النقد المغاربي وأسئلة التنظير، الإجراء، والمرجعية، والهوية
د. بوسكين مجاهد ، جامعة مصطفى اسطمبولي. معسكر

مقدمة:

لأن الأدب في تفاصيله الدقيقة هو من ناحية إيوالية -بتعبير أمبرتو إيكو- يحيا على فائض قيمة المعنى الذي يدخله القارئ فيه، ومن ناحية ثانية هو كيان تبنينه عناصر جمالية،ومن ناحية ثالثة هو ظاهرة إنسانية ذات أبعاد سوسيوثقافية وامتدادات تاريخية ونفسانية،أفضت نتائج المباحث التي تعاقبت عليه والدراسات التي تجاذبته إلى تعداد مفاهيمي وزخم نقدي، تعددت بموجبه البحوث وتباينت مناهجها في التقعيد للظاهرة الأدبية، مما أسفر عن تشرذٍ في الطرائق الإجرائية، واختلاف في وجهات النظر وزوايا الرؤية حول كيفية التعامل مع الإبداعات الأدبية، كرست مع مرور الوقت وعلى الأخص في الأزمنة الحديثة لنقد الأدب،تنافسا شديدا بين الكثير من النظريات والحقول المعرفية، فأضحى النقد تارة يتناول العمل الأدبي على أنه صنيع صاحبه/منتجه (المبدع)، وتوجه وفق هذا المنطق إلى تدارس شخصية هذا المبدع وعواطفه وانفعالاته وأفكاره وحالته النفسية وما إلى ذلك.. وتارة يعتبر الأدب وثيقة اجتماعية، ليست إلا مرآة عاكسة للمجتمع وسياقاته المختلفة بما في ذلك المحيط والزمن،وتارة يتعامل معه على أنه بناء لغوي، وتارة أخرى هو بالنسبة إليه رسالة تختص بمتلقي لا حياة لها إلا ضمن مسارات التلقي..إلخ.

وهكذا ظل الدرس النقدي المغاربي شأنه شأن النقد العربي، ينظر إلى الظاهرة الأدبية من منظور أحادي الجانب، أو بالأحرى من زاوية مرآوية واحدة في الغالب الأعم، بمعنى أن

كل ناقد يعمل على تفسير الأثر الأدبي وفق المنهج الذي يطاوعه، أو يحبذه، أو يجيد التعامل معه، بما توافر له من أدوات إجرائية، متعصبا لأفكاره وآرائه وغاضًا الطرف عن المناهج الأخرى، غير مكترث بأدواتها وطرائقها القراءاتية، وهو ما تمخض عنه قصور قراءاتي من جانب، وممارسات مجحفة في حق الصنيع الأدبي من جانب آخر، فإمّا أن النص وثيقة اجتماعية، وإما هو سلوكات وعقد نفسية، وإما قطعة تاريخية..وسوى ذلك.

والسؤال الإشكالي الذي يطرح على هذا المستوى هو: **متى يتم صياغة نقد عربي مغاربي بمرجعية عربية وهوية مغاربية؟ ومتى يستقيم التنظير بمعية الإجراء في حقل النقد الأدبي المغاربي؟ ونخص بالذكر هنا علاقة هذا بذاك؟ طالما أن النقد الأدبي بدوره يعيش على ما تجود به عليه الفلسفة والنظريات ومناهج العلوم الإنسانية؟**

وهذه الإشكالية هي التي ستحاول الورقة البحثية الموسومة: "النقد المغاربي وأسئلة التنظير،الإجراء، والمرجعية، والهوية" الإجابة عليها من خلال مقاربة مسألة جوهرية وهي "النقد الأدبي المغاربي من تلقي المناهج النقدية الغربية إلى خطاب التنظير، فالإجراء".

2.النقد والمنهج والأدب:

ظل النقد الأدبي لردح طويل من الزمن متصلا بالذوق الذاتي والانطباعات الشخصية، التي تنتهي بإصدار أحكام قيمية جزئية في معظم الحالات، وذات صلاحية محدودة زمنيا، كما أنها تصدر الحكم من زاوية أحادية الجانب، معتمدة على براهين بيانية من داخل النص في حدّ ذاته، أو على أخرى خارجية بحثا عما يؤكد توصيفها ومراميها، وهذا ما جعل النقد يبحث عن الوسائل والمعايير التي تنتشله من واقعه المغلق، خاصة وأن الاحتكام إلى الذوق والانطباع بمفرديهما يعني الاحتكام إلى الملكة الذاتية والخبرات الشخصية التي تتعالى على التصنيف، وبالمقابل لا نستطيع معرفة كنهها وطبيعتها، فيما النقد الجاد هو الذي يحرص على المبررات الموضوعية التي تحتكم إلى وسائل إقناع جماعية.

وحتى ينتقل النقد من الحال الأولى إلى الثانية كان ينبغي أن ينتظر بزوغ فجر العلوم والمعارف الإنسانية، التي جاد كل منها بقدره في تحديد الظاهرة الأدبية، وتقديم القواعد وأدوات التحليل المنهجية التي تعتمد على الحجاج (argumentative) وتمتح من المنطق والعقل والاستدلال في دراسة الصنيع الأدبي وتفسيره وتأويله، بوتيرة تتسارع أحيانا وتتثاقل

أحيانا أخرى، وفق تسارع وتثاقل مسار تطور العلوم التجريبية والإنسانية، وما تجود من إملاءات منهجية وإجرائية، لكأن النقد أبرم تعاقدا مفتوحا بمعيتها قوامه الإسقاط والتجريب بغية استقراء النصوص واستنطاقها في مضمار وظيفة معقدة ومحفوفة بالمخاطر وصعبة في نفس الوقت، وليس كما يتخيل البعض، فالنقد بتعبير "آلان روب غريبة" (Alain Rob Grillet) فعل مشوب بالصعوبة والمشقة "بل هو أصعب من الفن بمعنى من المعاني، فبينما يكتفي الروائي مثلا بالاعتماد على إحساسه دون أن يحاول أن يفهم أسباب اختياره لهذا العنصر أو ذاك، وبينما يكتفي القارئ بأن يعرف ما إذا كان هذا الكتاب أو ذاك قد أثر فيه، أو أن يعرف أنه يحب هذا الكتاب أو لا يحبه .. نجد الناقد ملزما بمعرفة أسباب كل هذا؛ يجب عليه أن يحدد ما أتى به هذا الكتاب وأن يقول لم أحبه، وأن يصدر عليه حكما تقييميا"[1]، فهو ينهض باشتغالات جمة مختلفة ومتنوعة في وقت واحد، يقرأ ويفحص ويقيس ويوازن وفق منهج معين، إنه يحاول أن يستخلص الشروط والمقاييس "التي تجعل من خطاب معين خطابا أدبيا؛ أي رصد أدبيته ومعرفة ما وراءها من قوانين تحكمها"[2].

وعلى هذه الشاكلة نجد أن من يقرأ الأدب بشكل عام، والناقد بشكل خاص ملزم بالاستعانة بمنهج معين يتدارس في ضوئه العمل الأدبي، وإلا باءت دراسته بالفشل ولن تثمر قراءته شيئا، لسبب بسيط وهو أن الاعتماد على الذوق الذاتي بمفرده، أو استخدام مجموعة من المناهج دفعة واحدة بطريقة عشوائية لا تستند إلى تصور قراءاتي ممنهج وواضح المعالم، لن يأتي أكله ولن يصيب من النص شيئا، ومن ثم لن يصل إلى المرامي التي يتقصدها النقد وفي طليعتها:

تفسير النص الأدبي وإدراك بنائه، والعناصر التي تبين أدبيته وجماليته

الوقوف على معناه الظاهر والمضمر والمحتمل

الحوار الذي ينتج التفاعل مع النص ويقود إلى الانصهار بمعيته

1-آلان روب غريبه، نحو رواية جديدة، دار المعارف بمصر، تر مصطفى إبراهيم مصطفى-(د.س) (د.ط)، ص: 127

2- سمير خليل، تقويل النص، تفكيك لشفرات النصوص الشعرية والسردية والنقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016م، ص: 17.

تقديم قراءة توصيفية مقننة وممنهجة مسنودة بالحجج والبراهين والأدلة الموضوعية المقنعة، التي تحتكم إلى الشرح والتحليل والتأويل.

وهي المرامي التي ببلوغها يضطلع النقد بمهامه الحقيقية المنوطة به، وهي تقويم الآثار وتحليلها في نطاق المبادئ العلمية، أو بمنظور عكسي الدراسة العلمية للنتاج الأدبي من خلال ربطه بمرجعيته وواقعيته وأدبيته وجماليته وتاريخه فضلا عن توصيفه وتفسيره، وبالمقابل لا تصبح وظيفة النقد تكتفي بدراسة الظاهرة الأدبية وتحليلها فقط، بل تنخرط في كنف "النظرية الأدبية" في حد ذاتها مستفيدة من برامج الحقول المعرفية اللسانية والفلسفية والفنية والجمالية، ولذلك لا غرابة أن أمسى حقل النقد "ساحة مكشوفة تتنافس على السيادة فيها علوم إنسانية مختلفة كالفلسفة وعلم الاجتماع، والتاريخ وما يزال الجدل حول استقلالية النقد الأدبي عن هذه العلوم مثار خلاف حتى الآن"[1] خاصة بعد أن أضحى لكل منها منهج يقوم بدراسة الأدب وفق منظوره الخاص، المستوحى من برامج ومبادئ الحقل نفسه، وبمعية ذلك ظل الثائب هو مسمى النقد فيما المنهج متحول ومتغير، سياقي: تاريخي، اجتماعي، نفسي .. ونسقي: بنيوي، أسلوبي، سيميائي .. ناهيك عن أسماء ومسميات أخرى تقترن في أغلب الحالات بطبيعة الاتجاه النقدي ووسائله، من قبيل النقد المسرحي (Dramatic criticism) والنقد المقارن(comparative criticism) .. "وأيّا ما كان التعبير الذي يطلق على النقد فهو تعبير الهدف منه تحديد المنهج الذي تمت من خلاله دراسة الأعمال الأدبية، أما النقد الخالص (pure criticism) فهو الذي يهتم بنظرية الأدب أكثر من اهتمامه بأعمال أدبية معينة"[2]، مما يعني أن الحديث عن النقد لا يمكن أن يتأتى بمعزل عن الأدب والمنهج، لأن هذا يستلزم ذاك في مضمار العملية النقدية، كما أنهما ظهرا متجاورين، و"إذا كان الأدب قد ولد مكتملا فإن النقد ظل يحبو ويتطور ببطء، متأثر في نموه وتطوره بما يجد من أشكال أدبية تخالف المألوف، وبما يظهر من عوامل تترك أثرا قويا

1-إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط4، 2011، ص؛ 11.

2- المصدر نفسه ، ص: 12.

أو ضعيفا في ذوق القارئ"[1]، وبما تجود به عليه العلوم والمعارف من أدوات وآليات قرائية، ولهذا يطالعنا تاريخ النقد الأدبي بتباين النظريات النقدية من عصر إلى آخر، ذلك أن كل عصر يطبق النظرية التي سادت فيه، ولقيت رواجا وانتشارا كما أن الأدب في الغالب الأعم يحتاج إلى مدة زمنية قد تطول وقد تقصر حتى يتخمر في الذهن وتتضح معالمه ويعيه ويدركه القارئ/الناقد بشكل جيد، فيشرحه ويموضع له القواعد والمعايير النقدية الناضجة والمحكمة، ومن شواهد ذلك على سبيل التمثيل لاحصر، أن "أرسطو" عندما حدد قواعد الدراما فيما يعرف "بنظرية الدراما"، كانت هذه الأخيرة قد سبقت مجيئة بقرون، وفي عزّ انتشارها وذيوعها تحت مسمى "المأساة والملهاة" لم يكن شعراؤها كـ: "يوريبيدس"، و"صوفوكليس" يعون شيئا مما تنطوي عليه من قواعد وعناصر مسرحية، التي ضمنها أرسطو في مؤلفه فن الشعر أو البويطيقا (ars poetica)، وما يقال عن أرسطو طاليس ينسحب على "الخليل بن أحمد الفراهدي" الذي موضع الأوزان والقوافي للشعر الذي سبقه بزمن طويل، ومن قرضه لم يكن يعرف قواعد العروض أصلا، وإنّما انطبعت بفوائده وذاكرته سليقة من دون تلقي من أحد.

وهذه الحقائق وأخرى تحيل في جملة ما تحيل عليه أن الأدب لئن تجاذبته آراء ونظريات، وتدارسته وفق أسلوب معين ورؤية محددة، يظل مادة خام قد يدرس وفق أسلوب مغاير مخالف للسابق يفرضه نهج راهن القراءة الناقدة. وعلى هذا الأساس لا يمكن الحديث عن نقد ثابت ونهائي بل على نقد نسبي وزئبقي إن استقام التعبير يتمدد ويتقلص نظرا لاحتكامه إلى جملة من المعايير والأطر القرائية بوسعنا تحديدها في الآتي:

3. النقد، الذائقة، النسبية، وعامل الزمن:

الذوق عنصر أساسي وهام ومطلوب في نطاق العملية النقدية، ولكنه يتغير ويتلون مع مرور الزمن، كما أنه ذاتي/شخصي ومن ثم ليس بوسعه أن يحدد مسار الأدب أو يحكم عليه، لأن الأدب ليس مدعاة للحب والكره فقط، بل يحمل في ثناياه أيضا عوامل القبول والرفض، وهي الدواعي التي يشترك فيها عامة الناس، ويطلقونها عادة دون أن يقدموا

1-إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص، 13.

مبررات إطلاقها ودوافع اتخاذ المواقف حيالها، والنقد يفترض فيما يفترض شرح الأسباب والعوامل التي تقف خلف الحكم، كما أنه لا يحتكم إلى الحدس واللاشعور بمفردهما، بل يحتكم كذلك إلى الشعور والمعرفة الواعية التي تمنح من رصيد الخبرات والتجارب.

ومن المسلم به في عالم النقد هو نسبيه الأحكام النقدية وعدم قطعيتها حتى وإن ارتبطت بحجج وأدلة دامغة، ومرد ذلك أن العملية النقدية تظل "مفتوحة للنقاش العقلي، ولا نستطيع في العديد منها أن تتوقع بلوغ اليقين (كما أن) الأحكام الأدبية لا تقتصر على أن تكون ذوق ما على نحو ما نفضل الشاي أو القهوة، فنحن نستطيع أن نقدم تعليلا لآرائنا الأدبية، وحيث ما نستطيع أن نقدم تعليلا بإمكاننا أن نأمل بأن نقنع ونقتنع"[1]، وطالما الأمر كذلك فإن المعرفة النقدية هي معرفة نسبية (connaissance relative) وزمنية ترتبط بإملاءات الفترة التاريخية والسياق السوسيو ثقافي الذي يسوس المرحلة إياها ويشكل معايير الناقد وذائقته التي يصدر عنها، أي أن هذا السياق هو الذي يوجه الأحكام النقدية القيمية، ولهذا السبب لا يمكن أن تتطابق قراءة النقد القديم مع قراءة النقد المعاصر، كما أن الثانية استفادت من التجربة الأولى بينما الأولى ليس بوسعها أن تستفيد، "ومع ذلك فالمفاضلة بين الاثنين تبدو غير منطقية، لأن لكل مرحلة قيمتها المعرفية والاستكشافية الملائمة لموقعها في السيرورة الثقافية والحضارية"[2] وذلك طبعي جدا، فكل عصر ينماز بميزات معينة ويغلب عليه فن أو جنس أدبي معين يؤسس بوتيرة جدلية لنظرية أدبية ونقدية، تواكب إجراء ذلك الفن أو الجنس الأدبي إياه.

وإذا كان النقد العربي القديم اعتبر الذوق آلية قرائية أساسية، ووسمه بأنه يكتسب بالمران والممارسة[3] والاستمرارية في التعاطي مع الشيئ، فإنه مع ذلك تظل هذه الممارسة "معرفة غير واعية بنفسها تحصل بطريقة تراكمية عبر مراحل زمنية عن طريق التلقي؛ أي

1-غراهام هو، مقالة في النقد، ترجمة محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دمشق 1973، ص: 06.

2-حميد لحميداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مناهج ونظريات ومواقف، مطبعة أنفو يرانت، فاس، المغرب، ط3، 2014، ص: 13.

3-ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، دار النهضة العربية، بيروت (د، ط) 1913، ص 03.

عن طريق الخبرة الأدبية المباشرة في الواقع المعاش"[1]، وهذا من الأسباب التي تجعلها لا تستطيع الإحاطة بميكانيزمات القراءة النقدية بتفاصيلها الدقيقة، فهي لا تمتلك ناصية التحليل النقدي، وإنما ناصية القبول والرفض المبنية على عنصري: الاستحسان والاستهجان غير الكافيين لتفعيل الفعل النقدي الذي يتطلب أدوات أخرى، من بينها: الحجاج والبرهنة بالأدلة، الإقناع، الشرح، التحليل، عرض أدوات النقد على القارئ ..

وهذه الحقيقة التي تسم الذائقة هي التي جعلت فلسفة الجمال الحديثة تصل بين الذوق باعتباره "معرفة حدسية"، والتحليل الحجاجي باعتباره معرفة ذهنية/فكرية؛ أي وصل المعرفة الشعورية بالمعرفة اللاشعورية[2]، لأنهما يتقاطعان في جملة من التفاصيل، كما أن النشاط الذي يحدث على مستوى الذهن آناء لحظات التذوق يحدث عفويا وتلقائيا، في الوقت الذي تتمظهر النتيجة على مستوى الشعور، بينما في مضمار المعرفة الذهنية الإدراكية لا يتعامل القارئ مع النص الأدبي بوصفه وحدة كلية متكاملة، بل ينهض "بتحديد المكونات والعلاقات المختلفة التي يتكون منها العمل، (ويقوم بتوصيف) كل لون وكل شكل وكل نغمة وكل جملة .. ويعد القوائم الخاصة بهذه العناصر، ثم يتقدم بعد ذلك نحو فحص العلاقات الموجودة بين هذه العناصر الفردية، ثم يحاول أن يقوم بالدمج أو التركيب ما بين هذه العناصر"[3]؛ أي ينهض بالتفكيك أول الأمر والتركيب لاحقا .

4. النقد وإشكال الذاتية والموضوعية:

لئن انتهت جهود النقاد والمفكرين من الباحثين -في مضمار النقد- إلى اعتبار النقد الأدبي بأنه علم الظاهرة الأدبية؛ أي يصنف في خانة باقي العلوم، فإن الكثير بالمقابل يعترض على هذه الفكرة، وحجته في ذلك أن إجراءات النقد تتسم بالذاتية فيما إجراءات العلوم تتميز بالموضوعية، فهذه الأخيرة تخضع الأشياء والمقادير للتجربة بما هي عليه بعيدا عن ضغوط الأمزجة والعواطف والهواجس الشخصية، أما النقد فيتمفصل إلى شقين اثنين: شق عام موضوعي يضطلع بالإجراءات النحوية والبيانية التي تخضع للذوق العام، وشق

1 -حميد لحميداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص: 13.

2-المعرفة الحدسية تتولد على مستوى اللاشعور، بينما المعرفة الذهنية تتولد عن الشعور.

3-شاكر عبد الحميد وآخرون، دراسات نفسية في التذوق الفني، مكتبة غريب، 1989 ص: 42-43.

ذاتي: يتصل بالذوق الشخصي الخاص، ومن ثم فالمعرفة النقدية فضلا عن نسبيتها هي ليست حيادية؛ أي أنها متصلة بالجانب الذاتي بصفة جدلية وطبيعته، واقترابها من الموضوعية والعلمية مرهون بالناقد في حدّ ذاته، كونه هو من يستطيع أن يوازن بين انفعالاته وعواطفه الذاتية وبين معارفه الإدراكية العقلية، فيترك للنص حيز حريته واستقلاليته ولا يلبسه ذاته لباسا كليا، كي تصيب العملية النقدية أهدافها، ونكون بذلك أمام تلقي عوالم النص نفسها، وليس العكس تلقي وجدان الناقد وهواجسه ورؤاه الشخصية[1].

5. و اقع النقد المغاربي المعاصر، بين الحداثة والعولمة:

تشكلت معالم النقد المغاربي المعاصر نتاج التحولات الثقافية والأدبية التي عرفتها المنطقة المغاربية بفعل حركية التثاقف التي حدثت مع الغرب، بين النخب المغاربية والأوروبية بشكل خاص، ومع الآخر ككل بشكل عام، عندما سطع نجم المناهج النقدية الغربية وأرسلت بريقها الخلاب تحت مسمى الحداثة، المشتملة على الصنيع الفكري والأدبي الغربيين، الذي تضمن ترسانة من المفاهيم والنظريات الفلسفية، والمناهج القراءاتية المتنوعة والجريئة في الوقت نفسه، جعلت الفكر والنقد يتحرران من المزاعم الكلاسيكية والسلطة الأبوية للكاتب، وينقلان الاهتمام إلى التعاطي مع النص والقارئ، تحت مفهوم جديد مؤداه "موت المؤلف"، مثلما أشار "ميشال فوكو" في عمله "الكلمات والأشياء" 1966، ومسمى العلم بدأ بدون إنسان وينتهي بدونه" بتقدير "كلود ليفي "شتراوس"، وصولا إلى مفاهيم ما "بعد الحداثة"، أو ما "بعد البنيوية" التي حجمت نطاق المناهج البنائية، وركزت على الأبعاد التأويلية والدلالية للنص، في مضمار النظريات السيميائية والتفكيكية، والتلقي، والقراءة والتأويل.. مع ما جادت به قريحة "جاك ديريدا" و"ياوس" و"إيزر"، و"أمبرتو إيكو" و"بارت"..، ومن هنا لا ضير القول أن النقد المغاربي المعاصر ليس إلا نتاج المحاكاة لجملة التطورات الأدبية والفكرية والنقدية الغربية، وتتويجا لمسارات التحول

1-ماجدة حمود، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، (د. ط)، 1997، ص: 14.

الفلسفية والنظرية والمجتمعية التي شهدها الغرب، سواء تحت مسمى الحداثة، أو تحت مسمى ما بعد الحداثة.

ولعل شهادة "عبد السلام المسدي" حول مفهوم الحداثة النقدية تفي بالغرض، باعتبارها شهادة "شاهد من أهلها"، ففي تصوره الحداثة تحتكم إلى أربع ركائز أساسية هي بالترتيب: "الدالة الأدبية واللغة الأدبية والمقولات النقدية، والخطاب النقدي"[1]، لأنها تنطوي على الشكل والمضمون في الآن ذاته، بحيث لا يتحقق الأول إلا بوجود الثاني، ومن ثم لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تنهض حداثة نقدية إلا وفقط إذا كان –بالتعبير الرياضي- أفرز النتاج الفكري والواقع الثقافي حداثة على الصعيدين الاثنين، الصعيد الشكلي، المتمثل في إنتاج لغة نقدية تواكب مفرداتها ومصطلحاتها وتراكيبها مضامين الحداثة المستجدة، تتمتع بجهاز اصطلاحي ابستمولوجي قوي ودقيق، يخوله استقراء الأعمال الأدبية، ولأن ذلك بعيد المنال انعطف النقد المغاربي المعاصر، شأنه شأن النقد العربي صوب المناهج القراءاتية الغربية، التي في واقع الأمر أنتجتها بيئة مغايرة جملة وتفصيلا لبيئتنا العربية الإسلامية، كما تأسست لتضطلع بمسائل تختلف جوهريا عن مسائلنا وقضايانا، والثاني هو الانبهار بالمفهوم الرنان للحداثة، وبغية "اللحاق بالركب الحضاري"[2]، مما انعكس سلبا على النقد المغاربي، فاغتدى يترنح بين التطبيق الحرفي للمناهج الغربية، وبين محاولة تطويعها وإقحامها في مضمار مفاهيم عربية كلاسيكية توازيها، كما أنتج هذا الواقع فئتين من النقاد، إحداهما رافضة لما جاءت به الحداثة قلبا وقالبا، لأنها اعتبرتها "رديفا للتغريب واللاعروبة"[3]، وأخراهما وجدت فيها ضالتها وتعاملت معها بوصفها "مرادفا اصطلاحيا للبديع؛ أي تحولا في الشكل الفني وفي طرق الأداء"، وبين هذا وذاك اتجهت فئة ثالثة إلى محاكاة الحداثة النقدية الغربية في جانبها الإجرائي، مستعينة بأدواتها وآلياتها القراءاتية، محاولة تعريبها وتجسير الهوة ما بينها والدرس العربي،

1-عبد السلام المسدي، النقد و الحداثة، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت لبنان، ط1، 1983، ص :22.

2-عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، قضاياه و اتجاهاته، ص: 61.

3-عبد الرحمن عبد السلام محمود، إشكالية الحداثة، عالم الفكر

على شاكلة الدراسات التي قدمها "عبد السلام المسدي"، و"عبد الملك مرتاض"، و"حسين الواد"، و"السعيد يقطين" و"حميد لحمداني"..

فيما حاول آخرون بعث الحداثة من عرين الموروث الحضاري العربي للأمة وبعثها في حلة جديدة، مثلما فعل المغربي الراحل "محمد مفتاح" رحمه الله في كتابه "التأول والانفتاح".. وهكذا انتقلت الحداثة النقدية الغربية إلينا نقلا بشكل أو بآخر، لأننا لسنا في حل من أمرنا من زاوية، ولأننا جزء لا يتجزأ من المعمورة من زاوية ثانية، نعيش تحولاتها ونتثاقف مع مكوناتها، ولكن إذا كان هذا أمرا طبيعيا أملته الظروف والتحولات وسنن الكون، فإن غير الطبيعي يتعلق بكيفية التعاطي مع المناهج في حدّ ذاتها التي أقحمت النقد المغاربي في دوامة من المشاكل المنهجية والمصطلحاتية والفوضى المفاهيمية، فضلا عن اختلال التنظير مع الإجراء.. وما إلى ذلك من الحقائق المريرة التي جعلتنا "لا نستطيع أن نزعم سيادة نظرية أو منهج ما خلال العقدين الأخيرين من هذا القرن، بل أننا نجد شظايا متفرقة لمناهج متعددة تطرح نفسها جميعا في ساحة النقد الأدبي وبصفة خاصة الجانب النظري منه، ومن بين هذه المناهج نرصد الشكلية الروسية، البنيوية.."[1]، ومع اكتساح العولمة وسطوتها على المعمورة بوسائلها التكنولوجية المتطورة وتقنياتها الفعالة، أمسى العالم منذ تسعينيات القرن المنصرم أمام صورة أخرى مستجدة للمعاصرة، هي صورة العولمة الثقافية التي اقتحمت كل الأرجاء ودخلت كل البيوت، باعتبارها "ثقافة عالمية حقيقية لم تتخل يوما عن مسعاها إلى امتصاص كل غريب عنها"[2]، وبمعيتها دخلت الحداثة النقدية كما الأدبية في مرحلة جديدة، عدّها الكثير من المفكرين انتقالا طبيعيا لدينامية التطور التاريخي والحضاري للبشرية، والتحولات الاجتماعية والاقتصادية والعلمية التي طالت الكون، وامتدت إلى الفضاءات الفكرية والإنسانية ككل، عبر تكنولوجيا المعلومات ووسائط التواصل الاجتماعي، لتشمل المدرسة والأسرة والمكونات الثقافية المحلية للأمم، فمجالات الفكر والإبداع والفن .. حيث سطت العولمة على كل شيء "الملبس، والمأكل،

1-سيد بحراوي، البحث عن المنهج في النقد العربي للحديث، دار الشرقيات، القاهرة، مصر، ط1، 1993، ص : 105.
2-ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي، بيروت، الدار البيضاء، ص: 122

وأنماط الحياة العامة"[1]، كما هيمنت على الأدب و"اللغة، والكتابة، وأساليب التفكير والإبداع.."[2]، بما جعلها تتحكم في الوعي الحضاري للأمم وتوجهه كما تشاء، عاملة على إقحام كل الثقافات المحلية في بوتقة الثقافة العالمية الواحدة في أبعادها المختلفة الأخلاقية والعقائدية .. لتبسط فكرة القرية الواحدة قواعدها بثبات، وترسخ معالمها في كل الأماكن والمنابر، وإذ ذاك أضحت العولمة وعيا جديدا ومنهجا، وأسلوب حياتيا ونظاما يحكم العالم وفق توجه حضاري عالمي، يتغيّا مسح الهوية الثقافية والخصوصية الدينية للشعوب تحت المزاعم الرنانة لمفاهيم "عالمية الأشياء"، و"الانفتاح"، و"حوار الحضارات" و"الأديان" و"التثاقف" ..

وفي ظل هذه السطوة العولمية تفاعل النقد المغاربي كما العربي مع الموجة الثانية للحداثة النقدية الغربية، ولهذا هو يتراءى اليوم في عملية مد وجزر مع التوجهات الفكرية والطروحات النظرية المستجدة، التي انتقلت من دراسة النص في شكله إلى دراسة عوالم تلقيه، فانتهاء إلى أنساقه الثقافية المضمرة، والمؤسسة التي تقبع خلف إنتاجه، والأنظمة الاستعارية التي توجهه، و تجاذب أدب الهامش وما إلى ذلك .. وهو التوجه الذي أملته ضغوط العولمة التي كرست أنماطا وتوجهات نقدية معينة، سرعان ما تكلست في الوعي النقدي المغاربي بشكل أو بآخر..

6. النقد المغاربي ونتاج التلقي والمثاقفة:

لا يحتاج الأمر إلى كبير تأمل في النقد المغاربي لندرك أن الإشكالية التي تطرح على مستواه، سواء في فترة الحداثة أو ما بعد الحداثة، تتمثل في الأساس أنه نقد جاء نتاج التلقي لمنجز الآخر النقدي تبعا لموجة المثاقفة، ولم يتأسس كنتاج للعقل المغاربي في البيئة الحاضنة للإبداع الأدبي، ولهذا السبب نجد أن معظم الدراسات النقدية المغاربية تعتمد على المفاهيم الغربية وآلياتها الإجرائية في قراءة الأعمال الأدبية، حتى تحولت نماذج كثيرة منها إلى مجرد دراسات مماثلة ومقايسة تعتمد على التقليد والإسقاط، وقراءات مقتطفة

1-عمر روينة، المدخل المنظومي و تحديات العولمة، مجلة البحوث و الدراسات، ع4، المركز الجامعي الوادي، 2007، الجزائر،ص : 135.

2- المصدر نفسه ، ص: 123.

من أحداث وسياقات وحاضنة ثقافية، تختلف جذريا عن البيئة والثقافة المغاربية شعورا وفكرا وعقيدة .. إذ ذهب جل النقاد المغاربة إلى الاستثمار في المناهج النقدية المعاصرة لتحليل الخطابات الأدبية العربية –الشعرية والنثرية– القديمة والحديثة، محتكمين في ذلك إلى فكرة أن هذه المناهج تتسم بالعلمية والموضوعية. والغريب في الأمر أنهم وظفوا نفس المناهج والنظريات بطرائق مختلفة، مع أن دراساتهم النقدية لم تخرج قط عن بعدين اثنين:

-المحاكاة التامة للنظريات الغربية والإسقاط الصريح لأدواتها الإجرائية.

-الترجمة الحرفية للمفاهيم النظرية النقدية.

ولئن عدّ البعض أن هذه الإشكالية "ليست محصورة في المناهج وإنما في مواجهة متعددة الجبهات، وهي في كل مظاهرها، سواء اتخذت مظهر الحيرة المنهجية أو التوظيف غير الدقيق للمصطلحات أو سوء فهم ما يسعى الناقد إلى توظيفه من منهج أو مصطلح أو غيره، لا تعني بالضرورة .. ضعفا لدى الناقد، بل هي في بعض الأحيان جزء طبيعي من عملية النمو الفكري والوصول إلى قدر أكبر من النضج"، فإن الواقع يشي بمشاكل جمة ومعقدة، جعلت الإبداع العربي يرتدي اللباس الغربي، ويُقرأ بالمنطق الغربي ويُنقل نقلا إلى الحقل الإبستمولوجي الغربي، وبالموازاة وذلك اغتدى "النقد الغربي هو الذي يوجه النقد الأدبي العربي، ويفرض عليه في كل مرحلة إبدالاته الخاصة والمتجددة"[1]، بما جعله يخضع له خضوعا تاما تنظيرا وإجراء، والسؤال الجوهري الذي يطرح على هذا المستوى هو ما مدى مصداقية القراءات المستعينة بالمناهج الغربية في قراءة النصوص الأدبية العربية ؟؟ خاصة وأن هذه المناهج هي تحصيل حاصل للتلقي من جانب، والتطبيق المتأخر من جانب ثان؟ وقضايا أخرى يمكن حصرها في الآتي.

1.6. إشكالية المنهج في النقد المغاربي والحاضنة السوسيوثقافية:

إن المسألة الجوهرية التي لا مناص من ذكرها هي أن تطبيق المناهج النقدية الغربية على الأدب العربي ككل والمغاربي بشكل خاص، تعني قياس الواقع السوسيوثقافي العربي على

1-سعيد يقطين، فيصل دراج، آفاق نقد عربي معاصر، دار الفكر، دمشق، سوريا، لبنان، ط1، 2003، ص: 30.

واقع الآخر الغربي، وهذا لا يستقيم من حيث الإجراء، لأنه يسقط النظرية التي نشأت في أحضان البيئة الغربية على إبداع تأسس في بيئة مغايرة لها، ويتفاقم الوضع أكثر إذا كان المطبق له يجهل الأرضية التي تأسست في كنفها هذه المناهج وأصولها، ولا يعي المرجعية التي تقف خلفها، والمناخين التاريخي والثقافي اللذين أنتجاها، والجميع يعرف أن لكل إبداع هويته وخصوصيته، "نظرا لاختلاف المنابع الثقافية والحضارية التي أنتجت المناهج النقدية الغربية، فإنه من غير المألوف أن يتم تطبيقها على نتاج أدبي وليد حضارة أخرى"[1]، لأن القراءة على هذه الشاكلة تصبح تجنّي على الإبداع العربي، الذي "هو بالبداهة نص مغاير في روحه وفضائه ولغته للنص الغربي الذي تمت إليه تلك المناهج بصلات اللغة والذاكرة والتاريخ، .. (كما أن) النص الذي هو الذي يستدعي المنهج الملائم له بحسب طبيعة العناصر والمكونات المهيمنة عليه. إن المهيمن النصي هو الذي يستدعي المهيمن المنهجي"[2]، أما الإسقاط الحرفي للنظرية فليس إلا تغريبا للنص وممارسة للعنف النقدي على العمل الأدبي، واغترابا ثقافيا يعيشه الناقد، لأن هذا الناقد "المبرمج الذي يتبنى المناهج النقدية ويطبقها على النص العربي لا يخدم تراثنا ولا ثقافتنا المعاصرة في شيء، بل هو بهذا التبني والتطبيق يغوي ويربك ويبعثر ويهدر ويخرب.."[3]، ولا يعطي النص حقه في التلقي.

ولعل أسوأ ما في الأمر أن تعاطي النقد المغاربي مع النظريات القراءاتية الغربية،لم يأت كبديل عن قصور أو نقص، أو لأجل اللحاق بركب التطور المعرفي، أو لمحاكاته، أو لمحض التجريب، بغية معرفة مدى فعالية هذه المناهج، وإنما يتراءى عند الغالبية من النقاد المغاربة استقبالا طبيعيا واحتفاء بالمفاهيم الغربية وتقليدا أعمى، خاصة عند الفئة التي تعتبر نفسها رائدة في هذا المجال، أو هي امتداد للغرب ومتخصصة في مناهجه

1-سماح خميس مسعود عبد الرزاق، إشكالية المناهج النقدية الغربية و أثرها في النقد العربي المعاصر- المنهج التكاملي العربي نموذجا-، المجلة العلمية لكلية التربية، ع10، ج2، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، أبريل، 2017، ص: 191

2-عبد العزيز بن عرفة، مقدمات و ممارسات في النقد، دار الحوار، للنشر و التوزيع، اللاذقية، ط1، 1993، ص: 363.

3-إبراهيم أحمد ملحم، الخطاب النقدي و قراءة التراث – نحو قراءة تكاملية – عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2007، ص:10

ونظرياته، وتتشدق في المنابر المعرفية والإعلامية بمنجزاتها المنفتحة على الآخر وإنتاجه العلمي، وتتحدث بحديثه، من قبيل مزاعم أن هذه المناهج "مذاهب عامة، صالحة لكل الآداب العالمية ولكل اللغات الأدبية، وخاصة عندما رفعت شعار العلم والمنهج ووجدت علوما إنسانية تشرحها"[1]، والتربة الخام التي تستهلك كل شيء وتقدس الآخر ولا تعترف إلا بالقادم منه، متناسية أنها مناهج أجنبية في الأساس، تمنح من مرجعية ثقافية وفلسفية ومعتقداتية وفكرية غربية، بوصفها "طريقة في التعامل مع النص تعاملا يقوم على أسس ذات أبعاد فكرية وفلسفية، من خلال إجراءات دقيقة تتوافق مع الأسس الفكرية المذكورة"[2]، هذا فضلا عن أن المناهج تولدها رؤية مسبقة، "إما صراحة وإما ضمنا، والوعي بأبعاد الرؤية شرط ضروري لاستعمال المنهج استعمالا سليما مثمرا.. الرؤية تؤطر المنهج، وتحدد له أفقه"[3]، وهذا الأخير يصطنع المسار للرؤية بوجّهها ويقوّمها، ومن ثم فالنقد المغاربي بحاجة إلى مراجعة وإعادة تلقي وتوجيه حتى يتحرر من التقليد والإسقاط وتكون له هوية وخصوصية تقيه من التبعية والاندثار، وتصون المرجعية العربية المغاربية والثقافة المحلية، وتنتشله من مسمى نقد غربي بلغة عربية.

2.6. النقد المغاربي بين التنظيروالتطبيق:

من النقاط الإشكالية التي يطالعنا بها النقد المغاربي، هي إشكالية الهوة الشاسعة بين خطاب التنظير وخطاب الإجراء، و بمعنى أدق ما أكثر التنظير وما أقل الإجراء، والأول على كثرته يتراءى في تبعية تامة للغرب؛ أي مرجعيته غربية محضة، تترجم النظريات القراءاتية الغربية بمفاهيمها وبرامجها ترجمة حرفية دون أن تستفيض في شرحها وتفسيرها وتبيان ملابساتها لتأسيس نسخة نظرية عربية، تجعلها قادرة على مواكبة النص الأدبي العربي، وتحتكم إلى المرجعية المعرفية المغاربية والسياق الثقافي المغاربي، وتبرز العلاقات الظاهرة والمضمرة بين المرجعيتين، بما يسمح بتأليف تنظير مغاربي يحاكي النظرية الأم، ولكن

1-محمد الدغومي، نقد النقد و تنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب، الرباط، المغرب، الرباط، المغرب، ط1، 1999، ص: 197/ 298.

2-وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، دار الفكر دمشق، سوريا، ط2، 2009، ص: 20

3-محمد عابد الجابري، نحن و التراث، منشورات المركز الثقافي، ط6، 1993، ص: 26.

يشتغل على ربط الموضوع بالمقومات الثقافية العربية، ويعيد ترتيب الآليات الإجرائية وفق طبيعة النصوص العربية، لنكون أمام خطاب تنظير مغاربي عربي، ييسر العملية النقدية ويجعلها تكتسي بالصبغة المحلية، وتملك قابلية التطبيق كقراءة ابستمولوجية، بوصفها "إمكانية نقدية تتيح لمتبنيها تفحص المعرفة المتعلقة بالفهم ووضعها موضع المساءلة نقدا وجدلا وتأويلا، وذلك برسم حدود منطلقاتها والحفر في أصول تكوينها رصدا واكتشافا"[1]، لتنبثق نظرية نقدية تتدارس الأسس المعرفية التي تربط الخطاب النقدي النظري المغاربي بموضوعه، ألا وهو الإبداع المغاربي وفق وعي عربي يؤسس لعقل نقدي مغاربي عربي.

أما استنساخ النموذج الغربي تبعية له وانبهارا به أو بغية التشدق المعرفي، فلا يغني ولا يسمن من جوع، ولهذا السبب بات "إشكال التنظير التطبيق.. يقض مضجع الخطاب النقدي، ويقصم ظهره، لأنه أصبح عاريا من التطبيق الذي يضمن صلاحية التنظير ومشروعيته"[2]، وأضحى التطبيق على قلته يتسم بالهشاشة والاختلاف بين هذا الناقد وذاك، ناهيك عن الاضطراب والفوضى المصطلحاتية.

إن المعرفة النقدية تتمفصل إلى ثلاثة أقسام على التوالي:

-خطاب التنظير.

-خطاب الإجراء.

-تلقي النقد (نقد النقد).

أما خطاب التنظير فيتدارس النظريات من خلال البحث في أصولها ومرجعياتها، وجذورها المعرفية، ويحفر "في الخلفيات الفلسفية لكل نظرية وكيف نشأت وتطورت حتى خبت جذوتها، ثم كيف ازدهرت وأفلّت.."[3]، فيما ينهض خطاب الإجراء بالاستثمار في جملة المفاهيم والبرامج التي أفرزتها النظريات، وبهذا الشكل يعد الوجه الثاني لخطاب التنظير، "الذي يزوده بالأصول والمعايير والإجراءات والأدوات، ويؤسس له الأسس المنهجية التي يمكن

1-عبد الغني بارة، الهرمنيوطيقا و الفلسفة (نحو مشروع عقل تأويلي)، منشورات الاختلاف، الجز لئر، ط1، 2008، ص: 36

2-أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية و وهم المحايثة، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2007، ص: 540.

3-عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، المجلس الأعلى للثقافة بمصر، ط1، 2006، ص : 50

أن يتخذ منها سبيلا يسلكها لدى التأسيس لقضية نقدية أو لدى دراسة نص أدبي"[1]، بينما نقد النقد هو إعادة قراءة النظرية النقدية نفسها عبر وضعها في إطارها وتشريحها وتفسيرها والتعليق عليها.

وتجلي هذه الحقيقة أن خطاب التنظير هو صياغة وتأسيس في الوقت نفسه، كونه يقوم بصياغة المفاهيم النقدية و يموضع برامجها ، ومن ثم كيف يمكن أن نتحدث عن تنظير مغاربي وهو ترجمة لما جادت به قريحة الآخر؟ و محكوم جدليا بالوعي والعقل الغربيين؟ فهذا في الواقع ليس إلا إقحاما للعقل العربي بداخل التنظير الغربي، والتأسيس له في الثقافة العربية، والمشاكل التي تساور النقد المغاربي وفي مقدمتها اكتساح التنظير لمساحة التأليف وشح التطبيق، ووجود الخطاب النظري في واد والإجراء في واد آخر، هي من مسببات الواقع إياه، الذي لم يراع عناصر الاختلاف الموجودة بين الصنيع الأدبي العربي وصنيع الآخر، وخصوصية هذا وذاك وهوية كل منهما، لنجد أنفسنا أمام تنظير مشلول وجامد وغير مرن، ومن ثم الضرورة تستدعي إعادة النظر في خطاب التنظير المغاربي من خلال إعادة تلقي النظريات النقدية الغربية وفق أسس علمية وموضوعية، والتأصيل لخطاب نظري يربط هذه النظريات بأصولها، في ضوء القراءة السياقية الواعية التي تصلها بكل الأسيقة الخارجية التي زامنت ظهورها، والمرجعية التي تمتح منها، والأنساق التي احتضنتها، وها هنا نكون أمام خطاب تنظير.

3.6 النقد المغاربي وتلقي المناهج الغربية بين الفوضى والاختلاف والاضطراب:

تأتي إشكالية المنهج في صميم الإشكالات المعرفية التي يعاني منها النقد العربي بشكل عام و المغاربي بشكل خاص، وذلك لأسباب عديدة منها على سبيل التمثيل لا الحصر، أن المنهج النقدي يرتبط في الأساس بالوعي الابستمولوجي بقضايا الظاهرة الأدبية وبماهيته في الآن ذاته، لأنه يتعلق بالدراسة الأدبية وبطرائق معالجتها، والبحث في تمظهرات الأجناس الأدبية وأشكالها وتحليلها ضمن منظومة قراءاتية خاصة به، ولهذا نجد لكل منهج نظرية معرفية تنطلق من أسئلة معينة، مرورا أول الأمر بسؤال الأدب، فسؤال العلاقة وسؤال

1- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد ، ص: 20

الوظيفة لاحقا، وتكون هذه الأسئلة مسنودة بجملة من الطرائق والمسالك، التي بموجبها يدلل ويبرهن القارئ تحليلاته وتفسيراته بمعايير علمية وتجريبية واستقرائية؛ أي أن هذه الطرائق والمسالك هي في الحقيقة المنهج الذي يأتي مرافقا للنظرية، بوصفه وسيلة علمية و"طريقة في البحث توصلنا إلى نتائج مضمونة أو شبه مضمونة في أقصر وقت ممكن، كما أنه وسيلة تحصّن الباحث من أن يتيه في دروب ملتوية من التفكير النظري"[1]،لأن المنهج يوفر له مفاتيح القراءة التي تمكنه من الولوج إلى عوالم النصوص، ولكن تظل فعالية التطبيقات النقدية مرتبطة بكفايات الاشتغال عليها، وطريقة استعمالها والتحكم فيها، وكيفية اختيارها وتطويعها.. وهو عين ما تفتقد إليه المنظومة النقدية المغاربية، لأن إفادتها مم المناهج النقدية الغربية كان إفادة شكلية سطحية بحتة، لم تستلهم الروح النقدية التي أسستها، الشأن الذي أفرز الاختلاف في وجهات النظر والعمليات الإجرائية، ونتائج متعددة أناء تطبيقها على النصوص العربية، وجعلها في وضع لا تحسد عليه تتمظهر "كمعمل تجريبي للمناهج النقدية، مع أن مأربها هو إضاءة النص، فغدت النصوص الإبداعية حقلا تجريبيا لتقديم المناهج الحداثية، وتحول المنهج من مجرد وسيلة إلى غاية يُستدل بالنص على مدى كفايته الإجرائية"[2]، كما أن الإسقاط الحرفي الآلي لأدوات ومعايير المناهج، وعشوائية استخدامها، وتعدد الاصطلاحات الناجمة عن عدم وعي الترجمة بالأصول المعرفية والفلسفية للمفاهيم، جعل الأزمة النقدية المغاربية تتفاقم، لأن هذه المناهج خلقت الفوضى والخلط والاختلاف، وتحولت إلى أدوات هدم وليس بناء، وكرست الكسل والاتّكال، كونها جمدت الإبداع وروح المبادرة والبحث والتنقيب في الفكر والعقل العربيين، وحولتهما إلى بيئة مستهلكة لا تنتج شيئا، بيئة تعتمد على المنتج الغربي الجاهز، مع أن الحقيقة العلمية تقر بأن ليس كل ما يتم تلقيه من النظريات يملك قابلية الاستقبال، فقد يملك عناصر الطرد والرفض، طالما أن البيئة الثقافية تنطوي على عنصري القبول

1-الجيلالي حلام، المناهج النقدية المعاصرة من البنيوية إلى النظمية، مج الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، دمشق،ع 404، كانون الأول، 2004، ص: 25.

2-عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية للكتاب، د.ط، 2005، ص: 134.

والرفض معا، إلا أن الثاني لا محل له من الإعراب في النقد المغاربي، ولا أدل على ذلك مما يواجهنا به المشهد النقدي، من "اتساع دائرة المشاركة فعلا، ولكن على مستوى الاستهلاك وإعادة الإنتاج أكثر منه على مستوى الإنتاج الخلاق أو المستوعب للاختلاف الثقافي"[1].

ونجد فصيلا طويلا وعريضا من النقاد المغاربة وفي طليعتهم الأكاديميين، يتعاملون مع المناهج كأدوات إجرائية صرفة؛ أي يستخدمونها لبلوغ الغاية، بينما هي مجرد وسائل علمية تساعد على تحليل النصوص وكشف جمالياتها، وليس العكس النصوص هي التي تساعد المنهج، وتيسر فهمه واستيعاب كنهه، وبمعنى أدق المنهج وسيلة قد تتيح إمكانية التعريف بالنص، وهذا الأخير لا يقدم إمكانية التعريف بالمنهج، ذلك أن المنهج هو الذي يُوظف لخدمة النص وفق ما تستوجبه بنيته ومضامينه، ولكن الحقيقة التي يبادرنا بها المشهد النقدي المغاربي على النقيض من هذه القاعدة، إذ ينعطف الكثير من النقاد إلى قراءة النصوص التي تلائم متطلبات المناهج النقدية وتستجيب لآلياتها، أو يمكن تطويعها وفق إملاءاتها، جاعلين منها حقول تجارب لتبرير فعالية المناهج، في محاولة واهية منهم لصياغة خطاب تنظير منهجي عربي، غير مدركين لخطورة هذا الاشتغال الذي يخدم المنهج ويروّج له مجانا، على حساب تغريب النص وإقصاءه من حاضنته الثقافية وبيئته الفكرية، واستمرار العمل بهذا الشكل "في غياب الوعي بحجم المخاطر المترتبة على مثل هذا الارتماء في أحضان آليات إجرائية غربية المنبت، وتطبيقها بشكل آلي على نصوص عربية لها خصوصيتها الحضارية، يؤدي إلى تشويه هذه النصوص حينا، وطمس دلالتها واختزالها أحايين أخرى"[2]، ومن ثم قبرها وإدراجها في طي النسيان، أو توجيهها نحو وجهة مجهولة، من قبيل الكثير من النصوص التي زج بها تحت أسماء ومسميات متنوعة، كالأدب الإيديولوجي ، والأدب الاستعجالي، والرواية الواقعية وغيرها.. بينما هي ترهص على أشياء أخرى، وتهجس بقضايا لا تمت بأي صلة للتسميات إياها.

إن التعاطي مع النظريات الغربية حتمية لا مناص منها في ظل مستجدات العولمة وما بعد الحداثة، باعتبارنا جزأ لا يتجزأ من العالم، وطالما أن الغرب ينتج المناهج ويصدرها

1-سعد البازغي، استقبال الآخر، الغرب، في النقد العربي الحديث، ص: 09.

2-عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص: 136.

ونحن نكتفي بالاستهلاك، ولكن هذا لا يعني أن ننحدر إلى درجة الاستلاب والاستسلام والخنوع والخضوع، ونعمل على تجميد العقل العربي، وننصاع الانصياع التام لضغوطات العولمة وإملاءات "زمن المثاقفة الحاصلة في العالم العربي منذ منتصف القرن الماضي، وإلى يومنا هذا (الذي) اتسم بطغيان الهيمنة الغربية في مختلف مجالات الوجود المجتمعي، في الاقتصاد والسياسة والتقنية. وكان لهذه المسألة أثرها القوي في المستوى الفكري، مما ولد مواقف فكرية حادة ومتقاطعة، كما ولد الانتقائية والازدواجية، وهما ملمحان بارزان في الخطاب العربي المعاصر"[1]، أنتجا الوضع الذي لا يخفى على أحد ألا وهو، النقل الحرفي والتقليد الأعمى والإسقاط العشوائي للمناهج على الظاهرة الأدبية العربية، عبر "نقل المفاهيم والنظريات، وعرضها عرضا يغلب عليه الانبهار الذي لا يعدو أن يكون نوعا من أنواع المباهاة بمسايرة أحداث صراعات العصر وصيحاته"[2]، على شاكلة مفاهيم الانفتاح، والتجديد، والمعاصرة..

وإذ كان المنهج وظيفة توجيهية وآلية قرائية تنهض باستقراء النص، والوقوف على القيّم الجمالية المضمرة في طياته، فإنه ليس بالضرورة أن نقوم بتطبيقه حرفيا ونسقطه بشكل آلي، بل نتعامل معه بليونة وتأن، لكي يكون في متناولنا ويستجيب لتطلعاتنا، لا أن نكون نحن في متناوله ونستجيب لتطلعاته، وهاهنا ينبغي أن يكون الاشتغال ضمن الفضاء العلمي والمعرفي، الملم بتفاصيل المنهج ومرجعيته الحضارية، وخلفيته الفلسفية والفكرية، وسياقاته الثقافية التي تنتشلنا من التقليد الأعمى، والمعرفة السطحية التي تشوه الدراسة وتكرس الاجترار والابتذال، وبمفهوم آخر ينبغي أم نتعامل مع المنهج على أنه "علم له وظيفة معينة هي وضع الخطة، والكشف عن الحقيقة، ومن دون هذا التصوير تبقى الحقيقة مجهولة، والمعرفة عميقة..(فالمنهج) يوجه الباحث إلى ما ينبغي اتخاذه من خطوات، ويرسم

1-كمال عبد اللطيف، قراءات في الفلسفة العربية المعاصرة، دار الطليعة، بيروت، 1994، ص: 50

2-جابر عصفور، خصوصية النقد المعاصر، جريدة الحياة، 6 يوليو 1998، ع 12907، ص: 13.

له خطة الانتقال من جزئية إلى أخرى تليها، ويعينه على استخلاص الأحكام العامة"[1]، وليس قوالب جاهزة تموضع النصوص في إطارها لنستخلص النتائج.

خاتمة:

يطالعنا "النقد" في علاقته بـ"الأدب" و"المنهج" بنتائج طويلة وعريضة، يمكن اختزالها في النقاط الأساسية التالية:

أولا: تتراءى طبيعة النشاط النقدي بأنها مركبة من مجموعة من الثقافات والعلوم (علم النفس، علم اللغة، علم الاجتماع، والفلسفة والجمال ..) تعضدها وسائل أخرى تتمثل في دقة الحس ورهافة الذوق وعمق الرؤية، مما يعني أن الناقد مثقف موسوعي يملك مرونة التفكير وملكة اللغة وواسع الثقافة والمعرفة، منفتح على كل الآراء والأذواق.

ثانيا: النقد الأدبي لا يأتي مرافقا للعمل الأدبي ولا يولد معه، وإنما ينشأ بعد ظهوره، وإذا كان الأول بطبيعته ينزع إلى الحرية المطلقة والتجدد كل ما سنحت له الفرصة أو أثر فيه ظرف من الظروف، فإن الثاني أيضا يتجدد بتجدد الأدب من حيث الآليات والأدوات والبرامج والمناهج، باعتباره يواكب الأدب والمستجدات العلمية والمعرفية.

ثالثا: النقد الأدبي مسألة ذاتية في المقام الأول تحيا على ما تبعثه النصوص في نفوس القراء من انفعالات، وما تفعله بأذواقهم بخصوص القبول والرفض، ولهذا تظل أحكامه نسبية وعرضة للتناقض والتعدد، ذلك أن الأذواق تتغير مع تغير الزمن والأحوال وتتباين بين الأفراد وهذا ليس من طبيعة العلم، وحتى يكون النقد علما أو على الأقل يقترب من العلمية ينبغي أن يتوفر على قواعد ومقاييس علمية وحتى يملك هذه الأخيرة ينبغي أن يستعين بجملة من العلوم والمعارف الإنسانية، ومناهج يشتغل في ضوئها في دراسته للعمل الأدبي دراسة موضوعية بعيدا عن الذاتية والأهواء الشخصية.

رابعا: النقد المغاربي هو في الأساس نقد تمخض عن تلقي المنجز النقدي للآخر أناء موجة المثاقفة، وتحت ضغوط الحداثة و إكراهات العولمة؛ أي لم يتمخض عن العقل المغاربي،ولا صلة له بالبيئة الحاضنة للإبداع الأدبي العربي، ولذلك لا غرابة أن تطالعنا

1-إبراهيم نادن، الوعي بإشكالية المنهج في الدراسات النقدية العربية المعاصرة، التشخيص وآفاق الحلول،مج: جيل للدراسات الأدبية والفكرية، العام 05،عدد 37،جانفي 2018،ص: 91

معظم الدراسات النقدية المغاربية باعتمادها على المناهج الغربية وآلياتها الإجرائية في قراءتها للأعمال الأدبية، حتى تحولت نماذج كثيرة منها إلى مجرد دراسات تنسخ النظريات الغربية نسخا،ولا تبارح حيز التقليد أو الإسقاط.

خامسا: المنهج النقدي ما هو إلا وسيلة قراءاتية، تمخضت عن نظرية أدبية غربية، يمتح من مرجعية وهوية غربيتين، وإذا كانت أدواته الإجرائية تناسب النص الغربي، فإنها لن تناسب النص العربي، كونه ينتمي إلى بيئة مغايرة، وأسيقة ثقافية مختلفة، ويمتح من مرجعية وإرث حضاري عربيين.

سادسا: النقد العربي بشكل عام والمغاربي بشكل خاص، ينبغي أن يعيد النظر في صياغة خطاب التنظير المعتمد،من خلال الاستفاضة في شرح المناهج النقدية الغربية وتفسيرها وتبيان ملابساتها لتأسيس نسخ نظرية نقدية عربية،تحتكم إلى المرجعية الحضارية المغاربية والسياق الثقافي المغاربي، وتبرز العلاقات الظاهرة والمضمرة بين المرجعيتين العربية والغربية، بما يسمح بتأليف تنظير مغاربي يحاكي النظرية الأم، ولكن يشتغل على ربط الموضوع بالمقومات الثقافية العربية، ويعيد ترتيب الآليات الإجرائية وفق طبيعة النصوص العربية، تجعلها قادرة على مواكبة النص الأدبي العربي، ومن ثمّة بوسعنا التأصيل لخطاب تنظير مغاربي عربي.