المؤتمر الدولي الثاني

لكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالسادات

ورقة بحثية بعنوان:

المماسة النقدية

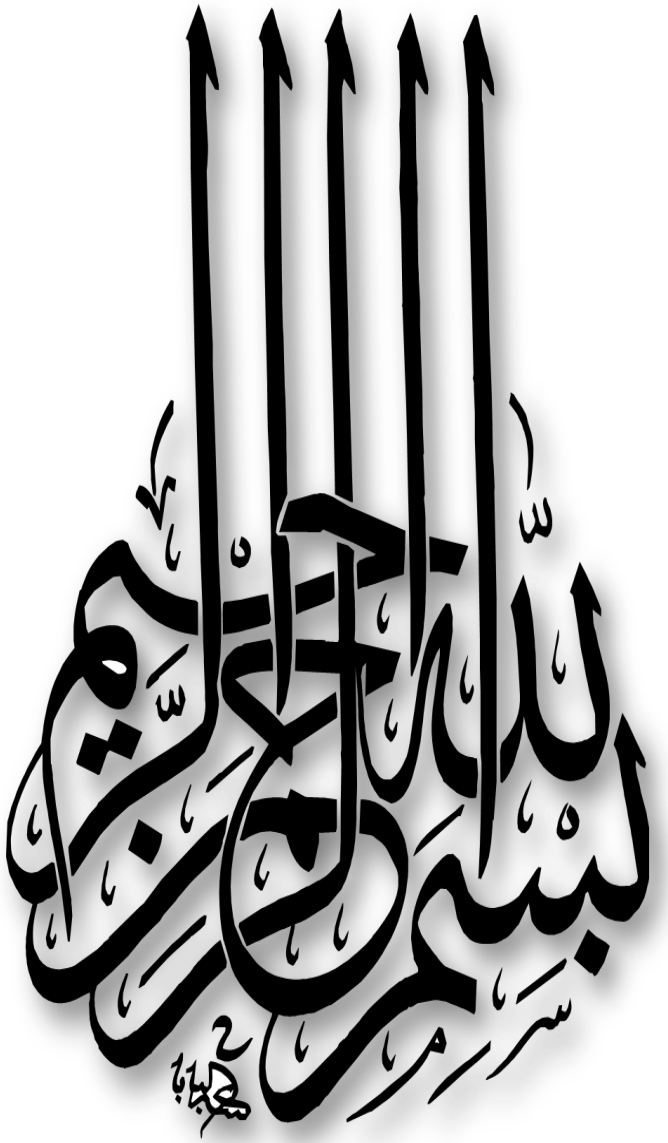
الشروح.. النظرية..المناهج

إعــداد

أ.د. محمد عبد الباسط عيد

أستاذ الأدب والنقد بكلية دار العلوم بأسوان

١٤٤٦هـ / ٢٠٢٥م


بسم الله الرحمن الرحيم

الممارسة النقدية: الشروح، النظرية، المناهج

د. محمد عبد الباسط عيد

أستاذ النقد الأدبي والبلاغة والأدب المقارن بكلية دار العلوم بجامعة أسوان

البريد الإلكتروني: Drm.ead٢٠@gmail.com

الملخص

تحاول هذه الورقة استظهار إشكالات الممارسة النقدية وتحولاتها في علاقتها بالمقولات النظرية، وتتساءل عن مساحات الوعي النظري في تراثنا وماهيته، وعلاقته الجدلية بالممارسة، وقدرة هذا الوعي على تطوير الممارسة من جهة، وقدرة الممارسة على إثراء الوعي النظري من جهة أخرى، يأتي ذلك في محاولة للتمييز بين الصيغة التراثية للتنظير والصيغة الحداثية، ومكاسب كل صيغة وخسائرها، وقدرتنا على الإسهام في النظرية النقدية.

الكلمات المفتاحية: [الممارسة-النقد-الشروح- النظرية-المناهج]

Critical Practice: Explanations, Theory, and Methods

Dr. Muhammad Abd al-Basit Eid
Professor of Literary Criticism, Rhetoric, and Comparative Literature, Faculty of Dar al-Ulum, Aswan University
Email: Drm.ead٢٠@gmail.com

Abstract

This paper attempts to reveal the problems of critical practice and its transformations in relation to theoretical categories. It questions the areas of theoretical awareness in our heritage and its nature, its dialectical relationship with practice, and the ability of this awareness to develop practice on the one hand, and the ability of practice to This enrich theoretical awareness on the other hand. comes in an attempt to distinguish between the traditional formula for theorizing and the modern formula, the gains and losses of each formula, and our ability to contribute to critical theory.

Keywords: [practice-criticism-explanations-theory-methods]

الممارسة النقدية

الشروح .. النظرية .. المناهج

تحاول هذه الورقة استظهار إشكالات الممارسة النقدية وتحولاتها في علاقتها بالمقولات النظرية، وتتساءل عن مساحات الوعي النظري في تراثنا وماهيته، وعلاقته الجدلية بالممارسة، وقدرة هذا الوعي على تطوير الممارسة من جهة، وقدرة الممارسة على إثراء الوعي النظري من جهة أخرى، يأتي ذلك في محاولة للتمييز بين الصيغة التراثية للتنظير والصيغة الحداثية، ومكاسب كل صيغة وخسائرها، وقدرتنا على الإسهام في النظرية النقدية.

الممارسة النقدية هي ناتج القراءة التي يقدمها النقد للنصوص الإبداعية، والهدف التقليدي (التاريخي) للنقد هو إضاءة النص، وذلك باستبطان عالمه، وملء فجواته، والإبانه عن خصوصيته وامتيازه والإحاطة برؤاه.. وتختلف المناهج النقدية المعاصرة في إنجاز ذلك الهدف، باختلاف مرجعياتها الفكرية ومفهوماتها الإجرائية وغاياتها الثقافية.. وقديمًا كانت الشُّروح في تراثنا ومعها كتب البلاغة تقوم– بدرجة أو أخرى– بهذه الوظيفة، فاقترح الشُّرّاح التعريفات واجترحوا المفهومات وناقشوا كثيرًا من إشكالات التلقي المتعلقة بالشعر خاصة؛ فتناولوا البنية الصوتية للكلمة، وركّزوا على صعوبة المخارج وسهولتها، وانسجامها وتنافرها.. كما تناولوا الكلمة نفسها من حيث التداول والاستعمال أو الغرابة والحوشية، وانتهاء بالصور البلاغية المعروفة وما يتصل بها من إشكالات، مرورًا بالتراكيب النحوية: أنماطها، وبنياتها المتحولة على تفصيل ذلك كله في مدونات علوم البلاغة.

واللافت هنا أن علاقة الشروح بالنصوص اتسمت بالمباشرة، واستهدفت– غالبًا– قطاعات محددة من طلاب العلم في المدارس النظامية وغيرها؛ ولذلك كان بدهيا أن تتوسع في تقديم بعض المعارف التي يراها الشارح ضرورية

لهؤلاء الطلاب، وقد نراها اليوم مما يثقل الشرح[١]. أضف إلى هذا أن الشروح لم تعنَ- إلى حد كبير- بالتنظير المستقل لموضوعها، واكتفت بالغاية التعليمية التي تتصل بالفهم والإفهام وتزويد الطالب بالمعارف الأساسية، طبقا للتصورات التربوية والغاية الاجتماعية والسياسية التي من أجلها وجدت هذه المدارس.

بالتأكيد يمكننا أن نستشف الأسس المعرفية المضمرة وراء كل ممارسة، وكيف تنوعت شروح الشعر مثلا بين شارح وآخر للنص الواحد (شروح المعلقات نموذجًا)، وكيف اختلفت باختلاف العصور واهتمامات المتلقين وثقافة الشارح نفسه.. وهي تنويعات واسعة، منها الذي يقتصد ولا يتجاوز المعنى المباشر للنص، ومنها الذي يتوسع فيهتم بالسياق الاجتماعي للنص، وما يتصل به من حكايات تسبقه أو تصاحبه أو تعقبه، ويتتبع اختلافات الرواة والدارسين ويستطرد فيها.. ولكن اللافت في كل الشروح أنها لم تتخل عن مرتكز اللغة ومحوريتها؛ باعتبار الأدب منجزًا لغويًا، ولا يمكن فهمه إلا من خلالها.

لقد أضفى هذا النظر على الشروح كثيرًا من الحيوية، ومكّنها من توظيف المعرفة النظرية بشكل لا ينفصل عن الممارسة؛ فالمعرفة النظرية التراثية، بشكل عام، وعلى نحو ما نجدها في شروح الشعر ومدونات البلاغة والأدب وتفسير القرآن الكريم، غير منفصلة عن موضوع الشرح، وإنما هي معرفة مبثوثة في ثنايا الممارسة، تُستخلص منها مباشرة، وقد يُصرِّح بها الشَّارح في شكل "مبادئ" أو "قواعد" أو خلاصات كليّة، وقد يضمرها ولا يصرّح بها تاركًا

١- على نحو ما نجد في بعض الشروح من المبالغة في ذكر مسائل النحو والصرف، (انظر على سبيل المثال: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف بمصر) والمبالغة في ذكر الحكايات حول النصوص.. انظر: الأعلم الشنتمري: أشعار شعراء الستة الجاهليين اختيارات من الشعر الجاهلي، شرح وتعليق الأستاذ: محمد عبد المنعم خفاجي، ج(١) ملتزم الطبع والنشر: عبد الحميد أحمد حنفي، مصر (ب- ت)

إياها لعقل القارئ ووعيه باعتبارها مقدمات مضمرة يمكن استكشافها من المقدمات المعلنة والنتائج التي يتوصل إليها الشَّارح([1]).

وهذا يجعلنا إزاء معرفة منبثقة عن موضوعها سواء على مستوى الرؤية والفكرة أم على مستوى القدرة على تجريد المفهوم واقتراح الأداة المناسبة، وهذا في جوهره اشتراط المعرفة العلمية في صورتها المثلى، تلك المعرفة التي تتسم بالحيوية والقدرة على الإنتاج والإضافة ([2]).

ورغم ذلك، فلم نستمثر كل هذا الجهد، ولم نشيد فوقه بناء نظريا قادرا على الانعكاس على نفسه – بتعبير جابر عصفور– والتفكير في ذاته ومساءلة منطلقاته ومراجعة مستخلصاته؛ ولعل السبب في ذلك يرجع إلى نظرة الدراسين إلى الشروح باعتبارها محاولات أولية تعليمية، فغضوا الطرف عنها، وحصروها في مساحة محدودة من الدرس والفحص، وإذا صح ذلك في أوقات ازدهار الثقافة العربية في القرون الأولى، فهو أصحّ منه في أوقات جمودها وتراجعها في القرون المتأخرة، حين تحوّلت الشروح إلى متون لشروح أخرى، حتى بتنا إزاء ممارسة تتسم بالتكرار والاجترار، وبات البناء النظري معها أكثر خفاء واستعصاء على الاستظهار فضلا عن النقاش وبلورة المبادئ.

١– انظر مثلا كيف تغير نسق الشروح وتطورت مبادئه في الشروح التي قدمها "أبو عثمان سعيد بن هرون الأُشْنانْدَانِيّ" (ت٢٨٨هـ) في كتابه "معاني الشعر" و"ابن قُتَيْبَة" (٢١٣هـ–٢٧٦هـ) في كتابه "المعاني الكبير في أبيات المعاني". "وأبو الْفَتْح عثمان ابن جِنِّيّ"(ت٣٩٢هـ) في كتابه "الفَسْر الصغير تفسير أبيات المعاني في شعر المتنبي".. ثم انظر كيف تطورت في كتاب ابن جني ولك أن تنظر مثلا في اختلافات الشروح التي قدمت للنص الواحد على نحو ما تجد في شروح المعلقات والمسافة الهائلة بين لغوية الزوزني وتأويلية الأنباري مثلا.

٢– حول هذه الفكرة انظر توضيح عبد الله الغذامي: تشريح النص، ط(٢) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٦م، ص١١٧

[١]

كانت لحظة اتصال الثقافة العربية بالثقافة الغربية في أوائل القرن التاسع عشر لحظة فارقة؛ فقد تغير معها مفهوم النص والنقد والمعرفة اللغوية بشكل عام؛ فلم يعد المتلقي يطلب المعنى الأولىّ من النص، ولم تعد غاية الناقد إعادة تقديم النص للمتلقي بطريقة بسيطة تستخلص الفكرة المستقلة (أو الفكرة العارية) التي تسبقها عبارة "يريد الشاعر أن يقول"، لقد أصبح النقد معرفة ممنهجة وكشفًا لأغوار النص، وشبكة علاقاته المركبة، وبحثًا في تقاليد النوع وتطور جمالياته، ومراجعه السياقية والثقافية، صعودًا إلى "رؤيته للعالم"... ومن هنا صار النقد معرفة ذات شقين مركبين يرفد كل منهما الآخر: النقد النظري والنقد التطبيقي.

وهذه الثنائية (النظرية والتطبيق) لم يعرفها النقد العربي- بهذا التمييز الدقيق- إلا مع انفتاحه على النقد الغربي، تياراته ومدارسه ومناهجه؛ فمع تعقد المعرفة، وتداخل تيارات النقد مع مختلف العلوم والمعارف، ومع قفزات التجريب الإبداعي وتنوعه، وُجِد التنظير الذي يحاول من ناحية مجاراة الإبداع ومتابعة تحولاته، ويحاول من ناحية أخرى استشراف آفاقه، على نحو يتسم بالكلية والشمول، فيتجاوز "النص" المحدد إلى "النوع"، ويتجاوز التقاليد المتبعة إلى استشراف ما يمكن أن يبلغه النوع في تطوره وتجدده أو في انقطاعه أو تحوله.

ومن هنا عرف نقدنا مصطلح النقد النظري، الذي لا يقف على الجهة المقابلة من النقد التطبيقي، وإنما يُشكّل الخلفية المعرفية لما يجترحه التطبيق من ممارسات تمثلت باستمرار في مجموعة المناهج ومنظومة المفهومات المصاحبة لها، ورغم هذا الوعي إلا أن ثقافتنا المعاصرة لم تعرف النقاد النظريين بالقدر نفسه الذي عرفت النقاد التطبيقيين الذين يفسرون النص الأدبي، ربما لانشغال ثقافتنا بالنقل الجاهز للمناهج الغربية، والنظر إلى هذه المناهج باعتبارها تأطيرات ذات طابع عابر للثقافات، وهذا أمر يحتاج بالتأكيد إلى مراجعة، وقد

واجه انتقادات بالفعل منذ ثمانينيات القرن الماضي وما بعدها ([1]) وربما لانشغال ثقافتنا حتى العقود الأولى من القرن العشرين بفن الشعر وحده، وهي تعرف الشعر جيدًا، ولم تجد لديها ما يكفي من الأسباب للنقاش حول ما تعرف ولم تشارك الشعرَ فنونٌ أخرى في المكانة والتأثير، لتنشغل- من ثم- بالتمييز بين الأجناس الأدبية، وتتساءل حول ماهية كل جنس ([2]).

لم يدم انشغال ثقافتنا بالشعر وحده، فسريعًا ما عرف أدبنا كثيرًا من الأنواع الأدبية والمذاهب النقدية مع حركة الاتصال المعاصرة مع الثقافة الغربية التي باتت "نموذجًا" جاهزًا يستعير منه أدبنا ونقدنا الأشكالَ الإبداعية الجديدة كالمسرح والرواية والدراما والمناهج النقدية المتعددة، ونظرًا لهيمنة "النموذج الغربي" على توجهات الروّاد، فقد بات على الأدب والنقد في ثقافتنا أن ينجزا- في قرن واحد تقريبًا- رحلة هائلة من التحولات الفكرية والمذهبية التي أنجزتها أوربا في أربعة قرون.. وليس من غايتنا هنا مناقشة هذا السياق الإشكالي الذي ولدت فيه الثقافة العربية المعاصرة، سواء أكان هذا الاتصال اختياريا عبر البعثات أم كان قسريًّا عبر الاستعمار والاحتلال، فما يشغلنا من هذا الاتصال، هو ما أسفر عنه من مظاهر نقدية وإبداعية وتحولات في مفهوم الأدب: جمالياته ووظيفته.

١- انظر الفصل الأول من كتاب سيد البحراوي: محتوى الشكل في الراوية العربية ١- النصوص المصرية الأولى ط(١)الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٩٦م وكذلك الفصل الأول من كتابه: في البحث عن لؤلؤة المستحيل، ط(١) دار شرقيات، القاهرة ١٩٩٦م

٢- المعروف أن نظرية الأدب تطرح باستمرار أسئلة جوهرية حول ماهية الأدب، وأجناسه، والعلاقات بين هذه الأجناس والأنواع، وتقاليد كل جنس وقوانينه، كما تتساءل عن علاقة الأدب بالمجتمع والحياة، والمبدع والمتلقي.. فكل نظرية تحاول الإجابة عن هذين السؤالين: الماهية والعلائقية، وما ينبثق عن هذه النظرية من آليات إجرائية تبرهن على التوافق القوانين الداخلية والخارجية لها تسمى المنهج المصاحب للنظرية، وقد تتعد المناهج بطبيعة الحال التي تبرهن على النظرية. انظر: صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار ميرت، القاهرة ٢٠٠٢م ص١١- ١٢

لقد كانت هذه التحولات كبيرة على صعيد الإبداع والنقد على السواء، وإذا كانت النظريةُ نوعًا من المعرفة تهدف إلى تأطير الواقع الإبداعي، فهذا يعني أن النظرية متغيرة ونسبية وقابلة للمراجعة، رغم أنها- في صميم جوهرها- تتسم بالإطلاق والشمول، وهذا يفرض عليها باستمرار مراجعة فروضها طبقًا لتغير الواقع الإبداعي، وقد تكون هذه المتغيرات جزئية حين يتعلق الأمر باختلافات الإبداع داخل التيار الواحد، وقد تكون كُليّة حين تكون هذه التحولات موسّعة، تتصل بتغير مفهوم الإبداع نفسه، على نحو ما نعرف من فروق بين المذاهب الكبيرة: الكلاسيكية والرومانسية، والواقعية والرمزية([1]).

وإذا كان الأدب بطبيعته يتسم بالفردية، وغير قليل من التمرد على الأنساق والتقاليد المستقرة، فإن التمرد يبدأ فرديًّا غالبًا، ومن ثم، فهو لا يؤثر على النزوع الشموليّ والتصورات التجريدية للنظرية، ولكنه حين يتجاوز الفرد إلى الجماعة، ويغدو تيارًا- ويكون ذلك عادة في فترات التحول التاريخي والاجتماعي- فهنا تتسع دائرة التمرد بما يقوض كثيرًا منطلقات النظرية وكلياتها، وتتراجع المعرفة النظرية المستقرة لصالح معرفة أخرى جديدة، تبنى فوقها، وتستثمر منجزاتها، وتضيف إليها تصورات جديدة تتناسب مع التغيرات الحادثة. والنظرية بهذا تلي الإبداع وتتابع تحولاته، وهذا هو الغالب، ولكنها في أحيان قليلة قد تستشرف أفق التغير وتمهّد له، بما يجعلها سابقة.

[٢]

لقد غدت المعرفة النقدية النظرية- اليوم- عظيمة التركيب، وأكثر تجريدًا وشمولا؛ وذلك لاتصالها بشبكة موسعة من العلوم والمعارف، جعلت منها معرفة نامية، بينية، تستقل بموضوعها، ولكنها تستعير كثيرًا من مفاهميهما وأدواتها من شبكة العلوم التي تحيط بها، هذا ما تابعناه مع منظومة المناهج الخارجية (المنهج

١- انظر: جابر عصفور: نظريات معاصرة، ط(١) الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م ص ٣٠٩ وما بعدها.

التاريخي والاجتماعي والنفسي) التي استمدت تصوراتها ومفهوماتها من منجزات علوم: التاريخ والاجتماع وعلم النفس وتطورات هذه العلوم.. وهذا ما تابعناه أيضًا مع منظومة المناهج الداخلية أو المحايثة (الشكلانية والنقد الجديد، والبنيوية والأسلوبية والسيميولوجية والتفكيكية...) التي كانت في جوهرها ردًّا على ما أخذ على منظومة المناهج الخارجية السائدة من انتقادات، فاكتفت المناهج الداخلية بالنص باعتباره بناء كاملا مكتفيا بذاته، ولم تنشغل بالمبدع أو بالسياق الخارجي.

اتصل نقدنا بمنظومة المناهج الخارجية في النصف الأول من القرن العشرين تقريبًا، وقد حقّقت هذه المناهج- على مستوى التنظير والتطبيق- إنجازاتٍ مهمةً، تتصل بتحليل النصوص الفردية تارة، وتقديمها لجمهور لم يعد يكتفي بمجرد المقاربات اللغوية البلاغية التراثية الجزئية، والمثال الأبرز على ذلك هو ما قدمه طه حسين في مقالاته المطوّلة والممتدة على صفحات الجرائد، وهي التي جُمعت في مرحلة تالية تحت عنوان "حديث الأربعاء"، وكان لها صدى واسع لدى جمهور القرّاء الذين طالعوا نقدًا للنصوص وليس لأبيات مجتزأة للتدليل على هذه الظاهرة البلاغية أو تلك، فأدركوا – أي القُرّاء- كثيرًا من المقولات النفسية، والسياقات الاجتماعية التي أنارت لهم جوانب مختلفة من حياة الشعراء ونصوصهم.

لقد كان للمناهج الخارجية فضل كبير في مناقشة كثير من القضايا والإشكالات لم يكن النقد القديم يقاربها أو ينشغل بها، وقدمت مقاربات جادة لنصوص بعض الشعراء البارزين في الشعرية العربية، على نحو ما نجد لدى طه حسين في "رجعة أبي العلاء"، ومع العقاد في مقالاته وكتبه عن المتنبي

وأبي العلاء وابن الرومي، و"شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي". ومع النويهي في حديثه عن أبي نواس، والمازني في دراسته عن بشار...إلخ(١).

وإذا تجاوزنا هذه المقاربات المحدثة للنصوص والشعراء ونظرنا إلى الجهود التي بُذلت في الدراسات حول تاريخ الأدب وعمليات التوثيق والمراجعة وجدنا أنفسنا إزاء إنجازات مهمة ومقاربات مدققة للعصور الأدبية المختلفة، ومتابعة دقيقة لتحولات الشعرية بالنظر إلى العلاقة القوية بين الشعر والواقع الاجتماعي والتاريخيّ، استنادًا إلى المقولة النقدية التي اعتبرت الشعر مرآة لعصره، فبحثت عن صورة العصر في الشعر، وطبيعة العلاقة بينهما انعكاسًا وجدلا.

لقد كان المنجز النهائي لكل هذه الدراسات خطوة لا بد منها، على صعيد المقاربة النقدية الجديدة للنصوص، وعلى مستوى تشكيل معرفة كلية بالسياقات التاريخية والاجتماعية الحافة بالشعرية العربية وتقاليدها وتحولاتها الجمالية من زمن إلى آخر.

ولا جدال حول النتائج المثمرة لهذه الجهود، رغم ما أخذ عليها بعد ذلك من رهن الأدب بالمقولات التاريخية والاجتماعية والنفسية. وإذا كانت العلاقات بين الأدب وقائله، وبينه وبينه السياقين التاريخي والنفسي مؤكدة وغير منكورة، فالثابت أيضًا أن الأدب ليس انعكاسًا مباشرًا لهذه المقدمات، ولا يمكن مقاربته دائما باعتباره صدى لها، فالأدب – طبقًا لوجهة نظر الجماليين عمومًا- يمتلك وجودًا مستقلا، عبر بنيته اللغوية وتشكلاته الخيالية، ويمكن مقاربته بشكل مستقل... وهذا النقاش حول هذه المقولات سوف يمهد لمنظومة المناهج المحايثة أو الداخلية(٢).

١- انظر: أحمد كمال زكي: النقد الأدبي أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية، بيروت ١٩٨١م ص٢٦٦

٢- انظر: مصطفى ناصف: دراسة الأدب العربي ط(٣) دار الأندلس ١٩٨٣م ص٩٦- ٩٧)

[٣]

لقد فتح النقد الذي وجه للمناهج الخارجية الباب واسعًا لتلقي نقدنا- مع الخمسينيات تقريبًا- منظومة المناهج المحايثة، وهنا بدت المعرفة النقدية النظرية أكثر تعقيدًا؛ فقد انهمك نقدنا في نقل المعرفة النقدية ذات المرجعية اللسانية بطبيعتها المعقدة وتياراتها التي لا تكف عن التحول والتغير والإثراء، ومن هنا عرفنا التنظير النقدي بمعنى أكثر استقلالا وتجريدًا، وعبر منظومة اصطلاحية لسانية، تأكدت معها- أكثر من ذي قبل- بينيّة النقد، وحاجة الناقد إلى الإلمام باللسانيات وغيرها من المعارف الفلسفية والتاريخية والأنثربولوجية.

وهذا ما أوجد لدينا مدونات تنشغل بالنقد النظري بشكل مستقل، سواء عبر الترجمة وهذا هو الغالب، أو عبر التأليف وهذا هو الأقل، وكان التأليف في هذا الجانب يعتمد المرجعية الغربية، وهو أمر مفهوم في مرحلة نقل المعرفة الغربية التي لم تزل حتى اللحظة تشكل "النموذج" النقدي الذي نجاريه ونتابع تحولاته، فلم ننتقل بعد- على الأقل بما يكفي- إلى مرحلة التمثل والتحاور واجتراح المفاهيم.. ويمكننا بالتأكيد رصد مجموعة من الملاحظات التي تتعلق بأثر هذا النشاط على الممارسة النقدية:

أولا: لقد شاب هذه المقاربات اضطراب واضح في الترجمة، وكثر الجدال حول قدرة نقادنا على استيعاب هذا المنهج أو ذاك، بالإضافة إلى معضلة ترجمة المصطلحات والمفاهيم تحديدًا، وهذه نقطة ليست هينة، ولن نخوض هنا في أسبابها التي تتعلق بعدة أمور مجتمعة، كاختلاف الترجمة عن الإنجليزية والفرنسية بين المشارقة العرب والمغاربة، واعتماد الترجمة على الجهود الفردية، وقدرة المترجم على الفهم وإحاطته الكافية بثقافة اللغتين: المترجم منها والمترجم إليها..إلخ.

لقد أنتج هذا الاضطراب المرجعيّ اضطرابًا ملحوظًا في المقاربة. وإذا أضفنا إلى هذا اختلاف المصطلح في المنهاجية الغربية نفسها، بدا لنا الأمر أكثر

صعوبة. ولا يخفى عليك ما ينجر عن هذا الاضطراب من تعقد الممارسة إنتاجًا من قبل الناقد وتلقيا من قبل القارئ(١).

ثانيا: لقد اعْتُبرت هذه المناهج– بالنسبة لكثير من نقادنا– مجرد أدوات إجرائية، تُنزّل على العمل الأدبي كما هي، والحقيقة أنها ليست مجرد أدوات محايدة؛ فالإيديولوجيا لا تنفك عنها، فلا يمكن مثلا فهم البنيوية بعيدًا عن المبادئ الكلية للحداثة، ولا يمكن فهم التفكيكية بعيدًا عن مقولات ما بعد الحداثة، ولا يمكن فهم نظريات الحجاج بعيدًا عن التيار التداولي واقتصاديات السوق وثقافة الصورة، وحاجة هذه الثقافة إلى الإقناع والتفاوض والترويج وعقد الصفقات. وجميعها نظريات تتصل بتطور الثقافة الغربية ذاتها، ورؤيتها للعالم.

والملحوظة التي تتردد هنا أنّ نقادنا لم ينشغلوا بما يكفي بتأصيل المنهج الوافد في الثقافة، والحوار الخصب معه أولا، ثم الحوار بينه وبين النص موضع الممارسة ثانيًا، وكأنّ المنهجية– طبقًا لهذه الرؤية– متعالية على مواضعات المكان والزمان، وصالحة للنقل والتطبيق، رغم اختلاف الثقافة واختلاف النصوص.. وهذا مأخذ لا يخلو من وجاهة، ولكنه يحتاج إلى كثير من النقاش، لاسيما ونحن بصدد ثقافة– أقصد الثقافة الغربية– شديدة التحول والمراجعة لمقولاتها، ولا يمكننا الانشغال بكل ما تؤول إليها نظرياتها، فضلا عن محاولة تأصيله والإضافة إليه.

ثالثا: لقد تغير مع هذه الممارسة مفهوم النقد نفسه، على نحو ما أشرنا إليه أعلاه؛ فلم يعد فعل الإضاءة والكشف هدفًا جوهريا للنقد، بل أصبح النقد نصًّا موازيًا وإبداعًا في مواجهة إبداع النص، وتراجعت إلى حد كبير، مع هذه الممارسات المغالية في لغتها وغاياتها، الوظيفةُ التقليدية للنقد بوصفه كلاما ثانيًا على كلام أول يستهدف الكشف والتقريب.. فالنقد– وفق سيد بحراوي– "محاولة علمية (أو تسعى لأن تكون كذلك) تسعى عبر وسائل منضبطة لإدراك العلاقات

١– رصد عبد السلام المسدي أحد عشر لفظا لمصطلح الانزياح Ecart في المدونة الغربية: انظر الأسلوبية والأسلوب ط(٤) دار سعاد الصباح، الكويت ١٩٩٣م ص ١٠٠

الكامنة في داخل النص والمختفية وراء ظاهره، من أجل الوصول إلى الخصوصية التشكيلية والدلالية له"([1]).

لقد أدى هذا كله إلى خفوت الصلة المباشرة بين الإبداع والنقد، وبات النقد ممارسة نخبوية متعالية، تحاول التدليل على صلاحية المنهج بأكثر مما تحاول النفاذ إلى عالم النص وتقديمه لجمهور أوسع من المتلقين، وقد جرى ذلك في وقت لا يتوقف فيه الإبداع عن التجريب والتحول، وخرق سنن التقاليد بشكل مستمر، طلبا لجماليات جديدة، فاجتمعت على المتلقي غربتان: غربة الإبداع المتغير ونزوعه المستمر نحو التجريب وغربة النقد من ناحية أخرى.

[٤]

ولم تقتصر الممارسة النقدية على النصوص الإبداعية وحدها، وإنما تجاوزتها إلى تقديم مقاربات نقدية للتراث النقدي، تنوعت فيها الغايات بين تأصيل المفاهيم النقدية الحداثية من جهة، وإعادة قراءة التراث نفسه من جهة أخرى، ولا مشاحة في تأصيل الوافد؛ فالتأصيل فعل ضروري، تقوم به الثقافات باستمرار، وقديمًا فعلت الثقافة العربية ذلك في تفاعلها مع التراث اليوناني والفارسي والهندي... وهذا ما حاولته أيضًا القراءات المعاصرة للتراث، رغم أنها لم تخل من بعض المآخذ، ولعل أخطرها هو اختزال التراث في مجموعة محددة من المدونات، واختزال ما تقدمه هذه المدونات نفسها من معرفة متنوعة وواسعة، في فكرة التخصص الأكاديمي الدقيق، الأمر الذي أدى- من ثم- إلى إخضاع التراث نفسه لمبدأ "المقايسة" أو المعايرة على الثقافة الحدثية؛ فنثمن هنا ما نعرفه هناك، ونتجاهل هنا ما لا يشير إليه هنا، مما جعل التراث في النهاية

١- سيد البحرواي: في البحث عن لؤلؤة المستحيل، سابق، ص١٥

أقرب إلى لوحة إسقاط كبرى، ينطق بهذا المنهج أو ذاك، أو بهذه المقولة أو تلك (١).

ولعل المثال الأبرز على هذه القراءة ما قدمه محمد مندور في إسقاطة نظرية لانسون على بعض مدونات النقد القديم(٢).

لقد كانت المقايسة خطأ منهجيًّا اقترن بالبدايات وأوهام التحديث والمماثلة، وسريعًا ما تجاوزته القراءات التي قدمها- في مرحلة أكثر نضجًا وأقلّ اندفاعًا- أساتذة الجيل التالي كما نجد في كتابات جابر عصفور ومصطفى ناصف وصلاح رزق وسعد مصلوح وغيرهم.

وبصرف النظر عن هذه المآخذ، ومهما كان القول فيها، إلا أننا نقرّ بأن حضور التراث القوي في ثقافتنا جعل الانعطاف عليه عملًا نقديًّا ضروريًّا، أكبر من فعل الإسقاط، وأكبر حاجة الذات القارئة إلى تأكيد حضورها الفاعل إزاء الوافد، فليس سهلًا أن تذوب ثقافة مثل ثقافتنا في الوافد، وقد امتدت قرونًا طويلة، وافتتحت جملتها الأولى بالبحث في ماهية الكلام البليغ الذي جاء به القرآن الكريم، وتدقيقها الكبير والممتد في البحث حول خصوصية هذا الكلام، وهو ما انتهى بهم إلى القول بنظرية النظم، التي انتقلت من دوائر المتكلمين إلى دوائر المفسرين ونقاد الشعر.

١- انظر الفصل الأول من كتاب: محمد عبد الباسط عيد: النص والخطاب قراءة في علوم القرآن ط(٢) أفريقيا الشرق، المغرب، الدار البيضاء ٢٠١٦م.

٢- يمكن لقارئ كتاب النقد المنهجي عند العرب لمحمد مندور أن يلاحظ كيف أسقط المفاهيم المنهجية لـ"لانسون" على النقد القديم، واحتكم إليها، باعتبارها "إطارًا مرجعيا للقيمة النقدية، وذهبت (أي هذه القراءة) إلى ما هو أبعد من ذلك بمحاكمة التراث النقدي محاكمة قاسية، لا تخلو من انطباعية مفرطة وانتهت بنقاده جميعًا إلى فساد الذوق، وعدم الدقة المنهجية، ولم تستبق منهم جميعًا سوى ناقدين أو ثلاثة: الآمدى، وعبد العزيز الجرجاني، وعبد القاهر الجرجاني". د. مصطفى بيومي عبد السلام: دوائر الاختلاف.. قراءات في التراث النقدي، سلسلة كتابات نقدية، ع (١٦٩) الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠٠٧م ص١٢٣

لقد قامت حول النص الكريم علوم ومعارف متعددة، لم تعرف الانفصال أو التخصص المستقل الذي نعرفه اليوم، وإنما هي علوم متصلة، أو لنقل باصطلاح عصرنا هي علوم ذات طبيعة بينية، تلتقي فيها علوم: البلاغة واللغة والنحو وعلم الكلام والفقه والتفسير...إلخ. لقد كان الحدث القرآني مركزيا في نشأة هذه العلوم وتطورها، وكان بدهيا والحال كذلك أن تنشأ أفكار ومفاهيم عظيمة التنوع والدقة، ولم يكن أمام الناقد المعاصر وهو يُقدم على الوافد أن يتجاهل هذا الإرث، أني ذلك، وهو جزء من وعيه الذي به يدرك الجديد الحادث؟ وهذا يعني أن الوافد قد خضع – بوعي أو بدون وعي– للمثاقفة بمعناها الواسع، وبالقدر نفسه خضع التراث.

وهذا يعني أننا لم نفهم الوافد مجردًا، ولم نفهم التراث مجردًا، وليس أدل على ذلك من تنمية الوعي بالتراث نفسه، ليغدو – في الممارسات الناضجة – فعلا غير مكتمل في التاريخ، وموضوعًا لتأويل لا يعرف التوقف، باعتبار القراءة فعلًا تاريخيًّا مشروطًا بسياقه وبثقافة الذات القارئة، ولا يمكن إدراك التراث بمعزل عن هذه الذات، وهذا يعني أن كلَّ قراءة معاصرة للتراث انحياز للحاضر واستجابة لحاجته بالضرورة. ويترتب على هذا أن التراث فعلٌ نامٍ متطور، وأنه لا يتوقف على حقبة زمنية دون أخرى، وإنما يتسع زمنيًّا لتغدو القراءة مساءلة لا تنتهي لكل وعي مستقر، سواء اتصل ذلك بالماضي البعيد أم بالأمس القريب.

لقد كان القول ببينية علوم التراث إحدى الخلاصات المهمة التي فتحت الوعي المعاصر على طبيعة إنتاج هذه المعرفة، ومن ثم القدرة على استيعابها، وإدراك مقاصدها، وصار بمقدور الناقد المعاصر وهو يحاور الوافد الاستفادة من كل هذه المعارف، لتتراجع على نحو كبير الانتقائية والإسقاطية، وتتقدم– بديلا عنهما– القراءة الإنتاجية التي تدرك طبيعة المادة المقروءة في كليتها

وبينيتها وتاريخيتها من جهة، وفي تفاعلها مع أسئلة الذات القارئة وأفقها الزمني من جهة أخرى(١).

[٥]

تقودنا الفقرة السابقة إلى الحديث عن الهوية الثقافية العربية، وقدرتنا على تقديم مقاربات لنصوصنا تمتاز بهوية نقدية عربية، ولا نريد هنا أن ندخل في سجال الـ" نظرية النقدية العربية"، الذي هو– من وجهة نظرنا – تنويع على سؤال النهضة الكبير وما انتهى إليه الأفق النهوضي من انسداد جعل سؤال الهوية يطرح علينا ضمن فضاء سجالي أكثر من طرحه ضمن فضاء معرفي.

ورغم ذلك، فلا يمكن تجاهل السؤال وإلحاحه السجالي، ولعلي أقول: إن الحديث عن "نظرية نقدية عربية" خالصة أو شبه خالصة يفترض أن هناك نظرية نقدية خالصة النسبة إلى ثقافة معينة، والحقيقة التي لا تحتاج إلى تأكيد أن النظريات والمناهج نشاط معرفي إنساني، تسهم فيه كل ثقافة بقدر ما فيها من خصوصية وقدرة على الإضافة، فقد تنشأ النظرية شرقية، لكنها لا تلبس أن تتحول مع انتقالها إلى الغرب، تمامًا كما نشأت الشكلانية روسية ثم ما لبثت أن غدت المهاد للبنيوية اللغوية بانتقال رومان ياكبسون من براغ إلى الولايات المتحدة.

وهذا يعني أن النظرية وما يتفرع عنها من إجراءات منهجية لا تنتقل من ثقافة إلى أخرى انتقالا ساكناً، وإنما تخضع لشروط التلقي، وتُفهم من داخل أنساق الثقافة التي تتلقاها عبر عمليات التمثل وما يصاحبها من نقاشات موسعة، ومن هذا الحوار الخلاق تأتي الإضافات المختلفة لهذه النظرية أو تلك. نحن إذن نتحدث عن إسهام نظري، ولا نتحدث عن نظرية خالصة النسبة لثقافة محددة.

---

١ – انظر: جابر عصفور: قراءة التراث النقدي ط(١) دار سعاد الصباح، الكويت ١٩٩٢م ص٢٥

صحيح أن الإسهامات كلها جاءت من قبل الثقافات المعاصرة المتقدمة، بما يعني أن الخطاب النقدي جزء من كلٍّ خطابي أوسع، بما يؤكد أنه لا سبيل أمام خطاب محدد أن ينهض بعيدًا عن سياق عام يتسم بالحرية والطليعية والرغبة في تأكيد الذات، وتتآزر فيه كافة الخطابات السياسية والدينية والثقافة بشكل عام، وقد سبقت الإشارة إلى أن نمو المناهج الخارجية وازدهارها ارتبط بنزوع عام تقدمت فيه النزعة الوضعية في كافة حقول المعرفة، أي أنها نمت باعتبارها خطابا نوعيًّا ضمن مجموعة أخرى من الخطابات النوعية التي تنهض على أسس معرفية ذات رؤية واضحة.

وإذا أضفنا إزاء ما سبق ما استجد من عولمة الثقافة وتعددية أشكال الإبداع الأدبي والنقدي خاصة مع الوسائط الألكترونية، بدا أن سؤال النهضة يطرح نفسه علينا مرة أخرى وفي سياق أكثر إشكالية مما كان عليه أول مرّة.

وفي هذا السياق– نظريا وتطبيقيا– قد يكون التفكير الجدي في الانتقال إلى مرحلة "ما بعد" نقل المناهج الغربية، حيث لا يكفي أن ننقل أو نترجم، وإنما يجب الانتقال من مرحلة النقل إلى مرحلة التمثل، ومن التمثل إلى المراجعة، ومن المراجعة إلى ترهيف المفاهيم، ومناقشتها، وتخصيبها، والإضافة إليها، يدعمنا في ذلك واقع إبداعي واجتماعي وسياسي مختلف، ويدعمنا في ذلك أيضًا ذات تتكئ على تراث طويل وممتد ومتنوع الممارسات والخطابات.. وقد توفرت لهذه الذات أدوات التأويل، وباتت قادرة على إنجاز قراءات تراثية إنتاجية وليست اجترارية، تنحاز إلى واقعها وتنشغل بشروطه.

وهنا يبدو أن علينا أن نعيد قراءة ممارساتنا النقدية، كما تجلت في جهود أعلام النقد المعاصر على امتداد قرن من الزمان تقريبًا، بما يمكننا من استيعاب هذه الجهود، والبناء فوقها، وتقديم مقاربات نقدية تعيد النقد إلى وظيفته الأساسية وهي إضاءة النص، بما يمكنه في التحليل الأخير من ممارسة دوره التنويري في هذه الثقافة.