المنهج لرواية في طور التكوين

يقع الخلط غالباً بين المنهج Méthode، وبين المذهب doctrine فالمنهج يعني: «سلسلة من العمليات المبرمجة، والتي تهدف إلى الحصول على نتيجة مطابقة لمقتضيات النظرية» [١]. أمّا المذهب الأدبي فهو يعني: «مبادئ وآراء متصلة ومشتقة، لفرد أو لمدرسة. والمذهب: تجمع، ينظر للإنتاج الأدبي في سياق نزوعاته الأساسية. والمذهب: عقيدة، ترتبط بعصر ما وممارسة ثقافية محددة» [٢].

د. مسلك بن ميمون - المغرب

ويوضح د محمد مندور مسألة المذهب من حيث النشوء فيقول: «في العصور القديمة لم تُعرف المذاهب الأدبية، كما لم تُعرف في العصور الوسطى، وإنما أخذت تتكون ابتداء من عصر النّهضة... والذي تجب الفطنة إليه عند البحث في نشأة المذاهب الأدبية هو ألا نتصور أنه قد قصد إلى خلقها، فوضع الشّعراء أو الكتاب أو النقاد أصولها من العدم، ودعوا إلى اعتناق تلك الأصول، وذلك لأنّ الحقيقة التّاريخية هي أنّ المذاهب الأدبية حالات نفسية عامّة ولدتها حوادث التّاريخ، وملابسات الحياة في العصور المختلفة، وجاء الشّعراء والكتّاب والنّقاد فوضعوا للتّعبير عن هذه الحالات النفسية أصولا وقواعد تتكون من مجموعها المذاهب، أو ثاروا على هذه القواعد والأصول لكي يتحرّروا منها، وبذلك خلقوا مذهباً جديداً، على نحو ما ثار الرومانتيكيون على الكلاسيكية»[٣].

لذا أصرّ على توضيح هذا منذ البداية، فلقد وقع الخلط حتى أصبح بعض النقاد يتحدثون عن المنهج كحديثهم عن المذهب، وكأنّ الأمر يتعلق بترادف، لقد أوضح ذلك الدكتور شكري عياد حين قال: «القاعدة العلمية أنّ مادة العلم تملي منهجه، هذا جانب من جوانب المشكلة، والجانب الآخر أنّ كلّ ثقافة لها تراثها، ولها خصوصيتها، والمنهج طريقة هي أشبه بالطّرق العلمية، وأشبه بالمبادئ الرياضية.»[٤] ويؤكد ذلك د عبد الحميد إبراهيم حين سئل عن منهج للنقد الأدبي الإسلامي، فقال: «المطروح أن يكون لنا أدب إسلامي ونقد إسلامي، أمّا المنهج فهو أداة علمية يمكن أن أستعيرها من المنطق الأرسطي مثلاً، أو يمكن أن أستعيرها من البنائية في العصر الحديث التي تلجأ إلى الجداول والإحصائيات، وتلجأ إلى المعامل والمختبرات للبحث عن الكلمة الأساسية التي تتردد في قاموس الشّاعر. فالمنهج باعتباره منهجاً أداة علمية ليس حتماً أن تكون إسلامية، أو تكون غربية».. ويوضح مصدر الخلط، ويقول: «وهذا الوهم، أو هذا الخلط جاء من أنّ بعض

د. محمد مندور

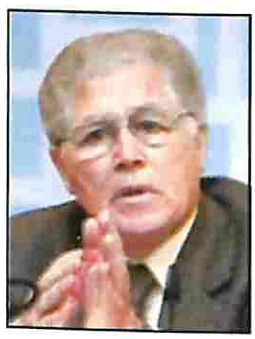
المناهج في العالم العربي تتحول إلى مذاهب، خذ مثلا البنائية في العالم العربي تَعبّد النّاس به وحوّلوه إلى طقوس، وأصبح مليئاً بالغموض، وأصبح يحارب المناهج الأخرى، و يحارب التيارات الأخرى فتحوّل من منهج إلى مذهب.»..ويوضح أكثر، فيقول: والخلاصة أنّ المنهج شيء علميّ نفيد منه، وهو شيء يختلف عن النّقد الأدبي، ويختلف أيضاً عن النّص الأدبي.»[٥].

و يرى د. عبد الله العروي أنّ: «المنهجية علم قائم بذاته، يأخذ الطرائق المتبعة في دراسات الآداب والتاريخ والاقتصاد وعلم النفس، إلخ... لينظر في أسسها العامّة. المنهجية دراسة استقرائية تصنيفية مبنية على المقارنة»[٦]. ولعلّ إغفالنا و تلاهينا عن المنهج سبب فيما تعانيه أمتنا الإسلامية في جميع الميادين ما دفع د.الشاهد البوشيخي إلى القول: إنّ «مشكلة المنهج هي مشكلة أمتنا الأولى، و لن يتمّ إقلاعنا العلميّ ولا الحضاريّ إلا بعد الاهتداء في المنهج للتي هي أقوم، وبمقدار تفقهنا في المنهج ورشدنا فيه يكون مستوى انطلاقنا كمّاً وكيفاً... إنّ الحال العلمية عندنا تشكو من عديد من الأمراض، منها: التّكديس بدل البناء، والاستهلاك بدل التّصدير، والجمع بدل البحث، والارتجال بدل التّخطيط، والفردية بدل الجماعية، والتّسرع بدل التّأني، والتّعميم بدل التّدقيق، والفوضى في عدد من المجالات بدل الضّبط... ومردّ ذلك كلّه عند التأمل إلى فساد المنهج.»[٧].

بعد هذا يتّضح أنّ هذه الأداة العلمية، وهذه الطريقة النّاجعة، خطيرة فيما إذا أسيء استعمالها!. أو انحصر فهمها وتمثلها: لأنها ليست أداة بريئة، بل هي في معظم عناصرها تشكّل حمولة خاصّة. و الخطر الماحق يوجد في هذه الحمولة وهذه الخصوصية. هذا من حيث وجود المنهج. أمّا في ضياعه وعدم التماسه وإيجاده فالخطر أعظم.

لهذا حين نتحدث عن المنهج في نقد الرواية، والرواية الإسلامية بخاصّة، نجد أنفسنا أمام إشكالية ذات أبعاد وجودية تتلخص في الأسئلة التّالية:

- هل نملك تراكماً إبداعياً في الرواية الإسلامية؟
- هل نملك مذاهب أدبية إسلامية صرفة؟
- هل عملنا على أسلمة وتأصيل المذاهب الغربية؟
- هل تمّ الاجتهاد في إيجاد وإعداد مناهج ملائمة؟



د. عبدالله العروي

د. عبدالقادر القط

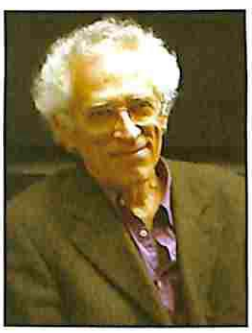
إذا كان الجواب بالنفي بالنسبة للسؤال الثاني والثالث والرابع، فماذا عن السؤال الأول!؟ هل نملك تراكماً إبداعياً في الرواية الإسلامية؟ في الحقيقة لا نملك ذلك. ولا نرى الرواية الإسلامية تساوي في حجمها كمية ما لدينا من شعر. وإذا كان الاهتمام قد انصرف إلى الشعر نسبياً، فلأنّنا ورثنا رصيداً كبيراً من الإبداع الشّعري، واهتماماً محترماً من التتبع النقدي.. وإن كان د.عبدالقادر القط يلاحظ أنّ تراثنا النقدي العربي ضئيل في كمّه، ضعيف في كيفه، إذا قيس بألوان أخرى من التراث، مثلما يؤكد أنّ النقد لم يكن الشّغل الأول للمؤلفين القدماء. ولذلك لم يعرف هذا النقد النّظرة الكلّية الشّاملة، بل النظرات الجزئية المتناثرة، ولم يتوقف عند القصيدة الكاملة، بل عند البيت أو الأبيات. ولم يقترب من الفلسفة اللّغوية للإبداع بل ركّز على النّظرة البلاغية المنصرفة إلى العبارة لا إلى البناء. ولم يعرف النقد العربي القديم البناء النّظري المتكامل في التأليف بل النزعة الشّكلية المنطقية[٨].

فإذا كانت الرواية الإسلامية بهذه الضآلة بصفتها فنا دخيلا، لم يعرفها العالم العربي إلا أوائل القرن العشرين أو أواخر القرن التاسع عشر، والرواية وليدة عصر النّهضة الأوروبية، تتّسم بخصوصية فنية وتنوع بنيوي، وتستقطب أروع الأقلام وأشهرها في العالم، بل وتستقطب الشّعراء. وكأني بهم ضاقوا من فضاء القصيدة، وهبّوا إلى فضاء الرواية الرحب، مثل: جوتيه وبوشكين وفكتور هيجو ودانتي في ملهاته...هذا الفن الذي من خصوصيته أنه لم يُسجل له تعريف محدّد، فهو: «نمط سرديّ يرسم بحثاً إشكالياً، يقيّم حقيقة لعالم متقهقر، في تنظيم لوكاتش، وكولدمان، والرواية هي الطابع المتشابه، عند كريستيفا في عملها عن -نص الرواية- حيث إنّ وحدة العالم ليست حدثاً، بل هدفاً يقتحمه عنصر دينامي. وتمثل رواية المثالية التجريدية عند كولدمان شكلا روائياً يتّسم فيه وعي البطل بالضّيق، لتعقّد العالم التّجريبي. مثال:دون كيشوت، وتعريف الرواية المعاصرة بالنسبة للرواية الكلاسيكية، كرواية غياب الفاعل[٩]. هذا فضلا عن تنوع الرواية: رواية تاريخية، رواية الخيال العلمي، الرواية التراسلية، الرواية السياسية، الرواية السيكولوجية، الرواية العاطفية، رواية الفنان، رواية المغامرات، الرواية المقنعة، رواية الأطروحة....فضلا عن خصوصية البناء السّردي وأشكاله ومستوياته، والشّخصية وأنماط اللّغة الروائية ومستوياتها وأصناف الوضعيات السّردية الروائية: كوضعية المؤلف الكلّي المعرفة، ووضعية السّارد المشارك في العمل الروائي، ووضعية المحكي المسرود. ثم هناك الرّؤيات الثلاث كما يرى تودوروف:

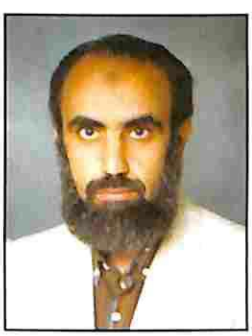
الرؤية من الخلف وتوظف في الغالب في الروايات الكلاسيكية.

والرؤية المرافقة وتوظف بخاصة في النّمط الجديد للكتابة الروائية.

والرؤية من الخارج وهي قليلة الاستعمال، فالسّارد فيها أقلّ معرفة من أي شخصية.



تودوروف



د. الشاهد البوشيخي

خلدون الشمعة

أمام هذا الفن الذي لا زال فيه تنظيرنا العربي دون المستوى المطلوب. ولازال الناقد عندنا يستعير مناهجه ومصطلحاته من النقد الغربي، حتى قال الناقد محمد سويرتي: «... ما استنتجناه ونحن ندرس هذه التجارب النقدية هو أنّ النقد العربي قد استضاء بنظريات ومناهج النقد الغربي، غير أنه لم يحسن الاستضاءة، فجاءت تحليلاته عبارة عن بنيويات أخرى أقلّ مستوى من البنيويات الغربية.»[١٠].

ويقول الناقد توفيق الزايدي في نفس المعنى: إنّ «ظاهرة التّصرف في المناهج الغربية واضحة، فلا نجد اتباعاً كلّياً لتلك المناهج، وإنّما استلهم نقادنا مبادئها العامّة... ولعلّ هذه الظاهرة تجعل نقدنا اللّساني يتّسم بالسّطحية.»[١١] بل لازال الروائي العربي في معظم الحالات مقلّداً للأعمال الغربية أي يقوم بدور الببغاء المقلّد فقط على حدّ تعبير خلدون الشّمعة. بمعنى أنّ خصوصية الرواية العربية في حاجة إلى قالب عربي. ولن يتأتى هذا إلا بوجود مذاهب أدبية عربية تنشأ عنها مناهج إجرائية

للإبداع والنّقد. فما بالك بالرواية العربية من جهة، والرواية الإسلامية عموماً!؟.

فإذا كنّا لا نعرف عن الرواية الإسلامية في العالم الإسلامي إلا النزر القليل. لقلة التّواصل إلا ما كان من جنكيز آيتماتوف القيرغيزي المسلم الذي ذاعت شهرته في الاتحاد السوفياتي البائد والذي كتب رواية: جميلة. حاز بها على جائزة لينين سنة ١٩٦٣. ووصل إلى العالمية إذ تُرجمت هذه الرواية إلى اللّغات الأوروبية والشّرقية.. والثاني جنكيز ضاغجي القرمي المسلم الذي له عشر روايات وأشهرها رواية: السنوات الرهيبة. التي صدرت سنة ١٩٥٦. فإنّ الرواية الإسلامية العربية تبقى قليلة الكم حتى لا تكاد تذكر أمام وفرة جنسها عند الآخر.

وإنّ المتحمسين منّا لوجودها سرعان ما يذكرون الروايات التاريخية لعلي أحمد باكثير، ويستشهدون بإنتاج نجيب الكيلاني، وعبد الحميد جودة السحّار، و يأتون بنتف من هنا وهناك من باب: عندنا إنتاج روائي!. إلا أنّ غربال النقد الموضوعي لا يرحم: لأنّ «النقد ليس ملحقاً سطحياً للأدب، وإنما هو قرينه الضّروري»[١٢].

فلو أقيم النقد لما هو كائن وفق ما هو متعارف عليه لأصبح الإنتاج الروائي العربي الإسلامي يعد على رؤوس الأصابع. فأهمّ روائي إسلامي عربي من حيث الكم والكيف: هو نجيب الكيلاني.

يقول عنه د.عبده زايد: «ترى رابطة الأدب الإسلامي العالمية أنّ د.نجيب الكيلاني هو أقرب الروائيين العرب تمثيلا للرواية الإسلامية، وهو رائد الرواية الإسلامية بلا منازع.»[١٣].

وسئل عن رواياته د.جابر قميحة، فكان جوابه: «أرى أنّ بعضها جميل وبعضها متوسط القيمة.»[١٤].

بينما الناقد الإسلامي عبد الحميد إبراهيم لم يستشهد في كتابه الرابع النقدي: الوسطية العربية نحو رواية عربية.. إلا برواية واحدة لنجيب الكيلاني.

و يرى أنّ جمال الغيطاني هو أقرب الروائيين العرب تمثيلا لجوهر الحضارة العربية الإسلامية.[١٥].

وهكذا يتضح أننا لا نملك تراكماً روائياً إسلامياً. فهل ما عندنا من رصيد ضئيل وإن كان فيه الغثّ و السّمين يسمح بالتفكير في المنهجية؟ علماً أنها وليدة مذهب أو مذاهب أدبية لا نملكها إلا مستوردة ومستعارة!.

ومع ذلك لا ينبغي الوقوف واستمراء التساؤل؛ لأنّ الذي يحفّز في هذا الشّأن «أنّ قدرتنا على الإبداع تكمن في قدرتنا على إعادة توليد الأفكار التي تلقيناها عبر التّاريخ، ومن دون المناهج الصّالحة تبقى المعطيات خرساء نستنطقها فلا تجيب.»[١٦] غير أنّ المشكل ليس في المذاهب أو المناهج واستعارتها من ثقافة الغرب للتطبيق النّقدي في مجال الرواية أو غيرها من أجناس وفنون القول، ولكن ينبغي أن نعي جيداً أنّ «ما يجمع بين هذه المذاهب هو كونها وليدة حضارة أجنبية، إذ هي عصارة ما أنتجته أمم شرقية وغربية، غريبة عن تاريخنا وحضارتنا في مسيرتها الطويلة عبر تفاعلات عدّة، ومهما يُقَل عن عملية بعض

جنكيز آيتماتوف

علي أحمد باكثير

د. نجيب الكيلاني

هذه المناهج، وعن عدم اتسامها بناء على ذلك بطابع حضاري خاص، فإنها تخفي أبعاداً إيديولوجية لا يمكن إنكارها.»[١٧]

فالرومانسية إطار للتقوقع واعتزال الحياة، ومذهب الفن للفن يرى الإبداع إمتاعاً لا إقناعا و لا انتفاعاً، والالتزام وهم وخيال.

أمّا الواقعية النقدية فقد أشاعت الأحقاد بين طبقات المجتمع، واحتفت بالمفاهيم المادية.

أمّا الواقعية الاشتراكية أو الماركسية، فقد حوّلت الأحقاد إلى صراع، وتبرأت من الدين، وادّعت أن: لا إله والحياة مادة!. فوظفت الآداب، وهاجمت الأديان.

ثم ظهرت الرمزية لتجد ضالتها في اللّغة فتغير مجراها بدعوى الإيحاء، فأصبحت التعابير كالطّلاسم أحياناً!.

ثم كانت الحداثة، وكان العداء المبرم لكلّ قديم في المفاهيم واللّغة، وظهرت تفاسير للأدب والتاريخ والاعتقاد. وتوالت الهجمات على الدين واللّغة وموسيقى الشّعر.

أمّا المنهج التاريخي «فيقودنا إلى سمات معرفية وفنية صارت الأساس الممهد لجملة من المشكلات التي غدا الحسم فيها صعبا، ومنها: التقسيم المنهجي للأدب العربي وفق عصور يحددها التاريخ السياسيّ بخاصة.»[١٨] وتوالت المناهج من منهج نفسي، واجتماعي، وبنيوي... وكلّ له ما له، وعليه ما عليه!.

ومع ذلك فهذا لا يعني الدّعوة للانغلاق والتقوقع، ولا الدّعوة للخوف والإحباط،وإقامة سور طروادة حول أنفسنا وإشاعة المنهجفوبيا... ولكن هذه دعوة صريحة محفّزة، لوقفة متأنية، قصد التّأمل والتّدبر.

لقد خبرنا المناهج المستوردة، فهي على أهميتها في حاجة إلى تأصيل وتهذيب وملاءمة للمبادئ الإسلامية. لأنّنا حين نطالب بالمنهج فذلك «ليس باعتباره مجرد أسلوب أو وسيلة تضبطها خطّة وقواعد تيسّر السّير في طريق البحث عن الحقيقة وتساعد على الوصول إلى نتائج معينة. ولكن (نطالب به) كمنظومة متكاملة تبدأ بالوعي والرؤيا المشكلين لروح المنهج وكنه اللامرئي، و تنتهي بالعناصر اللازمة لتحقيق ذلك الوعي وتلك الرؤيا من خلال الكشف والفحص والدّرس والتّحليل والبرهنة، للإثبات أو النّفي.»[١٩].

فالتعامل مع المناهج الغربية كالبنيوية مثلا، فهو أمر ساري المفعول في إطار النقد العربي. وكما قال د.شكري عياد: «لا مانع أن نستعين بالبنيوية وسواها من مناهج النقد لبناء نظريتنا أو ثقافتنا المستمدة من بيئتنا ومواقف أمتنا ولكن مع الحرص على الاستقلالية ولا فخر.»[٢٠].

د. شكري عياد

وهذا يعني أنّ تطبيق المناهج عندنا لا ينبغي أن يكون بالوتيرة، والصّورة نفسها في الغرب: لأنّ الناقد العربي المسلم ينبغي أن «ينقل فهمه لهذا المنهج من خلال ثقافته الخاصّة، ومن خلال رؤيته الخاصّة. إذن ليس لدينا منهج بنيوي، وإنما عندنا فهم (شخصيّ) للبنيوية وغيرها من المناهج الحديثة: بمعنى أنّ الفهم (الشخصيّ) لا يأتي من فراغ، وإنما يأتي من خلال رؤية كَوّنها الباحث الذي يتعامل مع هذه المناهج، ومن خلال تصوره لاحتياجات واقعه الثقافي ودوره فيه. وهذه الرؤية لا تتكوّن بمعزل عن الإيديولوجيات والفلسفات الإنسانية المختلفة.»[٢١].

ومن ذلك تصبح عملية التراكم الإبداعي الإسلامي ضرورة ملحّة ينبغي الحثّ عليها وتشجيعها، وذلك في نطاق المتابعة والنّقد البناء، مع الحرص على التّقدم بوعي وتبصّر؛ واعتماد التمثّل الصّائب، للاستفادة من جودة عطاءات كلّ المناهج الأدبية. فمن غير تراكم حقيقيّ ومتنوع، في ظلّ حرية

الإبداع الممكنة...يصبح الحديث عن المنهج الذي يرتضيه الإبداع الروائي الإسلاميّ أحاديث آمال وأحلام، قد تتحقق يوماً ما. وقد لا يكتب لها ذلك: لأنّ العمل الأدبي. والإنتاج الإبداعي يمليان المنهج الفعّال. وعملنا وإنتاجنا الروائي الإسلامي لا زال في طور التّكوين. وقد نكابر، ونجافي الحقيقة إذا ادّعينا غير ذلك. فالدافع المأمول أن نسعى إلى تحقيق التراكم المطلوب في مجال الفن الروائي. فذلك حافز موضوعيّ وطبيعيّ، لابتكار مذهبية ومنهجية إسلامية، في هذا المجال ■

الهوامش:

(١) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة عرض و تقديم و ترجمة د سعيد علوش. مطبوعات المكتبة الجامعية. الدار البيضاء. ط ١. ص١٢٩.

(٢) نفس المرجع.

(٣) د. محمد مندور. في النقد الأدبي. القاهرة ١٩٥٢. ص ١٠٤ - ١٠٥.

(٤) د. شكري عياد. مجلة الأدب الإسلامي. العدد٥٣. ١٤٢٧هـ.٢٠٠٧م. ص٧٥.

(٥) مجلة الأدب الإسلامي. السنة الثانية /المجلد الثاني / العدد الثامن / ربيع الثاني ١٤١٦. ص ٢٢.

(٦) د. عبد الله العروي / المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية / دار توبقال للنشر. ص ٩.

(٧) د. الشاهد البوشيخي / مصطلحات النقد العربي / الطبعة الأولى ١٤١٣.١٩٩٣. ص ٢١/ ٢٢.

(٨) د. عبد القادر القط / النقد العربي القديم و المنهجية / مجلة فصول. المجلد الأول. العدد الثالث /أبريل ١٩٨١.

(٩) انظر معجم المصطلحات الأدبية. ص٦٠.

(١٠) محمد سويرتي. النقد البنيوي والنص الروائي. ج٢. منشورات إفريقيا الشرق. ١٩٩١. ص١٦٢.

(١١) توفيق الزايدي. أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث. الدار العربية للكتاب ١٩٨٤. ص١٥٧- ١٥٨.

(١٢) تزفيتان تودوروف. نقد النقد. ترجمة سامي سويدان. منشورات مركز الإنماء القومي. بيروت. ط ١/ ١٩٨٥ص٦٩.

(١٣) مجلة الأدب الإسلامي. المجلد الخامس العدد ١٨ /١٤١٩هـ. ص ٩٠.

(١٤) حوار بين د. السيد البحراوي، و د. جابر قميحة. انظر إسلام أون لاين. ثقافة وفن.

(١٥) د. عبد الحميد إبراهيم. الوسطية العربية الكتاب الرابع نحو رواية عربية. ص ٤٠٥- ٤٠٦.

(١٦) الطاهر وعزيز. مقدمة كتاب المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية. ص٧.

(١٧) عبد السلام شقور. أوليات النقد الأدبي بالمغرب. منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية. وجدة. ط ١.١٩٨٦. ص ٢٥.

(١٨) د. عمر بو قرورة. النقد الأدبي بين التأصيل والتجريب. ص ٣٥٥.

(١٩) د.عباس الجراري. خطاب المنهجة. منشورات السفير. ط ١. مكناس ١٩٩٠. ص ٧ و ما بعدها.

(٢٠) د. شكري عياد. مجلة الأدب الإسلامي. العدد٥٣. ١٤٢٧هـ. ٢٠٠٧م. ص٧٤.

(٢١) د. صبري حافظ. مجلة فصول. المجلد الأول. العدد الثالث. أبريل ١٩٨١. ص ٢٤٥- ٢٤٦.

لن تثيري

تستفزين باللباس شعوري ... وتخطين فتنةً في سطوري

الهوى راقص بعينيكِ طاغٍ ... وأنا غارقٌ بأوهام نوري

أوهمي بالجمال والحبِّ غيري ... فأنا مخلصٌ لربي الغفور

منكِ يأتي الغوى ومني التأني ... لن تثيري غرائزي.. لن تثيري!

بدر عمر المطيري - السعودية