

## قراءة النص بين

### الرؤى المنهجية والأدوات الإجرائية

الأستاذ/ سالم سعدون

المركز الجامعي — بالبيرة —

بعد النص أكبر موضوع للنشاط النقدي عبر العصور. من هنا تعددت المناهج التي يمكن على ضوئها فهم الأفكار التي يطرحها، والنص الأدبي القديم قد تداوله فريقان من النقاد، فريق العلماء، من متكلمين ولغوين ومناطقة وأفضى هذا الاتجاه إلى بلوة المنهج النقدي اللغوي، وفريق المتعلّبين الذين حاولوا تناول النص تناولاً أدبياً. لأن (هناك عدداً من العوامل التي عملت على إلهام كل من كتب عن النظرية النقدية عند العرب، وهذه العوامل هي: حاجة الكتاب، ومحاولة علماء الكلام في تأسيس فكرة الأعجاز البياني للقرآن الكريم. وأخراً الرغبة الأصلية في دراسة أو فهم طبيعة الشعر وتأليفه) <sup>١</sup>.

ومن هنا تعددت الرؤى والأساليب في مواجهة النص بحثاً عن منهجه تستكشف به أبعاد النص و(تراث العرب في النقد الأدبي حافل ومتشعب.. والنظر إلى هذا التراث يجد "نوليفه" عجيبة من النظارات النقدية المتعددة والمتباينة في الوقت ذاته، وهي تأتي متداخلة في المؤلفات النقدية بحيث يصعب على القارئ أن يحزم بأن هذا الناقد أو ذاك ذو منهج لغوي بحث أو بلاغي بحث، لأنهم في الحقيقة خلطوا بين هذه الأمور جميعها) <sup>٢</sup>.

ـ هل في كل هذا المزاج أصدروا عن رؤية منهجية واضحة؟

في الحقيقة كان للتدوّق الفردي جاتب أساسى في تلقى النص ولو لا بعض النقاط المعوجد بينهم لقلنا أن كل واحد من هؤلاء القدماء استطاع ذاته لاستخراج مكونات النص، وهم بذلك لا يقدمون تفسيرا للنص، وإنما تفسيرا لتجربتهم الذاتية في القراءة، لأنهم لم يزيدوا على تردید ما يحسونه إزاء النص، وهناك فرق واضح بين إحساسهم بالنص والنص نفسه.

وبعد بين سلام الجمحي من الأوائل الذين حوكوا النقد من خواطر شوارد تفسر الشعر إلى دراسة ذات منهج شبه موضوعي. لكن هل كان منهجه نظرية تستند إلى أصول ومنطلقة من فلسفة معينة في الحياة ومن موقف محدد من الأدب، أم كل خطوطها أساسية رسّمها في مقدمته ليحتمم إليها في تفسير التفعولة وتقسيم الشعراء إلى طبقات للوقوف على أسرار الجماليّة؟

فـ بين سلة وضع نظرات لانظرية، وصب هذه النظارات في مصطلحات راحت دلائلها ترميغ بعد فـ تلقنها النقد من بعده. لكن استثناء الكتاب و الوقوف على ماهية ضوابط بين سلام النقدية، تمثل في نهاية المطاف باللغ تصوير لحالة النقد في صورته الأولى المنظمة. فمقدمة ابن سلام النظرية و عقيبته الطعمية فيما قدمه من مقاييس نقدية عد فيها أبا عزنها.

فهو استعرض معظم المقاييس النقدية التي كانت سائدة في عصره ثم حدد بعض الثوابت التي سياخذ بها، من ذلك ما نراه من تبرير رفضه للأذن بما ورد في بطون الكتب من أشعار يقول "وقد تداوله قوم - أي الشعر من كتاب إلى كتاب لم يأخذوه عن أهل البدية، ولم يعرضوه على العلماء. وليس لأحد - إذا أجمع أهل العلم الرواية الصحيحة على إبطال شيء منه - أن يقبل من صحيفه ولا يروى عن صحفي".<sup>3</sup>

ومنها ما نراه من التزامه برأي الجماعة حين يقول "وقد اختلفت العلماء بعد في بعض المشر، كما اختلفت في سائر الأشياء، فاما ما اتفقا عليه، فليس لأحد أن يخرج منه".<sup>4</sup>

والجاحظ في حديثة عن اللفظ والمعنى، لم يجاوز أفق النظارات إلى نظرية فهو مثله مثل سلبيّة حاول أن يفسر وينظر بالذوق وشفع ذلك بنعاذج تطبيقية. وبعد أنول من الفح شرارة معركة اللفظ والمعنى تعطا منه بمذهب الصيغة، وتعصباً لللفظ، ومشابعة لللفظ سواء فيما رأه وقرره أو بما نقله وأقحمه من آراء العلماء والأباء والنقاد، وهو في كل ذلك يضع الأنفاسة والجودة الجمال في الألفاظ لأن "المعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والقروى، والبدوى والقروى إنما الشلن فى إقامة الوزن، وتنصير اللفظ، وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السبك".<sup>5</sup>

ونعل تعصبه لللفظ يقوم على رؤية ترجع إلى دوافع نفسية وسياسية وعصبية.

له الدافع النسبي يتمثل في كون اللفظ الرفيق والتركيب الناصع يسيطر على النفوس، وجذالة الأسلوب تهيمن على القلوب مما جعلها تسيطر عليه نسبيا حتى صار ذلك قناعة ورأيا.

له الدافع السياسي يتمثل في كون الفترة التي عاشها، كان الخط السياسي فيها معينا بتأثيم الكتاب، فعليهم تقوم أركان الدولة.. وبهم تتلاخر الأمراء والوزراء والولاة، والكتاب إنما يتميزون بالأدلة الصالحة والمهارة الفنية، وهذا يستقيم باللفظ والتحكم فيه.

له الدافع القومي : وهو محلولة محض مزاعم الشعوبين الذين حاولوا تضليل نصوصهم الأثبورة على النصوص العربية بكثرة معانٍها وتدفق أغراضها وتعدد موضوعاتها، فكان رد الفعل لدى النقاد العرب هو التقليل من قيمة المعانى وإعطاء القيمة للصناعة اللفظية .

وحتى لما جاء الأمدي في كتابة "الموازنة" الذي يعد من أمهات الكتب التي استقرت فيها أصول كتب النقد الأدبي عند العرب لا يزال الحرص فيه على التفسير أكثر من التنظير.

ورغم ذلك يعتبره (محمد مندور) في كتابة "النقد المنهجي" أنه مختلف عن ساقبته نظرية ومنهجية حين يتحدث عن روحه في الدراسة هي (روح ناضحة وروح منهجية حذرة بفظة). وهو يتناول الخصومة كرجل بعد عنها يريد أن يجمع عناصرها ويعرضها ويدرسها. ولما إطلاق الحكم وتفضيل أحدهما على الآخر فهذا ما يرفضه الأمدي (ويعتبره مندور نادراً موزخاً حين يعلق على أحد أحكامه) هذا كلام نادى موزخ يرى الخصائص ويفسر الظواهر ويحلل أن يقيم التسلسل بين المذاهب المختلفة<sup>6</sup>. وبعد منهجه واضحاً فهو يعتمد على ما ألف قبله ويحسن استخدامه ناسباً كلام ابن المعز لصاحبه..<sup>7</sup>.

أما منهجه فيعرفه مندور (كل منهج روح ووسائل، وروح الأدبى أظنها قد اتضحت لنا معاً سبق، فهو رجل منصف دارس محقق لا يقبل شيئاً بغير بيته ولا يقدم حكماً بغير دليل. ولما وسئلته فهي المعرفة والذوق)<sup>8</sup>. وبذلك يكون منهجه الأمدي قد أحدث شيئاً من التوازن بين الذات والموضوع وتبعد إلى المقابلين الجمالية الدقيقة مع استشعار التعاطف الوجداني بينه كمفسر والنص الأدبي مما جعله يقدم لنا تطليلاً أدبياً مفهوماً. إن بحث الأمدي عن أنس جمالية واضحة يكشف بها عن أسرار النص، لأنفذه من قيمة تذوقه الأدبي.

ولما جاء (عبد القاهر الجرجاني) بنظرية النظم، ارتقى بها من النظرة الذوقية الجزئية إلى مرتبة الشمل وأكمل.

فهو يتمتع بجملة من المزايا لم يقتبسها من أحد، الأولى أسلوبه الرشيق، وهو شاعر هرדי، والثانية لم يعرفها سواه من النقد والفلسفة

الذين سبقوه وهي تأسيس البلاغة ومعايير النقد الأدبي على أساس نسبية أو داخلية وذلك لأول مرة في تاريخ النقد كله.

ولأن مزاياه على الإطلاق تتلخص في نزوعه إلى الربط أوالي التوحيد في هذا يكون قد صدر عن الفلسفة الصوفية التي نضجت في القرن الخامس للهجرة والمفولة المذهبية السيدة في الفكر الصوفي كلها هي وحدة الوجود.

إن فض أسرار النص، فلما تعرف نهاية، فإن جيلا يمضي وجيلا يقدم، والعمل الفني كما هو: موضوع حي لا زال يحمل من المعانى ما لا سبيل إلى الإمام به، أو بالأحرى شخصية عبقة لازالت تحتمل الكثير من التأويلات، وأن البحث عن تأصيل منهجه نقدي عربى ما يزال حلم الكثير من النقاد الذين ينحازون إلى الغرب أو إلى التراث، ويحاول أن يضع بعضهم منطلقات لهذا التأصيل في إطار تباين في الرؤى إذ "أن الظروف الموضوعية والذاتية التي تحيط بحركة النقد العربي لم تسمح حتى الآن بتشكيل رؤية نقدية موحدة واضحة المعالم على الرغم من وجود الانتفاء للثقافة الواحدة، فالحركة النقدية العربية تنقادها رياح التقليد أما للموروث والتمسك به، وإن للأخر الغربي الذي انتج حركاته النقدية وفق حياته وفلسفته وأدبه على شدة تنوعها".<sup>9</sup>

ومن هنا يطرح السؤال الجوهرى أن وصلت جهود نقاد العرب في محاولاتهم لتأسيس وتأصيل منهجه نقدي أدبي عربى؟ إن المتمعن في المشهد النقدي المعاصر يلاحظ - على الأقل - اتجاهين نقديين يصبيان في منهجهن بصدران عن روبيتين مختلفتين الأولى تراثية والثانية حديثة.

الأولى تبحث عن تحقيق تطور نوعي في كل ما ورثه بما فيه الاتصال النقدي وكيفية التفاعل معه، أما الثانية فهي تبحث في كيفية تلف ثقافة الغربية الحديثة الوافدة بما فيها الثقافة النقدية.

فالنظرة التراثية ترى أنه ينبغي على النقد العربي الحديث، أن يأخذ مسألة الخصوصية بعين الاعتبار، وأنه من غير المعken استعارة مناهج معينة

وتطبيقاتها لا يراعي خصوصية الأدب واختلاف الثقافات وإن من الضروري إعادة صياغة المناهج نفسها، وممارسة نوع من الانقائية في التطبيق النقدي وهذا ما يعبر عنه "محمد عزام" في كيفية تجديد التراث النقدي حين يقول (تراثاً منجم ذهبيًّا لمن يريد أن يفید منه، ولكن التراث وحده لا يكفي إذ لا بد أن ترافقه "المعاصرة" أو المثقفة الغربية، وبهذا يكتمل المشروع التحديثي برؤسنية المسلمين، الأصلية والمعاصرة من أجل إبداع عربي جديد في كافة الحقول العلمية والمعرفية).<sup>10</sup>

لكن مسألة التأصيل مطروحة، كشيء مهم، لأن التأصيل محاولة لمزاوجة الأطروحات النظرية الغربية بالأطروحات التراثية العربية بمعنىأخذ الواقع النقدي العربي بما فيه من تراث، كمعلم لأساسي في انتقاء المناهج المعاصرة وغربلتها وإعادة فراغتها ونقدها في ضوء ما يمكن أن يسمى أوجه التعزز في الخصوصية في الثقافة العربية، وبنك ينظر إلى التراث على أنه حياة لا موت وحركة لا جمود وعصرنة هذا التراث تعني اختيار ما في التراث من نعاج ولصول اختياراً فلما على الفهم والتعزيز كما حدد هذا المنحى نجيب محمود إذ يقول نأخذ من الموروث جزء العقل المبدع الخلق، وتنبذ جزء الآخر الخامل البليد، نأخذ جزء العقل المبدع لا لنقف عند مضمونه فحواء نبدي ونعيده، بل لنستخلص منه الشكل كي نعمل مضمون هذا الشكل من عصرنا ومن حيائنا ومن خبرائنا.

وتاريخ النقد يؤكد لنا مدى حرص بعض النقاد على التعامل مع التراث النقدي مما جعل تطبيقاتهم النقدية تقوم على تداخل بين مفاهيم هذا التراث والعنابي النقدية الحديثة.

وهذا في تاريخ النقد العربي أمثلة عن حركة تأصيل الممارسة النقدية، ولم يكن النقد انعكاساً لأطروحات النقد الغربي رغم أن من النقاد العرب من احتضن المناهج الغربية، في هذا الصدد نشير إلى أن طه حسين كان مرتبطاً بأصول النقد العربي القديم كما أنه يأخذ من النظريات الغربية ما

براه صالح لهذا اتسم منهجه بأصالة جمعت بين موضوعية العلم وذاتية الفن كما جمعت بين لذة العقل ولذة الشعور والذوق. وكان تأصيل النقد لدى طه حسين لا يتجلى فقط في تقدير التراث وتطبيق مفاهيم إجرائية غربية، وإنما يتجلّى في نظرته عن "المقياس الأدبي" التي تجمع بين العلم والفن والتي سمح لها باتخاذ موقف متتحرر من العمل المدروس يراعي حرية الأدب، ويسمح للناقد بتمثل الأبعاد التي يقوم عليها الإبداع دون ممارسة أي تصرف.

إن هذا الحس النقي الأصيل يجد انعكاساته في العديد من الخطابات النقدية، ورواد هذا الاتجاه أكدوا على جمالية الأدب، وهذا الاهتمام بالصياغة الفنية للإبداع سيقود محمد مندور بدوره إلى اعتبار الأدب "نقداً لحياة وصياغة فنية لتجربة بشرية" <sup>13</sup>.

وكان منهج مندور يحرص في الأساس على دراسة العمل الأدبي والنقاش في مستوياته المختلفة من حيث قيمه الإنسانية والعقلية وكذلك من حيث لمساته التعبيرية. وقد كانت حوصلة ذلك ابتكاره لنظرية "الشعر المهموس" التي أصنّت ممارسته النقدية انطلاقاً من الخلفية الجمالية التي تزوج لها. وهي ضرورة تخلص الشعر من كل تعبير يقوم على التسطيع والخطابة واعتماد الهمس . أي الإيحاء عن طريق الصورة والرمز، والصورة والموسيقى باعتبارها عناصر أساسية تحقق وظيفة الشعر ( أو فلسفته) وتجعل الملتقي يتأمل بمحض الاحساسات التي تثيرها القصيدة في نفسه <sup>14</sup> .

من هذا المنطلق يسعى أصحاب هذا الاتجاه في النقد إلى تشكيل ملامح نظرية نقدية (منهج نقي) تمثل خصائص أدبهم صورة ودلالة وشكلًا ومضمونًا ووظيفة وهدفًا.

ويتمثل هذا الاتجاه في النقد المعاصر في كتابات عبد (العزيز حمودة) التي بدأت مع كتاب المرايا المذهبة الذي نشره 1998 وهاجم فيه محاولات النقد الحديثين لتبني المناهج الغربية وإسقاطها على الإبداع العربي دون

الأخذ بعن الاعتبار خصوصية الثقافة التي أنتجت هذه الحداثة. " لأن النقل عن الحداثة الغربية يفتح الطريق أمام التبعية الثقافية ثم يكرسها. ثم إننا نرتكب إثما لا يغفر حينما ننقل المصطلح النقدي الغربي، وهو مصطلح فلسفى بالدرجة الأولى بكل عوائق المعرفة إلى ثقافة مختلفة هي الثقافة العربية دون إدراك للاختلاف " من مقدمة المرايا المقررة ص. 9.

من هنا انتقل إلى البحث عن بديل نقدي عربي " موجود في التراث البلاغي العربي، وأن البديل هناك ولا بد من العثور عليه "<sup>15</sup>، وكان مبرر هجومه على المنهج الغربي تجاهله أصحابه للمرجعيات الفلسفية والثقافية التي أنتجته، وهذا ما انعكس على سوء الفهم الواضح للمفاهيم والقواعد التي صاغتها هذه المناهج .

ويتحقق ذلك بوضوح في قضية المصطلح النقدي ونقله إلى اللغة العربية، فسعى إلى تقديم بديل تحدد أركانه النظرية اللغوية التي يجدها في التراث، ومن ابتدائية يفترض ذلك في ما قدمه البلاغيون لأنه يرى أن ذلك يتضامن مع ما قدمه (دى سومير) في نظريته عن اللغويات العامة فاراد بذلك محاولة لإنصاف البلاغة العربية والعقل العربي . أردت بها أن استبدل بالمرايا المقررة مرايا عادية، ليست محببة نضخم من حجم تلك البلاغة وإنجازاتها، كما أنها ليست مقررة تتخل من شأنها وتصغر من حجمها، مرايا تعكس الحجم الحقيقي لإنجازات العقل العربي والبلاغة العربية "<sup>16</sup>.

وتتعدد مهمته في محاولة إثبات وجود بديل عربي لأى إثبات أن النقد العربي والبلاغة العربية قيماً نظرية لغوية.

ومن هنا يفرض السؤال نفسه على الناقد: هل كان لدينا حقيقة، وهل لدينا اليوم نظرية لغوية أو نقدية عربية؟ فيحاول أن يتلمس ذلك عند أصحاب اللفظ الذي يمثلهم الجاحظ وأصحاب النظم " عبد القاهر".

في المقابل هناك من يرى أن النقد الغربي ليس سوى تراث عالمي لا يختلف عنه في أي مكان آخر، وبالتالي لا يحتاج النقد إلا لمجرد أن يفيد من هنا وهناك دون أن يعيد غربلة الأشياء أو النظر فيها.

من هذا التعارض بين الرؤيتين طرحت إشكالية العلاقة النقدية بالغرب بوصفها إشكالية ثقافية. ويرى (البازغى) إن المثقفة حتمية، لكنه يؤكد أنها لا تتحقق تلقائياً لما تتطوّى عليه من مشاكل. لذلك فهي لا تقبل الحلول السهلة التي يضعها أو يتقبلها ضمناً بعض النقاد والباحثين العرب حين يتبنون مناهج ومفاهيم ونظريات طورت في بيئات غير عربية كما لو كانت صاحبة لكل زمان ومكان بعيداً عن المؤثرات الأيديولوجية.

إن الغرب سيبطل حاضراً في ثقافتنا لكن أن يكون هذا الحضور غير مطلق هو ما ينشأ بسببه الاختلاف. لأن مصدر القلق ليس بالضرورة الرغبة في عدم استقبال الآخر أو العزلة الثقافية، إنما هو ناتج عن الإحساس بأن ما يقدمه الآخر ينطوي على جانبي:

له إن استقبال الآخر كثيراً ما يتحول إلى نوع من الاستهلاك أو التهلك الذي يؤدي إلى ضمور القدرة على الإبداع نتيجة للاعتماد على جاهزية المعطى الغربي.

له إن ما يمكن استقباله من الآخر يتضمن ما يوجب الرفض وما يوجب القبول في الوقت ذاته، وأن العلاقة الثقافية لا تخلو من الاثنين.

كيف استقبل هؤلاء المناهج الغربية وكيف تفاعلوا معها؟

إن دخول ملامح المناهج الغربية لا تعود إلى العقود الأخيرة من القرن العشرين، بل تعود إلى الفترات التي عرفت حركة الترجمة من أجل التعريف بالثقافة الأجنبية، كما أنسنت المدارس الأولى (الديوان وأبولو) قواعد النقد الحديث اعتماداً على مقولات النقد الغربي، وكان (ميخائيل) نعيمة يلح على حقيقة جوهريّة، وهي أن النقد هو الإدراك الوعي لفعل الكتابة، وهو مؤشر على تحديّث النقد، وتميزت هذه الفترة من تاريخ النقد بالبحث عن مناهج جديدة دفعته

إلى إيجاد منطلقات فكرية حدايثية توجه خطاباته، فنوجت بكتابات نقدية تبحث عن مكونات النص وتنكشف عن بنائه أو أدبيته، وذلك من منظور فني وعلمي، وإعادة إنتاج آليات المناهج النقدية الحديثة، من خلال طرح تصورات نظرية وتوظيفها توظيفاً محكماً.

وحركة التحديث في النقد العربي لم تكن بمعناها عن حركة التحديث الأدبي، فالوعي بالتحديث يتشكل بمعروفة نقدية لمشكلات الخطاب السائد، ومن ثمة تقديم المنهج، وإذا كانت هناك صفة مشتركة بين هذه الأبحاث فإنها تتجلى في وقوفها على منهج معن، لأن محاولة استيعاب ووضع المناهج هي التي تعطينا نفرق بين نهذ ولآخر، لأن المنهج هو الحيز الرئيسي الذي ينطلق منه كل تأمل حول قيمة المعرفة، وفي إطار البحث عن منهج وبلورة أدواته، يصبح النقد مجالاً تتحقق فيه خارج عن وظيفته التقليدية المتمثلة في إصدار الأحكام، والبحث عن فعل الأفعال الأدبية ومنبعها مما أدى إلى تناولها من حيث مضامينها في الأصلين وتناول لغتها من حيث الصحة، وبمعنى ذلك أن صاحب العمل الأدبي مبدع، وإن النقد لا يبدع، ذلك لأن مهمته هي النظر والتقويم والحكم على ما أبدعه الآخرون، ذلك في الفعلية النقدية عند (تودورو夫) تضيف شيئاً إلى النص، ولهذا فهي لا تغير عن النص شيئاً أميناً (فالنقد يقول شيئاً لا يقوله الآخر المدروس ولو أدعى أنه يقول الشيء ذاته ...) ومن هنا اعتبر النقد هو إبداع ثان، فالعقود الأخيرة من القرن العشرين (نقد النقد) ساهمت فيها البنية والتفسير والسيمبائية، وهذا ما أدى بنقل النص النقدي من صفة التقليدية كلغة شارحة وواصفة، من لغة من الدرجة الثالثة، إلى وضعية جديدة يصبح بموجبها النقد نصاً إبداعياً في حد ذاته.

- 1- أحمد طاهر حسنين، حول روافد النقد الأدبي عند العرب-نظرة تحليل وتأصيل.-، مجلة فصول، المجلد السادس، العدد الأول، 1985، ص 12
- 2- أحمد طاهر حسنين، حول روافد النقد الأدبي عند العرب، مجلة فصول، المجلد السادس، العدد الأول، 1985، ص 14.
- 3- ابن سلم الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ترجمة محمد محمود شاكر، الجزء الأول، مطبعة المدنى، القاهرة، ص 4.
- 4- ابن سلم الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص 4.
- 5- نقلًا عن عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار الفكر العربي ، بيروت، ص 366.
- 6- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د.ت، ص 106.
- 7- محمد مندور، النقد المنهجي، ص 107.
- 8- محمد مندور، النقد المنهجي، ص 119.
- 9- حسين جمعة، المسبار في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2003، ص 07.
- 10- محمد عزام، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 892، سنة 2004.
- 11- محمد مندور، في البستان الجديد، دار نهضة مصر للطبع والنشر د.ت، ص 09.
- 12- عده السيد فراج، الأدب المهموس، مجلة رؤى، النادي الأدبي بمنطقة حائل، السنة الأولى، لوت 1988 ص 3
- 13- عبد العزيز حمودة، العرايا المفقرة، مجلة عالم الفكر، من المقدمة.
- 14- عبد العزيز حمودة، العرايا المفقرة، من المقدمة.