بعض مستويات التأصيل النظري

عبد الرحمن طهمازي
(العراق)

يفسر بعض اللغويين العرب ضيقهم بالنقد الأدبي العربي المعاصر، وبجزء منه يزداد نفوذاً لكونه فضفاضاً، في أن هذا النقد يحتاج «التأصيل»، أي عليه أن يراجع ما هو أصل.

ويقدم للتأصيل مستويان، الأول يخص الترتيب والتصنيف والآخر «يتمحور» حول المعرفة ومرجعها، الأول علوم اللغة وقواعداها، وهي التي تسمى في ظرف آخر: علوم الأدب، (وتظهر البلاغة مسوغاً أدبياً نظامياً لبقية العلوم) والآخر البيئة وهوامش البديهة الفردية.

وراء هذا الضيق رغبة في أن يكون النقد الأدبي قريباً من اليقين وبعيداً عن الايماءات والنزعة اللاادرية. حيث يوصف النص وتبقى علاماته مستقلة لا تنتظر الوصف أو الحكم، وهنا يأمل أولئك اللغويون ادراك الحكم على نص الأدب وانقاذ النقد الأدبي العربي من مآزقه المتمثلة في عدم تصنيفه مما يساعد على توسيع الصنف إذا جاز التعبير.

إن أحد الباحثين في اصلاح المصطلح النحوي، تدعمه البلاغة وخاصة المعاني، قد لخص عيوب النقد الأدبي العربي المعاصر في عيبين مضاعفين، كما سيتضح، ولأجل التأصيل يقدم اقتراحاً واحداً، أي أنه يشير إلى ما لا يجب وما يجب، وهو في هذا لا يخرج عن اتجاه واسع يشغله التصحيح. قد لا يكون تلخيص هذا الباحث لعيوب النقد ناجحاً، ولكنه ينجح في القليل، ليكون مناسبة للنظر في بعض مستويات التأصيل النظري.

يذكر الباحث العيبين المضاعفين على هذا النحو:

١ ـ ابتعد النقاد العرب المعاصرون عن طريقة السكاكي وطريقة ابن الاثير وطريقة عبد القاهر الجرجاني، وقد يكون دعاهم إلى هذا الموقف «ضيقهم بمواقف اسلافهم من علماء العربية من جهة، وجذبهم اليه ما أخذوا من طرائق البحث عند الغربيين من جهة اخرى، فقد وجدوا أولئك الغربيين يعنون بما يسمى النقد الأدبي، وهو فن من فنون الأدب قائم بحد ذاته عندهم، لأن قواعد اللغة لم تبلغ من الشمول والعمق والاستقرار ما بلغته لغة كالعربية قديمة جديدة وقيض لها من أسباب العناية ما لم يتهيأ لغيرها، فنشأ ذلك الفن عندهم غير آبه أو معني عناية كبيرة بالاستناد على قواعد اللغة وأصولها التي لم تتبوأ مكانها من الاستقرار والثبوت إلا منذ عهود غير بعيدة.

* * *

«يضاف إلى ذلك اعراض المعاصرين، أو إعراض كثير منهم، عن وصول ما بين الأدب ودرسه وما ينشئه الأدباء

وبين ما يعرف عند اسلافنا بعلوم الأدب، وهم يريدون علوم العربية من لغة ونحو صرف وبلاغة. فنشأ من ذلك وهن في العلاقة بين تلك العلوم وبين دراسة فنون التعبير الأدبي.

«إن في هذا التجافي بل القطيعة بين ما يعرف بالنقد الأدبي وعلوم اللغة ما يمكن أن يعد اغتراباً بفن النقد الأدبي عن أصول وقواعد لا بد أن يقوم عليها وأن يستند اليها»[1] سنتجنب الخوض في ظروف نشأة النقد الأدبي العربي وغير العربي، وظروف القطيعة الفعلية والحتملة والمأمولة، فهذا متعلق بالتاريخ الأدبي العام وبفلسفة تاريخ الأدب، لكن عدداً من الملاحظات السابقة يتطلب الضبط، وهي الملاحظات التي تستعمل المقارنة للخلوص إلى نقد النقد الأدبي العربي المعاصر من وجهة نظر لغوية تقر باحتراق بعض علوم اللغة وعدم نضوج علوم أخرى، أي تعترف بنوع من الأزمة التي يعبر عنها القديم وهو يواصل قدمه والجديد يتداوله الأخذ والرد.

إن الاعتراضات التي ذكرها الباحث هي اعتراضات اعتبارية تتخلص من التاريخ باختصاره وتبسيط أمر السيطرة عليه، وتعتمد على تجريد علوم الأدب وتوحيدها مع الأدب، وتتساوى في هذه الاعتبارات نقطة الانطلاق ونقطة الوصول.

اللغة العربية قديمة جديدة فقواعدها كذلك.

النقد الأدبي الغربي قائم بحد ذاته لأن قواعد اللغة عند الغربيين ليست كشمول وعمق واستقرار قواعد العربية.

لا بد أن يتصل الأدب ودرسه بعلوم الأدب (لغة، نحو، صرف، بلاغة..) ان اتصال الأدب بعلومه سيؤتي ثماره النقدية، وهنا تتطلع احدى الاشارات الى ضرورة تأصيل النقد الأدبي العربي. ولكن الباحث نفسه يذكر عبارة شائعة عن احد هذه العلوم، وهو النحو، وكونه قد نضج واحترق[2]. والواقع أن هذه العبارة تشير إلى احتراق استعمال القاعدة لا احتراق القاعدة نفسها، لذلك يتم ايقاظ القاعدة من سباتها بالاستعمال وبقياس صوابها وهكذا.... أما العلوم الأخرى فيعاد وضعها في حقلها الأصلي نفسه الذي هو اللغة ولأهداف مختلفة مثل النقد الأدبي. ويبدو أن اعادة استعمال القواعد اللغوية، على أساس عرفي، ولهدف مختلف هي الفكرة القوية لتأصيل النقد الأدبي العربي، حيث يظهر الأدب (لكونه انتاجاً واتجاهاً لغوياً...) وكأنه ايقاظ غير متعمد للقاعدة.

ومع أن الأدب يقوم على توحيد علومه، وهو توحيد تجريدي، غير أن بعض هذه العلوم لا تنسجم مع قواعدها الذاتية، فالبلاغة مثلاً ـ ستقترح ـ كما سيأتي ـ أساساً للنقد الأدبي بينما تتطلب قواعدها التماسك:

وإن في تجريد معاني النحو، واستقلالها بعلم سمي ـ علم المعاني ـ ما جعل تلك المعاني تعاني ما تعانيه فنون البلاغة من خلخلة في كيانها، وشيء غير قليل من الفجاجة وهلهلة النسج أحياناً، حتى جعل ذلك بعض مؤرخي علوم العربية يصفون البلاغة بأنها العلم الذي لم ينضج ولم يحترق»[3].

إن النقد الأدبي العربي وهو يتأصل سيعتمد على قواعد معطاة وسيبحث عن قواعد ممكنة أي أن النص الذي يتناهي في قاعدة ما إلى مجرد دليل مطابقة، سوف لن تحرمه قاعدة أخرى من التأويل[4] وهكذا يعمل الناقد الأدبي وفق قاعدة ثم يتوقع قاعدة.

٢ ـ «.... ولقد أخذ أهل الأدب ودارسوه يخوضون في بحوث النقد الأدبي كأنهم يعالجون أدباً مثل أدب الغرب، يقتبسون نظريات وأفكاراً من الغربيين، منها ما يصلح الاحتكام اليه في كل أدب من آداب الأمم، لأنه يصدر عن طبائع بشرية عامة، ويستقي من موارد نفسية وشعورية مشتركة بين بني الانسان، ومنها ما ليس كذلك في مصدره وفي مورده. اذ ان لكل أمة خصائصها وطرائقها في الحس والشعور والادراك، ولكل جماعة من الناس بيئتهم التي تؤثر فيهم ويتأثرون بها على نحو بعينه، مختلفاً ذلك التأثر درجات ويعبرون عن ذلك التأثير بأساليب وطرائق خاصة.

ثم ان المذاهب الأدبية وفنونها هي، في جانب مهم منها، ثمرة الحياة الفكرية والنفسية والاجتماعية والحضارية في بيئات بعينها، بحيث لا يصح أن تتخذ فيها أحكام وقواعد عامة تنتظم بني البشر في كل مكان»[5].

نلاحظ أنه كما جرى التوحيد، في اشارة خاطفة لا تريد أن تكون واضحة، بين منشىء الأدب وناقد الأدب في معرفتهما بالعلوم الأدبية، يجري هنا التوحيد بين النظرية الأدبية والأدب في المرجع الذي يسمى البيئة، ويكون التوحيد في التضمن implication، بين البيئة وتفرعاتها.

ونلاحظ أيضاً أن المرجع لكي يكون عنصراً ثابتاً للاحتجاج فهو لا يطل على الزمان، وإنما يحدد البيئة بالمكان، ربما كان عدم ذكر الزمان غير مقصود، لكن البيئة التي يعرضها المكان يمكن أن تسهم في الاصالة لأنها تحجب التغيير لأن الزمان يجعل للتغيير ذكرى. وعلى كل حال فإن البيئة قد اعدت لتمثيل نفسها، فهي لا تمثل غيرها ولا يمثلها غيرها، إلا في جوانب لم تصنعها هي، وقد تكون هذه الجوانب غير مهمة، كما يصرّح الباحث، مع أنها تصدر «عن طبائع بشرية عامة».

إن البيئة التي يختصرها المكان، هي كالتاريخ الذي يختصره الدرس الذي يعنينا ونتوخاه، تهيء لنا أدباً ونظرية من اليسير ارجاعهما اليها. والواقع أن الناقد الأدبي للأدب قد لا تعنيه البيئة قدر عناية مؤرخ الأدب والادباء أو دارس البيئة في ضوء الأدب أو أي دارس آخر يستعمل الأدب في الحقل الذي يبحث فيه. من المفروض أن يعرف ناقد الأدب البيئة، ضمن المراجع النظامية، لكن هل من المفروض أن يستعمل هذه المعرفة من حيث كونها نقداً أدبياً؟ هذا من جهة. ومن الجهة الأخرى، هل وضع النقد الأدبي (الغربي) احكاماً عامة تصلح لكل أدب، وهل هو معني بذلك، أي هل هو معني بتجريد الأدب من بيئته أو الحاقه بها؟ وهل كان النقد الأدبي العربي القديم، الذي استعمل علوم العربية، أو الذي اعتمد الذوق، أو الذي مازج بينهما، وضع البيئة شرطاً كافياً Sufficient Condition من شروط الأدب؟ هذا النقد الذي لا بد من تذكّره حملة التأصيل، ولا يشك مؤرخوه[٦] بسلالته العربية.

إن البيئة هي مرجع من مراجع الأدب الفعلية والظرفية وقد لا يكون سهلاً وناجحاً ارجاعه اليها دائماً من طريق النقد الأدبي، ذلك لو أن هذا النقد رضي بأن يحكم على النص الأدبي من مراجعة حسب، فإنه بهذا قد وحد بين النص والمرجع، ولكان قد دفع ثمن هذا الابتذال في عدم القدرة على انجاز الحكم، لأن كل نص في هذه الحال سيكون مطابقاً لمرجعه، فالنصوص لا تعدم مراجع، وليس هدف الناقد الأدبي ايجاد المطابقة، انه قد يبحث عن علاقات التمثيل بين البيئة والنص، بعد معرفتهما والفصل بين هويتيهما، ويستطيع أن يضع يده على نظامين مختلفين: نظام البيئة ونظام النص ويتعرض للنظام الأخير من غير أن يضع في حسابه أن يناقض هذا بذاك.

أما بشأن النظرية الأدبية فإن أقل ما فيها قيمة هو ذلك الوجه الذي نستطيع احالته إلى سبب مباشر كان علة انتاجها.

إن ظروف نشأة النظرية لا يعني أن النظرية لا تعمل في غير ظروف النشأة، إذ ان نشأة النظرية لا بد أن يكون لها ظروف، لكن النظرية نفسها تفلت من تلكم الظروف ويكون طموحها عامّاً. ومن المفيد هنا التذكير بالبيئتين اللتين تنازعتا النحو بشكل خاص: البصرة والكوفة، فإن المؤرخين يطيلون وصف عدد من العناصر البيئية التي ساهمت في صنع مدرستين تطمحان إلى السيطرة على نظرية النحو، لكن أحداً من المؤرخين أو النحاة لم يتورط في الادعاء أن مدرسة الكوفة أو البصرة لا تصلح خارج البيئة التي نشأت فيها، ولو كانت الحال كذلك لما صارتا إلى مسائل الخلاف، بل كانت كل واحدة من المدرستين تدعو إلى سيادة نظريتها خارج حدود البيئة التي نشأت فيها، علماً أنه من الواقع أن يرى الكوفي رأياً بصرياً والعكس ممكن ومن الامكان النظري أن يوجد بصري في بيئة الكوفة، وهكذا.

إن ظروف النشأة أشبه بالاعداد لوثبة النظرية ولوحدة الملاحظة والعمل وبهذه الوحدة يتهيأ للنظرية الانفصال عن ظروف النشأة (المكانية والزمانية وغيرها) ويتهيأ لها أن تعم. ومن هذا الجانب فالنظرية هي امكان للعمل والملاحظة خارج تلك الظروف. وهذا ما حدث بالفعل لنظريات لغوية وفقهية وكلامية اسلامية وغير اسلامية. ومن الممكن أن يتلقي الأدب بالنظرية ويتبناها وهي في غير ظرفها القوي فينعشها، مثلما حدث للمتنبي ومدرسة الكوفة[٧].

إن دارس الأدب ومعلمه يهتمان بتصنيف النص وتحليل عناصره وتسمية مراجعه والتمرين عليه (أن يكون مرناً)، أما ناقد الأدب الذي تهديه نظرية أدبية، فإنه قد قام بكل ذلك اضافة إلى الوصف قبل أن يبدأ بالنقد، أي أن النقد يأتي بعد تلك الاجراءات حيث تكون المسافة أطول بينه وبين النص، وهذا هو نوع من الاستقلال عن النص الذي قد لا يعني استقلال النص بالضبط، مع أن الناقد يشتغل على النص وحوله، فيكون هناك نقد بعد أن كان هنا نص. ان عمل الناقد أشبه بعمل العالم Scientist الذي تمكنه النظرية من الابداع. في حين لا يتسلم الدارس والمعلم Sholar من النظرية إلا ما يسدد خطاه في وصف النص وصفاً يتحلى بمطالب القواعد والمراجع. الناقد يظهر قدرة النص على جذب القواعد والمراجع وتلوينها أدبياً وليس انتاجها وإنما اعادة انتاجها. ولو طاب للدارس أن يجرب النقد لوجد النص قد تحول إلى مناسبة لظهور عدد من التقاليد والتجارب المستنسخة التي يأوي اليها عدد غير محدود من النصوص. وبهذا يكون النص قد قال عدداً من القواعد والمراجع الواضحة التي يشحب في ظلها ما عداها، وإذا هذا الدارس، تبعاً لشهيته في التلقين، أن يختتم النص، فإن سيرة القواعد الملتوية، غير الانتقالية، تجعل النص منبسطاً وذا فائدة لقواعده.

إن علاقة النص بالبيئة والمراجع المختلفة الأخرى هي علاقة لا غبار عليها، وقد نسميها علاقة تمثيل متطرفة، أما علاقة النظرية الأدبية بالبيئة فإنها علاقة توسطات النص. وهكذا نجد أنه من الصعوبة الاستمرار في وضع النظرية في البيئة من غير اضطراب، ان علاقة النظرية بالنص الذي له علاقة بالبيئة، تجعل من رد النظرية على البيئة حدثاً يتجاوز تعليق النص، ويكون على النظرية أن تصير نظرية أدبية عن البيئة وليس نظرية أدبية للأدب، أي تتحول إلى مفهوم اجرائي. ان القاعدة الأصولية القائلة: المعلول يدور مع علّته وجوداً وعدماً، تتوسع بحيث تصحب كل العلل معلولات متواجهة، أو كل المعلولات عللا، فلا يعود معلول وعلة، هنا ينبغي التفريق ما بين النظرية والقانون والمفهوم الاجرائي على نحو ما يجري في العلوم الانسانية.

وأخيراً يقدم الباحث اللغوي اقتراحه للنقد الأدبي العربي المعاصر: «.... وقوفاً على حقيقة تستحق مزيداً من التدبّر الاهتمام، تلك هي أن ما يعرف بعلوم البلاغة يحتاج إلى مزيد من العناية ومن انعام النظر في مسائلها: اصولها وفروعها، من حيث علاقتها بعلوم العربية: علم اللغة وعلم النحو بصفة خاصة.

بل إن البحث في هذا المجال قد زاد من قناعة الباحث أن علوم البلاغة لم تبلغ من النضج ما بلغته علوم اللغة العربية الأخرى ولا سيما النحو. لذلك فهي جديرة خليقة بأن تخدم مزيداً من الخدمة، خدمة أساسها الاستناد إلى قواعد اللغة، بحيث يقام بناؤها على أساس متين راسخ، ثم يكون الذوق الأدبي والحس الفني الذي يستمد مادته من تدارس الكلام البليغ وأساليبه البديعة هو المادة التي تقام عليها قواعد علوم اللغة.

وإن من أهم ما يمكن أن يستثمر من مثل هذا البحث أن قضايا النقد الأدبي ينبغي أن توصل بعلوم البلاغة، من حيث دراسة الأساليب وتنوعها وانسجامها مع الموضوعات والأفكار في ألوانها وطرق ادائها والتعبير عنها، ومن حيث أثرها في نفوس من يتلقون النتاج الأدبي ويتذوقونه. وحينئذٍ لا يعود النقد الأدبي، في جملة قضاياه كلاماً كقبض الريح لا يستقر ولا يتماسك، أو اقتباساً من آداب الأمم الأخرى. وان يكن الاتصال بها مما ينبغي أن لا يغفل جانبه أو تهمل العناية به، لكن على شرط أن تكون الخصائص الأصيلة هي موضع النظر ومحل العناية والاهتمام»[٨].

يثير هذا النص الريبة، فهناك مطلب الزيادة في الاهتمام بعلوم البلاغة، وهو مطلب ملح كما يظهر من التكرار للفظة «المزيد»، لكن هذا المطلب لم يمنع الباحث من توجيه النقد الأدبي إلى البلاغة، فحتى يتماسك النقد عليه أن يتجه إلى البلاغة التي لم تتماسك لكي تتماسك، نترك هذا السجال ونسأل:

هل للنقد الأدبي اتجاه محدّد نحو علم لغوي ما؟ أم له علاقات غير محدّدة مع عدد من العلوم اللغوية وغير اللغوية؟

وهل الأدب انتاج بلاغي أم شخصية لغوية وغير لغوية؟

والنص الأدبي هل تكفيه القاعدة أم تبتعد عن بعضه: خاصة ذلك الذي يعد قصداً للمؤلف ومعنى ومغزى للنص؟

لقد عرف الكلام نحوياً، وما أعيد تعريفه بلاغياً أو صرفياً.. الخ ولكن وضعت تعريفات للعلوم اللغوية وتركت حقولها من غير تعريف اصطلاحي، ولهذا كان التعريف النحوي للكلام لازماً وغير ملزم (تعريف تشاوري) لعمل العلوم الأخرى التي لا تعمل عمل النحو، كما صار لتلك العلوم أهداف تجريدية هي أن تجد قواعدها في النصوص وتجد النصوص اتجاهها الضمني نحو القاعدة. وفي هذه الحالة لا تتفرغ القواعد للنصوص قدر تفرغها لما في النصوص من قواعد. ولم يكن هدف التعريف النحوي احتكار الكلام، ولكن التعريف يضع حدوداً للعمل الاصطلاحي ويكون آنذاك تعريفاً اصطلاحياً، في حين يفتتح طريقاً لعلوم لغوية أخرى. ولهذا السبب لم يتورط النحاة المتأخرون بما يضرب قواعدهم بتوسيع مجالها، وإذا لم يحاول اللغويون من غير النحاة تقديم تعريفات للكلام تخالف تعريف النحو، فهذا يعني أنهم لم يروا جدوى في اعادة التعريف. نعود الآن إلى النشأة. إلى اشكالاتها لا إلى ظروفها. تلك الاشكالات التي تسمح لنا بالتفلسف حول كيفية عمل النقد الأدبي بعد أن تجاوز الظروف التوقيتية للنشأة. لقد نشأ النحو ـ مثلاً ـ بظرف اللحن، لكنه تطور خارج هذا الظرف، ويقارن البعض[٩] بين اللحن والإحالة في المنطق وهي مقارنة ذات دلالة، وتابع النحاة عملهم لتأسيس علم لا تذكر فيه الظروف الموضوعية للنشأة إلا لماماً، أو لا تذكر البتة، وقد يكون من قبيل المفارقات أو القوانين المركبة، أنه مع تطور هذا العلم ازداد اللحن تفشياً وليس في هذا سبب من ذاك، فما كان هدف العلم اغترب عن تطور العلم، بل ربما كانت صناعة النحو عبئاً على متعلميه بله متعلمي اللغة الفصيحة، وهذا ما تعبر عنه اقتراحات تيسير النحو وتعليم اللغة. هذا قد يقودنا إلى أن نراقب الملاحظة الابستمولوجية الكلاسيكية التي تضبط العلاقة بين النظام والتطور في تاريخ العلوم.

إن ظروف النشأة لا تلازم العلم، ولكنّ اشكالاتها، حيث يتطور العلم النظري ذاتياً، تتعلق بالعمل إلى أن يستقل. وهكذا يمكن القول: ان ما انتجه النحاة قد سيطر عليهم. وهذا شيء من اشكالات النشأة التي ليست بغيتنا هنا، وإنما نريد أن نتحجج بها على ظروف نشأة النقد الأدبي العربي، هذه الظروف التي كثيراً ما تذكر لتجنب الاشكالات. يقول المؤرخون ان النقد الأدبي العربي قد نشأ أولاً في بلاغة غير اصطلاحية ثم تعلق بالبلاغة الاصطلاحية تعلقاً لا نظامياً[١٠]، والبلاغة نفسها نشأت في تضاعيف[١١] النحو، أو هي في البداية نحو منحرف صارت له حرية واسعة في التطفل على المتكلمين والفلاسفة والفقهاء الخ، لكنها كلما ازدادت عتمة رجعت إلى شيء من النحو لتنار باستقرار القاعدة، هذه العلاقة بالنحو تقابل علاقة النحو بالمنطق التي وصفت في (المقابسات) لأبي حيان التوحيدي على لسان محمد بن طاهر بن بهرام أبي سليمان «النحو يرتب اللفظ ترتيباً يؤدي إلى الحق المعروف أو إلى العادة الجارية والمنطق يرتب المعنى ترتيباً يؤدي إلى الحق المعترف به من غير عادة سابقة... فالنحو يدخل المنطق ولكن مرتباً له، والمنطق يدخل النحو ولكن محققاً له... وما يستعار للنحو من المنطق حتى يتقوم أكثر مما يستعار من النحو للمنطق حتى يصح ويستحكم»[١٢]. هذه بعض ظروف النشأة. وهي ليست ثابتة، ولو كانت كذلك لالتزم البلاغيون بما التزم به النحاة في شروط الأدلة النحوية مثلاً، وهذا لم يحصل، ولالتزم نقاد الأدب بتوجيهات البلاغيين البلاغية، ونقاد الأدب قد وضعوا نصب اعينهم كل علوم العربية الأساسية والفرعية واضافوا اليها ما جاور هذه العلوم وما صاغ أذواقهم وقدراتهم على الحكم.

هناك عدد من الحلول منها أن توضع البلاغة مثل نظام اسناد reference system للنقد الأدبي العربي المعاصر أو أن يعد النقد الأدبي طيفاً تجتمع فيه علوم الأدب. ومثل هذه الحلول تشير إلى بعض مشكلات النقد الأدبي العربي (وهي مشكلات ليست عربية فقط) التي تتردد في سؤال كالآتي: هل علاقات النقد الأدبي بعلوم الأدب محددة أم غير محددة؟ وإذا استطعنا أن ندفع تخوم هذين الحلين إلى الأبعد، إلى حيث التأصيل، فإن البلاغة النقدية، وهذا ليس علامة قدر كونه تسمية إجرائية، هي ما يقوم به البلاغي مع النص، فهو إما أن يبادر مبادرة تجريبية يتناهى فيها النص بعدد من النصوص

التي تظهر فيها القواعد والضوابط، أو تكون مبادرته فعالة تتوقع النص وتقدر تحولاته، مع العلم أن هاتين المبادرتين تستعملان قياسات متشابهة استعمالين مختلفين، كما سيأتي في الملحقين: لكن هل تسد المبادرتان تطلعات النقد الأدبي العربي المعاصر إلى بناء تصور لا يقوم على حضور القاعدة وغياب النص، وذلك تركيب النص لا تكراره لمناسبة علوم محددة، ان البلاغة النقدية ـ وحدها ـ هي جزء من عمل ناقد الأدب. لأنه في الحقيقة لا يستعملها وحدها، بل يضع معها ما يساعدها على عمله هو، ليثبت صلاحيتها لنقد أدبي يقوم به: هي تصف وهو يحكم؟ إن أقصى نجاح لمثل هذا الناقد هو في حضور النص لا غياب القاعدة (الحضور الصريح للنص والحضور الضمني للقاعدة).

هناك مستوى آخر للتأصيل، وهو الذي يخضع فيه الحقل للمصطلح، وتصير فيه علاقة المصطلح مع الحقل شبيهة بعلاقة العلة بالمعلول، وبهذا يكون الحقل اصطلاحياً. فمصطلحا الوزن والقافية ـ مثلاً ـ يدلان على الوزن والقافية في بنية اللغة الشعرية، ولا يكفيان الشعر، لكن هذين المصطلحين يتحولان كلاهما إلى شرط كاف للشعر، أي أن الوزن لا ينفصل عن القافية في شعر اصطلاحي، كما أن الشعر لا يمكن تصوره وقبوله خارج المصطلح الذي وضع في الأصل لدراسة عدد من بناه اللغوية. ان هذا الاستنكاف الاصطلاحي يعود إلى التوحيد بين المصطلح وحقل البحث ثم ترحيل وظيفة المصطلح من البحث في الحقل إلى كونها جزءاً من الحقل، حتى يصادر الحقل في مصطلح كبير يضم عدداً من المصطلحات التي وضعت للبحث فيه. ان المصطلح يغترب عن وظيفته الرمزية ويتراجع عن دلالته ويميل إلى ازاحة الحقل، حين لا يمثل وظيفة مستقلة بالنسبة إلى وظيفة الحقل: ويتحول ايديولوجياً إلى اعتقاد بأن فكرة البحث هي الحقل وعنه هي الحقل نفسه.

إن الدرجات العليا من ضبط المصطلح لا تعني سوى حرفة تنتظر التحرر من خلال العلم، ومن غير هذا التحرر تكون الحرفة مثل صناعة يكررها الاستهلاك ولا يطورها العلماء النظريون، ولنا أمثلة كثيرة في تاريخنا الثقافي على الوساوس الاصطلاحية التي تنسى جراءها الثنية القائمة بين البحث والحقل، حيث يزداد أهل الحرفة ويقل الابداع، ويتم تقويل الحقل أقوال المصطلح. المستوى الآخر الذي اشرت اليه تمثله شكوى باحث نحوي عربي معروف من الشعر الجديد (الحر) وأنه لا يستطيع تصنيفه اصطلاحياً فيسأل انصار هذا الشعر: «لم يحرصون على تسمية هذه الكلمات الصماء شعراً؟ ولم يتشبثون بهذه التسمية؟ وهم يعلمون أن كلمة ـ الشعر ـ كلمة ـ اصطلاحية ـ اطلقت منذ أقدم الصعور على ذلك النوع ـ الموزون المقفى ـ الذي انفرد بها دون غيره من سائر أنواع البيان، واقتصرت عليه وحده، وجرى الأمر خلال العصور الطويلة على احترام هذا الاصطلاح ـ وتخصيصه بما وضع له، وانحصر فيه»[١٣] هذا هو موقف المصطلح التنظيري (أي الذي يبحث عن نظير)، لأنه لو لم يكن موقفاً للمصطلح لما عجز الباحث عن اطلاق تسمية ما على نوع من القول يحال احالة مباشرة إلى وزن من الأوزان الشعرية العربية دون مشقة، بينما يختلف عياره (ايقاعه)، ويبدو أن اختلاف العيار هو الذي أربك ميزان المصطلح. وتجريده لا يعني أن التفاصيل التي لا يمثلها المصطلح بشكل ملموس فيه ضمنياً ليست أجزاء الحقل الفعلية وغير المفترضة. وإذا عرض لنا الحقل صعوبات لا بد من تذليلها فإننا نستعين بالنظرية ثم بالوسائل، وبصدد العروض فإنه لم يكن نظرية عن الشعر قدر كونه وسيلة تعيين ممكنة الاستعمال انتقلت انتقالاً كاسحاً فيما بعد إلى نظرية. ومن اليسير معرفة تاريخ هذا الخلط، بالعودة إلى دور المقولات الأرسطية في تصنيف قدامة بن جعفر الذي أبعد تعريف أرسطو للشعر والتزم بالمقولات.

والنحاة الذين وضعوا شروطاً للأدلة الشعرية لم يتوانوا مع الصرفيين في منح الشعر عدداً كبيراً من الضرائر لصالح الوزن والقافية، واحياناً لصالح ما هو شعر[١٤]، وهذا المزج بين التعليل والبداهة، بين العروض والشعر، هو الذي فاجأ الباحث الأصولي المعاصر حين وجد البداهة غامضة ازاء التعليل الذي اعتقد أنه ابتداع من أجلها لا من أجل نظريتها التي بدأتها الوسائل.

إن هذه العوائق أيسر لدى البلاغيين العرب المعاصرين،

فهم يتحملون كل قول، لأنهم ينزعون عن الأقوال التسميات الاصطلاحية المسبقة عدا كونها أقوالاً تتقبل مصطلحاتهم وتأويلاتهم التي تعمل دون تقسيم القول إلى: شعر ونثر. أن هواهم المضمر عن هذا التقسيم وتقلباته لا يظهر في عملهم الاصطلاحي المتسرع وإنما يتستر في الأخدود التأويلي الذي يبدد المصطلح فيما هو ينوي تفنيد القول. وهذا سنجده في الملحق الأول لهذه المقالة، الذي يعمل فيه التأويل والمصطلح سوية على صنع فولكلور نقدي، يكون التأويل فيه صارماً والمصطلح فضفاضاً أو عاطلاً، وهنا يظهر التأويل مثل موقف مبيت من التقسيم الاصطلاحي للقول: شعر ونثر، ومن تقلباته، أن سمة هذا الفولكلور الاساسية، شأن أي فولكلور، هي التقطع، وردع المصطلح بالتأويل، الملحق الأول ينفي عن التأويل صفته الايجابية الأولية وهي اقتراح الأوجه البيانية المحتملة للنص، وبذلك يتمسك البلاغي بموقف من النص يسبق عمله البلاغي.

الملحق الثاني يقدم تحليلاً للمصطلح البلاغي بوساطة النص، وهنا يتمطى المصطلح في النص، ويشهد علم «المعاني» ضرورة تحكمه في حقله، ويكون الوضوح النسبي في أهداف هذا العلم من علوم البلاغة العربية أدعى إلى تصديق المصطلح، كما كانت التأويلات المكرورة التي اعتمد عليها علم بيان متقطع في الملحق الأول ترمي إلى أن تعكس النص انتاجاً ضالاً يهتدي اليه التأويل ويمنع عنه دليل المصطلح. من الناحية الخارجية يكون النص في الملحقين محمياً بالالتباس، ولكنه في الحقيقة يستغل للدفاع عن تأويل وعن مصطلح.

إن نجاح الملحق الثاني كان أولى بالملحق الأوّل، لأن علم البيان، مهد النقد الأدبي العربي، يملك فرصاً أكثر من علم المعاني للتحرر من اصطلاحيته، كما أنه يستطيع تلوين النص بإمكانات اصطلاحية ترافق قصد المؤلف ومعنى ومغزى النص وتضليله.

استنتاجات

تتضمن هذه الاستنتاجات عن بعض مستويات التأصيل النظري ما تنطوي عليه النصوص التي تم التعليق عليها وتتخارج عن تلك النصوص. ومن هذا ليكن واضحاً، انها ليست استنتاجات كافية لتغطية التأصيل، الذي هو أعقد من أن تلم به استنتاجات مبنية على نصوص محدودة، ولا تريد تجاوزها بعيداً.

١ ـ تعتبر فكرة التأصيل (ايجاد اصل) للنقد الأدبي العربي المعاصر في أحسن أحوالها هذا النقد مرتبطاً (في نشأته وعمله اللاحق) بسلسلة من علوم الأدب المسماة اثناء الملاحظات السابقة وهذا الاعتبار يحيل مباشرة الى أن الذخر (التراث) يرهص بالتعليم والتشريع في الوقت نفسه.

٢ ـ إن ظروف النشأة تتقبل اشكالات النشأة، ولهذا فإن أي أشكال يتطلب التحليل من الممكن التوجه به إلى الظرف للوقوع على الحل.

٣ ـ في العودة إلى ظرف النشأة للنقد الأدبي العربي نجد قواعد النقد الموحدة المذكورة في علوم الأدب تواجه الآن أنواعاً أدبية ليست موحدة.

٤ ـ كل حرية نسبية للنص تقابلها لا حرية الناقد. ومن السهل تقبل عبارة مناقضة.

٥ ـ يقول ظرف النشأة ان علوم الأدب قامت ضمن حركة التصحيح اللغوية، مع أنها استمرت في تصحيح دقائقها العلمية لا تصحيح اللغة المستعملة، وهذا هو الذي قادها إلى الدقائق التي قد لا تتطابق والاعراف اللغوية، التي لا تنفصل عنها الكتابة والأدب، علماً أن العربية وعلومها تعرف التفريق بين العرف ودقائق اللغة، وتقدم العرف على الدقة في الحالات التي يترتب على اللغة اجراء غير لغوي.

الملحق الأول

. . . . . .

فها هي الأغنية الأولى في الديوان (أوائل النهار)(*)

(*) فؤاد رفقة ـ حنين التعبة ـ ص ٩١.
الدكتور كامل حسن البصير ـ بناء الصورة الفنية في البيان العربي ـ موازنة وتطبيق مطبوعات المجمع العلمي العراقي ـ ١٩٨٧. ص ٥٠٥، ٥٠٦، ٥٠٧، ٥٠٨.

تروي لنا حدثاً غير معقول في وقائعه وفي منهجية سرده وحكايته.

فالشاعر في هذه الأغنية يسند الحدث إلى الضمير المفرد المخاطب فاعلاً، ويسند رواية وقائع الحدث إلى راوية وراء الكواليس ويقول:

على حدود الغاب
في أوائل النهار
ولدت من سحابة
يحبها البذار
ولدت في مسافة
تغسل الحجار
بنجمة خضراء في المحار
وعندما انزلقت في محاجر الستار
تطلعت عيناك، ماذا؟
لم تكن بعيدة
مسالك المزار،
حضنتها، عرفتها قريبة
من أرضها الثمار

ففي هذا المقطع تتلقى أحداث خمسة أفعال مسندة في الزمن الماضي إلى الضمير (ت) أو يعدو اليه، وهي (ولدت، وانزلقت وتطلقت عيناك وحضنتها وعرفتها).

ومعروف في اللغة العربية أن الضمير المخاطب مبهم في دلالته وعام في مقصوده لدى غير الذي يخاطبه ويحادثه ويتكلم معه، إذا لم توجد قرينة توضح ابهامه وتخصص مطلقه. ومن هنا فنحن نجهل هوية هذا الذي ولد وانزلق وتطلعت عيناه وحضن وعرف.

وفي هذا الجو غير المعقول من اسناد الاحداث وروايتها تتحطم معايير الزمان والمكان في بناء الصور الفنية لدى الشاعر، فعنوان الأغنية (أوائل النهار) يوحي بأن الزمن غير ذي بال عند الشاعر إذ ان أوائل النهار وقت غير محدد من عمر اليوم الذي هو أربع وعشرون ساعة.

والولادة (على حدود الغاب) في أوائل النهار في مهد بعينه، ولا تكشف عن مسقط رأس محدد، فالغاب اسم جنس صحيح أن يقع في أية قارة من قارات الأرض، وحدودها لا يمكن تأشيرها على خارطة كوكبنا إذا لم تتقرر نسبتها قياساً إلى ما يجاورها.

إن مواد الصور الفنية مفردات مقررة معانيها لغة ودلالات مجازية لدى المتلقي العربي، فأي شخص يعرف العربية لماماً يجهل مثلاً معاني المفردات السحابة والبذار والحجار والنجمة الخضراء والمحار؟!

لا نظن أن أحداً يجهل شيئاً من ذلك، بيد أن كل أحد يجهل المدلول الفني لهذا الشيء الذي ولد من سحابة يحبها البذار، ويجهل المقصود من الحجار التي تغسلها مسافة بنجمة خضراء في المحار، ذلك لأن تركيب هذه المواد المعجمية لم يجر على سنن العربية في الاسناد اللغوي والفني.

ومن هنا فلسنا منطقيين إذا تساءلنا عن مدلول محاجر الستار صورة فنية بناؤها البلاغي قائم على أساس التشبيه البليغ الذي جاء فيه المشبه به محاجر مضافاً واستقر المشبه الستار مضافاً إليه، فالستار مكاناً لانزلاق ذلك المولود المجهول لا يستقيم تشبيهه بالمحاجر أو تنسب له المحاجر على أساس الاستعارة الكنية، فالستار يخفي ما وراءه في حين كانت الولادة في أوائل النهار.

ومعنى هذا أن التآلف بين صور الأغنية غير متوفر، وأن انسجام هذه الصور منفصم، وآية ذلك أن الجو العام للأحداث ـ كما قلنا ـ ينبض بالغموض ويقطر المجهول حتى ولو كان المولود مطراً حقيقياً.

حقاً ان المواد التي بنى بها الشاعر صورة متآلفة من حيث هي مفردات ومتجانسة من حيث هي كلمات، فبين الغاب والسحاب والبذار والثمار تناسب ولكن هذه النسبة للتناسب تختل بالمفردات الحجار والنجم والمحار والستار، إلى جانب اختلال أبنيتها الصورية دلالات عقلية وفنية.

الملحق الثاني

. . . وقد التفت الشعراء المحدثون إلى المغزى الفني لتراسل المعاني في سياق العطف، فأفادوا منه، والحوا على

استخدامه بصورة مبتكرة في قصائدهم. من ذلك مثلاً ما نجده في تلك الصورة الفنية التي يرثي فيها «عبد الوهاب البياتي» زعيماً جزائرياً، قتله الفرنسيون في زنزانته في السجن حيث يقول:

قمر أسود في نافذة السجن، وليل
وحمامات، وقرآن، وطفل
أخضر العينين يتلو
سورة «النصر» وفل
من حقول النور، أفق جديد
قطفته يد قديس وثائر
ولدته في ليالي بعثها شمس الجزائر[1]

وسياق هذه المتعاطفات ـ إذا قيس بمقاييس البلاغة القديمة ـ لا يستقيم بحال، إذ أين لنا بالجهة الجامعة التي تربط في الخيال أو في الوهم: على سبيل التماثل، أو التضاد، أو كما يقولون، بين القمر الأسود، والليل الحزين والحمامات، والقرآن الكريم، والطفل اخضر العينين الذي قرأ «سورة النصر» والفل الأبيض القادم من حقول النور، حتى يصح الجمع بينها جميعاً في نسق واحد؟ ولكن قضية الشعر الجديد، هي ـ قبل كل شيء ـ قضية السياق المبتكر الذي يخلقه الشاعر خلقاً عن طريق التعاطف بين مفردات تبدو من حيث الابعاد الذاتية لكل منها في نفس القارىء ـ أي بمعناها السيكلوجي الخالص ـ متباعدة متنافرة، ولكنها في سياق هذا العطف تؤلف عن طريق التراسل بين ماهياتها بناء كلياً ذا ايحاء موضوعي جديد. وهذا الايحاء الجديد يقوم على الثقة بأن ثورة الجزائر ماضية في طريقها نحو التحرير الشامل، وأن النصر آت لا محالة، على الرغم من ذلك الليل الحزين الذي كان يخيم على أرض الجزائر في ذلك الوقت، ولكننا لو رحنا ننقب في مفردات العطف نفسها عن شيء معين يحمل هذا المعنى لما عثرنا عليه.

ومع أن القمر الأسود في النص رمز الحداد على الشهيد ـ كما هو واضح ـ فإنه قمر له دورته المحددة بزمان معين، وغداً يشرق ويملأ الدنيا ضياء وبهاء، كذلك فإن الليل الطويل لا بد أن ينجلي عن صباح، شأن كل الليالي الطويلة التي يقاسها الإنسان: تلك سنة الحياة والطبيعة، وإنما يتم الايحاء الواضح بالأمل خلال هذين الرمزين بفضل معطوفاتهما التالية: فهناك الحمامات المنطلقات في الفضاء رمز الحرية والسلام القادمين إلى أرض الجزائر لا محالة. وهناك كلمة «القرآن» بكل ايحاءاتها التاريخية والفنية، معطوفاً عليها خضرة عيني هذا الطفل الوديع الذي جلس يقرأ سورة النصر على سبيل الابتهال لله بنجاح الثورة، وهذه الخضرة هي البشير بالنعيم والرخاء المأمول والتجدد المستمر لأجيال الثورة، وأما سورة «النصر» في نفس بناء العطف ففيها ما فيها من ايحاءات البشرى بالفتح، ومغزى قداسة الجهاد، ورعاية الله لهذه الثورة. وأما الفل القادم من حقول النور، فإنه رمز الانطلاق إلى عالم اللانهائي من النقاء والطهر والسلام الابدي الذي تتطلع اليه الثورة. وهذه المعاني تتلاقي في كل عام عن طريق التراسل الذي يتم بينها لتكون سياقاً موضوعياً واحداً هو الايمان بالثورة رغم هذا الحدث الذي اسود له وجه القمر، وامتد ظلام الليل، فهاج الحمامات الساكنة، وألجا الطفل المتهدج إلى القرآن الكريم يبحث في كلماته عن الخلاص، ومع ذلك فإن واحداً من هذه المتعاطفات لم يكن وحده قادراً على خلق هذا السياق الذي أراد الشاعر التعبير من خلاله عن معنى موضوعي عام، لا تنهض به جزئيات المتعاطفات.

من اجل ذلك فإن تصاعد الخط الدرامي في أبيات القصيدة بعد ذلك لا يلبث أن يشع معنى الأمل في النصر في آخر القصيدة حيث يقول الشاعر:

كان في نافذة السجن مع العصفور يحلم
كان مثلي يتألم
كان سراً مغلقاً لا يتكلم
كان يعلم
أنه لا بد هالك
وستبقى بعده الشمس هنالك

(١) ديوان عبد الوهاب البياتي، ص ٣٦٧ من قصيدة: الموت في الظهيرة، دار العودة، بيروت.
الدكتور عفت الشرقايو ـ بلاغة العطف في القرآن الكريم ـ دراسة أسلوبية دار النهضة العربية ـ بيروت ـ ١٩٨١ ـ ص ١٧٥، ١٧٦، ١٧٧، ١٧٨.

في نيابي بعنها، شمس الجزائر
تلد الثائر في أعقاب ثائر

وهكذا نجد أن سياق العطف الكلي سياق خلاق للمعاني - لاجرياً وراء البحث عن الجهة الجامعة بين تلك المتعاطفات - وإنما عن طريق ادراك كلي لصيغة العطف بكل ما تنطوي عليه من تراسل بنائي لماهيات المعاني فيها. هنا تكون الصورة الكلية وعلاقاتها الداخلية لوحة واحدة لا مكان فيها للتجزئة إلى عناصر، كأنها الوحدة العضوية التي تجمع أجزاء الكائن الحي، أو كأنها اللحن الذي يضم مجموعة من النوتات الموسيقية التي لا تعطي متفرقة شيئاً من روح اللحن ومعناه.

الهوامش

(١) نحو المعاني - الدكتور أحمد عبد الستار الجواري - مطبوعات المجمع العلمي العراقي - ١٩٨٧ ص ١٤، ١٥.

(٣) نفسه ص ٧.
(٤) للتأويل معنى وأسباب راجع - التأويل النحوي في القرآن الكريم - الدكتور عبد الفتاح أحمد الحموز - مكتبة الرشد - الرياض - ١٩٨٤ - الجزء الأول من ص ٩ إلى ص ٣٥.
(٥) نحو المعاني - ص ١٤، ١٥.
(٦) النقد المنهجي عند العرب - الدكتور محمد مندور - دار نهضة مصر - بلا تاريخ - ص ٣٠.
(٧) المدارس النحوية - الدكتور شوقي ضيف - دار المعارف بمصر - الطبعة الثانية - ١٩٧٢ ص ٢٤٠.
(٨) نحو المعاني - ص ٧١ - ١٧٢.
(٩) راجع على سبيل المثال: المقابسات - أبو حيان التوحيدي - تحقيق حسن السنديبي - ١٩٢٩ المقابسة ٢٢ ص ١٦٩.
(١٠) راجع كتاب مندور السابق وكتاب طه أحمد ابراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري.
(١١) راجع «النشأة» في كتاب الدكتور شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ.
(١٢) المقابسات - الصفحة السابقة.
(١٣) اللغة والنحو بين القديم والحديث - عباس حسن - دار المعارف بمصر - ١٩٧١ ص ٢٤٩.
(١٤) في بناء الجملة العربية - الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف - دار القلم - الكويت - ١٩٨٢ ص ٤١١ وما بعد.

إلى الأصدقاء الأدباء

بدأ الدكتور سهيل إدريس كتابة سيرته الذاتية ومذكراته الأدبية التي ستنشر تباعاً في «الآداب» ابتداء من العدد الأول (يناير - كانون الثاني ١٩٨٩).

وبهذه المناسبة، يرجو رئيس تحرير «الآداب» من أصدقائه الأدباء في أرجاء الوطن العربي أن يوافوه بصور من رسائله إليهم، إذا كانوا ما يزالون محتفظين بها، هذه الرسائل التي احترق قسم كبير من أصولها مع مكتبته الخاصّة التي أصيبت بقذيفة حارقة أثناء الاجتياح الاسرائيلي لبيروت عام ١٩٨٢.

إن هذه الرسائل ستكون ذات فائدة كبيرة لهذه المذكرات.