مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 10 عدد: 1 السنة: 2021
ص: 42 - 55 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث والمعاصر

The Problematic of the Method in the Contemporary and Modern Arabic Critical Discourse

عبد المالك بن شافعة *

Benchafaa Abdelmalek

جامعة عباس لغرور (خنشلة)- الجزائر

University of khenchela- Algeria

benchafaamalek@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/04/20	تاريخ القبول:2020/09/09	تاريخ النشر: 2021/03/30

ملخص البحث

شهدت الساحة النقدية العربية في العصر الحديث والمعاصر تحولات منهجية مدعومة بحس ارتيابي، بسبب تدني مستوى الوعي المرتبط بالمناخات الثقافية التي أنتجت هذه المناهج في بيئتها الأصلية (الأوروبية)، وهو ما أوقع الخطاب النقدي العربي في أزمة، جعلته غير قادر على تحديد معالم هويته وألزمته بواقع فرض عليه الاعتراف بمنجزات الآخر والانجراف نحوه، الشيء الذي أثار الكثير من الإشكاليات خاصة في التعامل مع هذه المناهج وآلياتها.

فقد سيطر المنهج التاريخي، وكان الأطول عمرا في الدراسات النقدية العربية وغاية إفادته الإناطة بالعوامل الخارجية المحيطة بالخطاب الأدبي، وتكييف جميع الأسئلة النقدية على مقاسها.

لتخضع الدراسة النقدية فيما بعد إلى الآليات المتعلقة بالبناء الداخلي للنص مع المنهج البنيوي، والاعتماد على النص كبنية مستقلة ومكتفية بذاتها.

ثم كان الاهتمام بالمنهج التأويلي بكل تمظهراته من خلال إشراك القارئ في العملية النقدية، وإخضاعه للحدود التأويلية المتاحة له. وهي صورة اختلفت معها المناهج النقدية في قضية التعامل مع أطراف العملية الإبداعية (**المؤلف – النص – المتلقي**).

الكلمات المفتاح : إشكالية – المنهج – الخطاب – التاريخي – البنيوية – التأويلية –

Abstract :

The Arab critic scene in the modern and contemporary era has witnessed systematic transformations supported by a sense of suspicion, due

* **عبد المالك بن شافعة**. benchafaamalek@gmail.com

to the low level of awareness associated with the cultural climates that produced these approaches in their original (European) environment, which left the Arab critical discourse in crisis unable to define its identity and obliged it to recognize the achievements of the other and drift towards it, which has raised many problems, especially in dealing with these approaches and their mechanisms.

The historical approach, which was the longest in Arab critical studies, dominated the external factors surrounding the literary discourse, and adapted all critical questions to their frame.

The critical study will then be subject to mechanisms related to the internal construction of the text with the structural approach, and to depend on the text as an independent and self-contained structure.

Then there was the interest in the hermeneutical method, with all its manifestations, by involving the reader in the critical process, and subjecting him to the interpretive limits available to him. It is a picture with which the critical approaches differed in the issue of dealing with the parties of the creative process (author - text - recipient).

Keywords: Problematic – Approach – Discourse – Historical –Structuralism – Hermeneutical

تمهيد:

لقد ظلت المنجزات النقدية العربية ماثلة للمساءلة على الدوام نظرا لطبيعتها الهشة التي لا تقدم نفسها إلا عبر أقنعة متعددة تنطوي على مناهج مختلفة لا تشبع رغبة الناقد في الإفصاح عن الجانب الإبداعي فيها لأن الإبداع محكوم بالغاية وطريقة التعامل مع المنجز في حد ذاته.

إذ أن الناقد عموما يلتزم بهذه المناهج وما تفرضه من آليات وسلطات تتحكم بالضرورة فيما يريد الإشارة إليه، وهي صورة تعكس انقياد الخطاب النقدي العربي وتحمسه لمناهج النقد الأوروبية، حيث جاءت الممارسات النقدية الأولى في شكل يسمح بالتلقي أكثر مما يسمح بالمناقشة، وكانت أغلب الدراسات مع هذا الاختلاف الواضح في المناهج الوافدة والمتبناة تفتقر للمرونة بسبب اعتمادها على مبادئ محددة ومصطلحات جاهزة عملت على ركن الخطاب النقدي العربي جانبا وعلى مراحل متعددة. وجعلته مرهونا بالتطورات التي عرفتها الساحة النقدية الغربية، حيث مر الخطاب النقدي العربي في " المائة سنة الأخيرة بثلاث مراحل أساسية، أولاها كانت النقد التاريخي المكرس لسلطة المؤلف والثانية مرحلة النقد البنيوي الدائر على سلطة النص

والثالثة مرحلة النقد التأويلي القائم على سلطة القارئ "[1] ومع الاتساع التدريجي لدائرة النقد بهذا الشكل وإخصابها بتفاعلات منهجية من مختلف التخصصات والمناحي التعبيرية والفكرية، يمكن القول أن كل ناقد لا يشبه الآخر فالكل يحاول أن يؤسس لتصوراته النقدية، ويؤسس لمنهج خاص به مدعما إياه بأدوات تعمل على تجذير الأسئلة وإنتاج المعرفة النقدية في الإطار المحدد لها، هذه المعرفة النقدية التي تمتلك " أوجها متعددة بحسب اتجاه الناقد وهدفه من استنطاق النص وما يمكن أن يحمله إياه من قيم متنوعة وأحيانا متوازية أو متضادة "[2]

وبالرغم من اختلاف أوجهها وتنوع استنطاقاتها، لا يمكن أن تقترب من الموضوعية إلا إذا أخضعها الناقد لمناهج صارمة تؤسس لخطاب نقدي متماسك، بعيدا عن التفاعلية السلبية التي ترهن الخطاب النقدي العربي وتحصره في آليات جاهزة تقلل من قيمة الخلفيات المرتبطة بالنص الأدبي وما يدور في فلكه وتفرغه من محتواه عن طريق القفز من منهج إلى آخر، فمن التاريخية إلى البنيوية إلى التأويلية، حيث " امتد سلطان النقد التاريخي إلى حدود النصف الأول من القرن الماضي، واستنفذ طاقته من غضون عقده السادس. حين بدأت تظهر وعلى خطى الشكلانيين الروس طلائع دعوة النقد الجديد، ليتقلص التركيز على الكاتب وبيئته وسيرته وعصره ومصره والاستهداء بالعلوم الإنسانية [...] مقابل التركيز على النص كبنية لسانية مستقلة عن صاحبها وعن سياقها [...] وفي غضون العقدين السابع والثامن ما لبث أن شهد بدوره تراجعا لصالح الطرف الثالث في العملية الإبداعية – الذات القارئة – "[3] الشيء الذي لا يحيلنا على مقاييس معينة ولا يرجعنا إلى معايير محددة تتضح معها ملامح الخطاب النقدي العربي بصورة تسمح لها بأن تتماشى وطبيعة المجتمعات العربية من جانب والموروث النقدي العربي من جانب آخر

وهو ما يدعونا إلى رصدها بوصفها ظاهرة جسدت توزع العملية النقدية على مناهج تحليلية متعددة تبناها النقاد في تناولهم للنصوص الأدبية بمنطلقات أوروبية، لأن قضية المنهج في الخطاب النقدي العربي من أكثر القضايا إلحاحا، وهي قضية لعبت فيها المثاقفة النقدية دورا حاسما في إثارة سؤال المنهج. وهو سؤال ذو طابع إشكالي، وهو ملتقى أسئلة كثيرة تتخذه صيغة لها.

خاصة إذا تعلق الأمر بمسألة الجمع بين هذه المناهج في صورة الأخذ بواقع الخطاب النقدي العربي وحركيته، هذه المناهج التي كثيرا ما ينفي بعضها بعضا على مستوى المنطلق النظري أو على مستوى الممارسة النقدية أو على مستوى النتائج.

1- المنهـج التاريخـي:

يمكن الحديث عن المنهج التاريخي بملامح خاصة تفضي إلى تعدد التجارب الانسانية من خلال النصوص الأدبية والتي ترتمي في أحضان سياقات تاريخية تصوغ هذه التجربة من منظور يحيط بالنص ويشكل ملامحه ويذيب تفاصيله في قالب يمتلك القدرة على وضع الغاية المرجوة في الإطار المناسب انطلاقا من تحديد التفاعلات القائمة بين النص وما هو خارجه، فهو "المنهج الذي يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لفهم الأدب ودارسته وتحليل ظواهره المختلفة "[4] التي تخلد على نفسها شهادات لا تخفيها الدراسات النقدية التي تعتمد على هذا المنهج. حيث يعمل الناقد على نقل محاورة بين الأديب وبيئته ونصه وما ما كان يعتمل بينها، محاولا استحضار شيء غائب بناء على ما هو ماثل في واقع الأمر بوصفه واقعا في مجتمع النص، إذ يبنى المنهج التاريخي على " أبنية متسلسلة من المعادلات النسبية. فالنص ثمرة صاحبه والأديب صورة لثقافته والثقافة افراز للبيئة والبيئة جزء من التاريخ، فإذن النقد تاريخ للأدب من خلال بيئته "[5] التي تعمل بطريقة أو بأخرى في التأثير على بناء النص وتشكله، والناقد في هذا مطالب بمراعاة صيغ الأداء المختلفة مع ضرورة الوعي بمسببات التجربة الإنسانية وما تنطوي عليه من تفاصيل.

كما يعتبر المنهج التاريخي " واحدا من أكثر المناهج اعتمادا في ميدان البحث الأدبي لأنه أكثر صلاحية لتتبع الظواهر الكبرى في الأدب ودراسة تطورها "[6] فهو يحاول رتق الصدع الحاصل في النص والذي لا يمكن أنه يتحقق ما لم يتحقق التواصل بين النص وخارجه. والذي كان له أثره الفاعل في مجرى المقاربات النقدية من خلال تقصي نظام التواصل بين النص والواقع وعلى هذا يمكن لكل طرف أنه يفيد الطرف الآخر. بمعنى أن المقام يقتضي أن يشتغلا معا. مما يفترض في أسوأ الأحوال وجود قاسم مشترك بينهما وهو اتفاقهما على الإشكالية نفسها وقد انسحبت هذه البديهية لتحقق بذلك تجانسا بين النص الأدبي و الظواهر الكبرى المحيطة به، حتى " أصبح من المجازفة الأكاديمية أن يفكر الباحث الجامعي في بديل لهذا المنهج"[7] الذي اتسم بمجموعة من الخصائص القابلة للاغتناء، لعل أبرزها " الربط الآلي بين النص الأدبي ومحيطه السياقي واعتبار الأول وثيقة للثاني"[8] حتى يتوصل الناقد إلى المقتضى من النص. لأن تاريخية الظاهرة لا تنفي ما يحمله النص وهذا المفهوم نلمسه بوضوح في الحياة النقدية ولا أحد يستطيع نكرانه، والخطاب النقدي الذي اعتمد على هذا المنهج وحاول الخروج من الدائرة المغلقة للنص،

اعتبره بعض الدارسين منهجا يتبنى دراسة سطحية ودعوا إلى الوقوف منه موقف الحذر فتشكلت المجموعة التي "انبثقت خصما على المنهج التاريخي، وكلها قد استمدت بصيغة من الصيغ قانونها الأساسي من الاعتراض عليه أو مناقضته جذريا"[9] .

ولعل الظروف التي عاشتها المجتمعات العربية قد مهدت الأرضية لهذا المنهج بكل آلياته. خاصة مع اندفاع العملية النقدية العربية إلى اكتساب كل ما هو جديد في الساحة النقدية الغربية، وهذا بطبيعة الحال دون وعي على عكس ما تم اشتراطه مسبقا من ضرورة وجود وعي في التعامل مع التجربة الإنسانية وما تنطوي عليه من تفاصيل تبرز جوهر الاختلاف الموجود بين المجتمعات الإنسانية وهو ما أوقع العملية النقدية العربية في مأزق بدت معه الكثير من الأعمال النقدية صعبة المنال في ظل آليات لا يمكن إسقاطها على الواقع العربي.

إلا أن الذي يشفع لهذا المنهج هي تلك الظروف التي تترجم الواقع العربي والتي مهدت له الأرضية،الشيء الذي سهل عملية التواصل التي كانت في الأعم الأغلب تلبي حاجة المرحلة حيث عملت على ابراز اسماء كبيرة " فمن لا يذكر اسماء طه حسين وعباس محمود العقاد ومخائيل نعيمة ومحمد النويهي ولويس عوض وشوقي ضيف ومحمد مندور وعز الدين اسماعيل ومحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس وحسين مروة – وغيرهم " [10]. هذه المرحلة ورغم دورها الكبير في صناعة هؤلاء الأعلام والاحتفاء بهم إلا أنها لم تخف صورة الانقياد والتبعية للمنجز الغربي " فهؤلاء وهم يباشرون عملهم النقدي ذكروا مراجعهم وأسانيدهم الغربية "[11]، الشيء الذي يدفعنا إلى القول بأنها لا يمكن أن تكون بديلا دائما عن بنية نقدية رصينة، تحمل ملامح العملية النقدية العربية النابعة من حرفية المنهج وطاقات النص.

ذلك أن ذكر منجزاتهم لم تخل" من شواهد فتنة وتطبيق مناهجها على الشخصيات والآثار والحقب العربية من تقليد وتعسف ووثوقية " [12]، حيث قلل من حدة كل هذا رغم عدم وضوح ملامح هذه التجربة النقدية التي تبنت المنهج التاريخي استعداد ورغبة هذه النخبة الاندماج في المد الحضاري الذي عاشته معظم البلدان العربية. هذا الاندماج القائم على حلم الانبعاث وتبني رؤى الحركات الوطنية والاجتماعية محاولين الانخراط فيها وفي قياداتها،متكئين على ما سمي بسلطة المؤلف معتبرين إياه مطلبا واقعيا لمجتمعات واقعة تحت سيطرة المستعمرات الأوروبية. وهو

مطلب يسمح لهم ولو من الناحية الشكلية بتوجيه هذا المد الحضاري ولو على حساب بناء عملية نقدية متماسكة.

فمعظم هؤلاء النقاد تتحكم في أعمالهم النقدية رواسب تراثية لم يستطيعوا التخلص منها، فكونت لديهم عمليات نقدية هجينة فنجد طه حسين مثلا رغم دعوته " للمناهج الأوروبية وتبنيها لم يتخل عن ذوقه الانطباعي الذي يدعوا إلى الأساليب البلاغية العربية، فتراه حينا حريصا على نقض الحقائق التاريخية وحينا آخر تراه حريصا على التواصل مع القارئ بأسلوبه الوصفي الانطباعي المبسط والمتباعد أحيانا عن أية علاقة بجفاف التنظير النقدي ومناهج البحث العلمي وأدواته [...]والاهتمام بذات الأديب أو بالذات عموما سواء لدى الناقد أو لدى المتلقي عبر الأسلوب الانطباعي والشكلاني "[13] .

وهذا ما أثر على المشهد الثقافي العربي عموما. إذ أنتجت واقعا متخلفا استغلته المستعمرات الأوروبية في إنتاج واقع جديد، استطاعت من خلاله ملء هذا الفراغ الثقافي، ومنها إلغاء دور الكاتب وإعلان موته وذلك مع بداية الستينات من القرن الماضي مع ظهور البنيوية التي استهوت النقاد العرب ومن ثم ظهر النقد التاريخي وكأنه بضاعة قديمة لا تصلح لشيء وان هذا المنهج الجديد يستطيع أن يكشف عن إمكانية تطويع العملية النقدية لتتخلى عن طابعها السياقي الذي يوشك أن يحولها إلى أنظمة مفتوحة تكرس التشتت فيما يقال عنها وما يتصور بشأنها وما يؤول من أقوالها على مقولة " نحن ندرس الأشكال ونترك المضامين لأصحابها " [14] وهي محاولة لصياغة هوية نقدية جديدة، مشككين في قدرة المنهج التاريخي الذي اعتبروه " تمهيدا للنقد الأدبي، تمهيد لازم ولكنه لا يجوز أن نقف عنده. وإلا كنا كمن يجمع المواد الأولية ثم لا يقيم البناء" [15] في عملية تشبيه المقصود من وراءها البناء النقدي بمفهومه الجديد الذي لا يعتمد فقط على الآليات التي تبناها المنهج التاريخي-حسب رأيهم- خاصة إن نحن أخذنا عند النقاد حقلا تاريخيا واحدا تتقارب مكوناته تقاربا تفسره العديد من الأسباب الموضوعية و الذاتية في الخطاب الأدبي نفسه، لذا كانت هذه الآليات المصطنعة في التحليل النقدي تعكس فشلها في كل مرة.

ولما كان هذا المنهج يستمد لبّ عمله من المعارف الخارجة عن إطار النص أو التي استعان ببعض مفاهيمها تمثل القوانين الصارمة والنظام النقدي الثابت له، وقعت المنافرة وحصل

التصادم وأعلن المنجز النقدي الذي يعتمد على المنهج التاريخي إخفاقه واستنجد بالمنهج البنيوي، من أجل واقع يمور بالحركة والتقاطعات والصراعات التي تختلق داخل النص، وتتميز بملامح دالة عليه ومميزة له، وفي موت بعض الآليات حياة لأخرى.

ومن ثم وجدت البنيوية السند القوي الذي تبناها بداية الأمر وروج لها، واعتبرها النقاد فاتحة التعبير عن الحياة النقدية الجديدة التي تعبر عن مفهوم النقد بشكل أكثر عمقا على العكس مما كان مع المنهج التاريخي الذي كان في شكل لمحات وومضات تؤسس لمفهوم السياق الذي تؤول معه النصوص إلى إشارات تاريخية تكشف عن اللاتجانس الذي يستخفي وراء سلطة المؤلف وتنوعها.

لكن السؤال المطروح هل معنى ذلك أن صاحب الأثر حين يوجد خارج مرحلة استثنائية كالتي عاشها نقاد النصف الأول من القرن الماضي،يكف عن أن يكون مسؤولا ذا سلطة على نصه وعلى معناه ؟[16]، هو تساؤل فرضه واقع التخلف الذي كانت تعيشه المجتمعات العربية خاصة مع ظهور البنيوية.

2- المنهج البنيوي:

لقد تعاضدت مجموعة من العوامل التي مكنت المنهج البنيوي من بسط نفوذه على المنجزات النقدية التي تعتمد على الدراسات البنيوية لمدرسة الشكلانيين الروس. فإذا بالناقد يحتفي بالنص على النحو الذي يجعل منه أفقا جديدا للكشف عن المجهول من خلال الحضور المباشر للنص وتشظيه المعنوي وانسيابه في طبقة أكثر خفاء وأعلى إنتاجا.

وهذا على "رأي أرسطو أن المنحى اللغوي قادر على فك مغلقات النص الأدبي ومراميه. وإذا استجلينا تراثنا اللغوي، وجدنا أن اللغة لصيقة بالإنسان الأول واستعملها للتعبير عن وجوده ومتطلباته الذاتية والجمعية "[17] ، كما يستمد المنهج البنيوي" روافده من ألسنة دي سوسير أو كما يسمى بأب البنيوية ومؤسس اللسانيات الحديثة، حيث اهتم بدراسة النسق اللغوي الآني توجها بثنائيات اللغة والكلام والدال والمدلول والآنية والزمانية[...] الذي ترعرع في أحضان الفكر الشكلاني. حيث كانت البنيوية النتيجةالحتمية للفكر الشكلاني "[18].

ومعنى ذلك أن البنيوية لم تكن إلا نتاجا لجهود ألسنية سابقة وعموما الشكلانية الروسية تقوم على مبدأين أساسين "التشديد على الأثر الأدبي وأجزائه المكونة والإلحاح على استقلال علم

الأدب"[19] ، ولا يتم استشفاف ذلك إلا بمحتوى الشكل الذي يسعى إلى دراسة النص "ليس كعمل متأثر بالمجتمع بوصفه عملا اجتماعيا، ظاهرة اجتماعية بذاتها، تكمن اجتماعيتها من داخلها وليست مفروضة عليها من الخارج، فليس ثمة شكل ومضمون لأن المضمون هو مضمون الشكل، وليس ثمة داخل وخارج لأن الخارج كامن في الداخل" [20] ، أي في داخل النص والعملية النقدية تكمن في جملة الآليات التي تتكامل حركاتها داخل النص لصناعة البناء الواحد، انطلاقا من مجموعة البنيات المكونة لهذا النص وفق عملية التشكيل النصية، في طريقة تبدو الأسلم من منظور المنهج البنيوي ليعرف منها وعن طريقها قدرة النص، وعدم قصوره على صناعة المعنى وتبنيه، فينصاع الناقد البنيوي له طائعا وهو ما يعطي دلالة على التطور الذي عرفه النقد مع المنهج البنيوي ومحاولة غرس هذه الآليات في المنظومة المعرفية النقدية ومسايرتها لمنجزاتها.

وهو ما حمل النقاد العرب على النقد التاريخي،ونعتوه بالسذاجة وسخروا من أعلامه، وتعلقوا بالشكلانية، وولج الخطاب النقدي باب غربة شاقة غالبا ما فقرته وفقرت الأعمال المنقودة. إذ اختزلتها في شبكة من العلامات والعلاقات أو غاية من الأسهم والخطوط البيانية وإذا حفلت بالدلالات فداخل النص وبمعزل عن خارجه[21] ، لأن "البنيوية أو البنائية تيار فكري يهدف إلى الكشف عن بنية الفكر الذي يشكل أساس ثقافة الماضي والحاضر إلى تعقيد الظواهر وتحديد مستوياتها وتحليلها للكشف عن العلاقات التي تتشكل منها"[22]، في صورة تهدف إلى قمع النص عن سياقه الذي أنتج فيه وجاء بناء على أسبابه، مما جعل أفكارنا المكونة مقطوعة وتحليلاتنا النقدية مجتثة من الواقع الذي ولدت فيه، على اعتبار أن معنى النص يتحدد من خلال الأفكار التي يحملها النص والمتعلقة بطريقة أو بأخرى بالمؤلف وليس من خلال الكيفيات الشكلية اللغوية التي ينتقل بها داخل النص فقط، موجدة نوعا من التكامل والتجانس بالإضافة إلى ثقل الماضي، لأن مرجعية المؤلف تعكس الفكر والواقع ومنها يمكن الدخول إلى جوهر النص شريطة أن يعتمد الناقد على الاستئناس بمعارفه وقدرته على محاورة النص، واستنطاقه خاصة إذا كان الوعي البشري" لا يتطور بمعزل عن اللغة ولا تتطور اللغة بمعزل عند تطور الناطقين بها "[23] ، وعلى هذا فالارتماءات في أحضان هذه المناهج ناجمة عن الالتزام بمحددات عملت على الجمع بين ما ترسب في وعي النقاد العرب وانتقائهم لأجهزتهم المفاهيمية وما تسرب من ثقافة وفكر جديد، خاصة مع ظهور البنيوية من منطلق أن الخطاب النقدي يعتمد على النص منظورا إليه

داخليا من خلال كسر العلاقة الموجودة بين المؤلف وصاحبه مع الاعتماد على الجدلية القائمة المكونة لمجموع البنيات المتنافرة التي تعتمد على القراءة البنيوية التي يستحيل فيها كل ماعدا متنافرا أول وهلة عنصرا مهما في تحقيق انسجام النص، إلا أن هذا لا يمنع من القول بأن الخطاب الأدبي " ليس كيانا ثابتا جامدا من الكلمات والدوال، وإنما حقل فعال من المشاكل والاهتمامات والتوترات والصراعات والتناقضات التي تكشف عن تنظيم المجتمع ومؤسساته، وأبنية القوى وأدوارها مضمنة"[24].

وعلى هذا فالخطاب النقدي نص جامع للأنواع المختلفة للخطاب الأدبي الموجود داخل النص في تقاطعاتها وتحاوراتها وتزاماتها، ومن ثم فالبنيوية تحاول أن تجعل نسق النص عاليا ومهيمنا على العملية النقدية في خطاب يتلبسها ويفصل على مقاسها.

وهي بهذا تعمل على إيجاد مساحة في النص يتعين من خلالها محاورة ما لم يعد ممكنا الاهتداء به داخل النص، حيث لم يعد ممكنا للإنسان ولا بمقدوره التغلب على طلاسم لم يجد لها حلا، ولم يستطع أن يحدد لها بداية ونهاية.

فقد " ظن الناس بعد سقوط المناهج الواحد تلو الأخر أنهم وجدوا أسرار مفاتيح الخطاب الأدبي في البنيوية[...]حيث كثر الحديث عنها باعتبارها منهجا "[25] انبنى على تصورات أدبية وفلسفية ورياضية وأنماط نفسية ... الخ، مما جعلها تستعصي على التعريف الدقيق، ومنه تشكلت عقبات المنهج البنيوي على " الرغم من اجتهادات أحد مؤسسيه جان بياجيه الذي اعتبر البنية نسيجا لسانيا يندرج في نظام محكم، ويعمل وفق قوانين الشمول والتحول والانتظام الذاتي"[26]، هذه الأخيرة التي تبرز بوضوح صورة الانغلاق على النص ورفضه الآخر، وعدم التعاون معه وكأن " النص النقدي أصبح غاية في حد ذاته وليس وسيلة لإضاءة النص" [27] والأرجح حسب معظم النقاد أنه منهج لم يرتق إلى مستوى الإبداع وبخاصة من جهة عدم وضوح ملامحه وغياب التطوير عن أجندة المشتغلين به، حيث بدا المنهج البنيوي عاجزا عن اقتحام الخطاب الأدبي وسبر أغواره، من باب أن وجود الإسقاطات النقدية على نصوص معينة هو أمر مشروع، ولكن من المجحف أن يختصر النقاد جهودهم على إسقاط نقدي واحد لا يرون غيره، والذي سرعان ما تفطن له النقاد فكانت البنيوية التكوينية التي أشركت عناصر جديدة قديمة في العملية

النقدية، فالأوصاف النقدية مع تعدد أوجهها مفيدة جدا حين تحلل وتميز وتشبع التفاصيل، فهي تمنحنا رؤية ونظرة عميقة.

وبغض النظر عن الفضاء الأيديولوجي الظاهر بين هاته المناهج النقدية وآلياتها المعتمدة عند كل ناقد، فإنها تبقى مرتكزة على عنصر واحد هو الاستنطاق، ليفتح بذلك باب جديد وتصور جديد لفهم العملية النقدية التي تتوغل في أعماق طبيعة الموضوع الجمالي، الذي كان نجاحه مرهونا ومقرونا بالاهتمام بالقارئ، لأن القيمة الجمالية للعمل الفني " لا فيما يقوله في حد ذاته، إذ يمكن صياغته بطرق غير فنية أيضا، ولكن في طريقة القول، فهو اذ يستمد دلالته من وجوده لا من حقيقة قبلية أو معنى سابق عليه، ووجوده يتلخص في تأثيره، وهو يستمد حياته ومعناه من هذا التأثير ومن استجابة الناس له "[28]، وهو الممر الذي انفلت منه الخطاب النقدي إلى ما سمي بالمنهج التأويلي.

3- المنهج التأويلي:

تجرأت العملية النقدية على نفسها من خلال التأسيس لمداخل متعددة تعمل على استكناه النصوص الأدبية، وما تحمله من قيم جمالية ومضمونية من أجل إسعاف القارئ وإقحامه بوصفه أثرا إنسانيا، يستطيع أن يكشف عن وعي الإنسان ومحاولته فهم العالم من حوله في صورة لا تساعد على اقتناص المعنى من النص فقط، وإنما من خلال إعادة بناء الذات واكتشاف العالم من جديد، وذلك بنقل الأعمال النقدية من المناخ الأدبي إلى المناخ الثقافي العام، حيث ترغم المتلقي على أن يكون " في حالة بحث دائم عن المسكوت عنه في النص قصد كشف مغاليقه وفك شيفرته، حيث النص حقل لإنتاج الدلالات وليس إيصالا وتبليغا لمعنى محدد "[29] ، بل تشترط عليه أن يكون " قارئا ثقافيا عارفا ذا خلفية فكرية وفلسفية ومرجعية تؤهله للتحاور مع النص ومفاوضته قصد سبر أغواره وكشف شقوقه "[30] ، وهي متعة تبدوا صعبة بالقياس إلى ما يحمله النص من دلالات متعددة ومختلفة، لا تسمح للقارئ بأن يقبض على الحقيقة أو يحصر المعنى من وجهة نظر واحدة،

ويعمل المنهج التأويلي على استنطاق التراكم القرائي الضخم، انطلاقا من الفعل المميز للقراءة والتلقي، كما يترتب عنه مصير النص المقروء وقيمته وينطوي هذا المنهج على حركية تعاقب المستويات المعرفية للقارئ وانتقالها من أفق إلى آخر.

فمن البديهي أنه لا نص بلا قارئ " لأن القارئ هو الذي يخرج النص على حيز الفعل وبذلك يكون التلقي معادلا لوجود النص"[31] ، ومنه فالمتلقي يسهم في إنتاج النص إذا انزل منزلته الحقيقة، على اعتبار أنه يمتلك نشاطا فكريا متميزا، ومن ثم يمكن إقحامه كطرف أساسي في عملية خلق العوالم الممكنة للنصوص إلى جوار المؤلف من خلال التراسل المتبادل بينهما، بحيث لا يبقى " المتلقي عنصرا سلبيا في عملية التأويل " [32] ، فهو في رحلة البحث عن المسكوت عنه في النص، ووضع اليد على منابع ومباهج الرؤية النقدية السليمة، التي تحتاج إلى التعمق في مكنونات النص عن طريق استفادته من معارفه المختلفة، كي يستطيع الانتقال إلى عالم النص المجهول، لترويضه والإمساك به، إذ أن القارئ لم يعد " كائنا سلبيا تلقى على ذهنه النصوص فيتقبلها ويستجيب لها دون إدراك واع لمقاصدها " [33]،لأن القراءة " هي دمج وعينا بمجرى النص "[34].

لكن الحقيقة لا وجود لها في النتاجات الأدبية حسب ما يرى " جاكبسون بأن الرسالة لا تتجه مباشرة من المرسل إلى المرسل إليه كما هو الشأن في الخطابات العادية،وإنما ترتد إلى ذاتها وتتكور معناها. وليس بوسع القراءة مهما تعددت أن تستأصل المعنى الكلي للنص، وإنما تظفر بدلالات يعيها القارئ بحسب درجة ثقافته ووعيه وواقعه النفسي " [35] ، بالإضافة إلى ما قاله " ريكور بأن تجربة شخص ما لا يمكن أن ننقلها من حيث هي تجربة كاملة نعيها إلى شخص آخر سواء، والواقعة التي تدور في خلد إنسان لا يمكن أن تنتقل كما هي إلى خلد آخر "[36]، وهو ما يصعب عملية التلقي، بسبب اختلاف الهواجس المعرفية، التي اعتبرت صيغة من صيغ التعامل مع النص بتأويل ما حضر وغاب، ولا ريب أن هذا الاختلاف يؤكد ارتفاع تواتر التأويل من قارئ إلى آخر، وفي كل عمل أدبي،وهو ما يحملها على ان تكون لافتة للانتباه.

لتجد العملية النقدية نفسها أمام مشكلة عويصة مكنت الخطاب الأدبي من الانفلات وتأكيد احتجاجه الرافض للانقياد هذه المرة للقارئ والتبعية له، ومن ثم الابتعاد عن الحقيقة التي تنشدها معظم الدراسات النقدية، إذ أصبح المتلقي " طاغية جديدا تشكل استجابته للنص نسيج الموقف النقدي برمته "[37] .

وهذه الاستجابة على اختلافها، تكون في الأعم الأغلب ساقطة في سلبيات المعالجة التأويلية، التي يكون القارئ محركا لها وضابطا لآلياتها وفق مستوياته وخلفياته المعرفية ، دون اندماج

جاد في العملية النقدية التي تستدعي أثناء ممارستها ضوابط علمية تتحكم في عملية التأويل، فقد أثبتت الدراسات العلمية " أن المعالجة الجادة من غير مرونة تفضي إلى نتائج جافة والدراسات الذوقية والعاطفية من دون ضوابط علمية تفضي إلى أثر بلا جمال "[38] لأن الخطاب الأدبي لا يتشكل بصورة عشوائية، وإنما تحكمه ضوابط اجتماعية وسياسية، فالخطاب بأشكاله المتنوعة يرتبط بشكل أو بآخر بالعالم الذي قد يمارس ضغطا وضبطا، يمكن أن يلقي بظلاله على القارئ في حد ذاته، فيكون هو الآخر مطالبا بالالتزام به من أجل رسم ملامح واضحة للعملية النقدية، التي ألقت بثقلها عليه رغم خبراته المتفاوتة في الكثير من الأحيان.

ومهما يكن من أمر كل ذلك فإن الإشكاليات المنهجية التي كتمت على أنفاس المنجزات النقدية العربية ولسنوات طويلة، فتحت المجال واسعا أمام المحاولات المتعددة لتحديد هوية الخطاب النقدي العربي،وانتمائه إلى الفضاء الجمالي الذي يتشكل وفق الاعتبارات العميقة الخالصة للعملية الإبداعية المتزاوجة مع روح العملية النقدية وصلاحيتها.

فقد كان من المفروض أن يكون الشاغل الأساسي لهذه الدراسة هو استجلاء الحوامل الجمالية، الا أنها ومع كل هذه التطورات لم تظهر انتماء حاسما إلى مرحلة منهجية ذات أصول نظرية ممعنة في مركزيتها المنهجية، بل اتضح انقسامها إلى فضاءات منهجية واسعة، فرضتها وألزمتها طبيعة المناهج المنتجة، وسياقات العمل النقدي عليها، في مهمة استسلمت لصورة العسر الواضحة في كل المنجزات النقدية والتي كان لها أسباب كثيرة من بينها مشكلة البحث عن منهج نقدي والتي"ما زالت غير واضحة وغير مستقرة لسبب بسيط هو أننا ما زلنا في مرحلة استيعاب للمناهج النقدية، التي نشأت في الغرب خلال القرن العشرين وتفرعت بصورة تجعل متابعتها في حد ذاته أمرا شاقا، فما بالك بالاستيعاب والتمثيل ثم التأصيل "[39] وهي حقيقة تختزل آليات الممارسة النقدية بشكل ضمني أو جلي.

خاتمـة:

تحتاج التعبيرات النقدية إلى من يلم شعثها، وينظم أطرافها وتوجهاتها في ضوء إنجازات جديدة تتجاوز حدود الاختلاف بين المناهج النقدية، والانحياز لآليات تشبع بعضها دون الآخر، على اعتبار أن المفاهيم المحيطة بالنص، أو التي تدور في فلكه إنما تعمل على الإفصاح عن دلالات توفيقية يكون فيها للاستنطاق الذي يخالط العملية النقدية دورا أساسيا قائما على

استدراج الحقائق من خلال تنظيم المنظومات الفكرية التي يتعامل معها الخطاب النقدي، بمعنى أن يتعامل الناقد مع الخطاب الأدبي من منطلق الإحاطة بكل المفاهيم والارتباطات الهامة التي يتشعب عنها السياق الحقيقي لكي يوحي بأن المنجزات النقدية هي تعبير مستوف للمعبر عنه.

هوامش:

[1]- الطاهر الهمامي: الخطاب النقدي العربي المعاصر، تحولات فعلية أم قفزات شكلية، مؤتمر تحولات الخطاب النقدي العربي، جامعة اليرموك، الأردن، (25-27 جويلية 2006)، ص5.

[2]- عبد الله ابراهيم: واقع النقد الأدبي في ليبيا، المجلة الجامعية (جامعة السابع من ابريل) العدد 2. 2001، ص11.

[3]- الهمامي الطاهر: الخطاب النقدي العربي المعاصر، تحولات فعلية أم قفزات شكلية، ص 5.

[4]- وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، ، دار الفكر ط1 دمشق ، 2007، ص23.

[5]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي (مفاهيمها وأسسها، تاريخيها وروادها وتطبيقاتها)، جسور للنشر والتوزيع ط3 الجزائر. 2010، ص15.

[6]- الربعي بن سلامة: الوجيز في مناهج البحث الأدبي وفنيات البحث العلمي، منشورات جامعية منتوري، قسنطينة. 2002/2001، ص38.

[7]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 19.

[8]- المرجع نفسه، ص20.

[9]- عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب، تونس، 1994، ص79.

[10]- فاروق العماني: تأثير الواقعية الاشتراكية في النقد العربي الحديث، أطروحة مرحلة ثالثة، جامعة تونس كلية الآداب. 1990، ص575.

[11]- المرجع نفسه، ص237.

[12]- نفسه، ص 237.

[13]- ميجان الرويلي و سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي الإسلامي، ط 3، المغرب. 2002، ص 358.

[14]- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، عالم المعرفة، العدد 232. الكويت، 1998، ص 187.

[15]- محمد مندور: الأدب ومذاهبه، دار النهضة، مصر، (دط، دت)، ص129.

[16]- ينظر: بلخانوف: النقد والتصور التاريخي. تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة بيروت، 1977، 42.

[17]- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت لبنان، 1973، ص41.

[18]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي (مفاهيمها وأسسها، تاريخيها وروادها وتطبيقاتها)، -

[19]- فكتور ايرليخ: الشكلانية الروسية، تر: محمد الولي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2000، ص 71.

[20]- سيد البحراوي: محتوى الشكل في الرواية العربية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1996، ص25.

[21]- ينظر: عبد العزيز حمودة: ، المرايا المحدبة، ص 188.

[22]- وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 118.

[23]- نصر حامد أبوزيد: المرأة في خطاب الأزمة، دار النصوص للنشر، القاهرة، 1994، ص23.

[24]- جابر عصفور: هوامش عن دفتر التنوير، المركز الثقافي العربي. 1994، ص107.

[25]- ابراهيم زكرياء: مشكلة البنية، مكتبة مصر، 1990، ص22.

[26]- إديث كريز ويل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط 1، 1993، ص 17.

[27]- عبد العزيز حمودة: ، المرايا المحدبة، ص 177.

[28]- أميرة مطر عليد: مقدمة في علم الجمال، دار النهضة العربية، القاهرة، ص80.

[29]- بسام قطوس: تمنع النص- متعة التلقي ، دار أزمنة، عمان، الأردن، 2000، ص16.

[30]- حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، 2005، ص14.

[31]- برهم لطيفة ابراهيم : اتجاهات التلقي في النقد العربي المعاصر، مجلة باسل الاسد، لعلوم اللغات وآدابها، سوريا، العدد 3، 1999، ص89.

[32]- سامح الرواشدة : إشكالية التلقي والتأويل، منشورات أمانة عمان الكبرى، جامعة مؤتة، الأردن، 2001، ص18.

[33]- محمد المبارك : استقبال النص عند العرب، المؤسسة المعرفية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، ص37.

[34]- وليم راي: المعنى الأدبي من الظاهرتية الى التفكيكية، تر: يوئيل يوسف عزيز دار المؤمون، بغداد، 1987، ص 165.

[35]- علي حرب: التأويل والحقيقة، دار التنوير، بيروت لبنان، 1982، ص90.

[36]- نفسه، ص ن.

[37]- علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي - دراسات نقدية - دار الشروق، عمان، 1997، ص64.

[38]- عبد الله صولة: الأسلوبية الذاتية، مجلة فصول (عدد خاص بالأسلوبية)، العدد 02. القاهرة، 1984 ، ص 89.

[39]- حامد أبو أحمد : نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، مصر، 1996، ص07.