بسم الله الرحمن الرحيم

3- «المنهج الثقافي ونظريّة الكشف»؛ نقد محليّ بمحاذاة الكونيّة

بقلم الدكتورة: زينب الطحان
باحثة واستاذة جامعية في كلية الآداب والعلوم الإنساني
في الجامعة اللبنانية
riza_zein@hotmail.com

«ترتبط سيرة هذا الكتاب بسيرتي الكتابيّة»؛ بهذه الجملة يطالعنا أستاذ النقد الأدبي المتقاعد، الدكتور علي مهدي زيتون، والذي يسرد لنا في مقدّمة كتابه «المنهج الثقافي ونظريّة الكشف»، حكاية ولادة هذا المنهج في ذهنه. فهي مختلفة، إلى حدّ ما، عما يعتاده الباحثون حين ترتبط ولادة الكتب النقديّة بمشاريع تأتي نتيجة تفكير هذا الباحث أو ذاك بقضيّة من قضايا الأدب فيرسم لها الخطة ثم يجمع لها المراجع المفيدة ويبدأ التأليف. غير أنّ قصة ابتكار المنهج الثقافي عند أستاذنا بدأت فكرة غامضة مختبئة في زوايا بحثه الجامعي الذي قدّمه لنيل شهادة الدكتوراه (أثر الإعجاز القرآني في تطوّر النقد الأدبي عند العرب من بداية القرن الخامس الهجري إلى نهاية القرن السابع).

تتابعت جزئيات الفكرة مع توالي الكتب التي ألفها الدكتور «زيتون»، على مدى عقود، واللافت في تلك الكتب اعتماده المنهج الثقافي من دون وعي منه في ذلك – كما يقول في مقدّمة الكتاب– فقد ظل خبيئًا تحت همّين : همّ المقاومة ومقتضيات المنهج البنيوي؛ لكنّه ما لبث أن تبلور معه وأمامه، خصوصًا مع كتاب «النّصّ من سلطة المجتمع إلى سلطة المتلقّي». فقد كان «مسوقًا فيه بكيفيّة التعامل مع المنهج البنيوي التكويني في دراسة قصة «مرتا البانية» لـ«جبران خليل جبران»، وبكيفيّة التعامل مع المنهج التفكيكي في دراسة القصيدة لـ«أبي العلاء المعري»؛ والعودة إلى المداخل النظريّة للكتب التي ألفها بعد هذا الكتاب ترينا كيف تفتّح الوعي بذلك المنهج، وكيف تطوّر تطورًا سريعًا مترافقًا مع مرحلة نضجه الثقافي، بحسب تعبيره.

لا أزال أذكر حين تعرّفت أستاذي الدكتور «علي زيتون»، في بيته القديم في عرمون، حين ذهبت مع صديقة هي أيضًا كانت تقصده للإشراف على مشروع رسالة الماستر.

يومها عرضت عليه فكرة مشروعي، وسألني: «أي منهج ستعتمدين؟». كنت محتارة فعلًا؛ لأنّ موضوع الدراسة عن رواية «بدايات» للكاتب الفرنكوفوني «أمين معلوف»، هي رواية مترجمة عن الفرنسية، وهدفي المحوري معالجة أزمة الهويّة في الأدب اللبناني – الفرنسي، بعيدًا عن التقنيات الفنيّة للرواية. فما كان منه إلا أن قال المنهج المتناسب تمامًا وبحثك هو «المنهج الثقافي». وراح يحدّثني عن مفاصله الأساسيّة. وخلال العمل البحثي، تنبّهت إلى جدوى هذا المنهج في الكشف عمّا أريده. والجدير بالذكر أنه– أي المنهج الثقافي– واجهه بعض الدكاترة المشرفين على الأطاريح الجامعية بالرفض، مدّعين قصره في دراسة التقنيات والأدوات.

ولادة «المنهج الثقافي»

يتحدّث الكاتب مطولا عما أرسته الفلسفات الغربيّة من تغيير جوهري في بنية العقل العربي، وخصوصًا عند النخبة المثقفة والعلميّة فيه. وهو إذ يقوم بذلك، ليدلّل على ما لم تستطع هذه الفلسفات ورؤاها إلغاءه من وجدان العرب وعقولهم عمومًا، وهو الإيمان بالمعتقد الديني– الإيديولوجي، والمنظومة الأخلاقيّة التي تحكمه. وهذا ما حمى مجتمعاتنا الإسلاميّة حتى الآن من الشطط الكبير الذي لحق بالفلسفات الغربيّة، وخصوصًا مع محاولات «فلسفة ما بعد الحداثة» تثبيت المتغيّرات القيميّة المتعلّقة بمفهوم المقاومة والانتصار للهويّة المحليّة والانتماء للأمّة في المساحة الأكبر.

يسوق الكاتب تلك المقدّمة التاريخيّة ليبيّن كيف ارتكزت الحداثة الغربيّة على مرجعيّة العقل سيدًا في التحكيم والبتّ والقطع في مختلف شؤون الحياة، فانعكست هذه الرؤية على مسار الدراسات الأدبيّة، وأنتجت نظريّتين: نظريّة الانعكاس التي رأت العمل الأدبي انعكاسًا للعالم المرجعيّ؛ ونظريّة الانكسار (حركة الشكليّين الروس– الأبوياز) التي رأت أنّ العالم المرجعيّ يخضع للانكســار حين يدخل النصّ الأدبيّ. فإذا كانت الرؤية بنية شديدة التعقيد، فإنّ ذلك يعني أنّ رؤية أيّ فرد قائمة على خصوصيّة مرتبطة بخصوصيّة مكوّناتها: ثقافة، قناعة، وهمّا واهتماما.

إذ إنّ الرؤية بخصوصيّتها وفرادتها شبيهة بخصوصيّة بصمة الإبهام وفرادتها. وتعامل الرؤية، بخصوصيّتها هذه، مع جانب معيّن من جوانب العالم المرجعيّ يمكّنها الرؤية من ذلك الجانب ما لا يمكن أن تراه أيّ رؤية أخرى. ويكون هذا التعامل على قاعدة أنّ أيّ جانب من الجوانب ليس أحاديّ البعد. فلكلّ رؤية قدرتها الخاصّة في سبر عمق خاصّ بها داخل العالم المرجعيّ. فالرؤية كشفيّة، والنظريّة البديلة لنظريّتي الانعكاس

والانكسار هي نظريّة الكشف.

من هنا، يبدو أنّ نظريّة الكشف راحت تتبلور مع الناقد الدكتور «علي زيتون»؛ وظهر معه أن قوام المنهج الثّقافيّ المرتكز على نظريّة الكشف ثلاثيّة متكاملة متضامنة. إذ لا توجد أية زاوية من زواياها من دون الزّاويتين الأخريين؛ فالرؤية بما تقوم عليه من ثقافة وقناعات وهموم واهتمامات هي العين الناظرة الكاشفة. والعالم المرجعيّ، في أيّ جانب من جوانبه المتعدّد الأعماق بما لا يمكن عدّه أو إحصاؤه، هو المادّة الّتي وُجدت الرؤية لتعاينها وتكشف أعماقها. واللّغة آلة الكشف التي لا قيمة لكلّ من الرؤية والعالم المرجعي من دونها؛ ذلك أنّ إنسانية الإنسان لا تكون إلا باللّغة، ولولاها لكان البشري مثل أية دودة أو حشرة من حشرات الأرض.

عند قراءة كتاب «المنهج الثقافي ونظريّة الكشف» يتبيّن ولادتها من رحم الفكر الثقافي الإسلامي الذي يمتلكه صاحب الكتاب، فهي رؤية مبانيها منبثقة بفعل انتقاد دائم للرؤية الغربيّة وتصويرها الإجرائي في تفكيك بنيوي لأهم المفاهيم والمعتقدات القيميّة للإنسان، بحيث يكون أسير فردانيته وفق نظام منفلش إلى أبعد الحدود متمثلًا بفلسفة الرأسماليّة المتوحّشة، وخصوصًا الرأسماليّة الجديدة. لذلك كان لا بدّ من اجتراح منهج مغاير ينظر إلى الحياة وقضاياها بشكل يتفق والمسار القائم في بلادنا المعتمد على نهج المقاومة والتحدي والإصرار لصنع مستقبلنا بأيدينا.

لقد أدّت ظروف المجتمع في المشرق العربي إلى تعطّل العقل العربي عن الإبداع، والتي ساهم باصطناعها إلى حدّ كبير حضور الاستعمار. وهنا، يطرح علينا الكاتب هذا السؤال: «هل لنا أن نعيد التراتب إلى نصابه؟ المشروع ممكن وإن كانت تكاليفه باهظة على صعيد حياة المجتمع السّياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة والاقتصاديّة، فالتّراث موجود وكذلك الثّقافة الغربيّة».

إذ إنّ التراث العربي بمحموله الفكريّ والسياسي والأدبي فيه المضيء، فقد تركت لنا الثقافة الإسلامية محصولًا وفيرًا على صعيد الفكر، أهمّه تبنّي العقل العلمي، وذلك في الدعوة إلى العقل من ناحية، وفي التركيز على توجيه العقل نحو الوقائع العنيدة والبيّنات التي تمثّل علامات سيمائيّة يقينيّة الحقائق التي تقدّمها من ناحية أخرى. وتركت محصولًا شبيهًا، فيما يتعلق بالبعد السياسي. ولعلّ أبرز الشواهد التي يضعها الكاتب ليبرهن على ما يدعو إليه، هو تجربة الخليفة الرابع الإمام عليّ بن أبي طالب (ع)، ووصاياه لعامليه على الولايات الإسلامية في عهده، والتي تُظهر الدلالة على المستوى

الذي توخاه الإسلام فيما يتعلّق بالعدالة والحرية وتكريم الإنسان وحتّى حقوق الحيوان والبيئة.

ما يؤكد عليه «زيتون» هو أن الثقافة العربيّة قادرة على تزويدنا بمفاتيح أساسيّة نواجه بها الثقافة الغربيّة من دون التّخلي عن الشخصية الثقافيّة العربيّة المضيّعة في ظلّ تعطّل العقل العربي ما يزيد على الثمانية قرون. فشخصيتنا الثقافيّة بسماتها الأساسيّة قأئمة في تراثنا إلى حد بعيد. فالعقل العلمي العربي مصحوب بالضوابط الدينية الأخلاقية التي يفتقر إليها العقل العلمي الغربي. وهذا عامل أساسي، برأيه، تستطيع الثقافة الإسلامية معه– إلى جانب المحور العقلي العلمي– تأسيس لمسيرة نهضة علمية أرقى من نظيرتها الغربيّة. وتحقيق هذا الإنجاز وقف على المجتمع ببذله الجهد الكبير في سبيل ذلك.

ليؤكد الدكتور زيتون نظريته هذه يستعرض الحقول المعرفيّة في المناهج النقدية الأدبية، فهو يرى أنّه لا يمكن لأي منهج من المناهج وحده امتلاك الحقيقة كاملة أو ادعاء الشرعيّة الحصريّة لنفسه في مقاربة الخطاب الأدبي. إنّ أي منهج من المناهج مهمًا قل شأنه مع تقادم الزمان، ومهما حدث من تجاوز جوهري لمقولاته، يظل ممسكًا بشيء من الحقيقة. ولا يعني ذلك دعوة الى استحضار ما تجمّع من مناهج نقديّة، في أثناء هذه المقاربة أو تلك؛ فثّمة مشترك بين جميع الحقول المعرفيّة، خصوصًا إذا تعلّق الأمر بكيفيّة ولادة أي منها وكيفية نموه.

لقد تعارف المفكّرون على تسمية ذلك الخيط بالمنهج: المنهج الميتافيزيائي أو المنهج الجدلي المثالي، أو المنهج الجدلي المادي، أو المنهج التفكيكي... إلخ. وتنضوي الحقول المعرفيّة كلّها، وفي كلّ مرحلة من مراحل حياتها، تحت خيمة، يمكن تسميتها «خيمة ثقافيّة واحدة» لا يستطيع أي حقل من تلك الحقول أن يفكر إلا تحت سقفها. ولتبسيط الفكرة، يقول الكاتب: «إنّ الجماعة البشريّة على الأرض تواجه، في كلّ مرحلة من مراحل تاريخها، مشكلات وتحديات ذات طبيعة فكريّة أو اجتماعيّة أو نفسيّة أو تقنيّة أو علميّة، وقد تصل تلك المشكلات والتّحديات إلى حدّ الأزمات والمآزق التي تستنفر عقل النخبة البشريّة لفهم ما تفاقم واشتد، ولتوجِد لها حلولًا توصلها إلى مأمنها المرحليّ. وما تنتجه البشريّة من معرفة متنوّعة، في كلّ مرحلة، يظلّ واقعًا تحت سقف المنهج السائد في التفكير».

ذلك أنّ ما ينطبق على البشريّة كلها، ينطبق على الجماعات البشرية فرادى. إذ تواجه كلّ جماعة منفردة مشكلات وتحديّات خاصة بها، فتنبري نخبتها وفي ظل المنهج

السائد في التفكير لفهم ما تواجهه ولتوجد الحلول لها. وإذا نحن أمام ثقافة بشريّة عامة لا تخص مجتمعًا بعينه، وأمام ثقافات متعدّدة للمجتمعات البشريّة المتعدّدة. وما يجدر ذكره هنا، أنّ ما توصل إليه عقل النخبة هو الثقافة التي أنتجها لتلك المرحلة. وإذا كنا أمام نوعين من الثقافة، فإنّ الأبواب مشرّعة بين الثقافات المتعدّدة من جهة، وبينها وبين الثقافة البشريّة العامّة من جهة أخرى، وآليات التحاور والتمازج والإفادة المتبادلة أقوى من أن يحدّها حدّ.

إذا كانت المشكلات والتّحديّات الفكريّة والاجتماعيّة والنفسيّة والعلميّة والأدبيّة هي مشكلات وتحديّات متعدّدة؛ إلا أنّها منضويّة تحت سقف حاجات الجماعة التي واجهتها. وحاجات الجماعة هي مكوّنات حاجة أساسيّة واحدة هي حاجة الجماعة البشريّة إلى المحافظة على وجودها. وما توصل إليه عقل النخبة ليس نهاية المطاف. إذ لا تنفكّ المشكلات والتّحديّات تتوالد، فلكلّ مرحلة تاريخيّة جديدة مشكلاتها وتحديّاتها ولها فهمها وحلولها ولها ثقافتها.

يعني ذلك من الناحية الأنثروبولوجيا، أنّنا حين ننتج ثقافة إنما ننتج طريقة حياة – كما يقول تيري أنجيلتون– ثقافيّة ونفسيّة ووجدانيّة وأخلاقيّة واجتماعيّة وتقنيّة واقتصاديّة وسياسيّة...إلخ. فطريقة الحياة إذًا هي بنيّة موحّدة قأئمة على مكوّنات وظيفيّة مترابطة هي تلك الحقول التي تفصح في المحصلة عن طريقة حياة غير قابلة للتجزئ. يعني كلّ ذلك أنّ الثّقافة، في كلّ مرحلة من مراحل التّاريخ البشريّ، متعالية على جميع الحقول المعرفيّة، ومن ضمنها حقل الأدب؛ وهذا ما يعطي الثّقافة الحاكميّة الأقوى.

شرعية المنهج الثقافي

ينطلق الكاتب، في تحديد شرعية المنهج الثقافي، في أن الثقافة متّصلة بالطبيعة، تنفتق عنها، وهي قادرة على تغييرها؛ فالأدب يتعامل مع الطبيعة بحيويّة واسعة؛ ذلك لأنّه يشهد ولادته من داخل الثقافة المتولّدة عنها. وهذا يعني أن عين الأديب تنطلق من ثقافته ومما استوعبته تلك الثقافة عن العالم أسيرة ذلك الاستيعاب من جهة، وأن تقوم بمحاولة الإفلات منه من جهة أخرى، تمامًا مثلما تظلّ الثقافة لصيقة بالطبيعة، منفكّة عنها في آن معًا. ويقول الدكتور «زيتون» : «إنّ آليّة الإفلات آليّة معقّدة، لأنّ رؤية الكاتب إلى العالم رؤية مركّبة. فهي تتكوّن من ثقافته، مما حصل شخصيًّا، ومما تناهى إليه من ثقافة الجماعة، ووجهة نظرها في الوجود جرّاء تجربتها المستمرة ومن قناعاته ومن همومه واهتماماته وميوله وانفعاله حيال العالم.

إذ لا تشتغل مكوّنات هذه الرؤية منفصلة عن بعضها البعض، فهي مكوّنات وظيفيّة تشتغل من داخل بنية موحّدة هي بنية تلك الرؤية. فإذا كان المكوّن الأوّل، بما هو طريقة حياة غير فرديّة ضابطًا موضوعيًّا للرؤية في ما تعاينه من جوانب العالم، ويشكل ضرورة لبقاء الاتصال مع الآخر– المتلقي، أسبغت المكوّنات الأخيرة، والمدموغة بدَمغة الثقافة بالطبع، بعدًا ذاتيًّا على المعايَن بما يضمّنه موقفًا خاصًّا، وبعدًا وجوديًّا فرديًّا يحاول التفلت من أسر الطبيعة ببعديها المادي والروحي والاحتجاج عليها بما يدفع نحو ما يبدو إعادة صوغ للعالم. ويعني كلّ ذلك– بحسب رأي الكاتب– أنّ رؤية أيّ أديب قأئمة في ظل هيمنة ثقافيّة هي بالإضافة إلى ذلك بصمة لا تشبهها بصمة أخرى.

يؤكد «زيتون»، في هذا السياق، أنّ ما تراه عين الكاتب من هذا الجانب أو ذاك من جوانب العالم ذو خصوصيّة لا تتكرر عند أي راءٍ آخر. فالعالم غير أحاديّ، هو متعدّد يتكشّف عن بعد جديد مع كلّ رؤية جديدة. والتعبير عن المرئيّ ذو خصوصية غير قابلة للتكرار؛ فولادة الخصوصية الرؤيوية متزامنة مع ولادة الخصوصية التعبيريّة. ولا يستطيع أحد الطرفين أن يوجد مستقلًّا عن الآخر أو أن يولد قبله أو بعده. وحين تكون الرؤية ثقافيّة، بشكل أساسي، يعني أنّ الثّقافة هي المكوّن الفعلي للخصوصية المرئيّة المعبر عنها بخصوصيّة لغويّة غير منفصلة عنها. ولا توجد الأولى، مستقلة عن الثانية في أيّ موضع من مواضعها.

يوصلنا الدكتور «زيتون» بهذا إلى القول بمنهج بنيوي ثقافي أو بنيوي تكويني جديد. ولا يقوم هذا المنهج على إجراءين منفصلين كما رأت البنيوية التكوينيّة الطبقيّة. فالخطاب الأدبي نظام سيميولوجي– كما يقول رولان بارت– مرتكز بشكل جوهريّ بأسلوبيّة هي موضع تجلّي الأدبيّة والجماليّة لا يتجلّى بوصفه رسالة إلى المتلقي فحسب، ولكنّه يتجلى بوصفه رسالة من الكاتب أيضًا، وفي الوقت نفسه. ولذلك فإن جمالية ذلك الخطاب لا يمكنها أن تتّضح أو تتجلى من خلال طرف واحد من طرفي المعادلة.

آلية المنهج الثقافي وأدواته

تقوم آلية المنهج الثّقافيّ على ثلاثيّة : البنيويّة، الأسلوبيّة، السّيمائيّة. وهو على هذه المناهج الّتي سبقته إلّا أنّه تميّز عنها بمقولة «الكشف» الّتي تجاوزت مقولتي الانعكاس والانكسار. إذ يمثّل العالم الروائي عمقًا من أعماق العالم المرجعي، لا انعكاسًا له. وذلك خلاف نظرة بعض المناهج التكوينيّة، مثل المنهج الاجتماعي أو التاريخيّ، والتي ترى أن ما يصير إليه العالم المرجعيّ في الخطاب الروائي مؤسّس على المشترك الذي يراه

جميع الناس فيه، بناء على نظريّة الانعكاس.

هذا العالم الروائيّ ليس انكسارًا أيضًا، وهذا خلاف نظرة حركة الشكليين الروس التي ترى الأدب إعادة تشكيل للواقع أو تعديلًا له. فالمبنى الحكائي عندها لا ينقص شيئًا من المتن الحكائي ولا يزيد عليه شيئًا. كلّ ما يفعله إعادة توزيع لما يمكن أن يراه كلّ الناس من العالم المرجعي. والمبنى الحكائي، بناء على ذلك، تقنيّات آليّة يمكن أن يجيدها الروائي بقدر ما يتمرّس بالكتابة، والآليّة لا تنتج أدبيّة.

الحقيقةُ أنّ العالم الروائيّ عمق من أعماق العالم المرجعي، كما يؤكد الكاتب، فقد استطاعت رؤية الأديب بما تمكنُها منه ثقافتّه أن تمسك به. وهذا العمق، بناء على نظريّة الأبعاد المتعدّدة لأي جانب من جوانب العالم المرجعي، لا يمكن لرؤيّة أي أديب آخر أو أي إنسان آخر أن تدركه بمعزل عن رؤية هذا الأديب. هذا يعني أنّنا أمام خصوصيّة هذه الرؤية. وهذه الخصوصيّة والفرادة هي الأدبيّة عينها، وهي رأسمال الكاتب الذي يُثمَّر باكتشافات متعدّدة متنامية من أبعاد العالم المرجعي. فهل يعني ذلك أنّ الإبداع الأدبي فعل كشف، فاعلُه ثقافة الأديب وموهبته؟

في هذا السياق، يطرح «زيتون» سؤالا آخر: «هل يمكننا القول : إنّ كشف أيّ عمق من أعماق هذا الجانب أو ذاك من جوانب العالم المرجعيّ نفي لفكرة الخلق ؟ ثمّ ما بال هذه النظرة التي تتجاهل إمكانيّة أن يجعل الروائي مكانًا غير موجود شريكًا للشخصيّة في إنتاج الحدث أو إمكانيّة أن يأتي بحدث لم يقع من أجل مزيد من التوغل في إبراز حقيقة وجوديّة إنسانيّة؟

هو يجيب بدوره عن سؤاله، بقوله إنّ الإجابة بسيطة؛ إذ يظلّ المكان والحدث تقنيتين. والمهمّ هو العمق الذي كُشف عنه، هُو الذي يمثّل الأدبيّة. وبرأيه – أي الكاتب – يأتي مصطلح «الخلق»، لينساب نحو بعد مجازي يفيد أن العالم الروائي ليس العالم المرجعي الظاهر، وهو ليس نسخًا أو تعديلًا في بنية سطحه المشاهد من جميع الناس، هو عمق من أعماقه لا يدركه أحد غير الكاتب بما يملكه من رؤية وثقافة.

ما يجدر ذكره في هذا المقام أن العمق الذي لا يدركه أحد غير الكاتب هو بنية غير مقفلة على نفسها؛ فالأعماق المتعدّدة لأيّ جانب من جوانب العالم المرجعيّ ليست آتية من كواكب متباعدة هي أعماق أشقاء، وبين الأشقاء ما هو مشترك، وما هو مختلف، ما هو آتٍ من الأب أو الأم، وما هو متحدّر من الجدّ أو الجدّة. ومع كل ذلك، فلكل عمق بنيته (شخصيته) المستقلة: والعمق لا يأخذ من الرؤية شيئًا. هو قائم بشكل مستقل

عنها. وظيفة الرؤية، هنا، هي قدرتها على التوغّل أكثر في العالم المرجعي وصولًا إلى عمق جديد من أعماقه. فالعمق احتمال يحتمله العالم المرجعي، تحقّقه الرؤية. وإذا قامت العلميّة على اكتشاف القوانين التي تحكم العالم، قامت الأدبية على اكتشاف غير المعروف منه.

بناء على ذلك، تعمل «نظريّة الكشف» على أن يبقى الإبداع الأدبي هو فعل كشف يتعدّى إلى ما هو موجود بعيدًا من فكرة «الخلق» بمعناها الحرفي؛ فالعالم بديع بذاته. إذ بحسب الأدبيّة أن تكشف شيئًا من هذا البديع وهذه الرعشة التي تجتاح المتلقّي لحظة وقوعه في أسر النصّ. فهي بسبب الجديد الذي قُدِّم له، بسبب رؤيته ما لم يعتد أن يراه في أحد جوانب العالم. كذلك الجمال، فيما يُسمى فنًّا، هو عمق بديع جديد مكتشف. ولا يقلّل هذا من الأدبيّة، ولكنه يصحّح التعامل معها، بعد أن طال الزمان مع ارتكاز الدارسين على مقولة الانكسار منطلقًا. ومقولة الانكسار التي أنتجت السرديّة منهجًا، وضعت يدها على تقنيّات لا يمكنها أن تضع بين يدينا العمق المكتشف، أو ما أطلِق عليه الخصوصيّة والفرادة والأدبيّة.

لا يعني ذلك الاستغناء عن هذه التقنيّات التي هي من مقوّمات الخطاب الروائي. تبقى لها وظيفتها التي لا ترقى، حكمًا، لتمثّل أدبيّة الرواية. إذ إنّ أدبيّة الرواية قائمة في النسيج اللغوي الذي يمثّل، بشكل أساسي، إمساك الرؤية بعمق من أعماق العالم المرجعي المتعدّد الأعماق. ويحضر الأسلوب الذي قالوا عنه «إنّه الرجل». والحقيقة الدقيقة: هو رؤية الرجل، ثقافته. فما تراه الرؤية (الخاصّ الفريد)، لا تراه إلا باللّغة؛ فلا فكر ولا تفكير خارج اللّغة وبمعزل عنها، وفاق الألسنيّة.

كما أن لهذا الأسلوب فاعليّة لغويّة بالدرجة الأولى. ويضعنا هذا أمام الأسلوبيّة، ويفترض أن نتعامل معها بعيدًا من الناحيّة الشكليّة وحدها، ولكن بما فعلته رؤية الأديب ثقافته في صوغ الأسلوب، البعد الترميزيّ للمكتشف والأسلوب عين المكتشف. ولا يمكننا أن نتخيّل وجود مكتشف أدقّ أو أعلى سهمًا من الأسلوب الذي رمز إليه، أو وجود أسلوب فضفاض يفيض عن المكتشف. والحديث عن تقصير اللفظ في التعبير عن المعنى حديث قد يخصّ الناشئة ولا علاقة له بالأدباء ذوي الثقافة الخاصّة.

نظرة كهذه إلى العمل الروائي، من شأنها أن تعلي دور الوصف على حساب السرد الذي يصبح دوره ملحقًا بالوصف، وذلك في رواية تحاول التخلّص من كلّ الآثار التي تركتها حكايات الجدّات في الرواية الحديثة. فالأحداث المتتالية مشهد ترى فيه الأفعال.

ولذلك؛ فإنّ السرد كالوصف يقدّم، في العمق، مشهدًا سيمائيًا دالًا تمامًا كالمشهد الذي يقدّمه الوصف. والفارق بين جملتي: رحل عباس وعباس راحل، ليس في جوهر الرحيل، ولكن في كيفيته. وإذا كان الرحيل متنًا فالكيفيّة هامش يظل دون المتن ولا يتعالى عليه. ولا يعني ذلك ميلًا نحو تصوّر سكوني للعالم، ولكنه يعني إزالة الحدود بين المتحرك والساكن ووضعهما في نطاق المشهديّة التي تراقبها الرؤية؛ أي رؤية الأديب إلى العالم، ورؤية المتلقي إلى الخطاب الأدبي، حيث السيميولوجيا هي الفاعل الحاضر بقوة، وهي الرسالة عينها.

في هذه الإشكالية عود إلى ارتباط المثقّف العربي بالغرب عبر عنوانين كبيرين: الأوّل ثقافي من خلال المثاقفة في ظلّ ثنائيّة التقدّم الغربي/ التخلّف العربي، والثاني سياسي في ظلّ انتقال الغربي من استعمارنا مباشرة إلى استعمارنا بشكل غير مباشر ومن دون أيّة كلفة. وهذا ما أدّى إلى تعالي السياسيّ على الثقافيّ، فكان الهمّ السياسي حاضرًا في قلب الهمّ الثقافي ومتحكّما في معظم مفاصله. ولقد جرى التوصّل إلى هذه النتيجة في أثناء تناول التجربة الثقافيّة العربيّة الحديثة.

كان المرتكز المحوريّ، في أثناء البحث في الفصل الثاني الموسوم بعنوان» نحو منهج ثقافيّ»، القول: إنّ الكاتب الذي يكتب إنّما يكتب باللّغة ما مكّنته ثقافته أن يراه من هذا الجانب أو ذاك من جوانب العالم المرجعيّ، وذلك ارتكازًا على نظريّة الكشف التي ترى أنّ العالم المرجعي شخصًا كان أم حدثًا أم غير ذلك، فهو متعدّد الأعماق، ولا يمكن لرؤيتين متمايزتين أن تصلا إلى العمق نفسه، في اللحظة نفسها، بما ينتج الخصوصيّة الرؤيويّة المرتبطة بخصوصية لغويّة تكمن فيها الجماليّة الأدبيّة.

يوصلنا هذا الأمر إلى مقولة مفادها أنّ الإنسان عندما يفكّر إنّما يفكّر من خلال اللّغة. ويدعو هذا إلى رفض المقولة الأدونيسيّة التي ترى أنّ مسافة غير قابلة للإلغاء تظلّ قائمة بين ما يفكّر به الإنسان وما يقوله في إشارة إلى عجز التعبير عن أبعاد التفكير. والحقيقة أنّ الإنسان، كما سبق للكاتب أن أشار إليه، لا يفكّر إلّا من خلال اللّغة، والفكرة كائن لغويّ. ومن الحقائق التي أُقِرّت أنّ لكلّ نوع أدبي أسلوبيّة عميقة خاصّة يجيدها من يتمرّس بها فينتج بوساطة رؤيته من خلالها أسلوبيّته الخاصّة. كيف لا؟ والأديب الكبير مثقّف كبير امتلك ثقافة عصره واستطاع أن يطرح عليها أسئلته المحرجة التي فيها تكمن أدبيّته الخاصّة وخصوصيّته الجماليّة؟

لا تكمن الجدّة في الجانب النظري من الكتاب، ولكن تتعدّاه إلى الجانب الإجرائي أيضا. والعودة الى القراءات التي تناولت النصوص السرديّة أو تلك الشعريّة ترينا أنّ تلك القراءات قأئمة خارج ما سعت إليه المناهج النقديّة المعروفة سابقًا. فلهذه القراءات وهجها الخاص، في أثناء تتبعها اللّذة الجماليّة التي تثيرها النصوص موضوع الدراسة. إنّها خصوصيّة المنهج الثقافي في محاولته تعرّف ما كشفته رؤية هذا الأديب أو ذاك الشاعر من العالم المرجعي، بما يثير متعة القارئ بجماليّة النقد الأدبي الباحث عن الجماليّة الأدبيّة أيضًا.

يبقى أنّ منهجًا يدّعي أنّه تجاوز للمناهج النقديّة التي جاء بها الغرب، وللنظريّات الأدبيّة التي قال بها، إنّما يطرح على المثقّف العربي أن يسأل نفسه أسئلة مجتمعه المتعلّقة بجميع الحقول المعرفيّة التي ما زال يمثّل فيها عالة على ما أنتجه الغرب منها. يعني أنّ المطلوب من المثقّف العربي معاينة الأزمات والتحديّات التي يواجهها مجتمعه لإنتاج ثقافة ذلك المجتمع. وثقافة أيّ مجتمع ليست ترفًا يتسلّى بنسجه مثقّفو ذلك المجتمع. تبدأ حكاية الثقافة، موضوعيّا وعلميّا، مع أزمات وتحدّيات يواجهها المجتمع، وتطال حياته السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والمعرفيّة، فينبري مفكّرو الأمّة ليتعرّفوا تلك الأزمات والتحديّات، وليضعوا حلولًا لها. البعد المعرفي، هنا، يتعلّق بفهم مقوّمات الأزمات والتحديات من جهة، وبإيجاد الحلول الناجعة لها، من جهة ثانية، هي ثقافة المرحلة التي سرعان ما يجري تجاوزها من خلال ولادة أزمات وتحدّيات جديدة، بما يجعل من حركيّة الثقافة حضورًا دائمًا.

خاتمة أمل مشرق

قد ينظر بعض نّقاد الأدب العربي، وطلّاب الدراسات العليا، بخوف وتردد إن هم اعتمدوا «المنهج الثقافي» وسلة لتشريح النصوص، نظرًا إلى حداثته الطريّة من جهة، وإلى سيطرة المناهج النقديّة الغربيّة على ساحة النقد العربي من جهة أخرى. إذ دومًا يشكّل الجديد، أي جديد، رهبة من الخوض فيه، هذا من جهة، فعليه محاربة القديم ليثبت ذاته. في حين أنّ نظريّة الكشف التي يعتمدها أستاذنا الكبير الدكتور «علي زيتون»، لا تلغي أبدًا المناهج النقديّة السابقة ولا تقلّل من قيمتها ودورها في الدور العلمي – الأدبي، وما أنجزته من نهضة معرفيّة لا يمكن القفز عنها.

هو يؤكد على أهميتها والاستفادة منها، إذ يظلّ المنهج الثقافي، وبما توافر من ثقافة، منهجًا جديرًا بالاهتمام والتطوير سواء أتعلّق الأمر بالناحية النظريّة منه أم تعلق بالناحية

الإجرائية المرتبطة به. وهو لا يحتاج إلى دمج البنية اللغويّة ببنية أخرى أوسع منها. وضع اللّغوي قبالة الثقافي بوصفهما وجهين لحقيقة واحدة لا يتعالى فيها طرف على آخر كما تعالى الاجتماعي على اللّغوي في البنيويّة التكوينيّة اللوكاتشيّة، بل على العكس من ذلك يستضيء كلّ طرف منهما بالطرف الآخر. إنه يمثّل عودة النقد، مرة ثانية، إلى الجذر اللّغوي العلمي. فالكلام توظيف للنظام اللّغوي، والرؤية المخصوصة توظيف للثقافة. وكما يحضر النظام اللّغوي في الخطاب تحضر الثقافة فيه.

يريد الكاتب الوصول من كلّ ذلك، أولًا وقبل كلّ شيء، إلى أنّ النّاقد لا يمكنه أن يكون ناقدًا كبيرًا يستطيع قراءة نتاج الكبار ما لم يكن مثقّفًا كبيرًا ممتلكًا الثّقافة الّتي يمتلكها المبدع، ثقافة العصر، وقادرًا على طرح الأسئلة المحرجة عليها؛ فالحراجة سرّ الأدبيّة وسرّ النقديّة الأدبيّة. وهذا يفرض ذلك على النّاقد، بالإضافة إلى امتلاكه ثقافة العصر، أن يكون داريًا بخصوصيّة المبدع الثقافيّة. هذه الدراية تسهّل عليه الدّخول إلى أدبيّة المبدع، وتمكّنه من إنتاج نص نقديّ وخصوصيّة نقديّة تثير متعة المتلقي، لأنّ ملامسة منطقة الحساسة المتعلّقة بالصراع الخفيّ الّذي تنهمك به ثقافة التّقدّم في مواجهة الثّقافة المضادّة المتلبّسة بلبوس مضلّلة هو الجوهر الكشفيّ الثّمين الّذي يجب أن يتوخّاه النّاقد المثقّف.

لا يعني كلّ ذلك أنّ الرّحلة الكشفيّة الّتي يقوم بها النّاقد داخل الرحلة الكشفيّة الّتي يقوم بها المبدع الكبير مسألة مستصعبة؛ لأنّ رحلة النّقد الأدبي المنتمي إلى الحداثة، حداثة العقل العلميّ، قد قدّمت لنا تراثًا مهمًّا يمكن الاستناد إليه. فالبنيويّة مع ما وجّه إليها من نقد بلغ حدّ رفضها، بعض الأحيان، هي منهج علميّ عنيد الحضور. يكفي أنّها لفتت انتباهنا إلى بنية النّصّ الشعريّ من جهة وبنية النّصّ السّرديّ من جهة أخرى. فلا شعر بلا إيقاع ومعجم وتركيب وصورة ورمز؛ ولا قصّة من دون زمان ومكان وشخصيّة. وهذه حقيقة ثابتة يمكننا الانطلاق منها في الرّحلة النّقديّة القاصدة العمقَ الكشفيَّ في نهاية المطاف.

الأسلوبيّة هي الأخرى آليّة لا يمكن ولوج عالم أيّ نصّ من دونها. فالأسلوب فاعليّة لغويّة لا يمكن من دونه التّعامل مع اللّغة. فهي خطوة علميّة ثابتة تضاف إلى الخطوة العلميّة السّابقة (البنيويّة) على درب العمليّة الكشفيّة. وإذا شكّلت الظّواهر الأسلوبيّة علامات دالّة، فإنّ السيمائيّة هي الوسيلة العلميّة المكمّلة لكل من البنيوية والأسلوبيّة الّتي تصل بنا إلى جوهر ما كشفه لنا المبدع باللّغة من عمق من أعماق العالم المرجعيّ

الّذي سيكون بشكل أكيد مثيرًا للمتعة الجماليّة الّتي هي غاية كلّ نصّ.

يعني كلّ ذلك أنّ آلية المنهج الثّقافيّ قأئمة على ثلاثيّة: البنيويّة، الأسلوبيّة، السّيمائيّة – كما مرّ معنا– غير أنّه يتمايز عنها باعتماده مقولة «الكشف»، والتي هي منظار خاص يتجاوز مقولتي الانعكاس والانكسار، ويرتقي بالنقد إلى رؤية تحافظ على بُنية رؤية الأديب أو الشاعر وتعطيه حق الفرادة في أن يكشف خصوصياته وهويته وهموم قضاياها من دون أن يُعاب عليه عدم تماهيه مع السيل الجارف للرؤية الغربيّة التي لا تنظّر إلا لفلسفتها وتحقيرها للشعوب ودعمها لروح الاستعلاء والعنصريّة؛ وفي الوقت نفسه، لا يحقّ اتهامه بالأدلجة التي يُزعم أنّها توهن النّص وتضعف مقولته. وحول هذا الرأي الأخير، أعتقد أنّنا نفتح مجالاً أكبر لمساحة نقديّة في الأدب العربي أولًا، ثم العالمي، كيف يمكن لنا المدافعة عن معتقداتنا وتصوير قضايانا من وجهة نظرنا من دون اتهامنا بالأدلجة والرؤية الضيقة والمحليّة المحدودة.. هذه المسألة لم يجب عنها أستاذي – صاحب الكتاب– لذلك أرجو من الله سبحانه أن يمدّه بالعمر الطويل ليكتب لنا إجابة نقديّة مفصّلة عن هذا السؤال.