين والأساتذة وغيرهم، إلى أن يسفر العلم وخطابه عن حصيلة تمثل مراكمة العمل على الصعيدين في آن معا. ولنا عبرة فيما مهّد له ابن خلدون من طريق انتحاء هذا النحو من الكتابة في مقدمته التي ليست إلا ضربا من خطاب حول علم التاريخ في مرحلته التأسيسية.

ومن شأن مثل هذا الخطاب أن يُبَلْوِر مفاهيم نقديّة مديدة ويكشِف عن تجربة نقديّة عميقة، وذلك بما توفِّره لغتُه الواصفة من إمكانيات وطاقات دلالية ومفهوميّة. وفي خضمّ تلك التجربة تقوم استراتيجية المثاقفة على جملة مِن الإجراءات التي من خلالها يتمّ ترشيح الأصيل وطرح الدخيل. وفي هذا الشأن يقول عزيز الشرقاوي منذ السبعينيات:

« إنّ كلَّ مصطلح أو منهج يحمل في أحشائه حتماً خلفيّة فكريّة تختصر نفسَها ورؤيتها وتحليلها من خلال المصطلح النَّقدي والمنهج الذي يلائمه ويستعمل في إطاره ويتبادل الخدمة معه. فيستحيل فهمُ كلّ نقد أو منهج إلى فهمٍ لمصطلحاته نفسها أي أدواته وعلامات مروره إن شئنا القول. كلّ نقد يختصّ نفسه في المصطلح النّقدي، وكلّ مصطلح نقدي لا يتعدّى كونه المجيب أو أداة الإجابة على السؤال الذي يطرحه مسبقاً أيُّ منهجٍ نقديٍّ قبل البدء في الجواب عليه من خلال دراسة أو تحليل المادة المطروحة عليه للنّقد.

اللّسانيّة في حلِّ المشكِلات الترجميّة؛ يُنظَر: Georges Mounin , Les problèmes théoriques de la traduction, Ed. Gallimard, Paris, 1963.

[1] كما تعرّض إليه مقال: Jarjoura Hardane, La linguistique dans la formation des traducteurs arabes, Meta, vol. 50, n° 1 (Enseignement de la traduction dans le monde Dir Christian Balliu), Département de linguistique et de traduction, Université de Montréal, Ed. Les Presses de l'Université de Montréal, Québec, 2005, (p. 137-144).

كلُّ نقدٍ هو ردّ فعل اجتماعي ـ ثقافي، لعطاء فردي معبِّر بالضّرورة عن جماعة وعن مرحلة. وهذا النّقد ـ الردّ لابدَّ أن يطبع الطبقة الاجتماعيّة التي يصدُر منها وإليها والتي لا يتجاوز النّاقد ـ أيّاً كان ـ كزنه أداته المطيعة في هذا الرد وبهذا الشكل أو ذلك »[1].

وكذلك يتعيّن نشاط الخطاب النّقدي في مقابل عمليّة النّقد كنتيجة نوعيّة، وذلك على الرغم من ضرورة الانطلاق من هذه الحيثيّة ذاتها، أي باعتباره (الخطاب النقدي) محصولاً فكريّاً ونظريّاً (ثقافيّاً) تفرزه هذه العملية النقديّة في حدِّ ذاتها؛ فهي لا يُنظَر إليها كحاصل تحصيل، بل ينفرد بها بعض النقاد لأسباب يهمّ دراستها.

إذن يولَّد الخطاب النّقدي من خلال ممارسة النّقد وبحكم التعاطي مع تجارب الغير المختلفة في مجال الكتابة، ولكن بشرط أن يأتي المولود الجديد في صيغٍ محدّدة لا تبتعد عن اللغة الواصفة التي تحتكم إلى المناهج النقدية المختلفة. وأهمّ ما يرقى بأيّة ممارسة نقديّة إلى مصفّ الخطاب النّقدي هو الإمكانية المتاحة لصاحب هذا الخطاب النّقدي أن يعبِّر عن آرائه (الفكرية والثقافية)، ولاسيّما ـ أو حتّى ـ في حقل ممارساته النقديّة: ما يكفل له طابعاً خاصّاً، وبالتالي يتمتّع بأصداء على مستويات عالية.

وسنجد مظاهر لهذا التعريف فيما أنبأ به جابر عصفور ولكن بتسمية مغايرة وهي (الخطاب الثّقافي)، من حيث نستخلص مفهوم ا(الخطاب) وصولاً إلى قوله: « [..] ومن هذا المنظور، يتّصِف كلُّ خطابٍ بدرجة من شمول الرؤية التي تصله بمعنى الاستراتيجية، ويتضمّن عناصِر ومكوِّنات متباينِة، تجمع بينها وحدة التنوّع ووحدة التوجّه الوظيفي أو الأهداف »[2].

من هنا نستخلص أنّ الخطاب النقدي كلام موجَّه عن وعيٍّ شامل واستراتيجية محددة حامل لرسالة هادفة. غير أنّ الباعث على ذلك هو التكوين والتجارب والمكانة الاجتماعية

---

[1] عزيز الشرقاوي، وضعنا النَّقدي؛ وضعنا الثّقافي، الثقافة الجديدة، ع.11/10، المحمّدية (المغرب)، 1978، (ص.53 – 65)، ص.62.

[2] جابر عصفور، نحو خطابٍ ثقافيٍّ جديد، ضمن نَحوَ ثَقافة مُغايِرة (مقال منشور بجريدة الحياة 16 يوليو 2003)، سلسلة الفِكر، الهيئة المِصريّة العامّة للكِتاب، القاهِرة، 2008، (ص.205 – 224)، ص.221.

التي يحظى بها الناقد صاحب الخطاب النقدي، وجابر عصفور يقارب بن هذا الأخير والمثقَّف.

3.2 الخطاب النقدي ضمن التعاقد التواصلي

هناك حوار متواصل ولا واع في مجمله (بالمعنى المنظومي) بين الأشخاص، ويستند إلى إقامة تعاقدات على أساس التفاوض، متجددة باستمرار، حول المعنى الذي يجب إسناده إلى عملية التواصل الدائرة بينهم؛ وهذا الحوار هو الذي يحدد ماهية وجود كلّ فرد[1].

بناء على التمييز السابق بين النقد وخطابه يُفهَم أن مع الشمولية التي يفرَض أن يتحلّى بها الطرف الأخير أي الخطاب النقدي، فهي الخاصية التي تشكِّل أعوص الإشكاليات التي يراد معالجتها بدقة التشخيص وجدية التحليل. ذلك أن ادّعاء الشمولية لا تتعارض مع شرط تحديد العناصر التي تتسبّب في حلولها. مع العلم أن هذه العناصر ترتبط بالأقطاب التي تتدخّل في تشكيل ذلك الخطاب. ولحلّ هذا التعقيد نعود إلى البعد التواصلي الذي يتّسم به الخطاب النقدي بقوة وهو ما سندعوه هنا بالدور الخطابي للمؤوِّلين المنتجين له وباعتبار المتلقّين.

مِن هنا لنتساءل أوّلاً: ما هو الدّور الخطابي الذي يضطلع به كلٌّ مِن المفكِّر (المنظِّر) والإعلامي (المتوسّط) والجامعي (الأكاديمي) ؟ مع العلم أنّ الناقد (الممارس للنقد) لا يقصى خارج إطار هذه الكوكبة وذلك نظراً لما يشترك به من تفعيل دوره الخطابي حيث يضطلع إلى جانب ممارسته للنقد بوظيفة *الوساطة* بين ما يحمله من العلم (المنهج والإجراء والنظري والمصطلح) وما يُنتجه من الفكر الذي يقوم بتعريفه للجمهور الواسع الذي يغرف من نبعه. ويمكن أن يتطابق هذا القيد التعريفي للخطاب النقدي مع ظاهرة تنامي المستوى العلمي بالاحتكاك بالبحث والمناقشة والتطبيق ويتضاءل بمقتضى التجافي الذي يحدث بين العالِم (الناقد) وعالَم البحث والمناقشة المرتبطين بسوق العرض والطلب.

---

[1] ينظر: حسن مستر، لا وعي التواصل، ضمن التواصل: نظريات وتطبيقات (إشراف محمد عابد الجابري)، ج.3، الشبكة العربية للأبحاث والنشر (سلسلة فكر ونقد)، بيروت، 2010، (ص.11 – 18)، ص.17.

إن التّعاقد ـ يقول باتريك شارودو: « هو ما يتكلّم قبل أن يكون أحدٌ قد تكلّم، هو ما يتمّ فهمه قبل أن يسبق أحدٌ إلى قراءة شيء. وبتعبير آخر، فإنّ منظومة التعارف المتبادل بين مُنتِج أفعال الكلام ومتلقّيها، تلك التي تنبثق عن التعاقد تجعل النصّ المنتوج يدلّ أولاً بوساطة شروطه التواصليّة: فحينما نلمح لوحة إشهاريّة في الشارع، نكون قد أبصرنا معنى كلّ ما يتعلّق بالخطاب الإشهاري، قبل أن نشرع في قراءة خصوصيات اللوحة المعنيّة؛ وعندما نسمع بيان رجل سياسة في شاشة التلفاز، نكون قد استشرفنا فهم ما يحيل على الخطاب السياسي الخاصّ بمترشِّح للانتخابات، قبل الإمعان في تلقّي ما يكون هذا المترشح في صدد التصريح به على وجه الخصوص؛ وكذلك حال الأستاذ الذي يشرع في إلقاء درسه في المدرَّج ويكون الطلبة قد استبقوا إلى ترسيخ في أذهانهم المعطيات التي يرتبط بها مثل هذا التعاقد التعليمي؛ وفي سياق استلام رسالة ما، فبموجب المؤشِّرات التابعة لهذه الأخيرة والتي ترتسم على صفحات الظَّرف (أو أعلى الصفحة) يتمّ استحضار التعاقد الخاصّ بالرسالة الإداريّة، والضريبيّة والمهنيّة، أو الحميميّة. فقسمٌ من المعنى يكون قد تمّ بناؤه قبل الولوج في خصوصيات النصّ، وهو ما يُنجزه التعاقد التواصلي، بحيث يتمّ من خلاله تحديد فاعلي التبادل تحديداً مبالغاً فيه نوعاً ما »[1].

ويتمّ طرح هذا المعتبر انطلاقاً مما بحثه باتريك شارودو (Patrick Charaudeau) على مستوى مفهوم (التّعاقُد التَّواصلي) الذي يعرِّفه على أنه مجموع الظروف والشّروط التي يتحقّق فيها كلّ حدثٍ تواصليٍّ (مهما يكن شكله: شفاهي أو كتابي أو أحادي التلفّظ " مناجاة " أو متبادل التلفّظ " حوار "). وهو ما يسمح للشركاء في عملية التخاطب بأن يتحدّدوا ـ كلٌّ في مقابل الآخر ـ باعتماد ملامح شبيهة ببعضها البعض بحيث تحدّدهم على أنّهم فاعلي هذا الحدث التواصلي (وفق مبدأ تحديد الهويّة). كما تخوّل لهم التعرّف على

[1] Patrick Charaudeau, Le contrat de communication dans une perspective langagière: contraintes psychosociales et contraintes discursives, in Psychologie sociale et communication (Dir. M. Bromberg et A. Trognon), Dunod, Paris, 2004, consulté le 12/ 04/ 2016, site de *Patrick Charaudeau*. URL:http://www.patrick-charaudeau.com/Le-contrat-de-communication-dans,89.html

أهداف هذا الحدث الذي يحددهم بدقّة متناهية (بحسب مبدأ تعيين الغاية)، ويسعفهم على التفاهم حول ما يشكِّل موضوع التخاطب (ذلك أن الموضوع حاسم في تجسيد طبيعة الخطاب) وعلى احتساب وجاهة المقتضيات المادية التي تقيِّد هذا الحدث (بمقتضى وجاهة الظرفية)[1].

1.3.2 مؤوِّلو الخطاب النقدي

رأينا أعلاه كيف يُركَّز كثيراً في مفهوم الخطاب على معنى الإنتاج؛ أي إنتاج مبني على وعي ثقافي. من هنا كثيرا ما ألح بعض المشتغلين في مجال النقد على ضرورة تحويل الشرعة في الثقافة العربية من الاشتغال تحت راية النقد الأدبي للانضمام في صفوف النقد الثقافي الذي يتمحور كثيرا حول الأنساق الفكرية التي يكون قد أنتجها الخطاب النَّقدي. وهو ما سنراه عند كلٍّ من جابر عصفور وخلدون الشمعة.

والمنتجون للخطاب النقدي كُثر ومتنوِّعون ولكن لا يمنع وصفهم بحجر زاوية " للمعرفة النقدية" والحبل الوريد النّاقل لها بشتى نواتج قذائفها المتفجّرة بركاناً فوّاراً ونشِطاً.

إنّ بروز خطاب نقدي عند أيّ ناقد يعتبر علامة على نوعيّة النَّقد الذي يمارسه صاحب هذا الخطاب؛ ذلك أنّه ليس كلُّ نقدٍ ـ أو ممارسة نقدية ـ منطوياً على خطاب معيّن. فإذا أخذنا بالتعريف الذي يسلَّم به عادةً والخاص بضرورة التميّز إما بإبداء رأي حاسم وحازم يهمّ في أداء رسالة توعويّة ونهضويّة أم عن طريق الشكل بوحده (الوظيفة الشعرية إذا شئنا) ، لذا نفرض ـ في هذا المبحث ـ أنّ كلاًّ من جابر عصفور وخلدون الشمعة تعرّضا لنصيبٍ معيّن من المثاقفة ـ والأحرى القول إنّ كلَّ واحدٍ منهما طالته هذه الظاهرة أو السمة لأسباب تاريخية وظروف قد تكون ذاتية أو موضوعية (يمكن تعميمها والقياس عليها). وهو ما يشكِّل خصوصيات كلٍّ منهما فانبرى نقدهما على أنّه نقد مثاقف.

---

[1] يُنظَر: P. Charaudeau, Langage et discours : éléménts de sémiolinguistique (théorie et pratique), Ed. Hachette, Paris, 1980, p.20-24.

وبعد هذه الملاحظة المنهجيّة التي نعود إليها بالتفصيل في الفصول القادمة، نأخذ مصطلح (الخطاب النَّقدي) على أنّه يدلّ على مفهوم مزدوج وهو ما يمارس فيه الناقد نقده الموجَّه نحو الأعمال الإبداعية في الوقت الذي يعرِّج فيه على تفسير مواقفه (الإديولوجية / الفكرية / الفلسفية / المذهبية). وذلك باعتماد النقاش القائم على تفريع الكلام من بعضه البعض، وتوليد الدلالة عن طريق تمحيص الكلمات (المفاهيم) في حدّ ذاتها بمقتضى الحجاج الذي ينبني على تبريرات وأدلة من أجل الدفاع عن رسالة ما[1]، وذلك بمقدار ثراء الموضوع وعناصره الفرعية والأفكار المعالجة كلّها في خطابه النّقدي. وذلك نظراً لاتصاله ـ في الآن نفسه ـ بالجانب التطبيقي والجانب الإبستمولوجي (النظري) للمفاهيم النقدية. ولهذا فالخطاب النقدي أشبه ما يكون بالخطاب اللساني (نسبةً إلى اللسانيات) الذي يقيِّده بشير إبرير كالآتي:

« الخطاب اللساني يمكن اعتباره لوناً من ألوان الخطاب العلمي، يأخذ هو أيضا بحظه من بعض مميزات الخطابات العلمية المذكورة آنفا ويستقل بخصائص لا تتوافر في غيره. فالخطاب اللساني (خطاب علمي له حد أو ماهية، مادة أو موضوع أو ظاهرة وغاية أو أهداف يود تحقيقها من خلال تطبيقاته المختلفة) »[2].

وهو ما يدعو الخطاب النقدي ـ من جهة أخرى ـ إلى التأمل في نقده الذي ينجزه ويقارنه بنقد غيره. ما يؤدّي به إلى السقوط في ورطة فتح نقاش مباشر أو غير مباشر مع غيره من النقاد. هذا ما تكفله كلمة (الخطاب) الدالة على فكرة الإنتاج والإنجاز بمختلف الأدوات الإجرائية المفهومية واللغوية والتي تحتمل حتّى تكسير بعض الطقوس وتجاوز شيء من المعايير اللغوية التي قد تقف حائلاً دون استمرارية بسط وجهة نظر منفردة. ما

---

[1] ينظَر: رضوان الرقبي، الاستدلال الحجاجي التداولي وآليات اشتغاله، عالم الفكر، م.40 / ع.2 (عدد خاص بالحجاج)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أكتوبر ـ ديسمبر 2011، (ص.67 ـ 91)، ص.73.

[2] ينظر: بشير إبرير، الخِطاب اللّسانيُّ بين التُّراث والحداثة، الرَّافد، ع.47، الإمارات العربيَّة المُتّحدة، 2002، ص87. التسطير من وضعنا.

يحوجه إلى توليد مصطلحات جديدة وانتهاج مناهج حديثة وفتح أبواب على مفاهيم منقولة من الغرب ومكيَّفة بحسب السياق الجديد ووفق معلمات نتعرّض إليها أدناه.

2.3.2 غائية الخطاب النقدي

نتساءل في هذا السياق: ما هو الغرض الذي يخدمه الخطاب النقدي ؟ إن الخطاب النقدي بوصفه نوعاً من الكتابة الثانية أو القراءة الراصدة التي تراهن على التجربة النقدية الحصرية والصريحة، يميل إلى وضع مسافات يمكن اعتبارها مراجعات لاحقة ومضافة إلى الرصيد الذي تراكم عن التجربة النقدية الصريحة وليس على حسابها. يقول نورثروب فراي: « أحد أهم ملامح الأدب وأكثرها ألفة غياب الهدف الموجه للدقة الوصفية »[1]. طبعا هو لا ينفي وجود غاية وراء الإبداع الأدبي، ولكن يقصد انفلاتها عن صاحبه الذي يجد في موهبة وصفه للعالم الذي من حوله انتزاعاً لمشاهد لم يسبق له أن خطّط لها أو فكّر فيها. وذلك على عكس بعض الفنون التي يستهدي فيها الفنان بخطة مسبقة كالرسام مثلاً. وبالطبع للغة نصيب كبير في تمكين الأديب من تصوير المشاهد كما يشاء على خلاف محدودية المادة التي يستعين بها الرسام في مقابل محاولاته الرامية إلى نقل الواقع أو تشويهه، والتي مهما تكن غير متناهية في العبقرية فهي سرعان ما تستسلم لذلك العجز المادي أي قصور الأداة القاعدية الوظيفية المسخَّرة لهذه المهمة، بينما لا يأبه التعبير اللفظي الشعري خصوصا بالحدود إلى أن يخترق الوجود على حدْوِ " صرخة الروح ونحيب القلب " كما يؤثَر عن أبي القاسم الشابي[2].

إن هذه المقارنة تنبئنا عن المحطات المتسلسلة حلقاتها التي على الخطاب النقدي أن يتصورها في تعامله مع المعطيات النقدية المباشرة للأدب وما يتعلّق به الأدب مما لا يمكن له أن يتهرّب منه؛ ولاسيما المجتمع الذي إذا غيِّب سيصعب إدراك العلاقات بين المستويات

---

[1] نورثروب فراي، تشريح النقد، ترجمة وتقديم محي الدين صبحي، منشورات وزارة الثقافة (سلسلة نظرية الأدب 1)، دمشق، 2005، ص.111.

[2] نقلاً عن: رابح العوبي، حدّ الشعر: لدى روّاد الفكر النّقدي العربي الحديث، مطبعة المعارف، عنابة (الجزائر)، 2003، ص.70 – 71.

المختلفة التي يفكّكها الخطاب النقدي. وإذا كان النقد « لا ينمو في الفراغ، بل إنه ينمو ويتطوّر ويصبح فاعلاً في حاضنة ثقافية »[1]، فإن الخطاب النقدي يشغل نفسه في قراءة العلاقات الرابطة بين الأقطاب الأربعة (الأدب والنقد والمجتمع والثقافة). وذلك بعد الاتفاق على رسوخ علاقة النقد بالمجتمع كما يبرز في ضوء هذا التساؤل التقريري العريض بترتيباته: « أليست مهمة النقد الأدبي في نهاية المطاف (إن لم تكن كذلك في وسطه وأوله) جعل النص الأدبي مفهوما ومؤثِّراً لدى جماعات أوسع فأوسع ؟ وإذا كان هذا لا يثير خلافاً كبيراً ترتّب عليه أنّ هذا النقد ـ باعتباره علما وسيطا بين النص والقارئ ـ ينبغي أن يأخذ الجمهور في حسابه، وهو إذا لم يفعل ذلك ساعة التطبيق يكون قد أسهم في " عبثية " المعرفة، وإذا كنا نطالِب العلماء، في مجال العلوم البحتة، أن يتوخّوا مصلحة الإنسان متى خرجوا بنظرياتهم إلى مجال التطبيق ألا نطلب ذلك من الذين يطبقون نظرياتهم ـ أو نظريات اقتبسوها من غيرهم ـ في مجال الأدب ؟ »[2].

فهكذا يكون تفرّع مستوى الخطاب النقدي منبثقاً عن انفجار مستويات النقد. وهذا استباقاً للحديث عن مسألة التمييز بين الخطاب النقدي والنقد الذي « لا شك أن الحصاد النظري الحافل [له] قد تشكّل نتيجة لانشغاله [النقد] بقضايا شديدة التخصّص، لكن مراقبتنا لتطور النظرية الأدبية المعاصرة يثبت أن المجتمع ومشكلاته كانت في خلفية صعود النظرية الأدبية المعاصرة إلى سدة الاهتمام الثقافي بعامة. لقد خسر النقد، رغم هذا الحصاد الوفير من الكشوفات النظرية، شريحة واسعة من قرائه وأصبح بحاجة إلى استعادة هذه الشريحة من القراء، قراء الصحافة غير المتخصصة وطلبة الجامعات والمعاهد

---

[1] فخري صالح، تقديم، ضمن النقد والمجتمع (حوارات مع رولان بارت وبول ريكور وجاك دريدا ونورثروب فراي وإدوارد سعيد وجوليا كريستيفا وتيري إجلتون)، ترجمة وتحرير فخري صالح، دار كنعان، 2004، (ص.05 – 11)، ص.05.

[2] محمود الربيعي، في نقد النقد، ضمن في النقد الأدبي (وما إليه)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001، (ص.156 – 238)، ص.160.

المتوسطة والمدارس الثانوية »[1]. وعليه ينبري التوجّه التعليمي الذي يكرسه الخطاب النقدي لأداء فريضة التعليم والتوعية وهو ما يقضي بالانفتاح على ما يمكن من الأطراف التي يتكوّن منها المجتمع واستغراقها مدّة ما يتاح من الوقت. « لكن بعض النقاد يظنون أن التوجّه إلى شريحة أوسع من القراء وتبسيط المعرفة النقدية، لتبصير القراء ببعض مشاغل النقد في علاقته مع النصوص يهدد الطابع التخصصي للنقد ويقلل من شأنه كحقل معرفي له مرجعياته المحددة ولغته الاصطلاحية الخاصة به »[2]. وسيخسر الناقد حينئذٍ شريحة واسعة من هؤلاء من قراء طلبة الجامعات والكليات الجامعية. ولكن الناقد، مثله مثل أي كاتب، له دور في حياة المجتمع، ودوره هذا هو جزء من الممارسة النقدية التي يشدد إدوارد سعيد على طابعها « الدنيوي » المنشغل بالعمليات الاجتماعية. إن النقد ممارسة اجتماعية، ومن ثمّ فإنه بحاجة إلى إيجاد قنوات تواصل مع المجتمع حتى لو اضطرّ إلى كتابة تتخفّف من طابعها الاصطلاحي المعقَّد ليصل إلى شرائح واسعة من القراء.

ولما كانت الثقافة ـ كما جاء أعلاه ـ تتميز بأنشطة تستهدف الرقي بوعي الفرد وذوقه داخل المجتمع وجب تسخير الخطاب النقدي كعامل يستهدف هو الآخر تمكين ذلك المجتمع من مقتضيات الاستثمار في الإنسان كمورد بشري يسهم فيما نقتبسه من العلوم الاجتماعية والسياسية من مفهوم " التنمية المستدامة ". وذلك بما يوفِّره من الخلفيات الفكرية التي يستمدّها من النقد الأدبي والنقد الثقافي ونقد النقد في صلتها جميعاً بالممارسات الثقافية والاجتماعية والسياسية الشاملة ـ كما يأتي تفصيله أدناه. وعلى أساس هذا التجنيد الذي يكرِّسه الخطاب النقدي عن طريق استنفاره للمجالات الثلاثة المذكورة يتشكّل الوعي في صورة مجموع المعلومات والمعارف والقيم والأفكار التي يقع تداولها في المجتمع والتي لا تتوقّف على النخب بل يمكن لعامة الناس الحصول عليها. ولما كان هذا الوعي الثقافي

---

[1] فخري صالح، تقديم، ضمن النقد والمجتمع (حوارات مع رولان بارت وبول ريكور وجاك دريدا ونورثروب فراي وإدوارد سعيد وجوليا كريستيفا وتيري إجلتون).. ، ص.10.

[2] المرجع نفسه، ص.05 – 06.

اللغوي[1] مرتبطاً بمستوى التعليم الذي تنهض به السياسات التعليمية في المجتمع في إطار سياسات تعليمية واعية بأهمية تعزيز الثقافة وتحويلها إلى سلوك عملي يتناوله كل إنسان قبل أن يكون مصطلحاً نخبويا، وجدنا الخطاب النقدي مستعدا لندب نفسه لحمل جزء من هذه المهمة بمشاقّها.

وترجع حكمة تسمية هذا المجال خطاباً إلى سببٍ يُنزَّل في المرتبة الأولى ـ من بين غيره ـ من حيث خطورته، وهو مسألة المواقف المتخذة من قبل صاحبه تجاه الأشياء والمفاهيم والمصطلحات والمناهج والمقولات، والتي تؤسَّس بناءً على تكوينه ووفق فهمه ـ وهذا أمرٌ متوقَّع؛ لكن تُتَّخذ بمحض إرادته ورغبته ـ خصوصاً، وبحسب درجات تجنيده، وانطلاقا من سلَّم وعيه بخطورة تلك الأشياء التي يقاربها بطبيعة الحال. وبالتالي يجب ـ في كلّ عملية بناء لخطاب نقدي ـ أن يؤخذ بأمثال هذه المواقف المعيارية (وهي موصوفة هكذا إلى حد الساعة) ـ بما فيها الآراء المترتِّبة عليها؛ وإزاء تمييز كلّ خطاب نقدي من الأكيد أنه سوف يزداد تميُّزاً ـ من جهة التلقّي ـ مع خروجه على كل معيارية قامعة.

وهي مواقف لا تخصّ المفاهيم النقدية الأدبية الخالصة (الأكاديمية خاصة) فحسب، بل تتمتّع بفضل بُعدها الخطابي بمطاطية تحمل دوائر النقد على التوسّع متأثِّرةً ـ لاريبَ في ذلك ـ بالذهنيات والأدبيات المحيطة بها داخل الوسط الاجتماعي الذي يكون ـ حتما ـ قد شهد ميلادها إلى جانب المعطيات الأدبية الثقافية، والتي تمارس أنساقاً متنوعة للرؤية إلى العالم الذي يتّسع بفضلها، وبالكتابة المتراكمة الشاهدة عليها (الذهنيات)[2]، وطرائق التعبير، والعلاقة بين اللغة والواقع الذي تحيل عليه، أو الاسم والمسمى، أي تعني المواقف هذه العناصر الجوهرية الموازية كلها لمنظومة قيمية معينة تستند إلى خلفية تاريخية وليدة

---

[1] ينظر: عبد الرحمن رجاء الله السلمي، الوعي اللغوي، جذور، ع.34، النادي الأدب الثقافي، دبي، يونيو 2013، ص.07.

[2] إشارة إلى إسقاطات جاك دريدا لمفهوم الخطاب الذي يستبعد في تعريفه مجال البنوية في زمن رواجها وفي وقت لم يستشعر مَن حوله في أوربا أهمية ما كان يبشِّر به إلا بعد الشهرة التي نالتها أفكاره في أمريكا. ينظر: محمد علي الكردي، مفهوم " الكتابة " عند جاك دريدا: الكتابة والتفكيك، فُصول، ع.68، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، شتاء ـ ربيع 2006، (ص.257 - 274).

الاحتكاكات الاجتماعية السياسية الاقتصادية الداخلية والخارجية. وهنا نتساءل: كيف لا يتّسع الخطاب النقدي ليشمل ما يتيحه النص الأدبي من الرؤى بوصفه نظاماً إشاريّاً مركّباً جدليا ودالا، وبكونه تشكُّلاً جماليّاً يكشف عن رؤية للكون والوجود، قابلة للاتصال بين المرسل والمستقبل[1]؟

غير أن العلاقات بين الأدب والمجتمع من جهة، وبين النقد والمجتمع ـ من جهة ثانية، ليست دائماً حسنة مهما تكن المواقف خالصة. والغريب في الأمر هو أن المجتمع أحيانا هو الذي يبادر إلى قمع هذا وذاك ـ كما يرى تسيجمونت باومان (Zygmunt Bauman)[2]، إما بآليات ضمنية عنيدة وهي موروثة من الماضي على شكل اللامساس والطابوهات؛ أو بوساطة المراقبة المباشرة التي طالت حتى العلاقات القائمة على التواصل الإلكتروني، وكذا ما يُجريه النظام الرسمي من الرقابة السياسية المتعنِّتة وهو يزعم استمداد سلطة الرقابة من المجتمع ذاته نظرا لقداسته[3]. أما انعكاسات سوء العلاقة على المجتمع عندما يتسبّب فيه أحدهما أو كلاهما (الأدب والنقد) فهي تمثّل ما يدخل في أزمة التوجيه غير المرغوب فيه (Manipulation et ses dérives)، التي لا يُعرف لها حدودٌ قدرَ تعقّد الرأي العام أو الجماهير التي يختصّ بها التوجيه. وهو ما يجعل الخطاب النقدي يتعهّد هذه الأطراف الثلاثة ـ على الأقل ـ بتفكيك ألغاز فقدان التوازن بينها.

ونظراً لأهمية التعاطي مع هذا الكلّ في تشابك علاقات أقطابه الأربعة، فلا نستغرب أن نُلفي لدى ميشال فوكو (Michel Foucault) 1926 ـ 1984، وصفاً لمشهد تغلغل ما يناشده أبداً باسم *الخطاب النقدي* في ضمير الكيان البشري وليس على سطوح بعض الثورات الاجتماعية؛ وذلك في إحدى محاضراته المجموعة في كتابٍ صدر له سنة 1976

---

[1] ينظر: سيد البحراوي، في البحث عن لؤلؤة المستحيل، دار الفكر الجديد، بيروت، 1988، ص.22.

[2] ينظر : سيجموند باومان، الحداثة السائلة، ترجمة حجاج أبو جبر وتقديم هيبة رءوف عزة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر (سلسلة الفقه الاستراتيجي 3)، بيروت ، 2016، ص.67 ـ 76 (تحولات نقد المجتمع)، ص.85 ـ 89 (مأزق النظرية النقدية في مجتمع الأفراد).

[3] ينظر : سيجموند باومان وديفيد ليون، المرقابة السائلة، ترجمة حجاج أبو جبر وتقديم هيبة رءوف عزة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر (سلسلة الفقه الاستراتيجي 3)، بيروت ، 2017، ص.37.

تحت عنوان (Il faut défendre la société)، أين يعترِف بأن ما أخذ يُعرف خلال الستينيات من التوالد الضخم لنقد الأشياء والمؤسّسات والممارسات الخطابية لا يتقوقع في حلقة مفرغة بل يتقاطع مع التفتت العام في الأرضية وربما تفتت في الأمور الأكثر حميمية والأكثر صلابة والأكثر قرباً للإنسان[1].

وهو ما حمل أيضا أدونيس على تقديس المسافة بين الكلمات والواقع لكي تتمكّن الكلمات المجيدة من استرجاع حيويتها تسخيراً لها في استجماع الرقاقات المتناثرة وإعادة بناء واقع جديد أفضل من السائد[2]. وفي هذا الصدد نذكِّر بأنّ أدونيس مِن أكثر المثقفين العرب الذين يتمظهر الخطاب النقدي في كتاباتهم الهادئة والساخطة، وفي تدخّلاتهم الإعلامية المستقطِبة للجمهور ـ كما سيأتي تفصيله، وذلك بوصفه شاعراً وناقداً ومفكّراً[3] ـ وربما هو فيلسوف قبل ذلك كله[4]؛ بحيث لا يغادر فرصة إلا وأجرى فيها الفحصَ فيما حوله من الأشياء والمفاهيم، ويتأمل في التاريخ، ويجلي النظر في التراث بكلّ حرية وحساسية واستقلالية، وبدون أن يمنع ذلك ما يشاهَد عنده مِن تقيُّدٍ ببعض آرائه النقدية إلى حدّ التعصّب، وارتجالٍ لبعضها الآخر في سياقات مواجهة الآخر، أو حتى مكابدة صراعٍ مع نصوص الآخرين[5]. غير أن ما تصرِّح به الباحثة ماجِدة حمُّود مِن أن « الشاعر المجدِّد [

---

[1] ميشيل فوكو، درس 7 جانفي 1976، ضمن يجب الدفاع عن المجتمع (دروس ألقيت في " الكوليج دي فرانس " لسنة 1976)، ترجمة وتقديم وتعليق الزواوي بغورة، دار الطليعة للطباعة والنشر (سلسلة الفكر الجديد)، بيروت، 2003، (ص.30 – 48)، ص.34.

[2] أدونيس، الهوية غير المكتملة: الإبداع والدين والسياسة والجنس (بالتعاون مع الروائية الفرنسية شنتال شواف)، تعريب عن اللغة الفرنسية حسن عودة، بدايات للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2005، ص.47.

[3] يُنظر: وائل غالي، الشعر والفكر: أدونيس نموذجاً، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2001، ص.41.

[4] ولا غرابة في ذلك إذ قد تابع دراسته الجامعية ـ أول مرَّة ـ في قسم الفلسفة في جامعة دمشق حيث نال الإجازة عام 1954. ينظر: ماجِدة حمُّود، أدونيس، ضمن علاقة النّقد بالإبداع الأدبي، منشورات وزارة الثقافة (سلسلة دراسات نقدية عربية)، دمشق، 1997، (ص.45 – 84)، ص.45.

[5] لا ننسى أن أدونيس قد اتهم بالانتحال. والناقد كاظم جهاد أحد قادة القائلين بذلك، حتى أنه برع في صكّ عبارة (الاستحواذ الأدونيسي على نصوص الآخرين). يُنظر: كاظم جهاد، أدونيس منتحلا: دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجاليّة الترجمة (يسبقها ما هو التناص ؟)، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1993 (ط. منقحة ومزيدة)، ص.203.

كما تصفه] يلجأ، في كثير من الأحيان، إلى الكتابة النقدية، كي يضع أسُساً تنظيرية لتجربته الإبداعية، فيقدّم بعض مفاتيح جمالها إلى القارئ »[1]، هو رأيٌ قابل للمناقشة إلى حدٍّ كبير ـ لكن لا يتسع المجال لذلك في هذا السياق الضيق.

أما الآن، وتفتيتاً لوظائف الخطاب النقدي، علينا أن نميِّز حوله، ثلاثة أبعاد، تكون بمثابة ثلاث وظائف أو ثلاثة أدوار يضطلع بها. أولها وظيفة بلورة معرفية ابستمولوجية يقتضيها فضاء التخصص. يعقب هذه الوظيفة دور رائد *الخطاب النقدي* في التوعية والتعليم ونشر المعرفة النقدية وتبسيطها وتعميمها وتفسيرها وتأويلها والتعليق عليها. ويتوسّط الوظيفتين ما يؤديه الإعلامي من جهود الترويج للممارسات النقدية متعددة الأبعاد في سياق تحليله للأوضاع العالمية ومقاربتها ضمن انشغالات المواطن العادي وفي إطار التزاماته المهنية مع إعلان تكّهناته التسويقية.

فالسمة التي تصلح لإلحاقها بالبُعديْن الأوليْن هي سمة التخصّص بدرجات متفاوتة بينهما. ذلك أن الخطاب النقدي يقوم على معرفة نقدية خالصة ـ هو الآخر رغم انفراده وتفاضله في شأنها. فهو إما أن يقوم بإنتاجها أو يستقدمها من لدن النقاد الخلاّص أو يعمد إلى ما يدعى الموضعة أو النقلة أو الاستجلاب المعرفي (Transposition) بحيث يُسقط على مجال النقد مفاهيم مستعارة من آفاق التخصصات التي يتصل بها بمقتضى مرجعيته وخلفيته وأصوله وهذا وفق سنة تداخل الاهتمامات بل العلوم[2]. فهذا البعد الذي يتطابق مع سمة التخصص لا يتنافى مع شارة اتخاذ المواقف وتبنيها قناعةً أو إحساساً ـ أو حساسيةً كما يرى خلدون الشمعة ـ ومراعاة لظروف وأهداف يحتك بها رائد الخطاب النقدي فلا يقصِّر في التجاوب معها. بل تقاس نجاعة خطابه بمحكّ خفّته وحنكته في التفاعل مع طوارئ الأحداث. وهو الطابع الذي يقتضي تصنيف هذه المعرفة الناتجة عن هذا النوع من

---

[1] ماجِدة حمُّود، علاقة النّقد بالإبداع الأدبي، منشورات وزارة الثقافة (سلسلة دراسات نقدية عربية)، دمشق، 1997، ص.46.

[2] وذلك كما سيأتي شرحه على مستوى إشكاليات المثاقفة عند خلدون الشمعة. ينظر: أدناه: الباب الفصل الأول من الباب الرابِع.

التعامل مع الآني ـ رغم إمعانها في التخصص ـ ضمن سجلّ الخطاب الذي نميّزه دائما عن العلم ومقولاته ـ بل هذا البعد هو ما يسعف على حلّ ورطة وسم النقد بالعلمية أو الفنية ـ وهو ما سنعود إليه مع آراء خلدون الشمعة في الموضوع. وحظّ الخطاب النقدي (التعليمي) من سمة التخصّص متوقَّف على الجدية والصرامة و" الوثوقية التي يدعيها علم النقد " وما على ذلك من الدواعي المنهجية والعلمية الدقيقة، وكلها متطلبات التخصص في السياق الأكاديمي الجامعي البحثي الدراسي. ولكن هذا لا يعني التراجع عن وظيفة التعليم التي تقضي التبسيط والتيسير والتنشيط وهو المطلب (Instance) الذي يكرِّس ـ من جهة أخرى ـ إمكانية اتخاذ المواقف مما يشوب الموضوع المحلَّل ولو في مدار ج المدرّجات الجامعية وقاعات التطبيق والممارسة النقدية مع تحاليل النصوص النقدية. وهو مقتضى خاص بكثير من فروع علوم الإنسان التي ينطبع جلّها بالبعد الخطابي إن لم نقل الذاتية ولكن بدون حصر العلاقة في هذه القراءة. وتزداد مهمّة الخطاب النقدي تشريفاً مع إشراف المطلب الإعلامي على وظيفة إذاعة المعرفة النقدية في أبسط صورها و" أغلطها " في بعض الأحيان نظراً لسيِّئة التحوير والسرعة التي تسجَّل على الإعلاميين[1]. وبدون تناسي سقوط صفة التخصّص عن الخطاب النقدي الذي يفرزه فضاء الإعلام.

بشيء من التأمّل في هذا الاقتسام للمهام الذي تفرضه مردوديّة *الخطاب النقدي* وهو يقاس بها، نلاحظ أنه كما اشترك المعرفي والمدرسي في مطلب التخصّص نسبيّاً، لا يستحيل اشتراك المدرسي والإعلامي في مطلب التلقي مع فوارق وتباعد بينهما في ملمحيْ الخصوصية والعمومية. وهما ملمحان يكتسبان دلالتهما مما يُحضَّر لهما من عتادٍ يتعلّق في خاتمة المطاف باللغة الواصفة (Métalangage) ـ أو اللغة التبسيطية (Vulgarisation) ـ التي يُشترَط في شأنهما أن تصاحَب بوعيٍ شديد وتُتعهَّد بتأمل ذاتي حريص ورفيع المستوى[2]. وذلك بمراعاة ملمح *الخصوصية* عند المدرسي وملمح *العمومية* عند الإعلامي؛

---

[1] رولان بارت حين سئِل حول المقابلة. ينظر: فخري صالح، تقديم، ضمن النقد والمجتمع ..، ص.10.

[2] كما نتوسمه عند كلٍّ من جابر عصفور وخلدون الشمعة في الخطاب النقدي لكلٍّ منهما وكمؤشِّر أحد معايير المثاقفة عندهما. يُنظر أدناه: الباب الثالث والباب الرابع.

أو بالأحرى تكريس الوعي بعدول كلٍّ منهما نحو القطب الذي يتجاذبه بحيث من المرتقَب أن يميل المدرسي نحو التخصص أكثر لأسبابٍ سنعود إليها لاحِقاً. في حين يُتوقَّع تمايُل الإعلامي بين العمومية والتعميم لفائدة السيطرة على الحساسيات الجماهيريّة ـ ولاسيما بقناة الإشهار؛ ولكن، حتى في هذه الحالة، يظل الخطاب النقدي بوصفه *عملاً متواصلاً من الترسيخ*، يقاوم ضدّ الإغراءات التعسفية أو المجانية.

وبناءً على هذا التفتيت نخلص إلى أهمّ استنتاجٍ يتراءى لنا وهو أن *الخطاب النقدي* يتميز بشدّة تأثّره بشخصية من يتولى شأنه سواء في طابقه التخصصي أو فيما يتعلق بصورته وواجهته الأكثر عموميةً وتعميماً. وليس ذلك نتيجة انزلاقه في وحل المزاجية ولا من باب شدة تعرضه لنزوات التحول وما يعادله من التذبذب والانصهار، والذي قلنا إن النقد بوصفه متعالياً يحرص على تزكية ساحته من شوائب الذاتية؛ ولكن نظراً لميزة **المَرجِعية** التي يلتمسها القارئ فيه. فيزداد تعلّق هذا الأخير بشيءٍ متميِّز عن غيره اسمه (خطاب نقدي الذي ليس مجرّد آلية نقد) كلّما اتضحت صورة تلك **الشخصية ـ المرجِعية** التي تكون قد فرضت نفسَها على الساحة الثقافية والفكرية محليّاً أو قطريّاً أو عالميّاً، وآنيّاً أو تاريخيّاً؛ وكشأن كلّ خطاب تتنوع مرجعياته[1].

فكلٌّ مِن طه حسين والعقاد ومصطفى صادق الرافعي وسلامة موسى ومحمد مندور ورولان بارت وتودوروف وجوليا كريستيفا وتيري إيجلتن وتيودور أدورنو ورومان ياكوبسون .. الخ، وجميع الأسماء التي يتداولها الإعلام، ويكرسها التعليم، وتظهر على صفحات المعاجم والموسوعات، ويحتفي بها الجامعيون من النقاد، ويُقرَأ لآثارهم ومنجزاتهم، وتتكلّم عنها عامة الناس؛ إنما بلغوا تلك المنزلة بإسهامهم عن طريق الخطاب النقدي الذي يُنتِجه كل واحد منهم أو يطغى على جماعة منهم: فشهرتهم الفرديّة أو الجماعية (التعاصرية والتعاقبية) ليست مرتبطة بممارستهم لآلة النقد فحسب، وإنما هي متأتية عن

---

[1] عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة: فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، الدار العربية للعلوم ناشرون (بيروت) ـ دار الاختلاف (الجزائر)، 2010، ص.52.

مدى إنتاج كلٍّ منهم أو جماعة منهم لخطاب نقديٍّ نافذ في الإعلام والتعليم وذي شأن في التخصّص ومؤهَّل لإقامة تصورات حول الله والحياة والعالم والإنسان والزمن والحب والموت .. الخ، بحيث يكون بإمكانه أن يشكّل بالنسبة للقارئ مرجعية وخلفية فكرية معيّنة (عينيَّة أو جماعيّة) وتتبنّى أفكاره مؤسسات أكاديمية ورسمية بحيث تعتمَد في الكتب المدرسية.

ولا نعني بإطلاق هذا الحكم والميزان قضية المذهبية والمدرسية وما تعرفه ساحة النقد من تشكّل الاتجاهات والتيارات النقدية الأدبية والثقافية ـ مع صلة ذلك بالخطاب النقدي؛ ولكن نقصد ملمح الكاريزما والشخصية الفكرية والثقافية والسلطة المعنوية التي تميِّز صاحب الخطاب النقدي عن باقي الممارسين للتحليل النقدي بدون أن يفضي ذلك إلى شيء يماثل ما ينتجه هذا الأخير من الأفكار، أو ما يميِّز حقبة معيّنة من العادات والتمثيلات والممارسات والمقولات النقدية والفكرية التي تندرج جميعها في خانة الخطاب النقدي المنظور إليه عموماً على أنه شائع لأسرار معيّنة وهو ما احتفل ميشال فوكو باستطلاعه عبر العديد من مؤلَّفاته الحفرية والأركيولوجيّة التي سخَّرها في بعدها التاريخي الثقافي الحضاري، وتكرَّست بها تقليعة لا تزال سائرة المفعول هي قراءات المجهود البشري عن طريق تصفّح ما أنتِج ـ ويُنتَج ـ من الخطابات التي لا تنتهي صُنافاتها ولا تستنفد قوالبها مهما حاول الإنسان بمتابعة مسيرتها عبر التاريخ والجغرافيا[1].

لعلّ هذا الفارق الحاسِم هو ما يرشِّح بعض النقاد إلى منزلة الكتاب والمثقفين والمفكرين والفلاسفة، خاصةً أنهم يستأثِرون بميزة أخرى من جنس الخطاب النقدي وهي تعاطيهم للحوار وانفتاحهم على النقاش على خلاف ما قد يتبادر إلى ذهن المرء من أن الخطاب النقدي أحادي اللهجة، بل تسكنه تساؤلات لا نهاية لها، وتعترضه استفسارات

---

[1] الصنافة مصطلح عربي مقابل التسميتين الفرنسيتين Taxinomie / typologie. ترجمه كاظم جهاد بـ (تصنيفية) حيث يقول: « لعلّ في دراسة أنيك بويّاغيه Anick Bouillaguet، " تصنيفيّة (تيبولوجيا) للاستعارة "». يُنظر: كاظم جهاد، أدونيس منتحلا: دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجاليّة الترجمة (يسبقها ما هو التناص ؟)، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1993 (ط. منقحة ومزيدة)، ص.34. التسطير من وضعنا.

الناس، وتفاجئه اتهامات بعض القراء والدارسين[1]. وقد مرّ علينا ما ذكرنا عن أدونيس من تعرّضه لاتهام الانتحال: فقد كان خطابه النقدي حتى ذلك الحين متماسكا ولا يزال كذلك بما أن اسمه يقترِن به دائماً، وما دام يتمتّع بنوعٍ من السلطة المعنوية التي أشرنا إليها في خصوص أثر الشخصية على الخطاب.

وتحت أضواء الخطاب النقدي نقرأ لرولان بارت محاولات في شأن الكتابة النقدية والفروق بينها وبين الكتابة الإبداعية، أي ثنائية (الناقد والمبدع) ..الخ، يرى فيها أن الخطاب الذي يحمله الناقد يسجِّل له من الفضل ما قد لا يبلغه صاحب الأثر، وما ذلك إلا لأنه يكون قد كثّف ـ بفضل كتابته على الكتابة ـ جهوداً مضنية لإخراج ذلك الأثر من غياهب جهل الناس إلى نور التعامل به أجيالاً بعد أجيال؛ وكذلك يصل دائما إلى نتيجة مؤداها أن الكتابة النقدية تظلّ إبداعاً بحسب استعدادها على توريث أثر معين يتمثّل في إنتاج خطابٍ نوعيٍّ شكلاً ومضموناً، بتجربةٍ تحتمل الصواب والخطأ معاً، مع رسالةٍ يتحمّل صاحبها أعباءها.

بيد أن ظاهرة التعلق بالشخصية والمرجعية التابعة لها والتركيز على مسألة المواقف، تفرض مقاييس قد نخطئ إذا ما استمررنا في ربطها بمطلب الإعلام. وهو ما سيتسبّب في مشكلة الإشهار المجاني التي لا تتجلّى للعيان على غرار ما نراه واقعاً فيها من أمثال عبد الله الغذامي. لذا سنعود إلى معالجة أضرارها ضمن إشكالية المثقافة الضمنية التي تعرّض لها كلٌّ من جابر عصفور وخلدون الشمعة في خطابيْهما النقدي.

خلاصة

مما سبق عرضه خلال هذا الفصل، يمكن استخلاص المفهوم الذي يُسنَد للخطاب النقدي (الوليد في الثقافة العربية) على أنّه " خطاب التعريف بالمسائل النقدية عن طريق وصفها وتصنيفها وتفسيرها وتعليلها. فينطبع حينئذ بنظام تمثيل وتواصل متغاير بحسب

[1] فيما يخصّ الأبعاد الحوارية والفكرية والنّقدية والفلسفية للسؤال، يُنظَر: حسان الباهي، الحوار ومنهجية التّفكير النّقدي، أفريقيا الشّرق، الدار البيضاء (المغرب)، 2004.

تغاير الثقافات التي يتولّد ويتجلّى في دوائرها. وهو خطاب حجاجي واسترجاعي [إدماجي] واستشرافي: لذلك يسوده التناص والتثاقف بامتياز وبما يشهده من تواتر للمصطلح الارتِباطي؛ وما يشمل عليه متنه وهامشه من متناقضات في أسلوبه تتراوح بين التكثيف والحجاج والاسترسال في آن. وهو خطاب تعليلي تأويلي إحالي، يتنوع بتبدل زاويا النظر التي ينفذ من خلالها إلى قضاياه. وغرضه التوعية وتبليغ المعرفة اللسانية إلى مؤوِّلين متنوعين، وتبسيطها وتعميمها ـ دون ابتذال ولا اختزال ولا إخلال[1]. لهذا فهو ـ في خاتمة المطاف ـ ذو نزعة ثلاثية الأبعاد: 1. تعليميّة (أكاديمية)، 2. معيارية تقييمية، 3. توجيهية تقويمية) ".

[1] يبقى أن هذا الحد ـ أي التبسيط والتعميم ـ من صرف ما يطمَح إليه؛ ذلك أن قسما كبيرا من الخطاب اللساني لا يزال يكتنفه غموض وتعقيد أبعداه عن هم التبسيط العلمي (Vulgarisation scientifique). وهو ما أثار تسلسل أسباب هذا البحث في حد ذاته، والذي يبدي ما يحتدم من أنواع الجدال في شأن فائدته أو عدمه.

الفصل الثاني
تجلّي آليات المثاقفة في الخِطاب النَّقدي

1 الخطاب النقدي المثاقَف

1.1 الخطاب النَّقدي والفكر النَّقدي

إذا انطلقنا مما يراه فيصل دراج من أنّه « باستثناء أسماء ثقافية قليلة، تدور الثقافة العربية اليومَ في حلقة مفرغة، حدّها الأول الدفاع عن " أصالة " لا تحديد فيها، وحدّها الآخر الحديث عن " حداثة " لا تقلّ ضبابيّة »[1]؛ فإنّ الفكر العربي الراهن مدعوٌّ لأن يكون فكراً نقديّاً، قلقاً، متسائلاً، أو أنّه لن يكون. وذلك شريطة أن يُغرَس في التربة الوطنية لمجتمعات العالم العربي، محرَّراً من الأوهام والأساطير[2].

وبالتالي ــ وتبعاً لهذه المصادرة وتلك الحلقة المفرغة ــ فليس مِن العبث في شيء أن يعرف مفهوم *المثاقفة* استقطاباً في ضوء الخطاب النقدي الذي لابدّ أن يُعقِب إمكانية تعريفه بصورة إجماليّة ومحايدة[3] عقب ما يكون قد شهده من مخاضٍ ونضج في ظلّ الفروع المعرفية المشار إليها في الباب الأول من هذا البحث، والتي أنصفته نسبيّاً بالقول إنّه يحيل على مجموع الظّواهر الثقافية النّاجمة عن التقاء أفراد فرادى أو جماعات، وعن الإجراءات المرفقة لذلك، مع العِلم أنّ أولئك منبثقون حتماً من مختلف الثقافات المتباينة. ويحدث جراء ذلك اللّقاء والاحتكاك انتقال عناصر ثقافية من مجموعة إلى أخرى.

في ضوء هذا القلق المتراكب ــ كما يدعوه أحد الدّارسين[4]، ومِن هذا المنطلَق يطرح محمد عبد المطلب السؤال الأبدي المشترك الذي يُسائِل المضامين المتشابهة وبهذه الأشكال المتفارقة من بحثٍ إلى آخر ومن كتابٍ إلى غيره، قائلاً: « ما الذي يتعيّن على النّاقد العربي الحديث أن يفعله للخروج من هذه الدوامة، للاحتفاظ بشخصيّته النقديّة، وللإفادة في الوقت

---

[1] يُنظَر: فيصل دراج، الحداثة المتقهقرة: طه حسين وأدونيس، مؤسسة مواطن الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، رام الله (فلسطين)، 2005، ص.05.

[2] هاشم صالح، نحو فكر نقدي عربي، مواقف، ع.37 ــ 38، ربيع وصيف 1980، ص.187.

[3] إذ من صعوبات تعريفه هو التحيّز الذي اتهم به كثيرٌ ممّن خاض في هذا المفهوم.

[4] حسين سماهيجي، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003، ص.147.

ذاته من المعطيات النّقدية والفكرية التي تقدّمها الاتّجاهات الثقافية والنّقدية المختلفة ؟ »[1]. ثم يعقب السؤال السياقي بإفراد إجابة إجمالية مؤدّها أنّ ذلك من صلاحيات المثاقفة النقدية[2].

فأفق الخطاب النقدي لا يتشكّل من وظائفه فحسب، ولكنه يتجاوزها إلى نطاق فعاليته، ومسئوليته[3]. وباعتبار النّقد " ملَكة " فقد أحاط بها كثيرٌ من النقاد واستعارها الباحثون في النصوص الأدبية[4] ليدلوا بها على الملكة التي يستطيعون بها معرفة الجيد من النصوص والرديء والجميل والقبيح وما تنتجه هذه الملكة في الأدب من ملاحظات وآراء وأحكام مختلفة.

وهو ما يفضي بنا إلى تقريب مفهوم " الخطاب النقدي " من مشوار النقد الثقافي، وإصرفه عن مجرد (نقد أدبي). وليس هذا انتقاصاً من فضل هذا الأخير الذي أدّى رسالته لا ريبَ في ذلك. ولنا عبرة في الطريقة التي التمسها الباحث في تميزه " الخطاب النقدي " عن " النقد (الأدبي) "

2.1 الخطاب النَّقدي والوعي النَّقدي

ولما كان الخطاب النقدي كلاماً موجَّهاً عن وعيٍّ شامل واستراتيجية محدَّدة، وحاملاً لرسالة هادفة؛ فلم يعد هناك مجال شللكّ في أنّ الباعث على ذلك هو التّكوين والخبرة والمكانة الاجتماعية التي يحظى بها الناقد المسلَّح بخطابٍ نقديٍ مصوَّبٍ عن قصد. يضاف إلى ذلك أنَ الخطابَ النقديَ العربي

لذلك سنلفي جابر عصفور يقارب بين هذا الأخير والمثقَّف. وكثيراً ما كان وراء ولوعه بهذه الثنائية الرغبة في التجديد في كلِّ مجالٍ. وإذا كانت هذه الدلالة الأخيرة تنطوي

---

[1] محمد عبد المطلب، الفكر النقدي لمصطفى ناصف: عاشِق النصّ، مجلة إبداع، ع.08/07، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، صيف وخريف 2008، القاهِرة، (ص.129 - 133)، ص.132.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص.132.

[3] يُنظر: صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي: دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1996، ص.07.

[4] ينظر هذا القيد: شوقي ضيف: النقد، ط 4، دار المعارف، القاهرة، 1979، ص 09.

على معنى، « فإنّ معناها [يؤكِّد جابر عصفور] يقترِن بالكيفيّة التي يكتب بها إدوارد سعيد على سبيل المثال، والوعي النقديّ الذي يتعامل به مع حضارة الآخر التي ليست حضارته في آخر المطاف »[1]. من هنا يحسب أنّ الدراسة التي كتبها بعنوان " النصّ، العالم، الناقد "، وجعلها عنوانًا لأحد كتبه، تجيب عن كثيرٍ »[2].

وترِد ـ مرّةً أخرى ـ هذه المزاوجة بين سؤال النّقد الأدبي الخاص والسّؤال الثقافي العام في كتابه " آفاق العصر " الذي يقول فيه ـ وعنه ـ أنّه « يسعى إلى ما يعتبره ممارسة فعل الوعي النقدي في مجال من مجالات الفكر التي لا ينفصل فيها سؤال النقد الأدبي الخاص عن السؤال الثقافي العام ولا تتباعد فيها مساءلة الآخر عن مساءلة الأنا، أو تختلف فيها النظرة إلى الحاضر عن النظرة إلى الماضي »[3]. فضلاً عن الصراع الذي أكسبه رؤىً متقطّعة تباينت بين ناقدٍ وآخر بما يعكس طبيعة النظرة إلى الحيِّزيْن. بل يذهب إلى أبعد مِن ذلك حينما يجعل من كتابه ممارسة فعل الوعي النقدي في مجال مِن مجالات الفكر « التي لا يتناقض فيها الإيمان بخصوصية الهوية الثقافية مع الإيمان بالحركة الواعدة لنزعة الكوكبية الوليدة وذلك من منطلق البحث عن إجابات مغايرة وصياغة أسئلة جديدة تنبذ منطق التبعية والإتباع وتكشف عن المتحول لزحزحة جنادل الثابت انتماء إلى أفق واعد من آفاق العصر »[4].

من خلال ما رأيناه أعلاه، فقد غَلَب إطلاق لفظ (الخطاب النقدي) على ما يتّصِل بالقضايا النقدية سواء في ذلِك النصوص الأدبية مِنها وما يتعلق بمناهج دراستها. غير أنّ هذه (الغَلَبة) مِن شأنها أن تحاصر المفهوم المقصود من اللفظ في قوالب جاهزة لا تزيده إلا غموضاً وضبابية. فالمُصطلح اليومَ، وفي ظل الدراسات النقدية الثقافية، هو شيءٌ أوسع مِن

---

[1] رامان سِلْدن، النّظريّة الأدبيّة المعاصِرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء، القاهِرة، 1998، ص.12.

[2] مرجع نفسه، ص.13.

[3] جابر عصفور، آفاق العصر، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية (سلسلة الفائزون رقم5)، ص.63.

[4] جابر عصفور، آفاق العصر ..، ص.74.

أن نُضيِّق عليه فنحصره في النقد كممارسة تقييمية للأعمال الأدبية. إنّ الخطاب النقدي يَبحث في النقد بحدّ ذاته بحيث يناقش قضاياه النظرية في اتصالها بالثقافة وما يتمحور حول شؤون الحياة للمفكر والناقد معاً كما للإنسان العادي وهو يستسلم للأنساق الثقافية المفروضة عليه بعيداً عن إنتاج التجريدات التي هي من النوع المثالي. وهو ما دعاه صبري حافظ بـ (وعي النّقد بضرورة نقد الذات)[1].

ومن آيات نبوغ الوعي النقدي السعي إلى مراقبة ما يستقطبه النقد العربي من النظريات والمناهج الغربية التي يستظلّ بها. وهو ما سيتصدّى لها خطاب خلدون الشمعة النقدي ضمن إحدى إشكاليات المثاقفة التي لمسناها عنده[2]. وكذلك الشأن بالنسبة لخطاب جابر عصفور[3]. ذلك أنّه لا تكاد تبرز نظرية حتى يتسابق النقاد العرب إلى اعتناقها والسعي إلى الترويج لها وأحياناً قبل استيعابها بالكامل، ويتمّ تقديمها نظريّاً والاحتفاء بها وتبنّيها إجرائيّاً، وفي بعض الأحيان لا يجتهد بعضُهم في استكناه أبعادها الفكرية، والبحث في خلفيات جهازها الاصطلاحي لغةً ومفهوماً.

وفي سبيل رفع النَقد إلى مصاف التحليل الدقيق فقد شهد مصطلح (النَّقد) بدائل على غرار كلمة قراءة. ويتّضح المدى بين الخطاب النقدي ومصطلح (القراءة النقدية) على مستوى الموقف الذي يتخذه الدارس والباحث والناقد[4]. غير أن الانزياح الدلالي الذي أصبحت تشهده هذه الكلمة العادية مع اقترانها بمصطلح (النقد) ذاته أدى بالكثير من الدارسين إلى اعتبارها كلمة لا تعدو أن تكون معادِلاً مفهوميّاً لمصطلح (نقد)[5]. وعن طريق

---

[1] يُنظر: صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي: دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1996، ص.07.

[2] يُنظر أدناه: الفصل الأول من الباب الرابع.

[3] يُنظر أدناه: الفصل الأول من الباب الثالث.

[4] محمّد مفتاح، النصّ: مِن القِراءة إلى التنظير، سِلسلة المكتبة الأدبيّة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء (المغرب)، 2000، ص.123.

[5] يُنظر: سعيد بنكراد، السيرورة السيميائية والمقولات: قراءة في فلسفة بورس السيميائية فـ(ي مدارات فلسفية)، مجلة الجمعية الفلسفية المغربية، ع.07، شتاء 2002، (ص.105 – 125).

هذه الصلة المفرِزة يتسنّى للخطاب النقدي أن ينتج من الرصيد المفاهيمي ما يصطفّ مع مفاهيم مستمدّة من علم النفس ولاسيما التحليل النفساني وكذا من الثقافة الشعبية بل يمتدّ حتى إلى السياسة والاقتصاد والجغرافيا ..الخ.

وعليه، فهناك من يتكلّم عن ضرورة إدخال الدراسات الثقافية إلى شأن النقد الأبي لحل بعض الأزمات التي قد يكون هذا الأخير قد وقع في شباكها. في ضوء هذا النوع من التساؤلات: هل وصل النقد (الأدبي) إلى طريق مسدودة أم لا تزال الأفاق مفتوحة أمامه ؟[1].

ولمحاولة تغطية هذا التساؤل يجب التذكير أولاً بأن النقد يتقاطع مع أكثر من مجال. بالتالي، فمعِينُه لا يتضب أبداً مهما يبالَغ في تصوير حجم أزماته. وفي هذا الموضوع يذهب الباحث محمد خطّاب مؤكِّداً فكرة تأثير الفلسفة في النقد، مقرِّراً:

« إن مساهمة الفيلسوف في النقد أثمن وأكثر جدوى من مساهمة الناقد الأدبي المتخصص نفسه. هناك ما يشبه التأكيد على أن الوعي النقدي يتغذّى من غير مائه، فلابدّ له من ينبوع آخر لينمو ويزدهر ويتفرع. إن واقع الثقافة الإنسانية يمدّنا بكثير من الأمثلة الساطعة، أفلاطون، كنط، هيجل، نيتش، هايدجر، وهؤلاء مع انتمائهم للثقافة الغربية مارسوا تجربة النقد وتقاطعت كتاباتهم الفلسفية مع الفنون الأدبية ومع باقي النشاطات الفنية العالية، ونتذكر مساهمة هيجل مثلا في حديثه عن الموسيقى والعمارة والشعر. الأمثلة ساطعة أيضا في ثقافتنا العربية والإسلامية التي أسست لنقد لم تكتمل مسيرته مع الأسف الشديد. هذا النقد الذي ظهرت بوادره مع الكندي زبخاصة مع الشعر الجديد الممثل عند أبي تمام، وعند الفارابي في كتابه حول الموسيقى وترجمته لشعرية أرسطو، وعند ابن سينا في فلسفته الفنية في طبيعة الإدراك الحسي وأمثلته في الفنون والعلوم. هذه كلها أمثلة حدثت في التاريخ الإنساني تقاطعت فيها الفلسفة مع الفن والأدب، قراءة وتحليلا ومعرفة »[2].

---

[1] يُنظر: عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟، دار الفكر (سلسلة حوارات لقرن جديد)، دمشق، 2004، ص.23.

[2] محمد خطّاب، الهوية المترحِّلة: فلسفة النقد عند جيل دولوز، نزوى، ع.69، مسقط (سلطنة عمان)، يناير 2012، (ص.85 – 94)، ص.85.

يقول خلدون الشمعة في وصف ما أثّر فيه اطّلاعه على الفكر الفلسفي: « أذكر أن كيركفارد وفلسفته الوجودية المعايدة لهيغل كان لها أثرها المبكر في تكويني المعرفي. وكانت قراءاتي لمختارات مُستلّة من كتابه (إما / أو) بجزأيه متعة حقيقية. فقد أعجبت بمناهضته النقدية للهيغيلة التي كانت تزعم أنها تملك مفاتيح الجواب على كل تساؤل فلسفي. كما افتتنت بالدور الذي تلعبه الإرادة في فكره، فضلا عن نقده لتفاؤل هيغل التاريخي.

وبهذا الإطار الفكري تمكّنت في وقت لاحق من الإحاطة بفكر نيتشه كمفكر حداثي بامتياز. والحال أن إعجابي بأعمال كيركفارد وشوبنهاور ونيتشه لا يعود فقط إلى الدور المركزي الذي يلعبه مفهوم الإرادة في فكرهم، بل يعود فضلا عن ذلك إلى كونهم أدباء مبدعين إذا ما نظر إلى أعمالهم من منظور أدبي صرف »[1].

كما أن الإعجاب بهذا التزاوج المفهومي لديهم، بين الفكر والأدب، سبقه تعلّق الناقِد المبكر بأدب تشيخوف ودوستويفسكي وتولستوي. وهو ما يشهد به قائلاً: « هناك عبارة لتشيخوف كنت قد سجلتها في دفتر صغير وأنا في سن المراهقة، ولم أستطع مقاومة إغراء حفظها عن ظهر قلب، إذ يقول تشيخوف " في الطبيعة تتحول اليرقة المثيرة للاشمئزاز إلى فراشة جميلة ". ولكن عندما يتعلق الأمر بالكائنات البشرية فإن العملية تجري باتجاه معاكس: الفراشة الجميلة تستحيل إلى يرقة مثيرة للاشمئزاز»[2].

فعلاً، فقد سبق لجوناتان كالر (Jonathan Culler) أن تساءل عما يجري في خصوص ما يُكتَب من قِبل أساتذة الفرنسية مِن كتبٍ عن السجائر أو عن هاجس الأمريكيين بالسّمنة؛ ويحلّل الباحثون المتخصّصون بأدب شكسبير الثنائية الجنسيّة، ويشتغل الخبراء في الواقعيّة على القتلة الذين يتبعون نمطاً تسلسليّاً في ارتكاب الجرائم. فأجاب قائلاً:

« إنّ ما يحدث هنا هو " الدراسات الثقافية "؛ وهي نشاطٌ رئيسي في العلوم الإنسانيّة في التسعينات. ربما انصرف بعضُ الأساتذة عن ميلتون إلى مادونا، وتحوّلوا عن [دراسة

---

[1] خلدون الشمعة، موت الأب، الجديد، ع.20، سبتمبر 2016، ص.60.

[2] خلدون الشمعة، موت الأب.. ، ص.60.

] شكسبير إلى الدراما التلفزيونية، إنّهم يهجرون دراسة الأدب برمّته. فكيف يرتبط هذا مع النّظرية الأدبية ؟ »[1].

3.1 إرهاصات المثاقفة النَّقدية

بناءً على ما سبق يمكن الجزم بأنّ المثاقفة النقديّة (العربيّة) التي سنتعرّض إليها خلالَ الباب الخامس، تقوم بوصفها عملاً ترسيخياً تأصيليّاً متواصِلاً لممارسة نقديّة وخطابٍ نقديٍّ (لا يعدم فكراً ولا وعياً)، سرعان ما يَنتُجان عن تموقع الثقافة العربية التي يتعاطى معها الناقد المثاقف في وضعٍ مُعَوْلَمٍ حيث استجلاب أجزاء من ثقافة مغايرة عبر المثاقفة ذاتها، والترجمة كظاهرة ثقافية وحضارية، والتبادل الثقافي، والتعلم في جامعات غربية خصوصاً. وهذا نظراً لتواجد ذاك النّاقد (المثاقف) في ذلك الموضع كعامل للاستجلاب والتفاعل والتبادل. وعليه، فمِن شأن ذلك العمل الترسيخي التأصيلي أن يُنتِج تشكيلة من مفاهيم هي من آثار المثاقفة، بواسطة مجموعة من آليات وسلسة من مقولات ضروريّة لتأسيس تلك المثاقفة واستمرارها. من هنا ضرورة تماس الخطاب النقدي مع الترجمة كظاهرة ثقافية ووسيلة تأخذ على عاتقها مهمة توفير مساحة محايدة يتحرك فيها ذلك الخطاب بين لغتين، بينما تصل الترجمة إلى مدارج عليا في التبصير بالنص المترجم.

وهذا الأمر من شأنه أن يدفع بالمرء إلى التفكير في صعوبة ـ إن لم نقل استحالة ـ وجود نظرية نقدية عربية وبخاصة في ظل الاتجاه نحو العولمة اقتصادا وفكراً وسياسة. وذلك بوصف النقد معولماً ـ منذ القدم ـ وقبل أن يظهر مصطلح العولمة ذتُه. وعليه، فليس كلُّ مَن توجَّه ببحثه صوبَ إقامة نظرية عربية يكون حليف النظرة الصائبة وقميناً بالتأييد[2]. ثمّ لعلّ هذا ما حدا بالروائية والمترجمة السورية لينا هويان إلى الرد على سؤال محاورها " محمد القذافي مسعود " (هاجس البحث عن هوية للرواية العربية أو التي يكتبها كُتاب عرب كيف ترينه ؟)، بالقول:

---

[1] جوناثان كالر، النظريّة الأدبية، ترجمة رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، 2004، ص.55.

[2] ويمكن ذكر من أولئك: حسام الخطيب، مقترحات مبدئية باتجاه نظرية عربية في الأدب، الموقف الأدبي،ع.121، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1981، (ص.15 – 27).

« وحدها الهواجس الروائية متوفرة بكثرة في عالم الرواية العربية، كثر الحديث عن الرواية الجديدة، التي تندرج تحتها مسميات مثل، رواية اللارواية، الرواية التجريبية، رواية الحساسية الجديدة، الرواية الطليعية، والرواية الشيئية، الخ، بل كتبت روايات أشبه بتقارير صحافية بذريعة التمرد الحازم على الجماليات المألوفة، وسادت جماليات التفكك، بدلا من جماليات الوحدة والتناغم، لكن ذلك كله لم يسهم في بلورة هوية حقيقية للرواية العربية »[1].

هكذا إذن، فقد كان النّقد منذ القدم معولماً حيث أفاد النقد العربي القديم والنقاد العرب من النقد اليوناني والروماني، ولكنهم لم يقفوا عنده بل وسعوا من أفق قراءتنا، فقدموا خدمة للنقد العربي بعد أن أفادوا من الفكري والثقافي الذي عرفوه عند اليونان. وإذا كانت العولمة بمفهومها العام تعني حضارة كونية واحدة وثقافات متعددة، فإن النقد قد فعل ذلك منذ زمن، بما يسمح لنا أن نستنتج أن النقد اليوناني والنقد العربي والنقد الإنجليزي وكذا الفرنسي والأمريكي نقودٌ لها خصوصياتها ، ولكن مجموع هذه النقود وما يصدر عنها من نظريات هو ما يشكل النظرية النقدية العالمية، التى تتصف بالشمول والتعميم، وتنتسب إلى عنصرها التكويني كما سنرى ذلك أدناه.

هذا، مع الإقرار أيضاً ـ بناءً على ما رأيناه في الفصل الثاني من الباب الأوّل ـ بأنّ ما يتحكّم في تعرّض أي مجموعة لحجم تأثّر أكبر من غيرها، إنّما هو مِن قبيل عوامل يمكن دراستها وتحليلها من زوايا مختلفة ومن لدن تلك المجالات التي سنقف عندها في خلال المباحث القادمة التي سنرى عبرها أنّه لا يتعلّق الأمر في خصوص المثاقفة التي تكون قد تأسّست نقديّاً، بوصف ضياع الثقافة الأصلية وهو ما يدعى في اللغة الفرنسية (Déculturation)، ولكن أيضاً يمكن أن يكمن الهمّ الوحيد الذي يحدو المثاقفة النقدية في كيفيّة تملّك ثقافة جديدة وتحصيل عناصرها من غير الاندماج فيها بالكلّ إلى حدّ التبرؤ من الثقافة الأصلية مهما يُتوهّم أو يعايَش من وقائع الصراع بين الثقافتين (واللغتين) المصدر والهدف.

[1] لينا هويان، حركة النَّقد لا تواكب حركة النصّ السردي، صحيفة القدس، 05 جوان 2015، ص.11.

من هنا تنبري المثاقفة النقدية كخصوصية عربية ـ ضِمنَ الخصوصيات العالمية قاطِبةً ـ مع إعادة تموقعها في سياق جديد، ذلك أنّ الذات (الخصوصيات) لا تنمو إلا بالآخر الذي إذا وقع تجاهله بالكامل فلا ينفع الميل إلى إحياء التراث مهما يكن تيار الموضة الذي يسايِره قويّاً.

وبالتالي فإذا تعذّر اكتمال كيان المثاقفة النقدية فقد يصحّ تسخيرها لاستكمال مسيرة ما يدعى (العولمة الثقافية) التي تعني إشاعة مبادئ ومعايير الثقافة الغربية وفي مقدمتها النموذج الأمريكي الغربي، شريطةَ انتقاده والنظر فيما يراد به من جعله نموذجا كونيا يجب تبنيه وتقليده. ذلك أنّه على الرغم مما تكون هذه الثقافات قد أفادت من التطور الهائل السريع الحاصل في وسائل وأجهزة الإعلام والتقنيات العلمية والمعرفية في نقل وتقديم هذا النموذج إلى المجتمعات والثقافات الأخرى، فهي ليست مجبَرة على التقليد الأعمى والتبعية المستعصية. وهذا طالما نتذرّع بتعريف العولمة المتماسّة بالمثاقفة على أنها تلك التي تعتبر تطلعاً وتوسّعاً وتوجّهاً اقتصاديّاً سياسيّاً تكنولوجيّاً حضاريّاً ثقافيّاً تربويّاً تذوب فيه الحدود بين الدول، وبين الشمال والجنوب والحضارات بعضها ببعض. فهي حركة معقدة ذات أبعاد اقتصادية وسياسية واجتماعية وحضارية وثقافية وتكنولوجية أنتجها ظروف العالم المعاصر وتؤثر على حياة الأفراد والمجتمعات[1]. من هنا تأتي مشروعيّة اقتباس المناهج النَّقدية، لأنّ المنهج ليس إلاّ آلة مفرِّغة مع احتمال انطباعها بالخلفيات الفكرية و" الأيديولوجية " والفلسفية بل حتى الدينية التي تتفرّع عنها. لهذا قد يذهب بعض المفكِّرين إلى اتهام المناهج وعدم تبرئتها، وعدم خلوص ساحتها من المزاعم الضيِّقة.

---

[1] يُنظَر: عدنان المجالي، قضايا معاصرة، دار وائل للنشر والتوزيع، 2005، ص216.

وكلّما رافقنا تلك الحركة المثاقفة ـ كما رأينا في تعريف هذه الأخيرة، حدث انزياحٌ نحو المثاقفة النقدية التي نعثر على إرهاصاتها في أكثر من مجال، ولكن يهمّنا المجال النقدي الثقافي العربي ههنا.

2 آليات المثاقفة

بعد تحليلنا للمدوّنة، حصرنا آليات المثاقفة ـ في بحثنا هذا ـ في ثلاث آليات هي: التمثّل والتكييف والرفض؛ وهي تعدّ من الثوابت التي يُتعرَّف من خلالها على أوجه المثاقفة ويُجَسّ نبضها وتُقاس بها درجاتها. مع أنه يوجد أكثر من ذلك عدداً. وتحوي كلُّ آلية على عدد غير مقيَّد من المظاهر والمعالم التي تتوزَّع وتتنوّع بحسب تعرّض الشخص للمثاقفة. وقد رتّبنا الآليات بمقتضى درجات المثاقفة من أدنى شروطها وضوابها إلى أعلاها مستوىً، حيث يمكن الجزم معها بحصول المثاقفة لدى المعني بها كما الآتي.

1.2 آلية التمثّل

1.1.2 التمثُّل والتطابق بين المفاهيم

ركّزنا في أولى هذه الآليات على آلية التمثّل التي ليست مجرّد فهم واستيعاب وتخزين بل هي قراءة نقدية تحليلية. مع العلم أنّ التحليل كان سائدا في النقد منذ أقدم مراحل تطوّره، ولاسيما انطلاقاً من أواخر القرن الثامن عشر، حيث النزوع إلى تغليبه على الحكم[1]. لذلك فإنّ الناقد المثاقَف يُتصوَّر أنّه قد قرأ الثقافة الأخرى وعايشها بشكلٍّ يدلّ على أنّه بإمكانه أن يتمثّل روحها ويندمج فيها إذا شاء ذلك، مع حقّ التحفّظ الذي قد يدفعه إلى المقاومة اتّقاء الانصهار الكلّي في تلك الثقافة المستقطِبة (المثاقِفة).

لقد رصدنا معالم هذا التمثّل عند الناقدين فألفيناهما قد استوفيا هذا الشرط بل عمدا على التمثّل كآلية لإبراز الجدارة في مجال النقد. وهو ما يفسِّر فحوى المثاقفة المتوفِّرة

[1] ينظر: سهيل القلماوي، النّقد الأدبي، ط.2، دار المعارف، القاهرة، 1959، ص.18.

فيهما. لكنها سرعان ما يعتريها التوتُّر فتحيد عن الذويان في الآخر ليقوم مقامها هموم التكييف، إن لم تستحِلْ إلى مرتبة الرفض (النسبي طبعاً).

ولكن المشكلة في التمثّل تكمن في كيفيّة التوصُّل إلى إنشاء التطابق بين المفاهيم في لغتين مختلفتين. فمن هذه النّاحية يتحوّل المشكل إلى مشكل لغوي وهو يرتبِط بالترجمة، ثمّ يمكن نقل المشكل إلى مستوىً آخر، هو مفهوم المماثلة التي لا تعني التطابق ولا التماثل ولا التشابه بالمفهوم الذي سبق لميشال فوكو أن عرضه ثم علّق عليه. إذ ـ في إحدى قراءاته السيميولوجية لإحدى اللّوحات التي ذاع صيتُها لرسام إسباني هو فيلاسكيز تحت عنوان " الوصيفات "، على خلاف ما يذهب إليه مؤرِّخو الفنّ من الإشادة باللوحة بمظاهرها الجمالية القوية حيث امتزاج الألوان والأضواء في انسجام رائع، « مع مطلع القرن السابع عشر، في هذه المرحلة التي يسمّيها الدّارسون، صواباً أو خطأ، بالمرحلة الباروكية نجد أنّ الفكر قد كفّ عن التحرّك داخل عنصر المماثلة »[1].

ويجدر التنويه في هذا السياق بنقد ديكارت ـ وتفنيد فرنسيس بيكون ـ للمبدأ الذي يقضي بأنّ المعرفة تعني ثبوت المماثلة بين موضوع المعرفة وبين التصوّر الذّهني لذلك الموضوع، فثمّة فرق بين التفاحة وبين الفكرة التي لديّ عنها. إنّ ذلك يعني، على مستوى الرمز والتدليل، أنّ الأساس الذي كان النّظام المعرفي ينهض عليه قد أصبح موضِعَ شكٍّ وتشكيك، ولاسيما بعدما أمكن اختزال العالم في صور إحداثيات ديكارتية سرعان ما تم استغلالها لاحِقاً في الصناعة السينمائية التي أخذت تنتج من خلالها صوراً نمطية[2]. وهو ما

---

[1] Michel Foucault, Les mots et les choses : une archéologie des sciences humaines, Paris, Gallimard, Bibliothèque des Sciences Humaines, 1966, p.65. ولمزيد من التفاصيل حول هذه النقطة، يمكن الرجوع إلى: Giordani Charuty, Anthropologie et psychanalyse, le dialogue inachevé, in Vers une anthropologie du présent (Ouvrage collectif), Ed. La maison de l'homme, (Coll. Ethnologie de la France, Cahier 7), Paris, 1992, p.76.

[2] حمادة أحمد علي، عصر ما بعد الصورة: ميديا رقمنة الأجسامعند مارك هانسن، الاستغراب، ع.11 (الميديا: إمبريالية الصوت والصورة والصدى)، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، ربيع 2018، (ص.210 – 230)، ص.210.

يفضي إلى إحداث تمثيلات لا تعكس الواقع كما هو بل تصوره بمقتضى المعتقد وتحت وطأة ما يحتك بها صاحبها وتحت طائلة التراث.

لذلك فليس من المستغرب أن نلفي الفكر يعمل من خلال المفاهيم، ولما كانت هذه الأخيرة هي وليدة استعارات ومجازات، وعبارة عن نُقول عن لغات وثقافات مغايرة، تخضع في عبورها لجملة من تحولات؛ فقد ارتبط تمثُّلها بالفهم وقبل ذلك بالقراءة. بيد أن الفهم يتطلب التبادل الفعلي الذي وإن كان يعد شرط التفاهم، فهو ضروري للفهم الضمني. وتزكيةً لهذا الشرط نستعير سؤالاً انطلق منه فريدريش ارنست شلاير ماخر (1768 ـ 1834) مفاده كالآتي: كيف يتمّ ـ على وجه الدقة ـ فهم أيّ عبارة أو أيّ قول سواء أكان قولاً منطوقاً أم مكتوباً ؟ وأجاب بأنّ الفهم يقوم على علاقة حوارية تستند إلى طرفيْن: طرف المتحدِّث الذي يقوم بتشييد جملة يعبر فيها عما يريد، وطرف المستمع الذي يتلقّى سلسلة مكوّنة من مجرّد كلمات فقط إلا أنه فجأة ومن خلال عملية باطنية وسرية يمكن لذلك المتلقي أن يستكشف معانيها[1].

2.1.2 التمثّل والثقافة البَيْنِيَّة

ويمكن القول أيضاً إنّ علامة التمثّل تكمن في أن الشركاء يملكون القدرة على الالتفاف حول ضربٍ من ثقافة بينيّة يصدرون عنها كالمتملّكين لها بقدر ما يتيح لهم أن يتصرّفوا فيها تصرّف فيها تصرّف القادرين عليها والمطوِّعين لها والمجيدين فيها، فيكونون قد أخذوا بفنونها حتى انقادت لهم في أحسن الانقياد. وهو ما أسماه رونيه جيرار بـ Mimesis d'appropriation (المحاكاة التملّكية) التي تتّكئ على مبدأ التماثل مع الآخر، حيث يتدخّل المقدّس من حيث هو سلطة تنظيميّة مدعوّة لتأسيس الفوارق يرى أنّه ليست الفوارق هي التي تؤدّي إلى المزاحمة الجنونية أو الصراعات المستديمة وإنّما زوالها[2].

---

[1] يُنظَر: عادل مصطفى، فهم الفهم: مدخل إلى الهرمنيوطيقا (نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر)، دار النهضة العربية، بيروت، 2003، ص.66 ـ 67.

[2] يُنظَر: René Girard, La violence et le sacré, Ed. Grasset, Paris, 1972,p.77.

ذلك أن أعلام الحداثة الفرنسية في كثير من الأطوار، وفي تقريرهم للمسائل وتأسيس للنظريات والثقافة اليونانية الّتي يستمدون منها ربّما يكونوا عرجوا فيها على الثقافة العربية بدون عقدة وتحرج، أبرزهم، تودوروف، وبارت.

ويبدو من استقراء تاريخ النّقد الأدبي الطويل وواقعه الراهن، أنّ النّقد فعالية " بَيْنيّة " وَسَطية أعني فعالية تقع دائماً بين فعاليتيْن أو منطقتيْن، فهو الحلقة التي تتوسّط بين الأدب والجمهور، وهو يستمدّ من الثقافات المختلفة ليسلّط الأضواء الكاشفة على المادّة الأدبية، أي هو حلقة تتوسّط بين الثقافة المعرفية وفنون الأدب، وهو منطقة تطغى حدودها من جهة على العلم ومن جهة أخرى على الفنّ، وهو قائم بين اعتبارات موضوعية وأخرى ذاتية، وهكذا، ولذلك كان بحكم موقعه قابلاً للتأثّر والتوجيه، منفعلاً أكثر منه فاعلاً، وإذا لم يستطع أن يحفظ التوازن الضروري بين المنطقتيْن الواقعتيْن على حدّيه تورّط في الخطأ أو الإخفاق، ولذلك كان ـ حتى في توجيهه للأدب ـ مظنّة هذا التورّط. فكم من نظريّة نقديّة وضعت موضع التّطبيق ثمّ اتّضح أنّها كانت خاطئة أو مؤقّتة الفائدة مع مرور الأيّام: كذلك كانت نظريّة الوحدات الثلاث في العمل المسرحي. ونظرية المحاكاة الأرسطاطاليسية في أغلب مظاهرها[1].

وكذلك لو استقرأنا تاريخ النّقد العربي لوجدنا كثيراً من تلك النظرات التي توهّجت ثمّ انطفأت: تلك هي حال نظرة الأصمعي إلى الشعر وأنّه نكَدٌ بابُه الشرّ فإذا دخل في باب الخير لانَ، فقد انهارت رغم ما صحبها من جاذبية تشدّ الشعر للعودة إلى مقاييس الفحولة والنّظرة الجاهلية؛ ونظرية الموازنة التي جاء بها الآمدي أو طوّرها، إذ وضعت موضع التأمّل بدا خطأها وبطلانها، لأنّها ـ بوحيٍ من النّزاهة القضائية ـ لم تر في الناقد إلاّ قاضياً؛ ولقيت ـ فكرة الوساطة ـ المصير نفسه: لأنّها شاءت أن تفرض على النّقد نوعاً من التوازن

[1] إحسان عباس، توجيه النّقد الأدبي للفكر العربي وخدمته لقضايا المجتمع، ضمن نظرية النقد، ج.3: مقالات نقديّة 1940 ـ 1970 (تحرير وتقديم محمد كامل الخطيب)، منشورات وزارة الثقافة (سلسلة قضايا وحوارات النهضة العربيّة 26)، دمشق، 2006، (ص.695 ـ 705)، ص.697 ـ 698. نقلاً عن: إحسان عباس، مَن الذي سرق النّار، المؤسّسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، 1980.

الاجتماعي، إلى نظريات أخرى كنظرية المعاني المطروحة التي يعرفها الناس جميعاً. فقد كان لهذه النظريات والأفكار أثرُها في توجيه الأدب العربي، وإسقاط معايير ورفع معايير أخرى.

3.1.2 التمثّل والترجمة

يمكن جعل من حركة الترجمة أحد المؤشّرات الدالة على مدى تمثّل ثقافة الآخر كلّ التمثُّل، وقياس مدى ذلك التمثّل في الحركتين المتعاكستين. وقد قام المستعرب الفرنسي ريشارد جاكموند (Richard Jacquemont) بدراسات حول الموضوع. وكانت إحداها مكلّلة بمفارقات مخزية بالنسبة للثقافة العربية التي عدد الترجمات منها نحو الثقافة الفرنسية قليل جدا مقارنة بما يقع في الاتجاه المعاكس. ما ينمّ عن لامبالاة في شأن التأثير الذي يمكن أن يقع من العربية على الفرنسية عبر الترجمة طبعاً. مع العلم أنّ الترجمة ليست الموقع الوحيد لإحداث الاحتكاك بين اللغتين وبالتالي بين الثقافتين. فهو يرى أنّ « الدراسة المقارنة لحركة الترجمة من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية، والعكس من العربية إلى الفرنسية، تقدِّم صورة مثالية للتبادل الثقافي غير المتساوي بين لغة مركزية أو مهيمنة (الفرنسية) ولغة تقع على الأطراف أو مهيمَن عليها (العربية) »[1].

[1] يُنظَر: ريشارد جاكموند، حركة التّرجمة بين اللّغة الفرنسيّة واللّغة العربية منذ الثمانينيات من القرن الماضي: انعكاس للعلاقات الثقافية، ترجمة محمد يحياتن، معالم، ع.01، المجلس الأعلى للغة العربية، 2009، الجزائر، (ص.93 – 114)، ص.93. وهو يرى أنّ تصنيف العربية ضمن اللغات الهامشية، قد يبدو مفارقاً، ذلك أنّ العربية هي لغة الأمّ لأكثر من 200 مليون نسمة، واللغة الثانية على الأقل لـ 100 مليون نسمة أخرى، (ما يجعلها تتبوّأ المرتبة الخامسة أو السادسة على الصعيد العالمي). وهي اللغة الرسمية الوحيدة لـ 17 من بين لـ 22 دولة عضوة في جامعة الدول العربية، وإحدى اللغات الرسمية لخمس دول أخرى (العراق، السودان، جيبوتي، الصومال، جزر قمر)، وكذا لثلاث دول ليست عضواً فيها (إريتيريا، تشاد، إسرائيل). وفضلاً عن ذلك، إنّ العربية، منذ 1973، إحدى اللغات الستّ الرسمية في منظمة الأمم المتّحدة. كما هي لغة التعبير المفضّلة للإسلام، الدين الذي يعتنقه أكثر من مليار شخص، ومن الوجهة التاريخية، هي لغة ثقافة كبرى على غرار اليونانية، واللاّتينية، والصينية. ومع ذلك فهي من حيث وزنها في التبادلات الثقافية العالمية أو الاقتصاد العالمي للمعرفة، لغة هامشيّة. ومع هذا الموقع كلّه فحسب دليل الترجمات فالعربية تحتلّ المرتبة السابعة عشر ة من حيث عدد العناوين المترجمة منها (9113)، والمرتبة الثلاثين من حيث عدد العناوين المترجمة إليه (9038).

وإذا كانت الترجمة تنشد بوشائج وثيقة إلى تجربة الغيرية، بوصفها التجربة الأساس ضمن تجارب الإنسان الثقافية والأنتروبولوجية، فليس ذلك من قبيل الصدفة، فاللغة هي مسألة فكر وثقافة ولأنّ الإنسانية تفكّر وتتكلّم لتنتصِر على الوحشيّة والإلغاء المتبادل[1]. وقد سبق للجاحظ (ت255ه) أن التمس التوافق بين البيان والمعرفة في باب صناعة الترجمة إذ أوجب على المترجِم أن يكون « بيانه في نفس التّرجمة في وزن علمه في نفس المعرفة. وينبغي أن يكون أعلم النّاس باللّغة المنقولة والمنقول إليها حتّى يكون فيهما سواء وغاية »[2].

وعليه، تلي بعد الترجمة التي ـ كما رأينا ـ أساس آلية التمثّل ونتيجتها في آنٍ، عمليّة البحث عن الآفاق الجديدة وترصّد الأشياء والأحداث التي تتولّد عنها الدلالات والمعاني. وذلك على سبيل ما عبّر عنه الجاحظ من أنّ المعاني مطروحة في الطريق. مع العلم أنّ ذلك كفيل بأن يجعل النفس المتأثِّرة تتوجّس بالإبداع. فعِند أرسطو (384 - 322 ق. م) المعنى يولِّد الكلام بِاعتِباره يُشغِل النّاسَ. وكذلِك يُعتبَر الحديثُ صِيَّاغةً لِلدّلالة ولا بدّ مِن إحقاقِ هذه الأخيرة بحدودٍ تعريفيّةٍ لكي يُبلغَ تمامُ الأوَّل. ثمّ « إنَّ كلَّ خبرٍ مَحصولٍ عليه عن طريق البَرْهَنَة ناتِجٌ عن مَعرفةٍ سابِقة الوجود »[3]، وَإنْ كان صاحبُها مِن شأنِه أنْ يتوسّلَ بِاللُّغة ـ وهو يُستفسَر عن الدّلالة المَقصودة ـ تُعِدُّها وتَبنيها وَتُنظِّمها وَتُجسِّمها. عِلمًا أنّ « الاستِعمالَ الأرِسطيّ لِلُّغة كنِظامٍ لِلتّصنيف الصّحيح لِلمَعرفة، بِما أنّ اللُّغة لا تُجسِّد العِلاقات وحسْب، بل وتَكشِف النِّقابَ عنها أيضا »[4]؛ فنِظاميّةُ اللُّغة عند دي سوسير متَّصِلة نسبيًّا بِنظرة أرسطو هذه، غير أنّ ذاك ذهبَ مذاهِبَ شتّى في تصوير علاقة الفكر باللُّغة إذْ

---

[1] يُنظَر: رشيد برهون، الترجمة والمثاقفة بين شرنقة الاحتواء وفضاءات الحوار، البحرين الثقافية، ع.39، سبتمبر 2004، (ص.67 – 76)، ص.74.

[2] الجاحظ، الحيوان، ج.1، تحقيق عبد السّلام هارون، ط.3، منشورات محمّد الدّاية، بيروت، 1969، ص.76.

[3] Franco Lo Piparo, Aristote : La syllabe comme modèle de signification et de la définition, in La définition, actes du colloque « Lala définition » (organisé par le CELEX de l'univ. Paris-nord, les 18 et 19 Nov. 1988), Librairie Larousse, Paris, 1990, p.24.

[4] يوجين أ. نيدا، نَحْوَ عِلمِ التّرجمة، ترجمة ماجد النجار، سِلسلة الكُتب المُترجمة (32)، مطبوعات وِزارة الإعلام، العِراق، 1976، ص.77.

قصَّر وجودَ الأوَّل على توفُّر الثَّانية فعِندَه لا فكرَ بِدون لُغة. والأوَّلُ مَرهونٌ بشروط الثّانية وقد عارض فكرةَ وُجود الفِكر بِدون اللُّغة وعبّر عن ذلِك بِالضبابية الّتي ستشغُل ذلِك الفِكر الّذي يُزعَم وُجوده خارِج اللُّغة. وقد انساقَ خلفَ هذا الاعتِقاد جُمهورٌ مِن المُفكِّرين بل هناك مَن سبق إليه مِن أمثال ف. هومبلت[1] (Wilhelm von Humbolt) 1769 – 1859.

4.1.2 مَعلمَلت التمثُّل (المعايير والمؤشرات)[2]

لقياس مدى امتثال أي ناقد لآلية التمثّل ينبغي الانطلاق من جملة المعايير المرفقة بمؤشّرات ـ هي بمثابة تمثيلات (Représentations) في الحقيقة ـ تصاغ على شكل إمكانات وفرضيات. علماً أنه ليس هناك ما وراء هذه الإمكانات مِن سبيل إلى الحديث عن مظاهر التمثّل؛ ما عدا ما يمكن أن يُرجَع إليه من إمكان **التجانس** الذي سيستدعي منّا البحث عن علاماته في الآثار الدالة عن تبادل الخبرات بين الطرف المثاقِف والطرف المثاقَف على نفس الصعيد تقريباً. وهذا يمكن الجزم بأنّه قليل في حال دراستنا التي تتناول ناقدين لا يحظيان بهذا المقام إلاّ لماماً.

نشير إلى أن بعض المؤشِّرات تتكرّر في أكثر من مظهر (معيار) مع توقّع حصول فائدة زائدة وقيمة ملتمَسة. ويرجع ذلك ـ علاوة على دلالته الإيجابية ـ إلى الإنباء بضرورة تماسك أجزاء الخطاب النقدي لجابر عصفور ـ مثلاً ـ بعد تعرّضه للمثاقفة بصورة إيجابية. كما يتيح لنا إمكانية التنبؤ بأي تناقض يمكن أن نكون قد وقعنا فيها. ومن ذلك كأن يعد التكرار والاجترار نتيجة من نتائج آلية الرفض، وهو ـ في آن نفسه ـ آلية تدلّ على التمثّل

---

[1] Wilhem Von Humboldt, Introduction à l'œuvre sur le Kavi et autres essais, Trad. et intoduction de Pierre Caussat, Coll. L'ordrephilosophique, Ed. du Seuil, Paris, 1974.

[2] كثيراً ما يُستعمَل مصطلح متغيِّر كمقابل لـ paramètres. لكن قد تختلِط الأمور بينه وبين ما يدلّ عليه وهو موظَّف كشقٍّ في ثنائية " متغير / ثابت (ساكِن) "، لهذا سلكنا مسلك التوليد الدلالي الصوري: (مَعلَمة)؛ يُنظَر مصطلح متغيِّر: عبد الرّحمن الحاج صالح وآخرون، المَعجم المُوحَّد لِمُصطلحات اللِّسانيَّات (إنجليزي ـ فرنسي ـ عربي)، المُنظَّمة العربيَّة لِلتَّربيَّة والثَّقافة والعُلوم، تونس، 1989، مادة 221، ص.14. ثمّة من يفضِّل الدخيل (برامتر)، يُنظَر مثلاً: ج. كاي وج. لوفنشتام وج. ر. فيرنيو وم. هالي وأ. مرانتز، الصواتة والصرف، ترجمة محمد بلبول وعبد الرزاق تورابي، دار توبقال للنشر، سلسلة أعمال جامعيّة، الدار البيضاء، 2007، ص.09.

ـ كما سيأتي شرح ذلك. وقد حدث تصنيف التناص على أنه من قبيل التمثّل كآلية تدلّ على التحكّم في ثقافة الآخر، في حين ليس من المستغرب أن يعتدّ بها مؤشِّراً في قراءة آلية التكييف، وذلك بوصف التناص نمطاً من الاستجلاب المعرفي (Transposition).

من هنا فليس من قبيل الصدفة أن نعمد إلى وضع درجات في مقياس التمثل تتزامن معها مؤشرات لمجمل المظاهر التي يمكن أن يتطلّع القارئ من خلالها إلى المعايير المتحكِّمة في ظاهرة المثاقفة في صيغتها الإيجابية خاصة.

لعلّ مِن أهمّ المَعلَمَات التي يهمّ الاستناد عليها ـ ولو من باب الإمكان والافتراض ـ تبعاً لما تمّ ترسيخُه من القيم الدلالية المتمحوِرة حول مفهوم المثاقفة الذي عرضناه في الباب الأول من هذا البحث، هو ما يمكن قيدُه في هذه القائمة المتسلسلة من الأشدّ تأثيراً نزولاً نحو أوهنه:

- التلاؤم مع البيئية الثقافية الجديدة وفقَ ضرورة إحداث إحساس بالتوافق النفسي الاجتماعي، وذلك في عالم هو أدعى إلى تحقيق التوازن الوجودي الممكن والمطلوب تجاه تحدياته المتصاعِدة.

- التوقيع باسم تلك الثقافة بحيث يسعى رائد هذا الصنيع إلى خلوف آثارٍ تشهد على تبنّيه لتلك الثقافة ونشر ما يمكن من مآثرها.

- التعاطف مع ما تحمله الثقافة المغايرة من مزايا وعروض تُغري بالاتحاد مع جوهرها. وذلك يتطلّب ـ على الأقلّ ـ نشر الوعي بكيان تلك الثقافة ولو في سبيل التغنّي بإنجازاتها.

- التظاهر بالتّقليد تبعاً لما هو سائد في المجتمع الذي يرحِّب بتلك الثقافة الثانية حيث تتعامل أطرافُه مع أطرافها تعامل التابع مع مركزه. والتظاهر يعني احتمال عدم توافق السريرة مع العلانية بل حتميّة تعارض الباطن بالظّاهر. ويُنتِج هذا الإمكان نوعاً مِن

الغرابة في تصرّف مَن يقع ضحيّته. وهو ما يفسِّر بعض التناقضات في الرأي والمذهب تطارده إلى حيث يكفّ عن التظاهر[1].

إنّ استظهار ما يتاح من هذه الإمكانات أمرٌ بالغ الأهميّة في تجاوز الصورة النمطيّة التي يرسمها في الغالب النقد الأدبي عن بعض النقاد الذين يبدو أنّ أعمالهم تضجّ بخلافها.

2.2 آلية التّكييف

1.2.2 التكييف والتكيُّف

أمّا الآلية الثانية التي تأتي مباشرة بعد التمثّل هي آلية التّكييف. ويجدر الحديث ـ أولاً ـ عن مفهوم " التكيُّف " الذي يعرَّف مِن وجهة النظر الثقافية على أنّه « تكيُّف عنصر ثقافي مع عناصر ثقافية أخرى أو مع مركب ثقافي آخر. ويعرف بيلز Beals التكيف بأنه نتيجة عملية التثقف من الخارج ويقول: " إنه يربط بين بعض العناصر الأصيلة والغريبة إما في كلٍّ منسجِم أو مع الحفاظ على الاتجاهات المتصارعة التي تتصالح فيما بينها في السلوك اليومي وفقاً لمناسبات معيّنة ". يلخّص رادكليف براون Radcliffe-Brown التكيف بأنه " مفهوم أساسي في نظرية التطور ". ومن المعروف أن هذا المصطلح كان يستخدَم في دراسة الكائنات الحية للدلالة على تكيفها مع البئية (من هذا على سبيل المثال تكييفها مع بيئة مناخية جديدة acclimatization). لهذا كان القائلون بالتطور الثقافي يستخدمونه للدلالة على تكيف الفرد البشري والعنصر الثقافي الواحد مع ثقافة معيّنة[2]. التكيف الثقافي بوصفه « العملية الاجتماعية التي يكتسب الفرد بمقتضاها العادات الفردية، والخصائص العقلية التي

ليس هناك ما وراء هذه الإمكانات مِن سبيل إلى الحديث عن مظاهر التمثّل .ما عدا ما يمكن أن يُرجَع إليه من إمكان التجانس الذي سيستدعي منّا البحث عن علاماته في الآثار الدالة عن تبادل الخبرات بين الطرف المثاقِف والطرف المثاقَف على نفس الصعيد تقريباً .وهذا يمكن الجزم بأنّه قليل في حال دراستنا التي تتناول ناقدين لم يحظيا بهذا المقام إلاّ لماماً.

[2] ينظر: إيكه هولتكرانس، قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والقولكلور، ترجمة محمد الجوهري وحسن الشامي، ط2.، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1999، ص.129.

تجعله صالحاً لأن يحتلّ مكاناً في الحياة الاجتماعية وتمكّنه من المشاركة في أوجه نشاطه »[1].

ويطرأ التكييف على ما يدعى (الثقافة المستقبَلة) التي هي ثقافة الغير الذي يحتكّ بها الناقد لمقتضياته الخاصة. والاستقبال لا يعني احتضانها بكليّتها. يعني أوّلاً التأثّر بها لعوامل يهمّ معرفتها، وثانياً وهو الأهمّ هو الوعي بذلك التأثّر الذي يصبّ في الكتابة النقدية هي من نوع المثاقفة النقدية.

2.2.2 التكييف والترجمة

إنّ التّرجمة كما يعرِّفها رومان ياكوسون (Roman Jakobson) عملية تحويلية تسخِّر عدة ديناميات لغوية على غرار إعادة الصياغة. لذلك فليس من المستغرب أن ينظر إلى الترجمة على أنّها أداة المثاقفة[2]. بل لذلك « تعدّدت فيها الأقوال وتنوّعت، مثلما تعدّدت وتنوّعت طرائق العمل فيها [...] مترجمو عصر النهضة من العرب اتخذوا من هذه الطريقة [أي إعادة الصياغة] وسيلة لترجمة عددٍ كبيرٍ من النصوص، فحولوا النشر إلى شعر وترجموا الشعر الأجنبي بشعرٍ عربيٍّ مقفّى. وهم بأسلوبهم هذا أرادوا إعادة ضخّ الحياة في النصوص المترجمة؛ أي حياة الثقافتين المُعطية والمستقبِلة بحيث يتحول المعطى إلى مكون جديد من مكونات ثقافة الهدف (أساطير ملهمة لزكي المحاسني وقصيدة البحيرة للامارتين وغادة الكاميليا للمنفلوطي الخ)، وفي هذا تفاعل بعيد عن الهيمنة كما كانوا يرون، الحقيقة أنّ الترجمة على هذا النّحو تفتح اللغة وبالتالي الثقافة على الخارج أو الذات على الآخر، فيدخل فيها وتدخل فيه وتتمّ عمليّة التّفاعُل (التثاقف) وتتحوّل إلى ضامِن لحياة اللّغة والفِكر ونموّهما »[3].

---

[1] المرجع نفسه، ص.129.

[2] ينظر: قاسم المقداد، الترجمة والمثاقفة، الآداب العالمية، ع.149، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، يناير 2012، (ص.07 – 10)، ص.09 – 10.

[3] قاسم المقداد، الترجمة والمثاقفة ..، ص.09 – 10.

وإذا كانت المثاقفة بمعناها الاجتماعي والنفسي تشير إلى عمليّات تكيّف الفرد مع البيئة الثقافية وتأثّره التّكويني بها، وبمعناها الأنثروربولوجي تشير إلى جملة التحوّلات التي تخضع لها جماعة من جراء احتكاكها بجماعة أخرى، فإنّ للترجمة دوراً أساسيّاً في هذه العمليات، سواء من حيث كونها مصدراً للمعرفة أو من حيث وظائفها الآيديولوجية[1].

وهذا يعني أنّ كلَّ ناقِدٍ مثاقَف يتطلّع إلى إنتاج خطابٍ نقديٍّ يحمل في طيّاته تلك الجهود التي يُضنيها في حقّ تبليغ الرسالة إلى المتلقّي (العربي)، حيث يلجأ إلى تنميط ذلك الخطاب بحسب توقّعات هذا المتلقّي وكذا أفق انتظاره. وتمثّل هذه الآلية مجموع المظاهر التي يركِّز فيها الناقد على تكييف رسالته من حيث الشكل (المصطلح أساساً) والمضمون (المفهوم أساساً والعالم الذي تحيل إليه الرسالة). وإذا شئنا استرجاع ـ في هذه العجالة ـ خطاطة ياكوبسون والاحتكام إلى عناصرها اللغوية وبالتالي مقاربة الوظائف التي تقترن بكلِّ عنصر (وهي ستة وظائف مقابل ستة عناصر)، سنفهم أكثر كيف ينصبّ اهتمام الناقد المثاقَف على تنويع رسالته من حيث القناة والتسمية والمفهوم ـ ولاسيما إذا علمنا أنّ النَّقد يعاني من مشكل مصطلحي ومفهومي عويص على مستوى الثقافة العربية خصوصاً في علاقتها بالثقافة الغربية.

وفي هذا الشأن يُشدِّد أحد خبراء الدراسات الثقافية والعلاقات الدوليّة، وهو جان فريمون ـ ومترجمه إلى العربية يستعمِل تسميّة (تثاقف)، على كون التثاقف لا يعدو أن يكون عملية تكييف عناصر ثقافية وافِدة لتتلاءم وعناصر ثقافية مستقطِّبة مع الأخذ بتباين الظروف التاريخية والاجتماعية والجغرافية التي تكون قد نبتت فيها تلك العناصر بتفاوت مصادرها ومرجعياتها[2].

الزواوي بغورة، الترجمة ودورها المعرفي والآيديولوجي، ضمن الترجمة وإشكالات المثاقفة (أعمال المؤتمر الذي أقامه منتدى العلاقات العربية والدولية في الدوحة 27/26 فبراير 2014)، إعداد وتقديم مجاب الإمام ومحمد عبد العزيز، منشورات منتدى العلاقات العربية والدولية، الدوحة، 2014، (275 ـ 291)، ص.275.

[2] جان فريمون، تلاقي الحضارات والعلاقات الدولية، ترجمة المركز، الفكر العربي المعاصر، ع.69 (العقل، العقلانية والثورة النقدية)، مركز الإنماء القومي، بيروت، كانون الأوّل 1983 / كانون الثاني 1984، (ص.84 ـ 92)، ص.90 (الهامش رقم 25).

من هنا نشهد تمدُّد دائرة مفهوم (التكييف) لتشمل مفهوم (الاستنبات) الذي انطلق منه محمد عابد الجابري في إحدى فرضيات أو سبل طلب الحداثة[1]، مُقِرّاً ومقرِّراً أنّه « هناك سبيلان لطلب الحداثة: سبيلٌ يبحث عنها أينما كانت دون الانشغال بضرورة غرسها في تربته، وسبيل ينظر إلى الحداثة كنتاج تاريخي وإلى الحداثة المعاصرة كمرحلة من مراحل تاريخ أوربا ـ وهذه سبيلي ـ وبالتالي فإنّ أي استنبات للحداثة في مكانٍ آخر لابدَّ من أن يقوم في نظري على عمليّتين اثنتيْن متكاملتيْن: فهم الحداثة في إطار تاريخها الخاص، أعني تاريخها الأوربي، والبحث في تاريخ وتراث الجهة التي يراد نقلها إليها بهدف تهيئة التربة لها وطبعها بخصوصيّة هذه الجهة »[2].

3.2.2 التكييف والاستجلاب المعرفي

وتمثل العمليتان شروط الاستجلاب المعرفي والنقلة التعليمية (Transposition). ولاسيما أنّ السؤال كما تمّ ثبتُه أدناه يدون حول المسار الذي ربطه السائل باحتمال قيام رهان تجاوز الإشكال عند مفكِّرنا وكذلك يتعلّق بتبيّن رؤيته أو تباينها عما سلف.

وإذا ما رجعنا إلى نصٍّ للباحث رشدي راشد يتناول موضوع التكييف من المنظور الذي يعنينا هنا بالتّقريب، فنلفي المصطلح يُستعمَل عنده بينما يقترن مفهومه بكلمات محوريّة من قبيل: (توطين / Adaptation) و(تحديث / Modernisation)، و(تيسير /

---

[1] وذلك لما كان محمد عابد الجابري في سياق الإجابة على سؤال مطروح عليه هو: « لنبدأ بسؤال حول مسار تفكيركم من نحن والتراث وصولاً إلى التراث والحداثة، لقد كانت البداية تتقصّد نوعاً من ضبط العلاقة بالتراث وفهمه، وتبلور مشروعكم في نقد العقل العربي بأجزائه الثلاثة، وها نحن أمام مواجهة بين إشكال التراث وإشكال الحداثة، أخطر الإشكالات المطروحة على المجتمع الراهن .هل هو مسار للبحث عن رؤية جديدة لإشكال قديم أم مسار بحثٍ عن طرائق ممكنة لتجاوز الإشكال ذاته ؟ ». ضمن محمّد عابد الجابري، المسألة الثقافية في الوطن العربي، ط3.، مركز دراسات الوحدة العربيّة (سلسلة الثقافة القوميّة 25)، 1 ـ قضايا الفكر العربي، بيروت، 1999، ص.250.

[2] محمّد عابد الجابري، المسألة الثقافية في الوطن العربي، ط3.، مركز دراسات الوحدة العربيّة (سلسلة الثقافة القوميّة 25)، قضايا الفكر العربي (1، بيروت، 1999، ص.250.

Facilitation)، و(تملّك / Appropriation)، (استملاك[1] / Réappropriation)، و(إتقان / Perfectionnement)، و(نقل وتحويل / Transfert)، و(تنظيم / Organisation) .. الخ[2]. وجميعها تهمّ لإدراك مسار المثاقفة وفق هذه الآلية، بحيث نجد أنّ مفهوم النقد كتقنية وبدون قيدٍ واصفٍ من باب الهدف أو المنهج أو المجال أو الرؤية، قد أخذ يختفي تدريجيّاً بعدما كان يخطف الأبصار في ظلّ النقد الأدبي (النصي). طبعاً ليست المثاقفة هي السبب الوحيد في ذلك. فحدث ما يسمّى (النَّقد الجديد) أسهم بشكلٍ واسع في تطوّر مفهوم النقد. وذلك انطلاقاً من بداية القرن العشرين الذي شهد حلول المنهج التاريخي أو ما يسميه شكري فيصل (النظرية المدرسية)[3]. ومن هذه الشبكة من العلاقات نوصل مصطلح المثاقفة بحلقة مصطلح آخر لا يقلّ شأناً هو مصطلح (التّثقيف). ولكن ليس من قبيل ما يقوم بعض المجتهدين من جعله كمرادف للمثاقفة، حيث نجده بهذا المحمول عند : « أما مصطلح التثقيف، فإنه يخص التفاعل بين العلوم والمعارف، إما في الثقافة الواحدة، أو بين عدة ثقافات. ذلك أن مباحث النقد الأدبي ـ مثلا ـ تشكلت من عملية تثقيف بين علوم ومعارف أخرى: الفلسفة، والمنطق، وأصول الفقه، والرياضيات...»[4]. ولكن مع ما سيأتي من مناقشتنا لهذا التصنيف، فقد ينال استحسانا من حيث تكريسه للعلاقة بين المفهومين على الأقلّ. ذلك أنّ هناك دوماً جانباً مظلماً في مفهوم المثاقفة: فأيّ علاقة تضيئ حيّزاً من هذا

---

[1] يُنظَر استعمال هذا المصطلح الطريف: جان فريمون، تلاقي الحضارات والعلاقات الدولية، ترجمة مركز الإنماء القومي، الفكر العربي المعاصر، ع.69 (العقل، العقلانية والثورة النقدية)، مركز الإنماء القومي، بيروت، كانون الأوّل / 1983 كانون الثاني 1984، (84 – 92)، ص.87 – 88.

[2] ينظر: رشدي راشد، توطين العلوم في المجتمع العربي :دراسة تاريخيّة تحليليّة، ضمن الثّقافة العلميّة واستشراف المستقبل العربي، كتاب العربي (67)، وزارة الإعلام، الكويت، يناير 2007، (ص.17 – 40). وتبنّى مصطلح (توطين) نظراً للبعد الإقليمي الذي يدلّ عليه هذا المصطلح .أي التكييف بمراعاة الشرط المعروفة في عمليّة الاستجلاب المعرفي، وأهمّها هنا الإطار الجغرافي والظروف المحلية والثقافة واللغة وغير ذلك من العوامل التي هي من جنس الثقافة المستقبِلة .نرجع إليها أدناه.

[3] ينظر: شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، ط6.، دار العلم للملايين، بيروت، 1986، ص.18 – 23.

[4] عبد الجليل شوقي، المثاقفة في الدراسات الحديثة: هيمنة أم حوار ؟، المثقف، ع.1999، سيدني، 2012، http://www.almothaqaf.com/

الجانب فهي مرحَّبٌ بها في سبيل السيطرة مفهومنا. لذلك يمكن الزّعم بأنّ كثراً من الاجتهادات التي يتعارك معها بعض الباحثين هي بشكلٍ عام تسير في الطريق الصحيح، بشرط أن تتقن طرح الأسئلة الصحيحة لتيسير البحث فيها بشكلٍ صحيح.

هكذا، فالناقد المثاقف ينبغي أن يعرف كيف يقرأ وكيف يفهم وكيف يستسيغ ما يقرأ ويصوغ ما يفهم ليقرّبه إلى القراء ـ وهو يكون حقّاً قد اتّصل بتلك الثقافة، وكيف يضيف إليه ما يمكن إضافته من باب التكييف المشروع. وينبغي اعتماد جملة من مؤشرات يمكن اللجوء إليها في سبيل إقرار طبيعة التكييف وجدواه. ويمكن في هذا الصدد ، وما يدل على علاقة التناص بالتكييف استعمال بعض المترجمين كلمة اقتباس أو تضمين لترجمة كلمة التي تعنينا هنا أي التناص[1] الذي يصلح كعلامة على التكييف.

4.2.2 التكييف والمماثلة

وللدّلالة على شدّة الصلة بين آلية التمثّل وآلية التكييف، يصحّ استعانتنا بمصطلحٍ استُجلِب من تخصّص الصوتيات في سياق وصفنا للظاهرتين ـ إما معاً أو كلّ على حدة ـ وهو مصطلح (المماثلة) الذي يحيل هنا إلى مفهوم المصطلح الفرنسي (Assimilation) المكرَّس والمستقرّ في هذه اللغة. فلا نعني به ههنا المشابهة أو التماثل الذي قد يوحي به، إنما التكييف الناتج عن الاستيعاب (التمثّل) مع إمكانية تحليل الكلّ إلى الأجزاء المكوِّنة له.

ومصطلح (المماثلة) شائع استعماله في مجال الصوتيات ـ كما قلنا ـ بمعنى تقمّص صوتٍ لسمات وملامح الصوت الواقع في سياق نقطة متواجدة في نفس السلسلة الخطية منه ضمن الكلمة الواحدة أو أكثر. مع العلم أنّ لكلٍّ من الصوتين هويّته وقيمته الخاصّتين بكلٍّ منهما. ويهمّ الاستعانة برصد الممارثلات لإتقان مبدأ التعميم، ولتفسير الترابط والانسجام والتركيب بين المفاهيم. وهو ما يدني الأمثلة من بعضها نحو الآخر مهما تبدو نائية عن بعضها وهو ما يستدعيه الفكر الخالص، باعتبار الشروط الذاتية والموضوعية التي تغطي

[1] ينظر: أمبرتو إيكو، أن تقول الشيء نفسه تقريباً، ترجمة أحمد الصمغي ومراجعة نجم بو فاضل، مركز الوحدة العربية ـ المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2012، ص.460.

الانتقال الضروري للسمات المفهومية وفق روابط عجيبة تتضح بها المفاهيم بكيفية تكاملية: أي يصبِح كلّ مفهوم مكمِّل فعلي للآخر[1].

5.2.2 التكييف والتعديل

وفي هذا الصدد يتجرّأ أحد أقطاب النقد الأدبي المعاصر وكتاب الرواية وهو إدوارد الخراط على تعديل رأيه في شأن مسألة نسَب الأدب الفرنكفوني، فيقول مراجِعاً نفسه:

« حتى لو كنت قد أدليت بشهادة شخصية في هذه المسألة، بعنوان " مصريون، قلباً، فرنكفونيون قالباً " فقد انتهيت في هذه الشهادة إلى أنّ كُتاب مصر الفرنكفونيون: إنما هم مصريون بحساسيتهم الكامنة العميقة، فإذا كانوا لأسبابٍ معروفة، قد وجدوا أنفسَهم في أراضي الغربة وفي لغة الغربة، فقد ظلّوا مصريين قلباً، ولكن السؤال ما زال قائماً، إذا سلمنا بأنّ الأدب قوامه اللغة التي كُتب بها، هل كتبوا أدباً مصرياً ؟ أم يظلّ ما كتبوا أدباً فرنكفونياً، أي أنّه، في نهاية التحليل، أدب فرنسي ؟

وأظنّني قد تلمّست الإجابة عن هذا السؤال في صياغة السؤال نفسه. أي فلأقلها واضِحة: الأدب الذي يكتبه أدباءٌ عرب باللّغة الفرنسية إنما هو في نهاية التحليل أدبٌ فرنسيٌ، أياً كانت الحساسية الكامنة العميقة فيه، أياً كان دورُه الاجتماعي، أياً كان مضمونه الذي يعالج هموماً ومشاكل ومشاهد وشخصيات عربية.

في تقديري أنّ الآليات الداخلية للّغة، أياً كانت هذه اللّغة، وتراثُها الثقافي، وبِنْيتها الدلالية، كلّها، إنما تفرض رؤية معيّنة على النص، وتكسبه أو تحدد له هويّة معينة، هي هوية ورؤية الثقافة والتراث والتناصات العميقة أو المضمرّة للغة المكتوب بها هذا الأدب، وليس الثقافة أو التراث أو الرؤية التي يتناولها النصّ عندما يتناول بيئة عربية أو شخوصاً أو مشكلات عربية، سواء شاء الكاتب أم لم يشأ، سواء كان واعياً بهذه الآليّات أم لم يكن، هي رؤية، أو فلنقل هي هويّة، لا تنفصل بالضرورة عن شكلها، فأياً كان موضع قلبها فإن

---

[1] ينظر: غاستون باشلار، فلسفة الرفض، ترجمة خليل أحمد خليل، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1985، ص.79.

قالبها هو الذي يحدّد هويتها. لا أحتاج، في هذه اللّحظة المتأخرة، إلى أن أكرر ما أصبح مكروراً وشائعاً إلى حد الابتذال، وإن ظلّ صحيحاً صحّةً مطلقة، أنّ ليس ثم فصل أو عزل أو حجاب أو حاجز بين الشكل والمضمون، بين القلب والقالب بين الشحنة الفكرية والعاطفية والحسية وبين صياغتها[1].

6.2.2 التكييف والثقافة المتزامنة

كما يشمل التكييف محور الزمن بحيث ينشط تحت تسمية (**الثقافة المتزامنة**) التي تدلّ من جهة ـ إلى استحالة فصل الحاضر عن الماضي، ومن جهة ثانية ـ عن أهميّة الانصراف عن ذلك الفصل، وضرورة الكفّ عن تمجيد الماضي والحنين إليه. لأنّ في حال الانسياق وراء المحاولة الرامية إلى ذلك، يصبح من المحتمل الوقوع في أزماتٍ، مع الذات ـ أوّلاً: من قبيل الفراغ الوجودي من ناحية، أو بالعكس من ذلك الازدواجية الشخصية ـ من ناحية أخرى؛ ومع الغير ـ ثانياً: من نوع الصراع الثقافي الناجم عن الانكماش وبصمات الماضي السيء بالنسبة للطرفين المتصارعيْن (أو الأطراف المتصارعة).

وكذلك نقصد بالثقافة المتزامنة تلك الثقافة التي تحيط بالناقد، لأنّه ببساطة يُعايِشها في معظم تجلياتها المادية والمعنوية ويستثمر في أحداثها المنتظمة والطّارئة. ولا نعني بذلك أنّها وليدة العصر الذي يعيش فيه النّاقِد فحسب. إذ لا تقتصِر على ما يُنتَج منها في الحال. وبالتالي من المنطقي أن تحيل إلى الماضي في تراكماته الآيلة إلى الحاضر بالاسترجاع. وقد وقفنا مليّاً على تفسير ماهيّة (الرجوع إلى الماضي)، بالذهاب إلى القول: إنّ ذلك يعني استدعاء الماضي إلى الحاضر وليس قيام الفرد برحلة نحو الماضي الذي هو أمرٌ ممكن على كلٍّ، وذلك حينما يظلّ هذا الفرد حبيس صور نمطيّة أو " كليشهات " جامدة أو حليف النّزعة الماضوية التي ترسّمت بما تسنّى لها من تشكيلٍ للخطاب المناهض للمركزيّة

[1] ينظر: إدوارد الخراط، في البحث عن الهويّة للأدب الفرنكفوني، العربيّ، ع.515، الكويت، أكتوبر 2001، (ص.76 – 79)، ص.78.

الغربيّة[1]. فالماضي مضى بأحداثه، وكلّ ما فيه انقضى ما عدا بعض الآثار الدالة عليه المسجَّلة منها وغير المسجَّلة، ولكن يمكن استرجاعه ـ ما دام موطنُه الأفرادَ في علاقاتهم بعضهم مع البعض، أي يتجسّد بعمقٍ في المجتمع وعلاقات المجتمعات مع بعضها ـ وبما يوافق عصر ذلك الفرد ويتماشى ومتطلّباته. وإنّما يُسترجَع منه القيم والتقاليد والعادات والأديان والأعراف وأنماط المعيشة المتوارِثة والصور والتمثيلات والذهنيات التي يطول عمرُها في كلّ ثقافة، والتي تعكس وجود الإنسان تاريخيّاً وحضاريّاً.

فالثقافة المتزامِنة لناقدٍ ما، تكون ثقافة مندمجة مع الثقافة الشاملة التي ينتمي إليها في جميع عناصرها بما فيها التراث الذي يسري في عروق المجتمع الذي يصدر عنه. من هنا التسمية الدالة على التزامن بين الحاضر والحدود المطلّة نحو الماضي، ويُحمَّل مفهوم التزامن أيضاً دلالة الانفتاح على الغير. فالمحور الزمني مقيس دائماً على الحاضر، وليس الماضي لوحده، مع الأخذ بالعلاقة التي يفرضها اللقاء بالآخر: فالمحاور الثلاثة مجتمعة ومتزامنة معاً.

3.2 آلية الرّفض:

1.3.2 جدليّة المثاقفة والرفض

نطرح مسألة الرّفض هنا على أنّها آلية من آليات المثاقفة، ونطرقها بتسخير الطريقة الجدليّة (القضيّة ونقيضها)، نظراً للاعتقاد السّائد مِن أنّ المثاقفة تدعو دوماً مِن الطرف الذي يتعرّض لها ـ أي المثاقَف، أن يعتنق الأفكار التي تأتيه من الطرف الآخر المثاقِف ويسايِره للوهلة الأولى وبدون كثير من التردّد وليس له متّسع للمناقشة ما دام موضوعاً للمثاقفة. وعلى الرغم من قابليّة ورود هذا الاحتمال، فقد خصّص المصنِّفون له مكاناً ضمن ما يدعى المثاقفة السلبية.

---

[1] يُنظَر: ماري تريز عبد المسيح، الهويّة الثقافية: عودة أم مسار ؟، العربيّ، ع.657، وزارة الإعلام، الكويت، أغسطس 2013، (ص.56 – 61)، ص.56.

وهذا يعدّ الاحتمال الأوّل الوارد بحكم الفكّ الأول من الجدليّة (القضيّة). ويعني هذا أنّه لا مجال للرفض في ميدان المثاقفة. وهذا طبعاً اعتقاد ساذج وخاطئ وهو يحيل أكثر إلى مفهوم (Aliénation). أمّا الفكّ الثاني من الجدليّة (النّقيض) هو أن يكون الرفض ردّة فعل لنضج فعل المثاقفة بالذات وعلامة على التفاعل السّائح في الطريق الصحيح ـ وهو ما يدلّ عليه التمثّل والتكيّف (والتكييف) ـ كما رأينا. غير أن لا أساس للرفض المبدئي (أو القبول المبدئي) في محيط المثقفين بما فيهم النفاد.

2.3.2 أصالة الناقِد المثاقَف

من هنا يجب على الناقِد المثاقَف أن يحترز من عدم تحوّله إلى مجرّد ناقل لمفاهيم غيره مهما يكن مهموماً ومكلَّفاً بتبليغها. إنّه مفكِّر ومثقَّف له أطروحاته ونظراته إلى الأشياء وبالتالي ليس من النوع الذي يقبل كلَّ شيء. لهذا اقترنت المثاقفة ـ وهذه منزلة معتبرة لها ومفارقة في آنٍ ـ بسنّة الاستقلالية في الرّأي والاعتقاد وهي السنة التي تتمظهر في شكل آلية الرفض التي هي ـ بدورها ـ تنمّ عن الجدارة، وتتشكلّ من مظاهر يمكن وصفها.

وبالتالي يمكن في حالة التعرّف على إحداثيات الرفض أن نتكهّن بمواضع الرفض عنوةً. ونخرج ـ بناءً على مواقفه الرّافِضة ـ بنتائج تتعلّق بتصنيفه مدرسيّا. لأنّ الرّفض يحيل غالباً إلى اقتراح بدائل إمّا بصورة صريحة أو بما يمكن استخلاصه من الحجاج الذي يتضمّنه الخطاب الرّافض عادةً. غير أنّ ما ستؤول إليه هذه الدراسة مما ينصبّ في خانة التصنيف هو قليل لأنّه أصبحنا نحترز بفضل وعينا بالمخاطر المحفوفة بعملية التصنيف. كما أنّه نملك خلفيات: ـ بعضها سلبي من قبيل استحالة تصنيف خطاب جابر عصفور مدرسيّاً لأنّ كتاباته أشبه ما تكون بالكتابات الموسوعيّة التي تمسّ كلّ مناحي الحياة الثقافية؛ ـ وبعضها الآخر إيجابي ولكنّه مِن شأنه أن يؤثِّر في النتائج الصّحيحة حول تصنيفه. كما أنّه لا سبيل إلى الحديث عن صنافة نقّاد هم لا يزالون في طور الإنتاج الفكري ولاسيما من أرومة كلٍّ من جابر عصفور وخلدون الشمعة اللّذيْن يكتنف خطاب كلٍّ منهما النّقدي

مراجعات كثيرة للآراء السابقة على مدى مشواريْهما العامريْن[1]. ثمّ إنّ الرفض على الرغم مما يُتطلَّب إزاءَه من الموضوعيّة فقد يؤدي عناده إلى وضع فرضياتٍ نتسرّع دائماً إلى تحويلها حقائق لا جدال فيها.

إن المثاقفة بوصفها « مؤسَّسة على قيم الانفتاح والخلق واستشراف المستقبل والاختلاف»[2]، فهي لا محالة لا تتعارض مع مواقف الرفض الذي تسوغه سنة الاختلاف. لهذا فإنّ هذه الآلية تقتضي أن يصدر في وجه العناصر التي تمّ الانبهار بها بالمصادفة أو بمحض الرغبة في المواكبة، ضربٌ مِن خطابٍ تمارس مِن خلاله أنواعٌ مِن المراقبة والمقاومة والمخالفة؛ وذلك من أجل المحافظة على المورث الثقافي الأصيل أو ما يعتبر أصولاً ضرورية ولكنها مهدّدة. لما يمكن للثقافة والحضارة المؤثِّرة أن تحوي عليه من عناصر صادمة، أو لكونها لا تناسب هذه الأصول لا من حيث المضامين ولا الوظائف[3]. وذلك ريثما يتم تدعيمها بالخصوصيات المحلية عن طريق الانخراط الجدّي في عملية المثاقفة.

3.3.2 تجذّر المثاقفة الرافضة في الثقافة العربية

والرفض ليس وقفاً على المحدثين الذين أصابوا نصيباً كبيراً من المثاقفة، فقد تعرّض القدماء لمثل هذا الموقف، ومسّهم بعضه. فهذا أبو علاء المعري على الرغم من توفيقه في شأن المثاقفة، فهو يعقِّب على من اتّهم أبا نواسٍ بالزندقة كالآتي:

« وقد اختُلف في " أبي نواس ": ادّعِيَ له التألُّه وأنّه كان يقضي صَلَوات نَهاره في لَيله، والصَّحيح أنّه كان على مذهَب غيره من أهلِ زمانه، وذلك أنّ العَرَب جاءَها النبيُّ صلَّى الله عليه وسلَّم وهي ترغَب إلى القصيد، وتقصر همَمُها عن القصيد، فاتَّبعه منها مُتَّبِعون، والله أعلَمُ بما يُعُون، فلمّا ضرب الإسلامُ بجرانه، واتَّسق ملكُه على أركانه، مازَجَ

---

[1] وقد أدّى ذلك بنبيل سليمان إلى وصف محاولات خلدون الشمعة التنظيرية بحاشدة بالتناقضات. يُنظَر:

[2] ينظر: فتحي التريكي، الأنا والآخر وتفجر الهويات، الجديد، ع.19، لندن، أوت 1916، ص.28.

[3] يُنظَر: عبد الحليم مهورباشة، علم الاجتماع في العالم العربي من النقد إلى التأسيس: نحو علم العمران الإسلامي، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ص.295.

العربُ غيرَهم مِن الطَّوائف، وسَمِعوا كلام الأَطبَّاء وأصحاب الهيئة وأهل المنطِق، فمالت منهم طائفة كثيرة »[1].

فنلاحظ أن تفسير مسألة الإلحاد الملحَقَة بالشاعر أبي نواس كثيراً ما اقترنت بالمثاقفة المباشرة. فتحديد صورة اجتماعية أو غيرها كظاهرة تعلو الأدب تنعكس على التعاملات الاجتماعية بل تحيل إلى ما يكتنف المجتمع في تقسيماته الطبقية كان موجوداً عند النقاد منذ القدم وفي عصرنا.

وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه الآليات تتداخل: فآلية التكييف عادةً ما تؤول إلى الرّفض. كما يمكن لهذا الأخير أن يُسجَّل ـ من جهة ـ على أنّه دليل على التمثّل، ويؤدّي بالنّاقد المثاقَف ـ من جهة ثانية ـ إلى الإدماج المكيَّف (الذي لا يعني الاندماج). كما تتشاكَل هذه الآليات حتماً وتتجسّد كلُّها في الآلية الختامية وهي آلية التناص بالضرورة.

ولما كانت الكتابة (النصّ) بمثابة دليل (علامة) في حدّ ذاتها إما أن تدلّ على المثاقفة أو لا تدلّ عليها، صار بإمكان تفكيكها للخلوص إلى أهمّ النصوص التي تشكِّلها وهذا التشريح يستجيب لضرورات آلية التناص التي يبلغ بها الناقد المثاقف أقصى ما يمكن بلوغه. ومن ثمّ اعتماد ذلك للبرهان على تأسيس تلك المثاقفة. ذلك أنّ هذه الآلية هي التي تنقل الكتابة المثاقَفة بسرعة خاطفة عبر الآليات الأخرى، وأحياناً غير واعية. لهذا لا تزال ظاهرة التناص تشكِّل موضوع بحث مستمر ومجال استكشاف رحب.

وكذلك نُلفت الانتباه إلى أنّ المثاقفة لا تسير ـ في احتكامها إلى هذه الآليات ـ في اتجاهٍ واحد ووحيد، أي من الثقافة المتزامنة نحو الثقافة المستقبلة، بل تتّجه أيضاً في اتجاه ليس معاكساً للأول ولا موازياً له بل هو اتّجاه متقاطع معه ـ ويمكن لهما أن يتعاكسا أو يتوازيا ـ وهو من الثقافة المتزامنة نحو التراث. فتنطبق على هذا الاتجاه سائر الآليات ولكن بضرورة الحذر من إجراء إسقاطات عشوائية وسريعة بين المحورين، علماً أنّ

[1] أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، موفيم للنشر، الجزائر، 1989، ص.156.

التقاطع لا يعني الإسقاط. وكذلك هذه الآليات بمثابة وقود تلك الحركة الدّؤوب نحو التأليف والنشر والإدلاء بالرأي والمشاركة في المحافل الثقافية والمؤتمرات بل واعتلاء مناصب ومسئوليات وقبول التكريم أو الزهد عنها.

4.32. الترجمة من آلية التكييف إلى آلة الرفض والمقاومة

علاوةً على ما رأيناه أعلاه من كون الترجمة نشكِّل في الغالب مظهراً من مظاهر آلية التكييف وعاملاً من عوامل آلية التمثّل؛ فهي كظاهرة ثقافية قبل كلٍّ، تتكشف ـ بالموازاة ـ على أنها لا تقتصر على جانبها التقني، إذ تتم في شبكة من العلاقات عالمية النطاق، تجعل كل عمل مترجم، منغمسا في روابط معقدة، تتسم بهيمنة المركز ولغته ومصطلحاته ومعتمداته ونواميسه المكرسة. تأسيس الترجمة على مشروع نقدي مقاوم يعرف أن يختار ويميِّز ما يختاره عن طريق نقده البناء والمشروع، يتخذ من الترجمة سببا للنقد الذاتي، والنظر في المعارف ووالآداب والعلوم المحلية التي يتم تطويرها عن طريق الترجمة، بالموازاة مع نقد الآخر ومعارفه وآدابه وعلومه. وهذا يقتضي حكما على ما يبدو، فتح النار النقدية بكثافة على ثلاث فئات تحديدا: أولاً، دعاة الغزو الثقافي، الذين يعتبرون الترجمة سلاحاً بيد الغازي فيدعون للكفّ عنها والعودة إلى المأوى الثقافي الخاص، وإلى أصل وهوية تراثيين مزعومين. [1]. لأن الترجمة ليست عملية آلية، وإنّما هي عملية ذاتية تتمّ في وضعٍ معيّن، وفي سياق لغوي وعلمي وثقافي معين، أو كما قال إدغار موران في سياق كلي[2]. ثمّ إنّ كلّ نشاط معرفي لا يعني ترجمة فجّة، وإنّما يقتضي هذا النشاط تموضعاً ما،

---

[1] مجاب الإمام، مقدمة (ملائكة موموس)، ضمن الترجمة وإشكالات المثاقفة (أعمال المؤتمر الذي أقامه منتدى العلاقات العربية والدولية في الدوحة بـ 27/26 فبراير 2014)، إعداد وتقديم مجاب الإمام ومحمد عبد العزيز، منشورات منتدى العلاقات العربية والدولية، الدوحة، 2014، ص.34 – 35.

[2] الزواوي بغورة، الترجمة ودورها المعرفي والآيديولوجي، ضمن الترجمة وإشكالات المثاقفة (أعمال المؤتمر الذي أقامه منتدى العلاقات العربية والدولية في الدوحة بـ 27/26 فبراير 2014)، إعداد وتقديم مجاب الإمام ومحمد عبد العزيز، منشورات منتدى العلاقات العربية والدولية، الدوحة، 2014، (ص.275 – 291)، ص.277.

أي أن يتشكّل في سياق معيّن، ومن ثم القيام بعملية التأويل. ويتمّ التأويل عندما تسمح معارف معيّنة بتشكيل المعنى، كما ترتبط الترجمة بالإعلام والتواصل[1].

[1] المرجع نفسه، ص.277.

الباب الثّالِث

المثقافقة في خطاب جابر عصفور النَّقدي

الفصل الأول
إشكاليات المثقافقة في خطاب جابر عصفور النَّقدي

1 إشكاليات المثاقفة المتّصِلة بالنَّقد الأدبي

يمكِن الولوج إلى عالَم جابر عصفور[1] النَّقدي والنفاذ إلى ما نزعم من معالِم مثاقفته عبر إعادة طرح جملة الإشكاليات التي صاغها النّاقِد، وهو يبثّ أفكاره النّقدية مِن خلالها خلاصة تجاربه ورؤيته لماهية النقد وكينونته، كباحث ناقد ومُنظِّر موضوعي، وبوصفه مِن أنشط المثقفين المصريين في مجال النقد والكتابة النقدية؛ حيث يصرّ على الارتقاء بالدرجة الأكاديمية إلى مستوى الفعالية الثقافية؛ مدعِّماً إسهامه بالكتابة في العديد من الدوريات العربية وتأليفه للكثير من الكتب ومشاركته في تكوين أجيال من طلبة العلم.

وتتأكّد أكثر قيمة هذا التصنيف لمكانة جابر عصفور الأدبية والنقدية والثقافية (النخبوية والجماهيرية)، بالنظر إلى جبهاته المتعددة التي تجمع بين نقد النقد، وقراءة التّراث النّقدي (البعيد والقريب)، والنقد الأدبي الخالص، وفكر الأنوار " العربي "، وبحث الترجمة وفكرها، والنظرية النقدية المعاصرة، والاتّكاء على المقال في الصحافة. هذا

---

[1] جابر أحمد عصفور ناقِد مصري من مواليد جمهوريّة مصر العربيّة عام 1944. حصل من قسم اللغة العربية بكلية الآداب: جامعة القاهرة على اللِّيسانس عام 1965، وعلى درجة الماجستير عام 1969، وعلى درجة الدكتوراه عام 1973 عن رسالة بعنوان: " الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي " صدرت بعد ذلك في كتاب بعدة طبعات. درّس في عدد من الجامعات العربية والأجنبية منها: جامعات القاهرة، والكويت، وصنعاء، وجامعتا وسكونس ـ ماديسون وهارفارد الأمريكيتان وستوكهولم السويدية. وتدرج في عدد الوظائف الثقافية المهمة كان آخرها مدير المركز القومي للترجمة الذي يشغله منذ عام 2007، وقبلها كان أميناً عاماً للمجلس الأعلى للثقافة في الفترة ما بين عامي 1993 - 2007. صدر له العديد من الكتب النقدية منها: "مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي" عام 1978، و"المرايا المتجاورة: دراسة في نقد طه حسين" عام 1973، و"هوامش على دفتر التنوير" عام 1993. و"نظريات معاصرة" 1998، و" زمن الرواية " عام 1999، و"غواية التراث" 2005، و"نقد ثقافة التخلف" عام 2008، و"نحو ثقافة مغايرة" عام 2008. ومن الكتب التي ترجمها جابر عصفور إلى العربية: "عصر البنيوية" عام 1985، و"الماركسية والنقد الأدبي" عام 1987، و"النظرية الأدبية المعاصرة، عام 1991، و"اتجاهات النقد المعاصر" عام 2002، و"الخيال، الأسلوب، الحداثة" عام 2005. كما حصد جابر عصفور عبر مشواره الفكري والنقدي الطويل العديد من الجوائز الثقافية أهمها جائزة سلطان العويس في حقل الدراسات الأدبية والنقدية عام 1997، وجائزة الإبداع العربي في مجال الآداب من مؤسسة الفكر العربي عام 2007، وجائزة اليونسكو للثقافة العربية 2008. يُنظَر: جابر عصفور، ابتداء زمن الرواية: ملاحظات منهجيّة، ضمن الرواية العربيّة: ممكِنات السّرد (ندوة مهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، 11 - 13 ديسمبر 2004، الكويت: قرأ البحثَ واسيني الأعرج)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2006، (ص.115 - 144)، ص.115.

بالإضافة إلى (دور المثقف) الذي يضطلع به، داخل المجتمع المصري، من خلال مؤسسات الدولة وفي مقدمتها (المجلس الأعلى للثقافة) الذي ارتقى به إلى مصاف (الصناعة الثقافية) ذات (الفاعلية) الملحوظة في المشهد الثقافي العربي ككلّ[1]. هكذا ومن الإشكاليات التي أثارها نركِّز على ما يأتي:

1.1 إشكالية إعادة قراءة التراث النقدي

1.1.1 في مفهوم التراث النقدي

لقد احتدم حول موضوع *التّراث النّقدي* ومفهومه نقاشٌ أضحى مِن الضّروري الوقوف عند أهمّ ما أسفر عنه مِن سماتٍ مشتركة. وقبل ذلك يجب التعريج ـ أولاً ـ على مفردة " تراث " لمعرفة ما يدور حولها من معانٍ.

أورد *لسان العرب* أنّ أصل كلمة (تراث) جاء من مادة (ورث) والوِرْثُ والورثُ والإرِثُ والتراثُ واحد. والوِرثُ والتُّراثُ والميراثُ: ما ورِّث، وقيل: الوِرثُ والميراثُ في المال، والإرثُ في الحَسَبِ[2].

وهذا، مع ضرورة الأخذ بما لفت إليه الباحِث عبد السّلام محمّد هارون الذي حقّق في التراث ومارس مفهومه درساً وفهماً وتوظيفاً، بمثل هذا التنبيه:

« ما أحوجَنا ونحن نتحدّث في تحقيق التّراث أن نحقِّق كلمة (التراث)، فلسنا نجد في مواد لغتنا العربيّة مادة (تراث)، كما أنّه ليس في معاجِمنا العربيّة من المواد المبدوءة بالتاء والمختومة بالثاء المثلّثة ثلاث مواد، لا تزيد ولا تنقص»[3].

---

[1] ينظر: يحيى بن الوليد، هدأة العقل النقدي: تجربتي النقدية مع جابر عصفور، المجلة الثقافية، ع177.، نوفمبر 2006، ص.08.

[2] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار الأبحاث للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2008، مج14، مادة(ورث)،ص257.

[3] عبد السّلام محمّد هارون، قطوفٌ أدبيّة: دراساتٌ نقديّة في التّراث العَربيّ حول تحقيق التُّراث، مكتبة السنة، القاهِرة، 1988، ص.11 - 12.

وكذلك نلفيه، في معرض تناوله لمفهوم إحياء التراث في عرف الأدباء والمثقّفين، يسلِّم باعتباره « إبراز نصوص المخطوطات محقَّقة موثَّقة بقدر الإمكان، مع الوثوق بعنوان الكتاب أو النص، والثقة باسم مؤلِّفه ونسبة الكتاب إليه »[1].

هكذا، فلا يمكِن لنا التعرّض للتراث وما التزم به الأدباءُ والنقاد مِن غير إدماج مفهوم المحقِّقين كمنهجية رائدة، مع ما يحتمل هذا الأخير من التأويل. علماً أنّ راهنية التأويل يعني إعادة بناء موضوعات التراث في اللحظة الراهنة كتجربة تأويلية خلاقة تعبر من خلالها الذات المؤولة عن نوعية إدراكها للموضوع التاريخي وكذا التراثي، وكذا حدّة الفهم بربط الراهنية الحيوية التي تحياها الذات المؤولة مع الرسالة التي يحملها موضوع التراث[2]. وهو الوجه الذي لمسناه في خطاب طه عبد الرحمن حول التراث ومَنْهَجتِه كمرجعية ضرورية ومعيقة في آن، وهو بقوله:

« لا سبيل إلى الانفكاك عن حقيقة التراث التاريخية ولو سعى المرء إلى ذلك ما سعى؛ لأنها، وإن بدت في الظاهر حقيقة بائنة ومنفصلة بحكم ارتباطها بالزمان الماضي، فهي في جوهرها حقيقة كائنة ومتصلة تحيط بنا من كل جانب، وتنفذ فينا من كل جهة؛ كما أنه لا سبيل إلى الانقطاع عن العمل بالتراث في واقعنا، لأن أسبابه مشتغلة على الدوام فينا، آخذة بأفكارنا وموجهة لأعمالنا، متحكمة في حاضرنا ومستشرفة لمستقبلنا، سواء أأقبلنا على التراث إقبال الواعي بآثاره التي لا تنمحي، أم تظاهرنا بالأدبار عنه، غافلين عن واقع استيلائه على وجودنا ومداركنا »[3].

من الواضِح أنّ هذا القول يندرج في الخطاب الذي يدعو أصحابُه إلى أن نعيد النظر في ذاتنا في سياق تاريخي جديد وفي ظلّ مشروع إحيائي تراثي لا بمعناه السّلبيّ. وكذلك

---

[1] المرجع نفسه، ص.12.

[2] يُنظَر: محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات: فصول في الفكر العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ بيروت، 2002، ص.36 – 37.

[3] طه عبد الرحمن، تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1994، ص.19.

أدلى محمد عابد الجابري برأيه في موضوع التراث وهو ينطلق ـ كالعادة ـ مِن وضع مصادارات كالآتي:

« لقد صار مقبولاً منذ مدّة، عند الباحثين الإيبيستيمولوجيين والمهتمِّين بمناهج العلوم، القول بأنّ " طبيعة الموضوع هي التي تحدِّد المنهج ". وإذن فالخطوة الأولى في كلّ بحث علمي هي تحديد الموضوع والتّعرّف على طبيعته. وتكتسي هذه الخطوة أهميّة قصوى عندما يتعلّق الأمر بموضوع كـ " التّراث " ـ بالنّسبة لفكر العربي الحديث ـ يخضع في تحديده ليس لمكوّناته الخاصّة وحسب، بل أيضا لموقف النّاس منه وتصوّراتهم عنه. لنبدأ إذن بالتّساؤل: كيف يتحدّد مفهوم " التّراث " في خطابنا العربي المعاصر ؟

لعلّ أوّل ما ينبغي إبرازه هنا هو أنّ تداول كلمة " تراث " في اللّغة العربيّة، لم يعرف في أيّ عصر من العصور التّاريخ العربي من الازدهار ما عرفه في هذا القرن، بل يمكن القول، منذ البداية، إنّ المضامين التي تحملها هذه الكلمة في أذهاننا اليوم، نحن عرب القرن العشرين، لم تكن تحملها في أيّ وقت مضى. هذا من جهة، ومن جهة أخرى، مكن أن نلاحظ أنّ " الإشباع " الذي يتميّز به مفهوم " التّراث " في خطابنا العربي المعاصر يجعله غير قابل للنّقل، بكلّ شحناته الوجدانيّة ومضامينه الإيديولوجيّة، إلى أيّة لغة أخرى معاصرة، والبيانات التّالية تؤيِّد هاتين الدّعوتين [...] »[1].

2.1.1 مكانة التراث الأدبي والنقدي والثقافي

يشغل التراث الأدبي والنقدي خاصة والتراث الثقافي عامّةً في كتابات جابر عصفور النقديّة حيِّزاً واسعاً حتّى صنع لنفسه خطاباً نوعيّاً له خصائصه في هذا الشأن؛ وذلك دون أن يعدم جانب الانفتاح الذي أسقطه في نوعٍ من المثاقفة التي استحالت إلى سمة كثيراً ما انطبع بها ذلك الخطاب متعالياً عن سمة العصر في تطبّع كثير من الدارسين العرب بالغرب

[1] محمد عابد الجابري، التّراث ومشكل المنهج، ضمن سلسلة معالم: المنهجيّة في الأدب والعلوم الإنسانيّة، ط.2، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، 1993، (ص.71 - 87)، ص.71 - 72.

ومغالاتهم في تقليده. كما تصدّى لإشكالية التراث النقدي قاصِداً به التراثيْن، أي التراث العربيّ والتراث الغربيّ[1].

وهذا البعد المزدوج لنظرته إلى التراث نابِعٌ من مثاقفته. لذلك يهمّ استقصاؤه لمعرفة ملامح هذه الأخيرة؛ ولاسيما أنّ النقد العربيّ القديم ـ على حدِّ تعبيره ـ قد « قدّم عبر قرونه المتعدّدة مفاهيمه المتميِّزة التي تكشف عن تصوّره الخاصّ لطبيعة الصورة الفنية وأهميّتها ووظيفتها [مثلاً]. وأفاد في تكوين هذه المفاهيم من تحليله البلاغي لنصوص الشعريّة والقرآنيّة، كما أفاد مِن التراث اليوناني السابق عليه »[2]. فإذا كان من المستحيل أن ينطلق النّاقِد من إوالية المطابقة بين التراثين فليس هناك ما يدعو إلى الشكّ في أنّه حاول تبيُّن مواطن التأثير والتأثر الحاصلة بينهما في خضم إعماله لآليات المثاقفة الأساسية. وكذلك خاض في هذا الموضوع على محور المقابلة بين التراث النقدي (القديم) والنقد العربي المعاصر في إطار نقد النقد وقراءة التراث، متعقِّباً أساساً معالم تأثّر الشعراء الإحيائيّين خاصة بالغرب، وهو الرافد الذي لا ينبغي التغافل عنه. ولم يكن الوحيد في استجلاء هذا الأمر. فهذا زكي محمود نجيب يشهد قائلاً: « وكان محمود سامي البارودي هو الرائد الأوّل في حركة الإحياء الشعريّ ثمّ تبعه أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وخليل مطران الذي وفد من سوريا ليقيم في مصر، وعلى أيدي هؤلاء جميعًا عاد الشعر العربيّ إلى سابق مجده، مع تغذية بغذاء من الثقافة الأوروبيّة التي اكتسبها بعضُ هؤلاء الشعراء من صلتهم بالغرب وثقافته »[3]. فأضحى للشعر العربي نصيبٌ من النهضة الحضارية التي حدثت خصوصاً في عهد محمد علي بعد أن عانى طويلاً من الجمود و الضعف على مدى عقود و سنوات طويلة.

3.1.1 الوعي التّراثي العميق

---

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقديّ والبلاغيّ عند العرب، ط.3، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء ـ بيروت، 1992، ص.21.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقديّ والبلاغيّ عند العرب ..، ص.08.

[3] زكي نجيب محمود، في حياتنا العقليّة، دار الشروق، بيروت ـ القاهرة، 1979، ص.08.

أما خطاب جابر عصفور حول التراث النقدي خصوصاً ـ أو ما أسمته ريتا عوض بـ (الوعي التّراثي العميق)[1] ـ فهو خطاب مركَّبٌ ومرتَّب بحسب التسلسل الآتي: التّعريف، والتأصيل بالمساءلة والمراجعة؛ وذلك بعد التقديم والقراءة. وتحكم هذا التراتُب خلفيّة النّاقد المثاقفة التي يهمّ إبرازها خلالَ هذا العرض. ولا ننسى أنّ تواتر كلمة (المساءلة) في نصوص جابر عصفور النقدية والفكرية كبير قد يتجاوز العشرات من السياقات. وفي هذا دلالة على تكريس الكلمة مصطلحاً يستأثر بدلالات خاصّة.

وقد بلغ هذا السلَّم من التراتب في الوظيفة والتوظيف ـ وهذه الدّرجة مِن التجريد ـ على إثر ما اجتهد فيه النّاقِد المثاقف مِن جمعه لشتات النّقد التراثي أو (ميراثنا النّقدي) ـ كما اعتاد تسميته ـ وعمَلَ على تقديمه في صيغٍ حديثة بالمقابلة دائماً مع ما هو حداثي (الإسقاط)، وبعد الاعتكاف على قراءته قراءات متنوِّعة ومتطوِّرة.

وكانت قراءة التراث (الأدبي والنقدي) عنده من منظور الزمن الذي يعيش فيه، والذي يتجاوب مع الأصيل من التراث، لأنه ينطوي على القيمة الإنسانية التي تصلنا به، وتصله بنا.

ولكن خطابه هذا حول التراث يَعْتَوِرُه الإعجاب والتفاني في الدفاع عنه وتتخلّله دعوات إلى الحفاظ عليه مشفوعةً بشهادات على إعادة قراءته تكراراً لأنه رصيد لا يفنى ومَعلَمٌ هادٍ على الطريق. وقد كان لكتابيْه (غواية التراث) و(دفاعا عن التراث) دلالة واضحة في هذا الشأن. وذلك على الرغم من كونه يعدّ من أكثر النقاد إحجاماً عن تغليف الحداثي بالتراثي على خلاف ما يسري في الثقافة العصريّة من آيات هذا التصرّف الممعن في التكلُّف.

4.1.1 إعادة قراءة التّراث

---

[1] ريتا عوض، نحو منهج جديد في قراءة شعرنا القديم، العربيّ، ع.658، وزارة الإعلام، الكويت، سبتمبر 2013، (ص.116 – 120)، ص.116 – 117.

أما في خصوص إعادة قراءة التراث فيمكن الزعم بأنّه قد استفاد كثيراً مِن تجربة كلٍّ من طه حسين وأدونيس. بحيث كان تأثُّرُه بتجربة عميد الأدب العربي في هذا المجال كحافز وغواية في آنٍ واحِدٍ. وفيما يتعلّق بإعادة قراءة التّراث (الأدبي والنَّقدي) عبر ما كتبه أدونيس، فقد كان من باب التجاوب مع ما التمسه هذا الأخير من المثقفين من ضرورة الاستفزاز الإيجابي قبل التبنّي (الاندفاعي)[1].

وكذلك شارك جابر عصفور في النقاش الجاري حول النهضة العربية وأبدى موقفه من الجدلية القائمة بين التراث والأصالة من جهة والمعاصرة من جهة أخرى. لهذا فلم تخل كتاباته النقدية المثاقفة من عمليات التأصيل والتحديث في آن[2]. وعلى سبيل المثال فإنّ الصورة الفنية

نظرية التلقي التي حظيت باهتمام المحدثين قد عرفت محاولات تأصيلية عريضة، إلى حدّ أنّ هناك من يجعل من مدخل " الالتفات " ـ وهو المفهوم البلاغي التراثي ـ مدعاة إلى الحديث عن تواجد هذه النظرية في التراث، أي نظرية التلقّي. فمفهوم الالتفات الذي يعدّ دليلاً على حرص المبدع على نجاح العملية التواصلية بينه وبين المتلقي، إذ يؤخذ هذا الأخير في الحسبان أولاً، فيراعى النص، وعلى هذا الأساس تحدّث النقاد والبلاغيون عن ضرورة مراعاة المبدع للمتلقي والحرص على إرضائه، وهو جزء مما تقوم عليه العملية الإبداعية[3]. هكذا تستمرّ سلطة البلاغة القديمة، والتعلق الشديد بالتراث، حتى في ظلِّ الانفتاح على الاتجاهات الأدبية الحديثة.

وعليه، فقد كان أهمّ ما توصّل إليه جابر عصفور مِن نتائج بحث هذه الإشكالية هو ـ من جهة ـ ما تسفر عنه القراءات النقدية للتراث النقدي من تمديد للمفاهيم النقدية، وكذا ما

---

[1] ينظر: جابر عصفور، غواية التراث ..، ص05.

[2] في مفهوم " التأصيل " وعلاقاته بالنَّقد وكإجراء حاسم في عمليّة المثاقفة ولاسيما بوصفه آلية من آليات هذه الأخيرة؛ يُنظَر: يَسَّام قطوس، إستراتيجيَّات القِراءة: التأصيل والإجراء النقدي، عالم الكتب، القاهرة، 2005.

[3] يُنظَر: فاطمة البريكي، قضيّة التلقّي في النّقد القديم، دار العالم للنشر والتوزيع، الإمارات العربية، 2006، ص.207.

يستدعي ـ من جهة أخرى ـ من تجديدٍ للمصطلحيّة النقدية في كلِّ مرحلة تالية. مِن ذلك ما شهده مفهومُ (النصّ) و(النصيّة)، عند عبد القاهر الجرجاني الذي يرتبط عنده بقوانين النّظم ومعاني النحو على أساس قصدي لا اعتباطي، إذ حدّد آلية الإبداع في نفس الشاعر من توخّي النّظم في الكلام على أساس نفسي عقلي. وكذلك مِن شأن هذين المصطلحيْن أن يستجمعا تلك الأفكار الجانبيّة ـ أو التي قد تبدو كذلك ـ والتي يكون جابر عصفور قد أفادنا من خلالها ببعض الآراء النقديّة المتعلِّقة بهذه الثنائية. وهو مَن عُرِف بشغفه بأمر تمحيص الأسس التي قامت عليها تلك الآراء القديمة، ومِن غير المتوقَّع أن يفوِّت شأنها وقد سبق له أن تصفّح أعقد الآراء على مستوى التراث النقدي والبلاغي العربيّ أو ما يدنو منه عبر ما أسماه مرارًا النقد القديم، وهي « الكتابات النقديّة والبلاغيّة القديمة نفسها »[1]، أو منظومة المفاهيم التي أفرزتها العمليات النقديّة التي عرفها التاريخ الأدبي العربيّ[2]. ومن هنا يرتبط مفهوم النصّ عند الجرجاني بالنفس والعقل، لأنّ النّظم قضيّة نفسيّة قبل كلّ شيء، وهو ما يمكن توسيعه إلى مفهوم النصّ في دراستنا الحديثة، وقد يساعد هذا على تجاوز كثير من المشاكل التي تعترض مفهوم النصّ عند انعدام ظهوره مثلاً، هذا النصّ يُصبح المرجع في تحديد ما يجري في نفس كلّ من المتكلِّم والسامع، اللّذين يخضعان ـ كلاهما ـ إلى قضيّة العقل، فالنصّ هو نظم للألفاظ الدالة على المعاني المرتبطة بالفكر وبالنفس، نفس المتكلِّم ونفس المتلقّي، وهنا يتمّ التأثير »[3].

وعلى الرغم من كثرة اطّلاع جابر عصفور على التراث وإحاطته بهذه المسألة (المفاضلة بين الشعر والنثر)، فلم يكتفِ بالرجوع إلى هذا التراث في الدفاع عن الرواية.

---

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقديّ والبلاغيّ عند العرب..، ص.09.

[2] طالما انتقد هذا الاستعمال، وعارض شغف التأريخ، يُنظَر: جابر عصفور، مَفهوم الشِّعر: دِراسة في التّراث النّقديّ، ط.5، سلسلة دراسات أدبيّة، الهيئة المصريّة العامّة للكِتاب، القاهِرة، 1995، ص.18.

[3] عادل عوض، التراث النقدي: قراءة أخرى، دار النصر للتوزيع والنشر، ص.67.

طبعاً لم يكن الوحيد الذي خاض في الموضوع[1]؛ بل سبق للقدماء أن عالجوه على غرار ابن رشيق الذي خاض في الموضوع ولاسيما في كتابه " العمدة "[2].

2.1 إشكاليات قراءة النقد المعاصر

1.2.1 تحديدات منهجية

نتحدّث هنا عن (الإشكاليات) بصيغة الجمع، باعتبار أن تلك القراءة التي تولت " النقد المعاصر " كموضوع قد أفرزت عدّة توجهات: فصحّ اعتبار ذلك من قبيل تعدّد القراءات كما يليق النظر إليه على أساس أنه ناجم لما أخذ كلُّ ناقد يخوض فيه من الإشكاليات المتولِّدة والمتفرِّعة واحدة تلو أخرى. ويندمج في هذا الجو الإشكالي همُّ تحيين مفاهيم التأويل والتحليل وفق ما يشترطه النسق الفكري المعاصر ومكوناته النظرية والجمالية.

ثمّ إنّ توصيف " النقد المعاصر " يدلّ فوراً على النقد الغربي[3].

2.2.1 إشكالية التراكم المعرفي

إنّ أهمّ إشكالية تتّصِل بالنَّقد المعاصِر وطرحَها جابر عصفور بشدّة في صورة الواجب الذي على النّاقِد أن يلتزم بأدائه، وضمنَ ما يرفعه من التحديات المنهجية والنصية والفكرية؛ هي إشكالية التراكم المعرفي. وبالتالي فليس من المصادفة أن يكون هذا الناقد من أكثر نقّادنا الآن وعياً بالقيم المضيئة في التراث و(حداثة) النّقد الأدبي في آن معا[4]. وكذلك ألفيناه يدعو ـ في ضوء المتغيِّرات الجذرية التي حدثت على امتداد الكوكب الأرضي بوجهٍ عام وفي عالمنا العربي بوجه خاص ـ إلى إعادة النظر في واقِع الحياة الثقافية والأدبية

---

[1] يُنظَر مثلاً: جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، ط.3، دار المناهل للطباعة والنشر والتزيع، بيروت، 2004، ص.168.

[2] ينظر: ابن رشيق القيراوني، العمدة، مطبعة السعادة، القاهرة، 1907، ص.177.

[3] عيد الدحيّات، النظرية النقدية الغربية: مِن أفلاطون إلى بوكاشيو، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ـ عمان (الأردن)، 2007، ص.52.

[4] مصطفى عبد الغني، اتجاهات النقد الروائي المعاصر، ج.1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2001، ص.150.

وعلى رأسها النقد الأدبي من حيث وظائفه وعلاقاته بأوجه الواقع المختلفة[1]. وذلك ـ كما يقول ـ « على نحوٍ يكشف لنا عن التحديات التي يواجهها النّاقد، ويجب عليه مواجهتها والتصدّي لها بالتّشخيص والتّحليل في آنٍ »[2].

وفي تقديره فإنّ أهمّ هذه التحديات، ثلاثة، أوّلها التحدّي النصّي، وثانيها التحدّي المنهجي، وثالثها التحدّي الاجتماعي والسياسي. ثمّ ألحق بهذه التحديات تحدّياً رابعاً هو التحدّي الثقافي[3].

هذا، وقد أعاد نشر هذا المقال في كتاب له يحمل نفس العنوان وتوسّع في أفكاره ويهمّ الوقوف عند تحدٍّ وهو (تحدي انفجار المعرفة الإنسانية)، وهو ما يتطلب التغيير الجذري في عقل الناقد والمثقف العربي[4]. كما شخّص ما أسماه *ازدواجية عالم متقدم يعيش بأذهان وعالم متخلف يعيش بالحواس*. وهو كثيراً ما اعتبر التراكم المعرفي وضرورة فرزه من أهمّ التحديات التي على النّاقد أن يرفعها. فهو إذ يحكم على النّاقد عبد العزيز حمودة بالعقلية القديمة والتّقليدية، يقول عنه عند صدور كتابه " المرايا المحدّبة: من البنيوية إلى التفكيك " (1998):

« وعقلية عبد العزيز حمودة عقلية تقليدية تشبعت بنقد قديم فلم تستطع فهم الحداثة، وفي كتابه خلط بين الحداثة كاتجاه والنظريات النقدية، فوضع كل الأشياء في سلة واحدة، لأن عقليته غير قادرة على فهم المدارس الجديدة، ولأنّه لم يحدث لديه تراكم معرفي، ولم يقرأ ما يكفي من البنيوية والتفكيك، ومن هنا ظل كلامه على السّطح »[5].

---

[1] يُنظَر: جابر عصفور، تحديات النّاقد المعاصر، العربيّ، ع.641، وزارة الإعلام، الكويت، أبريل 2012، (ص.74 – 79)، ص.74.

[2] المرجع نفسه، ص.74.

[3] يُنظَر: المرجع نفسه، ص.74.

[4] يُنظَر: جابر عصفور، تحديات الناقد المعاصر، دار التنوير، القاهرة، 2014.

[5] جابر عصفور، (4)- جابر عصفور، لا أعمل في الحكومة الإسرائيليّة، حوار أجراه معه "إبراهيم داود "مجلة" الأهرام العربي" ، القاهرة، س2، ع62 ، 30 ماي1998، ص.66 – 69.

وهو لم يناهض هذه العقليّة القديمة لأنّها تدافع عن التراث أو تقف موقفاً مشرِّفاً تجاه الماضي، وإنّما أخذها في نفسها كدليل على افتقارها أمام التراكم المعرفي الهائل الذي يتزايد عاماً بعد عامٍ في مجالات النّقد الأدبي على نحوٍ أصبح يحتّم حضور الموسوعة النّقدية في ثقافة النّاقد الذي لا بدّ أن يعي أهميّتها التي لا غنىً عنها في هذا العصر خاصّةً إذا أراد هذا النّاقِد أن ينظر نظرة الطائرة إلى التحولات المتدافعة في كل مكان بالعالم حوله قبل أن يتوقف عند كل تحوّلٍ تفصيلاً أو يتأنّي عند هذا العنصر أو ذاك من المشهد جزئيّا[1].

1.2.2.1 ثنائية الحداثة والمعرفة

ذلك أنّ الحداثة التي تقتضي عنده ـ أولاً ـ موقفاً فكريّاً وأخلاقيّاً أصيلاً تجاه العالم؛ قد أضحى ومن مظاهرها ما شهده هذا العالم ـ وما زال يشهد أيضا ـ من نموٍّ معرفيٍّ متسارعٍ في جميع ميادين المعرفة العلمية والتكنولوجية على مختلف المستويات الاجتماعية والإنسانية.

وقد تنامت هذه المعرفة بصورة ليس لها مثيل في تاريخ الإنسانية على مدى العصور والأزمنة. فضلاً عمّا تميزت به مرحلة الحداثة مِن ظهور عدد كبير من التيارات والنظريات والفلسفات والاختراعات العلمية والتكنولوجية في مجال الفن والنحت والتصوير والموسيقا والأدب والهندسة والكيمياء وفي مجال الذرة والبيولوجيا والشيفرات وفي مجالات أخرى تنأى عن التعداد والحصر.

وهذه الاكتشافات المتزايدة والمتنامية شكلت وما زالت تشكل ثورة معرفية حقيقية وجبارة في مجال العلم والمعرفة الإنسانية. وهذه الثورة أو التحولات العلمية تشكل الأساس المحوري والعلامة الفارقة في وضعية الحداثة وذلك إلى جانب العقلانية التي تشغل فضاء الوجود الإنساني في عصر الحداثة.

---

[1] يُنظَر: جابر عصفور، آفاق العصر، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية (سلسلة الفائزون رقم5)، دبي، 2005، ص.07.

ويرى أنّ ذلك التراكم المعرفي والتنوع المنهجي والتعدد النصّي، إنما يفسِّره عامل السرعة في وتيرة التطور الذي يعرفه مجال النقد. لذا فهو يقرّ بأنّه مِن الصّعب أن يغفل المرء، في هذا السياق، عن جانبيْن متضافريْن مِن تحديات النّاقد المعاصر[1]. أما أولها فهو سرعة التغيّر الذي يواصِل صعودُه بوصفه ظاهرة معرفيّة دالّة في مجالات المناهج النقديّة والنّظريات. كانت النّظرية الأدبية تبقى لقرنٍ من الزمان أو أكثر في الأزمنة الكلاسيكية، متباطئة الإيقاع، فكان من الممكن أن تتحدّث عن غلبة الكلاسيكيّة الجديدة على القرن الثامِن عشر الأوربي مثلاً، والرومانسية على امتداد القرن التاسع عشر، موصولة بتجليات الواقعيّة النقدية، ابتداء من النصف الثاني من القرن التاسع عشر إلى بدايات الحرب العالميّة الأولى وما بعدها[2].

ولكن ما إن نجاوز الحربيْن العالميّتين في القرن العشرين، حتّى تبدأ المشاهد النقديّة الأدبيّة في تسارع الإيقاع على نحوٍ متّصل، فتبهت صور الواقعيّة النّقدية والواقعية الطبيعيّة، وبالسّرعة التي تظهر بها الواقعيّة الاشتراكيّة فلا يجاوز حضورها ربع قرنٍ من الزمان تقريباً. ونمضي صوبَ " واقعيّة بلا ضفاف " هي نقيض حاسم للواقعيّة الاشتراكية التي كانت إنجازاً للماركسية السوفيتية في ثلاثينيات القرن العشرين، ظلّ مهيمناً إلى الخمسينيات حين كتب إيليا إهرنبورج " ذوبان الثّلوج " سنة (1954). وما إن نُفارِق الخمسينيات حتى نأخذ في السماع إلى صوت برتولد بريخت، وهو ينسف مفهوم الواقعيّة النّقدي الذي تولّى توثينه جرجي لوكاش لندخل في أفق ملحمي مغاير، لكنه موازٍ لمفهوم الواقعيّة بلا ضفاف الذي احتضن إنتاج كافكا وسان جون بيرس وبيكاسو، فاتحاً المجال لإعلاء قيمة الحداثة التي حملت أصوات مارسيل بروست وجيمس جويس وفرجينيا وولف وأمثالهم. وما نكاد نفهم ما تحوّلت إليه مع الحداثة في مدى الواقعيّة التي لا ضفاف لها،

---

[1] جابر عصفور، النّاقد العربي بين الإبداع والتفكير، دُبَيْ الثّقافية، ع.107، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي (دول الإمارات المتّحدة)، أبريل 2014، (ص.16 – 19)،ص.16 – 17.

[2] المرجع نفسه، ص.16 – 17.

حتّى ندخل أفق " الواقعيّة السّحرية " التي أشاعها جابريال جارثيا ماركيز، الروائي الكولومبي الذي حصل على جائزة نوبل سنة (1982)[1].

ولكن إذا تركنا الواقعيّة، رغم تسارُع إيقاع تغيّرها في القرن العشرين، بوصفها مذهباً أدبيّاً إلى " البنيوية " بوصفها نظريّة نقديّة، وجدنا حدّة تسارُع الإيقاع تُلفت الانتباه فيما يشبه الصدمة، فما بين التدشين الرّسمي في باريس سنة (1955) إلى هتاف الطلاب بسقوط البنيوية في مظاهراتهم التاريخية فيما عُرف باسم ثورة الطلاّب (1968) مسافة زمنية بالغة القصر، خصوصاً إذا ما قارناه بالزمن الأطول بما لا يُقاس الذي امتدّ به نظرية " المحاكاة " عبر قرون، ونظرية " التعبير " التي امتدّت عبر قرن، وقِسْ على البنيوية " التّفكيك " الذي تحوّل عير ممارسة جاك دريدا له، حيث الفارق ما بين " علم الكتابة " وكتبه المتأخِّرة، يوازي تغيّر " التّفكيك " صعود " التداولية " و" خطاب ما بعد الاستعمار " ثمّ " النظرية " .. وهكذا دواليك في تسارع إيقاع، يفرض على المتابع استبدال التحرّك السريع الذي يشبه الهرولة بالتجوّل المتأنّي. وهذا ما جعل مارجوري جاربر في كتاب لها، صادر منذ ثلاثة أعوام (أقصد في كتابها " استخدام وإساءة استخدام الأدب "، نيويورك 2011) ترى أنّه لا شيء " نهائي " أو " محدّد " في الدراسة الأدبية التي أصبحت ـ كالأدب نفسه ـ أقرب إلى أن تكون " عملية " وليست " منتَجاً " .

وهنا يخلص الناقد إلى القول: « وأفهم من ذلك أنّه لم تعد هناك دوائر مغلقة، تقدِّم إجابات جاهزة أو نهائيّة، خصوصاً حين نضع في اعتبارنا تسارع إيقاع التغيّر، ليس في سياق التتابع العام الذي تتتابع به النظريات، كما لو كنا نرى صوراً متحرّكة متسارعة التغيّر على خلفية الأزمنة والأمكنة، خصوصاً بعد أن تحوّل العالم إلى قرية كونيّة صغيرة، متجاوبة الأطراف، وذلك على نحوٍ جعل من كلِّ نظرية عملية إنتاج وإعادة إنتاج لا تتوقّف، أو عمليّة مستمرّة، وليست منتجاً نهائيّاً، أو أفقاً قد انغلق، أو علماً قد اكتمل ولم يعد من سبيل إلى الإضافة فيه. ولذلك فالنسبية صفة أساسية تصل ما بين النّقد الأدبي والعلوم الإنسانيّة

[1] جابر عصفور، النّاقد العربي بين الإبداع والتفكير ..، ص.16 – 17.

والعلوم الإنسانيّة، شأنها شأن إيقاع التغيّر المتسارِع، وذلك على نحوٍ يؤكِّد الميلَ إلى الاقتناع بأنّه لا يوجد شيءٌ نهائي في حقل النظريّة الأدبيّة والنّقدية »[1].

2.2.2.1 انفجار النظرية

ويأتي بعد التفاقم النظري في المعرفة عامّة ما سمي منذ ما كان عبد السلام المسدي من جانبه يتقفّى تطوّرات النظري وانعكاساتها على التطبيقي في النقد الأدبي، نقول سمي بـ " انفجار النّظرية ".

وقد سلكنا مسالك كتاباته حول الموضوع فاخترنا ممّا ثبتنا له هذا المقتبس حول ما أسماه " انفجار النّظرية ":

« إنّ أوّل ما نريد أن نصدح به هو أنّ النّقد الأدبي في عصرنا الحديث قد تطوّر كما لم يسبق له أن تطوّر من قبل، وأنّ تطوّره قد اقتفى نسقاً فيه من التسارع وفيه من التنوّع والغزارة ما لم يعرفه من قبل في حياته المديدة منذ كان لنا عن اللّفظ الشعري والكلمة الأدبية والقول الفنّي وثائق دوّنتها الإنسانيّة عبر تاريخها الطويل »[2].

في هذا السياق يُدلي بدلوه حول عوامل هذا الازدهار الذي يربطه بازدهار المعرفة اللّغويّة الحديثة في أهمّ منعرجها الفكري:

« والذي نريد أن نصدح به تالياً هو أنّ النّقد الأدبي مدينٌ في جلّ ما يعرفه في أيّامنا من نماء وازدهار إلى المعرفة اللّغويّة الحديثة، فهي القادح لوقود محركة وهي المفجِّر لثورته الزكية اليافعة »[3]. وهي المعرفة التي يرى أنّها الأخرى تتطوّر في أيامنا، « وتطوّرها يقتفي نسقاً تذهل من شدّة وقعه الأفكار وتحار الذاكرات »[4].

---

[1] جابر عصفور، النّاقد العربي بين الإبداع والتفكير ..، ص.17.

[2] عبد السلام المسدي، النَّقد الأدبي وانفجار النّظرية، العربيّ، ع.466، وزارة الإعلام، الكويت، سبتمبر 1997، (ص.100 – 106)، ص.101.

[3] المرجع نفسه، ص.101.

[4] المرجع نفسه، ص.101.

3.2.1 تعقّب الممارسات النقدية العالمية

لقد حاول متابعة أحداث النّقد على مستوى ما أسماه (الممارسات العالمية)، وانبرى في كتابه " نظريات معاصرة " انطلاقاً من المفتتح قائلاً:

« أحسب أنّ السمة الحاسمة التي تكشف عن أهمّ ما يتميّز به النَّقد الأدبي المعاصر، في ممارسته العالمية، هي أنّه نقدٌ لا يكفّ عن مساءلة ذاته في فعل مساءلة موضوعه، ولا تتناقص حدّة وعيه بحضوره النّوعي بل تتزايد يوماً بعد يوم، خصوصاً من حيث ما يقوم به هذا النّقد مِن مراجعة مستمرّة لمفاهيمه وتصوّراته، ومحاسبة متّصلة لإجراءاته وأدواته، تعميقاً لمجرى ممارسته، أو تطويراً لتقنياتها، أو بحثاً عن أفق مغايِر يعِد بالمزيد من التقدّم. ونتيجة ذلك كثرة ما نقرأه من خطاب النقد عن النقد، ليس مِن منطلَق التّعريف بالمذاهِب والمدارس والاتّجاهات والنّظريات، وإنّما من منطلق المساءلة الذّاتية التي يتحوّل بها النقد إلى نقدٍ للنّقد أو نقد شارح، تتزايد كتاباته بقدر الذي يتصاعد به خطاب النّظرية »[1].

يظهر من خلال هذا المقتبس الوعي الذي اكتمل عند جابر عصفور فيما يخصّ مقتضيات رفع الممارسات النّقدية إلى المستوى العالمي الذي يليق بها. وما أمكن له ذلك لولا مطالعاته المتنوِّعة ولاسيّما باللغة الإنجليزيّة وانصباب اهتمامه على مجاليْ التنظير والتطبيق على حدٍّ سواء. وهو ما يؤكِّد تطلّعه إلى ممارسة هذا النوع من النقد الذي لا يُسمَح لأحد الرقي إليه من غير اكتساب عناصر هي من الطبيعة الثقافيّة أولاً ومن النوع الفلسفي الابستيمولوجي ثانياً يكرّسه فعل النظرة الانعكاسية على الأعمال النقدية من أجل التوصل إلى استبيان العصب الموحد الذي يجري على عدة مظاهر ويتخرّج من شتّى الجامعات وفي مختلف الثقافات.

ونُلفي النّاقِد ـ من جهةٍ أخرى ـ يضع على حساب الممارسات النقدية العالمية ما صار رائجاً تحت تسمية (نقد النقد) الذي أصبح ـ للأسف ـ في أيامنا من قبيل الموضة الضارة بالنقد من جهة، وبالأعمال الإبداعية الأدبيّة من جهة ثانية؛ ذلك أنّه أصبح يخوض

[1] يُنظَر : جابر عصفور، نظريات معاصرة، مكتبة الأسرة، القاهرة، ص.09.

فيه متطفِّلون على مجال النقد ومتشدِّقون بالكلام. وهو الصنيع الذي لم يخوِّله جابر عصفور لنفسه على جدارته في هذا المجال إلاّ بمرور سنوات من الممارسة النقدية التي تستهدف الأعمال الأدبية أوّلاً بأوّل ثمّ الأعمال النقديّة الصادرة عنه وفي جهات أخرى عند غيره، وكذلك ليقينه أنّ مرحلة نقد النقد تأتي دائما لاحقاً على كلٍّ من مرحلتيْ الإبداع الفني والإبداع النّقدي: وإلاّ لن يعثر ناقد النقد على شيء يقوله، ولاسيما إذا فرغ النقد من الإبداع وبالتالي لن يبق لناقد النقد سوى احتمال إفراغ على العمل النقدي المنقود جامَّ غضبه. وكذلك لمسنا عند جابر عصفور وعياً عميقاً بأهمّ الصعوبات التي تحفّ طريق نقد النقد لأنّ حسبه مآله التنظير الخطير الذي يستوي على درجات من التجريد المفهومي والاصطلاحي كما عرّفهما عبد السلام المسدي هو الآخر.

هكذا فلم يكتف النّاقِد بالتعريف بأبرز رموز الشعر العالمي، ومن كان لهم دور في صنع الحداثة الشعرية العربية. أيضاً، فليس من المصادفة أن يكون جابر عصفور وراء الترجمات النقدية التي تقترب من الشمولية والتعليمية (عصر البنيوية) لاديث كوزيل كتاب (النظرية الأدبية المعاصرة) لرمان سلدن، وهي كتابات كما يقول في مقدمة كتابه الأخير تقوم على هدف (تعليمي المدخل، يصلح للمثقف العادي) »[1].

وهذا دليل صارخٌ على تماطل الباحثين العرب أو حذرهم قبل الخوض في الترجمة « [...] وكان من نتيجة ذلك أن قدمت ترجمة كتاب تيري إجلتون، وهو من المداخل الممتازة عن " الماركسية و النقد الأدبي " ونشرت الترجمة عام 1985. وفي العام نفسه، نشرت ترجمة (عصر البنيوية) للكاتبة إديث كيروزيل، وهو مدخل نقدي إلى البنوية وعصر الذي انتهى »[2].

---

[1] مصطفى عبد الغني، اتجاهات النقد الروائي المعاصر، ج.1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2001، ص.150.

[2] جابر عصفور، تصدير الترجمة، ضمن النَّظريّة الأدبيّة المُعاصِرة (رامان سِلْدن)، ترجمة جابر عصفور، دار قباء، القاهِرة، 1998، (ص.09 - 15)، ص.09.

« [...] وعنوان الكِتاب الأصلي (دليل القارئ إلى النظريّة المعاصِرة)، وهو دليل جيد بالفعل. فبعد المدخل النظري الذي يطرح فيه المؤلِّف تأسيساً لكيفية تصنيف النظريات المعاصِرة، معتمِداً في ذلك النموذج المنهجي الذي تقوم عليه دراسة رومان ياكوبسون لما **أسماه** (الحَدَث الكَلامي) »[1].

من هنا يرى جابر عصفور أنّه « إذا كان تعدد لغات الفكر والكلام هو الوجه الآخر لتعدد لغات الأجناس والثقافات والمصالح، [فى الحواضر التي طالها التمازج الثقافي] فإن تعدد رؤى العالم هو الوجه الآخر لتعدد أشكال الوعى الاجتماعى لعلاقات الإنتاج المرتبطة، بدورها، بتعدد أدوات الإنتاج وتغيرها على السواء، وذلك تعدد وتغير لم يصب أدوات الإنتاج المادى على المستوى الاقتصادى الصناعى وحده، بل جاوزه إلى أدوات الإنتاج الثقافى الفكرى وعلاقات المثاقفة فيه، حيث حلت الكتابة محل المشافهة، وجاءت معها بصناعة الأوراق والأحبار وغيرها من أدوات الكتابة الجديدة الملازمة، بدورها، لطوائف الوراقين والنُسّاخ. وفى هذا السياق, اتسعت ساحات المساجد لتعدد اتجاهات الفهم الاعتقادى والفكرى وتباين التفسيرات المذهبية، وانتشرت مجموعات معلمى الصبية، وتعددت أدوار طوائف الكتاب المثقفين العموميين، وكثرت مجموعات القُصَّاص والمسجديين، وقاعات الفتوى، وساحات المناظرة، ومسامرات الأدباء، ومجالس الكتاب، وتجمعات المجادلين والدعاة والمكاسرين، ودواوين الإنشاء، وطوائف المترجمين »[2].

وهو ما ذهب إليه بسام قطوس حينما أعلن أن النظرية النقدية اليوم لم تعد مدينةً لعلوم الأدب وعلوم اللغة فحسب، بل هى مدينة لنظرية المعرفة (Epistemology)، ومن هنا يرى أنّها عالمية لا تنتمي إلى وطن بعينه، بل هى تنتمي إلى الحضارة الكونية؛ بينما نقد كل أمّة أو بلد ناطق بلغة ما ينتمي إلى ثقافته. ومن هنا نقول: ثمة نقد عربي حديث يتمثل فيما كتبه نقادنا المحدثون من دراسات تنظيرية، منفتحين على الآخر وهذا أمرٌ طبيعي جدّاً،

---

[1] المرجع نفسه، ص.10.

[2] يُنظَر: جابر عصفور، تحوّل النموذج الأصلي للشاعر، ضمن غِوايَة التُّراث، سلسلة كِتاب العربيّ، ع.62، وزارة الإعلام، الكويت، أكتوبر 2005. (ص.19 – 30).

ودراسات تطبيقية درسوا فيها أدبنا العربيِّ حديثه وقديمه، مجسدين بذلك خصوصية لغتنا العربية وحضارتنا وإبداع أبنائها من الشعراء والروائين والمسرحيين، ومبرزين هويتنا وخصوصيتنا القومية والحضارية، ومجسدين في نقودهم المكتوبة باللغة العربية وتطبيقهم على النصوص العربية، هذه الخصوصية القومية والحضارية التى تجسد الهوية العربية وثقافتها[1].

فهكذا يستبعد أن يعاب على كلٍّ مِن العقاد وطه حسين ومندور في نقودهم أنهم أفادوا من الثقافة الإنجليزية أو الفرنسيـة، متسائلاً: « ثم أليس نقد إحسان عباس ومحمد غنيمى هلال، وكمال أبو ديب، وعز الدين إسماعيل، وشكري عياد، وعبد الملك مرتاض، ومحمد مفتاح، ومحمد بنيس، ونعيم اليافي، وعبد الفتاح كيليطو، وحسام الخطيب، وصلاح فضل، والغذّامي، ومحمد لطفي اليوسفي، وجابر عصفور، وسيزا قاسم، ويمنى العيد، وسواهم نقداً عربياً حديثـاً؟ »[2].

ثم يستأنف المساءلة في النصّ الآتي: « أفيعيب هؤلاء النقاد وغيرهم ممن لا مجال لذكرهم أنهم أفادوا من مصادر نقدية عربية وعالمية ؟ وهل من المعقول أن نطلب من نقادنا المحدثين أن يظلّوا أسرى نظرة أجدادهم من النقاد القدامى ؟ »[3].

يتأسّس المنهج ضمن نمط ثقافي وحضاري تكون معالمه صريحة وضمنية في آنٍ. بل ينشط المنهج ويتجلّى بداخل ما يعكسه من العقليات ويرتفِق به من الذهنيات والأخلاقيات. لذلك فهو ليس بريئاً من مضامين ولا غريباً عن المكنونات التي لولاها لما أحرز عن حيِّزٍ بل يتعرّض لتحوّلات بسرعة تعرضه لعوامل خارجية. هذا ما يجعله يدنو من طبيعة المعيار الذي تتم عبره رؤية الأنماط الثقافية والحضارية المغايرة ويحدث قراءتها في ضوئه؛ يحكم من خلاله على الدارس بوجوب اعتماد مقاييسه فيما يصدر من أحكام عليها؛ وهو ما نلمسه بشكل واضح في كثير من البحوث والدراسات العربية المعاصرة التي لم

[1] بسّام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة: مناهج وتيارات، ص.07.

[2] بسّام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة: مناهج وتيارات، ص.07.

[3] المرجع نفسه، ص.07.

تتملّص، بعد، من آفة هذا التقليد المنهجي؛ الشيء الذي يدفعنا إلى التأكيد - في هذا السياق - مع جابر عصفور، على أن « اكتمال المعرفة لا يمكن أن يتحقق بالنقل أو التقليد؛ لأن الأول إلغاء لوجود الناقل، والثاني إلغاء لعقله؛ فكلاهما اتباع من غير نظر أو تأمّل »[1].

وهو شغوف بإعادة قراءة أعمال أمل دنقل « الحريص على تأكيد معاني الغضب والتمرّد على النّظام السياسي، الذي أدّى بنا إلى الوقوع في مأساة هزيمة العام السّابِع والستّين وأكاد أجزم بأنّ أمل دنقل الذي تحوّل إلى شاعر قومي مع نشر ديوانه [الأول: البكاء بين يديْ زرقاء اليمامة]، رأى أنّه مِن غير اللاّئق به أن يضمّ قصيدة " اعتراف " إلى الديوان الذي يعتزّ به، ويرى أنّه يمثِّل الصّورة القوميّة الرّافضة، التي حرص على توصيلها إلى قرّائه، وهي صورة لا تتناسب مع قصيدة " اعتراف " التي هي بمثابة اعتراف تخيّلي مِن أبٍ قتل ابنتَه، التي دارت شائعاتٌ حولَ سلوكها وسقوطها في آن، والقصيدة تسعى إلى تعرية تقاليد الصّعيد الجامِدة، حيث كان يمكن أن يقتل الرجل ابنته لمجرّد شائعات تمسّ شرفَها »[2].

وقد أولى اهتماماً لهذا الموضوع في موضِعٍ آخر. فعدّد جانبيْن من التحديات. يقول في أحدهما:

« مِن الصّعب أن يغفل المرء، في هذا السياق، عن جانبيْن متضافريْن مِن تحديات النّاقد المعاصر. أما أولها فهو سرعة التغيّر الذي يواصِل صعودُه بوصفه ظاهرة معرفيّة دالّة في مجالات المناهج النقديّة والنّظريات. كانت النّظرية الأدبية تبقى لقرنٍ من الزمان أو أكثر في الأزمنة الكلاسيكية، متباطئة الإيقاع، فكان من الممكن أن تتحدّث عن غلبة الكلاسيكيّة الجديدة على القرن الثامِن عشر الأوربي مثلاً، والرومانسية على امتداد القرن

---

[1] جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، دار سعاد الصباح، الكويت، 1992، ص.161.

[2] جابر عصفور، قِراءَة في « اعتراف » أَمَل دنقل: القصيدة تشي بمعاني الغضَب والتمرُّد إثرَ نكسة 67، دُبَيْ الثّقافية، ع.74، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي (دول الإمارات المتّحدة)، يوليو 2011، (ص.124 – 126)، ص.124.

التاسع عشر، موصولة بتجليات الواقعيّة النقدية، ابتداء من النصف الثاني من القرن التاسع عشر إلى بدايات الحرب العالميّة الأولى وما بعدها.

ولكن ما إن نجاوز الحربيْن العالميّتين في القرن العشرين، حتّى تبدأ المشاهد النقديّة الأدبيّة في تسارع الإيقاع على نحوٍ متّصل، فتبهت صور الواقعيّة النّقدية والواقعية الطبيعيّة، وبالسّرعة التي تظهر بها الواقعيّة الاشتراكيّة فلا يجاوز حضورها ربع قرنٍ من الزمان تقريباً. ونمضي صوبَ " واقعيّة بلا ضفاف " هي نقيض حاسم للواقعيّة الاشتراكية التي كانت إنجازاً للماركسية السوفيتية في ثلاثينيات القرن العشرين، ظلّ مهيمناً إلى الخمسينيات حين كتب إيليا إهرنبورج " ذوبان الثّلوج "سنة (1954). وما إن نُفارِق الخمسينيات حتى نأخذ في السماع إلى صوت برتولد بريخت، وهو ينسف مفهوم الواقعيّة النّقدي الذي تولّى توثينه جرجي لوكاش لندخل في أفق ملحمي مغاير، لكنه موازٍ لمفهوم الواقعيّة بلا ضفاف الذي احتضن إنتاج كافكا وسان جون بيرس وبيكاسو، فاتحاً المجال لإعلاء قيمة الحداثة التي حملت أصوات مارسيل بروست وجيمس جويس وفرجينيا وولف وأمثالهم. وما نكاد نفهم ما تحوّلت إليه مع الحداثة في مدى الواقعيّة التي لا ضفاف لها، حتّى ندخل أفق " الواقعيّة السّحرية " التي أشاعها جابرييل جارثيا ماركيز، الروائي الكولومبي الذي حصل على جائزة نوبل سنة (1982).

ولكن إذا تركنا الواقعيّة، رغم تسارُع إيقاع تغيّرها في القرن العشرين، بوصفها مذهباً أدبيّاً إلى " البنيوية " بوصفها نظريّة نقديّة، وجدنا حدّة تسارُع الإيقاع تُلفت الانتباه فيما يشبه الصدمة، فما بين التدشين الرّسمي في باريس سنة (1955) إلى هتاف الطلاب بسقوط البنيوية في مظاهراتهم التاريخية فيما عُرف باسم ثورة الطلاّب (1968) مسافة زمنية بالغة القصر، خصوصاً إذا ما قارناه بالزمن الأطول بما لا يُقاس الذي امتدّ به نظرية " المحاكاة " عبر قرون، ونظرية " التعبير " التي امتدّت عبر قرن، وقِسْ على البنيوية " التّفكيك " الذي تحوّل عير ممارسة جاك دريدا له، حيث الفارق ما بين " علم الكتابة " وكتبه المتأخِّرة، يوازي تغيّر " التّفكيك " صعود " التداولية " و" خطاب ما بعد الاستعمار " ثمّ "

النظرية " [..] وهكذا دواليك في تسارع إيقاع، يفرض على المتابع استبدال التحرّك السريع الذي يشبه الهرولة بالتجوّل المتأنّي. وهذا ما جعل مارجوري جاربر في كتاب لها، صادر منذ ثلاثة أعوام (أقصد في كتابها " استخدام وإساءة استخدام الأدب "، نيويورك 2011) ترى أنّه لا شيء " نهائي " أو " محدّد " في الدراسة الأدبية التي أصبحت ـ كالأدب نفسه ـ أقرب إلى أن تكون " عملية " وليست " منتَجاً ".

وأفهم من ذلك أنّه لم تعد هناك دوائر مغلقة، تقدِّم إجابات جاهزة أو نهائيّة، خصوصاً حين نضع في اعتبارنا تسارع إيقاع التغيّر، ليس في سياق التتابع العام الذي تتتابع به النظريات، كما لو كنا نرى صوراً متحرّكة متسارعة التغيّر على خلفية الأزمنة والأمكنة، خصوصاً بعد أن تحوّل العالم إلى قرية كونيّة صغيرة، متجاوبة الأطراف، وذلك على نحوٍ جعل من كلِّ نظرية عملية إنتاج وإعادة إنتاج لا تتوقّف، أو عمليّة مستمرّة، وليست منتجاً نهائيّاً، أو أفقاً قد انغلق، أو علماً قد اكتمل ولم يعد من سبيل إلى الإضافة فيه. ولذلك فالنسبية صفة أساسية تصل ما بين النّقد الأدبي والعلوم الإنسانيّة والعلوم الإنسانيّة، شأنها شأن إيقاع التغيّر المتسارِع، وذلك على نحوٍ يؤكِّد الميلَ إلى الاقتناع بأنّه لا يوجد شيءٌ نهائي في حقل النظريّة الأدبيّة والنّقدية »[1].

وما يمكن أن نودعه في هذه الأسطر من سمات تعاطي جابر عصفور مع النَّقد المعاصِر هو كونه لا ينجذب بسهولة لكلِّ ما هو غربي من المفاهيم السائدة في الساحة النقدية مهما يكن السحر والرونق اللذيْن يُطلى بهما سطح هذه المفاهيم. ويشكِّل شغفُه بالتأصيل عُدّة واقية أمام الانبهار. ولاسيّما إذا أخذنا ببعض ما يدلّ عليه مصطلح (التأصيل)

[1] جابر عصفور، النّاقد العربي بين الإبداع والتفكير، دُبَيْ الثّقافية، ع.107، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي (دول الإمارات المتّحدة)، أبريل 2014، (ص.16 – 19)،ص.16 – 17.

مِن أنّه " عمليّة البحث عن الأصول "؛ وهو المفهوم الذي غالباً ما أشار إليه محمد أركون وهو يدرس الفكر الإسلامي الذي يرى أنّه اعتمد ـ ولا يزال يعتمد ـ على عمليّة التأصيل[1].

ذلك أنّه من بين النتائج التي أسفرت عنها عمليّة التأصيل بهذا المفهوم الأوّلي طغيان سلاسل من النصوص التي يحيل بعضها إلى آخر بنسبة مرتفعة بحيث يختلط التراث والحداثي فيها والعربي والغربي والإنجليزي والفرنسي. بيد أنّ مسعى التأصيل بهذا المفهوم الأولي ـ دائماً ـ قد أدّى به إلى الوقوع في التناص. وهو التخريج الذي وجدناه لعملية التناصات يحفل بها خطابه النَّقدي، والتي لم يكن الناقِد يحتفل فيها بذكر الإحالات إلاّ عند الضّرورة.

ثمّ إنّ إنّ الانتقال من معتقَد إلى آخر ليس بالأمر الهيِّن ولا المستحسن لمفكِّرٍ[2]. وذلك على الرغم من قبول جابر عصفور لهذا الوضع وارتضائه على نفسه في صدد رفضه لبعض النظريات وتقلّبه عليها[3]. ولكن هناك عوامل، منها تمسّكه بالوصف الذي يؤثر أن يُطلَق عليه: وهو " صاحب الرسالة في النّقد الأدبي تأصيلاً وتنظيرًا وممارسة وترجمة "، تجعل من الدارس لا يغامر لوضعه في صنف النقد الثقافي، مع ما سيصرِّح به صاحب الرسالة تلك لاحقاً عن هذه الإمكانية. لهذا، ولتفادي انتزاع حقٍّ وإكساب آخر عنوةً، يسلم الحديث عن إمكانية حدوث *مثاقفة نقديّة واعية أو غير واعية*[4]. فنحن نملك خيوطها ونعمل على تبيّن خلفيّتها في الخطاب النّقدي لجابر عصفور وممارساته النّقديّة. وبمعية هذا التصريح الذي نرتكز عليه أيضاً، حيث يقول:

---

[1] يُنظَر: محمد أركون، الفكر الأصولي واستحالة التأصيل، ترجمة هاشم صالح، دارى الساقي، لندن، 1999، ص.07. ويعتبره هذا المفكِّر في مفهومه الضيّق: « البحث عن أقوم الطرق الاستدلالية للربط بين الأحكام الشرعيّة والأصول التي تتفرّع عنها »؛ الصفحة نفسها.

[2] ولا المشرِّف له حتّى.

[3] بل هو وضعٌ من بين الأوضاع المؤشِّرة والمبشِّرة بمثاقفته. يُنظَر ذلك:

[4] وسنتحدّث عن إمكانات آلياتها. يُنظر: الفصل الثاني من هذا الباب.

« كنت أرجو أن استبدل بالجهد الذي بذلته في كتابة هذه الكتب[1] وأمثالها جهدًا خالصًا للنقد الأدبي تأصيلاً وتنظيرًا وممارسة وترجمة، ولكنني، كنت ولا أزال، أشعر بمخاطر الإظلام المعرفي الذي تزايد، وكوارث التخلف الممكنة القائمة على أصول تجذرت في ميراثنا الحضاري ولا تزال تطرح ثمارها المرة في عصرنا الذي اختلطت فيه القيم، وكان يشجعني على المضي في هذا المجال وعلى النقد الأدبي داخلي المؤمن بأن إحدى وظائف الأدب الأساسية هي الانتقال بالإنسان من وهاد الضرورة إلى أفق الحرية المنفتح، وقد زادني تشجيعًا على السير في هذا الاتجاه تحولي من المذهبية النقدية بمعناها الضيق الصارم إلى الأفق المفتوح من مدارات "النقد الثقافي" الذي يعيد الوصل التفاعلي بين عمل الناقد وثقافة مجتمعه التي تتولد منها ومن مواجهتها الأعمال الإبداعية الأصلية والجذرية»[2].

هكذا إذن، فلم يكن من قبيل المصادفة أن يرتاد جابر عصفور عالم " النَّقد الثقافي " بما رضي به أن يصف به نفسه. وليس غريباً أن يستجيب لنداء الواجب ليتبوّأ مكانته ضمن هذا الحقل. فمع التواء شِعاب ممارساته النّقدية فهي شِعابٌ ذات مخارج آمنة؛ لأنّها معبَّدة من الماضي البعيد ببلاط الثقافة حيث التراث يتحاور مع الحداثة[3]، وحيث اختيار الموضوعات مبني على هموم الإنسان والمجتمع والعالم بأسره معاً: وكلّها أبعاد شكّلت محاور الدراسات الثقافية ـ كما رأينا أعلاه[4].

---

[1] وهي من مثل: هوامش على دفتر التنوير، وأنوار العقل، وآفاق العصر، وأوراق ثقافية، ومواجهة الإرهاب، والاحتفاء بالقيمة.

[2] جابر عصفور، نقد ثقافة التخلّف..، ص.32.

[3] تندرج كتبه الأولى ضمن هذا المسعى (حوار التراث والحداثة). من: الصورة الفنية في التراث النقديّ والبلاغيّ عند العرب، ط.3، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء ـ بيروت، 1992. وقراءة التّراث النّقدي، سلسلة دراسات نقديّة، دار سعاد الصباح، الكويت ـ القاهِرة، 1992. ومَفهوم الشّعر: دِراسة في التّراث النّقديّ، ط.5، سلسلة دراسات أدبيّة، الهيئة المصريّة العامّة للكِتاب، القاهِرة، 1995. و زمن الرّواية، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 1999.

[4] يُنظر أعلاه: الفصل الثاني من الباب الثاني.

وتُعدّ مقاربته لهذه الموضوعات صدى من أصداء تأكيد الذات. ليس ذاته هو شخصيّاً وإنما الذات العربية بثقافتها المهدَّدة. وهذه الحقيقة يسوقها كلٌّ من فيصل دراج ونبيل سليمان. وقد سبق لجابر عصفور أن عاينها في كثير من دراساته التطبيقية للرواية العربية؛ نظراً لما يفسحه الفضاء الروائي من اتساع يُفصَح فيه عن المنظور بما لا نهاية له من الإمكانات والمظاهر، ويتيحه « من مجالٍ أمامنا، كي نتأمّل هواجسنا، ووجهات النّظر المتعدِّدة، التي نواجهها في الحياة، وتثير أسئلةً حول " الأنا " وأزمات تعترض تشكيل الهويّة »[1].

لقد رأينا في تحديد جابر عصفور لتحديات الناقد المعاصر، مدى تمسّكه بمقولة " تعدّد مشارب الناقد ". مع العلم أنّ هذا الأخير ــ وعلى الرّغم من ذلك التعدّد ــ فهو مجبَرٌ على اختيار ما هو أشمل وأوضح وأعمق من المناهج التي تترتَّب على ذلك التعدّد. ورأينا كيف كان حرصُه منصبّاً على تنفير كلّ ناقد من النظرة التقليصية المُقصية ــ بل المِقَصِّية (نسبة إلى ضربة فكّي المقصّ)[2]. شريطة أن يكون متشبِّعاً بثقافة واسعة. فإذا أوقعه ذلك في البداية في شيءٍ من الاحتيار فهو كفيلٌ بأن يساعده على الاختيار. وأنّ كلّ اختبار لمنهجٍ حتّى من باب التّجريب جائز، بما أنّه يُكسِب صاحبه مزيداً من الخبرة ومتّسعاً من الثقافة من قبيل القيمة المضافة إلى رصيده الثقافي. وهو يخلص إلى نتيجة أنّ الاحتماء بمنهج ما هو أمرٌ مشروعٌ ولكن التهوية ضرورية لحياة المشروعيْن (النصّ الإبداعي والنصّ النّقدي).

---

[1] يُنظر: ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر، سلسلة عالمة (398)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 2013، ص.15.

[2] وهو الاستعمال الشّائع عند منتقِدي (البنويّة) للتعبير عن مأخذ نظرتها الاختزالية إلى الدليل اللغوي، حيث تمّ إقصاء المرجع بتعويلها على طابعه المزدوج القائم على كلٍّ من (الدال) و(المدلول) فحسب. وذلك على إثر التصرّف المنهجي الذي آثره دي سوسير للسانياته في سياق توضيح مقام هذه الأخيرة العلمي، لا غير. ولكن بعض النقاد ألحّوا على تطبيق ثنائياته بشكلٍ تعسفيٍّ ــ وبنظرة اختزاليّة خطيرة ــ على مدوّناتٍ، كلّ مظهر ــ وظاهرة ــ فيها إنّما ينمّ عن احتياجها أكثر إلى تضافر المناهج أو تنوّع المنظورات نظراً لتعدّد أبعاد الظاهرة الفنيّة؛ بما أنّها ليست فقط أداة تواصل ــ كما هي اللغة في وظيفتها الأساس). ما يوحي بأنّ أولئك المعنيين في نصّنا هذا هم أتباع هؤلاء الحائمين حول حلقة مفرغة. كما ذكر ذلك جابر عصفور نفسُه. تحت تسمية (مولِّدي الأنساق المغلقة). يُنظَر: جابر عصفور، نظريات معاصِرة..، ص.97.

في هذا السياق، يمكن وضع تساؤل لعلّه يكون هادياً لنا، مؤدّاه: ألا يُعدّ هذا المسلك التنويعي (التوزيعي) علامة على مثاقفة خطاب جابر عصفور النّقدي ؟ ثمّ إنّه يمكن الافتراض أنّ الأمر أشبه ما يكون بالنسبة لما يُدعى الثقافة البَيْنِيَّة (Interculturalité) التي يمكن أن تظهر فنيّاً على شكل تحاور نصّي في نصٍّ إبداعيٍّ معيّنٍ (الرواية ـ مثلاً)[1]، هذا الفنّ الذي شدّ ما لاحظ ـ هو في حد ذاته ـ تجلّي هذه الخاصية على مستواه[2]. مع العلم أنّ هذه المدوّنات أصبحت أرضاً خصبة منفردة لاستجلاء معالم المثاقفة عن كتّابها وشخوصها ـ من جهةٍ أخرى. فلماذا لا نجرّبها على النقاد ـ في نموذج كتابة جابر عصفور ؟

في نظَر جابر عصفور، تكتسِب الثقافةُ أعظمَ شرعيّة تُكفِّل لها أن تؤخَذ بعين الاعتبار ضمن النّقد الذي يمارَس على النصوص الإبداعيّة، انطِلاقاً من كون كلّ ثقافة بمثابة البنية التي تصطحِب بمجالٍ ممتدٍّ من المرجعيات التي يستحيل التغاضي عنها لكونها بنى تحتية تقوم عليها تلك البنية الكبرى أي الثقافة ثمّ إنّ الأدب منقول (مكتوب) بإحدى هذه البنى التحتية التابعة لها وهي اللغة بمفهومها " الرصيد الجماعي المكتسَب القائم على الوحدات (الأدلّة والعلاقات (القواعد) والاصطلاحات، المتوارث والمفروض ". وهو المجال النّشِط الذي لا يمكن للإنجاز الإبداعي (الخطاب الأدبي) أن يُحصِّل أيَّ معنى خارجَ إطاره ولاسيّما حينما يكون المتلقّي جزءاً من هذه الثقافة[3]. فالناقد يحلِّل العمل إلى بنياته اللغوية كما

---

[1] إنّ جلَّ مَن تعرَّض ـ من قريب أو من بعيد ـ لمفهوم (التناص) كظاهرة كتابيّة بارزة، إنّما عالجه ـ بادئ الأمر ـ من موقف الدراسات الثقافية مبرِزاً الطابع التعدّد والتداخلي في ثقافة الكتّاب الذين يشتدّ عندهم تحلّيهم بهذه الخاصية، علماً أنّها سمة تظهر في كتابات دون أخرى وتختلف أشكالها بين كتابات وأخراها أيضاً. وذلك من قبل أن يتلقّفها الشكلانيون ويترصّدها البنويّون والسيميائيون ومحلِّلو الخطاب وروّاد اللسانيات النصية؛ ويسعى إليها المترجمون، وكلّ مَن أعقبهم ممن استقطبتهم الظاهرة وأغراهم المفهوم وأعجبهم المصطلح. فباختين، بيد أنّ فضل جوليا كريتتيفا التي يشمل بلورتها للمفهوم وتفضُّلها بتنظيم شؤون المفهوم في كثير من أبعاده فقد أسهمت في استقرار المصطلح الذي يُشهَد بفضلها فيما يخصّ ترتيب أموره. ذلك أنّ التأرجح كان واقعاً ـ منذ البداية ـ بين الحوارية، والتناصية، ..الخ.

[2] وهي من أكثر النصوص الإبداعيّة التي شكّلت في الغرب مقصَداً للدراسات التناصية والثقافية البينيّة (Etudes sur l'intertextualité et l'interculturalité) التي يمكن التنويه ببعضها في هذا السياق، وهي: .

[3] لا يمكن أن تعتبر الثقافة منفصلة عن المتلقّي ولا هو منفصِلٌ عنها. ومن شأن العمل الأدبي أن يقوّي من هذا الوعي على حيث يمكن استيعاب مقولة " هو جزء منها تتضمنه ووهي جزء منه يشملها ". من هنا فجابر

يمكن له أن يحلِّله إلى بُناه الثقافيّة. ويزداد هذا التشريح تعقيداً ـ أو لعلّه تبسيطاً ـ حينما يصبح النصّ صورة لتعالق النصوص[1].

وقد وجدنا هذا التعالق مجسَّداً في كتابه (غواية التراث)[2] حيث رسّخ بعض النصوص بحكم المحور الأفقي حيث التّعاطي مع كتاب آخرين من المعاصرين أو من رواد النهضة الأدبية العربية الذين قرأ لهم. ويرد بعضها الآخر على المحور العمودي بالإحالة على القدماء من الأدباء والنقاد. وهو يُقرُّ في مقدمته بفضل أساتذة آخرين، تتلمذ عليهم بشكل مباشر أو غير مباشر، ابتداء من شوقي ضيف ويوسف خليف وعبد العزيز الأهواني وسهير القلماوي ومحمد النهويهي، ومرورا بمصطفى ناصف ولطفي عبد البديع وعبد الحميد يونس، وانتهاء بصلاح عبد الصبور وفاروق خورشيد وعز الدين إسماعيل. ولا ينكر عصفور دور أدونيس في إعادة قراءة التراث الأدبي، وما قدمه من جهد في هذا المجال بعد الارتحال بين أقاليم التراث وأقطاره والغوص في كل نصوصه الشعرية والنثرية.

وإذا كان النصّ عبارة عن لعبة الاختلافات ونسق من العناصر المتماسِكة التي تتفاعل فيما بينها وظيفيّاً داخل نظام ثابت من العلاقات والظواهر، فهذه الاختلافات والعناصر

عصفور يقف دوماً مع أنصار التراث المعترفين بالقيمة المضافة للثقافة الغربية على الرغم من أنها ثقافة الغير. بل لأجل ذلك يجب ينصح بالذهاب نحو الاستكشاف ما لا يمتلكه في ثقافته الأصلية.

[1] يُنظَر هذا المصطلح: شكري عزيز ماضي، من إشكاليات النّقد العربي الجديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت) ـ دار الفارس للنشر والتوزيع (عمان)، 1997، ص.159. لقد استخلص هذا الناقد من عدّة أقوال هذه الخلاصة: « ـ توالد النصّ من نصوصٍ أخرى
ـ تداخل النصّ مع نصوص أخرى.
ـ النصّ خلاصة لما لا يُحصى من النصوص.
ـ انبثاق النصّ عن نصوص أخرى.
ـ اعتماد النصّ على نصٍّ آخر أو نصوص أخرى.
ـ تعالق النصّ (أي الدخول في علاقة) مع نصوصِ أخرى.
ـ لا حدود للنصّ، أو لا حدود بين نصٍّ وآخر ».

[2] يُنظَر ذلك: جابر عصفور، غِوايَة التُّراث، سلسلة كِتاب العربيّ، ع.62، وزارة الإعلام، الكويت، أكتوبر 2005، ضمن المقدمة. أين يتمنى في النهاية « أن تصيب عدوى غواية التراث بعض قرَّاء مقالات كتابه [ذاك] ».

تتطلب كلّها الرصد المحايث والتحليل الآني الواصف من خلال الهدم والبناء أو تفكيك النص الأدبي إلى تمفصلاته الشكلية وإعادة تركيبها من أجل معرفة آليات النص ومولداته النسقيّة العميقة قصد فهم طريقة بناء النص الأدبي وغير. وحينما يُنظَر إلى الثقافة ـ من جهة أخرى ـ على أنّها لصيقة لافِتة يُرضى بها كما بغيرها، لكي تقوم بدور تعيين الظاهِرة الشموليّة أو منظومة الدّلالات التي تشمل الأنظِمة الفرعيّة التي هي البنية الاجتماعيّة والتقانة والفنّ وغيرها أيضاً، فهذه كلّها بما فيها ذلك النّص الأدبي تدخل بداخلها ضمن نظامٍ من الروابِط والتداخلات.

إنّ هذه الأنظِمة الفرعيّة هي على التوالي موضوعات الاختصاصات التي تندمج في الإنتاج الأدبي، مع غيرها من القيم التي يمكن استخراجها بمعزلٍ عن هذه الأخيرة. وهي التي طالما اهتمّ بها النقد في ظلّ البنويّة، ذلك أنّ كلَّ الأنشِطة الاجتماعيّة تُسهِم في إحلال الثقافة.

لقد سبق لجابر عصفور أن أعلن في كتابه " أوراق ثقافية " وكرر الإعلان في مقال له أنّ « خصوصيّة الثقافة العربيّة المعاصِرة تتكشّف أوّلَ ما تتكشّف في المأزق النّوعي الذي تعانيه هذه الثقافة، خصوصاً من منظور علاقتها بمتغيّراتها الداخليّة وعلاقتها بشروط العالم المتقدِّم الذي تتأثّر به»[1].

2 إشكاليات المثاقفة المرتبطة بالفكر والمجتمع

1.2 إشكالية العقل والحرية

حرص جابر عصفور على تأكيد القيم الجديدة في عملية التجديد الثقافي الحضاري، ومن بينها قيمة العقل والحرية، متعرِّضاً لمفهوم العقل وثنائية العقل والوجدان، حيث الخلط بين العقل والوجدان أدّى إلى الخلط بين الرأي والشخص .وفي هذا يتّفق مع ما ذهب إليه طارق حجّي بعدما أظهرت له تجربة التعامل الطويل مع أبناء الحضارة الغربية وكذلك مع

[1] جابر عصفور، نحو مستقبَلٍ ثقافي واعد، ضمن نَحوَ ثَقافة مُغايِرة (مقال منشور بجريدة نهضة مصر 7 أبريل 2004)، سلسلة الفِكر، الهيئة المِصريّة العامّة للكِتاب، القاهِرة، 2008، (ص.63 – 70)، ص.63.

أبناء الحضارتيْن الشرقيّتيْن الكبيرتيْن اليابانية والصينية من أنّ الإنسان في مجتمعات هذه الحضارات هادئ متفاعل بهدوء مع معطيات المحيط على خلاف الإنسان العربي الذي يغلب عليه الانفعال[1].

وقد مسّت هذه الذهنيّة آلة النّقد إلى أن أصبح بإمكان الناقد ـ بالأحرى مَن يدّعي ذلك ـ أن ينطلق في نقده للأعمال الإبداعيّة من موقف عدم الرضى الذي يدفع به إلى أن يرفض أوّلاً، ثمّ ينقد بجلاء ما هو موجود، ليؤسِّس ـ على صعيدٍ آخر ـ ما يجب أن يوجد .إنّ هذه الحالة المرضيّة مردّها إلى ما رأيناه من التداخل الكائن بين فكّيْ هذه الثنائية (سلطة الثقافة وثقافة السلطة). وفي هذا الإطار نجده يولي اهتماماً لثنائيّة (العقل والخرافة). كما تطرّق إلى مفهوم الحريّة وأنواعها، حيث يرى أنّ العقل والحريّة يشكّلان مدار الفكر العربي المعاصر. فهو يدعو ـ من جهة ـ إلى التحرّر من كلّ العوائق التي مِن شأنها أن تكبح مسيرة الإنسان العربي نحو تحقيق مشروع النّهضة، ومن جهة ثانية ـ إلى إعمال العقل في شتى مجالات الحياة، حيث إنّ ماهية الإنسان ومعنى وجوده ينحصران في كلمتيْن في كلمتيْن :عقل وحرية، فبالعقل يدرك الإنسان حقيقته والمعنى النهائي لوجوده، وبالحرية يتحكّم بقوى القدر أو الطبيعة، ويعلن استقلاله عن سلطان الهوى أو الشهوة[2].

إنّ بحث جابر عصفور في موضوعات التعصُّب والتخلُّف وحرية التعبير والعقل ..الخ، كان في الأساس وليد تجربة مستمرّة في تعامله مع مفاهيم الحداثة والتراث والمعاصرة واضعاً إيّاها في محكٍّ مع الواقع وفي إطار ما يدعى نقد النّقد، وكذلك كان حصيلة تضارب جذري بين مواقف اتباعية سابقة سائدة في محيط النقد الأدبي وبين موقف منهجي جديد في طريقة التفكير والاستنتاج ساقته إليه مسالك المثاقفة الآيِلة إلى حرصه على "تنظير الحداثة" في شرطها العربي.

---

[1] يُنظَر: طارق حجّي، نقد العقل العربي: مِن عيوب تفكيرنا المعاصر، ط.2، دار المعارف (سلسلة اقرأ 633)، القاهرة، 1998،ص.67 – 68.

[2] يُنظر: عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟، دار الفكر (سلسلة حوارات لقرن جديد)، دمشق، 2004، ص.25.

وقد أعقب هذا الموقف المنهجي الجديد مراجعات بعض ما عرف « خلال حقبة الثمانينيات [مِن انشغال] الواقع الثقافي العربي بترجمة الفكر البنيوي ومحاولات تطبيقه عربياً، وهو أمرٌ يتجلّى بوضوح لمن يتصفّح أعداد مجلّة " فصول " وحدها منذ بداية ظهورها، تحت رئاسة عز الدين إسماعيل، وتحرير كلٍّ من جابر عصفور وصلاح فضل، وغيرهما، وهو أمرٌ جديرٌ بدراسة تقع في دائرة نقد النقد، بحيث تطرح سؤالاً محوريّاً يقوم على مساءلة الدراسات النّقدية التطبيقية العربية (في مجالات الشعر، والقصة، والرواية، والسرد القديم، وغيرها) ومدى نجاحها أو إخفاقها، من حيث الإنصات لطبيعة النص الأدبي العربي أو محاولة الالتفات على النصوص وتحويلها إلى معادلات وإحصاءات رياضيّة أفقد الأدب والنّقد العربي الكثير من جمهوره »[1]. ففي بداية العشرينيات، كان كتاب " الديوان " للعقاد والمازني (1921) واحداً من هذه العلامات [2].

« وفي أواخر التسعينيات، يمكن وضع كتابيْ " المرايا المحدّبة " و" المرايا المقعَّرة " لعبد العزيز حمودة في هذا المسار المحتدم منذ بداية القرن، حيث اشتبك مع كتابي المرايا، وتحديداً الأول منهما، الكثيرون من أقطاب الحداثة العربية ـ على رأسهم جابر عصفور ـ فكانت المعركة الشهيرة التي فتحت لها جريدة " أخبار الأدب " المصرية صفحاتها ونفخت عليها، وذلك في الفترة من ديسمبر 1997 إلى يناير 1999 م »[3].

وهنا تراود جابر عصفور فكرة تسخير الرواية كفن تناصي بامتياز نظراً لتطابق هذا الفن والتاريخ الذي يتناص معه الأديب المبدِع كما المؤرِّخ. ويتكئ جابر عصفور في دعم

---

[1] محمد الشحات، إرهاصات قصيدة النّثر العربية وتحوّلاتها، العربيّ، ع.639، وزارة الإعلام، الكويت، فبراير 2012، (ص.82 – 85)، ص.83.

[2] لقد عرف الأدب العربي الحديث، بصفة عامّة، ونظرية الشّعر خاصة، عدّة مسارات انعكست في عدد من الدراسات الأدبية والنقدية التي يجب أن تستوقف القارئ العام أو الباحث المدقق الذي يسعى وراء المعرفة والفهم، بعيداً عن طبقات الأيديولوجيا؛ لأنّ هذه الدراسات كانت بمنزلة الصدمة المعرفية التي أحدثت عاصفة شديدة هزّت تيار الشعر العربي خاصة، والنظرية الشعرية عامة.

[3] محمد الشحات، إرهاصات قصيدة النّثر العربية وتحوّلاتها، العربيّ، ع.639، وزارة الإعلام، الكويت، فبراير 2012، (ص.82 – 85)، ص.83.

هذا الرأي على عدد من العوامل التي تعضد رؤيته حول ما أسماه " زمن الرواية " حيث تطلعه إلى الرواية « بوصفها الجنس الأدبي الأقدر على التقاط تفاصيل الانغام المتنافرة لإيقاع عصرنا العربي المتغير، والتجسيد الابداعي لهمومه المؤرقة »[1].

وليس الوحيد في هذا المعتقد إذ نحا هذا المنحى زملاؤه من أمثال نبيل سليمان في تقريره أنّ « في بدايات الرواية العربيّة في القرن التاسع عشر كما في زمن ازدهارها ونضجها ـ بالأحرى: عرسها ـ منذ أخذ القرن العشرون بغرب، كان التاريخُ واحداً من ينابيعها الكبرى، مثلما كان التراث السردي في اللغة أو الشهرزادية، مثلاً. وقد جعل ذلك كثيرين يقولون بالرواية التاريخية »[2]. غير أنّه مع إقراره بهذه الحقيقة يؤثر على ذلك تسمية « الحفر الروائي في التاريخ أو في التراث السردي وغير السردي »[3]. وفي هذا المقام سوف أحاول حاول الناقد أن يقدِّم بعض الروايات كأمثلة حيث يتبيّن هذا الحفر وخصّص ما صدر على وقع وإيقاع النشر السوري المتفجِّر منذ 15 مارس 2011 ـ كما يوضِّح ذلك[4].

كما يستدعي النّاقِد علاقة أخرى رابطة بين الرواية والمسرح. وذلك حينما أخذ يفسِّر كيف أنّ ابتداء زمن الرواية الذي قرنه بالنصف الثاني من القرن التاسِع عشر، يوازي بدايات فنّ المسرح؛ فنظر إلى هذه المواعِيد المتزامِنة « من حيث كونهما [الرواية والمسرح] تعبيراً عن صعود المدينة العربيّة التي أخذت تعرف معنى الحواريّة، وتتّسع لنوعٍ أو أنواع من المجادلة بين الفئات المختلفة في الأفق الواسِع للنهضة. ويمكن أن نعثر

---

[1] جابر عصفور، زمن الرواية، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 1999، ص.53.

[2] نبيل سليمان، حفريات روائيّة في التّاريخ والتّراث السّردي، العربيّ، ع.677، وزارة الإعلام، الكويت، أبريل 2015، (ص.86 – 89)، ص.86.

[3] المرجع نفسه، ص.86.

[4] وهي كلٌّ مِن: رواية شهلا العجيلي: سجاد عجمي (2012)، ورواية محمد برهان: عطار القلوب (2014)، ورواية خليل صويلح: جنة البرابرة (2014)، ورواية غازي حسين العلي: ليلة الإمبراطور (2014)، ورواية مها حسن: الراويات (2014)؛ يُنظر: نبيل سليمان، حفريات روائيّة في التّاريخ والتّراث السّردي، العربيّ، ع.677، وزارة الإعلام، الكويت، أبريل 2015، (ص.86 – 89).

على الجذور الشعبيّة لهذه الحِواريّة وتلك المجادلة في أشكال الأداء التي كانت تملأ المقاهي الكبيرة للعواصِم العربيّة التي سبقت إلى التقدّم، حيث كان رواةُ السير الشعبيّة يتحوّلون من الإنشاد إلى شكلٍ من أشكال الأداء الدرامي الذي لم يكن يجذب جماهير المقهى فحسب، بل كان يدفعهم إلى الحوار والجدل حول مصائر الأبطال الأساسيين في السير والمغازي، وذلك في نوعٍ من رغبة المشاركة في مَسرحَةِ القصّ. وقد تحدّث المهتمّون بالقرن التّاسِع عشر عن الأدوار الأساسيّة التي كانت تؤدّيها هذه المقاهي في عالَم المدينة الكبيرة، بوصفِها إحدى علامات المدينة، وعنصراً أساسياً من عناصِرها التكوينيّة، سبق الأدوارَ التي قامت بها الصحافة، ثمّ وازاها هي والمجالِس الأدبيّة التي خلقت تقاليد لاستقبال السرد الشفاهي والسرد الكتابي على السواء.

وإذا كانت تقاليد استِقبال السرد الكِتابي لأعمال من أمثال " كليلة ودِمنة " و" ألف ليلة وليلة " و" المقامات " و" الحِكايات المختلِفة (التي لا تزال موجودة إلى اليوم، من عينة " حمزة البهلوان " و" فيروز شاه " .. الخ) كانت النواة الأولى لتشكيل التقاليد التي اقترنت باستِقبال الفنّ الروائي، خصوصاً فيما نُشر متسلسِلاً منه في الصحافة اليوميّة والأسبوعيّة، فإنّ تقاليد استِقبال أداء السير الشعبية في المقاهي، أسهم، بدوره، في توجيه تقاليد الاستِقبال المسرحي، وذلك في نصوصه التي شابهت النصوص الروائية في انطِوائها على عناصِر موروثة، شعبيّة ورسميّة، تفاعلت مع بقية مكوِّنات البنية في كلا الفنين. ولم يكن الشعر ـ في ذلك الوقت ـ بعيداً عن روايات ومسرحيات النهضة، فقد تحوّل إلى عنصر تكويني منسرِب فيها، دالاً على حضور العناصِر الموروثة من ناحية، وعلى المناقلة التي كانت تحدث بين الأنواع المتآزِرة في تحقيق في مطامح الوعي المديني، وفي توسيع أفقه الحواري »[1].

[1] يُنظَر: جابر عصفور، ابتداء زمن الرواية: ملاحظات منهجيّة، ضمن الرواية العربيّة: ممكِنات السّرد (ندوة مهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، 11 ـ 13 ديسمبر 2004، الكويت: قرأ البحثَ واسيني الأعرج)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2006، (ص.115 ـ 144)، ص.141.

والوعي المديني هذا هو ما أسماه محمد مفتاح بـ " المرجِع الطّبيعيّ "، حيث عاد من خلاله إلى أهميّة الإيقاع واللَّفظة والجملة في توطين النفس العادات الجديدة التي تولِّدها الحياةُ في المدينة، كما عبّر عن تأسُّفه على تماطل الالتفات إلى دور ذلك المرجع الطبيعي في تشكّل النصّ ونموّه، فقال: « مرجع النص له دور حاسم في تشكُّل النصّ، وإذا كان هذا شيئاً معروفاً فيما يتعلّق بالمرجع النفسي والثقافي والاجتماعي، فإنّه لم يلتفت بعد إلى دور المرجع الطبيعي في ذلك التشكّل وذلك النموّ، ففضاء المدينة كان له تأثير حاسم في تشكّل هذا النصّ أو نموّه سواء شعَر بذلك مبدِعُه أم لم يشعر به، وإنّ ما نريد أن نلحّ عليه هو أنّ هذا المكوِّن يجب أن يمارس عليه الفعل بوعيٍ من قبل الشاعِر، لأنّه في أهميّة الإيقاع واللَّفظة والجملة، لأنّنا نعيش في ظروفِ تلقٍّ جديدة تلعب فيها التفضية والصورة دوراً بارزاً، لكن الصورة يجب أن تعكس ملامح المصور جزئياً أو كلياً، سواء أكان معنوياً أم طبيعياً، وعليه فإنّه ليس من المنطقي أن تكتب قصيدة تتحدّث عن البادية في فضاء المدينة، كما أنّ مبدعاً ما إذا أخرج قصيدته في فضاء معيّن وبتر جزءاً من فضاء تلك القصيدة، فإنّه أدخل بتراً وخلخلة على معناها ودلالتها كما أنّه إذا أضاف إليها، فإنّ النتيجة نفسها تحدث. الشعر الحالي، إذن هو سمع، وفؤاد، وبصر »[1].

وذلك تصور أقرب ما يكون الى أفق الرواية التقليدية منه الى ما يسمى الآن بـ " الرواية الجديدة " التي يعلن كتّابها " موت الرواية " حسب مفهوم " الوظيفة " او " الدور ". إنهم يكتبون رواية تستبدل بالواقع وتفاصيله تقاليد الوهم وعلاقات الخيال، وتجمع بين انواع متنوعة من الابنية السردية داخل العمل، بل تحتفي في بعض نماذجها بالاشكال البدائية او ما قبل الروائية، راغبة في إحياء كل ما من شأنه ان يدعم "صلابة النوع" ويُرفد تطوره، لا ما يؤكد صلابة الواقع او يدعم فكرة "محاكاته". "ما لدينا هو جسد روائي سهل الفهم تماما، ولا يصدم بشكل حاد، لكنه يضرب بشكل مختلف عن الرواية التقليدية المعتادة للحداثيين المتأخرين" فيليب ستيفك: مقال في الرواية الجديدة، مجلة القاهرة، أوكتوبر 1994 لا تني

[1] محمّد مفتاح، النصّ: مِن القِراءة إلى التنظير، سِلسلة المكتبة الأدبيّة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء (المغرب)، 2000، ص.12.

الرواية الجديدة في اوروبا ودول عدة من العالم منها اميركا اللاتينية، واليابان، تبحث لنفسها عن إيقاع اخر يناسب كثافة وفداحة التناقضات في عالم اليوم الذي انعدمت فيه الوحدة بين الإنسان وحياته.. مبدعو الرواية الجديدة قادرون على الارتقاء باللعب الى الدرجة التي يصبح معها واحدا من أهم دوافع الكتابة. إنها رواية " تميل الى السخرية والهزأ والتخريب لكل محاولة تقليدية في التفسير النقدي لها " المرجع السابق. فهل بلغت الرواية العربية تطورا مواكبا أو قريباً بما يدني بها الى الاشتراك مع الرواية العالمية في مقولة " زمن الرواية " ؟[1].

والفكرة السابقة يؤكدها جابر عصفور حين يقارن بين كتابين أحدهما قديم " نظرية الأدب " 1949 لرينيه ويليك واوستن وارين، يحتل فيه الشعر- ذاك الزمن - مكان الصدارة والاهتمام. والكتاب الأخير لجوناثان كوللر حول نظرية الادب، 1997 تحتل فيه الرواية ونظرية السرد وشعريته مكان الصدارة من الدرس والتحليل. ومن الطبيعي ان يواكب التطور في افق النوع تطوراً في النظرية موازياً له، الامر الذي يفسر به الناقد نفسه شيوع "نظرية السرد" وحضورها اللافت في مجال النظرية الادبية المعاصرة. اذن المشهد - إبداعياً ونظرياً - شيء وهناك شيء آخر.

2.2 إشكالية نقد العقل العربي

بينما كان جابر عصفور مهتمّاً بإشكالية العقل في بعده الشامل، انشغل بتحليل الخطاب العربي المصوغ صياغات منطقيّة في الثقافة العربية، والتي قد تعكس الواقع الثقافي وقد لا تمتّ إليه بصلة وثيقة. حيث تعرّض لإشكالية التراث والتّجديد؛ ولم يركِّز في ذلك كثيراً

[1] تصفّح: حسن خضر، جابر عصفور في كتابه " زمن الرواية " . ماذا يعني ازدهار نوع أدبي وانحلال آخر ؟، http://daharchives.alhayat.com/article/1017505/

على مدى اتّساق تلك الخطابات، بل على مدى انسجامها أي درسها من حيث علاقتها بذلك الواقع وعلى ثلاثة أبعاد زمانية: الماضي والحاضر والمستقبل[1].

واعتدنا النّاقِد يقف عند أهمّ التحوّلات الفكريّة التي عرفها العالم العربي عبر أهمّ الأفكار التي تمّ اقتراحها وتداولها مِن قبل المفكِّرين العرب المعاصرين. واندمج هو الآخر في هذا التيار بتوظيفه لفكرة الثنائية في الثقافة العربية ـ أو فكر الثنائيات المتعارضة والمتكاملة في آنٍ. مع العلم أنّه يتناول مفهوم الثنائيات التقابلية (Les dychotomies / Oppostions) وهو يؤدّيها بتسمية (الأزواج الاصطلاحيّة)[2]. وهي المجال الذي استلهم منه آليات وصف بنية الثقافة العربية، إذ بعد وقوفه على تلك الثنائيات اعتبرها بمثابة الآليات التي اصطنعها بعض المفكِّرين للجمع بين أهمّ أطرافها التي فرضت نفسها بحكم المنطق[3] أكثر من الاستسلام لحكم الواقع، ونظراً لتعارضها من جهة وتكاملها من جهة أخرى ـ كما

---

[1] لقد استحوذت كلمة (المستقبل) ـ من بين هذه الأبعاد ـ بتواترٍ رهيب في نصوص جابر عصفور. علاوةً على مؤلَّفه المفتاح في هذا الصدد وهو «الرهان على المستقبل» 2004؛ يُنظَر مثلاً: جابر عصفور، نَحوَ ثَقافة مُغايِرة، سلسلة الفِكر، الهيئة المِصريّة العامّة للكِتاب، القاهِرة، 2008، سؤال التغيّر ـ سؤال المستقبل (ص.27 ـ 54)، وعن مستقبل الثقافة القوميّة (ص.55 ـ 62)، ونحو مستقبل ثقافي واعد (ص.63 ـ 70)، ومستقبل الإعلام المصري (107 ـ 120)، و" المجلات الثقافية " ميراث الماضي وآمال المستقبل (ص.329 ـ 363) . هذا، بغضّ الطرف عن عدد المرات التي استخدم بها في متون نصوصه هذه وغيرها من السياقات التي يضيق المجال لذكرها ههنا. بالطّبع هذا ينمّ عن النظرة الاستشرافية التي ينطلق منها الناقد ـ كما مرّ علينا.

[2] يُنظَر: جابر عصفور، القراءة البنيوية، ضمن « أن استخدام أزواج اصطلاحية مثل الدوال والمدلولات، اللغة والكلام، الآني والمتعاقب، هي العلامة الاستهلالية التي تميز البنيوية عن غيرها من أساليب الفكر، ويشير الزوج الأول إلى النموذج اللغوي الذي أقامت عليه البنيوية تصورها لشعرية الأنواع الأدبية على سبيل التفريق، أو الشعرية الأدبية العامة التي هي مجموعة من المبادئ القارة التي تمايز بين الأدب وغيره من النشاطات الإنسانية. ويوازي ذلك إشارة الزوج الثاني (الآني والمتعاقب) إلى تفضيل الأول على الثاني في النظر إلى الأنساق، الأدبية وغير الأدبية، من حيث هي أبنية قائمة في الآن، لا يتم البحث فيها بالنظر إلى تاريخها، أو أصولها، أو جذورها، وإنما بالنظر إلى علائقيتها الآنية التي تكشف متغيراتها في علاقتها بثوابتها، وذلك في الثنائية التي يواجه فيها الدال مدلوله في علاقة اعتباطية، غير قابلة للتعليل المنطقي، وإن كانت قابلة للتصنيف الذي يبدأ من تثبيت الزمن، بصفته عملية إجرائية، وينتهي بتثبيت القواعد الحاكمة التي هي موضوع " علم الأدب "».

[3] هناك من خاض في تفسير هذا الحكم، حيث أرجعوه إلى تواجد الثقافة العربية على محورين متعارضين من جهة وخاضعين لحتمية تاريخية من جهة ثانية، وهما: 1 ـ محور الزمن (الماضي بتراثه / الحاضر بحداثته)، 2 ـ الجغرافيا (الغرب / مواقع البلاد العربية) والجمع بين كلا المحورين يؤدّي من جهة إلى صراع ومن جهة ثانية إلى حوار.

مرّ. وهي ثنائية (التراث والمعاصرة)، ومن ضمنها: آلية التطبيق، وآلية الإطار والمضمون، وآلية الثبات والتغيّر، وآلية الأنا والآخر[1]، والثقافة والتنمية[2]، النموذج الأصلي وتحوّله[3]، المثقّفون والسلطة[4]، وبالتالي ثنائية (سلطة الثقافة وثقافة السلطة).

فهو رافض على طول الخط أن يقمع عقله أو يساير الواقع أو أن يقبع في برج عاجي بعيدا عن المجتمع الجماهيري والذي يسكنه غيره من المفكرين القانعين بضرورة انفصالهم عن العامة باعتبارهم نخة، إلى درجة الانحصار في نوعٍ مِن انفصامٍ شخصيٍّ مُبِين.

أما جابر عصفور فهو مقتنِع بضرورة ممارسة هذا الضّرب من النقد الذي مرّ علينا ما عرفه مِن التسميات العديدة من قبيل (النقد الثقافي) و(النقد الحضاري) ..الخ[5]؛ حيث ينطلق من رؤية تتعدى مجرد نقد النصوص نحو نقد العقل، كما عند كثير من المفكِّرين الذين سبقوه إليه على غرار محمد أركون ومحمد عابد الجابري؛ ولاسيما جورج طرابيشي الذي يلتمس السبيل إلى إيجاد النسب بين العقل العربي والحداثة في موضعة العقل العربي في سياقه المعرفي، وإخضاعه في بنيته الماضية والحاضِرة لعمليّة نقد ذاتي مماثِلة لتلك التي أخضعت أروبا الحديثة نفسها لها[6].

---

[1] يُنظَر: . وقد عمّ استعمال هذه الثنائية عند المبدعين والنقاد على السواء، وعرفت الثنائية تنويعات وتقليبات متفاوتة، ينظر من مثالها: نوري الجراح، الآخر مرآة الأنا: الخيال البشري عابر للزمن والهويات، الجديد، ع.12، أول جانفي 2016، ص.06. حيث يبشِّر بـ « جمال العلاقة بين الذات والآخر، وبين ثقافتنا وثقافته، ليس بوصفه غريبا نتقرّب منه ولكن بوصفه شريكا في كوكب، وما يملكه ونملكه إرث مشترك لنا معا، كما أن حياتنا المعاصرة هي مشترك كبير ».

[2] يُنظَر: جابر عصفور، الثقافة والتنمية ضمن نَحوَ ثَقافة مُغايِرة، سلسلة الفِكر، الهيئة المِصريّة العامّة للكِتاب، القاهِرة، 2008، (ص.135 – 140).

[3] يُنظَر: جابر عصفور، النوذج الأصلي للشاعر / تحوّل النموذج الأصلي للشاعر، ضمن غِوايَة التُّراث، سلسلة كِتاب العربيّ، ع.62، وزارة الإعلام، الكويت، أكتوبر 2005. (ص.19 – 30).

[4] حوار ميشال فوكو وجيل دولوز، ضمن المثقّفون والسلطة: كتابات معاصرة، م.8/ع.31، الشركة العربية للتوزيع، بيروت، جويلية – أوت 1997، (ص.46 – 52).

[5] ينظر: هشام شرابي، النّقد الثقافي، دار نلسن، بيروت، 2000، ص.16.

[6] يُنظَر: جورج طرابيشي، نقد نقد العقل العربي: نظرية العقل، دار الساقي، بيروت، 1996، ص.99.

وجابر عصفور ـ وهو يعانق كثيراً من الأفكار الشائعة عند رواد النقد الثقافي ـ مفتونٌ بتحكيم العقل شريطة وضعه في ميزان النقد، وهو يضع حادياً له في هذا الشأن وهو ـ مرّةَ أخرى ـ طه حسين الذي على الرغم من اقتباسه في أكثر من سياق يحذر بعض طروحاته في هذا الشأن حيث يعود إلى كتابه الشهير " مستقبل الثقافة في مصر " مُسائِلاً إيّاه ومؤاخِذاً عليه بعض المآخذ[1]. وهو النوع من النقد الذي كان طه حسين يصدر منه بشكل لافت للانتباه، حيث كرّس في كتابه ذاك ـ أي " مستقبل الثقافة العربية " ـ وجهة نظر تنطلق من فرضية اعتباطية تؤكِّد أن العقل المصري ليس عقلاً شرقيا، وأكثر من ذلك فإنه قد صرّح بشكلٍ واضح بأنه هناك تأثيراً متبادلاً بين العقل اليوناني والعقل المصري مبرزاً أن الأوّل هو الذي تأثّر بالثّاني في بدايات التلاقح الحضاري بين مصر وبين اليونان.

ولقد كان التّفكير في المستقبل أحد أهمّ الهواجس التي شغلت فكر الإنسان منذ بداية ظهوره على سطح الأرض في العصور المبكّرة جدّاً وخلال كلّ مراحل التاريخ. وكانت مواجهة ذلك الهاجس وراء كلّ ما أحرزه الجنس البشري من تقدّم وتطوّر، فقد كان الإنسان يرصد دائماً الأحداث التي تدور حوله، ويعمل على استشراف التغيّرات المستقبليّة الناجِمة في معظم الأحيان عن أنشطته هو نفسه، في مختلف مجالات الحياة، ويستعين بالمستجدّات التي تلازم ظهور هذه التغيّرات في إحدى تغيرات ومستجدات أخرى وهكذا[2].

وفي هذا الإطار نراه يولي اهتماماً لثنائية (العقل والحرية)، حيث تطرّق إلى مفهوم الحريّة وأنواعها؛ وهو يرى أنّ العقل والحريّة يشكّلان مدار الفكر العربي المعاصر. فهو يدعو ـ من جهة ـ إلى التحرّر من كلّ العوائق التي مِن شأنها أن تكبح مسيرة الإنسان العربي نحو تحقيق مشروع النّهضة، ومن جهة ثانية ـ إلى إعمال العقل في شتى مجالات الحياة، حيث إنّ ماهية الإنسان ومعنى وجوده ينحصران في كلمتيْن: العقل والحرية. فبالعقل

---

[1] جابر عصفور، العقل المصري والعقل الإنساني، حوار الحضارات والثقافات، ضمن كتاب في جريدة، ع.101، الأربعاء 3 يناير 2007، ص.10.

[2] ينظر: حمد أبوزيد، الحاجة إلى استشراف المستقبل، ضمن المعرفة وصناعة المستقبل، وزارة الإعلام، الكويت، 2005، (ص.64 ـ 71)، ص.64.

يدرك الإنسان حقيقته والمعنى النهائي لوجوده، وبالحرية يتحكّم بقوى القدر أو الطبيعة، ويعلن استقلاله عن سلطان الهوى والشهوة. وتستمدّ هذه الثنائية قيمته في ضوء ثنائية أخرى شدَّ ما أولى لها النّاقِد اهتماماً مبالغاً وهي ثنائية (الخرافة والتبعية).

3.2 إشكالية الوعي الجمعي للأمة

إنّ المفارقة التي سجّلناها في خصوص تعامل جابر عصفور مع الثقافة العربية ـ وهي عندنا مفارقة وليدة المثاقفة التي مسّته ـ تكمن فيتمسّكه بموقفيْن متعارضيْن حيال الثقافة العربية: موقف مشجب لها وموقف مثنٍ عليها. وهذه الملاحظة ليست مبنية على مجرّد انطباع، بل مستقاة مما يعبر جلّ كتاباته مِن تناولٍ لهذه الثقافة في واقعها المقابل لمفهوم الثقافة عامّة.

بيد أنّ السرّ في هذا التضارب الظاهري يكمن في تمييزه بين الثقافة السائدة التي رأينا أعلاه كيف ساءَتْه لِسُوء أوضاعها، والثقافة التي وصفها بأنّها « الوعي الجمعي للأمة، بكلّ ما ينطوي عليه هذا الوعي من عناصر مادية ومعنوية، أو موروثات تتشابك علاقاتها لتصل ما بين الديني والاجتماعي والمعرفي والسياسي في آن »[1].

وهذه الأخيرة تمثِّل الثقافة التي يراها « تنطوي ـ بمعناها الإيجابي ـ على الدّافع الخلاق الذي ينفتح بالوعي الجمعي للأمّة على غيرها، ويدفعها إلى تغليب مبدأ الرّغبة على مبدأ الواقِع في استيعاب كلّ ما هو جديد حولها في حالٍ مِن الصّعود الدّائم نحو التقدّم »[2].وهي ما يمكن الاصطلاح عليه وفق هذه السمات الدلاليّة بـ (ثقافة الأمّة) في مفهومها المجرّد والمتعالي والمثالي « يتمثّل فيه الوعي الجمعي لهذه الأمّة أو تلك كلّ ما يدفعه إلى الأمام، وما يزيده انفتاحاً على معارف ا آخرين وتجاربهم »[3]. شريطة ألا يتعارض ذلك مع

---

[1] جابر عصفور، ثقافة عربيّة واحِدة أم ثقافتان متصارعتان: تراثنا العربي الإسلامي أورثنا وخيّرنا بين ثقافتيْن، دبي الثقافية، ع.97، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي (دول الإمارات المتّحدة)، يونيو 2013، (ص.16 – 19)،ص.17.

[2] جابر عصفور، ثقافة عربيّة واحِدة أم ثقافتان متصارعتان ..، ص.16.

[3] المرجع نفسه، ص.16.

تعريف الثقافة « بأنّها رؤية العالم، يصوغها الوعي الجمعي، ويُسهِم فيها التّعليم والتّقاليد وأشكال الإبداع التي تتمايز ثقافةٌ عن غيرها »[1].

لهذا يميِّز ناقدُنا بين هذيْن النّوعيْن من الثقافة بصريح العبارة قائلاً: « أقصد إلى التمايُز الذي يعتمد على الإطار المرجعي للقيمة، وذلك على نحوٍ يبرّر الحديث عن ثقافة ساكِنة، جامدة، منغلِقة، مقابل ثقافة متحرِّكة، تتوثّب بحيويّة العافيةوالتجدّد »[2]. ويرى أنّ ميزة هذه الأخير هي أنّها « لا تكفّ عن تحدّي شروط الضرورة »[3]. ومن ثمّ يُمعِن في التّنظير لهذه الأخيرة ـ أوّلاً ـ متناصّاً مع غاندي من خلال تبريرٍباعثٍ لما يؤثَر عنه من مقولة « يهمّني أن أفتح نوافذ بيتي على كلّ اتّجاه، كي يتجدّد هواء البيت، ويعمر بالنسائم التي تهبّ من كلّ حدبٍ وصوبٍ، شريطة أن لا تقتلع الرياح أساسَ بيتي »[4]؛ وموضِّحاً ـ بالتالي ـ كيف أنّه « بقدر انطواء الثقافة المفتوحة على الدّوافِع الخلاّقة، في مدى استشراف المستقبل الواعد، تستبدل هذه الثقافة بحال السّكون والعين المسمَّرة على الماضي حال الحركة والعين المتطلِّعة إلى المستقبل »[5]. ومن هنا يستخلص عبراً عمليّة ودروساً إجرائيّة بقوله: « ومِن ثمّ تحرص [تلك الثقافة] على آفاق الحريّة الملازمة لأسئلة التقدّم التي تظلّ قرينة التطلّع إلى فضاء لا نهائي من تطوّرٍ لا حدَّ لإمكاناته المستقبليّة الموجبة »[6]. وهو لا يفتأ يوضِّح وجه تعارض ديناميّة الثقافة مع التقهقر إلى الوراء والالتفات نحو الماضي لاسترجاع سراب القيمة الضائعة، بدل السير نحو الأمام والنظر إلى المستقبل[7] للِّحاق بالمتوجِّهين نحو التقدّم ومع المحدقينإلى آفاق جديدة. « وذلك على نحوٍ لا يكون فيه مقياس

---

[1] المرجع نفسه، ص.17.

[2] المرجع نفسه، ص.17.

[3] المرجع نفسه، ص.17.

[4] المرجع نفسه، ص.16.

[5] جابر عصفور، ثقافة عربيّة واحِدة أم ثقافتان متصارعتان ..، ص.17.

[6] المرجع نفسه، ص.17.

[7] ويهمّ استحضار في هذا السياق موقف رئيس شركة جنرال موتورز تشارلي كيترنج حينما سئل عن سبب تخطيطه للمستقبل. فأجاب: لأنّي سأقضي بقيّة حياتي فيه. نقلاً عن: رابح بوزيداني، ماذا تريد وماذا تنتظر .. خطِّط لمستقبلك، النجاح، ع.386، الجزائر، الخميس 01 – 07 سبتمبر 2016، ص.24.

القيمة أو الإطار المرجعي لقيم الثقافة ملتصِقاً بالماضي دائماً، أو مقصوراً على عصرٍ متخيّل مِن عصوره، وإنّما يظلّ الإطار المرجعي للقيمة الموجبة رهناً بكلّ احتمالات تقدّم المستقبل الواعد، أو الممكن أو المحتمل الذي تتطلّع إليه كلُّ ثقافة حيّة »[1]. ولكن نزوعه إلى المستقبل ليس نزوع المتهرِّب نحو مصير مجهول لمجرّد معاينة واقع قاهر، بل هو مِن طراز رؤية المستقبل كفرصة أخرى، لذا فهو يخصّص أكثر فيقول: « أعني أنّ كلّ ثقافة لا تتوقّف عن قياس حاضرها، دائماً، على الإمكانات الخلاّقة لمستقبلها. وهنا يكمن التمييز بين ثقافات ماضوية[2]، تنغلق على الماضي في كلِّ أحوالها، ولا تتحرّك إلى الأمام إلاّ وعيناها في قفاها، وثقافات مفتوحة على المستقبل، متطلِّعة صوبَ إمكاناته، ناظِرة إلى ما يجعل من احتمالاته الموجبة طاقة دفع لا تكفّ عن الحركة التي تجعل عيني الثقافة محدقتين، دائماً، في الزمن الآتي بتحقيق الأحلام التي كانت تبدو مستحيلة التحقّق »[3].

ويمكن ردّ أوصاف الثقافة السلبية الواردة في كتاباته المرحليّة إلى ما اصطبغت به هذه الأخيرة من علاقات ساخنة مع الأوضاع الراهنة. وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه الأوضاع تناولها بالنّقد والانتقاد في كتبه المتأخِّرة ومن خلال مقالاته في الصّحف وكذا في مجلّتيْ (العربي) و(دبي الثقافية) للتعبير عن حيويّة هذا العصر وإشكالاته. إذ لا نكاد نجده يتناول كما كان يفعل في رحاب مجلّة الفصول، موضوعات أدبية تأملية إلاّ ما يأتي مقتضباً هنا وهناك من تلكم المجلاّت الثقافية، فكأنما يفاجأ بأحداث عارمة، لا وقتَ له لكي يمنح لها

---

[1] جابر عصفور، ثقافة عربيّة واحِدة أم ثقافتان متصارعتان ..، ص.17.

[2] يجدر وضع ملاحظات هنا بالنسبة لاستعمال كلمة (ماضوي) الواردة في النص أعلاه حيث استعمله جابر عصفور في معناه العام والبسيط الدال على نزعة الرجوع إلى الماضي. غير أنّ الكلمة تطوّرت في دلالتها الضيِّقة ـ بما له علاقة بالمعنى الأصلي السابق ـ حتى تكرّست مصطلحاً يعني طرفاً في الفرق الفاصل بين موقفين متضادين في دراسة الترجمة هما: الموقف التوقعي "المستقبلي"(prospective) والموقف الارجاعي "الماضوي (retrospective) ". ولاسيما في التمييز بين الاستعارة والترجمة. وهي ثنائية تبنّاها الباحث جوديون توري وأبداها في كتابه " Descriptive Translation Studies and Beyond " أي (الدراسات الوصفية في الترجمة وما بعدها). حيث يتحدث في الفصل الثالث والذي يحمل عنوان "تشكيل منهج لدراسات الترجمة" ويمثل على هذا الفرق بالنظرة لدى كل منهما للاستعارة "لأنها قد قدمت في العادة على أنها ضرب من الامتحان النهائي لنظرية الترجمة"؛ ص.81.

[3] جابر عصفور، ثقافة عربيّة واحِدة أم ثقافتان متصارعتان ..، ص.17.

كثيراً من التباعد الموضوعي والتراخي المفضي إلى الشكّ المنهجي الذي طالما اعتقد به[1]، يتعامل معها في ثورة الفوهة المشتعلة ناراً. ولكن يستنير بالقبس الذي تمتدّ إليه يراعه معالجةً موضوعات الساعة بحساسيّة مفرطة على قياس العنف الذي تترامى به في أحضانه. ومع أنّها كتابات واقعيّة فهو يمارس عليها خياله الفيّاض، بعاطفته الهادئة والجيّاشة في آن، لأنها تفيض حرقة على أحوال ذلك الواقع. بلعبة لفظيّة تنشد ملء فجوات بمعرفته العالمة التي طوّعها على الثقافة الغربيّةوأسقطها مكيَّفة لمتطلّبات المرحلة. وهذه ليست إلاّ من لمسات المثقافة التي ازدان بها عمقاً قبل المظهر ـ إذ قلّما كان يصرِّح بانشغاله الجديد، وذلك على الرّغم من اندفاع غيره إلى ركوب تيار الموضة الثقافية. بينما هو يحدوه هدفٌ واحد ـ في وضعه لتلك الثنائية التقابلية (الثقافة السائدة وثقافة الأمة) هو ما عبّر عنه في هذه الجملة: « اعتقد أنّ التمايُز بين الثّقافات هو مقياس مِن مقاييس المسافات بين الدول المتقدّمة والدول المتخلّفة »[2].وهو ينزل بمستواه في صدمة وعيه القاسي لفهم الأوضاع وإفهامها في خطابٍ من السهل الممتنع كأنّه يسعى إلى مُشاكلة الناس (في) زمانهم[3] وهم لا يزالون محكومين بمنطق الانغلاق الذي أسفرت عنه تلك الأوضاع.

وتَعامُلُه مع هذيْن النّوعيْن من الثقافة يحيلنا على مجاز (المرآة) الذي طالما درس مظاهره عند طه حسين في أدبه السردي، بحيث يقول محلِّلاً: « ومن اللاّفِت للانتباه أنّ العلاقة المعرفيّة التي تصل أبطال قصص طه حسين بالمرآة، تنطوي ـ دائماً ـ على صدمة

---

[1] يُنظر: المرايا المتجاورة ..، ص.45.

[2] جابر عصفور، ثقافة عربيّة واحِدة أم ثقافتان متصارعتان: تراثنا العربي الإسلامي أورثنا وخيّرنا بين ثقافتيْن، دبي الثقافية، ع.97، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي (دول الإمارات المتّحدة)، يونيو 2013، (ص.16 – 19)،ص.16.

[3] اقتباساً لعنوان كتاب (مُشَاكَلَة الناس لزمانهم) لصاحبه أحمد بن أبي يعقوب جعفر بن وهب الكاتب المعروف (بابن واضح الإخباري، المتوفّى بعد سنة 292 هـ. صاحب كتاب التاريخ المشهور بتاريخ اليعقوبي، قدم له وعلّق عليه محمد صادق بحر العلوم، منشورات المكتبة الحيدرية، ج.1، ط.2، النجف، 1964، ص.01. نقلاً عن: محمد جلوب فرحان، دراسة تطبيقيّة على أوراق اليعقوبي التاريخيّة، الفكر العربي المعاصر، ع. 29 (العقل، العقلانية والثورة النقدية)، مركز الإنماء القومي، بيروت، كانون الأوّل 1983 / كانون الثاني 1984، (ص.93 – 104).

وعيٍ قاسٍ، وأعني صدمة تدفع البطل ـ على مستوى السلب ـ إلى الانغلاق أو الانتحار أو الجنون، أو تدفع البطل ـ على مستوى الإيجاب ـ إلى تجاوز نفسه وخروجه من عزلته، ليعيد ـ أو يؤكّد ـ اتّصالَه بالآخرين؛ وكأنّ هذا البطل ـ رجلاً كان أو امرأة ـ يكتشف على نحوٍ مباغت قبح ما هو فيه، أو قبح ما هو عليه، من خلال توقّفه أمام المرآة، وإطالة النّظر في نفسه »[1]. فالصدمة مشتركة، ولكن وجهيْ البطل اللّذيْن يصفهما بمقاربة المرآة هذه هما: قلمه المتوثِّب والمتصدّي لمشكلات العصر ـ على مستوى الإيجاب، وهو يصمد محارِباً الوجه الآخر من البطل ـ القابع على مستوى السلب ـ في انشغاله بالتعصب وهو يتعرّض لنقدٍ جاسر ومحيق في تولّيها الأدبار، من قبل ذلك القلم القادح. ولعبة المرايا هذه تُبدي التماسك بين الخطاب الذي جنّده جابر عصفور ضدّ الثقافة السائدة وذلك الخطاب الذي ما انفكّ يفعّله وهو يشيد بالثقافة العربية في صفحاتها الناصعة، حيث يقدّم لأبطالها ـ وهو يسمّيهم ـ أدواراً تعكس قيماً هي من صميم هذه الثقافة. ومعلومٌ أنّه لا يتمكّن مِن ذلك إلاّ مَن

---

[1] يُنظر: المرايا المتجاورة، ص.28. ونحن نعي الآن أنّ طه حسين يعدّ من الأوائل الذين خاضوا في الدراسات الثقافية. كيف لا يمكن اعتباره كذلك وقد ألّف مرجعاً هاماً في هذا الشأن (مستقبل الثقافة في مصر) ـ الذي تأثّر به جابر عصفور، كما كانت رسالته الجامعية التي ناقشها في باريس ثم نشرت سنة 1918 حول ابن خلدون ؟ وكان عنوانها (دراسة نقديّة وتحليليّة لفلسفة ابن خلدون الاجتماعية). وبناءً على الحسّ الذي ناقش به بعض الجوانب النظرية التي أسّس عليها ابن خلدون العلم الجديد (علم العمران)، فبإمكان اعتباره متملِّكاً لمفاهيم ومقولات الدراسات الثقافية ومقتدراً على أدوات البحث الثقافي من النقد والتحليل والمقارنة. يُنظَر: ابن عمار الصغير، التّفكير العلمي عند ابن خلدون، المؤسّسة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، (د.ت)، من حيث يمكن اقتباس ما يأتي: « إنّ الدكتور طه حسين في هذه الدراسة ينكر لقب المؤرِّخ والعالم الاجتماعي على ابن خلدون، وهذا ردّ على بعض الغربيين الذين وجدوا فيه " [...] المفكِّر الذي ظهر في القرون الوسطى وقد سبق منذ القرن الرابع عشر المذاهب الحديثة التي ترمي إلى جعل التاريخ علماً لا فنّاً أدبيّاً. وأنّ لبن خلدون يعتبر باكورة لما نسميه اليوم بعلم الاجتماع [...] ص.31 من رسالته) ويردّ الدكتور على هذا الرأي بعنفٍ (كلا إنّ ابن خلدون لم يفكِّر في ذلك مطلقاً [...] كلاّ إنّ ذلك يكون مبالغة كبيرة) أمّا الحجج التي يقدّمها الدكتور ليدعّم بها هذا الإنكار فهي: إنّ ابن خلدون لا يعتني بالبحث عن المصادر ولا يفحصها مع أنّ ذلك هو أوّل ما يجب أن يعرض له المؤرِّخ، إنّها الوثائق المستكشفة بعد استيفائها مع ما لذلك مِن كبير أهميّة [...] إنّ ابن خلدون لم يكن منطقيّاً مع نفسه حين أدلى بنظريات لم يطبِّقها في بحثه (ص.48 مِن رسالته) »؛ ص.64 من كتاب الباحث ابن عمار صغير الذي يعلّق قائلاً: « إنّ أحسن ردٍّ على هذا الاتّهام الخطير هو أن نرجع إلى نصوص ابن خلدون نفسها، ونحاول أن نجد ما لآرائه من صحّة وما مدى نجاحه في تطبيقها في الميدان الذي شاهده ولاحظه ودارَسه. ولكي تكون آراؤه ذات قيمة وفاعليّة علينا أن نحدّد موضوعاً معيّناً لنرى مدى نجاح ابن خلدون في تطبيق نظرياته وفيما إذا كان منطقيّاً مع نفسه أم لا ». ص.64 ـ 65.

قرأ التاريخ وعرف كيف يزدوج خطابُه بحيث يمكن له أن يذمّ ويمدح في نفس الوقت ولا يقع في التناقض. كما أسند إلى تلك الثقافة دوراً رمزياّ سنعود إليه أدناه مع قراءته المزدوجة للتراث[1].

وهو يعتبر أنّ هذه الثقافة السائدة سائرة إلى التفوّق حتماً إذا كان خيار الصمت الذي تلتزمه السياسات مقروناً بنكوص أغلبيّة المثقّفين الذين ليسوا معذورين مطلقاً في صمتهم المقيت، لأنّهم معنيون بأدقّ تفاصيل هذا العصر التي تدور أمام أعينهم، وهو ما كان من الأحرى أن يدفعهم إلى مزيد من التأمّل والتفكير في مقابل ما تعمد إليه بعض وسائل الإعلام أحياناً مِن نقله بشكل فيه من التلذذ والتشفي بما يدعو إلى الاشمئزاز، وفي قراءاتها من الطرح الخاطئ الممتزج بمغالطات وافتراءات وترويج شبهات حكمت كيانهم، قد تنطلي على بعض العامة. ولكن سرعان ما تنحسر بفضل المثقّفين الممعنين في قراءة الواقع بناءً على معطياتٍ صحيحة، وبالفكر قبل العاطفة.

وتستمرّ المثاقفة المعشّشة في هذه المفارقة إنتاجها لخطاب يبدو في الظاهر أنّه يساند التطرف، ولكنه يصحّح صورة الإسلام في الوعي الغربي المتعصّب.

والإطار المنهجي لحركة هذا الوعي هو الانتقال بنفسه، معرفيّاً، من مستوى النّقل والتّقليد إلى مستويات المشاركة والإبداع، وذلك في موازاة الانتقال بنفسه، أنطولوجيّاً، مِن وعيٍ مغترب في الوجود إلى وعيٍ فاعل في الوجود، ومن ثمّ وعي قادر على الإسهام في كلِّ ما يساعد على الانتقال بمجتمعه من مستوى الضرورة إلى الحرية، ومن التخلّف إلى التقدّم، ومن الظلم إلى العدل الاجتماعي، ومن المدار المغلق على الأنا إلى الأفق المفتوح للحوار مع الآخر، ومن الوعي المهوّس بالماضي إلى الوعي الذي لا يكفّ عن التطلّع إلى الممكنات اللانهائية للمستقبل. باعثه على ذلك أنّه وعي تاريخي، يبدأ من زمنه النوعي الذي هو زمن الأزمنة التي تجمع بين نقائض الأزمنة، حتى لو أنكر بعض دعاة ما بعد الحداثة،

---

[1] يُنظَر: مفيد نجم، رواية تستعيد التاريخ في لعبة المرايا، دُبَيْ الثقافية، ع.79، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي (دول الإمارات المتّحدة)، ديسمبر 2011، (ص.24 – 26).

في صورها اللاعقلية، معنى الحتمية والمركز والخصوصية والهوية، بل حتى لو أنكر دعاة الدولة الدينية معنى التاريخ والتقدّم وحتمية التحديث التي تفضي إلى الحداثة وما بعد الحداثة.

وهذا المفهوم كلّه ينطبق على جابر عصفور. فهو يمارس النقد الثقافي بوصفه مثقّفاً ومفكِّراً له وزنه الأكاديمي وثقله السياسي ومكانته الاجتماعية، علاوةً على مكانته الأدبية التي تحقّقت له بفضل كتاباته في مجالات عديدة، وهذه العوامل جمعاء جديرة بأن تخوّل له حقّ أداء هذه المهام، ولاسيما أنه أصبح من المنظِّرين في هذا الشأن، ويعود إليه المعنيون في مواقف كثيرة مستفسِرين من لدنه حول كثير من القضايا التي تعني الأوطان العربية، وظهر ذلك في ما يلخِّصه مقاله الذي نشر في أكثر من مجلة وكتاب (مستقبل الثقافة .. وثقافة المستقبل)[1].

4.2 إشكالية اللغة " القومية "

من المفارقة الساخِرة أن نجد الناقِدَ جابر عصفور لا يرضى لنفسِه أن يهادِن الحدود البينيّة التي تسفِر عنها عناصر المثاقفة[2] المتسلِّلة عبر التمازج الذي لا بدَّ أن يثري المتمازجين كلاًّ بالآخر، والذي ـ ومع ذلك ـ مِن المؤكَّد أنّه يُكرِّس الازدواجيّة اللّغويّة أو الثقافيّة أو حتى الجنسيّة (القوميّة) ..الخ، تلك التي وجدها الناقِدُ عند بعض الكتّاب العرب كأمين معلوف وإدوارد سعيد إذا شئنا ذكر الذين أشار إليهم في النص الذي اقتبسنا منه هذا المقتطَف ـ أو كما يرى جابر عصفور نفسُه:

« اقترنت تجليات خطاب ما بعد الاستعمار ـ في المجالين الإبداعي والفِكري ـ بظاهِرة جديدة لها آثارها اللّغويّة. هي ظاهِرة " الهُويات المزدوجة " إذا شئنا التحديدَ الصّارم، أو ظاهِرة الجنسيات المزدوجة إذا شئنا التبسيط أو التخفيف. وهي ظاهِرة اقترنت بحضور الكتَّاب الذين استبدلوا بلغتهم الأمّ لغة جديدة مع جنسيّة جديدة في الوقت نفسِه، أو حافظوا

[1] نشر في مجلة (العربي)، كتاب ، وجريدة في مقال تحت عنوان (حوار الثقافات والحضارات).
[2] يُنظَر أعلاه ما جاء من الإحالة إلى هذا المصطلح.

على لغتهم الأصليّة التي لم تقلّل من تميّزهم في الكتابة باللّغة الوافِدة التي اقترنت بجنسيّة جديدة [...] »[1].

ويشير بتمَوْقعه في الزاوية التاريخيّة (خطاب ما بعد الاستِعمار ومُخلَّفات الظاهِرة اللّغويّة) وباستِعماله لمصطلحاتٍ ناقِدة أكثر مما هي واصِفة، كـ " ظاهِرة الجنسيات المزدوجة "، قلنا يشير إلى نقل المشكِلة من مستواها الأدبي (لغة النصوص) إلى المستوى الثقافي الاجتماعي، لعلّه أيضاً لتفادي التنكّر للأبعاد السياسية التي كثيراً ما تُضفي على القضيّة التي يُعالِجها، وهذا استجابةً دائماً لما لاحظناه في إسهاماته النقديّة المُتأخِّرة (التسعينيات من الألفيّة الأولى والعُشرية الأولى من الألفية الثانية) من العروج إلى أمثال القضايا الساخِنة على غِرار بعض اللّسانيين والنقّاد كنوام تشومسكي، لكن رافق هذا التوجّه تغييب الناقد لكثيرٍ من المعايير النقديّة التي كان قد ألزم نفسَه بها.

وكاد ذلك أن يُفقِد الناقِد صرامته النقديّة لولا أنّه سرعان ما رجع إليها إذ نجده يعاود الزاوية النقديّة الأدبيّة حيث يمعِن في التحليل الآتي وبطريقة أكثر جدية:

« [...] ولذلك يحدّثنا المختصّون عن أثر اللّغة العربيّة (بل حتى العامية المصريّة) على التراكيب الإنجليزيّة للغة أهداف سويف الإنجليزيّة في رواياتها التي أصبحت مَقروءة على امتداد العالَم كلّه. والأمر نفسه، يمكن ملاحظته في الاستِخدام اللّغوي العربي للذين تعوّدوا الكتابة بلغة أجنبيّة، تترك ـ لقوّة تأثيرها ـ ملامحها التركيبيّة والمعجميّة [....] »[2].

من هنا يُحمِّل جابر عصفور جميعَ المثقّفين، ولاسيما الأدباء والنقاد، مسؤوليّةَ فشل التواصل الحميم مع أبناء اللّغة بالداخل وبالخارج، وذلك جراء عدولهم عن نمط معيّن من اللّغة كان لزاماً أن يضع الجميعَ على المشترَك الذي يُكيَّف لأكبر عدد ما يُحتمَل مِن

---

[1] جابر عصفور، لغتُنا وثقافتُنا: خارِج حدودنا، ضمن نَحوَ ثَقافة مُغايِرة، سلسلة الفِكر، الهيئة المِصريّة العامّة للكِتاب، القاهِرة، 2008، (ص.239 - 249)، ص.244.

[2] جابر عصفور، لغتُنا وثقافتُنا: خارِج حدودنا ..، ص.245.

المقامات، ويرى أنّ الوسيلة الموصِلة إلى ذلك تكمن في ضخّ ثقافة عربيّة متجدِّدة طاقةً في اتجاههم، فيدعو بذلك قائلاً:

« [...] وإذا كان من واجِبنا تحقيقُ التواصل الحميم مع أبناء لغتنا والناطِقين بها في كلِّ مكان خارج العالَم العربي، تأكيداً لإيماننا بما يربطنا بهم ثقافياً [...] »[1].

اللّغة حامِلة للثقافة وجسر للتواصل مع الماضي، لعلّه يحترز من الاندماج الثقافي الخطير، الذي فيه المُكاثرة بالمفاهيم الغربيّة والمباهاة التي بلغت التغافل عن التراث النقدي العربيّ، أمّا هو فقد كان شديد الحرص على أن يضعهم على المشترَك، ما يكاد يغيب عن جابر عصفور هو، حدّ تنوّع اللّغويّ

غير أنّ طرح إشكاليّة اللّغة القوميّة التي تكون قد دخلت في صراعٍ، ويكون الكاتب أحد مسارح هذا الصراع، ثمّ إن اعتبار حاجة التعبير كدافع إلى الإبداع الأدبيّ عموماً وإلى الدخول في نطاق الحداثة خصوصاً، نلمسه في المفارقة التي تتأتى من ميل معظم رواد الأدب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسيّة إلى الفنون النثرية ولاسيما الرواية والقصّة، أكثر من تعاطيهم للشعر بهذه اللّغة، فعلى الرغم من الإحساس المفرِط لدى بعضهم فلا يزالون ينصرفون إلى الرواية مثلاً ليكتبوا بالفرنسية؛ فهذه آسيا جبار تقول « وهي كاتبة جزائرية تكتب باللّغة الفرنسيّة أنّها عندما تريد أن تعبِّر عن أحاسيس أو عن حياةٍ وعادات امرأة جزائرية مثلاً " تجد نفسها أمام مشكِلة ترجمة عواطفها وأفكارها العربيّة باللّغة الفرنسيّة وأنّ هناك شيئاً ما ينقص الصورة مع ذلك »[2].

وليس أدلّ على ذلك ما سبقت الإشارة إليه على مستوى **قصيدة النثر** من تمايز بين الشعر والنثر في كل الآداب، وما يتميزّ به النثر من منطق وروية ووضوح وعبارة غير موزونة، يصبح من الممكن فيه أن يقدَّم وعيُ الأبطال الروائية بوصفه وعياً غيرياً مما

---

[1] المرجع نفسه، ص.249.

[2] يُنظَر: سُعاد محمّد خضر، الأدب الجزائري المعاصِر، منشورات المكتبة العصريّة، صَيدا ـ بيروت، 1967، ص.88. نقلته عن: جريدة المجاهد، ع.114.

يخرجهم من كلمة الفنان بكلماتهم الشخصيّة ذات القيمة الدلاليّة الكاملة ـ أو كما يتحدّث باختين عن الأبطال الرئيسيّة عند دوستويفسكي[1]؛ ويقابله في ذلك الشعر بكثافة المعنى، أو ما تدعوه البلاغة العربية بالإيجاز والشفافية والصورة والموسيقى والنزوع إلى الوجدان.

[1] ميخائيل باختين، شعريّة دوستويفسكي، ترجمة جميل التكريتي، دار توبقال، الدار البيضاء (المغرب)، 1986، ص.10.

الفصل الثاني
آليات المثقافقة في خطاب جابر عصفور النَّقدي

1 آلية التمثّل ومظاهرها

بناءً على النتائج المنهجية التي تحصّلنا عليها من خلال تمييزنا لمفهوم الخطاب النقدي والآليات التي تتحكّم في مثاقفة أيّ فردٍ (ناقد) بمختلف تجلياتها المتغايرة بحسب تفاوت هذا الأخير، وبعد وقوفنا عند أهمّ الإشكاليات التي يدور حولَها خطاب جابر عصفور النَّقدي، ولاسيما حينما يتولّى هذا الأخير مهام المثقف العضوي ـ كما يحَدُّه غرامشي ويُحدِّده؛ يمكن لنا استثمار ذلك كلّه في تطبيقها على ما يشكلّ آليات المثاقفة في الخطاب النقدي الذي اتّجه إليه جابر عصفور وأنتجه في عقود ممارسته النقدية وانكبابه على الكتابة في موضوع تلك الممارسة ذاتها واصفاً وعيه المنعكس على أعماله، وفي ضوء تقاطعاتها مع الثقافة التي تولّدت في أحضانها.

مع العلم أنّ ذلك شكّل عندنا مَعلَمَات تحليل لخطابه بعد رسوخ قناعة امتثاله لمعالم المثاقفة بينما كان مشواره النقدي سائراً نحو بلوغ أوجه. لذلك نعمد ـ أوّلاً ـ إلى عرض هذه المعلمات في عنون (الإمكانات والفرضيات) كالآتي:

1.1 الإمكانات والفرضيات

1.1.1 التأثُّر المبدِع

على الرغم من أنّ جابر عصفور مفتونٌ بالأنوار النهضويّة، فقد احترز في مشواره التأليفي المبني على تعدُّد القراءات برحابة آفاقها، مِن الوقوع في اغتنام زادٍ لا يعرف كيف يتصرّف إزاءَه ـ بلهَ عن الدعوة إلى تقليده.

بناءً على هذا المعطى الأولي نتوقَّع في نزوع جابر عصفور نحو تمثّل الثقافة الوافدة تمثُّلاً يبدو أنّه مال به من نواحي التعاطف والإعجاب والتشوّق، إلى استدراج القارئ ـ أوّلاً ـ إلى ما تبطِّنه هذه الثقافة من الكنوز التي ينبغي الاغتناء بها، كأنّها ملك الإنسانيّة جمعاء.

وعمد إلى ذلك مِن دون التعامي عن بعض المزالق والنُّذُر التي ما انفكَّ ينبِّه القارئ إليها: هذا ما يفسِّر حدّة لهجته الصارمة المنتهِجة لأسلوب الإمعان والفهم، كما تجنّب

الاندفاع وراء اعتناق أفكارٍ من غير مناقشتها، حتى أوشك أن يوقعه ذلك في نوع من التعصّب ويلقي به في متاهات التكرار ـ كما رأينا في الفصل السابق. بل إنّ استهدافه لمناقشة آراء غيره لم يكن هدفاً في ذاته بقدر ما ابتغى ترسيخه عند قرّائه قيمة أصيلة رغّبهم في التمسّك بها والعمل بها وإتقانها.

2.1.1 التلخيص والتوسُّع لاستدراج القارئ

في تعرّض جابر عصفور لمفهوم " الحداثة " ـ مثلاً ـ نجد أنّ الهاجس الذي يسكن فكره هو استدراج القارئ إلى أوجه الحداثة المتعددة حتى لتبدو له مفاهيم عديدة. فوجه الحقيقة يكمن أيضاً في أنّ تصور الناقد للمفهوم هو ما يتغير، ويهم دراسة ذلك التغير هل هو سائر نحو التطور أم أنه رجعي تراجعي متردد متذبذ. الأرجح بالطبع هو أنّه مسار متطور تتحكم فيه المثاقفة.

وكذلك نتوسّم تمثُّل جابر عصفور للثقافة الغربية في طريقة إيراد تلك الأفكار التي يجعلها تتداخل، وذلك بافتراض يقينه بأنّه قد يَنجرّ عن ذلك مِن تبعات التوسّع ومن تكاليف التّلخيص وما قد يتعرّض له من المرابطة في جعل الأفكار تترابط بسببٍ من الإحالات التي لا مفرَّ منها ومن المعروف أنّه يصعب التحكّم فيها لما يعتري ميدانها من مخاطِر الانزلاق.

وبالتالي مِن المفيد في عمليّة استكشاف آيات التمثّل اللّجوء إلى استطلاع الرواسب التي كانت قد تراكمت بفعل القراءة الممعنة المستوعِبة، والتي هي قراءة ناقدة. فالاستنتاجات توحي بمدى التمثُّل ودرجاته عمقاً وتفتّحاً.

3.1.1 الموسوعيّة والقراءة العميقة

ونلمس هذا التمثُّل أيضاً في طريقة تقديم المعطيات النقدية وترتيب الأفكار وفق المنظور الذي يكون قد رسمه لكتاباته الرهينة بمجموعة من الأهداف والأبعاد. لذلك فحتّى عندما يُزوَّد المتلقّي ببعض المعلومات التاريخية فبما يتطلّبه السياق. إذ نحسّ أنّنا أمام ناقد موسوعي متشبِّع بقراءات عميقة، ولكنّه يلجم قلمه ولا يُسكِب من فكره سوى ما يليق المقام.

وكذلك ندرك أنّه يُسقِط أحكاماً كثيرة كانت تراوده، وذلك خدمةً للإيجاز المفيد واستجابة لحتميّة الموضوعيّة وجدليّة الموضوعاتية (نسبة إلى الموضوع المعالج).

لذلك، فإذا أعاب عليه بعض الخصوم كونَه يكرِّر نفسَه كثيراً، فيمكن تسويغ ذلك بمقتضى هذه المَعْلَمة؛ أي أنّه تكرار راجِعٌ ـ في بعض عوامله ـ إلى تفاوت الأبعاد عندَه من كتابة إلى أخرى، والاختلاف في الأهداف على الرغم من تشابه الأفكار وتلاقي الأحكام. وكلُّ ذلك يمكن إجماله في قضيّة التبئير التي لا يخلو منها جنس الخطاب العلمي الذي يتجلّى في نمط الخطاب النَّقدي؛ ولاسيّما إذا حكمنا على هذا الأخير بأنّه مِن نوع (الخطاب النَّقدي المثاقَف). فضلاً كون هذا النَّوع من الخطاب كان منذ ممارسات صاحبه الجامعيّة مؤسَّساً ـ بقصدٍ ـ على محور الخطاب الجامعي الأكادمي وعلى دعامة نزعة هذا الأخير المزدوجة: التعليميّة منها والإعلامية (التثقيفيّة التبسيطية التوعويّة).

4.1.1 التكرار المتجانس والتعليمي

إنّ نصوص جابر عصفور ليست من نوع النّسق المغلق. يوجد فيها كثيرٌ من التكرار والاجترار، هذه السمة الشكلية التي نعرف قيمتها الأسلوبية والجمالية أدباً وفنّاً، وكذلك نعي مدلولها وغرضها من حيث المضمون والحجاج[1]. بيد أنّ ما يهمّنا فيها عند هذا السياق هو دورها في تدعيم آلية من آليات المثاقفة عند ناقدنا. ثمّ يمكن أن تعود إليها من حيث هي سمة تميّز الخطاب النّقدي الذي أنتجته كتبات جابر عصفور النّقدية بحيث تكون قد لعبت دوراً في اتّساق ذلك الخطاب. كما يمكن أن تدلّ على عكس ذلك من حيث إدخالها في علاقة مع جارتها أي سمة الانسجام التي تضعف كلّما تعيّن التكرار على أنّه أمارة التناقض وعلامة التأرجح بين الآراء. إنّ بين الناحيّتين علاقة تكامل وطيدة.

وما يهمّ في هذا الصدد هو أنّه تكرارٌ متجانِسٌ، تعرَّض له مرغماً عليه، وغرضه منه متعدّد الأبعاد: فيه ما ينصبّ في تحقيق الاتّساق؛ وما يُشترَط من اللّجوء إليه في مواقف

[1] ينظر: عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، مسكيلياني للنشر والتوزيع، (د.م)، 2011، ص.15.

التّكييف الذي اعتدّه (ذلك التكرار) له عدَّةً بمقتضى كونه نتيجة من نتائج مثاقفته؛ ومنه ما يُردُّ إلى دلائل التمثُّل التي هي من أبعاد المثاقفة عنده أيضاً؛ كما استعرضه في سبيل إحكام نسجه للمتداخِل من نصوصه ونصوص غيره في بعضها تحت لواء آلية التناص التي لم تعد حكراً علة مجالٍ دون آخر؛ وكذلك يُشهره سلاحاً ـ كلّما احتاجه ـ في وجه كثير ما لم يكن يستسيغه من الأفكار الغربيّة (والتراثية معها) معلِناً رفضه الجازم: والرّفض آلية مثاقفية بامتياز ـ كما سبقنا.

فما ورد في نقده من التكرار يتعلّق إذن في مجمله بالاستجابة لآليات المثاقفة التمثّلة جميعها في التمثّل والتكييف والرفض والتّناص. ثمّ كيف لا يقع في متاهات التّكرار وهو يستعرض أبرز الموضوعات والقضايا النقدية المعاصرة التي شغلت حيزًا كبيرًا من المجال الثقافي العام، والنشاط النقدي العربي بصفة خاصة خلال تقريباً ثلث قرن من الزمن. أضف إلى ذلك ما واجهه من واجبات المراجعات التي أوجبت عليه إعمال ما يمكن إنزاله في بوتقة التكرار.

والحقّ أنّ هذا التكرار لمن يريد دراسته في مدونة جابر عصفور، هو ظاهرة دالّة ذات أبعاد كتابيّة هامّة. إذ عرف عدّة أشكال بلغ به الأمر إلى إعادة إصدار بعض أعماله التي كان قد نشرها مقالاتٍ في دوريات علمية وثقافية، وذلك ضمن كتب تعالج مادّتها موضوعات متماسِكة بخيط معيّن يرشدنا إليه العنوان بالدرجة الأولى. من ذلك كتابه (غواية التراث)، وكتابه (تحديات الناقد المعاصر)، وكتابه (رؤى العالم) ..إلى غير ذلك من الكتب التي يعمد فيها إلى لمّ شتات أفكاره ضمن تصوّر موحَّد مهما يكلّفه ذلك من إعادة لنشر ما كان قد نشر من قبل إما في صورته الأولى أو بما يحتاج إليه من التنقيح والترميم والمراجعة.

وقد كانت هذه سمته في باب التأليف حتّى أنّ أحدهم أشار إلى أنّ ذلك يرجع أنّ ناقدنا لم يكن له متّسع من الوقت: ما ينمّ عن بعد التوعية والتثقيف والإسهام في نشر المعرفة النّقدية في كلِّ مرّة يتسنّى له ذلك.

وكذلك ارتبطت حاجة المؤلِّف إلى إعادة نشر أعماله ـ ليس في طبعات مختلفة[1] ـ ولكن في أشكالٍ متنوِّعة، بصعود المناحي الجديدة التي يرتادها في كلِّ آنٍ وآفاق. ثمّ إنّ هناك العديد ممّن اهتمّ بدراسة خطاب جابر عصفور النَّقدي يرى مَن في هذا الأخير صورة مشروع لا يزال بنيانه في طور الإنجاز. وكيف لبنّاء أن يفلح في مشروعه وهو لا يسعى إلى استعمال نفس المواد في تركيبات جديدة ولصنع أشكال متنوِّعة ؟ أيتصوَّر أن تكون موادّه كلّها غير متناهية بقدر حجم مشروعه ؟ إنّه يستحيل عليه ذلك؟

2.1 مظاهر التمثّل

1.2.1 التنظير والتكثيف

يكمن التمثّل عند جابر عصفور ـ أساساً ـ في قدرته كناقد على الانتقال من الاختبار إلى مرحلة التّنظير والتّكثيف التي تمرّ عادةً بالمراحل الثلاث الآتية: التّحليل والتّفسير والتّقييم (التقويم)[2]. بحيث نُلفيه يصوغ في الغالب مبادراتِه في مجال التّنظير ـ بكلِّ تواضع ولكن بجرأة الباحث الواثق بنفسه ــ في سلسلة من الأفكار المنتظمة والمنسّقة، والمنسجِمة مع ما يراه واقعاً؛ والتي يحاول إغلاقها لتُعطي طابع العمل الذي يعرف جيِّداً شعابه ما دام قد داوم عليه منذ أعوام. وذلك من قبيل ما رصده وقيّده ممّا دعاه " تحديات الناقد المعاصر "، إذ لم يكتف بإطلاق سلسلة من تحدياتٍ تمّ حصرُها ـ بحيث يمكن لأيّ فعلُ الشيءَ نفسَه؛ وإنّما قدّم هذه التحدّيات واقترحها بطريقة برنامجيّة باعتبارها إطاراً نظرياً حيث يجدر تسجيل تطوّر وظيفة الناقد ودوره وفضله. ذلك أنه وزّع المهام والتحديات « المفروضة من قبل متغيِّرات جذريّة »[3]، على ثلاثة شعارات مُرفَقة بثلاث دعوات مقترنة واحدة بواحدة، وبترقيمها بحسب الأهميّة؛ إلى: 1. التحدي النصّي: شريطة الإقرار بأنّ النصّ قائم بذاته (ما

---

[1] وهذا ما شهدته معظم كتبه التي تتلقّفها دور النّشر وتسعى إلى إعادة نشرها في طبعاتٍ جديدة.

[2] ولا يكفُّ النّاقِد عن الإشارة إليها في كلِّ مناسبة. ينظَر مثلاً: جابر عصفور، تحديات النّاقد المعاصر، العربيّ، ع.641، وزارة الإعلام، الكويت، أبريل 2012، (ص.74 – 79)، ص.79.

[3] يُنظَر: جابر عصفور، تحديات النّاقد المعاصر، العربيّ، ع.641، وزارة الإعلام، الكويت، أبريل 2012، (ص.74 – 79)، ص.74.

يستدعي مراجعة كلّ النظريات التي تعاكس هذه الحقيقة)، 2. التحدّي المنهجي: بما أنّ المنهج مقيَّد بالرؤية النَّقدية ورؤية المساءلة بما لا يفصل بين تنظيراته وتطبيقاته (إذن اختيار المنظور الأشمل والأوضح والأعمق)، 3. التحدّي الاجتماعي والسياسي: مع ممارسة النَّقد في بعده القيمي (وبالتالي العمل وفق مساعي تحديد القيمة على نحوٍ موضوعيٍّ)، ملحقاً بها تحديّاً ربعاً ـ ليس بأقلّ أهميّة ـ هو (التحدّي الثقافي): على الثقافة أن تضع سلَّماً للتقييم تتدرَّج عبر مراقيه الأعمال الإبداعيّة التي يخصّها الناقد بالفحص بناءً على النصّ والمنهج، وبالعود إلى هذا السلَّم الذي يمكِّن مِن تجديد الفكر وأدواته ـ كما يفعل المفكِّرون.

فعلى الرّغم من أنّه لا يخفى على أحد كم شكَّل التّنظير لوظيفة النّاقد مسألةً أسكبت مداداً بسيطاً ومركَّباً، فرواء هذا المداد لا يزال ممعِناً في التفاعل وفق عدّة صيغٍ، من صيغة (الفضل) ووصف (القيمة) ونعت (الدور). وكذلك المطالبة بإيضاح (وضعه القانوني والابستيمولوجي) و(طابعه الاجتماعي) (Son statut juridique, épistémologique & son envergure sociale)، إلى حيث إلحاقه نحو معراج (رافعٍ للرِّهانات) ومنزلة (مُواجهٍ للتحديات)؛ وذلك « في ضوء المتغيِّرات الجذرية التي حدثت على امتداد الكوكب الأرضي بوجهٍ عام وفي عالمنا العربي بوجه خاص »[1]. وهو ما يستدعي التّفكير مليّاً في « إعادة النظر في واقِع الحياة الثقافية والأدبية وعلى رأسها النقد الأدبي من حيث وظائفه وعلاقاته بأوجه الواقع المختلفة[2]. وذلك ـ كما يتابع جابر عصفور ـ « على نحوٍ يكشف لنا عن التحديات التي يواجهها النّاقد، ويجب عليه مواجهتها والتصدّي لها بالتّشخيص والتّحليل في آنٍ »[3]. وفي تقديره ـ كما جاء أعلاه ـ فإنّ أهمّ هذه التحديات، ثلاثة، أوّلها التحدّي النصّي،

---

[1] جابر عصفور، تحديات النّاقد المعاصر ..، ص.74.

[2] يُنظَر: المرجع نفسه، ص.74.

[3] المرجع نفسه، ص.74.

وثانيها التحدّي المنهجي، وثالثها التحدّي الاجتماعي والسياسي. ثمّ ألحق بهذه التحديات تحدّياً رابعاً هو التحدّي الثقافي[1].

2.2.1 التلقّي العربي للآداب الأجنبيّة والمفاهيم النَّقدية

لقد اهتمّ جابر عصفور كثيراً بالتلقّي العربي للآداب الأخرى، ولاسيما الإنجليزي منه. واكترث بتقديم صورة عن ذلك التلقّي، وحاول أن تكون أقرب إلى الوضوح والدقّة. وكان مهتمّاً ـ علاوةً على ذلك ـ بدراسة مسار الانتقال من منظور الإنتاج إلى منظور التلقّي حيث أنّه على الرغم ممّا صار الأمر إليه من أسباب تقوّي المسافة التي تفصل العمل الفنّي عن العالم الذي يتحدّث عنه ذلك العمل ويؤثّر فيه، لأنه يصير مطلوباً حينئذٍ إدراك العمل في ذاته ولذاته ـ كما يرى تودوروف[2]، فجابر عصفور يحاول الفهم ما استطاع إلى ذلك سبيلاً لقناعته أنّ الفهم يساوي تملّك المفهوم الذي كثيراً ما يستعصي مع مسارات تحويله إلى ثقافة مغايرة ولاسيما في غياب السياق الذي يكون قد أنتجه[3]؛ ذلك أنّ الثقافة هي استمرار في الفهم، وليست مجرّد استقطاب بأمانٍ واطمئنانٍ، وليست دعة وهدوءاً، وإنما هي العيش في خطر، وهي قلق وتوثّب دائم[4]. لذلك نلفي عند جابر عصفور هوساً بمسألة حضور هذه الآداب في المقروئيّة العربيّة، كما عني بوصف أسباب الإقبال وعوامل العزوف الذي لاحظ حدوثه في فترة ما. وكذلك عالج الموضوع من حيث الإقبال على تلك الآداب خارج دائرة المختصّين من القراء. بل وسّع من دائرة النظر في المقروئيّة فشملت تلك التي تتعلّق بالنقد ونظريّته. وفسّر القطاع الأخير منذ سنين تفسيراً أقرب إلى النقد الثقافي نظراً لتداخل عدّة مَعْلَمَات لفهم القضيّة، بقوله إنّ الأصل في النظرية النقدية أنها

---

[1] يُنظَر: جابر عصفور، تحديات النّاقد المعاصر ..، ص.74.

[2] ينظر: تزفيطان طودوروف، جماليات عصر الأنوار، ضمن الأدب في خطر، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، (ص.29 – 33)، ص.29.

[3] ينظر: جابر عصفور، تدهور الوضع المعرفي والمنهجي للدراسات العليا في جامعتنا، دبي الثقافية، ع.89، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي (الإمارات المتّحدة)، أكتوبر 2012، (ص.20 – 24)، ص.24.

[4] محمد الرميحي، تقديم ضمن خطاب إلى العقل العربي (فؤاد زكريا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة مكتبة الأسرة)، القاهرة، 2010، (ص.09 – 14)، ص.11.

عالمية لا تنتمي إلى وطن دون آخر أو إلى أمّة دون أخرى، ولكن خصوصية كل أمّة تكمن في ثقافتها التي تجسِّدها لغتها وحضارتها وتمنحها من ثم هويتها وجانب من استقاليّتها.

وإن دلّ ذلك كلُّه على شيءٍ فهو يدلّ على مدى تمثُّل جابر عصفور لتلك الآداب. وهو التمثُّل الذي أفضى به إلى فحصه لمعالم انعكاسه على المَقروئية العربية في خصوص تلك الآداب. ذلك أنّه مِن وجهة نظر إلى مسألة الإبداع سواءٌ أكان شعراً أم نثراً على أنّه إذا بدا ألصق بخصوصية كل أمة، فذلك يرجع إلى العالم الذي يحيط المبدع، وهو عنده عالم حافل بالخصوصية. وبالتالي يُفسِّر الإقبال عليه بدافع إشباع الفضول والاستكشاف والرغبة في تمثّل الخصوصيات والابتعاد عن الرتابة، وكذلك بعامل توفّر الترجمات العربية التي كان من الأولى أن تدعِّمها الهيئات الوصيّة على مستوى العالم العربي. وكلّها عناصر كما يُلاحَظ إذا بدت قابلة للنقاش حالة بحالة فهي مقبولة من حيث المبدأ الثقافي الذي لا يرضى فيه بالمحاكاة الحرفية، ذلك أنّ المعيار هو الذوق، وهذا الأخير لا يستسلم للمحاكاة.

هذا بالنسبة لتلقّي الأعمال الإبداعيّة، بينما يختلف الوضع ـ حسب جابر عصفور ـ فيما يتعلّق بالنظريات النقدية التي تأخذ طابع العالمية مهما أخذ يستقرّ الآن في ضوء النقد الثقافي من التأكيد على ضرورة إجراء قراءات في الخلفيات المرجعية لكلِّ نظريّة وهو من بين الموضوعات التي اجتازت الآن جسر النقد الأدبي عبر ظاهرة المثاقفة ذاتها، وذلك اتقاء النقل الأعمى للإيديولوجيات القابعة وراء كلِّ نظريّة. فتبلورت في خضمّ هذه الحركة نظريات تفسِّر بدورها شيوع النظريات النقدية عالمياً باعتبارها مجموع ما راكمته البشرية من مناهج واتجاهات في التنظير والتطبيق بدءاً من النقد اليوناني ومروراً بالنقد العربي القديم، وانتهاء بمناهج النقد الحديث، وهي التى تكون قد أسهمت فيها ثقافات متنوّعة، فرنسيّة وبريطانيّة وأمريكيّة وإيطاليّة وروسيّة وبلغاريّة وسلافيّة، وعربيّة وفارسيّة، وهكذا دواليك.

غير أنّ ما انبرى جابر عصفور لدراسته ـ وليس الوحيد في هذا المضمار ـ هو ما آلت إليه النظريات عبر فعل الترجمة. وحينما نمعن في التحاليل التي يقدِّمها في هذا

الخصوص لا تستعصي علينا مهمّة تبيُّن معالم المثاقفة في درسه النَّقدي. بل إنّ لهذه الأخيرة فضلاً على جرأته في وضع ما أسماه (التنظير الشارح الذي يراجع النظرية)[1] ـ كما أسلفنا. وبالتالي يمكن الزّعم أنّ ما اكتسبه من العلم في هذا الشأن ليس من باب الإسراع إلى اعتناق (موضة منهجيّة أو فكريّة)، فالفكر عنده أبعد ما يكون عن (التوليف) أو (الترقيع).

إن النظرية النقدية اليوم لم تعد مدينةً لعلوم الأدب وعلوم اللغة فحسب ، بل هى مدينة لنظرية المعرفة (Epistemology) ، ومن هنا نقــول إنها عالمية لا تنتمي إلى وطن بعينــه ، بل هى تنتمي إلى الحضارة الكونية ، بينما نقد كل أمّة أو بلد ناطق بلغة ما ينتمي إلى ثقافته . ومن هنا نقول: ثمة نقد عربي حديث يتمثل فيما كتبه نقادنا المحدثون من دراسات تنظيرية ، منفتحين على الآخر وهذا أمرٌ طبيعي جدّاً ، ودراسات تطبيقية درسوا فيها أدبنا العربيِّ حديثه وقديمه، مجسدين بذلك خصوصية لغتنا العربية وحضارتنا وإبداع أبنائها من الشعراء والروائين والمسرحيين، ومبرزين هويتنا وخصوصيتنا القومية والحضارية، ومجسدين في نقودهم المكتوبة باللغة العربية وتطبيقهم على النصوص العربية، هذه الخصوصية القومية والحضارية التى تجسد هويتنا . أفيعيب العقاد وطه حسين ومندوراً في نقودهم أنهم أفادوا من الثقافة الإنجليزية أو الفرنسيــة ؟ ثم أليس نقد إحسان عباس ومحمد غنيمى هلال ، وكمال أبو ديب، وعز الدين إسماعيل ، و شكري عياد ، وعبد الملك مرتاض ، ومحمد مفتاح ، ومحمد بنيس ، ونعيم اليافي، وعبد الفتاح كيليطو ، وحسام الخطيب ، وصلاح فضل ، والغذّامي ، ومحمد لطفي اليوسفي ، وجابر عصفور، وسيزا قاسم ، ويمنى العيد ، وسواهم نقداً عربياً حديثـاً ؟ أفيعيب هؤلاء النقاد وغيرهم ممن لا مجال لذكرهم أنهم أفادوا من مصادر نقدية عربية وعالمية ؟ وهل من المعقول أن نطلب من نقادنا المحدثين أن يظلّوا أسرى نظرة أجدادهم من النقاد القدامى ؟

[1] يُنظَر: جابر عصفور، نظريات معاصرة ..، ص.19.

وكان الناقد قد التفت في موضِعٍ آخر إلى إدوارد سعيد محفِّزاً قارءَه إلى استكشافٍ جديد قائلاً: « وإذا كان قارئ إدوارد سعيد لا يمكن إلاّ أن يتأثَّر بالنبرة القلقة التي تسم جلّ كتاباته حول الموضوعات التي فكّر فيها وفي طليعتها تجربة النفي، فلأنّه كان يُلاحِق فوضى الحياة وقسوتها من خلال كلّ البشر الذين أبصر في منفاهم أو ضياعهم شيئا يسعفه على فهم شرطه الخاص »[1]: فنجد هنا المجموع (البشر وفوضى الحياة) في مقابل الذات (الشرط الخاص)، في حين يخبرنا عبد الله الغذّامي عما حدث من « تحوّل مبكِّر وجذري في الثقافة العربيّة / الجاهليّة تغيّر فيه الموقِف العام من الشّاعِر. فالشاعر كان صوت القبيلة، ولكنه تخلّى عن دوره هذا ليهتمّ بمصلحته »[2]، فهذا التحوّل يتّجه في الاتّجاه المعاكس لما توسّمه إدوارد سعيد.

فإذا أردنا تدعيم فكرة جابر عصفور السابقة بالرجوع إلى أهمّ النظريات التي عرفتها أكثر الاختصاصات اهتماماً بقضيّة التواصل والتي عهدت دمج الشفاهي والكتابي ضمن مسلك واحِدٍ شقّه المختصّون في ظلّ تعليميّة اللّغات ـ وتحت تأثير كلٍّ من الدراسات الدلاليّة وفلسفة اللّغة، وبإيعازٍ من اللّسانيات الاجتماعيّة ـ بملكة التواصل (Compétence de communication)، والمقام يتطلّب إدراج نظريّة التلقّي التي يتوسّع كين م. نيوتن في عرضها معتمِداً نقد الاستجابة ـ القارئ، فيقول:

« وتنطوي نظريّة إيزر [W. Iser] في تركيزها على ثغرات وفراغات وحذوفات النص، على بعض التماثلات لنظريّة ماشيري Macherey وإن كان الأخير ينظر إلى فجوات النص لا من خلال علاقتها بوعي القارئ أو الخبرة الجمالية وإنما بوصفها أعراضاً لتاريخ مقموع، وبينما تحاول أيديولوجية النص إلغاءها فإنّه يتعيّن على الناقِد إظهارها

---

[1] يُنظَر: إدريس الخضراوي، الأدب موضوعاً للدراسات الثقافيّة، دار جذور للنشر، الرباط (المغرب)، 2007، ص.51.

[2] يُنظَر: عبد الله الغذّامي، النقد الثّقافي: قِراءة في الأنساق الثّقافيّة، المركز الثّقافي العربي، ط.3، الدار البيضاء ـ بيروت، 2005، ص.100.

ويكشف ذلك عن اختلاف جوهري في النظر إلى وظيفة الأدب، ويهاجم تيري إيجليتون Eagleton إيزر بقوله:

" تنهض نظريّة إيزر في التلقي على أيديولوجية إنسانيّة ليبراليا: وهي اعتقاد مفاده أنّه ينبغي لنا أن نتصف بالمرونة وسعة العقل أثناء القراءة، وأن نكون مؤهّلين لوضع اعتقاداتنا الخاصة في حيز المساءلة والتشكيك، وأن نسمح لهذه الاعتقادات بالتحول " »[1].

هذا، بينما يرى " ريفاتير " في كتابه: " Essais de stylistique structurale - دراسات في الأسلوبيّة البنيويّة "، أنّ « القارئ يجلي الأسلوب بفعل الأثر الذي يتركه فيه. فالأسلوب يستأثر بانتباه القارئ واهتمامه عبر ما يُفضيه في سلسلة الكلام. والقارئ يستجيب، بدوره، للأسلوب فيضيف إليه من نفسه عن طريق رد الفعل الذي يحدثه فيه. [...] و" ريفاتير " يقول: " إن اللّغة تعبر، والأسلوب يجعل لهذا التعبير قيمة " »[2].

2 آلية التكييف ومظاهرها

1.2 مسح الوضعية وتشخيصها قبل التّكييف

إنّ جابر عصفور لم يتقلّد مهام التكييف إلاّ بعدما أقدم على عمليّتيْ المسح والتشخيص[3]. وقد سجّل إسهامه في رفعه لهذا التحدّي واستشرافه له همّاً ــ كما يقول متحدِّثاً عن نفسه: « منذ سنوات بعيدة وأنا مهموم بقضايا التخلّف والتقدّم، خصوصًا في المجالات الثقافية التي لا تزال تشغلني أكثر من غيرها، ولذلك كان اهتمامي بثقافة الاستنارة والعقلانية والحرية الفكرية والإبداعية والتسامح لا التعصب. والاحتفاء بالقيمة التي تؤكد

---

[1] كين م. نيوتن، نظريّة التلقّي ونقد الاستجابة - القارئ، مجلّة القاهِرة، ع.161 (عدد خاص: نِهاية الفلسفة)، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهِرة، أبريل 1996، (ص.195 - 208)، ص.201.

[2] منذر عياشي، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ط.1، مركز الإنماء الحضاري، حلب - سوريا، 2002، ص.151. نقله عن: M. Riffaterre, Essais de stylistique structurale, p.31.

[3] وهو بمثابة جرد خصائص تلك الثقافة بموضوعية ومنهجية علمية، بعيداً عن الخضوع لهيمنة إيديولوجيّة معيّنة. إذ سمته الأساسيّة أنّهيكتب بعمق مبني على التشخيص والاقتراح. وهو يحترم الشروط العلمية للكتابة ويشارك كثيراً بتدخلات حيث الجمهور والحوار مع أطرافه. لهذا وجد مكانه ضمن الدراسات الثقافية. وهو عضو في حركة.

آفاق التقدم الواعدة، هو الدافع إلى تأليف كتب من مثل *هوامش على دفتر التنوير*، *وأنوار العقل*، *وآفاق العصر*، *وأوراق ثقافية*، *ومواجهة الإرهاب*، *والاحتفاء بالقيمة* »[1].

في هذا البيان إعادة نظر جديدة في تعريف حقيقي لمهمته النقدية يتطابق فيها كلٌّ من الدلالة والممارسة، في ظلِّ مجتمع يرنو إلى التجدد لكي لا يظل مجتمع الاستهلاك إلى الأبد، ويصبح ما تعاطاه في الماضي من النقد النصي جزءاً من ذاكرته وذاكرة هذا المجتمع الداخلية. لعل ما سيضطلع به عقب هذا البيانسيكون ميثاقا للشباب ينطلق في تأمله والتفاعل معه.لذا كان مِن بين التوصيفات التي خرج بها في حقّ الثقافة العربية على إثر هذا المنعطف وهذه العمليّة العلمية الصّارمة التي عوّل فيها على منهج الاستقراء قبل وضع أي استنتاجٍ وتشييد أيّ تصوّرٍ، ما يأتي:

1.1.2 الثقافة السائدة بين التطرّف والتخلّف والإتباع

إنّ جابر عصفور في نظرته إلى الثقافة يفرِّق بين الثقافة السائدة وتلك التي يتطلّع إليها كلُّ إنسان حرّ يحمل في كيانه مواصفات الإنسانية ويحلم في حياة كريمة ورغيدة ومحترمة. أما الثقافة السائدة عربيّاً فيرى أنّها لم توفَّق بعدُ إلى هذه المواصفات، وبالتالي تظلّ حبيسة الماضي ما دامت لا تتطلّع إلى توفيرها، مع العلم أنّها الشروط التي ترتهن بها سلامة البشريّة جمعاء؛ في حين يطغى على الثقافة العربية التعصّب والتطرّف والتغلغل في التخلّف[2]. وهي ثقافة « تمزّق الوطن العربي بين نقائضها »[1].

---

[1] جابر عصفور، نقد ثقافة التخلُّف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص.2009، ص.15.

[2] لقد خصّص النّاقِد للظّواهر الثلاث كتباً بكاملها حيث تناول كلَّ ظاهر على حدة وبالتّفصيل في موضوع مستقلّ مع ما يقتضيه السياق المتغيِّر من الإحالة إلى الموضوعات الثلاثة جملةً وتفصيلاً. يُنظَر على سبيل المثال: ضد التعصب- الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000.

استعادة الماضي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001.

أوراق ثقافية، المركز المصري العربي للصحافة والنشر والتوزيع، 2003.

مواجهة الإرهاب: قراءة فى الأدب الروائي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2003.

الرهان على المستقبل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004.

الاحتفاء بالقيمة، دار المدى- دمشق، 2004.

دفاعا عن المرأة، كتاب اليوم- مؤسسة الأخبار- جريدة الأخبار، مارس 2007.

لذلك فلا يفوِّت ناقِدُنا أيّ فرصة تسنح له للكتابة أو الحديث حول موضوع الثقافة أو التعصّب إلاّ وربَط بينهما وهو يفسِّر هبوط مستوى الأولى بتصاعد درجة الثاني[2]. وبحسبه فإنّ « العقلية الغالبة على هذه الثقافة هي العقليّة النّقلية الاتّباعيّة، تلك العقليّة التي تُنفِّر من الابتداع والابتكار، وتستريب بالتجريب والمغامرة التي تخرج على المألوف، فهي ثقافة تَسْتَرِيبُ بالمخالفة، وتتوجّس مِن حضور الآخر. مسلكها الدّائم المتكرِّر هو القياس على الماضي في إجازة كلّ جديد، فلا قبولَ إلاّ لما له شبهه بما سلف، ولا اعترافَ إلاّ بما هو استعادة لما ذهب. هكذا، تبدو حركة التّاريخ في هذه الثّقافة حركة دائريّة لا يتقدّم معها الزمن صاعِداً إلى الأمام أو إلى الأعلى، حسب قوانين التطوّر، وإنّما ينحدِر صوبَ مَغيبِه الذي ينتهي إلى قرارة القرار من النّقصان، قبل أن يصعد مِن جديد مستعيداً لحظة ازدهاره القديمة، فيما يشبه البعث أو الإحياء أو الصحوة التيهي عود لصورة المستقبل على بدء الماضي الزاهِر المؤول بدوره »[3]. وكذلك هي العقلية التي استحوذت على الساحة الإعلامية واكتسحت محيط المجتمع كلِّه حتى أخذت مكان " النّظرة العقلانيّة الرّحبة "[4].

2.1.2 ثقافة ذات طابع اختزالي

من هناك، سلسلة كتاب الهلال- مؤسسة الهلال، 2007.

مقالات غاضبة، دار ميريت، القاهرة، 2008.

جامعة دينها العلم، الهيئة المصرية للكتاب، 2008.

نقد ثقافة التخلف، دار الشروق، 2008 / الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009.

نحو ثقافة مغايرة، الدار المصرية اللبنانية للنشر، 2008.

[1] جابر عصفور، حوار الحضارات والثقافات، ضمن كتاب في جريدة، ع.101، الأربعاء 3 يناير 2007، ص.09. – 10.

[2] جابر عصفور، حوار الحضارات والثقافات، ضمن كتاب في جريدة، ع.101، الأربعاء 3 يناير 2007، ص.09 – 10.

[3] جابر عصفور، ثقافة عنف، ضمن ضد التعصّب (مقالٌ منشورٌ في جريدة الحياة، 21 مايو، 7 يونيو 2000)، الهيئة المصريّة العامة للكتاب (سلسلة الأعمال الفكريّة)، القاهِرة، 2000، (ص.441 – 464)، ص.441 – 442.

[4] يُنظَر الزمن الذي تسنّى لناقدنا أن يجري مناجاة مع هذا الشّعار من منطلق الحالِم الذي سرعان ما يصطدم بالواقع الحالك: جابر عصفور، النّظرة العقلانيّة الرّحبة، ضمن ضد التعصّب (مقالٌ منشورٌ في جريدة الحياة، 6 أكتوبر 1997)، الهيئة المصريّة العامة للكتاب (سلسلة الأعمال الفكريّة)، القاهِرة، 2000، (ص.343 – 352).

لهذا يوضِّح تصوّره من الثقافة السائدة أكثر، فيعتبر أنّ أخطر مايمايِزها كذلك ما دعاه متأثِّراً بـ " الطّابِع الاختزالي " الواهي. حيث يصفه في هذه العبارات: « ويلازم الطّابِع الاختزالي لهذه الثقافة ملمحان يمايِزانِها. يتّصل الملمح الأوّل بما تختاره هذه الثقافةميراثاً لها من تراث الحضارة الإسلامية العربية، فهي تنحاز للميراث التقليدي الاتِّباعي،خصوصاً في عصور تشدُّده وانغلاقه. وبقدر انحيازها إلى هذا الميراث، وإعلائها من شأنه، واختياره دون غيره للاستناد إليه، فإنّها تُهمِل الميراث العقلاني الفلسفي أو الميراث الصوفي الإنساني، بل الميراث الشّيعي على اختلاف تياراته، وتعمل على إقصاء " الميراثات " المغايِرة لها في المنحى، والمخالِفة لها في الاتّجاه، ومن ثمّ الحجر عليها بما لا يجعل لها حضوراً يهدِّد حضور ميراث التّقليد الاتِّباعي »[1]. فيبني ناقِدنا على هذه المقارنة نتيجة حتميّة، يقول فيها: « ولذلك، تقوم هذه الثقافة باستبدال ابن قتيبة بالجاحظ، وابن تيمية بابن رشد، وميراث الحنابلة المتأخِّرين بميراث المعتزلة والفلاسفة، وتقاليد المتشدِّدين من أهل التعصُّب برحابة الفكر التي أكّدتها طوائف الشيعة والمتصوِّفة، أو غيرها من طوائف الذين يمكن أن تمثِّل كتاباتُهم خطراً على الامتداد المعاصِر لكتابات الجامدين مِن أهل النّقل الذين عادوا العقل »[2].

3.1.2 من عيوب التشخيص ومبرّراته

غير أنّ ما يعاب على جابر عصفور في تشخيصه ذاك هو ـ من جهة ـ تجاهله لتحليل أسباب هذا الوضع الذي آلت إليه ما أسماه الثقافة السائدة؛ ـ ومن جهة أخرى، تعميمه المجاني. أما المثلبة الأولى فيمكن استحضار الراهن الذي ارتبطت به تلكم الثقافة

---

[1] جابر عصفور، ثقافة عنف، ضمن ضد التعصّب، الهيئة المصريّة العامة للكتاب (سلسلة الأعمال الفكريّة)، القاهِرة، 2000، (ص.441 ـ 464)، ص.445 ـ 446.

[2] المرجع نفسه، ص.446.

وماضيها من الاستعمار. يقول أندري ميكيل[1]في عنوان مبحث أسماه (من مشاكل الثقافة العربية)[2]:

ولإنصاف الناقد في محاكمته، نرى أنّ ما تحكّم في توصيفه هو نزعته المستقبلية. فلا حاجة إلى تسويغ مظاهر كالتطرّف والتخلّف باسم أسباب معروفة. ما عدا ما يمكن ذكره من باب الموضوعية والتاريخ[3] وبدواعي الوقاية والوصاية لتفاديه مستقبلاً. أمّا الظاهرة فمحاربتها أولى من تبريرها ولو باسم العلم؛ لأنّها تمثّل عاملاً مرضيّاً يسهم في تعطيل الأسباب الصحية المساعدة على استعادة الثقافة أو توليدها وتجديدها. ويعدّ ميكيل أحسن من حصرها بهذا الوصف الدقيق:

« إذا عرفنا بسهولة أعداء الثقافة، فإنّنا نرتبك حين نريد أن نعرف أصدقاءها. وإذا تعلّق الأمرُ بتعريف الثقافة، يتزايد الارتباك أيضاً، وفي هذا الشّأن يُعطي عالم الإثنولوجي لهذا المصطلح تعريفاً واسِعاً؛ إذ يراها عبارة عن تبادل ميكانيكي بين الطبيعة والمجتمع. يتبدّى هذا التبادل في النتاجات والتطبيقات. يستدعي خاصيتها، بعد أن بلغ ذروة القيم، والقيمة الجمالية من بينها، وانتهى إلى تأسيس الوعي والفنّ.

هذا يوضِّح حالية الثقافة العربية المعاصرة؛ فهي تقريباً حقّقت مساعي استعادتها ــ عبر الشرق العربي ــ لشخصيّتها وطبيعتها في آن واحدٍ. تقابل هذه المساعي على طريق الاستعادة نظاماً اجتماعياً يتأتّى من الداخل، محاطاً بالتقلّبات السياسية التي تمرّر البيانات

---

[1] أندري ميكيل (1929 ــ) مستعرب وشاعر فرنسي بارز. أمضى طفولته ومراهقته في الخارج (إثيوبيا والمملكة العربية السعودية) قبل الاستقرار في باريس. عمل مديراً للمكتبة الوطنية ثم الكوليج دو فرانس. ترجم " ألف ليلة وليلة " إلى العرنسية بالاشتراك مع جمال بن شيخ..

[2] أندري ميكيل، مِن مشاكل الثقافة العربيّة: نموذج جاك بيرك، التّفاهم، ع.41، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، مسقط (سُلطنَة عمّان)، صيف 2013، (ص.383 ــ 399)، ص.385.

[3] وقد فعل ذلك في مواضع أخرى من دراساته، ما يدلّ على عدم الجهل، بقدر ما هو تجاهل قصدي.

الخارجية إلى أعماق الظاهرة. في بادئ الأمر، من اللاّزم البحث عمّا أسمّيه " الموصِّلين Condicteurs »[1].

لذلك لابدّ له أن يضع نفسه موضع المكيِّف من أجل الخروج بأحكام فيها من الوصف العلمي مجالٌ إلى جانب التحليل الدقيق والاستنتاج الصائب.

ثمّ إنّ التطرّف الذي يتحدّث عنه جابر عصفور موضوعٌ في سوق التداول الفكري، يعالجه كلٌّ بحسب قناعته. وعلى الرغم من اختلاف الآراء فهي تجتمع عند حقيقة ارتباط التطرف بتدهور الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية. فهذا محمد عابد الجابري يشدّه إلى غياب الديمقراطية وممارسة الإقصاء على فئة التطرّف الكامن، فيقول:

« وفي رأيي أنّ من أسباب ظهور التطرّف، سواء باسم الإسلام أو باسم العرق أو باسم الطائفة أو باسم أيديولوجية ما، هو أوّلاً وقبل كلّ شيء غياب الديمقراطية، إضافة إلى الظروف الاجتماعية الاقتصادية [...] فعندما يمارس الإقصاء على هذه الفئة أو تلك يكون ردّ الفعل هو التطرّف »[2]. وهو إذ يجعل من خطورة السبب موضوع النقاش، يصل إلى استنتاج مفارقة يقول واصفاً إيّاها: « وفي جميع الأيديولوجيات هناك دوماً موقعٌ ما للتطرّف والغلوّ. وموقعه الطّبيعي هو الهامش والأطراف. غير أنّ الأمر يختلف تماماً عندما يقع تبادل في الموقع، أي عندما يُصبِح التطرّف في المركز والاعتدال في الأطراف. وهذا راجع أساساً إلى ظروف الظلم الاجتماعي والحرمان وعدم تكافؤ الفرص. وقد سبق لي أن قلت مراراً إنّه لو كان الزمان زمان الماركسية لكان كثير من الشباب الذين يستقطبهم اليوم التطرّف الديني أو الإثني يعملون في صفوف التطرّف الماركسي، وهذا سبق أن حدث

---

[1] أندري ميكيل، مِن مشاكل الثقافة العربيّة: نموذج جاك بيرك، التّفاهم، ع.41، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، مسقط (سُلطنَة عمّان)، صيف 2013، (ص.383 – 399)، ص.385.

[2] محمد عابد الجابري، المثقفون والديمقراطية والتطرّف (حوار أجراه هاشم قاسم، جريدة النهار، بيروت، 8 ديسمبر 1998)، فكر ونقد، س.2، ع.15، دار النّشر المغربيّة، الدار البيضاء، يناير 1999، (ص.05 – 10)، ص.09.

»[1].ثمّيثني بالتلويح بسببٍ سياسي آخر يقول فيه: « ونحن نعرف أنّ ظاهرة التطرّف باسم الإسلام إنّما برزت أكثر ما برزت في الأقطار التي ساد فيها الحزب الوحيد. ففي هذه الأقطار ألقي بالأغلبيّة في الهوامش، وكان يكفي أن يقوم داعية إسلاميّة ليلتفّ حولَه هؤلاء المهمَّشون المقموعون ليشكوا البديل الذي يحلّ محلَّ الحزب الوحيد عندما تنفجر تناقضاته»[2].وفي صدد تقديم الحلول يصرّ على أهميّة نزاهة اللّعبة السياسية: « من هنا يتّضح أنّ العلاج الصحيح لظاهرة التطرّف هو فسح المجال للجميع، بما في ذلك الإسلام السياسي نفسه، ليتمتّع بالحقّ في الانخراط في الحياة السياسيةالعامة »[3].

2.2 معالم التكييف في خطاب جابر عصفور النّقدي

يكفي ذكر بعض المباحث التي حواها كتابُه (نقد ثقافة العنف) لكي نُدرك حجم الحساسية التي يتعامل بها مع موضوع العنف؛ على غرار: اضطهاد الأنثى و تنكيرها / ثقافة الاتّباع / التهوس بالماضي والنزوع إليه / التميز و العداء للآخر و قمع الاختلاف/ تكفير علوم الآخر / أزمة حرية التعبير وعوائق الحرية / العداء للفنون / الفتوى الصادمة ودلالاتها / الإسلام دين و دولة / مخاطر الدولة الدينية. نحاول تكثيف هذه المعالم في المطالب الآتية:

1.2.2 مناهضة خطاب العنف وترتيباته

لهذا فمقارنةً بالكتابات الأولى التي كان يعلن فيها عن موقفه من التراث وحيث لا يغرب عن بالنا أنّه كان يبثّ دعوات متتابِعة في سبيل الاجتهاد والاشتراك في العمل إحياءً لهذا الكنز الثمين؛ ومع ذلك فقد أخذ يتنازل عن حقِّه في استعمال كلمة (الإحياء) ـ وهو المشهور بتكريسه إيّاها مصطلحاً ـ وذلك بحلول تلك الخطابات التي لا تعرف قيمة هذه

---

[1] محمد عابد الجابري، المثقفون والديمقراطية والتطرّف (حوار أجراه هاشم قاسم، جريدة النهار، بيروت، 8 ديسمبر 1998)، فكر ونقد، س.2، ع.15، دار النّشر المغربيّة، الدار البيضاء، يناير 1999، (ص.05 – 10)، ص.09.

[2] المرجع نفسه، ص.09.

[3] المرجع نفسه، ص.09.

الكلمة ولاسيما حينما أضحت ـ بين عشيّةٍ وضحاها ـ تقترن بكلمة إسلامويّة (الصحوة)[1]، لعلّها تُعلي من شأنها أو تُميِّعها، على حساب جديّة المفكِّرين ـ مِن أمثاله ـ الذين من الأكيد أنّهم كرّسوا حياتهم لها واهتمّوا بالتراث بشغفٍ لا مثيلَ له. إذ كان ـ على الأقلّ ـ يستعمل كلمة (الإحياء) مصطلحاً له مفهومه التقني. بيد أنّه تراجعت عنده حظوظ استعماله ـ إلاّ نادراً جدّاً ـ مع تصاعد نغمة الخطاب المضادّ[2] عنده في كتاباته المتأخِّرة[3]، كأنّا به يستدبر من مُغريات تقديس التراث إلى قدَر استسهاله حيث يضطرّ إلى إفرازه باباً مخصوصاً. أحد العوامل الفاعلة في تغيير موقفه من التراث بحيث صبغ صوته بمرارة وحزن: « إني لا أزال أومن أن الغالب على تراثنا هو قيم التخلف لا التقدم، والدليل على ذلك أن الحضارة العربية الإسلامية لم تزدهر إلا بمدى ما حققت من حرية فكر وابتداع، و أنها لم تعرف طريقها إلى الانحدار إلا عندما استبدلت التقليد بالاجتهاد، والتعصب بالتسامح، والتسلط و الظلم بالمساواة و العدل ... فكانت النتيجة ازدياد معدلات الانهيار الذي اقترن بسجن المختلفين ، فكريا و سياسيا و تفكيرا دينيا ، والتصاعد المطرد في اضطهادهم وتعذيبهم، وإعدام البعض منهم ... فنسينا أقوال ابن رشد العظيم عن الفصل بين العلم والملة، أو

---

[1] يُنظَر: جابر عصفور، الاحتفاء بالقيمة، دار المدى، دمشق، 2004.

[2] أو (الخطاب النَّقيض) كما ألِف إطلاقه عليه، بما له وما عليه. يُنظَر: جابر عصفور، شراك الخطاب النقيض، ضمن ضد التعصّب (مقالٌ منشورٌ في جريدة الحياة، 7 يوليو 1997)، الهيئة المصريّة العامة للكتاب (سلسلة الأعمال الفكريّة)، القاهِرة، 2000، (ص.309 – 318).

[3] يبدأ تأريخ هذه الكتابات من 1997 حيث صدر له كتاب (آفاق العصر – مكتبة الأسرة- الهيئة المصرية العامة للكتاب 1997.). حيث أخذت كتاباته تتجه في منحى جديد، يعكس هموماً جديدة ويكتب بأسلوب بعيدٍ ـ قدر المستطاع ـ عن الأسلوب الأكاديمي، حتى فيما يخصّ الأدب ونقده؛ لأنّه كان واعياً بأنّه يتوجّه إلى جمهورٍ أوسع. ما يفسِّر اعتماده وسيط المقال في المجلات التي كانت تمسّ جمهوراً عريضاً من المثقّفين. مع العلم أنّ جلّ كتبه بمثابة إعادة نشر لتلكم المقالات. لهذا تبدو عليها في بعض النواحي سطحية مفرطة ـ ولاسيما على مستوى الشرح المثقِل لكاهلها وكذلك التكرار والاجترار. وتزامن ذلك المنحى مع أحداث 11 سبتمبر 2001 والخرب على العراق، والخراب الذي عمّ بعد الثورات الربيعية المزعومة أو المشئومة ـ كما يصفها .. وهو لا يزال في هذا الاتجاه المثاقف إلى يومنا حيث أصبح يزعم أنّه اضطرّ إلى ركوب موجة النّقد الثقافي للتصدّي لهمّ التجهيل الذي أصبحت الثقافة العربية عرضةً لها. ولا ندّعي بهذا التقسيم وضع حدود واضِحة المعالم بين فترة وأخرى يمكن أن يتعارف بها نشاط جابر عصفور النقدي، لأنّ التحديد الدقيق يتطلّب إدخال معايير في التصنيف امتنعت عن بحثنا؛ ثمّ نظراً لهامشيّة هذه النّقطة بالقياس مع غيرها من الالتزامات.

استمرار محاولات الاتصال بين العلم والدين، فأصبح الخطاب الديني السائد معاديا للعلم في زمننا »[1].

وهذه علامة موحية نجد فيما أورده أعلاه إشارة ـ خلسةً ـ إلى ما يمكن أن يفسَّر به: إنّ أولئك النّقليين الاتّباعيين الماضويين هم أيضاً إحيائيون[2]. ومهما تكن رسالتهم من هذه الناحية مشروعة، فهو لا يشاطرهم في أساليب التغميط والتثبيط والإكراه التي يمارسونها على الناس والتي من شأنها أن تولِّد في نفوسهم كرهاً لكلِّ قديم مهما يكن صالحاً. ومن ثمّ فإنّ هذا التعارض في تصوّر الشيء نفسه، يراه في سياقٍ آخر أنّه وليد عقليّة النّقل والاتّباع[3] وهو مظهر من مظاهر « التعصب للقديم وعدم الإيمان بالجديد »[4]. وهو ما من شأنه أن يعكِّر صفو التراث في الوعي الجماعي للأمّة العربية والإسلامية وبوحيٍ من سلطته التي يمارسها على أفراد هذه الأمة، لأنهم محاصرون بطوق الفهم المسلَّط عليهم من قبل جماعة الأصوليين. وعلى كلٍّ فإنّ جابر عصفور استفاد كثيراً من هذه المواقف التائهة إذ لم يعد يهتم بالتراث لذاته كما لم يعد خطابه النّقدي يستغرق الحداثة مفهوماً في ذاته. وهو يدنو في موقفه هذا من اختيار محمد عابد الجابري الذي سار عليه منذ بواكير اهتمامه بالتراث[5]. ومن الطريف بعد هذه المقاربة أن نعثر في بعض استعمالات جابر عصفور المصطلحيّة النّبيهة ورود ثنائية (النَّقل / النَّقد) التي شدَّ ما برّرها خطاب الجابري مركِّزاً

---

[1] جابر عصفور، نقد ثقافة التخلُّف ..، ص.17.

[2] ليس بالمفهوم الذي كرِّسَ مصطلحاً أدبيّاً والمشير مثلاً إلى المدرسة الإحيائية، ينظر: نسيب نشاوي، ندوة توحيد منهجيات وضع المصطلحات العلمية- مجلة مجمع دمشق، 4/56، ص.887.

[3] سبق له أنّ بحث هذه الثنائية التقابليّة في حدّيْها المتضافِريْن، في بحوث أخرى على مستوىً آخر ضمن ثنائية متعارضة الحدّيْن هي (الإبداع والإتباع) وفي سياق تنظيره ـ دائماً ـ لهذه الثقافة من حيث ميراثها النقدي بمفهومه الشّامل المتضمِّن للقديم والمعاصر ـ كما ورد في المقتبَس أعلاه (المشار إليه بالإحالة السابقة). فخرج على إثرها بنتائج لا يتّسع هذا البحث لتناولها. يُنظَر مثلاً: جابر عصفور، . ولكن سنعود إلى هذه الثنائية سريعاً ضمن سياق القراءة المكيِّفة والمكيَّفة.

[4] جابر عصفور، نقد ثقافة التخلُّف ..، ص.18.

[5] يُنظَر: محمّد عابد الجابري، المسألة الثقافية في الوطن العربي، ط.3، مركز دراسات الوحدة العربيّة (سلسلة الثقافة القوميّة 25؛ قضايا الفكر العربي 1)، بيروت، 1999، ص.250. ينظَر كذلك تفصيل هذا الموقف: الفصل الرابع، ضمن مقولة الحداثات،

على علاقة التعارض القائمة بين قسيميْها مع التلطُّف في الصلة بينهما مبدئيّاً، لكن مبدياً لبُعْد المسافة الفاصلة بينهما في حالنا على خلاف ما كان عليه ماضينا في أزهى حقبه من إمكانية العقل العربي حينئذ أن يوفِّق بينهما بمنأى عن كلّ ألوان التعصّب للرأي، ومستشرِفاً أبعادَها الفلسفيّة (عند الفلاسفة) والأصوليّة (عند الأصوليِّين) وحتّى اللغويّة الفقهيّة (ضمن تخصّصيْ أصول النحو والبلاغة)[1]. واللاّفت للانتباه أنّ مقاومته لظاهرة التعصّب في مختلف مظاهرها الدينية (وما بين الأديان) والفكريّة والمذهبية، لم تكن مبنية على ردّة فعل آلية. وإنّما تتحكّم فيها دينامية تترجم كتبه الأشواط التي يمرّ بها فعل المقاومة قبل أن يتحوّل إلى مجرّد كلمة يتفوَّه بها أو يكتبها لعلّها تجد من يستسيغها ويستأنس بمعانيها. ومهما تكن طبيعة تلك الأشواط وأيّاً كان عددها، فالأكيد هو إتاحته لفعل القراءة في الماضي نصيبه من الحقّ متصفِّحاً أرشيف التاريخ ومتنقِّلاً بين المؤسّسات الشاهدة على ممارسة هذا السلوك أو ربّما تكون قد آوته، وذلك على غرار ما يفعل علماء الآثار وما سبق للمستشرقين أن تكبّدوه في مراحل تحقيق التراث (العربي خصوصاً). فإذا تصفّحت أيّ كتابٍ من الكتب التي أشار بنفسه إلى بعضها أعلاه، تُلفيه ينصبّ عدوّاً لدوداً للتعصب متصفِّحاً في تاريخ هذه الظاهرة العصيبة وحفرياتها. فهو يطارد أشباح المتعصِّبين الذين يطاردون أجساد المبدعين المقهورين ليقطعوا رؤوسهم. فمن أمثال ما تصدّى له في هذه الحركة المنتظمة، مطاردة جورجي زيدان المظلمة معنويّاً ولكن طالما آلمته وقاست عليه بممارسة التمييز العنصري

---

[1] يُنظَر: محمّد عابد الجابري، اللّفظ والمعنى في البيان العَربيّ، فُصول، م.06 / ع. 01 (تراثنا النقدي)، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، أكتوبر ـ ديسمبر 1985، (ص.21 ـ 55)، حيث يقول: « فقد هيمنت على تفكير اللّغويّين والنّحاة، وشغلت الفقهاء والمتكلِّمين، واستأثرت باهتمام البلاغيين والمشتغلين بالنقد؛ نقد الشعر ونقد النثر، دع عنك المفسِّرين والشرّاح الذين تشكِّل العلاقة بين اللّفظ والمعنى موضوع اهتمامهم العلني الصريح. وغنيٌّ عن البيان أنّ ما يهمّنا هنا ليس التأريخ لآراء هؤلاء وأولئك حول هذه المسألة، ولا دراسة ما يمكن أن يُطلَق عليه " نظريّة المعنى " عند المفكِّرين البيانيّين؛ إذ إنّ ما يهمّنا أساسًا هو الجانب الإشكالي فيها، ومدى مساهمتها في قولبة العقل البياني العربيّ؛ أعني تحديد مرتكزاته وطريقة نشاطه ونوع علاقته باللّغة وتعامله معها »، ص.21.

على شخصه[1]، حيث يعود مَن يشاركه وطأة الانهيار إلى حيثياتها في هذا النص الذي اخترناه كعيّنة من حصيلة مواقف ناقدنا ضدّ التعصّب، من بين العشرات من النصوص:

« واتصوّر أنّ قصّة جورجي زيدان (1861 – 1914) مع الجامعة المصريّة، قبل تأسيس كلية الآداب، تشير إلى عقبة التعصّب الديني، التي قصدت الجامعة إلى مواجهتها منذ البداية، ولكنها رضخت لها على نحو مباشر على الأقلّ في حالة جورجي زيدان تحديداً. فقد طلبت إدارة الجامعة مِن الرجل أن يتولّى التّدريس فيها بإلقاء مجموعة من المحضرات حول التاريخ الإسلامي، ولكنها سرعان ما تراجعت عن ما طلبت تحت ضغط العناصر التي غمزت الجامعة لاستعانتها بمسيحي لتدريس التاريخ الإسلامي »[2].

2.2.2 مظاهر التديين والتسييس نتيجة الاختزال والنقل

وتظلّ حصيلة تأمل ناقدنا في مسالك التعنيف أنّ المفاهيم التي أسفرت عن مواجهته لخطاب التعصب وثقافة التخلف قد تنامت، بل سعى إلى تقنينها في أشكال وقوالب منها ثنائية (النّقل والعقل) التي تَواقَتَ اعتبارها والاستناد عليها مع انبلاج مفهوم الحداثة في الكتابات المعاصرة وأمل تنكيس راية التعصب. وكذلك أضاف بحرصه على مواجهة الإفراط في " التديين " على نفس الصعيد من مجابهة الإفراط في " التسييس "، إلى قاموس العربية هذين المصطلحيْن اللّذيْن ـ للأسف ـ يشغلان الساحة الثقافية على حساب قضايا الساعة والمستقبل. فيحصر المرضيْن فيما تتّسِم به الثقافة العربيّة السّائدة مِن الطابع الاختزالي التّقليصي الموصوف أعلاه، مفصّلاً كالآتي:

« والسمة الأولى لهذه الثقافة هي طابعها الاختزالي الذي يتمثّل في نزوع هذه الثقافة إلى تقليص كلّ شيءٍ في رحابة الحياة الدنيا التي نحياها، وتحويله إلى بعد ديني، ضيّق، محدود، مغلق الأفق، ينبني على التعصُّب الذي يضرب بجذوره في طرائق التّأويل التي يتمّ

---

[1] يُنظَر مفعول التمييز العنصري على المستوى العصبي وكيف تدمِّر الشخصيذة: Franz Fanon, les damnés de la terre,

[2] مفارقات البداية، نَحوَ ثَقافة مُغايِرة (مقال منشور في جريدة الحياة 11 أفريل 1999)، سلسلة الفِكر، الهيئة المِصريّة العامّة للكِتاب، القاهِرة، 2008، (ص.49 – 55)، ص.50.

بها تبرير المدار الذي ينغلق على رحابة الحياة باسم دينٍ مؤوّل. وإذا كنّا نتحدّث عن نوعٍ مِن الإفراط في " تسييس " كلّ شيء في حياتنا، خصوصاً حين تشتدّ وطأةُ التعصُّب السياسي، فإنّنا نستطيع بالقدر نفسِه أن نتحدّث عن نوعٍ موازٍ مِن الإفراط في " تديين " كلّ شيء، ومن ثمّ إباحة كلّ شيء أو تحريمه، وقبول أيّ جديد أو رفضه، في أيّ مجالٍ من مجالات الحياة اللاّنهائيّة، باسم دينٍ مؤوَّل، دين نحمّله أكثر مما يحتمل، وننسى أنّ بعض سننه التي تنساها هذه الثقافة، عادة، تؤكِّد أنّنا أدرى بشؤون دنيانا، وأنّنا ينبغي أن نمارِس حياتنا في هذه الدنيا كأنّنا نعيش أبداً، ما دمنا نحسب حساب آخرتنا كأنّنا نموت غدا »[1].

مِن اليسير ملاحظة أنّ هذه المظاهر ليست أقل شناعة من الظلم الذي نظنّ أنه تقهقر مع انتشار ثقافة العدالة الاجتماعية والحقوق المدنية الفردية والجماعية[2]؛ ولكن مع الأسف هو الذي يطلع بوجهٍ آخر مع دعاة التعصب القاسي الذي يجور بإعلاء صوت الرأي الأحادي ونبذ الطرف " المُعادي ". لهذا نجد هربرتكركيوز ـ وهو يسمي تلك المظاهر الاجتماعية *تقاليد* إلى جانب ما يدعوه *فتوحات* ـ كان قد أقصاها من دائرة تعريف الثقافة ثم أعادها. لنقرأ ماذا يُبدع في هذا المجال: « إنني أنطلق من تعريف قاموس (وبستر) الذي يقول إنّ الثقافة هي مجموعة معينة من الاعتقادات والآراء، والفتوحات والتقاليد، التي تؤلِّف " خلفية " مجتمع ما. وتُستثنى عادة من المفهوم التقليدي " فتوحات " مثل التّدمير والجريمة، كما تستثنى " تقاليد " مثل القساوة والتعصّب. وساقتصر على هذا الاستعمال، على الرغم من أنّ إعادة إدخال هذه الصفات في التعريف قد تبدو ضروريّة »[3]. والمشكل في التّشخيص الذي أدلى به جابر عصفور ـ وهو لا يزال قيد الوصف ـ هو ما يوحي به من

---

[1] جابر عصفور، ثقافة عنف، ضمن ضد التعصّب، الهيئة المصريّة العامة للكتاب (سلسلة الأعمال الفكريّة)، القاهِرة، 2000، (ص.441 – 464)، ص.442 – 443.

[2] وقد سبق لآن تورين أن سجّل هذه المفارقة. يُنظَر: Alain Touraine, Critique de la modernité, Ed. Fayard (Coll. Le Livre de Poche n° 19), Paris, 1992, p.06.

[3] هربرتكركيوز، ملاحظات حول تحديد جديد للثقافة، الفكر العربي المعاصر، ع.69 (العقل، العقلانية والثورة النقدية)، مركز الإنماء القومي، بيروت، كانون الأوّل 1983 / كانون الثاني 1984، (ص.113 – 121)، ص.113.

وميضه المجازي إلى درجة الاعتقاد أنّ ذلك المسمّى ثقافة (كذا) وثقافة (كذا) لم يحصل بعد، وإنّما من باب التحذير من مآل الأمور ـ على الضرب المصرَّح به ـ إلى مصيرٍ حيث تكرَّس تلك المظاهر ظواهرَ ثقافية بامتياز. ولكن من يتفاءل خيراً من هذه الزاوية، ينسى أنّه ـ وكما يوضِّح هربوتكركيوز « نحن لا نُقرّ بوجود ثقافة (سابقة كانت أم حاضرة) إلاّ عندما تتحقّق أهداف هذه الثاقفة وقيمها التمثيلية في الواقع الاجتماعي أو عندما تكون في طور تحقّقها فيه »[1]. إذن والحالة هذه، إنّ واقع حال المجتمعات العربية يشهد على ما تكلّله الممارسات التعصبية من الأهداف على أرض الواقع، من انتشار الإرهاب وتفسُّخ العلاقات الاجتماعية باسم " التديين " ـ كما يأتي مع جابر عصفور أدناه.

طبعاً وبدون تحميل الخطاب التعصّبي كامل المسؤولية في معظم أمراض المجتمع، وأمام هذا الوضع الفاسد على كلٍّ، فالنتيجة الحاصلة بالنسبة لناقدنا المتبرِّم من تلك السلوكات غير الحضاريّة، هي أنه يتبرّأ من هذا النوع من الثقافة القائمة التي لا يعتبر نفسه جزءاً منها، ولا يريد لأحدٍ أن يتكلّم باسمه في ظلّها. فهو لا ينتسب إلى دائرتها على شاكلة تعريف الهوية التي تمتثل بتحديد الآخر الذي يعدّ أجنبيّاً خالِصاً بما أنّه لا يشترك معه في أقوم قوام الشخصية أي الثقافة، على الرغم من تواجدهما على نفس الأرض واستعمالهما لنفس اللغة، ولكن لا يوحِّدهما نفس الخطاب[2]. وقد تسنّى له التفكير بهذه الذهنية بناءً على

---

[1] المرجع نفسه، ص.113.

[2] وهذا يعيدنا إلى عهد تعريف الهوية باعتبار الآخر الأجنبي (بربري) بمعنى همجي وعدو لدود، ولغته (بربريّة) لأنها غير مفهومة عنده وبالتالي غير موجودة في ثقافته. وقد أحيا جان بول سارتر (Jean-Paul sartre)ميرلو بونتي (Maurice Merleau-Ponty) هذا التوجُّه بتجريدٍ أوسع وأدق ضمن الفلسفة الوجودية والفلسفة الظاهراتية. يُنظَر: عبد الله عازار، الآخر حسب سارتر وظاهرية ميرلو بونتي، الفكر العربي المعاصر، ع.87/86 (I الأنا/الذات/الآخر، II ملفّ: مِن قضيّة المرآوية في الغرب)، مركز الإنماء القومي، بيروت، مارس ـ أفريل 1991، (ص.106 ـ 109)، ص.106. إذ في أولى مسرحيات سارتر ـ الذباب مثلاً ـ يبيِّن كيف الآخر يحمل الموت إلى صميم القلب، كيف أنّ بطل المسرحية أوريست يتأفّف من الآخر قائلا: " واقع الآخر أكيد، يصيبني في الصميم. أحققه بالامتعاض. وبه أنا في حين، في حالة خطر " ـ الكائن والعدم(L'être & le néant). ونحن نسوق هذا التصوير، يراودنا تشابه خواطر سارتر مع وضع المهاجرين العرب إلى أروبا ـ ولاسيما اللاّجئين السوريين ـ في أيامنا (2016) ـ حيث لا يستأنسون بهم إلاّ شزراً وكالأشرار حاملي مصائب الدنيا. وينضرون إليهم نظرة الخائف منهم. مع ما يبرِّر ذلك من الخوف من الإرهاب الذي شوذه به بعض المتطرِّفين صورتهم

مثاقفته التي صقلت عنده مادة علمية وثقافية ظهرت في نمط تصرّف جعله يتحلّى بقيّمٍ لا يتنكّر فيها لانتمائه الاجتماعي والتاريخي الذي يتشرَّف به، وبالتالي يمعن أكثر في أداء واجبه الحضاري ـ أو المديني (كما يسمّيه) نظراً للقب المثقّف الذي يحمله ويعدّ جزءاً من هويّته الشخصية، والوطنية أيضاً.

فهو يتناول مفهوم " الثقافة"، على ثلاثة أصعدة هي: الثقافة الدينية التي هي مشترك إنساني، والثقافة القومية التي تلعب اللغة دوراً، والثقافة الشعبية بوصفها المعبر عن ذاتية الشعب المستهدف تقدمه الحضاري، والراسم لمصالحه. مع العلم أن المفاهيم الدينية في السياسة، ليست محاثية للثقافة السياسية المفردة للشعب. بل أنها تنم عن أدلجة سياسية للدين في سياقات أوسع بكثير من سياق الدين نفسه. ولا يصح الدين جماهيرياً إلا عندما يلتصق بإصلاحية الدولة المتمشيخة أو بفاعليات الأحزاب السياسية الدينية.

3.2.2 في عصبيّة الممارسة النقديّة الراديكالية

ومع هذه الحملة التوعويّة التعبيئيّة[1] ضدّ دعاة التعصّب، فالناقد لا يبرح هذه الساحة من دون توجيهه ـ من موقع خطابه الدفاعي الذي خصّ به هؤلاء (لأنّهم هم من

ونالوا من سمعة الإسلام كدين حنيف. بينما صار عند هذا الآخر مرادف الضبابية والأصولية والتزمذت والتعامل بالانفعال. وفي هذا الصدد يصف المزاج الصيني كما الياباني بأنهما هادئ. بينما

[1] وقِسْ على ما يدلّك عليه مصطلح (الحملة التَّشهيريّة) الذي للنّاقد تصريفاتٌ فيه بما يندرج في حقله المعجمي والدّلالي والمفهومي مثل (الاتّهام التَّشهيري)، و(حملة تكفير)، وكذلك (البيان التشهيري = مقال اتّهام حسن حنفي، ص.283 ـ 295 ضمن الكتاب نفسه) .. ما يوحي بعدم تقاطع حملاته التوعوية بمقابلها المضلِّلة. وهو مصطلحٌ ـ حقّاً ـ كرَّسه في خطابه المناهِض للتعسُّف المبني على التعصّب، من باب فضح الألسِنة والأقلام القاصفة، متمثِّلةً في تلك الحملات التي يشنّها بعض رموز التطرّف الديني في مصر لتشويه سمعة المفكِّر المصري حسن حنفي. وكانت قد طالت المفكِّر نصر أبو زيد بنفس الحجم من السطو على الرأي العام الذي تؤثِّر فيه بما تحمله من دلالات الكراهية وإرادة الانتقام الشّرس. يُنظَر: جابر عصفور، شراك الخطاب النقيض، ضمن ضد التعصّب (مقالٌ منشورٌ في جريدة الحياة، 7 يوليو 1997)، الهيئة المصريّة العامة للكتاب (سلسلة الأعمال الفكريّة)، القاهِرة، 2000، (ص.309 ـ 318). حيث ورد في هذا النصّ المسانِد لقضيّة المفكِّر المصري حسن حنفي المتَّهم بالكفر ـ مجّانيّاً وتعسُّفاً ـ بمجرَّد ما نشر كتاباً (يحوي خلافاتٍ علميّة) يرى فيها رأيَه كمفكِّر له قراءاته ويعرف حدود مسؤولياته وهو فيلسوف يحقّ له ـ بل يجب عليه ـ أن يُدلي ببعض تحفّظاته حول موضوعات جزئيّة لا تنال بالعقيدة الإسلامية بقدر ما تنفتِح أسطرُه المحبَّرة على إهداء العقول النيِّرة إلى سبيل الإسلام ـ من قبل أن تنقرض؛ وذلك بحسن التفكير والتدبير الذي تحتاج إليه مصادر الإسلام القابلة لحسّ التأويل

سبقوابالإساءة)،خطاباً تهجُّميّاً لا يستثني به فريقاً من زملائه الذين شوّهوا سمعةَ الممارسة النّقدية بانشغالهم بتنميق مواقفهم الراديكالية (المتشدّدة).

هذا ومع استنزالنا في هذا السياق لمصطلح (الراديكالية)، فمن واجب الاحتراز في استعماله بتوضيح أنّ « النقد الراديكالي مفهوم عام، لا يعني غير صدور أصحاب النقد عن تشدُّد وتعصُّب في مُبايَنة آراء الغير؛ لأنّ النقد بمفهومه الخاص، لا يخرج عن الحياد المنطقي للأفكار، والبحث عن حقائق الأشياء على نحو دقيق في ربط ما هو موضوعي وما هو ذاتي. ومتى ما صار النقد راديكاليًا، أصبح غير معبّر عن حقائق الأشياء كما هي في وجدوها الخارجي، بل تنعكس على تلك الحقائق حفريات معرفيّة غير صادقة تعتمد الرأي وترفض الرأي الآخر »[1]. وكذلك تطبيقاً لمبدأ النأي عن النظرة الاختزالية التي وقف لها ناقدنا بالمرصاد، علينا واجب آخر تجاه هذا المقتبس الذي يعرِّف الموضوعية بالمضمون الوارد فيه. وهو موقف مراجع، تقول آخر طبعة له ما يلي: « وهكذا يكاد أن يتطابق نقد خطايا المناهج الإمبيريقية السائدة في بحوث ورسائل العلوم الاجتماعية في جامعاتنا مما تؤكِّده توجّهات أنصار عالم ما بعد الحداثة في " أنّ فعل الكينونة قد أخذ في الاختفاء، فالواقِع في ذاته يجب أن يصطفّ مع الواقِع من أجلنا ومن ثم فإنّ الموضوعيّة تنبع مِن سياق الحوار والاتفاق والاقتناع الذاتي، وليس من خلال التناظر مع الواقع »[2]. إذن هذا ما يترجّاه جابر عصفور في مناقشات بعضنا البعض في هدوء مع الصرامة وشدّة التّدقيق، والمصارحة التي يُلتزَم بها وَرَقَةً رابِحة أبداً، وبعيداً عن الضجة التي انتقدها. لأنها علامة التعصب القاتل.

والاجتهاد الذي هو مصدرٌ في ذاته. وما بلك بالقول المأثور عن الرسول ـ صلّى الله عليه وسلّم ـ " اختلاف أمّتي رحمة ". وهو كتابٌ في علم الكلام وليس في الفقه ولم تَحْدُه نيّة التدمير التي يُتَّهم بها.

[1] عبد الأمير الأعسم، إشكاليّة النقد الراديكالي وأزمة الصحيح والمنحول في الثقافة العربيّة المعاصِرة، ضمن فلسفة النقد ونقد الفلسفة في الفكر العربيّ والغربيّ، أعمال الندوة الفلسفيّة الخامسة عشرة التي نظّمتها الجمعيّة الفلسفيّة المصريّة بالقاهرة (2003)، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، 2005، (ص.215 - 223)، ص.215 - 216.

[2] حامد عمار، الثّقافة العلمية واستشراف المستقبل: رؤية بانوراميا، ضمن الثّقافة العلميّة واستشراف المستقبل العربي، كتاب العربي (67)، وزارة الإعلام، الكويت، يناير 2007، (ص.10 – 16)، ص.15.

4.2.2 ثقافة الأمراض الاجتماعية

لقد ترسّخت تلك الظواهر وترسّبت أمراضاً اجتماعية حتى صحّ إطلاق مفهوم الثقافة في حقّها. وهو حينما يتّهم الثقافة بمثل هذه الأوصاف السلبية إنّما يفعل ذلك بكلِّ وعيٍ منه بما يمكن أن يعاب عليه من وقوعه في تناقضات على غرار إكساب التعصّب والتخلّف والتطرّف صفة *الثقافة* حيث يكرِّس إمكانية الجمع ـ في مثل هذه الإضافات ـ بين أضدادٍ من قبل (ثقافة التعصّب) و(ثقافة التخلّف) ..الخ؛ ولكن حينما نعتبر تعريفه للثقافة على أنّها سلوك راسخ في مجتمع ما، قد يكون حضاريّاً و" مدنيّاً " ـ كما لا يكفّ عن استعماله، وقد لا يكون كذلك من حيث التحضُّر والتمدُّن؛ نعي وجه استعماله ذلك، وعلى طريقة التناوب بين مفهوميْ " الثقافة " و" السلوك "، كأنّه يدعو إلى المزيد من التثقيف من أجل تبرئة الثقافة من كلِّ ما يخلّ بها وينتقص من قيمتها. لأنّ هذه الأخيرة هي ـ عنده ـمن صنع التربية والتعليم أيضاً. ثمّ إنّه كمثقّف وباحث واعٍ باستخداماته المصطلحيّة يجوز له أن يستعمل كلمة (الثقافة) على أنّها من التضاد أي ما يدلّ على مدلولٍ وضدِه في آن؛ والحاسم في ذلك كلِّه السياق اللغوي وكذا الموقف التخاطبي أي سياق الحال. وهو من يفتح دائماً مجال الحوار على مصراعيه.

وبقدر ما يعتبر الثقافة سلوكاً اجتماعيّاً، وينظر إليها على أنّها تصرُّف واعٍ أو غير واعٍ يمكن ملامسته وبالتالي موافقته أو محاكمته؛ يجعل منها دلالة على الاعتقاد السائد في المجتمع، لذلك وحينما نرجع إلى تلكم الثنائيات المقصودة (ثقافة التعصب) و(ثقافة التخلّف)، يستشهد بما يسود المجتمعات العربية من ظاهرة الدفع بفئة الشباب إلى تقمّص أدوارٍ بناءً على معتقدات وما يُحشَر ـ ويُحشى ـ في عقولهم من الأفكار (الخاطئة) ـ والتي لا يغفل جابر عصفور على تخطئتها والتنديد بها ـ وهو يتّهم الأطراف التي تعمد إلى ذلك وهي الأصولية والسلطة والأنظمة الشموليّة. هذه القوى الثلاث التي تحرّك خيوط القنّاص باسم الثقافة.

ويستهدف فئة الشباب في وصفه لها بأنّ هذه الثنائية الضديّة تنطبق عليها بحذافيرها لأنّها الفئة التي تعمل وتتحرك ـ وقد تثور ـ « تحت لواء هوية جمعية عامة »[1]، تطالها الثقافة الوهمية بكل سهولة في اعتناقها لتلك الهويّة، وهي هوية على الرغم من كونها مصطنعة ومزيّفة سرعان ما تنال من المجتمع بأركانه كلها فتقوِّضه إلى حيث لا رجعة فيه.

وهو في نقده لثقافة التخلف يلجأ إلى تحليل التخلف رابطاً إياه بالشعوب العربية وممثلاً بحالة بلده (مصر). وإن كان الإحباط والوصف الدرامي هما السِّمتان الكاسحتان في هذا الجرد، لا يعدّ جابر عصفور كاتبًا أو ناقدًا عربيًا كبيرًا فحسب، بل يجئ في مقدمة العقول الليبرالية العربية المنطلقة في الآفاق الرحبة بحثًا عن الطريق للنهضة، وتخليصًا من ثقافة التخلف والرجعية، وراضياً بالاختلاف الذي يدعو إليه في مقدمة كتابه *نقد ثقافة التخلف*:

« أدرك بالطّبع أنّ بعض أطروحات هذا الكتاب ستثير رفض البعض، و تدفع البعض إلي الاختلاف، و هذا ما لا أخشى منه، بل أحث عليه، فالفكر لا يرتقى إلا بالاختلاف والحوار والمساءلة، والإيمان الجذري بأنّه ما من أحد يمتلك أو يحتكر الحقيقة المطلقة، أو ينوب عنها دون غيرها، و نسبية المعرفة التي ينبغي أن نبدأ من التسليم بها هي الأصل في الاختلاف الذي تثري به الأفكار، و لولا ذلك ما تعلمنا من تراثنا المعنى الجليل لمبدأ (اختلاف أمتي رحمة) وهو المبدأ الذي تلزم عنه موضوعية الحوار، مقرونة بالتسامح و تقبل حق الاختلاف بوصفه الحق الطبيعي لكل مفكر و مثقف»[2].

وما يسود هذه الثقافة ممّا أسماه جابر عصفور " التيارات التقليديّة "[3] هو ما يزحزح بالثقافة من كونها محرِّكاً إيجابيّاً إلى موقعها كعامل من عوامل انتشار الأفكار الخاطئة التي تعشّش في الأذهان وتُعتنق كما تعتنق الثقافة وتعشّش في المجتمعات لسنين عدّة.

---

[1] جابر عصفور، حوار الحضارات والثقافات ..، ص.09.

[2] جابر عصفور، مقدمة، ضمن نقد ثقافة التخلُّف، ص.56.

[3] جابر عصفور، حوار الحضارات والثقافات ..، ص.10.

والاهتمام بصناعة الثقافة وتوفير الوسائل الكفيلة بذلك من التعليم والإعلام هو ما يحمل على تأسيس الثقافة التي من شأنها أن تستدعي بدورها ما دعاه بـ "تثوير حداثي وما بعد حداثي شامل " لكلّ آليات التثقيف العامة لسنوات طويلة قادمة، أي إنجاز « ثورة جذرية وحقيقية وبعيدة المدى »[1]. يتأسّف على أنّ ذلك « لم يحدث إلى اليوم في كلّ أنحاء الوطن العربي الممتدّ من المحيط على الخليج »[2].

والمعاني التي تضطلع بها كلمة (الثقافة) ـ هنا ـ هي المرادفة لكلمات " الحسّ " و" الذائقة " و" الممارسات "" الانشغال " و" الخطاب " و" الفكرة " و" العقليّة " و" النّظريّة "و" النسق الفكري ". وهذا الاقتران ليس بدعاً لدى بعض كتّاب دون آخرين، فأمثلته كثيرة. نكتفي بهذه العيّنة: فهذا واسيني الأعرج يسمّي أحد مقالاته (ثقافة العنصريّة وحسّ أوربا اللاّحضاري)، ويقول في التنديد بهذا الحسّ المشوّه (اللاّحضارة) وتلك الثقافة المبتورة (العنصرية) والممارسات الزائفة، ما نصّه: «أنّ البشريّةلا تتعلّم إلاّ قليلاً مِن تاريخها. ها هو الانشغال العنصري يعود في أيامنا هذه [أيام حملة الرئاسيات الفرنسية لسنة 2012]، ويتحوّل إلى مادّة انتخابيّة ومصلحيّة ضيّقة، ويُطلّ بأنفه الحاد مِن وراء الممنوعات التي بدأت تسقط الواحدة وراء الأخرى، في محاولاتٍ يائسة لربط الأزمة البنيوية بالأجنبي الغريب. من خلال ممارسات لم يعد القانون نفسه يهتم ذبها أو يعاقِب عليها [...] واختلط كما في القرون الماضية خطاب اليمين العادي بخطاب اليمين الوطني المتطرِّف [...] فالعنصريّة التي تفرّق بين مواطني البلَد الواحِد، مِن أصولٍ مختلِفة، وتعود بالأجنبي العربي والمسلم تحديداً إلى جذوره الأولى، لاتخدم فكرة المواطنة أبداً التي ظلّت هاجساً ثقافيّاً وحضاريّاً فرنسيّاً [...] هذه العقليّة العنصريّة هي مكوذن ثقافي وليست حالة طارئة. القرن العشرين يمنحنا سجلاًّ سخيّاً مِن النّظريات العنصريّة التدميريّة لكلّ منجز بشري »[3].

---

[1] المرجع نفسه، ص.10.

[2] المرجع نفسه، ص.10.

[3] واسيني الأعرج، ثقافة العنصريّة وحسّ أوربا اللاّحضاري، دبي الثقافية، ع.83، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي (دول الإمارات المتّحدة)، أبريل 2012، (ص.20 – 24)،ص.22.

بل أكثر من ذلك فقد استُغلّت الثقافة أو كلمة الثقافة ـ ولاسيما في بعدها النصّي ـ لأغراض حقيرة كما يورد إدوارد سعيد الذي ينطلق من مقولات المفكر الإيطالي غرامشي،الذي ميّز بين نوعين من القهر يتكاملان كي تتمّ الهيمنة. فهناك الهيمنة عبر القوة (كما تستخدمها الجيوش الغازية والبوليس القمعي). وهناك أيضاً هيمنة لا تستخدم القوّة، بل تتسلّل إلى العقل وتحتلّه، وهي توظِّف النّصوص والثقافة كي تُقنِع التابِع بتخلّفه ودونيته وعدم قدرته على المواجهة والمقاومة فتخلّف سياقاً يساهم في التبعيّة ويعلي من شأن السلطة وسياستها. منفإنّ هنا للنصّ دوراً هامّاًفي إنشاء الهيمنة (وفي المقابل في التحريض ضدّه). وكتاب الاستشراق لإدوارد سعيد ليس إلاّ تفكيكاً وفضحاً للخطاب الاستشراقي الذي ساهم في مشروع الاستعمار. وكتابه (الثقافة والإمبريالية) يقدّم تحليلاً للأدب الغربي الذي بدوره تشرّب بثقافة استعمارية فتجاهل لتابع ولم يناقش الهيمنة الاستعمارية وإن شكّلت الإطار الذي تجري فيه أحداث الروايات، كما أنّ إدوارد سعيد حلّل جوانب من الأدب الغربي الذي ساهم في مقاومة النهج الاستعماري (وليام بتلرييتس مثلاً)[1].

3.2 تكييف الكتابة شكلاً للاستطراد

إنّ الاستطراد تقنية وأسلوب في آن. ونقصد هنا بمصطلح (الاستطراد) مفهوم (Diversion). هذا المفهوم الأسلوبي الذي يمتدّ في إحدى تأويلاته إلى علم النّفس. ويغتنم فرصة تداخل الأحداث والمشاهد وتناسب المناسبات، بحيث يُسقِط على الموضوع المعالج. في وصف قد يذهب به بعيداً في شبه هذيان فكري (Le délire de la pensée).

فإذا عدنا إلى الهاجِس الذي رأينا أعلاه كيف صوَّره جابر عصفور في البداية بجملٍ مقتضَبة، وهو يستقي أمثلة من رفاهية المجتمع السويدي، قائلاً: « يتعلّق أوّل هذه الأمور برفاهيّة حياة المواطِن السويدي الذي يعيش عالم الرفاهية والعدل بكلِّ معنى الكلمة ..»؛ ثمّ سرعان ما نلاحظ كيف أخذت جمله تطول وتحوم الدلالات في ضوئها متغيِّرة الاتّجاه نحو

[1] يُنظَر: فريال جبوري غزول، الثقافة بين الهيمنة والمقاومة، فصول، ع.64، صيف 2004، (ص.124 – 126)، ص.124.

موضوعٍ آخر (الوضع المصري السيِّئ) ومنتقلة الوجهة نحو مَوضِعٍ مغايِر (من السويد إلى مصر). فيواصل كتابة مقاله، ووصفه لرفاهية المواطِن السويدي، مستطرداً ومستفيضاً ومسقِطاً نقمته على النظام المصري السالف وعلى الأوضاع الحالية، بالقول إلى جانب الجملة الوسيطة المثبتة أعلاه: « أما الرفاهية فخاصّة بالمواطِن الذي يتمتّع بكلِّ حقوق المواطنة التي لا نزال محرومين منها في مصر. » فيلج غمار الوصف الجديد في هذه العبارات الأليمة:« وكنّا نظنّ أنّ ثورة 25 يناير 2011 سوف تحقِّقها لنا بعد أن أجبر الشباب الثائر مبارك ومعه معاونيه في نظامه الفاسد على الرحيل، فأخذنا نحلم بزمنٍ جديد واعِدٍ من المواطنة، ولكن الحلم الجميل الواعد سرعان ما تحوّل إلى كابوسٍ جاثم على الصدور، لا يريد الرّحيل، وازداد التّمييز بين المواطنين على أساس الدين والثروة والمكانة الاجتماعيّة، فضلاً عن الاستمرار الأثر السلبي للعصبيّة العائليّة والقبليّة، في موازاة تصاعُد التعصّب الدّيني الذي اتّخذ أقنِعة سياسيّة »[1].

فترِد هذه الأوصاف في سياقٍ ضيِّقٍ كهذا، وهي تنهال على القارئ حتى ليكاد يظنّ أنّه في كنف قراءة صفحات من كتابه (ضدّ التعصّب)[2]، وأنّه ليس ذلك مقالاً بعنوان (سنة السويد). ما يدلّ أنّ كاتب هذه الأسطر لم يقع في الاستطراد عن اللاّوعي[3]، بل استجابةً لآلية التكييف؛في وضعٍ مِن تواجد وسيط مهيأ لتناول موضوع محدَّد، فتكثيفه وتكييفه لغرض جديد، على الرغم من أنّه غرضٌ يبدو أنّه تدَخّل بصورةٍ عنيدة، فلأسبابٍ واضحة من الغيرة على البلد المتخلِّف أمام الفارق الشاسع بين وضعه ومقام السويد الشّامخ، وبإيعازٍ من طموح النّاقد إلى ازدهار بلده ورفاهيّته، وما يتمنّاه مِن أن يراه يقف على نفس القدم

---

[1] جابر عصفور، سَنَةٌ في السّويد، العربيّ، ع.643، وزارة الإعلام، الكويت، يونيو 2012، (ص.75 – 81)، ص.79.

[2] وهو مؤلَّف يبلغ من الصفحات عدد 468 صفحة.

[3] اللهم إلاّ كان من اللاّوعي الذي تحدّث عنه الفيلسوف الفرنسي جان بول أرون (Jean-Paul Aron) من (اللاوعي) البنوي الذي تمثله اللغة في تقابلات الملامح الصوتية، وذلك في مقابل (اللاوعي) بمفهوم سغموند فرويد. يُنظَر: Jean-Paul Aron, Les modernes, Ed. Gallimard (Coll. Folio-Essais), Paris, 1984, p.46.

والساق من الرفاهية اللّتيْن وقف عليهما السويد. حيث تداول النّاقد على الموضوعين في نفس المقال بحسب الحاجة. كأنّ الوسيط صار إلى ما يدعى اليومَ النصّ الرابط[1](Hypertexte) الذي تعرّض إليه محمّد مفتاح بالتعريف كالآتي: .

وإذا كان هذا الاحتمال غير مستبعَد، في حال الكتابات الفنيّة التي كما نعلم كثيراً ما كانت نفس الظواهر موضوعاً لمنهج التحليل النفساني، فهو أمرٌ يكاد يكون مستحيلاً في شأن الكتابات العلمية التي على الكاتب الباحث أن يمسِك من روعه فيها، ويعرف كيف يضع حدوداً لتيار المعاني الجارف، ولا يسمح له بالتدفّق إلاّ بمقتضى التدقيق وبما يرخِّص به الموضوع المعالج. لذا فعامل اللاّوعي مراقَب بسلطة هذه المعايير البحثيّة الكتابيّة. ذلك أنّه حينما نواصل قراءة ما جاء بعد المقتبَس أعلاه مباشرة؛ وعودة ذهن جابر عصفور إلى وعيه وواقعه الملموس في السويد. نراه يقول راجعاً إلى هذا البلد الذي ما يزال يدلي بآيات افتتانه به[2]:

« [...] ولم أرَ شيئاً من ذلك [ممّا ذكر حول مصر] في السويد التي تحقّق لمواطنيها التّعليم المتقدِّم والعلاج المتطوّر والمسكن المناسب، والعمل الذي يتيح فرص الترقّي، ويوفِّر التدريب الذي يضاعِف الخبرة، وذلك في موازاة أشكال الدّعم المختلفة في كلِّ مجالٍ من

---

[1] وهو في الحقيقة النصّ الرقمي الذي ينهض بوظيفة الإحالة إلى نصوصٍ أخرى في نظامٍ من تشابه الموضوعات وعوامل أخرى ـ تتحكّم فيها ظواهر معيّنة، كالتواتر والترابط والسياق والكلمات المفاتيح ..الخ، كثيراً ما استفادها البرمجيون في الحاسوبيات من آلية التناص ـ بمعيّة أخصائيين، كلٌّ من مقتضى تخصّصه ومجال عمله.

[2] وذلك كما سبقت الإشارة إلى مقالٍ آخر له حيث تناول السويد بغنائية وجيهة، لأنه مزجها بذكرياتٍ هي من صميم المثاقفة عندَه، حيث التقى رموز الكتابة العربية من أمثال عطية عامر المنفي من بلده واللاّجئ الذي توصّل إلى تأسيس قسمٍ للّغة العربية وآدابها في إحدى جامعات السويد. لذلك لا يزال ناقِدُنا يعبِّر عما يكنّه من العرفان لجامعاتها. يُنظَر: جابر عصفور، ذكريات سويدية، العربيّ، ع.664، وزارة الإعلام، الكويت، مارس 2014، (ص.138 – 143).

مجالات الحياة بما يحقِّق للمواطن حياة الرفاهية الكاملة في كلِّ جوانب الحياة الاقتصادية والمعيشية »[1].

إنّ القفزة التي أتينا على ذكرها أعلاه جاءت قفزة من عالم إلى آخر، لم يكن دافعها تثبيط إرادة الرعيّة والسلطة اللّتيْن يتوجّه إليهما بخطابه التثقيفي التكثيفي التكييفي. ولكنها قفزة مبرَّرة من باب الدعوة الضمنية إلى الامتثال. لهذا سنجده في الصفحة المقلوبة ــ من نفس المقال ــ لا يقتنع بالعموميات إذ يميل إلى التّمثيل ببعض مظاهر هذه الرفاهية، وقد استوقف انتباهنا اجتراره لأمثولة جامعات السويدالمتطوِّرة منذ أقدمها (جامعة أوبسالا التي تأسّست عام 1477)[2]، وبنفس النّغمة من الحسرة على التخلف الذي يطبع بلده مصر خاصة والبلاد العربية عامّة في مجال تنمية جامعاتها، وهو يخاطبها بنفس المنطق من اللوم والمأخَذ على النقص الذي تعانيه في هذا الصدد، وبنفس الحرص على التأسّي بالمثال الذي يضربه لعلّ الألباب تتدبّر. فيصدِّر الكلام معلِّقاً على الأولى:

« وتقترِن رفاهية هذا البلد الذي عشت فيه أجمل سنوات عمري بما لا أزال أراه تقدّماً مذهِلاً في التعليم الجامعي. قد يكون أدنى قليلاً من مستوى التعليم الجامعي الذي شهدتُه في الولايات المتحدة، حين عملت في إحدى جامعاتها »[3].

فهو يتموقع دائماً في دائرة المفكِّرين والمثقّفين الغيوروين على اللغة العربية وثقافتها وأدبها وتاريخها ودورها الحضاري عالمياً، وهو على الرغم من قلّة رحلاته إلى الخارج، فقد تمكّن من تحويل حضوره في بعض المؤسّسات العلمية والثقافية العالمية إلى تواجد رمزي ثقافي حضاري لا يزال ينوِّه به في كلِّ مناسبة؛ كمن يقصد بذلك التأكيد على مدى تمثّله للثقافة الغربية وقدرته على تكييف الثقافة التي نهلها من مصادرها إلى ما يحتاج إليه

---

[1] جابر عصفور، سَنَةٌ في السّويد، العربيّ، ع.643، وزارة الإعلام، الكويت، يونيو 2012، (ص.75 – 81)، ص.79.

[2] ويتنزَّه عن التّضخيم حينما يقوِّم عدد جامعات السويد الذي بلغ حينئذٍ ما يقرب خمسين مؤسّسة للتعليم العالي. وهو عدد كبير قياساً بحجم هذا البلد مساحةً وعدد سكانه.

[3] جابر عصفور، سَنَةٌ في السّويد، العربيّ، ع.643، وزارة الإعلام، الكويت، يونيو 2012، (ص.75 – 81)، ص.80.

المواطن العربي من تلكم الثقافة من غير الوقوع في التغريب، حيث نُلفيه ـ مثلاً ـ في نقله لظروف استدعائه للتدريس في إحدى جامعات الولايات المتحدة:

« كانت زيارتي الأولى الطويلة إلى الولايات المتحدة الأولى، عام 1977، أستاذاً زائراً لتدريس الأدب العربي في قسم اللغات الإفريقية وآدابها في جامعة وسكنسن ماديسون، حيث كانت اللغة العربية تعامل بوصفها إحدى اللغات الإفريقية، بعد أن أدّت الضغوط الصهيونية إلى طردها من دائرة اللغات السامية إلى دائرة اللغات الإفريقية. وقد تلقّى أساتذة الدائرة الأخيرة اللغة العربية بالترحيب اللائق بوصفها إحدى لغاتها الأساسية »[1].

وهذا الحرص على الدفاع عن اللغة العربية هو قرين ودالٌ على ضرورة اعتماد التكييف، إذ كما نعلم هو أحد مقوِّم من مقومات الثقافة.

3 آلية الرفض ومظاهرها

تحدونا قناعة ـ بناءً على اختبارنا لخطاب جابر عصفور المثاقَف ـ بأنّ مشروعه النقدي لا ينغلق على نفسه ولا يغلق الأبواب على صاحبه ضمن التصنيفات المدرسية والخيارات المفتعلة[2] ـ كما سبق أن أثرنا هذه النّقطة حيث رأينا أنّه عصيّ عن التصنيف نظراً لسمة المثاقفة هذه بالذات والتي طبعته بتنويع خطابه النَّقدي وتطويعه وفق معلمتها التي فرضها عليه واقع الثقافة العربيّة نفسها.

1.3 هدم بعض التصورات

ولا شكَّ في أنّ هذا النّوع من الكتابة التي حاول ضمنها هدم بعض التصوّرات التي كانت ـ ولا تزال ـ تنخر جسم الثقافة العربية، هو ما اصطبغ بطابع العنف والتهجّم. فما عدا فرضيّة التظاهر، فإنّ لكلٍّ واحدة من الإمكانات السّابِقة نصيباً ومظاهرَ في مثاقفة جابر عصفور. وقد استغرقت خطابه النّقدي واخترقته من حيث يعلم ومن حيث يبدو أنّه لا يكفّ

---

[1] جابر عصفور، نظريات معاصرة، ص.193.

[2] ما عدا ما يمكن أن يعمد إليه بعض قرائه ومحلِّليه من احتمال الغلق عليه بانواع من التصنيفات التي امتنع عنها واستعصى.

عن البحث عن أسراره في كتاباته لتفسيره تفسيراً واعياً. وسنستشهد بأمثلة عن المسلك الأخير نظراً لغموضه[1].

إنّ جابر عصفور ليس من النّوع الذي يقبل أطروحةً ما أو يرفض رأياً معيّناً للوهلة الأولى. وبالتالي ليس من المتوقَّع أن نتحدّث هنا عن مواقف الرفض التي تندرج ضمن هذا الضّرب المخالف؛ أي الرفض المبدئي (أو القبول المبدئي). ولا نسعى وراء وهم التقاط له ولو موقفاً واحداً حيث يُعلن عن رفضه أو قبوله لرأيٍ منذ القراءة الأولى وبدون إعمال ما ينبغي له من المسح الشامل، ومن غير إخضاعه لقراءة نقدية مثابرة. وجلّ كتاباته تتضمّن مقدّمات يؤكِّد بها طول عهده بالآراء التي سيدافع عنها أو تلك التي سيردّها. بل إنّ همَّ إعادة القراءة سواء للتراث أم للمعاصرين العرب والغربيين كان عماده فيه على التمحيص والمقارنة والتحليل والتركيب، وكلُّها آليات بحثيّة تنمّ عن عدم وقوع الرفض بناء على الهوى. وعليه فهدفه من إعادة القراءة هو إجراء بعض الترتيبات المستجدّة في جدول أعماله من حيث رفض هذا الرأي أو تدعيم الرأي الذي كان قد دحضه من ذي قبل بمسوِّغاتٍ لا يعدم الرّجوع إليها وإخراجها من أدراج فكره الواعي.

وبدورنا فقد استدعى منّا هذا الأمر المفترَض بذل جهود في قراءة أعماله مراراً وعلى مدى سنوات. لهذا كانت أغلب سياقات الرفض موسومة بما يشبه حركة المدّ والجزر في فكره. فعثورنا على مثل هذه المواقف الرافضة لبعض النظريات الغربية مشفوعاً بالرجوع إلى الوراء في شبه سرد أحداث تتعلّق بسيرته.

لهذا أيضاً فقد غلب عندنا الرجوع إلى مقالاته ولاسيما تلك التي كان ـ وما يزال ـ يمتِّع بها أذواق أجيالٍ من قرّائه المقبِلين على مطالعة مجلّة (العربي) ـ مثلاً ـ التي على الرغم من طابعها الثقافي الإعلامي فهي تحوي مقالات له (جابر عصفور) مكثَّفة وحاشدة بمعلومات مفيدة في هذا المقام نظراً لدقّتها واستطراده في إيراده لها مرتبطة بحيثيات كثيراً ما كشفت لنا عن كثير من مواطن مثاقفته، بل يمكن القول إنّها متميِّزة بنصيبٍ مِن العمق

[1] هو الذي مِن أماراته ما رصدناه من عمليّة (التّأمُّل الذاتي) في كتاباته.

المطلوب، على ما يمكن لغيرنا أن يقوله حول سطحيتها، ولكن، ومع ذلك، فمن الإنصاف الإقرار بأنّها تفتقر إلى التوثيق الأكاديمي العلمي المنهجي الصرف ـ كما سبق لنا أن أفدنا، بل كان ذلك مظهراً من مظاهر مثاقفته النّقدية (وباسم مراعاة المقام) مقام التفاعل (الأخذ والعطاء) ومقام الرد والمواجهة. لأنّ الصحيفة تلزم صاحب المقال بآرائه وتورد عليه ما يقال عن آرائه تلك، فيدافع أو يستسلم. ولكن طول النفس الذي عهدنا به جابر عصفور على مدار أعوام من النشر على أعمدة (أوراق أدبية) لمجلّة " العربي " وغيرها من الحوليات والأسبوعيات واليوميات والشهريات ونصف الشهريات، تدلّ على عنصر الإشراك وتقبل الرأي الآخر ووضع نفسه موضع النقد والانتقاد.

فوجد في القراءة وإعادة القراءة والاستمرار على الفعلين بانتظام، طريقة ذكية لمراجعة نظراته والإجهار برفضه لأيّ رأيٍ بل بلغ به الأمر إلى رفض نظريات كان قد سلّم بصحّتها. من ذلك رفضه لنظرية التعبير. غير أنّ ذلك الرّفض ليس من نوع الرفض بالتراجع عن بعض الآراء والنظريات تراجعاً مطلقاً، كما يدلّ المقتبَس الآتي:

« وتعاقبت الأعوام منذ 1969 [..] ويدأتْ تغزو وعيي النّظريات الموضوعيّة في الفنّ وأخذتُ أسمع مراراً وتكراراً بجملة ـ إس. إليوت الشّهيرة: الفنّ ليس تعبيراً عن الشخصيّة وإنّما هو فرارٌ من الشخصيّة. وبدأت أعرف قيمة ما أسماه رشاد رشدي " المعادل الموضوعي " وكيف أنّ العمل الأدبي الحقّ هو الذي يصوغ معادلاً موضوعيّاً لما في داخِل الشّاعر . وشيئاً فشيئاً بدأت انقلب على نظريّة التعبير. في البداية أعجبتني محاولات تطويرها عند أمثال جون ديوي في كتابه " الفنّ خبرة ". وقد قرأته مترجَماً. ولكنّي انتهيت إلى رفضها الكامل. وعندما ذهبت إلى الولايات المتّحدة سنة 1977 تعرّفت على البنيويّة اللّغوية والبنيويّة التّوليدية فضلاً عن نظريات التناص، وتغيّرت نظرتي إلى علاقة اللاّحق

بالسّابِق، ومن ثمّ الإيمان بأنّ كلّ كتابة لاحِقة قائمة على كتابة سابِقة، واتّخذ معنى " هل غادر الشعراء من متردّم ؟ " دلالات جديدة، لم أكن أعرفها مِن قبل »[1].

لعلّه يرفض هنا سلطتها ورونقها كما عهدناه في صدد انتقاده لرواد ما بعد الحداثة والنقاد الجدد، وتأفّفه من البنوية أو العدول عن الماركسيّة بسبب ما اعتراها من مظاهر التوجُّه الأيديولوجي، وباسم ضرورة التجديد كما جاء عند بعض الدارسين[2].

2.3 الواقع الثقافي القائم ورفض نزعة المركزية الأوروبية

يعرض جابر عصفور في إطار رؤيته بشأن الواقع الثقافي القائم والذي يستلزم التغيير لنزعة المركزية الأوروبية والتي تم مؤخرا خلخلتها، فقد كانت هذه المركزية تنبني على مركز يستبعد كل ما عداه إلى الأطراف في تراتب قمعي يعتمد على تأسيس تخيلي يطرح نموذجا وهمياً بوصفه النموذج الأكمل الذي يحل كل المشكلات ويواجه كل التحديات[3].

وتلازم هذه النزعة صيغة ثقافية تعتمد المونولوجية نغمة وحيدة الرجع تنفر من التعددية التي تتكافأ أطرافها وتستبدل بها نقيضها الذي يفرض المركز الأوروبي ويخلع الأهمية على هذا الطرف أو ذاك حسب درجة الامتثال إلى المركز الذي هو منبع القيمة[4].

وقد تجلى أثر هذه النزعة، حسبما يذكر في النقد الأدبي نوعا من أحادية المركز الذي انبسط ما بين أوروبا والولايات المتحدة في علاقة غير متكافئة بالعالم الثالث الذي ظل في موقع التابع طويلا ويأخذ دون أن يعطي، ويستهلك دون أن ينتج أو يسهم في الإنتاج[1].

---

[1] جابر عصفور، أم كلثوم وشعر شوقي، العربيّ، ع.647، وزارة الإعلام، الكويت، أكتوبر 2012، (ص.98 – 105)، ص.103 – 104.

[2] ريتا عوض، نحو منهج جديد في قراءة شعرنا القديم، العربيّ، ع.658، وزارة الإعلام، الكويت، سبتمبر 2013، (ص.116 – 120)، ص.116.

[3] يُنظَر: جابر عصفور، آفاق العصر، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية (سلسلة الفائزون رقم5)، ص.75.

[4] يُنظَر: المرجع نفسه، ص.76.

وقد ظل هذا الوضع على هذا الحال إلى أن تغيرت علاقات القوى وأخذ التابع يعي بتبعيته فتمرد على وضعه واستهل ثوراته التحررية التي حلمت بالاستقلال وتطلعت إلى الانتقال من مستوى الضرورة إلى مستوى الحرية ومن أحادية المركز إلى تعددية المراكز[2].

3.3 تجاوز صورة المثقف عند الغرب

لقد حرص جابر عصفور في نقله لصورة المثقف في الغرب على إظهار دوره التثقيفي أكثر من إبراز دوره البطولي الرامي إلى تغيير الواقع كما شهدته الستينيات وقبل ذلك بقليل حينما بادر إلى التنديد بجرائم الحرب العالمية الثانية أو بما عرفه المجتمع الفرنسي من تطورات في الذهنيات على إثر تولّي الكتاب من أمثال فكتور هيجو دور الدفاع عن حقوق المستضعفين بل أبعد من ذلك في أدب فولتير. ولكن إذا ما قارنا هذه الصورة التثقيفية مع المشهد الذي يحرص واحد من المثقفين الجزائريين وهو محمد شوقي الزين، نجد هذا الأخير قد تجاوز تلكم الصورة إلى صورة المثقف الفاعل المؤثر وهو يمثِّل بأدوار كلٍّ من جان بول سارتر وبيار بورديو، غير أنّ كليهما متفق في كون هذه الصورة قد تلاشت وأفلَت « بعدما غمرت الوسائط من خطابات ولغات وأيقونات الحقل السياسي والاجتماعي فضلاً عن دخول عامل السرعة وشاشة الصورة وكثافة المعلومة ولطافة النصوص الفائقة »[3]. من هنا يتساءل: « فهل أصبح للدور النخبوي مِن أثر على أرضية السياسة والثقافة والاجتماع ؟ »[4].

والحال أن المثقفين العرب في الغرب ليسوا بالقدر نفسه من حيث استيعاب المخزون الثقافي العربي، ولا يحملون العمق نفسه من حيث الإحاطة بماضيهم أو الانشغال بحاضرهم

---

[1] يُنظَر: المرجع نفسه، ص.75.

[2] يُنظَر: جابر عصفور، آفاق العصر ..، ص.76.

[3] محمد شوقي الزين، إزاحات فكرية، منشورات الاختلاف (سلسلة كريتيكا)، الجزائر، 2005، ص.107.

[4] المرجع نفسه، ص.107.

أو القلق على مستقبلهم، وإن جمعتهم خلفية حضارية واحدة. وهو ما يجعل استيعاب المثقف العربي للثقافة الأمّ ووعيه بتاريخ تلك الثقافة من العوامل الحاسمة في عملية المثاقفة وفي بناء علاقة تفاعلية مع الثقافة الثانية التي تغدو طاغية عليه من حيث الاستهلاك والتأثير. وبالتالي توجِّهُ هذه العوامل مسارات المثقف وتؤثر على أنشطته في الواقع الغرب[1].

« ترتبط الثقافة بسياستها وتجلياتها على المسرح الاجتماعي ولا تنفكّ بهذا المعنى عن المؤسّسة والمأسسة والتأسيس. ولكنها ليست اختصاصاً وإنذما الفسحة العمليّة التي يختبر فيها المتخصِّص أفكاره على سبيل التجريب والمراجعة أو النّقد والمواجهة كما يشهد على ذلك تدخّل عالم الاجتماع بيار بورديو في المنافحة عن مصالح العمال ومطالبهم. لا مراء أنّ هذا الدور النخبوي كان له شيوع وانتشار في العشريات السابقة من القرن الماضي حيث يمثل سارتر النموذج والدافع ولكون مفهوم " المثقف " ارتبط بفترة انتشرت فيها إيديولوجيات التحرر والتقدم وتمفصل، في المخيلة العربية، مع الصورة الأقنومية حول العالم أو الفيلسوف أو المفكر التي تؤهّله وتعتبره حامل الحقيقة وممثل القيم العليا كما ذهب ريتشار دورتي، وهذه الصورة آخذة الآن في الزوال»[2].

وجابر عصفور لا يزال يتوسّم في الأدباء ــ شعراء كانوا أم روائيين ــ هذا الدور ، إذ تظهر من خلال العناوين التي يضعها لدراساته على غرار مقال " الشاعر الحكيم "[3]، حيث يعود إلى مسألة الإحياء على أنّها رسالة أدّاها بعض الشعراء .

« لكلِّ شاعر كبير رسالة ينطوي عليها، يشعر بها في داخله كأنّها سبب وجوده، ويعيها في إبداعه كأنّها العلّة الأولى التي يصدر عنها هذا الإبداع، وبقدر ما يؤمن الشاعر بهذه الرسالة، إيمانه بجدوى الحياة، يبشِّر بها كأنّها دين جديد، يحمل الهداية لمن حولَه،

---

[1] ينظر: عز الدين عناية، سوسيولوجيا المثقفين العرب في الغرب، الجديد، ع.32، لندن، 2017/09/01، ص.32.

[2] المرجع نفسه، ص.107.

[3] يُنظَر: جابر عصفور، الشاعر الحكيم: قراءة أولية في شعر الإحياء، فصول، م.3/ع.2 (شوقي وحافظ ج.2)، يناير ــ مارس 1983 (ص.119 ــ 153)، ص.119.

ويلوِّح بالخلاص لمن يلوذ به. قد يتمثّل إبداع هذا الشاعر في " رؤية " أو " رؤيا "، وقد يبدو هذا الشاعر كاهناً للقبيلة أو عرافاً للمدينة، وقد تتقمّص هذا الشاعر روح قدّيس، أو تتعلّقه حكمة نبي، وقد ينقلب إلى ساحر يعاكس نظام الأشياء، أو يبدو ممسوساً تتخبّطه الرؤى، وقد يُبحِر صوبَ المستحيل أو يحلِّق فوق مدائن التعقّل، ولكن أيّاً كانت الصورة التي يتجلّى بها الشاعر، أو نراه من خلالها، فإنّ إبداعه يظلّ منطوياً على لونٍ من المعرفة، تصله بنا بقدر ما تفصله عنا.

ولم يكن من قبيل المصادفة أن يرتبط " الشّعر " ـ في جانب أصيلٍ مِن تراثنا ـ بالعلم، ويقترن بالفطنة والدراية، ويتداخل مع الحكمة والنبوة. إنّ أهمّ ما يميِّز الشاعر ـ في هذا الجانب من التراث ـ هو تلك " الفطنة " التي تجعل الشاعر ينظر إلى أبعد مما ينظر سواه. وذلك " العلم " الذي يمكِّن الشاعر من تعرف علاقات لا تخطر على أذهان معاصريه، وتلك " الدراية " يوقع بها الشاعر الائتلاف بين المختلفات، وذلك " الشعور " الذي يلفت الشاعر إلى المغزى الكامن بين الأشياء والكائنات »[1].

فالدراسة التي يخرج بها الناقد بعد النظر في ذلكم الشعر إنّما تحمل الكثير عن تلك الدراية، لذلك نجد جابر عصفور في موضع آخر، يرى أنّه كلما أعاد قراءة بعض الأعمال إلاّ وانتابه شعور بأنّه أمام عمل جديد أو يحمل من الجدّة ما لم يتمكّن في الماضي من ملاحظته، وأكثر من ذلك فهو نلاحظه يُسنِد وظيفة العالم إلى الشاعر نظراً لما يأتي به من الخبر والحكم، فهو لا ينطلق أبداً من بحث جدوى الشاعر، بل يضعه في خانة المؤدّي لرسالة معيّنة شاء أم أبى، وعى أم جهل.

ثمة كوكبة مهمّة من مثقفي البلاد العربية تتوزع على جملة من البلدان الغربية، باتت تلعب دورا معتبرا في الحراك الثقافي الحاصل بين الثقافتين. يطبع اهتماماتها انشغال بقضايا المثاقفة بكافة أبعادها وآثارها، ناهيك عمّا لها من انعكاسات على الجانبين. ونقصد بالأساس فئة المثقفين الذين اختاروا المكوث الطوعي في الغرب وليس المثقفين العابرين، الذين اقتضت

[1] يُنظَر: المرجع نفسه، ص.119.

ظروف عملهم، أو دراستهم،أو ما شابه ذلك الإقامة المؤقتة فيه. من هذا الباب سنسلّط الضوء على شريحة مَن صاروا مواطنين غربيين،أو من نشأوا في أحضان تلك المواطنة مع استبطانهم لمكوَّن حضاري عربي.

فأي هوية حضارية تميز هؤلاء وأي دور وظيفي لهم في ظلّ تقلص فرص التواصل مع بلدان المأتى التي هجروا التفاعل المباشر معها وتنامي نشاطهم في بلدان المهجر التي باتوا يعيشون بين أحضانها ؟ فأن يكون المرء عربيا ثم يغدو غربيا، أو أن ينشأ بالمولد غربيا ويستبطن رأسمالا ثقافيا عربيّاً) في حال مواليد المهجر (ليس أمراً متناقضاً، بوصف الغرب هو جملة تراكمات ثقافية تتداخل فيها انتماءات حضارية متنوعة وليس مكوَّنا مغلَقا يجبّ ما دونه.

فالغرب أتون تنصهر في جوفه جملة من التقاليد الثقافية، ما عاد بمقدور الرؤى المنغلقة ادعاء نقاوته الوهمية، أو الحديث فيه عن نموذج مفارق ينبغي ملاحقته والمقايسة عليه، بل هناك صيرورة ثقافية متحركة هي ما يشكّل هوية غرب ما بعد الحداثة. فضلاً عن إلى أن المثقف الكوسموبوليتي، المتحرر من تصلب الهوية، والمرشَّح للتطور وأخْذ دور في ظلّ تحولات العالم الجارية، هو كائن عابر للثقافات وغير خاضع للتصنيف المعتاد المحصور بمحددات جغرافية تقليدية.

وفي هذا الصدد يشير عز الدين عناية[1] إلى تلك المؤثرات المادية التي تتحكم بالمثقف العربي في الغرب، ونحن نعي ما حصل من انهيار للمثقف بعمارات المرتبط الديماغوجي انحسار من حصل ما وبالمثل المركزية، للنزعات المتشرّب أو واليسارية القومية الأدلجة وقد الماضية، العقود في ساد أن بعد يبيد أن أوشك الذي النقدي، بسمة الموسوم المثقف دورل السوق، بقانون محكومة ثقافية مؤسسة في منضويا الأحوال أفضل في أو وتبيعا، رهينا بات حوّل بمامثقف إلى " محترِف ثقافة " لا غير. وهو مناخ عام تحول فيه المثقف من " مشرّع " يرسم حدود المحظور والمسموح والصائب والخاطئ، إلى " مفسّر" يعلّق على الأحداث

[1] هو ناقد تونسي بإيطاليا.

ويلاحق تفاعلاتها، وذلك بفعل متطلبات السوق الثقافية، كما يقول الجامعي الإيطالي جيوسيبي باتيللا[1].

فالمثقف الفرد اليوم في أزمة خانقة، وقلّة نادرة من مثقفي الغرب يمتلكون حقوق أعمالهم الأدبية أو الفنية أو الفكرية، وقد باتت ملك المؤسسات أو شركات ترعى إبداعاتهم، والأدهى أن الأمر لا يتوقف عند تبنّي أعمالهم وتحويلها إلى بضاعة تجارية، بل على صلة بظهوريتهم الإعلامية التي باتت عاملا رئيسا في حضور المثقف أو غيابه في السوق الثقافية.

لذا تجد المثقفين اليوم مدفوعين دفعا للعمل ضمن تجمعات ومؤسسات، وهو ما يتجلى في نشاط مراكز الأبحاث والدراسات، أو ما يُعرف بوجه عام بـ (Think-tanks) لأنه لم يبق للمثقف الفرد دور ضمن أوضاع محكومة بالرأسمالية الإعلامية كما يصف عالم الاجتماع مانويل كاستلز الأمر. وبالتالي هناك حاجة ماسة تدفع بالمثقف للانخراط في هيكل " ثقافي مؤسساتي " حفاظا على ماء الوجه، في ظل انحسار دوره الفردي، وبموجب ما حصل من تبدلات باتت تعصف بأوضاع الثقافة عامة. فالعقود الأخيرة قد شهدت تحول الفعل الثقافي من المثقف الفرد إلى المثقف الجمعي الذي تعبر عنه مؤسسة ثقافية محكومة باستراتيجية مضبوطة وبخيارات سياسية[2].

4.3 الرّفض المُفضِي إلى الاستبدال (وضع البدائل)

إنّ الرّفض عند جابر عصفور مؤسَّس في غالبه. أي أنّه منصّب على إحداث نقلة فكريّة نوعيّة. ولا يؤدّي حتماً إلى إنشاء بقعٍ من الفراغ الفكري. ولا يشكِّك في المفاهيم التي يرفضها من أجل خلق بؤر الأزمات في الساحة الفكرية على الرغم من مساندته لموضة إعلان الأزمات في شوط من أشواط تطوّر ــ بل تأزّم ــ فكره النّقدّي. بل إنّه يزهد في القدح

[1] ينظر: عز الدين عناية، الصورة المتحوِّلة: المثقّف العربي في الغرب، الجديد، ع.26، لندن، مارس 2017، ص.12.

[2] ينظر: عز الدين عناية، الصورة المتحوِّلة ..، ص.12.

في غيره من الأدباء أو النقاد أو المثقفين إذا علم أنّ ذلك سيخلّف عنده نوعاً من الفشل ويثبِّطه عن مواصلة الكتابة ـ ما يعني مشاركته في خلق الأزمات.

فاستبدال نظرية بأخرى لم يكن عنده بحكم اتّقاء الذوبان في الثقافة المغايرة. ذلك أنّه ـ وبعودتنا إلى المقتبس أعلاه، يتبيّن لنا أنّ نظرية التّعبير التي لم يعد يؤمن بها، لم يكن إبطاله لها بدافع الحفاظ على الهوية بذريعة أنّ تلك النظرية " دخيلة ". إذ لو كان الأمر كذلك لما انتقل إلى نظرية أخرى من نفس الجنس ـ بما أنّ هي الأخرى ينطبق عليها مصطلح " الدخيل " بمفهوم (الوافد من الغرب ـ لا غير). ثمّ ألم نعتبر جابر عصفور من رواد المعتقدين بعالمية النّظريات وحليف الفكر التنويري ؟ وعلى الرغم من كثرة ورود استعمالات من قبيل (ثقافة أصيلة) في نصوصه النّقديّة، فهو يعي أنّ الهوية أصبحت الآن مجالاً يوضَع في زمن العولمة. وأنّ هذا الإطار الجديد الذي أتيح لها سرعان ما أصبح واقيّاً من اتهام التبعيّة في كثيرٍ من أوجهها الفكرية والاقتصادية وغيرها. وأكثر من ذلك لم يكن رفضه لها بحافز القضاء على ما ولّى باسم انقضاء عهدته[1].

وإذا لم يكن هذا الرفض اعتباطياً فهو ـ كما قلنا آنفاً ـ مؤسّسٌ. وقد رأينا لحد الآن أنه غير مؤسس على شيء من قبيل الاحتمالات القريبة التي ذكرناها سالفاً. فبالتالي علينا بالتنقيب في أعماق الأساس الصحيح حتى ننتبه إلى أنّه متراسٌّ على انشغاله بما أصبح يهتم به من الأمر الذي لم يكن يكترث به من قبل وهو الموسيقى بعلاقتها بالشعر وكذلك ما وجده في ذلك من مدونة جديدة أو بالأحرى: ما استحدثه من زاوية مغايرة محكومة بذائقته الموسيقية التي اكتشفها حول نفسه مع مضي الوقت.

[1] ولم يكن كذلك بإيعازٍ من الغيرة التي لا يمكن أن نقلّل من دركات مسئوليتها في كثير من الخلافات التي تقع حتى بين المفكّرين. فجدله مع الروائي علاء الدين الأسواني قد خرج من طوره المعتدل إلى التراشق بالكلمات والتنابز بالألقاب. طبعاً مع احتمال تدخّل المصالح الضيقة على إثر اعتلاء جابر عصفور كرسي الحكم وقبوله منصب الوزير. يُنظَر مشاهد من ذلك ما تنشره الصحف:

إن هذا لم يكن لا من قبيل المصادرة ولا من صنف البدهي[1]، لولا ارتياده ذلك العالم الجديد بالنسبة إليه. كأن التّنظير الّذي كانت تشمله نظرية التعبير لم تعد تفي بحاجته. فبالتالي استوجب عليه أن يسعى نحو آفاق جديدة. فالدعوى إذن مشروعة ما دام الرفض قائماً على ما استجدّ عنده من المنحى الآخذ في السيطرة عليه. فما عليه إلاّ أن يأخذ في الإحاطة به بمعرفة أجدر بمقامه. فكان من الضروري أن يعرف نقدُه ما أضحى يعرفه من التحول في مساره من نظرية إلى أخرى لكي يتطلّع بثقة ومنهجيّة إلى التطبيقات التي لم يكن يرتاد عوالمها في السابق. ثم ألم تكن هذه التطبيقات الجديدة من الزاوية المتغيِّرة هي التي أوحت إليه بحدود نظرية التعبير ومحدوديّنه ـ بل عدم جدواها ؟

فنظرية التعبير التي أضحت عنده في حكم التّقليدي بمفهوم الكلاسيكي (المتحفي) الذي استنفد قدرته على الرّقيّ،لم تعد كفيلة بتفسير الظواهر الأدبية والفنية كما كانت تزعم ولا بإنتاج نموذجٍ تحليليٍّ أنجع في ميدان النقد،ولم تعد تَتَّسِم بالرَّاهِنِيَّة داخل هذا الميدان؛ولاسيما أنّها أخذت تكتسب أكثر فأكثر طابعًا تجريديًّا متعالياً بعيداً عن الواقع الجديد الذي يتعاطى معه الناقد من النصوص الشعرية التي آل أمرها إلى المزاوجة مع مجال الموسيقى والغناء.

ثم إن نظرية التعبير في محورها الأساسي ذي البعد الخطي، يستحيل عليها أن تطبق على ما هو تراتُبي ومتعدد الأبعاد؛ وأضف إلى ذلك ما يراه أمبرتو إيكو من « أنّ الإرث الاجتماعي لا يحيل، [في تصوره]، على لغة بعينها باعتبارها نسقاً من القواعد فقط، بل يتّسِع هذا المفهوم ليشمل الموسوعة العامة التي أنتجها الاستعمال الخاص لهذه اللغة، أي المواصفات الثقافية التي أنتجتها اللغة، وكذا تاريخ التأويلات السابقة الخاصة بمجموعة كبيرة من النصوص، بما في ذلك هذا النص الذي بين يدي القارئ [ويقصد كتابه] »[2].

---

[1] عِلمًا أنّ «المُصادَرة *(Postulat)* هي قضايا يُطلَبُ التَّصديق بِها لِحاجة العَقْل إلَيْها في الاستِدلال، وقدْ سُمِّيَت بالمُصادرات لأنَّ المُتَعلِّم يُراوِد على التَّسليم بها دونَ بُرْهانٍ، مَع أنَّها لَيْست بيِّنة في نَفسِها، وَهي بِهذا المَعنى مُقابِلة لِلْبديهيَّات *(Axiomes)*، لأنَّ البَديهيَّات بَيِّنة في نَفسِها»جميل صليبة، المُعْجَم الفَلْسفيِّ بِالألفاظ العربيَّة والفِرنسيَّة واللاَّتينيَّة، ج.*2*، دار الكِتاب اللُّبنانيّ ـ مَكتبة المَدرسة، بَيْروت، *1982*، ص.*380*.

[2] أمبرتو إيكو، التّأويل بين السيميائيات والتّفكيكيّة، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد، ط.2، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء، 2004، ص.86.

إنّ الرفض ـ أو الانقلاب على نظرية ما ـ أمرٌ طبيعي جدّاً. بل سبق لجابر عصفور أن طارد هذه الظاهرة، ولاسيما في كتابه القيّم (نظريات معاصرة) الذي أمدّنا فيه بأمثلة عن ذلك، على غرار الناقد الأمريكي فريدريك جيمسون[1] الذي أعلن عن انفصاله النهائي عن البنويّة سنة 1970؛ وذلك لكونها « تنطوي على نظر غير تاريخي، يُعلي من شأن التحليل الآني (السينكروني) على التحليل التعاقبي (الدياكروني)، ويتجاهل دور الفاعل الذي يُنتج البنية والمتلقّي الذي يستقبلها »[2]. ثم يعرض البديل المتوقَّع طبعاً، وهو الاهتمام بالمتلقّي « الذي يوليه له كتاب جيمسون، مؤكِّداً أنّ النّموذج البنيوي لا يمكن أن يكون نموذجاً تأويليّاً أصيلاً إلاّ إذا أعاد تأكيد مكانة الباحث الذي يقوم بالبحث، وأعاد فتح أبوابه في الوقت نفسه على كلّ رياح التاريخ »[3]. وإلى هنا يتدخّل جابر عصفور ليدقّق بالملاحظة التي يُنمِّط بها خطاب جيمسون[4] الرافض للبنيوية في اتّجاه زيادة حدّة هذا الرفض قائلاً: « ولكن ليس بالمعنى الذي يجعل من عمليّة القراءة »[5]. فالاندماج في هذا الرفض بهذا الشكل يدلّ على أنّ تلقي النظريات المعاصر ة عبر هذه القناة لم يكن بريئاً وهو ما لا يزال يلحّ عليه .

غير أنّ ما يثير الأسف حقّاً، هو أنّ هذا الكلام النابذ لنظرية التعبير سيصدر عن جابر عصفور بعدما مرّ على زمن مراجعة تلك النظرية في الغرب أكثر من ثلاثة عقود، يمكن أن نأخذ كمعلَم لهذا التقدير الكتاب الجماعي الذي ألف في فرنسا تحت عنوان (النّظرية الأدبية الآن). إنّ هذه سمة طبعت النقد العربي: فحتّى المراجعات تأتي متأخِّرة. لا ندعو إلى شيء من التقليد حتى فيما يخصّ الرفض. إنّ التقليد عمّ ساحة التأييد حتى لكأنّه يذهب رواده

---

[1] وازداد موقفه وضوحاً وتأكيداً ـ بل مغالاةً ـ بصدور كتابه (سجن اللغة: تقييم نقدي للبنيوية والشكلية الروسية) سنة 1972عن مطبعة جامعة برنستون في الولايات المتحدة الأمريكية. « وهو الكتاب الذي يتّصل منظوره الأساسي بمنظور لوسيان جولدمان في دائرة تقاليد النزعة الهيجلية في الفلسفة الماركسيّة التي ينتسب إليها كلاهما ». يُنظر: نظريات معاصرة، ص.96.

[2] جابر عصفور، نظريات معاصرة ..، ص.97.

[3] المرجِع نفسه، ص.97.

[4] نقصد بتنميط الخطاب تعديل دلالته لفائدة القارئ الذي يتوجّه إليه بكتابه (نظريات معاصرة) وليس بحسب قارئ الكتاب المصدر المعني. وهذا من باب التكييف الذي يلي مرحلة التمثّل.

[5] جابر عصفور، نظريات معاصرة ..، ص.97.

إلى ادعاء السلطة للملك (الملَكية) بلهجة أشدّ من لهجة الملك (أو الملكة) نفسه. بينما نُلفي الكتاب المشار إليه أعلاه لا ترى الأقلام المشاركة في إعداده حتمية تدعو إلى ، أو توجه نحو الماضي.

« فكم من نظريّة نقديّة وضعت موضع التّطبيق ثمّ اتّضح أنّها كانت خاطئة أو مؤقّتة الفائدة مع مرور الأيّام: كذلك كانت نظريّة الوحدات الثلاث في العمل المسرحي. ونظرية المحاكاة الأرسطوطاليسية في أغلب مظاهرها. ولو استقرأنا تاريخ النّقد العربي لوجدنا كثيراً من تلك النظرات التي توهّجت ثمّ انطفأت: تلك هي حال نظرة الأصمعي إلى الشعر وأنّه نكَدٌ بابُه الشرّ فإذا دخل في باب الخير لانَ، فقد انهارت رغم ما صحبها من جاذبية تشدّ الشعر للعودة إلى مقاييس الفحولة والنّظرة الجاهلية؛ ونظرية الموازنة التي جاء بها الآمدي أو طوّرها، إذ وضعت موضع التأمّل بدا خطأها وبطلانها، لأنّها ـ بوحيٍ من النّزاهة القضائية ـ لم تر في الناقد إلاّ قاضياً؛ ولقيت ـ فكرة الوساطة ـ المصير نفسه: لأنّها شاءت أن تفرض على النّقد نوعاً من التوازن الاجتماعي، إلى نظريات أخرى كنظرية المعاني المطروحة التي يعرفها الناس جميعاً. فقد كان لهذه النظريات والأفكار أثرُها في توجيه الأدب العربي، وإسقاط معايير ورفع معايير أخرى »[1].

ولكن في هذا الرفض شيء من التأثر بالثقافة الغربية مرّة أخرى، وذلك في بعض مواقفها الرافضة لتلكم النظرية. وهو الموقف الذي سبق له أن تعرّض إليه في كتابه (نظريات معاصرة):

« ويتخذ هجوم النظريات الاجتماعية على هذا الأصل التعبيري شكل الرّفض لما ينطوي عليه من دلالة ميتافيزيقية اجتماعية. ويقول أصحاب هذه النظريات إنّ مهمّة الناقد مهمّة اجتماعية في الاعتبار الأول، ترتبط بقراءة الدلالة الاجتماعية للعمل من حيث قدرته

[1] إحسان عباس، توجيه النّقد الأدبي للفكر العربي وخدمته لقضايا المجتمع، ضمن نظرية النقد، ج.3: مقالات نقديّة 1940 ـ 1970 (تحرير وتقديم محمد كامل الخطيب)، منشورات وزارة الثقافة (سلسلة قضايا وحوارات النهضة العربيّة 26)، دمشق، 2006، (ص.695 ـ 705)، ص.697 ـ 698. نقلاً عن: إحسان عباس، مَن الذي سرق النّار، المؤسّسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، 1980.

على الكشف عن واقع اجتماعي بعينه وموقف اجتماعي دون سواه، يتجسّد به العمل في نوع من الموازاة الرمزية للواقع الذي يتولّد منه العمل. ويعني ذلك أن على الناقد أن لا يشغل نفسه بانفعال غامض مجهول بالنسبة إلى المبدع نفسه، بل عليه أن يشغل نفسه بما هو أكثر تماسكاً وقابلية للفهم، وهو الواقع الموضوعي الذي دفع الفنان إلى فعل الإبداع الذي هو من أفعال الممارسة الاجتماعية »[1].

ولا يمكن النّظر إلى هذا الرّفض كأنّه فعلاً مخلاّ في الوقت الذي تعلو أصواتٌ تقول بأنّ العلم ليس ــ أو على الأقلّ ينبغي ألاّ يكون ــ مؤسّسة، بل أداة مؤقّتة فقط سرعان ما تتحطّم في نهايتها. وقد تكون هذه النهاية بدورها وسيلة جديدة وبعبارة أخرى علم جديد، فيحدث معها ما حدث للأولى وهكذا دواليك[2].

« إنّ علم النّقد لا يدرس نظماً أو هياكل، ولكنه يدرس حركة، ويحاول استخلاص مبادئ هذه الحركة، والعمل الأدبي، من منظار النّقد، كما نقترح، ليس ذاتاً، ولكنه فعلٌ متجدّد ومتغيّر. ولذلك فإنّ رؤية النّقد للعمل الأدبي يجب أن ترتكز على نموذج حركة، لا نموذج جسم، عضوي أو غير عضوي، أي أنّه نموذج ذهني محض »[3].

لا يمكِن إجراء قراءة انطلاقاً من صراع وقع في حقبة معيّنة، إذ كلّ صراع ــ لابدَّ ــ مرتبط بشروط زمنه[4]. وتفريغ النظرية من معناها القديم مروراً بها غلى عهد جديد سمة ما بعد الحداثة في أو ما يسميها الفيلسوف الإيطالي جياني فاتيمو[5] (Gianni Vattimo) لحظات إيجابية لإعادة بناء فلسفية.

---

[1] يُنظَر : جابر عصفور، نظريات معاصرة ..، ص.64.

[2] يُنظَر: جيرار جينيت، مدخل لجامع النصّ، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر (سلسلة عالم المعرفة الأدبية)، الدار البيضاء، 1985، ص.93.

[3] شكري محمد عياد، دائرة الإبداع: مقدّمة في أصول النّقد، دار إلياس العصرية، القاهرة، 1986، ص.86.

[4] يُنظَر: محمد الكتاني، الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، ج.2، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1982، ص.261.

[5] يُنظَر: جياني فاتيمو، نهاية الحداثة: الفلسفات العدميّة والتّفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة، ترجمة فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1998، ص.03.

الباب الرابع
المثقافقة في خطاب خلدون الشمعة النَّقدي

الفصل الأول
إشكاليات المثقافقة في خطاب خلدون الشمعة النَّقدي

1 إشكاليات المثاقفة في كتابات خلدون الشمعة البواكير

لقد عمل الناقِد خلدون الشمعة[1] على تحديد إشكاليات المثاقفة ضِمن ما سجَّله تحت تسمية (إشكاليات في النّظر والعمل). وتخصّ في الأساس معضلة نقل المفاهيم من الثقافة الغربية، وتعريفها، والتصرُّف فيها، وتكييفها لمقتضيات الثقافة العربية الراهنة بعد تمثّل أبعادها الفكرية بصفة خاصة؛ بحيث يرى أنّه « يتعذّر الكلام على سيرورة نقل المصطلح الغربي إلى اللّغة العربيّة دون الوقوف عندها »[2].

ويعني باستعمال كلمة الإشكالية هنا « وجود التباس يدرك المتحاورون أنّه ما زال التباساً معلَّقاً »[3]، وهو يطرحها في خلفيّة استفهامية ذات غرض استفزازي يحثّ على التفكير لمعرفة: « هل يمكن الحديث عن المؤثِّرات الأجنبية في الأدب العربي دون تقديم براهين موثّقة ؟ »[4]. كما يصدر عن ضرورة استجلاء أبعاد توفّر القصدية في ضمور تلك البراهين أو بروزها للعيان. وكإجابة مقتضَبة يعتبر الانفتاح على الآخر من أجل استكشافه والاستزادة منه من شأنه أن يكرِّس ــ تبعاً لذلك التحديد وضمن هذه الخلفية الاستفهامية ــ ميزة المثاقفة كعامل إيجابي، مركِّزاً على ضربيْن من الإشكاليات، هما:

---

[1] هو ناقد ومثقف سوري مهجري. ولد في دمشق عام 1941. تلقّى تعليمه بدمشق ثم بلندن. عمل محرراً في الصحافة الأدبية، وأميناً لتحرير مجلة *المعرفة*، وعضواً في هيئة تحرير مجلة *الموقف الأدبي*، وعضواً في المكتب التنفيذي لاتحاد الكتاب العرب (دمشق)، وعضو جمعية النقد الأدبي بعض مؤلفاته -1 :رجل بلا ظل- لكولن ولسن- رواية- ترجمة- بيروت 1967 -2 .الشمس والعنقاء- دراسة في المنهج والنظرية والتطبيق - دمشق 1974 -3 .النقد والحرية- دراسة- دمشق 1977 -4 .المنهج والمصطلح ، مدخل إلى أدب الحداثة - دراسة- دمشق 1979. وقد ابتعد زمنياً وجغرافياً عن بلاده، لكنه ما زال يعيش تفاصيل حياتها اليومية ويتابع الأحداث الجارية فيها. ينتقد الموقف الدولي مما يدور في سوريا، ويعتبر أن ردة فعل الأسرة الدولية كانت بطيئة، ويعتبر أن الجرح سيبقى مفتوحاً لفترة طويلة في بلاده، "فالنظام لا يمكن أن ينتحر والشعب لا يمكن أن يقبل بالعودة إلى العبودية" ويورد أزراج عمر نبأ نشره لمعجم تحت عنوان " معجم مصطلحات النقد الحديث "، ولكن لم نعثر عليه، ينظر: أزراج عمر، الشمس والعنقاء، ضمن الحضور (مقالات في الأدب والحياة)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، (ص.183 – 195).

[2] خلدون الشمعة، عصفور حي أم نسر محشو بالقش، الجديد، ع.03، أفريل 2015، ص.12.

[3] المرجع نفسه، ص.12.

[4] خلدون الشمعة، الحداثة والبديل، الناقِد، ع.24، بيروت، يوليو 1990، (ص.24 – 30)، ص.24.

1.1 علاقة المصطلح النقدي بالنظرية

1.1.1 بحث التأثيلات والتأصيلات المصطلحيّة

إذا أدركنا أنّ مِن نتائج التعامل العلمي مع المصطلح هي الغاية المنهجية والعلمية والمعرفية، فلا شكَّ أن تقديم المصطلح هو من صميم المثاقفة، إذ يدرك الباحث بأنّه يقدِّم مصطلحًا جديدًا، وغالبًا ما يتطلّع إلى بحث تأثيلاته وتأصيلاته؛ وكثيراً ما يتطلب ذلك تكوين قارئ جديد أيضًا. لاسيما إذا كان ذلك المصطلح مكرَّساً عربيّاً عن طريق ما يدعى النُّقلة المعرفية ـ أو الاستجلاب المعرفي أو المواضعة[1] ـ أي (La transposition)، وهي الظاهرة التي تتمّ في الغالِب بوساطة آلية الترجمة التي هي مفتاح جوهري للمثاقفة[2]؛ أو ما يدعوه خلدون الشمعة (التبيِئة والاستنبات) ـ كما ورد مؤخَّراً في نصٍّ يقول فيه: « لا شك عندي أن الدكتور وهبة محق في شعوره بظلامة إزاء مواقف بعض المثقفين الرافضين لانتشار العلمانية من مشروعه التنويري. ولكني لا أجد أن من المقنع اعتبار كل المثقفين معادين لمحاولته إحياء مفهوم العلمانية المتمثل في فكر ابن رشد ولتبيئته واستنباته مجددا في فكرنا العربي المعاصر »[3].

ذلك أنّ التفاعل بين الثقافات والحضارات المختلفة يعتمد في الأساس على الترجمة كفاتحة المفاهيم المستوفَدة، لا باعتبارها مجرَّد حدَث لغويٍّ وترفٍ فكريٍّ؛ بل بوصفها أيضا مظهراً من التفاعل الثقافي، وضرورة إنسانية ملحّة. لذلك ما يلفت الانتباه هو اهتمامه ـ في الغالب ـ بوضع مقدمات اصطلاحية لإشكالية ترجمة المصطلحات التي يتضمنها أي عمل

---

[1] ينظر: Yves Chevallard, La Transposition didactique : du savoir savant au savoir enseigné, Ed. La Pensée sauvage, Grenoble, 1985.

[2] ينظر: نجوة قصاب حسن، الترجمة أداة المثاقفة والتفاعل الحضاري، المعرفة، ع.473، دمشق، فبراير 2003، (ص.05 – 08)، ص.07.

[3] خلدون الشمعة، إنزال الفلسفة عن عرشها في العلاقة الملتبسة بين المثقف والسلطة، الجديد، ع.11، ديسمبر 2015، ص.74. نُشر في جريدة العرب، تحت عنوان في العلاقة الملتبسة بين المثقف والسلطة، ع.10119، 2015/12/06، لندن، ص.14. التسطير مِن وضعنا.

يعوِّل على ترجمته ـ عملاً فنيّاً إبداعياً كان أم غيره ـ وذلك بهدف توضيح السبب في تفضيل ترجمة على أخرى ـ ويعمد إلى ذلك في المتن أو الهامش أيضاً.

وقد سبق للناقِد خلدون الشمعة أن وقف ضمن الإشكالية الأولى، منذ سبعينيات القرن العشرين، عند علاقة المصطلح النقدي الأدبي بالنظرية؛ محاوراً هذه العدَّة المنهجيّة الأولية ـ كما يسمِّيها، ومحاوِلاً الكشف عن خطورتها ـ مِن جهة، ومشيراً ـ مِن جهة ثانية ـ بالتأكيد على أنّ « المصطلحات في النقد ليست بالضرورة ذات طبيعة تحكمية جزافية، بل مجرّد فرضيات لابدّ أن يكون لـها غطاؤها الفعلي من الأرصدة الذهبية »[1].

ويجدر التّذكير بأنّ الناقد اهتمّ حينئذٍ بفضح مدى سيطرة المستوى الشِّعاري على المستوى الاصطلاحي ـ على الخصوص، داعياً إلى التغافل عن هذا الطابع الآني لحساب التعامل الموضوعي والضبط المنهجي؛ من دون خلل أو انحراف مرتقبَيْن. لذلك فهو كثيراً ما يميل إلى ربط عطاء المصطلح المعرفي وثراءه الفكري بدوره التنظيمي الاتساقي والإحالي والمرجي، وذلك ليس باعتباره تجريداً محضاً. وعليه، يتحامل على كلِّ مَن يُدِين المصطلح ويحمِّله جميع المسؤولية وليس سوى لكونه ممعناً في التجريد الذي قد يعتبر نقيصة تخلّ بثرائه[2]. لذلك فهو لا يزال يسلِّط الأضواء على المنفعة المزدوجة التي تضطلع بها المصطلحات، يستحثّ النقاد على التحرّي فيما يؤهِّل هذه الأخيرة ـ علاوةً على ما تقدّم ـ إلى أن تتبوّأ هذه المكانة الفريدة.

وكذلك نتبيّن مِن هذا المنطلَق، أهميّةَ التّركيز على الدور الاستراتيجي للمصطلحات كطريق للوصول إلى المعلومات في كلِّ المجالات التي تُغطّيها، علماً أنّ ذلك الدّور يتوزّع أصلاً وتبعاً على طريقين ممكنين ومَوصولين: طريق التَّسمية والتعيين والإشارة وطريق المفْهَمَة والصَّوْرَنَة والنَّمْذَجَة. وهما طريقان يحتملان بناء تفكيرٍ وتشكيل لغةٍ هي مفصلية

---

[1] خلدون الشمعة، النقد والحرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1977، ص.49.

[2] ينظر: خلدون الشمعة، المنهج والمصطلح: مدخل إلى أدب الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1979، ص.49.

في حركة المعرفة العلمية التي تنتقل بشكلٍ يثير الاندهاش ولكن لا يمتنِع عن التحقيق ولا تعجز المصطلحيات عن وصفه.

كما اعتبر ـ من جهة ثالثة ـ أنّ النظرية مهاد المصطلح النّقدي الأدبي ومجاله الحيوي. وهو ما يجدر على كلِّ ناقِدٍ متمرِّسٍ أن يؤكِّد عليه، ولاسيما من خلال بعض ترجمات الكتب التي أنجزت خلال النصف الأخير من القرن العشرين، وكانت تدور في معظمها حول " البنيوية " ـ على سبيل المثال لا التحديد، ومن خلال الكتب العربية التي تعرض لمذاهبها العديدة، حيث هيمنة ثلاثة عوامل أساسية حددت هذه الخيارات:

2.1.1 سلطة الموضة

العامل الأول هو سيطرة الدُّرْجة (الموضة) في اختيار نظريّة بعينها. وإذا كان هذا الخيار صائبا من حيث القيمة الثقافية والمعرفية على الأقل، فإن كونه لا يستجيب بالضرورة لحاجات معرفية (إجرائية) تتّصِل بواقع الثقافة العربية في زمان ومكان محدّدين، ولا تردفه تعليقات أو شروح نقدية خاصة بالباحث أو المترجم العربي، أو اعتراضية مستمدة من مذاهب نقدية أوروبية أو أميركية مغايرة، فهو الخيار الذي تفرضه بنية أيديولوجية جامعة مانعة تُقبَل وتُتَبنّى بقضِّها وقضِيضها. وكذلك يمكن التسليم بشرعية (مفارقة الموضة المكرَّة) بناءً على معتقَد " النّاقِد الكامل " الذي يسطع نجمه عالياً في سماء المثاقفة النقدية التي سنأتي على تناولها في الباب الخامس من هذا البحث[1].

فعلى سبيل المثال، إنّ إفساح المجال أمام القارئ ليقول ما لم يقله النصّ في بنيته السطحية ـ وهو إيمان بتعدد القراءة للأثر الواحد ـ ازداد تسويغه في النقد الأدبي العربي بشكل ظاهري أسهم في تمييع الفكرة ؛ وهو ما نجم ـ من جهة أخرى ـ عن تكرار مقولة " إعادة بعث ذلك الأثر مرات عديدة ". وذلك من قبيل ما يدّعيه ـ مثلاً ـ حبيب مونسي من

[1] ينظر كذلك: ت. س. إليوت، الناقد الكامِل، ترجمة خلدون الشمعة، المعرفة، ع.144، دمشق، فبراير 1974، (ص.42 – 52).

مجاز « القراءة [التي تكون إذن] تلك النار التي تحول " الفينق " رمادا ليعاود بعث نفسه أكثر قوة وشباباً »[1]. ذلك أن النص ظاهرة فنية تظلّ أغنى من عشرات التفسيرات، وتظل متعددة المعاني، لا تمنح نفسها لتأويل واحد يمكن اختزاله بقانون رياضي ناجز استعارة كبرى يكتنفها غموض سحري لايمكن أن نلج عواملها إلا من خلال اللغة[2].

3.1.1 هيمنة النزعة المركزية الأوربية

وأما **العامل الثاني** فيتمثّل في هيمنة النزعة المركزية الأوروبية (Eurocentrism) التي تصدر عن فرط إعجابٍ يتعدّى مسألة التأثّر بالآخر الغربي إلى محاولة تقليده تقليدا حرفيا، فتتحول إلى أصولية عمياء تتبنّى المصطلح الغربي دون الاهتمام بمدى صلاحيته للاستعمال في سياق ثقافي عربي محدّد بزمان ومكان.

واللاّفت في الأمر هو أنّ هذا الافتتان المفرط بالآخر ينطوي على التباس شديد .فأن تكون الآخر، يعني في المآل الأخير، ألا تكون ذاتك. فكيف يكون المرء ذاته وغير ذاته في آن ؟

كما أن هذا الضّرب من الافتتان هو بمثابة كابح للحسّ النّقدي، كابح غالباً ما يؤدّي إلى نشوء أصولية حداثية مغايرة للنزعة النقدية التي تقوم عليها الحداثة، وهي أصولية مغايرة تمثّل الوجه الآخر لأصولية نكوصية تدور في فلك جوهرانية ماضوية على صعيد التعامل مع التراث العربي. ويشكل هذا الرأي نقطة إجماع كثير من المثقفين العرب الذين تعرّضوا للحداثة والتراث بالدراسة على غرار طيب تيزيني الذيرى أنّ الاهتمام الشديد بالتراث قد برز منذ اصطدمنا بأوربا الاستعمارية، كنوع من رد الفعل على تحديها الحضاري. وظهرت تيارات مختلفة في النظر إليه أهمها التيار السلفي، والتيار التحديدي، والتيار الجدلي التاريخي. وهذا التيار الأخير أهمها وأحدثها، وقد أخذ أحيانا طابعا انتقائيا،

---

[1] حبيب مونسي، القراءة والحداثة: مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000، ص.126.

[2] ينظر: خلدون الشمعة، النقد والحرية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1989، ص.24.

وأحيانا صورة الرفض. وهما آليتان يعتدّ بهما في المثاقفة. دافع كثير من مثقفي نظرية "مابعد الاستعمار" عن التعددية الثقافية، ورفضوا التمركز الثقافي الغربي والثقافة الواحدة المهيمنة. كما رفضوا سياسية التدجين والتغريب والإقصاء، ونادوا إلى التنوع الثقافي والانفتاح الثقافي، عبرآليات المثاقفة والترجمة والنقد والتفاعل الثقافي[1].

هذا ما يذهب إليه خلدون الشمعة في تعريفه للمثاقفة ـ وهو تعريف سرعان ما نتوسّم فيه تطوراً ملموساً ـ كالآتي: « المثاقفة Acculturation مصطلح ينتمي إلى الأنثروبولوجيا .ولهذا فهو يشير - من حيث النشأة - إلى دراسات الغرب المتفوق للآخر المتخلف .لكن المثاقفة تُطرح في هذا المقال من خلال التحول الذي طرأ على المصطلح بحكم الأمر الواقع، فصار يشير إلى العلاقات الثقافية ذات الطابع التبادلي المستمر بين الحضارات .هذا المقال يناقش إشكاليات المثاقفة من خلال فعالية الترجمة، وما تواجهه هذه الفعالية التحويلية من عقبات يثيرها نقل المصطلح الغربي إلى العربية »[2].

4.1.1 الصيغة المعرفية المعتمدة أو " النّموذج المعرفي "

وأما **العامل الثالث** فيتصل بالعلاقة بـ "البارادايم (Paradigm)"، أي الصيغة المعرفية المعتمدة والتي يحدد المركز المهيمن بموجبها الحقيقة العلمية التي يعرفها توماس كون في كتابه "بنية الثورات العلمية "بقوله إنها (الحقيقة) التي تفرضها الجماعة العلمية السائدة، والتي تتغير فجأة عندما تنجح جماعة علمية أخرى منافسة بتفنيدها واستبدالها بحقيقة معتمدة أخرى[3]. وقد استيقَن الناقد محمد برادة من أهمية هذه النقطة، فعالجها في أكثر من سياق؛ نورِد منها النموذج الآتي:

---

[1] ينظر: جميل حمداوي، نظريات النَّقد الأدبي: في مرحلة ما بعد الحداثة، شركة مطابع الأنوار المغاربية، وجدة (المملكة المغربية)، ص.214.

[2] خلدون الشمعة، عصفور حي أم نسر محشو بالقشّ، الجديد، ع.03، لندن، أفريل 2015، ص.12.

[3] ينظر: T. S. Kuhn, Revolution Scientific of the Structure, 3rd ed. Press of Chicago University, 1996.

« إنّني أميل إلى ربط جدوى الترجمة بـ " السقف المعرفي " للمترجم المطالب بالحرص على إشعار القارئ العربي بأنّ ما يقرأه لا يتطابق بالضرورة مع المصطلحات والمفاهيم الموجودة في التراث والإنتاج العربيْن، ومن ثمّ ضرورة نحت الكلمات والمفاهيم على ضوء المستوى المعرفي للثقافة المنقول عنها. ذلك من مزايا الترجمة أن تضعنا أمام أسلوب ولغة ومفاهيم مغايرة، تنبّهنا إلى أنّ قدرات العقل والخيال هي أوسع مما ألفناه في ثقافتنا؛ ومن خلال هذا الحرص، تتّسع لغتنا وتفكيرنا. وأظنّ أنّ إرفاق كلّ ترجمة بمقدّمة تحليليّة، على نحو ما فعل الأستاذ العروي، هو عمل ضروري مِن شأنه أن يُقدِّم حلولاً لمعضلة الترجمة »[1].

وكما هو معروف فإن مفهوم "البارادايم "صار معتمدا في مجال الإنسانيات، وهو اعتماد يسري على المركز المنتج وعلى الهامش المستهلك .هذا على الرغم من أنه ليس ملزما في هذا الحقل المعرفي شأن الحقل العلمي.

وفي هذا الصّدد يضرب خلدون الشمعة مثالاً ويدعو المفهوم ــ مرّةً أخرى ـ " النّموذج المرجعي " الذي يرى أنّه قد يغني عن المغامرة باستعمال مصطلح (الأيديولوجيا) الذي أضفيت عليه دلالات شوّهت من سمعته. فيقول: « يطرح النص مسألة الهوية في الشعر العربي، أي مسألة ما يدعى بـ"النموذج المرجعي (Paradigm) " وهو الصيغة المعرفية النقدية المعترف بها والتي يحجم الكاتب عن الاحتكام إليها، (جهلا أو تجاهلا) في إصدار أحكام القيمة القاطعة والتي تستبطن المقال من الألف إلى الياء. وبعبارة أخرى نذكّر أن" النموذج المرجعي" هو الميزان الذي يُحتكم إليه في عملية الفرز الأكاديمي بين الخطأ والصواب سواء وضعنا الصيغة المعرفية النقدية التي يعتمدها النص على محك علم الاجتماع أو نظرية المعرفة، أو التحقيق التاريخي »[2].

---

[1] محمد برادة، عن تعريب المصطلحات والمفاهيم، دبي الثقافية، ع.74، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي (دول الإمارات المتّحدة)، يوليو 2011، ص.35.

[2] خلدون الشمعة، أيديولوجيا جزافية لا تطابق الواقع، الجديد، ع.26، لندن، مارس 2017، ص.106.

وعندما يترجم الباحث العربي المصطلح الأدبي أو النقدي فإن عليه أن ينظر نظرة نقدية إلى حدوث التغيير المفاجئ والمتعلق باعتماد (حقيقة) بديلة نجحت جماعة معرفية منافسة في جعلها " البارادايم "الآمر الناهي .فالتمييز بين " البارادايم "المسيطر في مجال الإنسانيات، وبين نظيره المسيطر في المجال العلمي، ضروري.

وهو ما يسعف في تفسير كيف عرفت إقبالاً آخر على مستوى آخر وبنزعة أشدّ يمثِّل قابلية الناقد العربي للتكيّف مع كلّ جديد يأتيه من الغرب .ولكنه يعمد إلى تحليل هذه القابلية، ويفسِّر الآليات التي يعتمدها النقاد في ذلك كلِّه حتى تحدث حالة التشظي.

وقد طرح خلدون الشمعة هذه الإشكالية الخاصة بالمثاقفة في وقت بدأت معالم هذه الأخيرة تظهر عند غيره من النقاد والدارسين، حتى أخذت طابع الظاهرة المعضلة طفق كلٌّ يتناول أسئلة قلقة تندرج ضمن هذه الإشكالية كما صنع ـ مثلاً ـ الكاتب والناقد المغربي يحياوي رشيد الذي يتساءل: « لماذا تضاف مصطلحات جديدة غريبة كترجمة لمصطلحات متعارف على مقابل لها. لماذا ترجمة Mythe بـ " ميت " بدل أسطورة. ثم أي مصطلح سيختاره القارئ العربي كمقابل لـ Formaliste هل " شكلاني " أم " شكلي " أم أخيراً " شكلاوي " ولـ Poétique هل " شعرية " أم " شاعرية " أم " إنشائية " ؟ »[1].

هذه مجرَّد أمثلة يقرّ بها الدّارس نتيجة ما يسمِّيه " الفوضى المصطلحية " التي يرى أنها « وإن كانت تثري اللغة النقدية وتخصبها، فهي لا تمنع الغموض والتضارب في الرأي بل تكون السبب في ذلك »[2]. هكذا فإنّه لَمِن المفارقات العجيبة أن يكثر الحديث لاحقاً عن التَّوحيد المصطلحي مع دُرجة الإصرار على الاختلاف المتضارب.

5.1.1 المصطلح النّقدي وسوابقه التاريخيّة

[1] يحياوي رشيد، حول قضية المصطلح النقدي، أدب ونقد، ع.30، القاهرة، مايو 1987، (ص.44 – 50)، ص.49.

[2] المرجع نفسه، ص.49.

فإن كان بعضُ الباحثين يُرجِعون ذلك الحلول الإشكالي للمصطلح في مجال النّقد إلى صعوبة تخليص المصطلح النّقدي من سوابقه التاريخيّة (التّراثيّة)، فقد أصبح آخرون يرجِّحون العناية بالمصطلح بحثًا مشروعًا وبابًا مطروقًا يُدخَل من خلاله إلى قضايا مختلفة ومتنوِّعة تنوّعًا أصبح المصطلحُ فيه الكاشِفَ والمحدِّد الأساس، كما يتجدّد الولوجُ عبره إلى مسائل لم تُحسَم بعدُ. وإن كانت هذه الغاية شبه مستحيلة كما أنّ الذين أشبعوا المصطلح النقدي بإسقاطاتٍ تراثيّة قد وقعوا في أباطيل الادّعاء. هذا ما أوحى به عزت محمّد جاد في نصٍّ آخر، وأمضى بعباراتٍ واضِحة تقول في شأن *المصطلح النّقدي الأدبيّ* كسبب من أسباب تعزيز الروابط بين الأدب والفلسفة: « لينشط المصطلح نشاطًا شرعيًّا مؤكِّدًا حقيقة التواصُل في اتّكاء الأدب على الفلسفة »[1].

من هنا نلفي الناقد واللساني عبد السلام المسدي يقود في بحثه المصطلحيّ قراءةً ترنو إلى تأسيس تقييم جديد يقرّ في كلِمته التصديريّة أنّ الجاحِظ له منزلة « قد يعسر علينا إدراجُها ضِمنَ مسالِك الاختصاص في المعرِفة البشريّة حسب متصوّراتنا الذهنية المعاصِرة »[2]، وهي المنزِلة التي حملت بعضَ الباحثين المحدثين إلى عدّه « رائد مدرسة أطلقوا عليها اسمَ المدرسة الإنسانيّة مع ما في المصطلح مِن أبعادٍ تعاطفيّةٍ ذات منزع أخلاقيّ »[3]؛ وكذلك هي المنزِلة التي انتهى منذ بداية مشوار القِراءة إلى اعتباره وفقها « خير مَن مثَّل في تاريخ الحضارة الإسلاميّة التيار الشمولي في دراسة الظواهِر المتّصلة بالإنسان، وهو التيار الذي اسقرّت اليومَ أسسه فغدا مَزيجًا من التاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس وعلم الأجناس البشريّة وعرف في المدرسة الأمريكية بالانتروبولوجيا»[4].

2.1 إشكالية السياق المثاقف

---

[1] عزت محمّد جاد، نظريّة المصطلح الأدبيّ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهِرة، 2002، ص36.

[2] عبد السلام المسدي، المقاييس الأسلوبيّة في النقد الأدبي: من خلال (البيان والتبيين) للجاحِظ، الأقلام، ع.11 (عدد خاصّ: النقد الأدبي)، وزارة الثقافة والإعلام، دار الجاحِظ، بغداد، آب 1980، (ص.223 - 234)، ص.223.

[3] المرجع نفسه، ص.223.

[4] المرجع نفسه، ص.223.

1.2.1 السياق المحدِّد لمعنى النظرية والمصطلح

أما الإشكالية الثانية التي تواجه مترجم النظرية الأدبية ومصطلحاتها، والتي وقف عندها خلدون الشمعة، فهي تتصل بـ "السياق (Context)" المحدِّد لمعنى النظرية والمصطلح. وهو بذلك أراد أن يقتنع ويقنع غيره، بأن الأسيقة أو ما يسمى التبييء هو بمثابة عناء ثانوي لا يمكن تجاوزه مهما صعبت دروبه[1]. لهذا، وبعبارة أخرى فإن نقل النظرية أو المصطلح من لغة إلى أخرى قمين بإبراز ثلاثة أنماط من السياقات :سياق لغوي، وآخر معرفي وثالث ثقافي.

1.1.2.1 مشكلة السياق اللغوي

السياق اللغوي يمكن التمثيل عليه بمصطلح (النقد / Critique)، وهو مصطلح استعاره النقد الإنكليزي من الألمانية والفرنسية ولكنه منحه محمولا معرفياً إضافياً فأصبح يعني النقد الشامل والمشفوع بطاقة أبستمية (فلسفية) مستمدة من هيغل وماركس وفرويد وديوي ونيتشه وهيدغر وأدورنو وفوكو.

وقد أصبح هذا المصطلح يستعمل بالإنكليزية للدلالة على نوع آخر غير النقد الأدبي الشائع Criticism وأعني به النقد الذي يعود بأصوله إلى مفهوم الأزمة.Crisis

وفي ترجمته لكتاب إدوارد سعيد "الثقافة والامبريالية "اقترح كمال أبوديب كلمة "تنقيد "كترجمة ممكنة لمصطلح Critique ، وذلك تمييزا له عن مصطلح (نقد) Criticism. وبصرف النظر عن الرأي الشائع بهذه الترجمة، سلبا أو إيجابا، يمكن القول إنها تظهر بجلاء مشكلة المحمول المعرفي الثاوي وراء المصطلح الأدبي الغربي عندما ينقل إلى اللغة العربية.

2.1.2.1 مشكلة السياق المعرفي

[1] جودت الركابي، أدبنا والبنيوية، الموقف الأدبي، ع.220 - 221، آب 1989 ،.

وبهذا الاعتبار تصبح المشكلة أكثر من مشكلة لغوية .إنها مشكلة السياق المعرفي الذي يشير إلى وجود معان تراكمية للمصطلح من المتعذر أن تستدعيها ذاكرة القارئ المعرفية إذا لم يكن المصطلح مألوفا لديه أساسا.

إنّ السبب في ذلك واضِح: المصطلح يقع تحت نفوذ السياق المعرفي الذي شهد بزوغه، ويغرق في شبكة العلاقات التي رسمت مسار االمفاهيم التي تقابلها المصطلحات سواء في طابعها الطبيعي (نسبةً إلى اللغة الطبيعية) أو على شاكلة اللغة الواصفة المصطنعة في الغالب. وفي هذا الصدد يرى غاستون باشلار (Gaston Bachelard) - 1984 / 1962، أنّ استخدام المنظومات الفلسفية في مجالات بعيدة عن منبعها الفكري ـ أي سياقها المعرفي ـ يكون دوماً عمليّةً تتطلّب دقَّةً ومهارة. وهي في الغالب عملية مخيِّبة للأمل. فالمنظومات الفلسفية عندما تخرج عن سياقها الفكري الأصلي تصبِح عقيمةً ومضلِّلة. إنّها تفقِد فعاليّتَها كأنساقٍ فكريّةٍ متماسِكة؛ تلك الفعالية التي نستشعِرها عندما ننظر إلى تلك الأنساق في أصالتها الحقّة بنظرةٍ تتّصِف بروح الأمانة الدّقيقة التي يتقيّد بها المؤرِّخ، وعندما ننظر إليها في زهوها وهي تُعمل الفكر. لذلك لا يجب استعمال منظومة فلسفية من أجل أهداف غير تلك التي ترصدها هي لنفسها، وحينئذ سنجني على الفكر الفلسفي أكبر جناية , إذا ما نحن تجاهلنا تلك الغائية الداخلية وتلك الغائية الفكرية التي تنفخ الروح في المنظومة الفلسفية وتعطيها قوتها ووضوحها[1].

3.1.2.1 مشكلة السياق الثقافي

ويضاف إلى هذين السياقين اللغوي والمعرفي، السياق الثقافي الدال على عملية موضعة هذا المصطلح المشفوع بمعان ابستمولوجية غربية المنشأ، وتوطينه في ثقافة مغايرة هي الثقافة العربية.

[1] ينظر: غاستون باشلار، فلسفة الرفض، ترجمة خليل أحمد خليل، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1985، ص.77.

ولهذا السبب بالذات، يرى الناقد أن ترجمة المصطلح النقدي إلى معادله المفهومي بدلا من البحث عن معادل لغوي له، ربما كانت الحل الأفضل في كثير من الأحيان.« وقبل سنوات سمعت من الدكتور جابر عصفور ترجمة مفهومية مقترحة لمصطلح "بارادايم "هي "الصيغة المعرفية المعتمدة ."وأعتقد أن هذه الترجمة تحل جانبا من جوانب الإشكالية آنفة الذكر، فهي تقدم للقارئ المعنى الذي يختزل المحمول المعرفي لهذا المصطلح دونما إخلال بالدقة المطلوبة ».[1]

3.2.1 البينيَّة والتداخل المعرفي

آية ذلك كله أن إشكالية المصطلح الأدبي كما أسلف الناقد، هي جماع إشكاليات المثاقفة مهما تعدّدت .من هذا المنطلق تجدر الإشارة إلى أن المناهج النقدية المشفوعة بجهاز مصطلحاتها المعرفي ليست محددة – على الصعيد الإجرائي على الأقل – بحدود اختصاصية قاطعة باترة تفصل واحدها عن الآخر، بل إن حدودها متداخلة تداخلا شديدا بحيث يقال إنها مناهج ذات أنظمة معرفية كل منها مفتوح معرفيا على الآخر .كما أن النظرية النقدية، لُحْمَةُ النقد الشامل (Critique) وسداته، توصف عادة بأنها جماع نطريات متداخلة (Interdisciplinary).

« وما يستوقف النّظر حقّاً، أنّ حقل الدّراسات الثقافية، تبعاً لتطوّره، يقوم على فروع معرفيّة متداخلة interdisciplinary على نحو مربك وصعب التّحديد شأنه شأن " النظرية " ذاتها. وبمقدور المرء القول أنّهما يمضيان جنباً إلى جنب: ف " النّظرية " هي النظرية والدراسات الثقافية هي الممارسة. إنّ الدراسات الثقافية هي الممارسة التي تكون ما نطلق عليه اسم " النّظرية " نظريةً لها. يتذمّر بعض الممارسون [في مجال] الدراسات الثقافية من " نظرية بالغة "، بيد أنّ هذا يشير إلى رغبة مفهومة وذلك كي لا تلقى على عاتقهم مسؤولية متن النظرية المخيف واللاّنهائي. والحقّ، أنّ العمل [في مجال] الدراسات الثقافية

[1] خلدون الشمعة، أيديولوجيا جزافية لا تطابق الواقع، الجديد، ع.26، لندن، مارس 2017، ص.106.

يستند عميقاً إلى المساجلات النظريّة حول المعنى، والهوية، والتمثيل، والفاعلية urgency »[1].

4.2.1 مِثال " الثابت والمتحوّل "

ويمكن التمثيل على هذا التداخل والانفتاح بمصطلح "الثابت والمتحول " Statics and dynamics، وهو المصطلح الذي أشاعه أدونيس[2]. ولكن أصوله تعود إلى أوغست كونت[3]، وقد استعاره كونت من العلوم الفيزيائية وأدخل بعض التعديلات على محموله المعرفي.

يرى كونت أن الثابت الاجتماعي Social statics يمثل السعي للوصول إلى قوانين التعايش، بينما يمثل المتغير(أو المتحول) الاجتماعي Social dynamics السعي للوصول إلى قوانين التغير التاريخي..

غير أن وضعية أوغست كونت لم تلبث – كما هو معروف – أن تحولت إلى ضرب من العلموية Scientism أصولية المنزع والتي ترى في الحدث الاجتماعي والثقافي علما دقيقا شبيها بالعلوم الطبيعية، علما يعتبر طرق الاستدلال المستخدمة في تلك العلوم مصدرا وحيدا للتوصل إلى معرفة الإنسان والمجتمع معرفة حقيقية.

وفي عام 1952 نشر طه حسين كتابه "ألوان "الذي تضمن دراسة مثيرة عنوانها "الأدب العربي بين أمسه وغده "لم يلتفت النقد العربي إلى أهميتها الاستثنائية .وقد أشار فيها إلى مصطلح (الثابت والمتحول) على وجه التحديد، وأوضح أنه استعاره من أوغست كونت.

---

[1] جوناثان كالر، النظريّة الأدبية، ترجمة رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، 2004، ص.55 – 56.

[2] نشر أدونيس كتابه "الثابت والمتحول: بحث في الاتباع والإبداع عند العرب" ثم أتبعه بالجزئين الثاني والثالث. وكما هو واضح فإن أدونيس اعتمد، كما فعل طه حسين من قبله، ولكن دون أن يشير إلى المصدر.

[3] (1798 – 1857) مؤسس علم الاجتماع والفلسفة الوضعية.

وتجدر الإشارة ههنا إلى أن هذه الثنائية وجدت أصداء في الكتابات النقدية حتى أخذ كلٌّ يؤدِّيها بطريقته كما نُلفي مثل هذا الإسقاط المفهومي ضمن ثنائية (الاستقامة والاعوجاج). ويمكن إيراد هذا المقتبس للتدليل على ذلك:

« يقود البحث في التراث الأدبي والنقدي العربي إلى تبين أوجه مختلفة لتفاعل الرؤى والمواقف وصياغات التعبير. فهذا التراث لم يشذ عن غيره من حيث إنتاج وتغذية جدل الأشكال والمفاهيم في ما بينها من جهة، وفيما بينها وبين تحولاتها الزمنية »[1].

لذلك يواصل خلدون الشمعة حجاجه في هذا الاتجاه، وهو يستند إلى ما ذهب إليه طه حسين مِن أنّ الأدب العربي كغيره من الآداب الحية، بل كغيره من كل الظواهر الاجتماعية، مكون من هذين العنصرين اللذين كان أوغست كونت يسمي أحدهما ثباتا واستقرارا، ويسمي ثانيهما تحولا وانتقالاً. مع أنّ ما يمتاز به الأدب العربي من الآداب الحية الأخرى هو أن التوازن لم ينقطع بين هذين العنصرين، ولم ينشأ عن انقطاعه جمود الأدب وموته بتغلب عنصر الثبات والاستقرار، أو فناء الأدب وتفرقه بتغلب عنصر التحول والتطور .وليس من شك في أن أحد هذين العنصرين قد تفوق على صاحبه بين حين وحين في القوة، فكان الأدب في بعض العصور مسرعا إلى التطور ممعنا فيه .وكان في بعضها الآخر مؤثرا للثبات حريصا عليه .فقد تفوق عنصر التطور بعد ظهور الإسلام بنحو نصف قرن، حين نشأ الجيل الجديد من العرب، واتصل بالأمم الأجنبية[2].

وفي عام 1974 نشر أدونيس كتابه "الثابت والمتحول :بحث في الاتباع والإبداع عند العرب "ثم أتبعه بالجزئين الثاني والثالث .وكما هو واضح فإن أدونيس اعتمد، كما فعل طه حسين من قبله، ولكن دون أن يشير إلى المصدر، على مصطلح أوغست كونت "الثابت والمتحول "محورا لمشروعه في نقد الثقافة العربية.

---

[1] يحياوي رشيد، جدل التلقي النقدي القديم: مرجعية الاستقامة والاعوجاج، البيان الكويتية، الكويت، ع.319، فبراير 1993، (ص.06 – 12)، ص.06.

[2] يُنظر: طه حسين، ألوان، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1952، ص.17.

وفي حين استعمل طه حسين المصطلح استعمالا إجرائيا ينفتح فيه النقد الأدبي على علم الاجتماع الثقافي بملامحه المبكرة، اختار أدونيس مفهوم النقد الشامل الذي كان جماعا للنقد الأدبي والنقد الثقافي والفلسفة[1].

من هنا ينتهي الناقد إلى أن هذيْن الاستعماليْن لمصطلح كونت يؤكدان ـ بلا شك ـ أن مفهوم النقد الشامل الذي سبره وزاره شرابي والجابري وأركون وأبو زيد ليس جديدا في الثقافة العربية[2].

وهو ما يحتم علينا تفسير ذلك بظاهرة غياب الاسم الاصطلاحي ولكن المسمّى كان ماثلاً باستمرار. فهذا التَّعريف الموحَّد للمفهوم يؤدِّي بِنا إلى التَّمييز بِكل وضوح بين الوحدات المفهوميَّة المُجتَمِعة في الخاصيَّات المميّزة الّتي يُمكِن تَقييدُها حصْرًا، وبيْن موضوعاتٍ معينةٍ من الواقع المقصود تمثيلُه بِواسطة تِلك المفاهيم المُعبَّر عنها بِالتَّسميَّات. فالمفاهيم إذن أو التمثيلات الذِّهنيَّة للموضوعات هي ثمرة اختيار الخاصيَّات المميّزة التي تُعرِّف صِنفًا معيَّنًا من الأشياء وليست هي الموضوعات الفرديّة في حدِّ ذاتِها، لا سيّما إذا علِمنا أنَّه ثمَّة في اللُّغة ما لا يُشير إلى مُعيَّن، أيْ يَدلُّ على ما يُمكِن تسميَّتُه بِالمَفهوم المُجرَّد[3]. وإلى هذا المَعنى ذهب أبو القاسم الزّمخشريّ (ت.538ه) عِندما عمّم: " وعلى كلِّ ما أشبهه " في قوله: « ومن أصناف الاسم: اسم الجنس، وهو ما علق على شيءٍ وعلى كل ما أشبهه »[4]، وكذلِك قال جلال الدّين السيوطي (ت.911ه) في موضِعٍ آخر: « ولا تعارفَ إلاّ بِأسبابٍ كحَرَكاتٍ أو إشاراتٍ أو نُقوش أو ألفاظ توضَعُ بإزاء المقاصِد و**أيسرها وأفيدها**

---

[1] يُنظر: خلدون الشمعة، عصفور حي أم نسر محشو بالقش، الجديد، ع.03، أفريل 2015، ص.12. أحال على: طه حسين، ألوان، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1952، ص.05 – 32.

[2] يُنظر: خلدون الشمعة، عصفور حي أم نسر محشو بالقش، الجديد، ع.03، أفريل 2015، ص.12.

[3] يُنظَر: *Robert Martin, Pour une logique du sens, Ed. PUF, Paris, 1983, p.54.*

[4] أبو القاسم الزّمخشريّ، المفصّل في علم العربيّة، وبذيله كتاب: المفصّل في شرح أبيات المفصّل لمحمّد بدر الدّين الحلبيّ، دار الجيل، بيروت، د. ت، ص.06.

وأعمها الألفاظ »[1]. لهذا يُقال إنَّ المفهوم في حقيقة الأَمر يُسنِد إلى المصطلح صفة الإحالة بِالتّعميم والتّخصيص. بل هذا ما يُقصَد مِن كلِمة (الدّلالة)، بِما أنَّ التَّسمية **تَدلُّ على أو تُحيل إلى (...)** وليس لَها أن تُعيِّن فَحسب[2]، ألم يضع المعجم الموحّد مُصطلح (الدّلالة على المُسمّى) في مُقابِل *(Fonction référentielle)*[3] ؟ فَتكون إذن الموضوعاتُ الفرديةُ حاضِرةً رمْزيًّا عن طريق المُصطلح[4].

3.1 إشكالية تحديد الأجناس الأدبية

اهتم خلدون الشمعة بإشكالية تحديد " الأجناس الأدبية " في بعدها الثقافي والتاريخي، بل الحضاري؛ ووقف عند الحيرة التي انغمس فيها حتى المنظرين، والتي يرى أن أسبابها من الواضِح تعود إلى أمرين:

1.3.1 نظرية كلاسيكية في الأجناس الأدبية

يتمثّل الأمر الأوّل في كون الناقد العربي الحديث ينطلق من نظرية كلاسيكية في الأجناس الأدبية. وتعدّ هذه الأخيرة بمثابة تنويع على الثيمة الرئيسية التي اعتمدها أرسطو في القرن الرابع قبل الميلاد. وعلى الرغم من احتمال تعارض التراث الأدبي العربي مع هذا الأخير غير أن هذا (التراث الأدبي)، مصطلح غائم ينطوي على معنى (الملكية) الخاصة على الرغم من أنه لا ينفي حقيقة التفاعل أو التناغم أو التجاذب أو التنابذ بين مختلف الثقافات. فنحن نزهو بتراثنا الشعري كما كان يفعل العرب القدامى. والمتحف الشعري

---

[1] ج. د. السيوطي، المُزهِر في علوم اللّغة وأنواعِها، تحقيق محمَّد أحمد جاد المَولى بك ومحمَّد أبو الفضل إبراهيمَ وعلي محمَّد البجاوى، ج.1، ط.3، مكتبة دار التُّراث، القاهِرة، (د.ت)، ص.29.

[2] يُنظَر: Pierre Lerat, Op. cit., p.20.

[3] عبد الرّحمن الحاج صالح وآخرون، المَعجم المُوحَّد لِمُصطلحات اللِّسانيَّات (إنجليزي - فرنسي - عربي)، المُنظَّمة العربيَّة لِلتَّربيَّة والثَّقافة والعُلوم، تونس، 1989، م.2340، ص.121.

[4] يُنظَر: Louis Hébert, Le référent, le parcours référentiel, Sémiotique appliquée, (Le référent), n° 2, Univ. Toronto, Canada, Nov.1996, p.42.

العربي تزدحم قاعاته بالأمثال والمعلقات والقصائد والحكايات والمقامات التي يتشكل منها موروثنا الأدبي.

ثم إنّ عرض هذا الموروث دون اختيار قد جعل قاعات العرض محشوة بقطع الأثاث إلى حد لم يعد الجديد معه يجد مكانا إلى جانب القديم. ها نحن، كالمتنبي في شعب إيوان، نبحث في الوحدة الأدبية والثقافية في غمرة تفككنا السياسي. بل والأكثر من ذلك الكشف عن الطرق التي تنتج وفقها النصوص وتستقبل وتتداول في المجتمع، ولاسيما ان الضغوط المستمرة التي تمارسها الأفكار المتصلة بالخلق والابتكار والذوق، ومتطلبات التلقي، تؤدي إلى تعديل تطوير هذا الدور باستمرار[1].

2.3.1 ضبابية حدود الشكل القصصي

إنّ الناقد نفسه لا ينطلق من نظرية الأجناس الأدبية الحديثة التي تتسم بأنها وصفية بحتة، أي تحاول تجنب إعطاء تحديدات مفروضة مسبقاً، وبالتالي فإنها تسمح لنا بأن نصنف «المقامة» باعتبارها مقامة وليس باعتبارها قصة ناقصة أو غير مكتملة[2]. وتسمح لنا أيضا بأن نقرأ كتبا على غرار «الأغاني» و «نفح الطيب» في ضوء طبيعتها الخاصة .لنقل إذن إن قصص الحمراء لواشنطن إرفنغ، أراد صاحبها ربما عن وعي منه لما يفعل، قد نسجت على منوال الأخبار التاريخية المبثوثة في الشكل القصصي الموسوعي لدى المقري[3].

و" المقابسة " بهذا المعنى ربما كانت قريبة، بالهالة التي تحيط بها، من كلمة Contraferentia التي صكّها الاسباني يوحنا الشقوبي Jahn of Segobia في منتصف القرن الرابع عشر الميلادي، لتدشين فكرة " مؤتمر "، يكرس حواراً بين أوروبا والعرب، يستبدل السيف بالقلم.

---

[1] يُنظَر: خلدون الشمعة، الأجناس الأدبية من منظور مختلف، المجلة العربية للثقافة، ع.32، 1997، ص.129.

[2] يُنظَر: خلدون الشمعة، بورغيس وفنّ الخبر العربي، المعرفة، ع.91 / 92، وزارة الثّقافة والإرشاد القوميّ، دمشق، يناير 1978، (ص.170 – 187)، ص.172.

[3] يُنظَر: المرجع نفسه، ص.172.

في إطار عملية «المقابسة»هذه، أود أن أسبر بعض جوانب المثاقفة بين جنسين أدبيين ينتميان إلى مفهومين متباينين في الأدب العربي والغربي.

أولا :هناك شكل قصصي ينتمي إلى سلالة الأدب العربي القديم، سأطلق عليه تجاوزاً مصطلح «الجنس الموسوعي » Encyclopedic Genreلأصف به كتباً من طراز كتاب «الأغاني» لأبي الفرج الأصفهاني، وأخبار ابن دريد، و»نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة»للتنوخي، و»طوق الحمامة» لابن حزم الأندلسي، تشتمل على مزيج من الأجناس الأدبية كالأخبار والقصص المروية والقصائد .وهذا الشكل الموسوعي الذي يتطابق فيه مفهوم الأدب والتاريخ، ويكون فيه الأدب تاريخاً والتاريخ أدباً، يختلف جذرياً عن مفهوم القصة Fictionكما تقدمه نظرية الأجناس الأدبية الكلاسيكية في الأدب الغربي، وهي النظرية التي تقوم على افتراضات اجتماعية وسيكولوجية اكتسبت صيغة القوانين المعيارية مع مرور الزمن.

ولهذا السبب فقد تعامل بعض النقاد العرب المحدثين كالدكتور طه حسين وجرجي زيدان مع هذا الشكل القصصي الموسوعي، ومثاله هنا كتاب «الأغاني» على انه مؤلف في التأريخ .بينما رأى فيه نقاد آخرون كالدكتور زكي مبارك كتابا في الأدب قبل أن يكون مؤلفاً في التاريخ.

ثانياً:هذا الشكل القصصي الموسوعي الذي يعتبر محوراً أساسياً في مفهوم الأدب العربي الكلاسيكي وجد طريقه إلى الأدب الغربي الحديث من خلال أعمال كاتبين قصصين هما الأميركي إرفينغWashington Irving والأرجنتيني خورخي لويس بورخس Jorge. Luis Borges في عام 1832أصدر الكاتب الأميركي واشنطن إرفينغ كتابه «قصص الحمراء» ويعترف إرفينغ ان كتاب «نفح الطيب» لأحمد بن محمد المقري الذي ترجم إلى الانكليزية في عام1840 والذي يعتبر المصدر العربي الوحيد عن اسبانيا العربية الاسلامية، هو المصدر الذي استمد منه مادة كتاب «قصص الحمراء» .وقد أشار إ. ل .رينلاغ E.L. Ranelagh في كتابه «الماضي المشترك» إلى أن إرفينغ كان أول مؤلف أميركي يرحل بحثاً

عن قصص واساطير يعتمدها اساسا لقصصه.لقد ذهب إلى غرناطة فوقع اسيرا لسحر الماضي هناك، وحصل على ترخيص من حاكمها، يسمح له بأن يقطن في قصر الحمراء لمدة ثلاثة شهور، بين أيار وتموز من عام.1829 وفي غرناطة استمع إرفينغ إلى مجموعة من رواة الحكايات ومنهم «ماتيو خيمينيز» الذي روى له أخباراً مصدرها جده الذي ولد قبل مائة عام، قال انه قرأها في كتاب عربي عن السحر، يشير إلى حكايات مغربية تتعلق بكنز مدفون.

إحدى قصص الحمراء هذه،عنوانها :المنجم العربي The Arabian Astrologer بل إن هناك إشارة محددة الى منارة مربعة في قادش، كان يعتليها فارس يتوكأ على عصا بيده اليمنى بينما تشير يده اليسرى إلى جبل طارق .وقد اعتقد السكان المسلمون العرب ان التمثال كان نذير شؤم ونحس وانه كان بمثابة الطلسم الذي يهتدي به القراصنة إلى الشاطئ، فيسارعون إلى غزوه .وعندما علم احد القادة البحريين المسلمين بأن التمثال مصنوع من الذهب الخالص، أمر بإنزاله وتحطيمه، فتبين له انه من النحاس المطلي بالذهب .والغريب في الأمر ان غزوات القراصنة توقفت بعد تحطيم التمثال .

بطل القصة هو الملك المغربي ابن حبوس Aben Habuz الذي حكم مملكة غرناطة والذي كان عليه التصدي لمنافسيه من الطامعين .ومما جعل الأمر أشد سوءاً ان غرناطة محاطة بجبال تحول دون رؤية العدو وهو يتقدم، فاضطر ابن حبوس إلى بناء البروج لمراقبة تحركات الأعداء .إلا انهم كانوا دائما يجدون المنفذ الذي ينفذون منه .وعندما زاره طبيب عربي اسمه ابراهيم بن أيوب جاء من مصر سيراً على الأقدام، بعد أن درس فيها «العلوم السوداء» ومنها «السحر» أصبح بمثابة الآمر الناهي في البلاط .فقد بنى له طلسماً سحرياً كان يشير بإصبعه إلى العدو عندما يراه من برج المراقبة الذي يعلو فوق الحواجز الطبيعية المحيطة بغرناطة، فيسارع قائده العسكري رضوان لإحباط أي هجوم على المدينة .يعلق الكاتب «على قصة «المنجم العربي»

ولهذا فإن قارئ «واشنطن إرفنغ» لا بد أن يقع في الحيرة نفسها التي واجهها قراء الأصفهاني وابن خلدون والجاحظ والتوحيدي والمقري من النقاد المحدثين :هل يقرأ كتاباً في التاريخ أم قصة هدفها لا يتعدى حاجة حب الاستمتاع؟

إنّ العناصر الرئيسية فيها شرقية واضحة ولا تحتاج إلى التذكير بنفح الطيب أو بأي مؤلف آخر للمقري حتى تنكشف لنا مصادرها .إلا ان ما يشير إليه المصدر هو ان القصة، التي اعتمدت على عناصر إخبارية تسجيلية كأسماء الأماكن والأشخاص، تنتهج طريقة في الأداء هي أقرب إلى النص الذي اعتمدته الكتب التي تنتمي إلى سلالة الأدب العربي القديم كالأغاني وفيح الطيب »[1].

3.3.1 أهمية وثوقية الخبر وإسناده

تبرز ملاحظتان حصيلة ما سبق. تترجم الملاحظة الأولى كون النقاد العرب القدامى لم يكترثوا بالقصص التي لم تكن موثقة بأسماء المكان والزمان والرواة. فالتّاريخ خبر، والخبر ينبغي أن يكون مسنداً وموثقاً، وهو باعتباره تاريخاً وأدباً، مصدر من مصادر المعرفة.

إن لكل شيء من العلم، ونوع من الحكمة، وصنف من الأدب، سببا يدعو إلى تأليف ما كان فيه مشتتا، ومعنى يحدو على جمع ما كان منه متفرقا. ومتى أغفل حملة الأدب وأهل المعرفة تمييز الأخبار واستنباط الآثار، وضم كل جوهر نفيس إلى شكله، وتأليف كل نادر من الحكمة إلى مثله بطلت الحكمة وضاع العلم، وأميت الأدب، ودرس مستور كل نادرأما الملاحظة الثانية، فهي أن هؤلاء النقاد أنفسهم لم يكترثوا كثيراً بالحكايات المخترعة على غرار ألف ليلة وليلة، باعتبارها لا تعتمد على سند تاريخي موثق، أو لأنها لا تتطابق مع حقيقة تاريخية موثقة[2].

2 إشكاليات المثاقفة مع تطور كتابات خلدون الشمعة

[1] خلدون الشمعة، النصّ العربي: مؤثرات تراثية في القصّة الحديثة، الجديد، ع.30، جويلية 2017، ص.20.

[2] يُنظَر: أبو عثمان عمرو الجاحظ، الرسائل، ج.2، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، (د.ت)، ص.383.

واستئنافاً لرأينا في تطور فكر خلدون الشمعة فيما يخصّ نظرته إلى المثاقفة؛ يسلم إيراد أحدث ما قصدنا بقراءته له في الموضوع حيث يقيِّد مفهوم " المثاقفة " في خطّ التواصل مع مفهوم " الهوية "، مقترحاً تعويض التسمية بغيرها وهي (المقابسة) التي جاءت في التحليل الآتي:

« أن يتكلم الباحث عن المواجهة بين أدبين متمايزين لا بد أن يقود إلى الكلام عن المثاقفة Acculturation ، ذلك المصطلح الأثير لدى دارسي اللأنثروبولوجيا الثقافية، والذي يشير إلى التأثير الذي تمارسه ثقافة أو (حضارة) معيّنة على ثقافة أخرى. غير أن " المثاقفة " ليست وحيدة الاتجاه دئماً. فهي حوار بين الذات والآخر، لا يتعين أن يكون من نتائجه أن تلتهم الثقافة أو (الحضارة) الأعظم ثقافة أو حضارة أقل شأناً منها.

4.2 إشكالية المثاقفة الإليوتية

ليس من قبيل المبالغة القول إن أهمية الدور الذي لعبه «إليوت» T.S. Eliot الشاعر والناقد معاً، في تجربة الشعر العربي الحديث، إنما تتجلى في كونه يمثل جزءاً مركزياً من عملية مثاقفة acculturation قصدية وشاملة[1].

والمقصود بالمثاقفة استحواذ فرد أو جماعة على خصائص حضارية من خلال الاتصال الثقافي المباشر والتفاعل الذي يعقبه.

وأما عناصرها فتشتمل على القيم والتقنيات والاستراتيجيات النصية والتعديلات التي تطرأ عليها، عندما توضع في سياق تجربة حضارية مغايرة. وبعبارة أخرى، فإن تأثير إليوت على الشعر العربي الحديث، كما أصبح مسلماً به لدى الباحثين والنقاد المعاصرين، يكاد يكون جوهرياً وحاسماً إلى الحد الذي يمكن معه رصد ملامحه وخصائصه التكوينية من حيث هو مثاقفة قصدية واعية لذاتها self-conscious.

---

[1] خلدون الشمعة، المثاقفة الإليوتية، فصول، ع. 03، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996، (ص.62 – 73)، ص.62..

غير أن الإشكالية التي تتصل بدور المثاقفة الإليوتية، والتي نعتقد أنها لم تنل حظها من الفحص النقدي، تتصل بعملية تحقيب القصيدة الحديثة modern عموماً والحداثية modernistic تحديداً.

إذا كانت الخمسينات والستينات قد شهدت حقاً ثورة لا سابقة لها في الشعر العربي، أسهمت في صياغة تعريف جديد للقصيدة العربية الحديثة، فكيف تحقق ذلك في تلك المرحلة بالذات؟

من الجلي، أن ذلك التعريف الذي أصبح شائعاً خلال العقدين الآنفي الذكر، كان حصيلة النظر في القصيدة العربية الحداثية باعتبارها مشكلة اجتماعية وفلسفية وجمالية. وذلك لأن القصيدة نفسها، بدأت بفعل الاتصال بالأدب العالمي تخلق، آنذاك، نوعاً من الفراغ أو الفضاء الدلالي (السيمانتي) semantic vacuum الذي استوجب إعادة نظر نقدية، في ضوء علم دلالات الألفاظ وتطورها.وبالفعل كان النقاد والشعراء النقاد العرب تخصيصاً، منهمكين في محاولات مضنية تستهدف التعريف والتصنيف، تؤرقهم ضغوط الباحثين الأيديولوجيين الماركسيين والقوميين حول وظيفة إيديولوجية واجتماعية للشعر، تقرن بينه بوصفه نمطاً مستمراً ومتواتراً perennial mode يمثل ديوان العرب، وبينه بوصفه نمطاً معرفياً حداثياً مغايراً ومتجاوزاً[1].

كما أن ذلك الفضاء الدلالي (السيمانتي) الذي استوعب المثاقفة الإليوتية القصدية، تزامن بدوره مع حركة الحداثة التي كان من أبرز خصائصها التي شهدتها الخمسينات، على حد تعبير سلمى الخضراء الجيوسي:

تحلل افتراضات تعود إلى عهود مضت، تتعلق بالشكل والأداء الشعري والمواقف التقليدية في الشعر. كما شهدت نضالاً طويلاً حقاً في الشعر العربي الحديث، لاجتياز حدود القيود المحلية والقومية نحو الفضاء العالمي للفن.

[1] خلدون الشمعة، المثاقفة الإليوتية..، ص.63.

1.4.2 الهياج السياسي

اهتم بتعليل بعض جوانب تلك المثاقفة بناء على عوامل وبالإشارة إلى أن: الهياج السياسي الذي كان العامل الرئيسي في إطلاق التغييرات الأولى في الروح والمنهج والأداء والأسلوب والموضوع، في الشعر العربي في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، لم يعد قادراً على الاستمرار بنفسه كمؤثر رئيسي على الناحية الفنية في القصيدة. ذلك أن العوامل الأخرى كان لها أثرها بحيث أن جماع تجربة الفرد القومية والاجتماعية والثقافية والفنية هو الذي حقق التغيرات الهامة والخطيرة في الخمسينات[1].

وإذا كان هذا التقدير للمثاقفة يبدو مبالغاً فيه للوهلة الأولى، فإن مصطفى بدوي، الباحث في الشعر العربي الحديث، يؤكد أنها مثاقفة إليوتية قصدية غير مبررة. فقد انكب الشعراء على دراسة إليوت في نهاية الأربعينيات والخمسينيات: «عندما كان قد بدأ يلوح قديماً Old-fashioned حلت محله أعمال جيل أودن وفيليب لاركن.

بل إن الإثارة التي كان ينطوي عليها اكتشاف العديد من الشعراء والنقاد العرب، في فترة الخمسينات، لشعر إليوت بدت للقارئ المطلع على حد تعبير المصدر نفسه: «تتسم بشيء من السذاجة وضيق الأفق.

2.4.2 التبعية الثقافية والاستهلاكية

ويعلل بدوي رأيه بالإشارة إلى أن:

قضية الواقعية الاشتراكية تقدم مثالاً آخر على ذلك، هذا على الرغم من أن الفجوة بين الطرفين هنا، هي نفسها تلك التي تفصل بين جيل الحرب الإهلية الإسبانية وجيل ما بعد الحرب.

---

[1] المرجع نفسه، ص.64.

آية ذلك كله – دون أن نحمل الرأي أكثر مما يحتمل – أن المثاقفة الإليوتية التي شهدها الشعر العربي الحديث كانت تمثل نوعاً من التبعية الثقافية ذات الإيقاعات الموازية للتبعية الاستهلاكية، والتي تتغير على منوالها. غير أن هذا التقييم جامعٌ ومانع. فهو لا يفسر كيف استحالت المؤثرات الإليوتية، في ذلك الفضاء الدلالي الذي أصبحت فيه القصيدة قصداً حداثياً، عاملاً فاعلاً على مستوى المثاقفة الشاملة.

وفي هذا السياق، يتساءل الناقد : لماذا إليوت بالذات؟ وهل صحيح أن تلك القصيدة كانت من النوع الذي يمكن وصفه بالجزافي arbitrary ؟ وهل بإمكاننا الزعم أن الدور الذي لعبه إليوت في تكييف عملية النمو الداخلي في القصيدة العربية الحداثية لدى السياب والبياتي والملائكة وأدونيس ويوسف الخال وخليل حاوي وصلاح عبدالصبور وسعدي يوسف، على سبيل تعداد القلة لا الحصر، كانت حصيلة قصدية جزافية، هي أقرب إلى المصادفة العمياء منها إلى التعبير عن اتسجابة واعية أو غير واعية لبوادر في التحول على صعيد المتلقي؟ ولماذا استجاب هذا المتلقي لهذا النوع من الشعر بالذات، بهذا القدر من الاستجابة التي أسهمت في عملية التكييف الجذرية في الحساسية الشعرية، كما تبدو الصورة الآن، بعد مرور عقود، ولم يستجب بالقدر نفسه على الأقل لشعر الواقعية الاشتراكية، على الرغم من ارتفاع وتيرة التنظير الإيديولوجي في بعض الأحيان؟

الحال أن البعد المعرفي الأسطوري لدى إليوت لعب دوراً بارزاً في إثارة الاهتمام بشعره. وقد ظهرت في عام 1957 ترجمة جبرا إبراهيم جبرا للجزء الخاص بأدونيس من كتاب (الغصن الذهبي The Golden Bough) للسير جيمس فريزر، الذي اعترف إليوت بتأثيره عليه في كتابة قصيدة «الأرض اليباب.

3.4.2 الحركة التموزية

وتجدر الإشارة، في هذا السياق، إلى ما دعاه جبرا إبراهيم جبرا بـ «الحركة التموزية» في الشعر العربي الحديث. فقد كان لهذه الحركة، التي أفادت بدورها من (الغصن الذهبي) ومن اهتماماته بأساطير الشرق الأدنى والتي ضمت كلاً من الشعراء

خليل حاوي وأدونيس، وبدر شاكر السياب، وجبرا إبراهيم جبرا، ويوسف الخال، أثرها المميز في تحقيق ما دعوناه بـ «المثاقفة الإليوتية».

ويدرج نذير العظمة، في دراسة حول «الحركة التموزية وأثر إليوت على بدر شاكر السياب، ثلاثة مصادر رئيسية لهذه الحركة: الأول هو النقلة التي حدثت في الحياة السياسية للمرحلة، وأدت تحديداً إلى اكتشاف تراث موغل في القدم، اعتبر جزءاً من تراث المنطقة. وقد سبق لبعض المنظرين أن لفتوا الأنظار إلى هذا المصدر الذي كان في حكم المهمل.

وهكذا أصبحت الأجهزة الأسطورية، أو الميثولوجيات الشرق أوسطية، بالنسبة إلى الشعراء المحدثين، رموزاً أساسية للحياة والموت في لغة وصور الشاعر الحديث[1].

وأما القصص الذي ينطوي على صلة مباشرة بالتراث الديني فقد شكلت المصدر الثاني من مصادر الحركة التموزية. وتفرع عن ذلك صورة المنقذ الذي سيعود ليملأ الأرض نوراً وعدلاً.

وأما المصدر الثالث، وهو يتصل بالاستراتيجيات النصية، أي بالأيديولوجيا وبالتقنية معاً، فتمثل في الشعر الانجليزي، خصوصاً شعر ونقد ت. س. إليوت وإديث سيتويل.

وقد رأى الباحث أن هذه المصادر الثلاثة المتباينة: الميثولوجيا القديمة في الشرق الأوسط، والشخصيات في القصص الديني، والشعر الانجليزي، لم تلبث أن تحكمت بمسار تطور الشعر العربي الحديث عموماً، والحركة التموزية على وجه الخصوص.

4.4.2 فقدان الدلالة والقصد

غير أنني أزعم أن ما دعوته بالفضاء الدلالي الذي امتد بين فترتي الخمسينات والستينات، كان حصيلة لثلاثة عوامل متضافرة، هي:

[1] خلدون الشمعة، المثاقفة الإليوتية..، ص.64.

أولاً: فقدان أثر الدلالة أو القصد، على نحو تدريجي، من مصطلح القصيدة العربية، في مرحلة جائشة من التحول والتغير والاستيعاب.

ثانياً: التفعيل الإرادي لعملية مثاقفة قصدية شاملة، استهدفت استكناه جوهر الحداثية modernism الأوروبية وتقنياتها، باسم التكيف الطوعي مع فكرة عالمية الأدب.

ثالثاً: بروز الفن الروائي في الأدب العربي، المندمج وفق عينات أوروبية، بروزاً سهل تقبل فكرة عالمية الأدب وأدواته الإجرائية المحدثة، حتى في ما يتصل بفن الشعر، ديوان العرب الأثير عبر العصور.

هذا الفضاء الدلالي في مصطلح القصيدة العربية الحديثة، إذن لم يكن مجالاً سجالياً ملأته عناصر المثاقفة الإليوتية القصدية وحدها، وإنما أتاح في الوقت نفسه فرصة ظهور عمليات تأثر شعوري، على مستوى الحساسية بالنمط الإليوتي، باعتباره مثّل مفهوماً حداثياً سائداً في الأدب العالمي.

والحال أن المثاقفة الإليوتية تحققت أيضاً، في بعض جوانبها على الأقل، على مستوى التناص الذي يعود اليوم مضطراً إلى مفاهيم التأثر وإعادة النظر. فهو يوجد بفعل وجود نخبة من المشاهير، والتداخل بين أعمال أفرادها، وكذلك عمليات إعادة بث هذه الأعمال.

5.4.2 نظرية المعادل الموضوعي

وبعبارة أخرى، يمكن التذكير على مستوى آخر – يمت إلى الشعر بقرابة سلالية – هو الفكر الأوروبي، أن: نيتشه لم يقرأ كيركجارد، ولكن يمكن بلا شك قراءته وكأنه فعل ذلك. إلا أن تيارات تناصية أقوى كثيراً، وجدت بين شوبنهاور ونيتشه، وبين نيتشه وهيدجر، نظراً لأن ثمة تأثيراً واستمراراً وتعاقباً وانحساراً وإعادة نظر، وفعل قراءة قوياً بين أعمالهم.

ولعل تيارات التناص التي تنتمي إلى التقليد الحداثي السائد في الخطاب الشعري العربي كانت تعتمد نمطاً مركزياً هو الأسطورة التي استخدمها إليوت، وفق نظريته في

المعادل الموضوعي.وتعليل ذلك يقدمه باحث عربي في أواخر الخمسينات، على النحو التالي:

إن الشاعر المعاصر، السائر على النمط الإليوتي، والواقع تحت تأثير المناخ الإليوتي – عن وعي أو عن غير وعي – يرمي إلى سد الثغرة التي تفصل بين عالم الخراب، كما يراه، وبين العالم كما يريده ويتمناه أن يكون وكما يتصوره؛ إذ تسوده القيم والتقاليد التي يدعو إليها ويعتقد بأنها طريق الخلاص. أي أن الشاعر يصور لنا العالم الأرذل، ويغني العالم الأفضل، عابراً من التصوير إلى الغناء على جسر الأسطورة والرمز.

وبالطبع، فإن التحول الذي تحقق، كما أسلفنا، في فضاء دلالي يتصل بمفهوم الحداثة الشعرية نفسه، لم يكن مفاجئاً. ففي ما يتعلق باستخدام الأسطورة نفسه، لم يكن السياب، بصفته أحد أبرز رواد الشعر الحديث، كما يوضح ناقد معاصر، يشكل السابقة الشعرية الأولى في استخدامه لأساطير العالم القديم في شعرنا العربي الحديث، إنما كانت سابقته الشعرية هي كيفية التناول والتوظيف، وفي الطريقة الذكية لاختياره الرموز التي تضفي على التجربة الشعرية البعد الإنساني المطلوب. وإن كانت من سابقة أخرى تذكر له فهي ريادته لتوظيفها في حركة الشعر الحر التي مهد لها طريق هذا الاستخدام.

6.4.2 النهج الأسطوري في الشعر

وهكذا، فإن صلة السياب برواد حركة التجديد في الشعر العربي الحديث، من أمثال: المازني والعقاد وإلياس أبي شبكة وأحمد زكي أبي شادي وعلي محمود طه، الذين كان يقرأ لهم، يمكن تبينها بوضوح في: «النهج الأسطوري في شعرهم».

كما يمكن التعرف على نظرة السياب إلى أبي شبكة في مقدمة مجموعته المبكرة: (أساطير). وأما رأيه في أبي شبكة وأحمد زكي أبي شادي وعلي محمود طه، فقد تطرق إليه في مقالته: «الالتزام واللاالتزام في الأدب العربي الحديث» التي ألقاها في مؤتمر روما المنعقد في تشرين الأول سنة 1962.

وقد كان لريادة هؤلاء الشعراء في استخدام الإلماعات الأسطورية allusions دورها المباشر في بحث السياب عن بدائلها الشرقية أو إكسابها – إن تعذر ذلك – الوشاح الشرقي في ضمها إلى إشارات الرموز الأكدية والكنعانية في مرحلته التي سميت بالتموزية.

يستنتج وهو يعلِّل كالآتي: « غير أنه ليس من المبالغة القول بأن إشاعة هذا الاستخدام للإشارات الأسطورية التي اعتمدت تقنيات القناع persona، والتي أدخلت بدورها لعبة الأصوات والأداء الحواري إلى القصيدة العربية الحديثة عموماً، ربما كانت نتيجة من نتائج المثاقفة الإليوتية، بقدر ما كانت سبباً من أسبابها. وإذا كان صحيحا حصر مصادر شعر السياب، في ستة مصادر أساسية كما أسلفنا، ونعني بها كتاب(الغصن الذهبي)، وأساطير العالم القديم، والكتاب المقدس، والتجربة الإليوتية، والتجربة السيتويلية (نسبة إلى إديث سيتويل) فإن من الصحيح أيضاً أن معظم هذه المصادر وجد طريقه إلى القصيدة العربية الحديثة، عبر القراءات المتعددة لإليوت، المترجم إلى العربية، وعلى نحو مباشر أيضاً.

وأما السبب الذي يمكن أن يفسر إقبال الجيل الشعري المؤسس للحداثة العربية على هذا المصدر بالتحديد، فيعزوه السياب إلى أن الشعراء الذين ينتمون إليه رأوا كيف استطاع شاعر غربي أن يفيد من رموزهم كرمز تموز وأوزيريس، فنبههم إلى أمر كانوا عنه غافلين.

7.4.2 المثاقفة والالتزام

ولهذا، فهو يشير إلى ما كان لقصيدة «الأرض اليباب» تحديداً من «أثر كبير على الشعر الملتزم في الأدب العربي الحديث، الرديء منه والجيد على السواء».

إلا أن أحد الباحثين العرب يرى في تلك الشهادة «تعميماً قسرياً شمولياً». هذه الملاحظة، في رأيي، تغفل منحيين مهمين في المثاقفة الإليوتية:

الأول يتعلق بتقنية الإلماعة allusion والقناع، الآنفة الذكر، التي تعتبر إحدى أهم آليات (ميكانيزمات) الحداثة عموماً، والتي تنطوي على عملية استدعاء أو استحضار أو

استرجاع، تستهدف إشراك القارئ في تجربة الشاعر الشخصية من جهة، وفي المحمول المعرفي الذي تستحوذ عليه الإشارة أو القناع من جهة أخرى. ولعل استخدامات البياتي الكثيرة لهذه التقنية التي تجلت في«الأرض اليباب» وفي قصائد إليوت الأخرى، تمثل تنويعاً آخر عليها قد يتسم بشيء من المغايرة، إلا أنه يذكرنا بالمثاقفة الإليوتية في إطارها المعرفي الشامل.

فالقناع، كما يعرفه البياتي: هو الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر نفسه، متجرداً من ذاتيته، أي أن الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته، وبذلك يبتعد عن حدود الغنائية والرومانسية التي تردى أكثر الشعر العربي فيها

1.2 من إشكالية الوعي بالآخر إلى النقد الثقافي

1.1.2 مفهوم " الوعي بالآخر "

لقد بحث خلدون الشمعة ثيمة " الآخر " في خطابه النّقدي في ضوءِ " النّظرية الكولونياليّة وما بعدَها "، وضمن أسئلة المواجهة والتصادم مع الغرب. غير أنّ التطور الذي آل إليه خطابه النقدي جعله لا يثق كثيراً في مزاعم الخطاب المناهض للكولونية ذاته، سواء من لدن الغربيين أو من قبل غيرهم من المثقفين المحسوبين على الشعوب المستضعفة. وبالتالي، ففي تقديره إن التغني بحقّ *الاختلاف* ليس سوى الوجه الآخر لعنصرية لاطية وراء مصطلح التعددية. وقبل عقود لم يتردد المستشرق هاملتون جوب (Hamilton Alexander Rosskeen Gibb) 1895 – 1971 في القول « إنّ الشرقيين لم يفهموا معنى الحكم الذاتي بالطريقة التي نفهمه بها »[1].

[1] نقلاً عن: خلدون الشمعة، نافِخ البوق: أصولية الداعية وأصولية عدوّه، العرب، ع.10227، لندن، مارس 2016، ص.11.

وهو يستنتج من ذلك أن « تطبيق سيكولوجية وميكانيكية المؤسسات السياسية الغربية على الأوضاع الآسيوية والعربية ليس سوى فيلم كارتون من إخراج والت ديزني (Walt Disney). مثال آخر على تقويل مصطلح التعددية يبرز في قصة سيدة بريطانية قالت لي قبل سنوات "الديمقراطية لا تصلح لمنطقتكم من العالم. فما يصلح لمجتمعات مستقرة ومعتدلة كبريطانيا لا يصلح لمجتمعات مجبولة على العنف[1].

بل من هنا منشأ ميله إلى تبني مصطلح (المقابسة) بدل مصطلح (المثاقفة). ويفسِّر ذلك حينما يصرِّح في أحد نصوصه الحديثة: « ومع ذلك فالعلاقة بين الشرق والغرب أدت بدورها إلى نشوء ما يسمى بظاهرة الاستشراق التي إذا أهملنا جوانبها الإيجابية وأردنا الاقتصار على رصد تجلياتها المَرَضية، فلا بد أن نجد أنفسنا إزاء ظاهرة النزعة المركزية الأوروبية أي دراسة الشرق باعتباره «الآخر» المغاير باستمرار .هذا الجانب من " المثاقفة "، المدجج بالسلاح، لا يهمني في هذا السياق، وإنما أود أن أستدعي بدلا من ذلك مصطلحاً عربياً من مصطلحات أبي حيان التوحيدي، هو " المقابسة "، أؤثره على سواه باعتباره يصلح للتعبير عن " المثاقفة " بما هي حوار حضاري بين الذات والآخر، ينطوي على مشروع للتبادل بين قبس من الثقافة العربية بقبس من ثقافة أخرى »[2].

وفي تحديد خلدون الشمعة لمفهوم (الوعي) لا يجانب ما ألحّ عليه الفيلسوف زكي نجيب محمود من أنّ « الوعي في تصوّرنا الحديث يقتضي بالضّرورة وجود الآخرين مع الأنا الواعية »[3]. وفي تطبيقه لهذه الفكرة على ثلاث من أهمّ القضايا العربية: الأولى هي احتفاظنا بشخصيّتنا الثقافية مع ضمّ الثقافة الحديثة الوافدة إليها، والثانية هي جمعنا بين

---

[1] خلدون الشمعة، نافِخ البوق: أصولية الداعية وأصولية عدوّه، العرب، ع.10227، لندن، مارس 2016، ص.11.

[2] خلدون الشمعة، النصّ العربي: مؤثرات تراثية في القصّة الحديثة، الجديد، ع.30، جويلية 2017، ص.20.

[3] زكي نجيب محمود، مِن زاوية فلسفيّة، دار الشروق، بيروت، 1979، ص.94.

حريّة الفرد الواحد مع ضرورة أن يأخذ سائر المواطنين في اعتباره، والثالثة هي قضيّة الوحدة العربيّة، التي تصون لكلّ قطرٍ مميّزاته، ثمّ تضع الكلَّ في كيانٍ واحد[1].

فمفكِّرٌ مثل روجيه غارودي (Roger Garaudy) 1913 – 2012، ينصح العرب في محاضرة مشهورة ألقاها في القاهرة بأن يبنوا اشتراكيتهم على أساس من عقلانية ابن رشد، ونظرية ابن خلدون في الاجتماع، وتجربة القرامطة في الاشتراكية. ومثل هذه النصيحة تتجاوز النظرة الموضوعية إلى حركة التاريخ، وتحكّم فيه النزعة الذاتية، فتلغي عقلانية معرفتنا له وتوقعها في الانتقائية[2]. مع أنه من الواضح أنها تندِّد بالتمركز على الذات، أو الأنوية التي تعتبر نزعة غربية بامتياز[3].

هذا، مع العلم أنّ البحث في ظاهرة الاختلاف هو بحث في طريقة تشكّل السلطة: سلطة المعرفة وسلطة الثقافة، وسلطة الجماعة، وسلطة النظام. وهو محاولة لتحليل الأنساق والبنى للوقوف على طرق التبادل والتفاعل بين الأفراد. « كما أنّ تفكيك ظاهرة الاختلاف هو سعي إلى فهم الأنا في علاقتها بالآخر وبالغيرية. وما طرح سؤال الاختلاف إلاّ تعبير عن الحاجة إلى تجاوز منطق الثنائيات الصّارم ونسق التصنيفات القائم على العنف »[4]. ومن ثمّ فإنّ المقاربة التفكيكية تصحّ هنا لأن وراء انتقاء القاصّ لأحداثٍ دون أخرى ما ينمّ عن إطار فلسفي وجودي معيّن يهمّ استطلاعه.

بالنظريّةِ الكولونياليّة وما بعدَها حاولَ تعريةَ الخطابِ الاستعماري وحَمولته الثقافيّة، في مقابل إبراز الثقافة المحليّة والقوميّة المهمّشة ومحاولة كشفِها بآليات وأدوات الخطاب

---

[1] يُنظَر: زكي نجيب محمود، مِن زاوية فلسفيّة، دار الشروق، بيروت، 1979، ص.94 – 95.

[2] ينظر: طيب تيزيني، التراث العربي النظري وآفاق الثورة الثقافية في المرحلة العربية المعاصرة، الموقف الأدبي، ع.07، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1974، ص.06 – 07.

[3] ينظر: نصر الدين بن سراي، بين مركزية الأنا الغربية وميلاد الأصوليات: نقد غارودي للذاتية الغربية، الاستغراب، ع.10 (الذاتيّة ـ الغيريّة)، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، شتاء 2017، (ص.211 – 225)، ص.212.

[4] آمال قرامي، الاختلاف في الثقافة العربية الإسلامية: دراسة جندرية، دار المدار الإسلامي، بيروت، 2007، ص.10.

الغربي ذاته. مع العلم أن طبيعة المشكلة عند الغربيين متباينة عمّا هي في البحوث المنجزة بالعربية. وهو في ضوء ذلك يُمارس نقداً قاسياً محاولاً خلقَ فضاءٍ هجينٍ تتعايشُ داخلهُ مجموعة من الثقافاتِ الإنسانيّةِ بديلاً للخطاب الكولونيالي القائم على العنف والتغريب واللاعدالة وهو يتّضح في المجال الفكري والثقافي والمعرفي والنقدي.

كذلك فإنّ استخدام العبارات النمطية التي كرّسها الاستعمار، يكرر ما كرره دولوز في رفضه للأشكال التقليدية الموجودة مسبقا للذات والموضوع، للوعي والعالم[1].

وبما أفرزته من قلقٍ منهجي طَبعَ الخطاب النقدي العربي بمفهوم الاختلاف الفكري والقومي وكذلك العقائدي. ولا يمكن إجراء قراءة انطلاقاً مِن صراع يكون قد وقع في حقبة معيّنة، إذ كلّ صراع ــ لابدَّ ـ مرتبط بشروط زمنه[2]. وتفريغ النظرية من معناها القديم مروراً بها إلى عهد جديد سمة ما بعد الحداثة أو ما يسميها الفيلسوف الإيطالي جياني فاتيمو (Gianni Vattimo) لحظات إيجابية لإعادة بناء فلسفية[3].

ولتفكيك العلاقة المركّبة بين الهوية والاختلاف يجدر تبسيط مصطلح " الاختلاف " بتحديده أوّلاً على أنّه مفردة شائِعة اكتسبت بُعداً مفهوميّاً واصطِلاحيّاً نتيجةَ جهودِ بعض المفكِّرين الذين أسهموا في تعبِئتها بحمولة دلالية معرِفيّة جديرة بالاهتمام، وإن لم يفعلوا ذلك دائماً مِن خلال المفهوم نفسِه أو تحت مسمّى *الاختلاف*. فالمفهوم الذي اكتسب بعداً اصطلاحيّاً تداوليّاً نتيجةَ تلك الجهود صار ذا صلة بمفاهيم رديفة بطريقة غير مباشِرة[4].

2.1.2 الوعي المصطلحي والوعي النَّقدي

---

[1] ينظر: جيل دولوز، الاختلاف والتكرار، ترجمة وفاء شعبان ومراجعة جورج زيناتي، مركز دراسات الوحدة العربية (المنظمة العربية للترجمة) ـ مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، بيروت، 2009، ص.12.

[2] يُنظَر: محمد الكتاني، الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، ج.2، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1982، ص.261.

[3] يُنظَر: جياني فاتيمو، نهاية الحداثة: الفلسفات العدميّة والتّفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة، ترجمة فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1998، ص.03.

[4] ينظر: سعد البازعي، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2008، ص.13.

فهكذا نلاحظ مدى اقتران الوعي المصطلحي ـ من جهة، والوعي النقدي ـ من جهة ثانية، بحدث ميلاد المثاقفة. ولكن هذا الاقتران قد تمّ تسجيله تجاه النّقد الثقافي الذي عرف ـ هو الآخر على غرار المثاقفة ـ نشاطاً فكريّاً مشتّتاً كاد يختفي لولا وجود باحثين اهتمّوا بجمع ذلك الشتات ليستوفي شروطه وتكتمل أبعاده وينتظم انتظاماً جديراً به، إذ كان يقوده باحثون استقطبتهم همّة النَّقد ومشواره من مشارب مختلفة واستوفتدهم من آفاق متنوّعة؛ لذلك اختلفت الزوايا والطروحات منذ نشأة هذا النّوع من النّقد وتباينت مرجعياته. بل اتّسعت رقعة التشتّت إلى درجة الاختلاف في تسمية الوليد الجديد؛ وفي هذا الصدد يرى محمّد بنيس أنّه في كلّ حقبة من تاريخنا الحديث كان هناك شيءٌ ما يعطي لثقافتنا هيئة تتميّز بها، والآن لنا شيءٌ لم ينتظم من قبل على هذا النّحو الذي هو عليه، حيث الوعي النّقدي يصبح معزولاً ووحيداً في شوارع وساحات تضجّ بما يريده الزمن من الثقافة[1]. حيث نلاحظ أنّ هذا الباحث يسمّي هذا المولود الجديد بالوعي النّقدي.

3.1.2 النقد الثقافي وفضله على التوعية

وكذلك يتحسّس خلدون الشمعة سبل الوعي ويلتمسها في النقد الثقافي الذي يعتبره بمثابة نقلة وليس انتقالاً متجاوزاً شيئاً تمّ بناؤه ـ على عكس ما يمكن ملاحظته عند الغذامي الذي يدّعي التجاوز. ومع هذه الهفوة التي وقع فيها الغذامي فقد نال حظه من الإشادة والرفان لدى خلدون الشمعة، فيشهد له بالفضل قائلاً:

« ثمة نقلة معرفية شهدها النقد العربي الحديث ونعني بها العبور من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي. هذه النقلة التي لا أعتقد أنها تمثل انتقالاً، دشنها الناقد عبد الله الغذامي »[2].

بل يستشرف خلدون الشمعة فضل الناقد وهو يصرِّح بالقول « إنّ كتاب الغذامي طموح يتضمن إعادة نظر جذرية في الحداثة العربية »[3]. غير أنّه يستدرك بالتنبيه إلى أنه

---

[1] يُنظَر: محمّد بنيس، الحداثة المعطوبة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2004، ص.147.

[2] خلدون الشمعة، المفهوم المراوِغ: التفكير النقدي والنقد الأدبي العربي، ، الجديد، ع.36، جانفي 2018، ص.40 أحال على: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية.

[3] المرجع نفسه، ص.40 أحال على: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية.

« من المعروف أن النقد الثقافي يعود في أصوله إلى ثيودور أدورنو وبالتحديد إلى دراسة مبكرة عنه ظهرت في كتابه: (المنظورات) خلال ثلاثينات القرن الماضي. وقد تزامن ازدهار هذا النقد وتوثقت صلته بمناهج الإنسانيات مع انتشار الدراسات الثقافية في الجامعات الأمريكية »[1].

بناءً على هذه المقابلة المنصِفة، وتأسيساً للتحوّل النقدي الذي شهده خطاب خلدون الشمعة النقدي؛ نرى أنّ اتجاه الحركة التي فوّض لها قدر مسيرته النقدية ليس كما يفترضه الغذامي في تطبيقاته العامة وفريقه من المعتلين لمنابر النقد الثقافي، أي من اتجاه النقد الأدبي ـ الذي رأيناه ـ كيف قضى بموته، نحو شيء اسمه نقد ثقافي، ولكن نعتقد أن نقد خلدون الشمعة لا يزال يستهدف الأدب والثقافة معاً معتبراً هذه الأخيرة مرجعية لتفسير سلوكات أفراد جماعة. ذلك أن الرجوع إلى الثقافة بالنسبة إليه من أجل فهم سلوك الأفراد وتفسير بعضها الآخر هو ضروري وغير كافٍ في الوقت نفسه[2]. من هنا يلجأ ـ خلدون الشمعة إلى الثقافة من أجل تفهّم المواقف العدائية التي تنشأ هنا وهناك ولاسيما عند الغرب تجاه الآخرين فأخذ يستفهم الآخر عن مدى انطوائه على بنى عميقة في فكره وثقافته معاً، فيقول:

« الهدف من هذه التمثيلات هو الإجابة عن السؤال التالي: هل ثمة بنية عميقة deep–structrureبلغة تشومسكي- تَشْغَلُها التنميطات السلبية في تمثيلات "الآخر" في الفكر الغربي؟ من المحقق أن التنميطات السلبية مازالت تسهم في تفعيل الخطاب الغربي عن الآخر العربي، وأن الأصولية الإسلامية المستفزة تمارس دورها الرئيسي في هذا التفعيل. والمقصود من هذه التنميطات التأكيد على وجود خصائص جوهرانية، أو قل طبائع ثابتة للآخر، تعزز التصورات المسبقة عنه حيث يمكن الحط من شأنه عن طريق ما يدعى بـ"الشيطنة demonization "أي تحويل صورة الآخر إلى رمز للشر المطلق. ولا شك في

---

[1] المرجع نفسه، ص.40 أحال على: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية.

[2] Erwan Dianteill, Avant-Propos, in La culture et les sciences de l'homme : un dialogue avec Marshall Sahlins, Ed.L'harmattan, Paris, (s.d), p.07.

أن المركزية الأوروبية يمكن إدراجها ضمن نزعة أشمل منها هي المركزية الاثنية، ونعني بها الميل إلى الحكم على خصائص الثقافات الأخرى من موقع المجموعة الإثنية التي ينتمي إليها المراقب. وغالبا ما تكون الأحكام الثقافية الحضارية التي يسفر عنها هذا التقييم للآخر سلبية إلى حد الحط عمدا من شأن الثقافات المغايرة »[1].

وتبعاً لذلك فإن ما يدور من لغط حول مفهوم الحداثة (خاصة المقارنات التي تجري بين الحداثة والمعاصرة والتحديث والحداثة القديمة والحداثة المعاصرة؛ في ضوء ما يفترَض من *الحداثات*) يعود، في أفضل الحالات، إلى مقاربة الموضوع من جميع نواحيه لعلّها تكون مقاربات نقدية أو تفاديا لطغيان وجهة نظر واحدة على حساب باقي الزوايا (تكون شبيهة بتلك التي ينقاد إليها عادةً مَن يلتزِم بها بمقتضى توجّهه التخصصي).

من هنا يرى خلدون الشمعة أنه ليس ثمة معادل لهذا المصطلح في النقد الأدبي[2]. وبالتالي، ليس كلّ ما يُنسَب إلى هذا الأخير يجسد الحقيقة بامتياز على الرغم من الاختبارات المتعددة التي يكون قد اجتازها؛ ومن المحطات التي أشرنا إليها أعلاه، والتي يكون قد مرّ بها. إن عبد الله الغذامي مثلاً أصبح ذائع الصيت ليس لتفرده المتميِّز بنظرية خاصة، ولكن بسحر حَظِّه الإعلامي وتزامُن كتاباته وخطابه النقدي مع شبه انفتاح ظاهري لبعض دويلات الخليج العربي على الحداثة (النقدية)، مع امتعاضها من تجسيد مفهوم " الحداثة " في مجالات أخرى كالسياسة والاجتماع والعلم، بل هي غائبة حتى في مقامات الإبداع وشؤون حياة الإنسان اليومية ـ على شاكلة إقامة الفيلسوف على رأسه (كما سيأتي مع انتقاد خلدون الشمعة لمثل هذه الوضعيات المزرية بالعقل البشري وبالروح الإنسانية ـ

[1] خلدون الشمعة، تمثيلات "الآخر" في الفكر الغربي: بحث في البنية العميقة: من النزعة المركزية إلى الشيطنة، صحيفة الجديد، ع.6، 2015/07/01، ص.08.

[2] سامي شهاب أحمد، النقد الأدبي الحديث قضايا واتجاهات، 2013، ص.21.

ناهيك عن القومية العربية). كما يلحّ ـ من جهة أخرى ـ على أنه « يجب التمييز بين الكاتب العظيم والكاتب الأكثر مبيعات Bestseller»[1].

طالما تسبّب الضرب الأخير في رفع شأن أسماء ليسوا أهلاً له من أمثال هذا الناقد أي عبد الله الغذامي الذي حظي اسمه برواجٍ بتزكية الإعلام مثلاً، على الرغم من أن الخطاب النقدي الذي اتجه إليه قصداً ولم يُنتِجه بروية، ليس بمثل العمق الذي قد يتوهّمه من يتلقّى هذا الاسم مرارا ويسمعه تكراراً وقد لا يستطيع أن يقرأ له نصاً إلى تمامه، أو لم يسبق له أن قرأ له حرفاً واحدا.

ذلك أن هناك أسماء مرموقة لم تفلح في أن تنال ما ناله عبد الله الغذامي من التكريس الإعلامي. ونتساءل: هل الطلبة يتعاملون في الجامعات بالمقياس نفسه ؟ أم أن هناك من اكتسب وصقل قدرات فكرية ومنهجية ولغة واصفة ومرجعية متينة ينجو بوساطتها جميعا من كثير من المزاعم والأباطيل التي تنشر لصالحه هنا وهناك، ولاسيما مع تكاثر المعرفة وتشعّبها عبر الوسائط الرقمية وعلى الشابكة (الأنترنت)؛ وهي تنتمي إلى الخطاب النقدي بطريقة أو بأخرى ؟

فالغذامي إذ تجاوبت وسائل الإعلام مع زعمه وتزعمه ـ وزعامته ـ لفكرة *النقد الثقافي* على أنها بادرة منه ليس لها سابقة، أخذ في استغلال الفرصة تربةً خصبةً لاجترار مقولات تراثية باستعلاء، وإعادة استثمارها من أوجهٍ أخرى سبق إلى تناولها ـ بالتأصيل العلمي والتاريخي ـ نقادٌ أفذاذ من فصيلة جابر عصفور ومصطفى ناصف وإسماعيل مظهر وإحسان عباس وخلدون الشمعة وعز الدين إسماعيل، وكل الذين خاضوا في شعابها بكل تواضع. أما الغذامي فمِن الأحرى له أن يتحقق من جدوى أفكاره وأصالتها وراهنيتها عن طريق تمييزها باعتبارها مصدراً للمعرفة النقدية الجادة، وقدرتها على رفع ما يدّعيه من التحديات، وصمودها عبر الزمن أمام ما أنتجه باستحقاق ومنذ عقودٍ أولئك النقاد الذين

[1] يُنظَر: خلدون الشمعة، النقد البنيوي والنقد المقارن والنقد الجديد، المعرفة، ع.171، وزارة الثّقافة والإرشاد القوميّ، دمشق، مايو 1976، (ص.149 – 157)، ص.156.

سبقوه؛ أم هي مجرد جهود تُشكَر ولكنها سرعان ما تضيع في مهبّ الطموح الجامح واكتساب المجد[1]. ولاسيما حينما بادر إلى بثّ إعلانٍ عما شهّر به لنفسه تحت شعار لامع " موت النقد الأدبي "[2] أخذاً بالظنّ المزيِّن لخرافة موت العلوم التي يبطلها كلُّ متخصِّص في نظرية المعرفة والابستمولوجية وفلسفة العلوم[3]. وبينما يبني الغذامي رأيه على " وصفٍ إنشائيٍّ " من مستوى السنة النهائية من التعليم الثانوي، وفي الوقت الذي يتنبّأ بتحول " مشروعه " ـ مع عدم قناعتنا بهذا الميسم ـ إلى علم قائم بذاته، (ويجب مساءلته هنا: متى أسس رجل متفرِّد لعلم بأكمله ؟)؛ يقترف الرجل خطيئته الرئيسية في أحد سياقات النص المبشِّر بالجديد[4]، حيث يقول: « في تواريخ العلوم، تتكشّف أسباب نهوض علم مكان علم آخر، أو تلاشي علم وتجمده، والقانون العام في ذلك أن العلم متى ما تشبّع تشبعاً يبلغه حدَّ النضج التام فإنه يصبح مهدَّداً ببلوغ سنع التقاعدية »[5]. فمثل هذه الجملة التي انطلق منها لإقامة ما اعتبره حقيقة حتمية، هي في متناول أبسط العقول، هذا إذا كانت تنطوي على حقيقة. ولكن متى كان بلوغ العلم لمنزلة النضج مؤشِّراً على زواله ؟ وعليه ـ واختصاراً ـ

---

[1] نقتبس الاحتمال الثاني من صورة رسمها المفكر مالك بن نبي عن ضياع جهود الأبطال هباء نظرا لبعدها عن الواقعية. يُنظر افتتاحه لكتابه: مالك بن نبي، شروط النهضة، ترجمة عمر كامل مسقاوي وعبد الصبور شاهين، دار الفكر (سلسلة مشكلات الحضارة)، دمشق، 1986، ص.19.

[2] يُنظر: عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟، دار الفكر (سلسلة حوارات لقرن جديد)، دمشق، 2004، (ص.11 – 64).

[3] يُنظر: ميشيل سير، رحلة عبر الاختصاصات المعرفية (حوار: فرانسوا إوالد)، ضمن مسارت فلسفية (محاورات مجموعة من الكتب)، ترجمة عن الفرنسية محمد ميلاد، دار الحوار، اللاذقية (سورية)، 2004، (ص.135 – 148).

[4] لقد سبق للباحث الأكاديمي الجزائري غبد الكريم شرفي أن عاتبه على خطايا أخرى اقتباساً لعنوان أحد كتبه الجاذبة للقراء والساحرة للعقول كالعادة؛ يُنظر: عبد الكريم شرفي، خطيئة الغذامي من يكفّر عنها؟ أو المسافة البعيدة بين «تشريحية» الغذامي و«تفكيكية» ديريدا، الخطاب، ع.07، مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو (الجزائر)، 2010، (ص.117 – 142).

[5] عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟، دار الفكر (سلسلة حوارات لقرن جديد)، دمشق، 2004، (ص.11 – 64)، ص.11.

فلا نستغرب ولا نيأس على إثر اتهام النقد بالسمعة السيئة التي يعاني منها في العالم العربي خصوصاً، لأسباب أخرى علاوة على هذه المظاهر طبعاً[1].

وقد سبق لمحمود الربيعي أن شخّص مثل هذه الوضعية قائلاً: « منذ السبعينات من هذا القرن [العشرين]، وأصوات من استراحوا لتسمية أنفسهم بـ " نقاد الحداثة " تتعالى، ورقعة نفوذهم ـ عن طريق تولّي بعض المناصب الرسمية ـ تتسع، وظهورهم في وسائل الإعلام يتزايد، وارتباطهم بالمسؤولين الثقافيين يتوطّد »[2].

2.2 إشكالية نقد العقل العربي

1.2.2 مفهوم " العقل العربي "

في كثير من المواقف التي مارس فيها خلدون الشمعة نقدَه تجّاه بعض المفاهيم التي نعرف أنّ كلَّ مَن تصدّى لها من زاوية نقد العقل العربي بالمفهوم الذي أشرنا إليه أعلاه، كان في حاجة إلى الاستعانة بشواهد من النصوص التي كُتبت من قِبل أعلام اشتهروا بتلك المواقف. لذا نلفيه مثلاً في سياق وصف حال العرب من حيث التحضّر والتمدّن يستعين بأفكار أنوار بن مالك وهو يتحدّث عن التمدن والعقل. وعليه، نستمدّ التعريف الذي قدّمه هذا المفكِّر المصري للعقل " العربي ":

« العقل العربي أو الفكر العربي يمثّل مجموع الأفكار والذهنية ونمط التّفكير والحوافز وكذلك النظريات ونظرة القوى الاجتماعية إلى العالم والحركات السياسية التي تنشط في وجه الدول الاستعمارية والتي تناضل من أجل استرجاع سيادتها الوطنية »[3].

---

[1] ينظر: ماجِدة حمُّود، علاقة النّقد بالإبداع الأدبي، منشورات وزارة الثقافة (سلسلة دراسات نقدية عربية)، دمشق، 1997، ص.09.

[2] محمود الربيعي، في نقد النقد، ضمن في النقد الأدبي (وما إليه)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001، (ص.156 – 238)، ص.157.

[3] يُنظَر الفصل الأول؛ وكذلك يُنظَر: Anouar Abdel-Malek, Introduction à la pensée arabe contemporaine, in La pensée politique arabe contemporaine, 2e éd. *Revue & augmentée* : Le Seuil (Coll. Politique), Paris, 1975, (p.07-42), p.07.

2.2.2 تفنيد فكرة " العقل العربي "

غير أنّ خلدون الشمعة أبرز خطل مفاهيم شائعة مثل " العقل العربي " و" العقلية العربية " و" النفسية العربية "، وغير ذلك من المصطلحات ذات الطابع الجوهراني ـ كما يصفها مستنداً إلى خطاب ميشال فكوكو الذي اهتمّ بما يعمد إليه بعض الغربيين من صناعة شرق مغاير للغرب، يمتلك خصائص عنصرية ثابتة لا تتغير، إحدى نتائج هذه الأنثروبولوجيا الاستشراقية المنزع والتي كشف عنها إدوارد سعيد الذي انطلق ـ هو الآخر ـ في نقده من فكرة ميشيل فوكو حول علاقة شرعية المعرفة بالقوة[1]؛ يصطنع نقاط المغايرة اصطناعا فيفسد البحث الذي يزعم لنفسه نشدان الموضوعية، وهذا يعود إلى كونها صادرة عن المركز الأوروبي المهيمن الذي فرضها على الأطراف المهيمن عليها فصارت هوامش ملحقة به بصرف النظر عن مجانبة الحقيقة والواقع.

ومن المعروف أن الاهتمام بابن رشد وفلسفته يعود إلى إرنست رينان. ففي عام 1852 أصدر كتاب "ابن رشد والرشدية"، الذي غطى جميع المواضيع التي تناولها ابن رشد فضلا عن استقبال العبرية واللاتينية لمؤلفاته وتعليقاته في القرن الثالث عشر وما بعده. ومنذ ذلك التاريخ شُغل به عدد من الباحثين الأوروبيين الذين عملوا على تحقيق نتاجه وترجمته والتعليق عليه.

وفي العالم العربي نشر فرح أنطون عام 1904 كتابا بعنوان "ابن رشد وفلسفته" أهداه كما جاء في مقدمته إلى الجيل الجديد من العقلانيين الذين أدركوا أن جذور الأمراض في الشرق هي نتيجة من نتائج الخلط بين الدين والدنيا. وأما علاج هذه الأمراض على حد قوله فيكمن في "الاحترام المطلق لحرية الفكر والتعبير" الذي لا يتحقق إلا في الفصل بين الدين والسياسة.

---

[1] خلدون الشمعة، تحليل تمثيلات " الآخر " في الفكر الغربي: بحث في البنية العميقة: من النزعة المركزية إلى الشيطنة، الجديد، ع.06، جويلية 2015، ص.08. أعيد نشره في: العرب، ع.9976، 2015/07/12، ص.14.

ويشير ماجد فخري في كتاب "ابن رشد: حياته وأعماله وتأثيره" الموضوع بالإنكليزية إلى أن فرح أنطون خاض بعد صدور كتابه سجالات دافع فيها عن العلمانية التي ربط بينها وبين العقلانية الرشدية كما فعل دانتي قبل قرون.

وقد حاول الشيخ محمد عبده تفنيد هذه الفكرة بالقول إن الدين الإسلامي لا يناهض العقلانية التي يعتبرها جوهر الإسلام. وأما العلمانية فقد رأى أنها تناقض نظرة الإسلام الشمولية للحياة.

وبالمقابل ظهرت مؤلفات لمثقفين عرباً من أمثال طيب تيزيني وحسين مروة ومحمد عمارة الذين رأوا في فكر ابن رشد أمثلة مبكرة على الفكر الماركسي والمادية الديالكتيكية والعلمانية.

كما كان لكتابات محمد عابد الجابري وعثمان أمين والأهواني وجورج أنواتي وجورج طرابيشي فضل تجديد الاهتمام به والإسهام في بلورة صورة نقدية إيجابية لصنيعه الفلسفي.

ومن المؤسف أن حوار مراد وهبة مع " الجديد "، حوار تحرير العقل، خلا من ذكر هؤلاء الباحثين والانطلاق من النقاط التي وصلوا إليها في دراساتهم. لقد كان حوارا تعريفيا محضا، حوارا غير سجالي، يذكّر المرء بمونولوغ درامي يناجي الممثل فيه نفسه على خشبة المسرح. ولعل هذا هو الغرض منه على أيّ حال[1].

2.2.2 تطوير العقل العربي المعاصر وتحديثه

أما النقد الذي يتعلّق الأمر به، فهو من أجل تطوير العقل العربي المعاصر وتحديثه[2]. فالإنسان المتقدم هو الإنسان العلمي والإنسان المتخلف هو الإنسان الما قبل علمي والماقبل

---

[1] خلدون الشمعة، إنزال الفلسفة عن عرشها في العلاقة الملتبسة بين المثقف والسلطة، الجديد، ع.11، ديسمبر 2015، ص.74.

[2] يُنظَر: عصام عبد الله، نقد العقل العربي: حوار مع المفكّر الكبير فؤاد زكريا، مجلة القاهرة، ع.88، أكتوبر 1988، (ص.78 – 81))، ص.78.

تجريبي[1]. ويشمل التحديث كلاً من تخليص حياتنا الفكرية من أوهامها وطقوسها الخرافية المتجذرة في التقاليد، والاهتمام بالعقلانية لحل المشكلات المتراكمة على العالم العربي المنكفئ والمنكمش على نفسه[2].

لهذا فخلدون الشمعة ـ من جانبه ـ لا ينفكّ ينتقد الموقف الذي يجعل من العقل نتاجاً تمّ وضعه، بل يراه صيرورة وحدث؛ بحيث يستغرب كيف يقع اختيار للعقل وتفضيل له على الرغم من عدم وجود الجهاز الفكري الذي يقوم بهذا الاختيار، وهو العقل. « وبعبارة أخرى [يقول خلدون الشمعة] فإنّ الإيمان المعصوب العينيْن هو الذي يختار العقل عن طريق التلقين. إنّه يرى العقل فكرةً ناجزة وليس أداء أو طرقة في الأداء »[3].

« هذا الافتراض، بل التّسليم بتبعيّة الناقد العربي الدائمة للسلطة السياسية المسيطرة مباشرة، أدّى إلى طمس فروق الاستخدام بين ثلاثة مستويات متداخلة ومتواشجة في نسيج لغة النّقد العربي الحديث:

المستوى الاصطلاحي والمستوى اللّفظي والمستوى الشعاري:

1 ـ أما المستوى الاصطلاحي فهو قائم على الانتصار للتعريف الافتراضي للكلمة. إنّه محاولة تقريبيّة يمكن أن تحقّق هدفاً مفيداً إذا ما عومل المصطلح حسب قيمته المحدّدة »[4].

« وهذه اللغة المنطوقة ليست أداةً [فحسب] لأنّها تستعمل للمفهمة (Conceptualisation)، أي أنّها تستعيض عن الواقع بالمفاهيم، أي أنها تلجأ إلى الرّمز؛ وهذا اللّجوء إلى الرّمز يميّز الإنسان نهائيّاً عن الحيوان، حتى أنّنا نستطيع أن نقول بأنّ الإنسان حيوانٌ رمزي، أي أنّه قادرٌ على فهم الرموز وحلّها. غير أنّ لغة الكلمات أي اللغة

---

[1] يُنظَر: حسن صعب، تحديث العقل العربي: دراسات حول الثورة الثقافية اللازمة للتقدم العربي في العصر الحديث، ط.3، دار العلم للملايين. بيروت، أكتوبر 1980، ص.14.

[2] يُنظَر: علي القيم، تحديث العقل العربي، المعرفة، ع.361، أكتوبر 1993، ص.05.

[3] خلدون الشمعة، المنهج والمصطلح، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1979، ص.71.

[4] خلدون الشمعة، المنهج والمصطلح ..، ص.72.

المنطوقة ليست السبيل الوحيد لاستعمال الرموز، فالإنسان كائنٌ ثقافي، وداخل هذه الثقافة عينها ينتج أنساقاً متعدّدة غير اللغة يشكّل كلّ واحد منها لغة خاصّة، وهذه الأنساق هي الأساطير والأديان والفنون والعلوم والتاريخ. والإنسان حين يخلق ثقافة، فإنّه يعيش بين مجموعات متنوّعة من الرموز، وكلّ مجموعة منها تزوّده بمجموعة من المعلومات، أي أنّها تعلمه شيئاً جديداً عن العالم الذي يعيش فيه، وبالتالي فإنّه لا يقلّد عالم الواقع الذي يعرفه سلفاً »[1].

في الحقيقة إنّ الأمور التي يمكن لنا أن نتمثّلها بصورة عادية وطبيعيّة هي الأكثر عرضة للنسيان، بيد أنّ النسيان ـ كما يقول فريدريك نيتش (Friedrich Nietzsche): « ليس أمراً متحجِّراً وسلبيّاً ـ على عكس ما تعتقد العقول السطحية ـ بل هو قدرة نشِطة وملكة إشعاعية بأتمّ المعنى للكلمة. هو ملكة متأتية من كون كلّ ما يحدث لنا في حياتنا، من كلّ ما يتمّ تخزينُه وهو قليل الطفو على سطح الوعي أثناء عملية " الهضم " (يمكن تسميتها استيعاب نفساني)، أشبه ما يكون بالمسار المتعدد الذي يجري في جسدنا أثناء " إدماجنا " للطعام »[2]. هكذا يجعل نيتش من النسيان نعمة بإمكانها أن توفِّر الطاقة في نفس الإنسان. لذا يلحّ على تخصيص المكان للجديد، للابتكار، ويظهر عدم اطمئنان خلدون الشمعة إلى النزعة العقلية في عودته لاحقاً في صدد رصده لأهمّ ما يميِّز عصر التنوير، متسائلاً: ما هو التنوير؟

وهو التساؤل الذي يجيب عليه قائلاً: « بادئ ذي بدء أشرنا إلى عداء نزعة ما بعد الحداثة تجاه عصر التنوير .Enlightenment هذه السمة تعد من أهم سمات تلك النزعة.

---

[1] يُنظَر: جورج زيناتي، اللّغة كمنهج لتفكيك الفلسفة أو توسيم أفقها في الفكر الغربي المعاصر، الفكر العربي المعاصر، ع.98/99 (1. المركزة / الهوية والمقدّس، 2. الفعل اللغوي، 3. في النّظرية النقدية)، مركز الإنماء القومي، بيروت/باريس، 1992، (ص.86 ـ 92)، ص.90.

[2] يُنظَر: Friedrich Nietzsche, La généalogie de la morale, Trad. de l'Allemand par Henri Albert, Ed. Gallimard (Coll. Idées), Paris, 1964, p.76.

فالحضارة الأوروبية الحديثة لم تكن حضارة مسيحية بقدر ما كانت نتاج عصر التنوير»[1].
ثم يواصل متسائلاً: فما هي خصائص عصر التنوير؟

ليصل إلى النتيجة: « التنوير ظاهرة ثقافية بدأت في أوروبا القرن السابع عشر. وهناك سجالات تعكس خلافات في الرأي حول ماهية هذا التنوير وما إذا كان مستمرا حتى الوقت الحاضر »[2].

ثمة فلاسفة ينتمون إلى عصر التنوير كالفيلسوف ديكارت ادّعوا أن العقل هو الذي يجعلنا بشرا. وتبعا لذلك فإن من الممكن، بانتهاج طريقة معينة في التفكير الفلسفي، استخدام العقل من أجل التوصّل إلى معرفة معصومة عن الخطأ. فالعقل كوني وموضوعي ومستقل بذاته، وعندما يستخدم وفق منهج محدد يصبح تقدم العلم والمجتمع ممكنا.

وأما روسو فكان أقل إيمانا بدور العقل والعلم من ديكارت، غير أنه ظل مؤمنا بالتقدم السياسي. إذا سمحنا لاستقلال الأفراد العقلي بالتعبير عن نفسه، وتمكّنا من إقناعهم بإحلال حريتهم " المدنية " محل حريتهم "الطبيعية" صار التوصل إلى المجتمع السياسي الكامل أمرا ممكِنا.

الفيلسوف الألماني كانط، أحد أعمدة عصر التنوير، استخدم إيمانه بالفكر العقلاني من أجل تعزيز المعتقدات الأخلاقية .وهو يرى أن بإمكان العقل العملي استنباط قوانين أخلاقية عالمية ومطلقة تكون صحيحة دائما وبالتالي ملزمة للجميع.[3]

هذه الأفكار التي تعود إلى عصر التنوير منحت الأوروبيين الثقة بمستقبل التقدم العلمي والأخلاقي والسياسي. وقد استمر تأثيرها حتى القرن التاسع عشر، وظلت مطروحة لا تتعرض للمساءلة حتى ظهر الفيلسوف الألماني نيتشه الذي كتب يقول "في زاوية قصية

---

[1] خلدون الشمعة، أفول عصر التنوير وصعود ما بعد الحداثة في الأدب العربي، الجديد، ع.13، فبراير 2016، ص.10. أعيد نشره ضمن: العرب، ع.10199، 28 فيفري 2016، ص.14.

[2] خلدون الشمعة، أفول عصر التنوير وصعود ما بعد الحداثة في الأدب العربي ..، ص.14.

[3] خلدون الشمعة، عصفور حي أم نسر محشو بالقش، الجديد، ع.03، أفريل 2015، ص.15.

من الكون كان هناك كوكب تمكنت الحيوانات الذكية التي تقطنه من اختراع المعرفة. لقد كانت تلك اللحظة إحدى أشد لحظات التاريخ الإنساني غطرسة وزيفا."

وفي رأي نيتشه إنه لا توجد سوى حقيقة "حقيقية" واحدة تتعلق بالإنسان والعالم هي " إرادة القوة " التي لا يمكن كبح جماحها. وبعبارة أخرى فإن البشر يصنعون الحقائق بإرادتهم المدعومة بالقوة التي تساعدهم على البقاء كجنس بشري. فالمعرفة والحقيقة أداتان مؤثرتان، مفهومان يشيران إلى قدرة البشر على الخلق والابتكار. ولهذا لا يمكن أن يكونا مفهومين موضوعين نظرا لأنهما مسخرتان دائما لخدمة مصلحة أو هدف بشري.

لم يطور نيتشه إبستيمولوجيا (نظرية معرفة) متماسكة، بل عبّر عن آرائه بطريقة فنية مليئة بالتشابيه والاستعارات. وهو يتفق مع الفيلسوف اليوناني هيراقليطس بأن الكون في صيرورة مستمرة، وأنه في حالة من الفوضى والتغير تجعل أيّ شعور بالاستقرار نشعر به هو ذاك الذي نصنعه بأنفسنا. فمعنى أن يعرف المرء هو " أن يفرض المقاييس على عمليات فوضوية تجعل العالم مفيدا لنا وتمنحنا الإحساس بالقوة والسيطرة " »[1].

حقيقةً، فإنّ إعادة طرحه لأسئلة العلاقة بين عصر التنوير والإعلاء من قيمة العقل، وربط ذلك بقضيّة « الحداثة كفلسفة تنطوي على نزعة تناهض فلسفة " التنوير" التي تعتبر عصب الحداثة من حيث تأكيد هذه الأخيرة على الدور المركزي للعقل »[2]؛ وصولاً إلى عصر ما بعد الحداثة، معقودٌ بما ذهب إليه هربرت كركيوز وهو يقرّ بوجود ثقافة (سابقة كانت أم حاضِرة) إلاّ عندما تتحقّق أهداف هذه الثقافة وقيمها التمثيليّة في الواقع الاجتماعي أو عندما تكون في طور تحقّقها فيه. ومن الممكن أن توجد فروقات هائلة في أهمية ترجمة هذه القيم في الواقع وملاءمتها له، ولكن الأنظمة العامة المعمول بها في مجتمعٍ معيّن والعلاقات بين أفراده لابدّ لها أن تنطوي على تجانس يسهُل كشفُه بينه وبين القيم التي ينادي

[1] خلدون الشمعة، أفول عصر التنوير وصعود ما بعد الحداثة في الأدب العربي، العرب، ع.10199، 28 فيفري 2016، ص.14.

[2] المرجع نفسه، ص.14.

بها هذا المجتمع. فينبغي لها أن تكوّن قاعدة لتحقيق محتمل لهذه القيم. وبعبارة أخرى، إنّ الثقافة هي أكثر مِن إيديولوجيا بسيطة[1].

فالرغبة في التحديث ـ والحداثة ـ قد طالت جهات الحياة جلّها واتجاهات الفكر كلّها، عبر خطاب ـ أو على مستوى الخطاب في غالبه ـ حتى مسّ اللغة[2] التي نعرف أنّ قضية التحديث فيها هي من شأن مستعمليه وليس من شأنها الخاص بها كلغة. أي على المستعملين أن يستعملون اللغة كلغة حيّة ليتم استطوارها. ولا يمكن مسّ نحوها ـ في شاردة منه ولا واردة ـ من قبيل التغيير الذي هو من غير الممكن على الإطلاق لأنه نتيجة تطور يجب الإمعان فيه. فإذا بقينا في شأن اللغة نجد في الثقافة الفرنسية تياراً من المعارضين لحتمية تحديث النحو بل هناك من يتهجّم على المساس بتلك المصطلحية المستقرة، حيث يستغرب كيف يتسرع بعضهم إلى التحديث في حومة التّغيُّر متناسين أمراً في غاية الأهمية هو تأسيس تلك المصطلحية على واقع استعمالي لغوي إذا اختلف عن ذلك الواقع الاستعمالي اللاّحق فالأجدر أن يُنظَر في تصحيح النظرة إلى هذا الواقع المتجدِّدة وليس تعديل النحو الناتج عن الاستعمال السابق والذي تمّ وصفه وصفاً علميّاً دقيقاً لا مجال لتغييره[3]. من هنا يراد من الفاحصين لكلّ تراث أن يعرفوا ما يراد منهم تغييره منه وما يجب عليهم أن يتركوه على حاله. وهذا وفق مخطّط جماعي تقوم بوضعه مؤسسات وليس أشخاص منفردين كلٌّ ينظر من زاويته الضيّقة؛ أو ـ على الأقلّ ـ إذا فرض على الثقافة العربية أن

---

[1] ينظر: هربرت كركيوز، ملاحظات حول تحديد جديد للثقافة، الفكر العربي المعاصر، ع.69 (العقل، العقلانية والثورة النقدية)، مركز الإنماء القومي، بيروت، كانون الأوّل 1983 / كانون الثاني 1984، (ص.113 – 121)، ص.113.

[2] يُنظَر مثلاً: أحمد خالد، تحديث النّحو العَربي: موضة أم ضرورة، الشّركة التونسيّة للنّشر، تونس، 2000، ص.58 – 60.

[3] يُنظَر: - G. Petiot, Grammaire et linguistique, Ed. Armand Colin/SEDES, Paris, 2000, p.16 – 18. حيث وصف صاحب هذا الكتاب ـ بمرارة ـ اندفاع بعض الدارسين نحو تقويض بنيات النحو الفرنسي تحت مظلّة تحديثه لحداثة المفاهيم اللسانية التي يقال حقّاً أنها متطوِرة، ولكن جوراً على النحو الفرنسي المعاصر إنّها أصبحت متجاوِزة للوصف النحوي القديم. فيخلطون حينئذٍ بين ضرورة مراجعة هذا الوصف ومناهجه وحصافة النحو الفرنسي ووجاهته وهو لا يزال يؤدي وظيفة التواصل ويستعان به في كلّ مواقف تعبير الناس عن أغراضهم المتنوعة.

يعمل مفكّروها منعزلين وكتب عيها أن تمرّ من هذه المرحلة، فلا ينبغي أن يظلّ كلّ واحد متمسِّكاً بنظرته مهما ما قد يكتنها من آيات النقص، وذلك بعد أن يقضى لتلك الثقافة بمرحلة التنسيق بين الأعمال المفردة.

وفي هذا السياق يرى علي حرب أن التشدّق بالكلام عن الحداثة والتحديث، ومنذ عقود، يخفق دعاة الحداثة في مشاريعهم للتحديث الفكري في العالم العربي، بقدر ما يشهدون على عجزهم عن تجديد العناوين وتطوير المفاهيم. ولا غرابة، إذ الواحد منهم تعامل مع الحداثة كأقانيم تُقدّس أو أصنام تُعبد أو مقولات تُؤلَّه، مما جعل الحداثي العربي يتصرّف كديناصور فكري بقوالبه المتحجّرة ومناهجه القاصرة وعقلانيته الأحادية الضيّقة. هذا في حين أن الحداثة هي فضاء مفتوح بقدر ما هي موقف نقدي وفكر إشكالي. الأمر الذي يعني التعامل معها بلغة الخلق والخرق والتغيّر، بقدر ما يجعلها قيد المراجعة الدائمة بمشاريعها وعناوينها ونماذجها، على سبيل التجديد والتطوير والإثراء. ومن هنا شهد العالم الحديث موجات جديدة تحت عناوين ما بعد الحداثة، أو الحداثة السيّالة، أو الحداثة الفائقة. ومن هنا أيضاً ننتقل مع الموجات الجديدة بطفراتها المعرفية وثوراتها المنهجية وعوالمها الفكرية، من العقلانية النقدية إلى نقد العقلانية، ومن النظرية النقدية في المجتمع إلى اجتماعيات النقد، ومن نقد العقل إلى نقد النص. وما أحاوله هنا هو تناول قضية الحداثة وما يتصل بها من العناوين، كمسألة التجديد الفكري، وعلى نحوٍ تتداخل فيه الشهادة والتجربة من جهة مع التأمّل والتحليل النقدي.

3.2.2 إشكالية الاستشراق

من هنا يعتقد خلدون الشمعة أنّ دراسة الغرب للشرق (الاستشراق) شكلت واحدة من أهم الإشكاليات التي تعتبر حتى اللحظة موضع جدل كبير لم يحسم بعد، بين من يرى أنها مجرد عملية بحث عن المعرفة فيها الصواب وفيها الخطأ كأي دراسة أخرى، و بين من يرى فيها عملية منظمة تسعى لتشويه وجه العرب والشرق من باب الثقافة، وذهب البعض إلى حد اعتبارها تعمل ضمن المشروع الكولونيالي القديم بهدف وضع المعرفة في خدمة

العسكر الذين لهم مطامحهم الهادفة إلى تحقيق السيطرة ونهب الشعوب .وأدى ذلك إلى بروز عدد من المستشرقين الذين شوهوا الشرق من خلال دراساتهم وأبحاثهم المنافية لأدنى أدوات البحث عن المعرفة, وقد عمل الكاتب والمفكر الشهير إدوارد سعيد على فضح ذلك في كتابه الاستشراق، الذي فجر قنبلة في الأوساط الثقافية عند صدوره[1].

1.3.2.2 المظهر الأكاديمي للاستشراق

وكذلك اهتمّ خلدون الشمعة بالكشف عن حجاب المظهر الأكاديمي الصارم الذي يتخفى وراء خطاب أبلسة الآخر لدى برنار لويس الذي هو نتاج صورة لديه للحقيقة متشكلة قبل الرؤية أي قبل البحث..

وتعقد الندوة سنويا في بلد عربي أو أجنبي وينظمها المركز العربي للادب الجغرافي- ارتياد الافاق ومقره أبوظبي ولندن كما يمنح المركز سنويا جائزة ابن بطوطة بهدف تشجيع أعمال التحقيق والتأليف والبحث في أدب السفر والرحلات في خمسة فروع هي (تحقيق الرحلات) و(الرحلة المعاصرة) و(الرحلة الصحفية (و(اليوميات) و (الدراسات في أدب الرحلة) وشارك في الندوة حوالي ثلاثين باحثا .وأكد الشمعة ان خطاب أبلسة الاخر كما يتضح من كتابات لويس تقترن فيه السلطة بالمعرفة حيث يعد لويس من أبرز المنظرين لتوجهات اليمين الامريكي وخاصة في عصر الرئيس السابق جورج بوش، ويمضي في تشويه الحقيقة وان أفكاره شائعة للاسف بين صغار مساعديه ومقلديه وهم الذين تنحصر مهمتهم فيما يبدو في تنبيه المستهلكين الغربيين الى الخطر الذي يتهددهم والنابع من عالم اسلامي ساخط خلقه الله غير ديمقراطي وميالا للعن.

---

[1] علي حرب، النّقد مهمّة دائمة: من العقلانية النقدية إلى نقد العقلانية، نزوى، ع.64، مؤسسة عُمان للصحافة والنشر والإعلان، مسقط (سُلطنة عمّان)، أكتوبر 2010، ص.11.

ولم يكتف لويس بذلك بل أهمل رحلة أحمد بن فضلان التي قام بها عام 921 ميلادية الى شمالي أوروبا والتي يعد كتابه عنها من أبرز أعمال الانثروبولوجيا الثقافية المبكرة وهي تؤرخ لجوانب من تاريخ الاوروبيين وتقاليدهم .ولم ينس خلدون الشمعة إسهامات المفكر الكبير إدوراد سعيد في نقد الاستشراق ,مذكرا بما قاله ادوارد عن لويس: لم يضع قدما في العالم العربي خلال أربعين عاما على الاقل. انه يعرف شيئا عن تركيا كما قيل لي ولكنه لا يعرف شيئا عن العالم العربي. وكان سعيد قد وجه انتقادات حادة للمستشرقين الغربيين من خلال كتاباتهم عن الشرق، حيث رصد بعض نجوم الفكر والادب الاوروبيين الذين كانت لهم اراؤهم المحددة بشأن الامتياز العنصري والامبريالية ومن اليسير ادراك تأثيرهما في كتاباتهم ومنهم المؤرخ توماس كارلايل والفيلسوف جون ستيورات مل والشاعر ماثيو أرنولد والروائيون جوستاف فلوبير وتشارلز ديكنز وجورج اليوت .

وقد أدرك الاستعمار الأوربي مدى تأثّر الفكر بلغته وأدبه، فجعل بالموازاة مع القمع العسكري البحث في ثقافات الأهالي، فأسّس في أوّل أمره الجمعيات لدراسة شؤون الدول التي وقعت تحت وطأته للتعرّف على لغاتها وآدابها ونفسيات أبنائها لمزيد من إحكام السيطرة عليها. فكانت " الجمعيّة الآسيويّة " في كلٍّ من فرنسا وإنجلترا، وكان لكلٍّ منهما مجلّتها التي تُعنى بالبحوث الشرقيّة والإسلاميّة والعربيّة. وفيما بعد حذت دول كثيرة حذو فرنسا وبريطانيا في إنشاء جمعيّات تعنى بشؤون الشّرق والإسلام والعرب. ولم تكتف بذلك بل أسّست ـ في عواصمها ـ المدارس والمعاهد لتعليم أبنائها اللّغات الشرقية لمآرب عديدة. كما أمّ هذه المدارس الكثير من الطلاّب الشرقيّين والعرب، وأخذوا عن أساتذتها طرق البحث والاستنباط[1].

[1] درّس في هذه المدارس، وتخرّج فيها العديد من المستشرقين الذين ذاع صيتهم، من أمثال: دي ساسي، ودي برسفال، ونيكلسون، ومارغوليوث، وفليشر، ووستنفيلد، وكارل بروكلمان ..الخ. ومهما قيل في ما نُسِب إلى بعضهم من تجنٍّ وافتراء، وتعصُّبٍ ذميم ضدَ الإسلام والعرب، وبصورة عامّة ضدّ الشرق، فإنّهم أطلقوا العقل الشّرقي من عقاله، ودفعوا المفكّرين الشّرقيّين إلى الردّ عليهم ودحض مزاعمهم بأسلوب علمي مفعم بالحجج والبراهين.

وقد كان لهذا الوضع الثقافي والحضاري العربي تأثيرٌ كبيرٌ على كثير من الأدباء الذين طالتهم المثاقفة من قبيل خليل مطران الذي اختلطت في تكوينه وكيانه عناصر ثقافية عدة (لبناني الأصل والنّشأة والشّباب؛ ومصري بعد ذلك في إقامته ـ حيث قضى أكثر عمره؛ وعربي في لغته وثقافته ومحيطه الأوسع)[1]، وللقطرين شؤونهما في المثاقفة القطرية. وذلك بما أحدثه بعض المستشرقين من جسورٍ بين الشرق والغرب، وما أفسحه من حلقات لا ينكر فضلها في إحياء النّهضة العربيّة التي كانت سبباً لما نعيشه اليوم العالم العربي من الإنتاج الثقافي، وذلك عن طريق نشرهم النّفائس الدفينة، أو بوساطة الترجمة والتعريب ونقل الكنوز العربيّة إلى اللّغات الأوربيّة، أو عن طريق البحوث والمؤلّفات التي وضعوها في اللغة والأدب والدين والتّاريخ والجغرافيا والطب ..الخ. وما يتعلّق بأصولها وأهلها عند العرب وغيرهم من الشرقيين.

وقد أسهم هؤلاء المستشرقون في تمهيد السبيل أمام الباحثين العرب بما نشروه من مخطوطات ثمينة مرفقة بتعليقات وفهارس، وبما خلّفوه من تحقيقات وبحوث حسنة العرض، شاملة النّظرة، بأسلوبٍ علميٍّ دقيق، وبما ألقاه بعضُهم من محاضرات قيّمة في الجامعات العربيّة والجامعات الغربيّة. وقد تجلّت آثارُهم وطرائق بحوثهم، وحتى الكثير من آرائهم وأحكامهم، في العديد من المؤلّفات العربيّة التي ظهرت ما بين أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين[2]. وما الدّراسات الأدبيّة وتاريخ الأدب في صورته التي نعرفها اليوم، إلاّ من مآثر بعض المستشرقين.

---

[1] يُنظَر: خالد إبراهيم يوسف، مغالطات في حياة خليل مطران وشعره، دار النّهضة العربية، بيروت، 2006، ص.17 – 52.

[2] من ذلك مثلاً: تاريخ آداب اللّغة العربيّة، لجرجي زيدان؛ وفي الأدب العربي للأب لويس شيخو؛ وتاريخ الأدب العربي للرّافعي؛ وبلوغ الأرب في احوال العرب للألوسي البغدادي؛ وفي الشعر الجاهلي (1926) لطه حسين الذي أعيد نشره تحت عنوان (في الأدب الجاهلين 1927).

2.3.2.2 الاستشراق وسيف الحداثة

إنّ الحداثة التي يتغنّى بها كثيرٌ من المثقّفين العرب باندفاع، ترسّخت في مخيالهم على أنّها تمثِّل كمالياتٍ مزيّفة[1] (Luxe mensonger) تبيح لهم التكلّم عن شتى الأشياء ذات الصلة بالموضوع الجديد ـ بل يندرِج أكثره في حكم الموضة. سرعان ما أعقبت زاوية النّظر هذه استبطان المسلّمات بشكلٍ مؤثِّرٍ [2]. والحال أنّ هذا الموقف لم يفلح في الانتقال بهم من الانبهار إلى الحوار.

مِن هنا فالخطر الذي يُخشى على هؤلاء ويهدّد الأمّة التي تستنير بأضواء رؤاهم الحداثية المزعومة، علاوةً على أنّها غالباً ما ترزح تحت وطأة أفكارهم ـ الجوهرية منها والهامشية، هو وقوعهم ضحايا الاستغلال الإيديولوجي الغربي؛ مِن حيث هم ينافحون بغيةَ استرجاع الحرية (السياسية) المغتصَبة ـ وفي سبيل تكريس حرية التّعبير " المحرَّمة " في أوطانهم ـ وتحقيق الهوية التي تعاني من التشويه والاضطهاد ـ إن لم نقل الطمس ـ بحسب اعتقادهم النّابع عن الحرمان.

وفي مقابل ذلك، كثيراً ما يقع نقد الحداثة من داخل التراث في شبه تواطؤ دعاة هذا الأخير مع حلول ذلك النقد وشرعيّته، أي بعدما يقوم الدّارِس بالدخول في عالمه " التراثوي " متحصِّناً بسنَدٍ عاطفيٍّ في صورة قناعاتٍ مستمَدةٍ مسبقاً من التراث نفسه ومستنِدة إلى المفاهيم " التقليدية " التي جرى اختبارها مِن قرونٍ مضت، ومع ذلك يعانِد في احتضانها ومساندتها وإحيائها وتبنّيها من جديد، بحجّة التصدّي لما يعتبره تهديداً لكيان الأمّة مِن مخاطر محدقة لا يمكن تجاهلها وأخرى "وهمية " مبالَغ فيها[3]. فلا يزال كثير من المفكِّرين

---

[1] نستعير هذا الوصف مِن ألبير كامو وهو يصف معاملة بعض الفنانين لفنهم ومواقف الناس الازدرائية مؤن إبداعاتهم نتيجة لتغافلهم لقيمها. ينظر: Albert Camus, Discours de Suède (prix Nobel 1957), 2ed éd. Gallimard (Coll. Folio), Paris, 1997, p.39.

[2] ينظر: عبد الإله بلقزيز، العرب والحداثة، ج.4 (نقد الثّقافة الغربية: في الاستشراق والمركزية الأوروبية)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2017، ص.31.

[3] فكتابه " الاستشراق " في طبعته الأولى عام 1978 يمثل مركز الثقل في عملية نزع مستمرة للهالة التي تتوج مناهج الاستشراق وتهيمن على مخيلة العرب المعاصرين .آنذاك جابه إدوارد سعيد ناقديه بعناد وعنفوان لا مثيل

يؤمن بأنّ هذا التراث المغلق على يقينياته التقليدية، إنما يوازي النّظر إلى الماضي على أنه هو الذي يبني الحاضر والمستقبل وباعتباره مقوِّماً من مقوِّمات الذّات العربية وعنصراً أساسيّاً ورئيسيّاً من عناصر وحدتها[1]. فهذا التصوّر المحدود من شأنه أن ينسف جميع ذرائع العقلانية ويستشفّ عن قصور الحيلة أمام المشكلات الواقعية التي تهدّد كيان ما يتردّد على الألسنة تحت مسمّى " الأمة العربية ".

وعلى الرغم من تواجد مصير الثقافة العربية الراهنة بين فكّيْ هذين الاتّجاهيْن السلبيّيْن المتناقضين، فقد سلم منهما عددٌ من المثقّفين، يمكن الإشارة من بينهم إلى إدوارد سعيد الذي تمكّن من اللحاق بالركب الغربي وحاول أن يتجاوز كثيراً من الأطروحات التي اعتنقها غيره مسلّمات غير قابلة للنّقاش. فعكّر صفو لجّة الاستشراق الرّاكِدة على إشكالات تأجّل البحث فيها، لتبقى معلّقة بانتظار مجيء مَن يأتي بمثل ما جاء به سعيد[2]، بل سابق إلى احتظان مفهوم "نقد ما بعد الاستعمار"[3].

من المفارقة القول إن إدوارد سعيد الذي يعتبر أحد مؤسسي هذا الضرب من النقد[4]. الذي تأخر الاعتراف به كمنهج مؤثر في البحث حتى التسعينات، لم يتطرق إلى مصطلح

لهما .صحيح أن الفلسطيني عبد اللطيف الطيباوي، والمغربي عبد الله العروي، والمصري أنور عبد الملك سبق أن طرحوا معظم الأفكار التي أوردها في " الاستشراق " على حد تعبير بعض المستشرقين الذين حاججوا من مواقع فكرية مناهضة للموقع الذي يمثله. ينظر: خلدون الشمعة، فاوست العربي: إضاءات في الاستشراق الأدبي، الجديد، 01، 2015/08/18، ص.63. ينظر كذلك: توبياس هوبينات، الاستشراق ماضياً وحاضراً: مدخل إلى نقد ما بعد الكولونياليا، ترجمة إيمان بقطاش، معالم، ع.03، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، صيف 2010، (ص.13 – 23)، ص.15.

[1] ينظر: محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991، ص.23.

[2] ينظر: نديم نجدي، أثر الاستشراق في الفكر العربي المعاصر عند إدوارد سعيد وحسن حنفي وعبد الله العروي، دار الفارابي، بيروت، 2005، ص.84.

[3] ينظر: إدوارد سعيد، الاستشراق: المعرفة ـ السلطة ـ الإنشاء، ترجمة كمال أبو ديب، ط.2، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1995، ص.54.

[4] صحيح أن الفلسطيني عبد اللطيف الطيباوي، والمغربي عبد الله العروي، والمصري أنور عبد الملك سبق أن طرحوا معظم الأفكار التي أوردها في " الاستشراق " على حد تعبير بعض المستشرقين الذين حاججوا من مواقع فكرية مناهضة للموقع الذي يمثله. ينظر: خلدون الشمعة، فاوست العربي: إضاءات في الاستشراق الأدبي، الجديد، 01، 2015/08/18، ص.63. ينظر كذلك: توبياس هوبينات، الاستشراق ماضياً وحاضراً: مدخل إلى نقد

نقد ما بعد الاستعمار بالذكر في أي من كتابيه: "الاستشراق" و"الثقافة والإمبريالية" ولكن من المحقق أن "الاستشراق" هو في المآل الأخير العمل الذي دشن هذا النوع من النقد تعددي المنزع بمقارباته التي تمتح من معين أنظمة معرفية تسعى إلى سبر النزعة المركزية الأوروبية ونقضها، وإماطة اللثام عن دورها في صناعة الآخر، أو قل (الشرق) الذي اخترعته أوروبا، وروّجت له بالمعنى الذي يتجاوز المعنى الجغرافي، فأصبح ماثلا على المستوى الأنطولوجي باعتباره خطاب كينونة جوهرانيا يكرس أسطورة الطبائع الثابتة . وهكذا يصبح "الشرق شرقا والغرب غربا ولن يلتقيا" على حد تعبير "كيبلنغ"، ويصير صدام الحضارات حقيقة ثابتة لا سبيل لإنكارها أو الالتفاف عليها.

وفي هذا الصدد يرى خلدون الشمعة أن « إدوارد سعيد حاول في أطروحته الكشف عن الطبيعة الأيديولوجية لهذا الصدام، ولم يتطرق تحديدا إلى البحث في إشكالية العلاقة بين الشرق والغرب في إطارها الأدبي، فالشرق والغرب التقيا ويلتقيان ضمن ذلك الإطار، وهما مستمران في تفعيل هذا اللقاء وفق شروط تفرضها علاقات القوة غير المتكافئة بين الطرفين .ولهذا ينبغي لدى استعراض هذه "الأنابيش"، أو قل الإضاءات التي تكشف ملامح من الاستشراق الأدبي، التذكير برأي إدوارد سعيد في هذه العلاقات .يقول سعيد: "المستشرق يستطيع أن يقلد الشرق ولكن العكس ليس صحيحا."

وبعبارة أخرى فإن المستشرق قادر (بسبب علاقات القوة غير المتكافئة) على الأخذ عن الآداب والثقافات الشرقية دون أن يصبح مقلدا لأصل شرقي .أما الشرقي فإن تقليده للغرب أو أخذه عنه يجعله مقلدا حسب خطاب الأصالة الذي ينطبق عليه وحده.

ما بعد الكولونياليا، ترجمة إيمان بقطاش، معالم، ع.03، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، صيف 2010، (ص.13 – 23)، ص.15.

الفصل الثاني
آليات المثاقفة في خطاب خلدون الشمعة النَّقدي

1 فرضيات التّحليل

إنّ الحديث يدور في " مثاقفة خطاب خلدون الشمعة النقدي "، التي نُجمِل في هذا الفصل أفكارها الرئيسية، على ثلاث آليات هي: 1. آلية التمثّل، 2. آلية التكييف، 3. آلية الرفض.

نصدُر خلالَ التّحليل الآتي عن فرضيات وضعناها بناءً على خصوصيات خلدون الشمعة في تعرّض خطابه النقدي لظاهرة المثاقفة وانطلاقه من إشكالياتها وعمله في إطارها. ونحن نسجِّل أن أهمَّ ما يميِّز سيرته النقدية هو انتقاله من دمشق إلى لندن.

بيد أنّ آلية التمثّل ليست دليلاً مقنِعاً على تخلّص الناقد من تبعات المثاقفة (السلبية)، وذلك مهما تكن وجاهة حجّة انطوائه على قدرة التملّص منها بفعل استيعابه لها وتحكّمه منها وجرأته على الرفض والنبذ. ذلك أنّ آلية التمثّل أشبه ما تكون بسلاحٍ ذي حدّيْن: سلبي وإيجابي؛ يصفهما عالم النّفس جون بيري (John W. Berry) في قوله: « إنّ التمثّل يتفرّع إلى نمطيْن، إمّا انفعالي يحثّ على مقاومة التغيّر، أو إبداعي من شأنه أن يُفرِز أشكالاً ثقافيّة جديدة »[1].

وعلى الرغم من احتمال وقوع خلدون الشمعة فريسةَ مخاطر *المثاقفة* (السلبية)، لكونه مِن المعلوم أنّه انتقل إلى بيئةٍ مختلفةٍ ذات سياقٍ ثقافيٍّ مغايرٍ عن موطنه الأصلي، أي دمشق التي نشأ فيها وترعرع وأخذ من ثقافتها وتشبّع بتقاليد أهلها؛ فهو لم يقع ضحيّة " التمثّل الانفعالي " الذي كان من المتوقّع أن تنطبِق عليه معالمُه وعلى أعماله، ولم يقطع الصلة بينه وبين الثقافة العربية وتجلياتها وملابساتها وحيثيانها الجديدة.

وبناءً على ما سبق، نفترض خضوع النّاقد للنمط الثاني من التمثّل؛ حيث نرى أنّ مثاقفته مِن نوع " المثاقفة الراشدة " التي تستطلع الحكمة وتستلهمها، ولا تستنسخ أشكالها

---

[1] يُنظَر: John W. Berry, Acculturation et adaptation, in Identité collective et altérité : diversité des espaces / spécificité des pratiques (Dir. Marie-Antoinette Hily & Marie-Louise Lefevre), Ed. l'Harmattan, Paris, 1999, (p.177-196), p.178.

كيفما اتّفق. ولكن ليس هذا فحسب، بل نزعم أنّه قد أفلح في تجاوز النسق الثقافي والاجتماعي (الإنجليزي) بثقة تامة، عن طريق هذا التمثّل وعلى إثر حسن استثماره لثقافته المزدوجة التي تأصلت فيه منذ شبابه الذي كان قد قضاه في دمشق. وفيما يأتي نقف على نموذج جوهري من ضروب المظاهر التي تدلّنا على حقيقة هذا المذهب.

إنّ أسباب هذه الآليات كلّها ونتائجها تختلف بمقتضى لجوء النّاقد إلى المنفى وتعاطيه مع وقائع جديدة ينظر إليها من منظوره كإنسان مهاجِر، وتعليقه على ما يتتبّعه أو يُقحَم فيه مِن الأحداث بمزاج خاصّ. وبالتالي سنراه يبثّ خطابه من هناك (المنفى) إلى متلقٍّ هو الآخر متعدّد الأبعاد يتمنّع عن اختزاله في نمطٍ واحد، بل هو متناثر ومتنافر أحياناً. فبات عليه إذن أن يمازجه بمعطيات تتدفّق وتحذَف وتضاف بحسب هذه الوضعيّة. بحيث تنتشر في كتابته الأقواس والمزدوجات والمعقوفات ..الخ، وكلّ علامات التنقيط التي تحمل المعاني الخاصّة المرتبطة بتلك الوضعيّة، ما يفسِّر الاستعانة بإعادة الكتابة بالحرف اللاّتيني. على الرغم من أنّه أصبح في ممارساته النّقدية الجديدة يميل إلى إضفاء عليها علامات الجدّة بكاملها، فهو لا يستطيع التخلّي عن عاداته الكتابية النقديّة القديمة التي يتجلّى فيها أسلوبه المدرسي الماثل في الإكثار من تعريف المفهومات. إذ لا يزال عالم الجامعة مسيطراً عليه قلباً وقالباً. وذلك مع أنّ كتاباته الجديدة كانت تتوق إلى استحداث أفق نقدي صاف ورائق في ضوء الفعل الثقافي الجديد.

2 آلية التمثّل ومظاهرها

إن تعامل خلدون الشمعة مع المفاهيم النقدية في مراحل تاريخية معينة واختباره لمدى استقرارها من عدمه في النظرية والتطبيق؛ يُخبِرنا عن نسبة كبيرة من تمثّله لتلك المفاهيم واستيعابه لمساراتها وسياقاتها وتحصيلاتها المختلفة. وتعزيزاً للفرض السابق في خصوص نوع المثاقفة التي أصاب منها الناقد خلدون الشمعة حظَّه وعن كيفية استيعابه لصروفها، وعن قابلية خطابه النقدي على أن يسهم في التأسيس للمثاقفة النقدية؛ فهو يرى أنها ليست مجرد استعارة للنظريات والمفاهيم والمصطلحات ولطرائق التحليل، أو مجرّد استيعاب لكل

هذه العناصر، بل إنه يراها ـ بحسب قراءة أزراج عمر « بناء مستمرا للوعي الثقافي والفكري الحواري بين الثقافات والتجارب النقدية الأدبية الإنسانية، وأنها أيضا إعادة لرسم علاقتنا بالحساسيات الفكرية والأدبية العالمية في أفقها الحضاري، انطلاقا من عناصر وعينا بأنفسنا وبركائز ثرانا الثقافي النقدي المتحضر. فهو لم يكتف بالدعوة إلى أهمية جعل المثاقفة مشروعا حيويا فقط، بل إنه مارسها عمليا في سلسلة من مؤلفاته النقدية، التي أعتبرها من بين أثقف الكتابات النقدية في تجربة النقد الأدبي العربي، منها "الشمس والعنقاء"، و"النقد والحرية"، و"المنهج والمصطلح" فضلا عن دراسات منهجية ومقالات مكتنزة عديدة منشورة في الصحف والدوريات وهي لم تجمع بعدُ في كتب »[1].

1.2 الوعي المصطلحي والوعي النقدي

إنّ المتأمِّل في طريقة تلقّي خلدون الشمعة للمفاهيم النقدية سيلاحظ أنّ خطابه النقدي يستشفّ عمّا يمكن تسميته بـ (الوعي المصطلحي) حيث يعرِّج دوماً على التعريف بالمصطلحات التي تتضمّنها كتاباته النقدية، ويمرّ بمنعطفات يجري فيها تحليلات تتأرجح بين التسميات والمفاهيم التي تقوم عليها المصطلحات ويعمد إلى إنجاز مقارنات مطوَّلة في الغالب.

ولا يقوى أحد على ذلك إلا بعد تمثّل المفاهيم في اللغة ـ الثقافة (المصدر)، وهو ما يتيح له معالجتها في اللغة ـ الثقافة (الهدف) بكل عمق وروية. وكذلك يعود الأمر إلى التأمل الذاتي الذي يجريه على كتاباته؛ كأنه يحتفل بما يؤثَر ـ هذا الشأن ـ عن جاك دريدا مِن قوله: « النصّ الذي لا يَقرَأ نفسَه لا يمكن لأحدٍ أن يقرأه »[2].

---

[1] يُنظر: أزراج عمر، صقيع النسيان، العرب، ع.9766، لندن، 2014/12/12، ص.15.

[2] نقلاً عن: عصام عبد الله، جاك دريدا: ثورة الاختلاف والتّفكيك، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2008، ص.10.

والأمثلة على ذلك غزيرة جدّاً. نكتفي ببعضها في سبيل تسليط الضوء على هذا المظهر الذي يُنبئ بتمثُّل النّاقِد للمفاهيم التي يستعيرها من الغرب عن وعي وبفطنة نجد فيهما ومضات دالّة، مِن قبيل وقوفه عند مصطلح (ما بعد الحداثة) بعدما ردَّد كثيراً كون الحداثة كفلسفة تنطوي على نزعة تناهض فلسفة " التنوير" التي تعتبر عصب الحداثة من حيث تأكيد هذه الأخيرة على الدور المركزي للعقل[1]. وذلك حينما أطلق فلاسفة التنوير في أوروبا في القرن الثامن عشر دعوتهم إلى تغليب حكم العقل والاهتداء به في الحكم على الأشياء، الدعوة التي نفثت نارَها حربا ضد كل أشكال السحر والتخريف والشعوذة والتعصب التي فرضتها الأنظمة الكنسية الإقطاعية التي وضعت تاريخ أوروبا الوسيط في دائرة الظلام[2]. ويهمّ خلدون الشمعة في هذا الصدد استحضار هذه الثنائية بينما يخوض في شأن مفهوم " ما بعد الحداثة " رابطاً إياه بقرينه المتعلِّق بالحداثة كما يراها منطلقاً من هذا التساؤل الكبير:

« إذا كانت الحداثة إشكالية مفتوحة ذات طابع خلافي من حيث علاقتها بالأدب العربي، فكيف الأمر بما بعد الحداثة ؟ كيف ننزلق في سجالاتنا الفكرية إلى ما بعد الحداثة ونحن نعيش مرحلة أفول عصر التنوير، مرحلة النكوص عن الحداثة نفسها ؟ »[3].

الجواب على هذا التساؤل يقتضي في تقديره أن تُعَاوَد صياغته على النحو التالي: هل الحداثة مفهوم سابق زمنيا على مفهوم ما بعد الحداثة وبالتالي فهو نقض له أو استكمال أو إعادة نظر؟

---

[1] ينظر: خلدون الشمعة، أفول عصر التنوير وصعود ما بعد الحداثة في الأدب العربي..، ص.10.

[2] ينظر: جلال أمين، حول مفهوم التنوير، ضمن قضايا التنوير والنهضة في الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت، (ص19-31)، ص.76.

[3] خلدون الشمعة، أفول عصر التنوير وصعود ما بعد الحداثة في الأدب العربي، الجديد، ع.13، فبراير 2016، ص.10.

قبل كل شيء يرى أنه على الدارس أن يميِّز بين مصطلحيْن: Postmodernism أي ما بعد الحداثية، و Postmodernity أي ما بعد الحداثة.

المصطلح الأول نعني به النقد الفلسفي لمفهوم السرديات العظمى أي فكرة اعتبار الأيديولوجيات والأفكار الكبرى مجرد قصص أو قطع سردية عظمى أو خطابات الماركسية والدين وجميع الأفكار الشمولية التي تدّعي ملكية الحقيقة[1].

هذا في الوقت الذي يرى أنّ ما يدعوه فيتزجيرالد بـ (الترجمة التحويلية) (Transmogrification)، أو الترجمة ذات الطّابِع التّحويلي، أي التحويل بفعل المثاقفة الخلاقة الشبيهة بالسحر، هي التي أثّرت أساساً على حركة الحداثة في العالم الأنجلوسكسوني ممثلا بالشاعرين عزرا باوند وت. س. إليوت[2]. وذلك علاوةً على كون الحداثة أو بالأحرى الأيديولوجيات أو الأفكار الشمولية التي تستظل بها، كانت تدّعي أن لديها حلولا جاهزة لكل المشكلات، وأن التطور البشري يتسم بـ"الخطيّة" أي التحرك على شكل خط صاعد مستقيم في اتجاه التقدم، وبالتالي فإن الحداثة تملك مفاتيح الحقيقة المطلقة . ولكن نزعة ما بعد الحداثة تمثل في هذا السياق بالذات، حركة التحول من الحقيقة المطلقة إلى الحقيقة النسبية[3].

كان في العقديْ الأخيرين من الألفية الثانية والعقد الأول من الألفية الثالثة اهتمامٌ راشدٌ بموضوع الحداثة أفضى ـ بعد إذ امتزج بجدال ساخن ـ إلى نتاج فكري مستمد من مختلف الفروع المعرفية المتصلة بالموضوع ذاته. وشكّلت الكتابات التي كانت تدور ـ ولا تزال ـ حول هذا الموضوع نمطاً من خطاب أسماه بعضهم (خطاب الحداثة). وحسبنا هذه التسمية لكي نعمد إلى تصنيف هذا النوع من الكتابة أو الخطاب ضمن الخطاب النقدي. وذلك من ناحية اهتمامه بقضايا الحداثة المتصلة مباشرة بفصل " النقد ". غير أن اهتمامات الكتاب

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص.10.

[2] ينظر: خلدون الشمعة، عصفور حي أم نسر محشو بالقش، الجديد، ع.03، أفريل 2015، ص.12.

[3] خلدون الشمعة، أفول عصر التنوير ..، ص.03.

ضمن الخطاب النقدي ذهبت إلى أبعد ما يقتضيه النقد الأدبي الذي كان ـ كنوعٍ أدبيٍّ في حدِّ ذاته[1]. ـ محلّ التركيز على . من هنا نتساءل: ألا يحين الوقت لزحزحة موقع " خطاب الحداثة " من موقعه الأصلي والمفترض إلى محلّ الخطاب النقدي الثقافي.

هكذا يتبدّى دور خلدون الشمعة في التوضيح والتفسير فيما يتعلق بغموض مصطلح (ما بعد الحداثة) الذي يتحدّث عنه غيره بعبارات عسيرة مفعمَة بالإبهام نظراً لطبيعة التداخل الإشكالي والمفاهيمي المعقَّد بين المصطلحات الفلسفية من جهة؛ والمصطلحات الجمالية والميتاجمالية، والمصطلحات النقدية الأدبية في خطاب ما بعد الحداثة من جهة أخرى.

وذلك باستكشاف عوالِم هذا المصطلح الذي لا ينفكّ يربطه بعدّة أفكار، منها أدب الرحلة يأبى إلا أن يسترجع أهميته في عهد ما بعد الحداثة، فيقول شارحاً لفكرته المتعلقة بمعانقة الرواية لأدب الرحلة هذا:

« من الجلي أن رواية كرايتون تستفيد من أسلوب الكولاج الذي يمثل نموذجاً في الأداء بلوره كتّاب رواية ما بعد الحداثة، وهو نموذجٌ يفنِّدُ مفهوم الأصالة وما يحفّ به من نزوعٍ واحديٍ أصولي، ليُحِلَّ محلَّهُ مفهوم التعددية بديلاً له.

وفي هذا يقول ابن عربي في ترجمان الأشواق:

رأى البرق شرقياً فَحَنَّ إلى الشرق

ولو لاح غربياً لَحَنَّ إلى الغرب

فإن غرامي بالبروق ولمحها

وليس غرامي بالأماكن والترب »[2].

---

[1] يُنظر تحديد كلٍّ من كارلوني (Carloni) وفللو (Filloux) النقد الأدبي بوصفه نوعاً أدبيّاً: كارلوني وفللو، النقد الأدبي، ترجمة كيتي سالم ومراجعة جورج سالم، ط.2، منشورات عويدات، بيروت ـ باريس، 1984، ص.99.

[2] ينظر: خلدون الشمعة، العولمة الأولى: كتابات الرحالة العرب في العلاقة بالآخر، الجديد، ع.32، سبتمبر 2017، ص.10.

هذا الشرح قد يجلو بعض الملابسات التقنية التي تتصل بأدب ما بعد الحداثة. ولكن ما يهمّ النّاقد من هذا الاستطراد هو دعوة دارسي أدب الرحلة إلى الإسهام، بقدر أو بآخر، في استخراج عناصر الأنثروبولوجيا من مئات المخطوطات العربية المُحتفيةِ بعلاقات الذات بالآخر.

بالمقابل، فإنّ القيم البديلة من الممكن أن تكون استراتيجيّة تؤكِد على تعريَة المسبقات وكشف أنواع التواطؤ العميقة غير المفكر بها؛ وهي تنكشف من خلال لغة تكشف التواطؤ بين (المعرفة والقوّة): إذ بحسب اللغة التواصليّة، فهذا هابرماس (Jürgen Habermas) ينزع إلى تعميق التجربة الإنسانيّة عبر ما يطلق عليه بـ " توسيع " نطاق الفعل التواصلي في مجال الأخلاق والحياة الاجتماعيّة أي إلى أنسنة الانتاجات العقلانيّة. وإنّ تطور الأنساق المعياريّة للمجتمعات وتنامي وعي هذه المجتمعات بذاتها ووعي الأفراد بذواتهم منوط بمدى توسيع نطاق الفعل التواصلي المستند على التفاعل الاجتماعي والتفاهم المتبادل بين الذوات.

وهو الأمر القائم على المثاقفة الايجابيّة التي هي من دون شك تجعلنا بإزاء بعد حواري تعايشي تكاملي من شأنه أن يحفظ على مجموعةٍ من الأفكار الإنسانيّة في تحقيق التفاهم. فضلاً عن الحفاظ على التنوع والاعتراف به كظاهرة إنسانيّة حتى يصبح الحوار ضرورةً، وكفيلاً بدفع الناس لبناء حضارة إنسانيّة متكاملة. فقراءة الآخر وفهمه من دون الاستناد على المصادر الإعلاميّة بل قراءته قراءة موضوعيّة لا يمكن أن ينسف من الحقائق الدائرة حولَه إلا بتحقيق شروط حريّة الحوار، وذلك عن طريق استعمال قوة الحجة لا حجة القوة كوسيلة حضاريّة لفضّ النزاعات وفكّ الصراعات. وفهم ضرورة ارتباط الواقع بالحوار الذي يُحتِم وجود تقويم موضوعي، ينطلق من حتميّة الشراكة الإنسانيّة، ومن وعي

لحقيقة هذه الشراكة المتكافئة بين البشر، ومن ضرورة معرفة مَنْ نحن ومَنْ نحاور، وتحديد من يُمثِل الحضارات وخصوصيّتها وهي دعوة لمعرفة هويّة الآخر الذي نحاوره[1].

يمكن استقاء من خطاب خلدون الشمعة ما لا يحصى من الأمثلة التي تؤكد وعيه المصطلحي. نكتفي بإضافة مثال واحد لاتصاله بمظاهر المثاقفة في خطابه وهو مناقشته لمصطلحات (الشرق الأدنى) و(الشرق الأوسط) تحت طائلة التحديدات المفروضة من المركزية الأوروبية أي وفق الاعتبار الذي يتحول فيه العالم العربي " المكتشف " إلى " شرق أدنى " و" شرق أوسط " يحدد اسمه الجغرافي الطابع مدى قرب أو بعد هذا الشرق عن أوروبا[2].

وعلى الرغم من أن هذه المصطلحات المعترف بها والمقبولة من قبل العالم العربي لا تصمد للمراجعة الحقيقية المدققة فإن المناهج الدراسية تتداولها بقوة الاستمرار ودون تمحيص أو إعادة نظر.

وهنا يأخذ الناقد مصطلح " الشرق الأدنى " على سبيل المثال، فيطرح سلسلة من أسئلةٍ مؤدّاها: ما المقصود منه ؟ وما مدى اختلافه عن مصطلح " الشرق الأوسط " الذي يبدو للوهلة الأولى وكأنه مرادف له ؟ ولماذا يستعمل المصطلحان وكأنهما يشيران إلى معنى واحد مشترك ؟

الجواب عن ذلك أن " الشرق الأدنى " مصطلح أقدم تاريخيا من مصطلح " الشرق الأوسط ". كما أنه مصطلح غير محدد ويشير إلى مجموعة من الدول بدءا من مصر وانتهاء بإيران. وبعبارة أخرى فإنه يفترض أن يغطي مساحة جغرافية تمتد من شواطئ

---

[1] ينظر: عامر عبد زيد الوائلي، الأصالة والمثاقفة: التنوع الثقافي وحوار الحضارات، الجديد، ع.33، لندن، أكتوبر 2017، ص.22017، ص.24.

[2] خلدون الشمعة، تحليل تمثيلات " الآخر " في الفكر الغربي: بحث في البنية العميقة: من النزعة المركزية إلى الشيطنة، الجديد، ع.06، جويلية 2015، ص.08. أعيد نشره في: العرب، ع.9976، 2015/07/12، ص.14.

البحر الأبيض المتوسط الشرقية وبحر إيجه حتى يصل إلى الهند. ولم تكن الدراسات الأوروبية والأميركية تشمل بعبارة "الشرق الأوسط" إيران باعتبارها تشكل جزءا منه فحسب، بل تعدتها إلى أفغانستان والتيبت وحتى بورما. أما مصطلح " الشرق الأدنى " فقد اقتصر معناه على تركيا ودول البلقان. كما أن مصطلح " الشرق الأقصى " ملتبس بدوره، ويذكرنا بالمصطلحين آنفي الذكر من حيث الدقة، فهو يشير عموما إلى ما يسمى بـ " الشرق ".

وفي هذا السياق ينبِّه إلى أنّ « هذا الشرق لا يقتصر معناه على الشرق العربي بل يشمل دول شرق وجنوب شرق آسيا كالصين واليابان وكوريا وتايلاند »[1].

في المآل الأخير يمكن القول مجدداً إن خطاب المركزية الغربية قد خلق صوراً عن الشرق لا يمكن إنكارها. هذا الخطاب المجتر والمتواطئ عن الآخر، اخترق وعي المثقف العربي مشكلاً لديه مفهوماً جوهرانياً مراوغاً للحداثة، لا يستعصي على التحديد فحسب، بل يحرك عملية ردم مستمرة ولكن متعثرة لبرزخ معرفي يفصل بين الأنا والآخر حيناً ليواجه هوة فاغرة بين الذات والموضوع حيناً آخر.

2.2 استجلاب الآداب الأجنبية وتمثل مقولاتها النقدية

« يعتبر خلدون الشمعة أحد أقطاب النقد في الوطن العربي، واتصاله بالعملية النقدية تجاوز نطاق الهواية، والتعامل المؤقت، والاهتمام السريع، إذ نجده قد وهب عمره الأدبي لسبر أغوار هذه التجربة الصعبة. ألا وهي تجربة النقد المنهجي. وفي هذا الحقل صدرت للناقد خلدون الشمعة كتب نقدية بارزة، إلى جانب ترجماته للشعر الانجليزي، والرواية

[1] خلدون الشمعة، تحليل تمثيلات " الآخر " في الفكر الغربي: بحث في البنية العميقة: من النزعة المركزية إلى الشيطنة، الجديد، ع.06، جويلية 2015، ص.08. أعيد نشره في: العرب، ع.9976، 2015/07/12، ص.14.

الانجليزية .. ومن بين الكتب المهمة كتاب " الشمس والعنقاء " و" معجم مصطلحات النقد الحديث " و" النقد والحرية " »[1].

إن حركة التوليد اللغوي التي يحتاج إليها النقد والثقافة المعاصرة، يجب أن تدفع إلى تحقيق المزيد من عمليّته، وأن يمارس عن طريق السيطرة على أدواته المنهجية قدراً أعظم من الحرية[2].

« يُعدّ التأثر والتأثير علاقة متبادلة بين الحضارات الحية في الميادين العلمية والأدبية وقد كان النقد الأدبي العربي من الميادين التي شهدت التأثر والتأثير .إن أثر النقد الغربي علي النقد العربي الحديث بارز لأن الواقع العربي الجديد يطلب ضرورة جديدة في المجال الأدب والنقد كما يطلب الأدباء و الشعراء العرب ضرورة جديدة في رأيهم وفكرهم ويبحثون عن أشكال جديدة فرضتها الحياة المعاصرة ضمن دائرة الحداثة الغربية .والناقد يواجه أجناسا أدبية لم تعرفها الثقافة العربية القديمة بينما نقرأ في ضوء النقد العربي القديم نصوصا مسرحية وروائية وقصصية متأثرة بالآداب الغربية كما نقرأ الشعر العربي الحديث في ضوء القواعد التي وضعها النقد الغربي ويتسلح ببعض أدواته المعرفية التي تطورت تطورا كبيرا بفعل تطور العلوم الحديثة ولهذا تأثرت قواعد النقد العربي منذ بداية القرن العشرين بالتيارات الغالبة في أوروبا[3].

من هنا، فإنّ اهتمام خلدون الشمعة بتعريف بعض الفنون التي لم يعرفها التراث قد أدى به إلى التركيز على فعل التمثّل. وقد عمد إلى فتح نافذة على العديد من الآداب وقرأ لكثيرٍ من النّقاد. وليس هذا فحسب، بل اشتغل كثيراً على استكشاف تأثير الأدب العربي ونقده على الآداب العالمية، وأخذ باستنطاق مواكن الصمت العتيد والعتيق؛ كأن نُلفيه

---

[1] أزراج عمر، الشمس والعنقاء، ضمن الحضور (مقالات في الأدب والحياة)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، (ص.183 – 195)، ص.183.

[2] يُنظَر: خلدون الشمعة، النقد والحرية ..، ص.80.

[3] يُنظَر: حسن مجيدي وسيد محمد أحمدنيا، النقد الأدبي العربي المعاصر وتأثره بالمناهج الغربية: دراسة وتحليلب، إضاءات نقدية، ع.2، طهران، ديسمبر 2012، (ص.101 – 114)، ص.101.

يصرِّح بأنّ العلاقة بين فنّ القصّة المعاصِرة لدى الكاتِب العالمي " جورج لويس بورغيس " (Jorge Louis Borges) وبين فنّ الخبر التراثي لدى العرب، يحددها المنظور النقدي لاعتبارات يرى فيها أن أسس الأداء الفني في هذا الجنس الأدبي قد استفادت من تجربة القصّة في التراث العربي[1].

وهو ما دفعه إلى الاعتقاد بأنّ الأدب العظيم نتيجة ازدهار الأوضاع، ويعارض فكرة " الأزمة والخيبة وليدة الهمّة "؛ وذلك عقب وقوفه عند محطّات التاريخ، وإمعانه في العناصر التي تحرّكه، وفحصه للمحدِّدات التي تفعِّله. وهو ما يظهر مِن قوله الآتي:

« الهزيمة لا تصنع أدباً. والتاريخ يقدم أكثر من مثال على أن الأدب العظيم يظهر في فترات الازدهار التي تعقب إحراز انتصار حاسم. وقد عاش شكسبير في عصر بداية ازدهار. في عام 1588 أرسل فيليب ملك أسبانيا أسطول الأرمادا الأسباني الذي كان يضم 130 قطعة بحرية تحمل ما ينيف على عشرين ألف جندي. وقبل أن يقترب أسطول الأرمادا من شواطئ إنكلترا ليشن الهجوم المرسوم له، تصدى له الأسطول الإنكليزي وأغرقه. وبذلك انهار عصر السيطرة الأسبانية على البحار.. وبدأ نجم إنكلترا بالصعود. وقد عاش شكسبير في فترة الصعود هذه »[2].

وكان كثير التعويل على المنهج المقارن حتى قيل إنّه من المؤسِّسين له عمليا، ولاسيما في إطار الترجمات التي كان يقدمها سواء لبعض الأعمال الأدبية أو للمقالات النقدية التي كان الإنتاج الغربي (الإنجليزي بالخصوص) غزيراً بها[3].

وهكذا يظلّ يردّد أن « ضعف النقد التقليدي يكمن في كونه غيرَ منهجيٍّ »[1]. كما يربط ذلك الضعف أيضا بكون هذا النّقد التقليدي « قد انصبّ اهتمامه بمعظمه على الوجه

---

[1] يُنظَر: خلدون الشمعة، بورغيس وفنّ الخبر العربي، المعرفة، ع.91 / 92، وزارة الثّقافة والإرشاد القوميّ، دمشق، يناير 1978، (ص.170 – 187)، ص.170.

[2] يُنظَر: خلدون الشمعة، رثاء مشرعي الإنسانية، العرب، ع.10234، 03 أفريل 2016، ص.11.

[3] يُنظَر: خلدون الشمعة، النقد البنيوي والنقد المقارن والنقد الجديد، المعرفة، ع.171، دمشق، مايو 1976، (ص.149 – 157)، ص.154.

النحوي السياقي. وبذلك فصل معنى العمل عن شكله وحتى عن لغته »[2]. وهو يقارن هذا الضرب من النّقد بأهمّ حركات النقد الغربي المعاصِر: الشكلية السلافية، النقد ا أمريكي الجديد، البنيوية، التي يرى أنّ « قيمتها تكمن في أنها جاءت بمناهج أدبية لدراسة الأدب »[3].

ومن بين المصطلحات التي اقترحها ثمّ حاول « وربما كانت الروايلوجيا Narratologie أهمّ هذه المناهج في دراسة القصّة دراسة منهجية. ولهذا فالروايلوجية أشدّ تقدّماً بكثير من العلوم الأخرى المتّصلة بدراسة أجناس أدبية غير القصة، كالشعر والدراما على سبيل المثال »[4].

3.2 مؤشِّر الترجمة ونقدها

لقد زاول خلدون الشمعة مشوار الترجمة، فضلاً عن ترجمته لرواية " رجل بلا ظلّ " لكولن ولسن[5]. غير أن ما يلفت الانتباه هو ما عمد إليه من مناقشة إشكاليات المثاقفة من خلال فعالية الترجمة، وما تواجهه هذه الفعالية التحويلية من عقبات يثيرها نقل المصطلح الغربي إلى العربية[6]. ذلك أنّ دراسات الترجمة تقوم على افتراض أساسي، وهو أن الترجمة ليست مجرّد نشاط هامشي، بل تؤدّي وظيفة تغيير بوصفها قادرة على تشكيل كيان الثقافة بمضامينها التاريخية والتراثية.

ومن الظواهر التي لمسناها في أعمال خلدون الشمعة في مجال الأدب المقارن، اعتكافه على نقد الترجمات. ويكمن السرّ وراء هذا الاهتمام بتحليل الترجمات (سواء من

---

[1] يُنظَر: خلدون الشمعة، النقد البنيوي والنقد المقارن والنقد الجديد، المعرفة، ع.171، دمشق، مايو 1976، (ص.149 – 157)، ص.154.

[2] يُنظَر: المرجع نفسه، ص.153.

[3] يُنظَر: المرجع نفسه، ص.154.

[4] يُنظَر: خلدون الشمعة، النقد البنيوي والنقد المقارن والنقد الجديد، المعرفة، ع.171، دمشق، مايو 1976، (ص.149 – 157)، ص.154.

[5] يُنظَر: كولن ولسن، رجل بلا ظلّ، ترجمة خلدون الشمعة، بيروت، 1967.

[6] يُنظَر: خلدون الشمعة، عصفور حي أم نسر محشو بالقش ..، ص.12.

العربية إلى الإنجليزية أو العكس) في كونه يقرأ الأدب باللغتين على السواء. وفي هذا السياق يجدر طرح رأيه القائل بأفضلية الترجمة التي يعمد إليها أصحاب الموهبة من الشعراء على تلك التي يصنعها المترجمون. ويتّضِح هذا الرأي في مقال له تحت عنوان لافت للانتباه (مخاطبة الصم في عالم يحترق)، وهو عن ترجمة عمر باوند (1926 – 2010) ابن الشاعر الشهير عزرا باوند (Ezra pound) الذي تصفه هذه الكلمات[1]، وقد أطلق عليه اسم عمر تيمنا بعمر الخيام الذي ذاع صيته في العالم الإنجلوساكسوني بعد نشر ترجمة الشاعر إدوارد فيتزجيرالد للرباعيات.

« ولا شك أن القول بأنه الابن سرّ أبيه، يفصح إلى حدّ كبير عن مدى اهتمام عمر باوند بالآداب الشرقية، وخاصة الأدبين العربي والفارسي. ولكن هذا الاهتمام يختلف إلى حدّ كبير عن اهتمام المترجمين كما نعرفهم .فمختاراته التي ترجمها عن العربية والفارسية، والتي أهداني نسخة منها ممهورة بإهداء بالإنكليزية وتوقيع بالعربية، تختلف اختلافا نوعيا عن أيّ ترجمة أخرى للشعر بأيّ لغة من اللغات. ثمّ يستنتج:

« هذه الترجمة لا أجد صفة تعبر عنها سوى مصطلح *Transcultural* أي الترجمة " عبر ـ الثقافية ". ويمكن تقريب المقصود من هذا المصطلح، بالتقديم الذي قدمه لمختاراته من الشعر العربي والفارسي، قول عمر باوند: " في تقديمي لهذه الأمثلة اخترت نماذج تضيف شيئا طازجا على الشعر الإنكليزي وقد لجأت إلى استخدام سطور من قصيدة أو وجهة نظر مستلّة من قصيدة أخرى، أو تحقيق طباق (تركيب) بين فكرة ونقيضها في قصيدتين لنفس الشاعر في مكان آخر .وكنت أحيانا أُضَمِّنُ عناصر شخصية وتاريخية تتصل بالنص الأصلي في متن الترجمة، ولا أحجم عن استبدال الإلماعات (Allusions) الأدبية والاجتماعية في القصيدة العربية أو الفارسية بما يوازيها في الشعر الغربي وذلك

[1] هي الكلمات التي يصف بها ت .س .إليوت معلمه عزرا باوند، الصانع الأمهر الذي سبق أن أهدى إليه رائعته "الأرض اليباب." حيث يقول إليوت: « كثيرا ما يبدو بمظهر إنسان يحاول أن يوصل إلى شخص أصمّ حقيقة أن العالم يحترق ».

حرصا مني على تجنب الهوامش والحواشي .أما الهدف الذي سعيت إلى تحقيقه فهو القصيدة القابلة للقراءة، القصيدة التي تمثل إعادة اكتشاف" »[1].

وفي هذا الصدد يورد المثقف والمترجم المغربي عبد السلام بنعبد العالي اعترافه قائلاً:

« كنا ننقل في الأغلب عن غير اللغات الأم، عن لغات وسيطة كما يقال، إلا أن نقلنا ذاك كان لا ينفصل عن مخاض فلسفي أو همّ فكري على الأقل. كانت الترجمات على علاتها تواكب جدالا ثقافيا عاما. ترجمنا بعض نصوص ديكارت، إلا أن ذلك كان يدخل في سياق انشغال ثقافي لم يكن ينحصر في مجال الفلسفة وانما كان يطال ميدان الأدب ومنهج دراسته. نقلنا بعض نصوص ماركس وفرويد عن الفرنسية والانجليزية، الا أننا تجادلنا كثيرا وترددنا طويلا في توظيف كلمات وفي ترجمة مفهومات ونقل مصطلحات. لنذكر على سبيل المثال ترددنا في استعمال ألفاظ مثل التجاوز والتشيؤ والاغتراب والاستلاب والوعي الزائف بالنسبة لبعض نصوص هيجل وماركس، أو كلمات الكبت والدافع والنكوص والانكار بالنسبة لبعض نصوص فرويد.. لا نلمس اليوم نوعا من هذا الجدال عند من ينقلون نصوص هيجل أو هوسرل أوهايدغر. أو لنقل على الأصح ان نقل هؤلاء الى اللغة العربية لا يتم في سياق استثمار فكري لمتونهم »[2].

وباستئناف خطاب خلدون الشمعة حول الترجمة المثاقفة نلفيه يعترف بأنّ « مصطلح " الترجمة عبر ـ الثقافية "، شأنه شأن أي فكرة جديدة، ينطوي على بعض الغموض. ولكن تبديد هذا الغموض لا يصبح ممكنا إلا في ضوء شرح طبيعة هذه المختارات التي تتعدّى الترجمة لتصبح ضربا من النقل المعرفي من الثقافة المنقول منها إلى الثقافة المنقول إليها. هذا النقل يتمّ بلغة تستخدم ما هو مشترك بين الثقافتين بهدف إنجاز نص جديد قابل

---

[1] يُنظَر: خلدون الشمعة، مخاطبة الصم في عالم يحترق: الأميركي المنشق عمر باوند وترجمة الشعر العرب، مجلة الجديد، ع.10، مركز النشر العربي، لندن، أول نوفمبر 2015، ص.08 – 11.

[2] عبد السلام بنعبد العالي، الترجمة والفلسفة في العالم العربي، نزوى، ع.61، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، مسقط (سلطنة عمان)، يناير 2010، ص.263.

للإيصال، نص مشفوع بمقدمة بالغة الفرادة يتناول فيها عمر باوند التعريف بالأدبين العربي والفارسي بعد أن يستهلها بالآية القرآنية: " وخلقنا الإنسان هلوعا (Lo ! Man was created anxions)." ويخيّل لي أن هذا الهلع المشحون بالقلق والتوتر متضافرين، ينطبق إلى حدّ بعيد على شخصية عمر " الإنسان الذي يحاول أن يوصل إلى شخص أصمّ حقيقة أن العالم يحترق " »[1].

هذا القلق يرى فيه الهاجس الثقافي أشبه بتيار كهربائي، وصاحبه يشير في مقدمته المسهبة، أو بالأحرى قراءته الخاصة للأدبين العربي والفارسي، إلى أن فرادة الأدب العربي وثراءه قد بلغا حدّا يجعل من الممكن القول إنّ (Finnengans Wake مأتم فينيغان) رواية جيمس جويس التي أحدثت ثورة حداثية من حيث الشكل والبنية، قابلة لأن تكتب بالعربي .وبعبارة أخرى فإن اللغة العربية بالغة القدم قادرة على التعبير عن أشدّ أنماط الحداثة تطرفا فنيا.

ومن الإشارات اللافتة في مقدمة المختارات إشارة مفادها أن درجة التطور التي بلغها الشعر الجاهلي هي التي جعلت أديبا مصريا متميزا (يعني به طه حسين) يشكك في نسبة بعض هذا الشعر إلى الفترة التي سبقت ظهور الإسلام .ولا يفوت باوند هنا أن يؤكد أن هذا الشك قد أمكن تبديده الآن على نحو مُرضٍ .وهناك إشارة طريفة في النص تتعلق بوجود تمييز أساسي يقدمه حول الفارق بين العربية والفارسية.

العربية كما يراها عمر باوند لغة "مذكرة" أي بعيدة عن الترهل، وتقابلها الفارسية التي يصفها بأنها لغة "مؤنثة."

وفي مستهل المختارات تقديم كتبه الشاعر Basil Bunting بازل بنتنغ حول هذا التمييز الذي يرى فيه أن الشعر الفارسي خلافا للعربي، عانى من الباحثين الإنكليز الذين يصرون

[1] يُنظَر: خلدون الشمعة، مخاطبة الصم في عالم يحترق: الأميركي المنشق عمر باوند وترجمة الشعر العرب، مجلة الجديد، ع.10، مركز النشر العربي، لندن، أول نوفمبر 2015، ص.08 – 11.

على العثور على الصوفية في كل ما يطالعون من نصوص شعرية، وكأن الشعر في العالم الإسلامي لا توجد فيه سوى العنادل التي لا تعتبر طيورا، والورود التي لا تعتبر أزهارا.

وهكذا فإن مختارات هؤلاء الباحثين المترجمين من أمثال جورج هربرت وتشارلز ويسلي وآخرين تبدو اليوم غارقة بالنزعة الأفلاطونية المحدثة، وهي نزعة فلسفية ودينية ظهرت في الإسكندرية خلال القرن الثالث الميلادي، وخرجت من بين التصوف الشرقي وبعض أفكار أفلاطون.

وأما مختارات عمر باوند فتشتمل على نماذج مقتضبة من شعر عبيد بن الأبرص، والخنساء، وأبي ذؤيب الهذلي، وذي الرمة، وجميل بثينة، والحطيئة، وابن الرومي، والمتنبي، والمتيّم الأفريقي، وابن حزم الأندلسي، وآخرين.

ومن الجدير بالذكر أن الطريقة (عبر- الثقافية) في الترجمة، كما سبق أن أشرنا، تتكفل بإيجاد نقاط لقاء بين الثقافتين المترجم منها وإليها، بحيث يخرج النص بعد الترجمة وكأنه كتب بالإنكليزية أصلا .ولكنه نص يُذكّر بالسؤال الذي طرحه إدوارد فيتزجيرالد في ترجمته البارعة لرباعيات الخيام إلى اللغة الإنكليزية: أيهما أفضل، الترجمة الحرفية التي تنتهي بـ"نسر محشو بالقش"، أم الترجمة عبر- الثقافية المنتجة لـ"عصفور حي"؟

والحال أن الترجمة الحرفية التي تزعم أنها لا تضحي بشيء من النص المنقول، كانت موضوع الجاحظ الذي يرى أن "الشعر لا يُستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل، ومتى حُوِّلَ تقطع نظمه وبطل وزنه، وذهب حسنه وسقط منه موضعُ التعجب، لا كالكلام المنثور . والكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسنُ وأوقعُ من المنثور الذي تحول من موزون الشعر."

كما أن "الشعر إن هو حُوِّلَ تهافت، ونفعه مقصور على أهله، وهو يعدّ من الأدب المقصور، وليس بالمبسوط.."[1].

[1] يُنظَر: خلدون الشمعة، مخاطبة الصم في عالم يحترق: الأميركي المنشق عمر باوند وترجمة الشعر العرب، مجلة الجديد، ع.10، مركز النشر العربي، لندن، أول نوفمبر 2015، ص.08 – 11. يحيل على: كتاب الحيوان للجاحظ: الجزء الأول.

نص الجاحظ يمكن أن يقرأ فضلا عن معناه المباشر، ليس كنص يرفض الترجمة الحرفية فحسب، بل باعتباره يؤكد بإصرار على استحالتها .إن هذا الضرب من الترجمة هو في حقيقته محاولة عبثية لاستعادة أصلٍ مترجم، بتكرار هذا الأصل بلغة جديدة.

وهذا ينقلنا دفعة واحدة إلى خلفية النقلة المعرفية الكبرى التي تنطوي عليها تجربة الترجمة عبر- الثقافية .ويجب التأكيد هنا على أن هذه النقلة المعرفية تمثل نزوعا إلى التشكيك في فكرة الأصالة والأصيل، جوهر فكر ما بعد الحداثة .تقول سوزان باسنت "إن التحدّي الموجه للنص الأصلي (عند الترجمة) يشبه التحدّي الموجه لقوانين وأعراف الأعمال الأدبية والفكرية المعتمدة برمّتها، وكذلك لفكرة القراءة المفردة .وهذا يشكل جزءا من إستراتيجية ما بعد حداثية واسعة النطاق."

تشير باسنت "إلى أن هذا التحدّي يمكن تفسيره برؤية عزرا باوند إلى فعل الترجمة . فهو يدافع عن الترجمة عبر- الثقافية بالقول إن الترجمة هي بمثابة إعادة "رجل ميت إلى الحياة."

وبعبارة أخرى فإن هذا الهدف يتحقق بالعثور على قرّاء لشاعر ميت. « وقد سبق للناقد والتر بنجامين في مقدمته الشهيرة للترجمة الألمانية لـ (Tableaux Parisiens) للشاعِر بودلير، سبق أن أورد قولا مشابها لقول عزرا باوند .فهو يرى في مقدمته لهذه القصائد أن الترجمة هي "الحياة بعد الموت »[1].

وفي قراءة للفيلسوف جاك ديريدا لهذه المقدمة محاولة لتفنيد اعتبار فكرة الأصالة والأصيل تتقدم على سواها من الأفكار .فالأصل عنده ليس نصا أصليا بل لعب وتطوير (elaboration)لفكرة، لمعنى.

---

[1] يُنظَر: خلدون الشمعة، مخاطبة الصم في عالم يحترق: الأميركي المنشق عمر باوند وترجمة الشعر العرب، مجلة الجديد، ع.10، مركز النشر العربي، لندن، أول نوفمبر 2015، ص.08 – 11.

وهكذا يصير النص نفسه نتاج عملية ترجمة تحويلية .والنتيجة المستخلصة من هذا الطرح هي محو التمايز القائم في ثنائية الأصل والترجمة، بين المصدر والنسخة.

وهذا المحو يجعل الترجمة فعالية خاصة تسمح للنص أن تدبّ فيه الحياة بسياق آخر . بل يصبح النص المترجم نفسه أصلا، نظرا لاستمرار وجوده في سياق جديد.

والحال أن النماذج الشعرية التي ترجمها عمر باوند لم تكتف بمحو التمايز المشار إليه بين طرفي ثنائية الأصل والترجمة، بل حرصت على إيجاد نقاط لقاء وتلاق بين الثقافتين المترجم منها وإليها .وربما يسهم إيراد نصوص بعض هذه المختارات بأصلها العربي في إعطاء القارئ فكرة عن الأساس الذاتي البحت لعملية الاختيار.

هكذا فإنّ نشاط الترجمة بالنسبة إلى " ويل " ـ على حدِّ تعبير خلدون الشمعة، يُظهِر للمترجِم أن اللغة تجمع في آن واحد بين الاستقرار وعدم الاستقرار، وأن النصوص يتداخل نسيجها في الواقع وفي تراث التخيل (Tradition of Fiction)، وأن الإنسان ـ بوصفه نسقاً مركبا ـ محكوم باللغة وبأنساق الخطاب، كما أنه قبل لخلق اللغة أو علاقات جديدة في الحاضر. إن اللغة دائما تشير إلى شيء (آخر)، سواء أكان الشيء هو الواقع أو مفهوما ميتافيزيقياً ما. واللغة الإنسانية هي دائما وبالضرورة ابتكارية، وقابلة للإضافة، وقابلة لأن يعاد وضعها باستمرار في سياقات مختلفة بدوالّ مختلفة[1].

« إنّ الذي يجعل الترجمة أمراً ممكناً بالنسبة إلى " ويل " (الجوامع الكلية (Universals) / البنى الباطنة (Deep Structures) هو الذي يجعلها أيضاً أمراً غير ممكن (اللّحظة المحدَّدة / البنى الظاهرة). هكذا تشير اللغة دائماً إلى الوراء وإلى الأمام، واقعة في فخّ التناص. إنّ المفاهيم الأيديولوجية المحافظة والمتحيّزة لدى ويل لا تخدم إلا في إضفاء الغموض على الفرضيات المثيرة (وربما نقول: التقدمية) في موضوع نظرية الترجمة،

[1] إدوين غينتسلر، في نظرية الترجمة: اتجاهات معاصرة، ترجمة عبد العزيز مصلوح، المنظمة العربية للترجمة ـ مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2007، ص.100 ـ 101.

وهي الفرضيات التي توصّل إليها ـ إلى حد كبير ـ من خلال قراءته " باوند "، وعمله في ورشة الترجمة الأمريكية »[1].

3 آلية التكييف ومظاهرها

إنّ آلية التمثّل ليست كافية في أن تؤثّر في نمط تفكير الناقد الثقافي ـ المثاقف ـ وتبرزه، دون أن تقترن بآلية التكييف؛ لأن التمثّل يظل في حكم الاستقبال، في حين ينصرف التكييف إلى شأن الإنتاج بعد التمحيص والانتقاء. وقد سبق لخلدون الشمعة أن وقف عند هذه الثنائية، أي الاستيعاب والتمثّل من جهة والإنتاج والتكييف من جهة أخرى، حينما ألمح إلى أحد ملامح الثقافة وهو يعرِّفها بوصفها « تعبير شخصي للحضارة ». وهو ما يسمح للناقد المثاقف أن تتسلل من تحت

وآية ذلك أن الثقافة هي التعبير الشخصي عن الحضارة. ولذلك فإنّ فقدان هذا التعبير الشخصي إنما يشير بوضوح إلى الطابع التلقيني الذي يسيطر على التعليم في المدرسة الثانوية والجامعة على حدٍّ سواء. بل إنّ الجامعات العربية أصبحت تعتمد على الكتب المدرسية، كما هو الشأن في كتب المدرسة الثانوية »[2].

1.3 إعادة النظر في البنية العميقة لتمثيلات " الآخر"

إنّ الآخر كثيراً ما يساء تمثيله من لدن الطرفين، المثاقَف والمثاقِف. لذلك فإنّ خلدون الشمعة يرى أنّ حوار الحضارات الوهمي حتى الآن، لا يمكن أن يصبح مجديا ما لم يعاد النظر في البنية العميقة لتمثيلات "الآخر" في الفكر الغربي، لأن هذه البنية هي إحدى مصادر الوعي الأوروبي وأدواته اللغوية بامتداداتها الثقافية والحضارية.

---

[1] إدوين غينتسلر، في نظرية الترجمة: اتجاهات معاصرة، ترجمة عبد العزيز مصلوح، المنظمة العربية للترجمة ـ مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2007، ص.100 ـ 101.

[2] خلدون الشمعة، في التجربة الثقافية العربية، المعرفة، ع.202، دمشق، ديسمبر 1978، ص.04.

« لقد أدرك رواد النهضة عندنا أنّ ولادتنا الحضارية الجديدة تكمن في معرفة الآخر وتراثه من أجل بقاءنا واستمرارنا »[1].

إن الفكر الغربي في قراءته لثقافة الآخر ـ ولاسيما الثقافة العربية ـ تعمّد استخلاص أبعاد حاولت ترجمة التمثلات الاجتماعية على أنها حقائق قائمة وليست مجرّد انطباعات, هو ما يمثل صدى التطابق بين البنى الذهنية والبنى اللغوية على أساس ثنائية (البنى العميقة في مقابل البنى السطحية) التي قال بها تشومسكي ـ كما يسخِّرها خلدون الشمعة في تفسير تلك التمثيلات ومشاربها الفكرية، بل حتّى البنى الأسلوبيّة المعتبِرة ـ كما يرى جورج مولينيه ـ للتمثّلات الثقافية التي تنطوي عليها الأنظِمة القيميّة الانتروبولوجيّة والجماليّة أيضا[2].

من المحقق أن التنميطات السلبية مازالت تسهم في تفعيل الخطاب الغربي عن الآخر العربي، وأن الأصولية الإسلامية المستفزة تمارس دورها الرئيسي في هذا التفعيل.

والمقصود من هذه التنميطات التأكيد على وجود خصائص جوهرانية، أو قل طبائع ثابتة للآخر، تعزز التصورات المسبقة عنه حيث يمكن الحط من شأنه عن طريق ما يدعى بـ"الشيطنة demonization "أي تحويل صورة الآخر إلى رمز للشر المطلق.

ولا شك في أن المركزية الأوروبية يمكن إدراجها ضمن نزعة أشمل منها هي المركزية الإثنية، ونعني بها الميل إلى الحكم على خصائص الثقافات الأخرى من موقع المجموعة الإثنية التي ينتمي إليها المراقب. وغالبا ما تكون الأحكام الثقافية الحضارية التي يسفر عنها هذا التقييم للآخر سلبية إلى حد الحط عمدا من شأن الثقافات المغايرة.

---

[1] نذير العظمة، التراث والمثاقفة ودور الترجمة، المعرفة، ع.471، ديسمبر 2002، (ص.92 – 113)، ص.112.

[2] ينظر: G. Molinié, Sémiostylistique : l'effet de l'art, Ed. PUF, 1998, Paris, p.05.

وبهذا المعنى تصبح المركزية الأوروبية ـ كما سنرى أدناه ـ شكلا من أشكال المركزية الإثنية، ينطلق من فكرة تكرس أوروبا مركزا للعالم وتعتبر ثقافتها متفوقة على الآخرين.

ولعل من أبرز الأمثلة على الفكر الذي تتحكم فيه النزعة المركزية الأوروبية زعم هيغل أن أفريقيا لا تشكل جزءا من العالم، وزعم ماركس بعده بسنوات أن الهند ليس لها تاريخ وأنّ من مآثر الاستعمار البريطاني أنه سَيُدْخِلُ شبه القارّة الهندية في التاريخ الأوروبي.

بإلغاء التّاريخ المغاير إذن توفر النزعة الأوروبية للباحث والناقد والمؤرخ الغربي فرصة اللجوء عن وعي أو لاوعي، إلى كل ما يراه من السبل لإلغاء الآخر المختلف وترسيخ هيمنته عليه.

وبهذا الإلغاء الذي يبدأ بحق القوة ليتحوّل إلى قوة الحق، يضفي المشروعية على تصوره للآخر ويظهر هذا التصور كحقيقة كونية لا يرقى إليها الشك[1].

وفي كتاب إدوارد سعيد " الاستشراق " إشارة شبيهة توضح كيف حلل لويس جذور كلمة " ثورة " فوجدها مرتبطة بنهوض الجمل وفقا للاستعمال المغربي على حد تعبيره .لا ندري المقصود من هذا الرابط بين نهوض الجمل وبين اعتبار هذا النهوض على الطريقة المغربية .ولا شك عندي أن المقصود بالعودة إلى فقه اللغة التماسا لأصل الكلمة المزعوم، هو استدراج سمج لقهقهة القارئ الصامتة نفسها .فهو يقول: « إن الثورة مصطلح استخدمه الكتاب العرب في القرن التاسع عشر للإشارة إلى الثورة الفرنسية، ويستخدمه الذين جاؤوا في أعقابهم للثورات المَرْضيّ عنها، محلية كانت أم خارجية »[2].

---

[1] ينظر: خلدون الشمعة، تمثيلات " الآخر " في الفكر الغربي، العرب ..، ص.14.

[2] ينظر: خلدون الشمعة، خطاب شيطنة الآخر: برنارد لويس واكتشاف الإسلام لأوروبا، الجديد، ع.19، أوت 2016، ص.16. أعيد نشره في: العرب، ع.9976، 2015/07/12، ص.14.

هدف لويس المعلن هو التأكيد على أن صنّاع الحضارة العربية الإسلامية، غير قابلين للتطور أو التغيير. وكذلك الأمر في ما يتعلق بلغة الخطاب لديهم. فهي حضارة بدو أجلاف، المفاهيم التي صنعتهم ذات صلة تكوينية بأصول بدائية، فهي خلافا للحضارة الغربية، ذات طابع جوهراني لا يتغير بل يصرّ على النكوص والارتداد إلى الأصل أو قل إلى جوهر سكوني ثابت[1].

وغالباً ما يحدث هناك تقابل بين مفهوميْ (النشر) و(المثاقفة)، حيث نُلفي زعماء مفهوم النشر (Diffusionnistes) يدرسون هذا المسار بعد أن يكون قد تمّ؛ في حين ينظر منظِّرو المثاقفة إلى الظاهرة في أثناء حدوثها[2]. فالفئة الأولى تهتمّ كثيراً بعلاقات المستعمِر والمستعمَر حيث ظهر مجال نشاط التبادل والاحتكاك والتداخل بمعية التصارع طبعاً[3].

2.3 إعادة قراءة " نقد العقل العربي " وإخضاعه للتكييف

ونُلفي نفس الاهتمام لدى خلدون الشمعة فيما يتعلّق بمشروع جورج طرابيشي[4] النقدي للتّراث. مع العلم أنّ هذا المفكِّر العالَمي النازح من سوريا ـ هو الآخر ـ أخذ يهتمّ بالتراث العربي بمحض الصدفة وفي ملابسات استثنائية ألجأته إلى فحص آراء محمد عابد الجابري في موضوع التراث ذاته[5]، وذلك بمناسبة مراجعته لهذا الأخير حول أحد نصوص مقتبساته

---

[1] ينظر: خلدون الشمعة، تحليل تمثيلات " الآخر " في الفكر الغربي ..، ع.06، جويلية 2015، ص.08. أعيد نشره في: العرب، ع.9976، 2015/07/12، ص.14. يحيل على: Edward Said, Orientalism, Pantheon Book, New York, 1978, p.315.

[2] Melville J.HesKovits, Les bases de l'anthropologie culturelle, trad. Fr. Ed. Payot, Paris 1967, 1e éd. angl. 1948, p.218.

[3] Acculturation, in Les notions clés de l'ethnologie : analyses et textes (préparés par Marie-Odile Géraud, Olivier Leservoisier & Richard Pottier), 3e éd. Armand Colin (Coll. Cursus), Paris, 2007, (p.109-121), p.109.

[4] جورج طرابيشي (1939 – 1916) المثقف السوري الكبير العقلاني التنويري، والنهضوي البارز، والمتمرس بأكثر من نظام معرفي، والمفكر الموسوعي الذي بدأ مترجماً لروائع الأدب الفرنسي قبل أن ينتقل إلى نقد الرواية العربية المعاصرة بنزوع فرويدي لا يخلو من غلوّ هنا وغلواء هناك.

[5] بلغ مشروعه النقدي للتراث ذروته في نقده لأعمال محمد عابد الجابري في " نقد العقل العربي "، وهو المشروع الذي استغرق إنجازه زهاء عقدين من الزمن. وقام بهذا الإنجاز في ديار الغربة بفرنسا.

التي تحيل على كلٍّ من ابن حزم الأندلسي وابن رشد، مشكِّكاً في مصداقية مضانه نظراً لبعض التصحيف الوارد فيه بحسب ما ذهب إليه طرابيشي.

وعلى إثر احتكاك هذا الأخير بنصوص معاصريه النقدية وبفضل اكتراثه بالاستوثاق، عزم على انتهاج هذا المنحى التحقيقي في قراءته للتراث بجدية وتفانٍ، متّخِذاً إيّاه مطية مستساغة لتصفّح ملفّ هذا التراث الفسيح والمجهول في نصيبه الأوفر. وشرع حينئذٍ يخوض سجالاً فكرياً عن بُعدٍ[1]، وبمحض إرادته، معقِّباً على آراء الجابري في خصوص تصوّره لحركية التراث العربي وما يمكن أن يكون قد أصاب العقل الإسلامي من جمود. ومن هذا الموقع الانتقادي وفي طفرة بارعة بدأ مهمة الحفر في دراسة التراث العربي الإسلامي، وفحصه بعقلانية مسؤولة بعيدة عن المواربة. ما جعله يتمكّن بتحقيق تاريخي بارع، مِن « تفنيد الفكرة المركزية التي اعتمدها الجابري ومفادها أن الفلسفة العربية الإسلامية والفكر العربي استمرّا في المغرب العربي بعد ابن رشد، وانتهيا في المشرق العربي مع أبي حامد الغزالي »[2]. واعتمد هذا التفنيد على اكتشاف مرجعية الجابري المستمدة من أعمال المستشرق الفرنسي رينان (Renan) الذي كان مصدر هذه الفكرة ومروّجها، وبالتالي البرهنة على أن بحث الفيلسوف المغربي هو بمعنى من المعاني إعادة إنتاج أنيقة وبارعة الأداء. وفي خصوص استجلاء طرابيشي لثغرات الجابري إزاء ترشيحه لابن حزم ممثِّلاً لانتقال الشعلة من المشرق نحو المغرب ـ وكذا فضل ابن رشد في ذلك ـ يعترف طرابيشي بأنّه « لم يحدث قط في تاريخ الفكر في الإسلام أن أشاد أحدٌ بسؤدد العقل كما أشاد به ابن حزم، ولكن لم يحدث قط في تارخ الفكر في الإسلام أن أقال أحد العقل كما

[1] نذكِّر القارئ أنّ جورج طرابيشي ألّف معظم مؤلّفاته الفكرية والثقافية والنقدية بفرنسا حيث أقام فترة في لبنان بعد خروجه من سوريا، ولكنه غادره إلى فرنسا التي بقي فيها حتى وفاته متفرغاً للكتابة والتأليف. ويلاحَظ أنّه لم يعرف ما عرفه مثلاً أدونيس من الاهتمام الإعلامي الذي احتفل بهذا الأخير. وكانت السجالات التي يخوضها مع المفكِّرين العرب خصوصاً تتمّ بطريقة غير مباشرة عن طريق كتبه التي تضمّ آراءه الاختلافية بالأخصّ.

[2] خلدون الشمعة، جورج العقل النّهضوي غير المستقِيل، الجديد، ع.10220، 2016/03/20، ص.12.

أقاله ابن حزم، وهذه مفارقة هي الأكثر تمييزا لما يمكن أن نسميه بمشروع الانقلاب الحزمي الذي بقي بالفعل مجرد مشروع معلّق في الفضاء العقلي الإسلامي »[1].

وبمقارنة هذا الذنب الذي يُزعَم أن الجابري قد اقترفه بصنيع إدوارد سعد تظهر الفجوة في تسلّم آراء المستشرقين. ذلك أنّ أكثر ما أثار حفيظة بعض المستشرقين الغربيين ضدّ إدوارد سعيد مثلاً، يعود إلى اتّباعه الطرائق نفسها التي كان المستشرقون قد تدعّموا بها عبر مناهج ارتدّت على أصحابها، بعدما استقى مِن خلالها محصلات تتعارض كليّاً مع استنتاجاتهم عن الشّرق. علماً بأنّ ما توصّل إليه مِن خلاصات، تكشّف بها الغطاء عما كان قد تحكّم بخلفيات الخطاب الاستشراقي، ليس جديداً، بعدما كان رفضُ نظرة " الآخر " يشكِّل لحمة المناقشة الفكرية الدّائرة في الفضاء العربي الإسلامي منذ أكثر من نصف قرن[2].

بيد أنّه من البيِّن أن ما أثاره مشروع " نقد العقل العربي "، للجابري مِن إشكاليات عديدة قد شفع له، وذلك وبدءا من إشكالية " عصر التدوين "، الذي عدَّه صاحب المشروع « إطارا مرجعيا للثقافة العربية »، وانتهاء بدعوته إلى «تأسيس عصر تدوين جديد»، ومرورا بإشكاليات، فرعية، أخرى في مقدمها إشكالية «القطيعة الإبستيمولوجية» وإشكالية " العقل المكوِّن "، و" العقل المكوَّن "، وإشكالية " التوزيع المعرفي للنظم المعرفية " وغير ذلك. وقد تمكن الجابري من أن يثير هذه الإشكاليات بسبب من تصوره المنهجي المحكم الذي أفاد فيه من المنجز الفرنسي الحديث سيرا على نهج أغلب أبناء جيله من مفكري الفضاء المغاربي. وهي الإفادة التي جعلته يقدم على تقديم «قراءة جديدة» و«مغايرة»... لكن دون أن يفيد هذا أن «الجديد» ينطوي، أبدا، على «الجدة» أو «المغايرة», وما أكثر المشاريع التي تنطفئ قبل أن ينطفئ أصحابها.

---

[1] جورج طرابيشي، مِن إسلام القرن إلى إسلام الحديث: النشأة المستأنفة، دار الساقي، بيروت، 2010، ص.295.

[2] ينظر: نديم نجدي، أثر الاستشراق في الفكر العربي المعاصر عند إدوارد سعيد وحسن حنفي وعبد الله العروي، دار الفارابي، بيروت، 2005، ص.84 – 85.

ولهذا المنهج النقدي الأصيل الذي لمسه خلدون الشمعة عند مواطنه تأثير إيجابي عليه. فأمكن له بذلك أن يستخلص أنّ في خلال ما كان يعمد إليه طرابيشي من نقد التراث بفرادة، فقد تحفّظ دون السقوط في وحل الإيديولوجيا، وحذر الوقوع فريسة الهوى، وامتنع قدرَ الإمكان من الانتساب والانحياز والانسياب. وليس أدل على ذلك مِن قدرته على استجماع ثقافات متعددة المشارب من المسيحية والشيوعية والليبرالية والإسلام، رغم التعارض ـ بل التصادم الوهمي ـ المحصَّل بين هذه المصادر. وكانت نظريته في استقالة العقل العربي، أهمّ ما توصّل إليه مِن قراءته للتراث، علاوةً على ثنائياتٍ عمل جاهداً على صقلها كـ (الداخل والخارج). وهي الثنائية التي سمحت له بأن يقرأ ذلك الصراع الوهمي قراءة مغايرة للمألوف. كما يستنتج خلدون الشمعة من كتاب طرابيشي " العمانية كإشكالية إسلاميّة إسلاميّة " الصادر في عام 2008 استبصاراً نقديّاً، بل نبوءة لافتة توضّح بصدورها قبل نشوب الثورة السورية « أن ما يحدث الآن من صدام مذهبي ليس صداما بين الإسلام والمسيحية، وإنما هو صدام داخلي، صدام يحاط بغلاف أيديولوجي في داخل الإسلام نفسه »[1].

وفي تقدير خلدون الشمعة فإنّ حصيلة هذا الاستبصار النقدي تكمن في رأي طرابيشي من أن نبوغ النهضة العربية مرهون بتحرير العقل عموما وبتحقيق ثورة لاهوتية خصوصا من خلال عملية نقد جذرية للتراث. كما أن قوله في كتابه « المثقفون العرب والتراث: التحليل النفسي لعصاب جماعي" أنه "إذا كانت الثورة تنتهي بأكل أبنائها فإن الظلامية تبدأ به. فهي لا تطيق وجود متنوّرين حتى في صفوف دعاتها ». فهذا القول الذي يعود بتاريخه إلى عام 1991، ربما كان يجسد جوهر ما وصلت إليه المأساة السورية في وجه من وجوهها في الوقت الراهن.

ومن الواضح أن خلدون الشمعة على وعي بما انصرف إليه طرابيشي من إسقاط التحليل النفسي على الظواهر الاجتماعية وهو ما يؤكِّده عنوان كتابه المشار إليه في هذا

[1] خلدون الشمعة، جورج العقل النّهضوي غير المستقِيل ..، ص.12.

السياق. وقد أسس لهذا الموقع الفكري في اختياراته المبكرة واللافتة للترجمة عن الفرنسية منذ أواسط الستينات، وأحد هذه الاختيارات اللافتة كتاب فرويد "موسى والتوحيد" الذي كتبه في أواخر حياته وطرح فيه برهانه على صحة نظرية مذهلة مفادها أن موسى كاهن فرعوني وأنه ليس يهوديا. وهذه النظرية صارت في وقت لاحق عماد بحث إدوارد سعيد الذي تطوّر إلى كتب والذي ألقاه في متحف فرويد بلندن قبل وفاته بفترة قصيرة، حول علاقة اليهودي بالآخر[1].

4 آلية الرفض ومظاهرها

لقد انصبَّ اهتمام خلدون الشمعة على تحليل الخطاب الذي يستشفّ عن المثاقفة. وأسفر ذلك عن تسخيره لآلية الرَّفض حيث ركَّز على كشف أنواعٍ من الخطابات الغربية التي يرى أنه على المفكر والمثقف والناقد أن يتحفّظوا في شأنها وألاّ ينساقوا وراءَها بعماء.

ويفسِّر هذا الموقف الحذر وضع خلدون الشمعة وطبيعته التي يميِّزها واقع المنفى. وهو ما مِن شأنه أن يسِم هاجس النّقد في كتاباته عامّةً بميسمٍ خاصٍّ. هذا ما يفرضه المنطق الخالص. وذلك على الرغم ممّا يُحتمَل من تخفيف اللهجة في مسائل الرفض بحيث تكون أروض وأمرن نظراً لموقع المنّ والعرفان الذي يسوجب عليه تجاه الثقافة المستقبِلة. طبعاً قد يُتوقَّع ذلك بحسب مواقفه تجاه وطنه الأصلي أيضاً. ولكن تواجده في بيئة ليست علاقتها مع موطنه الأصلي هذا علاقة حسنة دائماً، وفضلاً عما عرف به مِن المواقف الزّاهدة في المصالح الضيّقة، وعليه، فقد يُتوقَّع أيضاً ما هو مناقض للتوقّع الأولي: أي المواجهة بالرّفض في لهجة أقسى وأنبر.

وقد سبق أن عولجت تيمة هذا الموقع المنعرج الذي عرفه خلدون الشمعة وأمثالُه منذ اضطرارهم إلى المنفى بما خلّفه لديهم مِن انطباعِ مزدوجٍ يوشك أحياناً على جعلهم يعيشون على شفا حفرةٍ من المداهنة والرفض إلى حدّ التنديد معاً؛ بحيث نجد الباحثة ماري تريز

[1] خلدون الشمعة، جورج العقل النّهضوي غير المستقِيل ..، ص.12.

عبدالمسيح ـ مثلاً ـ تكثّف مِن وصفه بما أسمته (الموقِع البيني) في هذه الجمل التي يخيّم عليها جوٌّ من الحميميّة المتقاسمة والمعارضة مع الواقع الموصوف إذ تقول:

« يغدو العيش في حالة " المنفى " ـ أو العيش في موقِع بيني يبتعد عن النعرة الحزبية، أو التكتّلات العرقية ـ سواء كان في الوطن الأمّ أو خارجَه، موقعاً للمثقَّف " الثّالِثي "، أو الهويّة " البينية " أو " المركّبة "، وبات موقعاً لمساءلة ماهية الوطن والمسكن بوصفهما مسلّمات، وهذا الموقع المفترض ليس موضِعاً للهروب أو الاحتماء بل موقع لنقد المؤسّسات الكبرى ـ محليّة كانت أو عالميّة ـ المهيمنة على الحياة المعاصرة. يفضي ذلك الموقع البيني إلى موقف يتصدّى للتكتّلات، ليتحالف مع المهمّشين لما تنطوي عيه ثقافاتها من إمكانات تهيّئ الخيال لتقبُّل معايير أخلاقيّة جديدة تمهِّد للتعايُش بين البشر، ففي التفاعل مع إبداع الأقليّة المهمَّشة نقضٌ للثقافة المهيمنة التي تجتاح السّاحة »[1].

كثيراً ما وجد في تلك الكتابات الإعلامية متنفَّساً لإبداء رفضه الصارم تجاه الوضع العربي المتردّي. فإذا لم تكن هناك علاقة مقاومة ضد المساومة فليس من المستبعَد قيام علاقة الرفض المبرِح التي تأنف التواطؤ والتي أودع فيها الناقد جامَّ أحكامه التي يكون قد أعلن بها الحرب ضدَّ جميع المظاهر المخلّة للكرامة العربية.

على مستوى الفنون كان أصحاب الأشكال التراثية يتهمون المحدثين بالمروق والتخريب وأحياناً باللاّوطنية أو الجاسوسية أو الشعوبية أو العجز أو الجهل إلى آخر سلسلة الإتهامات التي وجدت للشعر الحديث[2].

1.4 كشف خطاب المركزية الغربية

[1] ماري تريز عبدالمسيح، الهويّة الثقافية: عودة أم مسار ؟، العربيّ، ع.657، وزارة الإعلام، الكويت، أغسطس 2013، (ص.56 – 61)، ص.59.

[2] رفيق خنسة، جدل الحداثة في الشعر، دار التلقي، بيروت، 1985، ص.15.

لطالما قدح خلدون الشمعة في الطغيان وطعن في الاستبداد بصورة عامة، ولكن شدَّ ما وقف كاشفاً لوجه المركزية الغربية ـ الأوروبية خاصة، والتي لا ريب يمكن إدراجها ضمن نزعة أشمل منها هي المركزية الإثنية، ونعني بها الميل إلى الحكم على خصائص الثقافات الأخرى من موقع المجموعة الإثنية التي ينتمي إليها المراقب. وغالبا ما تكون الأحكام الثقافية الحضارية التي يسفر عنها هذا التقييم للآخر سلبية إلى حد الحط عمدا من شأن الثقافات المغايرة[1].

وبهذا المعنى تصبح المركزية الأوروبية ـ كما سنرى أدناه ـ شكلا من أشكال المركزية الإثنية، ينطلق من فكرة تكرس أوروبا مركزا للعالم وتعتبر ثقافتها متفوقة على الآخرين.

ولعل من أبرز الأمثلة على الفكر الذي تتحكم فيه النزعة المركزية الأوروبية زعم هيغل أن أفريقيا لا تشكل جزءا من العالم، وزعم ماركس بعده بسنوات أن الهند ليس لها تاريخ وأنّ من مآثر الاستعمار البريطاني أنه سَيُدْخِلُ شبه القارّة الهندية في التاريخ الأوروبي.

بإلغاء التّاريخ المغاير إذن توفر النزعة الأوروبية للباحث والناقد والمؤرخ الغربي فرصة اللجوء عن وعي أو لاوعي، إلى كل ما يراه من السبل لإلغاء الآخر المختلف وترسيخ هيمنته عليه.

وبهذا الإلغاء الذي يبدأ بحق القوة ليتحوّل إلى قوة الحق، يضفي المشروعية على تصوره للآخر ويظهر هذا التصور كحقيقة كونية لا يرقى إليها الشك[2].

---

[1] وقد طغت هذه النزعة مع انتشار الفكر الأوربي الأحادي الذي واجهته الدراسات الثقافية الأمريكية ـ قبل الكتابات الكاشفة والمناهضة للفكر الاستشراقي (إدوارد سعيد) ـ بالطعن فيه نظراً لعدم تطابقه وسنن التنوع البشري ولاسيما في بعده اللغوي. يُنظَر على سبيل المثال تسامح وموشوعية بنيامين ليه وولف الأمريكي:
Benjamin Lee Whorf, Linguistique et anthropologie, Trad Claude Carme, Ed. Denoël, Paris, 1969.

[2] ينظر: خلدون الشمعة، تمثيلات " الآخر " في الفكر الغربي ..، ص.14.

آية ذلك أن هذه المصطلحات أو قل أدوات البحث المعرفي غربية المنشأ والدلالة، صكّت وشاعت وانتشرت رغم افتقارها إلى الدقة، ولكنها لأسباب تتصل بقوة المركز وهيمنته وكونه صانعا لتاريخ العالم، صارت مصطلحات مألوفة تستمد شرعيتها منه.

وهذا الاتجاه يبدو واضحا في الإعلام الغربي عموما عندما توصف الدول العربية بأنها "جيران إسرائيل" أو عندما يتردد كلام عن ضرورة إحلال السلام بين إسرائيل وجيرانها. فكأن هذه المنطقة الحضارية بأكملها لا وجود لها يتعدى الوجود السكاني الديمغرافي، فهي تستمد هويتها من كونها مجاورة للدولة العبرية. وهكذا ينقلب المصطلح الجغرافي المنزع إلى آخر تستبطنه الأيديولوجيا.

ويمكن القول إن فكرة أوروبا التي تمثل وحدة حضارية جامعة مانعة تمثل مركز العالم وتدل على تفوق المركز على الأطراف، تبلورت واكتملت في بريطانيا خلال القرن الثامن عشر. وقد تعززت هذه الفكرة على نحو تزامن مع نجاح حركة الاكتشافات الجغرافية والاستعمار والتجارة، وما رافق ذلك من رسوخ السلطة الفكرية والمؤسسات التعليمية كالمدارس والجامعات التي أسسها المركز الأوروبي في الأطراف، فتمكن بذلك من إحلال القيم الحضارية الأوروبية، محل القيم المحلية.

ويبين إدوارد سعيد في كتابه " الاستشراق " كيف أن النزعة المركزية الأوروبية لم تقتصر على التأثير في العرب والمسلمين فحسب، بل أدت إلى صناعة تكوينات ثقافية بديلة تنسجم وتصوّر الغرب عن الشرق في مرحلة ما بعد عصر النهضة. من هنا ـ وعطفاً على ملاحظة إدوارد سعيد هذه ـ يجب التساؤل:

« لماذا تحوّلت المثاقفة الاستشراقية إلى فانوسٍ سحريٍّ لملاحم أسطورية كملحمة جلجامش ولحواضر منسية كالتي في شمالي سورية يضيء ردهاتها وأركانها ؟ ألم يسقط هذا التوأم الاستشراق والاستعراب مقولة: الشرق شرق والغرب غرب ؟ [..] خرج

الاستشراق من قممه ليشكِّل حالة استثنائية في العلوم الإنسانية من أدب مقارن إلى فنون شعبية وترجمة وسير ورحلات »[1].

كما رأى بعض دارسي الحضارة أن الأنثروبولوجيا، علم الإنسان الذي يبحث في أصول الجنس البشري وأعراقه ومعتقداته وعاداته بدأ كشكل خام من أشكال البحث المعرفي الذي لم يكن قائما قبل حركة الاستعمار وما رافقها من مفاهيم مركزية شملت المعرفة والحضارة معا.

وبهذا المعنى تصبح المركزية الأوروبية شكلا من أشكال المركزية الإثنية، ينطلق من فكرة تكرس أوروبا مركزا للعالم وتعتبر ثقافتها متفوقة على الآخرين.

ولعل من أبرز الأمثلة على الفكر الذي تتحكم فيه النزعة المركزية الأوروبية زعم هيغل أن أفريقيا لا تشكل جزءا من العالم، وزعم ماركس بعده بسنوات أن الهند ليس لها تاريخ وأنّ من مآثر الاستعمار البريطاني أنه سَيُدْخِلُ شبه القارّة الهندية في التاريخ الأوروبي.

بإلغاء التّاريخ المغاير إذن توفر النزعة الأوروبية للباحث والناقد والمؤرخ الغربي فرصة اللجوء عن وعي أو لاوعي، إلى كل ما يراه من السبل لإلغاء الآخر المختلف وترسيخ هيمنته عليه.

وبهذا الإلغاء الذي يبدأ بحق القوة ليتحوّل إلى قوة الحق، يضفي المشروعية على تصوره للآخر ويظهر هذا التصور كحقيقة كونية لا يرقى إليها الشك.

ومهما يكن من أمر فإن النقد العربي يستمد شحنته المعيارية من مصدرين: الأول هو التفكير النقدي السائد في المركز الغربي، والثاني التراث النقدي العربي الذي يعاد انتاجه ليمنح أبعاداً متجددة بعد توطينه وموضعته في سياقٍ مستعار من فكر الآخر »[2].

---

[1] هدى أنتيبا، الاستشراق بين مثاقفة وعولمة، الآداب العالمية، ع.155/156 (خاص بالاستشراق)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، صيف ـ خريف 2013، (ص.141 ـ 164)، ص.142.

[2] المفهوم المراوغ: التفكير النقدي والنقد الأدبي العربي، الجديد، ع.36، جانفي 2018، ص.40.

ولكن ـ كما يستنتج خلدون الشمعة « من المحقق أن " الاستشراق " هو في المآل الأخير، العمل الذي دشن ظهور هذا الضرب من النقد التعددي المنزع Interdisciplinary بمقارباته التي تمتح من معين أنظمة معرفية تسعى إلى سبر المركزية الأوروبية وإماطة اللثام عن دورها في صناعة الآرخر »[1]. وعليه فإنّ هذه المركزية الأوروبية يمكن إدراجها ضمن نزعة أشمل منها هي المركزية " الإثنية ". والناقد يعني بها الميل إلى الحكم على خصائص الحضارات الأخرى من موقع المجموعة الإثنية التي ينتمي إليها المراقب. وغالباً ما تكون الأحكام الثقافية (الحضارية) التي يسفر عنها هذا التقويم للآخر سلبية إلى حد الحط عمداً من شأن الثقافات المغايرة.

وبهذا المعنى فإن المركزية الأوروبية تصبح شكلاً من أشكال هذه المركزية الإثنية، تنطلق من فكرة تكريس أوروبا مركزاً للعالم، وتعد ثقافتها متفوقة على الآخرين تفوقاً على مستوى الكينونة.

ولعل من أبرز الأمثلة على الفكر الذي تتحكم فيه النزعة المركزية الأوروبية زعم " هيغل " أن أفريقيا لا تشكل جزءاً من تاريخ العالم، وزعم ماركس بعده بسنوات أن الهند ليس لها تاريخ وأن من مآثر الاستعمار البريطاني أنه سيدخل شبه القارة الهندية في التاريخ الأوروبي.

بإلغاء التاريخ المغاير إذاً، توفر النزعة المركزية الأوروبية للمستشرق فرصة اللجوء عن وعي أو لاوعي إلى كل ما يراه من السبل لإلغاء الآخر المغاير وترسيخ سلطته عليه.

وبهذا الإلغاء الذي يبدأ بحق القوة ليتحول إلى قوة الحق، يضفي المشروعية على تصوره للآخر، ويظهر هذا التصور باعتباره حقيقة ثابتة على مستوى الكينونة. ولكن هذا لا يعدم إثارة الإحساس لدى هذا الآخر بالانتماء المجتمعي والقومي والديني[2]. ومع ذلك فمن

---

[1] المرجع نفسه، ص.40.

[2] ينظر: جان فرانسوا، مرايا الهويّة: الأدب المسكون بالفلسفة، ترجمة كميل داغر، المنظّمة العربيّة للتّرجمة، القاهرة، 1996، ص.15.

أبرز مؤشِّرات المركزية الأوروبية كما يبين خوسيه راباسا (José Rabasa)- على حد تعبير خلدون الشمعة ـ أنّ خارطة العالم التي رسمها الرحالة والجغرافيون الأوروبيون أكدت أن هذه القارة هي مركز ومصدر المعنى الحضاري فضلاً عن المعنى المكاني للعالم بأسره. فهؤلاء الرحالة هم الذين يطلقون الأسماء التي تروق لهم على مختلف بقاعه، وبالتالي فإن الإسم الجديد يكتسب دلالة الخلق من عدم.

ويمكن القول إن فكرة أوروبا التي تمثل وحدة حضارية جامعة مانعة تمثل مركز العالم وتدل على تفوق المركز على الأطراف، وفقاً للتصور الاستشراقي، تبلورت واكتملت في بريطانيا خلال القرن الثامن عشر .وقد تعززت هذه الفكرة على نحو تزامن مع نجاح حركة الاكتشافات الجغرافية والاستعمار والتجارة وما رافق ذلك من رسوخ السلطة الفكرية والمؤسسات التعليمية كالمدارس والجامعات التي أنشأها المركز الأوروبي في الأطراف، فتمكن بذلك من إحلال القيم الأوروبية محل القيم المحلية.

وقد كانت صناعة «شرق» مغاير للغرب، يمتلك خصائص عنصرية تتسم بالثبات والاستعصاء على التغير، إحدى نتائج الأنثروبولوجيا الثقافية الاستشراقية التي كشف عنها إدوارد سعيد الذي انطلق من فكرة علاقة شرعية المعرفة بالقوة، مبرزاً خطل مفاهيم شائعة مثل :«العقل العربي» و «النفسية العربية» و «العقلية العربية» وغير ذلك من المصطلحات الجوهرانية التي تصطنع نقاط المغايرة اصطناعاً وتفسد البحث الذي يزعم لنفسه نشدان الموضوعية »[1].

« بل لعل تميزه يكمن في كونه يجادل نظرية النقد في الآداب الغربية، ويفككها بأدواتها المنهجية نفسها .ولا شك في أن التأثير النوعي الصاعق الذي أحدثه الكتاب في نظرية النقد والدراسات الإنسانية عموماً جعل من الممكن الكلام عن نقد يمثل مرحلة ما قبل «الاستشراق» وآخر يمثل المرحلة التي أعقبت ظهوره .فقد كشف عن تمثيل الشرق تمثيلاً

[1] خلدون الشمعة، إدوارد سعيد وثنائية الأنا والآخر، الجديد، ع.31، أوت 2017، ص.132.

سلبياً من قبل الكتاب الغربيين الذين اعتبروه «الآخر» الصامت الغائب أو العاجز عن تمثيل نفسه.

من هنا يخلص إدوارد سعيد بعد نقضه لأطروحة المركزية الأوروبية إلى حكم مفاده أن :« التجربة الثقافية بل كل شكل من أشكال الثقافة هو في حقيقته شكل خلاسي »[1].

وبعبارة أخرى فإن الثقافة كما يتصورها، ليست تعبيراً ساكناً بل صيرورة مستمرة مثلها في ذلك مثل الهوية. يقول: « الثقافة صيرورة تأخذ وتعطي أو تتبادل مواقع التأثر والتأثير مع الثقافات الأخرى »[2]. وهي بذلك [يواصل الناقد] ترتبط فيما بينها بعلاقة " تنافذ " Permeabilityوبعبارة أخرى فإن جميع الثقافات وفي طليعتها الثقافة الأوروبية التي تسيطر عليها النزعة المركزية ثقافات خلاسية »[3]. ويرى الناقد أنّ هذه ليست سمة سلبية تنفي " الأصالة " بل سمة إيجابية تنفي ما يسميه " الجوهرانية أو التَّجوْهُر. لذلك فلا يمكن للثقافة الأوروبية أن تزعم لنفسها علاقة تراتبية مع الثقافات الأخرى، أو علاقة تحددها معايير القوة بين مركز مسيطر وأطراف تابعة[4].

2.4 رفض الخطاب الأصولي

إنّ خلدون الشمعة لا يحصر ما يسمِّيه (خطاباً أصوليّاً) في ذلك الخطاب الذي ساد مع بروز الخطاب الديني بقوة في النصف الثاني من القرن العشرين. فالخطاب الأصولي عنده قد يكون دينياً كما يمكن أن يكون قومياً أو ماركسياً. « إن الخطاب الأصولي بشقيه الديني والقومي أو الماركسي، يخلق بذلك حالة من التماهي بين الحقائق التي يفترض أنها قابلة

---

[1] المرجع نفسه، ص.132.

[2] المرجع نفسه،ص.132.

[3] خلدون الشمعة، إدوارد سعيد وثنائية الأنا والآخر ..،.132.

[4] المرجع نفسه، ص.132.

للنقض أو التفكيك أو البرهان وبين القيم العاطفية التي لا تحيل إلا إلى مرجعيتها النصيّة وبالتالي فإنها تظل ممتنعة على أيّ جدل أو جدال »[1]..

ويصف الخطاب الأول بالأصولية الدينية في الوقت الذي يسم الخطاب الثاني بالأصولية الأيديولوجية. وكذلك اهتم كثيراً بدراسة آثار الخطاب الأصولي على مشروع التحرر النسوي السائد النصف الثاني من القرن العشرين. ويرى أنه بسبب من محموله القداسي في الأصولية الدينية، والعاطفي في الأصولية الأيديولوجية، غالبا ما ينظر إليه بعيدا عن المفاهيم الوصفية التي تحسن التمييز بين «الحقائق» و«القيم»

ويأخذ خلدون الشمعة في تبيان مخاطر هذا الضرب من الخطاب ويظهر تأثيره العنيف على المجتمع.

« وتكمن خطورة هذا الخطاب في كونه أحاديا ينكر التعددية .فهو خطاب تحريك وتبشير بقدر ما هو خطاب سلطة لاهوتية مسبق الصنع .بل إنه سرعان ما يتحول إلى سلاح سياسي يستخدم لفرض أخطر أنواع الرقابة وأشدها توقا إلى ممارسة قمع الرأي الآخر».

ويذهب إلى أن هذا الخطاب بمظهريْه الديني والقومي أضفى على تلكم الحركة النسوية بعداً معيارياً في حين كان يتوقع أن يمر إلى مرحلة حيث ينعم فيه بالدراسة والوصف والتحليل.

« مفهوم التحرر النسوي بعد مرور أكثر من قرن على دعوة قاسم أمين، مازال معياريا وليس وصفيا .والمفهوم المعياري كما نعلم يتصل بالقيم التي يعبّر عنها بأفعال يجب وينبغي ويتعين .فهي لا تبحث بوصفها مسألة اجتماعية بحتة، وإنما هي قيم ذات محمول ديني وعاطفي .وبعبارة أخرى فإنها سرعان ما تحيلنا، شئنا أم أبينا، إلى أصوليات مرجعية نصية لاهوتية ويقينية.

---

[1] خلدون الشمعة، مفهوم التحرر النسوي على محك أصوليتين، الفكر العربي المعاصر، ع.112 / 113، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1999 / 2000، (ص.36 – 39).

وما يستشعره من انعكاسات هذا الخطاب هو إمعانه في الابتعاد عن العقلانية، وذلك لحساب ما أخذ ربع القرن الأخير يشهده من بروز المرجعية النصية الدينية، بحدودها المرنة والمتشددة، باعتبارها مرجعية مشتركة في الخطاب الأصولي السائد حول المرأة، دينيا كان أم قوميا أم ماركسيا ، ما جعل تكوين مفهوم عقلاني للتحرر النسوي، مازال على الرغم من مرور عقود على تجربة قاسم أمين، غائبا أو شبه غائب عن ميدان العلوم الإنسانية العربية.

مصطلح " المجتمع المدني " الذي تمليه ضرورات العولمة هو الذي حلّ الآن محلّ العلمانية على إيقاع ارتفاع وتيرة الخطاب الأصولي. فهذا التمجيد الأعمى للعادات والتقاليد المحلية بلا تمييز هو بمثابة رد فعل يسعى إلى إيجاد علاقة تواصلية مع الأمر الواقع بمساوئه وحسناته، والمحافظة عليه بدلا من تغييره. وكذلك أن هذا الإفراط في التمجيد يقترن عادة بمحاولة استعادة الماضي أو إعادة عقارب الساعة إلى الوراء باسم استرداد العصر الذهبي . ويقابل ذلك في الخطاب الأصولي الديني طرح مسألة استعادة عصر السلف.

ويمكن القول إنه بموجب هذا الضرب من التصنيف أو ذاك، هناك نصية دينية أو عقائدية كمرجعية ثابتة تكمن وراء الخطاب الأصولي بفرعيه الديني والقومي أو الماركسي.

كما أن هذه النصية الثابتة تحيل الباحث عادة إلى «جوهرانية» تؤكد على أن الاختلاف بين الذكورة والأنوثة يسير إلى وجود جوهر بيولوجي وسيكولوجي مختلف للمرأة وبالتالي فإن ذاتيتها تقف خارج احتمالات التغيّر التاريخي أو الاجتماعي، أو تصبح بعبارة أخرى مسألة غير قابلة للحل.

3.4 معارضة الخطاب الكولونيالي

أطروحة نقض مؤسسة الاستشراق وتحديد معالمها المنهجية وتفكيك استراتيجيتها المعلنة والكشف عن غاياتها المستترة.

فهذه الأطروحة تحدد قبل كل شيء المدى الذي يمكن أن تعد فيه معرفة «الآخر» أو «الشرق» الذي اخترعته أوروبا وروجت له، مجرد كيان أيديولوجي مصنوع، نشأ وترعرع

على نحو ملازم لنمو الكولونيالية، فأصبح ماثلاً على المستوى الأنطولوجي باعتباره خطاب كينونة جوهراني يكرس أسطورة الطبائع الثابتة من جهة، وعلى المستوى الإبستمولوجي باعتباره حصيلة معرفية لدراسات تصدر عن نزعة مركزية أوروبية متجذرة من جهة أخرى.

وبهذا المعنى يمكن القول أن الكتاب لا يدور حول الثقافات غير الغربية بل حول تمثيلات الغرب لهذه الثقافات وبخاصة نظام الاستشراق الذي أقيم بواسطة أنظمة معرفية متعددة كفقه اللغة والتاريخ وعلم الإناسة والفلسفة والأركيولوجيا والأدب..»[1]..

« وفضلا عن ذلك فإن هذه «الجوهرانية» تمضي في حالاتها القصوى إلى أبعد من مفهوم الاختلاف بين المرأة والرجل وتعتبره ضربا من المغايرة (Otherness) الكامنة في طبيعتهما الجوهرية التي تجعل المرأة هي الآخر أو الغير بالنسبة إلى الرجل، والرجل هو الآخر أو الغير بالنسبة إلى المرأة، ولهذا فعدم المساواة بين الجنسين لا يكون حصيلة لعملية تكييف اجتماعي فقط بل يتأسّس كذلك على مفهوم " القوامة " البيولوجية أو ميل الذكر الطبيعي إلى السيطرة على الأنثى واستغلالها واعتبار اختلافها مغايرة ثابتة لا زمن لها ولا تاريخ.

ومن جهة أخرى فإن المغايرة بمعنى اختراع الغير (Othering) حسب مصطلح غياتري سبيفاك (هي بمثابة عملية خلق الآخر في الخطاب الإمبريالي.

ترى سبيفاك أن المغايرة التي يمارسها الأب أو الأم أو الإمبراطورية هي جزء من خطاب السلطة والهيمنة. وكذلك تعتبرها عملية إقصاء للآخر تقوم بإنتاج الآخر المستعمر على أساس أنه يمثل في الخطاب الكولونيالي رعية خاضعة لصانعها »[2].

---

[1] خلدون الشمعة، إدوارد سعيد وثنائية الأنا والآخر ..، ص.132.

[2] خلدون الشمعة، مفهوم التحرر النسوي على محك أصوليتين، ..، ص.37.

ويكشف سعيد كيف أن صناعة الآخر «الشرق» أو أسطرته بواسطة النصوص الأدبية والثقافية، هي التي عززت طرق وأساليب النظر إليه وأسهمت بالتالي في إدارة جهاز السلطة الكولونيالية، يقول:

«هذه النصوص قادرة ليس على خلق المعرفة فقط، بل الواقع الذي يبدو أنها تصفه . وبمرور الزمن تنتج هذه المعرفة وهذا الواقع تراثاً، أو قل خطاباً على حد تعبير فوكو، لا يكمن حضوره المادي أو أثره في أصالة مؤلف بعينه، فضلاً عن كونه الخطاب المعتمد في النصوص التي تصدر عنه».

ويحاجج سعيد في عرضه لأطروحة «الاستشراق» التي تدشن نهجاً جديداً غير مسبوق في دراسة " الكولونيالية "، بالقول إن تمثيلات الآخر و" الشّرق " تحديداً في النصوص الأدبية الأوروبية، وأدب الرحلات، والكتابات الأخرى، هي التي عززت فكرة الثنائية الضدية الجوهرانية الطابع والتي تكرس مفهوم القطيعة بين الأنا والآخر على المستويين الأنطولوجي والإبستمولوجي.

كما يبين كيف احتل مفهوم القطيعة موقعه المركزي في تكوين الثقافة الأوروبية، وتمكن بذلك من تعزيز الهيمنة Hegemony بالمعنى الذي يطرحه «غرامشي».

4.4 مناهضة خطاب التبعية

في ضوء ما تقدّم يمكن أن نطرح السؤال التالي :ما خصائص الخطاب الأصولي تجاه المرأة العربية الآن ؟

من المعروف أن النص، والحدث التاريخي، والمؤسسة، كل ذلك يعتبر ضربا من ضروب الخطاب .وبعبارة أخرى فإن المرجعية النصيّة التي صاغت الخطاب الأصولي صارت في هذا الطور النكوصي من تجربة التحرر النسوي العربي تؤكد على علاقة التزامن بين التمثيل وبين الواقع، بين النص وبين آثاره المتمثلة في السلطة والتبعية والجنوسة.

وإذا أدركنا أن السمة الأساسية للتحرر النسوي في الغرب تكمن في النظام المعرفي السائد، وفي درجة تطوره الاجتماعي، أي في شعاره المأثور عن سيمون دي بوفوار (Simone de Beauvoir): « إن المرأة لا تولد امرأة بل تصبح امرأة »[1]، وأدركنا أن المجتمع العربي لم ينجح في تغيير بنيته المعرفية التقليدية أو البطريركيةبلغة هشام شرابي، فإن من البداهة الاستنتاج أن هذا المجتمع الذي يسيطر عليه الخطاب الأصولي والمرجعية النصية تجاه المرأة، مازال يصر على الفصل بين المبادئ العقلية وبين الحداثة. فهو ينظر إلى هذه الحداثة المؤسسة على العقلانية بوصفها سلعة ناجزة، يكتفي باستهلاكها. من هنا يرى خلدون الشمعة أن حداثة هذا الأخير إذن حداثة سلعة مبتورة عن مرجعيّتها العقلانية، حداثة النتيجة وحدها وليس السبب والنتيجة معا، فكأنها معجزة ليس غير، ولا تمتّ بالصلة لأيّ مسار فعال.

« ومن جهة أخرى فإن المغايرة بمعنى اختراع الغير Othering) حسب مصطلح غياتري سبيفاك (هي بمثابة عملية خلق الآخر في الخطاب الإمبريالي.

ترى سبيفاك أن المغايرة التي يمارسها الأب أو الأم أو الإمبراطورية هي جزء من خطاب السلطة والهيمنة .كما تعتبرها عملية إقصاء للآخر تقوم بإنتاج الآخر المستعمر على أساس أنه يمثل في الخطاب الكولونيالي رعية خاضعة لصانعها.

وهذا النمط من خطاب التبعية الذي يقوم على خلق الآخر وإقصائه يمكن أن نشبهه بالخطاب الأصولي الديني القائم على فكرة النص الثابت القومي، أو الماركسي القائم على فكرة الرسالة الأيديولوجية التي تمثل بدورها نصا ثابتا أو شبه ثابت .إنه في الحالتين خطاب مغايرة مستمرة تسلب المرأة الحق في أن تجعل الحيلولة دون اعتبار الاختلاف الاجتماعي

---

[1] Simone de Beauvoir, Le deuxième sexe, T. 1, Ed. Gallimard (Coll. Idées n°152), Paris, 1949, p. 285-286.

والبيولوجي بينها وبين الرجل مسألة اختلاف وظيفي لا تترتب عليه مفاضلة في القيم تستحيل إلى فعل مغايرة يشير إلى علاقة بين تابع ومتبوع »[1].

ولكن طالما ظلّ البشر عاجزين عن فهم الرّموز الدينية التي ابتدعوها، فإنّهم سيظلّون أسرى لقوى التاريخ التي لا يستطيعون التحكّم فيها[2]. ذلك أنّ الظاهرة الدينية متجذِّرة في الإنسان لا محيص منها، مرتبطة ببحث الإنسان عن معنى لهذا الوجود، فيبني تصوّره الاعتقادي، ثم يعمِّم هذا التصوّر بدعوته إلى عقيدته، ثم ينشئ الطقوس الدينية للاتّصال بالعالم الغيبي، وبهذا يتشكّل الدين الجماعي، وكلّ هذا من إنشاء الإنسان، ولا علاقة للحقيقة بذلك، وهي فكرة تؤمن بتغيُّر " الإله " عبر التاريخ، معتمِدةً في ذلك على نسبية الحقيقة[3].

المثاقفة نظراً لدافع الميل أو الحركة التي ينمّ عنها مفهوم هذا المصطلح الشّائك. أي الحركة الماثلة في يَدِ *المصالحة* التي يطمح كلُّ ذي انتماءٍ نخبوي إلى مدّها للآخر طمعاً في التعايش الثقافي المنشود والمرغوب فيه أو المفروض لأسباب يهمّ قيدها وتحليلها: ثمّ إنّها أسبابٌ قد تنمّ عن موقع الضعف المملى إما تحت أضواء الانبهار أو تعكس ـ بالعكس من ذلك ـ سبباً مِن أسباب القوّة الدافعة إلى إقناع ذلك الآخر بأصالة وكرم المجتمع المستقطِب والمحتفِل به باعتباره " الآخر " المتميِّزة بشخصية مغايرة وليس بنيّة ولا طموح التسلّط والهيمنة عليه واحتوائه. كما يحتمل تواجد وشائج عبر التاريخ تصدح بها أصوات الماضي المترجّي للإحياء لفائدة التصالح والتبادل والتعايش بدل تضييع الوقت التناطح والتصارع الباطلين.

هذا، ومع العِلم أنّ كلَّ تعايُشٍ يسلِّم بنشاط حركة التّأثير والتأثّر المتبادَلة بين الأطراف المعبَّأة لذلك: *الطّرف الأول المصنَّف في خانة " النّخبة الثقافية " وهذا الأخير (الآخر) في السياق الذي يعنينا*. وكلّ تقريبٍ بين التعايش الثقافي ومفهوم المثاقفة يسمح بتفادي بعض

---

[1] ينظر: خلدون الشمعة، مفهوم التحرر النسوي على محك أصوليتين..، ص38.

[2] ينظر: مصطفى الحسن، الدّين والنصّ والحقيقة: قراءة تحليلية في فكر محمّد أركون، الشّبكة العربية للأبحاث والنّشر، بيروت، 2012، ص.113.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص.111.

الأفكار الفضفاضة التي " تفرّخَت " بعد مخاض الصراع بين الشرق والغرب، ويخوّل كذلك إمكانية مداراة الحديث عمّا تركته أحداث سبتمبر من بصمات على الضمير العربي، ممّا أرّق الفكر والإبداع، لذلك مِن الطّبيعي أن يزداد طرح إشكاليّة " الأنا " و" الآخر ". « فقد زاد حرص الذّات العربيّة على تأكيد هويّتها، والدّفاع عنها في مواجهة تهمة الإرهاب، التي ألحقها الآخر الغربي بها، بعد أن شاع لديه الرُّهاب منها أي " الإسلام فوبيا " فاستمرّ في اختزال " الأنا " العربيّة في صورةٍ نمطيّة مشوّهة، كانت قد بدأت بالظّهور منذ بداية الاحتكاك بينهما في القرن الثامن عشر »[1].

« إن العمل الحقيقي للمترجم لا يقوم على اختزال التمايزات ولكن، عكس ذلك، على إبراز كلّ ما يشهد في جملة أو صفحة أو بيت شعر، على وجود غيْرِيَّتِها المتمنِّعة، وبالتالي تراثها الأصيل. إنها مفارقة غريبة تعيشها الترجمة بدلالتها هذه، فهي إذ تقرِّبنا من الكلام الأجنبي وقد غدا جزءاً من لغتنا الخاصة، تبعدنا عنه بالقدر نفسه »[2].

ويرى أنّ هذه التبعية كثيراً ما تترتّب على تواطؤ ما أسماه مثقَّف الهامش، وما ينشره من خطاب يقوم على تمجيد الأعمى للعادات والتقاليد المحلية بلا تمييز. وهو الذي يعدّ بمثابة رد فعل يسعى إلى إيجاد علاقة تواصلية مع الأمر الواقع بمساوئه وحسناته، والمحافظة عليه بدلا من تغييره .كما أن هذا الإفراط في التمجيد يقترن عادة بمحاولة استعادة الماضي أو إعادة عقارب الساعة إلى الوراء باسم استرداد العصر الذهبي .ويقابل ذلك في الخطاب الأصولي الديني طرح مسألة استعادة عصر السلف.

---

[1] ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر، سلسلة عالمة (398)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 2013، ص.07.

[2] رشيد برهون، الترجمة والمثاقفة بين شرنقة الاحتواء وفضاءات الحوار، البحرين الثقافية، ع.39، سبتمبر 2004، (ص.67 – 76)، ص.74.

لنلق الآن نظره على هذا التماهي بين الأصوليّتين الدينية والقومية أو الماركسية، ونحاول وضع مفهوم التحرر النسوي على محكّ خطابهما المشترك وما ينطوي عليه من إشارات[1].

المطلوب هو المثاقفة، والمثاقفة غير التبعية والاحتذاء، المثاقفة تعارُف بين الأمم والشعوب؛ (وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا)]الحجرات: 13[، المثاقَفة أخذٌ وعطاء، تخيُّر وانتقاء، فما كل ما يَصنعه الآخرون يَصلُح لغيرهم، ومِن ثَمَّ فإن المنهج العربيَّ الإسلامي الذي ندعو إليه يقوم على المثاقَفة؛ أي: على التخيُّر والاصطِفاء، وهو تخيُّر يحفظ الهوية، ويَعرف الخصوصية، وهو منهج يستفيد مِن إنجازات الفكر الغربي - وإن فيه الكثير مما يُستفاد منه - ولكنه لا يَكتفي به وحده، ولا يَنظر إليه بعين الانبهار العمياء؛ إذ إنَّ فيه كذلك سفهًا كثيرًا، وسخفًا وبيلًا، ولكنه يُغربله في مَصفاة الهوية والعقيدة، ويَصطنع منه، ومِن إنجازات نقدنا العربي - في مراحله المختلفة - منهجًا عربيًّا إسلاميًّا حديثًا، يُبلور الهوية، ويصدر عنها .

وعليه يفرغ إلى تبني موقف رفض تجاه لما أسماه ـ من جهة أخرى ـ (الخطاب الاعتذاري) الذي سبق لعز الدين المناصرة أنكشف عن مخاطره.

5.4 فضح الخطاب الاعتذاري

هذا الخطاب الاعتذاري الذي يبرر تجاهل ظاهرة ختان المرأة واعتبار حلها جزءا من عملية التحرر النسوي ينطوي على تفسير واحد مفاده أن تجنب نشر الغسيل الوسخ أمام أعين الأجانب يبرر الدفاع عن ممارسات قبيحة فضلا عن الاعتراض على استخدام وصف المجتمع الهمجي.

[1] ينظر: خلدون الشمعة، مفهوم التحرر النسوي على محك أصوليتين ..، ص.37.

وفي مكان آخر من مقدمة الكتاب تقول «الثورة في إيران هي في جوهرها سياسية واقتصادية .إنها انفجار شعبي يسعى لتحرير شعب إيران رجالا ونساء، وعدم إرسال النساء إلى سجن الحجاب والمطبخ وغرفة النوم».

تعلق مراجعة الكتاب على هذا الرأي بقولها « إن بوسع المرء على أقل تقدير أن يلاحظ أن الحقائق لسوء الحظ تناقض تأويل سعداوي للإسلام »

لا يعنينا في أمر هذه الطروحات أنها تكشف عن وجهات نظر مختلفة إزاء الثورة في إيران أو إزاء الدين عموما أو جواز أو عدم جواز نشر بضاعتنا التي تكشف عن قصور فيما حققته حركة التحرر النسوي، وإنما يعنينا دلالتها على وجود تحول خطير يتجلى في ارتفاع عقيرة الخطاب الاعتذاري الذي لم يعد همه تأجيل الدفع بحركة تحرر المرأة فحسب، وإنما تبرير ربطها بمشاريع التحرر الكبرى التي لا تجد سبيلها إلى التحقيق.

والحال أن هذا الخطاب الاعتذاري الذي يدشن ظهور أصولية قومية أو ماركسية تتقاطع مع الأصولية الدينية حينا لتتماهى معها في أحيان أخرى يمكن رصده وتفسيره من خلال ملاحظات ريتشارد بهرنت التي حاول فيها تحليل النزعة القومية في البلدان المستعمرة على أساس نظرية المثاقفة.

يرى بهرنت أن البلدان النامية تمر بفترة تحول ديناميكي ثقافي تتسم بعدم الاستمرار، وتعتمد على عمليات مثاقفة يمكن التمييز فيها بين نموذجين:

الأول يدعوه بـ " مثاقفة المحاكاة السلبية "، والثاني يدعوه بـ " المثاقفة التوفيقية الإيجابية ".

وهو يرى أن القومية في العالم الثالث هي حصيلة عملية تكيّف قائمة على المحاكاة يقوم بها من يدعوهم بـ»شعوب الهامش» مقابل «شعوب المركز» الأوروبية.

يسارع مثقفو الهامش إلى امتصاص فكرة القومية بما هي غربية المنشأ باعتبار أنهم يعاملونها على أساس أنها وسيلة للتغلب على مركبات النقص التي تسبب بها الحكم

الاستعماري، والتعويض عنها. وكذلك يعتبر فقدان الهوية نتيجة لاهتزاز البنى الاجتماعية التقليدية يمكن أن يؤدي أيضا إلى إبراز القومية باعتبارها قومية بديلة. وأما الدولة القومية التي يتوقون إلى تحقيقها فإنها تعتبر من قبل شعوب الهامش بمثابة آلية «ميكانيزم» عالمية تكفل تحقق التطور الاجتماعي والاقتصادي، غير أن القومية التي يفرزها هذا الضرب من الدولة لا تنفع إلا باعتبارها «وسيلة جاهزة دائما لصرف انتباه الجماهير عن مشكلات حكوماتها غير المحلولة وإخفاقاتها ونكساتها. ثم يأسف عن كون هذه القومية كثيرا ما تميل إلى تمجيد العادات والتقاليد المحلية بطريقة شوفينية.

6.4 المرافعة ضدّ النزعة الاختزالية

وقفنا عند هذا المظهر المثاقف بعدما لاحظنا ما يعمد إليه خلدون الشمعة في الغالب مِن إلحاق هذا الطابع الاختزالي (الحاكِم بالجور) على الثقافة الغربية على أنها نزعة وآلية تفعِّلهما في حقّ الثقافات الأجنبية وزتُلصِقها بها عنوةً؛ ولاسيما الثقافة العربية بتراثها وتاريخها.

وقد دأب النّاقِد على تسخير هذا المؤشِّر في سبيل فضح النوايا والمقاصد الغربية المبيَّتة ـ عادةً ـ أثناء تعامله مع الشرق. وأداءً لهذا الغرض، فهو لا ينفكّ يحلِّل كتابات المفكر الشهير برنارد لويس (Bernard Lewis)،

حيث يرى أن كتابات هذا الأخير تجسِّد النظرة الاختزالية إلى الآخر، بامتيازٍ، وفي أشنع صورة يمكن أن تسخر لتجسيدها، إلى حدِّ إسهامها في التأسيس لخطاب شيطنة الآخر الذي يعني الشرق والعرب بالنسبة للغربيين، وخاصة في كتابه " اكتشاف الإسلام لأوروبا "؛ كاشِفاً هذا الادّعاء بأنه يصلح كنموذج تمثيلي للاستشراق الانجلو ـ ساكسوني والأمريكي الذي لا يسعى للنيل من الإسلام كدين فحسب، بل يحاول قبل كل شيء الحط من شأن الحضارة الإسلامية بمجموعها[1]. هو اختزال خطير استبعد على نحو مثير للريبة نشاط

[1] ينظر: خلدون الشمعة، خطاب شيطنة الآخر ..، ص.16. وكذلك: خلدون الشمعة، تمثيلات " الآخر " في الفكر الغربي ..، ص.08.

أشهر رحالة في تاريخ الادب الجغرافي العربي والاسلامي وهو الرحالة المغربي الأشهر ابن بطوطة.

وما يثير الانتباه هو تقصّد الناقِد إعمال هذا المؤشِّر إذ يمهِّد بتعريفه قائلاً: « المقصود بالاختزال كما هو معروف الحذف المخل الذي يوحي بأن العناصر المحذوفة من النص لا وجود لها أصلا، وفي دراسة لويس لاكتشاف المسلمين لأوروبا اختزال خطير »[1].

هكذا يمعن الناقد في استكشاف عالم لويس الذي يعلِمنا بأنه « هو يستهل هذا البحث الأكاديمي الموثق بالقرن السابع الميلادي ويمضي به وصولا إلى الوقت الراهن .وخلال هذه الفترة التي تتعامل مع موضوعها كما أشرنا، وكأنه يمتلك سيرورة خطيّة ثابتة، تجاهل غير معلل لرحلات التجارة العربية البحرية والبرية .فمع نهاية القرن الثامن الميلادي طور التجار العرب خطوطا تجارية بحرية بدءا من الشرق الأدنى، والعاصمة الجديدة بغداد، وميناء البصرة ودجلة والفرات إلى الهند ومدغشقر وسيلان وإندونيسيا والصين .وأما الطرق والمعابر البرية فكانت تمر عبر بلاد بلخ وخوارزم وبخارى وسمرقند .وقد ازدهرت المنطقة التي تقع إلى الجنوب من بحر الأورال والواقعة تحت السيطرة العربية[2].

وقد كان ملمّاً بالآليات المثاقفة السلبية عارفاً لقراءة الرموز التي تقوم عليها كما يدلّ المقتبس الآتي حيث يحلّل ما أسماه (خطاب الشيطنة) الذي يسنده إلى أحد مفكّري الغرب وهو برنار لويس:

والحال أن مؤشر لغة خطاب الشيطنة لدى لويس، وهو خطاب ملفّع، بهالة أكاديمية تستبطن محمولا معرفيا أيديولوجي المنزع، ليس جديداً. ففي كتابه " العرب في التاريخ " المترجم إلى العربية والصادر منذ عام 1950 في ما لا يقل عن عشر طبعات، نقرأ في فصل عنوانه " الحضارة الإسلامية " المقطع التاليك « لقد جعلت الفتوحات اللغة العربية لغة

[1] ينظر: خلدون الشمعة، خطاب شيطنة الآخر: برنارد لويس واكتشاف الإسلام لأوروبا ..، ص.16.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص.16.

الإمبراطورية (Imperial Language) ولم تلبث أن صارت لغة عظيمة ومتشعبة" .وهكذا تطورت العربية للاستجابة لهاتين الحاجتين، وذلك باقتراض كلمات وتعابير جديدة، فضلا عن تطورها تطورا داخليا جعلها تستحدث كلمات جديدة من جذور قديمة، وتمنح معاني جديدة لكلمات قديمة .وكمثال على تلك السيرورة يمكننا اختيار كلمة عربية لمعنى كلمة " المطلق " (absolute)وهو معنى لم يكن غير ضروري للعرب قبل الإسلام»[1].

7.4 التحذير مِن التّفاؤل المفرِط

وفي هذا الصدد يجب التنويه بمحاولة وهبة التنويرية. فمحاولته جعل الفلسفة تقف على قدميها ـ كما يرى خلدون الشمعة ـ بدلا من رأسها يمكن تفسيرها باللجوء إلى مفهوم " التفاؤل المفرط " أو المبالغة في تجميل الخيار التنويري إلى حد الاستخفاف المفرط بالصعاب التي تحول دون تحقيقه، أو ربما المغالاة التي تصل حد الغلواء في تجربة النزول بالفلسفة من أبراجها العاجية إلى رجل الشارع. فهو يخبرنا أنه عقد مؤتمرا بعنوان "الفلسفة ورجل الشارع" كان قطبه محاورة رجل الشارع البسيط في محاولة للتعرف على طريقة تفكيره وتغييرها. ولتحقيق هذا الهدف أحضر للمؤتمر بائع بطاطا كممثل لرجل الشارع وشرع بسؤاله: من هو الفيلسوف؟ فقال له: نقول عليه "أبو العريف". وهو يستنتج بالاعتماد على تلك التجربة أن ذلك الرجل البسيط على علم ودراية بمعنى الفلسفة، وأنه عبّر عن ذلك بأسلوبه البسيط. ثم حاوره في المشاكل التي يعاني منها وكيف أن تغيير طريقة تفكيره ربما تساهم في حل هذه المشكلات، لكن المؤتمر قوبل بهجوم شديد من قبل المثقفين واتهموني بتخريب القيم والتراث[2].

---

[1] خلدون الشمعة، خطاب شيطنة الآخر: برنارد لويس واكتشاف الإسلام لأوروبا ..، ص.15. يحيل على: (Bernard Lewis, The Arabs In History, Oxford : University Press, 1993, p.143

[2] خلدون الشمعة، إنزال الفلسفة عن عرشها في العلاقة الملتبسة بين المثقف والسلطة، الجديد، ع.11، ديسمبر 2015، ص.74. نُشر في جريدة العرب، تحت عنوان في العلاقة الملتبسة بين المثقف والسلطة، ع.10119، 2015/12/06، لندن، ص.14.

هذه التجربة تطرح التساؤل التالي: هل الفلسفة قادرة حقا على تغيير ذهن رجل الشارع البسيط؟ ثم ألا يسيء هذا التبسيط المخلّ لمعنى الفلسفة؟ وهل سبب اعتراض المثقفين على المشروع هو ذلك التبسيط المخلّ لمعنى الفلسفة ولمفهوم العلمانية أم الاعتراض على فكرة الفصل بين الدين والدولة؟

لذا يرى يوهبة أن الفلسفة (يذكرها دون أن يقرن بها التربية عموما أو التغلب أولا على الأمية الأبجدية والثقافية في المجتمع) قادرة فعلا على تغيير أذهان العامة، وأن ما يحول دون تحقيق تلك الأمنية هو السد الذي يواجهها والذي يتمثل على حد قوله في "المحرمات الثقافية الرافضة للتعامل مع رجل الشارع العادي."

وهذا في تقديري تبسيط شديد لفكرة النهضة والتنوير في تجربة العرب المعاصرين، بل لعل من الأفضل القول إنه تبسيط مخلّ يصل حدّ الوقوع في الاختزال. وقد اخترت الإشارة إلى مصطلح "الاختزال" عمدا للتذكير بمعناه المعتمد في الفلسفة والعلوم الاجتماعية. إن تجربة النهضة والتنوير قد اختزلت في مثال إنزال الفلسفة عن عرشها على نحو تم فيه، لتحقيق هذا الهدف، استبعاد أو تجاهل كل أو بعض مكوناتها البنيوية من الناحيتين: الإجرائية والتاريخية في وقت معا.

وتتويجا لهذه النزعة الاختزالية الجامحة يرى خلدون الشمعة ـ استناداً على النتيجة نفسها التي انتهى إليها مراد وهبة ـ أن المثقفين هم الذين يقفون ضد الفكر التنويري وضد العلمانية[1]. ويعود ذلك في رأيه إلى تلاحمهم مع الجماعات الدينية وعلى رأسها جماعة الإخوان، وذلك على مستوى العالم وليس العرب فقط. فالكثير من المؤسسات في العالم يدخل في تحالفات مع جماعة الإخوان المسلمين.

[1] خلدون الشمعة، إنزال الفلسفة عن عرشها في العلاقة الملتبسة بين المثقف والسلطة..، ص.74.

الباب الخامِس

المثاقفة النقدية في خطابيْ جابر عصفور وخلدون الشمعة

الفصل الأول

إسهامات جابر عصفور وخلدون الشمعة في التأسيس الابستمولوجي للمثاقفة النقدية

1 المثاقفة النقدية وتجلياتها

ظهرت باكورة الآراء القائلة بـ " المثاقفة النقدية " تتويجاً لما يدعى (النقد الأدبي المثاقف) الذي ليس إلا وجهاً من أوجه " النَّقد الثّقافي " الذي شدّ ما اعتبر عبد الله الغذامي أن النقد الأدبي يتلاشى وراءه لأنه عاجزٌ عن أداء دور « الكاشِف عن الخلل الثقافي »[1]. بالمقابل، لا يرى جابر عصفور، بصفته ينتسب حرفيا إلى الحقل النقدي، في الثقافة مجالاً منفصلاً عن الممارسة النقدية. لذلك جعل خطابه متمركِزاً حول دمج هذه الأخير في الثقافة التي يرى أنها تنتمي إليها. لذلك ـ لا مندوحةَ ـ نلمس ذاك النّوع من النّقد الذي هو *أدبي* ولكنه بنعتٍ إضافي هو (المثاقف) فيما عمَد كلٌّ من الناقِدين ـ خلدون الشمعة وجابر عصفور ـ إليه من توسِيع آفاق ذلك النقد (الأدبي). وهو التوسيع الذي مسّ الأركان الثلاثة التي يجب أن تتوفّر في كلّ اختصاص ليدنو من العلمية من قبل الاختصاص الدقيق، بعد تشكُّله وشيوعه في الحقل الثقافي، وهي (الموضوع، والمنهج، والغاية).

1.1 تعريف المثاقفة النقدية

1.1.1 تسمية (المثاقفة النقدية)

لقد صِيغت تسمية (المثاقفة النقدية) مركَّباً نعتيّاً[2]، وكشأن كلّ مركب يمكن تبسيطه أو اختزاله لتظهر حقيقته في جملة بسيطة. وذلك باستشراف عصب الجملة الذي هو (الإِسناد)، والإِسناد في أحد تعريفاته " نسبة تفيد معنى "، كما أورد السكاكي: « والإسناد هو تركيب كلمتين أو ما جرى مجراهما على وجه يفيد السامع »[3]. والفائدة هنا يمكن قيدها كالآتي: «

---

[1] عبد الله الغذّامي، النقد الثّقافي: قِراءة في الأنساق الثّقافيّة، المركز الثّقافي العربي، ط.3، الدار البيضاء ـ بيروت، 2005، ص.08.

[2] تدلّ العلاقة فيه حينما يدور المدلول حول مدار التخصّص، على سبيل نعت العلم بفرعه مثلاً أو الدراسة بأحد موضوعاتها، ولكن ـ في هذه الحال ـ نجده على سبيل النسبة التي قد يعتقد أنها لا أثر لها في المركَّب الإضافي.

[3] أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه وشرحه نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1983، ص.86.

المثاقفة التي مجالها النّقد ». فكلّ ما يتمحور من التعريفات لهذا المفهوم المركّب هو تفريعٌ على هذه الجملة المفيدة.

لقد تبنّينا تسمية (المثاقفة النقدية) لتمثيل المفهوم الذي يعنينا هنا. مع أنّ التنويعات التي تدرّج عليها هذا المفهوم معتبرة ولم ينحرف جراءها عن مساره الطبيعي، مع أهليته في الاشتباك معها. بل نشاهد اقتران أحد عناوينها الفرعية بناقدنا خلدون الشمعة، وهو (المثاقَفة المبدِعة) ـ كما جاء في أحد نصوص الناقد الجزائري أزراج عمر المتتبِّع للتطوّرات التي عرفها خطابه النقدي، فيؤكِّد بقوله:

« لاشك أنَ الناقد السوري خلدون الشمعة يقف إلى جانب أبرز نقاد الأدب في مشهد النظرية النقدية العربية المعاصرة وتطبيقاتها، وهو أيضا من الأسماء السباقة للتنبيه إلى ضرورة الانفتاح على كنوز الثقافة الغربية ـ وخاصة النقد الأدبي الغربي الأكثر تطورا وحداثة ـ وإلى إقامة الحوار الخصب معها في إطار مشروع المثاقفة المبدِعة، وقد بذل الكثير من الجهد لبلورته وتكريسه في مسرح النقد الأدبي العربي إلى جانب مساهمات كوكبة من المفكرين والنقاد العرب »[1].

وتكريس مصطلح (المثاقفة النقدية) نسبةً إلى مصطلح (المثاقفة) أقرب إلى تسخير مصطلح (الحداثة النقدية) في مقابل ـ وإلى جانب ـ مصطلح (الحداثة). وهذا هو المميّز الكبير لمناهج النّقد الحداثية المعاصِرة التي نبتت جذورها في تربة العالم الغربي وتغذت من الفكر الفلسفي الغربي، أَبين دليل على هذا الارتباط الحميم بين الحداثة النقدية وجذورها الفلسفية هو التحول الذي وقع في المنظومة المصطلحية للنقد الادبي في القرن العشرين اذ يمكن القول إن المصطلحات التي يستخدمها النقاد مثل : الداخل والخارج، الشك واليقين، التأويل، الظاهراتية، الميتانقد، الميتالغة، اللغة الواصفة، الذات والموضوع، النصية،

[1] يُنظر: أزراج عمر، صقيع النسيان، العرب، ع.9766، لندن، 2014/12/12، ص.15. التسطير من وضعنا.

التناص، الهوة، الانتشار، الخطاب، المكتوب، المنطوق ..الخ، مأخوذة من حقل الفلسفة لاسابق عهد للناقد بها[1].

من هنا فعوارض المثاقفة التي علقت بالخطاب النقدي لكلٍّ من جابر عصفور وخلدون الشمعة تندرج ضمن سياق التحوّل الذي لا يزال يأخذ أشكالاً مختلفة مِن زمن إلى آخر، ومِن ثقافة إلى أخرى، بل مِن ناقد إلى غيره. بيد أنّه كثيراً ما توظَّف الكتابة من أجل الحفاظ على الانسجام الكلي للمقولات النقدية التي يرافع لصالحها ذلك الخطاب النقدي.

2.1.1 مفهوم " المثاقفة النقدية "

بناءً على ما تقدّم من الشرح والتحليل في الفصول السابقة ـ وبانتهاج أسلوب الانتقاء والتركيب ـ يمكن لنا أن نقترحَ مفهوماً للمثاقفة النّقدية في إطارها العربي، هو كالآتي:

المثاقفة النقدية هي جسرٌ للتواصل بين الأفكار التي تظهر في مجال النقد، ويتمّ استغلالها مِن مختلف الثقافات العابرة للقارات. وتدلّ أيضاً على ضرورة التعامل مع ظاهرة المثاقفة تعاملاً نقديّاً نابعاً عن وعيٍ بمكنونات الذات إلى جانب الخبرة الواعية للبشر، بمنأى عن التلفيقات المتناقضة، لكي لا تستحيل إلى مجرّد التّماهي مع التجربة الغربية ولاسيما في قضية الحداثة التي مسّت الأدب وجميع مستويات الثقافة الإنسانية، ولاسيما مع ما يدعى قصيدة الرؤيا التي أوحت على الرؤيا الفكرية والنقدية وآلت آيةً من آيات المثاقفة وانفتاح الشاعر العربي والناقد العربي على الثقافات والآداب الغربية.

ولمّا كانت المثاقفة تشير في أكثر الأقوال عمومية إلى ما يطرأ مِن تغييرٍ في نمط معيشة تابعة لأفراد معيَّنين وما يمسّ انتماءَهم الثقافي، نظراً لقيامها على التّفاعل والاحتكاك المباشر والمستمرّ بين هؤلاء الأفراد المتعارِفِين والوافدين مِن ثقافات مختلفة، فإنّ المثاقفة النَّقدية تتقاطع معها في كونها تدلّ على ما يحدث من تبدّلات في أيِّ شكلٍ من أشكال التفكير والنشاط العقلي. وهو ما يسمح بالحديث عن المثاقفة بين النقد الأدبي الغربي بقديمه وحديثه

[1] ينظر: عبد الغني بارة، تأصيل إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر: مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2005، ص.65.

والنقد الأدبي العربي الحديث بصة استثنائية؛ مع مراعاة اختلاف الثقافتين، وللتفاعل المباشر والمستمر بين هاتين الثقافتين على المستويات الفكريّة والمعرفيّة والاجتماعيّة. وتعمل المثاقفة النَّقدية الواعية حينئذٍ على بلورة هذا المزيج في شكل خطابٍ نقديٍّ لا يتعارض فيه الحاضر بالماضي، ولا يتناوَش العربي بالغربي، ما دام ذلك الخطاب قميناً بالجمع بين الانسجام والاختلاف.

بيد أنّ هذه المثاقفة جعلت العديد مِن الأعمال النقدية (الأدبية والثقافية) تنطبع بطابع عدم الاستقرار في كثير من المفاهيم التي كان النقاد يطلقونها ـ كلٌّ من جانبه المتميِّز عن الآخر؛ على غرار مفهوم " النص "، ومفهوم " الحداثة " الذي أصابه عند جابر عصفور ـ تمدّد وانكماش في آن، أو بتعبير فيصل دراج (المد والجزر) وهو أحد الدارسين له. لهذا يهمّ للتوصّل إلى إدراك نصيب المثاقفة من هذا الأمر، وكذا كيف وجد الناقِدان خصوصاً فيها مسلكاً ونجاة من متابعات التناقضات وتبعات التخاذل التي وسم بها خطاب جابر عصفور في موقفه من رواية الأسواني. فكما أشرنا كثيراً ما أعاب غيرهما ـ في أركان نقد النقد ـ على غرار نبيل سليمان وغيره[1]. وقد ألفينا خلدون الشمعة يدعوها بنظرية المثاقفة[2].

هذا علاوةً على أنّ المثاقفة ـ في الغالب ـ ليست اختياراً ذاتيّاً، بل هي ناتجة عن مخاضات داخليّة، ووليدة معاناة الناقد وهو يقع في ملتقى طرق ثقافات أثناء تعاطيه للكتابة النقديّة وما يتولّد من المفاهيم المرافقة من خلال خطابه النّقدي. لهذا فهي ليست نتيجة تامّة ولا مكسباً نهائيّاً، بقدر ما هي إجراء وعمل يخضع للمراقبة والوعي وبالتّالي قابلة للمناقشة والرّفض والتّشكيك في أمرها.

2.1 تجليات المثاقفة النّقدية

---

[1] نبيل سليمان، مساهمة في نقد النقد ..، ص.68.

[2] خلدون الشمعة، المثاقفة الإليوتية...، (ص.62 – 73). ومقاله: واحدية أم تعددية، المعرفة، ع.203، فبراير 1979، ص.05 – 06.

لقد عرَفت المثاقفة النقدية ـ تسميةً ومفهوماً ـ مختلف أنواع التجلّي والتبلور بعد استخلاص مفهوم " المثاقفة " من حقل علم الإناسة (الأنثروبولوجيا) في أربعينيات القرن العشرين خاصّة مع هرسكوفيتز داخلَ المدرسة المسمّاة "ثقافويّة"[1]. ذلك أن أصحاب هذه النزعة يدرسون النصوص والممارسات الثقافوية بغيةَ إعادة تشكيل أو إعادة بناء التجارب والقيم حيث الإدلاء بأصواتهم .. إلخ، يدرسون حينئذٍ " بنية شعور " مجموعات خاصّة أو طبقات محدّدة أو مجتمعات كاملة، من أجل فهمٍ أفضل لحيوات أولئك الذين عاشوا الثقافة[2].

وللإحاطة بتجليات هذه المثاقفة رصدنا أهمّ المجالات التي اقترن بها استعمالها اقترانا مباشرا أو غير مباشر. وهي المجالات التي أسهمت كثيراً في احتضان مفهوم " المثاقفة " وأدّى كلٌّ مجالٍ من جانبه أدواراً منفردة في تأطيره وتكريسه مفهوماً نقديّاً (أدبيّاً)، بعد كونه فكرة وحركة استعماريّة ومفهوماً إناسيّاً وموضوعاً تاريخيّاً وظاهرة اجتماعية ثقافيّة. وكذلك يهم استقصاءها لكونها أسهمت في استقرار التسمية في الثقافة العربية خصوصاً، على الوزن الصرفي الشائع والذي حلّلناه أعلاه.

إنّ مفهوم " المثاقفة " الذي تطوَّر إلى " المثاقفة النقدية " يُتداول في الثقافة العربية على أربعة أضرُب على الأقلّ، أو ضمن أربعة مجالات هي كلٌّ من: الأدب المقارن، والنّقد الثقافي، وتعليمية اللغات الثانية، والترجمة[3]. وهذا فضلاً عن علم الإناسة الذي فرض وجودها على الساحة الفكرية العربية وطبّقها ميدانيا ـ كما رأينا في اللمحة التاريخية. ويُلحَق بهذه المجالات الدراسات الاستشراقية والدراسات الكولونيالية باعتبارها أيضاً ضرباً من المجال الذي يتجلّى فيه المفهوم بقوّة. وننبّه قبل عرضنا لهذه المجالات، إلى أنّه ليس من

---

[1] مع ما أشرنا إليه من فضل باول (Powell) في استخدامه أوّل مرّة سنة 1880. ينظر: ج. ف. دورتيه، معجم العلوم الإنسانيّة، ترجمة جورج كتورة، ط.2، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، أبو ظبي ـ بيروت، 2011، ص.193-194.

[2] ينظر: جون ستوري، الثقافوية، ترجمة السيد إمام، فصول، م.25 ـ 3 / ع.99، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ربيع 2017، (ص.213 ـ 235)، ص.232.

[3] وليس هذا فحسب، بل هناك حقول أخرى مكرِّسة يضيق المجال لتعدادها في هذا السياق الدّقيق، على غرار الفلسفة والإثنيات.

اليسير الفصل بين الضّربين الأوّليْن، أي الأدب المقارن والنّقد الثقافي أو ما سبق هذا الأخير في حدود تسمية " الدراسات الثقافية ". فالروابط القائمة بينهما وتبادل العلاقات أقوى من أن يعزل طرفٌ عن الآخر. على كلٍّ يمكن اقتراح أدناه بعض عناصر لترشيد موقع المثاقفة بالنسبة إلى كلّ طرف مع تلمّس هامش الشفافيّة بينهما.

لهذا ـ ونظرا لصلتهما المباشرة بموضوع بحثنا هذا ـ سنركز عليهما دون مجاليْ تعليمية اللغات والترجمة. ذلك أنه لا يتّسع المقام للحديث هنا عن الأبعاد اللسانية والتعليمياتية والترجمية لهذا المفهوم العصيب؛ ثم إنه لا يسيطر إلا كظاهرة هامشية ضمن مجاليْ اللسانيات والتعليميات[1]؛ باستثناء الترجميات التي لا يزال موضوع المثاقفة يحتكر فيها دورا محوريا باعتبار الترجمة قناة احتكاك الشعوب؛ وتظلّ المثاقفة السلبية من أصعب المعضلات التي تتهدد هذه الأخيرة في غياب حركة الترجمة أو باستغلالها لأغراض تحكّم القوي على المستضعف في ظلّ الخطاب الاستعماري (القديم منه والجديد) ـ كما يرى ريشار جاكمون[2].

وتجدر الإشارة إلى أنّ ظاهرة المثقافة أدمِجت في الثقافة العربية وعولِجت من بوابة الأدب ونقده، ولم يَسْرِ المفهوم في غير هذا المجال إلاّ قليلاً. ومع ذلك فقد وجد مِن النقاد مَن تأسّف على هذا التقصير. كما هو شأن سعيد علوش الذي لا يعتبرها وقفاً على الأدب، ونلفيه يتأسّف على معاكسة الآية في هذا الخصوص، وذلك حين تشاءم وأنذر منذ السبعينيات من القرن العشرين قائلاً: « كان علينا أن لا نكسب المثاقفة في إطار الأدب

---

[1] يُنظَر: Pétonnet Colette & Daphy Éliane, Réflexions sur l'acculturation, Vibrations, n°01 (Métissage et musiques métissées), ministère dce la culture, Paris, 1985, p.28-38.

[2] ينظر على سبيل المثال: ريشار جاكمون، الترجمة في العالم العربي.، السياسة والممارسة، لمحاضرة التي ألقاها في الجامعة الأميركية بالقاهرة«AUC» . وكذلك: Antoine Berman, La traduction et ses discours, Meta, vol. 34, n° 4, Département de linguistique et de traduction, Université de Montréal, Ed. Les Presses de l'Université de Montréal, Québec, Décembre 1989, (p.672-679), p.672.

وحده، ما دامت تتعدّاه لمجالات أخرى، ولعلّ السبب آتٍ من محاولة حصر الظاهرة في مجال ضيق على اتّساعه [...] »[1].

« ولكن ما العلاقة بين الدراسات النظرية والدراسات الثقافية ؟ إنّ مشروع الدراسات الثقافية، بمفهومها العريض، هو [سعي] لفهم اشتغال الثقافة لا سيما في العالم الحديث: كيف تشتغل المنتجات الثقافية، كيف تتكوّن الهويات وتنتظم ـ سواء أكانت هوية الأفراد أم المجموعات ـ في عالم الجماعات البشريّة المتشعّبة الممتزجة، وفي عالم سلطة الدولة، وصناعات وسائل الإعلام، والشركات المتعدّدة الجنسيات. إذن، تتضمّن الدّراسات الثقافية من حيث المبدأ، الدراسات النظرية وتكتنفها، حيث تدرس الأدب بوصفه ممارسة ثقافية. ولكن أيّ ضربٍ من التضمّن ؟ ثمّةَ محاجّات كثيرة في هذه النّقطة. هل الدراسات الثقافية واسعة بحيث تكسب الدراسات النظرية قوّةً وتبصّراً جديديْن داخلها ؟ أم، هل ستستوعب الدراسات الثقافية الدراسات النظريّة وتقوّض الأدب ؟ وكيما ندرك المشكلة نحتاج إلى فهم خلفيّة تطوّر الدراسات الثقافية »[2].

بيد أن احتضان الأدب لظاهرة المثقافة موازٍ لاحتوائه لفاعلية الحداثة. وهو ما يبديه مثل هذا التقرير الاستفهام التأكيدي « أولم تكن نصوص مارسل بروست وتوماس مان وجيمس جويس سبّاقة لأيّ تفكيرٍ حداثيٍّ، وهل انبثق التّفكير الحداثي إلاّ من جسارة مغامرة مثل هؤلاء الكتّاب »[3]. وآية ذلك كله أنّ سيرورة المثاقفة " الإليوتية " ـ كما يطلق خلدون الشمعة على إحدى أشكالها، « وكذلك صيرورة الشعرية في الخطاب الحداثي العربي [يواصل الناقِد] قد بلغت حدّاً مِن الإبانة والوضوح، يمكن معه رصد ملامحها وخصائصها التكوينية في العناصِر النقدية والأدائية الآتية: المنهج الأسطوري، والإشارة القناعية، التراث

---

[1] سعيد علوش، مفهوم المثاقفة في الأدب المغربي، أقلام، ع.04، فبريار 1977، (ص.101 – 107)، ص.101.

[2] جوناثان كالر، النظريّة الأدبية، ترجمة رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، 2004، ص.56.

[3] حسام الخطيب، التفاعل بين الثقافتيْن: تمثّلات وتأمّلات مستقبلية، ثقافات، ع.13، (البحرين)، يناير 2005، (ص.162 – 169)، ص.164.

والموهبة، تحلل الحساسية[1]. « والحال أنّ المثاقفة الإليوتية أسهمت، إلى حدٍّ كبير، في إنجاز ثورة على مستوى الشعرية العربية المعاصِرة، تنطوي على قدرٍ من الابتكار rénovation ربما يوحي، للوهلة الأولى، بقطيعة مع الماضوية، إلاّ أنّ طابِع التّجديد، الذي تتّسِم به يومئ، في الوقت نفسه، إلى وجود تواصل مستمر مع التراث الشعري »[2].

2 التأسيس الابستمولوجي

1.2 إسهام مجلة " الشعر " اللبنانية

لم تكن المثاقفة النّقدية لتُبصِر النّور بشكلها الحالي لولا الإسهام المثمِر للعديد مِن النقاد الذين آثروا الإدلاء بها بطريقتهم الخاصّة وبصورة غير مباشِرة، وسبقوا إلى الإلحاد عن ركام الآراء التقليدية الجافّة، بعيداً عن التصورات الخيالية. بيد أن إسهام كلٍّ من الناقديْن خلدون الشمعة وجابر عصفور ينطوي على دلالة خاصّة نظراً لتميّزه، مع أنه مليئ بالمخاطرة في كثيرٍ من الأحيان نظراً لعدم تهيّؤ الظروف المرجِّحة لظهوره.

ولولا جدارة الوقوف عند هذا الإسهام لصحّت المؤاخذة والمعارضة على اندفاعنا لتناول المثاقفة النقدية وهي لا تزال في حالة تشتّت[3]. والحال أنّه إذا كان النقد العربي في وضعِه الحالي ـ عموماً ـ في غنىً عن مزيد مِن المعضِلات والمشكلات النّقدية الباطِلة، فهو أحوج ما يكون إلى ترتيب قضاياه وتنظيم شؤونه. كما يفترَض منا الردّ على هذا الاعتراض، بالسعي عملياً ـ على الأقل ـ إلى ترصد فرصة بناء موقف يعاد الاعتبار فيه للمثاقفة النقدية بوصفها تتيح إمكانية الذود عن الدينامية النقدية العربية في حال تواجدها في خطر ثقافيّاً، ولاسيما على إثر ما مسّ هذه المثاقفة من أنواع التخليط بينها وبين الحداثة ـ من جهة، والعولمة ـ من جهة ثانية؛ ومن ثمّ تقزيم مقامها في القضايا المرتبِطة حقّاً بالهويات المتنوعة: من الإثنية والثقافية والجنسية وغيرها. مع العلم أنّ هناك مَن رمى فكرة

---

[1] خلدون الشمعة، المثاقفة الإليوتية، ص.68.

[2] المرجع نفسه، ص.73.

[3] حتّى أنّه ظهرت كتُبٌ تحمل في عناوينه نعتاً لهذه السمة العربيّة ـ وإن كان بإمكان الاستدراك بأنها ليست وقفاً على الثقافة العربيّة. يُنظَر: ماجدة حمود، النّقد الأدبي الفلسطيني في شتات، دار كنعان، دمشق، 1992.

الهوية بوصفها تمثّل فكرة وهمية[1]. وذلك على الرغم من الارتباط الوثيق بين الهوية والثقافة التي ضمنَها تتشكّل المعاني اجتماعيّاً[2]. لهذا ولئن انتهى تايلور إلى تشبيه الثقافة بالبوصلة التي بدونها يضلّ أفراد المجتمع طريقهم، فإنّ « فرضية العمل الأساسية التي انطلق منها هي أنّ سفينة كلّ مجتمع تشقّ طريقها في بحرها أو في فضائها الثقافي الخاص في عزلة تامّة عن سائر السّفن المجتمعية »[3].

واستمساكاً بإحدى دعامات المثاقفة النقدية التي تصدّت لآثار التمييع والتشويش على الثقافة العربية، ولاسيما مع بزوغ نجم المجتمعات المتشبِّعة إعلاميّاً[4]، ننوِّه بفضل مجلة " الشعر " اللبنانية بدورها الفعال في رفع مِشعل المثاقفة النقدية، وما نزعت إليه المجلة بفعل هذه المثاقفة من إنزال الشعر الحديث منزلة الرؤيا، بما تتمتّع به من حساسية ميتافيزيقية أنطولوجية، جعلت من الشعر خطاباً معرفيا نخبويا، مقتصِراً على القضايا الوجودية الكبرى[5]. ونظراً لأهمية هذه المجلة فقد اكترث كثير من النقاد بالبحث في المرجعيات التي استندت إليها المجلة في تأسيس رؤاها النقدية، وموقفها من التجربة الشعرية، وما أسّسته من علاقة حميمية بين الشعر والوجودية، بما يستتبع ذلك من حديث عن رؤية المجلة وموقفها من الالتزام، وتوجيه النظر لنُقاد وشعراء أسهموا في النقد الأدبي الحديث كيوسف الخال وخالدة سعيد. فضلاً عن استجلائها لمدى تأثير النقد الجديد الأمريكي في نتاج نُقاد هم رواد من مثل جبرا وإحسان وعباس ورشاد رشدي.

---

[1] جان فرانسوا بيار، أوهام الهوية، ترجمة حليم طوسون، دار العالم الثالث، القاهرة، 1998، ص.47. نقلاً عن: صلاح السروي، المثاقفة وسؤال الهوية: مساهمة في نظرية الأدب المقارن، دار الكتبي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012، ص.47 – 48.

[2] ينظر: هرلمبس وهولبورن، سوسيولوجيا الثقافة والهوية، ترجمة حاتم حميد محسن، دار كيوان، دمشق، 2010، ص.93.

[3] يُنظَر: جان بيار وارنييه، عولمة الثقافة، ترجمة جورج طرابيشي، أبواب، ع.25، بيروت، يونيو 2000، ص.101.

[4] ينظر: ستيفن كروك وآخرو، الحداثة وما بعد الحداثة والثقافة، ضمن سوسيولوجيا الثقافة والهوية (هرلمبس وهولبورن)، ترجمة حاتم حميد محسن، دار كيوان، دمشق، 2010، (ص.81 – 92)، ص.86.

[5] ينظر: محمد سعيد ربيع، قضايا النقد والحداثة: دراسة في التجربة النقدية لمجلة " شعر " اللبنانية، ص.13.

ولا ننسى الناقد المصري الراحل لويس عوض الذي يحدثنا في أحد اعترافاته عن قضية لا تزال إلى يومنا هذا مطروحة للنقاش وهي قضية علاقة النقد العربي بالفكر الغربي بصفة عامة وبالجهاز النظري للنقد الأدبي الغربي بصفة خاصة، حيث تبرز صعوبات تأسيس رؤية نقدية أدبية وفكرية عربية مستقلة عن الثقافة الغربية ومناهجها ومصطلحاتها. وبهذا الخصوص يقول عوض « أما أنا فكنت أعاني من البلبلة بطريقة أخرى هي التناقض بين العقاد وسلامة موسى وطه حسين، فقد تواجد الثلاثة معا وقد أحطتهم بدرجة عالية من التقدير. هكذا وجدتني حينا رومانسيا يترجم شيلي، وحينا عقلانيا ديكارتيا، وحينا ثالثا يساريا أوروبيا من القرن الماضي »[1].

وفي الحقيقة فإن لويس عوض ليس الناقد العربي الوحيد الذي انتبه إلى هذه المشكلة، بل هناك نقاد عرب من الموتى والأحياء قد اعترفوا وما يزالون يعترفون جهرا بتبعيتهم وبتبعية كثير من زملائهم من نقادنا للمناهج النقدية الغربية، ومن هؤلاء الناقدة اللبنانية المعروفة يمنى العيد التي شخصت هذه القضية حيث نجدها توضح ما يضع نقدنا الحديث، المستفيد من هذه المناهج، في موضع القلق والاضطراب الدائمين، ويفرض عليه، للخروج من هذا الموضع، العمل على تأسيس فكر علمي في ثقافتنا قادر على المساهمة في إنتاج مناهج نقدية علمية لها صفة الكونية.

لاشك أن ما أشار إليه لويس عوض ويمنى العيد يمثل في جزء منه تبعية بعض النقاد العرب المعاصرين للمتن النقدي الغربي على مستوى النظرية والمناهج وتطبيق المفاهيم على النصوص الإبداعية، ولكن ينبغي القول أيضا بأن علاقة المثاقفة والتأثر والتأثير بين الثقافات أمر طبيعي وضروري وبدون ذلك فإن الثقافات تتوقف عن النمو من جهة وتتحول إلى ظاهرة خاصة بعرق ما أو بمجتمعات معينة محدودة ومغلقة على نفسها من جهة أخرى .

[1] نقلاً عن: أزراج عمر، مثاقفة أم تقليد نمطي، العرب، ع.10253، أفريل 2016، ص.15.

وقد فعلها أيضاً الأكاديمي صلاح فضل الذي وضع بحثاً عن تطور النقد العربي، وألحقه ذيلاً لكتابه " مناهج النقد المعاصر " 2002 مقسِّماً أجيال النقد إلى ثلاثة، الأول: جيل الأساتذة، واستعرض فيه طه حسين وعباس محمود العقاد وميخائيل نعيمة، والثاني: نقاد الأدب، واستعرض منهم محمد مندور ولويس عوض وحسين مروة ونازك الملائكة، والثالث: نقاد الحداثة، وهم جيله بالطبع، استعرض ذوي المنهج البنوي مثل: كمال أبو ديب، وجابر عصفور، وعبد السلام المسدي[1].

2.2 انفتاح النقاد على المناهج والنظريات النقدية الغربية

على أساس ما سبق يكون انفتاح نقاد الأدب في الثقافة العربية على المناهج والنظريات النقدية الأدبية الغربية، المستندة إلى الفكر الفلسفي الذي تطور في الغرب خطوة إيجابية. ففي تقدير الناقد أزراج عمر فإن الحكم الصحيح على جهود طه حسين وسلامة موسى والعقاد والأجيال الأخرى من النقاد العرب الذين ظهروا بعد هؤلاء في مجال توظيف المناهج والنظريات والتيارات الفكرية المدعوة بالغربية، ينبغي أن يأخذ بعين الاعتبار مسألة مهمة وهي مدى نجاح النقاد العرب في توطين هذه المناهج والمقاربات ويعني التوطين هنا تعديل وإغناء تقنيات النقد الغربي بسمات عربية لها خصوصية تضاف إلى التجربة النقدية الإنسانية[2].

وبعد هذه الإلماعة حيث العرفان بالسّبق لعدد من النقاد، لاسيما الناشطين ضمن مجلة الشعر، نعود إلى مناقشة ما للنّاقِدين جابر عصفور وخلدون الشمعة مِن شأنٍ في التّأسيس للعديد من المفاهيم النقدية التي أثارت لدى كثيرٍ من النقاد أصداء، وانساقت إليها الأقلام النقدية الشبانية التي اعتصرت ثمراتٍ من تلك المجلة ومن خبرتهما، وانسابت لاحقاً في كثيرٍ من الكتابات الفكرية ـ كما سنراه أدناه مع شهادة الروائي والناقد الجزائري أمين الزاوي المشِيد به إشادةَ التلميذ بفضل أستاذه.

---

[1] ينظر: أحمد الواصل، صورة المثقف بين رسالة الفكر ومسئولية النقد، فصول، (ص.150 – 180)، ص.150 – 151.

[2] نقلاً عن: أزراج عمر، مثاقفة أم تقليد نمطي ..، ص.15.

3.2 المثاقفة على الصعيد النقدي

بيد أننا نقصد هنا بالتّأسيس الابستمولوجي ما عكف عليه الناقدان مِن إثارة الاهتمام بموضوع المثاقفة على الصعيد النقدي. وذلك بتبنّي كلٍّ منهما لخطابٍ منفرِدٍ ومتقاطِعٍ مع قرينه في آنٍ، وبوصف تلك المثاقفة ـ أولاً وقبل كلّ شيء ـ فسحة للأمل الجديد والأكيد، وخطاباً تغييريّاً يتضمّن رصيداً معرفياً وفكريّاً مبنيّاً على مراجعة الأسئلة السابقة والاجتهاد في طرح أسئلة جديدة، على غرار السؤال الذي طالما ظلّ مقموعاً: ماذا تغيّر في الثقافة العربية منذ الجاهلية إلى اليوم ؟ وهو السؤال الذي يخفيه في الغالب سؤال ماكر ـ كما يصفه محمد عابد الجابري[1]: ماذا بقي ثابتاً في الثقافة العربية منذ الجاهلية إلى اليوم ؟

ثم يأتي إجراء البحث في واجِهتَيْ السؤال نفسه بعقد التقابل بين الثقافة العربية والثقافات الغربية؛ وبالتالي النظر صوبَ ما يشمل المشترك بين المختلفين من الوجاهة، بعد إيلاء أهمية للفوارق البريئة والخصوصيات الطبيعية التي على الرغم من أنها كانت لا تزال تُسِيل حبراً مديداً، فهي ـ إلى غاية هذا التأسيس ـ لم يتم العناية بها وسبر أغوارها بحيث تُحمَل حركة المراوحة بين العام والخاص على أن تجوب مجال المثاقفة الحاصلة بين الآداب التي يتمركز مفهومها حول " حركة " أَخْذ الثقافات والآداب بعضها عن بعض[2]، بالترجمة أو بغيرها من الأدوات كالتعليم والتثقيف والنشر والإعلام مثلاً، بُغيةَ التجذير والتجديد والتطوير والتحسين والتحسيس بضرورة تفادي الركود[3]. فأن يتكلم الباحث عن المواجهة بين أدبين متمايزيْن ـ يقول خلدون الشمعة « لا بد أن يقود إلى الكلام عن المثاقفة [...] ذلك المصطلح الأثير لدى دارسي الأنثروبولوجيا الثقافية، والذي يشير إلى التأثير الذي تمارسه ثقافة أو (حضارة) معينة على ثقافة أخرى. غير أن " المثاقفة " ليست وحيدة الاتجاه

---

[1] ينظر: محمد عابد الجابري، الزمن الثقافي العربي ومشكلة التقدّم، أقلام، ع.53، مايو 1981، (ص.01 – 22)، ص.01.

[2] ينظر أعلاه تعريف المثاقفة على أنها حركة: الفصل الأول (1.3.1 تأصيل المصطلح في بعض اللّغات الغربية).

[3] ينظر: قاسم المقداد، الترجمة والمثاقفة، الآداب العالمية، ع.149، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، يناير 2012، (ص.07 – 10)، ص.07.

دائماً. فهي حوار بين الذات والآخر، لا يتعين أن يكون من نتائجه أن تلتهم الثقافة أو (الحضارة) الأعظم ثقافة أو حضارة أقل شأناً منها »[1].

وفي هذا السياق ـ وانسجاماً مع الفكرة المطروقة أعلاه ـ يحسن استدعاء تعريف للنّاقِد شكري عياد يتعلَّق بالنقد ـ أو بالأحرى " علم النَّقد " ـ بوصفه يؤول دائماً إلى إنشاء حركة، حيث يقول: « إنّ علم النّقد لا يدرس نظماً أو هياكل، ولكنه يدرس حركة، ويحاول استخلاص مبادئ هذه الحركة، والعمل الأدبي، من منظار النّقد، كما نقترح، ليس ذاتاً، ولكنه فعلٌ متجدّد ومتغيّر. ولذلك فإنّ رؤية النّقد للعمل الأدبي يجب أن ترتكز على نموذج حركة، لا نموذج جسم، عضوي أو غير عضوي، أي أنّه نموذج ذهني محض »[2].

وكشأن كلِّ حركة متّجهة من الفضاء الخارجي تقع مسؤولية رصدها وتقييم مسارها وترصّد خطوات فاعليها قبل ردِّها أو قبولها، على المتأمِّل فيها مِن موقعِه كمستقبِل للمفاهيم الدّخيلة ومحتكّ بثقافة الآخر التي يستجلبها عن كثب. فلا يهمّ مكان إقامته في الداخل أو خارج حدود مَوطِنه الأصلي. بيد أنّه يُتوقَّع أن يكون حافِلاً بالوعي ويَنشُد الحوار ولا يرفض التبادل، وذلك نتيجة الاتصال الطبيعي الحاصل بين القطبين واحتكاك أحدهما بالآخر مهما تكن حظوظ التعالي بينهما والتجاهل طاغية. فالفصل ـ بحسب خلدون الشمعة ـ أصل السكون والثبات. أما الوصل فهو أصل الحركة والوصول. لذلك فهو يلحّ على أن الفصل بين النقد الأدبي والعلوم الأخرى (الإنسانيات) فصل ربما يمكن استخلاصه من رأي ابن سلام الجمحي في أن الشعر ثقافة وصناعة لا يعرفها سوى أهل العلم. ولكن الفصل هنا يظل الاستثناء لا القاعدة ـ كما يعقِّب[3].

---

[1] ينظر: خلدون الشمعة، النص العربي والآخر الغربي: مؤثرات تراثية في القصة الحديثة، الجديد، ع.30، جويلية 2017، ص.20.

[2] شكري محمد عياد، دائرة الإبداع: مقدّمة في أصول النّقد، دار إلياس العصرية، القاهرة، 1986، ص.86.

[3] خلدون الشمعة، المفهوم المراوِغ: التفكير النقدي والنقد الأدبي العربي، ، الجديد، ع.36، جانفي 2018، ص.40 أحال على: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية.

ثمّ يراد من أيّ أحدٍ يصبو التدخُّل من هذا التموقُع التواصلي ألاّ يخشى الوقوع في حرج وضع المسافات التي هي جدُّ ضروريّة؛ لأنّ ما يكمن وراء تلك الحركة من الخلفيات الضمنية وما تتأسّس عليه من المرجعيات الثقافية والفلسفية والفكرية وحتى الدينية والرمزية، يراد أن يكون للوهلة الأولى من قبيل ما هو أجنبي عن المحلي في أغلب مظاهره، ولكن في الوقت الذي يشكِّل ذلك تهديداً بزعزعة الثقافة المستقبِلة، فهذا لا يليق أن يُنصَب محكّاً قويماً للحكم على الثقافة المؤثِّرة بالأصالة والحداثة على حساب هذه الأخيرة التي قد لا تعدم هاتين الخصلتين مع تقدير حظوظها الهزيلة في هذا الشّأن.

وفي إطار ما يتطلّبه هذا الرّصد والتقييم من الواجبات والالتزامات، لم يقصِّر جابر عصفور ولا خلدون الشمعة في محاربة الجمود الفكري بإقامة ذلك التمايُز الحصيف، والتصدي لمغالطات ترتّبت على نوعٍ مِن المثاقفة التي سرعان ما أسفرت عن وجهها القبيح، وبالتالي السعي إلى بثّ الوعي فيما تبيّن لهما من علامات فارقة بإيجابيّتها في أبعاد تلك الحركة المنهجية النقدية.

وقد تفرّغ الناقدان لعمَلِيَّتيْ الرصد والتقييم بشكلٍ بنّاء ومتواصِل، لا يقوم على مجرّد إصدار أراء استحسانية، والركون إلى انطباعات استهجانية؛ مهما تكن معززة بمقارنات عشوائية ومجانية؛ بل يتوفّر فيه من المزايا المنصِفة ما يخوِّل المساس ـ أوّلاً ـ بطامة التفكير الاختزالي المحتشِم والمحتكِم إلى الثنائيات التقليدية الحصرية.

ويتمثّل ذلك ـ بالنسبة لخلدون الشمعة ـ في مقال " ثرثرة في النقد "، حيث ضرب مثال المساس بالثنائيات المحنَّطة عملياً. ولكن يوضّح الناقد زيفَ بعضها معترِضاً على اعتلائها عرش النظرية[1]. كما يستبق بتحذير المعاصرين من بعض المغالطات فيقول: « ومن المأثورات النقدية الجديدة، ما أدعوه بالمفهوم النقدي الخاطئ الذي يعتمد على ما أسّميه بالمغالطة التاريخية »[2]. وهي التي يذكِّرنا بأنها أصلا محاجة ناشزة على قواعد المنطق.

---

[1] ومن المغالطات التي أثارها ـ مثلاً ـ مقولة " أعذب الشعر أكذبه ". ينظر: خلدون الشمعة، ثرثرة في النقد، المعرفة، ع.184، دمشق، 1977، (ص.204 ـ 212)، ص.206.

[2] المرجع نفسه، ص.106 ـ 207.

وأما المغالطة التاريخية فهي تتجلّى ـ بالنبسة إليه ـ في الخلط بين القيمة التاريخية وبين القيمة الفنية للمبدع الأدبي، وبالتالي معاملة القيمة التاريخية على أنها قيمة فنية[1]. وقد سبق له أن حاول التشكيك ضمن ما أسماه (الهراء النقدي) فيما يخصّ كثير من المفاهيم النقدية المعاصرة وما يتّصِل ـ مثلاً ـ بتطبيقات المفاهيم النفسية السوريالية والفرويدية على الأعمال الأدبية[2].

وبهاجس التمحيص نفسه تأسّست المثاقفة النقدية عند جابر عصفور ونشطت في مرحلة تاريخية مبكرة من تاريخ النقد العربي المعاصر في غضون قراءته للتراث النقدي العربي، وكان يحدوه في دراسة هذا التراث استخراج ما فيه مِن جواهر ومآثر لا تزال مصدراً لعطاء أدبي فخم، وكان احتفاؤه في مقاربته له بالناحية الفنية قدر احتفائه بالمضمون. وهي مرحلة تأتي بعد مرحلة ما يعرف بالتعريف بالنقد القديم الذي جرى تناوله أوّلاً في كتاب محمد مندور عن النقد المنهجي عند العرب[3].

وإن كان جابر عصفور غالباً ما يعمد إلى قراءة المفكرين والنقاد فرادى، فهو كثيراً ما يتوصّل إلى نتائج ويصوغ استنتاجات يمكن أن تنطبق على جيل كامل من هؤلاء كمثل هذه الومضة: « والواقِع أنّ صفتيْ التمرّد على القديم الجامد وتأكيد الهويّة الوطنية أو القوميّة هما الأصل الجذري الذي يشارك فيه محمد فريد أبو حديد وأبناء جيله »[4]. ولكنه حينما يمعن في بحث قلة شهرة هذا الأخير بالقياس مع طه حسين مثلاً أو هيكل أو العقاد والمازني ـ على الرغم من انجازاته في الكتابة التاريخية من منظور التأليف أو الترجمة أو حتى الكتابة الجغرافية أو التربوية، أو كتابات الفكر القومي التي ترك فيها كتابه " أمتنا العربية "

---

[1] ينظر، المرجع نفسه، ص.107.

[2] ينظر: خلدون الشمعة، كتاب وتحليل: النقد والأدب، المعرفة، ع.180، فبراير 1977، (ص.153 – 164)، ص.160.

[3] ينظر: محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة (ترجمة كتاب الأستاذيْن لانسون ومابيه)، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1996.

[4] جابر عصفور، محمد فريد أبو حديد وذكرى رائد منسي، العربي، ع.466، سبتمبر 1997، (ص.84 – 88)، ص.88.

؛ يرى أنّ هؤلاء الثلاثة تمكنوا من الغوص إلى قرارة الجرح الاجتماعي وأنطقت أعمالهم المسكوت عنه من خطاب التحول[1].

هكذا كان ديدان الناقديْن المثاقفيْن الاعتناء بالداخل قبل إعلاء صوت العداء أو إبداء أي تهجُّمٍ في حقّ الوافِد من بعيدٍ عبر المثاقفة التي لا حدود لها، بل يُلمَس في هذا السبق التمرّد على تلك الثنائيات المتكلِّسة، والجدّ في احتوائها ضمن أنساق فكرية منحدِرة من الممارسات النّوعية للتّعدد الثقافي وتنوُّعه، ومتّكِأة على التجربة الغربية خصوصاً؛ بعد انسداد أفقٍ أوشكت فيه تلك الثنائيات أن تجمد تحت طائلة المقاربات الأحادية إلى حدّ تورّطها في معياريّة متحجِّرة طالما قيَّدت تصوّرات الأشياء والمفاهيم كأنها عالّة ونقمة[2].

4.2 سقوط الواحدية النّقدية

وذلك كلّه إقراراً بما أسماه خلدون الشمعة " سقوط الواحدية النّقدية "[3]، لإحلال محلَّها ما دعاه " الرؤية الشاملة للنقد "[4]. وهي الرؤية التي شدَّ ما ألحّ عليها لوسيان غولدمان. لعلّ ذلك ما حدا بناقدنا أيضاَ إلى الإيمان بأنّ « المناهج النقدية بخلاف المناهج العلمية تتكامل حتى في الوقت الذي تبدو فيه متعارضة »[5]. فبحسب رأيه فإن الحصيلة التعددية الخاصّة

---

[1] المرجع نفسه، ص.88.

[2] نشير بخصوص النقمة إلى ما يجعل مفهومَ الثنائية يسير القهقرى، إذ يعود أدراجَه إلى مجرّد العلاقة الضدية. لعلّ هذا ما يدفع ببعض النقاد إلى أن يُتبِعوا كلمة (ثنائيّة) كلَّ مرّة نعتًا (ضديّة) فيصوغون بالتركيب بينهما (الثنائية الضدية) كما وجدنا ذلك عند رفيف صيداوي، وهي تعلِن مسبقًا أنّها ليست من روّاد هذا الاستِعمال على الإطلاق (الأدب النسويّ والأدب الذكوري). بل لعلّها جاءت بهذه الصياغة لكي تدلِّل على أنّ القبحَ كلَّ القبح في الثنائيّة التي كانت تنتقِد استعمالها يكمن أوّلاً فيما قد ينشأ عن توظيفها في لحظات التحمّس لها، مِن جعل المرأة والرجل يتضادّان، لا مِن حيث جنسُ كلٍّ منهما، لكن من حيث ما يراد أن يكون أدبًا خاصًّا بكلٍّ منهما. وهذا لهو الخطأ الذي بدأتْ الحديث عنه وقصدت تصويبَه حسب قناعتها، ومن غير أن تغفل عن تبرير موقِفها بما تراه صالِحًا من الحجج؛ يُنظر: رفيف صيداوي، الكاتِبة وخِطاب الذات: حوارات مع روائيّات عربيّات، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، 2005، ص.17.

[3] ينظر: خلدون الشمعة، سقوط الواحدية النّقدية، المعرفة، ع.169، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1976، (ص.191 – 200).

[4] ينظر: خلدون الشمعة، الشمس والعنقاء: دراسة نقدية في المنهج والنظرية والتطبيق ..، ص.195.

[5] المرجع نفسه، ص.17.

بالمناهج المتلاحِمة هي التي أمكنت بعض الأسماء الفكرية بأن تتبوّأ مكانة في النقد الثقافي وليس إمعانهم في التخصّص في مجال النقد في ذاته. وهو الرأي الذي يشاركه فيه جابر عصفور الذي يرى أنّ المناهج والنظريات الأدبية تشترك في نشأتها وقيامها مِن حيث كونها تصدُر عن رؤية إما صراحةً أوضمناً، شريطة توفّر الوعي بأبعاد هذه الرؤية بل هي ضرورة لاستعمال المنهج استعمالاً سليماً ومثمراً، كما أنها كفيلة بتأطير المنهج وتحديد له أفق وأبعاد كما أن المنهج بإمكانه أن يغني الرؤية ويصحِّحها[1]. وهذه الحركة التّفاعُلية المتبادلة هي التي تسمح بإحداث الانتقال من مجرد الأسلوب التبشيري السطحي الذي يطفو في حالة عدم نضج المثاقفة، وتجاوز مرحلة التحليل اللغوي للكلمة الجاثمة في مجال النقد، إلى الفحص الفني للمصطلح النقدي، والنظر المنطقي والأنطولوجي لمقدماته وتواليه وشروطه ونتائجه؛ لإضافته إلى الحقيقة التي تدلّ عليها المصطلحات بالإشارة الرمزية والمرجعية[2]، ما دامت مصطلحات وألفاظاً وعبارات ذات محمولاتٍ ثقافية ومفاهيم فكرية عديدة ومتشعِّبة، ولا تُلقى كلاماً على عواهنه بل تخضع هي الأخرى للقراءات النقدية، حتى يحدث الكشف عما يكتسي طابعا مشتركا بين ما هو محلي وما هو كوني. وذلك لكي تتحقّق الإفادة مِن ثقافة الآخر الوافدة والتي تتعلّق بالغرب عموماً، ويتسنَّى التعالُق بين النصوص الإبداعيية والنّقدية في انسجام وتضافر الجهود. علماً أنّ « تاريخ النقد الأدبي يرسم خارطة لحركة الباصرة النقدية وهي تجوس في القصيدة [مثلاً] أرضا مختلفة في كلّ مرة. فليس ثمة من منهج نقدي صائب وآخر خاطئ تماما وإنّما يوجد منهج أشدّ قدرة على تأويل العمل الفني واستكناهه وأشدّ قدرة على إثارة الشعور باليقين, من منهج سابق أو تال عليه »[3].

وتضطلِع المثاقفة النقدية بعدّة مهام أهمها التحرّي الدقيق نظراً لما يمكن أن يلحق بالمناهج النقدية من ضررٍ على مستوى منظومتها الفكرية التي تستنِد عليها جراء ضياع

---

[1] ينظر: جابر عصفور، مَفهوم الشِّعر: دِراسة في التّراث النّقديّ، ط.5، سلسلة دراسات أدبيّة، الهيئة المصريّة العامّة للكِتاب، القاهِرة، 1995، ص.08.

[2] ينظر هذا التحديد: أبو يعقوب المرزوقي، في الابستمولوجيا البديلة: التقدّم العربي بين الحديث عنه والإسهام فيه، الحياة الثقافية، ع.35، تونس، مارس 1985، (ص.49 – 71)، ص.45.

[3] خلدون الشمعة، الشمس والعنقاء ..، ص.16.

المفاهيم بفعل الترجمة والنقل المجاني من دون التحليل المسبق. لذا يتعيَّن على الناقد أن يكون أكثر تحرياً وصبراً، خاصّةً عندما يتعلّق الأمر بنقل المصطلحات والمفاهيم من بيئة منشئها. وأما النتائج المنطقية لتفكير ديريدا حول الترجمة فتكمن في "إلغاء الثنائية بين الأصل والترجمة، بين المصدر والنسخة، وبالتالي فهو يضع حدا لفكرة تصنيف الترجمة في موقع ثانوي."[1].

5.2 المثقَّف تجاه العبء الابستمولوجي

وإذا كان مِن العادة أن يوكَل هذا العبء الابستمولوجي – في المقام الأول – إلى المثقّف الذي ليس مطالَباً بإنتاج المعرفة والفكر، ومحاولة فهم العالم بكافة أشكاله فحسب[2]، بل تكمن مهمته العسيرة في تكوينه للوعي الذي يخوّل له تغيير التاريخ وصنعه من جديد[3]، فهو بمثابة الواجب الخلقي المنوط بكلِّ مَن يمارِس النّقدَ ويفعِّله[4]؛ شريطة النّظر إلى الفاعلية على أنّها ظاهرة فرديّة وجماعية في آن، أي بالمفهوم الذي أسّس له المفكِّر الفرنسي جيل دولوز (Gilles Deleuze) وهو يرى أنّ كلّ مبادرة فرديّة إنما تتشابك في نظام من العلاقات مشكِّلةً طاقة مغيِّرة للأشياء التي هي مِن دأب الجماعة أن تكرسها وتستثمر فيها كيفما عرض لها[5]. وهو المعنى الذي زكّاه مواطنه الفيلسوف ميشال أونفري (Michel Anfray) باعتباره لأيِّ عمل يقوم به الفرد بقصد المقاومة ضد السائد ينتهي لا محالة إلى

---

[1] ينظر: خلدون الشمعة، عصفور حي أم نسر محشو بالقش، الجديد، ع.03، أفريل 2015، ص.12.

[2] هناك آراء شتى ومختلِفة حول دور المثقف، فمثلاً برتراند راسل (1872 – 1970) يرى أن كلاًّ من هذا الأخير والفيلسوف ينحصر دورهما في البحث على طريقة لفهم العالم وتفسيره، مناقِشاً كارل ماركس في حمله الفلسفة على أنها تغيير العالم أي الفيلسوف – كما المثقف والعالِم – يرينا، باعتماد العلم، كيف تغيَّر العالَم؛ وليس كما كان الشّأنُ في القديم حيث كان العلم وسيلة لمعرفة العالم (مع عدم مشاطرة راسل لهذا الرأي). ينظر: برتراند راسل، أثر العلم في المجتمع، ترجمة صباح صديق الدملوجي ومراجعة حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة ومنتدى مكتبة الاسكندرية، بيروت، 2008، ص.114 – 115.

[3] فهمي رمضاني، هل انتهى دور المثقف: المثقف في زمن اللاَثقافة، الجديد، ع.39، أفريل 2018، ص.06.

[4] زكي نجيب محمود، ضمير الكاتب ودستور المثقفين، الفكر المعاصر، ع.11، القاهرة، يناير 1966، (ص.06 – 15)، ص.07.

[5] جيل دولوز ومشال فوكو، المثقفون والسلطة (حوار)، ترجمة سعيد علوش، الزمان المغربي، ع.08، يوليو 1981، (ص.14 – 22)، ص.15.

إحداث تغييرٍ ولو كان طفيفاً ومن قبيل محاربة الكآبة الفكرية السائدة، وبالتالي يجب الاستئناس به والنظر إليه على أنه مَعِينٌ لا ينفد ولاسيما إذا قدّر للمجتمع أن يحسب له حساباً ويوليه اعتبارا[1].

6.2 معارضة أزمة المنهج في النقد

وعلى الرغم من قناعة خلدون الشمعة بضعف حجة أصحاب الرأي القائل بحدوث الأزمة التي يحتمَل أن تكون قد أصابت المناهج النقدية، فقد تزامن دقّ ناقوس الخطر مع ما عمّ في السبعينيات من تشخيص لمعضلة (أزمة المنهج)، في العالم العربي فكانت الإسقاطات متنوعة مرّة على الفكر مرة على الأدب ومرّة على الذهنيات وأنماط المعيشة، فلم تتوقّف التشخيصات على المستوى الأدبي والنّقدي، بل طال المستوى الفكري[2].

وذلك علاوةً على أنّ كثرة الأسئلة التي يطرحها الخطاب النقدي نابعة عن تحسسه للأزمة « والسؤال ـ كما يراه أرسطو " لا ينبثق من اندفاع عضوي في النفس، ولكنه يتولّد من هاجس الأزمة، والحاجة إلى فكّ لغزها " »[3]. من هنا يذكرنا خلدون الشمعة بما « يقال في تعريف " الأزمة " بأنها نقطة الانعطاف الحاسمة التي تنطوي على نبوءة مضمرة »[4].

ومسايرةً لهذا الوضع وتفاديا للإبحار ضدّ التيار نرى أنّ كلاًّ من جابر عصفور وخلدون الشمعة قد انصبّ اهتمامهما من هذا المنطلق على قدح زناد الإسهام ـ خلال

---

[1] ميشال أونفري، حاوره فرانسوا بيزنال وفيليب دولاروش، ترجمة حسن أوزال، نزوى، ع.68، مسقط (سلطنة عمان)، أكتوبر 2011، (ص.125 – 133)، ص.129.

[2] يُنظَر: مطاع الصفدي، أزمة الفكر العربي في " منهجياته "، الفكر العربي، ع.8، الإنماء العربي للعلوم الإنسانية، بيروت، 1978، (ص.16 – 32).

[3] محمد حافظ الذياب، أسئلة الثقافة العربية، التبيين، ع.05، الجاحظية، الجزائر، يونيو 1992،(ص.77 – 91)، ص.77. نقله عن: Pierre Aubenque, Le problème de l'être chez Aristote, t.1, Ed. PUF, Paris, 1982, p.75.

[4] خلدون الشمعة، أزمة المنهج في النقد العربي المعاصر، المعرفة، ع.126، دمشق، أغسطس 1972، (ص.82 – 98)، ص.82.

مسيرة دامت حتى الآن لكلٍّ منهما أكثر من ثُلث قرن ـ في هذا التأسيس الذي أشاد به أكثر من واحد.

نكتفي بالإشارة إلى أمين الزاوي الذي يرى ـ مثلاً ـ أن جيل خلدون الشمعة الناشط بكثافة وإخلاص في سبعينيات القرن الماضي: « علَّم [الجيل الناشِئ من النقاد] كيف يكون النقد الأدبي موقفا فكرياً وسياسيا وحضاري، وكيف يكون الناقد جزءاً من نقده، من رسالة نقده، كيف يكون مثقفا مواطنا، يحمل رسالة تنوير وتغيير »[1].

ولخلدون الشمعة شأنٌ يُذكَر في باب ما يمكن أن يدعى (نقد النقد) ذي الصلة بـ " النقد التطبيقي " إذ عرف مقاله المنشور في الموقف الأدبي[2] ذيوعاً حتى اقتبس العنوان نقاد نذكر منهم[3]. ولم يُعنوِن مقاله " هرطقات النّقاد "، وإنّما تصدّى لبعض ما لاحظه من التّبسيطات التي جثمت على حقل النّقد والتي لم تُقنعه. فعيّن ما لا يقتسمه مع شركائها وما يمكن ردُّه، وكذلك تناول الأسباب الممكنة بعد الإمعان في بعض مناحيها الوعرة. وكان في كثيرٍ من قراءاته حول النقد يعقد علاقات ذات طابع شخصي ولا يساير الرأي السائد بسهولة ولا يعارض ليُعرَف.

وينبري إسهامهما المتميِّز ماثلاً في فطنة كلٍّ منهما بتطوير " آليات دفاع وحصانة " بعدما توِّجا بمزيّة صياغة الذات وبنائها[4] وبلغا مرحلة نضوج الهوية بوصفها إشكالية التراث والمعاصرة[5]، وذلك جراء ما تركته بصمة المثاقفة في كيان كلٍّ منهما من عمق الإدراك بالتجربة النقدية، واللجوء إلى الحصافة الفكرية، والتسلّح بالتأمل الفلسفي؛ وما

---

[1] أمين الزاوي، اعتراف لا يريد أن يظل متأخراً: رسالة إلى شيخ النقاد خلدون الشمعة، الجديد، ع.33، أكتوبر 2017، ص.142.

[2] يُنظَر: خلدون الشمعة، هرطقات في النقد، الموقف الأدبي، ع.11، دمشق، 1974، (ص.05 – 10).

[3] يُنظَر: هشام آدم، هرطقات في النقد الأدبي المعاصر ..، 2014.

[4] ينظر: نور الدين صغير، المثاقفة وبناء الذّات: من خلال أقوم المسالك، الحياة الثقافية، ع.60، تونس 1991، (ص.83 – 91).

[5] ينظر: صلاح الدين يونس، قراءة في المثاقفة وسؤال الهوية، الموقف الأدبي، ع.512، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ديسمبر 2013، (ص.31 – 36)، ص.32.

توصّلا إلى استلهامه من الوعي الذي يقاوم ما يبدو للبعض أنه تأزّم الوضع النقدي العربي. ولعلّ مِن مظاهر هذا الوعي أن يتصدّى خلدون الشمعة ـ من جهته ـ لمحاورة أولئك محاولاً إقناعهم بتقبل النقد وإمهاله في الوقت نفسه، حتى يتشبّع معرفةً (ابستمولوجيّاً)، فيقول لهم في معرض حديثه عما يزعم من الأزمة النقدية:

« الصائحون بوجود أزمة في النقد الأدبي هم أضيق الناس صدراً بالنّقد عادة. وهم حين يتوقّعون انفراج الأزمة، فإنّما يتوقّعون أن تستنفر الأقلام، تمتدح وتقرظ، لا تنقد ولا تقيم. ويقوم افتراض هؤلاء على أساس أنّ كلّ ما يُنشَر مِن نتاجٍ أدبيٍّ إنما يستحقّ أكثر من مجرّد التعريف. وكأنّ تاريخ النّقد الأدبي في تجارب الآداب العالمية تاريخ رصد ومتابعة وتقويم لكلّ ما ظهر من الكتب ولكلّ ما ظهر من المجلات »[1].

ويُردِف الناقد هذا الافتراض بما يذكِّره هذا الأخير من قصة " قصيدة قديمة " توصي النقاد بألا يتعرّضوا للأعمال الرديئة لا بالنقد ولا بالتعريض. ذلك أنّ مَن ينهش عملاً أدبيّاً رديئاً فإنّه سيكون أشبه شيء بالكلب الذي يعضّ رجلاً مسموماً: " يموت الكلب ويُشفى الرجل المسموم[2].

وهذا لا يعني أنه يشترط توفُّر الجودة في العمل الإبداعي قبل الشروع في النشاط النّقدي، لأنّ ذلك شبه مستحيل وهو القائل بأحقية كلِّ عملٍ بأن يتمّ التعريف به وهو أضعف الإيمان في ربط وثاق حلقات التواصل بين الناقد والمبدع والجمهور. ولكن، ونحن في باب وصف مفهوم التأسيس الابستيمولوجي، فإنّه يجب التذكير بأنّ لهذا الناقد فضلاً في شدّ الانتباه إلى ضرورة الارتهان على الهامش كما المركز وعلى الاستثناء كما القاعدة، وهو مَن قرّر شدّ الرِّحال إلى بلاد الغربة على إثر ما أخذ يعانيه من أشكال التهميش والتنكيل في

[1] خلدون الشمعة، سقوط الواحدية النّقدية، المعرفة، ع.169، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1976، (ص.191 ـ 200)، ص.192.

[2] المرجع نفسه، ص.192.

موطنه الأصلي ولا يزال يقدِّم انتقادات لاذعة في اتجاه المركزية الغربية (الأورو ـ أمريكية ـ الصهيونية)[1].

وفي هذا الإطار تظهر أهمية المثاقفة النقدية باعتبارها أداة فعّالة مِن أدوات التغيير الثقافي والاجتماعي. بالتالي، فإنّ هذا التشابك المفاهيمي النقد والثقافة والمجتمع يعني بكلِّ وضوح أن النقد هو جزءٌ من الممارسة الاجتماعية. ربما تجسّدت هذه الممارسة أبلغ تجسيد في دراسة الأدب من خلال العصر والبيئة.

لهذا يرى خلدون الشمعة أنه ـ بلا شك ـ من الصعوبة بمكان أن نعتمد منهجاً محدداً في دراسة عمل أدبي، ثم نعمم هذا المنهج بنتائجه على أعمال أدبية أخرى. فلكل عمل أدبي مفاتيحه التي ينبغي اكتشافها وكأنها لا تصلح لعمل سواه. الأدب العظيم يظهر في الفترات العظيمة ويواكب الازدهار على الصعيد القومي. ولكن المشكلة هي أننا لا نستطيع أن نضع قواعد حاسمة. فالتاريخ من حولنا سلسلة من الاستثناءات. لقد عاش شكسبير في عصر صعود. ولكن معاصره الأسباني ثرفانتس مؤلف دون كيشوت، عاش في عصر أفول. والغريب أن هذين العملاقين في الأدب العالمي توفيا في نفس العام أي 1616. فهل لهذه المفارقة معنى؟

بهذا الاستفهام ينقل خلدون الشمعة حواراً لا تخلو نبرته التبسيطية عن السذاجة وضرب التفكير الخيالي بطبيعة الحال. وبصرف النظر عن مدى تمثيله للأطراف التي تسهم فيه، فإنه يعبّر عن أزمة النّقد التي يتجاذب أقطابها ويتنابذون ويتقابلون ويتعارضون ويتجاورون، وهو يقول مثبِتاً:

« وقد وقفت المحاولات النقدية العربية أمام هذه التيارات موقفاً مفعماً بالتردّد والاضطراب [..] وفي حين سعى بعض الأكاديمين إلى بلورة نظرية للنقد العربي من خلال

[1] غادر دمشق أول مرّة طالبا للعلم لمزاولة الدراسة بلندن في غضون الستينيات، ثم عاد إلى الوطن واشتغل في الصحافة (الأدبية) وتزوج بامرأة إرلندية، ثم غادر دمشق ثانيةً صوب لندن تحت تهديد النظام البعثي لحافظ الأسد.

التراث النقدي لدى العرب، تأثر العقاد بالنقد الإنجليزي، وحاول مندور أن يصنع جسراً يصل بين التراث النمقد العربي والنقد الأيديولوجي. وكان في ذلك ناقِداً أخلاقيّاً في إصراره على ضرورة صدور العمل الفني عن رؤية علمية للواقع وإشكالاته »[1].

هكذا يظلّ خلدون الشمعة يحارب مثل هذه الرغبة في وضع شبه دليل لرؤية أحادية، التي لو تحققت لجمد النقد ومات، ولكنها لن تتحقق، وسيصبح النقد أكثر تنوعاً وتعدداً واختلافاً ولابد من الاختلاف لأنه قانون الحياة. وعليه، يظلّ المجال الحيوي للغةِ النقد الأدبي ـ من منظور هذا الناقد ـ « أشبه شيء بمنطقة فراغ تجتذب إليها مناهج العلوم المختلفة التي تسعى لملئها باستمرار. غير أنّ المشكلة أنّه إذا كان بوسع العالم الاجتماعي أن يهمل الاستثناءات والتفاصيل من أجل التأكيد على المجردات واستخراج القانون، فإنّ الناقد لا يستطيع أن يطوي كشحا عن الحقيقة القائلة أنّ النقد التطبيقي كثيرا ما يكشف في عمل فني معين أنّ الاستثناء أشدّ أهمية من القاعدة »[2].

7.2 نقد النقد ومحاورته

طالما اعتبر النقد آلة تنصرف إلى العمل الإبداعي. بيد أن هذه " اللغة الواصِفة " لا تزال تثير إشكاليات ترجع إلى اهتمام النقاد بلغتهم ووظيفتهم. ويعتبر رولان بارت أهمّ النقاد والدارسين الذين وقفوا عند إبداعيّة الخطاب النقدي. من هنا سجّل نقد النقد حضورَه على أساس أنه يشكِّل مظهراً مِن المثاقفة النقدية.

لقد رأينا كيف أنّ الخطاب النَّقدي محشوّ بالمثاقفة وعامر بالتأمل الذاتي والحسّ النَّقدي الذّاتي. وكذلك يجتمع الناقِدان حول اعتبار نقد النَّقد من معالم المثاقفة النَّقدية.

وفي هذا المقام يعدّ جابر عصفور مثال الباحث الذي يقرأ لمعاصريه ويعرف اهتمامات كلٍّ منهم ويدرك قدر كلّ واحد منهم. ولا يصطنع جدلاً مع غيره من أقرانه الباحثين، بل يصدر عن الصدر الرحب وينطلق من النظرة الفاحصة والمسْتَكْنِهة للأعماق،

---

[1] ينظر: خلدون الشمعة، سقوط الواحدية النّقدية ..، ص.194.

[2] خلدون الشمعة، الشمس والعنقاء، ص.17 – 18.

في معالجة المسائل الخلافيّة. وقد اختبر هذا الميدان منذ أطروحته للدكتوراه حيث سبر أغوار الاختلاف عند التراثيين[1]. ثمّ إنّه يعلم أنّ طرح أية رؤية جديدة للتحديث إنما تبنى على قراءة الواقع وقراءة جهود الآخرين وما قدموه من أفكار خلاقة. وهو يكرّر أنّ تاريخ الفكر بناء مستمر وحلقات متتابعة، وهو من يعرف أيضاً أنّه لا شيء يأتي من الفراغ.

وفي هذا الشأن يمكن القول إنّ كتابه (الصورة الفنية) من ضمن ما قام عليه هو محاولة إثبات عكس ما ذهب إليه مصطفى ناصف في إحدى فرضيّاته ـ رغم اعتماده كمرجع في أكثر من سياق ـ إلى درجة أنّ العلاقات التي أقامها بين البلاغة وفنّ الرسم وجد عند عبد القاهر الجرجاني شيئًا يشبه (الأثر النفسي) [2] الذي كان معاصِره مصطفى ناصف قد نفاه، وهذا بالتصريح من جابر عصفور نفسه في مقدِّمة كتابه حيث نلاحظ مبلغ تأسّفه في هذا المقتبَس:

« [...] والدّراسة الوحيدة التي خصّصها الدكتور مصطفى ناصف لدراسة " الصورة الأدبيّة " ـ رغم أهميّة بعض ما حقّقته ـ لم تبذل جهدها في تأمّل المفاهيم القديمة للصّورة ومناقشتها، فتركت معالجة نظريّة الخيال في التراث بحجّة أنّ النقدَ العربيّ لم يعرف الاحتفال بالقوى النفسيّة ذات الشأن في انتاج الشعر، ثمّ تخلّصت الدراسة من النقد القديم برمّته في فصلين عن المعنى الأدبي والتشبيه، والمؤثّرات الروحيّة في بحث الاستعارة، لتفرغ إلى دراسة الصورة الأدبيّة في النقد المعاصر »[3].

يوحي هذا المقتبَس أنّ ربط تخلّص دراسة مصطفى ناصف من « النقد القديم برمّته » ـ حسب تعبير جابر عصفر ـ بعدم معرفة ذلك النقد الاحتفال بالقوى النفسيّة ذات الشأن في

---

[1] لقد حصل جابر عصفور على درجة الدكتوراه من قسم اللغة العربية بكلية الآداب ـ جامعة القاهرة، بمرتبة الشرف الأولى، عام 1973، عن رسالة بعنوان: (الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي)، وهي الكتاب الذي عرف طبعات عديدة هي: ط.1، دار الثقافة، القاهرة 1974؛ ط.2، دار المعارف، القاهرة 1980؛ ط.3، دار التنوير، بيروت 1983؛ ط.4، دار التنوير، بيروت 1985؛ ط.5، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1992 (ورد في الكتاب ط.3 خطأً، ولكننا التزمنا بها من باب الأمانة العلمية).

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقديّ والبلاغيّ عند العرب ..، ص.291.

[3] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقديّ والبلاغيّ عند العرب..، ص.08 - 09.

إنتاج الشعر، كما يظهر من هذا المقتبَس عدم ممانعة جابر عصفور مخالفة معاصِره في المصطلح فيستبدل بمصطلح (الصورة الفنيّة) مصطلح (الصورة الأدبيّة) التي وظّفها مصطفى ناصف، لكن يظلّ في منطِق التقليد المبدع (الناقد) إذ يضعه عنوانًا. وكلٌّ يعرف الوقار الذي يكنّه لهذا الناقد وهو يستشهد بأعماله في أكثر من مناسبة.

ومثل هذا التعامل يحمل دلالة رمزية ـ ونحن نتناول موضوع المثاقفة ـ تكمن في إعادة الاعتبار للكتابات النقدية العربية المعاصرة التي يقدِّمها جابر عصفور في شأن النفاذ إلى التراث والولوج إلى عالمه، وهو يعتبرها أولى بالقراءة والاهتمام، بل يقول بوجوب مراعاتها قبل الاغترار بتلك الوافدة مِن الغرب وهي تخوض في ذات الموضوع أي التراث النقدي العربي بعيداً عن التحيّز والتعصّب. مِن هنا فلا نستغرب اهتمام جابر عصفور بثنائية (التسامح والتعصب)[1]، حيث يحاول التنظير في مقامها باحثاً في تاريخها على المستوى الأممي وتجلياتها على المستوى الفردي والجماعي معاً.

لقد انطبع تعاملهما بمفهوم المثاقفة حتى تجسّد في بنية فكرية توازي مفهوم " الوعي " القائم ـ كما حدده لوسيان غولدمان ـ على التأمل العقلي الروحي الواقعي في الموجود وهو ما يمكن رصدُه في كلِّ عمل إبداعيٍّ. وكذلك هو المتّصِل أيضاً بمفهوم " رؤية العالَم "[2].

3 خلفيات المثاقفة النقدية ومنهجيّاتها

1.3 مَنْهَجَة الإرهاصات

لقد حاول بعض النقاد مَنْهَجَة تلك الإرهاصات التي أشرنا إليها في الفصل الثاني من الباب الثاني. فأخذوا يصوغون مقولاتها في صور ترفض السكونية. مِن الواضِح أنّنا أمامَ ناقديْن متمرِّسيْن ارتادا مسالك المثاقفة ودروبها بكثرة. وعليه، فليس من المسغرَب أن نلمس

---

[1] جابر عصفور، محاضرة في البحرين، ضمن نحوَ ثَقافة مُغايِرة، سلسلة الفِكر، الهيئة المِصريّة العامّة للكِتاب، القاهِرة، 2008، (ص.263 – 277)، ص.264.

[2] ينظر: عز الدين المناصرة، في نظرية المثاقفة: الإحساس بالعالم والتلذّذ بالتبعية، أدب ونقد، ع.25، سبتمبر 1986، (ص.90 – 111)، ص.107.

عند هذين الرائدين آثارَ هذا الاعتياد وما استتبعه من اهتمامٍ بالغٍ ببناء منهجٍ في النّقد يتماسّ وتلك القضايا والمشكِلات التي أثرناها سابقاً باسميْهما.

ونتبيّن ذلك مباشرةً حينما نرجع إلى ما يستجليه خلدون الشمعة من كون كلّ دراسة للؤثرات الخارجية للأدب والثقافة « لابدَّ أن تكون في صميمِ منهجِها ضرباً من الخوض في علاقة ثقافة بثقافة أخرى أو فلنقل ضرباً من المثاقفة التي يتعيّن أن تستدعي معها أدواتها الإجرائية النقدية التي تتعلّق بنظرية الأدب المقارن وما يتّصل بها من استراتيجيات وطرائق برهان »[1].

وفي هذا الصدد نشير إلى مقالٍ هامٍّ نُشِر له حديثاً في مجلّة الجديد اللندنية، حيث أعاد طرح موضوع " المثاقفة " مِن خلال التحوّل الذي طرأ على المصطلح بحكم الأمر الواقع، فصار يشير إلى العلاقات الثقافية ذات الطابع التبادلي المستمر بين الحضارات .هذا المقال يناقش إشكاليات المثاقفة من خلال فعالية الترجمة، وما تواجهه هذه الفعالية التحويلية من عقبات يثيرها نقل المصطلح الغربي إلى العربية، وذلك ــ كما يقول ــ « عقب ما كان يشير إليه مصطلح (المثاقفة) ـ من حيث النشأة ـ إلى دراسات الغرب المتفوق للآخر المتخلف »[2]؛ وذلك من دون الإغفال عن حقيقة انتماء المصطلح إلى حقل الأنثروبولوجيا ــ كما يلحّ النّاقِد.

2.3 خلفية الأدب المقارن

هكذا، فإذا كان خلدون الشمعة من الأوائل الذين أسسوا لمنهجية المثاقفة في إطار الدرس الأدبي المقارن، فقد وقفت الباحثة رواء نعاس محمد إلى هذا التصنيف معلِنةً عن ميلاد " المثاقفة النقدية "؛ وذلك في مقالٍ لها حيث تقول:

---

[1] ينظر: خلدون الشمعة، الحداثة والبديل، الناقِد، ع.24، بيروت، يوليو 1990، (ص.24 – 24 – 30)، ص.24. التسطير مِن وضعنا.

[2] يُنظَر: خلدون الشمعة، عصفور حي أم نسر محشو بالقش ..، ص.12.

« إنّ الباحثين في إطار الأدب المقارن الذين يحاولون تطوير المنهجية التي يقوم عليها عملهم قد تصدّوا قبل غيرهم لكثير من الإشكاليات التي تفرزها ظاهرة المثاقفة. وما المثاقفة النقدية إلاّ باب من أبواب المثاقفة بشكلها العام لما يعيشه النّقد العربي من انفتاح ومثاقفة واسعة على النّقد الغربي بكافة تحوّلاته، فقد استطاع الانفجار النّقدي الحداثي خلال العقود الثلاثة الأخيرة أن يُقلِّب الكثير من المفاهيم والمناهج »[1].

تتجلّى وجاهة المثاقفة في الأدب المقارن الذي هو فرعٌ من أفرع الدّراسات الأدبية والنقدية، في اعتبار هذا الأخير دراسة للعلاقات الأدبية بين الأمم، وبالتالي مجال حيويّ لتحليل نشاط المثقافة الفاعِل والمنفعِل بين تلك الأمم. وذلك منذ أن بنيَ هذا المجال على مفهومين رئيسيين برزا في الأوساط النقدية الأدبية والثقافية: الأول: مفهوم " العالَم "، والثاني: مفهوم " الدولة القومية (الوطنية) ".

وتظهر أهمية هذين المفهومَيْن في كونهما مصدراً يستقي منه الأدب المقارن شرعيّته على أنه علم يجسِّد رؤيةً ووعياً محدَّدين حول الوجود الإنساني العام والوجود القومي (الوطني) الخاص، في الآن ذاته. وهما وجودان تمّ اكتشافهما حديثاً، وفي إطار مِن الارتباط الشخصي بينهما، فوجود الأول شرطٌ لوجود الثاني، والعكس بالعكس[2].

وفي استناد خلدون الشمعة إلى ما يراه الأنثروبولوجيون مِن أن عملية المثاقفة التي تدخل في باب البحث في التاريخ الثقافي والعلاقة بين ثقافة غازية وأخرى مغزوة، يمكن أن تكون متبادلة، فهو يؤكِّد أنه « من البديهي أن المؤثرات العربية الإسلامية في فن بورخيس القصصي تُخرج مفهوم المثاقفة في صورته السلبية كتعبير عن السيطرة السياسية لثقافة قوية على ثقافة أضعف منها .ذلك أن عنصر الاختيار الشخصي لدى بورخيس يلعب دوراً هاماً في

---

[1] رواء نعاس محمد، المثاقفة والمثاقفة النقديّة (في الفكر النّقدي العربي)، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، م.7 / ع.3/4، 2008، (ص.171 – 182)، ص.174. التّسطير مِن وَضعِنا.

[2] ينظر: صلاح السروي، المثاقفة وسؤال الهوية: مساهمة في نظرية الأدب المقارن، دار الكتبي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012، ص.11.

تحديد أسس علاقته بالثقافة العربية الإسلامية »[1]، ذلك أنّه لا حاجة دائماً للثقافة الأكبر حجماً أن تبتلع الثقافة الأصغر .وهذا يوضح بجلاء أن علاقة التأثير والتأثر ليست علاقة قوة بضعف دائماً.

لذلك يستخلص قائلاً: « على أية حال لا أرى ان مجالنا الآن البحث في التاريخ الثقافي، وإنما سنعمد إلى النقد الأدبي المقارن سبيلا لإستقصاء العلاقة بين فن بورخيس القصصي وبين فن الخبر العربي »[2].

ومن هذا المنطلق رأى ضرورة التمييز بين ثلاثة مستويات من علاقة المواجهة بين بورخيس وبين الثقافة العربية والإسلامية.

المستوى الأول :ويتعلق بأضعف أنواع العلاقة بين ثقافتين أدبيتين وهو الانعكاس Reflectionوالمقصود بالانعكاس ظهور أسماء وموضوعات عربية وإسلامية أو مستمدة من التاريخ العربي والإسلامي في أدب بوغيس.

المستوى الثاني :ويتعلق بالتفاعل Interactionبين ثقافتين أدبيتين .والمقصود من تلك العلاقة السمات الاسلوبية المتعلقة بالنسيج الفني Texture والتي يمكن أن نشير إلى ان أبرزها بلورة بورخيس، متفاعلاً مع فن الخبر عند العرب،لأسلوب رياضي) نسبة إلى رياضيات (يعتبر القص طريقة إبلاغية الخبر الصحفي المعاصر.

المستوى الثال: ويتعلق بالتأثير Influence وعلاقة التأثير هي من أشد المستويات بروزاً وتألقاً بالمعنى النقدي للبحث المقارن.

---

[1] خلدون الشمعة، النص العربي والآخر الغربي ..، ص.20

[2] خلدون الشمعة، النص العربي والآخر الغربي ..، ص.20

على الرغم من تحكّم الناقد في زمام المفاهيم المستجلبة من الانثروبولوجية، فهو يستسلم لأمر الواقع ويعلن عجز النقد الأدبي إزاء الدرس المقارن الذي يتكلب الانفتاح على أدوات بحث ثانوية؛ مصرِّحاً:« لن أعمد إلى الاقتراب من هذا المستوى من العلاقة نظراً لأنه يتطلب أدوات في السبر والبحث ليست متوفرة في هذا السياق، وتتعلق بالتاريخ الثقافي والأنثروبولوجيا قدر ما تتعلق بالنقد الأدبي »[1].

إن الأدب المقارن « يجمع في جعبته بين الوجهين القومي والعالمي معًا؛ فهو ينطلق من نصوص أدبية كُتِبت بلغة معينة وخضعت للمقتضيات البلاغية لهذه اللغة، ثم يبحث عن علاقتها، من حيث التأثير والتأثر، بنصوص أدبية كتبت في لغة مختلفة، وخضعت بدورها لمقتضيات تلك اللغة، وذلك لكي يثبت أوجه التفرد عند هذا الأديب أو عند غيره »[2].

ونظراً لاقتران مجال الأدب المقارن بالأشياء الثقافية باعتبار عناصر الزمان والمكان والتطور التاريخي ..الخ، فقد صحّ عدُّه ضرباً من المعرفة الإجرائية التي تتناول بالمقارنة والموازنة والمقابلة أدبين أو أكثر ينتمي كلٌّ منهما إلى أمة أو قومية غير الأمة أو القومية التي ينتمي إليها الأدب الآخر؛ وفى العادة إلى لغة غير اللغة التي ينتمي إليها أيضا، وهذه المقارنة قد تكون بين عنصر واحد أو أكثر من عناصر أدبٍ قوميٍّ ما ونظيره في غيره من الآداب القومية الأخرى، وذلك بغية الوقوف على مناطق التشابه ومناطق الاختلاف بين الآداب ومعرفة العوامل المسؤولة عن ذلك[3]. كذلك قد يكون هدف هذه المقارنة كشف الصلات التي بينها وإبراز تأثير أحدها فى غيره من الآداب، وقد يكون هدفها الموازنة الفنية أو المضمونية بينهما، وقد ينصب الهدف على معرفة الصورة التي تكون قد ارتسمت في ذهن أمة من الأمم عن أمة أخرى من خلال أدبها، وقد يكون هدفها هو تتبع نزعة أو تيار ما عبر عدة آداب.

---

[1] خلدون الشمعة، النص العربي والآخر الغربي ..، ص.20

[2] غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2008، ص.32.

[3] ينظر: أحمد درويش، الأدب المقارن: دراسات نظرية وتطبيقية، دار نصر للتوزيع والنشر، القاهرة، 2006، ص.65.

3.3 نقد الترجمات

ومن الظواهر التي لمسناها في أعمال خلدون الشمعة في مجال الأدب المقارن، اعتكافه على نقد الترجمات. ويكمن السرّ وراء هذا الاهتمام بتحليل الترجمات (سواء من العربية إلى الإنجليزية أو العكس) في كونه يقرأ الأدب باللغتين على السواء. وفي هذا السياق يجدر طرح رأيه القائل بأفضلية الترجمة التي يعمد إليها أصحاب الموهبة من الشعراء على تلك التي يصنعها المترجمون. ويتّضِح هذا الرأي في مقال له تحت عنوان لافت للانتباه (مخاطبة الصم في عالم يحترق)، وهو عن ترجمة عمر باوند (1926 – 2010) ابن الشاعر الشهير عزرا باوند (Ezra pound) الذي تصفه هذه الكلمات[1]، وقد أطلق عليه اسم عمر تيمُّناً بعمر الخيام الذي ذاع صيته في العالم الإنجلوساكسوني بعد نشر ترجمة الشاعر إدوارد فيتزجيرالد للرباعيات.

« ولا شك أن القول بأنه الابن سرّ أبيه، يفصح إلى حدّ كبير عن مدى اهتمام عمر باوند بالآداب الشرقية، وخاصة الأدبين العربي والفارسي. ولكن هذا الاهتمام يختلف إلى حدّ كبير عن اهتمام المترجمين كما نعرفهم .فمختاراته التي ترجمها عن العربية والفارسية، والتي أهداني نسخة منها ممهورة بإهداء بالإنكليزية وتوقيع بالعربية، تختلف اختلافا نوعيا عن أيّ ترجمة أخرى للشعر بأيّ لغة من اللغات. ثمّ يستنتج قائلاً:

« هذه الترجمة لا أجد صفة تعبر عنها سوى مصطلح Transcultural أي الترجمة " عبر- الثقافية ". ويمكن تقريب المقصود من هذا المصطلح، بالتقديم الذي قدمه لمختاراته من الشعر العربي والفارسي .يقول عمر باوند "في تقديمي لهذه الأمثلة اخترت نماذج تضيف شيئا طازجا على الشعر الإنكليزي وقد لجأت إلى استخدام سطور من قصيدة أو وجهة نظر مستلّة من قصيدة أخرى، أو تحقيق طباق (تركيب) بين فكرة ونقيضها في قصيدتين لنفس الشاعر في مكان آخر .وكنت أحيانا أُضَمِّنُ عناصر شخصية وتاريخية

[1] هي الكلمات التي يصف بها ت .س .إليوت معلمه عزرا باوند، الصانع الأمهر الذي سبق أن أهدى إليه رائعته "الأرض اليباب." حيث يقول إليوت: "كثيرا ما يبدو بمظهر إنسان يحاول أن يوصل إلى شخص أصمّ حقيقة أن العالم يحترق"

تتصل بالنص الأصلي في متن الترجمة، ولا أحجم عن استبدال الإلماعات (Allusions) الأدبية والاجتماعية في القصيدة العربية أو الفارسية بما يوازيها في الشعر الغربي وذلك حرصا مني على تجنب الهوامش والحواشي .أما الهدف الذي سعيت إلى تحقيقه فهو القصيدة القابلة للقراءة، القصيدة التي تمثل " إعادة اكتشاف " »[1].

وفي هذا الصدد يمعن خلدون الشمعة بالتعليق الآتي:

« أعترف أن مصطلح " الترجمة عبر- الثقافية "، شأنه شأن أي فكرة جديدة، ينطوي على بعض الغموض .ولكن تبديد هذا الغموض لا يصبح ممكنا إلا في ضوء شرح طبيعة هذه المختارات التي تتعدّى الترجمة لتصبح ضربا من النقل المعرفي من الثقافة المنقول منها إلى الثقافة المنقول إليها .وهذا النقل يتمّ بلغة تستخدم ما هو مشترك بين الثقافتين بهدف إنجاز نص جديد قابل للإيصال، نص مشفوع بمقدمة بالغة الفرادة يتناول فيها عمر باوند التعريف بالأدبين العربي والفارسي بعد أن يستهلها بالآية القرآنية: "وخلقنا الإنسان هلوعا ..."!ويخيّل لي أن هذا الهلع المشحون بالقلق والتوتر (Lo ! Man was created anxions). متضافرين، ينطبق إلى حدّ بعيد على شخصية عمر " الإنسان الذي يحاول أن يوصل إلى شخص أصمّ حقيقة أن العالم يحترق" »[2].

تستكشَف معالم المثاقفة من خلال هذا الضّرب من الدراسة في ضوء انكبابها على النّصوص الأدبية القديمة والحديثة، والتي تنتمي إلى بيئات ثقافية متباينة وتكون قد وُضِعت بلغات مختلفة. وذلك على قدر خضوع تلك النّصوص لإمكانية انطوائها على ملامح المثاقفة إلى حدٍّ ما، وكذا بمقتضى استكشاف مظاهرها على مستوى بعض الجوانب الفنيّة أساساً باعتماد منهج المقارنة؛ أي بالإحاطة قليلاً أو كثيراً بالموضوعات والمضامين والأغراض المتشابهة والتي تنتسب إلى أدباء يعتبرون مستهدفين بظاهرة المثقافة لكونهم

---

[1] يُنظَر: خلدون الشمعة، مخاطبة الصم في عالم يحترق: الأميركي المنشق عمر باوند وترجمة الشعر العرب ..، ص.08 – 11.

[2] يُنظَر: المرجع نفسه، ص.08 – 11.

أكثر عرضة لاستقطاب السمات الأسلوبية الدّخيلة والعوالم النافذة إلى الثقافات المستقبلة. وهو ما يستوجب مقاربة أميل إلى التاريخ والتأريخ منه إلى الوصف العلمي الدقيق.

وهذا المنوال من مظاهر المثاقفة المعلَنة والضمنيّة، ينطبق على كثير من الأدباء الذين اعترتهم الازدواجية اللّغوية، وبالتالي الازدواجية الثقافية ولاسيما على مستوى فنّ الرواية. ومثل هذا الضرب هو ما تناوله الأدب المقارن بجدارة منذ عقودٍ وفي انشغاله بمعالم التأثر والتأثير في الآداب المحلية والأجنبيّة والعالمية معاً. فعمليّة دراسة مواطن التأثّر والتأثير المتبادليْن بين الثقافات عبر الآداب، يُعدُّ ــ بدون جدل ــ الجنين الأوّل لمفهوم (المثاقفة).

وقد شارك حقل الأدب المقارن في تصديه لميادين بحثية معاصرة كصورة الآخر والاستشراق والمثاقفة وخطاب ما بعد الكولونيالية ودراسات الترجمة، وعلى الرّغم من ذلك فقد شكّل مفهوم (المثاقفة) في ضوء الأدب المقارن مبحثاً مترامي الأطراف وواسِع الجنبات ولاسيما عند الآداب والنقود التي تواجدت في ملتقى طرق عدّة لغات عالمية ووطنية ومحليّة، كشأن الأدب في أمريكا واعتبار الأدب المكتوب بالفرنسية على المستوى التكتّل الفرنكفوني وكذا ما تعرفه بعض البلاد العربية من الآثار الأدبية المولَّدة التي دفعت بحركة النهضة والتجديد والتحديث ــ مِن جهة ــ وهذا منذ مطلع القرن العشرين؛ وكذا من الآداب الناشئة تحت وطأة الاستعمار الذي تميِّزه مظاهر الالتزام بالقضية الوطنية والنضال في سبيل الهويّة.

فمن المحال إذن ــ والأمر كذلك ــ الإحاطة بجميع الأطر التي أحاطت بهذا المفهوم في ضوء الأدب المقارن وهي كثيرة.

وتتضح علاقة المثاقفة بالأدب المقارن في كون هذا الأخير يفتح آفاق أمام كلّ من اقترب من مرافئ المثاقفة أن ينجو بالعدة التي يسخرها له الأدب المقارن. ويفلح في نسبة تأثره بالآخر من دون أن يقع فريسة الإعجاب المخلّ. ذلك أن « الأدب المقارن وحده يضم عددا لا يحصى من المواضيع ، والمشكلات الجديدة. وقد ظهرت بعد الحرب العالمية

الأخيرة فقط أعداد كبيرة جدا من الكتب المدرسية، والببليوغرافية، والمعاجم، والتواريخ الأدبية مما ينتفي معه العذر لأي كان للاحتجاج بجهله للمؤرخين والأسماء والمشكلات »[1].

ومع نضج الأدب المقارن وقدرته على رفع التحديات المواجهة له فقد عرف عقد التسعينيات من القرن العشرين طرح عدد من التساؤلات حول جدوى الأدب المقارن. ونجد صدى لهذه التساؤلات في دراسة لحسام الخطيب يشكِّك حينها في نجاعته قائلاً: « يستقبل الأدب المقارن القرن الحادي والعشرين (قرن العولمة) بتساؤلات ومجادلات صاخبة حول تحديد منهجه ومنطقه ومنطقته ومستقبله وأدوات بحثه وعلاقاته بالأنظمة الأخرى، ولا يكاد يضاهيه في ذلك أي نظام معرفي آخر، في دنيا العلوم الإنسانية بوجه خاص، ودنيا العلوم بوجه عام. وقد يرجع ذلك إلى حداثة هذا النظام وتفجر الخلافات والنزاعات في داخله وحوله من قبل أن يبلغ رشده ويشتد أزره. ولكن قد يكون ذلك ناجمًا أيضًا عن طبيعة امتداداته المنهجية والمعرفية إلى مختلف أشكال المعرفة المعاصرة، بحيث تهتز جذوره وأغصانه بقوة مع الاهتزازات الكبرى التي تتعرض لها الأنظمة المجاورة له عضويًا ولاسيما النقد الأدبي ونظرية الأدب »[2].

هذا ما يؤكِّده خلدون الشمعة بقوله: « أن يتكلم الباحث عن المواجهة بين أدبين متمايزين لا بد أن يقود إلى الكلام عن المثاقفة Acculturation ، ذلك المصطلح الأثير لدى دارسي الأنثروبولوجيا الثقافية، والذي يشير إلى التأثير الذي تمارسه ثقافة أو (حضارة) معينة على ثقافة أخرى »[3]. غير أنّ [يواصل الناقد] « " المثاقفة " ليست وحيدة الاتجاه دائماً .فهي حوار بين الذات والآخر، لا يتعين أن يكون من نتائجه أن تلتهم الثقافة أو (حضارة) الأعظم ثقافة أو حضارة أقل شأناً منها

---

[1] رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة (110)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير 1987، ص.292.

[2] حسام الخطيب، الأدب المقارن في عصر العولمة، مجلّة نزوى، ع.35، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، مسقط (سلطنة عمان)، ، (ص.75-81).

[3] خلدون الشمعة، النص العربي والآخر الغربي ..، ص.20

ومع ذلك فالعلاقة بين الشرق والغرب أدت بدورها إلى نشوء ما يسمى بظاهرة الاستشراق التي إذا أهملنا جوانبها الإيجابية وأردنا الاقتصار على رصد تجلياتها المَرَضية، فلِا بد أن نجد أنفسنا إزاء ظاهرة النزعة المركزية الأوروبية أي دراسة الشرق باعتباره «الآخر» المغاير باستمرار .هذا الجانب من «المثاقفة»، المدجج بالسلاح، لا يهمني في هذا السياق، وإنما أود أن أستدعي بدلا من ذلك مصطلحاً عربياً من مصطلحات أبي حيان التوحيدي، هو «المقابسة»، أؤثره على سواه باعتباره يصلح للتعبير عن «المثاقفة» بما هي حوار حضاري بين الذات والآخر، ينطوي على مشروع للتبادل بين قبس من الثقافة العربية بقبس من ثقافة اخرى.

و»المقابسة» بهذا المعنى ربما كانت قريبة، بالهالة التي تحيط بها، من كلمة Contraferentia التي صكها الاسباني يوحنا الشقوبي Jahn of Segobia في منتصف القرن الرابع عشر الميلادي، لتدشين فكرة «مؤتمر»،يكرس حواراً بين أوروبا والعرب، يستبدل السيف، بالقلم.

في إطار عملية " المقابسة " هذه، أود أن أسبر بعض جوانب المثاقفة بين جنسين أدبيين ينتميان إلى مفهومين متباينين في الأدب العربي والغربي.

أولا :هناك شكل قصصي ينتمي إلى سلالة الأدب العربي القديم، سأطلق عليه تجاوزاً مصطلح «الجنس الموسوعي » Encyclopedic Genreلأصف به كتباً من طراز كتاب " الأغاني " لأبي الفرج الأصفهاني، وأخبار ابن دريد، و»نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة»للتنوخي، و»طوق الحمامة» لابن حزم الأندلسي، تشتمل على مزيج من الأجناس الأدبية كالأخبار والقصص المروية والقصائد .وهذا الشكل الموسوعي الذي يتطابق فيه مفهوم الأدب والتاريخ، ويكون فيه الأدب تاريخاً والتاريخ أدباً، يختلف جذرياً عن مفهوم القصة Fictionكما تقدمه نظرية الأجناس الأدبية الكلاسيكية في الأدب الغربي، وهي النظرية التي تقوم على افتراضات اجتماعية وسيكولوجية اكتسبت صيغة القوانين المعيارية مع مرور الزمن.

ولهذا السبب فقد تعامل بعض النقاد العرب المحدثين كالدكتور طه حسين وجرجي زيدان مع هذا الشكل القصصي الموسوعي، ومثاله هنا كتاب «الأغاني» على انه مؤلف في التأريخ .بينما رأى فيه نقاد آخرون كالدكتور زكي مبارك كتابا في الأدب قبل أن يكون مؤلفاً في التاريخ.

ثانياً:هذا الشكل القصصي الموسوعي الذي يعتبر محوراً أساسياً في مفهوم الأدب العربي الكلاسيكي وجد طريقه إلى الأدب الغربي الحديث من خلال أعمال كاتبين قصصين هما الأميركي إرفينغWashington Irving والأرجنتيني خورخي لويس بورخس Jorge Luis Borges في عام 1832أصدر الكاتب الأميركي واشنطن إرفينغ كتابه «قصص الحمراء» ويعترف إرفينغ ان كتاب «نفح الطيب» لأحمد بن محمد المقري الذي ترجم إلى الانكليزية في عام1840 والذي يعتبر المصدر العربي الوحيد عن اسبانيا العربية الاسلامية، هو المصدر الذي استمد منه مادة كتاب «قصص الحمراء» .وقد أشار إ. ل .رينلاغ E.L. Ranelagh في كتابه «الماضي المشترك» إلى أن إرفينغ كان أول مؤلف أميركي يرحل بحثاً عن قصص واساطير يعتمدها اساسا لقصصه.لقد ذهب إلى غرناطة فوقع اسيرا لسحر الماضي هناك، وحصل على ترخيص من حاكمها، يسمح له بأن يقطن في قصر الحمراء لمدة ثلاثة شهور، بين أيار وتموز من عام.1829 وفي غرناطة استمع إرفينغ إلى مجموعة من رواة الحكايات ومنهم «ماتيو خيمينيز» الذي روى له أخباراً مصدرها جده الذي ولد قبل مائة عام، قال انه قرأها في كتاب عربي عن السحر، يشير إلى حكايات مغربية تتعلق بكنز مدفون.

إحدى قصص الحمراء هذه،عنوانها :المنجم العربي The Arabian Astrologer بل إن هناك إشارة محددة الى منارة مربعة في قادش، كان يعتليها فارس يتوكأ على عصا بيده اليمنى بينما تشير يده اليسرى إلى جبل طارق .وقد اعتقد السكان المسلمون العرب ان التمثال كان نذير شؤم ونحس وانه كان بمثابة الطلسم الذي يهتدي به القراصنة إلى الشاطئ، فيسارعون إلى غزوه .وعندما علم احد القادة البحريين المسلمين بأن التمثال مصنوع من الذهب الخالص،

أمر بإنزاله وتحطيمه، فتبين له انه من النحاس المطلي بالذهب .والغريب في الأمر ان غزوات القراصنة توقفت بعد تحطيم التمثال.

4.3 الخطاب النّقدي التّأصيلي

لقد أسفر الخطاب النقدي المثاقِف عن نوعٍ آخر من الخطابات النقدية يمكن وسمه بالخطاب النّقدي التّأصيلي. ويمكن أن يجتمع النمطان عند الناقد الواحد كما هي الحال مع الناقدين جابر عصفور وخلدون الشمعة. ولكلٍّ دواعيه لممارسة هذا النمط أو الآخر أو كليهما معاً. ولكن يحسن الوقوف هنا عند الخطاب النقدي الذي يُعد انعكاساً لشدة النبرة التي قد تعلو الخطاب النّقدي المثاقف عند بعض الذين تبنّوه بشيءٍ من التطرّف وإبداء المعاداة تجاه الآخر الذي من الأوجه المفارقة أنه ينتسب إليه تاريخيّاً واجتماعيّاً ويتقاسم معه الهموم أيضاً. إذ لا يزال ينبري بعض النقاد في شبه حرب تجري رحاها كتابةً بين جهات.

بينما يمكن اعتبار التأصيل عند كلٍّ من جابر عصفور وخلدون الشّمعة مجرّ منهج وهدف معاً في ممارساتهم النقديّة.، وإذا لوحظ أنذ خطابهم النقدي لا يخلو من التعصّب للقديم فمن قبيل الحرص على إطلاع القارئ بالحقيقة وليس هوساً وهاجساً فارغ المعنى كما قد نُلفيه عند بعضهم الآخر. وهما يعلّلان ذلك التصرف الهادف نحو إحياء التراث بالمشقة التي يعانيها القراء للتوصل إلى إدراك تطبيقاته وعسر استساغتها وفك رموزها من أجل الانتفاع به جملةً وتفصيلاً. وكذلك تيسير السبل وتحقيق تواصل علمي وثقافي بين الحاضر والماضي وبين القارئ العربي وما ينطوي تراثه من الكنوز الفكرية والنظرية والتطبيقات التي يعسر عليه فك رموزها بوحد. لذا فكثيراً ما انسجمت هذه الرؤى والأهداف عند كثير من النقاد العرب في اهتمامه بإحياء التراث فصاروا يعملون جماعات.

وهذا في الوقت الذي ينهض به بعض النقاد بدافع الغيرة على الموسوم بالنقد التراثي، ضمن مشروعٍ إحيائيٍّ كبير ــ عادةً؛ قد يستحيل هو في حدِّ ذاته موضوعاً لنقاشٍ يدور في الغالب حول مشروعيّته أو بطلانه، ويتعلّق بما يخصّ جدواه من عدمه، فيتعرّض للتطوّر (التضخُّم) بفضل الأنصار والأتباع ومع الخصوم على السواء.

فبذلك لم يكن ليحكم على الخطاب النقدي التأصيلي على أنّه نتيجة ردّة فعل الخطاب النّقدي المثاقف، ومعول هدام لهذا الأخير أو مجرّد سدّ الثغرات الناجمة عن توجّه جمهور من الباحثين إلى الأجنبي بالنتيجة نفسها أي المثاقفة (السلبية طبعاً).

ويحدو كلّ واحد منهما همّ إقامة الأحكام على أسس علميّة وحجج تاريخية غير واهية. ولكن ما يصبغ به النقد التأصلي الذي يتجه نحو محاربة النقد المثاقف هو تفنيد الجدة عن هذا الأخير ويزعم دائماً سبق التراث نحو الإبداع إن تنظيراً أم تطبيقاً.

وقد سبق لجابر عصفور أن كتب في موضوع قدرة الأدب على تأسيس النسق الثقافي من جهة ووقف عند العناصر التي تحمله على ذلك من جهة ثانية، كما أطلق عنان الوصف والتحليل لمدى تعرّض هذا النسق للتحوّل بل لمدى إشرافه على ذلك في حال توفّر أحوال.

فأجملَ القولَ فيما يخصّ هذه الثنائية (حضور النسق / تحوّله)، وذلك في مقالَيْن اثنيْن، أسمى الأوّل: النّموذج الأصليّ للشّاعِر[1]. وأعطف على الثاني بتسمية تحوّل النّموذج الأصليّ للشّاعِر[2]. ويلاحَظ أنّ ما ربط به هذا الحضور لا يبتعد عن عناصر خارجية تقع في دائرة المثاقفة على غرار اللآخرين.

« هذه المفارقة التي يتأسّس بها النّموذج الأصلي، تراثيّاً، في دلالته التي تفصله عن الآخرين وتُدنيه منهم، تؤكّد طبيعته المفارقة، وتجعل منه نموذجاً كليّاً ينطوي على الأوجه المتعدِّدة للكاهن والشامان والساحر والعراف والنبي والعالم والحكيم ولكن على النحو الذي يرد كلّ هذه الأوجه إلى جذرها الذي يصل بين المعرفة والقدرة، في دائرة الدّلالة المتحرِّرة التي تحرّك فيها وبها هذا النّموذج، تراثيّاً ورمزيّاً على السواء، والتي قاربت بينه والكائنات

---

[1] يُنظَر: جابر عصفور، النّموذج الأصليّ للشّاعِر في تراثنا، العربيّ، ع.425، وزارة الإعلام، الكويت، أبريل 1994، (ص.74 – 77).

[2] يُنظَر: جابر عصفور، تحوّل النّموذج الأصليّ للشّاعِر، العربيّ، ع.431، وزارة الإعلام، الكويت، أكتوبر 1994، (ص.73 - 77).

غير البشريّة كالجنّ والشياطين، والأرواح الشرِّيرة أو الخيِّرة، كما قاربت بينه وعناصر الطبيعة الفاعلة المقترِنة بالخصب والنماء »[1].

فنلاحظ أنّ ثنائيّة (المعرفة / القدرة) لا تخرج عن ثنائية (الملكة / الأداء) التي قال بها البنويون في إطار الدرس اللساني مع دي سوسير (اللغة / الكلام) ثم في النحو التوليدي مع تشومسكي (الكفاءة / الأداء). وإذا كانت هذه الصنافة معروفة عند معظم من تعاطى مع النقد البنوي من باب التعريف بهذا الأخير فنُلفيها عند جابر عصفور في شكلها التطبيقي الذي لا يصرِّح عن مصادره وهذا لعمري وجه واضح للمثاقفة باعتيارها استيعاباً للدخيل وتعريباً له ثم إعراباً عنه بالمصطلح النّوعي الذي لا يترك أثراً لذلك الدخيل من المفاهيم. وهذا على الرغم من احتمال تجاوز هذا الحكم باسم عالمية المفاهيم العلمية (النقد فنّ يستخدم العلم). ولسنا هنا في صدد تحويل معالم المثقافة إلى التناص لأنّ المؤلِّف لم ينبع عن كونه يستشهد. ولسنا هنا في صدد استبعاد لجوء الناقد إلى البنوية الإنثربولوجية التي حلّل بها كلود ليفي ستروس (Claude-Levy Strauss) المجتمعات البدائية.

فهذا التمرّد على الثنائيات التراثية ـ كما رأينا أعلاه ـ إنّما جاء في خطاب نقدي مثاقف، لذا وجد صدى عند كثير من النقاد الشباب الذي سلكوا منهج جابر عصفور النقدي.

[1] جابر عصفور، النّموذج الأصليّ للشّاعِر في تراثنا..، ص.76.

الفصل الثانـي

مقولات المثاقفة النقدية عند خطابيْ جابر عصفور وخلدون الشمعة

1 مفهوم مقولة المثاقفة النقدية

تقوم مثقافة أيّ ناقِد على جوهر التأثّر بالغير. ويمكن أن يتحوّل هذا التأثر إلى نموذج نظري يصوغه ذلك الناقد في مقولات نقدية واضحة صارمة في تحديداتها المنهجية. من هنا يسلم التأكيد على قيام " مثاقفة نقديّة " لدى الناقد المتسلِّح بمثل هذه المقولات التي يندمج من خلالها ضمن الحركات الثقافية التي تعرفها المجتمعات الراقية.

فمن هذه الزاوية نعمد إلى مراجعتها على مستوى الناقدين ضمن هذه المقابلة بين ما أصدره كلٌّ منهما على حدة. ولكي تتحقّق الفائدة من هذه المقابلة نرجع إلى المصادر التي نفرض أنّ كليْهما غرف من ينابيعها واسترشد بما ينبعث منها .

وهذه المقولات إذ تؤسِّس لنقلة الناقديْن المصطلحية والإجرائية، فهي توطِّد أركان المثاقفة النقديّة (العربيّة) التي تقوم بوصفها عملاً ترسيخياً متواصِلاً لممارسة نقديّة وخطابٍ نقديٍّ يَنتُجان عن تموقع الثقافة العربية التي يتعاطى معها الناقد المثاقف، في وضعٍ من استجلاب أجزاء من ثقافة مغايرة، نظراً لتواجد هذا الأخير في ذلك الموضع كعامل للاستجلاب والاستعارة المشروطين بعامل التفاعل، ويُنتِج ذلك العمل تشكيلة من مفاهيم هي من آثار المثاقفة، بواسطة مجموعة من آليات وسلسة من مقولات ضروريّة لتأسيس تلك المثاقفة واستمرارها.

ثمّ إنّ للمثاقفة انعكاساتٍ شتّى على الأفراد والمجتمعات والثقافات والحضارات، قد أفرغ لها كثيرٌ من الباحثين جانباً من الاهتمام. ولكن يهمّنا أكثر في هذا السياق استخلاص نتائج مبدئية على شكل ما يمكن إطلاق عليه تسمية (مقولات نقدية) العزيزة على خلدون الشمعة والتي نؤثِر إجمالها فيما يأتي:

2 تطوير مقولة نقد النقد

1.2 التنظير للنقد والناقد

لقد سعى خلدون الشمعة في كتابه النَّقدي الأوّل " الشمس والعنقاء " إلى نقد النقد الأدبي العربي من جهة، وإلى التنظير للنقد والناقد من جهة ثانية. لكنّ جهده الأكبر في ذلك كان فيما جاء بعدئذ في كتابيْه التاليّيْن، وهما: " المنهج والمصطلح " و" النقد والحرية ". ففي أولهما، ومن خلال بحث موضوعة " أزمة المنهج في النقد العربي المعاصر "، بلور هذه الأزمة ـ كما رأينا أعلاه[1] وبحسب ما يذكر نبيل سليمان ـ « بالعجز عن تمثّل نظام أو تكنيك للتعامل مع المبادئ أو النظريات التي تطبق على العمل الأدبي، نظام يدنو من المنطق العقلي ولا يبارح الحساسية الفنية »[2].

كما عدّ أزمة المنهج جزءا من أزمة النقد الأدبي في نظرية الأدب (مدى استقلالية النقد عن العمل الفني- النقد علم أم فن- العمل الفني يسبق النظرية أم العكس ـ علاقة النقد بمناهج العلوم الاجتماعية "، وفي رأس مظاهر أزمة النقد حدد الشمعة: التعميم، وقال: " وعندما يلجأ النقد إلى لغة التعميم فإنّه يؤكد بذلك أنّه ليس لديه ما يقوله ". أليس قول الشمعة هذا بدوره ضربا من التعميم ؟ لا ريب أنّ التحليل الملموس هو الخطوة الواجبة الأولى, ولكن بعد إنجاز هذه الخطوة، بكلّ تفاصيلها وتطبيقاتيها, تأتي الخطوة التالية, خطوة الاستنتاج ومحاولة رفع المحصلة إلى المستوى الأشمل، أن كان فيها ما يبرر ذلك[3].

فنقد النقد أطرافه ممتدّة لا يمكن حدها لسبب واحد هو أنّ النقد آلة موجودة في كلِّ ميدان بعدد قد لا يحتمل، ثم كلٌّ في مجال تخصصه. ولاسيما أنّ نقد النقد يحمل على عاتقه همّ إعادة صوغ الإشكاليات ورهان التجديد في النظرة[4]. لهذا فإنّ مجال نقد النقد يضطرّ صاحبه إلى توسيع رقعة الدراسة وتنويعها حيث يزجّ بأنف موضوعه حيثما تبلغه نكهة النقد، ولنا في تودوروف مثال في ذلك حينما يشير:

---

[1] ينظر أعلاه: الباب الرابع / الفصل الأول.

[2] نبيل سليمان، مساهمة في نقد النقد الأدبي، دار الطليعة للطباعة والنشر، 1983، ص.59.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص.59.

[4] محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، كتاب مجلة دبي الثقافية (49)، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، مايو 2011، ص.13.

« كما أنّني سعيت أيضاً إلى التنويع. إذ أنّي أتناول بالتحليل ممثلين لتيارات نقدية مختلفة، وحتى لعائلات فكرية متنوعة: مؤرِّخين إلى جانب مؤلِّفين منهجيين وعلميين، مفكِّرين دينيين ومناضلين سياسيين، باحثين كما كتَّباً »[1].

2.2 الخطاب النقدي التنويري

من هنا وتنزّهاً عن الرداءة، انتبه الخطاب النقدي التنويري إلى ضرورة اشتماله على ما سنتناوله أدناه تحت مسمّى " نقد النقد " لعلّه يخفِّف من سطوة السلطوية التي يمارسها الناقد على النصوص؛ ولكي يتحرر من الوصاية والجهل[2] ـ هذا من جهة، ويجمع ـ من جهة أخرى ـ بين المنفعة والمتعة، لذلك نراه لا ييأس من الانفتاح على غيره من المجالات التي على رأسها النقد الثقافي الذي تشرَع له الأبواب لدخول عالم الخطاب النقدي.

إنّ ملاحظات الشمعة هذه حول النقد الأدبي العربي المعاصر تنطلق من النماذج التي درسها، وأغلبها يعول على الماركسية، وهو يعممها على دلك النقد بسائر ما في لوحته، وهذا هو بالظبط الخطأ في التعميم. فالتفصيل في النقد – وسواه – هامة حقا، كما يؤكد الشمعة نفسه، ولكن هذا لايغني عن التعميم المؤسس على مقدمات كافية، وليس كما فعل هو بصدد النقد العربي المعاصر.

فقد أخذ مثلا على جلّ هذا النقد: الواحدية المنهجية وهي تنظر للعمل الفني باعتباره ظاهرة طبيعية لا فنية. وانطلق- مرة أخرى- في ذلك من نماذج تعول على الماركسية(محمد مندور- حسين مروة- محمود أمين العالم- رجاء النقاش)، وأضاف: النويهي، فرأى أنّ من خلال النظريات النقدية والإنسانية، وبالنسبة لمحمود أمين العالم خاصة، يحمل الشمعة عليه لأنّ اهتمامه لم يتوجه إلى (الشكل) قبل كتابه (تأملات في عالم نجيب محفوظ)، ممّا يستوجب شطب ما قدمه قبل هذا الكتاب ولكن الشمعة نفسه يبرر للعالم صنيعه بطبيعة

---

[1] تزيفيتان تودوروف، نقد النقد: رواية تعلّم، ترجمة سامي سويدان وليليان سويدان، ط.2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1996، ص.17.

[2] اقتباساً لردّ الفيلسوف إمانويل كانط على سؤال مجلة برلين 1784: ما التنوير ؟: « تجرّأ واستعمِل عقلك أنت ».

النتاج ذي الشكل الضعيف، فلماذا إذن هذه الدعوى إلى الشطب؟ هل كان على العالم – إن صح تبرير الشمعة له- أن يتجاهل طبيعة النتاج ويمارس ما مارسه مع نتاج آخر ذي طبيعة أخرى، ليقع بالتالي في مغبة اصطناع نقد مفارق لطبيعة النص ؟

إنّ خلدون الشمعة في بحثه منطلقات في تقييم الاتجاهات الأدبية المعاصرة، في كتابه هذا (المنهج والمصطلح) يسجِّل على نقد فترة الخمسينات- حيث قديم العالم المطلوب شطبه- سيطرة نقد الموضوع عليه، لأنّ المبدعات كانت بسيطة الشكل، فهو يكرر ويعمم تبريره للعالم، ومع ذلك يرفع على الرجل دعوى الشطب، ودعوى إهمال الشكل، بالحيثيات التي نقضها بنفسه.

3.2 النقد الجديد عند خلدون الشمعة

النقد الجديد لدى الشمعة هو استقصاء وسبر وتحليل وتقويم المبدعات من خلال شروط الشكل والجنس الفني الذي تنتمي إليه. وهذا النقد هو ها حركة نقدية تعتبر النص مستقلا إطلاقا, وحركة تستخدم الموضوعية في الفن بهدف اكتشاف القيمة الداخلية للأدب, حركة تؤكد على قيمة القارئ الجاد الذي يدرك الشكل دون الاتكاء على عناصر غير أدبية. وقد ذكر الشمعة في مقدمة (الشمس والعنقاء) بصراحة أكبر أنّه سيحاول" الإسهام في بلورة ملامح تجربة عربية في التفاعل مع التيار الموضوعي في النقد الأوروبي الأمريكي". ولكن هل ظلّ الأمر لديه حقا في إطار التفاعل أم أنّه غدا نسخا, لا(60) يتميز بالتالي عمّا يأخذه على النقاد الذين ينسخون- إن صح قوله- التجربة الماركسية في النقد؟.

« إنّها لمهمّةٌ متعذِّرةٌ بالتّأكيد أن تحدو المرءَ رغبةٌ في عرض تحوّلات النّقد الأدبي في القرن العشرين، ضمن الحدود الضيِّقة لفصلٍ في كتابٍ. لذلك، فإنّنا سنكونُ مضطرِّين ألاّ نتناول إلاّ المنعطفات الأساسيّة لذلك التطوّر الذي سيقودُنا، إجمالاً، من التمرُّد على اللاّنسونيّة [مذهب غوستاف لانسون النّقدي] إلى ولادة النّقد الجديد، مروراً بمراحل النّقد

الفلسفي، والنّقد الوجوديّ. إنّ النّقد المسمّى بالتقدّمي، والذي هو أسير لمسات منهجيّة ـ فالهوسُ بالمنهج »[1].

يتقدم خلدون الشمعة من نقد النقد الأدبي محليا وعربيا إلى محاولة في تقديم البديل النقدي، داعيا إلى النقد الجديد. وقد رأينا أدونيس يصدح بدعوى النقد الجديد من قبل، كما رأينا أصداء دعوة أدونيس هذه لدى خالدة سعيد وكمال أبو ديب، فهل من عروة أو أكثر تصل ما بين النقد الجديد لدى أدونيس والشمعة والنقد من بعد ؟

النقد الجديد لدى الشمعة هو استقصاء وسبر وتحليل وتقويم المبدعات من خلال شروط الشكل والجنس الفني الذي تنتمي إليه. وهذا النقد هو حركة نقدية تعتبر النص مستقلا إطلاقا، وحركة تستخدم الموضوعية في الفن بهدف اكتشاف القيمة الداخلية للأدب، حركة تؤكد على قيمة القارئ الجاد الذي يدرك الشكل دون الاتكاء على عناصر غير أدبية.

« إنّ النّقد الأدبي يتميّز من بين الأنظمة المتباينة والمكرّسة لدراسة الفنون، بأنّه مضطرٌّ لاستخدام الأداة نفسها التي ينتمي إليها الفنّ الذي يشكّل موضوعه. ولهذا فالنّقد الأدبي لغة تتناول بالسبر والاستقصاء والتمحيص لغة أخرى. إنّه أداة لغويّة مكرّسة لدراسة لغة العمل الأدبي البيانية والدلالية. وهذه هي المفارقة فيما يتّصل بتجربة النّقد الأدبي بعدّها تشكّل مجالاً لإنشاء لغة يتمّ تشييدها فوق لغة أخرى »[2].

وقد أعلن خلدون الشمعة في مقدمة كتابه *الشمس والعنقاء* بأكثر صراحة أنّه سيحاول الإسهام في بلورة ملامح تجربة عربية في التفاعل مع التيار الموضوعي في النقد الأوروبي الأمريكي. وهنا يتساءل نبيل سليمان: « ولكن هل ظلّ الأمر لديه حقا في إطار التفاعل أم

[1] ألبير ليونار، أزمة مفهوم الأدب في فرنسا في القرن العشرين: دراسة أدبيّة، ترجمة زياد عودة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2002، ص.217.

[2] خلدون الشمعة، المنهج والمصطلح، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1979، ص.64.

أنّه غدا نسخا، لا يتميز بالتالي عمّا يأخذه على النقاد الذين ينسخون ـ إن صح قوله ـ التّجربة الماركسية في النقد؟»[1].

من هنا يستحيل نقد النّقد إلى مجال للمراجعة وميدان إعمال قراءات أخرى ممكنة ومتنوِّعة على النّظريات النقديّة، متراوحةً من زاوية مفهوميّة مصطلحيّة إلى أخرى، كزاوية الشّكل أو المضمون أو النّص أو المتلقّي أو النّسق أو السيّاق. وكذلك من حيث النظر إلى تلكم النظريات وتفسير كيفية توقيفها لاختياراتها، ذلك أنّه من المعلوم أنّها إمّا نظريات عنيت بالشكل أو صرفت عنايتها إلى المضمون، أو نظريات دعت إلى غلق النص على حساب القارئ أو بالعكس دعت إلى فتح النص ومنح القارىء حرية التلقي[2]، أو لعلّها توسّطت بين هذا وذاك. حتّى صار كلُّ ذلك في عيْن " نقد النَّقد " ضرباً من تنويعات على النظرية وقراءات متنوعة وواسعة لها، أمكن حدوثُها وسُوِّغ بفضل تطوّر العلوم الإنسانية وعلوم اللغة التى رفدت النّقد الأدبي، والتى لم تكن متاحة للنقاد الذين سبقوا من اليونانيين والعرب . إنها دعوة إلى فتح النّص على إمكانات قرائية واسعة، أو غلقه باتجاه قراءة واحدة: مضمونية أو آيديولوجية، تتوسطهما دعوة ثالثة تستشف من بين الدعوتين وهي دعوة للفتح والغلق بمعنى الدعوة إلى غلق النص باتجاه ما وفتحه باتجاهات أخرى أو العكس. فالمناهج الخارجية مثلاً: التاريخي والنفسي والاجتماعي، التي دعت إلى التمسك بالمرجعيات التاريخية والنفسية والاجتماعية على الترتيب، أغلقت النص على نوع واحد من القراءة، في حين أن المناهج الداخلية التي أعقبتها كالشكلانية الروسية والنقد الجديد فَتَحتْ النص نفسه على القراءة الداخلية الفاحصة، ولكنها من زاوية أخرى أغلقته في علاقته بالتاريخ أو النفس أو المجتمع.

لقد سبقنا مونتانْي (Michel Eyquem de Montaigne) – (1533 – 1592) إلى القول: " إنّ التأويلات المتعلِّقة بالتّأويلات أكثر مِن التّأويلات المتعلِّقة بالأشياء ذاتها، وتوجد

---

[1] نبيل سليمان، مساهمة في نقد النقد ..، ص.59 – 60.

[2] يُنظَر: حميد سمير، النصّ وتفاعل المتلقّي: في الخطاب الأدبي عند المعري، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

كتبٌ في الكتب أكثر مما توجد عن أيٍّ موضوعٍ آخر "، وواصل صاحب المقالات قوله بما يلي: " لسنا نقوم ـ معشرَ الكتّاب ـ سوى محاكاة ضدّ بعضنا البعض: إنّ الدنيا مليئة بالتّعليقات والكتّاب، والسّوق فيها نافقة ". وبعد قول هذا الكلام بأربعة قرون لم يفقد مِن مصداقيّته شيئاً، فالمجادلات العنيفة التي انطلقت في الستينات (مع القرن العشرين) حول ما سمي بـ " النّقد الجديد " كانت بواعثها المباشِرة الظّاهرة متمثِّلة في مسائل المنهج لكنّها كانت في أغوارها البعيدة تطرح قضايا شائكة مدارُها دورُ النَّقد في قِراءة الأدب، وهذا الدّور ضروريّ في رأي بعض النّاس ومُهلِكٌ في رأي البعض الآخر »[1].

4.2 النقد الشارح عند جابر عصفور

1.4.2 النَّقد الشّارِح واللّغة الشّارِحة

يعتبِر جابر عصفور أنّ الصلة بين مفهوم " اللّغة الشارحة " ومفهوم " النّقد الشارح " قد تأسّست بوصفها الصلة بين طرفيْ المتّصل نفسه في النظرية البنيوية التي أشاعها ياكوبسون وتلميذه كلود ليفي شتراوس. وذلك ـ كما يرى زكريا إبراهيم ـ انطلاقاً من كون « البنيوية أصبحت اللغة الشارحة لكل حضارتنا المعاصرة »[2]، وأن إنسان القرن العشرين قد بدأ يعرف ذاته بأنها مجرد (بنية)، وأنه هو نفسه إنسان (دال)، صانع معانٍ. ويعني ذلك المتصل الذي جمع المفهومين المصطلحين على أساس من مبدأ رودولف كارناب (Rodolphe Carnap) الذي تحوَّل إلى مبدأ حاسم من مبادئ فلسفة العلوم عموماً، وقاعدة لا يمكن الاستغناء عنها في قواعد النظر المنهجي قاطبة[3]، وعلى نحو يشمل كل ما يقع خارج

---

[1] دانيال برجاس وآخرون، مدخل إلى المناهج النَّقدية في التّحليل الأدبي، ترجمة الصادق بن الناعس بن الصادق قسومة، منشورات جامعة الإمام بن سعود الإسلاميّة، المملكة العربيّة السعودية، الرياض، 2008، ص.11. نقله عن: مقالات في النّقد عنوانها: Essais، تتكوّن من ثلاثة أجزاء وفيها ردود فعله على الأفكار والتأويلات في عصره. أوّل ما نشره منها كان سنة 1580.

[2] محمّد عزّام، تحليل الخطاب الأدبيّ على ضوء المناهج النقديّة الحداثيّة: دراسة في نقد النقد، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، (د.ت)، ص.18. نقله عن: زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، 1976. لعل أول العرب الذين كتبوا في البنيوية هو المفكر (زكريا إبراهيم) المعروف بإبداعاته الفكرية في المجال الفلسفي، ولعل كتابه (مشكلة البنية) من أوائل الكتب العربية التي وُضعت في التنظير للبنيوية.

[3] محمود فهمي زيدان، في فلسفة اللغة، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ت)، ص.107.

الدائرة البنيوية الخالصة[1]. وأكد انتشار هذا المبدأ في الدائرة البنيوية المخصوصة، وخارجها على السواء، التسليم المتصاعد بأن تقدم المعرفة في أي فرع من فروعها يرتبط بالدرجة التي ترتد بها المعرفة على ذاتها، وتجتلي نفسها في مرآة منهجها التي هي إياها. وكان ذلك يعني اتساع أفق العلم بالموضوع في حال النقد الأدبي، ليشمل اللغة الشارحة للغة العلم بالموضوع، ومن ثم نقد النقد الذي أصبح علامة على الانتقال من وضع الاقتصار على الموضوع التجريبي إلى وضع إخضاع لغة هذا التناول إلى تأمل الوعي الذي يصوغ لغة شارحة للغة تناول الموضوع الأدبي[2].

وترتب على هذه النتيجة، معرفياً، التسليم بأنّه لا يمكن التقدّم في الأفق المعرفي لمناقشة لغة الموضوع، كي تُؤسَّس إشاراتها إلى موضوعها على مستوى التطبيق أو التنظير، إلا إذا أُسِّست لغة شارحة تتولى الضبط المنهجي لحركة النقد الأدبي وممارساته، وذلك بكيفية ينعكس بها النقد على نفسه، ويشير إلى ذاته على سبيل الوصف الذي هو تحليل وتفسير وتقويم في آن. ويؤدي هذا النوع من الازدواج دوراً وجودياً أنطولوجياً إلى جانب دوره المعرفي، سواء على مستوى اجتلاء ذات الناقد مدى فعلها، معرفياً، أو مدى حضورها في أفق الممارسة النقدية، وجودياً، أو تعميق قدرتها على مراجعة السلامة النظرية التي تقوم عليها إجراءاتها العملية معرفياً. أقصد إلى المراجعة التي تؤكد بها هذه الذات حضورها الذي يكافئ الموضوع ويوازيه موازاة الأكفياء لا الأتباع.

2.4.2 النّقد والتأمُّل الذاتي

إن جابر عصفور لا ينفك يرصد تحوّلات كتاباته النقديّة ولا يتردّد في التصريح عن انفتاحه على المراجعة بناء على تطوّر فكره وتقدّمه وعلى إثر ما يمكن أن يكون قد تلقّاه من الملاحظات على كتاباته المتضمِّنة لآرائه الخاصة والأصيلة. وفي رصده لتحوّلات الاتجاهات والكتابات على مستوى غيره من المبدعين أو النقاد، كان مهتمّاً أيضاً بتسجيل

[1] جابر عصفور، نظريات معاصرة، ص.304.

[2] ينظر: جابر عصفور، هوامش للكتابة - نقد النقد ، الحياة، ع.14412، سبتمبر 2002، ص.19.

تحوّلات أفكاره ـ وبالتالي كتاباته ـ في مجال النقد الأدبي حتّى أنّه لا يخجل بأن يصرِّح في العديد من نصوصه بانقلابه على نظرياتٍ كان قد اعتنقها في الماضي بحرفيّة وحماسة وشغف، ولأسباب يكون قد ذكرها وحيثيات قد توسّط بها، لذلك حينما يراجع نفسه في بعضٍ من تلك الأفكار التي كان رائدها لبعض أيّامٍ خلت، يعود إلى التذكير بتلك الحجج التي كان قد بنى عليها مزاعمه السّابِقة بقناعة لا مثيلَ لها، كما يدلي بسنَده ويصرِّح به إزاء ما يكون قد اعتراه من تحوّل وبنفس الدّرجة من القناعة.

ولا يلجأ إلى مثل هذه الممارسة النقدية الذاتية بحكم التناقض لأنّه ـ أوّلاً ـ يصنع ذلك بكامل وعيه وعن قصدٍ ـ وكما رأينا ـ لعوامل يسترشد بها ويحاول إقناع القارئ بجدواها. وهذا قد ينمّ عن قلّة تمثّله للتراث الغربي حين يعمد إلى نقله. إنّ هذه الفرضية باطِلة نظراً لما رأيناه من كونه يعتمد التأصيل في كلِّ مرّة وبالتالي يعي الدائرة المعرفية التي ينبت فيها المفهوم ولا يصدر عنه ولا يرى مجالاً لنقله إلى التراث العربي إلاّ بعد أن يكون قد أثّل له وأصّله ـ بالمفهوم الذي اختبرناه خلال بحثنا هذا. ونكتفي في هذا السياق بهذا الشاهد حيث يسجّل في هذه البطاقة استعداده لمراجعة مسيرته النقدية:

« وتعاقبت الأعوام منذ 1969 [..] ويدأتْ تغزو وعيي النّظريات الموضوعيّة في الفنّ وأخذتُ أسمع مراراً وتكراراً بجملة ـ إس. إليوت الشّهيرة: الفنّ ليس تعبيراً عن الشخصيّة وإنّما هو فرارٌ من الشخصيّة. وبدأت أعرف قيمة ما أسماه رشاد رشدي " المعادل الموضوعي " وكيف أنّ العمل الأدبي الحقّ هو الذي يصوغ معادلاً موضوعيّاً لما في داخِل الشّاعر . وشيئاً فشيئاً بدأت انقلب على نظريّة التعبير. في البداية أعجبتني محاولات تطويرها عند أمثال جون ديوي في كتابه " الفنّ خبرة ". وقد قرأته مترجَماً. ولكنّي انتهيت إلى رفضها الكامل. وعندما ذهبت إلى الولايات المتّحدة سنة 1977 تعرّفت على البنيويّة اللّغوية والبنيويّة التّوليدية فضلاً عن نظريات التناص، وتغيّرت نظرتي إلى علاقة اللاّحق

بالسّابِق، ومن ثمّ الإيمان بأنّ كلّ كتابة لاحِقة قائمة على كتابة سابِقة، واتّخذ معنى " هل غادر الشعراء من متردّم ؟ " دلالات جديدة، لم أكن أعرفها مِن قبل »[1].

ويوسِّع من رقعة هذا التأمل ليشمل ما أسماه (النقد والوعي بالذات) حيث يصرِّح:

« لعلّ أوّل ما يلحظه المتتبع للنقد الأدبي الحديث، على مستوى الحضور الذاتي لهذا النقد، أنه ينطوي على درجة عالية من الوعي بالذات، وأنه في الوقت الذي يؤكّد الحضور المستقلّ للأعمال الأدبية، في حال تناوله لها، يؤكّد الحضور المستقل لنفسه بوصفه مؤسسة، أو بنية علائقية من الممارسات الخاصة، أو مجالا معرفيا متميزاً بذاته وفي ذاته. هذا الوعي الذاتي يتجلّى في مظاهر كثيرة. أولها الكتابات الوفيرة التي تتناول تاريخ النقد الأدبي بوصفه نشاطاً متميّزاً. وثانيها الكتابات التي تحاول تصنيف حاضر النقد الأدبي، من حيث مذاهبه ومدارسه وتياراته المختلفة، في عمليات تأصيل وتفسير لا تخلو من معنى القراءة بكلّ لوازمها. وثالثها الموسوعات النقدية التي تحاول ملاحقة المداخل والمناهج والمصطلحات المتدافعة في إيقاعها الذي لا يكفّ عن التغيّر والتحوّل. ورابعها ذلك الكمّ الوفير من الكتابات المتتابعة التي اعتدنا تصنيفها في باب نقد النقد، وهي الكتابات التي تراجع النشاط النقدي في فعل الممارسة من منظور الوصف والتفسير والتقييم »[2].

ومن هذا المنظور، تتجلى أهمية " نقد النقد " في فعل قراءة النقد الأدبي من جوانب متعددة. أولها جانب المراجعة الذي يتصل بفحص الخطاب النقدي، وذلك بوضعه موضع المساءلة التي تسهم في تطويره أو تكشف عن إمكاناته الموجبة، أو درجات قصوره في مدى الممارسات المتباينة، خصوصاً في مواجهة المتغيرات الإبداعية الواعدة التي قد لا يستجيب لها الخطاب النقدي بالإيجاب لما قد يعتريه، أحياناً، ونتيجة عوامل يمكن رصدها، من تصلب في ممارساته أو ضيق أفق في تصوراته أو تنظيراته.

---

[1] جابر عصفور، أم كلثوم وشعر شوقي، العربيّ، ع.647، وزارة الإعلام، الكويت، أكتوبر 2012، (ص.98 – 105)، ص.103 – 104.

[2] جابر عصفور، نظريات معاصرة..، ص.103.

أما الجانب الثاني الذي يكشف عن أهمية نقد النقد - في فعل قراءة النقد الأدبي - فهو جانب التحليل الذي يكشف عن العناصر التكوينية لكل خطاب نقدي، واصلاً بينها في علاقات تفسيرية كاشفة عما ينطوي عليه كل خطاب من رؤية للعالم أو موقف ثابت أو متغير إزاءه. وذلك هو الجانب الذي يصل بين نظرية التأويل " الهرمنيوطيقا " ونقد النقد، خصوصاً من الزاوية التي تتحول بها قراءة "نقد النقد" إلى عملية كشف عن المكونات العقلية التي تنبني بها رؤية الناقد إلى العالم، محددة نظرته النوعية إلى الأعمال الأدبية وقضاياها التطبيقية والتنظيرية على السواء. ويكشف هذا الجانب التفسيري في فعل القراءة، من حيث مدى تماسه مع نظرية التأويل، عن الأسباب التي تمايز بين النقاد على مستوى الأفراد، داخل المدرسة الواحدة، وتمايز بين المجموعات المتقاربة المنزع الفكري أو الاختيار المنهجي عن غيرها من المجموعات المخالفة أو المضادة.

ولا تنفصل أهمية هذا الجانب التفسيري عن أمرين: أولهما النظر إلى الاختلافات النقدية المنهجية، على مستوى الجمع، بصفتها اختلافات وثيقة الصلة بالاختلافات الواقعة بين التيارات الفكرية في عصر الممارسة النقدية أو في أزمنتها المتتابعة، الأمر الذي يجعلنا نتحدث عن تيار ماركسي، مثلاً، في نقد نجيب محفوظ، في مقابل تيار ليبرالي أو قومي أو حتى ديني، على نحو ما ظهر في كتابات بعينها، ابتداء من سيد قطب، وليس انتهاء بكتاب محمد حسن عبدالله عن "الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ". وقد كان نقد أعمال نجيب محفوظ، ولا يزال، خصوصاً بعد نوبل، حالاً نموذجية لقراءة منطقة التماس التي يلتقي فيها نقد النقد أو النقد الشارح ونظريات التأويل أو الهرمنيوطيقا، خصوصاً في الدائرة التي تعطف عملية استخراج الدلالات من الاتجاهات المفسَّرة والمفسِّرة على الدلالات المستخرجة من تنوع الاستجابات القرائية في مدى نظريات الاستقبال.

ويرتبط الأمر الثاني بالكشف عن خصوصيّة الرؤية النقدية التي تنطقها الممارسة التطبيقية والتنظيرية لكلِّ ناقِد، بخاصة في المدى الذي يبين عن المكونات الذاتية الممزوجة بالقواعد الموضوعية في مسعى الناقد، أو يبين عن نوع الأسئلة التي يتهوس بها هذا الناقد

أو ذاك دون غيره، والكيفية التي تنسرب بها تحيّزاته الخاصة، الأمر الذي يؤكد أن الموضوعية النقدية تظل موضوعية نسبية مهما أعلنت عن حيادها. ولذلك كان طه حسين 1889-1973 يقول إن " النقد مرآة صافية واضحة كأحسن ما يكون الصفاء والوضوح والجلاء. وهذه المرآة تعكس صورة الأديب نفسه كما تعكس صورة الناقد ". وكان يؤكد أن " في قراءة القصيدة أو استماعها لذة فنية، وفي قراءة النقد أو في استماعه لذة فنية لعلها تربي على اللذّة الأولى ".

من هنا يرى جابر عصفور أنّه ليس من الضروري أن نوافق طه حسين في توجهه التأثري أو الانطباعي، خصوصاً في حدوده القصوى، أو نرى معه أن لذة قراءة النقد قد تزيد على لذة قراءة النصوص الأدبية نفسها. ففي ذلك إخراج للنقد نفسه عن أفقه النوعي، وتحويله إلى "أدب وصفي" يوازي "الأدب الإنشائي" في مفاهيم طه حسين. إن النقد نشاط تصوري في نهاية المطاف، ولكنه - من حيث هو نشاط - ينتج نصوصاً قابلة للقراءة، شأنها في ذلك شأن نصوص الفلسفة أو التاريخ أو التأويلات الدينية. والنصوص الناتجة من الأدب هي غير الأدب، تماماً كما أن قراءة النقد هي غير النقد، وقراءات الفلسفة مغايرة للفلسفة، بل وقراءة قراءات الفلسفة مغايرة بالدرجة نفسها، فهي أنشطة موازية تؤدي إلى تعميق الخبرة بالموضوع المقروء، وتفتح أبواب علاقاته الدلالية على احتمالات متعددة، بالقدر نفسه الذي يفضي إلى إثراء المجال النوعي للدوائر التي تتجاوب في فعل القراءة[1].

ولذلك فمن المؤكد أن قراءة الكتابات النقدية للكشف عما تنبني به من مواقف، وما تشير إليه من قضايا، وما تتضمنه من تحيزات، أو تسعى للإجابة عنه من أسئلة، علامات كاشفة تنتج بها عملية قراءة النقد الأدبي نوعاً مغايراً من المتعة المعرفية، هو متعتها الخاصة الناتجة من تجاوب آليات أو تقنيات التحليل والتفسير والتأويل.

---

[1] طه حسين، المرايا المتجاورة: دراسة في نقد طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة دراسات أدبية)، القاهرة، 1983، ص.07.

ولكن هذا الجانب، تحديداً، هو الذي يجعل من قراءات "النقد الشارح" أو "نقد النقد"، قراءات نسبية، لا تعرف معاني الإطلاق، ولا تقبل دعاوى اليقين الكامل، أو ادّعاءات الموضوعية المنيعة الحصينة. إنها قراءة على سبيل الافراد أو الجمع، فيها من ذاتية قارئها ما يجعل من موضوعيتها موضوعية نسبية، حتى مع أقصى درجات الحرص على الموضوعية التي لا يمكن إلا أن تتحقق بالمعنى الموجود في العلوم الإنسانية، فموضوعية قراءات النقد الشارح، كموضوعية النقد نفسه، تقوم على التسليم بأن الذات العارفة هي بعض الموضوع المعروف بوجه من الوجوه، ومع بعض الاحتراس، على نحو ما ذهب الفيلسوف البنيوي التوليدي لوسيان غولدمان. ولذلك فإن كل قراءة للنقد الأدبي في مدى نقد النقد أو النقد الشارح، قابلة للمراجعة، وعنصرها التفسيري يظل قابلاً لاحتمال التغيير في حال النظر إلى معطيات مغايرة، أو الاتكاء على مؤشرات مخالفة في منظور الرؤية التفسيرية.

ولذلك يرى الناقد أنه بإمكانه - مثلاً - أن يقرأ نقد مدرسة الإحياء على نحو مختلف، واستخراج منه رؤية عالم لم ينتبه إليها الكثير من السابقين، ويمكن لغيره بالقدر نفسه أن يقدم قراءة تفسيرية مغايرة للموضوع نفسه، اعتماداً على مؤشرات تفسيرية تدفعه إلى سبيل مغاير. والفيصل في مثل هذه الأحوال ليس الصّواب في التفسير أو الخطأ بالمعنى المنطقي الضيق، وإنما " السلامة Validity " التي تمايز بين التفسيرات بمدى ما تقدمه من إجابات عن أسئلة النص النقدي المقروء. أوضح غولدمان أن التفسير القادر على الإجابة عن أكثر من 70 في المئة من التباسات النص والكشف عن دواله تفسير سليم يتسم بموضوعية العلـوم الإنسانية، لكن بالمعنى الذي يترك الباب مفتوحاً للمزيد من القراءات. ولذلك ذهب رامان سلدن في كتـابه "دليل القارئ إلى النظرية الأدبية المعاصرة " 1985 إلى "أننا عندما نقرأ النقاد، لا نستطيع أن نخطو خارج الخطاب، ولا نستطيع أن نكون في موضع مُحَصَّن يعاند مساءلة أية قراءة لاحقة، فكل القراءات، بما فيها التفسيرات النقدية، قراءات خيالية بالقدر نفسه. ولا يقع تفسير أي منها - وحده - موقع الحقيقة."

وأتصور أن هذا البعد في قراءة الخطابات النقدية، على مستوى الافراد أو الجمع، خصوصاً عندما تتصل عملية قراءة النقد الأدبي بقراءة الفكر السائد أو غير السائد في فترات الممارسة النقدية، تزامناً أو تعاقباً، هو البعد الذي يعطف دراسات نقد النقد والنقد الشارح على الدراسات الخاصة بتاريخ الفكر أو قراءة الفلسفة في العصور المختلفة التي يتفاعل فيها النقد والفلسفة، أو يجسّد فيها النقد مواقف فكرية متوازية أو متصارعة. ولا شك في أن تاريخ الأفكار يستضيء بقراءات النقد الأدبي من هذا المنظور، جنباً إلى جنب كل دراسات التحليل الثقافي أو أي تحليل مواز في العلوم الإنسانية. وأحسبني في حاجة إلى تأكيد - ما دمت قد وصلت إلى هذا الوضع - أن قراءات نقد النقد لا يمكن أن تمضي في مداها الشارح من دون عون من مناهج قراءة النصوص الفلسفية وآلياتها وتقنياتها الكاشفة في كل عمليات القراءة، والعكس صحيح بالقدر نفسه، وذلك نتيجة ما سبق وأوضحته في الإشارة إلى وحدة المبادئ الحاكمة لكل عمليات القراءة مهما اختلفت مجالاتها.

3 التأسيس لنسقٍ ثقافيٍّ جديد

1.3 تفاعل الثقافة والأدب

لقد عرف مفهوم الثقافة توسعاً في مجالات عدّة ولاسيما الأنتربولوجيا. واليوم أصبح تابعاً لقضية المعنى. وهو ما جعل دراسة الثقافة تعني دراسة الأفكار والخبرات والمشاعر[1]. والأدب جزء لا يتجزّأ من الثقافة، لذا فلا يمكن الإحاطة به إحاطة فعلية من منطلقات أحادية الجانب كتلك التي ترتكز فقط على الجانب الفني أو الجمالي أو التقني دون ربطه بالإطار الاجتماعي الحضاري الذي ينتج فيه. لذا اهتمّ كلٌّ من الناقدين خلدون الشمعة وجابر عصفور ـ انطلاقاً من هذا المنطلق ـ بتسليط بعض الأضواء على علاقة إنتاج الأدب بالنظام الأبيستمي، وخصوصا بإفرازه لمفاهيم معيّنة على غرار ما رأينا في الفصل السابق من التأسيس للمثاقفة النقدية.

---

[1] ينظر: Ulf Hannerz, La complexité culturelle : études de l'organisation sociale de la signification, trad. Fr. Alain Battegay & al., Ed. A la Croisée (Coll. Cultures publiques & mondes urbains), Bernin (France), 2011, p.29.

إذ في الوقت الذي كانت مفاهيم التراث والمعاصرة مرتبطة بمجالات كالفلسفة خاصّة، تمكّن الناقدان من نقلهما إلى حقل النقد المعني بالمعطيات الجمالية والأسلوبية والشكلية واللغوية، وتخصّصا في بحث هذه الثنائيات من حيث ما يمكن أن يشكِّل اختلافاً باعتبارها مفاهيم مرتبطة بالثقافة أساساً لأنّهما متصلان بالمجتمع والتاريخ أيضاً، إذ إن العالم العربي بتاريخه وعصره أضحى معينا يعطي لهذه المفاهيم بعدا خاصا مقرونا بنوعية علاقة الأفراد والجماعات التي تكونه، وبتاريخ معين لأن الثقافة تتميز بالدينامية على المستوى الزمني إلى درجة أنّها تمكِّن من إيجاد المنسجم حيث لا يوجد انسجام[1].

لهذا السبب وجب التأكيد على نسبية وتاريخية هذه المفاهيم وعلى أبعادها الثقافية. وهو ما جعل جابر عصفور متشبِّثاً بفهم العلاقات التي يتصل عبرها العمل الأدبي وكذا العمل النقدي من الجذور والفروع، وكلّ مساحة كانت تعنيه، يفسِّر موقفَه من تجلي العناصر التكوينية في النقد الذي مارسه أستاذه طه حسين: « ولا سبيلَ ـ في تقديري ـ إلى فهم طه حسين الناقد إلا بهذا النهج. إنّ علينا ـ لكي نفهمه ـ أن نكتشف العالم المتعدّد والمتباين الذي ينطوي عليه نقده الأدبي. ولن نكتشف هذا العالم ما لم نضع أيدينا على عناصره التكوينية، وما لم نتعرّف على العلاقات التي ترتبِط بها حركة هذه العناصر في مداراتها المتجاوبة والمتنافرة, ومن المهمّ ـ في اكتشاف هذا العالم ـ أن نتذكّر الجزئيات، وأن نحشد التفاصيل، وأن نتقصّى الأفكار والمفاهيم، ولكن الأهمّ أن نصل إلى العلّة الأولى التي تحكم بناء هذا العالم، ونفسِّر كلَّ صغيرة وكبيرة فيه، فنردّ كلّ فرعٍ إلى أصله، وكلّ معلول إلى علّته »[2].

2.3 الانسجام الفكري الثقافي

---

[1] ينظر: Ulf Hannerz, La complexité culturelle : études de l'organisation sociale de la signification, trad. Fr. Alain Battegay & al., Ed. A la Croisée (Coll. Cultures publiques & mondes urbains), Bernin (France), 2011, p.102.

[2] جابر عصفور، المرايا المتجاورة: دراسة في نقد طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة دراسات أدبية)، القاهرة، 1983، ص.07.

يعني النسق الثقافي الانسجام الفكري الثقافي بل حتى الاجتماعي والسياسي. وتحاشي التفكّك والتضارب. والانعتاق من التفكير الظلامي نحو اعتناق التفكير الآيل في نهاية المطاف إلى انتظام في الأفكار.

إنّ النسق الثقافي الذي يرنو الأدب إلى صنعه لا يحدث بمجرّد ما يتمّ استهلاك هذا الأدب من قِبل الجماهير كنتاج إبداعيٍّ معنويّ مثاليٍّ فحسب، ولا يجدي نفعاً من غير النفاذ إلى المجتمع بما يحمله من الأفكار والتأثيرات على الحساسيات بفضل ما ينطوي عليه من الجماليات. وآية ذلك التوصّل إلى تعديل السلوك وكذا تغيير نمط التفكير في أسمى غاياته.

ولم يحظَ النّقد على أيٍّ من دورٍ في التعريف بهذه الغايات إلاّ بعدما اتّسعت رقعته وامتدّ إلى جوانب ثقافية واسعة وخرج من مجرّد إطلاق الأحكام القيمية، واشتمل على المعطيات العصريّة المتجدِّدة ودخل البيوت وشاع شيوعاً هو أوسع ما يمكن احتماله وتصوّره. وقد سبق لجابر عصفور أن درس الوسائل التي تحقِّق له ذلك والشروط اللاّزمة في عدد كبير من أعماله التي كان يرمي منها إلى زرع ثقافة الوعي.

ولذلك فإنّ الرّغبة في إقامة نسق ثقافي جديد قد لا تكفي لوحدها من دون تهيئة أرضية مكيّفة لاستنباته، بل لم يكن ليتحقّق هذا النسق الثقافي الجديد من دون تعرّضه للحركات المضادّة. ومثَلُ ذلك ما شهده عقد الثمانينيات من معركة نقدية في سبيل توطين الذوق على ما صار يكتب من الشعر الحداثي في مختلف أشكاله. فكان إذا دافع أحدهم عن القصيدة الحداثية سرعان ما يُفهَم منه اتخاذ موقف الهجوم على القصيدة التقليدية والعكس بالعكس، حيث يقع في الغالب تراشق اتهامات مجانية لم يكن من السهل فكّ لغزها، بل تولّدت عنها ترميزات واصطلاحات لتأطير هذا النمط أو ذاك كالوحدة العضوية والوحدة الموضوعية، ولم يخلُ الخطاب النقدي الذي صاغ مثل هذه الاصطلاحات من شوائب التبعية إما للماضي أو للغرب الذي غلب على كثير من النقاد التقليد المفرط والمغرض في اتجاه التظاهر بالانفتاح أو الاستعلاء على التراث. وفي هذا الشأن يمكن استحضار ما قاله شكري عياد في مطلع أحدى دراساته الدسمة:

« على كثرة ما كُتب في النّقد الحديث حول القصيدة التّقليدية فقد عانت دائماً مِن قياسها على أجناس مختلفة من الشّعر الأوربي. ولوحظ افتقارها إلى " الوحدة العضوية "، ولاسيما أنذ الإلحاح على وحدة البيت جعل وحدة القصيدة أشبه بنافلة أو شذوذ عن القاعدة.

وهذا المقال يمكن أن يبدو لبعض القراء ـ أحياناً ـ دفاعاً عن القصيدة العربيّة التّقليدية، أو هجوماً على " القصيدة الحديثة ". ولاشكَّ أنّ الباعث عليه هو استكشاف قيّم التراث الجماليّة ومقدار صلاحيّتها »[1].

ـ ويمكن تبرير هذه الحلقة المفرغة في كون النسق الثقافي الجديد لا يقع من دون القضاء على النسق الثقافي القديم. والحال أنّ كلّ نسقٍ ثقافيٍّ ـ كما حدّده عبد الله الغذامي في كتابه " النقد الثقافي "[2] ـ يعدّ نسقاً تاريخيّاً وأزليّاً وراسخاً له الغلبة دائما.

وقد لعبت فكرة التمركز الثقافي على تكريس نسق ثقافي دون غيره بل على حسابه. وقد شهد هذا العامل فيما يخص المركزيّة الأوربية التي سادت روح الدراسات المقارنة. إذ ما كان يميِّز بحوث الأكاديميِّين الفرنسيِّين والألمان خصوصاً والأوربيّين على العموم هو تشبّعهم بفكرة المركزيّة الأوربيّة. وعلى إثر ذلك بدا الأدب المقارن كمجالٍ للدراسات الأكاديميّة في أوربا مستوعِباً لمفهوم أنّ أوربا والولايات المتّحدة على السواء كانتا مركز العالم. وذلك ليس بفضل الموقع السياسي لكاتيْهما، وإنّما لكون آدابهما كانت الأكثر جدارة بالدراسة أيضاً[3].

3.3 هيمنة مفهوم " اللغة ـ الثقافية "

واللغة كما نعلم إذا انتشرت في موطن غير موطنها نقلت معها ثقافتها الأصلية والمركزيّة إلى ذلك الموطن الأجنبي، وذلك نظراً لعلاقة اللغة بثقافة القوم وبالفكر الذي تعدّ

---

[1] شكري عياد، جماليات القصيدة التقليدية بين التنظير النقدي والخبرة الشعريّة، فصول، م.6/ع.2 (تراثنا النّقدي / ج.2)، يناير ـ مارس 1986، (ص.59 – 70)، ص.59.

[2] يُنظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي ..، ص.77 – 80.

[3] يُنظَر: إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، ط.3، دار الآداب، بيروت، 2004، ص.114.

ترجمانه بل هي وجه آخر لنمط التفكير والتصور والعادات والتقاليد التي تكون قد تأصلت في ذلك القوم عبر قرونٍ من الزمن[1]. لذلك كانت اللغة أنجع وسيلة لتحقيق هذا الإنجاز العظيم الماثِل في تسليط القوة الاستعمارية عن طريق الإيحاء بالمركزيّة الفكريّة. ولكن لهذا الانتشار الكاسح وجه إيجابي بالنسبة للثقافة العربية وبالرجوع إلى التاريخ وبالتعويل على أحد الأعلام والأقلام التي اهتمّت بموضوع الفرنكفونيّة نلفي سيادة هذا الطّرح عند أحدهم وهو عبد الله ركيبي الذي يسلِّم من غير تردّد بأنّ « الفرنكفونيّة في المشرق العربي كانت عاملاً إيجابيّاً نسبيّاً في ما يتّصِل بتطوير الثّقافة العربيّة والأدب العربي أسهمت في تطوّرها شكلاً ومحتوى. فالمثقّفون العرب هناك ألّفوا بالفرنسيّة أو ترجموا عنها أو عرضوا للفكر الفرنسي أو العالمي من خلال هذه اللغة، فإذا كانوا قد تأثّروا بها وبثقافتها، فإنّهم أخضعوها للواقِع الوطني والقومي، واستفادوا منها تجربةً وفكراً ومنهجاً وإبداعاً وتوجّهاً، وبعضهم الآخر كان إقليميّاً فزاده انطواءً على الذّات وتنكُّراً للعروبة والوحدة، وهذا هو الجانب السّلبي في الفرنكفونيّة مشرقاً »[2].

4 تغيير نمط التفكير

1.4 الخطاب الحداثي

إذا كانت المثاقفة قد أسهمت في تكريس الخطاب الحداثي، فقد سعت إلى تغيير نمط التفكير في ضوء هذا الخطاب، وذلك إلى حدّ الدّعوة إلى التجرّد من الرقابة فظهر أحياناً في ضرورة التحرر من القيود التي رسّخها الأدب المتوارث، وعلى الرّغم من كون التعاطي مع الأدب الذي خلّفه هذا الخطاب الحداثي قد التزم في شكله كما في مضمونه بقيم جديد تكرّست هي الأخرى قيوداً بديلة، فقد أسرع أسرع الخطى نحو التحرر من بعض الطابوهات واللاّمساس باسم قدرة المرء على التمييز بفضل عقله بين عدّة موازين، فظهرت

---

[1] يُنظَر حول هذه العلاقة آراء إدواد سابير اللساني والأنتربولوجي الأمريكي: Edward Sapir, Le langage : Introduction à l'étude de la parole, Tr. Fr. S. M. Guillemin, Ed. Petite bibliothèque Payot (104), Paris, (1970).

[2] يُنظَر: عبد الله ركيبي، الفرنكفونيّة مشرقاً ومغرباً، دار الكتب العربي، الجزائر، 2009، ص.326.

ثنائيات جديدة وعلى رأسها الخوض في مسألة التمييز مثلاً بين الاشتهاء والحب (العذري)، فهذه الباحثة زهور كرام ـ مثلاً ـ ترى أنّه بإمكان الرجل « أن يفصل بين الحبّ والجنس، ويستطيع أن يعيش الفعلَيْن في بعزل عن بعضهما »[1].

وأكثر من ذلك فقد جابهت هذه النزعة الاستكشافية الموجهة سهامها نحو كلٍّ من التراث والمعاصر ة والحداثة ؛ فعرفت موجة من التنديدات التي خصّصت لها أبواق ، فهذا الزين محمد شوقي يرى أنّ مسألة العلاقة بين الرجل والمرأة لا تزال من المسائل الإشكالية العالقة التي يقف العقلُ عاجِزاً عن احتوائها بالكلّ، وعليه فقد كان اللّجوء إلى التّجربة الصّوفيّة باعتبارها تجربة غير مستنفذة وغي متناهية[2].

2.4 الرواية وهيمنة النّموذج الثّقافي

كما تظهر التغيُّرات أيضاً في كون المجتمع لا يبقى خاضِعاً لهيمنة النّموذج الثّقافي الغالب، لذلك يرى جابر عصفور أنّ في ظهور الرواية في الأدب العربي علامة فارقة. وعليه تتجلّى ممارسته النقدية الثقافية أشدّ كثافة ضمن الرواية هذا الشكل الأدبي الذي يعتبره وريثاً شرعيّاً للشعر وبديلاً مشاعاً له، وفي كلّ مرّ ة يقابل الشكلين ببعضهما:

وهو مع ذلك لا يفوِّت فرصة للتنديد في وجه إهمال الاحتفاء بالرواية لصالح التغنّي بالشعر:

« منذ أن أدركت أنّنا نعيش في زمن الرواية، لا يفارقني هاجس أنّ الرواية العربيّة مظلومة من حيث الاحتفاء بها بالقياس إلى الشّعر، وأنّها لا تزال إلى اليوم أدنى مرتبة منه في المحافل الرسميّة للثقافة العربيّة. أقصد تلك المحافل التي تعوّدت على الاحتفاء بالشّعر ديوان العرب، وإقامة المهرجانات المتّصلة به [...] ولكن ليس بينها في الأغلب الأعم ما

---

[1] يُنظَر: زهور كرام، في ضيافة الرّقابة، منشورات الزمن (رقم 24)، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، مارس 2001، ص.76.

[2] يُنظَر: محمد شوقي الزين، النصّ العرفاني، مجلّة كتابات معاصِرة، ع.35 / م.9، تشرن الأول ـ نشرين الثاني، 1998، ص.09.

يختصّ بالرواية مع أنّها الفنّ الأدبي الذي يحتلّ فعليّاً موضِعَ الصّدارة في خارِطة الكِتابة العربيّة »[1].

علاوة على القلق الذي انتاب الناقد، فإنّ المقابلة هنا تكشف عن مفارقة مفادها العناية الشكلية بالشعر في مقابلة إهمال الرواية محفليّاً مع احتلالها الصدارة في الكتابة العربيّة. هذا هو منهج جابر عصفور الذي ينطلق فيه من طرف إلى آخر ضمن نظرة شاملة وبإحساس مفرط ولكنه مدعّم بفكر ليس بالهشّ. وعليه يمعن في تفسير الظاهرة المخلّة مستكنِهاً الجذور وغارفاً من الفروع وعازفاً على وتر النقد الثقافي:

« وأحسب أنّ السبب في ذلك يرجع إلى أنّ الثقافة العربية التي نعيشها ثقافة يغلب عليها نزوع التقليد، ويتأصّل فيها الميل إلى التراتب الذي ينطق أحاديّة القطب في الأغلب الأعمّ، الأمر الذي ينعكس على علاقات الأنواع الأدبية التي تتنزّل، نتيجة لهذا التراتب، منزلة الأعلى الذي يستأثِر بأغلب الاهتمام، وهو الشعر، ومنزلة الأدنى الذي يندرِج هابطاً في الرتبة الأدبية، ابتداء من المسرح والرواية التي تعوّدنا على أن تأتي في ذيل الاهتمامات الرسمية وقوائم المؤتمرات الأدبية »[2]. ويستثني من ذلك ما يقام من المؤتمرات والملتقيات القليلة، غير المتكررة، وغير المؤثِّرة في تقطّعها المتناثر ما بين القاهرة وبغداد والرباط وقابس، التي لولاها « ما شعر المثقَّف العربي بحضورٍ حقيقيٍّ للرواية العربية على مستوى المؤتمرات، ذلك على الرغم من التصاعد المتزايِد في الكتابة النقدية عن الرواية »[3]. ويعتبر الناقد منعرج حصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل عام 1988 معراجاً للرواية العربية إلى الأفق العالمي، في سياق من متغيّرات الإبداع العالمي الذي احتلّت الرواية

---

[1] جابر عصفور، علامات، ضمن نَحوَ ثَقافة مُغايِرة (مقال منشور بجريدة الحياة 10 مارس 1998)، سلسلة الفِكر، الهيئة المِصريّة العامّة للكِتاب، القاهِرة، 2008، (ص.365 – 372)، ص.365.

[2] جابر عصفور، علامات / الفصل الرابع (إضاءات أدبية)، ضمن نَحوَ ثَقافة مُغايِرة (مقال منشور بجريدة الحياة 10 مارس 1998)، سلسلة الفِكر، الهيئة المِصريّة العامّة للكِتاب، القاهِرة، 2008، (ص.365 – 372)، ص.365 – 366.

[3] المرجع نفسه، ص.366.

موضِعَ الصّدارة في علاقاته من ناحية، ومتغيِّرات العالم الثالث الذي فرض إبداعه الروائي حضوره الواعد على المشهد الإبداعي العالمي، فأخذ يحصد جوائز نوبل من ناحية ثانية[1].

5 شكلنة دور المثقف والثقافة

1.5 التوعية والتثقيف

يدور دور المثقف ـ بحسب جابر عصفور ـ حول محور التوعية والتثقيف وليس المناورة والدعاية والمساومة والتوريط والابتزاز التي تبرّأ منها كلّها. وعلى الرغم من ضرورة تعاطيه مع الأحداث الراهنة والتاريخية، فعليه واجب التمحيص قبل الخوض في أيّ موضوع وريثما يخطو أية خطوة. مواجهة التخلّف واللحاق بركب التقدم.

وهو يتصوّر دائما المعركة (معركة المثقف) معركةً متعددة الأبعاد يتحرّك فيها المثقف بدافع رغبة تطمح إلى الانفتاح على كلِّ شيء في أيّ مكان في العالم الذي تداعت الحواجز بين أركانه.

كما ينصح المثقف بعدم الانخداع بالآراء والأفكار والتيارات المستوردة والمستجلبة والوافدة والمحلية والقديمة والجديدة والشرقية والغربية. ويأمره بتحرّي المساءلة التي تقيه من ذلك الانخداع.

وعلى المثقف أن يعرف كيف يربط الإنتاج الفكري لكل المنهجيات القديمة أو المحدثة أو ما بعد الحداثية بسياقاتها التاريخية والاجتماعية.

والناقد مولع بمصطلح ا(الوعي) كولعه بمصطلح (المساءلة)، إذ يعتبر الوعي ميزاناً في إطلاقه (ميزان الوعي النقدي) وهو يقابله بنوعٍ آخر من الوعي وهو ما أطلق عليه ـ هذه المرّة ـ (الوعي النقضي) جاعلاً إياه نتيجة عظمى على الناقد ألاّ يتردّد في تحويل الوعي النقدي إلى هذا النوع من الوعي (النقضي)،

[1] يُنظَر: جابر عصفور، علامات / الفصل الرابع (إضاءات أدبية) ..، ص.366.

حتى في علاقته بنفسه من حيث هو وعيٌ لا يكفّ عن مساءلة طرائق معرفته. ولا يستريح على أيّ نوعٍ من أنواع اليقين الساذج أو الإطلاق الزائف.

2.5 المشاركة والإبداع

والإطار المنهجي لحركة هذا الوعي هو الانتقال بنفسه، معرفيّاً، من مستوى النّقل والتّقليد إلى مستويات المشاركة والإبداع، وذلك في موازاة الانتقال بنفسه، أنطولوجيّاً، مِن وعيٍ مغترب في الوجود إلى وعيٍ فاعل في الوجود، ومن ثمّ وعي قادر على الإسهام في كلّ ما يساعد على الانتقال بمجتمعه من مستوى الضرورة إلى الحرية، ومن التخلّف إلى التقدّم، ومن الظلم إلى العدل الاجتماعي، ومن المدار المغلق على الأنا إلى الأفق المفتوح للحوار مع الآخر، ومن الوعي المهوّس بالماضي إلى الوعي الذي لا يكفّ عن التطلّع إلى الممكنات اللانهائية للمستقبل. باعثه على ذلك أنّه وعي تاريخي، يبدأ من زمنه النوعي الذي هو زمن الأزمنة التي تجمع بين نقائض الأزمنة، حتى لو أنكر بعض دعاة ما بعد الحداثة، في صورها اللاعقلية، معنى الحتمية والمركز والخصوصية والهوية، بل حتى لو أنكر دعاة الدولة الدينية معنى التاريخ والتقدّم وحتمية التحديث التي تفضي إلى الحداثة وما بعد الحداثة.

وهذا المفهوم كلّه ينطبق على جابر عصفور. فهو يمارس النقد الثقافي بوصفه مثقّفاً ومفكّراً له وزنه الأكاديمي وثقله السياسي ومكانته الاجتماعية، علاوةً على مكانته الأدبية التي تحقّقت له بفضل كتاباته في مجالات عديدة، وهذه العوامل جمعاء جديرة بأن تخوّل له حقّ أداء هذه المهام، ولاسيما أصبح من المنظِّرين في هذا الشأن، ويعود إليه المعنيون في مواقف كثيرة مستفسِرين من لدنه حول كثير من القضايا التي تعني الأوطان العربية، وظهر ذلك في ما يلخِّصه مقاله الذي نشر في أكثر من مجلة وكتاب (مستقبل الثقافة .. وثقافة المستقبل)[1].

[1] نشر في مجلة (العربي)، كتاب ، وجريدة في مقال تحت عنوان (حوار الثقافات والحضارات).

كما يعتبر هذه الثقافة قرينة هذا الزمن النوعي وعلامته التي ليس من السهل التنصّل منها، وهو زمنٌ تتصارع فيه عدّة أطراف ظاهرة أو خفيّة، وهي حاضرة أو من نواتج الماضي، فيتنبّأ من العقود الماضية ـ وقبل حلول الألفية الثالثة ــ باستمراريّة هذا البعد الصراعي الذي تسير فيه الأوطان العربية بأسرها مغلوبةً على أمرها، وكان يستبعد أن تستشرف تلك الأوطان نهاية هذه المحنة ما لم تُجرِ ثورة كبرى وعارمة تمتدّ إلى كافّة نواحي الحياة. وذلك كلّه لأنّ هذا الحاضر يحمل معه أعباء التاريخ الذي يظهر في محور لا يعبأ بالحدود هو الشموليّة التي لا تزال نفوذها مسلَّطة على الثقافة العربية خصّيصاً.

في بحثه مفهوم التخلف ومظاهره ونتائجه يخرج بمنظومة مفهومية لا تخلو من مظاهر المثاقفة، إذ يربط الموضوع بعدّة قضايا ويبحث المسألة في سياقها التاريخي المرتبط بالسياق الراهن.

وهو يرفض ألبتة أن نكون قد تجاوزنا ما يسمى زمن (الأنظمة الشمولية) بأيّ اسم كتسمية " ما بعد الحداثة "، ولا يؤمن بسقوط السرديات الكبرى، لا مكان لمعنى " تفكيك المؤسسة "، والسبب في ذلك كله هو ما يسود العالم العربي من التخلف الذي طال جوانب المعيشة ومظاهر الحياة كلها.

« ولا محل من الإعراب، في سياق هذا التخلّف، لأن نتحدّث عن المعنى ما بعد الحداثي الذي تتضمّنه دلالة " تفكيك المؤسّسة " في بلداننا، أو عن تشظّي السرديات الكبرى، أو حتى عن تحطّم الأبنية الشمولية وتهاوي الأنساق المغلقة، فالواقع الذي نعيشه في زمننا العربي الراهن، سياسيّاً واجتماعياً وثقافيا واعتقادياً، يؤكّد تماسك السرديات الكبرى، واستمرار الأبنية الشمولية، وصعود الأنساق المغلقة، بل تصاعد جماهريتها بعد أن اتّخذت من التأويلات الدينية أقنعة لها. وإلاّ فما معنى نزاعات التعصّب التي تتزايد حولنا يوماً بعد يوم ؟ ولماذا يبقى الحكام على كراسيهم إلى أن يريحهم الموت ؟ ولماذا توزَّع كتب أمثال الشيخ الشعراوي مئات الألوف في مصر وحدها وتوزَّع كتب أمثال سيد ياسين مئات قليلة فحسب ؟ ولماذا ينجح المتطرّفون في تجنيد طلاب الجامعات الذين اشترك ثلاثة منهم

في ارتكاب مذبحة الأقصر البشعة التي لا علاقة لها بدين أو عقل ؟ وما دلالة قمع المثقّفين المختلفين بواسطة المجموعات الموازية لسلطة الدولة ؟ أعني القمع الذي يبدأ بتطرف التعصّب، وينتهي بالتصفية المعنوية أو الجسدية للمختلف. وما حدث لفرج فودة أو نجيب محفوظ أو عبد القادر علولة هو الوجه الآخر مما حدث لنصر أبو زيد وحسن حنفي وسيد القمني في المتصل نفسه الذي يصل بين عنف المجموعات الإرهابية في الجزائر ومصر والسودان وغيرها من أقطار الوطن العربي الذي لا يخلو من علامات الحداثة وما بعد الحداثة رغم ذلك كله »[1].

3.5 محاكمة الجهل المركَّب

كذلك يرى جابر عصفور أنّ هذه الثقافة لم يتجنّ عليها الجهل الداخلي المسفر عن التعصب والقائم على التخلف، ولم يتجنّى عليها الغرب فحسب، بل وقعت ضحية إيديولوجيات داخلية هي من صنع أبنائها. ومن هذه الرؤية العامة ينتقل عصفور إلى تقديم رؤيته بشأن واقعنا العربي من خلال استعراضه لكتاب العروي بشأن «الأيديولوجية العربية المعاصرة» وهنا يشير المؤلف إلى أن البنية التسلطية لمشروع الدول القومية هي التي أدت إلى عرقلة التحديث الفكري والنمو الاقتصادي[2].

وانتهت إلى ما قامت به من أجله ودعت إليه وهو تحرير الوطن والمواطن، فهذه الدول التي تعمدت الانتقاء والتلفيق ساعية إلى تجسيد التناقض هي التي حاولت إقامة قشرة دولة حديثة مخالفة تمام المخالفة للذهنية العتيقة الموروثة التي ظلت قائمة تحت سطح القشرة الخارجية، الذهنية التي تجسدت في تسلطية الزعيم الأوحد وإلغاء التنوع وحق الاختلاف[3].

---

[1] جابر عصفور، حوار الحضارات والثقافات ..، ص.09.

[2] يُنظَر: جابر عصفور، آفاق العصر، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية (سلسلة الفائزون رقم5)، ص.105.

[3] يُنظَر: المرجع نفسه، ص.106.

وعندما يُمعِن جابر عصفور في " اتّهام " شريحة من مجتمع ـ أو مجتمع بكامله بل كافة الأقطار العربية ـ بالتخلّف والخمول والتعصّب، فإنّه لا يستجيب حينها لعملية وآلة تصنيفٍ تمّت مسبقاً مِن قَبْلُومِن قِبَل المستعمِر (المعمِّر) الذي كوّن عن جميع المستعمَرات التي وقعت تحت طائلته صورة ثقافية وجماعية مشوَّهة،وصنَعها سلبيّةً بوعيٍ وعن قصدٍ لأغراض استدماريّة تخدمه في مصالحه الاستغلاليّة والتوسّعيّة. كلاّإنّ توصيفه بريء من هذا الانسياق المنطوي على حماقة أكثر من الحكمة. وإذ يُعدّ من المثقَّفين الذين اختبروا هذا الموقع بحكم ما يتحلّى به من خلفيّة نقدية، فلا يُتصوَّر أن يقع نهباً لأفكارٍ كولونيالية جاهزة وبالتالي السقوطفريسة مثاقفة قسرية طاعنة في السلب. ونحن إذ نحذر هذا التداخل لعلمنا أنّ سياسة فرنسا الاستدماريّة الممارسة ـ مثلاً ـ في الجزائر المستعمَرة، قد كانت مجحفة في حقّ ثقافة بأسرها إذ بذلت كلّ ما في وسعها لمسخ شخصيّتها. ويستحيل الركون إلى سماسرة تلك السياسة بدل الرجوع إلى أحد النصوص الموضوعية التي أبلغت بها وهو لألبير مامّي(Albert Memmi) الذي يحلّل ذكريات الاستدمار مستوعِباً لدروسهاالتي مكّنته بتجربة هي على عمق وأصالة مشهود بهما[1]، حيث يندّد بخطاب الجهاز الاستعماري واصفاً خطورته على المستعمَر (بفتح الميم) والمستعمِر (بكسر الميم) معاً[2]:

« وعندما يؤكد المستدمِر عبر خطابه أنّ المستدمَر متخلِّف، فإنّما يوحي بأنّ مثل هذا القصور يستدعي(الحماية). مِن هنا مفهوم (المحميّة) دون أن نضحك ... كما سبق وسمعته كثيراً. الأمر الذي يعني أنّه مِن مصلحة المستدمَر أن يُستبعَد من وظائف

المسؤولية الإدارية، وأن تُخصَّصَ المسؤوليات الثقيلة للمستدمِرين. وعندما يضيف المستدمِر، كي لا يسكب في وعاء العناية، بأنّ المستدمَر هو متخلِّف وشاذ، بغرائز سيّئة،

---

[1] وقد وصف جان بول سارتر هذه الأصالة في التقديم الذي كتبه لكتاب ألبير مامّي (صورة المستعمر). يُنظَر: جان بول سارتر، تقديم لـ " صورة المستعمر " لألبير مامّي، ضمن مواقف مناهضة للاستعمار، توطئة فاطمة بلجرد وترجمة محمد معراجي ومراجعة أحمد معراجي، منشورات ANEP، الجزائر، 2007، (ص.52 – 58)، ص.56.

[2] المرجع نفسه، ص.56.

سيِّئ وسادي[1] بعض الشيء، فإنّما يُشَرْعِنُ بهذه الكيفيّة جهاز قمعه وبطشه المطلوبين. إذ لابدَّ مِن حماية الذّات تجاه الحماقات الخطيرة ممّن هو (لا مسؤول). لا بل أيضاً وحمايته مِن ذاته، كجهدٍ يستحقّ الثناء ؟ كما أنّه أمام غياب حاجة المستدمَر وعدم قابليّته للرفاهية أو التقنية أو التقدّم، وتآلفه المدهش مع البؤس:فكيف يمكن للمستدمِر أن ينشغِل بما لا يشغل المعني بالأمر ذاته ؟ فلسوف يعني ذلك ـ بما يضيف مِن فلسفة قاتمة ووقحة ـ تقديم خدمة سيّئم بإجباره على الخضوع للحضارة »[2]. ليتساءل صاحب هذا المقتبَس متقزِّزاً: ما هذا ؟ قبل أن يواصل بالدعوة إلى تذكّر الحكمة الشرقية في أمر هذه المفارقة: ولنتقبّل مثله تعاسة المستدمَر. تماماً كما هو الحال حول مقولة الجحود الشهير من قبل هذا الأخير، والذي يلحّ عليه الكثير من الكتّاب الموصوفين بالجديّة. فهو يذكِّر دفعةً واحدة، ما يتوجّب على المستدمَر تجاه المستدمِر، وأنّ كلّ حسناته تذهب سداً وأنّه عبثاً يسعى لإصلاح المستدمَر[3].

ولكن جابر عصفور مع يقينه بوجود هذا اللّون من المثقّفين النّزهاء[4]، فهو لا يغالَط بانتشار خطابه الضيِّق والمتلاشي غرباً وشرقاً، ولا يتحمّس له كثيراً أمامَ شيوع الكليشيهات المقيتةالعالقة بالإنسان المسلم حتى في أيامنا وحتى عند فئة المثقّفين الذين يقعون في الزاوية المعاكسة لهذا اللّون المحارب عن قناعة، بل يسارع إلى فضح طابع الغرب التخاذلي البادي في التزامه خطّ ابتزاز الجنوب والشرق ونهب ثرواتهما وهو يخلع عليهما أنواعاً من أوصاف الرذيلة كالكسل والتخلّف والخذلان والجبن ..الخ[5]، مع ظهور ـ من حين لآخر ـ لموجات معارضة له من حيث المبدأ فقط.

---

[1] بمعنى(Sadique) أي يتلذّذ بأن يُعذَّب. نسبة إلى (Le Marquise de Sade). (شرح من وضعنا وليس من المترجم).

[2] ألبير مامي، صورة المستعمِر، ترجمة ميشال سطّوف ومراجعة سمير سطّوف، منشورات ANEP (سلسلة أصوات مناهِضة للاستعمار)، الجزائر، 2007، ص.86.

[3] ألبير مامي، صورة المستعمِر..، ص.86 – 87.

[4]ما يدلّ عليه عمق التحليل و. يُنظَر: المرجع نفسه، ص.83 – 121.

[5] وبخصوص خطورة هذا الخطاب الدغماتي الدعائي، يقول ألبير مامّي: " وما هو موضع شبهة أيضاً، هو الإجماع حول الاتّهام وتعميم الموضوع. بحيث لا يشذّ عنه أيّ فرد ولا يستطيع يوماً أن يبرأ منه. أي استقلالية الاتّهام عن أيّ شروط اجتماعية أو تاريخية. في الواقع، لا يتعلّق الأمر أبداً بوصف موضوعيٍّ متميِّزٍ إذاً،

وعلى قدر امتعاض جابر عصفور من التعصّب على مستوى الثقافة العربية كان رافضاً له على مستوى الثقافة الغربية التي على الرغم من عدم تجانسها فبإمكان رصد ملامحها المركزيّة. وهو ما استغرق جانباً من بحوث جابر عصفور الذي لم تفته مناورات المشكِّلين للرأي العام في الغرب. ولاسيما مع العولمة التي فرضت عهداً جديداً من الهيمنة التي تتخفّى وراء شعارات برّاقة وأقنعة مخادعة[1]. وهي ترفض التنوع الخلاق[2].

وهو ما حدا به إلى تناول صورة المثقّف في الغرب بجانب من الحذر، لأنّ فيهم نزهاء أيضاً. ويلتقي في هذا مع أحد أصدقائه وهو واسيني الأعرج:

« مِن فكرة الجنس الآري التي زكّتها نظريات ادّعت العلميّة حولَ تفاصيل شكل الجمجمة والمخّ، والقدرة على الاستيعاب والأساطير المركزيّة للتفرّد والتمايُز للجنس الآري الأرقى ذكاء في البشريّة [...] إلى فكرة صدام الحضارات التي كان من ورائها مفكِّر البنتاغون ساموبل هنتجتون الذي وجدت فلسفته في شخصيّة بوش الابن الجندي المستعد لتطبيقها في شكل حربٍ صليبيّة جديدة كان ميدانها التجريبي أفغانستان بحجّة محاربة إرهاب كان هو من صنعه ودربه وأغرقه بالأسلحة الأكثر تدميراً وفتكاً، والعراق بحجّة امتلاكها سلاحاً نوويّاً أثبتت التفتيشات المتشدّدة أنّه لا وجودَ له [...] إلى الفكرة الجديدة حول عدم تساوي الحضارات، التي جاء بها وزير الداخلية الفرنسي كلود غيون (Claude Guant) مؤخّراً في ظلّ سلسلة من التصوّرات العنصريّة السابقة عن أفريقيا المتخلّفة، عن الحرب الصليبية التي قادها ساركوزي في ليبيا مع حلف الناتو، كما عبّر عن ذلك بلسانه،

وخاضع أيضاً لتحوّلات محتملة، إنّما يتعلّق " بمؤسسة ": فبالاتّهام هذا، إنّما يصار إلى دمغ المستدمَر بالخمول دمغاً مؤسّساتيّاً. فهو يؤكِّد أنّ الكسل بنيوي في محرّك المستدمَر. وعلى هذا الأساس، يُصبح من الواضح أنّ المستدمَر، ومهما كانت الوظيفة التي يشغل، أو الحماس الذي يطفح منه، فإنّه لن يكون سوى كسول. وهو ما يقودنا دائماً إلى العنصريّة التي هي تأصيل لسمة حقيقية أو خيالية في المستدمَر لصالح مصدر الاتّهام. وبإمكان اتّباع التّحليل نفسه بخصوص كلّ من السمات المنسوبة للمستدمَر "؛ ألبير مامي، صورة المستعمِر ..، ص.85 – 86.

[1] جابر عصفور، العالمية والعولمة، ضمن كتاب في جريدة، ع.101، الأربعاء 3 يناير 2007، ص.14.

[2] جابر عصفور، تنوّعنا الخلاّق، ضمن كتاب في جريدة، ع.101، الأربعاء 3 يناير 2007، ص.16.

عن تهديد الكيان الفرنسي بسبب التوالد المتسارِع لمسلمي فرنسا، عناصر متفرّقة، في مواقع مختلفة، تجعل من فكرة مثل هذه ليست بالغريبة أبداً، ولكنها تدخل ضمن نسقٍ فكريٍّ متأصِّلٍ في الرّجل»[1].

4.5 إنصاف الدين

ومثل هذا الموقف المنصِف لم يكن وقفاً على جابر عصفور إذ مِن زملائه مَن تصدّى له مِن أمثال النّاقد فيصل درّاج الذي يقف موقف المدافع عن الإسلام عقب تجدّد تعرّض هذا الدين الحنيف وأبنائه لمعاداة مجانية من قبل بعض المتعصِّبين في الغرب؛ وذلك بيِّنٌ في قوله: « ليست الإساءة إلى الإسلام في الوعي الغربي المتعصِّب، أمراً جديداً. فقد برّر الصليبيون، الذين تطلّعوا إلى ثروات الشرق، حملاتهم المتكرّرة بأغراضٍ دينية، عنوانها حماية " المقدّسات المسيحية " مِن التّهديد الإسلامي. أخذ المسلم في الخطاب الصليبي المتعصّب صورة محدّدة، قوامها العنف والهوس الحسّي والإيمان بدينٍ زائف، غريب الغربة كلّها عن التعاليم السماوية. استأنف الوعي المتعصِّب، في الحقبة الاستعمارية في القرن الثامن عشر وما تلاه، صورة المسلم المخترعة، حاجباً أغراضه الجديدة بمعطيات أيديولوجية قديمة. فبدا المسلم الجزائري، الذي قاتل السيطرة الاستعمارية، مزيجاً من السارق وقاطع الطريق الدموي، وظهر السوداني، الذي أعطب صورة الجنرال الإنكليزي "غوردن"، إنساناً متخلِّفاً منقطِعاً عن المدنيّة، واشتكى " لورانس العرب " من العرب الذين لهم بشرة بيضاء، معتبراً اللّون الأبيض صفة تليق بالأوروبيين ولا تليق بغيرهم »[2].

« وهكذا يضع الاستغلال صاحبه في تبعيّة الذي يستغلّه، وهذه التبعيّة في مستوى آخر تكون في قلب العنصرية، وذلك هو تناقضها العميق ومصيبتها اللاّذعة لأنّه بالنسبة لأوربيي الجزائر لا يكون رجلاً إلاّ إذا كان أعلى من المسلم.

---

[1] واسيني الأعرج، ثقافة العنصريّة وحسّ أوربا اللاّحضاري، دبي الثقافية، ع.83، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي (دول الإمارات المتّحدة)، أبريل 2012، (ص.20 – 24)، ص.23.

[2] فيصل درّاج، «الغرب»: الإسلام المخترَع في صورٍ متعدِّدة، دبي الثقافية، ع.90، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي (دول الإمارات المتّحدة)، نوفمبر 2012،ص.97.

ولكن إذا أثبت المسلِم بدوره أنّه رجلٌ مساوٍ للمعمِّر، فماذا يقع ؟ بهذا يشعر المعمِّر أنّه بدأ يصاب في كيانه، إنّه يشعر بالنّقص في ذاته وأنّ قيمته انحطّت، ولا يرى في ارتقاء "البونيول" (الجزائريون الأصليون) إلى عالم البشر النتائج الاقتصادية فقط، بل يمقت هذا الارتقاء لأنّه يعلن انحداره الشخصي. وقد يؤدّي به غيظه إلى الحلم بالإبادة العنصرية [...] ثمّ إذا كان المسلمون رجالاً فعلاً فقد ضاع كلُّ شيء ولم تعد الحاجة تدعو إلى إبادتهم، إذ الأكثر استعجالاً، إن بقي شيءٌ من الوقت له، هو إذلالهم والقضاء على الكرامة في قلوبهم وإحباطهم إلى مرتبة الحيوان. لابدَّ من ترك الأجسام تعيش بدون الأرواح التي ستُقتَل »[1].

طبعاً هذا التوصيف يتعلّق بحقبة الاستدمار التي مضى على نهايتها ـ الآن ـ نصف قرنٍ من الزمن. ولكن سبق لكلٍّ من ألبير ماميوفرانس فانون وهانري علاق ـ وهم فرنسيو الجزائر عدا فرانس فانون ـ أن تعرّض لانعكاساته بعيدة الأمد على النفسية الجزائرية.

6 توظيف التراث برؤية معاصرة

1.6 إسقاط نمطيّة التراث

إنّ جابر عصفور لم ينظر إلى التراث نظرة نمطيّة، تلك النّظرة التي يُعوَّل فيها عادةً على ما هو سائد من التفكير، وتتّصِف بالثبات وعدم التطوّر. أمّا نظرته فقد كانت أصيلة في حدِّ ذاتها إذ انبثقت من طول أمَد اختباره للتراث العربي، وكذلك سمح لها بأن تنفتح على نفسها وعلى العالم من حولها قدر الإمكان. وقد حدث ذلك فعلاً إلى درجة أنّه لم يقبل التراث بكليّته ولم يرفضه بكامله.

بيد أنّ العلامة الوجيهة في موضوعنا هذا هو ارتباط معايير الاختيار عند هذا الناقِد بظاهرة المثاقفة " النَّقدية " التي طالته وهو يمارس النّقد على النصوص التي كان يترقّب صدورها ويرافقها مغترِفاً من التراث وناهِلاً من النّقد المعاصر المنفتح على الغرب في

[1] جان بول سارتر، انتصار (تقديم لـ " السؤال" لهانري علاق)، ضمن مواقف مناهضة للاستعمار، توطئة فاطمة بلجرد وترجمة محمد معراجي ومراجعة أحمد معراجي، منشورات ANEP، الجزائر، 2007، (ص.60 ـ 74)، ص.72.

الوقت نفسه. وللنظرة التوفيقية هذه علاقة بكلٍّ من آلية التمثّل وآلية التكييف وآلية التناص. فهي مؤسَّسة وليست نتيجة سياسة الإمساك بالعصا من الوسط[1].

في حين نلاحظ أن موضوعات خلدون الشمعة في المنفى غارقة في استرجاع الذكريات. لذلك ارتبطت نصوصه بالتراث في الوقت الذي كنا نتوقّع العكس أي تعالقها بالعصر. وكلّما تناول موضوعاً ذا صلة بالراهن إلاّ وأغرقه في ذكريات الماضي البعيد (أيام الوطن الأم) والماضي القريب (بدايات المنفى). كما يشوب معظم التصوّرات التي أصبح يطلقها من المنفى نوعٌ من الحنين إلى هذا الوطن الذي فارقه بينما كان في أوج عطاءاته الكتابية[2]. ولكن بحسن إحكامه لتقنية التناص يتوصّل دائماً إلى تفسيرات جديدة ويمكّن من استنتاجات لم تكن ترد على الأذهان. وفي هذا الشأن نجد لخلدون الشمعة محاولات كثيرة حيث لا يزال يبحث عن منطقة غير مُداسَة في النقد. وهو إذ يصنع ذلك، سنُلفيه يُعيد إلى الواجهة كثيراً من الموضوعات التي طرقها في السبعينيات، ولاسيما ضمن ما كان ينشره في الدوريات التي ترد مجلة " المعرفة " السورية على رأس قائمتها[3]. وكما يقول ميشال فوكو: « فحيثما كانت الأشياء تتشابه، وحيثما كان هناك تشابه، كان هناك معنى، وكان بإمكان الحفر وراءه »[4].

2.6 انفتاح الوعي النقدي المثاقف

وبالتالي بإمكاننا أن نتطلّع من خلال هذه الحكمة إلى المجلى الأساس لانفتاح الوعي النقدي المثاقف الذي ينفي كون استرجاعه لإسهامه الماضي من باب التطفّل على أحداث الساعة بموضوعات قديمة، وإنما لتحديد كرّةً ثانية موقعه الثابت والأصيل مع مراجعة

---

[1] لكي لا نقول " سياسة النعامة ".

[2] لقد مارس الكتابة في الصحافة في سن مبكّرة.

[3] إلى جانب مجلة " الآداب " اللبنانية، ومجلة " الآداب الأجنبية " السورية، ومجلة " الأديب " اللبنانية، ومجلة " المواقف " السورية، ومجلة " فصول " المصرية، ومجلة " الناقد " اللبنانية، ومجلة " الدوحة " القطرية، ومجلة " نصوص " اللندنية، ومجلة " الجديد " اللندنية.

[4] ميشيل فوكو، جنيالوجيا المعرفة، ط.2، دار توبقال للنّشر (سلسلة المعرفة الفلسفيّة)، الدار البيضاء، 2008، ص.44.

بعض جوانبه بناء على مبدأ عِلِّيَة الأصل الواحد الثابت. ثم إن المفاهيم التي كان يبثها مقتضبةً في العقود السالفة لا تزال تمثِّل فكراً غضّاً ينبض حياة. وذلك لقناعته بأنّ المثاقفة عابرة للحدود.

ومن علامات وعي خطاب خلدون الشمعة النقدي المرتبط بالتراث ـ من جهة، وبالكتابات المعاصِرة ـ من جهة ثاني، هو أن نصوصه النّقدية محكومة بمنطق تحصيل الاتساق الداخلي .لهذا نُلفيها تعوِّل كثيراً على آلية التناص التي نعرف أنّ من دواعي إحقاق التماسك النصّي والسبك القويّ .ولكنها نادرة الإحالات إلى النصوص المتكرّرة والمتضمِّنة لبعضها .وهذا ليس من حيث أن خلدون الشمعة لا يعي أنّ كتاباته متناصّة مع بعضها، ولكن لأسباب يهمّ التوقّف عندها لأنّها ذات صلة بأحد مظاهر المثاقفة عنده .ما يغلب على كتاباته بالنسبة لهذه السمة هو تكرار الاستشهادات التي يستند عليها؛ إذ كغيره من الباحثين يرجع إلى الثقافة الغربية .إلاّ أنّ ما يميّزه هو عدم تقيّده بالإحالة في كلّ مرّة .نجد ورود اسم إليوت في كثير من كتاباته وبتكرار نفس المقتبس .بيد أنّه لا يشير إلى المرجع في كلِّ مرّة .

3.6 هاجش الاستشهاد

وخلدون الشمعة كثيراً ما يحرص على الإحالة حتى في الكتابات التي قد تبدو أنّها ذات طابع عام. وهذا على خلاف جابر عصفور الذي قاربناه مقاربة مغايرة ـ وذلك فيما نشدناه من ضرورة الأخذ بالتحفّظ الذي توسّمناه أعلاه[1].

فهاجس الاستشهاد الذي يعتبر قاسم مشترك بين الناقدين ولهما نفس الأبعاد ولكن باختلاف طفيف ـ أو كثيف (بحسب الزاوية): ذلك انّ جابر عصفور يسجِّل اهتمامه بالتراث ضمن الجناح الكبير من التيار الفكري السائد في القرن العشرين كلِّه، وهو التيار الذي مرّ علينا في الفصل الثالث الخاص به حيث رأينا كيف يرى في إعادة قراءة التراث ضرورة أولية في عملية النهضة، مِن شأنها أن تمكِّن من استكشاف الجيِّد المفيد ومن ثمّ السطو عليه مع جواز تقليده، ومن اكتشاف الخطأ ومن ثمّ مراجعته وحذره .وتعدّ هذه القراءة ـ عند

[1] ينظر الفصل الأول من الباب الثالث الخاص بإشكاليات المثابقفة في خطاب جابر عصفور النَّقدي.

أنصار هذا التيار ـ خطوة تتقدّم على استجلاب الجديد من الخارج .وقد رأينا أيضاً أنّ هذا التيار شغله نقد العقل العربي .وهو مِن بوادر النَّقد الثقافي بوصفه ينظر في الأنساق الفكرية العربية.

وإذ انصبّ اهتمام جابر عصفور على قراءة التراث النَّقدي العربي بعدما وعى مدى اندماج عمله المصغَّر ضمن عمل أكبر وهو قراءة التراث العربي في كلِّ مجالات الفكر والثقافة .وهو ما يصرِّح به في عدّة كتاباته، قائلاً :

« منذ سنوات طويلة، وأنا منشغل بعمليّة قراءة التراث النقدي، بوصفها عمليّة ملحّة لها أهميّتها في ذاتها، وبوصفها عمليّة صغرى مرتبطة بعملية كبرى هي قراءة التراث بوجهٍ عام .وبقدر ما كنت أدرك أنّ الإلحاح على قراءة التراث هو الوجه الآخر من الإلحاح على قراءة الواقع، أو الحاضِر، فقد كنت أزداد اقتناعاً أنّه لا توجد قراءة بريئة، أو محايدة للتراث .ذلك لأنّنا عندما نقرأ التراث ننطلق من مواقف فكريّة محدَّدة، لا سبيلَ إلى تجاهلها، ونفتِّش في التراث عن عناصر للقيمة الموجبة أو السالبة، بالمعنى الذي يتحدّد إطارُه المرجعي بالمواقف الفكريّة التي ننطلِق منها .فعلت ذلك في كتاب الصورة الفنيّة الذي صدرت طبعتُه الأولى عام 1974، وفي كتاب " مفهوم الشّعر " الذي صدرت طبعتُه الأولى عام 1978 »[1].

4.6 قراءة الواقع والحاضر

والقراءة التي أخذ النّاقِد ينهض بها هي ـ بطريقة أو بأخرى ـ بمثابة الإلحاح على قراءة الواقع والحاضر، وهي تندرج أيضاً في تأطير عملية الأخذ من الغرب. بيد أنّ هذا الأخذ كثيراً ما يفرض نفسَه وتصبح القيم الحاضرة والمواقف الفكرية السائدة والمفاهيم الحداثية المستجلبة أساس تلك القراءة. وعليه نلمس في هذه النقطة بالضبط مدى صراحة جابر عصفور في كون تلك المفاهيم والمواقف والقيم هي التي تتحكّم في القراءات التراثية، لذلك يستنتج استحالة المواقف المحايدة والأفهام البريئة. وليس هذا السياق الوحيد الذي ناشد

[1] جابر عصفور، قراءة التراث النّقدي ..، ص.05.

فيه هذا الزعم إذ أقرّ به في أكثر من مناسبة. بل صار ذلك عامل تفسير لكثر مما ذهب إليه في عمليّتيْ التحسين والتقبيح[1]، اللّتيْن عوّل عليهما كثيراً، وعلامة من علامات المثاقفة عند جابر عصفور. وتتوسّط الكفّتيْن عمليّة المساءلة العلميّة التي لا يزال يلحّ عليها شرطاً لتحقيق النهضة الكاملة. لذلك غلب على بحثه في التراث عمليّتا.

وحينما يبشِّر بمفهوم حداثي ما ليس من باب الغواية أو التجنّي على التراث أو لأجل استرضاء طرف معيّن، ولا يجري « على جهة المنافقة بل على جهة المناصفة » ـ إذا أردنا تعريض ما يُنقل عن نقّاد الجاحظ المتأخِّرين[2].

ويلاحظ هذا التوجُّه الصارم في تطبيقات جابر عصفور النّقديّة، إذ يعنى بتعليل اختيار بعض الشعراء الحداثيين لتوظيفهم لعناصر تراثية من الأسطورة والحكايات الشعبية ـ مثلاً ـ الحرص الشديد لهؤلاء على التعميق والتورية والرمز لفائدة نقل التجربة الشعرية العميقة بجماليات لا تتنافى والمستويات الدلالية العميقة التي يراد الاحتفاظ عليها. وليس هذا إلاّ من أجل الحفاظ أيضاً على روح العصر الذي يعيش فيه الشاعر الحداثي. وبالتالي لن يقع في أيّ تناقض حينما يدمج التراث في العصر. وهذا ـ في الحقيقة ـ ليس أكثر من مستلزمات المثاقفة التي تتطلّب الالتفات إلى الأصل والانفتاح على العصر.

« ليس كل ما ورد في تراثنا العربي صالح للبقاء، والحياة، ولابدَّ مِن نظرة نقديّة واعية للتراث، وأن نختار منه ما هو جديرٌ بحياتنا المعاصرة وتوجّهنا المستقبلي، على أن يكون معيار الاختيار دائماً اهتمامات الحاضر وتطلّعات المستقبل من جهة، وعلى أن ينظر

---

[1] يُنظَر مثلاً لتأصيله لهذين المصطلحين: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقديّ والبلاغيّ عند العرب ..، ص.353.

[2] يُنظَر: المرجع نفسه، ص.354. وعبارة الجاحظ هي « إنّ أكثر هذا النوع من المدح والهجاء إنّما يجري على جهة المنافقة لا على جهة المناصفة ». نقله عن: الجاحظ، الحيوان، ج.5، تحقيق عبد السّلام هارون، ط.3، منشورات محمّد الدّاية، بيروت، 1969، ج.5، ص.174 – 175.

إلى الماضي والمستقبل نظرتنا إلى الحاضر في حركته، فكلاهما صيرورة وحركة ونتيجة صيرورة وحرجة من جهةٍ أخرى »[1].

وفي هذا الصدد يرى أحمد هيكل في رصده لتاريخ الأدب العربي أنّ تجدد هذا الأدب مرتبط بالانفتاح:

« وهكذا نرى أنّ حياة أدبنا ارتبطت بالتفتّح والتجدّد، وأنّ جموده ارتبط بالانغلاق والتجمّد .. ومن هنا كان علينا أن نعي دائماً أنّ فتح النوافذ الثقافية والأدبيّة ضرورة حتميّة، وأنّ التعرّف الواعي على ما عند الآخرين فريضة قومية »[2]. هو نوع من الوقاية من أجل تفادي " الأنيميا "، ولكن لا يمكن تعويض دم بآخر، لذلك يشترط التطعيم في الحدود وعدم ترك التراث[3].

5.6 راهنية التأويل لإعادة بناء موضوعات التراث

راهنية التأويل يعني إعادة بناء موضوعات التراث في اللحظة الراهنة كتجربة تأويلية خلاقة تعبر من خلالها الذات المؤولة عن نوعية إدراكها للموضوع التاريخي وكذا التراثي. وحدة الفهم ربط الراهنية الحيوية التي تحياها الذات المؤولة مع الرسالة التي يحملها موضوع التراث[4].

وبرغم من هذا التعليل الذي يرى فيه ما « يرى الأنثروبولوجيون [من] أن عملية المثاقفة التي تدخل في باب البحث في التاريخ الثقافي والعلاقة بين ثقافة غازية وأخرى مغزوة، يمكن أن تكون متبادلة. إذ لا حاجة دائماً للثقافة الأكبر حجماً أن تبتلع الثقافة الأصغر »[5]؛ فإنّ إجلال التراث عند خلدون الشمعة يعود إلى المثاقفة. ومن أجل التخلّص من هذه

---

[1] محمود السيد، واجبنا تجاه تراثنا، التراث العربي، ع.130 – 131، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، أكتوبر 2013، (ص.415 – 416)، ص.415.

[2] أحمد هيكل، في الأدب واللغة، مكتبة الأسرة (سلسلة الأعمال الفكرية 98)، القاهرة، 1998، ص.28.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص.28 – 29.

[4] يُنظَر: محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات: فصول في الفكر العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، 2002، ص.36 – 37.

[5] خلدون الشمعة، النص العربي والآخر الغربي ..، ص.20.

التبعية التي سيطرت على عقول . وقد أدى هذا الوضع الاستلابي إلى تحويل التراث إلى استيعاب الحديث. ليتم استعادة الخطاب النقدي لخصوصيته العربية. ليس ذلك لأن صاحب هذا الخطاب يحس بالعجز أمام الوافد من المقولات النقدية الجديدة، لكنه قد افتقد في ذاته تلك الخصوصية تحت تأثير خضوعه لهذا الوافد بحيث أنه إذا حاول الخروج عنه يحس كما لو أنه يفارق كينونته الخاصة.

انطلاقاً مِمّا جاء في الفقرات السابقة، نستنتج أنّ التّراث عند جابر عصفور على ضربيْن. وهو ما حدا به إلى أن يعمل قراءة مزدوجة له. وعيه، نستوعب مدى تعامله مع التراث بمكياليين: بحيث يَنفُر ـ ويُنفِّر ـ من التراث الماضي الذي يشكِّل ملجأً لكلٍّ مِن المتعصّبين والخائبين. بينما يُنصِف الضرب الآخر من التراث الذي يتصدّى للتعريف به حيث يقرّر:

« هكذا، يبدأ فعل الدفاع عن التراث الأدبي بالتعريف به، والتقريب بينه وبين القارئ المعاصر، سواء بتقديم تفسيرات عصرية له، تتجاوب وجوهره الإنساني في القيمة الإبداعية التي تعبُر حواجز الزمان والمكان واللغة. ويكتمل التعريف بما يقود إليه، ويسبقه، من التقديم العلمي الذي يشمل التحقيق والتوثيق والكشف عن كل ما يظلّ في حاجة إلى كشف، وهو كثير، وإلقاء الضوء على مناطق معتّمة ومهمَّشة من هذا التّراث، أريد لها أن تبتعد عن بؤرة الاهتمام ومساقط الأضواء لأسبابٍ عديدة يمكن حصرها ورصدها، سواء في أبعادها الدينية أو الطائفية، أو أبعادها الاجتماعية والسياسية والفكرية التي تلازمها نوازع ونواه ومحرّمات متعددة »[1]. ثم يتناص مع أمبرتو إيكو ليشبه هذا الوضع مجازاً بما حدث في مكتبة الدير ممّا وصفه هذا الأخير في رائعته " اسم الوردة " التي تدور أحداثُها في العصور الوسطى، حين قرّر حارس المكتبة تحريم قراءة كتب بعينها، حتى لا تفسد عقيدة رهبان الدير، فتنحرف عقولُهم، ويهتزّ تديُّنهم الذي يُفترَض فيه أن يكون راسِخاً. ولذلك نثَر

[1] جابر عصفور، الدفاع عن التراث، العربيّ، ع.639، وزارة الإعلام، الكويت، فبراير 2012، (ص.150 ـ 155)، ص.153.

سمّاً قاتلاً على الصفحات الخاصّة بالكوميديا والضّحك من كتاب " البويطيقا " أو " فنّ الشعر "لأرسطو الذي وصل إلينا ناقصاً القسم الخاص بالكوميديا، بعد أن احتفظ بأقسام المحاكاة والتراجيديا. ولذلك كان الموت مصيرَ المتسلِّل في ظلمة اللّيل البهيم ليشبع نهم فضوله المعرفي، فتوالت الجثث المكتشفة في الدير[1].

ولكن يفضِّل أن يكون هذا التقديم من نوع التقديم الجديد. هذا النوع الذي أسقطه في إسقاطات غير بريئة دائماً، يبرز قيمة طرفة بن العبد بقياسها مع قيمة نجيب كمحفوظ، وإن لم يكن قاصداً لها ولا متقصِّداً فيها:

« وإذن فما يحتاج إليه التراث الأدبي للدفاع عنه، ليس المحاجة النظرية، وإنما الممارسة العملية بالتقديم الجديد له، وتقديمه بما تسيغه الأذواق المعاصرة، فترى أنّ المعضلة الوجودية التي كان يواجهها طرفة بن العبد لا تختلف، جوهرياً، عن المعضلة الجذرية التي واجهها نجيب محفوظ أو صلاح عبد الصبور، أو أي قارئ معاصر. وكلّ ما نحتاجه في التقريب بين القارئ المعاصر والتراث القديم، خاصة الأدبي منه، هو تمزيق الأكفان عن الثاني، ونفض الغبار الذي تحوّل إلى طبقات فوق طبقات بفضل تراكم العصور، والنّظر إلى الجوهر الباقي بعدساتنا نحن، تلك العدسات التي ازدادت رهافةً وقدرةً على كشف ما لم تكشفه الأجيال السابقة، وتسليط أضواء جديدة على كلّ ما يظلّ في حاجة لقراءات جديدة، تجلو كنوزه للوعي المعاصر للقارئ، فلا يتقبّله فحسب، بل يشعر بقيمته، ويدرك أنّ هذا التراث قريب منه وجدانياً مع بعده عنه في الزمان مكانياً. هكذا نجعل التراث معاصراً لنا، ونقرأ النواسي كأنه أحد الحداثيين، ونرى في أحداث ألف ليلة، جوهرياً، وبعيداً عن هجمات المتزمّتين، ما يوازي حياتنا المعاصرة، وما يدني بالشبيهين إلى حال من القرب الذي يدنو من الاتحاد، مدركين، بالطبع، أنّ كلّ جيل أدبي يقرأ تراثه حسب الصيغ المعرفية التي ينطوي عليها، والعدسات الكاشفة التي صنعها عصره، فيكون ما يراه هذا الجيل الأدبي مختلفاً بالضرورة عما رآه جيل طه حسين، وذلك بالقدر الذي كان

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص.153.

ما رآه طه حسين مختلفاً عما رآه جيل حسين أو سيد بن علي المرصفي، وما رآه هذان المرصفيان يختلف عما رآه الأعلم الشنتمري أو المفضل الضبي أو الأصمعي. فكلّ جيلٍ يصنع عدساته القرائية التي تُمايِزه. وذلك بالقدر الذي يصنع به كلّ قارئ عدستيْه النّوعيّتيْن اللّتيْن تتجانسان، في النهاية، مع الصيغة المعرفيّة العامّة التي تقارب بين الجميع في نسق قرائي سائد، لا ينكر التفرّد، أو يحول دونه، لأنّه قائمٌ على وحدة التنوّع والتعدّد التي لا تتعارض قواعدها العامة مع التطبيقات المنفردة والفردية في آن »[1].

إنّ هذه الثنائية طغت في الساحة الفكرية العربية. وهو ما يؤكده طه حسين قائلاً:

« كانت نهضتنا الحديثة في القرن التاسع عشر تمتاز بخصلتين أساسيتين: هما خضوعها لتيارين، يأتي أحدهما من أعماق التاريخ الإسلامي العربي منذ ظهور الإسلام إلى القرن التاسع عشر، ويأتي الآخر من وراء البحار، من حيث توجد البلاد الأوروبية التي تقدمت وسبقتنا إلى الرقي وازدهرت فيها العلوم والآداب »[2].

كانت مصر تتلقى هذين التيارين ويتأثر بهما القلب المصري، والعقل المصري، والمزاج المصري أيضا، أما التيار القديم؛ فقد أخذ يصل إلى المصريين من هذه الكتب القديمة التي كانت نائمة منذ عصور بعيدة في المساجد ومكتباتها، والتي أخذت تعرف الحياة وترى النور شيئًا فشيئًا بفضل المطبعة، والتي جعلت تدخل على الناس بيوتهم وتستقر فيها وتغري الناس بالنظر في صحفها وبالقراءة، وتحبب الناس إلى هذه القراءة وإلى هذه المعاني والألفاظ التي كانت مسطورةً مسجلة في صفحات هذه الكتب، وأما التيار الآخر فقد كان يأتيهم من الغرب، يأتيهم أولا مع الذين أرسلتهم مصر إلى البلاد الغربية، فدرسوا هناك وعادوا بعلمهم ينشرونه بيننا، ويأتيهم من الكتب التي كان هؤلاء الذين عادوا من الغرب يترجمونها إلى اللغة العربية، ويأتيهم بعد ذلك من جماعة من الأوروبيني كانت مصر تدعوهم؛ ليعلِّموا فيما أنشأت من مدارس على النظام الحديث، وكذلك التقى التيَّار العربي

[1] جابر عصفور، الدفاع عن التراث ..، ص.152 – 153.

[2] طه حسين، أدبنا الحديث ما له وما عليه، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2014، ص.11.

القديم بالتيار الغربي الحديث على نحو ما التقى التيار العربي الجاهلي والإسلامي بالثقافة اليونانية والفارسية والهندية أيام العباسيني.

6.6 تعدّدية التراث وتنوّعه

من هنا يرى جابر عصفور أن التراث متنوع ومتعدد، ولا مفرّ من التناص مع التراث على جميع المستويات الإبداعية والفكريّة وحتّى النّقدية. ذلك أنّ « اختيار الشاعر الغرق في تراثه الشعري، والحافظ لقصائده، لوزن من الأوزان لنظمه الجديد، يفتح تداعيات ذاكرته على كلّ القصائد المخزونة في الوعي أو اللاّوعي، فتتداعى تراكيبها على القصيدةالجديدة، في مجرى الوزن الواحد والقافية والرويّ المتّحد، والمثال الواضِح على ذلك قصيدة أحمد شوقي التي كانت شهيرة في زمنها عن انتصار كمال أتاتورك العسكري الذي دفع إلى كتابة بائيته، ومطلعها:

الله أكبر كم في الفتح من عجب يا خالد الترك جدد خالد العرب

والقصيدة مِن البحر البسيط، وكان من الطبيعي أن تستدعي، عروضياً، القصائد المجانسة لوزنها والمشابهة لها في الموضوع، ولذلك كان من الضروري أن يلتفت نقاد ذلك الزمان، وعلى رأسهم طه حسين، إلى قصيدة أبي تمام الشهيرة التي قيلت بمناسبة انتصار المعتصم في " عمورية ":

السيف أصدق أنباء من الكتب في حدِّه الحدّ بين الجدّ والكذب

ولكن قصيدة شوقي استدعت، لا شعوريّاً في مدى الوزن والقافية، قصائد أقلّ شهرة من " عمورية " بكثير، منها قصيدة المصري ابن النّبيه التي مطلعها:

الله أكبر، ليس الحسن في العرب كم تحت لمة ذا التركي من عجب

والعلاقة بين مطلع ابن النبيه ومطلع أحمد شوقي، أوضح من أن يشار إليه تفصيلاً، فالقالب العروضي للبحر البسيط قد استدعاها، فضلاً عن غيرها، لكنه أعطى المطلع أولويّة خاصّة، فنقله من الغزل إلى الفخر، ومِن " لِمّة التركي " إلى " خالد العرب " والفاعل

الكامن هو تداعيات القالب الوزني، التي ما إن تجعل الشاعر العمودي يختار بحراً بعينه وقافية دون غيرها، إلا وتتداعى على ذاكرته القصائد المجانسة في الوزن والقافية، ولذلك يشعر القارئ العارف بالتراث الشّعري، عندما يقرأ قصيدة مثل عمورية، خصوصاً لشاعر شاب في عامه التاسع عشر مثل أمل دنقل، أنّ سطوة القالب التراثي واضحة، وفي إطار تقنيات وأساليب بلاغية موروثة تفرض نفسها على الذاكرة، ولذلك لم يكن من الغريب أن يبدأ بيت أمل الأول بحسن التقسيم (ولا خمرٌ بحاني ولاسكر) ولا يخلو من المبالغة التقليدية الظاهرة في أنفاس المحبّ، التي يئنّ بها الفجر، أو التضاد ما بين الباطن والظاهر ففي باطني عبد، وفي ظاهري حر، ناهيك عن أسلوب الحكمة، وهكذا نقرأ:

فيا فتنتي هل كنت يوماً عليمة بهذا الذي أشكو وهذا الذي يعرو

وهل كنت يوماً في ليالي ودادنا أراك كأفعى يُستباح لها الدير

ولكن كؤوساً أثماته تحطمت ففضت رحيقاً كان يندى به الثغر »[1].

حيث قوة الربط بين هذه النصوص تتغير لا محالة وهو ما يمكن وصفه بالمرونة التي تحتفل بها الذاكرة .كأنه مسلك للذاكرة، والمعاني، كما يوفِّر لنا أساساً يصلح في معاينة تلك الرابطة الوثقى.

7.6 تجسير الثقافة المشرقية ـ المغاربيّة بوازع الكتابة

يجري التجاذب بين الطبقة المثقّفة في المشرق والمغرب عن طريق وازع الكتابة بمختلف أجناسها. وتشكِّل اللغة في هذا الشّأن عصب التفاعلات الحادثة بين الأقطاب التي تستعين بأداة تثقيفيّة ذات حمولات ثقافية ـ من جهة ـ لا يمكن للواحد أن يغفل عن مغاربيّتها على الرغم من كونها لغة عربيّة فصيحة أو مشتركة ـ من جهة أخرى ـ لا تتميّز من ناحية انتمائها إلى اللسان العربي عن أختها السائدة في المشرق، ولكنّها تتميّز من لدن مشاربها وعدّتها الثقافيّة وأعرافها الخاصّة على دمج النضال التحرري في بعض الفنون

[1] جابر عصفور، شاعر الرّفض والشاعر المتضادّة: «الأفعى» قصيدة مجهولة لأمل دقل، دُبَيْ الثَّقافية، ع.77، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي (دول الإمارات المتّحدة)، أكتوبر 2011، ص.114 – 115.

النثريّة كفنّ الرواية والقصّة التي لم تفتأ تراوِد النقاد في بعدها النضالي ذاك. ولاسيما عندما استقرّ في خلد بعضهم أنّ الشاعريّة لا تعرف الحدود الشكليّة، وقد رأينا أنّه ثمّة مَن قال بـ " شعريّة " عبر ثقافيّة Transculturelle وعبر تاريخيّة، أو هل نحن ملتزمون بالبحث عن إجاباتٍ محليّة محدّدة في الزمن والفضاء Espace[1]. ولا نقصد الأدب القومي الذي طالما كانت لخلدون الشمعة صولاتٌ في صدد تفكيكه مقولةً لا تعكس واقعاً متواجداً بالفعل بل بالوهم، إذ يقول: « إنّ (الأدب القومي) مصطلحٌ غائم طالما أنّه لا يدلّ على أدب قومي بعينه، وإذا كانت وحدة الثقافة العربيّة قد صمدت حتى في فترات التجزئة السياسية، فإنّ كون هذه الثقافة أدبيّة المنشأ والمنزع، يومئ إلى عنصر الوحدة الكامن في الأدب العربي، باعتباره أدباً قوميّاً »[2].

وفي هذا الصدد يمكن للأدب المقارن أن يلعب دوراً خطيراً بما يمتلكه من عدّة منهجيّة وفكريّة في مسائل معاينة أوجه التقارب بين آداب القطر المغاربي حتى بما يشمل الكتابات بالفرنسية. « وكذلك يُحتمَل التعويل على الدراسات الثقافية التي عرف فيها مفهوم " المثاقفة " جاذبيّته لدى المهتمّين بها، ولاسيما في إطار ما يسمّى (علم الاجتماع الثّقافي) بزعامة كلٍّ من ريد فيلد ورالف لينتون (Ralph Linton) وملفيل ج. هيرسكوفيتز، من الذين استخدموا هذا المصطلح ـ أي (المثاقفة) ـ وقدّموا له تعريفاً منهجيّاً وذلك من 1935 والتي « ليست نظرية أو نموذجاً علمياً قائماً على مفاهيم يحكمها التجانس والانتماء أنطلوجياً إلى حقلٍ علميٍّ محدّد، وإنما هي اتّجاه في القراءة، يستفيد من كلّ المدارس والاتّجاهات النقدية، خصوصاً تلك التيارات الفكرية والنقدية التي تعبّر عن حسّ المعارضة

---

[1] تزفيتان تودوروف، شِعرٌ دون بيت شعر، ترجمة أحمد عثمان، مجلّة القاهِرة، ع.161 (عدد خاص: نِهاية الفلسفة)، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهِرة، أبريل 1996، (ص.187 - 193)، ص.187 - 188. المقال مأخوذ عن: La poésie sans le vers, in La notion de la littérature (Tzvetan Todorov) , Coll. Point, Ed. Seuil, Paris, 1987.

[2] خلدون الشمعة، نحو الأدب القومي، المعرفة، ع.127 ـ 128، دمشق، أكتوبر 1972، (ص.81 ـ 86)، ص.86.

والمقاومة. وهذه الميزة ليست علامة على قصور هذا النّمط من الدراسة، بل تستوجب النّظر إلى الدراسات الثقافية في ضوء ما يسمّى بتداخل النظريات »[1].

لهذا دعا ممثّلوها إلى ضرورة الاستعانة بمداخل متعدّدة من أجل فهم الجوانب المختلفة التي تنطوي عليها النصوص الثقافية والأدبية وتحريرها من تلك السلطة التي تستوجب الاهتمام الموقر لا ارتباطاً بمضامينها وحسب، وإنّما لأنها جزء من الثقافة بما تحمله من أنساق ورموز تعكس متخيلات الأمة، وتعبر عن تصوراتها حول الذات والعالم. وما دامت الثقافة، وهي تشكّل المادّة الخام التي يتخلّق منها الأدب، هي نفسها متنوّعة وملتبسة ويتداخل فيها السياسي بالاقتصادي والاجتماعي والقيم الأخلاقية والمعنوية والاعتقادات الدينية والممارسات النقدية والأبنية السياسية وأنظمة التقييم والاهتمامات الفكرية وتقاليد التفكير. فإنّ هذه التعددية لا يمكن إلاّ أن تستحضر تعدّداً على مستوى المنهج النقدي. وهو المبرّر ذاته الذي يروّج له تيري إيجلتون وفريدريك جيمسون ونقاد آخرون.

[1] إدريس الخضراوي، الأدب موضوعاً للدراسات الثقافيّة، دار جذور للنشر، الرباط (المغرب)، 2007، ص.36 – 37.

خـــــاتـمة

نخرج من هذا البحث بمجموعة مِن نتائج نصوغها في النُّقط الآتية:

1. إنّ المثاقفة في *الثقافة العربية الرّاهنة* قد حلّت مصطلحاً طارئاً مفارِقاً وغريباً، ولكنّ يبدو أنّ هذا المصطلح يشير ـ في الوقت نفسِه ـ إلى نوعٍ من راهنية في الاستعمال واسِع النِّطاق وبعيد المدى وممعناً في الانفرادية، انتهت به إلى الفوضى، ودفعت به إلى أن يلتبس ويتّسم بالبداهة المغالِطة والتي أشبه ما تكون بالميوعة المبتذلة والاعتقاد المسبق. وهذا شيء يضرّ ـ لا محالةَ ـ بتلك الثقافة أكثر مما ينفعها.

2. ولكن يمكن استمداد بعض عناصر هذه الراهنية المتفشية من وثوق التسميةً في حدِّ ذاتها ورسوخها في الممارسات النقدية التي أسست لتلكم المثاقفة وأمكنت لها بالتواجد التأثيلي والتاريخي، قبل الحضور الفعلي لولا ما عثرنا عليه من مظاهر استعمال المفهوم ضمن تسميات تكاد تتطور إلى عبارات مسكوكة على غرار: العلاقة الطوعية أو الإجبارية، ومفهوم التغريب والتشريق، ومفهوم " الوعي بالتغيّر الثقافي / أو الحساسية الجديدة "، والإحساس بالعالم والتلذّذ بالتبعية، وأخيراً تأسيس قضايا الفكر العربي وتصوراته ضمن رؤى نقدية جديدة. وإن دلّ هذا على شيء، فإنّه يدلّ على عدم فراغ الثقافة العربية من هذا المفهوم الطريف.

3. لقد أمكن تحقيق اتجاهات المسار السابق بتفعيلنا لما يدعى (المقاربة المفهومية) حيث أصبح معها من الممكن تناول معضِلة تضخّم المفهوم في مقابل أحادية التسمية التي أسفرت عنها قضية شيوع كلمة (المثاقفة) التي، على الرغم من ذلك، فهي لا تزال في حاجة إلى المزيد من الحركة التأصيلية التي تستدعيها معظم دلالات " المثاقفة "، وذلك ضمن شبكة من علاقات تستقطب فيها اللّغات الغربية اللّغة العربية حيث شاهدنا قيام مفهوم " المثاقفة " في الثقافة الغربية عبر هذه اللغة وبعبور الثقافة العربية.

4. يتيقّن المرء من حقيقة المفهوم كلما تعقّب علاقاته الأساسية الرابطة بينه وبين كلٍّ من الهوية ـ من جهة، والثقافة ـ من جهة ثانية. وهو ما يدلّ عليه ارتباط المفهوم بالاستعمار

والاستشراق بعد بزوغه في حقل الأتروبولوجيا. وهو ما تشهد عليه الصفحات التاريخية المضطلعة به.

5. إنّ رصد المثاقفة لا يعني شيئاً مِن غير تحديد المجال الذي تتجلّى فيه. من هنا ضرورة تخصيص مجال معيّن يفيد أكثر في تخليص مفهومها من الشوائب التي لا تزال عالِقة به. بيد أن المجالات ليست ما يعوِز أيّ باحث، لذلك يهم تركيز البحث في انتقاء خِطاب حامل لمظاهرها.

6. كما يليق تَجَوْهُر الرصد ضمن الخطاب النَّقدي الذي يعدّ قضية إشكالية في الثقافة العربية قديماً وحديثاً، وهو ما تُنبِئ عنه مطاطية مفهوم الخطاب الذي، على الرغم من ذلك، ومن أجل تنقيته هو الآخر من تلك الشوائب؛ يمكن أن يوضَع في معترَك كلٍّ مِن اللّغة والخطاب والنصّ والأدب ــ هذا مِن جهة.

7. وباعتبار الخطاب مساراً يستدعي التحليل فلابدَّ من أشكلة الخطاب النَّقدي وأسيقته وتمييزه بإجراء مقابلة بينه وبين النقد ــ من جهة أخرى. ولتحديد سمات الخطاب النقدي، يمكن التوسّل بالتعاقد التواصلي حيث تبرز أهميّة مؤوِّلي هذا الخطاب (النقدي)، أي مستمعليه كعنصر حاسم في تحديده ومعرفة قيمته، وكذا غائية الخطاب النقدي والتي ما هي سوى مجموع الأهداف التي يرقى إلى تحقيقها.

8. إنّ المثاقفة في الخِطاب النَّقدي ليس مجرّد تأثير وتأثر بل تعكس نفسية وشخصية وهوية وثقافة في آن. لذلك فهي تنطوي على آليات هي التي تختفي وراء ترشيح أيّ خطابٍ نقديٍّ لكي يتسحيل إلى خطابٍ مثاقَف. بالتالي، فليس أهمّ لكلِّ دارِسٍ من أن يتولى البحث في هذه الآليات ويتوسّمها في جملة من المظاهر التي تدلّ عليها على مستوى مختلف الخطابات النقدية التي تفرزها الممارسات النّقدية لأيّ ناقدٍ.

9. وهو ما يكشف أيضاً عما يستتر من علاقاتٍ بين الفكر النَّقدي والخطاب النَّقدي ــ من جهة، وصلاتٍ بين هذا الأخير أي الخطاب النَّقدي وما يدعى الوعي النَّقدي. ومن تفاعل هذه المفاهيم يمكن استجلاء إرهاصات المثاقفة النَّقدية ضمن الكتابات العربية.

10. أما آليات المثاقفة فهي تنقسم إلى ثلاثة أنماط هي: آلية التمثّل، وآلية التكييف، وآلية الرّفض.

- أوّلاً، آلية التمثّل التي يمكن ربطها بكلٍّ من التطابق بين المفاهيم، والثقافة البَيْنِيَّة، والترجمة. وذلك بإعمال مَعلمَلت التمثُّل أي المعايير والمؤشرات.
- ثانياً، آلية التّكييف التي تظهر أهميتها بإدراك علاقات هذا المفهوم بمفاهيم قريبة على غرار التكيُّف، والترجمة، فالاستجلاب المعرفي، ثم المماثلة، وأخيراً الثقافة المتزامنة.
- ثالثاً، آلية الرّفض التي ينبغي اعتبار فيها أصالة الناقِد المثاقَف والإلحاح على تجذّر المثاقفة الرافضة في الثقافة العربية. وتأتي ظاهرة الترجمة ـ في الأخير ـ على أنها تابعة لآليات التكييف بوصفها تمثِّل آلة الرفض والمقاومة نظراً لما تكفله من أسباب الوعي بوصفها تفعَّل على أنها قناة التوعية والتثقيف والتحسيس.

11. يجب على النّاظِر في المثقافقة من خلال خطاب جابر عصفور النَّقدي أن يتفحّصها أولاً ضمن جملة من الإشكاليات التي عليه أن يقيِّدها لاتصالها المباشِر بمثقافقته المزعومة. وبعدها فقط يمكن استجلاء آليات تلك المثاقفة عبر جملة من مظاهر.

12. أما إشكاليات المثاقفة، فقد كشفت مدوّنة خطاب جابر عصفور النَّقدي، عن وجود قسيمَيْن أساسيّيْن، هما: إشكاليات المثاقفة المتصلة بالنَّقد الأدبي وإشكاليات المثاقفة المرتبطة بالفكر والمجتمع.

- أولاً، إشكاليات المثاقفة المتصلة بالنَّقد الأدبي، أين برزت إشكالية إعادة قراءة التراث النقدي الذي يعتبر مسألة خلافية بين النقاد والمفكِّرين العرب، لذلك يهمّ بيان مكانة التراث الأدبي والنقدي والثقافي، ولاسيما في ضوء الوعي التراثي العميق لدى جابر عصفور دائماً، وهو الذي يأبى إلا أن يهتمّ بإعادة قراءة التراث.

- وفي السياق نفسه تظهر الأهمية التي أولاها الناقد لإشكاليات قراءة النقد المعاصر، وذلك في إطار تحديدات منهجية واضحة المعالِم، حيث تبرز أهمّ الإشكاليات فيما أسماه جابر عصفور (إشكالية التراكم المعرفي) التي فحصها الناقد بجدارة، وهو يبثِّر عنايته على

ثنائية الحداثة والمعرفة، وهي الإشكالية التي شاعت عند غيره ضمن مقولة " انفجار النظرية ".

- وكذلك يلاحظ عند جابر عصفور فرط تعقّبه للممارسات النقدية العالمية.
- ولا يعدم التفكير في إشكالية النصّ والمنهج بل له منظور خاص به فيما يتعلّق بهذه المسألة.

▪ وتبرز في المقام الثاني إشكاليات المثاقفة المرتبطة بالفكر والمجتمع. وقد عني فيها بإشكالية العقل والحرية بصورة عامّة ثم تخصّص في معالجة إشكالية نقد العقل العربي. وكلّ ذلك من دون أن يغفل عن إشكالية الوعي الجمعي للأمة. كما اهتدى النّاقِد إلى إشكالية اللغة " القومية " وتناولها من منظور خطابه النَّقدي المثاقف.

13. إنّ تحليل آليات المثقافقة في خطاب جابر عصفور النَّقدي. أفضى إلى نتيجة مؤدّاها أنّه يعوِّل على ثلاثة أنواع ـ سبقت الإشارة إليها في النتيجة رقم (10).

▪ فكان أوّلها آلية التمثّل، وهي التي نبعت في المنطلق ـ وعقب قراءاتنا لإنتاجه الفكري النقدي ـ مِن تخمينات (إمكانات وفرضيات) فرضناها سائدة في خطابه النَّقدي، وذلك على غرار ما أسميناه: التأثُّر المبدِع، والتلخيص والتوسُّع لاستدراج القارئ، والموسوعيّة والقراءة العميقة، والتكرار المتجانس والتعليمي.

- ثم يمكن التحقّق من تواجدها الفعلي (النصي) ضمن ما يمكن اعتباره مظاهر آلية التمثُّل، مِن:
- التنظير الذي أولاه الناقد عناية خاصة نظراً لأهمية التكثيف الذي يرنو إليه كلُّ ناقِدٍ حصيف،
- وكذا التلقّي العربي للآداب الأجنبيّة والمفاهيم النقدية.

▪ وتمثّلت الثانية في آلية التّكييف، وهي التي قد يسبقها ما يعمد إليه الناقد من مسحٍ للوضعية وتشخيصها قبل التّكييف، ثم يجس نبضها في مجموعة من مظاهر يمكن ترتيبها كالآتي:

- الثقافة السائدة بين التطرّف والتخلّف والإتباع؛ حيث تبرز خاصيات من قبيل ثقافة ذات طابع اختزالي. ولكن ــ ومع ذلك ــ فقد يكتنف هذا المسح بعض عيوب في التشخيص، يمكن تبريرها على كلٍّ.
- أما معالم التكييف في خطاب جابر عصفور النّقدي، فهي تتمثّل في مناهضة خطاب العنف وترتيباته، ومظاهر التديين والتسييس نتيجة الاختزال والنقل، عصبيّة الممارسة النقديّة الراديكالية، ثقافة الأمراض الاجتماعية. وهنا عنت لنا ظاهرة التكييف كآلية للمثاقفة على نفس الدرجة بوصفها شكلاً للاستطراد في الكتابة النقدية الواعية بهموم النخبة والجماهير على السواء.
  - أما آلية الرفض، فمظاهرها ماثلة في: هدم بعض التصورات، والواقع الثقافي القائم ورفض نزعة المركزية الأوروبية، وتجاوز صورة المثقف عند الغرب، والرّفض المُفضِي إلى الاستبدال (وضع البدائل).

14. لفحص المثقافقة في خطاب خلدون الشمعة النَّقدي يجب عرض إشكاليات المثقافقة في خطابه ذاك. وهي التي تبدو في ضربيْن، هما: إشكاليات المثاقفة في كتاباته البواكير وإشكاليات المثاقفة في خطابه مع تطور كتاباته النّقدية الثقافية

- أما إشكاليات المثاقفة في كتابات خلدون الشمعة البواكير، فهي التي تحدّدت في علاقة المصطلح النقدي بالنظرية، أين ظهرت أهميّة ما يصنعه الناقد من التأثيلات والتأصيلات المصطلحيّة.
- بيد أن هذا الأخير لم يرضَ على الأداء في المعالجات المصطلحية التي عرفها الخطاب النقدي العربي عموماً، ذلك أنه سرعان ما اتّسم بثلاث سمات هي: سيطرة الموضة، وهيمنة النزعة المركزية الأوربية، والصيغة المعرفية المعتمدة أو " النّموذج المعرفي ".
- من هنا يقترح الناقد الاهتمام بالمصطلح النّقدي ضمن سوابقه التاريخيّة لحلّ استغلاقه.

- أما الإشكالية الثانية التي عنيَ بها الناقد فهي إشكالية السياق المثاقف، وذلك ـ بحسب الناقد ـ نظراً لما للسياق مِن وظائف هامّة في تحديد معنى النظرية والمصطلح معاً. لذا عاد إلى فاعلية تنويع إشكالية السياق في مشكلات هي: مشكلة السياق اللغوي، ومشكلة السياق المعرفي، ومشكلة السياق الثقافي.
- وفي هذا الصدد، وإيضاحاً لأهمية هذا التنويع يمكن الاحتكام مثالَيْن، هما: مثال " الثابت والمتحوّل "، وإشكالية تحديد الأجناس الأدبية، التي يمكن حصرُها بناءً على قراءاتنا لخطاب خلدون الشمعة النّقدي، في ثلاثة أنواع: النّظرية الكلاسيكية في الأجناس الأدبية، وضبابية حدود الشكل القصصي، وأهمية وثوقية الخبر وإسناده.
- أما الضرب الثاني من إشكاليات المثاقفة في خطاب خلدون الشمعة النَّقدي، فهي تلك التي يجدر رصدها مع تطور كتاباته النّقدية الثقافية. لذلك ـ وبإمعان النّظر في تطوّرمساره النقدي انطلاقاً من إشكالية الوعي بالآخر إلى النقد الثقافي، يمكن حطّ الرحال عند مفهوم " الوعي بالآخر ".
- وهو ما يجوز اعتباره جامِعاً بين الوعي المصطلحي والوعي النَّقدي. كما يمكن لكلِّ من يفحص خطاب خلدون الشمعة النقدي أن يهتدي إلى ذلك النصيب من الاهتمام الذي منحه للنقد الثقافي بوصفه ذا بالٍ في التوعية والتحسيس وذا فضلٍ على المشاركة في حلّ مشكلات الفرد والمجتمع والثقافة والهوية.
- أما الإشكالية الثانية التي لمسناها في خطاب خلدون الشمعة، فهي إشكالية نقد العقل العربي. بيد أنه لا يمكن إدراك حجم إسهام الناقد في معالجة هذه الإشكالية الخاصة بالمثاقفة بامتياز، إلاّ في ضوء استيعاب مفهوم "العقل العربي".
- وتتخصّص الإشكاليات المتعلّقة بالعقل العربي ـ عند خلدون الشمعة ـ انطلاقا من الإشكالية الشاملة السابقة، مروراً بإشكالية تطوير العقل العربي المعاصر التي تتسم بطابعها الخاص، وصولاً إلى إشكالية الاستشراق من منظور خطابه النّقدي الثّقافي دائماً، أين يطفو المظهر الأكاديمي للاستشراق وحيث تبرز معضلة الاستشراق وما ينصرف إليه من إشهار لسيف الحداثة الذي يسيئ باسمه إلى الأمم المقهورة.

15. إنّ معالجة موضوعة (آليات المثاقفة في خطاب خلدون الشمعة النَّقدي تستدعي الانطلاق من جملة من الفرضيات التي يمكن اعتمدها في كلّ تحليل يسعى إلى تبيان تلك الآليات الدفينة والمبطَّنة. وكذلك يجدر الاستناد على آلية التمثّل التي توقّعنا حدوثها بشكل إيجابي في خطاب خلدون الشمعة النقدي المثاقف.

- أما مجمل مظاهر آلية التمثّل فهي: الوعي المصطلحي والوعي النقدي واستجلاب الآداب الأجنبية، وتمثل مقولاتها النقدية، ومؤشِّر الترجمة ونقدها.
- أما آلية التكييف، فهي الخليقة باستجلائها في مظاهر تتمثّل في: إعادة النظر في البنية العميقة لتمثيلات " الآخر"، وإعادة قراءة " نقد العقل العربي " وإخضاعه للتكييف.
- وفيما يتعلّق بآلية الرفض، فإنّ مظاهرها تظهر للعيان ـ بعد التنقيب ضمن أعماق خطابه النقدي ـ في عمد إليه الناقد مِن: كشف خطاب المركزية الغربية، ورفض الخطاب الأصولي، ومعارضة الخطاب الكولونيالي، ومناهضة خطاب التبعية، وأخيراً فضح الخطاب الاعتذاري.

16. إنّ المثاقفة النقدية في خطابيْ جابر عصفور وخلدون الشمعة مندمِجة ضمن خطاب مشترك أسفر عن مقولات نقدية معيّنة.

17. وتعد هذه المقولات ثمرة إسهاماتهما في حركة التأسيس الابستمولوجي للمثاقفة النقدية تلك. ويعتبر مفهوم المثاقفة النقدية شيئاً غير معطىً سلفاً لذلك واجهتنا صعوبة ماثلة في مسار بناء هذا المفهوم الهلامي ـ هو الآخر ـ كما قرينيْه (المثاقفة والخطاب النقدي).

18. من هنا قامت ضرورة معالجة هذا المفهوم المصوغ نسبياً من خلال تناول بعض تجلياته. ولكي تتم الفائدة بحسن استجماع القوى وتركيزها على حدث التأسيس الابستمولوجي، الذي أسهمت فيه مجلة " الشعر " اللبنانية، والذي أمكن بمقتضى انفتاح النقاد على المناهج والنظريات النقدية الغربية.

19. ولا يمكن التوسّع في مفهوم المثاقفة على الصعيد النقدي ولا فهمها إلا باستدراج فضل كلٍّ من خطاب خلدون الشمعة وخطاب جابر عصفور، الوافريْن بملاحظات نبيهة،

من قبيل: سقوط الواحدية النّقدية، والمثقَّف تجاه العبء الابستمولوجي، ومعارضة أزمة المنهج في النقد، نقد النقد ومحاورته.

20. ولما كانت المثاقفة النقدية شعاعاً متقدِّماً من بعيد يمكن ملامستها ضمن خلفياتٍ وتوسّمناها انطلاقاً من منهجيّات؛ أي مَنْهَجَة عثرنا عليها في إرهاصات محدَّدة على غرار كلٍّ مِن: خلقفية الأدب المقارن، ونقد الترجمات.

21. إنّ مقولات المثاقفة النقدية في خطابيْ جابر عصفور وخلدون الشمعة تشكّلت بشكلٍ واضح في رحاب مجال نقد النقد، بل يعدّ هذا الأخير مقولة نقدية في حدِّ ذاته، ولاسيما عند خلدون الشمعة الذي اهتم ـ فضلاً عن ذلك، بمقولة التنظير للنقد والناقد.

22. وهي التي تليها مباشرةً مقولة الخطاب النقدي التنويري الذي يتسلّل من مقولة النقد الجديد (عند خلدون الشمعة)، وفي شكل مقولة النقد الشارح عند جابر عصفور.

23. ولما كانت هذه الأخيرة ذات خطر صحّ التمييز بين النَّقد الشارح واللغة الشارحة ـ من جهة، وبين النّقد والتأمُّل الذاتي ـ من جهة ثانية.

24. ويستمرّ خطاب المقولات عبر التأسيس لنسقٍ ثقافيٍّ جديد، على غرار: تفاعل الثقافة والأدب، والانسجام الفكري الثقافي، وهيمنة مفهوم " اللغة ـ الثقافية "، وتغيير نمط التفكير الذي قضى بسيادة الخطاب الحداثي في مظهر الرواية وهيمنة النّموذج الثّقافي.

25. وهو الأمر الذي يتطلّب شكلنة دور المثقف والثقافة المتمثِّل في: التوعية والتثقيف، والمشاركة والإبداع، ومحاكمة الجهل المركَّب.

26. أما مقولة توظيف التراث برؤية معاصرة، فقد أدت إسقاط نمطيّة التراث، وانفتاح الوعي النقدي المثاقف، وهاجش الاستشهاد، وقراءة الواقع والحاضر، وراهنية التأويل لإعادة بناء موضوعات التراث، وأخيراً تعدّدية التراث وتنوّعه.

27. إنّ الاعتماد على مجموعة من آلياتٍ يفيد في في قياس مدى توفر معالم المثاقفة في خطاب كلٍّ من الناقديْن. وهو ما استدعى منا ـ من جهة ثانية ـ إثباتها أو نفيها بمحكّ مؤشِّرات لجأنا إليها لهذا الغرض خصِّيصاً. واكتفينا بتناول ثلاث آليات، هي: آلية التمثُّل وآلية التكييف وآلية الرفض. وقد وُفِّقنا إلى التعقيب على هذه الآليات التي استرشدنا بها

بإضافة إليها ما يُعرَف بـ (آلية التأصيل) التي لجأ إليها الناقدان المعنيان، نظراً لما لعبت عند كلٍّ منهما مِن أدوارٍ فعّالة ومعتبرة، كلٌّ بنسبةٍ معيَّنةٍ ولأسباب مختلفة.

28. ثمة منهجية في رصد المثاقفة باعتماد ما يدعى مقولات المثاقفة النقدية. يبدو أنّ النّاقِدَيْن قد تميّزا حولها بشكلٍ مكّننا من توجيه قراءاتنا للخطاب النّقدي الذي تشكّل عند كلٍّ منهما.

29. إذ في الوقت الذي كانت مقولة *المساءلة المستمرّة* من نصيب جابر عصفور، فقد استأثرت مقولة *التنظير للنقد والناقد* باهتمام خلدون الشمعة، ولقيت عند هذا الأخير مقولة *العقل التنويري* ترحيباً كبيراً؛ كما استبشر جابر عصفور بمقولة *نقد ثقافة التخلف*. وكذلك استبصر الناقدان بمقولة *المثقف العضوي*.

30. إذا كان خلدون الشمعة وجابر عصفور يجمعهما أساسٌ نظريٌّ متقارب الملامح، ويدخل الخطاب النقدي لكلٍّ منهما في صلبٍ متجانس نوعاً ما ـ وهو **النقد الأدبي المثاقف** ـ وآية ذلك أنّهما يشتركان في مفاهيم عديدة من حيث الفهم والعرض (التعبير والصياغة)، فلأنّ باقة مصادرهما الموثوقة والموثَّقة تنبع من مَعِين نفسه، وكذا ثقافة كلٍّ منهما ثقافة مزدوجة، وموضوعات كتاباتهما شديدة التقارب من حيث الريادة والتوسع والتطور في الفكر، ومنهج كلٍّ منهما قابل للإسقاط على الآخر. وذلك على الرغم من اختلافهما في الفرضيات التي يكون كلٌّ منهما قد انطلق منهما، وبحكم تنوّع الغايات التي كان يرنو إليها كلٌّ مِن جهته ويدنو منها بحكم موقعه . وكذلك بمقتضى اختلاف خلفياتهما. وهو ما يمكن تفصيله في النتائج التابعة الآتية:

31. لقد ركّز جابر عصفور في موضوعاته على الثقافة والتراث والحداثة والخطاب الديني والعقل والحرية، والشعر والرواية. وأمعن خلدون الشمعة في بثّ رسائل ـ من لندن ـ متناوِلاً موضوعات الساعة المتعلِّقة بالأدب والثقافة والسياسة على غرار زميله في مصر، ولكن بشحنة تعاطفيّة مع الواقع العربي ومع ثقافته بأكثر حدّة مقارنةً بزميله المصري الذي ساد خطابه النَّقدي لهجة التظلّم والمبارحة في اتهام الآخر، وإن كان في أحيان كثيرة يلجأ إلى أسلوب التمويه. وذلك على الرغم من كونه واحداً من أبرز المثقفين

ناهيك عن أنّ مؤلفه هو واحد من أبرز المثقفين المثيرين للجدل والقريبين من المؤسسة الرسمية التي تدرج فيها حتى تولى حقيبة وزارة الثقافة. ناهيك عن أنّ مؤلفه هو واحد من أبرز المثقفين المثيرين للجدل والقريبين من المؤسسة الرسمية التي تدرج فيها حتى تولى حقيبة وزارة الثقافة.القريبين من المؤسسة الرسمية التي تدرج فيها حتى تولى حقيبة وزارة الثقافة.

32. إنّ منهج أحدهما (جابر عصفور) قائمٌ على الوصف والتحليل والتصريح والمكاشفة والمساءلة؛بينما اتّبع الآخر (خلدون الشّمعة) في منهجه، علاوةً على الوصف والتحليل المكاشفة والمساءلة ـ كما زميله، منهج التلميح والترميز والتورية.

33. إنّ غاية جابر عصور في كتاباته النقدية المشاركة في الحياة الثقافية بوساطة خطابه النقدي، لذلك غلبت على عناوين كتبه ومقالاته وندواته صيغ موحية بالأهداف المنشودة، ومعبِّرة عن هاجسه التثقيفي التوعوي؛ من قبيل: (ضدّ التعصّب)، و(نقد ثقافة التخلُّف)، و(تحرير العقل)، و(عن الثقافة والحرية) ..الخ؛ وهي عناوين مباشرة تستلزم مواجهة المحاولات الرامية إلى التضييق على الحريات. بينما نستشف في كتابات خلدون الشمعة همّ التضمين والاقتباس والتناص الموحي بتراكم القراءات وتقاطع الثقافات، فغلب على عناوينه الاختزال بالمجاز والتشخيص بالتسمية. وبالتالي غاية خلدون الشمعة تشمل غاية زميله جابر عصفور (التوثيق والتثقيف والتوعية والتنديد) وتتجاوزها نحو (التشخيص والفضح والمصادرة قدرَ الإمكان).

34. خلفيات جابر عصفور الفكريّة ومرجعياته الثقافيّة غنية عن التعريف: هي مزيج من القراءات في المصادر التراثية وعيون الأدب العربي، ومطالعات الناقد في المراجع المعاصرة بالعربية أساساً واللغات الأجنبيّة معاً ـ والإنجليزية خصوصاً، وكذلك هي واضحة المعالم عند خلدون الشمعة: هي مثل ما ذكرنا لزميله، بيد أنّ هذا الأخير ـ لأسبابٍ رأيناها وبمقتضى المنفى خاصّةً ـ لم يكفّ عن قراءة التراث بعين المهاجر البعيد عن الموطن الأصلي، لذا اصطبغت خلفيّته بنظرة مسبقة هي جلال التراث وعظمته وقدسيته، في الوقت الذي حاول جابر عصفور نفض هذه القدسيّة مسانداً كلّ خطوة تصحيحيّة متمثِّلة

في رموز كحامد أبو زيد. وذلك على عكس خلدون الشمعة الذي لم يسعَ إلى تشييد خطابه النقدي المثاقف على قاعدة من مسلمات جاهزة يكون العصر بمتغيِّراته قد فرضها على الجميع بدون استثناء، سواءٌ أكان من منظور الواقع العربي نفسه أم بحجة تحديثه وفق مقاسات الغرب، لذلك كان الرجوع إلى إحياء خطاب الاستشراق، ومراجعة مفاهيم الترجمة من أولوياته في خطابه الصحفي الذي أخذ يمارسه عن كثب وبدون انقطاع مشارِكاً في توجيه الرأي العام. وفي نفس الوقت لم يكن خلدون الشمعة شديد الحماس والتعطّش للأفكار ذات الشيوع الواسع عند معاصريه من قبيل مفهوم العقل العربي الذي ذاع عند بعض المفكرين على غرار محمد عابد الجابري وجورج طرابيشي ومحمد أركون مع ما حدث بين هؤلاء من جدل واحتدم من خلاف حوله. وفي حدود المسيرة الإعلامية ذاتها راج خطاب جابر عصفور متعاطياً مع الأحداث ولكن معتنقاً للخطاب المضاد المنمَّط هو الآخر سيراً مع ركب التحديث والتحرير والتنوير ـ كما اعتادت الأقلام الصحفية أن تنقل عنه.

35. ومن هذه الناحية يمكن تقديم جابر عصفور بوصفه أحد المنظِّرين الذين طوّروا النظرة إلى الأدب بوصفه ظاهرة تاريخية، بحيث أنّ الأجدر ـ حسبَه ـ أن يتمّ دراسة هذه الظّاهِرة أخذاً بحيثياتها؛ وبالتالي يستوجب التحفّظ ـ ثقافيّاً ـ حتى في المناهج النقدية النسقيّة التي صار من المنطقي أن يسود أثناء معالجتها في الخطاب النقدي المسمّى (نقد النقد) تحليلٌ مزدوج: ـ تحليل لجهازها المصطلحي وفق معلمات عدّة كالخلفيات المعرفيّة التي ترسّبت من خلالها المفاهيم إلى أن تشكّلت النظريات بناءً عليها، ـ تحليل لكيفيات تطبيقها على مدونات عربية.

36. لهذا ـ وبناءً على النتيجة السابِقة ـ ففي الوقت الذي وجدنا الطبع المعياري غالباً في نقد خلدون الشمعة وهو يتعالى عن الفرديّة ويحاول استيعابها مفهوميّاً أي يسعى دائماً إلى مَفهمتها (Conceptualisation)؛ فقد استأثر الطابع السياقي بالخطاب النقدي لدى جابر عصفور نظراً لتشبّعه براهنيّة الأدب.

37. خطاب جابر عصفور حول التراث هو خطاب مرتَّب بحسب التسلسل الآتي: التّعريف، والتأصيل بالمساءلة والمراجعة، نظراً لخلفيّة النّاقد المثاقفة. وقد بلغ هذا السلَّم من

التراتب في الوظيفة والتوظيف ـ وهذه الدّرجة مِن التجريد ـ على إثر ما اجتهد فيه النّاقِد المثاقف مِن جمعه لشتات النّقد التراثي أو (ميراثنا النّقدي) ـ كما اعتاد تسميته ـ وعمَلَ على تقديمه في صيغٍ حديثة بالمقابلة دائماً مع ما هو حداثي (الإسقاط)، وبعد الاعتكاف على قراءته قراءات متنوِّعة ومتطوِّرة.

38. وكانت قراءة التراث (الأدبي) عنده من منظور الزمن الذي يعيش فيه، والذي يتجاوب مع الأصيل من التراث، لأنه ينطوي على القيمة الإنسانية التي تصلنا به، وتصله بنا.

39. ولكن خطابه هذا حول التراث يَعْتَوِرُه الإعجاب والتفاني في الدفاع عنه وتتخلّله دعوات إلى الحفاظ عليه مشفوعةً بشهادات على إعادة قراءته تكراراً لأنه رصيد لا يفنى ومَعلَمٌ هادٍ على الطريق. وقد كان لكتابيْه (غواية التراث) و(دفاعا عن التراث) دلالة واضحة في هذا الشأن.

40. أما إعادة قراءة التراث فقد استفاد كثيراً مِن تجربة كلٍّ من طه حسين وأدونيس. بحيث كان تأثُّرُه بتجربة عميد الأدب العربي طه حسين في هذا المجال كحافز وغواية، أما إعادة قراءة التراث (الأدبي) عبر ما كتبه أدونيس فقد كان من باب التجاوب مع ما التمسه هذا الأخير من المثقفين من ضرورة الاستفزاز قبل التبنّي.

41. وفي هذه النقطة وجدنا توافقاً نسبيّاً بينه وبين خلدون الشمعة الذي يتطلّع إلى التأصيل هو الآخر وينطلق عموماً من دراسة ظاهرة آنية (في الأدب المعاصر) ليخلص إلى استثمار ثقافته التراثية بشكلٍ بارع وبتأدُّب في حضرة التراث العربي. إذ لمسنا هناك في الغالب توارد في الأفكار بين الناقديْن فيما يخصّ مكانة التراث بالنسبة للمثقَّف. غير أنّ خلدون الشمعة وقف بالمرصاد للانبهار تجاه الغرب الذي عرف كيف يخمد جذوته ملتمساً مِن خطابه تجاه التراث الاعتدال في الحكم ومجانبة التطرّف منتصراً له أو منتقداً. بيد أنّ جابر عصفور هو أكثر وقوعاً في الإسقاطات حيث عرفناه في (الصورة الفنية) و(نقد التراث النقدي العربي) وفي شعرنا) يؤلِّه التراث من حيث سبقه إلى كثير مما أتى به المتأخِّرون

من المعاصرين عرباً أم غربيين كانوا. وكذلك عبر ما كتبه أدونيس فقد أكسبه تبعية بتسمية " أدونسي " ـ كما رأينا .

42. خطاب جابر عصفور حول الحداثة والمعاصرة هو أيضاً خطاب التأصيل والمساءلة المستمرّة. فلا يحصر المساءلة في دائرة التراث بل تجتازها لتكتسح مجال الحداثة.

43. فالخطاب التأصيلي ـ إذن ـ عند كلٍّ من جابر عصفور وخلدون الشمعة متجذِّرٌ في كتابات كلٍّ منهما، وهو ما ينمّ عن هاجسٍ ناتج عن فعل المثاقفة التي خضعا لها، وهما في نشاطهما التفكيري والتثقيفي ـ كما رأينا.

44. والناقد مولع بمصطلح ا(الوعي) كولعه بمصطلح (المساءلة)، إذ يعتبر الوعي ميزاناً في إطلاقه (ميزان الوعي النقدي) وهو يقابله بنوعٍ آخر من الوعي وهو ما أطلق عليه ـ هذه المرّة ـ (الوعي النقضي) جاعلاً إياه نتيجة عظمى على الناقد ألاّ يتردّد في تحويل الوعي النقدي إلى هذا النوع من الوعي (النقضي)، حتى في علاقته بنفسه من حيث هو وعيٌ لا يكفّ عن مساءلة طرائق معرفته. ولا يستريح على أيّ نوعٍ من أنواع اليقين الساذج أو الإطلاق الزائف.

45. خطاب جابر عصفور حول موضوع " الثّقافة " غزيرٌ من حيث المضمون، ومتنوِّع من حيث الشّكل (بحوث، مقالات، كتب، مؤتمرات، تصديرات، ندوات، تدخلات، صحافة)، محشو بالرسائل المغرضة والموجِّهة للرأي العام المصري على الخصوص، والعربي عامّةً، وهو إذا لاح أنّه مِن تداعيات الأحداث التي شرع العالم العربي يعرفها بعد الألفية الثالثة، فهو ـ أيضاً ـ مِن مخلَّفات الاستعمار والاندفاع إلى مراجعة الذات قبل اتّهام الآخر.

46. فهو حريص على إعمال التدبُّر والعقلانية من أجل حسن التعامل مع الأزمات الوليدة. فهو خطابٌ مغرض وموجِّه وتخميني في سلسلة ومقال وتسلسلٍ للكتب، ولكنّه يفتقر إلى معطيات جادّة وبمفهوم (Manipulateur & spéculateur)، لكونه مشكَّلاً مِن الروابط المشتركة بين الثقافة كمكون مجتمعي والسلطة بمعناها السياسي، وضرورة إعادة إحياء الخرائط الفكرية والليبرالية والمدنية وصياغتها في مواجهة الأفكار التقليدية والجامدة. بيد

أنّه خطابٌ يكرِّر نفسَه في أكثر من مناسبة، لعلّ ذلك بحرص الناقد على تأسيس مشروع جديد بخطاب يصبح مألوفاً ومستساغاً لدى العام والخاص.

47. وعليه فدور المثقف ـ بحسب جابر عصفور ـ هو التوعية والتثقيف وليس المناورة والدعاية. وعلى الرغم من ضرورة تعاطيه مع الأحداث الراهنة والتاريخية، عليه واجب التمحيص قبل الخوض في أيّ موضوع وريثما يخطو أية خطوة، ومواجهة التخلّف واللحاق بركب التقدم، والنفاذ من زمن النكوص إلى زمن الاندفاع قدماً، والعمل على أكثر من اتجاه وعلى أكثر من مستوى. وهو يتصوّر دائما المعركة (معركة المثقف) معركةً متعددة الأبعاد يتحرّك فيها المثقف بدافع رغبة ـ تطبع أعماله ـ إلى الانفتاح على كلّ شيء في أيّ مكان في العالم الذي تداعت الحواجز بين أركانه.

48. كما ينصح المثقف بعدم الانخداع بالآراء والأفكار والتيارات المستوردة والمستجلبة والوافدة والمحلية والقديمة والجديدة والشرقية والغربية. ويأمره بتحرّي المساءلة التي تقيه من ذلك الانخداع. وفي تقديره، على المثقف أن يعرف كيف يربط الإنتاج الفكري لكل المنهجيات القديمة أو المحدثة أو ما بعد الحداثية بسياقاتها التاريخية والاجتماعية.

49. بحث جابر عصفور موضوع التخلّف الذي استشرى في العالم العربي رابطاً إيّاه بعدّة أسباب، ومحلِّلاً له على عدّة أصعدة: الصعيد الثقافي (العلمي والأدبي والنقدي)، الصعيد الاجتماعي، الصعيد السياسي، وأخيراً الصعيد الحضاري.

50. الفرق الأول الظاهر بين خطاب خلدون الشمعة وخطاب جابر عصفور هو أن خطاب هذا الأخير، وهو يقرأ التراث البلاغي والنقدي العربي في ضوء المفاهيم المستحدثة، يحاول أن يعرِّف بهذا التراث الذي يعتبره مجهولاً ويحاول تثمينه بوصفه يقوم على كنوز ويعكس عصور التنوير العربي. بينما يقلق خطاب خلدون الشمعة من الداخل ضمن نشاط نقدي أي يهفو إلى التأصيل بحسب مواجهة الحداثة، والنسبة الخاصة بهذه الأخيرة مقرّرة ومقدرة بحسب الحاجة الماسة إليها. ومع ذلك فلا تسجنه في حلقة التأصيل المفرغة إذ يعمد من حين لآخر إلى توجيه نقده ـ بل انتقاده ـ صوب التراث. ففي الحالة

الأولى نلمس نوعا من التداخل بين التراث والحداثة. أما في الحالة الثانية فيقوم ضرب من التوازي بينهما.

51. لقد جعلت المثاقفة كثيراً من الأعمال النقدية تنطبع بطابع عدم الاستقرار في كثير من المفاهيم التي كان النقاد يطلقونها كلٌّ من جانبه المتميِّز عن الآخر، على غرار مفهوم النص، مفهوم الحداثة الذي أصابه عند جابر عصفور تمدد وانكماش، أو (المد والجزر) بتعبير فيصل دراج الذي هو أحد الدارسين له. لهذا يهمّ للتوصّل إلى إدراك نصيب المثاقفة من هذا الأمر وكذا كيف وجدا فيها مسلك ونجاة من متابعات التناقض وتبعات التخاذل التي وسم بها جابر عصفور في موقفه من رواية الأسواني ـ مثلاً. فكما أشرنا كثيراً ما أعاب غيرهما ـ في أركان نقد النقد، كما ألفينا ذلك عند نبيل سليمان وغيره في خصوص خطاب خلدون الشمعة النّقدي.

52. تقوم منهجية البحث في موضوع المثاقفة النقدية على الوصف والاستقراء والاستقصاء. وتعتمد تحليل المدوَنة النقدية المثاقفة، في إطار إشكالياتٍ مقنَّنة، وانطلاقاً من جملة الظواهر النقدية الثقافية التي تكون قد اعترت تلكم المدوّنة التي يتمّ جمعها عن كثب ثم قراءتها قراءات عديدة وعميقة تسعى إلى الفهم والدرس معاً، وتخصيص مجال للتأويل.

53. وتتحلّى المنهجية ـ من جهة ثانية ـ بطابع تفسيري تعليلي: ما يعني تفسير تلك الظواهر وتعليلها، ولكن ليس من أجل تبريرها بقدر ما يُستهدَف الكشف عن الأسرار التي تتوارى خلفَ تلك الظواهر، كالآليات والمظاهر التي تكون قد اكتنفت ظاهرة المثاقفة في الخطاب النَّقدي المعني بالدراسة والتمحيص والفحص.

54. أمّا المقابلة التي قد يلجأ إليها، فهي لالتماس منهج المقارنة ـ من جهة أخرى. بيد أنّ هذا المنحى المقارن لا يليق اعتماده من باب التوصل إلى الأحكام القيمية باستحسان هذا الناقد أو ذاك، أو استقباح أحدهما دون الآخر، بل يُعمَد إلى المقارنة كأسلوب طالما من شأنه أن يضيء جوانب خفية عن ظاهرة المثاقفة التي يتمّ بسطُها انطلاقاً من خطاب كلِّ ناقد يدخل في شبكة المقارنة تلك، بمراعاة أوجه الشبه وبالتركيز على أوجه التباين بين النقاد المعنيين.

قائمة المراجع

- **مراجع المدونة**

- ✓ **جابر عصفور**
  - **كتب**

1. الاحتفاء بالقيمة، دار المدى، دمشق، 2004.
2. استعادة الماضي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001.
3. آفاق العصر: مهرجان القراءة للجميع، الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة مكتبة الأسرة)، 1997 [مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية (سلسلة الفائزون رقم5)، دبي، 2005].
4. أوراق ثقافية، المركز المصري العربي للصحافة والنشر والتوزيع، 2003.
5. تحديات الناقد المعاصر، دار التنوير، القاهرة، 2014.
6. جامعة دينها العلم، الهيئة المصرية للكتاب، 2008.
7. دِراسة في التّراث النّقديّ، ط.5، سلسلة دراسات أدبيّة، الهيئة المصريّة العامّة للكِتاب، القاهِرة، 1995.
8. دفاعا عن المرأة، مؤسسة الأخبار- جريدة الأخبار (سلسلة كتاب اليوم)، مارس 2007.
9. الرهان على المستقبل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004.
10. زمن الرواية، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 1999.
11. الصورة الفنية في التراث النقديّ والبلاغيّ عند العرب، ط.3، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء ـ بيروت، 1992. [عرف طبعات عديدة هي: ط.1، دار الثقافة، القاهرة 1974؛ ط.2، دار المعارف، القاهرة 1980؛ ط.3، دار التنوير، بيروت 1983؛ ط.4، دار التنوير، بيروت 1985؛ ط.5، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1992 (ورد في الكتاب ط.3 خطأً، ولكننا التزمنا بها من باب الأمانة العلمية)]
12. ضد التعصّب، الهيئة المصريّة العامة للكتاب (سلسلة الأعمال الفكريّة)، القاهِرة، 2000.
13. غِوايَة التُّراث، سلسلة كِتاب العربيّ، ع.62، وزارة الإعلام، الكويت، أكتوبر 2005.
14. قراءة التّراث النّقدي، سلسلة دراسات نقديّة، مؤسّسة عيبال للدراسات والنشر، (د.م)، 1991. [دار سعاد الصباح، الكويت ـ القاهِرة، 1992].
15. المرايا المتجاورة: دراسة في نقد طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة دراسات أدبية)، القاهرة، 1983.

16. مَفهوم الشِّعر: دِراسة في التّراث النّقديّ، ط.5، سلسلة دراسات أدبيّة، الهيئة المصريّة العامّة للكِتاب، القاهِرة، 1995.

17. مقالات غاضبة، دار ميريت، القاهرة، 2008.

18. مواجهة الإرهاب: قراءة في الأدب الروائي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2003.

19. من هناك، مؤسسة الهلال (سلسلة كتاب الهلال)، 2007.

20. نَحوَ ثَقافة مُغايِرة، سلسلة الفِكر، الهيئة المِصريّة العامّة للكِتاب ـ الدار المصرية اللبنانية للنشر، القاهِرة، 2008.

21. نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة مكتبة الأسرة)، القاهرة، 1998.

22. نقد ثقافة التخلُّف، دار الشروق، 2008 / الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009.

- ***مقالات***

23. ابتداء زمن الرواية: ملاحظات منهجيّة، ضمن الرواية العربيّة: ممكِنات السّرد (ندوة مهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، 11 - 13 ديسمبر 2004، الكويت: قرأ البحثَ واسيني الأعرج)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2006، (ص.115 - 144).

24. أم كلثوم وشعر شوقي، العربيّ، ع.647، وزارة الإعلام، الكويت، أكتوبر 2012، (ص.98 – 105)، ص.103 – 104.

25. تحديات النّاقد المعاصر، العربيّ، ع.641، وزارة الإعلام، الكويت، أبريل 2012، (ص.74 – 79).

26. تحوّل النموذج الأصلي للشاعر، ضمن غِوايَة التُّراث، سلسلة كِتاب العربيّ، ع.62، وزارة الإعلام، الكويت، أكتوبر 2005. (ص.19 – 30).

27. تدهور الوضع المعرفي والمنهجي للدراسات العليا في جامعتنا، دبي الثقافية، ع.89، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي (الإمارات المتّحدة)، أكتوبر 2012، (ص.20 – 24).

28. تصدير الترجمة، ضمن النَّظريّة الأدبيّة المُعاصِرة (رامان سِلْدن)، ترجمة جابر عصفور، دار قباء، القاهِرة، 1998، (ص.09 - 15).

29. تنوّعنا الخلاّق، ضمن كتاب في جريدة، ع.101، الأربعاء 3 يناير 2007، ص.16.

30. ثقافة عربيّة واحِدة أم ثقافتان متصارعتان: تراثنا العربي الإسلامي أورثنا وخيّرنا بين ثقافتيْن، دبي الثقافية، ع.97، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي (دول الإمارات المتّحدة)، يونيو 2013، (ص.16 – 19).

31. ثقافة عنف، ضمن ضد التعصّب (مقالٌ منشورٌ في جريدة الحياة، 21 مايو، 7 يونيو 2000)، الهيئة المصريّة العامة للكتاب (سلسلة الأعمال الفكريّة)، القاهِرة، 2000، (ص.441 – 464).

32. الثقافة والتنمية ضمن نَحوَ ثَقافة مُغايِرة، سلسلة الفِكر، الهيئة المِصريّة العامّة للكِتاب، القاهِرة، 2008، (ص.135 – 140).

33. حوار الحضارات والثقافات، ضمن كتاب في جريدة، ع.101، الأربعاء 3 يناير 2007.

34. الدفاع عن التراث، العربيّ، ع.639، وزارة الإعلام، الكويت، فبراير 2012، (ص.150 – 155).

35. ذكريات سويدية، العربيّ، ع.664، وزارة الإعلام، الكويت، مارس 2014، (ص.138 – 143).

36. سَنَةٌ في السّويد، العربيّ، ع.643، وزارة الإعلام، الكويت، يونيو 2012، (ص.75 – 81).

37. الشاعر الحكيم: قراءة أولية في شعر الإحياء، فصول، م.3/ع.2 (شوقي وحافظ ج.2)، يناير – مارس 1983 (ص.119 – 153).

38. شاعر الرّفض والشاعر المتضادّ: «الأفعى» قصيدة مجهولة لأمل دقل، دُبَيْ الثَّقافية، ع.77، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي (دول الإمارات المتّحدة)، أكتوبر 2011.

39. شراك الخطاب النقيض، ضمن ضد التعصّب (مقالٌ منشورٌ في جريدة الحياة، 7 يوليو 1997)، الهيئة المصريّة العامة للكتاب (سلسلة الأعمال الفكريّة)، القاهِرة، 2000، (ص.309 – 318).

40. العالمية والعولمة، ضمن كتاب في جريدة، ع.101، الأربعاء 3 يناير 2007، ص.14.

41. علامات / الفصل الرابع (إضاءات أدبية)، ضمن نَحوَ ثَقافة مُغايِرة (مقال منشور بجريدة الحياة 10 مارس 1998)، سلسلة الفِكر، الهيئة المِصريّة العامّة للكِتاب، القاهِرة، 2008، (ص.365 – 372).

42. العقل المصري والعقل الإنساني، حوار الحضارات والثقافات، ضمن كتاب في جريدة، ع.101، الأربعاء 3 يناير 2007.

43. قِراءَة في « اعتراف » أَمَل دنقل: القصيدة تشي بمعاني الغضَب والتمرُّد إثرَ نكسة 67، دُبَيْ الثَّقافية، ع.74، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي (دول الإمارات المتّحدة)، يوليو 2011، (ص.124 – 126).

44. لا أعمل في الحكومة الإسرائيليّة، حوار أجراه معه "إبراهيم داود "مجلة" الأهرام العربي" ، القاهرة، س2، ع62 ، 30 ماي1998.

45. لغتُنا وثقافتُنا: خارِج حدودنا، ضمن نَحوَ ثَقافة مُغايِرة، سلسلة الفِكر، الهيئة المِصريّة العامّة للكِتاب، القاهِرة، 2008، (ص.239 - 249).

46. محاضرة في البحرين، ضمن نحوَ ثَقافة مُغايِرة، سلسلة الفِكر، الهيئة المِصريّة العامّة للكِتاب، القاهِرة، 2008، (ص.263 – 277).

47. محمد فريد أبو حديد وذكرى رائد منسي، العربي، ع.466، سبتمبر 1997، (ص.84 – 88).

48. مفارقات البداية، نَحوَ ثَقافة مُغايِرة (مقال منشور في جريدة الحياة 11 أفريل 1999)، سلسلة الفِكر، الهيئة المِصريّة العامّة للكِتاب، القاهِرة، 2008، (ص.49 – 55).

49. الماركسيّة والنَّقد الأدبي، ضمن تيري إجلتون، تقديم وترجمة جابر عصفور، فصول، م.5/ ع.3 (الأدب والأيديولوجيا/ج.1)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، إبريل 1985، (ص.20 – 43).

50. النّاقد العربي بين الإبداع والتفكير، دُبَيْ الثَّقافية، ع.107، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي (دول الإمارات المتّحدة)، أبريل 2014، (ص.16 – 19).

51. النّظرة العقلانيّة الرّحبة، ضمن ضد التعصّب (مقالٌ منشورٌ في جريدة الحياة، 6 أكتوبر 1997)، الهيئة المصريّة العامة للكتاب (سلسلة الأعمال الفكريّة)، القاهِرة، 2000، (ص.343 – 352).

52. النّموذج الأصليّ للشّاعِر في تراثنا، العربيّ، ع.425، وزارة الإعلام، الكويت، أبريل 1994.

53. تحوّل النّموذج الأصليّ للشّاعِر، العربيّ، ع.431، وزارة الإعلام، الكويت، أكتوبر 1994.

54. النموذج الأصلي للشاعر / تحوّل النموذج الأصلي للشاعر، ضمن غِوايَة التُّراث، سلسلة كِتاب العربيّ، ع.62، وزارة الإعلام، الكويت، أكتوبر 2005. (ص.19 – 30).

55. نحو خطابٍ ثقافيٍّ جديد، ضمن نَحوَ ثَقافة مُغايِرة (مقال منشور بجريدة الحياة 16 يوليو 2003)، سلسلة الفِكر، الهيئة المِصريّة العامّة للكِتاب، القاهِرة، 2008، (ص.205 – 224).

56. نحو مستقبَلٍ ثقافي واعد، ضمن نَحوَ ثَقافة مُغايِرة (مقال منشور بجريدة نهضة مصر 7 أبريل 2004)، سلسلة الفِكر، الهيئة المِصريّة العامّة للكِتاب، القاهِرة، 2008، (ص.63 – 70).

57. هوامش للكتابة - نقد النقد ، الحياة، ع.14412، سبتمبر 2002.

✓ **خلدون الشمعة**

○ ***كتب***

58. الشمس والعنقاء:دراسة في المنهج والنظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1974 .

59. النقد والحرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1977 [1989].

60. المنهج والمصطلح: مدخل إلى أدب الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1979.

○ ***مقالات***

61. الأجناس الأدبية من منظور مختلف، المجلة العربية للثقافة، ع.32، 1997.

62. إدوارد سعيد وثنائية الأنا والآخر، الجديد، ع.31، مركز النشر العربي، لندن، أوت 2017.

63. أزمة المنهج في النقد العربي المعاصر، المعرفة، ع.126، دمشق، أغسطس 1972، (ص.82 – 98).

64. أفول عصر التنوير وصعود ما بعد الحداثة في الأدب العربي، الجديد، ع.13، مركز النشر العربي، فبراير 2016. أعيد نشره ضمن: العرب، ع.10199، 28 فيفري 2016.

65. إنزال الفلسفة عن عرشها في العلاقة الملتبسة بين المثقف والسلطة، الجديد، ع.11، ديسمبر 2015، ص.74. نُشر في جريدة العرب، تحت عنوان في العلاقة الملتبسة بين المثقف والسلطة، ع.10119، لندن، ديسمبر 2015.

66. أيديولوجيا جزافية لا تطابق الواقع، الجديد، ع.26، لندن، مارس 2017.

67. بورغيس وفنّ الخبر العربي، المعرفة، ع.91 / 92، وزارة الثّقافة والإرشاد القوميّ، دمشق، يناير 1978، (ص.170 – 187).

68. تحولات البياتي: منهج في قراءة قصيدة، المعرفة، ع.138، دمشق، أغسطس 1973، (ص.61 – 77).

69. تقنية القناع: دلالات الحضور والغياب، فصول، ع.01 (أفق الشعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، يناير 1987، (ص.73 – 85).

70. تحليل تمثيلات " الآخر " في الفكر الغربي: بحث في البنية العميقة (من النزعة المركزية إلى الشيطنة)، الجديد، ع.06، جويلية 2015. أعيد نشره في: العرب، ع.9976، جويلية 2015.

71. ثرثرة في النقد، المعرفة، ع.184، دمشق، 1977، (ص.204 – 212).

72. الحداثة والبديل، الناقِد، ع.24، بيروت، يوليو 1990، (ص.24 – 30).

73. جورج العقل النّهضوي غير المستقِيل، الجديد، ع.10220، 2016/03/20.

74. خطاب شيطنة الآخر: برنارد لويس واكتشاف الإسلام لأوروبا، الجديد، ع.19، أوت 2016. أعيد نشره في: العرب، ع.9976، 2015/07/12.

75. رثاء مشرعي الإنسانية، العرب، ع.10234، لندن، 03 أفريل 2016.

76. سقوط الواحدية النّقدية، المعرفة، ع.169، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1976، (ص.191 – 200).

77. الصيرورة الثقافية العربيّة: الإشكالية المراوِغة، نصوص، ع.2، لندن، أكتوبر 1995، (ص.45 – 52).

78. العربي والآخر الغربي: مؤثرات تراثية في القصة الحديثة، الجديد، ع.30، لندن، جويلية 2017.

79. فاوست العربي: إضاءات في الاستشراق الأدبي، الجديد، 01، لندن، أوت 2015.

80. في التجربة الثقافية العربية، المعرفة، ع.202، دمشق، ديسمبر 1978.

81. عصفور حي أم نسر محشو بالقش، الجديد، ع.03، مركز النشر العربي، لندن، أفريل 2015.

82. العولمة الأولى: كتابات الرحالة العرب في العلاقة بالآخر، الجديد، ع.32، سبتمبر 2017.

83. كيف يفكِّر الكاتب العربي المعاصِر باللغة: دراسة تقويمية لاستفتاء المعرفة، الثقافة، ع.178، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1976، (ص.262 – 274).

84. المثاقفة الإليوتية، فصول، ع. 03، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996، (ص.62 – 73).

85. مخاطبة الصم في عالم يحترق: الأميركي المنشق عمر باوند وترجمة الشعر العرب، مجلة الجديد، ع.10، مركز النشر العربي، لندن، أول نوفمبر 2015.

86. مفهوم التحرر النسوي على محك أصوليتين، الفكر العربي المعاصر، ع.112 / 113، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1999 / 2000، (ص.36 – 39).

87. المفهوم المراوِغ: التفكير النقدي والنقد الأدبي العربي، الجديد، ع.36، لندن، جانفي 2018.

88. موت الأب، الجديد، ع.20، مركز النشر العربي، لندن، سبتمبر 2016.

89. نافِخ البوق: أصولية الداعية وأصولية عدوّه، العرب، ع.10227، لندن، مارس 2016.

90. الناقد الكامِل (ت. س. إليوت)، ترجمة خلدون الشمعة، المعرفة، ع.144، دمشق، فبراير 1974، (ص.42 – 52).

91. نحو الأدب القومي، المعرفة، ع.127 – 128، دمشق، أكتوبر 1972، (ص.81 – 86).

92. النص العربي والآخر الغربي: مؤثرات تراثية في القصة الحديثة، الجديد، ع.30، لندن، جويلية، 2017.

93. النقد البنيوي والنقد المقارن والنقد الجديد، المعرفة، ع.171، وزارة الثّقافة والإرشاد القوميّ، دمشق، مايو 1976، (ص.149 – 157).

94. النقد والأدب، ضمن كتاب وتحليل، المعرفة، ع.180، فبراير 1977، (ص.153 – 164).

95. هرطقات في النقد، الموقف الأدبي، ع.11، دمشق، 1974، (ص.05 – 10).

96. واحدية أم تعددية، المعرفة، ع.203، دمشق، فبراير 1979.

- **مراجع بِالعربية**
  - ✓ **كتب**

97. **آدم** (هشام)، هرطقات في النقد الأدبي المعاصر، أوراق للنشر والتوزيع، الجيزة (مصر)، 2014.

98. **إبراهيم** (عبد الله)، التفكيك: الأصول والمقولات، أفريقيا الشرق للنشر، الدار البيضاء، 1989.

99. **ابن خلدون** (عبد الرحمن)، المقدمة، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، 2004.

100. **ابن عصفور الإشبيليّ** (أبو الحسن)، المُمتِع الكبير في التّصريف، تحقيق فخر الدّين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1996.

101. **أبو هيف** (عبد الله)، النقد العربي الجديد: في القصّة والرّواية والسّرد، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2000.

102. **أحمد** (سامي شهاب)، النقد الأدبي الحديث قضايا واتجاهات، 2013.

103. **أدونيس** (علي أحمد سعيد)، الهوية غير المكتملة: الإبداع والدين والسياسة والجنس (بالتعاون مع الروائية الفرنسية شنتال شواف)، تعريب عن اللغة الفرنسية حسن عودة، بدايات للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2005.

104. **أركون** (محمد)، الفكر الأصولي واستحالة التأصيل، ترجمة هاشم صالح، دارى الساقي، لندن، 1999.

105. **أرمينكو** (فرانسواز)، المقاربة التّداولية، ترجمة سعيد علّوش، مركز الإنماء القومي، الرباط، 1986.

إيكو (أمبرتو)،

106. أن تقول الشيء نفسه تقريباً، ترجمة أحمد الصمغي ومراجعة نجم بو فاضل، مركز الوحدة العربية ـ المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2012.

107. التّأويل بين السيميائيات والتّفكيكيّة، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد، ط.2، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء، 2004.

108. القارئ في الحكاية: التّعاضد التّاويلي في النّصوص الحكائيّة، ترجمة أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ بيروت، 1996.

109. **باختين** (ميخائيل)، شعريّة دوستويفسكي، ترجمة جميل التكريتي، دار توبقال، الدار البيضاء (المغرب)، 1986.

110. **بارة** (عبد الغني)، تأصيل إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر: مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2005.

111. **بارط** (رولان)، درس السّيميولوجيا، ترجمة عبد السّلام بنعبد العالي، ط.3، سلسلة المعرفة الأدبيّة، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، 1993.

112. **باشلار** (غاستون)، فلسفة الرفض، ترجمة خليل أحمد خليل، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1985.

113. **البازعي** (سعد)، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2008.

114. **الباهي** (حسان)، الحوار ومنهجية التّفكير النّقدي، أفريقيا الشّرق، الدار البيضاء (المغرب)، 2004.

115. **باومان** (سيجموند)، الحداثة السائلة، ترجمة حجاج أبو جبر وتقديم هيبة رءوف عزة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر (سلسلة الفقه الاستراتيجي 3)، بيروت ، 2016.

116. **باومان** (سيجموند) و**ليون** (ديفيد)، المرقابة السائلة، ترجمة حجاج أبو جبر وتقديم هيبة رءوف عزة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر (سلسلة الفقه الاستراتيجي 3)، بيروت، 2017.

117. **البحراوي** (سيد)، في البحث عن لؤلؤة المستحيل، دار الفكر الجديد، بيروت، 1988.

118. **برادة** (محمد)، الرواية العربية ورهان التجديد، كتاب مجلة دبي الثقافية (49)، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، مايو 2011.

119. **برجاس** (دانيال) وآخرون، مدخل إلى المناهج النَّقدية في التّحليل الأدبي، ترجمة الصادق بن الناعس بن الصادق قسومة، منشورات جامعة الإمام بن سعود الإسلاميّة، المملكة العربيّة السعودية، الرياض، 2008.

120. **بريتشارد** (دينكان)، ما المعرفة ؟، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (سلسلة عالم المعرفة 404)، الكويت، سبتمبر 2013.

121. **البريكي** (فاطمة)، قضيّة التلقّي في النّقد القديم، دار العالم للنشر والتوزيع، الإمارات العربية، 2006.

122. **بلقزيز** (عبد الإله)، العرب والحداثة، ج.4 (نقد الثّقافة الغربية: في الاستشراق والمركزية الأوروبية)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2017.

123. **بلوحي** (محمد)، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي: بحث في تجليات القراءات السياقية (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.

124. **بن نبي** (مالك)، شروط النهضة، ترجمة عمر كامل مسقاوي وعبد الصبور شاهين، دار الفكر (سلسلة مشكلات الحضارة)، دمشق، 1986.

125. **بنيس** (محمّد)، الحداثة المعطوبة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2004.

126. **بوحوش** (رابح)، الأسلوبيات في تحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة (الجزائر)، (د.ت).

127. **بيار** (جان فرانسوا)، أوهام الهوية، ترجمة حليم طوسون، دار العالم الثالث، القاهرة، 1998، ص.47.

تودوروف (تزفيتان)،

128. مفهوم الأدب ودراسات أخرى، ترجمة عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة (سلسلة الدراسات الأدبية)، دمشق، 2006.

129. نقد النقد: رواية تعلّم، ترجمة سامي سويدان وليليان سويدان، ط.2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1996.

130. **التلاوي** (جمال نجيب)، المثاقفة: عبد الصبور وإليوت (دراسة عبر حضارية)، ترجمة من اللغة الإنجليزية ماهر مهدي وحنان الشريف، دار الهدى للنشر والتوزيع، المنيا (مصر)، 2005.

الجابري (محمد عابد)،

131. التراث والحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991.

132. تكوين العقل العربي، ج.1 (نقد العقل العربي)، ط.10، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2009.

133. الخطاب العربي المعاصر: دراسة تحليلية نقدية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط.05، 1994.

134. المسألة الثقافية في الوطن العربي، ط3.، مركز دراسات الوحدة العربيّة (سلسلة الثقافة القوميّة 25؛ قضايا الفكر العربي 1)، بيروت، 1999.

الجاحظ (أبو عثمان عمرو)،

135. الحيوان، ج.1 / ج.5، تحقيق عبد السّلام هارون، ط.3، منشورات محمّد الدّاية، بيروت، 1969.

136. الرسائل، ج.2، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، (د.ت).

137. **جاد** (عزت محمّد)، نظريّة المصطلح الأدبيّ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهِرة، 2002.

138. **جهاد** (كاظم)، أدونيس منتحلا: دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجاليّة الترجمة (يسبقها ما هو التناص ؟)، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1993 (ط. منقحة ومزيدة).

139. **جورنيه** (نيكولاس)، الثقافة بين الكوني والخصوصي: البحث عن البدايات وطبيعة الثقافة وتشييد الهويات، ترجمة إياس حسن ومراجعة وتقديم يوسف سلامة، دار الفرقد، دمشق، 2008.

140. **جينيت** (جيرار)، مدخل لجامع النصّ، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر (سلسلة عالم المعرفة الأدبية)، الدار البيضاء، 1985.

141. **حافظ** (صبري)، أفق الخطاب النقدي: دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1996.

142. **الحاني** (ناصر)، المصطلح في الأدب الغربي، منشورات المكتبة العصرية، صَيدا ـ بيروت، (د.ت).

143. **حجّي** (طارق)، نقد العقل العربي: مِن عيوب تفكيرنا المعاصر، ط.2، دار المعارف (سلسلة اقرأ 633)، القاهرة، 1998.

144. **الحسن** (مصطفى)، الدّين والنصّ والحقيقة: قراءة تحليلية في فكر محمّد أركون، الشّبكة العربية للأبحاث والنّشر، بيروت، 2012.

حمُّود (ماجِدة)،

145. إشكالية الأنا والآخر، سلسلة عالمة (398)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 2013.

146. علاقة النّقد بالإبداع الأدبي، منشورات وزارة الثقافة (سلسلة دراسات نقدية عربية)، دمشق، 1997.

147. النّقد الأدبي الفلسطيني في شتات، دار كنعان، دمشق، 1992.

148. **حمداوي** (جميل)، نظريات النَّقد الأدبي: في مرحلة ما بعد الحداثة، شركة مطابع الأنوار المغاربية، وجدة (المملكة المغربية)، (د.ت).

149. **حنفي** (حسن)، التراث والتجديد، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1987.

150. **خالد** (أحمد)، تحديث النّحو العَربي: موضة أم ضرورة، الشّركة التونسيّة للنّشر، تونس، 2000.

151. **خنسة** (رفيق)، جدل الحداثة في الشعر، دار التلقي، بيروت، 1985.

152. **خضر** (سُعاد محمّد)، الأدب الجزائري المعاصِر، منشورات المكتبة العصريّة، صَيدا ـ بيروت، 1967.

153. **خضر** (مصطفى)، النقد والخطاب: محاولة قراءةٍ في (مراجعةٍ نقديّة عربيّةٍ معاصرة) ـ دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001.

154. **الخضراوي** (إدريس)، الأدب موضوعاً للدراسات الثقافيّة، دار جذور للنشر، الرباط (المغرب)، 2007.

155. **خليل** (إبراهيم)، المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي مساهمة في نقد النقد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، 2010.

156. **دراج** (فيصل)، الحداثة المتقهقرة: طه حسين وأدونيس، مؤسسة مواطن الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، رام الله (فلسطين)، 2005.

157. **درويش** (أحمد)، الأدب المقارن: دراسات نظرية وتطبيقية، دار نصر للتوزيع والنشر، القاهرة، 2006.

158. **دهري** (أمينة)، الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2010.

دولوز (جيل)،

159. الاختلاف والتكرار، ترجمة وفاء شعبان ومراجعة جورج زيناتي، مركز دراسات الوحدة العربية (المنظمة العربية للترجمة) ـ مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، بيروت، 2009.

160. المعرِفة والسّلطة: مدخل لقراءة فوكو، ترجمة سالم يافوت، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء، 1987.

161. **الدحيّات** (عيد)، النظرية النقدية الغربية: مِن أفلاطون إلى بوكاشيو، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ـ عمان (الأردن)، 2007.

162. **راسل** (برتراند)، أثر العلم في المجتمع، ترجمة صباح صديق الدملوجي ومراجعة حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة ومنتدى مكتبة الاسكندرية، بيروت، 2008.

163. **ربابعة** (موسى سائح)، الأسلوبية: مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الكويت، 2003.

164. **ركيبي** (عبد الله)، الفرنكفونيّة مشرقاً ومغرباً، دار الكتب العربي، الجزائر، 2009.

165. **الرميحي** (محمد)، تقديم ضمن خطاب إلى العقل العربي (فؤاد زكريا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة مكتبة الأسرة)، القاهرة، 2010، (ص.09 ـ 14).

166. **ريكور** (بول)، اللّغة خطاباً، ضمن نظريّة التّأويل: الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، ط.2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ بيروت، 2006، (ص.23 ـ 54).

167. **الزّمخشريّ** (أبو القاسم)، المفصّل في علم العربيّة، وبذيله كتاب: المفصّل في شرح أبيات المفصّل لمحمّد بدر الدّين الحلبيّ، دار الجيل، بيروت، (د. ت).

168. **زيادة** (معن)، في ماهية الثقافة، ضمن معالم على طريق تحديث العالم العربي، سلسلة عالم المعرفة (115)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يوليو 1987، (ص.33 ـ 68).

169. **زيدان** (محمود فهمي)، في فلسفة اللغة، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ت).

الزين (محمد شوقي)،

170. إزاحات فكرية، منشورات الاختلاف (سلسلة كريتيكا)، الجزائر، 2005.

171. تأويلات وتفكيكات: فصول في الفكر العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ بيروت، 2002.

172. **السروي** (صلاح)، المثاقفة وسؤال الهوية: مساهمة في نظرية الأدب المقارن، دار الكتبي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012.

173. **سِلْدن** (رامان)، النّظريّة الأدبيّة المعاصِرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء، القاهِرة، 1998.

174. **سليمان** (نبيل)، مساهمة في نَقد النَّقد الأدبي، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، بيروت، 1983.

سعيد (إدوارد)،

175. الاستشراق: المعرفة ـ السلطة ـ الإنشاء، ترجمة كمال أبو ديب، ط.2، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1995.

176. الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، ط.3، دار الآداب، بيروت، 2004.

177. **السكاكي** (أبو يعقوب)، مفتاح العلوم، ضبطه وشرحه نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1983.

178. **سكوت** (جون)، علم الاجتماع: المفاهيم الأساسية، ترجمة محمد عثمان، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2009.

179. **سماهيجي** (حسين)، عبد الله الغذامى والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003.

180. **سمير** (حميد)، النصّ وتفاعل المتلقّي: في الخطاب الأدبي عند المعري، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

181. **السّويدي** (محمّد)، مفاهيم عِلم الاجتماع الثّقافي ومُصطلحاته، المؤسسة الوطنية للكتاب (الجزائر) ـ الدّار التونسيّة للنّشر (تونس)، 1991.

182. **شرابي** (هشام)، النّقد الثقافي، دار نلسن، بيروت، 2000.

183. **السيوطي** (جلال الدين)، المُزهِر في علوم اللّغة وأنواعِها، تحقيق محمَّد أحمد جاد المَولى بك ومحمَّد أبو الفضل إبراهيمَ وعلي محمَّد البجاوى، ج.1، ط.3، مكتبة دار التُّراث، القاهِرة، (د.ت).

184. **الشهري** (عبد الهادي بن ظافر)، استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية، ط.1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2004.

185. **صعب** (حسن)، تحديث العقل العربي: دراسات حول الثورة الثقافية اللازمة للتقدم العربي في العصر الحديث، ط.3، دار العلم للملايين. بيروت، أكتوبر 1980.

186. **الصغير** (ابن عمار)، التّفكير العلمي عند ابن خلدون، المؤسّسة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، (د.ت).

187. **صولة** (عبد الله)، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، مسكيلياني للنشر والتوزيع، (د.م)، 2011.

188. **صيداوي** (رفيف)، الكاتِبة وخِطاب الذات: حوارات مع روائيّات عربيّات، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، 2005، ص.17.

طرابيشي (جورج)،

189. مِن إسلام القرين إلى إسلام الحديث: النشأة المستأنفة، دار الساقي، بيروت، 2010.

190. نقد نقد العقل العربي: نظرية العقل، دار الساقي، بيروت، 1996.

طه (حسين)،

191. أدبنا الحديث ما له وما عليه، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2014.

192. ألوان، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1952.

طه (عبد الرحمن)،

193. تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1994.

194. فقه الفلسفة: ج.1/ الفلسفة والترجمة، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء، 1995.

195. فقه الفلسفة: ج.2/ القول الفلسفي (كتاب المفهوم والتأثيل)، ط.2، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء، 2005.

196. **الطيب** (بوقرط)، بيبليوغرافيا الدراسات النقدية في الجزائر: مقاربة تحليلية للدراسات السردية (للفترة الممتدة من 1982 إلى غاية 2013)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، 2017.

197. **ضيف** (شوقي)، النقد، ط 4، دار المعارف، القاهرة، 1979.

198. **عباس** (إحسان)، مَن الذي سرق النّار، المؤسّسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، 1980.

199. **عبد الغني** (مصطفى)، اتجاهات النقد الروائي المعاصر، ج.1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2001.

200. **عصام** (عبد الله)، جاك دريدا: ثورة الاختلاف والتّفكيك، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2008.

201. **العروي** (عبد الله)، مفهوم الإيديولوجية، ط.5، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء، 1993.

202. **عزّام** (محمّد)، تحليل الخطاب الأدبيّ على ضوء المناهج النقديّة الحداثيّة: دراسة في نقد النقد، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2003.

203. **عماد** (عبد الغني)، سوسيولوجيا الثقافة، المفاهيم والإشكاليات من الحداثة إلى العولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2006.

204. **العمري** (محمد)، تحليل الخطاب الشعري: البنية الصوتية في الشعر (الكثافة والفضاء التفاعل)، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، 1990.

205. **العوبي** (رابح)، حدّ الشعر: لدى روّاد الفكر النّقدي العربي الحديث، مطبعة المعارف، عنابة (الجزائر)، 2003.

206. **عوض** (عادل)، التراث النقدي: قراءة أخرى، دار النصر للتوزيع والنشر، (د.ت).

207. **عياد** (شكري محمد)، دائرة الإبداع: مقدّمة في أصول النّقد، دار إلياس العصرية، القاهرة، 1986.

208. **عياشي** (منذر)، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب (سوريا)، 2002.

209. **عيد** (محمد)، المَلَكَة اللّسانيّة في نظر ابن خلدون، عالم الكتب، القاهِرة، 1979.

210. **العيد** (يمنى)، في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية، دار الفرابي، بيروت، 2005.

211. **غادامير** (هانس غيورغ)، المشكلات الابستمولوجية للعلوم الإنسانية، ضمن فلسفة التأويل: الأصول والمبادئ والأهداف، ترجمة شوقي الزين، ط.2، منشورات الاختلاف (الجزائر) ـ الدار العربية للعلوم والمركز الثقافي العربي (بيروت)، 2006، (ص.147 – 158).

212. **غالي** (وائل)، الشعر والفكر: أدونيس نموذجاً، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2001.

الغذامي (عبد الله)،

213. الثقافة التلفزيونية: سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء، 2005.

214. الفقيه الفضائي: تحول الخطاب الديني من المنبر إلى الشاشة، ط.2، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء، 2011.

215. النقد الثّقافي: قِراءة في الأنساق الثّقافيّة، المركز الثّقافي العربي، ط.3، الدار البيضاء ـ بيروت، 2005.

216. **الغذامي** (عبد الله) و**اصطيف** (عبد النبي)، نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟، دار الفكر (سلسلة حوارات لقرن جديد)، دمشق، 2004.

217. **غينتسلر** (إدوين)، في نظرية الترجمة: اتجاهات معاصرة، ترجمة عبد العزيز مصلوح، المنظمة العربية للترجمة ـ مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2007.

218. **فاتيمو** (جياني)، نهاية الحداثة: الفلسفات العدميّة والتّفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة، ترجمة فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1998.

219. **فخر الدين** (جودت)، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، ط.3، دار المناهل للطباعة والنشر والتزيع، بيروت، 2004.

220. **فراي** (نورثروب)، تشريح النقد، ترجمة وتقديم محي الدين صبحي، منشورات وزارة الثقافة (سلسلة نظرية الأدب 1)، دمشق، 2005.

221. **فرانسوا** (جان)، مرايا الهويّة: الأدب المسكون بالفلسفة، ترجمة كميل داغر، المنظّمة العربيّة للتّرجمة، القاهرة، 1996.

222. **فرنسيس** (مريم)، في بناء النص ودلالته: محاور الإحالة الكلامية، سلسلة دراسات لغوية (2)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1998.

223. **فضل** (صالح)، علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة (دراسات أدبية)، ط.2، القاهرة، 1985.

فوكو (ميشال)،

224. جنيالوجيا المعرفة، ط.2، دار توبقال للنّشر (سلسلة المعرفة الفلسفيّة)، الدار البيضاء، 2008.

225. حفريات المعرفَة، ترجمة سَالم يفوت، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء ـ بيروت، 2005.

226. **فيصل** (شكري)، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، ط6.، دار العلم للملايين، بيروت، 1986.

227. **قرامي** (آمال)، الاختلاف في الثقافة العربية الإسلامية: دراسة جندرية، دار المدار الإسلامي، بيروت، 2007.

228. **قطب** (سيد)، النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، ط.8، دار الشروق، القاهرة، 2003.

قطوس (بسَّام)،

229. إستراتيجيَّات القِراءة: التأصيل والإجراء النقدي، عالم الكتب، القاهرة، 2005.

230. دليل النظرية النقدية المعاصرة: مناهج وتيارات.

231. **القلماوي** (سهيل)، النّقد الأدبي، ط.2، دار المعارف، القاهرة، 1959.

232. **القيراوني** (ابن رشيق)، العمدة، مطبعة السعادة، القاهرة، 1907.

233. **كالر** (جوناثان)، النظريّة الأدبية، ترجمة رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، 2004.

234. **الكتاني** (محمد)، الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، ج.2، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1982.

235. **كرام** (زهور)، في ضيافة الرّقابة، منشورات الزمن (رقم 24)، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، مارس 2001.

236. **كريستيفا** (جوليا)، علم النص، ترجمة فريد الزاهي ومراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء (المغرب) 1997.

237. **كيليطو** (عبد الفتاح)، لن تتكلم لغتي، دار الطليعة، بيروت، 2003.

238. **كوش** (عمر)، أقلمة المفاهيم: تحولات المفهوم في ارتحاله، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ بيروت، 2002.

239. **لبيب** (الطاهر)، سوسيولوجيا الثقافة، ط.2، دار عيون المقالات، الدار البيضاء (المغرب)، 1986. [ط.5، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقص (تونس)، 1988].

240. **لوفنشتام** (ج. كاي) وآخرون، الصواتة والصرف، ترجمة محمد بلبول وعبد الرزاق تورابي، دار توبقال للنشر، سلسلة أعمال جامعيّة، الدار البيضاء، 2007.

241. **ليونار** (ألبير)، أزمة مفهوم الأدب في فرنسا في القرن العشرين: دراسة أدبيّة، ترجمة زياد عودة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2002.

242. **ماضي** (شكري عزيز)، من إشكاليات النّقد العربي الجديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت) ـ دار الفارس للنشر والتوزيع (عمان)، 1997.

مامّي (ألبير)،

243. صورة المستعمِر، ترجمة ميشال سطّوف ومراجعة سمير سطّوف، منشورات ANEP (سلسلة أصوات مناهِضة للاستعمار)، الجزائر، 2007.

244. مواقف مناهضة للاستعمار، توطئة فاطمة بلجرد وترجمة محمد معراجي ومراجعة أحمد معراجي، منشورات ANEP، الجزائر، 2007، (ص.52 ـ 58).

المتوكل (أحمد)،

245. دراسات في نحو اللّغة العربيّة الوظيفيّ، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1986.

246. آفاق جديدة في نظريّة النحو الوظيفيّ، سلسلة بحوث ودراسا (05)، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة محمّد الخامس، الرباط، 1993.

247. **المجالي** (عدنان)، قضايا معاصرة، دار وائل للنشر والتوزيع، 2005.

248. **مجيدي** (حسن) و**أحمدنيا** (سيد محمد)، النقد الأدبي العربي المعاصر وتأثره بالمناهج الغربية: دراسة وتحليلب، ضمن إضاءات نقدية، ع.2، طهران، ديسمبر 2012، (ص.101 – 114).

محمود (زكي نجيب)،

249. في حياتنا العقليّة، دار الشروق، بيروت ـ القاهرة، 1979.

250. مِن زاوية فلسفيّة، دار الشروق، بيروت، 1979.

251. **مرتاض** (عبد الملك)، بنية الخطاب الشعري: دراسة تشريحية لقصيدة " أشجان يمنية "، دار الحداثة، بروت، 1986.

252. **المساري** (بشير عبد الله)، الخطاب الدعوي، كتاب الأمة، ع.143، إدارة البحوث والدراسات الإسلامية، الدوحة (قطر)، جمادى الأولى 1432.

253. **المسدي** (عبد السلام)، الأسلوب والأسلوبية، ط.2، الدار العربية لكتاب، تونس، 1982.

مفتاح (محمد)، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، ط.3، المركز الثقافي العربين بيروت، 1992.

254. مشكاة المفاهيم: النَّقد المعرفي والمثاقفة، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء، 2000.

255. النصّ: مِن القِراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع المدارس (سِلسلة المكتبة الأدبيّة)، الدار البيضاء (المغرب)، 2000.

256. **مصطفى** (عادل)، فهم الفهم: مدخل إلى الهرمنيوطيقا (نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر)، دار النهضة العربية، بيروت، 2003.

257. **مكدونيل** (ديان)، مقدِّمة في نظريات الخطاب، ترجمة وتقديم عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديميّة، القاهرة، 2001.

258. **المعري** (أبو العلاء)، رسالة الغفران، موفيم للنشر، الجزائر، 1989.

259. **المناصرة** (عز الدّين)، النّقد الثّقافي المقارن: منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي للنشر، عمان (الأردن)، 2005.

260. **مندور** (محمد)، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة (ترجمة كتاب الأستاذيْن لانسون ومايبه)، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1996.

261. **مونسي** (حبيب)، القراءة والحداثة: مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000.

262. **نجدي** (نديم)، أثر الاستشراق في الفكر العربي المعاصر عند إدوارد سعيد وحسن حنفي وعبد الله العروي، دار الفارابي، بيروت، 2005.

263. **نيدا** (يوجين أ.)، نَحْوَ عِلم التّرجمة، ترجمة ماجد النجار، سِلسلة الكُتب المُترجمة (32)، مطبوعات وِزارة الإعلام، العِراق، 1976.

264. **هارون** (عبد السّلام محمّد)، قطوفٌ أدبيّة: دراساتٌ نقديّة في التّراث العَربيّ حول تحقيق التُّراث، مكتبة السنة، القاهِرة، 1988، ص.11 - 12.

265. **هلال** (غنيمي)، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2008.

266. **هيكل** (أحمد)، في الأدب واللغة، مكتبة الأسرة (سلسلة الأعمال الفكرية 98)، القاهرة، 1998.

267. **ولسن** (كولن)، رجل بلا ظلّ، ترجمة خلدون الشمعة، بيروت، 1967.

268. **ويليك** (رينيه)، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة (110)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير 1987.

269. **يوسف** (خالد إبراهيم)، مغالطات في حياة خليل مطران وشعره، دار النّهضة العربية، بيروت، 2006.

270. **يوسف** (عبد الفتاح أحمد)، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة: فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، الدار العربية للعلوم ناشرون (بيروت) ـ دار الاختلاف (الجزائر)، 2010.

✓ **مقالات**

271. **إبرير** (بشير)، الخِطاب اللِّسانيُّ بين التُّراث والحداثة، الرَّافد، ع.47، الإمارات العربيَّة المُتّحدة، 2002، ص87.

272. **أبوزيد** (حمد)، الحاجة إلى استشراف المستقبل، ضمن المعرفة وصناعة المستقبل، وزارة الإعلام، الكويت، 2005، (ص.64 – 71).

273. **أركون** (محمد)، حول الأنثربولوجيا الدينية: نحو إسلاميات تطبيقية، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع.06 / 07، 1980.

أزراج (عمر)،

274. الشمس والعنقاء، ضمن الحضور (مقالات في الأدب والحياة)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، (ص.183 – 195).
275. صقيع النسيان، العرب، ع.9766، لندن، ديسمبر 2014.
276. مثاقفة أم تقليد نمطي، العرب، ع.10253، أفريل 2016.
277. **الأعرج** (واسيني)، ثقافة العنصريّة وحسّ أوربا اللاّحضاري، دبي الثقافية، ع.83، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي (دول الإمارات المتّحدة)، أبريل 2012، (ص.20 – 24).
278. **الأعسم** (عبد الأمير)، إشكاليّة النقد الراديكالي وأزمة الصحيح والمنحول في الثقافة العربيّة المعاصِرة، ضمن فلسفة النقد ونقد الفلسفة في الفكر العربيّ والغربيّ، أعمال الندوة الفلسفيّة الخامسة عشرة التي نظّمتها الجمعيّة الفلسفيّة المصريّة بالقاهرة (2003)، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، 2005، (ص.215 - 223).
279. **إقلولي** (بوعلام)، المثاقفة والمنهج في النَّقد العربي الحديث، مجلة الممارسات اللغوية، مخبر الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري، (ص.133 – 152).
280. **إليوت** (ت. س.)، الناقد الكامِل، ترجمة خلدون الشمعة، المعرفة، ع.144، دمشق، فبراير 1974، (ص.42 – 52).
281. **الإمام** (مجاب)، مقدمة (ملائكة موموس)، ضمن الترجمة وإشكالات المثاقفة (أعمال المؤتمر الذي أقامه منتدى العلاقات العربية والدولية في الدوحة بـ 27/26 فبراير 2014)، إعداد وتقديم مجاب الإمام ومحمد عبد العزيز، منشورات منتدى العلاقات العربية والدولية، الدوحة، 2014.
282. **أمين** (جلال)، حول مفهوم التنوير، ضمن قضايا التنوير والنهضة في الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت، (ص19-31).
283. **أنتيبا** (هدى)، الاستشراق بين مثاقفة وعولمة، الآداب العالمية، ع.156/155 (خاص بالاستشراق)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، صيف ـ خريف 2013، (ص.141 – 164).
284. **أولحيان** (إبراهيم)، الترجمة: المثاقفة وسؤال الهوية الثقافية، ضمن الترجمة وإشكالات المثاقفة (إعداد وتقديم مجاب إمام ومحمد عبد العزيز)، منتدى العلاقات العربية والدولية، الدوحة (قطر)، (ص.245 – 266).
285. **أونفري** (ميشال)، حاوره فرانسوا بيزنال وفيليب دولاروش، ترجمة حسن أوزال، نزوى، ع.68، مسقط (سلطنة عمان)، أكتوبر 2011، (ص.125 – 133).
286. **إيجلتون** (تيري)، مناقشة حول القيمة الفنيّة بين النّاقِد الأدبي تيري إيجلتون والناقد الفني بيري فوللر، ترجمة وتقديم نهاد صليحة، فصول، م.6/ ع.3 (جماليات الإبداع والتغيّر الثقافي/ج.1)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، أبريل 1986، (ص.11 – 24).

برادة (محمد)،

287. عن تعريب المصطلحات والمفاهيم، دبي الثقافية، ع.74، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي (دول الإمارات المتّحدة)، يوليو 2011.

288. النصّ الأدبي والتّواصل، دبي الثقافية، ع.79، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي (الإمارات المتّحدة)، ديسمبر 2011.

289. **برهون** (رشيد)، الترجمة والمثاقفة بين شرنقة الاحتواء وفضاءات الحوار، البحرين الثقافية، ع.39، سبتمبر 2004، (ص.67 – 76).

290. **بغورة** (الزواوي)، الترجمة ودورها المعرفي والآيديولوجي، ضمن الترجمة وإشكالات المثاقفة (أعمال المؤتمر الذي أقامه منتدى العلاقات العربية والدولية في الدوحة 27/26 فبراير 2014)، إعداد وتقديم مجاب الإمام ومحمد عبد العزيز، منشورات منتدى العلاقات العربية والدولية، الدوحة، 2014، (275 – 291).

291. **بفوتسه** (ماكس) و**درسدن** (دجنار بلاي)، نمط النص نمط تواصل: تقويم لوضع النص، ضمن علم لغة النصّ: نحو آفاق جديدة، ترجمة سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشمس، القاهِرة، 2007، (ص.121 - 136).

292. **بنسعيد** (مها)، جذور المثاقفة، الجديد، ع.29، لندن، جوان 2017.

293. **بن سراي** (نصر الدين)، بين مركزية الأنا الغربية وميلاد الأصوليات: نقد غارودي للذاتية الغربية، الاستغراب، ع.10 (الذاتيّة ـ الغيريّة)، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، شتاء 2017، (ص.211 – 225).

294. **بنكراد** (سعيد)، السيرورة السيميائية والمقولات: قراءة في فلسفة بورس السيميائية (في مدارات فلسفية)، مجلة الجمعية الفلسفية المغربية، ع.07، شتاء 2002، (ص.105 – 125).

295. **بنعبد العالي** (عبد السلام)، الترجمة والفلسفة في العالم العربي، نزوى، ع.61، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، مسقط (سلطنة عمان)، يناير 2010.

بن الوليد (يحيى)،

296. مشروع الجابري في منظور فلسفة الاختلاف، نزوى، ع.64، مسقط (سلطنة عمان)، 2010، (ص.21 – 28).

297. هدأة العقل النقدي: تجربتي النقدية مع جابر عصفور، المجلة الثقافية، ع177.، نوفمبر 2006.

298. **بوزيداني** (رابح)، ماذا تريد وماذا تنتظر .. خطِّط لمستقبلك، النجاح، ع.386، الجزائر، الخميس 01 – 07 سبتمبر 2016.

299. **ترلنج** (ليونيل)، فرويد والأدب، ضمن النّقد: أسس النقد الأدبي الحديث، تبويب مارك شورد وجوزفين مايلز وجوردن ماكنزي، ترجمة هيفاء هاشم ومراجعة نجاح العطار، ج.1، ط.2، سلسلة في نظريّة الأدب (2)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2005

300. **التريكي** (فتحي)، الأنا والآخر وتفجر الهويات، الجديد، ع.19، لندن، أوت 1916.

تودوروف (تزفيتان)،

301. جماليات عصر الأنوار، ضمن الأدب في خطر، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، (ص.29 – 33).

302. شِعرٌ دون بيت شعر، ترجمة أحمد عثمان، مجلّة القاهِرة، ع.161 (عدد خاص: نِهاية الفلسفة)، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهِرة، أبريل 1996، (ص.187 - 193).

303. **تيزيني** (طيب)، التراث العربي النظري وآفاق الثورة الثقافية في المرحلة العربية المعاصرة، الموقف الأدبي، ع.07، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1974.

304. **جابر** (يوسف حامد)، النّص الأدبيّ في اللّسانيّات البنويّة، علامات في النّقد، م.7، ج.29، النّادي الثّقافي، جدّة، المملكة العربيّة السّعوديّة، سبتمبر 1998، (ص.219-240).

الجابري (محمد عابد)،

305. التّراث ومشكل المنهج، ضمن المنهجيّة في الأدب والعلوم الإنسانيّة، ط.2، دار توبقال (سلسلة معالم)، الدّار البيضاء، المغرب، 1993، (ص.71 - 87).

306. الزمن الثقافي العربي ومشكلة التقدّم، أقلام، ع.53، مايو 1981، (ص.01 – 22).

307. اللّفظ والمعنى في البيان العَربيّ، فُصول، م.06 / ع. 01 (تراثنا النقدي)، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، أكتوبر - ديسمبر 1985، (ص.21 - 55).

308. المثقفون والديمقراطية والتطرّف (حوار أجراه هاشم قاسم، جريدة النهار، بيروت، 8 ديسمبر 1998)، فكر ونقد، س.2، ع.15، دار النّشر المغربيّة، الدار البيضاء، يناير 1999، (ص.05 – 10).

309. مفهوم المثقف، ضمن المثقفون في الحضارة العربية، ط.2، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2000، (ص.19 – 23).

310. **جاكموند** (ريشارد)، حركة التّرجمة بين اللّغة الفرنسيّة واللّغة العربية منذ الثمانينيات من القرن الماضي: انعكاس للعلاقات الثقافية، ترجمة محمد يحياتن، معالم، ع.01، المجلس الأعلى للغة العربية، 2009، الجزائر، (ص.93 – 114).

حافظ (صبري)،

311. أسئلة الثقافة العربية، التبيين، ع.05، الجاحظية، الجزائر، يونيو 1992،(ص.77 – 91).

312. الأدب والمجتمع، فصول، م.1/ ع.2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، يناير 1981، (ص.65 – 77)، ص.69.
313. جماليات الحساسية الجديدة والتغيّر الثّقافي، فصول، م.6/ ع.4 (جماليات الإبداع والتغيّر الثقافي/ج.2)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، يوليو 1986، (ص.63 – 94).
314. **حسن** (نجوة قصاب)، الترجمة أداة المثاقفة والتفاعل الحضاري، المعرفة، ع.473، دمشق، فبراير 2003، (ص.05 – 08).
315. **حرب** (علي)، النّقد مهمّة دائمة: من العقلانية النقدية إلى نقد العقلانية، نزوى، ع.64، مؤسسة عُمان للصحافة والنشر والإعلان، مسقط (سُلطنة عمّان)، أكتوبر 2010.
316. **الجراح** (نوري)، الآخر مرآة الأنا: الخيال البشري عابر للزمن والهويات، الجديد، ع.12، أول جانفي 2016.
317. **حسين** (البهاء)، حوار مع إدوارد الخراط، مجلة إبداع، ع.08/07، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، صيف وخريف 2008، القاهِرة، (ص.65 - 71).
318. **حمُّود** (ماجِدة)، أدونيس، ضمن علاقة النّقد بالإبداع الأدبي، منشورات وزارة الثقافة (سلسلة دراسات نقدية عربية)، دمشق، 1997، (ص.45 – 84).
319. **الخراط** (إدوارد)، في البحث عن الهويّة للأدب الفرنكفوني، العربيّ، ع.515، الكويت، أكتوبر 2001، (ص.76 – 79).
320. **خطّاب** (محمد)، الهوية المترحِّلة: فلسفة النقد عند جيل دولوز، نزوى، ع.69، مسقط (سلطنة عمان)، يناير 2012، (ص.85 – 94).

الخطيب (حسام)،

321. الأدب المقارن في عصر العولمة، مجلّة نزوى، ع.35، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، مسقط (سلطنة عمان)، ، (ص.75-81).
322. التفاعل بين الثقافتيْن: تمثّلات وتأمّلات مستقبلية، ثقافات، ع.13، (البحرين)، يناير 2005، (ص.162 – 169).
323. مقترحات مبدئية باتجاه نظرية عربية في الأدب، الموقف الأدبي،ع.121، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1981، (ص.15 – 27).
324. **خضر** (حسن)، جابر عصفور في كتابه " زمن الرواية ": ماذا يعني ازدهار نوع أدبي وانحلال آخر ؟ ضمن http://daharchives.alhayat.com/article/1017505
325. **درّاج** (فيصل)، «الغرب»: الإسلام المخترَع في صورٍ متعدِّدة، دبي الثقافية، ع.90، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي (دول الإمارات المتّحدة)، نوفمبر 2012.

دياب (محمد حافظ)،

326. أسئلة الثقافة العربية، التبيين، ع.05، الجاحظية، الجزائر، يونيو 1992،(ص.77 – 91).
327. الجيل الأدبي: مقاربة مفاهيمية، نزوى، ع.59، مسقط (سلطنة عمان)، يوليو 2009، (ص.27 – 42).
328. **راشد** (رشدي)، توطين العلوم في المجتمع العربي: دراسة تاريخيّة تحليليّة، ضمن الثّقافة العلميّة واستشراف المستقبل العربي، كتاب العربي (67)، وزارة الإعلام، الكويت، يناير 2007.
329. **الربيعي** (محمود)، في نقد النقد، ضمن في النقد الأدبي (وما إليه)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001، (ص.156 – 238).

رشيد (يحياوي)،

330. جدل التلقي النقدي القديم: مرجعية الاستقامة والاعوجاج، البيان الكويتية، الكويت، ع.319، فبراير 1993، (ص.06 – 12).
331. حول قضية المصطلح النقدي، أدب ونقد، ع.30، القاهرة، مايو 1987، (ص.44 – 50).
332. **الرقبي** (رضوان)، الاستدلال الحجاجي التداولي وآليات اشتغاله، عالم الفكر، م.40 / ع.2 (عدد خاص بالحجاج)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أكتوبر – ديسمبر 2011، (ص.67 – 91).
333. **الركابي** (جودت)، أدبنا والبنيوية، الموقف الأدبي، ع.220 - 221، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، آب 1989.
334. **رمضاني** (فهمي)، هل انتهى دور المثقف: المثقف في زمن اللاَثقافة، الجديد، ع.39، أفريل 2018.
335. **الزاوي** (أمين)، اعتراف لا يريد أن يظل متأخراً: رسالة إلى شيخ النقاد خلدون الشمعة، الجديد، ع.33، أكتوبر 2017.
336. **الزين** (شوقي)، النصّ العرفاني، مجلّة كتابات معاصِرة، ع.35 / م.9، تشرن الأول – نشرين الثاني، 1998.
337. **زيناتي** (جورج)، اللّغة كمنهج لتفكيك الفلسفة أو توسيم أفقها في الفكر الغربي المعاصر، الفكر العربي المعاصر، ع.99/98 (1. المركزة / الهوية والمقدّس، 2. الفعل اللغوي، 3. في النّظرية النقدية)، مركز الإنماء القومي، بيروت/باريس، 1992، (ص.86 – 92).
338. **سارتر** (جان بول)، انتصار (تقديم لـ " السؤال" لهانري علاق)، ضمن مواقف مناهضة للاستعمار، توطئة فاطمة بلجرد وترجمة محمد معراجي ومراجعة أحمد معراجي، منشورات ANEP، الجزائر، 2007، (ص.60 – 74).

339. **ستوري** (جون)، الثقافوية، ترجمة السيد إمام، فصول، م.25 – 3 / ع.99، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ربيع 2017، (ص.213 – 235).

340. **السلمي** (عبد الرحمن رجاء الله)، الوعي اللغوي، جذور، ع.34، النادي الأدب الثقافي، دبي، يونيو 2013.

341. **سليمان** (نبيل)، حفريات روائيّة في التّاريخ والتّراث السّردي، العربيّ، ع.677، وزارة الإعلام، الكويت، أبريل 2015، (ص.86 – 89).

342. **السعدني** (خليل)، مساءلة مفهوم المثاقفة، فكر ونقد، ع.16، 1999.

343. **السيد** (محمود)، واجبنا تجاه تراثنا، التراث العربي، ع.130 – 131، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، أكتوبر 2013، (ص.415 – 416).

344. **سير** (ميشيل)، رحلة عبر الاختصاصات المعرفية (حوار: فرانسوا إوالد)، ضمن مسارت فلسفية (محاورات مجموعة من الكتب)، ترجمة عن الفرنسية محمد ميلاد، دار الحوار، اللاذقية (سورية)، 2004، (ص.135 – 148).

345. **الشحات** (محمد)، إرهاصات قصيدة النّثر العربية وتحوّلاتها، العربيّ، ع.639، وزارة الإعلام، الكويت، فبراير 2012، (ص.82 – 85).

346. **شرفي** (عبد الكريم)، خطيئة الغذامي من يكفّر عنها؟ أو المسافة البعيدة بين «تشريحية» الغذامي و«تفكيكية» ديريدا، الخطاب، ع.07، مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو (الجزائر)، 2010، (ص.117 – 142).

347. **الشرقاوي** (عزيز)، وضعنا النَّقدي؛ وضعنا الثّقافي، الثقافة الجديدة، ع.11/10، المحمّدية (المغرب)، 1978، (ص.53 – 65).

348. **شوقي** (عبد الجليل)، المثاقفة في الدراسات الحديثة: هيمنة أم حوار ؟، المثقف، ع.1999، سيدني، 2012، http://www.almothaqaf.com/

349. **الشّيخ** (محمد)، بناء المفاهيم وإعادة بنائها: مفهوم " الميتافيزيقا " نموذجاً (مِن أرسطو إلى هايدجر)، عالم الفكر، م.42/ع.2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2012، (ص.07 - 55).

صالح (فخري)،

350. تقديم، ضمن النقد والمجتمع (حوارات مع رولان بارت وبول ريكور وجاك دريدا ونورثروب فراي وإدوارد سعيد وجوليا كريستيفا وتيري إجلتون)، ترجمة وتحرير فخري صالح، دار كنعان، 2004، (ص.05 – 11).

351. مقدمة ضمن النقد والأيديولوجية (تيري إيجلتون،)، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1992، (ص.05 – 17).

352. **صغير** (نور الدين)، المثاقفة وبناء الذّات: من خلال أقوم المسالك، الحياة الثقافية، ع.60، تونس 1991، (ص.83 – 91).
353. **صالح** (هاشم)، نحو فكر نقدي عربي، مواقف، ع.37 – 38، ربيع وصيف 1980.
354. **الصفدي** (مطاع)، أزمة الفكر العربي في " منهجياته "، الفكر العربي، ع.8، الإنماء العربي للعلوم الإنسانية، بيروت، 1978، (ص.16 – 32).
355. **عازار** (عبد الله)، الآخر حسب سارتر وظاهرية ميرلو بونتي، الفكر العربي المعاصر، ع.87/86 (I الأنا/الذات/الآخر، II ملفّ: مِن قضيّة المرآوية في الغرب)، مركز الإنماء القومي، بيروت، مارس – أفريل 1991، (ص.106 – 109).
356. **عباس** (إحسان)، توجيه النّقد الأدبي للفكر العربي وخدمته لقضايا المجتمع، ضمن نظرية النقد، ج.3: مقالات نقديّة 1940 – 1970 (تحرير وتقديم محمد كامل الخطيب)، منشورات وزارة الثقافة (سلسلة قضايا وحوارات النهضة العربيّة 26)، دمشق، 2006، (ص.695 – 705).
357. **عبد المسيح** (ماري تريز)، الهويّة الثقافية: عودة أم مسار ؟، العربيّ، ع.657، وزارة الإعلام، الكويت، أغسطس 2013، (ص.56 – 61).
358. **عبد المطلب** (محمد)، الفكر النقدي لمصطفى ناصف: عاشِق النصّ، مجلة إبداع، ع.08/07، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، صيف وخريف 2008، القاهِرة، (ص.129 - 133).
359. **عز الدين** (حسن البنا)، البعد الثقافي في النَّقد الأدبي العربي (1975 – 2000)، فصول، ع.63، (ص.130 – 187).
360. **عصام** (عبد الله)، نقد العقل العربي: حوار مع المفكِّر الكبير فؤاد زكريا، مجلة القاهرة، ع.88، أكتوبر 1988، (ص.78 – 81).
361. **العظمة** (نذير)، التراث والمثاقفة ودور الترجمة، المعرفة، ع.471، دمشق، ديسمبر 2002، (ص.92 – 113).
362. **علوش** (سعيد)، مفهوم المثاقفة في الأدب المغربي، أقلام، ع.04، (المغرب)، فبراير 1977، (ص.101 – 107).
363. **علي** (حمادة أحمد)، عصر ما بعد الصورة: ميديا رقمنة الأجسامعند مارك هانسن، الاستغراب، ع.11 (الميديا: إمبريالية الصوت والصورة والصدى)، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، ربيع 2018، (ص.210 – 230).
364. **عمار** (حامد)، الثّقافة العلمية واستشراف المستقبل: رؤية بانورامية، ضمن الثّقافة العلميّة واستشراف المستقبل العربي، كتاب العربي (67)، وزارة الإعلام، الكويت، يناير 2007، (ص.10 – 16).

عناية (عز الدين)،

365. سوسيولوجيا المثقفين العرب في الغرب، الجديد، ع.32، لندن، سبتمبر 2017.
366. الصورة المتحوِّلة: المثقّف العربي في الغرب، الجديد، ع.26، لندن، مارس 2017.
367. **عوض** (ريتا)، نحو منهج جديد في قراءة شعرنا القديم، العربيّ، ع.658، وزارة الإعلام، الكويت، سبتمبر 2013، (ص.116 – 120).
368. **عياد** (شكري)، جماليات القصيدة التقليدية بين التنظير النقدي والخبرة الشعريّة، فصول، م.6/ع.2 (تراثنا النّقدي / ج.2)، يناير – مارس 1986، (ص.59 – 70).
369. **غزول** (فريال جبوري)، الثقافة بين الهيمنة والمقاومة، فصول، ع.64، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، صيف 2004، (ص.124 – 126).
370. **فريمون** (جان)، تلاقي الحضارات والعلاقات الدولية، ترجمة المركز، الفكر العربي المعاصر، ع.69 (العقل، العقلانية والثورة النقدية)، مركز الإنماء القومي، بيروت، كانون الأوّل 1983 / كانون الثاني 1984، (ص.84 – 92).
371. **فرحان** (محمد جلوب)، دراسة تطبيقيّة على أوراق اليعقوبي التاريخيّة، الفكر العربي المعاصر، ع. 29 (العقل، العقلانية والثورة النقدية)، مركز الإنماء القومي، بيروت، كانون الأوّل 1983 / كانون الثاني 1984.
372. **فوكو** (ميشيل)، درس 7 جانفي 1976، ضمن يجب الدفاع عن المجتمع (دروس ألقيت في " الكوليج دي فرانس " لسنة 1976)، ترجمة وتقديم وتعليق الزواوي بغورة، دار الطليعة للطباعة والنشر (سلسلة الفكر الجديد)، بيروت، 2003، (ص.30 – 48).

فوكو (ميشال) و**دولوز** (جيل)،

373. حوار ضمن المثقّفون والسلطة: كتابات معاصرة، م.8/ع.31، الشركة العربية للتوزيع، بيروت، جويلية – أوت 1997، (ص.46 – 52).
374. المثقفون والسلطة (حوار)، ترجمة سعيد علوش، الزمان المغربي، ع.08، يوليو 1981، (ص.14 – 22).
375. **القيم** (علي)، تحديث العقل العربي، المعرفة، ع.361، دمشق، أكتوبر 1993.
376. **كركيوز** (هربرت)، ملاحظات حول تحديد جديد للثقافة، الفكر العربي المعاصر، ع.69 (العقل، العقلانية والثورة النقدية)، مركز الإنماء القومي، بيروت، كانون الأوّل 1983 / كانون الثاني 1984، (ص.113 – 121).
377. **الكردي** (محمد علي)، مفهوم " الكتابة " عند جاك دريدا: الكتابة والتفكيك، فُصول، ع.68، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، شتاء - ربيع 2006، (ص.257 - 274).

378. **كروك** (ستيفن) وآخرو، الحداثة وما بعد الحداثة والثقافة، ضمن سوسيولوجيا الثقافة والهوية (هرلمبس وهولبورن)، ترجمة حاتم حميد محسن، دار كيوان، دمشق، 2010، (ص.81 – 92).
379. **محمد** (رواء نعاس)، المثاقفة والمثاقفة النقديّة (في الفكر النّقدي العربي)، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، م.7 / ع.4/3، 2008، (ص.171 – 182)، ص.174. التّسطير مِن وَضعِنا.

محمود (زكي نجيب)،

380. الأيديلوجيا ومكانها مِن الحياة الثقافية، فصول، م.5/ ع.4 (الأدب والأيديولوجيا /ج.2)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، يوليو 1985، (ص.27 – 31)،
381. ضمير الكاتب ودستور المثقفين، الفكر المعاصر، ع.11، القاهرة، يناير 1966، (ص.06 – 15).
382. **المرزوقي** (أبو يعقوب)، في الابستمولوجيا البديلة: التقدّم العربي بين الحديث عنه والإسهام فيه، الحياة الثقافية، ع.35، تونس، مارس 1985، (ص.49 – 71).
383. **مستر** (حسن)، لا وعي التواصل، ضمن التواصل: نظريات وتطبيقات (إشراف محمد عابد الجابري)، ج.3، الشبكة العربية للأبحاث والنشر (سلسلة فكر ونقد)، بيروت، 2010، (ص.11 – 18).
384. **المقداد** (قاسم)، الترجمة والمثاقفة، الآداب العالمية، ع.149، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، يناير 2012، (ص.07 – 10).

المناصرة (عز الدين)،

385. في نظرية المثاقفة: الفرانكفونيا ـ التنجلز ـ التأمرك، الحرية، الحياة، ع.، 26 جانفي 1986.
386. في نظرية المثاقفة: الإحساس بالعالم والتلذّذ بالتبعية، أدب ونقد، ع.25، سبتمبر 1986، (ص.90 – 111).

المسدي (عبد السلام)،

387. المقاييس الأسلوبيّة في النقد الأدبي: من خلال (البيان والتبيين) للجاحِظ، الأقلام، ع.11 (عدد خاصّ: النقد الأدبي)، وزارة الثقافة والإعلام، دار الجاحِظ، بغداد، آب 1980، (ص.223 - 234).
388. النَّقد الأدبي وانفجار النّظرية، العربيّ، ع.466، وزارة الإعلام، الكويت، سبتمبر 1997، (ص.100 – 106).
389. **ميكيل** (أندري)، مِن مشاكل الثقافة العربيّة: نموذج جاك بيرك، التّفاهم، ع.41، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، مسقط (سُلطنَة عمّان)، صيف 2013، (ص.383 – 399).
390. **نجم** (مفيد)، رواية تستعيد التاريخ في لعبة المرايا، دُبَيْ الثقافية، ع.79، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي (دول الإمارات المتّحدة)، ديسمبر 2011، (ص.24 – 26).
391. **نشاوي** (نسيب)، ندوة توحيد منهجيات وضع المصطلحات العلمية- مجلة مجمع دمشق، 4/56.

392. **نيوتن** (كين م.)، نظريّة التلقّي ونقد الاستجابة ـ القارئ، مجلّة القاهِرة، ع.161 (عدد خاص: نِهاية الفلسفة)، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهِرة، أبريل 1996، (ص.195 - 208).
393. **هوبينات** (توبياس)، الاستشراق ماضياً وحاضراً: مدخل إلى نقد ما بعد الكولونياليا، ترجمة إيمان بقطاش، معالم، ع.03، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، صيف 2010، (ص.13 – 23).
394. **هويان** (لينا)، حركة النَّقد لا تواكب حركة النصّ السردي، صحيفة القدس، 05 جوان 2015.
395. **الوائلي** (عامر عبد زيد)، الأصالة والمثاقفة: التنوع الثقافي وحوار الحضارات، الجديد، ع.33، لندن، أكتوبر 2017، ص.22017.
396. **وارنييه** (جان بيار)، عولمة الثقافة، ترجمة جورج طرابيشي، أبواب، ع.25، بيروت، يونيو 2000.
397. **الواصل** (أحمد)، صورة المثقف بين رسالة الفكر ومسئولية النقد، فصول، (ص.150 – 180).
398. **الواعر** (مازن)، علم تحليل الخطاب وموقع الجنس الأدبي، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع 14، إدارة البحث العلمي والنشاط الثقافي، دبي، 1996، (ص.14 – 19).
399. **يونس** (صلاح الدين)، قراءة في المثاقفة وسؤال الهوية، الموقف الأدبي، ع.512، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ديسمبر 2013، (ص.31 – 36).

✓ **المعاجم المُتخصِّصة والعامَّة بِالعربيَّة**

400. **ابن منظور**، لسان العرب، قدم له الشيخ عبد الله العلالي، أعاد بناءه على الحرف الأول من الكلمة يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، (د.ت) [دار الأبحاث للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2008].
401. **البعلبكي** (رمزي منير)، قاموس المورد الحديث: إنجليزي ـ عربي، دار الملايين للعلوم، بيروت، 2009.
402. **التونجي** (حمد)، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1993.
403. **الحاج صالح** (عبد الرّحمن) وآخرون، المَعجم المُوحَّد لِمُصطلحات اللِّسانيَّات (إنجليزي ـ فرنسي ـ عربي)، المُنظَّمة العربيَّة لِلتَّربيَّة والثَّقافة والعُلوم، تونس، 1989.
404. **باري** (ج. ف.)، معجم الأثنولوجيا والأنثروبولوجيا، ترجمة مصباح الصمد، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2006.
405. **جبور** (عبد النور)، المعجم الأدبي: عربي فرنسي، دار العلم للملايين. بيروت، 1979.
406. **دورتيه** (ج. ف.)، معجم العلوم الإنسانيّة، ترجمة جورج كتورة، ط.2، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، أبو ظبي ـ بيروت، 2011.

راغب (نبيل)،

407. دليل الناقد الأدبي، مكتبة غريب، القاهرة، 1981.
408. موسوعة الفكر الأدبي، دار غريب، القاهرة، 2002.
409. **الزمخشري** (أبو القاسم)، أساس البلاغة، دار الهدى، عين مليلة (الجزائر)، مادة (ثقف)، (د.ت).
410. **الحاني** (ناصر)، من مصطلحات الأدب الغربي: إنجليزي-عربي، دار المعارف، القاهرة، 1959.
411. **شارودو** (باتريك) و**منغنو** (دومينيك)، معجم تحليل الخطاب، ترجمة عبد القادر المهيري وحمّادي صمّود، المركز الوطني للترجمة ـ منشورات دار سيناترا، تونس، 2008.
412. **صليبا** (جميل)، المُعْجَم الفَلْسفيِّ بِالألفاظ العربيَّة والفِرنسيَّة واللاَّتينيَّة، ج.2، دار الكِتاب اللُّبنانيّ - مَكتبة المَدرسة، بَيْروت، 1982.
413. **صمود** (حمادي)، معجم مصطلحات النقد الحديث، نشِر في حوليات الجامعة التونسية، ع.15، 1977.
414. **علوش** (سعيد)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني (بيروت) ـ سوشبريس (الدار البيضاء)، 1985.
415. **عمر** (أحمد مختار) وآخرون، معجم اللغة العربية المعاصر، عالم الكتب، القاهرة، 2008.
416. **عناني** (محمد)، المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم إنجليزي ـ عربي، ط.3، الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان (سلسلة أدبيات)، القاهرة، 2003.
417. **فتحي** (إبراهيم)، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس (تونس)، 1986.
418. **لؤلؤة** (عبد الواحد)، موسوعة المصطلح النقدي: إنجليزي ـ عربي (عن مجموعة مؤلفين بالإنجليزية)، أربعة مجلدات، ط.2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1983 [1969].
419. **المسدّي** (عبد السلام)، قاموس اللّسانيّات: عربي ـ فرنسي، فرنسي ـ عربي (مع مقدّمة في علم المصطلح)، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، 1984.

مطلوب (أحمد)،

420. معجم النقد العربي القديم، جزأين، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، بغداد، 1989.
421. معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ط.2 (منقَّحة)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1991 / ط.1
422. **هولتكرانس** (إيكه)، قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور، ترجمة محمد الجوهري وحسن الشامي، ط.2، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1999.
423. **وهبة** (مجدي)، معجم مصطلحات الأدب: إنجليزي ـ عربي، مكتبة لبنان. بيروت. 1974.
424. **وهبة** (مجدي) و**المهندس** (كامل)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1979.

- ✓ مراجع (بلغات أعجميّة)
  - **كتب**

1. **Abdel-Malek** (Anouar), Introduction à la pensée arabe contemporaine, in La pensée politique arabe contemporaine, 2e éd. *Revue & augmentée* : Le Seuil (Coll. Politique), Paris, 1975, (p.07-42).
2. **Aron** (Jean-Paul), Les modernes, Ed. Gallimard (Coll. Folio-Essais), Paris, 1984, p.46.
3. **Aubenque** (Pierre), Le problème de l'être chez Aristote, t.1, Ed. PUF, Paris, 1982.
4. **Beauvoir** (Simone de-), Le deuxième sexe, T. 1, Ed. Gallimard (Coll. Idées n°152), Paris, 1949.
5. **Camus** (Albert), Discours de Suède (prix Nobel 1957), 2ed éd. Gallimard (Coll. Folio), Paris, 1997.
6. **Cellard** (Jacques), Les racines latines du vocabulaire français, Ed. Duculot, Paris, 1986.
7. **Charaudeau** (Patrick),Langage et discours : éléménts de sémiolinguistique (théorie et pratique), Ed. Hachette, Paris, 1980.
8. **Chevallard** (Yves), La Transposition didactique : du savoir savant au savoir enseigné, Ed. La Pensée sauvage, Grenoble, 1985.
9. **Demorgon** (Jacques), Critique de l'interculturel : l'horizon de la sociologie, Ed. Economica (Coll. Anthropologie), Paris, 2005.
10. **Dubois** (Jean) & alii, Dictionnaire de linguistique, Librairie Larousse, Paris, 1973.
11. **Dupront** (Alphonse), De l'acculturation, in XIIe congrès international des sciences historiques, vol. I (Rapports), Vienne, 1965, (p.07-36).
12. **Fanon** (Frantz), Peau noire, masque blanc, Ed. Seuil, Paris, 1952.

13. **Forges** (Germaine) & **Braun** (Alain), Didactique des langues, traductologie & communication, Ed. De Boeck Université, Paris & Bruxelles, 1998.

14. **Foucault** (Michel), Les mots et les choses : une archéologie des sciences humaines, Paris, Gallimard, Bibliothèque des Sciences Humaines, 1966.

15. **Gaudin** (François), Socioterminologie : Une approche sociolinguistique de la terminologie, Coll. Champs linguistiques, Ed. Duculot, Bruxelles, 2003.

16. **Géraud** (Marie-Odile), Acculturation, in Les notions clés de l'ethnologie : analyses et textes (préparés par Marie-Odile Géraud, Olivier Leservoisier & Richard Pottier), 3e éd. Armand Colin (Coll. Cursus), Paris, 2007, (p.109-121).

17. **Girard** (René), La violence et le sacré, Ed. Grasset, Paris, 1972.

18. **Hagège** (Claude), L'homme de paroles: contribution linguistique aux sciences humaines, Ed. Fayard (Coll. Le temps des sciences), 1985.

19. **Hannerz** (Ulf), La complexité culturelle : études de l'organisation sociale de la signification, trad. Fr. Alain Battegay & al., Ed. A la Croisée (Coll. Cultures publiques & mondes urbains), Bernin (France), 2011.

20. **Heskovits** (Melville J.), Les bases de l'anthropologie culturelle, trad. Fr. Ed. Payot, Paris 1967, 1e éd. angl. 1948. [Ed. François Maspero Coll. Petite collection Maspero, n° 106), Paris, 1967 (1950)]

21. **Humboldt** (Wilhem Von-), Introduction à l'œuvre sur le Kavi et autres essais, Trad. et introduction de Pierre Caussat, Coll. L'ordre philosophique, Ed. du Seuil, Paris, 1974.

22. **Kuhn** (Tomas S.), Revolution Scientific of the Structure, 3rd ed. Press of Chicago University, 1996.

23. **Lee Whorf**, (Benjamin), Linguistique et anthropologie, Trad. Claude Carme, Ed. Denoël, Paris, 1969.

24. **Lerat** (Pierre), Les langues spécialisées, Coll. Linguistique nouvelle, Ed. PUF, Paris, 1995.

25. **Martin** (Robert), Pour une logique du sens, Ed. PUF, Paris, 1983.

26. **Molinié** (Georges), Sémiostylistique : l'effet de l'art, Ed. PUF, Paris, 1998.

27. **Nietzsche** (Friedrich), La généalogie de la morale, Trad. de l'Allemand par Henri Albert, Ed. Gallimard (Coll. Idées), Paris, 1964.

28. **Petiot** (Geneviève), Grammaire et linguistique, Ed. Armand Colin/SEDES, Paris, 2000.

29. **Porcher** (Louis), Le Français langue étrangère, émergence et enseignement d'une discipline, CNDP, Hachette éducation, 1995.

30. **Chuquet** (Hélène) et **Paillard** (Michel), Approche linguistique des problèmes de traduction, Ed. Orphrys, Paris, 1989. Georges Mounin , Les problèmes théoriques de la traduction, Ed. Gallimard, Paris, 1963.

31. **Riffaterre** (Michael), Essais de stylistique structurale. Ed. Flammarion, Paris, 1971.

32. **Rivière** (Claude), Introduction à l'anthropologie, 6e éd. Hachette (Coll. Les fondamentaux), Paris, 1999.

33. **Said** (Edward), Orientalism, Pantheon Book, New York, 1978

34. **Saussure** (Ferdinand de-), Cours de linguistique générale, Ed. préparée par Tullio De Mauro, Postface et trad. du l'Italien (Notes de T. D. Mauro) par Louis-Jean Calvet, Payot, Paris, 1985.

35. **Taylor** (Edward Burnett), Primitive Culture: Researches Into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, art and custom, v. 1, Ed. John Murray, London 1871.

36. **Touraine** (Alain), Critique de la modernité, Ed. Fayard (Coll. Le Livre de Poche n° 19), Paris, 1992.

✓ **مقالات**

1. **Adam** (Jean-Michel), Types de textes ou genres de discours ? comment classer les textes qui « disent de et comment faire » ?, Langages, n° 141 (Les discours procéduraux), Ed. Armand Colin, Paris, mars 2001, (p.10-27).
2. **Bastide** (Roger), Acculturation, in Encyclopaedia Universalis, 1998.
3. **Berman** (Antoine), La traduction et ses discours, Meta, vol. 34, n° 4, Département de linguistique et de traduction, Université de Montréal, Ed. Les Presses de l'Université de Montréal, Québec, Décembre 1989, (p.672-679).
4. **Berry** (John W.), Acculturation et adaptation, in Identité collective et altérité : diversité des espaces / spécificité des pratiques (Dir. Marie-Antoinette Hily & Marie-Louise Lefevre), Ed. l'Harmattan, Paris, 1999, (p.177-196).
5. **Bessé** (Bernard de-), Le contexte terminographique, Meta, vol.36, n°1 (La terminologie dans le monde : orientations et recherches), Département de linguistique et de traduction, Université de Montréal, Ed. Les Presses de l'Université de Montréal, Québec, mars 1991, (p.111-120).
6. **Camilleri** (Carmel), La culture et l'identité culturelle : champ notionnel et devenir, In Chocs de cultures : concepts et enjeux pratiques de l'interculturel (Dir. Carmel Camilleri & Margalit Cohen-Rmerique), Ed. l'Harmattan (Coll. Espaces culturelles), Paris, 1989, (p.21-73).
7. **Charaudeau** (Patrick), Le contrat de communication dans une perspective langagière: contraintes psychosociales et contraintes discursives, in Psychologie sociale et communication (Dir. M. Bromberg et A. Trognon), Dunod, Paris, 2004, consulté le 12/ 04/ 2016, site de *Patrick Charaudeau*. URL:http://www.patrick-charaudeau.com/Le-contrat-de-communication-dans,89.html
8. **Charuty** (Giordani), Anthropologie et psychanalyse, le dialogue inachevé, in Vers une anthropologie du présent (Ouvrage collectif), Ed. La maison de l'homme, (Coll. Ethnologie de la France, Cahier 7), Paris, 1992.

9. **Culioli** (Antoine), Linguistique du discours et discours sur la linguistique, Revue Philosophique de la France et de l'Etranger, T. 168-n° 4 (Le langage et l'homme), Ed. PUF, Paris, Octobre-décembre 1978, (p.481-488).

10. **Devilla** (Lorenzo), « Analyse de La linguistique textuelle – Introduction à l'analyse textuelle des discours », Alsic, Vol. 9/2006, [En ligne], mis en ligne le 20 décembre 2006. URL://alsic.revues.org/index300.htlm. Consulté le 13 janvier 2010.

11. **Dianteill** (Erwan), Avant-Propos, in La culture et les sciences de l'homme : un dialogue avec Marshall Sahlins, Ed.L'harmattan, Paris, (s.d).

12. **Fabre** (Michel), Pensée pédagogique et modèles philosophiques : le cas de la situation-problème, Revue française de pédagogie, n°120 (Penser la pédagogie), Ed. Ecole Normale Supérieure de Lyon, juillet-sept. 1997, (p.49-58).

13. **Gouanvic** (Jean-Marc), Ethos, éthique et traduction : vers une communauté de destin dans les cultures, TTR : traduction, terminologie, rédaction, vol.14, n°2 (Antoine Berman aujourd'hui Dir Alexis Nouss), Université de Québec, Ed. Les Presses de l'Université de Québec, Québec, 2001, (p.31-47).

14. **Grenon** (Michel), La notion d'acculturation entre l'anthropologie et l'historiographie, Lekton, vol. 2, no 2, (L'ac-culturation), Département de philosophie, UQÀM, Montréal, Automne 1992, (p.13-42).

15. **Guespin** (Louis), Types de discours, ou fonctionnements discursifs (Introduction), Langages, n° 41 (Typologie du discours politique), Ed. Armand Colin, Paris, Mars 1976, (p.03-12), p.06-07.

16. **Halawi** (Nazam), Acculturation et dénomination des langues africaines, Meta, vol. 54, n° 3, Département de linguistique et de traduction, Université de Montréal, Ed. Les Presses de l'Université de Montréal, Québec, Septembre 2009, (p.566-574).

17. **Hardane** (Jarjoura), La linguistique dans la formation des traducteurs arabes, Meta, vol. 50, n° 1 (Enseignement de la traduction dans le monde Dir. Christian

Balliu), Département de linguistique et de traduction, Université de Montréal, Ed. Les Presses de l'Université de Montréal, Québec, 2005, (p. 137-144).

18. **Hardy** (Alain), Théorie et méthode stylistiques de M. Riffaterre, Langue française, v. 03 n° 01 (La stylistique), Ed. Larousse, Paris, 1969, (p.90-97). Elisabeth Lavault, Fonctions de la traduction en didactique des langues, Ed. Didier érudition, Paris, 1985.

19. **Hébert** (Louis), Le référent, le parcours référentiel, Sémiotique appliquée, (Le référent), n° 2, Univ. Toronto, Canada, Nov.1996.

20. **Lo Piparo** (Franco), Aristote : La syllabe comme modèle de signification et de la définition, in La définition, actes du colloque « Lala définition » (organisé par le CELEX de l'univ. Paris-nord, les 18 et 19 Nov. 1988), Librairie Larousse, Paris, 1990.

21. **Pétonnet** (Colette) & **Daphy** (Éliane), Réflexions sur l'acculturation, Vibrations, n°01 (Métissage et musiques métissées), Ministère de la culture, Paris, 1985.

22. **Redfield** (Robert), **Linton** (Ralph) & **Herskovits** (Melville), Memorandum for the Study of Acculturation, in American Anthropologist, vol. 38-n°1, American Anthropologist Association, University of Pennsylvania, January-March 1936, (p.149-152).

23. **Serres** (Michel), Discours et parcours, in Identité (Séminaire interdisciplinaire dirigé par Claude Lévi-Strauss, 6e éd. Quadridge / PUF, Paris, 2010, (p.25-39).

24. **Todorov** (Tzvetan), La poésie sans le vers, in La notion de la littérature , Coll. Point, Ed. Seuil, Paris, 1987.

فـــــهرس

مقدّمة 05

الباب الأوّل
المثاقفة في الثقافة العربية الرّاهنة

1. حلول مصطلح (المثاقفة) على الثقافة العربية الرّاهنة

1 مصطلح (المثاقفة) تسميةً وتأثيلاً 28
1.1 مقاربة (مفارقة) " المصطلح الطّارِئ " 32
2.1 من المفهوم إلى التسمية 32
1.2.1 المقاربة المفهومية 32
2.2.1 معضِلة تضخّم المفهوم في مقابل أحادية التسمية 36
2 تأصيل مصطلح (المثاقفة) 38
1.2 التأثيل المفهومي في ضوء التحليل الصّرفي التركيبي 42
2.2 تأصيل المصطلح في بعض اللّغات الغربية 44
3.2 تأصيل المصطلح في اللّغة العربية 48

2. قيام مفهوم " المثاقفة " في الثقافة الغربية وعبوره الثقافة العربية

1 تعقُّب مفهوم " المثاقفة " تعريفاً سياقيّاً 51
1.1 مِن التّعريف السياقي إلى التعريف المفهومي والموسوعي 52
1.1.1 مفهوم العلاقة الطوعية أو الإجبارية 55
2.1.1 مفهوم التغريب والتشريق 59
3.1.1 مفهوم " الوعي بالتغيّر الثقافي / أو الحساسية الجديدة " 60
4.1.1 مفهوم الإحساس بالعالم والتلذّذ بالتبعية 61
5.1.1 تأسيس قضايا الفكر العربي وتصوراته ضمن رؤى نقدية جديدة 63
2.1 تعريف مفهوم " المثاقفة " 64
1.2.1 المثاقفة والهوية 67
2.2.1 المثاقفة والثقافة 74
2 على عتبة التاريخ 78
1.2 نهايات القرن التاسع عشر 81
2.2 بدايات القرن العشرين ومنتصفه 80

الباب الثّاني
المثاقفة في الخِطاب النَّقدي (المعاصِر)

1. في الخِطاب النَّقدي (المعاصِر)

1. مطاطية مفهوم *الخطاب* 83
1.1 الافتتان بهالة الخطاب 83
2.1 مصطلح (الخطاب) 87
1.2.1 مِن التسمية إلى المفهوم 89
2.2.1 التحليل الصّرفي المعجمي الدلالي 91
3.1 تكريس مفهوم " الخطاب " 92
1.3.1 الظلال الغربية 94
2.3.1 اللّغة والخطاب والنصّ 95
3.3.1 الخطاب مسار يستدعي التحليل 101
2. مفهوم الخطاب النقدي 112
1.2 أشكلة الخطاب النَّقدي 120
2.2 بين النقد والخطاب النقدي 127
3.2 الخطاب النقدي ضمن التعاقد التواصلي 130
1.3.2 مؤوِّلو الخطاب النقدي 132
2.3.2 غائية الخطاب النقدي 134

2. تجلّي آليات المثاقفة في الخِطاب النَّقدي (المعاصِر)

1 الخطاب النقدي المثاقَف 136
1.1 الفكر النَّقدي والخطاب النَّقدي 138
2.1 الخطاب النَّقدي والوعي النَّقدي 140
3.1 إرهاصات المثاقفة النَّقدية 143
2 آليات المثاقفة 145
1.2 آلية التمثّل 146
1.1.2 التمثُّل والتطابق بين المفاهيم 147
2.1.2 التمثّل والثقافة البَيْنِيَّة 149
3.1.2 التمثّل والترجمة 150
4.1.2 مَعلمَلت التمثُّل (المعايير والمؤشرات) 152
2.2 آلية التّكييف 154
1.2.2 التكييف والتكيُّف 154
2.2.2 التكييف والترجمة 156
3.2.2 التكييف والاستجلاب المعرفي 158
4.2.2 التكييف والمماثلة 159
5.2.2 التكييف والتعديل 160
6.2.2 التكييف والثقافة المتزامنة 163

3.2 آلية الرّفض 165
1.3.2 جدليّة المثاقفة والرفض 166
2.3.2 أصالة الناقِد المثاقَف 167
3.3.2 تجذّر المثاقفة الرافضة في الثقافة العربية 168
4.32. الترجمة من آلية التكييف إلى آلة الرفض والمقاومة 170

الباب الثّالِث
المثقافقة في خطاب جابر عصفور النَّقدي

1. إشكاليات المثقافقة في خطاب جابر عصفور النَّقدي

1 إشكاليات المثاقفة المتصلة بالنَّقد الأدبي 174
1.1 إشكالية إعادة قراءة التراث النقدي 172
1.1.1 في مفهوم التراث النقدي 173
2.1.1 مكانة التراث الأدبي والنقدي والثقافي 176
3.1.1 الوعي التراثي العميق 179
4.1.1 إعادة قراءة التراث 183
2.1 إشكاليات قراءة النقد المعاصر 185
1.2.1 تحديدات منهجية 189
2.2.1 إشكالية التراكم المعرفي 194
1.2.2.1 ثنائية الحداثة والمعرفة 197
2.2.2.1 انفجار النظرية 200
3.2.1 تعقّب الممارسات النقدية العالمية 206
3.2.1 إشكالية النصّ والمنهج 209
2 إشكاليات المثاقفة المرتبطة بالفكر والمجتمع 213
1.2 إشكالية العقل والحرية 217
2.2 إشكالية نقد العقل العربي 223
3.2 إشكالية الوعي الجمعي للأمة 224
4.2 إشكالية اللغة " القومية " 226

2. آليات المثقافقة في خطاب جابر عصفور النَّقدي

1 آلية التمثّل ومظاهرها 228
1.1 الإمكانات والفرضيات 230
1.1.1 التأثّر المبدِع 236
2.1.1 التلخيص والتوسُّع لاستدراج القارئ 238
3.1.1 الموسوعيّة والقراءة العميقة 241

4.1.1 التكرار المتجانس والتعليمي 245
2.1 مظاهر التمثّل 247
1.2.1 التنظير والتكثيف 250
2.2.1 التلقّي العربي للآداب الأجنبيّة والمفاهين النقدية 253
2 آلية التكييف ومظاهرها 256
1.2 مسح الوضعية وتشخيصها قبل التّكييف 258
1.1.2 الثقافة السائدة بين التطرّف والتخلّف والإتباع 260
2.1.2 ثقافة ذات طابع اختزالي 264
3.1.2 من عيوب التشخيص ومبرّراته 265
2.2 معالم التكييف في خطاب جابر عصفور النّقدي 267
1.2.2 مناهضة خطاب العنف وترتيباته 270
2.2.2 مظاهر التديين والتسييس نتيجة الاختزال والنقل 274
3.2.2 في عصبيّة الممارسة النقديّة الراديكالية 276
4.2.2 ثقافة الأمراض الاجتماعية 278
3.2 تكييف الكتابة شكلاً للاستطراد 277
3 آلية الرفض ومظاهرها 278
1.3 هدم بعض التصورات 279
2.3 الواقع الثقافي القائم ورفض نزعة المركزية الأوروبية 280
3.3 تجاوز صورة المثقف عند الغرب 281
4.3 الرّفض المُفضِي إلى الاستبدال (وضع البدائل) 283

الباب الرابع
المثقافقة في خطاب خلدون الشمعة النَّقدي

1. إشكاليات المثقافقة في خطاب خلدون الشمعة النَّقدي

1 إشكاليات المثاقفة في كتابات خلدون الشمعة البواكير 284
1.1 علاقة المصطلح النقدي بالنظرية 285
1.1.1 بحث التأثيلات والتأصيلات المصطلحيّة 287
2.1.1 سلطة الموضة 289
3.1.1 هيمنة النزعة المركزية الأوربية 293
4.1.1 الصيغة المعرفية المعتمدة أو " النّموذج المعرفي " 297
5.1.1 المصطلح النّقدي وسوابقه التاريخيّة 299
2.1 إشكالية السياق المثاقف 301
1.2.1 السياق المحدِّد لمعنى النظرية والمصطلح 305

1.1.2.1 مشكلة السياق اللغوي 306
2.1.2.1 مشكلة السياق المعرفي 307
3.1.2.1 مشكلة السياق الثقافي 308
2.2.1 مثال " الثابت والمتحوّل " 311
3.1 إشكالية تحديد الأجناس الأدبية 313
1.3.1 النّظرية الكلاسيكية في الأجناس الأدبية 315
2.3.1 ضبابية حدود الشكل القصصي 316
3.3.1 أهمية وثوقية الخبر وإسناده 317
4.2 إشكالية المثاقفة الإليوتية 319
1.4.2 الهياج السياسي 320
2.4.2 التبعية الثقافية والاستهلاكية 321
3.4.2 الحركة التموزية 322
4.4.2 فقدان الدلالة والقصد 323
5.4.2 نظرية المعادل الموضوعي 324
6.4.2 النهج الأسطوري 325
7.4.2 المثاقفة وحظها من الشعر الملتزم 326
2 إشكاليات المثاقفة مع تطور كتابات خلدون الشمعة 327
1.2 من إشكالية الوعي بالآخر إلى النقد الثقافي 328
1.1.2 مفهوم " الوعي بالآخر " 329
2.1.2 الوعي المصطلحي والوعي النَّقدي 330
3.1.2 النقد الثقافي وفضله على التوعية 331
2.2 إشكالية نقد العقل العربي 332
1.2.2 مفهوم " العقل العربي " 333
2.2.2 تفنيد فكرة " العقل العربي " 334
3.2.2 تطوير العقل العربي المعاصر وتحديثه 334
4.2.2 إشكالية الاستشراق 335
1.4.2.2 المظهر الأكاديمي للاستشراق 336
2.4.2.2 الاستشراق وسيف الحداثة 337

2. آليات المثاقفة في خطاب خلدون الشمعة النَّقدي

1 فرضيات التّحليل 338
2 آلية التمثّل ومظاهرها 339
1.2 الوعي المصطلحي والوعي النقدي 344
2.2 استجلاب الآداب الأجنبية وتمثل مقولاتها النقدية 349

3.2 مؤشِّر الترجمة ونقدها 351
3 آلية التكييف ومظاهرها 356
1.3 إعادة النظر في البنية العميقة لتمثيلات " الآخر" 360
2.3 إعادة قراءة " نقد العقل العربي " وإخضاعه للتكييف 365
4 آلية الرفض ومظاهرها 367
1.4 كشف خطاب المركزية الغربية 374
2.4 رفض الخطاب الأصولي 376
3.4 معارضة الخطاب الكولونيالي 379
4.4 مناهضة خطاب التبعية 380
5.4 فضح الخطاب الاعتذاري 384
6.4 المرافعة ضدّ النزعة الاختزالية 387
7.4 التحذير مِن التّفاؤل المفرِط 390

الباب الخامِس
المثاقفة النقدية في خطابيْ جابر عصفور وخلدون الشمعة

1. إسهامات جابر عصفور وخلدون الشمعة في التأسيس الابستمولوجي للمثاقفة النقدية

1 المثاقفة النقدية وتجلياتها 394
1.1 تعريف المثاقفة النقدية 396
1.1.1 تسمية (المثاقفة النقدية) 399
2.1.1 مفهوم " المثاقفة النقدية " 403
2 التأسيس الابستمولوجي 407
1.2 إسهام مجلة " الشعر " اللبنانية 409
2.2 انفتاح النقاد على المناهج والنظريات النقدية الغربية 412
3.2 المثاقفة على الصعيد النقدي 415
4.2 سقوط الواحدية النّقدية 419
5.2 المثقَّف تجاه العبء الابستمولوجي 423
6.2 معارضة أزمة المنهج في النقد 426
7.2 نقد النقد ومحاورته 428
3 خلفيات المثاقفة النقدية ومنهجيّاتها 429
1.3 مَنْهَجَة الإرهاصات 431
2.3 خلفية الأدب المقارن 436
3.3 نقد الترجمات 438
4.3 الخطاب النَّقدي التأصيلي 439

2. مقولات المثاقفة النقدية عند خطابيْ جابر عصفور وخلدون الشمعة

1 مفهوم مقولة المثاقفة النقدية 440
2 تطوير مقولة نقد النقد 442
1.2 التنظير للنقد والناقد 445
2.2 الخطاب النقدي التنويري 447
3.2 النقد الجديد عند خلدون الشمعة 449
4.2 النقد الشارح عند جابر عصفور 451
1.4.2 النَّقد الشارح واللغة الشارحة 453
2.4.2 النّقد والتأمُّل الذاتي 456
3 التأسيس لنسقٍ ثقافيٍّ جديد 457
1.3 تفاعل الثقافة والأدب 464
2.3 الانسجام الفكري الثقافي 467
3.3 هيمنة مفهوم " اللغة ـ الثقافية " 470
4 تغيير نمط التفكير 473
1.4 الخطاب الحداثي 474
2.4 الرواية وهيمنة النّموذج الثّقافي 477
5 شكلنة دور المثقف والثقافة 479
1.5 التوعية والتثقيف 481
2.5 المشاركة والإبداع 482
3.5 محاكمة الجهل المركَّب 484
6 توظيف التراث برؤية معاصرة 485
1.6 إسقاط نمطيّة التراث 486
2.6 انفتاح الوعي النقدي المثاقف 487
3.6 هاجش الاستشهاد 489
4.6 قراءة الواقع والحاضر 493
5.6 راهنية التأويل لإعادة بناء موضوعات التراث..... 495
6.6 تعدّدية التراث وتنوّعه 496
7.6 تجسير الثقافة المشرقية ـ المغاربيّة بوازع الكتابة 497

خاتمة 500

قائمة المراجع 520

فهرس 562