

نحو قراءة إسلامية للنص الإبداعي

إسماعيل علوي *

نهدف في هذا البحث إلى الحديث عن قراءة إسلامية للنص الإبداعي. ولا بد في البداية من أن نلقي الضوء على مكونات عنوان هذا البحث، فهناك أولاً- (القراءة الإسلامية)، وهناك (النص الإبداعي)، وهناك أيضاً (سؤال المنهج)، أما إدخال كلمة قراءة في هذا البحث فكان لأننا سنتحدث عن النقد الأدبي. وهذا النقد قراءة، ولماذا النقد قراءة؟ نعرف أن النقد يعتمد النص موضوعاً له. فالنقد نص لكنه يشتغل على نص آخر. الشغل على نص آخر يعني أولاً وقبل كل شيء قراءة هذا النص ومعرفة (1).

وأضفنا (الإسلامية) للقراءة لأننا لن نتحدث عن القراءة بشكل عام، ولكن سنتحدث عن قراءة مخصوصة. وهي (القراءة الإسلامية)، والمقصود بها هنا هو الكيفية التي يتم بها التعامل مع هذا النص في الكشف عن مواطن القوة فيه، وكذلك مواطن الضعف التي تتخلله، وتقويمه من خلال الحكم المسؤول عليه انطلاقاً من مكوناته الفنية ومقوماته المعنوية.

وقد ورد في كلامنا عن القراءة كلمتا (الكيفية) و(الحكم). أما الكيفية هنا فإنها لا تعني الجانب الشكلي في العمل النقدي بل يدخل فيها الجانب الفكري والتصور الذي يصدر عنه هذا الناقد.

وذكر الحكم النقدي هنا لا- يراد به التعسف على العمل الإبداعي ولا الحكم عليه من منطلقات لا يقرها الأدب؛ وإنما يعني الانتهاء من خلال ما جاء في النص النقدي إلى فكرة تضع المبدع أمام عناصر القوة عنده ليزيد منها وينميها، وكذلك أمام عناصر الضعف ليتجنبها.

والمقصود (بالإسلامية) هنا هو الاستناد إلى رؤية إسلامية تتغيا أن تقف موقف الحق إزاء النص الإبداعي دون تهجم أو مدح مجاني أو إيغال في الحكم. وهذا الأمر لا يتييسر إلا لناقد مقتدر يكون قد ألم بما يمكنه من الحكم في مستويات متعددة. ومدار ذلك وعمدته هو المنهج.

ولهذا كان الشق الثاني من عنوان هذا البحث هو سؤال المنهج. وقد تعمدنا أن نضع سؤال المنهج باعتبار أن ما يكون هذا البحث في عمقه هو السؤال عن هذا المنهج ومحاولة تبيان ما يتصل به.

ولا بد في بداية الأمر أن أشير إلى أنني في هذا البحث لا أدعي أن أقدم منهجاً متكامل العناصر منسجماً أتم الانسجام. ولم يبق لنا إلا- أن نطبقه على النصوص الإبداعية في

الحين. وَإِنَّمَا غرضي أَن أطرح بعض الأمور التي تتعلق بموضوع المنهج لعلها تسهم في إغناء هذا الموضوع الشائك.

ويعتبر سؤال المنهج هذا مهماً لأنه يطرح قضية من أهم القضايا التي تواجه الناقد في تعامله مع النصوص الإبداعية. حيث إن القراءة السليمة للنصوص الإبداعية لا تتم إلا وفق منهج مضبوط يؤدي إلى نتائج مرضية.

وإذا عدنا إلى مسألة المنهج عندنا فإننا سنجد أن الوعي بهذا الموضوع وطرحه بشكل ملح لم يتم بشكل جلي إلا- في الآونة الأخيرة. حيث إن (وعي الحركة النقدية العربية بإشكالية المنهج النقدية لا يمتلك تاريخاً طويلاً، بل يبدأ مع جهود الحركة النقدية العربية التي بدأت بالتبلور بعد جهود حسين المرصفي وبالذات في كتابات طه حسين والعقاد وفيما بعد في جهود محمد مندور ولويس عوض ومحمود أمين العالم وعلي جواد الطاهر وعز الدين إسماعيل والجيل الجديد من النقاد)(2).

والحديث هنا عن مسألة المنهج من خلال النقاد المذكورين في هذا النص لا يعني أن النقد القديم كان يسير بدون منهج. كما لا يعني أن هؤلاء المذكورين في هذا النص هم وحدهم من طرح مسألة المنهج.

ولكن يبقى أن هوس المنهج ارتبط في نقدنا العربي الحديث بعلاقتنا بالغرب. إلا أن استقبالنا للمنهج وقضاياها لم يسلم من سلبيات أهمها التشويش الحاصل إزاء مصطلح المنهج. حيث إن هنالك (عدم استقرار النقاد والدارسين على مصطلح المنهج وانتقالهم إلى مصطلحات مجاورة أو مقاربة كالاتجاه والمقاربة والتيار... (كما) أن معظم الباحثين والنقاد يخلط بين المنهج والاتجاه والحركة والمذهب والتيار...).

ولعل هذا الأمر ممّا جعل المنهج غير واضح بشكل كاف لدى كثير من المتلقين. ومع ذلك فقد تعامل النقد العربي الحديث مع عدة مناهج غربية واستفاد منها، وقرأ من خلالها النصوص الإبداعية على اختلافها.

ولسنا في حاجة إلى التأكيد على أهمية المنهج في الخطاب النقدي، فأهميته جلية واضحة. ونشير هنا إلى أن الصراعات النقدية سواء عند الغرب أم عند العرب تنطلق أساساً من هذا المنحى المنهجي. يقول Daniel Bergez: إن (المناقشات التي دارت ابتداءً من الستينات حول ما يسمى بـ(النقد الجديد) كانت لها مسائل المنهج أسباباً مباشرة لها)(4).

وتتبين أهمية مسألة المنهج كذلك في أن الناقد عندما يمارس خطابه النقدي إزاء نص إبداعي سواء أكان في مجال السرد أم في ميدان الشعر لا بد له من أن يصدر في منهجه عن فلسفة ما. إذ إن جميع المناهج التي نعرفها تستمد قوتها من أبعاد فلسفية معينة. فالمنهج الشكلي مثلاً يقوم على مرتكزات فلسفية انطلاقاً من (كانط).

وقد تطرق (رولان بارت) لهذا الموضوع عند حديثه عن التوجهات النقدية في فرنسا

ومنطلقاتها الفلسفية حيث يقول إن: (النقد الفرنسي قد تطور بأشكال مختلفة داخل أربع فلسفات كبرى... الوجودية التي أعطت الأعمال (الآثار) النقدية لسارتر وبودلير وفلوبير... والماركسية ونجد أن النقد المخصب فيها هو نقد لوسيان كولدمان... (و) التحليل النفساني... (و) البونيوية التكوينية).

ويشير صاحب النص أن أفضل ممثل للنقد التحليل النفساني المنطلق ممّا جاء به (فرويد) هو (شارل مورون) بل إن (غاستون باشلار) أسس مدرسة نقدية في هذا الصدد. وتحدث صاحب النص عن الشكلائية وممثليها في تعرضه للبنيوية التكوينية.

والذي يهمننا هنا هو أنّ النقد الأدبي سواء في فرنسا أم في غيرها لا بد له من أن يصدر عن فلسفة لها أسسها ومنطلقاتها. وهو في ذلك يستعير المستوى المنهجي الذي يؤطر هذه الفلسفة، ومن هنا بات لزاماً علينا أن ننظر في المنهج النقدي في علاقته الوطيدة التي تربطه بالتوجه الفلسفي.

والحديث عن ضرورة انطلاق النقد ممن الفلسفة هو تقوية تصور الناقد بما هو نظري كلي يستطيع أن يفتح للناقد أفاقاً جديدة في التعامل مع الإبداع ومن هذه الزاوية كان انتقاد ثقافة الناقد العربي القديم وجاء في ذلك (وهي ثقافة بحكم افتقارها إلى الإفادة من المباحث الفلسفية المتصلة بالشعر - قاصرة عن النظر فيما هو نظري كلي. قانعة بالبحث والتفتيش فيما هو تطبيقي جزئي)(6).

وإذا نظرنا إلى نقدنا العربي نلاحظ أنّ هنالك اختلافاً بيننا وبين الغرب. إذ إن النقد الغربي يستند إلى فلسفات متعددة فرضها التطور الحاصل في مجتمعاتهم. أما النقد العربي فإنه إما أن يلجأ إلى الاتكاء على المناهج الغربية لقراءة النصوص الإبداعية عبر قنوات متعددة. وإما أن يبحث لنفسه عن طريق آخر عبر مصطلحات ومفاهيم مختلفة.

وفي كل الأحوال يبقى غياب السند الفلسفي حاضراً بقوة أمام النقد الأدبي العربي الحديث. فهل يعني هذا أن يسكت النقاد إلى حين وجود هذه المنطلقات الفلسفية أو يمكنهم اتباع غيرنا في الاستناد إلى نقدهم باعتبار أن هذا النقد مصون ببعده فلسفي؟

إن ما تجب الإشارة إليه في البداية هو أن أحوال الأمم تختلف. ومن هنا فعندما نتحدث عن البعد الفلسفي فإننا لا نريد أن نمر بما مر به الغرب في تاريخه حتى تكون لنا فلسفة أو فلسفات بعضها قام على أنقاض بعض. فهذا أمر غير وارد. وهناك إشارات وأبحاث في هذا الصدد ليس هذا مكان إثباتها أو مناقشتها.

فإذا عدنا مثلاً إلى الغرب نجد أنّ تاريخ الفلسفة عندهم وتاريخ المدارس النقدية والمناهج يؤكد لنا حقيقة مفادها أن قيام فلسفة ما يكون على أنقاض فلسفة سابقة، وهكذا الأمر بالنسبة للمناهج كذلك.

وليس من المفروض أن تكون الثقافة الإسلامية صورة لما وجد عند الغرب؛ بل لا يمكن

أن تكون كذلك لأن التصور الإسلامي لكل الأمور يكون منطلقه واحداً ولا يقبل أن تقوم فلسفة إسلامية على النقيض من فلسفة إسلامية أخرى، وذلك لاتفاقهما في الرؤية والمنطلق. ولكن هل يعني هذا أن نعيش العدم والسكون وعدم الحركة؟

لا- يمكن أن يكون الأمر كذلك لأن الإسلام دين حركة ودينامية مستمرة ولذلك كان الاجتهاد مشروعاً في هذه الأمة. ومن ثمَّ يكون التطور والحركة ضمن الإطار نفسه ويكون الاختلاف والتغيير حسبما يمليه الوضع والسياق. وعلى هذا الأساس يكون للفلسفة الإسلامية خصوصيتها.

وهناك سؤال من الأسئلة التي تواجهنا في هذا المضمار وهو هل ظلت الثقافة الإسلامية خالية من أي فلسفة؟ والجواب أن هنالك فلسفة إسلامية تتمثل في فلسفة الفارابي وابن سينا وابن رشد وغيرهم؟

والمعروف أن هذه الفلسفة الإسلامية ارتبطت بفلسفة الآخر بالاستفادة والشرح والإضافة أيضاً عبر الترجمة وقد مثلت الفلسفة اليونانية التي ترجمت إلى العربية ثمَّ تناولها فلاسفة العرب بالتلخيص، مازجين التلخيص بالتفسير في معظم الأحيان، بحيث أصبحت جزءاً من نسيج الثقافة العربية لا يمكن فصله عن سائر الأجزاء(7).

ونريد هنا أن نشير إلى قيمة ما وصله الفلاسفة المسلمون في تطعيم نظرية الشعر العربي من خلال مجموعة من المصطلحات(8). حيث (كان الشعر مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالبناء الفلسفي الشامل عندهم)(9) وهذا الأمر يسوقنا إلى طرح سؤال آخر وهو: هل من الممكن أن يعتمد النقد الإسلامي على فلسفة الفلاسفة العرب المذكورين دون تحفظ وذلك لكي يحقق هذا النقد اعتماده على الفلسفة؟

نعم، يمكننا أن نفعل ذلك شريطة أن تشدّب تلك الفلسفة ممّا علق بها من أثر الغرب الذي لا يلائم رؤيتنا الإسلامية. ولست هنا بصدد هذا الأمر ولا يمكنني أن أدعي القيام بتشذيب هذه الفلسفة ممّا يلائمنا، فأهل الاختصاص هم المؤهلون لفعل ذلك.

وإذا تمكنا من تخليص هذه الفلسفة ممّا لا- يلائمنا، ووصلنا إلى هذه الفلسفة المنشودة النابعة من رؤية إسلامية فذلك هو حل مشكل المنهج عندنا سواء في مستواه العام أم الخاص. ولن تبقى هذه الفلسفة مرتبطة بعصر بعينه بل ستتطور حسبما يمليه تطور المجتمع في مجالاته المختلفة.

والفلسفة الإسلامية هنا ترتبط بمصير هذه الأمة وبقضاياها المتنوعة وبعلاقاتها بالآخر. ولهذا فالسؤال عن المنهج لا يقف عند التعامل مع النص الإبداعي فقط، وإنما يتخذ بعداً أعمق إذ إن (مشكلة المنهج هي مشكلة أمتنا الأولى. ولن يتم إقلاعنا العلمي ولا الحضاري إلا بعد الاهتداء في المنهج التي هي أقوم، وبمقدار تفقهننا في المنهج ورشدنا فيه يكون مستوى انطلاقنا كما وكيفاً)(10).

وهذا ما يضعنا أمام سؤال مهم يخص نقدنا العربي الحديث الذي يسير في معظمه وفق الاتجاهات النقدية الغربية التي تستمد قوتها من الفلسفة. والسؤال هو إلى أي مدى يمكن للناقد أن يستعير منهجاً نقدياً صادراً عن فلسفية غربية، وينتج لنا قراءة إسلامية للنص الإبداعي؟

إن التعامل مع المناهج الغربية أياً كان مصدرها ليس عيباً ولا محرماً ولكن شريطة أن ننطلق في التعامل معه من وعي بالذات ومقوماتها وبالمنهج وبمزالقه. وحين يغيب هذا الوعي نكون عرضة لإنتاج معرفة لا تلائمنا.

والناظر مثلاً إلى طه حسين الذي اصطنع في كتابه (في الشعر الجاهلي) منهجاً غربياً - في حديثه عن منهج البحث - (يجب حين نستقبل البحث عن الأدب العربي وتاريخه أن ننسى قوميتنا وكل مشخصاتها. وأن ننسى ديننا وكل ما يتصل به، وأن ننسى ما يضاد هذه القومية وما يضاد هذا الدين، يجب ألا ننقيد بشيء ولا ندعن لشيء إلى مناهج البحث العلمي الصحيح. ذلك أنا إذا لم ننس قوميتنا وديننا وما يتصل بهما فسنضطر إلى المحاباة وإرضاء العواطف، وسنغل عقولنا بما يلائم هذه القومية وهذا الدين)(11).

فهل يعقل أن ننسى ديننا حين نستقبل أي بحث كيفما ما كان نوعه؟ وربّ قائل يقول: إن ذلك مطية للبحث العلمي الذي يتجرد من كل شيء. ولكن ذلك غير ممكن، ولا يمكن أن نتصوره بالنسبة لباحث مسلم موجه بروية إسلامية إذ إنه مهما حاول أن يفعل ذلك فإنه لا يستطيع.

وبعد هذا الكلام يتبين لنا أن قراءة النص الإبداعي من حيث المنهج لا تخرج عن الإطار العام الذي الذي يحكم الناقد. وعلى هذا الأساس لا يمكن للمنهج الذي ننشده أن يعتمد الفلسفة الوجودية أو الفلسفة الشكلية التي تم الحديث عنها في نص (رولان بارت) لأن الناقد المسلم لا يسير ولا يمكنه أن يسير وفق ما تمليه الفلسفة الوجودية(12). كما أنه لا يوافق على تلك الشكلانية المتطرفة التي تلغي من حسابها ما بداخل النص من أبعاد معنوية.

فهذا أمر محسوم فيه عند هذا الناقد بل وجب عليه من خلال منهجه أن يقف ضد كل الترهات التي تدّعي لنفسها الطابع العلمي. ويكون المراد من القراءة الإسلامية للنص الإبداعي هو مراعاة الأسس التي من شأنها أن تقوي هذا النص وتعضده كما سبقت الإشارة من خلال إبراز جوانبه القوية والضعيفة كذلك. ولكن كيف يتحقق ذلك من خلال المنهج، وعن أي منهج نتحدث؟

إن المنهج المتحدث عنه هو المنهج الذي ينظر في النص الإبداعي من خلال جماله وقبحه. وجمال النص هنا لا يراد به الجانب الشكلي فحسب. فهذا ظلم لمفهوم الجمال الذي يتحد فيه البعد الشكلي بالبعد المعنوي.

أما القبح فهو كل ضعف في المستويين معاً. ولا يغيب عنا هنا أن العمل الإبداعي يمكنه

أن يجعل من الموضوع (القبیح) مجالاً لبعء الجمال الفني(13).

ومن هنا فإننا نتحدث عن المنهج الذي يكون في صلة مباشرة مع النص الإبداعي فيستخرج لنا الناقد جماله وقبحه، ويمكنه كذلك أن يتلمس رؤية صاحب النص من خلال ما تيسر له من قنوات وعناصر تستعمل في هذا الشأن. والحديث هنا عن رؤية المبدع لا يقصد بها إلزام جميع المبدعين في الكتابة بمجال واحد لا يتعدونه حتى يتسنى لهم الالتزام بالرؤية الإسلامية. بل إن المبدع المسلم حر في التعامل مع جميع المواضيع التي يجذب نحوها. وتصوره الإسلامي هو الذي يميز طريقه في تناول تلك الموضوعات. ويمكن للناقد أن يتحدث عن رؤية المبدع في أي موضوع كان.

ولكن كيف يمكن للنقد أن يصل إلى إبراز جمال النص وقبحه؟ إن ذلك يكون مرهوناً بالنظرية الأدبية التي تشكل أهم مستوى في المنهج بمفهومه الخاص حيث إن للمنهج النقدي مفهومين (أحدهما عام، والآخر خاص. أما العام فيرتبط بطبيعة الفكر النقدي ذاته في العلوم الإنسانية بأكملها... أما الخاص وهو الذي يتعلق بالدراسة الأدبية وبطرق معالجة القضايا الأدبية والنظر في مظاهر الإبداع الأدبي بأشكاله وتحليله، وهو بهذا المفهوم يتحرك طبقاً لمنظومة خاصة به تتألف من مستويات لعل من أهمها، مستوى النظرية الأدبية)(14).

ولا- ننفي الارتباط بين المفهوم العام والخاص في المنهج، ولكن نريد أن نؤكد على نظرية أدبية إسلامية لهذا المنهج إذ إن (كل منهج لا بد له من نظرية في الأدب. تطرح أسئلة جوهرية... وأهم هذه الأسئلة هو ما الأدب؟ أي التساؤل عن طبيعة الأعمال الأدبية وعناصرها وأجناسها وقوانينها. والسؤال الثاني يرتبط بعلاقة الأدب بالمجتمع والحياة والمبدع والمتلقي)(15).

ويظهر لنا أن المنهج يكون مسيلاً بنظرية أدبية. وهذه النظرية الأدبية هي التي يتم من خلالها التساؤل عن قضايا ذات صلة بالأدب أو بالإنسان. ومهما كانت هذه الأسئلة فإن النظرية الأدبية تكون مطية للمنهج من خلال الأحكام النقدية التي تصدر عن الناقد. ويعتبر الحكم النقدي من أهم عناصر المنهج، فعن طريقه يتم التعرف على جمال النص من خلال محطات بعينها تتصل بالأسلوب أو اللغة أو الرؤية لدى المبدع أو غير ذلك. ويكون فيها ذكر لسلبيات هذا الإبداع.

ومع أهمية الحكم النقدي فإننا نجد أن النقد الأدبي المعاصر عند مجموعة من النقاد قد أخذ يتخلى عن الحكم (فلم تعد مهمة الناقد إصدار الأحكام التقييمية المباشرة... لقد تنازل النقد المعاصر- طائفاً- عن عرش التقييم وأثره تأجيل الحكم في (ريتشارد) صاحب (مبادئ النقد الأدبي) يشير إلى أن من المهام المنوطة بالنقد الأدبي هو الاهتمام بالقيم الموجودة في الإبداع.

والذي نريد أن نثبتته هنا هو أنه إذا كان النص السابق لا- يجوز الحكم على النص

الإبداعي بمعيار ما فيه من خير خلقي. فإن القراءة الإسلامية للنصوص الإبداعية من حيث المنهج الذي نتحدث فيه لا بد أن تقول كلمتها في كل كبيرة وصغيرة في النص سواء أتعلق الأمر بالجانب الفني فيه أم بالجانب الدلالي. والتعرض لما فيها من قيم.

وإذا كان هنالك ما يعارض الأخلاق في أي نص إبداعي فيجب أن ينص عليه لأجل تجنبه سواء أكان المبدع واعياً بذلك أم غير واع. ولا أرى أن في هذا الأمر ما يحد من حرية المبدع أو يقف ضد إبداعه. بل أشير هنا إلى أن التهجم على الأخلاق الإسلامية من خلال أي نص إبداعي يعرض هذا النص للتكلف حيث إن الأخلاق في آخر المطاف جاءت لحماية الحرية الفردية والجماعية. واحترام الأخلاق كذلك هو احترام لما هو أصيل - بل يمكن أن نذهب إلى القول لما هو فطري - في الإنسان. فكيف يمكن للنص أن يدعي الإبداع في هجومه على الأخلاق؟

وهذا ما يبين لنا أن حديثنا هنا عن المنهج فيه إقرار بمسؤولية الناقد في دحض ما يفسد الأخلاق والأذواق. ولن يكون ذلك إلا - من خلال الحكم. (ومهما يكن من أمر فإن الناقد المسلم يجد نفسه في مركز الالتزام والمسؤولية والحكم)(19).

وسيكون التخلي عن هذه الوظيفة ممّا يساعد على انتشار نصوص إبداعية في غير المستوى المطلوب.

ونشير هنا إلى أن المنهج النقدي يسعى لتهديب الذوق وتقويم أي اعوجاج يصدر عنه المبدع. وقد كان تهديب الذوق في النص النقدي - إما عند المبدع أو لدى المتلقي من خلال قراءته للنص النقدي - ممّا أشار إليه (إليوت) حيث بين أن من مهمات النقد (شرح الأعمال الفنية وتهديب الذوق)(20).

ولكن يجب أن يكون حرص الناقد على الاهتمام بالمكونات الفنية والحث عليها كحرصه على تقويم المضامين وتنقيتها من الشوائب. إذ إن الأديب المسلم في مسيس الحاجة إلى تقوية الجوانب الفنية لأنها هي المسؤولة عن ربط الجسور مع القارئ.

ولسنا في حاجة إلى التذكير بأن الفكرة أو الموضوع مهما كان قوي الجانب فإنه لن يدخل قلوب المتلقين وعقولهم إلا بعرضه الحسن الذي أساسه الأبعاد الفنية. ولعل الانتصار الذي حققه المنهج الشكلي رغم ما فيه من مزالق هو تركيزه على أدبية الأدب. وتبيان قيمة العرض الحسن الذي تعرض به الأفكار.

وبناء على ما أشرنا إليه يتعين على الناقد أن يلم بمبنى العمل الإبداعي ومعناه. وأن يعطي لكل عنصر حقه من الدرس. ويقول عز الدين إسماعيل في هذا السياق: (وطبيعي أن يتبادر إلى أذهاننا الآن أن الحكم بالقيمة ينصب في العمل الأدبي على ما فيه من فكرة، أو لنقل على ما فيه من موقف من الحياة. وهذا صحيح ولكن ليس كل الصحة، لأن الحكم على العمل الأدبي لا يستقل بجانب منه يترك غيره من الجوانب)(21).

ولا- يمكن أن يتوقف الناقد في هذا المنهج عند هذه الحدود لكي لا يستحيل عمله إلى مجموعة من الوصايا فقط؛ ولكن عليه أن يفتح عين المبدع من خلال ملاحظاته على آفاق مستقبلية من شأنها أن تعضد عمله وتساعد على امتلاك ناصية الإبداع(22).

فالناقد في منهجه يكون مرتبطاً بإطار عام يحكم فعله النقدي حتى يكون للخطاب النقدي دلالته وحقته في هذا الحكم أو ذلك. يقول عز الدين إسماعيل (هناك قوانين يستند إليها الناقد في حكمه وتعليقه لهذا الحكم. وقد سن هذه القوانين كبار النقاد. وهم قد استقوها من أعظم الأعمال الأدبية التي انتخبها العبقريات المبدعة. والنقاد يعملون بمقتضاها ويتحركون في حدودها ويوجهون إليها الشعراء)(23).

فالإشارة في هذا النص إلى الأعمال الأدبية التي انتخبها العبقريات المبدعة تكون منسجمة مع الرؤية التي يسعى المنهج المتحدث عنه إلى تحقيقها ومتى خرجت عن الرؤية الإسلامية فلا حجة لها على الناقد ولا تلزمه بشيء.

ويتبين لنا من خلال ما سلف أن عمل الناقد ليس بالأمر الهين، وأن المنهج القمين بالاحترام والذي يوصل إلى نتائج مهمة، لا بد أن يلم بالعمل في عدة نواح من خلال تعرضه للجمال وللقبح في النص الإبداعي.

وهذا ما يدفعه إلى التطرق إلى كل العناصر الفاعلة في الإبداع وإلا سيكون الحكم النقدي ناقصاً لا محالة. ف(الحكم الذي لا يدخل في اعتباره العمل الأدبي كله بكل عناصره وكل جوانبه حكم ناقص)(24).

والحديث عن العمل الأدبي بكل عناصره من الأمور البعيدة تحقيقاً؛ لأن الناقد مهما حاول أن يلم بهذه العناصر كلها فلا شك أنه لن يتمكن من الإلمام بها جملة وتفصيلاً. وقد تتد عنه بعض الأمور ولكن المراد من ذكر هذه النقطة هو إبراز طابع التقصي في المنهج حتى يكون الحكم مبنياً على نظرة شاملة للعمل المنقود.

وهذا الأمر يبين لنا صعوبة الحكم النقدي في آخر المطاف. حيث إن الناقد يكون مدعواً إلى بسط القول في الإبداع من زوايا متعددة وما أكثرها سواء من الناحية الفنية أم من الناحية الدلالية. ومما يزيد من صعوبة الناقد الذي (يحدد لنا في حكمه) (الفرق في الدرجة) بين شيئين كلاهما جيد، وهنا تكون مهمة الناقد حقا. فوضع المبررات التي جعلته يصدر حكماً بذاته أمر من الصعوبة بمكان)(25).

وهذه الصعوبات وغيرها تهون إذا كان الناقد يتوخى العدل في حكمه. والعدل هنا يعتبر من ضمن مقومات المنهج الإسلامي التي لا يمكنه أن يقوم من دونها. وقوام العدل هنا هو ألا- يغمط العمل الإبداعي حقه وأن ينظر إليه في تبيان ما قوي منه وما ضعف؛ دون التركيز على هذا الجانب أو ذلك من أجل الوصول إلى نتيجة بعينها. ويطرح علينا سؤال في هذا المنحى، وهو هل من الفروض أن تكون أحكام النقاد واحدة إزاء عمل إبداعي ما؟ وهل من المفروض أن يتفق ناقدان في التفرقة في الدرجة بين عمليين إبداعيين؟

إن اختلاف واردة بين النقاد لأنهم يعتمدون في أحكامهم النقدية على الذوق. والذوق مظنة للاختلاف. ولهذا يمكن لناقدين أن يختلفا في الميل إلى هذا الإبداع أو ذاك انطلاقاً من الذوق. وهذا الاختلاف مشروع بين النقاد. إلا أن اختلاف الناقد مع غيره لا يعني أن من حقه أن يجعل من العمل القبيح في معناه أو في مبناه عملاً جيداً أو العكس. فهذا أمر يخرج عن العدل.

ولهذا فالذوق الذي نعني هنا هو الذوق السليم الذي يعتبر من عناصر المنهج الذي يهتدي إلى جمال الإبداع. وليس من السهل أن يتوافر الناقد على ذوق سليم لأنه (أن يكون عند المرء ذوق، فهذا معناه أن يكون عنده شعور بالجمال)(26).

والذوق هنا لا يعني الهوى والميل إلى الحكم على العمل دون مبررات معقولة. ف(الناقد المسلم لا يحكم على المعطيات الأدبية التي يجدها بين يديه لهوى في نفسه أو لإشباع رغبة ذاتية)(27). ولكن الذوق ذوق الممارسة والتجربة الذي يؤدي إلى الصواب ويحقق الموضوعية.

وقد ظل تحقيق الموضوعية في الحكم النقدي من مطالب مجموعة من النقاد والباحثين، ومن ذلك قول (رينيه ويليك) (وأفضل ما نعمله وأصدقاه هو أن نحاول جعل أحكامنا تتجلى بأعلى قدر ممكن من الموضوعية، أن نعمل ما يعمل كل عالم وباحث، أن نعزل موضوع البحث الذي هو في حالتنا العمل الأدبي، وأن نتأمله عن كثب، وأن نحلله ونفسره ونقومه في نهاية الأمر بموجب معايير موثقة ومدعومة بأوسع قدر من المعرفة، وأكبر قدر من الملاحظة المحصنة ومن الحساسية المرهفة، ومن التجرد في الحكم الذي نقدر عليه)(28).

وإذا كان هذا النص ينبه إلى جملة من الأمور في مجال موضوعية الحكم فإن عزل الموضوع وتأمله لا يمكن بحال أن يتم إلا- في ضوء التصور العام الذي يحكم الناقد من خلال منهجه. والموضوعية في الحكم النقدي بالنسبة لما نحن بصدده هي امتزاج بين الذاتي المدرب والموضوعي. يقول عبد العزيز عتيق: (أما النقد ذاتي موضوعي: فهو ذاتي من حيث تأثيره بثقافة الناقد من خلال منهجه. والموضوعية في الحكم النقدي بالنسبة لما نحن بصدده هي امتزاج بين الذاتي المدرب والموضوعي. يقول عبد العزيز عتيق: (أما النقد ذاتي موضوعي: فهو ذاتي من حيث تأثيره بثقافة وذوقه ووجهة نظره، وهو موضوعي من جهة أنه مقيد بنظريات وأصول علمية)(29).

والأصول العلمية هي الأصول المرتبطة بالعلوم الإنسانية. وهذا يبين لنا أن الحكم النقدي لا ينطلق من فراغ، وإنما ينطلق من أصول ونظريات مما يضيف عليه طابع الموضوعية التي ينشدها كل ناقد عادل.

وعلى هذا الأساس يرتكز المنهج النقدي على جملة من القواعد التي تعطيه طابعه العلمي الخاص حتى لا يغدو النقد ذاتياً محضاً ولهذا ف(الحكم الذاتي يجب أن يعززه الحكم

الموضوعي. ويجب أن يراعي النقد القواعد ويتمسك بها، ولا نقصد القواعد التي فرضت فرضاً، بل القواعد التي اشتقت من طبيعة الفن، وكانت مطابقة لنظرية الجمال(30).

ومن خلال هذه الإشارات المتعلقة بالمنهج وبما يطرحه من أسئلة كتلك التي ذكرنا أو غيرها ممّا يهم التوجه المنهجي العام لدى الناقد، فإننا نشير إلى هنالك مداخل متعددة يمكن للناقد أن يعتمد عليها في قراءته للنص الإبداعي. فهو حر في أن يتحدث عن الأسلوب أو عن اللغة وجمالها أو عن الصور الشعرية وقيمتها أو عن البعد الإيقاعي في النص الشعري أو غير ذلك ممّا يجد أن له القدرة على فك رموزه ومغالقه، وتقديمه للمتلقي.

كما يمكنه أن يتحدث عن السرديات بما توافر له من قدرة على تفكيك الجوانب الفنية والمعنوية في هذا المجال. وسيكون عمله منسجماً مع المنهج الذي تم الحديث عنه إذا هو لم يخرج عن حدوده العامة.

كما يمكنه أن يتحدث عن السرديات بما توافر له من قدرة على تفكيك الجوانب الفنية والمعنوية في هذا المجال. وسيكون عمله منسجماً مع المنهج الذي تم الحديث عنه إذا هو لم يخرج عن حدوده العامة.

ولا- يمكن أن نتصور أنّ هذا المنهج يقدم لنا نمطاً خاصاً من النقاد لا تفاوت بينهم. إذ بإمكان الناقد إذا اجتهد في استخراج مكنون الأدب أن يتفوق على غيره من النقاد بقدر ما قدمه للقارئ في خطابه النقدي.

الحواشي:

(* باحث وكاتب مغربي.

1- يمنى العيد، الراوي الموقع والشكل، بحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1. 1986م، ص14.

2- فاضل تامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي ط1، 1994م، ص223.

3- نفسه، ص223.

4- Daniel Bregez et auters, introduction aux methods critiques pour l, anlyse Litteraire, Avant Propos, Page 1

5- Roland Barthees, Essais critiques, Edition du Seuil, 1964 P252-253.

6- قاسم مومتي، مهمة الناقد في الدراسات النقدية بين التطبيق والتأصيل، الجزء الأول

التطبيق، دار النشر المغربية، 1985م، ص97.

7- محمد شكري عياد، بين الفلسفة والنقد، منشورات أصدقاء الكتاب، سنة 1990م، ص23.

8- كما إفت الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، دار التنوير للطباعة والنشر بيروت لبنان، ط1، 1983م، ص14.

9- الشاهد البوشيخي، مصطلحات النقد العربي لدى الجاهليين والإسلاميين، قضايا ونماذج، القلم، ط1، 1993م، ص21.

10- طه حسين، في الشعر الجاهلي، دار المعارف للطباعة والنشر سوسة تونس، ط2، 1998م، ص24.

11- من ذلك مصطلح التخيل والتخييل والمحاكاة... والملاحظ أنّ النقاد الذين استغلوا هذه المفاهيم أو بعضها أو تأثروا بالفلسفة كان لنقدهم قوتة. ونذكر هنا خاصة حازم القرطاجني والسجلماسي.

12- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، 1997م، الصفحتان 10-9.

13- انظر: عبد الباسط بدر مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي، دار المنار للنشر السعودية، جدة. ط1، 1985م، ص38. وانظر كذلك: صالح آدم بيلو، من قضايا الأدب الإسلامي، دار المنار للنشر السعودية جدة، 1403، ص65.

14- انظر: سعيد توفيق في كتابه، مداخل إلى موضوع علم الجمال، بحث عن معنى الإستطقي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1992م، ص92.

15- نفسه، ص10.

16- صلاح فضل، مقال إشكالية المنهج في النقد الحديث، النادي الثقافي بجدة، المجلد 5، كتاب49، 23/6/1988م، ص396.

17- محمد حسن عبد الله، مقدمة في النقد الأدبي، دار البحوث العلمية، ط1، 1975، ص36.

18- روستريفور هاملتون، الشعر والتأمل، ترجمة محمد مصطفى بدويس، مراجعة سهير القلماوي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، بدون تاريخ، ص19.

19- عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة، ط1، 1987، ص207.

20- T.S Eliot, Selected Essays, Faber and limited Faber, London, Boston, 1951, P24.

21- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط6، 1976، الصفحتان 77-76.

22- انظر: ريتشارد، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة مصطفى بدوي ولويس عوض، المؤسسة المصرية العامة، ط1، 1963، ص75.

23- نفسه ص109.

24- نفسه ص77.

25- نفسه، ص109.

26- هيجل، المدخل إلى علم الجمال، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة بيروت، ط1، 1978 ص71.

27- عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص207.

28- رينيه ويليك، مفاهيم نقدية ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة العدد 110، 1987، الصفحتان 21-22.

29- عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية ط2، 1972، ص264.

30- لاسل أبر كرومبي، قواعد النقد الأدبي ترجمة محمد عوض محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986، ص186.