

التبعية الثقافية ورضوخ الناقد العربي لها

Cultural dependence and the acquiescence of the Arab critic to it

أ. د. نادية هناوي

كلية التربية
الجامعة المستنصرية
العراق

nada2007hk@yahoo.com



التبعية الثقافية وروض الناقد العربي لها

أ. د. نادية هناوي

الملخص:

التبعية موضوعة نقدية ما بعد حداثة، ولها أنواعها ومنها التبعية الثقافية التي هي محور هذه الدراسة وسنتناولها في إطار منهجية ما بعد نقدية، متخذين تمثيلاتنا من كتابين لناقدين عربيين هما عبد الفتاح كيليطو وعبد الله الغدامي. والغاية هي الوقوف على طبيعة الوسائل التي من خلالها تعامل الناقد العربي مع موضوعة التبعية الثقافية وكيفيات مواجهته لها في صورتها النظرية والعملية وأسباب إخفاقه في مواجهتها من خلال مبحثين هما:

. عبد الفتاح كيليطو والاعتراف بالتبعية.

. عبد الله الغدامي وعيوب التبعية.

كلمات مفاتيح: التبعية، الترجمة، الثقافة، الغدامي، كيليطو، النقد.

Abstract:

Dependency is a postmodern critical topic, and one of its types is cultural dependency, which is the focus of this study and we will address it with a post-critical approach, taking our representations from two books by two Arab critics, Abdel Fattah Kilito and Abdullah Al. The aim is to find out the nature of the means by which the Arab critic deals with the issue of cultural dependency and the ways of confronting it in its theoretical and practical forms, and the reasons for his failure to confront it through two axes:

-Abdel-Fattah Kilito and the recognition of subordination.

-Abdullah Al-Ghadami and the Defects of Dependency.

Keywords : dependency, translation, culture, Ghadami, Kilito, criticism.

1- المدخل:

لموضوع (التبعية) صلة وثيقة بالهيمنة الكولونيالية، بوجود طرف غالب مهيمن يمثل العالم المتقدم، وطرف مغلوب تابع تمثله الشعوب المسلوبة الإرادة والبلدان الفقيرة والكيانات الأكثر فقرا وضعفا. وأشد أنواع التبعية أثراً هو التبعية الثقافية التي بها يمكن للثقافة الوافدة أن تستحوذ على الثقافة المحلية وتفرض عليها مفاهيمها وترسخ قوالب خطاباتها، ممّا يجعل انتهاجها حتمياً، تمثيلاً أو تلقياً. ومن ثمّ يكون التّحدي الأبرز في مواجهتها وقطع الطريق عليها هو تمكّن التابع من التعبير عن ثقافته الأصلية والإعلان عن فاعليتها وقوة تأثيرها وفي الآن نفسه، يستقبل من الآخر المفاهيم والنظريات ويتفاعل معها.

والوعي بأهمية إحداث تغيير في موازين القوى الثقافية ينبغي أن تأخذه على عاتقها المؤسسات وفئات المثقفين، هجراً للتبعية، وتحلياً برؤيا انفتاحية في صناعة منظومة ثقافية أصيلة لا تلغي الآخر ولا تصيّمه، بل تأخذ منه بلا تبعية، وتعطي له بلا انغلاقية.

ولا يقتصر امتلاك هذا الوعي في نبذ التبعية على المثقفين العرب نقادا ومفكرين، وإنما يشمل أيضاً المثقفين الغربيين المنفتحين والرافضين للزعة الكولونيالية، ونعني بهم أولئك الذين يشعرون بمخاطر هيمنة خطابهم على غيرهم من الشعوب ممتلكين رغبة حقيقية في الاطلاع على ما في نقد الآخر المعاصر من توجهات ومسارات، ونذكر منهم على سبيل التمثيل لا الحصر: نيتشه وهيدجر ودريدا وفوكو وفنجنشتاين وديفيد هيوم وغرامشي الخ... من الذين نقدوا التبعية، ورفضوا اللوغوس والمركزية والنزعة العقلية.

ونذكر في هذا السياق، الأمريكي ريتشارد رورتي الذي وجّه للهيمنة الغربية نقداً براجماتياً ويّين أن الهيمنة الغربية كمقولات ونظريات فلسفية من أفلاطون إلى هيغل ووصولاً إلى جان لوك ومذهبه الوضعي، هي كلها فاسدة لعدم بلوغها الحقيقة الموضوعية، وأعلن بجسارة أن الهيمنة والمركزية هي الخطأ العظيم، بيد أن ما واجهه رورتي من لوم وانتقاص، وما لقيه كتابه من جدل واختلاف وعدم قبول كان كبيراً ومحزناً. فهذا ريتشارد وولين يسفّه تطلعات رورتي في نبذ الهيمنة الغربية بالقول: "رورتي في الحقيقة يصارع سلسلة من الأشباح الميتافيزيقيين التي لا تكاد تبدي أية مقاومة"¹.

ويظل من يواجه الهيمنة من داخل ثقافته المهيمنة محاولاً ألا ينقاد إليها أفضل حالا و ممّن يواجهها من داخل ثقافته التابعة. والنقد الأدبي واحد من الحقول المعرفية التي لها دور في دراسة موضوع التبعية الثقافية والتأشير على مخاطرها وأهميّة مواجهتها. ولأنّ نقدنا الأدبي العربي واقع. وهو يسعى إلى مواكبة النقد الغربي واللحاق بركب تقدّمه. تحت طائلة التبعية الثقافية، غدا من المهمّ اضطلاع بدوره في مواجهتها وتحمل مسؤولية هذه المواجهة، كي يبني لنفسه هوية نقدية وثقافية خاصة تنبذ الفوقية، وتستهنج الانغلاق والأحادية.

1- ايزابجر، مقولات النقد الثقافي، ترجمة محمد عناني، (مصر: المركز القومي للترجمة، 2016)، ص 217.

ولقد واجه المفكرون والنقاد العرب مطلع النهضة الأدبية الهيمنة في شكلها الكولونيالي القديم المتعصّب الذي اتخذ من اللغة وسيلة استعمارية في السيطرة على بلدان المغرب العربي ومصر وسوريا ولبنان وغيرها. واليوم تتخذ ما بعد الكولونيالية الوسائل نفسها في تطبيق فرضيتها القمعية وهي: أنّ (رأس الملك لم تقطع بعد)، ولكنها غيّرت في أساليب استعمال هذه الوسائل، فتخلت عن الصور الخشنة والعسكرية في التعامل مع الشعوب المستعمرة، واستبدلتها بأساليب ناعمة أو شفافة تضمن لها استمرار هيمنتها الثقافية كي يظل الآخر تابعاً لها.

2- وسيلتان في مواجهة التبعية الثقافية:

إذا كانت وسائل مواجهة التبعية الثقافية كثيرة، فإن من الممكن لنقدنا العربي منهجة كل وسيلة على حدة لتكون فاعلة بصورة موضوعية وعلمية، ومن هذه الوسائل:

2-1- الترجمة المعكوسة:

هي الأداة الأولى في مواجهة التبعية الثقافية عبر تغيير مسارها المعتاد في النقد العربي أي من اللغات العالمية إلى اللغة العربية ليكون من اللغة العربية إلى اللغات الأخرى. وكما أننا نستورد خطاب الآخر فعلينا أن نصدر خطابنا النقدي العربي مترجماً إليه أيضاً. وما دام أفق التفاعل والتأثير منفتحاً غير متضادّ بالإنهيار بالآخر ولا مأخوذاً بانتقاص الذات، فلا فرق في أن يكون هذا المسار الترجي متحققاً على مستوى الأفراد أو متحققاً على مستوى المؤسسات.

وعندها سيغدو البحث عن المواكبة مرافقاً للبحث عن الأصالة، ويكون التواصل مع الآخر بناءً ونافعاً، فلا غالب يهيمن بفرض خطابه بتعال وفوقية، ولا مغلوب يتبع ما يفرض عليه وهو غير مبال بهذا الفرض فعلياً أو رمزيّاً.

وقد يحتاج بلوغ هذا التطلّع في مواجهة التبعية الثقافية إلى كثير من العمل المتواصل حتى نصل إلى الموازنة بين ترجمة خطابنا العربي وترجمة خطاب الآخر، نظراً للتركة الكبيرة التي خلفتها التبعية عبر عهودها الطويلة، إذ ما زال الخط البياني لما يترجم من نقد غربي إلى اللغة العربية في تصاعد مستمر عاماً بعد عام. ومهما يكن أمر التخلي عن التبعية أو إنهاؤها أو التغلّب عليها مستحيلاً، ومهما يكن هذا التطلّع في مواجهة التبعية الثقافية أمراً عويصاً بسبب قوة هيمنة النقد الغربي على نقدنا العربي والنقد في مختلف بلدان العالم، فإن ترجمة خطابنا النقدي تظلّ عاملاً حاسماً في جعل ثقافتنا مؤثرة وفاعلة. وما التأثير والفاعلية سوى طريق نحو زحزحة الهيمنة الغربية بالتدرّج كي تتنازل عن مركزيتها، وتقّرّ بمواطن الهشاشة داخلها. ولما كان في ترجمة خطابنا النقدي إلى الآخر تمييعاً للهيمنة، وهو أمر يدركه النقد الغربي إدراكاً حقيقياً. فإننا لا نجد أيّ سعي من لدنه إلى ترجمة خطابنا النقدي العربيّ.

ولئن كانت هناك بعض المحاولات في ترجمة الروايات والقصص العربية إلى اللغات الأخرى، فإنها تظلّ محدودة لمحدودية ما يصل إلى يد النقاد الغربيين منها. ويبقى الأمر في العموم غير فعّال باستثناء النقاد

الغربيين الذين تعلموا اللغة العربية وأتقنوها ممن تخصصوا في الأدب العربي ويعملون في كليات الدراسات الشرقية ومعاهدها في الجامعات الغربية. ومنهم من ترجم من أدبنا. وليس نقدنا، ما يفيد تخصصاتهم وتوجهاتهم.

والجدير بالملاحظة أنّ تلك الترجمات قد اقتصرت إجمالاً على نصوص الأدب العربي في شمال أفريقيا الذي له الصدارة عند هؤلاء المتخصصين دراسةً وبحثاً. وهذه على محدوديتها مقتصرة أيضاً على جنس أدبي واحد في الغالب هو الرواية. من هنا تأتي ضرورة توسيع ترجمة أدبنا ونقدنا إلى اللغات الأخرى من خلال مؤسسات يُعهد إليها هذا الأمر. وإذا كان المركز القومي للترجمة مثلاً قد اهتم بمواكبة النقد الغربي من خلال تعريب منجزاته، فإنّه ينبغي كذلك أن تكون هناك مؤسسة مماثلة مهمتها توسيع امداء ترجمة نقدنا بصورة مماثلة ومكثفة تكثيفاً تنعكس معه عقارب الترجمة فيكون اتجاهها من النقد العربي إلى النقد الأوربي.

وليست مواجهة التبعية الثقافية من خلال الترجمة سوى ارتداد يقصد منه استعادة التابع ما سلب منه، وكي يكون متكافئاً مع من سلبه موقعه الثقافي. ولا نعني بالمواجهة المقاومة لأن الأولى تعني التعارض في أن يكون الواحد نداءً للآخر في الفاعلية، بينما تعني الثانية التنازع بين طرفين ولا بد لواحد منهما أن يتغلب في النهاية. وما يحتاجه نقدنا العربي هو المواجهة التي بها تكون الترجمة هي الأداة في مركزنا وأدبنا ونقدنا جذباً وشدّاً، أخذاً وردّاً.

أما التسليم طواعيةً للمدّ الترجميّ من الانجليزية والفرنسية وعدم مقابله بمدّ يماثله من العربية، فذلك يعني أن الهيمنة الثقافية فاعلة والتبعية لها قائمة وتصبّ في صالح الأدب الغربي ونقده.

أما إذا صادف أن تمكن الناقد العربيّ من توصيل إنتاجه النقدي إلى الآخر الغربي كأن يترجمه أو يكتبه أصلاً بلغة أخرى، فإن الأکید هو عدم تجاوب الناقد الغربيّ معه، لأن برج الهيمنة المتروولي يظل فاصلاً بينهما. وممّا يزيد أمر هذه الهيمنة استفحالا هو شعور الناقد العربي بعقدة "الخواجة" التي تجعله ينتقص ذاته، ويمجد الآخر الغربي. ويديم هذا الشعور بالدونية فعل تعريب منجزاته التي تجعل الناقد العربي مقيداً بتبعيته فلا ينتج أيّ خطاب إلا وهو راضخ للهيمنة. وهذا تتأكد تبعية الذات، ولا فرق في ذلك، على المستوى الواقعي، بين أن يكون الناقد العربيّ قاطناً في بلد عربي أو مقيماً في دولة أجنبية.

2-2- الثقافة:

هي أداة ثانية في المواجهة، بها يستطيع الناقد العربي. إن هو أحسن توظيفها. جذب الناقد الغربي وإثارة فضوله في التعرّف على نقدنا العربي والتفاعل معه وربّما الإقرار بالحاجة إلى مراجعة سياساته الثقافية قابلاً بالتشابك الثقافي Cultural Entanglement في ظلّ أجواء التعددية الثقافية والديمقراطية المعرفية.

ولا شكّ في أنّ نقاد الأدب الغربيين مثل ت. س. إليوت وليفيز وامبسون وارنولد وريتشاردز قد اتخذوا من (الثقافة) وسيلة منهجية مع مجموعة منهجيات أخرى، وأسّسوا عليها الحدائفة النقدية، مثلما أنّ مفكرين ونقاداً عرباً مثل طه حسين ونازك الملائكة وعلي الوردی وحسين مروة وغيرهم قد اعتمدوا على (الثقافة)

كمنهج في دراساتهم النقدية. واليوم عملت العولمة على التوجه بالنقد الأدبي نحو الدراسات الثقافية وأعطت لها أدوارا جديدة عززتها وجعلتها مؤقلمة وعابرة ومتعددة.

ومن نافلة القول إن الدراسات الثقافية تعدّ اليوم مقاربة منهجية، ولها مراجعها النظرية وموضوعيتها التخصصية والأكاديمية. ولا تتحدّد دوافعها المعرفية بأهداف سياسية، كما لا تتفوق اهتماماتها في العلوم الاجتماعية. وعلى الرغم من السّعة الميدانية التي تتمتع بها، فإنّها تظلّ فرعاً من النّظرية الأدبية ومصدر قوة لها، تمدّها بكثير من طرائق التّفكير وتزوّدّها بالمفاهيم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والإعلامية والبيئية والتكنولوجية التي تخلصها من بعض الطوباوية الجمالية والتجريد الفكريّ.

وقد عرفت الدّراسات الثّقافية كتخصّص معرفيّ في بريطانيا في ستينيات القرن العشرين، ولاقى هذا التخصص توسّعا فيما بعد على يد أصحاب المدرسة الأنجلوأمريكية. ولأنّ السّمة الأساس لهذه الدّراسات هي التعددية، لم تحظ باهتمام مفكري المدرسة الفرنسية الذين توجّهوا نحو التخصصية والنوعيّة. ولا تمتلك الدّراسات الثّقافية شكلا محدّدا ولكنها لا تختلف عن النّقد الأدبيّ من ناحية أن النّصوص هي مادّتهما تحليليا وتفكيكا، وهي تعدّ استكمالا ما بعد حدثيّ للمدارس والنظريات الأدبية، وساعدت الدّراسات الأدبية على الانتقال من إنتاج قراءات لا متناهية لنصوص فردية إلى تفحص القراءة كنمط حياة لأفراد وجماعات مختلفة في أوقات وأماكن مختلفة¹.

أما استعمال مصطلح النّقد الثّقافيّ، فورد لدى النّاقّد الأمريكي ايزابرجر في كتابه (Cultural criticism: primary of key concepts) 1995، بوصف هذا النقد استعارة ثقافية، بها يتحقق التحصين المعرفي الذي فيه يظل الامتياز للنّقد الغربيّ وبالشكل الذي يُبقي الهيمنة الثّقافية قائمة، ولا يسمح للدراسات الثقافية أن تنقلب بالضدّ على الدرس النقديّ الغربيّ.

وقد ميّز ايزابرجر بين النقد الثّقافي والدراسات الثقافية ونظرية الأدب، معتبرا: "النقد الثّقافي نشاطا وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته بمعنى أن نقاد الثقافة يطبّقون المفاهيم والنظريات.. على الفنون الراقية والثقافة الشعبية والحياة اليومية، وعلى حشد من الموضوعات المترابطة.. وبمقدور النقد الثّقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد والتفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثّقافي الشعبي"².

ولم يكن قصده، بالطبع، توسيع ميدان النّقد الثّقافيّ، وإنّما كان قصده تعليميا موجّها لقارئ غير متخصص بزوع براجماتي، حجته، في ذلك، تيسير المستعصي من الأفكار (making complex ideas accessible) من قبيل توصيفه "لما بعد الكولونيالية" بأنها نظرية الكوكاكولا، وأنّ سمها الميوعة blandness، وأنّ الامبريالية الثّقافية تعود إلى المفكرين الماركسيين بوصفهم هم الذين استعملوها في التّدليل على أثر انتشار وسائل الإعلام الغربية.

1- سايمون ديورنغ، الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، ترجمة د. ممدوح يوسف عمران، الكويت: سلسلة عالم المعرفة، 2015، ص 61-62.

2- ايزابرجر، مقولات النقد الثّقافي، مرجع سابق، ص 31-30.

في هذا الإطار بدا لكثير من النقاد العرب، لاسيما في الآونة الأخيرة، أنّ النّقد الأدبيّ انتفت فاعليته وأهميته، وأنّ الأفضل اتّخاذ النّقد الثقافيّ بديلا عن النّقد الأدبيّ. وهو ما جعل مصطلح النّقد الثقافيّ يتعاظم عندنا حتى صارت "المعضلة العصبية على الحل في جهود معظم نقّاد ما بعد حدثنا الوهمية أنّهم يرون أنّ معاصرنا لما بعد الحداثة الغربية تكفي وحدها لجعلنا ما بعد حدثين"¹.

وهذا أمر يكاد أن يقضي على تاريخ طويل من الانجاز والتنظير النقديين، تارة من خلال ترك المناهج النقديّة والتهاون في اتّباع ما فيها من اصطلاحات نظرية وامبريقية، وتارة أخرى بالتعامل الفوضوي مع مفاهيم المركز والهامش، والتعددية والتسقية، والمغايرة والعنصريّة، والعولمة والهوية، وما بعد الحداثة والانفتاح، والاندماج واللامركزية والغيرية المجازية إلى آخر ذلك من المقولات التي استهلكت من كثرة اجترارها بلا وعي علمي ولا آفاق نظريّة.

إنّ النّقد الثقافيّ سلاح ذو حدّين، أحدهما يلغي التّابعية باتّجاه التبصّر والاستبصار، والآخر يعزز التّابعية باتّجاه العمى الثقافيّ. وهو ما تريده الهيمنة الغربيّة كي لا يُسحب البساط من تحت أقدامها، وكي يظلّ الحلّ والعقد في ما يتعلّق بالمنهجيات والنّظريات في يديها وحدها، فلا تنقلب الهيمنة إلى الضدّ منها.

وما ينبغي إدراكه في مجال مواجهة التبعية الثقافية، أهميّة الوقوف الفاحص عند هاتين الأداتين من أجل معرفة أسباب عزوف النّقد الغربي عن التّفاعل مع نقدنا العربي المعاصر من جهة، ولماذا يصير النّقد العربي على التبعية بشكل نمطيّ من جهة أخرى مع وضع المعالجات المناسبة التي بها يكون بمقدور النّقد العربي إنتاج ثقافة أصيلة تؤثر وتتأثر في آن معا.

ولأجل توضيح مخاطر التبعية للأخر الغربي ثقافيّا، وضرورة مواجهتها بالترجمة والثقافة، فإننا سنقف عند مثالين لناقدين عربيين حاولا مواجهة التبعية الثقافيّة، لكنهما أخفقا، فالأول واجهها بالترجمة، فوقع في النّدم واللوم، والثاني واجهها بالثقافة، فوقع تحت طائلة القبح والتّشويه.

أولا: عبد الفتاح كيليطو والاعتراف بالتبعية

اعتدنا أن تكون مؤلّفات الناقد الكبير عبد الفتاح كيليطو مكتوبة باللّغة الفرنسيّة، وخيّل إلينا أنّه بكتابته النّقد بهذه اللّغة، قد حقّق مكانة وبنى جسورا ما بين النّقدين العربي والفرنسيّ. وهو الناقد الكبير الذي قرأ أمهات الكتب الفرنسيّة، وأفاد منها في سبر تراثنا الأدبي برؤية حدائوية تجمع بين السرد والنقد مستنهضا ما في تراثنا من مضمرات ومطمورات، نقّب عنها بمنهجية لسانية وما بعد لسانية، وانتفع كثيرا من تماسّه المباشر مع آخر مستجدات النقد العالمية عامّة والفرنسية خاصة، فأغنى المكتبة النقدية بمؤلّفات ترجم أكثرها إلى اللّغة العربيّة. بيد أن كتابه الأخير (في جوّ من الندم الفكري) قد صدم توقّعاتنا، فهي هو كيليطو يقرّ أنّه ما حقّق مكانة، ولا مدّ جسورا، ولا نالت نقوده موضعا يغيّر حال الهيمنة الغربيّة، بل إنّّه يقرّ كذلك أنّه كان واقعا تحت طائلة التبعية الثقافية.

1- فوزي كريم، تهافت الستينيين أهواء المثقف ومخاطر الفعل السياسي، (بغداد: دار المدى للثقافة والفنون، ط1، 2006)، ص163.

ولقد سلك كيليطو في تأليف كتابه هذا طريقة البوح السرديّ أو الاعتراف الذي يندرج في نوع سردي أكبر هو السيرة الذاتية التي بدورها تنضوي في الرواية كجنس سردي عابر. فعلام لام كيليطو نفسه؟ وأي شيء أشعره بالندم فكتب اعترافاته؟ وأية خطايا فكرية وقع فيها واعتذر عن ارتكابها وكفّر عن خطيئته بإعلانها للملأ؟

لا ريب أنّ الكتابة السّيرية كمذكرات أو اعترافات لا فارق كبيراً بينها. ولعلّ الأساس في الاختلاف بينهما هو أنّ الاعتراف يكتب بقصد إراحة الذات عبر لومها، وتأنّيها، وتقريعها، ومعاقبته على خطأ أو أخطاء ارتكبتها، ولا بد من تصحيحها طلباً للغفران الذي به يسكن البال ويزال اللبس وسوء الفهم.

ولأنّ الاعتراف من أدب السّيرة يكون من الطبيعيّ استعمال الكاتب ضمير الأنا في صياغة سردية نقدية تبدأ أحداثها من نهاية السّتينيات، وفيها ظهرت اهتماماته اللّسانية. وفي هذه المرحلة اكتشف أنّ النقد الغربي يهتم بدراسة أبطال روايات مثل: (أوهام ضائعة) لبليزاك و(عالم صغير) لديفيد لودج، ويقدمهم كظواهر فريدة تماثل أبطال ألف ليلة وليلة والمقامات ورسالة الغفران.. ولم يعجبه ذلك التّماثل، وبعد لفّ ودوران، تخصص في مقامات الهمذاني والحريري، وكتب أطروحته فيهما: "كنت أصغي إلى اللسانين يتحدثون في التنظير وأنا بينهم لا أفهم ما يقولون تبين لي حينئذ أنني لست مؤهلاً للخوض في التنظير اللساني والأدبي مع أنني استفدت كثيراً من علمائه وأخصائييه.. لست قادراً على تأليف بحث مستفيض لموضوع ما في فصول متراصة البناء. كان هذا يقلقني ولم أتجاوزه إلا يوم ظهر لي أن ما كنت اعتبره عجزاً يمكن أن أجعل منه الموضوع الرئيس لمؤلفاتي"¹.

لا شكّ في أنّ وراء الندم واللوم نشداناً للحقيقة، لكنّ هذا النّشدان أيضاً ينتهك ثقة الذات بنفسها، كما يثي بالإحساس بكثير من الامتهان والذلّ والتعاسة والصدمة وإدانة الذات. والموضوع المحوري في ندم كيليطو هو اللغة العربيّة التي أخطأ في حقّها حين أهمل الكتابة بها، وتوهّم أنّ ذلك سيمكّنه من تقليص الفارق ما بينه وبين الناقد الغربيّ. والسبب في هذا التوهّم رأيّ طرحه عليه أستاذ جامعي من أصل عربي كان يدرس في فرنسا وينشر أبحاثه بالفرنسية، واستجاب كيليطو لنصيحته، وهي "أن يكتب بالفرنسية وأن يدرس المتون التراثية ويكتب بها بالفرنسية. أما العربيّة فاكتب عنها وإلا ستظل حبيسها ولن يلتفت إليك أحد خارجها. اكتب بالفرنسية ويمكن إذّاك أن أقرأ لك"².

هكذا قرر كيليطو قبول التبعيّة الثقافيّة متنازلاً عن حقّه في الكتابة باللّغة العربيّة، مصمّماً مع نفسه أن "يواجه رهانا صعباً مجنوناً: ألا يكتب كالأوروبيين وأن يختلف في الآن نفسه عن المؤلّفين العرب الذين اطلع على مصنّفاتهم"³.

1- عبد الفتاح كيليطو، في جو من الندم الفكري، (إيطاليا: منشورات المتوسط، ط 1، 2020) ص 12.

2- المصدر نفسه، ص 72-73.

3- المصدر نفسه، ص 74.

وتعزّز إهماله استعمال اللّغة العربيّة مع مرور الوقت، فكثرت كتبه المؤلّفة بالفرنسية، وحين رأى أنه قد آن الأوان للتخلص من التبعية وعليه نشر أعماله الكاملة باللغة العربية، وجد كثيرين يشيخون بنظرهم، ويظأطئون رؤوسهم، ويخفون ابتسامتهم، وينتهي لديهم الحماس والاهتمام والتّضامن، ويسود الوجوم.. وعندها فقط شعر كيليطو بهول التبعية للهيمنة الثقافيّة مستشهداً ببيت جرير:

فغضّ الطّرف إنك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا.

من هنا راح يكشف القارئ بندمه، فاعترف بالأسباب التي دفعته نحو هذه التبعية منذ أن كان طالباً شاباً ثم باحثاً أستاذاً، وكيف صار واجبا عليه في كهولته التّكفير عن ذلك كلّه بصحوة فكرية حصلت من جراء علاقته الطويلة والمباشرة مع الثقافة الغربية التي أوصلته إلى التّشظّي الأخلاقي الذي أفقده أهميّة ما أنجزه من مؤلفات قيّمة بعد ذلك المشوار الطويل من الدراسة الابتدائية حتّى التّدرّيس العالی في معاهد وجامعات فرنسية مرموقة.

لقد عاش د. عبد الفتاح كيليطو تحت وطأة الهيمنة الثقافيّة مدة كافية، فكان طبيعياً أن يشعر بخطرهما ولكنّه كان يتصوّر أنّ توظيف اللّغة الفرنسيّة في دراسة التراث السردّي العربي وتحديد المقامات وألف ليلة وليلة سيكون ناجعا في مقاومتها، فلا تضيق هويّته، ولا يقع تحت تأثير هذه اللّغة.

ووفق هذا التّصوّر قدّم تأويلات مهمّة، وكشف عن أبعاد لم تكن معروفة في سردنا القديم؛ فوجد في بناء المقامات في شكل وحدات منفصلة متّصلة تأثرا بالجاحظ الذي دشّن الانتقال المفاجئ في الكتابة، وتحدّث عن التّناسخ والغربة، ووقف عند الجرجاني وابن خلدون، وشغله شعور ابن رشد وقد فقد بصره وهو يترجم كتاب أرسطو، أو بورخس وقد مات بعد أن تعلم العربية.

وكتب كيليطو روايات وقصصا حملت نزوعا نقدياً، فكان بذلك أنموذجا للمثقّف العربي الذي يراهن بلغة الأخر على خصوبة لغة الدّات.

وإذا كانت التّرجمة نقطة وصل بين الأدب العربيّ والأدب الغربيّ، وهي تلعب دوراً مهماً في التّفاعل، ومن خلالها عرف بورخس الأدب العربي وظلّ مخلصاً لهذا الأدب طيلة حياته، فإن كيليطو لم يراهن على التّرجمة كوسيط، بل راهن على اللّغة كوسيلة يمكنها أن تفتّت الهيمنة الثقافيّة التي كانت تُشعره دوماً بالهلع، ولسان حاله يسأل: هل أتمكن من جعل ذاتي العربيّة في مصاف الأخر الفرنسي، وأخرق حاجز الهيمنة وأجعل التراث العربي مهميماً؟ ولقد تساءل كيليطو كذلك، وهو يتأمّل قصة بورخس (بحث ابن رشد): "لمن يا ترى كتب هذه القصة هل كتبها للقارئ العربي أم الغربي المتشبع بالثقافة الأوربية؟"¹.

والمؤسف حقاً في اعترافات كيليطو هو استنتاجه أنه بعد هذا المشوار المضني والجهود الكبيرة مع كتب الجاحظ وابن خلدون والأصول الأربعة وهي: أدب الكاتب لابن قتيبة والكامل للمبرد والبيان والتبيين للجاحظ والنوادر لأبي علي القالي وما سوى الأربعة من كتب هي تبع لها وفروع عنها، بعد كلّ هذا الانجاز وقع

في خطأ التبعية الثقافية الفادح. وكأنه كان في حالة عى، وفجأة صار مبصرا. ويتضح شعوره بعدم الرضا في هذه الحادثة التي يسردها عن أستاذ فرنسي تعجب حين أخبره كيليطو أن مارغريت دي نافار هي أخت الملك فرانسوا الأول و"عوض أن أقول له اذهب إلى الجحيم قلت له: متلعثما: سمعت بها عرضا وبالصدفة. لمدة وجيزة شعرت بالذنب لأنني أعرف اسم أخت فرانسوا الأول، مع العلم أن كل طالب مبتدئ في الأدب الفرنسي لا يجمله. لمدة وجيزة أحسست كأنه يتعين علي أن اعتذر، كمن يلج بدون شعور منه مكانا لا يحق له أن يكون فيه"¹.

وعلى هذه الشاكلة تأتي اعترافات عبد الفتاح كيليطو صادمة، وعنوانها دالّ عليها ومستلّ من مقولة الفيلسوف الفرنسي باشلار (في جو من الندم الفكري) ليتأكد للقارئ مقدار التبعية الثقافية التي وقع كيليطو تحت تأثيرها. ومهما ترتبت على مثل هذا الندم من أحكام صارمة وقاسية، فإن كيليطو مضى معترفا على نفسه، ومُدينا لها على ما وقعت فيه من خداع وتشويش مع إحساس كبير بالنقص والقلق.

إنّ الندم فعل نفسي هدام، فيه عبّر كيليطو عن حساسية التفكير في مواجهة التبعية، مجسدا إغواء الغرب الذي لا يقاوم بسهولة، فكان كذاك الشاب الصيني لينج الذي أصابته التبعية بالكآبة، وأوصلته إلى القول في رسالة بعثها بها إلى شاب فرنسي يدعى أ.د. "كما لو أنكم مهندسون في الألوهية إن الزمن هو ما تصنعونه به ونحن من يصنعنا الزمن"².

وقد يبدو للوهلة الأولى أنّ ندم كيليطو جاء متأخرا ومتقاطعا على المستويين العملي والرمزي مع ما سعى إليه من منعى صحيحي للتبعية، لكنّ ذلك احتاج منه إرادة مضادة مقتدرة لا تردّد في أن تعصي الآخر، وبما يسمح بالتفرّد بكوجيتو ديكرتي وموناد لبيترزي حيث الذات مريدة ومنظمة تجابه وتتصارع وتخالف من دون أن يعني ذلك عدمية أو استحالة في امتلاك الذاكرة والوعي العربيين.

وإذا كان كيليطو قد أعرض عن الترجمة المعكوسة أداة لمواجهة الهيمنة الغربية، فإنه قد وقع في التواطؤية والتبعية حين اختار المواجهة بلغة الآخر، فكان معها ضياع الهوية والخضوع لذاكرة فردية غير جمعية وكأن التحدي في عصرنا بمثابة هجوم يؤدي إلى نسف تام لكل القيم وتشثيت لأصولنا وآدابنا الفكرية والحياتية بمقدار ما يكون الهجوم قاسيا وعنيفا تكون القوى المتعرضة لثباتها عاجزة عن مجابهته"³.

ويتضح تشظي الهوية وضياع الذاكرة في كثير من اعترافات كيليطو التي فيما أدرك أنه واقع تحت التبعية الثقافية، كما في المقطع الذي نقل فيه ما قالت أستاذة أجنبية متخصصة في الأدب العربي الحديث: "قالت لي إنها بشكل عام لا تترتاح كثيرا إلى ما يصدر بالعربية وأمام ذهولي. الذي في الحقيقة لم يكن له مبرر. أضافت

1- المصدر نفسه، ص 47.

2- اندريه مالرو، إغواء الغرب، ترجمة، محمد سيف (القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، 1995)، ص 34. وقد رد الشاب الفرنسي قائلا: بان العبقرية الأوروبية تعبر عن نفسها من خلال القناع الهيليني أو القناع المسيحي.

3- داريوش شايفان، الأصنام الذهبية والذاكرة الأزلية، ترجمة حيدر نجف (بيروت: دار الهادي للطبع، ط1، 2007) ص 10.

أن العربية بالنسبة لها لغة عمل (لم تقل لا غير) أدركت حينئذ لماذا لم يقرأ الأستاذ الفرنسي كتاب الغائب لأنه يقرأ أساسا بالفرنسية ولا ينظر في نص عربي إلا عند الضرورة القصوى ضرورة العمل¹.

إن تفحص تجربة عبد الفتاح كيليطو في مواجهة التبعية، يؤكد لنا أن حال التراث الأدبي العربي ونقده أفضل بكثير من حال الأدب المعاصر ونقده، لأن الغربي اهتم بالأول، ولم يهتم بالثاني. والسبب غنى تراثنا في مقابل امتثال أو خضوع إنتاجنا النقدي المعاصر للنموذج النقدي الانجلوسكسوني والفرانكفوني.

ولقد أمدَّ التراث السرديّ العربي كيليطو بالقوّة، فالجاحظ مثلا خلصه من الشّعور بالتبعية وجعله يعرف "أن ليس بمستطاع أن اكتب بطريقة أخرى.. اتضح لي هذا على الخصوص وأنا أقرأ الجاحظ فهو الذي خلصني من شعوري بالنقص يوم أدركت أنه لم يستطع أو على الأصحّ لم يكن يرغب في انجاز كتاب بمعنى استيفاء موضوع ما والمثابرة عليه والسير قدما دون الالتفات يمينا أو يسارا"².

وكان بمقدور كيليطو أن يتخذ من ترجمة نقده خاصّة والنقود العربية عامّة أداة بها يواجه التبعية، ولو فعل ذلك لاستطاع عندها أن يحلّق عاليا بالأدب العربي ونقده في بلاد الغرب الكولونيالي. وما اعترافاته في كتاب (في جو من الندم الفكري) سوى مثال سردي نقديّ على الباحث والناقد الذي يحاسب ذاته على جريرة الإخفاق في استعمال الترجمة أداة نقدية، فتهجنت ذاته وغابت أصالته وانقسم بين أن يكون كاتباً أصيلا فيه صورة المنفلوطي وبين واحد آخر غير أصيل فيه رأى ذاته تابعة لآخر كما يقول.

ثانيا: عبد الله الغدامي وعيوب التبعية

اتخذ الدكتور عبد الله الغدامي من (الثقافة) أداة منهجية في التحليل النقديّ، وهو أمر ليس بالجديد على نقدنا الأدبي، ولكن الجدة هي في ما استند إليه من نظريات ما بعد حداثة ("لم تستهلك في الولايات المتحدة نفسها إلا بصورة توفيقية وأدّت رطانتها ولغتها المفتعلة الشائكة إلى كثير من الشكوى من قبل كتاب كبار مثل هارولد بلوم ومارك ليللا والان سوكال وآخرين"³).

والغريب في ذلك هو دعوته إلى إماتة النّقد الأدبي وإعلان النقد الثقافي بديلا عنه وذلك في كتابه (النقد الثقافي) الذي لاقى صدى كبيرا. والأسباب كثيرة منها رفضه مركزية المؤسسة الثقافية الرسمية العربية لما فيها من وصاية وأبوية، فضلا عما سمّاه (الذاكرة الاصطلاحية) التي ينبغي خرقها على أساس أن الخرق والكسر هما عماد النّقد الثقافي. والأغرب أيضا أنه تعامل مع ما سمّاه النقد الثقافي وكأنه شيء آخر غير الدراسات الثقافية التي قلل من أهميتها ووجّه إليها نقدا فقال: "أفضل ما تفعله الدراسات الثقافية هو في وقوفها على عمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها.. الدراسات الثقافية توسّع من استخدام نظرية الهيمنة فتشمل العرق والجنس والجنوسة والدلالة"⁴، إلى جانب نمطيتها في تحليل الخطابات المهيمنة

1- عبد الفتاح كيليطو، في جو من الندم الفكري، مصدر سابق، ص 73-74.

2- المصدر نفسه، ص 12.

3- فوزي كريم، تهافت الستينيين، مرجع سابق، ص 158-159.

4- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، (المغرب: المركز الثقافي العربي، ط 3، 2005)، ص 18.

و"فقرها النظري وتركيزها على العوامل الاقتصادية والمادية خاصة الاتجاه المسعى المادية الثقافية ومفهوم رأس المال الثقافي.. وفي ضوء هذه الاعتراضات تولدت اتجاهات أخرى تأخذ سؤال النقد والنظرية والثقافة إلى آفاق أعمق متلافية عيوب، أو لنقل تسطيحات، الدراسات الثقافية، وإن كان المرء ليسلم بفضل الدراسات الثقافية في الاهتمام بالمهمل والمهمش وتوجههما نحو نقد أنماط الهيمنة مما فتح أبوابا من البحث ذي الاتجاه الإنساني النقدي الجريء والديمقراطي"¹.

أما النقد الثقافي فإنه عنده "فرع من فروع النقد النصوي العام ومن ثم هو احد علوم اللغة وحقول الألسنية معنيّ بنقد الأنساق المضمرّة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي في كل تجلياته وأنماطه"². وتتضح التبعية للنقد الغربيّ أكثر حين يذهب إلى القول بإصابة خطاباتنا البلاغية والجمالية بالتشعرن وأنها منيت بعيوب نسقية ورجعية ومثاله في ذلك حدائثة أدونيس "كخطاب لفظي لا يؤدي إلا إلى مزيد من النسقية والرجعية"³.

وليست التبعية الثقافية التي خضع لها الدكتور الغدامي سوى أنساق فرضت عليه مركزة النقد الغربي. وما محاولته في إضافة الأنساق إلى خطاطة ياكبسون السداسية لتصبح سباعية سوى تأكيد لمزيد من الرضوخ للمدرسة الأمريكية، علما أنه لم يوضّح الفارق في اشتغال الأنساق عن اشتغال الشّفرات. التي هي عنصر في الخطاطة الياكبسونية. وما فرق الوظيفة النسقية عن الوظيفة المعجمية؟

وبهذا الانقياد إلى دراسة الأنساق تكون (الثقافة) قد أخفقت في أن تكون وسيلة ناجعة في مواجهة التبعية. وأول أمثلة الإخفاق اتّخاذ الفحولة نسقا ما بعد حدائثي. وهي معيار الأصمعي في تحكيم الشّعر والشّعراء قبل أكثر من ألف وأربعمائة عام. بينما كانت متعلّقات دراسة الغدامي لهذا النسق تراثية مجازا وتورية وتجانسا وطباقا واستعارة الخ...

أما نتائج هذه الدراسة النسقية فكلمها عيوب، والعيب الأول أن الفحولة في ألف ليلة وليلة مهيمنة، وهي تنتسب إلى رسمي/ شعبي. والعيب الثاني أن أبا تمام والمتنبي فحلان سامقان "لم نر ما أحدثاه في أنساقنا الثقافية من عيوب خطيرة هما وآخرون غيرهما من مثل نزار قباني وأدونيس اللذين سنفاجأ إذا ما اكتشفنا كم هما رجعيان في حين أن المؤسسة النقدية تؤكد على تقدّميتها خاصة تقدّمية أدونيس التي يبلغ التسليم بها حدّ القداسة. ولسوف نرى عكس ذلك لديهم جمعيا ولدى الخطاب الثقافي المهيمن عربيا"⁴.

ناهيك عن جملة عيوب مؤداها أنّ التبعية الثقافية صارت واضحة، ممّا أوقع الدكتور الغدامي في مطب مواجهة الذات بالذات، فصار المهيمن عربيا والتابع عربيا، وميدان التنازع بينهما هو (النسق) كاصطلاح

1- المصدر نفسه، ص 20.

2- المصدر نفسه، ص 83.

3- المصدر نفسه، ص 8.

4- المصدر نفسه، ص 59.

فهمه الدارسون عنه فيما بعد على أنه هو النقد الثقافي، فراحوا يردّدونه باحثين عن المخالفة لا عن الحقائق، ومعتمدين على الانطباع وليس على المنهجية.

وبالطبع ليس الدكتور الغدامي مسؤولاً عن هذا الفهم الذي فيه صارت التبعية موجّهة نحو المؤسسة الثقافية العربية عامّة بدلا من أن تُوجّه نحو النقدية الغربية ومركزية هيمنتها على نقدنا العربي. وهذه المركزية أفادت الدكتور الغدامي نظرياً في الاطلاع على الثقافة الأمريكية، فرجع إلى اشكروفت وبودريار وباوامان وهومي بابا وكولر وجاك لوغوف وفيتشر مع قليل من الطروحات الفرنسية "التي يسترخي بها العالم العربي وثقافته. ليتنفس هواء الحاضر الأمريكي والغربي عامة والانقطاع له باعتباره هواءه الطبيعي"¹ وك "إشعار للنفس والقارئ بأننا ومفكري الغرب نعيش زمنا واحدا وهذه الصيغة اليقينية مملاة على الأستاذ الغدامي من الكتب النقدية الغربية"²، بينما كانت تطبيقات الغدامي التراثية تفيد في الغالب من مفاهيم نقدنا العربي القديم.

وإذا كان الدكتور الغدامي قد جعل ما سماه (النص النسقي) رديفاً للنص الأدبي ليكون التحوّل من (نقد النصوص إلى نقد الأنساق)، فإنّ في هذا مزيداً من الرضوخ للخطاب النقدي الغربي مقابل جعل خطابنا النقدي العربي يبدو في صورة المستهلك والقديم والقبيح والطاغية، بل إن تمركز الأنساق في تحليلات الدكتور الغدامي باستعمال مقولات النسق المضمّر والنسق العلني والمؤلف المزدوج جعله يعدّ النصوص الثقافية هي وحدها ذات أنساق بينما النصوص الأدبية ذات أنساق عارية أي بلا نصية. ومثاله أدونيس الذي "يعيد إنتاج صيغة الفحل بكل صفاته (عيوبه) القديمة وهي أشبه ما تكون بصورة الرجل الأوحّد المتفرد التي تنفي الآخر.. وهذه هي صورة الطاغية.. ونحن لا يمكن أن نتصور أن أدونيس الشاعر المفكّر كان يهدف إلى إعادة إنتاج هذه الصورة. وجزمنا بهذا هو ما يدفعنا إلى طرح السؤال والمناداة بالنقد الثقافي الذي يجب أن يتولى مثل هذه القضايا ويبحث في المضمّرات النسقية التي تشتغل من داخل خطابنا دون أن نعيها"³.

إنّ هذا التعارض بين الإطارين النظري والعملي، وذلك التّجاذب بين الحداثة والانشداد إلى المحافظة جعل (الثقافة) عيباً يدلّل على التبعية الثقافية وليس وسيلة في مواجهتها. وقد عبّر فوزي كريم عن هذا العيب بالقول: "ويخيل إلي أن هذه الوطأة.. أعمق علامة بما تهدف إليه المعرفة في الغرب أو في غيره من صرخة الأستاذ الغدامي عن موت النقد الأدبي"⁴.

ويخطئ من يظن أن النقد الأدبي لا يدرس الأنساق، وإلا ما كان لياكبسون أن ينظر للأدبية، ولكن في كلا الحالين أي بدراسة الأنساق أو بدونها، فإنّ الرضوخ للنقد الغربي يظل قائماً. ولعلّ في تعدّد طبقات كتاب (النقد الثقافي) وكثرة تداوله كمرجع أوحّد في بابها هو مثال آخر على التبعية الثقافية التي معها ينحدر النقد

1- فوزي كريم، تهافت الستينيين، مرجع سابق، ص 145-146.

2- المرجع نفسه، ص 151.

3- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مصدر سابق، ص 86-87.

4- فوزي كريم، تهافت الستينيين، مرجع سابق، ص 153.

الأدبي نحو الانطباعية التي أنفق الرّعيّل الأول من النقاد المعاصرين جهوداً كبيرة في القضاء عليها عبر ترسيخ المنهجيات الحديثة. وهكذا استسهل كثيرون الممارسة النقدية، وصار من لا يملك عدّة نقدية يحتج بالثقافية مدّعياً الناقدية.

إن الإخفاق في مواجهة التبعية يتّضح من هذه المواجهة لهيمنة المؤسسة الثقافية العربية مقابل الانهيار بالنقد الغربيّ ومنظوماته الاستمولوجية، ولو جرّدنا كتاب (النقد الثقافي) من النظريات ما بعد الحداثيّة الغربية.. لبقيت بضع انطباعات حول ظواهر في الشعر العربي لا تخفى على أحد¹. وبدلاً من أن تتفتّت الهيمنة الغربية صار الانتقاص يطال تراثنا ازدياً لما فيه من أنساق بدت كمجموعة موضوعات قبحية وأشخاص طغاة وماردين ينبغي رفع القداسة عنهم من قبيل (الصنم البلاغي/الشاعر الرجعيّ/جمالية العنف والعصا الرمزية/طرد المتن وتفحيل الحرّة/زمن الموت العظيم/اللامطلق والسحرانية). وبدلاً من أن تكون الحداثة هي ما نتطّلع إليه صار النكوص إلى سلفية الإنجاز هو المبتغى، ليكون قولنا (أمة شاعرة ولغة شاعرة سوى خدعة نسقية لم نع ضررها) وأن من المعيب على نقدنا الأدبي أنه لم ينشئ علم العلل كذلك الذي نشأ في علم مصطلح الحديث².

ولا خلاف في أن لنقدنا القديم مفاهيمه ونظرياته التي اهتم نقدنا الحديث والمعاصر بدراستها وإمكانيات معروفة. وكلّما تخلصنا من التبعية الثقافية، استطعنا رفع مستوانا النقدي في دراسة تراثنا مفيدتين من الثقافة في توجيهاً وترصين مفاهيمنا وتحليلاتنا. وعندها ستكون الجماليات حاضرة ونحن نؤشّر على القبحيات، ولن تغيب عن معالجاتنا الإيجابيات ونحن نشخص السلبيات. وإلا كيف جنى الشعر العربي على الشخصية العربية؟ وهل كانت صناعة الطاغية محتمة بوجود منظومة ثقافية رسمية ليس لها من ينافسها في الإبداعية على المستوى الشعبي؟

إن الأنساق تقاليد رسّخها النقد الأدبي بالتحليل والدرس فتوطّدت هويته، وصار الشّعر ديوان العرب الذي أثار في آداب العصور الوسطى وعصر النهضة، وظلّ يرافق الذات العربية على طول الحقب كما كان السرد الذي لم ينل اهتماماً من الدكتور الغدّامي. حاضراً ومؤثراً بفاعلية وبالصورتين الشعبيّة والرسمية.

1- ينظر: المرجع نفسه، ص 178.

2- ينظر: عبد الله الغدّامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مصدر سابق، ص 98.

3- الخاتمة:

إنّ تقليل الناقد العربي من أهميّة مواجهة التبعية الثقافية يعني بقاء هذه التبعية كصناعة كولونيالية تتلبّس مشهدنا الأدبي والنقدي بلبوس شتى على مرّ العقود. والتبعية واحدة في هدفها العام وهو إثبات التفوّق الغربي ومركزية طروحاته وأنظمتها الاستيمية التي فيها النقد الغربي هو المنتج المصدّر، بينما النقد العربي هو التّابع المستهلك.

وفي تراثنا الأدبي العربي القديم والمعاصر مواضع كثيرة يمكن من خلالها مواجهة التبعية الثقافية كما أنّ هناك وسائل ناجعة في المواجهة، وأولها التّرجمة إلى الآخر التي بها يفرض التابع وجوده ويؤكّد هويّته، وثانيا الثقافة التي بها يمكن تفتيت مركزية النّقد الغربي. بيد أن المتحصّل هو إخفاق الناقد العربي في استعمال هاتين الوسيلتين. وما رضوخ الناقد العربي للغات غير عربية في كتابة أبحاثه، وما تعامله مع (الدراسات الثقافية) كبديل معرفي عن النقد الأدبي، انهارا بالأنساق وتركوا لعناصر الإبلاغ الأدبي الأخرى سوى تبعية ثقافية للمركزية الغربية وجهازها المفاهيمي والاصطلاحي الذي لا يصلح، وربّما لا ينفع تطبيقه على ثقافات أخرى، ومنها الثقافة العربية التي هي مختلفة عنها اختلافا تاما.

