مجلة الآداب واللغات
جامعة أبي بكر بلقايد،تلمسان / الجزائر
ISSN : 2676-1963/ EISSN: 2676-167X
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/416

سؤال المنهج في الخطاب النقدي المغربي تجربة نجيب العوفي من خلال كتابه" مساءلة الحداثة1996 "

The question of the curriculum in the Moroccan critical discourse Najib Al-Ofi's experience through his book "accountability of modernity1996

فاطمة بور*،جامعة تلمسان، الجزائر.البريد الإلكتروني:borfatima@yahoo.fr
سوعاد بن معمر ، جامعة تلمسان، الجزائر.البريد الإلكتروني:souad.benmamar@gmail.com

تاريخ المقال
الإرسال:13-12-2021 القبول:2022/04/14 النشر:2022/05/15

الكلمات المفتاحية
سؤال
المنهج
الخطاب
النقد المغربي
الحداثة

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى استجلاء ظاهرة نقدية مغربية ظلت ردحا من الزمن تشكل إشكالية معقدة على مستوى الخطاب النقدي، وهي تحتك بالمناهج الحديثة، متخذة من تجربة الناقد نجيب الحوفي في كتابه (مساءلة في الحداثة 1996 نموذجا لذلك، وساعية إلى إبراز الأسس التي قام عليها مشروعه النقدي، وكذا الوقوف على أهم القضايا والانشغالات النقدية.

Keywords
Question
Curriculum
Speech
Moroccan criticism
Modernity

Abstract

This research aims to elucidate a Moroccan critical phenomenon that has long been problematic and complex at the level of critical discourse, which is under the modern approaches, taking from the experience of critic Najib houfi in his book (accountability in modernity 1996 as a model, and seeking to highlight the foundations of his monetary project, as well as identify the most important issues and.

objective and methodology, as well as the results obtained.

* المؤلف المرسل

1. مقدمة:

يعتبر سؤال المنهج في الخطاب النقدي العربي بصفة عامة -والمغربي منه طبعاً-من الأسئلة الشائكة والمعقدة والتي كانت ولاتزال تتصدر اهتمامات الدارسين والنقاد، ورغم أن هذا الموضوع أسال الحبر الكثير إلاّ أنه لا يزال يحتاج لمزيد من التناول بالدراسة والتمحيص، خاصة إذا تعلق الأمر بالنقد المغربي الذي لا يعود احتكاكه بالمناهج الحديثة إلى أبعد من أربعة عقود من الزمان.

ويعد نجيب العوفي أحد الرواد الأوائل الذي له الفضل في صقل المشهد النقدي المغربي، وسنحاول رصد سؤال المنهج داخل خطابه النقدي من خلال كتابه مساءلة الحداثة مبرزين الأسس التي قام عليها مشروعه النقدي وكذا رصد أهم القضايا والانشغالات النقدية في كتابه خاصة ما تعلق منها بالمنهج.

2. نجيب العوفي في سطور:

نجيب العوفي كاتب وناقد مغربي، ولد بقرية تغزوت (إقليم الدريوش) شمال المغرب سنة 1948 تلقى تعليمه الأولي بقريته تغزوت ببني وليشك، واستكمل تعليمه الابتدائي بمدينة تطوان، بمدرسة مولاي اسماعيل، وتابع دراسته الثانوية بثانوية القاضي عياض بالمدينة نفسها، ثم التحق بكلية الآداب بفاس حيث حصل منها على الإجازة في الأدب العربي سنة 1970.كما التحق بكلية الحقوق بالرباط، وحصل منها على الإجازة في الحقوق سنة 1975. ثم تابع دراسته الجامعية العليا بكلية الآداب والعلوم الانسانية بالرباط، فأحرز على دبلوم الدراسات العليا سنة 1980. وفي سنة 1985 نال دكتوراه السلك الثالث في الأدب العربي.

له عدة مؤلفات أكثرها مؤلفات نقدية نذكر منها:

- درجة الوعي في الكتابة1980.
- جدل القراءة ملاحظات في الابداع المغربي المعاصر1983.
- مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية: من التأسيس إلى التجنيس 1987.
- ظواهر نصية 1992.
- مساءلة الحداثة 1996. عوالم سردية، متخيل القصة والرواية بين المغرب والمشرق2000.
- عوالم سردية، متخيل القصة والرواية بين المغرب والمشرق2000.

3. مفهوم المنهج عند نجيب العوفي:

يتحدد مفهوم المنهج عند نجيب العوفي بشكل عام في (منظومة من الأدوات والمفاهيم والمصطلحات، بها تتقعد القواعد وتتضح المفاوز والمسالك، كما أنه أيضا وبالضرورة محكوم بفضاء نظري وإبستيمي يشكل رحمه ومجاله الحيوي) (نجيب ، 1992، صفحة 5)، والمنهج إضافة إلى ما سبق لا يعدو أن يكون وسيلة ودليل عمل يساعد على الاقتراب من النص وتذوقه وفهمه وتفسيره واستجلاء مكامن الأدبية فيه (نجيب ، 1992، صفحة 15)، وبما أن المناهج لا تفتح كل أبوابها، فإن الناقد مدعو لإبداع المنهج وإعادة خلقه (نجيب ، 1992، صفحة 17).

لقد حاول نجيب العوفي تحديد المنهج الذي يخضع له الأدب المغربي في دراساته التطبيقية، وبسط رؤيته حوله منذ مؤلفه الأول "درجة الوعي في الكتابة" مؤكدا أن (التفاوت التقني الذي قد يتبدى في أدوات التحليل النقدي لا يمنع من أن هناك وحدة نظرية منهجية تستقطبها هذه الدراسات (عبد الفتاح، 2002، صفحة 4)، هذه الوحدة النظرية المنهجية يسميها العوفي "المنهج الواقعي الجدلي، ويحدد العوفي معايير هذا

المنهج في مقال له حول كتاب "المصطلح المشترك" لإدريس الناقوري، ويستهدف هذا المنهج الجدلي حسب الناقد تشريح النص وتعريته على مستويات رئيسية أربعة:

-1المنظور الفكري أو الفلسفي العام الذي يصدر عنه النص (النظرة إلى العالم)

-2علاقة النص بالكاتب.

-3علاقة النص بالواقع والتاريخ

-4المحصلة النظرية والعملية المترتبة عن النص ومردوديته بشكل عام، وتتداخل هذه المستويات - بداهة- مع آلية النص باعتبارها منبثقة منه (نجيب ، درجة الوعي في الكتابة، 1980، صفحة 16).

ويؤكد العوفي أن "المنهج الجدلي" في النقد أثبت وما يفتأ يثبت عبر أهم وألمع الممارسات التي تجلى عبرها، قدرته الفائقة على احتواء النص والواقع معا، بل وقدرته الطيعة على التجدد المستمر والاغتناء بكافة التجارب والخبرات الفكرية، ويضيف بأن فعالية هذا المنهج تكمن في رؤيته الشمولية المستوعبة لبنية مضمون النص وبنية شكله، ويثبت في نفس الآن أن الخلفية النظرية لمنهجه هي الماركسية، التي تفرض على الناقد التسلح بنظرة شمولية، وتكامل في الرؤية واغتناء في المعارف (نجيب ، درجة الوعي في الكتابة، 1980، صفحة 20).

هكذا يحدد نجيب العوفي معايير "المنهج الجدلي" في النقد، مشيرا إلى بعض المواصفات المرتبطة بمصدره، ووظيفته وفعاليته، والجدير بالملاحظة أن أغلب المعايير المذكورة، استعرضها الناقد وهو يصف المنهج النقدي الذي اعتمده الناقوري في كتاب "المصطلح المشترك" دون أن يتبناها في كتبه -نظريا على الأقل- والسبب يعود إلى طبيعة فهم العوفي للعلاقة التي تربط الأدب بالواقع من جهة، وإلى مفهوم المنهج عنده من جهة ثانية، فبالرغم من تأكيده على العلاقة الوطيدة التي تربط الأدب بالواقع الاجتماعي والسياسي، فهو يرفض اختزال الانتاج الأدبي إلى مجرد صورة تعكس الواقع، فالأدب (ليس رديفا ظليا لأيديولوجيا فيقاس بمسطرتها ويخضع لطائلتها) (نجيب ، درجة الوعي في الكتابة، 1980، صفحة 22).

إن المنهج الجدلي -على حد تعبير العوفي-ليس مجرد حجر يتيمم عليه، ولم يكن استخدامه له استخداما أرثوذكسيا صارما، لذلك يضعف ضبطه للمنهج وتحديده بدقة، وقد كان واعيا بذلك خصوصا في كتابه الأول "درجة الوعي في الكتابة" حيث قال (لا أستطيع أن أدعي بأني كنت وفيا لحدود وقوانين هذا المنهج من الألف إلى الياء) (نجيب ، درجة الوعي في الكتابة، 1980، صفحة 26).

وإذا كان الناقد يعترف هنا ضمنيا بوجود حدود وقوانين لهذا المنهج، فإنه يرى في مكان آخر أن (المنهج الجدلي بدون حدود، والأمر يتوقف أولا وأخيرا على طريقة استخدام المنهج، على مدى الاقتناع الفكري به، وعلى مدى التهيؤ المعرفي المستمر لتطويعه وإغنائه) (إبراهيم، 2007، صفحة 17).

فبالرغم من الاهتمام الكبير الذي أولاه نجيب العوفي لقضية المنهج، وتأكيده على تبنيه للمنهج الجدلي، فإنه لم يضبطه اصطلاحيا، ولم يحكم على قبضته وعلى مفهومه، فبقي ضائعا في العموميات، والاضطراب (إبراهيم، 2007، صفحة 20) فهو يتراوح بين المنهج واللامنهج، أو يعتمد على منهج جدلي بلا حدود.

4. آراؤه النقدية من خلال كتابه مساءلة الحداثة:

يعتبر كتاب "مساءلة الحداثة" واحداً من أهم الكتب النقدية المغربية التي تمكنت من تجديد السؤال حول

مفهوم الحداثة، وذلك من منطوق الدعوة، كذلك، إلى مواصلة تجديد الحديث حولها في المحافل العربية، بالرغم من كل ما قيل وما كتب بصددها.

في هذا الكتاب، نكتشف العوفي ناقدا جريئا لمقولة الحداثة الشعرية والنقدية بما لها وما عليها. وهو نفس الموقف الذي أبان عنه المؤلف العوفي في مساءلته كذلك للحداثة في الرواية المغربية (عبد الرحيم، 1999، صفحة 60).

فالعوفي لا يقف من الحداثة عموما موقف انبهار، كما دأب آخرون. بل هو يواجه نوعاً معيناً من آراء الحداثيين الذين يرون في الحداثة نقيضاً للأصالة. فالعوفي في هذا الكتاب يدافع عن الوجه الأصيل للحداثة، وهو ما جعل هذا الكتاب يتجنب الكثير من السقوطات التي وقعت فيها كتب أخرى سابقة حول نفس الموضوع. كما عمل بالتالي على تحاشي السقوط في اسر بعض الآراء التي وإن كان العوفي يتبناها -ما يخص منها أساس القول بأزمة الشعر العربي الحديث، ومن ثم تأزم الحداثة الشعرية-فإنه ينتصر فقط لما يناسب مفهومه الخاص بالدرجة الأولى، حداثة لا تلغي انشدادها بالتراثي ولا مجافاتها للتاريخ والايديولوجي.

فعندما يتكلم العوفي عن الحداثة يورد أراء بعض النقاد في مفهومها، ومن تلك الآراء قول التونسي محمد مصمولي: "الابداع اعتراض وتعارض ومعارضة بالضرورة للمثال، وللنمط، وللشكل وللأنموذج، أي لسلطة الموروث الفكري والفني، ولسلطان الذاكرة، والمفروغ منه والمتفق عليه في مجال الأداء والتعبير والصياغة. (...) إن الحداثة مثل الابداع، من حيث كونها نقيض القدم، فهي أيضاً محاولة بداية دائما "لا عن سابق مثال" (محمد، 1983).

وقول المغربي عبد اللطيف اللعبي: "الحداثة بالنسبة لي، تكمن في طاقة التغيير والتمرد، فالشاعر الحديث هو الذي يطيح "بالمقدسات " اللغوية والتعبيرية الحساسة. هو الذي يستطيع كذلك، أن ينتقى، داخل زلزال التحول، عناصر الاستمرار الديناميكية، شرط ان يطورها كيفيا" (محمد، 1983، صفحة 40) .

وفي السياق ذاته، قول محمد بنيس" أن على الكتابة كيما تتعمد بماء الحداثة وتنخرط في معمعان المواجهة والتأسيس، أن تقوم بسلسلة من الأفعال التدميرية ونستعرضها على النحو التالي:

–آن لنا أن نخرب الذاكرة كآلة متسلطة.

–تدمير القوانين العامة.

–تدمير سلطة اللغة.

–تدمير التراتب المانوي.

–تدمير النحوية داخل النص.

–تدمير السيادة.

–تدمير سيادة المعنى وأسبقيته داخل النص.

– تدمير استبداد الحاضر.

أما عن خصائص وصفات وغايات النص الحداثي المقترح، بعد هذا المسلسل التدميري البدئي، فهي حسب تعبيره واستعراضه أيضا:

–توق إلى اللانهائي واللامحدود، يعشق فوضاه وينجذب لشهرتها.

–الإبداع حين يخضع للوعي، للتقعيد، يعلن موته.

–نقل اللغة إلى مجال الغواية والمتعة.

–الوصول إلى حال الحضرة الشعرية بالنص وفي النص.

–زمان الشعر متشكل من منظومة الدواخل، انه النفس، انه ايقاع الوعي واللاوعي في تجلياته التي لا ضابط لها.

–ومن ثم، فإن الكتابة نزوع مغاير لعالم مغاير في النص وبالنص". (محمد ب.)

فيرى نجيب العوفي أن هذه النظرة للحداثة تشترك في رؤية واحدة وهي أنها تتعارض مع سلطة الموروث الفكري والفني ومع سلطان الذاكرة، وهي نقيض

للقائم، وخلق على غير سابق مثال، وهي كامنة في طاقة التغيير والتمرد والاطاحة بالمقدسات اللغوية والتعبيرية. وهي تخريب للذاكرة كآلة متسلطة وتدمير للقوانين العامة وسلطة اللغة والنحوية والمعنى وعشق للفوضى والغواية والمتعة.

فيرى العوفي أن الحداثة بهذا المعنى هي قطيعة مع الذاكرة والانطلاق من لا نموذج أي البدء من الصفر في الكتابة، وهذا ما يراه مستحيل التحقق إذ لا شيء يولد من لا شيء، وبما أن الكثير من هؤلاء النقاد يرون أن الموروث العربي عاجز عن تقديم المثال والأنموذج، إذا ستبقى الحداثة الغربية هي المثال المحتذى به، ومثل هذا يؤدي إلى تغريب هوية حداثتنا وتهجينها، بدل السعي إلى تعريبها.

ومن جهة ثانية، فان هذه الحداثة، إذ تدين السلطة وتدعو الى نسفها وتدميرها، تغدو بدورها سلطة مضادة تقوم على الاقصاء والالغاء، وتأتي على الأخضر واليابس، في مجال رمزي وروحي بالغ الأهمية والحساسية، وهو مجال اللغة والأدب وتدمير القوانين العامة للمنظومة اللغوية والأدبية، فهو ضمنيا تدمير للقوانين العامة للهوية والذاكرة الجمعية، دفعة واحدة. وعلى الرغم من أن هذه الحداثة تدعو جهرة الى الحرية والابداع، الا أنها في العمق، تصادر هذه الحرية وهذا الابداع، وتنفي حق الاختلاف والمغايرة، إذ تدعو جهرة إلى تشييد بديل مضاد ومحدد، هو بديلها هي بالذات دون سواه، كما أنها تغدو بدورها "مقدسا" إذ تدعو الى الاطاحة بالمقدسات والمتعاليات. وهي في هذا لا تكاد تختلف عن أنماط السلطة التي تناوئها وتجابهها. إنها إذ تنفي ما قبلها، لتثبت ذاتها ولحظتها تغدو متماهية في التحليل الأخير، مع السلطة السياسية العربية التي تشجبها. وهذه العصا من تلك القصية.

ومن جهة ثالثة يرى العوفي أن نزوع مثل هذه الحداثة إلى تحقيق الحضرة الشعرية الخالصة بالنص وفي النص ولا شيء سوى النص، يفرغ هذه الحداثة بداهة من نسغها الحراري ونبضها الإنساني والوجداني، ويحيلها إلى حداثة شكلية، غايتها وضالتها هي الغواية والمتعة وتفتيق أو "تفجير" الأشكال واللغات والأساليب.

يقول أنطون مقدسي في هذا الصدد: "فالنص الحديث لا يقول إلا ذاته، أي أنه مستقل عن كل موجود أو نص خارجه كالطبيعة أو المجتمع وغيرهما، أو متعال عليه، لا بل هو مستقل عن كاتبه، عن واضعه، مكتف بذاته، وعليك إما أن تقبله وإما أن ترفضه. أنت حر، فلا يصف أية طبيعة، ولا يتحدث عن أية ظاهرة اجتماعية ولا عن أي شخص، بل هو يبتدع ذاته" (أنطوان، 1979).

معنى هذا أن الحداثة تسبح في هجرتها الخاصة، وتمارس طقوسها السرية المغلقة المستقلة والمكتفية، بمعزل عن جاذبية وضوضاء المجتمع والتاريخ والايديولوجيا، وما شاكل، فهي حداثة متعالية ومحايدة. وهي ايديولوجيا متعالية على الايديولوجيات. فالنص هو المبتدأ والخبر. والأيديولوجيا في منظور الحداثة العربية مقولة رثة ومتجاوزة، أنهكها طول الاستعمال وأنهكت معها اللغات والرؤى والأشكال. لكن من المعلوم أن التنصل من الأيديولوجيا هو شكل ماكر من أشكال الايديولوجيا، اذ لا حياد ولا تعالي ضمن عالم ينغل بالصراع والنزاع. وهروب الحداثة العربية بالنص إلى النص هو، في التحليل الأخير هروب من فواجع ومراجع الواقع وتصعيد لها وتنفيس عنها، في الوقت الذي تدعو فيه بياناتها وطروحاتها الى تدمير وتفجير وتغيير هذا الواقع. ومن ثم يمكن القول بأن الأيديولوجيا الضمنية للحداثة العربية بعد تجريدها من مسرحها الخارجية، هي ايديولوجيا المهادنة والمسالمة والهروب الى الأمام. فتحت طائلة هذه الحداثة قامت "الهدنة " المريبة بين المثقفين والسلطة، بعد أن أفرغ خطاب المثقف باسم الحداثة من شحنته

الحرارية ومضمونه التاريخي والاجتماعي والايديولوجي، فلم يعد يشوش على السلطة أمنها واستقرارها. وبدل أن تشكل الحداثة كما هو مؤمل منها، همزة قطع مع السلطة، صارت تشكل همزة وصل معها. بل صارت تشكل همزة وصل مع الغرب.

وبذلك تناقض الحداثة ذاتها وتنكث ميثاقها وتضعنا أمام مفارقة شقية. ففي الوقت الذي تتعالى فيه على السياسة وتلح على استقلال النص عن كل موجود أو نص خارجي، إذا بها بغتة تسقط في حمأة السياسة وتخذل براءتها النصية لحساب النص الخارجي الآثم (نسيم، 1979).

فنسف هذه الحداثة لجل القوانين والمعايير، واطاحتها بالثوابت والمرجعيات، قد تفتح الباب على مصراعيه أمام المتشاعرين ومحدودي المواهب؛ وتحيل الشعر إلى مطية ذلول للراكبين. وهذا هو مطب الحداثة الحساس، وهنا تتجلى أزمة الشعر وضائقته كأعرق خطاب إبداعي أنتجته القريحة العربية.

5. خاتمة:

فمن خلال ما سبق يتبين لنا أن اشكالنا الحداثي حسب نجيب العوفي جزء لا يتجزأ من اشكالنا الحضاري والتاريخي بوجه عام وهو اشكال قديم حديث، مقيم بين ظهرا نينا منذ زمن طويل فنحن نعيش الحداثة زياً ومحاكاة ومظهراً، ولا نحملها في نواميسنا ومعايشنا وعياً واحساساً، فنحن نعيش الحداثة الزمنية أكثر مما نعيش الحداثة حقاً، فالحداثة الحقة بالنسبة له تحافظ على الموروث الفكري وتبلوره بما يناسب العصر دون التفريط في الأسس أو الصبغة العربية التي تطبع هذا الإرث وإلاّ أصبحت الحداثة تهديماً للجذور والأصول وقطيعة مع ما هو قديم فتصطبغ بروح غربية بحتة وإن ادعى البعض أنها حداثة عربية.

- المصادر والمراجع:

الحجمري عبد الفتاح. (2002). الناقد الذي يبهجنا. جريدة العلم الثقافي.

العلام عبد الرحيم. (1999). سؤال الحداثة في الرواية المغربية. منشورات إفريقيا الشرق.

العوفي نجيب . (1980). درجة الوعي في الكتابة. الدار البيضاء: مطابع دار النشر المغربية.

العوفي نجيب . (1992). ظواهر نصية. الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديد.

الكراوي إبراهيم. (2007). خطاب الحداثة في القصة العربية، مكونات وآليات اشتغاله. المغرب: مؤسسة الديوان.

بنيس محمد. (بلا تاريخ). بيان الكتابة. مجلة الثقافة الجديدة، صفحة 5.

خوري نسيم. (1979). الحداثة وحركة الخلق. مجلة مواقف، صفحة 120.

مصمولي محمد. (1983). لا حداثة بغير إبداع ولا إبداع بغير حداثة. مجلة الشعر التونسية، الصفحات 39-40.

مقدسي أنطوان. (1979). مقاربات الحداثة. مجلة مواقف، صفحة 5.