**الرؤية الجدلية في مصطلحات إدريس الناقوري**

**إعداد: محسين بنغالب**

 **باحث في دكتوراه الأدب والمناهج النقدية الحديثة**

**- كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة مولاي إسماعيل - مكناس – المغرب-**

**Abstract:**

Regardless of the peculiarity of Moroccan literary criticism, which is evident in the multiplicity of its intellectual references based on diverse cognitive and philosophical backgrounds, the critical narrative discourse in its beginnings was bold and harsh against the creative works of fiction, which emerged in the early sixties of the last century, and the conceptual “apparatus” that was employed. At that time, he did not take into account the specificity of the beginning, which was linked to political, cultural, and social conditions that emerged from independence, and made most of the fictional writings have an autobiographical character and the traditional style of writing... On the contrary, this critical approach had another opinion, as it carried the creative texts with what... She could not bear it, claiming that she should be a reflection of society, as she envisioned it, raising political, cultural and economic issues that must be defended and spreading awareness that will contribute to change.

Keywords: term - method - vision - realism - novel.

**المستخلص:**

بغض النظر عن خصوصية النقد الأدبي المغربي الشاخصة في تعدد مرجعياته الفكرية التي تستند إلى خلفيات معرفية وفلسفية متنوعة، فإن الخطاب النقدي الروائي في بداياته كان جريئا وقاسيا في حق الأعمال الإبداعية الروائية، التي برزت مطلع ستينيات القرن الماضي، و"الجهاز" المفاهيمي الذي كان موظفا آنذاك لم يراع خصوصية البداية التي ارتبطت بظروف سياسية وثقافية واجتماعية انبثقت عن الاستقلال، وجعلت معظم الكتابات الروائية تكتسي بالطابع السير ذاتي والأسلوب التقليدي في الكتابة...، على العكس من ذلك، فقد كان لهذا الطرح النقدي رأي آخر، بحيث كان يحمل النصوص الإبداعية ما لم تستطع تحمله بدعوى أنها يجب أن تكون انعكاسا للمجتمع، كما تصوره، تطرح القضايا السياسة والثقافية والاقتصادية التي يجب الدفاع عنها ونشر الوعي الذي سيساهم في التغيير..

**الكلمات المفتاحية:** المصطلح - المنهج - الرؤية- الواقعية – الرواية.

مقدمة:

إن البداية كيفما كانت بسيطة وساذجة في أي مجال إبداعي يبقى لها السبق في ظهور وبروز ذلك الإبداع، لأنها بشكل أو بآخر كانت سببا في خروجه إلى العلن، ومراحل تكوينه كفيلة بتطويره وإخراجه في صورة مكتملة أو أقرب إلى ذلك، سواء اتفقنا مع الطرح الذي تقترحه أم لا، فالحكم على هذه البدايات بجهاز مفاهيمي نقدي غير مجرب، وسياسي أيديولوجي أكثر مما هو نقدي فني، قسوة في حق المبدع والإبداع، وعقبة أمام سيرورة التطور الإبداعي إن لم نقل منع صريح وتمييز ظالم لن يساهم في تطوير العمل الإبداعي.

وفي هذا الباب ستكون لنا وقفة جريئة مع أحد أهم الأعمال النقدية الأولى التي تعرضت للرواية بالنقد، ونسجت على منوال النقاد الواقعيين السياسيين أحكاما استندت على مفاهيم أيديولوجية وسياسية ترجمتها المصطلحات التي وظفها نقاد المنهج الواقعي (الاشتراكي)، تلك هي أعمال الناقد المغربي إدريس الناقوري الذي جرب مصطلحات النقد الواقعي وطبقها على الرواية المغربية الستينية والسبعينية.

إن إدريس الناقوري قبل شروعه في دراسة الأعمال الروائية التي ظهرت مطلع الستينيات -رغم قلتها-، قدم كتابه محملا بمجموعة من المصطلحات والمفاهيم التي ترتبط بالفكر الماركسي حاول توضيحها في مقدمته، وفي مدخل الباب الأول من كتابه " المصطلح المشترك "، إلا أن هذه التوضيحات تكاد تكون تسويغات أكثر مما هي توضيحات، لأنها، وفي سياق مجهوده النقدي، ستتجلى بوضوح في محاولته فرض تنزيل المرجعية النقدية التي يبني عليها تصوره على النصوص الإبداعية المدروسة، لأنه يحدد شروطا قاسية ترتبط ب"المنهج" الذي يتبعه في محاولته النقدية.

لنحاول الآن تفكيك التوضيحات التي قدمها في بداية كتابه، والبحث عن الأساس النظري الذي استندت إليه. إن نظرته لهذا العمل النقدي قبل الخوض فيه تزعم "أنها لا تريد تبرير أي شيء لأنها تمتلك اقتناعا واحدا يجعلها تدرك أن السطور التي تمهد لها الآن لا تستطيع أن تحقق كل الأهداف التي كتبت من أجلها... فهي منذ البداية تعرف مداها وتعي تماما أن ليس بإمكانها أن تتحرك وتنتج فاعليتها إلا في حدود ذلك المدى. ومهما كانت أهمية تلك الفاعلية فهي دوما محدودة."[[1]](#footnote-1)

إن هذه التوضيحات هي نفسها دعوة إلى فحص مدى توافق تصوره النقدي، وتطبيقه على تلك الأعمال الإبداعية المقترحة، ومن هذا الباب سنقف مع أول مصطلح يرتبط أشد الارتباط بالمنهج الذي يقدمه آلية لدراسة العمل الإبداعي الروائي.

مصطلح "الواقعية" بين النظر والتطبيق:

صاحب ظهور الدراسات النقدية الحديثة في الأدب، مناهج نقدية متنوعة من حيث الطرح النظري ومن حيث المصطلحات الموظفة في دراسة ومقاربة الإبداعات الأدبية، والحديث عن المصطلح النقدي بشكل عام يستوجب وقفة مع طبيعة نشأته وتطوره، لكي نحدد مفهومه بدقة، ولأن ذلك هو المحدد الأساس في التعرف على نوعية المصطلحات الموظفة في المقاربات النقدية، وقبل ذلك سوف نقف مع المصطلح وتحديد طبيعة نشأته وتطوره في بيئته الغربية التي أفرزته، وسنقف أيضا ، وقفة سريعة مع بروزه في الفكر العربي النقدي والأدبي، وأخيرا وليس آخرا سوف نحدد ماهية "الواقعية" ومفهومها عند الناقوري، الذي كان يعتبرها منهجا.

1. "الواقعية" نشأتها وتطورها:

وكإطلالة سريعة على تطورات هذا المصطلح في بيئته الغربية، نجده ارتبط بالكثير من المذاهب والمدارس الأدبية، عبر التاريخ، وكل مذهب كانت له مسوغاته وتفسيراته لـ"لواقعية"، وبالتالي فنحن هنا نتحدث عن "واقعيات" وليس عن "واقعية" واحدة، وقد يرى البعض من هذا المنطلق أن "الواقعية" في "تسيبها" قديمة قدم الواقع المعاش، وأن واقعية الأدب لا تذكر إلا يذكر معها هوميروس، وشكسبير، وبالتالي فإن صراع النزوعات الواقعية واللاواقعية، في الأدب، تساوق في مساره صراعات المادية والمثالية الموغل في قدمه. لكن هذا القول لا يساوي شيئا لأن هوميروس لم "يصنف" في "تيار الواقعة" إلا بعد ظهورها، ولأن كل منهج فكري لا يرتقي إلى مقامه المعترف به إلا في زمن تاريخي يفرضه كمنهج، من حيث هو شكل تعامل معين مع الواقع، يخضع أولا إلى شكل محدد من التغيرات الاجتماعية"[[2]](#footnote-2)، و"الواقعية" في هذا الصدد من موقعها التاريخي تشترط الربط بين مفهومها في الحقل العام، وبين بروزها في الأدب، "إذ أنها لم تجد تعبيرها في الأدب إلا بعد أن عبرت حقولا اجتماعية أخرى، ووصول الواقعية للأدب كان إشارة موازية، أو لاحقة، لدخولها ممارسات اجتماعية أخرى"[[3]](#footnote-3)، الشيء الذي يفرض على كل ناقد مراعاة خصوصية المصطلح، أثناء عملية نقله من الحقول المعرفية الأخرى إلى حقل الأدب.

وبالعودة إلى نشأة "الواقعية" وتطورها "كانت الفلسفة أسبق من الأدب في استخدام مصطلح الواقعية وتداوله بزمن طويل..، ويبدو لمن تتبع تاريخ النقد الأدبي في الغرب أن الكتاب الألمان هم أول من طبق هذا المصطلح على الأدب"[[4]](#footnote-4)، وكانت البدايات الأولى للواقعية في فرنسا من خلال الناقد الفرنسي غوستاف بلانش الذي "استخدم هذا المصطلح..، الذي كان معروفا بعداءه للرومانتيكية، وإن كان قد لوحظ أن الواقعية عنده كانت لا تزال ترادف المادية وتعني الوصف الدقيق للملابس والعادات..، وعلى هذا فليست الواقعية عنده سوى مجرد اللون المحلي المميز والوصف الطبيعي الدقيق، وبذلك لا تتعدى في تلك المرحلة أن تكون خاصية يمكن أن نراها بوضوح في منهج بعض الكتاب الذين يوصفون اليوم بالرومانتيكية مثل و"ولتر سكوت" أو "فيكتور هوجو"[[5]](#footnote-5)، غير أن هذا المفهوم السطحي للواقعية، سيتم تجاوزه ليصبح أكثر شمولية مما كان عليه في هذه المرحلة.

وبفضل جيل من الكتاب الكبار أمثال ستندال وبلزاك، تمت بلورة مصطلح "الواقعية" ليصبح مفهومه أشمل وأعمق من السطحية التي كانت عليه قبلهم "ليصبح مصطلحا دقيقا وشعارا لمجموعة من الكتاب الكبار..، ثم جاء الجيل الثاني فوجد نفسه مدموغا بهذا المصطلح وان لم يشعر بارتياح كامل تجاهه مثل "فلوبير" الذي كان يرفض أن يسمي "واقعيا"، لكن حدث نوع من الاتفاق الجماعي حول الخصائص الأساسية للواقعية"[[6]](#footnote-6)، إن الواقعية منذ بروزها كانت محط اختلاف بين أنصار المذاهب النقدية، فـ"كل الكتاب -كانوا- يعتقدون أنهم واقعيون. ولا أحد منهم يقول عن نفسه أنه تجريدي أو ميال إلى الاهتمام للأوهام والخيال والفنتازي.. لا أحد يعتقد أنه مزيف. والحقيقة أن الواقعية ليست نظرية محددة واضحة بلا غموض تسمح بأن يقف بعض الكتاب على نقيض من كتاب آخرين"[[7]](#footnote-7)، فكل كاتب ينطلق من واقعه الخاص، ويبدع عالمه انطلاقا من الواقع الذي يراه بطريقته الخاصة.

ومن حيث امتداد "الواقعية" في مختلف الأصقاع، "فسرعان ما ترددت أصداء الواقعية الفرنسية حيث تحمس لها بعض النقاد الذين تزعمهم "هنري جيمس"(الذي) اعتبر بعد ذلك حامل لواء المدرسة الواقعية الأمريكي..، وتردد المصطلح بعد ذلك في الأدب الألماني، لكنه لم يأخذ شكلا محددا حاسما إلا في كتابات "مارکس" و"إنجلز"..، وقد بدأ استخدام مصطلح الواقعية في روسيا في الستينات من القرن الماضي حيث اتخذه بعض النقاد شعارا لهم، على أنه كان يعني لديهم حينئذ مجرد التحليل والنقد. "فالكاتب الواقعي ليس إلا عاملا يفكر " على حد تعبير أحدهم"[[8]](#footnote-8)، وبقيت الواقعية تتخذ ألوانا مختلفة لما اقترنت بإيديولوجية المبدع، "إن الواقعية هي الأيديولوجية التي يشهرها كل منهم في وجه زميله ويعتقد أنها ميزة يمتلكها وحده دون غيره. ولقد كانت الأمور دائما على هذا المنوال."[[9]](#footnote-9)

وجورج لوكاش الذي خلف بعده إرثا نقديا مهما، يعد مرجع أساسيا في النقد الروائي، يربط "الواقعية" بالانعكاس، ويقول: لا يقوم الانعكاس الفني على التقاط سطح العالم الخارجي، الذي يتم إدراكه بشكل مباشر، كما أنه لا يعتمد العارض أو اليومي. فالانعكاس الفني، -في نظره- من حيث هو انعكاس موضوعي، هو تمثيل للعلاقات الديالكتيكية بين سطح الظواهر وجوهرها، إنه يختلف جذريا عن النقل الميكانيكي للواقع، ويتفارق عن "التصوير" المسطح الذي يكتفي بظاهرة الأشياء، ولا يستطيع النفاذ إلى الجوهر الذي يحكم حركتها"[[10]](#footnote-10)، إن "الواقعية" عند جورج لوكاش بشكل أو بآخر ترتبط بالنظرية الماركسية، التي يستعير بأفكارها ومصطلحاتها التي يفسر بها الواقع، "إنه كما يستعين بـ"الواقعية العظيمة"، وينصبها نموذجا أدبيا يعتمد ثنائية: النمط/التقدم، بل يأخذ هذا النموذج ويدرس خصائصه، ويصوغ التجريد النظري الموافق لها، ثم يجعل هذا التجريد قاعدة ومرجعا. ولا ينسى لوكاش أن يذكر، في معرض تجريده، بعلاقة النظرية بالممارسة الأدبية، وبعلاقة النظرية بـ"التراث الأدبي"، الذي تركه ماركس وانجلس ولينين، لهذا، فإنه يشير، دائما، إلى علاقة النظرية بأعمال "الواقعيين العظام" في تقييمها الذي حدده -يوما- مؤسسو الماركسية."[[11]](#footnote-11)

وبناء على هذه الثنائية يعتبر لوكاش "التصوير الحي للإنسان الكلي ليس ممكنا إلا إذا حدد الكاتب من خلق النماذج هدفا أن له، وهذا يتضمن العلاقة الوثيقة بين الإنسان الخاص، وإنسان الحياة العامة في المجتمع"[[12]](#footnote-12)، وبذلك يرى أن "الواقعيين الكبار لا يكتفون فقط بإدراك ووصف واقع الحال هذا: فهم يعرفون أن هذا التشويه للحقيقة الموضوعية، وأن هذا الانقسام للإنسان الكلي إلى إنسان حياة عامة وإنسان خاص هو تشويه وتمثيل بالكائن الإنساني، وهم لا يحتجون إذن بوصفهم ناقلين متميزين للحقيقة وحسب ولكن بوصفهم إنسانيين أيضا، ضد تلك الأوهام الملازمة للمجتمع الرأسمالي."[[13]](#footnote-13)، ويرى في رواية القرن التاسع عشر، عموما، ورواية بلزاك، بشكل خاص، نموذجا تطبيقيا لتأطير مفهومه للواقعية، دون أن يقدم نموذجا معاصرا يجسد واقعيته، وهو بذلك يكون أغفل وثيرة التطور السريعة التي يعرفها الأدب كما تعرفها بنيات المجتمعات، الشيء الذي جر عليه الكثير من الانتقادات.

إن مفهوم جورج لوكاش لـ"لواقعية" "بدأ يتراجع بفعل الانتقادات التي تعرض لها هذا الأخير من قبل برتولد بريخت الذي نسفت مقالاته الجدالية المفهوم الذي رسخه لوكاش للأدب وعلاقته بالواقع"[[14]](#footnote-14)، فقد "واجه بريشت لوكاش بنقدين أساسيين، يدور الأول حول علاقة التحولات الأدبية بالتحولات الاجتماعية، ويدور الثاني حول طبقية الثقافة، وضرورة التمييز بين الثقافة البرجوازية التنويرية والثقافة البروليتارية"[[15]](#footnote-15)، فقد "اتهم بريخت لوكاتش بالتسليم والتراجع..، أما تقديم واقعية القرن التاسع عشر كنماذج وحيدة علينا احتذاءها فَيُغْفِلُ أن الواقع في تغير مستمر مما يتطلب أشكالاً جديدة للتعبير عنه"[[16]](#footnote-16)، و"ما نلمسه في مؤاخذات بريشت عن واقعية لوكاش تتمثل في النظرة الأحادية لمفهومه للواقع وفق النماذج التي قدمها، دون مراعاة الخصوصية التاريخية لكل فترة زمنية وتطوراتها، أو على الأٌقل عدم تهميش الجوانب الإبداعية للنصوص الأدبية على حساب المضامين.

1. ظهور الواقعية في الفكر العربي:

وبعد هذا الزخم النظري الهائل والتصورات الأدبية والنقدية، بقي العرب متأخرون في التطور مقارنة بالتطورات العالمية، ولم يصلهم من نظريات الأدب العالمي إلا انعكاساتها، وظلت الساحة الأدبية والنقدية العربية تقتات على فتات تلك النظريات، ما يفسر التشنجات وسوء الفهم الذي طبع مختلف المفاهيم والمصطلحات التي تم تداولها، وانعكس ذلك سلبا على الدراسات والمقاربات النقدية في علاقاتها بالأعمال الأدبية، التي كانت متوترة.

و"الواقعية" على رأس هذه المفاهيم التي وصلت متأخرة إلى الفكر العربي، "عن زمانها الأوروبي، بل لنقل أنها وصلت إلى الفكر العربي في الوقت الذي كانت تسلم فيه الراية إلى واقعية جديدة حملت اسم الواقعية الاشتراكية، أو إلى أشكال جديدة من الكتابة. لهذا وصلت إلينا واقعية هجينة، تمتزج فيها الليبرالية بالفكر الشيوعي، وتختلط فيها العقلانية بالماركسية، وتتزامن فيها الديمقراطية مع الدعوة إلى "مستبد عادل."[[17]](#footnote-17)

وبما أن "الواقعية" منذ خروجها إلى العلن اتخذت مجموعة من الأشكال والألوان، واختلفت تصوراتها من مذهب إلى آخر، وتنوعت مفاهيمها، "كل هذه المفاهيم نستطيع العثور عليها في -الفكر العربي-، ذلك مع أن الاصطلاح الذي انتقل إلينا من العالم الغربي يفيد عندهم مدلولا اصطلاحيا محددا، لم ينزل به الاضطراب، ولم يمح حدوده المعنى الاشتقاقي لهذا الاصطلاح، كما حدث عندنا في اللغة العربية"[[18]](#footnote-18)، وفي ظل هذا الاضطراب، فأخذت شكل العقلانية عند طه حسين ومحمد مندور، في حين أنها أخذت شكل الالتزام في الأدب عند رئيف خوري، إلى أن أخذت شكلها الأخير والناقص عند محمود أمين العالم وحسين مروة"[[19]](#footnote-19)،وتنتقل بعد ذلك إلى النقد المغربي وتتخذ شكلا آخر مغايرا لما بدت عليه في العالم العربي.

وعدم الانسجام هذا، تسبب في خصومات حادة بين النقاد فيما يخص الرؤى النقدية المختلفة، وقد اشتدت المعارك بين الواقعيين "باتجاهاتهم المختلفة، كما حدث مع لويس عوض ومحمود أمين العالم وحسين مروة"[[20]](#footnote-20)، وهذه الخصومات بدورها امتدت إلى الساحة النقدية المغربية، بين النقاد والمبدعين، نظرا لعدم انسجام الرؤية بينهم، لكن هذه الاختلافات لم تشكل عقبة أمام التطور النقدي، بقدر ما ساهم ذلك في إغناء الساحة النقدية والأدبية بأعمال قيمة تعتبر مرجعا مهما في المواضيع النقدية والأدبية.

ومن بين النقاد الذين وضعوا بصمتهم في الساحة النقدية العربية، محمد مندور باعتباره قامة نقدية وتنظيرية مهمة في الفكر العربي، و"عندما نقرأ تاريخ الواقعية، او نقترب من "التنظير الأيديولوجي" للأدب يستشهد البعض باسم مندور، حتى يخيل إلينا أن هذا الاسم كان داعية -للواقعية- أو كان عطوفا عليه، والحقيقة أن مندور كان يدرس الأدب من الداخل، وكان مخلصا لنهجه التحليلي، وما اقترابه من الواقعية وذكرها بالخير إلا انعكاس لموقفه السياسي أكثر مما هو تعبير عن موقف نظري. لهذا فإن البحث عن واقعية مندور سرعان ما يتوقف، عندما يدرك أن هذه الواقعية غائمة القسمات، أو أنها هامش صغير في كتابات تحاول رصد الأدب من الداخل."[[21]](#footnote-21)، غير أن موقفه من الواقعية جعله يحتل مكانة بارزة عند المهتمين بالواقعية، لا سيما تلك "الخصومات الجدالية (التي) كانت تعزز مفهوم الواقعية وتعمق أبعادها وأسسها."[[22]](#footnote-22)

إن "واقعية" مندور "تبدأ من التصنيف الأدبي أو المدارس الأدبية، وحين تقترب من مقولة الواقعية في علاقتها بالواقع، فإنها تذهب عمومية طافية تحتاج إلى الكثير من التحديد، كي تجد وضوحها المطلوب، وهذا ليس غريبا أن يؤمد مندور على الخيال أكثر من تأكيده على الواقع.. ومهما يكن من أمر فإن "واقعية" مندور لا تجاوز المقولة العامة التي تربط الأدب بالحياة، أي أنها واقعية محدودة، تبدأ من شكل معين لتصور العمل الأدبي (الرواية بشكل خاص)، وتنتهي إلى هذا التصور. أي أنها تدرس الأدب بدءا من تاريخ الأعمال الأدبية، لا من الواقع الاجتماعي المعاش."[[23]](#footnote-23)

وحسين مروة هو الآخر من بين النقاد اللذين برزوا في الساحة الأدبية والنقدية العربية، ووضعوا بصمتهم في الفكر العربي، وكانت طبيعة أعماله النقدية والتصور الذي يؤطرها مفهوم "الواقعية"، غير أن هذه "الواقعية" يمكن اعتبارها ضبابية، بعض الشيء، بالنظر إلى السياق الذي وظفها فيه، فقد كان حسين مروة" شديد الاهتمام بفكرة المنهج حيث يقول في مقدمة كتابه: أنه يعني بالنقد المنهجي، هو ما يكون مؤسسا على نظرية نقدية تعتمد أصولا معينة في فهم الأدب، وفي اكتشاف القيم الجمالية والنفسية والفكرية والاجتماعية في العمل الأدبي"[[24]](#footnote-24)، و"الواقعية" عنده، في هذا الصدد، هي "المنهج الصحيح للنفاذ إلى أساس الحركة الجوهرية لعملية الإبداع الأدبي والفني والفكري، وهو -كذلك- لا يزال المنهج المتميز بالقدرة على اكتشاف كل عناصر الفعل المتبادل بين الوعي الاجتماعي والواقع الاجتماعي"[[25]](#footnote-25)، وهو بهذا التعريف، نجده يقصد بـ"الواقعية" المنهج النقدي، وليس المذهب الأدبي، وهذا نوع من أنواع القصور التي شابت المفهوم وهو ينتقل إلى الفكر العربي، من حيث الخلط بين مفهوم الواقعية كمذهب أدبي، و"الواقعية" كمنهج نقدي.

أما محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس في كتابهما "الثقافة المصري" كانا أكثر وضوحا من حسين مروة في تناولهما لمفهوم الواقعية، ووجها بوصلتهما نحو وظيفة المبدع الذي يجب أن يكون، في نظرهما، "ذا نظرة متكاملة إلى العالم الذي يحيا في داخله، نظرة تعبر عن فهم مترابط لهذا الكون وأطواره، وبشكل خاص ينبغي أن يتضح هذا جليا ًفي فهمه لمجتمعه الخاص وتجاربه معه، -ويدعو إلى- فهم مهم متكامل للمجتمع.. كوحدة، وعلى بينة من القوى المختلفة التي تتصارع في أحشاءه، إن النظرة الجزئية الضيقة للبيئة والتجربة البشرية المحدودة لها آثار أبعد من تلمس الجانب الفني فقط في إنتاج الأديب."[[26]](#footnote-26)

هذا الموقف الذي صدر عن محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس، أكثر تجسيدا لمفهوم "الواقعية" الذي كان سائدا في الوسط النقدي العربي، بحيث يعتبران "الواقعية" "لا تتمثل فقط في اختيار الموضوع، وإنما في الشكل الذي يصب فيه هذا الموضوع، في الأسلوب الذي يعبر به الكاتب عن هذا الموضوع..، فـلا ينبغي -في نظرهما- أن يكون فهم الأديب متكاملا، وإنما ينبغي أن يكون فهما متطورا كذلك"[[27]](#footnote-27)، وإذا كانت "واقعية" محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس تستنذ على "بعض المقولات الكلاسيكية، مثل إدراك الخصوصية المحلية، وإنتاج المعرفة الأدبية، ورسالة هذه المعرفة في ضرورة "احترام الإنسان والإيمان بمستقبله"[[28]](#footnote-28)، فإنها حققت نتائج مبهرة في الدفع والنهوض بالثقافة العربية من حيث الفكر النقدي والأدبي، وساهمت في إبراز تفاصيل مهمة في العملية الإبداعية.

وكل هذه المساهمات في بناء مفاهيم النقد والأدب العربيين، شكلت أرضية خصبة لزرع بذور الفكر النقدي والأدبي الحديث، الذي سيبرز، في مختلف البلاد العربية، فلا يمكن إنكار الدور المهم الذي لعبه نقاد المشرق العربي، في التأثير المباشر وغير المباشر، في النقد المغربي، فقد كانوا حلقة وصل بين النقاد المغاربة وبين النظريات النقدية والأدبية، إن الرافد المشرقي يعتبر من أكثر الروافد التي أخذ عنها الناقد المغربي، ستينيات وسبعينيات القرن الماضي، وشكل ذلك أساسا نظريا لمختلف المقاربات النقدية في صورتها الأولى.

1. مفهوم الناقوري لـ"ـلواقعية":

 إن أول ما قام به إدريس الناقوري في تقديمه لـ"ـلمنهج النقدي" الذي اعتمده أساسا نظريا في دراسته للرواية المغربية، هو تقديمه لمصطلح "الواقعية" الذي يعتبره "يبلور خصوصية مرحلة تاريخية معينة تحددها قوى إنتاج غالبة وعلامات إنتاج مسيطرة وتابعة لنظام العلاقات الاستغلالي."[[29]](#footnote-29)

لكن الناقوري لم يكن يدرك أن "تحديد المفاهيم الأدبية -والنقدية- ليست مهمة سهلة، وتتراكم الصعوبة عندما يكون المفهوم ملتبسا في ولادته، مثقلا بركام التأويلات، التي تعزز الالتباس"[[30]](#footnote-30)، وأغفل "وظيفة المصطلحات الأساسية التي تتمثل في دراسة المنظومات المفهومية والعلاقات التي تربطها داخل حقل معين، لتجنب مظاهر الالتباس التي يحدثها التعدد المصطلحي والاضطراب الترجمي للمصطلحات الأجنبية."[[31]](#footnote-31)

والأكيد، أن الناقوري، رغم توضيحاته وتسويغاته التي يرفقها للمفاهيم التي كان يوظفها، لم يكن يراعي الخصوصية المعرفية لتلك المفاهيم والمصطلحات، والذي يعاب عليه، في ذلك هو وأغلب من عاصروه، أنهم أخذو المفاهيم والمصطلحات عن المشرق العربي الذي كان وسيطا بينهم وبين التصورات النقدية، كما يعاب عليه أيضا أنهم اعتمدوا على الترجمات دون العودة إلى المصادر الأصلية التي تحوي تلك المفاهيم والمصطلحات، الأمر الذي أربك تناول تلك المفاهيم والمصطلحات مبتورة عن سياقاتها وخلفياتها التي تنتمي إليها، وكان عنوان هذه العملية هو الالتباس وسوء الفهم.

ولا شك أن الناقوري في تقديمه لمفهوم "الواقعية" كان ينطلق من تعريف جورج لوكاش الذي يعتبر "الواقعية" "لا تقدم الإنسان والمجتمع انطلاقا من مجرد وجهة نظر تجريدية وذاتية، وإنما تبرزهما في كليتها المتحركة والموضوعية"[[32]](#footnote-32)، وينبذ نزعتي الاستيطان والإظهار، ويعتبرهما "ضمن أي شكل من الأشكال الفنية سوى الإفقار والتشويه"[[33]](#footnote-33)، كما كان يربط أيضا الواقعية بـما يسميه "الجوع إلى الواقع، وتحمس الفنان العظيم للواقع."[[34]](#footnote-34)

ومن هذا المنطلق نجد الناقوري لا يقصد بالواقعية - حسب رأيه- "المفهوم الفني والنظر المتداول في الكتابات الأدبية بل المفهوم العلمي الدقيق الذي يربط الحقيقة بالواقع ويفهمها على أساس أنها دائما ذات صلة حميمية بحركته ولكن مع استبعاد كل رؤية توهم أن الشيء الحقيقي هو الذي يكون كذلك في الواقع فتنتهي بنا إلى السقوط في الرؤية البسيطة والتشويه وهو الخطأ الذي ترتكبه كل فلسفة تلغي مسألة التناقض كالوضعية المنطقية مثلا."[[35]](#footnote-35)

وهنا يلتقي تعريف الناقوري لـ"لواقعية" بتعريف جورج لوكاش في التنبيه إلى الوقوع في الخطأ والتشويه، غير أن الناقوري لا يقبل كل تصوراته لأنه كان يراه "سريع التطور في خط سيره الفكري، ويعلل رأيه بأن لا "فائدة من مواصلة البحث في نظرية تخلى عنها صاحبها فيما بعد حين اعتبر كتابه عملا رجعيا من جميع النواحي مشبعا بالتصرف المثالي ومخطئ في جميع تقديراته للتطور التاريخي"[[36]](#footnote-36)، لكن هذا الرأي لم يكن يستند على أسس ودعائم ملموسة تؤكد هذا الطرح، سوى افتراضات وتخمينات، والأكثر من ذلك أنه لم يقدم بدائل عملية تؤطر طرحه النظري وإجراءاته التطبيقية، سوى التعريفات الفضفاضة والخطابات الرنانة التي يدعي فيها علمية وإجرائية "الواقعية" التي كان يدعو لها، وقبل ذلك كان يدعو إلى النضال ضد -ما يراه- لعنة قديمة تخيم على قضية الواقعية لابد من النضال ضدها والعمل على إزاحتها من أجل الاحتفاظ بالجوهر الأصيل لهذه المقولة التي تحتجب خلفها جملة حقائق علمية لا سبيل إلى فهمها واستيعابها إلا باصطناع المنهج العلمي أداة للاستقرار والاستنتاج. وليست الواقعية -في نظره- سوى واحدة من المقولات العلمية الشاملة الموضوعية التي تلخص موقفا موضوعيا وفكرة صائبة يؤكدان معا أن الأدب، والإيديولوجيا عموما، هما في كل زمان ومكان نتاج واقع بشري وثمرة تجربة اجتماعية معيشة."[[37]](#footnote-37)

وهذه المقولات التي يتحدث عنها الناقوري ويسمها بالعلمية، ترتبط بالفلسفة الماركسية، التي هي بدورها، لم تقدم تصورات واضحة عن الأدب، لكنها بالمقابل قدمت تفسيرات سياسية واجتماعية دقيقة، وبالتالي يعتمد النقاد الذين يدينون بالمذهب الماركسي، في مقاربتهم للأدب، على التفسيرات السياسية، معتبرين، في ذلك، النص الأدبي خطابا سياسيا واجتماعيا، دون النظر إلى طبيعته الإبداعية، وفي الغالب يستندون على المقولات الماركسية الفلسفية، بغض النظر عن اختلاف الحقلين الفلسفي واللا أدبي.

ومن هذا الباب فإن أسس النظرية الماركسية، أي أسس البحوث في المعرفة العلمية والأدب..، مرتبطة أشد الارتباط وأوثقه بقضايا فلسفة اللغة"[[38]](#footnote-38)، غير أن باختين في هذا الباب يؤكد أنه لا وجود "اليوم، في ميدان فلسفة اللغة ولو تحليل ماركسي واحد. بل وأكثر من ذلك إننا لا نعثر، في الأعمال الماركسية المخصصة لقضايا أخرى قريبة من قضايا اللغة، على أي صياغة مهما كانت غير دقيقة أو غير متطورة"[[39]](#footnote-39)، وهذا المعطى لا نجده حاضرا عند الناقد الواقعي -الاشتراكي- العربي، ولو بالإشارة، ويكتفي فقط بالربط البسيط بين العمل الأدبي والواقع، دون مسوغات نظرية توضح معالم ذلك الربط، ما يجعل الممارس لذلك النقد يهمل الثير من الخصائص الفنية والإبداعية للنص المدروس.

إن "الواقعية" التي دعا لها ماركس وانجلس، والتي يرتبط بها نقاد الواقعية -الاشتراكية-، "جاءت في سياق تاريخي مختلف، سياق أكثر وضوحا وتبلورا وتجذرا، وضوحه في هدفه السياسي المعلن، وتبلوره في تمايز القوى الاجتماعية المتصارعة، وجذوره في "ماضي الثورة"، الذي نقل التاريخ إلى لوحة أخرى،"[[40]](#footnote-40) وهذا السياق السياسي والاجتماعي جعل انجلس في تنظيره للواقعية ينطلق من "نقد الأدب" ثم انتهى في حقل الفلسفة والاقتصاد، بعد أن جعل من السياسة نهاية البحث وبدايته الأولى، فجاءت قاربته للواقعية سياسية بالدرجة الأولى"[[41]](#footnote-41)، وبذلك "يحدد واقعية العمل الأدبي، في لأثره السياسي، وفي دوره التنويري، الذي يبدد -في نظره- ضباب الوعي، ويترك البروليتاري صاحيا أمام بؤسه العاري، فمعنى الأدب -عند انجلس- هو دوره الخاص في شامل الثورة الاجتماعية، خصوصية -يراها- تصون الأدب، وتربطه بمهام الثورة وتحكم دوره كأداة تحريضية وظيفية."[[42]](#footnote-42)

وعلى الرغم من القصور النظري للتصور الماركسي، في مقاربة وتفسير الظواهر الأدبية، إلا أن الناقد "الواقعي" -الاشتراكي- بقي وفيا لهذا الطرح الذي يربط العمل الأدبي، بالواقع السياسي، معتبرا، في قرارة نفسه، العمل الأدبي أداة طبقية، ولا جدال أن"النقد الجدلي في صورته الأولى، باعتباره ينظر إلى الرواية كإيديولوجيا، لم يكن يعطي لبنائها الجمالي، أهمية أساسية، إنه يكتفي عادة بما يتركه الانطباع العام الذي ينشأعند القراءة الأولى للنص، وإذا ما تم تحليل بعض الجوانب الجمالية، في العمل الروائي، فإن ذلك لا يتم عادة إلا في ضوء الرجوع الدائم إلى الواقع العياني، لمقارنة الشخصيات الروائية، بشخصيات موجودة في الواقع الخارجي، أو المقابلة بين الأمكنة الروائية، والأمكنة الواقعية، إلى غير ذلك من المقارنات التي لا تفيد غالبا في فهم الأعمال المدروسة، وإنما تشعب الدراسة في متاهات لا قرار لها."[[43]](#footnote-43)

والناقوري لا يخفي تصوره الذي يربط نظرية الأدب بالفلسفة الماركسية، فقد أقر باستناده على "المرجع الماركسي لهذه النظرية، واستمد منها أدواته، (فقد) كانت المكتبة الماركسية اللينينية مرتعا خصبا لالتقاط معظم هذه المفاتيح واستعمال معظم المعارف، ومن ثم لم يتردد في أن يوظف عددا من المصطلحات النقدية المنتسبة إلى الأدبيات الواقعية الماركسية"[[44]](#footnote-44)، لكي يقارب بها الأعمال الأدبية، ومن هذا المنطلق كان الناقوري يدعو إلى "فهم الظاهرة الأدبية استنادا إلى واقعها المتعين شريطة أن يفهم الواقع بدوره فهما تاريخيا وجدليا أي على أنه مقولة علمية ترمز إلى العالم الخارجي، الموضوعي بما يحتويه ذلك العالم من شروط ومواقف ومواضيع وأفراد، والذي لا يستطيع أن يوجد فعليا إلا نتيجة تحقق إمكان ما. وما الإمكان إلا الواقع في صيرورته التاريخيةوتوجهه نحو المستقبل لأنه يعبر عن الاتجاه الموضوعي للتطور الكامن في الظواهر الموجودة، ويدل من ثم على حضور الشروط التي كان من شأنها أن تمنع خروج ذلك الشيء إلى حيز الوجود."[[45]](#footnote-45)

ومقولتي "التاريخ" و"الجدل" اللتان يربطهما الناقوري بفهم الواقع، مقولتان ترتبطان، أشد الارتباط، بالمرجع الماركسي، لا سيما مفهوم الجدل الذي يقدم به ماركس وإنغلز "علم القوانين العامة لحركة وتطور الطبيعة والمجتمع الإنساني والفكر، وهو ما يعني -في نظرهما- أنه يسري في جميع مكونات الوجود بطريقة واقعية ومادية..، إن مفهوم الجدل هو جوهر النظرية المعرفية الماركسية، وفي الوقت نفسه محرك النظرية والتغير الاجتماعي، سواء الجزئي أو الجذري"[[46]](#footnote-46)، ومفهوم التاريخ الذي يرتبط بفهم الواقع من المنظور المادي، والذي يقصد به"أن التاريخ كله عبارة عن صراع بين الطبقات التي تتناقض مصالحها"[[47]](#footnote-47)، بمعنى آخر محاولة الكشف عن قوانين حركة التاريخ وصيرورته الموضوعية، من هذا المنظور، عموما إن النظرية الماركسية أو المادية الجدلية والمادية التاريخية هي "مجموعة من الأفكار التي تعمل على تفسير حركية المجتمع، سواء تعلق الامر بالأزمات الاجتماعية أو الاقتصادية، أي أسباب الفقر والتفاوت الاجتماعي والطبقي، أو السياسة..، إن مفهوم الجدل هو جوهر النظرية المعرفية الماركسية، وفي الوقت نفسه محرك النظرية والتغير الاجتماعي، سواء الجزئي أو الجذري."[[48]](#footnote-48)

بناء على هذا الجهاز المفاهيمي الماركسي، الذي يتخذه الناقوري خلفية معرفية لمصطلحاته ومفاهيمه، غير أن الخلط بين الحقل الفلسفي والحقل الأدبي دون مسوغات منهجية، يجعل ذلك من العملية النقدية تتخبط خبط عشواء في توظيف واستعمال المصطلحات في غير محلها لا سيما حينما يتساهل الناقد "في توظيف المصطلح ويعتقد بشيء اسمه مرونة العلاقة بينه وبين المنهج"[[49]](#footnote-49)، حينما يعتبر تلك العلاقة، "ليست ميكانيكية ولا مسطرية بل هي علاقة ديناميكية تتسم بقدر كبير من المرونة وتعايش واسع مع الحرية والكشف"[[50]](#footnote-50)، "ذلك ما ينتهي إليه الناقد الواقعي -الاشتراكي- وهو يعالج مسألة المصطلح النقدي، فيكشف بذلك عن خلل في فهمه لحدود النظرية والمنهج."[[51]](#footnote-51)

لا يمكن قبول هذا التفسير الذي ينفي الفنية والأدبية عن الإبداع ويزعم العلمية والدقة، لأن وبدون شك لا يمكن اعتبار النقد الأيديولوجي نقدا علميا، لأن العلمية تتجلى في شرط أساسي لا يتوفر عليه هذا النوع من النقد، وهو موضوعية الدراسة، أما زعم الدقة فهو نفسه يفنده باعترافه بالأخطاء والقصور والضعف في ممارسته الأدبية، ويقر بصعوبة تطبيق كل المصطلحات على الأعمال الأدبية، من خلال استحضاره مصطلح الرؤية المأساوية الذي فشل في تطبيقه على المبتدعات المغربية المعاصرة وجعل الصعوبة "قائمة على سببين أولهما ازدواجية المفهوم وعدم قابليته للتطبيق عل كل الإنتاجات الأدبية."[[52]](#footnote-52)

فكيف يمكن الاستناد على مصطلح اعتمد بقوة في نقد يعتمد، باعتراف الناقوري، مقارنات لا تفيد غالبا في فهم الأعمال المدروسة، وإنما تشعب الدراسة في متاهات لا قرار لها؟، لا شك أن هذا القصور يوضح بشكل جلي الخلط الذي وقع فيه النقد الواقعي في توظيف مصطلحاته، إضافة إلى كونه كان قاسيا في نقده اللاذع وهجومه الشرس على الأعمال الروائية المغربية الأولى، لأنها فقط لم تحقق رغبة الناقد في تبني "الأفكار الثورية" لكي يمنحها وسام الواقعية.

إن مصطلح "الواقعية" بالمفهوم الذي يقدمه الناقوري يُحَمِّلُ الإبداع الروائي مسؤولية الدفاع عن قضايا المجتمع، ويقحمه في خط تحريري يشل حركته الإبداعية، فالسيطرة التي تحاول الواقعية فرضها تزيل خصوصية الرواية التي لا تقبل التقييد، حيث سيتبين أن أيمحاولة في اعتماد الواقعية، كما فهمت في تلك الأثناء، في دراسة الروايةهو سفك لتعدديتها وإقبار لخصوصيتها، وما يفسر هذا الطرح الذي نحاول بناءه، هو الانتقائية في اختيار الناقوري للنصوص المدروسة، والحكم سلفا بتصنيف الإبداع إلى برجوازي وآخر ثوري، فهو يرى أن "البرجوازية بسبب طبيعتها الاستغلالية وفقدانها المنظور التاريخي تقدر الأمور عادة تقديرا مغلوطا قائما على فراغ، خاليا من الرؤية العلمية والحس الثوري، فهي عندما تتبنى نظرية الاحتكار والوصاية وتحاول فرضها في مجال الأدب كما فرضتها في مجال الاقتصاد والسياسة، إنما تنطلق من تصور خاطئ يعلن توقف التاريخ وجمود صيرورته وتطوره الحتمي."[[53]](#footnote-53)

هذا الحكم على البورجوازية، طبقة ووعيا هو ما ينقل بحذافيره إلى الإبداعات الروائية الموسومة بأنها إبداعات بورجوازية، وهو بدون شك، ما سيحول بينه وبين نصوص تستحق الاهتمام والدراسة وتسليط الضوء على جوانبها الإبداعية المهمة، فإيديولوجية المبدع كيفما كان شكلها لا تنفي إبداعية الرواية ولا تنقص من قيمتها، وهذا الإقصاء الممنهج يحجب عنا فقط أعمالا روائية ربما كانت تستحق اهتماما نقديا عميقا بإبداعيتها.

إن هذا التوظيف المتسلط لبعض مصطلحات" النقد الواقعي -الاشتراكي-"، يسقط تلك الدراسة النقدية في المعيارية والانتقائية، "فمن الظواهر المثيرة للانتباه، في الخطاب النقدي الواقعي، ظاهرة الانتقاء، إذ بمجرد ما نطلع على هذا الخطابنجده يوظف عددا من المصطلحات الحاملة لمفاهيم ترجع لأنساق فكرية وأدبية مختلفة، يعتمدها في إقامة تفسيره ووصفه للنص الروائي، ويترجم من خلالها محصوله المعرفي الخصب والمتنوع."[[54]](#footnote-54)

إن هذا التصور الذي يحكم على النصوص الإبداعية بأنها تمرر الأطروحات البورجوازية – حسب رأي الناقوري-، لم يقف عند هذا الحد بل يرى أنها إيديولوجيا " تقف ضد المنطق الجدلي الذي يثبت... أن قوى التراجع والاستغلال في تقهقر متزايد وانحدار مستمر أمام قوى التقدم والتغيير."[[55]](#footnote-55)ومن ثم، فإن هذه النصوص تسير ضد منطق التاريخ، ولا تحمل من الرواية إلا الاسم.

فمصطلح "الواقعية" هنا يرتبط أشد الارتباط بالمجال السياسي، والناقوري في كل مناسبة يشير ويذكر، بل ويلح، على علاقة الإبداع الروائي بالواقع الاجتماعي والسياسي الذي أفرزه، بحيث إن المبدعالروائي البورجوازي لا يعبر ولا يدافع إلا عن طبقته التي يعمل على تلميع صورتها.

وفي المقابل، نجد أن الناقوري يقدم تجارب روائية أخرى، دون الإحالة عليها، يزعم أنها " تفتح آفاق المبادرة الجادة والإبداع الأصيل الرامي إلى تحقيق مشروع التغيير الجذري والانعطاف الكبير، كلها حسب رأيه تباشير هامة وإيجابية، والأهم منها أن تكون كل كلمة، كل حرف في هذه الكتابات الجديدة تعبيرا عن معاناة أصلية لتجربة الواقع ومعايشة يومية لتناقضاته وآلامه."[[56]](#footnote-56)

ويظهر أن هذه الانتقائية في اختيار النصوص لم تكن على أساس خصوصية النص الإبداعي الروائي أو جماليته أو فنيته، بل كانت على أساس الحكم على واقعيته في طرح إشكالات المجتمع كما يراه الناقد، إلا أن هذا التعامل مع النصوص يفقد النقد مصداقيته من حيث موضوعية الدراسة، لأن هذا التصور الذي ينتقد إيديولوجية المبدع أكثر من نقده لنصه، يمارس، هو نفسه، إيديولوجية مناقضة له بل مهاجمة للنصوص التي تخالفه، وهذا ما يعاب على النقد الإيديولوجي الذي يسمي نفسه واقعيا.

 إن هذه الطريقة التي قدم بها الناقوري مصطلح "الواقعية" توضح بالملموس عدم انسجام هذا المصطلح مع "الرواية" التي لا تقبل التقييد والتحديد، فالرواية منذ نشأتها لم تقبل الرأي الأحادي الذي يقزم مجال اشتغالها، وشقت طريقها لـ"ـترتاد مجاهل الذات والمجتمع عبر الاستنطاق المتعدد المنظور لواقع تداخلت فيه القيم والسلوكيات والمواقف..، "الواقع" ليس معطى منذ البداية وليس واحدا ولا أحاديا ومن ثم لا يمكن بعد، الزعم بالقدرة على تصوير "الواقع". إنه متعدد وملتصق بجدلية الصيرورة المجتمعية ولذلك يتحتم على الروائي أن يغير أدواته، لغته، ورؤيته ليتمكن من أن يجعل الرواية أداة معرفة ونقد تساهم في زحزحة التمركز الأيديولوجي للطبقات السائدة التي حرصت على الإيهام بالوحدة العقائدية والطبقية والأيديولوجية"[[57]](#footnote-57)، فالرواية" ملتقى للأصوات المتعددة وللغات المتباينة والمتصارعة وللخطابات والحوارات الكاشفة للأفعال وخلفياتها الأيديولوجية."[[58]](#footnote-58)

وبالتالي فالحصر والتقييد الذي يفرضه المفهوم الذي يحمله مصطلح "الواقعية"، ويحاول ما يسمى "النقد الواقعي" فرضه، يُخرج المصطلح من دائرة مصطلحات النقد الروائي، بلهودخيل عليه، يوجهه ويفرض مفهوماته عليه، لأن النقد الروائي صورة أخرى للإبداع الروائي ولا يمكن تحميل ذلك الإبداع ما لا يستطيع تحمله، ولا يمكن تقييده، فمجال الكتابة الروائية هو نفسه الذي يختار مساره ويشق طريقه، وما المبدع إلا سبب في إظهار ذلك النص، والنقد ذاته بمفهوماته ومصطلحاته، لا يحق له إلا أن يقبل هذه الخصوصية.

المصطلح النقدي بين التنظير والتطبيق

1. "المصطلح المشترك" والخلط النظري:

تعتبر قضية المصطلح من أبرز القضايا التي تؤرق عمل كل ناقد، نظرا للالتباسات التي قد تحدث أثناء استعماله له، لا سيما أن المصطلحات تحتمل أكثر من مفهوم وتنتمي إلى أكثر من مجال، وتكمن إشكالية المصطلح النقدي في عدم فهم النقاد "للمصطلحات التي يستخدمونها في الصوص النقدية أو معرفة دلالتها، واستخدام المنهج بمصطلحات غيره من المناهج، و(تلك) المصطلحات التي يتم تطبيقها على دراسة نصوص أدبية عربية ليست من طبيعة هذه النصوص ولا من بيئتها"[[59]](#footnote-59)، وذلك "أدى إلى نوع من التداخل والاضطراب، حتى بات من الضروري التأكيد على خصوصية الحمولات المعرفية والمفهومية للمصطلح النقدي -المستمد في الأصل من علوم أخرى- تمييزا له، وتفاديا للتداخل والاضطراب."[[60]](#footnote-60)

ومن الظواهر والاختلالات التي عرفها النقد المغربي مرحلة التأسيس، أنه "كان يجري التركيز على عملية تكديس المصطلح النقدي عن طريق النقل والترجمة والوضع وكان العمل الأساسي ينهض به مترجمون ومعجميون متخصصون في مختلف فروع المعرفة ظل الناقد خلال هذا الطور متلقيا ومستهلكا للمصطلح الجديد، وأحيانا بحذر كبير، أو بانبهار مبالغ فيه"[[61]](#footnote-61)، وهذه السمات كلها طبعت مصطلحات الناقوري، وطريقة توظيفه لها.

وفي مستوى آخر من هذه الاختلالات كان يعمد الناقد الواقعي -الاشتراكي- إلى انتقاء واستعارة المصطلحات، كيفما كانت طبيعتها وكيفما ان نوعها بهدف تحقيق مراده النقدي، وكان سبيله في الجمع بين تلك المصطلحات، والتي تكون في الكثير من الأحيان متناقضة، "يمر عبر ميل هذا الناقد إلى المصطلح المشترك الحامل لمفهوم عام والذي أصبح بسبب تداوله، مصطلحا شائعا بل ومدرسيا، مثل الواقع والواقعية، والانعكاس، والوعي، والإيديولوجيا، كثيرا ما يجر إلى عزل عدد من المفاهيم وإقصائها والإبقاء على بعضها حتى يتفادى الاختلال بصورة مكشوفة، لذا فالناقد الواقعي لا يرى بأسا أن يوظف مفاهيم كولدمان ولوكاتش بجوار مفاهيم التوسير وتلامذته.. ومفاهيم هؤلاء بجوار من سبقوهم أو لحق بهم، ثم الاستغناء عن كثير من مصطلحاتهم ومفاهيمهم. ومجرد إلقاء نظرة على الخطاب الواقعي -الاشتراكي- تكفي للاقتناع بأن الانتقائية ضاربة أطنابها في أرض هذا الخطاب."[[62]](#footnote-62)

والناقوري في تعريفه لـ"لمصطلح المشترك"، قدمه على أنه المبدأ الذي تدافع عنه مقدماته النظرية، فهو "لا يعدو أن يكون -في نظره- تقريرا للمعادلة الصعبة القديمة والنظرة إلى مشكلة الإبداع من وجهة نظر القارئ العادي من غير أن يكون تبنيا للحلول السهلة التي تقترح عادة لها، ذلك أن هذه المشكلة ستظل دوما مطروحة وبأشكال معقدة ومفتعلة ما لم تجد طريقة إلى الحل الشامل في إطار النظام الاجتماعي الكفيل بتطبيق مبدأ تكافؤ الفرص وتشجيع القدرات الخلاقة وإفساح المجال للجميع للتثقيف والتكوين."[[63]](#footnote-63)

حسب هذا الطرح، يعود تمثل مفهوم "المصطلح المشترك" بالأساس إلى الواقع الاجتماعي بصراعاته وتناقضاته، إلا أن هذا الربط الذي قام به الناقوري يبقى محكوما بالتغيرات والإشكالات الاجتماعية التي لن تتيح للمصطلح الدقة في دراسة الأعمال الأدبية، ما يسقطه في العمومية التي تتسم بعدم الدقة والوضوح، ولا شك أن الناقوري لا يقر بالعلاقة التي تجمع بين المنهج والمصطلح، والتي تستوجب الضبط والدقة في اختيار المصطلحات التي تتوافق وتناسب ومنهج الدراسة، "فالعلاقة وثيقة وضرورية جدا بين المنهج والمصطلح ولا يمكن لأي دارس أن يتخلى أو يهمل أحد عنصري هذه العلاقة وإلا غيب ما يسمى الضبط المنهجي، فيختل الخطاب النقدي وممارسته على النص الإبداعي وتتلاشى وظيفته العلمية المتوخاة من اعتماد المنهج، ذلك ان المنهج المصطلح عنصران متلازمان بل أن المنهج عامة هو الذي يحدد المصطلح فيسهم هذا بدوره في بلورة المنهج وتحقيق فاعليته ومن فلكل منهج مصطلحاته وإلا سنكون أمام فوضى منهجية ومصطلحية"[[64]](#footnote-64)، وهذا بالتأكيد ما نلمسه في العلاقة التي تجمع بين منهج الناقوري ومصطلحاته، فنكاد نكون أمام منهج بمصطلحات أغلبها مستعار، من مناهج نقدية أخرى أو حقول معرفية غير الحقل النقدي والأدبي، إذ نجده ورط عمليته النقدية في فوضى مصطلحية عنوانها الخلط النظري.

وطريقة الناقوري هذه في استعارة المصطلحات توقعه حتما في تناقضات لا يمكن تجاوزها نظريا، ويصعب تطبيقها في الدراسات النقدية على الأعمال الروائية، بما يثير خطر الوقوع في فخ اللا موضوعية والمعيارية والانتقائية في دراسة النصوص، هذا إن لم نقل بشكل صريح أنه سيغازل نصوصا تنسجم مع تصوره، ويهاجم أخرى لا تتفق وتصوره هذا. وذلك يقلل من شأن الموقف النقدي، كونه يقحم العملية النقدية ضمن "المزيج السلبي للنزعة النقدية الانتقائية الضبابية التي لا تتمثل منهجا ثابتا ولا رؤية دقيقة وواضحة"[[65]](#footnote-65)، ما يؤكد بالملموس أن الناقوري لم يلتزم بمنهجية واضحة، وموضوعية يقارب بها النصوص الإبداعية بشكل متكافئ.

ومن مظاهر الانتقائية المصطلحية، التي ركن إليها الناقوري تمثلت في توظيف بعض مفاهيم جورج لوكاش ولوسيان غولدمان، مع تحفظه من منهجيتهما ورفضه الكلي لباقي مفاهيمهما، واعتمد فقط على بعض المفاهيم السطحية، كما أقر، واعتمد كثيرا على مفاهيم ومصطلحات الإيديولوجيا الماركسية، والمصطلحات ذات النسق السياسي والفلسفي الذي يدعم طرحه النظري بل ويلون مصطلحات السرد بصبغة واقعية، وذلك واضح في المصطلحات التي وظفها لتسويغ ارتباط تصوره بالواقعية.

فالواقعية الاشتراكية، عموما، "تظل لصيقة برسم أساسي وبهدف معلن، والرسم هو الثورة الاجتماعية، والهدف هو تحرير "البروليتاري" الذي ينجز في تحريره تحرير المجتمع بأسره، فالواقعية -الاشتراكية- تدور في مساحة الثورة وتشير إلى تحرير الإنسان"[[66]](#footnote-66)، والناقوري هدفه من كل هذا ليس هدفا إبداعيا بقدر ما هو هدف سياسي اجتماعي، وعلى أساسه تقوم عمليته النقدية في ارتباطها بالإيديولوجيا الماركسية؛ وبناء على ذلك، استعار بعض المصطلحات، ورفض بعضها الآخر، وقدم خليطا نظريا يتسم بالهجنة كان يهدف به إلى " كشف العلاقة الخفية التي تربط هذه الأعمال بقاعدتها المادية منطلقة من الفهم الجدلي الذي يؤكد أنها علاقة مركبة ومعقدة ومتبادلة لأنها تخضع لعدة اعتبارات قائمة على التأثير المتبادل."[[67]](#footnote-67)

وعلى اعتبار أن الرواية في تصوره "شكل من أشكال البنية الفكرية للمجتمع، وما دام المجتمع يشهد صراعا بين طبقاته حول المصالح المادية، فهذا يعني أيضا أن الصراع موجود على مستوى الفكر. ومن هنا تدخل الرواية، باعتبارها أدبا أي شكلا من أشكال الفكر، في خضم الصراع الفكري الاجتماعي. وهذا التصور يقضي بأن الرواية لا يمكن أن يكون لها شكل واحد في مجتمع ما، فكل طبقة أو فئة اجتماعية لها فنها الخاص، ولها تصورها المتميز لما ينبغي أن تكون عليه أشكال تعبيرها الأدبي، وما يجب أن تقوم به من أدوار في الصراع الفكري، والأيديولوجي."[[68]](#footnote-68)

بطبيعة الحال لا يمكن نفي هذه الجانب المهم الذي يجب تسليط الضوء عليه باعتباره يشكل عنصرا أساسيا ومهما في ماهية الرواية، لكن ليس لدرجة التعصب المنهجي والمصطلحي وفرض هيمنة تفقد الإبداع الروائي روحه الجمالية، وبالتالي فهذا التعصب للواقع المادي، يؤدي كما حاولت التوضيح إلى الخلط النظري، الذي هو بدوره سيؤدي إلى طريق مسدود، خصوصا وأن الرواية شكل أدبي تخييلي، لا يصح مقاربته كأنه خطاب قطعي، لكن المقاربة الإيديولوجية التي نهجها الناقوري ترى عكس ذلك، وتحدد سهامها نحو "المضمون الفكري للإبداع الأدبي (الروائي على الخصوص)، ولا تركز على مسألة الشكل الفني بصورة كبيرة، وهي تنادي بضرورة الالتزام بمبادئ معينة قومية ووطنية وسياسية، وتعتبر المسائل الغيبية والروحية بعيدة عن النشاط الأدبي، ومن ثم تركز على الجوانب المادية التي تؤثر في إنتاج الأدب وفي حركة الحياة. وهي بذلك قراءة ثابتة غي متطورة، لأنها تخضع (الرواية) لعوامل خارجية ليس من صميم النص."[[69]](#footnote-69)

فهذا الطرح النقدي في بدايته هاته، لم يكن يتسم بالمرونة التي تراعي الحكم على النصوص الروائية، وهذا يعود بالأساس إلى الانتقائية التي انتهجها منذ البداية في اختيار المصطلحات والمفاهيم، والتي أوقعته في الخلط النظري، ما جعله يتوسل "بمضامين الفن الروائي بالدرجة الأولى، وذلك قصد تحديد موقف المبدع من الصراع الاجتماعي، فكان الطابع الغالب على النقد الجدلي في صورته الأولى، هو الوصول السريع للمدلول الاجتماعي، والإيديولوجي للأعمال الروائية، لذلك اتخذ هذا النقد طابعا إيديولوجيا صريحا"[[70]](#footnote-70)، إن الواقعية الاشتراكية في شكلها الحالي لا ترضي أحدا، فهي تقوم في عناصر كثرة منها على الشعارات (الفضفاضة) وتستخدم مفاهيم علمية بحثة لا علاقة لها بالأدب"[[71]](#footnote-71)

هذا الانزياح نحو دراسة المضامين وإهمال الجانب الفني الجمالي في الرواية راجع في الأساس إلى كون "الذين مارسوا النقد الروائي الجدلي في صورته الأولى لم يكونوا أدباء أو نقادا بالدرجة الأولى، بل كان اهتمامهم الأول يرتبط بالميدان السياسي، وهم بسبب ذلك يلتفتون كثيرا للجانب الجمالي ودوره في تحديد الدلالة الاجتماعية والإيديولوجية في الرواية، وهذا ما تعذر بسببه -على الأقل- في هذه المرحلة الأولى من مراحل تطور المنهج الاجتماعي – قيام نظرية نقدية للرواية، تحدد بدقة موقع التعبير الروائي بالنسبة للصراع الاجتماعي، وتميزه في الوقت نفسه عن الخطب السياسية والإيديولوجية، ثم عن أشكال التعبير الأدبي الأخرى."[[72]](#footnote-72)

إذن، فالعامل الأساسي في هذا الاختيار النقدي الذي أقحم الجانب النظري منه في تجريب الخلطات المفاهيمية وتوظيف مصطلحات هجينة غريبة على الوسط الأدبي، هو اهتمام الناقوري -كما باقي الكتاب الذين عاصروه فترة السبعينيات- بإقحام الشأن السياسي والإيديولوجي في دراسة الرواية أكثر من اتخاذ الأدبية والفنية معيارا لذلك، فتلك الفترة التاريخية ساهمت بشكل كبير في بروز هذا النوع من الأحكام التي سلطت على الأدب بصفة عامة والرواية بشكل خاص، فبدا النقد مرتبكا أمام هذه النصوص فلم يستطع تنزيل آرائه على جميع النصوص.

1. صعوبة تطبيق المصطلح:

إن المجال النظري الذي كان يشتغل فيه إدريس الناقوري مجال مزج بين الخطاب النقدي وبين المصطلحات والمفاهيم التي تنتمي إلى مجالات متنوعة محمولة بدلالات عدة، الشيء الذي يفرض على الناقد الدقة والحرص الشديدين في توظيف المصطلحات، وتحديد المفاهيم التي تحملها تلك المصطلحات، و"لاشك أن المصطلح النقدي، بشكل عام يعتبر عنصرا أساسيا من عناصر قيام نقد أدبي جاد وفعال في دراسة النصوص الإبداعية، وإبراز مقوماتها الفنية والفكرية، نظرا لما يلعبه من دور حاسم في ضبط المفاهيم وتوضيح الرؤى ضمانا لموضوعية المقاربة النقدية من ناحية، وتيسير التواصل الدقيق بين المهتمين والباحثين من ناحية أخرى، خصوصا والمصطلحات كما يعلم الجميع، كلمات اكتسبت في إطار تصورات نظرية محددة بدلالات مضبوطة، أصبحت محرومة معها من حق الانزياح المباح للكلمات العادية، تفاديا لكل ما من شأنه التأثير سلبيا على مهامها الإجرائية."[[73]](#footnote-73)

وهذه المصطلحات التي اكتسبت بشكل أساس مدلولاتها من حقلها الذي نشأت فيه، تحمل معها عراقيل وصعوبات تطبيقها في الحقل النقدي والأدبي، وذلك يستوجب تحوطا منهجيا في استعمالها، لاسيما أن المقاربات النقدية التي تعتمد تلك المصطلحات، من واجبها مراعاة الحقل الذي تشتغل فيه، ولن تكفي في هذا الإحاطة اللغوية والصرفية بالمصطلح، لأن الجزء الأكبر -من الصعوبات- "هو صعوبة معرفية حيث إن هناك تحولات، والتحولات العلمية لا يمكن الإشارة إليها بغير كلماتها وعلينا إذا أردنا أن نمسك بها أن نتحمل خشونة الكلمات الدالة عليها وأن نتكيف مع هذه الخشونة لأن المعرفة ليست مجانية لكنها تقتضي مجاهدة، ومعاناة المصطلح جزء من هذه المجاهدة العلمية"[[74]](#footnote-74)، والجزء الكبير من هذه الالتباسات يحصل أثناء نقل المصطلح من لغته الأصلية إلى اللغة العربية، وبالتالي ينفصل عن سياقه الذي ورد فيه، ويحدث بفعل ذلك سوء فهم كبير، إن لم يتم تدارك الموقف، وأحيانا قد لا تسهل عملية توظيف المصطلح رغم وضوح دلالاته، لأن المنهج فقط لا ينسجم في خطته مع النص الإبداعي المراد مقاربته، وتكمن هذه الصعوبة في عدم انسجام الرؤية النقدية والرؤية الإبداعية، والأمثلة على ذلك كثيرة، أبرزها التناقضات الحاصلة بين مقاربات الواقعية -الاشتراكية- وبين النصوص الإبداعية التي لا تتوافق مع رؤيتها النقدية، وينتج عن ذلك اختلالات منهجية تجعل من الدراسة تقف عند الباب المغلق.

والذي يزيد من حدة هذه التناقضات والالتباسات اعتماد النقاد الواقعيين -الاشتراكيين- على مقولات الفلسفة الماركسية في مقاربة النصوص الإبداعية، دون مراعاة خصوصية المجال الفلسفي الذي تنتمي إليه المفاهيم المستعملة، وخصوصية النصوص الإبداعية التي تعتمد بشكل أساسي على التخييل، وحينما لا تسعف الناقد الواقعي -الاشتراكي- تلك المفاهيم يلجأ إلى استعارة المصطلحات والمفاهيم من كل المجالات المعرفية والمناهج النقدية المختلفة، حتى تلك التي لا يقبل تصوراتها أحيانا.

وما يؤكد الصعوبات التي واجهها النقد الواقعي -الاشتراكي- في تطبيق المصطلحات التي كان يستعيرها اعتراف النقاد أنفسهم على لسان الناقوري أن هذه المحاولة "لا تدعي بتاتا أنها استوعبت كل الاشتراطات ومقدمات هذه العلاقة تعترف بالصعوبة الناتجة عن الإيمان بمبادئ منهج نظري ما ومحاولة تطبيقه علميا..، كانت صعوبة تطبيقه على المبتدعات المغربية المعاصرة قائمة على ازدواجية المفهوم وعدم قابليته للتطبيق على كل الإنتاجات الأدبية"[[75]](#footnote-75)، وهذا الاعتراف يؤكد عدم جاهزية الأدوات الإجرائية التي كان يستند عليها الناقوري، وعدم فاعليتها في تطبيقها على النصوص الإبداعية، ويقر بأن القياس الذي اعتمده النقد الواقعي -الاشتراكي- لا يوافق خصوصية الرواية التي تتسم بالتعدد والانفلات من كل القيود المفروضة عليها، لا سيما أن من واجب النقد العناية بإبداعية النص وأسلوبيته بما لا يقل عن الاهتمام بمضمونه، كي لا يفقد النص قيمته الجمالية، خصوصا أن ممارسة النقد الواقعي تقتصر على الرأي الأحادي الذي يتلخص عنده في فضح قوى الاستغلال.

إن هذا التصور لا ينسجم مع خصوصية الرواية التي "تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل، أمام القارئ، تحت ألف شكل؛ مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا. ذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمية، وأشكالها الصميمة"[[76]](#footnote-76)، والأكثر من ذلك أن الرواية جنس تخييلي، لا تصح مقاربته كباقي الخطابات القطعية الدلالة، وإلا ستختل المفاهيم وتتشعب المواقف في سياقات غير مرغوب فيها، والتعامل معها يستوجب الحذر والتحوط المنهجي، في اختيار المفاهيم والمصطلحات المناسبة لمقاربتها وفق خصوصيتها المتعددة.

غير أن الناقوري في هذا الشأن استعان بجهاز مفاهيمي ماركسي، بعيد كل البعد عن طبيعة الرواية، لم يسعفه مصطلحاته في مقاربتها، واستعان ببعض مصطلحات ومفاهيم جورج لوكاش ولوسيان غولدمان، وتحفظ عن أخرى من بين تلك المفاهيم والمصطلحات، التي لم تحقق أهدافه المرجوة من مقاربة الرواية، وأبرز تلك المصطلحات التي تحفظ عن استعمالها مصطلح "الرؤية المأساوية" والتي بموجبها أعلن استبعاده الجهاز المفاهيمي الغولدماني وعلل موقفه بأن غولدمان "كثيرا ما كان يبدي تحفظاته في كتاباته وتحليلاته وكان دائما يعتبرها مشروعات مؤقتة في حاجة إلى مراجعة وتعديل"[[77]](#footnote-77)، أما لوكاش فقد استبعد طرحه لأنه كان يراه "سريع التطور في خط سيره الفكري."[[78]](#footnote-78)

ومصطلح"الرؤية المأساوية"، الذي وجد الناقوري صعوبة في توظيفه، هو وجه من أوجه "رؤية العالم" الذي يعتبر من بين أهم المفاهيم والمصطلحات الغولدمانية، التي تنبني عليها نظريته للرواية، وهي رؤية "لا تعبر -فقط- عن "أفكار" أو "رغبات" مجموعة أو فرد، بل عن وعي ممكن لديهما – أي وعي حقيقة العلاقات الاجتماعية لا انعكاسها الذي تشوهه الإيديولوجيا، إن خصوصية بعض المؤلفات الكبرى تتمثل إذن، في قدرتها على بلورة ما يفكر فيه أفراد مجموعة اجتماعية من غير أن يدركوه"[[79]](#footnote-79)، ومن هذا المنطلق الذي أغرى إدريس الناقوري، فقد استعار بعض مفاهيم غولدمان، رغم عدم اقتناعه بها كليا، بما في ذلك هذا المصطلح، لأن الطبيعة التي كان ينطلق منها الناقوري، كانت طبيعة انتقائية، تنبني على استعارة المصطلحات والمفاهيم بالشكل الذي يوافق الأهداف المرجوة.

وبما أن مصطلح "الرؤية" يرتبط بموقف الروائي (الكاتب) المنبثق عن "واقعه المعيش أو عالمه المحيط، بكل ما فيه من أحداث وعلاقات"[[80]](#footnote-80)، فقد انبثق سوء فهم كبير بهذا الخصوص، وتم الخلط بين موقف الروائي و"موقف الراوي، باعتباره تقنية سردية وشخصية ورقية من عالم الرواية"[[81]](#footnote-81)، دون النظر إلى أنه موقف فني (تخييلي)، وسوء الفهم هذا الذي اعترى مجموعة من المواقف النقدية لإدريس الناقوري سوء فهم مقصود، مع سبق الإصرار والترصد، معنية مبيتة، هدفها منذ البداية تقييم رؤية الكاتب وتصنيفه ومحاسبته، غير أن المصطلحات المشتقة والمنبثقة عن مصطلح "الرؤية" لم تسعف الناقوري في بلوغ هدفه، كما النصوص الروائية المرجو مقاربتها، هي الأخرى لم ترقَ إلى مستوى تلك التطلعات الواقعية -الاشتراكية-.

وبما أن "كل عمل أدبي أو فني كبير –وفق تصور غولدمان- تعبير عن رؤية العالم فهذه ظاهرة وعي جمعي يبلغ الحد الأقصى من الوضوح التصوري والحسي في وعي المفكر أو الشاعر. وهما يعبران عنه بدوره ما في العمل الذي يدريه المؤرخ باستخدام الأداة التصورية التي هي رؤية العالم، المطبقة على النص."[[82]](#footnote-82)وفي ذلك ينبغي على المبدع "أن يتساءل عن الأسباب الاجتماعية أو الفردية التي جعلت من هذه الرؤية (التي هي تصور عام) تظهر في هذا العمل، وفـي هذا المكان أو هذه الحقبة، بالطريقة هذه أو تلك بالتحديد؛ ومن جهة أخرى، يتوجب عليه ألا يكتفي باستنتاج التناقضات والمفارقات التي ما تزال تبعد العمل المدروس عن تعبير منسجم لرؤية العالم الذي تناسبه."[[83]](#footnote-83) غير أن الناقوري وفق ذلك غالبا ما كانت أحكامه متسرعة في حق الأعمال الأدبية، وحتى تناوله للمصطلحات كان فيه ارتباك كبير وينبني على ازدواجية المعايير.

والمبرر الذي قدمه الناقوري عن عدم فعالية مصطلح "الرؤية المأساوية" وصعوبة تطبيقه على الإبداعات المغربية يعود، في نظره، إلى سببين اثنين، أوله ما راجع إلى كون المصطلح "أكثر مرونة ودلالة عندما يستعمل بمفهومه الفلسفي والنظري، وينتج أثره عندما يستخدم كأداة تحليل في الكتابات الفلسفية التي تؤطرها رؤية فكرية واحدة. أما عندما ينقل إلى الميدان الاجتماعي والأيديولوجي فإنه يفقد كثيرا من خصوصيته ويغدو مصطلحا عاما وغائما ويجرد النص الأدبي في نفس الوقت من أصالته وذاتيته."[[84]](#footnote-84)

والناقوري بهذا المبرر يكون قد أخطأ الفهم وأساء التقدير، ويؤكد على عدم اطلاعه ومعرفته بالآداب العالمية، إن مصطلح "الرؤية المأساوية" الذي يراه يرتبط بالفكر الفلسفي، يرتبط بالحقل الأدبي أكثر مما هو مرتبط بالحقل الفلسفي، ويكفيه الاطلاع على الأساطير اليونانية والملاحم والمسرحيات المنبثقة عنها، حتما سيجد تلك الأساطير والمسرحيات لا تنفصل عن البعد التراجيدي الذي يعتبر من صميمها، وبه تكمن الصعوبة، إذن، في الاختلاف الثقافي بين البيئة التي أنتجت الإبداع الغربي، وبين البيئة التي أنتجت الإبداع المغربي، هذا أقرب تعليلا من المبرر الذي قدمه، وهو الذي لا يجد حرجا في توظيف المقولات الفلسفية في مقاربة الرواية. وبما أن تلك المفاهيم والمصطلحات التي وجد الناقوري صعوبة في تطبيقها "نشأت في بيئة غير عربية، فهي لذلك مرتبة بواقع وثقافة الموطن الذي ظهرت فيه."[[85]](#footnote-85)

أما السبب الثاني فيرى من خلاله أن مصطلح "الرؤية المأساوية" قد "يملك فعلا الصلاحية الكافية عندما يعالج نصا يعبر عن وضع متأزم ومأساوي ويعكس في آن واحد تناقضات صاحبه الداخلية وإحساساته المضطربة والمتصارعة..، وهذا يصدق على الرواية بتفاوت يختلف بطبيعة الحال من كاتب لآخر. وتعميمه يهدف إلى بلورة ذلك الموقف الحرج الذي وجد فيه هؤلاء أنفسهم بحكم شروط موضوعية جعلتهم يتأرجحون بين قطبين متنافرين ومتعارضين: الألم/ الأمل، الواقع/ الإمكان..، فالموقف الحرج الذي تم التعبير عنه بالرؤية المأساوية هو موقف الرغبة والعجز، موقف من يتطلع إلى شيء، إلى التغيير مثلا ويظل عاجزا عن تحقيقه."[[86]](#footnote-86)

وهذا الموقف نجده أكثر صوابا من الموقف الأول، الذي يعلق عليه الناقوري فشله في توظيف المصطلح، إن الموقف الثاني يؤكد على اختلاف البيئة الثقافية التي تنبق عنها الرؤية الإبداعية لكل مؤلف، تلك الرؤية التي لا يمكن مقاربها بأدوات إجرائية، تنتمي إلى بيئة ثقافية مختلفة، دون تبييئها، و"الرؤية المأساوية" في الأساطير اليونانية والملاحم القديمة، التي قد تنسحب على الرواية الغربية، وتجد لها مكانا دون أية صعوبات تذكر، لأن ثمة مكانها الطبيعي وتنسجم والرؤية الإبداعية التي أفرزتها تلك الثقافة القائمة على الصراع العمودي والبعد التراجيدي، في حين نجدها في البيئة الإبداعية العربية تقترن بالألم والعجز واليأس، وهذه صورة انهزامية مقارنة مع آلية الصراع التي تميز الرؤية المأساوية المنبثقة عن الآداب الغربية القديمة، والمتمثلة أيضا في الآداب الحديثة باعتبار هذه الأخيرة امتداد للآداب القديمة.

أما فيما يخص مدى فعالية المصطلح بين طبيعته الفلسفية وبين طبيعته في الأدب، فـ"لرسم البنية التصورية للرؤية التراجيدية (المأساوية)، -حسب غولدمان-يجب استخلاص العنصر المشترك في الأعمال الفلسفية، والأدبية"[[87]](#footnote-87)، وفي ذلك يجب مراعاة أن "رؤى العالم المختلفة ليست وقائع تجريبية، بل تصورات موجهة (للمساعدة) في دراسة الأعمال الفردية وفهمها."[[88]](#footnote-88)، لا سيما الأعمال المسرحية، التي تستجيب بشكل أكبر لهذا المفهوم، اعتبارا أن البعد المأساوي من صميم وجودها، والأعمال الروائية التي ورثت هذه الخصوصية عن الملحمة والأسطورة.

وبغض النظر عن فعالية مصطلح "الرؤية المأساوية" من عدمها، إن هذا الفشل في تطبيق المصطلح الذي يعلقه الناقوري على عاتق المبدع لن ينفي فشل المنهج ككل والمصطلح بصفة خاصة، فهذه الانتقائية وهذا التسويغ يؤكدان بالملموس عدم صلاحية المصطلح في كل مجال، فالعمق الفلسفي لمصطلحات المنهج الواقعي، وعدم الالتفات إلى خصوصية التعبير الأدبي، يجعلانها تحاكم النص بما ليس فيه، وتساءل المبدع بما ليس له علاقة بالنص، مما يجعل القراءة خارجية تماما وغريبة، تتناقض تماما مع خصوصيته الذاتية التي تتيح له كل الإمكانات للتعبير عن العوالم المجهولة، لأن "الرواية ليست اعترافا للمؤلف، وإنما هي استكشاف لماهية الحياة الإنسانية في الفخ الذي آل إليه العالم.. لم تعد الرواية، باندراجها في هذا النسق، عملا أدبيا (لم تعد شيئا منذورا للديمومة ولوصل الماضي بالمستقبل)، بل غدت حدث امن أحداث الراهن مثل أحداث أخرى، غدت حركة بلا غد.. الرواية هي المكان الذي فيه يمكن للخيال أن يتفجر مثلما يتفجر في الحلم، وأن الرواية يمكن أن تتحرر من إلزام الاحتمال الذي يبدو لا مفر منه ظاهريا."[[89]](#footnote-89)

وهذا الشكل الذي يغض الطرف عن خصوصية النص الروائي ويعتمد الاستعمال الميكانيكي لمصطلحات المنهج الواقعي سيفقد النص الروائي روحه وهويته، ويبعد الدراسة النقدية عن هدفها الحقيقي الذي يتمثل في إعادة قراءة النص، فالتعصب لـ"لمنهج" والتطبيق الأخرق لمصطلحاته، وغض الطرف عن عدم فعاليته الإجرائية يحطم كينونة الإبداع ويحاول إعدامها، إن المنهج بالأساس يتفاعل مع النص ولا يجب عليه فرض قيود تشل من حركته الإبداعية وتهمش جماليته وفنيته.

**قائمة المصادر والمراجع:**

* **المراجع العربية:**

إدريس الناقوري، المصطلح المشترك دراسات في الأدب المغربي المعاصر، دار النشر المغربية، الطبعة الرابعة 2010.

إدريس خضراوي، الكتابة النقدية عند محمد برادة المرجعية والخطاب، أفريقيا الشرق- المغرب، الطبعة 1، 2020.

حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الطبعة 1، سنة 1990.

حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، دار الفارابي، بيروت - لبنان، الطبعة 1، 1976.

فيصل دراج، الواقع والمثال، مساهمة في علاقات الأدب والسياسة، دار الفكر الجديد، بيروت - لبنان، الطبعة 1، 1989.

صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة – مصر، الطبعة 2، 1980.

صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء – المغرب، الطبعة 2، 2013.

رضوى عاشور في النقد التطبيقي صيادو الذاكرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، الطبعة 1، 2001،

محمود أمين العالم، عبد العظيم أنيس، في الثقافة المصرية، دار الثقافة الجديدة، القاهرة - مصر، الطبعة 3، 1989.

محمد مندور، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة – مصر، الطبعة 5 ، 2004.

محمد برادة، محمد مندور وتنظير النقد العربي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، الطبعة 2، 1986.

محمد برادة، الرواية ذاكرة مفتوحة، آفاق للنشر والتوزيع، الطبعة 1، 2008.

محمد الدغمومي، نقد الرواية والقصة القصيرة بالمغرب، مرحلة التأسيس، المدارس، الدار البيضاء – المغرب، الطبعة 1، 2006.

عمر غـيـلان، النـقـد الـعـربي الـجديـد، مـقاربـة في نـقـد الـنقـد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، الطبعة 1، 2010.

وجيه يعقوب السيد، النقد ومقاربة النصوص الإشكالية، دار البشير للثقافة والعلوم، الطبعة 1، 2018 52.

عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للقافة والفنون، الكويت، ديسمبر 1998.

آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، الطبعة 2، 2015.

* **المراجع المترجمة:**

ميلان كونديرا، فن الرواية، ترجمة خالد بلقاسم، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، الطبعة 1، 2017.

لوسيان غولدمان، الإله الخفي، ترجمة زبيدة القاضي، الهيئة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق - سوريا، الطبعة 1، 2010.

جورج لوكاش، بلزاك والواقعية الفرنسية، ترجمـة محمـد علي يوسـفي، المؤسسـة العـربيـة للـناشـريـن المتـحديـن، الطبعة 1، 1985.

بول آرون وآلان فيالا، سوسيولوجيا الأدب، ترجمة محمد علي مقلد، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة 1، 2013.

آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة 1، 1980.

ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، ترجمة محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال، الدار البيضاء - المغرب، الطبعة 1، 1986.

* **المجلات والكتب الجماعية:**

الماركسية الغربية وما بعدها التأسيس والانعطاف والاستعادة، مجموعة مؤلفين، ترجمة أم الزين بن الشيخة المسكينيي، دار ومكتبة عدنان، بغداد - العراق، الطبعة 1، 2014.

أبحاث في اللسانيات والإبستمولوجيا، مجموعة مؤلفين، إشراف وتنسيق مصطفى العادل، الآن ناشرون وموزعون، الطبعة 1، 2023.

ندوة إشكالية المنهج والمصطلح النقدي، الرباط، 25 – 26 يناير 1985.

مجلة ثقافات – الصادرة عن جامعة البحرين، العدد 7 – 8، 1 يوليو 2003.

مجلة فصول، القاهرة- مصر، المجلد 9، العدد 1 – 2، أكتوبر 1990.

مجلة نزوى، مسقط -سلطنة عمان، العدد 6، 1 أبريل 1996.

مجلة ثقافات – البحرين، العدد 3، 1 يوليو 2002.

مجلة مقاربات، فاس - المغرب، العدد 12، 1 مارس 2013.

مجلة البيان الكويتية العددان 272، 1 نونبر 1988، والعدد 374، 1 شتنبر 2001.

مجلة الكرمل، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، فلسطين، العدد 3، 1 يناير 1982.

1. - إدريس الناقوري، المصطلح المشترك دراسات في الأدب المغربي المعاصر، دار النشر المغربية، الطبعة الرابعة 2010، الصفحة 5. [↑](#footnote-ref-1)
2. - فيصل دراج، الواقع والمثال، مساهمة في علاقات الأدب والسياسة، دار الفكر الجديد، بيروت - لبنان، الطبعة 1، 1989، الصفحة 21. [↑](#footnote-ref-2)
3. - نفس المرجع، الصفحة 21. [↑](#footnote-ref-3)
4. - صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة – مصر، الطبعة 2، 1980، الصفحة 11. [↑](#footnote-ref-4)
5. - نفس المرجع السابق، الصفحة 13. [↑](#footnote-ref-5)
6. - نفس المرجع، الصفحة 15. [↑](#footnote-ref-6)
7. - آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة 1، 1980، الصفحة 139. [↑](#footnote-ref-7)
8. - صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، 1980، الصفحتان 17 – 18. [↑](#footnote-ref-8)
9. - آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة، الصفحة 139. [↑](#footnote-ref-9)
10. - فيصل دراج، الواقع والمثال، الصفحة 37. [↑](#footnote-ref-10)
11. - نفس المرجع، الصفحة 40. [↑](#footnote-ref-11)
12. - جورج لوكاش، بلزاك والواقعية الفرنسية، ترجمـة محمـد علي يوسـفي، المؤسسـة العـربيـة للـناشـريـن المتـحديـن، الطبعة 1، 1985، الصفحتان 15 - 16. [↑](#footnote-ref-12)
13. - نفس المرجع، الصفحتان 16 – 17. [↑](#footnote-ref-13)
14. - إدريس خضراوي، الكتابة النقدية عند محمد برادة المرجعية والخطاب، أفريقيا الشرق- المغرب، الطبعة 1، 2020. الصفحة 226. [↑](#footnote-ref-14)
15. - فيصل دراج، الواقع والمثال، الصفحة 54. [↑](#footnote-ref-15)
16. - رضوى عاشور في النقد التطبيقي صيادو الذاكرة، المركز الثقافي العربي، الطبعة 1، 2001، الدار البيضاء - المغرب، الصفحة 198. [↑](#footnote-ref-16)
17. - فيصل دراج، الواقع والمثال، الصفحة 59. [↑](#footnote-ref-17)
18. - محمد مندور، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة – مصر، الطبعة 5،2004، الصفحة 91. [↑](#footnote-ref-18)
19. - فيصل دراج، الواقع والمثال، الصفحة 60. [↑](#footnote-ref-19)
20. - صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء – المغرب، الطبعة 2، 2013، الصفحة 149. [↑](#footnote-ref-20)
21. - فيصل دراج، الواقع والمثال، الصفحتان 77 – 78. [↑](#footnote-ref-21)
22. - نفس المرجع، الصفحة 82. [↑](#footnote-ref-22)
23. - محمد برادة، محمد مندور وتنظير النقد العربي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، الطبعة 2، 1986، الصفحة 147. [↑](#footnote-ref-23)
24. - صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، الصفحة 150. [↑](#footnote-ref-24)
25. - حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، دار الفارابي، بيروت - لبنان، 1976، الصفحة 6. [↑](#footnote-ref-25)
26. - محمود أمين العالم، عبد العظيم أنيس، في الثقافة المصرية، دار الثقافة الجديدة، القاهرة - مصر، الطبعة 3، 1989، الصفحتان 31 – 32. [↑](#footnote-ref-26)
27. - فيصل دراج، الواقع والمثال، الصفحة 72. [↑](#footnote-ref-27)
28. - نفس المرجع السابق، الصفحة 72. [↑](#footnote-ref-28)
29. - إدريس الناقوي، المصطلح المشترك، الصفحة 8. [↑](#footnote-ref-29)
30. - فيصل دراج، الواقع والمثال، الصفحة 19. [↑](#footnote-ref-30)
31. - المهدي حاجي، التعدد المصطلحي والتداخل المفهومي: المظاهر والحلول الإبستمولوجية، ضمن أبحاث في اللسانيات والإبستمولوجيا، إشراف وتنسيق مصطفى العادل، الآن ناشرون وموزعون، الطبعة 1، 2023، الصفحة 165. [↑](#footnote-ref-31)
32. - جورج لوكاش، بلزاك والواقعية الفرنسية، الصفحة 11. [↑](#footnote-ref-32)
33. - نفس المرجع، الصفحة 11. [↑](#footnote-ref-33)
34. - نفس المرجع، الصفحة 19 [↑](#footnote-ref-34)
35. - إدريس الناقوري، المصطلح المشترك، الصفحة 8. [↑](#footnote-ref-35)
36. - نفس المرجع، الصفحة 14. [↑](#footnote-ref-36)
37. - نفس المرجع، الصفحتان 8 – 9. [↑](#footnote-ref-37)
38. - ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، ترجمة محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال، الدار البيضاء - المغرب، الطبعة 1، 1986، الصفحة 17. [↑](#footnote-ref-38)
39. - نفس المرجع، الصفحة 13. [↑](#footnote-ref-39)
40. - فيصل دراج، الواقع والمثال، الصفحة 32. [↑](#footnote-ref-40)
41. - نفس المرجع، الصفحة 32. [↑](#footnote-ref-41)
42. - نفس المرجع، الصفحتان 32 - 33. [↑](#footnote-ref-42)
43. - حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الطبعة 1، سنة 1990، الصفحتان 56 -57. [↑](#footnote-ref-43)
44. - محمد الدغمومي، نقد الرواية والقصة القصيرة بالمغرب، مرحلة التأسيس، المدارس، الدار البيضاء – المغرب، الطبعة 1، 2006، الصفحة 81. [↑](#footnote-ref-44)
45. - إدريس الناقوري، المصطلح المشترك، الصفحة 8. [↑](#footnote-ref-45)
46. - يوسف تيبس، المادية الجدلية ثورة المعرفة، ضمن الماركسية الغربية وما بعدها التأسيس والانعطاف والاستعادة، مجموعة مؤلفين، ترجمة أم الزين بن الشيخة المسكينيي، دار ومكتبة عدنان، بغداد - العراق، الطبعة 1، 2014، الصفحة 28. [↑](#footnote-ref-46)
47. - نفس المرجع، الصفحة 76. [↑](#footnote-ref-47)
48. - نفس المرجع، الصفحة 25. [↑](#footnote-ref-48)
49. - محمد الدغمومي، نقد الرواية والقصة القصيرة بالمغرب، الصفحة 82. [↑](#footnote-ref-49)
50. - إدريس الناقوري، المصطلح المشترك، الصفحة 154. [↑](#footnote-ref-50)
51. - محمد الدغمومي، نقد الرواية والقصة القصيرة بالمغرب، الصفحة 82. [↑](#footnote-ref-51)
52. - إدريس الناقوري، المصطلح المشترك، الصفحة 13. [↑](#footnote-ref-52)
53. - إدريس الناقوري، المصطلح المشترك، الصفحة 10. [↑](#footnote-ref-53)
54. - محمد الدغمومي، نقد الرواية والقصة القصيرة بالمغرب، الصفحة 194. [↑](#footnote-ref-54)
55. - إدريس الناقوري، المصطلح المشترك، الصفحة 10. [↑](#footnote-ref-55)
56. - نفس المرجع السابق، الصفحة 11. [↑](#footnote-ref-56)
57. - محمد برادة، الرواية ذاكرة مفتوحة، آفاق للنشر والتوزيع، الطبعة 1، 2008، الصفحتان 64 – 65. [↑](#footnote-ref-57)
58. - نفس المرجع السابق، الصفحة 71. [↑](#footnote-ref-58)
59. - محمد بنيس، المصطلح وإشكالياته، ضمن ندوة إشكالية المنهج والمصطلح النقدي، الرباط، 25 – 26 يناير 1985، الصفحة 265. [↑](#footnote-ref-59)
60. - فاضل ثامر، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، مجلة نزوى، مسقط -سلطنة عمان، العدد 6، 1 أبريل 1996، الصفحة 131. [↑](#footnote-ref-60)
61. - فاضل ثامر، المصطلح النقدي بوصفه تعبيرا عن الوعي المنهجي في الخطاب النقدي العربي الحديث، مجلة ثقافات – البحرين، العدد 3، 1 يوليو 2002، الصفحة 47. [↑](#footnote-ref-61)
62. - محمد الدغمومي، نقد الرواية والقصة القصيرة بالمغرب، الصفحة 197. [↑](#footnote-ref-62)
63. - إدريس الناقوري، المصطلح المشترك، الصفحة 14. [↑](#footnote-ref-63)
64. - نورة بعيو، توجيه النسق الإيديولوجي في المصطلح النقدي، مجلة مقاربات، فاس - المغرب، العدد 12، 1 مارس 2013، الصفحة 66. [↑](#footnote-ref-64)
65. - عمر غـيـلان، النـقـد الـعـربي الـجديـد، مـقاربـة في نـقـد الـنقـد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، الطبعة 1، 2010، الصفحـتان 133 - 134. [↑](#footnote-ref-65)
66. - فيصل دراج، أوهام وحقائق الواقعية الاشتراكية، مجلة الكرمل، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، فلسطين، العدد 3، 1 يناير 1982، الصفحة 93. [↑](#footnote-ref-66)
67. - إدريس الناقوري، المصطلح المشترك، الصفحة 15. [↑](#footnote-ref-67)
68. - حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، الصفحة 56. [↑](#footnote-ref-68)
69. - وجيه يعقوب السيد، النقد ومقاربة النصوص الإشكالية، دار البشير للثقافة والعلوم، الطبعة 1، 2018، الصفحة 52. [↑](#footnote-ref-69)
70. - حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، الصفحة 56. [↑](#footnote-ref-70)
71. - عبد القادر عدناني، الرواية العربية وخرافة الواقعية الاشتراكية، البيان الكويتية العدد 272، 1 نونبر 1988، الصفحة 89. [↑](#footnote-ref-71)
72. - حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، الصفحة 57. [↑](#footnote-ref-72)
73. - عبد العالي بوطيب، إشكالية المصطلح في النقد الروائي العربي، البيان الكويتية، العدد 374، 1 شتنبر 2001، الصفحة 7. [↑](#footnote-ref-73)
74. - عبد السلام المسدي، الالتباس المعرفي وتبرئة المصطلح، مجلة ثقافات – الصادرة عن جامعة البحرين، العدد 7 – 8، 1 يوليو 2003، الصفحة 202. [↑](#footnote-ref-74)
75. - إدريس الناقوري، المصطلح المشترك، الصفحة 13. [↑](#footnote-ref-75)
76. - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للقافة والفنون، الكويت، ديسمبر 1998، الصفحة 11. [↑](#footnote-ref-76)
77. - إدريس الناقوري، المصطلح المشترك، الصفحة 14. [↑](#footnote-ref-77)
78. - نفس المرجع الصفحة 14. [↑](#footnote-ref-78)
79. - بول آرون وآلان فيالا، سوسيولوجيا الأدب، ترجمة محمد علي مقلد، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة 1، 2013، الصفحتان 36 - 37. [↑](#footnote-ref-79)
80. - آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، الطبعة 2، 2015، الصفحة 45. [↑](#footnote-ref-80)
81. - نفس المرجع السابق، الصفحة 45. [↑](#footnote-ref-81)
82. - لوسيان غولدمان، الإله الخفي، ترجمة زبيدة القاضي، الهيئة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق - سوريا، الطبعة 1، 2010، الصفحة 48. [↑](#footnote-ref-82)
83. - نفس المرجع، السابق، الصفحة 48. [↑](#footnote-ref-83)
84. - إدريس الناقوري، المصطلح المشترك، الصفحة 13. [↑](#footnote-ref-84)
85. - حميد لحمداني، واقع النقد الروائي العربي وآفاقه، مجلة فصول، القاهرة- مصر، المجلد 9، العدد 1 – 2، أكتوبر 1990، الصفحة 176. [↑](#footnote-ref-85)
86. - إدريس الناقوري، المصطلح المشترك، الصفحتان 13- 14. [↑](#footnote-ref-86)
87. - لوسيان غولدمان، الإله الخفي، الصفحة 53. [↑](#footnote-ref-87)
88. - نفس المرجع، الصفحتان 54 – 55. [↑](#footnote-ref-88)
89. - ميلان كونديرا، فن الرواية، ترجمة خالد بلقاسم، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، الطبعة 1، 2017، الصفحات 14 – 16 – 24. [↑](#footnote-ref-89)