وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة لونيسي علي

كلية الآدب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

العنوان:

التلقي والمثاقفة في النقد المعاصر

مقاربة نقدية بين جابر عصفور وخلدون الشمعة في نقد النقد

إعداد الطالبة: كبايرية فتيحة

إشراف: أ.د تومي سعيد

أعضاء لجنة المناقشة:

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في علوم اللغة العربية وآدابها تخصص دراسات نقدية وأدبية

أ.د محمد بلعزوقي	جامعة البليدة	رئيسا
أ.د سعيد تومي	جامعة البليدة	مشرفا مقررا
أ.د عبد الحليم ريوقي	جامعة البليدة	عضوا مناقشا
أ.د فاطمة قسول	جامعة البليدة	عضوا مناقشا
.د زكرياء يوسف الرحماني	جامعة المدية	عضوا مناقشا
د عادل لخضر	المركز الجامعي تيبازة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2025/2024

قال الله تعالى:

"يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ

وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ"

////

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

يقول عزّ وجلّ في حُكم تنزيله **"وَاشْكُرُوا لِلَّهِ إِن كُنتُمْ إِيَّاهُ تَعْبُدُونَ"**.

أتقدم بخالص الشكر والتقدير لكل من ساهم في إنجاز هذه المذكرة. وأخص بالشكر أستاذي المشرف **تومي سعيد** على توجيهاته القيمة ودعمه المستمر، وكذلك زملائي الذين ساعدوني بأفكارهم ونقدهم البنّاء.

كما أود أن أشكر عائلتي على دعمهم وتشجيعهم لي طوال فترة إعداد هذه المذكرة.

أشكركم جميعًا على جهودكم ومساهماتكم التي كانت لها الأثر الكبير في نجاح هذا العمل.

جزاه الله عنّا كل خير

إهـــداء

أهدي ثمرة جهدي وخلاصة عملي صدقة جارية لكل

طالب اجتهد وكد.

إلى روح **أمي** قرة عيني و**أبي** الغالي

إلى روح **أخي** سندي

رحمهم الله جميعا

إلى **زوجي** الّذي يشجعني دائما.

إلى **أخي** الغالي حفظه الله ورعاه وجزاه كلّ خير.

إلى **شقيقاتي** العزيزات.

إلى **أفراد أسرتي**،

إلى **زملائي الدكاترة** الّذين ساعدوني ودعموني ،

إلى كل من ساعدني

مقدمة

- مقدمة:

تشهد الحركة النقدية المعاصرة مرحلة جديدة من الإرهاصات في تاريخها من جوانب عديدة، مثل كثرة المناهج والتيارات والتحولات. نتج عن ذلك انفتاح على قيم الآخر وثقافته وتطلعاته إلى حد التطبيع الفكري والانغماس في المنهج الغربي. ولعل اتجاه النقاد إلى كل ما هو جديد راجع إلى انهيار القديم وتبني مفاهيم وتيارات غربية، وهذا ما أدى إلى صياغة رؤية نقدية جديدة تحفل بكل جديد وتسلم بضرورة التحول والانتقال في الممارسة النقدية مقارنة بما كان قريبًا، حيث كانت النصوص تُعدّ مستودعًا للمعاني الجاهزة ليعاد النظر في القراءة النصية الواعية في النقد.

حيث تحولت القراءة من قراءة نصية وصفية إلى قراءة متسائلة تحاول التحليل والتفسير والإحاطة بكل شاردة وواردة. لقد ظهر تبني جديد للتيارات النقدية في البيئة الثقافية العربية حيث لم يكن هناك مناهج متناقضة، وإنما كان النقد عبارة عن آراء مختلفة متضاربة. أدى هذا الانفتاح على الثقافة الغربية والنقد المعاصر بفضل المثاقفة النقدية إلى تأثر النقد العربي بالتيارات والاتجاهات النقدية الغربية، حتى واجه إشكالية أساسية تكمن في البحث عن هويته وتحديد مساره الخاص به والملائم لطبيعة النص العربي والثقافة العربية.

وفي ظل هذه الساحة نتج عن ذلك فريق من النقاد العرب الذين رسموا طريقهم الصحيح في الساحة النقدية مع الأخذ من الآخر ما يناسب طبيعة الأدب العربي، وفريق آخر حاول أن يسبح

في بحر الثقافة الغربية دون الاحتياط من مخاطرها، وسميت بمناقفة السلبية والأسس المستحدثة. وفي خضم هذه التناقضات تتجلى أهمية الموضوع وجيدة الطرح، إذ تشكلت مجموعة من الإشكاليات مفادها:

"ما مفهوم المناقفة الواعية؟ وما طبيعتها؟ وكيف تلقى النقاد العرب المثاقفة؟ وكيف حاول النقاد استخدام المصطلحات النقدية الجديدة في كتاباتهم النظرية وممارساتهم التطبيقية؟ وهل يمكن للمناقفة المعاصرة الجديدة من خلال الإجراءات المتبعة فيها أن تكون قادرة على فك ألغاز النصوص والاقتراب من أهدافها؟ ثم هل يمكن القول إن الممارسات النقدية العربية المعاصرة ما هي إلا صدى لأفكار نقدية غربية؟"

وبرزت انطلاقًا من جملة هذه التساؤلات وغيرها فكرة الموضوع بعنوان التلقي والمثاقفة في النقد المعاصر، وذلك بالوقوف عند المثاقفة الحقيقية برؤى النقاد المعاصرين وأشهرهم الناقدان "جابر عصفور" و"خلدون الشمعة"، باعتبار الممارسة النقدية عندهما نالت حظًا وافرًا من تساؤلات العقل العربي المعاصر، فصارت منيعة من منابع النصوص النقدية اللغوية. ومن هذا المنطلق سأحاول تسليط الضوء على أهم كتابات الناقدين "جابر عصفور" و"خلدون الشمعة" من خلال مقاربة نقدية بينهما نركز فيها على التجربة النقدية لهما في ظل التيارات النقدية الجديدة.

إن المثاقفة عند الناقدين جابر عصفور وخلدون الشمعة تُعدّ إضافة قيّمة في مجال النقد المعاصر، ناهيك عن أن الناقدين يعدان من أوائل من قاموا بتجربة نقدية عربية تنتمي إلى القراءة التقليدية من خلال مؤلفاتهما، مما يجعلهما من الذين تبنوا مفهوم النقد الثقافي من خلال المثاقفة النقدية القائمة على أسس الاتساق الثقافي العربي، ويُعتبران نموذجين نقديين مناهضين لدراسة النقد النمطية المبنية على أساس مبدأ "لا تكن ذاتك، ولا غيرك، بل كن كما أنت عليه، لكي تستطيع التواصل والتعايش مع غيرك، والمفاوضة وثقافة المشاركة الفعالة والمسؤولية المتبادلة."

ومثاقفة الناقدين، إن صح تسميتها "بنقد النقد المعاصر"، هي دراسة عميقة متفحصة من خلال التجارب النقدية العربية للناقدين المعاصرين اللذين جالا في التراث العربي القديم والحديث. يُعد الخطاب النقدي عند جابر عصفور وخلدون الشمعة مسايرًا تمامًا للمستجدات التي يعرفها حقل النقد العربي المعاصر، متأثرين بالنقد الغربي المعاصر. كما يُعد خطابهما أبرز خطاب نقدي عربي متميّز وجديد في ظل استراتيجية المثاقفة والاتصال بالتراث الغربي والتطلّع إلى الآخر في ظل الحداثة.

ويُعد خطاب جابر عصفور وخلدون الشمعة أهم منظومة نقدية معاصرة في مناهجها وأفكارها ورؤاها. ولعل هذه كانت أهم الدوافع لاختيار الموضوع باعتباره نموذجًا نقديًا، بالإضافة إلى أهمية المثاقفة العربية ودورها الفعّال في أخذ ما يناسب من الثقافة الغربية، بالإضافة إلى قلة الدراسات حول الناقدين في ضوء ما يُعرف بنقد النقد. والسؤال الجدير بالطرح بخصوص الناقدين هو:

"لماذا انحصرت المثاقفة فيهما دون غيرهما؟ وهل أصبحا معروفين عالميًا بمحض انتقالهما إلى مناخ ثقافي غربي، خاصة الناقد خلدون الشمعة، أو بواسطة الترجمة؟ وما مدى تعرضهما لمصطلح المثاقفة النقدية؟ وما هي آلياتها؟"

ومن أجل هيكلة هذا البحث، سرنا بتدرج عبر خطة منهجية قائمة على فصول ومباحث ومطالب. وفيما يخص الأسباب المتعلقة باختيار الخطاب المثاقف عند "جابر عصفور وخلدون الشمعة"، فإنها تعود إلى العوامل الآتية: كلاهما من نفس الجيل، جابر عصفور وُلد في 1944 وخلدون الشمعة في 1941، باستثناء فارق هو أنّ أحدهما غادر الوطن واستقر هناك وهو خلدون الشمعة، واطلع على الآداب الغربية والمفاهيم النقدية العالمية، غير أنّهما ترجما الأعمال النقدية من الإنجليزية إلى العربية، بالإضافة إلى الدور الفعّال لهما في إثراء الحياة المعاصرة في مجال النقد ونقد النقد، وتقريب كلّ ذلك إلى القارئ العربي.

إنّ ظاهرة المثاقفة التي مسّت كلّ من الناقدين "جابر عصفور وخلدون الشمعة" تعتبر إضافة جادة على مستوى الوطن العربي، وكسبت شهرة عالمية بفضل كتاباتهما النقدية. وعليه فقد ساهما في المثاقفة النقدية الواعية في البحث عن ظواهر ثقافية بين الأنا والآخر، سواء باتصال مباشر (خلدون الشمعة) أو غير مباشر (جابر عصفور). إنّ خلدون الشمعة كتب عن الحداثة والمعاصرة كتابات نقدية رائعة بفضل احتكاكه بالثقافة الغربية ومتابعته المثاقفة بين الإنجليزية والعربية، وكذلك فعل الناقد جابر عصفور، حيث ترجم مؤلفات غربية استفاد منها النقد العربي.

وانقسم النقاد في فهمهم للمثاقفة إلى قسمين: قسم يرى أنّ المثاقفة الإيجابية هي تفاعل فكري وثقافي بين طرفين، وقسم يرى أن المثاقفة ما هي إلاّ غزو ثقافي وممارسة القوة على الضعيف. ولكن المثاقفة عند الناقدين جابر عصفور وخلدون الشمعة سارت في جانبها الإيجابي، لأنّها مثاقفة واعية هادفة لتطوير الفكر العربي. وبناءً على طبيعة موضوعنا، انطلقنا من الإشكالية التي سبق تحليلها مع ذكر الفرضيات، وبنينا بحثنا على هيكلة مبنية على خطة منهجية تتكون من إطار نظري وإطار تطبيقي، حيث قسمنا الفصل النظري إلى مباحث ومطالب فرعية، ذكرنا فيها لمحة عن النقد المعاصر ثم المثاقفة في النقد المعاصر، والتلقي في الخطاب النقدي المعاصر وعرجنا على تعريف المصطلحات الافتتاحية كالتلقي والمثاقفة ونقد النقد.

ثمّ وضحنا جذور المثاقفة في النقد المعاصر وآلياتها والثقافة والمثاقفة، ثم الخطاب النقدي المثاقف في النقد المعاصر وإشكالات المثاقفة. أما الإطار التطبيقي فقسمناه إلى فصلين، أما الفصل الأول خصصناه لجابر عصفور، ركزنا فيه على إشكالات الخطاب المثاقف عنده وآليات الخطاب المثاقف ومقارنة بينه وبين طه حسين، أما الفصل الثاني لخلدون الشمعة، تناولنا فيه إشكالات المثاقفة لخطابه المثاقف وآلياته والتطرق إلى جدلية التراث والحداثة ثمّ تطرقنا إلى المثاقفة بين التطرف والتخلف واتباع الآخر.

وفي الأخير، تطرقنا إلى مقاربة نقدية بين الناقد جابر عصفور وخلدون الشمعة في خطابهما المثاقف مع رؤيتنا النقدية الخاصة.

أشرنا إلى حياة الناقدين والعوامل المؤثرة فيهما، ثم تلقيهما للفكر النقدي الغربي والتراث العربي، وعرجنا على مقارنة بين نقد جابر عصفور وتأثره بفكر طه حسين. ثمّ المثاقفة عند خلدون الشمعة وتلقيه للنقد الغربي المعاصر. بالإضافة إلى موقف كلا الناقدين من المثاقفة والقواسم المشتركة بينهما مع الإشارة إلى نقاط التباين من خلال مدونة خطاب جابر عصفور النقدي، وسلطنا الضوء على الوعي التراثي العميق لدى الناقد جابر عصفور من خلال كتاباته النقدية، كما ركزنا على الممارسات النقدية العالمية وتأثره بالنقد المعاصر من خلال تعرضه للقضايا الفكرية والنقدية كالعقل والحرية، والوعي الجمعي للأمة. وأشرنا إلى آليات المثاقفة عنده كالتمثل والتكيف والرفض. ثم انتقلنا إلى الخطاب المثاقف عند خلدون الشمعة وإشكالاته المتمثلة في التأثر بالآخر، والنزوع إلى المركزية الأوروبية، والسياقات المعرفية والثقافية. وركزنا على مبدأ خلدون الشمعة في خطابه النقدي المثاقف "الوعي بالآخر"، وعرجنا إلى آليات المثاقفة عنده من آلية تمثل – تكيف – رفض. أما آلية التمثل في خطابه فتظهر في الوعي النقدي وترجمته، وآلية التكيف تتمثل في إعادة هيكلة النظرة في إطار نقد النقد، وأخيرًا، آلية الرفض تتمحور حول كشف خطاب المركزية الأوروبية ومعارضة الهيمنة.

ارتأينا أن نلخص في الأخير إلى دمج الناقدين جابر عصفور وخلدون الشمعة ضمن خطاب مشترك أسفر عن مثاقفة نقدية جادة تتجلى في مصطلح نقد النقد من خلال مقولات نقدية أتى بها الناقدان، كالتنظير النقدي والخطاب النقدي التنويري لخلدون الشمعة، ومقولة النقد السارح

لجابر عصفور. وختمنا بحثنا بخاتمة لخصنا فيها النتائج المتحصل عليها من المقاربة النقدية بين الناقدين جابر عصفور وخلدون الشمعة.

لقد اتبعنا في بحثنا المنهج الوصفي الاستقرائي التحليلي، إذ بعد تحليل المفاهيم النقدية واستقرائها كالمثاقفة ومعالمها في النقد المعاصر وإشكالاتها بفضل الرصيد النظري القائم على الفهم والقراءة، لأنّ طبيعة الموضوع تقوم على الوصف والاستقراء في الأساس كمقاربة نقدية بين خطاب جابر عصفور وخلدون الشمعة. يُعتبر هذا المنهج ذا طابع تفسيري يقوم على تعليل الظواهر النقدية، كالمثاقفة وآلياتها عند الناقدين جابر عصفور وخلدون الشمعة، متبعين منهج المقارنة، ليس من أجل التفاضل بين الناقدين بل اعتمدنا المقارنة كأسلوب يُضيء جوانب خفية عن الخطاب المثاقف عندهما. وركزنا على أوجه التشابه والإشارة إلى مواطن التباين بينهما، وهدفنا السعي إلى ضبط الحقائق النقدية بطرح إشكالات ومحاولة الإجابة عنها بموضوعية تامة ودقة.

إنّ الهدف من هذا البحث هو الإلمام بالمرجعيات التي تشبع بها الناقدان في ممارستهما النقدية في إطار المثاقفة لنجيب في النهاية على السؤال المهم: هل المثاقفة عند الناقدين إيجابية أم سلبية؟ بالإضافة إلى هاجس هو محاولة تسليط الضوء على إسهامات جابر عصفور وخلدون الشمعة في النقد الثقافي ونقد النقد. أما المصادر والمراجع حول البحث فهي مدونة في نهاية البحث، سيجدها القارئ في قائمة المراجع لملائمة طبيعة الموضوع.

وكان من أهم الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا هذا ما يلي:

1. نُدرة المصادر حول الكتابات النقدية حول المثاقفة باعتبارها مفاتيح للمفاهيم النقدية، ولجأنا في ذلك إلى طرح الإشكالية واعتماد أسلوب المقارنة، وطرح أفكار حول علاقة الناقدين.

2. دللنا ذلك بما كتب الناقدان في مؤلفاتهما النقدية والمقالات.

3. الإحاطة بجميع آليات المثاقفة في خطاب جابر عصفور وخلدون الشمعة والمظاهر العديدة للمثاقفة ومقارنتها مع النقاد الذين مارسوا المثاقفة خصوصًا في تأثرهم بالآخر بشكل جماعي.

4. موضوع بحثنا موضوع حديث لم تتناوله الدراسات الأكاديمية والنقدية ولم يُطرح في الساحة النقدية، لذلك اكتفينا بمراجع قليلة في الدراسة.

وفي الأخير، أشكر الله الذي سدد خُطاي، وأشكر كافة من قدّم لي يد المساعدة وأمدّني بالنصح من الزملاء والأساتذة الأجلاء، ولا أنسى فضل زوجي وتحفيزه لي لإكمال أطروحتي.

الطالبة "كبايرية فتيحة"

الفصل الأول:

التلقي والمثاقفة النقدية في النقد المعاصر

I. المبحث الأول: مدخل إلى النقد المعاصر.

1. المطلب الأول: مدخل الى النقد المعاصر.

يُعَدُّ النقد الأدبي من أهم الظواهر الأدبية التي تسعى جاهدةً إلى الكشف عن مواطن النضج والإبداع الغني في النتاج الأدبي، ولا يتحقق ذلك إلا بالشرح والتحليل ثم الحكم عليه. فهو شكل من أشكال المعرفة العلمية، ويتم من خلال مجموعة من المصطلحات والتراكيب النقدية التي يستخدمها الناقد بناءً على مناهج ومدارس مختلفة.[1]

علماً بأن النقد الأدبي أخذ شكلين: قديم وجديد، والنقد الذي نركز عليه هنا هو النقد الجديد. وقد عرف هذا النقد تطوراً سريعاً على الساحة الأدبية نظراً لتطور الأدب في العصر الحديث. ويُعَدُّ النقد الجديد أرضية خصبة للنقد المعاصر، حيث يفصل النقد الأدبي عن العوامل الخارجية والخلفيات الاجتماعية والسياسية، ويجرد الإنتاج الأدبي من كل ما هو خارجي، ويركز اهتمام الناقد على المضمون الأدبي نفسه، فيستأصله من السياقات الأخرى. كما يركز النقد الجديد على مبادئ منها فصل العمل الأدبي عن كل ما هو خارجي، مثل التاريخ، لأن النص الأدبي يعبر عن مكان وزمان وعن مؤلفه. وأصبح هم الناقد دراسة النص الأدبي للوقوف على خصائصه الأدبية بالاعتماد على المنهج الجمالي الفني فقط. وقد رفض النقد الجديد أي هدف أو قيمة للشعر خارج إطار دراسته كفن بحد ذاته، حيث قال كلينيث بروكس: "إذا كان الشعر جديراً بأن

[1] حميد الحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص 295.

يُدرس، فهو جدير بأن يُدرس كشعر فقط". ويعد أصحاب النقد الجديد قيمة القصيدة في بنيتها، وليس في معناها، فالمعاني مطروحة في الطريق على حد تعبير الجاحظ.

كما فصل النقد الجديد بين الشكل والمضمون، إذ لا يمكن معرفة لغة النص بعيداً عن مضمونه. ويقول بروكس: "إن الفكرة كلمة لا معنى لها، فليس هناك فكرة بدون قصيدة". وموقف النقاد الجدد أن العمل الأدبي هو وحدة عضوية قائمة بذاتها. وفي النهاية، ينصب اهتمام النقد الجديد على تحليل القصيدة وعناصرها الجوهرية بعيداً عن انطباعات المتلقي أو السياق الثقافي للكاتب.

وانتقل النقد الجديد إلى الوطن العربي في نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات من خلال المثاقفة والاحتكاك الثقافي. وتبلور هذا المصطلح على يد الناقد المصري رشاد رشدي من خلال مقالاته حول مفهوم الأدب، مثل: "ما هو الأدب" و"مقالات في النقد العربي".

الأدب بالنسبة لرشاد رشدي هو عالم موضوعي وكائن بذاته، وهناك أيضاً محمود الربيعي، الذي يُعد من أكثر النقاد دفاعاً عن استقلالية الأدب، واصفاً إياه بأنه "نشاط إبداعي في قالب لغوي". بالإضافة إلى الناقد أنس دواه، الذي أسس منهجاً لدراسة الأدب سماه "الرؤية الداخلية"، حيث يدرس النص الأدبي من جانبه الداخلي.[1]

كما أن مصطفى ناصف انخرط في النقد الأدبي من خلال نقده للشعر في بعض أعماله، مثل: "قراءة ثانية لشعرنا القديم". ومع ذلك، يُنتقد النقد الجديد بأنه "نقد أرستقراطي نخبوي". ويُعد النقد

[1] نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، دار الطليعة، 1992، ص 38.

الأدبي من أبرز الظواهر الأدبية التي تكشف عن جوانب النضج والإبداع الفني في الأعمال الأدبية، فهو يقوم بتحليلها ثم الحكم عليها. إنه شكل من أشكال المعرفة العلمية التي تحدد أهدافها استناداً إلى مجموعة من المصطلحات النقدية والمفاهيم والتراكيب المستمدة من مناهج ومدارس مختلفة.

النقد المعاصر، بشكل خاص، أخذ مفهوماً واسعاً وهو امتداد للنقد الحديث برؤية جديدة، وهذه الرؤية هي ثمرة النقد القديم. نسعى في هذا المجال إلى الوقوف على النقد المعاصر، أسسه النظرية وأدواته الإجرائية. ويشمل النقد المعاصر قراءتين: الأولى قراءة سياقية (تاريخية، نفسية، اجتماعية، جمالية)، والثانية قراءة نسقية (بنيوية، أسلوبية، سيميائية أو تفكيكية).

يَندرج النقد الجديد ضمن النقد الشكلي، الذي يجرد النص الأدبي من الحياة الاجتماعية أو الواقع الداخلي والخارجي للأديب. ظهر النقد الجديد في أعقاب انتهاء الشكلانية الروسية، وكان مركزه أمريكا الجنوبية.[1]

تعود عبارة "النقد الجديد" إلى كتاب أصدره الناقد الأمريكي جون كرورانسوم عام 1940، يتعرض فيه لأهم أعمال النقاد الحداثيين. وقد عرَّفه كلينيث بروكس بقوله: "إنه النقد الذي يفصل النقد الأدبي عن دراسة المصادر والخلفيات وتاريخ الأفكار والآثار الاجتماعية".[2]

- **مبادئ النقد المعاصر:**

[1] نصر حامد أبو زيد، المرجع نفسه، ص 49.
[2] حميد لحميداني، مستويات التلقي، القصة القصيرة نموذجا، دراسات سيميائية أدبية لسانية، عدد 06، دار الطليعة، 1992، ص 10.

- حصر العمل الأدبي يقطع علاقته بكل ما هو خارجي أو داخلي للأديب أو القارئ "رفض نوايا".
- المؤلف والجوانب النفسية التي تقف وراء عمله الادبي". [1]
- "ليصبح المنهج الوحيد عندهم هو النقد الجمالي الذي يتيح فرصة إضاءة العمل الأدبي من الداخل وإضاءة حقيقية وذات قيمة" .[2]
- رفض النقاد المعاصرون ربط الأدب بأي هدف وقيمة "إذا كان الشعر جديد أن يدرس أساسا، فهو جدير بأن يدرس كشعر فقط" .[3]
- قيمة القصيدة عندهم تتوقف على مبناها وليس على معناها: فالعمل الأدبي لا يهتم بالمضمون، لأن المعاني مطروحة في الطريق كما قال الجاحظ وإنّما باعتباره تجربة واقعية أو خيالية.
- رفض الفصل بين مضمون العمل الأدبي وشكله والاعتماد على الوحدة العضوية، لذلك يقول بروكس "أن الفكرة كلمة لا معنى لها فليس هناك شيء اسمه الفكرة بدون المضمون".
- التركيز على تحليل القصيدة وعناصرها دون الانتقال بعملية تلقي القارئ أو أطباع الكاتب ومجاله الثقافي.

- **النقد المعاصر في الوطن العربي:**

[1] صالح مويدي النقد الادبي الحديث وتصاباه ومناهجه ص 105
[2] المرجع نفسه ص 105
[3] المرجع نفسه ص 106

كانت بداية النقد الجديد في الوطن العربي في نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات بفعل المثاقفة والاحتكاك الثقافي، ويرجع الفضل في ذلك إلى مجموعة من النقاد الذين تبنوا هذا النقد، من أبرزهم الناقد المصري رشاد رشدي في مؤلفاته "ما هو الأدب" و"مقالات في النقد والأدب".[1]

النص بعد التدقيق اللغوي والإملائي:

ويرى أن الأدب ليس وظيفة يؤديها الأديب، وإنما هو عالم موضوعي متكامل، وينبغي أن يكون تحليله كبنية يتوحد فيها الشكل والمضمون. وكذلك الناقد لطفي عبد البديع، الذي يقول: "إن الظاهرة الشعرية لغوية في جوهرها، ولا سبيل إلى الوصول إليها إلا من جهة اللغة". بالإضافة إلى الناقد محمود الربيعي، الذي دافع عن استقلالية الأدب بقوله: "هو نشاط إبداعي يتشكل في قالب لغوي...".

- **مفهوم النقد المعاصر:**

يُقصد بالنقد المعاصر النقد الجديد، وليس الحديث أو تلك التيارات التي ظهرت في الربع الأخير من القرن العشرين، إذ يُعَدُّ حلقة من حلقات تطور النقد الأدبي وإجراءاته ومصطلحاته النقدية. والمعاصرة بمفهومها العام تعني العيش في إطار زمني معين والتفاعل مع المؤثرات الخاصة به. وقد تطور مفهوم النقد في أوروبا تطوراً ملحوظاً، وطغى عليه مفهوم المعاصرة (modernisation)، وهو مصطلح ذو وجهين: الأول يتعلق بالحداثة، والثاني بالعولمة. وقد

[1] صالح مويدي، النقد الادبي الحديث وقضاياه ومناهجه،دار العلم للملايين، 1986، ص 106

استمد النقد المعاصر قوته من النزوع العلمي وتطور نظريات الأدب، وتداخل المناهج وتشابكها. وقد ساعدت إرهاصات متعددة على تبلور النقد المعاصر، منها النظريات الأدبية، وخاصةً النظرية الفلسفية والعلمية والسياسية، إضافة إلى دور الترجمة.

ويرتبط المنهج النقدي عامة بصيغة الفكر النقدي ذاته في العلوم الإنسانية، المبني على العقل والمنطق، كما قال ديكارت: "الشك من أجل الوصول إلى اليقين". أما الجانب الخاص فيتعلق بالدراسة الأدبية والتدقيق في مظاهر الإبداع بهدف تحليلها وتفسيرها.[1]

- **مناهج النقد السياقي:**

هي ممارسة نقدية تقارب النص الأدبي وتوازيه، معتمدة على المؤثرات الخارجية (تاريخية أو اجتماعية) وأخرى داخلية نفسية، التي أحاطت بميلاد النص الشعري بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. لذلك، فإن النقد السياقي هو إضافة وزاوية أخرى للنص الأدبي، ويستفيد من جوانب مختلفة، حيث يجمع بين المؤشرات الثقافية والحضارية لفهم النص الإبداعي والكشف عن أسراره. يختلف السياق من منهج إلى آخر، والهدف من ذلك هو الكشف عن أبعاد النقد السياقي.

ومن أهم هذه السياقات هو السياق العلمي، لأن النقد رؤية فلسفية تستند إلى عمق التفكير الإنساني. ولأن كل المعارف الاستثنائية تنطوي تحت جملة من الفلسفات، منها فلسفة العلوم التجريبية التي حولت المواد التجريبية إلى ميدان النقد الأدبي مثل الفيزياء والكيمياء. وعليه، يفتح

[1] نبيلة إبراهيم، القارئ في النص، نظرية التأثير والاتصال، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 1997، ص 102.

النقد السياقي سجل حياة المؤلف وظروف بيئته وما فيها من متغيرات مختلفة ليقيم أحكامه النقدية. بالإضافة إلى الفلسفات الاجتماعية والنفسية، التي كان لها دور مهم في النقد السياقي، مثل عمل اللاشعور وعمل الأحلام وعلم النفس الجماعي وتحليلات فرويد. وقد استلهم النقد الحديث والمعاصر من فلسفة دوركايم وأوغست كونت دراسة المجتمع في علاقته بالأدب والمبدع، واستمد من الفلسفة الوجودية فكرة الالتزام التي تهتم بعلاقة المبدع بالمجتمع وعلاقة الإبداع بالنقد، وتركز على ثنائية الحرية والمسؤولية.[1]

2. المطلب الثاني: التلقي والقراءة.

- **التلقي والقارئ:**

يذكر عبد العزيز محودة بأن القراءة مهمة وسيلة في الدرجة الاولى لانها عملية توضيحية للمعاني وتختلف من قارئ الى اخر يقول "القارئ الذي يجرء الى العمل بتوقعات مستمدة من انه قد تعلم وظائف واهداف وعمليات الادب بلاضافة الى عدد من الرغبات والمعتقدات والميول الذي يشرك فيها مع الاعضاء الاخرين في المجتمع" .[2]

إنّ اختلاف تلقي القارئ لنص وتعامله معه يكون حسب مخزونه المعرفي والثقافي لهذا اختلافات بين قاري واخر في تلقي النص فاشكالية التلقي تتطلب شروط من خلال مهمة القراءة بحيث نجد قراءات عديدة تختلف في تاويلها للنص وفي هذا الصدد يقول joseph jart عن

[1] نبيلة إبراهيم، المرجع نفسه، ص 110.
[2] عبدالعزيز حمودة المرايا المحدبة، دار النهضة، مصر، 1998، ص 282

القراءة اننا في القراءة نصيب ذاتنا على الاثر وان الاثر يصب علينا ذواتنا فيرتد الينا كل شيء".[1]

- **القارئ والتلقي:**

إن النظرية التفكيكية لعبت دورا هاما في تجسيد دور القارئ وليس المؤلف أو العلامة والنسق فالقارئ عنده المعنى ولا يوجد نص أو لغة او مؤلف فنظرية التلقي هي آخر المؤثرات التي تأثر بها التفكيكيون سلبا وايجابا .

والقارئ هو الذي يصنع المعنى والبناء في العمل الادبي ونجد تفاعل بين النص والقارئ.

اما التلقي فيقصد به الناقد نظرية التلقي أي افق التوقع" .[2]

الكاتب لا وجود له في وعي القارئ لان القارئ يدرك النص من خلال تفكيكه او هذا ما يسمى موت المؤلف الذي رفعه البنيوية والتفكيكية بعد ذلك اما القارئ" فهي ذات لا وجود لها بمعنى انها لا تملك وجودا محدودا او ثابتا".[3]

- **التلقي أو نظرية القراءة:**

تتسم هذه النظرية بإعادة الاعتبار للقارئ أو المتلقي، لأن القراءة تعد حقلاً معرفياً لنظرية جديدة أطلق عليها نظرية القراءة أو جماليات التلقي. ويتم ذلك بإبعاد المؤلف وإزاحته، وهذا ما

[1] عبدالناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الادبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات القاهرة، ط1 1999، ص 65
[2] ينظر عبدالعزيز حمودة، المرجع السابق، ص 286
[3] ينظر عبدالعزيز حمودة، المرجع السابق، ص 299

دعا إليه رواد النقد الجديد الذين يفضلون استقلالية العمل الأدبي عن صاحبه ومحيطه. فإن أصحاب نظريات التلقي قد علوا من سلطة القارئ ومساهمته في صنعه.[1]

وقد سمي هذا الاتجاه بنظرية الاستقبال أو جماليات التلقي، وأبرز ما دعا لهذا الاتجاه هو فيلسوف الظاهر إدموند هوسرل، الذي كانت فلسفته رد فعل عن الفلسفة الوضعية.

ومن النظريات الحديثة التي حملت لواء هذا الاتجاه، الاتجاه الإنجليزي الأمريكي الذي يمثله ريتشارد 1983 – 1979 في نقده العلمي خلال العشرينيات، حيث يركز على ماهية القراءة في الممارسات الأدبية. أما الاتجاه الألماني، فيتمثل في نظرية التلقي أو الاستقبال بزعامة روبرت باوس، وتمثلت في علاقة القارئ بالنص. وتعد هذه النظرية من أحد ما انتهى إليه الفكر النقدي في فلسفة التلقي عند الغرب.

ومن مبادئ نظرية التلقي:[2]

لقد استبدلت القراءة السياقية بالقراءة النسبية بسبب ظهور أفكار جديدة تلائم النقد المعاصر، واستبدال مبدأ الداخل بمبدأ الخارج من خلال الشكلانية والبنيوية والنقد الجديد. من هنا ظهرت نظرية القراءة التي تسلط الضوء على القراءة الإجرائية الواعية، وتأسست نظرية التلقي على مبادئ منها.

[1] إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع، 2001، ص 116.
[2] محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص 13.

- **مفهوم التلقي:**

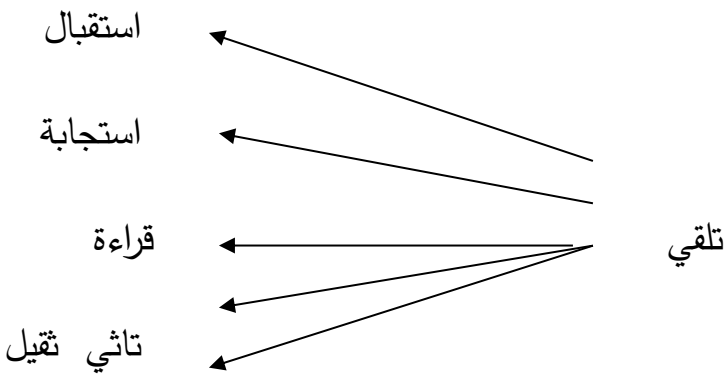
يعرف التلقي بانه اللحظة التي تتشكل فيها دلالات النص من قيل الجمهور" [1].

ويعرف التلقي بتجربة الجمهور الاجتماعية من خلال النصوص وكيفية تناولها واستخدامها .

وأصبحت له نظرية التلقي reception theary وهي استقبال نص ما وتفسيره من معاني من قبل المتلقي الذي يلعب دور مهم في تغيير النص أو تأويله عبر عملية التفكيك ثم التركيب بدراسة العلاقة بين الدال والمدلول في إطار قراءة نقدية يعرف "روبرت هولب" robert hulb عن نظرية التلقي أنها صدى للتطورات الاجتماعية والفكرية والأدبية في ألمانيا الغربية خلال الستينات المتاخرة.

ويرى "ياوس" في كتابه جمالية التلقي "أن التلقي عملية ذات وجهين أخذهما الآخر الذي يتجه العمل في القارئ والآخر كيفية استقبال القارئ لهذا العمل" .[2]

وتكون نظرية التلقي حسب المخطط التالي لفاطمة البريكي :[3]



[1] ربروت هولب : مقدمة نقدية تر عز الدين اسماعيل، المكنية الاكاديمية القاهرة ط1 2000 ص 28
[2] هانس روبرت ياوس : جمالية التلقي من اجل تاويل جديد للنص الادبي تر : رشيد بن جدو دار الامان الرباط 2016 ص 110
[3] فاطمة البريكي : قصبة التلقي في النقد العربي القديم دار العالم لنشر والتوزيع 2006

وباتت المثاقفة في ظل العولمة تختزل كل المعطيات والاختلافات المعاصرة وتهدف إلى إلغاء الحدود والفواصل من جهة، وتمارس سياسة الطمس والاستبعاد لقيم الثقافة الأصلية، وتتجه العولمة إلى إلغاء الحدود الجغرافية والاجتماعية وتنفي الانتماءات، فهي عبارة عن غزو ثقافي متكامل.

في حين تراس مفهوم المثاقفة على الحوار وعدم التحيز والإكراه، وترجع أهميتها في طرح أفكارنا ورؤيتنا على الآخر أو العكس، فهي تفاعل بين الأنا والآخر من أجل صياغة رؤية جديدة في ظل التطورات الحضارية لعالم. فالمثاقفة تتحرك واقع تهانين وتلاقح بين مختلف الثقافات من أجل الارتقاء بالإنسان وخدمته.

ولاحظنا في الخطاب الغربي أن بعض المستشرفين أقروا بمكانة الثقافة العربية والإسلامية وإسهامها في الثقافات الغربية للتقليل من خطر الغزو الثقافي أو نفي أصالة الثقافة العربية أو تهميشها، رغم ما يطرحه الفكر الغربي من نفي معالم الثقافة العربية وإسهاماتها في الفكر الإنساني. وفعل المثاقفة غائبة استحباب أكبر قدر ممكن من المعارف الإنسانية، ويظل هذا الفعل قائمًا على الترجمة لأنها تكرس لغة المثاقفة ودورها الفعال في ظل العولمة التي تلغي الخصوصية اللغوية والهوية الثقافية للأمم.

هي نشاط ذهني يمارسه المتلقي، وتحتاج القراءة إلى إجراءات كي تكون فاعلة ومنتجة، حيث يستطيع القارئ أن يفهم النص ويغيره ويناقشه ويحاوره، يقبل ما يقبل ويرفض ما يرفضه. حيث يصبح الفكر القارئ ليس مجرد متلقي، وإنما فعالاً في النص، واعيًا لما بين سطوره.

إن القراءة النشطة الواعية هي نقد لنص وإنتاج له مرة أخرى، إذ يمارس حضورا فعالا، يساهم من موقفه في إنتاج النص مرة ثابتة. وما النقد إلا كتابة أخرى للنص بعد فعل القراءة، يشتغل الناقد فيها على نص أجز بعد القراءة، هذا النص ومعرفته وتقديره بين النصوص. فلا نقض بدون نص، ولا نص بدون قراءة، ولا قراءة بلا قارئ، وعلم ما يقرؤه، ولا قارئ بلا موقع محدد في المجتمع من خلال موضوع النص لكاتب المبدع. فالقراءة هي مساهمة فعالة في النص المقروء، حيث يؤولها ويسائل جوهر النص، ويحاول كاتبها حينذاك أن تكون قراءة نقدية تحتاج إلى أدوات هي مفاهيم ومناهج النظريات.

إن القراءة عملية معقدة وشائكة تشبه تعقيد النص وإبداعه. ليست القراءة عند الباحثين المعاصرين ذلك الفعل البسيط الهين الذي نمر به عبر الأسطر، وليست قراءة تقبلية يكتفي القارئ بها بتلقي خطاب معتقدًا أنه وصل إلى لب معنى النص.

إن القراءة النقدية لها أهمية بقراءة الفلاسفة للوجود، إنها فعل خلاق يقرب الدلالات ويفك الرموز.[1]

[1] محمد مبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 28.

إن القراءة نشاط ذهني متعدد الوجوه وذات أبعاد كثيرة، قد تكون قراءة الحاضر للماضي، مثل قراءة التراث، وقراءة فيلسوف للآخر، مثل أرسطو لأفلاطون. في هذه الحالة، تكون قراءة تصحيح وتجديد لطروح العصر، فيها مثاقفة وتواصل بين الحضارات.

إن القراءة فعل فرد من جهة وجماعة من جهة أخرى، حين يضاف إلى الآخر معرفة وإبداع. القراءة إذا موقف، وقارئ صاحب الموقف.

إن القراءة تختلف باختلاف القراء واختلاف المرجعيات، لأن القراءات مهما تنوعت وتباينت تظل في فضائل مرحب خاصة، إذ إن النصوص تتصف بمرونة، لأنها قابلة أن تقرأ في كل العصور من خلال زوايا مختلفة.

لا قيمة للنص إلا عند قراءته، لأن القراءة هي العنصر الضروري في العمل الأدبي الذي يحتوي على قطعتين: خارجية فنية مؤلفة وقطب داخلي جمالي للقارئ. الانتقاء بين النص والقارئ هو الذي يحقق وجود النص الأدبي. نص مفتوح، ولهذا أعاد تجليات النص للقارئ حقه، بعد أن غيبته الكلاسيكية. النص لا قيمة له حين يعطيه القارئ الحياة.[1]

وانتقل من الكاتب في الأدب الكلاسيكي إلى النص البنيوي في القارئ، في التلقي الذي جعل القارئ يأخذ بزمام الأمور ويعتبر مُنتجًا ثانيًا للنص. وبهذا تصبح القراءة إنتاجية، لا مجرد عملية تلقي واستهلاك.

[1] فولفانغ ايزر: عملية القراءة، مغترب ظاهراني، نقد استجابة القارئ من الاشكالية إلى ما بعد البنيوية، ترجم: حسن ناظم وعلي حاكم المحلي الأعلى للثقافة، 1999، ص 113.

إن النص الأدبي هو نسيج يجمع بينه وبين القارئ، حيث يترك القارئ المبادرة التأويلية والتفسيرية.

ليس ضروريًا أن يُقرأ النص في إطاره التاريخي، لأنه عبارة عن تفاعل بين النص والقارئ، والقارئ الواعي هو الذي يقدم إضافة للنص من خلال تأويله، فيتم عن ذلك إنتاج نص مختلف وجديد، أما القارئ السلبي فهو الذي لا يقدم أي قراءة جديدة.

يتم طرف آخر، أي مجمل السياقات التاريخية والنفسية والإجمالية، فالنص يتحرك من الداخل إلى الخارج.

الدراسات النقدية ركزت على استقبال النص، بحيث يخضع لمنهج التفسير والتحليل وما توحي به من دلالات ورموز. [1]

جماليات التلقي ترتكز على نظريتين: نظرية التلقي ونظرية التأثير، أي تأثير المتلقي للنص الأدبي في لحظة تاريخية ما، حيث تنشأ علاقة جدلية بين الطرفين: تأثير التلقي باعتبارها علاقة تحاورية متبادلة بين النص الأدبي وتأثير المتلقي. فهناك تعالق وتداخل بينهما، تنسجم كليًا في فعل القراءة من طرف المتلقي أو الجمهور الأدبي.

إن نبيلة إبراهيم الناقدة ألغت نظرية الاستقبال كليًا، فهي تقول إن القراءة تتم من حيث إن النص قد أثر في القارئ ويؤثر على حد السواء.

[1] محمد عزام، النص المفتوح، التفكيك أ نموذجا، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب، العدد 3، دمشق،1996، ص 398.

إن نظرية الاستقبال ونظرية التلقي تندرج ضمن جماليات، وتؤكد الناقدة أن نظرية الاستقبال تحتفظ في الصدارة بثنائية القارئ والنص.

هناك علاقة تواصلية جدلية بين النص والقارئ، إن القراءة هي تفاعل دينامي بين معطيات النص ونمطية المتلقي، بما فيها رغباته وردود أفعاله.

إن العمل الأدبي لا يهدف للمتعة الجمالية فحسب، الحاملة للمعرفة، رغم أنه يمتلك ذاتية المؤلف، ولكن يصبح موضوعيًا حيث يتلقاه القارئ.

هذا الأخير هو الذي يجعل عملية الفهم ممكنة ومفتوحة للقراء الآخرين.

إن القراءة تجربة وجودية مع النص المقروء تكون موجهة الأهداف، فكل نص له هدف معين يتعين على القارئ تحقيقه. [1]

إن القراءة تختلف من قارئ إلى آخر ومن زمن إلى آخر، ولعل قراءة النص الواحد تعود إلى مرجعيات وأسس مختلفة. النصوص لها جوهرية محددة، وهي مرنة مطاطية، تُقرأ في كل العصور من خلال رؤى مختلفة وجديدة، وهكذا فإن النص مهما كانت طبيعته يظل مجالًا مفتوحًا لعدة قراءات.

[1] محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، دار الشؤون الثقافية العامة، 1988، ص 17.

إن التأويل يطرح عدة إشكالات مرتبطة بالمقصود المبدع وظروف إنتاجه ودور القارئ المؤول، وهو الكشف عن خبايا النص. ومن أجل ذلك، حاول وضع نظريات في آليات التلقي والقراءة. وفي ظل ذلك، أصبحت القراءة فعلاً حركيًا وحوارًا بين النص وقارئه.

إن نظرية القراءة والتأويل فتحت مجالًا واسعًا في النقد الأدبي، وأعدت للقارئ مكانته في الخطاب الأدبي، وجعلت منه عنصرًا مهمًا في تلقي النص ومشاركة الأديب في أفكاره. ونظرية القراءة المعاصرة جعلت جسراً قويًا بين النص المقروء والقارئ في دائرة التأويل التي تتحدد مع كل قراءة.

3. المطلب الثالث: إشكالات الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر.

يشهد واقع الدراسات النقدية في ادبنا العربي قفزة نوعية من حيث الطرح والمعالجة والتطبيق، تتجلي ذلك في دراسة النقاد العرب لانتاج الادبي متاثرين بالنقد الاوروبي الوافد اليهم باختلاف مدارسه وتباين مناهجه التي تنطلق كلها من مرجعية فكرية سواء كانت اجتماعية او دينية كالمنهج النبوي والتفكيكي وغيرها بهذه المرجعية اكتسب النقد عندهم نجاعة في تحليل وتطبيق على النصوص ولكن "اذا عرفنا هذه الحقيقة فان النقد الغربي لا يمكن الاعتماد عليه بصفة مطلقة لانها على تناسب الانساق والسياقات العربية"[1] وعلى هذا الاساس يمكن طرح الاشكالية التالية:

[1] محمود عباس عبد الواحد، المرجع نفسه، ص 20.

ما هي الاصول الفكرية للمناهج النقدية والمعاصرة وما تاثيرها على النقد العربي الحديث والمعاصر.

- **المدرسة اليونية:**

قديما: هي فكرة طرحها دي سوسير مؤسس المنهج النبوي وذلك في القران العشرين وتتلخص في نظرية الى اللغة باعتبار نظاما مستقلا عن الاديب والظروف المحيطة به اذ هي شبكة من التراكيب والنظم والوحدات .

"وانتقل تاثيرها من الدرس اللغوي الصرف الى ميدان الادب نقده" .[1]

- **نبذة تاريخية عن المناهج النقدية المهنية في قبل الحداثة وبعدها 60-70:**

عرفت اوربا عدد كبير من المناهج النقدية الحديثة التي سلطت الضوء على الادب بالدرس والتحليل مرتبطة بالفلسفة والمنطق مركزة على الاجراءات العقلية التي تعين الناقد الى الوصول الى نتائج معينة او بالتالي كان على الناقد توطيق هذه الاجراءات من اجل دراسة النصوص الادبية باتباع منهج معين ومن بين المناهج النقدية الحديثة .

[1] كمال تسير التفكير اللغوي ، دار الشروق، 1984، ص 101

النبوية: تعرف في الادب والنقد على انه منهج فكري يسلط الضوء على العلاقات الداخلية للنص وتآلف عناصرها، فهي نظام عام لفكرة او مجموعة افكار مرتبطة بعضها البعض ومؤثرة يتاثر تاثيرا منطقيا ببعضها البعض على حساب العناصر المكونة لها".[1]

- **البنيوية:**

البنيوية كانت ولا زالت منهجيا وصفيا فاعلا وتعتبر احدى المناهج النقدية الحديثة بفضل العالم "دي سوسي"

اذ تبحث النبوية على الظواهر داخل البنية الواحدة حيث تقوم بتفكيك اجزاء بنى النقى الواحد واضهار العالاقات النصية فيها كما انها تفي النظام او النسق وعليه فالنقد النبوي يهتم باللغة والعناصر الداخلية للنص ذات مستويات متعددة يشرط ان تكون لها وظائف في النطاق الكلي للنص الادبي .

وتتعاقب هذه المستويات بحسب درجة الاهمية: هي المستوي الصوتي ، المستوى المعجمي ، مستوى النحوي ، المستوى الدلالي واخيرا الرمزي .

- **نشاة البنوية وما بعدها في الادب :**

لم تكن المدارس النقدية الكلاسيكية قادرة على تقديم مفاريات نقدية في مستوى المنافسة النقدية بالنسبة للمدارس والنظريات الغربية .

[1] كمال تسير، المرجع السابق، ص 104.

فجاءت اسهامات النقاد الذين حاولوا النبش في النصوص القديمة شرحا وتعليقا وصاية بالعجز والفقر النظري فكانت اعمالهم النقدية مثقلة بالثرثرة والعقم الثقافي وايتهدوا عن حركية التاريخ .

رغم ان دعاة الحداثة لم يكونوا باحسن حال من مناصروا التراث نظرا لاغماسهم في التيار الثقافي الاجنبي لتتفق الحداثة الى انها وجداول حتى باه الوب بين صرامة المناهج النقدية الغربية ولينة الموروث الخاص وبذلك غرقوا في متابعة البحث عن الذات .[1]

لقد عاد السلفيون الى الماضي المجيد واندفع الحداثيون الى الامام واغلق كل طرق على نفسه يقول سمير سرحان "الواضح ان السواء الاعظم من الكتابات النبوية مثلها مثل الكثير من كتابات تحليل النصوص" .

في النقد الحديث يقد وكانها تمرينات ذهبية عنيفة".[2]

"واذا كان القرن الحالي قد عرف تحولات عدة على مستوى القراءات النقدية المتاثرة بانجازات الاخر فان الامر لا يسمح لنا بالحديث عن القطيفة بمعناها الايستبمولوجيا" .[3]

من بداية الثمانينات بدا المنتهى النقدي العربي يظهر جليا ويعرف انحيازا نحو قراءات حداثية متاثرة بمصادر غربية بفضل النحب المحلية التي حاولت الانضمام الى الغرب وجده لتصبح اشكالية ما بعد الحداثة معيار لرؤية المشهد الثقافي والنقدي .

[1] محمد الأسعد، جريدة الحياة البنانية، 24 أفريل 1993.
[2] سمير سرحان ايداع المصرية، الهيئة المصرية للكتاب، عدد 05 مايو 1991 ص 42
[3] محمود مبري، توجهات ومسار النظرية النقدية الادبية الحديثة، كلية الاداب مكناس، دار العلم للملايين، 2000.

اما التوسع الثقافي الغربي نقلص نفوذ الفراغات النقدية القديمة التي كانت محافظة على مفاهيمها ولكنها لم تعد قادرة على تقديم البديل على المستوى الاجنبي المنافسة في ظل تطور المدارس النقدية الغربية .

ومع ذلك ، فان مصير دعاه الحداثة لم يكن باحسن حلل من مناصري القديم لتصبح الحداثة حداثات ويظل النقاد يسارعوا المناهج النقدية وكل ما هو جديد محمد الاسعد "ان هذا التاثير السلبي حلف ثقافة ممسوخة لا اصالة فيها ولا حداثة حقيقية "[1].

ان التبني المطلق للحداثة في جانبها النقدي شكل نوعا من القطيعة مع السائد الموروث .

ان الحداثة النقدية لا يمكن ان تؤتي نحاوها الا بالحوار الجاد مع ثقافة الاخر .

ان الازمة النقدية السائدة في الغربي العشرين هي وليدة ازمة فكرية وثقافية وحضارية عامة ورغم ذلك استطاع النقد العربي واصباح الناقد لا يسقط افكار جاهزة على النص وانما حقيقي عليها طابعة الخاص .

- **الجو النقدي خلال السبعينات التسعينات:**

تكشف المعارك النقدية في هذه المرحلة من القرن العشرين بين الاتجاهين النقد الجديد والنقد الواقعي في نظرية الادب وكلها تدور حول صورة الادب او شكله او الاسلوب واللغة والبنية لنفسه.

وشاعت اراء بعض النقاد الغربيين حول دور الفن في الحياة وللفن صلة بالدين والعلم معا.

[1] محمد الاسعد المرجع السابق.

والادب بعكس الحياة

ويرى الماركسيون ان الفن انعكاس للظروف والاحوال وهناك من راى ان الفن وعلاقته بالحياة والفنان او المبدع وتجربته مع الحياة .[1]

ان اراء النقاد في هذه المرحلة تدور في الافق الحياة الادبية والفكرية خلال القرن العشرين وضعت قواعد ثانية للنقد الفني الادبي حتى عصرنا الحديث وادبائنا المعاصرين .

وهناك ربط الحياة العملية والاجتماعية والاخلاقية وعلاقتها بالفن والادب منهم الفلاسفة الغربيين سان سيمون واوحيت كونت ، وحرص كثيرون منهم يربط الفن بمظاهر الحياة الاجتماعية.

- **اشكاليات الحداثة في النقد العربي:**

شهدت الحياة الادبية والنقدية في العالم العربي خلال عقود مجموعة من التغيرات ذلك ان النقد العربي قد عاش اضطرابا ادى بعض النقاد المحدثين المنبهرين بالجديد معتمدين على الترجمة والتعريب على عكس البعض الاخر المتحفظين من موجة الحداثة لذلك ظهرت في الافق النقدي.

اشكالية تفاعل العرب مع صدمة الحداثة من خلال المناهج النقدية واضطرابها وانقسام الساحة العربية بين المؤدي للاخذ اللاعقلاني والاخر الداعي لتاصيل المناهج وجمعها بالتراث.

أدت حركة الحداثة الى "قبل كل شيء البهرج والتحلي الزائف والادعاء الفارغ"[2] .

[1] سمير سرحان، المرجع نفسه، ص 49.
[2] جمال حسد وليد قصاب الخطاب، الحداثة في ادب الاصول والمرجعية، دار الفكر دمشق دط 2005 ص 12

عزت الحداثة بلدان العالم العربي في مختلف المجالات التعليم السياسة الادب ، الفكر يمكن اعتبارها روح الحضارة الجديدة .

ظهرت الحداثة عند الغرب وكانت نتيجة لتطور المذاهب الفكرية والفلسفية هي حركة تحول من المرجعية والنموذج الى التجربة والبحث".[1]

شكلت مصادر الحداثة مضامين يرجع بها الى ماركسي او فكرية فريد او داروين

يتسع مفهوم الحداثة عند بعض النقاد مجموعة المذاهب الادبية المتعاقبة كالرومانسية والرمزية وغيرها وتبلورت افكار الحداثة في الشعر والرواية ورغم ايجابياتها على مستوى التغيير الافكار الا ان الحداثة اصبحت مفضلة يعشها الانسان الغربي اجتماعيا وسياسيا "فهي ليست مذهب فكري وفلسفي وانما هي مدرسة تشمل كل مجالات الحياة" .[2]

كيف تعامل العرب مع الحداثة ؟

دخل العرب في صدام مع الحداثة لانهم انبهوا بتقدم الحضاري الذي نشا : "في حقات مادية الخالصة والقواعد الخاطئة" [3].

[1] محمد سيلا عبد الملا عبد العالي الحداثة وانتقادها ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000، ص 10
[2] سعيد بوسطة، حركة مجلة شو واشكالية المشروع الحداثي، دار الشروق، 2003، ص 15
[3] محمد سيلا عبدالسلام، المرجع السابق، ص 19

ولان المجتمع الغربي لم يهتم هذه الاخيرة ولم يلحق بالثورة الصناعية "ومازال مجتمع مستهلك" ولكن رغم ذلك فان المجتمعات العربية شهدت تسارع "فهي تستاثر وتتغير على وقع الاحداث والصدمة الحداثية سلبيا او ايجابيا بصورة او بالاخرى" .[1]

بدا مسار الادب الحديث بمحاكاة الاعمال الادبية الاوروبية وهذا ما ادخل الادب والنقد في دوامة مع المعاصرة او الاصالة نلاحظ في العقدين الاخيرين ظهور حركة نقدية غربية تاثرت بتيارات البنيوية وما بعدها وهذا ما يسمى النقد الجديد .

- **ازمة المناهج في النقد العربي:**

تاثر النقد العربي بالمناهج النقد الحديث ولكنه اصطدم بالحقيقة المرة تمكن في البحث عن الهوية وتحديد مسار خاص بالثقافة العربية وهذا ما جعل النقد العربي يعيش حالة من الاضطراب ابتداء بالمناهج التنسيقية وانتهاء بالمناهج الاتساقية.

والملاحظ ان العقل النقدي العربي انقسم الى قسمين :

"نموذج منبهر بالحداثة الغربية ومنغمسا فيه وكانه وحي ضالته" .[2]

تحفظ من هذه الحداثة واصطدم لها فبقي يتصلح الى امام وينظر الى الخلف التراث وتحلت الحداثة اولا في شعرنا العربي .

[1] ازمة الحداثة الخانقة المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط 1 2005 ص 8
[2] شكري عزيز ماضي من اشكالية النقد العربي البنيوية وما بعدها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995، ص 115

من الحقائق في حياة الادب انه يعكس التطور المستمر في الحياة ، لان حياة الانسان تتطور وتختلف من عصر الى عصر باختلاف الثقافات والاحداث والبيئة ومهم كان هذا الادب ذاتي او وجوداتي يعير عن تجربة الاديب لا يستطيع ان يعيش معزولا او بعيدا عن الحياة التي يعيشها يتشبع بروح العصر وقيمة وما نشا فيه من حركات فكرية او اجتماعية او مذاهب ادبية او مدارس ويشترط في الادباء في كل حين ان يتوخوا الصدق تحت كل الظروف .

والادب ليس اكثر من تغيير العلاقة بين الذات والموضوع وبما ان يستلزم على القارئ ان يدرك هذه العلاقة فمنهم ما نظر الى الاديب فوجدوه يقول : "هذه نظرتي وتحظى وحدي وحين اعبر احسن نفسي في وجودي الذاتي" .

ولكن لابد ان ينعكس ذلك في وعه مع ما هو خارجي والادب مهما تبارنت عصوره فانه يوجد بالفعل في تصور قراءة من الجمهور .

وعلى هذا الاساس يستطيع الناقد المعاصر ان يكون مفسرا المعنى الحياة ويكشف عن الحقائق الكاملة وراء ظواهر عصره وهو بهذا العمل يعينا بالضرورة على فهم الحياة وتعديلها.

- **التجديد:**

كانت الدعوة الى التجديد ليست هدما للقديم كما يظن البعض وانما هي دعوة ان يكون كل عمل فني جديد في ذاته عينان ذكيتان نافذتان يرى بعض الاشياء رؤية جديدة ويخلقها خلقا اخر".[1]

وعلى الاديب بان يحتفظ بروح العصر في رؤية للعالم فان ما يخلق جديد في مجال معنيا يبقى جديدا الى الابد.

[1] الدكتور محمد زكي العيشاوي، دراسات في النقد الادبي المعاصر، دار الشروق، 1999، ص 150

II. المبحث الثاني: المثاقفة والنقد المعاصر.

1. المطلب الأول: تعريف المصطلحات الافتتاحية.

أ. التلقي:

- **لغة:**

تلقي الشيء: صادفه، استقبله، تلقاه. استقبله: تلقى الشيء منه، أخذه عنه. تلقى العلم: فهمه.

التلقي يحمل معنى الاستقبال والتعلم والتلقين في المعجم اللغوي.

ورود لفظة "التلقي" في القرآن الكريم:

قال تعالى: "فَتَلَقَّى آدَمُ مِن رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ". [1]

- **اصطلاحًا:**

نظرية القراءة والتلقي: يشكل التلقي جانبًا مهمًا في الدراسات الأدبية والنقدية. تبحث النظرية الثقافية في علاقة النص بالمتلقي واستقباله.

[1] معلوف بوكروح، المرجع السابق، 2011، ص 11.

ركزت نظرية التلقي على القارئ وليس على المؤلف بوصفه الذات التي تمنح النص حياته الحقيقية وتعيد إنتاج معناه.

نجد لقطة التلقي في لسان العرب لابن منظور بمعنى الاستقبال ونلقاه أي استقبله وفلان تلقي فلان أي استقبله وجاءت في القران الكريم لقوله عز وجل "فتلقى ادم من ربه كلمات فتاب عليه انه هو التواب الرحيم" ومعناه اخذها عنه ومثله لقنها وتلقنها وفي قاموس الوسيط جاءت كلمة التلقي بمعنى لقن لقيه لقاء وتلقاء ولقية استقبله وصادفه ويقال القي اليه القول ابلغه اياه ويقال تلقى العلم عن فلان . "

اما في الانجليزية ورد مصطلح التلقي reception بمعنى الاستقبال او حفلة الاستقبال وفي اللغة الفرنسية réception بمعنى الاستقبال السياح . "

وسعت نظرية القراء والتلقي مع ايرز لتثبت الفكر العائلة بضرورة حصول تفاعل بين النص وقارئه اذ هناك حلقة سابقة لتاثير والتاثر وهي ليست حلقة ثانوية بل حلقة اساسية يكون فيها المتلقي طرفا فاعلا وايجابيا وديناميكيا . "

وفعل القراءة ليس فكرا على القارئ فقط بل المؤلف يقوم بعملية التلقي من خلال قراءاته العديدة ثم يوظف هذه القراءات في الكتابة ، وهنا يكون فعل الكتابة شكل من اشكال التلقي[1]

[1] الدكتور محمد زكي العيشاوي، المرجع السابق، ص 152.

ان شرط القراءة الاساسي هو التفاعل بين القارئ والنص الادبي الى اذ لابد ان نربط بين التأثيرات التقى وبذية رده الفعل القارئ" وبهذا تكون القراءة فعلا تابعا من الذات تنعكس على النص.

عند البحث عن جمالية النص الشكل الذات عنصر ضروري.

ان القراءة عملية مشتركة بين الكاتب والقارئ فكل منها خاضع لنصوص الادبية وهذا ما يظهر في النبق الادبي المعاصر مع النظريات الحديثة المهتمة بالتلقي خاصة الجهود المبذولة (ياوس jauss robert (1912 – 1977) وايزر (1929 – 2007) اللذان اشارا الى اهمية القارئ في جعل النص الابدي مصدر ابداع وخلق "والشيء الاساسي في قراءة أي عمل ادبي ، هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه ... ومن هنا يمكن ان تستخلص ان للعمل الادبي قطبين قد نسميها القطب الفني والقطب الجمالي"[1]

- **مراحل التلقي:**

- مرحلة التلقي والفهم ⟵ مرحلة أعمال الفكر والفهم .
- مرحلة القبول أو الرفض ⟵ مرحلة التغيير أو إعادة صياغة الخطاب.

ب. نقد النقد:

[1] محمود عباس عبد الواحدة، المرجع السابق، ص 31.

بحث معرفي موضوعه النقد الأدبي، يتناول جملة من الإشكالات النقدية والنظريات والمناهج النقدية .

يدور نقد النقد حول مراجعة القول النقدي ذاته بعد فحصه، أي مراجعة المصطلحات النقدية وإجراءاتها وآلياتها في ضوء النقد الأدبي .

مصطلح "نقد النقد" وُضع في الثقافة الغربية ثم انتقل إلى الثقافة العربية بفضل النقاد العرب الذين أرادوا تأصيله ووضع آليات تتحكم في منهجيته واستراتيجيته .

يقول الناقد جابر عصفور: "نقد النقد هو قول في النقد ."

ويقول علي حرب: "هو قراءة القراءة ."

يشتغل نقد النقد على المذهب النقدي وإظهار خلفياته مع ربط ذلك بالمؤثرات الاجتماعية والفكرية للناقد.

أصبح نقد النقد ضرورة مُلحّة في ظل أزمة الثقافة العربية في عصرنا الحالي .

يقول جابر عصفور في تعريف نقد النقد: "هو النقد الشارح، مفهوم يشير إلى نظام لغوي ثانٍ هو لغات شارحة لنظام لغوي أو لغات الموضوع[1]."

وكما ننظر إلى التاريخ الشارح للفلسفة والتاريخ، وإلى العلم بوصفه العلم الشارح، كذلك ننظر إلى النقد الشارح بوصفه الخطاب النقدي عن طبيعة وأهداف النقد.

[1] جمال نجيب التلاوي المثاقفة عبد الصبور واليوت دراسة عبر حضارية ترجمة ماهر مهدي حنان شريف دار الهدى للنشر والتوزيع ط1 2005 ص 10.

ت. المثاقفة:

- في المعاجم:

ورد مصطلح المثاقفة في تاج الووس في جواهر القاموس اني مصطلح المثاقفة على وزن مفاعلة من فعل ثاقف وثاقفة مثقافة وثقافا : فثقفه كنصره غالبه في الحدق والفطانة وادراك الى وفعله وايضا : "والثقاف والثقافة بكسرها : العمل بالسيف يقال فلان من اهل المثاقفة وهو مثاقف" [1].

والمثاقفة تفي التلاقي الاحتكاك والنماذج والتفاعل والاتصال المثمر وهو مصطلح حديث .

والمثاقفة تعبر عن عملية التغيير والتطور الثقافي تدخل ضمن جماعات وشعوبا من خلال امتزاج الثقافات المختلفة .

وهي اكتساب ثقافة مغايرة للثقافة الاصلية لفرد ذو المجتمع [2].

ولهذا تكون المثاقفة رافدا تسعى كل امة من خلاله الى معرفة الاخر والاستفادة منه لتنمية حضارتها .

لغة: مني التلقي في معجم المعاني الجامع.

التلقي: مصدر معجم عربي عربي من العقل تلقى الدرس : تلقنه

تلقي العلم: اتخذه فهي

[1] السيد محمد مرتض، الجنس الزبيدي تاج العروس في جواهر القاموس تج عبد الفتاح الحلو مصطفى مجازي مطبعة مكرمة كوي دط باب الغاء فصل التاء والفاء، دار الشروق، 2001 ص 63

[2] جمال نجيب التلاوي المرجع السابق، 2005 ص 06

تلقي مكالمة: تواصل لها هاتفيا

تلقي: الضيوف : استقبالهم

تلقي الاوامر: تسلمها

- **مفهوم الهوية او الثقافة:**

يقول ادوارد تايلور في كتابة الثقافة البدائية "ذلك الكل المركب الذي يشمل على المعرفة والمعتقدات والفنون والاخلاق والقانون والعرف ، وغير ذلك من العادات التي يكتسبها الفرد باعتباره عضوا في مجتمع معين او منتميا الى جامعة معينة" .[1]

يقول امين معلوف:

"ان عناصر هويتنا الموجودة اصلا" فينا عند ولادتنا ليست كثيرة بالرغم من ان البيئة الاجتماعية ليست هي التي تحدد الجنس بالطبع" .

الهوية ليست مركبة فيتا على نحو وراثي وانما هي مكتسبة .

يرى على حرب الطريقة المتلي للحفاظ على الهوية "هي امتلاك القدرة على نقد هذه الهوية وتحرر من تبيعاتها باتجاه العولمة والانفتاح على الاخر" .

في خلق التلاقح والتفاعل بين الامم من خلال منطق الاخذ والعطاء في جميع المجالات الفكرية والمعرفية والثقافية ومن المنطق ان هذا التواصل اصبح يعتمد على وسيلة الترجمة بضرورة

[1] عز الدين مناصر، المثاقفة والنقد المقارن منظور إشكالي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996، ص 80.

انسانية لهذا التعدد والاختلاف وهي لا تهدف الى المطابقة والتماثل وانما تكرس ثقافة الاختلاف والتنوع ويصبح علامة على تبعية وثقل وتجمد وموت وانما انفتاح وغليان وتلاقح وحياة" .[1]

واذا عدنا الى التراث الانساني نجد شواهدا على ذلك مثل الحضارة العربية الاسلامية امتزاجها بالحضارة الفارسية والهندية واليونانية فهي لم تتوقع على نفسها بل حاولت في اطار المثاقفة وعند الترجمة ان تتفاعل مع الحضارات الاخرى وان تخترق من مثابها في مختلف المجالات .

ومن هنا تعد الترجمة رذيقة المتاقفة acculturation لان كلاهما يحث نحو افاق مغايرة.

ان المثاقفة بعبارة اخرى هي اختزال لمعظم المعارف لمختلف الثقافات بين الحضارات

في العالم الاصطلاحي للمثاقفة نجد المثاقفة والتتاقف والتتقيف كلها مصطلحات تسرك في دلالة اصطلاحية متقاربة اساسها التداخل الحاصل بين مختلف الثقافات على مستوى التاثير والتاثر والاستيعاب والتمثل والتبادل الثقافي والعبور نحو ثقافات اخرى لبناء حضارة انسانية.[2]

ولكن هناك شروط لمثاقفة :

1- الاعتراف بالهوية المستقلة التي تشكل الخصوصية المعرفية التي تتشكل في علاقة بين الانا والاخر .

2- وجود اتساق معرفي وحضاري يحضر فيه الطرفان بصيغته المساواة لا يطيقه القوي والضعيف

[1] السيد محمد مرتض، المرجع السابق، ص 71.
[2] جمال نجيب التلاوي، المرجع السابق، ص 11.

3- الاعتراف الانا والاخر بمعادلة الذي فوء في كل شيء

4- ان يملك المتاقف رصيد معرفي يؤثر في الاخر دون ان يفقد هويته

5- البعد في المتاقفة عن سلوك الاقصاء للاخر اذا خالف في الراي او الفكر او المعرفة

يثير موضوع التفاعل بين الثقافات والحضارات المتعاقبة جدلا واسعا على الصعيد المعرفي بوجه عام حيث اهتم المفكرون والباحثون في تاريخ العلاقات بين الحضارات الانسانية يدور الحوار حول فرضية وجود تداخل معرفي قديم بين ثقافات متبادلة لحضارات متعددة تنتج عنها تواصل ايجابي مع الثقافات سواء كانت عربية او غربية.[1]

ولقد ظلت الحضارة العربية في عزلة دائمة عن عوالم المجاورة الا في فترة متاخرة عندما حملت مشعل الحضارة العربية الاسلامية وفتحت ذرعيها لتحتضن كل الثقافات الامم السابقة كفارسية ويونانية وهندية وذلك في العصر العباسي نتج عنه ميلاد ثقافة التحضر القائم على التفاعل الايجابي والممر في مختلف الثقافات الانسانية "ان الثقافة العربية الاسلامية اذا حتى فضلها على الحضارة الاوروبية فهي التي حفظت الثقافة اليونانية من الضياع" . [2]

المثاقفة في حقيقتها هي تفاعل طوعي لا تحدث الا برغبة متبادلة بين المثقفين ولا تتحقق الا ذلك الا خياريا وليس نتيجة الحروب او الاحتلال .

يرى الدكتور "زياد الزغبي" ان المتاقفة هي عملية تبادل الفكري الثقافي بين الشعوب المختلفة.

[1] زياد الزغبي المتاقفة وتحولات المصطلح دراسة في المصطلح النقدي عند العرب، دار الشروق، عمان 2007 ص 21.
[2] عبد المالك بومنجل ، مخبر المثاقفة العربية في الادب ونقده محاضرات الملتقى الدولي الاول تقديم وتنسيق ، دار الشروق، 2001.

عرفها العالم الفرنسي "روجي باستيد" royer bastid على انها "دراسة ما ينتج عن اتصال ثقافي نتاثر وتؤثر احداهم في الاخرى" .[1]

المثاقفة ودورها في التطور الحضاري :

تعد ظاهرة المتاقفة عبر العصور من اهم الامور التي حظيت مكانة عظمى في تاريخ الحضارات انها ظاهرة طبيعية حتى وان تنوعت اشكالها وتعددت انواعها .

ويشير موضوع التفاعل بين الحضارات والثقافات المتعاقبة جدلا واسعا على الصعيد المعرفي بوجه عام حيث اهتم المفكرون والباحثون في تاريخ العلاقات الانسانية ، بدور الحوار حول فرضية وجود تداخل معرفي بين ثقافات سواء كانت عربية او غربية .

ان مصطلح التتاقف فيه تعارف واحتكاك بالاخر والاطلاع على ثقافة وحضارته ومن هنا نطرح السائل في ظل هذه الخصية هل مصطلح المتاقفة مظهر من مظاهر التكافؤ والاعتدال ام حضور الانا واقصاء الاخر ؟

ان المتاقفة لغة من فعل تاقف وثقافة ، مثاقفة ورتفاقا : نصره ، والعمل بالسيف ويقصد بها تأقلم اجتماعي وثقافي" .

"ذلك الكل المركب الذي يشمل على المعرفة والمعتقدات والفنون والاخلاق والقانون والعرف يكتسبها الفرد باعتباره عضوا في مجتمع معين" .[2]

[1] زياد الزغبي المرجع السابق، 2007 ص 25
[2] زياد زغبي، المرجع السابق. 2000.

وفي الاختام ان المتاقفة ضرورة انسانية ينتج عنها التفاعل والاحتكاك الانا بالاخر وتاثر فيه والاخذ والعطاء دون المساس بثوابت الشخصية فالمتاقفة تختزل واقع التعايش السلمي بين مختلف الثقافات .

المتاقفة اصطلاحا : هي التفاعل والتلاقح بين الامم والحضارات من خلال التواصل والحوار الايجابي مع التقافات سواء عربية او غربية .

والمتاقفة في ظل العولمة اصبحت تختزل كل المعطيات والاختلافات المعاصرة وتهدف الى الغاء الحدود والفواصل من جهة وتمارس سياسة الطمس واستبعاد الحدود الجغرافية والاجتماعية وتنفي الانتماءات ولكن هل المتاقفة لها وجهتين .

ان المتاقفة الايجابية هي تلاقح وتفاعل بين التقافات من خلال منطق الاخذ والعطاء في جميع المجالات الفكرية والمعرفية والثقافية هذا التواصل لا يتخذ الا بوسيلة هي الترجمة كضرورة انسانية لهذا التعدد والاختلاف والتنوع "لا يصبح هذا العلامة على تبعية ونقل وتجحد وموت وانما افتتاح وغليان وتلاقح وحياة" .[1]

واذا عدنا الى التراث الانساني نجد شواهد على ذلك مثل الحضارة العربية الاسلامية وامتزاجها بالحضارات الفارسية والهندية واليونانية وما تفاعلها الا دليل واضحا على دور المتاقفة والمتاقفة

[1] زياد الزغبي ، المرجع السابق، 2007

في حقيقتها هي تفاعل طوعي لا تحدث الا بدعية تبادلية بين المثقفين وليس نتيجة الحروب والاحتلال .

وعرفها العالم الفرنسي روجي باستيد" بقوله "انها دراسة ما ينتج عن اتصال ثقافي تتاثر وتؤثر احداهم في الاخرى" .

لقد ظلت الحضارة العربية في عزلة خاصة عن العوالم المجاورة الا في فترة متاخرة عندما حملت مستعمل الحضارة الاسلامية وفتحت ذرعيها لتحتضن كل الثقافات الامم السالفة كفارسية واليونانية والهندية تنتج عن ذلك ثقافة التحضر القائم على التفاعل الايجابي .

"ان الثقافة العربية الاسلامية اذا خفي فضلها على الحضارة الاوروبية فهي التي حفظت الثقافة اليونانية من الضياع" .[1]

واجهت المتاقفة اشكاليات عديدة في الخطاب النقدي لان الفكر الغربي يقول على اعتبارين :

الاول : تضخيم الذات والتمركز حولها وجعلها رمزا لتطور والكمال .

والثاني : تغيب الاخر والانتفاض من منزلته وتهميشه ومحاولة اقصاءه ولذلك كانت المتاقفة مبنية على مبدا الاخذ والعطاء والحوار والمشاركة مع ضرورة الموضوعية وعدم التحيز من هنا تتجلى اهميتها في طرح افكارنا ورؤيتنا على الاخر والعكس فهي تفاعل بين الانا والاخر من اجل صياغة رؤية جديدة في ظل التطورات الحضارية الحاصلة في العالم .

[1] عبد المالك بومنجل، مخبر المتاقفة العربية في الادب ونقده محاضرات الملتقى الدولي الاول تقديم وتنسيق ، دار الشروق، 2010.

ويظل فعل المثاقفة قائم على الترجمة في ظل العولمة ولكن الانا ان يتسبب بهويته واصالته ومقومات شخصية.[1]

ث. النقد المعاصر:

- **تعريف النقد الأدبي:**

أصل كلمة نقد

كلمة نقد في اللغة الإنجليزية criticism وهي مأخوذة من الكلمة اليونانية krinein وتعني حكم أو تفكير وقد استخدمت عند العرب من قبل بمعنى "الضرب ، كما استخدمت أيضا بمعنى تمييز الدراهم المعرفة جيدها من ردينها، وسبق أن استخدمت أيضاً بمعنى اختلاس النظر إلى شخص ما.[2]

النقد لغة

المعجم الوسيط:

أي نقره ليختبره، أو ليميز جيده من ردينه يقال : نقد الطائر الفخ، ونقذت رأسه بإصبعي ونقد الدراهم والدنانير وغيرهما نقداً، وتنقاداً: ميز جيدها من ردينها. ويقال: نقد النثر، ونقد الشعر : أظهر ما فيهما أو حسن. وفلان ينقد الناس: يعيبهم ويغتابهم. ونقدت الحية فلاناً: لدغته ونقد

[1] زياد الزغبي، المرجع السابق.
[2] جابر عصفور، المرجع السابق، ص 131.

الشيء واليه نقوداً: اختلس النظر نحوه حتى لا يفطن له. ونقد فلاناً الدراهم نقداً، وتنقاداً: أعطاه إياها معنى نقد في مختار الصحاح: نقده الدراهم ونقد له الدراهم أي أعطاه نتقدها أي قبضها ونقد الدراهم وانتقدها أي أخرج منها الزيف، وناقده أي ناقشه في الأمر.[1]

معنى نقد في لسان العرب:

النقد والتنقاد هو تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها وبشكل عام يمكننا القول أن كلمة «نقد» استخدمت للدلالة من المعنيين التاليين: (تمييز الجيد من الردئ إظهار العيب والمساوئ).[2]

النقد اصطلاحًا:

هو دراسة الموضوعات وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها والحكم عليها من حيث الجودة والرداءة.[3]

مفهوم النقد عند العرب:

ترتبط كلمة نقد منذ بداية استخدام العرب لها بدلالة التمييز بين الجيد والردئ، وذلك منذ كان الصيارفة يستخدموها في تمييز الصحيح من الزائف في الدراهم، ومنهم استخدمها الباحثون في

1 نفسه.
2 نفسه.
3 صلاح فضل، النقد الأدبي المعاصر مناهجه واتجاهاته، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 1998، ص 25.

النصوص الأدبية للإشارة إلى القدرة التي يستطيعون بها معرفة الجيد من النصوص والرديء والجميل والقبيح وما تنتجه هذه المقدرة في الأدب من ملاحظات وأحكام.[1]

ومن أوائل النصوص النقدية التي تتضمن كلمة نقد نص لابن سلام الجمحي في كتابه طبقات فحول الشعراء يقول فيه ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتهما بلون ولا بلمس ولا طراز و لا رسم ولا صفة، ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها وزائفها"، ونلحظ هنا أن دلالة الكلمة عند ابن سلام في هذا النص تقوم على تمييز الجيد من الرديء من الدراهم. ومع بداية القرن الرابع اكتسبت الكلمة دلالة أكثر تخصصاً وعمقاً في المجال الأدبي وذلك على يد قدامة بن جعفر الذي يعد كتابه (نقد الشعر) أول مصدر يحمل كلمة نقد، يقول قدامة في نقد الشعر لم أجد أحدًا وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من ردينه كتابا، وكان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام.[2]

تتضح هنا دلالة الكلمة عند قدامة تمييز جيد الشعر من ردينة وهى الدلالة التي شاعت منذ ذلك الحين بين النقاد العرب والى يومنا ، وهذا يتضح في قول الدكتور بدوي طبانة في كتابه دراسات في نقد الأدب العربي إن مفهوم كلمة الأدب لا يبتعد عن مفاهيمها اللغوية التي عرفها

1 نفسه.
2 جوناثان كولور، البنيوية والتفكيك، routledj، لندن، المملكة المتحدة، 1982، ص 60.

أصحاب اللغة الأصليون بل إن أكثر المعاني الحقيقية يمكن أن تلحظ في هذا الاستعمال المجازي في نقد الشعر.[1]

- **المعاصرة:**

هي إدراك من الأديب للإنسانية خلال عصره أو تحت حجاب عصره، ونعني أن يتحقق الإحساس بالعصر، والأديب هو الّذي يستطيع أن يعبر عن المشاعر الانسانية الأكثر شيوعا بين معاصريه وأهمها التأثير على غيره.

ويُواكب الحاضر ومستجداته متأثرا بما يجري حوله من أحداث اجتماعية وتاريخية، والأديب هو الترجمان العصر.

إذن النقد المعاصر هو: مواكبة مجريات الحركة النقدية وإسهامات النقاد المعاصرين في القضايا النقدية والفكرية مع ربطها بالانسانية والعالمية وخير دليل على ذلك الناقد جابر عصفور وخلدون الشمعة.

2. المطلب الثاني: الأدب المقارن والمثاقفة:

أ. الأدب المقارن:

1 نفسه.

لقد قام الادب المقارن باعتباره علم دراسة العلاقات الادبية بين الامم عن ظهور مفهومين مفهوم العالم والكونية ومفهوم المركزية وتاسس برؤية ووعي جديدين حول الوجود الانساني العام ووجود القومي الخاص ، وكلا الوجودين يسبحان في اطار التاريخ الواحد .

وهذه المفاهيم تجسدت في مؤسسات ذات طابع ثقافي وحملت شعارات الحرية ، الديمقراطية والاخاء والمساواة ولكن اختلفت تطرقها الى الاخر المختلف عن المركز القوي ، بدلا من اعتباره شريكا في الانسانية .

ومن هنا قامت ظاهرة الاستعمار ببعد الايديولوجي يقوم على اساس فكرة تلخيص الشعوب غير المتمدنة من بؤسها وتخلفها كما جسدها الادباء في اعمالهم .[1]

وقد نلاحظ هذا الواقع المؤلم الذي يبالغ في تجسيد الذات وتمجيد لاالغربيين والعقل الغربي وهذا المنطق يجسد معاني الانحياز وعدم الموضوعية ولكن هذا يقضي بالتطور الحضاري العقلاني الحدائي الى فكر عنصري متعصب .

الى هذا التفكير اللاعقلاني حصر الترق داخل صورة مشوهة مفاده انه بدائي عاجز عن انتاج الافكار وممارسة الابداع ، ومن تم فلا بد من تلقيه طرائق الحضارة الانسانية (الغربية طبعا) .

[1] صلاح فضل، المرجع السابق،ص 32.

ومن هنا تم تنميطه وحصره في اطار جغرافي خاص وهذا ما قصده ادوارد سعيد بقوله "شرقية الشرق" لقد جعلوا الشرق كذلك مستقلا عن الغرب وجسد التاريخ مقولات عديدة صورت شعوب الشرق بانها (خاملة وفاسقة وصاحبة عنق وليس لها قدرة ذاتية على حكم ذاتها).[1]

ان الدارس للأدب المقارن يجعل دراسة تنحصر في ان القرن التاسع عشر هو الذي ابرز هذه الحقيقة حقيقة الاستعلاء المبني على الحط من من قيمة الاخرين والحديث عن الشرق بصفات لا اخلاقية من الاخر الذي يريد استبعاد الشعوب والتحكم فيها لذلك اتسع المعوة بين الانا الاوروبي والاخر الشرقي "يقول صامويل هنتنجوتون صاحب كتاب صدام الحضارات" فنحن لا نفرق من نكون الا عندما نعرف من ليس نحن ، وذلك يتم غالبا عندما نعرف نحن ضد من" نلاحظ من العبارة الاخيرة معرفة ذاتنا [2] تقوم على اساس معرفة الاخر .

المفروض ان تكون الادب في أي مكان هو ادب انساني بالدرجة الاولى ، والادب المقارن المفروض ان يهتم بدراسة تفاعل اداب العالم في اطار مفهوم التاثر والتاثير الذي تجسده المتاقفة الواعية عند المدرسة الفرنسية والالمانية ولكن في اطار المركزية الاوروبية .

وغير ان المدرسة السلاقية طرح منهج مغاير تماما يقوم على مبدا الندية عند دراسة الظاهرة الادبية بربطها بالمجتمع والتاريخ .

غير ان هذه المدرسة لم تنجح لان الجو السياسي والثقافي لم يكن غير ملائم انذاك .

[1] صامويل هنتجثون صدام الحضارات ترجمة طلعت الشايب دار السطور القاهرة 1998 ص 36.
[2] صامويل هنتجثون المرجع السابق، ص 39

ب. المثاقفة:

- **المفهوم والدلالة:**

إن ما يحصل بين الشعوب من تبادل ثقافي أدبي إنما هو من التفاعل الثقافي أو المثاقفة.

إن مصطلح المثاقفة في جوهره هو المقارنة بين ثقافات مختلفة. يقول عز الدين مناصرة: "فجوهر المثاقفة هو المقارنة"[1].

إن مفهوم التثاقف acculturation يعني: "تبادل ثقافي بين شعوب مختلفة، وخاصة تعديلات تطرأ في ثقافة بدائية نتيجة لاحتكاكها بمجتمع أكثر تقدماً[2].

وتتم المثاقفة عن طريق الاحتكاك والتفاعل بين الحضارات والثقافات.

غير أن هذا المصطلح، المثاقفة، تطور كثيراً منذ استخدامه على كافة المستويات للدلالة على التفاعل والاستيعاب والتمثل والتأثير.

ظهرت فكرة صدام الحضارات بهدف إقصاء حضارة العرب وتقوية حضارة الغرب باعتبارها المركز الاستعماري. يقول صامويل: "الأيدي الكبرى هي الأسس التي تعتمد عليها الحضارات الكبرى"[3]، غير أن فكرة الدين خاطئة بالنسبة للدين الإسلامي.

1 عز الدين مناصر، المثاقفة والنقد المقارن منظور إشكالي، المؤسسة العربية العربية الدراسات والنشر، بيروت، 1996، ص 74.
2 منير بعليكي، قاموس المورد الانجليزي، عربي در العلم، بيروت، 1994، ص 24.
3 صدام الحضارات، ترجمة طلعت الشايب، دار سطور، 1997، ص 119.

إن العولمة حققت فعلياً نوعاً من التقارب والتداخل بين الهويات والثقافات المختلفة عبر ثورة الاتصالات الجارفة التي جعلت من العالم قرية كونية صغيرة[1].

أما في العصر الحالي، خاصة في النصف الثاني، أصبحت سرعة التأثير واضحة، لأن المثاقفة لم تكن حواراً متكافئاً، بل أصبحت ذات قطب واحد يفرضها لأحادية المركز ومشيئته.

وهناك من نادى بالإغلاق في الثقافة الواحدة، لأن الاتصال وقوة التفاعل يؤديان إلى إفقارها بين الحضارات جميعاً، ولكن التخلي عن الكونية والعولمة يؤدي إلى التعصب والعنصرية وخلق مجتمعات معزولة. ولكن كيف يمكن أن نتحدث عن ثقافة نقدية عربية في هذا المناخ؟

يقول إدوارد الخراط: "أما الحداثة، فهي في هذا السياق الفني والثقافي من أهم معانيها امتلاك للرؤية والمنهج وإرادة للعمل والتجريب والاستمرار". [2]

لقد ظل النقد العربي مصاباً بهوس البحث عن مصطلحات نقدية تلائم الحداثة.

[1] المثاقفة وسؤال الهوية، مساهمة في نظرية الأدب المقارن، دار الشروق، 2005..
[2] إدوارد الخراط، المرجع السابق، 1990، ص 19.

إن النقد الجديد عمل على حصر حدود أرضية ملائمة لقراءات متعددة. هذا تطور في الفكر النقدي العربي من قبل منظّرين للغة والأدب عامة. لأن الفكر الكلاسيكي النقدي يعتمد على المحاكاة وليس كياناً مستقلاً كما يراه المنظور الحديث.

وأمام كثرة المناهج النقدية الحديثة في الساحة الأدبية، وجد القراء والنقاد أنفسهم أمام خيارات عدة. هناك من سعى إلى نفي المفاهيم الأجنبية كما هي، وهناك من سعى إلى تمثلها وإعادة إنتاجها وفق الخطاب النقدي العربي، وهناك من انتقدها وعكف عن متون التراث النقدي القديم، وفريق آخر حاول أن يقيم تقاسماً بين المصدرين الحداثي والقديم.

- **إشكالية المثاقفة بين القديم والحديث:**

المثاقفة تعني أنها علاقات التأثير والتأثر بين عناصر الثقافة الأدبية العربية وبين عناصر الثقافة الغربية، لا سيما في النظريات النقدية واختلافها.

ولعلنا نجد تداخلاً بين الثقافات، خاصة في المناهج النقدية، والواضح أن الدراسات النقدية العربية أخذت الكثير من الدراسات الغربية. وظاهرة تأثر النقاد العرب صارت غالبة منذ الانفتاح الثقافي على الغرب في مجال النقد.

ومن هنا صار من الضروري البحث عن خصوصية المقاربة التراثية بالحديثة.

المثاقفة وإشكالية الآخر المتعالي:

إن هذا الجانب يكمن في المثاقفة وحوار الاستعلاء الإقصائي الذي ينتهجه الآخر الغربي. ويعود إلى الزمن الذي ظهر مع الاستعمار الغربي، هذا الأخير فرض ثقافات غربية استعلائية منذ نهاية القرن الـ19 وكرّس سلوك التعالي الذي جعل الآخر دائماً قوياً. [1]

- **أهمية المثاقفة:**

إن المثاقفة هي نقطة التواصل والتلاقح بين أطراف عديدة، أولها ما كان للإرث الإنساني أن يتطور ويستمر. وخير مثال على ذلك تأثير المثاقفة في مجال التواصل اللغوي عن طريق اللغات واللهجات المختلفة. نتج عن ذلك الاحتكاك ظهور مصطلحات ومفاهيم جديدة سواء كانت بالمعالجة أو الترجمة.

[1] خلدون الشمعة، كيف يفكر الكاتب العربي المعاصر باللغة، دراسة تقويمية لاستقصاء المعرفة والثقافة، ع 178، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 262-274 (ص 268).

وتكمن أهميتها بأنّها تمثل طرح رؤيتنا على الآخر أو العكس، فهي تفاعل بين الذات والآخر من أجل صياغة جديدة مشتركة كما تعكس رؤية تطور حضاري للعالم، إنّ المثاقفة تختزل واقع التعايش والتلاقح بين الثقافات المختلفة.

تعتبر شراكة ضمنية بين الأنا والآخر، تهدف كلها إلى الارتقاء بالانسان في حياته.

والمثاقفة تختزل الخطاب الكوني القائم على الفكر القاتل الّذي يُلغي الآخر بسبب التخلّف أو الرجعية وغيرها.

- **أنواع المثاقفة:**

المثاقفة السلبية:

تحمل هذه المثاقفة جانباً من العلو والتعالي والسيطرة والهيمنة وتحط من شأن الطرف الآخر.

وهذا النوع من المثاقفة ظهر أثناء موجة الاستعمار، إذ كانت الثقافة الدخيلة مسيطرة على الآخر المغلوب، ولا يمكن أن تتصدى الثقافة الأصيلة لها لأنها ضعيفة في اعتقاد الآخر. [1]

المثاقفة الإيجابية:

ضرورة التمسك بالأصالة والاعتراف بالتنوع الثقافي والمساواة مع الثقافات الأخرى.

1

والمشاركة الإيجابية والتفاعل يكونان إيجابيين للطرفين بعيداً عن التلقي السلبي والهيمنة، ويشترط الحرية والإرادة والضمير والإحساس بالمسؤولية.[1]

- **المثاقفة في اللغة العربية:**

أصالة مصطلح المثاقفة: إن مصطلح المثاقفة له من القدم والأصالة ما يجعله يتصدر الدراسات النقدية المعاصرة من طرف نقاد أمثال خلدون الشمعة الذي تنبه إليه ملاحظاً أن معظم المثقفين العرب يلجأون في تعريفهم للثقافة إلى المعجم اللغوي، وذلك بهدف العودة إلى الجذر اللغوي للكلمة لتفسيرها. وهكذا يُهمل المعنى التاريخي الذي اكتسبته كلمة ثقافة، ويُركز على المعنى الشامل الذي تقدمه الأنثروبولوجيا وينظر للمعنى اللغوي المحدود بالاشتقاق[2].

من أجل الإلمام بالمصطلح المثاقفة، فمن الأحسن العودة إلى الأصول العربية. فالمثاقفة على وزن مفاعلة انطلاقاً من الفعل المجرد "ثقف" في العربية. ولكن هناك طريقة لصياغة مصطلح المثاقفة. ما هي يا ترى؟

علينا أن نرجع إلى معاجم اللغة العربية، لنكتشف أن الوزن ثقافة تفاعل من الفعل "ثقف" موجود في المعاجم العربية القديمة. ومفهومه المصطلحي يدل على ثقافة مثقفة وثقافاً. فثقف فلان غلبه

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، 1990،ص 07.
[2] خلدون الشمعة، كيف يفكر الكاتب العربي المعاصر باللغة العربية، دراسة تقويمية لاستقصاء المعرفة والثقافة، ع 178 ص 268. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 262- 274.

في الحدق والفضاضة، وإدراك الشيء وفهمه. قال الراغب: وهو مستعار. ومما يستدرك عليه: الثقاف بالكسر والثقوف بالضم والحفظ والفطنة.

يقال: ثقف الشيء أي سرعة التعلم. وثاقفه مثاقفة أي لاعبه بالسلاح، والثقافة والثقافة بكسرهما العمل بالسيف.[1]

- **المثاقفة الغربية:**

إن المفهوم الذي يعكس مصطلح المثاقفة واسع. فبعض المشتغلين في مجاله لا يستقرون على مفهوم واحد، ففي كل مرة يغيرون في سمات معينة لأنه ليس قابلاً للضبط.

إن مصطلح المثاقفة يقوم على مقاربة مفهومية تحدد تميّزه مقارنة بالمفاهيم الأخرى، وتُصنّفه وفق المجال الذي ينتمي إليه.[2]

يشير خلدون الشمعة إلى هذا المصطلح بناءً على الفلاسفة الاسميين (Nominalists) الذين يرون أن العامل المشترك الرابط بين مجموعة من الأشياء والذي يسوّغ إطلاق اسم أو مصطلح جامع مانع عليها، إنما يقتصر على هذا الاسم أو المصطلح نفسه[3].

1 خلدون الشمعة، المرجع السابق، ص 275.
2 ينظر: تعريف هذه المقاربة Maria Teresa cabré la terminologi، théorie et méthode، ص 1.
3 خلدون الشمعة، الصيرورة الثقافية العربية، إشكالية المراوغة نصوص، ع2، لندن، أكتوبر 1925، ص45، 52.

محاولات ضبط مصطلح المثاقفة نجدها في مجال الأنثروبولوجيا، النقد الثقافي، الدراسات الثقافية، أو ما يُسمى الدراسات عبر الحضارات وعلم الاجتماع.

- **تأصيل المصطلح في اللغات الأجنبية:**

يدل لفظ المثاقفة في اللغة الإنجليزية والفرنسية على معنى الحركة نحو الثقافة[1].

يقال: فلان من أهل المثاقفة وهو مثاقف حسن الثقافة بالسياق، وتثاقفوا فكان فلان أثقفهم[2].

ومن هنا يتضح أن كلمة "مثاقفة" قديمة ومتأصلة في مصطلح "الاستثقاف".

إنّ كلمة "ثقافة" متأصلة من جذر "ثقف" على وزن "فعالة".

وفعل "ثقف" يدور حول معانٍ متعددة مثل الحذق، الذكاء، الفطنة، الفهم، سرعة اكتساب العلم، الحفظ، وضبط الأمور والتدقيق فيها.

وجاء في قاموس لسان العرب: "ثقف الشيء ثقفاً وثقافاً وثقوفةً: حذقه، ورجل ثقف حاذق فهم[3].

وثقفه تثقيفاً: سواه وقوّمه، ومنه رمح مثقف، أي مقوّم مسوّي[4].

كلمة "المثاقفة" تم تداول استعمالها في الكتابات الغربية، خاصةً الفرنسية.

1 د. نصيرة علاك، معالم المثاقفة في الخطاب النقدي،دار صادر، 2005، ص 29.
2 عبد الفتاح الحلو ومصطفى مجازي، تاج العروس، مادة ثقف، دار الفكر، 1998.
3 ابن منظور، المرجع السابق..
4 عبد الفتاح الحلو ومصطفى مجازي، المرجع السابق.

المثاقفة هي حركة، ولكنها لا تعني الإلغاء.

أي لا يحدث جراء المثاقفة إلغاء ثقافةٍ ما أو اجتنابها.

يقول ميشيل غرينو: "إن فكرة حركة الثقافة تجاه أخرى نجد معها الكثير من الإبهام الذي سرعان ما أقصى إلى تواجد ما لا يُحصى من التعريفات التي تكوّنت حول المفهوم."[1]

ويدعم هذه الفكرة آراء نقاد مثل ألفونس ديبرو، حيث يقول: *"يمكن تعريف المثاقفة على أنها حركة فرد أو جماعة أو حتى مجتمع من ثقافة نحو ثقافة أخرى حتى يتأسس حوار بين الثقافتين، وتتم الإفادة من الدروس المتبادلة."[2]

مصطلح المثاقفة يمثل اكتساب الثقافة أو التثاقف كما تميزه[3].

ويعني ذلك أن هناك احتكاكاً واتصالاً بين جماعات مختلفة تواجه تغيراً ثقافياً (Culture Change)، وتتم هذه العملية بوعي من الأفراد أو بدون وعيهم، إذ يحصلون على أنماط جديدة تُضاف إلى ثقافتهم الأصلية.

[1] Michel Gremon, la notion d'acculturation entre l'anthropologie et l'historiographie aulomne, 1992, p 13.

[2] ينظر: الرابط، موسوعة ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، الثاقف.

[3] Alphonse Alfred, français duprontالمولود في 26 ديسمبر 1905، والمتوفي في 16 جوان 1990 بباريس، ص 4.

عرفها روجيه باستيد بأنها دراسة لفهم الإجراءات التي تحدث عندما تتفاعل ثقافتان فيما بينهما فتؤثر إحداهما في الأخرى[1].

وبالتالي، المثاقفة هي تبادل تأثير ثقافةٍ ما على أخرى، إيجاباً أو سلباً، وتكون بين طرفين على الأقل.; المثاقفة فعل مكتسب وليس موروثاً، فالإنسان يكتسبها بالاحتكاك والتفاعل مع الآخر.

فهي عملية اكتساب الثقافة بالمشاركة والاتصال أو تغيير ثقافي يحدث عن الاتصال بين ثقافتين أو أكثر.

المثاقفة مصطلح يشمل نطاقاً واسعاً من الاحتكاك بين مجتمعات بسمات ثقافية مختلفة. وبفضل فعل المثاقفة، تتطور المعارف، الخبرات، العلوم، والفنون وغيرها.

المثاقفة تُنتج للفرد أو الجماعة اكتساب عادات وقيم وتقاليد جديدة بسبب الانفتاح على الآخر والتفاعل معه.

فما من مجموعةٌ بإمكانها العيش بمعزل عن المؤثرات الخارجية[2]، لكن نلاحظ أن مصطلح "الثقافة" مرتبط بشكل وثيق بالعلم والصناعة، وأن علاقة الثقافة بالمثاقفة وطيدة جداً.

وهكذا، فإن مفهوم المثاقفة ينطوي على التعايش والاحتكاك.

[1] Alphonse Alfred، المرجع السابق، ص 06.
[2] د. نصيرة علاك، المرجع السابق، ص 30.

كلمة "مثاقفة" تكشف لنا أنها تفرعت عن جذر "ثقف" استناداً إلى التوليد الصوري والدلالي لكلمة "ثقافة".

جاء في قاموس لسان العرب: "ثقف الشيء ثقفاً وثقافاً وثقوفةً: حذقه، ورجل ثقف حاذق الفهم."

وضبط الزبيدي معناها اللغوي قائلاً: *"ثقّفه تثقيفاً: سواه وقدّمه، ومنه رمح مثقف أي مقوّم مسوّي."[1]

كلمة "مثاقفة" مشتقة من كلمة "ثقافة"، وهي مشتقة بدورها من جذر "ثقف".

يدل فعل "ثقف" على معانٍ عديدة مثل الحذق، الذكاء، الفطنة، الفهم الجيد، التدقيق في الأشياء، وضبطها.

على الرغم من استخدام هذه الكلمة في المعاجم اللغوية العربية القديمة، فإنها ظهرت في الثقافة العربية نتيجة موجة الاستعمار، مستمدة من اللغات الإنجليزية والفرنسية[2].

أما في المعاجم مزدوجة اللغات، تعني المثاقفة في قاموس المورد: "تبادل ثقافي بين الشعوب المختلفة بكل آلياتها."

[1] [1] ينظر: ناصر الحاني، من مصطلحات الأدب الغربي انجليزي عربي، دار المعارف، القاهرة، 1959.
[2] ينظر: ناصر الحاني، المرجع السابق.

التأثير بالاستعاب والتمثل والرفض وغيرها، ولكن بعضهم أكّد أنّ المثاقفة هي هيمنة ثقافية بطريقة استعمارية غازية، فهي تأثير القويّ على الضعيف.

وصياغة مثاقفة على وزن مفاعلة تدلّ على الحركية عن دلالة المشاركة والتبادل والتأثير والتأثر[1].

إذا ما قبلنا بأنّ كافة الثقافات تتواصل وتتداخل، فهذا يقودنا كما يفترض روجر باستيد إلى إعادة التفكير بمسألة التثاقف.. هناك غالبا اتصالاته بين ثقافتين.[2]

وقد أثار هذا المصطلح ضجة وجدلا واسعا في الأوساط النقدية، فبعض يرى أنّه نتيجة غزو ثقافي وأنّه احتكاك سلبي لثقافة غازية على ثقافة ضعيفة مقهورة، والبعض الآخر يرى أنّ التثاقف عبارة عن تلاقح وتأثير في الآخر.

أ. نجد لمفتاح محمد في إحدى مؤلافاته مقالا حول المثاقفة بعنوان (النقد المعرفي والمثاقفة)، يوضح فيه آليات المثاقفة من التمثل والتكيف والتحصن وآلية الرفض، وهي آليات اقترحها ضمن المفاهيم النقدية والثقافية.[3]

1 1 محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي والمثاقفة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2000، ص 162.
2 محمد مفتاح، المرجع السابق، ص 163.
3 محمد مفتاح، المرجع السابق، ص 164-188.

ب.ونرى المسلك نفسه عند ناقد آخر ابراهيم أوليجان في مقال عنوانه "الترجمة: المثاقفة وسؤال الهوية الثقافية"، يشير إلى مصطلح المثاقفة من الجانبين المعرفي والثقافي.

ونتج عن ذلك رأيين، الأول يرى أنّ علينا أن نُحافظ على الهوية ونقويها من الداخل باستثمار المعطيات الثقافية (تاريخ، لغة، عادات)

- **المثاقفة والتغيير:**

إنّ التغيّر وسيلة وأداة مهمة في تاريخ المجتمعات الانسانية، يتنوع حسب ظروف التاريخ والظروف المحلية والعوامل الّتي تتّسم بالطابع المحلي تارة والطابع العالمي تارة أخرى، ولكنّها كلّها تندرج ضمن عامل المثاقفة باعتبارها أداة مهمة من أدوات التغيير الاجتماعي والثقافي.

إنّ المثاقفة تُعدّ عاملا مهما في تغيير المجتمعات الحديثة والمعاصرة خاصّة العربية الّتي تطمح إلى الحرية والكرامة في ظل الانفتاح على تجارب الأمم الأخرى لأنّها تفاعل بين ثقافات مختلفة نتيجة الاحتكاك ببعضها البعض. وهذا المصطلح متعارف عليه في اللغة الفرنسية والانجليزية Acculturation.

"إنّ مظاهر المثاقفة تتجلى فيما تقتبسه ثقافة ما من غيرها من الثقافات، وتعمل على استيعابه وتأهيله في كيانها حتّى يغدوا جزء منه بعد أن كان في المنطق طارئا على ذلك الكيان ووافدا عليه من الفضاء الخارجي"[1].

إنّ المثاقفة لا تقوم على الأخذ والاقتباس فقط، وإنّما على البذل والعطاء الّذي يُؤثر على ثقافة ما في الأخرى، لأنّها عملية مشتركة ينصهر فيها الجزء والكلّ.

تُساهم في عملية المثاقفة عوامل عديدة منها ما هو ذاتي بحكمة التطلّع إلى التغيير والانفتاح والميل إلى التجديد، ومنها ما هو موضوعي قائم على الحاجة والمصلحة بين الشعوب في إطار التطور والنمو، كما تتحكم في هذه المثاقفة ظروف خاصة تسير وفق سياقات متنوعة، وقد تختلف باختلاف الوسائل المعتمدة.

وتخضع المثاقفة لخاصيتين أساسيتين ونعني تعدد المجتمعات البشرية وتنوع ثقافاتها عبر التاريخ ونزوعها في نفس الوقت إلى التواصل الفطري مع الغير.

إنّ المثاقفة لا تستقيم دون تواصل بين أفراد المجتمعات الانسانية، كما نعلم أنّ الانسان كائن اجتماعي فإنّ تواصله مع الغير أمر ضروري لبقائه إلاّ إذا رفض الآخر وانطوى على ذاته فهذا يُهدّد وجوده.

[1] Le petit carousse illustré-dictionnaire encyclopédique, 1993, p 34.

لقد نشأ وعي بهذه الحقيقة منذ القدم مع العلاّمة ابن خلدون في مقدمته "الاجتماع الانساني الّذي ربط مجتمعات مختلفة بالتواصل فيما بينها وكان الحوار الوسيلة الفعّالة لذلك". وظلّت تلك المجتمعات الانسانية تتطوّر وتتغيّر في إطار التثاقف أو المثاقفة.[1]

وبناء على هذا الواقع الانساني نجد أنّ أغلبية المجتمعات استفادت من المثاقفة بقدر ما وخضعت لها في مرحلة ما من مراحل تاريخها، فلا توجد ثقافة مجتمع صافية من ملامح ثقافات أخرى.

لهذا نجد المثاقفة فعل حضاري فيه كل شيء. إنّ التجارب الانسانية عبر التاريخ أثبتت أنّ التفاعل الثقافي عامل أساسي من عوامل التطور الحضاري وازدهار الأمم ونحوها.

"إنّ المثاقفة تظل بمثابة السماد للتربة يقيها الجدب ويكسبها القدرة على مزيد الانتاج والعطاء، فهي اللقاح الكفيل بابتكار مبادئ وقيم مستحدثة وإنجاب تصورات وخيارات جديدة أقدر على النمو بالوضع البشري وأنجح في تحقيق وفتح الآفاق العريضة أمام مستقبله"[2].

المثاقفة والهوية:

إنّ مفهوم المثاقفة عرف أنواعا من الدلالات في ضوء أزمة الهوية.

[1] Le petit carousse, EP ; p 36.

[2] محمد عمارة، العطاء الحضاري للإسلام سلسلة إقرأ، رقم 626، دار المعارف، القاهرة، 1997، ص 177.

يجدر الإشارة إلى أنّ مفهوم المثاقفة دقيق يدلّ على أنّه: "مجموع الظواهر الّتي تُسخّر عنها جملة الاحتكاكات المتواصلة والمباشرة لمختلف الجماعات ذات الثقافات المختلفة مع ما يترتّب عن ذلك من التغيرات في النماذج الثقافية الخاصة بجماعة واحدة او كلتا الجماعتين"[1].

قد يكون الاحتكاك غير مباشر بالضرورة كقراءة وتلقي الثقافة الأخرى، فالمثاقفة تتكيّف مع الوضع الجديد مع الآخر شرط التغيّر في السياقات الفكرية والمعرفية، وهذا المسار جسّده كل من الناقدين جابر عصفور وخلدون الشمعة من خلال قراءتهما وكتاباتهما النقدية الأدبية والثقافية.

ومما يلفت الانتباه أنّ مفهوم المثاقفة يتواصل مع مفهوم الهوية لأنّهما يسيران في مستقيم واحد. ويتجسّد ذلك في الفكر النقدي لخلدون الشمعة، ذلك أنّ المثاقفة حسب الناقد تظهر في المواجهة بين أدبين مختلفين أو ثقافتين دون تأثير ثقافة ما أو حضارة على أخرى، فهي حوار بين الذات والآخر دون القضاء على ثقافة الأضعف.

لقد أثّرت حركة الاستشراق بشكل واضح على العلاقة بين الشرق والغرب في إطارها السلبي وهيمنة النزعة الأوروبية قائلة بأنّ سلبية المثاقفة الّتي تقوم على السلاح والقوّة بدل الحوار الحضاري بين الذات والآخر سُمي (بمقابسة) بدل المثاقفة، مصطلح لأبي حيان التوحيدي يعني

[1] ينظر: Claude riviere, introduction a l'anthropologie 6 éd, hachette call les fandamentaux, paris, 1999, p34.

به قيس من الثقافة العربية بقيس آخر من ثقافة أخرى "... في منتصف القرن الرابع عشر الميلادي لتدشين فكرة "مؤتمر" يكرس حوار بين أوروبا والعرب، يستبدل السيف بالقلم"[1].

3. المطلب الثالث: المثاقفة النقدية في النقد العربي المعاصر.

- **إشكالية المثاقفة النقدية:**

إنّ مشكلة المثاقفة النقدية من من إشكالات النقد العربي المعاصر، وذلك راجع إلى غياب الممارسة والشطر النقدي القائم على الخصوصية الغربية.

وتكمن إشكالية في اتجاهين أساسيين:

الاتجاه الأول: يدل على الأصالة والمحافظة على التراث لكنّه عاجز ومنغلق على نفسه.

والثاني: يدعوا إلى التفتح ولكنّه منغمس في غياهب التبعية والاستلاب.

وهذان الاتجاهان دلال واضح على التيه المنهجي ومثاقفة غير واعية في ظل المناهج الحداثية، تُدرج كلّها في مدارس نقدية حديثة، منها مدرسة الديوان وأبولو ومدرسة الذوق الفني والمدرسة النقدية الجدلية والمدرسة النقدية البنيوية.

ورغم ذلك نجد أن تصورات الفكر النقدي العربي ما وى إلا صدى لمفاهيم نقدية أوروبية.[2]

[1] خلدون الشمعة، النص العربي والآخر الغربي، مؤثرات تراثية في القصو الحديثة الجديدة، ع 30، لندن، جويلية 2017، ص 20.
[2] نعاس محمد، المثاقفة والمثاقفة النقدية في الفكر النقدي العربي، دار الشروق، 2010، ع 2.

ومن هنا نجد أن الممارسة النقدية في وعينا الثقافي والنقدي ما زالت غير ناضجة وغير مكتملة لا تستند إلى خلفيات عربية فلسفية صادقة، والدليل على ذلك أنّها اكتفت بتحليل النصوص الأدبية مهما كانت هويتها دون الإشارة إلى مؤلفها (صوت المؤلف) والتركيز على سلطة النص وهذا راجع إلى التباين الحاصل بين النُقاد العرب واتجاهاتهم في الممارسة النقدية، حيث أنّ كثيرا من الكتابات النقدية الآن تعمل على تأصيل التوجّه النقدي.[1]

- **المثاقفة النقدية في الفكر العربي النقدي:**

نحاول طرح مفهوم المثاقفة النقدية في فكرنا النقدي العربي، باحثين عن الاشكاليات الّتي قد تواجه هذا المفهوم، وذلك من خلال عرض المثاقفة النقدية وكيفية التفاعل الإيجابي معها واستغلالها فيما يخدم الشخصية العربية ويطورها.

بعدما كان الأدب يتناول علاقة التشابه والتأثر والتأثير بين الآداب والحضارات المختلفة بفضل الترجمة والاستشراق وأدب الرحلات وغيرها، ظهر مصطلح جامع أُطلق عليه المثاقفة الّتي تعني امتزاج الحضارات القديمة كالهندية واليونانية وغيرها في إطار المساء التاريخي الّذي يبحث في التحولات الاجتماعية حتى العصر الحديث.[2]

- **جذور المثاقفة:**

[1] نعاس محمد، المرجع السابق.
[2] نعاس محمد، المرجع السابق.

ورد في لسان العرب: ثَقِفَ الشيء بمعنى حذقه، ويقال ثِقَافًا وثُقُوفة، أي اكتسب مهارة فيه. ويُقال عن الرجل بأنه ثَقْف أو ثَقِف أو ثَقُف إذا كان فطناً ماهراً. أضافوا أيضاً تعبير "ثَقْفٌ لَقْفٌ" للدلالة على المهارة والسرعة. ويُقال ثَقِفَ الشيء للدلالة على سرعة التعلم. كما أن تعبير "ثَقُفَ الرجل ثقافة" يشير إلى كونه قد أصبح ماهراً ورشيقاً في عمله، مثل قولهم ضَخُمَ فصار ضَخْم. ومن ذلك جاء مصطلح "المثاقفة".[1]

تعرف موسوعة Encyclopedia Universalis المثاقفة بأنها دراسة لجميع العمليات التي تحدث عند تفاعل ثقافتين مع بعضهما البعض، حيث تؤثر كل واحدة على الأخرى. هذا المفهوم تم اكتشافه في الأنثروبولوجيا الأمريكية الشمالية عام 1880، وقد تبنته أوروبا في مصطلحات متعددة، مثل:

- التبادل الثقافي.
- التحول الثقافي.
- تداخل الحضارات.

[1] ابن منظور، المرجع السابق، ص 22.

للمثاقفة العديد من المصطلحات؛ فالإنكليز استخدموا مصطلح "التبادل الثقافي"، والإسبان استخدموا "التحول الثقافي"، بينما فضل الفرنسيون مصطلح "تداخل الحضارات". ومع ذلك، فإن مصطلح "المثاقفة" هو الأكثر شيوعًا بفضل حضوره الواسع وانتشاره.

تُعتبر المثاقفة من أهم الظواهر التي ساهمت في تشكيل التاريخ البشري وتطور المجتمعات عبر العصور. إن جذور هذه الظاهرة تمتد إلى العصور القديمة، حيث بدأ الإنسان في تفاعل ثقافي مع الآخر منذ أن تشكلت المجتمعات الأولى. يمكن تتبع جذور المثاقفة من خلال التجارة، الفتوحات العسكرية، الهجرات، والتبادل الديني والفكري.

تعود بدايات التجارة بين الشعوب إلى العصور القديمة، حيث أُنشئت طرق التجارة كطريق الحرير في القرن الثاني قبل الميلاد، والذي ربط الصين ببلاد فارس والهند وامتد إلى البحر الأبيض المتوسط. عبر هذه الطريق، لم تُنقل السلع فحسب، بل انتقلت أيضًا الأفكار والعادات. على سبيل المثال، التأثيرات الفنية والمعمارية التي انتقلت من الفينيقيين إلى المصريين كانت ناتجة عن تفاعلات تجارية مستمرة.

في العصور القديمة، كانت الفتوحات العسكرية تلعب دورًا حيويًا في المثاقفة. منذ القرن السابع قبل الميلاد، بدأت الإمبراطورية الفارسية في التوسع، مما أدى إلى دمج شعوب متعددة تحت سيطرتها. في عام 334 قبل الميلاد، غزا الإسكندر الأكبر الإمبراطورية الفارسية، وفتح الطريق

أمام التبادل الثقافي بين اليونانيين والشرق الأوسط. هذا التفاعل أدى إلى ولادة الثقافة الهلنستية، التي كانت نتيجة لاختلاط الثقافات اليونانية والفارسية.[1]

الديانات الكبرى كانت أيضًا وسيلة قوية لنشر الثقافات. في القرن الأول الميلادي، انتشرت المسيحية بسرعة عبر الإمبراطورية الرومانية، مما ساهم في خلق نوع من المثاقفة بين الشعوب المختلفة. وبحلول القرن السابع الميلادي، ظهر الإسلام في شبه الجزيرة العربية، ومنذ ذلك الحين بدأ ينتشر بسرعة إلى أجزاء واسعة من العالم، بما في ذلك أفريقيا وآسيا. هذا الانتشار لم يكن مجرد نقل للأفكار الدينية، بل شمل أيضًا العلوم والفنون، حيث أسس المسلمون مراكز علمية في بغداد وقرطبة.

مع دخول العصور الوسطى، كانت الحروب الصليبية (من 1095 إلى 1291) مثالًا آخر على المثاقفة، حيث أدت إلى تفاعل كبير بين الثقافات الأوروبية والعربية. رغم كونها صراعات دينية، إلا أن هذه الحروب أفضت إلى تبادل الأفكار والمعرفة. خلال هذه الفترة، تم نقل العديد من النصوص اليونانية والفارسية إلى أوروبا عبر الترجمة في الأندلس، حيث كان الفلاسفة العرب مثل ابن رشد وابن سينا يؤثرون على الفكر الأوروبي.

[1] ابن منظور، المرجع السابق، ص 25.

كانت الأندلس في الفترة من القرن الثامن إلى القرن الخامس عشر مثالًا بارزًا على التعايش الثقافي. حيث تعايشت الثقافات الإسلامية والمسيحية واليهودية، مما أدى إلى تبادل واسع للأفكار والعلوم. كانت قرطبة في تلك الفترة مركزًا للعلم والمعرفة، حيث أسس المسلمون مكتبات ومدارس أدت إلى ازدهار الفكر والفن.[1]

مع بداية عصر النهضة في القرن الخامس عشر، ازداد التفاعل الثقافي بسبب الاكتشافات الجغرافية. اكتشاف الأمريكتين في عام 1492 من قبل كريستوفر كولومبوس كان نقطة تحول كبيرة، حيث فتح الطريق لتبادل ثقافي وتجاري غير مسبوق بين العالم القديم والعالم الجديد. في تلك الفترة، بدأت أوروبا في استكشاف أفريقيا وآسيا، مما أتاح تفاعلًا مع ثقافات جديدة.

ومع ذلك، كان الاستعمار الأوروبي في القرنين السابع عشر والتاسع عشر له تأثير مزدوج. من جهة، نقل الأوروبيون أنماط حياتهم وثقافاتهم إلى المستعمرات، ومن جهة أخرى، تأثرت الشعوب المستعمَرة ببعض جوانب الثقافة الأوروبية، مثل التعليم واللغة. هذا التفاعل أثرى التجربة الثقافية لكل الأطراف، ولكنه أيضًا أدى إلى صراعات ونزاعات على الهوية الثقافية.

ومع بداية القرن العشرين، ظهرت العولمة، التي زادت من سرعة المثاقفة. انتشرت وسائل الإعلام والتكنولوجيا، مثل التلفاز والإنترنت، مما جعل من السهل على الأفراد الوصول إلى ثقافات

[1] خلدون الشمعة، المرجع السابق، ص 85.

مختلفة والتفاعل معها. هذا التبادل السريع للأفكار والثقافات أدى إلى تغيير الهويات الثقافية وتعزيز التفاهم بين الشعوب.

إن المثاقفة تجسد رحلة الإنسانية عبر الزمن، حيث أثرى تفاعل الثقافات المختلفة التجربة الإنسانية وأثر في تشكيل الهوية الثقافية للشعوب. إن التعرف على هذه الجذور التاريخية للمثاقفة يساعدنا على فهم كيفية تطور المجتمعات وكيفية تفاعلها مع التحديات الثقافية في العالم المعاصر.[1]

- **الخطاب النقدي المثاقف:**

إن الخطاب النقدي رسالة نابعة عن وعي شامل واستراتيجية محددة للناقد المتخصص المتكوّن الحامل لتجارب عديدة في هذا المجال.

ولكن السؤال المطروح: ما هو دور الخطاب النقدي في الممارسة النقدية في ظل المثاقفة الواعية؟

إن الخطاب النقدي عند أي ناقد متخصص يعتبر علامة على نوعية النقد الذي يشتغل عليه هذا الناقد.

[1] ابن منظور، المرجع السابق، ص 32.

إن كلًّا من جابر عصفور وخلدون الشمعة تعرضا للخطاب النقدي المثاقف من خلال الرؤى الفكرية والنقدية الخاصة بهما.

نشير إلى أن الخطاب النقدي المثاقف له أهداف كما للعمل الإبداعي الذي له غاية يقصدها صاحبها، وإذا كان النقد "لا ينمو في الفراغ بل إنه ينمو ويتطور ويصبح له فاعلية في خاصية ثقافية"[1]، فإن الخطاب النقدي يعتبر قراءة متعددة الأقطاب (الأدب، النقد، والمجتمع).

غير أن وظيفة الخطاب المثاقف هي الترويج للممارسة النقدية في إطار التوعية ونشر الأفكار النقدية.

وفي هذا الصدد نذكر أن جابر عصفور وخلدون الشمعة من أكثر النقاد العرب الذين ظهر عندهما الخطاب النقدي المتفحص في كتاباتهما النقدية وآرائهما الفكرية، لأن "الناقد يلجأ في كثير من الأحيان إلى الكتابة النقدية كي يضع أسسًا نظرية لتجربة الإبداعية، فيقدم بعض مفاتيح حلها إلى القارئ"[2].

وعليه فإن الخطاب النقدي يتميز بتأثر صاحبه بأفكار وتصورات معرفية وفكرية يتشبث بها انطلاقًا من التمسك بمرجعيات معينة يتشبع بها الناقد المتخصص، لأن كل خطاب تتنوع مرجعياته. فكلٌّ من جابر عصفور وخلدون الشمعة، ما أنجزوه من خطابات نقدية في إطار

[1] فخري صالح، تقديم ضمن النقد والمجتمع حوارات مع رولان بارت وبول ريكول، ترجمة وتحريرفخري صالح، دار كنعان، 2004، ص11/05.
[2] ماجد حمود، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، منشورات وزارة الثقافة (سلسلة دراسات نقدية عربية)، دمشق، 1999، ص 46.

المثاقفة الإيجابية إنما بلغوا مكانة مهمة بفضل الخطاب النقدي المميز، لكل واحد منهما خاصية في تعاطيه للحوار وانفتاحهما على الآخر، مع المحافظة على التراث والهوية الثقافية.

إن الخطاب النقدي الذي أُقفِل عند الناقدين جابر عصفور وخلدون الشمعة يعكس مدى الوعي النقدي من خلال ما يحتويه النقد العربي من نظريات ومناهج نقدية غربية، خاصة عند الناقد خلدون الشمعة في خطاب النقد ضمن إحدى إشكالياته المثاقفة التي لمسناها عنده[1]، وكذلك الشأن بالنسبة لخطاب جابر عصفور[2].

والدليل على ذلك قول خلدون الشمعة في تأثير الفلسفة الوجودية فيه: "أذكر أن كيركغارد وفلسفته الوجودية المعادية كان لها أثرها المبكر في تكويني المعرفي، وكانت قراءاتي لمختارات مستلة من كتابات من كتابه (إما/ أو) بجزأيه منفعة حقيقية".

"وبهذا الإطار تمكنت في وقت لاحق من الإحاطة بفكر نيتشه كمفكر حداثي بامتياز"[3].

4. المطلب الرابع: آليات المثاقفة.

- **آليات المثاقفة في الخطاب النقدي:**
- **جذور المثاقفة النقدية:**

[1] ينظر: صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1996، ص 07.
[2] ينظر أدناه: الفصل الأول من الباب الرابع.
[3] خلدون الشمعة، موت الأدب الجديد، اتحاد كتاب العرب، ع 20 سبتمبر 2016، ص 60.

إن المثاقفة النقدية العربية عمل تأصيلي نابع من إرهاصات نقدية واعية لثقافات عربية يشتغل عليها الناقد المثاقف، للأخذ من ثقافة مغايرة له من خلال وسائل كالترجمة والتبادل الثقافي والبعثات العلمية لتفاعل وتبادل المعارف في الخطاب النقدي الحكيم.

هذا التفكير من شأنه إيجاد نظرية نقدية عربية معاصرة في ظل العولمة. رغم أن النقد العربي كان مثاقفًا منذ القدم، حيث استفاد النقاد العرب من النقد اليوناني والروماني، فاستفادوا من الفكر اليوناني وكانت العولمة آنذاك تعني الثقافة الكونية الحضارية التي تصب فيها جميع الثقافات. وهذا ما يؤكده أن النقد العربي والإنجليزي والفرنسي لكل منه خصوصيته، ولكن شكلت أنواع المثاقفة النقدية العالمية بشرط أن تبقى على معالم الثقافة الأصلية، لأنها ليست محيزة إلى التقليد الأعمى والتبعية للآخر.

فالمثاقفة حركة معقدة ذات أبعاد تذوب فيها الحدود بين الدول وتتلاقح الحضارات في الاقتصاد والسياسة والاجتماع والثقافة والتكنولوجيا. هذه المثاقفة أنتجتها ظروف العالم المعاصر، وتؤثر على حياة الأفراد والمجتمعات.[1]

[1] ينظر: عدنان المجالي، قضايا معاصرة، دار وائل للنشر والتوزيع، 2005، ص 216.

- **آليات المثاقفة:**

إن آليات المثاقفة عديدة، ولكن هناك مهمة حصرناها في ثلاث آليات هي التمثل، والتكيف، والرفض، وهي ثوابت المثاقفة.

أ. آلية التمثل:

ويقصد بها فهم واستيعاب مفاهيم ثقافة أخرى في إطار قراءة نقدية متفحصة، لذلك فإن الناقد المثاقف يقرأ الثقافة الأخرى ويعيشها ويتمثل روحها ويتفاعل معها حتى يندمج فيها، حتى التطابق المطلق، مع ضرورة التحفظ قليلاً حتى لا ينصهر فيها تماماً.

لقد رأيت ملامح تلك الآلية عند الناقدين جابر عصفور وخلدون الشمعة اللذين أثبتا جدارتهما في المثاقفة النقدية، ولكن هذه الآلية – التمثل – تستلزم تطابقاً كلياً في مفاهيم لغتين مختلفتين. يحصل الإشكال في الترجمة لأن صفة التمثل قد تكون جزئية.

وهذا ما ذهب إليه ديكارت في تماثل الثقافة والفكرة التي أنشأها، وهنا يكون مبدأ الشك من أجل اليقين، قد يكون التمثل هو الواقع والصورة، وإذا رجعنا إلى النقد العربي نجد كثيراً من النظريات سطعت وغابت بعد مدة، كنظرية الجاحظ أن المعاني مطروحة في الطريق.

وتواجه آلية التمثل صعوبة في ظل الترجمة التي تدل على تمثل ثقافة الآخر، مثلاً الثقافة الفرنسية.

"فرضنا أن عملية المثاقفة النقدية شهدتي تطوراً ملحوظاً في المناهج والمفاهيم وطرائق التحليل بشكل قد يراه البعض خضوعاً للهيمنة الغربية، وقد يحكم عليه آخرون بأنه تثاقف ضروري يهدف إلى التحاور والاستفادة التقدمية"[1].

"المقارنة لحركة الترجمة من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية والعكس، تقدم صورة مثالية للتبادل الثقافي غير المتساوي بين لغة مركزية وهيمنة الفرنسية ولغة تقع على الأطراف وهي اللغة العربية"[2].

وعليه، تعد الترجمة في آلية التمثل ضرورية لأنها تبحث عن آفاق جديدة في مجال المثاقفة لدى الناقد. هذه آلية التمثل واضحة في الخطاب النقدي عند جابر عصفور وخلدون الشمعة. هناك مؤشرات لآلية التمثل تتحسب في التعاطف من جهة والتقليد من جهة أخرى، بجعل الثقافة الثانية تندمج بسرعة في الثقافة الأصلية، وقد يكون الناقد ضحية الاثنين إذا لم يحتط جيداً.

ب. آلية التكيف:

إن هذه الآلية تعد مهمة بعد آلية التمثل، وتعني "تكيف عنصر ثقافي مع عناصر ثقافية أخرى أو مع مركب ثقافي آخر". إن مصطلح التكيف عنصر أساسي في الدراسات العلمية، ومنه تكيف

[1] ينظر: ريتشارد جاكموند، حركة الترجمة بين اللغة الفرنسية واللغة العربية منذ الثمانينات من القرن الماضي، 2009، الجزائر، ترجمة محمد بوحياني، معالم 2: 01، المجلس الأعلى للغة العربية

[2] ينظر: ريتشارد جاكموند، المرجع السابق.

عنصر ثقافي مع عناصر أخرى كتكيف نبات ما مع بيئة معينة، لذلك استُخدم في التطور الثقافي "للدلالة على تكيف الفرد البشري والعنصر الثقافي الواحد مع ثقافة معينة"[1].

بما أن الترجمة أداة مهمة في المثاقفة، فهي وسيلة لترجمة نصوص كبيرة من اللغة العربية إلى لغات أخرى.

وفي هذه الحالة، فتحت الترجمة أمامهم مجالات مستقلة من الطرف الآخر "فيدخل فيها وتدخل فيه وتتم عملية التفاعل (التثاقف) وتتحول إلى ضامن لحياة اللغة والفكر ونموهما"[2].

وهكذا يعمل المثاقف على تكيف إنتاجي حسب المتلقي في استقبال رسالته. وفي هذه الحالة، يكون مصطلح التثاقف عملية تكيف عناصر مختلفة ملائمة من ثقافة أخرى.

وإذا كانت المثاقفة عملية تكيف الفرد مع بيئة جديدة ثقافية، فالناقد عليه أن يفهم الحداثة المعاصرة ويكيفها مع تاريخه الثقافي الخاص.

فالناقد الحقيقي يجب أن يعرف كيف يثاقف؟ بداية من القراءة الواعية والفهم، ثم يتكيف مع الوضع الجديد بإضافة بصمته الخاصة، وللدلالة على شدة الاتصال بين آليتي التمثل والتكيف هناك مصطلح المماثلة.

[1] ينظر: ايكه هولتكرانس: قاموس مصطلحت الأثنرولوجيا والفلكور، ترجمة محمد الجوهري وحسن الشامي، الهيئة العامة للثقافة، 1999، ص 129.

[2] قاسم المقداد، الترجمة والمثاقفة، دار الشروق، 2010، ص 9-10.

وقد تكون آلية التكيف مرتبطة بالزمن الراهن، أي اتصال الحاضر بالماضي. ونقصد بذلك الثقافة المحيطة بالناقد، والبعد عن تمجيد الماضي والعودة إليه بعملية استرجاع الماضي للتكيف مع الحاضر. وقد يكون الناقد حبيس الماضي فيجمد تفكيره وإبداعه كأنه يعيش عملية كلانس بك "النزعة الموضوعية التي ترسمت بما غني لها من تشكيل للخطاب المناهض للمركزية الغربية"[1].

فالثقافة المتزامنة لناقد ما تكون ثقافة مندمجة تحمل عناصر عديدة كالتراث والعادات واللغة مع الانفتاح على الآخر.

ت. آلية الرفض:

إن آلية الرفض هي إحدى آليات المثاقفة. وبما أن المثاقفة دائماً تدعو إلى اندماج المثاقف في الطرف الآخر مع اعتناق أفكاره دون تردد، هنا يُطرح التساؤل: كيف يكون الرفض ما دمنا في مثاقفة؟

فنجيب أن هناك احتمالين؛ الاحتمال الأول لا مجال للرفض في ميدان المثاقفة، والاحتمال الثاني قد يكون الرفض ردة فعل للمثاقفة الجيدة وعلامة على التفاعل الحقيقي. وعليه، لا أساس للقبول المطلق أو الرفض المطلق عند النقاد المثاقفين.

[1] ينظر: ادوارد الخراط، في البحث عن الهوية للأدب الفرنكفوني العربي، ع 515، الكويت، أكتوبر، (ص76-79) ص 78.

إن المثاقفة تقوم على أساس "قيم الانفتاح والخلق والتحاور واستشراق المستقبل والاختلاف"[1].

وتظهر آلية الرفض في ثقافتنا العربية القديمة كرفض مواقف الشعراء القدامى. فالرفض ليس آلية للمحدثين فقط، بل كان موجوداً عند النقاد المثقفين القدامى.

وقد تتداخل هذه الآليات الثلاثة؛ التمثل، التكيف، والرفض؛ فالتكيف يؤدي للرفض عادة، كما يمكن أن يكون دليلاً على التمثل.

في هذه الحالات تظهر قدرة الناقد المثاقف على الجمع بينها ليصل في نهاية المطاف إلى آلية التناص التي هي أقصى درجة في المثاقفة، ويكون ذلك بفضل آلية الترجمة، رغم أنها ليست آلية وإنما عملية ذاتية تكون في سياق لغوي وعلمي معين "كما قال إدغار موران في سياق كلي[2].

5. المطلب الخامس: الترجمة والمثاقفة.

تواجه المثاقفة اشكاليات في الخطاب النقدي المعاصر اذ كيف تلقي العرب النظريات والمناهج الغربية وماذا استفاد النقد العربي بمثاقفة النقد الغربي ورغم ذلك كله هل حافظت المثاقفة العربية على ثوابتها العربية وخصوصياتها في ظل العولمة. أو بما ان الفكر الغربي يقوم على اعتبار بين اساسيين الاول تضخيم الذات والتمركز حولها وجعلها رمزا التطور والكمال والثاني: تغيب الاخر والانتقاص من منزلته وتهميشه ومحاولة اقصائه ولهذا كانت المثاقفة غير مبنية على مبدأ

[1] ينظر: فتحي التريكي، الأنا والآخر، و الهويات الجديد، ع 19،دار الشروق، لندن، أوت 1916، ص 28.
[2] الزواوي بغورة، الترجمة ودورها المعرفي والايديولوجي ضمن الترجمة واشكالات المثاقفة، دار الشروق، 2012، (ص275- 291) ص 277.

الاخذ والعطاء وإنما الانهيار بالآخر والأخذ منه في حين ان المثاقفة بني على المشاركة والحوار والتلاقح مع خلف حضور متساوي فيه الاطراف مع ضرورة الموضوعية وعدم التحيز.

إنّ المثاقفة في ظل العولمة تدل على التلاقح الثقافات على اختلافها والاعتراف بالآخر مهما كانت درجته وقواه وهذا الاعتراف يحمل ابعاد معرفية وأخرى اخلاقية.

- **اشكالية الترجمة والمثاقفة:**

ان الترجمة تعد من احدث العلوم التي غزت مجالات المعرفة العامة والنقد الادبي بصفة خاصة لكونها اهم وسيلة لنقل المصطلحات الوافدة الينا من الاداب الاجنبية المعاصرة وتكمن اهميتها في نقل المعارف والعلوم والمناهج النقدية وإذا ادركنا ان الحقائق المعرفية لا تتأتى الى دلالات مصطلحاتها، ان الترجمة تسهل التواصل بين الثقافات الشعوب البشرية بكونها الاداة التي تحتاجها أي امة في ثقل حضارتها للآخرين.

والمصطلحات في هجرتها من بلد الى اخر يتعرض لعدة عوامل تحول دون تحقيق الاهداف المنشودة نتيجة لعملية التفاعل والتلاقح بين الثقافات المختلفة.

لذلك تبنى المثاقفة بين الحضارات على الترجمة كعنصر وأداة اساسية لفهم الثقافة الواردة.

يواجه المصطلح النقدي اشكالية في ترجمته في ظل المثاقفة التي اصبحت اكثر من ضرورة حتمية نفرضها طبيعة الحياة المعاصرة السائرة نحو التقارب بين الشعوب ولحضارة حي صار العالم قرية كونية واحدة وسيلته في ذلك الترجمة فقط.

ان مجالات المثاقفة واسعة تشمل الافكار والمعارف والتصورات ، وهي تفاعل بين الذات الاخر من اجل صياغة جديدة تعكس رؤية تطورية شاملة .[1]

والترجمة تعتبر لهم وسائل المثاقفة والاتصال لأنها لا تقتصر على كونها عملية تقرب اللغات فحسب بل هي فعل ثقافي غايته استيعاب معارف انسانية واكتساب خبرات عديدة.

مما لاشك فيه ان التقدم الحاصل في المسار النقدي المعاصر دفع مجموعة من النقاد الى التأثر بالمدارس النقدية الاجنبية امر الذي احدث ازمة في المصطلحات النقدية خاصة عند الترجمة بسبب تعدد الاراء واختلاف وجهات النظر للنقاد وهذا راجع الى ان الفكر العربي يعيش حالة من التبعية لفكر الغربي حين استقبل الناقد العربي المفاهيم النقدية دفعة واحدة دون ان يميز بين مراحل الحركة النقدية الغربية ونرى كثيرا من المفاهيم النقدية والمصطلحات جاءت جاهزة لتطبيق على الاعمال الادبية "هذا ما جعل قضية المصطلح تبدو قضية الترجمة وتغريب في المحل الاول للمقابل الاجنبي ازراع ما يقترحه من الفاظ غربية".[2]

وتكمن اشكالية الترجمة للمصطلح النقدي في الفكر العربي الى اختلاف المرجعيات للثقافة الواحدة، نجم عن ذلك تداخل المفاهيم لمصطلح الواحد ، فقد نجد مفهوم واحد لعدد من المصطلحات فهي تتحول وتعدد دلالتها وبناء على هذا النحو تغيير ألفاظها.

[1] الزواوي بغورة، المرجع السابق، ص 293.
[2] محمد عبد الرحيم، ازمة المصطلح في النقد القصص، مجلة فصول المجلد السابع العدد 1986/3/2

"وكلما تطورت المصطلحات اتخذت دلالات جديدة بناء على المقتضيات لتي عرفتها في نطاق عملية التحول"[1] صحيح ان عملية الاستفادة من النظريات النقدية الغربية امر ضروري لا يمكن الاعتراض عليه مهما كانت الدواعي والأسباب لذلك ولكن بتحقق هذا الامر إلا عن طريق الترجمة.

ان وظيفة الناقد هو البحث عن مصطلحات مقابلة كالمفردات اللغوية ويجتهد في اقتراح مصطلحات مناسبة لذلك ولكنه قد لا يجد ضالته فتيحة الى توليد مصطلحات نقدية جديدة تتناسب والسياقات المختلفة في الوقت نفسه هو ملزم بتقديم لرفض الهيمنة والسيطرة ، ومحاولة تطوير الثقافة الآخر، وتشمل المثاقفة جميع الظواهر الناتجة عن الاتصال المستمرين افراد اللغويون الى ثقافتين مختلفين ضرورة التحاور بينهما ولكن لا حوار بلا اختلاف ولا اختلاف بلا هوية ، ولا هوية إلا بوعي الفرق بين الانا والآخر.

ان الترجمة الواعية القائمة على ضوابط تحقق الازدهار الحضاري والثقافي ولا يمكن ان يتحقق ذلك إلا بتلاقح الثقافات والتواصل والتعاون بين المجتمعات البشرية من خلال ثقافتها لا تأتي إلا بمصدر واحد وأداة فعالة هي الترجمة.

انها عملية تتمّ بين اللغات باستبدال نص ما في لغة ما بنص في لغة اخرى .[2]

[1] بنية النص السردي من منظور التعدي العركاتي دراسة تحليلية في معنى لمجموعة من الحكاية الطبيعية، الطبعة الاولى، دار الكتاب البناني، بيروت 1992

[2] محمد عبد الرحيم، المرجع السابق.

كما ان الترجمة هي المفتاح الذي سعى الى فتح ابواب المعارف والعلوم المختلفة وهي سلاح يحارب الاختلاف الفكري والتقوقع على الذات.

وللحصول على ترجمة ناجحة تحقق فعل المثاقفة عليها ان لا تكون فقط فعل لساني بل هي فعل ثقافي تتواصل به الثقافات والحضارات لان اللغة جزء لا يتجزأ من الثقافات فهي تعبر عن واقع الثقافي.

لقد كانت اشكالية الترجمة ولا تزال احدى المفضلات التي تواجه المترجم لانه لا يستطيع ان ينقل المعارف بحرفية تامة للثقافة التي يترجمها .

وإذا اردنا ان ندقق في مفهوم المثاقفة وعلاقتها بالترجمة اصبح ضروري تحديد المصطلحات لتصبح الترجمة اداة .

من الطبيعي ان الترجمة نشاطا اساسيا بعد حسرا للتواصل والتلاقح بين اللغات والحضارات ورحلة الى اكتشاف عوالم جديدة وآفاق متنوعة .

وللترجمة اهمية بالغة في نقل التراث الانساني واكتشاف خباياه .

وتتوسط الترجمة بالمثاقفة ارتباطا وثيقا ولهذا يتبادر الى الاذهان الاشكالية التالية: هل تساهم الترجمة في تكريس لغة المثاقفة ولغة الحوار بين الثقافات والحضارات المتنوعة ؟ أم تقلص دور

الترجمة نتيجة للعولمة الكاسحة التي لغت الخصوصيات اللغوية والثقافية للامم في ظل الهيمنة فرض الثقافة الواحدة؟.[1]

ومن هنا نجد الترجمة لها دور ايجابي لأنّها رديفة التعددية والتنوع والحوار ايجابي بين الثقافات في ضوء هذه الاشكالية وغيرها .

نركز على علاقة الترجمة بالمثاقفة والعولمة، إن الترجمة باعتبارها جسر التواصل بين اللغات المختلفة والحضارات تعد الية من اليات المستعملة في خلق والتفاعل بين الاهم من خلال منطق الاخذ والعطاء في جميع المجالات الفكرية والمعرفية والثقافية ومن المنطق ان هذا التواصل اصبح يعتمد على وسيلة الترجمة كضرورة انسانية لهذا التعدد والاختلاف وهي لا تهدف الى المطابقة والتماثل وإنّما تكرس ثقافة الاختلاف والتنوع وتصبح علامة على تبعية ونقل وتجمد وإنّما انفتاح وغليان وتلاقح وحياة.

وإذا عدنا الى التراث الانساني نجد شواهد على ذلك مثل الحضارة العربية الاسلامية وامتزاجها بالحضارة الفارسية والهندية واليونانية فهي لم تتوقع على نفسها بل حاولت في اطار المثاقفة وعبر الترجمة ان تتفاعل مع الحضارات الاخر وان تخترق من منابعها في مختلف المجالات.

ومن هنا تعد الترجمة رهينة المتاقفة acculturration لان كلاهما بحث نحو افاق مغايرة .[2]

[1] محمد عباسة الترجمة في العصور الوسطى مجلة حوليات التراث، المركز العربي للأبحاث والدراسات السياسية، ع5 مارس 2006 ص 72.
[2] محمد عباسة، المرجع السابق، ص 73.

- **الترجمة وفعل المثاقفة:**

عرفت الانسانية فعل الترجمة منذ القديم يحكم ضرورة التواصل بين الشعوب التي قد تختلف وتنوع في المقومات الاساسية اللغة، الدين، العادات والمعارف وغيرها من مظاهر الثقافة وكان لهذا الرافد الثقافي في اهمية في ظواهر الحضارات وأضحت الترجمة تشكل دور هاما في فرض لغة المثاقفة النابضة بالحركية وأصبح واقفا في ظل قوة العولمة.

إنّ مفهوم الاصطلاحي لفعل الترجمة تختلف كثيرا عن معناها اللغوي او المعجمي اذ تتفق كلها على انها عملية نقل او تحويل للمعاني من لغة الى اخرى لهدف القيم والإيضاح وقد وصفت بالتقليدية او المحاكاتية لأنها مفهوم جامد يستدعي جعلها نقلا حضاريا وليس مجرد استبدال لفظ بلفظ او عبارة من اللغة المصدر الى اللغة الهدف" .[1]

ولان الترجمة هي جسر التواصل بين الشعوب والحضارات والمفتاح للولوج الى الاخو والتفاعل معه.

[1] محمد عباسة المرجع السابق، ص 70

- **ملامح حركة الترجمة والنقل قديما وحديثا:**

- **المجال اللغوي:**

استطاعت اللغة العربية ان تستغرب العلوم وتراث الحضارات الاخرى او برزت مصطلحات اصلية اقتضاها فعل الترجمة وكانت لغة العلم والحضارة مع الالتزام بالروح العلمية والتحلي بالأمانة العلمية تلك الصفات التزم بها المسلمون في مجال العلم والبحث.

"لقد طور العرب تجاربهم وأبحاثهم العلمية ما اخذوه من مادة خام من الاغريق وشكلوه تشكيلا جديدا" .[1]

لعل البداية الحقيقية لترجمة كانت في العصر الاموي رغم انتشارها في العصر العباسي ويعتبر عصر الخليفة المأمون كان العصر الذهبي للترجمة متمثل في بيت الحكمة الذي كان مخصص للترجمة.

والخليفة المهدي كان اول من فتح الحوار الديانات وما نتج عنها في اثراء الحضارة وقد تبسطت الترجمة نشاطا واسعا في عهدها في ترجمة كتب المنطق المقولات لاريسطو.

وبما ان الترجمة هي السبيل والحيز الممدود بين الحضارات ومفتاح الولوج الى الاخر والتفاعل معه [2]وكان او رائد للترجمة الشاعر بونكين الذي اهتم بالثقافة العربية من خلال ترجمته الى الفرنسية والانكليزية ثم الروسية مثل حكايات الف ليلة وليلة" .[3]

[1] زيغريد هونكة شمس العرب تسطع على الغرب اثر الحضارة العربية في اوروبا ، دار الشروق، 2002، ص 378
[2] عبدالمالك بومنجل، المثاقفة العربية بين داعي التفاعل وسعي التماثل تقديم وتنسيق، دار الشروق، 2011، ص 134
[3] طه عبد الواحد التاثر والتاثير بين الادنين العربي والاوروبي، دار العطاء للنشر والتوزيع، 2004.

وأما لين تولستوي فقد اكد هذا المنحني حين أمن بأصالة الفكر الديتي النابع من الشرق وخلال القران الكريم ودعوته الى التسامح والتعايش الديتي بين الشعوب وبهذا جسدت الحوارات الحضارية عبر الية المثاقفة فقد وجدنا حركة النقل والترجمة جسر لتواصل والأخذ والعطاء الذي يقوم بشروط منها الاحترام والندية والاعتزاز وليس بالنقص.

استطاعت الترجمة تساهم في الازدهار الحضاري والعلمي من خلال عملية امتزاج بين تعاليم الاسلام وسماحة بين الشعوب الاخرى فالإسلام وحده هو الذي وفر لغير المسلمين جوا من الحرية والتسامح من اجل النشاط الحضاري" .[1]

ولا يختفي على احد ما المثاقفة من علاقة وطيدة بالترجمة فهي تمكن النصوص من عبور الثقافات ونجاحه في علاقته حوار وتفاعل مع السياق الجديد الذي انتقل اليه" .[2]

تعددت الارادة الافكار حول الترجمة عبر العصور واتفقت واختلفت غير انها لم يتوصل الى ستيكل نظرية عامة لترجمة قائمة بذاتها وكذا حول الشروط الواجب توفرها في الترجمة.

وقعد وضع الجاحظ صفات للمترجم في القرن الثالث الهجري في كتاب الحيوان قائلا: ولابد للترجمان من ان يكون بيانه في نفس الترجمة في وزن عمله في نفس المعرفة وينبغي ان يكون اعلم الناس بالغة المنقولة والمنقول اليه القرن العشرين ولكن في العصر الحديث ارتبطت الترجمة

[1] سعيد عبدالفتاح عاشور سعد زغلول عبد الحميد احمد مختار العادي دراسات في تاريخ الحضارات، دار الشروق، 1999 ص 128
[2] محمد عباسة الترجمة في العصور الوسطى مجلة حوليات التراث 5 مارس 2006 ص 70

بالادبية باللسانيات واصبحت الاسئلة المطروحة حول هذه الاراء "هل الترجمة ممكنة ام ستحيلة ؟ هل الترجمة فن او علم ؟ هل هي عملية لسانية ام غير لسانية ؟" .

ان الاجابة عن هذه الاسئلة يتطلب معرفة التطور الذي عرفته الترجمة من خلال الدراسات العلمية التي وضعت حولها .

ان عملية الترجمة تنقسم الى ثلاث مراحل او اكثر رضوان ج 1985 ص 89 .

ومن بين الذين ينسبون الترجمة الى هذه المراحل (راي نايدا 1971) هي التحليل ثم عملية النقل وأخيرا اعادة البيئة اما المرحلة هي اعادة البيئة

والمقصود بالتحليل هو تبسيط المقولة واستخراج تراكيبها العميقة ومقابلتها بالمواضيع والأحداث

ثم تأتي عملية النقل لرسالة استنادا لكل المعلومات المستخرجة من عملية التحليل وتوظيفها طبقا دون التضحية بالإيحاءات اما بالنسبة للمرحلة الاخير فيتم فيها اعادة البيئة اما الصياغة restaucturation مع احترام الابعاد التاريخية والاجتماعية "مراعاة الطبقات الاجتماعية المتوجه اليها وسجلها اللغوي" رضوان 1985 ص 98 .[1]

لكن يرى بعضهم ان الترجمة لا تتحقق إلا اذا حر في المترجم على امور اثناء ترجمته

1- يتحقق من جدية النص وكونه يستحق عناء الترجمة

2- يقرا النص قراءة متمتعة بطرح الصعوبات وتجد الحلول

[1] سعيد عبد الفتاح، المرجع السابق، ص 180.

3- تحليل النص من خلال قراءة ثانية ومتادية لمعرفة الاسلوب ونوع النص وتفكيك الغموض في المعاني

4- صياغة النص من جديد أي البدا بالترجمة الحقيقية

5- قراءة الترجمة ومقابلتها بالنص الاصلي لتصحيح

6- قراءة اجبرة لهدف التحقق من وضوح الافكار وتماسك النص

ورغم كل تلك المراحل فقد يجد المترجم التباسا في الاسلوب وتحديد نوع النص .

"انها أي الترجمة اعطاء معنى نص ما بلغة اخرى بالطريقة التي قصدها الكاتب في نصه" نيومارك 1988 ص 15 .

ويشرط في الترجمة الامانة في نقل النص الاصلي والى معرفة مقاصده .

"ان مهمة المترجم هي نقل ما يقوله الكاتب وليس شرح ما يعيشه فهذا عمل المعلق اذن الترجمة تطرح سؤالين اساسيين"[1]

1- ما هو محتوى النص الاصلي ؟ معلومات مقاصد الكاتب مع الدلالات والمعاني

2- وكيف صياغة النص ؟ انطلاقا من الاساليب والتراكيب

[1] محمد عباسة، المرجع السابق، ص 72.

وعند الحديث عن الترجمة الادبية تطرح مشاكل حول المنهجية المتبعة والمترجم في هذا المجال يبذل جهدا عظيما في الحفاظ على المعاني والتعابير اللغوية المستعملة لان النصوص الادبية تطغى عليها .

الايحاءات والمشكل الذي يتلقاه المترجم في هذه الحالة هو كيف يصل الى ترجمة سليمة وحيدة بأقل التضحيات الممكنة؟" .[1]

لعبت الترجمة دورا فعالا في نقل الحضارة العربية الكونية بفضل رواج مؤلفات اين الشد وابن خلدون وحازم القرطاجي وغيرهم تأثر بها المسار الحضاري الاستثنائي .

وقد تعرف بعض الباحثين الاجانب بفضل الترجمة على مسلمات هؤلاء الاعلام المركزية كما اتاح للمعاصرين منابع يسقون منها فكر معاصر مثلا هناك من وجد ضالته في فكر ابن رشد وهناك من عثر على مقصده في فكر ابن خلدون في نظرية المقاصد ونظرية الانساق وربطها بتيارات النقدية المعاصرة ومن هنا نجيب على السؤال الملح هل هناك علاقة قائمة بين الثقافة العربية وغيرها ؟ وما طبيعة هذه العلاقة وكانت الاجابة عن ذلك بدور الترجمة في تحديد اليا المثاقفة الجوهرية .

"ان الافراد والمجموعات والأمم لا تعيش في انعزال مطلق لكنها تتفاعل وتتثاقف بكيفية من الكيفيات" .[2]

[1] محمد عباسة، المرجع السابق، ص 39
[2] المرجع نفسه ص 3.

- **الترجمة:**

تعتبر من اهم الوسائل لوضع المصطلحات ونقل المفاهيم والنظريات ولها تاثير كبير في النقد العربي المعاصر رغم صعوبتها "وضح المصطلحات المقابلة في الترجمة كثيرا ما يكون في منتهى الصعوبة وقد يطل المصطلح جامحا الى حين ترويضه بالوقوف على مضمونه الجديد والتأكد من مدلوله والتمكن من وسائل نقله"[1] ان "الترجمة كتابة في اللغة المترجم اليها لنقل المعنى وفقا لغرض المتوفي منها وهي عملية الانتقال من لغة الى لغة اخرى فيها بين ثقافتين..." .[2]

يهتم ما سبق ان الترجمة هي المزاومة بين الثقافتين كونها "فعل حضاري يعكس تلاقحا بين نمطين من المستويات الفكرية للنشاط الإنساني .[3]

ان الترجمة مسؤولية كبيرة بتحملها المترجم "لان الترجمة أي منتج ثقافي سواء كان منهجا فكرا او فلسفة بنقله الى لغة وثقافة اخرى يعني في ابسط صور الدخول في علاقة مع تلك الثقافة ".

لكن قد تفتح الترجمة في فوضى عندما يقوم المترجم بنقل نص ما من لغة اخرى يكون مسؤولا بالدرجة الاولى امام قرائه في اللغة الجديدة "؟ [4].

[1] محمد الدبداوي الترجمة والتعريب بين اللغة البيانية واللغة الحاسوبية، دار العطاء للنشر والتوزيع، 2005، ص 52
[2] محمد الدبداوي مفاهيم الترجمة المنظور التعريبي لنقل المعرفة ط1 المركز الثقافي العربي المغرب لبنان 2007
[3] محمد تحريشي ادوات النص دراسة اتحاد الكتاب العرب، 2006، ص 200
[4] عبدالعزيز حمودة المرايا المقعرة، دار الشروق، 1998، ص 116

- **الترجمة ودورها في تكريس المثاقفة:**

ان الترجمة نشاط انساني يعد حسر لتواصل والتلاقح بين اللغات والحضارات وتعد رحلة الى اكتشاف عوالم جديدة وآفاق رحبة متنوعة ولترجمة اهمية بالغة في نقل التراث الانساني واكتشاف حضارات الشعوب .

لقد تقلص دور الترجمة نتيجة العولمة التي قضت على الخصوصيات اللغوية والثقافية بعد هيمنة الاخر وفرض الثقافة المركزية .

من هنا نجد الترجمة ارتبطت بمثاقفة وكان لها دور ايجابي لأنّها تكرس لغة التعددية والتنوع والحوار الايجابي بين الثقافات المختلفة ولهذا يتبادر الى ذهن السامع الاشكالية التالية هل تساهم الترجمة في تكريس لغة المثاقفة ولغة الحوار الايجابي بين الحضارات والشعوب ؟

ان الترجمة باعتبارها حيز لتواصل بين اللغات المختلفة والحضارات المتنوعة ساهمت كثيرا في تكريس لغة المثاقفة والتلاقح والاحتكاك بالآخر والإطلاع على ثقافاته وتعد الترجمة الية من الاليات الجيدة والفاعلة في خلق جو التلاقح والتفاعل من خلال منطق الاخذ والعطاء على جميع المستويات وفي مختلف المجالات الفكرية والمعرفية والتفاعلية ومن هذا المنطلق اضحت الترجمة وسيلة فعالة وضرورية لهذا الاختلاف والتعددية .[1]

[1] محمد البداوي، مفاهيم الترجمة المنظوم التعريبي لنقل المعرفة، المرجع السابق.

ان الترجمة لا تهدف بالضرورة الى الية المطابق والتماثل وانما تكرس ثقافة الاختلاف والخصوصية والتنوع في ان واحد ومن الطبيعي اصبحت لا تغني التبعية والنقل والجحود .

وإذا ما عدنا الى التراث الانساني نجد شواهد حية على ذلك مثل الحضارة العربية الاسلامية وامتزاجها بالحضارة الفارسية والهندية واليونانية كونت بحرا تتلاقح فيه الانهار دون ان تفقد هويتها بل حاولت عبر الترجمة والمثاقفة ان تتفاعل مع الحضارات الاخرى.

- **شروط الترجمة:** يجب ان تكون مبادئ وشروط في الترجمة والمترجم هي:

1- ان يدرك المترجم انه لا يترجم للمتلقي القادر على فهم النص الاصلي والقارئ المقصود هو القارئ غير القادر على قراءة النص بلغته الاصلية.

2- ان يعي المترجم ان عملية الترجمة تتطلب تمكينا عاليا لناصبها.[1]

[1] محمد الدبداوي ، المرجع السابق، ص 55.

III. المبحث الثالث: جدل التراث والحداثة.

تباينت آراء المفكرين والباحثين والنقاد في طريقة تناول وفهم قضية التراث والحداثة، ويعود ذلك لعدة أسباب، أهمها السبب الأيديولوجي لكل كاتب وناقد في الساحة الأدبية والنقدية. واشتد النقاش وما زال مستمرًا إلى يومنا هذا.

واختلفت النظريات حول هذه الجدلية بين التراث والحداثة، وقبل التطرق إلى هذه القضية النقدية علينا التطرق إلى مفهوم التراث والحداثة.[1]

1. المطلب الأول: التراث والحداثة.

أ. التراث:

إن مصطلح التراث كثُر حوله النقاش والجدال، لذلك من الطبيعي أن نعرج على مفهومه لمعرفة ما يدور حوله من مفاهيم.

التراث لغةً: أصله في لسان العرب من الفعل "ورِثَ"، والورث، والوارث، والإرث، والتراث واحد والميراث وما ورث. وقيل: الورث والميراث في المال، والإرث في الحسب.

[1] بلغير عبد الله، العرب والحداثة في مقالات الحداثتين، بيروت، مركز الدراسات الوحدة العربية، 2007، ص 30.

ونجد الباحثين تناولوا مفهوم التراث باعتباره إبراز النصوص والمخطوطات مُحقَّقة وموثَّقة، أو النص واللغة باسم مؤلفه ونسبة الكتاب إليه.[1]

اصطلاحًا: هو الإرث الذي ورثناه من الماضي، والذي نتمتع به اليوم ونتناقله عبر الأجيال. ويشير معنى التراث إلى الحصول على قدر مادي أو معنوي مما سبَق، وهو موروث حضاري وثقافي للأمم، يتناقله الجميع عن طريق التعلم والاطلاع.

التراث يشمل جميع الثقافات والقيم الفكرية، ولكنه لا يعني انتماءه إلى الماضي فقط، بل يتواصل مع الحاضر ويستمر إلى المستقبل، ويتعايش مع العصر ويؤثر في حياة المعاصرين في مختلف الجوانب السياسية والاجتماعية والثقافية والروحية، وفي التعامل مع البيئة المحيطة عمرانيًا.[2]

ويتنوع التراث حسب مجالاته، فهناك تراث خاص، وتراث إنساني عالمي تشترك فيه الحضارات، أي أنه ملك للجميع رغم التباين الظاهري فيه.

إن التراث كيان حي لا يمكن سجنه أو تجاهله، ولا يمكن رفضه، لأنه متجذر في أصول الجماعات والأمم.

[1] ينظر: ابن منظور، المرجع السابق،، ص 257.
[2] عبد السلام محمد هارون، قطوف أدبية، دراسات نقدية في التراث العربي حول تحقيق التراث، مكتبة القاهرة، 1988، ص 11، 12.

وفقد الإنسان الكثير من الذي كان يسكن داخل وجدان الجماعة، ذلك الإنسان الذي عرف كيف يوائم خيراته، وكيف يتوارثها، وكيف يطور بتراثه الحضارة الإنسانية.[1]

وتكمن أهمية التراث المادي واللامادي بمختلف أنواعه الإنسانية والثقافية في زيادة التماسك الاجتماعي، وهو أحد مقومات الهوية الثقافية والحضارية للأمة التي تتباهى بتراثها الحضاري.

يعتبر الموروث الثقافي ذاكرة للأفراد والأمم، ومصدر انتمائهم لماضيهم، كما يُعدّ تركة لجيل المستقبل، حيث إن مكونات التراث الثقافي جزء من تاريخ الأمة.

واختلفت النظريات حول التراث، وانقسمت إلى ثلاث فرق:

الفريق الأول: ينظر إلى التراث نظرة تقديسية تقوم على إحياء الماضي وبعثه من جديد. يرى الجابري أن التراث يشمل كل ما خلفه الماضي من عادات وتقاليد وفكر وتاريخ وغيرها، سواء من الماضي القريب أو البعيد. ويشترط الجابري شروطًا منها الحضور والتأثير والفاعلية.

يطرح الجابري منهجًا عصريًا في فهم ظاهرتي التراث والحداثة، ويستند في هذه الجدلية إلى الحتمية الحضارية، أي مواكبة التراث للحضارة، ويؤكد أن الحداثة تتطلب رؤية جديدة. ويدعو إلى الممارسة العقلانية لقراءة الحداثة.[2]

[1] ينظر: محمد مصطفى الهمشري، الطابع المحلي، جامعة القاهرة، 1997.
[2] شوقي جلال، التراث والتاريخ، سيناء للنشر، القاهرة، 1990، ص 24.

وهذا ما دعا إليه الناقد المثاقف جابر عصفور في خطابه النقدي الذي يحث على إعادة قراءة التراث قراءة واعية تعتمد على الفعل والمنطق.

الحداثة تحمل رسالة حضارية هدفها التطور الحضاري، لكن مع اعتبار التراث مرجعية مهمة في قراءة التاريخ والانفتاح على الآخر، وهو ما دعا إليه الناقد المثاقف خلدون الشمعة.

هناك نقاد مثل أركون يرون أن جدلية التراث والحداثة يجب أن تُنظر إليها بشكل راقٍ من خلال نقد العقل العربي والإسلامي، وهذه الإشكالية طرحها خلدون الشمعة في خطابه المثاقف، حيث يرى أن مصطلح الحداثة يصر على تطبيق المناهج الغربية والفكر الغربي. ويعتبر الحداثة تتخطى حدود الزمان وتلغي حواجزه، لأنها أكبر من أن تتأثر بسيادة التاريخ، فهي موقف للروح أمام مشكلة المعرفة.[1]

الفريق الثاني: ينظر إلى التراث نظرة تغريبية، يرفض العودة إلى التراث، ويدعو إلى مواكبة العصرنة.

الفريق الثالث: ينظر إلى التراث نظرة توافقية، حيث يمسك العصا من الوسط، ويجمع بين العودة إلى التراث والانفتاح على الآخر، ويدعو إلى ضرورة المثاقفة الإيجابية.

[1] ينظر: ميرحي فارح، الحداثة في فكر محمد أركون، مقاربة أولية، الجزائر العربية للعلوم، 2006.

إن جهود جابر عصفور في إشكالية إعادة قراءة التراث واضحة في خطابه النقدي المثاقف من خلال كتاباته النقدية مثل المرايا المتعصرة والمرايا المتجاورة، وكتابه الصورة الفنية، الذي أشاد به حامد أبو زيد، حيث أشار إلى ضرورة القراءة الكاملة للتراث مع مزجه بالحداثة.

قراءة التراث والحداثة تستلزم، حسب الناقد جابر عصفور، الرجوع إلى الفعل والوعي، فبالعقل يكون التطور والنهوض الفكري.

ويرى جابر عصفور أن الحداثة يجب أن تتعانق مع التراث، بشرط أن يخضع التراث للدراسة العلمية والموضوعية التي تكون مقترنة بالوعي النقدي. وينتقد الحداثة التي تغفل التراث، حيث إن أبرز مظاهر الحداثة الغربية هو القطيعة مع التراث والماضي والخروج على ما سبق، وتدمير الموروث من الأفكار والرؤى.[1]

نجد بعض النقاد قد نادوا بضرورة الحداثة، ولكن مع العودة إلى التراث، مثل عبد الله الغذامي وخلدون الشمعة وجابر عصفور. ودعوا إلى تحديث المصطلحات والمفاهيم النقدية، دون القضاء على الهوية الشخصية. فالحداثة، في واقع الأمر وجوهر معناها، لم يدركها الكثيرون، فهي لا تعني التخريب المطلق ولا تعني فقدان الذات والهوية.[2]

ولكن علينا أن نفهم معنى الحداثة، فما مفهومها؟

[1] جمال شحيد ووليد قصاب، خطاب الحداثة في الأدب، دار الشروق، 1999، ص 154-160.
[2] عباس عبد الحليم عباس، المرجع السابق، ص 62.

ب. الحداثة:

يشهد عالمنا المعاصر تحولاً معرفياً وفكرياً وثقافياً هائلاً مسَّ جميع جوانب الحياة الاجتماعية، والثقافية، والتكنولوجية، وغيرها، حيث تعددت الأفكار وتشبعت الرؤى وتغيرت الاتجاهات، وكثرت المناهج والنظريات والمصطلحات، ومن بينها مصطلح "الحداثة".

ظهرت الحداثة في عصر التنوير بفضل جهود ديكارت العلمية وغيره، وسمي عصر التنوير بمرحلة الحداثة. إن الحداثة هي سيرورة الماضي في الحاضر باعتبارها أحداثاً تاريخية، وهي انقلاب جذري على الواقع الثقافي والاجتماعي الذي شهدته الدول الغربية، مثل أوروبا وأمريكا، أثناء الحرب العالمية الثانية.

ظهرت إثرها مدارس وحركات، منها الانطباعية والرومانسية وغيرها. وجاءت هذه الحركات بمقولات حديثة في رؤية العالم، مثل الإنسانية، الحرية، والمساواة.

الحداثة وما بعدها ظهرت في الغرب على مبدأ رفض الماضي والتقاليد والبحث عن آفاق ورؤى جديدة. ولا شك أن المناهج والفلسفات الأدبية والنقدية هي من أكبر المجالات التي تأثرت بالحداثة، رغم أن الحداثة لم تقتصر على الحياة الاجتماعية، وإنما امتدت تأثيراتها إلى الأدب والنقد.[1]

[1] عباس عبد الحليم عباس، المرجع السابق، ص 65.

ظهرت مناهج غربية جديدة في الأدب، منها المنهج التاريخي، الاجتماعي، والنفسي. وحاول النقد أن يركز على الكاتب أو أحداث عصره، ثم على الوضع الاجتماعي، البيئة، والجانب النفسي للمبدع.

إن الخطاب الأدبي والنقدي جديد ومتجدد، وبذلك يتحتم علينا أن نطور الأدوات النقدية لتحليله وفهمه وتأويله وفقاً لمتغيرات وتحولات معينة. وأصبح هذا العصر "قرن المعرفة" حيث باتت المعرفة متبادلة، وأصبح العالم قرية كونية صغيرة. ومن ناحية أخرى، ظهرت أنماط جديدة وحقول بحثية راحت تنتشر في العالم، مثل الدراسات الثقافية، الهوية، دراسات ما بعد الكولونيالية، الترجمة، الدراسات النقدية، والأدب المقارن.[1]

ولكن هذه المناهج أعادت النقد إلى التعمق في مفاهيمه بعد ظهور مفهوم ما بعد الحداثة، الذي انتقد الحداثة وتمركزها حول الفعل. لقد تلقى النقاد والكتّاب العرب المقولات النقدية الحديثة في مرحلة معينة، نتيجة للمناهج والاتجاهات النقدية المعاصرة التي لا تلائم الوطن العربي في جميع مجالاته السياسية والاجتماعية والثقافية، أي أنها "زرعت في تربة غير تربتها".

إن تلقي المناهج النقدية يحتاج إلى تهيئة أرضية مناسبة لنموها، وهو ما لم يتحقق لدى بعض النقاد المعاصرين. الحداثة تصبح غير منطقية عندما ترفض العادات والتقاليد المتوارثة وتعادي

[1] ينظر: عباس عبد الحليم عباس،المرجع السابق، ص 112.

التراث بحجة القديم، ولكن البقاء في الماضي وتمجيد التراث والانغلاق عليه ليس سبيلًا للتطور. لذلك، يتطلب منا النظر إلى المستقبل بخطاب نقدي وفكري يتطلع إلى الانفتاح على الآخر ومواكبة الحداثة. ومن النقاد المعاصرين الذين اهتموا بهذه الجدلية بين التراث والحداثة الناقدان جابر عصفور وخلدون الشمعة.

إن جدلية التراث والحداثة تُعد إشكالية نقدية عند الناقد المثاقف جابر عصفور، الذي أخذ على عاتقه الإجابة عن هذه الإشكالية. وقد احتوى خطابه النقدي المثاقف على التفاعل بين التراث العربي والغربي. يعتبر جابر عصفور من النقاد الذين حملوا هذا المشروع، إذ دعا إلى إعادة قراءة التراث بمنظور حداثي، بالإضافة إلى كونه من الحداثيين الذين تأثروا بالمناهج الغربية.

راح جابر عصفور يتصفح التراث ويقف عند مقولاته النقدية بالتحليل والتعليل والتأويل، تارة من الجانب النظري وأخرى من الجانب التطبيقي. وطرح في هذا الإطار مجموعة من التساؤلات: ما مدى حضور التراث والحداثة في خطاب جابر عصفور المثاقف؟ وهل هذه الجدلية مجرد موجة خاضها الناقد لمسايرة العالمية، أم هي رؤية ناتجة عن وعي عميق؟[1]

إن الممارسة النقدية عند جابر عصفور وخلدون الشمعة تقوم على المزاوجة بين التراث والحداثة، كما أن الناقدين عبد الله الغذامي وخلدون الشمعة دعيا إلى تحديث المصطلحات

[1] عباس عبد الحليم عباس، المرجع السابق، ص 69.

والمفاهيم النقدية. فالحداثة عندهم لا تعني القضاء على الهوية؛ فالحداثة في واقع الأمر وفي جوهر معناها لم يدركها الكثيرون، فهي لا تعني التغريب المطلق، ولا فقدان الذات والهوية.

أما خلدون الشمعة فيرى أن تحديث أدوات الممارسة النقدية ضروري، ويرى أن الحداثة وحدها غير كافية لقلب المفاهيم المعرفية. إن الاتجاهات النقدية المعاصرة التي تلائم معطيات الوطن العربي في جميع مجالاته السياسية والاجتماعية والثقافية "زرعت في تربة غير تربتها". إن تلقي المناهج النقدية يحتاج إلى تهيئة أرضية مناسبة لنموها، وهذا ما لم يتحقق عند بعض النقاد.

لقد تلقى النقاد والكتّاب العرب المقولات النقدية الحديثة في مرحلة نتيجة المناهج والاتجاهات النقدية المعاصرة التي تلائم الوطن العربي. ومع ذلك، فإن الحركة الثقافية العربية تعاني من مأزق ثقافي فكري، حيث تنحصر في فجوة ضيقة بين الذات التراثية وبين حداثة تحاول الوصول إلى التفاعل المباشر مع الحضارة القائمة.

وهكذا، تظل هذه الجدلية قائمة بين التراث والحداثة في الدراسات النقدية، حتى تتحقق الذات الثقافية. فلا تراث بلا حداثة، ولا حداثة بلا تراث. المجتمع الواعي المتطور هو الذي يجمع بين الاثنين، حتى يتحقق التطور في مختلف المجالات.[1]

[1] عبد الله القدامي، المرجع السابق، ص 12.

الإنسان يمتلك ذاكرة قوية تتمثل في تراثه، ولكنه يطلّ على الحاضر والمستقبل بوعي تام. ويجب أن يُعاد النظر في التراث ضمن سياق تاريخي جديد يهدف إلى إحياء التراث بمعناه الإيجابي وليس السلبي، أي تمسك العصا من الوسط. فلا تراث بلا حداثة، ولا حداثة بلا تراث.

2. المطلب الثاني: الثقافة والمثاقفة.

إن مفهوم الثقافة مفهوم عميق يختلف باختلاف المجالات الفكرية والمعرفية والفلسفية نظرًا لأن الثقافة تعكس قناعات شخصية لكل مجتمع على غرار المجال الاجتماعي الذي يتم فيه إنتاج المعاني المشتركة بين الأفراد.

والثقافة تتنوع بتنوع استخداماتها اللغوية والفكرية حسب اختلاف اللغات؛ قد تُطلَق في اللغة الفرنسية كلمة "culture" وكانت تعني الطقوس الدينية، ثم بمعنى فلاحة الأرض في القرن السابع عشر، وصارت تعني التكوين الفكري وما يقدمه لدى أي شخص.

أما حاليًا فتعني الثقافة: "التقاليد والعادات والأعراف من جهة، والتاريخ والإنتاج الفكري الأدبي والعلمي من جهة أخرى".

وفي سنة 1862، تحوّل مفهوم الثقافة ليدل على مجمل المعارف التي يمتلكها الفرد، ولا سيما المعارف العلمية والفكرية.[1]

[1] ينظر: جان بيار وارنييه، عولمة الثقافة، ترجمة جورج طرابيسي أبواب، ع 25، بيروت، يوليو 2000، ص 202.

ونجد في قاموس لاروس الصغير مفهوم الثقافة يدل على: "مجموعة القيم الدينية والاجتماعية والتظاهرات الثقافية التي تميز مجتمعًا ما، ولكن عرف مصطلح الثقافة تحولًا في مفهومه ليغدو أكثر حركية وديناميكية".

وتصب الثقافة في قالبين؛ قالب فردي عند اكتساب الفرد معارف وعلوم حسب تفسيره للعالم وتكيفه معها، وقالب جماعي ناتج عن ثقافة جماعية مرتبطة بمجتمع ما أو جماعة ما لها هوية خاصة.

يقول خلدون الشمعة: "ما الثقافة في أبسط معانيها المتداولة إلا ذلك الكل الحضاري المعقد والذي يضم الفعل السردي داخل مجتمع معين، كما يتمثل في الاتجاهات والقيم السائدة فيه، وكذلك في الرموز اللغوية والأساطير وأنماط الحياة ومؤسسات المجتمع التعليمية والدينية والسياسية".

إن الثقافة كيان يشمل كل المعتقدات والقيم والإيديولوجيات المختلفة وكل معارف الإنسان.

الثقافة هي: "المجموعة المعقدة التي تشمل المعارف والمعتقدات والفن والقانون والأخلاق والتقاليد التي يكتسبها الإنسان كعضو في مجتمع ما".[1]

[1] خلدون الشمعة، المرجع السابق 1995، ص (45-52) ص 45.

وبين أن مفهوم الثقافة أصبح يدل على الخصوصية والهوية الشخصية لكل فرد من مجتمع ما، لتنتقل الثقافة من مفهوم جامع لكل الاختلافات لتصير أداة تفريق وتقسيم.

والمؤكد أن الثقافة هي كل شامل من أدب وموسيقى وفن وتقاليد وعادات ومعارف وتاريخ وأنماط معيشية معينة وسلوكات مختلفة.

نميز بين نوعين من الثقافة:

ثقافة تلقائية ناتجة عن التلاحم المباشر مثل الحروب والمعارك والتجارة والاكتشافات، كسيطرة الاستعمار بالقوة والقضاء على الهوية والمساس بالمعتقدات الدينية، مثلًا اكتشاف الأوروبيين لأمريكا والقضاء على ثقافة الهنود الحمر.

يشير مفهوم الثقافة إلى معنى حسب لويس بورشي إلى: "الثقافة هي مجموع الممارسات السلوكية المشتركة والرؤى، وكيفيات التفكير والعمل التي تسهم في تحديد انتماءات الأفراد، أي المواريث المقتسمة التي يشكلها الهواء نتاجًا لها والتي هي جزء من هويتهم".[1]

إن مصطلح المثاقفة يرتبط بمفهوم الثقافة؛ لأن المثاقفة تدل على التحولات الثقافية الناتجة عن الاحتكاك والتفاعل بين ثقافتين أو أكثر في جميع مستوياتها، الدمج، الاضمحلال، والهيمنة، لأن

[1] الطاهر لبيب، سوسيولوجيا الثقافة، ط 2، دار العيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص 10.

المثاقفة هي عملية دمج المعارف والأفكار والحضارات المختلفة، والاطلاع على آراء الآخرين وتبادل الثقافات من مجتمع إلى مجتمع آخر".

3. المطلب الثالث: إشكالات المصطلح النقدي.

- **اهمية المصطلح النقدي:**

من اهم القضايا النقدية المعاصرة قضية المصطلح كونه مهم في الممارسة النقدية وفي كل مرة تطرح اشكالية المصطلح النقدي وعلاقته بالنص الادبي .

فالمصطلح النقدي يتغير مفهوم من ناقد الى اخر لتعدد دلالته على التعاد ان يحددوا مصطلحاتهم النقدية تبعا لانتمائهم وافكارهم فيقول عبدالقادر القط "ومفهوم المصطلح من المشكلات العويصة في تفكيرنا اليوم فهو لا يعمل تعريفا منهجيا محدد تستطيع من خلاله ان تتميز موقفا منه" .[1]

كما يقترح شكر عياد ويدعو "الى" ان الناقد الذي يقدم مصطلح جديدا "بالنسبة لنقد العربي عليه واجب هو ان يحدد المعنى الذي يقصده بهذا المصطلح" .[2]

احدث المصطلح النقدي فوض نتيجة عدم دلالته على اطر ثقافية ومعرفية معينة وشكل المصطلح ازمة في النقد العربي المعاصر وهي ازمة فكر وثقافة نجد احمد اليابوري يطرح رؤية

[1] جهاد فضل اسئلة النقد، دار العطاء للنشر والتونزيع، ص 87
[2] المرجع نفسه ص 168

مماثلة في قوله: ناول ما يواجه النقاد العرب هو انهم لم يوجدوا مصطلحاتهم ... ولم يعقدوا حلقات دراسية لتحديد مفاهيمهم" .[1]

ويقترح هذا الاخير ايجاد اليات لتحديد المصطلحات النقدية حتى نصل الى دراسات نقدية شبه متفق عليها .

ويرى البعض الاخر ان قضية المصطلح اشكالية تتجاوز النقد العربي الى حركة النقد الغربي وحسن الاستفادة من الفكر الغربي حقيقة ان الاطلاع على المعارف الغربية توسع مدارك الناقد العربي وافاقه المعرفية وتحصيله قادرا على التميز والمقارنة والاحاطة بكل جديد .

في حين يقف عبد الملك مرتاض من المصطلح موقف حذر ويدعو الناقد العربي الى عدم الخضوع للنقد الغربي الا بعد التمكن و الاستعاب ويطرح قضية التبعية الثقافية وتكريسها في قوله : "ان الكثير من المصطلحات لا يفهمه حتى الذين يرجون له في كتاباتهم"

- **ازمة المصطلح النقدي المعاصر:**

قد يكون الحقل النقدي اكثر الحقول الفكرية حاجة الى تحديد المصطلحات النقدية الان النقد الادبي عرف تسارعا في تعدد ممانب ودلالات والتقمص للمصطلحات الغربية .

وقد شعلت قضية المصطلحات النقدية اذهان النقاد العرب والسبب يعود الى الانتفاح غير الواعي على العالم الغربي وتيار الحداثة والانبهار لها والشكر للتراب العربي بدعو المعاصرة .

[1] نفسه، ص 87

وقضية المصطلح ليست جديدة في النقد العربي تعود بداستها الى نشاة المناهج النقدية وتعدد المذاهب الادبية خلال القرن العشرين او بما ان المصطلحات هي مفاتيح العلوم وكما قالت ارسطو : "انه عبارة تشير الى جوهر الشيء" وهو الاداة للوصول الى المعرفة .

يعرف احد الباحثين المحاضرين المصطلح "بانه" لفظ اتفق العلماء على اتخاذه للتغيير عن معنى من المعاني العلمية" .

وتكمن اهمية المصطلح النقدي في كولة

وقال "عن اتجاهه الجديد" لا تستطيع ان نعقل التاثرية في العملية النقدية ، بدلا ينبغي لنا ذلك ، فلا بد من ابدا الناقد بتعريض صفحة روحه للعمل الادبي"

ليتسين الانطباعات التي تتركها تلك الاعمال فيها" [1]

- **ترجمة المصطلح النقدي:**

ان المصطلح اداة توصيلية لتغيير عن معنى او فكرة او موضوع في مجال اختصاص معنى وهو لقط موضوعي يتسم بالوضوح والضبط والثبات وعدم الانزياح الدلالي .

والمصطلح النقدي كغيرة من المصطلحات اللغوية والادبية والعلمية ، ويصاغ بواسطة اليات وطرائق .

[1] عبد الكريم بن محمد الفكون رسالة من نوع الاخوانيات وشرح على ارجوز في التصريف توفي 1073ه / 1663م انتقد والنقا، دار الشروق، 1659 ص 223

ان اشكالية المصطلح النقدي غياب التسيق والتوفيق بين رؤى النقد الباحثين والعلماء نظرا لاختلاف مناهم وثقافاتهم .

نظرا لجهود النقاد وفي تراثنا النقدي الادبي تر بمصطلحاته في الروح الحضارة الاسلامية ، ويعد الفصل الترجمي العالمي فعلا عملاقا في تفصيل التداولية النقدية .

وبات عملا جاد يرسخ الرؤية الترجمية في الساحة النقدية .

من المؤسف ان توظيف المصطلحات النقدية من حيث وجودها في المدونة النقدية العربية والغربية قديما وحديثا وغياب حركية التلقي الناجحة .

ومن بين النماذج المصطلحات : الادبية التحول ، الايقاع المصطلح النقدي التراث النقدي ترجمة المصطلح النقدي قراءة المحليين لمقاييس النقد القديم التلقي .[1]

4. المطلب الرابع: المثاقفة والهوية.

إذا لاحظنا واقع المجتمعات منذ نشأتها يظهر جليا أنّ هناك ارتباط مباشر أو غير مباشر من خلال امتزاج الثقافات والحضارات، نتج عنه حضارة انسانية تنهل منها الشعوب والأمم، لعل الحضارة العربية خير مثال على ذلك، نجد القرآن الكريم هو الكتاب السموي الوحيد الّذي أشار

[1] عبد الكريم بن محمد الفكون، المرجع السابق، ص 225.

إلى ذلك التلاقح والتلاحم بين الشعوب في قوله تعالى: " **يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ** "[1].

إنّ مصطلح التعارف فيه احتكاك بالآخر والاطلاع على ثقافته وحضارته، والتعمق في خصوصيته من خلال الامتزاج في مختلف الميادين والأحداث، وما امتزاج الثقافات من يونانية، فارسية وهندية مع الحضارة والثقافة العربية في العصر العباسي إلاّ دليلا ناطقا على قول التأثير والتأثر، فتتيح عنه بحرا خليطا من الحضارات المختلفة.

هذا التفاعل زاد حديثا في جميع المجتمعات سواء كانت العربية أو الغربية، وأصبح ما يحدث في المجتمع تطورا واضحا، فصار العالم قرية كوزنية اصطلح على تسميتها بالعولمة.

ومن هنا نطرح عدّة تساؤلات في ظل هذه الحتمية: هل مصطلح المثاقفة كظهر من مظاهر العولمة؟ وهل المثاقفة هي حضور الأنا واتباع الآخر؟ إنّ المثاقفة أو التثاقف مصطلح أصبح أكثر شيوعا وانتشارا في عهدنا الحالي المعاصر، يقوم على اختزال واقع تعايش وتلاقح الثقافات المختلفة.[2]

إنّ مفهوم المثاقفة عرف أنواع من الدلالات في ضوء أزمة الهوية ويجدر الإشارة أن مفهوم المثاقفة الدقيق يدل على أنه مجموع الظواهر التي تسحر عنها جملة من الاحتكاكات المتواصلة

[1] ينظر سورة الحجرات، الآية 13.
[2] معجم الأنتربولوجيا والأبتولوجيا، مشال ميزار، ترجمة مصباح الصمد. دار القاهرة، 1999.

مباشرة لمختلف الجماعات ذات الثقافات المختلفة مع ما يترتب عن ذلك من التغيرات في النماذج الثقافية الخاصة بجماعة واحدة أو كلتا الجماعتين.[1]

لقد ثبت أن معرفة الإنسانية تتطور بفضل تحاورها وتعانقها المستمر وبفضل انتقال المعارف والنظريات والمناهج من حضارة إلى أخرى ومن حقل إلى آخر وإذا كان ظاهرة الاتصال والتواصل بين الشعوب والحضارات ضرورة حتمية

ولكن هناك شرط هو خاصية التقبل والرفض بعلاقة محورية بين التأثير والتأثر حتى نصل إلى ذروة التقدم والتطور وتعني "المثاقفة عملية التواصل الحضاري وهي إحدى الوسائل الكبرى التي تحافظ على تجدد الهوية ونمائها"[2].

إن التراكم المعلوماتي عن التقدم العلمي أضاف إلى المعرفة اتساعًا ازداد من تقنيات الاتصال وتبادل المعلومات وعمل على نقل الآلاف من الكتب والمجلات على شكل كمبيوتر، هذه الآلة التي طغت العالم بفضل الضغط على زر بسيط نصل إلى شبكة معلوماتية تتدفق بسرعة البرق لتجمع القارات والبلدان هذا الاتصال أتاح للعالم كله أن يكون قرية كونية لا تعرف الحدود والحواجز.

[1] Claude Riviere, introduction a l'anthropologie hachette call les fandamentaux, paris, 1999, p34.

[2] ينظر: د حسام مثطفى اللحام، أستاذ مشارك بكلية الآداب، الهوية الثقافية واشكالية المثاقفة عند الرافعي –، جامعة الزيتونة الأردنية. دار القاهرة، 1696.

ولكن علينا أن نقف عند هذا المفهوم في قراءة وتحليل كيف أن المثاقفة تصبح مظهرًا لتقارب التفاعل بين الأنا والآخر.

ولكن المثاقفة تترجح بين اتجاهين:

الأول: يسير في الاعتدال والتعاطي بإيجابية مع ثقافة الآخر.

والثاني: ينبهر ويذوب في ثقافة الآخر ولا تظهر سمات ثقافته، فيظل تابعًا للآخر.

وهذا ما نشهده في الخطاب العربي لبعض المفكرين العرب في مواقفهم من المثاقفة، تعاملوا بحذر شديد، لأنهم ميزوا بين مفهومين للمثاقفة:

مفهوم المثاقفة يقوم على التكافؤ والاحترام المتبادل بين الثقافات والشعوب، وبين مفهوم التعبئة والغزو الثقافي والهيمنة التي أصبحت تسمى العولمة في جانبها السلبي.

"إن العولمة ليست مجرد آلية من آليات التطور الرأسمالي".[1]

ويقصد بتأثيرها الإيجابي في الآخر والأخذ منه ما يلائم تراثه وتقاليده وحضارته مع الاحتفاظ بقيمته الأصلية.

[1] محمد عابد الجابري، العولمة والهوية الثقافية، مجلة الفكر، العدد 06، المغرب، 2005، ص 56.

إن الخطاب العربي عرف عدة قراءات، هناك قراءة منطقية تسير وروح العصر، مع ضرورة التثاقف والإطلاع على الآخر والأخذ منه، لأن هناك الفعل ورد الفعل. الفعل من هذا المنطلق تتوحد الأنا والآخر فتؤثر وتتأثر.

فالمثاقفة بحر كبير ينهل منه كل مثقف عن طريق الترجمة، فلا يجب الانطلاق من التقوقع على الذات؛ فلا توجد ثقافة واحدة بل ثقافات متعددة تسمح بربط الحاصل بالماضي، والمثاقفة كلها عدة مستويات اجتماعية، سياسية، اقتصادية... إلخ مع البقاء على الثوابت.

غير أننا نجد بعض المفكرين يعتبرون المثاقفة غزوًا وتعبئةً واستلابًا، من بينهم محمد الجابري الذي اعتبر المثاقفة هيمنةً واختراقًا يقوم على نفي الآخر.

وهناك من سار على منواله ودعّم رؤيته واعتبروا أن المثاقفة رسخت فكرة الغزو الثقافي والتبعية، خاصة معرفة المجتمعات العربية في فترة الاستعمار الذي حاول أن يطمس معالم ثقافة هذه البلدان والقضاء على لغتها وتاريخها، والجزائر خير مثال على ذلك.[1]

وتعددت صور الهيمنة حاليًا في مختلف المجالات وتغيرت تسميتها، وأصبحت هذه البلدان تأخذ ولا تعطي وتتأثر بالثقافات الأخرى ولا تؤثر فيها. وتغير شكلها من هيمنة إلى تبعية إلى تطبيع حاليًا، وهذه كارثة، فقد أصبحت الأنا تابعًا للآخر مطلقًا.

[1] محمد عابد الجابري، المرجع السابق، ص 60.

ومن هنا نطرح السؤال: هل يمكن أن نحافظ على هويتنا ونندمج مع الآخر في نفس الوقت؟

إن الهوية تعني الذاتية أو الأنا. هذا المصطلح مشتق من الفلسفة ويعني الضمير، وهوية مشتقة من الهوى "هو"، وقد تم وصفه باسم المعرفة، يعني الاتحاد مع الذات. وجاء في الموسوعة الفلسفية أن مصطلح الهوية يعني التماثل أو التساوي بين موضوعٍ ما ونفسه أو ظاهرةٍ ما ونفسها. ويشير الفيلسوف العربي في قوله: "هو الشيء نفسه، تفرده وخصوصيته ولا يقع فيه الاشتراك".

وهوية الفرد أو المجتمع تعني المحافظة على خصوصيته وكل ما يخص لغته أو قيمته أو حضارته مع تطوير إمكاناته، وبالتالي يؤثر في الآخر. والهوية للمتلقي هي الوعاء الذي ينضج بما فيه من أفكار ومعتقدات مع ثقافته التي تأثر بها أو اطلع عليها خارج ثقافته، وساهمت في بناء هويته وتشكيل معارفه الذاتية والأيديولوجية ومدى تفاعله مع الآخر.

يرتبط مصطلح المثاقفة والهوية برباط وثيق ويستمدان قيمتهما مما يحتويان عليه من معانٍ؛ فالهويّة هي جوهر الشيء، أصل ثابت وإن تغيرت ملامحها، أصلها ثابت رغم التجدد. وهما شرطان أساسيان حتى يحافظ الأصل على أصالته وعدم الانزلاق.

والمثاقفة تعني الامتزاج والتلاقح والتفاعل مع الآخر.[1]

[1] عبد الكريم بن محمد الفكون، المرجع السابق، ص 230.

لقد أثرت حركة الاستشراق بشكل واضح على العلاقة بين الشرق والغرب في إطارٍ سلبي وهيمنة النزعة الأوروبية، قائلةً بسلبية المثاقفة التي تقوم على السلاح والقوة بدلًا من الحوار الحضاري بين الذات والآخر، وقد يكون الاحتكاك غير المباشر بالضرورة، كالقراءة والتلقي لثقافة أخرى.

فالمثاقفة تتكيف مع الوضع الجديد مع الآخر بشرط التغيير في السياقات الفكرية والمعرفية. هذا المسار جسده كل من الناقدين الأدبيّة والثقافية.

ومما يلفت الانتباه أن مفهوم المثاقفة يتواصل مع مفهوم الهوية، لأنهما يسيران في خط مستقيم واحد.

علينا أن نتثاقف مع الآخر ونتفاعل في إطارٍ إيجابي مع ضرورة المحافظة على هويتنا وخصوصيتنا، لأنها كيان ثابت.

الإطار التطبيقي

الفصل الثاني:

المثاقفة في الخطاب النقدي عند

جابر عصفور

اقتباس من كتاب نقد ثقافة التخلّف لجابر عصفور

"لا ناقد حقيقياً إلا وهو يعى أن عليه مساءلة نفسه فى الوقت الذى يضع موضوعه موضع المساءلة، فهذا أول الطريق إلى الموضوعية التى ننشدها فى العلوم الإنسانية".

I. المبحث الأول: مناهج ما بعد الحداثة:

1. المطلب الأول: النقد الثقافي.

النقد الثقافي هو تحليل شامل للظواهر الثقافية، بما في ذلك الأدب، الفن، الإعلام، والاتصالات. يعتمد النقد الثقافي على التشكيك في القيم والمعايير السائدة التي تأسست في المجتمع من خلال الهياكل الثقافية. يُعد النقد الثقافي طريقة لفحص وتفكيك التأثيرات الإيديولوجية التي تشكل الأفكار والمفاهيم المجتمعية.

- أهم ملامحه:

تفكيك السرديات الكبرى: تهتم نظريات ما بعد الحداثة بتفكيك "السرديات الكبرى" أو النماذج الشاملة التي استخدمت لتفسير العالم في الفكر الحديث.[1]

التشكيك في السلطة والمعرفة: يعيد النقد الثقافي تقييم مصادر السلطة، بما في ذلك المؤسسات التعليمية، الإعلام، والدولة، ويطرح تساؤلات حول علاقات القوة التي تؤطر المعرفة والثقافة.

[1] قاسم المقداد، المرجع السابق، ص 65.

- **التوجهات المستقبلية للنقد الثقافي:**

يشير النقد الثقافي والمثاقفة النقدية إلى اتجاهات مستقبلية تهتم بإعادة تقييم الهوية، السلطة، والتفاعل الثقافي في عالم متزايد التعقيد. مع تطور التقنيات الجديدة وتأثير العولمة، تصبح هذه المناهج أكثر أهمية لفهم الحاضر والمستقبل.

تعدد الأصوات: يتبنى النقد الثقافي نهجًا متنوعًا وشموليًا يعترف بتعدد الهويات والخبرات والتجارب الإنسانية.

2. المطلب الثاني: المثاقفة النقدية:

المثاقفة النقدية هي دراسة التفاعل بين الثقافات المختلفة وتبادل الأفكار والتأثيرات بينها، مع التركيز على كيفية تأثير هذا التفاعل على الديناميات الاجتماعية والسياسية. تهدف المثاقفة النقدية إلى تفكيك التصورات الاستعمارية والمركزية الأوروبية التي سادت في فترة الحداثة.[1]

أبرز مفاهيمها:

النسبية الثقافية: المثاقفة النقدية ترفض فرض معيار ثقافي عالمي، وتشير إلى أن القيم والمعايير تختلف باختلاف السياقات الثقافية.

النقد ما بعد الكولونيالي: يشير هذا النقد إلى آثار الاستعمار المستمرة على الثقافات المختلفة، ويسعى إلى تحليل وتحطيم الهياكل الثقافية التي نشأت عن السيطرة الاستعمارية.

[1] نصيرة علاك، المرجع السابق، ص 84.

الهوية الثقافية المتحولة: تهتم المثاقفة النقدية بتحليل مفهوم الهوية الثقافية على أنها غير ثابتة ومتحولة بشكل مستمر، نتيجة للتفاعل الثقافي والديناميكية الاجتماعية.

3. المطلب الثالث: إرهاصات ما بعد الحداثة:

إرهاصات ما بعد الحداثة تشير إلى العلامات الأولى أو المقدمات التي سبقت ظهور الفكر ما بعد الحداثي. هذه الإرهاصات بدأت مع تفكيك الأسس التقليدية للفكر الحداثي والانتقال نحو نظرة أكثر شمولية وتعقيدًا للعالم.

- بعض الإرهاصات الأساسية[1]:

التشكيك في العقلانية المطلقة: بدأت هذه الإرهاصات مع التشكيك في قدرة العقل البشري على تفسير كل الظواهر بطريقة علمية ومنطقية، وهي الفكرة التي شكلت أساس الفكر الحداثي.

نهاية الميتافيزيقا: ظهر الاهتمام بنهاية الميتافيزيقا والتحول نحو الفكر البنيوي والتفكيكي الذي يسعى إلى تحليل النصوص والظواهر الاجتماعية بعيدًا عن الأطر الفلسفية التقليدية.

التفاعل مع الفلسفة القارية: فلاسفة مثل ميشيل فوكو، جاك دريدا، وجيل دولوز ساهموا في طرح أفكارهم حول السلطة، اللغة، والمعرفة التي شكلت جزءًا من الإرهاصات الفكرية لما بعد الحداثة.

[1] سعيد بوسطة، المرجع السابق، ص 39.

II. المبحث الثاني: إضاءات على النقد المعاصر.

شهد القرن العشرون، خاصة النصف الثاني منه، ظهور اتجاهات ومناهج نقدية جديدة كان لها الأثر البالغ في تشكيل الخطاب النقدي المعاصر.

لقد اتسم النقد الأدبي بخصائص مختلفة، محاولًا البحث عن لغة علمية دقيقة لدراسة النصوص الأدبية، فتعددت قضاياه واختلفت اتجاهاته من (سوسيولوجي نفسي بنيوي)، غير أن هناك سمة مشتركة تجمع جميع هذه الاتجاهات وهي التمسك بالنزعة الوضعية.

لعل صدى ذلك وصل إلى الخطاب النقدي العربي، الذي جمع بين التراث القديم والنقد المعاصر. إن التقاء التراث القديم مع الوافد الجديد 'النقد المعاصر' أفرز أزمة نقدية عربية وإشكالات واجهتها المنظومة النقدية المعاصرة بعد ظهور مصطلح النقد الجديد.

"إن النقد الجديد يفصل النقد الأدبي عن دراسة المصادر والخلفيات الاجتماعية وتاريخ الأفكار والسياسة والآثار الاجتماعية"[1]، والإحاطة بالعمل الأدبي وفصله عن كل السياقات الخارجية (المجتمع) وعواطف الأديب والقارئ.

[1] ينظر: صالح مويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة "السابع من أبريل- ليبيا" ط1، ص 104.

فأصبح هم الدراسة الأدبية "التطرق للنصوص فقط"[1]، ليصبح المنهج المتبع عندهم هو النقد الجمالي الذي يتيح فرصة إضاءة العمل الأدبي من الداخل، أي إضاءة عواطف المبدع.

وكان للنقد الجديد آثار إيجابية منها القراءة الفاحصة العلمية الواعية واتباع طريقة صارمة موضوعية في تحليل النصوص الأدبية.

ولكي تتحقق القراءة الموضوعية على الناقد أن "لا يستسلم لانطباعاته النقدية أو الذاتية المفتقرة إلى الحيوية"[2].

ومن النقاد العرب الذين دعوا إلى استقلالية الأدب عن الظروف الخارجية الناقد المصري رشاد رشدي في مؤلفه 'ما هو الأدب؟'، بالإضافة إلى محمود الربيعي في كتابه 'في نقد الشعر'.

كما أبرز أيضًا الناقد أنس داود، الذي اهتم بتأصيل منهج أسماه 'الرؤية الداخلية'، وهي الرؤية التي تجرد النص الأدبي من عوامله الخارجية. ولكن ما يُؤخذ على النقد المعاصر أنه نقد استعراضي لا يتقنه إلا قلة من النقاد المتميزين، كما أنه حصر العمل الأدبي في جانب واحد وأهمل الجوانب الأخرى.

[1] إن حفرسون، النظرية الأدبية الحديثة، تقديم مقارن، نرجمة سعيد سعيد، دار الشروق، 1989، ص 138.
[2] المرجع نفسه، ص 91-92.

لقد بذل نقاد القرن العشرين قصارى جهودهم لجعل النقد الأدبي علمًا قائمًا بذاته كسائر العلوم التجريبية، متبعين خطوات المنهج التجريبي الذي يبدأ بالملاحظة للوصول إلى النتائج.

حيث يمكن استخلاص بنية دلالية قائمة بالنصوص، وانطلاقًا من هذه الفكرة يمكن تعريف النقد المعاصر: 'إنه الاستعمال المنظم للتقنيات غير الأدبية وضروب المعرفة غير الأدبية أيضًا في سبيل الحصول على بصيرة نافذة في الأدب'[1].

ولكن من أجل البحث عن لغة علمية لدراسة الأثر الأدبي 'إلا أننا أمام اتجاهات نقدية متباينة تحاول التوصل إلى نظرية نقدية تحت العلوم الإنسانية'[2].

وأهم ما جاء به النقد المعاصر أسئلة وإشكالات حول ماهية الأثر الأدبي في ضوء النظريات النقدية العلمية. وأهم مشكلة ما زال يتعرض لها النقد المعاصر هي الموضوعية وإلغاء ذاتية الناقد.

مهما حاول الناقد البعد عن ذاتيته، فإنه يحكم حكمًا ذاتيًا بعيدًا عن الموضوعية. 'مهما يذهب الناقد في تحليل العمل الفني، فإنه يحتفظ دائمًا بسر كامل مستتر في أعماله'[3].

1 ينظر: ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، دار العطاء للنشر والتوزيع، ص1991، ص 09.
2 ينظر: سمير سعد حجازي، النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، 1993، ص 11.
3 نبيل راغب، النقد الفني، د.ط، دار مصر للطباعة، مصر، ص 09.

بالإضافة إلى إشكالية المصطلح النقدي العربي، ولو نظرنا نظرة نقدية فاحصة للواقع النقدي عمومًا، نجد أن الخطاب النقدي الذي لقي رواجًا عند القراء هو النقد الذي يجمع بين الصرامة العلمية والذاتية، ويظهر ذلك في 'وللخيال نصيب من كل أنواع المعرفة والعلوم'[1].

أما عن المناهج النقدية، فيرى بعض النقاد 'أن العملية النقدية تحتاج إلى منهج معين لدراستها، لأن ميدان النقد الأدبي ميدان متعدد المناهج'[2].

سيارات أثرت في النقد العربي المعاصر وساهمت في تغيير القيم بين العمل الأدبي والقارئ من جهة، وبين العمل الأدبي والناقد من جهة أخرى. 'فالناقد المعاصر زاهٍ بجروح النخبة وزاهٍ بروح الاستعلاء الأرستقراطي'[3].

إن أبرز خصائص النقد المعاصر هو محاولة البحث عن لغة علمية دقيقة لدراسة الآثار الأدبية من أجل نظرية علمية نقدية. أما إذا ما أراد النقاد المعاصرون الوصول إلى ركب علوم الإنسانية، فلا ننسى أن هناك صعوبات يواجهها النقد المعاصر، منها أن الظاهرة الأدبية تتميز بالمرونة والعقيدة في نفس الوقت، مع ذاتية الناقد التي لا يستطيع التخلص منها ولو حرص.

بالإضافة إلى صعوبات أخرى منها اختلاف أذواق القراء وثقافتهم، سوء الترجمة، واختلاف المصطلحات النقدية وتعددها، وانعدام سمة الحوار وعدم التنسيق بين النقاد، وعدم الإحاطة

1 نفسه، ص 13.
2 سمير سعد حجازي، المرجع السابق، ص 33.
3 محمد صابر حمدان، المرجع دليل الناقد الأدبي، دار مصر للطباعة، 2000، ص 100.

بخلفيات الإيديولوجية في المصطلح النقدي الواحد، والسعي وراء الثقافات الأجنبية مع التأثر بالنقد الغربي وإهمال التراث من جهة، مع انعدام عنصر مثاقفة إيجابية.

من أزمة النقد المعاصر حدوث فجوة بين الناقد والقارئ والنقد الأدبي من جهة. كما أهمل النقاد المعاصرون الدور الأساسي الذي يلعبه النقد في الحياة الاجتماعية والثقافية.

من أجل تبديد هذه الصعوبات، على النقاد العمل الجاد للوصول إلى هدف مشترك، وهو النهوض بالنقد والبعد عن الأنانية ليصبح حقلًا معرفيًا يسوده الإبداع النقدي لا غير."

1. المطلب الأول: القضايا الفكرية والنقدية لجابر عصفور:

جابر عصفور كان من الشخصيات الفكرية والنقدية الرائدة التي أثرت بشكل عميق في الفكر العربي المعاصر. لقد قدم مجموعة من الأفكار والنظريات النقدية التي تركز على القضايا الثقافية والسياسية والاجتماعية. دعنا نتوسع في تحليل بعض القضايا الفكرية والنقدية التي تناولها، وتوضيح كيف أسهمت أعماله في تغيير المشهد الثقافي العربي.[1]

الحداثة والتراث:

إحدى أبرز القضايا التي تناولها جابر عصفور هي العلاقة بين الحداثة والتراث كان يرى أن العالم العربي لا يمكن أن يحقق تقدمًا أو يلتحق بركب الحداثة دون مواجهة التراث بصورة

[1] نبيل راغب، المرجع السابق، ص 51.

نقدية. لم يكن يدعو إلى القطيعة مع التراث، بل إلى مراجعته من منظور حداثي. لقد ركز على أهمية إعادة قراءة التراث العربي والإسلامي لاستخراج ما يتلاءم مع الحاضر والابتعاد عن الجمود الفكري الذي قد يعرقل التقدم.

عصفور كان يرى أن التراث ليس معطى جامدًا، بل هو مجموعة من النصوص والأفكار التي يجب إخضاعها للتحليل والنقد وفقاً لتحديات العصر. في هذا السياق، كان ينادي بضرورة التفكير النقدي في التاريخ الإسلامي والتراث الثقافي العربي بطريقة لا تقتصر على التمجيد، بل تسعى لفهمه بعمق وإعادة توظيفه بما يتناسب مع الحداثة.[1]

النقد الأدبي كأداة لفهم المجتمع:

في مجال النقد الأدبي، جابر عصفور كان من المؤمنين بأن الأدب يعكس الواقع الاجتماعي والسياسي، وأن النصوص الأدبية ليست مستقلة عن السياق الثقافي الذي أُنتجت فيه. لذلك، فإن النقد الأدبي ليس مجرد دراسة جمالية، بل هو أيضًا تحليل للتكوينات الاجتماعية والسياسية التي تؤثر على الإنتاج الثقافي.[2]

[1] سمير الحجداري، المرجع السابق، ص 105.
[2] نفسه، ص 105.

اهتم جابر عصفور بشكل خاص بالنقد الأدبي البنيوي وما بعد البنيوي، وحاول تطبيق هذه المفاهيم في قراءته للأدب العربي. على سبيل المثال، رأى أن الأدب العربي في عصر النهضة كان وسيلة لنقل الأفكار التنويرية ومحاولة للتمرد على السلطة السياسية والاجتماعية.

عصفور كان يدرك أن النقد الأدبي يحمل إمكانيات لفهم العلاقات الطبقية والصراعات الثقافية داخل المجتمع، وأن النص الأدبي يمكن أن يكون مرآة للتحولات الاجتماعية. في هذا الإطار، كان يتعامل مع الأدب كوسيلة لإنتاج معرفة حول الثقافة العربية وأدواتها الهيكلية، حيث كان يربط بين النصوص الأدبية والواقع الاجتماعي والسياسي.

التنوير والتحرر:

جابر عصفور كان من دعاة التنوير، وتأثر بفكر النهضة الأوروبية، خصوصًا فلسفات الحرية والعقلانية. كان يعتقد أن الفكر العربي بحاجة إلى ثورة تنويرية، تدفعه نحو إعادة النظر في المسلمات الثقافية والدينية. كان يؤمن بأن التنوير يعتمد على تحرير العقل من الأفكار الجامدة، وتحرير المجتمع من القيود التقليدية التي تمنع التفكير المستقل.

هذا الإيمان بالتنوير لم يكن نظريًا فقط، بل حاول جابر عصفور تطبيقه في مشاريعه الفكرية، خاصة في مجالات الأدب والثقافة. على سبيل المثال، كان يدعو إلى حرية التفكير والنقد، وأكد

أن تحقيق التقدم في العالم العربي لن يكون ممكنًا إلا إذا أتيحت الفرصة للأفراد للتفكير والتعبير عن آرائهم بحرية.[1]

قضية الحرية:

إحدى القضايا المركزية في فكر جابر عصفور هي الحرية، حيث كان يعتبرها جوهرية لأي مشروع تنويري أو تحديثي في العالم العربي. كان يرى أن الحرية لا تعني فقط الحرية السياسية، بل تشمل أيضًا حرية الفكر والإبداع. هذه الحرية، في رأيه، ضرورية لتطوير المجتمع وتحرير الأفراد من قيود التقاليد الاجتماعية والسلطوية.

عصفور كان يرى أن قمع الحريات هو أحد الأسباب الرئيسية التي تعرقل تطور الفكر والثقافة في العالم العربي. كان يربط بين الحرية والإبداع الثقافي، مؤكدًا أن أي إبداع حقيقي يتطلب حرية في التعبير والنقد.

كما أنه كان يرى أن المجتمع لا يمكن أن يتقدم إذا لم تتوفر له حريات فكرية وثقافية تكفل لأفراده الحق في التفكير والتعبير بحرية.[2]

المرأة والتمكين:

[1] سمير حجازي، المرجع السابق، ص 110.
[2] نبيل راغب، المرجع السابق، ص 62.

كانت قضية المرأة وحقوقها من القضايا الهامة التي شغلت جابر عصفور. كان يعتقد أن نهضة المجتمعات العربية لا يمكن أن تتحقق دون إعطاء المرأة حقها في المشاركة الفعالة في الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية. في هذا السياق، دعا إلى تحرير المرأة من التقاليد الاجتماعية التي تحد من دورها، واعتبر أن تمكين المرأة هو جزء لا يتجزأ من مشروع التنوير العربي.

ركز في كتاباته على النقد النسوي، وحاول تسليط الضوء على الظلم الذي تتعرض له المرأة في المجتمع العربي. كما تناول مسألة تمثيل المرأة في الأدب والثقافة، مشددًا على أن تمكين المرأة فكريًا وثقافيًا هو شرط أساسي لتحقيق التحول المجتمعي.[1]

تطوير النظرية النقدية العربية:

من أبرز مساهمات جابر عصفور هي جهوده في تطوير النظرية النقدية العربية. كان يرى أن العالم العربي بحاجة إلى نقد أدبي يعتمد على أدوات نظرية حديثة. لذلك، اهتم بترجمة الأعمال النقدية الغربية وتقديمها للقارئ العربي، ولكنه في الوقت ذاته كان يؤمن بضرورة أن يكون هناك نقد أدبي عربي يعتمد على أسس محلية.

[1] سمير حجازي، المرجع السابق، ص 99.

عصفور لم يكن مجرد ناقل للأفكار الغربية، بل كان يحرص على تبيئة هذه الأفكار وتطبيقها في السياق العربي. كان يدرك أن هناك حاجة لإعادة التفكير في الأدوات النقدية التقليدية، وتحديثها بما يتماشى مع التطورات العالمية في مجالات الأدب والفكر.

الترجمة والنقد الثقافي:

كان لجابر عصفور دور مهم في حركة الترجمة بالعالم العربي. لقد ترجم العديد من الأعمال الأدبية والنقدية والفلسفية، وساهم في نشر الفكر الغربي بين القراء العرب. عصفور كان يرى أن الترجمة هي جسر للتواصل مع الثقافات الأخرى، وهي وسيلة لتطوير الفكر العربي عبر استيعاب المفاهيم والنظريات النقدية الحديثة.

لكن الترجمة لم تكن بالنسبة لعصفور مجرد نقل للنصوص، بل كانت عملية إبداعية ونقدية في حد ذاتها. كان يؤمن بأن النصوص المترجمة يجب أن تتفاعل مع الثقافة المحلية وتثريها، وليس أن تفرض عليها مفاهيم أجنبية دون نقد أو تحليل.[1]

الصدام مع التيارات المحافظة

بسبب أفكاره التنويرية وتبنيه للحداثة، دخل جابر عصفور في صدامات فكرية مع التيارات المحافظة في العالم العربي. هذه التيارات كانت ترى في دعواته للتنوير تهديدًا للتراث والدين.

[1] نبيل راغب، المرجع السابق، ص 103.

ولكنه كان دائمًا مدافعًا عن موقفه، مؤكدًا أن الحداثة والتنوير لا يعنيان التخلي عن التراث، بل التعامل معه بطرق نقدية تمكن من تطويره بدلاً من تحويله إلى عقبة أمام التقدم.

يُعد جابر عصفور واحدًا من أكثر المفكرين تأثيرًا في العالم العربي. استطاع من خلال أعماله النقدية والفكرية أن يفتح آفاقًا جديدة أمام الفكر العربي، ويطرح تساؤلات عميقة حول العلاقة بين التراث والحداثة، الحرية والإبداع، وتمكين المرأة.

لا يمكن إنكار الدور الكبير الذي لعبه جابر عصفور في تطوير الفكر النقدي العربي. كان له تأثير مباشر على جيل من المثقفين والنقاد الذين تبنوا أفكاره وطوروا عليها. بالإضافة إلى ذلك، ساهمت كتاباته في خلق حالة من النقاش الفكري حول العديد من القضايا المعاصرة مثل الحداثة، الحرية، وحقوق المرأة، مما جعله واحدًا من أبرز المفكرين العرب في القرن العشرين والواحد والعشرين[1].

2. المطلب الثاني: تلقي الناقد جابر عصفور للمناهج الغربية.

كان جابر عصفور من أبرز المثقفين العرب الذين تلقوا المناهج الغربية في الأدب والنقد، وتميز موقفه بالتفاعل الجدلي معها، حيث اهتم بتطبيق تلك المناهج في سياق الثقافة العربية ومحاولة تكييفها لتناسب الواقع العربي. لم يستورد عصفور المناهج الغربية بشكل حرفي؛ بل

[1] نبيل راغب، المرجع السابق، ص 83.

درسها بعمق واختار منها ما يتماشى مع خصوصية الثقافة العربية. كان ناقدًا للأطر النظرية الغربية، مؤكدًا على ضرورة عدم الخضوع الأعمى لها، واعتبر أن على الناقد العربي أن يكون متيقظًا عند استيراد المناهج، وأن يتعامل معها كأدوات قابلة للتطوير بما يتوافق مع البيئة الثقافية التي يعمل بها.

دعا عصفور إلى "توطين" هذه المناهج، أي تعديلها واستخدامها بما يناسب الواقع الأدبي العربي وقضاياه المختلفة، وكان يرى أن الأدب العربي يحتاج إلى قراءة تراعي خصائصه وأن نقل المناهج الغربية يجب أن يترافق مع وعي بخصوصية النصوص العربية والسياق الثقافي المحلي، بعيدًا عن فرض المعايير الغربية بشكل مباشر. أسهم عصفور في نقل وتقديم أعمال نقدية للمكتبة العربية مثل أعمال ميشال فوكو، وجاك دريدا، ورولان بارت، محاولًا بذلك تقريب الفكر النقدي الغربي للقراء العرب وتوظيفه في تحليل الأدب العربي. وكان من الأوائل الذين تبنوا التفكيكية في قراءة النصوص، لكنه حرص على تعديلها بما يتلاءم مع السياق العربي، وقدم أفكاره عبر أعماله مثل "زمن الرواية" و"في محبة الشعر".

لعبت جهود جابر عصفور دورًا كبيرًا في تجديد الفكر النقدي العربي، إذ أصبح الناقد العربي أكثر انفتاحًا على المدارس النقدية العالمية وأكثر قدرة على مواءمتها مع التراث الأدبي العربي. وقد تمكن عصفور من خلق جسور بين الفكر الغربي والعربي بطريقة تحترم الهوية الثقافية للعالم

العربي. لكنه واجه تحديات، أبرزها ضرورة التوفيق بين المصطلحات الغربية والتراث العربي، حيث كان يرى أن استخدام المصطلحات الغربية بشكل مباشر قد يؤدي أحيانًا إلى تشويه الفهم النقدي.

لقد أسس النقاد أرضية لما سبقهم، لم تكن المثقفة النقدية لتثمر لولا جهود هؤلاء النقاد الذين أبدعوا في هذا المجال وقلبوا الموازين بعيدًا عن التصورات الكلاسيكية. رغم أن المثقفة كانت في حالة تشتت، وفي حقيقة الأمر أن النقد العربي كان في غنى عن المشاكل النقدية العالقة، لأنه محتاج إلى إعادة ترتيب قضاياه المهمة. ولكن من الخطأ أن تتراجع المثقفة النقدية في تسارع النظريات الغربية وانتشار مصطلحات الحداثة، خاصة العولمة والمعاصرة والهُوية الشخصية بوصفها فكرة وهمية وعلاقة ذلك بالثقافة الأصلية.[1]

ويرجع الفضل في بروز المثاقفة النقدية إلى تطور الشعر وظهور مجلات، منها مجلة الشعر اللبنانية التي جعلت الشعر في مكان مرموق في ظل تجاذبات المعارف الأخرى. فعكست القضايا الوجودية الكبرى، كالالتزام، ووجهت الشعراء لمعالجة قضايا الأمة، وبينت أثر النقد الغربي على النقاد العرب، مثل عباس محمود العقاد وراشد رشدي، وجهود الناقدة لويسه عوض، التي أثارت قضية مهمة علاقة النقد العربي بالفكر الغربي. حيث يصعب تأسيس فكر عربي بعيدًا عن الفكر

[1] نقلا عن أزاراج عمر، المثاقفة أم تقليد نمطي، دار مصر للطباعة، 2000، ص 15.

النقدي الغربي. وليس الناقد الوحيد الذي انتبه لهذه القضية، وإنما هناك نقاد كثيرون يعترفون بهذه التبعية للمناهج الغربية، وكذلك الناقدة يمنى العبد التي أثارت القضية، باعتبارها تشكل قلقًا واضطرابًا ودعت إلى تأسيس نقدية خاصة.

اتسم القرن العشرون بظهور العديد من المناهج والاتجاهات والتيارات النقدية الغربية المستمدة من الثقافة النقدية الغربية في مختلف المجالات. وفي المقابل، كان الخطاب الثقافي والنقد العربي يشهد حالة ركود وجمود بسبب الواقع المعيشي في البلاد العربية.[1]

قسم النقاد والمفكرون العرب إلى فريقين. الفريق الأول، في إطار المسابقة والتلقي العربي للحداثة، رفضوا رفضًا قاطعًا للمقولات والمناهج النقدية الغربية، ودعوا إلى الحفاظ على الموروث القديم والابتعاد عن الاتجاهات الغربية، التي تندرج في إطار ما يسمى بالمجتمعات التقليدية المحافظة، من أجل الدفاع عن نفسها إزاء التحديات التي يعرفها الآخر في زمن المثاقفة غير المتكافئة، التي لم تكن في الحقيقت سوى ثقافة المهيمن الظالم.

أما الفريق الثاني، فتمثله عدد من المفكرين والنقاد العرب، مثل جابر العصفور، أدونيس، ومارك الملائكة، تلقوا المقولات الحداثية بالقبول والترحيب، مع أن بعضهم سارع إلى إحداث قطيعة مع الماضي والتراث، ودعوا إلى الخطاب النقدي وإعادة قراءة النصوص التراثية بما يتماشى

[1] جان فرانسوا بيار، أوهام الهوية، تجربة حليم طوسون، دار العالم الثالث، القاهرة، 1998، ص 47.

مع المتغيرات الاجتماعية والثقافية. ورغم الظروف الصعبة في البلاد العربية، إلا أنهم حملوا لواء التجديد والحداثة، وهناك من النقاد الذين أمسكوا العصا من الوسط، وتمسكوا بالتراث مع الانفتاح على الحداثة.[1]

لاشك أن العلاقة الموجودة بين الآداب العالمية والأداب العربية هي علاقة تكاملية تقوم على التفاعل والاحتكاك والتأثر والتأثير. في عالم أصبح قرية صغيرة، حيث اختزلت المسافات وقُربت الأماكن بفضل الاتصال المعلوماتي، مما زاد من التقارب بين الآداب والحضارات. وهذا ما يدعو إلى وجود علاقة بين النقد العربي والغربي المعاصر، ويعود ذلك إلى الاحتكاك بالغرب عن طريق الترجمة والبعثات العلمية من الدول العربية إلى الغرب بغية الدراسة والتحصيل، مثل طه حسين وغيره.

من المؤكد أن النقاد العرب تشربوا المناهج الغربية وتأثروا بها وتبنوا أفكارها أيديولوجيًا. إن هذا التبني للمناهج الغربية هو نتيجة وجود النص الأصلي من المنظومة الثقافية التي انتجتها، وهذا ما يُزعج الثقافة العربية.

إن النقاد العرب المعاصرين أهملوا المضمون على حساب الشكل. حتى أنهم أهملوا الأداة التي يعبرون بها عن أفكارهم، وهي اللغة التي تعكس الإبداع الأدبي، ولكن دون أخطاء، وهذا ما أهمله

[1] محمود ميري، أسئلة النقد الأدبي الحديث خلال العقدين السابع والثامن من القرن العشرين، الفضاء الثقافي المنهجي، منشورات دار الأماني والبناء، د.ط، الرباط، 2015، ص 25.

النقاد المعاصرون. في حين أن مسؤولية الحفاظ على اللغة العربية تقع على عاتق المبدعين والكتاب والنقاد.

إن البنيوية الغربية تسلط الضوء على المؤلف وليس على المؤلف، وهذا جعل القارئ لا يتفاعل مع النص. البنيوية أثارت جملة ما اهتمت به من مكونات النص أو القارئ، والقراءة والتفاعل بين النص والقارئ. وهذا المنحى لم يوجد في نقدنا العربي حيث ركز على المؤلف حين يقدم إبداعه الفني.[1]

كما يوجد خطأ عند النقاد العرب حين يركزون على جزيئات النص، كالشكل أو المضمون، والمفروض أن يهتموا بجميع نواحي النص. لقد اختلفوا في هذا المنحى، وتشيعت آراؤهم أن الهدف من النقد والحكم على النصوص إيجابًا أو سلبًا، لكن من الخطأ أن يقع النقاد في الشرع في الحكم والاطمئنان للكلي، وإصدار أحكام مطلقة في حين أنه من المفروض مراجعتها وإعادة النص فيها.

إن النقد العربي المعاصر يعاني حاليًا من أزمة حقيقية، أقرها النقاد أنفسهم، ويعني ذلك الوعي الكامل بضرورة تجاوز هذه الأزمة عن طريق التأسيس والتأصيل. النقد العربي جديد، ومن الذين أقروا هذه الإشكالية الناقدان جابر عصفور وخلدون الشمعة. تمثلت أزمة النقد عندهما في غياب منهج علمي ثابت يسمح بالتعامل مع النصوص علميًا.

[1] أ. بدرة فرحني، النقد الغربي بين حقيقي الابداع والاتباعـ مجلة الناقد، العدد 07، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيجل، 2007، ص 203.

يقول الناقد إدوارد سعيد: "يساورني الانطباع بأننا في العالم العربي نقوم بالنسخ المباشر. ما أن يقرأ الواحد منا كتابًا من تأليف بوكو أو كرامش، حتى يرغب في التحول إلى كراماستوي أو فوكوي. لا توجد محاولة لتحويل تلك الأفكار إلى شيء ذي صلة بالعالم العربي."[1]

نجد أن النقاد العرب يمسكون العصا من الوسط، من جهة يتمسكون بالرؤى التقليدية، ومن جهة ثانية يهرعون إلى الثقافة الغربية ومفاهيمها. وفي الحقيقة، فإن النقاد المعاصرين تابعوا المناهج الغربية والنظريات، خاصة في تطبيقها على النصوص الإبداعية. ولكن ينبغي الإشارة إلى أن الثقافات تتأثر فيما بينها، وهذا أمر طبيعي، وإلا كان التقوقع على الذات واغلاق، وهذا لا يفيد الثقافة العربية بشيء.

كما لا ننسى دور الناقد صلاح فضل، الذي دعا إلى تطوير النقد العربي في كتابه "مناهج النقد المعاصر"، وقسم النقاد إلى طبقات. ولكن الذي يهمنا هنا هو جهود جابر عصفور في تأسيس مفاهيم نقدية تؤثر بها نقاط جاءوا بعدهما، مثل الناقد الجزائري أمين الزاوي وغيره.

ودعا جابر عصفور إلى العودة إلى التراث النقدي العربي الأصيل وغربلته، وسعى الاثنان إلى إيجاد حلول للمصطلح النقدي. وحاول الدعوة إلى تأسيس منهج نقدي عربي مستقل عن الرؤية الغربية، مع الانفتاح على التجارب النقدية الغربية، مثل كتاب جابر عصفور "نظريات معاصرة"،

[1] أ. غسان لطفي، القراءة والتلقي بين النقاد الأكاديميين الجدد في فرنسا، مجلة الناس، 2001، ص 54.

ودعا إلى الاستفادة من المناهج الغربية، ولكن مع ضرورة المحافظة على الهوية وخصوصية النقد العربي ثقافيًا وحضاريًا.[1]

بشكل عام، يُعد جابر عصفور من النقاد الذين أثّروا بعمق في الحركة النقدية العربية، وساهم في تعميق الوعي بالمناهج الغربية وخلق حالة من النقاش حول كيفية تلقيها وإعادة إنتاجها بشكل يتلاءم مع الثقافة العربية، دون الوقوع في فخ التبعية.

3. المطلب الثالث: نبذة عن حياة جابر عصفور.

جابر عصفور هو ناقد أدبي ومفكر مصري معاصر، وُلد في مصر العربية عام 1944. حصل على ليسانس اللغة العربية من كلية الآداب بجامعة القاهرة عام 1965، ثم أكمل دراسته العليا حيث نال درجة الماجستير عام 1969، ودكتوراه عام 1973، عن أطروحته التي تحمل عنوان "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي."

عمل عصفور في عدد من الجامعات العربية والأجنبية مثل جامعة القاهرة، جامعة الكويت، جامعة صنعاء، وجامعات في الولايات المتحدة الأمريكية مثل ماديسون وهارفارد، إضافة إلى جامعة ستوكهولم في السويد. شغل عدة وظائف ثقافية مهمة، منها مدير المركز القومي للترجمة منذ عام 2007، وأمين عام المجلس الأعلى للثقافة في الفترة من 1993 إلى 2007 .

[1] محمود ميري، أسئلة النقد الأدبي العربي الحديث، أزمة الثقافة أو أزمة منهج، مجلة علامات، 2001، ص 119.

صدر له العديد من الكتب النقدية مثل "المرأة المجاورة" (1973)، "في نقد مفهوم الشعر: الدراسة في التراث النقدي" (1978)، "زمن الرواية" (1999)، و"نقد ثقافة التخلف" (2008). كما ترجم عدة كتب من بينها "عصر السرد" (1985)، و"النظرية الأدبية المعاصرة" (1991).[1]

نال عصفور جوائز تقديرية عديدة، من بينها جائزة سلطان العويس في حقل الدراسات الأدبية والنقدية عام 1997، وجائزة الإبداع العربي في مجال الأدب، وجائزة أفضل كتاب في الدراسات الأدبية من وزارة الثقافة المصرية، بالإضافة إلى الوسام الثقافي التونسي.

تميز إنتاجه النقدي بالتنوع والإبداع، حيث اهتم بدراسة التراث النقدي العربي وتابع مستجدات النقد المعاصر، وطرح تساؤلات حول الحركية النقدية العربية. تبنى عصفور منهج ما بعد البنيوية، واهتم بالربط بين الرواية والمسرح، وقام بدراسة تطور الأدب العربي ومدى تأثيره بالمدنية العربية.

كان لعصفور إسهام كبير في مجال "نقد النقد"، وهو مفهوم يعبر عن مراجعة وفحص النقد الأدبي نفسه. كما تميز بقدرته على الدمج بين التراث والنقد المعاصر، وسعى إلى توسيع دائرة النقد الأدبي وتطويره وفقاً للتيارات الحديثة.

توفي جابر عصفور في عام 2021، وكان له تأثير كبير في تطوير الفكر النقدي والأدبي في العالم العربي[2].

[1] جابر عصفور، المرجع السابق، ص 160.
[2] جابر عصفور، المرجع السابق، ص 162.

III. المبحث الثالث: التوجهات النقدية عند جابر عصفور: دراسة مقارنة ومرجعيات فكرية.

1. المطلب الأول: مقارنة نقدية بين جابر عصفور وطه حسين:

حاول النقاد العرب نقل هذه الآراء ونظرياتها وطبقوها على النقد العربي، منهم طه حسين في دراساته للأدب العربي ونقده لأكبر شعراء العرب القدماء والمحدثين. حاول نقل النظريات النقدية من الجانب التأثير الجمالي إلى علاقة العمل الأدبي بالعقل والعلم وعلاقته بالظروف الخارجية، مثل ما ذهب إليه الفيلسوف المعاصر برغسون ومذهبه الحسي حيث يقول زكريا إبراهيم: " الخلق الغني في رأي برجسون يقول على المخيلة[1]"

لعل طه حسين وصل به الأمر إلى حد الذوبان في شخصية الآخر من خلال محاولاته تقمص شخصيات الآخر وتبريئه من الأنا (الذات)، خاصة في اتهامه للقرآن بانتحال قصة إبراهيم وإسماعيل، حيث يراهما شخصيتين في نظره ولم يثبت لهما وجوداً، كذلك في زعمه أن "العقل المصري ليس شرقياً"[2].

منذ نهاية القرن التاسع عشر، بدأ النقاد يرفعون شعارات مجتمعية ترفض تعريف البشر وترفض الذاتية والفردية، ورأوا أن قدرة الناقد الحقيقية تعكس دائماً عمله في إطار المجتمع وليس في إطار

[1] د.محمد زعلول سلام، النقد الأدبي المعاصر، الجزء الثاني: البنيوية وما بعدها، منشأة المعارف، دار مصر للطباعة، 2000، ص 10.
[2] عمار حلاسة، المرجع نفسه، ص 09.

عمله الفردي، وانضم نقادنا وأدباؤنا إلى مدارس واقعية تشبه تلك في أوروبا وأمريكا، مثل طه حسين في "المعذبون في الأرض" و"شجرة البؤس"، وتأثر بأعمال جورجي من جهة وفيكتور هوغو من جهة ثانية.

نجد طه حسين يرفض الاقتصار على جانب واحد من جوانب الأدب، وإنما الاهتمام بثلاثة جوانب: المبدع الإبداعي للأدب والمجتمع، مع إضافة الجانب الجمالي للنص الأدبي: ويقصد به التذوق مع الاعتماد على التحليل وانطباع الناقد.

تعرض طه حسين إلى نقد العقاد والمازقي لأنه تم بالشعراء على عكسه الذي اهتم بفهم الشعر. أما جابر عصفور فيرى رأياً مغايراً لطه حسين، علينا أن نهتم بالشاعر والشعر على سواء. وتظل الدراسة التي ذكرها طه حسين معرضة للخطر في نظر جابر عصفور.[1]

يرى جابر عصفور أن العناصر التكوينية للفكر النقدي تظل عرضة للخطر لأنها تبنى على الشكل أكثر من المضمون. ويؤكد جابر عصفور أن النقد يبنى على أساس العلة والمعلومة في عملية تحليلية تتكون من خمسة أقطاب: المجتمع الأدبي، العمل الأدبي، الناقد. يصبح في نظر جابر عصفور الأدب مرآة للمجتمع من جهة ومرآة لصاحبه من جهة أخرى ومرآة للإنسانية.

يقول جابر عصفور: "يصبح نقد الناقد مرآة للعمل الأدبي ومرآة الناقد في نفس الوقت"[2].

[1] د.محمد زعلول سلام، المرجع السابق، ص 15.
[2] جابر عصفور، المرايا المتجاورة دراسة في نقد طه حسين، دار سيناء للنشر، 1986، ص 56.

يتفق جابر عصفور مع طه حسين في قوله: "الناقد مرآة لقرائه كالكاتب، والقراء مرآة للنقد، كما أنهم مرآة للكاتب أيضاً"[1].

حركة الفكر النقدي عند طه حسين: تبدأ من العمل الأدبي إلى الناقد ثم القارئ. يتفق جابر عصفور مع طه حسين في هذه الثنائية الأدب والنقد، لأن حركة النقد والأدب تقودنا إلى نظريتين: نظرية الأدب والثانية نظرية النقد.

يعتبر جابر عصفور أن طه حسين في نقده بالغ في استعمال ألفاظ البيئة والعصر والمجتمع. والناقد عليه أن يجمع بينها في خيط واحد.

يؤكد طه حسين على حتمية أن الظواهر الاجتماعية هي انعكاس لظواهر ثقافية ومنها الأدب. ويتفق معه جابر عصفور في هذه الجزئية، أن هناك حتمية اجتماعية تربط كل تغيير في الظواهر الثقافية، فهناك علاقة وطيدة ووسيلة بين الاثنين، حيث يقول جابر عصفور عن هذه الحتمية: "سنجد في هذه المحاولة إشارة إلى أرسطو الذي وصف الإنسان بالحيوان الاجتماعي، وابن خلدون الذي آمن بمبدأ الجبر التاريخي."[2]

كما أن طه حسين يرى أنه علينا أن ننظر إلى شيء غير مستقل عن قلبه ولا بعده. ويدعم هذا الرأي جابر عصفور في أن الأشياء تتصل مع بعضها البعض وتؤثر على بعضها البعض،

[1] طه حسين، حديث الأربعا دار المعارف، 1993، ء، ص 63.
[2] جابر عصفور، المرجع السابق، ص 65.

فالنتائج دائماً لها علل. والأديب كذلك لا يمكن أن ندرسه إلا في إطار مجتمعه مع الظروف السياسية والاجتماعية، لأن الإنسان في نظر جابر عصفور جزء من التاريخ وهي حركة جبرية وليست اختبارية.

ينسب جابر عصفور الظاهرة الأدبية بالحادثة التاريخية، وأكد أن الأديب كائن اجتماعي بطبعه. يتفق طه حسين معه في قوله: "إن الشاعر والكاتب لا يستمد أدبه من شخصيته وحده وإنما من الأشياء الأخرى التي ليست له حيلة فيها"[1].

يتفق طه حسين مع جابر عصفور في ذلك، إذ يرى أن الأدب يعكس الحياة الاجتماعية حيث يقول: "لأول مرة تعلمنا أن الأدب مرآة لحياة العصر الذي ينتج فيه."[2]

أما الناقد جابر عصفور فيحدثنا عن أن الفلسفة مثل الأدب تعكس البيئة، مثل فلسفة سقراط وأفلاطون التي تعكس الحياة الاجتماعية آنذاك. يؤكد طه حسين على هذه الفكرة في قوله: "إن الأديب لا يصور نفسه وحده من خلال أدبه وإنما يصور الجماعة من معاصريه وهو مشارك في الحياة وفي عصره"[3]، ويتفق معه الناقد جابر عصفور في قوله.

1 طه حسين، المرجع السابق، ص 99.
2 جابر عصفور، المرجع السابق ص 12.
3 طه حسين، المرجع السابق، ص 5.

يساوي طه حسين بين الذاتية والموضوعية، وهذه الفكرة يتفق فيها الناقدان. يقول جابر عصفور إن الأديب باختصار لا يعيش إلا بالآخرين، ولا ينتج إلا بالآخرين، لذلك أدبه منهم وإليهم[1]، "لذلك كان أدبنا العربي حياً قوياً حين تضامن مع الحياة الواقعية."[2]

يتساءل طه حسين: "لماذا يرتبط الناس بالأديب الذي صورهم؟" والجواب لأنه لسانهم الصادق ومرآتهم الصافية.[3]

الناقد جابر عصفور يستدرك في هذه النقطة ويرى أن الأديب الذي يتبع الآخرين لا يضيف شيئاً من عنده ويتمسك بنرجسية الذات التي تعشق الآخرين في صور الآخرين مرآة في صورته التي هي قيمة مضافة.

يقول جابر عصفور إن صورة المرآة في كتابات طه حسين لها دور دلالي تلعبه في التجربة المعرفية والأخلاقية. يتفق طه حسين وجابر عصفور في وظيفة المرآة، فهي مرآة بمنظور تراثي يلتقي فيه الماضي والحاضر. مثلما كتب طه حسين مرآة الإسلام وفجر الإسلام، هي كتبنا التاريخ القديم، هي نظرة وعودة إلى التراث العربي. وهذا يتفق مع النظرية الكلاسيكية التي تجعل من الأدب عاكسا للحقائق التاريخية والنظرة الرومانسية التي تجعل الأدب حاملاً لمشاعر وعواطف

1 جابر عصفور، المرايا المجاورة، المرجع السابق، ص 66.
2 نفسه، ص 197.
3 طه حسين،المرجع السابق، ص 20-25.

وانفعالات تتدفق من أعماق الأديب. والدين رغم أن له رسالة إنسانية إلا أنه مرآة صادقة لحياة مجتمع ما، لذلك كان القرآن مرآة لحياة الجاهلية.

يتفق طه حسين مع الناقد جابر عصفور في اللغة باعتبارها وسيلة وأداة تعكس ثقافة ما. يؤكد الناقد جابر عصفور أن اللغة بدورها مرآة تعكس المجتمع والفرد على حد سواء. يؤيد هذا الطرح طه حسين حين يقول: "أرى أن لغتي يجب أن تكون مرآة صادقة لنفسي إذا كانت قديمة جداً أو حديثة جداً."[1]

ولكن هناك رأياً ثالثاً أتفق معه، من الأدباء أديب سلبي يخضع للمجتمع ويصور ما ترضى فيه الجماعة، وأديب آخر إيجابي مؤثر لا يقبل أعراف المجتمع، متمرد يقسو عليه المجتمع ولكن يزرع فيه أثراً إيجابياً ووعياً ومعرفة وخلقاً، فهو بعينيه ما لا تراه الجماعة.

يفرق جابر عصفور بين حقيقتين: حقيقة موجعة ومؤلمة وحقيقة مزيفة سطحية، والتعارض بينهما هو تعارض بين الجسد والروح، "عندئذ تصبح المرآة قريبة كتلك اللحظة المعرفية التي تتجلى فيها الذات حقيقتها."[2]

[1] طه حسين، المرجع السابق، ص 106.
[2] جابر عصفور، المرجع السابق، ص 96.

يعود جابر عصفور ليقتبس من التراث في فكرته عن المرآة من قول الحكماء: "ينبغي للعبد أن ينظر كل يوم في المرآة، فإن رأى حسناً لم يفرح بقبح فعله، وإن رأى قبيحاً لم يشبع بين قبح الصورة والأفعال."[1]

يجمع طه حسين بين التراث والثقافة الغربية ويصبح لهما بعداً دلالياً، ومن هنا نجد تقارباً بين رؤية طه حسين والناقد جابر عصفور في فكرة المرآة. نجد سيطرة الضمير المتكلم في حديث النقد عند طه حسين فتكون الأنا الطاغية.

نجد أن طه حسين والناقد جابر عصفور يتفقان في العملية الأدبية التي تبدأ بالمبدع وتنتهي بالقارئ أو المتلقي. يؤكد طه حسين أن هناك علاقة بين الأدب والموقف الشخصي للأديب، مثلما هناك علاقة بين العلة والمعلول. وهذا العنصر من عناصر الفكر النقدي عند طه حسين. ويستدل طه حسين بفكرته من التراث العربي من خلال نماذج من الشعراء الذين مثلوا أنفسهم وغيرهم من القوم، وشعراء العصر العباسي، كلهم مثلوا عواطفهم وعواطف غيرهم في عصرهم. يتفق معه جابر عصفور في قوله: "يعمل العالم الأدبي مصوراً ظواهر اجتماعية من خلال مظاهر فردية."[2]

[1] رفاعة الطهطاوي، المزيد الأمين، الأعمال الكاملة، دار سيناء، 1991، ص 53.
[2] جابر عصفور، المرجع السابق، ص 153.

يرى طه حسين أن هناك أدباً حياً وأدباً ميتاً، فالأول أثره إيجابي يستفيد منه الآخرون، والثاني زائف مشوه أثره سلبي. يتفق معه الناقد جابر عصفور في قوله: "حتى إذا استقامت الأمور نشأ أدب جديد للأجيال الناهضة الجديدة."[1]

يعتمد طه حسين على مبدأ الديكارتية في التثبيت بالمنهج التاريخي الحديث متأثراً بأساتذته في فرنسا، نجده ناقضاً محدثاً متأثراً بالنقد الأوروبي من جهة ومتأثراً بالتراث من جهة أخرى. حين يسير على خطى ابن قتيبة والأمدي ويرى الأدب صنفاً، نجد طه حسين عاقلاني معجب بأدباء غربيين أمثال كافكا وسارتر وريمون.

يتساءل جابر عصفور: "أين يكمن اتجاه الناقد الحقيقي؟"، هل هو ناقد يختار من الغرب أم ينبهر بكل ما يأتي عنه؟ هذا لا يروق لجابر عصفور لأن علينا أن نختار ما يلائمنا حين نحتك بالآخر لتكون مثاقفة إيجابية.

يؤكد طه حسين على فكرة التعاقب الأدبي والمعارف، فالأحق له أصل سابق، ويمثل ذلك بعالمين: عالم الأصل هو العالم اللاحق وعالم الصورة هو عالم المجتمع عالم سابق.

كيف السبيل إلى اكتشاف الفكر النقدي عند جابر عصفور؟ إذا كان جابر عصفور متبدل الصفات متغير الاتجاهات، يتفق كل من طه حسين وجابر عصفور في غاية الأديب وهي كشف

[1] جابر عصفور، المرجع السابق، ص 106.

الحقيقة والوصول إليها. يقول طه حسين: "تظل غاية صاحب الفن مصوراً أو رساماً أو شاعراً أو كاتباً مرتبطة بالحقيقة."[1] "إن الوصول إلى الحقائق يتطلب ثورة على الأمراض الاجتماعية وإن ثورة الأدب هي أقوى من ثورة السياسة."[2]

يطرح جابر عصفور قضية أخرى هي علاقة الأديب بالمؤرخ، هناك تقارب بين الأدب والتاريخ ولكن هناك فرق بين الاثنين؛ المؤرخ يرتب الحقائق ويتصف بموضوعية أكثر، أما الأديب فيدخل مخيلته على الأثر الأدبي. يقول جابر عصفور: "إن هذه الذاتية التي تبرر الخاصية الخيالية لعمل الأديب."[3]

يتناول كل من طه حسين وجابر عصفور قضية نقدية أخرى هي الالتزام والمسؤولية مع حرية الأديب. يحددها ضميره الحي إزاء ما يكتب ليحدد ثنائية؛ مسؤولية إزاء ضميره ومسؤوليته إزاء المجتمع.

يلتقي طه حسين مع الناقد في قضية نقدية أخرى هي موت الأدب بموت صاحبه، ويرى أن تعاقب الأجيال يؤدي إلى إحياء الأثر الأدبي بشرط أن يكون هذا الأدب موجهًا للضمائر ويحيي النفوس ويدعو إلى الخير. يجد جابر عصفور نفسه مؤيداً لطه حسين في عدة أفكار ويؤكد أن

1 رفاعة الطهطاوي، المرجع السابق، ص 55.
2 نفسه، ص 56.
3 جابر عصفور، المرجع السابق، ص 161.

"الأديب الحقيقي الذي يهبط إلى الجماعة ولا ينتظرها أن تصعد إليه هبوطه يحاول فهمهم بإضافة بصمته الخاصة."[1]

ولكن نرى ليس دائماً أن الأديب (الأصلي) يهبط إلى الأدب (الجماعة) وإنما العكس، لأن وظيفة الأديب هي رفع مستوى الناس. ولكن طه حسين لا يريد هذه الرؤية وإنما يرى أن الأديب في هذه الحالة سجين للمجتمع لأنه يضخم دور الأديب في مواجهة المجتمع، وقد يخدعه في النهاية.

أما فيما يخص حرية الأديب، فيتفق الناقدان في ذلك، فيريان أن حرية الأديب نابعة من مسؤوليته في كشف الحقائق دون قيود خارجية. "إن أخص ما يمتاز به الأدب أنه حر بطبيعته لا يقبل لحريته قيداً."[2]

يتفق جابر عصفور مع طه حسين في قضية الحرية ولكن لا يتفق معه في الحرية المطلقة، لأن صراحة الأديب قد لا يتقبلها الأغلبية وإنما يكون هدفه رويداً رويداً ليقنع القارئ بفكرته في الأثر.

يعود طه حسين إلى الالتزام في الأديب ليظهر أن الالتزام يتحقق إذا ساهم الأديب في تغيير الأوضاع بالثورة عليها. يتفق الناقدان على المرآة في دورها الإيجابي حين تصبح أداة لكشف

[1] جابر عصفور، المرجع السابق، ص 160.
[2] رفاعة الطهطاوي، المرجع السابق، ص 56.

الأشياء بشرط أن تكون صافية عاكسة بوضوح. لفظة المرآة تعكس كل مؤلفات طه حسين حيث يقول: "فما أكثر ما نرى أنفسنا في كثير مما نقرأ من آداب القدماء والمحدثين."[1]

إن الصورة الذهنية في عقل الأديب تتطابق مع الصورة الموجودة في العالم الخارجي، لها بعد معرفي وبعد أخلاقي، فهي عملة واحدة لوجهين. يعود جابر عصفور إلى التراث ويقارن علاقة الأديب بالمجتمع بعلاقة شهرزاد بشهريار الملك، ووجه الشبه بينهما هو السمو ورقيب الضمير.

يتفق طه حسين وجابر عصفور في قضية المسؤولية والحرية عند الأديب، هما وجهان لعملة واحدة عندهما. ولكن عيب جابر عصفور أنه يعاتب طه حسين ويلومه حين يعجب بأبيات أبو العلاء المصري حيث يسخر من الآخرين، وهذا مذهب لا يليق أن يطلب من الناس أن يرضوا برأيه. يقول جابر عصفور: "وبقدر ما تؤكد هذه العلاقة حرية الأديب واستغلاله، تؤكد مسؤوليته."[2]

يطرح جابر عصفور قضية نقدية مستمدة من نظرية التعبير أهمية داخل على الخارج أي الفرد على المجتمع. "وما دامت الزاوية قد تحولت من الخارج إلى الداخل، فلابد من التركيز على عواطف الفرد والدعوة إلى الاهتمام بها"[3]، هكذا يؤكد جابر عصفور على أهمية التغيير: "إن عمق الانفعال وقوة العاطفة مظهران لشخصية قوية منفردة."

1 طه حسين، المرجع السابق، ص 15.
2 جابر عصفور، المرجع السابق، ص 162.
3 عمار حلاسة، المرجع السابق، ص 15.

يتفق الناقد جابر عصفور مع طه حسين في قضية مهمة وهي ظهور مصطلح الأدب النقدي أي الجمع بين الأدب والنقد، وهدفهما توسيع دائرة الكتابة النقدية، وينتج عن ذلك المتعة الفنية.

يطرح جابر عصفور قضية أخرى هي المعارضة الأدبية، كاستحضار طه حسين التراث الشعري لأبي العلاء المعري، ولكنه يرى أن طه حسين يبالغ حين يسقط ذاته على النص متقمصاً صوت النص، ولكن يصبح الناقد في هذه الحالة وسيطاً يبلغ رسالة ما، فطَه حسين أصبح مترجماً لأبي العلاء المعري، وجابر عصفور يرى أن في الترجمة لذة ومتعة للقارئ المتذوق. "فيرى في الترجمة المصرية للشعر لوناً من ألوان الأدب." ويؤكد الناقد جابر عصفور في هذه الزاوية بقوله: "إن طه حسين باعتباره ناقداً وأديباً يهدف إلى تحقيق اللذة الفنية الخالصة."[1]

يسير طه حسين في العملية النقدية بين اتجاهين، اتجاه مبدأ الشك الديكارتي في الشعر الجاهلي واتجاه عاطفي، و"كتاب حديث الأربعاء" يجمع طه حسين الناقد بين مفاهيم التراث ويتبع خطى النقاد القدماء وغيرهم ويتأثر بالأدب الغربي في نفس الوقت، هذه ميزة يتفق فيها مع جابر عصفور، فهما موسوعتان ناقدتان مترجمتان مؤرختان للنهضة الأدبية في المجتمع، كان هدفهما الوصول بالأدب العربي المعاصر إلى ركب الأدب الغربي العالمي لأنها رحلة طويلة تتباين فيها المذاهب والمدارس.

[1] طه حسين، المرجع السابق، ص 17.

وهكذا نجد أن الناقدين اتفقا في بعض القضايا الأدبية والفكرية واختلفا في بعضها، لكن نرى أن القاسم المشترك بينهما هو الجمع بين التراث والتأثر بالمدارس الغربية والأخذ منها، فكلاهما ناقدان مثقفتان على الآخر في ظل المثاقفة الإيجابية. لهذا أصبح الانفتاح على الآخر شرطاً أساسياً في تطوير الذات وإثباتها.[1]

2. المطلب الثاني: مرجعيات الفكر النقدي عند جابر عصفور.

تتموضع التجربة النقدية عند جابر عصفور بين خطوتين متوازيتين: التراث النقدي والنظرية النقدية الغربية، وهذا ما يبرر جهوده في تبسيط وضبط المفاهيم النقدية وآلياتها. ولعل ما يشد انتباهنا هو مدى صوته للذاكرة التراثية نحو الانفتاح على الآخر الحداثي المعاصر التنويري، وهذه السمة نجدها في مختلف مؤلفاته النقدية. وتعتبر كتاباته التنويرية مرآة عاكسة لشخصيته المثقفة المطلعة المتفتحة على الفكر الكوني والمثاقفة الواعية الإيجابية.

نطرح السؤال: كيف السبيل لبناء الفكر النقدي عند جابر عصفور؟ وهل هناك أرضية لهذا الفكر النقدي؟

- **المرجعية الأولى: العودة إلى التراث القديم.**

[1] د. محمد زعلول سلاح، المرجع السابق، ص 20.

نجد في الفكر النقدي لجابر عصفور عدة مرجعيات، أهمها أنه يمسك العصا من الوسط ليؤسس في قاموسه النقدي جدلية قائمة على طرفين مهمين: النقد التراثي العربي والإنصات الجيد لكل ما هو معاصر من نظريات نقدية وإبداع نقدي. ساهم في خلق حوار في ظل المثاقفة الواعية دون الخلط في المناهج المتعددة وتطويرها، وتغيير بعض القضايا النقدية التراثية القديمة: كالخيال، الصورة الفنية، المحاكاة والطبع وغيرها. [1]

يعتبر التراث رافدًا مهمًا من روافد الثقافة والحضارة التي احتلت مكانة في كتابات المبدع والناقد العربي جابر عصفور. ليؤكد أن التراث له قدرة على سيرورة المعرفة الإنسانية ويربط بذلك بين الماضي والحاضر كما يستشرف معالم المستقبل.

"غير أنه لا يمكن أن نفهم وندرس النقد عند جابر عصفور بمعزل عن مصادر النظريات النقدية الغربية"[2].

والتراث مرآة عاكسة للوعي الفكري عند الأمم، ولعل التراث الأدبي يأتي في طليعة التفكير الإنساني. والناقد جابر عصفور حين يغوص في التراث العربي إنما يفعل ذلك بوعي تام مع الانفتاح على الذات.

- **الفكر النقدي عند جابر عصفور:**

[1] رشيد الخديري، المرجع السابق، ص 65.
[2] رشيد الخديري، المرجع السابق، ص 70.

لا يمكن أن نتناول الفكر النقدي لجابر عصفور دون التطرق إلى مرجعياته وجملة من الإشكالات التي صاغها الناقد ليثبت أفكاره النقدية من خلال تجاربه ورؤيته الفكرية كناقد وأطر موضوعي، باحث يرتقي بالثقافة والكناية الأدبية، شارك في تأليف الكتب النقدية وكوّن أجيالا في هذا المجال، جمع بين عدّة جهات تجمع بين نقد النقد وقراءة في التراث النقدي والنقد الأدبي.

تتموضع التحررية النقدية عند جابر عصفور بين خطين متوازيين ; التراث النقدي والنظريات النقدية الغربية، وهذا ما يُبرر جهوده في التبصر وضبط المفاهيم النقدية وآلياتها، ولعل ما يشد انتباهنا هو مدى انصاته للذاكرة التراثية وشعيه نحو الانفتاح على الآخر الحداثي المعاصر التنويري، وهذه السمة نجدها في مختلف مؤلفاته النقدية.

وتُعتبر كتاباته التنويرية مرآة عاكسة لشخصيته المثقفة المطلعة المتفتحة على الفكر الكوني والمثاقفة الواعية الإيجابية.

ولعل أهم مرجعية في فكر جابر عصفور إعادة قراءة التراث النقدي، وقبل الولوج إلى التراث النقدي علينا أن نُحقق في كلمة تراث الّتي تعني الإحياء عند الأدباء والمثقفين.

"إبراز نصوص المخطوطات محققة موثّقة بقدر الإمكان، مع الوثوق بعنوان الكتاب أو النص والثقة باسم مؤلفه ونسبة الكتاب إليه".[1]

[1] عبد السلام محمد هارون، قطوف أدبية: دراسات نقدية في التراث العربي حول تحقيق التراث، مكتبة السنة القاهرة، 1988، ص 11-12.

ويستلزم قراءة التراث إعادة تشكيله وتأويله لتجربة الناقد المتميز في اللحظة الراهنة، وهو الوجه الّذي لمسناه في خطاب جابر عصفور حول التراث كمرجعية ضرورية في نقده، وخطاب جابر عصفور يدعوا إلى إعادة النظر في ذاتنا في سياق تاريخي جديد، وفي تجديد مشروع تُراثي قيّم بمعناه الإيجابي لا السلبي.

يقول محمد عابد الجابري في موضوع التراث: "لقد صار مقبولا منذ مدّة عند الباحثين والمهتمين بمناهج العلوم، القول بأنّ طبيعة الموضوع هي الّتي تُحدّد المنهج".[1]

شغل التراث الأدبي والنقدي في كتابات جابر عصفور حيّزا واسعا حتّى كاد يطغى على نظرته المثاقفة، ولكنّه لم يغفل على الانفتاح على الآخر في إطار المثاقفة.

لم يقتصر جابر عصفور على التراث العربي القديم وإنّما أضافه في قراءة للتراث الغربي.

"كما تصدى لإشكالية التراث النقدي قاصدًا بالتراثين، أي التراث العربي والتراث الغربي"[2].

ولا شك أنّه زاوج بين الاثنين في إطار المطابقة في إبراز مواطن التأثير والتأثر الحاصل بينهما، مثل التراث العربي القديم والتراث اليوناني.

[1] محمد عابد الجابري، التراث ومشكل المنهج، ضمن سلسلة معالم المنهجية في الأدب والعلوم الانسانية. دار سيناء، 1990.
[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص3. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1992، ص 21.

كما أنّه خاض في مقابلة نقدية بين التراث النقدي القديم والنقد العربي المعاصر في إطار نقد النقد، موضحًا تأثير شعراء المحدثين بالغرب.

"وكان محمود سامي البارودي هو الأول في حركة الإحياء، وتبعه شعراء آخرون. وعلى هؤلاء عاد الشعر العربي إلى سابق مجده، مع تغذية بغذاء من الثقافة الأوروبية التي اكتسبها بعض هؤلاء الشعراء من صلتهم بالغرب وثقافته"[1].

إن الخطاب النقدي لجابر عصفور حول التراث النقدي يتسم بالعمق والوعي الكامل والتأهيل القائم على إشكالية السؤال والجواب بعد قراءة متفحصة للتراث. وهذه الميزة قائمة على أساس المثاقفة للناقد.

قام اجتهاد جابر عصفور، الناقد المثاقف، من جمع شتات النقد التراثي (الموروث العربي) وأحياه في صيغة جديدة تجمع بين القديم والحداثة بعد عملية (الإسقاط).

ولكن نظرة الناقد جابر عصفور إلى التراث يعتريها الإعجاب به والدفاع عنه بقوة، والدليل كتابه (غاوية التراث) و(دفاعًا عن التراث).

لقد استفاد جابر عصفور من إعادة قراءة التراث من تجربته النقدية لطه حسين وأدونيس، متأثرًا بتجربتهما النقدية في كتاب "المرايا المجاورة" دراسة في نقد طه حسين.

[1] زكي نجيب محمود، في حياتنا العملية، دار الشروق، بيروت، القاهرة، 1979، ص08.

كما أبدى رؤيته الفكرية من الجدلية بين التراث والأصالة من جهة والمعاصرة من جهة ثانية. "لذلك لم تخل كتاباه النقدية المثاقفة من عمليات التأصيل والتحديث في آن واحد".

كما يخص نظرية التلقي التي تركز على مراعاة المبدع والمتلقي والحرص على إرضائه حتى أصبح عنصرًا مهمًا في العملية الإبداعية. في إطار هذه الإشكالية، يرى جابر عصفور ضرورة تجديد المصطلحات النقدية التراثية القديمة، وهي "الكتابات النقدية والبلاغية القديمة نفسها"[1].

كما أن جابر عصفور رجع إلى التراث في الدفاع عن الرواية المرجعية.

- **قراءة النقد المعاصر:**

لقد طرح جابر عصفور القيم المعرفية التي تتراكم وتشكل إشكالية على الناقد أن يلتزم بها، "فكان أكثر النقاد وعيًا بالقيم المضيئة في التراث وحداثة النقل الأدبي في آن واحد"[2].

ركز جابر عصفور على واقع الحياة الثقافية والأدبية العربية، وفي هذه الحالة يواجه الناقد ثلاث تحديات: التحدي النصي، التحدي المعرفي، وتحدي الجانب السياسي والثقافي. وحسب جابر عصفور، يجب مواجهة هذه التحديات بالعقل الحكيم.

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند الرب، دار المعارف، 1995، ص 09.
[2] مصطفى عبد الغني، اتجاهات النقد الروائي المعاصر، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2001، ص 150.

كما بحث جابر عصفور في موضوعات مختلفة تخص التراث والحداثة، مثل التعصب والتخلق وحرية التعبير والمعاصرة في إطار نقد النقد، ووقف موقفًا مختلفًا في قضايا نقدية مثل "التنظير الحداثي من المنظور الغربي".

ونجد جابر عصفور في مجلة فصول يطرح إشكالية في إطار الدراسات النقدية التطبيقية العربية لأنواع الأدب مثل الشعر والقصة والرواية وغيرها.

لقد دُعي جابر عصفور إلى تسخير الرواية كفن أدبي يكثر فيه التناص في كتابه "زمن الرواية"، "بوصفها الجنس الأدبي الأقدر على التقاط تفاصيل الأنغام المتنافرة لإيقاع عصرنا العربي المتغير والتجسيد الإبداعي لهمومه المؤرقة"[1].

والمهم أنّ العودة إلى التراث جعلت من جابر عصفور تجربة نقدية متميزة تعكس بصمته الخاصة، ولا يفعل ذلك انطلاقًا من قراءة سطحية عابرة، وإنما عن طريق وسيط هو القراءة المتبصرة المتفحصة الواعية.

تقوم هذه التجربة النقدية على فهم النص وتفسيره ومناقشته وحواره، ثم قبول أو الرفض انطلاقًا من أسئلة يطرحها الناقد واحتمال أجوبة عنها بكل موضوعية، مع التفاعل والحوار المستمر مع النصوص ونقدها واستشراق الآني.

[1] جابر عصفور، زمن الرواية، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق، 1999، ص 53.

إن جاب عصفور الناقد جمع التراث النقدي الأصيل والنظرية النقدية الغربية في تعايش سلمي، وما هو إلا جانب من جوانب التجربة النقدية لديه. نجد في نقد جابر عصفور حركية دائمة بين مرجعين: مرجعية التراث النقدي ومزجها بمناهج غربية مخالفة.

لقد وفق جابر عصفور إلى أبعد الحدود في جمع المفاهيم النقدية التراثية والغربية، وكانت الوسيلة إلى ذلك قراءة التراث النقدي أولاً ثم استيعابه ثم بناؤه من جديد انطلاقًا من المناهج النقدية الغربية. وهذا كله لا يتأتى إلا بالمثاقفة الواعية.

- **التأثر بمدرسة طه حسين:**

هذا الاهتمام بالتراث النقدي راجع إلى كونه تلميذًا في مدرسة طه حسين، مولعًا بكتاباته الأدبية التي عملت على توسيع مداركه النقدية كصورة فنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ومفهوم الشعب دراسة في التراث النقدي.

وقد أثرى جابر عصفور هذه الكتابات النقدية من خلال استحضاره أعلام الثقافة العربية ومناقشة أفكارهم، كحاجط عبد القادر الجرجاني وغيرهم. فيقول: "من المهم أن يكون لنا موقف من التراث ليكون هذا التراث متفاعلًا مع حاضرنا"[1].

[1] ينظر: جابر عصفورالمرجع السابق.

3. المطلب الثالث: العوامل المؤثرة في توجه جابر عصفور[1].

- **التأثير الثقافي والأكاديمي:**

تأثر عصفور بالبيئة الأكاديمية التي عاش فيها، خصوصاً في مصر. دراسته للنقد الأدبي في الجامعة المصرية جعله منفتحًا على الفكر النقدي الغربي والحديث.

- **النقد الأدبي الحديث:**

تأثره بالنقد الحداثي والنظريات النقدية الغربية، مثل البنيوية وما بعدها، مما جعله ينتقد التقليدية ويدعو إلى التجديد والتحديث في الأدب العربي.

- **الدعوة إلى التنوير والحداثة:**

كان لجابر عصفور موقف واضح من ضرورة الانفتاح على الفكر الحداثي، وارتبط اسمه بالدعوة إلى التجديد الثقافي والفكري في العالم العربي.

- **التفاعل مع التحولات السياسية:**

عصفور عايش فترات سياسية مهمة في مصر والعالم العربي، مثل ثورات الربيع العربي، مما أثر على رؤيته النقدية وأسلوب تحليله للأدب العربي من منظور العلاقة بين الثقافة والسياسة[2].

[1] جابر عصفور، المرجع السابق، ص 171.
[2] جابر عصفور، المرجع السابق، ص 172.

IV. المبحث الرابع: تجليات وآليات الخطاب المثاقف عند جابر عصفور.

1. المطلب الأول: تجليات الخطاب المثاقف عند جابر عصفور وإشكالاته.

إن عالم جابر عصفور النقدي من معالم مثاقفته يطرح علينا عدة إشكالات صاغها الناقد من خلال أفكار نقدية نابعة من تجارب قيمة في النقد ورؤية ووعي فكري جاد في إطار نقد النقد.

جابر عصفور ناقد ومُنَظّر موضوعي، أحد أبرز المثقفين المصريين المعاصرين في مجال الكتابة النقدية.

لقد ساهم بكتاباته النقدية وتأليفه للكثير من الكتب النقدية، وكان يفضل الاطلاع على الثقافة الغربية والخطاب النقدي المعاصر إلى درجة عالية.

إن مكانة جابر عصفور الأدبية والنقدية والثقافية جمعت مجالات عديدة منها نقد النقد، قراءة في التراث العربي وغيرها.

إن الثقافة الجديدة التي طبعت جيل الستينات والسبعينات في مصر، أنتجت تحولات ثقافية واجتماعية لجأت إليها دراسات علم الاجتماع المعرفي.[1]

[1] صبري حافظ، تجليات الحساسية الجديدة والتغيير الثقافي، فصول م 6، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، يوليو 1986، (ص63-94) ص 62.

إن اعتراف الكُتاب المعاصرين والنقاد بوجود مجموعة من المتغيرات التي ضغطت على الواقع الجديد للكتابة والنقد والقارئ في آنٍ واحد، جعلت هذه الظروف تغيرًا واضحًا بين الفن والواقع، وبين الكاتب والمجتمع، وبين الإنتاج الأدبي والتقاليد، "والمواصفات الأدبية التي تنهض بعمليتي الخلق والتلقي، وكل المسلمات التي تنطوي عليها التقاليد والمواضعات الحضارية السائدة في الواقع الذي يصدر عنها ويطمح إلى تحقيق الفاعلية فيه[1].

- **إشكالية التراث النقدي والبلاغي:**

إن نظرة جابر عصفور للتراث نابعة من ثقافته، خاصة النقد العربي القديم بفضل تحليله نصوص الشعرية والنثرية، كما استفاد من التراث اليوناني السابق عليه[2].

حاول جابر عصفور التركيز على مواطن التأثر والتفاعل بين الاثنين، العربي واليوناني.

نجد زكي محمود يشهد على ذلك التأثير بقوله: "وكان محمود سامي البارودي هو الرائد الأول في حركة الإحياء الشعري، وتبعه مجموعة من الشعراء المحدثين مع تغذيتهم بغذاء الثقافة الأوروبية التي اكتسبها بعض هؤلاء الشعراء من صلتهم بالغرب وثقافته[3].

1 صبري حافظ، المرجع السابق، (ص63-94) ص 66.
2 جابر عصفور، الصورة النفسية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت.
3 المرجع نفسه، ص 93.

كان الناقد جابر عصفور يتمتع بوعي عميق بالتراث قائم على النظرة المنطقية الممنهجة: قراءة، تقييم، تأهيل، مساءلة، ونتائج.

يركز جابر عصفور على مصطلح المساءلة في أغلب نصوصه النقدية، حيث اجتهد الناقد المثاقف في جمع التراث النقدي بعد عدة قراءات متطورة وإسقاطها على النصوص الحديثة.

استفاد جابر عصفور من تجارب النقاد الآخرين، خاصة عميد الأدب طه حسين وأدونيس، متأثرًا بهما ومعجبًا بما قدمه طه حسين في نقده، مؤيدًا بعض آرائه بعد التمحيص والوعي التام.

كما اهتم الناقد جابر عصفور بنظرية التلقي كغيره من النقاد أو البلاغيين المحدثين الذين حرصوا على العملية التواصلية بين المبدع والمتلقي وضرورة الاهتمام بالمتلقي، كجزء مما تقوم عليه العملية الإبداعية[1].

لعل من يقرأ كتب ودراسات جابر عصفور في أغلبها يدرك تحولًا كبيرًا، إذ ينتقل من دائرة معرفية إلى أخرى. في البداية، كما سبق، كان متجهًا إلى التراث مع البلاغة العربية القديمة "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي"، ثم مفهوم الشعر، وبعد ذلك قراءة التراث النقدي، ثم "المرايا المجاورة"، وبعدها انتقل إلى مرحلة أخرى، حيث اهتم بهموم وإشكالات النقد العربي.

إن قراءة النقد عند جابر عصفور للتراث النقدي تتسم بالنسقية والإحاطة والشمولية.

[1] ينظر: فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد القديم، دار العالم للنشر والتوزيع، الإمارات العربية، 2006، ص 207.

هذه القراءة نجدها ترتبط بمختلف الأنساق المعرفية، إذ اتخذ ناقدنا جابر عصفور موقفًا نقديًا ورؤية فكرية.

والنسقية تعني أن كل نص من نصوص التراث النقدي والبلاغي لا يمكن قراءته بمعزل عن النصوص الأخرى، فالتراث النقدي جزء من التراث ككل، والنصوص النقدية جزء من باقي المعارف والعلوم. "فالتراث ليس مجموعة من الجزر المعرفية المنفصلة التي لا يلتقي فيها النقد الأدبي والفلسفة وغيرها، حيث نتأمل الحضور التاريخي للتراث النقدي داخل التراث العام[1].

لقد ميز النقاد بين عدة قراءات للتراث النقدي والبلاغي، منها:

قراءة تركز على قضية معينة من القضايا النقدية القديمة مثل اللفظ والمعنى... إلخ.

قراءة تسلط الضوء على شخصية نقدية أو بلاغية، مثل سلام الجمحي.

قراءة ثالثة تشمل التراث النقدي والبلاغي وتبحث في تصوراته النظرية والتطبيقية، وهذا ما فعله جابر عصفور.

يؤكد الناقد جابر عصفور ضرورة النظر إلى النصوص داخل علاقاتها وسياقاتها في حقول المعرفة، تتأثر وتؤثر.

[1] جابر عصفور، قراءة التراث النقدي عن الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط 1، 1994، ص 49-50.

لعل قراءة جابر عصفور لهذا التراث اتسمت بالشمولية التي تسهم في إنتاج وجهة نظر للتأويل، وتسعى إلى بناء ذلك الخطاب وكشف ما هو مستور.

إن التراث النقدي لا ينفصل عن الحقول المعرفية والتيارات الفكرية من ناحية ثانية[1].

هذه الرؤية نجدها في أغلب دراساته، خاصة "الصورة الفنية في التراث النقدي"، وفي "مفهوم الشعر" (1973)، و"دراسة في التراث النقدي" (1977)، و"الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب".

كما سلط جابر عصفور الضوء على البيئات التي ساهمت في إرساء الصورة الفنية، وهي بيئة اللغويين والمتكلمين وبيئة الفلاسفة.

البيئة الثانية هي البيئة المعتدلة التي دافعت عن العقيدة الإسلامية، فالبلاغة عندهم عنصر هام في الإقناع، وهو غاية الجدل الكلامي[2].

ينقسم النقاد إلى فئتين:

- فئة ترى أن المثاقفة لها جانب إيجابي لأنها تفاعل فكري وثقافي بين طرفين.

[1] جابر عصفور، المرجع السابق، ص 65.

[2] ينظر: جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، ط1، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995، ص 12.

- وفئة ترى المثاقفة سلبية نتيجة الاستعمار في مختلف المجالات الفكرية والثقافية التي يمارسها القوي على الضعيف.

أراد جابر عصفور أن يؤصل للنقد العربي، ليس بتطويره في أطوار جديدة، وإنما بالعودة إلى التراث العربي ومزجه بالوافد الجديد المعاصر "النقد الغربي".

كان جابر عصفور يأخذ الثقافة الغربية بتحفظ شديد ويمزجها بالعودة إلى التراث العربي مع الكثير من الحذر.

لقد خطا جابر عصفور خطوات دقيقة وقيمة في الساحة الأدبية والنقدية المعاصرة، حيث اهتم بقضايا التراث من جهة، وانفتح من جهة أخرى على النظريات النقدية المعاصرة.

استفاد جابر عصفور من تمحيص الآراء القديمة على مستوى التراث النقدي والبلاغي العربي، من خلال المفاهيم التي نتجت عن العمليات النقدية التي عرفها التاريخ الأدبي العربي[1]، كمفهوم النص والأثر الأدبي.

ورغم اطلاع جابر عصفور على التراث الشعري والنثري، فإنه دافع عن الرواية في كتابه "زمن الرواية".

[1] ينظر: جابر عصفور، المرجع السابق، ص 18.

كذلك نجد أن جابر عصفور كان من أوائل الخائضين في مفهوم إحياء التراث وبعثه من جديد، مثل إبراز نصوص المخطوطات المحققة والتأكد من عناوين الكتب والنصوص ونسبتها إلى أصحابها.

التراث عند النقاد يخضع للتأويل بفضل قراءة النقاد ومدى فهمهم له.

يشغل التراث الأدبي والنقدي حيزًا كبيرًا في كتابات جابر عصفور النقدية.

بحث جابر عصفور في إطار المقارنة بين التراث النقدي والتراث النقدي المعاصر، فيما يخص نقد النقد.

تتميز رؤية الناقد جابر عصفور للتراث بالوعي العميق القائم على المساءلة، هذا المصطلح الذي طغى على أغلب كتاباته النقدية.

لقد جمع الناقد المثاقف الميراث النقدي وقدمه في صيغ جديدة ملائمة للعصر الراهن.

كانت قراءة جابر عصفور للتراث من منظور العصر الذي يعيش فيه، لأنه ينطوي على قيم اجتماعية وإنسانية.

ينظر جابر عصفور إلى التراث بنظرة إعجاب إلى درجة أنه يقف موقف المدافع عنه، ويظهر ذلك في كتابه "دفاعًا عن التراث". [1]

أما بخصوص إعادة قراءة التراث، فقد تأثر بعميد الأدب العربي طه حسين وأدونيس في النقد الأدبي. شارك الناقد في عدة حوارات حول جدلية التراث والمعاصرة، لذلك لم تخلُ كتاباته النقدية المثاقفة من عمليات التأصيل والتحديث.

نجد نظرية التلقي التي اهتم بها المحدثون قد وُجدت في التراث العربي من خلال حرص المبدع على تلقي نصه بطريقة متبادلة بين المبدع والقارئ، وقد تحدث عنها النقاد والبلاغيون: "ضرورة مراعاة المبدع للتلقي وهو جزءٌ مما تقوم عليه العملية الإبداعية[2].

لقد أفادنا جابر عصفور من خلال آرائه النقدية حول هذه القضية "التلقي في الخطاب الأدبي"، مستمدًا ذلك من الكتابات النقدية القديمة.

[1] ينظر: جابر عصفور، تحديات الناقد المعاصر، دار التنوير، القاهرة، 2014، ص 92.
[2] جابر عصفور، المرجع السابق، ص 94.

- **إشكالية قراءة النقد المعاصر:**

أهم إشكالية خاضها الناقد جابر عصفور ودافع عنها بشدة هي الحداثة والنقد المعاصر، وضرورة تغيير النظرة إليها مع تغيير واقع الحياة الثقافية والأدبية والمفاهيم الحديثة، خاصة النقد الأدبي من حيث وظائفه وعلاقته بأوجه الواقع المختلفة[1].

يؤكد جابر عصفور أن الناقد يواجه تحديات عديدة، منها تحدي النص والمنهج الاجتماعي والسياسي، كما يواجه التحدي الأكبر وهو مواجهة المعرفة الكونية، وهذا ما يتطلب تغييرًا جذريًا في عقل الناقد والمثقف العربي[2].

يشير جابر عصفور إلى حضور الموسوعية النقدية في ثقافة الناقد، فلا يميل كل الميل إلى التراث ويترك الحداثة، والعكس صحيح، لأن العالم تغيّر من حوله والمعارف تتدفق.

لعل جابر عصفور يحمل الناقد مسؤولية مواكبة التطور الحاصل من حوله في النقد، وألا يغفل عن جانبين مهمين؛ سرعة التغيير المعرفي الذي تشهده المناهج النقدية والنظرية الكلاسيكية والرومانسية وغيرها، والتسارع الحاصل واللافت في ظل التطور العلمي في مختلف المجالات،

[1] ينظر: جابر عصفورالمرجع السابق، ص 100.
[2] ينظر: نفسه، ص 101.

خصوصًا بعد تحول العالم إلى قرية كونية صغيرة، حيث يقول: "وذلك على نحو يؤكد الميل إلى الاقتناع بأنه لا يوجد شيء نهائي في حقل النظرية الأدبية والنقدية"[1].

حاول جابر عصفور، الناقد المثقف، متابعة أحداث النقد من خلال الممارسة العالمية، خصوصًا ما يقوم به النقاد الغربيون من مراجعة مستمرة للمفاهيم والتصورات النقدية.

إن المعارف والعلوم أصبحت تتدفق باستمرار، وينصح جابر عصفور النقاد بالاطلاع على الثقافة الغربية على الرغم من أنها ثقافة الغير، مع التمسك بالثقافة الأصلية.

ويمكن أن نتساءل: أليس هذا التنوع المعرفي دلالة على مثاقفة الخطاب النقدي لدى جابر عصفور؟ في نظر الناقد، تكتسب الثقافة للناقد حين ينوّع من مرجعياتها، خاصة حين يكون المتلقي جزءًا من هذه الثقافة.

إن جابر عصفور الناقد لا يتعاطى مع النقد المعاصر بكل سهولة، ولا ينجذب وينبهر بكل ما هو غربي من مفاهيم نقدية، وإنما لديه مناعة كافية ليحتاط من التأثير الأعمى، ويخضع ذلك للتمحيص وعمليات التأصيل.

فقد يقبل أو يرفض النظريات النقدية بعد وعي عميق وكامل وفحص دقيق.

[1] جابر عصفور، المرجع السابق.

لقد اقتحم جابر عصفور النقد الثقافي الذي أصبح حقلاً معرفياً لآرائه النقدية لأنها معبدة من الماضي ببلاط الثقافة حيث التراث يتحاور مع الحداثة[1].

لقد أخذ جابر عصفور بعض أفكاره من كتّاب معاصرين سبقوه مثل: شوقي، سيف، صلاح عبد الصبور وغيرهم. لقد أكّد الناقد جابر عصفور في كتابه "أوراق ثقافية" بأن خصوصية الثقافة العربية المعاصرة تتكشف أو ما تتكشف في مأزق النوع الذي تعانيه هذه الثقافة[2].

إن الفكرة النقدية عند جابر عصفور تشدّد على ضرورة تقبّل الاختلاف والانفتاح على الآخر لبناء هوية ثقافية مع الحفاظ على الخصوصية، لأن الأصالة وحدها جبن وفرار من واقع معاصر فرض نفسه[3].

- **إشكالية الهوية:**

قدّم جابر عصفور مفهوماً جديداً للهوية في علاقتها بالنقد الأدبي، فالوعي الحضاري عنده قوي في الإيمان باختلاف الحضارتين الغربية والعربية.

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط 3، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، بيروت، 1992، ص 51.
[2] جابر عصفور، نحو مستقبل ثقافي واعد نحو ثقافة مغايرة (مقال منشور بجريدة النهضة)، مصر، 7 أبريل 2004، ص 42.
[3] بشير خلف، أصالة متعلقة أو معاصرة مفتوحة، مقال، مركز الكتاب العرب، 2000.

إن الوعي النقدي عند جابر عصفور يتوقف على مدى انفتاح الأنا على الآخر. ففي "الهوية والآخر" ينحو جابر عصفور نفس منحى المحدثين بأن الهوية لا تعرف الثبات ما ظل تاريخها يمر بمراحل من التحول والتغيير اللذين ينتجان عن عوامل محلية وعالمية في آنٍ واحد.

وهل سيكون الانفتاح على الحضارة الغربية الحل الأنسب للثقافة العربية؟

نجيب على ذلك بالدين الإسلامي الذي انفتح على كل الثقافات الهندية والفارسية واليونانية في جو من الحوار والتسامح وتقبل الآخر والمجادلة بالتي هي أحسن والتفاعل بالإضافة إلى خضوعه لمختلف التأويلات المعرفية حول مجمل الأمور.

وقد أجمع الكثيرون أن الهوية الإسلامية والإنسانية متكاملتان، لأن الإسلام جاء ليبرز مكانة الإنسان وهويته بعيداً عن التعصب واحتكار الرأي وكل ما يحط من قيمة الإنسان كالحروب والنزاعات وغيرها، والرسول صلى الله عليه وسلم كان قدوة في التحاور مع الآخر.[1]

ومن هنا أدرك المسلمون ثقافة الحوار وتقبّل الاختلاف حيث يقول جابر عصفور: "من الظلم أن نقلل من عروبة أو قيمة هذه الأعمال التي أوصلت قضية الجزائر خارج الحدود المحلية".

1: فاطمة البريكي، المرجع السابق، ص 210.

إن اللغة لها دور كبير في الحفاظ على العروبة والهوية القومية لاسيما في الوقت الراهن، لأنها حاسمة في تحديد الهوية الثقافية نظراً لتغييرات العصر وتحدياته وضرورة الترجمة لأنها تفتح آفاقاً واسعة بين الثقافات مما يطرح تفاعل الانفتاح واضحاً بين الأطراف.

لقد أعاد جابر عصفور ترتيب الأجناس الأدبية برؤيته النقدية في "زمن الرواية"، هذا الكتاب الذي أثار جدلاً واسعاً في الساحة النقدية.

- **إشكالية نقد النقد:**

اقترن اسم جابر عصفور بمصطلح "نقد النقد" الذي وضعه الفيلسوف الفرنسي "تدور"، حيث لمع اسمه في أول مؤلف له وهو "قراءة النقد الأدبي في جانبه التطبيقي والنظري"، ويسلط الضوء على النظرية النقدية الحديثة.[1]

عرّف جابر عصفور "نقد النقد" بأنه القول المأخوذ في النقد بعد مراجعته وفحصه من جميع الجوانب الإجرائية وبنيته التفسيرية حيث قال: "أذكر أن اهتمامي المبكر بهذا الثابت في تفاعله مع مجالات الهيرمنيوطيقا أو الدراسات التأويل والتفسير، قد دفعني أن أتوقف عند الناقد نجيب محفوظ في مصطلح الثمانينيات في القرن الماضي".

[1] جابر عصفور، المرجع السابق، ص 60.

يلفت النقاد إلى أن "نقد النقد" ظهر عند العرب في أواخر القرن التاسع عشر من خلال كتابات طه حسين وعباس محمود العقاد.

انتبه جابر عصفور إلى أن مصطلح "نقد النقد" يعني مراجعة القول النقدي ذاته وفحصه، أي مراجعة الأحكام النقدية والمصطلحات النقدية والمبادئ الأساسية، رغم أنه يجزم أن نقد النقد ترجع بواكيره إلى القرن الرابع قبل الميلاد مثل كتابات أفلاطون وأرسطو.

إن جابر عصفور هو أول من دعا إلى تأصيل سيرورات الحداثة النقدية والفكرية وما بعدها في الحياة الثقافية.

اتخذ الناقد من النصوص الشعرية قرائن وأدوات وأدلة على تصوراته النظرية القابلة للإجراءات التطبيقية، هذه الأخيرة التي جعلت من نقده نقداً منهجياً طرحه لجيل مثقف واعٍ من الباحثين.[1]

[1] [1]فاطمة البريكي، المرجع السابق، ص 215.

- **إشكالية الجنس الأدبي (الرواية):**

نجد الناقد جابر عصفور يتعرض للأجناس الأدبية ويرفض أن يكون هذا الزمن زمن الشعر بل زمن الرواية، وهي فرضية قوية طرحت على الساحة الأدبية والنقدية.

يقدّم الناقد رؤية نقدية مهمة تتصل بالفن القصصي والسرد الروائي، ويطرح قضايا متتالية منها تأصيل نشأة النوع الروائي في الثقافة العربية مع وجود إشكالات مثل الرواية وعلاقتها بالترجمة وعلاقتها بالميادين الأخرى كالتاريخ وغيره. وهذه جوانب مهمة كانت غائبة في الساحة النقدية.

لقد أثار جابر عصفور في كتابه "زمن الرواية" جدلاً واسعاً لدى النقاد العرب والأدباء.

انقسم النقاد إلى فريقين؛ منهم من يؤيده في رؤيته النقدية ومنهم من يرفض ذلك ويؤكد أن الزمن ما زال زمن الشعر.

لعل جابر عصفور يرى أن هذا العصر يحتاج حتماً لفن جديد يوافق شغف الإنسان الحديث بحقائق وترجمة هذا الواقع القاسي، ويحتاج إلى شكل أدبي أوسع حجماً وأكثر الأشكال ملاءمة واحتواء وهو "الرواية"، لتكون مرآة عاكسة وصادقة لهذا المجتمع.[1]

ولكن جابر عصفور عندما طرح هذه الرؤية النقدية لم يقصد تماماً التقليل من زمن الشعر والفنون الأدبية الأخرى قائلاً: "عندما ألّفت هذا الكتاب ونشرته قلت إننا نعيش في زمن الرواية،

[1] جابر عصفور، المرجع السابق، ص 63.

لم أكن أقصد تماماً إقصاء وتجاهل كل فنون الأدب الأخرى، ولكن قصدتُ تغيير ترتيب الفنون الأدبية حسب العصر".

ومن هذا المنطلق جاء كتاب جابر عصفور *"زمن الرواية"* ليجيب عن السؤال المهم لدى النقاد: هل فعلاً الزمن هو زمن الرواية أم لا؟

إن الرواية قادرة على سرد أحداث متنوعة حول قضية ما، ويجتمع فيها الزمان والمكان والحيّز في تصوير الإنسان.

كما أن الرواية هي "ديوان العرب المحدثين" كما كان الشعر ديوان العرب القدماء، لأنها قادرة على عكس الأبعاد المتنافرة عن طريق الطرح الروائي الذي يتحرك ويتسع حسب الأحداث.

إن الرواية مجال واسع تتجلى فيه القيم الجديدة الملائمة للمعاصرة.

ربما تأثر جابر عصفور بجائزة نجيب محفوظ، حيث حصل نجيب محفوظ على جائزة نوبل للآداب عام 1988، وحصل عليها العديد من الكتاب من مختلف البلدان.[1]

لهذا قال جابر عصفور إنها زمن الرواية، وضرورة إعادة ترتيب الأجناس الأدبية.

لكن القارئ يتساءل مجدداً، باعتباره متلقياً: لماذا هو زمن الرواية وليس زمن الشعر؟

[1] ينظر: عز الدين عناية، الصورة المتحولة، دار المعارف، 1999، ص 12.

نجد جابر عصفور يجيب بأن الرواية هي الوسيلة الأكثر قدرة على التأثير في ظل الحداثة والتحولات الإقليمية، وهي السلاح الذي نحارب به الآخر.

كما دافع جابر عصفور عن رؤيته النقدية بأن الرواية تتميز بالمرونة والانفتاح على الآخر، فكل شيء فيها يتغير وليست دائرية كالقصيدة الشعرية.

وينتقد من جهة أخرى أن الرواية العربية ظلمت من حيث الاختفاء، على عكس الشعر، وأنها أدنى منه مكانة.

وأشار إلى أن من أبرز الروايات المترجمة إلى عدة لغات، رواية "مئة عام من العزلة" في أمريكا اللاتينية وغيرها.

كما أشار إلى فنون القص بصفة عامة كعين للقراء، مثل رواية *"زينب"* لمحمد حسين هيكل، الذي اضطر إلى إخفاء اسمه نظراً لحساسية موضوع الرواية عند القراء، واستخدم الاسم المستعار "بقلم فلاح". [1]

لقد تحاور الناقد جابر عصفور حول هذه القضية مع كبار النقاد، منهم محمود عباس العقاد، في "حوار مع العقاد"، حيث كتب مهاجماً القصة في كتابه "في بيتي". وتطرق في هذا المؤلف إلى قضايا أخرى مثل المقارنة بين السيرة الذاتية والمؤرخ.

[1] عز الدين عناية، المرجع السابق، ص 16.

لكن ذهب بعض النقاد إلى رفض فكرة زمن الرواية بامتياز، بحجة أن الرواية لا تتماشى مع التكنولوجيا ومصطلحات المرحلة الراهنة. إذ يرى سعيد يقطين: "إن الرواية العربية تتعامل ببطء مقارنة بالرواية المتطورة عالمياً"، وكان تعاملهم معها باعتبارها وسيلة فقط وليس فضاءً للإنتاج والتلقي، وأن الرواية عاجزة عن أن تصبح عالمية.

أما الناقد السعودي موجب العدواني، فيرى أن "الرواية العربية عاجزة عن التجريب كتقنية سردية، وأن الجائزة فقط للروايات التاريخية".

فيما أكد الناقد الأردني فخر صالح على أن الروائي العربي يجب أن يكتب بطريقة مختلفة لا يحكمها قيد، بل تتطلب الحرية وليست إملاءات النقاد ورغبات القراء.[1]

ورغم أن جابر عصفور أثار قضية نقدية مهمة تتماشى مع التطور الحاصل، إلا أن بعض النقاد الرافضين لفكرة زمن الرواية يقولون بأننا نعيش في زمن جميع الأجناس الأدبية، من شعر ورواية، وما على المبدع إلا أن يخوض فيها.

[1] جابر عصفور، المرجع السابق، ص 68.

2. المطلب الثاني: آليات المثاقفة عند جابر عصفور.

بناءً على تحديد إشكالات الخطاب النقدي المثاقف عند جابر عصفور وتمكنه من الدراسة النقدية الموضوعية القائمة على التحليل والمساءلة للوصول إلى نتائج منطقية، مع العلم أنه شكّل لدينا خطاب المثاقفة قناعةً خاصة بوجود معالم المثاقفة النقدية. وقد اتضحت الآليات كالتالي:

- **آلية التمثل:**

يظهر التمثل في تأثر جابر عصفور بالثقافة الغربية تمثلاً واضحًا في تعاطف وإعجاب المبدع وتأثير تلك الثقافة في القارئ من أجل الاستفادة من المعارف الإنسانية بعد التعمق والوعي والفهم الجيد، دون التأثر بالأفكار الأخرى دون مناقشتها وفحصها. كما دعا القارئ إلى فهم مصطلح الحداثة مع تفسيراتها والواقع الجديد.[1]

جابر عصفور، من خلال هذه الآلية، يقدم فرضيات لهذه الأفكار حتى يتمثلها ليصل إلى النتائج المرجوة. نلمس هذا التمثل في آلية تقديم الأفكار النقدية والدعوة إلى القراءة العميقة وفق الترتيب المنطقي، كأنه قارئ أمام ناقد موسوعي يخضع المعلومات إلى جميع السياقات، خاصة التاريخية، ولكن حسب ما يقتضيه المقام.

[1] ينظر: جابر عصفور، تدهور الوضع المعرفي والمنهجي للدراسات العليا في جامعتا دبي الثقافية، ع 89، دار الصدى للصحافة والنشر، أكتوبر، 2012، (ص 20-24) ص 24.

كما يسقط بعض الأحكام التي تراود فكره النقدي، ونراه يكرر بعض النصوص لدعم آلية المثاقفة، لكنه تكرار مفيد متجانس متعدد الأبعاد والدلالات، مثل كتاب "غواية التراث" وتحديات الناقد المعاصر.

وهدفه في كل ذلك هو التوعية ونشر الثقافة النقدية، كما دعا إلى تلقي القارئ للآداب الأجنبية والمفاهيم النقدية الغربية، خاصة الأدب الإنجليزي.

إنّ الفهم لدى القارئ يساوي تحويله إلى ثقافة مغايرة، ولا سيما في غياب السياق الذي أنتجه[1].

وإن دلّ على شيء، فإنه يدل على تمثل جابر عصفور للآداب الغربية، وقد يكون التلقي كذلك للنظريات النقدية العالمية التي تخضع للمثاقفة، طبعًا عن طريق الترجمة، لأنها مدينة لنظرية المعرفة العالمية.

يقول: "تنهض نظرية آيزر في التلقي على أيديولوجية إنسانية ليبرالية، وهي اعتقاد مفاده أنه ينبغي لنا أن نتصف بالمرونة وسعة العقل أثناء القراءة"[2].

[1] كين ن نيوتن، نظرية التلقي ونقد الاستجابة القارئ، مجلة القارئ، ع 161، (عدد خاص نهاية الفلسفة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، أبريل 1996، (ص 195، 208) ص 201.

[2] جابر عصفور، نقد الثقافة التخلف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009، ص 15.

- **آلية التكيف:**

تظهر آلية التكيف في خطاب جابر عصفور حين يتطلع إلى ثقافة واعية لها مواصفات إنسانية تحمل قيمة يحلم بها كل إنسان حر. ينتقد الثقافة العربية السائدة ويقول إنها ثقافة الماضي والتعصب والتطرف والتخلف، وهي ثقافة "تمزق الوطن العربي بين نقائضها[1].

هذه الثقافة ترفض الإبداع والابتكار. يعيب الناقد جابر عصفور فيها الانغلاق والتقوقع على ذاتها وعدم مواكبة التاريخ، وهذه العقلية سيطرت على العربي منذ عقود واستحوذت على فكره.

يرى عصفور أنها ثقافة مختزلة تدور حول ميراث واحد للثقافة العربية الإسلامية، لأنها تهمل الميراث الإنساني وتبقى تقوم على التقليد الأعمى فقط ويغلب عليها التعصب.

غير أن ما يُعيب على الناقد جابر عصفور في حكمه على الثقافة السائدة هو نسيانه لأسباب تلك الظروف التاريخية والاجتماعية، ولكن جابر عصفور ينظر إلى ذلك برؤية مستقلة قائمة على الاستشراق.

ما عدا ما يمكن ذكره من أحكام يغلب عليها الموضوعية والحجة.

[1] ينظر: جابر عصفور، الاحتفاء بالقيمة، دار المدي، دمشق، 2004.

لذلك يضع جابر عصفور نفسه في موضع متكيف من أجل إصدار أحكام موضوعية فيها التحليل والدقة والاستنتاج مثل "موضوع التطرف في الثقافة العربية".

يقول حول التراث: "إني لا أزال أؤمن أن الغالب من تراثنا هو قيم التخلف لا التقدم، والدليل على ذلك أن الحضارة العربية الإسلامية لم تزدهر إلا بمدى ما حققت من حرية فكر وإبداع..."[1].

ينتقد جابر عصفور معادلة اقتران الدين بالعلم حين يصبح عدوًا له، فأصبح الخطاب الديني معاديًا للعلم.

كما ينتقد جابر عصفور ثقافة العنف ويعالج أزمة حرية التعبير، العداء للإسلام، ومصطلح الصح، الذي أظهر عداءً للإسلاميين. ومن مظاهر التكيف؛ التعصب للقديم وعدم الإيمان بالجديد[2].

يحارب جابر عصفور التعصب بأشكاله وينصب نفسه عدوًا لهذه الظاهرة كما يتصدر المتعصبين الذين يمارسون التمييز العنصري، مثل ما تعرض له جورج ريدان مع الجامعة المصرية.

[1] جابر عصفور، المرجع السابق، ص 17.
[2] جابر عصفور، ثقافة العنف ضد التعصب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الأعمال الفمرية، القاهرة، 2000، (ص 441 – 464) ص 442-443.

سعى جابر عصفور إلى التكيف مع مظاهر التدين وثقافة التسييس مع التدين وعدم قبول الرأي الجديد ورفضه، ويقول:

"إننا ينبغي أن نمارس حياتنا في هذه الدنيا كأننا نعيش أبدا ودائمًا نحسب آخرتنا كأننا نموت غدًا"[1].

إن آلية التكيف تتحدد عند جابر عصفور حين يكيف الأمور حسب الواقع، كالثقافة العربية تتحقق أهدافها إذا طابقت الواقع، مثل التعصب وانتشار ظاهرة الإرهاب.

يُحمّل جابر عصفور خطاب التعصب كامل المسؤولية في تدهور المجتمع العربي وانتشار الآفات الاجتماعية، ويدعو إلى التمسك بالهوية لأنها تحدد التعامل مع الآخر ويقوم بواجبه الحضاري على أكمل وجه.

يحدد جابر عصفور ثلاثة أنواع من الثقافة؛ ثقافة دينية، ثقافة شعبية، وثقافة قومية، كما يرفض ثقافة الأمراض الاجتماعية التي انتشرت بشكل لافت في المجتمعات العربية، وباعتباره مثقفًا واعيًا وباحثًا يرفض الانسياق وراءها.

يركز جابر عصفور في خطابه على فئة الشباب لأنهم هوية المجتمع وكيانه، باعتباره كاتبًا قويًا وإنسانيًا يدافع عن قيم مهمة.

[1] ينظر: جابر عصفور، أفاق العصر، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، (سلسلة الفائزون رقم 05)، دار المعارف، 1996، ص 75.

يعقد جابر عصفور مقارنة بين العربي والآخر من أجل التكيف مع الواقع.

يقع جابر عصفور ضمن النقاد والمثقفين العرب الغيورين على اللغة العربية وآدابها وتاريخها ودورها الحضاري.

كما أنه يكيف كتاباته حسب مقتضى الحال باستخدام أسلوب الإيجاز والاستفاضة في بعض المواضع.

كما انتقد التعليم الجامعي في مصر مقارنةً بالولايات المتحدة، وفي إطار تدريس اللغة العربية. وهذا الحرص الشديد على اللغة العربية كمفهوم حضاري يدل على التكيف.

- **آلية الرفض:**

إن خطاب جابر عصفور المثاقف يصعب تصنيفه ضمن الخطابات المختلفة، لأنه خطاب منوع متعدد الجوانب ملائم لواقع الثقافة العربية الذي لا يرفض ثقافة الآخر. فلا يتبنى رأيًا أو يرفض آخر حتى يخضعه إلى عدة قراءات، وليس قراءة واحدة، ويخضع الفكر للقراءة النقدية الواعية التي تعتمد على التمحيص والمقارنة والتحليل وإقامة الحجة سواء للقضايا العربية أو الغربية.

وكلها مظاهر منطقية لعدم الرفض عن طريق الهوى الذاتية.[1]

وعند تصفح آرائه النقدية، نجده يدعم الرأي أو يرفضه استنادًا إلى الأدلة النقدية، مثلاً رفضه لبعض النظريات الغربية والقراءات النقدية لبعض النقاد يرجع إلى إعمال الفكر والتأمل وإقامة الحجة ومراعاة مقتضى الحال في الأخذ أو العطاء.

ويضع نفسه موضع الناقد الذي يتقبل الرأي الآخر ويرفض بعد القراءة وإصدار الحكم.

ويعتمد جابر عصفور على طريقة ذكية؛ القراءة وإعادة القراءة والاستمرار في ذلك حتى يقبل أو يرفض.

ولكن رفضه لبعض النظريات ليس رفضًا قاطعًا وإنما يمكن أن يتراجع عنه بعد مرور الوقت وتغير الظروف، مثلاً النظرية البنيوية والتوليدية ونظرية التراث.

يرفض جابر عصفور النزعة المركزية الأوروبية التي تبعد كل الأطراف وتبقي على الطرف الأقوى والنموذج الكامل، أي نموذج الآخر ".... المركز الأوروبي ويخلع الأهمية على هذا الطرف أو ذاك حسب درجة الامتثال إلى المركز الذي ومنبع القيمة"[2].

[1] ينظر: جابر عصفور، المرجع السابق، ص 76.
[2] ينظر: جابر عصفور، الشاعر الحكيم، قراءة اولية في شعر الإحياء، فصول م 3// ع 2، (شوقي وحافظ)، يناير، مارس، (119-153) ص 119.

والنزعة المركزية تعني أوروبا والولايات المتحدة في علاقة غير متكافئة مع العالم الثالث، الذي ظل دائمًا تابعًا للآخر يستهلك فقط دون الإنتاج، وقد ظل على هذا الوضع حتى تغيرت علاقات القوى وأخذ التابع يتمرد على وضعه واستهلت توارثه التحررية التي حلمت بالاستقلال وتطلعت إلى الانتقال من مستوى الضرورة إلى مستوى الحرية ومن أحادية المركز إلى تعددية المراكز.

رفض جابر عصفور صورة المثقف العربي عند الآخر دائمًا بتلك النمطية في سنوات مضت إلى صورة المثقف الواعي المؤثر الفعال، ويتفق مع بعض النقاط في إيضاح تلك الصورة وانتقد المثقفين العرب في الغرب الذين لا يستوعبون واقع مجتمعاتهم العربية في الماضي والحاضر.

مما يجعل وعيا مثقف العربي لثقافة أمته أمرا ضروريا في عملية المثاقفة التي تنشا التأثر والتأثير الايجابي رغم وجودي في الغرب، وهنا يتساءل جابر عصفور فهل أصبح الدور النخبوي من أثّر على الأرضية السياسية والثقافة والاجتماع؟[1]

يؤكد أن دور الأدباء هو إحياء آداب الشعر أو النثر وأداء الرسالة المعنية مثل شعراء الإحياء، البارودي وغيره.

نجد جابر عصفور يعتمد على قراءات عديدة لبعض الأعمال، وفي كل قراءة يشعر أنه أمام عمل جديد لم يقدم فيه ملاحظة.

[1] عز الدين عناية، المرجع السابق، ص 20.

إن مهمة المثقفين العرب الذين استقرّوا في البلدان الغربية هي المشاركة في الحراك الثقافي الحاصل بين الثقافتين العربية والغربية في إطار المثاقفة الجادة، خاصة الذين مكثوا هناك لأسباب مختلفة.

يتساءل جابر عصفور حول هذه القضية: كيف يكون الإنسان عربيًا ثم يصبح غربيًا؟ ويبرر ذلك بأن ثمة تقاليد ثقافية تظهر، تُسمى "هوية عرب الغرب ما بعد الحداثة"، تتحكم في مؤثرات مادية. وهو حسب جابر عصفور مناخ عام جديد تحول فيه المثقف العربي إلى مثقف عالمي.

يشير جابر عصفور إلى أن المثقفين العرب المستقرين في الغرب هم مثقفون دون حقوق لأعمالهم الأدبية والفكرية، وتصبح هذه الأخيرة مجرد طباعة تجارية، لذلك من الضروري الانخراط في هياكل ثقافية منظمة. ففي العقود الأخيرة، شهد الفعل الثقافي تحولًا من المثقف الفردي إلى المثقف الجمعي.[1]

إن آلية الرفع عند جابر عصفور مؤسّسة، فهو لا يرفض دور الدليل المقنع. فالناقد لا يرفض لأجل أزمة في الساحة الفكرية أو لمسايرة الجديد والموضة. كلودريس، تعبير رفضها جابر عصفور لأنه لم يؤمن بها بحجة أنها دخيلة، لأنه يؤمن بعالمية النظريات ولا يشدد على الهوية العربية.

[1] ينظر: جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، سلسلة عالم المعرفة الأدبية، الدار البيضاء- 1985، ص 93.

وكذلك في الشعر، حيث رفض في قضية الموسيقى الداخلية أن يكون هذا العصر عصر الشعر، واستبدله بعصر الرواية التي تسير الأحداث الجديدة ويعتبر قالبها أوسع حكمًا من الشعر. ويبرهن عن نظرية التعبير بأنها كلاسيكية لم تعد صالحة للعصر الحديث.

إن الرفض عند جابر عصفور أمر طبيعي ظهر في كتابه "نظريات معاصرة"، إذ يبرز نظرية بعينها ثم يعطي بديلها بالحجة القاطعة. وبالنسبة للمتلقي، خاصة في النظرية الاجتماعية، تظهر مهمة الناقد الاجتماعية حين يقف موقفًا اجتماعيًا معينًا. إن الرفض أداة مؤقتة فقط سرعان ما تتحطم في نهايتها وقد تكون هذه النهاية وسيلة جديدة.

ويدعم هذا الرأي جابر عصفور قائلًا: "إن علم النقد لا يدرس نظمًا أو هياكل، ولكنه يدرس الحركة ويحاول استخلاص مبادئ هذه الحركة. العمل الأدبي من منظور النقد كما نقترح ليس ذاتًا، ولكنه فعل متجدد ومتغير...".[1]

وهكذا، فإن آليات المثاقفة موجودة في خطاب جابر عصفور، وهي تنمّ عن وعي نقدي عميق واطلاع واسع على النظريات الغربية، مع تمثّل مبادئها والتكيف مع المستجدات، بالإضافة إلى الرفض وتقديم البدائل لذلك.

[1] ينظر: جيرار جنيت، المرجع السابق، ص 95.

الفصل الثالث:

المثاقفة في الخطاب النقدي

عند خلدون الشمعة

يقول خلدون الشمعة في كتابه النقد العابر للقارات:

"النقد ليس مجرد تحصيل معرفي أو حكم جمالي؛ بل هو انفتاح على الحياة في تعددها وتنوعها".

I. المبحث الأول: مفهوم المثاقفة النقدية والتأثر بالنقد المعاصر ومقولاته.

1. المطلب الأول: مفهوم المثاقفة النقدية وإرهاصاتها:

1.1 المثاقفة النقدية:

تشير إلى عملية التفاعل والتبادل الثقافي والفكري بين حضارتين أو ثقافتين مختلفتين، خصوصًا في المجال النقدي والأدبي. يحدث هذا التفاعل عندما تتبنى ثقافة ما أو تتأثر بالأفكار والنظريات النقدية لثقافة أخرى، سواء كان ذلك من خلال الترجمة، أو الدراسة، أو الاستعارة المباشرة للنظريات. في النقد الأدبي، تعني المثاقفة النقدية تفاعل النقاد مع مناهج وأساليب نقدية من ثقافات أخرى، ومحاولة تطبيقها أو إعادة تكييفها بما يتناسب مع السياق الثقافي المحلي.

2.1 إرهاصات المثاقفة النقدية:

إرهاصات المثاقفة النقدية تشير إلى المظاهر الأولية أو العلامات التي تسبق عملية المثاقفة أو تمهد لها. هذه الإرهاصات تتضمن:

الترجمات الأدبية والنقدية: حيث يتم نقل الأعمال الأدبية والفكرية من ثقافة إلى أخرى، ما يتيح لنقاد الثقافة المتلقية التعرف على أفكار جديدة ومناهج نقدية مختلفة.

البعثات العلمية والاحتكاك بالثقافات الغربية: إرسال النقاد والطلاب العرب إلى الغرب بغية التحصيل العلمي، حيث يتعرفون على مدارس فكرية جديدة ويعودون بها إلى العالم العربي.

ظهور مجلات ومؤسسات نقدية متأثرة بالغرب: مثل المجلات الأدبية والفكرية التي تساهم في نشر الأفكار النقدية الغربية وتقديمها للجمهور المحلي.

التحديث في النقد العربي: تبني بعض النقاد العرب للأفكار النقدية الغربية، مثل البنيوية والتفكيكية، ومحاولة تطبيقها على النصوص العربية، مما أدى إلى تجديد في الخطاب النقدي العربي.

نقد الذات الثقافية: ظهور نقاد يتساءلون عن قدرة الفكر النقدي المحلي على مواجهة التحديات الثقافية الجديدة، ويدعون إلى الاستفادة من المناهج الغربية لتطوير الخطاب النقدي العربي.

إجمالاً، المثاقفة النقدية هي عملية ضرورية لتطور النقد الأدبي العربي، لكنها تتطلب حذرًا لضمان أن هذا التفاعل لا يؤدي إلى تهميش الهوية الثقافية المحلية، بل إلى إثرائها وتعزيزها.

2. المطلب الثاني: التأثر بالنقد المعاصر ومقولاته النقدية.

يشير إلى عملية تأثير الفكر النقدي المعاصر، الذي برز في العالم الغربي خلال القرن العشرين، على النقاد والأدباء في العالم العربي، سواء من خلال تبني مناهج النقد الحديثة أو مقولات نقدية تمثل تحولًا جذريًا في فهم الأدب وتحليله. هذه العملية ليست مجرد نقل للمعرفة،

بل هي انخراط في حوار نقدي متعدد الأبعاد، يتم فيه إعادة تشكيل الفكر الأدبي والثقافي ليتناسب مع السياق المحلي.

1.2 النقد المعاصر:

النقد المعاصر تطور عبر مجموعة من المراحل التي شهدت تحول الفكر النقدي من المقولات التقليدية المرتبطة بالنقد الأدبي الكلاسيكي إلى نظريات حديثة تتناول النصوص الأدبية من زوايا جديدة. ومن أهم هذه المناهج والمقولات النقدية:

البنيوية: ركزت على تحليل النصوص باعتبارها أنظمة مستقلة، حيث يتم تفسير النصوص من خلال بنيتها الداخلية دون النظر إلى خلفية المؤلف أو السياق التاريخي.

التفكيكية: كما طرحها جاك دريدا، تدعو إلى تحليل النصوص من خلال تفكيك المعاني والتناقضات التي تحملها، والتركيز على الهياكل اللغوية التي تخلقها.

النقد النسوي: سعى إلى تحليل النصوص الأدبية من منظور قضايا الجندر والسلطة والعلاقات الاجتماعية التي تتعلق بالمرأة ودورها في المجتمع.

النقد الثقافي: يتجاوز الأدب ليشمل التحليل الثقافي والاجتماعي، ويهتم بدراسة العلاقة بين النصوص الأدبية والظواهر الثقافية مثل السلطة، الهوية، والديناميات الاجتماعية.

النقد ما بعد الاستعماري: كما قدمه إدوارد سعيد في كتابه "الاستشراق"، يركز على كيفية تصوير الثقافات الشرقية في الأدب والفكر الغربي، ويحلل العلاقات بين القوة والثقافة في النصوص الاستعمارية وما بعد الاستعمارية.

2.2 تأثر النقاد العرب بالنقد المعاصر:

تأثر النقاد العرب بشكل واضح بالنقد المعاصر ومقولاته. ومن أبرز المجالات التي تم فيها التأثر:

تبني المناهج الحديثة:

النقاد العرب، مثل جابر عصفور، أدونيس، وعبد الله الغذامي، تأثروا بشكل كبير بالبنية الفكرية للحداثة وما بعدها. استلهم هؤلاء النقاد المناهج النقدية المعاصرة مثل البنيوية، التفكيكية، والنقد الثقافي. جابر عصفور مثلاً استلهم في كتاباته النقدية مفهوم "الحداثة"، وسعى إلى تطبيقه على الأدب العربي، مع الحفاظ على خصوصية النصوص العربية.

القراءة الجديدة للتراث:

ساهم النقد المعاصر في إعادة النظر في التراث الأدبي العربي. النقاد العرب الذين تأثروا بمقولات النقد المعاصر قاموا بإعادة قراءة النصوص التراثية ولكن من منظور حداثي. على سبيل المثال، تمت مراجعة النصوص القديمة وتحليلها في ضوء مفاهيم مثل السلطة، الهوية، والحداثة، وهي مفاهيم مستمدة من الفكر الغربي.

العولمة والنقد الثقافي:

مع تطور العولمة وازدياد التواصل بين الثقافات، وجد النقاد العرب أنفسهم في مواجهة مع مقولات النقد الثقافي التي تتعلق بالتفاعل بين الثقافات والهويات. هذا التأثر بالنقد الثقافي سمح للنقاد بتحليل النصوص العربية من منظور يتجاوز الحدود الوطنية ويشمل تحليل العلاقات الثقافية والسياسية في إطار عالمي.

التفكيك والتحليل العميق للنصوص:

التفكيكية، كما طرحها دريدا، أثرت بشكل كبير على النقاد العرب في تحليل النصوص بشكل أعمق وأكثر تركيزًا على تفاصيل النصوص واكتشاف التناقضات الداخلية. هذا المنهج سمح للنقاد بإعادة النظر في النصوص الأدبية الكلاسيكية والمعاصرة بطريقة جديدة ومبتكرة.

3.2 مقولات النقد المعاصر في الفكر العربي:

من المقولات النقدية التي تبناها النقاد العرب وتفاعلوا معها:

الهوية والتعددية الثقافية:

مقولة الهوية، التي أصبحت مركزية في الفكر النقدي المعاصر، أثرت بشكل كبير على النقاد العرب الذين حاولوا تحليل النصوص العربية في سياق التحولات الاجتماعية والسياسية. هذه المقولات تناولت قضايا مثل الصراع بين الهوية الفردية والجماعية، وبين التقليد والحداثة.

الحداثة وما بعد الحداثة:

النقد المعاصر شهد اهتمامًا كبيرًا بمفهوم الحداثة وما بعد الحداثة. النقاد العرب، خاصة من تأثروا بالغرب، حاولوا تبني هذه المفاهيم وتحليل الأدب العربي في ضوء هذه التحولات الفكرية. أدونيس مثلاً تبنى فكر الحداثة في شعره ونقده الأدبي، وطرح قضايا تتعلق بتفكيك الهويات التقليدية وإعادة بناء اللغة.

النصوص الهامشية:

من بين المقولات النقدية التي لاقت رواجًا كبيرًا هي فكرة "النصوص الهامشية"، وهي النصوص التي تم تهميشها في الأدب التقليدي. النقاد المعاصرون بدأوا في إلقاء الضوء على هذه النصوص المهمشة وتحليلها باعتبارها تعكس ثقافات وأصواتًا لم تكن تلقى الاهتمام الكافي.

4.2 إرهاصات التأثر بالنقد المعاصر:

التأثر بالنقد المعاصر لم يكن سلسًا دائمًا، بل واجه تحديات وإرهاصات، منها:

التكيف مع السياق المحلي:

كان من الصعب أحيانًا تطبيق المناهج الغربية بشكل حرفي على الأدب العربي، حيث تختلف السياقات الثقافية والاجتماعية بين العالمين العربي والغربي. هذا أدى إلى تعديلات وتحولات في كيفية استخدام المناهج والمقولات النقدية.

التصادم مع التراث:

إحدى الإشكاليات الكبرى التي واجهها النقاد العرب كانت التصادم بين المناهج النقدية الحديثة والتراث العربي القديم. البعض رأى أن الحداثة وما بعدها تهدد الهوية الثقافية العربية، في حين رأى آخرون أن هذا التحول ضروري لتحديث الفكر النقدي.

التحدي اللغوي:

كثير من المصطلحات والمفاهيم النقدية الغربية كانت صعبة الترجمة أو التكيف مع اللغة العربية. هذا أدى إلى ظهور جدل حول كيفية نقل هذه الأفكار إلى العالم العربي دون فقدان جوهرها، وأيضًا الحفاظ على خصوصية النقد العربي.

3. المطلب الثالث: تلقي الناقد خلدون الشمعة للمناهج الغربية.

يعتبر خلدون الشمعة من الشخصيات البارزة التي تعاملت مع المناهج النقدية الغربية بتفاعل وانتقائية، حيث اتسمت رؤيته بنوع من النقد والتفكير العميق في جدوى هذه المناهج وأثرها في الأدب العربي. لم يكن الشمعة من المؤيدين للاستيراد الأعمى للمناهج الغربية، بل كان يدعو إلى فهمها بعمق واختيار ما يتلاءم مع خصوصية الثقافة العربية والواقع الأدبي المحلي. اهتم بالنقد الثقافي ودوره في توجيه الأدب، حيث اعتبر أن النقد ليس مجرد حكم جمالي أو تحصيل معرفي؛ بل هو انفتاح على الحياة بكل تنوعها وتعقيداتها.

الشمعة دعا إلى تكييف المناهج الغربية وفق السياق الثقافي العربي، مؤكدًا أن الأدب العربي له خصائص فريدة يجب أن تراعى عند تطبيق المناهج الغربية عليه. لهذا السبب، شدد على ضرورة ما يسميه "التوطين الثقافي" لهذه المناهج، أي تعديلها بما يتوافق مع حاجات الأدب العربي وتحدياته، وتجنب فرض المعايير الغربية على النصوص العربية بشكل حرفي. كان يرى أن الأدب لا ينفصل عن المجتمع وأنه يعكس همومه وأحلامه، لذا فإن نقل المناهج النقدية الغربية يجب أن يكون على قدر عال من الوعي بتلك الصلة بين الأدب والمجتمع.

ومن خلال أعماله المختلفة، أسهم الشمعة في تقديم مفاهيم نقدية مستلهمة من الفكر الغربي بطريقة تتماشى مع الثقافة العربية، كما عمل على تقريب المناهج مثل البنيوية والأسلوبية والتفكيكية، لكن بعد مواءمتها وتكييفها. وتعد مؤلفاته مثل "النقد العابر للثقافات" و"إشكاليات الأدب والنقد العربي" أمثلة على هذا النهج، حيث يظهر فيها اهتمامه بتقديم نظريات تناسب التحديات الأدبية والثقافية الخاصة بالعالم العربي.

واجه خلدون الشمعة تحديات تتعلق بمدى فعالية تطبيق بعض المناهج الغربية على الأدب العربي، وكان على دراية بأهمية انتقاء المصطلحات بدقة لتجنب سوء الفهم. فقد اعتبر أن ترجمة المفاهيم والمصطلحات الغربية يجب أن تراعي دلالاتها وسياقها الثقافي الأصلي، دون أن تفقد معناها عند التطبيق على الأدب العربي. بذلك، استطاع الشمعة أن يلعب دورًا في إثراء النقد

العربي، محاولًا خلق توازن بين الإفادة من النقد الغربي والحفاظ على هوية الأدب العربي وخصوصيته.

4. المطلب الرابع: القضايا الفكرية والنقدية لخلدون الشمعة:

خلدون الشمعة هو أحد أبرز النقاد والمفكرين العرب، حيث ساهم بشكل كبير في تطوير الفكر النقدي العربي وتحليل النصوص الأدبية والثقافية في السياق العربي الحديث. تميز بكتاباته التي تجمع بين التحليل العميق للنصوص الأدبية والتفاعل مع القضايا الفكرية والسياسية والثقافية التي تؤثر على المجتمعات العربية. يعد الشمعة واحداً من الأصوات النقدية المهمة التي ألقت الضوء على تحولات الأدب العربي في العصر الحديث، وقضايا الهوية والتراث والحداثة.[1]

الحداثة والتراث:

من أبرز القضايا التي تناولها خلدون الشمعة هي العلاقة بين الحداثة والتراث، وهي قضية تشغل بال العديد من المفكرين والنقاد العرب. كان الشمعة يرى أن المجتمعات العربية تعيش أزمة في التعامل مع تراثها الثقافي والفكري، حيث تُعتبر الحداثة في كثير من الأحيان كتهديد مباشر للتراث. ولكن بالنسبة له، كان الحل يكمن في إيجاد نوع من التوازن النقدي بين الحداثة والتراث.

[1] سمير الحجازي، المرجع السابق، ص 66.

دعا الشمعة إلى فهم التراث من منظور حداثي، بحيث يتم استيعاب وتوظيف عناصر التراث بطريقة تدعم التطور الثقافي، دون الوقوع في الجمود.

النقد الأدبي والتاريخي:

خلدون الشمعة كان مؤمناً بأن النقد الأدبي لا ينفصل عن السياق التاريخي والثقافي للنصوص. في كتاباته، ركز على تحليل الأدب العربي الحديث ضمن إطاره التاريخي، مشيرًا إلى أن الأعمال الأدبية تحمل في طياتها آثار الصراعات الاجتماعية والسياسية التي شهدتها المنطقة العربية. كانت تحليلاته للأعمال الأدبية تتسم بالتركيز على التفاعل بين الأدب والمجتمع، حيث كان يرى أن الأدب يعبر عن تجارب اجتماعية وسياسية وأنه لا يمكن فهمه بمعزل عن تلك السياقات.

الهوية والاغتراب:

من القضايا التي نالت اهتماماً كبيراً من خلدون الشمعة هي قضية الهوية، وخاصة في ظل التحولات السياسية والثقافية التي تشهدها المجتمعات العربية. كان الشمعة يرى أن الأدب العربي الحديث يعبر عن حالة من الاغتراب، سواء على المستوى الفردي أو الجماعي، نتيجة للتغيرات الجذرية التي مر بها العالم العربي في القرن العشرين. في كتاباته، تناول الشمعة مفهوم الهوية

الهجينة أو المركبة، مشيرًا إلى أن الأدباء العرب غالباً ما يجدون أنفسهم في مواجهة مع مزيج من الهويات الثقافية المتداخلة.[1]

الأدب العربي والغربي:

تناول خلدون الشمعة في العديد من أعماله قضية العلاقة بين الأدب العربي والأدب الغربي. كان يرى أن هناك تفاعلاً مستمرًا بين الثقافتين، وأن الأدب العربي تأثر بشكل كبير بالتيارات الفكرية والنقدية الغربية. ومع ذلك، لم يكن الشمعة يدعو إلى تبني النقد الغربي بحذافيره، بل كان يؤمن بضرورة إعادة صياغة الأدوات النقدية الغربية لتتناسب مع خصوصيات الأدب العربي. كان يؤكد على أهمية تطوير نقد أدبي عربي يجمع بين التحليل العميق للنصوص واستيعاب التأثيرات الخارجية دون أن يفقد هويته الخاصة.

التغيرات السياسية وتأثيرها على الأدب:

خلدون الشمعة كان من النقاد الذين أشاروا بوضوح إلى تأثير التغيرات السياسية في العالم العربي على الأدب. كان يرى أن الأدب هو انعكاس مباشر للصراعات والتحولات التي تمر بها المجتمعات. في كتاباته، كان يتناول كيف تعكس النصوص الأدبية أزمات الهوية، وقضايا الحرية، والعدالة الاجتماعية في العالم العربي. رأى أن الأدب العربي لم يكن منفصلاً عن التحولات

[1] جابر عصفور، المرجع السابق، ص 55.

السياسية مثل الاستعمار، والنضال من أجل الاستقلال، والانقلابات، والحروب، وأنه يعبر عن هذه التحولات بشكل يعكس معاناة الإنسان العربي وتطلعاته.[1]

إعادة قراءة النصوص الكلاسيكية:

كان خلدون الشمعة يعتقد بأهمية إعادة قراءة النصوص الأدبية الكلاسيكية من منظور معاصر. في كتاباته النقدية، كان ينادي بإعادة النظر في التراث الأدبي العربي، وقراءته بأساليب حديثة تتناسب مع التحولات الفكرية والنقدية في العالم. كان يعتبر أن الأدب الكلاسيكي يمكن أن يقدم إضاءات جديدة إذا تم قراءته في ضوء التحولات الاجتماعية والسياسية الحديثة. في هذا السياق، كان يدعو إلى تجاوز القراءات التقليدية للنصوص الأدبية، والتركيز على الأبعاد الاجتماعية والسياسية التي يمكن أن تكشف عن معاني جديدة في تلك النصوص.

النقد الثقافي وتحليل الخطاب:

خلدون الشمعة كان مهتماً بالنقد الثقافي وتحليل الخطاب، وكان يرى أن الأدب ليس مجرد وسيلة للتعبير عن الجماليات، بل هو شكل من أشكال الخطاب الذي يعكس السلطة والعلاقات الاجتماعية والثقافية. في هذا الإطار، استخدم الشمعة مفهوم الخطاب لتحليل الأدب العربي

[1] سمير حجازي، المرجع السابق، ص 102.

الحديث، مشيراً إلى أن النصوص الأدبية يمكن أن تُفهم على أنها تمثل صراعات القوى الاجتماعية والسياسية. كما اهتم بتحليل الخطاب الاستعماري وتأثيره على الهوية الثقافية للعرب.[1]

التعددية الثقافية والهوية المركبة:

من بين القضايا النقدية التي تميز بها خلدون الشمعة هي التعددية الثقافية والهوية المركبة. في أعماله النقدية، كان يتناول قضايا تتعلق بتعدد الهويات الثقافية في الأدب العربي، مشيراً إلى أن الأدباء العرب غالباً ما يتناولون موضوعات الهجرة، الاغتراب، والتفاعل مع الثقافات الأخرى. كان يرى أن هذه التعددية الثقافية تتيح فرصة لإثراء الأدب العربي وتعزيز قدرته على استيعاب تجارب مختلفة.[2]

المنهج البنيوي والتفكيكي:

في مجال النقد الأدبي، تأثر خلدون الشمعة بالتيارات النقدية الغربية الحديثة مثل البنيوية والتفكيكية. استخدم هذين المنهجين في تحليلاته للنصوص الأدبية العربية، وسعى من خلالهما إلى كشف البنية العميقة للنصوص وتفكيك المعاني المتداولة. رأى أن النقد البنيوي والتفكيكي يمكن أن يقدما أدوات فعالة لتحليل الأدب العربي بشكل يتجاوز التفسيرات السطحية، ويسمح بفهم أعمق للتوترات الداخلية في النصوص.

[1] جابر عصفور، المرجع السابق، ص 68.
[2] نبيل راغب، المرجع السابق، ص 72.

الأدب والسلطة:

خلدون الشمعة كان يهتم بتحليل العلاقة بين الأدب والسلطة، حيث كان يرى أن الأدب يمكن أن يكون وسيلة لمقاومة السلطة أو تعزيزها. في هذا السياق، تناول الشمعة كيفية استخدام الأدب كأداة للنضال ضد الاستبداد والهيمنة، وكيف يمكن أن يعكس الأدب تطلعات المجتمعات نحو الحرية والعدالة. كان يدرس كيف يستخدم الأدباء تقنيات سردية ولغوية للتعبير عن مواقفهم السياسية والاجتماعية، وكيف يتفاعل الأدب مع السلطة القائمة سواء من خلال النقد أو التأييد.[1]

أثر خلدون الشمعة على النقد العربي:

خلدون الشمعة ساهم في تطوير نقد أدبي عربي حداثي يتفاعل مع القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية المعاصرة. من خلال مقارباته النقدية، استطاع أن يقدم قراءة جديدة للأدب العربي، مستفيدًا من الأدوات النظرية الحديثة، ولكن دون أن يفقد صلته بالواقع العربي. أسهمت أعماله في تحفيز النقاش حول قضايا الهوية، والحداثة، والتعددية الثقافية، والنقد البنيوي والتفكيكي، مما جعله واحدًا من أبرز النقاد في الساحة الأدبية العربية.

يُعد خلدون الشمعة واحدًا من النقاد والمفكرين الذين قدموا إسهامات نقدية وفكرية متميزة، حيث تمكن من المزج بين التأصيل للهوية العربية والانفتاح على التيارات النقدية الحديثة. استطاع من

[1] نبيل راغب، المرجع السابق، ص 79.

خلال كتاباته أن يطرح أسئلة جوهرية حول العلاقة بين الأدب والمجتمع، وبين التراث والحداثة، مما جعله أحد أبرز الأسماء في النقد الأدبي العربي المعاصر.[1]

[1] نفسه.

II. المبحث الثاني: خلدون الشمعة، حياته، مرجعياته والعوامل المؤثرة في توجهاته.

1. المطلب الأول: نبذة عن حياة خلدون الشمعة.

خلدون الشمعة ناقد ومثقف سوري مهجري، وُلِدَ في دمشق عام 1941. تلقى تعليمه في دمشق ثم في لندن. عمل محررًا في الصحافة وأمين تحرير مجلة المعرفة. كان عضوًا في هيئة تحرير مجلة الموقف الأدبي، وعضوًا في الاتحاد الكتاب، وعضوًا في جمعية النقد الأدبي. من مؤلفاته: الشمس والعنقاء: دراسة في المنهج والنظرية والتطبيق (دمشق 1974)، النقد والحريّة (دمشق 1977)، المنهج المصطلح: مدخل إلى أدب الحداثة (1979). رغم أنه ابتعد عن بلده وهاجر، لكنه بقي متصلاً بها وجدانيًا، مؤدبًا ومنتقدًا لأحداث سوريا. نشر معجمًا تحت عنوان معجم مصطلحات النقد الحديث، وله مقالات أخرى في النقد .

وكان ناقدًا متميزًا تأثر بالآداب العالمية، ومزاجها بالتراث العربي. وله مؤلف آخر مهم بعنوان المختلف والمختلف: كعب أخيل والنقد الثقافي والنقص المعرفي[1].

- **الخطاب المثاقف عند خلدون الشمعة:**

خلدون الشمعة ناقد سوري متميز مارس النقد طوال نصف قرن. ظهرت فعاليته الثقافية في حقول مختلفة كالنقد والترجمة والبحث والمقالة والأطروحة، وله عدة مؤلفات أهمها: الشمس

[1] خلدون الشمعة، المختلف والمؤتلف، دار سيناء، 1999، ص 105.

والعنقاء، النقد والحريّة، المنهج المصطلح، والمختلف المؤتلف. أطروحته للدكتوراه كانت في النقد، مما يؤهله أن يحتل موقفًا متقدمًا في النقد العربي. وآخر ما ألفه كتاب كعب أخيل: النقد الثقافي والنقد المعرفي.

إن الناقد خلدون الشمعة خاض في الخطاب النقدي المعاصر بآرائه النقدية، حيث يطرح الشمعة في إشكاليات مثقفة ثلاث إشكاليات. أولها: إشكالية المصطلح الأدبي الخاص بالنظرية النقدية، وقد هيمنت عليه ثلاث عوامل رئيسية. سيطرت فكرة اختيار نظرية بعينها، مثلاً: البنائية، التي لا تستجيب لواقع الثقافة العربية الخاصة بالمترجم، وتغري أيديولوجية الباحث.

أما العامل الثاني، فيتضح في هيمنة المركزية الأوروبية بسبب الإعجاب إلى درجة التقليد الأعمى، إلى درجة الافتتان المفرط بالآخر، وغالبًا ما يؤدي ذلك إلى نشوء أصولية حدانية مغايرة للنزعة النقدية التي تقوم عليها الحداثة

يحاول الشمعة التركيز على المصطلحات النقدية المستمدة من النقد الثقافي، ويظهر ذلك في كتابه كعب أخيل، مثلاً. فالنقد الثقافي منهج نقدي استعمله نقاد آخرون، كالناقد السعودي عبد الله القدامي في كتابه "قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، والنقص المعرفي هو نتيجة طبيعية للنقد الثقافي.

كما يركز الشمعة على التنوع الخارجي والداخلي، فيقول في كتابه "الكلام على الكلام": "صعب، فإنه يدور على نفسه ويلتبس بعضه ببعض، ولهذا شق النحو، ما أشبه النحو بالمنطق."[1]

يؤكد خلدون أن النقد شق من الأدب، والنقد المعرفي شق من النقد الثقافي. وهذا الأخير عبارة عن مجموع الأنواع الكلامية تشمل أدب الرحلة والخطاب الإعلامي وغيره، والنظرية النقدية، وهذا ما يميز النقد الثقافي عن النقد الأدبي.

يشير الناقد خلدون الشمعة إلى نوعين: النقد الخارجي، الذي يعكس النقد الداخلي، ويتمثل في الرأي الشخصي للناقد، مما يعني أن هذه الأخيرة تستخدم ثقافته الواسعة في نقده الثقافي.

يستخدم خلدون الشمعة مصطلحات نقدية حديثة، يغدو معها النص مجانيًا للتدقيق والتواصل والتفاعل بين المراجع المعرفية، بين أن مصطلح المعاولة، ما عند خلدون الشمعة، وُجد في القرن العاشر الميلادي بسبب التجارة، وليس في القرن التاسع عشر.

وتوصل إلى ذلك من خلال حركة الرحالة والتجار العرب إلى الصين، وبذلك ينقض الشمعة حكمًا تاريخيًا شائعًا. يؤكد الشمعة على الصورة النمطية الغربية للعرب، ويرى أنها نظرة شعبوية ناقضة، كانت نتيجة للتزييف الرأي العام الغربي منذ القرون الوسطى، واستمرت حديثًا لتشويه صورة العربي المسلم. هذه النظرة نتيجة الاستعمار والاحتلال.[2]

[1] خلدون الشمعة، المرجع السابق، ص 110.

[2] White : J Fmanchip. Anthropology, London , 1967, p 27.

ويرى أن المسألة تكمن في ضعف العربي، الذي يحمله مسؤولية ذلك، لأنه يعلق جميع مشاكله على شماعة الغربي. ينقض الناقد خلدون الشمعة المقولة الأوروبية قائلًا بمركزية العربية وغيرها، ليقضي الرأي السابق ويدعو إلى المثاقفة. بيد أن خلدون الشمعة يرى أن ترجمة المصطلح النقدي إلى ما يدل عليه في معناه المعرفي أحسن من البحث عن معانيه اللغوية.

يستدل بجابر عصفور في ذلك، حيث سمعت من الدكتور جابر عصفور ترجمة مفهومه لمصطلح باراديم: "هي الصيغة المعرفية المعتمدة." أشار الناقد خلدون الشمعة إلى مصطلح الثابت والمتحول، واستدل بذلك على طه حسين، الذي أوضح أن أدبنا العربي امتاز بهذين العنصرين: المستقر والمتطور .

وتفوق أحدهما على الآخر عبر العصور. تأثر الناقد خلدون الشمعة بعميد الأدب طه حسين في توضيح إشكالات المثقفة في دراسة لطه حسين بعنوان "الأدب العربي بين أمسه وغده."

يستشهد خلدون الشمعة بمصطلح الثابت والتحول لدى أدونيس: "الاتباع والإبداع" مصطلحان نقديان. يؤكد خلدون الشمعة أن استعمال هذين المصطلحين ليس بجديد، وإنما كان موجودًا باستمرار

لعل الشمعة حين يشير إلى الأجناس الأدبية كإبداع أدبي، يشير إلى تأثيرها بالتراث العربي في إطار المثقفة الإيجابية الواعية بين الأنا والآخر أثناء حركة الاستشراق.

ينقض خلدون الشمعة مصطلح المثاقفة بمصطلح المقارنة في الجنس الأدبي القصة، ذلك الشكل الذي ينتمي إلى الأدب العربي، ككتاب "الأغاني" للأصفهاني و"طوق الحمامة" لابن حزم. هذا الشكل الموسوعي يتطابق فيه مفهوم الأدب والتاريخ.[1]

يستلهم الناقد خلدون الشمعة من التراث العربي حكاية "ألف ليلة وليلة"، التي ترجمت إلى الأدب الإنجليزي ثم إلى الأدب الفرنسي، ليؤكد على المثاقفة العكسية الإيجابية. كما يجزم الشمعة أن القصة القصيرة هي فن أوروبي ظهر بظهور الطباعة والصحافة .

لا يقف خلدون الشمعة موقف الملاحظ، وإنما ينتقد إدوارد سعيد، الذي كشف عن الطبيعة الأيديولوجية لصدام العربي والآخر الغربي، بل أشار إلى إشكالية العلاقة بين الشرق والغرب، اللذين التقيا وفق شروط معينة. إن المستشفى قادر على تقليد الشرق، ولكن العكس ليس صحيحًا بسبب العلاقة غير المتكافئة .

يؤكد خلدون الشمعة على المثاقفة عندما يعود إلى التراث العربي في رواية نجد، متأثرًا بأدباء الإنجليز بالتراث العربي. إن خلدون الشمعة يقر بحقيقة أن المركزية الغربية ضغطت على الشرق واستحوذت على ما لديه من معارف، لتحصل هوة عميقة بين الأنا والآخر. وهناك فرق بين خطاب العربي والآخر الغربي. ميز الناقد الشمعة بين ثلاث فضاءات.

[1] خلدون الشمعة، المرجع السابق، ص 33.

الفضاء الأول يميل إلى الأصالة والعودة إلى التراث، أما الفضاء الثاني فيرفض المركز الأوروبي باعتباره أدب الهامش. أما الفضاء الأخير فهو فضاء العلاقة المفتوحة على الآخر، أي رافضًا فكرة الثبات، ويؤمن بالمتحول، وهو فضاء المثاقفة، فيتعايش ويتفاعل فيه الضدان. يقول جالبيركا: "إن العرب يريدون ألا يتشابهوا مع الآخرين، ولا يختلفوا عنهم أيضًا[1] ".

من هنا يبرز إشكالية الاختلاف والائتلاف، ولكن بشروط، أهم شرط الحفاظ على الهوية. أعطى خلدون الشمعة مثالًا على المثاقفة بتأثر الكتاب الأمريكيين والأوروبيين بالتراث العربي أثناء الاستشراق، وهنا تبرز المثاقفة بين الغرب والشرق. أجد الكتب العربية التراثية مصدرًا هامًا للكتاب الغربيين.

نجد خطاب المثاقفة عند خلدون الشمعة، عند اعتبار عملية المثاقفة ليست بالضرورة الثقافة غازية وأخرى مقرونة، وإنما متبادلة. إذاً، لا حاجة دائمًا للثقافة الأكبر حجمًا أن تبتلع الثقافة الأخرى. بيد أنه ميز بين ثلاثة علاقات بين الأدب الشرقي والغرب في إطار التأثر والتأثير.

أولها: علاقة الانعكاس، تتمثل في ظهور موضوعات مستمدة من التراث العربي. ثانيًا: علاقة التفاعل بين ثقافتين وأدبين. ثالثًا: علاقة التأثير والتأثر، وهي أشد وأقوى العلاقات. يجزم خلدون الشمعة بفكرة مسيطرة على الأنا العربية، رغم التطور والعولمة الثقافية، فالمركزية الغربية هي المهيمنة دائمًا على الشرق، فلا يوجد تكافؤ بين الطرفين .

[1] WHITE : j. Fmanchip, Anthropology, london ; 1967 p 115.

يشير خلدون الشمعة إلى مصطلح الاستحواذ، وهي استحواذ ثقافة الآخر[1].

2. المطلب الثاني: مرجعيات الفكر النقدي عند خلدون الشمعة.

خلدون الشمعة هو كاتب وناقد أدبي سوري بارز، وقد اهتم بشكل خاص بدراسة النصوص الأدبية والتراث العربي. من المرجعيات الفكرية التي يستند إليها في نقده الأدبي:

التراث الأدبي العربي: خلدون الشمعة استند كثيرًا إلى التراث الأدبي العربي الكلاسيكي من الشعر الجاهلي، والأدب الأموي والعباسي، وحتى الأدب الحديث، حيث حاول فهم الأدب العربي المعاصر في ضوء التراث والموروث الثقافي.

الفكر الاستشراقي: الشمعة اهتم بدراسة الاستشراق وتداعياته على النقد الأدبي العربي. يتناول في كتاباته علاقة الأدب العربي بالنقد الغربي ووجهات النظر التي قدمها المستشرقون حول الأدب والتراث العربي.

النقد البنيوي: تأثر خلدون الشمعة بالنقد البنيوي الذي ظهر في الغرب منتصف القرن العشرين، حيث ركز على التحليل البنيوي للنصوص الأدبية، مبرزًا العلاقة بين البنية والمعنى.

[1] WHITE : j. Fmanchip, Anthropology, london ; 1967 ; p 27.

فكر ما بعد الحداثة: الشمعة استوعب مفاهيم ما بعد الحداثة، مثل التفكيك والنسبية في نقد النصوص، مما أتاح له فهم النصوص من منظور جديد يرتكز على تفكيك الهياكل التقليدية والمعاني السائدة.

النقد الثقافي: أحد المكونات الأساسية لنقد الشمعة هو تحليل النصوص في سياقها الثقافي والاجتماعي، حيث يرى أن الأدب يعكس ويشكل الثقافة والهوية، وبالتالي يجب أن يُقرأ النص من خلال ارتباطه بالبيئة الثقافية التي نشأ فيها.

هذه المرجعيات تشكل الأساس لمنهج خلدون الشمعة في النقد الأدبي، حيث يمزج بين التراث العربي والمفاهيم النقدية الحديثة لتقديم قراءات معمقة للنصوص الأدبية.

3. المطلب الثالث: العوامل المؤثرة في توجه خلدون الشمعة.

يعتبر جابر عصفور وخلدون الشمعة من أبرز النقاد والمفكرين العرب، ولكل منهما توجهه الخاص الذي تشكل بناءً على عوامل مختلفة تتعلق بالبيئة الثقافية، التجربة الشخصية، والعوامل الاجتماعية والسياسية.

1.3 العوامل المؤثرة في توجه خلدون الشمعة[1]:

- **التجربة السورية والنضال الثقافي:**

خلدون الشمعة سوري الجنسية، وهذا انعكس على اهتماماته الثقافية. تأثر كثيراً بالوضع السياسي والاجتماعي في سوريا والمنطقة العربية بشكل عام، مما جعله يركز في نقده على التحولات الاجتماعية والسياسية.

- **الاهتمام بالتراث والحداثة:**

على الرغم من تأثره بالحداثة، حافظ الشمعة على اهتمام عميق بالتراث الأدبي العربي، ودعا إلى التوازن بين الحداثة والتراث، حيث يرى أن التجديد لا يجب أن يتعارض مع الحفاظ على الجذور الثقافية.

- **البحث في الهوية الثقافية:**

الشمعة اشتغل على قضايا الهوية والثقافة في أعماله النقدية، وقد برز في نقده للأدب العربي من خلال مقاربة تعالج التحديات التي تواجه الثقافة العربية في سياق العولمة والحداثة.

[1] د. محمد زعلول السلاح، المرجع السابق، ص 18.

- **التواصل مع الأدب العالمي:**

كان للشمعة اهتمام خاص بالأدب العالمي وتأثيره على الأدب العربي. قرأ وتفاعل مع الأدب العالمي، وحاول تقديم مقارنات نقدية تُبرز التأثيرات المتبادلة بين الثقافات[1].

[1] خلدون الشمعة، المرجع السابق، ص 65.

III. المبحث الثالث: نجليات الخطاب الكثاقف وآلياته عند خلدون الشمعة والمثاقفة بين التطرف واتباع الآخر.

1. المطلب الأول: تجليات الخطاب المثاقف عند خلدون الشمعة وإشكالاته.

الخطاب المثاقف عند خلدون الشمعة يشير إلى طبيعة التفاعل الثقافي والتلاقح الفكري بين الثقافات المختلفة. يعد خلدون الشمعة، وهو باحث وأكاديمي سوري، من أبرز المفكرين الذين تناولوا مفهوم المثاقفة بطريقة نقدية، حيث ركز على الدور الذي تلعبه المثاقفة في تشكيل الهويات الثقافية، وكيفية انتقال الأفكار والقيم عبر التفاعل الحضاري.

من أبرز تجليات هذا الخطاب عند الشمعة:

- **تأثير الاستعمار الثقافي:**

يرى الشمعة أن المثاقفة ليست دائماً علاقة متكافئة بين الثقافات، بل قد تكون مفروضة من قبل القوى المهيمنة، حيث تصبح الثقافة المُستَقبِلة في حالة تابعة ثقافياً[1].

[1] [1] ينظر: جابر عصفور، الشاعر الحكيمالمرجع السابق، ص 105.

- **الهوية الثقافية في ظل العولمة:**

في ظل العولمة، يشير الشمعة إلى أن الثقافات المحلية تواجه خطر الذوبان في ثقافة عالمية مهيمنة. ومع ذلك، يعتقد أن المثاقفة يمكن أن تكون أداة لإعادة اكتشاف الهويات المحلية وتعزيزها.

- **التعددية الثقافية:**

يشدد الشمعة على أهمية قبول التعددية الثقافية كجزء من عملية المثاقفة الصحية، حيث ينبغي أن يتم التفاعل بين الثقافات على أساس الحوار والاحترام المتبادل بدلاً من السيطرة أو الهيمنة.

- **الأدب والترجمة كأدوات للمثاقفة:**

يعتبر الشمعة أن الأدب والترجمة يمثلان وسائل فعّالة للمثاقفة، إذ يمكن من خلالهما نقل الأفكار والتصورات بين الشعوب والثقافات، مما يعزز من فهم العالم بصورة أوسع.

تُظهر هذه الأفكار فلسفة خلدون الشمعة حول المثاقفة كعملية ديناميكية ومستمرة تؤثر في تشكيل الهويات والتصورات الثقافية.[1]

[1] ينظر: جرار جنيت، المرجع السابق، ص 82.

2. المطلب الثاني: آليات المثاقفة في خطاب خلدون الشمعة:

يشير ريتشاردز في مقدمة كتابه "مبادئ النقد الأدبي" إلى إشكالية تنطلق بفضل النظرية النقدية لدرجة أصبح الدارس عُرضة للضياع في ظل التعدد النقدي.

ولكن اعتبر ريتشاردز أن هذا التعدد ليس حالة مرضية، بل هو مظهر حيوي، لأن الظاهرة الأدبية والنقدية ليست ظاهرة طبيعية.

وبهذا تعددت النظريات النقدية والمناهج حسب النقاد وقناعاتهم، بين مَن يُعنى بالنص، وآخر بالكاتب المبدع، والثالث بدور القارئ.

ولكن هناك ثلّة من النقاد العرب فضلوا الهوية على المنابع الأولى، الثوابت والأصول، أي التراث الغربي. منهم خلدون الشمعة الذي جمع بين الأصالة والمعاصرة في إطار المثاقفة.

ونجد خطاب خلدون الشمعة يتميز بالمثاقفة الجادة. وعند تحليل خطابه، نجد فيه ثلاث آليات: آلية التمثل، وآلية التكيف، وآلية الرفض.[1]

وعند وضع فرضيات لتحليل خطابه المثقف، نجد أمامنا خطابًا تميز بخصوصية معينة، نحملها في آليات الخطاب.

[1] ينظر: خلدون الشمعة، أقوال عصر التنوير، وصعود ما بعد الحداثة في الأدب العربي، دار المعارف، 1997، ص 09.

آلية التمثل:

إن هذه الآلية لا تظهر بوضوح في خطاب المثاقفة، لأن خلدون الشمعة لم يتخلص تمامًا من المثاقفة السلبية التي تنطوي على التجارب الإنسانية. فقد أثبتت التجارب أن المجتمعات التي جنحت إلى سياسة الانزواء والانغلاق والانطواء على نفسها عبر حقب التاريخ، سواء كان ذلك اختيارًا أو اضطرارًا، قد ظلت عاجزة عن البقاء والتطور أمام الزمن.

إن آلية التمثل عند خلدون الشمعة سلاح ذو حدين؛ يمكن أن تكون إيجابية أو سلبية، انفعالية أو إبداعية.

وكما نعلم، فإن خلدون الشمعة استقر في بيئة غربية مغايرة بعيدة عن الوطن الأم. لكنه لم يقع في فخ التمثل الانطباعي الانفعالي، إذ إنه في تواصل دائم مع الثقافة العربية.

مثاقفة الناقد خلدون الشمعة مثاقفة إيجابية، حيث وفق في التحكم بازدواجية الثقافتين العربية والغربية.[1]

لقد استطاع خلدون الشمعة توظيف وقائع جديدة في خطابه، باعتباره إنسانًا مهاجرًا متأثرًا بما يجري هناك، مع مزجه بثقافته الأم. فقد مزج بين الأسلوبين العربي والغربي في كتاباته النقدية.

[1] ينظر: خلدون الشمعة، المرجع السابق، ص 09.

لقد استوعب خلدون الشمعة المفاهيم النقدية الجديدة وتمثلها في سياقاته المختلفة. فهو يرى أن مثاقفته ليست مجرد استعارة للنظريات والمصطلحات، بل يراها بناءً محكمًا للوعي الثقافي والفكري القائم على الحوار بين الثقافات المختلفة. إنها أيضًا إعادة رسم عالمها لواقع جديد مختلف.

وظهرت هذه الممارسة النقدية في كتاباته، خاصة "الشمس والعنقاء" و"النقد والحرية".

إن المتأمل لخطاب خلدون الشمعة المثقف، يجد تمثله للمصطلحات النقدية ووعيه التام لها، حيث يركز على مفاهيمها ويعمل على المقارنة بينها انطلاقًا من اللغة بروية ودراية.

وقد استشف مصطلح ما بعد الحداثة؛ فالناقد يتمثل انطلاقه من وعيه العميق الفلسفي التنويري الذي يعتبر عصب الحداثة، من حيث تأكيد هذه الأخيرة على الدور المركزي للعقل.[1]

ويطرح إشكالية ما بعد الحداثة في قوله: "هل الحداثة مفهوم سابق على مفهوم ما بعد الحداثة؟"

يقول خلدون الشمعة: "ولكن نزعة ما بعد الحداثة تمثل في هذا السياق بالذات حركة تحول من الحقيقة المطلقة إلى الحقيقة النسبية".[2]

إن خطاب الحداثة يُدرج ضمن الخطاب النقدي المثاقف. هكذا نجد خلدون الشمعة يفسر هذا المصطلح "ما بعد الحداثة" تفسيرًا فلسفيًا بالإضافة إلى المفهوم الأدبي.

[1] ينظر: خلدون الشمعة، المرجع السابق ، ص 10.
[2] ينظر: خلدون الشمعة، نفسه، ص 11.

مثل هذا الأمر يجعلنا أمام مثاقفة إيجابية قائمة على الحجة والتفسير المنطقي، هدفها بناء حضارة إنسانية يغلب عليها الحوار والتعايش.

وقد تمثل خلدون الشمعة هذه الحقيقة؛ حقيقة حوار الحضارات وضرورة معرفة من نحن ومن نحاور، وتحديد من يمثل الحضارات وخصوصيتها، وهي دعوة لمعرفة هوية الآخر الذي نحاوره.[1]

وفي إطار تحديد المصطلحات النقدية، يقف خلدون الشمعة متسائلًا: "ما المقصود من مصطلح الشرق الأدبي والشرق الأوسط، في حين أن الشرق الأدنى مصطلح قديم عن الشرق الأوسط؟"

يمكن القول إن خطاب خلدون الشمعة تمثل في نقد المركزية الغربية، وعلى المثقف أن يعي هذه المفاهيم.

إن خطاب المثقف عند خلدون الشمعة يظهر فيه تمثل قوي للحوار الحقيقي الذي يضمن شراكة إنسانية قائمة على التفاعل الحقيقي.

خطاب خلدون الشمعة يستعرض الآداب الأجنبية ويمثل نظرياتها النقدية ومفاهيمها.

وقد اهتم بترجمة بعض الأشعار والنصوص للأدب الإنجليزي والأجناس الأدبية الأخرى كالرواية.

[1] ينظر: عامر عبد زيد الوائلي، الأصالة والمثاقفة التنوع الثقافي وحوار الحضارات الجديد، ع 33، لندن، أكتوبر، 2017، ص 24.

إن عملية التأثر والتأثير بالنقد الغربي واضحة المعالم، لأنها ضرورة ملحة للأدباء والنقاد الذين يبحثون عن آفاق جديدة معاصرة.

ونجد الشيء ذاته في النقد العربي الذي تأثر بقواعد النقد الغربي. ومن هنا نجد خلدون الشمعة قد تمثل ذلك في الآداب الغربية حيث يقول: "العلاقة بين فن القصة المعاصرة لكاتب عالمي مثل جورج لويس، وفن الخبر التراثي لدى العرب، تتحدد بمنظور نقدي يعتمد على الاعتبارات التي ترى أن أسس الأداء الفني في هذا الجنس الأدبي استفادت من تجربة القصة في التراث الغربي".[1]

يعتمد خلدون الشمعة على المنهج المقارن أحيانًا وينتقد النقد التقليدي بقوله: "ضعف النقد التقليدي يكمن في كونه غير منهجي".[2]

ينتقد خلدون الشمعة الترجمة من العربية إلى الإنجليزية والعكس، ويرى أن الترجمة تستلزم موهبة وخبرة، ويؤكد أن مصطلح الترجمة عرف غموضًا إلا إذا استخدم المترجم لغة مشتركة بين الثقافتين.

وعلى المترجم أن يبتعد عن الأيديولوجية أثناء ترجمة ثقافة أخرى.

[1] ينظر: خلدون الشمعة، النقد البنيوي والنقد المقارن والنقد الجديد، المعرفة، ع. 171، دمشق، مايو 1976، ص ص 149-159) ص 154.
[2] ينظر: خلدون الشمعة، رثاء مشرعي الانسانية العرب، ع 10234، 03 أفريل 2016، ص 11.

وهذه النقطة يشير إليها الجاحظ في ترجمة الشعر، حيث يرى أن الشعر لا يمكن ترجمته ولا يجوز نقله.[1]

يعني خلدون الشمعة أن الترجمة الحقيقية هي إعادة أصل النص المترجم بتكرار هذا الأصل بلغة جديدة، وهنا نجد تحدي المترجم في إعادة النص في صورة جديدة. وهذا يتفق مع القول بأن الترجمة هي بمثابة إعادة رجل ميت إلى الحياة. وهنا تظهر الثنائية بين المصدر والترجمة، أي الأصل والنسخة المترجمة. وهكذا، فإن نشاط الترجمة عند خلدون الشمعة نشاط مزدوج بين الأصل والنسخة.

آلية التكيف:

ينبغي على الناقد المثقف أن يعرف كيف يقيم، ويفهم، ويصوغ ما قرأه ليقربه إلى المتلقي. قد يكون الناقد قد اتصل فعلًا بتلك الثقافة وأضاف إليها من باب التكيف المنزوع.

إن آلية التمثل ليست كافية للناقد المثقف الذي يظل في حالة استقبال للثقافة الأخرى واستماع، في حين أن التكيف يأتي بعد التمحيص والاختيار.

وقد جمع خلدون الشمعة هذه الجدلية بين التمثل، الاستيعاب، التكيف، والتمحيص. إن التكيف مع الآخر يستلزم معرفة حضارته وقيمته وثقافته جيدًا.

[1] ينظر: خلدون الشمعة، تمثيلات الآخر في الفكر الغربي العرب، دار سيناء، 1992، ص 14.

لقد أدرك رواد النهضة عندنا أولًا أن الحضارة الجديدة تكمن في معرفة الآخر وتراثه من أجل بقائنا واستمرارنا.

وعلى الغربي كذلك أن يتكيف مع ثقافتنا وموروثنا.

من المؤكد أن الخطاب الأوروبي المركزي ما زال ينظر نظرة سلبية إلى الخطاب العربي ويقزم كل ما هو عربي، ويسمى هذا الخطاب بالشيطنة، أي تحويل صورة الآخر إلى شر مطلق.

ولا شك أن النزعة المركزية الأوروبية الفوقية باتت تسيطر على الثقافات الأخرى بأحكام ظالمة وسلبية. من أمثلة هذه النزعة أن إفريقيا لا تشكل جزءًا من العالم.[1]

ويرى البعض أن الحضارة العربية الإسلامية غير قابلة للصناعة، وهذا حكم جائر.

لذلك، يرى خلدون الشمعة أنه علينا إعادة قراءة العقل العربي وضرورة تكييفه مع الآخر، وهذا فيما يخص قراءة التراث العربي.

عند قراءة التراث، اعتمد خلدون الشمعة على تكييفه مع الثقافة الغربية وعلى الفهم العقلاني والمسؤول.

ينتقد خلدون الشمعة الجابري بشأن الفكرة المركزية التي استمدها من حركة الاستشراق.

1 1 ينظر: عامر عبد زيد الوائلي، المرجع السابق، ص 26.

نجد أن المنهج النقدي الذي اعتمده خلدون الشمعة قائم على الموضوعية، بعيدًا عن الهوى الذاتي والأيديولوجية. امتنع خلدون الشمعة عن التحيز والتعصب، والدليل على ذلك أنه جمع بين ثقافات متعددة ودعا إلى استقلال العقل العربي.

من الواضح أن خلدون الشمعة أسس في خطابه المثقف رؤية نقدية متميزة بتكيفه بين الآن العربي والآخر الغربي.

آلية الرفض:

اهتم خلدون الشمعة بالخطاب المثقف وسخر جهده لآلية الرفض للخطاب الغربي الذي يحاول طمس الثقافة العربية. حذر المثقف والناقد العربي من الانسياق نحو هذا الخطاب.[1]

ظهرت هذه الرؤية في كتاباته النقدية رغم أنه يخفق أحيانًا في مواجهة الرفض، لأنه مستقر في بيئة لها الفضل عليه، مما يتطلب موقفه من ثقافة الأم.

خلدون الشمعة لا يبعد الرفض بالمواجهة القاسية، وإنما بلهجة مرنة. لكن قد نجد لديه وغيره من النقاد الذين عاشوا في المنفى، اختيارًا أو اضطرارًا، انطباعًا مزدوجًا. فمن جهة، يرفضون بطريقة دبلوماسية تجنبًا للآخر، ومن جهة أخرى يعتمدون الرفض إلى درجة التنديد.

1 ينظر: عامر عبد زيد الوائلي، المرجع السابق، ص 28.

هذا الموقع المتذبذب عرفه ناقدنا خلدون الشمعة. كثيرًا ما اختار خلدون الكتابات الإعلامية مجالًا للرفض الصارم تجاه الأوضاع المتدهورة في الوطن العربي، وقد يلجأ أحيانًا إلى إعلان الحرب على جميع مظاهر التخلف والاضطهاد وغيرها.

لقد واجه الناقد خلدون الشمعة خطاب المركزية الغربية التي تتسم بالاستبداد. غالبًا ما تكون الأحكام الثقافية الحضارية التي تخرج عن هذا التقييم للآخر سلبية إلى حدٍّ كبير، وتُظلم الثقافات المغايرة.[1]

علما أن المركزية الأوروبية لها جذور متأصلة في القدم، تعود إلى أثينا القيصرية التي كانت ثقافتها مركز الكون وتفوقها على الآخرين.

وبذلك، سيطر الآخر بالقوة التي يمتلكها، وبهذا الإلغاء الذي يبدأ بالحق في القوة ليحولها إلى قوة الحق، تختفي المشروعية على تصور الآخر، ويظهر هذا التصور كحقيقة كونية لا يُشك فيها.

قد يلجأ الآخر الغربي إلى استعمال مصطلحات لا تليق بالعربي، ولكنها بسبب هيمنة المركزية الأوروبية أصبحت مألوفة.

[1] وقد طغت هذه النزعة مع انتشار الفكر الاوروبي الأحادي الذي واجهته الدراسات الثقافية الامريكية قبل الكتابات الكاشفة والمناهضة للفكر الاستشراقي (إدوارد سعيد)

نجد ذلك في وسائل إعلام كثيرة، حيث يتم اختزال المكان إلى بقعة معينة انطلاقًا من أيديولوجيا خاصة بها.

ويمكن القول إن فكرة المركزية الأوروبية نمت أثناء الاستعمار واحتلال الدول العربية، وما كان لها من تداعيات على الحضارة العربية والقيم الإسلامية.

حتى في المجال الثقافي والفكري، إذ نشأ جيل عربي مزود بثقافة غربية وقيم لا تمت بصلة إلى الثقافة الأصلية، فتُصبح ثقافة الآخر متفوقة دائمًا على ثقافة العربي.

يذكر خلدون الشمعة هذا الإلغاء لدور العربي في بناء الحضارة، إذ يجد الناقد أو الباحث أو المؤرخ الغربي متأثرًا بذلك، سواء بوعي أو بلا وعي، مما يرسخ فكرة الهيمنة عليه، وتصبح حقيقة كونية لا شك فيها.[1]

ومهما يكن، فإن النقد الغربي يستمد طاقته من مصدرين مهمين: الأول هو التفكير النقدي الغربي، والثاني هو التراث النقدي العربي، الذي يُعاد إنتاجه ليمنح أبعادًا متجددة بعد توطينه ووضعه في سياق مستعار من فكر آخر.[2]

[1] ينظر: خلدون الشمعة،المرجع السابق، ص 14.
[2] المفهوم المرواغ، التفكير النقدي والنقدي العربي الجديد، ع، 26 جانفي 2018، ص 40.

إن الثقافة تتغير بتغير الأوضاع الاجتماعية، ويترك الجميع فيها عطاءً وأخذًا. يقول: "الثقافة سيرورة تأخذ وتعطي أو تتبادل مواقع التأثر والتأثير مع الثقافات الأخرى". [1]

يجزم خلدون الشمعة بأن هذه الصفة إيجابية. وهكذا يرفض خلدون الشمعة الخطاب الأصولي، كيفما كان، سواءً دينيًا أو وطنيًا أو قوميًا أو أيديولوجيًا. وفي رأيه، أي خطاب يفرق ولا يجمع يظل في جدل واسع، ويغلب عليه الطابع الأيديولوجي الذي يضيّق الحقائق والقيم الإنسانية.

يبين خلدون الشمعة خطورة هذا الخطاب الأصولي الذي يرفض التعددية ويؤمن بوحدانية الطرف. وقد يستخدم هذا الخطاب الأصولي لقمع الرأي الآخر والحد من الحرية فيه، مثل تحرر المرأة وعملها، حيث يزعم الخطاب الأصولي الديني تحريمه تحريمًا قاطعًا، دون اللجوء إلى مرجعية دينية واضحة وابتعاده عن العقلانية. ويمكن القول إن الخطاب الديني أو الأصولي لا يعد مرجعية عقائدية.

كما أن الرفض عند خلدون الشمعة يقترن بمعارضة الخطاب الكولونيالي الناتج عن حركة الاستشراق وأطروحتها التي تحدد مصطلح "الشرق" مقابل "الغرب"، وهو خطاب يكرّس المركزية الأوروبية. ويعود ذلك إلى تشويه المشرق والثقافة العربية في مختلف الميادين: اللغة، التاريخ، الفلسفة. والآخر في الخطاب الكولونيالي هو نظرة الغربي إلى الآخر العربي، وهو خطاب سلطوي

[1] ينظر: خلدون الشمعة، إدوارد سعيد، الأنا والآخر، دار سيناء، 1995، ص 32.

قائم على القوة والمركزية. ولكن، طالما ظل البشر عاجزين عن فهم الرموز الدينية التي ابتدعوها، فإنهم سيظلون أسرى لقوى التاريخ التي لا يستطيعون التحكم فيها.[1]

ولهذا جاءت "المثاقفة" كتمديد للمصالحة مع الآخر، طبعًا في التعايش الاجتماعي والثقافي والفكري، وإقناع الآخر بضرورة التبادل والتفاعل القائم على التكافؤ، وليس الهيمنة والتبعية، بتكامل الطرفين: الطرف الأول هو "الأنا"، والطرف الثاني هو "الآخر" في حركة التأثر والتأثير. فقد حرصت الذات العربية على تأكيد هويتها والدفاع عنها في مواجهة تهمة الإرهاب التي ألحقها بها الآخر الغربي.[2]

يجزم خلدون الشمعة أن المجتمعات المعاصرة بحاجة ماسّة إلى المثاقفة، لأنها تتضمن التعارف والمساواة، كما قال تعالى: "وجعلناكم شعوبًا وقبائل لتعارفوا". المثاقفة فيها أخذ وعطاء، والمنهج العربي الإسلامي يدعم ذلك، حيث يحفظ هوية الأشخاص والشعوب وخصوصيتهم. ولا يمنع ذلك الاطلاع على فكر الآخر والاستفادة منه بالقدر الذي يحفظ العقيدة والهوية بعد غربلته وفحصه. وهذا المنهج منهج عربي إسلامي حديث لا يقبل التبعية والهيمنة.[3]

[1] ينظر: مصطفى الحسن، الدين والنص والحقيقة، قراءة تحليلية في فكر محمد أركون الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت 2012، ص 113.
[2] ماجدة حمود، إشكالية الانا والاخر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، سلسلة عامة، 398، الكويت، 2000، ص 7.
[3] ينظر: مصطفى الحسن، المرجع السابق، ص 115.

إن خطاب خلدون الشمعة حول المثاقفة تتحكم فيه آليات مختلفة، مستمدة من إشكالات المثاقفة لديه. ونجد في خطاب عمر الدولة العربية أنها تمر بفترة تحول ثقافي وفكري يتسم باتجاهين في عملية المثاقفة: الاتجاه الأول يدعو إلى مثاقفة سلبية، والاتجاه الثاني يدعو إلى مثاقفة إيجابية.

3. المطلب الثالث: المثاقفة بين التطرف والتخلف واتباع الآخر.

المثاقفة بين التطرف والتخلف واتباع الآخر تعتبر موضوعًا معقدًا يمس الجوانب الثقافية والاجتماعية والدينية. التطرف يشير إلى التمسك بمواقف متشددة في الدين أو السياسة أو الفكر، وغالبًا ما يكون مرتبطًا بعدم قبول الآخر أو رفض الحوار. ينبع التطرف من فهم ضيق ومحدود للحياة وللقيم، مما يقود إلى الانعزال والانغلاق. أما التخلف فيتجلى في الركود أو الجمود في الفكر أو التقدم الاجتماعي والاقتصادي. التخلف يمكن أن يكون نتيجة عوامل اجتماعية واقتصادية، لكنه يرتبط أيضًا بضعف في التعليم والوعي وتقبل الأفكار الجديدة. قد يؤدي التخلف إلى ظهور التطرف، حيث يبحث الأفراد عن هوية أو انتماء قوي لتعويض شعورهم بالحرمان أو الضعف.

اتباع الآخر يعني تقليد أو محاكاة ثقافة أو فكر مختلف عن الثقافة المحلية. قد يكون هذا الاتباع إيجابيًا عندما يتعلق بالتعلم من ثقافات أخرى لتطوير المجتمع المحلي، ولكنه قد يكون سلبيًا إذا تم دون وعي أو نقد، حيث يؤدي إلى ذوبان الهوية وفقدان الأصالة. الاتباع السلبي

غالبًا ما يتسبب في إحساس بالضعف أو الانبهار بالثقافات الأخرى دون تحليل نقدي لما يناسب المجتمع المحلي وما لا يناسبه، مما يمكن أن يولد رفضًا للهوية الذاتية وقد يؤدي إلى صراعات داخلية تبرز من خلال التطرف كرد فعل.

المثاقفة هي عملية التفاعل الثقافي بين شعوب أو أفراد. يمكن أن تكون المثاقفة وسيلة للتعلم وتبادل الأفكار التي تثري المجتمعات إذا تمت بشكل متوازن ومدروس. عندما يحدث التطرف أو التخلف، تتعطل المثاقفة الصحيحة. التطرف يرفض المثاقفة تمامًا لأنه يعزز الهوية المغلقة والعدائية تجاه الآخر. التخلف من جانبه قد يعيق المثاقفة بسبب ضعف أدوات النقد والتحليل، مما يجعل المجتمع عرضة للتقليد الأعمى أو رفض الآخر بشكل متسرع. اتباع الآخر يمكن أن يكون جزءًا من المثاقفة إذا كان مبنيًا على التفاعل النقدي والتعلم، لكن إذا تم بشكل أعمى، فإنه يؤدي إلى طمس الهوية المحلية دون أن يحقق التقدم المنشود.

في النهاية، المثاقفة السليمة تتطلب التوازن بين الحفاظ على الهوية والانفتاح على العالم الخارجي. الابتعاد عن التطرف والتخلف يسمح بالتفاعل الصحي مع الأفكار الجديدة دون أن يكون ذلك على حساب الأصالة.

IV. المبحث الرابع: مقاربة نقدية بين الناقدين المثاقفين في إطار نقد النقد.

1. المطلب الأول: نقاط التلاقي واتفاق الرؤى عند الناقدين جابر عصفور وخلدون الشمعة.

- **مقاربة نقدية بين جابر عصفور وخلدون الشمعة:**

إن المثاقفة النقدية مست أغلب النقاد المعاصرين بنسب متفاوتة، حيث تأثر النقاد بحركية المثاقفة الإيجابية لعوامل منها الاحتكاك المباشر أو غير المباشر، وتفاعل الثقافات فيما بينها عن طريق الترجمة أو الانتقال إلى الآخر.

ومن النقاد العرب المعاصرين الذين تأثروا ومارسوا المثاقفة النقدية وطرح إشكالياتها بوضوح في الساحة النقدية، الناقدان جابر عصفور وخلدون الشمعة.

يوفر الناقدان أرضية خصبة لتأسيس المثاقفة الواعية في ظل تطور النظريات والمناهج الغربية. لقد استمد هذا الوافد الجديد على الثقافة العربية والنقد الأدبي، رغم أن له جذورًا في الأدب العربي القديم، استمد ذلك من الأدب المقارن ونقد الترجمات.[1]

يستند الخبراء في الدراسة الثقافية على كون التثاقف لا يكون إلا بتكيف عناصر ثقافية واحدة لتتلاءم مع ثقافة جديدة، باعتبار الظروف التاريخية والاجتماعية، وهذا ما فعله جابر عصفور وخلدون الشمعة.

[1] جان فراسنوا بيار، أوهام العوية، ترجمة حليم طوسون، دار العالم الثالث، القاهرة، 1998، ص 91.

من خلال التعمق في خطاب الناقدين، نجد أنهما يتفقان في أغلب الإشكالات المثقفة مع رصد آلياتها، رغم التباين القليل في خطابهما. وعند التعمق في تحليل القواسم المشتركة للناقدين، نجد ما يلي:

وكلا الناقدين يتناولان الحداثة والتيارات النظرية العلمية وتطور التكنولوجي والمعرفة الإنسانية، ويشيدان بحركية التطور، خصوصًا عندما أصبح العالم قرية كونية صغيرة لا انغلاق فيها.

إن المثاقفة النقدية التي تميز بها خطاب جابر عصفور وخلدون الشمعة تندرج ضمن سياق التحولات التي أخذت أشكالًا مختلفة من عصر إلى آخر، ومن ثقافة إلى أخرى.[1]

إن الناقد جابر عصفور، بصفته منتسبًا إلى الحقل النقدي، لا يرى أن المثاقفة منفصلة عن الممارسة النقدية التي تمثل النقد المثقف.

في حين يرى خلدون الشمعة أن المثاقفة النقدية هي مثاقفة مبدعة، حيث يقف إلى جانب النقاد العرب في النظرية النقدية المعاصرة، ويدعو إلى الانفتاح على كنوز الثقافة الغربية، خاصة النقد الغربي.

يتفق الناقدان جابر عصفور وخلدون الشمعة على أن المثاقفة النقدية هي جسر للتواصل بين الأفكار والثقافات والحضارات، وتعامل مع هذه الظاهرة المثاقفة تعاملًا ناتجًا عن وعي عميق

[1] جان قراسنوا بيار، المرجع السابق، ص 95.

وإيجابي، وانفتاحها على تجارب الآخر في إطار المثاقفة النقدية التي تشمل التفكير والوعي العقلي، أي بين النقد الغربي والنقد العربي في فترة المعاصرة.

إن المثاقفة النقدية عند الناقدين ليست اختيارًا ذاتيًا، وإنما هي وليدة محاكاة الناقدين وإرهاصاتهما أثناء الكتابة النقدية.[1]

إن إسهامات جابر عصفور وخلدون الشمعة في المثاقفة النقدية تنطوي على جرأة كبيرة وتحدٍ مليء بالمخاطر، خاصة في ظروف لم تكن مهيئة لذلك، لأنهما تداولا المثاقفة النقدية في مرحلة بناء وتشتت. خاصة أن النقد الأدبي العربي ليس بحاجة إلى إشكالات نقدية جديدة أخرى، ولكن يرى بعض النقاد العرب أن مثاقفة النقد للناقدين جاءت في الوقت المناسب، حين انتشرت الحداثة والعولمة، وكذا دعوة فكرة الهوية والخصوصية الثقافية، حيث تمثل فكرة الهوية فكرة وهمية.[2]

إن المثاقفة النقدية التي تناولها الناقدان تشمل مجالين: الأدب المقارن والنقد الثقافي.

اتبَع الناقدان غيرهما من النقاد العرب المعاصرين المتون النقدية الغربية على جميع المستويات النظرية والمناهج والمفاهيم النقدية، وطبقا على النصوص الإبداعية، بجزم الناقدين بأن علاقة المثاقفة علاقة تأثير وتأثر وتفاعل بين الثقافات والحضارات، أمر ضروري عند الناقدين.

[1] جان فراسنوا بيار، للمرجع السابق، ص 93.
[2] جان فراسنوا بيار، المرجع السابق، ص 97.

في كل المجالات الفكرية والأدبية والنقدية، أصبحت المناهج والنظريات الغربية منابع ينهلان منها بالقدر المناسب وما يخدم مثاقفتهما.

اعتمد جابر عصفور وخلدون الشمعة على أسلوب المساءلة النقدية ومراجعة الأسئلة السابقة كقصة التراث في العصر الجاهلي وغيرها. وهذه المساءلة شكلت إشكالات المثاقفة النقدية الواعدة.

أسس الناقدان جابر عصفور وخلدون الشمعة العديد من المفاهيم النقدية التي أثرت في الساحة النقدية، ولقي خطابهما المثاقف إعجاب النقاد الآخرين الذين أسالوا أقلامهم في إطار الكتابات النقدية والفكرية.

لقد نجح الناقدان جابر عصفور وخلدون الشمعة في تليين هذه النظريات والمناهج وفق مقاربة نقدية تقتضي ملاءمة التجربة العربية النقدية بالتجربة الغربية.

نجد الناقدين يزاوجان في المثاقفة النقدية بين تقابل الثقافة العربية والثقافة الغربية.

كلا الناقدين تطرق إلى التنظير النقدي، خاصة المقولات النقدية كمقولة نقد النقد والنقد الثقافي، ويظهر ذلك في كتاب خلدون الشمعة "المنهج والمصطلح والنقد والحرية".

إن مجال نقد النقد يضطر فيه الناقد إلى توسيع مجال الدراسة وتنوعها، ومن الملاحظ أن الناقدين استعملا الخطاب النقدي التنويري في إطار نقد النقد الذي يحيل إلى مراجعة وإقامة قراءات أخرى ممكنة ومتنوعة على نظريات النقدية الشكل والمضمون والقارئ.[1]

إن الخطاب النقدي التأسيسي نجده عند الناقدين جابر عصفور وخلدون الشمعة، رغم اختلاف دواعي كل منهما.

رغم أن مصطلح التأسيس عند الناقدين منهج وهدف معًا في ممارستهما النقدية، ولكن دون تعصب للقديم، وإنما مزج مع الجديد كنظرة إلى التراث باعتباره كنزًا من الكنوز المعرفية الفكرية التي يعتبرها القارئ العربي.

إن الخطاب التأسيسي النقدي نتيجة منطقية للخطاب النقدي المثاقف.

إن رؤية النقد الأدبي يجب أن ترتكز على علاء الحركة، ليس نموذج جسم عضوي، أي إنه نموذج ذهني محض.[2]

لقد اهتم الناقدان بعملية الرصد والتقييم بشكل بناء لا يقوم على انطباعات عشوائية، وإنما على تفكير نقدي موضوعي موسع، وإقامة الحجة، والإجابة على الأسئلة المطروحة بطريقة التمحيص،

[1] جابر عصفور: نظريات معاصرة،ص.15

[2] ينظر:خلددون الشمعة، ثرثرة في النقد المعرفة، ع 184، دمشق، 1977، (204-212) ص 206.

حتى يصل إلى المثاقفة النقدية، ويظهر ذلك جليًا عند الناقد جابر عصفور في قراءته للتراث النقدي.

من الملاحظة أن الناقدين ينتميان إلى نفس الجيل: جابر عصفور 1944 وخلدون شمعة 1914. اطلع كلاهما على الثقافة العربية والآداب الإنجليزية والمفاهيم النقدية العالمية. كلاهما له أثر واضح على النقد العربي المعاصر بما اهتم به من ترجمة الآداب الأجنبية وتقريب النقد المعاصر إلى المتلقي العربي في كل مجالاته الفكرية والنقدية.

كانت تداعيات كتابتهما نتيجة المثاقفة النقدية، هذه الظاهرة التي أثر بها الناقدان كثيرًا، باعتبارها مثاقفتين، لأن المثاقفة مشتقة من فعل ثقافة.

إن جابر عصفور وخلدون الشمعة أسسا المثاقفة بواسطة الترجمة التي لعبت دورًا كاريًّا للمثاقفة، فعالة في نقل المفاهيم النقدية من الأدب الإنجليزي، خاصة إلى الأدب العربي.

امتدت الحركة النقدية عندهما لتتشكل جسورًا معالم ثقافية عالميا، لأنهما أصبحا ذوي شهرة عالمية. مفهوم الوعي بالآخر الذي يأتي بعد التأمل الفعلي القائم على رؤية العالم.

إن خطاب المثاقفة قائم على مصطلح نقد النقد كعملية إبداعية وطرح رؤية فكرية جديدة.[1]

[1] ينظر: عز الدين مناصرة في نظرية المثاقفة، الاحساس بالعالم والتلذذ بالتبعية أدب ونقد، ع 25، 1986ن ص 107.

ويجتمع الناقدان على فكرة نقد النقد التي تعتبر قراءة ثانية للنقد أو مراجعة القول النقدي، وهذا المصطلح نقد النقد مهم جدًا عند الناقدين لأنه معلم من معالم المثاقفة النقدية، رغم أن هذا المصطلح استعمل كثيرًا عند الناقد جابر عصفور، وقد أظهر اهتمامه المبكر في هذا المصطلح، أو دراسة النظريات النقدية، ومراجعة المقولات النقدية حيث قال: "أذكر أن اهتمامي المبكر بهذا الجانب في تفاعله مع مجالات دراسات التأويل والقراءة"، وعرفه بأن القول الآخر في النقد يدور حول مراجعة القول النقدي.

لقد مارس الناقدان جابر عصفور وخلدون الشمعة النقد والمثاقفة النقدية حتى تركت بصمة في كيان كل منهما من وعي عميق وإدراك لتجاربهما النقدية، وتسلحا بالتأمل وأعمال الفكر للوصول إلى النتائج المنطقية والإجابات على الأسئلة الشاغلة ذهنهما، مع مراعاة المتلقي لفهم نظريتهما.

من الظواهر التي لمسناها عند الناقدين اهتمامهما بالترجمة وتحليلها، سواء من العربية إلى الإنجليزية أو العكس، خاصة عند خلدون الشمعة، الذي اعتبر الترجمة جسرًا للعبور، واعتبرت لدى جابر عصفور وسيلة للربط بين الثقافات.[1]

إن اهتمام الناقدين جابر عصفور وخلدون الشمعة بمسألة الترجمة يعتبر مهمًا ومركزيًا على اعتبار أن الترجمة تساهم في نقل الأفكار والمفاهيم وفتح آفاق المثاقفة بين الثقافة العربية وغيرها.

[1] ينظر: خلدون الشمعة، مخاطبة العلم في عالم يحترق، دار الشروق، 1995، ص8.

من الملاحظ اعتناء الناقدين بالداخل قبل اللجوء إلى إبداء الآراء النقدية ضمن التنوع الثقافي مقابل ثقافة الآخر الأجنبي، حيث ليست نقمة واحدة، وإنما نعمة على الأدب والنقد العربي.

نجد أن جابر عصفور وخلدون الشمعة انصبا اهتمامهما على دراسة أزمة المنهج في النقد، ودامت مسيرتهما في كيفية جعل النقد الأدبي موقفًا فكريًا وسياسيًا وحضاريًا، وكيف يكون الناقد جزءًا من نقده، من رسالة نقدية، وكيف يكون مثقفًا يحمل رسالة التنوير والتغيير.[1]

يتفق الناقدان على توظيف التراث برؤية معاصرة، ومزج بين المقولات النقدية مثل الثقافة، الأدب، الأجناس الأدبية، والوعي الفكري، وغيرها من المفاهيم النقدية.

واستطاع الناقدان توجيه المثاقفة النقدية بفضل خطابهما النقدي المثاقف الرامي إلى تطوير الفكرة العربية لتواكب العالمية.

كما يشترك جابر عصفور وخلدون الشمعة في أفكار ورؤى ومفاهيم عديدة من حيث الطرح والمعالجة وإقامة الحجة، كنقد العقل العربي والتهيئة الغربية. ونجد ثقافة كل من الناقدين ثقافة مزدوجة عربية وغربية ومنابع في كريمة واحدة تقريبًا، لأن موضوعات كتابتهما النقدية متشابهة. كما نلاحظ إشكالات المثاقفة المتقاربة نوعًا ما مع اختلاف في طرح الفرضيات التي يطلقها كل منهما للوصول إلى أهداف وغايات معينة.

[1] أمين الزاوي، اعتراف لا يريد أن يظل متأخرا رسالة إلى شيخ النقاد خلدون الشمعة الجديد، ع 3، أكتوبر، 2017، ص 142.

إن المثاقفة النقدية في خطابي الناقدين مندمجة ضمن خطاب مشترك قائم على رصد المقولات النقدية المهمة.

يتفق جابر عصفور وخلدون الشمعة في آلية الرفض، التي تعد أهم آلية في الخطاب المثقف في إطار المثاقفة الإيجابية. والرفض يعني هدم التصورات الخاطئة من طرف الآخر الغربي وكشف معالم الواقع القائم السوداوي للعربي، ورفض النزعة المركزية الأوروبية، ورفض الصورة المشوهة للمثقف العربي. رغم أن خلدون الشمعة أولى اهتمامًا بالغًا بهذه النقطة وطرح البدائل الحقيقية لبناء مجتمعات عربية متطورة.

ونجد في خطاب الناقدين نقد العقل الغربي المعاصر وما آلت إليه من تدهور ثقافي وفكري.

يتفق جابر عصفور وخلدون الشمعة في إعادة قراءة التراث مع ضرورة الانفتاح على الآخر والعصر، ومزج الماضي مع الحاضر. ليس كل ما ورد في تراثنا العربي صالحًا للبقاء والحياة، ولا بد من نظرة نقدية واعية للتراث، وأن نختار منه ما هو جدير بحياتنا المعاصرة وتوجهنا المستقبلي.[1]

[1] محمزد السيد، واجبنا اتجاه تراثنا العربي، ع ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2002، ص 130-131.

يتفق كلا من الناقدين جابر عصفور وخلدون الشمعة في خطابهما المثاقف على آلية التكيف، التي تتمثل في مناهضة خطاب العنف والعدائية ومظاهر تسيس الدين والعصبية تجاه الآخر، وضرورة التكيف الإيجابي مع الطرف الثاني.

واستعمل الناقدان الترجمة كوسيلة مهمة وآلية في نفس الوقت للمثاقفة النقدية، حيث ترجم عددًا كبيرًا من النصوص من النثر إلى الشعر والعكس، ومن الشعر الأجنبي إلى الشعر العربي. وبهذا الأسلوب أرادا إحياء النصوص المترجمة.

وتكمن أهمية المثاقفة عندهما في أنها على المستويين النظري والتطبيقي، وتركها أثرًا واضحًا على النقد العربي، موصولًا بما قدمه من مفاهيم آداب أجنبيين، خاصة الأدب الإنجليزي.

لعل مثاقفة الناقدين برزت بصورة لافتة نظرًا للمناخ المناسب في الساحة الأدبية والنقدية، خاصة النقد الثقافي وحركة الترجمة. ولكن، لنتساءل لماذا انحصرت المثاقفة النقدية في هذين الناقدين دون غيرهما؟ الجواب أن كلا منهما معروف قوميًا وعالميًا، وانتقالهما إلى مناخ آخر، خاصة الناقد خلدون الشمعة الذي تموقع في وطن غير وطنه الأم، وتأثر بالمناهج الغربية. رغم أن كافة النقاد العرب تأثروا وتعرضوا للمثقافة، إلا أن جابر عصفور وخلدون الشمعة يجسدان ظاهرتين بارزتين في المثاقفة النقدية.[1]

[1] سهيل عروسي: الحداثة من الإيديولوجيا إلى المعرفة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2007، ص.35.

يسود خطابان ناقدان الوعي العميق بآليات المثاقفة، وطرح إشكالاتها انطلاقًا من الأبعاد الفكرية والنقدية. كيف تكون رسالة جابر عصفور وخلدون الشمعة من خلال الخطاب المثقف حسب توقع القارئ العربي وفهمه للرؤى الفكرية؟ لذلك، يدعو إلى قارئ متمرس، متمكن مطلقًا، مثقف بثقافة ذات اتجاهين، عربي وغربي.

يشدد خبراء الدراسات النقدية والثقافية على أن التثاقف لا يكون إلا بتكيف عناصر ثقافية وافدة لتلائم ثقافة جديدة مع اعتبار الظروف التاريخية والاجتماعية، وهذا ما فعله الناقدان.

واكب جابر عصفور وخلدون الشمعة التيارات والنظريات العلمية وتطور التكنولوجيا والمعرفة الإنسانية، وأشادا بحركة التطور، خصوصًا ما يشهده العالم من تطور حضاري، حتى أصبح قرية كونية صغيرة، حيث يُنقل الغلاق فيها. كما دعيا إلى الاطلاع على الآخر وعدم التقوقع على الذات، والانفتاح لجلب الثقافات المختلفة، وهذا من صميم المثاقفة الإيجابية الواعية.

تأثر جابر عصفور وخلدون الشمعة بأعلام الفكر والأدب العربي، خاصة عملاق الأدب العربي طه حسين في نقده العربي نقد العصر الجاهلي، وكان جابر عصفور معجبًا به إلى درجة الانبهار، فكتب "المرايا المتجاورة" في دراسة نقد طه حسين. نجد كذلك أن خلدون الشمعة يعود إلى نقده عند الضرورة وملاءمة مقتضى الحال، ويعطي أمثلة في نقده على بعض المسائل

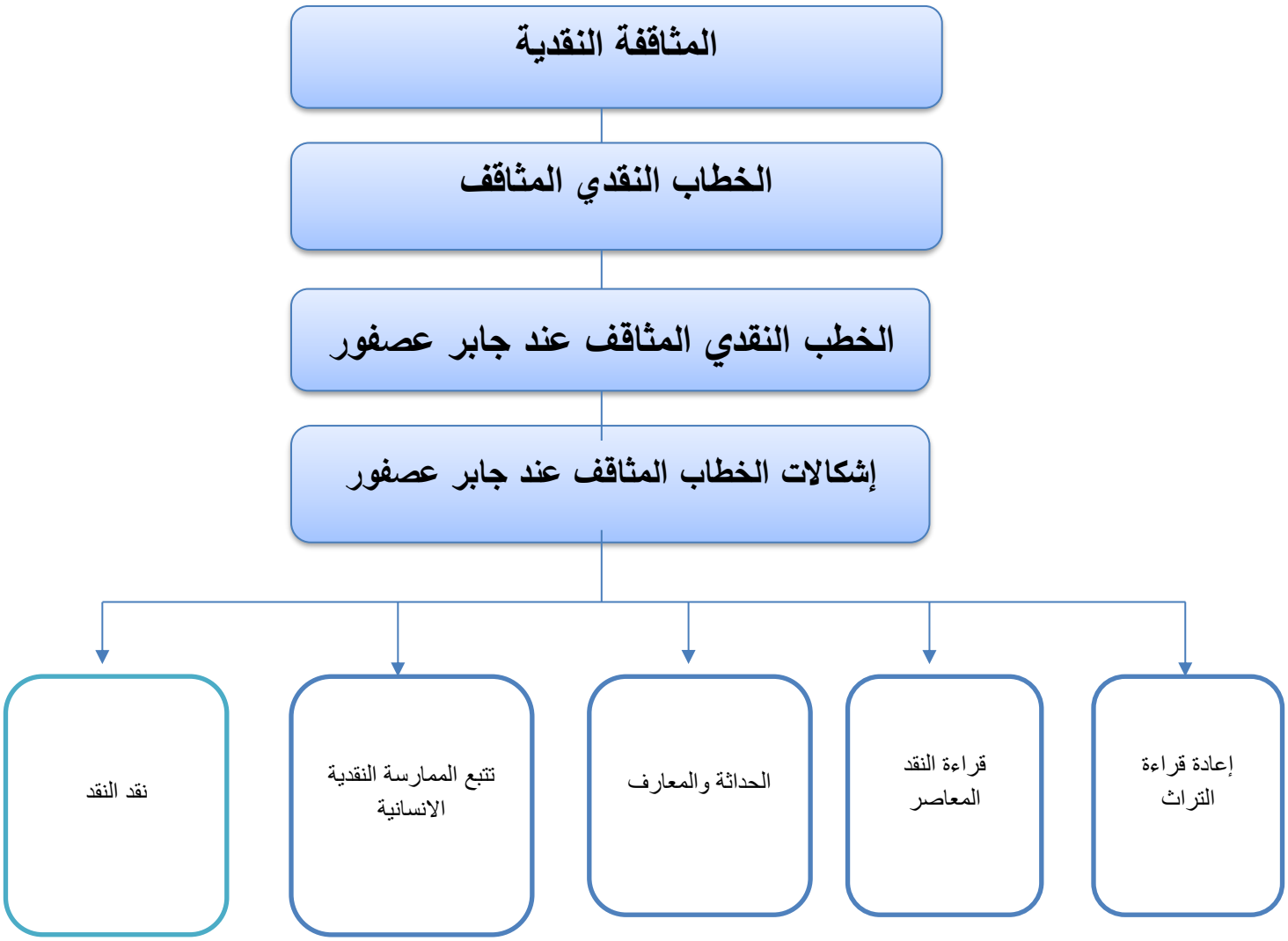
النقدية. ورغم أنهما عابا على بعض النقاد العرب، مثل العقاد وطه حسين والمازقي، أنهم أفادوا من الثقافة الأجنبية، إلا أنهما وقعا ضحية لها.[1]

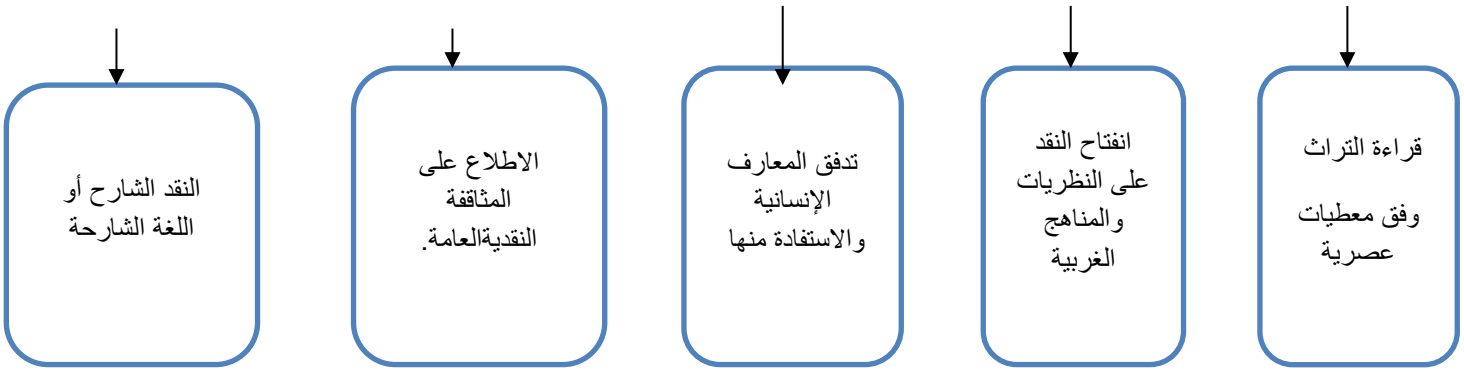
ارتدى كل من جابر عصفور وخلدون الشمعة عالم النقد الثقافي، واهتما بهذا النقد الذي يزاوج بين التراث والحداثة. كتب خلدون الشمعة كتابه "النقد الثقافي والنقد المعرفي"، بينما يرى جابر عصفور أن الثقافة تكفل للناقد أن يمارسها ضمن النقد الأدبي.

يتفق جابر عصفور وخلدون الشمعة على نزع الإنسانية عن الحداثة المعاصرة، ويفرض كل منهما مظاهر التعصب والتخلف، ويدعو المثقف العربي إلى الحرية والعقل الواعي. ويكون هذا التفاعل الواعي عن طريق الترجمة، التي تعتبر مظهرًا من مظاهر التفاعل الثقافي والحضاري، حاجة إنسانية ملحة.[2]

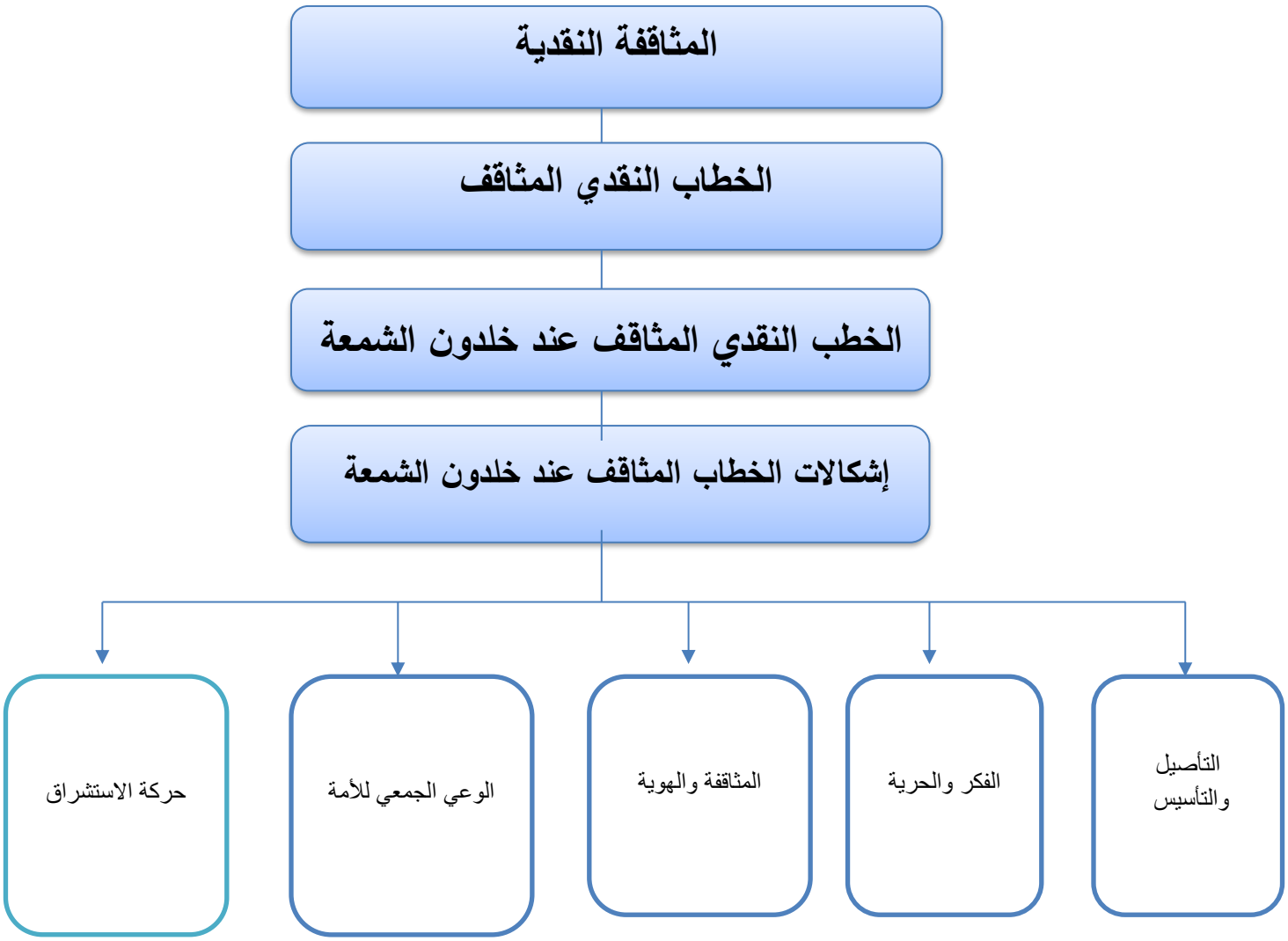
[1] سهيل عروسي، المرجع السابق، ص 41.
[2] سهيل عروسي، المرجع السابق، ص 45.

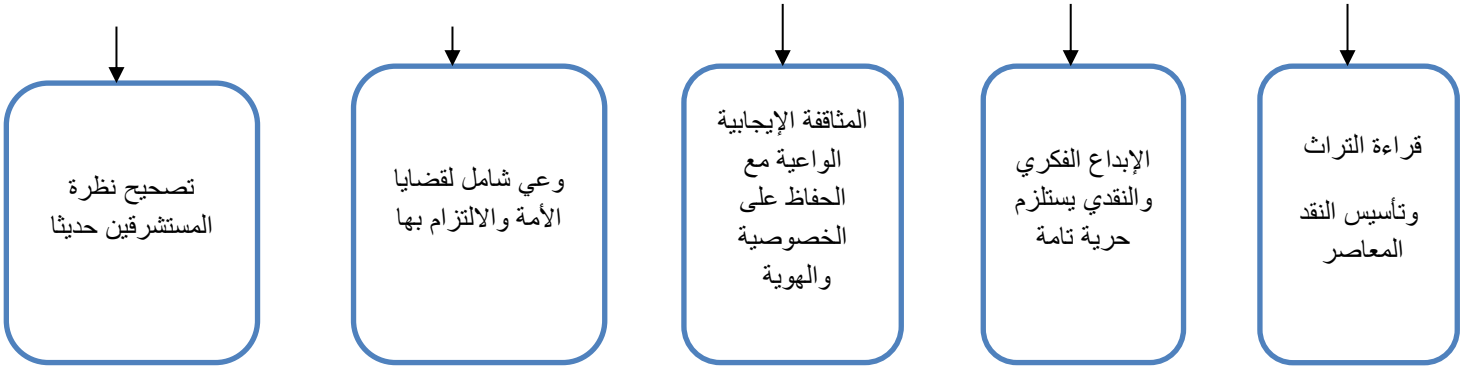
مخطط يمثل إشكالات الخطاب المثاقف عند جابر عصفور

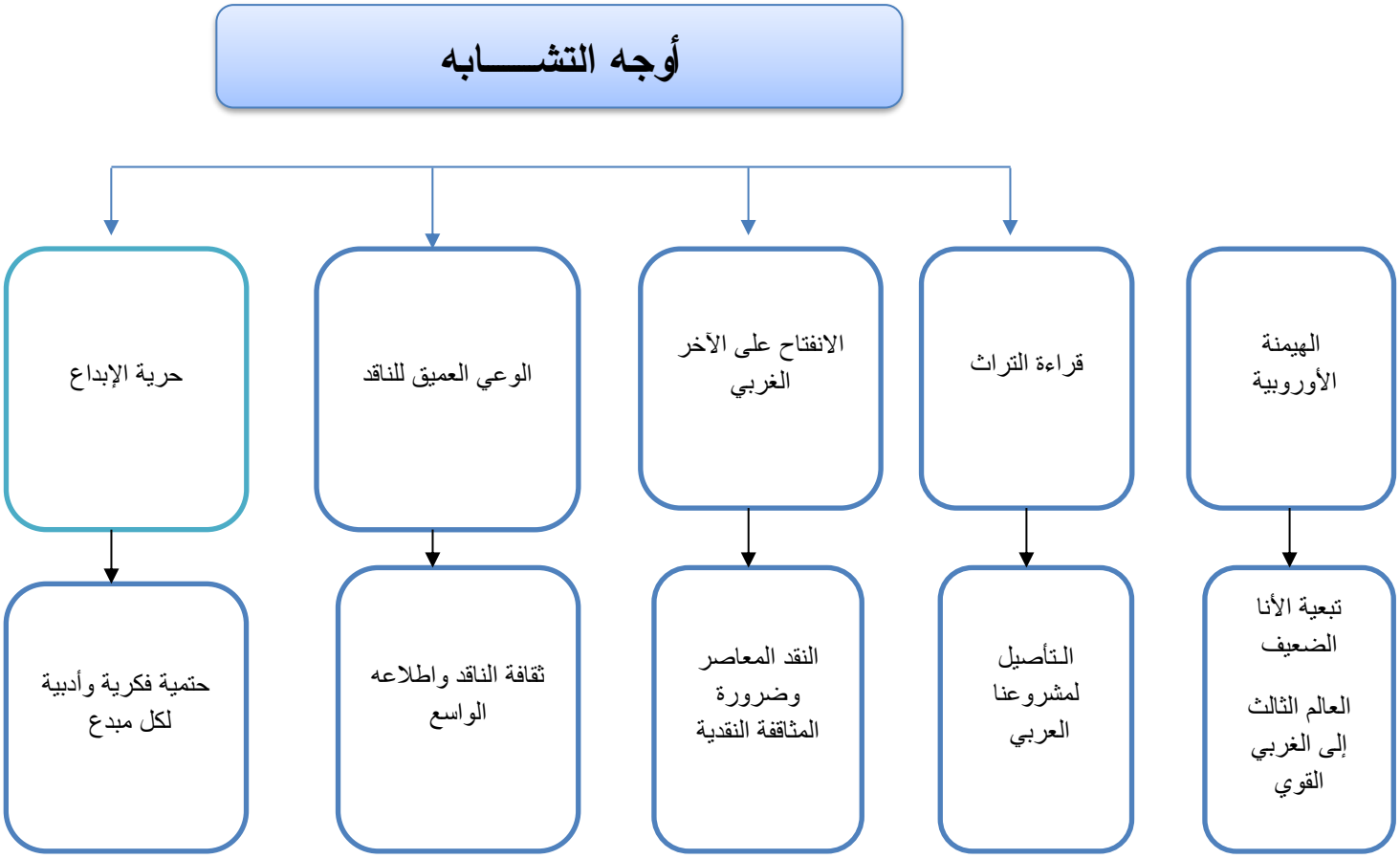




مخطط يمثل إشكالات الخطاب المثاقف عند خلدون الشمعة




قراءة التراث
وتأسيس النقد المعاصر
الإبداع الفكري والنقدي يستلزم حرية تامة
المثاقفة الإيجابية الواعية مع الحفاظ على الخصوصية والهوية
وعي شامل لقضايا الأمة والالتزام بها
تصحيح نظرة المستشرقين حديثا


أوجه التشـــابه
الهيمنة الأوروبية
قراءة التراث
الانفتاح على الآخر الغربي
الوعي العميق للناقد
حرية الإبداع
تبعية الأنا الضعيف
العالم الثالث إلى الغربي القوي
التأصيل لمشروعنا العربي
النقد المعاصر وضرورة المثاقفة النقدية
ثقافة الناقد واطلاعه الواسع
حتمية فكرية وأدبية لكل مبدع

2. المطلب الثاني: نقاط التباين بين الناقدين ورؤيتنا النقدية حول ذلك.

- **أوجه التباين بين الناقدين:**

المتتبع لخطاب المثاقف في النقد جابر عصفور وخلدون الشمعة يجدهما يتفقان في كثير من الأمور والمسائل النقدية والفكرية في النقد المعاصر، غير أن هناك بعض الاختلافات، وهي قليلة إذا قورنت بنقاط الاتفاق والتشابه، وسوف نسردها كالتالي:

رغم أن الناقدين من نفس الجيل (1944 و 1941)، إلا أن كلاً منهما مارس المثاقفة النقدية في بيئة مختلفة؛ حيث استقر جابر عصفور في القاهرة، بينما هاجر خلدون الشمعة إلى لندن، بعيدًا عن وطنه الأم سوريا، ولكنه كان قريبًا من خلال اطلاعه على كل جديد وما يجري في الوطن العربي.

يُفرط جابر عصفور كثيرًا في متابعة الممارسات النقدية العالمية ويقارنها بالعربية، بينما يولي خلدون الشمعة اهتمامًا بالغًا بتلقي الآداب الأجنبية والمفاهيم النقدية الغربية.[1]

ركز جابر عصفور في مثاقفته النقدية على إشكالية إعادة قراءة التراث، وهي مسألة خلافية بين المعاصرين. وتنقسم الإشكالية المثاقفة النقدية عند جابر عصفور إلى قسمين: إشكالية تتصل

[1] توفيق بن عامر، المثاقفة والتغيير، جامعة تونس، مقالا، 2005.

بالنقد الأدبي، والأخرى تتصل بالفكر والمجتمع. أما خلدون الشمعة، فإنه يولي أهمية بالغة لإشكالات النقد المعاصر ويركز على آلية التكيف والرفض للأفكار الغربية ورؤية الآخر العربي.

تتمثل آلية التكيف عند جابر عصفور في مناهضة الخطاب الغربي. وفيما يخص المصطلحات النقدية، طرح خلدون الشمعة إشكالية ضبط المصطلح النقدي وملاءمته مع المفاهيم النقدية والفكرية، في علاقة المصطلح بالنظرية، بينما لم يفعل ذلك الناقد جابر عصفور.

ركز خلدون الشمعة على جدلية النقد الثقافي والنقد المعرفي، وقال إن الثاني (النقد المعرفي) نتيجة منطقية للنقد الثقافي، وأعطى أمثلة من التراث العربي، مثل أشعار العصر العباسي، بينما لم يشير إلى ذلك جابر عصفور.[1]

ركز جابر عصفور في أطروحاته على الثقافة والأدب والخطاب الحديثي والحرية والرواية، بينما نجد أن خلدون الشمعة يعالج موضوعات وقضايا الساعة المتعلقة بالثقافة والسياسة والدين. ومن بعيد في مهجره بلندن، نجده أكثر تعاطفًا مع ما يجري في الواقع العربي بسبب حنينه إلى الوطن وبعده عنه.

[1] توفيق بن عامر، المرجع السابق.

أما جابر عصفور، فقد كان خطابه المثاقف يتضمن اتهامًا صارخًا للآخر بلهجة قوية في رفض المفاهيم، ولجأ أحيانًا إلى الدبلوماسية والمرونة، رغم قربه من الحكومة المصرية، مما جعل موقفه محرجًا كوزير الثقافة السابق.

أحدثت كتابات جابر عصفور جدلًا واسعًا في الساحة الأدبية والنقدية، وكانت محل حوارات ونقاشات حادة، كطرحه لقضية نقدية جديدة في كتابه "زمن الرواية"، الذي أحدث ضجة كبيرة. وبرر ذلك في رده على الجدل بأن العصر الحالي يحتاج إلى جنس الرواية لأن أحداثه توسعت وكثرت، فالرواية هي الجزء الأدبي الذي يصلح لذلك.

اختلفت المقولة عند الناقدين، بينما اعتمد جابر عصفور على المسائل القائمة على الحجة والتعليل كقضية التراث، نجد أن خلدون الشمعة اهتم بمقولات النقد نقدًا وتنظيرًا حتى وصل إلى درجة التنظير للنقد والناقد، ويطلق عليه النقد الجديد. أما جابر عصفور، فقد اهتم أيضًا بهذه القضية، فأطلق عليها "النقد الشارح".[1]

تطرق خلدون الشمعة إلى إشكالية الاستشراق ومفصله تداعياته السلبية على المثقف العربي منذ القدم، بينما لم نجد ذلك في خطاب المثاقف لجابر عصفور. نجد أن الناقد خلدون الشمعة كتب كثيرًا بالإنجليزية أكثر من جابر عصفور، واختص الناقد خلدون الشمعة بترجمة الأعمال

[1] خليل الهنداوي: من البلاغة إلى النقد(مقال)، نظرية النقد، القسم الأول، منشورات وزارة الثقافة، د ط ، دمشق، 2006، ص 335.

الإبداعية كثيرًا مثل القصص القصيرة، بالإضافة إلى المفاهيم النقدية والفكرية. أما جابر عصفور، فاختص بالترجمة للكتابات النقدية وأشرف على الكتب المترجمة كمنهل للمعرفة النقدية.

تناول كل من الناقدين موضوع المثاقفة النقدية على المستوى الخاص (خلدون الشمعة وجابر عصفور) وعلى المستوى العام (المكان: دمشق، لندن – خلدون الشمعة، القاهرة – مصر: جابر عصفور).

يقترن اسم كل ناقد بالبلد والمدنية التي استقر فيها وتأثيراتها الاجتماعية والفكرية والثقافية، واعتبرتها حواضر ثقافية.

المكان عند الناقد خلدون الشمعة مهم، فهو يتعلق بلندن، بريطانيا، ولكنه مرتبط بوطنه الأم الشرق الأوسط والأمة العربية وما يجري فيها من أحداث وتطورات. فالناقد يعيش روحًا ومعنويًا مع الوطن الأكبر، والجسد في المهجر، ويظهر ذلك في كتاباته النقدية ومثاقفته. كما أن الناقد خلدون الشمعة يعتبر ضحية المثاقفة السلبية لأنه كتب عن الحداثة كثيرًا نتيجة للاحتكاك الكبير بالثقافة الغربية، وترجم عدة مؤلفات من الإنجليزية إلى العربية.[1]

مع أن جابر عصفور أيضًا ترجم عدة مؤلفات من النقد العالمي، إلا أن المثاقفة لها جانبين: جانب إيجابي وآخر سلبي، وركز خلدون الشمعة على المثاقفة السلبية.

[1] خليل الهنداوي، المرجع السابق، ص 338.

إن المثاقفة تحولت عن مسارها الإيجابي وهدفها المرسوم نحو آفاق جديدة بسبب أخطار المواقف لكل من أنصار العولمة، والتي تتمثل في جانبين: إما الرفض المعلن، أو الهيمنة عليها.

وفي كلتا الحالتين، يؤدي ذلك إلى القضاء على المثاقفة. فعند رفض الآخر، يعني الانطواء والتقوقع على الذات والعزلة، التي ينتج عنها الجحود والضعف. وهذا لا يكفي لاستمرار الحضارة وصمودها، لأن التفاعل والاحتكاك بالآخر هو الضامن الوحيد للتعايش والبقاء.

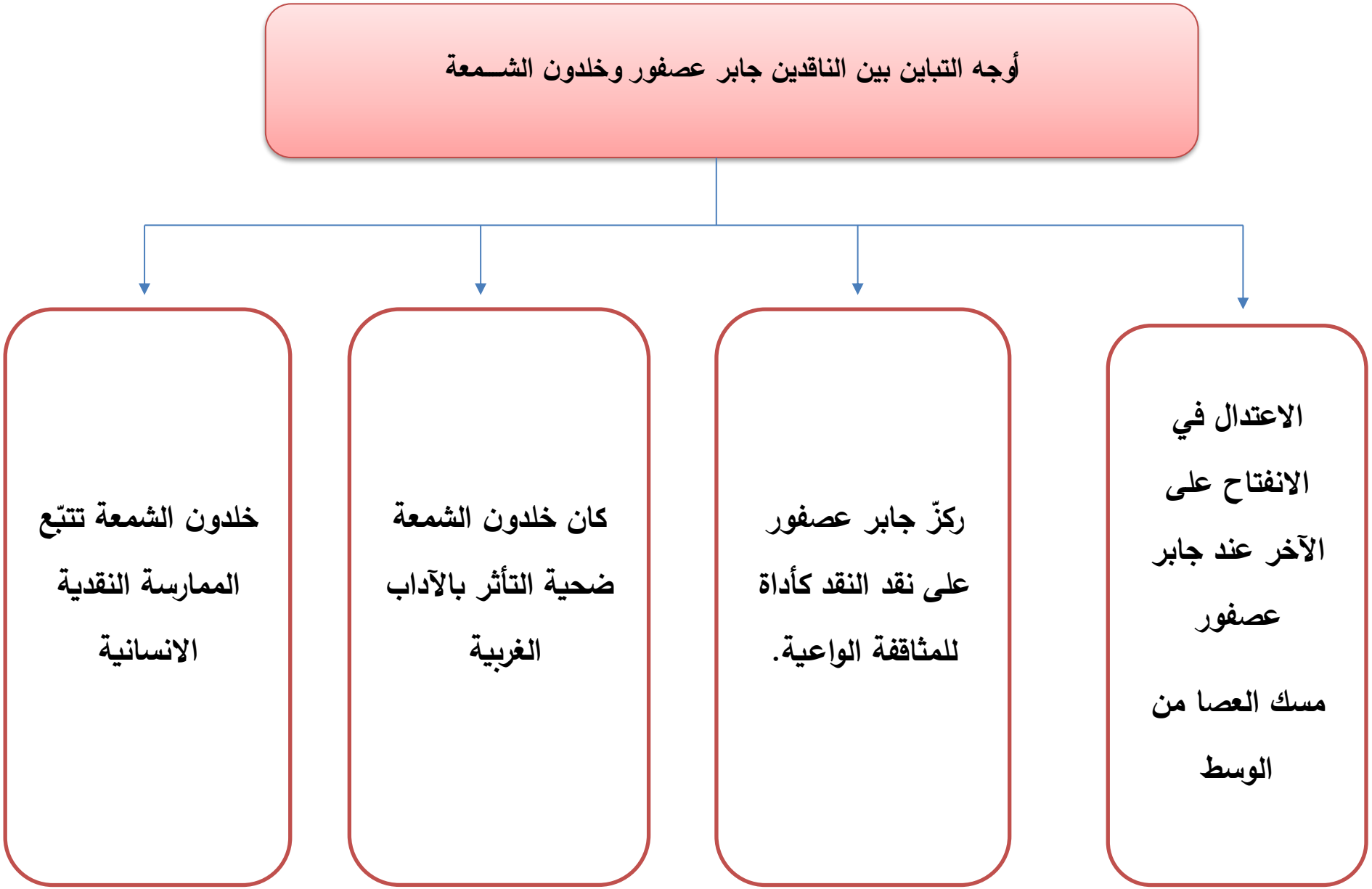
أما الهيمنة على ثقافة الآخر أو نزعه لإخضاع سائر الثقافات لثقافة القطب الواحد أو المركزية، كما هو الحال في عالمنا اليوم، فإنه يخل أيضًا بالمثاقفة إخلالًا عظيمًا.

هذا ما أكده الناقد خلدون الشمعة بأن هناك لا تكافؤ بين الطرفين المفروض علاقة التأثر والتأثير، مع نظرته للمستشرقين الذين حاولوا صناعة خطاب غير عادل لا يساوي الشرق والغرب.[1]

في حين أن جابر عصفور لم يأخذ في قضايا الاستشراق، لكنه أكد على مصطلح الوعي المدني وعلاقته بالعصرنة، محاولًا ربط النقد والأدب بالقيم الفكرية والثقافية، وهذا ما أشار إليه النقاد في الثمانينات، أن الأدب يزودنا بنوع معين من المعرفة أو البصيرة بالواقع الذي صدر عنه.[2]

[1] حامد مردان السامر: تلقي النص في الخطاب النقدي والعربي المعاصر، دار الفكر، العراق، ط1، 2015 ص.143 .
[2] حامد مردان السامر، المرجع السابق، ص 151.

أخذ جابر عصفور الثقافة الغربية بكل تحفظ، وحاول العودة إلى قراءة التراث العربي، بينما كان خلدون الشمعة ضحية الثقافة الغربية.



مخطط يمثل أوجه التباين بين الناقدين جابر عصفور وخلدون الشــمعة

خاتـــمة

- خاتمة:

إن البحث في المثاقفة النقدية يُعد خطوة حضارية وضرورة علمية، لأن عملية التثاقف في النقد المعاصر تتطلب الوقوف على المعطيات النقدية التي يجب بعثها من جديد في صيغة عصرية تساهم في تطوير النقد العربي المعاصر من جهة، والحفاظ على هوية المجتمع وتوفير المناعة للمثقف العربي من جهة أخرى.

إن الاشتغال بالمثاقفة النقدية يظهر فيما أقره النقاد العرب من نظريات ورؤى فكرية نقدية، متأثرين بمدارس نقدية معرفياً ومنهجياً، مما يمكّننا من الاطلاع والاستفادة من الآخر الغربي والتثاقف معه إيجابياً، وهذا يسمح بتطوير المجال النقدي العربي تطويراً حقيقياً بعيداً عن النظرة الضيقة والانغلاق على الذات أو السير في اتجاه المثاقفة السلبية القائمة على عدم التكافؤ وإقصاء الآخر أو التبعية له.

في ضوء هذا التوجه، سلك الناقدان جابر عصفور وخلدون الشمعة في منجزهما النظري والتطبيقي على حد سواء، في إطار المثاقفة النقدية الواعية.

لقد بذلنا أقصى ما في وسعنا من أجل البحث والتنقيب عن مظاهر المثاقفة النقدية عند الناقدين جابر عصفور وخلدون الشمعة، متتبعين مختلف المحطات المهمة في خطابهما النقدي، مع تحليل الإشكالات التي طرحاها. اعتمدنا في ذلك على المنهج الوصفي التحليلي مع الاستقراء

للوصول إلى النتائج، مستعرضين ما كُتب في مؤلفاتهما القيمة التي ساهمت في إثراء الحياة الفكرية والنقدية العربية المعاصرة، والتي ما زالت تثير الجدل والنقاش الحاد بين النقاد.

بالإضافة إلى ذلك، قمنا بعقد مقاربة نقدية بين الناقدين لاستخلاص أوجه الالتقاء وأوجه التباين بينهما في إطار المثاقفة النقدية.

وعليه، فقد توصلنا في نهاية بحثنا إلى مجموعة من النتائج والقناعات. ورغم أننا لم نبلغ فيها قمة الكمال، ولم ننجز عملاً يوفي نقدينا الموقرين حقهما من الدراسة والتحليل، إلا أننا نعتز بأننا قدمنا إضافة بسيطة لما سبقنا به الباحثون في قراءة المثاقفة النقدية عند الناقدين جابر عصفور وخلدون الشمعة. نأمل أن تكون دراستنا هذه طريقاً يُهتدى بها من قبل الباحثين الذين سيأتون من بعدنا، إن شاء الله. وقد توصلنا إلى النتائج الآتية:

1- المثاقفة في العصر الحالي ضرورة ملحة، لأن العالم أصبح قرية كونية صغيرة، والتحدي الأكبر أمامنا هو كيفية الاستفادة من الخبرات والثقافات الإنسانية والتطور الحاصل في ظل مثاقفة واعية وإيجابية قائمة على التكافؤ والاعتدال والتأثر والتأثير.

2- يجب الابتعاد عن المثاقفة السلبية التي تقوم على إقصاء الآخر والانغلاق على الذات، خصوصاً في ظل عالم الاتصالات والتطور العلمي والمعارف المتدفقة التي غزت العالم.

كما يجب تجنب تيار الهيمنة والتبعية للآخر، لأنها من تداعيات الاستعمار ومخلفاته، إذ لم يعد للضعيف مكان في عالم القوي المهيمن.

3-لقد فرضت المثاقفة النقدية نفسها بقوة في الساحة النقدية العربية المعاصرة، وأصبحت رافداً مهماً للناقد العربي المعاصر. فاستغلال المثاقفة النقدية يظهر فيما أنجزه النقاد العرب من نظريات ورؤى فكرية، متأثرين بمدارس نقدية معاصرة، مثل "نظريات معاصرة" لجابر عصفور.

4-إن البحث في المثاقفة النقدية يُعد خطوة حضارية وضرورة علمية، لأن التثاقف في النقد المعاصر يتطلب الوقوف على معطيات نقدية جديدة تتلاءم مع العصر، لتحافظ على الهوية والخصوصية.

5-القراءة والتلقي تجربة وجودية مع النص المقروء، فالقراءة تكون موجهة الأهداف؛ إذ لكل نص مقروء هدف معين يتعين على القارئ تحقيقه. ولعل قراءة النص الواحد تعود إلى مرجعيات وأسس فكرية، نقدية، وثقافية مختلفة. لقد ارتبطت القراءة بنظريات التأويل، والهدف من بحثنا هو كيف تلقى الناقدان جابر عصفور وخلدون الشمعة التراث والنظريات المعاصرة.

6-في النقد المعاصر ظهرت أزمة المصطلح النقدي، وهي تسهم في المثاقفة النقدية نظراً لتعدد الترجمات واختلافها، مما يساهم في عملية التثاقف.

7-إشكالية الجدل بين التراث والحداثة شكلت مقولة نقدية مهمة في الساحة النقدية، بالإضافة إلى ما قدمه الناقدان جابر عصفور وخلدون الشمعة، وهو واضح في خطابهما المثاقف القائم على المساءلة المنطقية في إعادة قراءة التراث والتأثر بالنظريات المعاصرة في النقد.

8-نجد أن جابر عصفور ركز اهتمامه على التراث ونقد العقل العربي والرواية والهوية والوعي الجمعي، في حين اهتم خلدون الشمعة بموضوعات أخرى كفهم الواقع العربي فكرياً وثقافياً، والثقافة، والهيمنة المركزية الأوروبية، وغيرها، مع نوع من التعاطف واللين نظراً لبعده عن الوطن الأم العربي.

9-إن المثاقفة النقدية ليست مجرد تفاعل وتأثر وتأثير، بل تعكس هوية الناقد المثاقف وشخصيته بفضل الآليات التي استخدمها في خطابه النقدي. المثاقفة النقدية عند الناقدين جابر عصفور وخلدون الشمعة تمثل مثالاً واضحاً على هذا النهج.

10- تتجلى مفاهيم نقدية جديدة مثل علاقة الفكر النقدي والخطاب النقدي والوعي النقدي، وهي مصطلحات تصب جميعها في دائرة واحدة.

11- مفهوم الخطاب النقدي يمثل إشكالية مهمة في الثقافة العربية. والمقصود هنا هو الخطاب النقدي المثقف والمهم الذي يحدد ذاته وأهميته في المثاقفة النقدية.

12- تجلى الخطاب التنويري عند الناقدين جابر عصفور وخلدون الشمعة من خلال المقولة النقدية "نقد النقد"، خاصة عند جابر عصفور من خلال ما يسمى بـ"النقد الشارح" أو "اللغة الشارحة".

13- إن المتأمل في المثاقفة النقدية من خلال خطاب جابر عصفور النقدي يجد أن المثاقفة تتضمن جملة من الإشكالات التي أسست لمثاقفة جيدة من خلال اتصالاته بالثقافة الغربية.

14- الناقد العربي اليوم مضطر إلى التثاقف والاحتكاك المباشر والدائم مع ما ينتجه الآخر الغربي في ميدان النقد الأدبي ونقد النقد، والاستفادة من الآراء والأفكار والنظريات المعاصرة. لذا، يُدفع الناقد العربي دفعاً إلى توظيف هذا الرصيد الضخم واستثماره في النقد العربي المعاصر والاستفادة من التراكم المعرفي.

15- لقد استطاع الناقدان جابر عصفور وخلدون الشمعة التوفيق بين التراث والحداثة في منجزهما بجانبيه النظري والتطبيقي، بفضل ثقافتهما المزدوجة، العربية والإنجليزية، واطلاعهما على الآداب الغربية المعاصرة والمناهج والمدارس النقدية وقراءتهما بوعي. وقد اتسمت رؤيتهما النقدية بالموضوعية التامة.

16- لقد سعيا إلى إسقاط مقولة قراءة التراث بطريقة نمطية، والدعوة إلى توظيف التراث برؤية معاصرة، وإيقاظ المثقف العربي من سباته، وتحفيزه على الوعي النقدي، وربط الماضي بالحاضر واستشراف المستقبل.

17- يتضمن مفهوم المثاقفة الحديث حوار الثقافات بهدف التقارب وتوسيع المعارف بعيداً عن الاستعلاء. وبقيت هذه المثاقفة الحضارية تتجلى في تفاعل الذات مع الآخر، مما يهدف إلى إنتاج معرفة ترتقي بالإنسان إلى عوالم واسعة في ظل الثقافة المتفاعلة.

18- استعاد الناقد جابر عصفور في قراءته للتراث دور عميد الأدب العربي طه حسين في مؤلفه "المرايا المجاورة"، وكان تأثره واضحاً في هذا المجال.

19- إن مثاقفة جابر عصفور تبين اشتغاله بإشكاليات التثاقف المتعلقة بالنقد الأدبي، بالإضافة إلى الإشكاليات المتعلقة بالمجتمع والفكر العربي.

20- إشكالية إعادة قراءة التراث الأدبي والنقدي تُعد مسألة خلافية بين النقاد العرب، حيث اهتم جابر عصفور بمكانة التراث العربي وأهميته.

21- إشكالية أخرى تتمثل في قراءة النقد المعاصر أو التراكم المعرفي، ومزجه بالتراث العربي.

22- الناقد المثقف يجب أن يعرف كيف يقرأ ويفهم ويصوغ ما قرأه ليصل إلى المتلقي، وقد يكون قد استفاد من الثقافة الغربية ليضيف إليها ما يناسب التكيف المشروع.

23- تتجلى المثاقفة النقدية في خطاب الناقدين جابر عصفور وخلدون الشمعة في منهجية الطرح وموضوعية المعالجة وصياغة الغايات والأهداف.

24- هناك مهمتان بارزتان في خطاب خلدون الشمعة: "الثابت والمتحول" و"الأجناس الأدبية". ينصحنا بالعودة إلى الطابع الكلاسيكي في الأجناس الأدبية، ويشير إلى غموض السرد وإسناد الخبر. وقد تأثر بطه حسين في كتابه "الثابت والمتحول"، والذي يسميه بالمتغير والمستقر.

25- كذلك، من الإشكاليات المهمة نقد العقل والمركزية الأوروبية، ورفض التعصب والتخلف، والدعوة إلى تطوير العقل العربي المعاصر، وحرية الرأي، ومناهضة التبعية، ونبذ المثاقفة السلبية.

26- تطبيق نقد النقد على المذهب النقدي يظهر خلفياته مع ربط ذلك بالمؤشرات الاجتماعية والفكرية.

27- نقد النقد أصبح ضرورة ملحة في ظل أزمة الثقافة العربية في عصرنا الحالي. وهذا المصطلح يُطلق عليه جابر عصفور "النقد الشارح" أو "اللغة الشارحة".

28- سعى جابر عصفور وخلدون الشمعة إلى التأصيل والعودة إلى القديم، وتمثلت هذه الجهود في دراستهما لقراءة التراث.

29- للمثاقفة النقدية آليات تتحكم في مسارها، منها آلية التمثل، وآلية التكيف، وآلية الرفض.

30- آلية التمثل تعني التطابق بين المفاهيم النقدية العربية والغربية، ويحدث هذا بفضل الترجمة.

31- أما آلية التكيف فتظهر أهميتها في تكييف المفاهيم وعلاقتها بالمفاهيم الغربية.

32- أما آلية الرفض فتعتمد على ثقافة الناقد المثقف وأصالته، ويعبر عنها بالحجة والبرهان والوعي العميق.

33- إن المثاقفة في النقد المعاصر تتطلب الإحاطة بجميع علاقات النقد بين الأنا العربية والآخر الغربي.

34- تتبع مفهوم المثاقفة يتطلب دراسة علاقته بالهوية من جهة، والثقافة العربية من جهة أخرى، مما يدل على ارتباط هذا المفهوم بملحقات الاستعمار وحركة الاستشراق.

35- لقد شكلت المثاقفة النقدية أرضية خصبة للنقاد العرب الذين اهتموا بتطوير الفكر العربي المعاصر، وتسلحوا بوعي التغيير الثقافي والإحساس بالعالم. أخيراً، أسسوا إشكاليات مهمة ساهمت في وجود فكر نقدي جديد ورؤية متطلعة إلى المستقبل.

36- يتمثل دور المثقف العربي في التوعية والإبداع والتمحيص، ومحاربة التخلف والتعصب والتطرف بجميع أشكاله، واللحاق بالتقدم الحضاري والركب الدولي، وعدم الانسياق وراء الأفكار الهدامة والتراهات المستوردة.

37- يتطلب الأمر إغمار منهجية الاستقراء والتحليل والتفسير، مع تحليل الظواهر النقدية وكشف آليات المقولات النقدية، وإجراء التمحيص والمقاربة.

38- تأكد لدينا، على ضوء بحثنا، أن الناقدين جابر عصفور وخلدون الشمعة وضعا أسساً وإشكاليات المثاقفة الواعية، من خلال التمسك بالتراث العربي وإعادة قراءته بطريقة تدمج بين الماضي والحاضر، وتوظيف ما أنجزته الحضارة الغربية من معارف علمية ونظريات نقدية، بالإضافة إلى آليات تطبيقية غربية، والموازنة مع ثقافتنا العربية.

39- وهكذا نصل في آخر هذه المقاربة النقدية إلى إثبات أن المثاقفة النقدية عند الناقدين تتميز بأنها مثاقفة واعية وجادة، قائمة على تبادل علاقات التأثير والتأثر، والتكافؤ، والاعتدال، وعدم التحيز والتعصب، والإقصاء للطرف الآخر مهما كان دوره في الساحة الفكرية والنقدية.

40- يستند خطاب المثقف عند الناقدين إلى إشكاليات نقدية ومقولات قيمة ساهمت في توضيح المثاقفة النقدية، وشكَّلت أرضية خصبة للنقاد المعاصرين ليخوضوا في هذا المجال.

41- خير دليل على ذلك هو الحوارات والنقاشات والجدالات التي ما زالت قائمة في الساحة النقدية حول الكتابات النقدية للناقدين الشمعة، اللذين اتفقا على تطوير النقد الأدبي والفكر العربي بالتطلع إلى مثاقفة إيجابية وليس سلبية، تقوم على التقوقع والانطواء على الذات، فهذا لا يفيد إطلاقاً.

42- خاصّة في هذا العالم الذي أصبح قرية صغيرة تتفاعل فيه الخبرات الإنسانية والثقافات والمعارف المختلفة، حيث يتم ربط الأدب والنقد بالقيم الفكرية والثقافية. وهذا ما أشار إليه النقاد، فالأدب يزودنا بنوع معين من المعرفة أو البصيرة بالواقع الذي صدر عنه.

43- لقد أصبح العالم قرية كونية؛ هذه حقيقة واقعية منذ مطلع القرن الحادي والعشرين، حيث بدأت رؤية جديدة للعالم تقر بوجود أدب واحد وثقافة إنسانية مشتركة، في وجود عالم منغلق على نفسه.

44- إن الفكر العربي الحديث تبنى تصورات ضمن رؤية نقدية جديدة.

ملخص

- **ملخص:**

يتناول هذا البحث موضوع "المثاقفة والنقد المعاصر"، مسلطًا الضوء على الجوانب النظرية والتطبيقية لهذا النوع من النقد. يشير مفهوم المثاقفة إلى عملية تبادل الثقافات أو تأثر ثقافة معينة بثقافة أخرى، وما يعكسه هذا التبادل من تفاعل أو تنافر بين الثقافات المختلفة. يعتبر هذا المفهوم من أبرز المفاهيم التي برزت في النقد المعاصر، خاصة في ظل العولمة والتغيرات الثقافية التي شهدها العالم في العقود الأخيرة. هذه التغيرات فرضت تحديات على الخطاب النقدي، ودفعت النقاد إلى تطوير أدوات ومفاهيم جديدة لفهم الأدب والثقافة في ظل هذا التحول الكبير.

النقد المعاصر هو امتداد لما يمكن تسميته بالنقد الحداثي، حيث بدأ النقاد في البحث عن طرق جديدة للتعبير عن التفاعل بين النصوص والثقافات. يُعتبر النقد الأدبي المعاصر محاولة لتجاوز الطرق التقليدية في تناول النصوص الأدبية، حيث يسعى إلى دمج الأدب مع الحقول المعرفية الأخرى مثل علم الاجتماع، الفلسفة، والأنثروبولوجيا. وقد أفرزت هذه التحولات النقدية توجهات جديدة، أبرزها الانفتاح على الثقافات الأخرى عبر الترجمة والتبادل الثقافي، وهو ما أدى إلى ظهور مفهوم المثاقفة في النقد.

تبدأ دراسة هذا الموضوع بتقديم مدخل إلى النقد المعاصر. من الضروري قبل الدخول في تفاصيل المثاقفة أن نفهم السياق الذي أدى إلى نشوء النقد المعاصر. بدأ هذا النقد في الظهور بشكل كبير مع نهايات القرن العشرين وبداية القرن الحادي والعشرين، متأثرًا بالتحولات الثقافية

والسياسية والاجتماعية التي شهدها العالم. كان النقد الأدبي في الماضي يعتمد بشكل كبير على السياقات المحلية للأدب، حيث كانت النصوص تُقرأ وتُحلل بناءً على سياقها التاريخي والثقافي الخاص. إلا أن النقد المعاصر كسر هذه القيود، حيث أصبح الأدب يُقرأ في إطار عالمي يتجاوز الحدود الجغرافية والثقافية.

أحد أهم الجوانب التي يعالجها النقد المعاصر هو قضايا التلقي والقراءة. لقد تغيّر مفهوم التلقي في النقد الأدبي، حيث لم يعد المتلقي مجرّد قارئ يستهلك النص، بل أصبح مشاركًا فعّالًا في إنتاج المعنى. وهذا ما يُعرف بنظرية التلقي، التي تلعب دورًا مركزيًا في النقد المعاصر. من خلال هذه النظرية، يُنظر إلى القراءة على أنها عملية إبداعية بحد ذاتها، حيث يسهم القارئ في إنتاج النص من خلال تفسيره وفهمه الخاص، والذي قد يختلف من شخص لآخر بناءً على خلفيته الثقافية والمعرفية. يعد هذا الإطار مفيدًا في فهم النصوص الأدبية في سياق المثاقفة، حيث تتفاعل النصوص مع القراء من ثقافات مختلفة، مما ينتج قراءات متعددة.

تأثر النقد المعاصر أيضًا بإشكاليات الحداثة وما بعد الحداثة. حداثة الأدب والنقد لا تقتصر على التحولات الشكلية في الأدب، بل تمتد إلى تأثير التكنولوجيا والعولمة على النصوص الأدبية. أدت هذه التحولات إلى تحديات جديدة في النقد، حيث أصبحت النصوص الأدبية محمّلة بمفاهيم وأفكار جديدة لم تكن مطروحة في النقد التقليدي. في هذا السياق، يصبح فهم المثاقفة أمرًا بالغ الأهمية لفهم كيفية تأثير هذه التحولات على الأدب والثقافة.

ينتقل البحث بعد ذلك إلى تناول موضوع المثاقفة والنقد المعاصر بشكل أكثر عمقًا. يُعرّف المثاقفة بأنها عملية تفاعل الثقافات، حيث تؤثر ثقافة معينة على أخرى بشكل متبادل. وهذا التفاعل قد يأخذ أشكالًا متعددة، مثل التمثل والتكيف وحتى الرفض. في السياق النقدي، المثاقفة تُشير إلى كيفية تأثير الأدب العالمي على الأدب المحلي، وكيفية استيعاب النصوص الأدبية للعناصر الثقافية الأخرى.

في النقد الأدبي، تلعب المثاقفة دورًا كبيرًا في تحليل النصوص، خاصةً تلك التي تنتج في ظل تأثيرات ثقافية متبادلة. على سبيل المثال، الأدب العربي الحديث تأثر بشكل كبير بالأدب الغربي، خاصة في مراحل النهضة. لقد تمثلت المثاقفة في الأدب العربي من خلال الترجمة والتأليف، حيث قام العديد من الأدباء بترجمة الأعمال الأدبية الغربية ومحاولة تكييفها مع السياق العربي. في هذا الإطار، يمكن أن نفهم المثاقفة النقدية كأداة لفهم كيفية استيعاب النصوص الأدبية للعناصر الثقافية الأخرى، وكيفية تطورها في ظل هذه التأثيرات المتبادلة.

أحد الأمثلة البارزة على المثاقفة النقدية هو العلاقة بين الأدب المقارن والمثاقفة. الأدب المقارن يُعنى بدراسة النصوص الأدبية في سياق عالمي، مما يتيح فهم كيفية تأثير الثقافات المختلفة على بعضها البعض. المثاقفة في هذا السياق تعد وسيلة لفهم كيفية تفاعل النصوص مع السياقات

الثقافية المختلفة، وكيفية تأثير الأدب على الهوية الثقافية للأمم. هذا ما يجعل المثاقفة النقدية مجالًا غنيًا للدراسة، حيث تسهم في توضيح كيفية انتقال الأفكار والأدوات الأدبية من ثقافة إلى أخرى.

في المرحلة الأخيرة، يتناول البحث التفاعل بين التراث والحداثة في النقد المعاصر. هذه الجدلية تُعتبر من أهم القضايا التي تواجه النقد العربي المعاصر. فالتراث الأدبي والثقافي يمثل هوية الأمة وجذورها، بينما تعكس الحداثة التحولات الثقافية والفكرية التي شهدها العالم في العصر الحديث. لقد أثر هذا التفاعل بين التراث والحداثة على الأدب العربي بشكل كبير، حيث حاول الأدباء التوفيق بين موروثهم الثقافي والتحديات الحديثة. في هذا السياق، يمكن أن نفهم المثاقفة كأداة لحل هذه الإشكالية، حيث تمثل وسيلة للتفاعل مع الحداثة دون التخلي عن التراث.

يتطرق البحث أخيرًا إلى الإطار التطبيقي للمثاقفة في النقد المعاصر، مستعرضًا دراسة شخصيات نقدية بارزة مثل جابر عصفور وخلدون الشمعة. في دراسة جابر عصفور، يتم التركيز على إشكاليات الخطاب المثاقف عنده وآليات هذا الخطاب. يبرز عصفور كواحد من أهم النقاد الذين حاولوا التوفيق بين التراث والحداثة من خلال المثاقفة. يُقارن هذا الخطاب بخطاب طه حسين، الذي يُعتبر رائدًا في النقد العربي الحديث. حسين كان من أوائل الذين تناولوا قضايا

المثاقفة، حيث تأثر بشكل كبير بالثقافة الغربية، ولكن حاول في الوقت نفسه الحفاظ على الهوية الثقافية العربية.

في الفصل الثاني من الإطار التطبيقي، يُناقش خطاب خلدون الشمعة حول المثاقفة. يركز الشمعة على إشكاليات المثاقفة في سياق التحديث والتخلف، وكيفية التفاعل مع الآخر دون الانصياع الكامل له. هنا يبرز دور المثاقفة في تحديد الهوية الثقافية في ظل التحولات العالمية، حيث يتناول الشمعة جدلية التراث والحداثة من منظور نقدي معاصر، مشيرًا إلى أهمية النقد المثاقف كأداة لحماية الهوية الثقافية من التطرف أو التخلف.

في الختام، يعد موضوع المثاقفة والنقد المعاصر من أهم المواضيع التي تواجه الأدب والثقافة في العصر الحديث. تتطلب التحولات الثقافية والفكرية التي يشهدها العالم أدوات نقدية جديدة لفهم التفاعلات بين الثقافات وتأثيراتها على الأدب والهوية الثقافية. المثاقفة تقدم لنا وسيلة لفهم هذه التفاعلات، وتساعد في تحليل النصوص الأدبية في سياقها العالمي، مما يفتح آفاقًا جديدة للدراسة والفهم.

الكلمات المفتاحية: المثاقفة – النقد المعاصر – نقد النقد – جابر عصفور – خلدون الشمعة

- **Summary:**

This research explores the topic of "acculturation and contemporary criticism," shedding light on both the theoretical and practical aspects of this type of criticism. The concept of acculturation refers to the process of cultural exchange or the influence of one culture on another, reflecting the interaction or divergence between different cultures. This concept is one of the most prominent in contemporary criticism, particularly in the context of globalization and the cultural changes that the world has experienced in recent decades. These changes have posed challenges to critical discourse, prompting critics to develop new tools and concepts to understand literature and culture amidst this significant transformation.

Contemporary criticism is an extension of what can be termed modernist criticism, where critics began searching for new ways to express the interaction between texts and cultures. Contemporary literary criticism is an attempt to transcend traditional methods of analyzing literary texts, seeking to integrate literature with other fields of knowledge,

such as sociology, philosophy, and anthropology. These critical transformations have given rise to new approaches, the most notable of which is the openness to other cultures through translation and cultural exchange, leading to the emergence of the concept of acculturation in criticism.

The study of this topic begins by providing an introduction to contemporary criticism. Before delving into the specifics of acculturation, it is essential to understand the context in which contemporary criticism emerged. This criticism began to gain prominence at the end of the 20th century and the beginning of the 21st century, influenced by the cultural, political, and social transformations that the world witnessed. In the past, literary criticism heavily relied on local contexts, where texts were read and analyzed based on their historical and cultural settings. However, contemporary criticism broke these boundaries, as literature is now read within a global framework that transcends geographical and cultural limits.

One of the most important aspects addressed by contemporary criticism is the issues of reception and reading. The concept of reception in literary criticism has changed; the reader is no longer merely a consumer of the text but an active participant in producing meaning. This is known as reception theory, which plays a central role in contemporary criticism. According to this theory, reading is viewed as a creative process in itself, where the reader contributes to the text's production through their interpretation and understanding, which may vary from person to person based on their cultural and intellectual background. This framework is useful for understanding literary texts in the context of acculturation, where texts interact with readers from different cultures, resulting in multiple interpretations.

Contemporary criticism has also been influenced by the challenges of modernity and postmodernity. The modernity of literature and criticism is not limited to formal transformations in literature but extends to the impact

of technology and globalization on literary texts. These transformations have posed new challenges in criticism, as literary texts have become laden with new concepts and ideas that were not present in traditional criticism. In this context, understanding acculturation becomes crucial to grasp how these transformations impact literature and culture.

The research then moves on to delve deeper into the topic of acculturation and contemporary criticism. Acculturation is defined as the process of cultural interaction, where one culture influences another reciprocally. This interaction can take various forms, such as assimilation, adaptation, or even rejection. In the critical context, acculturation refers to how global literature influences local literature and how literary texts incorporate elements from other cultures.

In literary criticism, acculturation plays a significant role in analyzing texts, especially those produced under the influence of cultural exchanges. For example, modern Arabic literature has been heavily influenced by Western literature, particularly during the Renaissance.

Acculturation in Arabic literature has manifested through translation and authorship, where many writers translated Western literary works and attempted to adapt them to the Arabic context. In this regard, acculturation can be understood as a critical tool for examining how literary texts absorb elements from other cultures and how they evolve under these mutual influences.

A notable example of critical acculturation is the relationship between comparative literature and acculturation. Comparative literature focuses on studying literary texts in a global context, allowing for an understanding of how different cultures influence each other. Acculturation, in this context, serves as a means of understanding how texts interact with different cultural settings and how literature impacts the cultural identity of nations. This makes critical acculturation a rich field for study, as it helps elucidate how ideas and literary tools are transmitted from one culture to another.

In its final stage, the research addresses the interaction between heritage and modernity in contemporary criticism. This dialectic is considered one of the most significant issues facing modern Arab criticism. Literary and cultural heritage represents the identity and roots of a nation, while modernity reflects the cultural and intellectual transformations the world has witnessed in the modern era. This interaction between heritage and modernity has significantly impacted Arabic literature, as writers have sought to reconcile their cultural heritage with modern challenges. In this context, acculturation can be understood as a tool for resolving this dilemma, representing a means of engaging with modernity without abandoning heritage.

The research concludes by exploring the practical framework of acculturation in contemporary criticism, examining prominent critical figures such as Jaber Asfour and Khaldoun Al-Shamaa. In the study of Jaber Asfour, the focus is on the challenges of acculturative discourse

and its mechanisms. Asfour stands out as one of the most important critics who attempted to reconcile heritage and modernity through acculturation. His discourse is compared with that of Taha Hussein, a pioneer in modern Arab criticism. Hussein was among the first to address issues of acculturation, as he was significantly influenced by Western culture, yet sought to preserve Arab cultural identity at the same time.

In the second chapter of the practical framework, the research discusses the acculturative discourse of Khaldoun Al-Shamaa. Al-Shamaa focuses on the challenges of acculturation in the context of modernization and backwardness, and how to interact with the other without completely submitting to it. Here, the role of acculturation in defining cultural identity in the midst of global transformations is highlighted. Al-Shamaa addresses the dialectic between heritage and modernity from a contemporary critical perspective, pointing to the importance of critical acculturation as a tool to protect cultural identity from extremism or backwardness.

In conclusion, the topic of acculturation and contemporary criticism is one of the most critical issues facing literature and culture in the modern era. The cultural and intellectual transformations that the world is experiencing require new critical tools to understand the interactions between cultures and their impact on literature and cultural identity. Acculturation offers a means of understanding these interactions, helping to analyze literary texts in their global context, opening up new horizons for study and understanding.

Key words : Cultural Interaction, Contemporary Criticism, Critique of Critique, Jaber Asfour, Khaldoun Al-Shamie.

- **Resumé** :

Cette recherche explore le sujet de "l'acculturation et la critique contemporaine", mettant en lumière les aspects théoriques et pratiques de ce type de critique. Le concept d'acculturation fait référence au processus d'échange culturel ou à l'influence d'une culture sur une autre, reflétant l'interaction ou la divergence entre différentes cultures.

Ce concept est l'un des plus en vue dans la critique contemporaine, notamment dans le contexte de la mondialisation et des changements culturels que le monde a connus au cours des dernières décennies. Ces changements ont posé des défis au discours critique, poussant les critiques à développer de nouveaux outils et concepts pour comprendre la littérature et la culture dans ce cadre de transformation majeure.

La critique contemporaine est une extension de ce qu'on peut appeler la critique moderniste, où les critiques ont commencé à chercher de nouvelles manières d'exprimer l'interaction entre les textes et les cultures. La critique littéraire contemporaine tente de dépasser les méthodes traditionnelles d'analyse des textes littéraires, cherchant à intégrer la littérature avec d'autres domaines du savoir tels que la sociologie, la philosophie et l'anthropologie. Ces transformations critiques ont donné naissance à de nouvelles approches, notamment l'ouverture aux autres cultures par la traduction et l'échange culturel, ce qui a conduit à l'émergence du concept d'acculturation dans la critique.

L'étude de ce sujet commence par présenter une introduction à la critique contemporaine. Avant de plonger dans les détails de l'acculturation, il est essentiel de comprendre le contexte dans lequel la critique contemporaine a émergé. Cette critique a commencé à prendre de l'ampleur à la fin du 20e siècle et au début du 21e siècle, influencée par les transformations culturelles, politiques et sociales que le monde a connues. Dans le passé, la critique littéraire reposait largement sur des contextes locaux, où les textes étaient lus et analysés en fonction de leur contexte historique et culturel propre. Cependant, la critique contemporaine a brisé ces frontières, la littérature étant désormais lue dans un cadre mondial qui transcende les limites géographiques et culturelles.

L'un des aspects les plus importants abordés par la critique contemporaine est celui des questions de réception et de lecture. Le concept de réception en critique littéraire a évolué ; le lecteur n'est plus seulement un consommateur du texte, mais un participant actif dans la

production du sens. C'est ce que l'on appelle la théorie de la réception, qui joue un rôle central dans la critique contemporaine. Selon cette théorie, la lecture est perçue comme un processus créatif en soi, où le lecteur contribue à la production du texte par son interprétation et sa compréhension, qui peuvent varier d'une personne à l'autre en fonction de son arrière-plan culturel et intellectuel. Ce cadre est utile pour comprendre les textes littéraires dans le contexte de l'acculturation, où les textes interagissent avec des lecteurs de cultures différentes, produisant ainsi des interprétations multiples.

La critique contemporaine a également été influencée par les enjeux de la modernité et de la postmodernité. La modernité de la littérature et de la critique ne se limite pas aux transformations formelles dans la littérature, mais s'étend à l'impact de la technologie et de la mondialisation sur les textes littéraires. Ces transformations ont posé de nouveaux défis à la critique, car les textes littéraires sont devenus

porteurs de concepts et d'idées nouveaux qui n'étaient pas présents dans la critique traditionnelle. Dans ce contexte, comprendre l'acculturation devient crucial pour saisir comment ces transformations influencent la littérature et la culture.

La recherche passe ensuite à une exploration plus approfondie du thème de l'acculturation et de la critique contemporaine. L'acculturation est définie comme un processus d'interaction culturelle, où une culture influence une autre de manière réciproque. Cette interaction peut prendre plusieurs formes, comme l'assimilation, l'adaptation, voire le rejet. Dans le contexte critique, l'acculturation fait référence à la manière dont la littérature mondiale influence la littérature locale et comment les textes littéraires intègrent des éléments d'autres cultures.

En critique littéraire, l'acculturation joue un rôle important dans l'analyse des textes, notamment ceux produits sous l'influence des échanges culturels. Par exemple, la littérature arabe moderne a été fortement influencée par la littérature occidentale, notamment durant la

période de la Renaissance. L'acculturation dans la littérature arabe s'est manifestée par la traduction et la création littéraire, où de nombreux écrivains ont traduit des œuvres littéraires occidentales et ont tenté de les adapter au contexte arabe. Dans ce cadre, on peut comprendre l'acculturation comme un outil critique permettant d'examiner comment les textes littéraires absorbent les éléments d'autres cultures et comment ils évoluent sous ces influences réciproques.

Un exemple notable d'acculturation critique est la relation entre la littérature comparée et l'acculturation. La littérature comparée s'intéresse à l'étude des textes littéraires dans un contexte mondial, permettant de comprendre comment les différentes cultures s'influencent mutuellement. L'acculturation, dans ce contexte, constitue un moyen de comprendre comment les textes interagissent avec des contextes culturels différents et comment la littérature influence l'identité culturelle des nations. Cela fait de l'acculturation critique un domaine riche pour l'étude, car elle

contribue à expliquer comment les idées et les outils littéraires se transmettent d'une culture à l'autre.

Dans sa phase finale, la recherche aborde l'interaction entre l'héritage et la modernité dans la critique contemporaine. Ce débat est considéré comme l'un des enjeux les plus importants auxquels la critique arabe contemporaine est confrontée. Le patrimoine littéraire et culturel représente l'identité et les racines d'une nation, tandis que la modernité reflète les transformations culturelles et intellectuelles que le monde a connues à l'ère moderne. Cette interaction entre l'héritage et la modernité a eu un impact considérable sur la littérature arabe, où les écrivains ont tenté de concilier leur héritage culturel avec les défis modernes. Dans ce contexte, l'acculturation peut être comprise comme un outil permettant de résoudre ce dilemme, représentant un moyen de s'engager avec la modernité sans renoncer à l'héritage.

La recherche conclut en explorant le cadre pratique de l'acculturation dans la critique contemporaine, en examinant des figures critiques

importantes telles que Jaber Asfour et Khaldoun Al-Shamaa. Dans l'étude de Jaber Asfour, l'accent est mis sur les enjeux du discours acculturatif chez lui et sur les mécanismes de ce discours. Asfour se distingue comme l'un des critiques les plus importants qui ont tenté de concilier l'héritage et la modernité par le biais de l'acculturation. Ce discours est comparé à celui de Taha Hussein, un pionnier de la critique arabe moderne. Hussein fut l'un des premiers à aborder les questions d'acculturation, car il fut fortement influencé par la culture occidentale, tout en cherchant à préserver l'identité culturelle arabe.

Dans le deuxième chapitre du cadre pratique, la recherche discute du discours acculturatif de Khaldoun Al-Shamaa. Al-Shamaa se concentre sur les problématiques de l'acculturation dans le contexte de la modernisation et du sous-développement, et sur la manière d'interagir avec l'autre sans s'y soumettre complètement. Ici, le rôle de l'acculturation dans la définition de l'identité culturelle au milieu des transformations mondiales est mis en évidence. Al-Shamaa aborde la

dialectique entre l'héritage et la modernité d'un point de vue critique contemporain, soulignant l'importance de l'acculturation critique comme outil de protection de l'identité culturelle contre l'extrémisme ou le sous-développement.

En conclusion, le sujet de l'acculturation et de la critique contemporaine est l'un des enjeux les plus cruciaux auxquels sont confrontés la littérature et la culture à l'ère moderne. Les transformations culturelles et intellectuelles que connaît le monde nécessitent de nouveaux outils critiques pour comprendre les interactions entre les cultures et leur impact sur la littérature et l'identité culturelle. L'acculturation offre un moyen de comprendre ces interactions, en aidant à analyser les textes littéraires dans leur contexte mondial, ouvrant ainsi de nouvelles perspectives pour l'étude et la compréhension.

Mots-clés: Interaction Culturelle, Critique Contemporaine, Critique de la Critique, Jaber Asfour, Khaldoun Al-Shamie.

قائمة

المراجع

قائمة المراجع

- **قائمة المراجع:**

- **المراجع العربية:**

1. جوناثان كولور، البنيوية والتفكيك، Routledge، لندن، 1982.

2. الطاهر لبيب، سوسيولوجيا الثقافة، دار العيون، الدار البيضاء، المغرب، 1986.

3. حميد لحميداني، مستويات التلقي: القصة القصيرة نموذجًا، دراسات سيميائية أدبية لسانية، 1992.

4. سمير سرحان، إيداع المصرية، عدد 05، مجلة اتحاد كتاب العرب، مايو 1991.

5. إدوارد الخراط، الناقد اللندنية، عدد 30، اتحاد كتاب العرب، 1990.

6. شوقي جلال، التراث والتاريخ، سيناء للنشر، القاهرة، 1990.

7. عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة. دار النهضة، مصر، 1998.

8. عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1999.

9. محمد مبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999.

10. صلاح فضل، النقد الأدبي المعاصر مناهجه واتجاهاته، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1998.

11. صامويل هنتنجتون، صدام الحضارات، ترجمة طلعت الشايب، دار السطور، القاهرة، 1998.

12. محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1996.

13. عز الدين مناصر، المثاقفة والنقد المقارن منظور إشكالي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996.

14. جهاد فضل، أسئلة النقد، دار النهضة، 1997.

15. عبد الكريم بن محمد الفكون، رسالة من نوع الإخوانيات، دار المعارف، 1991.

16. محمد عابد الجابري، العولمة والهوية الثقافية، مجلة الفكر، دار سيناء، المغرب، 1991.

17. زيغريد هونكة، شمس العرب تسطع على الغرب، دار الشروق، 2000.

18. بلغير عبد الله، العرب والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2007.

19. زياد الزغبي، المثاقفة وتحولات المصطلح: دراسة في المصطلح النقدي عند العرب،، دار سيناء، عمان، 2007.

20. جمال نجيب التلاوي، المثاقفة: عبد الصبور واليوت دراسة عبر حضارية، دار الهدى للنشر والتوزيع، 2005.

21. عدنان المجالي، قضايا معاصرة، دار وائل للنشر والتوزيع، 2005.

22. هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي: من أجل تأويل جديد للنص الأدب، ترجمة رشيد بن جدو، دار الأمان، الرباط، 2016.

23. نبيلة إبراهيم، القارئ في النص: نظرية التأثير والاتصال، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 1997.

24. عبد الملك بومنجل، مخبر المثاقفة العربية في الأدب ونقده، دار الشروق، 2011.

25. فاطمة البريكي، قصبة التلقي في النقد العربي القديم، دار العالم للنشر والتوزيع، 2006.

26. ماجد حمود، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1999.

27. صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، دار المعارف للنشر والتوزيع، 2000.

28. أحمد هاشم، النقد الأدبي الحديث وقضاياه ومناهجه، دار سيناء، 2001.

29. إدوارد سعيد، تأويل النصوص الأدبية، دار العطاء للنشر والتوزيع، 1999.

30. محمد عمارة، العطاء الحضاري للإسلام، دار المعارف، القاهرة، 1997.

31. فولفانغ ايزر، عملية القراءة، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم، دار المعارف، 2000.

32. عبد السلام محمد هارون، قطوف أدبية، دار النهضة، 2001.

33. حميد الحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003.

34. جابر عصفور، إطلالة نقدية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004.

35. مجموعة من الباحثين، قراءة في نظرية التلقي"، مكتبة لبنان ناشرون، 2009.

36. عبد الفتاح كليطو، التلقي والتأويل"، دار توبقال للنشر، 2004.

37 مجموعة من الباحثين، . " المثاقفة في الأدب العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2007.

- **المراجع الأجنبية:**

1. .Michel Gremon ،la notion d’acculturation.
2. .Claude Riviere, introduction a l’anthropologie ،Hachette Call, Paris ،1999.

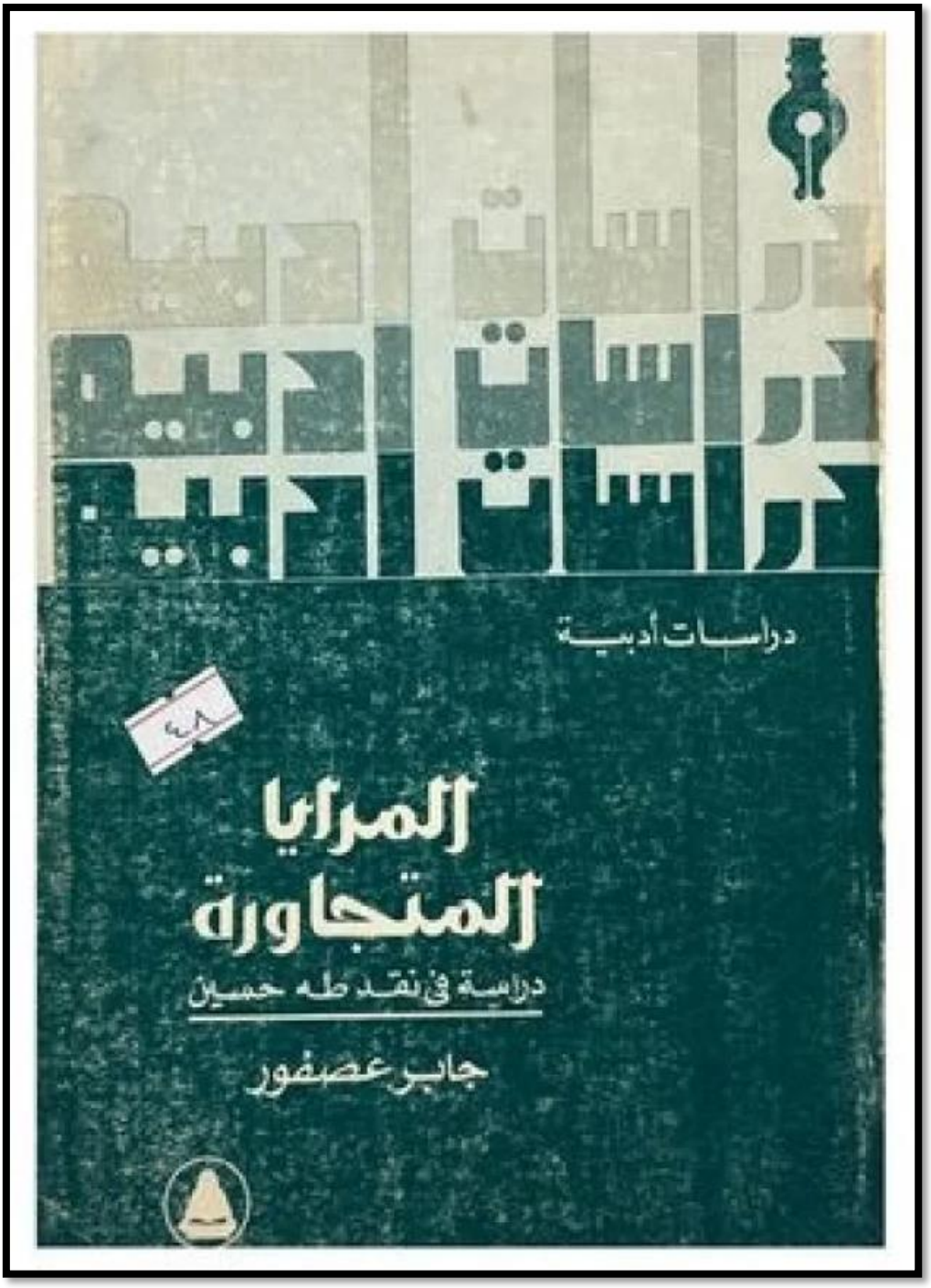
الملاحق

الناقد جابر عصفور



جابر عصفور هو كاتب ونقد أدبي مصري وُلد عام 1944. يُعتبر من أبرز النقاد في الأدب العربي المعاصر، ويتميز بأسلوبه النقدي المتجدد. شغل عدة مناصب أكاديمية وثقافية، وله إسهامات مهمة في تناول قضايا الهوية والتراث والتفاعل الثقافي في العالم العربي.

كتاب المرايا المتجاورة لجابر عصفور



كتاب قراءة التراث النقدي لجابر عصفور

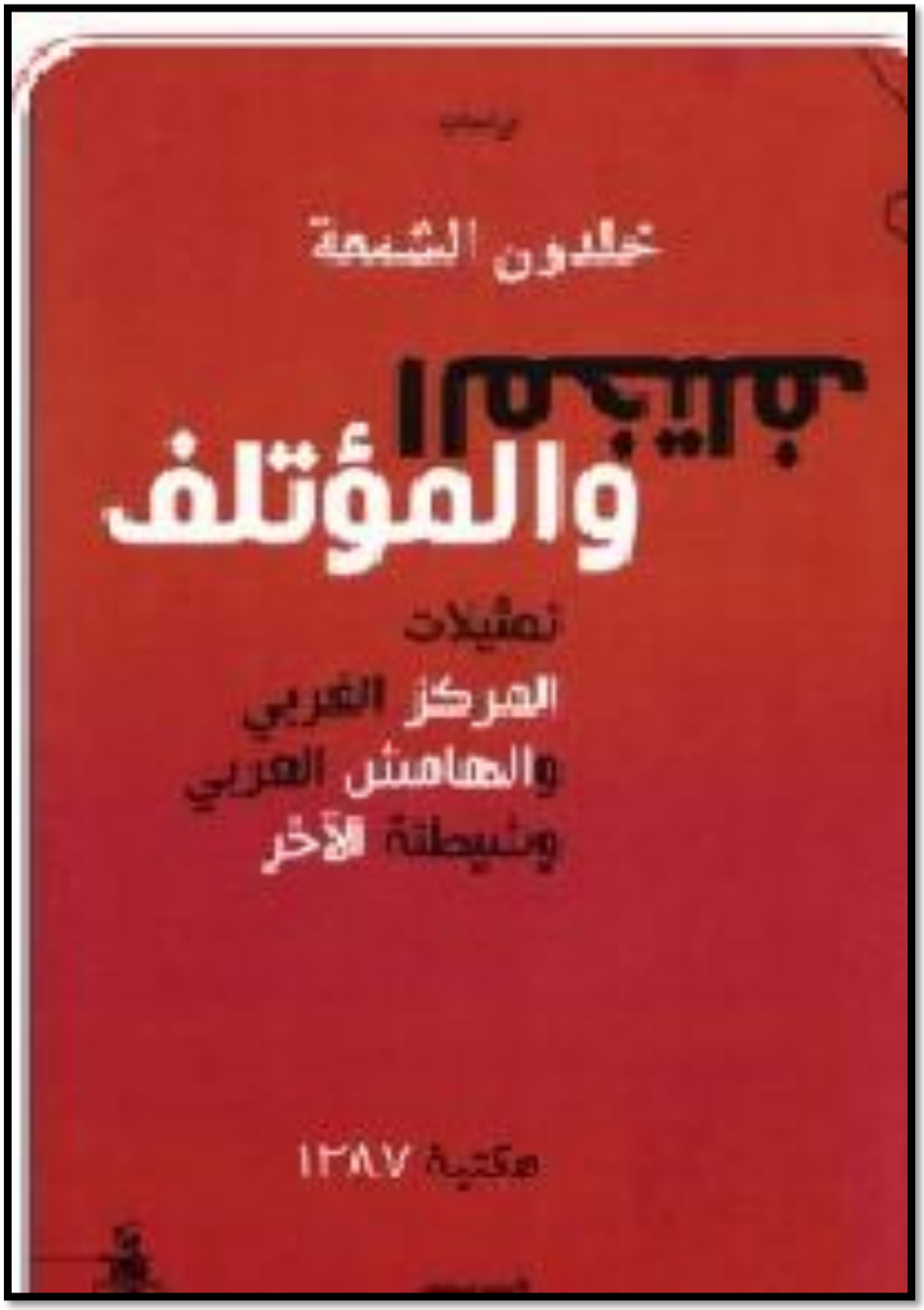


الناقد خلدون الشمعة



خلدون الشمعة هو كاتب ونقد أدبي سوري، وُلد عام 1956. يُعرف بأعماله النقدية التي تتناول الأدب العربي المعاصر، ويتميز بأسلوبه الدقيق والتحليلي. ساهم في تعزيز الحوار الثقافي من خلال دراساته وأبحاثه، حيث تناول قضايا متعددة منها الهوية الثقافية وتأثير الأدب على المجتمع. يعتبر الشمعة من الشخصيات البارزة في الساحة النقدية العربية وله إسهامات مهمة في فهم الأدب العربي في سياق معاصر.

كتاب المختلف والمؤتلف لخلدون الشمعة



كتاب النقد الثقافي والنقض المعرفي



فهرس

المحتويات

Contents

شكر وتقدير 3

إهــداء 4

مقدمة 5

الفصل الأول: 14

التلقي والمثاقفة النقدية في النقد المعاصر 14

I.المبحث الأول: مدخل إلى النقد المعاصر. 15

1.المطلب الأول: مدخل الى النقد المعاصر. 15

2.المطلب الثاني: التلقي والقراءة. 21

3.المطلب الثالث: إشكالات الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر. 30

II.المبحث الثاني: المثاقفة والنقد المعاصر 40

1.المطلب الأول: تعريف المصطلحات الافتتاحية 40

2.المطلب الثاني: الأدب المقارن والمثاقفة: 54

3.المطلب الثالث: المثاقفة النقدية في النقد العربي المعاصر. 73

4.المطلب الرابع: آليات المثاقفة. 81

5.المطلب الخامس: الترجمة والمثاقفة 87

III.المبحث الثالث: جدل التراث والحداثة.102 .....

1.المطلب الأول: التراث والحداثة. 102

2.المطلب الثاني: الثقافة والمثاقفة. 111

3.المطلب الثالث: إشكالات المصطلح النقدي. 114 .....

4.المطلب الرابع: المثاقفة والهوية. 117

الفصل الثاني: المثاقفة في الخطاب النقدي عند جابر عصفور 125

I.المبحث الأول: مناهج ما بعد الحداثة: 128

1.المطلب الأول: النقد الثقافي. 128

.2المطلب الثاني: المثاقفة النقدية: 129
.3المطلب الثالث: إرهاصات ما بعد الحداثة: 130
II.المبحث الثاني: إضاءات على النقد المعاصر. 131
1.المطلب الأول: القضايا الفكرية والنقدية لجابر عصفور: 135
2.المطلب الثاني: تلقي الناقد جابر عصفور للمناهج الغربية. 141
3.المطلب الثالث: نبذة عن حياة جابر عصفور. 148
III.المبحث الثالث: التوجهات النقدية عند جابر عصفور: دراسة مقارنة ومرجعيات فكرية. 150
.1المطلب الأول: مقارنة نقدية بين جابر عصفور وطه حسين: 150
.2المطلب الثاني: مرجعيات الفكر النقدي عند جابر عصفور. 162
.3المطلب الثالث: العوامل المؤثرة في توجه جابر عصفور. 170
IV.المبحث الرابع: تجليات وآليات الخطاب المثاقف عند جابر عصفور. 171
.1المطلب الأول: تجليات الخطاب المثاقف عند جابر عصفور وإشكالاته. 171
2.المطلب الثاني: آليات المثاقفة عند جابر عصفور. 189
المثاقفة في الخطاب النقدي عند خلدون الشمعة 125
.Iالمبحث الأول: مفهوم المثاقفة النقدية والتأثر بالنقد المعاصر ومقولاته. 199
1.المطلب الأول: مفهوم المثاقفة النقدية وإرهاصاتها: 199
2.المطلب الثاني: التأثر بالنقد المعاصر ومقولاته النقدية. 200
3.المطلب الثالث: تلقي الناقد خلدون الشمعة للمناهج الغربية. 205
4.المطلب الرابع: القضايا الفكرية والنقدية لخلدون الشمعة: 207
II.المبحث الثاني: خلدون الشمعة، حياته، مرجعياته والعوامل المؤثرة في توجهاته. 214
1.المطلب الأول: نبذة عن حياة خلدون الشمعة. 214
.2المطلب الثاني: مرجعيات الفكر النقدي عند خلدون الشمعة. 220
3.المطلب الثالث: العوامل المؤثرة في توجه خلدون الشمعة. 221
1.المطلب الأول: تجليات الخطاب المثاقف عند خلدون الشمعة وإشكالاته. 224

المثاقفة في الخطاب النقدي عند خلدون الشمعة

.2المطلب الثاني: آليات المثاقفة في خطاب خلدون الشمعة: 226

3.المطلب الثالث: المثاقفة بين التطرف والتخلف واتباع الآخر. 238

IV.المبحث الرابع: مقاربة نقدية بين الناقدين المثاقفين في إطار نقد النقد. 240

1.المطلب الأول: نقاط التلاقي واتفاق الرؤى عند الناقدين جابر عصفور وخلدون الشمعة. 240

2.المطلب الثاني: نقاط التباين بين الناقدين ورؤيتنا النقدية حول ذلك 259

خاتـــمة 266

ملخص 278

قائمة المراجع 258

الملاحق 263