

فضاء النقد و آلياته

د. محمد طول

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب

والعلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية

جامعة أبي بكر بلقايد

- تلمسان -

الملخص:

النقد الأدبي في الساحة العربية مشيخ من طروحات
مشرقية ومغربية متعددة المرجعيات الثقافية والحضارية، سلطت الياتها المتشعبة الاهتمامات
فانسحمت مع طبيعته التركيبية أحيانا واقتحمت حرمتها حايين على النص العربي
أخرى جبرا بدعاوى متعددة.
فكان عملنا هذا محاولة منا لعرض تحليلات مختلف هذه الأمشاج واهتماماتها
في مجالات التنظير لمسارات النقد الأدبي العربي قديمه وحديثه .

قال أبو حيان التوحيدي :

"إن الكلام على الكلام صعب ، قال ، ولم ؟ قلت : لأن الكلام على الأمور المعتمد
فيها على صور الأمور وشكوكها - التي تنقسم بين المعقول وبين ما يكون بالحس -
ممكناً ، فأما الكلام على الكلام فإنه يدور على نفسه ويلبس بعضه بعضاً ."
(الإمتاع والمؤانسة - الليلة الخامسة والعشرون).

و النقد الأدبي هو كلام على كلام ، أو كتابة على كتابة ، يهدف من وراءها الناقد إلى تقريب النص
المناقود من أفهام المتلقين و يجعلهم يتفوقونه ، كما عبر عن ذلك " رجاء النقاش " حين قال : " الناقد يحاول أن
يقرب إلى القارئ وجهة نظره المفهومية من قراءته للنص ، فهو كالمأذون يزوج بين المبدع والجمهور " (1) .

أو يحاول به الناقد أن يعين المبدع على تطوير فنه و الارتقاء به إلى درجة أسمى . أو يعمل به على نشر ذوق جديد لتقبل إبداع جديد ناشئ أووارد من ثقافة أخرى ، كالقصبة والشعر الحر ، والمذاهب الأدبية و النقدية العالمية.

إن النقد عملية هادفة و ليست تسلية أو لعباً حراً كما ترى بعض المذاهب (2) ، بل عملية مركبة تركيبة الثقافة المنشئة للنص الأدبي ، و تركيبة أذواق المتلقين ومستوياتهم. فالنقد الأدبي ، إذن هو " أحد أبنية الثقافة للمعلقة ، ففي هذا البناء تتجمع و تنصهر معارف إنسانية شتى و أدوات معرفية كثيرة ، و على الناقد أن يكون "متعدد حرف" ، بتعبير "ياكسون" و هو يعالج مادة غامضة و مركبة و معقدة على الرغم من سطوحها الخارجحي الرقراق الناعم الأنيق" (3) .

فالأدب فن من القول يقول شيئاً ليقول شيئاً آخر أو ليقول لا شيء ، بل يقول في المشافهة غير ما يقوله في الكتابة ، فهو يقول الكلام ، و يقول ما يعجز عنه الكلام. "فحين نسمع الكلام نشيداً لا نسمع الحروف وحنها ، وإنما نسمع كذلك الكيان الذي ينطق بها ، نسمع ما يتجاوز الجسد إلى فضاء الروح ، و ليس الدال هنا في الكلمة بذاتها معزولة بل في الكلمة مقرونة بالصوت ؛ في الكلمة الموسيقى ، الكلمة الشيد ، فالكلام هنا طاقة متعددة الإشارات" (4) .

إن الأدب وجيب غامض ذاهل يند عن التحيز كمصدره ، فهو نسيم الروح وصفتها ، و كما أن الروح لا يبلغ كنهها أحد ، فكنلك الأدب لا تبلغ إلى نهاية فهمه فهوم ، بل ما نراه فهماً ما هو إلا اجتهد أو تفحات أو تخريجات . و من هنا كانت صعوبة الاحتواء و التعيين أو التحيز ، و أن التخريجات والتفحات لا تكون إلا من ناقد يملك ذوقاً مرفهافاً و ثقافة واسعة و أدوات إجرائية متطورة .

و لعل هذا ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني حين قال :

"ما قاله العلماء و البلغاء رموزاً لا يفهمها إلا من هو في مثل حالهم من لطف الطبع ، و من هو مهياً لفهم تلك الإشارات" (5) ؛ أي أنه يعتبر المعاني العامة و الأمور المشتركة لا مزية فيها ، و أن المزية هي من جهة ما يستببط بالفكر ، أو هي فيما يسميه بسـ "معنى المعنى" و أن استخراج معنى المعنى وقف على أهل النوق و المعرفة " (6) .

أما الجمهور المتلقي ، فهو كذلك ، لا يشكل وحدة متجانسة تتلقي كلياً في أذواقها و أفكارها و مواقفها ، فهناك متلق يملك تقاليد قرائية عريقة يتعامل مع النص المقروء أو المسموع بطريقة مغايرة تماماً لمتلق لم ينل من هذه التقاليد قسطاً وافراً ، وهناك متلق هاو ، و متلق محترف ، و متلق مؤهل و آخر غير مؤهل ... كل نمط من هؤلاء المتلقين يستقبل ، ولا شك ، النص بوعيه الخاص و حسب تموضعه الاجتماعي والطبيقي ، و حسب مكوناته النفسية والاجتماعية ، و حسب قدراته الثقافية و الفكرية والفنية ...

و لذا فإن الحديث عن جمالية التلقي يقتضي البحث في الناكرة الجماعية للشعوب ، و في العلاقات المتحركة في المجتمعات و في ثوابتها.

و هذا الأمر يتطلب الإلمام بمختلف العلوم ، كعلم الاجتماع والأنتروبولوجيا و علم النفس و الإستيقا...

و من هنا و ذاك جاءت صعوبة العمل النقدي ، هذا العمل الذي يتطلب ناقداً يملك مواهب متعددة ، و ثقافة واسعة، إلى جانب الاستعداد الفطري ، لأن النقد ليس بمجرد حرفة قائمة على الثقافة فحسب ، بل هو استعداد فطري كاستعداد الشعر ، يصقل و ينمي بالقراءة و بالممارسة ، فإذا كان الأدب ينقد الحياة في صورتها الواقعية، فإن النقد ينقد الحياة في صورتها الفنية⁽⁷⁾.

هـب أن ناقداً توفرت له هذه الإمكانيات العلمية ، والفطرية ، و النوقية .

هل يلتفت في نقده إلى المهمة أو الوظيفة أو الرسالة التي يؤديها النص ، و من ثمّ يمكن تقدير درجة الإصابة أو عدم الإصابة في وصف الموضوع ؟

أم أنّه يهتم بالفن و الإبداع أولاً ؟

إن الإجابة تتعدد بتعدد الاتجاهات و المناهج والمدارس الأدبية و النقدية ، فالبعض يرى بأن عناية الناقد الأدبي يجب أن تنصب على البناء الفني للنص، للوقوف على مواطن السر في أدبيته دون الاهتمام بما يحمله من قيم خلقية أو منهجية، بينما يرى آخرون ضرورة الاهتمام بأمور أخرى منهجية وفكرية و اجتماعية و نفسية واتصالية ...

و هنا تكمن الصعوبة الأخرى ؛ في اختلاف القيم و في ترتيبها -إن قبل التعايش - ، فما القيمة التي يضعها الناقد في المرتبة الأولى ؟ ، و ما القيمة التي تلي ؟ .

يقول د/ زكي نجيب محمود : "فالنقد القائم على تحليل النص نفسه هو الطريقة الوحيدة بين سائر الطرق النقدية التي تلخص لعملها و ملغفها إخلاصاً يدعوها إلى البقاء على أرضها و في ميدانها ، دون التطفل على ميادين أخرى ؛ ذلك أن الناقد الذي ينظر إلى الكتاب المنقود نظرة التحليل النفسي - مثلاً - يمكن اعتباره من علماء النفس بقدر ما يمكن اعتباره من نقاد الأدب ، و الناقد الذي ينظر إلى الكتاب المنقود نظرة اجتماعية يحاول أن يتخذ منه وثيقة تدل على أوضاع معينة في حياة المجتمع يمكن إدخاله في زمرة علماء الاجتماع بقدر ما يمكن إدخاله في زمرة نقاد الأدب ، و هكذا، و أمّا الناقد الذي ينصرف بكل جهده نحو تحليل النص الأدبي نفسه فهو لا شيء إلا ناقداً أدبياً خالصاً"⁽⁸⁾.

و يدعم هذا الرأي "أدونيس" بقوله : " فلئن كان الشعر فناً بالمعنى الحضري ، فإن نقده و تقويمه لا يبدأ من الأفكار كما هي الحال غالباً في النقد الشائع ، بل من كونه صناعة خاصة ، نسيجاً لغوياً لا صندوق أفكار" (9) .

و لعله في رأيه هذا يقترب من نظرية "الفورماليزم" التي ترى بأن : "الصورة أو السطح الحسي للزخرف هو الوحيد الذي يحمل قيمة استيطيقية ، فعناصر الجمال في العمل الفني لا تستهدف غاية خارجية عنها، إنما غايتها كامنة فيها. و الكشف عن هذه العناصر بطريقة أو بأخرى يحدث متعة ؛ هي المتعة الجمالية البحتة" (10) ؛ أي أن النقد الأدبي يستهدف النص ؛ يبحث فيه عما يتوفر عليه من مقومات الأدبية ، وعن قوانينها و حقائقها اللغوية و الجمالية الخالصة.

لكننا لا نعلم آراء أخرى ترى بأن الأدبية لا تعني فقط الإبداع في بنية النص شكلاً ، كترقيق العبارة الشعرية و كثرة التصنيع و الوشي ، أو صعوبة العبارة وغموضها، أو الإيقاع الداخلي والرؤيا الحسية للمادية... وإنما الأدبية في توليد المعاني و الالتحام بواقع العصر ، و ارتياد باطن النفس والطبيعة ، و تجسيد الأطياف الهاربة في بعدها السحيق (11) .

إن النص الأدبي ليس عملاً فنياً مقصوداً لذاته و لا هو شكل تنزل من حيز مجرد فوق الأرض والسماء ، إنما هو كيان يختلط بالحياة ، و ينبثق عنها، و يعبر عن الحركات و تحولات الرؤيا الإنسانية ؛ فالنص الأدبي ليس لعبة لغوية ولا بلاغية فقط ، بل هو نسج الحياة و معناها الأكمل.

و لا يشك أحد ، في أن وراء الجمال في الموجودات المادية الشكلية و في القيم للمعنوية غايات إنسانية و فطرية يتولى الترين فيها مهمة تحييدها إلى الإنسان لكي يقبل عليها و يتفجع بها . كما في الطبيعة ؛ حيث نجد الزهر الذي يعتمد في التلاحق على الحشرات يستعين بآليات جذابة ترغب فيه الحشرات و تستهويها للاقتراب منه ولالاتصاق به لتقل اللقاح إلى الزهرة المهدف ؛ فيستخدم الرائحة الزكية ، و الطعم الطيب ، و اللون الجميل.

و كذلك المبدع يتخذ الجمال الفني أداة مقصودة للتأثير الوجداني ، فيخاطب في المتلقي حاسته الوجدانية بلغة الجمال الفنية . يقول عن ذلك مثلاً عبد القاهر الجرجاني : " رأيتهم يجعلون الألفاظ زينة للمعاني و حليه عليها و يجعلون المعاني كالجواري و الألفاظ كالمعارض لها و كالوشي المخبر والبلس الفاخر ، و الكسوة الرائقة إلى أشباه ذلك ، مما يفخمون به أمر اللفظ و يجعلون المعنى ينبل به ويشرف" (12) ؛ أي أن المبدع يعي موضوعه و عياً جمالياً و يعبر عنه تعبيراً جمالياً، فينتج نصاً لغوياً تندمج فيه المعرفة بالجمالية ، و تبني جغرافية الداخل جغرافية الخارج ، فيصبح المضمون عنصراً شكلياً ، و الشكل عنصراً مضمونياً ، و تكون العلاقة بين الشكل و المضمون علاقة بنوية جليلة.

و بذلك تكون بنية النصّ لا تقنية شكلية أو عنصراً خارجياً ، بل تكون مضموناً حقيقياً لا ينفصل عن المضمون النهني أو الفكري.(13)

و على الناقد أن يراعي هذا التشابك المركب في تحليله للنص ، لأنّ شرائح النص تكسب دلالاتها من مواقعها في الجملة اللغوية ذات المعنى ، و من نوعية الألفاظ ، و طريقة تركيبها و ترتيبها في هذه الجملة أو العبارة و الفقرة ، و من الصياغة الذهنية المجردة للأفكار . و أي إقصاء لعنصر من هذه العناصر يعدّ إخلالاً بالوحدة النصّية التي لم تعد تقبل التجزئة ...

و من هنا تبدى صعوبة مهمة الناقد ، فهو يتعامل مع نصوص متعدّدة الرؤى و المناهج ، و عميقة عمق النفوس المبدعة ، فهي طبقات بعضها فوق بعض ، كالطبقات الجيولوجية الأرضية ، و كل طبقة تختلف عن الأخرى وتشاكل معها كتشاكل الهيدروجين و الأوكسجين في الماء ، متى انفصل أحدهما عن الآخر

لم يعد هناك ماء.

إن الأدب - فعلاً - هو فن لغوي لكثته فن مشحون بالتاريخ و الاجتماع و النفس و الفكر و هموم الحياة . فالكلمة فيه تحمل المعنى الروحي و الصبغة واللون والرنة. و من مزج هذه الصفات في التركيب يتولّد معنى جلي و صورة واضحة جميلة ولحن رقيق شجي.

يقول أحد النقاد : "إن اللغة المتاحة أمام الكاتب و الوسائل التي يجلبها بين يديه ، هي معطيات مشبعة حقاً بأنماط إيديولوجية من الإدراك ، أي مشبعة بطرائق معينة مشفرة ، مصفوفة سلفاً لتفسير الواقع" (14).

فإذا كان النص الأدبي هو ذاك البناء المتلاحم الطبقات،

فماذا يتم نقده ؟

هل ننقله بمقاييس معدة سلفاً لنقد الجنس الأدبي ؟

أم ننقله بمعايير حساسية معدلة تعديلاً خاصاً يناسبه؟

طبعاً ، هناك آراء متعددة تعدد المناهج و النظريات ، ولكل فلسفته و وجهة نظرة . فهناك من يلتزم بالنسبية النقدية ، أي أن يجد النقد "لكل قارئ ذوقاً خاصاً بقصيدة معينة في وقت معين و حالة نفسية و طبيعية معينة" (15) و هذا الرأي يتركز على مبدأ الاختلاف بين الناس في الأمزجة و في الأذواق الفنية و المستويات الثقافية.

و لكن الخضوع لهذا الرأي يتسبب في تعدد الانطباعات النقدية حول العمل الأدبي الواحد ، و في إرسال أحكام متباينة لا تخدم النص ولا تلفع المبدع إلى تطوير عمله ، و قد تجعل الأعمال الأدبية المختلفة الإتيان و الجودة متساوية ، و قد ترفع الرديء و تحط الجيد ... ، وذلك لكون الناقد للمارس لهذا النوع من القراءة

لا يعتمد معايير معينة ، بدعوى أن النص المقروء تجربة خاصة ؛ مقولاتها و نظامها المرجعي و شفراتها تتبع من داخلها ، و لا تحيل على سابق ولا تحتكم إلى نظام تواضعي ؛ أي أن النص كما يقال :

"يقراً بتجاوز لمعناه التواضعي و الاصطلاحي ... و أن تأويلات النص و تعدلاتها متعلقة أساساً بموهلات القارئ، وأن السياق العام و مساق النص لا أهمية لهما في التأويل ، لأن المقصود ليس الوصول إلى حقيقة ما يتحدث عنه النص وإنما الهدف تحقيق المتعة"⁽¹⁶⁾ فالنقد وفق هذا الرأي هو لعب حر كما يقول : "جاك دريدا" زعيم التيار التفكيكي.

إن عزل النص و تناوله بعيداً عن إطاره العام ، إن أحسننا الظن ، يقود إلى فهم خاطئ و تأويل متعسف ، من ذلك مثلاً ما وقع لأدونيس عندما حاول تأويل قوله (ص) : "إن من البيان لسحراً"⁽¹⁷⁾ ، فلقد أعطاه "أدونيس" من فهمه ما أخرجه عن معناه المقصود و الحقيقي ، فلقد جعل معنى "سحراً" جعله "ضلالاً" ؛ أي إن من البيان لضلالاً⁽¹⁸⁾ ، وهذا لا ينسجم مع المقصود العام داخل السياق ، فالرسول (ص) لا ينم البيان و إنما يعجب به و يكبره ، و إلاً كان قد وقع في الخط المناقض لقوله تعالى :

"الرحمنُ علَّم القرآنَ خَلَقَ الإنسانَ علَّمَهُ البيانَ"⁽¹⁹⁾ .

إن هذه القراءة الحرة ، أو هذا التأويل الحر لا يرقى إلى مستوى النقد ، لأن القارئ لا يكون ناقلاً إلا إذا قدم تعليلاً و حججاً لموقفه من الشريحة المنقودة من القطعة الأدبية ، على رأي عبد القاهر الجرجاني حين يقول : "لا بد لكل كلام تستحسنه و لفظ تستجده من أن يكون لاستحسنائك ذلك علة معقولة ، و أن يكون لنا إلى العبارة عن ذلك سبيل ، و على صحة ما ادعيناه من ذلك دليل"⁽²⁰⁾ .

و هناك من يرى بأن القراءة التقليدية الموضوعية لا تتم إلا من خلال مقولات الجنس الأدبي ، و توجه أيضاً من خلال النصوص الشبيهة القديمة أو المترجمة ، مع احتفاظ كل نص بخصوصيته و نظامه المرجعي و شفراته المميزة ، حتى يضمن الفرد و التميز ، و حتى لا يكون صورة منسوخة.

فالنقاد الموضوعي كما يرى "ت س اليوت" يملك أداتين لمباشرة عملية النقد ، و تتمثلان في :

التحليل ، و المقارنة.

1. التحليل :

تحليل القصيدة :

— من جهة التشكيل اللغوي : بيان الأنساق و الهيئات و التراكيب والعلاقات.

— من جهة التشكيل الفني : بتحليل الدلالات و الرموز.

2. المقارنة :

و تتم بيان :

— أثر التقاليد الشعرية الموروثة في هذا العمل المنقود .

— تأثير ذلك العمل في تلك التقاليد... «(21)» .

فالمقاييس المعتمدة عند "البوت" هي مقاييس لغوية وجمالية خالصة ، تنصب على العمل الأدبي في ذاته ، تفكك صياغته الظاهرة و تتبع علاقتها الداخلية ومعانيها المحتملة للوصول إلى أبعاد المعنى العميقة ، مع الاستئناس بمقولات الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص .

يقول عن مثل هذا أحد النقاد الغربيين : "لقد درجنا على اعتبار القصيدة تعبيراً عن عصرها ، فلا تتطلب منها إلا ما تطلبه عصرها ، و لا نحكم عليها إلا بقوانين ذلك العصر" «(22)» .

و لا شك أن وراء كل ناقد خلفية ثقافية ومعرفة متمكنة من ماهية الشعر و من معايير الشعر الجيد ، ومن طبيعة الفن ووظيفته ، و من ثم طبيعة النقد و عمله ، تؤهله لمباشرة عملية النقد و محاولة التمييز بين التجارب و كذا محاولة تقييمها على حد تعبير ريتشاردز «(23)» .

إلا أن الناقد الموضوعي حتى و إن اعتمد على معايير الجنس الأدبي وعلى مقاييسه ، لتحليل النص الأدبي ، أو اعتمد على البلاغة و علومها ، أو الأدوات التعبيرية و الجمالية التي أسس لها الخطاب النقدي المعياري ، فإنه ينبذ القراءة العنيفة التي تلوي عنق النص بفرض تصورات قبلية و مفاهيم مصنفة مسبقاً لتحقيق فكرة أولدجرها ، بل يفسح المجال أمام النص بتحريك خيالاته و مجازاته و رموزه لتبوح بمخيل النص .

ذلك أن اللغة التي يدع بها المبدع مسكونة بالآخر و مرهونة مسبقاً لحضارة أو ثقافة معينة ، فهي تحمل إراثاً ثقافياً و فكرياً . و توظيفها في النص الجديد يكون توظيفاً مجازياً .

و "المجاز تجاوز ، و كما أن اللغة تجوز نفسها إلى ما هو أبعد منها ، فإنها تجوز الواقع الذي تحدث عنه إلى ما هو أبعد منه... و إن تجاوز الكلمة لحدود الحقيقة تجعل العلاقة بين الكلمة و الواقع علاقة احتمالية يتعدد بها المعنى ، و تظل عامل توليد للأسئلة ، و قلق و إقلاق للمعرفة التي تريد أن تكون يقينية" «(24)» .

فالأدب تجري عليه سنة التغير و التطور ، كما تجري على ذوق مبدعه وعلى معرفته وعلى نفسيته . و تغير الذوق - لا شك - يحتاج إلى صورة فنية مناسبة تشبعه ، و من ثم يستتبع الذوق الجديد بظهور قيم جديدة للفن و النقد تستجيب له و تلقى على صورته و على جمالياته الضوء . الأمر الذي يجعل الحكم عليه بمعايير سابقة غبناً له و تعسفاً .

يقول "بروكس" : "إن كل شاعر نقرأ له يغير إلى درجة ما من مفهومنا الكلي للشعر - و بطبيعة الحال نرى أن معظم الشعراء يدخلون تعديلات طفيفة على مفهومنا هذا ، بينما لا ندخل نحن ذلك في اعتبارنا ، و

تحدث دائماً كأنما لم يتغير مفهومنا على الإطلاق . فنحن نعتقد أن الشعر ثابت ومفهومه مطلق لا يتغير ، وعالم ساكن نستطيع في ضوءه أن نحكم على أي شاعر يقابلنا⁽²⁵⁾.

لا شك أن هذا حادث فعلاً ما دامت هناك صفات شعرية مشتركة بين القديم والحديث ، لكن دون إغماط للخصائص المميزة أو الجديدة والمستحدثة التي أدخلت في بناء النص وفي تشكيله ، وإلا أوقفنا التطور واعترضنا سنة التغيير.

و النقد المنتج في اعتقادنا هو ذلك الذي يتزود بعلوم الأدب ، و بمبادئ الفن ، و بالمنهج الإجرائي الخاص بالجنس الأدبي الذي يمارس عليه عملية النقد فيحاور النص ويسأله ، و يضع الإجابات الممكنة والمحتملة التي يسمح بها النص ، و ذلك على ضوء الإمكانيات المعرفية و التقاليد الفنية التي تسمح بقبول التشابه والاختلاف ، ومن ثم العلم بالتقليد أو بالتجديد ، أو بالالتزام بالشكل المركزي في التراث أو بعدم الالتزام ، أو بال تكرار أو بالإضافة . و بهذه العملية يكون التأثير و التأثير ، فالناقد يؤثر في المبدع ، و المبدع يؤثر في الناقد ، لأن العمل الأدبي الناضج يفرض نفسه على النقد ، بل يصبح إضافة جديدة إليه توسع من رقعته الفنية بما تحمله من نسيج حي متجدد⁽²⁶⁾.

و كما هو معلوم فإن التطور الفني عادة ما يسبق التطور الفكري ، لأن الأول حر ، بل إبداع ، أي خروج على المؤلف⁽²⁷⁾ و الثاني مقيد بقيود العقل و المنطق ، و كل قول يصدر عنه هو مطالب بتعليقه والبرهنة عليه بحجج علمية ؛ عقلية و نقلية .

و التعليق عملية عقلية برهانية ترد الظواهر إلى أسبابها ، لذلك يحتاج النقد إلى التروي و تقليب الرأي على أوجه عدة ، و إلى استشارة العلوم العقلية و النقية للخروج برأي يقبله العقل و يرضى به الذوق.

و لما كانت الغاية من العمل النقدي هي التوصل إلى الرؤيا التي انطلق منها المبدع ، و محاولة اكتشاف هذه الرؤيا ، وإعادة تركيبها و تقديمها للقارئ ، و إلى السر الذي كان وراء بناء النص الأدبي بناء لغوياً معرفياً وجمالياً ، فإنه لا مفر من المرور على الطبقة السطحية اللفظية و التركيبية و الترتيبية ، ليصل إلى الطبقة الدلالية بآلياتها و أبعادها ومستوياتها ؛ أي أنه على الناقد أن يحيط بالعمل الأدبي من الناحيتين : (الرؤيا و التشكيل) ليقدّم عملاً نقدياً شاملاً . ولكن دون عزل للنص عن الظواهر الاجتماعية الأخرى ، أو النصوص الأدبية السابقة و المترامنة ، لأن الكتابة ما هي إلا إعادة إنتاج لأثر قرائي سابق .

فالنص المنتج هو حاصل لأمشاج من العناصر المترسبة في ذاكرة المنتج من قراءات سابقة ، سواء في الشق الواعي أو اللا واعي . فهو يحمل جينات نصوص كان لها الفضل في تشكيل ثقافة المنتج ، بل هو (النص) زر كشة نسجت من خيوط متعددة المصادر و الأصول ، لكنها تملك خصوصيتها المتميزة.

و النقد الشامل هو الذي يحيط بالنص فيقف عند لغته وأسلوبه وبلاغته ورموزه ، و مقوماته الفنية والجمالية ، و رؤاه الفكرية و الفلسفية ، دون أن يصدر حكماً ، لأن القارئ يحس بجماليات النص المقروء من خلال التحليل الذي يقف فيه الناقد على جماليات النص و على مقوماته ، و من ثم ينتهي على ضوء هذا التحليل إلى قيمة العمل الفني المقروء.

و لعنا في هذا الخضم ، يقدح أمامنا سؤال ينقلنا إلى حظيرة النقد العربي القديم ، نفترض صيغته كالتالي:

ما طبيعة النقد العربي القديم ؟

و ما هي آلياته ؟

لقد سجل لنا مؤرخو الأدب بأن النقد الأدبي العربي القديم - بعدما أتيح له أن يتحول من الانطباعية إلى التعليقية - تلقفته البلاغة لتسيحج بقواعدها التي أسستها على ضوء الفلسفة والمنطق ، و لتكون وسيلة في قراءة الإبداعات الأدبية قراءة استدلالية متركزة على مفهومات جمالية ثابتة⁽²⁸⁾.

و من بين هذه المفهومات الجمالية ؛ أن المعاني متبينة و متعارف عليها ، بل هي شيء مشاع . و من هنا نشأت فكرة كون العبقريّة الشعريّة تكمن في الإبداع اللغوي و في طريقة صياغة اللغة . يقول قدامة بن جعفر :

"المعاني كلها معرضة للشاعر ، و له أن يتكلم منها فيما أحب و آثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ؛ إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة للموضوعة ، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة من أن لا بدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها ، مثل الخشب للنجارة و الفضة للصياغة"⁽²⁹⁾ ؛ أي أن المادة المعنوية متوفرة مطروحة ، و على الشاعر أن يكسوها بما يليق لها من ألفاظ حسنة المظهر ، و أن يشكلها في صورة لا تخلو من متعة .

و يدعم هذا الرأي أبو هلال العسكري ممطياً فكرة الجاحظ "المعاني المطروحة" ، فيقول :

"و ليس الشأن في إيراد المعاني ، لأنّ المعاني يعرفها العربي و العجمي و القروي و البلوي ، و إنما هو في جودة اللفظ وصفائه ، و حسنه و بهائه ، و نراهته و نقائه ، و كثرة طلاوته و مائه ، مع صحة السبك و التركيب و الخلو من أود النظم و التأليف"⁽³⁰⁾.

فالبراعة في النظم وفق قواعد البلاغة و النحو ، أمّا المعاني فهي قديمة أزلية لم يترك السابق للاحق شيئاً ، و ما بقي للاحق سوى الإبداع في النظم اللغوي و إيراد المعاني المطروحة و المتوفرة في حلة لغوية جديدة و متميزة.

و لقد وضع علماء البلاغة مقاييس النقد على هذا الأساس ، لأن الغاية من البلاغة كانت تتمثل في دراسة إعجاز القرآن . و قد نشأت في كنف علم الكلام لهذا السبب أيضاً . و أصبح اكساب علومها و حسن

توظيفها أمراً دينياً كلامياً ، يلزم كل من يتعرض لدراسة القرآن ، حتى يتمكن من الوقوف على إعجاز القرآن والإقناع به بطريقة استدلالية تعليلية.

يقول أمين الخولي : "كانت الدعوة الإسلامية عملاً بلاغياً قوياً ، أو شرطاً واضحاً من هذا العمل ؛ إذ اعتمدت على حكم نقدي ، وقامت على رأي في الفن القولي تنتهي به إلى أن هذا الصنف من الكلام العربي (القرآن) مثال لا يتحدى وغاية لا تنال ..."⁽³¹⁾ ؛ أي أن القرآن معجزة يائية ، وأن المجادلة حول هذه المعجزة تحتاج إلى فلسفة ومنطق ، وإلى علم الكلام للتليل والبرهنة على بلاغته . ومن هنا كان اعتماد البلاغة على الفلسفة والمنطق لكبح كل محاولة خروج عن النظام اللغوي المثالي (القرآن).

ولعل بعض هذا كان وراء الضجة التي أثارت حول خروج أبي تمام على المؤلف من كلام العرب ، لأنّ النظرة إلى اللغة في نموذجها السماوي الأمثل (القرآن) ، ونموذجها الأرضي الأمثل (الشعر الجاهلي) كانت نظرة تقديس ، وأبو تمام تطاول على هذه القدسية بتجاوزه للحدود المعلومة للاستعارة⁽³ⁱⁱ⁾ .

يقول د/ محمد مفتاح : "إن أغلب العرب رفضوا بعض الاستعارات وقلّوا ما يميز بين المشبه والمشبّه به ، فهذه المسألة - مثلاً - لا تفهم إلا بالرجوع إلى أصول الفقه ، لأن القيلس الفقهي يقوم على الفرع والأصل والعلة المنضبطة التي يصح تعليق حكم بها . هذه العلة للمنضبطة هي وجه الشبه في الاستعارة . معنى هذا أن التفكير البلاغي العربي الإسلامي قد صدر من الدين وعمّم على البلاغة وصار فكراً وضعياً محافظاً ، وربما هذا ما جعل الشعر العربي بقي مئة طويلة محافظاً"⁽³³⁾ .

لقد كانت وراء هذه القسرية الانضباطية تلك المحافظة الشديدة على أسس العقيدة ومصادر نقلها ، حتى لا تشوبها شوائب تؤثر على فهم النص القرآني فهماً متزهاً ، يقول د/ مصطفى ناصف : "و في وسعنا أن نلاحظ من بين أسباب محافظة النقد العربي على ذوق استعاري قديم ، الجو الديني الكلامي في تفسير القرآن ، فقد أصبحت الرجعة إلى اللغة القديمة مسألة يتوقف عليها فهم العقيدة فهماً متزهاً"⁽³⁴⁾ .

و من هنا نجد النقاد يقتصرون في تحليلهم الأدبي على أمرين اثنين:

1 - تتبع المعاني المجازية وغير المجازية ، وذلك بتعمق مسألة الإسناد في الفكر الإسلامي الذي يعتمد على أصول في اختبار الحديث ورواية اللغة والأدب.

2 - استجلاء الحساسية اللغوية الرفيعة ، كالرشاقة ، والسماحة والكرم والشرف ، والطلاوة والماء والرواق وكل ما يوصف به اللفظ⁽³⁵⁾ .

فلقد اعتبروا الشعر عبقرية لغوية تستحيل فيها البراعة الخيالية والعاطفية إلى مضمونات لغوية ، فجعلوا الجاز حلقة لفظ وزينة ، وتجنبوا الإشارة إلى صلته بنفس مبدعه وحلته خياله⁽³⁶⁾ .

و تبعاً لذلك اصطلح النقاد منهجية خاصة قد تكون مستفادة من منهج الفقهاء والمفسرين في تحليل الآيات القرآنية وتفسيرها ؛ إذ عمل النقاد على الوقوف عند كل بيت من القصيدة وتحليله كلمة كلمة ، إعراباً وتركيباً و بلاغة ، و غير ذلك مما يتصل بالنص المنقود من نواحيه جميعاً⁽³⁷⁾ ، ولعلها المنهجية الوحيدة - كما يقول زكي نجيب محمود - بين أغلب المنهجيات النقدية "التي تخلص لعملها ولهدفها إخلاصاً يدعوها إلى البقاء على أرضها و في ميدانها دون التطفل على ميادين أخرى"⁽³⁸⁾.

وهكذا استمر النقد حتى القرن الثامن الهجري تطبيقاً لعلوم اللغة والنحو والبلاغة القائمة على نظام الأدلة والحجج، والمعملة على التبرير البرهاني ، وإن كان ظهور أي تمام الذي خرق الاستعارة ، والمتبي الذي مزج الحكمة بالخيال في الشعر ، جعل المهتمين بعلوم البلاغة والنقد يراجعون تصورهم لهذا الفن ، فظهر ما يسمى بالموازنة بين الأدباء ، وبرز الاهتمام بالخيال كفعالية إبداية قابلة للتعايش مع الحكمة والعقل في الإبداع الشعري . فكان ذلك بداية لخروج النقد من قوقعة المقولات البلاغية المسبقة ، ومحاولة إيجاد آليات أخرى أكثر استجابة لتفسير الظاهرة الأدبية .

الهوامش

1- جاء هذا في حوار أجرته الفضائية المصرية مع الناقد رجاء النقاش بتاريخ: 05/07/1998.

2- د/محمد مفتاح- مجهول البيان- دار توبقال - المغرب ط1 1990 ص 90

3- د/وهاب أحمد رومية - شعرنا القديم والنقد الجديد - عالم المعرفة - الكويت 1996 ص15

4- أنونيس - الشعرية العربية - بيروت ، دار الآداب - ط1- 1985 ص 6 .

5- عبد القاهر الجرجاني - دلائل الإعجاز - تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجة - مطبعة

الفجالة الجديدة- ط1 1969 ص 128 .

6- نفسه - ص 255.

7- د/عبد القادر القط في حوار أجرته معه القناة الفضائية (اقرأ) بتاريخ 07/29/2000.

8- في فلسفة النقد - دار الشروق - بيروت - ط1 - 1979 ص 114 .

9- د/جودت فخر الدين - شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن 8هـ - مقدمة

لأدونيس) دار الآداب - بيروت ط1 - 1984 ص 11.

10- د/عزالدين اسماعيل - الأسس الجمالياتية في النقد العربي دار الفكر العربي - القاهرة-

ط3-1974 - ص 116 .

1. إيليا الحاوي - في النقد والأدب - دار الكتاب اللبناني - بيروت - ط2- 1986 ج3

ص ص 23,24 .

1. دلائل الإعجاز - ص 236.

11- د/كمال أبو ذيب - نحو منهج بنيوي في تحليل الرواية - مقال بمجلة (الموقف الأدبي)

- ع 115 - 1980 دمشق ، ص 63 .
- 12- ريتري ايجلتون - الماركسية والنقد الأدبي - ترجمة : د/ جابر عصفور -
مجلة (فصول)
- ع 3م 5 - 1985 ص 29 .
- 13- د/ محمد مفتاح - مجهول البيان ص ص 90، 91.
- 14- نفسه - ص ص 90، 91.
- 15- انظر سياق الرواية في العقد الفريد - لابن عبد ربه - 65/1.
- 16- أدونيس - الثابت والمتحول - دار العودة - بيروت - ط3-1983 - 145/1.
- 17- سورة الرحمن - الآيات : 1، 2، 3، 4.
- 18- عبد القاهر الجرجاني - دلائل الإعجاز - ص 33.
- 19- انظر : د/ شكري عزيز الماضي - في نظرية الأدب - دار الحداد للطبع والنشر والتوزيع
- بيروت - ط 1 - 1986، ص 78.
- 20- محمد محمود عناني - النقد التحليلي - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة - ص 18.
- 21- نفسه ص 3.
- 22- أدونيس - الشعرية العربية - ص 75.
- 23- بروكس - الشعر الحديث والتقاليد - نقلا عن : محمد محمود عناني - النقد التحليلي - مرجع سابق - ص 11.
- 24- إن الأدب نسيج حي يستمد أصوله من الحياة ، ثم ينفصل عنها مكونا عالمه الخاص به ، فهو ابن عصره ، وفي الوقت نفسه يريد أن يقوم بدور الريادة فيه عن طريق الخروج عن حدوده التقليدية ، وإلقاء نظرة موضوعية وجديدة عليه . انظر :
د/ نبيل راغب - المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية - الهيئة المصرية العامة للكتاب
- 1977- ص ص 6، 7، 8.
- 25- نفسه ص 10.
- 26- د/ جودت فخر الدين - شكل القصيدة العربية - ص 32.
- 27- نقد الشعر - تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجة - بيروت دار الكتب العلمية (د.ت) ص 17.
- 28- الصناعتين - تحقيق : د/ محمد قميحة - بيروت ، دار الكتب العلمية - ط2-1984 ص 58.
- 29- مناهج في النحو والبلاغة والتفسير والأدب - دار المعرفة - ط1-1961-ص 97.
- 30- انظر هذا الموضوع في أسرار البلاغة - لعبد القاهر الجرجاني - ص 135 وما بعدها.
- 31- التحليل السيميائي ، أبعاده وأدواته - حوار بمجلة : دراسات سيميائية أدبية لسانية - المغرب
- ع 1- 1987 - ص 19.
- 32- الصورة الأدبية - دار الأندلس - بيروت - ط3 - 1983 - ص 96.
- 33- نفسه ص 107.
- 34- نفسه ص 108.
- 35- د/ زكي نجيب محمود - في فلسفة النقد - ص 122.
- 36- نفسه ص 122.