

الدراسات النقدية العربية والحوار مع الآخر

ماري تريز عبد المسيح

ناقدة وأكاديمية مصرية،

وأستاذة الدراسات الثقافية والمقارنة في جامعة الكويت.

تكثر التساؤلات في أزمنة التغيير حول فاعلية الإنتاج الثقافي - الإبداعات المكتوبة أو المرئية - وآليات القراءات النقدية التي تتناسب والتغيرات الطارئة على تلك الأعمال شكلاً وموضوعاً. وتسبب هذه التساؤلات في وقوع الدراسات النقدية في مأزق، بين الولاء للماضي وضرورة التفاعل مع الحاضر. ويشير محمد أركون إلى موقف مشابه في كتابه *الفكر العربي*^(١)، حيث يشهد الموقف المنقسم عينه في الأنسنة العربية بوجه عام، ويرجع المأزق إلى كيفية استخدام اللغة في المجتمع - أي بوصفها ذات دلالة ثابتة أم متغيرة. ويدعو أركون الباحثين إلى التحول من قراءة التاريخ بوصفه حقيقة ثابتة، لأنه في واقع الأمر تاريخ مروي لا يخلو من الأيديولوجية، إلى قراءة التاريخ من منظور نقدي^(٢).

ويرجع المأزق النقدي المعاصر في الدراسات العربية إلى التعارض القائم بين المنهج الاتباعي والمنهج الحوارية: حيث ارتبط النقد الأدبي في المنهج الاتباعي بالبلاغة المختصة باللغة العربية، بوصفها نظاماً قائماً بذاته، حتى صار النقد الأدبي الخاص بالنصوص العربية تخصصاً لا يخرج عن إطار أقسام اللغة العربية في كليات الدراسات الإنسانية. كما تمسكت أقسام اللغات الأخرى بالحدود المعرفية الخاصة بالقطاع الإقليمي أو الدائرة الجغرافية التي تقع في حيزها: فقسم اللغة الفرنسية لا يدرس سوى الأدب الفرنسي، وقسم الأدب الإنكليزي يدرس الإنكليزية... إلخ، فصارت أقسام اللغات وكأنها مراكز لتعليم اللغة، في حين تتجاوز الدراسات الأدبية والنقدية حدود اللغة، إذ تتطلب الدراسات الأدبية وعياً نقدياً يدرك تجاوز الأدب للغة، بوصفها منظومة من التراكيب والمعاني المعجمية، فاللغة تعد وسيطاً يحيل على عدة معانٍ عبر علامات مكتوبة ومرئية يتم إنتاج معانيها عبر الممارسة والتداول. إضافة إلى ذلك، يرجع المأزق النقدي إلى ارتباط اللغة بمفهوم اللسان الرسمي للدولة القومية، ليصبح أداة الاتصال المستخدمة

(١) محمد أركون، *الفكر العربي*، ترجمة عادل العوا (بيروت؛ باريس: منشورات عويدات، ١٩٨٥)، ص ٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ٧.

من قبل المؤسسة السلطوية لفرض هيمنتها تحت مزاعم وحدة الأمة بوحدة اللسان، مثلما صار تأكيد تميز الثقافة القومية ولسانها عن الثقافات الأخرى أداة سياسية تدّعي تأمين الأمة من مخاطر الآخر.

**تتطلب الدراسات الأدبية وعياً
نقدياً يدرك تجاوز الأدب للغة،
بوصفها منظومة من التراكم
والمعاني المعجمية، فاللغة
تعد وسيطاً يحيل على عدة
معانٍ عبر علامات مكتوبة
ومرئية يتم إنتاج معانيها عبر
الممارسة والتداول.**

ويعدّ هذا المنظور القومي المتشدد من المعوقات الرئيسية لما يطمح إليه النقد لإرساء لغة نقدية حوارية، وهو موقف متكرر في المؤسسات الأكاديمية على مدار الأزمنة والأمكنة. وفي مواجهة ذلك، اتفق أغلبية النقد في مجال الدراسات الإنسانية على أن «المعاصرة» تعني - في ما تعني - التفاعل الحواري بين المؤسسات العلمية والممارسين الثقافيين في شتى أنحاء العالم. وإن ارتبطت دراسة العلوم الإنسانية بالسياق الثقافي في موضع جغرافي محدد، فالمنهج العلمي المستخدم لدراسة الظواهر والمنتج الثقافي يتأتى نتيجة الحوار بين المؤسسات العلمية كافة، ودون التقيد بحدود اللسان المستخدم في التداول، فالانغلاق يؤدي إلى أبواب موصدة.

وللمفارقة، يبدو أن المفهوم التراثي للأدب في الماضي كان مرادفاً لما يعرف في النقد المعاصر بالمردود الثقافي الذي يشمل الإنتاج المعرفي والإبداعي في العلوم الطبيعية والإنسانية في آن. فقد كان «المتأدب» «حكيماً» ملماً، بنهل المعارف المستقاة من الشرق والغرب، ما ساعد آنذاك على إعادة إنتاج العربية لتغدو وسيطاً معرفياً جمع بين معارف الغرب وحكمة الشرق. وهكذا غدا المتأدب وسيطاً لالتقاء الحضارات - كما تمثل بالثقافة الأندلسية - ثقافة مهدت لعصور النهضة^(٣).

يستحيل - إذاً - تحقيق المعاصرة في أي من المجالات البحثية بالانغلاق، تحت مزاعم الخصوصية، أو التفرد. ولقد تكشّف لدارسي الأدب على مدار العصور وفي شتى الأمكنة أن الحوار مع الآخر يعدّ من المتطلبات الأساسية للمعاصرة. إننا نسعى في هذه الدراسة إلى تتبّع دروب الحوار في مراحل زمنية متنوعة، وكيفية شيدّ جسور التواصل ومعوقاتها، للوقوف عند وضعنا الراهن وما يتيح لنا من آفاق مستقبلية لمعاصرة الحركة النقدية في السياق العالمي. وعلينا التذكر بأن الدراسات النقدية في المنطقة العربية كانت تقتنص سبل الحوار مع الآخر في أزمنة متفرقة^(٤) - حوار متقطع مرهون بالظرف التاريخي، امتد إلى العصور الحديثة في القرن التاسع عشر مع بزوغ ما يعرف بـ «الحداثة».

(٣) انظر: ماري تريز عبد المسيح، قراءة الأدب عبر الثقافات (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٧؛ عمّان: دار أزمنة، ٢٠٠٤).
(٤) المصدر نفسه.

أولاً: إرهابات الحداثة في الدراسات النقدية الغربية

لقد تعددت محركات الحداثة، ولصعوبة حصرها دعنا نختزلها في حافزين، أحدهما يرجع إلى عوامل تاريخية وأخرى فكرية. فقد تمخض عن الاحتكاك بالآخر عبر غزوات نابليون التاريخية لمصر والشام عند منعطف القرن التاسع عشر، صدمة ثقافية للطرفين، ترتب عليها اكتشاف متبادل للآخر؛ الآخر بوصفه فرنسياً أجنبياً، والآخر الكامن في الثقافة المصرية، أي الحضارة الفرعونية، التي جهلها المصريون جرّاء قرون من الإبادة الثقافية نتيجة الظروف التاريخية التي تعرّضت لها المنطقة. ومن أهم مخرجات هذا الاحتكاك الثقافي كانت الدراسات اللغوية لشامبليون (Champollion) الذي تمكن من اللغة اليونانية، واللاتينية، والفارسية، والسنسكريتية، والإثيوبية، إلى جانب القبطية والعربية التي تعلمها على يد معلم مصري ساعده على فك رموز حجر رشيد، ذلك بمقارنة الأحرف الصوتية. تمكن شامبليون عبر الدراسة المقارنة من اكتشاف علاقات القرابة بين اللغات، وهي محاولة مماثلة للدراسات الألسنية التي أجراها ليو سبيتزر (Leo Spitzer) في اسطنبول في فترة ما بين الحربين العالميتين. وقد وصفت إميلي أبتر (Emily Apter) هذا الإنجاز بأنه «دراسات ألسنية تبادلية حملت نواة الأئسنة العابرة للأمم أو بمعنى آخر درباً من الترجمة الكوكبية»^(٥).

يرجع المأزق النقدي إلى ارتباط اللغة بمفهوم اللسان الرسمي للدولة القومية، ليصبح أداة الاتصال المستخدمة من قبل المؤسسة السلطوية لفرض هيمنتها تحت مزاعم وحدة الأمة بوحدة اللسان.

وقد حفزت الحداثة العلمية - التي انتهجت عنصري التحليل والمقارنة - على ظهور الحداثة النقدية في أوروبا في منتصف القرن التاسع عشر. فقد عجزت الدراسات النقدية الاتباعية (ما يعرف بالكلاسيكية) عن مواكبة التفكير المحدث، وأيقن النقاد ضرورة الاستفادة من منهج التحليل والمقارنة في الدراسات الإنسانية بعامّة، والأدبية بخاصة، لمضاربة الدراسات العلمية التي كادت تتفوق عليها، وحتى لا تتخلف الدراسات النقدية

عن ركب الحداثة العلمية التي استحوذت على الفكر آنذاك. كان للتوجه «العلمي» سلبياته، بخاصة ما يعرف بالتطابق بين الذات وموضوع البحث، ما أفضى إلى تفسيرات علمية أحادية الرؤية، وما تبعها من سياسات كولونيالية وطموحات عسكرية، من جهة، وتنظير نقدي يفرض منظوراً يدّعي «العالمية» مبنياً على الجماليات الغربية من جهة أخرى. ومن ثم، أضحي المنهج المقارن - آنذاك - أداة لقياس الآداب الأخرى عبر ميزان يرجح الجانب الأوروبي بعامّة والفرنسي بخاصة^(٦).

(٥) Emily Apter, *The Translation Zone: A New Comparative Literature* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2006), p. 46.

(٦) Susan Bassnett, *Comparative Literature: A Critical Introduction* (Oxford: Wiley-Blackwell, 1993).

ثانياً: إرهابات الحداثة في المنطقة العربية

وقد أسلفنا بأن العامل التاريخي المحرك للحداثة في مصر والشام جاء نتاجاً للصدمة الثقافية الناجمة عن الحملة الفرنسية، حيث حفزت حركة الترجمة من الفرنسية وإليها؛ تسارع خطاها في عصر محمد علي (١٨١١ - ١٨٤٨) الذي انحصرت طموحاته في التحديث في مجال الصناعات والعلوم الطبيعية بما يفيد نفوذه العسكري في المنطقة. ولم يكن في الحسبان أن الشيخ رفاة الطهطاوي (١٨٠١ - ١٨٧٣) الذي أرسله محمد علي إلى فرنسا ليؤمّ الطلاب المبعوثين للدراسة في الصلاة سوف يقود أهم حركة للترجمة الثقافية إلى العربية، دون الاكتفاء بمجرد نقل النصوص من الفرنسية إلى العربية، بل بالتوغل في ثقافة الآخر ودراسة كيفية الاستفادة منها.

هكذا تأتى عن ترجمة فولتير وروسو ومونتسكيو، إضافة إلى الرحالة الأجانب الذين قدموا الشرق للغرب، الرغبة في تقديم الآخر الغربي إلى قارئ العربية، وصدور سلسلة من الكتب من بينها تخليص الإبريز في وصف باريز (١٨٤٨) لرفاعة الطهطاوي. إلى جانب ذلك، تعرّف الطهطاوي الحضارة الفرعونية، الوجه المقموع والغائب عن الحاضر عبر الثقافة الفرنسية. تمثل مشروع الطهطاوي بإعادة صوغ الهوية بحضرة الماضي ونقل ثقافة الآخر إلى العربية. فحين أشرف على التعليم في مصر، استصدر أمراً بالترجمة إلى العربية - وليس التركية - لغة البلاط آنذاك، مؤسساً بذلك فضاء لمصالحة الذات المتشظية بين ماضٍ فرعوني ضائع ولغة عربية مقموعة، ليقم موقعاً يتيح تعرّف الآخر/ الغربي الذي أمدته علومه ومنهجه النقدي بآليات التغيير الثقافي.

ومن بين من تزامن والطهطاوي برز فارس الشدياق (١٨٨٤ - ١٨٠٤) المرتحل شرقاً وغرباً، وكانت ترجمته مشروعاً لدعم العربية لغوياً وبلاغياً؛ دعم للعربية ازداد في مصر وبلاد الشام، كحركة مقاومة للباب العالي ولغة البلاط التركية. وللمفارقة، نشطت حركة الترجمة عن اللغات الأخرى الاهتمام بالعربية وضرورة تكييفها لنقل المعارف الحديثة، بخاصة بعد إدخال تقنية الطباعة عند منعطف الألفية الثانية. وترتب على الترجمة عن اللغات الأخرى إلى العربية الحاجة إلى نقد الأدب من منظور يستوعب الثقافتين، يقارن بينهما لاستكشاف ما يتجاوز التباين والتماثل؛ فاكتشاف الآخر يثير الرغبة في إعادة قراءة الذات، ولا سيما أن هذا اللقاء الثقافي مع الغرب تزامن والغزوات الاستعمارية المتصاعدة آنذاك.

لقد نشأ عن ذلك الوضع التاريخي المأزوم موقف مناهض للغرب، ترتب عليه تضارب الرؤى نحو الثقافة المحلية في علاقتها بالآخر الغربي، وتفجر منه نزاع على كيفية تمثيل الثقافة القومية وإعلانها على ثقافة الآخر، بينما ظهر تيار آخر انكبّ على اكتشاف معالم الآداب الأخرى وهو ما أسفر عن تجارب في التبادل الثقافي، شيدت جسوراً تمهد للحوار النقدي.

ثالثاً: الازدواجية في مقارنة الآخر

يؤدي الانفتاح على الثقافات الأخرى إلى مواقف متباينة، يترتب عليها عرقلة قنوات الاتصال التي تفضي إلى مشارف الحوار مع الآخر. فتح الطهطاوي والشدياق نوافذ الحوار، وانضم إليهما

كُثُر، من بينهم سليم البستاني (١٨٥٦ - ١٩٢٥) الذي لم يفضل أدباً على آخر حينما ترجم **إلياذة هوميروس** (١٨٩٥ - ١٩٠٢)^(٧)، بل توحياً للدقة في الترجمة؛ انكبَّ على دراسة اليونانية لترجمتها عن الأصل بعدما وجد اختلافاً بين الترجمتين الإنكليزية والفرنسية. كما ترجم النص شعراً، ما استدعى دراسة الأصل ومعاينة الأدوات الشعرية العربية واليونانية دون مفاضلة أو معاييرة، بل استثمر الدرس المقارن للتوصل إلى أدبيات العمل، والتعمق في طبقات اللغة، ليلحق ترجمته بمعجم للمصطلحات المستخدمة وكانت جديدة على القارئ، وفي ذلك إثراء للعربية وتفعيل لدورها في الممارسة النقدية.

نشطت حركة الترجمة عن اللغات الأخرى الاهتمام بالعربية وضرورة تكييفها لنقل المعارف الحديثة، بخاصة بعد إدخال تقنية الطباعة عند منعطف الألفية الثانية.

وفي أزمئة المواجهة مع الاستعمار الغربي الذي تزامن اجتياحه للمنطقة العربية وحركة «التحديث» الصناعي والتغيرات الاجتماعية الناجمة عنه، يتصاعد التيار القومي المتشدد المتخوف من «الحدثة» الفكرية لما يصطحبها من تهديد للهوية. ولقد كان لذلك أثر في الدراسات النقدية، بتنامي تيار يقارب الآداب الأخرى من منظور قومي يسعى إلى تأكيد تفوق الأدب العربي على الآخر.

وللمفارقة، استعار مروجوه استنتاجاتهم من الفرضيات التي كان النقاد الغربيون قد نشروها في ما قبل. فكان القس الإسباني أسين بالاثيوس (١٨٧١ - ١٩٤٤) الباحث في الدراسات الأندلسية قد أوضح المصادر الإسلامية لـ **الكوميديا الإلهية** لدانتي. كما أوضح بالاثيوس أثر ابن عربي في المسيحية في إسبانيا في كتابه **الإسلام المسيحي**^(٨).

وبينما اهتم بالاثيوس بأوجه التبادل بين الثقافتين ارتاح بعض النقاد العرب لفكرة تأثر الثقافة الغربية المسيحية بالعربية الإسلامية^(٩)؛ فكان في ذلك دعماً للهوية الثقافية، بينما تجاهلوا العلاقة التبادلية بين الثقافات في الحضارة الأندلسية. ولقد تناوب النقاد في الإشارة إلى هذا التأثير بوصفه دلالة على التفوق، واحتفوا به بدءاً بقسطاكي الحمصي (القاهرة ١٩٠٦ - ١٩٠٧)، وامتداداً إلى عبد الوهاب عزام (القاهرة ١٩٣٣)، ودريني خشبة (١٩٣٦)، ولم يتوقف هذا الاحتفاء الذي يذكي روح التفوق حتى يومنا هذا.

ولعل مقارنة الآخر من منظور قومي متعالٍ يعدّ في آخر الأمر خطاباً معكوساً للخطاب الذي ساد في المدرسة الفرنسية للأدب المقارن حتى منتصف القرن العشرين؛ إذ انتشرت بالمنطقة

(٧) سليم البستاني، **إلياذة هوميروس** معربة نظماً وعليها شرح تاريخ أدبي: وهي مصدرة بمقدمة في هوميروس وشعره وآداب اليونان والعرب ومزيلة بمعجم عام وفهارس (بيروت: دار المعرفة للطباعة والنشر، د.د. ت. []).

(٨) Asin Palacios, *La Escatologia musulmana en la divina comedia* (Madrid: Imprenta de Estanislao Maestro, 1919); *El Islam Cristianizado* (Madrid: [n. pb.], 1939; Hiperion: [n. pb.], 1980).

(٩) المصدر نفسه، ص ٤٠٤.

العربية ترجمات لكتب فان تيم وفرنسوا جيارد في الأدب المقارن. واتسم الخطاب المتضمن في المنهج المقارن المطروح بالمركزية الأوروبية، فاستبدلت بالمركزية العربية عند التطبيق في الدراسات النقدية المقارنة بالعربية. ولم يتغير هذا الموقف المزدوج عند مقارنة الآداب الأخرى من منظور مقارن بشيوع مقارنة رينيه إيتمل في الستينيات من القرن المنصرم، والتي أبعدته ميوله اليسارية عن المركزية الأوروبية، إلى جانب ترجمة حسام الخطيب لأهم أطروحات المدرسة الأمريكية في الثمانينيات (الأدب المقارن)^(١٠)، التي قدمت منظوراً لامركزياً.

ففي أزمنة التحول، يتلزم سؤال المستقبل وإشكالية شيد الهوية الثقافية والسياسية، وما يتطلبه ذلك من معارف حديثة لتحقيقه، ومقدرة لغوية ورؤية نقدية لتفعيل المعرفة. هكذا انطوى على الاحتكاك بالآخر منذ القرن التاسع عشر الرغبة في تأكيد الهوية الثقافية بعد قرون من الرضوخ تحت وطأة العثمانيين والانقطاع عن المعرفة، ما أبرز التناقض بين التراث والحداثة كإشكالية رئيسية تمتد إلى يومنا هذا. فعلى الرغم من استفادة النقاد العرب من المناهج البحثية الجديدة التي شاعت بفضل ازدهار النظرية في المؤسسات العلمية العالمية بدءاً من الثمانينات، تظل هناك ازدواجية كامنة منشؤها الخط الدفاعي للقوميين، أو عدم وضوح الهدف من الدراسات المقارنة بين الآداب العالمية. وإن سهل علينا الإشارة إلى أسماء نموذجية للنقد والحركات التي تناولت الآخر في النصف الأول من القرن العشرين، يزداد الأمر صعوبة عند تناول مسارات الحوار بدءاً من النصف الثاني من القرن العشرين، ذلك لتزايد عدد الباحثين في الدراسات النقدية العربية سواء في المؤسسات الأكاديمية بالأقطار العربية أو غيرها، كما يصعب حصر مجالات وآفاق الدراسات في هذا السياق، حيث نجحت بعض المؤسسات الغربية في استقطاب بعض الباحثين وبفضلهم نشأت هناك إمكانات للتعاون، وربما نحاول في هذه الورقة دعم هذا الجهد بإضافة مسارات أخرى قد تسهم في دعم الحوار.

ترتب على العولمة [...] حَفْزُ ممارسي النقد على تهيئة تصورات جديدة لإمكانات التلاقي الثقافي تتحدى السياسات الثقافية للعولمة، والرؤية الغربية المركزية في الدراسات النقدية المقارنة.

رابعاً: الحوار مع الآخر في زمن العولمة

استعدنا في ما سلف، التناقض الكامن في معظم الدراسات النقدية العربية عند مقارنة التراث والآداب العالمية، ونحن بصدد موقف مماثل، في ما يدور على ساحات النقد المعاصر بالمؤسسات العلمية في المناطق الجغرافية المترامية. فلقد ترتب على العولمة - في ما

(١٠) حسام الخطيب، آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً، ط ٢ (بيروت: دار الفكر المعاصر، ١٩٩٢)، ومحمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط ٩ (القاهرة: دار نهضة مصر، ٢٠٠٨).

ترتب - حَفَز ممارسي النقد على تهيئة تصورات جديدة لإمكانات التلاقي الثقافي لتحدى السياسات الثقافية للعولمة، والرؤية الغربية المركزية في الدراسات النقدية المقارنة^(١١).

ومن بين ما طرح انتهاج معابر للقراءة تتجاوز النطاق الجغرافي للغة (transliteracy)؛ ومفهوم اللغة بوصفها «لساناً»؛ ولنطلق عليها «قراءة عابرة للألسن». وهي لا تعني مجرد القراءة بلسان الآخر، بل قراءة تسعى لتجاوز الانغلاق الثقافي الذي تتطلبه الرؤية الاتباعية للقراءة النقدية المرهونة بالمحلية بمعناها الضيق. وقد اقترحت غاياتري سبيفاك (Gayatri Spivak)، ذلك المفهوم في كتابها **احتضار المنهج**^(١٢)، والمقصود من الكتاب ليس إعلان احتضار الأدب المقارن أو نعيه، بل هو دعوة إلى مراجعة آلياته لتتقحه من رواسب القراءة المركزية التي تهدف من المقارنة إعلاء ثقافة على أخرى. وإلى جانب الخروج من القراءة المركزية في المنهج المقارن الغربي، ومعاييره المفروضة على الآداب العالمية، ينبغي فك القيود المفروضة من قبل الثقافة/اللغة القومية عند قراءة التراث، لتتيسر قراءته في تفاعله مع الحاضر الثقافي الذي لا ينفصل بدوره عن الثقافة العالمية، والتوصل بذلك إلى قراءة «عابرة للألسن»؛ وأقترحها ترجمة تفيد بتجاوز حدود قراءة الأدب في إطار اللسان الذي كتب به النص الأصلي، للإبحار في محيط اللغة بوصفها أداة تخيلية للتواصل. تلك الرؤية النقدية المعاصرة تطرح آليات جديدة للنقد خارج الأطر المفروضة من قبل المؤسسات المحلية الإبتاعية، والمركزية الغربية في آن.

ويتفق هذا الرأي واقترح ديفيد دامروش لمصطلح «الأدب العالمي» عوضاً من «الأدب المقارن»، لقراءة آداب العالم دون الاحتكام إلى قواعد مرسومة تسعى للتمييز وإرساء التمايز، بل استنباط آليات كتابة العمل الإبداعي من صميم النص، بتجاوز أطر المكان والزمان الذي يوجد فيه القارئ^(١٣). وبإمكان تلك الآليات الجديدة للنقد المعاصر إبراز التنوع في الآداب العالمية، ما يعدّ مقاومة لسياسة المحو الثقافي الناجم عن العولمة الثقافية.

وتنزع الآلية المستخدمة للقراءة العابرة للألسن إلى تفكيك النص لاكتشاف مكامن الخضوع والمقاومة، لتتلازم القراءة الجمالية والسياسية في آن، مع ملاحظة المرواحة بين الجمالي والسياسي، وكيفية تلازمهما، وما إذا كانت الإحياءات السياسية مستترة أم صريحة، من دون اتخاذ موقف منحاز لإحدهما بجعلها محور القراءة. يسعى هذا المنهج النقدي لإبراز التنوع الضائع إثر العولمة الثقافية، الميالة إلى التركيز على نخبة مختارة من النصوص ما يفضي إلى شيد منظور كولونيالي جديد.

(١١) Spear Thomas, «Politics and Literature: An Interview with Tahar Ben Jelloun», *Yale French Studies*, vol. 83, no. 2 (1993), pp. 30-43.

(١٢) Gayatri Spivak, *The Death of a Discipline* (Columbia: Columbia University Press, 2005).

(١٣) David Damrosch, *What is World Literature?* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2003), p. 281.

كما يقترح فريدريك جيمسن (Fredrick Jameson)^(١٤) التحول من انحصار الدراسات المقارنة في مجرد مقارنة بين نصين أو أكثر، إلى دراسة المواقف التاريخية التي أفرزت تلك الأعمال الإبداعية (١٩٨٤). ففي تأكيد العنصر الزمني للعمل ما ينفي عنه عنصر اللازمية، أو الخلود، وما يفضي إلى خلق تراتبية تعسفية بين الأعمال. فالعمل الإبداعي يعد نتاجاً للتفاعل بين الأشكال المتغيرة من الإنتاج الثقافي المحلي والعالمي.

كما يشارك الناقد الأرجنتيني والتر مينيولو (Walter Mignolo)^(١٥) في هذا التيار النقدي الجديد بطرحه الذي أطلق عليه «الكوزموبوليتانية النقدية» (Critical Cosmopolitanism) كبديل للعولمة، متخذاً موقفاً نقدياً منها بوصفه ينتمي إلى «ثقافة التخوم». وتعني الكوزموبوليتانية «التألف الكوني» الذي ينمو بفعل التفاعل المتبادل بين الثقافات المهمشة التي أبعدها العولمة في دائرة الحوار. ولتنشيط التفاعل الذي يؤدي إلى دائرة الحوار، من المتوقع تقديم الثقافة القومية بواسطة القائمين عليها، فلا توكل هذه المهمة إلى مصادر خارجية. إضافة إلى ذلك، يتطلب من ممارسي الدراسات النقدية استملاك الآليات النقدية القادرة على مراجعة النماذج السابقة التي تم بموجبها تصنيف النصوص القديمة (ما يعرف بالتراث) والحديثة وفقاً لهرمية تراتبية، حيث باتت النصوص حبيسة المنظور الأحادي، وعاجزة عن التمثيل على ساحة الحوار العالمي. ويعدّ الإبداع إنتاجاً ثقافياً متجدداً، لا يرتكن إلى النموذج القديم (تحت دعاوى الرسوخ) قدر تطلعه إلى المعاصر - بما يحويه المعاصر من إنتاج ثقافي «براني» ترفضه الثقافة المهيمنة - إلى جانب رفضها للثقافة المعاشة عبر وسائل الاتصال الرقمية.

الحضور على ساحة النقد العالمي المعاصر رهن الخروج من الدوائر النمطية المغلقة؛ فاستبعاد كل ما يختلف عن الثقافة المهيمنة على النطاق المحلي، ووسمه بالغيرية، وتحديد الثقافة القومية بمتون الثقافة المهيمنة دون غيرها، يعد سياسة معرفية تقيم جداراً عازلاً يحول دون المشاركة في الحوار النقدي الدائر في زمن اخترقت فيه الأقطار الصناعية المعابر كافة. إن المشاركة في الحركة الكوزموبوليتانية أو «التألف الكوني» لثقافة التخوم، تتطلب التعريف بخصوصية الإنتاج المحلي للإبداع في تنوعه وليس بفرض نموذج بعينه ومحو ما عداه.

وفي هذا السياق، ربما نحتاج إلى تفسير موجز للممارسة التفاعلية للإبداع عبر تحليل غادامر (Gadamar) ومدرسة كونستانز للتلقي بشكل عام. فوفقاً له، يعد الفهم عملية تفاعلية حيث يؤثر العمل الإبداعي في الذات كما يتأثر بها، بينما يظل التراث قابلاً في الخلفية أثناء القراءة، يظل الحاضر والمستقبل ماثلين أيضاً. ويرتهن فعل الإدراك بالحاضر، فهو إدراك الفرد لذاته، وبالعالم الإبداعي موضع الدراسة في زمن ما، وهذا ما يضيف عليه العنصر التاريخي، فعملية الفهم مرهونة بالموقف التاريخي. ومن ثم تختلف قراءة الفرد للنص التراثي في الحاضر

(١٤) Fredrick Jameson, «Overview,» *Re-writing Literary History*, edited by Takk Wai Wong and A. Abbas (Hong Kong: Hong Kong University Press, 1984).

(١٥) Walter Mignolo, «Canons and Cross-Cultural Boundaries (Or Whose Canon are We Talking about?),» *Poetics Today*, vol. 12, no. 1 (Spring 1991), pp. 1-28.

عن قراءتها في الماضي البعيد. فلكل عمل إبداعي قراءات وتفسيرات عدة، ما يجعله متعدد المعاني، ولا ينضب أبداً. إضافة، لا ينفصل القارئ/الناقد عما يحدث حوله في شتى المواقع الجغرافية. فمن الطبيعي أن يستدعي ذلك لدى القارئ/الناقد منظوراً تعديداً يتناسب مع سيل المعارف والوقائع^(١٦).

ربما يساعدنا هذا التحليل على تفهم استحالة فصل الذات عن موضوع القراءة - الذات في موضعها التاريخي والثقافي بوجهيه: المحلي والعالمي. ومن ثم، تغدو الدراسات العابرة للألسن، أو الكوزموبوليتانية النقدية هي خير سبيل إلى قراءة الآداب - محلية كانت أم عالمية - لا لمجرد المقارنة، بل للتفاعل والمشاركة في ما تتيحه من حوار - حوار يتولد عن العلاقة المتبادلة بين نقد الذات ونقد الآخر.

إن المشاركة في الحركة الكوزموبوليتانية أو «التآلف الكوني» لثقافة التخوم، تتطلب التعريف بخصوصية الإنتاج المحلي للإبداع في تنوعه، وليس بفرض نموذج بعينه، ومحو ما عداه.

ويشترك النقاد العرب راهناً في الأزمة التي يعانيتها نقاد «العالم الثالث» حيث يقع عليهم عبء مواجهة المركزية الأوروبية. فهم من جهة يدركون ما تتطلبه قراءة التراث العربي من خصوصية، وما يتطلبه تمثيل تلك الخصوصية على الساحة العالمية، من جهة أخرى. ويستمر الخطاب المعكوس الذي يتطلع لإبراز التفوق في عدد من الكتابات النقدية العربية، وهي سياسة معرفية ثبت فشلها بين نقاد العالم الثالث، بخاصة من أساؤوا استخدام نظريات ما بعد الكولونيالية في كتاباتهم النقدية.

ولقد وعى الناقد المرتينكي الراحل إدوارد غليسان (Eduard Glissant)^(١٧) وضع نقاد العالم الثالث الأكثر تعقيداً، وطرح صوغ مصطلح جديد يكون بديلاً من العالم الثالث (Tiers Monde) وهو العالم الكلي (Toutmondisme)، ليلتقي ورؤية مينيولو النقدية الداعية إلى كوزموبوليتانية نقدية أو «ثقافة التخوم» لدحض مزاعم المركزية الأوروبية التي تضفي الهامشية على الثقافات الأخرى وتسمها بالثالثة. وإن كان اقتراح غليسان قد يبدو محدوداً بأمريكا اللاتينية والكاريبي، لما وقع على ألسنها من تهجين ثقافي بفعل الاستعمار، فاللسان المهجن دلالة استعارية - إن لم تكن مادية - على تمازج مختلف الألسن والثقافات في الوقت الراهن، ودلالة على استحالة ممارسة الواقع الراهن - على مستوى المعيشة اليومية والممارسة الإبداعية - بلغة

(١٦) روبرت هولب، «نظرية التلقي: مدرسة كونستانز»، ترجمة محمد البربري، في: من الشكلائية إلى ما بعد البنيوية: المجلد الثامن، تحرير رمان سلدن؛ مراجعة وإشراف ماري تريز عبد المسيح، المشروع القومي للترجمة؛ ١٠٤٥ (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٦)، ص ٤٨٢ - ٤٨٦، و ٤٩٣ - ٤٩٥.

Edouard Glissant, *Poétique de la Relation* (Paris: Gallimard, 1990).

(١٧)

أحادية عبر منظومة لسان الوطن الأم. كما يذهب هذا الطرح إلى أن الممارسة النقدية تعيش عصر «ما بعد الدولة» (Post-nation)، لكونها في عملية ارتحال وترجمة متواصلين.

يستدعي هذا الطرح لغليسان حواراً لـ «بن جلون»، صرّح فيه بأن الأدب لا ينتمي إلى قطر، حتى وإن تمحورت الكتابة على قطر بعينه، فالهدف أن يغدو القطر أو المكان المشار إليه سكناً لكل قارئ (١٩٩٣). ربما يكون حال لغة الكريول (Creole) شبيهاً بما مر به اللسان العربي الذي طال استخدامه من قبل جماعات عدة تم شيدّ حدود معظمها في العصر الحديث على خريطة أمم واضحة الحدود. فعلى مر العصور، تمازج اللسان العربي مع اللغات واللهجات المتداولة للجماعات التي اختلط بها، وصار التواصل الشفاهي في المعيشي يعرف بـ «العامية»، بينما ظلت المكاتبات والترجمة من الأعجمية في حدود «اللغة الفصحى».

عادة ما تكون الأعمال الإبداعية نتاجاً لممارسات الخطاب على المستويين المحلي [...] والالعالمي، إلى جانب تفاعلها مع المحيط المرئي والمكتوب عبر وسائط الاتصال كافة.

وفي هذا الصدد، يتوازي ما يذهب إليه إلياس خوري والأطروحات السابقة، حيث يشبه الدعوة إلى القومية المنغلقة بـ «البربرية المعاصرة» الداعية إلى الفناء. فوفقاً له، يعد الانتماء «تحرراً من المكان»، ليكون «انتماءً للبشر في شتى

الأماكن». ويشبه إلياس خوري حال القراء/النقاد المعاصرين «بسندياد مرتحل بين البلدان، فهم يتبادلون الأدوات والدلالات عبر البلدان التي يؤمنها، وهم على شاكلة سندياد يتعايشون في أسفارهم مع أعراق متنوعة متعددة الألسن. والاختلاف بين سندياد وقراء/نقاد اليوم، هو استمتاعه برفاهية العودة إلى المكان الأصل، بينما القراء/نقاد الزمن الراهن فلا رجعة، بل هم يستلهمون السكينة من الحركة، ويستدلون على الدلالة عبر مقاومة ثبات المعنى، لينتشلوا القيمة من براثن الطغيان»^(١٨).

تتأكد لنا الحاجة الملحة إلى تحطيم أغلال الدراسات النقدية الأدبية النابعة من عصبية قومية متشددة لما تفرضه من منظور تراتبي، يعمل على محو الآداب الأخرى - سواء كانت آداباً محلية مهمشة لخروجها عن إطار الثقافة السائدة - كالثقافة الشعبية - أم كتابات مكتوبة بلسان آخر أو عبر وسيط مغاير للمكتوب. يعجز النموذج القومي بصوغه الأحادي للدراسات النقدية عن معاينة التغيرات الحياتية والتقنية والتصويرية بفعل العولمة الثقافية، التغيرات الواقعة على اللغة، لا بوصفها لساناً نبت في موضع جغرافي، بل بوصفها أداة للتداول والتواصل والحوار بأي وسيط كان. ويصعب على الإسهام المحلي المنغلق في مجال الدراسات النقدية الانفصال عمّا يدور في

Elias Khoury, «In Defence of Metaphor,» in: Kamal Boullata, ed., *Belonging and Globalization: Essays in Contemporary Art and Culture* (London: Saqi Books, 2008), pp. 82-83.

هذه ترجمتي بتصرف لعدم توافر الأصل العربي.

العالم، حيث صار المحلي والعولمي متداخلين ومتشابكين في جدلية فعالة متواصلة الحراك. لن يجدي التعصب القومي كخطاب لتفعيل التمثيل الثقافي في الفضاء العالمي، فالتمثيل الثقافي يحتاج إلى تعرف آليات قراءة الآخر لشيد جسور الحوار. ولا تسعى القراءة العابرة للألسن إلى تجاوز الثقافة القومية أو اتخاذ موقف ضدي منها، بل مقاربتها من منظور جدلي يعي مدى التفاعل بين القومية والعالمية، والتنوع في سياسة المعرفة.

خامساً: تنوع مقاييس المعرفة في العالم المعاصر وكيفية استيعاب الإبداع المعاصر

يشهد العالم نقلة نوعية في سياسة المعرفة باعتبارها المؤسس الرئيسي للأنظمة الاقتصادية والسياسية المشكّلة للكيانات التابعة لها ليتيسر الإحكام عليها. فهناك تحرك من المعرفة المركزية للنهل من معارف تأتي من التخوم بصرف النظر عن الموقع الجغرافي لموطن المعرفة، ومن ثم فهي معرفة لا تعتمد على المقياس العلمي الذي أسس للمنهجية الغربية ولكنها معرفة تعني بالتجربة المعاشة أيضاً، باختلافاتها من منطقة جغرافية وأخرى.

وإن ظل التراث والحداثة يعدّان المبنين المعرفيين للمقاربة النقدية بين النقاد العرب، يطرح لنا نقاد التخوم منظوراً مغايراً قد يكشف لنا تشابكهما وتداخلهما. يذهب مينيولو بأن هناك فرعين من فروع المعرفة: فرع «الاحتراف المهني» (Vocational) (وينطوي المصطلح اللاتيني على دلالة «الرسالة المهنية» أو «الالتزام المهني»)^(١٩)؛ وفرع «المنهجية» (Epistemi). وبينما تنبني الدراسة المنهجية على التفكير العقلاني، والفهم، والتفسير، يعتني الاحتراف المهني في الدراسات النقدية بالخلفية الثقافية السالفة والآنية. لذا، عند تحديد ماهية «الحرفية المهنية» تراعى دعائم التراث وتطرح سبل تكييفها مع الحاضر، فالحرفية المهنية تستدعي الدمج بين الموروث والمعاش^(١٩).

وفي الخلاصة، حدد مينيولو مبنين معرفيين في الدراسات النقدية، يستند المبنى المعرفي الأول إلى المنهج، فيما يهتم الثاني بمستحدثات الممارسة المهنية. يذهب أولهما إلى أن الاستناد إلى دراسة منهجية للتراث لتأسيس مبنى معرفي يعدّ محاولة لترسيخ الاستقرار ومن ثم تكييف جماعة من التابعين لفرضيات معرفية محددة. وخلافاً لذلك، تؤكد الرؤية المغايرة بأن عند شيد مبنى معرفي للأعمال الإبداعية علينا الأخذ في الاعتبار التراث المعرفي ومنهجيته إلى جانب الاحتراف المهني. يعني ذلك تجنب تهميش الأعمال التي تستخدم وسائل إبداعية تخرج عن نطاق المكتوب، والمألوف في القواعد المؤسسة للتراث الأدبي. فعند إرساء القواعد المصنفة للأعمال التراثية ينبغي اختبار إمكاناتها في التأقلم لاستيعاب كل ما يحدث في مجال الممارسة الثقافية حاضراً ومستقبلاً، والوعي بتفاعلها وممارسات الخطاب السائد.

عادة ما تكون الأعمال الإبداعية نتاجاً لممارسات الخطاب على المستويين المحلي (بقطاعيه الرسمي والشعبي) والعالمي، إلى جانب تفاعلها مع المحيط المرئي والمكتوب عبر وسائط الاتصال كافة؛ تفاعل يلمس المبدع والقارئ معاً، فيتولد عن مشاركتهم في الأداء الإبداعي تصور تنظيري يستشف خصوصية الأدوات التنظيمية المنسقة للعمل. ويتفق مينيولو في ما ذهب إليه لوتمان بأن الأدب لا يعد مؤسسة تنظيمية بل عملية تنظيم ذاتية، حيث تثير الأعمال الإبداعية آليات للتنظير خاصة بها^(٢٠). ويفضي ذلك إلى سقوط السياج الفاصل بين النظرية والإبداع، فيغدو المؤلف مبدعاً ومنظراً، وبالمثل تفضي قراءة/ ممارسة النص الإبداعي إلى استقراء النظرية النابعة منه، ما يترتب عليه شِدُّ جسور بين المتداولين للأعمال، التي تصبح بدورها بمنزلة أدوات للتواصل تتحدى اختلاف اللسان والوسيط المستخدم في الإبداع.

ينبغي للدراسات النقدية العربية الخروج عن المنظور الاتباعي لقراءة التراث، وتجنب مقاربة الآخر عبر موازنة النصوص لرصد مظاهر التشابه والتباين، فهذا يوصد معابر الحوار مع الآخر.

تمنحنا هذه الرؤية الجديدة للمقاييس المعرفية بديلاً لمواجهة خطاب «الحداثة» الغربية التي اتخذت موقفاً متعالياً من الثقافات الأخرى التي لم تلائم المفهوم الغربي «للعالمية» في نموذجها المعرفي المؤسس على التراتبية. ومفاد ذلك، لن تظل «ما بعد الحداثة» هي الموقف الأوحد - كما يبدو - على الساحة لمناهضة المركزية الأوروبية الناجمة عن الحداثة. تولدت حركة ما بعد الحداثة في النصف الثاني من القرن العشرين بالأكاديميات الغربية لتستوعب الإبداعات الجديدة التي حطمت أغلال الحداثة لمواجهة المركزية المتصلبة الناجمة عنها، فباتت إبداعات ما بعد الحداثة بديلاً قادراً على التكيف والتأليف بين شتات الثقافات والمنتجات الثقافية. لكن لنقاد الهامش - كما أسلفنا - طراحاً معرفياً آخر عوضاً عما قدمته ما بعد الحداثة، ربما يكون من المفيد الإحاطة به عند التطلع للمعاصرة في الدراسات النقدية العربية.

سادساً: المعاصرة في الدراسات النقدية العربية

ربما يجد النقاد في مجال الدراسات العربية ما يفيد في ما طرحه نقاد التخوم في مواجهة إشكاليتين، أولاهما استيعاب النصوص الجديدة المكتوبة بالعربية أو تتمحور على الثقافة العربية - ككتابات الذين ينتمون إلى أقطار عربية ويكتبون بلسان آخر، سواء رأى القوميون انتسابها إلى التراث أم خروجها عنه؛ وثانيتهما كيفية إيجاد آليات نقدية معرفية لمقاربة النصوص تتناسب والمتغيرات التي طرأت عليها، لتفاعلها مع وسائط الاتصال والتواصل الحديثة (الميديا). أما دعاة رفض المناهج المعرفية البينية «المستعارة» التي تناولت الإبداعات المستحدثة

بوصفها أثراً من رواسب الكولونيالية، والداعون إلى العودة إلى القرطاجني، والجرجاني، فهم يتناسون أن هؤلاء نهّلوا الخبرة من مراكز شتى، بعضها عربي وآخر أعجمي، إلى جانب عدم انتماء معظمهم إلى أصول عربية بل فارسية، أو غيرها؛ وفي هذا دلالة على أن إتقان اللغة ليس بالانتماء إلى اللسان. فالتطور في علوم اللغة والبلاغة آنذاك جاء نتيجة الاحتكاك، والحوار، والجدل، وليس بال تكرار أو الأخذ عن «الأصل» إن وجد أصلٌ آنذاك. وإن لم ينتبه دارس الثقافة العربية إلى التغيرات التي طرأت عليها عبر العصور، وإن استنفر جهد الكتاب والنقاد لتكييفها مع الواقع المعاش في العصور الحديثة، فيعدّ ذلك الإنتاج نوعاً جديداً من الكولونيالية الذهنية التي تفرضها الثقافة المهيمنة.

وحتى لا يكون التطلع إلى التمثيل الثقافي للعربية على الساحة العالمية مبنياً على تقديم دراسات مقارنة تفضي إلى المفاضلة أو خلق تراتبية، إما للإعلاء من شأن الأدب العربي، أو لتأكيد تبعيته، ينبغي للدراسات النقدية العربية الخروج عن المنظور الاتباعي لقراءة التراث، وتجنّب مقارنة الآخر عبر موازنة النصوص لرصد مظاهر التشابه والتباين، فهذا يوصد معابر الحوار مع الآخر. يقتضي الحوار مع الآخر تعرّفه عبر إنتاجه الثقافي، لتعرف «الآخر» (ما لا ينطوي تحت لواء الثقافة المهيمنة) الكامن في التراث المحلي، ذلك باستشفاف الآليات النقدية التي توضح العلاقة التبادلية بين التراث والمعاصرة، عبر التفاعل مع العمل الإبداعي. يتطلب ذلك، الوعي بالمنتج الإبداعي المحلي بأطيافه كافة، للتكيف وما ينتج على صعيد العالم. إن تطلّب نقاد التخوم في ما طرحوه من مقاربات مواجهة الكولونيالية بإزالة السياجات الفاصلة بين التخوم والمركز؛ فمن الأولى إزالة المعوقات الفكرية المساندة للثقافة المحلية المهيمنة بدعوى الاحتكام لـ «أصول» التراث، وهو ما يفضي إلى إقامة «كولونيالية محلية» تتحكم في المسار النقدي. هذا ناهيك بضآلة قنوات الحوار بين النقاد المنتمين إلى الأقطار العربية، وافتقار الاحترام المتبادل الذي تميّز به الحوار الممتد بين الباحثين في مصر والشام عند منعطف الألفية الثانية، على الرغم من تعدّد مراكز البحث والمؤسسات الأكاديمية ومراكز النشر، إلى جانب انتشار قنوات التواصل في عصرنا الراهن. هناك بحوث منشورة، والمفتقد هو التواصل لا لمجرد التعاون الأكاديمي، بل للتفاعل مع الممارسين في الإنتاج الثقافي، والتي لا تخلو مناسبة إلا وأشير إلى القطيعة بينهم وبين القائمين على الحركة النقدية، ناهيك بالعامّة غير المتخصصة التي تمثل الثقافة جزءاً من المعيش.

ففي تبين تبادل الأدوار وتقاطع المسارات في الثقافة المعاصرة على جميع الصعد - الممارسة النقدية والإبداعية، والمعارف المنهجية والمهنية، والنطاق المحلي والعالمي - ما يزيل الحواجز بين الثنائيات المتعارضة، وينمّي قنوات الحوار لتغدو التخوم مركزاً قائماً يستحيل تجاهله لاحترافه آليات الحوار التي تؤكد حضوره □