

## المنهج الجدلي ، حدود متحركة ولا نهائية

نجيب العوفي

سؤال : شهد المغرب في السنة الماضية صراعا نقديا دار على اعمدة الصحافة وخاصة في جريدتي « العلم » و « الحر » .  
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 والمضوية بين البناء الفوقي والبناء التحتي ، فإن السجال الفكري والنقدي 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 الطبقيّة التي تقف موقفها الاطراف المتنازعة أو تصدر عن مفاهيمها وتطلعاتها .

والسجال النقدي الذي شهقته الاساحة الثقافية بالمغرب عبر السنة الماضية والذي لم تنغلق دائرته بعد ، رغم الهبة الظاهرة والمؤقتة ، هذا السجال لم يكن فريدا من نوعه بالنسبة لينا . فاذا ما تلفتينا قليلا الى الورا دون أن نتوغل فيه ، أمكن لنا أن نسترجع أصداء ذلك السجال

البيزنطي الذي دار حول (راء المشتركة) والذي أوقد فتيله آنذاك أحمد الأخضر غزال وأسأل 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 ومتفقيهن) 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 إثارة 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 الإشارة الى لمعان اسم أحمد الأخضر غزال الذي أثار 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 - شخصا - 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 لا بد 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 جرذا جذريا للبيئة الثقافية وغربلة لها من كل الطحالب والطحيليات 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 ، استهدف كشف الهويات ونزع الاقنعة واستبطان الشعارات لوضع المثقف في حجمه الطبيعي وسحبه من تلك المتانة المعتمدة 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 وتشدذ أدواته ومصطلحاته . لقد شالت كفة

المنهجية من حيث رجحت كفة المزاجية ، وطفى صوت الانفعال على صوت العقل فلم يستطع الحوار أن يقبض على لحظات الكشف والتوير بهجوة وعمق . ولا شك في أن للسياق المرحلي التاريخي البالغ الحساسية الذي انفجر هذا الصراع في أحشائه بدا في احتدام لغة الحوار وانفلاتها من سيطرة العقل . وهذه سمة نجدها ظاهرة في معظم للسجلات النقدية التي خاض بها الفكر العربي منذ معركة اليمين واليسار في الاسلام بأفاقها الواسعة والمتنوعة الى المعارك الادبية في الثلاثينات والاربعينات الى الصراع حول الشعر الجديد ولم جرا ، بل لا نعدم مظاهر لهذه اللغة المتشنجة في الحوار حتى في سجلات الفكر الاوروبي والعالمي .

لقد كتب ابراهيم الخطيب مثلا دراسته (حدود السلفية الشعرية) متخذا حسن الطربيق كنموذج . وقد حاول الخطيب قدر الامكان ان يكون امينا ورزينا في دراسته واستخدم ادواته واجتهاداته بكثير من العمق والعقلانية . وكان رد فعل الطربيق للأسف تجاه هذه الدراسة الجادة رد فعل طائر بلله القطر ، فآخذ يرغي ويزيد عوض أن ( يتكلم ) و ( يتحدث ) ولم يتعامل مع التساؤلات العميقة التي طرحها الخطيب في دراسته تعاملًا منهجيا وثيدا بل أفرغها من محتواها واعتبرها مساسا بشخصه وثلما لقلمه المصقول . ونفس الامر نكرر حين كتب كبور المطاعي ملاحظاته وآراءه الثابتة حصول نمط الكتابة عامة عند الطربيق ، فاستشاط غضبا ورفعها صيحة تكبير تنلوا أخرى . وعصاب الذات هذا كان وما يزال الآفة الوبيلة التي تشوب صفو كل مشروع نقدي وتميع مساره . ومن المؤسف أن ينطلق حسن الطربيق في معظم ردوده ومطاراته النقدية من هذا العصاب المتخلف فيرمي السهام بسخاء وينهى عن خلق ويأتي مثله ، ومن المؤسف ثانيا أن تتسع حلقة النقد البطالوجي فتغري وتجذب اقلاما أخرى كمبد العلي الودغيري وغيره ، ومن المؤسف ثالثا أن تجعل جريدة (العلم) من اعمدتها ترسانة لتصدير هذه البنائات النقدية الفلكورية التي لا تتجاوز طلاقاتها رؤوس أصحابها .

سؤال : استمرارا فيما طرحته ، هل يمكن أن نعتبر غياب المنهج المتكامل والوعي النقدي المتكامل عند هذا التيار الذي يهتلك كل من الطربيق والودغيري وغيرهما هو مظهر من مظاهر أزمة النقد في المغرب ، أم يظهر لك أن هذا الجانب لا يشكل الا جزءا من الأزمة . نطرح طبعاً أزمة النقد لانها مثار نقاش طويل استمر سنوات عديدة وبصيغ مختلفة بالنسبة لكل من القراء والادباء والمثقفين والمهتمين عامة ، يطرحونها حسب الجوانب التي تمسهم او يعتقدون انها تمسهم أكثر من غيرها . إذن ، هذه الأزمة هل هي فقط نتيجة للقصور الفكري الذي آل اليه أمر ما يمكن أن نسميهم انصار المنهج الوصفي التلا تاريخي والا جدلي أم أن هناك مظاهر أخرى لتلك الأزمة تحتاج منا الى تعميق النقاش والبحث ؟

جواب : يبدو لي ، في خضم الحوار الساخن الذي دار ، أن كلمة (أزمة) حملت أكثر مما تحتل ، وبعبارة أدق ، أسيء استعمالها بدوافع ولاغراض ذاتية بحتة وخرفت عن دلالتها الحققة ولم تضبط وتحدد على نحو يقطع دابر الالتباس والفوضى . لي أتساءل ، أية أزمة نقدية هذه التي يقع الالتحاح 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 التفاعلات والتحويلات التاريخية ؟

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

صحيح أن المشروع النقدي الجاد في المغرب ما يزال حديث عهد بالولادة ، وصحيح أن هناك منات وماخذ لا يمكن أن يسلم منها ، لأنه لا شيء يمكن أن يولد بدون ألم ، لا شيء يمكن أن يستوى جاهزا ومبررا عن الشوائب للوهلة الاولى ، خصوصا وأن المشروع النقدي الحديث في المغرب ينطلق - محليا - من فراغ ويؤسس نفسه فوق أرض بكر وصعبة . لكن الصحيح أيضا أن هذا المشروع قد فرض نفسه ، وأن الجهود التي تتوالى في حقله - مهما يكن حجمها - هي جهود حاضرة ومحسوسة ومستمرة أيضا وما ستقدمه من ثمرات سيكون دون شك أكثر مما قدمته . ومثل هذا المشروع الطموح والجاد ذي الرؤية الجلية الثورية والادوات المنهجية المفتتحة ، يشكل النقيض للمشروع النقدي الاول ذي الرؤية التسطيحية والتوفيقية وذو الادوات المتخلفة العقيمة . وهنا مكن الازمة في الحقيقة بالنسبة لانصار هذا المشروع . إنه الوعي الشقي كما عبر عنه بصدق ، والاحساس الواعي واللا واعي بالقصور المنهجي وبهشاشة الارضية الايديولوجية المنطلق منها . إن اصحاب هذا المشروع يجمدون الزمن النقدي ، أو بمعنى أدق يرجعون به الى الوراء ويسترجعون رؤى ومصطلحات نقدية أرشيفية كان لها صولة وضليل ذات يوم عند الراعي والمازني وطه حسين وزكي مبارك ومارون عبود . رؤى ومصطلحات (المنهج) الوصفي الانطباعي الذي لم يعد يستطيع استيعاب الزخم الفكري والاجتماعي لواقعنا الراهن . وفي وضع مأزوم كهذا يقف التهاثر هو اللغة المسهلة والسائدة

وتنتهك حرمة النقد وتتقلب مفاهيمه رأسا على عقب ، فيغدو هجوما ودفاعا ذاتيين عوض أن يكون حوارا فكريا رصينا ونبراسا يغير 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 وأتاح الفرصة لاعادة النظر في ذلك الانسجام الصوري والوهمي الذي كان يلهم شعنتهم . وربما كان هذا نقطة البداية للانطلاق نحو خلخلة عميقة لبنيتنا الثقافية من أجل اعادة بنائها على أسس محكمة وصلبة ، إذ لا يمكن قط للثقافة أن تكون طليعية وفعالة ورائدة إذا لم تحسم تناقضاتها وسلبياتها ، إذا كان هناك من يقودها الى الامام ومن يطمئنها من الخلف . أما القضية الاساسية للنقد ، أقول القضية ولا أقول الازمة ، التي تستقطب الاهتمامات الحقيقية للقراء والمثقفين والمبدعين الجادين الواعين بالحاضر وبالماضي وعيهم بالمستقبل ، فتمثل 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 يشمل 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 أن العطاء النقدي العربي القديم كان حاضرا في وعيك ولا وعيك الى جانب ما اطلعت عليه من ابحاث دراسية نظرية وتطبيقية تعود مرحلتها للعصر الحديث اوروبيا 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 بناتا، أولاهما عن ثانيتهما ، ومع ذلك فإن بينهما انتقالا نوعيا ينكشف لمتتبع دراساته . في المرحلة الاولى طغى على عملك النقدي تاثيرك بالنقد العربي القديم و ببعض 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 تلمس فيها ما سميته بالانتقال النوعي ، حيث يسهل علينا أن نضع اصابعنا على تأملك في النص كروية كلية تستهدف منها تكثيف ما اصطاح عليه في النقد بالمضمون ومقابلته بالمنهج الاجتماعي التاريخي . المرحلة الاولى يمكن أن نمثل لها بما كتبتة عن السمرقيني والثانية تتضح فيما كتبتة عن المجاطي وما قدمته في دراستك عن الشعراء الشباب بفاس واصيلا . من خلال هذا التدخل الا تعتقد معي أنك شعرت

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

جواب : اجب ان اؤكد لك بان النقد بالنسبة لي ما يزال حلما او مشروعا انظر 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 اضحى غير ذلك . اضحى ذلك المركب الوعر وذلك الضنى الفكري الذي يكلف كثيرا . لقد اتسع النطاق الابستمولوجي للنقد وتعمد ، واصبحت قراءة النص مغامرة محفوفة بالمخاطر ولم تعد تلك المغازلة الكسول للنص او تلك السباحة الخفيفة فوق سطحه . ومن ثم فان ما كتبته من دراسات لحد الان اعتبره شخصا داخلا في نطاق ذلك الحلم - 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 تصطبغ في النفس . واعتقد ان هذا ما حوث ايضا بالنسبة للزميل ادريس الناظوري . وربما ، وهذا هو الاهم ، لاني وجدت الحقل القصصي غنيا بالاصوات والعطاءات من حيث يعيش الحقل النقدي رغم اهميته ندرة في الاصوات والعطاءات . يضاف الى ذلك ان المرحلة التاريخية الحرجة التي تضمنها 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 املك الا ان اقدرها واوافقك على بعضها . والتقسيم المرحلي الذي وضعته لكتاباتي هو تقسيم صائب وطبيعي الى حد ، واعتقد انه ينسحب ليس فقط على بل على كثير ممن تعاطوا للممارسة النقدية وخصوصا الجامعيين من هذا الجيل ، سواء في المغرب او 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 تقرأوا طرفة والفرزدق والكميت والمنتبى والمعري وابن زيدون مثلا لما أمكن للكلمة الشعرية عند بعضكم ان تكتسب ثراءها المعجمي والشعري . وبالنسبة لي كان التعرّف على العطاء النقدي العربي القديم في أهم نصوصه فرصة ثمينة لاشك في جواها وتأثيرها . ومهما يكن حجم ما كتبت عن هذا العطاء ، فان هناك مناطق دفيئة فيه لم نقتحم وتكتشف على نحو دقيق وعميق ، ولاشك في ان هذا راجع الى المناخ المستعملة لحد الان في التعامل مع هذا العطاء . ان قراءة جيدة لهذا العطاء تنطلق من اركيولوجية الصمت كما قال الخطيبي كفيلة بان تقودنا الى كشف هامة قد لا نعلم لها نظائر حتى في أهم التيارات النقدية المعاصرة .

ان ما يمكن أن يكون قد تركته في وعيي ولا وعيي نصوص ابن قتيبة والجرجاني والامدي وابن رشيقي وقدامة والعسكري مثلا لا يعدو ما تركته في وعيك ولا وعيك نصوص البشعر العربي القديم . وفرق بين ان تساقى التراث أنخاب النجوى وبين ان يسكنك ويحتويك في عباته . ربما يكون هذا العطاء النقدي القديم قد ترك ظللا ما على لغتي لكن ما اعتقد ان هذا العطاء قد لفني في شرائق اصطلاحاته وبصمغتي 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 - 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 ومدخل اساسية للتعامل مع النص . وكانت المكتبة الماركسية - اللينينية مرتعا خصبا لالتقاط معظم هذه المفاتيح واستحصاها معظم تلك المعارف . ان وظيفة النص الابداعي هي السيطرة على الواقع وعلى الفن معا بالفكر لا لمجرد السيطرة الفكرية بل لتحويل الفكر الى قوة مادية ، الى أداة تثوير وتغيير . وهل يمكن ان تكون هناك وظيفة لآلتنا الثقافية عامة اسمى من هذه الوظيفة ضمن الملابس الاجتماعية والتاريخية التي نحيها ١٩

تقول ان هناك انتقالا نوعيا بين مرحلة أولى مما كتبت ومرحلة ثانية . واطن ان هذا الانتقال كان انتقالا في الدرجة لا في النوع . ان المنهج الجدلي كان وما يزال بوصلتي فيما اكتب . وقد حاولت كما لا ازال احاول ان لا افصم بين الشكل والمضمون وان لا اتناولهما كوحدين مستقلين . ولا اريد ان ادخل معك في نقاش حول حدود بنيات المضمون وحدود بنيات الشكل ، وحسبي ان اختزل النتيجة فاقول انهما يشكلان معا اقنوما واحدا وان المضمون يتضمن عناصر الشكل كما يتضمن الشكل عناصر المضمون . وليست فعاليات المنهج الجدلي خاصة فحسب بارتياح داخل النص دون خارجه ، بقلبه دون قالبه . انها رؤية شمولية تستوعب البنييتين المتداخلتين معا . وللواقعية حدود متحركة ولا نهاية لتحركها . واطن ان المسألة الاساسية هنا هي كيفية السيطرة على النص الادبي كبنية كلية غير قابلة للانقسام ، ثم كيفية تفكيك هذه البنية الكلية الى عناصر متعددة بالحذر والتساوي بحيث لا يفقد كل عنصر علاقته بالآخر ولا يستأثر أحدهما

بعضها بالعناية على حساب العنصر أو العناصر الأخرى ، ثم أخيرا كيفية إعادة تركيب هذه العناصر ضمن منظور مكثف وكاشف . وقد استفدت على فترات من نصوص هامة لريتشاردز وفيشر وطومسون ولوكاش وغارودي وأوستن وأرين ورينيه ويليك وغرامشي على نحو خاص وأبحاث نظرية هامة عن علم الجمال عامة وفي ضوء النظرية الماركسية خاصة هذا إلى بعض المباحث في المنهج البنيوي . واعتقد أن هذه القراءات قد أفادت أدواتي من حيث أعني ولا أعني . وأضأت لي طبقات كانت معتمدة أو كمونية غير موعى بها في النص المقروء . وهذه الاستفادة ما تزال بالنسبة لسي جزئية يحكمها الطموح ويحددها المستقبل . وعلاوة على ذلك ، فإن هذه الاستفادة تبقى أساسا مرتبطة بالمنهج الجدلي وموظفة له بل ونابعة منه ، ومن ثم لا أحس بذلك الخلل الذي أشرت إليه بالنسبة لما كتبت . أن هناك محاولة لتطوير الأدوات وليست هناك محاولة لتغييرها . هناك انتقال في الدرجة وليس هناك انتقال نوعي .

سؤال : إذن ، كان المنهج الاجتماعي التاريخي هو الأساس ، هل يمكن أن نزلنا على حدود المنهج الاجتماعي ، وهل هذه الحدود تجعله قاصرا كما يدعي البعض وخاصة أنصار المنهج البنيوي بمفهومه الشكلي . وبالتالي هل اهتمامك بالمضمون دون البحث عن القوانين الداخلية للنص ناتج عن عدم اقتناعك بـ «المنهج البنيوي على المنهج الاجتماعي التاريخي» ، أم أن هذا يعود لقصور معرفي مرحلي فقط ؟

جواب : في إجابتي السابقة ما يضيء بعض جوانب هذا السؤال . أن حدود المنهج الجدلي بدون حدود . والامر يتوقف أولا وأخيرا على طريقة استخدام المنهج ، على مدى الاقتناع الفكري به وعلى مدى التهيؤ المعرفي المستمر لتطويره وإغنائه . أن المنهج هذا ليس وصفة سحرية أو قالباً ميكانيكياً جامداً ، أن مرونته وقدرته على التكيف والاعتناء واستيعاب كافة التحولات والاشكاليات في الواقع كما في الفن هي جوهر جدليته ، هي ماهيته الحقيقية . لقد قال لينين أن كلا يقترب من الشيوعية بطريقته الخاصة . وفي مجال الأدب والنقد فإن كل واحد يقترب من المنهج الجدلي بطريقته الخاصة ، كل واحد يضيف إلى ماهية المنهج بعض ماهيته ويتعامل معه في ضوء محصلاته الثقافية وخصائصه الذاتية مع الحفاظ على روح المنهج وجوهره . أن الطرق قد تتعدد لكن روما — المنهج واحدة . وفي الميتودولوجيا ليس هناك حواجز جبركية بين منهج وآخر . إنها تتصادم وتتلاقح ويغتني بعضها من بعض ، لكنها لا تتداخل ولا تختلط . أن التداخل والاختلاط يفضيان حتماً إلى نفي منهج لآخر ، إلى إلغاء للخصائص الجوهرية واستبدالها بأخرى . انطلاقاً من هذه الملاحظة أفهم مثلاً ذلك التواصل المنهجي بين الهيغلية والماركسية . وهكذا فإن البنيوية

كطريقة ومنهج في التحليل ، حتى وان دعا أصحابها على لسان ليفي شتراوس باسكاتولوجيا النكبة وبموت الانسان لا تتعارض مع الماركسية . نقد 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 أهم روادها لا تطمح الى أن تكون نظاما أو ايدولوجيا . انها اذ تنصب على تفكيك البنيات ودراسة الانساق والتحولات وتحليلها لا تعدو أن تكون بدورها نسقا من انساق الفكر وبنية منهجية ترتبط بالنسبي أكثر مما ترتبط بالمطلق . وقد تالقت البنيوية أول ما تالقت في اللسانيات . وفي هذا الميدان يمكن للمنهج الجدلي أن يستوعب غوائد وثمرات لا حصر لها . وقل نفس الشيء بالنسبة للانثروبولوجيا وعلم النفس والاقتصاد . لكن بعض البنيويين (وهؤلاء كوكثيل فكري لا يكاد يجمعهم الا الاسم) تستبد بهم نزعة علمية متطرفة تصبح البنيوية في ضوءها علما محايدا أشبه ما يكون بالفيزياء أو الكيمياء . وفي غمرة التحمس للبنية يذهب ائدهم الى أن الصراع الطبقي مقولة تاريخية متخلفة . ان شكلانية المنهج البنيوي سلاح ذو حدين . انه شراب لذيق ومعنق 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 الايدولوجيا واستبدالها بالتكنولوجيا أو ما جاورها من مصطلحات وأسماء تتعدد والسمى واحد . أين تبتدي 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 لشارتك الى مسألة القصور المعرفي اسألك : 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 اختيارائك 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 القباچ وأحمد زياد وعبد الكريم غلاب كممثلين لمراحل من الوعي

## النقدي بالمغرب منذ الثلاثينات ؟

جواب : ان الجوانب الأساسية التي أثرت في اختياراتي النقدية على نحو عام ، هي نفس الجوانب التي أثرت في اختياراتنا الثقافية على اختلافها نحن جميعا أبناء الجيل . الشعور الحاد بالمسؤولية المزدوجة : مسؤولية التوعية والتغيير على الصعيد التاريخي وتقويض أعمدة المعبد الموبوء على أوثانه ، ومسؤولية استنبات ثقافة مغربية طليعية وقوية متحركة باتجاه المستقبل ومتجاوزة لكل الرخاوة والهامشية التي وقعت فيهما الثقافة المغربية زمنا لا يستهان به ، وقد أثرت النقد لأنني انقذت اليه من حيث لا أدري واستجبت لهاجسه . وموضوعيا لا يلاحظ - كما قلت من قبل - انصرافا أو شبه انصراف عن هذا الحقل الهام من حيث تعيش الحقول الأخرى انتعاشا مطردا ومحسوسا ، وهي ظاهرة قد تؤدي الى نمو غير متكافئ لنشاطنا الثقافي والفكري ، وإلى تكاثر سائب للإبداع قد يؤدي إلى التخمّة الناتجة عن عدم التمثيل والضم . ولأن النقد رغم عدم توفر 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 متشاك هذا السلاح وتكريسه .

هل كان هناك نقد في الستينات وما قبلها ؟ هل وجد عندنا نقاد متخصصون ، مدارس نقدية ، تيارات نقدية ، سجلات نقدية ، على نحو ما كان الأمر مثلا في مصر الثلاثينات والاربعينات والخمسينات ؟ ان الجواب البديهي لهذه التساؤلات ليس الا النفي .

ما كان عندنا في الستينات وما قبلها لا يعدو أن يكون مقالات وتديجات وصفية وانطباعية تفيض من حين لآخر غفو الخاطر ، ان دلت على شيء فعلى الكسل الفكري وغياب المنهج . ومن ثم قلت من قبل ان المشروع النقدي الجديد الذي يحاول تأسيسه الجيل الجديد من النقاد ينطلق من الفراغ . ان هذا الجيل لم يخرج من معطف جيل مضى ولا يحاول أن يتمم مشروع جيل مضى . انه يسد فراغا حاصلا وينحت لنفسه أبجدية نقدية جديدة لا علاقة لها بما كان يدبج من خواطر ومقالات . وأعتقد أن نفس الشيء يمكن أن يقال بالنسبة للقصة القصيرة والرواية . من من النقاد استفاد مثلا من القباچ وزیاد والفاسي وغلاب ؟ ومن من الشعراء استفاد من الحلوي وعلال الفاسي وعبد الكريم بن ثابت ومحمد بن ابراهيم والبلغیثي ؟ ومن من القصاصين والروائيين استفاد من محمد الخضیر الیسووني وعبد المجید بن جلون ومحمد الصباغ وأحمد بناني وعبد الكريم غلاب ؟

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

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 واهمها : 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 تنتفصل به عنهم ، كل واحد على حدة .

**جواب :** أحب ان 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 تأسيس 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 الحماء . 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 ، يحضونه كل الود وينخرطون فيه بكل جدية . أي ان 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 والاعتناء 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 سنحققه الحركة النقدية مستقبلا على

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

يتسم إبراهيم الخطيب بذكاء نقدي مرهف وقدرة فائقة على استنتاج صمت النص وتفكيك بنيته . والخطيب من ذلك الصنف من النقاد الذين يصدق عليهم القول أنهم خلقوا أساسا للنقد . إن النقد بالنسبة إليه جيلة وفطرة ، وهذه الخاصية دالة وهامة في حد ذاتها . يسعى الخطيب إلى إيجاد أيديولوجية خاصة للنص ، أيديولوجية 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 وتأييد وبارد أحيانا لأجزاء النص وعناصره . وأدواته المستعملة في هذه العملية أدوات مجهرية تنسقط أدق العلامات والإشارات وأحيانا أقلها قيمة بالنسبة للنظرة العادية . ولا يابه الخطيب بالتفسير قدر ما يابه بالفهم ، لا يابه بالاجوبة قدر ما يابه بالتساؤلات . ومن ثم فهو لا يحفل كثيرا بموضوعة النص تاريخيا ولا يحفل بتبريره أو الارتياح فيه ، لأنه لا يركز أساسا على تلك العلاقة المباشرة بين ميكانيزم النص وميكانيزم الزمن بقدر ما يركز على النص في حد ذاته كبنية مغلقة أو صامته تحتاج إلى استنتاج وتفكيك وتامل ، ثم يعيد الأجزاء إلى أماكنها ويخرج من النص بهدوء كما دخل إليه بهدوء تاركا خلفه تساؤلات عميقة ومختلفة .

أما بالنسبة لأدريس الناقوري فإن النص ليس (دخلا) صرفا وليس (خارجا) صرفا . إنه العالمان معا في حالة تواصل وتداخل وتصادم . فإذا كان الخطيب يفكك النص فإن 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 إلا بنظرة شمولية فاحصة لهذا الموقف - النص ، وهذه النظرة الشمولية بدورها لا يمكن أن تتم إلا بمراعاة الفضاء التاريخي للنص . إن الحديث النقدي عند الناقوري يتم على النحو التالي : تأمل داخل النص - خروج من النص - تأمل خارج النص - عودة إلى النص - مداولة ومحاكمة حول النص .

فإذا كان المنهج البنوي التكويني ظاهرا إلى حد ما في كتابات الخطيب ، فإن المنهج الجدلي هو الأساس في كتابات الناقوري . واستخدامه لهذا المنهج يتم بنوع من المرونة المنهجية التي تتطلب أحيانا صلاية التحليل ودقته .

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

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 التقى مع هؤلاء الرفاق وفيماذا اختلف ؟ انى التقى معهم أكثر مما اختلف . وأحس كأن كل واحد منهم يحقق لي رغبة ، ويسد لي نقصا ، ويشفي لي غليسا .

سؤال : ان النقد في العالم العربي ككل ، يعيش مشاكل أصبحت مطروحة عليه بالحاح . ومن بين هذه المشاكل ما يظهر مؤثقا 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 بأن العمل الفردي في المرحلة الراهنة ، واستفادة من كثير من التجارب التاريخية وخاصة في العصر الحديث ، لم يعد قادرا على تحقيق شروط التحولات النوعية وإيجاد بعض الصياغات المرحلية لمقترحات منهجية تكون مساعدة على مواجهة النص . ومن ثم فإن العمل الجماعي هو قدرنا الوحيد الذي يمكن أن نلجا اليه اذا كنا نفكر حقا في المستقبل كمرحلة نوعية يعيشها الانسان بصفة عامة . في هذا الاطار ألا تظن أن هناك امكانية لخلق عمل جماعي بينك وبين اصدقائك النقاد الذين سبق ذكرهم ، وفي نفس الوقت هل تظن أن الممارسة الموجودة حاليا في الميدان النقدي يمكنها أن تحقق تجاوزا عند استنفائها عما يمكن أن نسماه 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 النفاضة التقدمية معرضة باستمرار لحصار قمعي وهجمات شرسة من طرف طابور اليمين الرجعي بكافة شرائحه وفصائله ، المباشر منها والمقنع والانتهازي . وفي وضعية عصبية كهذه اختل فيها ميزان القوى أو كاد نتيجة لملازمات مرحلية معقدة لصالح اليمين والدائرين في فلكه ، يصبح من الضروري لم شمل العناصر التقدمية وتكتيل جهودها على الصعيد الثقافي لتأسيس جبهة موحدة وصلبة تمنح للثقافة اشراقها المستهدف للتنعيم والتشويه ودورها التاريخي الفاعل كأداة هدم وبناء . واذا كان هناك اتفاق ضمني بين المثقفين التقدميين حول هذه البديعية التي يصدرون عنها في مواقفهم الفكرية والسلوكية ، فإن 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 لحدثة المشروع النقدي عندنا والمهام الكبيرة المنوطة به ، فإن الأعمال الفردية وحدها المتروكة للمصدفة أو للحافز الذاتي ، قد لا تستوعب ضخامة المشروع وقد لا تكون في مستوى جسامه المهام الملقة على كاهله . ومن ثم احبذ 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 حصيله جهد جماعي بين أنجلس وماركس . وقراءة ماركس كانت حصيله 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 وتراجع الى الورا ليحل محلها زخم الحركة والامتلاء ، وحينئذ يمكن القول أن بروميثيوس النقد قد انطلق من أغلاله .

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

---

**انجز الحوار : محمد بنيس**