

الناقد العربي والأثر الهارب: قراءة في رهانات التحديث

شرف الدين ماجدولين

سأنطلق في هذا المقال من افتراض منهجي يرى أن الناقد العربي (على الأقل ابتداء من ستينيات القرن الماضي)، برغم ما راكمه من إنجازات وحققه من مآرب معرفية وثقافية، لم ينجح في تخليد أثر واضح في المجتمع الثقافي العربي، وفي مسار التطور الإبداعي والمعرفي المتصل بالأدب العربي، ومن ثم فإن ما سعى لتحقيقه من رهانات تحديثية، بقيت حدودها عند عتبات الجامعة (في مرحلة تاريخية انتهت مع بداية العقد الأول من الألفية الثالثة)، وفي ارتباط بالدرس الأكاديمي المتصل بالأدب، والمجتمع الثقافي المغلق، من دون أن يفلح في صوغ حادثة في الحقول المتصلة بالخطاب النقدي من أدب وثقافة وفكر فلسفي وديني وسياسي، يضاهي على الأقل ذاك الذي رسم ملامحه طه حسين، إبان عصر النهضة، حين نجح في خلخلة العقيدة والمجتمع التقليديين، وربط بين دراسة الخطاب الأدبي والنصوص الدينية، وتفسيراتها المتوارثة، واستعمالاتها الفكرية والعقدية والسياسية.

ولعل وازعنا في الانطلاق من هذا الافتراض، ما شهدته الثقافة العربية عموماً والخطاب الأدبي على وجه التحديد في هذه المرحلة الزمنية بالذات (مرحلة ما بعد الستينيات من القرن الماضي وإلى اليوم) من تراجع للفكر النقدي، ونكوص للممارسة النقدية، من حيث هي مرتكز أساس في أي عملية نهوض وتحديث ثقافيين. وهو النكوص الذي كان نتيجة إخفاق مشاريع النهضة من جهة، وانحسار الفكر النقدي العقلاني التقدمي، أمام المد الكاسح للخطاب النقلي التقليدي بتفريعاته السلفية المختلفة، ولا سيما بعد نجاح هذا الفكر في الهيمنة على العديد من مؤسسات المجتمع والدولة في السياق التاريخي الممهد لما سمي بثورات الربيع العربي.

لكن لنعد إلى منطلق الإشكال: ما هي الرهانات التحديثية التي انطلق منها الناقد العربي في مرحلة ما بعد النهضة العربية الحديثة، ولم أخفق في تخليد أثر واضح في المجتمع، يضاهي ذاك الذي حققه رجيل طه حسين والعقاد وميخائيل نعيمة؟ وهل النقد العربي الذي نصفه بالمعاصر هو نتاج حادثة إبداعية ناجزة؟ أم هو عامل من عوامل تشييدها المفترض؟ وبتعبير آخر هل هو علة أم معلول؟

في فقرة لا تخلو من سخرية يرى محمد برادة أن: «لا عجب... أن يكون النقاد العرب الذين مارسوا تأثيراً على ثقافتنا المعاصرة ليسوا هم أولئك الذين أعادوا دراسة إعجاز القرآن من المنظور القديم نفسه، أو شرحوا مملكات الشعراء الجاهليين دفاعاً عن «خلود» اللغة العربية... وإنما أثر النقاد الذين حاولوا الانخراط في حركة التاريخ بكليتها وجدليتها، وأبرزوا ديناميتها في مجال الثقافة. فالأمر يتعلق في العمق، بتشديد الثقافة القومية المثلومة والمستلبة تحت وطأة الاستعمار، ونتيجة لجمود المتشبهين بأذيال الماضي»^(١).

وليس بخاف أن أهم سؤال نقدي، أرق نقاد جيل ما بعد طه حسين، هو سؤال المنهج (الذي يلمح إليه نص محمد برادة هنا)، وما يتصل به من تفرعات معرفية: كيف ندرس النص الأدبي؟ هل النقد العربي الموروث يوفر العدة المفهومية والتحليلية الكافية؟ كيف نستثمر إنجازات النقد الغربي؟ في أي سياق ندرس النص الأدبي؟ في سياقه الزمني؟ أم النصي الثقافي والمعرفي؟... هذه الأسئلة وغيرها كانت مسؤولة عن توليد ما يمكن تسميته بهاجس البحث عن «سبل تحديث الرؤية والأداة المنهجيين»، وهي سبل لم تكن

إن الناقد العربي [...] برغم ما راكمه من إنجازات وحققه من مآرب معرفية وثقافية، لم ينجح في تخليد أثر واضح في المجتمع الثقافي العربي، وفي مسار التطور الإبداعي والمعرفي المتصل بالأدب العربي.

بالضرورة نابعة من سياقها الثقافي العربي المخصوص، فما يمكن أن نطمئن إليه - مبدئياً على الأقل - أن حداثة النقد العربي في حدود الفترة الزمنية التي نتحدث عنها (الستينيات وما بعدها) لم يكن نتيجة لحداثة إبداعية عربية سابقة في الوجود، شعرية كانت أو روائية أو مسرحية أو تشكيلية، لكننا مقتنعين أيضاً أنه تنويع على إرادة تحديثية واعدة، إن لم يكن حصيلة لها فهو منجدل مع أسئلتها الكبرى.

وبتعبير آخر فإن ما يمكن أن نسميه رهانات تحديثية نقدية عربية في سياق الأدب والجماليات، هو جزء من قلق ذهني وأسئلة متداخلة مع طموح تحديثي أشمل، ولقد بات تفصيلاً من تلك المراجعة الجذرية وثمرة لممارسة تتخطى الحيز الأدبي الضيق إلى أفق معرفي وثقافي يغدو فيه مفهوم «النقد» مرادفاً للامتحان المسترسل للوعي الكامن، وعدم الاستكانة للثوابت واليقينيات المطلقة.

من هنا أعتقد أن تطور النقد الأدبي العربي، وجاذبية منجزه، في مرحلة ما بعد مشروع طه حسين، يدين في مضمونه لحداثة إبداعية لا تنتمي إلى سياقه الخاص؛ بل أساساً إلى السياق الغربي. ونذكر هنا أن عدداً من النصوص المرجعية للناقد العربي المعاصر، هي نصوص

(١) محمد برادة، محمد مندور وتنظير النقد العربي (القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر، ١٩٨٦)،

روائية وشعرية لبودلير وإيلوار وعزرا باوند وإليوت، وهنري جيمس وجيمس جويس وأوستين ونابوكوف...، لكنه يدين أيضاً وبشكل أساسي لتلك الكشوف والاجتهادات المتواترة التي هَمَّت حقول الفلسفة والعلوم الإنسانية في سياقها الغربي والتي استلهمت عبر مراحل، وبالنظر إلى ازدهار الخطابات المشتقة من تلك المعارف، مع تباين صيغ الاستلهام، وأثره التحديتي، ما بين بلدان المشرق والمغرب العربيين.

والحق أنه إذا أردنا تعداد رهانات التحديث لدى النقاد العرب في هذه المرحلة، ورسوم مدارات لتحقيقها فسنقف على مستويات ثلاثة كبرى، هي: «الرهان المنهجي: أو في السعي إلى تحديث الرؤية والأداة؛ و«الرهان الوظيفي: أو في السعي إلى تحديث الوساطة؛ و«الرهان الثقافي: أو في السعي إلى التنوير». وهي رهانات متداخلة ومتقاطعة، وتكاد تلتبس ببعضها أحياناً في التحقيقات القرائية. مع طغيان بعضها في مراحل زمنية بذاتها، وضمور أخرى في تجارب محددة، وإن لم تنهض هذه الرهانات على جهة العموم، وبصرف النظر عن نسب تحقيقها ونجاحها عبر الأجيال والتجارب والأقطار العربية، بالأثر المروم في البنيان الثقافي العام، ومثلت موجات ضوء عابر، انحصر إشعاعه في نطاق الخطاب الأدبي الضيق.

أولاً: الرهان المنهجي: أو في السعي إلى تحديث الرؤية والأداة

يمثل الرهان المنهجي حجر الزاوية في تلك الرهانات المنجزة لحدائث الدرس النقدي العربي المعاصر، رهان ينبت من تربة خصيبة خلفها خطاب طه حسين المنهجي، واشتقاقاته للأسئلة الديكارتية، استلهام يبدو واضح الملامح في المقدمة التي وضع لكتاب «في الأدب الجاهلي»، حيث يتأصل السؤال عن «الآخر المعرفي» و«النزعة التغريبية» و«القطيعة مع التراث النقدي» وغيرها من التعابير التي تروم وسم حالة الالتباس التي عاشها ويعيشها الناقد العربي في ممارساته التحليلية وفي صلته مع السياق النقدي الكوني، والذي لم يفارق حد المأساة التي شخّصها فيصل درّاج في قوله: «تتعين مأساة (الوافد الثقافي) في البنية الاجتماعية التي تستقبله. شيء قريب من النص الذي يوجد في قراءاته ولا وجود له في ذاته. فكما أن النص يتعين في قراءاته الفردية، فإن (الوافد الثقافي) يتعين بقراءته، التي تحوره وتميزه حيناً، وتطرده وتقوض شروطه حيناً آخر. يصبح العلم، مهما كان شكله، وطنياً، حين يتم الحوار معه من وجهة نظر وطنية، أي حين يطبق على أغراض وطنية، بغية إنتاج حاجات وطنية»^(٢).

ولا يغرب عن النظر أن الرهان المنهجي للناقد العربي، لم ينفصل في جوهره عن خطوات تحقيقه، متمثلة بمآرب: «الترجمة»، و«التبئية»، و«الحوار النظري والمفهومي» مع الكشوف

(٢) فيصل درّاج وسعيد يقطين، آفاق نقد عربي معاصر (بيروت: دار الفكر المعاصر، ٢٠٠٣)، ص ١١٠ -

النظرية والتحليلية للنقد الأدبي المعاصر في الغرب؛ في السياق الذي أنتج الترجمات والمحاوَرات العديدة لكتب مركزية في الخطاب النقدي المعاصر، في شقيه الفرنسي والإنكليزي تحديداً، لكل من محمد مندور ومحمد غنيمي هلال وشكري عياد ومحمود أمين العالم ولويس عوض ومصطفى ناصف وعز الدين اسماعيل ثم لمحمد برادة وجابر عصفور وكمال أبوديِب ونصر حامد أبوزيد ويمنى العيد وفيصل دراج وسعيد يقطين، وعشرات الأسماء والنصوص والخطابات الأخرى... وهي الترجمات والحوارات النظرية، التي رهنّت مصير النظر والتطبيق النقديين، على نحو مثل في بدايته علامة تميز، باعتبار واقع النهضة الفكرية والنقدية التي شهدتها الدرس النقدي الفرنسي والأنغلو فوني، في الخمسينيات والستينيات والسبعينيات من القرن الماضي، بيد أنه ما لبث أن صار معيقاً لحدّاه أكثر غنى وانفتاحاً، في المصادر والمرجعيات، وأكثر إزعاجاً لاشتراطات المعاصرة.

وإجمالاً إذا حاولنا أن نختار من تلك الجهود الترجمة والحوارية، الرافدة للرهان المنهجي، عناوين بارزة، طبعت الذاكرة النقدية العربية الممتدة منذ ستينيات القرن الماضي وإلى اليوم، وألقت بظلالها على إنتاج أجيال من الباحثين والنقاد، فيمكن التوقف عند ثلاث محطات بارزة، هي: ترجمة نصوص «النقد الجديد»، ثم نصوص «الماركسيين الجدد»، ثم نصوص «البنويين» بشتى اتجاهاتهم. التي صدرت إما عبر مجلات متخصصة ك: **فصول والمعرفة والثقافة الجديدة** وأقلام، وأفاق وألف... أو عبر كتب أسهم في إخراجها للوجود أغلب نقاد جيل الستينيات والسبعينيات، وهي الترجمات التي قدمت مفاهيم وآليات تحليل تركب الوعي القائم وتؤسس لوعي نقدي مختلف، ودشنت مساراً حافلاً من التجريب المنهجي المتواتر الذي امتد من «البنوية» إلى «التفكيكية»، ومن «السيمياءات» إلى «النقد الثقافي»، مروراً بنظريات الخطاب، والنص، والأسلوب، والصورة، وغيرها من الرؤى المنهجية.

ولعل من أهم نتائج هذا الرهان المنهجي، أن حوّل مضمون العقيدة النقدية العربية وأصولها، من منظورات ورؤى تنهل من المعرفة اللغوية البلاغية، إلى مقاربات منفتحة على كشوفات العلوم الإنسانية المختلفة^(٣)، من: «علم نفس» و«اجتماع» و«السنية» و«منطق»، و«أنثروبولوجيا» و«جماليات» وهو الاسترفاد الذي أسهم في بروز متون نقدية، هي أقرب إلى علوم الأدب منها

(٣) يقول عبد الكبير الخطيبي في هذا السياق: «لقد أصبح النقد الحديث متوفراً على عناصر دقيقة نسبياً، تمكن إلى حد ما، من تحديد قيمة العمل الأدبي. وسواء اعتمدنا على المنهج الفينومينولوجي، أو على التقنيات البنوية، أو على النظرية الماركسية، فإنه لم يُعد ممكناً الاكتفاء بدراسة المضمون، بل إن الكتابة أضحت أكثر من أي وقت مضى، هي العنصر المجهول المتطلب للمواجهة والكشف. إذن فالأمر يتعلق بأن «نستقر» داخل العمل الأدبي، وأن نستخلص البنية التي ترسم هيكل الكتابة الأدبية. إننا ننطلق من الفكرة التي ترى أن الكتابة وطرائقها تشكل بذاتها «مجموعة مواقف» (Ensemble d'attitudes)، قابلة للتحليل على مستويات مختلفة: تجاه الكائنات والأشياء، ومواقف تجاه الكتابة نفسها. وانطلاقاً من هذا المفهوم، يصبح ممكناً البحث عن الترابط بين العلم الفني وبين المجتمع، وبينه وبين السياسة، وبالإضافة إلى تحليل المضمون بالطريقة الاتباعية، فإن النقد يتوفر الآن على عدة طرائق جد دقيقة (درجات المواقف، المنهج اللغوي البنوي، نظرية اللعب، نظرية الاستخبار، السبرنقيطا...) بحيث إن استعمالها يعود بفائدة كبرى على النقد الأدبي وعلى منهجية العلوم الاجتماعية كذلك.» =

إلى النقد من حيث هو وساطة تفسيرية وذوقية. لكن ما يمكن ملاحظته إجمالاً على حصيلة هذا الرهان المنهجي في تحقيقاته النقدية العربية المعاصرة يمكن حصره في نقطتين مركزيّتين:

الأولى تتمثل بانعدام التزامن بين التجريب المنهجي العربي وأصوله الغربية، حيث غالباً ما تترجم المحاولات المنهجية، والنظريات النقدية، بعد استنفاد غاياتها الثقافية والفلسفية في سياقها المرجعي، وهو التأخر الذي طالما أورث الرؤى النقدية العربية علة الانغلاق، وإجهاض الحوارية الموجبة مع المحيط الفكري، ومن ثم أفقدها المعاصرة والجدلية اللتين من خلالهما يتولد الإسهام النقدي وتنتج الأسئلة ذات البعد الكوني، فـ: «إشكاليات القراءة لا تقف عند حدود اكتشاف الدلالات في سياقها التاريخي الثقافي والفكري، بل تتعدى ذلك إلى محاولة الوصول إلى «المغزى» المعاصر للنص [بمعناه العام]... فـالقراءة - من حيث هي فعل - تتحقق في «الحاضر» بكل ما تعنيه الكلمة من وجود ثقافي تاريخي وأيديولوجي»^(٤). وقد تولد عن انعدام التزامن هذا

**ما يمكن أن نسمّيه رهانات
تحديثية نقدية عربية في سياق
الأدب والجماليات، هو جزء من
قلق ذهني وأسئلة متداخلة مع
طموح تحديثي أشمل.**

هيمنة النزوع التطبيقي في المقاربات المنهجية العربية، بحيث أضحت الرغبة في استكشاف نجاعة المفاهيم المنهجية المنقولة، حافزاً على توالي التجريب والتطبيق على شتى النصوص قديمها وحديثها، وهو ما كان يهدر السياق الثقافي الحاضر للمنهج، ويحوّله إلى آلة عمياء من دون كنه ثقافي أو جوهر فكري.

أما الملاحظة الثانية التي تهم الرهان المنهجي العربي فهي انشغال العديد من النقاد العرب بهواجس التأصيل، لمفاهيم ومقولات وآليات تحليلية تدين في جوهرها لمناهج معاصرة، والسعي لإيجاد ما يوازئها ويبرر استعمالها في تراث النظر البلاغي والنقدي العربي، وهو الانشغال الذي يرفده هاجس صوغ «منهجية نقدية عربية» عبر أداة غير عربية، الأمر الذي فوّت على النقد العربي اكتساب نزعة إنسانية منفتحة تمتد بتأثيرها في الثقافة والمجتمع، فتحوّلت الأسئلة النقدية، من ثم، إلى انشغالات شكلية تلتصق بالجماليات فقط، دون امتداداتها النسقية في المجتمع وفي المرجعيات الثقافية.

ثانياً: الرهان الوظيفي: أو في السعي إلى تحديث الوساطة

أما الرهان الثاني للناقد العربي في مسار تحديث خطابه، فيتمثل بالرهان الوظيفي، ونقص به، إعادة النظر في طبيعة الوساطة التي يمثلها الخطاب النقدي بين الإبداع والمتلقي، وهي

= انظر: عبد الكبير الخطيبي، في الكتابة والتجربة، ترجمة محمد بريدة (الرباط: منشورات عكاظ، ١٩٨٩)، ص ١٦.

(٤) نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل (بيروت: البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢)، ص ٦.

وساطة من المفترض أن تسهم فضلاً عن تشييد معرفة علمية بالنصوص، في إشاعة دور للخطاب النقدي يتجاوز المباني النصية إلى النسق الحاضن، بحيث تنتقل وظيفة الناقد من الوساطة غير المتعدية، المكتفية بحدود النصوص، إلى البنية الذهنية المتحركة في إنتاجها وتلقيها.

من هنا نتصور أن النقد العربي مر بثلاث مراحل وظيفية، في العقود التي أعقبت جيل طه حسين، مرحلة أولى تفسيرية وتقويمية، هي تلك التي آمنت بإنتاج معرفة تنهل من التاريخ (الأدبي والاجتماعي) والعلوم النصية (اللغوية والبلاغية)، ولا تتجاوزهما إلى معارف أخرى؛ وهي الفترة التي يمكن وصفها بـ «الاتباعية»، حيث كان الخطاب النقدي لا يجاوز نطاق كشف واجتهادات كل من طه حسين والعقاد والرافعي. وهو ما نجده عند شوقي ضيف وسهير القلماوي ويوسف خليف وأمين الخولي ومن على شاكلتهم، أي التناول الذي توسل بالحدود التفسيرية بهدف فهم النصوص والسياق التاريخي واللغوي المنتج لها، والصادر عنها^(٥)، ومن ثم كان الهدف هو جعل القارئ على بينة من المضامين المنقولة عبر النصوص، ومن الطبيعي أن تكون المعارف الفيلولوجية أساسية في تكوين عدة الناقد الأدبي، وبات شرح المعاني وتقويمها عبر حدي «الصواب» و«الخطأ» و«المحمود» و«المذموم»، غاية عملية الوساطة، دونما انشغال بالقيم الجمالية المرافقة لعملية إنتاج المعاني والمضامين.

لا ينفصل الرهان الثقافي عن الرهانيين المنهجي والوظيفي في مساعي تحديث الخطاب النقدي العربي المعاصر، من حيث كونه حصيلة لهما ومقصداً جامعاً لعمليات الترجمة والانفتاح على العلوم الإنسانية.

والمرحلة الثانية هي فترة «التقييم الأيديولوجي»، حيث تحول الخطاب النقدي من التركيز على النصوص بما هي حاملة للسجاي اللغوية والبلاغية إلى الاهتمام بالبنى الذهنية الرافدة لها، والطبقات الاجتماعية الممثلة لها، وهي مرحلة ثانية تحول فيها التحليل لخدمة التقييم وإصدار الأحكام، بخصوص الرؤى الأيديولوجية والعقدية للنصوص وكتابتها؛ ومثلت لحظة فكرية حبلية بالأسئلة الممتدة، قياساً على ما أفرزته من سجال بين قناعات متقاطبة، لم تخف يوماً انحيازاتها السياسية، وهي اللحظة الزمنية والفكرية التي سيكون من أشهر أعلامها محمود أمين العالم وحسين مروة، وغالي شكري، وغيرهم من النقاد العقائديين، ممن نهلوا من معين الماركسية والواقعية، وروجوا لمفاهيم «الالتزام الإبداعي» و«الأدب من أجل المجتمع»، و«الكتابة بهدف التغيير»، حيث يقول حسين مروة في مقطع تعريفي بوظيفة النقد في مقدمته لكتاب دراسات نقدية:

(٥) يسمي شكري عياد هذا النموذج النقاد العلماء: «الذين يتمسكون بالقواعد وينصبون الموازين للشعراء والكتاب المبدعين، ويمثل وجهة نظر «كلاسية» في النقد الأدبي. فالكلاسية - فكراً وإبداعاً - تعكس حالة اجتماعية تؤمن بقيم السلطة المطلقة والنظام العام، وتقيم بناءها الفلسفي والفني، مثل بنائها الأخلاقي والسياسي، على هذا الأساس». انظر: شكري محمود عياد، دائرة الإبداع: مقدمة في أصول النقد (القاهرة: دار الياس العصرية، ١٩٨٦)، ص ٢٠.

«إن أول ما تعنيه وظيفة النقد: تثقيف القارئ بإعانتته على فهم الأعمال الأدبية... وإغناء وجدانه ووعيه بالقدرة على استبطان التجارب والأفكار والدلالات الاجتماعية والمواقف الإنسانية التي يقفها الشاعر أو الكاتب... وبالمستوى هذا نفسه يستطيع النقد الموضوعي المنهجي أن يؤدي وظيفة تبصير الكاتب أو الشاعر ذاته بالقيم الحقيقية التي يحتويها عمله، أو يفتقدها»^(٦).

وهو المفهوم الذي يرى إلى طبيعة الوساطة بما هي آلية مزدوجة الأداء في اتصالها بالمتلقي والمبدع على حد سواء. ومن شأنها وصل الرسالة الرمزية للأدب بالبنى الاجتماعية التي تكسب تلك الرسائل دلالتها الفعلية المتعدية، بما يمنح الإبداع كنهاً واقعياً، يحوله إلى «وسيلة تأثير» في النسق الحاضن. وهو الفهم النقدي الذي بقدر ما وسَّع دائرة الجدل حول معنى الأدب ووظيفته، فقد حوّل التجربة النقدية إلى سلطة «رقابة كابحة» لإمكانات التجريب التعبيري، ومن ثم لم تسهم في إنتاج حداثة أدبية سليمة، بقدر ما رُوِّجت لفهم براغماتي ذي كنه عقائدي منغلِق للكتابة ومقتضياتها استمرت لفترة طويلة من الزمن الثقافي العربي.

ثم مرحلة ثالثة وهي التي هيمنت فيها الوظيفة التحليلية للخطاب الإبداعي، على نحو تحوّل معه النظر والتطبيق إلى قاعدة لكشوف معرفية تنطلق من النصوص لتشمل النسق الثقافي العام، وهو السياق الممهد للانزياح من النقد التقييمي المكثفي بأدوار «الرقابة الكابحة» إلى العلوم النصية المتعددة المشارب والمناهل والمرجعيات، وهي الفترة الزمنية الأخصب في تاريخ النقد العربي المعاصر، التي شهدت فورة التجريب المنهجي، كما عرفت بروز مشاريع نقدية كبرى، كتلك المتصلة بالتراث السردية، أو نقد الخطاب الديني استناداً إلى نتائج الأسلوبيات والتأويلية، أو نقد التمرکز الذكوري في الثقافة العربية ارتكازاً على منجزات النقد الثقافي، وغيرها من المشاريع المؤثرة.

لكن تحديث الوظيفة النقدية لم ينته عند حدود الانتقال بها من التفسير إلى التقييم إلى التحليل، ولكنه أصاب أيضاً دور الناقد وصورته في المخيال الثقافي إذ تحول من «العلامة المحقق» و«فقيه اللغة» (محمود شاكر وشوقي ضيف مثلاً) إلى «المثقف العضوي» (حسين مروة ويمنى العيد مثلاً) إلى «العالم المختص بالخطاب الأدبي» (عبد السلام المسدي، وسعيد يقطين مثلاً) مع ما تستتبعه هذه الصفات من سلوك معرفي وانتساب لمدارات تبدأ بالجامعة التقليدية، ثم تنتقل إلى الحلقات والمجلات الأدبية ومنظمات المجتمع المدني، ثم إلى مؤسسات ومختبرات مختصة كشعب اللغات والآداب بمختلف الجامعات العربية الحديثة.

وبخلاف ما ذهب إليه بعضهم من تأويل مبتسر يرى إلى واقع النقد العربي من زاوية انحسار دوره في التوجيه والتقويم واستثارة السجال حول دور الأدب ووظيفة الأجناس التعبيرية المختلفة، أرى أن التطور في وعي الوظيفة الذي بدد عدداً كبيراً من الأوهام والالتباسات كان هو المدخل إلى الوضع الحالي للناقد العربي، حيث لم يعد الناقد يحلم بتغيير المجتمع، ورسم معالم طريق المستقبل، مثلاً كان شأن طه حسين، لقد افتقد لتلك السلطة الهادية بالنظر إلى تراجع

(٦) حسين مروة، دراسات نقدية: في ضوء المنهج الواقعي (بيروت: مكتبة المعارف، ١٩٨٨)، ص ٧-٨.

صورته في المتخيل الجمعي، ومن ثم أدرك أن وظيفته تحليلية بقدر ما هي تقييمية، وأن مهمة الخطاب النقدي إذا أراد أن يكون تحديثاً للأدب وأجناسه وما يتصل به من تجليات تعبيرية، فيجب أن يكون منتجاً للمعرفة الموازنة بين قطبي العلم والذوق الجمالي، وللمقولات التي تنحاز لإنسانية الأدب.

ثالثاً: الرهان الثقافي: أو في السعي إلى «التنوير»

لا ينفصل الرهان الثقافي عن الرهانين المنهجي والوظيفي في مساعي تحديث الخطاب النقدي العربي المعاصر. من حيث كونه حصيلة لهما ومقصداً جامعاً لعمليات الترجمة والانفتاح على العلوم الإنسانية، بيد أن هذا الرهان شكّل السياق الأكثر بياناً لتراجع دور الناقد المثقف، الهادي للنقاش المجتمعي، بصدد معضلات النهضة والتحرر والديمقراطية. فالنقد العربي في مرحلة ما بعد النهضة، سواء مع أعلام التقليد أو مع النقاد الأيديولوجيين، أو مع البنيويين والسيميائيين والبلاغيين الجدد... كان دوماً يراهن على الانتقال من صميم الأكاديمية، إلى المجتمع الثقافي المتنوع المشارب، فطالما قرنت النزعة الأكاديمية بمجافاة الحرية، والخضوع للتقاليد المؤسسية التي غالباً ما تصدر روح الإبداع النقدي، وتبقى رهينة الرتابة الأدائية ونزعة الاقتباس والمصطلحية، والتخصص الضيق. غير أن هذا الطموح لم ينتهِ إلى إنتاج «وعي نهضوي» واضح المعالم، وإنما أفرز خطابين ينتميان إلى القاعدة المعرفية والمنهجية ذاتها بيد أنهما يختلفان في الحصائل والمرامي وعمق التأثير:

الخطاب الأول يمتلك ما يمكن تسميته «وعياً ضدياً»، وهو ذو كنه تنويري حقيقي، يشكل امتداداً لخطاب طه حسين، وجاء كرد فعل أصيل على واقع التراجع الفكري والثقافي، وانحصار الأداة النقدية في الخطاب الجمالي، وهيمنة العقيدة الأصولية، بتمظهراتها السياسية والفكرية المتعددة الوجوه والمشارب.

ويشكل تجاوز التعبيرات الجمالية وخطاباتها البلاغية إلى الخطابات الدينية والسياسية والأخلاقية الرهان «التنويري» للناقد العربي المعاصر، وهو تجاوز لا ينحصر في تداولات نهج «النقد الثقافي» ولا في استعمالاته عند عدد من النقاد العرب، ولكن يتخطاه ليشمل مجالاً تحليلياً فسيحاً يمتد من الدراسات النسائية إلى «الأنثروبولوجيا الأدبية»، مروراً بـ «بلاغة الحجاج» و«الدراسات الغيرية»، وتحليل الخطاب الديني... من هنا كان لأدوار الوساطة التي قامت بها منابر ثقافية متعددة ظهرت في الستينيات والسبعينيات والثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي، كمجلة مواقف، والآداب، والكرمل، وأنفاس، والثقافة الجديدة... دور حاسم في الانتقال بوظيفة الناقد من تحليل النصوص إلى الصدع بدعوى ذات كنه ثقافي يناقض السائد، تحلم بشيد ثقافة بديلة تؤسس لمجتمع حداشي، ومن ثم، فقد تضمنت تلك المنابر الثقافية بالإضافة إلى نقد الشعر والرواية والمسرح والفن التشكيلي قراءات في الخطابات الدينية والسياسية، ومراجعة لأطروحات فلسفية وفكرية، كما أنها احتضنت حساسيات فنية وجمالية طليعية مكّنت الخطاب النقدي من تخطي صروح المؤسسة الأكاديمية إلى عوالم المجتمع الثقافي؛ وهكذا كان لتلك المجالات وما

تضمنته من مقالات نقدية لمعظم الأسماء التي شيدت مجد الخطاب النقدي العربي، أثر قوي في تكييف صورة الناقد وإكسابه صبغة المثقف التنويري الذي يستطيع الانتقال بين الخطابات ببُسر وبالروح التحديثية ذاتها سواء من حيث طبيعة الأسئلة المستتارة أو النصوص المسلط عليها الضوء، وطبيعة التحاليل التي لم تنجرف بالضرورة وراء رغائب الجمهور القارئ.

لكم كان محزناً أن يقع أغلب رموز هذا التنوير الزائف في وهدة حربائية صاعقة عقب موجة الانتفاضات العربية، ليس أقلها التنكر لكل أدبيات «التنوير» التي أنتجوها عبر سنوات من الكتابة والحضور الإعلامي المتعدد الصور.

ولا جَرَم بعد ذلك أن ينخرط الناقد العربي في النقاش العام حول سبل الخروج من تجويفة الجزر، وطرائق التحديث المجتمعي، وأن يخصص بعضهم كتباً تنطلق من مكتسبات تحليل الخطاب الأدبي لتحلل الظواهر والخطابات الثقافية والاجتماعية، فيكتب العديد منهم عن الهوية والمؤسسة والحادثة المعطوبة، والسلطة والنسق الثقافي والآخر والعولمة والعوالم البلاغة الافتراضية، وغيرها من المفاهيم النظرية التي تبرز هاجس السعي إلى التنوير في الرهان الثقافي للنقد العربي المعاصر.

أما الخطاب الثاني فيمكن وسمه بـ «الوعي النهضوي الزائف»، ذلك أنه يمتلك مظهراً تنويرياً شكلياً، سواء بالنظر إلى طبيعة الأسئلة المطروحة أو القضايا المستتارة أو العناوين المقترحة، في الآن ذاته الذي يضم كنهاً فكرياً تقليدياً، يسعى إلى تكريس التواءم مع الوضع القائم (واقع التخلف الثقافي وهيمنة الدولة السلطوية)، وهو السبيل الذي جعل الناقد العربي في هذا السياق المخصوص، ينخرط في معارك لا تعنيه، وبأساليب غير «نهضوية»، أو بالأحرى غير «نقدية»، أولاً بالنظر إلى صيغتها السجالية السطحية، وثانياً لتلفيقيتها الظاهرة للعيان، ثم لنزعتها التبيرية للخطاب التحكيمي، الرقابي، والقمعي، الذي يجافي سجاي «الحرية» التي تمثل جوهر «الوعي التنويري»، ولقد بدا لافتاً للعيان هيمنة «نقاد التنوير الزائف» على مواقع القرار الثقافي والأكاديمي في العديد من الأقطار العربية، فضلاً عن هيمنتهم على لجان الجوائز الأدبية، والهيئات التنظيمية للمؤتمرات التي تعقد عن قضايا النقد الأدبي، وعلى دورياته وإصداراته التي تدعمها الدولة أو تصدر عن إحدى هيئاتها، ومن ثم جعل المحاور والعناوين العامة لتلك الملتقيات والدوريات والمنشورات تنصرف في أغلبها لقضايا شكلية أو أكاديمية صرف، تتصل بجماليات الأشكال التعبيرية، ولا تنشغل من قريب أو بعيد بالأثر الهارب للخطاب النقدي من صميم المجتمع.

ولكم كان محزناً أن يقع أغلب رموز هذا التنوير الزائف في وهدة حربائية صاعقة عقب موجة الانتفاضات العربية^(٧)، ليس أقلها التنكر لكل أدبيات «التنوير» التي أنتجوها عبر سنوات

(٧) جَمَعَ الروائي المصري سعد القرش عدداً كبيراً من صور ولحظات هذه المفارقات الـ «نقدية» في: سعد القرش، الثورة الآن: يوميات من ميدان التحرير (القاهرة: دار الكتب خان، ٢٠١٢)، ص ١٥٥، ٢٠٠ و ٢٠٥.

من الكتابة والحضور الإعلامي المتعدد الصور. ولعل من أصدق الصور التحليلية لنقاد هذا الصنف من «الوعي النهضوي الزائف»، تلك التي توردها الباحثة اللبنانية دلال البزري في الفصل الأخير من كتابها «مصر التي في خاطري»، حيث شخّصت أزمات وأمراض المجتمع المصري في العقد السابق لثورة ٢٥ كانون الثاني/يناير. تقول في إحدى الفقرات، في سياق الحديث عن النسق الذهني لمتقفي ونقاد موجة التنوير الذي دعمته السلطة:

«كتلة صلبة من الأفكار الجاهزة والمبسطة والملتبسة، المتعايشة مع الهيمنة الدينية، والتي تقف خلف خطاب «تنويري»، «مدني»، لتحجب علمانية أو يسارية، مزعومتين. نسق فوضوي، لكنه قائم. هو خليط من بقايا الهيمنة اليسارية السابقة على الهيمنة الإسلامية، ومن رومانطيقية نهضوية وفدية، ومن ناصرية ما. ذخيرة لغوية مرتبة بنظام، ينطق بها المثقف غير الإسلامي، ويقدمها على أنها هي مشروعه لمواجهة التشدد الديني»^(٨).

بطبيعة الحال ستبدو المواجهة كاريكاتورية، مع واقع مختل بوعي زائف وبآليات تحليل فاسدة، لكن على الرغم من ذلك فإن الرهان الثقافي للناقد العربي الحديث لم يلتبس بهذا الصوت السلطوي على هيمنته وكثرة مريديه، وظلت المنابر المستقلة والأصوات النقدية النقيضة - على قلتها - منتشرة عبر مختلف أصقاع الوطن العربي، وتسعى جاهدة لتحقيق طموح طه حسين النهضوي.

تلك كانت بإيجاز كبير، واختصار تقصّد عدم التوغل في متاهات الأسماء، الملامح الكبرى لرهانات التحديث لدى الناقد العربي المعاصر، في المرحلة التي أعقبت جيل طه حسين، أجملائها في ملامح ثلاثة عامة هي كما قلنا: «الرهان المنهجي: أو في السعي إلى تحديث الرؤية والأداة» و«الرهان الوظيفي: أو في السعي إلى تحديث الوساطة» و«الرهان الثقافي: أو في السعي إلى التنوير»، رهانات مترابطة ومداخلة صاغت مسار الاجتهاد القرائي، وطبعت أفاق الإنجاز النظري والتطبيقي عبر أزيد من أربعة عقود، وكان من شأن تطورها المطّرد، وتأثيرها في المشهد الإبداعي، أن جعلت من النقد الأدبي أحد أهم إنجازات الثقافة العربية المعاصرة، بالرغم من محدودية تأثيره الاجتماعي، وتراجع دوره النهضوي □

(٨) دلال البزري، مصر التي في خاطري (بيروت: دار الساقي، ٢٠١١)، ص ١٧٩.

والكتاب سيرة للشعب المصري طبقاته المختلفة في السنوات العشر الأخيرة قبل الثورة، انتهت من صياغته قبل شهور قليلة من اندلاعها، وأهدته لشهداءها، فصوله تسائل نفسية الإنسان المقهور الذي وجد ضالته في التدين والحجاب، وتعرّى عوامل الاندحار التدريجي إلى الماضي، تكشف نفاق المثقفين المصريين اللامعين وهوسهم بتبرير خطايا الدكتاتورية، تبدو فقراته الهجائية لجيل التنوير الزائف، لافتة للنظر، تتدفق دون مواربة ولا نفاق. نص فائن وقاس، وصادق..