



النص النقدي المعاصر، بين الشعرية والتأويلية

في كتاب "سردية النقد" لحسين خمري

contemporary critical text,

Between the poetic and the philosophical

In the book "The Narrative of Criticism" by Hussein Khumri

سعيد موفقي*

تاريخ النشر: 2022/05/01	تاريخ القبول: 2021/11/04	تاريخ الإرسال: 2021/09/05
-------------------------	--------------------------	---------------------------

الملخص:

إن ارتباط القراءة بالنص، تفسره جدلية التلقي والإلقاء، عند النقاد والدارسين وتلك عملية تستحضرها مقومات الجملة الكبرى، التي تراعي اللغة ودلالات مستوياتها، شكلاً ومضموناً، إذ بها يُضمن انجذاب القارئ إلى النص/المقروء بشكل تفاعلي منتج، ويفسره بعضهم بما يسمى بالتحقق، لأن عملية القراءة هي مرحلة الإنصات الوجداني، والحضور الذهني فيها شرط أساسي، ومنه تتشكل القابلية الأولية لديه، أي بفعل صياغة الجملة أم بفعل مكوناتها الجمالية؟

الكلمات المفتاحية: النص، سردية النقد، الشعرية، التأويل.

Abstract:

The connection of reading with the text is explained by the dialectic of reception and recitation by critics and scholars, and this is a process that the components of the major sentence invoke, which take into account the

المؤلف المرسل: سعيد موفقي benbella2008@gmail.com

* جامعة البليدة 2 علي لونيس Benbella2008@gmail.com



language and the connotations of its levels, in form and content. Reading is the stage of emotional listening, and mental presence in it is a prerequisite, and from it is formed the primary capacity for him, is it the result of the formulation of the sentence or the action of its aesthetic components)

Key words: Text, narrative criticism, poetry, interpretation

*** **

مقدمة:

إنَّ ارتباط القراءة بالنص، كارتباط الكتابة بالصياغة، وهو ما تفسره جدلية التلقي والإلقاء، عند النقاد والدارسين واللسانيين، وتلك عملية تستحضرها مقومات قراءة الجملة الكبرى، التي تراعي اللغة ودلالات مستوياتها، شكلاً ومضموناً، إذ بها يُضمن انجذاب القارئ إلى النص/المقروء بشكل تفاعلي منتج، ويفسره بعضهم بما يسمى بالتحقق، لأنَّ عملية القراءة هي مرحلة الإنصات الوجداني، والحضور الذهني فيها شرط أساسي، ومنه تتشكل القابلية الأولى لديه، أي بفعل صياغة الجملة أم بفعل مكوناتها الجمالية؟ وعندئذ يحقُّ للقارئ أو الناقد معرفة طبيعة هذه المرجعية التي تحرك ذهن أو الوجدان أو الاثنين معاً لدى القارئ، وأمام تداخل النصوص وحضور الحالات فإنَّ آليات التلقي تختلف من طبيعة نصٍّ إلى آخر، ومن قارئٍ إلى آخر، لأنَّ النصَّ النقدي والنصَّ الإبداعي كلاهما محل فعل القراءة، قد تبدو قراءة الأول صارمة والثاني وجدانية متحررة لا تلتزم باشتراطات الأول، في نظر البعض، وقد يخالفها البعض الآخر، فما ينتجه الناقد وما ينتجه القارئ توجهه جملة المعطيات والقناعات، فضلاً عن القدرات اللغوية، ما تلعبه المكتسبات

والإمكانات المعرفيّة والحضور الذهنيّ الفاعل والمتعمّق في الظّواهر، تفكيكا وتحليلا.

فإذا كان النّصّ الإبداعيّ ذا طبيعة ذاتيّة/أدبيّة فهناك من يرى النّصّ النّقدّي ذا طبيعة موضوعيّة/علميّة، وينبغي ألاّ نخلط بينهما ولا نضعهما في سياق واحد، لليونة الأوّل وصرامة الثّاني، فما الفرق بين النّصّ الإبداعيّ وبين النّصّ النّقدّي؟ وفي ظلّ الحساسيّة الجديدة والانفجار الثّقافي، والتأمّل الفلسفي العميق الذي طال القراءة والقارئ والمقروء، كيف يمكن موازنة هذه الأطراف وتحديد هويّة كلّ منها ضمن دورة التّخاطب المفتوحة على فلسفة القراءة الشعريّة Poetic للظّواهر الأدبيّة، بما فيها الممارسة النّقدية التي يراها البعض صالحة لإنتاج نصّ موازٍ يشبه تلك التي تحقّقها قراءة النّصّ الإبداعيّ، في المنظومة الثّوريّة أو المنظومة الشعريّة، ويتحوّل حينها النّاقِد إلى مبدع له كفاءته التّعبيريّة والإنتاجيّة والحجاجيّة لا تختلف عمّا تحقّقه الجاذبيّة الجماليّة عند قراءة قصّة أو رواية أو مسرحيّة أو قصيدة شعريّة. وهناك سؤال جدليّ يبحث عن إجابة مقنعة في تحديد علاقة النّصّ الإبداعيّ بالنّصّ النّقدّي، أي، كما يروّج لها، علاقة تابع بمتبوع أم لكلّ منهما خصوصيّة أم هما إنتاجان متكاملان؟.

1- مفهوم النّصّ النّقدّي والنّصّ الإبداعيّ

مرّ مصطلح (النّصّ) عبر جملة من المتغيّرات التي أملتّها أدبيّة التّعبير وموضوعيّة القراءة، وجعلت منه طقسا مختلفا، تتداوله فلسفة اللّغة



والمعرفة من جهة، ومؤثرات شعريّة الظواهر بما فيها المؤسسات الاجتماعية والثقافية، من جهة ثانية، لأنّ النصّ من منظور معرفي كتلة زبقيّة لا يمكن حصرها بسهولة، ودراستها تتطلب لحظة تأمل وتفكير "وقد أكّدت نظرية المعرفة -وهي موضوع فلسفي- أنّ القبض على عناصر المعرفة يتوقّف على مدى إدراك العارف للعناصر المشتركة داخل الشيء المراد معرفته ثمّ بعد ذلك جمع العناصر داخل وحدات حتى يتسنى دراستها في أوضاعها المختلفة"¹ وباعتباره مادّة أساسيّة أيضا لمختلف المناهج والنظريات التي باتت تنقّب في (بنية النصّ) لفظا ومعنى، وقد تفتّن العرب القدامى، البلاغيون والنحاة والنقاد إلى ضرورة تحديد معنى النصّ كونه أكثر من بينية نحويّة أو صرفيّة، فهو مجموع من الطبقات اللغويّة والبلاغيّة المنسجمة، التي تشغل بال المتلقي وتشده إليها متكاملة وفق قصديّة تحددها الأنساق التي تبناها الكاتب، لذا اعتبر اللغويّون والمفسّرون خصوصيّة القرآن الكريم من هذه الشّروط التي ينسجم بها نصّه، يختلف عن النصوص الأخرى لما بين كلّ نصوصه من علاقات موضعيّة وزمانيّة ومكانيّة، لذا قراءته وتأويله ليس من السهل على القارئ البسيط أن ينسجم معها ما لم تكن لديه هذه الكفاءة التي راعها علماء البلاغة والنحو والصّرف. فالنصّ هو هذه القابليّة التي تجعل المتلقي يبحث في مختلف مستوياته.

1-1- النصّ النّقدي Critical text

أصبح لمصطلح النصّ دلالات عديدة إذ "يكتسي قيما متغيّرة، على غرار لفظي خطاب وملفوظ..."²، تقتضي قراءته جملة من الاشتراطات، باعتباره نصّا

وعملية نقدية أيضا، فإذا تعلّق الأمر بالنص النقدي فإنّ قراءته تختلف عن قراءة النصّ الإبداعي، يمكن للقارئ العادي أن يحمله كثيرا من التأويلات، الأدبية والجمالية واللغوية، غير أنّه حمّال أوجه، بالإضافة إلى اللغوية أوجه علمية في نظر الناقد الأدبي أو اللساني أو البلاغي، إذ لا يكتفي بالحدود التي رسمتها القواعد المتعارف عليها أو المتواضع عليها كلاسيكية أو حديثة، فمنها ما يرتبط بالنصّ نفسه ومنها ما يرتبط بالناقد ورؤيته للبنية العامة للمقروء، "وبناء على هذه المعتقدات، افترض وجود مسارين متوازيين لا يلتقيان: مسار المبدع: ومسار الناقد، لأنّ لكلّ منهما سبيله الخاص به"³، ولكنهما قد يلتقيان في ذات واحدة عندما يتعلّق الأمر باندماجهما معا، في ذات قارئة واحدة، مبدعة ومحلّلة/ناقدة، تتحوّل القراءة الفاحصة إلى قراءة ناقدة مبدعة تبحث عن مكامن الجمال ومواطن الإبداع، محاولة "كشف أبعاد النصّ، وتقريبها إلى القراء الذين ليس لهم تلك المعرفة وذلك الذوق وتلك التجربة"⁴، وهو ما يسميه سعيد يقطين بـ"الخلفية النصّية... هذه الخلفية مشتركة بين مختلف القراء، وبحسب اختلاف درجات وعيهم وإدراكهم"⁵ التي تجعل النصّ المقروء منطلقا أدبيا يحمل كثيرا من المؤولات الثقافية والفنية والعلمية يتحسّس من خلالها ما يتحسّسه من النصّ الإبداعي، سرديا كان أو شعريا، نصّا منتجا تتقاسم فيه القراءة الإبداعية مع القراءة النقدية ما ينتجه من النصّ من ظواهر وقيم معرفية. ويحدث أن يُقرأ نصّ أكثر من قراءة بأكثر من توجه أو نظرية أو أيديولوجية، يقرأ قراءة علمية صارمة لا تترك للقارئ مجالا للمشاركة المعرفية أو لخصوصيته اللغوية أو الأدبية، ويقرأ قراءة أخرى أكثر توسّعا،



تسمح للنص بأن تفكك بنيته تفكيكا مختلفا، وقد تشترك فيها مداخل كلّ القراءات "فالناظر إلى... التراث يجد "توليفة" عجيبة من النظرات النقدية المتعددة والمتباينة في الوقت ذاته؛ وهي تأتي متداخلة في المؤلفات النقدية بحيث يصعب على القارئ أن يجزم بأنّ هذا الناقد أو ذاك ذو منهج لغوي بحث، أو بلاغي بحث...ومن ثم فإنّ كتابا نقديا واحدا قد يحوي بين دفتيه نماذج للنظرات اللغوية والبلاغية والدينية والمنطقية جنبا إلى جنب ممزوجة ومتداخلة"⁶ وهذا في حدّ ذاته ضرب من الإبداع الذي جعل النصّ النقدي العربي القديم يتقدّم أشواطاً طويلة في عملية ممارسة النقد المتنوع أو الموسوعي خلال القرون الستة الهجرية الأولى مع ما جادت به تداخل الفنون والعلوم والثقافات العربية والوافدة وتجعل من النصّ أيّ نصّ مادة حيّة وحيوية، لا تقف عند الظواهر اللغوية والبلاغية فحسب، فتولّد لديهم حسن نقدي إبداعي أسس للمدونة العربية النقدية، قديما منظومة متميزة، لا تزال منابعها وافية ومرتعا لكلّ الباحثين، القدامى والمحدثين من الاستناد إليها والبحث فيها، وقد أكّدت كثير من الدراسات الحديثة فضل هذه التجربة في ترسيخ فكرة النقد المبدع ومنه تأسيس ما يسعى بالنصّ النقدي المبدع.

2- النصّ الإبداعي creative tex

وأما النصّ الإبداعي فقد تداعت عليه كلّ القراءات، منذ البدايات الأولى لصياغته، الكتابية أو الشفهية، ولم تعد تحدّ تفكيك حدوده القراءات اللغوية وتأويلاته المفهومة أو المنطوقه، مما يفهمه القارئ أو يؤوّله الناقد، اتّفاقا واختلافا، غير أنّ هناك علاقات كثيرة، ظاهرة ومضمرة هي التي تجعل النصّ

المقروء تتجاذبه طبائع مختلفة من الأحاسيس والمؤثّرات الفكرية والرّمزيّة والجماليّة التي تجعل منه مصنّفًا ذاتيا وأنّ "علاقة النّص النّقدّي بالنّص الإبداعي...علاقة ارتباطية، العلاقة اللّغويّة والعلاقة المنطقيّة، وهذه العلاقات متداخلة ومشتركة بين النّصين، والفصل بينهما يكون لأغراض منهجيّة فحسب"⁷، وهو ما يسميه حسين خمري في كتابه "سرديات النّقد في تحليل آليات الخطاب النّقدّي المعاصر" بـ "العلاقة التّبعيّة: أي التّلازم في الحضور والغياب إذ لا يمكن أن نتصوّر نصّا نقديا كتب في الفراغ أي اعتمادا على نصّ وهميّ لم يتحقّق بالفعل والممارسة الأدبيّة"⁸، ولذلك طرح مشكل الأسبقية عند تحليل النّص، وما يسمّى بالملكيّة الإبداعية، وللفصل في هذه المسألة أجازت كثير من النظريات الأدبيّة والنّقدية تعدّد الشّرح والتّأويل، وأنّ النّقد الواعي "مرتبط أيضا بالعملية الإبداعية"⁹، ولا يختلف عن الوعي الإبداعي في تشكيل بنية النّص، فكلاهما يخضع للطّبع والصّنع على ما كانت عليه الممارسة الأدبيّة قديما، شعرا ونثرا، وما تنتجه هذه الممارسة في أبعادها اللّغويّة والأدبيّة والبلاغيّة والنّقدية، اعتبرها النّقد الحديث قراءة تعدّدية، بدءا بالقراءة الشعريّة وخصوصيّة النّص الإبداعي.

3- خصوصيّة شعريّة النّص الإبداعي

تتميّز الشعريّة الحديثة في جميع مكّونات النّص الأدبي بانفتاحها على القراءات الثّقافيّة والمعرفيّة المتعدّدة باعتبار النّص ذاتا ومكوّنا له خصوصيّة التي تشكّلها الخلفيّة النموذجيّة لاهتمامات الكاتب أو الشّاعر، وهذه الخصوصيّة "لا تتحدّد بنوع أدبي معيّن، بل يكون مدار اشتغالها الخطاب الأدبي بوصفه



إبداعا ، غير أنّ هذا لا يعني أنّها لا تراعي الحدود و الفوارق النوعية بين الأنواع الأدبية¹⁰ ، التي يحصرها طودوروف في ثلاثة مدلولات :

أ/ كل نظرية داخلية للأدب.

ب/ اختيار يمارسه مؤلف ما من بين الإمكانيات الأدبية الممكنة (نمط التركيب، أسلوب).

ت/ السنن و القوانين المعيارية المؤسسة من لدن مدرسة معينة و مجموع القواعد التطبيقية التي يصبح استعمالها عندئذ إلزاميا.¹¹ ، فتح هذا التوجّه أمام المبدع والناقد على حدّ سواء مجالات عديدة لمساءلة النصّ وتأويله ودراسة أدبيّته كبنية وتأتي مرحلة ما قبل القراءة النّقديّة معرفة النصّ الأدبي وهي "مرحلة التعرّف على تضاريس النصّ الأدبي"¹² وخصوصيّة الأدبيّة التي يتفرّد بها عن النصّ النّقدي، يمثلها حسين خمري في "نقطتين أساسيتين: المنهج النّقدي وطبيعة النصّ الأدبي...فعلى الناقد أن يتسلّح قبل البدء في آية عمليّة نقديّة بوعي نقدي. وأن يكون له حسّ يستطيع بواسطته أن يتعرّف على هذه التّضاريس بملاحظة دقيقة وذكيّة"¹³ ، وهي القناعة التي دعا إليها كثير من النّقاد القدامى على اعتبار القراءة مستويات وكفاءات، لا يمكن التحكّم فيها إلّا بهذه الملاحظات التي تعني "القراءة المضمرّة...أو القراءة المتعدّدة للنّصّ، المتداولة كثيرا...التي تكفي الإشارة إلى النّصّ لتحيل القارئ إلى العوامل التي يزخر بها النصّ"¹⁴ ، والنّصّ المقروء له غاية منهجيّة متبوع دوما بسلسلة من الملاحظات والأسئلة المنتجة لتفاصيله، الظاهرة والمضمرّة، فما وصل إلينا

من التّراث العربي القديم، نثره وشعره، وصل حافلا بشقّي الطّواهر الأدبيّة والبلاغيّة والسّرديّة والنّقديّة، وقد لزمّت التعبير أساليب مختلفة وفنون كثيرة في الكتابة، بداية من مفهوم النقد إلى مصنفاته النقدية؛ تناولته كقراءة انطباعيّة للنصوص الإبداعية، ووقوفه عند قضاياها المختلفة، بما فيها اللّغة التي هي "ليست رموزا فارغة بل هي مشحونة بسياق تراثي ينحدر من أعماق التجربة اللّغويّة عبر العصور منذ وضعها إلى آخر ما استقرت عليه من دلالة"¹⁵، ومن هنا نفهم بأنّ صياغة النّص تجمع بين الجماليّة واللّغويّة وغيرها من المستويات التي يتشكّل منها النّص شكلا ومضمونا.

4- خصوصيّة شعريّة النّص النّقدي

وأما شعريّة النّص النّقدي، فتلك ممارسة أخرى لا تكاد تبتعد في كثير من مكّوناتها عن مكّونات النّص الإبداعي، لاعتبارات جماليّة خاصّة، لأنّ النّاقّد عند قراءته للنّص الإبداعي يتحوّل إلى مبدع له خصوصيّة النّقديّة الإبداعية، ويصبح بدوره منتجا ثانيا، فما ينتجه المبدع ينتجه النّاقّد بأدواته وآلياته المكتسبة والمنتجة، ف"عندما يكتب الكاتب نصّا لأنّه يعبر عن ذلك عن ذوق فنيّ سائد كما أنّه يحيلنا إلى طريقة تعامل هذا الكاتب مع اللّغة ومع الثّقافة السّائدة حاضرها وماضيه"¹⁶، والسّؤال الذي ينبغي أن يطرح عند المقارنة بين النّصّين: هل فعلا هناك اختلاف بينهما من حيث الدّلالة الفكريّة والممارسة الإبداعية؟.

لقد تغيّرت كثير من المعطيات الأدبية والاصطلاحية في تحديد مفاهيم الظواهر اللغوية والإبداعية، وشكّلت كفاءتي الكتابة والقراءة مهارتين تجريبيتين تطبيقيتين عند المبدع في صياغة التعبير وترجمة أفكاره وأحاسيسه وخياله، على المستوى السردى أو المستوى الإيقاعي، وعند الناقد في تأويل المقروء، وتحليله ونقل انطباعاته، ما قاله وما لم يقله النصّ "ولكي يتحقّق هذا الغرض، على الناقد أن يتبّع خطوات منهجية، خاصة عند استخراج المصادر اللاواعية للنصّ الأدبي"¹⁷، بغرض الوصول إلى العلاقات اللغوية والجمالية التي تجمع بين أجزاء النصّ المعرفية وتقديرات الناقد الشعرية "قائم على حدّ التناغم النازع نحو الدلالة، نحو هذا الذي يريد أن يبوّح به النصّ، أن يقوله كأساسيّ فيه، كحاضر ومنتشر في فضائه"¹⁸، فقد يبدو في كثير من القراءات الشعرية (النقدية) للنصّ الإبداعي بعض التلازم في حرية التعبير والصياغة الذاتية لمختلف الانطباعات والتأويلات التي تراءت للقارئ/ الناقد، وهو الذي تسميه يميني العيد بـ "ولادة الجماليّ" يتحوّل في نهاية القراءة إلى ما يسمى بالحوار المتعمّق بين "النصّ والقراءة كنصّ آخر... لأنّ الذي يتغيّر العلاقة التي نقيمها مع القراءة كطرف، والتي تعيد توليد دلالاته الجديدة"¹⁹، لأنّ معرفة النصّ هي معرفة هويّته وقراءة تفاصيله، الظاهرة والمضمرة. ولأنّ نشاط إبداعي وفكري معا.

5- شعرية التأويل من شعرية القراءة

إنّ عملية التأويل ترتبط أساسا بعملية القراءة، في شكل تفاعل منتج " هو توضيح مرامي العمل الفنيّ ككل ومقاصده باستخدام وسيلة اللغة. وبهذا

المفهوم ينطوي التّأويل على (شرح) خصائص العمل وسماته مثل النّوع الأدبي الذي ينتمي إليه، وعناصره وبنيته وغرضه وتأثيراته ²⁰، ولذا نجد كثيرا من القراءات الشعريّة تتفرّد بخصوصيّة تأويليّة مختلفة خاضعة لموازن الذات أيضا، "ويتمثل ذلك في كون النّص النّقدي يتمتّع بكلّ الخصائص الإبداعية التي يتمتّع بها النّص الأدبي واحتوائه على قدر قليل من العناصر الجماليّة التي تجعل لديه مهمّة التّواصل سهلة." ²¹، والقبض على المعاني ومختلف الدّلالات المتاحة التي يشكّلها النّص بداية ونهاية، ما يستخلص من هذا أنّ عمليّة التّأويل مرتبطة بالتّجربة الدّاتية بالإضافة إلى خصوصيّة النّص ومستوياته القرائيّة، ويضاف إلى ذلك الإمكانات الموضوعيّة التي يحوزها القارئ/النّاقذ ومميّزات دقيقة، كالملاحظة الحاضرة وقدرته على ربط جهات النّص الأفقيّة والعموديّة؛ لأنّ "وظائف النّص عديدة، يقوم بها في وقت واحد منها الوظيفة الجماليّة والوظيفيّة والاجتماعيّة والنّفسيّة والوظيفة التّاريخيّة..." ²²، ولذلك فإنّ الرّابط بين النّصين يتجاوز الخبرة الشعورية في النّص الإبداعي والخبرة المعرفيّة في النّص النّقدي، ويلتقيان في تجربة المزج بين الموضوعي والذاتي في ثوب قشيب يحاول حصر أكار المصدرين في منطقة واحدة ليستدلّ بها القارئ على ما قيل وما أوّل وما سيقدره هو من مآلات أخرى غير مذكورة أو لم يفصح عنها داخل النّص المقروء أو المؤوّل عنه.

6- من سرديّة الأدب إلى سرديّة النّقد

إنّ مصطلح السرد قد تجاوز حدوده الأدبيّة، واقتحم مختلف حقول المعرفة ليتجذّر في تفاصيل النصوص غير الأدبيّة في ظلّ مناهج كثيرة ومتعدّدة، وقد ظهر علم السرد ليحقّق هذه الدلالة الاصطلاحيّة الجديدة، باعتباره " أحد تفريعات البنية الشكلائيّة كما تبلورت في دراسات كلود ليفي- ستراوس، ثمّ تنامي هذا الحقل في أعمال دارسين بنيويين آخرين... إذ لا يتوقّف علم السرد عند النصوص الأدبيّة التي تقوم على عنصر القصّ بمفهومه التقليدي، وإنّما يتعدى إلى أنواع أخرى تتضمّن السرد بأشكال مختلفة: مثل الأعمال الفنيّة من لوحات وأفلام سينمائيّة، وإيماءات، وصور متحرّكة..."²³ ليؤسّس لنفسه محيطا واسعا ومتنوعا في بيئات وحقول أدبيّة ومعرفيّة وفنيّة، فمن معنى العرض والحكي إلى تقنيّة ضبط المصطلحات ك (سرد) خاصّة ومشتقاته التي أصبحت تفي بعدّة أغراض، فقد تجتمع في النّص الواحد جملة من القراءات التي تتناول النّقد على سبيل المثال سرديا شأنه شأن المبدع في نصّه الإبداعي فيسردها النّاقد في نصّه النّقدي بعد قراءته لنصّ ما، وتحوّل العمليّة الكتابيّة أو القرائيّة إلى ضوابط سرديّة، يتمتّع بها كلّ منهما في فضاء نصّه، الموضوع والمتخيّل، أحيانا تتجاوز عمليّة القراءة حدود الضوابط الموضوعيّة المعمول بها لتنتهي إلى عرض متفتّح إلى حدّ كبير على الذات، والسرد يغيب الممارسة الموضوعيّة مؤقتا لتتاح له فرصة العرض الذاتي لانشغالات أدبيّة وجماليّة أخرى ولو كانت في سياقها المعرفي والعلمي في كثير من الأحيان، ولذلك يرى حسين خمري أنّ النّصّ "الأدبي (قناة) تربط المرسل (الكاتب/المنتج)

بالمقابل (القارئ/الناقد) ²⁴، لأنّ لكلّ نصّ قصديّة ينتظرها المتلقي وهي تتوقّر على معايير مترابطة باعتبار هذا النصّ خطاباً موجّهاً يقوم على المعايير:

"1/ معيار الاتّساق، الذي يتجلى خاصّة في لعبة ارتباط الجمل بعضها ببعض

2/ معيار الانسجام. Coherence.

3/ معيار القصديّة ²⁵.

وهو رابط تأثيري تشويقي انتبه له القدامى عن وعي ودراية ودعوا إليه في مدوّنتهم النقديّة في عمليّة توافقات الانسجام والاتّساق في النصّ باعتباره جملة من الرّسائل التي لا يفهمها القارئ البسيط أو السّامع كما يفضلون تسميته في المدوّنة النقديّة القديمة، فمن هو النّاقّد وما وظيفة النّقد عند حسين خمري؟.

إنّ الإشكال الذي طرحه حسين خمري في كتابه الموسوم بـ "سرديات النقد، في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر" يعدّ أحد أهمّ كتب النقد الجزائري المعاصر التي تحلّل الخطاب النقدي من الوجهة السّردية الممعنة في أدوات التحليل والقراءة وآلياتها وما يسمى بنقد النقد، التي طرحت إشكال تلقي الخطاب النقدي. إذ يرى أنّ اعتقاد "النقاد العرب منذ القديم، أنّ النّاقّد ليس هو كلّ من هبّ ودبّ واستطاع فكّ الرّموز اللّغويّة للنصّ الأدبي، بل هو أديب من نوع خاص تتوقّر فيه ميزات المبدع من ذوق وحساسيّة لغويّة رفيعة وذكاء في استقراء مواقع الجمال وسرعة في استخراج المعاني." ²⁶، باعتبار "النصّ

الأدبي الواحد، يجوز أن يعالجه دارس واحد معالجتيْن اثنتيْن أو أكثر...²⁷، كما دأبت التجارب النقدية القديمة وكرستها الحديثة والمعاصرة، ويضرب حسين خمري مثالا على ما رواه "عبد القاهر جرجاني في كتابه دلائل الإعجاز أنه قد روى أن عبيد الله عبد الله بن طاهر سأل البحري عن مسلم بن الوليد وأبي نواس أيهما أشعر، فقال، قال إنَّ أبا العباس ثعلبا لا يوافقك على هذا. فقال ليس هذا من شأن ثعلب وذويه المتعاطين لعلم الشَّعر دون علمه، إنَّما يعلم ذلك من دفع في سلك طريق الشَّعر إلى مضايقه وانتهى إلى ضروراته"²⁸، في اعتقاده ينبغي أن يتَّسم القارئ / النَّاقد بسمات المبدع الذي يسعى إلى تحقيق ما يحقِّقه المبدع في نصِّه من مواصفات النصِّ النَّاجح الذي يستميل القارئ ويحاول أن يجعل من النصِّ مادَّة طيعة مقبولة لدى المتلقي المتعدِّد؛ فالنَّاقد النَّاجح هو ذاك القارئ المتمكِّن من لغته وأدواته واع بمستلزمات التَّحليل سواء اللُّغويَّة أو البلاغيَّة أو الإيقاعيَّة، كما يصفها البنيويون في تحديد هويَّة النصِّ. فالسَّردية والشَّعرية قراءتان متلازمتان في تناول النصِّ الذي يحثُّ كلَّ منهما على الانفتاح على الآخر من جهة والانفتاح على النصِّ المقروء من شتى جهاته من جهة أخرى، ففي مقابل القارئ النَّاقد النصِّ / المقروء.

الشَّعرية والانفتاح على المعنى

إنَّ مفهوم الانفتاح يثير مسائل عديدة في فكِّ شيفرة النصِّ الإبداعي ويتيح فرصة التَّنقيب في تفاصيله المضمرة والشَّكليَّة وهي دعوة نقدية معاصرة "تعنى بالنَّقد الذي له قابليَّة التطبيق على النُّصوص التي تتحرَّك في نفس المجال

الثّقافي الذي يعيش فيه النّاقِد والتّالي تشكّل جزءاً من اهتماماته وانشغالاته²⁹ وقد تكون دوافعه لا تختلف كثيراً عن دوافع كتابة النّصّ الإبداعي الذي يبنيه الكاتب، شاعراً كان أو سارداً، وقد خصّص حسين خمري في هذه التّجربة نماذج عدّة لمعرفة التوجّه النّقدي الجديد الذي يعتمد على التّجربة الإبداعية ومحاولة المزج بينها وبين نظام النّصّ الذي "تعيد له توازنه وتعيد إبداعه من جديد، النّقد لا يكتفي بمجرّد رصد الظّواهر وتعليلها أو تصيّد المحاسن أو المساوئ بل هو تلك النّظرة الفاحصة لكلّ صغيرة وكبيرة في النّصّ"³⁰، بمعنى أنّ القراءة النّقديّة لا تكتفي بالمعايير التي يفرضها منهج ما أو نظريّة أدبيّة وقد تحدث لقارئ النّصّ النّقدي من متعة ذهنيّة ممزوجة بمشاعره كتلك التي تحدث لقارئ النّصّ الأدبي/ الإبداعي من نشوة شعوريّة، فالقاموس الذي يوظفه النّاقِد بعد قراءته للنّصّ الأدبي يفتح شهيتّه على معان كثيرة تتمشى بالتوازي مع معان مضمرة حدّدها حسين خمري في مواقف ثلاثة تتكشف معها طبيعة الجدل الذي دوماً يحصل بين العمليتين، الإبداعية والنّقديّة. وقد خصّها بحديث مطوّل ورصد لها جملة من الآراء والانطباعات العلاميّة والشعريّة والأسلوبية، فالعملية النّقديّة هي جملة هذه القراءات التي يتبلور منها الانطباع الأخير للنّصّ الموازي باعتباره عملية إبداعية أخرى يقتنصها النّاقِد من النّصّ الإبداعي.

فما طبيعة هذه المواقف النّقديّة الثلاثة...؟



الاختلاف حول طبيعة النّقد وماهيته مرتبطة منذ البداية بالدّائقة التي يحملها القارئ المتمكّن أو البسيط، فهي جملة من المستفزات الأدبية والنقدية المرتبطة بالمحيط العام، التي ولد فيها النصّ وتشكّلت فيه هويته النصّية، في النثر أو الشعر، وقد التبس الأمر على كثير من القراء لمعرفة النصّ وماهيته...؟ فطرف أول ويسمى مرحلة ما قبل النصّ وتجتمع فيه مختلف الظروف التي يرى أصحاب هذا الرأي في نظره إيمانهم بأنّ البحث في "النصّ الأدبي هو البحث في التركيب النفسي والاجتماعي للمنتج وذلك بقصد إيجاد سند في ذلك لتفسير النصّ"³¹ والاستعانة بهذه الظروف والمبررات تساعد على معرفة الدوافع التي سبقت تشكيله، وأنّ درجة الاهتمام بالنصّ النقدي لا تقلّ عن درجة الاهتمام بالنصّ الأدبي/الإبداعي لما يبحث فيه من مزايا ودرجات وقيم أكدها كبار النقاد العرب المحدثين على شاكلة "محمد مندور ورشاد رشدي اللذين كرّسا الاتجاه الاجتماعي والاتجاه الجمالي"³²، وامتدت عملية القراءة إلى مستويات أخرى للنصّ وتكاد تعصف بالنظرة الخارجية التي دعا إليها الاجتماعيون والجماليون والنفسانيون من قبل فقد اكتملت في نظر الفريق الثاني/الموالي صورة القراءة بما يتضمّنه النصّ وهو ما يسميه حسين خمري بـ "في صميم النصّ كخطوة أنضج من الأولى في اعتقادهم، وباعتبار العلاقات النصّية بين النصّ والمتلقي لا تتعدى حدود النصّ نفسه التي يسمونها بالمقاربة الدّاخلية "على اعتبار النصّ الأدبي من حيث هو وجود بالدرجة الأولى...تبنته تيارات نقدية عربية وغربية، كالاتجاهات اللغوية والجمالية والشكلية والبنوية"³³، وسارت على منواله أسماء عربية بارزة تنظر إلى مسألة النصّ نظرة مختلفة

ومتعصّبة إلى حدّ ما إذ لا تراعي ما هو خارج النّصّ ويلغي كلّ الأحكام التي تملّحها الوسائط والمؤثّرات البرّانيّة "ما لم تكن لها وظيفة جماليّة...وفي هذا السياق فقد دارت خصومة بين محمّد مندور ورشاد رشدي"³⁴، يدافع فيها كلّ طرف عن قناعته بهويّة النّصّ، من أهميّة قواعده الخارجيّة إلى قواعده الدّاخلية التي تحدّد لها مجموعة القيم الأدبيّة والجماليّة واللّغويّة؛ غير أنّ تيارا ثالثا حاول أن يتسمّى بـ ما بعد النّصّ وهو تيار أيديولوجي يحاول التّقرب من النّصّ ويتبنّاه في ما تشكّله من مرجعيّات وتصوّرات تبحث في التّيّارات التي اقتنع بها جمهور واسع من القراء واتّخذها ذريعة قيمية في تشكيل بيئة اجتماعيّة ما أو مشروع حضاري ما له خصوصيّة الإنسانويّة والفكريّة والدينيّة، فقد شهدت منظومات أدبيّة وشعريّة، قديما وحديثا تغيّرات عميقة في تصحيح كثير من المفاهيم والقيم التي سادت لقرون وفشل بعضها في تأسيس منظومات بديلة عن طريق الفنّ والأدب وتوظيف مختلف الظّواهر، البشريّة والطبيعيّة والفكريّة والتّاريخيّة.

إنّ الرّؤية التي يريد حسين خمري الوصول إليها أن عملية ممارسة النّقد لم تعد مرتبطة بخارج النّصّ أو داخله، إنّما الاثنين معا، وهي الاعتبارات الموضوعيّة التي حملها قدامى النّقد العربي وكثير من المحدثين.

خاتمة

إنّ المتأمل في النّصّ النقدي الحدث يخلص إلى جملة من الانطباعات التي قد تلتبس عليه في تحديد معنى النّقد وطبيعة علاقته بالعملية الإبداعية، فمن



اتّجاه أدبي يكرّس المحيط، وهي البدايات التي مارست النّقد على أساس بيئي يراعي الأطراف الثلاثة في العملية القرائيّة بدءا بالكاتب فالنّصّ فالمتلقي، ولكنّها في النهاية لم تكن كافية، ولم تف بوظيفة النّقد في رأيّ ثان، على اعتبار أنّ النّصّ ذات في حدّ ذاته وما يحمله النّصّ الإبداعي يمكن اكتشافه في النّصّ النّقدي لما بينهما من تقارب في قصديّة القراءة والملازمات الإبداعية التي يعتمدها كلّ منهما في ممارسة الكتابة والتّعبير أو التأويل والتحليل.

الهوامش

- 1 - حسين خمري، سرديات النّقد في تحليل آليات الخطاب النّقدي المعاصر، منشورات الاختلاف ودار الأمان، الرباط، ط1، 1432هـ - 2011م، ص: 59.
- 2 - دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة: محمد يحياتن، منشورات اختلاف، ط1، 2008م، الجزائر، ص: 127.
- 3 - محمد مفتاح، النّص: من القراءة إلى التّنظير، شركة النّشر والتّوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000م، ص: 23.
- 4 - المرجع نفسه والصفحة نفسها.
- 5 - سعيد يقطين، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الرّوائي الجديد بالمغرب، رؤيا للنّشر والتّوزيع، ط1، 2014م، القاهرة، ص: 94، 95.
- 6 - أحمد طاهر حسنين، حول روافد النّقد الأدبي عند العرب، نظرة تحليل وتأسيس، فصول، مجلة النقد الأدبي، تراثا للنقد، الجزء الأوّل، المجلد السادس، العدد: الأوّل، أكتوبر/نوفمبر/ديسمبر 1985م، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، ص: 12.
- 7 - سرديات النّقد في تحليل آليات الخطاب النّقدي المعاصر، ص: 16.
- 8 - المرجع نفسه، ص: 17.
- 9 - مجال الرويلي وسعيد البازعي، دليل النّاقّد الأدبي، إضاءات لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، ط3، 2002م، المغرب، ص: 334.
- 10 - يوسف اسكندر، اتجاهات الشعرية الحديثة - الأصول و المقولات ، دار الكتب العلمية ، ط 1 2008 م ، بيروت ، ص: 9.
- 11 - شعرية القصة القصيرة جدا ، ص: 16.
- 12 - حسين خمري، سرديات النّقد في تحليل آليات الخطاب النّقدي المعاصر، ص: 74.
- 13 - المرجع نفسه والصفحة نفسها.
- 14 - المرجع نفسه، الصفحة: 75.
- 15 - المرجع نفسه، ص: 95.
- 16 - المرجع نفسه، ص: 97.
- 17 - المرجع نفسه، ص: 68.
- 18 - يمني العيد، في معرفة النّصّ، دراسات في النّقد الأدبي، دار الآداب، ط04، 1999م، لبنان، ص: 120.
- 19 - المرجع نفسه، ص: 121.
- 20 - مجال الرويلي وسعيد البازعي، دليل النّاقّد الأدبي، ص: 88.
- 21 - حسين خمري، سرديات النّقد، ص: 54.
- 22 - المرجع نفسه، ص: 55، 56.



- 23 - دليل الناقد الأدبي، ص: 174.
- 24 - المرجع نفسه، ص: 98.
- 25 - دومينيك مانغنو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة: محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط 01، 2008م، ص: 127.
- 26 - سرديات النقد، ص: 30.
- 27 - النصّ الأدبي من أين...؟ وإلى أين...؟ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م، ص: 51.
- 28 - سرديّ النقد، ص: 31.
- 29 - سرديّة النقد، ص: 103.
- 30 - المرجع السابق، ص: 107.
- 31 - المرجع نفسه، ص: 84.
- 32 - المرجع السابق، ص: 87.
- 33 - المرجع نفسه، 86.
- 34 - المرجع نفسه، ص: 87، 88.