مقترحات أولية من أجل بلورة مشروع كتابة جديدة لتاريخ الأدب العربي الحديث معتمدة على إشكالية القراءة.

الدكتور محمد ولد بوعلية
جامعة نواكشوط.

مخطط البحث:

I ـ مقدمة: اكتشاف الحداثة الغربية.
II ـ المناهج النقدية الغربية وتجديد مفهوم تاريخ الأدب.
III ـ استقبال الأنواع الأدبية الغربية.

أ ـ النقد الأدبي.
ب ـ استقبال الأنواع الأدبية الأخرى.

1 ـ الرواية.
2 ـ استقبال المسرح وتجديد الموضوعات الشعرية.
3 ـ دخول النقد الغربي واشكالية استقباله.

أ ـ الماركسية.
ب ـ النقد الماركسي.
ج ـ استقبال البنيوية.
د ـ وضعية النقد البنيوي بعد استقباله في الوطن العربي.
هـ ـ مشكلات الترجمة.

I ـ اكتشاف الحداثة الغربية:

إن احتكاك العالم العربي بالأوربيين الذى نتج عن حملة نابليون على مصر في نهاية القرن الثامن عشر قد نجم عنه وعي المثقفين العرب بضعف مجتمعهم .
ففي دراسته "أصول رواية مشهورة في الأدب العربي الحديث (حديث عيسى بن هشام) للمويلحي" يذكر هانري بيريز H.PERES بالأهمية التي اكسبتها الترجمة العربية لكتاب أدمون ديمولين

E.DEMOLIN : "سر تفوق الأنكلوسكسون" سنتين بعد نشره في باريز سنة 1897 .
ففي مقدمة يعرض فيها تقويم الكتاب والصحفيين الفرنسيين ، يفضح المترجم، أحمد زغلول . ضعف أمته يقول H.PERES إن هذه المقدمة :

"أحدثت صدمة في الرأي العام المصري. إن المقدمة والكتاب كليهما قد أديا بالمصريين إلى الرجوع إلى ذواتهم، وهكذا تم نشر سلسلة من التحقيقات بالعربية وحتى بالفرنسية تتناول الحياة العامة والخاصة لسكان وادي النيل سواء كانوا في المدن أو في الأرياف " (1)

لقد نجم عن اكتشاف الحضارة الأوربية سلسلة من التساؤلات والرجوع إلى الذات رجوعا أخذ فيه النموذج الخارجي مكان الصدارة بإعتباره مصدر قوة. والحقيقة أن المشكل الأساسي هنا هو مشكل الحداثة ذي الصلة الوثقى بالأدب.
إن الإنفتاح على الخارج ببسطه مرآة أمام المجتمع العربي، قد مكنه بنوع من الوعي بالحاضر وبحركة التاريخ. وغدا الحاضر العربي يفكر حول مميزاته لابالنسبة إلى الغرب فحسب ، بل بالنسبة أيضا للعظمة الماضية لحضارته.وقد تزامن هذا الوعي بالتاريخ مع وعي جمالي.
أدخل مفهوم الحداثة من طرف بودلير سنة 1859 للمطالبة بجمالية جديدة يؤخذ فيها بالزمن الحاضر وبجوانبه الظرفية التي بدونها يبقى الجمال مجرد شكل فارغ يحيل إلى مطلق مجرد. ففي نظر بودلير كستنتين جويوس :

" يبحث عن ذلك الشيء الذي نسميه حداثة لأنه هو المصطلح الأكثر تعبيرا عن الفكرة التي تهمنا...و يتعلق الامر في نظره بأن نخرج من الموضة مايمكن أن تحتوى عليه من الشعرى داخل التاريخي، وأن نستخرج الأبدي من الإنتقالي"(2).

إن مفهوم النسبوية هو مفهوم منحدر من مفهوم الحداثة، وينبغي على العمل الفني أن يكشف عن خصوصية الزمن الحاضر، أي الفكرة التي يصنعها الإنسان الحديث في زمنه حول الجمال الذي صار أبديا بواسطة الإبداع الفني.

"الحداثة هي الإنتقالي، والعرضي، وهما نصف الفن الذي يكون الأبدي والثابت نصفه الآخر"(3).

إن وعي الحداثة بالتاريخيةhistoricité قد سبب في العالم العربي نوعا من الشك في المعايير الجمالية التي أنجزت في فترة ازدهار الحضارة العربية ، تلك المعايير الجمالية التي بدت وكأنها غير قادرة على كشف التاريخي والانتقالي نظرا لعدم ملاءمتها للزمن الحاضر فاتجه المبدعون صوب الغرب بحثا عن الحداثة من أجل تجديد مناهجهم. ولقد كان لإدخال الأنواع الأدبية الجديدة دور في انفتاح حركة النقد نحو الغرب

بحثا عن تقنيات جديدة هي الأخرى يقول الدكتور عبد السلام المسدي :

" إن النقد لايتجدد إلاإذا جدد نظامه المفهومي أوقل إنه لايتحول إلى حداثة نقدية إلا عندما يستحدث جهازا معرفيا يباشربه النص الأدبي كما لم يباشره به السابقون "(4).

لقد تكررت هذه الدعوات أعلاه وراح كثير من النقاد العرب يستعير مناهج الغرب النقدية. إن إشكالية دخول هذه المناهج هي التي سنعرض لها في بحثنا في تاريخ الأدب العربي أسفله.

II- المناهج النقدية الغربية وتجديد مفهوم تاريخ الأدب.

إن البحث في تاريخ الأدب قد أخفق وذلك لأنه أعتمد على التأريخ التطوري ، كما أخفق تاريخ النقد عند ما أعتمد هو الآخر على المحاجة النقدية وحدها. وقد ثبت أن معنى الأثر الأدبي الذي تراد كتابة تاريخه لايمكن تحديده على حد تعبير فلك بالمعنى الذي كان الكاتب يصرح به أو المعنى الذي فهمه معاصره. فالمعنى الحقيقي للأثر يجب أن يكون الناتج من سلسلة تراكمات هي ردات فعل النقاد المتعاقبين أي الأعتماد على تاريخ النقد، لا تاريخ النقد الذي يعتمد سلسلة من النقاشات حول مفاهيم متكررة، حول مفاهيم مختلف عليها في الأساس، بل التاريخ المعتمد على ردات فعل النقاد والقراء النشطين. وانطلاقا من هذه المسلمات وجب في هذه الحالة رفض تاريخ الأدب المعروف عندنا لأنه اعتمد في محاجته على الوضعية أو الفهم الجزءي للأدب من طرف مؤرخي الأدب.
فبعد أن كان مؤلف الأدب هو الأساس في أية عملية للتأريخ للأدب أصبح الاهتمام الآن ينصب على القارىء بوصفه عنصرا فاعلا في رواج أو عدم رواج الأدب وبالتالي تحديد ماهو أدب وماهو غير أدب يقول ريفاتيرRIFFATERRE في "كتابه انتاج النص" :

"يواجه تاريخ الأدب دائما خطر التحول : فهو ينقلب بسهولة إلى تاريخ أفكار إلى سسيولوجيا وغالبا مايكون مجرد دراسة تاريخية لظواهر ذات طبيعة أدبية بالأساس [...] والظاهرة الأدبية لا تتحدد بالعلاقة بين المؤلف والنص بل بالعلاقة بين النص والقارىء" (5).

ومن هذه الفرضيات سوف تتركز قراءتنا للأدب على المتلقين بغية اقتراح كتابة جديدة لتاريخ الأدب وسيكون المصطلح المقترح في هذه الفرضيات هو التاريخ الأدبي وسوف نعتمد على الأطروحات التالية (6).

البحث في تاريخ الأدب لم يعد بحثا في جمالية الإنتاج الأدبي وإنما هو بحث في تلقيه بالاعتماد على القارىء.

بحث وتحليل تلقى القراء المتعاقبين (وخاصة النشطين منهم أي النقاد) للعمل الأدبي - وانطلاقا من أفق إنتظار كل منهم وذلك للتعددية الحاصلة في مستوياتهم بإعادة تشكيل هذا الأفق وتعيين معاييره الجمالية.

إن القيمة الجمالية للأثر تكمن في تكسيره أفق انتظار القراء أي أن الأثر يخرج عما ألفه القارىء من قراءات، وكلما إستجاب العمل لأفق تحري هذا القارىء كان أقل قيمة جمالية. وفي هذه الحالة يكون إعادة لما ألفه من نمط بلاغي وأسلوبي في الآثار التي سبقت قراءتها هذا الأثر.

إن المسافة الجمالية بين أفق الانتظار والعمل الأدبي الجديد والتي يمكن قياسها بردود فعل الجمهور وأحكام النقد - خير مقياس يحتكم إليه لتحديد جمالية العمل.

الكشف عن طبيعة فهم القراء المتعاقبين للعمل الأدبي . بإعادة تشكيل آفاق الانتظار الخاصة بهم، مما يظهر بوضوح الاختلاف التأويلي في فهم هذا العمل، بين الماضي والحاضر وبين أفق انتظار قديم وآخر جديد وهكذا تتحدد دلالاته بحسب تعدد تلقياته، وتباينها، ويسمح هذا الإجراء التأويلي بالتأريخ لمختلف تلقيات أدب ما من حيث شكله ودلالته.

تصنيف كل عمل في السلسلة الأدبية التي ينتمي إليها بهدف تحديد وضعه التاريخي وكذا دوره وأهميته في السياق العام للتجربة الأدبية، ويعني هذا البحث في التاريخ الحدثي للأدب ، فالأثر كحدث تقاس قيمته لابالرفض من قبل القارىء والناقد - فقد يحدث ذلك أحيانا - في حين يلقى تلقيا إيجابيا من قبل المؤلف أي أن إنتاجا جديدا يدخل ضمن سيرورة يمكن فيها للعمل اللاحق أن يحل المعضلات الأخلاقية والشكلية التي تركها العمل السابق، وأن يطرح بدوره معضلات أخر.

التوفيق بين الخطوة الدياكرونية التي تؤرخ لتلقيات العمل المتعاقبة، والخطوة السيكرونية التي تستهدف - بواسطة تقاطيع تزامنية في التاريخ الأدبي - دراسة إستراتجيات التلقي في مرحلة معينة من التطور الأدبي و توحيد أعمال متعارضة.

النظر إلى الإنتاج الأدبي بما هو تاريخ خاص في علاقته النوعية مع التاريخ العام.

III- استقبال الأنواع الأدبية الغربية :

أ ـ النقد الأدبي :

إن النقد من الفنون الأدبية التي تعتمد في وجودها على الأثر الفني، ولما كان النقد كذلك فإنه يسوقنا إلى البحث عن استقبال النقد الأجنبي عبر موضوعه الذي هو الأدب وعبر حركة التجديد فيه وذلك على مستوى الوطن العربي كله.

وخلال بحثنا في الآثار الأدبية التي كانت موضوعا لهذا النقد الجديد فإننا نجد أغلبها آثارا أدبية حديثة من مسرحية وقصة (من مثل "موسم الهجرة إلى الشمال" ـ ذات البنية المعقدة ـ) و شعر جديد.

منذ ذلك يصبح التفكير حول استقبال النقد الغربي في الوطن العربي محكوما بتساؤل حول تطور واستقبال هذه الفنون الأدبية الجديدة الوافدة من الغرب كذلك ومن ثم كتابة تاريخها. وكلما ظل الأدب محكوما بمعايير الجمال القديمة عند العرب فإن النقد البلاغي والنحوي التقليديين ليسا في حاجة إلى التساؤل عن جدواهما وجدوى وسائلهما. والنقد في هذه الحالة حساس جدا وهو يتراءى وكأنه الفرض الأدبي الأكثر قبولا للتغيير، فهو يحس كل جديد وفي وهذه الحالة عليه أن يتمثل كل جديد لمجتمع لايزال ينظر إلى الأدب بمعايير قديمة.

إن النقد يستقبل الآثار الأدبية الإبداعية ومن خلال عملية تكييف لها ينتج النقد موضوعا يخضع هو الآخر للقراءة. وهذا الاستقبال من طرف الناقد للآثار الأدبية الأجنبية إنما يضمن تنقية ماهو آت من أجل إعطائه تأشرة مرور.

وللأسف الشديد فقد كانت حركة النقد ضعيفة جدا أمام السيل الهائل للآثار الأجنبية والقراءات القليلة لتلك الترجمات كانت جلها تجديدية لأن المرحلة كانت مرحلة طغيان النموذج الأجنبي ولم يستطع النقاد التطاول على هذه الآثار الأجنبية لأنها كانت مثلهم الأعلى في الكتابة الأدبية. وكانت حركة النقد العربية الحديثة لاتتجه بالنقد البناء للحركات التجديدية في الأدب بل كانت أبواقا وجسرا تمر عليه هذه الموضات في اتجاه الجماهير. وهذه خالدة سعيد ترى أن النقد يجب أن يساهم في رواج الشعر الجديد إذ تقول :

"النقد اليوم مسؤول أكثر منه في أي ظرف آخر فهو يعاصر نهضة، و إذن فمن أولى مهماته ليس الاهتمام بنقد أفراد بعينهم بقدر ماهو مرافقة حركة النهضة" (7) هذا في كلامها عن نهضة الشعر العربي.

وقد يكون ضعف هذه الحركات النقدية عائقا كبيرا أمام الباحث في التاريخ الأدبي وذلك مما يجعل

مشروعنا يلاقي صعوبات كثيرة وسنكون أكثر حذرا إيزاء هذه المادة التي تشكل إحدى دعائم متننا وذلك عند ما نتناول استقبال الأنواع الأدبية الأخرى.

ب - استقبال الأنواع الأدبية الأخرى :

إن الفنون الأدبية الجديدة في الوطن العربي قد أدخلت عن طريق الترجمة سواء الرواية منها أو المسرحية وعن طريق دول أروبية(ألمانيا، انجليترا، فرنسا).

1 - الرواية :

لقد مهدت الترجمات لنشوء أعمال أصيلة في مجال الكتابة الروائية تمت على مرحلتين :

أولا- ظهرت روايات بدت فيها الحبكة مأخودة من العالم الغربي ومكيفة مع حقائق المجتمع الذي ينمي إليه الكاتب وقد تساءل H.PERES الآنف الذكر قائلا:

"لماذا أخذ كاتب (حديث عسى بن هشام) 1907 فكرة بعث باشا مات خلال 1850 ودفن في مقبرة الإمام الشافعي ليحاكم معاصريه سنة 1900؟ (8)

و كمصدر لهذه الفكرة راح H.PERES يسرد الأمثلة لهذه الفكرة في الآداب الأجنبية حتى وصل بها إلى الحضارة الرومانية واليونانية.

كانت الكتابات الروائية العربية الأولى أنواعا هجينة إذ كانت تجمع بين تأثيرات متعددة تأثير التقليد العربي في كتابة القصة الذي هو في الأساس الكتابة المقامية وتأثير الأنواع القصصية الغربية.

ثانيا : احتفظ المبدعون العرب بالشكل الجديد الوافد من الغرب للرواية وأعطوه مضمونات التجربة الإنسانية التي أرادوا كتابتها، ومن أمثلة ذلك رواية "زينب" لمحمد حسن هيكل 1914 في مصر و"نهم" لشكيب الجابرى سنة 1937 في سوريا، و "قميص الصوف" لتوفيق يوسف عواد 1937 في لبنان وهي قصص احتفظ بها المؤرخون لأنها كانت البداية الأولى للكتابة القصصية العربية(9).

وبدأ الإنفتاح كما أشرنا مع حملة نابولويون 1798 وقد تزامن هذا الانفتاح مع رفض الإمبراطورية العثمانية في الشرق العربي وأثار ذلك نقاشا حادا بين المتاصرين للقديم والمناصرين للجديد الوافد من الغرب. فالمناصرون للقديم يرون أنه تجب المحافظة على الأدب واللغة العربيين في شكلهما والنسج على منوالهما وعدم الخروج عن نموذجهما. وأما الداعون إلى الجديد المتعطشون إلى الحداثة الجديدة (10)

فهم يرون أن الأدب العربي ظل منذ القرن الرابع عشر يحاكي القدماء وهو في انحطاط شديد من جراء طغيان النموذج القديم، وإذا كان لبنان قد عرف تقليدا في الترجمة عند بداية الإتصال بالغرب. فإن الازهر المصري ظل متعصبا ضد الاتصال نسبيا. ومع أن عصر محمد علي باشا قد عرف ارسال بعثات من الطلاب فقد كان هؤلاء يثيرون إعجاب الجمهور وتقول نادا توميستن :

" إن أهمية الثقافة والحضارة الأجنبيتين جعلت هؤلاء الكتاب أولا المسايدون منهم من أوروبا يقبلون على ترجمة وتكييف المؤلفات الأجنبية وبسرعة. وكان لعملية التكييف دور أهم في نشر الثقافة الغربية عندما جعلتها في قوالب تقليدية ومحولة إياها لحل المشكلات المحلية والقومية "(11).

وكان هؤلاء المسافرون وسطاء وكانوا يعرفون جيدا أفق انتظار جمهورهم، "l'horizond'attentede leur public" والمطابق لأفق انتظارهم قبل سفرهم المتشكل من الأنواع الأدبية التقليدية. وكان لهذه المعرفة بأفق التحرى من طرف البعثات التي سافرت إلى أوروبا أهمية كبرى إذ سمحت لهم بتحول عن طريق التكييف فيه تختلط المقامة بالأنواع الروائية الأخرى الغربية، وتغدو الإعارة من الخارج موضة في سياق عربي.

جان فالجان بطل رواية البؤساء يصبح الشيخ عند طنيوس عبد ويكيف جرجي زيدان (1864 1914) الرواية التاريخية لولتر اسكوت SCOTT WALTER مع المآثر العربية. وهذه المؤلفات التي كيفت إلى أغراض جديدة وقدمت للقارىء العربي أحدثت في ذهنه انتظارات جديدة نجم عنها إنتاج جديد في الواقع وكما يقول دانيال لفرس DANIELLEWERS :

"إن الاستقبال يتحكم بدوره في الخلق"(12).

وهكذا ومن أجل أن تجيب على أفق الانتظار الجديد للجمهور بدأت تظهر أنواع روائية جديدة متحررة من تقليد المقامات ومن تكييف adaptation شخوص لحبكة قصص مستوردة. وهذه الأنواع الإبداعية تتمتع بأصالة حقة مع احتفاظها برؤية أدبية جديدة يمكن أن تكون دعامة من دعائم الحداثة

2 - استقبال المسرح وتجديد الموضوعات الشعرية:

في نفس الفترة التي أدخل فيها فن الرواية أدخل المسرح وبنفس الطريقة التكييف adaptation فقد ترجمت من المسرح الغربي أعمال موليير MOLIERE و راسين RACINE وشكسبير. ولكن هذا المسرح لم يلق قبولا إلا في الأوساط التي كانت تعرف الثقافة الغربية في ذلك التاريخ مع محمود سامي البارودي (1830 ـ 1904) ولكن الجيل الذي جاء بعد البارودي وهو جيل متأثر من حيث

المضمون بموضوعات الرومنسية فستغير لديه الموضوعات التي كانت تطرق عادة من طرف الشاعر التقليدي لصالح الرومنسية : كالعلاقات مع الطبيعة عند خليل مطران (1871 ـ 1949)، وموضوعات الحرية والطبيعة والحب والموت عند عبد الرحمن شكري والعقاد اللذين تأثرا بالرمنسية الغربية الإنكليزية خصوصاBAYRON بايرون SCHELLY شلي KEATS كيتس WORDS WORTH وردزورث. و هكذا وجدت الرومنسية الغربية ظلالا سودا داخل المجتمع العربي في بداية القرن، فكان الفقر و الاضطهاد مبعثان لكآبة الشاعر.

إن جماعة APPOLLO التي تعني مدرسة وعجلة ، و التي أنشئت سنة 1932 و ترأسها أحمد شوقي ((1868 ـ 1932) وبعد وفاته خليل مطران، قد مهدت هذه الجماعة بإنتاجها لثورة شكلية في إنتاج الشعر ستعرفها سنوات الخمسينات.

في الواقع إن هؤلاء الشعراء كانوا الأوائل الذين بدأوا في تحرير البيت من القافية لصالح الشعر المرسل فتعدوا بذلك طرقا ومسالك في الكتابة الشعرية.

3 ـ حول النقد الغربي للبلاد العربية و اشكالية إستقباله:

لقد صاحب دخول هذه الفنون الأدبية دخول اتجاهات النقد الغربي ومنها الكرتزيانية والنقد اللانسوني ونقد تين TAINE ولقد كانت طرق هؤلاء مطبقة على الأدب العربي من طرف طه حسين (1889 ـ 1973) وأكثر هؤلاء تأثيرا على طه حسين نالينو NALLINO الذي بدأ بالشك حول أصالة الشعر القديم من خلال محاضراته في سنوات (1910 ـ 1911) وأكد مفتاح طاهر هذه الفكرة فهو يقول :

" ويمكننا أن نقبل أن NALLINO هو الأول الذي أوصى إلى طه حسين بفكرة الشك في أصالة الشعر الجاهلي"(13).

ومن المؤكد أن طريقة طه حسين متأثرة كذلك ومن حيث المنهجية بالشك الكرتزياني الذي لم يكن طه حسين ـ من خلاله ـ يقبل الأطروحات المسبقة على الأدب، وقد أثار ذلك غضب جماعة النقد القديم وخاصة عند صدور كتابه "في الشعر الجاهلي" (1926) الذي يرى فيه طه حسين أن أغلبية الأشعار الجاهلية إنما هي من نسج رواة متأخرين مختلفين كخلف الأحمر.

ومهما تكن فكرة طه حسين فقد كان لجرأته النادرة أثر كبير على حركة النقد إذ خرجت به هذه الفكرة من أسر النظرية الرسمية وتزامنت حركة طه حسين مع حركة أخرى هي حركة المازني ((1889 ـ 1949) وعباس محمود العقاد (1889 ـ 1964) وتدعى هذه الحركة بتأثرها بتيار النقد

الانجلوسكسوني نقد وردزورث WORDSWORTH وكولوردج COLERIDGE ووليم هازلت وقد أكدت بعد الدارسات الحديثة حول نقدها صلته بالنقد الإنجليزي كما أكدت كذلك أنها كانت عباره عن ترديد لآراء بعض كبار الرومنسية الإنجليز ويقول الدكتور محمود الربيعي في كتابه "نقد الشعر" أن :

" الصلة بين جماعة الديوان والرومنسية لم تكن مسألة نقد أو تقليد عشوائيين، وذلك على الرغم مما يبدو في كثير من الأحيان من التطابق الذي يكاد يكون تاما في الأفكار" (14).

و ما هو شائع من أفكار الديوان قد أخذ حرفيا عن وردزورث ومن مقالته: "مقدمة القصائد الغنائية" وكانت دعوة أصحاب الديوان مرتكزة أساسا على تغيير يجب في نظرها أن يطرأ على الشعر. والحقيقة أن هذه الحركات كانت في أغلبها انطباعية بحيث أنها لم تؤصل نسقا نقديا ولامنهجية.

وفي نفس الفترة كتب ميخائيل نعيمه كتابه الغربال في القاهرة سنة 1923 وهو استعارة عما يجب أن يكونه النقد في نظره وذلك انطلاقا من معايير الذوق لفصل الجيد من الرديء من الأدب. هكذا كان النقد مواكبا هو الآخر لهذا الإنتاج الأدبي المحلي منذ ظهوره وكان لهذا نتائجه الكثيرة منها:

ظهور نقد القصة التي وفدت من الغرب هي الأخرى ولم يتأصل في البلاد العربية نقد قصصي لأن هذا النقد كان يتغذى بالتأثيرات الأجنبية مما جعله يصاب بنوع من الغموض ناجم عن كونه أخذ وظيفة لم يكن قد أعد لها أصلا وهي نقد فنون أخرى كالشعر مثلا، و بالفعل فمادام النقد يبحث عن مصادر تجديده من الخارج فإنه يفعل الفعل نفسه الذي تفعله الرواية أو المسرحية هذه الفنون التي تتمتع بغاياتها الجمالية الخاصة بها وبذلك يعلن نفسه نوعا كسائر الأنواع، في حين أن دوره و قصديته هي أن يكون وسيطا بين الجمهور والأثر. ومهما كانت الوسائل الأجنبية التي يستخدمها النقد تخدم هذه الفنون الجديدة فإنها تبعده -أي النقد- عن الجمهور. و هكذا ظل الإستقبال النشط الذي يقوم به الناقد لايساعد الجمهور ذي الاستقبال الهادىء على فهم هذه الأنواع الجديدة التي أصبحت بينه وبينها ألفة غداة تكييفها.

إن تطور النقد في الوطن العربي إنما يبعث على طرح سؤال كذلك عن وظيفته.

إن هوة لتبدو بين الزمرة المثقفة المكونة أساسا في الغرب والجمهور الذي لايزال متمسكا بتقاليده الأدبية ومن هنا كانت مقولة JAUSS ياوس الذي ميز بين أفقين للتحري :

"أفق التحري الأدبي الذي يعكسه الأثر الجديد وأفق التحري الإجتماعي"(15).

وإذا كان أفق التحري الأدبي قد انجز تكوينه عند القارىء الغربي بحيث أصبح يقبل بل ويطلب القصة كعنصر مكون له فإن أفق الإنتظار الاجتماعي مختلف أشد الاختلاف مع نظيره عند القارىء الغربي وذلك عندما يتعلق الأمر بتقييم الآثار الأدبية وقد عرف ياوس أفق التحري الإجتماعي قائلا :

"إن التحري الملموس يتناسب مع مصالح القارىء، وأهوائه وما يحتاجه ومع تجاربه التي حددها المجتمع والطبقة التي ينمي إليها وتاريخها" (16).

إن سعي النقد هو في تضيق هذا الفارق الذي يفصل بين طبقات القراء. وإذا كانت الرواية والشعر العربيين واللذين يشكلان أدب الرفض في المجتمع العربي، كانا دوما يكلمان الجمهور عن مشاكله ومآسيه التي يعيشها، فإن النقد الذي نشأ وتطور في بيئة ثقافية مختلفة لم يواصل هذا الحوار. إن اللاسونية وفكر تيسن هذه الفلسفات الوضعية التي تترجم الإعتقاد في العلم في مجتمع يرى أن لكل حدث سبب، إن هذه الافكار لم تجد صدى في المجتمع العربي في هذه الفترات لأن المجتمع العربي يتصور الأسباب مختلفة بالإضافة إلى عوامل أخرى هي كونه قد منع من تحقيق مصيره من جراء الاحتلال التركي و الفرنسي و النجليزي وبعد ذلك بالدكتاتوريات الوطنية.

ويبدو أن النقد في هذه الفترات قد فقد دوره كمستقبل و مسهم في الإنتاج الأدبي فقد تمادى في القراءة من أجل خدمة أكثر للأدب. ونعني بهذا أن معظم هذا النقد كان دعاية من أجل رواج الفنون الجديدة إذ ظل -القصة مثلا- والتي تهم الجمهور تشهد تطورا يناسب تطور المجتمع مع تراجع النقد كمسهم فعال في تطور ذاته.

وقد كان النقد مطبوعا بطابع النخبوية إذ كان معظم نقاد المرحلة مكونين في مدارس فكرية أجنبية، وكان هؤلاء يطبقون بحرفية مبادىء هذه المدارس على مجتمع و أدب مختلفين، و قد نسي هؤلاء أن دور الأدب في المجتمع الفرنسي مثلا ليس هو الدور الذي عليه القيام به في مجتمع من مجتمعات العالم الثالث. إن دور الرواية في امريكا اللاتينية كان دورا أساسيا في تأصيل الوعي القومي والقارى (من القارة) لدى شعوب امريكا اللاتينية. فكانت القصة تروى رواية ولكنها مع ذلك كانت تكتب تاريخ هذه الشعوب، إن التشابه مع أدب الرفض العربي قائم، فالكتاب العرب بوصفهم الشارع العربي وحياة الناس فيه إنما يعبرون عن مجتمعات لاحول لها ولاقوة. في هذا الصدد ماذا يمكن للنقد أن يقدمه عند طلب الجمهور مادام النقد حريصا على إظهار أن شخوص هذا الأدب هم شخوص واقعيون؟

في نفس الوقت بدأ يتطور نقد مختلف تماما هو نقد مصطفى صادق الرافعي و أحمد حسن الزيات اللذين إتجها نحو التقليد البلاغي العربي وحاربا المؤثرات الأجنبية. لكن هذا النقد بدا ناقصا

عند تناوله لهذه الأنواع الجديدة ولم يستطع هذا التقليد تطوير حداثة، بين هذين القطبين قطب التجديد و التقليد كان النقد يتأجج فلم يستطع الجمع بين جملة من المزايا يمكن أن تسهمْ في بناء مشروع نقدي وذلك ناجم عن عدم استعابهم لأفق تمرى جمهور قرائهم .

أ - استقبال الماركسية

عند قيام الثور المصرية سنة1952 شهدت مصر تحولات ناجمة عن قيام الثورة، وبدأ الأدب يقترب من القضايا الاجتماعية، و بالفعل فقد شجع انفتاح مصر على العالم الإشتراكي وخاصة الاتحاد السوفياتي الأدباء والنقاد على الاضطلاع على الأدب الماركسي .

و تطورت القصة القصيرة والقصة الخرافية والقصة في اتجاه الواقعية، وقد شهدت هذه الفترة ظهور الرواية الريفية التي تصور القمع في صفوف الشعب والمثال الأكثر وقعا هو قصة"الأرض" التي ظهر سنة 1954 لعبد الرحمان الشرقاوي، هذا الماركسي المتحمس الذي أعلن انتصار الطبقات الكادحة. و لقد كان الأدب في هذه السنوات يتجه دائما نحو الطبقات الأكثر فقرا و إلى الفرد فيها وحياته اليومية هذا الفرد الذي أصبح حبيس عالم يتطور تطورا مذهلا والتهمة موجهة أساسا إلى المادات التي لم تعد صالحة للعالم الحديث.

ب - النقد الماركسي :

في سنة 1954 حضر الناقد الماركسي حسين مروةالمؤتمر الثاني لاتحاد أدباء الاتحاد السوفياتي، و بعد رجوعه كتب سلسلة من المقالات حول الواقعية الإشتراكية صدرت بعد ذلك في القاهرة تحت عنوان "قضايا أدبية". و في نفس السنة سافر محمد مندور إلى الإتحاد السوفياتي وجاء بفكرة الواقعية الاشتراكية كذلك من خلال ما أسماه بالنقد الإديولوجي.

وكانت هذه الأفكار اللبنة الأساسية التي قام عليها النقد العربي الماركسي الذي نشط حتى منتصف السبعينات، وكان من أعلامه محمود أمين العالم و عبد العظيم أنيس وقد نشرا في بيروت كتابهما "في الثقافة المصرية" كما كتب محمود أمين العالم كتابه "الثقافة والثورة" سنة 1965 و كتب حسين مروة كتابه "دراسات نقدية" في نفس السنة.

أما في سوريا فقد تأسست جمعية من النقاد اليساريين سنة 1950 وأصدرت مجلة "النقاد"، و في سنة 1951 تأسست في سوريا جمعية الكتاب اليساريين منهم حنا مينه، وجلال فاروق الشريف. و قد أسهمت المجلة في تقديم الأدب الروسي من خلال مقالات حول تولستوي و

كركـــي وفي تقديم الاتجاهات المعاصرة في أدب الإتحاد السوفياتي. وفي سنة 1952 صدرت مجلة "الثقافية الجديدة" ذات التوجه اليساري و شارك في إصدارها كل من محمـــد دكـــروب وحســـين مـــروة. وقد وضعت هتان المؤسستان هدفا ألا وهو شرح الواقعية . وقد إستقبلت المباديء التي وضعتها البيروقراطية في الإتحاد السوفياتي بحماس شديد، وبدأ النقاد في تلك الفترة بالبحث في الأدب عن البطل الإيجابي و نزع الطابع الميتولوجي الذي كان يحيط بعلم النفس، وقد دارت نقاشات حادة حول الواقعية على طريقة زولا ZOLA والواقعية الإشتراكية، وأظهرحنا مينه أنزولا كان واقعيا ولكنه لم يتخذ موقفا ضد الطبقات الحاكمة (17) أما حســـين مـــروة فقد كان ينتقد النزعة التفاؤلية للشاعر إليا أبي ماضي فقد كان بالنسبة له عاجزا وهاربا أمام الحقيقة الاجتماعية فهو يقول :

"إن أبا ماضـــي كان شاعرا واقعي النزعة رومنطقي الأسلوب والتناول" (18).

وقد كانت نظرية النقد عند هؤلاء النقاد هي نظرية الإنعكاس وكان نظامها هو الترتيب، ترتيب الأدباء حسب انتماءاتهم العقائدية، لكن الأدب لاقترابه من تساؤلات الجمهور كان يستجيب لأفق انتظاره.

وبعد سنوات من هذه المرحلة سوف يبدأ الأدب القصصي بالانزياح شيئا فشيئا من واقعية تصويرية وحدثية إلى أعمال ذهنية ترقى أحداثها إلى اللامباشرة في اتجاه معان على القارىء اكتشافها. وقدحدث هذا الإنزياح للإنتاج الشعري فلجأ الشعر إلى الرمز وإلى الخطاب التلميحي بواسطة الصور الميتولوجية. كان على النقد إذا أن يبحث عن وسائل جديدة يمتلك من خلالها الأشكال الأدبية الطارئة.

ج - استقبال البنيوية :

بعد الإنتشار الواسع للنقد المصري خلال الخمسينات والستينات ، أصبح النقد بحاجة من جديد إلى الانفتاح على الخارج. يقول ابراهيـــم الخطيـــب في مقابلة لليوم السابع :

" نحن مارسنا النقد في المغرب ، قد تأثرنا في بداية تكويننا النقدي بنقاد المشرق - نقاد مصر خصوصا - لقد تأثرنا بمحـــمد منـــدور بغال كـــيري، بمحمـــود أميـــن العـــالم بعبد العظيم أنيس ، استمر هـذا حتى أواسط السبعينات . بعد هذا وبتأثير الجامعة بوجه خاص حصل تحول عام في الكتابة النقدية في المغرب ، حصل تأثر بالمناهج النقدية السائدة في فرنسا بخاصة " (19).

إن النقد العربي في هذه المرحلة قد التفت إلى الغرب من جديد وذلك للبحث عن وسائل جديدة ، إن الفلسفة التي أدخلها طـــه حسيـــن ومعاصره قد أعدمت ثقافيا في أروبا مع أنها وإن كانت تسعى

إلى أن تكون عميقة لم تكن أقل من ذلك واضحة. والإشكالية التي ستطرح على جيل النقد الجديد البنيوي من العرب هي كيفية إدخال النظريات الجديدة في النقد العربي إذ تتمتع هذه النظريات بالتخصص الضيق والرؤية الشخصية ، واللغة المتعددة المعاني الناجمة عن التعددية في الرؤى . إلى هذا التيار اتجهت حركت النقد الجديد في البلاد العربية.

د ـ وضعية النقد البنيوي بعد استقباله في الوطن العربي :

إن كثيرا من النقاد العرب الجدد من مثل كمال أبوديب ويمنى العيد قد حاولوا فتح طرق للبحث من أجل مقارنة التيار البنيوي وما قدمه التراث العربي من جهد في مجال علم اللغة كالجرجاني (ت 471) والخليل بن أحمد الفراهيدي (100 ـ 170 هـ) مثلا .

ولكنهم ما استطاعوا تعميق هذه المسائل وكل الذين يهتمون بالبنيوية إنما يتجهون إلى منابعها في الغرب وعن طريق الترجمات في أغلب الأحيان ترجمات جلها يحاول التعريف بهذه المناهج الجديدة. ولقد كان استقبال التيار البنيوي في البلاد العربية متفاوتا من قطر لآخر حسب العلاقات التاريخية التي تربط كل بلد عربي بالبلدان الغربية. وقد عرف هذا التيار ؤ ـ ـر مع الناقد صلاح فضل من خلال كتابه "النظرية البنائية" في النقد الأدبي 1977 وكتابه "علم الأسلوب" مبادؤه وإجراءاته، وفي الأردن أعطى الناقد الأردني كمال أبوديب دفعا لهذا التيار من خلال نشره لأطروحته "البنية الأيقاعية للشعر العربي" (1974) و "جدلية الخفاء والتجلي" (دراسة بنيوية في الشعر) وفي تونس والمغرب تكونت مجموعات من النقاد حول مفهوم البنيوية ، ففي تونس عبد السلام المسدي من خلال كتاباته كتابه "الأسلوب والأسلوبية" و "نحو بديل ألسني في نقد الأدب"، وكتابه "النقد والحداثة". أما في المغرب فتوجد كذلك مجموعة من النقاد لهم ترجمات كثيرة لبارت و باختين و تودوروف و جنيت ومقالات حول الحداثة العربية في مجال الأدب والنقد. من هؤلاء محمد بنيس و كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب"، و "حداثة السؤال" بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة". أما في لبنان فيمثل هذا التيار ناقدتان هما يمنى العيد و خالدة سعيد و إن تفاوتتا في استخدام هذه المناهج نظرا لأنهما أقبلتا على هذا النقد بعد أن تمرستا بمناهج النقد التي سبقت زمنيا المنهج البنيوي، ولم يكن استخدامهما لهذا المنهج إلا من أجل نفخ عناصر جديدة في نظريات النقد التي أصبحت يومئذ في حاجة إلى عنصر حداثي.

لقد كان تطور البنيوية في البلاد العربية تطورا غير متكافيء فلم يكن النقاد مضطلعين في كثير من الأحيان على ما يقوم به إخوتهم في الأقطار الأخرى، ونتيجة لذلك تعددت مشارب أخذهم عن النقد الغربي فبعضهم يرجع إلى ترجمات عن الإنجليزية ككمال أبوديب أو إسبانية مثل صلاح فضل والبعض إلى النصوص الفرنسية وهو الأكثر .

هـ ـ مشكلات الترجمة :

إضافة إلى هذه المشكلات تطرح مشكلات المترجمة، فالغالبية العظمى من الكتب المترجمة والموضوعة في النقد العربي الحديث التي تستعير مصطلحات النقد الغربي تطرح على قرائها أكبر المشكلات ، فلا يوجد إجماع بين مختلف المترجمين على مصطلح معين مما يتسبب في الضياع الذي يصيب المتعاملين مع هذه المصطلحات.

والأخطر من ذلك فلقد لاحظنا فهما معكوسا لبعض المسائل من جراء الفهم المغلوط الذي فهمت به. إن عدم التشاور كان السبب في وجود ترجمات غير منظمة من أمثلة ذلك ترجمة نعيم الحمصي 1970 لكتاب بارت BARTHES: "Le degrézéro de l'écriture" بالكتابة في الدرجة صفر. ولما كان نعيم الحمصي غير مختص في النقد الحديث اضطر محمد بنرادة إلى ترجمته من جديد سنة 1980. ففي هذه الحالة فإنه مهما كانت معرفتنا للغة التي نترجم عنها فإن التخصص في الحقل المترجم عنه مسألة أصبحت لازمة.

إن مصطلحات النقد الحديث في الغرب قد دخلت إلى حقل النقد العربي بألفاظ متعددة. فكلمة narrateur قد ترجمها الكثير من المترجمين بكلمة (الراوي) و استعملت عبد يمنى العيد بهذه اللفظة، ولكن محمد البوالي ومبارك حنون ترجماها (بالسارد) في ترجمتهما لبعض فصول كتب باكيون المعنونة عندهم بـ "قضايا أدبية". وكلمة narration و narratif المشتقتان منها في الفرنسية قد ترجمتا عند يمنى العيد بـ "السرد". أما textenarratif وtemps de la narration فقد ترجمتهما ب "النص القصصي و "زمن القص". وعند ابراهيم الخطيب من خلال ترجمته لـ "نظرية الأدب" (نصوص الشكلانيين الروسي) فإن كلمة narration قد ترجمت عنده بكلمة الحكي. وكلمة fiction قد ترجمتها يمنى العيد بـ "المتخيل" ولكن فؤاد صفا و حسن سحبان في ترجمتهما لـ "لذة النص" لبارت "Le plaisir du texte" قد ترجماها بلفظة "خيال". و على الرغم من الجذر المشترك بين كلمتي "متخيل" و "خيال " فإنهما لاتعنيان نفس الشيء تماما، فالخيال يدل على موضوع التصور ، وصورته في آن، أما "المتخيل" فإنه يعني نفس الموضوع ولكن بالتركيز على العملية الذهنية التي إنتجته.

إن كلمة مثل conte لتطرح التباسا شديدا فيمنى العيد تترجمها بـ "حكاية"وهذه اللفظة "حكاية" قد وردت في كتاب سيزا قاسم "بناء الرواية" بمعنى الخرافة، وفي الترجمة التي قدمها شكري المبيوت و رجاء بن سلامة لكتاب "الشعرية" لتودوروف TODOROV ترجمت عنده بـ "خرافة" وكذلك في ترجمة كتاب بروب "مورفولوجية الخرافة" "La morphologie du conte". أما

كلمة discours فإنها أيضا قد خضعت لنفس التعددية، فيمنى العيد تترجمها بـ "القول" وأحيانا بـ "الخطاب" ومحمد بنيس في كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" يترجمها بـ "الحديث". وأخيرا كلمة signe فقد ترجمتها يمنى العيد بـ "علامة" ولكن مترجمي JACOBSON و TODOROV الذين ذكرا أعلاه قد ترجماها بكلمة "دليل".

إن القارىء العربي المتمكن من اللغات الغربية الذي يوسعه قراءة النصوص النقدية الغربية في لغاتها، قد لايجد عناء عند قراءته لهذه النصوص المترجمة، ولكن القارىء العربي الغير متمكن من هذه اللغات والذي يقرأ الترجمة يقع في مشكلات تأويليه لهذه المصطلحات المختصة، فهو عادة يؤولها بالمعاني التي تعنيها قبل أن تصبح مسميات لمضامين أجنبية وهنا تكمن المشكلة وهي في أغلب الأحيان المعرفة المغلوطة أو المغبشة لهذا النقد. فكلمة signe وكلمة discours لهما في اللغة الفرنسية معناهما المألوف فنحن نقول مثلا : خطاب رئيس الدولة. ولكن سياق القراءة يظهر أن هذا المعنى بالذات ليس هو المقصود. ومع ذلك يجد القارىء العربي نفسه أمام مشكلة أخرى تجعل جهده من أجل الفهم أكثر مشقة، وذلك عندما يشك في أن كلمة خطاب لاتعني معناها العادي .

فالسياق لايساعده على إيضاح هذا المعنى الجديد لأنه ينتمي لحقل ثقافي آخر . ومن المهم هنا أن يعرف هذا القارىء العربي أن كلمة discours تحمل معاني قدمها علم اللغة البنيوي ، من هنا نكون مع CHEVRELYVES حين يقول :

" إن هذه المفهومات من مثل "أفق الأنتظار" التي جعل منها مأرخو استقبال الأدب مفهومات عادية، تجد معنى متميزا عندما يتعلق الأمر بنص مترجم، في الواقع إن هذا النص مطبوع بانتمائه لنظام ثقافي آخر ، ولكنه على أية حال من الواجب أن يعين حتما على أنه مترجم عن [.....] وهذه الإشارة عليها أن تعمل كإنذار وتحذير للقارىء، أمام ما سيقرؤه، وخاصة أن هذا النص الذي تراد قراءته يحيل إلى عناصرمن ثقافة أجنبية،أي إلى مجموعة من التصورات الذهنية الجماعية وإلى سلوك مرتبط بها. إن كل شيء داخل النص المترجم قد يكون فخا أي عنصر- وحتى البسيط- يمكن أن يفهم فهما مغلوطا بالنسبة للثقافة التي أنتجته وأعطته معنى "(20).

بالتأكيد YVES CHEVREL إيف شفرل وجه في هذه الناحية تفكير على الرواية، ولكن ما يقوله صحيح وينطبق كذلك على النصوص النقدية. فالخطاب والخطبة يؤولهما القارىء العربي من خلال المعنى الذي اكتسبته هذه المصطلحات في لغته الخاصة إن لم يكن يعرف السياق الثقافي الذي أعطى لكلمة discours معناها في النقد الحديث في الغرب .

إلى جانب هذا اللبس والغموض الذي يكتنف المصطلحات ينضاف الطابع الجزءي للترجمات إلى العربية.

في كثير من الأحيان لاتترجم إلا فصول من كتاب فبالاحرى انتاج كاتب كله.

فمثلا كتاب ميخائيل باختين "علم الجمال ونظرية الرواية" ترجمت منه عن اللغة الفرنسية ثلاثة ليس عن الروسية- الفصول التالية :"الملحمة و الرواية" على شكل كتيب صغير طبعه معهد الانماء العربي و قد قام بترجمته جمال اشحيد كما ترجم محمد برادةالفصل المعنون "خطان اسلوبيان للرواية الأوروبية" نشرت ترجمته في مجلة "الكرمل" عدد 19/20 1986. وترجم من نفس الكتاب وبنفس المؤلف بحث "المتكلم في الرواية" في المجلد الخامس من مجلة فصول العدد الثالث ابريل، مايو، يونيو/ 1985/ وترجم الفصل الخاص بـ "الخطاب الشعري و الخطاب الروائي" في العدد 17 من سنة 1985 فينفس المجلة.

(يتبع)

المراجع:

1) PERES (Henri) " Les origines d'un roman célèbre de la littérature arabe (Hadit Isa Ibn Hisam) de Muhammadal,Muwaylihi

أصول رواية مشهورة في الأدب العربي "حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي"

Bulletin d'études orientales, tome X, 1944-1945. Institut Français de Damas, Beyrouth 1944,. p. 103.

2) BEAUDELAIRE (Charles) "Le peintre et la vie moderne" Oeuvres complètes, Seuil,.

3) المرجع نفسه ص:553. l'Intégrale, 1968, p.553.

4) المسدي (عبد السلام) "النقد والحداثة" دار الطليعة للطباعة والنشر 1983 . ص: 16

5) RIFFATERRE (Michel) La production du texte. Paris , 1979 Ed. du Seuil. p. 89..

6) JAUSS (Hans Robert) : Pour une esthétique de la réception. traduit de l'allemand par. Claude Maillard. Paris, Gallimard. 1978. p. 21 et suivantes

7) سعيد (خالدة) "البحث عن الجذور"، بيروت دار مجلة شعر 1960 ص:81.

8) PERES (Henri) المرجع السالف الذكر ص:115.

9) الخطيب (د.حسام) "المؤثرات الأجنبية على القصة السورية" دمشق:دار الطبع لم يشر إليها 1980, ويمكن الرجوع أيضا إلى "تاريخ الأدب الروائي".

10) مصطلح "الحداثة الجديدة" لتمييزها عن الحداثات الأخرى عبر. تاريخ الأدب العربي

11) TOMICHE (Nada) Histoire de la littérature romanesque p:17..

12) LEUWERS (Daniel) "Les lectures de la poésie", dans la réception de l'oeuvre. littéraire. Recueil d'études du colloque organisé par l'Université de Wroclaw sous la direction de Jozef Haistein, Wroclaw 1983, p. 121.

13) TANAR (Moftah) Taha Husayn sa critique littéraire et ses sources françaises, Tunis. Imprimerie Arabe de Tunisie 1982 p. 87.

14) الربيعي (د.محمود) "في نقد الشعر" مصر دار المعارف 1977 ص.141.وص:106 وص:4.

15) JAUSS (Hans Robert) Pour une esthétiquede laréception. P.259

16) المصدر نفسه ص:269.

17) مينه (حنا) "دفاع عن الواقعية" في "النقاد" رقم العدد372:دمشق 1957 ص:3

18) مروة (احسين) "إليا أبو ماضي بين الواقعية والرمنطقية" بيروت في الثقافة الجديدة عدد 1 ص:111.

19) الخطيب (ابراهيم) "نقادنا العرب يعيدون عن العصر" في اليوم السابع باريس بتاريخ 1987/9/27 ص:41.

20) CHEVREL(Yves),"Le texte étranger: la littérature traduite" Précis de littérature. comparée Paris, PUF 1989 p.68.