# النقد الأدبي والحوار مع النّص



**النقد الأدبي والحوار مع النّص**

**د.سعيد توفيق**

**26 ديسمبر 2019 00:05**

ما النقد؟ ذلك سؤال طالما شغلني. فمن خلال معايشتي للنقد والنقاد مناقِشًا ومناقَشًا، مستمعًا ومشاهِدًا، تكونت لدي صورة واضحة عن جانب مهم من جوانب أزمة النقد في عالمنا العربي وفي مصر خاصةً، إن لم يكن أهم الجوانب جميعًا. فليست أزمة النقد (وأنا أتحدث هنا عن النقد الأدبي تحديدًا) تكمن في قلة المتابعات النقدية وضعف مسايرتها للإبداعات الأدبية، بل تكمن في سوء فهم مهمة النقد عند كثير ممن يمارسونه أو يتلقونه ويطالعونه.  
يتصور الكثيرون أن النقد مسألة انطباعية، وبذلك يصبح موقف الناقد من العمل مسألة مزاجية تتوقف على انطباعاته الذاتية وإحساسه الخاص بقيمة العمل ومدى أهميته، رغم أن النقد الانطباعي قد عفا عليه الزمن باعتباره مرحلة أوَّلية متخلفة من الممارسة النقدية، لأن الحساسية وحدها لا تُنطِق أو لا تخلق الناقد. فما بالك أن كثيرًا ممن يمارسون النقد هم حتى دون هذه المرحلة المتخلفة من الممارسة النقدية: فبعض هؤلاء يتصورون أن النقد هو الانتقاد، ويبحثون في النص عن شيء يتيح لهم محاكمة الكاتب أو التفتيش في ضميره (وهذا النوع الرديء من النقد الذي لا اسم له في أي كتاب علمي هو ما يمكن تسميته «نقد النميمة»). والبعض الآخر من هؤلاء يأتون إلى النص الأدبي وفي أذهانهم متفرقات من القوالب الفكرية الجاهزة التي سمعوا عنها من هنا ومن هناك، فتراهم يفتشون في النص لعلهم واجدون شيئًا يمكن أن يضعوه في تلك القوالب الجاهزة، أو يمكن أن يحاكموه على أساس من هذه القوالب إن تأبى على الدخول فيها ولم يكن على قدها وقياسها. هؤلاء وأولئك من التعساء لا يعرفون معنى النقد حقًا، فهم يفتشون عن جزئيات في النص دون أن يعرفوا دلالتها ومكانتها من الرؤية الكلية التي تهيمن على العمل (ولذلك تراهم ينتزعونها من سياق العمل، لأن دلالتها تكمن في رؤوسهم فحسب): فهم لا يعرفون- على سبيل المثال- أنه لا يمكن التقاط كلمة أو جملة من العمل اللهم إلا إذا كانت لها دلالة خاصة في مجمل سياق الرؤية الكلية للعمل، فالكلمة لا معنى لها بمنأى عن الجملة، والجملة لا معنى لها بمنأى عن الفقرة، والفقرة لا معنى لها إلا داخل السياق الكلي للعمل، ولذلك فإن القارئ والناقد (باعتباره قارئًا أساسيًّا للعمل) يكون ملقى على عاتق كل منهما قراءة الجزئي في إطار الكلي، وفهم أسلوب تجميع اللقطات الجزئية المعبرة عن السياق الكلي للعمل على نحو يشبه دور المتلقي في فهم أسلوب عمل المونتاچ باعتباره جوهر العمل السينمائي.  
  
**رؤية الناقد الفلسفية**  
ولا شك أن ممارس النقد الأدبي قد ينتمي إلى دراسة الأدب العربي أو غيره من الآداب، ولكنه قبل هذا وذاك لا بد أن يكون على صلة عميقة بالفلسفة. فلكي يكون الناقد ناقدًا بحق يلزمه في المقام الأول أن يكون على دراية بالفلسفة، محبًا لها في عمومها، طالما أن كل أدب عظيم لا بد أن ينطوي على رؤية فلسفية، كما علمنا وصرح بذلك كبار الفلاسفة والأدباء أنفسهم ممن لا يحصى عددهم، ولا يتسع المجال هنا حتى لذكر شيء من مواقفهم وآرائهم في هذا الصدد. فبأي حقٍ إذن يُقدِم ذلك الذي يفتقر إلى أية ثقافة فلسفية على نقد عمل أدبي أصيل من خصائصه أن يكون منطويًّا- بصورة ما أو بأخرى- على رؤية فلسفية ما، أي على رؤية للعالم وللوجود الإنساني. هل يحق له ذلك لمجرد أن مشتغل بتدريس الأدب العربي أو بغيره من الآداب؟!  
وليس بخافٍ على كل ذي فطنة أنني لا أريد أن أنتقص من شأن المشتغلين بالأدب العربي في جامعتنا، فلا شك أن منهم نقادًا أفذاذًا تعلمنا ونتعلم منهم. فما أريد أن أؤكد عليه هو أن هؤلاء جميعًا لم يصبحوا نقادًا بحق إلا عندما تجاوزا حدود تخصصاتهم الضيقة، واطلعوا على الرؤى الفلسفية، والثقافة الرحبة. وهذا هو السبب في أننا يمكن أن نجد نقدًا أدبيًّا حقيقيًّا خارج إطار المشتغلين بتدريس الأدب، سواء عند المبدعين أنفسهم أو المثقفين ثقافة رفيعة (وعمادها الثقافة الفلسفية).  
ثم إن الناقد الحق يلزمه بعد ذلك أن يكون متبحرًا في فلسفة أو علم الجمال على وجه الخصوص. وليس هذا من قبيل الترف الفكري والاستزادة المعرفية، بل إنه من لزوم ما يلزم، لأنه يدخل في تشكيل مفهوم النقد ذاته: ذلك أن علم الجمال في أحد تعريفاته هو «نقد النقد»، أي نقد أو مراجعة الأسس والمبادئ التي يستند إليها الناقد التطبيقي (أو ممارس النقد) في نقده للعمل الفني عمومًا. فالناقد لا يمارس النقد من فراغ، وإنما هو يمارس النقد (أو ينبغي له أن يمارسه) بعد أن تقلب بين مدارسه، ولا بد أنه واجد بعد هذا مدرسة أو اتجاهًا معينًا يستند إليه بوصفه مرجعية له أو عدسة ينظر من خلالها للعمل المبدَع، ومن المفترض أنه لم يقنع بذلك التوجه أو الاتجاه إلا بناءً على تفضيله للأسس والمبادئ التي يقوم عليها هذا الاتجاه على غيرها مما تستند إليه الاتجاهات الأخرى. وهذا هو مناط صراع التأويلات أو النظريات النقدية، فهو صراع يحدث داخل نظرية النقد، أي داخل علم الجمال. حقًا إن الناقد التطبيقي أو ممارس النقد لا يخوض غمار هذا الصراع، ولا يكون طرفًا فيه اللهم إلا إذا كان مُنظِّرًا للنقد (أي فيلسوفًا للفن والجمال) وليس مجرد ممارس للنقد، ولكنه لا يمكن أن يكون بأية حال بمنأى عن الاطلاع على هذا الصراع حول أصول النقد، وعن اتخاذ موقف يميل إليه على حساب مواقف أخرى. ولا شك أن هذه المواقف تتفاوت قيمتها بحسب حظها من الانفتاح أو الانغلاق، وبحسب حظها من القدرة على سبر أغوار النص أو الاكتفاء بالوقوف عند سطحه الظاهر.

**التأويل الفلسفي الظاهراتي**  
أما الموقف الذي اتخذته وارتضيته لنفسي فهو الموقف الذي رأيت أنه أكثر المواقف النقدية رحابةً، بعد طول تأمل ونقد لكثير من المواقف التي رأيت أنها لا تخلو من دوجماطيقية أو ضيق أفق: إنه موقف أو اتجاه التأويل الفلسفي الظاهراتي الذي يعد هيدجر رائدًا له، ويعد جادمر صلبه وعماده. والحقيقة أن هذا التأويل (الذي يتسع لسائر النصوص الأدبية وغيرها) ليس بمذهب ولا بمنهج: فهو ليس بمذهب، لأنه لا يمثل بناءً أو إطارًا محددًا سلفًا ينبغي فهم النص على أساسه، فهو ليس بموقف محدد مسبقًا من النص، وإنما هو مجموعة من الشروط المعرفية والأخلاقية التي ينبغي أن تضبط تفسيرنا للنص، كي لا نغرق في نزعات ذاتية أو انطباعية أو نفسانية (وهذه الأخيرة هي تلك التي تنظر إلى النص من جهة الأثر الذي يحدثه في النفس). كما أن هذا الموقف ليس بمنهج بقدر ما هو نهج أو اتجاه: فهو لا يقوم على خطوات تراتبية أو مجموعة من القواعد التي يتم من خلالها «تأطير النص» en-framing the text، وإنما هو طريق يسير فيه الفكر متوجهًا نحو النص بهدف حسن فهمه (أليست مهمة النقد في عمومه وفي المقام الأول هي تحسين العلاقة بين العمل الفني والجمهور من خلال حسن فهمه أو تفهمه؟). والتفهم أو حُسن الفهم لا يبدأ إلا من خلال ما يسميه هيدجر «بالفهم التعاطفي». غير أن هذا المفهوم الأخير قد يسيء البعض فهمه ويتصورونه على أنه حالة شعورية خالصة، وهذا أبعد ما يكون عن الصواب، لأن التعاطف المقصود هنا هو ذلك الشعور الذي ينبثق من المعرفة التي تجعلنا على ألفة بالموضوع الذي نحاول فهمه. ذلك هو الشرط الأوَّلي للفهم، ومن ثم الشرط اللازم للتصدي لعملية التأويل. تأويل النص إذن ليس مجرد رأي شخصي أو ذاتي، وإنما هو عملية من الفهم لها ماض وحاضر ومستقبل يسعى التأويل إليه. لقد بينا ذلك من قبل في مقال سابق حينما كنا نتحدث عن شروط التلقي الجمالي، ولا بأس من تكراره هنا باعتبار أن الناقد هو متذوق أو متلق أول للعمل الفني، وهو قبل أية ممارسة نقدية يستقبل العمل كمتذوق أولًا.  
إضافة إلى ذلك، ينبغي أن نعي أن التفسير الذي يسعى إلى الفهم لا يمكن أن يتحقق إلا من خلال الحوار مع النص: ولا شك أن تحقق الحوار هنا يفترض أن المفسر لا ينبغي أن يُقبل على النص وفي ذهنه أية فروض أو مقولات مسبقة غير مستمدة من الخبرة والتجربة المعيشة، فهو لا ينبغي أن يفرض على النص مقولاته الذاتية، لأن التفسير في هذه الحالة لن يصبح حوارًا Dialogue وإنما سيصبح نوعًا من المونولوج Monologue الذي تحاور فيه الذات نفسها، فالذات في هذه الحالة تنسى النص باعتباره الآخر الذي ينبغي أن تتحاور معه، وتريد أن تُدخِل هذا النص عنوةً في مقولاتها، وبذلك فإنها تتحاور مع ذاتها لا مع النص، وذاك هو المونولوج.  
إن معنى «الحوار» يكاد أن يختفي في عالمنا الاغترابي (أعني المغترب عنا.. عن الذات) بفعل مناهج البحث العلموية التي تدعي الموضوعية في مجالات هي بطبيعتها إنسانية، أعني تلك المجالات التي لا يمكن أن ينفصل موضوعها عن الذات الإنسانية، ومنها مجال النقد الفني والأدبي. ففي هذا المجال الأخير نجد أن النزوع المنهجي الحديث هو نزوع نحو «تأطير النص» والسيطرة عليه ومحاولة إخضاعه لنوع من التفكير الموضوعي الذي يستند إلى القواعد والإحصاءات والتحليلات السيمانطيقية والبنيوية التي تختزل النصوص إلى وحدات ذرية وكتلوية، غافلة بذلك – كما يقول بول ريكور- عن الدلالة الحقيقية للرمزية باعتبارها كشفًا وإظهارًا للوجود كما يتجلى في الأشياء والتجربة الحية المعيشة.  
والحوار الحق هو ذلك الذي لا تسعى فيه الذات إلى فرض سيطرتها على الموضوع أو النص بأن تكممه غير منصتة إليه، ولا تكون في الوقت ذاته سلبية تمامًا إزاء النص بحيث لا تسائله أو تحاول استنطاقه بأن تقول ما لم يقله النص. إن إيجابية الذات هنا (أعني ذات المفسر) لا تعني مساءلة النص من خلال مقولات جاهزة تكمن خارجه، وإنما تعني التفاعل مع النص من خلال إقامة حوار معه كما لو كان شخصًا حقيقيًّا، وعلى نحو نشعر معه بالألفة التي تشبه تلك التي تحدث في الحوار بين الأصدقاء، كما يبين لنا جادامر: فلا وجود هنا لذلك النوع من التفكير الأداتي الاستراتيجي الذي يسعى لبلوغ هدف ما، ذلك التفكير الذي يستخدم في «التفاوض» لا «الحوار» كما يقول جادمر. وهكذا فإن التفكير الحواري هو ذلك التفكير الذي يسعى إلى فهم ذلك الذي يكون عنه الحوار.. ذلك الذي يُقال لنا من خلال الحوار. وهذا يعني أن حوارنا مع النص- باعتباره حوارًا بين أنا وآخر- لا ينبغي أن يتجاوز ما يقوله النص إلى شيء ما وراءه.  
هناك إذن شروط يقوم عليها فهم النص، ومن ثم إمكان نقده، ولكن هذا الشروط ليست بمثابة قواعد منهجية ولا أطر مسبقة محددة سلفًا، وإنما هي بمثابة ضوابط تحكم أصول وأخلاقيات التأويل الذي يتيح لنا فهم النص والانفتاح على عالمه الخاص.