المثاقفة وأثرها في النقد الأدبي المغربي الحديث

د. محمد بلقاســـم

قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة تلمسان.

تمهيد:

لا يكمن للناقد أن يعيش بدون مثاقفة أو تثاقف، فللمثاقفة دور هام جدًا في تطور عُدة وأدوات الناقد، فالتفاعلات الثقافية والاجتماعية والسياسية تجعل الناقد في خضم هذه المواجهة، مما يحدث من تبادل وتقاطع للآراء ومعرفة مختلفة للثقافات ومرجعيتها وأسسها المعرفية، فالناقد لا يستغني عن اكتساب المعرفة وتفعيلها، والتفاعل معها والمساهمة فيها.

المثاقفة أو التثاقف، وتعدد مشارب الثقافة، هو مصطلح سوسيولوجي له معان متعددة ومتداخلة ويراد به، التفاعلات التي تحدث نتيجة شكل من أشكال الاتصال بين الثقافات المختلفة كالتأثير والتأثر والاستيراد والحوار والرفض والتمثل وغير ذلك، مما يؤدي إلى ظهور عناصر جديدة في طريقة التفكير وأسلوب معالجة القضايا وتحليل الإشكاليات [1].

وللثقافة النقدية دور هام في بلورة رؤية الناقد وتحديد مفاهيمه وإجراءاته وآلياته وتوضيح رؤيته، وبالتالي تكوين منهجه في التفكير النقدي وفي التعامل مع

الإنتاج الأدبي، والإبداع وقراءاته قراءة عميقة، وسبر أغواره لأن الثقافة المتعددة تكسبه مهارة وقوة معرفية واسعة ومتجددة.

تعدد مشارب المثاقفة النقدية في المغرب :

والملاحظ في الفكر النقدي المغربي أنه في تثاقف مستمر، فهو يستمد من معين لا ينضب، فهو متنوع المشارب، متعدد الثقافة النقدية، من عربية أصيلة وغربية متفتحة، فهو يزاوج بينها ويتخذها مطية لرؤيته ومنهجه، ومن ذلك جاء ذلك الاختلاف في التوجهات وتمايزت المناهج والمقاصد.

وأثر الثقافتين واضح في العملية النقدية والمواجهة في التناول للإبداع والمبدعين والخطابات النقدية السائدة في الساحة الثقافية المغربية.

وثقافة النقاد تطعمت بالقديم والحديث، عبرالتكوين الأكاديمي الجامعي فأكثره كان تراثيا وطغى عليه المنهج البيوغرافي والتاريخي والمدرسي الذي طغى على ميدان التعليم في العالم العربي والإسلامي ردحا من الزمن .

وجماليات الثقافة النقدية في المغرب كانت لا تبتعد كثيرا عن القوالب البلاغية العتيقة والتي أسيء فهمها وتطبيقها في عملية النقد الأدبي واتجه كثير من النقاد والدارسين نحو الثقافة العربية في ثوبها الجديد في المشرق العربي فوسعوا مفاهيمهم ورؤاهم، فاكتسبوا من خلال النموذج البارز في المشرق مفاهيم جديدة كانت بمثابة اللبنات الأولى لتأسيس الثقافة النقدية في المغرب.

وكان الجو الثقافي والسياسي مشبعا بمقولات سوسيولوجية وفكرية كقضية الالتزام والقومية، والتقدمية والاشتراكية... مما جعلها تنتقل إلى الساحة المغربية بقوة وتوظف في الصراعات الثقافية والفكرية والنقدية ...

كما توجه البعض من المثقفين نحو الغرب، بعد يأسهم وشعورهم بخيبة أمل في العثور على مناهج تسد الفراغ وتردم الهوة الكبيرة بين ما هو موجود وتطلعاتهم نحو

الجديد، فيبحثوا ما عند الغربيين وحاولوا توظيف ما استطاعوا استيعابه من مفاهيم ومدركات جديدة، عبر المثاقفة النقدية الجديدة لتكوين مناهج على غرار أو استيعاب ما في الغرب.

والمثاقفة في المغرب المستقل، طرحت إشكالية كبيرة بين الارتماء الكلي في أحضان الثقافة الغربية أو التمسك بالأصالة أو المزواجة بينهما ودارت نقاشات عديدة وحوارات كثيرة حول ذلك، فمنهم من حذر من الأخذ من الثقافة الأجنبية والذوبان فيها، وطالبوا بان تكون: « الثقافة العامة عربية الفكر واللسان، وأن يكون التعبير عن إنسانيتنا تعبيرا عربيا قوميا »[2].

والمثقفون المغاربة يشعرون بالخوف من « الاستلاب » أو « الاقتلاع ولهذا فهم يحاولون إعادة الاتصال بالمشرق، ويتلهفون لكل ما هو آت منه، خوفا من انقطاعهم عن جذورهم المشرقية، وارباطهم الطبيعي التاريخي الجذري بالأصالة وهم ملتفون حول المقولة « ما ينفع المغربي إذا ربح أوروبا والعالم كله... وخسر جذوره المشرقية » وهذه الأقوال تصيب فيما تصيب المشكلة الرئيسية التي يعانون منها بشكل حاد، وهي مشكلة ازدواجية اللغة[3] التي تشكل جانبا من جوانب ازدواجية الثقافة، وقناة من قنوات المثاقفة كذلك، حيث نجد فئة من الكتاب وصفت بأنها تشعر وتفكر بالعربية ولكنها تصوغ أفكارها بلغة فولتير، وبحكم ذلك فقد تم هناك نوع من التثاقف لم يستفد منه إلا القليل، ولذلك ظهرت في السنوات الأخيرة بذور مشروع نقدي عند جماعة من الكتاب والمثقفين باللغتين العربية والفرنسية، يرمي إلى طرح الإشكالية الثقافية طرحا جديدا لتخليصها من الاستلاب تجاه الثقافة الغربية من جهة، ومن جهة أخرى من الثقافة العربيـــــة الجامدة [4].

ولقد عاش المغرب، فترة صعبة في بلورة المرتكزات الثقافية، وإعادة نظر في طرح الإشكاليات بتفاعل مع ما يجري في الوطن العربي والعالم وما ينتجه من معرفة وعلم وفكر وإبداع، ولذا فلم يبق منعزلا، بل سعى على التفتح على مختلف التيارات

والعلوم لإيجاد أشكال للتعبير تواكب التطور الفكري وتلائم الواقع السياسي والاجتماعي المتبلور فكان انقسمت إلى كيانات مختلفة واصطبغت بصبغة التيارات المتضاربة، كل يصف حسب اتجاهاته و قناعاته، فعبد الكريم غلاب يرى أن المثقفين المغاربة يعيشون مرحلة المراهقة الثقافية بكل ثقلها[5] ويرد عليه محمد بنيس بأن هذا الحكم غير مستوعب لما هو موجود في الساحة الثقافية [6]

وقد توصل بول شاوول في حواراته مع بعض المثقفين المغاربة إلى تجلي اختلاف المشارب والتوجهات الثقافية التي كان لها انعكاس في التكوين العام وفي اختلاف القناعات والمفاهيم الذي أدى إلى تبني مناهج ومصطلحات متباينة في النظر والتقدير.

والذين تثقفوا بالثقافة الأصيلة بمختلف مشاربها يحذرون من خطر المثاقفة المبالغ فيها ويدعون على التوازن المعرفي، حتى لا يحدث استلاب أو اقتلاع، ولا بد من توافر نوع من الوعي الثقافي الذي يدفع إلى معرفة حقيقية وحقيقة الآخر

عبد الكريم غلاب والمثاقفةالواعية

عبد الكريم غلاب درس في القرويين بالمغرب ثم التحق بمصر لمواصلة دراسته، عرف مدى خطورة التثاقف بدون وعي كامل، ولذا يرى: أن فتح الآفاق على ثقافة لآخرين، يربط الفكر بمعين لا ينضب من الإمدادات الملهمة التي بعث الحركة والانفعال والانطلاق لكن العبرة ليست بمقدار الآفاق المفتوحة، وإنما بمقدار ما يستغل من الأسباب الميسرة للتبادل الفكري والثقافي..[7] وفي نظره أن الذين يكتبون بلغة أجنبية قد يتلمسون ـــ وهم يكتبون ـــ فكرا أجنبيا مجتمعًا أجنبيا أكثر مما يتمثلون مجتمعهم العربي ذلك أن اللغة المستعملة تؤثر في الفكر وفي الأداء وفي المضمون وبما أن لكل لغة عبقريتها وخصوصيتها فإن الكاتب بلغة أجنبية يكون واقعا لا محالة تحت طائلة الاغتراب أو المثاقفة العكسية كما يقولون، ولكنه عندما يتحدث عن من يقرأون

في الآداب الأجنبية يرى« الذين أتيح لهم أن يقرأوا في الأدب الفرنسي أو الأسباني أو الإنجليزي من الأدباء المنتجين، قد أنتجوا أدبا تعتز به الحركة الأدبية في المغرب »[8]

ويتحدث غلاب عن تجربته في المثاقفة فيقول : «قرأت أخيرا بعض ما أنتج سارتر وكاموCamus ، وقرأت بعض ما انتج توفيق الحكيم، وقرأت لصحفيين شباب فراعني أن يكون الأديب منهم رجل فكر قبل أن يكون رجل أسلوب وفن»[9] وسعة الثقافة ، عنده وامتداد آفاقها مسؤولية عن عمق النظرة وغزارة المضمون في الإنتاج الأدبي الذي ينبغي أن يقاس في نظره بحسب الشكل الذي يعتمد اللفظ الجميل والأسلوب الرائق، وبحسب المضمون الذي تتحلى فيه دقة التحليل وقدرة التفكير، وعندما يتحدث عن تجربته الروائية يعترف بأنه قرأ لكثير من الروائيين الكلاسيكيين والمحدثين وتأثر بهم، ولكنه يريد المحافظة على خصوصيته وتميزه في تجربته ويقول عن ذلك: « كانت أمامي في بداية العهد بكتابة الرواية عدة تيارات يتقاذفها كتاب الرواية والقصة ويسعون إلى معانقتها لأن مصدرها الغرب وأنا مقدما ما لا أتنكر بالاقتباس من الغرب أو الشرق، ففن الرواية الحديثة جديد في العربية، وقد استطاع المقتبسون أن يطوروا الرواية العربية باقتباس الأشكال والمضامين ولو أضفوا عليها حدثا عربيا ولكني أومن بان عهد الاقتباس العشوائي يجب أن ينتهي لتظهر شخصية الرواية العربية بمضامينها وأشكالها وأحداثها والتيارات الفكرية والإيديولوجية التي تتحطم فيها »[10] ويذكر غلاب، انه استعرض الاتجاهات الغربية كالرومانسية التي رفضها لانهزاميتها وكالوجودية التي رفضها ليأسها من الإنسان ومن الحياة، والاتجاه الأسطوري الذي رفضه أيضًا لأنه يعتمد الرمز ولا يعتمد الخطاب المباشر الذي يؤمن به، وانتهى إلى اختيار اتجاه واقعي يراه مستجيبا لمضمون حياة الإنسان العربي المكافح.

وفي واقع أن الواقعية التي يعتمدها, غلاب,ليست مستمدة من«المنهج الواقعي» ومفاهيمه,ولكنها هي عبارة عن تجليات, للتطلعات الحزبية والاختيارات الأيدلوجية التي تريد أن توازي العمل الإبداعي العمل الصحفي والسياسي,وقد شهد بذلك,غلاب

علي نفسه فقال: «أومن بالالتزام الحقيقي فيما أكتب من روايات وقصص,بنفس الروح الذي التزم به فيما أكتب من تحليل سياسي أو اجتماعي, أومن بالالتزام العملي بواقع الشعب لا بالمفهوم النظري الميتافيزيقي الخيالي» (11).

أما موقفه من المثاقفة النقدية, فيظهر جليا في تحفظه تجاه المذاهب النقدية باعتبار أن النقد الحقيقي –في رأيه–«لا يمكن أن يصدر من خارج النص,ويعتقد أن أزمة النقد العربي تكمن في الحرص على تعلم « علم النقد » الذي لا يمكن أن يعمل من المتعلم ناقدا وقد كثرت نظريات النقد التنظيرية والتطبيقية على السواء، وأصبح كثير من دارسي النقد ومعلميه يحفظون بعض النظريات ثم يحاولون تطبيقها على نص يقع بين أيديهم(12)

ويذكر غلاب أن النقد العربي القديم كان نقدا علميا وذوقيا يعتمد على النص لا على النظرية المقتبسة من خارج النص، كان هذا عهد ازدهار النقد، ثم بدأ ينحدر حتى وصل « بلاغة » تقيس الإنتاج بمقدار ما حقق من بيان وبديع، ولذا فهو يرى أن « النقاد المتعلمون في مدرسة النقد الحديثة تلاميذ مخلصون في استخراج النظريات من النقاد المحدثين ـــ ولو كانوا كبارا ـــ ووضع هذه النظريات في كفة ميزان يزنون بها كل أثر إبداعي»(13) ولهذا في اعتقاده، يجعل النقد متخلفا عن الإبداع وسيحول النقاد إلى « شرطة مرور» يسيّرون المبدعين بحسب التعليمات التي يصدرها المنظرون وفي الحقيقة هذا تقلص مشين لعملية المثاقفة النقدية وتغييب كبير لمفاهيم كثيرة في نظرية النقد الأدبي.

إن دعوة غلاب، إلى تأصيل الثقافة الوطنية، وتحريرها، نابع من رؤيته النقدية المتشبعة بالثقافة العريقة المتمسكة بالتراث وإحيائه وتجديده واطلاع غلاب على بعض الفكر الغربي، وبعض الكتابات العربية الحديثة لم تغيره كثيرا بتغيير المفاهيم العريقة، ولا بالسعي لاستقطاب المناهج الحديثة في الدراسة الأدبية وتمثلها تماما.

ويظهر ذلك بجلاء في اعتباره الكتابة الأدبية « صناعة » تقوم على الأسلوب الذي هو هدف من أهداف الأدب، وعلى المضمون الواقعي المستمد من الحياة العامة ومن ظروف الناس الذين ينبغي أن يعاشرهم الأديب ليعرف الكثير عن أحوالهم وسلوكهم ونفسياتهم فيركب من كل ذلك عوالمه الإبداعية

ونستنتج ذلك كله، لأن ثقافة غلاب الأدبية/النقدية الأصيلة وقناعاته الفكرية/السياسية، جعلته يتبنى في رؤيته الإبداعية وفي منظوره النقدي منهجًا تقليديًا يقوم على المصطلحات العريقة مثل الطبع والصنعة، واللفظ والمعنى، والشكل والمضمون... وغيرها وفي نظره، أن الطبع مرادف للموهبة التي لا بد من توفرها لدى الشاعر أو الكاتب ، لكنها لا تكتمل إلا بالتعلم والصناعة، وهو يرى أن الأسلوب عمل فني وهدف من أهداف الأدب الذي ينبغي أن ينظر إليه من جهة المبنى كما ينظر إليه من جهة المعنى[14] إن كان مؤخرا بدأ يهتم بإبراز المضمون على حساب الأشكال والصياغات الفنية أحيانا ونفهم كذلك هذا التوجه المنهجي، لغلاب من خلال طرحه لمسألة التراث العربي الذي يتشيع به ويدافع عن مفاهيمه ومنطلقاته، فالأدب القديم، في اعتقاده « لا ينقص قدمه من روعته وقوته الفنية، بل أن قدمه في إعجاب المتذوقين ذوي المواهب الفنية والقدرة على الاستيعاب الفني، وثورتنا على مضامينه يجب أن تكون ثورة متعلقة، لا ترفض كل قيمة فنية لمجرد أنها قديمة...»[15]

وغلاب بحكم توجهاته الفكرية ومثاقفته القوية وقناعته الراسخة بانسداده إلى الينابيع الصافية في التراث العريق، لا يؤمن بالتجديد الجارف الكلي وإنما التجديد عنده لا يكون إلا نسبيا، وأن القيود الفنية لا يعتبرها عوائق في مجال الإبداع، بل حامية له وضابطة لأسسه وحدوده، وعليه فهو غير متحمس مثلا لحركة الشعر الحديث ولتحرره من الأوزان التقليدية ومن القوافي، وهو منكر تماما لظاهرة الغموض الكثيف والترميز المعقد الذي يسوده، وأحسن ـــ عند غلاب ـــ أن تعود إلى الشعر العربي

الذي تكاملت صوره في أحقاب من الزمن، ويجري شعرًا في إطار القيود التي رفضتها الموسيقى، وأقرها الأذن الواعية الذواقة بعد نقد وتمحيص[16]

ويبدو أن غلاب بارتباطه بالماضي البعيد، لا يعير اهتماما كبيرا لمعنى التطور ولا يهتم لتفسير الظواهر في إطارها التاريخي، فلا يبحث عن أسباب تمرد الشعراء على الأوزان القديمة ولا يحاول الربط بين الهزات والنكبات التي عرفها العالم العربي حديثا وبين الحركات التجريدية، ومنها (حركة الشعر) التي طالبت بإعادة النظر في البنيات والهياكل العتيقة.

فمنهج، غلاب، سُكوني يطرح المقاييس والمفاهيم كما تعلمها في دراسته التراثية وحدها، وكما طبعها في ذهنه تشبّثه بالقديم المنسجم مع قناعته الفكرية ومع خطه الأيديولوجي، ولذلك نجده، يعتمد الاستعراض والوصف كثيرا، ويمعن النظر في النقول والاستشهادات وتقديم الأحكام الانطباعية العامة، كما يكتسي نقده طابع التوجيه التعليمي والتبشير ببعض القيم والأفكار التي يريد لها الانتشار ورغم ما يبدو من رغبة له في التأريخ لبعض الأشخاص وبعض الظواهر الأدبية فإنه لا يستفيد كثيرًا من مقولات المنهج التاريخي الذي يؤثره نظريا على الأقل، ولعل ذلك راجع إلى صعوبة تطبيقها، وإلى ما يمكن أن تثيره أمامه من إشكالات وهو رجل صحفي ليبرالي ذو اهتمامات ومشاغل متعددة متنوعة لا يستطيع أن يكرّس وقتا وجهدا إضافيين لكتابة دراسة وافية بمنهج متكامل، ولو ارتضى ذلك وحبّذه، وجاء في كتابه « صراع المذهب والعقيدة في القرآن» قوله: « ولسنا بصدد البحث عن مكانة التاريخ في هذه القصص أو في مكانته ، فذلك بحث لا ينتهي إلى حقيقة علمية ولكن الذي يهمنا هو أن القرآن قصد إلى اتخاذ القصة طريقا للتعبير عن مواجهة مماثلة مرت بها الدعوة الإلهية[17].

ومع ذلك نجده أيضا، يبدأ أحيانا بمحاولة تحديد الإطار التاريخي للنصوص أو الأشخاص الذي يتناولهم الشابي، أو، شاعر الحمراء) على سبيل المثال ثم سرعان ما يعدل عن ذلك إلى كلام استعراضي وأحكام عامة، وهو ما يؤدي طبعا إلى هفوات

المنهج واختلاله، ، ومن ثم يمكن القول بأن كتابات غلاب المتراوحة بين الوصف والنصح والاستعراض والاجتراء لا تخلو من خلخلة واضطراب ولا تساعد على استخلاص منهج واضح وتصور نقدي ثابت في ممارسته النقدية التي هي أقرب إلى الانطباعية المطلقة والأحكام السريعة منها إلى التحليل العلمي والرصد المنهجي الدقيق، الأمر الذي يكشف عن فراغ منهجي كبير ويبرز استفحال أزمة النقد التي هي قبل كل شيء « أزمة المنهج » الذي تتأكد الحاجة الماسة إلى ضرورة طرحه وبحث إشكاليته.والمصطلحات والمفاهيم التي يوظفها ، غلاب ، فهي تقليدية أيضا مستوحاة ومستقاة في مجملها من المعجم النقدي القديم، ولكنها في بعض الأحيان تفتقد على يديه الكثير من دلالاتها ومن الشحنة المعرفية التي تختزنها فمثلا يتحدث عن أزمة الشعر العربي الحديث، كما مر سابقا، فيحصرها في «خطابيته» السطحية و«منبريته الجوفاء» وفي« الصراع بين القافية والوزن وبين التحرر من كل قيد فني»[18] ويرى أن رواده قد استطاعوا تخليصه من « طغيان المحسنات البديعية والجناس اللفظي وتفاهة المضمون، إلى اللغة المشرقة والأسلوب الرصين النغم التقليدي... والبناء الهيكلي المستقيم ولكنه ظل يزحف في ظل المضامين القديمة التي تكتسي مظهرا أو حلة جديد[19]

والمتمعن في هذه العبارات لا يسعه إلا أن يصفها بأنها عبارات تود استغلال مصطلحات بلاغية لكن دون ضبط أو تدقيق ودون احترام حدود المصطلح، وتحقيق دلالته العلمية ويمكن أن نتساءل عن الكيفية التي صاغ به عباراته السابقة ما معنى نعت الجناس باللفظ، وما المقصود « بالبناء الهيكلي »؟ وكيف نميز الأسلوب الرصين واللغة المشرقة؟.

والحقيقة أن هذا الجانب لم يعر له غلاب أي اهتمام، ومع ذلك يرى أن الشعر كان عليه « أن يتطور في الشكل والأسلوب والموسيقى والمضمون»[20] وهنا يتساءل قارئ هذه العبارات عن استعماله لمصطلحي الشكل والمضمون وفاصلا بينهما فأين يضع مصطلحي الأسلوب والموسيقى؟ وكيف يمكن أن يتطور في الشكل أولا ثم في

الأسلوب والموسيقى؟ وبعد ذلك في المضمون؟ وحديثه عن مصطلحي الشكل والمضمون في عدة أماكن ولكن بنفس المنهجية تقريبا ، فلم يحدد لهما مفهوما واضحًا.

تكلم عن الشكل بأنه يهم جانب اللغة والنحو والصرف والعروض والبلاغة والصورة والرمز والأسطورة والحوار والسرد وغيرها وأن المضمون يهم جانب الأفكار، وانه لا بد من الاهتمام بالشكل الذي هو الإطار وبالمضمون الذي هو الأساس، ولا بد من المزاوجة بينهما[21].

وعندما يبرر « أزمة الشعر العربي الحديث » يلتمس لها مظهرًا يتجلى عنده هذه العبارات الفضفاضة الدائمة غير محددة ولا مضبوطة مثل سابقتها في« التساهل في اللغة والأسلوب الشعريين من حيث الاختيار والدقة والرشاقة والوضوح، وقوة الإشارة والإبداع » شانها شان مصطلحات أخرى لا يعني بتحديدها مثل: « الرؤية » أو « الرؤيا » يستعملها معًا دون تمييز، ومثل : التعبير الشعري » و« التجربة الشعرية» و« الشاعرية » وغيرها .

وهذه المصطلحات أو العبارات، وبالأحرى الملاحظات حول أزمة الشعر العربي الحديث تظهر نظرة، غلاب، الجزئية لا تنتظم في مقولات متضافرة في إطار منهجي متكامل، وان المفاهيم مرسلة إرسالا لا يحده انتقاء في القاموس النقدي أو التزام في المصطلح التصوري، وهذا يحيل على أن الجهاز المفاهيمي ليس قويا، في ثقافة غلاب، النقدية، و لم تحظ مستلزمات الإجراءات التطبيقية المنهجية بعناية كافية...

ويظهر ذلك بوضوح في كتابات أخرى، مثل دراسته حول « لإبداع الفني في شعر الشابي »[22] ويتجلى من خلال النماذج التي يسوقها والعبارات التي يطلقها في أحكامه أنه متشبث أشد التشبث بالمصطلح النقدي القديم ،مع بعض الانفتاح على الثقافة العربية الحديثة كمدرسة الديوان ومدرسة أبولو ،فهو يعرف الشعر بأنه « إلمام يصور في ألفاظ وتعابير وأسلوب وصور بيانية ». وعلى الشاعر أن «يختار ألفاظه وينتقي منها أجملها صياغة وأحلاها حرسا وأدقها دلالة وأن يزاوج بين ألفاظه

لتستوي عبارته وتتناسق وأن يختار لتناسق العبارة أجمل أسلوب وأروعه أداء،وان يوفر لشعره النغم المطرب» وفيه يتفاضل الشعراء ويتفاوتون في نظره وفيه قد أبدع الشابي فاستحق التخليد لأنه«يغني في همس هادئ قوامه اللفظة المختارة الهادئة الناعمة والوشوشة المعبرة الدالة المرنان»[23]

وعند تناوله اللفظ فإنه يعتقد أنه مادة خام «مطروحة في الطريق » إلا أن الأديب يعطيها من ذات نفسه فيخلقها خلقا جديدا ،وكذلك فعل أبو القاسم الشابي في بعض قصائده ،التي يسوقها ،غلاب ،ليختار منها الكلمات التي يراها مشعة وجميلة ودالة وموقعة ،كما يختار بعض الصور التي أعجبته وعلى هاتين الدعامتين أو القيمتين يستند نقده لشعر الشابي الذي يقول في تقييمه له:« فإذا كانت روعة شعر الشابي تستند إلى المعاني الشعرية الرائعة التي وفرها لهذه المجموعة القيمة الحافلة ،وتعود إلى اندماجه بالطبيعة ،وحياته الشعرية جميعا وسطها ،فإن ما وفره لشعره من إبداع فني ارتفع بهذا الشعر عن عصره ،ونقل الشعر العربي من حماسة وهجاء ومدح ورثاء إلى شعر حقيقي قوامه التعبير الفني الدقيق عن تجربة إنسانية ونفسية رفيعة»[24]

وعندما تناول عالم شاعر الحمراء بالدراسة ،فإنه اتسم بالوصف والتاريخ وبعض المصطلحات النفسية ،فإن هذه الدراسة تبقى ذوقية انطباعية خاضعة في مجملها لثنائية اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون ،الشيء الذي جعله يحكم أحيانا بجودة أحدهما ورداءة الآخر ،فيقول في قصيدة :«قد يكون قاموسها فقيرا وأسلوبها عاديا ،ولكن مضمونها أروع مضمون في تصوير الآلام والتناقضات النفسية ».[25] ويقول عن قصيدة أخرى :«القطعة لا تتميز بمضمون غريب عن شعر ابن إبراهيم ،ولكن الشكل والأسلوب يتميزان بالجودة »[26]. وهذا يحيلنا إلى أن غلاب يقرأ هذا الشعر بمقاييس نقدية قديمة مطعمة ببعض آراء النقاد المحدثين في المشرق العربي .فأوقعه ذلك في بعض الارتباك والتناقض ،ودفعه إلى التردد وأحيانا إلى الاستدراك والأحكام العامة دون أن يكلف نفسه عناء التعمق والتأني في إصدار الحكم النهائي.

ونستنتج مما بسق من آراء غلاب النقدية، أنه ذو ثقافة نقدية عتيقة مشبعة أو مطعمة ببعض مثاقفته المشرقية الحديثة. وهو يكتب نقدا أقرب ألى الانطباعية، ربما يحمل من هم الذات وهم الكتابة أكثر مما يحمل من هم النص وأوليات المقاربة .

وغلاب يمثل بهذا اتجاها نقديا ساد في المغرب وربما في العالم العربي أيضا يعتمد الاجتهادات الشخصية والرياضات الفكرية في مواجهة الإنتاج الأدبي لاستكشاف جوانب لغوية أو أسلوبية أو دلالية على قدر ما يمكن، موظفا لأجل ذلك مصطلحات تقليدية مختلفة، ومعطيات فيلولوجية أو تاريخية أو طرحات أدبية عامة.

إدريس الناقوري والمثاقفة الغربية

و لم يعد هذا بالاتجاه وحده في الساحة النقدية المغربية، فقد وجد اتجاه آخر إن لم نقل اتجاهات أخرى لا تتقاسم مع اتجاه غلاب وأنصاره نفس المفاهيم النقدية والتوجهات الثقافية. فهناك من تأثر تأثرا كبيرا بالأفكار السائدة في العالم عبر التثاقف المباشر وغير المباشر ،وسعى إلى استحداث مفاهيم ومصطلحات جديدة فاختلفت عنده الرؤية النقدية كما اختلفت المناهج والنتائج ،وذلك أمر طبيعي لأن المثاقفة في المغرب متعددة ومختلفة المشارب والمنابع.

وربما كان إدريس الناقوري يمثل هذا التغيير من خلال مقارباته لكثير من الإنتاجات عبر كتابات عديدة ،حاول استقطاب رؤية منهجية جديدة بغية استشفاف حقائق وأبعاد أخرى يراها كامنة في الإبداع المغربي الذي تناوله في عدة دراسات وعندما يتحدث عن التثاقف أوالمثاقفة النقدية وأثرها في تطور الحركة النقدية، يشير إلى أن النقد المغربي قد ارتبط بالتيارات الفكرية والعلمية في العالم، وخاصة في أوربا، «واستفاد من كل هذه التيارات والعلوم واستمد منها نسغه وبعض أدواته ،وليست العبرة في هذا الاستراد بقدر ما يهم أن المناهج والتيارات المذكورة تعتبر عاملا مساعدا في الكشف عن كنه النص الأدبي »[27]. وهو يريد أن يقلل من المثاقفة التراثية وكأنه يريد الإشارة إلى عدم جدواها وأن خصومه متشبثين بها، فهو يعتقد أن الحركة النقدية

في المغرب حركة جديدة آخذة في التطور المستمر، وإن كانت لها أسسها القديمة التي تستمدها من التراث النقدي العربي، إلا أنها حاولت أن تحدث قطيعة معرفية بهذا التراث، أو على الأصح أن توظف المفاهيم والاصطلاحات النقدية توظيفا جديدا أو تعطيها وزنا فكريا يختلف كل الاختلاف عن المفاهيم القديمة [28]

وتحدث عن المصطلحات التي اكتسبها النقد المغربي من خلال التثاقف بالاحتكاك بالتيارات الجديدة، فأعطى مثالا للناقد إبراهيم الخطيب الذي يستمد من الكاتب «ألتوسير» وأغلب المفاهيم التي استخدمها واعتمدها في مؤلفاته ،قد أخذها من مؤلفاته، مثل: «دفاعاعن ماركس» و«قراءة رأس المال» و«لينين والفلسفة » وغيرها[29]، وفي نظره، لابد من تلاقح الأفكار ولابد من الاحتكاك من أجل «أن نتأثر بما يأتينا من الغرب، وأن نحاول الاستفادة من كل منجزات العلم الحديث والمناهج الحديثة» ويقول عن مثاقفته : «بالنسبة لي شخصيا فقد قرأت أيضا بعض أقطاب هذا المنهج ـالبنيوي ـوخاصة منهم «ألتوسير» وبارط ثم غولمان الذي كان أقرب هؤلاء إلي .... والمحاولات التي قمت بها في هذا الصدد كانت بتأثير من منهج غولمان وبنيويته...على أنني كنت دائما أحاول أن أكون عمليا ما أمكن في تطبيقاتي النقدية، وأن أبتعد عن الجانب الشكلي الذي طغى، كما قلت على هذا المنهج البنيوي.»[30]

واستفاد من آخرين، مثل: «جورج لوكاتش» و«رونيه جرار» وغيره ...من أقطاب النقد فلوكاتش استفاد من تحليلاته الجدليه وفي تطبيق مفهوم الكلية الذي يعتبر المفهوم الأساسي عنده، وكذا من بعض أقطاب الفكر العلمي والنقد الأدبي الروس ،الذين سبقوا لوكاتش ...وبرأي «رينيه جرار» في تحليله لبعض النماذج الروائية وإن كنت لم استحب له نظرا لنزعته التحريدية المغلقة، ورغم أنه قد حرص على استقطاب بعض مقولات النقد الماركسي التي تنصب على الجانب الأيديولوجي بالأساس فهو يكشف في نهاية الحوار الذي أجرته معه مجلة الثقافة الجديدة عن قناعته بأن «النقد

السليم لابد أن يتسلح بكل الأدوات والمفاهيم التي تؤهله لتحليل النص الأدبي تحليلا كاملا ...ولا يركز تحليله في جانب على حساب الجانب الآخر .»[31]

وينتهي إدريس الناقوري إلى تبني منهج يعتقد أنه يتجاوز به «النقد القديم» الذي يلجأ إلى اللغة وإلى البلاغة والزخرف،والذي يستعمل بعض الأدوات الأدبية لتكريس مظاهر سلبية في الحياة الاجتماعية، وهذا «المنهج» الذي يصفه«بالعلمي » هو الذي يربط الأدب بالواقع الاجتماعي وخاصة بالقوى والطبقات الاجتماعية التي تعتبر المهاد الحقيقي لكل أدب ينطلق من مقولة الصراع الاجتماعي.

إن استفادة الناقوري من المفاهيم النقدية الماركسية ومصطلحاتها تجعل منه يتميز بمنظور نقدي مخالف لما كان سائدا ،وذلك بتوظيفه لتلك المفاهيم أو المقولات بشكل أو بآخر في ممارسته النقدية.

وتعطى فكرة وفاعلية تلك المثاقفة في محاولة تأسيس خط جديد في الفكر النقدي المغربي الحديث. ومن المفاهيم التي استفاد منها مباشرة مفهوم «الرؤية المأساوية» الوارد في الكتاب «الإله المختفي» لغولدمان، وقد حاول أن يطبقه في دراسته للشعر المغربي المعاصر، ولكن في شيء كبير من التحفظ على اعتبار أنه مفهوم فلسفي، ولا يمكن تطبيقه بصلاحية كافية إلا على الإنتاجات التي تعبرعن وضع متأزم ومأساوي وتعكس في آن واحد تناقضات صاحبة الداخلية واحساساته المضطربة والمتصارعة...»[32] وهذا التحفظ لا يجد له تبرير من الناحية الإجرائية إلا في التعامل البسيط مع المفهوم وحصره في ثنائيات الألم والأمل والواقع والإمكان والرغبة والعجز، وهي الثنائيات التي تولد الرؤية المأساوية في ـــ نظره ـــ لأن المبدع يكون في مأزق ولا يستطيع التوفيق بين موقفين متعارضين يتجاذبانه، وهو ـــ الشان بالنسبة للبرجوازية الصغيرة في كثير من الأحيان ـــ ولو أن الأمر بالنسبة لتطور الأدب في المغرب قد يعتبر مرحلة عابرة تميزت بالإكراه والصراع الاجتماعي العنيف فجعلت الشعراء بحكم معايشتهم لصنوف من القهر والاستغلال يعانون إخفاقات كثيرة ويتراءى لهم الواقع

مأساويا ضاغطـــــا مرهقا [33] وبعد ذلك راح يبحث في أشعارهم عن تصوير تلك الإخفاقات والأزمات وعن إيقاع الرعب في تراجيديا السقوط » ويربط«الرؤية المأساوية » بظاهرة الحزن والقرف التي سادت الشعر المغربي في الستينات دون أن يعمق المفهوم كبنية دالة أو يؤطره ضمن فكر فلسفي أو وقائع اجتماعية عامة كما فعل «غولدمان، في دراسته عن راسين وباسكال » ،حيث بحث «الرؤية المأساوية»في إطار مفهوم »رؤية العالم »ورأى أنها تقوم على التوزع بين محاور أو قوى ثلاث هي الله والكون والإنسان، وعلى عدم الوثوق أو الاطمئنان إلى إحداهن في تحقيق القيم الأصلية والمطلقة في العالم، ومن ثم فهي موقف تمزق وتناقض بين قبول العالم ورفضه، بين الإيمان به والهروب منه ،بين إمكانية تحويله أو اللجوء إلى عالم غيره، وبالنسبة للإنسان المأساوي فالعالم هو لا شيء وهو كل شيء في نفس الوقت [34].

وقد استفاد الناقوري من مفهوم الانعكاس الماركسي، فوظفه في قراءاته النقدية فقال بوجوب النظرة الموضوعية للواقع الذي يعكسه العمل الأدبي، وبالنفاذ إلى جوهر العلاقات الموضوعية بقصد التحقق من عناصر التجربة الحياتية والكشف عن المعطيات المتحكمة في حركية الواقـــع وصيرورته[3]. ومن مهام الناقد وانطلاقا من هذا المفهوم أن يبحث في الإنتاج الذي يتناوله عن نوعية تعامله مع موضوعه ،وعن حقيقة الرؤية والمضمون اللذين يحملهما، وذلك عنده من أسس الحكم على العمل وعلى صاحبه وهو ما جعله يأخذ على القصة والقصاصين المغاربة تركيزهم على الهموم الذاتية وعدم قدرتهم على «ما عالجه الواقع معالجة جدلية» أي عجزهم عن إدراك قوانين الموضوع وتصوير صراعاته الداخلية ،واكتفائهم بالتحليق فوقه ورصد مجرياته رصدا سطحيا ساذجا مزيفا [36].

وقدرة الكاتب تتحدد، حسب مفهوم الانعكاس الذي يستقطبه بمدى إدراكه للتفاعل الجدلي الحاصل بين الظواهر والجواهر وإلا سقط في التقريرية والنسخ الحرفي ،وجاءت أعماله باهتة ومشوهة للواقع وهو ما يحاول إثباته وتسجيله في دراسته

لأعمال تمثل في رأيه ـــ التيار البرجوازي مثل أعمال عبد المجيد بن جلون ،وأعمال عبد الكريم غلاب، وإذا انعدم في العمل الأدبي ذلك التصور الحقيقي لجدلية الواقع انعدم فيه الصدق الفني في نظره لأنه يكون أعجز من أن يقدم لنا صورة صادقة للحياة بموضوعية وأمانة ودون تزييف أو تضليل ،ولا يستطيع بالتالي أن يكون هادفا ومعبرا عن الحقيقة الاجتماعية في صورها الأصلية .ويقول عن رواية «اكسير الحياة » لمحمد الحبابي : « ليكتب الكاتب ما شاء، وبالطريقة التي يرتئي ... شيء واحد يهمنا ونصر على المطالبة به، أن يحترم الكاتب قواعد اللعب عندما يدعي التعبير عن واقعنا، وليلتزم الصدق فيما يكتبه »[37].

والصدق الفني كمفهوم، عند الناقوري، مرتبط بمفهوم التجربة والالتزام فيرى أن ارتباط الأديب بالواقع المثقل بالهموم، وصدوره عن معاناة حقيقية، كفيل بجعله يفهم هذا الواقع أكثر يعبر عنه بصدق ومن خلال رؤية «ثورية» صحيحة نابعة من قناعة المبدع .

وعند تناوله رواية «الطيبون» لمبارك ربيع ـــ رأي ـــ أنها لم ترق إلى المستوى المنشود، وربما كانت أحسن رواية حسبه ـــ لو أنها توفرت على صدق التجربة والمعاناة كما توفرت عليه كتابات عبد اللطيف اللعبي التي يقول عنها الناقوري : « إنها تجربة وعي سابقة على تجربة الفعل تحاول أن تؤطر مجموع الانفعال وتكرس حالة توتر ناتجة عن معايشة تجربة واقع مرفوض يدينه البطل بشدة ويناضل من أجل تغييره بحدة تبلغ درجة التصوف والاستشهاد »[38] فالتجربة العميقة والرؤية الصادقة ،والخبرة ـــ في نظره ـــ تمكن الكاتب من إدراك قوانين الواقع وتبعده عن «الأوهام والنظريات الجوفاء» وتجعله «واقعيا» في نظرته وفي إنتاجه، لأن «الواقعية» إذا انعدمت في التجربة والممارسة انعدمت في الكتابة أيضا، والواقعية في فهم الناقوري هي أن الأدب «جزء من حركة الإنسان في العالم ووسيلة من وسائل تعبيره عن علاقته به و عـــن تصوره له »[39]

ومفهوم الالتزام عند الناقوري نابع من التجربة المشروطة، والواقعية المطلوبة ـــ كما سبق ذكره ـــ فالأديب المندمج في واقع مجتمعه الواعي بحركيته مسؤولا عن قضايا الجماهير ورغبتها ومن ثم يرى أن «كل حرف يكتبه مثقفو هذا الجيل الملتزمون، إنما يعتصرونه من قلوبهم ووجدانهم، وكل فكرة تتبلور في أعمالهم إنما يستخرجونها من دفين أعمالهم وصميم مكابداتهم لواقع المرارة والبؤس»[40].

وهنا فالالتزام ضرورة من ضرورات التحام الكاتب مع المجتمع ومشروط به، وهو ما يجعل الأديب يعبر بأمانة وحرارة عن طموحات القوى الاجتماعية المحرومة ويمكنه من تحويل الحقائق الاجتماعية إلى حقائق فنية رائعة ومؤثرة وهذا لن يتأتى بالطبع إلا إذا وعي الكاتب دوره وتحمل مسؤولياته كمثقف عضوي والتزم بتقريب الواقع الاجتماعي إلى القارئ الأدبي فكان عمله بمثابة عقد التزام يبرمه مع المجتمع كي يكشف عن سلبيات الواقع ويحدد بوعي حقيقة التقدم وضرورة التغيير، وهذا يلاحظه الناقوري في بعض الأعمال القصصية والنماذج الشعرية المغربية التي تنم عن إدراك سليم للقوانين الموضوعية والصيرورة الاجتماعية وعن ارتباط وثيق بقوى التطور وحركات التغيير.

والناقوري تمثل هذا المفهوم عند الواقعيين الماركسيين، عن طريق المطالعة والاحتكاك والمثاقفة فانجلز يرى أن الالتزام يجب أن يكون : « نابعا من الموقف والأحداث، وأنه قد يكون غير مقصود من المؤلف في بعض الأحيان، فهو بهذا التزام عفوي موضوعي لا يخضع للرأي الشخصي»[41]، وجد انوف، يرى أن واجب الكاتب هو« تقديم تصوير تاريخي أمين ملموس للواقع في تطوره الثوري »[4].

وهذا التأثير المباشر في ثقافة الناقوري النقدية ناتج عن طريق المثاقفة التي تعددت مشاربها فهو يمدح من المفاهيم هؤلاء الواقعيين الاشتراكيين الماركسيين ويلوح بها في دراساته، لأنه تشبع بها وأصبح أسيرا لأفكارها ومروجا لمفاهيمه ومنافحا عنها لأنه أصبح يمتطي منهجا في المواجهة النقدية.

الهوامش

1) انظر الطاهر لبيب : سوسيولوجيا الثقافة ،ط، الدار البيضاء 1966 ص:10-11.

2) محمد عابد الجابري : من أجل رؤية تقدمية لبعض مشكلاتنا الفكرية والتربوية دار النشر المغربية ،1977 ص:62.

3) انظر : بول شاوول: علامات من الثقافة المغربية الحديثة ، ص:6.

4) نفسه ، (حوار مع محمد برادة) ص:15 وما بعدها.

5) بول شاوول: علامات من الثقافة المغربية الحديثة (حوار مع عبد الكريم غلاب) ص:48/47.

6) نفسه (حوار مع محمد بنيس) ص:101

7) عبد الكريم غلاب: في الثقافة والأدب ،ط، الدار البيضاء 64 ،ص:28.

8) السابق ، ص:78

9) نفسه ، ص:121.

10) عبد الكريم غلاب : تجربة ذاتية في كتابة الرواية ــ العلم الثقافي ، ع 517 بتاريخ 31 مارس 1980

11) السابق

12) عبد الكريم غلاب : تجربة ذاتية في كتابة الرواية العلم الثقافي 1980/03/31.

13) نفسه

14) عبد الكريم غلاب : دفاع عن فن القول ، ص:34- وما بعدها

15) عبد الكريم غلاب : في الثقافة والأدب ، ص:162.

16) في الثقافة والأدب ص:165.

17) عبد الكريم غلاب: صراع المذهب والعقيدة في القرآن الكريم ،ط بيروت 1973 ص:235.

18) عبد الكريم غلاب : مع الأدب والأدباء، ص:115

19) نفسه ، ص:117.

20) نفسه ، ص:117.

21) ينظر : مقالة : حينما يصبح الشكل هدفا : العلم الثقافي 3 يونيو 1983.

22) عبد الكريم غلاب مع الأدب والأدباء ، ص:159

23) السابق ، ص:164

24) نفسه

25) عبد الكريم غلاب: عالم شاعر الحمراء ، ط. دار الثقافة ، الدار البيضاء 1982 ص:172

26) عالم شاعر الحمراء ص:161.

27) بوول شاوول : علامات من الثقافة المغربية الحديثة (حوار مع ادريس الناقوري) ص:27

28) بول شاول : علامات من الثقافة المغربية الحديثة ،ص:27.

29) ادريس الناقوري : دفاعا عن المنهج الاجتماعي، مجلة الثقافة الجديدة عدد 9 شتاء 1978 ص:19.

30) السابق ، ص:20

31) نفسه ، ص:29

32) إدريس الناقوري : المصطلح المشترك ، ط 3 ص:14.

33) نفسه ،ص: 239 وما بعدها

34) Lucien Goldmann : *Le Dieu caché* : éd : Gallimard 1959, Paris, p. 59-60.

35) إدريس الناقوري : المصطلح المشترك ، ص:163

36) نفسه : ص:160.

37) السابق ، ص:128

38) نفسه ، ص:135.

39) المصطلح المشترك ، ص:8.

40) السابق ، ص:21

41) صلاح فضل : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، ط 2 المعارف 1980 ص:70

42) تيري ايجلتون : الماركسية والنقد الأدبي ترجمة: د. جابر عصفور، ط 2 الدار البيضاء، 1986 ص 43.