الخطاب النقدي العربي وأسئلة العلاقة مع الآخر : قراءة في ضوء النظرية ما بعد الكولونيالية.

د. العيد جلولي
كلية الاداب - جامعة قاصدي مرباح - ورقلة

تسعى هذه المداخلة في المقام الأول إلى مقاربة الخطاب النقدي العربي وأسئلة العلاقة مع الآخر في ضوء النظرية ما بعد الكولونيالية , ذلك أن الخطاب النقدي العربي المعاصر في تموقعه وتموضعه في فضاء النقد العالمي عبر استيراده لمناهج وتيارات نقدية غربية أوجد جملة من الأسئلة تتمحور حول العلاقة مع الآخر وبالتحديد الأوروبي / الغربي , وقراءة هذه الأسـئلة على ضوء النظرية ما بعد الكولونيالية تتطلب اسـتدعاء كل المناهج المسـتوردة وما أفرزته من قلق منهجي طبع الخطاب النقدي العربي المعاصر وهذا لسـبب بديهي هو أن النظرية ما بعد الكولونيالية تتقاطع مع العديد من المناهج النقدية المعاصرة , والحقول الثقافية الغربية , وكل ما أفرزه الفكر ما بعد الحداثي وما بعد البنيوي من خطابات . يضاف إلى كل ذلك الخطاب النقدي العربي الذي اسـتظل بالنظرية ما بعد الكولونيالية وحاول تعرية الخطاب الاسـتعماري وحمولته الثقافية والمعرفية, وفي المقابل إبراز الثقافة المحلية والقومية المهمشة ومحاولة كشفها بآليات وأدوات الخطاب الغربي نفسه أي أن هذه الخطاب ينبثق ويبرز في فضاء الغرب عبر الكتابات المهاجرة أو غير المهاجرة ليصارع أسسـه , ولكنه في الوقت نفسـه يمارس نقدا قاسـيا للثقافة المحلية محاولا بذلك خلق فضاء هجين تتعايش داخله الثقافات الإنسـانية كبديل للخطاب الكولونيالي الرأسـمالي القائم على العنف واللاعدالة والتغريب في المجال الفكري , والقائم على الاستلاب والإلغاء في المجال النقدي

Cette étude vise principalement à l'approche critique du discours arabe et des questions sur la relation avec les autres à la lumière de la théorie du post-colonialisme, de sorte que le discours critique des arabes contemporains et sa plasse dans l'espace de la critique mondiale sur l'importation du programme d'études et les examens courants de l'Ouest a créé un certain nombre de questions centrées sur la relation avec l'autre, en particulier l'Union européenne et de l'Ouest, et de lire ces questions à la lumière de la postcoloniale théoriques nécessitent un appel au programme de toutes les importations et l'inquiétude résultant systématique discours imprimé critique arabe contemporaine et que, pour une raison évidente est que la théorie de l'intersection du post-colonialisme avec la plupart des programmes de trésorerie contemporaine, et les champs de la culture occidentale , et tout ce que la pensée créé par le post-modernisme et les lettres post-structural. Ajouté à ce discours critique de la théorie de logement post-arabe colonialisme et essayer de l'érosion du discours colonialiste et la charge utile et des connaissances culturelles, à son tour, mettre en lumière la culture locale et le nationalisme marginalisés et essayer de mécanismes de détection et d'instruments du discours occidental lui-même signifie que ce discours se dégage et met en lumière dans l'espace de l'Occident à travers les écrits d'immigrant ou non-migrateurs fondée à la bataille, mais au même temps les critiques sévères de la culture locale, essayant ainsi de créer une coexistence espace hybride au sein des cultures de l'homme comme une alternative à la violence coloniale capitaliste fondée sur la parole et de l'injustice et l'aliénation dans le domaine intellectuel, fondé sur l'aliénation et la suppression progressive dans le domaine critique

تحديد منهجي واصطلاحي : نقصد بالخطاب النقدي العربي كل الخطابات النقدية التي أفرزتها النهضة العربية وما تلاها من تلاقح ومثاقفة مع الآخر , ولاشك أننا نقصد بالآخر هو الغرب تحديدا , أما النظرية ما بعد الكولونيالية والتي يترجمها البعض بالنظرية ما بعد الاستعمارية فهي حقل من التحليل جديد يشير إلى أن الاستعمار التقليدي قد انتهى وأن مرحلة من الهيمنة قد حلت محله , وكل هذا يتطلب تحليلا من نوع جديد, وهذه المرحلة الجديدة أطلق عليها المرحلة الإمبريالية أو الكولونيالية . وفهم هذه النظرية يتطلب فهما عميقا للخطاب الاستعماري نفسه ذلك أنهما- الخطاب الاستعماري والنظرية ما بعد الاستعمارية- من افراز بيئة واحدة وبينهما من التداخل ما جعل البعض يلحق النظرية ما بعد الاستعمارية بالخطاب الاستعماري ولا يرى لهذه النظرية وجودا مستقلا .(1).

النظرية ما بعد الكولونيالية : " ما بعد الاستعمار" مقولة سياسية في أساسها تحولت إلى مصطلح نفذ إلى مجالات عديدة لعل أهمها المجال الأدبي والنقدي والفكري , ويعد إدوارد سعيد من أوائل من صاغوا لبنات نظرية ما بعد الاستعمار في كتابه (الاستشراق) , فقد كان هذا الكتاب دافعا قويا لجملة من المفكرين للكتابة حوله بما طرحه من أفكار , وما أثاره من قضايا , سواء الكتاب الذين عارضوه ونقضوا أفكاره وكتبوا من منظور مخالف مثل عارف ديليرك وإعجاز أحمد , أو الكتاب اللاحقين من منظري ما بعد الاستعمار مثل جاياتري سبيفاك وسلمان رشدي وهومي بابا , وانطلاقا من الكتابات المخالفة أو المؤيدة حاول إدوارد سعيد أن يتأمل هذه النظرية ويراجعها من جديد وأن يدخل عليها جملة من التعديلات ظهرت فيما بعد في كتاباته اللاحقة مثل كتاب (الثقافة والإمبريالية) , و(صور المثقف) , و (تأملات حول المنفى) , وكل ذلك شكل في الأخير وفي زمن قصير نظرية ما بعد الاستعمار.

في مقدمة كتابه (الاستشراق) قدم إدوارد سعيد أدلة قوية "على أن (الشرق) كان شيئا من اختلاق الخطاب الغربي , وهو الخطاب الذي صاغ من الوجود الحقيقي والمتخيل لشعوب الشرق , صورة خاصة متخيلة فانتازية إلى حد بعيد . وقد بذل سعيد جهدا هائلا في رصد أبعاد هذه الصورة في خطاب الاستشراق , وكيف كانت – بطريقة ما – جزءا غامضا ومراوغا من سياسة الاستعمار الأوروبي لبلاد الشرق ." (2)

وانطلاقا من هذه الفكرة يقدم إدوارد سعيد تعريفا للاستشراق وهو " طريقة للوصول إلى تلاؤم مع الشرق مبنية على منزلة الشرق الخاصة في التجربة الأوروبية الغربية , فالشرق ليس لصيقا بأوروبا وحسب , بل إنه كذلك موضع أعظم مستعمرات أوروبا , وأغناها ,وأقدمها , ومصدر حضاراتها ولغاتها , ومنافسها الثقافي , وأحد صورها الأكثر عمقا وتكرار حدوث للآخر . وإضافة , فقد ساعد الشرق على تحديد أوروبا (أو الغرب) بوصفه صورتها , وفكرتها , وشخصيتها , وتجربتها , المقابلة . بيد أنه لاشيء من هذا الشرق تخيلي صرف . فالشرق جزء تكاملي من حضارة أوروبا وثقافتها الماديتين . ويعبر الاستشراق عن ذلك الجزء ويمثله ثقافيا , بل حتى عقائديا , من حيث هو (الاستشراق) نهج من الإنشاء (الكتابي) له يعززه من المؤسسات , والمفردات , وتراث البحث , والصور , والمعتقدات المذهبية , وحتى الأجهزة المكتبية (البيروقراطية) الاستعمارية والأساليب الاستعمارية " (3)

وكان إدوارد سعيد واضع العديد من المصطلحات التي شاعت وذاعت في هذا الحقل من التحليل كمصطلح (الآخر) (الشرقي) , (المنفى) , (المثقف) , (الهجنة) ,ومع أنه واضع أسس هذه النظرية فإن محاولات سبقته يقول عنها هو نفسه " إن ما قلته في كتاب الاستشراق على كل حال , كان قد قيل مثله , لدى الطيباوي , وعبد الله العروي , وأنور عبد الملك , وطلال أسعد , والعطاس , وفانون , وسيزار , وبانيكار وروميلا سابار...وكلهم عانوا من دمار الإمبريالية والاستعمار , وكلهم تحدوا السلطات وتحدوا مؤسسات العلم التي قدمتهم لأوروبا , فكان أيضا أن عدوا أنفسهم شيئا أكبر مما قاله ذلك العلم , التحدي الأكبر بالنسبة لكتاب الاستشراق وللفترة الاستعمارية التي هو جزء عضوي منها كان تحدي الصمت المفروض على الشرق كموضوع ." (4)

كما أن صياغة مصطلح " ما بعد الاستعمار " ظهر لأول مرة في المجال السياسي أوائل السبعينيات عندما أطلق على مأزق الأمم التي تخلصت من سطوة الإمبراطوريات الأوروبية في أعقاب الحرب العالمية الثانية , لكن المصطلح لم يكتسب معناه في المجال الثقافي والنقدي إلا في فترة الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي .(5)

ويستخدم مصطلح " ما بعد الاستعمار " لتغطية كل الثقافات التي تأثرت بالعملية الإمبريالية من لحظة الاستعمار حتى اليوم , كما أن هذا المصطلح يستخدم في النقد الجديد العابر للثقافات الذي ظهر في السنوات الأخيرة , وللخطاب الذي تكون من خلاله ذلك النقد .

تطور خطاب ما بعد الاستعمار سواء في الأدب أو النقد عبر مراحل مختلفة , كانت المرحلة الأولى لصيقة بالخطاب الاستعماري نفسه ممثلة في كتابات الصفوة المتعلمة الممثلة للهيمنة الإمبريالية , ولا يمكن لهذه الكتابات أن تمثل الثقافة الوطنية على الرغم أنها وصفت تلك البلدان المستعمرة وصفا دقيقا من كل الجوانب بما فيها التقاليد والعادات واللغة . أما المرحلة الثانية فهي المرحلة التي كتب فيها السكان الأصليون بلغة المستعمر وبأدواته ومنهجيته ولكن هذه الكتابات لم تستطع أن تجابه عنفوان الإمبريالية على الرغم أنها حاولت أن تكشف ثراء الثقافة المحلية وتاريخها التليد , وفي المرحلة الثالثة " مرحلة تطور الآداب المستقلة , التي وضعت حدا لهذه القوة القامعة , وكيفت اللغة والكتابة لاستخدامات جديدة ومميزة , وهو الأمر الذي يشكل أكثر من أي أمر آخر السمة المميزة لظهور الآداب ما

بعد الكولونيالية الحديثة . فمن السمات المميزة الكبرى لهذه الآداب عنايتها بالمكان والانزياح أو الانخلاع, حيث تبرز أزمة الهوية الخاصة بما بعد الكولونيالية بروزا صارخا ." (6) وفي هذه المرحلة ظهر أهم منظري النظرية مثل إدوارد سعيد وفرانتز فانون (Franz fanon)، وهومي بابا (Homi bhabha) , جاياتاري سبيفاك (Gayatri spivak) وغيرهم .

والحقيقة أن الكتابات المهاجرة حاولت خلخلت ثقافة المركز عبر طرحها لمجموعة من التساؤلات المثيرة وعبر محاولتها نزع صفة النقاء الثقافي الذي فرضته الهيمنة الاستعمارية , فحدث تقاطع بين تصورين أو مشروعين أو ثقافتين كل ذلك أدى إلى ميلاد فضاء جديد سمي بفضاء الهجنة حيث تتعايش أو تتصارع ثقافة المركز وثقافة المهاجر , وهذه الهجنة هي اللون الثقافي الجديد , وليس الهدف هو إقصاء ثقافة المركز لتحل محلها الذاكرة التاريخية المهمشة , بل تفكيك تلك المركزية وإضافة تلك الذاكرة التاريخية المهمشة وثقافتها إليها ومن ثم النظر إلى المساحة الهجينة التي يخلقها ذلك على أنها فضاء ثالث صالح لسكنى العالم . وهذه النصوص التي أفرزها وضع ما بعد الاستعمار أتاحت للنقاد وضع مداخل نقدية تستجيب لحركية هذه النصوص وقد حاول مؤلفو كتاب (الإمبراطورية ترد بالكتابة) حصرها في أربعة مداخل أساسية هي :

- المدخل القومي أو الإقليمي : الذي يركز على سمات محددة لثقافة قومية أو إقليمية معينة .
- المدخل العرقي : الذي يلتقط سمات معينة تشترك فيها آداب قومية متنوعة كما هو الحال في الميراث العرقي المشترك في آداب الأفارقة وهو المدخل المسمى " الكتابة السوداء " .
- المدخل المقارن : الذي يسعى لدرس خصائص لغوية وتاريخية وثقافية معينة يشترك فيها أدبان أو أكثر من آداب ما بعد الاستعمار .
- مدخل مقارن ولكنه أكثر شمولية إذ يؤكد خصائص من قبيل الهجنة والتوفيقية باعتبارها خصائص مكونة لكل آداب ما بعد الاستعمار .(7)

الخطاب النقدي العربي والقلق المنهجي : عرفت الساحة النقدية في العصر الحديث تهافتا كبيرا على استيراد المناهج والمذاهب والتيارات المختلفة كتهافتها على استيراد السلع والبضائع دون قيد أو شرط , ودون معرفة دقيقة بهذه المناهج وبالبيئة أو التربة التي أنبتتها , و الظروف التاريخية والمعرفية التي أوجدتها , و الملابسات النفسية التي خلقتها , مما أوقع النقاد في اضطراب كبير , فالمتأمل في المحاولات النقدية التي وظفت المناهج الغربية المستوردة في دراستها للأدب العربي يلحظ ذلك الاضطراب والقلق الذي يطبع تلك المحاولات فجاءت تطبيقاتهم تتسم بالنقص والابتسار . ولكن قراءة هذه المحاولات في ظل النظرية ما بعد الكولونيالية سيكشف أسباب ومبررات هذا القلق المنهجي الذي طبع الساحة النقدية العربية منذ تخلصها من الاستعمار الغربي ودخولها مرحلة ما بعد الاستعمار.

لعل أول ما يلفت نظر الدارس هو هذا القلق المنهجي, فالكثير من النقاد ينظرون للمنهج على أنه مجرد أدوات إجرائية في دراسة النصوص والموضوعات جاهلين أو متغافلين أن " كل مصطلح أو منهج إلا ويحمل في أحشائه , حتما خلفية فكرية , تختصر نفسها , ورؤيتها , وتحليلها , من خلال المصطلح النقدي , والمنهج الذي يلائمه ويستعمل في إطاره , ويتبادل الخدمة معه " (8) ففهم المنهج على أنه مجرد أدوات هو فهم سطحي , وتمثل ناقص للمنهج وطبيعته , وفي هذا الموضوع يقول الناقد عباس الجراري : " لقد شاع أن المنهج مجرد وسيلة للبحث عن المعرفة , وفحصها , أي مجرد خطة مضبوطة بمقاييس , وقواعد , وطرق تساعد على الوصول إلى الحقيقة , وتقديم الدليل عليها , هذه مجرد أدوات إجرائية , وهي في نظرنا , لا تمثل إلا جانبا واحدا من المنهج , أقترح تسميته بالجانب المرئي في المنهج " (9) إلى أن يقول : " ولكن هناك جانب آخر غير مرئي , باعتبار المنهج , أولا وقبل كل شيء , وعيا ينطلق من مفاهيم ومقولات وأحاسيس ذاتية , وتنتج عنه رؤية , ويتولد تصور وتمثل للهدف من المعرفة , من هذين الجانبين : المرئي واللامرئي , يتكون المنهج - أي منهج صحيح – من حيث هو منظومة متكاملة ومتناسقة " (10) ويفهم من هذا أن طبيعة المنهج تتكون من قطبين اثنين هما القطب الظاهري والمتمثل في الأدوات الإجرائية , والقطب الباطني والمتمثل في الخلفية الفكرية أو الفلسفية التي يستند عليها المنهج , وما القطب االظاهري إلا ترجمة علمية وإجرائية للقطب الباطني أو هو الإجابة الصريحة على الأسئلة الضمنية التي يطرحها القطب الباطني ,فإذا أخذنا مثلا نموذج التصنيف الثلاثي للمناهج (داخلية , خارجية , توفيقية) الذي وضعه الناقد المغربي الدكتور أحمد الطريسي أعراب في كتابه (التصور المنهجي ومستويات الإدراك في العمل الأدبي والشعري) " نلاحظ أن المكونات الظاهرية لكل واحد منها , تتماشى في العمق ونوعية الرؤية الخفية المؤطرة له , بحيث يستحيل الجمع مثلا بين المكونات الظاهرة لمنهج ما , والرؤية اللامرئية لمنهج آخر , ولا توظيف الخطوات الإجرائية لمنهج معين , في إطار خلفية نظرية مرتبطة بمنهج مخالف , لما يمكن أن يتولد عن ذلك من تشويه وتلفيق بين وجهي المنهج , الظاهر والخفي , والتي من المفروض أن تطبع العلاقة بينهما انسجام وتناسق تامين , بشكل يسمح بتحقيق أنسب للأهداف والغايات المرسومة له , مما يعكس أهمية الدور الذي يلعبه القسم الخفي من كل منهج , في قسمه الظاهر , ويحقق الاستيعاب الشامل والكلي للمنهج , روحا وجسدا , بعيدا عن كل تصور جزئي قاصر .(11)

وتكمن قيمة المنهج فيما يحمله من قوة إجرائية بغض النظر عن خلفيته الفكرية وشحنته الأيديولوجية ومن ثم تظهر صلاحيته عند التطبيق , فالحكم المسبق على هذا المنهج أو ذاك بالسلب أو

الإيجاب هو أحد مظاهر الأزمة التي تعصف بالخطاب النقدي العربي الحديث , فهناك من النقاد من يجاهر بمعاداة منهج أو مناهج بحجة أنها تستند إلى التراث وتلتمس الحل في كل قديم , رافعا راية الحداثة معتقدا أنها الثورة على كل قديم , وفريق آخر يتخندق داخل التراث معاديا لكل وافد جديد . والحقيقة أن الخطاب العربي الحديث بصفة عامة في مجال النقد والفكر والثقافة والمجتمع والسياسة عرف اتجاهين مختلفين , واندرج تحت كل اتجاه تيارات كثيرة , ومذاهب عديدة , من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار مما أحدث أزمة " أدت من جملة ما أدت إليه إلى التمزق والخلاف , وقد حسب قوم أن هذه الفوضى مرحلة انتقالية ستفضي عاجلا أم آجلا , إلى النظام والانتظام , قياسا إلى ما عرفته الأمم الأخرى من مراحل فوضوية سبقت نشوء نظام جديد كان يبحث عن شرعيته ...لكن المقلق أن مرحلة الفوضى العربية , إن صحت التسمية قد تطاولت , وما زالت تتفاقم منذ عقود " (12) منذ حملة نابليون على مصر وما صاحبها من انقسام بين المفكرين , وما تولد عنها من إحساس فظيع بين عالم غربي ينهض ويحقق نجاحات في كل الميادين بما فيها الأدب والنقد , وعالم شرقي أفل نجم حضارته وراح يغط في سبات عميق , وهذا الإحساس الفظيع وربما الإحساس بالنقص هو الذي أدى في الأخير إلى أن يتهافت فريق من المفكرين والمثقفين والنقاد إلى استيراد ثقافة الغرب المعلبة ومنها المناهج النقدية بحجة وبغير حجة وهنا تمتثل أمامنا مقولة ابن خلدون : " إن المغلوب مولع – أبدا – بالاقتداء بالغالب في شعاره وزيه ونحلته وسائر أحواله وعوائده , والسبب في ذلك أن النفس -أبدا – تعتقد الكمال فيمن غلبها وانقادت إليه , إما لنظره بالكمال بما وقر عندها من تعظيمه , أو لما تغالط به من أن انقيادها ليس لغلب طبيعي , إنما هو لكمال الغالب , فإذا غالطت بذلك واتصل لها حصل اعتقاد فانتحلت جميع مذاهب الغالب وتشبهت به , وذلك هو الاقتداء , أو لما تراه , والله أعلم , من أن غلب الغالب لها ليس بعصبية ولا قوة بأس , وإنما هو بما انتحله من العوائد والمذاهب تغالط أيضا بذلك عن الغلب , وهذا راجع للأول "(13) وهكذا تسرب للثقافة العربية شعار الغرب وزيه ونحلته على حد تعبير ابن خلدون , فظهرت التيارات والمذاهب والمدارس والمناهج في كل مناحي الحياة ومجالاتها , وتداخلت وتصارعت دون تمثل جيد أو تلق سليم مما ولد الفوضى كما رأينا .

وإذا عدنا إلى ساحة النقد فإن هذه الفوضى تظهر بجلاء من خلال ذلك التباين والاختلاف بين النقاد العرب في تمثل المناهج الوافدة أو في استلهام مناهج من تراثنا القديم , ومن هنا انقسم النقاد إلى مجموعتين " واحدة تعتمد المناهج الغربية الحديثة بكل ما لها من حمولة حضارية , فكرية وأيديولوجية , تجعل منه خطابا نقديا معربا أكثر منه عربيا , نلمس آثاره السلبية في شكل اغتراب جزئي أو كلي , يطبع مختلف أطرافه , موضوعا وتأليفا وتلقيا , وأخرى توظف مناهج عربية أصيلة , تمتد جذورها لتضرب في عمق التاريخ العربي , أيام ازدهار الحركة الأدبية عامة , والنقدية منها على الخصوص , مع أعلامها المرموقين أمثال الجرجاني والجاحظ وقدامة وابن سلام إلى آخر القائمة الطويلة " (14) والسؤال الذي يطرح في هذا المجال : هل استطاع دعاة الحداثة من النقاد أو من الأدباء أن يؤسسوا قواعد نهائية للنقد العربي الحديث والمعاصر, وللشعر العربي الحديث والمعاصر بحيث يمكن القول : هذا هو النقد العربي المعاصر , وهذا هو الشعر العربي المعاصر , لأن معظم الدارسين العرب يقرون بعدم وجود نقد عربي حديث وإنما ثمة نقد حديث يقتات على فتات موائد النقد الغربي , وليس ثمة قصيدة معاصرة وإنما ثمة نسخة مشوهة للقصيدة الغربية , وهل استطاع من جهة أخرى دعاة العودة إلى التراث أن يستلهموا منه مناهج قادرة على أن تكون البديل الناجح للتيارات الوافدة , والمناهج الغربية المستحدثة , وهل استطاعوا أيضا أن يعيدوا استنساخ السموأل و المهلهل والغطاريف الأوائل .والحقيقة التي أثبتها الواقع وألح عليها أكثر من ناقد هي أن المنهج النقدي لا يقاس بقدمه أو جدته , وإنما في تطبيقه وتمثله , والحكم عليه بعد ذلك , وهذا ما ذهب إليه عباس الجراري في كتابه (خطاب المنهج) حيث يقول : " إن قيمة المنهج ليست كامنة فقط في نوع الأدوات التي استعملها الباحث , سواء أكانت صالحة أو غير صالحة , لمجرد أن البحث , أو أن موضة تقتضي نوعا ما من المناهج , ولكن قيمة أي منهج رهينة بما يحققه في نطاق رؤيته وهدفه ...وأود أن ألفت النظر إلى قضية أساسية ألح عليها , وإن أغفلها الكثيرون ممن يأخذون ببعض المناهج , وهي أنه يجب أن نعترف بتعدد هذه المناهج , وبأننا قد نقبل بعضها وقد نرفض بعضها الآخر,ولكننا حين نفعل لا ينبغي أن نراعي منطلقاتها الفلسفية , وإنما علينا أن نراعي مدى صلاحيتها وطواعيتها لموضوع الدرس "(15) فالمنهج كالكائن الحي يصيبه ما يصيب الكائن من الأمراض والعلل , ويدركه ما يدرك الكائن من العجز والشيخوخة فيتحول إلى أشلاء بالية " لأن المناهج مهما تكن , يأتي عليها يوم , بعد أن تعطي كل ثمارها , فتفقد خصوبتها وتصبح عاجزة , عن أن تفيدنا بشيء , أو أن تعرفها بجديد , ولذا فإن أنجع ما يكون حديثنا عن المناهج , ليس في ضبط قواعده وتحديدها أدق تحديد , ولا عندما يقوم وحده كصرح نسقي أو معياري , ولكن عندما يكون خصبا هنا والآن ."(16) وانطلاقا من هذا الوعي بالمنهج وخصوصيته فلا وجود لمنهج صالح على الدوام , وصالح لكل الموضوعات , فما يصلح الآن قد لا يصلح في المستقبل القريب أو المتوسط أو البعيد , وما يصلح لموضوع قد لا يصلح لموضوع آخر, فكل موضوع أو نص هو فريد من نوعه , لا يقاس به غيره , وما ثبت نجاحه في تربة معينة , قد لا يحرز ذلك النجاح في تربة أخرى , فالمسألة هنا تبقى نسبية , والمحك الحقيقي , والفيصل في هذه المسألة هو التطبيق كما قلنا في مقدمة هذه الدراسة " ونحن حين ننظر في محاولات نقادنا في المرحلة الحديثة المعاصرة نجد أنهم سعوا إلى التوسل ببعض مناهج النقد الجديد التي أعطت ثمارا كلية أو جزئية عند الغربيين , ولكن سعيهم لم يتجاوز التجريب الذي لم يتح له أن يتم دون الوقوع في الخلل , وهو خلل مرده إلى أن التطبيق لم يكن متقنا وسليما . وما كان له أن يأتي

على الوجه الأنسب بسبب الاختلاف الذي يمس نوع المعطيات ومدى تأثيرها حين تكون مستخلصة من بيئة ويحاول إلصاقها ببيئة أخرى من جهة , والذي يمس طبيعة التعبير وأداته وكل ما يرتبط بهما من جهة أخرى "(17)

ومادامت الساحة الفكرية بصفة عامة , والساحة النقدية على وجه الخصوص , تضم هذين الفريقين فالمعول عليه في هذا المجال هو خلق ثقافة الحوار بين المناهج المختلفة , والتيارات المتنوعة , والمدارس المتعددة , وهو حوار يتقاطع مع حوار الحضارات والثقافات , ويفضي إلى نزع فتيل التوتر بين الفريقين , ويكون في الأخير سبيلا لحل هذه الأزمة المتعددة الجوانب , ذلك أن " قضية المنهج في طليعة اهتمامات الدارسين والنقاد العرب , إذ يرونها حجر الزاوية لتجاوز الأزمة التي يعانيها الفكر , وكذا تخطي الواقع في شتى مظاهر معاناته , إلا أن عرضها مفصولة عن السياق المعرفي ومجموع مكونات الذات وحواجز الإبداع , يجعل التناول مبتورا لا يفضي إلى رؤية صحيحة ومتكاملة , تبلور حقيقة المنهج , وتتيح التحكم فيه بحل إشكاليته " (18) فأزمة المنهج جزء من الأزمة الشاملة وأي علاج يتناول المنهج معزولا عن سياقه العام يكون العلاج ناقصا مبتسرا وربما فاشلا مميتا . ومرد ذلك أن اختيار منهج معين , أو مجموعة من المناهج , إنما ينطلق من قناعات معينة لها مرجعيات أيديولوجية , ومن ثم فالاختيار ليس بريئا ولا عفويا .

إن الانغلاق داخل التراث والتقوقع فيه , وحفر الخنادق وإقامة الحصون والقلاع للمحافظة على الخصوصيات الدينية والقومية , ومواجهة ما كان يسمى الغزو الثقافي لم يعد اليوم لعبة تسلي خصوصا في عصر ثورة الاتصالات والمعلومات , ثورة الفاكس والانترنت وأطباق البث والالتقاط , حيث فقد المكان معناه يوم فقد حدوده بفعل الوسائل العابرة للحدود وهذا ما عناه بول كينيدي حين قال : " سوف ينزعج معظم الناس إلى حد كبير إذا ما واجهتهم تلك الفكرة التي تقول إن الدولة القومية في طريقها لأن تغدو شيئا من مخلفات الماضي " (19) , وفي مقابل ذلك فإن الارتماء في أحضان الآخر , والانسلاخ من التراث , والوقوع في براثن التبعية والاستلاب ليس هو البديل لمواجهة هذه التحديات , ولاشك أن المنطق السليم , والواقع الراهن يرفضان هذين السبيلين لعقمهما . ولعل حل هذا الإشكال الحضاري في ظل الموجة الحضارية الثالثة وهي الموجة المعلوماتية بعد أن تخطى العالم الموجة الحضارية الثانية وهي الموجة الصناعية هو الانفتاح المقيد "بشروط موضوعية تضبط حدوده وتوجهاته , وتحافظ للذات على خصوصياتها وتمايزها , التي بدونها لن تجد مكانا في الخريطة الحضارية الكونية , شريطة أن لا تبلغ هذه المحافظة حد الانغلاق فتنقلب لتقوقع يسد الأبواب ويكرس التخلف " (20) وأن لا يبلغ هذا الانفتاح حد الانسلاخ فينقلب إلى انفتاح يكسر الأبواب ويهدم الخصوصيات .

لاشك أن الانفتاح المقيد بشروط هو الحل التوفيقي الذي يأخذ بعين الاعتبار الوضع الحضاري الحالي بكل أبعاده وسماته , بين تراثنا القديم الذي هو من إفرازات الماضي الذي لم يعد له وجود , من جهة , والحضارة الغربية الحديثة التي تتجاوزنا معطياتها بمراحل كثيرة , من جهة أخرى مما سيعمل دون شك على تمكيننا من قواعد المعرفة المعاصرة , ويرسخ جذورها في تربتنا , بعيدا عن التبعية و الاستلاب (21) وفي اختيارنا لهذا الحل التوفيقي يجب أخذ الحيطة والحذر حتى لا نسقط في التلفيق بدل التوفيق . وهذا يتطلب أمرين : " أولهما الرجوع إلى تراثنا العلمي وسبر أغواره , واكتشافه من جديد لحصر العناصر المعرفية والمنهجية , واستحضار ما هو منها حي وملائم لتوظيفه كما هو , أو ما هو قابل للتطوير قبل التوظيف , وكذا لاستخلاص ما هو صالح لننطلق منه أو نستوحي أو نستمد بعض ما يقوي فينا قدرة الإبداع أو يفتح أبوابه . وثانيهما : التفتح بوعي وعمق وحرية على تراث الغرب , وبجد , في شتى نواحيه ومختلف ميادينه , ليس لمجرد إتباعه والبقاء في مؤخرة الركب لاهثين خلفه , ولكن لاكتساب المقومات التي أهلته للتقدم , وامتلاك المفاتيح التي يبقى مسدود أي باب في وجهه يريد دخوله وارتياده , وبدون هذا الامتلاك وذلك الاكتساب سوف نظل مجرد مستهلكين لما يتبقى من فتات يلفظه الغير , إن إجراء هذه العملية يتطلب وسائل وإمكانيات , تقوم على مدى إحساسنا بالواقع الذي نعيشه , ومدى الرغبة في تغييره , والقدرة على هذا التغيير , كما تقوم على معرفتنا بالذات والكيان , وتحديدنا للغايات والأهداف , ونظرتنا الموضوعية للآخر في غير قبول أو رفض مسبقين , وتقوم قبل هذا وبعده على الوعي الصحيح بالعملية لفهمها وإدراكها واستيعابها , في حقيقتها وعمقها , بعيدا عن أي جدل عقيم , لا يستند إلا على مجرد التحيز والخصومة , وتلكم إشكالية أخرى "(22) .

وإذا حصرنا الحديث الآن في المنهج فهذا المنطق نفسه يقتضينا أن ننظر إليه نظرة معتدلة , فنعيد قراءة التراث برؤية جديدة قائمة على أسس علمية تأخذ بعين الاعتبار أن في تراثنا صفحات مشرقة ومضيئة في مجال الأدب والنقد يمكنها أن تكون منطلقا ومرجعا نستأنس به في مقاربة ما نتلقاه من الآخر الذي يبهرنا بثقافته منذ الحملة النابليونية وإلى الآن , وليس التلقي عن الأخر عيبا وإنما العيب أن نفقد خصوصيتنا , لقد أفاد العلماء العرب القدامى من النقد الاغريقي القديم , ولكنهم ظلوا يحتفظون بخصوصيتهم الحضارية وبهويتهم فعكست مؤلفاتهم لغتهم ولغة إبداعهم وجسدت خصوصيتهم القومية والحضارية , كما أن في تراثنا ركاما ثقافيا لم يعد اليوم له نفع , والاشتغال به يعد ضربا من الترف الفكري , كما يجب أن نعيد تشكيل استراتيجيتنا في تلقي ثقافة الآخر حتى لا نقع في فخ التبعية والاستلاب , وكلما تسلحنا بهذا الوعي كلما كان تلقينا للمناهج مفيدا و نافعا . ورب قارئ لهذا القلق المنهجي الذي يطبع الساحة النقدية والذي عرضناه في هذه الفقرات ليقول وما شأن كل هذا بالنظرية ما بعد الكولونيالية فنقول إن الكثير من المناهج الوافدة