باب النقد والأدب:

1 –النقد بين العلمية والخصوصية الأدبية

(بحث في ملامح المنهج النقدي عند سيد البحراوي)

Criticism between scientificity and literary specificity:

«Research on the Features of the Critical Approach of Sayid Al–Bahrawi»

بقلم الدكتور: عبد الفضيل ادراوي

DRAOUI ABDELFDIL

كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مرتيل /جامعة عبد المالك السعدي /تطوان–المغرب

d_abdelfadil2006@hotmail.com

الملخص

يقدم البحث منظوراً خاصاً ومتميزاً لواقع النقد، استناداً إلى اجتهاد الباحث المصري سيد البحراوي.

فالنقد يبقى في حقيقته عملية مفتوحة تتأرجح بين الانضباط لبيانات العلم من حيث الموضوعية والدقة والتحكم في النتائج والبعد عن المزاجية والعفوية الفجة، أو الذاتية المطلقة.

من ناحية أخرى، يظل النقد مرتبطًا بشكل حتمي بطبيعة الذات النقدية وخصوصياتها البشرية وما يرتبط بها من ذاتية ومتعة ومنظور إنساني واسع وميل نحو الحرية والخصوصية والتمييز والتفسير والعمليات الأخرى التي تتمرد على السلوك الصارم، والحكم الدقيق، وتجاوز ضيق العلمنة الصارمة.

إن نقد وتحليل الشعر والأدب بشكل عام، من وجهة نظر البحراوي، يظل نهجًا إنسانيًا يستمع إلى عوالم النص الأدبي ويتعمق في تفاصيله الدقيقة والمخفية، ويضمن

حرية الناقد ويقر بإنسانيته واحتياجاته للمغامرة والمتعة، ولكن في نفس الوقت هو نهج خاضع للرقابة يتطلب الممارسة والصبر والتأمل والتعايش مع النصوص لتكون منضبطة وموضوعية دون مزاجية. إنه النقد الذي يتأرجح بين العلم والفن ، أو بين الحرية والتقييد، أو بين الذاتية والموضوعية.

الكلمات المفاتيح:

النقد المنفتح، الذاتية، الموضوعية، خصوصية الناقد، منظور إنساني، التمرس.

Summary

The research presents a special and distinct perspective on the reality of criticism, based on the jurisprudence of the Egyptian researcher Sid El Bahrawy. Criticism is an open process that swings between discipline of the data of science in terms of objectivity, accuracy, control of results, and distance from moodiness, absurdity, and absolute subjectivity.

On the other hand, criticism inevitably remains linked to the nature of the critical self, and its human specificity and the related subjectivity and pleasure and a broad human perspective and a tendency towards freedom, privacy, distinction, interpretation and other operations that rebel against the strict rule and go beyond the narrowness of strict secularization

the poetry and literature in general, according to Bahrawi's perspective, remains a humanistic approach that listens to the worlds of the literary text and delves into its subtle and hidden details, ensuring the critic's freedom and recognizing his humanity and his needs for adventure and enjoyment, but at the same time it is a controlled approach that requires practice, patience, meditation

and coexistence with texts to be disciplined and objective without temperamental

It is criticism that swings between science and art, or between freedom and restriction, or between subjectivity and objectivity.

Keywords

Criticism , objectivity, subjectivity , freedom , restriction , human perspective.

تمـهيـد :

تروم هذه الدراسة تحقيق غايتين نقديتين متزامنتين؛ تتمثل الأولى في محاولة الكشف عن مرتكزات المنهج النقدي الذي حاول سيد البحراوي بلورة صورته من خلال كتابه: «في البحث عن لؤلؤة المستحيل؛ دراسة لقصيدة أمل دنقل: مقابلة خاصة مع ابن نوح»[1]. وتتمثل الغاية الثانية في العمل على إثارة بعض القضايا ذات الصلة بالاشتغالين النقدي والبلاغي، من خلال وضع الأفكار التي يقترحها الكاتب في سياقاتها المختلفة، ومحاولة الارتقاء بها إلى درجة من المعالجة الإشكالية، خاصة أن عديدا من هذه الأفكار يشكل –بحسب تقديرنا– جوانب مضيئة تصلح لأن تعتمد أساسا لبناء عمل نقدي هادف ومسؤول في ثقافتنا النقدية. والحق أن التتبع الحصيف للأفكار التي يطرحها هذا الكتاب، يسلمنا بلا ريب إلى حقيقة أن الدارس تحكمه رغبة ملحة في التأسيس لمفهوم وتصور نقدي طموح ومتميز يشكل بحق مشروع حياة، بل حيوات له وللأجيال القادمة من بعد، سواء في عالمنا العربي، أو في العالم[2]. هذا الطموح تترجمه جملة أفكار، بسط القول في بعض منها، وأطلق بعضها الآخر على سبيل الإيجاز، واكتفى بالتلميح إلى أخرى تاركا للقارئ المهتم أن يستفيدها من بين ثنايا الدراسة.

ويشكل الكتاب في مجمله، بشقيه النظري والتطبيقي، محاولة نقدية جريئة، خاصة في عالمنا العربي. فالباحث لا يستسلم للمناهج أو لتنظيرات الغير في مقاربة الظاهرة الأدبية، بل يصوغ مفهومات ومنطلقات نقدية خاصة، يعلن عنها ويمضي في مساءلتها واستنطاق مدى قدرتها على تحقيق الغاية التي ينشدها. فيصبح التنظير ركنا أساسا

(1) دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1988.
(2) نفسه ، ص 10.

في الممارسة التطبيقية، كما يصبح التحليل التطبيقي مظهرا تمثيليا ومحققا للتنظير وعملا تدليليا عليه. ولا تخفى على أحد أهمية مثل هذه الدراسة، خاصة من حيث كونها تخصص كتابا بكامله لتحليل القصيدة الواحدة؛ تُتناوَل من مختلف الجوانب التي يعتقد الكاتب أنها كفيلة بتجسيد رؤيته ومنهجه المقترحين في مجال النقد الأدبي.

هوية النقد ووظيفته :

إن وظيفة النقد الأدبي–حسب سيد البحراوي– تتماهى مع وظيفة الفن والشعر. فهي متمثلة في «الحلم بواقع أفضل وأجمل، تتحقق فيه كل القيم النبيلة وليس العدل فقط»[1]. وهو في ذلك يستند إلى ما أورده الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي في قصيدته المشهورة؛ (مرثية العمر الجميل)، وخصوصا قوله:

قلنا لك اصنع كما تشتهي،

وأعد للمدينة لؤلؤة العدل،

لؤلؤة المستحيل الفريدة.

والنقد بدوره لا يبعد عن هذا المجال، ذلك أن وظيفته هي بالضرورة بحث عن واقع جديد، ونشدان الأحسن من الأحوال. إن وظيفة النقد أن يحاول البحث «عن لؤلؤة المستحيل الفريدة الخاصة بالنص الذي يدرسه، والتي لا توجد إلا في هذا النص بالذات، أي –بإيجاز– البحث عما يميز هذه القصيدة عن غيرها من القصائد، وهذا الشاعر عن غيره من الشعراء»[2]. هذا الكلام يكشف لنا عن تحديد دقيق للهوية الخاصة للعمل النقدي، يرمي الدارس إلى تأصيلها. وهي هوية تنحصر في ضرورة أن يتفرغ النقد لمعاينة البعد الجمالي للإبداع (لؤلؤة المستحيل الفريدة الخاصة بالنص الذي يدرسه والتي لا توجد إلا في هذا النص بالذات)(ما يميز هذه القصيدة عن غيرها)(ما يميز هذا الشاعر عن غيره)، أي أن مهمة الناقد محددة في البحث عن أدبية النص وبلاغته المخصوصة. والأدبية لا يمكن إدراكها إلا من خلال التعامل المباشر والاحتكاك الفعلي بالنص الإبداعي، المحدد هنا والآن، وعبر خطة نقدية تعتمد (التحليل العميق للنصوص)[3].

(1) نفسه ، ص 8.
(2) نفسه ، ص 9.
(3) نفسه ، ص 9

إلا أن التأكيد على ضرورة التعامل المباشر مع النص والدعوة إلى الإنصات الرهيف لذبذباته الخفية والخافتة، والغوص في أعماقه قصد تلمس مختلف تشكلاته الفنية ومستوياته الجمالية، لا يعني فصل النقد عن الحياة أو إبعاده عن وظيفته في الواقع وفي المجتمع. بل على العكس، فهو يبين أن التحديد الذي يقترحه لا يتنافى مع الوظيفة الاجتماعية المتمثلة في ترشيد المتلقين وفي توجيه الحياة الأدبية، بل إنه يحاول أن يجعل هذه الإبداعية إبداعية علمية، غير خاضعة للأهواء والأغراض الدنيئة التي تسيطر على نقدنا المعاصر. كما أنه يحاول أن يجعل من وظيفة الناقد الاجتماعية «وظيفة أكثر فعالية لكونها تعتمد على تحليل عميق للنصوص، يصل إلى لبِّ ما يدور في داخل الشاعر والشعراء أو الأدباء، ومن ثم معرفة دقيقة بحركة النصوص في ضوء حركة الواقع»[1]. فتكون مسؤولية الناقد مسؤولية أخلاقية أولا، بالنظر إلى ضرورة أن يقدم نفسه نموذجا يُقتدى به في تعلم الصبر على مواجهة الظاهرة الأدبية في ذاتها، وتعلم حسن الإنصات للنصوص، وإعطائها ما تستحق من التأمل والتدبر. فالنص الإبداعي المحبوك والجميل يستوجب قدرا من التعب والمشقة في التعامل معه، ويتطلب مزيدا من التفاني والإخلاص في مقاربته وتحليله. يقول في هذا الصدد: «وكل عمل فني –بالمعنى الحقيقي– يحتاج إلى مثل هذا الدأب والتعب من قبل الناقد والمتلقي بصفة عامة، يساوي الإبداعية الكبيرة التي تكمن فيه»[2]. وهي الإبداعية التي سبق لمصطفى ناصف أن أشار إلى أنها تتوقف على حسن التأمل وتحتاج إلى «قارئ قوي ورفيق معا»[3]، لأن الإبداع الجيد «عالم مكتف بنفسه، يحتاج إلى أن يطرق بابه طرقات متعددة حتى يؤذن له بالدخول»[4]. وهذا ما يجعل من النقد عملا موسوما بطابع المعاناة الفكرية والنفسية التي تُخَلّصه من مثلبة استقدام النتائج والأحكام من مجالات أخرى، وفرضها على المادة موضوع النقد. وتمكن الناقد من صوغ إطاره الفكري، وكل قوانينه ومبادئه وأحكامه من داخل الأدب، الأمر الذي من شأنه أن يُبقِي على سمة الإنسانية بوصفها سمة أصيلة في النقد. وهي في الوقت نفسه أبرز وظيفة مرجوة من النقد في المجتمع؛ وظيفة ترشيد الناس وتعليمهم كيفية الاحتكاك بالنصوص ومعايشتها وتذوقها تذوقا ذاتيا. هذه الوظيفة عبر

(1) نفسه ، ص 10.
(2) نفسه ، ص 33.
(3) مصطفى ناصف ، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، د.ت، ص 6.
(4) نفسه ، ص 6.

عنها الباحث بالمساهمة «في ترشيد المتلقين وفي توجيه الحياة الأدبية»[1]، أو »الوصول إلى الجماعة من أجل تغييرها»[2]. ولعل عناية الباحث بالمسؤولية الأخلاقية للنقد نابعة من كونه يؤمن بأن الأدب إنما هو في جوهره ذو بعد خارجي، لأنه تشكيل لغوي جميل ودال، وهو نظام إشاري جدلي مركب، مكوَّن من عناصر صغرى وكبرى. والأساس فيه أنه دال على غيره سواء من خلال المفاهيم (concepts) أو المراجع (références)، وهو ما يرى فيه الدارس»مكمن الانعكاس الصراعي في العملية الأدبية»[3]*.

يضاف إلى ما سبق أن «الإدلال» أو الدلالة، ليست فقط وظيفة للنظام الإشاري، وإنما هي مكون كامن ولصيق في عناصره المختلفة، وفي طبيعة العلاقات بين هذه العناصر. وهذه الدلالة هي بالضرورة اجتماعية، لأنها «ليست إلا اتفاقا بين المتكلمين، ولو انقطعت الصلة بين المرسِل و المرسَل إليه لما تحققت الدلالة. وسواء كانت الدلالة مفاهيم أو مراجع فإن صفة الاجتماعية صفة لصيقة بها»[4].

والجدير بالبيان هو أن انطلاق سيد البحراوي من النص، ودفاعه المستميت عن ضرورة العناية بدراسة تشكيله الجمالي، والتركيز على مختلف العناصر المكونة له، هي عنده أمور ليست هدفا في حد ذاتها، ولا ينبغي أن تكون كذلك، لأن الدلالة التي يحملها النص هي الأساس، والانطلاق من عناصره التشكيلية ليست سوى خطوة أولى، لكنها ملحة وضرورية، وعليها يتوقف ما يستتبعها من نتائج وتفسيرات. يقول الباحث في هذا الصدد: «وما دراسة التشكيل سوى ضرورة حتمية يستحيل بدونها الوصول إلى الدلالة العامة للنص. وأي دراسة للدلالة، دون دراسة التشكيل، ستظل دراسة منقوصة ومشكوكا في دقتها أو حتى صحتها»[5].

ولعل الكاتب، بالتفاته إلى الوظيفة الاجتماعية للأدب والنقد، يلتقي مع منظورات نقدية ضاربة في القدم، أكدت الطابع المزدوج للأدب الجامع بين التخييلي الجمالي وبين

(1) نفسه ، ص 10.
(2) نفسه ، ص 23.
(3) نفسه ، ص 19.
* جدير بالتنبيه أن البحراوي يتحمس بشكل واضح في مقاربته للفن والإبداع إلى المنظورات التي ترى أنه انعكاس خاص للحياة ، و أنه تشكيل جمالي لها . فهو يستند في مواضع كثيرة إلى لينين و ماركس و ألتوسير و جودلييه ، تنظر الصفحات 19-18-17 .
(4) نفسه ، ص 19 -20.
(5) نفسه ، ص 22.

الحجاجي التداولي. فالجاحظ مثلا في تنظيراته البلاغية كثيرا ما ينظر للخطاب من جهة وظيفته التواصلية، ومدى نجاحه في تحقيق التأثير في المتلقي. فهو يحدد البيان بأنه» اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير.. لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هي الفهم والإفهام. فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع»[1]. ويرى أن مدار البيان راجع إلى» الفهم ثم الإفهام والطلب ثم التثبت»[2]. ويستقبح في المتكلم، أن يعجز عن الإفصاح والبيان، فيجد نفسه مضطرا إلى التكلف أو التصنع: «ومدار اللائمة ومستقر المذمة حيث رأيت بلاغة يخالطها التكلف، وبيانا يمازجه التزيد»[3]. بل إنه يشير صراحة إلى خطورة أن تخون القائل الحجة في الكلام، وهو ما يسميه بـ» العي من اختلال الحجة»[4]. ويقدم مجموعة من الأشياء التي تطلب في المتكلم حتى يكون كلامه مقنعا ويتمكن من تحقيق الغاية المنشودة من الخطاب. فهو بحاجة إلى» تمييز وسياسة وترتيب ورياضة و تمام آلة وإحكام صنعة»[5].

ويشير حازم القرطاجني(**ت. 684 هـ**) إلى كون البلاغة علما يجمع بين التخييل والإقناع، والقصد فيهما «حمل النفوس على فعل شيء أو اعتقاده أو التخلي عن فعله واعتقاده»[6]. فالخطابة والشعر يشتركان في الإقناع والتخييل وفي الهدف الذي هو:

«إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفس بمحل القبول لتتأثر بمقتضاه»[7]. ويدعو إلى ضرورة أن تكون الرسالة الشعرية قائمة على التأثير في الخارج» وجب أن تكون الأقاويل الشعرية أشد الأقاويل تحريكا للنفوس، لأنها أشد إفصاحا عما به علقة الأغراض الإنسانية، إذ كان المقصود بها الدلالة على أعراض الشيء ولواحقه التي للآداب بها علقة»[8]. إذ تغدو البلاغية راجعة إلى مدى قدرة الخطاب على ملامسة هذا الرصيد المشترك بين الإنسانية.

(1) الجاحظ ، البيان و التبيين ، ج 1 ، ص 76.
(2) نفسه ، ج 2 ، ص 39 .
(3) نفسه ، ص 13.
(4) نفسه ، ص 12.
(5) نفسه ص 14.
(6) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بلخوجة، تونس، 1966، ص 20-19 .
(7) المنهاج ، ص361 .
(8) نفسه، ص 118.

ويرى عبد القاهر الجرجاني أن التعبير المجازي فعل قولي يجمع بين الشعرية والوظيفة التلقينية التعليمية. ويتحدث عن كون النظم يتطلب من الباث ترتيب المعاني في ذهنه بشكل تراه فيه»نسي حال نفسه واعتبر حال من يسمع منه»[1]، لأن غايته في جوهرها اجتماعية محضة، والهدف من الخطاب هو الوصول إلى نفسية وكيان المتلقي. فأهمية التمثيل عنده مثلا، كامنة في تحسين المعاني وضمان تأثيرها في الآخر، إذ تراه قد «كساها أُبّهة، وأكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشبّ من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا. وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا»[2]. وهو ما يشير بوضوح إلى الطابع التداولي للخطاب.

من هنا يكون سيد البحراوي، بمنظوره النقدي القائم على ضرورة «التعامل مع النصوص بالمنظور الاجتماعي للكشف عن علاقتها العميقة به وبالجمهور»(ص16-15)، والنظر إليها»كتشكيلات جمالية تعكس الواقع انعكاسا خاصا»(ص16) وبتحميله النقد مهمة «أن يقوم بوظيفة ثورية حقيقية»(ص10)، ويروم «الوصول إلى الجماعة من أجل تغييرها»(ص23)، والعمل على»ترشيد المتلقين، وتوجيه الحياة الأدبية»(ص10)، يكون قد تصدى لمهمة تطوير المنظورات النقدية البلاغية القديمة والاستفادة منها من أجل العمل على صياغة نظرية نقدية تستوعب البعد الوظيفي التداولي في الأدب، خاصة أن الأدب في جوهره، كما يرى البعض، «يكتب في النهاية لكي يغير حالة ما. وهذه غاية خطابية. ولكنه يغير الحالة بوسائل شعرية غير خطابية»[3].

ومن جانب ثان، فإن رؤية الدارس تلتقي مع عديد من التوجهات الغربية الحديثة التي اهتمت بتحليل الخطاب في بعده الوظيفي التداولي. فبيرلمان مثلا يعرف الحجاج بأنه: «مجموع تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تبعث على إذعان المتلقين للقضايا التي نعرضها عليهم أو تزيد في درجات هذا الإذعان»[4]. وتتمثل وظيفة الخطاب عنده

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 454.

(2) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تح. محمد رشيد رضا، دار المعرفة ،بيروت ،1981 م ، ص 93 .

(3) محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، منشورات دار الأمان،الرباط،،ط2 ، 2005 م، ص 399 .

(4) Perleman Chaim. et Olbrechts- Tyteca L ., Traité de l'argumentation, Ed. Université de Bruxelles , 1976 , P: 92 .

في نشدان «التأثير في الإنسان بأن يجد نفسه مدفوعا إلى العمل أو مهيأ لإنجاز عمل محتمل»[1]. وهي الغاية التي طالما نبه إليها سيد البحراوي. كما أن سمة الصراع التي تميز كل إبداع، بحسب ما يبسط سيد البحراوي الدارس، تلتقي مع ما رأي بيرلمان في كون كل خطاب لغوي إلا ويبقى معرضا لسوء الظن وللمساءلة والتشكيك. فالمحتوى القضوي للخطاب مهما يمتلِك من مصاحبات، قد يظن صاحبها أنها عاصمة له، وكفيلة بمنحه سلطة رمزية تحقق له ضمانات الواقعية والحقيقة، إلا أنه يبقى أبدا معرضا لكل محاولات الهتك والرفض والهدم، يقول هذا الدارس الغربي:

« إن وضع حقيقة ما أو واقعة ما، ليس مؤَمَّنا إلا إذا تم التسليم بسلطة ما أو ألوهية ما تكون أقوالها ومنزلاتها معصومة من الطعن. وهي بهذه ضامنة الوقائع و الحقائق. إلا أنه في غياب مثل هذه الضمانة المطلقة، أو هذا اليقين، أو هذه الضرورة التي تفرض نفسها على كل كائن عاقل، فإن الوقائع والحقائق التي تكون مقبولة من لدن الرأي العام أو رأي المختصين قد تكون موضع طعن»[2].

وهذا ما يذهب إليه سيد البحراوي عندما يرى أن العملية الإبداعية، هي عملية صراع مستمر مع الموضوع ومع الواقع، بالنظر إلى طبيعة المبدع الحساسة والذكية، التي تجعله لا يقبل التناقضات التي يلمس أنها متحققة من حوله. فالمبدع»في صراع مع الموضوع الذي وقع عليه اختياره –من هذا الواقع – ليكون موضوعا لعمله الأدبي، ثم مع التقاليد الفنية السابقة عليه والمعاصرة له، والتي هو مضطر للتعامل معها، دون أن يستسلم لها، نظرا لأنه يحمل رؤية جديدة ويريد توصيل شيء مختلف خاص به وليس مسبوقا فيه»[3].

وإذا كان أوليغون(**Oléron**) قد رأى أن كل خطاب بلاغي إنما هو» سعي إنسان يهدف إلى إحداث أثر في الآخر»[4]، من أجل إقناعه بوجهة نظر ما في مرحلة أولى، ثم بعد ذلك العمل على تغيير سلوكه وتوجيه أخلاقه وتغيير معتقداته وقناعاته في مرحلة ثانية، فإن سيد البحراوي لا يخرج عن هذا السياق، ذلك أن قيمة النص عنده كامنة في

---

(1)Ibid. P: 92.

(2) Perleman Chaim, Lempire rhétorique, ed. vrin, 1977, p: 38 .

(3) سبد البحراوي، مرجع سابق، ص 21

(4) Oléron , L argumentation, Que sais-je, Presses Universitaires de-France, Mai , 1983 , p: 15

دلالتة، مهما يكن نوعها؛ فقد تكون متعددة؛ متعددة المستويات والأبعاد، أو متعددة في اتجاهاتها، ويمكن أن تكون فيها تناقضات داخلية، ويمكن أن تكون دلالة آحادية الصوت أو متعددة الأصوات. وفي جميع الحالات ينبغي أن يكون النص ذا دلالة قابلة للتمثل في المجتمع، ويمكن الإمساك بها من لدن المتلقي. يقول: «فمهما كانت صراعية الدلالة وتعددها وتراكبها ينبغي أن تظل دلالة، أي قابلة للاتصال بين المرسِل والمستقبِل، كما أنها اجتماعية، أي نتاج للجماعة، وغايتها الوصول إليها(الجماعة) من أجل تغييرها»[1]. لذا فهو يرفض أن تقتصر العملية التحليلية على معاينة الخصائص الجمالية للنص، بل يجب أن تُتلى بالخطوة الأهم وهي «اكتشاف وظيفة هذه الخصائص»[2] ويرى في ذلك عملا قاصرا؛ أي أن النص الإبداعي حسب الباحث هو بالضرورة تعبير عن موقف. وهي نفسها الحقيقة التي أكدها محمد مندور بقوله إن «الأدب هو العبارة الفنية عن موقف إنساني»[3]، وهو «صياغة لموقف»[4].

كما تلتقي رؤية سيد البحراوي النقدية مع منظور رائد البلاغة والأسلوبية في الغرب، هنريش بليث الذي يرى أن النهضة التي عرفتها الدراسات البلاغية المعاصرة في الغرب تحديدا، ترجع بشكل أساس إلى أن روادها كرولان بارت وجيرار جينيت وب.كونتر وكبيدي فاركا ومجموعة (Mu) وبيرلمان وتودوروف وغيرهم، قد أولوا أهمية متزايدة للسانيات التداولية ووصف الخصائص الإقناعية للنصوص بشكل لم تعد معه البلاغة محصورة في معاينة البعد الجمالي للنصوص فحسب، بل أصبحت علما واسعا للمجتمع، وأصبح الخطاب منظورا إليه في وظيفيته بين الناس وفي المجتمع، ومن زاوية نظر المستمع/القارئ، أي الزاوية التي تجعل الخطاب تابعا لمقصدية الأثر[5]. والبلاغة عنده، منذ القدم قد استوعبت ثلاثة أنماط من المقصدية متداخلة في ما بينها؛ المقصدية الفكرية والمقصدية العاطفية ثم مقصدية التهييج[6]، وهي أبدا حاضرة ومتداخلة في ما بينها في كل خطاب، وإن بشكل متفاوت. والنصوص الإبداعية مهما تختلف وتتنوع، فإنها تبقى ذات منزع إقناعي، وذات حمولة لا تنكر من المعارف والواقف والموضوعات، يتفنن

(1) نفسه ، ص 23.
(2) سيد البحراوي، مرجع سابق ، ص 30 .
(3) محمد مندور ، في الميزان الجديد ، دار النهضة ، مصر ، 1973 ، (الإهداء)
(4) نفسه ، ص 125 .
(5) هنريش بليث، البلاغة و الأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر.وتع. محمد العمري، أفريقيا الشرق، 1999، ص 22 – 24 .
(6) نفسه ، ص 25 – 27 .

أصحابها في كيفية توصيلها إلى المتلقي، بقصد إحداث تغيير في الموقف الفكري أو العاطفي. إذ القصد في نهاية المطاف « الإقناع بواسطة الحلية اللغوية»[1]، و»مجالات الدين والتربية والأخلاق والفن، كما مجالات الفلسفة والقانون، هي مجالات حجاجية وهي عينها مجالات البلاغة «[2].

ويماشي سيد البحراوي نظرية (مايير) في المساءلة والبلاغة، الذي يجعل الخطاب اللغوي مرتبطا بإشكالية الاختلاف التي تحكم العالم الإنساني، ويرى أن اختلاف الاستعمالات القولية والتمييز بين طبيعة قول وآخر، ليس ناتجا عن اختلافات شكلية أو مضمونية ،بقدر ما هو اختلاف مرجعه طبيعة نظام اللغة نفسها، بوصفها جزءا من نظام العالم الإشكالي، الذي يبني الفكر ويشغل الذهن من أجل قول وإيجاد شيء ما. واللغة عنده ما هي إلا تمظهر حقيقي من تمظهرات هذا الاختلاف الإشكالي. يقول هذا الدارس: «إن استعمال اللغة في أية لحظة تواصلية يعني إثارة الانتباه حول سؤال مفترض. قد نكون متفقين حول مضمونه أو قد لا نكون، لكنه يشكل نقطة انطلاق التواصل بين الناس»[3]. وهو نفسه ما يراه سيد البحراوي، فالنص عنده بكل حيثياته «محصلة جدلية للصراعات المتعددة..داخل النص وبين النص وإطاره الاجتماعي»[4]. بل إنه يشير صراحة إلى ما تطرحه مؤسسة اللغة من معضلات واختلافات: «وهو صراع يمتد–في الأعماق– إلى اللغة كمؤسسة اجتماعية ثابتة نسبيا ولا يمكن تحطيمها وخلق لغة بديلة»[5]. وتعد عملية التلقي بدورها مظهرا آخر يُجلي مشكلة الصراع التي تحكم الخطاب في المجتمع. فالمتلقي»يدخل في حوار يفرضه عليه النص، وتختلف درجة حدته باختلاف نوعية النص وكم التحديات التي يثيرها أمامه. يصارع النص المتلقي، يمنحه ويثيره ويتأبى عليه»[6]. وأكثر من ذلك فالخطاب الأدبي، عند الباحث، هو بمثابة نظام يشكل امتدادا للنظام اللغوي في المجتمع، وهو بذلك كل متسق من العناصر أو المكونات، محكوم بحركية جدلية تجعله في علاقة من الصراع والتفاعل مزدوجة الأبعاد؛ «بين العناصر المكونة له ، وبينه وبين الأنظمة الأخرى المحيطة به،

(1) نفسه ، ص 32 .

(2) Perleman Chaim, Rhétoriques, ed .Université de Bruxelles ,1989, p: 99 .

(3) Mayer Michel , Questions de rhétorique et Questions de rhétorique logique–langage–argumentation , p: 74 .

(4) سيد البحراوي، مرجع سابق، ص 22.

(5) نفسه ، ص 21.

(6) نفسه، ص 31.

ولذلك فهو ليس ثابتا ثباتا مطلقا، وثباته ظاهري ولحظي ويعمل الصراع على تحطيم هذا الثبات في كل لحظة لصالح التحول والتغير»[1].

ومن ثمة يكون الخطاب النقدي والإبداعي عملية تواصلية داخل المجتمع، ويكون هذا التواصل عنصرا بنّاءً وإيجابيا لأن القائل يعتمده «من أجل أن يجيب عن الأسئلة الغامضة، ويحل الإشكالات المعلقة، ويتواصل كي يبحث ويوجد القواسم المشتركة التي تفرضها الطبيعة التواصلية الإنسانية»[2].

وهي كلها أشياء تُحتم تَبَني منظور سيد البحراوي إلى الخطاب بوصفه وطيد العلاقة بالواقع، وبجعله البعد التداولي مقوما أصيلا في البلاغة والنقد، وخاصية ملازمة لطبيعة الخطاب البشري في المجتمع. فالنقد عنده «هو طريق في التعامل مع الظاهرة موضع الدراسة تعتمد على أسس نظرية ذات أبعاد فلسفية وإيديولوجية بالضرورة»[3].

النقد وسؤال المنهج :

يحاول الدارس من خلال كتابه وضع نموذج لخطة نقدية متسمة بقدر من العلمية في تعاملها مع النص الإبداعي: «النقد في منظوري هو محاولة علمية (أو تسعى لأن تكون كذلك)، تسعى عبر وسائل منضبطة لإدراك العلاقات الكامنة في داخل النص والمختفية وراء ظاهره ، من أجل الوصول إلى الخصوصية التشكيلية و الدلالية له ، والتي تميزه عن غيره، أي الوصول إلى لؤلؤة (مستحيله الفريدة)»[4]. وهو بذلك يحاول تجاوز الوضع السلبي للواقع النقدي في عالمنا العربي الذي يصفه بأنه»واقع مأزوم، بمعنى أنه لا يستطيع القيام بوظيفته ويقوم على» تزييف وعي الجمهور والمبدع» وأبرز مظاهر التأزم متمثلة في «غياب المنهج»[5]، و»سيطرة المناهج الوضعية التجزيئية التي هي انعكاس واضح لوضع المجتمع الر أسمالي واحتياجاته»[6]، والاكتفاء بنقل الأفكار الغربية والترجمات أو اعتماد أعمال تطبيقية تعتمد جزئيات البلاغة القديمة أو بعض من معطيات المدارس النقدية الغربية من دون الإحاطة بأسسها الفلسفية وبالظروف التي

(1) نفسه، ص16 .
(2) عبد السلام عشير ، عندما نتواصل نغير ، مرجع سابق ، ص 197 .
(3) في البحث عن لؤلؤة المستحيل ، ص 11.
(4) نفسه ص 9.
(5) نفسه ص 11.
(6) نفسه ص 10.

أفرزتها، والتي تختلف ضرورة عن الظروف والحيثيات المحلية. وهو ما يُحَوّل الساحة العربية إلى حقل للتجريب ويساهم في تكريس الأزمة وتعميقها وزيادة هوة التباعد بين النقد والأدب أو بين كليهما وبين الجمهور، لأن الأمر يغدو»أشبه بالفرض أو التطور المفروض من الخارج»[1].

فكان لا بد–والحال هذه– أن يقترح الدارس خطة نقدية، يرى فيها بديلا عن وضعية التأزم النقدي السائدة في العالم العربي. وهي خطة يمكن إجمال أهم مرتكزاتها في ما يلي:

- الانطلاق من وعي واضح وحاد بطبيعة الظاهرة التي يعمل الناقد في مجالها، ومعرفة خصوصية الظاهرة الأدبية في مجتمعنا العربي والمشكلات التي تطرحها هذه الظاهرة.
- الصدق مع الواقع في عمقه وحقيقته وليس في ظاهره وسطحيته .
- اعتماد الفكر والنزوع نحو العلمية وتحري الموضوعية والضبط والدقة، لجعل «الإبداعية إبداعية أكثر علمية غير خاضعة للأهواء والأغراض الدنيئة التي تسيطر على نقدنا المعاصر»،[2] والاستعداد للدأب والتعب ومعاودة التأمل في النص من أجل الوصول إلى لب ما يدور في داخل المبدع، خاصة أن كل عمل فني جيد بالمعنى الحقيقي «يحتاج إلى الدأب والتعب من قبل الناقد والمتلقي بصفة عامة، يساوي الإبداعية الكبيرة التي تكمن فيه»[3]. وذلك من أجل إدراك العالم الداخلي للنص، ومعرفة عالم الأديب، ومن أجل معرفة دقيقة بحركة النصوص في ضوء حركة الواقع.
- الانطلاق من أن النص الأدبي هو إبداع إنساني (فردي/اجتماعي)منحاز، وأن تلقيه –حتى من قبل الناقد –يتضمن قدرا من الانحياز. فلا مجال لاستقدام المعطيات العلمية الصارمة المطلوبة في مجالات العلوم الحقة، أو توظيف مقولات الصورنة والتجريد المعمول بهما في مجالات العلوم الرياضية وفي المنطق.
- المعرفة الكافية بمجمل إنتاج المبدع وما كتب عنه وبالواقع الخاص والعام الذي

(1) نفسه ص ، 14.
(2) نفسه، ص 10.
(3) نفسه، ص 33 .

عاش فيه. فالباحث كثيرا ما يلتفت إلى خارج النص ويستنجد بمعلومات خاصة عن الشاعر وعن نفسيته وعن الظروف التي عاشها، وعن القصائد الأخرى التي كتبها، وتاريخ كتابتها، وعلاقة الشاعر بالواقع والناس، وفلسفته في الحياة وفي الشعر، لأنها تفيد في تفسير القصيدة. فهو يكشف عن تأثر دنقل بفلسفة نيتشه من حيث إرادة القوة التي تجد تحققها في النهاية في الموت[1]. كما لا يغفل الالتفات إلى الطابع الملتزم الذي عرف به الشاعر أمل دنقل بوصفه مناضلا «كان يمارس الدور السياسي للشعر»[2]، مثلما يلتفت إلى الطابع الغامض لشخصية هذا الشاعر التي نصطدم فيها «بعالم متناقض... فوضوي يحكمه منطق–بسيط في تركيبية شديدة– صريح وخفي في آن واحد»[3]، ناهيك عن كونها شخصية تعيش الصراع الفعلي بين الانتماء للوطن والشعب، وبين الشك في جدوى هذا الانتماء وجدوى الصمود[4]. وهي أشياء من شأنها أن تضيء جوانب مهمة من النص المحلل.

- الابتعاد قدر الإمكان عن الاستسلام للذوق الخاص للناقد، وتحاشي الانطباعية السلبية التي غلبت على حركة النقد الأدبي الحديث في العالم العربي.
- اعتماد التفسير خطوة رئيسة في العمل النقدي وعدم الاكتفاء بالوصف أو التتبع الدقيق للقضايا الواردة في النص. فعملية الرصد الموضوعي والوصف الدقيق لمختلف جوانب النص ليست سوى خطوة تفضي بالباحث إلى علامات «تحتاج إلى تفسير»[5]، والمهم في العملية النقدية هو «كيف استخدم الشاعر هذه العناصر، وما هي المدلولات التي تنتج منها كدوال»[6].
- الابتعاد عن فرض أي فهم مسبق على التحليل، والارتباط بالنص في حد ذاته. فالناقد وإن كان يمتلك معلومات مسبقة عن النص، إلا أنه حاول أن يدرك الدلالة والرؤية من خلال التشكيل الملموس للعناصر المكونة للقصيدة وليس العكس.
- التعامل مع النص المدروس بوصفه بنية مكتملة تشكل وحدة متناسقة وتقوم على

(1) نفسه ، ص 176 .
(2) نفسه، ص 179 .
(3) نفسه، ص 177.
(4) نفسه، ص 93 .
(5) نفسه، 42 .
(6) نفسه، ص 47 .

نظام وتخضع لتطور، مع النظر إليها أفقيا وعموديا من أجل ضبط العناصر الجزئية. فالتحليل الجيد ينبغي أن يحكمه النظر النسقي وأن ينكب على محاولة تلمس العنصر الدرامي في القصيدة، ويعني به الباحث السعي»لبناء القصيدة وعدم تركها في إطار حلقات متقاطعة أو متواصلة أو شذرات متناثرة»[1]. فالشاعر عنده يرغب «في خلق حالة متكاملة وممتدة دون توقف»[2]، والمطلوب عدم إهمال أي عنصر في النص، مهما يبد ثانويا، بدءا من الشكل الطباعي الذي تكمن أهميته في كونه يجسد الصورة الحقيقية للنص كما أنتجه صاحبه، وكما أراد له يقرأ، وبه تتحدد مجموعة من الانطباعات التي تؤثر على التلقي وتصل إلى التأثير في الدلالة. فهو»نظام هام من النظم المكونة صراعيا للقصيدة»[3].

- الانطلاق من التركيب اللغوي للنص والاستفادة من علوم اللغة الحديثة «لأن الأدب لا يستخدم – مهما حاول الاستفادة من أدوات أخرى– سوى اللغة البشرية، وهو لا يفعل فيها سوى إعادة تنظيمها حتى تحقق رؤيته الخاصة والجديدة»[4]. فاللغة هي مادة الأديب بها يشكل عالمه الإبداعي تشكيلا خاصا، ولا يمكن الوصول إلى هذا العالم دون تحليل المادة اللغوية. كما أن أهمية الانطلاق من العناصر اللغوية للنص تكمن في تجنيب الناقد مثلبة السقوط في فرض فهم مسبق للقصيدة.

- كون العناصر اللغوية، بجميع أنواعها، مجرد آليات أو مفاتيح تحليلية، ليست مقصودة لذاتها، بل هي وسائل من شأنها أن تساعد الناقد على «إبراز الخصائص بأقصى موضوعية»[5]. لذا فهو يبين أن التحليل الذي يقدمه «اعتمد في المقام الأول على أساس مادي موضوعي ملموس هو التركيب اللغوي للنص مكتوبا ومقروءا، من أجل الوصول إلى دلالات يحملها هذا التركيب على المستويات المختلفة[6].

- الانفتاح على مختلف المجالات الفكرية التي يمكن أن تفيد في الإدراك العميق للنص ولعالمه الجمالي، بشرط أن تتفق مع الأساس العميق لخطة التحليل المقترحة، وبشرط معرفة جذورها النظرية والإيديولوجية. فالكاتب يستفيد من الفلسفة وعلم

(1) نفسه ، ص 159 .
(2) نفسه، ص165 .
(3) نفسه ، ص37 .
(4) نفسه ص 25 .
(5) نفسه، ص 30.
(6) نفسه ، ص 31 .

الاجتماع ومن اللسانيات وعلوم اللغة ونظرية التلقي، وكل ما من شأنه أن يغني التحليل ويعمقه، لكن في حدود ما يتناسب مع النص.

هذه أهم المرتكزات التي يقترحها الدارس لتكوين تصور نقدي منسجم وأصيل، يكون قادرا على تخليص الساحة النقدية مما تعانيه من تسيب نقدي وعشوائية في التعامل مع الإبداع. وهي خطة يرى الدارس أن بإمكانها أن ترقى إلى مستوى بلورة منهج نقدي على قدر كبير من الدقة والموضوعية أو ما يسميه ب(العلمية) التي تعني: «نوعا من الدقة والانضباط الكفيلين بوجود قواعد متفق عليها تحمي من الانطباعية والأهواء الشخصية»[1].

وهوكما يبدو، اجتهاد نقدي حصيف، خاصة في منطلقاته النظرية، يمكنه أن يحفظ للعمل النقدي هويته الأدبية ويحميه من الارتهان للمناهج الغربية التي تُستقدم وتُوظف بطريقة مفروضة، لا تتناسب في أغلب الأحيان مع طبيعة الإبداع في المجتمع العربي. فهي تطبق من دون وعي بأسسها المعرفية ولا منطلقاتها الإيديولوجية .

النقد ساحة التصالح بين العلم و الأدب

والحق أن الدارس يمثل، بتخريجاته النقدية أعلاه، رؤية نقدية دقيقة ووجهة نظر تبدو مقنعة، لأنها تنطلق من الاعتراف المسبق بخصوصية الظاهرة الأدبية، وبالهوية النوعية للعملية الإبداعية، وتراعي سياقات إفرازها، على تعددها وتداخلها، وتؤمن بحقيقة الإبداع الإنسانية والمعقدة في جوهرها. كما تؤمن بأسبقية الذات، وتعطي التذوق الشخصي الأهمية التي يستحقها في كل ممارسة نقدية تحليلية. إلا أن كل هذه الحقائق–بحسب الباحث– لا يمكنها أن تكون مبررا لرفض المنهج العلمي في مقاربة هذه الظاهرة، ولا تشفع للناقد بأن يطلق العنان لذاته كي يكون مبدعا من الدرجة الثانية، يحشر نفسه إلى جنب الذات المبدعة للنص المحَلّل: «إن وظيفة النقد ليست إبداعا أدبيا ثانيا على النص المدروس، وليس الناقد وسيطا– مبسِّطا – بين النص والقارئ. وباختصار ليس النقد إبداعا من الدرجة الثانية»[2].

وهو نهج نقدي يصبو إلى إقامة علاقة تصالح بين الأدب وبين حقل العلوم الإنسانية المتعددة، من أجل الارتقاء بالعملية النقدية التحليلية إلى مستوى من المعرفة الأكاديمية

(1) نفسه ص 27 .

(2) في البحث عن لؤلؤة المستحيل ، ص 9 .

المضبوطة والممنهجة. وهي الرؤية نفسها التي يتبناها نقاد ومهتمون بالشأن الثقافي والأدبي في العالم العربي. فالناقد المغربي سعيد يقطين مثلا، ينتقد ظاهرة «الحذلقة الأدبية»[1]، ويدعو إلى ضرورة اعتماد نقد يكون «استثمارا لنتائج العمل العلمي وتوظيفا لها على النص المحدد، بناء على خبرة الناقد وتجربته الذاتية في قراءة النصوص وتذوقها وتفسيرها»[2].

ومن شأن هذا النهج النقدي أن يسهم في اقتراح خطة تكون قادرة على تحقيق التعايش بين طرفين قد يبدوان متباعدين في الممارسة النقدية البلاغية. فهو من جانب يعترف بالذات الناقدة ويعطيها نصيبها الأوفر وحظها الأوفى من حق التذوق الخاص لروح العمل الإبداعي، وفي الوقت نفسه يمنح لهذه الذات الحق في أن تدعي أنها تمارس العمل النقدي وتتعاطى البلاغة من دون وجل أو تهيب. لأن «حسن الإنصات للنصوص والإصاخة لذبذباتها الرهيفة جراء الاحتكاك المباشر بها عمل يقع في صميم الاشتغال البلاغي»[3]. ومن جانب ثان، يدعو إلى ضرورة التحلي بالدقة والموضوعية والضبط في التعامل مع الإبداع والبعد عن أي مظهر من مظاهر العشوائية أو العبثية، التي قد تفتقد الرؤية المنهجية الواضحة، وتعدمها المنطلقات النظرية المحددة بدقة والمناسبة لطبيعة الظاهرة الإبداعية التي تبقى في جوهرها ظاهرة إنسانية تتأرجح بين ما هو عقلي موضوعي(العلم)، وبين ما هو شعوري روحي(الجمال).

وهي الحقيقة التي جعلت سيد البحراوي يصرح في أكثر من موضع بأن وقفاته التحليلية التي يعتمد فيها الإحصاء تارة، والجداول التوضيحية تارة، والمنحنيات والبيانات، ليست مقصودة لذاتها، وإنما لمزيد من الدقة في التحليل. يقول: «كان لجوؤنا إلى الإحصاءات التي قد تبدو للبعض منافية للتذوق الأدبي. وكان حرصنا عليها نابعا من الحرص على كامل الدقة والموضوعية في إدراك الخصائص الماثلة في النص وبالأرقام»[4]. ويضيف: «لم نترك الأرقام تسيطر على التحليل، بل كانت وسيلة.. وبعد ذلك يقوم التحليل باكتشاف وظيفة هذه الخصائص في بناء النص وفي دلالته»[5]. لذا وجدنا أن كل قضية جزئية يتتبعها الباحث إنما هي قي حقيقتها ظاهرة دالة لها بالضرورة تفسيرها وأبعادها.

(1) سعيد يقطين ، الأدب و المؤسسة و السلطة، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، 2002 ، ص 67.
(2) نفسه ص 74 .
(3) محمد أنقار ، مقدمة بلاغة النادرة لمحمد مشبال ، أفريقيا الشرق ، البيضاء ، 2006 ، ص 6 .
(4) سيد البحراوي، في البحث عن لؤلؤة المستحيل، مرجع سابق، ص 30.
(5) نفسه ، ص 30 .

فتتبع شكل القصيدة المطبوع، أو المستنسخ عن صورتها المخطوطة، أو حتى صورتها المقروءة من لدن صاحبها، يفضي بالدارس إلى ضبط عناصر خلافية تشير بوضوح إلى صراع في داخل ذات الشاعر «بين الرفض والاستسلام... صراع بين الانتماء الفعلي للشعب والوطن بيقين كامل واتخاذ ما يلزم من الإجراءات لتحقيق هذا الانتماء. ورفض باطن لهذه المسميات وعدم جدواها أو جدوى الصمود»[1]. كما أن إحصاء الأصوات وتتبع كيفية توزيعها ونسبة ورودها عبر أجزاء القصيدة، ومعاينة تداخل القوافي وتشابكها، كلها أشياء تجد تفسيرها في كونها تكشف عن «صراع بين الشاعر ونفسه حول الموقف الذي اتخذه»[2]، وعن»الأسى وعمق المعاناة»[3]. مثلما يدل النبر الذي يبين الكاتب كيفية استخدامه في جداول توضيحية دقيقة، على علاقة صراعية بين عنصري الثبات والانتهاك، وعلى حالة من الانفعال لدى الشاعر في المحور الأول من القصيدة، ثم حالة من الاستسلام والخضوع فيما بعد. ومن ثمة يغدو النبر تجسيدا فنيا لـ»قوة الطبقة المسيطرة التي قررت اتخاذ موقف هو موقف الهروب العنيف الذي أدى بالطبع إلى هزيمة الذين صمدوا»[4]. بل إن عناصر شكلية قد تبدو خارجية أو ثانوية، من قبيل الأقواس والتنصيص والعرائض وعلامات التعجب، تشير إلى أن هناك «صوتا آخر غير الصوت الذي تعبر عنه العلاقات الصوتية المباشرة، هو صوت المعلق على ما يقال. رغم أنه نابع من الشاعر ذاته، وليس صوتا آخر»[5].

والحق أن المسيرة الطويلة لاشتغال النقاد والبلاغيين بالأدب، عبر مختلف العصور، تشهد على أن النقد لا يمكنه إلا أن يكون متسما ببعض مظاهر الذاتية، إذ كانت جهودهم دائما خاضعة لمبدإ التذوق والتقييم الشخصي للعمل، ودالة على استحالة أن يكون قواعد علمية دقيقة وصارمة.

ولعله الأمر الذي يفسر لنا اعتماد نقاد السرد المعاصر في الغرب ما أصبح يعرف بـ«الرؤية الإنشائية» (Vision poétique)، التي ترى ضرورة إجلاء النظر في القيمة الجمالية للنصوص بعيدا عن تلكم النظرة التي حكمت النقد المدرسي وتهافتت على العلمية والانطباعية السلبية وأولت المضامين الأهمية الأولى في التحليل والدراسة. لذلك

(1) نفسه ، ص 93.
(2) نفسه، ص 78.
(3) نفسه، ص 83.
(4) نفسه، ص70.
(5) نفسه ، ص44 .

وجدنا أن تودوروف مثلا، يصرح أن النظر في القيمة الجمالية كان مؤجلا فقط في اجتهادات النقد المعاصر: «تبدو قضية القيمة الجمالية أكثر تعقيدا، ولكي نجيب النقاد الذين يؤاخذون التحاليل المستلهمة من مبادئ الإنشائية على عدم فهم الجمال، يمكن أن نقول لهم بكل بساطة إن هذه المسألة لا يجب أن تطرح إلا بعد وقت طويل، وأنه لا يجب أن نبدأ من النهاية، أي قبل أن نكون قد خطونا الخطوات الأولى»[1]. ومفاد كلامه أن الرحلة الطويلة التي قطعتها الإنشائية، متوسلة أساسا بالنماذج اللسانية، ومغَلَبة الصرامة العلمية، ونازعة نحو التقنين والنمذجة، مائلة نحو التجريد والتنظير في تناول الخطاب الأدبي، لم تكن منذ البدء مقصودة لذاتها، بل كانت مجرد خطوة بدئية سوف تتلوها مستقبلا خطوات تطبيقية مغايرة، حددت لنفسها غايات منهجية أخرى لم تكن معالمها وآفاقها تتجاوز نطاقي الحدس والتخمين. لذلك كان قصد الإنشائية الأساس هو ضبط «الأدبية» بأكبر قدر ممكن من الدقة العلمية المتوهمة، قبل التفكير الواضح والمعلن في إمكانات استثمار الحقيقة «الأدبية»، القائمة في سياق كونها النصي، ضمن سياقي الجنس والنوع الأدبيين، في ارتباطهما بذات الناقد.

وكأني بسيد البحراوي يجسد الحقيقة نفسها، ويسلك الطريق نفسه الذي سلكه الإنشائيون الغربيون، في التعامل مع النص الواحد. فهو يبين أن عمليات الإحصاء والوصف والتتبع التدقيقي للأرقام ووضع الجداول والمنحنيات، وغيرها من التقنيات العلمية التي يشغلها في تحليله ليست مقصودة لذاتها، وليست الغاية المنشودة من التحليل، بقدر ما هي عمل نابع من «الحرص على كامل الدقة والموضوعية في إدراك الخصائص الماثلة في النص وبالأرقام»[2]. وذلك إدراكا منه أن العملية النقدية لا يمكنها أن تدعي لنفسها العلمية المطلقة، أو تتوقف عند الوصف الموضوعي والتتبع الدقيق لقضايا النص المطروح للتحليل. فهي محكومة، لا محالة، بتقييم الناقد وبما يصدره من أحكام ومواقف وتأويلات وتفسيرات، وما يرتبط بذلك من تذوق وإنصات للذات. فلا غرو إذن أن نجد الدارس في تحليله معجم القصيدة الدنقلية، وبعد التتبع التفصيلي والإحصائي لنسبة تشغيل الأفعال والمشتقات والأسماء الجامدة، يفسح المجال لذاته كي تفسر المعطيات المحصَّلة، فيستنتج أن هيمنة معجم الجمود تشير إلى أننا «قد اندمجنا في الواقع المعاصر تماما، وأخذنا في متابعة حركة الطوفان في إغراقه للأشياء المادية

(1) T. Todorov , Poétique , Ed. Seuil, Paris , 1968 , Coll. Points .45 ; P : 104 .
(2) سيد البحراوي، في البحث عن لؤلؤة المستحيل، مرجع سابق، ص 30 .

المكونة لحضارتنا بصفة عامة، ماضيها وحاضرها ومستقبلها»[1]. ومن ثمة فالحركية الهامة في النص ليست هي تلك الظاهرة على السطح، وإنما هي تلك «النابعة من ذات الشاعر، ورؤيته لما يراه حركة أو موتا وثباتا»[2]. ولعل هذه المساحة الذاتية التي يبقيها الباحث لنفسه، وهو يشتغل بتحليل العناصر اللغوية للقصيدة، هي التي تفسر لنا حرصه على بيان التجربة الخاصة التي يعبر عنها الشاعر. وهي تجربة نابعة من العلاقة بالواقع، ومتمثلة في «معاناته الحقيقية التي فرضتها عليه التجربة الواقعية»[3]. وتشكل هذه المعاناة الحقيقية والواقعية، بحسب الكاتب، مفتاح القراءة النسقية للقصيدة، ولشعر أمل دنقل بمجمله؛ إذ تغدو مختلف العناصر الشكلية والتركيبية والمعجمية، وتمظهرات المفارقة والمناقضة والتهكم، ومستويات التناص، وتنويعات الإيقاع المختلفة، كل ذلك يصبح مُؤوَّلا ومفَسَّرا بالنظر إلى كونه ملمحا من الملامح المجسدة لعمق المعاناة لدى الشاعر، وعظيم إحساسه بالتناقضات الفكرية والفنية، والتي تفرض النظر إلى قصيدته من منظور فلسفة شعرية خاصة، يسميها الباحث «فلسفة الحالة»[4]، وتقييم بنيتها الفنية بوصفها بنية درامية[5].

والحق أنه بإمكان المتتبع للاشتغال النقدي لسيد البحراوي في الكتاب أعلاه، أن يلمس في إيمانه بحضور شخصية الناقد وبأهمية العنصر الذاتي في العملية النقدية، نوعا من التلاقي مع الناقد الفرنسي رولان بارت الذي سار في طريق إثبات الحقيقة نفسها، إذ دعا إلى ضرورة تميز النقد بنوع من المرونة الإنسانية في التعامل مع الأدب. يقول: «إنني في جميع الأحوال لصالح السيولة التاريخية للنقد. فالمجتمع يبتكر بدون توقف لغة جديدة، ويبتكر في الوقت نفسه نقدا جديدا»[6]. فلا معنى لأي انغلاق على قانون أو قاعدة صارمة في التعامل مع الأدب، بالنظر إلى أن هويته الخاصة مكتسبة من تجدده وتغيره وقيامه على مبدأي الخرق والتمرد على النمطية التي تنافي حقيقة الإبداع. ورغم هيمنة النقد العلمي الصارم في فترة زمنية معينة، لما استند إلى مبادئ المنطق والفلسفة واللسانيات وعلم النفس وغيرها من الحقول المعرفية، إلا أنها كانت مجرد مرحلة

(1) نفسه، ص 120.
(2) نفسه، ص 120.
(3) نفسه، ص 124.
(4) نفسه، ص 165.
(5) نفسه، ص 166 .
(6) رولان بارت، النقد و الحقيقة، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط 1، 1985، ص 108.

عابرة حملت معها معالم موتها وزوالها. وهو ما تنبأ به بارت في مرحلة مبكرة، إذ أعلن أن: «النقد الموجود حاليا ليس مصيره سوى الموت ذات يوم، وسيكون ذلك حسنا»[1]. ومرجع ذلك إلى أن حقيقة الأدب كامنة في انفلاته من الصرامة العلمية وتمرده على القوانين التي تشكل مساسا بجلاله وعظمته. إن الأثر الأدبي– بحسب بارت– موسوم أبدا بالانفتاح والقابلية للتعدد. وسر استمراره وخلوده في المجتمع لا يرجع «لكونه فرض معنى وحيدا على أناس مختلفين، وإنما لكونه يوحي بمعان مختلفة لإنسان وحيد» [2].

وكل مشتغل بالأدب ليس بوسعه إلا أن يكون مجسدا لبعض من مظاهر الذاتية في التعامل مع الأدب، فالقارئ هو الذات بكاملها، و»كل قراءة تصدر عن ذات، ولا تفصلها عن هذه الذات إلا وسائط نادرة ودقيقة»[3]. وهو نفسه ما يصرح به سيد البحراوي الذي يرى أن عملية التلقي بالضرورة «تختلف من قارئ لآخر»[4]، وأن القراءة الجادة «لا بد أن تعترف بهذا التعدد، وتعتبره –هو ذاته– جوهر دلالة القصيدة»[5]. ومن تجليات الذاتية في هذه القراءة، كونها بالضرورة «تعتمد على أسس ذات أبعاد فلسفية وإيديولوجية»[6]. كما أن عملية التلقي عند الناقد تتضمن حتما «قدرا من الانحياز»[7]. والحديث عن ضرورة إخضاع القراءة لمبادئ العلم والصرامة والدقة والموضوعية المطلقة، لا يعدو أن يكون طموحا غير مبرر، يظل محكوما بالمغامرة وروح الادعاء. فنحن –حسب بارت– «سنجانب الصواب بطموحنا إلى بناء علم للقراءة، أوعلم بأدلة القراءة، إلا أن نتصور أن يكون بالإمكان يوما ما–بفعل تناقض في المفاهيم–وجود علم يستنفذ ويزحزح، إلى ما لا نهاية. إن القراءة هي تحديدا، تلك الطاقة وذلك الجهد الذي سيمسك في ذلك النص، أو

(1) نفسه ، ص 108.
(2) نفسه ، ص 55.
(3) رولان بارت، الكتابة و القراءة، ترجمة عبد الرحيم حزل، مطبعة تانسيفت، مراكش، ط1، 1993، ص 93 .
(4) سيد البحراوي، في البحث عن لؤلؤة المستحيل، ص31 .
(5) نفسه، ص 32 .
(6) نفسه، ص11.
(7) نفسه، ص 28 .

ذلك الكتاب، بذلك الشيء نفسه الذي يتعذر على مقولات الشعرية استنفاذه»[1]*.

فالمطلوب إذن أن تتبني العملية التحليلية على حس نقدي تذوقي يؤمن بضرورة الإنصات إلى الانطباع الخاص الذي يتولد للذات الناقدة من جراء الاحتكاك بالإبداع. وهذا يستوجب بالضرورة، نقدا متصلا بالنفس البشرية، ومعترفا بأسبقيتها ومحوريتها في تحري الحقيقة الأدبية المتمثلة في المتعة والإحساس بالجمال. إذ لا يمكن أن تنفصل رسالة النقد والبلاغة عن ذوق الناقد وعن إحساسه وفكره وعن انطباعاته الذاتية. كما إن مبادئ النقد لا تؤخذ جاهزة»من اللاهوت أو الفلسفة أو العلم أو أية مزاوجة بين هذه الحقول»[2]. وإلا افتقد العمل النقدي قيمته، ونعت بالافتقار إلى «طابع المعاناة الفكرية أو النفسية والخلو من حس الإبداع»[3]. ثم إنه يتحول إلى نوع من الاشتغال الجاف الذي يساهم في توسيع الهوة بين الإبداع وبين متلقيه، وخلق مسافة كبيرة بين الدرس الأدبي وبين القارئ العام.

والحق أن المرء لا يعدم صيحات تطالب بحتمية الإبقاء على المسحة الذاتية في الممارسة النقدية، وتشكك في الانصياع المطلق لأوهام العلمية، والصورنة والتنظير المنطقي لقضايا الأدب. حتى عَدّ بعضهم ذلك خطأ مفرطا: «سيكون من قبيل الخطأ المفرط، الظن أن هذه الاهتمامات العلمية تستطيع أن تحل محل الحدس والحس الأدبي. فإذا كان التحليل الأسلوبي يواجه صعوبات وهو يستسلم للانطباعات الذاتية، فإنه

(1) ر .بارت، الكتابة والقراءة ، ص 93 – 94 .

* والحق أن ما يستفاد من اجتهادات بارت النقدية تنظيرا و تطبيقا، أنها تصب في محاولته التكييف و المواءمة بين ما هو ذاتي و ما هو موضوعي ، أو بين العلم و الأدب، من أجل جعل القراءة النقدية البلاغية لا تلغي دور الناقد الإنسان و مركزيته في العملية النقدية. ويمكن تلمس ذلك في كتبه:

– درس السيميولوجيا .

Eléments de sémiologie,communication4 ,1954.–

Essais Critiques ,Coll.Tel Quel , Paris ,1964. –

Le degré zéro de l écriture , Ed.seuil , Coll.Points ,Paris , 1972 . –

وفي الاتجاه نفسه يمكن قراءة اجتهادات تزفيطان تودوروف، من خلال كتبه :

– Introduction à la symbolique , in ; Poétique , no.11 , Seuil , paris, 1979.

– Littérature et signification , Ed .Larousse , Paris , 1967 .

– Le sens des sens , in; Poétique , no.11, Seuil , paris, 1976

(2) . نورثروب فراي، تشريح النقد ، ترجمة محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية ، 1991، ص 70 .

(3) شكري محمد عياد، مجلة فصول، المجلد 9 ، العددان 3-4؛ 1991، ص 180 .

يتعرض لنفس القدر من الصعوبات وهو يبالغ في استعمال المقولات القبلية والأرقام»[1].

لذا فقد أراد سيد البحراوي للعمل النقدي أن يتموضع بين حدي الذاتي والموضوعي، أو حدي الأدب والعلم. فالنقد الأصيل عنده يتنافى والانطباعية الساذجة المفتقرة إلى التصور الجمالي الأصيل. وهو من جانب آخر عمل يطمح إلى أن يكون نظرا موضوعيا إلى الظواهر الأدبية، محسوبا على العلم، ومنسوبا إلى إطار التناول العلمي العام للقضايا. لكن على طريقته الخاصة التي لا تُلزَم بحتمية التطابق مع صرامة ودقة العلوم الحقة. فمجال اشتغال النقد يختلف عن الحقول الأخرى، لأن المقرر في علم النقد أنه «لا يدرس نظما أو هياكل، ولكنه يدرس حركة، ويحاول استخلاص مبادئ هذه الحركة. والعمل الأدبي، من منظار النقد، ليس ذاتا، ولكنه فعل متجدد ومتغير. ولذلك فإن رؤية النقد للعمل الأدبي يجب أن ترتكز على نموذج حركة، لا نموذج جسم، عضوي أو غير عضوي، أي أنه نموذج ذهني محض»[2]. فهو محكوم بالمرونة والرجحان، ومدين بشكل رئيس لتجربة الناقد وخبرته وتمرسه في التعامل مع الإبداع ومداومته على تأمل النصوص. وهو سبيل سيقود إلى امتلاك الناقد كفاية يمكن الاطمئنان إليها في ضمان قدر لا يستهان به من الموضوعية والبعد عن المزاجية في التحليل. كما سيجعل مبادئ النقد المتوصل إليها مستلهمة من داخل الأدب في تحققه ونوعيته، بالنظر إلى أن كل تحقق نصي يشكل كيانا جماليا مستقلا بذاته، متميزا تميز بصمات أصابع الكائن البشري بعضها عن بعض. وهو ما قصد إليه شكري عياد حينما قرن بين العمل النقدي وبين تجربة الناقد الشخصية في القراءة والاحتكاك بالنصوص. يقول:

«فأنا لا أنقد إلا عملا عايشته وشعرت أني نفذت إلى باطنه. وعدتي في ذلك هي الأدوات التي استفدتُها من علم الأسلوب ومن تاريخ الأدب، وفوق ذلك من البصيرة غير المحددة بقوانين؛ الأدوات التي استفدتُها من قراءاتي في مختلف العلوم الإنسانية. وغالبا ما أشعر أثناء الكتابة عن عمل أدبي أني أكتشفه من جديد»[3]. إذ تغدو البصيرة الحية المتكونة للذات الناقدة من جراء الاحتكاك بالأدب هي ما يعول عليه في توجيه العمل البلاغي والنقدي، وسوقهما نحو التوصل إلى نتائج متسمة بقدر يعتد به من الموضوعية والأصالة العلمية.

(1) فرانسوا مورو ، المدخل لدراسة الصور البيانية ، مرجع مذكور ، ص 90 .
(2) 37 – شكري محمد عياد ، دائرة الإبداع ، مقدمة في أصول النقد ،دار إلياس العصرية ، القاهرة ، 1986 ، ص 86 .
(3) 38 – مجلة فصول ، المجلد 9 ، العددان 4-3 ، 1991 ، ص 180 .

وهي لعمري، الغاية التي ترمي إليها الخطة النقدية لسيد البحراوي، إذ يمكن التعويل عليها لمد جسور التواصل وإبرام التصالح المنشود بين العالم والناقد، بالنظر إلى أن الأول، كما يرى سعيد يقطين، «يسعى إلى الإمساك بالبنيات الكلية المجردة» أما الثاني ف»يتعامل مع بنيات كائنة وملموسة»[1]. ولا يمكن تأسيس مفهوم حقيقي للنقد الأدبي ما لم يتم ضبط طبيعة التواصل المنهجي المطلوب بين العلم والنقد.

إن المعايشة الطويلة للنصوص وحدها كفيلة بجعل النقد عملا إنسانيا، لا يرتهن لهاجس العلمية المفرطة، ولا تتهدده سلطة المناهج التي تحوله غالبا إلى عمل يمكن أن يوصف بـ«الكهنوتية النقدية» التي تشكل نوعا من»الإرهاب أو العنف المنهجي»[2]. هذا العنف لا يقبله الأدب القائم على الانفتاح والمتميز بعدم الاكتمال، والمتمحور حول دلالات لغوية لا نهائية، لها كيانها الخاص الذي يستعصي على أي منهج قد يدعي الحسم أو الشمولية أو الدقة المطلقة. فالأدب لا يمنح نفسه سوى لقارئ له تجربة وتمرس مثلما له كامل الإخلاص والتفاني في التعامل مع الإبداع، فهو يتطلب من صاحبه»تطهير العقل من كل الشوائب التي يمكن أن تلهي ومن كل الأوهام والصغائر، حتى يتمكن من حقيقة الفن ورمزية الطبيعة واللغة «[3].

وعلى هدي منهجية الدارس يمكن أن تتحقق استقلالية النقد وتميزه، ويمكن صوغ إطاره الفكري الخاص من دون إكراهات أو توسل لحقول معرفية أخرى. وذلك ضمن مساحة شاسعة تتحرك داخلها ذات الناقد وهي واقعة بين حد يستمد طبيعته من روح العلم وما تقتضيه من دقة وموضوعية، وحد ينغرس في تربة الذات والتذوق والثقة في ملكة يحققها تراكم القراءة والممارسة الذاتيتان، بما تفضيان إليه من امتلاك بصيرة وخبرة وكفاءة. «إن استنجاد روح العلم في الممارسة النقدية يعني قراءة النصوص حتى يصبح التمرس بتكويناتها إطارا يوجه عمل الناقد ويدعم تفسيره؛ فالخبرة المستخلصة من الارتياض من أعمال أدبية نوعية مخصوصة والإصغاء المرهف للنبضات المميزة للنص موضوع النظر، وتأمل الحياة والوجود الإنساني، تشكل جميعها عناصر ترقى بالعمل النقدي إلى نوع من

(1) سعيد يقطين ، الكلام و الخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، 1997 ، ص 180 .

(2) Jean Starobinski, Leo spitzer et la lecture stylistique,in ;Leo spitzer, Etudes de style, Ed. Gallimard, 1970 , P : 2

(3) Ibid , p: 69

المعرفة يتجاذبها العلم والفن، والموضوعية والذاتية، أو القيد والحرية»[1].

نخلص مما سبق إلى أن كتاب سيد البحراوي أعلاه يؤسس لمقاربة نقدية تتميز بقدر كبير من الأصالة، وبإمكانها أن تشكل خطة عمل يمكن للمشتغلين بالأدب أن يسيروا على هديها في عالمنا العربي. فهي رؤية نقدية تأخذ على عاتقها مهمة دراسة الأدب بموضوعية وعلمية، لكن مع الإقرار العميق بخصوصية هذا المجال، ومن ثمة الإقرار بأن الممارسة النقدية، لا يمكنها أن تدعي لنفسها العلمية المطلقة، لأنها تخوض في مجال يختلف في طبيعته عن مجال اشتغال العلم، وتبقى للذات مركزيتها وأهميتها في العملية النقدية. وفي الوقت نفسه لا يمكن لمناصري المعرفة العلمية وناشدي الموضوعية المعرفية، أن ينعتوا النتائج المتحققة جراء الاشتغال النقدي بأنها نتائج انطباعية ومحكومة مطلقا بالسمات الذاتية والعفوية الساذجة أو المزاجية السلبية. وغاية ما في الأمر أن طبيعة هذه النتائج يجب تقييمها بمراعاة سياقها الأدبي المخصوص، بوصفه سياقا مرنا متأرجحا بين حدي العلم والفن، أو القيد والحرية المشروطة؛ أي أنها «معرفة تقيم ضوابطها على مبدإ الإبداع المقيد بشروط العمل الأدبي نفسه. وعلى هذا الأساس يجمع النقد بين خصائص العلم والفن معا؛ فهو نوع من التذوق والشعور الوجداني في صياغة أسلوبية تثير الإعجاب، ونوع من المعرفة المنظمة التي تسعى إلى بلورة معاييرها والإقناع بأدواتها التفسيرية»[2]. إنها «الحرية المقيدة»[3] التي تشكل بديلا عن هوس علمية الأدب والنقد الذي يقود حتما إلى تغليب الأسئلة المنهجية وإيلائها أهمية قصوى، تفوق الأهمية الواجب أن يظفر بها البعد الجمالي المتغلغل في عمق وكيان النصوص الإبداعية .

(1) محمد مشبال، أسرار النقد الأدبي، مقالات في النقد و التواصل، مكتبة سلمى الثقافية، مطبعة الخليج العربي، تطوان ، ط 1، 2002، ص 24 .

(2) نفسه ، ص 25.

(3) محمد أنقار، بلاغة النص المسرحي، مطبعة الحداد يوسف إخوان ، تطوان ، ط 1، 1996 ، ص 24 .