المنهج تحديا.. المنهج اختيارا

مقالة في أسئلة، أسئلة في مقالة

حاتم الصكر ـ العراق ـ

أردت أن تكون هذه المساهمة المتواضعة في أبحاث المؤتمر، مقالة في أسئلة تتدرج من التساؤل المقصود والسؤال البريء، حتى تصل إلى استثارة التحدي أملاً في استجابة، قد تدفع بعض الشك أو تزيل بعض الغموض، أو أنها تفلح في صنع الجواب.

وأردتها أسئلة تتلازم ببعضها حتى تشكل المشهد النقدي، أو واقع حياتنا النقدية العربية، لنتعرف من خلالها على معوقات حركة النقد ودواعي تخلفها عن دورها.

فنحن نؤمن أن النقد الذي يتشكل كظاهرة في حركة عامة له إلى جانب بعده الثقافي دلالة حضارية، فالنقد ضمن مهمة التحليل والتقويم التي يضطلع بها سيظل من أقوى المؤشرات على رقي العقل أو تخلفه وعلى درجة الوعي بالمرحلة واستشراف المستقبل في آن واحد.

فهل استطاع الناقد العربي المعاصر، أن يرتقي بالنقد إلى هذه المرتبة؟ بل لنسأل: هل ارتقى النقد بالناقد العربي إلى مستوى دوره ومسؤوليته؟

في محاولتنا الاجابة على هذين السؤالين لا بد لنا من الإشارة إلى عدم استقرار مفردات النقد العربي: مكونات وأدوات.

ففي الفترات التي يسود فيها الفكر السياسي، نجد النقد العربي يتسع ليعبر عن بنى سياسية مباشرة يخاطب بها مرحلة لا حياة، ويقف عند حالات لا ظواهر، فينعدم الموقف ويغيب الخطاب المتكامل الذي يبلور شخصية واضحة محددة، فلا نتلمس مبدئية نقدية ما. ذلك أن الأحداث تسوق المنهج لا العكس.

إننا يجب أن ندرك بدءاً حقيقة بسيطة مؤداها أن النقد بمدارسه ومناهجه المعروفة الشائعة هو جهد منقول عن الغربيين.

وإذا كان لنا في نقدنا كثير مما نعتز به ونفخر، فإنه لا يعطينا عوناً كبيراً في حياتنا الأدبية المعاصرة لعدة أسباب منها:

١ ـ إنه نقد شعري في المقام الأول. فهو يتكون ويتوجه وينمو باعتبار أن الشعر هو ميدانه، ولعلنا إذ نتذكر أبرز الكتب النقدية العربية والقضايا النقدية المطروحة فيها، فلن نجد إلا مشكلات شعرية أو شكلية في أحسن الفروض (تهتم بالشكل ومفرداته).

٢ ـ إنه نقد يغلب عليه الأسلوب بما لا يتيح لمهمة التحليل أن تبرز بشكل كافٍ. فالناقد هنا أديب يبذّر كثيراً من جهد التحليل والاكتشاف من أجل طلاوة العبارة أو جودة التعبير.

٣ ـ وهو نقد محكوم بأخلاقية عصره لا يتجاوزها ولا يخالفها. وذلك يتضح لنا إن نحن تفحصنا اتجاهات النقد العربي العامة في أي عصر نشاء بل إن كثيراً من قضايا النقد وانشغالات النقاد، تأتي من حقول واهتمامات مجاورة، كالأسلوب القرآني المعجز[1]، وتفسير الآيات، وصراع القديم والجديد وسواها.

٤ ـ وهو نقد تجزيئي لأنه يتعامل أصلاً مع نصوص مجزأة، لا ترتبط داخلياً بوحدة موضوعية.. فالحكم عليها لا يتم إلا من خلال تجزيئها بناء وأداء: بفك عناصرها البنائية وتأمل مفرداتها جزئياً.

هذا التراث النقدي إذن بسبب شعريته وأسلوبيته، وأخلاقيته وتجزيئيته غير قادر على إسعافنا ونحن نتصدى لمهمة التحليل والتقويم من خلال نص معاصر.. إنه قد يعيننا لكنه غير كاف وحده.

هل يمكن لناقد عربي معاصر إذن، أن يجعل من التراث النقدي سنداً له، أو يجد فيه منهجاً محدداً؟

* * *

ذلك أحد تحديات المنهج في حرفة الناقد العربي المعاصر فهو، مفتوناً بتراثه النقدي الذي تلتمع فيه صفحات خالدة، قد يجد نفسه أسير هذا التراث.

لكنه ما إن يشرع بمهمة النقد التطبيقي حتى يتبين الفجوة التي خلقتها غربة المنهج عن النص.

ولعله أمر مستغرب أن نصف نقداً لغوياً أو بلاغياً بأنه غريب عن النص المنقود، إذ أن العادة جارية على نعت المناهج الغربية، بذلك، لكنني أرى أن استقصاء الظواهر البلاغية واللغوية في نص معاصر، عملية تغرب عن النص احتكاماً إلى مسبباته ومكونات قائله، تماماً كغربة النص اللغوي المقلّد المشحون بالألفاظ القاموسية الميتة.

إن الناقد اللغوي أو البلاغي تفوته فرصة النظر إلى نص كلاً واحداً، وتشغله الاهتمامات البنائية، وهي شكلية تصنعها المفردات، عن النظر إلى سيرورة النص وما فيه من رموز وأبنية قد يكون بعضها مختفياً أو مندغماً في ثنايا النص.

وسوف أضرب مثالاً بما جاء في كتاب الشاعرة الكبيرة نازك الملائكة (قضايا الشعر المعاصر)[٢]، من جوانب نقدية.

إننا نستطيع أن نحصي اهتماماتها فنجدها شكلية في المقام الأول لأنها تعالج (المزايا المضللة في الشعر الحر) كحربة التقفية وتعدد التفعيلات والتدفق والخواتم الضعيفة وظاهرة البتر. ثم تدرس الشعر الحر باعتباره العروضي فتتناول عروضه العام ومشاكله الفرعية متوقفة عند صلته بالبند والموشح راصدة ظاهرة التدوير. وتعود في فصل آخر إلى (أصناف الأخطاء العروضية) مناقشة قصيدة النثر من حيث كونها شكلاً.

أما حديثها عن هيكل القصيدة وأنماط التكرار فلا يخرج عن الشكل أيضاً. وحتى مناقشتها لمسؤولية الناقد العربي، تنصب على الجانب اللغوي وتقف عند ظواهر شكلية بحت كإدخال أل التعريف على الفعل المضارع.

وهي تدعو دعوة صريحة إلى أن يتجرد الناقد الأدبي مما تسميه (طغيان آرائه) وتعد اهتمامه بما في القصيدة من عواطف وأفكار، من المزالق التي يقع فيها النقد المعاصر، كما تحذر من الدخول في (نطاق حياة الشاعر وآرائه الاجتماعية) لأن ذلك عندها داخل (في باب السيرة وهي دائرة منفصلة عن دائرة النقد الأدبي)..

وإذا نحن اعتبرنا تلك الاهتمامات ملامح لمنهج نقدي معين فإننا سنجد هفوات ونقائص كبيرة تتخلله حتى في الجوانب التي يلوح لنا أن الناقدة الشاعرة كانت تنطلق منها إلى آفاق فنية مجددة.

فدراسة التكرار مثلاً وفق المقترح الذي تقدمت به نازك لا يستطيع أن يلم بدلالات التكرار الاعتقادية أو الأسطورية أو الغنائية، ولا يسعفنا إن أردنا دراسة تكرار السياب مثلاً لكلمة (مطر) في أنشودته. وكذلك فإن دراسة التدوير لن يوصلنا إلى مدلوله الفلسفي في أشعار حسب الشيخ جعفر مثلاً لأن نازك رصدته وفق تعريف العروضيين للبيت المدور في قصيدة قوامها البيت الموحد.

تلك واحدة من مشكلات اجترار الموروث النقدي ومحاولة استنباط منهج نقدي منه.

وفي أغلب الأحيان يقف المتأثرون بالتراث النقدي عند الجانب التاريخي أو تقسيم الشعر إلى أغراض أو أشكال حتى لو كانوا متأثرين ببعض المناهج الغربية.

وهم بسبب قصور أدواتهم لا يصلون إلى الشعر الحديث إلا وقد استنفدوا نظرياتهم.. فلم يجدوا في نماذجه ما يلبي أطروحاتهم.

وهذا ناقد فذ كمحمد مندور يقع في ذلك فلا نقرأ له رأياً في الحداثة الشعرية سواء أكان ذلك في مستوى التنظير أم في مستوى التطبيق.

وبدلاً عن ذلك نراه يهتم بما يسميه غالي شكري (التصور التاريخي لنظرية الأدب)[٣]، وهو الدافع وراء كتابته لتلك الأنطولوجيا النقدية التاريخية في مؤلفه (النقد المنهجي عند العرب).

لكن تلك السياحة التاريخية في مؤلفات العرب النقدية والوقوف عند مزاياها واتجاهاتها، تركت أثرها في مندور: الناقد المعاصر، فنراه يقابل بين الشعراء المعاصرين وأسلافهم كأن يقول عن البارودي إن شعرنا (يذكرنا أحياناً بشعر المتنبي بما فيه من أصالة قوية..) ويصف شعره بأنه (اكتسب من الشعر القديم قوة العبارة وجهارة النغم..)[٤].

ولا أدري إن كانت سياقات مثل هذه تؤهل لتأسيس منهج نقدي واضح، بل اننا نسأل بجرأة ومباشرة: ماذا تركت لنا تلك الأحكام والنظريات؟

وأين هو الجيل النقدي الجديد الذي يدين لها بنشأته وتكوينه؟ إن دراسة النقد دراسة تاريخية، نقلت إلى هذا الميدان، تقاليد البحوث الأكاديمية التي تتكفّلها الجامعات عادة، وتفرض عليها وصايتها وفق مفاهيمها الخاصة.

وأستطيع أنْ أذكر لكم مثالاً عن دارس جامعي شاب لم يستطع أن يسجل رسالة عن شاعر مهم بحجة أن ذلك الشاعر لا يزال حياً. ألا يذكرنا هذا برأي النقاد القدامى في الشعراء المحدثين وما روي عن أحد هؤلاء النقاد من أنه استحسن شعر أحد معاصريه فقال إنه جيد لو أدرك الجاهلية، وكان معاصرته سبب في إهمال شعره؟!

كيف يرتقي الناقد إذن بالنقد ويجعله تقليداً لحياة جديدة؟

* * *

إن المنهجية الوحيدة التي يكتسبها الناقد المعاصر من قراءة الموروث النقدي هي القدرة على تمييز الأصالة والانتباه إليها كما أن الوعي النقدي يتحصن بالذوق الرفيع المبني من جهة الاهتمام بالشكل وإيلاء الذوق أهمية كبيرة.

ولذا يحرص النقاد المتأثرون بالتراث على ترويج القيم الجمالية: بل إن بعضهم يعرّف النقد بأنه (تطبيق علم الجمال على الأدب).. كي يصبح (النقد الأدبي نفسه أدباً)[٥] وهذه عودة واضحة صريحة إلى العروض الأسلوبية في كتب النقد القديمة.. ومحاولة لصنع المجال الخاص للنقد وفق نظرية الأنواع الأدبية.

كيف أستطيع ناقداً معاصراً أن أتاخم الحداثة وأنا أتجول بأدوات جمالية أسلوبية شكلية؟

كيف تستطيع البنى الأسلوبية أن تدخلني إلى النص وهو حياة كاملة؟ تلك هي الأسئلة..

ومنها ننقاد إلى الشاطىء الآخر.. حيث السفن العائدة من الغرب بالانتظار..

فماذا في حمولتها؟

* * *

إن المناهج النقدية الغربية تطابق حال أهلها لأكثر من سبب:

فهي تتصل بآدابهم مباشرة منظّرةً مطبقة.
وهي ترصد ظواهر تلك الآداب أولاً بأول.
كما أن أزمات الفكر الغربي وتطلعاته، تجد في المناهج النقدية تجليات لها وميادين صراع.

لدى الغربيين يمكن أن نرصد تميزاً واضحاً في نقد كل مرحلة، وذلك يعطي النقد شخصيته وهويته.

إن المناهج تنمو وتزدهر وتثمر وتشيخ وتذبل فتتساقط كالورق القديم لينشأ منهج جديد وينمو ويزدهر ويثمر ثم يشيخ ويذبل..

تلك دورة حياة المنهج في الأدب الغربي ونقده، مع إمكان ملاحظة الجنين الجديد وهو يتحرك قبل هلاك سابقه.

يقول الدكتور علي جواد الطاهر في (الخلاصة في مذاهب الأدب الغربي): «ولا يعدم الدارس المستقصي المتبحر أن يلمح في المذهب السائد بذورا للمذهب الذي سيسود أو أن يدرك في الأقل أن بذور المذهب الجديد كانت مستترة في المذهب الجديد»[٦].

هذه الحقيقة تؤكد (ظرفية) تلك المذاهب وغربيتها، فهي تتطور وتتبدل وفق مستجدات حياة القوم هناك.

وهذا هو ما يهمنا من أمر النقد عندهم فهو نقدهم بعد كل شيء رغم ما يبدو قاسماً مشتركاً بيننا.

فمن الغريب أن ريمون بيكار الفرنسي، وخصم بارت اللدود، يحصر وهو يتحدث عن (الاتجاهات النقدية في فرنسا) عدداً من المشكلات، لها مثيلاتها عندنا.

ونذكر من ذلك: (أن قليلين جداً من الناس مهتمون بالنقد)[٧] وأن هناك موقفاً مضطرباً جداً من أسئلة مشروعة مثل: (هل ينبغي أن يكون ثمة نقد؟ ماذا ينبغي أن يكون عليه موضوعه؟ ماذا ينبغي أن تكون عليه مناهجه؟) و(هل ينبغي أن يقوم المدرسون بتدريس حياة الكاتب أو التاريخ الأدبي للعصر المدروس؟).

والنقطة الأخيرة بالذات تحيلنا إلى الصراع بين النقد الجامعي الأكاديمي الذي وصفه بارت سنة ١٩٦٣ بأنه (نقد وضعي وموحش)[٨] وبين النقد الجديد الذي يعتمد التأويل المتنوع والحي.

وهذا هو جوهر معاناتنا المنهجية المعاصرة أيضاً.

إن الجامعة تتصور نفسها حامية للغة والقيم الجمالية، فتضع أدوات حراستها أمام الممتلكات التي لا تريد لمتطفل أن يدنو منها.

وتكون النتيجة: مزيداً من التأخر في فرص توليد المناهج الجديدة أو تطوير المناهج القديمة نفسها.

إن الغربيين أكثر واقعية حيث عدّوا القرن التاسع عشر بداية النقد عندهم، أما قبل ذلك يقول تيبوديه (فقد كان هناك نقاد ولم يكن هناك نقد)[٩] وهو بذلك يحفظ قيمة الجهد النقدي الذي قدّمه كل من سانت بوف وتين وبرونتيير في محاولتهم إيجاد نقد علمي ممنهج حتى وهم يرسون جذور الرومانطيقية.

ونحن بصورة عملية نحس أن تراثنا القديم لا يقدم المنهج النقدي المحدد لذا نستدير كلياً إلى الغرب لاستعارة منهج نعلم

جيداً أنه وضع لغير ما نحن فيه وليس مطلوباً أن يوضع لما نحن فيه.

في عام ١٩٢٧ أصدر الدكتور طه حسين الطبعة الثانية من كتاب (في الشعر الجاهلي) الذي أثيرت حوله زوابع أدبية وإجتماعية ودينية معروفة.

وكان الكتاب بطبعته الثانية مخففاً إذ (حذف منه فصل وأثبت مكانه فصل وأضيفت إليه فصول، وغيّر عنوانه بعض التغيير)[١٠] على حد تعبير طه حسين في مقدمة الطبعة الثانية لكنه رغم ذلك قوبل بالعنت والرفض فما السر في ذلك؟

لأول مرة في تاريخ النهضة الأدبية، يكون المنهج سبباً في رفض كتاب أو أن يكون كتاب ما سبباً في ضجة اجتماعية كالتي حصلت في مصر عند صدور (في الشعر الجاهلي) وطبعته الثانية.

لقد عاد طه حسين من باريس منذ زمن، وها هو يسترجع الطرق المدرسية البالية التي كان يتم بها تدريس الأدب في المدارس والجامعات، ثم يستذكر دروس الفلسفة والتاريخ واللاتينية وغيرها من العلوم التي تعطى لدارس الأدب في فرنسا فيأخذه الإعجاب بما عند الفرنسيين ويزداد بغضاً لطرق الدروس التقليدية.

إنه يعلن في كتابه المذكور صراحةً اتباعه المنهج الديكارتي (للبحث عن حقائق الأشياء) وقاعدته الأساسية: الشك بما هو معروف أو وهم حسب تعبيره.

يقول طه حسين (نعم. يجب حين نستقبل البحث عن الأدب العربي وتاريخه أن ننسى عواطفنا القومية وكل مشخصاتها وأن ننسى عواطفنا الدينية وكل ما يتصل بها. وأن ننسى ما يضاد هذه العواطف..).

وقد توصل طه حسين من خلال هذا المنهج إلى نتيجة خطيرة هي (أن الكثرة المطلقة مما نسميه أدباً جاهلياً ليست من الجاهلية في شيء وإنما هي متحولة بعد ظهور الإسلام فهي إسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين..)[١١].

كيف توصل طه حسين إلى ذلك؟

الجواب هو ـ كما يقول طه حسين نفسه ـ (شككت في قيمة الأدب الجاهلي وألححت في الشك أو قل ألح عليَّ الشك فأخذت أبحث وأفكر وأقرأ وأتدبر..).

هذا الحذو الديكارتي.. وهذه الثورة المنهجية كانت عملية إقتحامية لأغنى قلاع الموروث الثقافي العربي في فترة النهضة: الشعر الجاهلي. وخطورة محاولة طه حسين أنه اعتبرها ميزة لأنصار الجديد الرافضين لدراسة الأدب العربي باعتبار عصوره المقسمة حسب السلطة السياسية.

يرى طه حسين أن أنصار الجديد (لا يطمئنون إلى ما قال القدماء، وإنما يلقونه بالتحفظ والشك).

وهنا نرى أن طه حسين استهوته من مقولات ديكارت هذه المقولة المتمردة: الشك، فراح يكررها ومرادفاتها كقوله عن شعر أمية بن أبي الصلت (أرتابُ الارتياب كله فيه..).

وينتهي طه حسين إلى معكوس ما هو سائد فيقترح أن يُستشهد بالقرآن والحديث على تفسير الشعر الجاهلي.. إذ لا ينبغي لنا أن نستشهد بهذا الشعر على نفسير القرآن وتأويل الحديث.

وتتذبذب حجج طه حسين بين الذرائع المنهجية والشك بما يُروى تارةً والبحث الفني واللغوي تارة أخرى وانعكاس الحياة الجاهلية في القرآن لا الشعر الجاهلي تارة ثالثة..

وكل ذلك يدل على سرعة استجابة طه حسين للمنهج الغربي وإعجابه بمقولاته.

إن المنهج المنقول نصاً عن الغرب قد أوقع الناقد في مزالق كثيرة أولها: إنشغالها بالرواية وصحتها وتوثيق النص وإثبات عصريته وتلك مهام تاريخ الأدب التي يرفضها طه حسين نفسه.

وثاني تلك المزالق أن الشك الديكارتي وضع طه حسين في حالة تقاطع، غير مهيأ لها هو ذاته، مع الثوابت الدينية والأخلاقية مما يقع خارج دائرة الاهتمام النقدي وإعادة اكتشاف النص.

والمزلق الثالث يكمن في ضعف استيعاب الناقد للمنهج الغربي بدليل أنه لا يحاوره أو يستجليه بل يستدعيه كاملاً بصيغة تبشيرية أي بالدعوة إلى هذا المنهج الذي يصلح للأدب والحياة الاجتماعية كما يقول طه حسين.

ولنشك نحن بدورنا في دوافع طه حسين، فنفترض أن قناعته المنهجية بديكارت جاءت من خلال وسيط هو الفكر الاستشراقي وأساتذته بالذات. فديكارت ليس مصدراً معرفياً لطه حسين وإنما هو حجة ذرائعية لتأييد مقدمة لها شكل نتيجة. وفعلاً فإن رموز هذه المعادلة تتضح كالآتي:

١ ـ يقرر طه حسين أن القرآن مرآة الحياة الجاهلية لأن فيه من عاداتها وطبائع أهلها ما ليس في الشعر الجاهلي.

٢ ـ يفترض أن الشعر الجاهلي مكتوب في العصر الإسلامي فهو يحمل طبائع إسلامية ويخلو بالمقابل من مزايا الحياة الجاهلية.

٣ ـ إذن فالقيمة الفنية للشعر الجاهلي كأثر كلاسيكي، قيمة باطلة، فلا يصح أن نستشهد به على تفسير القرآن والحديث.

وتصبح النتيجة التي تعمّد بديكارت هي: أن الشعر الجاهلي ليس جاهلياً تاريخاً ومضموناً وفناً.

لكن طه حسين يناقض نفسه ديكارتياً وهذا ما يرجح لدينا إيمانه بديكارت عبر وسيط المستشرقين.

ومن القرائن نذكر:

١ ـ في مناقشة طه حسين للمستشرق نلينو يرفض اعتبار (الآداب) جمعاً للدأب مع قلب الهمزة ألفاً مثل جمعهم بئر آبار وأصلها أبآر، ويقول مناقشاً (وظاهر أن رأي الأستاذ نلينو كرأي غيره من أصحاب اللغة يعتمد في أصله على الفرض فليس لدينا من النصوص أو القرائن العلمية الواضحة ما يبين لنا أن لفظ (الأدب) قد اشتق من (الأدْب) بمعنى الدعوة إلى الولائم) أو قد اشتق من (الآداب) جمع (دأب).

ولو يستقيم هذا المنطق ديكارتياً إذ حتى لو توفر ما يبين ذلك المعنى في كلمة (أدب) يظل ـ حسب ديكارت ـ للباحث حق التجرد مما كان يعلمه من قبل إن أحس بقناعة جديدة تخالف ذلك.

فما معنى المطالبة ديكارتياً بما يؤيد حقيقة معينة؟

٢ ـ عند الطعن برواة الشعر ودوافع النحل، يورد طه حسين حقائق كثيرة يسندها إلى رواة أيضاً، فكيف استطاع الطعن ببعض الرواة والشك بما قالوه ثم روى هو أيضاً ما قاله رواة آخرون؟

٣ ـ لا يصرح طه حسين بتلك الآراء التي استحسنها عن المستشرقين بل لمح تلميحاً وهو يخالفهم حول نظم القرآن وهنا نستطيع أن نشير إلى كتاب مهم ترجمه الدكتور عبدالرحمن بدوي عن الألمانية والانكليزية والفرنسية واسمه (دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي)[١٢] ونُشر عام ١٩٧٩ وفيه بحوث تعود إلى ستينات القرن الماضي تتناول النحل في الشعر ودواعيه ومن أبرزها بحث نيلدكه عام ١٨٦١ (من تاريخ ونقد الشعر العربي القديم) وكذلك بحث الفرت (١٨٧٢) والذي خص فيه (خلف الأحمر) ببحث مفرد.

وتلك موضوعات تشابه ما كتبه طه حسين وتوصل إليه عام ١٩٢٦.

فماذا يمثل لنا هذا الانسحاق تحت بريق المذهب الغربي؟

ولماذا لم يطور طه حسين ما جاء في كتب النقد العربية القديمة حول الانتحال في الشعر (طبقات ابن سلام) خاصة؟

إن نيلدكه يشير صراحة إلى الاعتبارات الدينية في النحل وإلى قصائد وضعها شعراء متأخرون على لسان شعراء جاهليين لينالوا الحظوة..

وهذا عين ما يقوله طه حسين في كتابه.

أهذه إذن ثمرةالإبحار إلى الشاطىء الآخر؟

أم هذه هي استجابة العقل العربي لتحدي المنهج النقدي؟

* * *

إن نقادنا يعترفون بتلك المعضلة بل يصل تخبطهم في البحث عن حل لها إلى حد المصادرة المنطقية.

يقول أدونيس وهو يصف مشكلات المنهج في دراسته المهمة (الثابت والمتحول)[١٣] (كان منهج البحث مشكلة دقيقة وصعبة).

المظهر الأول العام لدقتها وصعوبتها أنني لا أتناول شاعراً واحداً أو قضية مفردة وإنما أتناول ثقافة أمه بكاملها في عهدها التأسيسي وأتناول عبر ذلك شخصيتها الحضارية، والمظهر الثاني الخاص يتصل بالمنطلق: هل أبدأ بفرضيات أضعها ثم أبحث عما يدعمها في الوقائع والأفكار أم أبدأ على العكس من هذه الوقائع والأفكار؟

ترى ـ نتساءل نحن ـ ما قيمة المنهج في دراسة تضع الفرضيات ثم تبحث عما يدعمها؟

ولكن تلك هي مشكلة المناهج الجاهزة، الناشئة في الغرب موطناً والمهاجرة إلينا عبر القراءة.

ألا يفعل ذلك دعاة المناهج كلها؟ لنتفحص معاً هاتين العينتين. إن الافتراض بطغيان الدافع الجنسي واختفاء عقدة ما منذ الطفولة ثم ظهورها في العمل الإبداعي تكمن وراء اعتبار أبي نواس نرجسياً في عرف العقاد وأوديبياً في عرف النويهي الذي ينكر في الطبعة الثانية من الكتاب أن يكون فرويدياً[١٤].

إن الافتراض الأوديبي جاهز فلقد توصل إليه فرويد عبر دراسات مطولة وبحثه كثير من طلابه وأتباع مدرسته..

وقوانين فرويد المستخلصة موجودة في كتبه وما على الناقد الفرويدي إلا سحب تلك المقولات على النموذج المدروس والبحث في خفايا حياته (لا نصه في الغالب) عما يدعم ذلك ويؤيده.

* * *

وكإحساس بالحاجة إلى تأصيل المذهب المستورد، يلجأ بعض النقاد إلى البحث عن نصوص قديمة لجعلها ميدان التطبيق كما فعل بعض البنيويين العرب إذ حللوا الشعر القديم بنيوياً متناسين أن البنيوية أصلاً قد نشأت لدى شتراوس كمحاولة في الكشف عن أنساق للأساطير[١٥] وما تحكيه بكل رواياتها وعلاقاتها بثقافاتها، ومغفلين الخصوصية الجمالية للشعر العربي الذي لا يمكن أن تخضع أنساقه وأبنيته لما تريد البنيوية فعلاماته ونظم تعبيره وعلائقه المجازية ذات خصوصية استثنائية ترى أنها لا تتأطر بالأنساق التي وضعتها البنيوية لفنون نثرية في الأصل.

كما أن الحماس المنهجي يطغى حتى يصل بكمال أبو ديب إلى حد اعتبار البنيوية ولوحات بيكاسو والماركسية، الحركات الثلاث (في تاريخ الفكر الحديث) التي (يستحيل بعدها أن نرى العالم ويُعاينه كما كان الفكر السابق علينا يرى العالم ويعاينه)[١٦].

هذه (البابوية) الجديدة، تغفل ما سبق أن قلناه عن توالد المذاهب ونسخها لبعضها وهذا ما حصل فعلاً، فالبنيوية اليوم مذهب قديم في الغرب كان إسعافاً وتلبية في فترةٍ ما ثم جاء ما ينسخه ويجعله قديماً.

* * *

وثمة خطر آخر في اجتلاب المناهج النقدية يسميه الدكتور عبد السلام المسدي (تداخل المناهج) مما (تعقّدَ به أمر النقد واختلطت معه المستندات المعرفية التي يصدر عنها الناقد)[١٧] والدكتور المسدي يشفق هنا على القارىء الذي (يجاهد) ليتبين منطلقات العمل إلا أننا في الحق نشفق على الناقد نفسه: وهو (يولّف) عينته من معروضات شتى.. فتجد البنيوية والماركسية والرمزية والنفسية في آن واحد.

هذه الانتقائية ـ التوفيقية هي معضلة أخرى، وجدت لها ذريعة فيما يسمى بالتكاملية في النقد..

ولنأخذ مثالاً واحداً لكتاب نقدي عربي صادر عام ١٩٧٩ يحاول التوفيق والتكامل بين الجمالية والواقعية على ما بينهما من تقاطع حاد[١٨] فهو يقول في النهاية (وهكذا نجد لكل مذهب محاسنه ومساوئه فليس المذهب الجمالي شراً كله. وكذلك الواقعية ليست شراً كلّها وننظر في تفاصيلها فنرى أن بعضها يمكن أن يتمم الآخر..)[١٩].

أما كيف يتم ذلك؟ فالوصفة تقترح استبعاد جوهر كل من المذهبين: أن نبعد عن المذهب الجمالي تطرفه ونعير النص الأدبي قيمته الجمالية القصوى إلى جانب قيمته من المضمون الملتحم بالشكل.. وحين نأخذ بالمعتدل من الواقعية الرحبة المؤمنة بالإنسانية بمعناها العام الواسع. والتي لا تأخذ بالإلزام أو الإلتزام الإجباري.. نكون قد استطعنا التوفيق بين النقيضين... وأمكننا أن نجعل هذين المذهبين متكاملين لا متضاربين ويصبح جمالياً واقعياً.

هذه هي قيمة الانتقائية، وليّ عنق الأفكار لتدخل كيسنا الخاص ولكن لنسأل أنفسنا: لماذا كل هذا اللي والمشقة؟

لماذا هذا التوليف الغريب؟

ألا نفترض وجود نص يعطينا ونحن نقترب منه أسباب نقده وطرائق تحليله وتقويمه؟

* * *

في تقديمه لنصوص الشكلانيين الروس المترجمة إلى العربية، يلاحظ إبراهيم الخطيب (أن ظهور الشكلانية إنما يعزى إلى الفترة التي تميز فيها الأدب السروسي وخصوصاً الدراسة الأدبية بأزمة منهجية..)[٢٠].

وإذا كانت استجابة الناقد الأوروبي لأزمة المنهج وتحدياتها بهذا الشكل فلماذا لا نطمح أن نرد تحدي المنهج باختيار المنهج؟

ولكن: كيف؟

هذا هو السؤال.

أبالعودة إلى التراث النقدي كاملاً؟

بأخذ المنهج الغربي كاملاً؟

بالتوفيق والانتقاء؟

أم بالاقتراب من النص: هذه الضحية التي ينساها المنظّرون وهم يجذفون بعيداً عن شواطئها الوعرة.

نعم: فالنقد التطبيقي يضمحل في نقدنا العربي لأنه صعب تظهر فيه ثقافة الناقد وجرأته في آن واحد.

إن النقد التطبيقي مضمحل لحساب الهرطقات النظرية التي لا تؤسس ولا تبتكر بل تقلد وتترجم..

دعونا إذن نرسي منهجنا النقدي الخاص بأنفسنا ولكن بشرط أن نضع أولاً أرضية صالحة من وحدة المصطلح[٢١] والمفهوم والقاموس وسنرى أن المنهج بين أيدينا: كلما ازددنا اقتراباً من الحياة التي يقدمها النص الأدبي المجافي والمهجور..

وذلك هو اختيارنا وخلاصنا إزاء تحدٍّ خطير لعقلنا النقدي وفكرنا الثقافي المعاصر..

الهوامش

(١) لنتذكر أن أهم كتابين نقديين هما (دلائل الإعجاز) و (أسرار البلاغة) لعبدالقاهر الجرجاني كتبا لدواعي التفسير وخدمة البلاغة القرآنية.

(٢) قضايا الشعر المعاصر (نازك الملائكة) دار الآداب بيروت/ط ١/١٩٦٢.

(٣) محمد مندور/ الناقد والمنهج/ د. غالي شكري - دار الطليعة - بيروت - ١٩٨١ - ص ٨.

(٤) فن الشعر - محمد مندور - المكتبة الثقافية - القاهرة - ص ١٣٤.

(٥) كيف أفهم النقد - د. جبرائيل سليمان جبور - دار الآفاق الجديدة - بيروت - ١٩٨٣ - ص ١٧.

(٦) الخلاصة في مذاهب الأدب الغربي - د. علي جواد الطاهر - دار الرائد العربي - بيروت/ ط ٢ - ١٩٨٤ - ص ١٠.

(٧) حاضر النقد الأدبي - ترجمة د. محمود الربيعي - دار المعارف بمصر ط ٢/١٩٧٧ - ص ١٠٧.

(٨) النقد والحقيقة - رولان بارت - ترجمة إبراهيم الخطيب - الشركة المغربية للناشرين - الرباط - ١٩٨٥ - ص ١١٠.

(٩) النقد الأدبي - كارلوني وفيللو - ترجمة كيتي سالم - منشورات عويدات - بيروت/ ط ٢/١٩٨٤ - ص ٨.

(١٠) في الأدب الجاهلي - طه حسين - دار المعارف بمصر - ط ١٠/١٩٦٩ ص ٥.

(١١) نفسه - ص ٦٧ وما بعدها.

(١٢) دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي - ترجمة د. عبدالرحمن بدوي/ دار العلم للملايين - ط ١/١٩٧٩.

(١٣) الثابت والمتحول - أدونيس - ج ١ - الأصول/ دار العودة/ بيروت ط ١ - ١٩٧٤ - ص ٢١.

(١٤) نفسية أبي نواس - د. محمد النويهي - مكتبة الخانجي - دار الفكر - ط ٢ - ص ١٨٥.

(١٥) عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو/ إيديث كيروزويل/ ترجمة د. جابر عصفور - دار آفاق عربية - بغداد - ١٩٨٥ - ص ٢٥.

(١٦) جدلية الخفاء والتجلي - دراسات بنيوية في الشعر - كمال أبو ديب - دار العلم للملايين - بيروت - ط ١/١٩٧٩ - ص ٧.

(١٧) النقد والحداثة/د. عبدالسلام المسدي - دار الطليعة - بيروت/ط ١ - ١٩٨٣ - ص ١٠٢.

(١٨) يمكن مراجعة موسوعة المصطلح النقدي - العددين ٣ و ٩: الجمالية بقلم ر. ف. جونسون. والواقعية بقلم ديين كرانت وهما بترجمة الدكتور عبدالواحد لؤلؤة ففيهما ما يظهر تضاد هذين المنهجين بشكل خاص.

(١٩) الجمالية والواقعية في نقدنا الأدبي الحديث/ عصام محمد الشنطي/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ بيروت/ ط ١/١٩٧٩/ ص ١١٠.

(٢٠) نظرية المنهج الشكلي/ نصوص الشكلانيين الروس ترجمة إبراهيم الخطيب مؤسسة الأبحاث العربية والشركة المغربية/ بيروت/ الرباط/ ط ١/ ١٩٨٢ - ص ١٠.

(٢١) يطيب لي أن أختم هوامشي بملاحظة حول فوضى المصطلح وسأورد ما مر علي من مرادفات للمنهج - موضوع مقالتي - إذ وجدت كتب النقد العربية تسميه المذهب والمدرسة والاتجاه والتيار والمنحى والنهج..

دار الآداب تقدم

كولن ولسن

خفايا الحياة

« أطل كولن ولسن كعاصفة على الثقافة العربية منذ ترجم كتابه الأول « اللامنتمي » ، ووجد ترحيباً داخل النفس العربية التي تشعر بأصالتها لكنها ضائعة وسط الحضارات والثقافات الزائفة التي تسلبها ذاتها ، وهي الفكرة المحورية في « اللامنتمي » لأن المغترب يرى أعمق وهو ضائع وسط الحشد . ثم انسرب كولن ولسن الى دراسة الخوارق والاهتمام بعلم نفس الأعماق .

والمقولة الأساسية في هذا الكتاب « خفايا الحياة » تذهب الى أن الطاقة المنخفضة تسلّمنا للإنسان الآلي الكامن داخلنا ، والذي يُسرع بالاستيلاء على مقاليد الأمور عندما يرى أننا مُتعبون ، ثم نفقد كل شعور بالمعنى . ولا بد من الاستيقاظ وزيادة طاقاتنا ورفع الوعي عندنا حتى يمكن أن تتولد فينا الطاقات المخزونة المجمعة ، وبهذا نرق في سلّم النفوس .

وهذه المقولة منسوجة داخل نسيج هائل من المعلومات عن الخوارق وعلم نفس الأعماق والغيبيات وعلم الآثار والفلك والدياقات القديمة ودروب التنين والسحر والغيلان والأشباح . .

وبالرغم من أن الانسان العربي ليس محتاجاً الى مزيد من الحديث عن الغيبيات ، فإن احتياجه يظلّ ، من خلال كتابات ولسن ، الى أن يعرف المزيد عن الوعي حتى يقتل الإنسان الآلي الكامن في داخله والذي يشلّه عن الحركة والحياة .