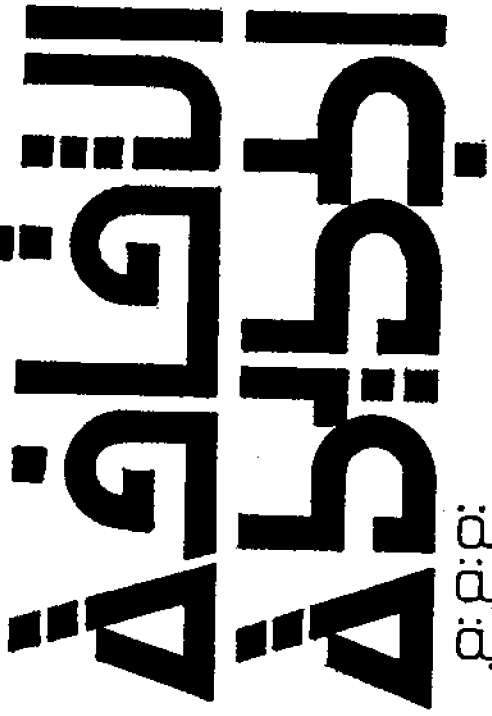


مجلة شهرية تصدر مؤقتا اربع مرات في السنة
السنة الثالثة ـ العدد التاسع ـ شتاء 78

المدير المسؤول : محمد بنيس

هيئة التحرير : محمد البكري
مصطفى المسناوي
عبد الله راجع
عبد الكريم برشيد

العنوان :
ص. ب. : 505
المحمدية ـ المغرب

الموضوعـات

الثقافة الجديدة : توجيـه وممـارسـة	**4**
« نـقـــد 1 »	**من 9 الى 124**
لـقـــاءات	
دفاعا عن المنهج الاجتماعي	
ادريـس الـقـوري	11
تركة الماضي وشرعية التساؤل	
ابـراهـيـم الـخـطـيـب	30
المنهج الجدلي ، حدود متحركة ولا نهائية	
نـجـيـب الـعـوفـي	40
مـن التـراث النقـدي العالمـي	**54**
رسـالـة الى غـوغـول	
فيسـاريـون بيلينسكـي	55
لمحـة عن الادب الروسي سنة 1847	
فيسـاريـون بيلينسـكـي	64
عن الحقبة الغوغولية في الادب الروسي	
نيقـولاي تشرنيشفسكـي	101
مشـاكـل النقـد العلمـي	
أنـاتـولـي لـونـاتشـارسـكـي	112

انهيار المنهج الوصفي
محمد بنيس 120

شعر

البراري
سليم بركات 125

بحوث تربوية

الانشاء الفلسفي ومشاكل التقييم التربوي
سليم رضوان ، فرتات التيجانية ، الهاشمي عبد الله 139

اليوبيل الفضي لمجلة الآداب بالرباط 155

فنون تشكيلية 158

بيانات 164

جمعيات ثقافية 166

الاشتراك العادي
المغرب : 15 د. البلاد العربية 30 د. أوروبا 40 د. أو ما يعادلها
اشتراك المساندة : 50 د.
تبعث الاشتراكات باسم :
محمد بنيس
الحساب البريدي : 1.383.41
الرباط

1 ـ المقالات التي تنشر في المجلة تعبر عن رأي كاتبيها .
2 ـ المقالات التي لم تنشر لا ترد الى أصحابها .

الثقافة الجديدة : توجيه وممارسة

تحولت « الثقافة الجديدة » من مجرد عنوان لمجلة ثقافية ، سعت لاصدارها جماعة محدودة من المثقفين ، لتصبح شعار مرحلة ثقافية .

هذه حقيقة تتأكد باستمرار ، من خلال الممارسة الثقافية بالمغرب ، سواء أكانت شفوية أم مكتوبة ، وبقدر ما تعكس هذه الحقيقة مشروعية مساهمتنا في المجال الثقافي ، من ناحية ، فانها ، من ناحية أخرى ، تحملنا مسؤوليات ، لعل حجمها آخذ في الامتداد والاتساع . ومن ثم فان شعار « الثقافة الجديدة » يتطلب منا تحديد توجيهه وممارسته بوضوح أكثر ، حتى لا يبتعد عن غايته الاولى التي طرح من أجلها .

ان « الثقافة الجديدة » لا يمكنها أن تتحقق بشكل ملموس الا من خلال ممارسة ، متعددة الاشكال والاساليب ، تسير على هدي توجيه لهذا المحتمل والممكن ، حتى تبتعد عن تسييد التجريب ، في ظروف ثقافية تعاني من نتائج التجريب .

لقد صدرنا العدد الاول من هذه المجلة بمقدمة عامة ، توضح تصورنا للواقع الثقافي بالمغرب ، ولعلاقته بالواقع الثقافي في سائر الاقطار العربية الاخرى ، وتبين مفهومنا للقديم والجديد معا ، وطنيا ، وقوميا ، ودوليا . وحاولنا في تقديمنا للاعداد الاخرى أن نعين حدود المجلة مرة ، وطبيعه الظرف التاريخي، وما يتطلبه من ممارسة ثقافية ، ثانية ، وبعضا من المهام المطروحة على المثقفين التقدميين ، ثالثة .

ويظهر لنا الآن اننا ما زلنا في حاجة لتوضيح هذا الاسم ـ الشعار . جميع ما قدمناه لا يعدو أن يكون شبه اشارات مركزة ، ومكثفة . لذلك نرى ضرورة طرح التوجيه والممارسة من جديد ، لا انكارا لما أعلناه سابقا ، أو تراجعا عنه . ولكن زيادة في التوضيح ، ولا شك أن هذه المرحلة التي اجتازتها المجلة ، وهي الى جانب المجالات التقدمية الاخرى التي تحدث تحولات عمودية في الثقافة العربية بالمغرب ، تعطينا أكثر من مبرر لاعادة طرح ، نوعية ، للتوجيه والممارسة ، تهيء شروط اتساع وعمق الثقافة

الجديدة ، لا كحجلة فقط ، ولكن كممكن للثقافة التقدمية ، وطنيا وقوميا .

ان التوجيه والممارسة ، من وجهة نظرنا ، لابد لهما من اكتساب خصائص نوعية ، تساهم حقا في الدفع بواقعنا الثقافي نحو مواقع أكثر صلابة ، في مواجهة الهيجان العلني والمقنع لمجمل التيارات الثقافية الاخرى المضادة للتحول والتغير ، والثقافة الجديدة لا يمكنها أن تحقق بعضا من التقدم ، في مثل هذه الشروط الصعبة التي تعيشها ثقافتنا التقدمية ، الا عند اعطاء مضمون جديد حقا لتوجيهها وممارستها .

أ) التـــوجيـــــه :

ان الثقافة الجديدة هي حتما وعي تاريخي واجتماعي مشروط باعتماده المنهج العلمي ، القائم على التحليل الملموس للواقع الملموس ، كأداة لرؤية العالم ، تفسيرا وتغييرا . واذا كانت الثقافة نظاما معرفيا ينتمي الى البنية الفوقية لاي طبقة من الطبقات الاجتماعية في كل المجتمعات الطبقية التي عرفتها وتعرفها الانسانية ، فان الثقافة الجديدة هي ، بالضرورة ، نظام معرفي نقدي ـ بعيدا عن كل تجريد عقلي خالص أو فوضوي عدمي لمفهوم النقد ـ يفتت الكائن ويستقدم الممكن ، وهي بذلك تتميز عن كل نظام معرفي مستكين وخاضع لسيادة الكائن ، في شروطه الاستغلالية لوعي وابداع ومجهود الانسان ، نجد هذا النظام المعرفي النقدي في ثقافتنا العربية القديمة ، وفي ثقافتنا المغربية الشعبية ، وفي كل ثقافة قومية موجودة . على ان هذا النظام المعرفي النقدي ، الذي نريد اظهاره وتعميقه ، يلزمه مواكبة ، بل ريادة ، التحولات التي يطمح الى تحقيقها الانسان في ممارسته التحررية . وحتى تظل الثقافة الجديدة مواكبة ورائدة حقا ، فلابد لها أن تعي الظروف التاريخية التي تتحرك في اطارها . ان النظام المعرفي السائد هو خديم واقع اجتماعي لا انساني ، بحكم تبعيته للمركز الاقتصادي الاحتكاري . وكل تحليل علمي موضوعي يدلنا على مدى قوة المخاطر التي تحدق بنا دوليا ، وقوميا ، ووطنيا . هذه الحقيقة الموضوعية تجعل من الثقافة الجديدة ، أولا وأخيرا ، ثقافة تحررية ، ولا يمكن الوصول الى هذا الهدف الا اذا كانت متعارضة مع أهداف المركز الاقتصادي الاحتكاري ، أي أن تكون عربية ، شعبية ، ديمقراطية .

عـربيـــة : تتخطى الحواجز الاقليمية ، وتنصهر في قلب الهموم العربية ، اذ لا يمكن لأية ثقافة تحررية عربية أن تكون في المرحلة الراهنة وطنية فقط ، بالمعنى الضيق للكلمة . فكل ثقافة تعنى بالجزء وتغيب عن الكل تظل حبيسة رؤية متخلفة ، ليس لها القدرة على ادراك مخططات القتل الجماعي التي تهددنا ، ولا القدرة على استبصار الأفق الوحدوي ، الذي يستحيل دونه التحرر ، وطنيا وقوميا . والمضمون العربي للثقافة الجديدة ، في نهاية التحليل ، يهدف الى الاسهام في تحرير العالم العربي من كل

اشكال وأساليب التجزئة والنفوذ الاستعماري .

شعبيـــة : تعلم الشعب وتتعلم منـه ، من خلال توجيهها ودفاعهـا عن مصالح الانسان العربي ، والتوعية بما له من عطاء ثقافي ، كفل لنفسـه استقلالا عن ثقافة السلطة ، وتعود في نفس الوقت لهذا العطاء ، تستخرجه . تغذيه ، وتنميه ، اي انها تعتمد الجماهير اساسا في استمـداد كـل قيـم ومقاييس واهداف وأساليب وطرق العمل .

ديمقـراطيـــة : تجعل من الحوار المسؤول بين جميع الفصائل الثقافية التقدمية مبدءا لها ، حتى نتجنب النتائـج التي قد تـؤول اليهـا قناعـات دوغمائية . تفتح باب الاجتهاد ، وتعيد النظر في واقعنا الثقافي ، واختياراتنا المستقبلية على أسس من الوعي الموضوعي والمشاركة الجماعية . وتستطيع الثقافة ، في هذه الحالة ، تحقيق الانخراط الشرعي في تغيير البنيات ، من حالتها الراهنة ، المتخلفة والطبقية ، الى بنيات وعلاقـات جديدة تفـرض سيادة الانسان في ابداع حياته وثقافته .

هذه الشروط الثلاثة هي ما يضمن للثقافة جدتهـا ، وفعاليتها ـ علـى مستوى التوجيه ـ ، وهي الحد الادنى لكل طموح ثقافي يسعى بالفعل نحو خلق انسان جديد ، متحرر في علاقاته الاجتماعية وفي فعالياته الابداعية ، وبهذه الشروط يولد مشروع المثقف العضوي ، الذي يعلم ويتعلم ، يتخـذ العمل الثقافي كممارسة نضالية ، بعيدا عن الانانيـة والذاتية والرغبـات المكبوتـــة .

2) الممـارســـة :

لا يمكن للثقافة الجديدة أن توجد كتوجيه نوعي متميز ، الا باستحضار ممارسة جديدة . وشروط هذا النوع من الممارسة تتطلب منا تحديد بعض ملامحها الاولية ، لأننا كثيرا ما رددنا ضرورة اقتران التوجيه بالممارسة ، غير أننا قليلا ما تطرقنا لطبيعة هذه الضرورة . ويظهر لنا أن هناك شروطا أولية ، هي الحد الادنى لكل ممارسة ثقافية جديدة . والدوافع التي تجعلنـا نلح على اعادة النظر في ممارستنا الثقافية الحالية نابعة من الوضعية التي أصبح عليها البحث العلمي المنظم ، المتتبع لمختلف المجالات الثقافيـة ، بالاضافة الى ما يتمتع به اعداء التحرر الفعلـي من تكتل قـوي لمختلـف الامكانيات المادية والبشرية والتقنية التي تخلف ـ من خلال دور صدامي ـ تأثيرا متزايدا في نشر الاضاليل والوعي الخاطيء . ولذلك فان كل ممارسة موازية للممارسة الثقافية السائدة ، وطنيا وقوميا ، لابد لهـا أن تتوفـر ، كحد أدنى ، على ما يلي :

تحديـد القضايـا الاوليـة : ان الاصل في طرحنـا لهذا الشرط هو مـا نلاحظه في الانجازات الثقافية التقدمية من عدم خضوعها لدراسة القضايا ذات الاولوية ، بحيث نجد بعض الكتاب ينتقلون من اهتمام الى اهتمام آخـر ،

دون ادراك ما هو ضروري وملح في هذه المرحلة مما هو ثانوي وقابل للتأجيل ، كما نجد البعض الآخر ينساق ، في عمله الثقافي ، وراء الصدفة ، أو الخضوع لتأثيرات عارضة يتخلى فيها بسهولة عن الاهتمامات ذات الأولوية . اننا الآن ، واكثر من أي وقت مضى ، في حاجة لتحديد جدول عمل يهم قضايانا الثقافية لنتعرف بوضوح على ما هو ذو أسبقية في الدرس والتحليل والتناول . وهذا الشرط قد يساعدنا مستقبلا على تجنب ما نلاحظه من سيادة التجريب كنمط من أنماط ممارستنا الثقافية .

العمل الجماعي : وفي اطاره يمكن تحديد القضايا ذات الاولوية ، وهو مبدأ قابل للتطبيق على عدة مستويات ، في البحث العلمي ، والحلقات الدراسية ، ووحدة النظر المنهجية والابداعية ، وكل مستوى من هذه المستويات يتفرع الى سلاسل عديدة ومتنوعة : مجال البحث العلمي متنوع وخصب ، ويشمل جميع المجالات المعرفية ، والحلقات الدراسية يمكنها أن تشمل سلاسل متعددة هي الاخرى ، على صعيد الجمعيات ، والتكتلات الثقافية ، ومجلات النشر . أما وحدة النظر المنهجية والابداعية ، فانها لا تلغي الاجتهادات الفردية ، ولكنها توكيد لانعتاق الفرد من المتاهة اللانهائية .

المزاوجة بين الشفوي والمكتوب : نرى بعض مثقفينا التقدميين يفصلون بين الممارسة الشفوية والممارسة المكتوبة ، بين المشاركة في اللقاءات والندوات والمهرجانات من جهة ، وبين نشر نتاجهم الفكري او الابداعي في الصحف والمجلات والكتب ، من جهة اخرى . ولا شك أن تغليب جانب منهما على الآخر يؤدي الى نقص واهمال فعالية الجانب الآخر . والعلاقة الجدلية بين الممارسة الشفوية والمكتوبة تتجلى اهميتها في المزج بين نشر الراي على قطاع واسع من القراء ، ومشاركة قطاع ضيق ، لا يستطيع دائما التعبير عن آرائه كتابة ، في مناقشته . ولاشك أن المزج بين الشفوي والمكتوب يعطينا فرصة اكبر لنعلم ونتعلم .

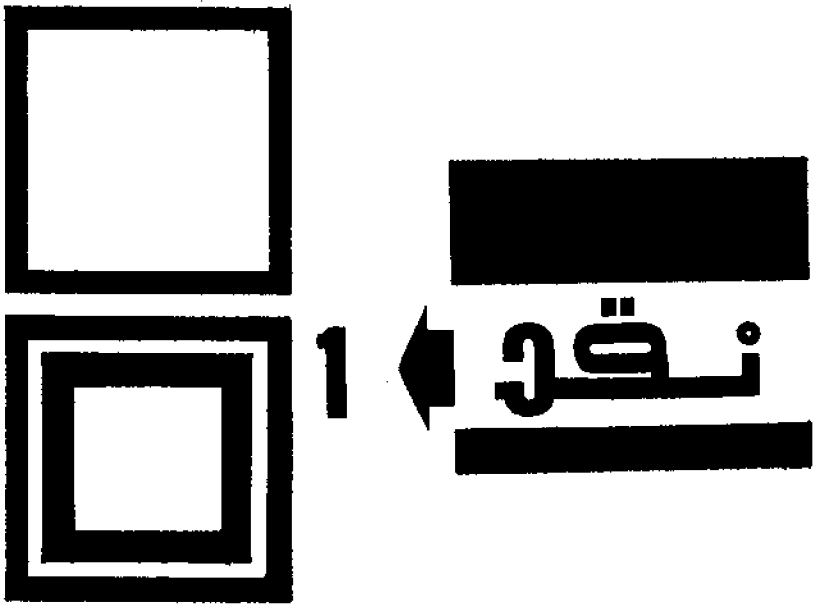
من الارتجال الى التنظيم : تعاني ثقافتنا التقدمية من ظاهرة الارتجال ، حيث اننا غالبا ما نلاحظ أن بعضنا يظهر حينا ، ويغيب أحيانا اخرى ، وقد تطول الغيبة حتى ينساه الناس ، ومعه انتاجه . وغالبا ما يجد المكلفون بالصحف والمجلات والجمعيات صعوبات قاهرة في الحصول على انتاج المثقفين او تنفيذ موعد لهم مع الجمهور في اللقاءات والندوات والمهرجانات . وقد يفسر الارتجال جملة من الظواهر الثقافية عندنا ، حيث يسود الانقطاع ، والغياب عن كثير من المبادرات الثقافية . والنتيجة هي أن الارتجال لم يعد له مجال في واقع الصراع الثقافي ، والتنظيم معناه أخذ الممارسة الثقافية بجدية ومثابرة واستمرارية .

المشاركة وطنيا وقوميا : ان الممارسة الثقافية الجديدة لا يمكنها

أن نبقى محصورة في الاطار الوطني ، وهذه الملاحظة تجعلنا نعيد النظر في عملية النشر على الاقل ، حيث أن أغلبيـة كتابنا يكتفـون بنشر انتاجهـم على الصعيد الوطني فقط ، ولا تحاور القارىء العـربي الا نادرا مـن خـلال المجلات العربية الاخرى . وعلينا أن نعي بوضوح مدى أهمية الربط الجدلي بين النشر وطنيا وقوميا . اننا لا نكتب لفئة ضيقة ، ولا لوطـن مغلـق . وعلينا أن نمتزج أكثر بالافق العربي ، دون أن يكـون ذلك ، طبعـا ، علـى حساب حضورنا المستمر في الساحة الوطنية .

هذا هو الحد الادنى الذي نظنه قابلا ، مرحليا ، لابداع ونشر ثقافـة جديدة بالمغرب ، وربما كان ذا فعالية في تقديم عملنا الثقافي نحو افقـه المستقبلي التحرري ، ونحن لا نفرض هذا الحد الادنى على المهتمين والقراء ، بل نعتبره فقط أرضية مطروحة للحوار الواسع .

انها مبادرة تنتظر منا مشاركة جماعية ، وتوجها متكاملا ، لتحقيق ما نتوق اليه من وضوح فكري ومن التحام محمـوم بحركة الواقـع ، تغييـرا وممارسـة .



تنفيذا لما اعلنا عنه في عددنا الاخير، ممنا بتهيىء ملف حول «النقد الادبي». شاركت فيه مجموعة من الكتاب والنقاد من داخل المغرب وخارجه .

وقد كان بودنا ان نقدم عددا خاصا بهذا الملف ، لولا ان عـدد صفحـات المجلة قد ضاق بكثرة المواد وكثـرة المساهمين . لذلك ارتاينا تقسيم الملف الى جزئين : «نقد 1» و «نقد 2» .

نقدم في هـذا العـدد «نقـد 1» ، ويشمل اهتمامين رئيسيين : اولهما لقاءات مع ثلاثة من النقاد المغاربة ، وثانيهما ترجمـة لبعـض النصـوص النقدية الروسية المنتمية للقرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين .

اما ملف «نقد 2» الذي سيصدر في العدد القادم ، فسيشتمل على وجهـة نظر بعض النقاد العرب والاوروبيين في الوضع النقدي والنظرية النقدية معا . مصدرا بارضية نطرح فيها مشـروع تصور لواقـع الممارسـة النقديـة في المغرب وآفاق تطويرها .

حين فكرنا في اصدار ملف خاص عن النقد الادبي ـ وهو الملف الذي نقدم جزءه الاول في هذا العدد ـ كان اول ما تبادر الى ذهننا الاتصال بالطرف الذي يبدو ان امر النقد الادبي يهمه اكثر من غيره ، والذي ظل ـ مع ذلك ـ غائبا عن الصراع النقدي الذي عرفته ساحتنا الثقافية مؤخرا : وهو طرف النقاد المغاربة ، بهدف سماع رأيهم ومعرفة وجهة نظرهم في الموضوع .

وفي هذا الاطار قمنا بانجاز لقاءات ثلاثة مع اهم العناصر الشابة التي تمارس العملية النقدية بالمغرب ، والحاضرة بيننا الآن .

ونقول « الحاضرة الآن » لان ثمة ناقد مهم آخر كنا نتمنى سماع صوته ومعرفة رأيه الذي سيكون قيما دون شك ، وهو الصديق عبد القادر الشاوي ، لولا الظروف القاهرة المعروفة التي تفصل بيننا وبينه الآن ، تاركة بذلك فراغا في ساحتنا الثقافية (الفكرية ـ النقدية) لا يمكن تعويضه .

وقد قام اختيارنا للنقاد الثلاثة على عدة اعتبارات ، اهمها : جدية كتاباتهم ، واستمرارها ، ومواكبتها للحركة الادبية في المغرب ، ثم سعيها ، فوق ذلك ، الى تأصيل منهج نقدي ادبي متميز . يستفيد من كل التجارب النقدية العربية والعالمية ، دون ان يبتعد عن خصوصية تجربتنا الوطنية .

وبذلك فان الحوار معهم قد دار ، اساسا ، حول واقع النقد الادبي بالمغرب ، وآفاق تطوره ، ثم امكانات تطويره (تنظيرا وممارسة) حتى يصبح اكثر فاعلية وتأثيرا ، واوطد علاقة بطموحات شعبنا في التحرر والديمقراطية. مركزين على القضايا التي تمس ممارستهم النقدية بشكل اخص .

ولا نحتاج هنا لقول ان الآراء التي يطرحها هؤلاء النقاد ليست كاملة ولا نهائية ، وانها تشكل فقط ارضية لنقاش شامل تفتح المجلة ابوابها واسعة لكل من يريد الاسهام فيه بالاضافة او التعقيب .

دفاعا عن المنهج الاجتماعي

ادريس الناقوري

الثقافة الجديدة : الاخ ادريس ، نريد أن نفتح معك اليوم حوارا بمناسبة اصدار ملف خاص عن وضعية النقد بالمغرب ، وهذا الحوار هو امتداد للقاءات التي قررت المجلة ان تقوم بها مع الاخوان المهتمين بالنقد ، على اعتبار أنهم لم يتمكنوا بعد من اعطاء كلمتهم بوضوح في كثير من القضايا التي دار حولها نقاش كبير ، وربما كانوا متهمين (بفتح الهاء) قبل غيرهم في هذه الوضعية للنقد المغربي .

هناك حدث ثقافي قد سفل وقد تكبر أهميته ، وجد مرتفعا خصبا له في الصحافة الوطنية خلال السنة الماضية ، وهو متعلق بالنقد أو ما سمي بالازمة النقدية او الصراع النقدي بالمغرب .

هل بامكانك ان توضح لنا رأيك في هذا الصراع وما هي الابعاد التي يمكنك استنتاجها بهذا الصدد ؟

ادريس الناقوري : أريد في البداية أن اشكر مجلة « الثقافة الجديدة » والرفاق الساهرين عليها باتاحتهم لي هذه الفرصة للتعبير عن رأي قد يكون رأيا يحمل يحمل قناعة شخصية ، الا أنه قد يعبر عن آراء مجموعة من الناس او قطاع معين من الشبان او من المبدعين .

وبصدد السؤال حول أزمة النقد او صراع النقد الذي تجلى في بعض الخصومات او المعارك التي دارت على صفحات الجرائد والمجلات ، أريد أن انطلق من مبدأ ضروري اعتبره شيئا اساسيا وهو ان ما يسمى بأزمة النقد او بصراع الاتجاهات او الايديولوجيات او التيارات الفكرية في المغرب هو برأيي شيء طبيعي جدا ، لانه انما يعكس صراعا اعمق واهم واكثر تعقيدا وهو الصراع الاجتماعي الذي تبلور في الستينات وفي السبعينات . وأحب هنا ان اشير الى قضية اساسية وهي أن فترة الحماية كانت بالنسبة لهذ،

الصراعات الاجتماعية فترة كمون بحيث انها غطت على كثير من التناقضات وجعلت الجماهير الشعبية والمؤسسات والتيارات السياسية والفكرية تتجه للدفاع عن مطلب اساسي واحد . وبعد ان تحقق المطلب على المستوى السياسي او الشكلي أخذت تبرز تلك التناقضات على حقيقتها . لذلك فهذه الصراعات الاجتماعية والسياسية والفكرية قد عبرت ، او أعلنت ، عن نفسها باشكال مختلفة . وكان من الطبيعي ايضا ان تعبر عن نفسها على المستوى الادبي . ولعل النقد هو المجال الذي استطاع ان يعرى آليات التناقضات ويكشف عنها بكل وضوح وجلاء . لاسيما وان الناقد كثيرا ما يلجأ الى المباشرة والوضوح ليعبر عن موقف ما او ليوضح جانبا من تلك التناقضات التي هي ـ كما قلت ـ تناقضات طبيعية تعكس صراعا اجتماعيا دائما ومستمرا ومتجددا وان اتخذ اشكالا مختلفة حسب الظروف والمراحل التاريخية .

البعض يتحدث عن أزمة نقد ، وأنا شخصيا لا اوافق على مصطلح ازمة ، لانها هي ، برأيي ،ازمة بالنسبة لبعض الناس او من منظور ما ، في حين انها قد تكون شيئا آخر بالنسبة لجماعة أخرى او لتيار معين . أنا لا اعتبرها ازمة بل اعتبرها صراعا اجتماعية تجلى بوضوح في هذه الفترة التاريخية ، بل ويعكس ايضا تطورا في الوعي وتطورا في الصراع . ولذلك فقد خضت شخصيا تلك المعركة انطلاقا من مبدأ ومن قناعة اساسية تتمثل في وظيفة النقد او على الاقل في المفهوم الذي اؤمن به والذي أحاول ـ في حدود امكانياتي وفي حدود تصوري لوظيفة النقد وفي حدود الامكانيات المتوفرة ـ ان ادافع عنه .

لذلك فقد تبنيت في تلك المعركة الاتجاه الذي يدعو الى ربط كل الانتاج الفكري والابداع الادبي بصورة خاصة ، بالواقع الاجتماعي ، والى تحديد هوية الاتجاهات والتيارات الادبية المتواجدة في الساحة المغربية . ودافعت عن هذا الاتجاه على اعتقاد مني بانه اقرب الى الروح العلمية او المبدأ العلمي الذي يربط كل انتاج فكري او ادبي بواقعه الاجتماعي ، وخاصة بالقوى والطبقات الاجتماعية التي تعتبر المهاد الحقيقي لكل أدب ، ولذلك فانا لم أغفل مسألة الصراع في هذه المعركة ، بل اعتبرت ان الصراع والحوار والنقاش المثمر هو الطريق الذي يمكن ان يؤدي الى نتائج ايجابية . على الرغم من ان بعض الناس قد يرون في هذا الصراع أزمة . وهذا ، بطبيعة الحال ، كما قلت، منظور خاص ، او موقف خاص من النقد ومن الادب ، يعتقد بعض الناس انه هو الموقف او الرؤية الحقيقية ، ولكني اعتقد شخصيا ان الصراع حول النقد في الادب المغربي ـ أو ما اصطلح البعض على تسميته بأزمة النقد ـ لا يمت بصلة الى الازمة . وانما يعبر عن وعي وعن تطور حقيقي في الفكر المغربي وفي الادب المغربي، ذلك أننا نعيش في مجتمع يتميز بتطوره المستمر وباتجاهه نحو النمو ، ويحاول ان يفتح آفاقا نحو الاشتراكية . لذلك فقد دافعت عن

هذا المبدأ انطلاقا من فكرة اساسية وهي ان التقدم لا يمكن ان يتحقق الا في الصراع . وعليه فمواجهة التيارات التي تريد ان ترجعنا الى المفاهيم الادبية القديمة والى وظائف النقد القديمة ، وتقتصر على فهم النقد على انه مجرد متابعة او تكريس لمفاهيم قديمة وتدافع عن نظريات (كنظرية الفن للفن . او النظريات القديمة التي تكرس الهيمنة والاستغلال ، وتبعد النقد ، بالتالي ، والادب بصفة عامة ، عن وظيفته الاجتماعية الاساسية) موقف وارد وملح اذ كان من الضروري ، فعلا مواجهة هذه التيارات بنوع من العنف ومن الوضوح الفكري لبيان ان النقد الحقيقي هو النقد المرتبط بالواقع الاجتماعي، وهو النقد الذي يحاول ان يعري ويكشف ويفضح الممارسات الاستغلالية والممارسات المتخلفة التي تقوم بها بعض الطبقات على طبقات اخرى ، وتحاول من وراء ان تستغلها وان تكرس هيمنتها وسيطرتها المادية والمعنوية .

الثقافة الجديدة : هذا الذي قلته هو ، بطبيعة الحال ، وجهة نظر قد نتفق معك في كثير من جوانبها ، ولكن ربما أثارنا مصطلح استعملته ـ ونحن في حاجة لتحديد كثير من مصطلحاتنا النقدية ، حتى يكون الوضوح في التحليل وفي الادراك والاستيعاب متكاملا بين الناقد والقارىء ـ . هذا المصطلح هو ما عبرت عنه حين ذكرت « النقد القديم » .

هل ظهر نقد قديم ، فعلا ، بهذا الوضوح ، في الصراع النقدي الذي شهدته الصحافة الوطنية ؟ وفي حالة ظهوره بشكل متبلور ، من خلال تيار متكامل ، او ناقد له أسس نظرية واضحة ومتكاملة فعلا ، هل يمكن ان تعتبر لنا من هو ، أو من هم الممثلون لهذا التيار النقدي القديم ، وماهي المعايير النقدية التي تقف عليها اختياراتهم ، وبالتالي فان رفضنا للنقد القديم ، بهذا المصطلح العام ـ والذي يبدو لنا غامضا لحد الآن ـ سيساهم في توضيح بعض المفاهيم ، أولا ، ونوعية الصراع وموقفك منه ثانيا .

ادريس الناقوري : بخصوص مصطلح «النقد القديم» ، لا بد من توضيح انه قد يثير بعض الالتباس او بعض الاشكال . ذلك لانه لا يعني النقد القديم الذي يستعمل أدوات قديمة او يلجأ الى لغة قديمة او الى البلاغة والزخرف مثلا. فـ «النقد القديم» قد يكون قديما حتى وان كان جديدا ، لان المبدأ دائما في كل نقد هو نوعية هذا النقد ثم المرتكزات الفكرية التي يستند اليها ، ثم الاهداف التي يدافع عنها . اذن مشكلة القديم والجديد لا ينبغي أن تفهم على انها مشكلة لغوية او بلاغية او غير ذلك ، بل يجب ان تفهم على اساسها الفكري الواضح .

ان القديم في رأيي هو ذلك الذي يكرس بعض الجوانب أو المظاهر السلبية في حياتنا الاجتماعية او يدافع بالتالي عن خط تطوري وغير مستقبلي. ويدافع خاصة عن الاستغلال او عن نوع من الرؤى او الافكار التي لم تعد مطابقة للمرحلة التاريخية التي نتميز بنمو الوعي وغليان ووضوح التناقضات

والصراعات الاجتماعية داخل المجتمع الواحد .

واستطيع ان اقول بأن النقد الذي يمكن ان نطلق عليه مصطلح «قديم» هو النقد الذي لا يلجا الى الوسائل او الادوات القديمة ، من لغة وزخارف بلاغية ويكرس كل المصطلحات القديمة ـ فهذه مرحلة قد تكون ظهرت في مسار تطور النقد الادبي في المغرب وحتى في البلدان العربية ـ ، وانما هو النقد الذي يستعمل أدوات ادبية او اداة تبليغ لكن بهدف اخفاء اغراض واهداف اخرى ، وبالتالي فهو اخطر من النقد البلاغي القديم مثلا ، الذي كان بريئا الى حد ما ، او لم يكن يتوفر على عنصر الوعي الذي يوجد لدى بعض النقاد «القدامى» والمجدد في نفس الوقت .

هناك نقطة اخرى تتعلق بنفس الموضوع وهي ان كل نقد ، مهما كان، لا بد ان ينطلق من مبادىء فكرية ومن مناهج ومواقف فكرية معينة . ولنا ان نحكم على نقد من خلال الفلسفة التي يرتكز عليها او من خلال المفاهيم التي ينطلق منها . وقد تختلف هذه المفاهيم ، بطبيعة الحال ، كما قد تختلف الاداة بدورها . ولكن يظل الشيء الاساس في كل نقد هو مدى مساهمته ومدى قدرته على بلورة الوعي وعلى اضافة الجديد الى حياتنا الفكرية والى حياتنا الادبية . وأعتقد ان هذا هو المقياس الوحيد الذي نستطيع من خلاله ان نحكم على اي نقد سواء اكان قديما ام حديثا .

بالنسبة للاسماء التي يبدو انها تمثل بعض الاتجاهات النقدية المدافعة عن مواقف فكرية وسياسية معينة هناك اسماء كثيرة في الحقيقة . اذكر ان بعضها ينتمي الى تيار اجتماعي وسياسي معروف لدينا ويحاول ان يدافع عن هذه الافكار وعن هذه الرؤى والآراء التي عشناها والتي سادت فترة معينة من تاريخنا . اذكر على الخصوص : عبد الكريم غلاب ، حسن الطريبق ، وايضا عبد الجبار السحيمي ، وبعض الاسماء الاخرى التي ظهرت فيما بعد ، والتي اعتقد انها كانت مدفوعة الى الظهور ، او استخدمت بطريقة ذكية احيانا لتدافع عن أفكار وآراء بدت في الظاهر حاملة لشعارات تقدمية أو ثورية ، الا انها سرعان ما انكشفت على حقيقتها ، واخطر شيء في هذا الصراع ان بعض الاسماء تورطت فيما يسمى بازمة النقد او في الصراع حول النقد . وكان مفروضا فيها ـ ان بحكم انتمائها الطبقي وان بحكم الشعارات التي تدافع عنها ـ ان تقف الى جانب التقدم وان لا تنطلي عليها تلك الحيل او الاساليب التي كانت وراء دفعها واظهارها وابرازها للقراء .

ان من الخطورة ان يظهر في الحياة الادبية ـ عن طريق صحيفة او مجلة او اي منبر آخر ـ أسماء تحمل شعارات مقبولة ولكنها ملغومة في نفس الوقت. ومن هنا يتبين ان دور النقد الحقيقي ، دور النقد العلمي ، الواضح ، الذي يدافع عن اهداف شريفة ويرتبط بالقوى المؤهلة تاريخيا وموضوعيا لاحداث التغيير ـ أن دوره هو ان يواجه كل هذه الحيل وكل هذه الاسماء التي ربما

تورطت ـ عن حسن أو سوء نية ـ في المعركة ، بكل ما يتطلبه الامر من صرامة وموضوعية وعلمية .

الثقافة الجديدة : الاخ ادريس ، نحن الآن في حاجة الى تدقيق كثير من الاحكام المنتشرة الان ، ومن بينها بعض ما طرحته . نظن ان الحديث عن تيار نقدي متكامل تتبناه قوة ثقافية واجتماعية وسياسية معينة ، ربما كان غير موجود . لنأخذ حسن الطريبق ، مثلا ، كنموذج . ألا يعتمد على الجانب الاجتماعي في بعض تحاليله الى جانب المفهوم اللغوي ـ بالمعنى الردىء لكلمة ـ ألم يستشهد في كثير من مقالاته التي كانت في الاصل صراعا مع «تصور المطاعي» بمقاطع من الفكر التقدمي ؟ ألم يتحدث كثير من النقاد مثل عبد الكريم غلاب في بعض المراحل عن الالتزام في الادب؟ عن الوظيفة الاجتماعية للادب ؟ اذن ربما كان الحديث ـ وهذا رأي مطروح للمناقشة ـ عن وضوح نظري ووضوح في الممارسة من خلال معايير نقدية واضحة نسميها قديمة عند هؤلاء النقاد ، غير ممكن . بمعنى أن هؤلاء ليست لهم المعايير التي من المفروض أن تكون لهم . انهم لا يدافعون لا عن قديم ولا عن حديث . ولكن عن مواقفهم حسب الظروف وحسب نوعية الصراعات . أي ان لهذا النقد اهدافا تاكتيكية ذات ابعاد غير نقدية اكثر مما يشكل منهجا نقديا متكاملا وعيا بمصطلحاته وواعيا بمنهجه وواعيا بأهدافه في الميدان النقدي كنقد . ومن ثم ، ألا يمكن القول بأن هذا التيار يشكل وعيا سياسيا اكثر مما يشكل وعيا نقديا ؟

ادريس الناقوري : كما سبق ان اشرت ، وجه الخطورة في هذا الصراع الذي ـ أقول واؤكد ـ يعكس صراعا اجتماعيا وسياسيا وفكريا آخر اشد واعمق ، هو ان بعض التيارات المتراجعة والفكوصية عند ما تلجأ الى استعمال مصطلحات ومفاهيم جديدة تقدمية وثورية انما تحاول عن طريقها ان تضلل القارىء او ان تظهر نفسها بمظهر هو غير المظهر التي تعرف به اساسا.

ولكن ، مع ذلك ، فالمعول هنا على القارىء الفطن الذي يستطيع عن طريق المقارنة والموازنة بين الممارسات الاجتماعية ، السياسية وغير السياسية ، والممارسة الفكرية لهذا التيار أن يتبين حقيقة الموقف الذي يكمن وراء هذه الادعاءات أو الدعوات . ذلك ان اللغة هي أداة مشتركة بين الجميع. غير ان استعمال وتوظيف غلاب او الطريبق او غيرهما لها ليس هو الاستعمال او التوظيف الذي نجده عند بعض الشبان المدافعين عن آراء ومواقف اكثر جذرية وايجابية .

ثم ان الذين يستعملون المصطلحات والمفاهيم الجديدة من التيار المذكور المناهض للتقدم والمكرس لسلبيات الماضي والحاضر ايضا انما هم يشكلون في الواقع ، استمرارا لموقف قديم معروف . ذلك ان التيار الذي يلجأ الى مثل هذه الحيل او الوسائل يعبر عن نفسه ايضا من خلال ممارسات

اخرى ، ولا أدل على ذلك من المواقف السياسية التي عبر عنها هؤلاء في مناسبات مختلفة ، كثيرة ومتعددة ، وربما كان السبب في كل هذا التارجح وهذا الاضطراب والتناقض ، هو طبيعة الصراع التي تعرفها هذه المرحلة من تطور تاريخ المغرب . ذلك أن المرحلة الاخيرة ، واقصد بالذات مرحلة الستينات والسبعينات ، عرفت تحولا كبيرا في شتى المجالات الاجتماعية ، وعرفت تقدما في مستوى الوعي لدى المثقفين وحتى لدى الطبقات الشعبية ، واستطاعت التجارب المريرة والانكسارات التي مرت بها الطلائع الفكرية السياسية في المغرب أن تكشف عن كثير من النواقص وان توضح الامور بكثير من الجلاء .

وقد تبين ان النقاد والمثقفين الذين يمثلون التيار البورجوازي في الثقافة المغربية وفي الادب المغربي ، انما يحاولون من خلال ممارستهم الفكرية والنقدية ان يكرسوا تلك الهيمنة التي استطاعت البورجوازية في فترة تاريخية ان تحظى بها في المجتمع المغربي .

وبما أن التطور الحاصل بعد الاستقلال والتحولات التي عرفها المجتمع المغربي في الستينات والسبعينات قد فضحت كثيرا من هذه الممارسات ، فان هؤلاء يحاولون الآن أن يغطوا على كل سلبياتهم ونواقصهم عن طريق اللجوء الى استعمال مصطلحات ومفاهيم جديدة ، تقدمية وثورية ، لا بهدف استعمالها استعمالا علميا دقيقا ، بل بهدف افراغها من محتواها ، وجعلها مبتذلة وكانها لغة مشتركة يتكلمها هذا التيار كما يستعملها التيار المناقض له . هذا هو وجه الخطورة الآخر في هذه المعركة او في هذا الصراع .

لذلك فان على النقد العلمي الحقيقي ان يعي هذه الحقيقة ، وان يواجهها بما يقتضيه الامر من صرامة ومن عنف ووضوح فكري ايضا ، واعتقد ان كل المحاولات التي ظهرت في الستينات والسبعينات والتي قام بها الشبان من النقاد (وأخص بالذكر مثلا محمد برادة ، عبد الكبير الخطيبي ، وابراهيم الخطيب ونجيب العوفي وعبد القادر الشاوي) كانت تستهدف توضيح هذه الالتباسات ، لان التفكير البورجوازي دائما يلعب على الالتباسات ويحاول احداث البلبلة والتشوش في ذهن القارىء لكن على النقد ، النقد الحقيقي الموضوعي العلمي ، ان يفضح كل هذه الاشكال ، وان يعبر عن رأيه الصريح، وبكل وضوح ، وعن موقفه من كل هذه الممارسات .

واذا فعل ذلك يكون قد أدى دوره المنوط به في هذه المرحلة التاريخية على الاقل .

الثقافة الجديدة : تحدثت الآن عن نقطة جوهرية . لا شك أن ما أدليت به سيثير حوارا وربما جدلا بصدده . الآن ، نريد أن نتحدث عن جانب آخر، عن ما يمكن ان نسميه التبشير بالمنهج البنيوي في المغرب من طرف بعض المؤسسات الرسمية في الاطار الاكاديمي ، وبعض العاملين بهذه المؤسسات .

وحتى من بعض دراسات ما يمكن تسميته بـ «النقد الصحافي» . ومن الغريب ان نجد أفرادا من اليمين ومن اليسار معا يتبنون الاتجاه البنيوي بمستويات متعددة . صحيح ان الاستاذ العروي طرح مشكل توجيه التعليم والثقافة في البلاد العربية وقال انه يتم من طرف البورجوازية الصغيرة وليس من طرف الطبقة السائدة . بمعنى انه ربما طرح علينا الآن ان نعيد النظر في القانون المعروف القائل بأن « الثقافة السائدة هي ثقافة الطبقة السائدة » وان نقول بأن « الثقافة السائدة هي الثقافة التي لا تتعارض مع مصالح الطبقة السائدة» . نطرح هذا مؤقتا كملاحظة أولية قد تظهر من خلال تحليل الواقع الملموس للثقافة المغربية .

كيف تنظر الى هذا التبشير ؟ وما هي ابعاده ؟ الا يمكن ان يشكل راس الرمح في ضرب المنهج السوسيولوجي في المغرب . وربما في العالم العربي ايضا ؟

ادريس الناقوري : بالنسبة لعلاقة النقد الادبي بالبنيوية او بالمنهج البنيوي ، او لتاثير هذا المنهج على العلوم الانسانية بصفة عامة ، لا بد من الاعتراف ـ ونحن على بضعة كيلومترات من أوروبا ، وخاصة فرنسا التي شهدت انتشار هذا المنهج ما بين 1960 و 1966 ـ من اننا تاثرنا نحن ايضا، وكل الادب العربي المعاصر ، بهذا المنهج . الا انه ينبغي توضيح بعض النقاط المتعلقة بتاثير وبعلاقة هذا المنهج بالنقد الادبي .

لقد كان من الطبيعي ان تصبح البنيوية المنهج الذي احرز على رضى اغلب الناس وجذب اليه كثيرا من الباحثين ، في مختلف مجالات المعرفة ، والواقع انه منهج مغر جدا ، خاصة اذا اعتبرنا الناحية الشكلية فيه ، ومغر ايضا لانه حاول ان يجعل من نفسه بديلا علميا لكثير من المناهج السابقه عليه ، سواء في علم اللغه او في النقد او في الانثروبولوجيا او في الفلسفة او غير ذلك من المعارف الاخرى ..

وكان من الطبيعي ـ ونحن ، كما قلت ، على مقربة من اوروبا وفرنسا التي انتشر فيها هذا المنهج ـ ان نتاثر به او نقرأ لبعض اقطابه ورواده ، سواء في فرنسا او امريكا او انجلترا او غيرها ..

والواقع ان كتابات عديدة في المغرب ظهرت متاثرة بهذا المنهج ، وحاولت ان تستمد بعضا من مقوماته او ان توظف بعضا من مفاهيمه او من طرق تطبيقه . واستطيع ان اقول ان كتابات ابراهيم الخطيب مثلا تاثرت في كثير منها بهذا المنهج .

لكن يجب ان اوضح ان مسالة التاثر بالمنهج هي مسالة غالبا ما تكون عابرة ، واحيانا كثيرا ما تكون سطحية ، وبالتالي قد تفقد قيمتها . لذلك فانا شخصيا اتحفظ في تطبيق هذا المنهج البنيوي ، وان كنت اعترف من جهة اخرى انه استطاع ان يمد الادب والنقد الادبي بالخصوص ـ والعلوم الانسانية

الاخرى ـ بنفس جديد ، وان يضفي عليها طابعا جديدا ايضا وانا أتحفظ ـ كما قلت ـ لان هناك اختلافات وآراء متضاربة وتيارات ضمن هذا المنهج البنيوي ذاته فضلا عن ان مصطلح (بنية) نفسه غامض ومطاط ويحتمل أكثر من معنى .

فاذا كان فيلسوف معاصر كالتوسير قد استطاع الاستفادة منه في محاولته لتفسير وتطوير الفكر الماركسي فان هناك آخرين حاولوا الاستفادة منه وتطبيقه سواء في علم اللغة او في الانثروبولوجيا ـ كما عند ليفي ستروس ـ أو علوم اخرى كالتحليل النفسي والابستمولوجيا وتاريخ الافكار والثقافة الخ..

وعلى كل حال ، لا اود الدخول في التفاصيل ، وانما اريد فقط ان اؤكد على الجانب الايجابي في هذا المنهج . ويتمثل لي شخصيا في التطبيق او الممارسة التي استطاع ان يبلورها ناقد ادبي كرولان بارت الذي عرف كيف يستغل هذا المنهج في بيان وابراز طاقات اللغة ، وقدرتها على اداء معاني ومفاهيم متنوعة . واذا كان هذا يصدق على اللغة الفرنسية التي هي لغة ارستقراطية عريقة ، فمما لا شك فيه انه قد يصدق ايضا اذا طبق بوعي وبجدية وبعمق على لغات اخرى مثل اللغة العربية ..

الا ان هناك ، من جهة اخرى ، جوانب او محاذير يجب الانتباه اليها بخصوص تطبيق هذا المنهج في النقد الادبي . واهم هذه الجوانب السلبية ، في رأيي ، هو طغيان الشكلية ـ والرؤية الستاتيكية ، ثم ان بعض النقاد ، او الدارسين او الباحثين ، الذين عنوا بهذا المنهج ربما فهموا منه هذا الجانب الشكلي فقط . وهو منهج خطير بهذا الخصوص لانه يمكن ان يكون في نظر البعض بديلا للمنهج العلمي . واعتقد ان كل المناوئين او المعارضين لهذا المنهج يختلفون مع رواده واصحابه في هذه النقطة بالذات . فالاهتمام بالمقال او الحديث ـ اي اللغة بصفة عامة على حساب العناصر الاخرى كاغفال الواقع الموضوعي والانسان (ميشيل فوكو اعلن موت الانسان ، واشتراوس ألغى التاريخ، وجاك لاكان يدعو الى العودة الى فرويد...) بالاضافة الى الخاصية الكبيرة التي تشترك فيها كل التيارات البنيوية المعاصرة الا وهي الاعتراف بوجود نظام ثالث يقع بين الواقع والخيال ، وتابى البنيوية بمختلف مدارسها واتجاهاتها الا ان تركز عليه باعتباره المضمار الحيوي والمبدأ الاصلي لوجود البنية . وهكذا كان هذا النظام البنيوي الثالث ـ نظام الرمز ـ مجالا فسيحا ومرتعا خصبا لتطبيقات بنيوية متنوعة اصطبغت بالصبغة الثقافية عند فوكو والانتروبولوجية عند ل. شتراوس واتخذت ابعادا سيكولوجية واضحة عند لاكان الذي وجه عنايته الى التحليل النفسي كما وضعه فرويد داعيا الى تنقيته من الشوائب التي لحقت به من جراء تأويلات وتطبيقات تلاميذه .

صحيح ان البنيوية افادت الشيء الكثير من خلال تحليلها لبنية اللغة

وللمجال الرمزي ولعلاقة الدال والمدلول الا أن تصورها يكمن هنـا كذلك ، فالملفوظ (النص ، الرمز) ليست غاية وانما هي اداة ... حقيقة أنـه يمكـن الاستفادة منه ولكن على أساس ان نوظفه توظيفا علميا وان نستطيع تكييفه مع مقتضيات الظروف ومع المنهج العلمي . فهو في نظري لا يمكن أن يكون بديلا للمنهج العلمي ، ولكنه من ناحية اخرى يمكن ان يغني ويفيد في بعض الجوانب او في بعض المجالات ، وان يلقي بعض الاضواء ، خاصة على الناحية اللغوية التحليليـة .

ان هناك ، كما قلت ، تاثيرا واضحا لهذا المنهج في الممارسات النقدية عندنا في المغرب . ومن حسن حظ النقد الادبي المعاصر في المغرب أنه تاثر كثيرا بالجوانب الايجابية في هذا المنهج ، ولم يتاثر بجوانبه السلبية . فمن الملاحظ ان ناقدا كابراهيم الخطيب مثلا يستمد الكثير من التوسير ، وقد قرأ نه فيما يبدو لي ، وتاثر بـ « دفاعا عن ماركس » «قراءة رأس المال » «لينين والفلسفة» .. الخ... فكل المفاهيم التي اعتمدها الخطيب في بعض دراسانـه رمثلا دراسته حول «المراة والوردة» او حول غلاب) كان متاثرا فيها بكثير من الانجازات او الدراسات او الكتب التي الفها التوسير ..

أما الجانب الشكلي فيظهر بالخصوص في بعض المحاولات والمقالات التي ظهرت مؤخرا وكتبها مثلا ابو الشتاء العياشي وبعض المحاولات الاخرى التي لا اتذكر اسماء اصحابها ..

وهذا شيء طبيعي ، على كل حال ، اذ من الطبيعي جدا أن يكون هناك تلاقح أفكار ، وان نتاثر بما يأتينا من الغرب ، وان نحاول الاستفادة من كل منجزات العلم الحديث والمناهج الحديثة . وبالنسبة لي شخصيا فقد قرأت ايضا لبعض اقطاب هذا المنهج ، وخاصة منهم التوسير وبارت ثم غولدمان، وكنت متاثرا بغولدمان الذي كان اقرب هؤلاء الي .

لقد قرأت لغولدمان . الذي كان يحاول دائما تطبيق هذا المنهج ـ لكن بروح علمية وتفكير انتقادي ـ ، وتكييفه مع المنهج العلمي ، ويسعى الى ان لا يتعارض في تطبيقاته مع التفكير العلمي ، والمحاولات التي قمت بها في هذا الصدد كانت بتاثير من منهج غولدمان وبنيويته . على انني كنت دائما أحاول ان اكون علميا ما امكن في تطبيقاتي النقدية ، وأن ابتعد عن الجانب الشكلي الذي طغى ، كما قلت ، على هذا المنهج البنيوي .

أما بخصوص الممارسات التي نشهدها في بعض المعاهد والكليـات والمؤسسات العلمية ، فالحقيقة انها ممارسات تتميز ، خاصة ، بسيطرة الجانب الشكلي من البنيوية . ولا اخفيكم ان ما سمي بالتيار الامريكي في اللغويات الذي يمثله شومسكي يجد كثيرا من الانصار من ضمن بعض الاساتذة ورجال التعليم ، وخاصة في دراساته النحوية . فهناك رسائل جامعية قدمت بالمغرب وخارجه نجد فيها تاثير شومسكي ، خاصة في النحو التوليدي ،

وتشومسكي معروف بنظريته هذه التي يطلق عليها بياجي البنيوية التحويلية ذات الارتباط الوثيق بالبنيوية اللغوية . وربما كانت أهم اضافة قام بها تشومسكي هي تجاوز المرحلة المعيارية والوصفية ، ونقل علم اللغة الى المرحلة التفسيرية والنظرية التي تسعى الى الكشف عن المظهر الابداعي للغة ، وهو هدف استطاع الناقد الفرنسي المعاصر رولان بارت ان يصل اليه على صعيد الممارسة النقدية في دراستيه الجيدتين لرواية بيرلوتي «ازيادي» ولاقصوصة بلزاك (سارازين) ، حيث تمكن ـ في الاخير خاصة ـ من الاستفادة من التحليل النفسي . وأنا لا انتقد هنا ولا اتخذ موقفا ولكن اكتفي بقول ان هذه أشياء يمكن ان تفيد لكن على اساس ان نكون على وعي بكل الملابسات والالتباسات والاخطار التي قد يثيرها تطبيق مثل هذه المناهج ، وبروح بعيدة عن الروح العلمية الحقيقية .

الثقافة الجديدة : نفهم من هذا التوضيح ان البنيوية لا تشكل كلها خطرا ، وان كان كثير من الدارسين والمدرسين والنقاد يتفاعلون معها بمستويات متعددة . ونظن ان هذا الموقف قد سبق اتخاذه تاريخيا من قبل ، سواء في فرنسا التي عرفت الصراع المرير حول النقد الجديد بتياراته المتعددة او في روسيا ، حيث كان الشكلانيون ، ابان الثورة الروسية وبعدها بقليل، يعملون بجدية وعمق . وقد طرحت على هؤلاء الشكلانيين او على المنظرين الايديولوجيين للثورة الروسية ـ ومن بينهم تروتسكي ـ هذه المشكلة ، فخصص هذا الاخير لها مجموعة من الدراسات واعتبر ان رفض الشكلانية . او ما يسمى الآن بالبنيوية ، هو موقف غير صحيح ، اذ من الممكن ان نستفيد منها كما يستفيد العلماء من الاحصائيات ومن المجهر ... الخ . فهي قد تساعد على الوصول الى الجوهر لكنها لا توصلنا وحدها اليه ما دام هذا الجوهر يتصل بواقع سوسيو ـ تاريخي .

لقد ذكرت انك تتصل بهذا المنهج من حيث اختيار غولدمان له ، اي انك تتبنى في دراساتك وتحاليلك البنيوية التكوينية ، التي مرت ، بطبيعة الحال بمراحل عدة . وهنا نريد الالحاح على هذا الجانب : هل يتضح في كتاباتك النقدية ، فعلا ، هذا النزوع الى البنيوية التكوينية ؟ ربما كان الجانب السوسيولوجي في دراساتكم طاغيا اكثر من البحث عن «البنيات الدالة» ، سواء من خلال السلوك أو من خلال الفعل او من خلال الوعي داخل النص . وبذلك نعيد طرح السؤال على هذا النحو : الا تعتقد انك ترتبط بالجانب السوسيولوجي لدى غولدمان اكثر مما ترتبط بالبنيوية التكوينية ككل. أولا ، وكتطور ثانيا .

ادريس الناقوري : يمكن للناقد الادبي ، كما قلت ، ان يفيد من البنيوية افادة كاملة اذا استوعب اولا أسسها الفكرية ، وهضم المعطيات الاولى التي تبدو ايجابية فيها . وكما ذكرت فان ناقدا مثل رولان بارت قد استطاع فعلا

من خلال فهم عميق لهذا المنهج ان يكتب دراسات جيدة وممتازة وعجيبة عن اللغة الفرنسية وان يطبقها على الرواية الفرنسية وعلى بعض المبدعات الادبية . وعمل بارت هذا في النقد الادبي قد قام به آخرون في علم النفس وفي الانثروبولوجيا والفلسفة . الا انني ـ كما اريد ان اؤكد ـ أحاول في التطبيقات او الممارسات التي قمت بها ان ابتعد ما امكن عن الجانب الشكلي او الشكلاني في البنيوية وان ارتبط اكثر بالجانب العلمي. ذلك ان المأخذ الكبير الذي يأخذه خصوم البنيوية عليها هو خلوها من فكرة الجدل ، وتركيزها على الجانب الشكلي في اللغة والتحليل ، الخ ... ومن شان البنيوية ان تثمر نتائج ايجابية اذا ما اخضعت للفكر الجدلي وتطعمت برؤيته العلمية الواضحة القائمة على مبدأ التناقض فتتخلص بذلك من عنصرها الستاتيكي الجامد .

اما عن اهتمامي بدراسة غولدمان فلا اخفيكم انني تأثرت ايضا بكتابات لوكاتش وبتحليلاته للرواية وللقصة القصيرة ، وخاصة للرواية الاوروبية (الفرنسية والالمانية) . ولكني كما أوضحت في مقدمة كتابي الذي صدر في اواخر السنة الماضية حاولت ان استقل برايي او اجتهادي ، وان كنت قد استفدت من غولدمان ومن لوكاتش في تحليلاتهما الجدلية وفي تطبيق مفهوم الكلية الذي يعتبر المفهوم الاساسي عند هذا الاخير .

وبالنسبة لتاثري بغولدمان فيتجلى بالخصوص في الدراسة التي كتبتها عن الشعر المغربي المعاصر والتي اسميتها بالرؤية الماساوية في الشعر المغربي المعاصر . حقيقة ان هذه الدراسة استمدت كثيرا من دراسة غولدمان لافكار باسكال ولمسرحيات راسين في كتابه « الاله المختفي» .

لقد لاحظت ان فكرة « الرؤية الماساوية » قد تنطبق ايضا على الشعر المغربي المعاصر في بعض مراحله التاريخية وعلى بعض ممثلي هذا الشعر (خاصة المعداوي والخمار.. الخ) . وقد ذكرت انه لا يمكن ان تعتبر هذه المحاولة نهائية ولا بريئة من الاخطاء والثغرات ، بل هي مجرد محاولة للاستفادة من مناهج تجمع احيانا بين الجانب البنيوي وبين الجانب العلمي . ذلك فعند ما ذكرتم ان البنيوية التكوينية التي اسسها او دعا اليها غولدمان ليست واضحة في هذه الكتابات ، فانا متفق معكم كل الاتفاق على ان المنهج الذي اتضح في محاولاتي كان يتراوح بين الجانب العلمي والجانب البنيوي ـ التكويني ، فهو يستمد من غولدمان كما يستمد من لوكاتش كما يستمد من بعض اقطاب الفكر العلمي والنقد الادبي ـ لانني تأثرت ايضا ببعض النقاد الروس الذين سبقوا لوكاتش مثلا . الا أن الهم الكبير الذي يشغلني ـ كما قلت ـ هو ان أكون اقرب ما يمكن الى المنهج العلمي الحقيقي . واعتقد أن المنهج العلمي ينطلق من مقولة الصراع اولا ، ثم مقولة الصراع الاجتماعي ، ثم من مقولة الطبقات الاجتماعية .

وفي هذا الصدد أيضا اذكر انني تأثرت بفكرة هامة ـ او اعتبرها كذلك ..

لدى التوسير ، حينما ركز في رده على جون لويس على فكرة الصراع وفكرة الطبقات وهو يحاول بطبيعة الحال ، وبطريقة معينة ، ان يوضح انه لا يمكن ان يوجد صراع دون وجود طبقات . لكن مع بقاء خلاف حول الاسبقية . هل هي للصراع أم للطبقات . هذه مسالة لم ارد استقصاءها ، لكنني استفدت من هذه الفكرة ، ومن بعض افكار التوسير في هذا الصدد . واهتممت كذلك برأي ريني جيرار في تحليله لبعض النماذج الروائية وان كنت لم استجب له نظرا لنزعته التجريدية المغلقة .

الثقافة الجديدة : هذا بخصوص الاطار العام للمنهج الذي تعتمدونه . يبقى ثمة تساؤل حول تطبيقات هذا المنهج على النتاجات الابداعية المغربية، وهو تساؤل قد يبدو في غاية الاهمية .

لقد لاحظنا من خلال جملة المقالات التي نشرت لك على صفحات الجرائد والمجلات الوطنية، والتي جمعت في كتاب «المصطلح المشترك» الصادر مؤخرا، أن الدراسة النقدية تتركز فقط على جيل الستينات ، مع اهمال شبه تام لجيل السبعينات (في مختلف مجالات الابداع) . التساؤل الذي يطرح ـ او التساؤلات التي تطرح ـ هنا هي : هل المنهج ، كما هو في مرحلة تطوره الحالية لديك ، لا زال عاجزا عن استيعاب هذه التجربة ؟ ام انه يلزم مرور فترة من الوقت على نشر نتاجات السبعينات هذه لكي نتمكن من اصدار احكام صائبة عنها ؟ ام ان هذه التجربة الادبية الجديدة تشكل ارتدادا (نكوصا ـ انحطاطا) ـ اي لا تمثل تقدما ـ بالنسبة للفترة السابقة عليها ، وبالتالي فهي لا تستحق ايلاءها اية اهمية تعادل تلك المعطاة للتجارب السابقة التي كانت اكثر تطورا ؟ ام ماذا ؟

ادريس الناقوري : الواقع ان هذا السؤال جاء في اباننه . وكنت احب شخصيا ان يطرح علي ، لانه في الحقيقة سؤال جدي وهام ، وكثيرا ما كنت افكر في بلورة صياغة تكشف وتبين موقفي من هذا المنهج ومن الابداعات التي طبق عليها .

وفي الواقع انه ينبغي ان ناخذ بعين الاعتبار العامل الزمني . فالناقد الذي يحترم نفسه لا يستطيع ان يتابع كل الانتاجات التي تظهر بصورة سريعة ، ولا ان يصدر في حقها احكاما مرتجلة . ولا بد من فترة اختمار ينكفيء فيها الناقد على نفسه ويدرس النصوص الادبية بتروٍ وامعان ، ثم يحاول فيما بعد ان يفهمها ويحللها ويصدر عليها احكاما ، اذا كان يسعى الى اصدار مثل هذه الاحكام .

كما ان هناك صعوبة تطبيق اي منهج نقدي على اي نص ادبي (شعريا كان ام نثريا) . وقد تبين لي من خلال التجربة أن تطبيق بعض المناهج ـ مهما كانت هذه المناهج ـ يثير صعوبات كثيرة . وهناك فرق كبير جدا ـ كما بينت في مقدمة الكتاب ـ بين أن يتبنى الناقد منهجا معينا ، وبين ان يطبقه

تطبيقا سليما على مبدعات ادبية معينة ، وهي صعوبات ينبغي الاعتراف بها.

كما ان كل المحاولات التي قمت بها في الادب المغربي المعاصر انما هي مجرد محاولات ، لا شك انها تحتوي على ثغرات كثيرة ، وقابلة للنقاش . ويمكن ان اعيد فيها النظر في اية لحظة يتبين لي فيها انني كنت مخطئا أو على غير صواب . انها محاولات مطروحة للنقاش ، وانا اتمنى ان استفيد كثيرا من آراء القراء فيها .

اما عن اقتصار الدراسات التي قمت بها على بعض النتاجات الادبية التي ظهرت في الستينات بالخصوص . فهذا ناتج ايضا عن سبب اساسي وهو أن كل الكتابات او الابداعات التي حاولت دراستها انما كانت ابداعات تمكنت في فترة سابقة من قراءتها ومتابعتها والوقوف عندها وقفة طويلة . وقد بينت رأيي فيها بنوع من التجرد والموضوعية . وان تم ذلك بطريقة نسبية دائما .

وبخصوص النتاجات الادبية التي ظهرت بعد 67 ، سواء على مستوى الشعر او على مستوى النثر ، فانا لا زلت أتابعها . وقد تبين لي من خلال قراءتي لهذه النتاجات (في القصة القصيرة والرواية والشعر) ، أن هناك - عكس العكس مما جاء في السؤال - وعيا متقدما جدا بالنسبة للكتابات التي ظهرت في الستينات مثلا . ذلك انه اذا رجعنا الى المبدأ الاساس وهو مبدأ الصراع فلا بد ان تعكس هذه الكتابات الجديدة مستوى ونوعية الوعي الذي نلمسه في الواقع الاجتماعي . واذا كان هذا المنهج وهذه الدراسات لم تستوعب كل هذه الانتاجات فذلك - كما قلت في مناسبة سابقة - لانه لا يمكن لفرد واحد ان يلم وان يتابع ويستقصي كل ما يظهر في السوق . فهذا يحتاج الى جهود متعددة ، جهود افراد او نقاد متعددين ، يتعاونون على المتابعة والتحليل وابراز القيم الفنية والمعنوية التي يتوفر عليها نص أدبي ما .. وهو مشروع ضخم ينبغي القيام به ..

ولا زلت اعتقد ان بامكاني مستقبلا ، وانا اخطط مشروعا لدراسة هذه الانتاجات ، ان اخصص لها دراسة مستقلة تبرز جوانبها الايجابية ، وتركز بالخصوص على القيم الفنية وعلى القيم المعنوية التي تتوفر عليها هذه النتاجات . وفي اعتقادي - من خلال القراءات التي قمت بها مؤخرا - ان هناك موضوعا اساسيا يكاد يستقطب كل الابداعات الفنية (من قصة قصيرة وشعر خاصة) وهو موضوع القمع .

فالقصة القصيرة في المغرب منذ بداية السبعينات ، وكذلك الشعر ، كادا يتركزان حول هذا الموضوع الاساسي . والحقيقة أنها ظاهرة جديرة كل الجدارة بالاهتمام وبالدراسة . وفي مشروعي ان اركز على هذه الظاهرة وأحللها من خلال النصوص والمواقف المختلفة منها . واعتقد أنه شيء مهم جدا ان تتركز النتاجات حول هذا الموضوع الذي هو موضوع الحرية أساسا

وظاهرة نعيشها يوميا . موضوع حساس ومهم بقدر ما هو ايجابي ويستطيع أن يكون خطوة مهمة الى الامام في تطوير الوعي الفكري لدى القارىء ، وحتى لدى المثقفين .

أما عن قصور المنهج ، وهل هو عاجز عن استيعاب هذه النتاجات ، فالواقع انني انطلق هنا ايضا من مبدأ اساسي ، وهو ان المنهج يأتي دائما بعد النص الادبي . فالنص هو الذي يستطيع ان يمد المنهج بقيمه وبمفاهيمه، وكلما كان النص غنيا ، ويتوفر على عنصر الوعي بمستوياته المختلفة ، الا واستطاع المنهج ان يبرز هذه القيم وهذه الجوانب الايجابية في النص .

واعتقد أن القصة القصيرة بعد 67 ، خاصة في السبعينات ، تحظى بهذه الاهمية ، لانها فعلا هي الشكل الادبي الذي استطاع ان يكشف بوضوح، وبوعي فني وفكري متقدم ، عن كثير من السلبيات التي نعانيها في المجتمع ، وأن يشير بالاصبع الى التفاوت الطبقي بالخصوص ، وهي خطوة متقدمة . والى مسألة الصراع . واظن ان النماذج التي ظهرت مؤخرا ، والتي تختلف - بطبيعة الحال - من كاتب لآخر ، قد تجاوزت بكثير الوعي الذي حاولت ان تتمثله النماذج التي ظهرت مثلا في الستينات . ذلك ان القصة القصيرة الآن تحاول ان تخاطب القارىء بنوع من الوضوح الفكري وان تبين له ان كل الاستيلابات وكل مظاهر الاستغلال انما هي ناتجة عن وجود نظام استغلالي، وعن هيمنة أجنبية ، وايضا داخلية تابعة للنظام الاستغلالي الرأسمالي الامبريالي ..

وتختلف هذه القصص ، بالخصوص ، من حيث المنظور ومن حيث الاتجاه .. الخ ، وحتى من حيث توظيف التراث أو الرموز الثقافية .. ولكنها تلتقي كلها حول هذا المنحى . فهناك اتجاهات داخل القصة القصيرة ، كما ان هناك اتجاهات داخل الشعر مثلا .. ولكن هذه الاتجاهات تبرز - كما ذات - نوعية الوعي ، وتبرز بالخصوص الممارسة الحقيقية التي يجب على المثقف ان يقوم بها ليغير واقعه وليتخلص من كثير من السلبيات ومن الاوضاع التي تحاصره .

واستطيع ان أشير - على سبيل المثال - الى القصص التي كتبها عز الدين التازي مثلا ، والتي تبدو لي تجريدية نوعا ما ، وتعتمد على رؤيا اسطورية ، كما استطيع ان اشير الى الاتجاه الذي يتبناه مبارك الدريبي مثلا والذي هو أقرب ما يكون الى الاتجاه الشعبي ، واستطيع ان اركز - بالخصوص - على القصص أو النماذج التي كتبها مصطفى المسناوي والتي تبدو في كثير منها تعبيرا أصيلا وواعيا عن الوعي الحقيقي الذي يمثله المثقف الثوري في بلادنا ، واعتقد ان هذه النماذج تجاوزت النماذج السابقة لكونها تحاول ان تعبر بوضوح فضلا عن ان بعضها يتبنى مسألة العنف الثوري ،

اداة أساسية للتغيير ـ وهو شيء واضح في كثير من هذه النماذج ـ أستطيع ن اذكر على سبيل المثال امتدادات عن صورة النهر والحجر ؛ تحليقات في انفض ، الفضاء الرمادي ؛ وقفة العين لعز الدين التازي . رحلة السندباد الثامنة للمسناوي ؛ الحسيمة للهرادي . بالاضافة الى نماذج اخرى كتبها المديني أبو يوسف طه وكتاب آخرون .. وان كان هناك ـ بطبيعة الحال ـ تفاوت واختلاف من كاتب لآخر ... اذ يظهر البعض متارجحا او مترددا في رو يته .. والبعض تبدو رؤيته غائمة مضببة .. ولكن ، كما قلت ، هناك ، على اي حال ، قاسم مشترك يجمع ما بين هذه النماذج التي ظهرت بعد السبعينات . ونفس الشيء يمكن قوله بالنسبة للشعر المغربي المعاصر ، وخاصة تلك القصائد التي ظهرت بعد السبعينات ، والتي هي مرتبطة أساسا بالتحولات الاجتماعية التي عرفتها البلاد في نهاية الستينات وبداية السبعينات ، وهي تحولات تكشف عن مدى التذمر او الاستياء الذي يعم المثقفين الثوريين والطبقات الشعبية التي تعاني اساسا من ويلات الاستغلال والاستيلاب ..

الثقافة الجديدة : ربما وصلنا الى توضيح مجموعة من المفاهيم النظرية والمفاهيم المتعلقة بالممارسة النقدية التي تعمل على بلورتها في كتابتك النقدية من خلال علاقتك بالنقد الاوروبي والنقد التقدمي منه بصفة خاصة .

نحب الآن ان نتحدث عن جانب ربما يغفله كثير من المهتمين بالثقافة المغربية، وهو ظاهرة «الانقطاع» في الثقافة المغربية. بمعنى ان الذين مارسوا النقد في الثلاثينات والاربعينات الى الآن يوجد كثير منهم الى جانبنا ، ولكنهم غير موجودين في الممارسة النقدية . وبعضهم ما زال يكتب ولكنه يتحول تحولات مناجئة في قناعاته النظرية النقدية . هل يمكن القول بأن هؤلاء النقاد الذين سبقوك بالمغرب قد اثروا عليك من حيث التوجه ومن حيث الوعي النقدي ؟ وهل يمكن القول بانهم شكلوا مدرسة نقدية كان لها تاثير في وصولك الى هذه المرحلة من الممارسة النقدية ؟

ادريس الناقوري : أعتقد ان هذا السؤال يحتاج الى توضيح . وذلك لاننا عند ما نقول ان «انقطاعا» حصل في النقد المغربي فاننا نفترض مسبقا وجود هذا النقد ، وهي مسالة قد تثير بعض الخلاف . اذ لا يمكن ان نقول بوجود نقد مغربي له خصائصه ومميزاته واتجاهاته المعينة . كل ما هنالك ، واذا اقتصرنا على المرحلة التاريخية الاخيرة، مرحلة الاربعينات والخمسينات، فسنلاحظ ان هاتين المرحلتين لم تشهدا نقدا ادبيا بمعنى الكلمة ..

لقد عرف المغرب اثناء فترة الحماية بعض المحاولات والمتابعات التي قام بها أناس في مجلات ادبية (كـ «دعوة الحق») او بعض الصحف . والظاهر من هذه المحاولات انها كانت تقوم على النقد القديم (البلاغي ، البياني ، الشكلي) ، الذي لا يعنى بالمضمون ولا بالموقف الفكري في النصوص المنقودة.

أما الارهاصات النقدية التي ظهرت في الستينات وخاصة في السبعينات فقد كانت تحولا حقيقيا في هذا النقد ، ويمكن ان نعتبر بمثابة البداية الحقيقية للنقد الادبي الحقيقي في المغرب ، أما ما قبلها فقد كان مجرد محاولات ، وان كان يعبر هو الآخر عن مستوى معين من الفهم للظاهرة الادبية أو الظاهرة الفنية . كما انني ارجع كل هذا التطور الى التطور الحاصل في البنيات المادية، في البنيات التحتية ، اذ لا شك ان للظروف الاجتماعية ، السياسية والفكرية دورا اساسيا في ابراز واظهار النقد الادبي المعاصر في الستينات وبداية السبعينات .

لهذا أستطيع ان اقول اني لم اتاثر في شيء بالمحاولات الاولى التي ظهرت في النقد ، لاننى كنت مهتما اكثر بالنقد العربي القديم ، واستطعت من خلال قراءاتي ومن خلال الدراسة الجامعية أن أقرأ وأتعرف على كثير من النقاد العرب القدامى باتجاهاتهم المختلفة . الا انني عند ما اطلعت على المدارس النقدية في الآداب الغربية (الاوروبية) او الشرقية لفت انتباهي المنهج النقدي المستعمل في كتابات لوكاتش ، وفي كتابات النقاد الروس الكبار ، وبعض النقاد العرب المعاصرين . وتاثرت بهم اكثر من تاثري ببعض الكتاب المغاربة. ومع ذلك فلا أنسى ان التاثير غير المباشر الذي ظهر لدي هو تاثير بعض النقاد المعاصرين .. وخاصة تلك الكتابات التي ظهرت في الستينات والتي كتبها مثلا محمد برادة ومحمد السرغيني واليابوري وبعض النقاد الآخرين ..

وقد أعجبت ، خاصة ، بالمنهج الذي تبناه برادة ، والذي كان يستجيب في كثير من مظاهره ومعطياته لرغبتي الشخصية . ربما للمنحى الفكري الذي كنت اتبعه واسعى الى بلورته في كتاباتي النقدية التالية . ربما كان هذا هو التاثير الاول الذي غلب علي في البداية . الا انه سرعان ما تعمق عن طريق مطالعاتي وقراءاتي في النقد العربي القديم ثم في النقد الغربي ، وخاصة النقد العلمي عند لوكاتش والنقاد الروس .

الثقافة الجديدة : اذن ، في هذه الحالة ، وحسب ما اوضحته لنا حول وضعية النقد بالمغرب تنظيرا وممارسة ، هل يمكن القول بأن هناك علاقة تشدك الى بعض الاخوان النقاد مثل ابراهيم الخطيب ونجيب العوفي ، وهل نرى أن هناك ارضية مشتركة بينكم ؟ وبالتالي ، هل يمكن ان نقول انكم ـ ثلاثتكم ـ يمكن ان تقوموا بعمل جماعي مستقبلي له القدرة على انضاج الوعي النقدي والادبي ـ الفني بالمغرب ؟

ادريس الناقوري : لا شك أنه ، بحكم المعاصرة ، نستطيع الاسماء التي نمارس النقد في الفترة التاريخية الراهنة ان نلتقي حول كثير من النقاط وان نشترك في استخدام وتوظيف بعض الادوات النقدية ، وايضا في بلورة بعض المفاهيم الجديدة . الا أنه قد تختلف ، ايضا ، التطبيقات والمواقف باختلاف الافراد وباختلاف زاوية الرؤية التي ينظر منها كل واحد الى العمل الادبي .

فالعمل الادبي كل معقد ، غني وخصب ، لا يعطي نفسه للناقد بسهولة . ونظرا للتخصص ، ونظرا لتعدد المناهج والمفاتيح التي يمكن ان يستغلها الناقد ، فان بامكانه ان يركز على هذا الجانب او ذاك تبعا لاهمية الزاوية التي ينظر منها الى العمل الادبي .

على انه ، في المرحلة التاريخية الراهنة ، لا شك ان هناك موضوعا اساسيا يتطلب من كل النقاد الذين يلتقون حول حد ادنى من المسؤولية ويحاولون ان يوظفوا النقد لاهداف شريفة ، وهذا الموضوع يدور حول ضرورة ابراز المضمون الفكري والتركيز عليه باعتباره العنصر الذي يتحكم في بقية العناصر الاخرى داخل النص او العمل الادبي . واعتقد ان هذا المطلب هو ما يجمع بين اسماء معينة مارست النقد في الستينات وفي السبعينات . واذا كنتم قد اقتصرتم على ذكر الخطيب والعوفي ، مثلا ، فاستطيع ان اضيف ، بالخصوص عبد القادر الشاوي ومحمد الهرادي في فترة معينة .

ان هؤلاء جميعا ـ باستثناء الهرادي والعوفي في مرحلته الاولى (الهرادي الذي كان يركز على الجانب الفني ويهمل احيانا المضمون الفكري حتى ان محاولاته في الستينات كانت ذات حمولة فنية صرف ناتجة دون شك عن ترسمه خطى النقاد الانجليز ـ والعوفي الذي استغرقته اللغة في بعض محاولاته الاولى وان كان يعرف الآن تحولا في منهجه النقدي) ـ ينطلقون من نفس الموقف الذي اتبناه انا ايضا (خاصة الخطيب والشاوي) وهو التركيز على المضمون ومحاولة تفسير النص من خلال المواقف الفكرية للكاتب ، ومن خلال الجانب الايديولوجي بالخصوص . والجانب الايديولوجي او السياسي يلعب الآن دورا اساسيا في فهم وفي تحليل النص ، باعتباره الجانب الذي يستقطب اهم عناصر النص ، ويحاول ان يوضح كل الحيل والاساليب الفنية للتعبير عن الموقف الحقيقي للمؤلف . صاحب النص . بالاضافة الى تركيز كثير من الاعمال الفنية على هذا الجانب بالذات .

لهذا يمكن لي ان اقول اني التقي مع كل من عبد القادر الشاوي والخطيب والعوفي . الا انه ، كما تبين من خلال محاولاتي ومن خلال المحاولات التي كتبها هؤلاء ، توجد هناك فوارق قد تكون بسيطة وضئيلة تفرق ، او تجعل هؤلاء الثلاثة يختلفون في ممارستهم او في تجاربهم النقدية ، وان كان الهدف كما قلت هدفا مشتركا ، والمنهج مشتركا احيانا ، فان الاختلاف قد يكون في التطبيق او في طريقة فهم هذا المنهج وفي محاولة تدعيمه بمنهج تطبيقي يستمد من النظرية ، ولكن لا يغفل الجانب الموضوعي ، اي جانب النص .

لذلك فعندما اقرأ للخطيب فانني كنت دائما المس هذا الجانب ، وهو التركيز على المضمون الفكري ، وخاصة عندما حاول استعمال او توظيف بعض المفاهيم التي استخدمت لدى كتاب او فلاسفة ينتمون الى المدرسة العلمية او يتبنون المنهج العلمي كالتوسير او رولان بارت .. الخ . مع الخلاف

الموجود ، طبعا ، بين الاثنين .

الا انه ، كما يتضح ، يصعب جدا الحكم النهائي على هذه المحاولات لانها مجرد محاولات تتلمس طريقها ولم تشكل بعد منهجا متكاملا له خصائصه ومميزاته النوعية . لذلك فعند ما نحكم عليها فنحن نحكم عليها باعتبارها مرحلة او محطة في منهج قد يتكون او قد يثبت اصالته او عدم اصالته مع مرور الايام .

ومع ذلك فانه يتضح ، من خلال هذه التجارب القليلة ، ان هؤلاء النقاد الشبان استطاعوا ان يفرضوا ، لحد الساعة ، منهجا اقرب ما يكون الى المنهج العلمي . او على الاقل ، يحاول ان يستفيد من منجزات التفكير العلمي والمنهج العلمي .

واذا كنت الاحظ انني التقي مع ابراهيم الخطيب والعوفي والشاوي فانني أشير الى ان هناك ، كما قلت ، فوارق تميز كل واحد من هؤلاء ، وتطبعه بطابع خاص .

فالخطيب مثلا بدا لي انه كان يجنح في بعض محاولاته الى نوع من التعقيد ، ولعل ذلك راجع الى اضطراب في استعمال بعض المصطلحات النقدية الفلسفية او الفكرية .

أما نجيب العوفي فهو قد مر ايضا بمراحل ، وكانت المرحلة الاولى متميزة بطغيان اللفظية واستنزاف طاقة اللغة والهيام احيانا ببعض الالفاظ والتعابير الجميلة المنمقة ، ولكنها قد لا تكون مقبولة من الناحية العلمية . سيما اذا اعتبرنا ان المصطلح ـ اي مصطلح ما نقديا كان ام غير نقدي ـ يفترض فيه اساسا ان يكون واضحا دقيقا وغير متعدد الدلالة ، وهذا هو وجه الصعوبة في تطبيق المصطلح لان النقد الادبي ينصب اساسا على لغة تتميز من حيث طبيعتها واستعمالها بمرونتها وقابليتها لتعدد مستويات الدلالة (Polysémie) وخاصة الشعر .

واعتقد ان المنهج الذي اتبعه الشاوي اقرب ما يكون الى الوضوح الفكري، وان كان هو ايضا غالبا ما يركز على المضمون الايديولوجي ، المضمون الفكري ، ويهمل القيم الفنية . وبطبيعة الحال فهذا شيء غير مقبول باعتبار انه لا يمكن بتاتا الفصل بين الشكل والمضمون . صحيح ان المضمون يحدد الشكل ، ولكن مع ذلك ، حتى من ناحية الوظيفة التي يستطيع ان يلعبها النقد الادبي ، لكي يثير انتباه اكبر عدد من القراء ومن المهتمين ، فان عليه الا يهمل هذا الجانب ، لان جانب الشكل ايضا له دوره ، واعتقد ان هذه ـ كما بينت في مناسبةاخرى ـ هي المعادلة الصعبة التي تواجه المبدع ، كما انها ايضا هي المعادلة الصعبة التي تواجد الناقد . بحيث ينبغي له ان يقيم نوعا من التوازن بين جانب المضمون وجانب الشكل ، وان ينظر الى العمل في كليته وفي تعقيداته المختلفة .

وقد واجهتني شخصيا هذه الصعوبة في تطبيقاتي على الرواية والشعر والاقصوصه . فكنت أتساءل كيف يمكن اقناع القارىء عن طريق تحليـــل المضمون دون التفات لجانب الشكل . وتاكد لدي بان الفصل بين الجانبين لا يعدو ان يكون عملية تعسفية لا تخدم النص في شيء، بالاضافة الى ان هناك تحديا آخر يواجه النقد العلمي الاجتماعي ويتمثل في تلك التهمة القائلة بان النقد الايديولوجي أو الاجتماعي يولي كل اهتمامه للمضمون ولا يعير اي انتباه للقيم الفنية في النص . وقد اقتنعت بان النقد السليم لا بد أن يتسلح بكل الادوات والمفاهيم التي تؤهله لتحليل النص الادبي تحليلا كاملا لا يغفل أي جانب منه ولا يركز تحليله في جانب على حساب الجانب الآخر .

أنجز الحوار : **محمد بنيس ومصطفى المسناوي**

السينمـا العـربـيـة
مجلة تصدر كل شهرين عن المكتب الاوروبي لاتحاد النقاد
والسينمـائيـيـن الـعـــرب
المسؤولان عن النشر : عبده عشوبة وخميس الخياطي

CinémArabe
l'UCAC : c/ AFCAE
22, rue d'Antois - Paris 8e France

الاشتراكات بالمغرب ترسل باسم رئيس الفيدرالية الوطنية
للنوادي السينمائية المغربية ـ 9، زنقة وهـران ، الـربـاط