

أزمة المنهج في النقد العربي

النقد المغربي نموذجاً

حسن المنيعي

من المؤكد أن الشيء الوحيد الذي يجمع بين سائر الدراسات النقدية الأوروبية المعاصرة هو سعيها للحصول على منهج ، لأن هذا الأخير يعد الأرضية اللاتقة التي ينطلق منها كل تأمل حول قيمة المعرفة . فهذا الاتجاه الذي عرفه النقد اليوم يبدو قويا ومتناسكا إلى درجة أنه أصبح ينير السبيل أمام نقاد الامس انفسهم ، وذلك عندما يحاول التأكيد على أنه لم يبق منهم سوى بعض الاقتراحات والمحاولات المنهجية .

ومن ثم فإذا كان تطور الحركات الأدبية يؤدي إلى تطوير الأساليب وتحديثها ، فقد برزت في معظم البلدان الأوروبية كتابات جديدة تبحث عن مساهمة النقد ، وتتوسل إليه ، الشيء الذي دفع النقاد إلى استنبات مناهج متميزة جعلت النقد يشع بدوره كعمل إبداعي ، خصوصا عندما صار يبحث عن أدواته ، ويتموضع في نطاق مادته . وبما أن كل نتاج سيشكل عالما قائما بذاته فقد حاول النقد الحديث معارضة ذلك العالم بعالمنا الواقعي . وبما ينطوي عليه من طقوس ومواضعات ، أي أن وظيفته قد انحصرت في معالجة الحالات الذهنية التي تولدها الخيرات أو التجارب الفنية .

ولمعرفة طبيعة هذه التجارب فقد عمد النقاد في أوروبا إلى توظيف عطاءات العلوم اللسانية ، والفلسفات الحديثة ، والانثربولوجيا وغيرها من العلوم والايديولوجيات التي تخول لهم إبتداع لغة نقدية جديدة ترمي إلى تحديد نظريات قارة ، وتهدف إلى خلق علاقة صميمية بين النقد والأدب وبالتالي فقد أمكن لهم تحقيق مشاريع فكرية استطاعت أن تقف بموازاة قناعاتهم السياسية ، كما استطاعت أيضا أن تولد معرفة جديدة تلح على تطوير الواقع الفكري وتركيز قيمه .

ومع تصاعد النظريات والمناهج فقد أمكن لأوروبا أن تعيش ، اليوم ، عصر النقد الأدبي الذي يواكب التحولات الاجتماعية والثقافية والسياسية . على أن الأمر لا يبدو كذلك بالنسبة للعالم العربي الذي لا يزال تائها في

خضعت ظروف سلبية تحتم على المثقف إعادة النظر الى كل مستلزمات الحياة الثقافية :

لذلك فاذا كانت المحاولات الابداعية تأخذ صيغا تعبيرية جديدة ، وتجرب العديد من الاشكال المستحدثة ، فان النقد الادبي لا يزال عندنا في مرحلة التشتت والتجزئة وان حاول بعض رواده اظهار ألوان من سراب المهارات تحمل القاريء على الاعتقاد بانهم يمتلكون ثقافة واسعة تخول لهم فرض نظرية أو مناهج متميزة ، في حين أنهم لا يعرفون سوى قشور الأمور ، ولا يرددون سوى بقايا المذاهب النقدية الأوروبية التي لا زالت تحتل لديهم .

ولعل من أهم الأسباب التي أدت الى تدهور هذا الفن انسلاخ النقاد عن مفاهيم النقد العربي القديم ومقولاته ، ثم محاولتهم ترسيخ مفاهيم جديدة انطلاقا من لا شيء .

وبما أن النقد يشع ك محاولة للتمييز بين التجارب وتقويمها فانه كان من الصعب بالنسبة لهم القيام بذلك لافتقارهم الى نظرية في التقويم والتوصيل . ومن هذا المنطلق فاذا كان النقد لم يعرف عند العرب القدامى الا كمحاولة لكشف مغالقات صنعة الكلام وأسرارها ، فان ذلك يعني انه لم يكن غشا خالصا له مقاييسه ومناهجه . لذا فان تعامله مع العمل الادبي كان لا يتعدى حدود توظيف الاحكام التقديرية التي تدخل في نطاق علم البلاغة والبيان ، واستعمال المفاهيم التي تركز - أساسا - على موهبة الناقد ركذا الهاماته التي لم تكن تسعى الى اقامة أو ايجاد ما يمكن تسميته بعلم الجمال الادبي بقدر ما كانت تستند الى قواعد ترجع ظواهر التعبير الى مصادرها اللغوية أو الشعرية .

ومن ثم فاذا كان النقد العربي القديم قد عمل على ايجاد بعض الاسس الجاهلية فانه قد ظل نقدا تقريريا يرمي الى تشريع النص الادبي لكشف جوانبه القبيحة أو الحسنة ، وذلك بتطبيق قواعد بلاغية . فكان من نتيجة ذلك « أن تعثرت جهود البلاغيين والادباء في جزئيات متناثرة ، فافتقنا صاحب النظرة الفلسفية التي تلم شتى الموضوعات ، والفكر الذي يتبنى فكرة فلسفية تحدد موقفه من الادب والفكر والفن والكون ، أي يدرس الاشياء من خلال نسق واحد ، ويلاحظ ما بينها من تشابه . فمن هنا كان درس الادب بمعزل عن التيارات الفنية الاخرى كالغناء والموسيقى ومن هنا اختفت النظرة الانسانية الشاملة التي لا تكتفي بالوقوف عند الجزئيات أو البحث عن شهية في اللون أو الطعم أو الذوق ، (I) .

لقد كان بإمكان النقاد القدامى أن يتأثروا بالافكار الفلسفية التي نادى بها المعتزلة مثلا خصوصا فيما يتعلق بالحرية الدينية التي من شأنها أن تؤدي الى حرية فنية موازية ، تساعد الدارسين للادب على

التي بنى طروحات جديدة في تعاملهم مع الأعمال الأدبية . الا أنهم التزموا بالدفاع عن نبوغ اللغة العربية بطريقة تعليمية وصيانة قداستها وديباجتها . ولقد استمر هذا الوضع الى حدود مطلع هذا القرن حيث كان دور الادب فيه يتجلى « في مسح الغبار عن اللغة ، ومحاولة تنقيتها وتصفيتها دون أن يتمكنوا من تفجيرها من الداخل . وهكذا تآرجحوا بين التقليد والتوليد . بين محاولات تثبيت شخصية اللغة التقليدية وبين تطويرها لمواضيع جديدة وحالات جديدة . وهي محاولات بدأت تعمل في نفس العربي من خلال احتكاكه بالثقافات الاجنبية » (2)

ولقد أدى هذا الاحتكاك الى التخلي المباشر عن أخلاقية العصور العربية القديمة وتدمير بنية الواقع القائم لتحويله الى واقع أفضل . وكان من حصيلة ذلك الانتقادات الى مدارس النقد الغربية حيث استخدم « العقاد » كما نعلم أساليب المدرسة الانجليزية كما عمل « طه حسين » على توظيف الفكر الديكارتي والجهر بآراء جريئة (في الادب الجاهلي) .

واذا كانت مبادرات العقاد وطه حسين وغيرهما من الادباء ترمى الى تجاوز تعثرات تاريخ الادب العربي ، والى تحرير العقل من سيطرة القيم والمقاييس السائدة في ميدان النقد ، فان الثورة الاشتراكية في مصر قد أوجت جيلا من النقاد الذين طرحوا أنفسهم كبديل أو كامتداد لجيل الرواد . لذلك عمل هؤلاء على تبني مناهج تجمع بين النقد الفائري ، والاجتماعي ، والسياسي ، والتكاملي ، والواقعي الاشتراكي . بيد ان تطور الفنون في أوروبا - نتيجة انحمار مذهب على حساب الآخر - جعلهم يعانون أزمة خانقة على مستوى التنظير والتطبيق الجامد لمقاييس النقد الاجنبي ، بحيث أن كل ناقد أصبحت له طاقته العقلية وقدرته الخاصة على الفهم والادراك ، أو استنباط ما في النص من جمال وكمال ، أو ما ينطوي عليه من قصور وضعف .

وينطبق هذا الامر مثلا على عطاءات النقد المغربي الذي ظلت آفاقه غير محدودة المعالم الى غاية الستينات . وانطلاقا من هذا التاريخ فقد أنصبت اهتماماته على اصدار الاحكام الفنية وتفسيرها . وهذا يعني أننا كنا نجد أنفسنا أمام عينات من النقد يحرض أصحابها على تقديم بعض الاشارات والتوضيحات التي تسعى الى طرح منظومة نقدية تحدد - عبر قواعدها وتقنياتها - الفضاء الابداعي الذي يتحرك الكاتب في نطاقه . ورغم هذا التعامل الجديد الذي شمل الحركة النقدية ، فاننا لم نتمكن من ارساء مناهج ثابتة خصوصا بعد أن ظل النقد التقليدي سائدا بقوالبه اللغوية الساذجة . لولا تدخل بعض الاساتذة الجامعيين الذين اعتمدوا على اصناف المعرفة في دراستهم لبعض التجارب الناضجة لما تطورت مفاهيم الفن ، ولا انحصر الابداع في نطاق التعبير الساذج والتعليق الكسيع .

والدلالة على ذلك فاننا نذكر بإسهامات بعض الاساتذة أمثال محمد برادة ، ومحمد السرغيني ، وأحمد الياقوري ، وإبراهيم السولامي ، وأحمد المجاطي ، والمنيعي ، وغيرهم ممن أفاضوا طلبه كلية الآداب التي احتضنت مدرجاتها الكثير من المحاضرات ، والندوات ، واللقاءات الادبية ، والتي انشأت فيما بعد كتابا أضافوا الى رصيدها الادبي ابتكارات ذات انقاس جديدة دفعت النقاد السباب - الذين تخرجوا من الكلية - الى تقييمها من منظور علمي بعد أن تخمرت في أذهانهم جميع المعلومات التي حصلوا عليها ، ونضجت في نفوسهم عناصر القراءة الواعية التي أغنت الحركة النقدية نوعا ما ، ومكنتها من أساليب جديدة في الحداثة والممارسة

وبما أن مواكبة الاعمال الادبية الحديثة أصبحت عملية شائكة تتجاوز حدود الفن ، وتطرح جوانب أكثر تعقيدا وأكثر التصاقا بدنيانية الواقع المتجدد ، فقد صار النقد عنينا يجتاز مرحلة صراع عميق بين اتجاهين ما زالا سائدين كمحور لمناقشات عديدة . الاول يتجلى في ارتكاز اصحابه على منهج علمي ينظر الى العمل الادبي من خلال اقتصاديته او حتمية الاختيارات التي تقوده وتقرض عليه الشكل والمضمون ، في حين اكتفى الاتجاه الثاني بتطبيق موضوعية ضيقة ترمي الى هلاهة القاري ، وتملقه عن طريق تقديم النتائج ، وتفسيره ، وبيان حسناته وهناته . وهذا ما جعله يبدو تقليديا لا يتعدى أن يكون مجرد اختزال مشوه للمادة التي يتناولها . ومن ثم فان هذا الاختزال يولد الكثير من الاستلابات على اعتبار أنه لا يعبر أثنى اهتمام لوظيفة الكتابة والابداع ، كما أنه لا يعمل على توليد معرفة جديدة أو على تطوير الواقع الثقافي .

وبتعبير آخر فاذا كان الاتجاه الاول يعانق النص لتوضيح منظومة الدلالات التي تقوده من الداخل ، أو للإشارة الى مدى ارتباط مبدعه بممارسة ايديولوجية ، فانه يشع كاتجاه ايديولوجي بدوره ، يتسم بالوعي ، وينبذ اللغة المتداولة لخلق علاقة تصاعدية بين الكاتب والناقد تجعل من هذا الاخير كاتباً جديداً كما تجعل من القاري « منتجا للنص لا مستهلكا له » (رولان بارت) .

وبقدر ما ظلت تلك العلاقة في هذا الاتجاه ، فانها تنعدم في الاتجاه الثاني الذي لا يقوم الا بدور الوساطة خصوصا عندما نعلم أن رواه لا تخضع لقولات سياسية رسمية ، تملئها عقلانية بورجوازية تخشى كل يمتلكون سوى بعض المقاييس التي تخول لهم ابداء أحكام توقيعية عابرة الابداعات الطلائعية التي تجاول تثوير الاشكال التقليدية وتغجيرها انتقويض « المنبول » الذي تعمل على حمايته الايديولوجية الرسمية أو استراتيجية الحزب الذي ينتمي اليها . ولهذا السبب فان بعض الكتابات النقدية الجديدة تتميز بنوع من الايجابية رغم قلتها ، لان منظورها المضموني

يعارض المنطق البورجوازي السائد الذي لا يلمس فيها سوى محاولة تخريبية .
ويكفي أن نشير في هذا الصدد إلى المقالات التي كتبها ابراهيم الخطيب ،
والبشير الوادوني حول أعمال غلاب ، وإلى الصراع الذي خاضه
الشاعر حسن الطريق مع بعض النقاد الشباب وعلى رأسهم « كبور
لمطاعي » .

وهكذا فإذا كانت الصحافة المغربية تلعب ، عبر ملاحظتها الأدبية ،
دورا هاما فيها يتعلق بمواكبة النتاجات الأدبية وتوصيلها إلى مجموعات
مقايضة من القراء ، فإن هذا الدور يقوم على بعض الاشكاليات : منها أن
بعض الجرائد الرسمية لا تعني لهذا الغرض إلا جملة من الاخباريين الذين
تتميز تعليقاتهم بالسرعة والتسطيح ، مما يؤدي إلى إقبار العمل الأدبي ،
وظهور نقاد مشلولين لا يحسنون سوى التشهير أو التثني ساعسة
تعاملهم مع الكتاب المبدعين الذين أحدثوا تحولا كبيرا في حركتنا الأدبية .

أما إذا تعلق الأمر بكتاب رسمي فانهم يعتقدون عليه كل الاوصاف
الحميدة كأنهم يعتقدون معه صفقة ثقافية تحفزهم إلى مجاملته ، واعتباره
النموذج المثالي للأديب المعاصر ، بينما هم لا يصنعون منه ومن أشباهه
سوى أدباء مهزوزين . ويدخل في هذا النطاق ما كتبه بعض النقاد
الشرقيين من مقالات حول بعض الشعراء والروائيين وأن كان اطلاعهم على
الأدب المغربي لا يتعدى حدود العلاقة الشخصية بالكاتب أو الزيارة العابرة
التي تطبعها مراسيم الضيافة .

وحينما يحاول بعضهم تجاوز الدور الاخباري فإنه ينظر إلى النص
الطلائعي كمجرد عمل ابداعي رغم ما يقوم عليه من أدانة للتفكير البورجوازي
والممارسات الطبقية ، ثم يحاول إخضاعه لمنطق محافظ .

ومن بين الاشكاليات التي يقوم عليها النقد المغربي والعربي
عموما خضوعه لممارسات ارتجالية أدت إلى تعويق مسيرته كما حالت دون
وقوفه على مناهج لها قواعدها ومقاييسها . ذلك أن العلاقة بين الناقد
والنتاج لا تحدث إلا في حالات نادرة ، أي حينما يتمكن الأديب من نشر
عمله . حينذاك تتم عملية توليد مقالات بعد أن يلتقط أصحابها الخلاصات
المتشعبة والاحكام الجاهزة التي تفرضها قراءة سريعة متحيزة ، لا تنظر إلى
العمل الإبداعي من الداخل ، وإنما تخضع لتفوق حدسي ولإلهامات فردية
تسيء إلى وظيفة النقد ، وتجعل منه مجرد تطبيق فوضوي يجمد فضاء
الابداع .

وعليه فإذا لم يعلن النقد المغربي أو العربي عموما عن وجوده من
خلال مناهج ونظريات ، فإن ذلك راجع إلى موقفنا من الأدب كعملية
خلق . ذلك أن دراستنا له قد انحصرت في أحاطته بشتى أنواع الفضائل
الإنسانية ، والشعارات المجانية ، بدل التساؤل عن ماهيته . لذا فإذا كان

درس الادب لا يثير أحيانا فضول التلميذ في الثانوية ، مان الملقن هو المسؤول عن ذلك لان تصوره للادب لا يتعدى حدود التعليق السطحي ، وتفسير الكلمات الصعبة ، والغوص في تفاصيل التاريخ الادبي .

وبما أن الاساتذة يتفاوتون في ثقافتهم فاننا لا نطالب اصحاب الاطلاع الواسع بطرح معلوماتهم دفعة واحدة على التلاميذ ، أو باستعراض عضلاتهم عن طريق التركيز على اختصاصهم الجامعي أو اللاحاح على انتمائهم السياسي . وانما نريد منهم أن يجعلوا من درس الادب حلقة علمية تخول لتلامذتهم تعميق تعاملهم مع النتاج الخروس ، وذلك بفهم أسلوبه ، والوقوف على مضامينه وقوانينه . فاذا ما أمكن لهم ذلك استطاعوا توضيحه في مرحلة ثانية ، وذلك بتطبيق بعض الملاحظات الجمالية التي يلقنها الاستاذ لهم .

وهكذا فاذا قمنا بدفعهم الى اقتناء أسمى الطرق لتطبيق مداركهم الجمالية ، وتزويدهم ببعض المقاييس النقدية ، فان تعاملهم مع الادب سيزداد نموا في الجامعة بفضل الاكتشافات الجديدة التي ستخول لهم ادراك مفاهيم النقد التقليدي وتقنيات النقد الحديث ، ومدى ارتباطه بالعلوم الاخرى كالتاريخ ، والماركسية ، وعلم النفس التحليلي ، واللغويات ، والبنائية ، وتاريخ الاشكال الادبية الى غير ذلك من المعارف التي لا تطبق القواعد الساذجة أو المقولات التي تنطوي على السهولة الديماغوجية .

وأخيرا فان من اللازم علينا خلق نهضة أدبية جديدة . ومهما كان الامر صعبا فاننا نستطيع الوصول الى هذه الغاية اذا ما أعدنا النظر الى مشكلة تدريس الادب أو اذا ما تجرد بعض الاساتذة الجامعيين من عقدهم لعانقة الابداعات الادبية الشابة ، وتقييمها كنتاج يسهم في حركة تاريخنا . أما اذا قمنا بقراءة باطنية لقرائنا النقدي والادبي على العموم فاننا سنصل لا محالة الى اكتشاف بلاغة جديدة للتعامل مع الادب ، وإلى اقتناء تصور جديد للتاريخ يحملنا على الانطلاق من داخل النص لايجاد مناهج نقدية جديدة .