فضاء النص وغياب النقد

فرج العربي

النقد والأيديولوجيا

ما أقدمه هنا هو مجموعة تساؤلات تحتاج إلى البحث، أوراق قد تثير بعض الإشكالات التي نعايشها في علاقتنا اليومية بالنقد.

ما الذي أعنيه حين أقول غياب النقد، أعرف أن هناك إجابات جاهزة بل هناك من يعترض ويريد التأكيد على وجود النقد. الكتابات الكثيرة التي تطرح نفسها كنقد هل بالفعل تنتقد بنية النص ولكن نقد لأي شيء ومن أين ينطلق هذا النقد هل هو ضمن الأيديولوجيا والثقافة السائدة أم أنه خارج هذه الأيديولوجيا؟

ليس هناك نص خارج الأيديولوجيا السائدة، النص في حاجة إلى ظله كما يعد رولان بارط وهذا الظل قليل من الأيديولوجيا قليل من الذات أي أن «كل عبارة ناجزة مهددة بأن تكون إيديولوجيا - بارت».

ولكن بأي معنى كل نص مهدد بالأيديولوجيا، إنه بالضرورة التعبير المقولب الذي يمثل واقعة والذي يرسو ضمن ثقافة السائد. حتى الآن لم تخلق قطيعة على المستوى النقدي العربي وإن كانت البنيوية تشكل قطيعة على المستوى المعرفيّ في أوروبا فإننا لم نملك بعد أدوات تحليل ومعرفة جديدة تمثل القطيعة مع اللفظات السائدة حتى الآن.

فضاء النص الإبداعي متجاوز للنص النقدي والنقد السائد يمثل سياجاً أمام فضاء الإبداع، أن نكتب نصاً جديدًا يعني أن نتجاوز الجاهز والمملل أن ندخل المنطقة المحرمة.

لا أحد ضمنياً يعترض على اشتهاء القطيعة وممارستها ولكن كيف وبأي أدوات، النص لا يحتاج إلى أدوات جاهزة أو مستعارة بل إنه يمتلك عناصره ويمتلك نسقه ودلالاته فالنص هو الذي يخلق مرجعيته ويخلق ذاتيته «ليس هناك ذات وموضوع»، لذلك تورطت معظم الأطروحات النقدية السائدة في «الايديولوجيا» وأصبحت هناك منهجية جاهزة والناقد أصبح كمصارع محصناً بدرع وسيف يدخل النص كما يقاتل.

أين هو النقد الذي يتعامل مع فضاء النص لا مع جزئياته؟ المنهج الوصفي مثلاً الممارس في الكتابة النقدية هو استنساخ وتصوير فوتوغرافي لبعض جزئيات النص الظاهرة.

كذلك المنهج الاجتماعي التاريخي ركز على سوسيولوجية المضمون دون الشكل والنقد البنيوي الأدبي عزل العنصر «بنية النص الإبداعي» عن بنية الحياة فبنية النص هي عنصر بالنظر إلى بنية الحياة والكون. البنيوية اكتشفت بالنظر إلى نظام البنية في تزامنية عناصره وبناء اللغة داخل النص. وبالرغم من أن البنيوية حطّمت مجموعة من الأطر الأيديولوجية وأعطت قدراً لأهمية الأساليب فهي ليست منهجاً بل درجة متطورة من أساليب البحث والتحليل وأهم ما قدّمته هو رفض المطلقات أي تجاوزت الواقعية الجامدة والوصفية.

ولكن بأي معنى نستفيد من البنيوية ولا نقع ضمن السائد لأن أهم أداة للثقافة السائدة في معاودة إنتاج ذاتها هو النقد لأنه يمثل أطروحة مباشرة. والثقافة السائدة من خلال تمرسها لديها كثير من المراوغة والحنكة تطرح نفسها وكأنها هي الصحيح بالبداهة وليس بالإقناع وتحاول أن تستثمر المصطلحات المتاحة لصالحها. منهجية الثقافة السائدة تبرر طرحها لذلك بضرورة كسر أدوات التعبير السابقة لأن المفاهيم الجديدة مرتبطة في كشفها ومعرفتها بهذا الكسر والخروج من ربقة التقليد والمتاح أي الخروج عن النمطية والتكرار. يقول البعض لا بدّ من النمط ليتمّ بالتالي تجاوزه. غير أن النمط النقدي عادة وثبات لا يتم التغير الحقيقي إلا بنسفها، أي ناقد أو مبدع يركن إلى النمط هو مبدع مراوح لا يستطيع أن يخلق لغة جديدة. النمط سرطان الإبداع بالرغم من أن النمط قائم لا أحد ينفيه بل هناك أنماط في الإبداع العربي وفي النقد العربي.

الجيل الذي سميناه جيل الرواد يمثل أنماطاً صرنا نراها في كثير من النتاج الإبداعي الآن ولذلك فهو «أبوه». ولكي نكتب نصاً جديداً علينا أن لا نستظل بها. نستفيد من إنجازاتها ولا نخضع لسلطتها. الثورة الأسلوبية ضرورة في كل نص جديد نكتبه.

يقول هنري ميشونيليو «مهمة الشعر اليوم هي كتابة شعر ضد الشعر المنجز»، وكذلك هي مهمة النقد أن يكون ضد المنجز. لماذا؟

النص النقدي المنجز هو نص مراوح ولو ادعى التغير، أحترم بعض النصوص النقدية العربية التي استطاعت أن تتجاوز المنجز ولكن في العموم النص النقدي متخلف بمقدار سنوات عن النص الإبداعي المنجز وأقصد أيضاً بعض النصوص الإبداعية الحقيقية التي تجاوزت الجاهز والمملّ إلى أفق بمقدورنا أن نقرأه بعذوبة ومتعة.

وهذا الذي يقودني إلى إثارة مثل هذا السؤال هو «غياب النقد». أعرف أن هناك إجابات سهلة مطروحة وأعرف أيضاً أن المحرمات كثيرة والنص النقدي صريح ويتطلّب ذلك الدخول في مناورة. إذن عليكم البحث عن الإجابة في مواقع أخرى.

الثقافة السائدة ليست بحاجة إلى نقد أو إبداع. لديها الخطاب السياسي والخطاب الأيديولوجي «الميتافيزيقي والأخلاقي» وهو أكثر فاعلية. لذا نرى أن الواقع العربي سكني وثابت وليست هناك تحولات حاسمة نحو تناقضات في إطار النسق الواحد قد تبدو في الظاهر عنيفة جداً ولكنها في الحياة ساكنة ومستسلمة.

لماذا إذن يغيب النقد وهو الذي يمهد لتجليات الحياة وتطورها؟ لماذا هذه الهلامية وعدم التجانس، هذا الإرباك والتشويش، الثقافة العربية غير محددة الملامح؟

الثقافات الأخرى كانت بحاجة إلى الإبداع لكي يعمق طرحها الأيديولوجي، لكن طبيعة الصراع العربي لم يكن يسمح للتفرغ إلى الإبداع لأن هناك ما هو مباشر أي ما يمثله الخطاب الأيديولوجي والقيم الأخلاقية الثابتة.

النص والنقد العربي القديم

معظم النقد العربي القديم ظل نقداً تقريرياً وذلك بتطبيق قواعد بلاغية مسبقة. ركز على الصناعة والبديع والبيان وإن كان الشعر في العصر الجاهلي سبق النقد إلا أن النقد لم يدخل إلى بنية اللغة بل إنه يؤكد على الزخم الهائل من الأشعار التي كانت تعبر عن حياة الإنسان الجاهلي: السفر، الحياة، الصحراء، القوافل، حالات الحرب من أجل الماء والكلأ والرغبة الملحة في الحياة.

النابغة مثلاً كان نقده انطباعياً يصور الأحكام عن أشعر الشعراء وما إليه، الحياة ذاتها كانت تتصف بالوصف.

النقد في الإسلام بعد ذلك لم يتجاوز «مجلس حسان بن ثابت» دوره كان توجيهياً، وعظياً، إرشادياً، انطلق الموقف النقدي من النص الديني وبدأ يتطور فيما بعد في هذا الاتجاه.

في العصر الأموي نجد أن إباحية عمر بن أبي ربيعة دفعته إلى ارتكاب المعاصي وعرفته إلى نقمة بعض النقاد والفقهاء ورأوا في شعرة معصية وإثماً لم يقترفه أحد من قبل.

كما ظهرت في العصر الأموي صور نقدية جديدة غير الصور المعروفة في العصر الجاهلي مثل المفاضلات والموازنات، التشبيب، العلاقة بين العاطفة والعقل.

وبتطور الحياة العربية في العصر العباسي من البداوة إلى التحضر وظهور نص إبداعي جديد مثله أبو نواس، بشار بن برد، مسلم بن الوليد، أبو تمام، المتنبي، ظهرت أشكال جديدة للنقد استفادت من إنجازات ابن سلام الجمحي.

إلا أن النقد ظل يمثل سياجاً أمام فضاء النص الإبداعي فاتهم المتنبي بتعديه على العربية، اتهم أبو نواس بالمجون وبشار بالزندقة كما اتهم أبو تمام بأنه مفسد الشعر فقد كتب الآمدي «أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد ثم اتبعه أبو تمام ففسد شعره» غير أننا نجد ناقداً مثل الصولي وقف موقفاً مختلفاً من أبي تمام فاعتبره بداية لطريقة جديدة في التعبير.

في القرن الثاني الهجري وظهور الموقف اللغوي يبين لنا ظهور موقف جديد للنقد حيث ظهر موقفان من اللغة.

علماء البصرة اعتبروا اللغة مرآة تعكس المفهومات والظواهر والأشياء ولا بد أن تتضمن القواعد والقوانين وأدخلوا اللغة في قوالب العقل واتخذوا البداوة مقياساً للصحة بحيث لا يصح للشاعر أن يخرج عن الشائع والمألوف.

أما علماء الكوفة فاتسموا بالمرونة إذ اعتمدوا على الجانب البلاغي لا اللغوي أي أنهم خرجوا عن القواعد والقوانين العقلية المنطقية.

الفهم الثاني للغة هو موقف نقدي تجاوزي لإشكالية اللغة في ذلك الوقت أي اعتبار اللغة حرية وحياة وليست صيغاً موروثة.

في القرن الخامس توج هذا التجاوز «عبد القاهر الجرجاني» الذي أعتبره أول بنيوي عربي قاوم اللفظية وقال «الألفاظ خدم المعاني» ورأى توليداً لعلاقات لغوية لا تعرفها اللفظة المفردة أي أن القاموس اللغوي يظل محايداً أمام الاستخدام الإبداعي للغة.

أدرك الجرجاني في عصره مفهوم الانزياح والانحراف الكلامي الذي شكل أحد هموم بول فاليري وجان كوهن في اللغة.

فهم الجرجاني للغة يقترب من فهم البنيوية المعاصرة فمبنى اللغة الذي تحدث عنه الجرجاني الذي يندمج فيه اللفظ والمعنى أي «العلاقة ما بين الألفاظ»، هذا المفهوم يلتقي مع البنيوية التي تتجاوز الدلالات القاموسية إلى الدلالات البنيوية أي دلالات المعنى عند الجرجاني.

الجملة اللفظية صيغة وجود لا تكفي ترجمتها القاموسية لفهمها بل لا بد من النظر إليها كوحدة تختصر ممارسة إنسانية. فالجرجاني يرى أن مرد كل نقد هو طريقة نظم الكلام أي اللفظة تتجاوز المعنى النحوي وهذا الفهم نفسه عند دي سوسير في العلاقة بين الدال والمدلول أي الصورة السمعية والمفهوم أي علاقتنا مع المفردة في

اللغة ثم نشاط الربط والتنسيق لهذه المفردة. فاللغة ليست مفردة بل هي فضاء يتّسع لنا جميعاً يتّسع لاحتمالاتنا وتكوننا.

الجرجاني جدير بأن يجدد فهمنا لتراثنا النقدي ويطرح أمامنا أسئلة جديدة، إنه يتجاوز في فهمه المعنى الظاهر إلى المعنى الباطن أي بنية اللغة وكينونتها، إنه يثير فينا البحث عن العلاقة العميقة بين بنية اللغة من جهة وبنية الكون من جهة ثانية، أي كتابة نص نقدي تجاسدي لا يعني إلغاء النص الإبداعي وإحلال نص جديد محلّه، بل هي قراءة شاملة وليست جزئية أي «يبقى النص داخلاً لا فرار له من خارج حاضر فيه - يمنى العيد».

أين هو النقد الذي يتعامل مع هذه الأسئلة من داخل النص الإبداعي الجديد؟ أم أن الهلامية وعدم التجانس في الثقافة العربية قادت أيضاً إلى نصوص بلا ملامح ونقد بلا معنى؟

فضاء النص وجسدية القراءة

لماذا تستهويني كتابات نقدية دون غيرها، في بعض النصوص النقدية العربية وهي قليلة أعني نصوص عبد الفتاح كليطو، خالدة سعيد، يمنى العيد وغيرها من النصوص التي تتجاوز ما عهدناه من رؤية نقدية للنص إلى فضاء أرحب؟

النص النقدي ليس معالجة للنص الإبداعي أو محاورة له أو إتاحة علاقة مد ميسور بل هو نص مجاور قد نسميه كتابة أو نسميه نقداً ولكنه نص له حضوره. هو حالة حياة أمامنا بحيث لا يصبح النقد خارج النقد أي العلاقة الجدلية بين النقد والنص هي علاقة الضرورة التي يستلزمها الحضور والفعل والحياة.

إنني أؤكد أن الطموح الحقيقي للنقد هو إنتاج نص إبداعي له حضوره وتجليه وإن كانت الناقدة يمنى العيد ترى في كتابها «في معرفة النص» أن النقد يواجه مأساته حين يطمح أن يكون نصاً أدبياً لأنه في طموحه كما توضح يمنى العيد يقع في أحد أمرين: إما أنه نص يكرر النص الأدبي وصفاً وشرحاً وتقسيماً، وإما أنه نص أدبي متميز وهو في هذه الحالة يخوض النص الأدبي موضوع نقده وبالتالي لا يعود نقداً بل إنه نص أدبي آخر.

يمنى العيد تنطلق من افتراض علمي للنقد وهي تمارس النقد البنيوي التركيبي في خطوطه العريضة لذلك لديها مفاهيم مسبقة قبل الدخول إلى النص. إنها تنوي البعد السوسيولوجي للنص وبذلك تجزّىء النص وفق هذه الأطروحة.

عندما نقرأ الغائب لعبد الفتاح كليطو وهو دراسة في مقامة الحريري أو كتاب الحكاية والتأويل وهو دراسات في السرد العربي، فإننا نقف أمام نص نقدي لا ينطلق من مفاهيم مسبقة بل إن النص الإبداعي هو الذي يكشف حلم ورؤى نص كليطو نفسه. هناك علاقة تجاسدية يقيمها كليطو مع التراث العربي علاقة كشف واكتشاف أي أنه يخرج من حالة النص إلى حالة الكتابة التي هي ممارسة للحرية وفضاء للذات أي جسدية القراءة وهي المقولة نفسها التي يمارسها بارت في «لذة النص» وهو يميز القراءة عن النقد «أن نمر من القراءة إلى النقد هو أن نغير رغبتنا وأن نرغب لا العمل المؤلف بل لغتنا الخاصة».

وهي الجسدية ذاتها التي يمارسها هنري ميللر في كتابته عن رامبو - في كتاب «رامبو وزمن القتلة» - الذي يصفه ميللر بالولد الأغر الذي هز العالم من أذنيه.

الذي أعنيه لم يعد ممكناً التعامل مع النص وفق الأطروحة المنهجية السائدة والمسبقة ولا نقدم جديداً إذا كنا نتمثل ما ينتجه الغرب ونحاول تطبيقه قسراً على نصنا العربي كأننا بذلك نصنع الجسد العربي في سرير «بروكست».

يمكن أن نستفيد مما ينتجه الغرب ولا نتمثله، فالبنيوية مثلاً هي أدوات تحليل بدون فهم مسبق وبقدر ما تنجح في كشف النص والواقع تفرض مصداقيتها.

لم يعد ممكناً أن نتسلح بمعايير لندخل إلى فضاء النص كأننا بذلك نفترض معركة قادمة بين النقد والنص.

السعي إلى كتابة جديدة هو الدخول في جسد النص أي الانقياد إلى الكشف وإلى الصمت «كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة - النفّري. فالرؤيا هي فضاء النص والعبارة هي محاولة كتابة هذا الفضاء.

كلما اتسعت فسحة الحياة والمعرفة وجدت نفسها محاطة بفسحة الصمت فكيف نصل إلى الحقيقة إذن؟ كيف نمارسها إن كانت اللغة تصمت أكثر مما تقول وأكثر مما تفعل «كأن الحقبة تبدأ الآن خارج اللغة - أدونيس» هل يقع النقد حقيقة خارج اللغة أي يقع في الصمت؟

هل النص يستوعب الدخول في الهدف التكتيكي للنقد ولعبته الهندسية لعبة المعايير والافتراضات المسبقة؟

لا أتصور النقد الحقيقي يقع ضمن اللغة السائدة لأن أي كتابة تدخل ضمن اللغة السائدة تحمل قبرها بين يديها.

الإشكالية ليست في النص بل في النقد فالنص له تميزه وله هويته ولا يمكن أن نعادله بما هو سواه كما تعبر يمنى العيد لأننا بذلك نسطح الواقع ونسطح بالتالي أنفسنا.

كيف نقول نحن أنفسنا من خلال ما نطرح. هذا في تصوّري أول خطوه في النقد الجديد الذي يسعى إلى المعرفة.

لأن اللغة السائدة ليست الأهم بل الكلام أي الشعر. وعلى النقد لكي يكون حقيقياً أن يتجه الكلام إلى الفوضى بدل النظام والثبات أي يتجه إلى فضاء النص فاللغة التي ترسو في السلطة كما يعبر بارت هي لغة التكرار وكل المؤسسات الرسمية للغة هي الآن تكرار لأنها لا تقول المتن الحقيقي الذي هو جسد النص بل تقول الخارج الذي يحيط بالظاهرة.

إننا جبناء بعض الشيء لقول ما يحدث في الداخل وإن استمر الحال هكذا فإننا سنتردد كثيراً ونحتاج لوقت أكثر لقول نص نقدي جديد.

أزمتنا في هذا الغياب، غياب النقد الذي يشكل قطيعة مع السائد من أجل الحضور في جسدية الحياة ونفسها، أنّنا لم نتجرَّأ على ارتكاب الخطايا، أعني الخطايا اللذيذة التي تنكرها لغة الأخلاق الحميدة.

ما زلنا نقبع في لاهوت مأساوي نتعامل فيه مع النص كميتافيزيقيا وما وراء. لا نقول الأشياء بل نصفها حتى وإن ادعينا البحث البنيوي في علاقات الأشياء وجوهرها وميَّزنا بين الكلمات والأشياء وادعينا أننا نصل إلى استبطان الظاهرة.

الظاهرة لا تزال تعبر عن ذاتها حالة بؤس، بؤس المواطن العربي الغارق حتى أذنيه في الوحل مشدوداً إلى الماضي، موروثات، تركة طويلة من الاستعمار بمخلفاته ثم النفط الذي مسخ ملامحه وأعطاه الحق لاستخدام التكنولوجيا فيما هذا الاستخدام لا يتوافق مع بدويته يسوق سيارة كمن يسوق جملاً أو بغلاً.

ثقافة السائد في المدى العربي الراهن ليست ثقافة الناقد بل ثقافة المنقود ثقافة النقاد، المفعول به وليس الفاعل ثقافة سلطة العقل الذي تكون مع أول مؤسسة في التاريخ تؤطر الإنسان وتخلقه كقطعة شطرنج على رقعة الدولة. وختمه بالوصايا والقوانين الظالمة عمل يتنافى مع ذلك مع الطبيعة وروح الحوار. هذا هو الحوار القائم في المدى العربي الراهن، فأين هو النقد؟

فرج العربي
بنغازي - ليبيا

مصادر البحث

(١) يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٥ م.

(٢) د. خالد يوسف، في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٣٧.

(٣) يمنى العيد، في القول الشعري، مجلة مواقف، عدد ٥٠، ربيع ١٩٨٤.

(٤) أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت ١٩٨٣.

(٥) هاشم صالح، نحو ثورة في الفكر الحديث، مجلة مواقف، عدد ٤٧ - ٤٨، صيف - خريف ١٩٨٣ م.

(٦) رولان بارت، ترجمة محمد برادة، الدرجة الصفر للكتابة، دار الطليعة، بيروت ١٩٨٢.

(٧) رولان بارت، لذة النص، دار توبقال، الدار البيضاء.

(٨) يوسف سامي اليوسف، مختارات من مواقف النفري، دار منارات للنشر، عمان - الأردن ١٩٨١ م.

(٩) فرج العربي، صمت اللغة وفضاء الشعر، مجلة الفصول الأربعة، العدد ٣٢ - ٤٤ - شهر (٣ - ٥) ١٩٨٦ م.