المثاقفة النقدية وأثرها في الفكر النقدي العربي الحديث

الحسن ولد محمد ولد عوان
قسم اللغة العربية وآدابها

المقدمة

تعتبر قضية المنهج في الفكر النقدي من أكثر القضايا إلحاحاً في النقد العربي الحديث وربما المعاصر على حد سواء. وهي القضية التي قامت فيها المثاقفة النقدية بشأن عظيم في توجيه حركة الفكر النقدي الحديث منذ الرعيل الأول للنقاد العرب المحدثين . ولهذا، فقد كانت المثاقفة واحدة من أسباب عدة –و من أهمها – جعلت الإجابة عن السؤال المحرج : أي المناهج يتعين إتباعه في معالجة النص العربي تبدو مستحيلة على الأقل في جانبها التطبيقي .

وإذا كانت المثاقفة أو التثاقف قد ارتبطت – في أكثر الأحوال – بالحديث عن تلاقح الثقافة العربية مع الثقافة الغربية، فإننا نعد كذلك عملية استحضار التراث النقدي العربي القديم داخلاً في إطار المثاقفة النقدية بوصفه تعبيراً عن نسق ثقافي يخالف في قليل أو كثير الواقع النقدي الحديث .

ومن هنا يكون استدعاؤه من جديد هو في حد ذاته مثاقفة وإذا كانت حالة الغرب مجاوزة لعنصر المكان، فإن حالة التراث مجاوزة لعنصر الزمان.

ولعله من الفضول العلمي أن نحاول فهم الخطاب النقدي دون ربطه بمرتكزاته المعرفية وعوائقه الإستمولوجية وخلفياته الأيدلوجية وكذا امتداداته

الثقافيـــة، وذلـــك أن النقـــد العربـــي الحـــديث والمعاصـــر معـــاً بـــات لصـــيقاً بالتحركـات الاجتماعيـة وبالتوجهـات الثقافيـة التـي تؤطرهـا وذلـك بحكـم موقعـه المتقدم فـي الجهـاز الثقـافي ولـئن كـان بحـث مـن هـذا القبيـل لا يتسـع للحـديث علـى نحـو مفصـل عـن الخلفيـات الأيديولوجيـة لهـذه المنـاهج، فإنـه بإمكاننـا الإشـارة إلـى ثلاثـة مسـتويات يمكـن تمييزهـا داخـل هـذا الإطـار السيوسـيو ثقافي لحركة الفكر النقدي ممثلاً في:

1- الموقـف الحضـاري بجوانبـه الفكريـة والاجتماعيـة وتفـاعلات ذلـك مـع الإطار السياسي الذي يؤثر على حركة الفكر النقدي سلباً وإيجاباً.

2- الإطـار الأوروبـي الـذي ظـل يحكـم الفكـر النقـدي العربـي منـذ بـدايات تشكله الأولـى بـل إن التحـولات المنهجيـة التـي تحصـل عنـد العـرب ليسـت فـي كثيـر مـن الأحيـان إلا انعكـاس لمـا هـو كـائن فـي الغـرب سـواء علـى مسـتوى المـنهج أو الأثـر الأدبـي ذاتـه علـى النحـو الـذي يلخصـه توفيـق الحكـيم حـين كـان طالبـا شـرقيا جـاء إلـى الغـرب لدراسـة الأدب ووجـد هـذا الـذي يسـمونه المـودرينزم والـذي كـان بالنسـبة لهـم قـديماً. ولكنـه بالنسـبة لـه جديـد حيـث يقـول توفيـق الحكـيم :«لا اسـتطيع أن أقـول مـع الثـائر فليسـقط القـديم؛ لأن هـذا القـديم هـو بالنسـبة إلـي جديـد فأنـا كمـا تـرى مـوزع الـولاءات مـع أولئـك وهؤلاء».

3- السـوابق التراثيـة حيـث ظلـت ثابتـاً أساسيا لـم يسـتطع نقادنـا الخـلاص منـه فـي تجـاربهم النقديـة رغـم موجـات الحداثـة العاصـفة. حيـث ظـل هـذا التـراث ثابتـاً فـي الفكـر النقـدي يقـوى ويضـعف ولكنـه لا يختفـي نهائيـاً علـى نحـو مـا سنرى لاحقا.

ولا نريد أن ندخل في جدلية هي: أدخل في باب الأدب المقارن منها في موضوعنا ونعني بذلك الفرق بين أن نفكر تفكيراً غربياً ونصوغه بلغة عربية أو العكس؛ لأنه كما يقول مطاع صفدي:« من أجل أن يفهم المرء ثقافة ما عليه أن يكون مثقفاً بها»[1].

إن المثاقفة قد تكون فعالة وعضوية- بالمفهوم الجراميشي للعضوية وذلك إذا قامت على قدر كبير من الوعي بالتمايز بين الذات والآخر وبين الذات وحاضرها وماضيها .

لا بد، إذن، أن يكون هناك وعي يوجه هذا التماس الثقافي سواء تعلق الأمر بالذت أو الأخر . وغياب هذا الوعي- في الأغلب الأعم – هو الذي أدى إلي قول بعض الباحثين:« إن المشروع الثقافي العربي عانى في انبعاثه من ظواهر المثاقفة مع الذات التراثية تارة ومع نموذج الحضارة التكنولوجية تارة أخرى»[2] أي أنه يجب أن يتوفر نوع من الوعي التثاقفي الذي يدفع بالمثقف إلى معرفة حقيقتهم وحقيقة الآخر[3] وقد حاول الناقد محمود أمين العالم أن يحصر لنا اتجاهات المثاقفة مع هذه المناهج النقدية في أربعة تيارات أو مدارس تجمع عدداً من المناهج المختلفة في طرائق الإجراء المتفقه في جذورها الإبستمولوجية والفلسفية هي:

---

[1]- مطاع صفدي، الفكر العربي ومعركة المنهج، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان8,9 كانون الأول والثاني 1980-1981، المركز الإنمائي العربي، ص17.

[2]- المرجع السابق، ص21.

[3]- محمد خرماش، النقد الأدبي الحديث في المغرب وإشكالية المناهج(البنيوية، التكوينية نموذجاً)، بحث دكتوراه 1989 جامعة عين الشمس، القاهرة، ص138.

1- المدرسة الوجدانية ذات الأبعاد الرومانسية ممثلة في مدرسة الديوان ومدرسة ابولو، وميخائيل نعيمة وجهود جبران خليل جبران وتطبيقات المنهج النفسي عند خلف الله ومحمد النويهي ومصطفى سويف وغيرهم.

2- مدرسة الذوق الفني كما تجلت في نقد طه حسين الذي بدأه تقليدياً ثم متأثرا بمناهج الحتمية التاريخية عند هيبوليت تين ثم الجمع بين منهج البحث العلمي والذوق الفني بعد ذلك وكما هو عند محمد مندور في نظراته النقدية.

3- المدرسة النقدية الجدلية التي تتخذ من مفهوم الانعكاس أساساً في معالجة العمل الأدبي كما في كتابات سلامة موسى ومجلة الطليعة السورية وحسين مروة ولويس عوض و عبد الرحمن الشرقاوي وصلاح حافظ ومحمود أمين العالم وعبد المحسن طه بدر . ثم في أتباع المدرسة التكوينية عند (جولدمان) أمثال جابر عصفور ومحمد برادة ، وأتباع ميخائيل باختين أمثال يمنى العيد و د.سيد البحراوي وأمينة رشيد.

4- المدرسة النقدية الوضعية والبنيوية كما في كتابات أدونيس وصلاح فضل وفريال غزوال، وسيزا قاسم وخالدة سعيد وكمال أبو ديب وعبدالفتاح اكليطور والغذامي وعبد الكريم الخطبي. ومن هنا برزت مشكلة المثاقفة النقدية التي تكشف لنا إشكال الثقافة العربية وليس النقد فحسب، في مثاقفاتها مع الغرب في جميع المعارف. هذه المشكلة يمكن اختصارها في اتجاهين متعارضين أحداهما: يدعى الأصالة ولكنه منغلق عاجز والثاني: يزعم التفتح ولكنه مستلب «وكل حزب بما لديهم فرحون». والرفض المطلق والقبول المطلق كلاهما دليل تيه منهجي ومثاقفه بلا وعي. إذن، فأين يكمن العطب المعرفي والخلل المنهجي؟

وكما أسلفنا، فإن أسهل الحلول هو: بروز نزعة توفيقية في النقد العربي الحديث تراعى توافق كثير من المفاهيم النقدية بين خطا بين نقدين غربي وعربي. ومعلوم أن المنزع التوفيقي هو عادة الحل الذي يلجأ إليه من لم يجد حلاً.

ويرى بعض الدارسين أن الخلط بين المفاهيم والمناهج والسياقات في التنظير والممارسة الإجرائية هو سمة من سمات الخطاب الحداثي في مثاقفته مع الغرب وكذا عزل المفاهيم والمناهج والسياقات في التنظير والممارسة الإجرائية هو سمة من سمات الخطاب الحداثي في مثاقفته مع الغرب وكذا عزل المفاهيم والمناهج المستعارة عن سياقها المنهجي والثقافي: إما جهل بها أو تهميش لها على قاعدة أن التقدم والمعرفة لا تتم إلا من خلال المثاقفة معه وقد روج لهذه النظرة جيل الليبراليين في أوائل القرن العشرين.

ويرى بعض المهتمين بالفكر النقدي أن المثاقفة مع الغرب مرت بمرحلتين:

1- مرحلة الانبهار والتقليد(كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة وسعيد بن سعيد في حداثة السؤال وجابر عصفور في كثير من دراساته المنشورة في مجلة فصول: أدونيس في صدمة الحداثة).

2- مرحلة التساؤل حيث بدأت تظهر نغمة جديدة من الشك والتساؤل عن وضع النقد العربي المعاصر الذي عجز عن صياغة نظرية نقدية عربية تنتمي إلى التراث الإسلامي وتعطي شروط العصر والشعور بالمثاقفة غير المتكافئة، كما يظهر، جلياً، في كتابات د.شكري عياد وحسين الواد وغيرهم. الأمر الذي استدعى مراجعة الثقافة العربية من جديد ونقدها وتفكيك آلياتها تارة بآليات غربية ورؤيا انتقائية متعسفة، كما نجده عند

أدونيس والجابري وحسن حنفي والطيب تزيني وجابر عصفور والعروي وأركون وبرهان غليون وغيرهم وتارة برؤى عربية باحثة عن منفذ لها يعضدها إحساس بقيمة العقل العربي وعظمة تراث الإسلام، كما نجده عند محمد جابر الأنصاري ومحمد قطب ومحمود شاكر وغيرهم، وذلك على أساس أن المثاقفة وفق المنهج الراشد توسيع للمدارك وإنارة للذاكرة الجمعية وبمقتضى هذا الرشد يتحقق ترسيخ الهوية[1] وقد راج هذا الطرح بعد أن فشلت النظرية الليبرالية في تقديم الحلول وأصبحت شعارات من قبيل الإسلام هو: الحل هي الطرح المقبول وقتذاك حيث عرف بعض زعماء التيار الليبرالي تراجعات فكرية في طرحهم لهذه الإشكاليات، فبدأ طه حسين يكتب في السيرة النبوية وكذلك العقاد ومحمد منصور وغيرهم. والواقع؛ أنه أيا كان توجه الناقد والخلفية التي ينطلق منها: إما أنه يحاول تطويع هذه المناهج، لتتلاءم مع النص وبالتالي، تفقد الكثير من خصوصيتها وبريقها أو يحاول لي أعناق النص، ليتكيف مع هذه المناهج وهو في كلتا الحالتين يمارس عملية تسلط مرة على المنهج ومرة أخرى على النص وهو في كلتا الحالتين متكلف.

ذلك أن سؤال المنهج كما يؤكد حاتم الصكر، هو سؤال ذو طابع إشكالي؛ لأنه ملتقى أسئلة كثيرة تتخذه صبغة لها[2].

---

[1]- انظر فاضل ثامر،اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي، الدار البيضاء المغرب، 1994، ص223.

[2]- انظر فاضل ثامر، مرجع سابق، ص223.

ومن ثم فقد أصبحت مشكلة: أي المناهج أفضل لدراسة الأدب العربي؟، والتي تعترض كل باحث ينتمي إلى الثقافة العربية من أمهات المسائل التي تطرح على الدارسين في ميدان النقد الأدبي والثقافة العربية.

فلسبب ما لم يستطع الناقد أن يكون مدرسة نقدية أو اتجاها متكاملاً من أوله إلى أخره نلتقي بدايته ونهايته في خط واحد. هذا فضلاً عن كونه قد أصبح من المألوف أن تجد تفكيراً معيناً على المستوى النظري لدى الناقد وممارسة من نوع أخر لدى نفس الناقد عندما يمارس عملية النقد.

وفي هذا الخضم، فقد اتجه بعض النقاد وجهة شمولية تخفيفاً من أحادية متعسفة أو عجزاً عن مواصلة السلسلة في خط واحد.

ومن هنا أصبحت فلسفة الانتقاء والتوفيق مسلكاً مهما في خضم الفوضى النقدية التي شهدها النقد العربي الحديث بسبب الإرتحالات المنهجية بين مناهج نقدية متناسلة أوروبية الإطار في الأساس. ومن ثم كان التحول في الحقيقة ليس إلا تجاوزاً مستعارا لمستعار متقادم[1].

ذلك أن الجمع بين مناهج عدة كثيراً ما ينفي بعضها بعضا على مستوى المنطلق النظري أو مستوى الممارسة النقدية، أو مستوى النتائج من شأنه أن يبعث، بحق، على عدم الارتياح إزاء سلامة النتائج[2].

وأياً كانت مبررات منهج توفيقي من هذا القبيل يسعى إلى الاستفادة من مختلف المناهج – على ما في ذلك من إغراء – فإن مخاطر شديدة ستظل تترصده لعل أهمها: التساؤل عن مدى صلابة هذه الصيغة التوفيقية

---

[1]– حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية، منشورات الجامعة في يناير 1985، تونس، ص 75.

[2]– المرجع السابق، ص 40.

وتماسكها، وهل هذه الصيغة تلخيصاً لازمة نقدية أم هي مخرج منها فضلاً عن درجة إقناعها وإمكانية تحقيقها وكيفية ذلك.

وربما أهملنا بعض النقاد -عامدين متعمدين- الذين ظلوا في عمومهم متمسكين بالنظرة التراثية، لأنهم لا يعكسون المشكلة المنهجية بالقدر الذي يعكسه أولئك الذين تعرضوا للمثاقفة النقدية .

وبصورة عامة، فإنه بإمكاننا أن نميز بين نوعين من هذه المناهج أولها: ينظر إلى النص في أبعاده الخارجية من نفسية وتاريخية واجتماعية وهي، في عمومها توصف (بالمناهج الخارج أدبية) متأثرة بالحتمية التاريخية التي تتعامل مع النص على أنه وثيقة تاريخية أو نفسية أو اجتماعية تقف عند حدود المحيط الخارجي للنص فقط.

في حين اتخذت المناهج النصية أو الداخلية وجهة مختلفة تماماً حيث إنها لا تعير ما هو خارج البيئة أي اهتمام، وإن اختلفت في إطار هذه الدائرة ذاتها من حيث نظرتها للنص نفسه، فإذا كان أصحاب الحتمية التاريخية بفروعها المختلفة، يعتبرون العملية النقدية مؤلفا بلا نص، فإن أصحاب النقد الجديد يعتبرونه نصاً بلا مؤلف.

وتأتي نظرية التلقي عند المدرسة الألمانية هانزروبير يوص، لتضيف طرفاً ثالثاً هو المتلقي في البحث عن أنظمة النص ووحداته مع التركيز على النص الأدبي وما لبثت التفكيكية أن أماتت المؤلف والنص معاً واستبقت المتلقي، لتجعله مبدعاً يكتب نصاً موازياً للنص المكتوب.

إن هذه التنوعات في المنهجية جمعاً أو انفراد لا يمكن فهمها دون وضعها في سياقها السيوسيو ثقافي لمعرفة إلى أي مدى تكتسب مشروعيتها بحيث

يغدو حضور أكثر من منهج نقدي في لحظة واحدة أمرا ممكناً بل مبرراً أو حتى مشروعاً في بعض الأحيان وضرورياً في أحيان أخرى.

لذلك، فلا أقول: إن أزمة في المنهج- كثر الحديث عنها -قد أخذت في البروز، لأنها، في الحقيقة، كانت قائمة ولكني أقول: إنها قد اتخذت مساراً جديدا زعم بعض النقاد أنه حل لها. ولكنه في أحسن الأحوال وجهة نظر ربما رأى بعض الباحثين أن فيها من المحاسن مثلما تنطوي عليه من المساوئ.

يبقى بعد ذلك أن نشير بل نؤكد، كما أسلفنا، أن التراث النقدي العربي القديم بمختلف تجلياته ظل حاضراً في الخطاب النقدي الحديث، كالخطاب الشعري كذلك وهو الوجه الآخر للمثاقفة النقدية كالمشكلة النقدية ذاتها. ولذلك، ففي الحقيقة لم تكن هناك قطيعة كلية مع السوابق التراثية، وإنما كانت هناك قراءة جديدة لم تكن في بعض الأحيان تعطي الأولوية للتراث. ولهذا نقول: إنها قطيعة وهمية كما سنرى.

إننا لا نستطيع أن ننكر أنه في فترة المد الليبرالي حدثت قطيعة من نوع ما مع التراث بسبب الحماس الشديد الذي أبداه الكثير من المثقفين ومن بينهم النقاد- للأفكار الليبرالية بما تنطوي عليه من ديموقراطيه، وتحرر، وزادهم في ذلك كون أغلبيتهم أمضت فترات متفاوتة في الطول والقصر في الغرب، فعاشوا الديمقراطية والأفكار المتحررة عن قرب، إلا أننا نزعم مع ذلك بأن الأصول التراثية التي أخذوها في الأزهر أو في غير الأزهر لم تختف نهائياً وإنما ظل لها بعض الحضور في الكتابة النقدية عند هؤلاء بشكل عام ولهذا نرى بأن طه حسين كان من أكثرهم تحايلاً ومراوغة في العودة إلى التراث، وذلك لبدايته المترددة حيث أنه كما يقول على أومليل

وهو ينشر كتاباته الإسلامية: استمر ينشر مع ذلك كتابات تذكر بعقيدته الليبرالية القديمة، مثلا ما نشره في السنوات الأولى للثورة حيث كان يدافع عن الديمقراطية وحرية الرأي[1] الأمر الذي حداه إلى التساؤل: هل يتعلق الأمر بارتداد من ليبرالية إلى سلفية أم بمزج هذه بتلك أم بوجودهما في فكر واحد؟[2] بل إنه في هذه الفترة بالذات نلقاه في كتابه: «على هامش السيرة» يقول: إن استعمال التراث الديني هو لغاية فنية محضة وهذا يدل على أن بداية عودة طه حسين إلى التراث كانت بداية مترددة، وإن كان هذا التردد سيبدأ في الزوال في الأربعينيات كلما تقدمنا معه شوطاً في إسلامياته، إلى أن يعلن أن العقل ليس هو كل شيء في حياة الناس[3] ويبدأ من ثم يكتب في السيرة ويؤرخ للإسلام تأريخ دعوة يسائل الإسلام بحثاً عن حل لمشاكل المسلمين اليوم ومشاكل مصر بشكل خاص، ليظهر لنا طه حسين الشامخ في الشعر الجاهلي (1926) وفي مستقبل الثقافة في مصر عام (1938) ليس هو طه حسين في مرآة الإسلام والشيخان ، والوعد الحق، وعلى وبنوه. ومع ذلك، فمن الإنصاف للحق أن نقول: إن حالة طه حسين ربما كانت أكثر تعقيداً من غيره وربما إرباكاً كذلك.أما إذا تجاوزناه إلى مدرسة الديوان فإن الأمر ربما يكون أكثر وضوحاً. لقد أعتبر العقاد والمازني وشكري كتابهم (الديوان) أتم نهضة أدبية عرفتها مصر، وهو تعبير، في الحقيقة، لا تنقصه حرارة الشباب، كما أنه يوهم بأنهم يعتبرون

---

[1]- علي اومليل، الإصلاحية العربية والدولة الوطنية، المركز الثقافي العربي ط1، ص147.

[2]- المرجع السابق، ص147.

[3]- أنظر على هامش السيرة، المجموعة الكاملة، مجلد 3، ص 11.

المدرستين اللتين جاءتا قبلهم: الإحياء والكلاسيكية برغم مالهما من إسهامات لا تنكر، إنهما كانتا حديثا عاماً بصورة فردية عما يدور في بلاد الشام ومصر على حد تعبير بعضهم. ورغم أن جماعة الديوان قد نهلت من مختلف الثقافات بل لعلها مثلت خليطاً من الثقافات يضم إلى جانب الفرنسيين والألمان والطليان والروس بالإضافة إلى الثقافة الإنجليزية التي كانت لها الغلبة على ما سواها. أقول: رغم ذلك فإن الجماعة لم تستبعد التراث العربي من النهضة الأدبية التي رأت أن كتابها: «الديوان» تجسيداً لها.

وسنقتصر هنا في تتبعنا للسوابق التراثية، في تراثنا النقدي، على العقاد بوصفه أبرز الثلاثة لأنه، في الحقيقة، كان أشهرهم في المجال النقدي، كما أنه كان أوفرهم حظاً في الديوان. لقد كان من المنطقي أن يثور العقاد(1889–1964) في بدايته النقدية على السوابق التراثية التي كان النقد العربي الحديث، آنذاك، قائماً عليها ممثلاً في مدرسة الإحيائيين والكلاسيكية الجديدة التي تجمع بين القديم والحديث يدفعه إلى ذلك إخلاصه للفلسفة الرومانسية التي هي، في العمق، رفض لكل ما هو كلاسيكي وثورة على الموروث بشكل عام . وهي الفلسفة التي انتقاها من كبار الرومانسيين الانكليز وورد زورث وكوليردج، وشيلي وكيتس، هازلت وماكولي... شأنه في ذلك شان صاحبيه المازني وشكري. ولكن ذلك لم يكن، ليمنعه -كغيره- من أن يعرف تراجعات تمثلت فكرياً في إسلامياته، وفنياً في رفضه للشعر الحر بالرغم من أنه كان من أنصار التجديد ذات يوم.

ولعلنا نتذكر كذلك تراجعه عن أرائه السابقة في تطوير موسيقى الشعر وتشبثه- على نحو مثير- بالعروض الخليلي حتى أضحى على حد تعبير أحد النقاد في طليعة المحافظين المتزمتين. وهذا ما دفع بعض النقاد إلى الاعتقاد بأنه لم يثر على الشعر القديم، وإنما ثار على شعر شوقي وأتباعه وهم المدرسة التي سبقته مباشرة وهذا كذلك ما جعل ثورته تلك مشوبة بخلافات إيديولوجية وسياسية تبعدها عن أن تكون حساً نقدياً يخلص له العقاد. ولأجل ذلك قال بعض الدارسين إنه إنما جاء بمفاهيم جاهزة وأراد أن يطبقها على شعر شوقي أو البحث عنها على الأصح في شعر شوقي.

وحقيقة الأمر: أن أدب العقاد ونقده في العشرينيات والثلاثينيات لم يكن رفضاً للتراث بل كان هناك شيئاً من التعاطف معه والإحساس بهيبة ذلك التراث يظهر ذلك في: ((الفصول والغايات)) وفي مطالعاته، ومراجعاته، ودراساته، في ساعات بين الكتب، فضلاً عن أهم كتبه النقدية وهو الكتاب الذي يخص به ابن الرومي الشاعر الأثير عند العقاد.

ولا يقدح في هذا أن يكون العقاد في دراسته للتراث الأدبي قد أعتمد على نظريات ومناهج غربية، وذلك قبل أن ينصرف إلى كتاباته الإسلامية في الخمسينيات، ليستحيل-كما يقول لويس عوض: لواء يتجمهر حوله المحافظون والرجعيون في لجنه الشعر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب أيام عبد الناصر ثم صنماً فكرياً يتعبد له المحافظون والرجعيون أيام السادات وهو ذاته ما حدث لطه حسين ولمحمد حسين هيكل على وجه التقريب وما حدث لزعماء العقلانية والعلمانية في مصر الحديثة ونلخص من ذلك كله إلى أن هذا التجديد الذي جاء به العقاد وزملاؤه لم يكن من الأصالة والقوة بحيث يستطيع أن يدحر الجذور الكلاسيكية القديمة التي

ظلت عقبة بدواخلهم بحيث منعت تحقيق الانتقال أو القطيعة الحقيقية بل تسللت إليها من الداخل في البداية وانتصرت عليها في النهاية. أما الموقف مع محمد مندور، فإنه يختلف عن ذلك من بعض الوجوه، ذلك أن هذا الناقد-في ما نعتقد- لم يعلن رفضه للتراث بل ربما كانت بدايته النقدية لها تعلقها الواضح بالتراث من خلال أطروحته التي قدمها إلى جامعه الملك فؤاد(القاهرة حالياً) والتي أخرجها فيما بعد في كتاب يحمل عنوان: (النقد المنهجي عند العرب) وذلك في مسعىً منه و إلى إبراز قيمة التراث النقدي العربي مع أنه سلك في سبيل الوصول إلى ذلك مناهج، لاشك، في أنها غربية استقاها من النقد الفرنسي وأخلص لها كل الإخلاص.

لقد حاول مندور في هذا الكتاب إيجاد نوع من التماثل بين مدارس النقد الأوروبية والتراث النقدي العربي الكلاسيكي، ومن هنا كانت كلمة (منهجي) ذات مغزىً مهم حاول مقتضاها أن يبرز وجود نقد منهجي عند النقاد العرب القدامى على نسق ما هو موجود في أوروبا بما يعنيه ذلك من وجود مدارس في النقد العربي لها قواعد نظريه لا تبعد كثيراً عن ما هو عند زميلاتها في الغرب. وربما كان تعقب مندور في هذا الكتاب للأمدي على حساب قدامة له مغزى في هذا الإطار، ذلك أن قدامة- وهو المتأثر بالفلسفة الأرسطية -كان أكثر تعاطفاً مع شعرا الحداثة، فنقده من هذه الناحية هجين وليس قائماً على أسس عربية خالصة.

أما الأمدي الذي آثره مندور على قدامة، فقد كان أكثر تعاطفاً مع الشعراء التقليديين مفضلاً إياهم على سواهم، وقد كان نقداً عربياً خالصاً.

هذا فضلاً عن كون الأول حاول وضع قواعد للشعر في حين أن الأمدي يعتمد على المغامرة التأثيرية في المقام الأول.

وأيا كان الأمر، فإن مندورا لم يمض في كتاباته النقدية اللاحقة على ذاته النسق وإن لم يستبعد التراث النقدي، بحيث عُد كتابه على حد تعبير أحد النقاد، بلا ذرية ولو أنه كان محاولة فريدة تذكر، فتشكر. ومهما يكن، من أمر، فإن التراث قد أصبح واحداً من طرفي المعادلة النهضوية (التراث الغرب)، وهذه ثنائية لم يعد الليبراليون يكرهون أن يوصف بها إنتاجهم، وذلك، لأنها تستجيب لحاجة قومية هي: ضمان الاستمرارية ولتدارك التأخر، وتحقيق إيقاع سريع للنهضة.

ولعله لهذا رأي الأستاذ عبد الله العروي: (أن الوعي السياسي الثقافي العربي تجلى في مشروع انبعاث وليس في مشروع تقدم وفاء للماضي وانتقاما من قسوة التاريخ[1].

وهو بذلك يحاول أن يجعل نظرة العرب إلى التاريخ تعني أن (المستقبل يجب أن يكون عودة إلى نقطة البداية واستدراكاً لما ضاع في الفترة الفاصلة بين الماضي الحافل والحاضر البئيس)[2].

الخاتمة

إن كل ذلك يجعلنا نخلص إلى القول: إن هذه القطيعة التي دعا إليها النقاد العرب آونة مع التراث كانت في واقع الأمر قطيعة وهمية، وربما الأصح أن نقول:-وفي هذا يوافقنا الكثير- إنها كانت مراجعة للمفاهيم مرة أخرى، وذلك في وجه الحركة السلفية (الرافعي وصحبه). ولأجل ذلك أثرنا وصف

---

[1]- عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ص198.

[2]- المرجع السابق، ص197.

العنصر التراثي في التجربة النقدية بأنه ثابت، ما يعني أن مثاقفة النقد الحديث مع أصوله التراثية ظلت ثابتة كذلك وإن اختلفت مستويات ذلك من ناقد لآخر.

إن فلسفه المثاقفة النقدية التي طبعت الخطاب النقدي العربي الحديث كالشعري جاءت طرحا بديلا لثقافة الغيبة في مطلقات الماضي ومسلماته أو الضياع في مستقبل هو ماض معكوس على حد قول بعضهم محاولة بذلك تجاوز محنة الثقافة العربية التي هي في الواقع محنة الضياع بين السلفية المفقرة والحداثة المضيعة.

قائمة المراجع:

1- برهان غليون، اغتيال العقل، مكتبه مدبولي ط3، 1990.

2- حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية، منشورات الجامعة، يناير 1985 تونس.

3- طه حسين، على هامش السيرة، المجموعة الكاملة المجلد3.

4- محمد خرماش، النقد الأدبي الحديث في المغرب وإشكاليه المناهج(البنيوية، التكوينية نموذجاً)، بحث دكتوراه1989 جامعة عين الشمس.

5- مطاع صفوي، الفكر العربي ومعركة المنهج، مجلة الفكر العربي المعاصر العددان 8، 9 كانون الأول والثاني 1980–1981 المركز الإنمائي العربي.

6- عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، ط2 المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب1984.

7- عبد الله العروي وآخرون، المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، دار توبقال للنشر، المغرب ط1 1986.

8- علي اومليل، الإصلاحية العربية والدولة الوطنية، المركز الثقافي العربي ط1 1985.

9- فاضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي، الدار البيضاء المغرب، 1994.