المنهج الجدلي ، حدود متحركة ولا نهائية

نجيب العوفي

سؤال : شهد المغرب في السنة الماضية صراعا نقديا دار على أعمدة الصحافة وخاصة في جريدتي « العلم » و « المحرر » .
ما هو رأيك بوضوح وصراحة في هذا الصراع ؟ وهل يظهر لك أنه يمثل فعلا صراعا نقديا أم أنه افتقد كثيرا من العناصر التي كان يمكن أن تؤهله لبلورة وعي ثقافي نحن في أمس الحاجة اليه ؟!

جواب : ظاهرة السجال النقدي ، ظاهرة ملموسة ومألوفة تاريخيا ، سواء على الصعيد المحلي أو العربي أو العالمي . انها مبدئيا مؤشر يدل على تفاعل وتلاقح صحيين بدون شك ، وحوار بصوت مرتفع وعلى المكشوف ينفجر حين تفقد حالة الانسجام توازنها وتعجز قشرتها الوهمية والواهية عن ضم الشتات المتنافر داخلها والتأليف بين العناصر المتضادة التي تبدأ في التحرك ضمنها في اتجاهات مختلفة ، ناقضة بذلك الصلح الوهمي والمستحيل بينها . ولما كان الواقع الثقافي جزءا لا يتجزأ من الواقع الاجتماعي تبعا للعلاقة الوطيدة والعضوية بين البناء الفوقي والبناء التحتي ، فان السجال الفكرى والنقدى في العلوم الانسانية بصفة عامة وفي الادب بصفة خاصة يعد مرآة ومجلى للسجال الاجتماعي والتاريخي ، بحيث يسهل تلمس عناصر وجذور السجال النقدي في صميم المواقف الاجتماعية ، في صميم المواقع الطبقية التي تقف موقفها الاطراف المتنازعة أو تصدر عن مفاهيمها وتطلعاتها .

والسجال النقدي الذي شهدته الساحة الثقافية بالمغرب عبر السنة الماضية والذي لم تنغلق دائرته بعد ، رغم الهدنة الظاهرة والمؤقتة ، هذا السجال لم يكن فريدا من نوعه بالنسبة الينا . فاذا ما تلفتنا قليلا الى الوراء دون أن نتوغل فيه ، أمكن لنا أن نسترجع أصداء ذلك السجال

البيزنطي الذي دار حول (راء المشتركة) والذي أوقد فتيله آنذاك أحمد الأخضر غزال وأسال الحبر مدرارا أو هباء ان شئت فوق أعمدة جريدة « العلم » . ولاحظ معي المفارقة التي يمكن أن تتبدى من خلال المقارنة بين السجال النقدي الذي شهدته الساحة الثقافية آنذاك والسجال النقدي الذي تشهده الآن . في تلك الفترة دار السجال في تكية فقهية هشة وشارك فيه أفراد ينتمون تاريخيا وفكريا لغير هذا الجيل (فقهاء ومتفيقهون) كان حرصهم على (الراء) أقوى من حرصهم على هذا الوطن ، وفي الفترة الراهنة دار السجال ويدور بين فتية شباب وفي الهواء الطلق حول مسائل وقضايا تمس الواقع الثقافي في العمق بقدر ما تمس الواقع الاجتماعي في نفس العمق . وأعتقد أن لمجلة (الثقافة الجديدة) ضلعا في اثارة هذا الحوار النقدي بتبنيها لتلك المحاولة النقدية الجريئة في طموحها ومنهجها (الزمن والسياسة) لأبي الشتاء العياشي الذي حاول أن يستغل فيها بكثير من الانبهار والتشوش أدوات المنهج البنيوي . وتجدر الاشارة الى لمعان اسم أحمد الاخضر غزال الذي اثار زوبعة الحوار الاول وبساطة اسم العياشي أبي الشتاء الذي أثار زوبعة الحوار الثاني . ان هذا يكشف عن تحولات نوعية في الحوار السوسيو ثقافي ببلدنا انتقل فيه زمام المبادرة من جيل توشك أن تغرب عنه الشمس الى جيل يفتح أحداقه لبزوغ الشمس ، من صراع الطواحين الهوائية الى صراع الطواحين الثقافية والاجتماعية . ومن ثم أعتبر هذا الصراع ـ شخصيا ـ نقطة تحول هامة ان امتد بها المسار وبادرة تستحق التحريك والتشجيع ، أولا ، لان الواقع الاجتماعي الذي يرتبط ويرتهن به الواقع الثقافي يعيش دينامية جدلية حادة ويجيش بتناقضات لابد من تصادمها وحسمها لصالح العناصر الاصلح والامتن . ثانيا ، وتأسيسا على ما سبق ، لان الواقع الثقافي يعيش بدوره تناقضات حادة وصلت الى درجة الانفجار وكشف الحساب ، ويعيش بالتالي التباسا وتزييفا في المفاهيم الفكرية والمصطلحات المنهجية والشروط والادوات المعرفية الشيء الذي يقتضي جردا جذريا للبيئة الثقافية وغربلة لها من كل الطحالب والطفيليات والاعشاب السامة على حد تعبير ماوتسي تونغ .

لقد كان هذا الصراع نقديا ولم يكن نقديا في آن . كان نقديا بالمفهوم الايديولوجي لهذه الكلمة لانه استهدف ربط المثقف بالموقع الطبقي الحقيقي الذي يصدر فكريا عن ذاكرته ، أستهدف كشف الهويات ونزع الاقنعة واستبطان الشعارات لوضع المثقف في حجمه الطبيعي وسحبه من تلك المتاهة المعتمة والتضليلية التي يتدثر بها العراء والوضوح . ولم يكن نقديا بالمفهوم العلمي لهذه الكلمة لان هذا الصراع افتقد فعلا وكما قلت في سؤالك كثيرا من العناصر التي كان يمكن أن تدفع بالوعي النقدي الى الامام وتنمي مشروعه وتشحذ أدواته ومصطلحاته . لقد شالت كفة

المنهجية من حيث رجحت كفة المزاجية ، وطغى صوت الانفعال على صوت العقل فلم يستطع الحوار ان يقبض على لحظات الكشف والتنوير بهدوء وعمق . ولا شك في أن للسياق المرحلي التاريخي البالغ الحساسية الذي انفجر هذا الصراع في أحشائه يدا في احتدام لغة الحوار وانفلاتها من سيطرة العقل . وهذه سمة نجدها ظاهرة في معظم السجالات النقدية التي خاضها الفكر العربي منذ معركة اليمين واليسار في الاسلام بآفاقها الواسعة والمتنوعة الى المعارك الادبية في الثلاثينات والاربعينات الى الصراع حول الشعر الجديد وهلم جرا ، بل لا نعدم مظاهر لهذه اللغة المتشنجة في الحوار حتى في سجالات الفكر الاوروبي والعالمي .

لقد كتب ابراهيم الخطيب مثلا دراسته (حدود السلفية الشعرية) متخذا حسن الطريبق كنموذج . وقد حاول الخطيب قدر الامكان ان يكون أمينا ورزينا في دراسته واستخدم أدواته واجتهاداته بكثير من العمق والعقلانية . وكان رد فعل الطريبق للأسف تجاه هذه الدراسة الجادة رد فعل طائر بلله القطر ، فأخذ يرغي ويزبد عوض أن (يتكلم) و (يتحدث) ولم يتعامل مع التساؤلات العميقة التي طرحها الخطيب في دراسته تعاملا منهجيا وئيدا بل أفرغها من محتواها واعتبرها مساسا بشخصه وثلما لقلمه المصقول . ونفس الامر تكرر حين كتب كبور المطاعي ملاحظاته وآراءه الثاقبة حول نمط الكتابة عامة عند الطريبق ، فاستشاط غضبا ورفعها صيحة نكير تتلو أخرى . وعصاب الذات هذا كان وما يزال الآفة الوبيلة التي تشوب صفو كل مشروع نقدي وتميع مساره . ومن المؤسف أن ينطلق حسن الطريبق في معظم ردوده ومطارحاته النقدية من هذا العصاب المتخلف فيرمي السهام بسخاء وينهى عن خلق ويأتي مثله ، ومن المؤسف ثانيا ان تتسع حلقة النقد البطالوجي فتغري وتجتذب أقلاما أخرى كعبد العلي الودغيري وغيره ، ومن المؤسف ثالثا أن تجعل جريدة (العلم) من اعمدتها ترسانة لتصدير هذه البنادق النقدية الفلكلورية التي لا تتجاوز طلقاتها رؤوس أصحابها .

سؤال : استمرارا فيما طرحته ، هل يمكن أن نعتبر غياب المنهج المتكامل والوعي النقدي المتكامل عند هذا التيار الذي يمثله كل من الطريبق والودغيري وغيرهما هو مظهر من مظاهر ازمة النقد في المغرب ، أم يظهر لك أن هذا الجانب لا يشكل الا جزءا من الأزمة . نطرح طبعا أزمة النقد لانها مثار نقاش طويل استمر سنوات عديدة وبصيغ مختلفة بالنسبة لكل من القراء والادباء والمثقفين والمهتمين عامة ، يطرحونها حسب الجوانب التي تمسهم أو يعتقدون أنها تمسهم أكثر من غيرها . اذن ، هذه الازمة هل هي فقط نتيجة القصور الفكري الذي آل اليه أمر ما يمكن أن نسميهم أنصار المنهج الوصفي اللا تاريخي واللا جدلي ام أن هناك مظاهر أخرى لتلك الازمة تحتاج منا الى تعميق النقاش والبحث ؟

جـواب : يبدو لي ، في خضم الحوار الساخن الـذي دار ، أن كلمـة (أزمة) حملت أكثر مما تحتمل ، وبعبارة أدق ، أسيء استعمالهـا بدوافـع ولاغراض ذاتية بحتة وحرفت عن دلالتها الحقة ولم تضبط وتحدد على نحو يقطع دابر الالتباس والفوضى . اي أتساءل ، أية أزمة نقدية هذه التي يقـع الالحاح عليها من طرف بعض العناصر ؟! هل هي أزمة غياب النقد ؟ أم أزمة الحضور المفرط لهذا النقد ؟ أم أزمة ضعف هذا النقد ؟ أم أزمة المصطلح النقدي ومنهجه ؟ أم أزمة العلاقة بين النقد وبين التفاعـلات والتحـولات التاريخيـة ؟

ان الاشكالية النقدية طرحت من طرف من سميتهم بانصار المنهـج الوصفي بطريقة كرنفالية وتضليلية أو قل بطريقة ذاتية متوترة . ان قراءة بسيطة فيما يمكن تسميته تجاوزا بالمشروع النقدي عند كل من الطريبق والودغيري ومن لف لفهما ، تكشف أن وسواس الازمة لا يخامر الا عقـول هؤلاء الذين اختلقوا الازمة او خيل اليهم انهم سيخلقونها بالفعل . وترتيبا على ذلك فان الازمة في هذا الاطار سوف لن تصبح موضوعية ومبررة بقدر ما ستصبح ازمة ذاتية واحادية ، ازمة الذات مع نفسها نتيجة لازمتها مع الواقع الذي يتخطاها ويتجاوزها .

صحيح أن المشروع النقدي الجاد في المغرب ما يزال حديث عهـد بالولادة ، وصحيح ان هناك هنات ومآخذ لا يمكن ان يسلم منها ، لانـه لا شيء يمكن أن يولد بدون الم ، لا شيء يمكن ان يستوى جاهزا ومبرءا من الشوائب للوهلة الاولى ، خصوصا وان المشروع النقدي الحديث في المغرب ينطلق ـ محليا ـ من فراغ ويؤسس نفسه فوق أرض بكر وصعبة . لكـن الصحيح أيضا أن هذا المشروع قد فرض نفسه ، وان الجهود التي تتوالى في حقله ـ مهما يكن حجمها ـ هي جهود حاضرة ومحسوسة ومستمرة ايضا وما ستقدمه من ثمرات سيكون دون شك أكثر مما قدمتـه . ومثـل هـذا المشروع الطموح والجاد ذي الرؤية الجدلية الثورية والادوات المنهجيـة المغتنية ، يشكل النقيض للمشروع النقدي الاول ذي الرؤية التسطيحيـة والتوفيقية وذي الادوات المتخلفة العقيمة . وهنا مكمن الازمة في الحقيقة بالنسبة لانصار هذا المشروع . انه الوعي الشقي كما عبر عنه بصدق ، والاحساس الواعي واللا واعي بالقصـور المنهجـي وبهشاشـة الارضيـة الايديولوجية المنطلق منها . ان اصحـاب هذا المشروع يجمـدون الزمـن النقدي ، أو بمعنى أدق يرجعون به الى الوراء ويسترجعون رؤى ومصطلحات نقدية أرشيفية كان لها صولة وصليل ذات يوم عند الرافعي والمازني وطه حسين وزكي مبارك ومارون عبود . رؤى ومصطلحات (المنهج) الوصفـي الانطباعي الذي لم يعد يستطيع استيعاب الزخم الفكري والاجتماعي لواقعنا الراهن . وفي وضع مأزوم كهذا يغدو التهاتر هو اللغة السهلة والسائـدة

وتنتهك حرمة النقد وتنقلب مفاهيمه رأسا على عقب ، فيغدو هجوما ودفاعا ذاتيين عوض ان يكون حوارا فكريا رصينا ونبراسا ينير الدروب والافاق . ورغم ذلك ، فاني اتلمس خلل الرماد وميض نار كما قال الشاعر ، ذلك أن هذا السجال النقدي على علاته ومثالبه كان محكا لكثير من المثقفين واتاح الفرصة لاعادة النظر في ذلك الانسجام الصوري والوهمي الذي كان يلم شعثهم . وربما كان هذا نقطة البداية للانطلاق نحو خلخلة عميقة لبنيتنا الثقافية من اجل اعادة بنائها على أسس محكمة وصلبة ، اذ لا يمكن قط للثقافة ان تكون طليعية وفعالة ورائدة اذا لم تحسم تناقضاتها وسلبياتها ، اذا كان هناك من يقودها الى الامام ومن يطعنها من الخلف . أما القضية الاساسية للنقد ، أقول القضية ولا أقول الازمة ، التي تستقطب الاهتمامات الحقيقية للقراء والمثقفين والمبدعين الجادين الواعين بالحاضر وبالماضي وعيهم بالمستقبل ، فتتمثل في استخراج الفعاليات والامكانيات الخصبة للنقد وتمتين العلائق بينه وبين الاشكالية الاجتماعية من خلال بلورة وعي نقدي ملهم ودافع يكشف ويقتحم ويقود ، وكذا تطوير أدوات النقد وتجديد خلاياه وربطه بانجع المناهج وأخصبها . وذلك يقتضي حوارا من طراز آخر ، حوارا يشعل الثورة حقا داخل النقد ، ويرتقي الى مستوى نقد النقد .

سؤال : لننطرق الان الى ما انجزته من دراسات نقدية من خلال المنهج المعتمد لديك في قراءة النص الادبي . يغلب على اهتمامك النقدي التوجه الى الميدان الشعري بالدرجة الاولى . ولا شك ان العطاء النقدي العربي القديم كان حاضرا في وعيك ولا وعيك الى جانب ما اطلعت عليه من ابحاث دراسية نظرية وتطبيقية تعود مرحلتها للعصر الحديث اوربيا وعربيا . ان طبيعة المجال النقدي وطبيعة الدراسات النقدية التي نمت الوعي النقدي عندك تجلت بدون شك فيما قمت به من دراسات . ويظهر لي أنه من الممكن الحديث عن مرحلتين من كتابتك النقدية غير منفصلتين بتاتا، أولاهما عن ثانيتهما ، ومع ذلك فان بينهما انتقالا نوعيا ينكشف لمتتبع دراساتك . في المرحلة الاولى طغى على عملك النقدي تأثرك بالنقد العربي القديم وببعض المناهج الحديثة الاوربية ويتضح ذلك من خلال تركيزك على تفكيك لغة النص بطريقة تكاد تكون منساقة مع السيولة اللغوية ، وهذا الجانب ظل عندك مدعما بارتكازك على المنهج الاجتماعي في فهم الادب ووظيفته ، والمرحلة الثانية نلمس فيها ما سميته بالانتقال النوعي ، حيث يسهل علينا أن نضع اصابعنا على تأملك في النص كرؤية كلية تستهدف منها تكثيف ما اصطلح عليه في النقد بالمضمون ومقابلته بالمنهج الاجتماعي التاريخي . المرحلة الاولى يمكن أن نمثل لها بما كتبته عن السرغيني والثانية تتضح فيما كتبته عن المجاطي وما قدمته في دراستك عن الشعراء الشباب بفاس وأصيلا . من خلال هذا التدخل ألا تعتقد معي أنك شعرت

بخال في مرحلتك الاولى من تعاملك مع النص الادبي . وهل من الممكن القول في حال تحقق هذا الشعور بالايجاب بان هناك بواعث نقدية ونصية هي التي دفعتك الى اعادة النظر في مرحلتك الاولى من ممارستك النقدية ؟

جـواب : أحب أن أؤكد لك بان النقد بالنسبة لي ما يزال حلمـا أو مشروعا أنظر اليه واتعامل معه بكثير من الوجل منه وكثير من الاشفاق على نفسي . فاذا كان النقد قد اعتبر ذات يوم حرفة الاديب الفاشل ، فانه اليوم قد أضحى غير ذلك . أضحى ذلك المركب الوعر وذلك الضنى الفكري الذي يكلف كثيرا . لقد اتسع النطاق الابستملوجي للنقد وتعقد ، واصبحت قراءة النص مغامرة محفوفة بالمخاطر ولم تعد تلك المغازلة الكسول للنص او تلك السياحة الخفيفة فوق سطحه . ومن ثم فان ما كتبته من دراسات لحد الان أعتبره شخصيا داخلا في نطاق ذلك الحلم ـ المشروع .

لقد توجهت الى الكتابة النقدية مباشرة بعد كتابتي للقصة القصيرة وذلك بطريقة ارادية وغير ارادية معا . ربما لان القصة القصيرة قد ضاقت بي ذرعا وضقت بها من حيث التعبير عن الاشواق العرمة التي تصطخب في النفس . واعتقد ان هذا ما حدث ايضا بالنسبة للزميل ادريس الناقوري . وربما ، وهذا هو الاهم ، لاني وجدت الحقل القصصي غنيـا بالاصـوات والعطاءات من حيث يعيش الحقل النقدي رغم أهميته ندرة في الاصـوات والعطاءات . يضاف الى ذلك ان المرحلة التاريخية الحرجة التي تضمنـا نحن هذا الجيل تحتاج حتما الى تضافر الجهود من اجل غطاء نقدي يحتوي الابداع والواقع معا . وقد تضمن سؤالك ملاحظات ثاقبة حول ما كتبت لا أملك الا ان اقدرها وأوافقك على بعضها . والتقسيم المرحلي الذي وضعته لكتاباتي هو تقسيم صائب وطبيعي الى حد ، وأعتقد انه ينسحب ليس فقط علي بل على كثير ممن تعاطوا للممارسة النقدية وخصوصا الجامعيين من هذا الجيل ، سواء في المغرب أو في المشرق . ان الانطلاق من الاصول التراثية وخصوصا في ميداني النقد والشعر شيء لا مندوحة عنه . فانت مثلا وزملاء لك في الحقل الشعري لو لم تقـراوا طرفة والفـرزدق والكميت والمتنبـى والمعري وابن زيدون مثلا لما أمكن للكلمة الشعرية عند بعضكم أن تكتسب ثراءها المعجمي والشعرى . وبالنسبة لي كان التعـرف على العطاء النقـدى العربي القديم في أهم نصوصه فرصة ثمينة لاشك في جدواها وتأثيرها . ومهما يكن حجم ما كتبت عن هذا العطاء ، فان هناك مناطق دفينة فيه لـم نقتحم وتكتشف على نحو دقيق وعميـق ، ولاشك في ان هذا راجـع الـى المناهج المستعملة لحد الان في التعامل مع هذا العطاء . ان قراءة جديـدة لهذا العطاء تنطلق من اركيولوجية الصمت كما قال الخطيبـي كفيلة بـان تقودنا الى كشوف هامة قد لا نعدم لها نظائر حتى في أهم التيارات النقدية المعـاصـرة .

ان ما يمكن أن يكون قد تركته في وعيي ولا وعيي نصوص ابن قتيبة والجرجاني والامدي وابن رشيق وقدامة والعسكري مثلا لا يعدو ما تركته في وعيك ولاوعيك نصوص الشعر العربي القديم . وفرق بيين أن تساقي التراث انتخاب النجوى وبين أن يسكنك ويحتويك في عباءته . ربما يكون هذا العطاء النقدي القديم قد ترك ظلالا ما على لغتي لكن ما اعتقد ان هذا العطاء قد لفني في شرانق اصطلاحاته وبصمني بخاتمه .

ان من اهم خصائص النقد العربي القديم كما تعلم وصفيته وشكلانيته وعدم احتفاله بالنسيج الداخلي للنص الا فيما ندر . وبالنسبة لي كان المنهج الاجتماعي الجدلي حاضرا في كتاباتي منذ المحاولة الاولى ، اي كانت اشكالية المضمون الفكري والشعوري للنص مرتكزا ومدخلا الى اشكالية الشكل والنص عامة . وقد تطورت معرفتي باشكالية واسرار هذا المضمون ـ الشكل بتطور وتنوع محصولي المعرفي . لقد اتضح لي انه من الصعوبة القبض على النص اذا لم يكن هناك تكامل في الرؤية واغتناء في المعارف ، وكان التاريخ وعلم الاجتماع وعلم الاقتصاد وعلم النفس وعلم اللغة هي اهم مفاتيح الوعي النقدي الصحيح ومداخل اساسية للتعامل مع النص . وكانت المكتبة الماركسية ـ اللينينية مرتعا خصبا لالتقاط معظم هذه المفاتيح واستحصال معظم تلك المعارف . ان وظيفة النص الابداعي هي السيطرة على الواقع بالفن ، ووظيفة المنهج الجدلي في النقد هي السيطرة على الواقع وعلى الفن معا بالفكر لا لمجرد السيطرة الفكرية بل لتحويل الفكر الى قوة مادية ، الى اداة تغوير وتغيير . وهل يمكن ان تكون هناك وظيفة لآلتنا الثقافية عامة أسمى من هذه الوظيفة ضمن الملابسات الاجتماعية والتاريخية التي نحياها ؟!

تقول ان هناك انتقالا نوعيا بين مرحلة أولى مما كتبت ومرحلة ثانية . واظن ان هذا الانتقال كان انتقالا في الدرجة لا في النوع . ان المنهج الجدلي كان وما يزال بوصلتي فيما أكتب . وقد حاولت كما لا أزال أحاول أن لا افصم بين الشكل والمضمون وأن لا اتناولهما كوحدتين مستقلتين . ولا اريد ان ادخل معك في نقاش حول حدود بنيات المضمون وحدود بنيات الشكل ، وحسبي أن اختزل النتيجة فاقول انهما بشكلان معا اقنوما واحدا وان المضمون يتضمن عناصر الشكل كما يتضمن الشكل عناصر المضمون . وليست فعاليات المنهج الجدلي خاصة فحسب بارتياد داخل النص دون خارجه ، بقلبه دون قالبه . انها رؤية شمولية تستوعب البنيتين المتداخلتين معا . وللواقعية حدود متحركة ولا نهاية لتحركها . واظن أن المسالة الاساسية هنا هي كيفية السيطرة على النص الادبي كبنية كلية غير قابلة للانفصام ، ثم كيفية تفكيك هذه البنية الكلية الى عناصر متعددة بالحذر والتساوي بحيث لا يفقد كل عنصر علاقته بالاخر ولا يستاثر أحدها أو

بعضها بالعناية على حساب العنصر او العناصر الاخرى ، ثم أخيرا كيفية اعادة تركيب هذه العناصر ضمن منظور مكثف وكاشف . وقد استفدت على فترات من نصوص هامة لريتشاردز وفيشر وطومسون ولوكاش وغارودي وأوستن وارين ورينيه ويليك وغرامشي على نحو خاص وابحاث نظرية هامة عن علم الجمال عامة وفي ضوء النظرية الماركسية خاصة هذا الى بعض المباحث في المنهج البنيوي . واعتقد ان هذه القراءات قد افادت أدواتي من حيث أعي ولا أعي واضاءت لي طبقات كانت معتمة او كمونية غير موعى بها في النص المقروء . وهذه الاستفادة ما تزال بالنسبة لي جزئية يحكمها الطموح ويحددها المستقبل . وعلاوة على ذلك ، فان هذه الاستفادة تبقى اساسا مرتبطة بالمنهج الجدلي وموظفة له بل ونابعة منه ، ومن ثم لا احس بذلك الخلل الذي اشرت اليه بالنسبة لما كتبت . ان هناك محاولة لتطوير الادوات وليست هناك محاولة لتغييرها . هناك انتقال في الدرجة وليس هناك انتقال نوعي .

سؤال : اذن ، كان المنهج الاجتماعي التاريخي هو الاساس ، هل يمكن ان تدلنا على حدود المنهج الاجتماعي ، وهل هذه الحدود تجعله قاصرا كما يدعي البعض وخاصة انصار المنهج البنيوي بمفهومه الشكلاني . وبالتالي هل اهتمامك بالمضمون دون البحث عن القوانين الداخلية للنص ناتج عن عدم اقتناعك بمآخذ المنهج البنيوي على المنهج الاجتماعي التاريخي ، ام ان هذا يعود لقصور معرفي مرحلي فقط ؟

جواب : في اجابتي السابقة ما يضيء بعض جوانب هذا السؤال . ان حدود المنهج الجدلي بدون حدود . والامر يتوقف أولا واخيرا على طريقة استخدام المنهج ، على مدى الاقتناع الفكري به وعلى مدى التهيؤ المعرفي المستمر لتطويعه واغنائه . ان المنهج هذا ليس وصفة سحرية أو قالبا ميكانيكيا جامدا ، ان مرونته وقدرته على التكيف والاغتناء واستيعاب كافة التحولات والاشكاليات في الواقع كما في الفن هي جوهر جدليته ، هي ماهيته الحقيقية . لقد قال لينين ان كلا يقترب من الشيوعية بطريقته الخاصة . وفي مجال الادب والنقد فان كل واحد يقترب من المنهج الجدلي بطريقته الخاصة ، كل واحد يضيف الى ماهية المنهج بعض ماهيته ويتعامل معه في ضوء محصلاته الثقافية وخصائصه الذاتية مع الحفاظ على روح المنهج وجوهره . ان الطرق قد تتعدد لكن روما ـ المنهج واحدة .

وفي الميتودولوجيا ليس هناك حواجز جمركية بين منهج وآخر . انها تتصادم وتتلاقح ويغتني بعضها من بعض ، لكنها لا تتداخل ولا تختلط . ان التداخل والاختلاط يفضيان حتما الى نفي منهج لاخر ، الى الغاء للخصائص الجوهرية واستبدالها باخرى . انطلاقا من هذه الملاحظة أفهم مثلا ذلك التواصل المنهجي بين الهيجيلية والماركسية . وهكذا فان البنيوية

كطريقة ومنهج في التحليل ، حتى وان دعا أصحابها على لسان ليفي شتراوس باسكاتولوجيا النكبة وبموت الانسان لا تتعارض مع الماركسية . فقد كانت قراءة التوسير الماركسي بنيوية ومع ذلك كان التوسير ماركسيا أكثر من ماركس . أقول البنيوية كطريقة ومنهج في التحليل ولا أقول أكثر من ذلك ، لانها ضمنيا وبشهادة اهم روادها لا تطمح الى أن تكون نظاما او ايديولوجيا . انها اذ تنصب على تفكيك البنيات ودراسة الانساق والتحولات وتحليلها لا تعدو أن تكون بدورها نسقا من انساق الفكر وبنية منهجية نرتبط بالنسبي اكثر مما ترتبط بالمطلق . وقد تالقت البنيوية أول ما تالقت في اللسنيات . وفي هذا الميدان يمكن للمنهج الجدلي أن يستوعب فوائد وثمرات لا حصر لها . وقل نفس الشيء بالنسبة للانتروبولوجيا وعلم النفس والاقتصاد . لكن بعض البنيويين (وهؤلاء كوكتيل فكري لا يكاد يجمعهم الا الاسم) تستبد بهم نزعة علمية متطرفة تصبح البنيوية في ضوئها علما محايدا أشبه ما يكون بالفيزياء أو الكيمياء . وفي غمرة التحمس للبنية يذهب احدهم الى أن الصراع الطبقي مقولة تاريخية متخلفة . ان شكلانية المنهج البنيوي سلاح ذو حدين . انه شراب لذيذ ومعتق ما في ذلك من شك ، لكن الافراط في هذا الشراب قد يؤدي الى ما يشبه النشوة الصوفية التي تفتح أمام العقل فضاءات رحبة في حين أن القدم حافية ملطخة بالتراب . ان التحمس للبنيوية في حد ذاتها مع الاستهتار بالشروط التاريخية والاجتماعية يزيد في توسيع الشقة بين المثقف والطبقة ، بينه وبين المهام الثورية الملحة الملقاة على كاهله . ولاشك في أن هذا ما تطمح اليه الرجعية والامبريالية : الغاء الايديولوجيا واستبدالها بالتكنولوجيا أو ما جاورها من مصطلحات وأسماء تتعدد والمسمى واحد . أين تبتديء البنيوية وأين تنتهي ؟ هذا ما يجب مراعاته وتحديده أثناء التعامل مع هذا المنهج حتى لا يفيض الكيل وتزوغ الرؤية . وحين يقع هذا التحديد يمكن أن تصبح البنيوية أداة في التحليل مفيدة وناجعة . وبالنسبة لاشارتك الى مسالة القصور المعرفي اسالك : ما هي مقاييس القصور المعرفي وما هي حدوده ؟ ومن منا ليس له قصور معرفي ؟ من منا أمسك بكلتي يديه عنقاء المعرفة ؟! قل ما أوتيتم من العلم الا قليلا .

سؤال : يهمني أن أطرح معك الآن بعض الجوانب التي أثرت في اختياراتك النقدية . يظهر لي أن هناك ظاهرة الانقطاع في الثقافة المغربية ، وهي ظاهرة تحتاج لبحوث ميدانية . في الميدان النقدي هل يمكن أن نقول بأن ما وجد من اهتمام نقدي في الستينات أو قبلها بالمغرب كان له تأثير في هذا التوجه الذي انطلقت منه وانت تكتب أولى دراساتك النقدية . وبالتوضيح ، ما هي علاقتك الثقافية في اريدان النقدي بأسماء مثل محمد بن العباس القباج وأحمد زياد وعبد الكريم غلاب كممثلين لمراحل من الوعي

النقدي بالمغرب منذ الثلاثينات ؟

جـواب : ان الجوانب الأساسية التي اثرت في اختياراتي النقدية على نحو عـام ، هي نفس الجوانب التي أثـرت في اختياراتنـا الثقافيـة على اختـلافهـا نحـن جميعـا أبنـاء الجيـل . الشعـور الحـاد بالمسؤوليـة المزدوجة : مسؤولية التوعية والتغيير على الصعيد التاريخي وتقويض أعمدة المعبد الموبوء على أوثانه ، ومسؤولية استنبات ثقافة مغربية طليعية وقوية متحركة باتجاه المستقبل ومتجاوزة لكل الرخـاوة والهامشية التي وقعـت فيهما الثقافة المغربية زمنا لا يستهان به ، وقد آثرت النقد لأني انقدت اليه من حيث لا أدري واستجبت لهاجسه . وموضوعيا لاحظت ـ كما قلت من قبل ـ انصرافا أو شبه انصراف عن هذا الحقل الهام من حيث تعيش الحقول الأخرى انتعاشا مطردا ومحسوسا ، وهي ظاهرة قد تؤدي الى نمـو غير متكافيء لنشاطنا الثقافي والفكري ، والى تكاثر سائب للابداع قد يؤدى الى التخمة الناتجة عن عدم التمثل والهضم . ولأن النقد رغم عدم توفـر الشروط الديمقراطية لممارسته سلاح حاد وفعال لمقاومة الزيف والتضليل ان على الصعيد الثقافي أو على الصعيد الاجتماعي . وحبذا لو امتد مزيد من الأيدي الجريئة لا متشاق هذا السلاح وتكريسه .

هل كان هناك نقد في الستينات وما قبلهـا ؟! هل وجـد عندنـا نقاد متخصصون ، مدارس نقدية ، تيارات نقدية ، سجالات نقدية ، على نحو ما كان الأمر مثلا في مصر الثلاثينات والاربعينات والخمسينات ؟ ان الجواب البديهي لهذه التساؤلات ليس الا النفي .

ما كان عندنـا في الستينـات وما قبلهـا لا يعدو أن يكـون مقـالات وتدبيجات وصفية وانطباعية تفيض من حين لآخر عفو الخاطر ، ان دلت على شيء فعلى الكسل الفكري وغياب المنهج . ومن ثم قلت من قبل ان المشروع النقدي الجديد الذي يحاول تاسيسه الجيل الجديـد من النقاد ينطلق مـن الفراغ . ان هذا الجيل لم يخرج من معطف جيل مضى ولا يحاول أن يتمـم مشروع جيل مضى . انه يسد فراغا حاصلا وينحت لنفسه أبجدية نقديـة جديدة لا علاقة لها بما كان يدبج من خواطر ومقالات . وأعتقد أن نفس الشيء يمكن أن يقال بالنسبة للقصيدة والقصة القصيرة والرواية . من من النقـاد استفاد مثلا من القباج وزياد والفاسي وغلاب ؟! ومن من الشعراء استفاد من الحلوي وعلال الفاسي وعبد الكريم بن ثابت ومحمد بن ابراهيم والبلغيثي ؟! ومن من القصاصين والروائيين استفاد من محمد الخضير الريسوني وعبد المجيد بن جلون ومحمد الصباغ وأحمد بناني وعبد الكريم غلاب ؟!

عربيا ، كان البديل هناك في المشرق . وكانت الأجيال معا تشرئب الى هناك ، تقتات فكريا من هناك . وأستثني من جيل الستينات في مجال النقد اسم محمد برادة ، لأنه كان علامة مهمة ونقطة تحول في تاريخ النقـد

الأدبي الحديث بالمغرب لما اشتملت عليه كتاباته من عمق في التحليل وحصافة وتماسك في المنهج . ومن ثم يعد بحق رائدا للمشروع النقدي الجديد في المغرب .

سؤال : هناك أسماء نقدية تمارس العمل النقدي الى جانبك وأهمها : ابراهيم الخطيب وادريس الناقوري وعبد القادر الشاوي . ما هي نقاط الالتقاء والاختلاف معهم ، وأريد بالضبط من هذا السؤال ان توضح ما يربطك بهم من حيث نوعية التعامل مع النص وما تنفصل به عنهم ، كل واحد على حدة .

جواب : أحب أن اربط جوابي عن هذا السؤال بظاهرة الانقطاع في الثقافة المغربية التي أشرت اليها في السؤال السابق ، وهي ظاهرة واردة ومحسوسة وخصوصا في الميدان النقدي . كثير من الذين تعاطوا (للممارسة النقدية) عندنا وخصوصا من جيل الخمسينات والستينات كانوا يتعاملون مع النقد كاستثناء وليس كقاعدة ، كفاصل أدبي عابر تتحكم فيه المناسبات والشروط الاخوانية والذاتية . لم تكن هناك نزعة جادة الى تحقيق الاستقلال الذاتي للنقد كجنس أدبي قائم بذاته ، لم تكن هناك رغبة محسوسة في تاسيس المشروع النقدي ، أو على الأقل في تخليص تلك المقالات النقدية المتقطعة من أسر الضحالة والذاتية والابتسار . ان ابرز اسم في هذا الجيل وهو عبد الكريم غلاب ، حاول ان يسد بعض الفراغ ويسكب في الكيان النقدي الهزيل بعض الدماء . لكن النقد بالنسبة لغلاب (ولكثير من رفاق جيله) كان محطة ثانوية يتوقف عندها مؤقتا ريثما يسترد الانفاس وينطلق في رحلاته السندبادية المتعددة . ان غلاب روائي وصحفي وقصاص وباحث ديني ومؤرخ وناقد الخ... وبسبب هذا التوزع افتقدت كتاباته على الاجمال ذلك الزخم الفكري الساخن وتلك القيمة الفنية والمنهجية المنفعلة والفاعلة في آن . وجاءت كتاباته النقدية (مع الأدب والأدباء مثلا) مجرد هوامش لقراءات وانطباعات وآراء يعوزها التأمل الثاقب والتأطير المنهجي المحكم . وبالنسبة للنقاد الثلاثة الذين أشرت اليهم (الخطيب والناقوري والشاوي) فان الأمر يختلف جذريا . ان هؤلاء النقاد الشباب (وليس المراهقين الموهوبين كما عبر غلاب ذات مرة) يتوجهون بجماع أشواقهم وجهودهم الى الميدان النقدي ، يمحضونه كل الود وينخرطون فيه بكل جدية . أي أن هؤلاء النقاد يطرحون لأول مرة في الحقل الثقافي في المغرب ظاهرة التخصص في النقد . وهم يطرحونها ليس فقط كمجرد رغبة أو نية حسنة بل كممارسة مثابرة ومستمرة، كبروتوكول نقدي طموح معزز بنظرية لا تنفك عن التنامي والاغتناء وتطلعات فكرية لا حد لها . ان ما حققته الحركة النقدية لحد الآن بفضل هؤلاء يعد شيئا هاما اذا وضعنا في الحسبان طبيعة الاشكالية السوسيو ثقافية عامة وطبيعة الاشكالية النقدية خاصة . وما ستحققه الحركة النقدية مستقبلا على

أيدى هؤلاء يعد لا محالة أخصب وأهم . يوجد بين هؤلاء النقاد من وجهة نظر عامة تصور مشترك لوظيفة النقد ، والقرابة الزمنية التي تربط بينهم معززة بقرابة فكرية وثيقة وحتمية . ورغم هذا لا نعدم بينهم بعض الاختلافات من حيث الادوات والمنهج وخصائص الوعي النقدي ومزاجه .

يتسم ابراهيم الخطيب بذكاء نقدي مرهف وقدرة فائقة على استنطاق صمت النص وتفكيك بنيته . والخطيب من ذلك الصنف من النقاد الذين يصدق عليهم القول انهم خلقوا اساسا للنقد . ان النقد بالنسبة اليه جبلة وفطرة ، وهذه الخاصية دالة وهامة في حد ذاتها . يسعى الخطيب الى ايجاد ايديولوجية خاصة للنص ، ايديولوجية خاصة للكتابة . ومن ثم فالنص النقدي عنده هو قول حول قول كما قال رولان بارت ، قول يعطي لنفسه مسافة حيادية واضحة تجاه نص محايد بدوره ، مغلق وقائم بذاته . ومن ثم فعلاقته بالنص هي علاقة مركزية داخلية يقوم خلالها بتفكيك وئيد وبارد أحيانا لأجزاء النص وعناصره . وأدواته المستعملة في هذه العملية أدوات مجهرية تتسقط أدق العلامات والاشارات واحيانا أقلها قيمة بالنسبة للنظرة العادية . ولا يأبه الخطيب بالتفسير قدر ما يأبه بالفهم ، لا يأبه بالاجوبة قدر ما يأبه بالتساؤلات . ومن ثم فهو لا يحفل كثيرا بموضعة النص تاريخيا ولا يحفل بتبريره أو الارتياب فيه ، لأنه لا يركز اساسا على تلك العلاقة المباشرة بين ميكانيزم النص وميكانيزم الزمن بقدر ما يركز على النص في حد ذاته كبنية مغلقة أو صامتة تحتاج الى استنطاق وتفكيك وتأمل ، ثم يعيد الأجزاء الى اماكنها ويخرج من النص بهدوء كما دخل اليه بهدوء تاركا خلفه تسؤلات عميقة ومختلفة .

أما بالنسبة لادريس الناقوري فان النص ليس (داخلا) صرفا وليس (خارجا) صرفا . انه العالمان معا في حالة تواصل وتداخل وتصادم . فاذا كان الخطيب يفكك النص فان الناقوري يفجره ويتحدث (به وفيه وعليه) بصوت مرتفع ، لأن النص عنده علاوة على أنه بنية خاصة ، فهو بنية مشروطة ، وموقف لابد من تحديده وكشفه . وهذا التحديد والكشف لا يتمان الا بنظرة شمولية فاحصة لهذا الموقف ـ النص ، وهذه النظرة الشمولية بدورها لا يمكن أن تتم الا بمراعاة الفضاء التاريخي للنص . ان الحديث النقدي عند الناقوري يتم على النحو التالي : تأمل داخل النص ـ خروج من النص ـ تأمل خارج النص ـ عودة الى النص ـ مداولة ومحاكمة حول النص .

فاذا كان المنهج البنيوي التكويني ظاهرا الى حد ما في كتابات الخطيب، فان المنهج الجدلي هو الأساس في كتابات الناقوري . واستخدامه لهذا المنهج يتم بنوع من المرونة المنهجية التي تتطلب احيانا صلابة التحليل ودقته .

وهذه الصلابة والدقة في المنهج الجدلي تبدو واضحة في معظم كتابات الشاوي حيث تأخذ العلاقة بين النص وتاريخه أبعادا جدلية واضحة ومحددة تستنبطن فيها عناصر النص ودلالاته الفكرية في الأساس استنباطا تشريحيا

بموازاة الخلفية التاريخية وضمن شروطها وآلياتها ، ومن ثم يتحدد النص عند الشاوي كمجال من الدلالات والتصورات والرؤى التي تبلور في النهاية موقفا أو وعيا . ويتم هذا في كثير من الأحيان على حساب التأمل في كلية النص كجسم فني يحتوى الى جانب الفكر ، قوانينه الداخلية التي تتصل بقوانين ذلك الفكر وتنفصل عنه في آن .

يذكرني الشاوي بغرامشي ويذكرني الناقوري بلوكاش ويذكرني الخطيب بغولدمان .

فيماذا التقي مع هؤلاء الرفاق وفيماذا أختلف ؟ انى التقي معهم أكثر مما أختلف . وأحس كأن كل واحد منهم يحقق لي رغبة ، ويسد لي نقصا ، ويشفي لي غليلا .

سؤال : ان النقد في العالم العربي ككل ، يعيش مشاكل أصبحت مطروحة عليه بالحاح . ومن بين هذه المشاكل ما يظهر مؤتلفا على الصعيد العربي ككل ، ومنه ما يجعل كل منطقة نتيجة الصيرورة التاريخية وطبيعة التحولات الثقافية والمميزات الاجتماعية ، تحتفظ لنفسها ببعض جزئيات الاختلاف فيما بينها . وربما أمكن لنا القول بان العمل الفردي في المرحلة الراهنة ، واستفادة من كثير من التجارب التاريخية وخاصة في العصر الحديث ، لم يعد قادرا على تحقيق شروط التحولات النوعية وايجاد بعض الصياغات المرحلية لمقترحات منهجية تكون مساعدة على مواجهة النص . ومن ثم فان العمل الجماعي هو قدرنا الوحيد الذي يمكن أن نلجأ اليه اذا كنا نفكر حقا في المستقبل كمرحلة نوعية يعيشها الانسان بصفة عامة . في هذا الاطار ألا تظن ان هناك امكانية لخلق عمل جماعي بينك وبين أصدقائك النقاد الذين سبق ذكرهم ، وفي نفس الوقت هل تظن أن الممارسة الموجودة حاليا في الميدان النقدي يمكنها أن تحقق تجاوزا عند استفنائها عما يمكن أن نسميه بالنقد الأكاديمي والنقد الشفوي معا ؟

جواب : متفق معك من حيث المبدأ على أن العمل الجماعي هو فعلا قدرنا الوحيد في سبيل اقتحام المستقبل وفي سبيل مواجهة قوية ومتلاحمة لتحديات الحاضر . ان الثقافة التقدمية معرضة باستمرار لحصار قمعي وهجمات شرسة من طرف طابور اليمين الرجعي بكافة شرائحه وفصائله ، المباشر منها والمقنع والانتهازي . وفي وضعية عصيبة كهذه اختل فيها ميزان القوى أو كاد نتيجة لملابسات مرحلية معقدة لصالح اليمين والدائرين في فلكه ، يصبح من الضروري لم شمل العناصر التقدمية وتكتيل جهودها على الصعيد الثقافي لتاسيس جبهة موحدة وصلبة تمنح للثقافة اشراقها المستهدف للتعتيم والتشويه ودورها التاريخي الفاعل كأداة هدم وبناء . واذا كان هناك اتفاق ضمني بين المثقفين التقدميين حول هذه البديهية التي يصدرون عنها في مواقفهم الفكرية والسلوكية ، فان هذا وحده لا يكفي ، أو لا

يستجيب لكل المسؤولية ، بل يتطلب ترجمة عملية ومحسوسة في شكل أعمال وانشطة جماعية تحقق نوعا من البراكسيس الثقافي المأمول . ونظرا لحداثة المشروع النقدي عندنا والمهام الكبيرة المنوطة به ، فان الأعمال الفردية وحدها المتروكة للصدفة أو للحافز الذاتي ، قد لا تستوعب ضخامة المشروع وقد لا تكون في مستوى جسامة المهام الملقاة على كاهله . ومن ثم أحبذ خلق عمل نقدي جماعي ، كمشروع داخل المشروع ، رغم الاختلافات النوعية الحاصلة في الأدوات والمنطلقات المنهجية ، لأن الأهم من ذلك هو وجود ميثاق ضمني غير مكتوب بيننا ، وجود تصور مشترك وعام للفكر وللتاريخ ، واطباقنا للضلوع على ذات الهموم وذات الأشواق .

ان أهم حدث فكري حرك التاريخ وهو الماركسية ، كان حصيلة جهد جماعي بين أنجلس وماركس . وقراءة ماركس كانت حصيلة جهد جماعي بين التوسير وتلاميذته ، والحدث اللغوي الذي غير مفاهيم علم اللغة وعلم المناهج كان بدوره نتيجة جهد جماعي في حلقة براغ . والأمثلة لا حصر لها ، ان الجهود النقدية المتواترة لحد الآن تسد جزءا من الفراغ لكنها لا تسد كل الفراغ . وحين تلتحم هذه الجهود في شكل برنامج عمل ، وحين تخرج الجامعة عن صمتها ، وأقصد كلية الآداب بأساتذتها وطلابها ، يمكن أن تتقلص ظلال الفراغ وتتراجع الى الوراء ليحل محلها زخم الحركة والامتلاء ، وحينئذ يمكن القول أن بروميثيوس النقد قد انطلق من أغلاله .

والى أن يتحقق هذا ، فان بروميثيوس لا يقف مكتوفا ينتظر الخلاص . انه يتحرك ، يكسر الأغلال ، غلا تلو الآخر .

انجز الحوار : محمد بنيس