

جدل المنهج والنص وسؤال الذات مقارنة في إشكالية العلاقة بين المنهج والنص في الراهن النقدي العربي المعاصر

أ.د: عمر أحمد بوقرورة
أستاذ الأدب الحديث والمعاصر
رئيس قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الدراسات الإسلامية والعربية..دبي

تقديم:

هذا عنوان آخر من العناوين التي شغلتنا في إطار العلاقة بين المناهج النقدية المعاصرة والنصوص الإبداعية، تلك العلاقة التي تتعلق أساسا باضطراب الأنساق المعرفية في المناهج النقدية العربية المعاصرة، ذلك الاضطراب الذي ننظر إليه في إطار وثوقنا بالإبستمولوجيا باعتبارها إجراءً منهجيا ومعرفيا، به نحقق ماهية المنهج والنص على السواء، وبه نرصد التحولات الحاصلة في تشكيل فني مؤيد بمنهج نقدي ذي علاقة قوية بالمعرفي أو الإبستمولوجي، وبه نعرف مسار المناهج النقدية المعاصرة في إطار المفارقة بينها وبين النص المبدع باعتباره منتجا في شبكات اجتماعية وحضارية خاصة.

والموضوع عنوانه "جدل المنهج والنص وسؤال الذات" والموضوع معقد لأنه مجموع في النسبة التي تحتوي المفارقة بين مناهج نقدية معاصرة مسرفة في النقل والاستعارة من الآخر، وبين نصوص إبداعية وظيفتها مرهونة بهوية حضارية خاصة، وبرغبة المتلقي العربي الذي يفترض فيه أن يتفاعل مع النص الإبداعي بتمائل يفضي إلى اعتبار النص مظهرا من مظاهر الأدبية المنبثقة من الذات الحضارية الخاصة التي تحكمها مرجعية إبستمولوجية أساسية تغدو شركة بين المتلقي والنص الإبداعي، " فالنص لا يصبح أدبيا إلا إذا استعمل بوصفه أدبا عند جماعة من القراء"⁽¹⁾.

هذا هو جوهر الموضوع الذي نود أن نعرّف به، والذي يصب في دائرة التشكّل الإبستمولوجي الخاص الذي ينبع أساسا من الخصوصية الحضارية لميلاد النص الشعري وللمناهج النقدية أيضا، ونذكر - بما مضى- أن النص الإبداعي مندمج في وجدان المتلقي العربي الذي تماهت صيغ حياته بصيغ النص، والتماهي نرجوه أن يكون موكولا بالمناهج النقدية أيضا.

بهذا يكون الموضوع الذي نطمح أن نناقش فيه إشكالية العلاقة بين المنهج والنص، وبينهما وبين الذات الحضارية التي نريدها نسقا داخل النص والمنهج باعتبارها مهيمنة على لغة النص وموضوعه، وعلى أنظمتها الدالة وكذا على المكونات المعرفية والمقومات الإجرائية الأساسية المشكّلة للمنهج، وللذكر فإن العلاقة المذكورة أساس في الأدبية نفسها التي نرجوها بعلاقات فنية ومعرفية تحكم المضمّر والمعلن في النص الشعري، وتنفّس في سياق مفاهيمي متداخل، بعيدا عن أدبية موعظة في شكلائية فنية يُصرّ من تعامل معها في إطار التأثير النقدي أن تكون أدبية بإمتاع جمالي خاص وسيلته المناهج المستعارة التي يتفاعل معها النقاد والدارسون في إطار التشابه القسري الخاضع للنقل عن الآخر.

والموضوع معقد أيضا لأن بعض النقاد العرب ينطلقون من المنجز المنهجي الغربي الذي يتعسفون في تطبيقه على نص شعري أو روائي عربي دون أن يسألوا عن مسافة العلاقة بين المنجز المنهجي والنقدي

(1) نظرية اللغة الأدبية / خوسيه ماريبا... / ترجمة حامد أبو أحمد / مكتبة غريب / القاهرة / ص 121.

المنقول وبين الإبداع الخاص الذي لا يزال يمسك بتفاصيل النسق المعرفي الخاص، وإن تزعزعت بعض أركانه في النصف الثاني من القرن العشرين - كما سنذكر - أو تجددت بعض سماته وتزوّدت بأنساق ذات أصول منهجية ومعرفية عالمية.

ومسافة العلاقة مهمة لأنه كلما كانت المسافات بين أسلوبين للتفكير ونمطين للحياة كبيرة كلما كان انتقال منهج نقدي ما وتطبيقه دون إخضاعه لشروط التأثير والتأثر - ومنها شرط الزمان أو المسافة الحضارية - أقل فائدة، وهي مهمة أيضا في إطار التناسب بين زمن إنتاج النص وزمن المناهج النظرية النقدية، ذلك التناسب الذي نجده مجسّدا في أوروبا من خلال المسافة الحاصلة بين المبدع والناقد والمتلقي أيضا، تلك المسافة التي يرفدها التاريخي والثقافي واللغوي، بينما تنتفي تلك المسافة في النقد العربي المعاصر - أو الشكلائي خاصة - ذلك النقد الذي يجهد النفس ويستحثها على الركض وراء إبدالات بمسافات لامنتظية⁽²⁾

هذا هولب الإشكالية البيئية، وهولبٌ منهجي ومعرفي إبستمولوجي أساسا، فالناقد العربي المعاصر - والناقد الشكلائي بخاصة - مغترب عن الأصل المنهجي والمعرفي في نقده، والاعتراب مرّكب أساسه الاعتراب عن أصلين معرفيين: أحدهما عربي أنتجه تودوروف وجاكسون ورولان بارت وجاك دريدا وجيرار جينيت... هذا الأصل الذي لم يتعامل معه الناقد العربي - في أغلب الأحوال - إلا بالنقل، فهولم يتأثر بالمكون المفاهيمي الذي أنتج المنظومة المنهجية والنقدية في الغرب، كما لم يدرك ذلك المكون إدراكا سليما، والحال أنه قد تعامل مع ذلك المنتج النقدي باستقبال سلبي تبني به المقولات النقدية دون أسلوب تفكير .

والاعتراب موكول أيضا بالأصل المعرفي الثاني المتعلق بالذات أو بالهوية الحضارية العربية الإسلامية التي غدت العلاقة فيها - في أغلب الأحيان - مفصومة، يعبر الناقد كمال أبو ديب عن الحداثة التي شكلت الأصل في التنظير النقدي عنده، والتي عبرت يقينا عن الانفصام الحاصل في الأساس الإبستمولوجي الذي يحكم النقد قائلا: "الحداثة انقطاع معرفي ذلك أن مصادرها المعرفية لا تكمن في المصادر المعرفية للتراث أوفي اللغة المؤسساتية والفكر الديني وكون الله مركز الوجود"⁽³⁾.

والاعتراب بهذه الكيفية خطير لأنه يؤول حتما إلى نقد بنسق منقول خاضع للتقليد، وفي ذلك موت النقد أو حتفه، يعبر أحد الدارسين العرب عن سلبية النسق النقدي العربي المعتمد على التقليد قائلا: "التقليد لا يجعل من الإنسان إنسانا فالمقلد يريد أن يحاكي، أن يكون مثلا لكنه لا يعمل في النهاية إلا على تعيين انفصاله، إنه لا يعيد ويكرر إلا ما ليس هو، والمثل ليس هوية على الإطلاق"⁽⁴⁾

الموضوع :

الموضوع تحضر عناصره بمجموعة من المستويات الفنية والموضوعية التي نجليها بجدل قائم أساسا في العلاقة بين ثلاثة مستويات (المنهج والنص الإبداعي والذات الحضارية) فبين هذه المستويات خلل مرجعي آل إلى شيء من الصدام المؤيد بالجدل الذي تكبر عناصره لتبلغ المختلف الذي يؤدي أحيانا إلى القطيعة بين المستويات المذكورة، بهذا نريد الموضوع بمحوره الأكبر الذي هو الإبداع في علاقته الجدلية بالمناهج النقدية المتاحة التي اعتمدها النقاد والدارسون عن طريق الاستعارة الحضارية، تلك المناهج التي تتداخل مع النص بجدل يفضي إلى فرق واضح في هوية المنهج والنص على السواء، فالمنهج مستعار والنص موكول بمسؤولية أدبية وفنية تحتم على المبدعين العرب المعاصرين أن يكونوا نماذج رائدة في مجتمعات تروج منهم ذلك، وتحن إليه بموازين تؤول بها إلى العزة، إن الالتحام بين هؤلاء وأمتهم واجب " فالشاعر مفردة في جملة اللغة والأمة، وإذا حدث تلاحم بين الذات والأمة واللغة جاء الإبداع حينئذ وهو هنا ائتلاف عضوي يتأصل بواسطة الاختلاف

⁽²⁾ انظر : فوزى الإبدال في النقد العربي المعاصر - بحث في الواقع والآفاق / د. عمر أحمد بوقورة / عالم الكتب الحديث / إربد/ الأردن / ط1 / 2012م /

ص 23 وما بعدها

⁽³⁾ مجلة فصول / مج 7 / 13 / أكتوبر 1986 / ص 243 .

⁽⁴⁾ الكتابة والتناسخ / عبدالفتاح كليطو/ ترجمة عبدالسلام بنعبد العالي / المركز الثقافي العربي / ط 1 / 1985 / ص 122.

الواعي لهذه العلاقة التلاحمية وشروط التجاوب معها اختلافا وائتلافا " (5) بهذا يأتي الموضوع الذي نريده بالمستويات الآتية :

المستوى الأول : المنهج وسؤال الذات: إن أي حديث عن المنهج في علاقته بالدراسات الأدبية والنقدية إنما يمر عبر سؤال الذات المؤيد بسؤال المرجع الخاص الخاضع لهويات الأمم ولمرجعياتها الحضارية، فحضور الذات في مقارنة المناهج واجب، وغيابها إنما يؤدي بالبحث في هذا المجال إلى أوهام تحكمها نوستالجية مرجعية غير قادرة على إنتاج مناهج يحكمها التواءم والتجاور مع النص باستمرار، كما يؤدي إلى نمذجة الآخر فنيا معرفيا وحضاريا حيث تعمل المناهج الوافدة على تشكيل سياج معرفي وفني معياري هدفه الاكتفاء بالوافد الذي حل محل الذات وأتاب عنها في المشهد المعرفي في واقعنا النقدي والأدبي تحليلا وتفسيرا وتأويلا، يقول مالك بن نبي في شأن كهذا " إن الثقافة لا تستورد بنقلها من مكان إلى آخر، بل يجب خلقها في نفس المكان، لأن البيئة ليست إحدى لوحات الرسم التي نفكها من مسمار الجدار الذي علفت به لكي ننقلها إلى منزلنا... " (6).

وحضور سؤال الذات هنا مؤسس بالشرط الحضاري الذي يعني أن يتجاور المبدع والناقد مع الأزمنة الخاضعة للأمة في مسارها التطوري، وفي امتدادها التاريخي المائل في انزياحات حضارية كبرى تؤول إلى متغيرات يجب أن يعيها كل من أراد أن يمارس الكتابة بصيغ الأمة "فنحن لا نتصور مبدعا أو مفكرا معاصرا يكتب دون أن يتفاعل مع قضايا أمته بالتزام فني وموضوعي يدرك به كنه الأزمنة، وكنه الانزياحات الحضارية التي تمر بها أمته... ولن يكتفي المبدع أو المفكر بذلك بل لابد من فهم المتغيرات الفنية والثقافية والفكرية التي تجلت بها تلك الأزمنة، فالفهم هو الأساس الذي يؤدي بالمبدع هنا إلى الكتابة بمسؤولية وبقصدية تجعله مبدعا برويته الخاصة التي تتعامل مع الأزمنة باستيعاب نقدي يضمن حضور زمن المبدع أولا، فذلك هو مكنم الوعي، وبدونه تخبث الكتابة بصيغ الوعي، وبدونه يغيب النص الأدبي بصيغته الحضارية الخاضعة للأمة " (7).

إن الحاجة ماسة إلى إقبال الأكاديميين على مناهج ودراسات أدبية ونقدية بنيتها النقد الذاتي الذي يمنحهم سلطة التعامل الإيجابي مع المناهج والمعارف الوافدة إن من الشرق أو الغرب، ذلك التعامل الذي يبدهم يقينا عن المعيارية التي يرون بها الآخر نموذجا حتميا لا مجال لمناقشته، ولعله النموذج الذي يؤدي يقينا إلى اغتراب المفكر والمبدع والناقد عن ذاته، كما يؤدي إلى خلخلة المعيار القيمي الذي يفترض فيه أن يكون مرجعا في الحفاظ على العلاقة بين النص والمنهج، ونتيجة ضياع المعيار القيمي انفصال عن هوية المجتمع وعن حاجاته الخاصة الخاضعة لكيونته، يعبر مالك بن نبي عن شيء من هذا الخلل المنهجي الذي وقعت فيه المنهجيات العامة السائدة في جامعات العالم العربي قائلا : "... فلم يكن العلم الذي قبسته من جامعات الغرب وسيلة للإسعاد، بل كان طريقا إلى المظهرية، لم يكن ذلك العلم استنباطا لحاجة مجتمع يريد معرفة نفسه ليحدث تغييرها، بل لم يكن استظهارا لبيئة نبحت لتغييرها، فهو علم قانع منطو على ذاته، حبيس في صورته وأشياءه المألوفة " (8) والنتيجة السيئة الكبرى بعد كل هذا أن يعتمد الدارسون عندنا على الجاهز من المناهج والنظريات والأفكار الذي تحيلهم إلى نوع من التواكل المميت الذي يختصر جهدهم حيث في

(5) مجلة فصول / مج16/ ع2/ حريف1997م/ ص13.

(6) آفاق جزائرية / مالك بن نبي/ ترجمة الطيب شريف / مكتبة النهضة الجزائرية / ص130...

(7) فوضى الإبدال في النقد العربي المعاصر- بحث في الواقع والآفاق / د.عمر أحمد بوقوروة / عالم الكتب الحديث / إربد/ الأردن / ط1/ 2012م / ص23.

(8) وجهة العالم الإسلامي / مالك بن نبي / ترجمة : عبد الصبور شاهين / دار الفكر / دمشق / ص91.

مسافة الانتظار المعرفي لعل جديدا يأتي به الغربي فيتلقفونه دون أن يثير فيهم إحساسا بالغيرة الحضارية التي تجعلهم يسألون على الأقل عن سمات هذا الجاهز.

المستوى الثاني : معنى ومفهوم المنهج (المنهج وإشكالية الإبيستيمولوجيا) لا نبتغي الحديث في هذا المستوى عن المعنى والمفهوم الاصطلاحي المعتاد الذي يقارب المنهج لغة ومعنى قاموسيا ومعجميا، فذلك ليس هو القصد في البحث، فالأهم عندنا أن نبين العلاقة بين المنهج والإبيستيمولوجيا، حتى نتجنب الخطأ المنهجي والمعرفي الذي وقع فيه كثير من الدارسين والنقاد العرب المعاصرين الذين اعتقدوا الحيادية في المناهج فراحوا ينقلون مناهج الآخرين، ويعتمدونها سندا علميا لبلوغ النص الأدبي والفني تحليلا وتأويلا وتفسيراً، زاعمين أن المناهج عالمية حيادية لا وطن لها، وأن المناهج ما هي إلا وسيلة أو أداة إجرائية تصلح للنصوص المنتجة في أدب وفنون ومعارف الأمم جميعها، ناسين أن المنهج وسيلة وفكر ورؤية، وهو وليد لحظات حضارية من لحظات الأمم تعتمدها في إطار ما يناسب هويتها، فكان الخلل، وكان النقل الذي بدا بمنهج عملت على اضطراب العلاقة بين النص والمنهج وبينهما وبين المتلقي..

لقد أقبل كثير من الباحثين العرب منذ النصف الأول من القرن العشرين وما يزالون على مناهج غربية وافدة معتقدين أن المنهج يجب أن يسود وإن بالتشابه الذي يعمل على بلوغنا ما بلغته الأمم الأخرى، وقد أكد الواقع العلمي والأدبي والنقدي في أخريات القرن العشرين وفي بداية القرن الجديد خطأ هؤلاء الدارسين، لأنها ببساطة لم تكن السبيل الأمثل لاكتشاف الخصوصيات الفنية والموضوعية التي تحملها النصوص الإبداعية المنتجة في الأمة الخاصة وفي الزمن الخاص المؤيد بقضايا خاصة.

هذه هي الإشكالية التي أفلقتنا والتي جعلتنا نسأل بحيرة : لماذا الإقبال على المناهج دون النظر إلى خصوصية حمولاتها المعرفية ؟ ولماذا هذا التعامل التراكمي مع المناهج التي تترى وفقا للكينونة الأوربية بصفة خاصة وسيلة وفكرا ومذهبا ومدرسة...؟ ولماذا يغيب سؤال الكينونة أو يحضر باستحياء حين البحث، وحين صنع أسئلة المشكلات أو إنتاجها، تلك الأسئلة التي لا يمكنها أن تكون فاعلة في عالم البحث إلا إذا تأيدت بروح الأمة وبماهيتها ؟

بهذه الإشكالية يتجلى معنى ومفهوم المنهج الذي يعني الطريق الواضح البين الذي يسلكه الباحثون للوصول إلى حل لمشكلات المجتمع أو الأمة، وهو في الآن نفسه جملة من المواقف والرؤى الفكرية والأدبية والنقدية التي تتشكل في ظل خصوصيات حضارية تنتقل عن طريق التأثير والتأثر لتصب في إطار التداخل المعرفي المحكوم بقوانين علمية موضوعية يجعلها أهلها أدوات للحكم في الذي يعترض سبيلهم المعرفي من مشكلات، ولا يكون المنهج كذلك إلا إذا تأسس بضوابط ومقصدات مجتمعية فلكل مجتمع ضابطه المنهجي الذي يتحكم فيه المرجع المعرفي أو الإبيستيمولوجيا، فالنص المبدع والمبدع نفسه ليس منفصلاً عن مجتمعه، فإذا كان النص الأدبي هو شرط حضور المنهج إذ لا منهج من دون النص فإن المطلوب من المنهج أن يتفاعل مع النص، ولا يكون التفاعل هنا إلا بالمعرفي الذي يؤسس للنص والمنهج على السواء، إن المنهج هنا أداة إجرائية وهو في الآن نفسه فعل معرفي يتساوق مع النص الأدبي ومع الأديب نفسه بمهمة تواصلية تفاعلية هدفها البحث عن المغزى والمعنى، هكذا نرى معنى ومفهوم المنهج، وبهذا نرى القراءة الإيجابية، ونرى التحليل الناتج عن نص ومنهج ينتميان إلى أمة بعينها لها شخصيتها ولها كياناتها ولها موضوعاتها، وبهذا يستطيع المنهج أن يمنحنا صوغاً إجرائياً مؤيدا بصوغ معرفي... والخلاصة أن المنهج موكول بالشرط المعرفي وإلا فسيؤدي حتما إلى حالات التباس وتعقيد تعيق عملية التحليل بل وتعيق عملية التلقي نفسها.

إن المنهج هنا مسؤولية فنية وفكرية، وهو بحث مستمر عن الجوهر الذي يضمن الحكم السليم، وهو أيضا مسؤولية أخلاقية تفرض على الباحث أو الناقد نوعاً من الولاء المخلص لأمته، والناقد بهذه الشروط جاد وهو باحث من أجل موقف شامل ورؤية كلية يرى النصوص بها كما يرى العالم من حوله، وبهذا يبتعد عن السطحية والعرضية، ويتغلغل في عمق الأشياء سائلا كاشفا عن إنياتها من خلال إحاطة شاملة بها في ضوء العلاقة الواجبة المميزة بين أصول الأشياء وفروعها.

إن المفهوم - كما نقرأ - شامل لبنييتين تتدرجان من اللغوي المائل في الوسيلة أو الطريقة إلى الدلالي المجسد بالفكري والأدبي والنقدي، والدلالي هنا هو الأصل الذي لا تتأسس عناصره إلا بفكر أو فلسفة أو مذهب أو مدرسة أدبية، أو أي اتجاه أو تيار يمتاح من المتغيرات الحضارية التي تحصل في أمة من الأمم، فالمنهج أساسه الفكري والمعرفي، وهو قائده في الأخير ضمن علاقة جدلية تترى وفقا لسلطة البحث المؤيد بالمنظومات القيمية التي تحكم المجتمعات، هذا هو لب المشكلة المنهجية التي يبدو أننا لم نعرها الاهتمام الكافي في العالم العربي الذي صاغ معظم بنياته المعرفية في القرن العشرين، وفي بداية القرن الجديد بالخطأ المنهجي المؤيد بأحادية فاقدة لبصيرة فكرية ومعرفية في أغلب أحيائها، ذلك لأن المنهج قد ينفع في إطار مجموعة من الوسائل الإجرائية المساعدة كاستعمال المصادر والمراجع والهوامش والبطاقات، وسبل الإحصاء، ووسائل أخرى ذات بعد هندسي ورياضي وبيولوجي... وعلامات التنقيط والملاحق والفهارس... ولكنه سيكون خطيرا عندما تحمل الوسيلة انحرافا منهجيا دقيقا تبدو سماته في فكرة أو رؤية أو نظرية قد لا ينتبه بعض الباحثين إلى جوهرها المائل في انتماء خاص خاضع لإثبات حضارية لا تستقيم الرؤية أو النظرية إلا بها، والسبب يكمن في عجزهم المعرفي الذي أقدهم في مستوى السعي الحثيث نحو الجديد المبهر الذي يحجب عنهم فلسفة المنهج مؤيدة بالنقد والتحليل والمراجعة، ومحاطة بخصوصيات فكرية وثقافية..

المستوى الثالث : المنهج وخصوصيات الأمم (التجاور بين أسئلة المنهج وأسئلة المجتمع) : إذا

كانت المناهج أساسا في كل مبتغى علمي وفني وأدبي ونقدي نرجوه فإن ثمة سؤالا يفتح على أفق معرفي لا يقل أهمية عما تمتاز به المناهج من إجراءات ووسائل وأدوات، وهو ذلك المتعلق بما يملكه المنهج وما يتأسس به أصلا من خصوصيات معرفية تفرضها إثبات الأمم وهوياتها، هذا السؤال يرتبط في وجه منه - أو لنقل الوجه الأساسي- بصيرورة المنهج في الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة من حيث هي صيرورة ترتسم في مشهد البحث الأدبي والنقدي الخاضع للتأثر المباشر والعميق بمناهج وافدة في أغلبها، تلك المناهج التي توطر الدرس النقدي في العالم العربي المعاصر.

إن الذي نعتقه أن المناهج لا تتأسس إلا بخصوصيات الأمم وبمرجعياتها المعرفية والابستمولوجية.. يدل على هذا ما أنجزته الأمم في أزمنتها الحضارية المختلفة، وما صاغته من مناهج وأفكار تتفاعل مع بعضها بكنونة حضارية تحتفظ لنفسها دوما بجوهر المنهج أو الفكر الذي لا يصاغ إلا وفقها، قال تعالى في شأن الحضارة التي صيغت معالمها وأسس الحياة فيها بالمنهج القرآني : (فَاحْكُم بَيْنَهُم بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ وَلَا تَتَّبِعْ أَهْوَاءَهُمْ عَمَّا جَاءَكَ مِنَ الْحَقِّ لِكُلِّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شُرَعًا وَمِنْهَاجًا)⁽⁹⁾ . وقال تعالى : (ثُمَّ جَعَلْنَاكَ عَلَى شَرِيعَةٍ مِّنَ الْأَمْرِ فَاتَّبِعْهَا وَلَا تَتَّبِعْ أَهْوَاءَ الَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ)⁽¹⁰⁾.

إن المنهج بهذا المعنى إشكال معرفي وحضاري معقد ينمو وفقا لخصوصيات الأمم والمجتمعات البشرية، وأن المنهج إنما يأتي استجابة لرغبات حضارية ملحة تدل على ذلك الإشارات التاريخية والحضارية الآتية التي تدل يقينا على أن المناهج وليدة خصوصيات حضارية ومعرفية:

أ - **المنهج عند اليونان** : عندما نتحدث عن المنهج عند اليونان فإننا نعني تلك البدايات الكبرى التي أسست للمناهج التي تأثر بها العالم لفترة طويلة من الزمن، والبدايات لا نستطيع فهمها بمعزل عن السياق الفلسفي والأدبي والنقدي وحتى الديني الموسوم بالوثنية، ولا بمعزل أيضا - وعلى الأقل - عن الفلاسفة الثلاثة سقراط (ت 400 ق م) وأفلاطون (ت 348 ق م) وأرسطو (ت 322 ق م) هؤلاء الذين حاولوا التأسيس للمناهج وفقا لمرجعيات فكرية وفلسفية وأدبية ظلت لفترة من الزمن مصدرا في المعرفة الأوروبية، وكان أقدرهم في ذلك أرسطو الذي لم يكتف بالمجال العقدي الذي ساد عند اليونان بوثنية سندها التجريد العقلي البشري، بل دعمه بجملة من الأبحاث التي شكلت الأساس لمنهجه الذي تأسس بالاستنباط، وبالدرس المعرفي الذي ساد في زمن

⁽⁹⁾ سورة المائدة / الآية 48.

⁽¹⁰⁾ سورة الحائثية / الآية 18.

أرسطو،، وقد أرشدته أبحاثه إلى الإجابة عن أسئلة عديدة خاضعة للخاص اليوناني ومنها : كيف يفكر أهل عصره ؟ كيف ينجزون النظريات والمفاهيم ؟ وكيف يصوغون القواعد والسبل التي تؤهلهم لإنتاج الفكر والفلسفة والمنطق، وما مضمون ذلك وما أهميته ؟

وخالصة فكر هذه المرحلة أنه فكر خاص، فقد مهد به أصحابه لفهم العالم وللوصول إلى حلول للمشكلات الفلسفية والفكرية مستمدين العون من مناهج بنيتها الفكر والوسيلة، أو الفلسفة والمنطق، بذلك كان التشكيل المنهجي الذي خضع لخصوصيات إبستمولوجية اندمجت بعد ذلك مع تجارب الأمم دون أن تفقد هويتها التي تبقياها أبد الدهر يونانية وثنية.

ب- المنهج وخصوصية الحضارة العربية الإسلامية : النقد والتحول الحضاري الأكبر (زمن الإسلام) :
كان لابد للتأسيس للنقد العربي من انتظار حتمي معرفي حتى يأتي الإسلام الذي أمد الإنسان العربي والعالمين من حوله بمدد فني ولغوي ونقدي ومعرفي استطاع أن يرتقي به وأن يؤسس به لتراتب معرفي تشكل به الأدب والنقد وعالم المعرفة بصفة عامة، فبالإسلام وبالقرآن الكريم كانت بدايات التأسيس لمعرفة جديدة ولنقد جديد لم يعهده العربي قبل ذلك، وبذلك أخذ المفهوم المعرفي والنقدي في الإسلام طابعه الخاص الخاضع لمجتمع إيماني تتحرك فيه المفاهيم والمصطلحات والأفكار بفعل العلاقة بالله أولاً، تلك العلاقة التي لا يمكن لأي منهج أو مصطلح أو مفهوم أن يتأسس إلا بها، ذلك لأن المنظومة المعرفية في الإسلام لا تعني الجانب المظهري السلوكي الذي يخالط يومياتنا في علاقتنا بغيرنا فحسب، إن العملية هنا نمو مطرد تواترت أركانه بعمر يخضع لسلسلة من التشابكات الفنية والمعرفية التي تحركها وتشرف على نموها قوة العلاقة بالله أولاً، وبالمنظومة المجتمعية ثانياً، وبكل ذلك تأتي الأدبية والنقدية والمعرفية التي يفترض فيها ألا تحضر إلا بهذا البناء الذي يبدو بالعناصر الآتية: العلاقة بالله / العلاقة بالحياة والمجتمع / الموضوع الشعري والفني والنقدي/ الكلمة أو الجملة الشعرية.. بهذا يتحرك الإبداع وتحرك المعرفة، والحركة لابد أن تكون عميقة، فلا فائدة من إبداع سطحي وعطي إرشادي موضوعه السلوك العيني العام.

بذلك كان التأسيس لأسئلة النقد التي بدت في أولها لغوية بنيتها التفسير وفهم القرآن الكريم ثم ارتقت حتى بلغت البلاغة والدلالة والتأويل والنظم... ومعها تغير المرجع وتغيرت الوظيفة الأدبية والنقدية نفسها، وبكل ذلك بدأت أسئلة الشعر وأسئلة القول في علاقتها بالإسلام وبالقرآن الكريم، لقد نقل إلينا القرآن الكريم تلك الصورة الجيدة الجديدة التي تفصح عن متغير ومتحول يجب أن يحصل في المعرفة بصفة عامة وفي الشعر بصفة خاصة، كما يجب أن يحصل في الحكم النقدي أيضاً، فالمعرفة أساسها الإسلام وكل سؤال نقدي يجب أن يكون مصدره تلك المعرفة، والشعر لا يمر مفهومه ولا تتجلى سماته وموضوعاته إلا عبر الإسلام حيث الرسالة الوظيفية الجديدة للشعر، وآيات الشعراء تؤكد ذلك، قال تعالى : **وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (226) إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ (227)**

(سورة الشعراء)، فالآيات تبين – على قدر كبير من الأهمية النقدية وعلى تأسيس مغاير للسؤال النقدي العربي الجاهلي المألوف – أن الشعرية العربية يجب أن تتغير، فالقرآن الكريم قد نبه أهل النظر في الجوانب النقدية إلى أن الممارسة النقدية الدقيقة لا تكمن في إقواء قد يحصل أوفي معنى لغوي قد ينزاح، بل النقد أن ينظر الناقد في المتغير الذي يحصل في وظيفة الكتابة نفسها، والإيجابي عند هؤلاء أنهم أدركوا شيئاً أساسياً في المنهج وهو روحه التي لا يمكن أن تصاغ المعارف في الأمة صياغة سليمة إلا بها، فتفاعلهم مع النصوص الأدبية واللغوية، ومع عوالم المعرفة بصفة عامة، لم يحضر إلا بالمشهد المعرفي الخاص الذي يتفاعل دوماً مع القرآن الكريم.

ج- المنهج وخصوصية الحضارة الغربية : الخصوصية المنهجية الغربية نوردتها بالملاحظات المختصرة الآتية التي تؤكد بها يقينا أن المناهج الغربية الحديثة والمعاصرة لم تتأسس إلا بالخصوصية الحضارية الغربية، فكل قراءة للمناهج الغربية وكل تعامل معها من خارج سياقها ونسقتها المعرفي والفلسفي المعاصر إنما يعد بلا جدوى:

أ-تتمن الملاحظة الأولى والأساسية في ماهية التأسيس المنهجي الغربي، فالمناهج الأوروبية الحديثة والمعاصرة قد تأسست في أغلبها برؤية فنية وفكرية وفلسفية بنيتها التجاوز، فأوربا منذ فرنسيس بيكون (1561-1626) وجاليليو (1564-1642)م...وهي تمارس القراءة الحذرة لذاكرة بشرية تركت آثارها واضحة جلية فيما مهد له اليونان وما أبدعته الحضارة العربية الإسلامية، إن منهجية البحث في ظل أوربا الحديثة، أو منذ عصر النهضة لم تكلف نفسها عناء البحث فيما مضى إلا بما يحقق مصلحتها الخاصة، فهي لم تتعامل مع المنهجية الإسلامية إلا في أمور خاصة لا تتعدى في كليتها الوسيلة المنهجية، أما الفكر فهو أوربي خالص.

ب- صياغة المناهج الأوروبية في ظل فلسفة القوة التي لا تؤمن إلا بالخاص الخاضع للأوربية المتعالية، فمساحة الأفكار عندها أوربية محضة، وللعالم بعد ذلك أن يفقه تضاريس هذه المساحة إن شاء، وإلا فسيجابه بالإكراه اعتمادا على الاستعمار الأوربي الحديث بمفهوميه العسكري والثقافي، يعبر مالك بن نبي عن هذا الاستعلاء وهذه الأناية الحضارية قائلا : "الفرد الأوربي يحمل جرائم الكبرياء... فهو يعتقد أن التاريخ والحضارة يبتدئان من أثينا وبمران على روما ثم يختفيان فجأة من الوجود ثم يظهران من جديد بباريس..."⁽¹¹⁾ ويؤكد روجيه غارودي ذلك السلوك اعتمادا على تجربته مع الحضارة الغربية بقوله : " إن بعث المستقبل الحق يشترط العثور ثانية على الأبعاد الإنسانية التي تفتحت في الحضارات أو الثقافات غير الغربية"⁽¹²⁾

ج- عدم توفر المنهجية الأوروبية المانحة للمعرفة المؤسسة للإنسان المؤهل لإعمار الكون وفقا لإرادة الخالق، فنحن نتعامل مع مناهج فكرية أوربية في ظل وضعية تترى وفقا للعبث والتمرد وسلطة الوجود وفكر البنية، أو وفقا للإنسان الباحث عن ماهيته في ظل كينونة لن تأتي.

وبعد فإننا نعتبر ما مهدنا به، وما ذكرناه في ظل المنجز الأممي أساسا مهما في ضبط ماهية المنهج التي يجب أن نعيها بقياس الخصوصية الحضارية التي تلزنا بالتمييز الدقيق بين التقنية المنهجية التي تلبست بالشمولية وبين روح المنهج أو فلسفته وفكره، فالمنهج مرتبط أصلا بخصوصيات حضارية يجب أن يجعلها الباحثون أساسا في تشكيل مواقفهم وأفكارهم، ولا بأس بعدها أن يتداخلوا مع معارف الأمم وتجاربها، إنهم إن فعلوا ذلك ظفروا ببحث موضوعي يفيدنا في جامعاتنا وفي مراكز البحث في أمتنا.

المستوى الرابع : المنهج والنص (بحث في مستويات العلاقة): الأصل في أمر العلاقة بين المنهج والنص الإبداعي أن تحضر هويات النصوص مترامنة ومتواترة مع هويات المناهج، فلا يعقل إطلاقا أن نحتكم في تحليل النصوص إلى أي منهج كان بدعوى حيادية المناهج، فالمناهج وليدة هوياتها وكذا النصوص التي يجب مراعاة إنياتها حين النقد والتحليل والتأويل والتفسير، وبفعل هذه العلاقة التي نرى بحضورها مشروطة في كل منهج نبتغيه، وبفعل السائد من الدراسات المنهجية والنقدية التي حكمت الإبداع العربي المعاصر كانت الإشكاليات التي نوردتها بالمستويات الآتية :

1- مستوى التواءم والتجاور اللازم بين المنهج والنص (أصل الأمر)....

(11) في مهبط المعركة، مالك بن نبي، ص 43.

(12) حوار الحضارات، روجيه غارودي / ترجمة: عادل العوا/ منشورات عويدات/ بيروت، باريس/ 1978/ ص.ص 190.

إن هذا المستوى هو الأصل في كل دراسة تنجز وفي كل منهج نقدي يرتجى، فلا يمكننا الحديث عن المنهج والنقد دون الحديث عن الإبداع النصي الذي يواكبه وعن المتلقي الذي يستقبله، هذا الرهان التفاعلي هو الذي يحقق إيجابية المنهج والنص على السواء، فالمنهج أساس أول ولازم لإنتاج النص، وهو أساس في نقد النص وتوجيهه وهو أساس في جعل العلاقة قائمة مؤسسة بين النص والمتلقي... وكل هذا لا يتم إلا بشروط يجلبها المعرفي أو الأبيستمولوجي الذي يحضر في النص والمنهج هنا بانتماء وهوية، ودون ذلك التواؤم يغدو المنهج عائقا حيث يعمل على شرخ واغتراب بينه وبين النص وبينهما وبين المتلقي... فالمتأكد أن الأبيستمولوجيا ليست حيادية أبدا، وفي ظلها لا نجد الحياد في المنهج كما لا نجد الحياد في النص الذي هو منتج في الأمة، فاحتكام المنهج ومعه النصية الإبداعية إلى الهوية أو الأبيستمولوجيا في هذا المستوى أمر ضروري فبالأبيستمولوجي تحضر الخصائص الآتية التي تمنح المنهج والإبداع قوة الانتماء :

1 - احتكام الأدبية ومعها بعض أسئلة المنهج في الأدب العربي الحديث والمعاصر إلى خصائص اللغة العربية نفسها التي ترد في النص بصيغة الإنشاء الاجتماعي، هذه الصيغة التي تطفو على السطح كلما أحست الأمة بضعف أو انحطاط يصيبها، فالنص الإبداعي ومعها بعض مكونات المنهج لم يتعامل مع اللغة العربية في مساحة القرن العشرين إلا بذلك الإحساس الخاضع لخوف ظاهر أو مضمّر تؤيده المتغيرات الفنية والمعرفية التي نقرأها في النص الشعري، فقد حاول كل هؤلاء أن يبدعوا وأن يكتبوا بأدبية اختلفت مدارسها واتجاهاتها ومذاهبها، لكنهم اتفقوا في صيغة الإنشاء الاجتماعي التي تجعل العربية شرطا في الأدبية كما جعلها شرطا في المنهج نفسه الذي يحمل سمات الإنشاء الاجتماعي وإن خالطته شوائب النقل والاستعارة. ويمكننا أن نقرأ ذلك الإحساس عند الشعراء العرب الإحيائيين: أحمد شوقي وحافظ إبراهيم ومعروف الرصافي والجواهري ومحمد العيد ومفدي زكريا... هؤلاء الرواد الذين شملتهم خريطة الشعر العربي والذين راهنوا على شعر الانتماء إلى العربية فنا ومذهبا، فكتبوا بالتشكيل اللغوي الفصيح المؤيد بالقرآن الكريم، وبالشعر العربي القديم، وعبروا بذلك عن قضايا ذات بعد عربي إسلامي كالإصلاح والتربية، والتعليم والسياسة والاجتماع... يعبر الشاعر الجزائري محمد عن ماهية الفن المندمج في الإنشاء الاجتماعي قائلا⁽¹³⁾:

قال لي خذ بمنهجي قلت مهلا كيف أختار قاصيا عن داني؟

قال لي إنه على الغرب أجدى قلت جوي وجوه ضدان

خلّ عني المستوردات ودعني فكفاني ورد النمير كفاتي

عربي اللسان والسوعي ثوري المبادي جزائري السكيان

والإنشاء الاجتماعي نجده أيضا في مضمّر ما أنتجه الحداثيون العرب من خطاب جامح هدفه المناهج الحداثية التي غالبا ما ترفع راية الانقطاع المعرفي وتستنثني المقدس وترفض لغة المؤسسة، وذلك بتفجير اللغة العربية وجعلها " لغة ضدية، ضد المؤسسة ضد العادة، ضد البنى كلها الذهنية والبلاغية والإرثية والدينية، لغة بنوة بلا أبوة " ⁽¹⁴⁾. لكنه الخطاب الذي يضمّر العياء الذي يصيبه حين القطيعة، والذي يجعله يصرخ مستنجدا بالرؤية الجماعية، أو بالنسق المعرفي الجماعي المرجو الذي غابت حناياه في واقع العرب، يقول كمال أبو ديب الحداثي معبرا عن اغترابه في عالمه الحداثي الذي لم يسعفه حين العلاقة بالمجتمع : " إن ما نشهده الآن هو مشهد تفتت جذري على كل صعيد في الحياة العربية المعاصرة، يتجسد

⁽¹³⁾ ديوان محمد العيد آل خليفة / الشركة الوطنية للنشر والتوزيع / الجزائر / 1979م / ص 269-270.

⁽¹⁴⁾ زمن الشعر / أدونيس / ط 1 / دار العودة / بيروت / 1972 / ص 114.

في تفتت الرؤية الجماعية كما يتجسد في تفتت بنية القصيدة العربية ولغتها وصورها ورموزها الأساسية
"(15)

2 - الأدبية محكومة بوظيفة النص، تلك الوظيفة التي يجدر
بالناقد المحكوم بالمنهج أن يكتشفها في ذلك القيمي المائل
في خطاب لغوي ذي جلال اجتماعي وعقيدي، ففي إطار المقرئية
المؤيدة بإشكالية المفارقة نذكر أن المتلقي لا يقرأ النقد
ولا يقبل عليه إلا بهدف اكتشاف النص المنتج في الأمة، أوفي
أي حقل فني ومعرفي ما، وإلا فلن يحصل النقد على مشروعية
تؤهله للحضور، إن المقرئية النقدية لم تكن لتقع في النقد
العربي لولا حضور زهير بن أبي سلمى وحسان بن ثابت، وأبي
الطيب وأبي تمام والبحثري، وأحمد شوقي والرصافي، ومفدي
زكرياء ومحمد العيد، والشبابي، وإيليا أبي ماضي، ونازك
الملائكة، وصلاح عبدالصبور، وأدونيس... ولن تقع في النقد
الغربي لولا إبداع شكسبير وهيجو، وموليير، وإيليو... فكيف
يفلت المنهج النقدي من النص؟ وكيف يغدو بلا نسق معرفي
يجاوره بالنص الذي يفترض فيه أن يجسد مستوى من مستويات
الإبداع في الأمة؟

فالقيمي هو الملمح المميز للإبداع العربي في القرن
العشرين وفي سابق القرون، وبواسطته تتجلى صيغ الإبداع
الخاص، وبدونه يغدو الإبداع وهما، فالقيمي ذاته حالة إبداع
ناهيك عن اندماجه في علائق لغوية شائكة تؤول إلى الفن بصيغة
اللغة المصورة أو البلاغية، يعبر عن هذا الموقف الشاعر
الجزائري أحمد سحنون في قوله مبرزاً العلاقة بين الفن والأخلاق
: "إننا نؤمن بالفن الذي يتخذ وسيلة لتقويم الأخلاق،
وتهذيب الطباع، وتوجيه السلوك، ونثور على الفن الذي يتخذ
ذريعة لتحطيم كيان الأمة الأخلاقي، وتقويض بنائها الروحي،
وتخدير شعورها الديني..." (16) يخطب أحمد سحنون في مهرجان
الشعر بالجزائر العاصمة عام 1975م مبينا الهدف من كتابة
الشعر، راجيا الشعراء بأن ينتصروا للقضايا الأمة، وأن
يكتبوا بالطيب من الكلام، وأن يزنوا الجميل بميزان أخلاقي
بعيدا عن القصيدة الغاوية الهائمة التي تخوض في هيكل فني
شكلاني فاقد للروح (17):

**كن أخي حربا على تلك الفنون المائعات
وعلى الشعر الذي يغري بفعل المنكرات
لا يكن شعرك خلوا من معاني الكلمات**

(15) آفاق نقد عربي معاصر / د. سعيد يقطين د فيصل دراج / دار الفكر دمشق ط1 2003 / ص.34.

16 - دراسات وتوجيهات إسلامية / أحمد سحنون / المؤسسة الوطنية للكتاب / ط2 / الجزائر / 1994 / ص 204

17 - ديوان أحمد سحنون / الشركة الوطنية للنشر والتوزيع / الجزائر 1979م / ص140

هيكل ————— غيير روح وصراخا في فلاة

3- والأدبية محكومة أخيرا بالجمالية التي تبدو في النص ببنية لغوية ومجازية مندمجة في الإستيمولوجي الذي يمنحها نبض الفن وبقيها من الشئئية التي يراهن البعض عليها، وكل ذلك ممكن محل يخرق المبدأ الشكلاني الذي لا يتجاوز في الغالب حدود الوحدة اللسانية وصولا إلى الجمالي المندمج في الايستيمولوجي عن طريق مرجع النص حيث يجب إقامة علاقة بين النص والمتلقي، فبذلك تبدو أهمية الأديبة التي تتزود بالجمالية.

المستوى الثاني : بدايات الشرح : المنهج آخر والنص أنا (أزمة النص في أزمة المناهج النقدية):
هذه مرحلة من المراحل الأدبية ذات السند الصدامي التي بلغت المناهج عندنا في علاقتها بالبحث الأدبي بصفة عامة وبتحليل النصوص بصفة خاصة، فالنص يحاول أن يحمل رسالة الواقع، وفيه يحضر المتلقي الذي يعاني والذي لا يريد النصوص لذاتها، فالنص الأدبي عند المتلقي العربي في زمن الثورات العربية ضد الاحتلال الأجنبي بصفة خاصة لا يكون مقبولا إلا إذ احتكم إلى القضية، وعليه فكل إبداع وكل تحليل خارج هذا المجال إنما يعد مرفوضا.

وفي المقابل مناهج نقدية مستعارة مكنزة بماهيتها الحضارية التي أنتجها (الغرب) والنتيجة شرح في هوية النص نفسه... ففي النصف الأول من القرن العشرين، حاول مجموعة من الأكاديميين والنقاد والدارسين أن يمتلكوا المنهج لكن بصيغة الاستعارة التي ألقت بهم في مناهات التأثر بالآخر، فبذلك حضرت المناهج التي تأسست بسلبيات أكبرها وأخطرها أنها ليست ملكا لهم، والحال أنهم قد يعذرون عن هذه السلبية لأسباب حضارية بنيتها المتغير الحضاري المعقد الذي ساد في تلك المرحلة الموسومة بمرحلة الاحتلال الأجنبي لجغرافية العرب والمسلمين، إذ نجد فيها - على حد قول مالك بن نبي (ت 1973) - : " حسن النية، ولكننا لا نجد فيها رائحة منهج " (18). لقد بذل هؤلاء جهودا كبيرة لكنها في ظل قياسها بالخاص الحضاري المقترض لا تعتبر إنتاجا لمناهج أو ابتكارا لها، بل هي شكل من أشكال النقل التراكمي، لقد غاب عن هؤلاء وما يزال أنه " لا يجوز لأحد أن يصنع الحلول والمناهج مغفلا مكان أمته ومركزها، بل يجب عليه أن تندمج أفكاره وعواطفه وأقواله وخطواته مع ماتقتضيه المرحلة التي فيها أمته، أما أن يستورد حلولا من الشرق أو الغرب فإن في ذلك تضییعا للجهد، ومضاعفة للداء، إذ أن كل تقليد في هذا الميدان جهل وانتحار... فالفرق شاسع بين مشاكل ندرسها في إطار الدورة الزمنية الغربية، ومشاكل أخرى تولدت في نطاق الدورة الإسلامية " (19).

إن من المشكلات الكبرى في المناهج النقدية العربية منذ بدايات القرن العشرين أنها قد صيغت صياغة صراعية مزدوجة آلت إلى الاضطراب والتداخل بين الأصل والفرع، والسبب انتهاك حل بالإنتاج المعرفي- فينا عربا ومسلمين - بشتى واجهاته الفكرية والفنية والمنهجية في بدايات القرن، إذ اتضح " أن ظهور العلوم الإنسانية المعاصرة بالوطن العربي الإسلامي لم يكن استجابة لحاجة طبيعية داخل مجتمعاتنا بقدر ما كان مظهرا من مظاهر الاجتياح الثقافي والحضاري والعسكري التي قام بها الغرب في حق المجتمعات التي أخضعها لسلطانه ثم أدى نشوء التعليم بمعناه العصري- وبعد حصول معظم أقطارنا على استقلالها السياسي - إلى استمرار استيراد النظريات الغربية في العلوم الإنسانية مثل استيراد بقية البضائع،

(18) بين الرشاد والتهيه / مالك بن نبي / ط1 / دار الفكر / دمشق / 1978 / ص 78.

(19) شروط النهضة / مالك بن نبي / ترجمة عبد الصبور شاهين / د. عمر كامل مسقاوي / دار الفكر / دمشق / 1979م / ص 47-48.

حتى غلب على جل المشتغلين عندنا بهذه العلوم منطق التكرار والاجترار الركيك لمدارس الغرب ونظرياتهم في هذه العلوم محاولين إسقاطها تعسفا على واقع حضاري مغاير تماما⁽²⁰⁾. يذكر حسام الخطيب معاناة النقاد والمتقنين العرب بسبب غياب هذه الخصوصيات في مجالس علمية يفترض أن تحضر فيها قائلا: " ولم يحدث أن سمعت في هذه الندوات على اختلاف أزمنتها وأمكناتها وطبيعتها من يستشهد بمنطوقات الفكر العربي الحديث، أو يدافع عن وجوده أصلا، وحتى أهل هذا الفكر لم يقرؤا بوجوده بعد، وحين كانت تدور مناقشات بينهم كان يتضح تماما أنهم غير متفقين على مفاتيح التفكير الأساسية وهي المنهج والمصطلح والغاية... إن الفكر العربي لا يقول لنا في النصوص الأدبية (وربما خارجها أيضا) من نحن في العالم المعاصر، وما هويتنا الحضارية، وما موقعنا بالنسبة للآخر، وما هي مقومات ثقافتنا العربية الحديثة ؟ "⁽²¹⁾. النتيجة الكبرى لحضور هذه المناهج بهذه الكيفية المستعارة أنه قد تم إخضاع النص للمنهج المنقول أو المستعار وإن أدى الأمر إلى التضحية بالسياق المعرفي الذي يحكم النص تأسيسا وتأصيلا، وبكل ذلك تم الارتهان غير المشروط للمنهج على حساب النص، والنتيجة في كل ذلك اغتراب النص، والمنهج، والنقاد، والمتلقي.

شواهد من مستوى الشرخ (اغتراب النص عن المنهج): نذكر في الآتي مجموعة من الشواهد المؤيدة بالمنهج النقدي التي

احتكمت في تحليلها للنصوص الأدبية إلى المناهج المستعارة التي آلت بها إلى مبالغتها منها ما يلي :

المبالغة في تطبيق منهج التحليل النفسي على النصوص الإبداعية، ومثال ذلك ما وجدناه عند مجموعة من النقاد والدارسين العرب الذين اختاروا المنهج الفرويدي أساسا لهم في دراساتهم الأدبية والنقدية والبلاغية، فعند هؤلاء الدارسين نجد هذا التأثير الذي تجلى بزمن ما يعرف بالرومانسية المؤيدة بالدراسات النفسية التي سادت أدبيات العرب ونقدمهم وإبداعهم في العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين ، لقد تحول الخطاب المعرفي والأدبي والنقدي في تلك المرحلة إلى الذات يحاول استجلاء خباياها وأسرارها مستعينا بالفرويدية التي تركز أساسا على استقصاء العُقَد ورصدها بما يتلاءم مع الفرويدية التي ترى مصدر الإبداع عُقدًا مشحونة بالجسم وبالجنس .

ويمكننا أن نقرأ ذلك التأثير المنهجي عند النويهي في دراسته لأبي نواس، إذ "تم تحوله النهائي إلى الفرويديين في كتابه الذي أصدره سنة 1953 بعنوان (نفسية أبي نواس) حيث عمد إلى تحليل شخصية ذلك الشاعر الماحن معتمدا على المنهج النفسي الحديث مرجحاً أن خصائص النفس ومظاهر السلوك التي استنبطها من أشعاره وأخباره هي في جوهرها تفسيرات لرابطة الام "⁽²²⁾ وقد سلك العقاد مسلك النويهي في دراسته لأبي نواس (أبو نواس الحسن بن هانئ) التي استعان فيها بالمنهج النفسي وفرويدية بدت نسخا واضحا في دراسته، وبذلك بدا جهد الناقد في ملاحقة العناصر المشكلة للمنهج المستعار وليس النص الشعري هنا، وبكل ذلك غابت ملامح النص الشعري النواصي، وحضرت بدله إسقاطات نفسية فرضها التحليل الفرويدي .

- **مبالغة المناهج الشكلانية (من الشكل إلى موت المؤلف):** لقد حضرت الشكلانية بمناهجها المتعددة ، وباتجاهاتها

المتنوعة في الدرس النقدي العربي المعاصر بكثافة آلت إلى حضور المنهج الشكلاني بديلا رئيسا في كل عمل نقدي وفي كل اتجاه تحليلي يقوم به الدارسون، لقد غدت البدائل النقدية ذات المعلم الشكلاني المؤيد بالاختزال المنهجي، وبفوضى العقل،

(20) الصحوة الإسلامية المعاصرة والعلوم الإنسانية / جمع وتقديم علي سيف النصر / ط1 / المطبعة العربية / تونس / 1990 / ص16.

(21) الأدب والفكر وما بينهما / د. حسام الخطيب / عالم الفكر / مج24 / ع4 / أبريل - يونيو 1996 / الكويت ص281.

(22) د. أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث. أصوله واتجاهاته / ص 186.

واضطراب الروح، والتجريد المعرفي، وغياب الرسالي، وموت المؤلف... أساسا لمنهج بنيوي يتبنى الشكل ادعاء من خلال بنية معرفية مستعارة تدعو إلى موت الإنسان المبدع وفق التجاوز والتلاشي والضدية، والحال أن هذه المنهجيات إنما ترهن بصورة خاصة إلى أعمال رولان بارت وتودوروف وجاكسون وجنيت وجريماس... وبهذه المنهجيات حضرت مصطلحات جديدة مثل : (الخطاب والنص والبنية والوحدة والعوامل والوظائف والراوي بدل الكاتب... وما شكل ذلك من المصطلحات التي هيمنت على النقد العربي...)⁽²³⁾.

تلك هي السمات الأساسية التي ولدت في ظلها المناهج الشكلانية، والسمات ليست جديدة، إنها نسج منهجي تشققت حناياه من نسج فلسفي بطله فلاسفة دعوا من قبل إلى شحوب الإله ثم موته، ومع موت الإله أو العقيدي المتجاوز يأتي دور المنجز البشري الذي تخضع فيه العلائق إلى الطارئ و المتناقض، وشهوة الذات الموجبة بعواطف لا حصر لها، وفي ظل ذلك ينتشي الفنانون الذين يمارسون الفن بالمعادل الحياتي الذي يقضي على العقيدي الذي تجاوزه الزمن، فالفن في رأي نيتشه الفيلسوف الألماني "ينزع على الدوام إلى استعادة المشعل من الدين في زمن أفوله"⁽²⁴⁾ ومع نيتشه يأتي جاك دريدا التفكيكي الذي وصل بخطاب التجاوز إلى منتهاه فالعالم في عالم التفكيك بلا مركز، وأنه سيولة لا يمكن لأحد أن يصوغها أو يفرض عليها قانونا أو جبرا .

هكذا يتحطم العقيدي تماما ويحل بدله عالم علماني مادي تنتهك فيه الأصول وتموت في ظل الجديد الذي يتلوه الجديد وهكذا. بهذا طيق المناهج الشكلانية في الآداب الأوربية التي فرضها متغير حضاري ساهمت فيه فلسفات ومذاهب فنية شتى، إنه الثنات الذي آل بالشكلانيين إلى الرفض واعتماد الشكل أو البنية، أو الصياغة اللغوية للنص، فهو إذا منهج ثائر يتلاءم مع طبيعة المتغير المعرفي الأوربي المعاصر الذي يعتمد التجاوز أساسا.

تلك هي المناهج المؤيدة بالشكل وبها نسأل الآتي : أليس من المنطقي أن نقول إن حاجتنا إلى منهج بهذه الخصوصية مشوشة ومربية؟ والسؤال نجيب عنه في الآتي واضعين في أذهاننا شيئين اثنين : أولهما المفارقة التي ألفت بالدراسات الأدبية والنقدية في ضد منهجي أساسه المنهج الشكلاني المستعار الذي يبحث عن النص في ظل موت صاحبه يقابله المبدع العربي الذي يبحث عن نفسه في النص أولا وآخرا، وهنا نجد أنفسنا أمام الفرق الحضاري الذي يتحكم في ماهية النصوص في علاقتها بماهية المناهج.. فالأزمات والانحطاط والتخلف والاحتلال الذي مر به العربي... كل ذلك جعل من النص رسالة إثبات حضور وإثبات هوية ولا يتم ذلك إلا بحضور مركب مشترك (النص وصاحبه والمتلقي والمنهج المكلف بالتحليل والنقد والتأويل).

وثانيهما مبالغات بعض ما ينعت بالبنويين والشكلانيين العرب الذين لا يرون سلامة المنهج أخيرا إلا في شكلانية لا ترى لازما لحضور الوظيفة في النص "إن الأدب ليس شيئا آخر سوى تقنية الدلالة، إن وجوده كائن في شكله وليس في المحتوى أو الرسالة"⁽²⁵⁾ فالناقد عندهم هو من توفرت في كتاباته خطوط هندسية تتداخل وفق الفوضى المعرفية التي تبنيها، ومن لم يفعل ذلك فإنه أثم، أو لعله الماضوي الذي لا يملك أسباب الحداثة، وللعلم فإن هؤلاء الشكلانيين _ إن صح أن ننعتهم بذلك لأنهم أصحاب إبدال منهجي منقول _

(23) آفاق نقد عربي معاصر / د. سعيد يقطين د فيصل دراج دار الفكر دمشق ط 1 2003 - ص 27 .

(24) الفن في العصر الحديث / جان ماري شيفر / ترجمة : د. فاطمة الجيوشي / منشورات وزارة الثقافة / دمشق / 1996 / ص 317 .

(25) - في أصول الخطاب النقدي الجديد / تزفتان تودوروف و آخرون/ ترجمة أحمد المدني / دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد / ص 51

قد تجاوزوا - بولائهم للشكلائية وللدفاع عنها - ولاء الغربيين أنفسهم لهذه الشكلائية الموغلة في الاختزال والتجريد.

المبالغة المنهجية وإشكالية تحليل النص القرآني الكريم : أكبر المشكلات التي تقصم العلاقة بين النص والمنهج الدراسات المتعلقة بالنص القرآني، تلك الدراسات التي تعد وجهاً آخر معقداً من أوجه الإشكالية المنهجية، لقد أقبل النقاد والدارسون في الثمانينيات والتسعينيات على وجه الخصوص على دراسة النص القرآني دراسة بلاغية ونقدية وأدبية، والسبب يعود إلى المتغير الحضاري والديني الذي حضر في العالم العربي والإسلامي بفعل الحركات النهضوية الإصلاحية، وبفعل الخطاب الإسلامي الذي خالط عالم الواقع المؤيد بالعالم السياسي.

وفي الآن نفسه نجد هؤلاء النقاد والدارسين الذين لم يملكو المنهج الذي يعينهم على التعامل الخاص مع النص القرآني ، فكان أن التفتوا إلى المناهج الشكلائية الغربية نقلاً واستعارة وانبهاراً، تلك المناهج التي اعتمد فيها أصحابها التأويلية والتفكيكية... التي تسعى جاهدة إلى إفراغ النص من معياره، ومن قواعده التي بموجبها يفهم هذا النص ، وإحلال محله القارئ التي تعترف له بالتأويلات الجديدة، بالقدرة في التعامل مع النص، وحتى وإن كان هذا القارئ لا يمتلك آليات قراءة النص.⁽²⁶⁾

وقد اعتمد هؤلاء على تكثيف لغوي وعلى عناصر حكائية موغلة في الشكل، مثل السرد والفضاء والتناص وكل ما يخفل بسيرورة التلطف ذاتها بعيداً عن السياق الخاص بالنص القرآني الذي يصب في إطار الوحي، فعمدوا بما إلى دراسة النص القرآني الكريم بالشبه المنهجي والنصي أيضاً، فكان الخلل الذي كشف عن فرق كبير في مسافة العلاقة بين القرآن الكريم والإبستمولوجيا المعاصرة، لحظة الدراسة وتطبيق المنهج ؛ ففي القصص القرآني نجد القرآن الكريم وهو يتعامل مع بطل القص بوصفه كائناً كونياً يرقى في تكوينه ونزوعه اللامتناهي على البوتقة الوضعية، كما أنه بطل لا يتحرك إلا بفعل الوحي قال تعالى في شأن أم موسى عليهما السلام : (وأوحينا إلى أم موسى...) سورة القصص / الآية 7 ، وقال تعالى في شأن مريم عليها السلام (فناداها من تحتها ألا تحزني قد جعل ربك تحتك سرياً...) سورة مريم / الآية 24 وقال تعالى في شأن محمد صلى الله عليه وسلم (واصبر لحكم ربك فإنك بأعيننا...) سورة الطور / الآية 48، وفي شأن نوح عليه السلام يقول تعالى (واصنع الفلك بأعيننا ووحينا...) سورة هود / الآية 37 ففعل البطولة في القصص القرآني لا يتحرك إلا بفعل الوحي، وعلى رواد المناهج أن يدركوا هذه الخصوصية المعرفية والمنهجية حين تحليل وتأويل وتفسير وتفكيك النصوص.

إن النص القرآني هنا خاص تحكمه سيرورة كونية تحقيقاً لغائية القص في حد ذاته من جهة وباتجاه القص نحو الحق والحقيقة من جهة أخرى، وهذا المنطق المنهجي بهذه الكيفية تعجز عنه المناهج الوضعية، التي لا تستطيع في أغلب الأحيان الوصول إلى تركيب إبداعي خاص يضمن سلامة العلاقة بين النص وأصله (النص القرآني) إن الدراسة بالمناهج الغربية تفيد في التفكيك والتحليل والتأويل

(26)- انظر - أفق التأويل في الفكر الإسلامي المعاصر الدكتور محمد حمزة / مؤسسة الانتشار العربي / بيروت / 2011 / ص 25 وما بعدها

والتداول في النص لكنها لاتقف في النهاية عند خصوصية النص .. والسبب أنها دراسات تحاول أن تمارس التحليل ضمن البنية الوضعية التي تحكم المناهج نفسها.

وبعض الشواهد من الآتي تؤيد ما نذهب إليه، فهي الشواهد النقدية التي احتكم فيها أصحابها إلى المناهج المستعارة التي أبعدت التحليل عن جلال القرآن وقديسيته وخصوصيته المحكومة بالوحي أولاً وأخراً، ففي دراسة بعنوان " إشكالية التأويل في القرآن، محاولة لتأويل آيات من سورة الرحمن " نقرأ قول الكاتب: " ونلفي الله عز وجل يراوح بين مواقع هذه الرتب في الآيات الثلاث الأولى من سورة الرحمن " (27)، كما نجد التحليل ببنيات هي " الكونية والثوابية والعقابية " (28) وفي القراءة النقدية نسأل عما إذا كانت السمة الإيمانية المؤيدة لبنية لغوية ذات مدلول قرآني خاص تسمح لنا بالتعبير بهذه الكيفية " نلفي ... يراوح "؟ هذا التعبير الذي حاولنا بالظاهر والمؤول أن نجد له سنداً علمياً وفنياً يجليه فلم نعثر إلا على ما يفيد بالابتعاد عن مثل هذه الأساليب التي لا تليق بمقام الألوهية .

وفي تحليل الباحثين بصيغة التعاقد بين المرسل والمرسل إليه وبالتأثر بنظرية التواصل عند رومان جاكبسون نجد تلك التعبيرات البشرية الدنيوية التي لا تليق بمقام الألوهية ن فقد خاض النقاد والدارسون في صيغ التعاقد بين المرسل والمرسل إليه والرسالة دون مراعاة الخاص النصي الذي يفرضه خاص الوحي في القرآن الكريم، وبذلك حضرت عن الحديث في الصيغ المذكورة عبارات لا تليق بمقام الألوهية، فالكل في المرسل والرسالة والمرسل إليه سواء " فالنتفاعلات الحوارية تبلغ مقاصدها بمقتضى التعاون القائم بين هذه الأطراف " (29).

وفي القصص القرآني، وفي قصة يوسف عليه السلام - هذه القصة التي استهوت بعض الدارسين الذين تناولوها في إطار شكلائي - نجد التحليل وهو ينحو منحى الشكلائية التي تعمل في إطار السرد الذي تنتج" به مستويات القص ووظائفه وأنواع الملفوظ فيه وتصنيفات الخطاب وحال الوصف والسرد وتجاوز الشخص و الأزمان، ثم تنتهي الدراسة ويغيب معها السؤال الكبير الممسك بجوهر القص، ذلك السؤال الذي لا نستطيع أن نمسك بأطرافه التي تقودنا إلى إجابات بنيتها نص الوحي المتميز إلا بتحليل إضافي يتجاوز الشكل ليبلغ صيغاً أخرى ذات مدلول قرآني خاص، فهي الصيغ وحدها الكفيلة بالإجابة عن قيمة السرد وعن مساره في القصة وعن جوهره، والجوهر هنا (رؤيا) تتمحور حولها الأحداث كالاتي :

(إني رأيت أحد عشر كوكباً والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين) (30).

(ولقد همت به وهمّ بها لولا أن رأى برهان ربه) (31).

(يوسف أيها الصديق افتنا في سبع بقرات سمان) (32).

(27) المشكاة/ 19ع/ 5/ 1415هـ/ 1994م/ وجدة / المغرب / ص 19 .

(28) نفسه/ ص 79 .

(29) أدراوي العياشي / الاستلزام الحوارية في التداول اللساني / من الوعي بالخصوصيات النوعية للظاهرة إلى وضع القوانين الضابطة لها / ط1/ منشورات الاختلاف / الجزائر ص 97.

(30) سورة يوسف / 4.

(31) نفس السورة / الآية 24.

(32) السورة نفسها / الآية 46.

(ودخل معه السجن فتيان قال أحدهما إني أراني أعصر خمرا، وقال الآخر إني أراني أحمل فوق رأسي خبزا تأكل الطير منه نبننا بتأويله إنا نراك من المحسنين) (33) (اذهبوا بقميصي هذا فالقوه على وجه أبي يأت بصيرا) (34).

إن الرؤيا هنا هي محور القص وهي فاعل التلطف الوظيفي القوي في الخطاب القصصي، والرؤيا مرهونة بالوحي الذي إن عالجتنا القص دونه فقد هويته، أو أصابه خلل في وظائف الخطاب نفسه، ذلك الخطاب الذي تتحقق هويته منذ بدء السورة (نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين) (35).

فهوية النص الوحي ومحوره الرؤيا التي نعتبرها الأساس الفاعل في إنتاج الخطاب الذي تكشف مستوياته ومساراته المتنوعة بأحداثها المتسلسلة عن نوازع إنسانية ذات مدلول واقعي (الأخوة المتآمرون... امرأة العزيز) تحكمها هوية النص بتلازم بين الرؤيا والمضمون، وتقودها إلى الحل أو الغاية التي تفصح عن خصوصيات القص القرآني، تلك الخصوصيات التي تتحقق عناصرها بواسطة الاختلاف بين سرد هويته الوحي وآخر بنيته المتخيل البشري، هذا ما لا نقرأه في النقد الشكلاني الذي تغيب فيه هوية النص حين يحكمه كيان شكلاني ذو ملامح لغوية ولسانية.

الشاهد النصي والخلل المنهجي والنقدي: إن الشواهد السابقة أساس دال على خلل بدا واضحا في دراسات نصية يحكمها التباين المعرفي القائم بين المنهج وروح النص، وعليه فإن وعينا بالشواهد المذكورة لا يكون إلا بتغيير أسلوب القراءة النقدية وتعديل مستوياتها المنهجية حتى نبلغ بها عالم الكليات الذي يشمل النص وروحه وبمعنى آخر: إننا مدعوون إلى نقد برسالة تكشف عن خطاب ينسج مخبوء في الأدبية، والسبب اقتضاء معرفي وثقافي، وهو اقتضاء المتلقي الذي لا تهمة شكلانية النص وجماليته إلا بقدر ما تحمله من شحنات وجدانية ومن علاقات معرفية، هذا هو المبتغى وهو جوهر ما نرجوه من النص، وهو الجوهر الذي نريد من الناقد أن يقبل على كشف دلالاته باحتضانه لسؤال المعرفي الخاص الذي يجب أن يحضر في السؤال النقدي والأدبي.

إن المنهج النقدي الذي نعنيه ونود حضوره في ساحة الأدب العربي المعاصر هو النقد الحامل للنسق الخاضع لبنيات معرفية خاصة تمنحه القدرة على اكتشاف ماهية الخطاب الشعري أو الإبداعي، فبتلك الوظيفة يمكن للنقد أن يتحد مع النص في إطار تجانس دلالي يتحول - بفعل ما فيه من سمات إبستمولوجية - إلى مشروع قراءة إبداعية في المجتمع، لكن المشكلة تكمن في مناهج نقدية ذات بعد شكلاني يحاول في أغلبه أن يفكك الإبستمولوجية التي تنعكس في النص الإبداعي العربي المعاصر المحكوم بالمركزية الجماعية التي تشكل الأساس في ماهيته، كما تشكل الأصل الثابت في بنيته الفنية التي تجاوزت الوظيفة الشكلانية إلى وظائف أخرى ذات دلالات قيمية، وقد نتج عن الممارسة الشكلانية للنقد حالات تطرف عديدة آلت إلى قراءة النصوص بمعزل عن سماتها القيمية التي تصب في دائرة الإبستمولوجيا.

بذلك كانت أزمة المناهج النقدية التي انعكست بكل تفاصيلها في النص، هذا ما نعتقد، لكن وبموضوعية نذكر أن هذا النقد الجديد قد احتوى بعض الإيجابيات التي تكمن في طرح الأسئلة وفي تجاوز المؤلف أو إعادة قراءته، فمثل إيجابياته كمثل إيجابيات الدراسات الفكرية المعاصرة التي تجاوزت - في بعض الأحيان - صدى النقد، وبلغت زمن الأسئلة.

فالنقد الجديد بهذا مهم لكن مشكلته تكمن في عدم امتلاكه لأسئلته، حيث وقع الشكلانيون العرب - كما وقع من قبلهم - في دوائر معرفية مغلقة أنتجها الآخر، وبتلك الدوائر حاولوا أن يقرأوا إبداعا خاصا موسوما بالأمة العربية الإسلامية فكانت الأزمة التي قادت إلى عوائق وسلبيات نوردها في الآتي:

(33) السورة نفسها / الآية 36.

(34) السورة نفسها / الآية 93.

(35) السورة نفسها / الآية 2.

- مشكلة النقد العربي المعاصر الأولى والرئيسية تكمن في خضوعه للتماثل والتشابه الذي جعله تابعاً لأصول معرفية لم ينتجها ولم يستوعب عناصرها، وكل ما في الأمر أنه قد حاول أن ينقلها فتعسف بذلك في تطبيقها على النص الشعري أو الإبداعي بعامته، ولعل هذا التشابه المأزوم هو ما أشار إليه بعض النقاد العرب المعاصرين حين حديثهم عن آفاق النقد العربي المعاصر وعن مشكلاته التي من أخطرها " غياب الاعتبار الإستمولوجي في تحصيل المعرفة والاستفادة منها، ويترتب عن هذا الغياب انعدام الوعي العلمي خلال الاشتغال بالعمل النقدي"⁽³⁶⁾ والتشابه خطير لأنه يقود إلى تعسف واضح في قراءة النص الشعري، تلك القراءة التي تؤزم جوهر النص حين تجعل العلاقة اغترابية عدمية بينه وبين النقد الذي لا يرى في النص الشعري العربي إلا جزئيات ذلك النص الذي أنتجه إيليبوت - مثلاً - والذي نقده دريدا أوبارت، فبذلك العمل يختار الناقد العربي السهل الذي يحصر عمله في الإجراء التماثلي.

2- تكمن المشكلة الثانية في الاختزال الذي ورثه النقد الشكلاني العربي عن البنيوية أساساً، والذي يحاول النقاد تطبيقه في الواقع النقدي العربي بخطاب حماسي أخطر سماته إلغاء الكلية المعرفية في المنهج النقدي بشيء من الإقصاء الذي يجعله بعض النقاد أسلوباً لقهراً خطابيات أخرى نقدية معاصرة، ومن ذلك مثلاً تعسفهم في إبعاد صاحب النص وثقافة المبدع وعصره ونواحي معرفية أخرى، إن سياق الاختزال عند هؤلاء خطير وأشد أنواع السياق اختزالاً غريبة السياق الثقافي الذي ننظر إليه على أنه الأساس الفاعل في الخطاب الإبداعي الذي لا يمكننا أن ندرك كنهه إلا بذلك السياق .

ومن أخطر أنواع الاختزال وأشدّها خطراً على المناهج النقدية وعلى مستويات معرفية أخرى ما يتعلق باستغراق الجهد في النقل، فالخطاب النقدي المعني بالأزمة هنا لا يتعدى - في أغلبه - مسافة (قال بارت.. قال دريدا..) وبالمسافة المذكورة تضيع شروط أهمها:

أ- إدراك الناقد العربي للأساس الإستمولوجي للنقد الغربي لأنه بدون ذلك الإدراك سيصير ناقلاً لهوامش لا تشكل فيه هوية النقد، ولا تدعم فيه الرؤى الصائبة الكاشفة لأصول المنهج النقدي ولحدوده وعناصره.

ب- إدراك المسافة بينه وبين النص الإبداعي العربي الذي هو موضوع نقده، فلا يمكن لناقد عربي أن يتجاهل الممارسة النقدية التي تدخله في متاهات التضارب بين نقد هويته الغرب ومادته النص الشعري العربي، إنه بدون ذلك الإدراك سيدخل عالم التعسف الذي يؤول به إلى تحليل وتأويل بلا فائدة.

ج- الوعي بالمسافة التي تربط الناقد العربي بالمتلقي، هذا إذا كان الناقد مهتماً واعياً بمسألة حضور المتلقي في الخطاب النقدي، وبكون الظاهرة الأدبية - كما نعتها البعض - : " ليست إلا علاقة جدلية بين النص والقارئ " ⁽³⁷⁾ تلك العلاقة الجدلية التي نجدها - بلا ريب - في النقد الغربي الذي تجسدت أسئلته الكبرى بالمتلقي الذي أصبح أساساً في عملية النقد والإبداع.

د- مشكلة الانقطاع في المنهجيات التي تأخذ من المرجعيات الغربية، فكل منهج يبدأ دون التفاعل مع الآخر بخلاف السائد في الثقافة الغربية التي تنتج إبدالاتها بشكل تراكمي تفاعلي " إن المسار النقدي الغربي ظل هو الذي يوجه النقد الأدبي العربي ويفرض عليه في كل مرحلة إبدالاته الخاصة، ولما كانت هذه الإبدالات تصل إلينا متأخرة كنا مضطرين إلى ملاحقتها ومواصلة متابعة الإبدالات الجديدة على إيقاع متواتر خارج عنا،

⁽³⁶⁾ انظر بحثنا: بين منهج القراءة وتحولات المعرفة / بحث في متغيرات التفكير عند المسلمين / بحوث مؤتمر كلية الشريعة / جامعة باتنة / الجزائر / 2002م.

⁽³⁷⁾ آفاق نقد عربي معاصر / ص 58.

وتستدعي هذه الملاحقة في الانتقال رغم عدم إنجاز المطلوب إنجازه مع أي إبدال، فنجد أنفسنا في النهاية أمام تراكمات عديدة لكن محصلتها هزيلة أو تكرارية...⁽³⁸⁾.

وبالشروط المذكورة الضائعة ينقلت من الناقد إدراكه بأن عليه أن يبذل جهداً معرفياً مكثفاً مضاعفاً أساسه (معرفة الآخر والأنا) فبذلك يمكنه أن يصل إلى الخصوصية التي تجعله ناقداً منجزاً لنقد عربي، وإلا فلن يصل إلى أي شيء.

3- اغتراب سؤال المناهج النقدية – إن وجد – عن الذات، فهو لا يتعامل مع الأسئلة إلا في إطار الانقسام الخاضع لهزيمة حضارية شملت المثقف العربي الخاضع لهوى النقل، وهو لا يرصد إلا الأجوبة الجاهزة التي يوفرها النقد الغربي، والجاهز لا يغني ولا يسمن، كما أنه لا يمنحه أدنى الشروط المنهجية المتعلقة بفهم النظريات النقدية الغربية، فهو "يظل دائماً يسير على نهجها بكيفية ناقصة ويترصدها بعض مستجداتها من دون أفق في التفكير أو مراعاة الخفيات والأبعاد.. كما أنه لا ينجح في تأسيس قيم جديدة في البحث والنظر وإرساء تقاليد في الممارسة والعمل"⁽³⁹⁾.

4- عدم وضوح الملمح المنهج النقدي الجديد الذي يحكم بعض المقاعد العلمية في الجامعات العربية، هذا النقد الذي يتحرك بأشوات من الآراء التي لا يحكمها إطار معرفي ومنهجي موحد قادر على إنجاز البديل، والنتيجة بذلك زبد لا شرقي ولا غربي، والسبب ضمور الوعي، والخلاصة جهد مهذور فنحن لا نكاد نعثر في الجامعات العربية، وفي أقسام الدراسات العليا في أخريات القرن العشرين وفي بدايات القرن الجديد على كرسي يشغله ناقد يوفر أبجديات المنهج النقدي الذي يمكنه أن يؤسس لمدرسة عربية تعمل في إطار الوعي بعيداً عن النقل، وتجتهد في إطار التواصل الذي يضمن حضور التلميذ في دائرة الأستاذ.

المستوى الثالث : المنهج آخر والنص آخر (التحول نحو الآخر كروية نهائية) ... يتجلى هذا المستوى بنوع آخر من النصوص الإبداعية التي ضمنت حضورها في المشهد الأدبي المعاصر في العالم العربي باستجابة تامة إلى استعارة منهجية ومعرفية أفقدت النصوص انتماءها حين ألفت بها في مشهد استعاري آل إلى اغتراب عن الأنا منهجا نقديا ونصا إبداعيا، واختيارا رؤيويًا.

إن أكبر ما يواجهنا حين الحديث عن الدراسات النصية الأدبية في علاقتها بالمناهج إنما يتعلق بسؤال الكينونة النقدية والإبداعية الفاعلة التي يمكنها أن تنتج الخطاب الإبداعي والنقدي الذي يجعل التوائم والتجاور قائما بين هويات النصوص والمناهج النقدية على السواء، والمواجهة موكولة بمستوى وعينا الذي يجب أن ندرك به ماهية النصوص وجوهر هوياتها، كما ندرك به طبيعة المناهج وأهمية حضورها في الزمان، وكل ذلك لا يأتي ارتجالاً واندفاعاً وانبهاراً بمناهج ومعارف لا تفرسها احتياجات الأنا بالضرورة، إننا نعلم يقيناً أن حاجتنا إلى المناهج كبيرة وأن حاجتنا إلى النصوص الإبداعية التي تعبر عن همومنا أكبر، وأن تفاعلنا مع كل ذلك واجب، لكننا نعلم أن اندماجنا في مشهد المناهج والمعارف والفنون العالمية لن يأتي إلا بوعي معرفي وفني يتيح لنا معرفة الذات أولاً، ومعرفة الأسس الثقافية والمعرفية التي نتفاعل بها مع الآخر ونشاركه بجدل يفرضي إلى حضور الجميع سواسية في مجال إنتاج المناهج والنصوص الإبداعية على السواء، وإلا سنعود من جديد إلى مراحل النقل التي جربناها في عالم المناهج وفي عالم الثقافة والفنون بصفة عامة، تلك المراحل التي لم نقد ولم نتجاوز مرحلة إعطائنا المعلومة، " إن الثقافة العالمية لا تعني مطلقاً إعادة دمج وصهر كل الثقافات الإنسانية المعاصرة في ثقافة واحدة، أو صبغها بلون واحد هولون الثقافة المهيمنة... وليس مفهوم الثقافة العالمية إرغام الناس على ترك قيم ثقافتهم أو بعضها وتبديلها بقيم ثقافات أخرى، وليس مفهوم الثقافة العالمية

⁽³⁸⁾ آفاق نقد عربي معاصر / ص 139.

⁽³⁹⁾ آفاق نقد عربي معاصر / ص 60.

أن تترك المجتمعات ثقافتها وتعوضها بثقافة جديدة، ولكن الثقافة هي نوع من الوعي الذي تتفق فيه المجتمعات الإنسانية كلها على صيغة للتعايش والحوار"⁽⁴⁰⁾.

وبشيء من المفارقة الساخرة نذكر في هذا المستوى المتحول نحو الآخر أن عملية الإبداع نفسها، لا تحضر في أشعارنا وفي عالم السرد عندنا إلا بإيعاز من الآخر، أو أنها تحضر بما يسميه طه عبد الرحمن الهوية المائعة " التي تتولد من النظر إلى الذات بعين الغير والنظر إلى الغير بعين الغير"⁽⁴¹⁾ وهذه الهوية مهمتها الاقتباس الذي يؤدي حتما إلى الوهم، فالواضح " أن الإنسان الذي يقتبس فكره من سواه ويدوم على هذا الاقتباس لا يملك إلا هذا النوع الثالث من الهوية (الهوية المائعة) جاعلا ذاته تذوب تدريجيا في ذات الآخر حيث إنه يرتقي في اقتباسه درجة درجة، مبتدئا باقتباس ما يبدو له من المفاهيم ضروريا لحصول التحديث في فكره، ثم ينتقل إلى اقتباس ما يراه مؤسسا لهذه المفاهيم والقضايا، ويمضي بعد ذلك إلى اقتباس ما يجده مكملا لها، ثم يستمر في التقلب بين التأسيس والتكميل حتى ينتهي إلى اقتباس مالا يزيد عن كونه صيحات فكرية لا تدوم إلا كما تدوم فقاقيع الماء"⁽⁴²⁾.

لقد أقبل كثير من الشعراء والروائيين العرب على إبداع الآخر فاقبته ونقلا واستعاره وتمثلا... وبذلك وجدنا كثيرا من النصوص الشعرية والرواية العربية التي بدت بمعاصرة ومحدثات غيرية هدفها النقل عن الآخر، فكانت النصوص التي تحولت نحو الآخر وتعاملت معه كروية نهاية.

ويمكننا أن نقرأ هذا التحول نحو الآخر في تجارب الشعراء العرب المعاصرين، ونكتفي في القراءة بموضوع الزمن الحضاري المندمج في الزمن الفني، هذا الموضوع الذي يفصح يقينا عن تعامل هؤلاء الشعراء مع الزمن بمنطق المتحول فكرا ولا رؤية، ذلك المتحول الذي يغدو رؤية أساسية في معظم الكتابات الشعرية التي تزعمها شعراء الحداثة بصفة خاصة، وأكبرهم في هذا المجال الشاعر أدونيس، فالزمن عنده خاضع للزمان الجديد الذي هو زمانه الخاص الذي يخاصم به الأزمنة الأخرى، بل ويقاطعها إن أمكن، لكن ونحن ندرس الزمن عند أدونيس بهذه الكيفية لا بد أن نشير إلى أن الزمن عنده غالبا ماتحكمه مرجعية فنية وفلسفية ذات أصل غربي أوربي، فكل حديثه عن الزمن إنما يصب في دائرة الخطاب الفلسفي الأوربي بصفة عامة والخطاب الفلسفي الننتشوي (نسبة إلى الفيلسوف الألماني نيتشة 1844-1900م) بصفة خاصة، فالمقولات الفلسفية والشعرية والنقدية الأدونيسية الدالة على التحول والتغير وعلى القطيعة المؤيدة بزمن الموتيات... كلها مقولات ذات تأثير فلسفي غربي.

لقد كرس أدونيس حياته لهذا الزمن المتحول المبني على حداثة الانفصال والانقطاع منذ أن نشر مقاله في مجلة (شعر) عام 1959م والذي يحمل عنوان (محاولة في تعريف الشعر الحديث) وهو المقال الذي نجده مفصلا في كتابه زمن الشعر...⁽⁴³⁾ وفيه تأسيسات منهجية وفنية ومعرفية خاضعة لزمن حدثي

(40) عبد العزيز يرغوث / الشهود الحضاري للأمة الوسط في عصر العولمة / وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية / الكويت / ط1/ 2017م / ص151-152.

(41) روح الحداثة / طه عبد الرحمن / المركز الثقافي العربي / الدار البيضاء / المغرب / ط1/ 2006م / ص 158.

(42) المرجع نفسه / ص 158.

(43) انظر : دراسات في الشعر الجزائري المعاصر / د.عمر بوقرورة / منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين / ط1/ 2009 / ص 166.

متأثر بالآخر الغربي ومنها " رفض الوصف والكف عن أن يصبح الشاعر واقعياً " (44) وكذا " الكشف عن التشققات في الكينونة المعاصرة " (45)، أما الإبداع فيجب أن يحكمه زمن اللابقيين لأنه الضامن في رأيه للفن والحياة فالذي يحيا في عالم غير يقيني يتجنب المنطق ولا يخدم به" (46) والزمن يمكننا أن نقرأه في المقطع الآتي من قصيدته الطويلة (تحولات الصقر) التي يقول فيها(47).

طاغ أدرج تاريخي وأذبحه على يدي، وأحييه
ولي زمن أقوده وصباحات أعذبها
أعطي لها الليل أعطيها السراب، ولي
ظل ملأت به أرضي

يطول، يرى، يخضر، يحرق ماضيه ويحترق
مثلي.

هكذا يبدو الزمان عند أدونيس إنه زمان أساسه القطيعة والتحول، فالزمن الذي كان غدا تاريخا والتاريخ يجب أن تموت فيه مروياته التي حدثت في الماضي والتي لم يعد أدونيس يعترف بها، أما الزمن المرغوب والمطلوب فهو الزمن الأدونيسي الآتي الذي لا يكون إلا كما أراده أراده المتحول المعرفي والفني، وكما رغبه الشاعر أدونيس الشاعر نفسه (وأذبحه على يدي وأحييه).

ويبدو التحول نحو الآخر بصفة أقوى وأعمق في الرواية العربية التي أنتجها زمن التجريب الذي يحكمه خطاب المابعديات المتأثرة حتما بمابعديات الآخر الغربي، ذلك الزمن الذي امتاز فيه السرد الروائي باغترابه عن المتلقي العربي وعن همومه وسقوطه في فخ الذات المبدعة التي استجابت لرغبات ومكبوتات خاصة سببها المثاقفة السلبية التي آلت بالروائي إلى النقل دون المراجعة والتحليل والنقد... فكان أن وجدنا في روايات هذه المرحلة الاهتمام إلى درجة المبالغة بأوهام الفرد ووساوس الوعي واللاوعي والغرق في التجريد الشعاري والفلسفي.. وإغراق النص الروائي في لغة الجسد إلى درجة أن المتلقي يصعب عليه في أغلب الأحيان أن يتجاوب مع هذه النصوص.

والمشكلة بعد كل هذا أن تتحول الغربية المبنية على الاغتراب عند هؤلاء المبدعين الخاضعين لثقافة الآخر إلى حجج فكرية وفنية يبدعون بها، وبها يعلنون المواقف، ويجعلونها ولاء حضاريا، لقد تجسدت في هؤلاء سلطة الصدى الذي رمى بهم في متهاتات الضياع.

بين المنهج والنص وصياغة البديل الإيجابي: لقد تأكد - بماهية المناهج والنصوص على السواء - أن التعامل مع المناهج ومع النصوص الإبداعية نفسها مسؤولية معرفية وحضارية لا يتقنها إلا من وهب المرتكز المعرفي الذي يضمن له الحضور الفاعل في مشهد الإبداع وفي عالم المناهج النقدية، وفي الآتي شروط نجمها لندلل بها على ذلك:

أ- إن التفاعل مع عالم النصوص لا يتحقق بمناهج وأنساق ومضامين نستوردنا ذلك أضعف الأمر وأهونه، وأما الجليل فمائل في مناهج تنتج صيغها وعناصرها وفي نصوص نبدعها بالرؤى المستقبلية التي تتجاوز وتتلاحم مع شخصية الأمة وهويتها، فمن أجل أن نؤسس للمناهج الإيجابية السليمة علينا - أولا وأخرا - أن نح " الهوية المسؤولة عن المرجع المؤسس والمؤصل للمنهج، وسندرك حينها أن التعامل مع

(44) الشعر ومتغيرات المرحلة / تأليف مجموعة / دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد / ص 91.

(45) زمن الشعر / أدونيس / ط1 / دار العودة / بيروت / ص 12.

(46) الشعر ومتغيرات المرحلة / ص 91.

(47) أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، ج 1، ص 505.

عالم المناهج لا يكون إلا بندية وبتشارك يفضي إلى حضور الذات فاعلة في كل ثقافت منهجي ومعرفي يحصل، وإلا سيبقى الباحث تائها حائرا بين كيان غير مستوعب، وبين وافد لا يحقق شروط الذات، وستؤول عالم البحث في الأمة حينها إلى النقل وفقا لقانون التواكل والتتابع.

ب- حضور الحوار في جامعاتنا وفي مراكزنا العلمية، فالحوار هو الأساس الجيد الماسك بأسباب التفاعل إيجابيا مع الآخر، وأغرب الأمر أن نذكر أن هذا الحوار قد غاب في جامعاتنا، فالجامعيون عندنا نادرا ما ينخرطون في قضايا معرفية وفي نظريات مفاهيم تشكلت بالزمن الحضاري الآني المعقد الذي تحكمه متغيرات محلية وعالمية معولمة، لقد اكتفى أغلب الجامعيين بمهمة ثانوية تمثلت في نقل المنهجي المعرفي المستعار الذي جعلوه سندا وعونا لهم على حضور شكلي استعراضي تراكمي في جامعاتهم.

ج- توفر البحث النوعي المثير للمشكلات وفقا لاحتياجات الأمة، أو المجتمع، وبغياب هذا النوع من البحوث سيفاجئنا أمران: أولهما أن يرفض المجتمع البحث بمنهجه ومحتواه، وحينها لا تصله الإشكاليات ولا نتائجها لأنها لا تهمه في الأخير، إذ هي ليست ملكا له، أو هي لم تدخل في دائرة تكوينه؛ أما الأمر الثاني فالمحتمل فيه أسوأ، ومفاده اندماج المجتمع في المنهجيات المؤيدة بمرجعيات الغير، واغترابه عن قضايا ومشكلاته الخاصة الخاضعة لكيونته، والنتيجة - بعد هذا - أن يؤول المجتمع إلى التفكك في خصائصه وسماته، كما يؤول البحث نفسه إلى جهد مهذور.

الهوامش

- 1- نظرية اللغة الأدبية / خوسيه مارييا... / ترجمة حامد أبو أحمد / مكتبة غريب / القاهرة / ص 121.
- 2- انظر : فوضى الإبدال في النقد العربي المعاصر - بحث في الواقع والآفاق / د. عمر أحمد بوقرورة / عالم الكتب الحديث / إربد / الأردن / ط 1 / 2012م / ص 23 وما بعدها
- 3- مجلة فصول / مج 7 / 13 / أكتوبر 1986 / ص 243 .
- 4- الكتابة والتناسخ / عبدالفتاح كليطو / ترجمة عبدالسلام بنعبد العالي / المركز الثقافي العربي / ط 1 / 1985 / ص 122.
- 5- مجلة فصول / مج 16/ع2 / حريف 1997م / ص 13.
- 6- آفاق جزائرية / مالك بن نبي / ترجمة الطيب شريف / مكتبة النهضة الجزائرية / ص 130...
- 7- فوضى الإبدال في النقد العربي المعاصر - بحث في الواقع والآفاق / د. عمر أحمد بوقرورة / عالم الكتب الحديث / إربد / الأردن / ط 1 / 2012م / ص 23.
- 8- وجهة العالم الإسلامي / مالك بن نبي / ترجمة : عبد الصبور شاهين / دار الفكر / دمشق / ص 91.
- 9- سورة المائدة / الآية 48.
- 10- سورة الجاثية / الآية 18.
- 11- في مهب المعركة، مالك بن نبي، ص 43.
- 12- حوار الحضارات، روجيه غارودي / ترجمة: عادل العوا / منشورات عويدات / بيروت، باريس / 1978 / ص.ص 190.
- 13- ديوان محمد العيد آل خليفة / الشركة الوطنية للنشر والتوزيع / الجزائر / 1979م / ص 269-270.
- 14- زمن الشعر / أدونيس / ط 1 / دار العودة / بيروت / 1972 / ص 114.

- 15- آفاق نقد عربي معاصر / د. سعيد يقطين د فيصل دراج / دار الفكر دمشق ط 1 2003 / ص 34.
- 16- دراسات وتوجيهات إسلامية / أحمد سحنون / المؤسسة الوطنية للكتاب / ط 2 / الجزائر / 1994 / ص 204
- 17- ديوان أحمد سحنون / الشركة الوطنية للنشر والتوزيع / الجزائر 1979م / ص 140
- 18- بين الرشاد والتهيه / مالك بن نبي / ط 1 / دار الفكر / دمشق / 1978 / ص 78.
- 19- شروط النهضة / مالك بن نبي / ترجمة عبد الصبور شاهين / د. عمر كامل مسقاوي / دار الفكر / دمشق / 1979م / ص 48-47.
- 20- الصحوة الإسلامية المعاصرة والعلوم الإنسانية / جمع وتقديم علي سيف النصر / ط 1 / المطبعة العربية / تونس / 1990 / ص 16.
- 21- الأدب والفكر وما بينهما / د. حسام الخطيب / عالم الفكر / مج 24 / ع 4 / أبريل — يونيو 1996 / الكويت ص 281.
- 22- أحمد كمال زكي، النقد الادبي الحديث. أصوله واتجاهاته / ص 186.
- 23- آفاق نقد عربي معاصر / د. سعيد يقطين د فيصل دراج دار الفكر دمشق ط 1 2003 - ص 27 .
- 24- الفن في العصر الحديث / جان ماري شيفر / ترجمة : د. فاطمة الجيوشي / منشورات وزارة الثقافة / دمشق / 1996 / ص 317 .
- 25- في أصول الخطاب النقدي الجديد / ترفتان تودوروف و آخرون / ترجمة أحمد المديني / دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد / ص 51
- 26- انظر -أفق التأويل في الفكر الاسلامي المعاصر الدكتور محمد حمزة / مؤسسة الانتشار العربي / بيروت / 2011 / ص 25 وما بعدها
- 27- المشكاة/ ع 19 / س 5 / 1415هـ / 1994م / وجدة / المغرب / ص 19 .
- 28- نفسه / ص 79 .
- 29- أدراوي العياشي / الاستلزام الحوارية في التداول اللساني / من الوعي بالخصوصيات النوعية للظاهرة إلى وضع القوانين الضابطة لها / ط 1 / منشورات الاختلاف / الجزائر ص 97.
- 30- سورة يوسف / 4 .
- 31- نفس السورة / الآية 24.
- 32- السورة نفسها / الآية 46.
- 33- السورة نفسها / الآية 36.
- 34- السورة نفسها / الآية 93.
- 35- السورة نفسها / الآية 2.
- 36- انظر بحثنا: بين منهج القراءة وتحولات المعرفة / بحث في متغيرات التفكير عند المسلمين / بحوث مؤتمر كلية الشريعة / جامعة باتنة / الجزائر / 2002م.
- 37- آفاق نقد عربي معاصر / ص 58.

- 38- آفاق نقد عربي معاصر/ ص 139.
- 39- آفاق نقد عربي معاصر / ص 60.
- 40- عبد العزيز برغوث / الشهود الحضاري للأمة الوسط في عصر العولمة / وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية / الكويت / ط1/
2017م / ص 151- 152.
- 41- روح الحدائثة / طه عبد الرحمن / المركز الثقافي العربي / الدار البيضاء / المغرب / ط1/2006م / ص 158.
- 42- المرجع نفسه/ ص 158.
- 43- انظر : دراسات في الشعر الجزائري المعاصر / د.عمر بوقرورة / منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين / ط1/ 2009 / ص
166.
- 44- (الشعر ومتغيرات المرحلة / تأليف مجموعة / دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد / ص91.
- 45- زمن الشعر / أدونيس / ط1/ دار العودة / بيروت / ص12.
- 46- الشعر ومتغيرات المرحلة / ص91.
- 47- أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، ج1، ص505.