المحاضرة الأولى: مدخل منهجي بين يدي المادة (الشعر القديم والنقد الجديد)

إذا كان النقد في إطاره العام لا يعدو أن يكون تقديم تعليق [سواء أكان انطباعيا أم معللا] على عمل أدبي معين قصد إبراز أسراره الجمالية والفكرية التي يكتنزها ، أو هو إنطاق المعاني الخرساء النائمة في الكتابات التي يكتبها الكتاب الأدباء عبر القرون الطوال على حسب تعبير ميشال فوكو (1926.1984) .

والنقد خاصة منه الذي يوجه نحو النص العربي القديم نجد أنه ينقسم في كتابات النقاد العرب إلى قسمين:

نقد نظري :

وهو واضح الأهمية في ازدهار الحقول المعرفية المختلفة من حيث هو ذو طبيعة تأسيسية وتأصيلية معا ، فهو بهذا المعنى يبحث في أصول النظريات وفي جذور المعرفيات وفي الخلفيات الفلسفية لكل نظرية وكيف نشأت وتطورت حتى خبت جذوتها ويقارن فيما بينها ويناقش تياراتها المختلفة .

وهذا النوع لا نكاد نجد له وجودا في الساحة النقدية العربية إلا ما ندر ، وهذا القليل لا يخرج عن كونه ترجمة أو قراءة ثانية لنقد قبله وهو أساسا يرتكز على الاجتهادات والآراء الغربية وهو ما يعرف بنقد النقد ويرجع السبب ببساطة إلى غياب نظرية نقدية عربية خالصة تضاهي التطورات الحاصلة في الدراسات النقدية الغربية بخلاف الدرس النقدي العربي القديم الذي يتأسس بوصفه منظومة نقدية متكاملة في زمنها لم يكتب لها الاستمرار بفعل القطيعة التي حصلت في التاريخ العربي الإسلامي في عصورها المتأخرة بين النص والقارئ نتيجة للعوامل المختلفة التي أسهمت في إضعاف الدرس النقدي والنص الأدبي على السواء.

نقد تطبيقي :

الذي هو أساسا يكون ثمرة من ثمرات النقد النظري ، حيث يزوده بالأصول والمعايير والإجراءات والأدوات ، ويؤسس له القواعد المنهجية التي يمكن أن يتخذ منها سبيلا يسلكها لدى التأسيس لقضية نقدية ، أو لدى دراسة نص أدبي أو تشريحه أو تأويله أو التعليق عليه .

وهذا النوع هو الطاغي في المقاربات النقدية العربية المعاصرة للنصوص الأدبية القديمة والمعاصرة كما سنرى فيما يستقبل من الزمن وهو يستند في هذا عندهم على المعطى النقدي الغربي المعاصر .

مما سبق نلاحظ أن المناهج النقدية الحديثة قد أولت اهتماما بالغا لدراسة النص الأدبي العربي القديم ، وزودت الدارس بآليات وأدوات إجرائية تساعده – إن هو أحسن استغلالها – على اكتشاف طاقات النص الإبداعية الكامنة، وجعلت النص الأدبي

يتجدد بتجدد القراءة.

غير أن أول ما يواجه الدارس العربي هو اختيار المنهج النقدي وتطبيقه ومدى القدرة على التحكم في آلياته ذلك أننا وجدنا بعض الدارسين يأتي بمنهج جاهز أفرزته ظروف ثقافية واجتماعية مغايرة للظروف التي أفرزت النص الأدبي العربي،يسقطه بحذافيره عليه يمطط النص متى احتاج إلى ذلك أو يقص منه أجزاء ليستقيم مع التأويل الذي يقترحه فيقتل طاقاته ويشوه جماليته بدلا من أن يحييه، ويجمله.

إن المنهجية السليمة تفترض أن يأتي الدارس إلى النص يحاوره، يستدرّه، حتى إذا ما عثر على إشارات تفضح أسراره أو أمارات يهتدي بها إلى سراديبه، وخباياه راح يكيف ويطوّع منهجه مع معطيات النص الإبداعي العربي مراعيا خصوصياته الجمالية والدّلاليّة. إن ما يجب أن نحذر منه هو الالتزام بالمنهج التزاما صارما إلى حد الإعلاء من صوته، والتعصب له حتى ولو أدى ذلك إلى خنق النص، وكتم صوته.

على الدّارس أن يراعي طبيعة النّص العربي القديم وألا يجعل المعنى الحرفي للدوال حكما على إبداعيته.

إن عليه أن يتساءل مثلا عن التشابه والاختلاف في توظيف موضوعة الطلل. لماذا نجد زهير يفصل في عناصر الطلل ؟ في حين نجد امرأ القيس في طلليته يقوم برسم جغرافية مرابع الحبيبة، ويحولها إلى مشاهد ماثلة أمام المتلقي تحركها خيوط الذاكرة.

إن البحث عن الدلالة في النص الشعري القديم معناه اللجوء إلى التأويل الذي يعتبره كوربان " **مفتاح المعنى المتواري، والخفي وراء أو تحت العبارات الظاهرة المرئية**".

إن فعل القراءة يعني الإنفراد بالنص في غياب مؤلفه، ودون إذنه ذلك أن الناص عندما يضع نقطة النهاية،فإنما هو يوقع ميثاق استقلالية النص،ويصبح مجرد قارئ كباقي القراء الآخرين،(وبعبارة أخرى عندما يتم إنتاج نص ما ، لا لكي يقرأه قارئ بعينه بل لكي يتناوله مجموعة كبيرة من القراء ، فإن المؤلف يدرك أن هذا النص لن يؤول وفق رغباته هو بل وفق إستراتيجية معقدة من التفاعلات التي تستوعب داخلها القراء بمؤهلاتهم اللسانية والمعرفية باعتبارها موروثا اجتماعيا) .

فالنص هنا حسب أمبرتو إيكو إذ يستقل عن كاتبه، فإنه يؤول ويقرأ حسب رغبة ما ، ليست هي بالضرورة رغبة المؤلف، لأن هناك عوامل عديدة ذاتية وثقافية تتحكم في فعل القراءة.

إن رغبة القراءة يجب أن تخضع لمنهجية واضحة تأخذ بعين الاعتبار إستراتيجية تكوين النص المدروس وإلا تحولت إلى تهويل.

إن استقلالية النص عن صاحبه يجب ألا تفهم بالمعنى الذي يعني الانفصال التام ذلك أن روح المؤلف تظل تسري في أعماله، لا تفارقها حتى ولو فارقت الروح الجسد.إن استقلالية النص هنا هو انفصال في اتصال، فالنص مهما اكتسب شخصيته المادية بعد وضع المؤلف نقطة النهاية يظل ينتسب إلى صاحبه، يحمل جيناته الوراثية،الثقافية،والاجتماعية،والنفسية الواعية،واللاواعية والتي ستظل تسري في أنسجته وإلى الأبد.

إن القراءة أو التأويل هو توليد لمعنى النص وفق رؤية خاصة، تنطلق من خلفية ثقافة معينة،وتتسلح بمنهج ما غير أن هذا الفعل الممتع والخطير في الآن نفسه لا بد له من والد يصبر على حمل النص حتى يبلغ تمامه، و لا يتعجل مخاضه ووضعه و إلا تسبب في إجهاضه، أو تشويه مولوده.

إن **المكان / الطلل** في الشعر الجاهلي دال، والصورة الشعرية دالة والطبيعة الحيّة، والصامتة دالتان، والزمن دال، واللغة في النظم الشعري قد تكون لها خلفية يوحي ظاهرها بما لا يضمر باطنها،و لها خطاب صريح وآخر مضمر.

وهذه الدوال الكبرى تتفرع إلى دوال صغرى (الأثافي – الجبل، الغزال، الناقة، الثور، الجبل–الزمن...) ومن ثمة قد يجر تأويل دال

من هذه الدوال إلى الوقوع في غواية النص، والافتتان به والميل نحوه، وتضخيمه، وحصر كل أبعاد القصيدة فيه أو إلى النفور من النص، والتقليل من شأنه ووصفه بالشفاف الذي يمكن لأي قارئ أن يتمكن من ولوجه وكشف معانيه.

وفي كلتا الحالتين نقع فيما يمكن أن نسميه التقول على النص، والتحدث نيابة عنه، وبالتالي ننتج خطابنا الخاص ونغيب خطاب النص، ونخنق صوته فيأتي متقطعا لا يبين عن حقيقة رسالته.

إن الافتتان بالنص في جوهره اتصال، والنفور منه انفصال، وقد يتحول الافتتان إلى انفصال عن النص، والنفور إلى اتصال بالنص، ذلك أننا قد نعجب بنصّ ونفتتن به ونكتب عنه، وننطقه بما هو ليس فيه إرضاء للنص أو للناص فيكون ذلك انفصالا عن النص، أي الكتابة خارج إستراتيجيته، أو تكون الكتابة رجعا لصوتنا.

وقد ننفر من نص ما لأنه يخالف رؤيتنا ولا يستجيب لذوقنا، فنحاول الكتابة ضده فنخلق اتصالا معه – دون وعي منا – ونجد أنفسنا مرغمين على الاستماع إلى صوته فننتج خطابا قد لا يعلو فوق خطاب النص، ويعجز عن التعمية على جماليته.

إن الثقافة هي التي تفرز المنهج، وتنتج المصطلح، والمنهج إذ يترعرع داخل ثقافة ما، فإنه يتجذر فيها، ويتشرب عناصر التربة التي غرس ونما فيها.

وحتى وإن بدا لنا ظاهريا أن المنهج مجرد من رواسب هذه التربة، ومتكيف مع كل المناخات الثقافية، فإن التحليل العميق يكشف خلاف ذلك.

ولذا لا يمكن نقل المنهج من تربة غريبة، وتطبيقه على أدب نما،وترعرع في بيئة ثقافية، ووجدانية مخالفة له دون نقل بعض رواسب هذه التربة، مهما بلغنا من جهد ومهما أوتينا من علم، وصدق النية، ولذا علينا أن نعمل – إن أفلحنا – على تكييف المنهج المستورد قدر المستطاع(تبيئته)، وألا نرغم النص الشعري القديم على البوح بما هو ليس فيه، أو الاعتراف القصري بسلطة المنهج المطلقة على النص تحيزا للمنهج، وإعلاء لصوته على صوت النص، فنغرب النص عن بيئته الثقافية، ونباعد بيننا وبينه.

والواضح من التجارب النقدية العربية المعاصرة أنه قد بات من الصعب أن نعقد ائتلافا ينصف النص الأصلي، ويرضي المنهج المستورد دون الميل مرغمين إلى أحدهما.

والمحصلة لما سبق لا تخرج عن أمرين :

1- إما أن يتنازل المنهج عن بعض خصائصه، ويخفف من صرامته ويذعن لشروط إنتاج النص: شرط الثقافة، والبيئة، والرؤية الجمالية، لأن النص يعرّف بالثقافة التي نبت فيها.

2- وإما أن يتنازل النص، ويسلم أمره لمبضع المنهج يقص منه ما يشاء، ويرغمه على البوح بما لا يشاء. وفي اعتقادنا، فإن على المنهج أن يتنازل للنص عن شيء من صرامته حتى يستفيد من خدماته، وألا يأتيه من منطلق متعال، و يخاطبه من مكان بعيد. إن على المنهج أن يستمع إلى صوت النص، ويحسن الإنصات، لأن المنهج متحول والنص ثابت، والنص مستغن بذاته، والمنهج تابع، متعلق بالنصوص لإثبات شرعيته.

والخلاصة، أن هذا الطرح قد يبدو في ظاهره مثبطا للعزائم، وداعيا إلى التقوقع على الذات، ورافضا لكل اقتراض من الثقافات الأخرى، ومعاد لكل دخيل على الثقافة الأم، ولكن من يتأمله في جوهره يجده دعوة إلى المصالحة مع النصوص العربية النقدية والشعرية –خاصة القديمة –التي ما فتئ بعض النقاد العرب يتلذذون بجلدها، وتقزيمها وإرغامها على لبس لباسا غريبا عنها، لا يواري سوءة، ولا يحمي جسدا، فكان هذا الفعل أشبه بالطبيب الذي يداوي قرحة المعدة بالأسبرين، فلا مرضا أشفى، ولا جسما عليلا أبقى.

إن النقد في جوهره تعريف للمنكر، واكتشاف للمضمر، وإبداع على إبداع وحرف الجر هنا يدل على الارتقاء، أي الارتقاء في سلم درجات النص الفكرية،و الجمالية.

وقد يعترض معترض علينا بالقول : إن المنهج لا يقبل التجزئة فهو سلسلة من الآليات والإجراءات المتوالية التي لا يمكن التفريق بينها أو الاستغناء عن حلقة من حلقاتها، وإلا اختل ميزان المنهج.

لكن المؤسف عندنا أن تتحول تطبيقات بعض نقادنا على النصوص العربية القديمة إلى تنكير لها، وتعمية عليها، وتقبيحا لجمالياتها، وتمزيقا لنسيجها، وبهذا يحتاج المتلقي العربي في الكثير من الأحيان إلى وسيط ثان يترجم له من لغة مكتوبة بأحرف عربية، صيروها غريبة عنه إلى لغة عربية مألوفة(كما يفعله أدعياء الحداثة).

وقد يحتاج المتلقي إلى بزّاز يرتق ما مزقه النقد من أعضاء النص حتى يتمكن من التعرف على صورته الأصلية.

وهكذا أضحت اللغة النقدية على أيدي بعض الدارسين المحدثين عاجزة حتى عن القيام بوظيفة التواصل مع القارئ العربي، و صار النقد التطبيقي عند بعض المحدثين يتكلم بلغة تستعمل حروفنا لكنها لا تنتج أساليبنا ولا تراكيبنا، لغة ميتة لا أحاسيس فيها، فغدت غريبة عنا، وغدونا في أمس الحاجة إلى من يترجم بيننا، وبين ما يكتب هؤلاء النقاد، وهم من بني جلدتنا ويتكلمون بألسنتنا.

على المنهج أن يحاور النص، دون استعلاء، أو وصاية، فالنص ليس قاصرا حتى يحجر عليه الكلام، لخدمة المنهج النقدي، وعلى المنهج ألا يسعى إلى تجريد النص من خصوصياته بحجة علمنته.

لا يمكن أن يتحول النص الأدبي إلى علم مجرد من الأحاسيس، أو إلى رموز صماء، أو معادلات أو متراجحات رياضية خالية من الانفعالات أو إلى جداول ورسوم ومشجرات غامضة ، و المرجعيات الأيديولوجية مهما أوهمنا أنفسنا بذلك، وصدقنا أوهام النقاد، وبذلك يصبح النص الأدبي حسب اعتقادنا خارج دائرة العلم، وخارج قوانينه الصارمة فهو يتموقع خارج التقنين الجامد. لذا، لا أحد يدعي التفرد بمعرفة كامل أسرار النص حتى وإن كان كاتبه.

إن مهمة دارس النص الإبداعي الأدبي هي- في الأصل- السعي إلى تحقيق شيئا من حياة النص، وبعثه ليحيا في زمن ليس هو بالضرورة زمن إنتاجه.

غير أن محاولة بعث النص فعل ممتع، وخطير، ممتع لأن النص إذا ما أحسنا محاورته فتح أمامنا عوالمه الثقافية، والحضارية، والجمالية. عوالم كانت مجهولة لدينا ، أو صورتها كانت تأتينا مشوشة بفعل بعد الزمن، أو بفعل بعض القراءات المتسرعة التي ترى النص الشعري الجاهلي —خاصة- على أنه نص شفاف ترى معانيه — حتى لقصار النظر- من مكان بعيد وهذا مكمن الخطر.

إن النص الجثة هو نتيجة القراءة المتسرعة غير الواعية بالمسؤولية، القراءة التي لا تحترم شروط إنتاج وحركيه النص، فتحول النص إلى أنقاض متوهمة أنها تعيد بناءه وهي لا تدري أنها تمارس اغتياله.

إن اغتيال النص معناه إجباره على أخذ الوجهة التي لا يحتملها، وتقويض أساسه فيتحول من نص ينبض بالحياة التي أودعها فيه كاتبه إلى جثة نصية.