أزمة المنهج في النقد العربي

النقد المغربي نموذجا

حسن المنيعي

من المؤكد أن الشيء الوحيد الذي يجمع بين سائر الدراسات النقدية الاوروبية المعاصرة هو سعيها للحصول على منهج ، لان هذا الاخير يعد الارضية اللائقة التي ينطلق منها كل تأمل حول قيمة المعرفة . فهذا الاتجاه الذي عرفه النقد اليوم يبدو قويا ومتماسكا الى درجة انه اصبح ينير السبيل أمام نقاد الامس انفسهم ، وذلك عندما يحاول التاكيد على انه لم يبق منهم سوى بعض الاقتراحات والمحاولات المنهجيـــة .

ومن ثم فاذا كان تطور الحركات الادبية يؤدي الى تثوير الاساليب وتحديثها ، فقد برزت في معظم البلدان الاوروبية كتابات جديدة تبحث عن مساهمة النقد ، وتتوسل اليه ، الشيء الذي دفع النقاد الى استنبات مناهج متميزة جعلت النقد يشع بدوره كعمل ابداعي ، 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 الخبرات أو التجارب الفنيـــة .

ولمعرفة طبيعة هذه التجارب فقد عمد النقاد في أوروبا الى توظيف عطاءات العلوم اللسنية ، والفلسفات الحديثة ، والانتربلوجيا وغيرها من العلوم والايديولوجيات التي تخول لهم ابتداع لغة نقدية جديدة ترمي الى تحديد نظريات قارة ، وتهدف الى خلق علاقة صميمية بين النقد والادب 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 قيمـــه .

ومع تصاعد النظريات والمناهج فقد أمكن لاوروبا أن تعيش ، اليوم ، عصر النقد الادبي الذي يواكب التحولات الاجتماعية والثقافية والسياسية . على أن الامر لا يبدو كذلك بالنسبة للعالم العربي الذي لا يزال تائها فـــي

خضم ظروف سلبية تحتم على المثقف اعادة النظر الى كل مستلزمات الحياة الثقافيـــــة .

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 القارىء على الاعتقاد بانهم يمتلكون ثقافة واسعة تخـــول لهم فرض نظرية أو مناهج متميزة ، في حين انهم لا يعرفون سوى قشور الأمور ، ولا يرددون سوى بقايا المذاهب النقدية الاوروبية التي لا زالت تختلط لديهم .

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

وبما أن النقد يشع كمحاولة للتمييز بين التجارب وتقويمها فانـه كان من الصعب بالنسبة لهم القيام بذلك لافتقارهم الى نظرية في التقويـم والتوصيل . ومن هذا المنطلق فاذا كان النقد لم يعرف عند العرب القدامى الا كمحاولة لكشف مغالق صنعة الكلام وأسرارها ، فان ذلك يعني انه لم يكن علمـا خالصا لـه 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 ترتكز ـ أساسا ـ على موهبة الناقد وكذا 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 بعـض الاسس الجمالية فانه قد ظل نقدا تقريريا يرمي الى تشريح النص الادبي لكشف جوانبه القبيحة أو الحسنة ، وذلك بتطبيق قواعد بلاغية . فكان من نتيجة ذلك « أن تعثرت جهود البلاغيين والادباء في جزئيات متناثـرة ، فافتقدنا صاحب النظرة الفلسفية التي تلم شتيت الموضوعات ، والمفكر 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 عنـد الجزئيات أو البحث عن شهية في اللون أو الطعم أو الذوق » (1) .

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

تبني طروحات جديدة في تعاملهم مع الاعمال الادبية . الا أنهم التزموا بالدفاع عن نبوغ اللغة العربية بطريقة تعليمية وصيانة قداستها ودبباجتها . ولقد استمر هذا الوضع الى حدود مطلع هذا القرن حيث كان دور الادبا فيه يتجلى « في مسح الغبار عن اللغة ، ومحاولة تنقيتها وتصفيتها دون أن يتمكنوا من تفجيرها من الداخل . وهكذا تأرجحوا بين التقليد والتوابد . بين محاولات تثبث شخصية اللغة التقليدية وبين تطويعها لمواضيع جديدة وحالات جديدة . وهي محاولات بدأت تعمل في نفس العربي من خلال احتكاكه بالثقافات الاجنبيـــــة . . . » (2)

ولقد أدى هذا الاحتكاك الى التخلي المباشر عن أخلاقية العصـــور العربية القديمة وتدمير بنية الواقع القائم لتحويله الى واقع أفضل . وكان من حصيلة ذلك الالتفات الى مدارس النقد الغربية حيث استخدم « العقاد » حما تعلم 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 ترمـــي الى تجاوز تعثرات تاريخ الادب العربي ، والى تحرير العقل من سيطرة القيم والمقاييس السائـدة في ميدان النقد ، فان الثورة الاشتراكيـة في مصر قد أوجدت جيلا من النقاد الذين طرحوا أنفسهم كبديل أو كامتداد لجيل الرواد . لذلك عمل هؤلاء على تبني مناهج تجمع بين النقد النائيري ، والاجتماعي ، والسياسي ، والتكاملي ، والواقعي الاشتراكي . بيد ان تطور الفنون في أوروبا ـ نتيجة انحدار مذهب على حساب الآخر ـ 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 وضعـــف .

وينطبق هذا الامر هنلا على عطاءات النقد المغربي الذي ظلت آفاقه غير محدودة المعالم الى غاية الستينات . وانطلاقا من هذا التاريخ فقـد انصبت اهتماماته على اصدار الاحكام الفنية وتفسيرها . وهذا يعنـي اننا كنا نجد أنفسنا أمام عينات من النقد يحرص أصحابها على تقديم بعض الاشارات والتوضيحات التي تسعى الى طرح منظومة نقدية تحدد ـ عبر قواعدها وتقنيناتها ـ 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 علـــى أصناف المعرفة في دراستهم لبعض التجارب الناضجة لما تطورت مفاهيم الفن ، ولانحصر الابداع في نطاق التعبير الساذج والتعليق الكسيح .

والدلالة على ذلك فاننا نذكر باسهامات بعض الاساتذة أمثال محمد برادة ، ومحمد السرغيني ، وأحمد اليابوري ، وابراهيم السولامي ، وأحمد المجاطي ، والمنيعي ، وغيرهم ممن أفادوا طلبة كلية الآداب التي احتضنت مدرجاتها الكثير من المحاضرات ، والندوات ، واللقاءات الادبية ، والتي انشأت فيما بعد كتابا أضافوا الى رصيدنا الادبي ابتكارات ذات أنفاس جديدة دفعت النقاد الشباب ـ الذين تخرجوا من الكلية ـ 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 بدينامية الواقع المتجدد ، فقد صار النقد عندنا يجتاز مرحلة صراع عميق بين اتجاهين ما زالا سائدين كمحور لمناقشات عديدة . الاول يتجلى في ارتكاز أصحابه على منهج علمي ينظر الى العمل الادبي من خلال اقتصاديته أو حتمية الاختيارات التي تقوده وتفرض عليه الشكل والمضمون ، في حين اكتفى الاتجاه الثاني بتطبيق موضوعية ضيقة ترمي الى هدهدة القارىء ، وتملقه عن طريق تقديم النتاج ، 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 يعير أدنى 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 للاشارة الى مدى ارتباط مبدعه بممارسة ايديولوجية ، فانه يشع كاتجاه ايديلوجي بدوره ، يتسم بالوعي ، وينبذ اللغة المتداولة لخلق علاقة تصاعدية بين الكاتب والناقد تجعل من هذا الاخير كاتبا جديدا كما تجعل من القارىء « منتجا للنص لا مستهلكا له » (رولان بارت) .

وبقدر ما تلتحم تلك العلاقة في هذا الاتجاه ، فانها تنعدم في الاتجاه الثاني الذي لا يقوم الا بدور الوساطة خصوصا عندما نعلم أن رواده لا تخضع لمقولات سياسية رسمية ، تمليها عقلانية بورجوازية تخشى كل يمتلكون سوى بعض المقاييس التي تحول لهم ابداء أحكام ذوقية عابرة الابداعات الطلائعية التي تحاول تثوير الاشكال التقليدية وتفجيرها لتقويض « المنبول » الذي تعمل على حمايته الايديلوجية 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 الى المقالات التي كتبها ابراهيم الخطيب ، والبشير الوادنوني حول أعمال غلاب ، والى الصراع الذي خاضه الشاعر حسن الطريبق مع بعض النقاد الشباب وعلى رأسهم « كبور لمطاعي » .

وهكذا فاذا كانت الصحافة المغربية تلعب ، عبر ملاحقها الادبية ، دورا هاما فيما يتعلق بمواكبة النتاجات الادبية وتوصيلها الى مجموعات متباينة من القراء ، فان هذا الدور يقوم على بعض الاشكاليات : منها أن بعض الجرائد الرسمية لا تعبيء لهذا الغرض الا جملة من الاخباريين الذين تتميز تعليقاتهم بالسرعة والتسطيح ، مما يؤدي الى اقبار العمل الادبي ، وظهور نقاد مشلولين لا يحسنون سوى التشهير أو التشنيع ساعة تعاملهم مع الكتاب المبدعين الذين أحدثوا تحولا كبيرا في حركتنا الادبية .

اما اذا تعلق الامر بكاتب رسمي فانهم يغدقون عليه كل الاوصاف الحميدة كأنهم يعقدون معه صفقة ثقافية تحفزهم الى مجاملته ، واعتباره النموذج المثالي للاديب 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 وان كان اطلاعهم على الادب المغربي لا يتعدى حدود العلاقة الشخصية بالكاتب أو الزيارة العابرة التي تطبعها مراسيم الضيافة .

وحينما يحاول بعضهم تجاوز الدور الاخباري فانه ينظر الى النص الطلائعي كمجرد عمل ابداعي رغم ما يقوم عليه من ادانة للتفكير البورجوازي والممارسات الطبقية ، ثم يحاول اخضاعه لمنطق محافظ .

ومن بين الاشكاليات التي يقوم عليها النقد المغربي والعربي عموما خضوعه لممارسات ارتجالية ادت الى تعويق مسيرته كما حالت دون وقوفه على مناهج لها قواعدها ومقاييسها . ذلك أن العلاقة بين الناقد والنتاج لا تحدث الا في حالات نادرة ، أي حينما يتمكن الاديب من نشر عمله . حينذاك تتم عملية توليد مقالات بعد أن يلتقط اصحابها الخلاصات المتشنجة والاحكام الجاهزة التي تفرضها قراءة سريعة متحيزة ، لا تنظر الى العمل الابداعي من الداخل ، وانما تخضع لتذوق حدسي ولالهامات فردية تسيء الى وظيفة النقد ، وتجعل منه مجرد تطبيق فوضوي يجمد فضاء الابداع .

وعليه فاذا لم يعلن النقد المغربي أو العربي عموما عن وجوده من خلال مناهج ونظريات ، فان ذلك راجع الى موقفنا من الادب كعملية خلق . ذلك أن دراستنا له قد انحصرت في احاطته بشتى أنواع الفضائل الانسانية ، والشعارات المجانية ، بدل التساؤل عن ماهيته . لذا فاذا كان

درس الادب لا يثير أحيانا فضول التلميذ في الثانوية ، فان 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 أصحاب الاطلاع الواسع بطرح معلوماتهم دفعة واحدة على التلاميذ ، أو باستعراض عضلاتهم عن طريق التركيز على اختصاصهم الجامعي أو الالحاح على انتمائهم السياسي . وانما نريد منهم أن يجعلوا من درس الادب حلقة علمية تخول لتلامذتهم تعميق تعاملهم مع النتاج المدروس ، 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 ، واللسنيات ، والبنيانية ؛ 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 لتراثنا النقدي والادبي على العموم فاننا سنصل لا محالة الى اكتشاف بلاغة جديدة للتعامل مع الادب ، والى اقتناء تصور جديد للتاريخ يحملنا على الانطلاق من داخل النص لايجاد مناهج نقدية جديدة .