

المؤتمر الدولي الثاني للدراسات اللغوية

" الدراسات اللغوية والأدبية في ضوء التحديات المعاصرة "
" نحو رؤية عصرية لواقع التحديات اللغوية والأدبية "

تنظيم كلية اللغات
جامعة المدينة العالمية | ولاية سيلانجور-ماليزيا

السجل العلمي

المجلد الرابع

١٤٣٨ هـ / ٢٠١٦ م



ICLS2016 محتويات السجل العلمي للمؤتمر
The contents of ICLS2016 Proceeding
 المجلد الرابع **4th volume**

م	محتويات contents
1.	جدل المنهج والنص وسؤال الذات مقارنة في إشكالية العلاقة بين المنهج والنص في الراهن النقدي العربي المعاصر
2.	الدراسات النقدية العربية المعاصرة بين الواقع والمأمول
3.	الحدائث وما بعد الحدائث وسؤال الهوية العالم بمرآة صوفية شعرية
4.	البلاغة والعمران، نحو نموذج تكاملي
5.	التنوير الدرامي في مسرحيات صبحي فحماوي (مسرحية حاتم الطائي المومياء أمودجا)
6.	الأغراض البلاغية للتشبيه في القرآن الكريم والإفادة منها في تدريس البلاغة للناطقين بغير العربية.
7.	الموتيف الرمزي للقدس في شعر محمود درويش، دراسة إحصائية ودلالية
8.	النزعة الإيمانية في شعر زهير.
9.	تحليل الخطاب الكولونيالي وما بعد الكولونيالي في الرواية المغاربية (الرواية الجزائرية أمودجا)
10.	العلاقة بين الشعر والدين
11.	قراءة أسلوبية في مرثية أبي ذؤيب العينية
12.	المنهجية في النقد العربي الحديث وإشكالية الانتصار للموروث والانحداب للحدائث الغربية
13.	جهود العلماء في تطور علم البديع وكيفية الاستفادة منها في الدراسات الأدبية المعاصرة
14.	شعر نزار قباني و هوشنگ ابتهاج بين الغزل و الاجتماع
15.	فنونا الأدبية وواقع التحديات اللغوية والأدبية
16.	طرح الإشكالية الهوياتية في أدب المرأة الفلسطينية المعاصر
17.	بنية الشخصية في رواية الحب في المنفى لبهاء طاهر
18.	من بلاغة القصص القرآني
19.	عناصر الرواية الفنية في الأدب العربي النيجيري رواية "مأساة الحب" نموذجاً

فن الترفيه الإسلامي بين الواقع والمأمول	.20
دكتور إبراهيم جالو وقصيدته في نقد (منديلا) رئيس جمهورية جنوب إفريقيا دراسة تحليلية وصفية للقصيدة	.21
بناء الحدث الروائي رواية نقطة النور نموذجاً	.22
البُنى التركيبية في خطبة القاضي ابن زكيّ، بُعيد فتح القدس (دراسة نحويّة بلاغيّة)	.23
واقع تعليم البلاغة بالمدرسة الحكومية للغة العربية، جالَنُغو، ولاية "ترايا" نيجيري.	.24
مستويات المصطلح النقدي الروائي	.25
النقد الاجتماعي في كتاب النظرات للمنفوطي ودوره في التوعية الإسلامية	.26

جدل المنهج والنص وسؤال الذات مقارنة في إشكالية العلاقة بين المنهج والنص في الراهن النقدي العربي المعاصر

أ.د: عمر أحمد بوقرورة
أستاذ الأدب الحديث والمعاصر
رئيس قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الدراسات الإسلامية والعربية.. دبي

تقديم:

هذا عنوان آخر من العناوين التي شغلنا في إطار العلاقة بين المناهج النقدية المعاصرة والنصوص الإبداعية، تلك العلاقة التي تتعلق أساسا باضطراب الأنساق المعرفية في المناهج النقدية العربية المعاصرة، ذلك الاضطراب الذي ننظر إليه في إطار وثوقنا بالإبستمولوجيا باعتبارها إجراءً منهجياً ومعرفياً، به نحقق ماهية المنهج والنص على السواء، وبه نرصد التحولات الحاصلة في تشكيل فني مؤيد بمنهج نقدي ذي علاقة قوية بالمعري أو الابيستيمولوجي، وبه نعرف مسار المناهج النقدية المعاصرة في إطار المفارقة بينها وبين النص المبدع باعتباره منتجا في شبكات اجتماعية وحضارية خاصة.

والموضوع عنوانه "جدل المنهج والنص وسؤال الذات" والموضوع معقد لأنه مجموع في النسبة التي تحتوي المفارقة بين مناهج نقدية معاصرة مسرفة في النقل والاستعارة من الآخر، وبين نصوص إبداعية وظيفتها مرهونة بمهوية حضارية خاصة، وبرغبة المتلقي العربي الذي يفترض فيه أن يتفاعل مع النص الإبداعي بتماثل يفضي إلى اعتبار النص مظهرا من مظاهر الأدبية المنبثقة من الذات الحضارية الخاصة التي تحكمها مرجعية إبستمولوجية أساسية تغدو شركة بين المتلقي والنص الإبداعي، " فالنص لا يصبح أدبيا إلا إذا استعمل بوصفه أدبا عند جماعة من القراء"⁽¹⁾.

هذا هو جوهر الموضوع الذي نود أن نعرّف به، والذي يصب في دائرة التشكّل الإبستمولوجي الخاص الذي ينبع أساسا من الخصوصية الحضارية لميلاد النص الشعري وللمناهج النقدية أيضا، ونذكر - بما مضى - أن النص الإبداعي مندمج في وجدان المتلقي العربي الذي تماهت صيغ حياته بصيغ النص، والتماهي نرجوه أن يكون موكولا بالمناهج النقدية أيضا.

بهذا يكون الموضوع الذي نطمح أن نناقش فيه إشكالية العلاقة بين المنهج والنص، وبينهما وبين الذات الحضارية التي نريدها نسقا داخل النص والمنهج باعتبارها مهيمنة على لغة النص وموضوعه، وعلى أنظمتها الدالة وكذا على المكونات المعرفية والمقومات الإجرائية الأساسية المشكّلة للمنهج، وللذكر فإن العلاقة المذكورة أساس في الأدبية نفسها التي نرجوها بعلاقات فنية ومعرفية تحكم المضمّر والمعلن في النص الشعري، وتغرس في سياق مفاهيمي متداخل، بعيدا عن أدبية موعلة في شكلائية فنية يُصّر من تعامل معها في إطار التأثير النقدي أن تكون أدبية يامتاع جمالي خاص وسيلته المناهج المستعارة التي يتفاعل معها النقاد والدارسون في إطار التشابه القسري الخاضع للنقل عن الآخر.

والموضوع معقد أيضا لأن بعض النقاد العرب ينطلقون من المنجز المنهجي الغربي الذي يتعسفون في تطبيقه على نص شعري أو روائي عربي دون أن يسألوا عن مسافة العلاقة بين المنجز المنهجي والنقدي المنقول وبين الإبداع الخاص الذي لا يزال بمسك

(1) نظرية اللغة الأدبية / خوسيه مارييا... / ترجمة حامد أبو أحمد / مكتبة غريب / القاهرة / ص 121.

بتفاصيل النسق المعرفي الخاص، وإن تزعزعت بعض أركانه في النصف الثاني من القرن العشرين - كما سنذكر - أو تجددت بعض سماته وتزوّدت بأنساق ذات أصول منهجية ومعرفية عالمية.

ومسافة العلاقة مهمة لأنه كلما كانت المسافات بين أسلوبين للتفكير ومخطّين للحياة كبيرة كلما كان انتقال منهج نقدي ما وتطبيقه دون إخضاعه لشروط التأثير والتأثر - ومنها شرط الزمان أو المسافة الحضارية - أقل فائدة، وهي مهمة أيضا في إطار التناسب بين زمن إنتاج النص وزمن المناهج النظرية النقدية، ذلك التناسب الذي نجده مجسّدا في أوروبا من خلال المسافة الحاصلة بين المبدع والناقد والمتلقي أيضا، تلك المسافة التي يرفدها التاريخي والثقافي واللغوي، بينما تنتفي تلك المسافة في النقد العربي المعاصر - أو الشكلاني بخاصة - ذلك النقد الذي يجهد النفس ويستحثها على الركض وراء إبدالات بمسافات لامنطقية⁽²⁾

هذا هولب الإشكالية البيئية، وهولبٌ منهجي ومعرفي إيستمولوجي أساسا، فالناقد العربي المعاصر - والناقد الشكلاني بخاصة - مغترب عن الأصل المنهجي والمعرفي في نقده، والاعتراب مرگب أساسه الاعتراب عن أصلين معرفيين: أحدهما غربي أنتجه تودوروف وجاكسون ورولان بارت وحاك دريدا وجيرار جينيت... هذا الأصل الذي لم يتعامل معه الناقد العربي - في أغلب الأحوال - إلا بالنقل، فهولم يتأثر بالمكون المفاهيمي الذي أنتج المنظومة المنهجية والنقدية في الغرب، كما لم يدرك ذلك المكون إدراكا سليما، والحال أنه قد تعامل مع ذلك المنتج النقدي باستقبال سلبي تبني به المقولات النقدية دون أسلوب تفكير. والاعتراب موكول أيضا بالأصل المعرفي الثاني المتعلق بالذات أو بالهوية الحضارية العربية الإسلامية التي غدت العلاقة فيها - في أغلب الأحيان - مفصومة، يعبر الناقد كمال أبو ديب عن الحداثة التي شكلت الأصل في التنظير النقدي عنده، والتي عبرت يقينا عن الانفصام الحاصل في الأساس الإستمولوجي الذي يحكم النقد قائلا: "الحداثة انقطاع معرفي ذلك أن مصادرها المعرفية لا تكمن في المصادر المعرفية للتراث أوفي اللغة المؤسساتية والفكر الديني وكون الله مركز الوجود"⁽³⁾.

والاعتراب بهذه الكيفية خطير لأنه يؤول حتما إلى نقد بنسق منقول خاضع للتقليد، وفي ذلك موت النقد أو حتفه، يعبر أحد الدارسين العرب عن سلبية النسق النقدي العربي المعتمد على التقليد قائلا: "التقليد لا يجعل من الإنسان إنسانا فالمقلد يريد أن يحاكي، أن يكون مثلا لكنه لا يعمل في النهاية إلا على تعيين انفصاله، إنه لا يعيد ويكرر إلا ما ليس هو، والمثل ليس هوية على الإطلاق"⁽⁴⁾

الموضوع :

الموضوع تحضر عناصره مجموعة من المستويات الفنية والموضوعية التي نجدها بمجدل قائم أساسا في العلاقة بين ثلاثة مستويات (المنهج والنص الإبداعي والذات الحضارية) فبين هذه المستويات خلل مرجعي آل إلى شيء من الصدام المؤيد بالجدل الذي تكبر عناصره لتبلغ المختلف الذي يؤدي أحيانا إلى القطيعة بين المستويات المذكورة، بهذا نريد الموضوع بمحوره الأكبر الذي هو الإبداع في علاقته الجدلية بالمناهج النقدية المتاحة التي اعتمدها النقاد والدارسون عن طريق الاستعارة الحضارية، تلك المناهج التي تتداخل مع النص بمجدل يفرضي إلى فرق واضح في هوية المنهج والنص على السواء، فالمنهج مستعار والنص موكول بمسؤولية أدبية وفنية تحتم على المبدعين العرب المعاصرين أن يكونوا نماذج رائدة في مجتمعات ترجو منهم ذلك، ونحن إليه بموازنين تؤول بها إلى العزة، إن الالتحام بين هؤلاء وأمتهم واجب " فالشاعر مفردة في جملة اللغة والأمة، وإذا حدث تلاحم بين الذات والأمة واللغة جاء الإبداع

(2) انظر : فوضى الإبدال في النقد العربي المعاصر - بحث في الواقع والآفاق / د. عمر أحمد بوقرورة / عالم الكتب الحديث / إربد / الأردن / ط 1 /

2012م / ص 23 وما بعدها

(3) مجلة فصول / مج 7 / 13 / أكتوبر 1986 / ص 243 .

(4) الكتابة والتناسخ / عبدالفتاح كليطو / ترجمة عبدالسلام بنعبد العالي / المركز الثقافي العربي / ط 1 / 1985 / ص 122.

حينئذ وهو هنا ائتلاف عضوي يتأصل بواسطة الاختلاف الواعي لهذه العلاقة التلاحمية وشروط التجاوب معها اختلافا وائتلافا⁽⁵⁾ بهذا يأتي الموضوع الذي نريده بالمستويات الآتية :

المستوى الأول : المنهج وسؤال الذات: إن أي حديث عن المنهج في علاقته بالدراسات الأدبية والنقدية إنما يمر عبر سؤال الذات المؤيد بسؤال المرجع الخاص الخاضع لهويات الأمم ولمرجعياتها الحضارية، فحضور الذات في مقارنة المناهج واجب، وغياها إنما يؤدي بالبحث في هذا المجال إلى أوهام تحكمها نوستالجية مرجعية غير قادرة على إنتاج مناهج يحكمها التواؤم والتجاور مع النص باستمرار، كما يؤدي إلى نمذجة الآخر فنيا معرفيا وحضاريا حيث تعمل المناهج الوافدة على تشكيل سياج معرفي وفني معياري هدفه الاكتفاء بالوافد الذي حل محل الذات وأتاب عنها في المشهد المعرفي في واقعنا النقدي والأدبي تحليلا وتفسيرا وتأويلا، يقول مالك بن نبي في شأن كهذا " إن الثقافة لا تستورد بنقلها من مكان إلى آخر، بل يجب خلقها في نفس المكان، لأن البيئة ليست إحدى لوحات الرسم التي نفعها من مسمار الجدار الذي علقته به لكي نقلها إلى منزلنا..."⁽⁶⁾.

وحضور سؤال الذات هنا مؤسس بالشرط الحضاري الذي يعني أن يتجاور المبدع والناقد مع الأزمنة الخاضعة للأمة في مسارها التطوري، وفي امتدادها التاريخي المائل في انزياحات حضارية كبرى تؤول إلى متغيرات يجب أن يعيها كل من أراد أن يمارس الكتابة بصيغ الأمة "فنحن لا نتصور مبدعا أو مفكرا معاصرا يكتب دون أن يتفاعل مع قضايا أمته بالتزام فني وموضوعي يدرك به كنه الأزمنة، وكنه الانزياحات الحضارية التي تمر بها أمته... ولن يكتفي المبدع أو المفكر بذلك بل لابد من فهم المتغيرات الفنية والثقافية والفكرية التي تجلت بها تلك الأزمنة، فالفهم هو الأساس الذي يؤدي بالمبدع هنا إلى الكتابة بمسؤولية وبقصدية تجعله مبدعا برؤيته الخاصة التي تتعامل مع الأزمنة باستيعاب نقدي يضمن حضور زمن المبدع أولا، فذلك هو ممكن الوعي، وبدونه تخيب الكتابة بصيغ الوعي، وبدونه يغيب النص الأدبي بصيغه الحضارية الخاضعة للأمة"⁽⁷⁾.

إن الحاجة ماسة إلى إقبال الأكاديميين على مناهج ودراسات أدبية ونقدية بنيتها النقد الذاتي الذي يمنحهم سلطة التعامل الإيجابي مع المناهج والمعارف الوافدة إن من الشرق أو الغرب، ذلك التعامل الذي يعدهم يقينا عن المعيارية التي يرون بها الآخر نموذجا حتميا لا مجال لمناقشته، ولعله النموذج الذي يؤدي يقينا إلى اغتراب المفكر والمبدع والناقد عن ذاته، كما يؤدي إلى خلخلة المعيار القيمي الذي يفترض فيه أن يكون مرجعا في الحفاظ على العلاقة بين النص والمنهج، ونتيجة ضياع المعيار القيمي انفصال عن هوية المجتمع وعن حاجاته الخاصة الخاضعة لكيونته، يعبر مالك بن نبي عن شيء من هذا الخلل المنهجي الذي وقعت فيه المنهجيات العامة السائدة في جامعات العالم العربي قائلا : "... فلم يكن العلم الذي قبسته من جامعات الغرب وسيلة للإسعاد، بل كان طريقا إلى المظاهرة، لم يكن ذلك العلم استنباطا لحاجة مجتمع يريد معرفة نفسه ليحدث تغييرها، بل لم يكن استظهارا لبيئة نبحث لتغييرها، فهو علم قانع منطو على ذاته، حبيس في صوره وأشياؤه المألوفة"⁽⁸⁾ والنتيجة السيئة الكبرى بعد كل هذا أن يعتمد الدارسون عندنا على الجاهز من المناهج والنظريات والأفكار الذي تحيلهم إلى نوع من التواكل المميت الذي يختصر جهدهم حيث في مسافة الانتظار المعرفي لعل جديدا يأتي به الغربي فيتلقفونه دون أن يشير فيهم إحساسا بالغيرة الحضارية التي تجعلهم يسألون على الأقل عن سمات هذا الجاهز.

(5) مجلة فصول / مج16/ع2 / خريف1997م / ص13.

(6) آفاق جزائرية / مالك بن نبي / ترجمة الطيب شريف / مكتبة النهضة الجزائرية / ص130...

(7) فوضى الإبدال في النقد العربي المعاصر - بحث في الواقع والآفاق / د. عمر أحمد بوقورة / عالم الكتب الحديث / إربد/ الأردن / ط1/ 2012م / ص23.

(8) وجهة العالم الإسلامي / مالك بن نبي / ترجمة : عبد الصبور شاهين / دار الفكر / دمشق / ص91.

المستوى الثاني : معنى ومفهوم المنهج (المنهج وإشكالية الإيستيمولوجيا) لا نبتغي الحديث في هذا المستوى عن المعنى والمفهوم الاصطلاحي المعتاد الذي يقارب المنهج لغة ومعنى قاموسيا ومعجميا، فذلك ليس هو القصد في البحث، فالأهم عندنا أن نبين العلاقة بين المنهج والإيستيمولوجيا، حتى نتجنب الخطأ المنهجي والمعرفي الذي وقع فيه كثير من الدارسين والنقاد العرب المعاصرين الذين اعتقدوا الحيادية في المناهج فراحوا ينقلون مناهج الآخرين، ويعتمدونها سندا علميا لبلوغ النص الأدبي والفني تحليلا وتأويلا وتفسيرا، زاعمين أن المناهج علمية حيادية لا وطن لها، وأن المناهج ما هي إلا وسيلة أو أداة إجرائية تصلح للنصوص المنتجة في آداب وفنون ومعارف الأمم جميعها، ناسين أن المنهج وسيلة وفكر ورؤية، وهو وليد لحظات حضارية من لحظات الأمم تعتمد في إطار ما يناسب هويتها، فكان الخلل، وكان النقل الذي بدا بمنهج عملت على اضطراب العلاقة بين النص والمنهج وبينهما وبين المتلقي..

لقد أقبل كثير من الباحثين العرب منذ النصف الأول من القرن العشرين وما يزالون على مناهج غريبة وافدة معتقدين أن المنهج يجب أن يسود وإن بالتشابه الذي يعمل على بلوغنا ما بلغته الأمم الأخرى، وقد أكد الواقع العلمي والأدبي والنقدي في أحرىات القرن العشرين وفي بداية القرن الجديد خطأ هؤلاء الدارسين، لأنها ببساطة لم تكن السبيل الأمثل لاكتشاف الخصوصيات الفنية والموضوعية التي تحملها النصوص الإبداعية المنتجة في الأمة الخاصة وفي الزمن الخاص المؤيد بقضايا خاصة. هذه هي الإشكالية التي أفلقتنا والتي جعلتنا نسأل بحيرة : لماذا الإقبال على المناهج دون النظر إلى خصوصية حمولاتها المعرفية ؟ ولماذا هذا التعامل التراكمي مع المناهج التي تترى وفقا للكينونة الأوربية بصفة خاصة وسيلة وفكرا ومذهبا ومدرسة...؟ ولماذا يغيب سؤال الكينونة أو يحضر باستحياء حين البحث، وحين صنع أسئلة المشكلات أو إنتاجها، تلك الأسئلة التي لا يمكنها أن تكون فاعلة في عالم البحث إلا إذا تأيدت بروح الأمة وبماهيتها ؟

بهذه الإشكالية يتحلى معنى ومفهوم المنهج الذي يعني الطريق الواضح البين الذي يسلكه الباحثون للوصول إلى حل لمشكلات المجتمع أو الأمة، وهو في الآن نفسه جملة من المواقف والرؤى الفكرية والأدبية والنقدية التي تشكل في ظل خصوصيات حضارية تنتقل عن طريق التأثير والتأثر لتصب في إطار التداخل المعرفي المحكوم بقوانين علمية موضوعية يجعلها أهلها أدوات للحكم في الذي يعترض سبيلهم المعرفي من مشكلات، ولا يكون المنهج كذلك إلا إذا تأسس بضوابط ومقاصد مجتمعية لكل مجتمع ضابطه المنهجي الذي يتحكم فيه المرجع المعرفي أو الإيستيمولوجيا، فالنص المبدع والمبدع نفسه ليس منفصلاً عن مجتمعه، فإذا كان النص الأدبي هو شرط حضور المنهج إذ لا منهج من دون النص فإن المطلوب من المنهج أن يتفاعل مع النص، ولا يكون التفاعل هنا إلا بالمعرفي الذي يؤسس للنص والمنهج على السواء، إن المنهج هنا أداة إجرائية وهو في الآن نفسه فعل معرفي يتساق مع النص الأدبي ومع الأديب نفسه بمهمة تواصلية تفاعلية هدفها البحث عن المغزى والمعنى، هكذا نرى معنى ومفهوم المنهج، وبهذا نرى القراءة الإيجابية، ونرى التحليل الناتج عن نص ومنهج ينتميان إلى أمة بعينها لها شخصيتها ولها كيانها ولها موضوعاتها، وبهذا يستطيع المنهج أن يمنحنا صوغا إجرائيا مؤيدا بصوغ معرفي... والخلاصة أن المنهج موكول بالشرط المعرفي وإلا فسيؤدي حتما إلى حالات التباس وتعقيد تعيق عملية التحليل بل وتعيق عملية التلقي نفسها.

إن المنهج هنا مسؤولية فنية وفكرية، وهو بحث مستمر عن الجوهر الذي يضمن الحكم السليم، وهو أيضا مسؤولية أخلاقية تفرض على الباحث أو الناقد نوعا من الولاء المخلص لأتمته، والناقد بهذه الشروط جاد وهو باحث من أجل موقف شامل ورؤية كلية يرى النصوص بها كما يرى العالم من حوله، وبهذا يتعد عن السطحية والعرضية، ويتغلغل في عمق الأشياء سائلا كاشفا عن إنياتها من خلال إحاطة شاملة بها في ضوء العلاقة الواجبة المميزة بين أصول الأشياء وفروعها.

إن المفهوم - كما نقرأ- شامل لبنيتين تتدرجان من اللغوي المائل في الوسيلة أو الطريقة إلى الدلالي المجسد بالفكري والأدبي والنقدي، والدلالي هنا هو الأصل الذي لا تتأسس عناصره إلا بفكر أو فلسفة أو مذهب أو مدرسة أدبية، أو أي اتجاه أو

تبار يمتاح من المتغيرات الحضارية التي تحصل في أمة من الأمم، فالمنهج أساسه الفكري والمعربي، وهو قائده في الأخير ضمن علاقة جدلية تترى وفقا لسلطة البحث المؤيد بالمنظومات القيمية التي تحكم المجتمعات، هذا هو لب المشكلة المنهجية التي يبدو أننا لم نعرها الاهتمام الكافي في العالم العربي الذي صاغ معظم بنياته المعرفية في القرن العشرين، وفي بداية القرن الجديد بالخطأ المنهجي المؤيد بأحادية فاقدة لبصيرة فكرية ومعرفية في أغلب أحيانها، ذلك لأن المنهج قد ينفع في إطار مجموعة من الوسائل الإجرائية المساعدة كاستعمال المصادر والمراجع والهوامش والبطاقات، وسبل الإحصاء، ووسائل أخرى ذات بعد هندسي ورياضي وبيولوجي.. وعلامات التقط والملاحق والفهارس... ولكنه سيكون خطيرا عندما تحمل الوسيلة انحرافا منهجيا دقيقا تبدو سماته في فكرة أو رؤية أو نظرية قد لا ينتبه بعض الباحثين إلى جوهرها المائل في انتماء خاص خاضع لإنيات حضارية لا تستقيم الرؤية أو النظرية إلا بها، والسبب يكمن في عجزهم المعرفي الذي أقعدهم في مستوى السعي الحثيث نحو الجديد المبهر الذي يحجب عنهم فلسفة المنهج مؤيدة بالنقد والتحليل والمراجعة، ومحاطة بخصوصيات فكرية وثقافية..

المستوى الثالث : المنهج وخصوصيات الأمم (التجاور بين أسئلة المنهج وأسئلة المجتمع) : إذا كانت

المناهج أساسا في كل مبتغى علمي وفني وأدبي ونقدي نرجوه فإن ثمة سؤالا يفتح على أفق معربي لا يقل أهمية عما تمتاز به المناهج من إجراءات ووسائل وأدوات، وهو ذلك المتعلق بما يملكه المنهج وما يتأسس به أصلا من خصوصيات معرفية تفرضها إنيات الأمم وهوياتها، هذا السؤال يرتبط في وجه منه - أو لنقل الوجه الأساسي - بصيرورة المنهج في الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة من حيث هي صيرورة ترسم في مشهد البحث الأدبي والنقدي الخاضع للتأثر المباشر والعميق بمناهج وافدة في أغلبها، تلك المناهج التي توطر الدرس النقدي في العالم العربي المعاصر.

إن الذي نعتقده أن المناهج لا تتأسس إلا بخصوصيات الأمم وبمرجعياتها المعرفية والابستمولوجية.. يدل على هذا ما أنجزته الأمم في أزمنتها الحضارية المختلفة، وما صاغته من مناهج وأفكار تتفاعل مع بعضها بكيونة حضارية تحتفظ لنفسها دوما بجوهر المنهج أو الفكر الذي لا يصاغ إلا وفقها، قال تعالى في شأن الحضارة التي صيغت معالمها وأسس الحياة فيها بالمنهج القرآني : (فاحْكُم بَيْنَهُم بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ وَلَا تَتَّبِعْ أَهْوَاءَهُمْ عَمَّا جَاءَكَ مِنَ الْحَقِّ لِكُلِّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شُرْعَةً وَمِنْهَاجًا)⁽⁹⁾. وقال تعالى : (ثُمَّ جَعَلْنَاكَ عَلَى شَرِيعَةٍ مِّنَ الْأَمْرِ فَاتَّبِعْهَا وَلَا تَتَّبِعْ أَهْوَاءَ الَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ)⁽¹⁰⁾.

إن المنهج بهذا المعنى إشكال معربي وحضاري معقد ينمو وفقا لخصوصيات الأمم والمجتمعات البشرية، وأن المنهج إنما يأتي استجابة لرغبات حضارية ملحة تدل على ذلك الإشارات التاريخية والحضارية الآتية التي تدل يقينا على أن المناهج وليدة خصوصيات حضارية ومعرفية:

أ - المنهج عند اليونان : عندما نتحدث عن المنهج عند اليونان فإننا نعني تلك البدايات الكبرى التي أسست للمناهج التي تأثر بها العالم لفترة طويلة من الزمن، والبدايات لا نستطيع فهمها بمعزل عن السياق الفلسفي والأدبي والنقدي وحتى الديني الموسوم بالوثنية، ولا بمعزل أيضا - وعلى الأقل - عن الفلاسفة الثلاثة سقراط (ت 400 ق م) وأفلاطون (ت 348 ق م) وأرسطو (ت 322 ق م) هؤلاء الذين حاولوا التأسيس للمناهج وفقا لمرجعيات فكرية وفلسفية وأدبية ظلت لفترة من الزمن مصدرا في المعرفة الأوروبية، وكان أقدريهم في ذلك أرسطو الذي لم يكتف بالجمال العقيدي الذي ساد عند اليونان بوثنية سندها التجريد العقلي البشري، بل دعمه بمجملته من الأبحاث التي شكلت الأساس لمنهجه الذي تأسس بالاستنباط، وبالدرس المعربي الذي ساد في زمن أرسطو، وقد أرشدته أبحاثه إلى الإجابة عن أسئلة عديدة خاضعة للخاص اليوناني ومنها : كيف يفكر أهل

(9) سورة المائدة / الآية 48.

(10) سورة الجاثية / الآية 18.

عصره؟ كيف ينجزون النظريات والمفاهيم؟ وكيف يصوغون القواعد والسبل التي تؤهلهم لإنتاج الفكر والفلسفة والمنطق، وما مضمون ذلك وما أهميته؟

وخلاصة فكر هذه المرحلة أنه فكر خاص، فقد مهد به أصحابه لفهم العالم وللوصول إلى حلول للمشكلات الفلسفية والفكرية مستمدين العون من مناهج بنيتها الفكر والوسيلة، أو الفلسفة والمنطق، بذلك كان التشكيل المنهجي الذي خضع لخصوصيات إبستمولوجية اندمجت بعد ذلك مع تجارب الأمم دون أن تفقد هويتها التي تبقياها أبد الدهر يونانية وثنية.

ب- المنهج وخصوصية الحضارة العربية الإسلامية : النقد والتحول الحضاري الأكبر (زمن الإسلام) : كان لابد للتأسيس للنقد العربي من انتظار حتمي معرفي حتى يأتي الإسلام الذي أمد الإنسان العربي والعالمين من حوله بمدد فني ولغوي ونقدي ومعرفي استطاع أن يرتقي به وأن يؤسس به لتراتب معرفي تشكل به الأدب والنقد وعالم المعرفة بصفة عامة، فبالإسلام وبالقرآن الكريم كانت بدايات التأسيس لمعرفة جديدة ولنقد جديد لم يعهده العربي قبل ذلك، وبذلك أخذ المفهوم المعرفي والنقدي في الإسلام طابعه الخاص الخاضع لمجتمع إيماني تتحرك فيه المفاهيم والمصطلحات والأفكار بفعل العلاقة بالله أولاً، تلك العلاقة التي لا يمكن لأي منهج أو مصطلح أو مفهوم أن يتأسس إلا بها، ذلك لأن المنظومة المعرفية في الإسلام لا تعني الجانب المظهري السلوكي الذي يخالط يومياتنا في علاقتنا بغيرنا فحسب، إن العملية هنا نمو مطرد تواترت أركانها بعمق يخضع لسلسلة من التشابكات الفنية والمعرفية التي تحركها وتشرف على نموها قوة العلاقة بالله أولاً، وبالمنظومة المجتمعية ثانياً، وبكل ذلك تأتي الأدبية والنقدية والمعرفية التي يفترض فيها ألا تحضر إلا بهذا البناء الذي يبدو بالعناصر الآتية: العلاقة بالله / العلاقة بالحياة والمجتمع / الموضوع الشعري والفني والنقدي / الكلمة أو الجملة الشعرية.. بهذا يتحرك الإبداع وتتحرك المعرفة، والحركة لا بد أن تكون عميقة، فلا فائدة من إبداع سطحي وعظمي إرشادي موضوعه السلوك العيني العام.

بذلك كان التأسيس لأسئلة النقد التي بدت في أولها لغوية بنيتها التفسير وفهم القرآن الكريم ثم ارتقت حتى بلغت البلاغة والدلالة والتأويل والنظم... ومعها تغير المرجع وتغيرت الوظيفة الأدبية والنقدية نفسها، وبكل ذلك بدأت أسئلة الشعر وأسئلة القول في علاقتها بالإسلام وبالقرآن الكريم، لقد نقل إلينا القرآن الكريم تلك الصورة الجيدة الجديدة التي تفصح عن متغير ومتحول يجب أن يحصل في المعرفة بصفة عامة وفي الشعر بصفة خاصة، كما يجب أن يحصل في الحكم النقدي أيضاً، فالمعرفة أساسها الإسلام وكل سؤال نقدي يجب أن يكون مصدره تلك المعرفة، والشعر لا يمر مفهومه ولا تتجلى سماته وموضوعاته إلا عبر الإسلام حيث الرسالة الوظيفية الجديدة للشعر، وآيات الشعراء تؤكد ذلك، قال تعالى : **وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224)** **أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225)** **وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (226)** **إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ (227)** (سورة الشعراء)، فالآيات تبين - على قدر كبير من الأهمية النقدية وعلى تأسيس مغاير للسؤال النقدي العربي الجاهلي المألوف - أن الشعرية العربية يجب أن تتغير، فالقرآن الكريم قد نبه أهل النظر في الجوانب النقدية إلى أن الممارسة النقدية الدقيقة لا تكمن في إقواء قد يحصل أوفي معنى لغوي قد ينزاح، بل النقد أن ينظر الناقد في المتغير الذي يحصل في وظيفة الكتابة نفسها، والإيجابي عند هؤلاء أنهم أدركوا شيئاً أساسياً في المنهج وهو روحه التي لا يمكن أن تصاغ المعارف في الأمة صياغة سليمة إلا بها، فتفاعلهم مع النصوص الأدبية واللغوية، ومع عوالم المعرفة بصفة عامة، لم يحضر إلا بالمشهد المعرفي الخاص الذي يتفاعل دوماً مع القرآن الكريم.

ج- المنهج وخصوصية الحضارة الغربية : الخصوصية المنهجية الغربية نوردها بالملاحظات المختصرة الآتية التي نؤكد بها يقينا أن المناهج الغربية الحديثة والمعاصرة لم تتأسس إلا بالخصوصية الحضارية الغربية، فكل قراءة للمناهج الغربية وكل تعامل معها من خارج سياقها ونسقتها المعرفي والفلسفي المعاصر إنما يعد بلا جدوى:

أ- تمكن الملاحظة الأولى والأساسية في ماهية التأسيس المنهجي الغربي، فالمناهج الأوروبية الحديثة والمعاصرة قد تأسست في أغلبها برؤية فنية وفكرية وفلسفية بنيتها تتجاوز، فأوربا منذ فرنسيس بيكون (1561-1626) وجيليليو (1564-1642)م... وهي تمارس القراءة الحذرة لذاكرة بشرية تركت آثارها واضحة جلية فيما مهد له اليونان وما أبدعته الحضارة العربية الإسلامية، إن منهجية البحث في ظل أوربا الحديثة، أو منذ عصر النهضة لم تكلف نفسها عناء البحث فيما مضى إلا بما يحقق مصلحتها الخاصة، فهي لم تتعامل مع المنهجية الإسلامية إلا في أمور خاصة لا تتعدى في كليتها الوسيلة المنهجية، أما الفكر فهو أوربي خالص.

ب- صياغة المناهج الأوروبية في ظل فلسفة القوة التي لا تؤمن إلا بالخاص الخاضع للأنا الأوروبية المتعالية، فمساحة الأفكار عندها أوروبية محضة، وللعالم بعد ذلك أن يفقه تضاريس هذه المساحة إن شاء، وإلا فسيجابه بالإكراه اعتمادا على الاستعمار الأوربي الحديث بمفهوميه العسكري والثقافي، يعبر مالك بن نبي عن هذا الاستعلاء وهذه الأنانية الحضارية قائلا: "الفرد الأوربي يحمل جرائم الكبرياء... فهو يعتقد أن التاريخ والحضارة يتبدآن من أثينا ورومانا على روما ثم يختفيان فجأة من الوجود ثم يظهران من جديد بباريس..."⁽¹¹⁾ ويؤكد روجيه غارودي ذلك السلوك اعتمادا على تجربته مع الحضارة الغربية بقوله: "إن بعث المستقبل الحق يشترط العثور ثانية على الأبعاد الإنسانية التي تفتحت في الحضارات أو الثقافات غير الغربية"⁽¹²⁾.

ج- عدم توفر المنهجية الأوروبية المانحة للمعرفة المؤسسة للإنسان المؤهل لإعمار الكون وفقا لإرادة الخالق، فنحن نتعامل مع مناهج فكرية أوروبية في ظل وضعية تترى وفقا للعبث والتمرد وسلطة الوجود وفكر البنية، أو وفقا للإنسان الباحث عن ماهيته في ظل كينونة لن تأتي.

وبعد فإننا نعتبر ما مهدنا به، وما ذكرناه في ظل المنجز الأممي أساسا مهما في ضبط ماهية المنهج التي يجب أن نعينا بقياس الخصوصية الحضارية التي تلزمننا بالتمييز الدقيق بين التقنية المنهجية التي تلبست بالشمولية وبين روح المنهج أو فلسفته وفكره، فالمنهج مرتبط أصلا بخصوصيات حضارية يجب أن يجعلها الباحثون أساسا في تشكيل مواقفهم وأفكارهم، ولا بأس بعدها أن يتداخلوا مع معارف الأمم وتجاربها، إنهم إن فعلوا ذلك ظفروا ببحث موضوعي يفيدنا في جامعاتنا وفي مراكز البحث في أمتنا.

المستوى الرابع : المنهج والنص (بحث في مستويات العلاقة): الأصل في أمر العلاقة بين المنهج والنص الإبداعي

أن تحضر هويات النصوص متزامنة ومتواترة مع هويات المناهج، فلا يعقل إطلاقا أن نحتكم في تحليل النصوص إلى أي منهج كان بدعوى حيادية المناهج، فالمناهج وليدة هوياتها وكذا النصوص التي يجب مراعاة إنياتها حين النقد والتحليل والتأويل والتفسير، وبفعل هذه العلاقة التي نرى بحضورها مشروطة في كل منهج نبتغيه، وبفعل السائد من الدراسات المنهجية والنقدية التي حكمت الإبداع العربي المعاصر كانت الإشكاليات التي نوردها بالمستويات الآتية :

(11) في مهب المعركة، مالك بن نبي، ص 43.

(12) حوار الحضارات، روجيه غارودي / ترجمة: عادل العوا/ منشورات عويدات/ بيروت، باريس/ 1978/ ص.ص 190.

1- مستوى التواؤم والتجاوز اللازم بين المنهج والنص (أصل الأمر)....

إن هذا المستوى هو الأصل في كل دراسة تنجز وفي كل منهج نقدي يرتجى، فلا يمكننا الحديث عن المنهج والنقد دون الحديث عن الإبداع النصي الذي يواكبه وعن المتلقي الذي يستقبله، هذا الرهان التفاعلي هو الذي يحقق إيجابية المنهج والنص على السواء، فالمنهج أساس أول ولازم لإنتاج النص، وهو أساس في نقد النص وتوجيهه وهو أساس في جعل العلاقة قائمة مؤسسة بين النص والمتلقي... وكل هذا لا يتم إلا بشروط يجلبها المعرفي أو الاستيمولوجي الذي يحضر في النص والمنهج هنا بانتماء وهوية، ودون ذلك التواؤم يغدو المنهج عائقا حيث يعمل على شرح واغتراب بينه وبين النص وبينهما وبين المتلقي... فالمؤكد أن الاستيمولوجيا ليست حيادية أبدا، وفي ظلها لا نجد الحياد في المنهج كما لا نجد الحياد في النص الذي هو منتج في الأمة، فاحتكام المنهج ومعه النصية الإبداعية إلى الهوية أو الاستيمولوجيا في هذا المستوى أمر ضروري فبالاستيمولوجي تحضر الخصائص الآتية التي تمنح المنهج والإبداع قوة الانتماء :

1 - احتكام الأدبية ومعها بعض أسئلة المنهج في الأدب العربي الحديث والمعاصر إلى خصائص اللغة العربية نفسها التي ترد في النص بصيغة الإنشاء الاجتماعي، هذه الصيغة التي تطفو على السطح كلما أحست الأمة بضعف أو اخطاط يصيبها، فالنص الإبداعي ومعها بعض مكونات المنهج لم يتعامل مع اللغة العربية في مساحة القرن العشرين إلا بذلك الإحساس الخاضع لخوف ظاهر أو مضمّر تؤيده المتغيرات الفنية والمعرفية التي نقرأها في النص الشعري، فقد حاول كل هؤلاء أن يبدعوا وأن يكتبوا بأدبية اختلفت مدارسها واتجاهاتها ومذاهبها، لكنهم اتفقوا في صيغة الإنشاء الاجتماعي التي تجعل العربية شرطا في الأدبية كما تجعلها شرطا في المنهج نفسه الذي يحمل سمات الإنشاء الاجتماعي وإن خالطته شوائب النقل والاستعارة.

ويمكننا أن نقرأ ذلك الإحساس عند الشعراء العرب الإحيائيين: أحمد شوقي وحافظ إبراهيم ومعروف الرصافي والجواهري ومحمد العيد ومفدي زكريا... هؤلاء الرواد الذين شملتهم خريطة الشعر العربي والذين راهنوا على شعر الانتماء إلى العربية فنا ومذهبا، فكتبوا بالتشكيل اللغوي الفصيح المؤيد بالقرآن الكريم، وبالشعر العربي القديم، وعبروا بذلك عن قضايا ذات بعد عربي إسلامي كالإصلاح والتربية، والتعليم والسياسة والاجتماع... يعبر الشاعر الجزائري محمد عن ماهية الفن المندمج في الإنشاء الاجتماعي قائلا⁽¹³⁾:

قال لي خذ بمنهجي قلت مهلا كيف أختار قاصيا عن داني؟
قال لي إنه على الغرب أجدى قلت جوي وجوه ضدان
خلّ عني المستوردات ودعني فكفاني وِرد النسيم كفاني
عربي اللسان والوعي ثوري المبادي جزائري الكيان

والإنشاء الاجتماعي نجده أيضا في مضمّر ما أنتجه الحداثيون العرب من خطاب جامع هدفه المناهج الحداثية التي غالبا ما ترفع راية الانقطاع المعرفي وتستنثني المقدس وترفض لغة المؤسسة، وذلك بتفجير اللغة العربية وجعلها " لغة ضدية، ضد المؤسسة ضد العادة، ضد البنى كلها الذهنية والبلاغية والإرثية والدينية، لغة بنوة بلا أبوة"⁽¹⁴⁾. لكنه الخطاب الذي يضمّر العياء الذي يصيبه حين القطيعة، والذي يجعله يصرخ مستنجدًا بالرؤية الجماعية، أو بالنسق المعرفي الجماعي المرجو الذي غابت حناياه في واقع العرب، يقول كمال أبو ديب الحداثي معبرا عن اغترابه في عالمه الحداثي الذي لم يسعفه حين العلاقة بالمجتمع : " إن ما

(13) ديوان محمد العيد آل خليفة / الشركة الوطنية للنشر والتوزيع / الجزائر / 1979م / ص 269-270.

(14) زمن الشعر / أدونيس / ط1 / دار العودة / بيروت / 1972 / ص 114.

نشهده الآن هو مشهد تفتت جذري على كل صعيد في الحياة العربية المعاصرة، يتجسد في تفتت الرؤية الجماعية كما يتجسد في تفتت بنية القصيدة العربية ولغتها وصورها ورموزها الأساسية⁽¹⁵⁾.

2 - الأدبية محكومة بوظيفة النص، تلك الوظيفة التي يجدر بالناقد المحكوم بالمنهج أن يكتشفها في ذلك القيمي المائل في خطاب لغوي ذي جلال اجتماعي وعقدي، ففي إطار المقروئية المؤيدة بإشكالية المفارقة نذكر أن المتلقي لا يقرأ النقد ولا يقبل عليه إلا بهدف اكتشاف النص المنتج في الأمة، أو في أي حقل فني ومعرفي ما، وإلا فلن يحصل النقد على مشروعية تؤهله للحضور، إن المقروئية النقدية لم تكن لتقع في النقد العربي لولا حضور زهير بن أبي سلمى وحسان بن ثابت، وأبي الطيب وأبي تمام والبحري، وأحمد شوقي والرصافي، ومفدي زكرياء ومحمد العيد، والشابي، وإيليا أبي ماضي، ونازك الملائكة، وصلاح عبدالصبور، وأدونيس... ولن تقع في النقد الغربي لولا إبداع شكسبير وهيجو، وموليير، وإيليو... فكيف يفلت المنهج النقدي من النص؟ وكيف يغدو بلا نسق معرفي يجاوره بالنص الذي يفترض فيه أن يجسد مستوى من مستويات الإبداع في الأمة؟

فالقيمي هو الملمح المميز للإبداع العربي في القرن العشرين وفي سابق القرون، وبواسطته تتجلى صيغ الإبداع الخاص، وبدونه يغدو الإبداع وهما، فالقيمي ذاته حالة إبداع ناهيك عن اندماجه في علائق لغوية شائكة تؤول إلى الفن بصيغة اللغة المصورة أو البلاغية، يعبر عن هذا الموقف الشاعر الجزائري أحمد سحنون في قوله مبرزاً العلاقة بين الفن والأخلاق: "إننا نؤمن بالفن الذي يتخذ وسيلة لتقوم الأخلاق، وتهذيب الطباع، وتوجيه السلوك، ونثور على الفن الذي يتخذ ذريعة لتحطيم كيان الأمة الأخلاقي، وتقويض بنائها الروحي، وتخدير شعورها الديني..."⁽¹⁶⁾ يخطب أحمد سحنون في مهرجان الشعر بالجزائر العاصمة عام 1975م مبيناً الهدف من كتابة الشعر، راجياً الشعراء بأن ينتصروا لقضايا الأمة، وأن يكتبوا بالطيب من الكلام، وأن يزنوا الجمل بميزان أخلاقي بعيداً عن القصيدة الغاوية الهائمة التي تخوض في هيكل فني شكلاي فاقده للروح⁽¹⁷⁾:

كن أخي حرباً على تلك الفنون المائعات
وعلى الشعر الذي يغري بفعل المنكرات
لا يكن شعرك خلواً من معاني الكلمات
هيكلاً من غير روح وصراخاً في فلاة

3- والأدبية محكومة أخيراً بالجمالية التي تبدو في النص ببنية لغوية ومجازية مندجحة في الإيستيمولوجي الذي يمنحها نبض الفن ويقبها من الشيفية التي يراهن البعض عليها، وكل ذلك ممكن بل يخرق المبدأ الشكلاي الذي لا يتجاوز في الغالب حدود الوحدة اللسانية وصولاً إلى الجمالي المندمج في الأيستيمولوجي عن طريق مرجع النص حيث يجب إقامة علاقة بين النص والمتلقي، فبذلك تبدو أهمية الأدبية التي تتزود بالجمالية.

المستوى الثاني: بدايات الشرح: المنهج آخر والنص أنا (أزمة النص في أزمة المناهج النقدية): هذه مرحلة من المراحل الأدبية ذات السند الصدامي التي بلغت المناهج عندنا في علاقتها بالبحث الأدبي بصفة عامة وتحليل النصوص بصفة خاصة، فالنص يحاول أن يحمل رسالة الواقع، وفيه يحضر المتلقي الذي يعاني والذي لا يريد النصوص لذاتها، فالنص الأدبي

(15) آفاق نقد عربي معاصر / د. سعيد يقطين د فيصل دراج / دار الفكر دمشق ط 1 2003 / ص 34.

16- دراسات وتوجيهات إسلامية / أحمد سحنون / المؤسسة الوطنية للكتاب / 2 / الجزائر / 1994 / ص 204

17- ديوان أحمد سحنون / الشركة الوطنية للنشر والتوزيع / الجزائر 1979م / ص 140

عند المتلقي العربي في زمن الثورات العربية ضد الاحتلال الأجنبي بصفة خاصة لا يكون مقبولاً إلا إذ احتكم إلى القضية، وعليه فكل إبداع وكل تحليل خارج هذا المجال إنما يعد مرفوضاً.

وفي المقابل مناهج نقدية مستعارة مكتنزة بماهيتها الحضارية التي أنتجها (الغرب) والنتيجة شرح في هوية النص نفسه... ففي النصف الأول من القرن العشرين، حاول مجموعة من الأكاديميين والنقاد والدارسين أن يمتلكوا المنهج لكن بصيغة الاستعارة التي ألفت بهم في متاهات التأثر بالآخر، فبذلك حضرت المناهج التي تأسست بسلبيات أكبرها وأخطرها أنها ليست ملكاً لهم، والحال أنهم قد يعذبون عن هذه السلبية لأسباب حضارية بنيتها المتغير الحضاري المعقد الذي ساد في تلك المرحلة الموسومة بمرحلة الاحتلال الأجنبي لجغرافية العرب والمسلمين، إذ نجد فيها - على حد قول مالك بن نبي (ت 1973) - : " حسن النية، ولكننا لا نجد فيها رائحة منهج " (18). لقد بذل هؤلاء جهوداً كبيرة لكنها في ظل قياسها بالخاص الحضاري المفترض لا تعتبر إنتاجاً لمناهج أو ابتكاراً لها، بل هي شكل من أشكال النقل التراكمي، لقد غاب عن هؤلاء وما يزال أنه " لا يجوز لأحد أن يصنع الحلول والمناهج مغفلاً مكان أمته ومركزها، بل يجب عليه أن تنسجم أفكاره وعواطفه وأقواله وخطواته مع ماتقتضيه المرحلة التي فيها أمته، أما أن يستورد حلولاً من الشرق أو الغرب فإن في ذلك تضييعاً للجهود، ومضاعفة للداء، إذ أن كل تقليد في هذا الميدان جهل وانتحار... فالفرق شاسع بين مشاكل ندرسها في إطار الدورة الزمنية الغربية، ومشاكل أخرى تولدت في نطاق الدورة الإسلامية " (19).

إن من المشكلات الكبرى في المناهج النقدية العربية منذ بدايات القرن العشرين أنها قد صبغت صياغة صراعية مزدوجة آلت إلى الاضطراب والتداخل بين الأصل والفرع، والسبب انتهاك حل بالإنتاج المعربي - فينا عرباً ومسلمين - بشتى واجهاته الفكرية والفنية والمنهجية في بدايات القرن، إذ اتضح " أن ظهور العلوم الإنسانية المعاصرة بالوطن العربي الإسلامي لم يكن استجابة لحاجة طبيعية داخل مجتمعاتنا بقدر ما كان مظهراً من مظاهر الاحتياح الثقافي والحضاري والعسكري التي قام بها الغرب في حق المجتمعات التي أخضعها لسلطانه ثم أدى نشوء التعليم بمعناه العصري - وبعد حصول معظم أقطارنا على استقلالها السياسي - إلى استمرار استيراد النظريات الغربية في العلوم الإنسانية مثل استيراد بقية البضائع، حتى غلب على جل المشتغلين عندنا بهذه العلوم منطق التكرار والاجترار الركيك لمدارس الغرب ونظرياته في هذه العلوم محاولين إسقاطها تعسفاً على واقع حضاري مغاير تماماً " (20). يذكر حسام الخطيب معاناة النقاد والمثقفين العرب بسبب غياب هذه الخصوصيات في مجالس علمية يفترض أن تحضر فيها قائلًا: " ولم يحدث أن سمعت في هذه الندوات على اختلاف أزمته وأمكنتها وطبيعتها من يستشهد بمنطوقات الفكر العربي الحديث، أو يدافع عن وجوده أصلاً، وحتى أهل هذا الفكر لم يقرؤا بوجوده بعد، وحين كانت تدور مناقشات بينهم كان يتضح تماماً أنهم غير متفهمين على مفاتيح التفكير الأساسية وهي المنهج والمصطلح والغاية... إن الفكر العربي لا يقول لنا في النصوص الأدبية (وربما خارجها أيضاً) من نحن في العالم المعاصر، وما هويتنا الحضارية، وما موقعنا بالنسبة للآخر، وما هي مقومات ثقافتنا العربية الحديثة ؟ " (21).

النتيجة الكبرى لحضور هذه المناهج بهذه الكيفية المستعارة أنه قد تم إخضاع النص للمنهج المنقول أو المستعار وإن أدى الأمر إلى التضحية بالسياق المعرفي الذي يحكم النص تأسيساً وتأسيساً، وبكل ذلك تم الارتكان غير المشروط للمنهج على حساب النص، والنتيجة في كل ذلك اغتراب النص، والمنهج، والناقد، والمتلقي.

(18) بين الرشاد والتهيه / مالك بن نبي / ط1 / دار الفكر / دمشق / 1978 / ص 78.

(19) شروط النهضة / مالك بن نبي / ترجمة عبد الصبور شاهين / د. عمر كامل مسقاوي / دار الفكر / دمشق / 1979م / ص 47-48.

(20) الصحوة الإسلامية المعاصرة والعلوم الإنسانية / جمع وتقدم علي سيف النصر / ط1 / المطبعة العربية / تونس / 1990 / ص 16.

(21) الأدب والفكر وما بينهما / د. حسام الخطيب / عالم الفكر / مج 24 / ع 4 / أبريل - يونيو 1996 / الكويت ص 281.

شواهد من مستوى الشرح (اغتراب النص عن المنهج): نذكر في الآتي مجموعة من الشواهد المؤيدة بالمنهج النقدية

التي احتكمت في تحليلها للنصوص الأدبية إلى المناهج المستعارة التي آلت بها إلى مبالغات منها ما يلي :

المبالغة في تطبيق منهج التحليل النفسي على النصوص الإبداعية، ومثال ذلك ما وجدناه عند مجموعة من النقاد والدارسين العرب الذين اختاروا المنهج الفرويدي أساساً لهم في دراساتهم الأدبية والنقدية والبلاغية، فعند هؤلاء الدارسين نجد هذا التأثير الذي تجلّى بزمن ما يعرف بالرومانسية المؤيدة بالدراسات النفسية التي سادت أدبيات العرب ونقدمهم وإبداعهم في العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين ، لقد تحول الخطاب المعرفي والأدبي والنقدي في تلك المرحلة إلى الذات يحاول استجلاء خباياها وأسرارها مستعينا بالفرويدية التي تركز أساساً على استقصاء العُقَد ورصدها بما يتلاءم مع الفرويدية التي ترى مصدر الإبداع عُقداً مشحونة بالجسم وبالجنس .

ويمكننا أن نقرأ ذلك التأثير المنهجي عند النويهي في دراسته لأبي نواس، إذ "تم تحوله النهائي إلى الفرويديين في كتابه الذي أصدره سنة 1953 بعنوان (نفسية أبي نواس) حيث عمد إلى تحليل شخصية ذلك الشاعر الماجن معتمداً على المنهج النفسي الحديث مرجحاً أن خصائص النفس ومظاهر السلوك التي استنبطها من أشعاره وأخباره هي في جوهرها تفسيرات لرابطة الام " (22) وقد سلك العقاد مسلك النويهي في دراسته لأبي نواس (أبو نواس الحسن بن هانئ) التي استعان فيها بالمنهج النفسي وفرويدية بدت نسخاً واضحاً في دراسته، وبذلك بدا جهد الناقدَيْن في ملاحقة العناصر المشكلة للمنهج المستعار وليس النص الشعري هنا، وبكل ذلك غابت ملامح النص الشعري النواسي، وحضرت بدله إسقاطات نفسية فرضها التحليل الفرويدي .

- **مبالغة المناهج الشكلانية (من الشكل إلى موت المؤلف):** لقد حضرت الشكلانية بمنهجها المتعددة ، وباتجاهاتها المتنوعة في الدرس النقدي العربي المعاصر بكثافة آلت إلى حضور المنهج الشكلاني بديلاً رئيساً في كل عمل نقدي وفي كل اتجاه تحليلي يقوم به الدارسون، لقد غدت البدائل النقدية ذات المعلم الشكلاني المؤيد بالاختزال المنهجي، وبفوضى العقل، واضطراب الروح، والتجريد المعرفي، وغياب الرسالي، وموت المؤلف... أساساً لمنهج بنيوي يتبنى الشكل ادعاءً من خلال بنية معرفية مستعارة تدعو إلى موت الإنسان المبدع وفق التجاوز والتلاشي والضدية ، والحال أن هذه المنهجيات إنما ترهن بصورة خاصة إلى أعمال رولان بارت وتودوروف وجاكسون وجنيت وجريماس... وبهذه المنهجيات حضرت مصطلحات جديدة مثل : (الخطاب والنص والبنية والوحدة والعوامل والوظائف والراوي بدل الكاتب... وما شكل ذلك من المصطلحات التي هيمنت على النقد العربي...)⁽²³⁾.

تلك هي السمات الأساسية التي ولدت في ظلها المناهج الشكلانية، والسمات ليست جديدة، إنما نسج منهجي تشققت حناياه من نسج فلسفي بطله فلاسفة دعوا من قبل إلى شحوب الإله ثم موته ، ومع موت الإله أو العقيد المتجاوز يأتي دور المنجز البشري الذي تخضع فيه العلائق إلى الطارئ و المتناقض ، وشهوة الذات المؤججة بعواطف لا حصر لها، وفي ظل ذلك ينتشي الفنانون الذين يمارسون الفن بالمعادل الحياتي الذي يقضي على العقيد الذي تجاوزه الزمن ، فالفن في رأي نيتشه الفيلسوف الألماني "ينزع على الدوام إلى استعادة المشعل من الدين في زمن أفوله" (24) ومع نيتشه يأتي جاك دريدا التفكيكي الذي وصل

(22) د. أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث. أصوله واتجاهاته / ص 186.

(23) آفاق نقد عربي معاصر / د. سعيد يقطين د فيصل دراج دار الفكر دمشق ط 1 2003 - ص 27 .

(24) الفن في العصر الحديث / جان ماري شيفر / ترجمة : د. فاطمة الجبوشي / منشورات وزارة الثقافة / دمشق / 1996 / ص 317 .

بخطاب التجاوز إلى منتهاه فالعالم في عالم التفكيك بلا مركز ، وأنه سيولة لا يمكن لأحد أن يصوغها أو يفرض عليها قانونا أو جبرا .

هكذا يتحطم العقيدي تماما ويحل بدله عالم علماني مادي تنتهك فيه الأصول وتموت في ظل الجديد الذي يتلوه الجديد وهكذا. بهذا طبق المناهج الشكلانية في الآداب الأوربية التي فرضها متغير حضاري ساهمت فيه فلسفات ومذاهب فنية شتى، إنه الشتات الذي آل بالشكلانيين إلى الرفض واعتماد الشكل أو البنية، أو الصياغة اللغوية للنص، فهو إذا منهج تائر يتلاءم مع طبيعة المتغير المعرفي الأوربي المعاصر الذي يعتمد التجاوز أساسا.

تلك هي المناهج المؤيدة بالشكل وبها نسأل الآتي : أليس من المنطقي أن نقول إن حاجتنا إلى منهج بهذه الخصوصية مشوشة ومربية ؟ والسؤال نجيب عنه في الآتي واضعين في أذهاننا شيئين اثنين : أولهما المفارقة التي ألفت بالدراسات الأدبية والنقدية في ضد منهجي أساسه المنهج الشكلاني المستعار الذي يبحث عن النص في ظل موت صاحبه يقابله المبدع العربي الذي يبحث عن نفسه في النص أولا وآخرا ، وهنا نجد أنفسنا أمام الفرق الحضاري الذي يتحكم في ماهية النصوص في علاقتها بماهية المناهج.. فالأزمات والانحطاط والتخلف والاحتلال الذي مر به العربي... كل ذلك جعل من النص رسالة إثبات حضور وإثبات هوية ولا يتم ذلك إلا بحضور مركب مشترك (النص وصاحبه والمتلقي والمنهج المكلف بالتحليل والنقد والتأويل).

وثانيهما مبالغت بعض ما ينعت بالبنويين والشكلانيين العرب الذين لا يرون سلامة المنهج أخيرا إلا في شكلانية لا ترى لازما لحضور الوظيفة في النص "إن الأدب ليس شيئا آخر سوى تقنية الدلالة، إن وجوده كائن في شكله وليس في المحتوى أو الرسالة" (25) فالناقد عندهم هومن توفرت في كتاباته خطوط هندسية تتداخل وفق الفوضى المعرفية التي تبناها، ومن لم يفعل ذلك فإنه آثم، أو لعله الماضي الذي لا يملك أسباب الحداثة، وللعلم فإن هؤلاء الشكلانيين _ إن صح أن نعتهم بذلك لأنهم أصحاب إبدال منهجي منقول _ قد تجاوزوا - بولائهم للشكلانية وللدفاع عنها - ولاء الغربيين أنفسهم لهذه الشكلانية الموغلة في الاختزال والتجريد.

المبالغة المنهجية وإشكالية تحليل النص القرآني الكريم : أكبر المشكلات التي تفصم العلاقة بين النص والمنهج

الدراسات المتعلقة بالنص القرآني، تلك الدراسات التي تعد وجها آخر معقدا من أوجه الإشكالية المنهجية، لقد أقبل النقاد والدارسون في الثمانينيات والتسعينيات على وجه الخصوص على دراسة النص القرآني دراسة بلاغية ونقدية وأدبية، والسبب يعود إلى المتغير الحضاري والديني الذي حضر في العالم العربي والإسلامي بفعل الحركات النهضوية الإصلاحية، وبفعل الخطاب الإسلامي الذي خالط عالم الواقع المؤيد بالعالم السياسي.

وفي الآن نفسه نجد هؤلاء النقاد والدارسين الذين لم يملكوا المنهج الذي يعينهم على التعامل الخاص مع النص القرآني ، فكان أن التفتوا إلى المناهج الشكلانية الغربية نقلا واستعارة وانبهارا، تلك المناهج التي اعتمد فيها أصحابها التأويلية والتفكيكية... التي تسعى جاهدة إلى إفراغ النص من معياره، ومن قواعده التي بموجبها يفهم هذا النص ، وإحلال محله القارئ التي تعترف له بالتأويلات الجديدة، بالقدرة في التعامل مع النص، وحتى وإن كان هذا القارئ لا يمتلك آليات قراءة النص. (26)

(25) - في أصول الخطاب النقدي الجديد / ترفنات تودوروف و آخرون/ ترجمة أحمد المديني / دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد / ص 51

(26) - انظر - أفق التأويل في الفكر الاسلامي المعاصر الدكتور محمد حمزة / مؤسسة الانتشار العربي / بيروت / 2011 / ص 25 وما بعدها

وقد اعتمد هؤلاء على تكثيف لغوي وعلى عناصر حكائية موهلة في الشكل، مثل السرد والفضاء والتناسل وكل ما يَجفل بسيرورة التلطف ذاتها بعيدا عن السياق الخاص بالنص القرآني الذي يصب في إطار الوحي، فعمدوا بها إلى دراسة النص القرآني الكريم بالشبه المنهجي والنصي أيضا، فكان الخلل الذي كشف عن فرق كبير في مسافة العلاقة بين القرآن الكريم والإبستمولوجيا المعاصرة، لحظة الدراسة وتطبيق المنهج؛ ففي القصص القرآني نجد القرآن الكريم وهو يتعامل مع بطل القص بوصفه كائناً كونياً يرقى في تكوينه ونزوعه اللامتناهي على البوتقة الوضعية، كما أنه بطل لا يتحرك إلا بفعل الوحي قال تعالى في شأن أم موسى عليهما السلام: (وأوحينا إلى أم موسى ...) سورة القصص / الآية 7 ، وقال تعالى في شأن مريم عليها السلام (فناداها من تحتها ألا تحزني قد جعل ربك تحتك سرياً..) سورة مريم / الآية 24 وقال تعالى في شأن محمد صلى الله عليه وسلم (واصبر لحكم ربك فإنك بأعيننا...) سورة الطور / الآية 48، وفي شأن نوح عليه السلام يقول تعالى (واصنع الفلك بأعيننا ووحينا...) سورة هود / الآية 37 ففعل البطولة في القصص القرآني لا يتحرك إلا بفعل الوحي، وعلى رواد المناهج أن يدركوا هذه الخصوصية المعرفية والمنهجية حين تحليل وتأويل وتفسير وتفكيك النصوص.

إن النص القرآني هنا خاص تحكمه سيرورة كونية تحقيقاً لغائية القص في حد ذاته من جهة وباتجاه القص نحو الحق والحقيقة من جهة أخرى، وهذا المنطق المنهجي بهذه الكيفية تعجز عنه المناهج الوضعية، التي لا تستطيع في أغلب الأحيان الوصول إلى تركيب إبداعي خاص يضمن سلامة العلاقة بين النص وأصله (النص القرآني) إن الدراسة بالمناهج الغربية تفيد في التفكيك والتحليل والتأويل والتداول في النص لكنها لا تقف في النهاية عند خصوصية النص .. والسبب أنها دراسات تحاول أن تمارس التحليل ضمن البنية الوضعية التي تحكم المناهج نفسها.

وبعض الشواهد من الآتي تؤيد ما نذهب إليه، فهي الشواهد النقدية التي احتكم فيها أصحابها إلى المناهج المستعارة التي أبعدت التحليل عندهم عن جلال القرآن وقديسيته وخصوصيته المحكومة بالوحي أولاً وآخراً، ففي دراسة بعنوان " إشكالية التأويل في القرآن، محاولة لتأويل آيات من سورة الرحمن " نقرأ قول الكاتب: " ونلفي الله عز وجل يراوح بين مواقع هذه الرتب في الآيات الثلاث الأولى من سورة الرحمن " (27)، كما نجد التحليل بينات هي " الكونية والثوابية والعقابية " (28) وفي القراءة النقدية نسأل عما إذا كانت السمة الإيمانية المؤيدة ببنية لغوية ذات مدلول قرآني خاص تسمح لنا بالتعبير بهذه الكيفية " نلفي ... يراوح؟" هذا التعبير الذي حاولنا بالظاهر والمؤول أن نجد له سنداً علمياً وفنياً يجليه فلم نعثر إلا على ما يفيد بالابتعاد عن مثل هذه الأساليب التي لا تليق بمقام الألوهية .

وفي تحليل الباحثين بصيغة التعاقد بين المرسل والمرسل إليه وبالتأثر بنظرية التواصل عند رومان جاكسون نجد تلك التعبيرات البشرية الدنيوية التي لا تليق بمقام الألوهية ن فقد خاض النقاد والدارسون في صيغ التعاقد بين المرسل والمرسل إليه والرسالة دون مراعاة الخاص النصي الذي يفرضه خاص الوحي في القرآن الكريم، وبذلك حضرت عن الحديث في الصيغ المذكورة عبارات لا تليق بمقام الألوهية، فالكل في المرسل والرسالة والمرسل إليه سواء " فالتفاعلات الحوارية تبلغ مقاصدها بمقتضى التعاون القائم بين هذه الأطراف " (29).

وفي القصص القرآني، وفي قصة يوسف عليه السلام - هذه القصة التي استهوت بعض الدارسين الذين تناولوها في إطار شكلاي - نجد التحليل وهو ينحو منحى الشكلاية التي تعمل في إطار السرد الذي تتيح " به مستويات القص ووظائفه

(27) المشكاة / 19ع / 5 / 1415هـ / 1994م / وحدة / المغرب / ص 19 .

(28) نفسه / ص 79 .

(29) أدرابي العياشي / الاستلزام الحوارية في التداول اللساني / من الوعي بالخصوصيات النوعية للظاهرة إلى وضع القوانين الضابطة لها / ط1 / منشورات الاختلاف / الجزائر ص 97.

وأنواع الملفوظ فيه وتصنيفات الخطاب وحال الوصف والسرد وتجاوز الشخصوس والأزمان، ثم تنتهي الدراسة ويغيب معها السؤال الكبير الممسك بجوهر القص، ذلك السؤال الذي لا نستطيع أن نمسك بأطرافه التي تقودنا إلى إجابات بنيتها نص الوحي المتميز إلا بتحليل إضافي يتجاوز الشكل ليبلغ صيغاً أخرى ذات مدلول قرآني خاص، فهي الصيغ وحدها الكفيلة بالإجابة عن قيمة السرد وعن مساره في القصة وعن جوهره، والجوهر هنا (رؤيا) تتمحور حولها الأحداث كالآتي :

(إني رأيت أحد عشر كوكباً والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين) (30).

(ولقد هممت به وهمّ بها لولا أن رأى برهان ربه) (31).

(يوسف أيها الصديق افتنا في سبع بقرات سمان) (32).

(ودخل معه السجن فتيان قال أحدهما إني أراني أعصر خمرا، وقال الآخر إني أراني أحمل فوق رأسي خبزا تأكل الطير منه نبثنا بتأويله إنا نراك من المحسنين) (33) (اذهبوا بقميصي هذا فألقوه على وجه أبي يأت بصيرا) (34).

إن الرؤيا هنا هي محور القص وهي فاعل التلفظ الوظيفي القوي في الخطاب القصصي، والرؤيا مرهونة بالوحي الذي إن عاجلنا القص دونه فقد هويته، أو أصابه خلل في وظائف الخطاب نفسه، ذلك الخطاب الذي تتحقق هويته منذ بدء السورة (نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين) (35).

فهوية النص الوحي ومحوره الرؤيا التي نعتبرها الأساس الفاعل في إنتاج الخطاب الذي تكشف مستوياته ومساراته المتنوعة بأحداثها المتسلسلة عن نوازع إنسانية ذات مدلول واقعي (الأخوة المتآمرين... امرأة العزيز) تحكمها هوية النص بتلازم بين الرؤيا والمضمون، وتقودها إلى الحل أو الغاية التي تفصح عن خصوصيات القص القرآني، تلك الخصوصيات التي تتحقق عناصرها بواسطة الاختلاف بين سرد هويته الوحي وآخر بنيتها المتخيل البشري، هذا ما لا نقرأه في النقد الشكلاني الذي تغيب فيه هوية النص حين يحكمه كيان شكلاي ذو ملامح لغوية ولسانية.

الشاهد النصي والخلل المنهجي والنقدي: إن الشواهد السابقة أساس دال على خلل بدا واضحا في دراسات نصية يحكمها التباين المعرفي القائم بين المنهج وروح النص، وعليه فإن وعينا بالشواهد المذكورة لا يكون إلا بتغيير أسلوب القراءة النقدية وتعديل مستوياتها المنهجية حتى نبلغ بها عالم الكليات الذي يشمل النص وروحه وبمعنى آخر: إننا مدعوون إلى نقد برسالة تكشف عن خطاب بنسق مخبوء في الأدبية، والسبب اقتضاء معرفي وثقافي، وهو اقتضاء المتلقي الذي لا تهمه شكلاية النص وجماليته إلا بقدر ما تحمله من شحنات وجدانية ومن علاقات معرفية، هذا هو المبتغى وهو جوهر ما نرجوه من النص، وهو الجوهر الذي نريد من الناقد أن يقبل على كشف دلالاته باحتضانه لسؤال المعرفي الخاص الذي يجب أن يحضر في السؤال النقدي والأدبي.

إن المنهج النقدي الذي نعينه ونود حضوره في ساحة الأدب العربي المعاصر هو النقد الحامل للنسق الخاضع لبنيات معرفية خاصة تمنحه القدرة على اكتشاف ماهية الخطاب الشعري أو الإبداعي، فبتلك الوظيفة يمكن للنقد أن يتحد مع النص في

(30) سورة يوسف / 4.

(31) نفس السورة / الآية 24.

(32) السورة نفسها / الآية 46.

(33) السورة نفسها / الآية 36.

(34) السورة نفسها / الآية 93.

(35) السورة نفسها / الآية 2.

إطار تجانس دلالي يتحول - بفعل ما فيه من سمات إبستمولوجية - إلى مشروع قراءة إبداعية في المجتمع، لكن المشكلة تكمن في مناهج نقدية ذات بعد شكلائي يحاول في أغلبه أن يفكك الإبستمولوجية التي تنعكس في النص الإبداعي العربي المعاصر المحكوم بالمرتكزة الجماعية التي تشكل الأساس في ماهيته، كما تشكل الأصل الثابت في بنيته الفنية التي تجاوزت الوظيفة الشكلائية إلى وظائف أخرى ذات دلالات قيمية، وقد نتج عن الممارسة الشكلائية للنقد حالات تطرف عديدة آلت إلى قراءة النصوص بمعزل عن سماتها القيمية التي تصب في دائرة الإبستمولوجيا.

بذلك كانت أزمة المناهج النقدية التي انعكست بكل تفاصيلها في النص، هذا ما نعتقده، لكن وبموضوعية نذكر أن هذا النقد الجديد قد احتوى بعض الإيجابيات التي تكمن في طرح الأسئلة وفي تجاوز المألوف أو إعادة قراءته، فمثل إيجابياته كمثلى إيجابيات الدراسات الفكرية المعاصرة التي تجاوزت - في بعض الأحيان - صدى النقد، وبلغت زمن الأسئلة³⁶ فالنقد الجديد بهذا مهم لكن مشكلته تكمن في عدم امتلاكه لأسئلته، حيث وقع الشكلائيون العرب - كما وقع من قبلهم - في دوائر معرفية مغلقة أنتجها الآخر، وبتلك الدوائر حاولوا أن يقرأوا إبداعا خاصا موسوما بالأمة العربية الإسلامية فكانت الأزمة التي قادت إلى عوائق وسلبيات نوردها في الآتي:

- مشكلة النقد العربي المعاصر الأولى والرئيسية تكمن في خضوعه للتماثل والتشابه الذي جعله تابعا لأصول معرفية لم ينتجها ولم يستوعب عناصرها، وكل ما في الأمر أنه قد حاول أن ينقلها فتعسف بذلك في تطبيقها على النص الشعري أو الإبداعي بعامة، ولعل هذا التشابه المأزوم هو ما أشار إليه بعض النقاد العرب المعاصرين حين حديثهم عن آفاق النقد العربي المعاصر وعن مشكلاته التي من أخطرها " غياب الاعتبار الإبستمولوجي في تحصيل المعرفة والاستفادة منها، ويترتب عن هذا الغياب انعدام الوعي العلمي خلال الاشتغال بالعمل النقدي"³⁶ والتشابه خطير لأنه يقود إلى تعسف واضح في قراءة النص الشعري، تلك القراءة التي تؤزم جوهر النص حين تجعل العلاقة اغترابية عدمية بينه وبين النقد الذي لا يرى في النص الشعري العربي إلا جزئيات ذلك النص الذي أنتجه إيليوت - مثلاً - والذي نقده دريدا أوبارت، فبذلك العمل يختار الناقد العربي السهل الذي يحرص عمله في الإجراء التماثلي.

2- تكمن المشكلة الثانية في الاختزال الذي ورثه النقد الشكلائي العربي عن البنيوية أساسا، والذي يحاول النقاد تطبيقه في الواقع النقدي العربي بخطاب حماسي أخطر سماته إلغاء الكلية المعرفية في المنهج النقدي بشيء من الإقصاء الذي يجعله بعض النقاد أسلوبا لقهر خطابات أخرى نقدية معاصرة، ومن ذلك مثلاً تعسفهم في إبعاد صاحب النص وثقافة المبدع وعصره ونواحي معرفية أخرى، إن سياق الاختزال عند هؤلاء خطير وأشد أنواع السياق اختزالاً غربة السياق الثقافي الذي ننظر إليه على أنه الأساس الفاعل في الخطاب الإبداعي الذي لا يمكننا أن ندرك كنهه إلا بذلك السياق .

ومن أخطر أنواع الاختزال وأشدّها خطراً على المناهج النقدية وعلى مستويات معرفية أخرى ما يتعلق باستغراق الجهد في النقل، فالخطاب النقدي المعني بالأزمة هنا لا يتعدى - في أغلبه - مسافة (قال بارت.. قال دريدا..) وبالمسافة المذكورة تضييع شروط أهمها:

أ- إدراك الناقد العربي للأساس الإبستمولوجي للنقد الغربي لأنه بدون ذلك الإدراك سيصير ناقلاً هوامش لا تشكل فيه هوية النقد، ولا تدعم فيه الرؤى الصائبة الكاشفة لأصول المنهج النقدي ولحدوده وعناصره.

(36) انظر بحثنا: بين منهج القراءة وتحولات المعرفة / بحث في متغيرات التفكير عند المسلمين / بحوث مؤتمر كلية الشريعة / جامعة باتنة / الجزائر / 2002م.

ب- إدراك المسافة بينه وبين النص الإبداعي العربي الذي هو موضوع نقده، فلا يمكن لناقد عربي أن يتجاهل الممارسة النقدية التي تدخله في متاهات التضارب بين نقد هويته الغرب ومادته النص الشعري العربي، إنه بدون ذلك الإدراك سيدخل عالم التعسف الذي يؤول به إلى تحليل وتأويل بلا فائدة.

ج- الوعي بالمسافة التي تربط الناقد العربي بالمتلقي، هذا إذا كان الناقد مهتماً واعياً بمسألة حضور المتلقي في الخطاب النقدي، ويكون الظاهرة الأدبية - كما نعتها البعض - " ليست إلا علاقة جدلية بين النص والقارئ " (37) تلك العلاقة الجدلية التي نجدها - بلا ريب - في النقد الغربي الذي تجسدت أسئلته الكبرى بالمتلقي الذي أصبح أساساً في عملية النقد والإبداع.

د- مشكلة الانقطاع في المنهجيات التي تأخذ من المرجعيات الغربية، فكل منهج يبدأ دون التفاعل مع الآخر بخلاف السائد في الثقافة الغربية التي تنتج إبدالاتها بشكل تراكمي تفاعلي " إن المسار النقدي الغربي ظل هو الذي يوجه النقد الأدبي العربي ويفرض عليه في كل مرحلة إبدالاته الخاصة، ولما كانت هذه الإبدالات تصل إلينا متأخرة كنا مضطرين إلى ملاحقتها ومواصلة متابعة الإبدالات الجديدة على إيقاع متواتر خارج عنا، وتستدعي هذه الملاحقة في الانتقال رغم عدم إنجاز المطلوب إنجازاً مع أي إبدال، فنجد أنفسنا في النهاية أمام تراكمات عديدة لكن محصلتها هزيلة أو تكرارية... " (38).

وبالشروط المذكورة الضائعة ينفلت من الناقد إدراكه بأن عليه أن يبذل جهداً معرفياً مكثفاً مضاعفاً أساسه (معرفة الآخر والأنا) فبذلك يمكنه أن يصل إلى الخصوصية التي تجعله ناقداً منجزاً لنقد عربي، وإلا فلن يصل إلى أي شيء.

3- اغتراب سؤال المناهج النقدية - إن وجد - عن الذات، فهولا يتعامل مع الأسئلة إلا في إطار الانقسام الخاضع لهزيمة حضارية شملت المثقف العربي الخاضع لهوى النقل، وهولا يرصد إلا الأجوبة الجاهزة التي يوفرها النقد الغربي، والجاهز لا يغني ولا يسمن، كما أنه لا يمنحه أدنى الشروط المنهجية المتعلقة بفهم النظريات النقدية الغربية، فهو " يظل دائماً يسير على نهجها بكيفية ناقصة ويترصده بعض مستجداتها من دون أفق في التفكير أو مراعاة الخلفيات والأبعاد.. كما أنه لا ينجح في تأسيس قيم جديدة في البحث والنظر وإرساء تقاليد في الممارسة والعمل " (39).

4- عدم وضوح الملمح المنهج النقدي الجديد الذي يحكم بعض المقاعد العلمية في الجامعات العربية، هذا النقد الذي يتحرك بأشوات من الآراء التي لا يحكمها إطار معرفي ومنهجي موحد قادر على إنجاز البديل، والنتيجة بذلك زيد لا شرقي ولا غربي، والسبب ضمور الوعي، والخلاصة جهد مهدور فنحن لا نكاد نعثر في الجامعات العربية، وفي أقسام الدراسات العليا في أخريات القرن العشرين وفي بدايات القرن الجديد على كرسي يشغله ناقد يوفر أبحاثاً المنهج النقدي الذي يمكنه أن يؤسس لمدرسة عربية تعمل في إطار الوعي بعيداً عن النقل، وتجتهد في إطار التواصل الذي يضمن حضور التلميذ في دائرة الأستاذ.

المستوى الثالث : المنهج آخر والنص آخر (التحول نحو الآخر كروية نهائية) ... يتجلى هذا المستوى بنوع

آخر من النصوص الإبداعية التي ضمنت حضورها في المشهد الأدبي المعاصر في العالم العربي باستجابة تامة إلى استعارة منهجية ومعرفية أفقدت النصوص انتماءها حين ألفت بها في مشهد استعاري آل إلى اغتراب عن الأنا منهجاً نقدياً ونصاً إبداعياً، واختياراً رؤيويًا.

(37) آفاق نقد عربي معاصر / ص 58.

(38) آفاق نقد عربي معاصر / ص 139.

(39) آفاق نقد عربي معاصر / ص 60.

إن أكبر ما يواجهنا حين الحديث عن الدراسات النصية الأدبية في علاقتها بالمناهج إنما يتعلق بسؤال الكينونة النقدية والإبداعية الفاعلة التي يمكنها أن تنتج الخطاب الإبداعي والنقدي الذي يجعل التواؤم والتجاور قائما بين هويات النصوص والمناهج النقدية على السواء، والمواجهة موكولة بمستوى وعينا الذي يجب أن ندرك به ماهية النصوص وجوهر هوياتها، كما ندرك به طبيعة المناهج وأهمية حضورها في الزمان، وكل ذلك لا يأتي ارتجالا واندفاعا وانبهارا بمناهج ومعارف لا تفرضها احتياجات الأنا بالضرورة، إنما نعلم يقينا أن حاجتنا إلى المناهج كبيرة وأن حاجتنا إلى النصوص الإبداعية التي تعبر عن هومنا أكبر، وأن تفاعلنا مع كل ذلك واجب، لكننا نعلم أن اندماجنا في مشهد المناهج والمعارف والفنون العالمية لن يأتي إلا بوعي معرفي وفني يتيح لنا معرفة الذات أولا، ومعرفة الأسس الثقافية والمعرفية التي تتفاعل بها مع الآخر ونشاركه بجدل يفرضي إلى حضور الجميع سواسية في مجال إنتاج المناهج والنصوص الإبداعية على السواء، وإلا سنعود من جديد إلى مراحل النقل التي جربناها في عالم المناهج وفي عالم الثقافة والفنون بصفة عامة، تلك المراحل التي لم تفد ولم تتجاوز مرحلة إعطائنا المعلومة، " إن الثقافة العالمية لا تعني مطلقا إعادة دمج وصهر كل الثقافات الإنسانية المعاصرة في ثقافة واحدة، أو صبغها بلون واحد هولون الثقافة المهيمنة... وليس مفهوم الثقافة العالمية إرغام الناس على ترك قيم ثقافتهم أو بعضها وتبديلها بقيم ثقافات أخرى، وليس مفهوم الثقافة العالمية أن تترك المجتمعات ثقافتها وتعوضها بثقافة جديدة، ولكن الثقافة هي نوع من الوعي الذي تتفق فيه المجتمعات الإنسانية كلها على صيغة للتعايش والحوار"⁽⁴⁰⁾.

وبشيء من المفارقة الساخرة نذكر في هذا المستوى المتحول نحو الآخر أن عملية الإبداع نفسها، لا تحضر في أشعارنا وفي عالم السرد عندنا إلا بإيعاز من الآخر، أو أنها تحضر بما يسميه طه عبد الرحمن الهوية المائعة " التي تتولد من النظر إلى الذات بعين الغير والنظر إلى الغير بعين الغير"⁽⁴¹⁾ وهذه الهوية مهمتها الاقتباس الذي يؤدي حتما إلى الوهم، فالواضح " أن الإنسان الذي يقتبس فكره من سواه ويدوم على هذا الاقتباس لا يملك إلا هذا النوع الثالث من الهوية (الهوية المائعة) جاعلا ذاته تدوب تدريجيا في ذات الآخر حيث إنه يرتقي في اقتباسه درجة درجة، مبتدئا باقتباس ما يبدو له من المفاهيم ضروريا لحصول التحديث في فكره، ثم ينتقل إلى اقتباس ما يراه مؤسسًا لهذه المفاهيم والقضايا، ويمضي بعد ذلك إلى اقتباس ما يجده مكملًا لها، ثم يستمر في التقلب بين التأسيس والتكميل حتى ينتهي إلى اقتباس مالا يزيد عن كونه صيحات فكرية لا تدوم إلا كما تدوم فقايع الماء"⁽⁴²⁾.

لقد أقبل كثير من الشعراء والروائيين العرب على إبداع الآخر فاقتبسوه نقلا واستعارة وتمثالا... وبذلك وجدنا كثيرا من النصوص الشعرية والروائية العربية التي بدت بمعاصرة ومجدثة غيرية هدفها النقل عن الآخر، فكانت النصوص التي تحولت نحو الآخر وتعاملت معه كرؤية نهائية.

ويمكننا أن نقرأ هذا التحول نحو الآخر في تجارب الشعراء العرب المعاصرين، ونكتفي في القراءة بموضوع الزمن الحضاري المندمج في الزمن الفني، هذا الموضوع الذي يفصح يقينا عن تعامل هؤلاء الشعراء مع الزمن بمنطق المتحول فكرا ولا رؤية، ذلك المتحول الذي يغدو رؤية أساسية في معظم الكتابات الشعرية التي تزعمها شعراء الحدائثة بصفة خاصة، وأكبرهم في هذا المجال الشاعر أدونيس، فالزمن عنده خاضع للزمان الجديد الذي هو زمانه الخاص الذي يخاصم به الأزمنة الأخرى، بل ويقاطعها إن أمكن، لكن ونحن ندرس الزمن عند أدونيس بهذه الكيفية لا بد أن نشير إلى أن الزمن عنده غالبا ماتحكمة مرجعية فنية وفلسفية

(40) عبد العزيز برغوث / الشهود الحضاري للأمة الوسط في عصر العولمة / وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية / الكويت / ط1 / 2017م / ص151-152.

(41) روح الحدائثة / طه عبد الرحمن / المركز الثقافي العربي / الدار البيضاء / المغرب / ط1/2006م / ص 158.

(42) المرجع نفسه / ص 158.

ذات أصل غربي أوروبي، فكل حديثه عن الزمن إنما يصب في دائرة الخطاب الفلسفي الأوربي بصفة عامة والخطاب الفلسفي التشويي (نسبة إلى الفيلسوف الألماني نيتشة 1844-1900م) بصفة خاصة، فالمقولات الفلسفية والشعرية والنقدية الأدونيسية الدالة على التحول والتغير وعلى القطيعة المؤيدة بزمن الموتيات... كلها مقولات ذات تأثير فلسفي غربي.

لقد كرس أدونيس حياته لهذا الزمن المتحول المبني على حداثة الانفصال والانقطاع منذ أن نشر مقاله في مجلة (شعر) عام 1959م والذي يحمل عنوان (محاولة في تعريف الشعر الحديث) وهو المقال الذي نجده مفصلاً في كتابه زمن الشعر...⁽⁴³⁾ وفيه تأسيسات منهجية وفنية ومعرفية خاضعة لزمن حدائتي متأثر بالآخر الغربي ومنها "رفض الوصف والكف عن أن يصبح الشاعر واقعياً" ⁽⁴⁴⁾ وكذا "الكشف عن التشققات في الكينونة المعاصرة" ⁽⁴⁵⁾، أما الإبداع فيجب أن يحكمه زمن اللايقين لأنه الضامن في رأيه للفن والحياة فالذي يجيا في عالم غير يقيني يتجنب المنطق ولا يجند به ⁽⁴⁶⁾ والزمن يمكننا أن نقرأه في المقطع الآتي من قصيدته الطويلة (تحولات الصقر) التي يقول فيها ⁽⁴⁷⁾.

طاغ أدرج تاريخي وأذبحه على يدي، وأحييه

ولي زمن أقوده وصباحات أعذبها

أعطي لها الليل أعطيها السراب، ولي

ظل ملأت به أرضي

يطول، يرى، يخضر، يحرق ماضيه ويحترق

مثلي.

هكذا يبدو الزمان عند أدونيس إنه زمان أساسه القطيعة والتحول، فالزمن الذي كان غداً تاريخاً والتاريخ يجب أن تموت فيه مروياته التي حدثت في الماضي والتي لم يعد أدونيس يعترف بها، أما الزمن المرغوب والمطلوب فهو الزمن الأدونيسي الآتي الذي لا يكون إلا كما أراده أرادته المتحول المعرفي والفني، وكما رغبه الشاعر أدونيس الشاعر نفسه (وأذبحه على يدي وأحييه). ويبدو التحول نحو الآخر بصفة أقوى وأعمق في الرواية العربية التي أنتجها زمن التجريب الذي يحكمه خطاب المابعديات المتأثرة حتماً بمابعديات الآخر الغربي، ذلك الزمن الذي امتاز فيه السرد الروائي باغترابه عن المتلقي العربي وعن همومه وسقوطه في فخ الذات المدعة التي استجابت لرغبات ومكبوتات خاصة سببها المثاقفة السلبية التي آلت بالروائي إلى النقل دون المراجعة والتحليل والنقد... فكان أن وجدنا في روايات هذه المرحلة الاهتمام إلى درجة المبالغة بأوهام الفرد ووساوس الوعي واللاوعي والغرق في التجريد الشعاري والفلسفي.. وإغراق النص الروائي في لغة الجسد إلى درجة أن المتلقي يصعب عليه في أغلب الأحيان أن يتجاوب مع هذه النصوص.

والمشكلة بعد كل هذا أن تتحول الغيرية المبنية على الاغتراب عند هؤلاء المبدعين الخاضعين لثقافة الآخر إلى حجج فكرية وفنية يبدعون بها، وبها يعلنون المواقف، ويجعلونها ولاء حضارياً، لقد تجسدت في هؤلاء سلطة الصدى الذي رمى بهم في متاهات الضياع.

(43) انظر: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر / د. عمر بوقرورة / منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين / ط1 / 2009 / ص 166.

(44) الشعر ومتغيرات المرحلة / تأليف مجموعة / دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد / ص 91.

(45) زمن الشعر / أدونيس / ط1 / دار العودة / بيروت / ص 12.

(46) الشعر ومتغيرات المرحلة / ص 91.

(47) أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، ج 1، ص 505.

بين المنهج والنص وصياغة البديل الإيجابي: لقد تأكد - بماهية المناهج والنصوص على سواء - أن التعامل مع المناهج ومع النصوص الإبداعية نفسها مسؤولية معرفية وحضارية لا يتقنها إلا من وهب المرتكز المعرفي الذي يضمن له الحضور الفاعل في مشهد الإبداع وفي عالم المناهج النقدية، وفي الآتي شروط نجمها لندلل بما على ذلك:

أ- إن التفاعل مع عالم النصوص لا يتحقق بمناهج وأنساق ومضامين نستوردها فذلك أضعف الأمر وأهونه، وأما الجليل فمائل في مناهج تنتج صيغها وعناصرها وفي نصوص نبدعها بالرؤى المستقبلية التي تتجاوز وتتلاحم مع شخصية الأمة وهويتها، فمن أجل أن نؤسس للمناهج الإيجابية السليمة علينا - أولاً وأخيراً - أن نح " الهوية المسؤولة عن المرجع المؤسس والمؤصل للمنهج، وسندرك حينها أن التعامل مع عالم المناهج لا يكون إلا بندية وبشراكة يفضي إلى حضور الذات فاعلة في كل ثقافت منهجي ومعرفي يحصل، وإلا سيبقى الباحث تائها حائراً بين كيان غير مستوعب، وبين وافد لا يحقق شروط الذات، وستؤول عالم البحث في الأمة حينها إلى النقل وفقاً لقانون التواكل والتتابع.

ب- حضور الحوار في جامعاتنا وفي مراكزنا العلمية، فالحوار هو الأساس الجيد الماسك بأسباب التفاعل إيجابياً مع الآخر، وأغرب الأمر أن نذكر أن هذا الحوار قد غاب في جامعاتنا، فالجامعيون عندنا نادراً ما ينخرطون في قضايا معرفية وفي نظريات مفاهيم تشكلت بالزمن الحضاري الآني المعقد الذي تحكمه متغيرات محلية وعالمية معولة، لقد اكتفى أغلب الجامعيين بمهمة ثانوية تمثلت في نقل المنهجي المعرفي المستعار الذي جعلوه سنداً وعوناً لهم على حضور شكلي استعراضي تراكمي في جامعاتهم.

ج- توفر البحث النوعي المثير للمشكلات وفقاً لاحتياجات الأمة، أو المجتمع، وبغياب هذا النوع من البحوث سيفاجئنا أمران: أولهما أن يرفض المجتمع البحث بمنهجه ومحتواه، وحينها لا تصله الإشكاليات ولا نتائجها لأنها لا تهمه في الأخير، إذ هي ليست ملكاً له، أو هي لم تدخل في دائرة تكوينه؛ أما الأمر الثاني فالاحتمال فيه أسوأ، ومفاده اندماج المجتمع في المنهجيات المؤيدة بمرجعيات الغير، واغترابه عن قضايا ومشكلاته الخاصة الخاضعة لكيونته، والنتيجة - بعد هذا - أن يؤول المجتمع إلى التفكك في خصائصه وسماته، كما يؤول البحث نفسه إلى جهد مهذور.

الهوامش

- 1- نظرية اللغة الأدبية / خوسيه مارييا... / ترجمة حامد أبو أحمد / مكتبة غريب / القاهرة / ص 121.
- 2- انظر : فوضى الإبدال في النقد العربي المعاصر - بحث في الواقع والآفاق / د. عمر أحمد بوقرورة / عالم الكتب الحديث / إربد/ الأردن / ط1 / 2012م / ص 23 وما بعدها
- 3- مجلة فصول / مج 7 / 13 / أكتوبر 1986 / ص 243 .
- 4- الكتابة والتناسخ / عبدالفتاح كليطو/ ترجمة عبدالسلام بنعبد العالي / المركز الثقافي العربي / ط 1 / 1985 / ص 122.
- 5- مجلة فصول / مج16/ع2/ خريف1997م/ص13.
- 6- آفاق جزائرية / مالك بن نبي/ ترجمة الطيب شريف / مكتبة النهضة الجزائرية / ص 130...
- 7- فوضى الإبدال في النقد العربي المعاصر - بحث في الواقع والآفاق / د. عمر أحمد بوقرورة / عالم الكتب الحديث / إربد/ الأردن / ط1 / 2012م / ص 23.
- 8- وجهة العالم الإسلامي / مالك بن نبي / ترجمة : عبد الصبور شاهين / دار الفكر / دمشق /ص91.

- 9- سورة المائدة / الآية 48.
- 10- سورة الجاثية / الآية 18.
- 11- في مهبط المعركة، مالك بن نبي، ص 43.
- 12- حوار الحضارات، روجيه غارودي / ترجمة: عادل العوا/ منشورات عويدات/ بيروت، باريس/ 1978/ ص.ص 190.
- 13- ديوان محمد العيد آل خليفة / الشركة الوطنية للنشر والتوزيع / الجزائر / 1979م/ ص 269-270.
- 14- زمن الشعر / أدونيس / ط1 / دار العودة / بيروت / 1972 / ص114.
- 15- آفاق نقد عربي معاصر / د. سعيد يقطين د فيصل دراج / دار الفكر دمشق ط1 2003 / ص.ص 34.
- 16- دراسات وتوجيهات إسلامية / أحمد سحنون/ المؤسسة الوطنية للكتاب / ط2/ الجزائر / 1994 / ص 204
- 17- ديوان أحمد سحنون / الشركة الوطنية للنشر والتوزيع / الجزائر 1979م/ ص140
- 18- بين الرشاد والتهيه / مالك بن نبي / ط1 / دار الفكر / دمشق / 1978 / ص 78.
- 19- شروط النهضة / مالك بن نبي / ترجمة عبد الصبور شاهين / د.عمر كامل مسقاوي / دار الفكر / دمشق / 1979م/ ص 47-48.
- 20- الصحة الإسلامية المعاصرة والعلوم الإنسانية / جمع وتقديم علي سيف النصر / ط1/ المطبعة العربية / تونس / 1990/ ص16.
- 21- الأدب والفكر وما بينهما / د.حسام الخطيب / عالم الفكر / مج24 / ع4 / أبريل . يونيو 1996 / الكويت ص281.
- 22- أحمد كمال زكي، النقد الادبي الحديث. أصوله واتجاهاته / ص 186.
- 23- آفاق نقد عربي معاصر / د. سعيد يقطين د فيصل دراج دار الفكر دمشق ط1 2003 - ص 27 .
- 24- الفن في العصر الحديث / جان ماري شيفر / ترجمة : د. فاطمة الجيوشي / منشورات وزارة الثقافة / دمشق / 1996 / ص317 .
- 25- في أصول الخطاب النقدي الجديد / تفتان تودوروف و آخرون/ ترجمة أحمد المديني / دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد / ص 51
- 26- انظر -أفق التأويل في الفكر الاسلامي المعاصر الدكتور محمد حمزة / مؤسسة الانتشار العربي / بيروت / 2011 / ص 25 وما بعدها
- 27- المشكاة/ ع19 / س5 / 1415هـ / 1994م / وجدة / المغرب / ص 19 .
- 28- نفسه/ ص 79 .
- 29- أدراوي العياشي / الاستلزام الحوارية في التداول اللساني / من الوعي بالخصوصيات النوعية للظاهرة إلى وضع القوانين الضابطة لها / ط1 / منشورات الاختلاف / الجزائر ص 97.
- 30- سورة يوسف / 4.
- 31- نفس السورة / الآية 24.
- 32- السورة نفسها / الآية 46.
- 33- السورة نفسها / الآية 36.
- 34- السورة نفسها / الآية 93.

- 35- السورة نفسها / الآية 2.
- 36- انظر بحثنا: بين منهج القراءة وتحولات المعرفة / بحث في متغيرات التفكير عند المسلمين / بحوث مؤتمر كلية الشريعة / جامعة باتنة / الجزائر / 2002م.
- 37- آفاق نقد عربي معاصر / ص 58.
- 38- آفاق نقد عربي معاصر/ ص 139.
- 39- آفاق نقد عربي معاصر / ص 60.
- 40- عبد العزيز برغوث / الشهود الحضاري للأمة الوسط في عصر العولمة / وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية / الكويت / ط1 / 2017م / ص 151- 152.
- 41- روح الحداثة / طه عبد الرحمن / المركز الثقافي العربي / الدار البيضاء / المغرب / ط1/2006م / ص 158.
- 42- المرجع نفسه/ ص 158.
- 43- انظر : دراسات في الشعر الجزائري المعاصر / د.عمر بوقرورة / منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين / ط1 / 2009 / ص 166.
- 44- (الشعر ومتغيرات المرحلة / تأليف مجموعة / دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد / ص91.
- 45- زمن الشعر / أدونيس / ط1 / دار العودة / بيروت / ص12.
- 46- الشعر ومتغيرات المرحلة / ص91.
- 47- أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، ج1، ص505.

الدراسات النقدية العربية المعاصرة بين الواقع والمأمول

أ.د: فاطمة سعدون، جامعة محمد لمين دباغين سيظف 2 الجزائر

الملخص:

ارتبط واقع اللغة العربية بتحديات العصر، حيث كان له تأثير على اللغة، من حيث التطور، والاستخدام، وبخاصة في ظل العولمة والتطورات التكنولوجية، لذلك فإن الدراسات الأدبية واللغوية قد انتهجت سبيلا يقارب هذا التطور، إذ يسعى الدارسون إلى إدخال الأساليب التكنولوجية الحديثة في دراساتهم، من حيث الحوسبة والانفتاح التكنولوجي، شكل التطور الذي يعيشه الإنسان العربي تحديا أمام الدراسات العربية، لغوية وأدبية، ذلك أن اللغة العربية في ثنانيا التطور التكنولوجي والمعري، تجابه تحديات عديدة، أبرزها مسابرة هذا التطور، فكان واقع هذه الدراسات وبخاصة الجامعية صورة للهاجس الذي اعترى الباحثين، وبخاصة في مجال التعليمية، إذ أصبح حال المعلم والمتعلم في ظل هذه التحديات، صورة عاكسة لواقع هذه الدراسات.

يعد التطور الذي تعايشه الدراسات العربية في ثنانيا الدراسات الحديثة تطورا عاكسا لهواجس الباحثين والدارسين، وبخاصة في مجالات البحث العلمي، حيث إن الباحث يسعى إلى الاستزادة من المعارف، قصد الرقي بكفاءته العلمية والعملية، وفي إطار العملية التعليمية، يسعى كل من المعلم والمتعلم إلى إنجاح العملية التواصلية عن طريق التحصيل الجيد للمعرفة والمكتسبات.

والدراسات النقدية من أهم الدراسات التي عرفت تطورا في مجال البحث المعري، ذلك لارتباطها المباشر بتطورات الوضع في الفكر الغربي، حيث شكل النقد الغربي المعاصر رافدا مهما في بناء النقد العربي المعاصر، عن طريق التلاقح والتواشج، إذ كان له حضور بارز في توجيه النقد العربي وبخاصة أنه نقد يسعى إلى العلمية، ولعل أهم مقاصد النقد الحديث هو استكناه خبايا النصوص الأدبية؛ عن طريق التفاعل مع مضامينها والغوص فيها، لذا كان المنهج النقدي وسيلة هذا الفعل وطريق الناقد للبحث. وإن كان قديما يقوم على الذوقية والذاتية ويبحث في المضامين انطلاقا من جوانب خارجة عن النص، فقد أصبح الآن إجراءات موضوعية تسعى إلى نقد النص من داخله، وهذا ما لمسها النقاد العرب في مناهج الغرب بعد الاطلاع على إنجازاتهم في مقارنة النصوص.

فكان أن استعار الناقد العربي المعاصر جملة المناهج النقدية التي جعلها مطية لمقاربة النصوص العربية، وهذا ما خلق إشكالية المنهج عند العرب، حيث إن "مختلف الاتجاهات في نقدنا العربي الحديث والمعاصر -عامة- هي أصداء لتيارات نقدية أوربية، وبالتالي فهي أصداء كذلك لما وراء هذه التيارات من مفاهيم إبستيمولوجية وإيديولوجية"⁴⁸.

إن ما يحمله المنهج من خلفيات معرفية وإيديولوجية هي وليدة الفكر الغربي الذي شكّل حلقاته عن طريق بناء يستند إلى البيئة الغربية وظروفها، في حين نجد إشكالية انتقاله إلى البيئة العربية قد ولّد عدّة توجهات بارزة، فكان من بين النقّاد؛ المرّحب المُعْلي من شأن هذه المناهج، وكان هناك الرافض لها المنغلق على تراثه، في حين وجدنا توجهها ثالثا كان بين بين. وهذا ما أفرز إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر.

الدراسات النقدية وإشكالية المنهج:

⁴⁸ عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة (تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة)، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، 1999م، ط1، ص 56.

تعدّ إشكالية المنهج من أهم ما اعتزى النقد العربي المعاصر، كونها ظهرت نتيجة للكم الهائل من المعارف والتطبيقات والنتائج التي حملتها هذه المناهج دفعة واحدة للبيئة العربية، إذ إن الفترة التي استغرقتها هذه المناهج عند العرب ضئيلة جدا مقارنة بما استغرقت في بيئتها الأصلية، لذلك فالملاحظ على التأصيل المنهجي عند العرب في النقد المعاصر كإشكالية أسهم في بلورة عدة وجهات نظر لهذا المنهج، فنجد كثيرا من النقاد يتناولون النص الإبداعي بالمقاربة تبعا لمنطلقاتهم الذاتية، والتي تكون في كثير من الأحيان غير محيطة بكل جوانبه، وبخاصة عند بداية الاحتكاك بالغرب، إذ يرى سعيد يقطين أنه " منذ بداية احتكاكنا بالغرب على الصعيد الأدبي ونحن لا نأخذ من النظريات والاتجاهات المختلفة سوى نتائجها، وما فكرنا قط (...) في استلهام الروح العلمية التي يشتغل بها أصحاب النظريات. إن هذا السبيل يمكن أن يقودنا في حال القيام به إلى التفكير في الأخذ بالأسباب العلمية وهي إنسانية إلى تحصيل نتائج مختلفة، بناء على ما يقدمه النص الغربي من خصوصيات هي وليدة المجتمع الغربي"⁴⁹

وهذا ما زاد من معاناة القارئ المتلقي لهذه الدراسات، إذ أصبح يواجه كما معرفيا ضخما ومعقدا، دون سوابق معرفية تساعده على فهمها وإدراكها، لتخلق إشكالية تدريس هذه المناهج في الجامعة، إذ وإن كان المدرس قارئاً يعايش المعاناة التي انعكست عليه مما عايشه النقاد، فكيف يمكن له أن يقدم تكاملا معرفيا للمتمدرس؟

إن التهافت على المناهج الغربية وتطبيقها على النص الأدبي العربي دون تروٍ وتمحيص، أوقع النص في دوامة الغموض، وبخاصة أنه جعل مختبر تجارب لتطبيقات هذه المناهج ونتائجها، فاهتمامنا بالمنهج اعتبارا لنتائجه خلق أزمة للنقد العربي كانت في أساسها عدم الوعي بمهية المنهج، وليس إهمال خلفياته الاستمولوجية فقط، ذلك أنهم كانوا يرون المنهج كأدوات إجرائية أو وسائل تتاح للنقاد من أجل مقارنة النص الأدبي، ولكونه أدوات إجرائية فهو عندهم بمثابة القالب الذي يؤتى به لوضع النص بداخله بغرض تجربته، ولذلك كانت هذه الدعوة من المظاهر السلبية للانفتاح غير المشروط على الآخر، إذ إن تهافت النقاد العرب على المنهج واكمه " إهمال الخلفية المعرفية (الاستمولوجية) التي تقف وراءها، بدعوى أنها مجرد إجراءات مستقلة عن الفضاء الفكري الذي نشأت فيه."⁵⁰

إن هذه الدعوة لا يمكن لها أن تستقيم، وبخاصة أن البيئة التي نشأ فيها المنهج الغربي تعكس مدى ارتباطه بخلفياته الفلسفية والاستمولوجية التي كانت سببا في نشأته، مع أن الكثيرين يعتقدون بأن هذه المناهج لا تعدو أن تكون مجرد أدوات إجرائية " يتوسل بها لتحليل النصوص الإبداعية، متناسيين المضامين الثقافية التي تحملها هذه المناهج، والتي تتلاءم والبيئة الحضارية الغربية التي أفرزتها."⁵¹ ، لذلك فإن هذه الإسقاطات التحليلية للنصوص الإبداعية العربية كانت سببا في هوة عميقة بين النص وملتقيه، إذ لم يقف الأمر عند "حدود استثمار الإجراءات المنهجية في هذا الموضوع، إنما تعداه إلى التطبيق الآلي لكثير من الرؤى والطرائق التي أنتجتها الثقافة الغربية في ظرف معرفي وتاريخي مغاير، مما جعل أمر تطبيقها لا معنى له، إلا في كونها ممارسة تفتقر في كثير من الأحيان إلى الوعي العميق بأهمية وضع أسس متينة لهذا الضرب من النشاط الفكري والمعرفي"⁵²

⁴⁹ سعيد يقطين: الأدب والمؤسسة والسلطة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2002م، ط1، ص 69.

⁵⁰ عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر - مقارنة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية للكتاب، 2005م،

دط، ص 139.

⁵¹ المرجع نفسه، ص 134.

⁵² عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف، ص 55.

ولعل هذا الانفتاح غير المشروط هو ما جعل الناقد العربي يلجأ إلى استيراد المنهج ويدعو إليه بشكل حماسي، مما جعل الممارسات النقدية العربية الأولى تأتي " في شكل يسمح غالباً بالتلقي ولا يسمح بالمناقشة، وكانت أغلب الدراسات تفتقد إلى المرونة، وكأن النقاد في تطبيقهم للمناهج الأوربية يطبقون مبادئ منطقية محددة ومصطلحات جاهزة، ظنا منهم أن الأدب يمكن أن يتحول إلى علم صارم، مما أدى إلى التباس الخطاب النقدي لدى المتلقي".⁵³ وأثار غموضاً في تلقيه لهذا الخطاب، فالمنهج ما هو إلا وسيلة أو طريقة للإجراء، "طريقة في القول أو العمل، طريقة منتظمة ومنهجية لتحقيق شيء"⁵⁴، وعليه يكون التساؤل حول "المنهج في سياقنا الثقافي الراهن (...). لا يزال مفتوحاً ومطروحاً لم يستفرغ حمولته، ولم ينته إلى قرار"⁵⁵. لتتركز أهم مشكلات المنهج في النقد العربي المعاصر في النقاط الآتية:

أنتجت المناهج النقدية المعاصرة لمقاربة النص الغربي، مما يجعل إمكانية مقارنتها لنص آخر مستعصية، إلا عن طريق استنتاج النص بما قد لا يكون فيه، حيث إن بعض المشتغلين على النص الأدبي العربي يجعلونه "كمعمل تجريبي للمناهج النقدية مع أن مآربها هو إضاءة النص، فغدت النصوص الإبداعية حقلاً تجريبياً لتقدم المناهج الحدائرية، فتحول المنهج من مجرد وسيلة إلى غاية يستدل بالنص على مدى كفايته الإجرائية."⁵⁶، وهذا ما أدى إلى أن يكون "الناقد المبرمج الذي يتبنى المناهج النقدية ويطبّقها على النص العربي لا يخدم تراثنا ولا ثقافتنا المعاصرة في شيء، بل هو بهذا التبنّي والتطبيق يعوي ويربك و يبعثر ويهدر ويجرب..."⁵⁷، خاصة في ظل الاعتقاد السائد بأن المنهج مجرد أدوات إجرائية مفرغة لا يمكن أن تحمل شوائب تربتها الأصلية وبنيتها الفكرية.

تحافت النقاد العرب المعاصرين على الارتقاء في أحضان المناهج الغربية دون وعي كاف، أسهم في تشويه النصوص العربية أحياناً، وطمس هويتها أحياناً أخرى، إذ "إن مناهج أغلب الباحثين في شرقنا العربي... مناهج إما غامضة أو محرفة عن أصولها في الثقافة الغربية."⁵⁸، لذلك فالقراءة النقدية مرهونة بعاملين أساسيين هما الرؤية والمنهج النقدي، فالرؤية هي "خلاصة الفهم الشامل للفعالية الإبداعية"⁵⁹، أما المنهج فهو "سلسلة من العمليات المنظمة التي يهتدي بها الناقد، وهو يباشر وصف النصوص الأدبية وتنشيطها واستنطاقها، ويشترط أن يكون المنهج مستخلصاً من آفاق تلك الرؤية"⁶⁰. وهذا ما أدى إلى تعدد الرؤى للمنهج الواحد، وبخاصة بعد نقله إلى الثقافة العربية، لترتبط رؤية الناقد العربي بالمنهج بما يكتسبه من إمكانات معرفية، سواء حول النظريات لهذه المناهج في لغتها الأصلية، أو حول الترجمات المنقولة عنه.

⁵³ زبيدة القاضي: النقد العربي المعاصر من النسقية إلى الإبداع. تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر 2006م،

عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي. 2008م، ط1، ص 65

⁵⁴ Dictionnaire Encyclopédique : Larousse, librairie Larousse, Edition 1979, Paris, France ; p 909.

⁵⁵ عبد العالي بوطين: إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث، مجلة عالم الفكر، عدد 1، مجلد 32، سنة 1994م، ص 455.

⁵⁶ عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحدائرية في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص 134.

⁵⁷ إبراهيم أحمد ملحم: الخطاب النقدي وقراءة التراث، نحو قراءة تكاملية، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، 2007م، ط1، ص 183.

⁵⁸ سمير سعيد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، القاهرة، 2005م، د ط، ص 06

⁵⁹ عبد الله إبراهيم: الرؤية والاختلاف، ص 54.

⁶⁰ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إن غياب الوعي بأصول المنهج وخلفياته المعرفية، وفي ظل تطويع النص ليلائم المنهج، أصبحت المقاربات النقدية للنصوص العربية تنفر القارئ منها وتجعله يبتعد عنها، متجنباً غموضها وانغلاقها في منحنيات وبيانات زادت من غربة النص عن متلقيه أكثر مما أسهمت في تقريبه وتحليله.

إشكالية المصطلح

تعد قضية المصطلح قضية قديمة نابعة من العلوم والمعارف الإنسانية، ذلك أن لكل علم مصطلحاته، غير أن علم المصطلح (Terminologie) علم حديث ارتبط ظهوره بظهور علم اللسانيات. حيث يعد علماً يهتم بدراسة الأسس العلمية في وضع المصطلحات.

ولئن كانت الدراسات النقدية قد أثارت إشكالية المنهج فإن ارتباط إشكالية المصطلح بالنقد المعاصر، بوصفها ثاني الإشكالات راجع إلى قضية المنهج، الذي لا يمكن إفراغه من مصطلحاته، فهي توضحه وتبين أهدافه ومعانيه، ذلك أن لعلم المصطلح مرتكزاته، والتي حددها عبد السلام المسدي في ثلاثة مرتكزات هي: **الثوابت المعرفية**: والتي يقصد بها طبيعة العلاقة المعقودة بين كل علم من العلوم ومنظومته الاصطلاحية، وهي كعلاقة الدال بمدلوله ووجه الدرهم بظهره، و**النواميس اللغوية** وهي اقتضاء تجديد نوعية اللغة التي تتحدث عن قضية المصطلح ضمن دائرتها، وما يختص به من فروق تنعكس على آليات صياغة الألفاظ ضمنها، و**المسالك النوعية** ويقصد بها مجال الاختصاص المعرفي، فلكل حقل معرفي خصوصيته في إنتاج جهازه المصطلحي⁶¹.

ولعل إشكالية المصطلح كانت من أكثر الصعوبات التي تدخل القارئ في متاهة كبيرة، في محاولة منه للقبض على إجراءات المنهج وتتبعها. إذ ومع تبني مقولات الحداثة وما بعد الحداثة سعياً وراء التجديد "ظهرت في نصوص النقد والدراسات الأدبية مصطلحات غريبة جديدة، أخذت بمرور الزمن تتراكم دون أن تلفت انتباه السواد الأعظم من النقاد والباحثين، أو من المؤسسات العلمية اللغوية حتى أصبحت ظاهرة استخدام المصطلحات الحديثة في النصوص، أو في الأوساط الأدبية دون العناية بالبحث عن مضمونها في الإطار الذي نشأت فيه أو الذي تم النقل إليه"⁶². وهذا ما زاد من غربة المنهج وصعوبة فهم إجراءاته. خاصة أن مضمون كثير من المصطلحات مرتبط بالفلسفة الغربية وحتى الديانة المسيحية.

ولا تنحصر إشكالية المصطلح النقدي في خلفياته فقط، بل إن استحضاره في المنظومة النقدية العربية مرّ وفق إجراءات زادت من هذه الإشكالية، وبخاصة في مجال التعليم، حيث وفد إلينا عن طريق الترجمة أو التعريب، وكلتا العمليتين أسهمت في وضع مصطلحات متعددة ومتنوعة، جعلت المتلقي لها يستشعر فرقا بين المصطلحات وإن كانت مسمى واحداً. مما جعل الترجمة من أسباب إشكالية المصطلح حيث كانت تتم في كثير من الأحيان "دون وعي عميق بالأصول المعرفية والفلسفية والاجتماعية للنظرية المترجمة أو المفهوم المنقول، مما يؤدي إلى فوضى واضحة في ترجمة المصطلحات، نتاج عدم الدقة ونتاج عدم الفهم وعدم شمولية الرؤية"⁶³.

كان نقل المصطلح النقدي الغربي من منظومته المعرفية إلى الثقافة العربية محاولة إيصاله للمتلقي، عن طريق مجموعة من النقاد الذين مارسوا حرية النقل، بما يقتضيه توجههم، أو فهمهم للممارسة النقدية، فالمصطلح الغربي الواحد قدم بأكثر من مصطلح في

⁶¹ يراجع: عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، 1994م، دط، ص 10.

⁶² سمير سعيد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، ص 194

⁶³ سيد البحراوي: قضايا النقد والإبداع الأدبي، الشركة الدولية للطباعة، مدينة 6 أكتوبر، مصر، 2003م، دط، ص 34.

الخطاب النقدي العربي، فإن كان عبارة عن مصطلح واحد محدد المفاهيم لدى الآخر، فإنه يصبح حين انتقاله للأنا عبارة عن مجموعة من الكلمات تبعا لتوجه صاحب الممارسة، مما أشاع الغموض؛ الذي حَيّم على خطاب هؤلاء النقاد، بل وأصبح سمته التي لا يتسم ألا بها، ويرجع السبب في ذلك إلى " تنفس المصطلح النقدي المستخدم في تربة غير تربته، وهو إن دل على شيء إنما يدل على الخصوصية الحضارية التي ينتمي إليها المصطلح، وأن تجريد هذا المصطلح من دلالاته التي اكتسبها في بيئته الأصلية، أو محاولة نقله إلى الثقافة العربية بكل ما يحمله من زخم فكري يخلق أزمة مصطلحية بين المشتغلين في حقل الدراسات النقدية، فتتعدد الترجمات للمصطلح الواحد وينحاز كل ناقد للمرجعية التي يدين بها، ويبقى الخطاب عائما بالمصطلحات الغربية فتغيب الدلالة ويشيع الإلغاز فتكون الأزمة." ⁶⁴

تظل محاولة نقل المصطلح إلى بيئة غير بيئته إشكالية عويصة إذا ما تمت دون وعي، لأن الانفتاح على الآخر لا تعني طمس الهوية أو التجرد منها، لهذا أجمع النقاد العرب "على وجوب الانفتاح على معرفة الآخر وإنجازاته في مجال النقد، على أنهم يشترطون أن يكون اصطناعنا لها عملا ناتية عن وعي بخلفياته المعرفية وتمثل خصوصيات واقعنا الفكري والحضاري، حتى تحصل الفائدة المنشودة"⁶⁵، ويمكن إدراج أهم إشكالات ترجمة المصطلح النقدي في النقاط الآتية:

"محاولة التعامل الحرفي مع اللغات الأخرى دون الأخذ في الحسبان الشحنة الدلالية والمرجعية التي تميز هاته عن تلك. التسرع في وضع بعض المصطلحات، ما يفسر التراجع عنها لعدم موافقتها دلالة المصطلح الأجنبي، أو لعدم شموليتها أو لأسباب أخرى، تعدم قابليتها للنحت أو الاشتقاق"⁶⁶

كما ترجع الإشكالية إلى النقاد المترجمين من حيث تكوينهم والمدرسة التي يتربون عنها (فرنسية أو إنجليزية)⁶⁷ تعدد المقابل العربي للمصطلح الواحد في النقد الغربي، كمصطلح الانزياح وهو ترجمة لكلمة (Ecart) فقاموس جون دييوا "يشير إلى أن الانزياح 'حدث أسلوبي' ذو قيمة جمالية، يصدر عن قرار الذات المتكلمة بفعل كلامي يبدو خارقا (transgressant) لإحدى قواعد الاستعمال التي تسمى 'معيارا' (norme) يتحدد ب: الاستعمال العام للغة، المشترك بين مجموع المتخاطبين بها."⁶⁸

غير أنّ هذا المصطلح يتعدد بحسب المفاهيم التي وضعها له النقاد، كل حسب توجهه، فهو يعرف "مثل خطأ مقصود (يرونو)، مجافاة لقواعد اللغة (أو) نحو مضاد (وبليك)، ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا (أو) حالة مرضية للغة (كوهن)، مسافة واختلاف (بارت)، للحن الحبيب، كسر المؤلف، اضطراب في نظام اللغة، تواضع جديد لا يفرضي إلى عقد بين المتخاطبين

⁶⁴ عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص 279/ 280

⁶⁵ محمد الناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، كلية الآداب سوسة، دار محمد علي الحامي، 1998م، ط1، ص 496.

⁶⁶ السعيد بوطاجين: الترجمة والمصطلح، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009م، ط1، ص 28.

⁶⁷ يراجع: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁶⁸ نقلا عن: يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. دكتوراه دولة في النقد المعاصر. جامعة وهران. 2004-

2005 م . ص 175.

(المسدي)⁶⁹. وعلى الرغم من تعدد المفاهيم، إلا أننا نجد هذه المصطلحات تتحدد "بمعارضتها لنظام ما، وخروجها عن النمط المعياري للغة الذي قد يسمى استعمالا عاديا أو دارجا أو شائعا أو عاما أو مألوفا أو بسيطا أو حياديا أو بريئا أو ساذجا..."⁷⁰

وبحسب تعدد مفاهيمه تعدد أيضا من حيث اللفظة ذاتها، فنجد 'عبد السلام المسدي' في كتابه (الأسلوبية والأسلوب)⁷¹ يورد كشفا للدوال المعبرة عنه حيث يذكر اللفظة الأجنبية ويقابلها بما ترجمت إليه في العربية مع ذكر صاحب المصطلح، وقد أحصى اثنتي عشرة كلمة. وهذا ما "يوهم القارئ بتعدد في المفاهيم، فليس من اقتصاديات اللغة أن يكون لكل باحث فرد أو لكل فئة صغيرة مصطلحاتها المتعددة والمفهوم العلمي واحد"⁷².

ولذلك فقد يجد المدرس إشكالية في تعليم هذه المصطلحات للمتمدرس، حيث قد يضطر إلى اختيار ترجمة واحدة لاستعمالها، حتى لو قدم للمتمدرس كل المقابلات العربية لهذا المصطلح، كما قد يجد متلقي المصطلح المترجم صعوبة في البحث عنه في المعجم العربي، إذا ما تم اطلاعه على ترجمة واحدة، فلو كان الانزياح هو ما اطلع عليه كمقابل للمصطلح الأجنبي (Ecart)، فسيبحث عنه في حرف النون من المعجم، لكن لو اختار صاحب المعجم مصطلح العدول بديلا للانزياح فلن يجد المتلقي ما يبحث عنه في حرف النون. مما يؤدي إلى الحيرة والشك. كما أن "التعدد قد يكون إثرائيا إذا أحسن الفهم والتمييز والانتقاء والتوظيف (ولكن) سعي الثقافة المنتمية للأقوى في عصر المعلوماتية إلى جذب الثقافات المنتمية للأقل قوة، جعل أبناء تلك الثقافات يتخلون عن أروادهم المرتبطة بالهوية وبالخصوصية، في مقابل الهرولة نحو سراب توحيد الثقافات."⁷³

إن إشكالية التعدد المصطلحي هي واحدة من إشكاليات النقد العربي المعاصر، التي باتت تشير إلى حجم الأزمة التي يتخبط فيها الخطاب العربي، والتي تظهر جلية في الغموض المسيطر عليه. وهذا "يدل على مدى تأزم هذا الخطاب، ومدى عجز الناقد العربي عن تحقيق أصالته وتمايزه بتأسيس مشروع نقدي يقوم على مراعاة خصوصية الحضارة العربية، متبينا مشروع ثقافة الاختلاف مع الآخر / الغرب، حتى يتملص من تبعيته."⁷⁴ وهذا التحلي عن الأرصدة المرتبطة بالهوية، شكّل خطرا على الانتماء العربي، بداية من انسلاخ خطابه النقدي عن أصوله التراثية وارتماؤه في أحضان هوية تختلف عنه. إنه الخطر الذي لم يلتفت إليه من انبهروا بالحدائث الغربية، إذ كان النقل الكامل عنها تمهيدا للتبعية الثقافية وترسيخها لها، وذلك بعد أن عمي الكثيرون ممن يطالبون بنقل مفاهيم الحدائث الغربية ومصطلحاتها إلى الخطاب العربي بكل عوالمها المعرفية.⁷⁵

⁶⁹ عمر أوكان: اللغة والخطاب. إفريقيا الشرق. المغرب. د.ط. 2001م. ص 19.

⁷⁰ يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. ص 175.

⁷¹ يراجع عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب. ص 100. 101.

⁷² محمود فهمي حجازي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1993م، د.ط، ص 228.

⁷³ إبراهيم أحمد ملحم: الخطاب النقدي وقراءة التراث، ص 175.

⁷⁴ عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحدائث في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص 362.

⁷⁵ يراجع: عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، عالم المعرفة، مطابع السياسة، الكويت، 2003م، ص 08/09.

وإن كانت ترجمة المصطلح قد أثارت إشكالية تلقيه، فحتى عملية التعريب أسهمت هي كذلك في هذه الإشكالية، إذ وجد اللغويون العرب أنفسهم مضطرين لاستخدام المصطلحات المعربة "لأن مفاهيمها أو تصوراتها لم تقم في أذهان لغويي العرب، ومن العبث فرض المصطلحات العربية التي لا تتناسب والمفاهيم التي تعنيها"⁷⁶

كما يعد ما يعانيه بعض متلقي المصطلحات الغربية من نقص في اللغة الأجنبية من أسباب ما تعانيه العملية التعليمية من عجز التواصل، حيث إن كثيرا من المتمردين يعانون من التحكم في اللغات الأجنبية، مما يسهم في زيادة حجم الإشكال المتعلق بالمصطلح عامة والنقدي خاصة.

الدراسات النقدية المعاصرة بين الواقع والمأمول

في خضم ما تم تقديمه من إشكالية تواجه الدراسات النقدية العربية المعاصرة، والمربطة بالمنهج والمصطلح، يمكن توصيف حال الدراسات النقدية على أنها عانت ولا تزال تعاني من خلط المفاهيم، لذلك فقد كتب النقاد العرب حول هذه الإشكالية وسعى الدارسون إلى تنظيم الندوات والمؤتمرات حولها، سعيا إلى تحديد أسبابها ومحاولة إيجاد حلول لها، ولعل من بين النقاد العرب من كان له نصيب من ذلك هو عبد العزيز حمودة في كتاباته (المرايا المحدثية/ المرايا المقعرة/ الخروج من التيه)، إذ قدم صورة للإشكالات الراهنة التي وصف بها الخطاب النقدي العربي المعاصر، كما نجد عدة دراسات أخرى اهتمت بهذا الموضوع، في سبيل استيضاح المنهج النقدي أو إبراز حقيقته، كدراسة سمير سعيد حجازي "إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، ودراسة عبد الله إبراهيم "معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة"، ودراسة خلدون الشمعة "المنهج والمصطلح" ودراسة "محمد الناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية" وغيرها.

أما واقع هذه الدراسات على المستوى التعليمي، فقد جابه إشكالات أكبر وبخاصة ما نلاحظه على مستوى البحث العلمي في ما يقدم من بحوث جامعية (تخرج، ماجستير، دكتوراه) إذ لا يزال الطالب في دوامة فوضى المناهج وإشكالاتها، فلا يستطيع القبض على المنهج وأدواته، ولا يلمّ بخلفياته المعرفية، بل حتى إن كثيرا منهم يسعى إلى تطبيق منهج على دراسة ما، فقد لأنه دارج، أو هو الموضحة في المقاربة، كما يكون لاختيار المشرف على البحث لأصول الدراسة النقدية أثر واضح في تخير العناوين وعناصر البحث، لكن وفق رؤية المشرف لا قدرة الطالب، وهذا ما عمق من إشكالات الدراسات النقدية العربية المعاصرة.

إن الدراسات النقدية العربية المعاصرة، وعلى الرغم مما تخللها من إشكالات، إلا أنها تظل من الدراسات التي تسعى إلى الانفتاح على الآخر في مناقشة نقدية شبيهة بالمناقشة النقدية العربية التراثية، التي انفتحت على الآخر الغربي، لكن اختلاف مواقع القوة هو ما أدى إلى أن تتسم أغلب الدراسات الحديثة بالتبعية، وعليه ولتجاوز هذه المشكلة لابد من "التوفر على الدرس الفكري النقدي الغربي لا عن طريق مجرد التلقف لبعض ما ينتجه في باب أو آخر، وحسب ما تتهدي إليه مصادفات القراءة، لكن استنادا إلى مشروع تحديتي متكامل يسهم في بنائه الباحثون المختصون في مجالات المعرفة النقدية المختلفة وكبار المترجمين"⁷⁷

كما يجب تبيين الجهد الجماعي والابتعاد عن الجهد الشخصي والفردى، عن طريق إرساء "دعامات العمل الجماعي الذي أضحت الحاجة إلى العمل بمقتضياته لا تستحق التأكيد والاستدلال على مدى فائدتها وجدواها، لما يوفره تقسيم العمل من ربح

⁷⁶ محمد حسن عبد العزيز: المصطلحات اللغوية، تمام حسان رائدا لغويا، عبد الرحمن حسن العارف، عالم الكتب، القاهرة، 2002م، ط1، ص

⁷⁷ محمد الناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ص 741.

لوقت، ولما تتطلبه المباحث الحديثة الموصولة بالذكاء الاصطناعي واشتغال الخطاب والأبواب العرفانية المتصلة بالمنطق والمتفرعة عنه، توحيد الجهود وتوجيهها في مجار مشتركة.⁷⁸

كما علينا تجاوز مفهوم المنهج "على أنه المعرفة الوثوقية التي تغير نفسها دائما لإرضائنا وتوفير الإجابات، إلى مفهوم المنهج على أنه أداة للأسئلة أو الأدلة ذات طابع إشكالي يبلور الأجوبة بدورها إلى أسئلة؟ أو بعبارة أخرى هل تعمل مقارباتها على استنتاج المعرفة الكامنة داخل النصوص لبلورتها ضمن أسئلة جديدة، أم أنها لا تعيد إلا بعث المستهلك / الجهاز / النمطي؟"⁷⁹ فهل هو " في جوهره أداة un outil ومنظار للكشف والتحليل والمعالجة النقدية وبالتالي أداة موصلة إلى صياغة الأحكام وتشكيل التصورات، أم إنه يتضمن الأحكام والتصورات في ثنايا إجراءاته ومبادئه؟ ثم هل يكفي أن نكون على معرفة بالمنهج كأداة للدراسة ومنظار للتحليل حتى نوفي النصوص حقها من النقد الموضوعي، أم يجب أن تتوافر لدى الدارس فضلا عن ذلك تقنية une technique (savoir – faire) استخدام المنهج كأداة؟"⁸⁰

ليكون انفراج أزمة الدراسات النقدية العربية، بالإقبال على التراث العربي "بفكر متحرر من هاجس الإيديولوجي [...] فنعمل فيه مبضع التشريح العلمي الموضوعي، طمعا في استجلاء آليات تفكيره وطريقة إنتاجه المعرفة، فندرك بذلك المسافة الفاصلة بين معارفه ومعارف عصرنا ونكتسب -عكس ما يظن- وعيا بمحضورنا.⁸¹ ذلك أن "مهمة الناقد العربي المعاصر باتت على قدر كبير من الأهمية والخطورة، ولن تمضي في الطريق الصحيحة إلا بالتواصل الفعال مع التراث النقدي بقصد إعادة قراءته. وعلى هذا الناقد أن يستعين بالنقد الغربي كي يكون خطابه حيويا لا خطابا أكاديميا غير قادر على تمثيل العصر، ولا شك في أن الوعي بالتراث والوعي بالحدثة سيجعلان الناقد يعيش عصره وينتج خطابا نقديا تكامليا"⁸² ليكون خطابا قادرا على مقارنة النص الإبداعي من منطلقاته الفكرية والثقافية وتبعاً لخصوصية بيئته. دونما تيه في خطاب مستورد كانت عواقب مقارنة النص العربي به غير محمودة في كثير من الأحيان.

إن المثاقفة النقدية بالانفتاح على الآخر وفق شروط تحفظ خصوصية النص العربي، الذي أنتج في بيئة وثقافة تختلف من حيث مرجعياتها الفكرية والابستمولوجية، يجعل إمكانية النهوض بنظرية عربية نقدية معاصرة تأخذ ما يسهم في رقيها من الآخر، وتطور ما يوجد في تراثها عن طريق الاستثمار في الجيل الناشئ، وفق أطوار عملية تعليمية تسعى إلى نبذ الصراع، وتكوين جيل من النقاد هم الأول نقد النص العربي في خصوصيته الثقافية.

قائمة المراجع

إبراهيم أحمد ملحم: الخطاب النقدي وقراءة التراث، نحو قراءة تكاملية، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، 2007م، ط1، خير الدين دعيش: المناهج النقدية ونظرية المعرفة (نحو تأسيس لوعي منهجي)، مجلة كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس سطيف الجزائر، العدد 07 السداسي الثاني، 2008م.

⁷⁸ المرجع نفسه، ص 742.

⁷⁹ خير الدين دعيش: المناهج النقدية ونظرية المعرفة (نحو تأسيس لوعي منهجي)، مجلة كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس سطيف الجزائر، العدد 07 السداسي الثاني، 2008م، ص 206.

⁸⁰ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁸¹ محمد الناصر العجمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ص 742.

⁸² إبراهيم أحمد ملحم: الخطاب النقدي وقراءة التراث، ص 224.

- زيدة القاضي: النقد العربي المعاصر من النسقية إلى الإبداع. تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر 2006م، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي. 2008م، ط1.
- السعيد بوطاجين: الترجمة والمصطلح، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009م، ط1.
- سعيد يقطين: الأدب والمؤسسة والسلطة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2002م، ط1
- سمير سعيد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، القاهرة، 2005م، د ط
- سيد البحراري: قضايا النقد والإبداع الأدبي، الشركة الدولية للطباعة، مدينة 6 أكتوبر، مصر، 2003م، دط.
- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، 1982م، ط2.
- عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، 1994م، دط
- عبد العالي بوطين: إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث، مجلة عالم الفكر، عدد 2، 1، مجلد 32، سنة 1994م
- عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، عالم المعرفة، مطابع السياسة، الكويت، 2003م
- عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر - مقارنة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية للكتاب، 2005م، دط،
- عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة (تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة)، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، 1999م، ط1.
- عمر أوكان: اللغة والخطاب، إفريقيا الشرق، المغرب، 2001م، دط.
- محمد حسن عبد العزيز: المصطلحات اللغوية، تمام حسان رائدا لغويا، عبد الرحمن حسن العارف، عالم الكتب، القاهرة، 2002م، ط1.
- محمد الناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، كلية الآداب سوسة، دار محمد علي الحامي، 1998م، ط1،
- محمود فهمي حجازي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1993م، دط.
- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، دكتوراه دولة في النقد المعاصر، جامعة وهران، الجزائر، 2004-2005م .

Dictionnaire Encyclopédique : Larousse, librairie Larousse, Edition 1979, Paris, France

الحدائثة وما بعد الحدائثة وسؤال الهوية

العالم بمرآة صوفية شعرية

الأستاذ الدكتور سفيان زداقة

جامعة محمد لين دباغين . سطيف 2

ملخص البحث

لقد ولدت الحدائثة وما بعد الحدائثة . التي هي نتيجة حتمية لها . من هذه الانياتارات المتتالية التي عاشها العقل البشري في القرون الأربعة الأخيرة، لقد أصبحت الحقيقة في نهاية المطاف مستعصيةً على الإنسان في عصرنا، بل ومستحيلية، وضاعت الحدود نهائيا بين الموضوعي والذاتي، في زمن تكسب فيه الآلة والتكنولوجيا كل يوم مساحة جديدة على حساب الإنسان فينا، وغلب التشيؤ والمادي، ومات الغيب والإيمان واليقين . ولم يعد لدى الإنسان ما يحلم به، وأصبحت القدرة على التنبؤ مكفولة للعقل الآلي . هكذا سقط الإنسان بعد أن قتل آلهته من سماء لم يكن يسكنها سواه، إلى أرض واقع يزدره ويجوله إلى مجرد رقم من الأرقام التي لا تنتهي . لم يعد يمتلك اليوم سوى طرح الأسئلة، المزيد من الأسئلة، بعد أن كان أسلافه يقدمون الإجابات الجاهزة لكل المشكلات المستعصية .. ولأن الشاعر لم يعد نبيا فقد تنازل عن اللغة المقدسة الوقور واستبدلها بلغة تداولية، همها التعبير عن اليومي والجاري والشخصي حتى ولو كان تافها، ولم تعد لغة الشاعر لغةً كونيةً نبويةً متعلمةً مشغولةً بالمسائل الكبرى كما كانت من قبل . لم يعد الشاعر ذلك المبشر، الشامان، العراف، المبهر، لقد تحول من ذلك الكائن الاستثنائي، الساهر العارف، إلى مجرد كائن هامشي دهب طفولي لا يكف عن السؤال، والسؤال بعد السؤال، يسعى بتواضع محاولا اكتشاف ما هو شعري في هذا العالم الضحل المطحون ..

لعله من المؤكد أن الحدائثة . وما بعد الحدائثة التي هي نتيجة حتمية لها . قد ولدت من رحم الانياتارات المتتالية لسلسلة طويلة من التصورات والمفاهيم المقدسة، لقد أصبحت الحقيقة بمعناها التقليدي في نهاية المطاف مستعصيةً على الإنسان في عصرنا، بل ومستحيلية التصور، وضاعت الحدود القديمة بين الموضوعي والذاتي، في عصر حديدي سيطرت فيه الآلة والتكنولوجيا، وغلب التشيؤ والمادي، ومات الغيب والإيمان واليقين . "لم يعد لدى الشاعر ما يتشر به، وأصبحت القدرة على التنبؤ مكفولة للحاسبات الآلية، وأجهزة الاستشعار عن بعد . وها هو الجمهور الذي كان ينشد له، قد انصرف عنه إلى ما أنجزته ثورة الميديا، وبالتالي أصبح مُعلماً للا أحد . هكذا سقط الشاعر من سماء لم يكن يسكنها سواه، إلى أرض واقع لا يجد فيها لنفسه موطن قدم .. لم يعد يمتلك سوى طرح الأسئلة فقط، بعد أن كان أسلافه يقدمون الإجابات الجاهزة لكل مشكلات الإنسان المستعصية .. ولأنه لم يعد نبيا فقد تنازل عن اللغة المقدسة وفوق المجتمعية التي ارتبطت به طويلا، واستبدلها بلغة تداولية"⁸³، همها التعبير عن اليومي والجاري والشخصي حتى ولو كان تافها وعاديا بل وغير أدبي بمعايير النقد الكلاسيكي، ولم تعد لغة الشاعر لغةً كونيةً نبويةً متعلمةً مشغولةً بالمسائل الكبرى كما كانت من قبل . لم يعد الشاعر ذلك المبشر، الشامان العراف، المبهر، لقد تحول من ذلك الكائن الاستثنائي، الساهر العارف، إلى مجرد كائن هامشي دهب طفولي لا يكف عن السؤال، والسؤال بعد السؤال، يسعى بتواضع محاولا اكتشاف ما هو شعري في هذا العالم الضحل المطحون .. "أصبح الشاعر لا يتحدث إلا بما يعرف، ولا يصرخ إلا بما يحسن، إن ما يعرفه حقا هو جسده، وما يحسن به ليس إلا صدى لمتطلبات غرائزه . من هنا صار الجسد محور

⁸³ . عبد العزيز موافي . قصيدة الشر . ط 1 . المجلس الأعلى للثقافة . القاهرة . 2004 . ص 90 .

القصيدة .. لقد ضاق عالمُ الشاعر كثيراً، أو فلنقل إنه لم يعد ثمة عالمٌ سوى عمله الداخلي، ولم يعد لديه رؤيةٌ لهذا العالم، بل مجردُ وجهة نظر تجاه أحلامه المتواضعة وهواجسه المحدودة"⁸⁴.

إنّ الشعر هو الهوية الخاصة التي تتجاوز كلّ هوية أخرى موروثه أو مكتسبة، إنه فاعلية التحول الأولى وشرارة الحريق في تين مقولاتنا، إنه اللغة المشتركة للإنسان عبر العصور، الإنسان القلق الباحث، المنشطر المتشطي، المهموم دوماً بمشكلاته اللامتناهية والتي ما فتئت تزداد تعقيداً، لذلك فإنّ "دراسة التجربة الشعرية الجديدة يجب أن تبدأ من الأزمة . أزمة الثقافة العربية التي يشكّل الشعّر، تاريخياً، إطارها المرجعي الأساسي .. أزمة البحث عن لغة جديدة"⁸⁵. هذه اللغة الجديدة المعبرّة عن الإنسان الجديد لن تسمح للشعّر بأداء وظائفه التقليدية القديمة، ولن يصبح الشعّر هو النصّ / الديوان، النصّ الذي يحتزّن في بحوره المضبوطة حصائل المعرفة والذاكرة، وإنما يلتفت إلى ذاته ليكون هو نفسه اللغة متجليّة، الشعّر لذاته، الشعّر باعتباره فنّاً له خصوصيته ومداراته . الشعّر . ومع الفكر . كما تفهمه الحدائث وتراه . هو ما تُعطى فيه الأهمية لكيفية القول وطريقته أكثر مما تعطى لمضمون القول ومحموله الذهني . فطبيعته علاقة الأديب بعالمه، أي بمحيطه العام السائد في عصره، هي التي تشكّل محدداً نوعياً لإبداعه، فإذا كانت علاقة خضوع ومطابقة وتمثالٍ، فهي تقليديةً اتباعية، وإذا كانت علاقةً مجابهةً واختلافٍ، ورفضٍ ونقدٍ، فهذه حدائثٌ وإبداعية. إذ يعزل الحدائث العمل الإبداعي عن سياقه التاريخي وإطاره الزمني : "إنّ زمن الإبداع شيء آخر غير زمن التراث، فالآثار الإبداعية الماضية ليست لكي تركي الآثار اللاحقة أو تولدها، وإنما هي لكي تشهد على عظمة الإنسان وعلى أنه كائن خلاق .. فاللحظة الإبداعية لا تتطابق بالضرورة مع اللحظة التاريخية أو التراث بل يمكن أن تُناقضها"⁸⁶. بل إنّ الإبداع لدى أدونيس مثلاً أحياناً يرادف الخلق من عدم مما يجعله "يشبه عملية الخلق الأولى في التصوّر الديني . إنه لا يرتبط بـماضٍ ما، أو تراثٍ ما، إنه الإبداعُ يخلقُ تراثه الخاص، إنه يعني الاختلاف والمغايرة .. وحين يحاول أدونيس أن يؤسّس ارتباطاً بين الشاعر والتراث، فإنّ هذا التأسيس يعبر عنه بكلمات غامضة"⁸⁷.

لكنّ الحدائث ليست قطيعةً دائماً، إنها مرتبطةً بتراكمٍ ونموٍ معرفي حضاري قوامه الإبداع والتغيير والتجدد، لذلك يلاحظ أدونيس أنه يجب علينا أولاً أن "نتذكر أنّ الحدائث ليست قيمة في ذاتها، ويمكن أن تكون القدامى في بعض منجزاتها أفضل من الحدائث في بعض منجزاتها . ثانياً الحدائث مشكلةٌ عربية، وحين نقول أنها مستوردة من الغرب نخطئ كثيراً، لأننا نكون كمن ينسى تاريخه وشعره، والعرب تحدّثوا في هذه المسائل منذ ألف سنة"⁸⁸. المتنبع يرى بوضوح شغف أدونيس بالتأصيل، إذ يُعتبرُ المكتشفَ المجتهدَ للتنظيرات العربية الحدائثية في ثقافتنا القديمة، والباحثُ الأولُ عنها بامتياز، إذ نراه يحاول البحث في التراث . على تشبته واختلافه وامتداده الزمني والجغرافي الكبير . عن كلّ ما يسند الحدائث ويدعو إليها، لعلمه بصعوبة إقناع القارئ العربي إلا من خلال مقدّساته التراثية، وكأنّ الحدائث لا تكتسب شرعية الوجود، فضلاً عن التحقق كواقعٍ، إلا من خلال أقوال مجتزئة للمبرّد وابن المعتز وابن جنيّ وابن رشيق وغيرهم من المنتصرين في زمانهم للشعّر الحدث ضداً على شعر ما جاءت به الأوائل . ففعالية الخطاب إذن وسلطته . كما يلاحظ محمد مفتاح . وإحداثه التأثير المرغوب "تتوقف على معرفة منطلقات المتكلم (المرسل) والمخاطب (المرسل إليه) . ولهذا، كلّما كانت المنطلقات المشتركة كثيرةً أو موحدةً كانت فرصة التفاهم أكثر، وفعالية الخطاب أعمق"⁸⁹. هو ما

⁸⁴ . المرجع نفسه . ص 91 .

⁸⁵ . إلياس خوري . دراسات في نقد الشعر . ط 3 . مؤسسة الأبحاث العربية . بيروت . 1986 . ص 201 .

⁸⁶ . أدونيس . الثابت والمتحول .. ط 5 . دار الفكر . بيروت . ج 1 . ص 104 .

⁸⁷ . نصر حامد أبو زيد . إشكاليات القراءة وآليات التأويل . ط 5 . المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء . 1999 . ص 238 .

⁸⁸ . أدونيس (من حوار مع عبد العزيز بومسهولي . الشعر والتأويل . ط 1 . افريقيا الشرق . الدار البيضاء . 1998 . ص 125) .

⁸⁹ . محمد مفتاح . دينامية النص . ط 2 . المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء . 1990 . ص 132 .

يذهبُ إليه كمال أبو ديب أيضا حين يلاحظ أنّ "انشغال أدونيس الدائم بمشكلة علاقة الشاعر الحديث، بشكل خاص، بالماضي وعلاقة الثقافة العربية المعاصرة، بشكل عام، بالماضي، تجسيداً باهراً لمفارقة حادة تكمن في الصلب من الثقافة العربية، هي استحالة الانفكاك عن الماضي في تياراته الرئيسية المكوّنة، ذلك أنّ أدونيس، جنبا إلى جنب انشغاله بالماضي، هو الشاعرُ الأكثرُ تأكيداً على ضرورة تجاوز الماضي، الأكثرُ تأكيداً على أنّ جوهر الحداثة والإبداع والشعر، هو الانخراطُ بالمستقبل والحركة نحو"90 . بل إنّ الناقد عبد الله الغدامي يتساءل عن "جدوى التحديث إذا ما رفض المجتمع وعامةُ الناس هذا المشروع، واقتصرت الحداثة على نخبوية اصطناعية؟"91 .

تبعاً لهذا المنحى الضروري والذي فرضته طبيعة علاقتنا العضوية بالتراث خصوصاً في شقه الديني، لا يجدُ أدونيس حرجاً في أن يلاحظ أنّ الحداثة منذ العهدين الأمويّ والعباسيّ قد تأسست في فرعين : سياسي فكري مثله ثورات الخوارج، الزنج، القرامطة، الإلحادية، الصوفية، وفي أساسه إبطال علم الجمال النموذجي أو الثابت، وإبداله علم جمال الإبداع أو المتغير، وهو ما تمثله مدرسة البديع والشعر الأندلسي⁹² .

إنّ أدونيس يؤكد دوماً على أهمية الماضي والتراث في تشكيل الوعي العربي المعاصر، لدرجة يتساوى هذا الماضي بالحاضر في درجة الفعالية : "أعرف السلطان الذي يمارسه الماضي علينا، لكن أعرف أنّ هناك ماضياً وماضياً . الإنسان من جهة لا يقدر أن يتجاوز الماضي لأنه في دمه، لكنه من جهة ثانية لا يكون حاضراً حيّاً ما لم يتجاوزهُ . الإنسان الحيّ هو المتصل بماضيه المنفصل عنه في آن"93 . ويقول في موضع آخر معبراً عن فكرة التوازن الدقيق بين الطرفين ورهافة الانتقال بينهما بالنسبة للشاعر : "إنّ التراث أفقٌ معرفي ينبغي استقصاؤه باستمرار، لكنّ مفهوماته وطرائق تعبيره غير ملزمة أبداً . والشاعر الخلاق هو الذي يبدو في نتاجه كأنه طالع من كلّ نبضة حية في الماضي، وكأنه في الوقت نفسه شيء يغايّر كلّ ما عرفه هذا الماضي"94 . وتحقيق هذا الاتصال / الانفصال، النهل من الماضي وتجاوزه في آن، هو التحدي الكبير الذي يجابهه شعراء اليوم . وهو دليلٌ كافٍ على أنّ أدونيس لا يحاول أن يصطنع القطيعة مع الماضي / التراث كما يتوهم البعض، فهو يرى أنّ الماضي شرطٌ حيويٌّ من شروط رؤية الحاضر، لكنه لا يجب أن يتحوّل إلى ثباتٍ وجمودٍ وتحنط، بل يجب استخدامه جسراً لرؤية المستقبل وعبوره . لذلك فإنّ الموقف من التراث . كما يرى أدونيس . موقفٌ فاصلٌ بين حركةٍ شعريةٍ وأخرى، فكلّ حركة تحدّد هويتها انطلاقاً من شكل وطبيعة علاقتها به، وكيفية تعاملها معه ونظرتها إليه .

إنّ الأساس المطلوب لقراءة الماضي هو الحرّية، أن نقرأه قراءة وعي ونقد وحتى رفض، لا قراءة خضوعٍ واستلابٍ واعتقاد، لا يتجنّه أدونيس في هذا السعي وجهة الهدم والتقويض دائماً، فليس الماضي أو التراث شرّاً كلّهُ، ولا الحداثة أو الغربُ خيراً كلّهُ، بل الحقيقةُ مجزأةٌ ونسبيةٌ كما تؤمّن الحداثة نفسها، وأدونيس يبلّغ على حرّية الشاعر / الإنسان، لأنها شرطُ الإبداع الذي يتعارضُ جوهرياً مع فكر التحريم والتكفير والانغلاق الإيديولوجي، حضورُ المحرّم والقهر الاجتماعي الديني يلغي الإبداع أو يرديه رديئاً، حيثُ يكون المبدعُ محاصراًً بخطوط حمراء تحدّد لها سلطٌ متعددةٌ ومتضاربة، يتساءل أدونيس عند هذه النقطة : "هل عدم إمكان التعبير عن الحياة هو الذي أدى ويؤدي إلى .. أنّ الأديب يستطيع أن يكتب صفحات دون أن يقول شيئاً؟، كأنّ استحالة التعبير عن أكثر المشكلات التي نعيشها خطورةً وأهميةً، وُلدت وتولّد تعويضاً، في ما يمكن أن نسميه أدب الكلام .. الحياةُ تصير عندنا هي نفسها

90 . كمال أبو ديب . ثقل التاريخ وشهوة ابتكار العالم . مجلة الأرقام . عدد 01 . سنة 1986 . ص 14 .

91 . عبد الله الغدامي . ما بعد الأدونيسية . شهوة الأصل . مجلة فصول . مج 16 . عدد 02 . خريف 1997 . ص 09 .

92 . أدونيس . الثابت والمتحول . ج 03 . ص 09 .

93 . أدونيس . زمن الشعر . ط 1 . دار العودة . بيروت . 1972 . ص 167 .

94 . أدونيس . سياسة الشعر . ط 2 . دار الآداب . بيروت . 1996 . ص 25 .

يمتدّ أدونيس هنا هذه الكتابة باعتبارها مجرد مدوّنة تفتقر للرؤية والموقف، تسجيلٌ لكلمات تفشل في تحقيق قدرة تواصلية مع قارئها، بعكس القول، لأنّ القول يقتضي الحضور بين القائل والمقول له، تواصلٌ حيّ وحرّ .

إنّ خطاب أدونيس . الشعري منه والنقدي . قد لا يسعى إلى الهدم المطلق للماضي، بقدر ما يسعى إلى التجاوز الحرّ الواعي الخلاق : "إنّ تجاوز الماضي لا يعني تجاوزه على الإطلاق، وإنما يعني تجاوزه لأشكاله ومواقفه ومفهوماته وقيمه التي نشأت كتعبير تاريخي عن الحالات والأوضاع الثقافية والإنسانية الماضية .. فلم يعد الشاعر ينظر إلى الماضي كنموذجٍ للكمال، أو كقدسيةٍ مطلقة، صار الماضي يهّمه بقدر ما يدعوه إلى الحوار معه، وبقدر ما تبدو الطرق التي فتحتها طريقنا نحن اليوم كذلك، وبقدر ما يضيئنا فيما نواجه عتمة الحاضر، سائرين نحو المستقبل"⁹⁶ . والحداثة بذلك تتجاوز الواقع إلى النظرية، فهي صراع مع الزمن والثبات، صيرورة واستمرارية لا تعترف بالتوقف، ومن هنا يظل ديدنها رفضُ السائد القائم وهدمه وصولاً إلى الجديد الحيّ ليتحول بدوره إلى مشروع قابل للنقض . وإذا كان ذلك كذلك فإنّ الماضي في منظور الحداثة ما هو إلا نقطة انطلاقٍ نحو المستقبل في بحثٍ واكتشافٍ دائمين، ويستدعي أدونيس قولاً لرئيسه شار ليدلّ به على توجّه الحداثة نحو البحث الدائم، حين يعلن أنّ الحداثة هي "الكشف عن عالمٍ يظلّ أبداً في حاجةٍ إلى الكشف"⁹⁷ .

يدعو أدونيس . في نهاية تحليله المندمج لأوهام الحداثة . إلى الفصل بين الحداثة والإبداعية، "لذلك لا يُقيّم الشعْرُ بحداثته، بل بإبداعيته . إذ ليست كلّ حداثيّة إبداعاً . أما الإبداعُ، فهو أبدياً، حديث"⁹⁸ . حيث يخلصُ إلى أنّ رؤية الحداثة كأفقيٍّ معرفيٍّ له حقيقةٌ وغاية، تستوجب الإلغاء بعد أن حكمتها الأوهام، وتبيّن استحالة تحقيقها لتعذر البعد المعرفي أو غيابه، إذ لا يمكنُ استيرادُ بذرة الحداثة من محضها الغربي وزرعها هكذا بطريقة فجّة في التربة العربية، أملين في معجزة تجعلها تنمو وتزدهر، إذ في ذلك حرقٌ للمراحل والخصوصيات التاريخية والحضارية التي تميز كل منطقة . والبديلُ الذي يقدمه أدونيس للخروج من وهم الحداثة هذا هو الإبداعية، لكن . وكما يلاحظ محمد بنيس . فإنّ "هذه الدعوة إلى الإبداعية بدل الحداثة، هي مجرد عودةٍ إلى الهيكلية التي ينتقدها أدونيس نفسه"⁹⁹ .

إنّ بيان الحداثة هو "محاولةٌ لتبيان أثر السلطة دينيةً أو إيديولوجيةً .. في الواقع العربي والحياة العربية، وبالتالي إدانة هذه السلطة بوصفها قوة تعطيّل لا قوة تحريرٍ أو تطور"¹⁰⁰ . أكثر مما هو موجهٌ للحداثة نفسها، بل إنّ هذا النقد الموجه للحداثة ومقولاتها / أوهامها لا يجوز البتة . كما ينبه إلى ذلك أدونيس نفسه . أن يُفسّر بأنه دعوةٌ للعودة إلى القدامى، "بل يجب أن يفسّر بأنه دعوةٌ لإعادة تفهم الحداثة وللإيغال في فهمها، لأنّ الفهم السائد مسطّحٌ وشكلي، وأنا أريد أن أذهب أبعد من ذلك في فهم الحداثة، وأربطه بالأسس العربية القديمة، لأنّ الشاعر العربي الحديث حقاً هو من يخلق عالماً متكاملًا"¹⁰¹ .

هنا يكشف هذا نقد النصوص الحاملة لرؤيا العالم أنّ الذات الكاتبة ليست بريئة ولا محايدة في تمثلها لهذا العالم وأشياءه، بل يقوم بينها وبين الموضوعات، عالمٌ كاملٌ من الرغبات والشخص والصور .. مما يشي "بأنّ الخطاب ليس شفافاً في تمثيله لعالم المعنى .

⁹⁵ . أدونيس . زمن الشعر . ص 156 .

⁹⁶ . المرجع نفسه . ص 60 .

⁹⁷ . المرجع نفسه . ص 10 .

⁹⁸ . أدونيس . بيان الحداثة . ضمن كتاب البيانات لمجموعة مؤلفين . دار سراس للنشر . 1995 . ص 54 .

⁹⁹ . محمد بنيس . الشعر العربي الحديث . ط2 . دار تونقال . الدار البيضاء . 2001 . ج 04 . ص 171 .

¹⁰⁰ . عبد الرحيم مرشدة . أدونيس والتراث النقدي . ط 1 . دار الكندي . الأردن . 1995 . ص 58 .

¹⁰¹ . أدونيس (من حوار مع عبد العزيز بومسهولي . الشعر والتأويل . ص 128) .

فلا الذات تقطف المعاني البكر، ولا الكلام هو مجرد آلة الفكر . بل إنَّ للمسألة وجهها الآخر، وهو أنَّ الكلام مختالٌ، وأنَّ النصَّ هو عمل متشابهٌ مراوغ يقع أبداً على الحدود بين الكائن ورسومه، أو بين المعنى وظلاله، أو بين الرؤية والعبارة، أو بين الوضوح والغموض¹⁰² . لذلك يسعى الكاتب مستغلاً ملكة الكلام هذه وقدرة النصِّ على الانفتاح . لبلوغ ذروة التفجير، تفجير الرؤية القديمة الموروثة بسعيه الدائب نحو خلق عالم شعريّ . معرفي يعتمد التوفيقية أو المشاكلة، حيث تتداخل في خطابه العام . النقدي والشعريّ على السواء . خطاباتٌ مسافرةٌ متعدّدة، بعضها مستمدٌ من التراث القديم، عربي وغير عربي، وبعضها الآخر يندرج في صلب مقولات الخطاب الفلسفي المعاصر، ومفاهيم الشعرية الغربية الحدائية منها والحدائية الفائقة، ومن خلال هذا الفعل . الدمج . الصهر يتمكّن أدونيس من اختراق الخطابين معا والظفر بجوهرهما الكامن، مركزاً في خطابه . التلقيني أحيانا . على التشاكلات والتقاطعات، مهملاً ومتناسياً . بالضرورة . كلّ التباينات والتناقضات . لذلك لا غرو أن نجد في بعض شعره . وشعر التيار الطليعي عموماً . نزعات البطولة والفحولة والانتصارية واليقينية بل والرسالية النبوية، وتردحُم قصائده بسطوة الموضوعات الحدائية المجردة كالحب، الحرّية، الرفض، الغربة، المستقبلية، الثورة، التجاوز، التأله .. الخ، جنباً إلى جنب مع سطوة اللغة في صورة المجاز والاستعارة والرمز بشكل مكثف وملح، وسطوة الأنا الغنائية المتضخمة، والمفاهيم المجردة المتعالية على قارئها بغموضها . والنتيجة . كما يرى فوزي كريم . أنّ أدونيس "عمق الهوة بين نصّه وبين تجربته الروحية المقموعة بسبب تهيامه بالشكل الجديد، الغامض الواضح أو المتشظي، والذي يعكس وعياً بحدائته لا تنتسب إليه أصلاً، ولم يضعها موضع تساؤل"¹⁰³ .

لكن .. ما يبقى هو كينونة الشعر وسؤاله، فتصدّع الذات الذي نعانيه بإفراط في زماننا هذا هو رحم السؤال الشعري، والمخضّ المفترج للفكر المتجاوز الخلق، فسؤال الشعر هو سؤال وجودي بامتياز، أيّاً كان شكل هذا الشعر أو جماليته، تُطرح في ثناياه علاقة الإنسان بالأشياء وباللغة والزمن والآخر، وبهذا السؤال أيضاً . ومدفوعاً به . يسترسل أدونيس في نقد الحدائته التي انطلق منها ذات يوم ليكشف . في مساءلة شجاعة ونادرة . أوهاّمها العربية التي ترسخ التقليد إذ تعلق الإبداع، وتكرس الأصل إذ تقوّض القائم، وتستبدل سلطة بأخرى أشدّ وأفظع .

والحق أنّ الذين تعرّضوا لنقد أدونيس وحدائته كثيرون قد يصعب حصرهم، حتى لكأنّ الناس كلّهم غضابٌ عليه، فبعضهم يرى أنّ "رؤيا الحدائته عند أدونيس لا تعدو أن تكون (فذلكة) لغويةً وتلاعباً بالألفاظ، وليس لها مضمون حضاري يسهم في بناء الأمة مادياً أو معنوياً . وليس مستساعاً ولا مقبولاً أن يكون العالم الشعري عالم تحولات : يتحوّل كلّ شيء إلى نقيضه"¹⁰⁴ . ويقول آخر عن شعره : "أعتقد بأنه أروع ثمرة لشعر الكد والتحكّيك والصنعة أو شعر المذهب الشامي الذي شكّل السباق الأساس في الشعر العربي عبر تاريخه كلّ حتى اليوم، بحيث يمثل الوجه الحدائي في أجلى صورته .. إنّ شعر أدونيس المأخوذ بسحر اللفظة وسحر الصور .. وسحر الشكل، ساهم في إرساء دعائم الهوة بين التجربة الروحية المستتلة وبين النصّ الشعري المكتوب بمعزل عنها .. إنه شعرٌ تطلّع ثماره من شجرة الذهن والرأس"¹⁰⁵ . فهو شعر البراعة الفنية والقوة العقلية، وليس شعر التجربة والامتحان النفسي . كما لاحظ صلاح فضل وكذلك إحسان عباس أنّ أدونيس يلجأ إلى التجريد لانعدام الغاية، فيفصل بين الحدائته وواقعها، فأصبح التغيير مفتقداً للهدف .

وتفرّد عبد الله الغدامي في نقده للمحافظة والسلفية بوصف لم يتوقع أدونيس يوماً أن يوصف به، إذ نعته بأنه شاعر حدائي

¹⁰² علي حرب . نقد النص . ط 3 . المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء . 2000 . ص 11 .

¹⁰³ فوزي كريم . ثياب الإمبراطور . ص 27 .

¹⁰⁴ عدنان حسين قاسم . الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس . ص 166 .

¹⁰⁵ فوزي كريم . ثياب الإمبراطور . ط 1 . دار المدى . دمشق . 2000 . ص 147 .

رجعي، لحرصه . درجة الشهوة . على تأصيل كل شيء، ذلك أنه وإن كان في الظاهر ينفي القيم السائدة، إلا أنه يؤكد في مضمون النصّ، وذلك بتمجيده الأنا الطاغية، وتمركز العالم كلّه حول ذاته، لا يزال يعيش وهم الفحولة، ولأنه يقوم بإلغاء الآخر من خلال خطابٍ مجازي غير عقلائي، إذ إنه يرى أنّ الحداثة التي لا تُعلي من شأن العقلانية والمنطق لا معنى لها بل لا وجود لها¹⁰⁶ .

وكان ردّ أدونيس أنّ الغدامي يصدّر في نظريته إلى الشعر عن مفهوم الجماعة ومفهوم الأمة، والفردية بالنسبة لمفهوم كهذا يجب أن تكون ملغاة، والتاريخ العربي الإسلامي هو تاريخ قتل الفرد وقتل الذاتية، فمن مهمة الشعر أن يفكّك هذه البنية التي تقوم عليها الأمة، ولا يفكّك هذه البنية إلا بإعطاء الذاتية بُعداً أقصى، وبهذا المعنى يجب إعطاء الفرد المجال الكامل للتحرّر والاستقلال عن القيم الجماعية .

إنّ عبد الله الغدامي . كما يرى أدونيس . مدفوعٌ بلا شعوره الديني ليكون ضد الفردية وضد الذاتية وضد الأنوية، وليس هناك شاعرٌ أو فنان يترك هذه الأنوية إلا ليكون صوت سيده، بينما يقتضي الإبداع أن يكون الفنان صوت ذاته وحرته لا صوت سيده، ولهذا فهو يدعوها الفحولة سخرية، يجب . على العكس . أن يُحدّد هذا النقد الفحولي الذي يقف وحيداً ضد القطيعية والجماعية، وضد مفهوم الأمة الذي هو بالحقيقة مفهومٌ ديني بحت، فالغدامي يقرأ الشعر بعقلية فقيه، لا بعقلية ناقدٍ في .

يجب التذكير أنّ الحداثيين العرب لم يمروا بالمراحل الفكرية والحضارية التي مرّ بها زملاؤهم الغربيون، فهي هناك نتاج طبيعي لمسارٍ طويل بدأ تاريخه المعروف من اليونان وصولاً إلى اليوم، فلم يعيش العرب تعقيدات الحياة المادية ولا الثورة العلمية والصناعية ولا حروباً كونية، ولم يحققوا اكتشافات علمية صادمة، فكيف للعربي اليوم أن ينتقل حارقاً المراحل، متجاوزاً واقعه وحاضره البائس إلى قمة المسار، معلناً حدثه المستوردة ؟ . إنّ الحداثة ليست مجرد سلعة نستهلكها بل طريقة حياةٍ وأسلوب تفكير، لا يستوعبها العقل الشرقي الغارق في مقدّساته ومحرماته وعقده بسهولة، بل إنّ هذا العقل لا يقف من الحداثة إلا أحد موقفين، موقف الرفض المطلق والتشبث المرضي بالتراث، أو موقف الاستسلام والاستلاب والتقليد الأعمى وإنكار ومعاداة تاريخه وماضيه الخاص . من هنا فإنّ البدايات عند الأوروبي مختلفة عنها جذرياً عند العربي، وإن كان كلاهما يدعو إلى التجاوز والرفض . فمثلاً نجد موقف الحداثي العربي من دينه الإسلامي ونظريته إليه يختلف تماماً عن موقف الأوروبي من دينه المسيحي وفكرته عنه، لقد سئم أهل الحداثة في أوروبا سلطة الكهنوت والكنيسة فتمردوا عليها، ولم يقنعهم اللاهوت المسيحي المعقد المتشابه عن الأقاليم الثلاثة، وطبيعة الشّرّ، ودور المسيح نصف الإنسان ونصف الإله، فضلاً عن أن تقنعهم أساطير العهد القديم، وقصص شعب الله المختار .. وإذا كان ذلك كذلك ألفينا الأوروبيين يقاطعون الدين برمته ويعلمون قيم العلمانية تارة والعقلانية تارة أخرى، بل والإلحاد، لكنّ هذا التجاوز قاد الحداثيين العرب . لاسيما الشعراء منهم . إلى النزوع نحو التجريد والتفكير المثالي الذي يتسم بطابع ميتافيزيقي، تحوّل معها الشاعر إلى نمط آخر من الأنبياء العارفين والرأين والمتعالين الذين يحسّون على نحو حاد بأزمة التناقض الأنطولوجي بين فرديتهم والمجتمع . وللغرابة نجد أنهم . حتى في هذه . متأثرون أصلاً بالغرب، ببودلير ورامبو وغيرهم من رؤوس الحداثة في أوروبا المناهضين بدورهم للتقدم التكنولوجي وحضارة المادة، والباحثين عن عالم بلا آلة ولا تحكّم، الحالمين الرؤياويين العاشقين للمطلق واللائحائي بلا أمل . هنا بالضبط يُنخّ أصحاب الحداثة برواحلهم، فالصوفية في جوهرها كانت رفضاً للشكّل الطقوسي الفقهي من الدين، رفضاً لذلك الفهم الذي يفصلُ بشكّل حاد بين الإنسان والله، بين الله والعالم، رفضاً للعلاقة الميكانيكية بين الله والعبد (علاقة الحدود والفرائض أو مجرد حساب رياضي للحسنات والسيئات)، لقد كانت الصوفية بحثاً ملتهباً عن السرّ الكوني، عن صلةٍ خاصةٍ ومميزةٍ بالمطلق، عن حضرةٍ تنتظم فيها فوضى الروح، وتسكنُ إليها الحواس وقد تعطلت، تُسلمُ فيها النفس وقد

¹⁰⁶ عبد الله الغدامي . النقد الثقافي . ط 1 . المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء . بيروت . 2000 . ص . ص 276 . 278 .

فنيث، عن حلم يكسر قضبان المنطق وسجن العقل، ويحيل الجنون نظامًا، علامة عمائية تنتقل بين الظل والنور، بحثا عن مستقر لا تجده أبدًا .

لقد كان أدونيس . مدفوعًا باشتغاله التنظيري في قراءة الماضي . من بين أوائل الشعراء العرب الذين حاولوا البحث عن أوجه التشابه بين الصوفية والحداثة، دون أن ننسى دور الحركة الرومانسية العربية . ورائدًا حبران خليل حبران . في العودة إلى الصوفية، بتركيز هذه الحركة على الكلمات المفاتيح : الحرية والخيال والطهارة والبراءة والطبيعة والخير والحب والأحلام والروح والرهان على الذوق بدل العقل .. وهي كلها قيم صوفية . وقد يكون انفتاح أدونيس . ومعه الحداثة العربية . على الخطاب الصوفي تجنبا له ولها من تهمة الدعوة إلى التغريب، أو القطيعة مع الماضي، فالحدائي يشترك مع الصوفي في عشقه للحرية، في انفلاته من كل القوانين الفقهية التي تضع قوالب جامدة للدين، ليكون العشق والفناء المباشر مع الله، مع الغيب، مع المطلق، أيا كانت التسمية . قد تكون النبوة الصوفية في النقد والشعر الحدائين المعاصرين محاولة من الذات لتأكيد ذاتها الأخرى، "لحظة الخروج من ماضيها، محاولة إثبات الجدارة عبر الانتماء إلى وجود حضاري متميز .. محاولة لصياغة لغة الثورة على الغرب ومقاومة الإخضاع الاستعماري والوحدة والنضال ضد هذا الإخضاع"¹⁰⁷ .

وإذا كان أدونيس يربط بين إبداعه والتصوف العربي التراثي فإن هذا لا يعني انقطاعه الاستمولوجي عن الحداثة وفلسفتها، أو نكرانه لمتعاليتها، ذلك أن ما يغيره في التصوف . كفكرة . هو ما يبني عليه مشروعًا كبير، مشروع نقد العقل الديني وتقويض سلطة الفقه / الشرع باعتبارها السلطة / الجمود، سلطة معاداة الاجتهاد والإبداع، سلطة التقليد والرجعية، فالحدائث . في الأصل . تمرّد على سلطة النموذج والمثال والمحاكاة، لقد رفض أدونيس الدين الفقهي المكرس للقواعد وللقوانين، ورغب في الصوفية باعتبارها تجربة روحية، شريطة إفراغها من محمولها الديني أو ما يسميه . استصغارًا وتحويلًا . مدوّنتها الاعتقادية¹⁰⁸ . لقد أعجب بأفكار العشق الإلهي والحلول والفناء ووحدة الوجود والشطح والغيبة .. وهو في إعجابه هذا متأثر برامبو الذي هاجر إلى الشرق مُطلقًا المدينة الغربية، يشده حنين غامض نحو عوالم سرّية لم يطأها العقل الغربي يومًا . وهذا يذكرنا بدور الاستشراق في اكتشاف النصوص الصوفية وأعلامها بعد قرون طويلة من التجاهل والنسيان .

من ثمة فأدونيس "يعيد قراءة التاريخ بواسطة أجدية ثانية تحاور الذات والمكان والزمان واللاشعور، وتضيء سرداب لغة طواها النسيان .. وإعادة قراءة التاريخ بالنسبة لشاعر استكناهي كأدونيس هي قراءة إشكالية لأنها ممارسة هرمونيطيقية يحضر فيها سؤال الذات والكتابة، كإثارة حيوية لأبعاد متعددة تخضع لآلية الكشف والتأويل"¹⁰⁹ .

في كتابه "الثابت والمتحول" رأى أدونيس في اللحظة الصوفية حركةً ثوريةً متطرفةً يضعها تاريخيًا في موقع المعارضة / الحداثة، ذلك أن الصوفية في رأيه شكّلت أحد أجنحة الصراع الفكري بين نظام الدولة القائم (الأموي . العباسي) الساعي نحو الثبات والاستقرار، وبين قوى التغيير والثورة في المجتمع، مثلها في ذلك مثل الطوائف الأخرى كالأعتزال والعقلانية والباطنية والإلحاد .. الخ، وهي كلها حركاتٌ ثورية فكرية تلتقي جميعها حول هدف أساسي، "هو الوحدة بين الحاكم والمحكوم في نظام يساوي بين الناس اقتصاديًا وسياسيًا، ولا يفرق بين الواحد والآخر على أساس من جنس أو لون"¹¹⁰ . وهو ما يمنح لها صفة الأمية والشمولية .

¹⁰⁷ . إلياس خوري . دراسات في نقد الشعر . ص 199 .

¹⁰⁸ . أدونيس . الصوفية والسوريالية . ط 2 . دار الساقى . بيروت . 1995 . ص . ص 14 . 15 .

¹⁰⁹ . عبد العزيز بومسهي . الشعر والتأويل . ص 14 .

¹¹⁰ . أدونيس . الثابت والمتحول . ج 03 . ص 10 .

ليست الحدائث الصوفية حركةً وظيفية، تؤدي دورًا معينًا في حراك المجتمع، إنها تفصلُ نفسها عنه ولا تدّعي أنها تقدّم بديلاً للإيمان التقليدي، ولا تمارسُ التبشير، ولا تفرض نفسها سلطةً متعاليةً على العقل، إنها فضاء الحرية والتواصل والخلاص الشخصي، لا تنقيد التجربة الصوفية بزمان ولا مكان، ولا تتأثر بعاملٍ دينوي كسقوط دولة ونهوض أخرى، إنها مملكة الروح، لذا تبدو الصوفية حدثاً عريقةً تنجّه إلى الكمال، لا تنتظر تحقق الشروط الموضوعية لتعلن ثورتها، يقول أدونيس: "الكمال في التجربة الصوفية لم يعد ثباتاً، أو فعلاً اكتمل وانتهى، وإنما صار حركة . وأصبح العالمُ تفحّراً مستمراً صوب تكامل مستمر . ولم يعد المطلق الإلهي وراء العالم أو قبله وحسب، وإنما أصبح أمامه أيضاً . لم يعد يجيء من الماضي وحده، وإنما أخذ ينبثق في الحاضر، ويجيء من المستقبل أيضاً . ولم يعد المطلق الإلهي، في هذا المنظور، جواباً لا سؤال بعده، وإنما أصبح سؤالاً، والعالمُ إذن لم يخلق كاملاً، دفعةً واحدةً وإلى الأبد، وإنما صار كلّ شيء فيه للخلق المستمر . الصوفية بهذا المعنى رؤياً جذرية، بل هي في مصطلحاتنا الحديثة ضمن هذا الإطار التاريخي، رؤياً ثورية"¹¹¹ .

إنّ أدونيس يكتسح في هذه الكلمات كلّ شيء في طريقه، الصوفية تجاوزت للبدايات، وبحث لا يكف عن محاولة الاكتمال، والمطلق لم يعد مفصلاً عن العالم، ولم يعد هو وحده الجواب النهائي الذي لا مزيد عليه، ولم يعد الماضي ذلك السلفُ الذهبي النقيّ المعصوم، هي رؤيةٌ ثوريةٌ جديدةٌ تجذب النسيب إلى المطلق والعكس، الإلهي إلى الإنساني والعكس، فيصبح مركزُ الرؤيا هو العالمُ والمطلق الإلهي منبثقاً منه، وتحوّل اللغة من كونها أداةً إلى كونها فعلاً، ويسكنُ الشاعر في لغته بالمفهوم الهايدجري، تحلّ اللغة في الشاعر، والشاعر في اللغة، "إنّ اللغة في الشعر ليست إناءً للأفكار .. اللغة الشعرية نسيجٌ خصوصي من الكلام، أو بنيةٌ خاصةٌ تنصهرُ فيها الكلمات والأفكار والمشاعر والرؤى في حدس واحد ودفق واحد"¹¹² . ذلك ما يجعلُ من الشاعر يعود لنموذجه القديم الضائع، نموذج الشامان، الكاهن، الساحر، العزاف، نموذج النبي، ذلك أنّ اللغة لديه تستحيلُ إلى رؤيةٍ للعالم، تنطق بصوت الغيب والكشف وقوامها الحدس والبصيرة والمعرفة الغنوصية، هذه القدرة على خلق المستحيل وإبداع السحري والعجيب هي من صفات الأنبياء، الأنبياء بمعجزاتهم وكراماتهم ومددِهم الإلهي، القادرين على جمع المتناقض والخروج من أزمانهم إلى أزمنة أخرى عبر الرؤيا والكشف، هنا يسجلُ أدونيس خصيصاً لمصلحة الشعراء . أشباه الأنبياء ومنافسيهم في الوقت عينه . أنّ المطلق الإلهي وحده لم يعد مركزاً، بل صار الإنسان شريكاً له . وهو ما يعطي للصوفية بُعداً الكوني الذي يتجاوز الزمان والمكان والشروط، إذ يمكن أن تجد صوفيةً ما داخل كلّ نزعة أو مذهب، "فمهما تعيّرت أشكال الصوفية الأدبية على مرّ العصور، فهي في جوهرها واحدة، أي تسعى مثل باقي المذاهب والنظريات الأدبية إلى حياةٍ أفضلٍ وغدٍ أجمل، وإنسانٍ أوسع أفقاً، ولذلك فهي مزيجٌ من المثالية التي ترفض حدود الواقع والرضوخ له، والرومانسية التي تكرم الإنسان الذي خلقه الله على صورته، والرمزية التي تجد في كلّ شيء على وجه الأرض رمزاً ومعنى، والسريالية التي تخترق حصار العالم المادي وتنطلق إلى آفاق الشعور والفكر والخيال، والتجريدية التي تجرد الإنسان من كلّ الاضطرابات والتفاهات المشتتة له، وتتركز بصره على معنى وجوده وهدف حياته، والميتافيزيقية التي تؤكد الكيان الروحي للإنسان بجانب كيانه المادي"¹¹³ .

لا مرأى في أنّ أدونيس يسعى إلى مناخ حرّ ينفلت من أسر السلطة أياً كانت، لكنّ إحساسه بالحرية ونظرته إليها اقترنت دوماً بفكرةٍ أخرى لصيقة هي فكرة السفر والغربة، وهي فكرةٌ تنشأ لديه تحت ضغط الرغبة المستعزّة للاكتشاف والمعرفة، جعلت من أدونيس ذلك المسافر الدائم الذي يحمل معه جذوره وبمشي، وطئته حيث يمتد بصره وبصيرته، سعياً وراء اكتشاف العالم . كما

111 . المرجع نفسه . الجزء نفسه . ص 264 .

112 . المرجع نفسه . الجزء نفسه . ص 286 .

113 . نبيل راغب . موسوعة النظريات الأدبية . ط 1 . الشركة المصرية العالمية للنشر . القاهرة . 2003 . ص 412 .

اكتشفه الجوّالة البدائيّ الأول . خاليًا من كلّ الرواسب والأفكار المسبقة، وسيلته الشعر، تنازعه رؤى ميتافيزيقية لا تبحث عن إعلان الجواب بقدر ما يستفزها السؤال، السؤال الذي لا يليه إلا سؤال آخر، هاجسه البحث عن الحقيقة الغائبة دومًا، ومتمتعته الكبرى في أنه لا يصل إليها أبداً، وإن بدا له أحياناً . وهماً وانتشاءً . أنه كان قريباً منها، لذلك نجد أنّ الأسفار عند ابن عربي ثلاثة "سفرٌ عنده، وسفرٌ إليه، وسفرٌ فيه . وهذا السفر فيه هو سفرُ التيه والحيرة .. وسفرُ التيه لا غاية له . هذا السفرُ يعني أنه ما من شيء قد أُجْز على نحو نهائي، وما من شيء يمكن إنجازُه إنجازاً مطلقاً .. فالممكنات لا تنتهي"¹¹⁴ . وهذا مرتكزٌ صوفي أصيلٌ يسندُ فكرةَ التحول كما يجيها أدونيس، وعلى ذلك فالصور والأشكال لا تتركز على نظامٍ مسبق ومحدد سلفاً، بل تقوم داخل التجربة نفسها، رهانها التجاوزُ ودينها التحول .

إنّ إحساس الشاعر المعاصر بحريته يدفعه إلى الشعور بضيق الواقع، والذي يدفعه بدوره إلى رحابة الصوفي، والكائن الصوفي . من خلال تجربته وعذباته . تواقُّ إلى الخلاص من حدود الزمن والمادة، تواقُّ إلى الاتحاد بالمطلق . وإذا كان الصوفية قد أدى بهم القلق والحيرة إلى التقلُّب في حالات الوجد والشوق للوصول إلى هذا المطلق، فغدوا في حركة دائبة، فإنّ هذه الحركة نفسها . كما يلاحظ إحسان عباس . تتمُّ عبر زمن، والزمن نفسه "ليس له وجود ذاتي متميز عند أدونيس، وإنما هو مجال، ساحةٌ لدينامية الإنسان، امتداداً، أهم ما يعكسه حركة الإنسان في داخله . وأحياناً في خارجه . ولهذا بدلاً من أن يركّز نظره في الزمن، وإحساسه الكلي في تقلباته وتجسّداته، فإنه لا يرى سوى الصيرورة المستمرة، وحياة التحولات في أقاليم الليل والنهار، إنّ أدونيس لا يبحث عن زمن ضائع . كما فعل بروس . وإنما يلاحق زمناً لم يولد بعد، لأنّ الإنسان متحدٌ به، وهو في صيرورته المستمرة يرسم به أبعاده"¹¹⁵ .

إنّ الأهم . فيما سبق القول . هو ما تم تأكيده . على يد أدونيس خاصةً . من أنّ تراثنا الشعري . على الأقل في جزئه الصوفي . ينطوي على منطلقات مبدئية تتفق والحدائث، في صورة المكان النظري الصوفي الذي تتأسس أوالياته على التجاوز، وحلول المطلق في النسبي، أو اللاهوت في الناسوت، وتعظيم الخيال، وقدرة اللغة وإمكاناتها اللامحدودة في اجتياز عقبة العلاقة الاجتماعية الجارية بين الدال ومدلوله، واختزال المعنى، وألق الرمز وقيمته في الحقل التداولي الصوفي، "فإذا كانت الصوفية على مستواها التاريخي ثورةً، فإنّ تحققها في النصّ الشعري العربي الحديث يمدّه بمنطلقات إبداعية متحررة تجعله يتصف بالحدائث، كما تؤكد على تجذره في التراث، فالعبارة الصوفية في النصّ الشعري تجعله متصفاً بحدائث ذات جذور، أو حدائث التواصل لا الانقطاع"¹¹⁶ .

إنّ النصّ الشعري العربي المعاصر . كما يرى أدونيس . أحوج ما يكون إلى التعبير الصوفي المغربي في عوالمه الذاتية الخاصة، المتجاوزة لزمناها بأشواط، أحوج إلى الممارسة الشعرية البعيدة عن نظرية الممدوح، وبلاغة المشاكلة والمماثلة والإصابة التي بُني عليها عمود الشعر في تراثنا قروناً طويلة، إنّ النصّ الصوفي . بهذا الأفق القرائي . نافذة على الإنسان وهو يمارس حريته، بعيداً عن صحب العالم وقرعة الحري اللفظية وراء رضا السلاطين والبلاطات هنا وهناك، بعيداً عن نفاق الصوّر المكررة المزيفة، والأوصاف النمطية التي تستنسخ ذاتها، جاعلة من النصّ رهينة حالة أو مرحلة تاريخية أو موقف سياسي سرعان ما يتم تجاوزه بحكم قوانين الصيرورة التاريخية نفسها كما علّمنا ابنُ خلدون . إنّ الشعرية الحقة هي تلك التي تبقى قابلة للقراءة والتواصل والتفاعل في غيبة عن حضوراتها التي فرضتها في زمنها، سواءً أكانت هذه الحضورات سياسية أم اجتماعية أم نفسية، فالشعرية الحقة هي التي لا ترهن بمناسبة المباشرة، ولا تقول نفسها في معنى واحدٍ وحيد، بل تحمل من الوجوه أكثرها، ومن الدلالات أوسعها وأبعدها . أدونيس يرفض . على الجملة . وظيفية الكتابة الشعرية : "الخلل هنا لا يجيء من العلاقة بين الشعر والحدث بحدّ ذاتها وبالضرورة، وإنما

114 . عدنان حسين قاسم . الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس . ط ٢ . الدار العربية للنشر والتوزيع . القاهرة . 2000 . ص 236 .

115 . إحسان عباس . اتجاهات الشعر العربي المعاصر . المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . الكويت . 1978 . ص 102 .

116 . سهر حسانين . العبارة الصوفية في الشعر العربي الحديث . ط 1 . دار شرقيات . القاهرة . 2000 . ص 379 .

يجيء من نوعية هذه العلاقة ومستواها : النوعية وظيفية، والمستوى تبشيري إعلامي .. (القصيد في هذه الحال) تأخذ قيمتها من انتمائها إلى الحدث لا إلى الشعر، أي من موضوعها ومن الموقف السياسي الذي تعلنه وليس من شعريتها¹¹⁷ . ولكن السؤال القاعده الذي نحن بصدد في هذه الرسالة هو هل تتفق الرؤية الصوفية . بما هي رؤية دينية شرقية . إلى هذا الحد مع هذه الرؤية الحدائيه بما هي رؤية لا دينية غربية ؟ ، أليس أدونيس هو نفسه القائل : "الكون بالنسبة إلى الغربي موضوع مجابهة، وهو بالنسبة إلى الصوفية موضوع مؤالفة . وفيما يجابه الغرب الكون مستنداً إلى العقل، فإن الصوفي يتفهمه ويحتضنه بحده . الكون موضوع خارجي عند الأول وهو عند الثاني داخلي .. إنه شخصي وليس موضوعي .. فالوجود ليس مجرد قضية عقلية، وإنما هو رسالة"¹¹⁸ ؟ . فإذا كان هذا كذلك فبأي منطق سيستوع أدونيس ربطه الإشكالي بين الصوفية والسورالية التي هي الشكل الأكثر تطرفاً من الحدائيه ؟ .

لحلّ مسألة سلسلة التناقضات الكونية، أو ما أسمته الفلاسفة القديمة بالوصول إلى العلة التي تنتهي عندها سلسلة العلل، وتكون واجبة بذاتها، أو ما أسمته الأديان السماوية الله، يقترح منظر السورالية أندري برتون مصطلحا جديدا بدلالة قديمة، هذا المصطلح هو النقطة العليا، يقول : "كل شيء يدفع إلى الاعتقاد بوجود نقطة روحية ينعدم فيها التناقض بين الحياة والموت، الواقعي والخيالي، الماضي والمستقبل، ما يمكن إيصاله وما لا يمكن، الأعلى والأسفل، ومن العبث البحث عن محرك آخر للفاعلية السورالية، غير الأمل بتحديد هذه النقطة"¹¹⁹ .

في هذه النقطة العليا أو المبدأ الأعلى تنحل التناقضات، ويتم الانعتاق من عالم الظواهر، ولا تعود العقلانية والموضوعية أدوات صالحة للفهم، إنما نقطة تكتمل فيها المعرفة وتنتهي معها الثنائية من الوجود، تزول التناقضات التي تبقي الإنسان في دائرة مغلقة، ينتقل فيها من النقيض إلى النقيض، في هذه النقطة العليا نتجاوز الغربة ونحظى بذاتنا الحقيقية، وبالمعرفة الحقبة . وهذه النقطة هي التي تعطي معنى للعالم، وتضع حداً لمشكلاته، لهذا تنظر السورالية إلى العالم كشبكة من التوافقات بين المصادفة الظاهرة والعلّة الخفية عبر ما يسميه أندري برتون بالمصادفة الموضوعية التي تقطع مع مفهوم المصادفة العشوائية العبية . أما لماذا لا يعي الإنسان هذه السببية الخفية بين الأشياء ؟ ، فلأنه لا يراها إلا من حيث نفعيتها . "إنّ الوظيفة الأداة للشيء يجب أن تزول لتحل محلّها الوظيفة الشعرية . رؤية الإنسان العقلاني للعالم سطحية، ولكي يبلغ العجيب والخارق لا بدّ له من أن يغيّر تأويله للعالم الذي يحيط به"¹²⁰ . في هذا المستوى لا تعود الذات الفردية هي التي تتكلم، بل الذات الكبرى الكونية الكامنة فيها، الذات هي نفسها الموضوع، وهي نفسها الآخر والكون، "أنا آخر" كما يقول الكوجيتو الرامبوي، "أنا لا أنا" كما يقول الصوفي . هنا تصبغ الحقيقة . بالمعنى العقلي . لاغية، غير قابلة للإدراك، ويتوقف الزمن، وتزول الحدود بين الماضي والمستقبل، ويتلاشى الإحساس بالمكان، ويتضح بشكل جلي كل ما كان يبدو لنا في السابق غامضا خفياً .

يوحد أدونيس بين مفهوم النقطة العليا كما ورد عند برتون وبين مفهوم صوفي هو وحدة الوجود إذ يورد : "يفضي القول بوحدة التناقضات إلى القول بوحدة الوجود .. هكذا تنتهي السورالية .. إلى احتضان الواقع المتعدّد للعناصر جميعا .. في مبدأ أعلى يتجاوز التناقضات . هذا المبدأ هو ما يسميه برتون النقطة العليا"¹²¹ . وينسج أدونيس . على ذلك . علاقة قوية بين

117 . أدونيس . سياسة الشعر . ص 176 .

118 . أدونيس . الصوفية والسورالية . ص 241 .

119 . ينظر : أندري برتون . البيان الثاني للسورالية . أحاديث . ص 781 . (نقلا عن : أدونيس . الصوفية والسورالية . ص 49) .

120 . أدونيس . الصوفية والسورالية . ص 51 .

121 . المرجع نفسه . ص 49 .

مفهوم النقطة العليا وبين مفهوم الله كما يفهمه الصوفية، باعتباره الموجود الأوحد على الحقيقة (الأول والآخر، الظاهر والباطن)، إذ يرى في ما تقوله السورالية "استمراراً لتقليد معرني عريق يرى أنّ الإنسان لا يقدر . لحسن حظه . أن يعرف السرّ، سرّ الإنسان والكون .. ربّما كان هذا مما دفع بالتجربة الصوفية إلى ممارسة الأفاصي . إلى العمل على تحويل الجسد نفسه إلى مدّ حركي بأن أبطلت فعل الحواس، إضافة إلى إبطال عمل العقل، وذلك من أجل أن تبلغ المجهول . اللامتناهي .. ذلك الذي أسميه الغيب المخايب، العالم الأكبر" ¹²² . وفي اعتقاده إنّ هذا الرفض من الصوفية للعقل والحواس ليس إلا مقدّمة للبحث عن النقطة العليا، نقطة الاتحاد والوحدة . بل إنّ الوصول إلى هذه النقطة . بالنسبة للصوفية والسورالية على السواء . هو وصولٌ إلى الأصل، وتحقيقٌ لوحدة الكائن، الصوفية شأن السورالية هي رواية الخروج من المنفى، والخروج من حدّ المملوكية إلى حدّ الحرية بالوصول إلى هذه النقطة المثالية . "لا يعود عالم المثال بالنسبة إلى الصوفي عالماً خيالياً أو توهيمياً، وإنما يتجلى كما هو في حقيقته بوصفه عالماً واقعياً راسخاً في قلب عالم الظواهر . ففي عالم المثال يتجسّد الروحيّ، ويتروخّن الجسدّي، مما لا يُرى إلا بعين الخيال" ¹²³ .

هنا تلغى ذاتية العارف وغيريته معاً، ويندمج الواقع بالخيال، وتزول الفروق بين الحقيقة والمجاز، ولا يتنافى التحايط مع التعالي، وهي حال تذكّرني . على نحو ما . بعالم الجنّة، حيث تذكر بعض الأحاديث النبوية أنّ المؤمن لا يتخيّل ولا يحظر على باله شيء من المتع الكثيرة إلا كان أمامه حاضراً، واقعا .

في سياق قراءة أدونيس للصوفية بوصفها منهجا، وليس بوصفها إيمانا دينيا . يرى أنّها تشكّل . داخل التراث الإسلامي . حركة إلحاد، أو ما سميّ قديما في الأوساط الدينية زندقةً "كونها تمثل المرطقة في المنظور الديني أو الثقافي التقليدي" ¹²⁴ . وحجته التي يسوقها أنه إذا ما قيس مفهومها عن الله بمفهوم الله عند المسلمين الفقهيّين تبين الفرق والاختلاف . ذلك أنّ المفهوم الصوفي . بنظره . هو مفهوم وثني، حلولي، ووحدة وجود، واتحاد، على الرغم من أنّ الصوفية بقيت حسبه تؤمن بسرّ للعالم وبإله، وتحتفظ بإيمان ظاهري . لم يقل أدونيس أنّ المتصوفة كانوا منافقين أو يمارسون التقيّة ولكن هذا ما نفهمه من موقفه، وهذا طعنٌ في أخلاقياتهم والتزامهم وصدقهم مع حقيقة تجربتهم .

بالنسبة لأدونيس، "إنّ الله هو نقطة كيانية تلتقي فيها لا الطبيعة فقط، وإنما الإنسان أيضاً . أي إنّ الله ليس فكرةً متعاليةً ومجردةً ومنفصلةً عن العالم" ¹²⁵ . وهذا الرأي لا أعتقد أنّ أحداً من الصوفية المسلمين يوافقه عليه إلا إذا تأولنا بعض أقوالهم وشطحاتهم . أو أخذنا بعض آراء ابن عربي مأخذ الحرفية دون رجوعٍ ممحص إلى سياقاتها الكبرى .

يتناقض أدونيس مع منطلقات اتّجاهه الفتي السورالي . الصوفي القائم على رفض العقل، حين يستند إلى هذا العقل نفسه في تبرير الإلحاد والدفاع عن معقوليته، رافعاً من شأن التأويل . وهو عملٌ العقل واستفراغُ الجهد كما يقول الشاطبي . باعتباره مفتاحاً لقراءة النصّ، يقول أدونيس مجدداً: "أنا لست متدينا ولست مؤمنا، والعقل عندي . كما قال الملاحدة القدامى . قبل الدّين . الدّين يجب أن يكون تابعاً للعقل وليس العكس" ¹²⁶ . وما دام أدونيس يرفض الدين، فمن تحصيل الحاصل القول إنه يرفض الكتب السماوية على اختلافها، "الكتاب المقدس ليس الله، ليس هو الإله الروحي، لأنّ الإله يتجاوز ويسمو على الكتب التي تُخبر عنه .. هناك قراءة دينية معينة تضع لله حدوداً، وتسجنه داخل خطاب يُفقره ويُحوّله إلى مجرد وظيفة . غير أنّ الله، بما هو معرفة،

¹²² . المرجع نفسه . ص 167 .

¹²³ . المرجع نفسه . ص 164 .

¹²⁴ . عادل ضاهر . . الشعر والوجود . ط 1 . دار المدى . دمشق . 2000 . ص 34 .

¹²⁵ . صقر أبو فخر . حوار مع أدونيس . ط 1 . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت . 2000 . ص 102 . 103 .

¹²⁶ . المرجع نفسه . ص 134 .

يتجاوز كلّ الخطابات وكلّ النظم . إنه متجاوز لكلّ وحي . لأنه اللامتناهي المنفتح دائماً وأبداً على لاتناهٍ أعظم . ذلك ما يفكر به الصوفيون حول الخطاب الذي يصوغ نظرية الإله¹²⁷ . لكنّ أدونيس هنا يخلط بين أمرين، بين الكتاب المنزّل نفسه وما يتضمنه من معانٍ متعالية، يفترض أن الله وحده من يعرفها ويصوّفها، وبين تلك القراءات والاجتهادات البشرية الكثيرة، القديمة والحديثة، الحرفية والتأويلية، العقلانية وغير العقلانية، التي تبنى على نصّ ذلك الكتاب، فإذا أخطأ القارئ في فهم مقصود المؤلف، ولم يوفق في مطابقة الدلالة مع المعنى، القرائية مع النصّية، فليس العيب في الكتاب ولا في المؤلف إنما في القارئ، ليس الله في ذاته العلية هو المحدود المسحوق الوظائففي، إنما البشر هم من يخطفون في تصوّره ويضعون الحدود . وليس هذا مبرراً أصلاً للنقمة على مفهوم الله، واعتباره مصدر الأحقاد والشور والحروب في هذا العالم كما يفعل أدونيس : "حينما يتخذ الله في نظر الناس أمودجا ثابتا، فمن الممكن القول بأنّ العالم بأسره يجازف بأن يتخذ طابعا ماثلا لدى هؤلاء الذين يؤمنون به .. ولعلّ هذا ما يفسر الحرب بين الأديان منذ العصور الغابرة وحتى يومنا هذا"¹²⁸ .

يصرّ أدونيس . على الرغم من إعلانه الإلحاد . على أنه صوفي، وإلحاده ليس إلحاداً إجرائياً كإلحاد بعض الفلاسفة ممن تغيا الإلحاد منهجاً مطلقاً للموضوعية دون أن يكون ملحداً في ذاته (كانط مثلاً في دراساته عن الأخلاق والميتافيزيقا تجرّد من اللاهوت المسيحي لأسباب موضوعية لأنه أراد أن يقيم علم الأخلاق على العقل والإرادة والواجب¹²⁹)، لذا لا شيء يدعو أدونيس لأن يصف نفسه بالصوفي إلا قوله بأنه يؤمن بوجود سرّ ما في هذا العالم، وهو يقبل أن يسميه أية تسمية أخرى إلا أن يسميه الله، نظراً لحمولتها الدينية الثقيلة، وكأنّ هناك عداوة متأصلة بينه وبين هذه التسمية، بل إنّ أدونيس يتحول إلى إله خالق، وكلّ مبدع بالنسبة له نبيّ : "تخلو صوفيتي من المحتوى الديني . إنّ الله بمعناه الديني لم يعد يتكلّم، وإنّ اللامرئي قيل مرّة واحدة وإلى الأبد، غير أنّ اللامرئي في صوفيتي يتكلّم دوماً وعلى نحو لا نهائي . فكلّ مبدع إذن إنما هو متبني وعلى نحو لا نهائي . لهذا ليس في صوفيتي فرقاً بين الكائن الإنساني وبين ما يسمّى الله، حيث نبلغ هنا حالة من الوجد تصلنا بجوهر الكون، متجاوزين كلّ الحجب وكلّ العوائق المادية، ويغدو المرء في تلك البرهة واحداً مع الله .. وهو ما يمكن تسميته بالاتحاد أو وحدة الوجود"¹³⁰ .

إنّ ثمة . في الواقع . فروقاً حاسمةً بين الاتحاد بالمعنى الصوفي، والاتحاد بالمعنى الأدونيسي، إنّ الصوفية لا تلغي وجود الله، ولا تعتبره . كإله أرسطو . مجرد حلّ للقضاء على سلسلة التناقضات الكونية، وهو . في عرفها . ليس مجرد سرّ ما في لا مكان ولا زمان، كما أنّ الإنسان في الصوفية ليس متألهاً، ولا إلهاً جديداً، إنما عبداً، وحرّيته في عبوديته، ولم يجزؤ أيّ صوفي على أن يعلن إنكاره لوجود الله، أو تقليص صلاحياته، أو تحويله إلى مجرد نقطة عليا تكون هدفاً للكشوف الشعريّة كما يدعي السوراليون ومعهم أدونيس . إنّ العبادة والعبودية . كما مارسها الصوفية بإصرار . جزء أصيل من الدين، وهم في عبادتهم لله يؤكّدون هذه العبودية والاستسلام والضعف واليقين والإيمان والتوسل والرجاء والخوف والحب والشوق .. بينما الإلحاد وإنكار الألوهية ضدّ على الإنسان نفسه، لأنه يحيله إلى كومة بيولوجية، فلتة من فلتات الطبيعة العشوائية، صدفة سديمية عمياء، لا يختلف عندها الإنسان في حضوره الكوني عن الديناصور المنقرض، بلا غاية ولا هدف ولا عناية إلهية، متروكاً لنزوات الطبيعة ومصادفات العشوائية، بلا حساب ولا جزاء، ولا جنة ولا نار، ضائعاً في كوكبه الصغير، وكوكبه ضائع في الفضاء اللامتناهي، ولا معنى حينها للأخلاق ولا للشر ولا للخير، إنسانيته في جسده، فإذا مات هذا الجسد مات معه الإنسان جملةً وتفصيلاً ودخل في العدم، فلا روح إلا حركة الجسد . أما

¹²⁷ أدونيس . الهوية غير المكتملة . تعريب : حسن عودة . ط 1 . دار بدايات . دمشق . 2005 . ص 08 .

¹²⁸ المرجع نفسه . ص 10 .

¹²⁹ . ينظر : عبد الرحمان بدوي . موسوعة الفلسفة . ط 1 . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت . 1996 . ج 2 . ص 282 .

¹³⁰ أدونيس . الهوية غير المكتملة . ص 07 .

الخواطر والكشوف والبوادر والرؤى فهي مصادفات موضوعية، مثلها مثل الأشعة الكونية التي تضرب أرضنا كل حين ومن كل صوب، لا هدف لها ولا تخطيط ولا قصد ولا معنى، ويجب أن نتقبلها ونرضى بلا معقوليتها وغموضها ولا غائيتها. هذه هي الصوفية المعدلة التي يرغبها ويريدها ويفضلها أدونيس، ولا أراها إلا صوفية سوداء لني جديد لا تكف رسالته عن التناسل، نصه السؤال، وعدوه الإجابة، معجزته لغته، ولغته غموض، والغموض عنده رأس الجمال، والجمال مطلب الروح، والروح إن هي إلا الجسد، فلنكن عباداً لأجسادنا، ولنعش للربة، ولنمت في اللذة. يصّر أدونيس على أنه صوفي ملحد، ويقول إن صوفيته تقوم على أنّ الواقع كلّى، يجمع بين ما يظهر وما يخفى في العالم، وأنّ الظاهر لا يعبر عن كلّ الحقيقة، ولكنّه ربما يعبر عن الجانب السطحي والمؤقت والعابر منها، وأنّ هذه الأخيرة ليست جاهزة مسبقاً، يتعلّمها الجميع مثلما يتعلّمون في كتاب، وإنما نجدها في الوجود وفي الحياة وفي التجربة، فهي أماننا وليست وراءنا، وهي بانتظار الكشف عنها دائماً. وعلى ذلك تكون الهوية ذاتها خلقاً مستمرّاً غير مكتمل أبداً، "أن نكتب العالم والوجود، يعني أن نخلق علاقات جديدة مع الكلمات ومع الأشياء"¹³¹. وإذا كان الله في التصور الإسلامي المحافظ نقطة ثابتة متعالية منفصلة عن الإنسان، فإنّ التصوف على خلاف ذلك "ذوّب ثبات الألوهة، جعله حركة في النفس، في أعوارها. أزال الحاجز بينه وبين الإنسان، وبهذا المعنى قتله (أي الله) وأعطى للإنسان طاقاته"¹³². فلا إله إذن ولا أنبياء ولا كتباً سماوية ولا حقائق نهائية.. إنه الإنسان الخارق الباحث الدائم عن ما يظل أبداً في حاجة إلى البحث. سيزيف العصر

¹³¹ . المرجع نفسه . ص 32 .

¹³² . أدونيس . مقدمة للشعر العربي . ط 4 . دار العودة . بيروت . 1983 . ص 131 .

البلاغة والعمران ، نحو نموذج تكاملي

الأستاذ الدكتور اليامين بن تومي

ملخص البحث

إن التجديد مطلب حضاري تتعاضد فيه الحاجة مع اللزوم ، وتتخرج فيه المصالح مع القصود وتتضافر فيه الرؤى الكونية مع المنهج ، لكن الذي عليه حال التجديد اليوم ينبىء عن ضعف المطلوب،وعجز الآلة عن استنفاد الجوهر من الحال ، لأن البلاغة في تقدير ابن خلدون من حال العمران. والتجديد الذي عليه الدارسون اليوم لا يعدو أن يكون صنفا من الأقسام التالية :

- إما يراد به الإتيان على غير مثال .

- إما يراد به تخريج القديم مخرج الجديد.

-إما قراءة القديم بمنهج جديد .

-إما إحلال الجديد مكان القديم .

ويشعر الدارس هنا بضعف الدعوى لتمكن القطيعة من عضد العبارة المجدد فيها ، و كأن التجديد قالب تفرغ فيه المصكوكات من النصوص فيخرجها على حال غير الحال .لقد أصبح التجديد من الممضوغات التي يستهويها البعض في رد المنقولات بدعوى مسايرة الحداثة ، وذلك لعلل في الأفهام لا خلل في المنقولات لتصبح الحداثة بهذا الاعتبار الأنف حادثة لا روح فيها .

- البلاغة و ايتيقا النقاش ؛تصور مبدئي:البلاغة والعمران

إن التجديد مطلب حضاري تتعاضد فيه الحاجة مع اللزوم ، وتتخرج فيه المصالح مع القصود وتتضافر فيه الرؤى الكونية مع المنهج ، لكن الذي عليه حال التجديد اليوم ينبىء عن ضعف المطلوب،وعجز الآلة عن استنفاد الجوهر من الحال ، لأن البلاغة في تقدير ابن خلدون من حال العمران.

و التجديد الذي عليه الدارسون اليوم لا يعدو أن يكون صنفا من الأقسام التالية :

- إما يراد به الإتيان على غير مثال .

- إما يراد به تخريج القديم مخرج الجديد.

-إما قراءة القديم بمنهج جديد .

-إما إحلال الجديد مكان القديم .

و يشعر الدارس هنا بضعف الدعوى لتمكن القطيعة من عضد العبارة المجدد فيها ، و كأن التجديد قالب تفرغ فيه المصكوكات من النصوص فيخرجها على حال غير الحال .لقد أصبح التجديد من الممضوغات التي يستهويها البعض في رد

المنقولات بدعوى مسايرة الحداثة ، وذلك لعلل في الأفهام لا خلل في المنقولات لتصبح الحداثة بهذا الاعتبار الآنف حادثة لا روح فيها .

و عليه فإن حالنا لا يحتاج إلى تجديد و حسب بالقدر الذي نحتاج فيه إلى تنوير من خلال التأسيس مجال تداولي سليم¹³³ ، تنصهر فيه الحاجة إلى التجديد مع النص المعبر عن القيم الروحانية مع تطويع المنهج أو الإوالية بما يتوافق ومقولات المجال التداولي الإسلامي ، وهذا يتطلب منا محيطة المنهج و أقلمته و تحميمه بروكسيميا* من الدائرة العربية الإسلامية لتصبح دلالة النقلة التي يجري إليها .

وعليه تسلك هذه الدراسة لتستبين طرق العرب في تفنن الأساليب وتخرّيج الجماليات مخرجا تتناص فيه البلاغة مع العمران إلى تأويل الأخير تأويلا جماليا ، هذا التأويل الذي انبعث في الصحوة الأولى، ضمن منظور تنويري للروحانية الاستخلافية¹³⁴ ، التي جسدها نبينا محمد . صلى الله عليه و سلم . والتلاحق الدؤوب الذي انسل من المعين الحنفي لفظرة البلاغ الكوفي، وهو تلاحق معزز للجبلية البلاغية التي توارثها العرب كابرا عن كابر ، و التي اخترقها نسق الوحي الذي قلب الجهاز التبليغي ، و رسخ جدالة بلاغية جديدة نفذت إلى قلوب المخاطبين لانصهار الإرادة و الحاجة و توافق الغاية و النص في تركيز المدلول التاريخي للحنفية التوحيدية في بيئة العرب وهي رأس البلاغ .

و بهذا النسق التنويري لنص الوحي تطور الدرس البلاغي .

فهل يمكننا أن نطرح ذلك التساؤل القاعدي عند الفصل بين ما هو ديني وما هو بشري؟ وكيف يمكننا أن نحقق بشرية النص الذي اتسم بالتعالى أي يصبح النص خاضعا للتجربة البشرية، دون أن يفقد خصوصيته البنيوية الملازمة له؟ إلى أي مدى يمكننا ضمن هذا التراكم أن نقطع تلك المسافة لننظر إلى النص باعتباره البشري من خلال تنسيقه دُنويًا؟ وكيف يمكننا أن نخلص النص ونُقَلِّق الارتباط الملحمي/ الأسطوري للصيغة اللاهوتية للأرض، هذه الأخيرة التي أفقدت الأرض دلالتها البشرية ليتعاضم ضمن مقولات الاستخلاف والحاكمية التي تشكّلت في تصوري موانعابستيمية ونفسية ضد علمنة الفهم الواقع؟

¹³³ - يعتمد المجال التداولي على نقطتين مبدئيتين يطلق عليها بالتقريب وهما : 1- وصل المعرفة المنقولة بباقي المعارف الأصلية . 2- جعل المنقول موصولاً . و لقد تحدث طه عبد الرحمن عن الحيوية التي يلعبها المجال التداولي في تحريك التقاؤل داخله في حالة متابعة الشروط الحافظة للصبغة المنقولة . طه عبد الرحمن ، تجديد المنهج في تقويم التراث ، المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء بيروت الطبعة الثانية . ص 243.

La proxémique - البروكسيميا* : هي استعمال الفضاء لأهداف تبليغية ، وفي هذه الحال من الضروري : معرفة المسافة التي يحافظ عليها المتأخاطبون فيما بينهم ، لأنها تحدد العلاقة بين المتحدثين نوع العواطف ، التأثير ، الدرجات الاجتماعية ، الطباع ، أنماط السلوك المختلفة . وقد تحدث العالم الأمريكي "إيرفين قوفمان" عن مختلف طقوس التفاعل و التبادل بين الأشخاص ، وعن التشفير الاجتماعي الذي يختلف من جماعة إلى أخرى ، تحدث عن الفضاء الاجتماعي المحيط ، القوانين المتفق عليها في المحادثة . و قد ترجمت بدوائر القرب ، المكانية .

- introduction a la communication ; analyse d'une sequence communicative. Tacteurs extralinguistique . la paes de francais www.erudit.org/socsoc/v3no1/petat/patitat.htm.

- يوسف و غليسي ، إشكالية المصطلح ؛ في الخطاب النقدي العربي الجديد ، المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء بيروت الطبعة الأولى 2008 . ص : 260.

¹³⁴ - الروحانية الإستخلافية مفهوم أورده المفكر التونسي أبو يعرب المرزوقي و يقصد به طرق النهضة التي نستكمل بها مشروع النهضة العربية، الذي ولد مجهضا نتيجة المعوقات التي عوقت مسارها لعدم انضباطه بمسارين هما : الإصلاح الروحاني التي تم تواضعه على شخص ابن تيمية و الإصلاح التاريخي الذي مثله في شخص ابن خلدون . أبو يعرب المرزوقي ، شروط نهضة العرب و المسلمين ، دار الفكر المعاصر ، دار الفكر : بيروت سورية 2001 . ص : 72.

وما هي جملة الالتباسات المعرفية والمفهومية التي تعاضمت في المشاريع الفكرية وأدّت إلى ذلك التناحر الناتج عند الجذب الحاصل دوما بين أفقين، أفقا خلفناه وراءنا وأفقنا المعيش؟

لقد ناقشت النظريات المعاصرة مسألة غاية في الدقة، كيف نفهم نصا ما انتمى إلى التاريخ؟¹³⁵ كيف يمكننا تحقيق الفهم الموضوعي للنص لنرسو عند دلالاته النووية، كما يقول السيميائي الفرنسي غريماس؟¹³⁶

إن المسألة تحتاج أن نضبط جهد الباحثين على صعيد واحد، صعيد التجربة التأسيسية لزمنية الوحي.

القضية المطروحة تعالج على مستويين؛ مستوى هيرمينوطيقي ومستوى بنيوي. فالظاهرة النصية ضمن مشروطيتها النصانية طرحت في الصوغ على أساسين هما التنضيد أي التراكيب وهذه العملية تتم على مستوى الشكل أي العلاقات بين الكلمات، والأنساق و هي الخيط المعنوي الذي يربط بين الكلمات وهو ما يتعلق بمستوى الدلالة، أي أنّ النص يعتبر حدثا كلاميا، والحدث في المفهوم الأرسطي غير قابل للتكرار أو إعادة الإنتاج¹³⁷ من الناحية البنيوية، أما من ناحية الفهم فإن الإنتاجية لازمة ضرورية له، فكيف يمكننا فهم هذا النص الذي أصبح تاريخيا حدثا حصل هناك في الماضي؟.

يظل الأمر في تصوري يتجاوز (متجاوزا للمعضلة) المعضلة التي طرحها شلاير ماخر لأطرحها ضمن أبعاد تجاوزه أخرى. لنحاول أن نصك المسألة في شكل مساءلة منفتحة وفق تخريج واحد.

1) مسألة النص ومشكلة الشكل. النص/الوحي/الكتاب.

2) مسألة النص وإشكالية الفهم في تمثل التجربة النبوية.

3) مسألة تلقي النص/ إعادة تعديل الوضعية التاريخية للنص من خلال جمهور القراء.

وعليه إذا أردنا أن نفهم وضعية النص/ الوحي علينا أن نفهمه ضمن العلاقات التفاعلية، النص/ المحيط الثقافي، النص/النبوي، النص/القارئ المعاصر.

وهنا تتلازم ضرورة التخريج، الفهم لا يبدأ هناك بل يحدث هنا، ضمن سياق الفهم الأنطولوجي بالإشكال الآني لمسألة تداولية صرفة، كيف يمكننا أن نحقق تفاعلا مع النص هنا لنحسّن التجربة الروحية في أقصاها الوجداني واللغوي؟.

ولعل هذا خلاصة ما آل إليه نصر حامد أبو زيد في كتابه "مفهوم النص" حيث درس النص في حقل الثقافة/التشكيل والتشكيل/ حيث لم يدرس النص بدراسة تطور النص في سياق الثقافة، أي أن النص في اكتماله عبارة عن متتالية تاريخية، وهذا الذي أفقد الشرعية العلمية في مدونة الباحث(نصر حامد أبو زيد) التي لم تؤدّ به إلى استنبات تخريج علمي للموضوع، إلا في الحدود التي جعل فيها النص كائنا زمنيا يمتد في التاريخ من خلال أشكال تطوره في الدلالة، يقول: "يعدّ مفهوم الوحي هو المفهوم المركزي للنص عند ذاته، حيث يشير إلى نفسه بهذا الاسم في الكثير من المواضع، وإذا كان ثمة أسماء أخرى للنص وردت بها الإشارة مثل القرآن والذكر والكتاب، فإن اسم الوحي يمكن أن يستوعبها جميعا بوضعه دالا في الثقافة سواء قبل تشكل النص أم بعد تشكله".¹³⁸

فالباحث نصر حامد أبو زيد لم يحسم من جهة البناء في التشكل المفهوم للنص القرآني الذي استنبته استنباتا تاريخيا، عطل الوظيفة التاريخية للمفهوم من كونه لا تاريخي أساسا، حيث درس بروكسيمية المفهوم من خلال دوائر القرب المختلفة، فجعل دلالة الوحي مجرد نمو حالة استخدام لغوي مخصوص في بيئة جاهلية، إلى حالة استخدام لغوي بيئة الإسلام ضمن النسق اللغوي الذي

¹³⁵ _ هذا التساؤل الذي كرره شلاير ماخر.

¹³⁶ _ هذا ما يمكننا تسمته بالتحليل السيميائي حيث يدرس جملة التكرارات المعنوية التي تقف كلها عند معني أولى .

¹³⁷ حسين حمري، نظرية النص؛ من بنية المعني إلى سيميائية الدال. منشورات الإختلاف و الدار العربية للعلوم. بيروت / الجزائر. ط1 ص49.

¹³⁸ نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص؛ دراسة في علوم القرآن. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء/ بيروت ط 2. 1994. ص31.

يحاول أن ينتهي به إلى فهم حصيف للنص. وبالتالي فهم "الوحي" لا يكون إلا في ظل دائرة تأويلية، تنطلق من فهم مجالي لمفهوم الوحي إلى دائرة أوسع لفهم التجربة كما كانت في تمثلها الأول. "الفهم إذن عملية دائرية والمعنى في الحقيقة لا ينهض إلا داخل هذه الدائرة"¹³⁹ واقتصر الفهم عند شلاير ماخر على نموذج لغوي والآخر سيكولوجي يجنبنا الوقوع في التناقض أو سوء الفهم الذي يفنخ عملية الفهم في أي لحظة.

فالإنجاز المهم لشلاير ماخر يكمن في نظر "غادامير" في جعله للتأويل النفسي إلى جانب التأويل القواعدي، ففهم أي نص يحتاج إلى أورغانون لغوي، وإلى القدرة على النفاذ إلى الطبيعة البشرية، وهي القدرة التي تسمح للمؤول بأن يضع نفسه في الإطار الكلي للمؤلف، وكل محله بمعايشته لكل عملياته الذهنية، من أجل إدراك الأصل الباطن لعملية إنتاج عمل ما، أي إعادة تكوينه للفعل الإبداعي¹⁴⁰، وهذه الخلاصة الإشكالية هي من عممت الجرح الاستيممي في منظور نصر حامد أبو زيد، الذي حاول من داخل هذه المنظومة التأويلية أن يفهم الوحي، الذي لم يكتف بأن علقه لغويا كما ورد في معجم العرب على أنه قائلا "وإذا كان صاحب اللسان يعدد في معاني الوحي، الإلهام والإشارة والإيماء والكتابة والكلام، فإن هذه المعاني كلها يستوعبها معنى الإعلام ويشير كل منها على حدة إلى طريقة من طرق الإعلام"¹⁴¹ بل جعل الدلالة المفهومية في تشكل فهم للوحي ضمن تراتبية تاريخية لتطور الدلالة، وما الوحي/القرآن إلا تطورا تدرجيا لمفهوم الوحي من جهة اللغة، حيث حاول أن ينفذ إلى البنيان التلازمي للتجربة من خلال سياق ثقافي متكامل.

1. الوحي هو المفهوم المركزي للنص عن ذاته.

2. الوحي لغة؛ هو علاقة اتصال بين طرفين تتضمن إعلاما؛ رسالة، خفيا سريريا.¹⁴²

3. الثقافة العربية تعرفت على المفهوم في نسق تراتبي في:

أ_الشعر.

ب_الكهانة.

ج_الإسلام.

وهذا يجعل مفهوم الوحي معلوما من جهة لغوية وأخرى ثقافية، حيث كانت ثقافة رائجة وما التوالد اللغوي إلا استكمالا وتطورا وظيفيا للمخزون الثقافي والعملية للمادة المسماة الوحي، يقول: "لقد كان ارتباط ظاهري "الشعر والكهانة" بالجن في العقل العربي وما ارتبط بها من اعتقاد العربي بإمكانية الاتصال بين البشر والجن هو الأساس الثقافي لظاهرة الوحي الديني ذاتها".¹⁴³

وبالتالي فإن العرب نفسيا واجتماعيا جاهزون ليصدقوا دعوى النبوة بحكم التوالد الثقافي وشيوعه، وما النبي في خصوصيته متكلم داخل النسق الثقافي يقول: "لذلك لا نجد من العرب المعاصرين لنزول القرآن اعتراضا على ظاهرة الوحي ذاتها، وإنما انصب الاعتراض على مضمون كلام الوحي أو على شخص الموحى إليه"¹⁴⁴ ويقول في سياق آخر: "إن العلاقة بين النبوة والكهانة - في التصور العربي - أن كليهما وحي. اتصال بين إنسان وبين كائن آخر ينتمي إلى مرتبة وجودية أخرى. مَلَك في حالة النبي وشيطان

¹³⁹ عادل مصطفى، مدخل إلى الهيرومينوطيقا؛ نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادامير. دار النهضة العربية. ط1. 2003. ص68.

¹⁴⁰ هشام معافة، التأويلية والنص عند هانس جيورج غادامير، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، ط1، 2010،

45.

¹⁴¹ نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص، ص31.

¹⁴² المرجع نفسه، ص31.

¹⁴³ المرجع نفسه، ص34.

¹⁴⁴ نصر حامد، مفهوم النص، ص34.

في حالة الكاهن" ¹⁴⁵ هناك فائدة سنحصلها، أن استنبات الدلالة في الحقل الجاهلي للتداول جعل مفهوم الوحي مفرغا من جهة الإعظام، لكونه تطور في نسق الثقافة، لكون الباحث أهمل دقيقة علمية أنه لا يملك أن ندخل بنيه مفهومية خارج الشكل البنيوي للمفهوم ذاته، تعمل القاعدة اللغوية على إخصاب المفهوم، لكن القراءة التأويلية التي أوقعت "نصر حامد" في سوء الفهم أنه جرد المفهوم عن بيئته التراكمية النصومية، التي تجعله من جهة اللغة مكينا في العبارة العربية للتلاقح الدلالي، من كونه يحيل على الإخفاء والكتمان والإعلام، لكن لم تكن المقبولية للنص تابعا ثقافيا بقدر ما كانت بمثابة حركة كوبرنيكية في مجتمع الوحي، القلب المفهومي للدلالة حصل في بنية المفهوم ذاته، لأن تحصيل المفهوم الموضوعي يكون إيرادا أليا لمعاني الدلالة اللغوية، بقدر ما يجب أن نفهم الدلالة اللغوية في شكل القطيعة التي خلفتها مع الأشكال المفهومية السابقة لمعنى لغوي آخر. وبالتالي:

. مفهوم الوحي في دلالة الكهانة والشعر يرتبط بالشكل البنيوي للعبارة اللغوية للكهانة والشكل البنيوي للشعر، وعليه فإن تحصيل المعنى اللغوي لا يكون في مستوى الدلالة الحافة للمعنى، وهي لغويا دائما في الشكل الذي يحلل عليه المفهوم، وهنا نكون أمام قضية لم ينتبه إليها نصر حامد أبو زيد، أن العلاقة لم تعد قائمة بين مفهوم وآخر في تطوره داخل الثقافة، وإنما العلاقة في المفهوم الشكلي للشعر، وكلام الكهان والوحي. وهنا نقرر دقيقة منهجية، هل الشكل الذي ترتب عليه الوحي هو امتداد للشكل الذي نجد عليه عبارة الكهان ونجد عليه القصيدة، هذا ما يجعلنا نقرر أن دلالة الوحي مع التجربة النبوية كانت مخالفة مفهوما وبنويا لكلا الموضعين الكهانية والشعرية.

هذا المنعرج الهرمينوطيقي الذي جعلني أهدم أطروحة نصر حامد أبو زيد نتاج الإهدار المفهومي/ اللغوي/ الذي جعل الوحي يفقد خصوصيته الفينومينولوجية، لكونه ظاهرة على غير مثال غير قابلة للتكرار ولا الامتداد، بمعنى أنها ليست فعلا تاريخيا ولا ثقافيا، إن الوحي ليس حدثا يتعاقب في التاريخ، ولو كان كذلك لأصابه التطور من جهة التغيير الشكلي لعاملي الإضافة والحذف.

ولكن هذا ما يقطع به التاريخ نفسه، والذي حصل من جهة الخلل التأويلي عند نصر حامد أبو زيد وبعض المشتغلين بالدراسة النصومية للدين، أنهم أهملوا مسألة أنه لا يمكن أن ندرس الوحي/النص لحظة تلقي جبروت الوحي في تلقيه ومدى اختراقه للأشكال الشعرية والسردية التي سبقته، لأن النص الذي ليس له تلقٍ ليس له تاريخ فيما يقول روبرت يابوس، و انقلاب المفهوم اللغوي حصل في مدى تمكن الوحي من تشكيل وعي جديد، وليس في امتداد الوعي القديم مع البنى الدلالية للمفهوم في الثقافة، وهذا يجعلنا نفيد أن جنس الكهانة والشعر لم تعد لهما تلك الإغرابية بحكم تأسيسهما على نسقي ثقافتين، تؤسسان سلطة ثقافية في المجتمع العربي، وبالتالي فاللغز الذي يجب أن يرتكز عليه فهم الوحي ليس تحيين الدلالة اللغوية التي تخر التباساتها كل مرة، وإنما يجب إدراك العلاقة بين النص والجمهور في إطار سؤال جواب.

إذا أردنا أن نخلص نصر حامد أبو زيد من الالتباس الذي جرّه سؤال: كيف نفهم نصا انتمى إلى التاريخ؟ حيث يستطيع المؤلف أن يضع نفسه على قدم المساواة مع المؤلف، وبالتالي يستطيع أن يفهم العمل الأدبي بكيفية أفضل من فهم المؤلف له. ¹⁴⁶ رغم تنبه نصر حامد أبو زيد أن تحقيق الفهم الموضوعي، فإنه لا يتم البحث عنه خارج ما كان يسميه شلاير ماخر بالشكل الخارجي والداخلي للنتاج الإبداعي، أو ما كان يسميه "الترايط" أو التسلسل الداخلي "الذي يجعل منه كلا منتظما" ¹⁴⁷ وعلى أنه يطالب المؤلف بأن ينحل في تجربة المؤلف، إلا أن هذه الفرضية غير متاحة معرفيا، وهو المحذور المعرفي الذي تهاوت في أحضانه أطروحة

¹⁴⁵ المرجع نفسه . ص38.

¹⁴⁶ عبد الكريم شرقي، مقدمة حول إشكالات القراءة والتأويل في النظريات الأدبية الغربية، رسالة ماجستير، الجزائر، 2001، 2002، ص21.

¹⁴⁷ المرجع نفسه، ص20.

نصر حامد أبو زيد حين أراد دراسة الوحي في تجربة النبي ومحاوله تمثيلها، إذ درس حركة النبوة في خطبتها واتصالها بالحنفية، حيث تمت صياغة الدين الجديد وفق "حاجات المجتمع التي عبر عنها الأحناف وكان محمد واحدا مهم" ¹⁴⁸.

ما طرحه الباحث مجرد مصكوكات لغوية تحاول أن تعطي دليلا على أن الثقافة هي من شكلت النص في سياق تاريخي، بدليل أن الباحث يجد أن "النصوص الرديئة هي التي تكتفي بالواقع، أما النصوص الممتازة وإن شكلت من خلال الواقع فالثقافة تستطيع بألياتها أن تعيد بناء الواقع ولا تكتفي بمجرد تسجيله أو عكسه آليا مرأويا بسيطا" ¹⁴⁹ إن هذا الحكم المجاني في الثقافة يعبر عن خلل معرفي في فهم الرجل للنص، فمن هو الذي يحدد جودة النصوص في الثقافة، ليس التابع التاريخي، بل تلقي الجمهور للنص هو الذي يصنع لها تاريخا وليس العكس، لا يمكن للنص أن يكون له تاريخ إلا بتلقيه. وعليه لكي نستكمل البحث علينا أن نطرح مجموعة من التصورات المنهجية التي تجنبا سوء الفهم.

- النص/ الوحي: جنس أدبي مع ما يتوافر فيه من ضوابط الحدود، لكنه أرفع من أن يكون شعرا أو نثرا، ولكنه من جهة البيان النصوي، قرآن شمل على جهة التحديد لمخالفته وتميزه عن مختلف الأجناس الأدبية المختلفة، وهذا ما يجعلنا نتلقاه كجنس له خصوصيته التي تميزه عن الأجناس السابقة، وهو يشكل استقلاليته الخاصة وانعزاله عن سياق التاريخ العام، لأنه ليس له ما يعضده في الواجهة الخلفية للشكل الأدبي السابق، أو ضمن الرصيد الثقافي للأجناس الثقافية التي عرفت في منطقة العرب. فلو كان تخصيص الأجناس يقع ضمن ما عرف في الثقافة كما تصور، أو كان حدثا مرهونا بتتاليات سابقة، لفقد النص هنا سمة التفرد، وبالتالي مقولة أن النص القرآني ظاهرة تاريخية وفق تخريج نصر حامد أبو زيد في قوله: "إذا كان الكلام الإلهي فعلا كما سبقت الإشارة، فإنه ظاهرة تاريخية لأن كل الأفعال الإلهية أفعال "في العالم" المخلوق المحدث أي التاريخي، والقرآن كذلك ظاهرة تاريخية من حيث إنه واحد من تجليات الكلام الإلهي...¹⁵⁰ إن هذا القول يجعل الحدث الكلامي ضمن خطة التاريخ العام، الذي يفقد النص استقلاليته الخاصة، ويجعله كجنس تام على أنقاض التناص الأجناسي الذي حاكى فيه النماذج القلبية، وهنا يفقد النص وعي المشكّل لأفق تلقيه كنص متفرد، ويطعن في تميزه، وبالتالي يصبح حاملا لوعي زائف نظير المحاكاة المحمولة فيه من جهة القول بالتاريخية.

لم يميز نصر حامد أبو زيد في سياق تناهيه إلى مفهوم النص في أفقه الخاص إلى فرق جوهرية بين مفهوم أفق التوقع وأفق الانتظار، حيث كرر أن النص/ الوحي/ القرآن كان استجابة متوقعة لشروط ظرفية لمتطلبات الثقافة العربية، ولم يكسر أو يجيب توقعها، ومسيرة نظرية التلقي يشكل مفهوم أفق الانتظار L'horizon d'attente الدائرة التي يشتغل عليها ياوس في النظرية الجديدة، و استخدم ياوس المفهوم في إدارة بناء تاريخ الأدب. ¹⁵¹ وقد أخذ المفهوم من رصيد فلسفي إبيستيمي عن كل من هوسرل وكارل بوبر، استخدمه الأول ليشير به إلى أفق الزمنية الفينومينولوجية، يقول: "إن المعيش الذي أصبح موضوعا في نظر الأنا والذي سيطر باعتباره منظورا إليه من زاوية معينة يمتلك أفقا يتحدر من الإمكانيات غير المحققة، إن ما يدرك وفق انتباه معين يمتلك أفقا يتكون من واجهة خلفية من اللاتنباه واللااهتمام، تفرض نسبا مختلفة من الوضوح والغموض ومن البروز وعدم

¹⁴⁸ نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص، ص 65.

¹⁴⁹ المرجع السابق، ص 69.

¹⁵⁰ نصر حامد أبو زيد، النص، السلطة، الحقيقة، الفكر الديني بين إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2،

1997، ص 75.

¹⁵¹ أحمد بوحسن، نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، ص 30.

البروز¹⁵²، أما كارل بوبر فقد تحدث عن أفق الانتظار في إطار النظرية العلمية وتجربة الحياة المعيشة، وشرح بوبر كيف أن حبيبة الانتظار تتجسد في خطأ الفرضيات والملاحظات، ولعلنا سنكشف مسألة أخرى:

- حين ننظر إلى الوحي/النص على أنه ظاهرة منجزة تتم نصيبتها في تلقيها وليس في لحظة الخلق الأولى، فهذه الأخيرة لا يقاس بها أثر الوحي و لا يتوصل بها إلى تمثل التجربة النبوية، وإنما يتم ذلك من خلال تحيين التجربة المعيشة، و من خلال الكسور المضاعفة التي يحملها نص الوحي في ذاته عن مجتمع الوحي المتناقل في سلسلة التلقيات، تلك التحيينات الممكنة هي التي تجعل النص دائماً في حالة الاندهاش والإثارة، والإثارة هي من تصنع فارق الهزّ والشدة والتوتر في نفسية المتلقي لتعيد إليه الشحنة العاطفية الأولى كما عاشها مجتمع التجربة، وهنا لم يخيب الوحي/النص انتظارا، لأن الانتظار هو كل معلوم من جهة المعنى، وإنما يكسر توقعاً، والتوقع ما كان على جهة الإخفاء والمفاجأة، وبالتالي فإن النص/الوحي يشكل تجربة جمالية على غير مثال، التجربة السابقة التي شكلت معياراً أو قاعدة في المجتمع الجاهلي، وعليه فأفق التوقع يجعلنا أمام:

- شكل أدبي جديد نتيجة انزياحه عن أفق الانتظار المعهود، وهذا يعني أن النص/الوحي عطل التجربة السابقة، وتجاوزها من جهة الشكل والتجربة.

لم يحدثنا المنشغلون بالخطاب الديني عن هذه الفائدة وضاعوا في المصكوكات اللغوية التي شكلت حاكمية للعقل العربي، وعليه يدعوننا يابوس إلى أن نتخلى عن وهم التاريخانية التي تعتقد أنها قادرة حتى على إعادة بناء و وصف الأفق الماضي كما كان بالفعل.¹⁵³

إذاً فهم الوحي يكون تقريراً:

- فهم الأشكال الأدبية السابقة (الشعر/الكهانة).

- فهم الشكل الأدبي الجديد/ الوحي.

- الفرق بين الوحي و اللغة المعيارية كالشعر والكهانة.

وهنا وأمام هذا الرصيد الثقافي لدال الوحي نكون كقراء مستلبين من تتالياته ومتواضعين في سياقنا. في سياق تجربتنا القرائية. وعليه تتغير الحركة لتصبح قارئاً/نصاً، و لا يكون بناء معنى الوحي خارج تجربتنا المعيشة، بمعنى أن قراءة الوحي وإعادة تمثيل تجربته يكون متمثلاً في وعي القارئ، وهنا فقط يمكن بناء المعنى من خلال مشاركة القارئ، وتبقى هذه "العملية مشروطة بالاستعدادات الفردية لدى القارئ والشفرة السوسيوثقافية التي يخضع لها. وهذه العوامل هي التي توجه في كل مرة عملية الانتقاء التي يقوم بها القارئ والتي تمنح المعنى شكله المتجانس."¹⁵⁴

وعليه فالقدرة التواصلية المحمولة في النص، تجعل القارئ دائماً يتحرك في عملية بناء المعنى، فالقارئ يعمل على تأييده من خلال تعبئة الفراغات، ويكون هذا بالحوارية بين النص ومحيط القارئ الخارجي والقارئ ذاته.

إن نغيب لفكرة الرصيد أو السجل النصي ضرورة ابستمولوجية وموضوع مُفارقة لكل من كابد جرح النص/الوحي الذي حاول أن يعاصر غيره، فتطلب منه أولاً أن يعاصر ذاته. إن غالب ما اشتغل به الباحثون ليس حديث النص عن ذاته بل حديث المرويّات، وبالتالي أغرقوا قراءاتهم في المتخيل عن النص.

فالخلل الذي ترتب في مدونة نصر حامد أبو زيد، أنه وضع أفق الوحي في أفق الثقافة البشرية، والتجاوز المطلوب أن نضع أفق الوحي في إطار أفق الوحي السابق، وإطار أفق تجربتنا المعيشة.

¹⁵² عبد الكريم شرقي، المرجع السابق. ص 120.

¹⁵³ عبد الكريم شرقي، المرجع السابق ص 134.

¹⁵⁴ عبد الكريم شرقي، نفسه. ص 146.

والتجربة المعيشة على وجهين:

تجربة داخل النص.

تجربة في سياق المحيط الخاص بالقارئ.

متى حصل التلازم بين التجريبتين كانت القراءة منتجة، ومتى تخالفت التجريبتين كانت إما تغليبية أو استعلائية؛ إما تغليبية لتجربة النص، وهنا تتجلى الحاكمية في أبشع صورة، ومتى كانت استعلائية خرج النص عن طوره وأصبح مجرد أرشيف يقوم بتسليبة القارئ. و عليه فالمطلوب أن نؤسس كليا لمفهوم التجربة من خلال استعادة تجربة النص، وذلك بإنصاف تجربتنا المعيشة لتجاوز أطروحاتها ومهلكاتها.

و لازال هذا الدرس يتحرك نتيجة المحفز الذي ينبعث من الوحي لتجديد النظر إلى القضايا، و لتحقيق المصلحة و النفع المتلازمين مع قيام الناس بمصالحهم وفق الرؤية الشرعية التي تفرضها الرؤية البلاغية المضبوطة لما يخفيه النص من أسرار التناسب المكاني و الزماني .

وعليه ونتيجة لارتكاس في أفهامنا من لحظة سكون العرب على موروثاتهم وقصورهم على قوالب جامدة نتيجة تعطيل الحراك الجدلي، لزمّت البلاغة العربية قواعدها فيما يشبه البنية الدوغمائية¹⁵⁵، التي أغلقت الدرس البلاغي على النموذج المدرسي- السكولائي- الذي ذم كل محاولة تجديد وعزل البلاغة عن سيرورتها التاريخية من لحظة توقف الاجتهاد، بما هو مقولة تاريخية تعمل على تلازم الحاجة العمرانية للنقاش و الحجاج و المناظرة مع الحاجة العقلية للتجديد الكلي لأن المطلوب هو التجديد الكلي لا التجزيء المتور و لعل هذه الحال هي التي عبر عنها سعد مصلوح قائلا: "فأما البلاغة العربية فمنذ حدّد الإمام العظيم أبو يعقوب يوسف ابن محمد بن علي السكاكي رسومها و راتب علومها أفضت بما الحال إلى مضيق لا تكاد تلمس لها منه مخرجا وحين رأي بعض المجتهدين أن الداء أعزل، و الشفا قد عز وجدنا من بينهم فريقا قد أخلد إلى الأرض و استمسك بالحطام و المشيم، و فريقا نال منه اليأس فراح يدعو إلى قتل المريض وتغييبه تحت أطباق الثرى، بين عبرات الرحمة وزفريات الإشفاق، أليس ذلك هو عين ما يسمونه في زهو زائف و استعلاء غير مستحب "الانقطاع المعرفي" ... إذن: فالسؤال كيف نحدث في هذا النفق المظلم فرجة، تنطلق من خلالها البلاغة المدرسية من ضيق الظرف التاريخي المحدود إلى سعة العصر ..."¹⁵⁶

إن محرك التجديد - في اعتقادي - ليس محصورا في استيراد المصطلح أو النظرية، ذلك تعوير للمسألة و إفراغ لها و إنما التجديد ينشغل أساسا بإعادة خلق فضاء عمومي أو تحريك الممكنات الثقافية الكامنة في المجتمع فيما يقول -بيار بورديو - هذا: "الفضاء مبني construit على شكل نموذج يمثل كونا نهائيا من الممكنات الثقافية؛ إشكاليات كبرى، مرجعيات ثقافية، خطابات و أطروحات و مذاهب، مناهج، أعلام تم الاعتراف بهم كمنارات للفكر و العلم و الفن و الأدب " ¹⁵⁷. و عليه

- البنية الدوغمائية : يقصد بها أركون: "عدم قدرة الشخص على تغيير جهازه الفكري أو العقلي عندما تتطلب الشروط الموضوعية ذلك، وعدم القدرة على إعادة ترتيب أو تركيب حقل تتواجد فيه عدة حلول لمشكلة واحدة وذلك بهدف حل هذه المشكلة بفاعلية أكبر"
-محمد أركون، الفكر الإسلامي؛ قراءة علمية، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء الطبعة الثانية 1996. ص: 5.¹⁵⁵
- سعد عبد العزيز مصلوح، في البلاغة العربية و الأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة، مجلس النشر العلمي جامعة الكويت الطبعة 1 2003. ص: 8.9.¹⁵⁶

- عبد السلام حيمر، في سوسولوجيا الخطاب " من سوسولوجيا الخطاب إلى سوسولوجيا الفعل " الشبكة العربية للأبحاث و النشر، ط1 2008. ص: 361.¹⁵⁷

فالتجديد مرتبط بالفضاء العمومي و الممثلون لهذا الفضاء : أدباء، مؤرخون و علماء دين، سياسيون.. و التفاعل الحاصل بينهم من خلال أدبيات النقاش .

و تأسيسا عليه يُلزمنا الأمر مراعاة ل: "مفهوم البلاغي لاستنباط الحال العمراني" ¹⁵⁸ ، فموضوع البلاغة : " حسب القزويني هو العلاقة القائمة بين الكلام ومقتضى الحال و إذا أسلمنا بأن ؛

أ . الكلام في عرف القدامى هو التركيب التام الذي يحقق عملا لغويا ،

ب . مقتضى الحال هو الاعتبارات التي تدعو المتكلم إلى صوغ كلامه على صورة تركيبية ما ،

ج . المطابقة هي العلاقة الرابطة بين أ و ب، لا تعني المطابقة المنطقية القائمة على الصدق رغم احتمالها له بل تعني الاشتغال ¹⁵⁹ . و قد يجري الحال البلاغي على الحال العمراني وهو الغالب في الحال كلما ضعف العمران ضعفت طرق التبليغ لميل العمران الهش إلى العنف المغلق لدائرة الحوار .

و هو الميزان التقديري الذي تتوالد فيه الخطابات من خلال التأسيس لايطبقا النقاش، أو لحوار اجتماعي فالحوار : " خطاب أو تخاطب من أجل الإقناع بقضية أو فعل، و بعبارة أدق الحوار هو : كل خطاب يتوخى تجاوب متلق معين، و يأخذ رده بعين الاعتبار من أجل تكوين موقف في نقطة غير معينة سلفا بين المتحاورين قريبة من هذا الطرف أو ذاك، أو في منتصف الطريق بينهما" ¹⁶⁰ ، و هذا يتطلب خلق فضاء من الحرية، فالحرية أس التجديد البلاغي على أن تعبر كل نحلة أو ملة عن حاجتها، مما يحصل معه التدافع الحجاجي : " تكاد كلمة الحوار اليوم مع امتداد القيم الديمقراطية و حقوق الإنسان تجسد معنى النضالي " ¹⁶¹ .

فلو تأملنا تقوم النص البلاغي العربي لوجدناه استقام في جو من الحرية من خلال تَوَطُّن مجتمع التواصل، الدعوى هنا تقارب العقل التواصلية المحرك للجهاز التخاطبي الباني للنقاش و الحجاج و الجدال على اعتبار أن معضلة الراهن يمثلها ضعف العقل في تحصيل التحاجج لخلق فضاء تتزاحم فيه العبارة البانية للتعارف من خلال خلخلة و زحزحة النقاشات المتراكمة في المجتمع، للقيام على التكلس الذي أصاب الوعي الجمعي لقيمة البلاغة. فهي في الحصول : "الانتهاء إلى الغاية" ¹⁶² ، فيما يقول الجاحظ .

– محمد الصغير بناني ، البلاغة و العمران عند ابن خلدون ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ديوان المطبوعات الجامعية . ط 1 1996 الجزائر . ص : 30.¹⁵⁸

– شكري المبخوت ، الاستدلال البلاغي ، دار المعرفة للنشر و كلية الآداب . الطبعة الأولى . 2006. ص : 25.¹⁵⁹

– محمد العمري ، دائرة الحوار و مزالق العنف ؛ كشف أساليب الإعانة و المغالطة مساهمة في تخليق الخطاب . افريقيا الشرق 2002. المغرب . ص : 9.

– المرجع نفسه . ص : 9.¹⁶¹

– محمد الصغير بناني ، النظريات اللسانية و البلاغية و الأدبية عند الجاحظ من خلا البيان و التبيين ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1994. ص : 219. و البلاغة عنده من بلغت الغاية إذا انتهت إليها و بلغت غيري و مبلغ الشيء منتهاه و المبالغة في الشيء الانتهاء إلى غايته ، فسميت البلاغة بلاغة لأنها تنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه .

على البلاغة أن تنخرط في الفعل الاجتماعي لخلق فضاء تسود فيه قيم التسامح و التواصل ، أن نتجاوز المفهوم المدرسي للبلاغة، إننا نريد أن نتجاوز الجزئي الناظر إلى جمالية النص؛ إلى الترفيش و التزيين النصي، إلى الكلي الباني لجمالية العمران لأن الغاية هي الكلي المشروع من خلال :

استنهاض مجتمعات الحوار .

خلق أدبيات للنقاش .

فتح الفضاء العمومي على الحجاج .

التأسيس لعقل تواصلية يتشب التسامح بما هو قيمة للتعرف الراكن ابتداء إلى الاعتراف

على البلاغة أن تنخرط في معضلات الراهن و إشكاليات العصر لا أن تبقى كائنا مفهوما وذلك بمحصول القلب في الجهاز الحامل لقيم التفاعل البلاغي و الإقناعي بين المتلفظين الاجتماعيين أي التأسيس لما أسماه هابرماس بالفعل الاجتماعي التواصلية الملحق بالرؤية الجمالية البانية لمجتمع التعايش فالتخاطب بما هو إقناع : " يجعل الآخرين يشاركوننا آراءنا وطريقة تفكيرنا في شيء ما ، وكذلك إيصال عواطفنا الخاصة إليهم، و جماع القول أن نجعلهم يتعاطفون معنا، و يجب أن نصل إلى هذه النتيجة بغرس أفكارنا في أذهانهم بواسطة الكلمات، و ذلك بقوة تجعل أفكارهم الخاصة تنصرف اتجاهها الأولي التي ستقودها في مسارها "

163

لقد تقلبت الأمة العربية بين عدد من الأنساق كانت عضد ثقافتها، حيث كان الشعر هو المهيمن عليها، تتخاصم به وبه تذب عن أنسابها و أحسابها ، كان متبلغهم الذي ليس لهم ما يوافيه : " فلقد كان الشعر أهم عنصر في بنية مجتمعاتهم الثقافية و غط التعبير الذي شغلهم عن التفكير في أنماط أخرى، فلقد كان كما يقول ابن سلام الجمحي " علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه " 164

بل لقد كان مُتقوّم فصاحتهم وتفوقهم، حفظ الشعر طرق تبلغهم بالمعاني و تلاسنهم بالصور، لذلك جاز لهم ما لم يجز لغيرهم بل لم يكن الشعر طريق بلاغهم إلى المعاني فقط فلقد كان بيتا تساكنتوا فيه، عبارة شعرية حفظت ثقافتهم فكان تبالغهم من جنس باديتهم، فحينما قال: "أرسطو عن الشعر أنه كان أكثر فلسفة من التاريخ، لم يكن يعرف الشعر العربي و لم يكن يعرف أننا أمة تحتزن وجودها النفسي و الذهني في داخل القصيدة و العربي الذي كان يعيش في بيت الشعر، و لذا كانوا يقولون بيت القصيدة قاصدين لب القول و خلاصة الخلاصة " . 165

فلقد قام الشعر في منظومة الصحراء حاملا ثقافيا مهما معبرا عن قيمهم و صورهم ومعانيهم التي لم تكن غريبة عنهم لذلك كان التقدير البلاغي يرجع أساسا إلى همة التذوق المنبعث من صفاء السليقة و عفة الجبلية، و لم تكن البلاغة قائمة في سماء الخصومة الشعرية بأبوابها بل كانت تصرف على التقدير و الفحولة، و الدال على أن البليغ فيهم كان له جلال مرتبط بمكانة الشعر أنهم : " لقبوا شعرائهم ألقابا تدل على مدى إحسانهم في رأيهم مثل المهلهل و المرقش و المثقب و المنخل و المنتخل و

11- محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي؛ مدخل نظري و تطبيقي لدراسة البلاغة العربية، إفريقيا الشرق، الطبعة الثانية 2002 المغرب ص :

163.13

- حمادي صمود ، التفكير البلاغي عند العرب أسسه و تطوره إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية . ص : 24. 164

- حسن البنا عز الدين ، الشعرية و الثقافة ؛ مفهوم الوعي الكتابي وملاحظته في الشعر العربي القديم ، المركز الثقافي العربي المغرب لبنان ط1 2003. ص: 9. 165

الأفوه و النابغة و كأنما كان هناك ذوق عام دفع الشعراء ومن ورائهم من الخطباء إلى تحبير كلامهم وتجويده و مما لا شك فيه أن أسواقهم الكبيرة هي التي عملت على نشأة هذا الذوق¹⁶⁶

إن حصافتهم حَرَّجَت الرَّقَشَ البلاغي عندهم مخرج البادية بما تحيل عليه من السلاسة و الوضوح و البساطة

و لما كان القرآن، انصرف الناس إليه، على اعتبار أنه اخترق نظام الثقافة عندهم متحديا، فكان أمكن في النفوس و أحق بالإتباع فمال اعتقادهم في الشعر و رسخت حناجرهم بالتلاوة، لما فيها من مزية التهذيب و عمق البلاغ و فتح الآفاق فكانت الفتوح الجغرافية نظير الفتوح البلاغية و توسع العمران وكثرت الملل و المحل و انفتح النقاش و توسعت المناظرة و تثبتت حكم الإعجاز و صار النص محور الثقافة و دائرتها و بدأ التفكير البلاغي في التَهْدُودِ على مستويين: " ما تعلق بقضية الإعجاز و تأويل بعض المعتزلة لذلك و ما نشأ عن من ردود فعل توصلت إلى وقت متأخر جدا إلى العصر الحديث ، و ما أضطر إليه المعتزلة من تأويل الكثير من الآيات التي يتنافى ظاهرها مع أصولهم العقائدية خاصة مبدأ التوحيد فحملوا هذه النصوص على المجاز و أصبح هذا المظهر اللغوي الموضوعي دعامة لمبادئهم مما جعلهم يهتمون به و يفيضون في شرحه " .

إن التواصل و التزاحم الفكري بين الفرق الكلامية هو من أنصَحَ الدرس البلاغي و صيَّره صناعة على ما نشاهد اليوم من أبواب ومباحث، ناهيك عن تقليب النظر في النص و تخريج مكامن الجمال فيه، إن البحث ها هنا عن طرق و سبل لتثوير البلاغة و تصييرها عملة تخاطب الناس .

إن البلاغة العربية صارت متكلسة وغريبة بين قوما اشتبهوا بالفصاحة فماهي أسباب ضعف البلاغة بيننا؟ :

البعد التعليمي الذي أغلق الدرس البلاغي .

البعد عن العالم المعيش في أن تصبح البلاغة في طرقات الناس تنوق بزمانهم . ما يعني انتفاء البعد التداولي للبلاغة . انشغال الناس بغير القرآن مركزا محرضا لتدافعهم البلاغي للاستخلاف الروحاني الذي يتساكن داخل العبارة ، من خلال تناسب الكتاب مع المستجدات .

و لإعادة قوة البلاغة إلى عهدنا علينا بداية من بناء نموذج بلاغي يتوافق و المدينة بإعادة ترتيب المسطح المحايث الذي تتساكن فيه البلاغة بمراعاة الحال الجديدة التي أصبح فيها الإنسان العربي.

إننا نعيش عالما مختلفا متغيرا مختلفا، أصبحت الصور فيه تصنع الرأي العام من خلال آليات بلاغ جديدة أطلق عليها اسم الوسائط الأثرية، إننا نحيا في عالم استعاري شديد الحساسية: " فالاستعارة ليست آلية لغوية تستعمل فقط للتحميل المجازي للغة المباشرة الصريحة، إنها ليست طلاءً أسلوبيا اختياريا بل إنها طريقة جوهرية و أساسية و بنينة الأنساق التصورية، إنها آلية أساسية لترميز المعرفة و بناء سننها إنها جزء من خطابنا اليومي و البنية الاستعارية التي تركز عليها تصوراتنا المألوفة و العادية تشير إلى أن الاستعارة ظاهرة منتشرة جدا إلى درجة أنه يصعب رؤيتها و الانتباه إليها.. و هذا الأمر يظهر في لغتنا اليومية و لكن أثره الأساس يتجلي في الاستدلال العادي في بناء الحجج ... " .¹⁶⁷

- شوقي ضيف ، البلاغة تطور و تاريخ ، دار المعارف ، ط12. ص : 10. 166

1- جورج لا يكوف ، حرب الخليج و الاستعارات التي تقتل . ترجمة : عبد المجيد جحفة و عبد الاله سليم . دار توبقال للنشر ط 2005 المغرب . ص : 7.

إن الدعوة إلى التجديد ليست إهمالا للبلاغة التقليدية بل هي إعادة تثوير لبعض أنماطها الداخلية مثل المناظرة و الحجاج المتناسبين مع ترتيب العقل التواصلية الذي يمكن أن تمثله الألعاب البلاغية من تحقيق التجربة التواصلية التي هي غاية الفعل البلاغي بانتهاه المعنى إلى ذهن السامع و التوصل في عمومه عند هابرماس يعني :

" نشاط عملية التواصل من خلال اللغة التي يتم بوسطتها بين المشاركين في التفاعل و بين العالم الخارجي و بين الذوات الأخرى و عن طريق اللغة يتم الوصول إلى نوع من التفاهم .

التجربة التواصلية هدفها الوصول إلى اتفاق بين الذوات المشاركة في التفاعل .

النشاط التواصلية أو العلمية التواصلية لا بد لها من ديمقراطية الحوار .

أن يتاح لكل مشارك في التواصل الفرصة في الدفاع عن رأيه دون سيطرة سلطة ما".¹⁶⁸

" لا يقوم الفعل التواصلية على تبادل المعلومات ضمن سياق أو ظروف اجتماعية معينة فقط ، و إنما بفعل التأويل لما يحدث و يستطيع بلورة القواعد و الآليات التي تسمح بالعيش الجماعي أو قيام الحياة الاجتماعية و بالتالي فإن الفعل التواصلية يساهم في بناء العالم الاجتماعي المعاش".¹⁶⁹

إن مثل هذه الدعوة تعد بحق طريقا مليئا بالمصاعب النظرية، ذلك أن البحث البلاغي قد واجه كثيرا من التنظيرات التي لم تنفذ إلى عمق الإشكال المحاط بالبلاغة العربية التي تأخذ في التهاوي نتيجة عدم خلق جو مطابق للجو العام للمراحل الأولى من أجل استنهاض المشروع البلاغي ضمن محيط مغايرا لذلك، يعد المحيط مقولة مهمة في التداولية المعاصرة : " إن التداولية تنطلق من هدف أساسي هو استثمار الممكن و المتاح من الآليات لتوصيل رسالة معينة وجعل المعنى بها يعيها و يتحرك في إطار إنجازها و لعل ما يدفع بعض التداوليين المعاصرين إلى تعريف البلاغة بأنها فن الوصول إلى تعديل موقف المستمع أو القارئ لأن البلاغة في نظر هؤلاء نظام له بنية من الأشكال التصورية و اللغوية يصلح لإحداث التأثير الذي ينشده المتكلم في موقف محدد " ¹⁷⁰فالتداولية كما أقرها ليتش تداولية "في صميمها إذ أنها ممارسة الاتصال بين المتكلم و السامع بحيث يجلان إشكالية علاقتهما مستخدمين وسائل محددة للتأثير على بعضهما " ¹⁷¹إن الخلل الأساس الذي يبرز تحته الدرس البلاغي، إنما يبرر أساسا الوضع الإشكالي للعرمان البشري عند العرب وعدم تجانس الوضع البلاغي مع الرؤية الكلية للعرمان من كونه لم يتجاوز المأزق البدوي علينا انتهاء تأسيس مجتمع المدينة بلاغيا بما فيه من اختلاف .

و بهذه السمات العامة التي تم تحديدها يمكن في تصوري أن يشهد الدرس البلاغي دفعا من خلال :

التأسيس للفضاء العمومي .

دفع الممكنات الثقافية من الملل و النحل إلى التحاجج .

تأسيس عقل تواصلية يعقد العلاقة البنينة بين الذوات المتخاطبة .

إشاعة ديمقراطية الحوار .

أبو النور حمدي أبو النور حسن ، يورجن هابرماس الأخلاق و التواصل دار التنوير للطباعة و النشر و التوزيع . 2009 . ص : 150.¹⁶⁸

- الزاوي بغوره ، الفلسفة و اللغة ؛ نقد المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة ، دار الطليعة بيروت الطبعة الأولى 2005 . ص : 210.¹⁶⁹

- محمد سالم محمد الأمين الطلبة ، الحجاج في البلاغة المعاصرة . دار الكتاب الجديد المتحدة ط1 2008 . ص : 175.¹⁷⁰

- المرجع نفسه . ص : 176.¹⁷¹

إن التجديد الذي أطلبه كل متكامل، يراعي سلم الوضع النقدي الذي أراه ضرورياً، و الذي سأبين فيه في كتابي الثاني الخاص بالبدائل المنهجية لوازمها و خطواتها المنهجية عن الضرورات القصوى في الحاجة لتقدم البديل النقدي المتكامل. هذا البديل الذي ينطلق أساساً من ؛

إعادة تأمل المدخل الجمالي للثقافة العربية؛ أي إصلاح العقل من خلال إصلاح ملكة الذوق ذاتها. تأسيسية لعصر تدوين جديد، يأخذ فيها مفهوم النقد تحولاً جديداً

التنوير الدرامي في مسرحيات صبحي فحماوي (مسرحية حاتم الطائي المومياء أنموذجاً)

الأستاذ المشارك الدكتور فليح مضحي السامرائي
كلية اللغات - جامعة المدينة العالمية MEDIU - شاه علم - ماليزيا

الأستاذ المساعد الدكتورة منيرة بن نصيب
كلية الإمارات للتكنولوجيا - أبوظبي - الإمارات العربية المتحدة

شفاء محمد عبدالله
جامعة العلوم الماليزية USM - بينانغ - ماليزيا

ملخص البحث

أن عملية التنوير الدرامي في المسرحية لا بد وأن تظهر من خلال قوة حضور الشخصية وتمظهرها، وحسن إدارتها من قبل المؤلف نصياً، والمخرج على خشبة المسرح، ولا شك في أن ما تكشفه الشخصية الدرامية من علاقات صراعية فيما بينها، أو على صعيد المواقف والمفارقات الدرامية، هو بالضبط ما يؤسس الحبكة ويبنى صورة التنوير الدرامي في المسرحية. وعلى هذا يمكن النظر إلى الصراع التنويري الدرامي في أية مسرحية بوصفه عاملاً مهماً جداً في الكشف عن طبيعة الشخصية المسرحية ولاسيما في المسرحيات التي تتناول قضايا اجتماعية راهنة وساخنة لها قوة تلق وقبول من المتلقين على أكثر من مستوى، فهي تنهض على حضور الشخصية ونموها من داخل الصراع أو الصراعات التي تتصدى لها في مناطق كثيرة من مشاهد المسرحية. وأكثر قضية ترتبط بالتنوير هي قضية الصراع الدرامي بوصفها منبعاً مركزياً للتنوير الدرامي في المسرحية حين تقوم على حبكة كثيفة وحاملة للقضية الدرامية في المسرحية بكل طبقاتها، بمعنى أن الشخصية في قلباتها العاطفية والوجدانية هي التي تكشف عن قوة حضورها في المسرحية، وهي التي تسهم في بناء دراما المسرحية حين تتجه نحو الشخصيات الأخرى والحادثة المسرحية كي تنفعل بها وتؤدي دورها فيها. وهناك مصطلحات تعمل في هذا المجال منها مصطلح (التطهير) و(مصطلح التنوير) باعتبارهما يمثلان مفصلاً مهماً من مفاصل التشكيل الداخلي للعمل الإبداعي ويعود هذا لسبب جوهري هو أن المسرحية معدة أساساً لكي تمثل على خشبة المسرح على نحو تحتاج فيه إلى مناطق تنوير كثيرة، سواء على مستوى التنوير النصي في نص المسرحية قبل التمثيل فيما يتعلق بجهد المؤلف، أو على مستوى العرض المسرحي على خشبة المسرح فيما يتعلق بجهد المخرج، وهذا ما سنسبته من خلال بحثنا.

تمهيد

إن الخطاب الدرامي في المسرحية يمثل خطاباً مهماً من الخطابات الأدبية الرئيسية التي تتوجه نحو المتلقي كي تحاوره وتمتعه وتقدم له الفائدة، وهذا الخطاب عادةً يمثل وجهة نظر المؤلف في الحياة والأشياء التي يعتقد بضرورة تمثيلها درامياً، ف((كل خطاب موجه إلى القارئ أو المشاهد هو في الحقيقة خطاب يحمل فكر المؤلف، حتى ولو حملته الشخصية أو حمله الممثل، قد يقوم هذا الفكر على الحلم والخيال، وليس على الحياة المسطحة، إذ إن الحلم والخيال يتطلبان الإقدام والإصرار، ويكشفان عن الحقائق اليومية، وحقيقتنا في أحلامنا وخيالنا. وقد سبق الخيال دائماً العلم))⁽¹⁷²⁾(12).

فالمؤلف فكراً وثقافة ووجوداً ورؤية ومقولة هو موجود على شكل من الأشكال أو صورة من الصور في مسرحيته، وهو إما أن يقدم صورته الفكرية والثقافية وموقفه من الأشياء عن طريق الشخصيات أو عن طريق المقولة النهائية التي تتضح في خاتمة المسرحية، لكنه موجود في كل أجزاء العمل من البداية إلى النهاية.

وعلى هذا تتحوّل المسرحية إلى خطاب نوعي متكامل يمثل ((استقطاباً وتشرباً ودمجاً لقيم العصر والحياة والنظرة إلى الكون))⁽¹⁷³⁾، بطريقة حوارية تظهر فيها الشخصيات لتكوّن الحدث وتتوجه نحو المتلقي كي تنوّره بالفكرة المسرحية وتطرح عليه أسئلتها، من أجل إشاعة ثقافة رؤيوية تمثل مقولة (المسرح مدرسة الشعب)، حيث إن المسرح من بين كل الفنون الإبداعية الأخرى الأكثر قرباً إلى طبقات الشعب كلها، ولاسيما حين تتحوّل النصوص المسرحية إلى عروض مسرحية تتخذ من خشبة المسرح وسيلة تعبيرية لها، تتفاعل فيها مباشرة مع الجمهور الذي يشاهد المسرحية وينفعل بما كأنها شيء من الحقيقة.

عندما نصل إلى فهم واع لحقيقة الخطاب الدرامي وجوهره بوصفه مفهوماً أدبياً وفنياً وجمالياً، أداته النص ومن ثمّ تحوّل إلى عرض مسرحي يتألف من شخصيات وديكور وإخراج وأدوات مسرحية أخرى، لا بدّ وأن نتعامل مع النص المسرحي أو العرض المسرحي بوصفه نصاً إبداعياً لا يمكن أن يكون مباشراً بطريقة فجّة، لكن بطريقة فنية تعبيرية اصطلاحاً عليها هنا بمصطلح ((التورية الدرامية)) ونحن نتناول بالعرض والتحليل مسرحية ((حاتم الطائي المومياء!!))⁽¹⁷⁴⁾ للقاص والروائي والمسرحي صبحي فحماوي، فهي مسرحية تقوم على الاستجابة النوعية لفكرة التورية الدرامية التي يمكن تلمّس فحواها من عتبة العنوان.

توطئة عن الصراع التنويري الدرامي:

بما أن الشخصية كما يرى لاجوس إيجري أحد منظري المسرح الكبار المعروفين في الثقافة المسرحية في العالم ((هي أهم عناصر المسرحية، كما أنها أهم مظهر فيها، وأكثرها إمتاعاً، وأما هي التي تخلق (الحبكة) وعقدتها، وبالتالي هي أساس الكتابة المسرحية، لا أي مقوم آخر))⁽¹⁷⁵⁾، فمعنى هذا أن عملية التنوير الدرامي في الرواية لا بد وأن تظهر من خلال قوة حضور الشخصية وتظهرها، وحسن إدارتها من قبل المؤلف نصياً، والمخرج على خشبة المسرح، ولا شك في أن ما تكشفه الشخصية

⁽¹⁷²⁾ (الفكر والجسد والروح في المسرح، د. يونس لوليدي، ضمن كتاب (النص الأدبي بين الواقع والتمثيل)، منشورات وحدة النقد الأدبي الحديث والمعاصر، مشروع بارس، فاس، المغرب، ط1، 2003: 110.

⁽¹⁷³⁾ (المكان في النص المسرحي، د. منصور نعمان الدليمي، دار الكندي للطباعة والنشر والتوزيع، إربد، 1999: 56.

⁽¹⁷⁴⁾ (الأعمال المسرحية، صبحي فحماوي، دار جليس الزمان، عمّان، ط1، 2014، وهي المسرحية الأولى في هذا الكتاب المكوّن من سبع مسرحيات وتشغل تقريباً نصف صفحاته، فهي مسرحية طويلة مكوّنة من ثمانية عشر مشهداً مسرحياً، ولأهميتها فازت بجائزة الطيب صالح العالمية في الخرطوم، وقد انتخبناها لدراستنا التحليلية في كتابنا هذا لما تتمتع به من مقومات درامية متكاملة على الأصعدة كافة، وهو ما نطمح أن نستطيع الكتاب التعبير عنها وتحليلها كما يجب.

⁽¹⁷⁵⁾ (فن كتابة المسرحية، لاجوس إيجري، ترجمة دريني خشبة، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة: 179.

الدرامية من علاقات صراعية فيما بينها، أو على صعيد المواقف والمفارقات الدرامية، هو بالضبط ما يؤسس الحبكة ويبني صورة التنوير الدرامي في المسرحية.

وعلى هذا يمكن النظر إلى الصراع التنويري الدرامي في أية مسرحية بوصفه عاملاً مهماً جداً في الكشف عن طبيعة ((الشخصية المسرحية، وقد أولاه النقاد والدارسون كل عناية، ويشترط في الصراع تكامله مع العمل المسرحي ومعقوليته، فيكون نابعاً من الأحداث متطوراً معها حتى الحل، وقد غيّب تدخل القوى الخارجية الحارقة))¹⁷⁶، ولا سيما في المسرحيات التي تتناول قضايا اجتماعية راهنة وساخنة لها قوة تلق وقبول من المتلقين على أكثر من مستوى، فهي تنهض على حضور الشخصية ونموها من داخل الصراع أو الصراعات التي تتصدى لها في مناطق كثيرة من مشاهد المسرحية.

قضية الصراع الدرامي بوصفها منبعاً مركزياً للتنوير الدرامي في المسرحية حين تقوم على حبكة كثيفة وحاملة للقضية الدرامية في المسرحية بكل طبقاتها، فهي على هذا الأساس تمثل ((حالة وجدانية من التوتر، تتضارب فيها العواطف مع ظرف ما، وإن دراسة الصراع بالتالي هي دراسة (العاطفة) في هذا الوضع التوتري، وهي تتصارع فيه، مع نفسها داخلياً، ومع الظروف، والعوائق الخارجية))¹⁷⁷.

بمعنى أن الشخصية في قلباتها العاطفية والوجدانية هي التي تكشف عن قوة حضورها في المسرحية، وهي التي تسهم في بناء دراما المسرحية حين تتجه نحو الشخصيات الأخرى والحادثة المسرحية كي تنفعل بها وتؤدي دورها فيها.

ويعمل مصطلح (التطهير) وهو من المصطلحات التقليدية الرئيسة في المسرحية الكلاسيكية كونه يمثل جوهر الفعل الدرامي الكلاسيكي، على نوع مختلف من التنوير الدرامي من خلال اشتغاله على الحس الجمعي في الفضاء الدرامي، ليعمل حامل فكرة التطهير في المسرحية على تفرغ الشحنات الثقيلة الذي ينوء بحملها ذهنه وجسده وحساسيته، وهذا ما يدعى اصطلاحاً بالتطهير¹⁷⁸ في المدون الاصطلاحية المسرحية، وهو فعالية ضرورية في نوع معين من المسرحيات التي تشتغل كلاسيكياً على هذا النحو.

يعدّ (مصطلح التنوير) مفصلاً مهماً من مفاصل التشكيل الداخلي للعمل الإبداعي، إذ يتمظهر على صورة لحظات فنية مركزة تتسلط فيها إضاءة عالية على منطقة بعينها من مناطق التشكيل النصي، وتسهم كل لحظة من لحظات التنوير في توسيع حجم الضوء الفني وانتشاره على شكل الحادثة الدرامية وصورتها في المسرح، وتحقيق تماسك نصي أعلى وأشدّ على مستوى المساحة النصية، وعلى مستوى التلقّي¹⁷⁹، وهو ما يجعل من فعالية التنوير وظيفة فنية وجمالية وثقافة واجتماعية في وقت واحد.

¹⁷⁶ فن كتابة المسرحية: 20

¹⁷⁷ فن كتابة المسرحية: 28 .

¹⁷⁸ تشريح الدراما، مارتن أسلن: 12-13.

¹⁷⁹ التنوير الروائي، استراتيجية العلامة . فضاء التأويل، د. محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، إريد، دار جدارا للكتاب العالمي، عمان، ط1،

لذا يتوجب ملاحظة ذلك في العمل المسرحي أكثر من بقية الأجناس الأدبية الأخرى كالشعر والقصة والرواية مثلاً، وذلك لأن المسرحية معدة أساساً لكي تمثل على خشبة المسرح على نحو تحتاج فيه إلى مناطق تنوير كثيرة، سواء على مستوى التنوير النصي في نص المسرحية قبل التمثيل فيما يتعلق بجهد المؤلف، أو على مستوى العرض المسرحي على خشبة المسرح فيما يتعلق بجهد المخرج.

مسرحية (حاتم الطائي) لصبحي فحماوي تعتمد في أغلب فصولها على حساسية التنوير الدرامي، من أجل تصعيد الحسّ الدرامي إلى أعلى درجة ممكنة تجيب على أسئلة الدراما داخل أجواء المسرحية وفي مفاصلها، لكننا اخترنا المشاهد التي يمكن أن تقع في وسط المسرحية تقريباً حيث نعتقد أن عناصر التنوير الدرامي تتلبث هنا على نحو أكثر من بقية المشاهد الأخرى، وهو ما سنحاول تلمّسه في قراءة هذه المشاهد نقدياً وتحليلها، وهي المشاهد أربعة من المشهد الأول وحتى المشهد الرابع.

المشهد الأول:

المشهد الحادي عشر هو أحد المشاهد المركزية التي تتجلى فيها حساسية التنوير الدرامي في هذه المسرحية، فهو يقدم واحداً من أهم مراكز الإضاءة الدرامية في المسرحية، ويتجلى ذلك في الموازنة التي تحقّقها شخصية (حاتم الطائي) بين المال كله المتمثل في مجموع الإبل التي وهبها للشاعر النابغة الذبياني مقابل بيت واحد من الشعر، وتحيل هذه الموازنة على قضية ثقافية تنويرية تقول بأن الأمة العربية أمة بيان وشعر لا أمة عمل واقتصاد ومال، فالأعطية التي تمتلئ بكل ما تملك شخصية حاتم الطائي من إبل لها وللجد سعد ضاعت مقابل بيت شعر واحد يقوله النابغة بحقّ كرم حاتم، وحيث يجري تمثيل هذه الصورة التنويرية الدرامية في تمثيل داخل التمثيل فإن التورية الدرامية تكون واضحة هنا في أنّ الفكرة تمثيلية أساساً وليست جوهرية، فما هو مطلوب الإعلام والإعلان والسمعة وليس الفعل بحدّ ذاته بوصفه موضوعاً للكرم، حين عبّر لشخصية حاتم الطائي النابغة الذبياني بأنهم ليسوا بحاجة لهذا الكرم، فحسبهم أن يحصلوا على شيء من اللبن وينتهي الأمر:

((المكان - ساحة بئر النفط نفسها.))

(حاتم ما يزال تحت العناية المكثفة، داخل حمام الإدارة.)

المخرج: لاحظي يا مها أنه رجل متهاك، إذ أنه منقوع بالنفط من قبل يوم الدين. أعني إنه مهترىء وكاتت، فأية حركة غير مدروسة تجاهه ستخطم الرجل، وقد يموت، فنخسر تصويرنا للحدث المهول!
مها التونسية: حاضر! أنت تأمر، يعيشك! سأحسّس عليه بكل نعومة، وأنشّطه (ببرشة)¹⁸⁰ منشطات جلدية وحبوب وهرمونات، تلك التي نستعملها للمرضى والهالكين! لك عندي أن يقوم مثل الحصان!
فني الإضاءة صبري: يعني¹⁸¹، كنا نقرأ في المدرسة عن عجائب كرمه للشاعر النابغة الذبياني، التي أريد أن نمثلها كنوع من التدريبات في الوقت الضائع، وسأقوم أنا بدور الشاعر، النابغة الذبياني..

المصور مهدي: وأنا سأقوم بدور حاتم الطائي.. هيا بنا..

حاتم الطائي: (يرعى الإبل، فيلتقيه ثلاثة رجال فيسأله أحدهم)

النابغة الذبياني: هل من قرى يا فتى؟

¹⁸⁰ تتكرر هذه اللهجة، فنعرف أن مها عربية من تونس.

¹⁸¹ صبري يكرر كلمة (يعني) في كل مناسبة بلهجة عربية فلسطينية!

حاتم الطائي: ما هذا السؤال؟ ثلاثة رجال يسألون عن قري وهم يرون الإبل؟

واجبكم كبير! على الرحب والسعة!

باسم ريتي "مناة" ، أنحر لكم أصغر ثلاثة من الإبل!

(يقوم بتمثيل الذبح)

النابغة: إنما أردنا بالقرى "اللين" ، وكانت تكفيننا، ولا داعي لكل هذا الذبح!

حاتم الطائي: (يحدق في وجوههم)

ولكن الواجب واجب!

وبعد أن ذبحت لكم واجب الضيافة، وها هي نار الشواء موقدة، أستطيع أن أسألكم:

من أين أنتم، وما هي أسماءكم؟

النابغة: أنا النابغة الذبياني، وهذان الشاعران هما رفيقاي.

(يرافقه في التمثيل أبو مشرف وهلال)!

حاتم الطائي: أنا أمام الشاعر العظيم، "النابغة الذبياني" ذات نفسه؟

ومناي¹⁸² "لم تخف عليّ قامات رأيتها شامخة، ووجوهاً لمحتها مشرقة.

ولكن إلى أين أنتم متجهون في هذه المسيرة الخيرة؟

النابغة الذبياني: نحن نغي النعمان بن المنذر!

حاتم الطائي: شعراء عظام، وتبعون النعمان بن المنذر، وتقولون لي إن الإبل الثلاثة كثيرة عليكم؟

النابغة الذبياني: نشكرك يا أكرم العرب، وسنذكر فعالك في محضر النعمان بن المنذر، وفي كل مكان تطؤه أقدامنا!

حاتم الطائي: أردت أن أحسن إليكم، فكان لكم الفضل عليّ، وأنا أعاهد "مناة" أن أضرب عراقيب إبلي عن آخرها، أو

تقدموا إليها، فتقتسمونها.

النابغة الذبياني: لا تضرب عراقيبها يا أكرم الناس، دعها ترعى وتعيش.

وإذا كنت مُصرّاً، فها نحن نقبل هديتك، ونأخذ الإبل الثلاثين كلها.

(يأخذون الإبل، ويخرجون بها، بينما يقف حاتم الطائي وحيداً بلا إبل.)

(يسير الحلاق جوزيف متكئاً على عصا عجوز منحني الظهر، وهو يقوم بتمثيل دور الجد سعد، الذي يظهر في

الديرة، فيسأله)

الجد سعد: أين الإبل يا حفيدي حاتم؟

حاتم الطائي: (يضحك ببلاهة)

لقد طوقتُك بها طوق الحمامة، مجد الدهر، وكرماً لا يضاها، إذ لا يزال الرجل يحمل بيت شعرٍ أثنى به علينا،

عوضاً من إبلك كلها!

الجد سعد: ماذا تقول؟ منحتهم إياها كلها؟

ثلاثة وثلاثون ناقة وهبتها بيت شعر؟

مالي وحلالي، أنفقته في سبيل بيت شعر؟

¹⁸² - نسبة إلى الربة مناة ، التي كان يعبدها حاتم الطائي في الجاهلية ، والتي كثيراً ما كان يحلف بها!

لقد أفقرتنا يا حاتم، وأثريت الغرباء!
والله لا أساكنك أبداً!
(يصرخ بأعلى صوته)
يا قوم، فكوا الخيام، ودعونا نترك حاتماً،
ونخرج بأهلنا مخافة الفاقة والفقر!
الجارية: (تقوم المذيعة موزة بتمثيل دور الجارية)
ولكن كيف تتركه وحده بلا معين يا سعد؟
الجد سعدد: ما دمت متعاطفة معه، فلقد وهبتك له، لتبتين جارية لديه!
الجارية : ويبقى حاتم وحيداً من رباط الخيل، ليموت من دون فرس؟
الجد سعدد: سوف أقوم بواجبي تجاهه، ولو أنه لا يستحقه، ولكن قلق الأجداد على الأحفاد يضطرني لعدم تركه من دون فرس، فالفرس في الصحراء، حياة متكاملة! (يتلفت حوله)
ليأخذ هذه الصهباء، أجمل خيولي، وأرجو له أن يتعظ، إذ تلد له من بعدها ما يشري حياته، وأما أنا فسوف أتبرأ منه وأخرج بأهلي، تاركاً حاتماً ليكرم بنفسه، وبما لديه. سأتركه وشأنه، وأرحل عنه. ولترعه الربة "مناة". (يهدم خيمته ويرحل عن حفيده)
حاتم الطائي: (يركض خلفه، محاولاً استبقاءه.) جدّي، جدّي!))

يتمثل الموقف التنويري الدرامي في هذا في صورتين دراميتين تتكشفان عن نوع من الصراع الدرامي (صراع الموقف)، الصورة الأولى صورة شخصية حاتم الطائي وهي تتباهى بكرمها من دون أدنى وازع اجتماعي أو رؤيوي أو اقتصادي، ويبدو العرض المسرحي لهذه الصورة أشبه بالحماقة التي لا علاقة لها بمفهوم الكرم، لأن الشاعر النابغة الذبياني ليسوا بحاجة هذه الهدية أصلاً، وهم في سيرهم نحو النعمان إنما يسيرون باتجاه مهمة لها طابع رسمي، لكن (الهوس الكرمي) الذي يعيش في مخيال شخصية حاتم الطائي لا يعطيه أية فرصة للتفكير سوى التفريط بالمال على غير وجهه الصحيح، وهذه الصورة المسرحية هي صورة تنويرية درامية مكبرة تستهدف بلوغ أعلى درجات تمثيل الرؤية، ولعل الجملة الدرامية الوصفية في نهاية الصورة وهي تصف شخصية حاتم الطائي وحيدة بلا إبل، تعبر أيما تعبير عن الخواء والعدم وبطلان فكرة الكرم على هذا النحو غير الطبيعي وغير السليم:
حاتم الطائي: أردت أن أحسن إليكم، فكان لكم الفضل عليّ، وأنا أعاهد "مناة" أن أضرب عراقيب إبلي عن آخرها، أو تقدموا إليها، فتقتسمونها.

النابغة الذبياني: لا تضرب عراقيبها يا أكرم الناس، دعها ترعى وتعيش.

وإذا كنت مُصرّاً، فها نحن نقبل هديتك، ونأخذ الإبل الثلاثين كلها.

(يأخذون الإبل، ويخرجون بها، بينما يقف حاتم الطائي وحيداً بلا إبل.)

أما الصورة الثانية فهي صورة ردّ الفعل التي تقوم بها شخصية (الجد سعدد) بعد أن يعلن سخطه الشديد على تصرف حفيده الأرعن، على نحو ينشئ في المشهد صراعاً في الموقف تعبر فيه شخصية الجد سعد عن صورة الكرم الحقيقي حين يترك لحفيده الصهباء، لعلّه يأخذ درساً مما حصل ويعود إلى رشده، فثمة صورتان للكرم، الصورة الأولى صورة الهوس والجنون المرتبط بالنزوع الجرد نحو الشهرة مهما كانت العواقب، والصورة الثانية صورة الكرم المرتبط بالواجب المشحون بالوعي والمسؤولية:

الجد سعدد: سوف أقوم بواجبي تجاهه، ولو أنه لا يستحقه، ولكن قلق الأجداد على الأحفاد يضطرنني لعدم تركه من دون فرس، فالفرس في الصحراء، حياة متكاملة! (يتلفت حوله)

ليأخذ هذه الصهياء، أجمل خيولي، وأرجو له أن يتعظ، إذ تلد له من بعدها ما يثري حياته، وأما أنا فسوف أتبرأ منه وأخرج بأهلي، تاركاً حاتمًا ليكرم بنفسه، وبما لديه. سأتركه وشأنه، وأرحل عنه. ولترعه الربة "مناة". (يهدم خيمته ويرحل عن حفيده)

حاتم الطائي: (يركض خلفه، محاولاً استبقاءه). جدّي، جدّي!

إن انتهاء المشهد بحالة الفراق الأبدي بين شخصية حاتم الطائي الذي يمثل طرفاً تنويرياً درامياً في تصرفه الكرمي غير السليم، وبين شخصية جده سعد الذي يمثل طرفاً تنويرياً إيجابياً في التصرف الكرمي بسلوك منطقي، وحتى قبل هذه الحصة التمثيلية (التمثيل داخل التمثيل) التي تقوم بها شخصيات (المصور مهدي زملائه) تظهر شخصية حاتم بصورة متهاككة، ويجرّض المخرج على استخدام كل ما تملكه شخصية (مها التونسية) من مواهب مادية وأثوية لاسترجاع صورة شخصية حاتم بكل قوتها وعنقوانها من أجل نجاح التصوير، وهو ما يبيّن في الصورة العامة للمشهد أكثر من ضوء تنويري يسهم في تحريض المتلقي على التواصل مع الفكرة واستيعاب توريثها البلاغية العميقة.

المشهد الثاني:

يتشكّل المشهد الثاني عشر من المسرحية تشكلاً درامياً تنويرياً عبر أكثر من حلقة درامية تعمل على إنتاج هذه التنويرية الدرامية المشهدية، الحلقة الأولى هي حلقة تمثيلية (تمثيل داخل التمثيل) أيضاً، تقدم صورة بلاغية بيانية لشخصية حاتم الطائي لدى أستاذ المدرسة التي كانت تدرس فيها شخصية (الحلاق جوزيف)، حيث تقوم شخصية جوزيف بتمثيل دور الأستاذ المعجب حتى النخاع بشخصية حاتم الطائي، وربما تأتي العبارة الوصفية لحال شخصية جوزيف قبل القيام بالحصة التمثيلية (يضحك وهو يقول) تنطوي على تورية عميقة بشأن عدم قناعة الشخصية بما يقوله الأستاذ، إذ لو كان مقتنعاً لروى الحكاية رواية سردية لكنها ضحك أولاً وحوّلها إلى رواية درامية ممثلة ثانياً:

((.المكان نفسه - ساحة حفارة النفط.))

الحلاق جوزيف:

- كان أستاذنا في المدرسة عندما تأتي سيرة حاتم الطائي ، يقف مثل الديك في الصف، ويقول:

(يتنحج جوزيف ثم يقول)

اسمعوني ، سأمثل دور الأستاذ الذي كان ..

(يُخرج جوزيف ربطة عنق من جيبه، ثم يشبها على رقبته ليمثل دور الأستاذ في المدرسة، بينما تنتظم كل

شخصيات المسرحية وكأنهم في صف مدرسي، ليمثلوا دور الطلاب في المشهد- "تمثيل داخل التمثيل")

الأستاذ: كان حاتم الطائي يا أولاد، سيداً من سادات طي،

وشاعراً من شعراء الجاهلية،

وفارساً من أكبر فرسانها،

وكان رجلاً يكتشفه الشرف،

وتسمه الشجاعة، وعفة النفس، وكرم الأخلاق.
كما اتصف بالروح النبيلة، والعاطفة الإنسانية.
ويتزين حاتم الطائي بالسخاء والجود
وحب الضيافة بأسمى زينة،
ولم يكن همُّ حاتم الطائي إلا إكرام الضيف..
فكان ينحر لهم الأغنام والإبل كل يوم، ويجود بها عليهم،
وكان يرفُّه عن المُرقلين،
وينقذ الأسرى.
وكان الكرم طبعاً فيه، وغريزة متمكنة.))

إن هذا الحشد الهائل من الصفات التي ينقلها معلم مدرسة (جوزيف الحلاق) تتجاوز حدود المعقول لتدخل في باب المبالغة، وهذه المبالغة مقصودة على مستوى التنوير الدرامي في المشهد هنا لأنها تعكس مبالغة تصرفات حاتم الطائي الكرمية، ومبالغة ما يروى عن شخصية حاتم الطائي من أفعال تتجاوز حدود المعقول، وتدخل في سياق ولع الشخصية العربية بالمبالغة وتوسيع صورة الرمز وأسطرتها إلى أبعد الحدود، ولو حشدنا الصفات الاستثنائية التي عددها الأستاذ في هذا الصدد لبلغت على هذا النحو مرتبة الأسطورة ((سيداً من سادات طي،/شاعراً من شعراء الجاهلية،/فارساً من أكبر فرسانها،/رجلاً يكتنفه الشرف/تسمه الشجاعة/عفة النفس/كرم الأخلاق./اتصف بالروح النبيلة/العاطفة الإنسانية./السخاء والجود/حب الضيافة بأسمى زينة،/إكرام الضيف/ينحر لهم الأغنام والإبل كل يوم/يجود بها/يرفُّه عن المُرقلين/ينقذ الأسرى./الكرم طبعاً فيه، وغريزة متمكنة.))، إذ كيف يمكن أن يوجد شخص بكل هذه المواصفات المنتخبة بعناية مهما كان، وربما يكون هذا الحشد من الصفات كفيلاً بأن يعكس الصورة من الإيجابية نحو السلبية.

أما الحصّة التمثيلية التي شاء مجموعة الممثلين عرضها داخل المشهد فهي تعرض لاعتراضات التلميذ والتلميذة لما يقدمه الأستاذ من صفات هي أقرب للأسطورة منها إلى شخصية حقيقية، فهي نوع من التأليه الذي تغرم به الشخصية العربية عموماً، وهو ما يعكسه هذا المشهد التمثيلي الساخر والمشحون بتورية درامية عميقة:

((تلميذ في الصف: (صبري يمثل دور التلميذ)

دخيلك يا أستاذ!

أين هي هذه الأغنام التي كان ينحرها حاتم الطائي كل يوم؟ ومن أين يأتي بها، ما دام قاعداً بلا شغل ولا عمل؟ وهل هو موظف في مسلخ للبلدية، كي ينحر هذه الذبائح يومياً؟
تلميذة في الصف: (تمثل موزة دور التلميذة)

- ألا تلاحظ يا أستاذ أن هذه القصص تحشر كل الصفات النبيلة الخيالية في شخص خرافي واحد، هم يصنعونه على أمزجتهم، تماماً كما كانوا يصنعون آلهتهم "هبل واللات والعزى ومناة"، بهدف خلق نموذج للكرم العربي المثهور، وأن العرب يحبون نماذجهم، بدل أصنامهم السابقة، ويرتاحون لطاعتها؟
الأستاذ: يكفيه من النبيل أنه قال قبل موته:

- مهما حملوني من مثالب،
فإنني أعهدكم من نفسي بثلاث:
و"مناي" ما خاتلت جارة لي قط، أراودها عن نفسها،
ولا ائتمنت على أمانة إلا قضيتها.
ولا أتى أحد من قبلي بسوء،
أو قال بسوء!

تلميذ ثالث: وهل تصدق يا أستاذ كل ما قيل عن حاتم الطائي؟

لقد جعلوه رجلاً مثالياً!

تلميذ رابع: والله لو كان ملاكاً، فلن يكون بهذه الصفات المتكاملة!

الأستاذ: احرس يا ولد!

احفظوا الدرس كما هو،

وإلا فلا يلومن أحدكم إلا نفسه!))

فثمة صراع ضمني على مستوى المفاهيم والأوصاف بين الأستاذ وهو يمثل معسكر الدفاع عن شخصية (حاتم الطائي) إلى مستوى الخرافة والأسطورة والتأليه، وبين التلاميذ وهم يعترضون على ذلك اعتراضاً شديداً لأنه لا يتوافق مع العقل والمنطق، فجبهة شخصية الأستاذ هي جبهة الانتماء إلى العاطفة والحلم والانبهار الانفعالي الشديد بالبطل الرمز، ونقله من حدوده الإنسانية الطبيعية إلى حدود الخيال، ويكشف هذا الصراع الضمني بين جبهتي الشخصيات، الأستاذ من جهة، والتلاميذ من جهة أخرى، عن صورة من صور التنوير الدرامي القائم على تفاعل وجهتي نظر متضادتين، حيث يسعى المؤلف هنا إلى تمثيل رؤيته الشخصية وتعبئتها في مقولات الشخصيات، فهو يقف مع الاعتراض على الأسطورة والتأليه، وعلى الكشف عن زيف الفكرة وعدم صمودها أمام أبسط وعي متمثل في وعي طلبة متنورين، فالتلاميذ هم حملة الفكرة الواعية التي يتبناها المؤلف في الدفاع عن الواقع الحقيقي الراهن في صورة التلاميذ أمل المستقبل، بإزاء قناعات تقليدية متوارثة تقوم دائماً على الشائعات والأكاذيب التي لا تصمد أمام محاكمة العقل، الذي هو مصدر المعرفة، وبهذا يكون هذا المشهد من المشاهد التنويرية المهمة على صعيد محاكمة الفكرة ومناقشتها بين أطراف التمثيلية التي مثلتها الشخصيات (تمثيل داخل التمثيل)، من أجل الارتقاء بمستوى التنوير الدرامي إلى درجة الحجاج والإقناع وتوسيع حدود المجال الدرامي إلى طبقات تمثيلية تعزز دور الفكرة في إطار تمثيلي متكامل.

المشهد الثالث:

المشهد الثالث عشر يعرض في هذا السياق لمنطقة تنوير درامية أخرى تنشغل بالهدف من وراء هذا العمل الذي تقوم به القناة التلفازية والشخصيات معاً، إذ تلعب شخصية (المخرج) دوراً مهماً في بناء مراكز تنوير مهمة في السياق الدرامي، فالمخرج في هذا المشهد يطرح قضية مهمة من دون قصد تعكس ضحالة تفكيره في طبيعة الأداء التلفازي المعنى بنقل هذا الحدث النوعي الخاص، ففي حين يسعى المخرج إلى فرض نموذج وشخصيته بوصفه العنصر الأهم في الفعالية كلها، يحاول أن يقوم بمجموعة من الفعاليات الشخصية التي يريد فيها لفت الانتباه إلى شخصيته التي يراها فريدة في هذا الفضاء:

((المخرج: (أمام فريق التلفزة، يسحب نفساً من غليونه، فيجده مطلقاً، فينفضه، ثم يعبئه بنار عود كبريت يكاد يحرق أصابعه،

ثم يكرر إشعال تبغ الغليون بعود ثقاب آخر!)

- يا جماعة، نحن لسنا في مؤتمر فلسفي،

نحن لم نتمالك أنفسنا أمام حدث مهول كهذا!

نحن نريد تسلية الناس، وتنسيتهم همومهم كما قلت لكم!

لا وقت لدي لنيش حقائق التاريخ!

(بيتسم مرّة أخرى أمام الفنيين، ويتكلم والغليون في فمه، ويلطف الحلاق جوزيف، وكأنه يمثل الدور لإرضائه،

بهدف تمرير التصوير):

- أريدك يا حبيبي جوزيف يا (أبو الفن) اللبناني، أن تصفف الشعر المستعار لحاتم الطائي بشكله

الطويل.. لاحظ أنه مهترىء الشعر، ولا حبة!

أرجوك أن تدبر له (باروكة)،

حتى لو كانت نسائية، ذات شعر طويل،

فلقد كانت شعور العرب طويلة، وملتوية أيام زمان.

لا تحلق له مثل روجيه عساف أو كاظم الساهر بعد أن حلق كلاهما شعره!

جوزيف: يا حبيبي، سأصفف له شعره، واعمل لهذا الشاب المنظوم الذي اسمه حاتم الطائي أحلى تسريحة،

ولو أن جدائلهم أيام زمان كانت ملففة، ورائحتها تقتل قتلاً، والقمل والصبيان "تسرح وتمرح، والقلب يجرح"!

لكن حاضر، حاضر!

ألا يقولون: "المخرج عاوز كده!"

ففي خضم النقاشات والحوارات الدرامية المستمرة التي تتصارع وتتفاعل من أجل إيجاد رؤية مشتركة لما يحصل، تنبهي شخصية

المخرج لتؤكد حضورها الطاعني والمهيمن على مساحة التعبير والتشكيل والتنوير الدرامي في المشهد، بقوله:

يا جماعة، نحن لسنا في مؤتمر فلسفي،

نحن لم نتمالك أنفسنا أمام حدث مهول كهذا!

نحن نريد تسلية الناس، وتنسيتهم همومهم كما قلت لكم!

لا وقت لدي لنيش حقائق التاريخ!

وهو قول يعبر عن طبيعة السياسة التي تستهدف تحييد الفلسفة بما تنطوي عليه من حجاج وحوار ومنطق في تفسير الأشياء،

وكبت صوت التاريخ، من أجل توكيد حقيقة واحدة تسعى إليها كل القنوات الفضائية وهي (تسلية الناس)، حتى وإن كانت هذه

التسلية تمثل إمعاناً في التجهيل وتسفيه القيم والآراء، فالتسلية هي جوهر الفعل التلفازي بصرف النظر عن الحقائق، وهو ما دأبت

عليه كل القنوات الفضائية العربية التي لا هم لها سوى هذه التسلية القائمة على إيهاام المواطن العربي بسعادة كاذبة، هذه اللحظة

التنويرية الدرامية في المشهد تعود إلى رغبة المؤلف في تحقيق تورية جديدة على هذا الصعيد، إذ كلما أظهر شخصية المخرج بطريقة

كاريكاتورية انعكس هذا على تمثيل رؤية ثقافة تنحو هذا النحو.

في الجزء الثاني من المشهد تظهر علامة مهمة من علامات التنوير الدرامي في المسرحية، وتتعلق هذه العلامة بمستلزمات الزي الذي يجب أن تظهر به شخصية (حاتم الطائي) لجمهور قناة الفضاء الفضائية، حيث يحرص المخرج على أن يحشد كل شيء في هذا الزي المرتقب بطريقة غبية لا تنم عن كونه مخرجاً محترفاً، وتشكل هذه العلامة المتعلقة بـ ((العقال)) تورية عميقة في سياق بلاغة التورية التي اعتمدها المؤلف في مشاهد مسرحيته كلها، ولا شك في أن السخرية التي تبرز لدى الشخصيات بشأن العقال تعمق كثيراً من الفاعلية البلاغية والسيمايائية لعلامة (العقال) وتوريته الدرامية:

((مساعد المخرج: (يطل برأسه من حمام الإدارة، وهو يتأنيء للجمهور):

- سيداتي سادتي،

أيها الإخوة المشاهدون، عذراً للتأخير، فإن حاتم "ال إي إي إي الطائي" يستعد للخروج. مجرد عمليات

تجميل سريعة!

(يدخل الحمام ، ثم يطل برأسه مرة أخرى قائلاً للجمهور):

- فابقوا معنا!

المخرج: (ما يزال يكلم الحلاق جوزيف)

أرجوك، من أجلي فقط، اعمل لباروكتته تسريحة تجنبنا! وضع فوقها حطة بيضاء محترمة!

جوزيف اللبناني: يا أخي كيف تريدنا أن نغطي هذه التسريحة الحلوة بحطة بيضاء! هكذا ستضيع معالمها!

اسمع، اسمع! وجدتها! ممكن أن نلقها لفاً، فوق تسريحته الحلوة! ما رأيك؟

المخرج: أريد منك أن تضع له فوق الحطة عقلاً أسود، مثل عقالات العرب القدماء!

الحلاق جوزيف: يا حبيبي أنت لا تعرف أنه أيام زمان كانت الحطة البيضاء تُربط ربطاً على الرأس، ولم يكن هناك عقال

أسود فوق الحطة!

المخرج: يا أخي كيف لم يكن عقال فوق حطة العربي أيام زمان؟ تريد أن تعلمني شغلي يا "حلاق بغداد"؟ قصدي، يا

حلاق لبنان؟

الحلاق جوزيف: لك يا حبيبي، هذا العقال حطّة الرجال الأشاوس فوق الحطّة، فقط بعد سقوط الأندلس!

أيامها ربطوا إشارة سوداء فوق رؤوسهم حداداً على ضياع الأندلس، يعني عقلوا رؤوسهم، وسموه عقلاً!

صبري: (يقترّب منهما)

وفي الخطوة الثانية، يعني لما ضاعت فلسطين، قال أهلها:

- والله لن نضع عقال الرجال على رؤوسنا طوال ما هي فلسطين محتلة. يعني سنضع الحطة من دون عقال،

مثل النساء، إلى حين تحرير فلسطين.

جوزيف: وعندما احتلت بغداد، أعاد أهلها وضع لفة سوداء على رؤوسهم حداداً على احتلال العراق..

المخرج: تريد أن تقول لي:

- وعندما احتلوا الصومال خلعوا العقال الأسود، ومشوا مثل النساء بلا عقال، إلى حين انفصال جنوب

السودان.

جوزيف اللبناني: وأريد أن أقول لك أيضاً:

- وعندما هاجم الصهاينة لبنان، سنة 2006، قام رجال لبنان، فخلعوا العقال، وقطّعه تقطيعاً فوق رؤوس الأعداء، وربطوهم به مثل ال....

وهكذا صارت القضية هي قضية عقال،
(إيه لك اعقال بقى!)¹⁸³

ففي الوقت الذي يحتلّ (العقال) فيه على المستوى الشعبي رمزية إيجابية بوصفها رمزاً للرجولة والفحولة والكبرياء والعروبة وما إلى ذلك من مسميات، نجد أن المشهد المسرحي هنا يعكس هذه الصورة ويجعل رمزية (العقال) مرتبطة بالهزائم والنكسات، فهو صورة معبرة عن ضياع الأندلس من أيدي العرب بعد حكم دام مئات السنين:

الحلاق جوزيف: لك يا حبيبي، هذا العقال حطّهُ الرجال الأشاوس فوق الحطّة، فقط بعد سقوط الأندلس!

أيامها ربطوا إشارة سوداء فوق رؤوسهم حداداً على ضياع الأندلس، يعني عقلوا رؤوسهم، وسموه عقالاً!

وهو يعني في السياق ذاته ضياع فلسطين حين نزعه الفلسطينيون بعد احتلالها وعزموا على عدم لبسه طالما أنها محتلة من قبل الصهاينة:

صبري: (يقترّب منهما)

وفي الخطوة الثانية، يعني لما ضاعت فلسطين، قال أهلها:

والله لن نضع عقال الرجال على رؤوسنا طوال ما هي فلسطين محتلة.

يعني سنضع الحطة من دون عقال، مثل النساء، إلى حين تحرير فلسطين.

وهو علامة على احتلال بغداد أيضاً:

جوزيف: وعندما احتلت بغداد، أعاد أهلها وضع لفة سوداء على رؤوسهم حداداً على احتلال العراق..

حتى تتحول العلامة إلى أقصى درجات السخرية من هذا التشبث بالشكليات في العقل العربي حين يتندر المخرج على أن (العقال) هو العلامة الأبرز (في ارتدائه وخلعه) لكل خسائر العرب في ماضيهم وحاضرهم:

المخرج: تريد أن تقول لي:

وعندما احتلوا الصومال خلعوا العقال الأسود، ومشوا مثل النساء بلا عقال، إلى

حين انفصال جنوب السودان.

جوزيف اللبناني: وأريد أن أقول لك أيضاً:

وعندما هاجم الصهاينة لبنان، سنة 2006، قام رجال لبنان، فخلعوا العقال،

وقطّعه تقطيعاً فوق رؤوس الأعداء، وربطوهم به مثل ال....

وهكذا صارت القضية هي قضية عقال،

(إيه لك اعقال بقى!)¹⁸⁴

حتى تأتي الجملة الأخيرة المعبر عنها باللهجة اللبنانية للتوقف عن هذا الهذر غير المجدي حين تتحول القضية كلها إلى (قضية عقال)، حتى يبلغ الأمر بشخصية جوزيف اللبناني بالطلب من المخرج أن يستعيد عقله الضائع وهو يدور في حلقة العقال (إيه

¹⁸³ نفهم من لهجة جوزيف أنه عربي من لبنان.

¹⁸⁴ نفهم من لهجة جوزيف أنه عربي من لبنان.

لك اعقال بقى!)، كي يسترد وعيه المفقود بسبب العقال، وهو ما ينطوي على سخرية عالية وتورية تتعلق بأن العرب أضاعوا كل شيء لكنهم تمسكوا بالعقال.

ينتهي المشهد الثالث عشر يُعاد إنتاج رمزية الفرس عند شخصية حاتم الطائي بين ذبحها، أو منحها للأعداء، وبين أن تكون رمزا تنويرياً للقتال والنصر والدفاع عن الأرض والعرض والكرامة والهوية التي ضاعت من أيدي العرب:

((المخرج: لم يحلق لي حلاق، إلا وكان ثثاراً، وكثير كلام، مثلك!

خليك في شغلك يا أخينا، ودعنا نتابع عملنا، ونصوّر!

الحلاق جوزيف: حاضر سيدي المخرج . أنت تأمرني أمراً!

سأدخل الحمام، لأرى كيف أتفنن لك مع جدائل حاتمك الطائي هذا!

(يتنجه جوزيف إلى الحمام، ثم يدير رأسه مرة أخرى ويقول): لكنك لو تطلع لي خارج البرنامج التلفزيوني، أي

والله لأحلق لك على الناشف!

(يدخل إلى حمام الإدارة ليقوم بعمله..)

المصور مهدي: (يتقدم من المخرج وجهاز التصوير على كتفه)

- سأجعل لك فرس حاتم الطائي تصهل صهيلاً بالصوت والصورة، مثل حصان امرىء القيس!

"مكرّ مفرّ مقبل مدبر معاً كجلمود صخر حطّه السيل من علي"

أبو مشرف: يا عمّي، حصان امرىء القيس العربي الأصيل، كان مُعدّاً لركوب الريح عندما وصفه بأنه "مكر مفر.."

وأما فرس حاتم الطائي الولادة، فقد أعدها للذبح!))

ولعل العلامة التنويرية الدرامية تظهر هنا في نهاية المشهد حين تعرض شخصية (أبو مشرف) صورتين للحصان انطلاقاً من

وصف الشاعر امرىء القيس:

"مكرّ مفرّ مقبل مدبر معاً كجلمود صخر حطّه السيل من علي"

حيث تضع شخصية (أبو مشرف) صورتين متضادتين للحصان، إحداهما كما جاءت في بيت امرىء القيس الشعري، بوصفها

صورة للمجد والرقى والعزة وتحقيق النصر على الأعداء، والثانية هي صورة الذبح التي صنعها حاتم الطائي:

أبو مشرف: يا عمّي، حصان امرىء القيس العربي الأصيل، كان مُعدّاً لركوب الريح عندما وصفه بأنه "مكر مفر.."

وأما فرس حاتم الطائي الولادة، فقد أعدها للذبح!

فتتشكل لحظة التنوير الدرامي في الصراع الضمني الخفي بين صورتين متناقضتين للحصان/الفرس، وهو ما يجعل من المسرحية

فضاءً جديداً للتحقق من جدارة المفاهيم بالصمود أمام رهبة العصر، والدعوة إلى إعادة إنتاج مفاهيم جديدة تناسب العصر،

وتقرأ التراث العربي قراءة صحيحة غير مزيفة وليست شكلية وفوقية، وهكذا يكون الفعل التنويري في الكتابة المسرحية التي تنتهي

إلى تقديم رؤية صحيحة عبر المأساة أو الملهاة أو عبر كليهما معاً في سياق أسلوبى وتعبيري وتشكيلي وثقافي منتج وفاعل.

المشهد الرابع:

يشغل المشهد الرابع عشر في سياق بعث مواقع درامية جديدة للتنوير الدرامي في المسرحية على تمثيل شخصية (حاتم الطائي) وهي تهيمن على الصحراء بفرسها، ويجري هنا التأكيد على الفرس بوصفه الوسيلة الوحيدة التي تحفظ الحياة والعزة والكرامة في الصحراء، وهو ما يعمل المؤلف ضمن رؤيته الدرامية على توكيدها في مشاهد التنوير الدرامي بقوة وأمانة، تعكس المرارة التي وصلت إليها حال العربي بعد أن فقد فرسه وسيفه في سياق تورية درامية سعى إلى تثويرها في مشاهد المسرحية التنويرية. تحاول شخصية المخرج في هذا المشهد أن تصور شخصية حاتم الطائي وهو يتحوّل حراً في الصحراء، لذا يطلب من المذيعة موزة أن تمثل دور محاورة حاتم الطائي في فضاء الصحراء، والمصور مهدي سوف يتكفل بتوسيع المساحة الصغيرة لساحة حفارة النفط ليجعلها صحراء شاسعة بما يمتلك من خبرة تصويرية تؤهله لذلك:

((المخرج: (يقترّب من المذيعة موزة)

أريدك قبل التصوير أن تمثلي - مجرد تمثيل - محاورة حاتم الطائي وهو يسير قليلاً في الصحراء. طبعاً أنت تلاحظين أن ساحة حفارة النفط كلها شبران ونصف، ولكن مهدي، مصور تلفزيون قدير، سيظهرها وكأنها مدى صحراوي واسع ومدهش. المذيعة موزة: حاضرة! أعطني من يقوم بدور حاتم الطائي، وأنا سأقوم بدوري كمذيعة! المخرج: ليقم المصور مهدي بالدور. مهدي: (ينتبه إلى ما يقال)

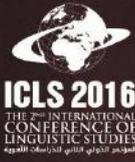
أنا جاهز للقيام بدور حاتم الطائي.. (يستعدان للتمثيل، بينما باقي الفريق يقومون بحركات مساعدة). المذيعة موزة: (تحاور ممثل حاتم الطائي وهو يقود فرسه المُجهّدة بحملها الماء على ظهرها، من النبع إلى بيت الشعر). - لماذا فرسك مجهد هكذا يا سيد حاتم الطائي؟ حاتم الطائي: نبع الماء بعيد، والطعام شحيح، فالفرس لم تأكل منذ يوم أمس! سأمتطيها ونذهب للبحث عن طعام لها ولي، وللجارية!

المذيعة: هل تستطيع أن تدبر أمرك، لو كنت بلا فرس؟ حاتم الطائي: الفرس هي كل شيء في حياة الفارس.. لاحظي كيف أكرُّ بها على الأعداء! (يمثل دور الكر على الأعداء وهو شاهر سيفه، مثل الشهاب الساطع، ولقطة أخرى وهو يفر منهم بفرسه، بسرعة البرق، وهو يخفي سيفه، ناجياً بنفسه!

وهو هنا يمثل الكر والفر، ليس على فرس، وإنما يمثل الدور على عصاة، تشبه عصاة (هاري بوتر) التي يطير بها (هاري بوتر). والتي كنا نركبها ونحن أطفال ونطاردها، وكأن العصاة حصان.. وهي من خيالات ألف ليلة وليلة-

ولقطة أخرى وهو يردف زوجته خلفه على ظهر الفرس.. نسمع صوت الفرس وهي تصهل أمام بيت الشعر، وصوت الريح العاصفة، مع عواء الذئاب المخيف..))

الصورة المشهدية لهذا المشهد تعتمد على فضاء التخيل التمثيلي من أجل إنارة الحساسية الدرامية في شخصية حاتم الطائي، إذ يجري التركيز على فاعلية (التمثيل داخل التمثيل) في سياسة درامية تهدف إلى تطوير الرؤية الدرامية في المسرحية وتوسيع مساحة ديناميتها من جهة، والسعي من جهة أخرى على الإحالة التنويرية على فضاء التورية في انعدام المساحة الفعلية الحقيقية في مجتمعاتنا العربية وإحلال التمثيل محلها، فعلى خشبة مسرح محدودة جرت مشاهد متعددة ضمن سياق فاعلية (التمثيل داخل التمثيل)، وعلى الرغم من أنها فاعلية معروفة على صعيد تطوير العرض المسرحي غير أنها عند المؤلف تحيل على قضية تنويرية، تشتغل في إطار توجيه نقد لاذع للحياة العربية القائمة على التمثيل أكثر مما تقوم على الحقيقة، فهي حياة غير حقيقية تمثل أدوارها في الحياة أكثر من أن تعيشها.



THE 2ND INTERNATIONAL CONFERENCE OF LINGUISTIC STUDIES

“Linguistic and Literary Studies in The Light of Contemporary Challenges”

“Towards a Modern Vision of The Reality of Linguistic and Literary Challenges”

Organized by Faculty of Languages.

Al-Madinah International University | State of Selangor, Malaysia

Conference Proceedings

The 4th Volume

1438H / 2016M

