استقلالية الناقد العربي أمام الوافد وإسهامه في بناء المنهج
شكري عياد أنموذجًا

الباحث/ السيد العيسوي عبد العزيز العيسوي

ملخص:

من الأزمات الحادة التي يواجهها الواقع النقدي الحديث هي التبعية الفكرية وغياب شخصية الباحث. وبداية حل الأزمة المنهجية هي استقلالية الناقد العربي المنهجية، وموقفه الواضح من كل ما يعرض في الماضي والحاضر، والشرق والغرب. فالناقد الأصيل هو الذي يكون له رأيه المستقل، كما يكون له موقف من الآخر، ومن ثم اخترنا الدكتور شكري عياد أنموذجًا على شخصية الناقد العربي المستقل الذي تحققت فيه هذه الميزات السابقة، لنبين موقفه من نقد المناهج المعاصرة، وكيف نضيف إليها، وموقفه من قضايا التأصيل المختلفة في الدرس الأدبي والنقدي إلى غير ذلك بما يعبر عن شخصية نقدية مستقلة، يمكن اعتبارها ضوءًا هاديًا.

Abstract:

Imitation and absence of the researcher's character are one of the acute crisis that the recent critical world is facing! The solution for the methodology crisis starts from the independence of the methodology for the Arab's critic. This is beside their clear situation regarding all the previous and current literary and critical work in both east and west. The true critic is the person who has their independent opinion and their own opinion regarding other's work. For this reason, we have chosen Dr. Shukry Ayyad as a model for the independent Arab critic character. His character has all these mentioned features! We have chosen him to indicate his opinion regarding the criticism in modern approaches and how we can add to these approaches. Also, we have chosen him to indicate his opinion regarding different consolidation issues that exist in literary and critical studies. So, he expresses all this through his independent critical character that can be considered as a guiding light!

نحن في حاجة إلى الناقد العربي الأصيل والمجدد صاحب الرأي المستقل حتى نطور الدرس الأدبي والنقدي في مجال تحليل النص الشعري. ويعد الناقد شكري عياد أحد النماذج الهادية في ذلك التي يجب احتذاؤها بصرف النظر بصرف النظر عن بعض تقصير في مشروعه هنا أو هناك. وفي يلي نعرض طرفًا من ذلك.

استقلالية الناقد العربي أمام الوافد وإسهامه في بناء المنهج:

ويقف عياد مثالاً ناصعًا على هذا الاستقلال، هذا واضح في كتبه لا سيما في كتابه اللافت "دائرة الإبداع– مقدمة في أصول النقد" ، وعلى سبيل المثال حين يتحدث عن قصد المؤلف والمعنى الكلي الكامن وراء العمل الأدبي يدين موقف أكثر من اتجاه في النقد الحديث، ويبدأ بالنقاد الجدد في حركة النقد الجديد "فأحدهم، ك.و.ومسات، سك لهذا البحث غير المجدي –في نظرهم– اسمًا جرى في النقد الحديث مجرى المصطلح: "أغلوطة قصد المؤلف" the Intentional Fallacy ثم جاء بارت والتفكيكيون من بعده فأعلنوا "موت المؤلف" ليبقى القارئ وحده وجهًا لوجه أمام النص.

إن خطورة هذا المسلك، في نظرنا، لا تنحصر في إسقاط قصد المؤلف، أو المؤلف نفسه، من الحساب، بل في إسقاط المعنى تبعًا لذلك. وليس الكلام عن "روح العمل الأدبي" هنا استعارة بيانية، ولكنه نموذج علمي. فإذا كنا ننسب إلى العمل الأدبي صفة الحركة، كصفة جوهرية، فلا بد أن يكون هناك عنصر مهيمن على هذه الحركة، كما تهيمن الروح على حركات النفس."(١).

وهذا كلام دقيق من عياد، ونحن نضيف بأن إلغاء فكرة القصدية ثم إعلان موت المؤلف له دلالة خطيرة إن طبقناه على نصوص مقدسة وأجرينا عليها بعض مبادئ هذه المناهج، إذ إن هذا مُؤْذِنٌ بضياع الدين كله، ولقد سمعت مرة من شيخ الأزهر د. أحمد الطيب كلامًا خطيرًا في هذا الشأن يلمح فيه إلى خطورة تطبيق هذه المناهج على القرآن والسنة، مفاده بأننا لا نقول على القرآن والسنة بأنهما تراث، بل هما كلام الله وسنة رسوله، حتى لا نقول بموت المؤلف، فنقع في المحظور: أن نعد الدين مجرد تراث، ومن ثم نعزل القول عن القائل.

أما فكرة قصد المؤلف، فهي –لدينا– ليست موضع اهتمام في المنهج، بمعنى أننا لا نرى ضرورة أن نطابق بين التحليل ومراد المؤلف، لأن العمل الأدبي من العمق بحيث ينطوي على معنى قد لا يعيه المبدع ذاته، وربما يتم الاعتراض على هذا المعنى: كيف

(١) د.شكري محمد عياد: دائرة الإبداع– مقدمة في أصول النقد، دار إلياس العصرية، ١٩٨٧م، ص ٦٤.

يقول المبدع ما لا يعيه؟ والحق أن هذا تمامًا ما يحدث، فهو "لا يعي" بعض المعاني، لأنها نتاج "اللاوعي" هي مركوزه في أعماقه، ولا يتنبه إلى جذورها البعيدة في النفس والحياة، ولكن الناقد الحق قد يتمكن بأدواته الكثيرة التي أسهبنا فيها من الحفر في أعماقها والخروج بما لا يراه حتى المبدع ذاته.

أضف إلى ذلك أن نتيجة تفاعل المتلقي أو الناقد مع العمل الأدبي قد تنتج معنى هو ناتج النص والنقد، وهو ما أسميناه المعنى الثالث، أو النص الثالث في شرح دورة العمل الشعري، من بين دلالات هذا المصطلح المطروحة، وهو بحد ذاته غالبًا ما يكون جديدًا على قصد المؤلف أو مراده، إذ هو رئة أخرى يتنفس من خلالها العمل الأدبي، أو كأنما هو وليد فيه من ملامح المبدع والناقد الكثير، ولكنه ينتمي إلى عمليتي الإبداع والنقد من ناحية، وهو إضافة جديدة وكائن آخر أكبر من مجرد النص ومجر النقد من ناحية ثانية.

وفي موضع آخر نجد لدى عياد نقدًا لفهم "النقد الخالق" لدى بعض النقاد الغربيين مثل رينيه ويلك وأوستن وارن، الذين ينتقدهما ويقدم مفهومًا هو أقرب ما يكون مما نريده من مصطلح النقد الإبداعي. وفي هذا يقول: "وهناك أخيرًا طريقة "النقد الخالق"، هذه الطريقة التي نجدها عند مبدع كبير مثل إليوت أو إزرا باوند. و"النقد الخالق" عندنا لا يعني ما فهمه منه ولك ووارن، أي النقد الذي يقوم على تصوير أثر أدبي ما بأثر أدبي آخر أقل قيمة، بل نعني أن الناقد، بفضل تمرسه بالتجربة الإبداعية، يدخل في قلب العمل، ويشارك المنشيء في جميع خطواته، بخبرة تضاهي خبرته أو تفوقها، ومن ثم يمكنه أن يقارب الدقة في فهم العمل على جميع مستوياته، وتذوقه بحسب ما في العمل نفسه من إمكانات التذوق، والحكم عليه تبعًا لذلك"[1]

وهكذا نجد في غير موقع شخصية الناقد العربي لا تُطمَس وسط مقولات النقاد الآخرين، ولا تندثر وسط غبار الركب النقدي. وأعتقد أن هذه أمثلة كافية، وهي تبين نفس النهج الذي نحاول أن ننتهجه في هذا البحث.

وأكثر من هذا يكفي أن يكون عياد هو الناقد العربي الوحيد –في ما نعلم– الذي وقع على دورة بيتسون في تصور خطوات العمل الإبداعي[2]، وحاول الاستفادة منها، وأتاح لنا إمكانة تطوير النظرتين.

(١) السابق، ص ص ٦٥، ٦٦.

(٢) راجع: السابق ص ٥٨.

نقد المناهج السائدة بداية المسار الصحيح:

لكي نشق سبيلاً منهجيًّا صحيحًا لا بد أن يكون نابعًا من حاجتنا الفكرية والأدبية والحضارية، ولا بد أن يكون لنا موقف من المناهج السائدة، لأنها تمارس شق السبيل المنهجي أيضًا، وعلى مقربة منا في كل درب، وهذا ما جعل الدرب يتداعى على هذا الشكل الحر الذي يشكل ذاته بذاته، لأنا لم نقلد منهجًا، ولم ننطلق من غير معاناتنا، وثقافتنا وتجربتنا الأدبية والنقدية. إن هذا النقد واجب لأنه المقابل لفكرة التبعية والانبهار الأجوف والتقليد الأعمى، وهي آفات فكرية حضارية تسود حياتنا المعاصرة. كما أنه دال على موقفنا الخاص مما يطرح عالميًّا، ما يعني أنه نوع من الإسهام في تصحيح الدرب. ويعد نقد المناهج من أعلى أنواع النقد، لأنه ينتمي إلى نقد النقد. ومن هنا يمكن الاستفادة من نقد النقاد المتمرسين في هذا الشأن، نظرًا لطول تجربتهم، ومنهم شكري عياد.

لقد مارس عياد شيئًا من النقد المركز لكثير من المناهج النقدية السائدة، في الفصل السادس الذي يحمل عنوان "النص" من كتابه السابق. لقد تحدث عن تطور هذه المناهج، وكيف كان "النص" هو صاحب النصيب الأوفى من عناية النقاد في معظم العصور. وقد كان هذا طابع النقد القديم، حتى جاء المذهب الرومانسي فأولى الشاعر عناية كبرى، ثم عاد إلى النص اعتباره على يد الكلاسية الجديدة أو إليوت والنقاد الجدد. كما كانت هناك دراسات نقدية معاصرة لهم ترتكز على تحليل النص إما لغة (إمبسون) وإما مضموناً (فراي). وتولد عن هذا عدد من الدراسات الأسلوبية التي ارتبطت ارتباطًا أصيلاً بعلم اللغة. وقد أسلم هذا بدوره إلى الحديث عن محور "اللغة الشعرية" أو "اللغة الأدبية" أو "أدبية الأدب".

ثم جاء "النقد الجديد" الفرنسي وقد تبلور في الستينات والسبعينات حول "البنيوية" و"السميوطيقا"، وقد تجاوزت "اللغة" معناها المألوف، وصارت تطلق على كل نظام رمزي تعارف عليه المجتمع، وقد استدعى هذا تفرد لغة النص كنظام من العلامات.

ومع ظهور السميوطيقا تركز موضوعها على نظم العلامات المتعارف عليها اجتماعيًّا، وقد كان هذا مؤذنًا بعودة النقد إلى أفق الدلالة الاجتماعية، إذ نظرت إلى النظم على أنها هي الواقع، ومن ثم فإن العلامة لا تفسر إلا بعلامة مثلها. أي العلامة في النص تفسر بعلامة في الواقع، لأن العلامة في النص هي –في الأصل– علامة من الواقع انتقلت إلى النص، وعلينا أن نعيدها من جديد إلى موضعها الأصلي، ولكنها في هذه الرحلة لا تعود

كما هي، بل تمر بمشاهد وصور لم ترها من قبل مع كل متلقٍ، كما هي لدى المبدع، ومن ثم تتشكل من جديد أكثر من مرة: على يد الشاعر، وعلى يد الناقد، على يد المتلقي، أي متلقٍ.

وهكذا أسلمت السميوطيقا النقد إلى "التفكيكية" التي لا ترى في "النص" بمعناه المعروف –أي العمل الأدبي– إلا كفة في شبكة لا نهائية من العلامات. وبذلك اتسع مفهوم النص ليطلق على النوع الأدبي كله، وأحياناً يراد به ما هو أوسع، إذ يشمل نظم العلامات بمختلف أنواعها، أو "الحياة" لا باعتبارها وجودًا خارجيًّا بل نظمًا مترابطة من العلامات. وأطلق على هذه الامتدادات اللانهائية اسم "تداخل النصوص".

وأصبح "النص" غير قابل لأن يُرى كنص مفرد له استقلاله، وضاعت الذات، لأنها لا يمكن أن تعرف إلا باستجاباتها، واستجاباتها ليست إلا سلاسل من العلامات. وضاع "المعنى" كذلك، إذ لا سبيل إلى العثور عليه في سجن اللغة، فهو "مرجأ" باستمرار. أو هو مجرد المخالفة المستمرة.

وهكذا يبدو أن العودة إلى العناية بالنص في العصر الحاضر قد أدت إلى انفجاره(١).

وبهذا يتضح أن المناهج ليست قطعًا من الحلوى مقسمة بالسكين توزع على النقاد والجمهور، ولا هي تقسيمات مرسومة الحدود كحدود الدول، وكالأعمال الهندسية، وكأجزاء التفاحة المعدة للتناول... ولكنها تولد متداخلة، يتوالد بعضها من بعض، وتعيش حالة مستمرة من الجدال، والتجانس والصدام، والتطور، وهي دائمًا وأبدًا مختلطة، لا يمكن أن تحيا مستقلة بهذا الشكل الساذج الذي يحرص بعض الأكاديميين المنظمين أن يعرضه في مذكرات أو كتب تلخيصية، فحياة هذه المناهج هي حالة من الخصب المستمر والتوالد والجدل والتطور. يستقي بعضها من بعض، ويتشرب بعضها مبادئ بعض، وهذه هي حياة النقد الحقيقية. وفي النهاية يبقى لكلٍّ رافد خاص يشقه من النهر الكبير.

وإذا عدنا إلى موقف الناقد العربي من المناهج الغربية بين التبعية والانتقاد، فسنجد أن ناقدنا قد مارس شخصيته النقدية وأعمل فكره الخاص وكان "ناقدًا" لا تابعًا، فبعد أن عرض عياد هذا التدافع بين المناهج قدم نبذة نقدية، ومما قاله: "إن قسر النص الأدبي على الدخول في قالب من نظم العلامات ونظرية الاتصال قد يخلق شعورًا زائفًا بالموضوعية، بأن النقد الأدبي، أو البويطيقا كما يحب أصحاب هذا الاتجاه أن يسموه، قد

(١) ينظر: السابق، ص ص ١٢١– ١٢٣.

بلغ أخيرًا سن الرشد، وأصبح علمًا مثل العلوم الإنسانية التي سبقته على الطريق، ولا سيما علم النفس وعلم الاجتماع بفروعهما المختلفة. ولكن هذه المحاولة لا بد وأن تنتهي إلى الانهيار حين تصطدم بفردانية العمل الأدبي وشخصانيته. والإلحاح على الإبهام (إمبسون) أو على الإرجاء والاختلاف (دريدا) ينتهي بالنص الأدبي إلى أن يكون عبثًا خالصًا، تلويحًا بالمعنى حيث لا معنى. ونحن نفرق بين العبث واللعب، حيث إن العبث إنكار لحقيقة أي شيء، وكل شيء، أي إنكار للقيمة، بينما اللعب إسقاط لقيد الضرورة – ويمكن أن يكون، في أدنى أحواله، دورانًا حولها– في سبيل الوصول إلى القيمة"(١).

والحق أن هذا كان نقدًا نافذًا ومؤثرًا في وقت كانت فيه موجات الانبهار تتهيأ للظهور ولا تريد أن تنتهي، على الأقل في ما يخص دريدا والتفكيكية، فهذا نقد بكر ومبكر معًا في وقته في ما نحسب (طبعة كتاب عياد ١٩٨٧م) سرعان ما أدركناه بعد وقت طويل، ربما بعد عقدين أو ثلاثة من النقل والتبعية.

ويواصل عياد رؤيته النقدية للمناهج والنظريات النقدية: "ونحن إذ نرفض هذه النظريات لا ننكر أن في كل واحدة منها جانبًا من الحقيقة. ذلك بأن النص الأدبي لا يخرج عن كونه نصًّا لغويًّا، ولكنه استعمال خاص للغة، وهو نوع من الاتصال، ولكنه يختلف عن الاتصال العادي. فخواصه النوعية لا تنفي صحة المقولة العامة التي ينتمي إليها وحده ولا ما تستتبعه من وظائف. ولكن الأهم في كل ذلك هو صفته الجوهرية التي تشكل حقيقته وتعين وظيفته النوعية. وهذا بالضبط هو ما تهمله تلك النظريات على اختلافها، وكأنها تتجنبه."(٢)

إذًا لا رفض مطلق للمناهج السائدة، ولا قبول مطلق، هناك ما يؤخذ وهناك ما يرد، والمهم أن تخضع لنوع من التمحيص، تمهيدًا للعثور على الطريق، وهذا ما نعنيه بقولنا: نقد المناهج السائدة بداية المسار الصحيح، وليس تتبعها الأعمى. فلا بد من البحث عن منهج وفق ظروفنا الخاصة وطبيعة النص وطبيعة المشاكل الأدبية والاجتماعية والتاريخية، ووفق التسلسل التاريخي والموضوعي والتفاعلي لتاريخ الظاهرة الأدبية، وهو دور نقوم به ولا يقوم به سوانا، ولا تنوب فيه أمة عن أمة.

(١) ينظر: السابق، ص ١٢٣.

(٢) ينظر: السابق، والصفحة نفسها .

الأصول الفكرية والفلسفية للمناهج توجه منظومتها التحليلية بأكملها:

ويواصل عياد نقده، فهذه المناهج المشار إليها تهمل الصفة الجوهرية للنص "ذلك بأن "القيمة" أي المطلب الإنساني الأصيل أو الغاية النهائية التي تتجه إليها الفطرة الإنسانية – لا مكان لها في المنظومة الفكرية لأي من هذه النظريات، وإذا ذكرت "القيمة" في أي واحدة منها فإنها لا تشير إلى أكثر من مفهوم "المعنى" أو "الدلالة". فإسقاط هذه الصفة الجوهرية من مفهوم "الأدب" هو الذي يؤدي بكل واحدة من هذه النظريات إلى الانحراف نحو تأكيد إحدى الصفات غير الجوهرية"(١)

والحق أن الموقف من القيمة هو موقف فلسفي ديني في الأساس، فالأديان تسبغ القيمة على الفعل والقول الإنساني لا محالة، وكذلك بعض المذاهب الفكرية والفلسفية، والتحلل من الدين يسقط القيمة عن كل قول وفعل، ويجعل إله الإنسان هواه، ويرمي بنا في دوامة العبث، وما أشبه، بل إن الهوى هو البطانة الفاسدة للعلم فقد يكون هناك علم، ولكن نزع القيمة عنه يؤدي إلى العبث والتخبط، والدين نفسه يقر هذا الأصل الفلسفي "أَفَرَأَيْتَ مَنِ اتَّخَذَ إِلَهَهُ هَوَاهُ وَأَضَلَّهُ اللَّهُ عَلَىٰ عِلْمٍ".. الآية (الجاثية من الآية ٢٣). وهذا الأصل الفلسفي يختصر علينا كثيرًا من الفهم والجدل في هذه المنطقة.

إذًا يكون لدينا تصنيف لثلاثة اتجاهات عامة من القيمة:

الأول: أتباع الأديان بمختلف أنواعها التي تضفي قيمة على كل ما هو إنساني، ولا تنظر للإنسان خارج القيمة.

الثاني: بعض المذاهب الفلسفية والفكرية غير الدينية، ذات التوجه الإنساني العام التي تقر القيمة، ولكن بمنظور يخصها.

الثالث: بعض المذاهب الفلسفية والفكرية غير الدينية ذات التوجه العبثي والمادي والذاتي الذي يفرغ كل شيء من قيمته.

والمجموع اتجاهان يقران القيمة، واتجاه ينفيه.

ونود أن نقر مرارًا بأن هذا ليس من قبيل الدعوة إلى أدب وعظي، أو التناول الوعظي للنص الأدبي، ولكنه بحث عن الجذور الإنسانية في النص، وفق منظومة الأديان، أو منظومة المذاهب الفكرية والإنسانية غير الدينية، وفي الحالتين نحن أمام قيمة حضارية، فالإنسان ذاته قيمة، وحين يُفرَّغ من القيمة، يُطرَد خارج الحياة، وأحد عناصر الجمال ارتباط النص بجذر من جذورنا الإنسانية أو الفطرية أو الحياتية، بحيث يعمق تجربة

(١) ينظر: السابق، والصفحة نفسها .

الوجود، ويرسخ من معنانا الإنساني في نص الحياة وحياة النص. وإذا خلت القيمة من الجمال تصبح هي ذاتها بلا قيمة في المنهج المقترح، لأنها في الفن لا تُطلَب لذاتها. وذاك هو مسلك المنهج الإبداعي الحضاري.

إن الأصول الفكرية والفلسفية للمناهج تبلغ درجة عالية من الخطورة، لأنها توجه منظومتها الفكرية، ولنأخذ مثلاً آخر على فكرة الأصول المحركة لمنظومة المناهج من قول عياد، حين يواصل النقد: "يضاف إلى ذلك أن البنيوية وما بعدها قد نبعت من اللغويات السوسيرية التي ترتكز على دراسة "النظام" أو العلاقات المتزامنة، ومن ثم فهي تغفل حركية الظواهر. وقد ترتب على ذلك النظر إلى النص على أنه "بنية" ثابتة تتمثل في تجليات متعددة ومستويات متفاوتة. وهكذا يقدم لنا التحليل البنيوي للنصوص صورة خادعة في كمالها المطلق ومظهرها العلمي، ويكون رد الفعل التفكيكي طبيعيًّا في تحطيم كل الحدود التي تجعل للنص وجودًا متميزًا"(١)

صحيح أن البنيوية أو أحد تياراتها قد عدل من وضعيتها من خلال انفتاحها على المجتمع في النبيوية الاجتماعية لدى لوسيان جولدمان في ما بعد، وأن هناك مستجدات منهجية كثيرة قد طغت على السطح، ولكن نحن نقدم مثالاً على شخصية الناقد العربي حين لا يلهث وراء كل جديد، بل يعمل عقله وذائقته وثقافته ومنظومته المعرفية، فالتمحيص والنقد هو السبيل الأول لأي إضافة منهجية أو إسهام علمي. وهذا ما فعله شكري عياد مثالاً لشخصية الناقد العربي المحترمة تجاه ما يعتمل حوله من نقاش منهجي.

كما أن الأصول الفكرية والفلسفية تحرك منظومة المنهج وتؤثر أيما تأثير على آلياته وأدواته، لأنها –من قبل– تؤثر على نظرته إلى النص، والعالم. ومن هنا تترابط هذه الفقرات مع ما بدأنا به من تأصيل للجذر الفلسفي للمنهج. فما هذا من قبيل الترف الفكري في ضوء تداخل ثقافات العصر، وأن كل منهج تحركه منظومة من الأفكار والفلسفات المضمرة، قد تسميها نظرية في بعض الأحيان.

وجانب الأصول الفكرية هذا جانب أصيل يستحق أن يبحث في ذاته، لنطور النقد ونحسن دراسته من كل الجوانب، خاصة النقد المنهجي، وبهذا الشكل نفهم قول أحد الدارسين للنقد القديم، وهو الدكتور إحسان عباس: "وأحب أن أقرر هنا، أن النقد لا يقاس دائمًا بمقياس الصحة أو الملاءمة للتطبيق، وإنما يقاس بمدى التكامل في منهج صاحبه؛

(١) السابق، ص ١٢٣، ١٢٤.

فمنهج مثل الذي وضعه ابن طباطبا أو قدامة، قد يكون مؤسسًا على الخطأ في تقييم الشعر –حسب نظرتنا اليوم– ولكنه جدير بالتقدير لأنه يرسم أبعاد موقف فكري غير مختل، وعن هذا الموقف الفكري يبحث دارس تاريخ النقد، ليدرك الجدية والجدة لدى صاحبه في تاريخ الأفكار."(١)

وإذا كانت البنيوية –كمثال– تنطلق من تصور سوسير للغة، والتفكيكية –كمثال آخر– تنطلق من بعض المفهومات العبثية، وترفض المرجعيات، فنحن نقترح أن يكون التراث هو المنطلق الفكري والفلسفي للمنهج الذي يمكن أن نشق الطريق إليه، هذا سيكون أكثر تساوقًا، وأكثر انسجامًا مع الذات، وأكثر تطويرًا للتراث، ودفعا للحاضر نحو الأمام، ثم بعد ذلك تأتي التغذية من كل الروافد الغربية، بما فيها البنيوية والتفكيكية نفسيهما – كمثالين– والناقد الحق مخزن هائل من النقد، يستفيد من كل ما يطور أدواته ومنهجه، غير أنه ليس مطالبًا بإخراج ذلك في كل حين، بل بحسب الموقف وحاجة النص وتقديره اللحظي.

المخرج من الأزمة المنهجية:

والذي نطرحه هنا هو مرجعيتنا العربية الإسلامية، وهي مرجعية زاخرة بالعطاء المتميز على كل المستويات، ولا تنغلق عن الفكر الإنساني، المهم من يطوره ويربطه بأحدث تطورات العصر، لأن تمجيد التراث ومجرد التغني به دون تطويره ووصله بالحاضر قد يجمده في موضعه، ولا يجعله منفتحًا على الزمان والمكان كما علمنا أساتذتنا في محاضراتهم(٢)، وهو لا يقل خطورة عن الأخذ الأعمى عن الغير.

ومن ثم نحتاج هنا إلى فهم منهجي، يشترط فهم التراث والوافد لا كجهات منفصلة، بل كتيار ممتد في الزمان، كالنهر الجاري، غير أنه خاص، أو نحن نمنحه الخصوصية. وتلك نقطة محورية منهجية في فهم التراث والحاضر، يتوافر فيها قوة الدفع والاندماج والقوة والامتداد.

والنواة المنهجية التي أطرحها هنا إلى أن تأتي فرصة التوسع في عرض ذلك وتطبيقه، هي نظرية النظم، وهي نظرية لا تنسب إلى عبد القاهر الجرجاني، إنما تنسب إلى العرب كأمة تذوقت النص الشعري والقرآني، وخرجت بهذه الرؤية على مر الأجيال، إلى أن صاغها عبد القاهر.

---

(١) د. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط٤، ١٤٠٤هـ – ١٩٨٣م، دار الثقافة بيروت– لبنان، ص١٠.

(٢) من البذور الأولى التي غرسها فينا د.علي عشري زايد في أولى محاضراته عن كتاب: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، في سنوات التكوين الأولى.

والنقلة التي نريدها هنا هي من المصطلح نفسه "النظم" فهو في حاجة إلى تطوير، وأكثر المصطلحات قربًا منه في العصر الحديث هو مصطلح "النظام" الذي نادى به سوسير واللغويون من بعد، بما أن اللغة نظام، والمجتمع نظام والعلامات نظام، وكذلك النص نظام وبنية، إن الانطلاق الصحيح من نظرية النظم يعني تصحيح مسار البلاغة العربية التي تجمدت في مكانها في بعض محطاتها الأخيرة، كما يعني التواصل مع نظام اللغة وأسراره، وتوسيع الدرب، ومن ثم يعني وضع كل ما ما نقوله في "منظومة".

في كل الأحوال لا بد من تشكيل منظومة فكرية وفلسفية ولغوية وفنية توجه المنهج. وهذه المنظومة تنظر إلى الماضي كما تنظر إلى الحاضر، وتستمد قوامها من هذا وذاك، على أن يكون قوامها نظرية النظم. والتوسع المبدئي هنا ينطلق من أن للغة نحوًا خاصًّا، وللغة الشعرية نحوًا خاصًّا، وهذا تطوير لملحوظة جزئية ذهب فيها عياد إلى "أن نحو اللغة يخضع –في الاستعمال الأدبي– لمواضعات أعلى منه وهي مواضعات الشكل الفني. فلغة القص تختلف عن لغة الشعر الغنائي، ولكل من هاتين اللغتين لُغَيَّات تناسب الأشكال النوعية التي تندرج تحت كل من الشكلين الكبيرين. ثم إن هناك مواضعات لكل شكل أدبي تتجاوز حدود اللغة، كالمواضعات الخاصة بدور الجوقة وربط أحداث القصة وشخصية البطل التراجيدي في المسرح الإغريقي، حسبما يصف أرسطو"[(١)]. ومن قِبلنا يمكن أن نضع لهذا النحو الخاص مصطلحًا خاصًّا، هو الشاعرية، في مجال فن الشعر. ومن النواة والمصطلح ينطلق سؤال المنهج: كيف يتكون هذا النحو بطريقة إبداعية؟ ثم كيف نحلله بطريقة منهجية؟ هنا نصل إلى عصب المنهج الإبداعي، وإن كان المصطلح والمنهج يشغلانا قبل ملحوظة عياد بزمن طويل، ولكن وجب الربط في هذا النقطة من تطور البحث، وهنا نحتاج إلى مساعدة كثير من الرؤى في تغذية هذا المنطلق، في ضوء ما أرسيناه من قبل، وما نرسيه من حين لآخر، وسوف نعود إلى ذلك حين توسع.

إن شرط المنهج هو النواة المنهجية والمنظومة الفكرية والفلسفية اللتان ينطلق منهما الناقد، ويؤديان إلى أدوات وإجراءات ومعالجات متميزة تتخلق من الطبيعة الطردية للمنهج. وبناء على هذه النواة يتوسع المنهج ويمتد، ويستفيد من إسهامات عدة ومكونات مختلفة، وبدون هذا يكون المنهج تلفيقًا. ومن ثم يغدو البناء المنهجي بدون نواة ومنظومة فكرية فلسفية هو مجرد تلفيق، أما إذا أخذ مساره الطبيعي الذي نشير إليه، فإن هذا مؤذن بالنماء والتواشج.

(١) شكري عياد: دائرة الإبداع، ص ١٢٦.

وهذا هو الفرق بين المنهج الذي يضع أرضيته الصلبة، ثم ينطلق في الآفاق وفقًا لمدى استفادته من غيره، والمنهج التكاملي الذي هو مبني أساسًا على فكرة التلفيق في ما نرى، لأنه لا أرضية له ولا اجتهاد له ولا دور. لا مانع من أن يتكامل المنهج مع ما سواه من مناهج، لكن لابد أن يكون هناك منهج أصلاً، ولا نقول عن المنهج الواحد ساعتها إنه منهج تكاملي، وإلا فإن كل منهج تكاملي بطبعه بما لا يخل بجوهره، لأن النقد عملية نماء مستمرة. وبلغة أخرى: المنهج بناء، لكن لا بد أن تضع له أساسًا وبناءً، وبعد ذلك يمكن أن يستفيد من لبنات غيره في إعلاء بنائه، لكنه لن يوجِد هذا البناءَ بأكمله من لبنات غيره، أي من المناهج الأخرى، وإلا فما خصوصيته؟! وحاجة النص هي جزء أساسي في كل منهج، ولكنك تكشف عن مناطق الخصوبة فيه وفقًا لما تراه من منطلقات منهجية بطريقة خاصة، إذ تكمن فلسفة المنهج في الكشف عن مناطق الخصوبة في النص من زاوية ما، وبأدوات ما، وفلسفة ما. وكل نص هو طاقة خصبة تحتاج إلى الكشف عنها من زاوية تفاعل ما. والحياة نفسها –كعقول أو نفوس– هي مزيج من هذا التنوع وهذه الطاقات.

ومن ثم ليست كل استفادة نافعةً للمنهج، فالاستفادة إما أن تكون مسهمة في التطوير، أو تلفيقًا، والفاصل هو ما حددناه. إن النواة هي التي تستدعي نموَّها وازدهارَها وتطورَها، وليس الناقد أو قراءاته أو ثقافاته، كل ذلك يأتي لاحقًا، نعني النواة هنا بما أنها اختيار وفق تجربة الناقد العريضة ومعايشته للنصوص ردحًا من الزمن، وبعد ذلك تتغذى على مهل على شخصه وقراءاته وثقافاته.

أما عن منطقة التفاعل الخلاقة بين ما ندعوه علم تحليل النص الأدبي، والمنهج، فنحن نؤمن بوحدة العقل الإنساني، لأنا نعتقد أن بناء العقل الإنساني واحد، ومن ثم يكون هناك تكامل نحو المعرفة يطرح أدوات علمية من آن لآخر، هي ما يتمخض عنه علم تحليل النص الأدبي، ولكن الذائقة البشرية مختلفة، والمنظومة الفكرية والفلسفية مختلفة، وروح كل عصر مختلفة، ومن هنا تختلف المناهج وتتعدد. فهناك حالة تقبل التكامل هي حالة العقل، وهناك حالة تقبل الخصوصية هي حالة الذوق. في الأولى نحتاج إلى هذه التكاملية، وفي الثانية نحتاج إلى هذه الخصوصية والإبداع الفردي.

مآزق منهجية تواجه الناقد اليوم:

وربما يكون من تتمة حديثنا عن استقلالية الناقد العربي ممثلاً في جملة من النقاد الخلص، ومن بينهم شكري عياد، أن نتكلم عن موقفه من حال النقد العربي، وأهم المآزق

والعقبات التي تحول دون تطوره، فإن بناء المنهج والإسهام فيه لا يكون بمجرد النية، بل الأمر يشبه عدة عقبات وعثرات في الطريق عليك أن تزيل الأولى وتتجنب الثانية حتى تعبر في طريقك المرسوم بسلام، أو حتى ترسم هذا الطريق ذاته ثم تستخدمه، وتؤسسه كما تريد كي تصل إلى هدفك.

والحق أن عياد عالجها بشكل مركز تحت عنوان واحد هو النص بين التراث والمعاصرة. ومن جانبنا يمكن أن نستخلص عدة نقاط جوهرية في ضوء معالجته العامة، تمثل أهم وأخطر المآزق المنهجية، وما استخلصناها هو:

١-**مشكلة الهوية**، فالمشكلة في الثقافة العربية هي مشكلة هوية قبل أن تكون مشكلة زمن أو تاريخ(١).

٢-**اتخاذ موقف**، فعلينا أن ننظر إلى موقعنا الآني بين الماضي والمستقبل، والوجود والذات، مع موقفنا الخاص، طبقًا لظروفنا الخاصة، نحو كل من التراث والمعاصرة(٢).

٣-**البحث والعناء**، فنحن في كل الأحوال نتعصب ونرفض البحث والعناء، المتحيزون للتراث يتعصبون والمتحيزون للحداثة يحاكون(٣)، وبناء عليه نرى -من جانبنا- أن مشكلة التراث ليست مشكلة جمع وتعديد، بل منهج ودراسة وفلسفة تبحث وتدرس وتقارن وتطور. كما أن مشكلة الحداثة ليست المحاكاة لنماذجها، بل صنع النموذج انطلاقًا من الواقع، أيا كان اسمه الحداثة أو غير الحداثة، فنحن لن نظل نعبد الحداثة إلى يوم الدين، وسوف يحل محلها مفاهيم أحدث واتجاهات أجد، ومن ثم نرى أن المشكلة ليست في المصطلح، بل في الفعل الإبداعي الخاص، ومتى وجد وجد مصطلحه، لكنا نطرح المصطلح أولاً، ثم التطبيق والمحاكاة ثانيًا، وهذا ليس السبيل الصحيح للأدب والنقد والفكر في الحالتين.

٤-**موقف نفي النفي**، يقول عياد: "ولكن المناقضة التي أصبحت قانونًا في الثقافة العربية المعاصرة هي أنها تعيش بين رفضين: رفض الماضي ورفض المستقبل، رفض التراث التقليدي ورفض المستقبل الغربي. إنها تعيش "نفي النفي" في صورة طريفة جدًّا لم يفكر فيها كارل ماركس، فالنفيان قائمان معًا وفي نفس الوقت، وربما بنفس القوة"(٤) أي أن كل طرف ينفي الآخر، وينفي البديل، ومن ثم تكون النتيجة هي نفي النفي، ما

(١) ينظر: شكري عياد: دائرة الإبداع، ص ١٣٤.
(٢) ينظر: السابق، ص١٣٥.
(٣) ينظر: السابق، ص١٣٦.
(٤) ينظر: السابق، ص ١٣٧.

يعني أن المجتمع لا يبحث عن مخرج، تتكامل فيه الجهود، ويكتفي بمجرد النفي، ومن ثم يكون المجتمع ضحية قطبين متناقضين، وكل منهما ينفي الآخر، ما يعني القضاء على التقدم الفكري للمجتمع، وربما القضاء على المجتمع ذاته، لأنه ليس في الحسبان، بل فكرة النصر والهزيمة هي المسيطرة فحسب، وهي فكرة فردية في أساسها، ربما يشوبها قدر من الهمجية، وهو ما ننتقل إليه في نقطة أخرى.

٥-**الموقف من فكرة التقدم**، وهنا يعبر عياد عن أزمة خطيرة تخص فكرة التقدم، تدل على عقلية ثقافية متفردة، يبدؤها بالحديث عن فكرة استقلالية الأدب والتقدم، حتى يقول: "فعالم الأدب يبدو عالمًا مستقلاً بذاته، متعاليًا على الزمن، مناقضًا للتاريخ. ولكننا يجب ألا ننسى أن (استقلالية الأدب) إنما نشأت من فرضية التقدم الشامل والمستمر في سير التاريخ، وهي فرضية لا تستند إلى دليل، بل إنها غير مقبولة منطقيًّا لأن "التقدم" يقتضي تصور "غاية" أو نموذجًا أعلى، وقد قدمت بعض المذاهب "التقدمية" تصورها لهذا النموذج ولكن التاريخ أثبت خطأه: فلا الدولة البروسية ظهر أنها نموذج للمجتمع الحر كما زعم هيجل ولا النظام الشيوعي بدا أقرب منالاً بعد قرابة سبعين سنة من الحكم الاشتراكي. وآثرت المذاهب الليبرالية أن تبقي "التقدم" مفهومًا غامضًا مرتبطًا فقط بتحقيق الرغبات، وبما أن الرغبات لا تنتهي عند غاية فإن التقدم أيضًا لا ينتهي عند غاية."(١)

وهكذا يبدو اضطراب مفهوم التقدم، وأنه -وهذا هو الأهم- مفهوم مفرغ من القيمة، أو أنه حل محل القيمة، وهنا يبرز عياد مكمن الخطورة على مجتمعنا وثقافتنا بنظرة خاصة: "ولكن المشكلة هي أن جعل "تحقيق الرغبة" هو التقدم، والتقدم هو القيمة، معناه أن الإنسان أصبح معبود نفسه، أو عبد نفسه، وهو مبدأ أثبت فشله دائمًا لأن الأخذ به كان في جميع العصور والبيئات بداية انهيار المجتمعات والحضارات."(٢)

ثم يطرح عياد ما يراه صائبًا: "ليس التقدم بمعناه التاريخي الشامل قانونًا تاريخيًّا لا يتخلف؛ وإذًا فالفن لا يشكل شذوذًا عن القانون. ويبقى المبدأ الآخر ثابتًا وهو أن وحدة الحياة الإنسانية في جوانبها الروحية والمادية وارتباطها بالبيئة والزمن تجعلنا نلتمس فهم الأدب في ضوء هذه الارتباطات، دون أن نجعل لحقبة تاريخية معينة امتيازًا خاصًّا على حقبة أخرى من حيث القيمة"(٣).

---

(١) ينظر: السابق، والصفحة نفسها .

(٢) ينظر: السابق، والصفحة نفسها.

(٣) ينظر: السابق، والصفحة نفسها .

وإذا كان لنا من إضافة هنا، فيمكن أن نطرح رؤية أشمل لموقفنا من أزمة التقدم، بما أنه بهذا الاضطراب وهذه الذاتية التي تفرغ الحياة من القيمة، أو تجعل التقدم هو كل قيمة، وتؤدي إلى أن يكون الإنسان –بوصف عياد– معبود نفسه أو عبد نفسه، ما يؤدي إلى انهيار المجتمعات والحضارات. وأنا أستبدل بفكرة التقدم فكرة أخرى، أدعو لأن نحلها محلها هي فكرة التحضر أو الحضارة، وهذه الفكرة هي أكبر من فكرة التقدم بكثير، كما أنها توجهها، وهي، في نفس الوقت، تمثل انطلاقًا من ميراث حضاري عربي إسلامي كبير، له قيمة كبيرة لدى كثير من المفكرين العالميين.

ومفهوم التحضر يعني أن يحيا الإنسان حياة تليق بوجوده ورسالته وإمكاناته وتكريم الله له من بين الخلق أجمعين، وأن يوازن الإنسان بين حقوق الأرض والسماء، والماضي والحاضر، والأنا والآخر، كما يعني أن يلتزم بقيم المدنية التي يعبر عنها التقدم، وقيم الروح التي يعبر عنها الدين، فكل حضارة حقة هي مزيج من التقدم المادي والرقي الروحي.

إننا لسنا في حاجة إلى استنساخ تجربة الغرب، ولا اللهاث وراء الآخر، يجب أن يكون لنا تجربتنا الحضارية المتميزة، وألا تشغلنا فكرة التقدم عن فكرة التحضر، ولا الشكل عن الجوهر. ولسنا مضطرين إلى أن نكون نسخة من الآخر باسم التقدم.

والتقدم وحده –بالمعنى المادي السالف– هو مفهوم يجعل الحياة في أفضل حالاتها تطير بجناح واحد، أي أن السقوط وشيك مهما كان التحليق، وهو –وحده– مفهوم خادع للحياة، وإذا كان لنا أن نقيِّم تجربة هذا المفهوم منذ أن ظهر حتى الآن، فلا شك أننا سنجد تطورًا مذهلاً، هو جزء من مفهوم الحضارة وواجبنا الحضاري، وهو ما نقصر فيه كثيرًا، ولا بد من تدارك أخطائنا فيه. وعلى الجانب الآخر سنجد مدى القصور التي وقعت فيه الإنسانية نتيجة السير وراء هذا المفهوم القاصر، فالحق أن الإنسان كلما ازداد تقدمًا– بهذا الفهم– ازداد تخلفًا، الروح تتراجع، والنفس تتخلف، والجسد يكسل، والأخلاق تنحط، والغرائز تتضخم، والأهواء تنفلت، ونصبح على مشارف هذا الشكل الهجمي الذي بدت فيه غابة الإنسانية المعاصرة.

هل لهذا علاقة بالمنهج وبنائه والإسهام فيه؟ لا شك في ذلك، وهنا نشير إلى أهمية الجذر الفلسفي وشبكة الأفكار التي يقوم عليها المنهج والتي تمثل الخلفية النظرية أو عجلة القيادة له، ومن ثم لسنا مطالبين باتخاذ نفس تجربة الغير في التقدم والنهضة الأدبية والمنهجية، ولا باستنساخ تجربة الغرب مع المنهج، أو مع كل منهج يظهر، ولسنا

مطالبين بالعبودية لهذا أو ذاك، مطالبون فقط بالاستفادة والتوظيف في ضوء موقف وظروف وتقدير خاص ومشروع حضاري خاص.

إننا لسنا مطالبين بمنافسة دول سبقتنا بمئات السنوات حتى درجة العجز، بل مطالبون بممارسة تجربتنا الحضارية الخاصة بما فيها من سبل تقدم تتواءم معنا، وبما لدينا من قيم توجه حياتنا ومشاريعنا، فالحضارة هي حضارة بشر لا حجر في الأساس[1].

وهذا هو البديل المنطقي للعجز والشلل الفكري إن قارنا أنفسنا بغيرنا، أو التقليد الأعمى لتجربة مختلفة، أو الانقياد المدجن ليد أي مستغل باسم التقدم.

كل جيل مطالب –في تصوري– بأن يعمل بهذا المنهج، ووفق هذا المشروع، ومن الممكن أن نقوم بخطوات جيدة في المشروع الحضاري بما فيه من تقدم ونهضة، وليس مطالبًا بأكثر من بذل طاقته، وإلا فالبديل الضياع والاندثار.

من هنا علينا أن نسعى إلى التأسيس المنهجي والبناء وفق هذا المشروع الحضاري وهذه المفاهيم الخاصة، بهذا يكون لنا إسهام؛ فلا بد أن تشق طريقًا خاصًّا حتى تتميز. وهذا هو ما نعمل من أجله وله.

(١) صاحب هذه الفكرة د. سيد عويس عالم الاجتماع، ومن مؤلفاته المهمة:
- الخلود في التراث الثقافي المصري.
- محاولة في تفسير الشعور بالعداوة.
- حديث عن الثقافة – بعض الحقائق الثقافية المعاصرة.
- هتاف الصامتين.
- الخلود في حياة المصريين المعاصرين– نظرة القادة الثقافيين المصريين نحو ظاهرة الموت ونحو الموتى.
- التاريخ الذي أحمله على ظهري، سيرة ذاتية

خاتمة:

نخلص من هذا إلى أهمية أن يكون لدى الدارس العربي الحديث والناقد العربي الحديث شخصيته المستقلة وأن يكون له موقف من كل ما يدور حوله من تيارات الشرق والغرب الفكرية والنقدية وأن يكون أداة توجيه للنقد نحو مساره السليم، فأحد أهم أسباب أزمتنا المنهجية المعاصرة هو التبعية والتقليد وانمحاء الشخصية والانبهار بالوارد دون تنقيب أو فحص أو نقد.

ولقد كان شكري عياد نموذجًا واضحًا في استقلالية الناقد العربي وأخذه موقفًا من القضايا الحيوية في عصره، والتي هي قضايا متجددة في عصرنا وربما عصور أخرى أيضًا بشكل أو بآخر.

ثبت المصادر والمراجع:

- د. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط٤، ١٤٠٤هـ – ١٩٨٣م، دار الثقافة بيروت– لبنان
- دانييل برجيز وآخرون: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة د.رضوان ظاظا: عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٧م.
- ديفيد ديتش: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة: محمد يوسف نجم، بيروت، ١٩٦٧م
- علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب – القاهرة، ط٤، ٢٠٠٢م.
- محمد الطاهر بن عاشور: شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام، نشرة وتوزيع دار الكتب الشرقية بتونس، دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت– لبنان، ١٩٥٨م .
- رينه ويلك، آوستن وارن: نظرية الأدب، تعريب د.عادل سلامة، دار المريح، المملكة العربية السعودية، ١٩٩١م.
- شكري محمد عياد:
- المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،١٤١٤هـ – ١٩٩٣م.
- الرؤيا المقيدة دراسات في التفسير الحضاري للأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨م.
- بين الفلسفة والنقد، منشورات أصدقاء الكتاب، القاهرة، ١٩٩٠م
- دائرة الإبداع– مقدمة في أصول النقد، دار إلياس العصرية، ١٩٨٧م، ص ٦٤.
- مدخل إلى علم الأسلوب، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، ١٩٩٥م.
- من وصف القرآن يوم الدين والحساب، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٣، ١٩٩٥م
- على هامش النقد، مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر والدراسات، ١٩٩٨م