# قراءة النص بين

# الرؤية المنهجية والأدوات الإجرائيّة

الأستاذ/ سالم سعدون

المركز الجامعي –بالبويرة–

يعد النص أكبر موضوع للنشاط النقدي عبر العصور. من هنا تعددت المناهج التي يمكن على ضونها فهم الأفكار التي يطرحها. والنص الأدبي القديم قد تداوله فريقان من النقاد، فريق العلماء، من متكلمين ولغويين ومناطقة وأفضى هذا الاتجاه إلى بلورة المنهج النقدي اللغوي، وفريق المتأدبين الذين حاولوا تناول النص تناولا أدبيا. لأن (هناك عددا 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. وأخيرا الرغبة الأصيلة في دراسة أو فهم طبيعة الشعر وتأليفه )[1].

ومن هنا تعددت الرؤى والأساليب في مواجهة النص بحثا عن منهج تستكشف به أبعاد النص و(تراث العرب في النقد الأدبي حافل ومتشعب.. والناظر إلى هذا التراث يجد " توليفة " عجيبة من النظرات النقدية المتعددة والمتباينة في الوقت ذاته، وهي تأتي متداخلة في المؤلفات النقدية بحيث يصعب على القارئ أن يجزم بأن هذا الناقد أو ذاك ذو منهج لغوي بحت أو بلاغي بحت، لأنهم في الحقيقة خلطوا بين هذه الأمور جميعها "[2].

- هل في كل هذا المزيج أصدروا عن رؤية منهجية واضحة ؟

في الحقيقة كان للتذوق الفردي جانب أساسي في تلقي النص ولولا بعض التقاطع الموجود بينهم لقلنا أن كل واحد من هؤلاء القدماء استبطن ذاته لاستخراج مكنونات النص، وهم بذلك لا يقدمون تفسيرا للنص، وإنما تفسيرا لتجربتهم الذاتية في القراءة، لأنهم لم يزيدوا على ترديد ما يحسونه إزاء النص، وهناك فرق واضح بين إحساسهم بالنص والنص نفسه.

ويعدّ ابن سلام الجمحي من الأوائل الذين حولوا 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 كان خطوطا أساسية رسمها في مقدمته ليحتكم إليها في تفسير التحولة وتقسيم الشعراء إلى طبقات للوقوف على أسرار الجمال الفني ؟

أن ابن سلام وضع نظرات لا نظرية، وصب هذه النظرات في مصطلحات راحت دلالتها ترسخ بعد أن تلقفها النقاد من بعده. لكن استكناه الكتاب والوقوف على ماهية ضوابط ابن سلام النقدية، تمثل في نهاية المطاف أبلغ تصوير لحالة النقد في صورته الأولى المنظمة. فمقدمة ابن سلام النظرية وعقليته العلمية فيما قدمه من مقاييس نقدية عد فيها أبا عذرتها.

فهو استعرض معظم المقاييس النقدية التي كانت سائدة في عصره ثم حدد بعض الثوابت التي سيأخذ بها، من ذلك ما نراه من تبرير رفضه الأخذ بما ورد في بطون الكتب من أشعار يقول "وقد تداوله قوم – أي الشعر – من كتاب إلى كتاب لم يأخذوه عن أهل البادية، ولم يعرضوه على العلماء. وليس لأحد – إذا أجمع أهل العلم الرواية الصحيحة على إبطال شيء منه – أن يقبل من صحيفة ولا يروى عن صحفي "[3].

ومنها ما نراه من التزامه برأي الجماعة حين يقول "وقد اختلفت العلماء بعد في بعض الشعر، كما اختلفت في سائر الأشياء، فأما ما اتفقوا عليه، فليس لأحد أن يخرج منه "[4].

والجاحظ في حديثة عن اللفظ والمعنى، لم يجاوز أفق النظرات إلى نظرية فهو مثله مثل سابقة حاول أن يفسر وينظر بالذوق وشفع ذلك بنماذج تطبيقية.

وبعد أول من ألقح شرارة معركة اللفظ والمعنى تعلقا منه بمذهب الصيغة، وتعصبا للفظ، ومشايعة للفظ سواء فيما رآه وقرره أو بما نقله وأقحمه من آراء العلماء والأدباء والنقاد، وهو في كل ذلك يضع الأناقة والجودة الجمال في الألفاظ " لأن " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والقروي، والبدوي والقروي انما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السبك "[5].

ولعلّ تعصبه للفظ يقوم على رؤية ترجع إلى دوافع نفسية وسياسية وعصبية.

- الدافع النفسي يتمثل في كون اللفظ الرقيق والتركيب الناصع يسيطر على النفوس، وجزالة الأسلوب تهيمن على القلوب مما جعلها تسيطر عليه نفسيا حتى صار ذلك قناعة ورأيا.
- الدافع السياسي يتمثل في كون الفترة التي عاشها، كان الخط السياسي فيها معنيا بتقييم الكتاب، فعليهم تقوم أركان الدولة.. وبهم تتفاخر الأمراء والوزراء والولاة، والكتاب انما يتميزون بالأداة الصالحة والمهارة الفنية، وهما يستقيمان باللفظ والتحكم فيه.
- الدافع القومي : وهو محاولة دحض مزاعم الشعوبيين الذين حاولوا تفضيل نصوصهم الأدبية على النصوص العربية بكثرة معانيها وتدفق أغراضها وتعدد موضوعاتها، فكان رد الفعل لدى النقاد العرب هو التقليل من قيمة المعاني وإعطاء القيمة للصناعة اللفظية .

وحتى لما جاء الآمدي 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 سابقيه نظرية ومنهجية حين يتحدث عن روحه في الدراسة هي( روح ناضجة وروح منهجية حذرة يقظة. وهو يتناول الخصومة كرجل بعيد عنها يريد أن يجمع عناصرها ويعرضها ويدرسها. وأما إطلاق الحكم وتفضيل أحدهما على الأخر فهذا ما يرفضه الآمدي ) ويعتبره مندور ناقدا مؤرخا حين يعلق على أحد أحكامه" هذا كلام ناقد مؤرخ يرى الخصائص ويفسر الظواهر ويحاول أن يقيم التسلسل بين المذاهب المختلفة "6. ويعد منهجه واضحا " فهو يعتمد على ما ألف قبله ويحسن استخدامه ناسبا كلام ابن المعتز لصاحبه.. "7.

أما منهجه فيعرفه مندور ( كل منهج روح ووسائل، وروح الآمدي أظنها قد اتضحت لنا مما سبق، فهو رجل منصف دارس محقق لا يقبل شيئا بغير بينه ولا يقدم حكما بغير دليل. وأما وسائله فهي المعرفة والذوق)8. وبذلك يكون منهج الآمدي قد أحدث شيئا من التوازن بين الذات والموضوع وتنبه الى المقاييس الجمالية الدقيقة مع استشعار التعاطف الوجداني بينه كمفسر والنص الأدبي مما جعله يقدم لنا تحليلا أدبيا مفهوما.

إن بحث الآمدي عن أسس جمالية واضحة يكشف بها عن أسرار النص، لا تقض من قيمة تذوقه الأدبي.

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

فهو يتمتع بجملة من المزايا لم يقتبسها من أحد، الأولى أسلوبه الرشيق، وهو شأن فردي، والثانية لم يعرفها سواه من النقاد والفلاسفة

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

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

إن فض أسرار النص، قلما تعرف نهاية، فإن جيلا يمضى وجيلا يقدم، والعمل الفني كما هو: موضوع حي لا زال يحمل من المعاني ما لا سبيل إلى الإلمام به، أو بالأحرى شخصية عميقة لازالت تحتمل الكثير من التأويلات.و أن البحث عن تأصيل منهج نقدي عربي ما يزال حلم الكثير من النقاد الذين ينحازون إلى الغرب أو إلي 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 وواضحة المعالم على الرغم من وجود الانتماء للثقافة الواحدة، فالحركة النقدية العربية تتقاذفها رياح التقليد أما للموروث والتمسك به،و إما للآخر الغربي الذي انتج حركاته النقدية وفق حياته وفلسفته وأدبه على شدة تنوعها "[9].

ومن هنا يطرح السؤال الجوهري أين وصلت جهود نقاد العرب في محاولاتهم لتأسيس وتأصيل منهج نقدي أدبي عربي؟ إن المتمعن في المشهد النقدي المعاصر يلاحظ -على الأقل-اتجاهين نقديين يصبان في منهجين يصدران عن رؤيتين مختلفتين الأولى تراثية والثانية حداثية.

الأولى تبحث عن تحقيق تطور نوعي في كل ما ورثته بما فيه الانتاج النقدي وكيفية التفاعل معه، أما الثانية فهي تبحث في كيفية تلقف الثقافة 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 الممكن استعارة مناهج معينة

وتطبيقـها تطبيقـا لا يراعي خصوصية الأدب واختلاف الثقافات وان من الضروري إعانة صياغة المناهج نفسها، وممارسة نوع من الانتقائية في التطبيق النقدي وهذا ما يعبر عنه " محمد عزام"في كيفية تجديد التراث النقدي حسين يقـول ( تراثنا منجم ذهبي لمن يريد أن يفيد منه، ولكن التراث وحدة لا يكفي إذ لا بد أن نرادفـه " المعاصرة " أو المثاقفة الغربيـة، وبهـذا يكتمل المشـروع التحديثي بركنية الأساسيين، الأصالة والمعاصرة من أجل إبداع عربي جديد في كافة الحقول العلمية والمعرفيـة )[10].

لكن مسألـة التأصيل مطروحـة، كشـيء مهم، لأن التأصيـل محاولـة لمزاوجة الأطروحـات النظريـة الغربية بالأطروحات التراثية العربية بمعنى أخذ الواقع النقدي العربي بما فيه التراث، كمعيار أساسي في انتقاء المناهـج المعاصرة وغربلتها و إعادة قراءتها ونقدها في ضوء ما يمكن أن يسمى أوجه التميز أو الخصوصية في الثقافة العربيةو بذلك ينظر إلى التراث على أنه حياة لا موت وحركة لا جمود وعصرنة هذا التراث تعني اختيـار ما في التـراث من نماذج وأصول لاختيارا قائما على الفهم والتمييز كما حدد هذا المنحى نجيب محمود اذ يقول نأخذ من الموروث جزءه العاقل المبدع الخلاق، ونتبذ جزءه الأخر الخامل البليد، نأخـذ جزءه العاقل المبدع لا لنقف عند مضمونـهو فحواه نبدى ونعيـد، بل لنستخلـص منه الشكـل كي نمـلأ مضمـون هذا الشكـل من عصرنا ومن حياتنا ومن خبراتنا.

وتاريخ النقد يؤكد لنا مدى حرص بعض النقـاد على التعامـل مع التراث النقـدي مما جعل تطبيقاتهم النقديـة تقوم على تداخل بين مفاهيم هذا التراث والمنابع النقدية الحديثة.

وهناك في تاريخ النقد العربي أمثلـة عن حركـة تأصيـل الممارسـة النقديـة، ولم يكـن النقـد انعكاسا لاطروحات النقد الغربي رغم أن من النقاد العرب من احتضن المناهج الغربية، في هذا الصدد نشير إلى ان طـه حسيـن كـان مرتبطا بأصول النقـد العربي القديم كما أنـه يأخذ من النظريات الغربية ما

يراه صالحا لهذا اتسم منهجه بأصالة جمعت بين موضوعيـة العلم وذاتية الفن كما جمعت بين لذة العقل ولذة الشعور والذوق. وكان تأصيل النقد لدى طه حسين لا يتجلى فقـط في تقديـس التـراث وتطبـيق مفاهيـم إجرائية غربيـة، وإنما يتجـلى في نظريتـه عن " المقياس الأدبي" التي تجمـع بين العلم والفـن والتي سنحـت له باتخـاذ موقف متحرر من العمل المدروس يراعي حرية الأديب، ويسمح للناقد بتمثل الأبعاد التي يقوم عليها الإبداع دون ممارسة أي تعسف.

إن هذا الحس النقـدي الأصيـل يجد انعكاساتـه فـي العديـد من الخطابات النقديـة، ورواد هذا الاتجـاه أكـدوا على جماليـة الأدب، وهذا الاهتمـام بالصياغـة الفنيـة للإبـداع سيقود محمد مندور بدوره إلى اعتبار الأدب" نقدا للحياة وصياغة فنية لتجربة بشرية "[13].

وكان منهج مندور يحرص في الأساس على دراسة العمل الأدبي والفني في مستوياته المختلفة من حيث قيمه الإنسانية والعقلية وكذا من حيث أسسه التعبيرية. وقد كانت حصيلة ذلك إبتكاره لنظرية " الشعـر المهموس" التي أصلت ممارسته النقدية انطلاقا من الخلفية الجمالية التي تروج لها. وهي ضرورة تخلص الشعـر من كل تعبير يقوم على التسطيح والخطابة واعتماد الهمس ` أي الإيحاء عن طريق الصورة والرمز، والصـورة والموسيقى باعتبارها عناصر أساسية تحقق وظيفة الشعر ( أو فلسفته) وتجعل الملتقى يتأمل بمحض الاحساسات التي تثيرها القصيدة في نفسه "[14].

من هذا المنطلـق يسعـى أصحـــاب هذا الاتجاه في النقد إلى تشكيل ملامح نظرية نقدية ( منهج نقدي) تمثل خصائص أدبهم صورة ودلالـة وشكلا ومضمونا ووظيفة وهدفا.

ويتمثل هذا الاتجاه في النقد المعاصر في كتابات عبد (العزيز حمودة) التي بدأت مع كتاب المرايا المحدّبة الذي نشره 1998 وهاجم فيه محـاولات النقـاد الحداثيين لتبنى المناهـج الغربيـة وإسقاطها على الإبـداع العربي دون

الأخذ بعين الاعتبار خصوصية الثقافة التي أنتجت هذه الحداثية. " لأن النقل عن الحداثة الغربية يفتح الطريق أمام التبعية الثقافية ثم يكرسها. ثم إننا نرتكب إثما لا يغتفر حينما ننقل المصطلح النقدي الغربي، وهو مصطلح فلسفي بالدرجة الأولى بكل عوالقة المعرفية إلى ثقافة مختلفة هي الثقافة العربية دون إدراك للاختلاف "من مقدمة المرايا المقعرة ص 9.

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

ويتخلى ذلك بوضوح في قضية المصطلح النقدي ونقله إلى اللغة العربية، فسعى إلى تقديم بديل تحدد أركانه النظرية اللغوية التي يجدها في التراث، ومن البداية يفترض ذلك في ما قدمه البلاغيون لأنه يرى أن ذلك يتشابه مع ما قدمه( دى سوسير) في نظريته عن اللغويات العامة فأراد بذلك محاولة " إنصاف البلاغة العربية والعقل العربي . أردت بها أن استبدل بالمرايا المقعرة مرايا عادية، ليست محدبة تضخم من حجم تلك البلاغة وإنجازاتها، كما أنها ليست مقعرة تقلل من شأنها وتصغر من حجمها، مرايا تعكس الحجم الحقيقي لإنجازات العقل العربي والبلاغة العربية " [16].

وتتحدد مهمته في محاولة إثبات وجود بديل عربي أي إثبات أن النقد العربي والبلاغة العربية قدما 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 ان النقد الغربي ليس سوى تراث عالمي لا يختلف عنه في أي مكان آخر، وبالتالي لا يحتاج الناقد الا لمجرد أن يفيد من هنا وهناك.دون أن يعيد غربلة الأشياء او النظر فيها.

من هذا التعارض بين الرؤيتين طرحت إشكالية العلاقة النقدية بالغرب بوصفها إشكالية ثقافية.و يرى (البازغي) "إن المثاقفة حتمية ،لكنه يؤكد أنها لا تحقق تلقائيا لما تنطوي عليه من مشاكل.لذلك فهي لا تقبل الحلول السهلة التي يضعها أو يتقبلها ضمنا بعض النقاد والباحثين العرب حين يتبنون مناهج ومفاهيم ونظريات طورت في بيئات غير عربية كما لو كانت صالحة لكل زمان ومكان بعيدا عن المؤثرات الأيديولوجية.

إن الغرب سيظل حاضرا في ثقافتنا لكن ان يكون هذا الحضور غير مقلق هو ما ينشا بسببه الاختلاف.لان مصدر القلق ليس بالضرورة الرغبة في عدم استقبال الآخر او العزلة الثقافية، إنما هو ناتج عن الإحساس بان ما يقدمه الآخر ينطوي على جانبين:

- إن استقبال الآخر كثيرا ما يتحول إلى نوع من الاستهلاك او التهالك الذي يؤدي إلى ضمور القدرة على الإبداع نتيجة للاعتماد على جاهزية المعطى الغربي.
- 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 أسست المدارس الأولى ( الديوان وأبولو ) قواعد النقد الحديث اعتمادا على مقولات النقد الغربي، وكان( ميخائيل) نعيمة يلح على حقيقة جوهرية، وهي أن النقد هو الإدراك الواعي لفعل الكتابة، وهو مؤشر على تحديث النقد، وتميزت هذه الفترة من تاريخ النقد بالبحث عن مناهج جديدة دفعته

إلى إيجاد منطلقات فكرية حداثية توجه خطاباته، فتوجت بكتابات نقدية تبحث عن مكونات النص وتكشف عن بنياته أو أدبيته، وذلك من منظور فني وعلمي، وإعادة إنتاج آليات المناهج النقدية الحديثة، من خلال طرح تصورات نظرية وتوظيفها توظيفا محكما.

وحركة التحديث في النقد العربي لم تكن بمنأى عن حركة التحديث الأدبي، فالوعي بالتحديث يتشكل بمعرفة نقدية لمشكلات الخطاب السائد، ومن ثمة تقديم المنهج، وإذا كانت هناك صفة مشتركة بين هذه الأبحاث فإنها تتجلى في وقوفها على منهج معين، لأن محاولة استيعاب ووضع المناهج هي التي تجعلنا نفرق بين ناقد وآخر، لأن المنهج هو الحيز الرئيسي الذي ينطلق منه كل تأمل حول قيمة المعرفة، وفي إطار البحث عن منهج وبلورة أدواته، يصبح النقد مجالا للخلق ليخرج عن وظيفته التقليدية المتمثلة في إصدار الأحكام، والبحث عن أصل الأعمال الأدبية ومنبعها مما أدى إلى تناولها من حيث مضامينها في الأساس وتناول لغتها من حيث الصحة، ويعني ذلك أن صاحب العمل الأدبي مبدع، وأن الناقد لا يبدع، ذلك أن مهمته هي النظر والتقويم والحكم على ما أبدعه الآخرون، ذلك أن الفعالية النقدية عند ( تودوروف) تضيف شيئا إلى النص، ولهذا فهي لا تعبر عن النص تعبيرا أمينا ( فالناقد يقول شيئا لا يقوله الأثر المدروس ولو أدعى أنه يقول الشيء ذاته ...) ومن هنا أعتبر النقد هو إبداع ثان، فالعقود الأخيرة من القرن العشرين ( نقد النقد ) ساهمت فيها البنيوية والتفكيكية والسيميائية، وهذا ما أدى بنقل النص النقدي من صفته التقليدية كلغة شارحة واصفة، من لغة من الدرجة الثانية، إلى وضعية جديدة يصبح بموجبها النقد نصا إبداعيا في حد ذاته.

الهوامش.

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 سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح:محمد محمود شاكر، الجزء الأول، مطبعة المدني، القاهرة، ص4.

4- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص4.

5- نقلا عن عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار الفكر العربي ، بيروت، ص366

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 الميزان الجديد، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د ت، ص 09.

12- عبده السيد فراج، الأدب المهموس، مجلة رؤى، النادي الأدبي بمنطقة حائل، السنة الأولى، أوت 1988ص3

13- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، مجلة عالم الفكر، من المقدمة.

14- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، من المقدمة.