

## النقد الأدبي العربي: النص والمنهج والعلاقة الملتبسة

سعيد يقطين

ناقد وأكاديمي مغربي،

وأستاذ السرديات والمناهج النقدية، جامعة محمد الخامس، الرباط - المغرب.

=====

### تقديم

#### أ - التطور المحجوز

عرف النقد العربي الحديث تحولات كبرى خلال العقدين الأخيرين من القرن العشرين، بصورة لم يعرفها في أي فترة سابقة. يعود هذا إلى عوامل متعددة من أهمها انفتاحه، واستفادته من المستجدات النظرية والتطبيقية التي تحققت في الغرب، وخاصة في فرنسا. تتجلى هذه التحولات في ما يلي:

- ظهور لغة وصفية جديدة تزخر بالمصطلحات الجديدة التي لا يمكن في حال استقرارها، وتواتر استخدامها بطريقة ملائمة إلا أن تكون عامل إثراء للغة العربية وللغات الاصطلاحية التي نوظفها في مختلف العلوم الإنسانية.

- استعمال طرائق جديدة في معالجة النص الأدبي، وتوظيف الخطاطات والأشكال، مع إنجاز تحليلات جزئية تركز على تفاصيل العمل الأدبي ودقائقه...

لكن هذه التحولات لم تمارس وفق انتظامات خاصة مؤسسة على حوار جماعي، لذا بقيت أعمالاً فردية خاصة، ينظمها مناخ عام يتأطر ضمن سياق التحول العام الذي انتهى إلينا. ورغم الإيجابيات العديدة التي يمكن أن نرصدها بالنظر إلى ما تحقق، فإن عناصر سلبية كثيرة واكبت هذه التجربة منذ بدايتها، واستمرت معها إلى يوم الناس هذا.

كثيرون انتقدوا هذه التجربة عن حق وعن باطل، عن جهل أو عن علم، بعد تأمل واستقراء، أو انطلاقاً من مسبقات قبلية أو تصورات جاهزة. وما يلزمنا لإعطاء هذه التجربة ما تستحق من العناية أن نفكر فيها بعيداً من إكراهات السجال، ومن منظور يعمّق مسارها، ويدفعها نحو التبلور والتطور، رغم أن هناك من يدعو إلى القطيعة مع تلك المرحلة، والانعطاف إلى مرحلة أخرى جديدة.

نود في هذه الدراسة مناقشة بعض القضايا الجوهرية التي تتصل بحصيلة هذا التطور من زاوية نقدية تضع في الاعتبار الأسس الإبيستيمولوجية التي تستند إليها، والآفاق التي يمكن استشرافها، عن طريق إعادة التفكير فيما تراكم، وتحليل التصورات التي تحول دون التطور، واقتراح ما يمكن أن يساهم في بلورة وعي يخدم فكرنا الأدبي، ويسهم في الارتقاء به إلى مستوى أعلى.

## ب - التباس الاختلاف

تتعدد أشكال وأنواع التعامل مع النص الأدبي في إنجازاتنا العربية الحديثة. لا يعود سبب هذا التعدد إلى اختلاف وجهات النظر، وتنوعها بحسب التصورات المنطلق منها في معالجة النص الأدبي فقط، ولكنه يؤوب أيضاً، وأساساً، إلى طبيعة التعاطي مع النص الأدبي وفق أسس ومبادئ خاصة، بصورة واضحة حيناً، ومبهمه في أحيان أخرى.

إذا كان مرد ذلك التعدد يتصل باختلاف وجهات النظر، والتصورات التي يمكن اعتبارها خلفيات محددة للاشتغال تبعاً لقناعات الدارس، فلا يمكن سوى الذهاب إلى إيجابية هذا التعدد، والتعامل معه باعتباره مصدر غنى فكري وتشعب معرفي. وذلك لسبب واضح مفاده أن الاختلاف والتعدد هنا مؤسسان على قاعدة معرفية وتصورية خاصة.

أما إذا كان يتأسس على طبيعة ثابتة في النظر إلى النص الأدبي من دون أي هاجس محدد، أو رؤية مدققة، أو خلفية مؤسسة على قاعدة فكرية، فلا يمكن اعتباره سوى مظهر سلبي للاختلاف المبني على الالتباس لأنه لا ينهض على دعائم معينة، أو تصورات محددة وواعية للنص الأدبي. وحين نعتبر هذا مظهراً سلبياً، فلأنه لا يتأسس على قاعدة واضحة للعلاقة بين الدارس وموضوعه. لذلك يظل الإبهام هو المظهر الطاعني. وكلما هيمن الإبهام، في التصور والنظر، كانت الإنجازات النقدية تعكسه على الصعيد العملي، فيحول ذلك دون الحوار، ودون بلورة ما يمكن أن يساهم في تطوير الوعي والممارسة.

يقودنا هذا الالتباس إلى التساؤل عن طبيعة «قراءة» النص الأدبي، ورصد بعض مظاهرها لنعاين إلى أي حد يمكننا الوقوف على طبيعة واعية أو غير واعية في التعاطي مع «النص» وفق مبادئ محددة، أو تصورات ملموسة. وذلك إيماناً منا أن تطور «قراءتنا» مشروط بتطور ووضوح «فكرنا الأدبي»، وتشكله على قاعدة معرفية محددة السمات، ودقيقة الملامح.

## أولاً: أسئلة القراءة ومشروعيتها

لا بد لنا أولاً من التنبيه إلى ضرورة معاينة نوع الأسئلة التي نطرح، لتبين مدى مشروعيتها، وضرورتها أولاً، وذلك بناء على أن كيفية طرح السؤال تبين لنا طبيعة الإشكال، والمراد منه. كما أنه في حال التقدم في تحليله والجواب عنه تطرح أمامنا أسئلة جديدة لا بد من متابعتها للكشف عن مدى ملاءمتها لطبيعة المشاكل المطروحة، ومدى وضوحها الوضوح الذي يساعدا

على تقديم الجواب المناسب. ومن دون ذلك تظل أسئلتنا غير ذات مدلول ولا محتوى. نطرح بعض هذه الأسئلة في مرحلة، ونبين في مرحلة أخرى مدى مشروعيتها.

إن أول سؤال يفرض نفسه في هذا السياق هو «ما الذي يحدد نسقية القراءة الأدبية؟». يتصل السؤال هنا بطبيعة العمل الذي نقوم به حيال النص الأدبي، وهل يخضع لنسقية ما أم أنه بلا نسقية؟ ويتفرع منه سؤالان افتراضيان: أهو انطلاقها في اشتغالها بالأدب، أو بالنص الأدبي من نسق «جاهز» لديها؟ أم أنها تبني نسقيتها الخاصة بها وهي تشتغل به؟

هناك فرق كبير وواضح بين السؤالين. يفترض الأول أن القراءة تستمد «نسقيتها»ها من موضوع الاشتغال (النص الأدبي) الذي يضعها أمام خصوصية تفرض نفسها من طبيعة الموضوع نفسه. ويستدعي الثاني نسقية القراءة «من ذاتها»، بما تمتلكه من مقومات وعناصر تضيف عليها طبيعة إجرائية خاصة في التعامل مع النص الأدبي.

بحسب الافتراض الأول، لا يمكننا إلا أن نجد أنفسنا أمام التعدد والاختلاف اللذين يؤديان إلى الالتباس الذي أشرنا إليه في فقرة سابقة، وبمقتضاه تصبح كل قراءة تتصل بالنص الأدبي، وبغض النظر عن طبيعتها، ذات نسق. أما بحسب السؤال الثاني، فلا يمكننا الحديث عن نسقية القراءة إلا إذا كانت خاضعة لنسق خاص في القراءة.

يدفعنا هذا التمييز بين الممارستين إلى النظر في كون كل منهما يعكس رؤية خاصة للعمل الأدبي، وتصوره، وفهمه. ولو كان الأمر يقف عند هذا الحد، ولا يتعداه، لسلمنا به، وغضضنا الطرف عنه. ولكنه في حقيقة الأمر يتعدى اختلاف طريقة تصور الأشياء ومعاينتها إلى ممارسة شاملة لا ترتفع إلى ضوابط وقواعد عامة، يمكننا التسليم بأهميتها وضرورتها. والمقصود غياب أرضية مشتركة ننطلق منها لممارسة الاختلاف، والوعي بالمغايرة. وينتج من هذا الغياب، أو تغييب هذه الأرضية المشتركة وجود هوات فاصلة لا تسمح بممارسة الاختلاف على النحو الأمثل. وهذا هو ما يطبع الوعي بالأدب وممارسته في اشتغالاتنا المختلفة وأصناف تفكيرنا فيه، منذ الحقبة التي تعرف في التاريخ العربي الحديث بعصر النهضة إلى الآن.

إن مؤدى هذه الأسئلة يجد مرتكزه في الفكرة التالية التي هيمنت طويلاً (العصر الحديث) على تفكيرنا في الأدب وكيفية التعامل معه. نصوغ هذه الفكرة من خلال السؤال التالي: هل النص الأدبي هو الذي يفرض علينا المنهج الذي بواسطته نتعامل معه؟ أم أن تصورنا المشكل عن الأدب، في ضوء تصورات أخرى متصلة بالإنسان والطبيعة، هو الذي بواسطته ندخل عالم النص؟

سؤالان مختلفان جوهرياً لأن كلاً منهما يقدم تصوراً مختلفاً في التعامل مع الأدب، وما لم نتبين حدود ولا نسقية التصور الذي نشغل به، في نطاق تعيين العلاقة بين المنهج والنص الأدبي، سيظل فهما للأدب قاصراً، وطريقة تحليلنا له تقوم على الانطباع «الذاتي» لا على الإبداع «الموضوعي»؟

## ثانياً: النص والمنهج

منذ عصر النهضة إلى الآن مرت علاقتنا بالمنهج بما يلي:

(١) عدم الأخذ بأي منهج: تلخيص النص، واقتطاف الشواهد منه للتدليل على أفكار تشكلت لدى «الناقد» بناء على قراءاته وذائقته الفنية.

(٢) التعامل بمنهج محدد: الانطلاق من أحد العلوم الإنسانية مثل: التاريخ، علم النفس، علم الاجتماع، علم اللغة... وادعاء تطبيقها على النص الأدبي.

(٣) التكامل المنهجي: اعتماد كل المناهج الممكنة، والمزج بينها في التحليل والتقييم.

هذا هو التعدد الذي أومأنا إليه، والاختلاف الذي أشرنا إليه. لكن هذا التعدد الظاهري والاختلاف السطحي يرتد إلى تصور واحد مشترك على مستوى العمق. ويبدو أن هذا التصور المشترك صار متوارثاً تتناقله الأجيال المشتغلة بالأدب جيلاً بعد جيل. ولا يبدو أي فرق بين مختلف المشتغلين إلا في كيفية التعبير عنه، أو استخدام المهارة الأسلوبية في الكشف عليه. سنستعرض هذا التصور المشترك انطلاقاً من عينات فقط، اخترناها

**كلما هيمن الإبهام، في التصور والنظر، كانت الإنجازات النقدية تعكسه على الصعيد العملي، فيحول ذلك دون الحوار، ودون بلورة ما يمكن أن يسهم في تطوير الوعي والممارسة.**

لأعلام معروفين في تاريخ النقد العربي الحديث والمعاصر، وحاولنا تنويع الأمثلة باتباع التطور التاريخي (الزمن)، وتعدد الفضاء الجغرافي العربي (المكان). ومن يُريد البحث عن تجليات هذا التصور في كتب أخرى من مختلف البلاد العربية، وفي مختلف الأزمنة الحديثة، وفي مختلف الرسائل والأطاريح التي تقدم إلى كليات الآداب العربية يجد الأمثلة نفسها، والمحتوى عينه، وإن تبدلت اللغات، والأجناس أو الأنواع المشتغل بها.

### ١ - شوقي ضيف: أسئلة البدايات

يمثل شوقي ضيف هذا التصور بامتياز. لقد كرّس كل مؤلفاته لتمثيله وإبرازه بمختلف الصور والأشكال. ولعل مرتكز هذا التصور يكمن في هيمنة الهاجس التاريخي في الأدب والنقد، من خلال طرح الأسئلة القديمة عن الأصول الأولى لتحقيق كل منهما: أيهما أسبق الشعر أم النثر؟ الأدب أم النقد؟...

إن طرح هذا النوع من الأسئلة ولبد الرغبة في البحث عن تاريخ تشكل الممارسة الأدبية في الثقافة العربية، وهي تتصل بمحاولة التأريخ للأدب العربي في بداياته. لكن هل من الضروري طرح هذا النوع من الأسئلة، بصدد علاقة النص بالمنهج، أو علاقة الإبداع بالنقد، والتي لا تفرض بالضرورة الحاجة إلى التاريخ؟ إننا أمام تاريخ طويل عريض من ممارسة الإبداع والنقد الأدبيين. وأمام كل من المبدع والناقد تراث يستند إليه في الإبداع والنقد. لكن الارتكاز على سؤال العلاقة

الأولية بين الأدب والنقد لا يمكن إلا أن تركز تصور العلاقة بينهما، وتجعلها غير قابلة للتجاوز. ومن ثمة يتم تحديد تلك العلاقة وفق التصور الذي سيظل مهيمناً إلى الآن. لنقرأ رأي شوقي ضيف:

«واضح أن الأدب يوجد أولاً، ثم يوجد نقده، لسبب بسيط وهو أن النقد يتخذ موضوعاً له، ومن هنا ينشأ الفرق البين بينهما، فالأدب موضوعه الطبيعة والحياة الإنسانية، والنقد موضوعه الأدب، فهو فن مشتق من غيره، أو متوقف على غيره، إذ لا يوجد بدون أدب يشتق منه قواعده، ويسلط عليه مقاييسه، ويصور فيه رضاه وسخطه. وإنما دعيناه فناً؛ لأن أصحابه يعالجون أفكارهم فيه معالجة فنية، فهم يعنون بعباراتهم كما يعنون بمعانيهم، فمثلهم مثل الأدباء يحاولون التأثير في قرائهم بوسيلتين: المعاني التي يفسرون بها قيم الآثار الأدبية، والأساليب التي يعرضون بها هذه المعاني، إذ يطلبون فيها الروعة البيانية، حتى يقتنع القارئ ويسلم لهم بما يقولون ويقررون»<sup>(١)</sup>.

إن إصراره الطبيعي - التاريخي على أسبقية الأدب على النقد لا يوازيه إلا تأكيده اشتراكهما في «البعد الفني» الذي يدفع كلاً من ممارسهما إلى الرغبة في التأثير في القراء بهدف الاقتناع. لا أحد يجادل في أن النقد يشغل بالأدب باعتباره موضوعاً له. كما أن لا أحد يماري في أن أي خطاب، كيفما كان جنسه، له الهدف التأثيري عينه. لكن السؤال، باعتبار تاريخ الممارسة، أن كلاً من الأدب والنقد صار له تاريخه الخاص، الذي يتحدد في علاقته بتاريخ الآخر. وتبعاً لذلك فالعلاقة، حسب السبق التاريخي، ليست أزلية. ولكنها تتحدد في ضوء وعي كل منهما بالآخر، وموقفه منه، في سياق التطور التاريخي. وتبعاً لذلك، فالمشتغل بالنقد، لا يجد أمامه فقط نصاً إبداعياً، سابقاً عليه، ولكن أيضاً ممارسة نقدية لها تاريخها، وعليه أن يتخذ منها موقفاً معيناً، بناء على ما تراكم لديه من وعي الـ «علاقة» المتجددة بالأدب. ولا يمكن لهذه العلاقة إلا أن تتغير بالضرورة. هذه هي الرؤية التاريخية الحقيقية لأنها تتجاوز مرحلة التفكير في «الأوائل» أو الأوليات، لأنها تضع التفكير في الظواهر يخضع لضرورة التحول التاريخي. أما الخضوع لأسئلة البدايات فلا يمكن إلا أن يبطل التغير، ويكرّس التصور الذي يسود في حال خضوعه للمنطق نفسه؛ أي تبعية الممارسة النقدية للأدب، من جهة، واتخاذها نموذجاً لإنتاج الخطاب النقدي من جهة ثانية، من حيث طبيعته ووظيفته.

يظهر لنا هذا بجلاء، في مقارنة شوقي ضيف، بعد ذلك، بين النقد الأدبي وتاريخ الأدب الذي يعده فرعاً من التاريخ العام من جهة، وبالبلاغة من جهة ثانية، حيث يؤكد سير النقد في ركاب الأدب، بقوله:

«إن النقد فن لأن الناقد يقصد إلى الأداء الفني الجميل. أما البلاغة فإلى أن تكون علماً أقرب منها إلى أن تكون فناً، إذ تتناول مجموعة متفقاً عليها بين أهلها من القواعد والرسوم الشبيهة بالقواعد والرسوم العلمية، أو هي فن، ولكن لا على أنها من الفنون الجميلة، وإنما على

(١) شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ط ٥ (القاهرة: دار المعارف، ١٩٥٤)، ص ٩، (التشديد من عندي).

أنها من الفنون العملية النافعة. وهي من أجل ذلك قابلة لأن تصبح شيئاً غثاً لا غناء فيه ولا منفعة، وبخاصة حين تتحول إلى أعداد وأرقام كما هو معروف عن البلاغة العربية في عصورها المتأخرة»<sup>(٢)</sup>.

إذا كان الباحث قد جعل العلاقة بين النقد والأدب قائمة على التبعية في الزمان، وكذلك في أحداث الأثر في المتلقي، لأنه ينطلق من أسئلة البدايات، يقرر هذه العلاقة، ويكرسها على أنها علاقة لا تتقيد بالزمان، ونجد ذلك واضحاً في تأكيده البعد «الفني» للممارسة النقدية (النقد فن). ولكن عندما يقدم إليه تاريخ النقد (ظهور البلاغة وتطورها) صوراً مناقضة لهذه العلاقة (البلاغة علم) فإنه يرفضها رفضاً قاطعاً، لأنها «تصبح شيئاً غثاً لا غناء فيه ولا منفعة».

إن النقد في علاقته بالأدب، وفق هذا التصور، تابع الأدب ومتوقف عليه، ومنه «يشق قواعده ويسلط عليه مقاييسه، ويصور فيه رضاه وسخطه».

لا يعني اشتقاق النقد قواعده ومقاييسه من الأدب سوى ضرورة اعتماده على منهج معين للعمل. كما أن تصويره السخط والرضا، لا يعني سوى إقحام الذات في العملية النقدية بالصورة التي تقرّبها من الإبداع الأدبي. يقول بعد أن استعرض المناهج النقدية الغربية وبيّن ما فيها من تعدد وتنوع:

«لعل في هذه الإلمامة بمناهج الدراسات الأدبية عند الغربيين ما يصور في وضوح كيف أنه لم يوضع لدراسة الأدب والبحث في شخصياته منهج واحد يعتمده جميع الباحثين الغربيين، وكأن البحث الأدبي أعقد من أن يخضع لمنهج معين، أو قل إنه لا يمكن أن يحتويه منهج بعينه، ولذلك كان من الواجب على الباحث أن يفيد من هذه المناهج والدراسات جميعاً، وهو ما نسميه بالمنهج التكاملي، حتى تنكشف له جميع الأبعاد في الأديب وفي الآثار الأدبية، ونستطيع أن نستعرضها ونرى مقدار ما يصيبه من كل منها على حدة ومدى ما يمكن أن ينتفع بطل منها في بحثه الأدبي»<sup>(٣)</sup>.

النص الأدبي وفق هذا التصور، وتبعاً للخلفيات المشار إليها أعلاه، تتحدد علاقته بالنقد من خلال ما يلي:

أ- **تعقد النص:** النص مركب ومعقد، لم يوضع له، في الغرب، منهج واحد لدراسته.

ب- **قصور المنهج:** المنهج الواحد كيفما كان نوعه لا يمكنه أن يحتوي النص.

ج- **تكامل المناهج:** هو الحل لإمكان الإحاطة بمختلف جوانب النص وتعقيداته.

(٢) المصدر نفسه، ص ١١. (التشديد من عندي)

(٣) شوقي ضيف، البحث الأدبي: طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره، ط ٧ (القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٢)، ص ١٣٩. (التشديد من عندي)

يتبين لنا من خلال هذه العناصر التصور اللاتاريخي للعلاقة بين الأدب والنقد، وأن الانطلاق من فهمها في صورتها «الأولية» هي المحدد حين كان النقد الأدبي في بداية تشكله كما صارت تقدمها كتب تاريخ الأدب: فالنص أول، وتام، ومعقد، والنقد ثانٍ، وتابع، وناقص. وهذا التصور هو الذي سنجده في مختلف الكتابات النقدية العربية إلى الآن، وهي تقدم إلينا نوعية العلاقة بين النص والمنهج.

## ٢ - سيد قطب: لكلّ منهج موقع في النص

يقول سيد قطب مؤكداً التصور عينه: «وقبل أن نعيّن هذه المناهج ينبغي أن ننبه مرة أخرى إلى أمرين:

الأول أن الفصل الحاسم بين هذه المناهج وطرائقها ليس بمستطاع.

والثاني أن هذه المناهج مجتمعة هي التي تكفل لنا صحة الحكم على الأعمال الأدبية، وتقويمها تقويماً كاملاً، فإيثار أحدهما على الآخر لا يكون إلا في الموضع الذي يكون فيه أحدهما أجدى من الآخر. فلا محل للتفضيل المطلق، ولا للمفاضلة الحاسمة بين هذه المناهج».

وبعد تحديد هذه المناهج من خلال: المنهج الفني، والمنهج التاريخي، والمنهج النفسي يبيّن أن من مجموعة هذه المناهج قد ينشأ لنا منهج أدبي كامل للنقد الأدبي، ندعوه «المنهج الكامل»<sup>(٤)</sup>.

لا يحتاج هذا التعبير إلى تفسير، فهو يكرس الصورة نفسها بتنوعات نجدها في ما يلي:

أ - استحالة الفصل: لا يمكن الفصل بين المناهج وطرائقها في التحليل، فكل منها يجد له موقعاً في النص ذي الطبيعة المركبة والمعقدة، وكلها في «خدمة» النص

ب - الاستعمال الموضعي للمنهج: كل منهج قابل لأن يوظف في موضع من النص يكون فيه أكفأ من غيره وأجدى.

ج - تساوي المناهج: ويبرز ذلك في الذهاب إلى استحالة التفضيل بينها، فهي كلها تخدم النص وتسهم في تحليله.

د - المنهج الكامل: في ضوء الملامح السابقة، يغدو الجمع بين المناهج والإفادة منها جميعاً ضرورة يفرضها الأدب، ولا فرق بين المنهج الكامل أو تكامل المناهج.

(٤) سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، ط ٨ (القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٣)، ص ١٣١ -

### ٣ - جواد الطاهر: الانتقاء والذرائعية

إن تعقد النص، وقصور المنهج عن الإحاطة بمجمل النص، لا يمكن أن يؤدي إلا إلى الأخذ بما ينفع من كل المناهج، أيّاً كان نوعها أو خلفيتها، ما دام ذلك ضرورياً لاستجلاء النص. يقول جواد الطاهر، بعد وقوفه على المناهج المختلفة:

«وتظهر -إزاء هذه المناهج المتعددة -دعوة إلى الانتقاء، ففي كل منهج ينفع الناقد، فليأخذ -إنذا- ما ينفعه من المنهج التاريخي، والنفسي، والاجتماعي... والشكلي. وكما أن الوقفة الخاصة عند النص تحليلاً وتأملاً... ضرورة فإن الاستعانة بالمناهج الأخرى على استجلاء النص ضرورة أيضاً... لك أن تسمي هذا المنهج الانتقائي: المنهج التكاملي»<sup>(٥)</sup>.

إننا هنا أمام الملامح نفسها وقد تجسدت من خلال الانتقائية التي تدعو إلى الانتفاع بمختلف المناهج تحت مسمى «المنهج التكاملي».

**فليأخذ الناقد ما ينفعه من المناهج المتعددة: التاريخي، والنفسي، والاجتماعي، والشكلي... وهذه الدعوة إلى الانتفاع بمختلف المناهج تسمى «المنهج التكاملي».**

### ٤ - حسام الخطيب: ازدواج الأدب والنقد

بعد إعطاء نبذة عن النقد الأخلاقي والنفسي والاجتماعي والأسطوري يسجل حسام الخطيب ما يلي:

«والناقد المتزن هو الذي يستفيد من معطيات هذه المناهج جميعاً ويتمثلها ويستخدمها لإغناء العمليات النقدية الأساسية الثلاث: الشرح والتحليل والتقييم، حسبما تقتضي طبيعة النص المدروس ومن خلال منهج نقدي يتناول الأدب من حيث هو أدب يدخل في تكوينه الفكر والمادة الاجتماعية والنفسية، وغير ذلك مما يمت إلى النشاط الفكري العام للإنسان، على أن لا يؤدي ذلك إلى إغراق في الشكليات»<sup>(٦)</sup>.

«وفي عصرنا الحالي أصبح النقد فعالية (علماً أو فناً) قائمة بذاتها تقريباً، وذلك دون أن يفقد صلته بالأدب والعلوم الإنسانية الأخرى. والاتجاهات الحديثة في الأدب، كالابتداعية والرمزية والوجودية والطليعية، لها دائماً وجهان: أحدهما إبداعي يتعلق بالمرود الأدبي ذاته، والثاني نقدي يتضمن جملة من المبادئ النظرية التي يقوم عليها كل اتجاه»<sup>(٧)</sup>.

(٥) جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٩)، ص ٤٤٢ - ٤٤٣. (التشديد من عندي)

(٦) حسام الخطيب، «حول حدود النقد الأدبي»، في: حصاد الفكر العربي الحديث في النقد الأدبي، إشراف عبد اللطيف شرارة (القاهرة: مؤسسة ناصر للثقافة، ١٩٨١)، ص ٥٨. (التشديد من عندي)

(٧) المصدر نفسه، ص ٦٠. (التشديد من عندي)



وفي معرض رصده للعلاقة بين الأدب والنقد نجده يتجاوز ما رأيناه مع شوقي ضيف بقوله: «ومن الطبيعي أن يبدأ المرء بالسؤال عن العلاقة بين النقد والأدب. وتبدو هذه العلاقة طبيعية فالنقد الأدبي لا وجود له بغير الأدب، والأدب أسبق ظهوراً من النقد. ولكن من المهم التنبيه إلى أن العلاقة ليست ذات طرف واحد، أي أن النقد الأدبي ليس فعالية تابعة للفاعلية الأم وهي الأدب. ذلك أن النقد متأثر بالأدب ومؤثر فيه، وتقوم بين الفعالتين علاقة متبادلة ذات طابع جدلي»<sup>(٨)</sup>.

إنه التصور نفسه الذي رأيناه مع سابقه، ولكن بتعديلين واضحين. إن المعطى الجديد الذي يقدمه حسام الخطيب يبدو في:

أ- **الوجه النقدي للإبداع:** يؤكد الخطيب أن الإبداع الأدبي، بدوره، صار له وجهان: إبداعي ونقدي؛ أي أن المبدع صار ينطلق في إنتاجه النصي من «تصور» معرفي ونقدي، وهو في ذلك لا يختلف عن الناقد. وكأنني به، من خلال التشديد على هذه الخاصية، يؤكد التصور العام الذي يقضي بأن النقد لا يمكن أن يكون علماً (عدم الإغراق في الشكلية) أو أن النقد فعالية (علم أو فن)، لكنه في الواقع من خلال الازدواج بين الأدب والنقد، لا يؤكد إلا أنه علم وفن في الوقت نفسه، حيث تغدو «الفعالية» الإبداعية والنقدية مشتركة بين المبدع والناقد.

ب- **تبادل التأثير والتأثر:** أما التعديل الثاني فيبرز في ذهابه إلى أن النقد ليس فقط تابعاً للأدب، ولكنه أيضاً، يؤثر فيه. ووجه التأثير هذا هو الذي يجعل الإبداع قابلاً لأن يتمفصل إلى وجهين: إبداعي ونقدي.

إذا كان السياق العام الذي وردت فيها هذه الآراء يتجلى في حقبة ما قبل البنيوية في الوطن العربي، حيث كانت المناهج الاجتماعية والنفسية... هي المهيمنة، فإن الآراء التي سنتعرض لها أدناه، جاءت في سياق مختلف، إذ مع ظهور البنيوية في الغرب أو الوطن العربي، كان التركيز منصباً على اتخاذ الموقف المنهجي من «المناهج التقليدية»، والجهد مبذولاً من أجل ابتداء تصورات جديدة في ظل بروز إبدال جديد، على المستوى الأدبي، يقضي باعتماد التحليل العلمي للظاهرة الأدبية، باعتبارها بنية مغلقة. فإلى أي حد تعكس هذه الآراء هذا المناخ المنهجي الجديد؟ أم أنها ظلت أسيرة التصور الذي حاولنا الوقوف على أهم ملامحه وخلفياته؟

## ٥ - فائق وعبد الرضا: المنهج الواحد والمناهج المتكاملة

يتحدث الباحثان عن عمل الناقد وعلاقته بالنص من جهة التكتيف أو الإطالة، فيرجعان ذلك إلى طبيعة النص، فهو الذي يفرض على الناقد أن يطيل أو يكتف. ولا يعني ذلك سوى «تبعية» النقد للأدب، وهي الخاصية التي وقفنا عليها، ويبدو لنا ذلك بوضوح من خلال قولهما:

«كما أنه (أي الناقد) قد عبّر عن التجربة بصفحات عديدة، فيحلل أو يفسر ويقوم، من غير أن يشعر الناقد أنه قد أطال أو أطنب. فالنص هو الذي يقترح على الناقد التكتيف أو الإطالة».

وبصدد الحديث عن المنهج، نجد التصور نفسه الذي يقضي بصعوبة التفضيل بينها لأن لكل منها إيجابيات وسلبيات:

«إن هذا التطور الكبير في مناهج النقد، واتساع رقعة دائرة الاتجاهات المختلفة التي تصب فيه يجعل من الصعب الادعاء بأهمية منهج دون آخر، أو تأكيد اتجاه على غيره، لأنه سيكون حكماً قسراً. ففي كل منهج إيجابياته التي يفيد منها الدارس، سواء أكانت هذه الإيجابيات على نحو خبرات تراكمية، أم ملاحظ نظرية، أم أدوات معيارية. كما أن كل منهج، أو اتجاه ما، فيه من قصور، أو سلبية. لذلك يتحتم على الدارس لهذه المناهج والاتجاهات، سواء أكان باحثاً جامعياً، أو ناقد أدبياً، أم قارئاً مثقفاً أن يفيد من إيجابياتها جميعاً، ليستخدم ما يخصه منها في الموقف المطلوب، ويكون موضوعياً، فيعطي لكل ذي حق حقه، ويعترف بأثر الآخرين عليه. وليس من غضاضة أن يعلن الناقد (مسبباً؟) إيمانه بمنهج إذا صدر عن دراية، وخبرة وفهم. كما أنه ليس من التمثل كذلك أن يعلن الناقد أنه يميل إلى المنهج التكاملي إذا كان نقده يتصف بالإحاطة بمعظم الاتجاهات. لأن ذلك ميزة له على تمكنه من هضم كل ما يفيد وهو يتصدى للإبداع محلاً مفسراً مقوماً، ليصل إلى الحكم الصائب بأدلة مختلفة»<sup>(٩)</sup>.

إن الباحثين هنا يلعبان في المضمار نفسه، ويكرسان التصور الذي برزناه. لكنهما يقدمانه بإضافة «تلوينات» بسيطة عليه، ولكنها مهمة في نظرنا. وتبدو هذا التلوينات في ما يلي:

أ- **التقويم المنهجي:** فالمناهج ذات حدود: ولكل منهج جوانب قوة وأخرى جوانب قصور. وسيكون هذا مبرراً للانتقاء، والاختيار بين الأصلح منها.

ب- **إمكان توظيف منهج واحد:** على عكس الآراء السابقة التي تؤكد عجز المناهج منفردة عن استجلاء النص، يقر الباحثان إمكانية استعمال منهج واحد، شريطة أن يتمكن منه الباحث ومن إجراءاته.

ج- **الدفاع عن المنهج التكاملي:** رغم قولهما بإمكان توظيف المنهج الواحد، بشروط، فإنهما يؤكدان أخيراً ميلهما إلى المنهج التكاملي الذي يجعل النقد يتصف بالإحاطة بمعظم الاتجاهات، ويعتبر ذلك ميزة لدلالته على هضم كل ما يفيد في العملية النقدية في مختلف مستوياتها.

يبدو لنا بوضوح ما أسميناه في مدخل هذه الدراسة بالتطور المحجوز. فالتصور الأولي، البدئي هو الذي ظل يتحكم في تحديد العلاقة بين الأدب والنقد. ورغم ما سجلناه من تنويعات عليه، نجدها في العمق ترتد إليه لتكرسه بلغات وتعبيرات مختلفة، ولكنها في العمق تشكل عائقاً بدون التغير والتبدل.

(٩) فائق مصطفى وعبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث: منطلقات وتطبيقات (الموصل: دار الطباعة والنشر بجامعة الموصل، ١٩٨٩)، ص ٩٧. (التشديد من عندي)

تطورت الممارسة النقدية الأدبية العربية خلال المرحلة البنيوية، وظهر بعدها ما بعد البنيوية فهل تغير التصور باتباع مناهج جديدة وتصورات عديدة تشكلت في الغرب، وتفاعل معها الناقد العربي مستفيداً ومستلهماً؟ سنكتفي بإعطاء مثال واحد، يبرز لنا ما سبق أن أكدناه.

## ٦ - حسن المودن: النص يفرض المنهج

ينطلق حسن المودن في دراسته للرواية المغربية والعربية من منظور التحليل النفسي الذي تعدل مع الدراسات النفسية الجديدة في الغرب. إنه يعتمد «منهجاً» واحداً هو التحليل النصي النفسي، لكنه مع ذلك يظل، في تعامله مع النص الروائي، خاضعاً للاشعور النقدي العربي الذي تبلور منذ بدايات عصر النهضة، والذي يحدد العلاقة بين النص والمنهج من منظور أحادي، رغم ما رأيناه مع الخطيب الذي يقر بأن العلاقة جدلية، ولكنها تردت شأن التنويعات التي وقفنا عليها إلى التصور نفسه الذي يدعم تبعية النص للمنهج، وأسبقية النص عليه؟ يقول حسن المودن:

«فالنص هو الذي يفرض منهج قراءته وزاوية مقاربته بالطريقة التي تجعل المنهج يبدو وكأنه لا يطلب الاستقرار، ويقوم في كل مرة بفتح الطريق أمام احتمالات جديدة، ويتقدم بعيداً عن المعيارية والإسقاط والتعسف، وقريباً من النص الأدبي بالشكل الذي يجعل التخيل عنصراً مشتركاً بين الكتابة والقراءة»<sup>(١٠)</sup>.

حين تتحدد علاقة النقد بالأدب، والمنهج بالنص على قاعدة مختلفة وواعية ونسقية، فتلك بداية تجاوز الالتباس الذي هيمن طيلة تاريخ طويل من النقد العربي.

لنُعِدْ صوغ ما تقدم من خلال ما ذهب إليه الباحث، لنرى بوضوح أنه يستعيد التصور نفسه، رغم كونه يتبنى رأياً آخر بخصوص اختيار المنهج:

أ - النص يفرض المنهج: إنه سابق على النص، وبدونه لا وجود له: أي أنه تابع له وخاضع لسلطته.

ب - المنهج المرن: تبرز هذه المرونة في كون النقد، وهو يوظف «المنهج» أن يتعد من المعيارية والإسقاط والتعسف. ويفرض هذا على الناقد ألا يتقيد بإجراءات المنهج أو المناهج التي يستعملها. وعليه، بناء على ذلك، أن يُوظف بشكل لا يطلب الاستقرار، ويظل تابعاً للنص وقريباً منه. بل إنه يحاول أن يجعل التخيل مشتركاً بين الأدب (الكتابة) والنقد (القراءة).

إن الإقرار بكون النص يفرض المنهج، أولاً، وضرورة اعتماد المنهج (التحليل النصي النفسي في حالته) بمرونة، ومن دون التقيد بإجراءاته، ثانياً، يفتح المجال أمام «المنهج التكاملي» الذي

(١٠) حسن المودن، الرواية والتحليل النصي: قراءة من منظور التحليل النفسي (بيروت: الدار العربية للعلوم - ناشرون، ٢٠٠٩)، ص ٨، (التشديد من عندي).

يقر بأن المناهج سواء، وأن علينا الانتقاء من بينها ما يتلاءم مع طبيعة النص بقصد مواجهته واستجلاء عناصره وتفسيره والحكم عليه، ثالثاً. وبذلك أخيراً، ورابعاً، تكون الممارسة النقدية أقرب منها إلى النص (الفن)، وأبعد ما تكون من المنهج (العلم).

هذه هي المقومات الأربعة التي ينهض عليها نقدنا الأدبي منذ عصر النهضة إلى الآن، وإن ظهرت تنويعات، أو تصنيفات مختلفة لها بحسب وعي الناقد المنهجي، أو تبنيّه لتصور منهجي محدد، لكنه لا يذهب فيه إلى أبعد مدى، لأنه يعمل جاهداً على تكييفه مع التصور العام، فيبدو، وإن «خرج» عليه، أنه لا يزال يعمل في دواخله، فيحدد سيره في النسق العام الذي هو في حقيقة الأمر لا نسقي؟

## خاتمة

تغيرت اللغة الواصفة، وصار النص بديلاً للأدب، والقراءة بديلاً للنقد أو المنهج، لكن المضمون والتصور ظلّا في العمق شيئاً واحداً. هذا التصور، وهو يقيم علاقة ملتبسة بين النص والمنهج، أو بين الأدب والنقد، لا يمكن إلا أن نتعامل معه في ضوء الأسئلة التي طرحناها في مستهل هذه الدراسة.

إن «نسقية» التصور الذي مارسه النقد العربي وهو يحدد علاقته بالأدب «لانسقية»، لأنها كانت تتعامل مع النص ببساطة بطريقة يهيمن فيها الانتقاء والتلفيق والرغبة في التماهي مع النص، بهدف كتابة نص جديد يدعي القرب منه، ويسعى إلى تقريبه من المتلقي. هذه هي علاقة الناقد بالمبدع: إن الناقد «الانسقي» مبدع يكتب نقداً عن الإبداع. وهنا مكنم الالتباس. يتصل الالتباس بـ «هوية» الناقد، وينعكس ذلك على ممارسته النقدية باعتبارها «كتابة» أخرى. هل هذه الكتابة لها خصوصيتها، وهل هي معنية بتمييزها عن «الكتابة الإبداعية»؟ وبقدرتها على «إنتاج» خطاب له «نسقيته» الخاصة التي تنطلق من تصور ملائم لنوعية الخطاب الذي يفكر في إنتاجه، وهو يشغل بنص إبداعي؟

هذه الأسئلة، وما يمكن أن يتفرع منها، هي التي يمكنها أن تقود إلى «نسقية» أخرى، لأنها ترمي إلى تشكيل خطاب له طبيعة مغايرة ووظيفة مختلفة، وهو يقيم علاقته مع خطاب يتميز بمواصفات مخالفة ومباينة له. حين تتحدد علاقة النقد بالأدب، والمنهج بالنص على قاعدة مختلفة وواعية ونسقية، فتلك بداية تجاوز الالتباس الذي هيمن طيلة تاريخ طويل من النقد العربي، ويعطي للفكر الأدبي العربي أهليته للمساهمة في تطوير الأدب والنقد معاً، وتغيير مسار الوعي الأدبي ليأخذ مساره الذي يمكنه من تحقيق التراكمات القابلة للتحويل إلى نوع. وإلا فسنظل نراكم ممارسات، لننخلّي عنها بعد مدة قصيرة، ونقطع معها. وليس هذا التجريب «المنهجي» المتواصل سوى مظهر من مظاهر ذلك الالتباس؟