إدريس الخضراوي*

دور الناقد وحالة ما بعد الحداثة

قراءة في كتاب «موت الناقد»**

لعلّ ما تسعى هذه القراءة في كتاب **موت الناقد** إلى القيام به هو الاقتراب من طبيعة المشكلة التي ينشغل الناقد بدراستها، وتناولها بالفحص والتحليل والمناقشة، مستحضرين التحولات التي ما فتئ الخطاب النقدي المعاصر يعرفها، ليس فقط على مستوى العلاقة بالمؤلف والنص والقارئ، وإنما كذلك في ما يخص وظيفته في المجال العام. لذلك، فإن القراءة لا تتقصّد تتبّع فصول الكتاب المختلفة تتبّعًا يكتفي بتلخيص وعرض ما يطرحه المؤلف من أفكار، لأن مثل هذه القراءة لا تكون سوى شرح لما شيده المؤلف من تصورات، وهذا إجراء قد لا يؤمّنُ لها الانتساب إلى القراءات التي تنجح في فهم أطروحة الكتاب وتأويلها من خلال استعمال الأدوات المنهجية والنقدية استعمالًا ملائمًا يبتعد عن التجريد والتهويم، ويُمكّن من تخصيب الأسئلة وتحيينها.

في هذا السياق، نعتقد أن ما يعطي اختيار وجهة النظر هذه مشروعية هو ما يسمُ الكتاب من تركيز وحشد وشمول واستجلاء للبنى الفكرية المؤسّسة للتحولات التي طاولت دور الناقد الأدبي، وعصفت بمواقعه السابقة كما أثرت في ملامسته الحياة الإنسانية المعاصرة. من هنا، فنحن بإزاء كتاب ينبّه إلى إسقاطات المناخ الثقافي والأكاديمي في المملكة المتحدة والولايات المتحدة الأميركية على دور الأدب والثقافة الفنية في المجال العام. ومن ثم، فهو يتوجه إلى فئة خاصة من القرّاء، وهذا ما يجعل من قراءته مسألة عسيرة، لأنها تتطلب إدراكًا عميقًا للمواقع المختلفة، واختراقًا للأصوات المتنافرة التي يهجسُ بها خطاب الناقد.

إن ما نلاحظه هو أن النبرة الرثائية التي تسكن الكتاب بخصوص وظيفة الناقد الأدبي، وتُذكّر، في سياق الثقافة الغربية، بنظائر كثيرة مشابهة، نذكر من بينها للتمثيل فقط كتابَي **الأدب في خطر**[1] و**أي وضع اعتباري للأدب؟**[2] للناقدين البلغاري تزيفيتان تودوروف والفرنسي جون بيسيير، ينبغي لها ألا

---

* أستاذ التعليم العالي في جامعة القاضي عياض، المغرب.

** رونان ماكدونالد، **موت الناقد**، ترجمة فخري صالح (القاهرة: المركز القومي للترجمة؛ دار العين، ٢٠١٤).

(١) تزفيتان تودوروف، **الأدب في خطر**، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي (الدار البيضاء: دار توبقال، ٢٠٠٣).

(2) Jean Bessière, *Quel statut pour la littérature?*, l'interrogation philosophique (Paris: Presses universitaires de France, 2001), p. 147.

تغطي على المرافعة التي ينهض بها المؤلف رونان ماكدونالد دفاعًا عن الناقد الأدبي، وتأكيدًا لدوره في كلّ تحول ممكن، ليس فقط على صعيد تجديد المعرفة بالأدب، وإنما كذلك على صعيد التأثير في مستقبل الكتابة الأدبية وآفاق خياراتها الجمالية، وكذلك دورها في المجتمع.

ما بعد النقد

منذ العقدين الأخيرين من القرن الماضي، جرت في نهر النقد، بوصفه تلك الممارسة الذهنية المنوط بها تحليل الأعمال الأدبية وإصدار حكم بصددها من خلال الاستعمال المنظم للتقنيات غير الأدبية ولمختلف ضروب المعرفة، مياه كثيرة غيّرت من شروط إنتاجه ومن مفهومه وعلاقته بموضوعه، وكذلك من آلياته وأدواته المنهجية، وهذا ما أثر في دور الناقد في الحياة الاجتماعية، وفي صورته لدى جمهوره الذي صار يميل إلى اختيار ما تحدده ذائقته أكثر ممّا يميل إلى ما يقرّره النقاد. بل يمكن القول إن الاختيارات الشخصية أضحت إحدى نقاط الارتكاز الناظمة للهويات المعاصرة.

وقد غيرت هذه المياه كثيرًا من القناعات والتصورات السابقة بشأن النقد والأدب، فأدت إلى حدوث ما يشبه القطيعة ليس فقط مع المنظورات النقدية التي تأسّست على فكرة الحكم على القيمة الفنية للعمل الأدبي، وإنما كذلك مع المناهج والنظريات الشعرية[٣] ذات الخلفية اللسانية والبنيوية التي تقصّدت أن تقنّن النقد وتضع له الأحكام والضوابط، كما أدت إلى تعريض مقترحات وتصورات نقادها بشأن النص الأدبي وطرق أداء العلامات، للمساءلة والنقد لفرط ما بدا أن هؤلاء النقاد مستحوَذ عليهم بتخصصهم الدقيق ولغتهم الاصطلاحية الغامضة[٤].

هكذا، بعد قرن تميز بتعدد النظريات الأدبية التي بدأت من روسيا لتزحف تباعًا إلى أوروبا الشرقية ثم الغربية، لتستقبلها الولايات المتحدة في نهاية المطاف[٥]، شهد العقدان الأخيران من القرن الماضي إعلان بعض النقاد الغربيين موت النظرية. وبدا المشهد الثقافي الغربي مع فكر ما بعد الحداثة، الذي ينزع إلى التمرد على السلطوية والمقولات النهائية، وإلى تثمين قيمه البديلة من مبادئ التنوير والعقلانية والتقدم الاجتماعي، وكأنه يعيش مرحلة جديدة تتعيّن بوصفها قطيعة جذرية مع ممارسات الحداثة وأنساقها التي فرضت صورة جديدة للإنسان والعقل والهوية، تتناقض كليًا مع ما كان سائدًا

في هذا الكتاب يضيف جون بيسيير إلى المفهوم الخالص للأدب الذي تشكل خلال العقود الأربعة الأخيرة من القرن الماضي، أربعة أجناس أدبية تحت عنوان مغاير «خارج وضع الاستثناء» هي: الرواية البوليسية، والفانطاستيك، والخيال العلمي، والشعر المتعدد الذوات (كما هو الشأن بالنسبة إلى لاربو، وفيرناندو بيسوا الذي يتميز شعره بتعدد الذوات، فبالإضافة إلى الشاعر بوصفه متكلمًا، ثمة ذوات أخرى متعددة: روبيرتو كاييرو وألفارو دي كامويس وركاردو رييس).

(٣) إن استعمال مفهوم «الشعرية» ها هنا يرد بمعنى النظرية الداخلية للأدب. ويُعَدّ هذا المصطلح من المصطلحات الحديثة التي يعود الفضل في انتشارها إلى الشكلانيين الرّوس، وكذلك إلى رومان جاكبسون بشكل خاص.

(٤) نادر كاظم، «هل وصل النقد إلى طريق مسدود؟ (ملف النقد الأدبي العربي اليوم: الرهانات والتحولات)،» **المستقبل العربي**، السنة ٣٦، العدد ٤١٨ (كانون الأول/ديسمبر ٢٠١٣)، ص ١١٢.

(٥) انظر مقدمة ماري تريز عبد المسيح لكتاب: رامان سلدن، محرر، **موسوعة كامبريدج في النقد الأدبي**، ج ٨: **من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية**، مراجعة وإشراف ماري تريز عبد المسيح (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٦)، ص ٧.

في القرون الوسطى[٦]. وفي هذه الحقبة المغايرة، التي أصبحت فيها قوة الجمهور مهيمنة وازداد فيها انتقال الأفكار والنظريات والمفاهيم، وكذلك التفاعل بين التيارات والتخصصات والمعارف وتنامي القنوات المسهلة لهذا التفاعل، أصبح النقد الأدبي الذي كان يُنظر إليه بوصفه أساس حياة الثقافة واستمراريتها، يواجه وضعًا صعبًا وتحديات كبيرة. وليس من المستغرب أن عناوين كثيرة من كتب النقد التي ظهرت خلال العقد الأول من هذا القرن يشغلها هاجس التأمل في الوضع الذي آل إليه التفكير في الأدب والخطر الذي يحدق به، وكذلك في ما بات يَسِمُ الدراسات الأدبية الحديثة من ألوان الرتابة وافتقاد الجاذبية، والعجز عن الاستجابة لحاجات الأجيال الجديدة إلى ربط المعرفة بالهواجس الاجتماعية والسياسية. وكل هذا يُعَدّ من بين أسباب أخرى كثيرة هيأت في الغرب مساحة لتبلور أفق جديد من الأسئلة التي لم تكن مفصولة عمّا يريد جيل جديد أن يهبه لنفسه من الحرية والتخلص من السلطوية.

لقد تجسّدت هذه الحرية في ظهور مناهج ومقاربات نقدية تتميز بكونها تؤمّنُ للسياقات الاجتماعية والسياسية والتاريخية، وللثقافة بالمعنى الواسع، موقعًا مميزًا في حقل التفكير والتنظير للأدب، من منطلق يستند إلى فكرة كون مفهوم الثقافة ينطوي على كفاية تفسيرية لتطور المجتمعات والآداب والفنون، وللفاعلية الصوتية التي تكمن في داخل الكتابة، وفي ما وراءها. وبمعنى آخر، أصبحت الثقافة، التي كان يُنظر إليها بوصفها بنية تابعة وعاكسة للبنى الاقتصادية، في العلوم الاجتماعية المعاصرة، ومع **الدراسات الثقافية** التي ليست سوى ذلك الكل المركّب من النظريات والمناهج والمشاريع السياسية والمواقف الإبستيمولوجية، أصبحت في مقدمة المشهد من أقوى المفاتيح فعالية لفهم الذهنيات والأنساق والممارسات الاجتماعية والنزعات السلطوية.

إن ما أكسب هذه المقاربات مشروعية في الحقل الثقافي هو تشديدها على موقع الباحث والدارس للأدب في قلب الحياة العامة، التي نأى عنها تحت تأثير النزعة الشكلانية الانغلاقية التي نظرت إلى الأدب بوصفه قائمًا على عناصر ثابتة هي التي تعطيه أدبيته، فاستبعدت التاريخ والأشكال المختلفة من العلائق والممارسات التي تحيط بإنتاج الأدب، معتبرة أن الأعمال الأدبية مستقلة بذاتها، وتنطوي على بنى جمالية داخلية ينبغي وصفها وتحليلها بهدف تشييد قوانين أو إجابات نهائية بخصوصها. وإذا كان المتأمل في المنجز النقدي الأدبي منذ النصف الثاني من القرن الماضي لا يشك في أن الاتجاه الشكلاني البنيوي في الدراسات الأدبية الحديثة قد أتاح أفقًا مختلفًا لفهم الأدب من الداخل، فإن ذلك قد تمّ باحتفاظه بالأطر والنماذج والمفاهيم الثابتة نفسها في ما يتعلق بالأدب. وهذا المنظور الأحادي شكّل إحدى أمارات الأزمة التي عجّلت بنقل أسئلة أخرى مغايرة، فلسفية وتاريخية وأنثربولوجية، إلى حقل الكتابة الأدبية.

فهل يتعلّق الأمر إذن في هذا التحول باكتشاف الناقد الأدبي حقيقة أنه لم يعد الشخص الوحيد الذي يمتلك شرعية تقييم الأعمال الأدبية وإصدار الأحكام بصددها؟ وهل يتجاوز الأمر ذلك كله إلى القول

(٦) إبراهيم الحيدري، **النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة** (بيروت: دار الساقي، ٢٠١٢)، ص ٢٨٣.

بأن عصر النقد وَلّى، وبالتالي إعلان موت الناقد، كما فعل ماكدونالد في هذا الكتاب الذي حمل هذا العنوان؟ أم أن الناقد لم يمت، وإنما صار يَنشط في مواقع أخرى تُوفر له أدوات أكثر فعالية للنهوض بدوره في هذا العصر؟

أزمة النقد والخروج منها

يعكس الكتاب انشغالًا عميقًا بالأزمة التي يتخبط فيها النقد الأدبي وسبل الخروج منها. وتعود هذه الأزمة، في منظور المؤلف، إلى أن النقد لم يُفهم على حقيقته، أي باعتباره خطابًا نيط به فهْم الأعمال الأدبية وتقدير قيمتها الفنية. والكتاب يدور على أربعة فصول، حمل كل فصل منها جملة من القضايا التي لها بُعد إشكالي وجدالي، لم يتمكن النقاد قبل الباحث من أن يقولوا فيها قولًا نهائيًا، وهي: **قيمة النقد، أسس القيمة النقدية، العلم والحساسية، صعود الدراسات الثقافية**. بالإضافة إلى مقدمة مركزة تبسط الفكرة الأساسية للكتاب، وكذلك مسردين للأعلام والمصطلحات.

في هذه الفصول التي يَرسمُ عبرها الباحث خطًا للنقد الأدبي يأخذ من سنة ١٩٤٨، وهي السنة التي أصدر فيها تي. إس. إليوت كتابه **ملاحظات حول تقديم تعريف للثقافة** وأصدر ف. ر. ليفيس **التقليد العظيم**، منطلقًا لتقصّي رحلة النقد الأدبي، وما عرفه خلالها من توترات في علاقته بموضوعه، انتهت به إلى تلاشي دوره في أثناء الأزمة الاجتماعية والاقتصادية في نهاية السبعينيات من القرن الماضي، لا يألو ماكدونالد الجهد لحشد الأدلة كي يؤكد أهمية الناقد العمومي الذي يتولى تثمين الإضافة الفنية والفكرية للأعمال الأدبية بناء على معايير محددة، واجِدا في نقاد مثل ويليام إبسن، وليفيس، وليونيل تريلين وجوها أساسية قلّ نظيرها في هذه المرحلة التي ازداد فيها تأثير عالم الصورة في الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، واكتسحتها أندية الكتب والمدونات ومظاهر الشهرة، وغيرها من الممارسات التي ولّدت ضروبًا من الشك في هذا الدور الذي كان الناقد ينهض به باعتباره قيّمًا وحكمًا على القيمة الفنية.

لا يعني هذا أن وظيفة الناقد التي يتأملها الباحث ابتداء من هذه الفترة، التي برز فيها هؤلاء النقاد، تمثّل قطيعة مع ما عرفه النقد خلال العصور الماضية، سواء مع أفلاطون أو مع أرسطو، أو مع نقاد الحقبة القَرْوسطية أو خلال عصر النهضة؛ فالنقد الأدبي ظل على امتداد تاريخه يحرّكه دافعان متعارضان، بحسب ماكدونالد، تمثّل **أولهما** في وضع معايير للتقييم تكون ثابتة وصالحة لكل عصر، بينما تمثّل **الثاني** في الاعتراف بالقيمة الفنية الخاصة بكل عصر من عصور الأدب. صحيح أن النقد الأدبي تميز منذ العشرينيات من القرن الماضي بقيامه على معايير محددة، يفكر بمقتضاها في موضوعه مستفيدًا من علوم مختلفة وفّرت له أساسًا نظريًا متينًا، وهو ما يعني أن الوظيفة التي نهض بها الناقد خلال هذه المرحلة، مزاوجًا بين العمل الأكاديمي داخل الجامعة والكتابة في الصحافة الأدبية، هي ثمرة الطريق المختلف الذي سار فيه النقاد بالأدب، ما مكنهم من إنتاج معرفة جديدة بالتطور الذي يجري على أجناسه وأنواعه المختلفة. وإذا كان المؤلف، من هذا المنظور الذي يرى من خلاله إلى مكانة الناقد ودوره الاعتباري، لا يختلف مع تلك الحقيقة التي سبق أن قرّرها ستانلي هايمن في كتابه **النقد الأدبي**

ومدارسه الحديثة[٧] حينما ربط بين ظهور النقد الإنكليزي في صورته العلمية وفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، فإنه يؤكد ما يعتبره عنصرًا مؤسّسًا يتقصّى علاماته في الممارسة النقدية منذ العصور القديمة. ولا يتمثل هذا فقط في الفكرة الإغريقية عن الأدب بوصفه تعليميًا وذا وظيفة توجيهية، وإنما يتمثل كذلك في الثقافة النقدية التي تتمتع بقدر كبير من العافية، وتَصدر عن الخبراء والمتخصّصين.

هكذا إذن يبدو ماكدونالد مشغولًا بهاجس التأمّل في الوضعية التي آل إليها النقد، وفي التحولات التي يشهدها، سواء على مستوى مفهومه أو على مستوى علاقته بالأدب. وإذا كانت النظرية وتحولاتها تتعين في هذا الوضع بوصفها الداء والعلاج في الوقت نفسه، فإن ثمة سببًا آخر لا يمكن اختزاله فقط في عودة ما هو ثقافي عودة قوية إلى حقل العلوم الإنسانية والاجتماعية، وما شكلته هذه العودة من ضروب التحدّي بالنسبة إلى الناقد الأدبي وأساليبه ومناهجه التي لم تعد كفايتها التفسيرية بتلك الفعالية التي تسعِف بالإجابة عن الأسئلة المعقدة التي لم تكن تُطرح من قبل، وإنما ثمة كذلك سلطة الجماهير التي تكرّست بفضل انتشار المدونات والمجموعات الحوارية، التي جعلت المقتضيات الثقافية تتغير؛ ذلك أن مستهلكي الفنون صاروا أكثر إصغاء لما تقوله ذائقتهم الخاصة. إن الضحية الكبيرة ها هنا هي الناقد الأدبي الذي لم تعد له أي سلطة على أذواق جمهوره.

غير أننا نلاحظ أن ماكدونالد في هذا الحكم القاطع الذي يستخلصه من خلال الربط بين اتساع المجال أمام الجمهور لممارسة النقد وتراجع الحاجة إلى النقاد الخبراء، يبدو كما لو أنه لا يعترف بالمساحة التي باتت توفرها المواقع المتخصصة ووسائل الاتصال الحديثة لظهور ممارسات ترتقي بالأدب وتنهض به وتثري النقاش حوله بمجرد صدوره. فكما أن الأدب الجيد يستطيع أن يلفت إليه أنظار القرّاء مهما تجاهله النقد أو ذائقات القرّاء، كذلك الأمر بالنسبة إلى الناقد الرصين والعالِم بالمجال الذي يَكتب فيه؛ فصوته لا يُمكن أن يتراجع بتأثير من ضروب التشويش والضوضاء التي قد يحْدثها النقاد غير المحترفين.

تتمثل، بالنسبة إلى ماكدونالد، المرحلة التي خبا فيها بريق النقد في سنوات السبعينيات التي مَهّدت لها حركة ١٩٦٨ التي كانت معادية لجميع أشكال السلطة. وعندما نتذكر أن هذه السنة هي التي أعلن فيها بارت **موت المؤلف**، وهو ناقد تميز بدوره الكبير في ترسيخ مكانة الناقد بوصفه عالِمًا وخبيرًا بمجاله، نفهم عمق التحول الذي حدث خلال هذه المرحلة، وعرّض عملية تفسير الأدب لكثير من المساءلة، بحيث لم يعد من المجدي نسبة النصّ إلى الكاتب الذي كان ينظر إليه بوصفه عارفًا بما يستبطنه عمله من دلالات ومعان، خاصة مع ظهور مقولات جديدة، كالتناص الذي أظهر أن الكتابة هي خلاصة تفاعل سياقات ونصوص متعددة، ربما لا يكون الكاتب على وعي بآثارها. هكذا، إذن، «لم تعد أصوات زمرة النخبة المكونة من عدد من السّادة، المتقدمين في السّن الذين يعملون في الجامعة، والذين يملون علينا ما ينبغي أن نقرأ وما لا ينبغي، تلقى آذانًا صاغية وسط المتاريس»[٨]. لقد

(٧) ستانلي هايمن، **النقد الأدبي ومدارسه الحديثة**، ترجمة إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، طبعة جديدة (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٤)، ج ٢.
(٨) ماكدونالد، ص ٢٠.

ارتبطت هذه الوضعية بنهاية التراتبيات الثقافية وانتهاك الحدود بين الأنواع المختلفة للفن والممارسات اليومية المختلفة؛ فالناقد الأدبي الذي كان معروفًا في هذه الثقافة بكونه حكمًا وقيّمًا على الحدود الفاصلة بين الفن والممارسات المختلفة، وبكونه من يصون الأذواق، أضحى مجرد وسيط.

إن ما يبيّنه لنا تأملنا في مفهوم ماكدونالد للنقد الأدبي والدور المنوط به تأديته، هو التقاؤه مع ذلك التصور الذي أرساه رينيه ويليك في تأريخه للنقد الحديث، حينما شدّد على مسألتين أساسيتين: تتمثّل **أولاهما** في النظر إلى النقد بوصفه تلك المعرفة المنظمة، وتتصل **الثانية** بالتقويم والحكم اللذين لا يمكن تصور ممارسة نقدية من دونهما، بما أن الناقد مطالَب في نهاية الأمر بأن يصوغ بوضوح حكمه بشأن النص المقروء. ولنصغ إلى ويليك وهو في موضع الرّد على نورثروب فراي الذي تميز بالقول بالفصل بين النقد والدراسة الأدبية، والتشديد على أن هذه الأخيرة [دراسة الأدب] لا يمكن أن تقوم على الأحكام التقويمية. يقول ويليك: «إنني لا أفهم كيف يمكننا أن نفصل عمليًا بين الدراسة والتقويم. إن النظريات والمبادئ والمعايير الأدبية لا تنشأ في فراغ: فكل ناقد في التاريخ توصل إلى نظرية عن طريق الاتصال بالأعمال الفنية ذاتها التي كان عليه أن يختارها ويفسرها ويحللها، وأن يطلق عليها في النهاية حكمًا»[٩].

والملاحَظ أن وصف المعرفة النقدية بالمعرفة المنظمة التي يتوصّل إليها الناقد الأدبي، يضع هذه الممارسة في سياق الحداثة وما أرسته من تحولات على صعيد مفهوم الكاتب الذي أصبح مستقلًا، يكتب لنظرائه الذين تجمعهم شواغل التفكير في الشيء الأدبي، وكذلك على صعيد المعرفة بالذات والموضوع؛ فبدل المعرفة التي كان النقد يستعملها ويوظفها بطريقة عفوية، تميز النقد الأدبي الحديث باغترافه من معين العلوم الاجتماعية والإنسانية التي زودته بنتائجها الباهرة، وهو ما مكنه من إنتاج معرفة جديدة بالأدب، سواء في علاقته بالموروث القديم أو من حيث المعرفة بالخيارات الجمالية والفنية التي يستكشفها الكتاب في المرحلة المعاصرة. ومن ثم، لا يمكن فصل ترسيخ هذا المفهوم للنقد خلال هذه الفترة عن المؤسسة الأدبية التي تأسّست منذ العشرينيات من القرن الماضي، لتنهض بوظيفة تثبيت الشروط التي تسمح بتنظيم الحقل الأدبي، وتحديد مختلف المتدخلين فيه تحديدًا دقيقًا. وقد مثّل الناقد ركيزة بين ركائز كثيرة اتكأ عليها المجال الأدبي، خصوصًا في ما يتعلق بالفهم العلمي للأعمال الأدبية بناء على قواعد وآليات صارمة، وهو ما يسمح بارتقاء الذوق العام للجمهور المستهلك. وهنا تمثل الحداثة، بوصفها حركة طليعية وموقفًا من الذات والعالم، علامة أساسية على المكانة التي تمتع بها الناقد بوصفه شارحًا لأدب ما كان بالإمكان تصور تجاوب الجمهور معه وتقبّله له من دون وساطة الناقد. ويستدلّ ماكدونالد على هذه المكانة بكتاب **الحركة الرمزية في الأدب** لـ آرثر سيمونز الذي قال عنه تي. إس. إليوت إنه غيّر مسار حياته[١٠].

(٩) رنيه ويليك، **مفاهيم نقدية**، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة؛ ١١٠ (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٨٧)، ص ١١ .
(١٠) المصدر نفسه، ص ٣٠.

جدير بالذكر أن هذه الوظيفة التي نهض بها الناقد لم تقتصر على الجامعة، بل كانت جزءًا لا يتجزأ من نشاط الحقل الأدبي، خصوصًا في الصحافة الأدبية التي نيط بها تعريف الجمهور بالأعمال الفنية الكبيرة. لذلك، لا غرابة في أن يسمّي ماكدونالد هذه المرحلة حقبة الخبراء الذين كانت آراؤهم وأذواقهم بمثابة النجم الهادي للجمهور(١١).

عندما نستقرئ هذا الفهم، يتبيّن لنا أن القول بموت الناقد الخبير أو نهاية المرحلة التي برز فيها، ليس في حقيقة الأمر سوى موت لفهم معيّن لوظيفة الناقد الأدبي؛ فالنقد الأدبي ليس ممارسة يتميز مفهومها بكونه مفهومًا نهائيًا أو مكتملًا، وإنما هو مجال حواري يضطر دائمًا إلى البحث عن حدود أوسع لاشتغاله، هي حدود توتر أو خلاف مع ما سبقه أو ما يجاوره من ضروب النقد(١٢). وعلى هذا الأساس، فإن النقد الذي يوجهه ماكدونالد إلى النزعة الشكلانية أو إلى التصورات التي تستند في تلقي النصوص الأدبية إلى الذائقة الخاصة (الناقد وليام هازليت) لا يعكس فقط استبعادًا للبُعد السجالي للحقل النقدي، وما ينماز به من تعدد واختلاف، وإنما يكشف كذلك رؤية متحيزة واحتكارية تسعى إلى الحفاظ على شرعية للناقد الأدبي الخبير على حساب شرعيات أخرى.

الدراسات الثقافية ونهاية الناقد الخبير

يذهب ماكدونالد في الفصل الأخير، الذي يحمل عنوان «صعود الدراسات الثقافية» والمكرّس للإجابة عن السؤال المتعلق بالانقسام الحاصل في المشهد الأكاديمي منذ السبعينيات من القرن الماضي، إلى أن ما من إبدال كانت مساهمته عميقة في تواري دور الناقد الأدبي مثلما فعلت الدراسات الثقافية التي عمّقت الدمقرطة في الحقل الأكاديمي، وعرّضت المسائل المتعلقة بالمعتمد الأدبي والقيمة الفنية والأجناس الأدبية للتساؤل والنقد. فمع انتشار الدراسات الثقافية بأسلوبها البحثي العابر للتخصصات (inter-disciplinary)، «أصبح الحديث عن النصوص المعيارية الكبرى، والتقاليد العظيمة أو الجمال الأبدي، خاصًا بالأجيال العتيقة المتحجرة، مثل الحديث عن القبعات المدورة العتيقة ذات الحوافّ الضيقة، أو النظارة بعين واحدة»(١٣).

غير أن ما يجعل طروحات ماكدونالد في هذا السياق تتحرك على أرض هشة هو اعتبار بعض القيم الأساسية، التي تحققت بفعل جهود الفاعلين الأكاديميين الذين ساهموا في تفكيك العلاقة بين المعرفة والسلطة، عاملًا أساسيًا في هذا الوضع الهامشي الذي أصبح يحيط بالناقد الأدبي؛ فالباحث لا يقدم، في سياق تناوله بعض التحولات التي عرفتها النظرية الأدبية خلال هذه الحقبة، أيَّ جديد في ما يخص الأسئلة المتعلقة بطبيعة القراءة التي رسختها البنيوية بتياراتها المختلفة. فالتركيز على البنى الداخلية للنصوص، وجنوح السرديات (Narratologie) إلى تشييد نسق أو نظام للأعمال السردية من

(١١) ماكدونالد، ص ٢٢.
(١٢) محمد الدغمومي، **نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر**، رسائل وأطروحات؛ ٤٤ (الرباط: كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ١٩٩٩)، ص ٢٥٩.
(١٣) المصدر نفسه، ص ١٢٧.

خلال تصنيفها إلى أشكال وتقنيات، كلها انتقادات أثارها نقاد يُعتبرون من مؤسّسي البنيوية. فهذا التوجه انتقده بوضوح كلّ من رولان بارت في كتابه *S/Z* وتودوروف في **الأدب في خطر**، وألغيرداس غريماس الذي كان يتحدث في ندوة احتضنتها باريس سنة ١٩٨٠ وكانت السيميائيات في أوج انتشارها، فنبّه زملاءه الباحثين إلى لا جدوى المبالغة في الاهتمام بالنظرية رغم أهميتها، لأن مثل هذا الاهتمام لن يفيد الأدب في شيء، لافتًا النظر إلى ضرورة إعادة الاعتبار إلى النصوص ودلالاتها وأبعادها الإنسانية(١٤).

هكذا إذن، وعلى أساس هذا النقد الموجه إلى النظرية البنيوية والذي يستعيده ماكدونالد في هذا الكتاب، ينتهي إلى القول بأن التخلّص من القيمة الأدبية أو تجنّبها سوف يؤدّي إلى عواقب وخيمة بالنسبة إلى الناقد الذي يتوجه إلى الجمهور العام(١٥). فإذا كان النقد الجديد والنقد التطبيقي المرتبط به قد أبعدا السياق عن دراسة الأعمال الأدبية والاكتفاء بوصف بناها اللغوية والأسلوبية، فإن الدراسات الثقافية أعادت الاعتبار إلى السياقات الاجتماعية والتاريخية ودورها في فهم الوظائف والأدوار التي تنهض بها الأعمال الثقافية. وبهذا المعنى، فالانشغال بتقصّي العمليات الخفية للسلطة وامتيازاتها التي تكمنُ خلف الأعمال الأدبية، على النحو الذي نهض به رايموند ويليامز في **الثقافة والمجتمع** و**الريف والمدينة**، أو إدوارد سعيد في **الاستشراق** و**الثقافة والإمبريالية** لم يكن في الأصل سوى استعادة لدور الناقد وموقعه الفاعل في المجال العام. فهل يصحّ القول مع ماكدونالد بأن ما فتح على الناقد أبواب جهنم هو الوعي بالأدب بوصفه ممارسة دالة لا تكتسب معناها في صميم ذاتها، وإنما في سياق خطابات معينة تمثّل شبكات من اللغة والأفكار التي تربط الفرد بالمجتمع، وتقيّد وتحصر في الوقت نفسه عملية التمثيل ومعنى الحقيقة، وكذلك القول بتورط الأدب في التاريخ؟

يميز ماكدونالد، على غرار ستيوارت هال، بين مرحلتي تطور الدراسات الثقافية: مرحلة الظهور في إنكلترا مع الناقدين الماركسيين رايموند ويليامز وريتشارد هوغارد اللذين تشبعا بإرث الناقد ليفيس، والمرحلة التي تحمّل فيها هال مسؤولية مركز بيرمنغهام للدراسات الثقافية المعاصرة، وأصبحت فيها الدراسات الثقافية ذات اهتمامات سوسيولوجية وفلسفية وسياسية. وفي هذه المرحلة، التي استفاد فيها نقاد الدراسات الثقافية من البنيوية وتيارات ما بعد الحداثة، يكمن ـ في منظور الباحث ـ الخطر على الناقد العمومي؛ ذلك أنه بدلًا من التشديد على تقييم ما هو أدبي أو على الثقافة الرفيعة، وجهت الدراسات الثقافية اهتمامها نحو «كل شيء قيل وتعلمناه»(١٦). وبهذا المعنى يرى ماكدونالد في الفصل بين النقد والتقييم قطعًا للعلاقة التي ترسّخت منذ عصور بين الناقد والجمهور، كما لو أن هذا الفهم لدور الناقد وجدوى الأدب اللذين أحدثتهما الدراسات الثقافية يجعلها في موقع الإدانة أكثر من أي اتجاه أكاديمي آخر.

(14) Mustapha Bencheikh, «De l'impuissante nécessité des intellectuelles,» dans: *Territoires de l'écriture, quand la politique s'invite en littérature*, textes réunis et présentés par Mustapha Bencheikh (Rabat: Publications de l'université internationale de Rabat, 2014), p. 16.

(١٥) ماكدونالد، ص ١٣٣.

(١٦) المصدر نفسه، ص ١٣٦.

إننا لا نتفق مع المؤلّف في هذا الربط الذي يبدو متعسّفًا؛ فالسؤال في تقديرنا لا يتمثل في القول بأن خلف المساءلة التي تطرحها الدراسات الثقافية بشأن الأدب من منطلق ديمقراطي وتجديدي يكمن كثير من مظاهر التفاهة والشكلانية، وإنما في ما الذي يمكن أن تضيفه الدراسات الثقافية بالنسبة إلى النقد الأدبي الذي صار مجاله موضع شك وريبة، خصوصًا في ما يرتبط بفهم موقع النصوص الأدبية في مجتمعاتنا اليوم. وما يجعل من هذا التفكير في اجتراح فضاء للحوار والتكامل بين هذين الفهمين للأدب والنقد تفكيرًا مشروعًا، هو **أولًا** ما حققته الدراسات الثقافية من مشروعية في سعيها إلى إدراج الأدب ضمن مجال تفكيرها، **وثانيًا** ما تنماز به الكتابة الأدبية اليوم من توجه نحو العالم الواسع، متخطية بذلك عوائق المقاربة الحداثية التي أنتجت على مدى القرن الماضي فهمًا جماليًا اختزاليًا ومتمركزًا. كما أن تفحّص الأعمال[١٧] التي تكرّست لتناول **الدراسات الثقافية**، يؤدي إلى تلمّس عناصر كثيرة تردّ على التوجه التقويضي الذي يلصقه بها ماكدونالد؛ فلقد تعينت الدراسات الثقافية بوصفها ممارسة ملتزمة وأكاديمية، وهذا ما حتم على نقادها تجاوز قصور المقاربات السابقة التي استحكم بها هاجس التجريد والنزعة الأكاديمية ووهم القيادة الثقافية. وبهذا المعنى، عندما تضع الدراسات الثقافية الأدب ضمن مختلف الممارسات الدالة، فإنها لا تتقصد التقليل من أهمية الأعمال الأدبية والفنية وقيمتها، بل تسعى إلى فهم الموقع الذي تشغله ضمن الصراع على الحقيقة والسلطة؛ فالمقومات الفنية والجمالية ليست في منظور الدراسات الثقافية هي ما يعطي الأعمال الأدبية هويتها، بل إن ما يحدد قيمتها بالنسبة إلى العالم الذي تحدث فيه هو طبيعة المشاركة التي تنهض بها في تفكيك التراتبيات وترسيخ العدالة الاجتماعية.

مع أن ماكدونالد لا يدّخر جهدًا لإقناع القارئ بموت الناقد الأدبي الذي كان ينفرد بامتلاكه شرعية الحكم على الأعمال الأدبية وتقدير أهميتها بالنسبة إلى الجمهور، فإنه يتراجع في نهاية الكتاب ليعترف بأن الناقد لم يمت، وإنما جرت ببساطة تنحيته جانبًا. ويورد في هذا السياق بعض الجهود النقدية التي تجترح فهمًا مغايرًا يتأسس على الترحيب مجددًا بالجمالي الذي استُبعد من دائرة اهتمام الدراسات الثقافية. هذا التوجه الحواري الذي سبق لباختين[١٨] أن برهن من خلال طروحاته اللماحة على أهميته في دراسة الرواية والنثر المتميزين بالتهجين وتعدد الأصوات، يبصره ماكدونالد في دعوة جوناثان كلر في خاتمة كتابه **ما الذي يبقى من النظرية؟** إلى استعادة الأدبي إلى رحاب النظرية مرة أخرى، وكذلك في ما طرحه محرّرو كتاب **النزعات الجمالية الجديدة**، وفي شغل حركات أخرى مثل **جماعة بلومزبري** (Bloomsbury Group)... يقول ماكدونالد: «بهذا المعنى، فإن انفتاح النظرية على أسئلة الجماليات يشير إلى نشوء علاقة جديدة متناغمة بين نظريات النقد وأسئلة القيمة. ولو قيّض لهذا التيار أن يتطور، فإنه سيثمر خلال السنوات المقبلة نقدًا عمليًا مركزًا لا يسعى فيه المتخصصون إلى التنظير فقط حول الخصوصية بل إلى تقويم البُعد الجمالي للأعمال الأدبية المفردة التي تتمتع

(١٧) يمكن الإشارة في هذا السياق إلى: سايمون ديورنغ، **الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية**، ترجمة ممدوح يوسف عمران، عالم المعرفة؛ ٤٢٥ (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠١٥)، و Antony Easthope, *Literary into Cultural Studies* (London; New York: Routledge, 1991).

(١٨) لمزيد التوسع في مفهوم النقد الحواري، انظر: T. Todorov, *La Critique dialogique* (Paris: Editions du seuil, 1970).

بالخصوصية أيضًا. هناك إذن فرصة لتحقيق التناغم من جديد بين النقدين الأكاديمي وغير الأكاديمي، وهي علاقة تفاعلية قد تؤدّي إلى إغناء عمل الفريقين»[١٩].

لهذه الخلاصة التي ينتهي إليها ماكدونالد في نهاية الكتاب فائدة كبيرة؛ ذلك أن إمكانيات للحوار والتكامل تتأسّس على فهم أشكال القوة والقصور، سواء بالنسبة إلى الدراسات الثقافية، بتوجهها العابر للنظريات والتي برز في حقلها كثير من الأسماء اللامعة، من دون أن تتمكن من تخطي الصعوبات التي يطرحها غياب الأساس النظري فيها، أو بالنسبة إلى النقد الأدبي الذي انفتح عبر تاريخه على إشكاليات تاريخية واجتماعية ومقارنة، من دون أن يحسم في حدوده وفي طبيعة علاقته بالنص أو المؤلف أو القارئ. هذا الحوار يمكن أن يكون مفيدًا في تخصيب الفهم بالأسئلة التي يثيرها واقع الدراسات الأدبية اليوم، والموقع الذي تشغله النصوص الأدبية في المجتمعات المعاصرة. فالناقد الأدبي يدرك في هذا العالم، الذي يشهد تبدلات متسارعة، كم تبدو الحاجة ماسة إلى القراءة التي تتقصّى موضوعها في ضوء السياقات المتعددة المتقاطعة؛ ذلك لأن الأدب يحدث في سياق ظروف ينبغي على الناقد ألا يتجاهلها أو يغفلها بحيث لا تدخل ضمن دائرته. ولهذا، فإن فهم الأدب بشكل أعمق يتطلب قراءة ينبغي أن يكون لها أكثر من عين حتى تستطيع أن تنفذ إلى روحه.

لا شك أن أهم ما يمكن أن نستخلصه من خلال قراءة هذا الكتاب، الذي يشكل بحثًا عميقًا في عزلة الناقد الأدبي وتراجع تأثيره في المجال العام، هو كون خلاصاته ليست غريبة عن الظروف التي يتم في سياقها النقد العربي، والتي تسمه بالعزلة والانغلاق وعدم التأثير. وإن أي طموح أو محاولة للتغلب على هذا الوضع، يفرض نقاشًا علميًا هادئًا يجيب عن الأسئلة التي تسمح له باستعادة دوره وخلخلة المنظومة المغلقة التي فرضت عليه. وإذا كان نقاد عرب كثيرون قد جاهروا بهذه الحاجة، فإن الجهود الكبيرة التي بُذلت لا تزال بعيدة عن اجتراح وعي جديد بالأدب والنقد يستند إلى مفاهيم واستراتيجيات تكون ثمرة التكامل الذي ألمح ماكدونالد إلى أهميته، وهو التكامل بين النقد الأدبي الأكاديمي والدراسات الثقافية.

(١٩) ماكدونالد، ص ١٥٦.