

إشكالية المنهج وتطبيقه في النقد الجزائري الحديث

لبشيري سليمان

كلية الآداب واللغات والفنون

جامعة محمد خيضر

- بسكرة -

ملخص البحث:

لا يطرق طارق في مناخنا العربي موضوع الأدب ولا يتطرق إلى مسائل النقد إلا وتواجهه إشكالات بعضها أصيل متأسس على ركائز ممتلئة بتطلبت حسمها غوصاً في العلم وتفرغاً لأشراط المعرفة، وكثير منها عرضي عابر لا سند له غير تفاقم الالتباسات حول مضامين يحالها المتداولون قضايا، وما هي إلا مشاكل زائفة: تتولد بالظن وتتراكم بالوهم تستحكم بالتواتر، فيشيع التسليم لها عند عامة المثقفين، وقد يتواتر على العارفين الانقياد لها في غير فحص ولا تمحيص. انطلاقاً من هذا المنظور فإنّ البحث عن معايير نقدية ثابتة لهذه الحركة هو مصادرة على المطلوب، ويأتي في هذا السياق كنوع من حرق البخور والتسييح بحمد إشكالية نقدية غير موجودة «إمّا أن يرفعا التقدّم إلى مصاف الميثولوجيا، وإمّا أن يكافحا بضيق أفق رومانسي انحطاط الإنسان»¹.

وافتقارنا لنقد أدبي جزائري جدّي يرجع إلى العديد من الإشكاليات أبرزها إشكالية المنهج وتطبيقه.

الكلمات المفتاحية:

إشكالية الترجمة - الترجمة الأدبية - المركز القومي للترجمة - القوّة الترجمة - تعذر الترجمة - إخفاقات الترجمة - عقدة الترجمة - التواصل الترجمي.

بادئ ذي بدء يبدو أنّ تصدّر الإشكالية المنهجية لطبيعة الطرح النقدي المعاصر مرهون بما حقّقه العصر من انجازات نقدية واسعة أخرجت الخطاب النقدي من عهد المنهج الواحد (وربما اللأ منهج!) إلى عهد التعددية المنهجية، فظهر علم المناهج أو المنهجية (Methodologie) نتيجة للإعصار المعرفي العاتي الذي اجتاحت سائر العلوم⁽²⁾.

وإذا كان النقد قديماً قدم الأدب ذاته، فإنّ «الجدل في المناهج التي يتعامل بها مع الظاهرة الأدبية حديث نسبياً، إذ هو لا يرجع إلى أبعد من قرن من الزمان على ما يعتقد الباحثون والسبب في ذلك - على ما تقدّر دراسات كثيرة - أنّ التعامل مع الآداب كان إلى مطلع القرن التاسع عشر بالبلاد الأوروبية تعاملاً بلاغياً بالمفهوم الذي عرفه قدماء اليونان وقدماء العرب وقدماء الغربيين للبلاغة في مصنفاتهم»⁽³⁾.

والواقع أنّ غياب الماهية الواضحة لمفهوم المنهج في أذهان كثير من نقاد اليوم، وعدم اعتدادهم بحسامة هذا الإجراء، وخوضهم المطلق في مناهج تفتقر إلى كثير من مقومات المنهج، هو جزء كبير من الفوضى العارمة التي يتخبط الخطاب النقدي المعاصر في عشوائها، ومن هنا يبدأ سؤال المنهج.

- المنهج: المعنى الاشتقاقي:

دلالة (المنهج) في القواميس لا تخرج عن نطاق: الطريق الواضح البيّن؛ فقد وردت مادة (نَهَج) في (معجم مقاييس اللغة) بهذا النحو:

«النون والهاء والجيم أصلان متباينان: الأول النهج، الطريق، ونهج لي الأمر: أوضحه، وهو مستقيم المنهاج، والمنهج الطريق أيضاً، والجمع المناهج، والآخر الانقطاع»⁽⁴⁾.

وفي (أساس البلاغة): «أخذ النهج والمنهج والمنهاج، وطريق نهج، وطرق نهجة، ونهجت الطريق: بيّنته، وانتهجته: استبنته، ونهج الطريق ونهجت: وضع، قال يزيد بن حذّاق الشّبيّ:

(ولقد أضاء لك الطريق ونهجت منه المسالك والهدى يُعدي)...»⁽⁵⁾.

وفي (لسان العرب): «طريق نهج: بيّن واضح، قال أبو كبير:

(فأجزته بأقلّ تحسب أثره نهجا أبان بذي فريغ تحرف).

والجمع نهجات ونهجت ونهوج.

سبيل منهج: كنهج، ومنهج الطريق: وضحه، والمنهاج كالمنهج (...). ونهج الطريق: وضع واستبان وصار نهجا واضحا بيّنا (...). والنهج: الطريق المستقيم»⁽⁶⁾.

وبهذا المفهوم ورد (المنهاج) في قوله تعالى: (لِكُلِّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا)⁽⁷⁾.

وخلاصة القول إنّ النهج والمنهج والمنهاج ثلاثة دوال لمدلول لغوي واحد هو الطريق الموسوم، البيّن الواضح المستقيم.

- المنهج: المعنى الاصطلاحي:

أما خارج الدلالة المعجمية للمنهج، فيمكن العثور على بعض المفاهيم الاصطلاحية المعاصرة التي لا تنأى كثيراً عن المدلول اللغوي، ومن ذلك تعريف «الجابري» له بقوله: «المنهج العلمي هو جملة العمليات العقلية التي يقوم بها العالم من بداية بحثه حتى نهايته من أجل الكشف عن الحقيقة والبرهنة عليها»⁽⁸⁾.

أما المنهج في ضوء (الموسوعة الفلسفية) فهو «في أعم معانيه وسيلة لتحقيق هدف وطريقة محددة لتنظيم النشاط، وبالمعنى الفلسفي الخاص كوسيلة للمعرفة، المنهج طريقة للحصول على ترديد ذهني للموضوع قيد الدراسة، وتكمن أكثر الشروط الجوهرية للتطور الناجح للمعرفة في التطبيق الواعي لمنهج علمي» و «المنهج يرتبط ارتباطاً لا ينفصم بالنظرية»⁽⁹⁾.

هذا التعريف الأخير إذن يضيف لنا عنصراً جديداً في ماهية المنهج، وهو إشكالية ارتباط المنهج بالنظرية، وعليه فهل لنا أن نتساءل عن إشكالية النظرية والمنهج؟

يجب أن يكون واضحاً منذ البداية أنّ ثمة فرقاً لغوياً واصطلاحياً بين المنهج والنظرية، والمحير في الأمر أنّ بعض المثقفين والنقاد يخلطوا بين المفهومين رغم وضوح الفرق! وهذا الخلط نجده في التطبيقات النقدية بالرغم من معرفة بعضهم الفرق نظرياً حتى تجدهم يتهون إليه لكن خلال الممارسة العملية النقدية يضعف إدراكهم، كما أنّ عدم مراعاة الفرق بين النظرية والمنهج في مجال النقد الأدبي هو أحد أسباب وعوامل المصادرات والأحكام الجاهزة، والمواقف المنحازة سلفاً إلى الأدب المنقود أو ضدّه.

إنّ النظرية في أي مجال من المجالات تحدّد تصوّراً ذهنياً شمولياً اتجاه قضية أو موضوع ما ويكون للنظرية قوّة القاعدة أو القانون حين يؤكدها التطبيق العملي كما هو الشأن في المسائل العلمية⁽¹⁰⁾.

كما أنّ النظرية في الأدب والنقد الأدبي تشتمل المفاهيم والدلالات والتطوّرات الخاصّة بالأدب والنقد مع تحديد الوظائف والخصائص وسائر الأبعاد المتعلقة بما في إطار من التجريد والتعميم⁽¹¹⁾، أضف إلى ذلك أنّها تشمل عدّة مناهج فقد يصدر عدّة نقاد عن نظرية بذاتها، ولكن مناهجهم النقدية يمكن أنّ تختلف أو تتنوّع، كما قد يستعمل ناقدان مختلفان نظرية منهج معيّن كالمناهج التاريخي أو النفسي أو الاجتماعي وحتى الانطباعي أو التأثري. ومهما يكن من أمر؛ فإنّ الناقد إذا كان حرّاً في النظرية التي يصدر عنها، فإنّ من الإجحاف والمصادرة أنّ يحدّد منهج دراسته بتأثير من نظريته، فهو إن فعل ذلك لم يكن منهجياً ولا موضوعياً لأنّ في الأدب أجناساً وأنواعاً وأنماطاً مختلفة، بصرف النظر عن اختلاف المدارس والاتجاهات. وما أنّ لكل عمل أدبي هويته، فإنّ له كذلك طبيعته أو طابعه، والمفروض أنّ يحدّد الناقد منهج دراسة هذا العمل في ضوء تحديده هويته أو دائرة انتمائه النوعية، وطبيعته المميزة، أو طابعه الخاص⁽¹²⁾.

ولقد كان الناقد السوري "خلدون الشمعة" ذا نظرة موضوعية ثابتة حين دعا في كتابه «النقد والحريّة» التي تناسب المنهج النقدي مع النص المنقود، فالتعامل النقدي مع الشعر ليس كالتعامل مع القصّة والرواية، والمسرحية، والمقالة، بل إنّ كيفية التعامل قد تختلف باختلاف طبيعة ومطية النص ضمن النوع الواحد. وهذا لا يعني بأيّ حال من الأحوال أنّ لكل نص أدبي منهجاً نقدياً خاصاً، ولكنّه يعني أنّ الطابع والنوع اللذين تندرج فيهما نصوص كثيرة، يؤثّران على المنهج المناسب انطلاقاً من مقومات النص المائل للنقد ومقتضياته⁽¹³⁾.

إنّ المنهج هو الذي يمنح صفة الموضوعية والعلمية للنقد الأدبي، وقد عرفه "سعيد علوش" الناقد المغربي في قاموسه (المصطلحات الأدبية المعاصرة) بـ «سلسلة العمليات المبرمجة والتي تهدف إلى الحصول على نتيجة مطابقة لمقتضيات النظرية»⁽¹⁴⁾.

كما تساءل الدكتور "محمّد مصابف" عن المقصود بكلمة (منهج) قائلاً: «هل هي الطريقة التي يعالج بها النقاد الأعمال الأدبية أم هو شيء آخر؟ إذا كان المقصود به الطريقة، فأني ناقد مهما كانت مكانته وممارسته للنقد، لا بدّ وأن يتخذ لنفسه طريقة أم منهجاً للتعامل مع النصوص، وإذا كان المقصود به العقيدة السياسية أو الرؤية الفلسفية فهذا موجود عند البعض ومفقود عند البعض الآخر».

ثمّ يحدّد مفهومه للمنهج و «هو أنّ يكون للناقد قبل مباشرته العمل النقدي صورة واضحة عمّا يريد أنّ يصل إليه من خلال دراسته لعمل أدبي ما، هذه الصورة السابقة على العملية النقدية هي التي تضطر الناقد إلى أنّ يتخذ لنفسه منهجاً يتعامل به مع العمل الأدبي ويصل إلى الغاية التي يقصدها من عمله النقدي»⁽¹⁵⁾.

وفي هذا الصدد يمكن أن نتساءل عن محتوى هذه "الصورة" التي ينطلق منها الناقد، فهل تحمل معنى الرؤية الإيديولوجية أم هي طريقة إجرائية لتفسير العمل الأدبي فقط، أم أنّها تحمل هذه المعاني مجتمعة. لقد بقي تعريفه للمنهج غير دقيق ويحتاج إلى توضيحات إضافية، إنّه يعترف بالصعوبات التي تواجه الناقد في تحديد منهجه النقدي لأنّ «النقد يعتمد في تأسيس منهجه على الظاهرة الأدبية في تطوّرها وخلفياتها، وعلى العنصر الشخصي لكل ناقد يتعاطى النقد عن وعي»⁽¹⁶⁾.

ولكي نوضّح الكلام لا بدّ أن نفرّق بين المنهج كطريقة إجرائية والمنهج كروية إيديولوجية جمالية.

– المنهج كطريقة إجرائية:

وقد تتداخل مع العملية النقدية، وقد استخدم الدكتور "مصايف" مصطلح المنهج كطريقة إجرائية لدراسة العمل الأدبي بقوله: «والمنهج الذي اخترناه في إطار هذه الحطة هو المنهج التحليلي التركيبي»⁽¹⁷⁾، كما أنه لم يشرح قصده بمذنبين المصطلحين، بالإضافة إلى ذكره في مقدمة كتابه عن الرواية الجزائرية (المنهج الأكاديمي) الذي يفرق بين العمل الأدبي وبين صاحبه، ولا ينطلق إلا من النص الذي يدرسه، فهو يوضح هذا المنهج بقوله: «هو منهج يقوم على الموضوعية في البحث والاعتدال في الحكم واحترام شخصية الكاتب ومواقفه الفنية والإيديولوجية»⁽¹⁸⁾.

– المنهج كروية إيديولوجية وجمالية:

يقصد الدكتور "مصايف" بالمنهج أيضاً الرؤية الجمالية والإيديولوجية التي ينطلق منها الناقد أو يستخدمها لدراسة العمل الأدبي.

يقول في هذا الصدد أن «لكل عصر مناهجه النقدية الخاصة، وأن هذه المناهج تتطور بتطور الأدب والمجتمع، وباختلاف الفنون والأنواع الأدبية»⁽¹⁹⁾.

كما أنه لا يمكن أن نفهم من (المناهج النقدية) إلا ما له علاقة بالرؤية الجمالية والإيديولوجية، إذ هي التي تتغير باستمرار، ولا يعني هذا أن العملية الإجرائية لا تتغير ولكنها لا تتأثر كثيراً بتطور الأدب وباختلاف أجناسه.

كما أن المتابع لأحكام الدكتور "مصايف" يرى بأنه لا يستقر على رأي والدليل على ذلك رفضه في البداية التزام الناقد ب (واحدية المنهج)، حيث يراه سبباً في أزمة النقد الأدبي في بلادنا ولكنه لم يلبث طويلاً وفي نفس السنة أن أوجب على الناقد أن يمتلك «منهجاً محدداً وغاية واضحة»، و«الغاية في الواقع أثر من آثار المنهج المحدد، فتحديد الناقد لمنهجه يوضح غايته من ممارسة النقد»⁽²⁰⁾.

إن المنهج المحدد والمتناسك لا يكون إلا في إطار رؤية إيديولوجية وجمالية واضحة، ولأكثر الغايات وتداخلت إلى حدّ التناقض أحياناً فكيف يمكن أن ينطلق الناقد مثلاً من غايتين متباينتين لدراسة النص الأدبي كالمادية الجدلية والتحليل النفسي مثلاً. فيجب على الناقد إذن إذا أراد الوصول إلى نتائج متماسكة أن ينطلق من رؤية إيديولوجية وجمالية متماسكة وإن كان منهجه ناقص غير متكامل كونه يكشف الأضواء على جانب واحد من العوالم المتشعبة المتداخلة للنص الأدبي.

كما أن المناهج النقدية تتداخل وتتكامل فيما بينها بالرغم من تعارضها، وهذا من أجل هدف واحد وهو إضاءة النص الأدبي واستكناؤه وكشف ضبايئه لا أكثر ولا أقل.

ومن الصعب أن يوجد اتجاه نقدي من مؤثرات غيره، أو يوجد ناقد منصرف تماماً إلى اتجاه أو منهج واحد، فلدى الواقعي مثلاً اهتمام بما لدى غيره...⁽²¹⁾ وإشكالية المنهج في بلادنا ليست في الوحدانية أو التعددية المنهجية بل في غياب وعي صارم بمهية المنهج من جهة، وحدود التركيب والتكامل من جهة أخرى.

والدليل على ذلك نجد عند أحد الباحثين الذي حار ومار أمام منهج "عبد الملك مرتاض" وكان من تحصيل الحاصل أن يصمه بالخط الشنيع بين السيميائية والتفكيكية والمستوياتية والإحصائية⁽²²⁾.

ولكي نفهم ونستوعب المنهج لا بدّ من ضبط منهجي، وهذا الأخير لن يتأتى إلا بوجود معايير هي:

أ – الرؤية المهيمنة: ونقصد بها الخلفيات والمنطلقات النظرية التي يستمد منها المنهج آلياته، وغالباً ما تكون هذه المنطلقات ذات صبغة فلسفية ذلك بأن «(الأنطولوجيا أو البحث في طبيعة الوجود) هي الجذر الراسخ لكل فكر نقدي؛ فكما تكون نظرتك إلى الوجود، تكون أحكامك النقدية»، كما يقول الناقد الأمريكي "ويليام ويمزات"⁽²³⁾، وأنّ النقد «يغال في الفلسفة والأنطولوجيا إنه موقف من العالم في تركيبته التاريخية والحضارية، رؤية شاملة له، تساؤلية تعبيرية تقرّ النص الأدبي بما هو صياغة جمالية لتجربة كيانية عميقة، ولقضية كلية»⁽²⁴⁾ على حدّ تعبير "إبراهيم رماني" وهذه الرؤية النظرية المهيمنة هي التي تضمن شمولية المنهج.

ب – الشمولية: ولا نقصد بها مجرد الرؤية الشاملة للعمل الأدبي بقدر ما نريد للمنهج أن يتسع لتفاصيل النص البنيوية والدلالية، كيفما كان الجنس الأدبي الذي يستوعبه.

ج – الاستقلالية: قد تتداخل المناهج النقدية بعضها ببعض، لكن لا يعني أن يذوب المنهج في الآخر إلى درجة صعوبة تأطير بعض الممارسات النقدية منهجياً، لذلك فاستقلال المنهج برويته الخاصة هو أحد مقوماته.

د – الآليات الإجرائية: حتى لا يوصف كل علم بالمنهج، أو كل فلسفة لا بدّ للمنهج أن يقوم على آليات إجرائية تكون عوناً له أثناء الممارسات التطبيقية، كما يجب أن تتصف هذه الآليات بالمرونة كي لا يتحوّل المنهج إلى وصفة جاهزة يسهل تطبيقها على أي نص بغض النظر عن خصوصياته واختلافه عن النصوص الأخرى⁽²⁵⁾.

هذه إذن مجمل أسس ومعايير الضبط المنهجي، والهدف من هذه المعايير هو تفادي التباس المنهج بمشتقاته التي سبقته.

بالإضافة إلى هذه المعايير يجب أن نؤسس منهجاً نقدياً عربياً خالصاً، ولن يتأتى هذا إلا بالرجوع إلى تصوّرنا الإسلامي الشامل للكون والحياة والإنسان ومعرفة خصائصه الممتازة المتكاملة المستمدة من النص القرآني لنذكر الأساس الفلسفي الصحيح لمنهجنا النقدي، بالإضافة إلى الاعتماد على نظرية الأدب العربي التي

تصنيف الظواهر الحقيقية والخصائص الأصلية في أدبنا... وإعادة النظر في مناهج الدراسة الأدبية التي أفحمت عل أدبنا العربي، وحملته ما لا يطيق بالاجتهاد في مراعاة جانب اختلاف الأدب العربي عن الأدب الغربي في واقعه المكاني والزمني والفني...⁽²⁶⁾ والاستفادة من التراث النقدي العربي... والانطلاق من أرضية في البحث والإبداع بالرجوع إلى بعض معالمه كـ (نظرية البديع) "لابن المعتز"، و(نظرية النظم) "لعبد القاهر الجرجاني"، و(نظرية عمود الشعر) "للمرزوقي"، و(نظرية الأسلوب) "للجاحظ"... وعند اكتمال صياغة المنهج النقدي العربي على هذا النحو الذي يكاد يجمع كل مقوماته وخصائصه الجوهرية يقف الناقد العربي على أرضية صلبة محدّدة موقفاً نقدياً عميقاً من جميع هذه المناهج والنظريات الأوروبية ويتعامل معها من باب التفاعل الذي يأخذ سمّة الإخصاب والإغناء، لا التقليد والتبعية⁽²⁷⁾.

مكتبة البحث:

- (1) محمّد بوشحيط: الكتابة لحظة وعي، مقالات نقدية، د.ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، زغود يوسف، الجزائر، 1984م، ص 114.
- (2) يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، د.ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 2002، ص 13.
- (3) حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية، ص 38 نقلاً عن/ يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص 13.
- (4) ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، ج5، د.ط، دار الفكر، د.ت، ص 361.
- (5) الزمخشري: أساس البلاغة، تح: عبد الرحيم محمود، د.ط، دار المعرفة، بيروت، د.ت، ص 474.
- (6) ابن منظور: لسان العرب المحيط، إعداد وتصنيف: يوسف الخياط، دار لسان العرب، بيروت، د.ت، ص 727.
- (7) سورة المائدة: الآية 48.
- (8) مجّد عابد الجابري: تطوّر الفكر الرياضي والعقلانية المعاصرة، ص 16، نقلاً عن/ يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص 16.
- (9) روزنتال: الموسوعة الفلسفية، تر: سمير كرم، ص 502، نقلاً عن/ يوسف وغليسي، المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.
- (10) عاطف مجّد يونس: مغالطات في النقد الأدبي، ص 90.
- (11) المرجع نفسه: ص 91.
- (12) المرجع السابق: ص 93-94.
- (13) عاطف مجّد يونس: مغالطات في النقد الأدبي، ص 94-95.
- (14) سعيد علوش: المصطلحات الأدبية المعاصرة، د.ط، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب، د.ت، ص 677.
- (15) مجّد ساري: النقد الأدبي مناهجه وتطبيقاته عند الدكتور مجّد مصايف (مخطوط ماجستير)، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1992-1993، ص 76.
- (16) مجّد مصايف: دراسات في النقد والأدب، ص 34.
- (17) مجّد مصايف: النثر الجزائري الحديث، ص 08.
- (18) مجّد مصايف: الرواية العربية الحديثة بين الواقعية والالتزام، د.ط، الدار العربية للكتاب، مطبعة القلم، تونس، 1983، ص 05.
- (19) مجّد مصايف: دراسات في النقد والأدب، ص 19.
- (20) المرجع نفسه: ص 26.
- (21) ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ط4، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005، ص 354.
- (22) يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص 93.
- (23) إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، ص 91.
- (24) إبراهيم رماني: أسئلة الكتابة النقدية، ص 08.
- (25) يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص 25-26.
- (26) إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، ص 103.
- (27) المرجع السابق: ص 104.