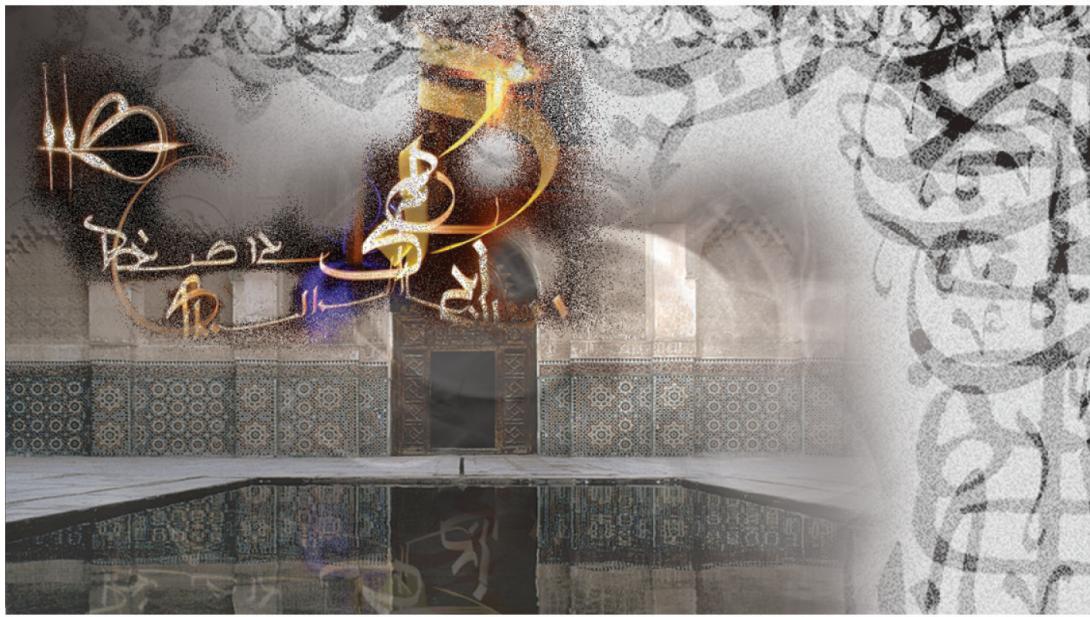




إشكالية تأصيل
الرؤية الإسلامية في النقد والإبداع



لِسْنَةِ حَلْبَهِ

د. عمر أحمد بوقرورة



اشكالية تأصيل الرؤية الإسلامية في النقد والإبداع

د. عمر أحمد بوقرورة

الإصدار: 20 (أكتوبر 2009م / شعبان 1430هـ)

د / عمر أحمد بوقرورة

من مواليد الجزائر، حاصل على الدكتوراه في الآداب، يعمل أستاذًا للأدب الحديث والمعاصر بجامعة الحاج لخضر بباتنة، كلية الآداب بالجزائر، كما درس بكلية الدراسات الإسلامية والعربية بالإمارات العربية المتحدة، وهو عضو رابطة الفكر والثقافة بالجزائر، ورابطة الأدب الإسلامي العالمية.

له دراسات عديدة، منها: «الموقف والتشكيل في الشعر الإسلامي المعاصر»، و«دراسات في الشعر الجزائري»، و«بناء النسق الفكري عند الإبراهيمي»، و«حول المضمون الإسلامي في شعر أحمد سحنون» وغيرها ...



نهر متعدد ... متجدد

مشروع فكري وثقافي وأدبي يهدف إلى الإسهام النوعي في إثراء المحيط الفكري والأدبي والثقافي بإصدارات دورية وبرامج تدريبية وفق رؤية وسطوية تدرك الواقع وتستشرف المستقبل.



وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية

قطاع الشؤون الثقافية

إدارة الثقافة الإسلامية

ص.ب: 13 الصفا - رمز بريدي: 13001 دولة الكويت

الهاتف: 22445465 (+965) - فاكس: 22487310 (+965)

نقال: 99255322 (+965)

البريد الإلكتروني: rawafed@islam.gov.kw

موقع «روافد»: www.islam.gov.kw/rawafed

تم طبع هذا الكتاب في هذه السلسلة للمرة الأولى،
ولا يجوز إعادة طبعه أو طبع أجزاء منه بأية وسيلة إلكترونية أو غير
ذلك إلا بعد الحصول على موافقة خطية من الناشر

الطبعة الأولى - دولة الكويت

أغسطس 2009 م / شعبان 1430 هـ

الآراء المنشورة في هذه السلسلة لا تعبّر بالضرورة عن رأي الوزارة

كافحة حقوق محفوظة للناشر
وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية
الموقع الإلكتروني: www.islam.gov.kw

تم الحفظ والتسجيل بمكتبة الكويت الوطنية

رقم الإيداع: 342 / 2009

ردمك: 978-99906-952-3-6

فهرس المحتويات

٥ تصدر
١١ مقدمة
المحور الأول: ماهية حضور النسق العربي في النقد العربي المعاصر	
١٥
١٧	- بحث في أزمة الأصل والفرع ..
٢٧	- النقد العربي الحديث والمعاصر وفوضى الإبدال ..
٤٥	- خلاصة النقد المأزوم (التراكم والاندفاع والنمطية) ..
المحور الثاني: إشكالية المفارقة	
٤٩ بين أدبية النقد ورسالية النص
٥١ - مقدمة
٥٢	- إشكالية العلاقة وحدودها
٦٠	- بين الأدبية والرسالية
٦٠	- مفهوم الأدبية
٦٤	- مفهوم الرسالة أو الرسالية
٦٧	- أزمة النص في أزمة النقد
٧١	- حضور النص في النقد... أزمة الحضور ..

٧٧	المحور الثالث: أسئلة الأدب الإسلامي .. بحث في التأصيل
٧٩	- مقدمة
٨٠	- الموضوع: مراحل الإبداع الأدبي الإسلامي واسكالاته
٨١	- أسئلة الأدب الإسلامي
٨٢	- الفكر والفن بين روئتين



تصدير

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله رب العالمين والصلوة والسلام على سيد المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين.

مضى على حركة التنظير للأدب الإسلامي أزيد من نصف قرن ، وعرفت منعطفات ومسارات تتواترت درجاتها بتقوع المشارب الثقافية والمعرفية لأصحابها.

وقد تجمعت جهود محمودة في اتجاه إثبات هوية الأدب الإسلامي ورؤيته وفلسفته وموقعيته ضمن خريطة الأدب العربي والأداب العالمية، ويمكن القول إن تلك الحركة شقت طريقها في ثلاثة مسارات متوازية ومتكمالة:

- مسار الإبداع الأدبي، ولا تخطئ العين المنصفة إدراك ذلك عبر الوقوف على أسماء كثيرة من الرواد الأوائل والجيل الحديث، ومن الرجاء والنساء على حد سواء.

- مسار التنظير الأدبي، من خلال العطوف على إبراز الفلسفة المعرفية للجمالية الأدبية الإسلامية والأجوبة عن ماهية الأدب الإسلامي ووظيفته، وصلته بالقيم الجمالية والفنية العالمية، وحدود الاختلاف والاختلاف، والعام والخاص، والأصول والفروع ، والتأصيل والتجديد في ساحة الإبداع الأدبي، وعلاقة ذلك بالرؤية الإسلامية. ولاتخلو ساحة الأدب الإسلامي من كتابات متميزة في هذا الميدان.

- مسار النقد الأدبي التطبيقي، عبر استثمار الآليات والمفاهيم المتأصلة في المسار الثاني، وقراءة الأعمال الأدبية على ضوئها، والساحة النقدية مليئة بمثل هذه الدراسات التطبيقية.

والكتاب الذي تقدمه إدارة الثقافة الإسلامية، اليوم، إلى جمهور قرائها الكرام يندرج ضمن جهود المسار الثاني، إذ يهتم فيه صاحبه الأستاذ عمر بوقرورة بإثارة مجموعة من الأسئلة التي تروم إنجاز تقويم منهجي في بنية

العطاء التنظيري والنقدى لنظرية الأدب الإسلامي.

وتبع خصوصية الصيغ الإشكالية التي يثيرها الكتاب، من كون صاحبها يعد من المجترحين لأسئلة الأدب الإسلامي منذ بدايات انتشار مقولاته النقدية في ساحة الفكر العربي الإسلامي، وله مشاركات علمية في الموضوع، لذا، فإن أسئلته قد صيفت من خلال التفاعل مع مختلف الآراء والأطروحات المتداولة .

وأبرز أسئلة الكتاب تحضر في الاستفهامات الآتية: كيف يمكن استثمار النقد والإبداع ليكونا مندمجين في السؤال الحضاري الخاضع لكونية الأمة التي لا تزهر عطاءاتها إلا بروح الإسلام وقيمه؟ وما هي السبل لتجاوز في النص الأدبي خصائص الأدبية والرسالية في توافق وتناغم لا يحصل معه أي تضارب أو تسطيح أو إهمال؟ وما هي الأسس الفكرية والعلمية التي تجنب ساحة النقد والإبداع مظاهر التلفيق المنهجي والرؤوي؟ وكيف السبيل إلى إحداث مراجعات حضارية ونقدية في العطاء الفكري والإبداعي لرواد الأدب الإسلامي؟ وما هي الاعتبارات التي تجعل الأنساق المعرفية هي السبب الحقيقي وراء الأزمة المنهجية والإبداعية التي تعيشها الأمة؟ وكيف السبيل إلى توجيه النقد والتمحیص إلى تلك الأنساق باعتبارها شرطاً لازماً في انتهاء سبيل الإصلاح

وقد بدت أهداف الكاتب واضحة ومحددة من خلال إثارة هذه الإشكالات وغيرها، فليس القصد القيام بنقد فيما اتفق، أو رغبة في التجني على الغير، وإنما يتمثل القصد العميق في إنجاز «مراجعة نراها يقينية في قرن جديد سيحضر يقيناً برأي وإبدالات جديدة، وبالرؤية الموضوعية كان الحديث عن أدبية ورسالية نراهما أساسيتين في إبداع وفي نقد لا يثمران إلا بالمعري في الذي يمتاح من صيغ الأمة ومن عناصر كينونتها التي من أهمها: العنصر العقدي والعنصر الحضاري والعنصر الفني»

ومن المنطلقات النقدية التي يصدر عنها كتاب «إشكالية تأصيل الرؤية الإسلامية في النقد والإبداع» أن الناقد، أي ناقد، لا يصدق عليه هذا الوصف إلا إذا تزود بالرصيد العقدي والفكري الضامن لسلامة الرؤية والمذهب، وكان على حذر من أن يصير ناقلاً ومستعيراً لما تتضمنه الحضارات الأخرى من أنساق معرفية وليدة بيئتها وظروفها وسياقها التاريخي والحضاري.

ومن المؤسف القول إن كثيراً من المصنفات المنتسبة إلى دائرة النقد الأدبي تعاني من نقص ملحوظ في هذه الصفات التي تعدّ منارات تهدي النقد إلى سواء السبيل.

ويسر إدارة الثقافة الإسلامية بوزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية أن تقدم هذا الكتاب إلى الجمهور الكريم والنقاد والباحثين، إسهاماً منها في إثراء الساحة الفكرية والنقدية ، وتحفيزاً لأهل النقد على اتخاذ المبادرة لبناء صرح النقد العربي الحديث على أساس واضحة المعالم، قوية الأركان، سليمة المنهج .

وبالإضافة إلى ذلك، فإن الإدارة حريصة على أن تجعل من جهود وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بدولة الكويت ثمرة من ثمرات روح الريادة، فقد ظل شأن الأدب الإسلامي بعيداً عن اهتمامات المؤسسات المعنية بالشأن الإسلامي، بينما تدل الواقع والأحداث على أن أهمية الأدب، وأدواره في تشكيل الرؤى والأذواق، تقتضي العناية الرسمية به بغية ضمان التنمية المنشودة، وهو ما بادرت إلى إنجازه إدارة الثقافة الإسلامية من خلال الإقدام على نشر العديد من الإصدارات الأدبية ضمن سلسلة «روافد».

والله الموفق للنجاح.



مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلوة والسلام على سيد المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين.

هذا موضوع من الموضوعات التي تصب أساساً في دائرة السؤال النقيدي الخاضع للأصل المعرفي الذي يحكم النص نقداً وإبداعاً، كما يحكم الرؤية التي نريدها خاصة خاصة للقيمي التي تتشقق أصوله من أصول الإسلام موقفاً وشكلاً، بهذه الكيفية تأتي الموضوعات التي جعلناها في ثلاثة محاور هي: «ماهية حضور النسق المعرفي في النقد العربي المعاصر»، و«إشكالية المفارقة بين أدبية النقد ورسالية النص»، و«أسئلة الأدب الإسلامي.. بحث في التأصيل».

والموضوعات مؤيدة بأسئلة الراهن المنهجي الذي يحكم الأدب إبداعاً ونقداً في عالمنا العربي المعاصر، هذا الراهن الذي تتمركز محاوره في روئيتين تحضران بمفارقة تحيل إلى نقد وإبداع آل فيه بعض الدرس أو كثierre إلى شكلانية موجلة في التجريد خاضعة لأدبية لا تعطي أهمية لمرجع النص ولا لحياة الكاتب، ولا للأزمنة الحضارية التي تتشكل في ظلها النصوص، بينما اعتمد البعض الآخر النقد والإبداع بصيغة السؤال الحضاري الخاضع لكونية الأمة التي لا تزهر فيها النصوص ولا تتمر إلا بالإسلام، وبالرؤى الخاصة الخاضعة لروح الأمة، ولصيغة الإيجاب فيها تأتي روئتنا التي تتمركز أساساً في المحاور المذكورة التي نعتمد فيها على السؤال القيمي الذي نحاول به أن نتناول الإبداع والنقد مقرنين بالرسالية التي لا نريدها أفقية تمتحن من الظاهر الإبداعي والنقيدي، بل الأوفى أن تحضر الرسالية مزданة بالعمق الفني، وبالنظر النقدي الذي نرصد به العلاقة السليمة التي يمكن أن تتجاوز فيها الأدبية والرسالية، ف بذلك العمق يمكننا أن نبتعد عن نقد حقل خطابه شكلانية موجلة في الشكل، مسرفة في النقل، خاضعة للأخر في إطار تأثر سلبي دأب فيه أصحابه على إلغاء الخاص المعرفي والنقيدي الخاضعين للإسلام، وبه نبتعد أيضاً عن تلك

الدراسات الأفقية التي تعتمد التلقيق المنهجي الذي وجدناه عند بعض النقاد بالصيغة الإسلامية، أولئك الذين دأبوا – في أبحاثهم التي نشروا بعضها في مجلات محاكمة بالرؤية الإسلامية – على دمج الحسن بالسيئ معتمدين في ذلك على شكلانية منقوله لم يفلحوا بها في رصد الخاص الفن والنقدي الخاضعين للإسلام.

والمحاور محكومة برؤية موضوعية لا أثر فيها للمجاملة، ولا مكانة فيها لذاتية نقدية عليلة مرادها إقصاء الآخر أياً كان هذا الآخر، وبالرؤية الموضوعية تناولنا مشكلات الأدب الإسلامي، وأسئلة الراهن النقدي والإبداعي التي تصب في مراجعة نراها يقينية في قرن جديد سيحضر يقيناً برأى وإبدالات جديدة، وبالرؤية الموضوعية كان الحديث عن أدبية ورسالية نراهما أساسيتين في إبداع وفي نقد لا يتمان إلا بالمعري في الذي يمتحن من صبغ الأمة ومن عناصر كينونتها التي من أهمها: العنصر العقدي والعنصر الحضاري والعنصر الفني، فبذلك تكون الأدبية، وبغيره تغدو الأدبية سراباً، أو هي أدبية المفارقة التي تخضع لنقد وإبداع ظاهراً هما موسوم بالعربي والإسلامي، أما الباطن المؤيد بعين الحال فمحظوظ.

هذا هو جوهر الموضوع الذي اخترناه بالخاص المعري في الذي نرجوه ناقداً خاضعاً للصيغة الحضارية التي تحكم واقع الفن في الأمة إبداعاً ونقداً.

والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل.



المحور الأول:

ساهيّة حضور النسق المعرفي
في النقد العربي المعاصر

- بحث في أزمة الأصل والفرع:

الموضوع متعلق بالنقد العربي المعاصر في علاقته بالتحولات الكبرى الخاضعة للإبدال المحكوم بالمتغير المعرفي الذي ساد الدرس النقدي الذي استجاب فيه أصحابه - في أغلب الأحيان - للنسق المعرفي المؤيد بإيسيمولوجييا الآخراً أو الغربي هذه المرة، والموضوع أساسه أزمة الأساق المعرفية، وفيه نذكر أن الأزمة لا تعني غياب بنيات نقدية كانت موجودة في النقد العربي في بدايات القرن العشرين أو في أواسطه - مثلاً - ونتمنى حضورها في آخريات القرن، أو في بدايات القرن الواحد والعشرين؛ لأن هذه البنيات صارت هي أيضاً محل نقد، أو هي مأزومة فاقدة لروح العادل، بل الأزمة أن يتجسد النقد العربي في آخريات القرن العشرين بإبدالات معرفية وبأدوات فنية تجعله غير قادر على الإدراك السليم لجوهر النقد الذي يجب أن يخضع لشروط تساعده على المعاوازة والإبداع بشرط توفر شروط المعاوازة التي تريدها أن تخضع دوماً للأصل المؤيد بثوابت جوهيرية لا يتم بناء النظريات النقدية ومصطلحاتها إلا بحضورها في إطار ناقد خاضع للآني والمستقبل معاً.

والحديث في أزمة النقد بهذه الكيفية لا يدل أبداً على الفزع والنكس والتهويل والبالغة بقدر ما يدل على وعي متواتر يجعلنا نراجع نقدنا بتجويد نبلغ به المستقبل الخاضع للثوابت الجوهرية المذكورة، والتي ستكتشف عناصرها في صلب الموضوع.

والبحث في أزمة النقد موكول باعترافات النقد والمبدعين، ومؤسسة النقد الأكاديمي في العالم العربي، هذه الأخيرة التي لا يكاد ينجز فيها بحث أو أطروحة جامعية في النقد إلا ونقرأ في مقدمته مصطلح «أزمة»، وللعلم فإن الأزمة هنا لا تعني النقد وحده، بل هي شاملة بنيتها النقد والناقد نفسه الخاضع لصدى معرفي وفقي آل به إلى النقل بصيغ المشابهة في أحابين كثيرة، والشمول هنا مسوغ بخطاب تتجلّى أسسه الشاكية في الكتب

والمجلات والأحاديث الإذاعية والبرامج التلفزيونية.

وخلال الخطاب أزمة؛ لأن أصحابه قاصرون عن امتلاك العناصر النقدية المؤهلة لإدراك الجوهر، ومن العناصر ما يتعلق بالمعرفة المشكّل للرؤية النقدية الجامعية أو الجماعية، هذا المعرفة الذي بدا غامضاً أو غائباً، أو مضطرباً والسبب انكاء أصحابه على أنماط معرفية جابها بها النظريات والمذاهب والمصطلحات فأبعدتهم عن صياغة المفاهيم النقدية العميقية، حين لم يعوا إشكالية معرفية مفادها أن الأنماط المستعارة ولدت وتطورت في ظل نسق خاص بها أساسه محددات معرفية ومنهجية تمنحه هويته المميزة له عن سواه من الأنساق، وأن آلية محاولة للتعامل مع النسق دونوعي بمحدداته المعرفية ستكون غير مجديّة؛ لأنها ستكون حينئذ محاولة قاصرة لا تتجاوز في حقيقتها النقل المنبهر الفاقد للتأثير الإيجابي الخاضع للنقد والتحليل والمراجعة.

في هذا المجال يأتي الموضوع الذي نود الحديث عنه في إطار الأصل النظري الناقد في العالم العربي الحديث والمعاصر والذي يبدو مازوماً بعوامل شتى، أهمها تعامل الدرس العربي الناقد مع هذا الأصل بغموض أربك في أهله الماهية التي لم تنته الأسئلة بشأنها ناهيك عن أن تتجدد هذه الماهية في هذا المعاصر أو الحداثي من خلال النظريات النقدية التي تتجاوز، في تأسيسها وتأصيلها، حدّ النمطية.

والغموض المربك بهذه الكيفية عميق؛ إذ تجذر في الدرس العربي الحاضر الناقد، فصار إشكالية لا يتم حلها إلا بعد الاستعانة الناقلة بالفرع الذي يعد - في رأينا - غامضاً ومازوماً أيّضاً، والسبب يكمن في ماهيته وفي أساس التنظير فيه، تلك الأساس التي تجلت دوماً بصيغ معرفية متولدة مستنيرة من أصول لا علاقة لنا بها، فهي صيغ ذات جهد حضاري خاص، إنها ثمرة سيرورة نظام حياتي غربي تجسد في معرفي وفني صار الأصل في المنهج النقدي الذي تحول إلى فرع مازوم عندنا بفعل القراءة النقدية الناقلة.

وللعلم، فإن النقل هنا لم يتم في إطار تناص ثقافتين أو مرجعيتين نقديتين، إذ لو حصل بذلك لكان الإيجابي المرجو؛ لأننا في التناص نمسك دوماً بأسباب الأصل الذي يحضر في كل مذهب أو نظرية أو مصطلح ينشأ مؤثراً في هجرات معرفية تترى بقوى متوازنة.

فالموضوع مأزوم، إذن، في أصله المتعلق بالإنتاج المعرفي الذي نراه الأصل المؤسس للنقد في العالم العربي، والذي تعرض لانتهاك منهجي وفكري أدى إلى تداخل المعايير واحتلالها وفيها اختلال (الأصل والفرع)، وهو الحدث الذي لم نجده في أوروبا مثلاً في بداية كل مذهب أو نظرية أو مصطلح يولد، والسبب يكمن أساساً في ماهية النسق المعرفي الذي يتجلّى دوماً بحسبات حضارية دقيقة خاضعة لتوافر أوربي منطقي يتربى بأصول تتلوها فروع.

والموضوع محدد بالنقد الذي لا نراه أبداً كما يؤوله البعض في علاقته بالشعر أو الإبداع مثلاً «بحقيق مهم» في غاية الخطر والضرورة... وهي أن يحمل شعر الشعراء إلى القراء نقيناً جميلاً، وأن يجعله مفيداً له ومنيراً، وأن يسهم بنصيب -أي نصيب- في إعانة القارئ العادي على أن يكون قارئ شعر، وهذه أسمى غایات النقد...».^(١)

فالنقد أكبر من هذه الغاية إذا ما تعلق الأمر بالرؤية المركزية الجامعة المذكورة آنفاً، إنه محدد -عندنا- بمعرفة وفتحي شاملين تتجلّى ماهيتهما في اصطلاحات منها: أن النقد حكم، وهو تفسير وتؤول، وتقدير وتقدير للمنتج، وهو الجهد الفني والفكري الذي تصاغ به المصطلحات التي ترتقي لتصير أدوات للحكم في ميزان فني وفكري ضامنين لاستمرار المصطلح.

١- أزمة الإبداع الشعري وتحديات العصر، ندوة فضول، مج ٧، ع ٢-١، أكتوبر ١٩٨٦- مارس ١٩٨٧، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٢٢٨.

والنقد، فوق هذا، ممارسة للسؤال المعرفي والفنى؛ ذلك لأنَّه يعمل على ضبط العلاقات القيمية (أنساق القيم) في المجتمع لما له من سلطة ثلاثة الأبعاد يحضر فيها النقد بوصفه النسق المعرفي والفنى، والجمهور أو المتلقى بوصفه المستقبل للنسق المذكور والناقد بجهده الماثل في التعليل والتفسير والتحليل لهذه القيم التي يجب أن تحضر بهذه الأبعاد المذكورة.

فالنقد مشمول بهذه الكلية التي إن احتل عنصر من عناصرها غاب النقد السليم ولعلها مساحة الكلية التي تسم النقد بمسمى العلمية عند كثير من النقاد الذين نعتوا النقد الأدبي بـ«علم النقد».

وتبعاً لما مضى، فإنَّ الناقد، الذي يستحق هذا الوصف، لا يرضى أن يزن الأمور بميزان الخطأ والصواب والشرح والتحليل الخاضع لبنيات نسقية لم ينتجها هو، ولم يرسمها في صنعها، ومن ثم فالناقد المتميز تحضر فيه الشروط الآتية:

١- حضور الرصيد المعرفي المؤيد بالرصيد العقدي والفكري الضامنين لسلامة معرفية ومنهجية يسلكها المصطلح أو المذهب ليبلغ بها متلقين اختلفت فيهم الحضارات بعقائدها وأفكارها وفلسفاتها، فجهد أي ناقد لا يمكنه أن يتمثِّل إلا إذا ارتبط ارتباطاً عضوياً بالخاص الحضاري الذي يهبه المعنى والدلالة، وبالتالي فإنَّ حضور المعرفي بالشرط المذكور ضرورة لازمة للتعامل مع الدرس النقدي. ولعل هذا يمثل كبرى الركائز التي تسند موضوع التأصيل للأدب الإسلامي باعتباره إنتاجاً يرتبط بالخاص الحضاري وينطلق منه في التواصل مع غيره . ٩٩٩

٢- الحذر من النقل المعرفي والفنى الخاضعين لاستعارة يقع فيها كثير من النقاد الذين لا يتوفرون على الأصول المعرفية المؤهلة للتأثير السليم الخاضع لشروط الأنما، والعنصر خطير إذا ما تعلق الأمر بنا، عرباً ومسلمين؛ ذلك لأنَّ النقل هنا إنما يتعدى المجال النقدي والفنى ليصب في دائرة

الإبستمولوجي؛ حيث يتحول المصدر فيه إلى فرع ناقل جاهد في البحث عن الجديد الموهوم الذي صار قدیماً في أصله.

وتزداد خطورة هذا العنصر في النقد عندما يتخلّى النقاد عن أدائهم المعرفي المسؤول، ويتحولون إلى صيادين أذكياء ماهرين يصطادون المصطلحات الموجلة في الموضوع الخاضعة للانبهار والمفاجأة، وهم يسعون بذلك إلى أن يظهروا مجدين عصريين أو حديثين ماسكين بأسباب الريادة.

والخطر أن يتजاوب ما مضى مع نسق خاص أراده أصحابه (الغرب) أن يصل إلينا ولا يصل غيره، يقول أحد الدارسين العرب: «إن أدباءنا لا يتجهون إلى الفلاسفة والmakers، ولا إلى علماء الاجتماع، ولا إلى علماء النفس، ولكن إلى نسق معين من الشعراء العالميين الذين يتم تصديرهم إلينا بانتظام من خلال مصايف عدد من العواصم العالمية هي بالتحديد باريس وموسكو ولندن وواشنطن، وليس غير، وتحتل باريس وموسكو مكان الصدارة وهما الأوسع تأثيراً والأقوى بـثاً، وفي الأغلب تكون طريقة التلقي اقطafية ومتسرعة وأحياناً كثيرة مشوّشة بسبب الترجمات التي لا يعلم إلا الله مدى العلاقة بين ما تحمله إلينا وما تتضمنه في الأصل». ^(١)

وبالشهرة المعتمدة على الانشطار والتجزئي بغيب الأدنى من النقد الذي يمكن في الاتفاق حول شيء ما؛ لأن يكون نظرية أو مصطلحاً يمسك به المتلقون في العالم العربي، كما يمسك به المبدعون الذين يخالطون عالم النقد لكونهم فتية يريدون تقويمها ليبلغوا بها عالم الإبداع الجيد.

والغياب واقع يؤكده النقاد والمبدعون أنفسهم، يذكر الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي ذلك في إطار أزمة إبداعية ونقدية أساسها «غياب الحد

١- الأدب والفكر وما بينهما، د. حسام الخطيب، عالم الفكر، مجلـة عـ4، آبـيلـيونـيوـ ٢٠٩٦، الكويت، صـ ٢٨٤.

الأدنى من الاتفاق حول التصورات الفكرية والفنية، فضلاً عن غياب الحوار الحقيقي حولها، فنحن لم نتمكن من الاتفاق على ما نتداوله من مفهومات ومصطلحات، بل إننا في جلٌ حواراتنا لا يستمع بعضاً إلى بعض^(١). وكيف يحصل السماع والاتفاق إذا لم يتزود النقاد والمبدعون بالمعري في الخاضع للأصل المجسد بخصوصيات حضارية؟.

يذكر أحد الدارسين معاناة النقاد والمتقين العرب بسبب غياب هذه الخصوصيات في مجالس علمية يفترض أن تحضر فيها قائلاً: «ولم يحدث أن سمعت في هذه الندوات على اختلاف أزمنتها وأمكنتها وطبعتها من يستشهد بمنطوقات الفكر العربي الحديث، أو يدافع عن وجوده أصلاً، وحتى أهل هذا الفكر لم يقرروا بوجوده بعد، وحين كانت تدور مناقشات بينهم كان يتضح تماماً أنهم غير متقيين 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 هوينا الحضارية، وما موقعنا بالنسبة للآخر، وما مقومات ثقافتنا العربية الحديثة»^(٢).

-٣- العمل على إشراك المتلقي في الجهد النقدي، وذلك بصياغة المصطلحات والمفاهيم والنظريات التي تستجيب لخصوصيات معرفية وحضارية لا يضمن الناقد استجابة من المتلقي إلا بها، وهنا نذكر أن نقاداً كثيرين في العالم العربي قدباء نقدتهم بالفشل، والسبب عزلة معرفية وسلوك طوباوي أبعدهم عن الجمهور، وأحال نقدتهم إلى تهويمات غامضة لا صلة لها بالواقع.

فالنقد إذن مسؤولية فنية وفكرية، وهو بحث مستمر عن الجوهر الذي يضمن الحكم السليم، وهو أيضاً مسؤولية أخلاقية تفرض على الباحث

١- فصول: مج ٧، ع ٢١، ص ٢٢٤.

٢- الأدب والفكر وما بينهما، د. حسام الخطيب، عالم الفكر، ص ٢٨١.

أو الناقد نوعاً من الولاء المخلص لأمته، والنالنقد بهذه الشروط جاد، وهو باحث من أجل موقف شامل ورؤى كلية يمنح بها الخير لذويه وللعالم من حوله، وبهذا يتعد عن السطحية والعرضية، ويغفل في عمق الأشياء سائلاً كافشاً عن إنياتها من خلال إحاطة شاملة بها في ضوء العلاقة الواجبة المميزة بين أصول الأشياء وفروعها.

والتمييز هنا ليس بدعة بل هو أصل إيجابي مجسداً في موروثنا العربي الإسلامي بسند منهجي سليم، فتحن نقرأ ذلك عند كثير من النقاد وال فلاسفة والبالغين وعلماء الشريعة والدراسات القرآنية، هؤلاء الذين لا يتعاملون مع عالم البحث إلا بدقة منهجية ماثلة في البنية الآتية:

«فغيروا... ومحذفوا... وحدقوا... ومحذفوا... وراجعوا... وتبينوا... وأحقروا.... وخالفوا... وتأخرعوا... وعكفوا... واحتصرعوا... واستوعبوا...»،
وبما مضى نحاول بلورة الموضوع في العناصر الآتية:

- الأصل والفرع وأزمة الماهية:

يتعين علينا في هذا المحور أن نحدد المسار المعرفي والفكري العام للنقد؛ وذلك بتتبعنا للكيفية التي وجد وتطور بها مستعينين بعنصرين اثنين ومعتمدين عليهما في فهم الأصل القيمي للنقد: أولهما فكري فلسي، وثانيهما فني شكلي.

إننا مهما حاولنا أن نسوغ فإننا نجد المصطلح -مثلاً وهو ثمرة النقد- ليس أكثر من أصل فكري وفلسي عُدل ليجاري الفن، فالخطاب، والتناص، والحداثة، والرومانسية، والميثولوجيا، والإبيستيمولوجيا، والأنا والآخر... مصطلحات عالمية مهاجرة، لكننا حين تطبيقها نصطدم بجوهرها، وهو ما يمكن أن يكون فيه السؤال المتعلق بأصل الأشياء وفروعها.

وبهذا المفهوم يكون حديثنا عن الأصل والفرع وأزمة الماهية وبدايته موازنة نعقدها مع النقد العربي القديم الذي سلم -في رأينا- من الأزمة

المذكورة، والسبب تشكل بنياته الناقدة بماهية أصلها الخاص الحضاري الماثل في العناصر الآتية:

١- حضور الأصل العقدي والفكري الذي صيفت به النظريات والمفاهيم والمعطيات، وإن ساد الأصل المذكور شيء من الخلل الذي بدا في الأصل المعرفي الذي حكم بعض المفاهيم والأراء النقدية العربية، تلك الآراء التي تحتاج منا إلى مراجعة جريئة يكون الميزان فيها الكلي الثقافي الناقد الذي يحكم شبكة القراءة التي تؤسس للنقد السليم.

٢- سيادة اللسان العربي وحضوره في الصيغ النقدية وعلى الأنساق المعرفية، وبذلك كان النمو الطبيعي للمفاهيم والمصطلحات التي حضرت في عالم النقد وفي المعرفة العام أيضاً بأسفلها الماثل في العربي والإسلامي الذي جنبها الاضطراب الحاصل أحياناً بترجمات متضاربة.

٣- بروز الإشكاليات النقدية بمؤيدات عربية إسلامية أولها وأعلاها القرآن الكريم، ثم الشعر العربي القديم، ومؤثرات فكرية وفلسفية أخرى عديدة.

فالنقد العربي ولد ونما في ظل الأصل الحضاري الباني المنتج، وأن القيمة المفتردة لهذا النقد قد وجدت أساسها في المعرفة المصاحب لمنشئه، وبهذا الأصل كان التداخل مع العالم في إطار التأثير أولاً ثم التأثر بالأخر الذي رأوه الفرع المؤيد بمراجعة خاضعة للأصل، وإن أثر ذلك الفرع في ظلال المعرفة عندهم كما نقرأ عند النقاد وال فلاسفة والمفكرين، مثل: ابن قتيبة وابن رشد والفارابي وابن سينا وحازم القرطاجني وابن وكيع... وعند علماء الفقه وأصوله، وعلماء اللغة والنحو الذين أخذوا «منذ الخليل يتسعون في الحديث عن القياس، كما يتسعون في الحديث عن العلل التي يقوم عليها القياس محاكاة لأرسطو في منطقه»^(١). وهي المحاكاة التي انتهت بإضافات

١- البحث الأدبي، د. شوقي ضيف، ط٤، دار المعرفة، مصر، ص ٨٠.

منهجية تجلت في الاستقراء الخاضع للأصل الماثل في الإسلام المؤيد بالقرآن الكريم الذي ألهم بإعجازه العرب والمسلمين فجعلهم أكثر دقة، وأشد استقراء، وأوسع ملاحظة، وقادهم بكل ذلك إلى أصل معرفي وتقدي بما مؤسساً ومؤثراً في الأمم من حولهم، كما بدا متأثراً بشروط تحضُّر للأصل دوماً.

وكمثال على ذلك نورد للاعتبار والأهمية ما فعله المأمون مع علوم الآخرين في إطار تأثير نراه إيجابياً بمنهج الماثل أولاً في تعامله مع الأمم الأخرى بصيغة المؤسسة التي تضمن سلامة التأثير بعيداً عن الفردية والاختلاف والتشذب، ويكون ثانياً في ماهية التعامل الخاضعة للنقد والمراجعة والتحليل رغم بساطة التعامل الذي تتقصّه منهجية تمتّح في أصلها من الإسلام، وهو ما يوضحه النص الآتي لابن خلدون: «... وجاء المأمون بعد ذلك، وكانت له في العلم رغبة بما كان ينتعله، فانبعث لهذه العلوم حرصاً، وأوفد الرسل على ملوك الروم في استخراج علوم اليونانيين، وانتساحها بالخط العربي، وبعث المترجمين لذلك فأوعى منه واستوعب، وعكف عليها النظار من أهل الإسلام، وحذفوا في قفتونها، وانتهت إلى الغاية أنظارهم فيها، وخالقو كثيراً آراء المعلم الأول، واختصوه بالرد والقبول لوقف الشهرة عنده، ودونوا في ذلك الدواوين، وأربوا على من تقدمهم في هذه العلوم»^(١).

وبالأصل الخاضع للتأثير الإيجابي كانت الإشكاليات النقدية التي حضرت بأصل نماً وتتطور في ظل هدوء حضاري ناقد مشكّل بصيغة معرفية أنتجتها الحضارة العربية الإسلامية.

ومن الإشكاليات ما يتعلّق بالشعر نفسه الذي تدرج في مفهوم النقاد من

١- المقدمة، ابن خلدون، ج ٢ ص ٦٠٤ ، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٨٤ م.

البسيط الماثل في الصناعة التي تبدو من خلال الصياغة والشكل، إلى المعقد الماثل بالرؤى النقدية التي غذتها العلوم والمعرفات الواسعة، وفيها (البلاغة، وعلم اللغة، والفلسفة، والمجتمع...)، تلك العلوم والمعرفات التي خضعت أصلاً للقرآن الكريم الذي وهب النقاد أصولاً اتكوا عليها في نظرياتهم، وأخطر الأصول ما تعلق بالإعجاز.

ف Gund أهل اللغة نجد نمو الدرس النقدي في إطار بنية متطرفة بدأت بسيطة بـ ملاحظات نحوية يديها اللغوي في ممارسة نقدية للشعر، ثم تخصصت البنية تدريجياً ففرق في الدرس النقدي بين الناقد واللغوي أو النحوي، هذا الأخير الذي لا يمكنه أن يستوعب خصوصيات النقد، وفي ذلك يمكن التساؤل الدقيق لأبي بكر محمد الصولي: «أتراهם يظنون أن مَنْ فَسَرْ غريب قصيدة أو أقام إعرابها أحسن أن يختار جيدها، ويعرف الوسط والدُونَة منها، ويميز الفاظها؟»^(١). وهو الفرق الذي نجده عند القاضي أبي الحسن علي الجرجاني الذي «فرق بين البصر بالشعر، ومجرد المعرفة بال نحو»^(٢)، كما نجده عند يعقوب أبي يوسف ابن السكيت في قوله: «أنا أعلم من أبي بال نحو، وأبي أعلم مني بالشعر»^(٣).

وعند الفلاسفة المسلمين (الكندي وابن سينا وابن رشد والفارابي) نقرأ مفهوم الشعر بمصدر معرفي عربي إسلامي تأثر إيجابياً بالمعرفة اليونانية، فالشعر عندهم محاكاة أرسطوية أفلاطونية متجاوzaة، فهم «قد حلوا مدار المحاكاة من حيث أنها تدل على علاقة العمل الشعري بالواقع، إلى أن تكون هي وسائل المحاكاة، وجعلوا محور هذه الوسائل التصوير، ومن هنا اكتسبت المحاكاة عندهم بعداً دلالياً جديداً ينأى بها عن معنى التقليد؛

١- نظرية اللغة في النقد العربي، د. عبد الحكيم راضي، مكتبة الخانجي، مصر، ص ١٢.

٢- نفسه، ص ١٢.

٣- نفسه، ص ١٢.

وذلك أن المحاكاة عندهم اقتربت بالتشبيه من ناحية، وبالتخيل من ناحية أخرى^(١).

فالتأثير محكوم بالأصل الذي أكسبه الإيجاب الناقد المتجاوز، وبذلك كان مفهوم الشعر الذي تدرج من محاكاة أرسطو، إلى محاكاة الفلاسفة المسلمين المتميزة بتميز الأصل، وهذا ما نجده -مثلاً- عند الفارابي الذي اكتسب «مفهومه للمحاكاة بعدًا أعمق حيث تتأكد عنده فكرة أن المحاكاة ليست تقليداً، أو نقلًا حرفيًا للواقع»^(٢).

وبيلغ المفهوم قمته في علاقة النقد بالإعجاز -كما وجدناه عند عبد القاهر الجرجاني- حين تأثر الدرس النقيدي بالقرآن الكريم الذي أ美的ه بزاد اصطلاحي تعلق أساساً باللفظ والمعنى، وفيه ذلك تساؤل النقاد عن سر الإعجاز أهوا في لفظ القرآن أم في معناه، ثم تسرب السؤال إلى الشعر، ونتجت بكل ذلك نظرية النظم عند الجرجاني، وما تبعها من اتجاهات غدت المصدر في علوم اللسان الحديثة.

والمهم في كل هذا أن بنية النقد العربي القديم متينة؛ حيث اتكأ أهلها على المعرفة العميقية ذات الملمح العربي الإسلامي الأصيل، فمنحتمهم الجديد المؤثر الذي جعلهم جديرين بالاحترام والتقدير في ميزان التاريخ، والجديد عندهم مانح معطاء نلمح فضله في روح النقد الذي ما زالت نظرياته ومصطلحاته تشع علينا وعلى العالم من حولنا.

- النقد العربي الحديث والمعاصر وفوضى الإبدال:

لقد صيغ النقد العربي الحديث في بدايات القرن العشرين -كما صيغ الإبداع- صياغة صراعية مزدوجة آلت إلى الاضطراب والتدخل بين الأصل

١- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، د. أفت محمد كمال عبد العزيز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م، ص ٨٣.

٢- نفسه، ص ١٠٩.

والفرع، والسبب انتهاء حل بالإنتاج المعرفي –فينا عرباً ومسلمين– بشتى واجهاته الفكرية والفنية والمنهجية في بدايات القرن العشرين؛ إذ اتضح «أن ظهور العلوم الإنسانية المعاصرة بالوطن العربي الإسلامي لم يكن استجابة لحاجة طبيعية داخل مجتمعاتنا بقدر ما كان مظهراً من مظاهر الاجتياح 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»^(١).

وبهذا الشرح الأول تبدأ أزمة المعرفة عندنا، وبه أزمة الإبداع والنقد الذي نمت النظريات والمفاهيم والمصطلحات والأشعار في ظله بازدواج حضاري غير مؤصل وغير معبر بالضرورة عن الإنمية المبدعة الناقدة فينا عرباً ومسلمين.

والأزمة موكولة بعجزنا عن إدراك سبل تعاملنا مع الآخر، هذا التعامل الذي غدا إشكالية حضارية ومنهجية معقدة استعصى حلها على العرب والمسلمين طيلة القرن العشرين، ولعلها الإشكالية التي لم يقع فيها المسلمون الأوائل الذين حسموا الموقف فيها لصالحهم كما ذكرنا، كما لم يقع فيها الأوربيون الذين أدركوا منذ بدايات نهضتهم الحديثة أن التعامل مع ما أنجزه العرب والمسلمون مشروع بأصل يجب أن يبلغوه (أرسسطو والعمق المعرفي اليوناني...).

١- الصحوة الإسلامية المعاصرة والعلوم الإنسانية، جمع وتقديم علي سيف النصر، ط١، المطبعة العربية، تونس، ١٩٩٠م، ص ١٦.

هكذا تم الدرس المعرفي والنقدى بعامة في أوربا، ذلك الدرس الذى سلك سبيله التطورى الخاضع لحاجات أوربية نمت وتطورت بمنظور تحررى تجاوزى مجسدا للتحولات المنهجية والفكريّة في أوربا.

بهذا بدأ الشرخ الأول الذى شغل مساحة زمنية مهمة في النقد العربى وفي إبداعه أيضا، وكانت الغلبة فيه - فيما يبدو - للأخر الذى هو أوربا، والشاهد في ذلك النصف الأول من القرن العشرين الذى شهد «سلسلة من الهزات العقدية» التي ظهرت آثارها في إنتاج جماعة الديوان، ومدرسة أبواللو وشعراء المهجـر، وكانت حداثة هؤلاء تدين بالدرجة الأولى إلى الاتصال بالشعر الغربى مباشرة، أو عن طريق الترجمة، ولعل أغرب ما يمكن أن نلاحظه على حداثة هذه الفترة خلال عقودها الثلاثة الأولى خاصة هو أن شعراءها وأدباءها الذين اتصلوا بالحداثة الفرنسية قد حددوا مواقفهم من الحداثة باعتبارها تقاطعا مع التراث أو قطبيعة معه، فدعوا إلى الثورة والتمرد على كل ما هو عربي، وشككوا في قيمه وتاريخه، وإلى الاقتداء بالغرب فكرا وفتنا ونمط حياة ولباس... أما الذين اتصلوا بالثقافة الإنجليزية أو الأمريكية فقد كانوا أكثر ميلا إلى المحافظة (على القديم مع الإقبال على الجديد)، لكن انعدام الحس الحقيقى بالحداثة واعتماد الترجمة أساسا للتحديث تمثل في خلط انبهاري عجيب بين المذاهب الفكرية والمدارس الفلسفية والفنية، فالشاعر، وبسبب آخر قراءاته المباشرة أو الترجمة يتأثر يوما بالرومانтика الإنجليزية ويوما آخر بالرمزيّة الفرنسية، ويوما ثالثا بالكلاسيكية القديمة أو الجديدة، وقد يجمعها كلها في ديوان واحد، أو حتى في قصيدة واحدة يكون موضوعها رومانتيكيّا، ومعالجته الفنية رمزية، وشكله الخارجي كلاسيكيّا^(١).

وبهذا الشرخ حضر المعرفي الأوروبي قويا ومؤثرا يؤازره حال الواقع العربى الذي آلت فيه الأنظمة السياسية والاجتماعية إلى اضطراب غابت فيه الإنارة

١- الشعر ومتغيرات المرحلة، تأليف مجموعة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص ٥٢.

العربية الإسلامية أو حضرت مشوهة فاقدة للصفاء القيمي فيها.

وبالشريح أيضاً، كان النقد الذي حضر بمراحل وإبدالات تجلّت بمستويات أربعة تداخلت جدلاً مع النموذج المعرفي في علاقته بالغرب، والحضور مشوش وفوضوي؛ لأن الإبدال المرجو عند نقادنا غالباً ما يعتمد فيه أصحابه على الإبستيمولوجي العليل الخاضع للاختزال النظري والبعد الذرائي، هدان الغنوصان اللذان أكسبا النقد العربي المعاصر سمات سلبية أكبرها: الفهم التجزيئي للنظريات النقدية الغربية والاعتماد عليها دون اجتهاد أو تفكير أو تمحیص لماهية الإبستيمولوجي الذي يحكم الإبدال التقدي. وهذه المراحل والإبدالات هي:

- المرحلة الأولى: التأسيس، وفيها مستوى الازدواج المضطرب. وفي هذه المرحلة نجد النقد تجاهله مشكلة معرفية وفنية تمثلت في أصلين حضاريين تداخلاً بتناقض لم يحسم بتواؤم وتجاور، وهما النقد العربي القديم والنقد الأوروبي الحديث، وبهما عمل النقاد في اضطراب بدا في أحکامهم النقدية التي تدرجت تبعاً للأخر في أحایين كثيرة، وبالاصلين كان التداخل الخطير المشكّل لظاهرة نقدية غير سليمة خضع فيها النقاد والدارسون لمفارقتين صيفتاً بنظامين معرفيين مختلفين، قديم وحديث، والقديم غالباً ما انتهكت عناصره أو حولت لتلائم الجديد الذي يمثل الحكم في الرؤى والذي هو أوربي، والمشكلة أن كلاً النظامين ليسا ملكاً لهم وإن قرب الأول بحكم أصله المائل في موروثهم، وكلاً النظامين أخضعهم لفراغ الذي أبعدهم عن الابتكار والتجديد.

إن مشكلة هؤلاء النقاد تكمن في المعرفي المعقد الذي يجب أن يحضر بدون اضطراب ليجعل الفرق واضحًا بين الأصل والفرع. إنهم قد وضعوا نصب أعينهم تطورهم لكن كيف؟ هنا تحضر الأزمة المائلة في القبلية، أو المشابهة، أو الخلافية الفلسفية والفكرية التي تلاحظها عند المؤسسين للنقد والإبداع والتفكير بحضور عجيب خضعوا فيه للتقليد الذي جعلهم فرعاً لأصل

أوروبي، على المنوال الآتي، تمثيلاً لا حصرًا:

- طه حسين: الديكارتية وصيغ أخرى ذات بعد متوسطي أوربي استشرافي.

- قاسم أمين: النفعية المشفوعة بالمعادل الاجتماعي والسلوكي الأوروبي.

- عباس محمود العقاد: الرومانسية المؤيدة بنمط منهجي أساسه الفرويدية.

- محمد متدور: النقد بالمتغير الاجتماعي الخاضع لتشاكل فني ومعرفي حضرا بجدل بين المتغيرين العربي والغربي...

وبال مشابهة، خطأ هؤلاء وغيرهم خطواتهم التأسيسية الأولى نحو الصدى المعرفي والنقدى، أو الفرع الذى تحول فيه إلى أصل، وبذلك كان الإبدال الذى أسس لبدايات القطعية بين المؤسسة النقدية وبين الملتقي حيث اعتمد الناقد في نقه على سؤال الآخر بدليلا عن سؤال الآنا، ويمكننا أن نقرأ ذلك الإبدال الخاضع للخلل الحالى في ماهية المعرفة عند طه حسين الذى حاول أن يجرب النقد الاجتماعى والثقافى بسؤال الآخر، فكان أن خطأ خطواته الأولى بعيدا عن وعي الملتقي، لقد اعتقاد - مثلا - أن السبيل الأوحد لنهاستنا وأنهضة مصر أن نسير سيرة الأوروبيين، ونسلك طريقهم لنكون لهم أندادا، ولنكون لهم شركاء في الحضارة خيرها وشرها، حلوها ومرها^(١).

والسؤال الميسوط هنا - بعد سبعين سنة تقريبا من هذا الاعتقاد - هو: هل تحول العرب إلى أنداد وشركاء في الحضارة، لأن الند والشريك يستلزم الحضور في الفعل بأساق لها أصول؟ والجواب: لا، ونضيف أن الخطأ ما زال قائما، وأن أصواتا فكرية عديدة في العالم العربي تجهد نفسها في سبيل ذلك الخطأ الماثل هذه المرة في العولة، لكن بتقليد دقيق هويته مرجعية الآخر.

١- مجلة فصول، مج ٢، ع ١، أكتوبر ١٩٨١ م، ص ١٦٧.

فالازمة تكمن، إذن، في الناقد العربي الذي وقع – بهذه البدايات – في نقد تفيفي جانبه الصواب، حيث حاول أن يخلط بين النقد العربي القديم وبين النقد الأوروبي في إطار تطبيق مضطرب تجلّى بنظرية أوربية، وبمادة أدبية نوشت أصلاً في الدرس النقدي العربي القديم، وبها حاول أن يؤسس للنقد، فكيف؟

من المؤكد أن الخلط حاصل في الترتيب القيمي المجسد للأصل والفرع، ذلك الخلط الذي قاد إلى إشكالية القبليّة المذكورة آنفًا، ولعلها الإشكالية التي نقرنها بمحاجز علمي اشترطه ابن خلدون حين قال: «إن الملكة إذا سبقتها ملكة أخرى في المحل فلا تحصل إلا ناقصة مخدوشة»^(١).

ذلك ما وقع للملكة المؤسسة للنقد العربي الحديث بوسائل غيرية نلمحها في اللصق السطحي الذي أخضع الدرس النقدي عندنا إلى السالف الأوروبي، أو الفرع الذي تحول بفعل الاضطراب الحضاري والرؤوي إلى أصل، وهنا وقع النقد في خطأ منهجي آل به إلى الكسل المعرفي الذي أفقده الأصل، وجعله فرعاً نافلاً، والخطأ معترف به عند كثير من الدارسين العرب الذين نعتقد فيهم الخيرية التي لم تبلغ السبيل التي تكفل لها الحضور القوي الفاعل، كما لم تتبادر برؤى حضارية تمكّنها من التصدّي والثبات، إذ ظل هؤلاء ينتقدون دون نقلة نوعية جادة تهديهم إلى البديل.

يسأله أحد هؤلاء عن الأداء المنهجي السقّيـم الذي سلكه بعض النقاد العرب: «ترى هل يستطيع الباحث العربي المعاصر أن يطمئن وهو يستعير مثل هذه المصطلحات الأدبية (الكلاسيكية والكلاسيكية الجديدة، والرومانسية) للتعبير عن مراحل معينة من تاريخنا الأدبي؟» أعتقد أن أمراً كهذا محفوف بالمخاطر، وقد يوقع الباحث في الكثير من الإشكالات

١- المقدمة، ابن خلدون، ج ٢، ص ٧٢٣.

والملابسات»^(١)، ويستدل السائل نفسه على هذه الاستعارة الزائفة بالوقف الكلاسيكي الذي «هو موقف متكامل فلسفيا واجتماعيا وجمالي من الكون والحياة والأدب يستند إلى أرضية اجتماعية وتاريخية محددة... ولذا فإن محاولة استعارة الموقف الكلاسيكي للحديث عن مرحلة ما من مراحل تطور الشعر العربي أمر شائق، وغير مضمون النتائج، ففي حالة كهذه قد يواجهنا خيار صعب، أية مرحلة من مراحل تطور الشعر العربي أجدر من غيرها بأن تحمل صفة الاتجاه الكلاسيكي، وأية مرحلة جديرة بأن تمثل الكلاسيكية الجديدة؟»^(٢).

والاستدلال حقيقة منقوصة نؤكد حضورها في الدرس النقدي، ونضيف إليها أن الإشكالية لا تتعلق فقط بالمرحلة الجديرة بأن تمثل مذهبها ما، بل الإشكالية تكمن في أصل التمثيل الذي يجب ألا يكون بهذه المشابهة؛ ذلك لأن المذاهب الأوروبية يجب أن تحضر في مذاهبتنا باختلاف معريفة وفني جوهري، أو تتقاطع معها بصيغة حضارية وفتية ناقدة، وهذا ما نؤكد خطورته دوما بصيغة التحليل المنهجي لطلبتنا في الجامعة، وبصيغة السؤال الوعي لزملائنا الأساتذة الذين نود أن يكونوا واعين بأصول الأنساق المعرفية وفروعها، خاضعين لها في إطار التحليل السليم البعيد عن كل زيف يؤول بهم إلى المشابهة، أو القبلية التي تجعل الأنساق فيهم محل اتهام.

والمشكلة أن يمتد الخطأ بالنقد الذي وضعه أصحابه للحكم بالمشابهة والقبلية على عصور غير عصورهم؛ إذ حكموا على الشعر الجاهلي بأنه كلاسيكي، وعلى الشعر في صدر الإسلام بأنه كلاسيكية جديدة، وبالمنهج المضطرب يغدو العصر الأموي كلاسيكيا والعباسى كلاسيكية جديدة، ذلك ما أفيناه عند بعض أساتذتنا الذين جمعتنا بهم مراحل الدراسة الجامعية،

١- مدارات نقدية، فاضل ثامر، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧، ص ٤٧.

٢- نفسه، ص ٤٨.

وأسألنا بعضهم عن إمكانية النظر في المذاهب الأدبية المهاجرة بجملة من الصيغ الحضارية الخاصة أو بقوانيين المثافة التي تستلزم في بعض شروطها حضور الخاص المعرفي، والإجابة لا تكون دوما إلا بقهر صيفته الإحجام عن طرح مثل هذه الأسئلة التي لا تقييد.

هكذا، إذا، وعى أسلافنا في النصف الأول من القرن العشرين الدرس النقدي الذي عملوا به من خلال المستعار، وبه كان الحكم والتأويل والتفسير، وقد نبه على خطورة ذلك أساتذة كثر ممن توفرت فيهم صيغ الأصل، وفيهم الدكتور شوقي ضيف الذي تسأله عن معنى المستعار الذي أنجزه الشعراء هذه المرة قائلا: «... ولكن أن يهجر الشعراء أحاسيس أمتهم وطرقها في التعبير عن الفكر والشعور إلى أحاسيس وطرق جديدة، فإن مثل هذه الحركة لا تؤدي إلى منهج واضح من التجديد، وأي تجدید؟ أليست تبذر تقليد القديم إلى تقليد آخر سقيم؟»^(١).

والمشكلة -فوق هذا- تكمن في مسافة التوصيل المرهقة التي بددت الجهد، وأعاقت عامل الزمن حين يهاجر المذهب أو النظرية أو المصطلح من خلال النقل الذي يتضاعف به جهد الناقد العربي الذي يبدو أكثر إرهاقا، فمسافة البذل عند الغربي قصيرة لأنها تتم في إطارها العادي الخاضع لصيغ مجتمعه، بينما يلجم الناقد عندنا إلى مسافات مرهقة تبدأ بقراءة ما عند الآخر، ثم محاولة استيعابه - وإن قل ذلك - وأخيراً إقناع المتلقى العربي به، وفي المسافة يكون المصطلح أو المذهب قد انتهى في أصله، ويكون الناقد العربي قد أررق نفسه وهو يعاود الكرة بصيغة كاريكاتورية تلقيه باحثاً في موائد الآخرين بلا أنساق أصلية وبلا ثقافة ذاتية تؤهله للتفرد والتمايز.

١- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، ط١، دار المعارف، مصر، ص ٥١٦.

والمثال على ما مضى حداة تأسست في أوربا في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، ولم يستقبلها الدرس النبدي عندنا إلا بنهاية الخمسينيات حيث جسدتها جملة من الشعراء والنقاد في صيغ معرفية وفنية ظلت حبيسة الفموض والاضطراب إلى يومنا هذا، والدليل على ذلك نفور المتنقي العربي منها، وبالقبليّة انتقل النقد العربي إلى ما بعد الحداثة ينافشها بما يشبه مناقشة الأوروبي، ويُسأَل في شأنها أسئلة الأوروبي، والصواب أن يُسأَل: ما الحداثة فيها؟ وما معنى ما بعد الحداثة؟ وسيعلم حين الإجابة أننا لم نجرِ الحداثة فكيف نعبر إلى ما بعدها، وسيعلم أيضاً أن الحداثة لا تحضر في مجتمعاتنا بمجرد الإضافة الاصطلاحية، بل الصواب أن تحضر برؤية ذاتية تتفاعل مع الآخر بحوار قوامه أسئلة النص (الأمة).

- **المرحلة الثانية:** وفيها مستوى الكلّيات الاجتماعية والفكرية والفنية المتحولة نحو الآخر (أوربا):

لقد تجلت هذه المرحلة بالمعاصرة التي شملت المجتمعات العربية في كلياتها الفكرية والفنية، والشمول مضطرب؛ إذ سادته مفارقات عديدة تمثلت في الصيغة الاجتماعية والسياسية والثقافية المائلة في جهل وفقر وطغيان وقهار ألم بالناس، يقابل ذلك معرفيّة معاصر أراد أن يخوض معاصرته بما تمليه أوربا، وبالمفارقات كان النقد الذي جسد المتغير في مناهج ومذاهب وتيارات فكرية وفلسفية تجلت بالنفساني والواقعي والاجتماعي، والوجودي، والسريري، والبرناسي، والبنيوي.

والملاحظ أن النقد بهذا التجسييد غالباً ما كان خاضعاً لبنيات اصطلاحية يحددها المبدع أولاً، هذا الأخير الذي نعتقده الأول في معاصرة أصلها بغربي بدا في موضوعات، مثل: الثورة والحزن، واللامتنمي والإغتراب... وبتأثير واضح بأسماء شاعرية أبهرته مثل: إيليوت وبودلير وأندرية بريتون، وفاليري، ووردزورث، وشلي... كما نلاحظ اختلاط النقد بالإبداع حين

تولى المبدعون من روائيين وشعراء مهمة النقد، ونقرأ ذلك بوضوح عند نازك الملائكة والبياتي وصلاح عبد الصبور...

وقد حاول هؤلاء مجتمعين أن يؤصلوا للفن والنقد، وأن يدركوا أبعاد واقعهم، لكن بشرط المعاصرة التي تعني التحول بكليات تشمل الفن الجديد بالفكرة الجديدة بالإنسان الجديد، وبهذا بدأ الأصل يستسلم لفرع الذي صار موجهاً للإبداع والنقد، وهنا نسجل الشرخ الثاني الذي حدث في بنية النقد والفن، والذي هو أصل في شرخ معريفي.

والشرخ مشروط باشتقاءات إبداعية ونقدية نجدها في أداء كثير من الشعراء والنقاد الذين أدركوا خطورة المعاصرة الخاضعة للصدى، يقول صلاح عبد الصبور: «... هذه الدعوات الحارة إلى الاستغراب هي لون من السخط على الواقع حين تستبد الحماسة بهذا السخط فتحرفه عن المجال الصحيح...»^(١).

وفي إطار الرحلة المعاصرة الخاضعة للصيغ الوجودية تتحدث نازك الملائكة محذرة «إننا محتاجون إلى أن نسمو بأرواحنا ونكشف حرقة الروحية بحيث نصل إلى إدراك الله من جديد بعد أن هدم العلماء والكتاب إيمان الإنسانية به»^(٢).

- المرحلة الثالثة: الحداثة وفيها مستوى التوحد بالآخر كرؤيه نهائية..

وبهذه المرحلة وجدنا النقد والإبداع بواجهة غريبة تبناها المبدعون والنقاد في إطار انتقاء روئوي راףض لصيغ الأنماط العربية الإسلامية، ناقل للصيغ الغربية، ويحضرنا هنا ما ذكرناه سابقاً بشأن الملكة عند ابن خلدون، تلك الملكة التي قال بشأنها: «إِنَّ الْمُلَكَاتِ إِذَا اسْتَقَرْتُ وَرَسَخَتْ فِي مَحَالِهَا

١- مجلة فصول، ع، ١، أكتوبر ١٩٨١م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ١٧٠.

٢- هؤلاء يقولون في السياسة والأدب، كتاب الهلال، عبد العال الحمامصي، القاهرة، ص ١٥٨.

ظهرت كأنها طبيعة وجِبَلَة لذلك المُحل^(١). ولعلها الملاكة التي تجددت بعض صيفها في الآني العربي في إطار السنن الحضارية الخاضعة هذه المرة لمُغَيْرَ حضاري أصابها.

لقد رُسخت الحداثة - التي لا تنوي تعريفها الآن لحاجات منهجية - في محلها الغربي الخاص الخاضع لفلسفة التجاوز كما نجدها مثلاً عند نيتشه الألماني وعند سارتر الوجودي الفرنسي من بعده.

وبالنقل والتشابه، صارت الحداثة جِبَلَة عند النقاد والمبدعين العرب الحداثيين الذين أفيناهم مأزومين بها جس غربي يعمل فيهم على محو الأصل وتغييره باستمرار، يقول خلدون الشمعة في كتابه «المنهج والمصطلح»: «المفجع في الحياة الفكرية العربية، كما تجلّى في بنيتها النقدية المركزية أنها لا تزال تتاجأ تلقائياً للتلقين، المفجع أنها تريد أن تتعلم الديمقراطية بطرق ديكاتورية، ولذا فهي إذ تحتفي بالعقل احتفاء عاطفياً غير عقلاني، إنما تعفل ضرورة بلورة (العقل / الأداة) أو ما يمكن أن أدعوه لغة النقد الأدبي»^(٢). ويضيف قائلاً: «ذلكم هو الشأن في علاقة الجزء الأعظم من النقد الأدبي في ثقافتنا العربية المعاصرة بالفكر النقدي الحديث، إن هذه العلاقة تقوم على أساس من التلقين... إنه يقوم بدور الببغاء المقلد فقط»^(٣).

وبالجملة الناقلة المذكورة يصير النقد العربي مأزوماً، وتقدو عناصره فروعاً يرددتها أهلها الناقلون لصيفها بانتشاء، يقول أدونيس في محاضرته التي ألقاها في الكوليج دوفرانس بباريس في مايو ١٩٨٤م، والتي من المفروض فيها أن تكون خلاصة منهجه المتميز في الحداثة: «أحب هنا أن أُعترف

١- المقدمة، ج ٢، ص ٧٣١.

٢- المنهج والمصطلح، خلدون الشمعة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٩،

ص ٢١

٣- نفسه، ص ٣٠.

بأنني كنت بين من أخذوا بثقافة الغرب، غير أنني كنت كذلك بين الأوائل الذين تجاوزوا ذلك، وقد سلحوها بوعي ومفهومات تمكّنهم من أن يعيدها قراءة موروثهم بنظرة جديدة، وأن يحققوا استقلالهم الثقافي الذاتي، وفي هذا الإطار أحب أن أعترف أيضاً أنني لم أتعرف على الحداثة الشعرية العربية من خلال النظام الثقافي العربي السائد وأجهزته المعرفية. فقراءة بودليير هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس، وكشفت لي عن شعريته وحداثته، وقراءة مالارميه هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية وأبعادها عند أبي تمام، وقراءة رامبو ونرفال وبريتون هي التي قادتني إلى اكتشاف التجربة الصوفية بفرادتها وبهائها، وقراءة النقد الفرنسي الحديث هي التي دلتني على حداثة النظر النصي عند الجرجاني...»^(١).

هكذا إذن يحضر أدونيس (علي أحمد سعيد) بحدثة غيرية صارت جبلة عنده، وبها خضع للأخر الذي وهبه معرفة الأنما والأخر على السواء، كما وهبه منهج القراءة الخاصة الخاضعة للتجاوز المعتمد على الشبيه، وفي الهمة خطر روئوي تمثل في ماهية الحداثة التي تسلك عند أدونيس سبيلها الانقطاعي الخاضع لعوالم غير يقينية بنيتها الانفجار الذي يجب أن يعتمد فيه الحادثيون على التجاوز والإلغاء.

هكذا تبدو مهمة أدونيس الموجلة في الغيرية، وهي المهمة التي ترينا النقد مأزوماً في أصله وفرعه، وفي نسقه المعرفي، يقول أحد الدارسين: «التقليد لا يجعل من الإنسان إنساناً، فالمقلد يريد أن يحاكي، أن يكون مثلاً لكنه لا يعمل في النهاية إلا على تعين اتفصاله، إنه لا يعيid ويكرر إلا ما ليس هو، والمثل ليس هوية على الإطلاق»^(٢).

ومع أدونيس المبدع الناقد يأتي كمال أبو ديب الناقد، ليقول في معرض

١- الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ص ٨٦، ٨٧.

٢- الكتابة والتناسخ، عبد الفتاح كيليطو، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٨٥م، ص ١٢٢.

حديثه عن الحداثة التي شكلت الأصل في التنظير النقدي عنده «الحداثة انقطاع معرفي»؛ ذلك أن مصادرها المعرفية لا تكمن في المصادر المعرفية للتراث، أو في اللغة المؤسساتية والفكر الديني، وكون الله مركز الوجود^(١). ويكشف بوضوح عن رؤيته النقدية قائلاً: «هي موقف وجودي في العالم، أو هي ببساطة حضور في العالم»^(٢).

ونسأل هنا: ما معنى حضوره؟ وما ماهية الحضور؟ إننا لو عدنا بشيء من الدقة إلى آراء أبو ديب وجدناها تعاني في ظل الغموض المعرفي الذي أربك الأصل الناقد عنده، فهو يعتبر الحداثة انقطاعاً وموقفاً وجودياً ثم يعود ليدعوا إلى الجماعية، أو المركزية البنائية للثقافة العربية، وأن أزمة النقد العربي إنما تكمن في النسق المعرفي الجماعي الغائب، والذي سبب للثقافة هشاشتها، يقول: «إن ما 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»^(٣).

ونسأل هنا: ما المقصود بالمركز والجماعية؟ والإجابة مشروطة بالأصل المعرفي الذي يحكم النقد والذي لا يكون إيجابياً إلا إذا احتمل إلى الشرط الإبستيمولوجي الخاص الخاضع للكينونة للعربية والإسلامية التي تتفاعل إيجابياً مع المعارف الأخرى بحيث تندو العلاقة هنا علاقة حوار لا علاقة استنساخ ونقل. إن الإبستيمولوجي، بالكيفية المذكورة، هو الشرط الوحيد الذي يمنح أبو ديب وكل النقاد العرب الفرادة في عالم الإبدال، وفي الشرط يصير ما يقوله أبو ديب بلا معنى، ذلك لأن المركزية أو الجماعية عنده لا تعني سوى الانقطاع والانفصال المحصورين في الآخر المعرفي.

فالأزمة تكمن إذن في اضطراب المعرفي عند النقاد الذين لا يبصرون

١- مجلة فصول، مج ٤، ع ٣٤، ١٩٨٤م، ص ٣٧.

٢- مجلة فصول، مج ٧، ع ٢، أكتوبر ١٩٨٦م، ص ٢٤٣.

٣- المرجع نفسه، ص ٢٢٥.

إلا بلفيق قبلي منقول بالخطأ أو باللاوعي؛ ذلك لأن الناقد الغربي نفسه لم يعرف عنه -وفي إطار الحداثة- أنه انقطع معرفياً عن كلياته الماثلة في أوربا التي تتجسد بها رؤيته للعالم من حوله.

هذا جانب من النقد الحداثي الذي غدا غريباً بخطابه الخاضع للصدى، الكاشف عن أزمة الأصل الذي خبا في أصحابه، ويفاوزه خطاب نceği مفامر ضدي عنيف، وفيه نجد المصطلحات الآتية ذات النسق التدميري، مثل: «انقطاع.. كسر.. انفصال.. تجاوز.. تشتقق.. تفجر.. سؤال دائم.. تغير مستمر.. ثابت يزول..»

وفي المصطلحات، يحضر بعض النقاد بخطاب مأزوم لا هدف لهم فيه سوى إدانة ما يمكن أن يشكل الأصل في المعرفي عندنا، وفي الإدانة يبدون منتشين بأنساق اتهامية غامضة يستخدمونها كلما سمحت فرصة إعلامية بذلك، تقول خالدة سعيد في شأن الحداثة التي وسمتها بالعربية: «الحداثة العربية كسر لهذا الاستيهام النهضوي الذي ظل يقاوم السقوط حتى هزيمة حزيران ١٩٦٧م التي كانت بشكل ما هزيمته»^(١).

ونسأل بعد هذا -بموضوعية، وبعفوية المتلقى العربي هذه المرة-: كيف حالنا بعد الحداثة التي كسرت النهضوي؟ والجواب معروف ومفاده أن الحال كالحال!! فالمشكلة لا تكمن في النهضوي أو في الحداثي بقدر ما تكمن في الأصل المعرفي الذي يحكمهما، والأصل مأزوم بالنقل الذي توارى فيه عناصر الذات وتخفي خلف الجاهز المنقول إن من الموروث العربي الإسلامي أو من المنجز الحداثي الغربي.

وخلاصة الحداثة: أنها، وإن أثارت إشكاليات معرفية وفنية عديدة ظلت حبيسة الضعف المعرفي عند العرب، فهي مجسدة بمشكلة معرفية كبرى

١- الحداثة أو عقدة جلجميش، خالدة سعيد، مجلة موافق، ع ٥١، ٥٢، ١٩٨٤م،

تمثلت في النقل الذي سبب الأزمة الكبرى فيها، والذي آلت بها – فيما نرى – إلى قطيعة حصلت بينها وبين المتلقى، بل بينها وبين الدرس النقدي في العالم العربي الذي لم يعد منبهراً ببريق الحداثة المنفصلة المتجاوزة، خاصة إذا كانت الحداثة بصيغتها الناقلة التي تحضر بشجن قائم على أفكار مسلم بصحتها ما دامت أوربية، وكذلك فعل أدونيس الرائد الذي ألحّ دوماً على الظاهرة الغربية أو النتشوية، والسبب «أن الحضارة العربية قائمة على الاستعادة وطلب السلامنة والنجاة، في حين أن الحضارة الغربية قائمة على طلب المغايرة»^(١).

- المرحلة الرابعة: نقد النخب أو ما بعد الحداثة:

نقد وجدهناه في دراسات ومفاهيم ومصطلحات خضعت للدرس اللساني الذي استفاد من المناهج اللغوية الحديثة، ونزع عن أصحابه قد حاولوا أن يتخلصوا من التشنج المعري في الخاضع للنسق الغيري الذي أثرته الحداثة العربية الناقلة، لكننا لا ننوكاً – مع هذا – على اطمئنان يفيد بتفرد هؤلاء النقاد وتميزهم بمبتكر نقد يخضعونه للخاص الذي يمنجه سمة النقد العربي؛ ذلك لأن المنطلق هنا أساسه نسق معري في غربى سائل باحث في ظل الجديد الأوروبي، هذا الجديد الذي حاول به أهله أن يتخلصوا موهومين من الأيديولوجي والفكري «ليس للناقد أن يقول عن عمل ما إنه حقيقي، إنه – وهو إزاء كتابة الآخر – عليه بنفسه وبنوع من وعي القول أن يمنح نفسه للكتابة، أن يتحول بدوره كاتباً»^(٢).

والخلص هنا موكول بالمعادل الذي يضمن التعديل الكامل للحقل الثقافي الذي لن يأتي إلا ببنيات معرفية وفتية ذات صبغ دلالية دقيقة حاضنة لجملة من القوانين الداخلية التي تنتظم فيها أسس النقد أو أي شكل قيمي

١- مدارات نقدية، ص ٢٠٠.

٢- الخطاب النقدي الجديد، تودورف وآخرون، ترجمة وتقديم أحمد المدنى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧م، ص ٥٢.

وأدبي آخر منتج، ذلك ما فعله الناقد الأوروبي المعاصر، وفيه سبيله حشد سلسلة من الأدوات المعرفية ذات الصيغة الإجرائية التي حاول بها التأسيس للمشروع، وفيها علوم ذات صبغة شكلانية تبدأ بالشكلانية الروسية التي شكلت المصدر للأطى الماثل في البنوية والسيميائية، وفي الخطاب الناطق الجديد المشكّل بالدال والمدلول وبالثائيات المتضادة، وبالتناص.

وبكل ذلك كانت الأسماء الآتية التي شكلت المصدر الأوروبي لنقد النخب في العالم العربي وهي: ياكوبسون، كلوفسكي، ستيفن لاند، أليوسير، رولان بارت، تودورف، أمبرتو إيكو، مارك أنجينو، جوليا كريستيفا...».

وبجهد هذه الأسماء الأوروبيّة تشكّل النقد بسماته الجديدة التي تحيله إلى «خطاب في الأدب لا يتوقف عن إنتاج وإبداع مقولاته، ويبادل علاقته التوصيل في الحقل والحقول التي ينصرف إليها، إنه في هذه الحالة ليس تكميلاً، عدا أنه ليس سلطاناً على النص، ولا تعليقات موازية، إنه يتحول إلى كتابة أخرى في الكتابة فتتعدد حيازاته ويصبح محكوماً بقوانين الخاص (الشكل) قبل أن يصل إلى العام (المضمون)»^(١).

هكذا وقع الانزياح في المعرفي الغربي المؤسس للنقد، وبه راح النقاد العرب في أخيريات القرن العشرين يعملون النظر في الجديد الذي حضر بالمشابهة أو القبلية التي حضرته في نقد ظاهره عربية وباطنه أوربية تتربى بحماس يجسده النقاد العرب في المعرفي المشكّل لثقافة المتكلّم العربي، هذا المتكلّم الذي سيظل عرضاً في الموضوع كله لأسباب أكبرها أنها أسباب مؤولة بقيمة النسق المنقول الخاضع دوماً لأصل أوربي.

ومثال هذا النقد ما نجده في جهد بعض الدارسين في المغرب العربي، أولئك الذين حاولوا - بشيء من التصلب المنهجي - أن يخضعوا النقد العربي إلى مقاييس غربية، أو بالأحرى فرنسية، وكانوا بذلك من المؤصلين

١- المرجع السابق نفسه: ص ٧.

المبالغين للخطاب النبوي الغربي الذي أقبلوا عليه بحمى مفتوحة فقدتهم إنيتهم وأصالتهم. إننا ونحن نقرأ جهود هؤلاء المائة في ترجمة النظريات النقدية الأوروبية وفي اقتباسها نحس أنهم قد شكّلوا لأنفسهم غاية تمثلت في نقل النموذج النبوي المؤيد بالمعرب في الأوروبى إلى العالم العربي عن طريق نوافذ مغاربية مسورة بالفكرة والجغرافية.

والهدف ليس هذا طبعاً؛ لأن التعامل مع الآخر لا يتم إلا بإجراءات حضارية تستدعي حضور شروط أهمها: إدراك ما عند الآخر بزاد معري في أصيل، ثم إخضاعه للتحليل والمراجعة، ونقله بعدئذ إلى العالم العربي في إطار هجرة إيجابية تضمن سلامنة التأثير، كما تعمل على صياغة التلقى صياغة سليمة.

والنسق النبوي المنقول نجده أيضاً عند المشارقة لكنه بكل أصل من هذا الذي هو مغاربي؛ إذ نقرأه مثلاً عند عبد الله الغذاامي في كتابه (الخطيئة والتکفیر) الذي ألفينا فيه صيغة النقل التي برز بها النقد عند الغذاامي الذي أرهقه البحث عن النموذج يقول: «... ورحت أبحث عن نموذج أستظل به محتماً بهذا الظل عن وهج اللوم المصطروع في النفس كي لا أجتر أعشاب الأمس، وأجلب التمر إلى هجر، وما زلت في ذلك المصطروع حتى وجدت منفذًا فتح الله لي مسالكه، فوجدت منهجي ووجدت نفسي، واستسلم لي موضوعي طيعاً رضياً وامتطيت صهوته امتطاء الفارس للجواد الأصيل»^(١).

وبالنقد الحائر، لم نجد المنهج والجواد الأصيل، وإنما وجدنا النموذج مختصرًا في أعمال رولان بارت الذي وصفه الغذاامي بالعظيم، يقول: «هذه بعض من أفكار بارت حول النص الأدبي أفردتتها هنا بحديث يخصها، وما

١- الخطيئة والتکفیر. د. عبد الله محمد الغذاامي، ط٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص. ٨.

ذلك بحاجة إلا لجزء يسير من إنجاز هذا الناقد العظيم...»^(١).

ونختم نقد النخب أو ما بعد الحداثة بسمات نراها بادية فيه، وفيها: أنه حضر في الخطاب النقدي العربي باضطراب أفقده الضابط القيمي المؤسس بالأصل المعرفي الذي يعمل على إدراك ما عند الآخر بدقة معرفية تضبط الأدوات والمفاهيم والمناهج، وأنه مجسد في الواقع العربي بنخبوية ترى الدرس النقدي في سباق نحو المعقد الأوروبي الذي يمنحها العمق وإن تضاءلت ماهيتها في عرف المتلقي العربي، بل وفي عرف المؤسسات العلمية ذات الطابع الأكاديمي التي لا تعامل مع نقد النخب إلا بمقدار ما يمنحها من الأدوات الضامنة لمشروعية البحث.

ومقابل هذه المراحل النقدية، نقد موسوم برؤية إسلامية يحاول بها أصحابها أن يلتمسوا لأنفسهم تنظيراً نقدياً متيناً بنسقه المعرفي والفنى الخاضع دوماً للإسلام، والمحاولة جادة، فقد استطاع أصحابها -وبفعل وعيهم بالأنما والأخر- أن يكتبوا ما يجعلهم شركاء -على الأقل- في واقع النقد العربي المعاصر الذي أدرك أصحابه أخيراً أن البديل المتكامل الذي يستحضر الخاص الحضاري في ضوء العام الكوني ممكن الحضور، وأنه مثلث بالعمق الفكري والفنى المانح، وأن أسماء حاملة لهذا البديل كفيلة -بمقدرتها العلمية- بتحقيق ما لم يتحقق لحد الآن، يقول الناقد المغربي محمد إقبال عروي: «... يبدو أن هذا الذي نسميه (أدب إسلامياً) يسعى ملخصاً إلى تحقيق ذلك (العهد الأدبي الجديد)، ويستمر جميع إمكاناته الإبداعية والنقدية من أجل احتضان هذا (الأدب / السندياد) الغارق في ذهوله، والمشخن بجروح تفوريأساً وبيباً»^(٢).

ونحن لا نملك بدورنا إلا أن ننوه تنويعها مشروطاً بهذا الإبدال الذي لا نرى

١- المرجع نفسه: ص ٧٦.

٢- جمالية الأدب الإسلامي، محمد إقبال عروي، ط١، المكتبة السلفية، الدار البيضاء، المغرب، ص ٩.

نجاجه إلا بثلة من النقاد الذين يجب أن تتوفر فيهم شروط أهمها الإخلاص للبديل، والعمل له بالوسائل العلمية الدقيقة التي تجعل أهله قادرین مؤثرين مدرکین للمعتقد المعرفي والفنی الذي يواجههم، والذي يزدوج فيه الجيد العربي بالجید الغربي.

ذلك هو الصواب الذي نعتقده والذي نحاول بدورنا أن نتجزه معتمدين على الله وعلى قراءة أمينة نزن بها الأفكار والمفاهيم، ونصوغ بها البدائل التي نراها واجبة في عالمنا العربي الذي لا يمكن أن يحيا إلا بالخاص الإيجابي المتداخل مع العالم في إطار شراكة معرفية ناقفة تضمن حضورنا، وهي مهمة صعبة ومحتجة إلى جهود مؤسسة. وفي ثانياً فصول هذا الكتاب بعض من الإسهامات المحتاجة إلى تفاعل إيجابي من قبل الأدباء والنقاد والقراء على حد سواء.

- خلاصة النقد المأزوم (الترافق والاندفاع والنمطية):

لقد قادت إشكالية الأصل والفرع، واضطراب الأنماط المعرفية إلى سمات وملامح مشتركة أَزَّمت النقد العربي الحديث والمعاصر الذي عمل فيه أهله من خلال تراكمية المفاهيم الجمالية والمعرفية المعتمدة على النمطية، وعلى الاندفاع الحداثي الذي صبغ التنظير بالسرعة التي لا وقت فيها لامتحان النظرية أو المذهب، أو الإبداع، واختبار ديمومتها، ومدى تأثيرها في المعرفة النقدية عندنا.

وفي السمات واللاماح نقرأ الآتي الخاضع للتنظير النقدي المسoug بإشكاليات أصلها أوربي:

١- خضوع الناقد العربي المؤيد باضطراب النسق المعرفي لدائرة النقل التي حصرت مهمته في ملاحظة ما ينتجه الآخر الذي صار أصلاً، وفي الملح وجدها نقاداً عرباً لا هم لهم سوى أن يرقبوا باستمرار ما ينتجه الآخر، ثم ينقلوه باعتباره المعادل المخلص للنقد العربي من أَزْمته، وهم بعد هذا لا يسألون إن كان ذلك ممكناً في إطار التلقي.

٢- السرعة العجيبة التي تراكم المقول، وتجعله غير مفهوم وغير قابل للتطبيق إلا بأفقية تمضي بسرعة، وبها تقىب الأسس والمراحل العلمية الكفيلة بنمو المصطلحات والمذاهب. يقول عبد السلام المسدي في شأن المراحل التي يجب أن تحضر في بيئة مبدعة للمصطلحات: «المصطلح يبتكر فيوضع وبيث، ثم يقذف به في حلبة الاستعمال، فإذاً أن يروج فيبث، وإنما أن يكسر فيختفي، وقد يدللي بمصطلحين أو أكثر لمتصور واحد، فتسابق المصطلحات الموضوعة وتتنافس في سوق الرواج، ثم يحكم التداول للأقوى فيستبقيه ويتوارى الأضعف...»^(١).

والمراحل بهذه الكيفية الطبيعية محترمة في بيئة المصطلح الأصلية، لكن الإشكالية قائمة في قراءتنا التي تتلقى المصطلح مهاجرا، وفي ذلك نسأل: هل نكتفي بالماجر جاهزاً أم نخضعه للمراحل في علاقتها بالمعرفة عندنا؟

وفي الإجابة نذكر أن التعامل مع المصطلح جاهز، دونوعي معرفي خاص حلم عشناء في ثقافتنا العربية الحديثة والمعاصرة دون أن يبلغ به جواهر الأشياء وأصولها، والمشكلة تعقد أكثر حينما يتجسد هذا التعامل السريع الجاهز في المؤسسة العلمية الأكاديمية المنتجة للمصطلح (الجامعة والمراكم العلمية والفكرية والأدبية)، هذه المؤسسة العربية التي بدت، في بعض الأحيان، خاضعة للأخر أو الأوربي الذي يلونها بمقدار خضوع السياسي والثقافي له «وخير دليل على ذلك ما نلاحظه من تنوع التسميات واللافتات التي تتعت بها هذه العلوم سواء في كلياتنا أو معاهدنا أو في أبحاثنا وكتاباتنا، أو حتى في حواراتنا ومناقشاتنا اليومية، وهناك العلوم الاجتماعية، وهناك العلوم السلوكية، وهناك العلوم الإنسانية، وغيرها من التسميات التي نطلقها على شيء لم نفلح في الوصول إليه»^(٢).

١- المصطلح النبدي، د. عبد السلام المسدي، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله، تونس ١٩٩٤م، ص ١٥.

٢- الصحوة الإسلامية المعاصرة والعلوم الإنسانية، ص ١٧.

ونعود إلى إشكالية السرعة بمصطلحاتها ونظرياتها الجاهزة لنؤكد أن أثراها في الواقع العربي قليل، وإن وجد ففي أشخاص تبدو علاقتهم بالمجتمع سطحية اغترابية، رغم أن قنوات إعلامية وثقافية عربية وغربية عديدة تحاول باستمرار –وفقا لاغترابها– أن تضعهم في الواجهة، وأن تجعلهم المعادل، لكنها لم تفلح إلا بظاهر خاضع للاختزالية التي تؤول أصلاً إلى هؤلاء النقاد الذي أقبلوا على الآخر بخطوات «إجرائية مفصولة كلياً عن أيةخلفية إبستيمولوجية مؤطرة لها؛ مما سهل توظيفها بشكل مشوه أفقدتها الكثير من طاقاتها الإجرائية وأبعادها المعرفية»^(١).

٣- الإلغاء، وسيبه الناقد العربي الفاقد للخصوصية المعرفية التي تهبه الوعي بالمنقول الذي يغيب بمجرد مزاحمته من قبل مذهب أو مصطلح آخر.

٤- وبالسمات واللامح السابقة تأتي الخلاصة النهائية التي تكمن في فقدان القيمة في المنقول المعتقد الذي يشمل النقد والإبداع على السواء، ويتحقق ذلك بموازنة علمية مع صيغة المجتمع العربي الإسلامي، والتي تتولد بقرائن وبمدلولات خاطئة، وهنا نذكر أن مشكلة الناقد والفنان تكمن في لاوعيه بتناقض الأصل والفرع، وبذلك يغيب الجهد النافع، ويحضر الزيد الفاقد للجوهر أو الأصل. وعلى رأي المؤرخ الفني الفرنسي ذي الأصل الإيطالي جيوفاني ليستا فإن «وجود فن غير جذور يصلح لشعب بدون جذور أيضا»^(٢).

والمؤكد أن القول لا يعني الإنسان العربي المسلم الحاضر بإِيُّنية وبأصالته مثقلة بالإيجاب، وإن حاول البعض تشويهها. وهذا الحضور مصدر التفكير في صياغة أطروحات نقدية تستحضره خاصاً حضارياً متقاولاً مع العام الكوني.. وبيان ذلك في المحاور التالية إن شاء الله.

١- عالم الفكر، م ٢٧، ع ١، يوليو - ديسمبر ١٩٩٨م، الكويت، ص ١٢

٢- عالم الفكر، مجل ٢٦، ع ٢، أكتوبر - ديسمبر ١٩٩٧م، الكويت، ص ٤٦



المحور الثاني:

الشكلية المفارقة
بين أدبيّة النقد ورسالية النص

مقدمة:

هذا عنوان آخر من العناوين التي شغلتنا في إطار العلاقة بين النقد والإبداع، تلك العلاقة التي تتعلق أساساً باضطراب الأنساق المعرفية في النقد العربي المعاصر، ذلك الاضطراب الذي ننظر إليه في إطار ثوائقنا بالإبستيمولوجيا باعتبارها إجراءً منهجياً ومعرفياً، به نحدد ماهية الأدب والنقد، وبه نرصد التحولات الحاصلة في تشكيل فتى مؤيد بالرسالي، وبه نرصد إمكان المسار النقدي الشكلاوي بخاصة في إطار المفارقة بينه وبين النص باعتباره منتجاً في شبكات اجتماعية وحضارية معقدة.

الموضوع عنوانه «إشكالية المفارقة بين أدبية النقد ورسالية النص»، وهو معقد؛ لأنه مجموع في النسبة التي تحتوي المفارقة في نقد حقل خطابه شكلاوية موجلة في الشكل، مسرفة في التجريد، داعية إلى الابتعاد عن قراءة النص بأبعاد إبستيمولوجية «فليس ثمة أهمية لرجوع الخطاب الأدبي... ولا لحياة الكاتب، ولا لظروف إنتاج الخطاب»^(١). والمفارقة موكولة أيضاً بإبداع وظيفته مرهونة بالمتلقي العربي الذي يفترض فيه أن يتفاعل مع النص الشعري وكذا الروائي بتماثل يفضي إلى اعتبار النص مظهراً من مظاهر الأدبية الخاصة المنبثقة من الرسالية التي تتبع من أسس إبستيمولوجية تحكم المتلقي كما تحكم النص الذي تمنحه أدبيته «فانص لا يصبح أدبياً إلا إذا استعمل بوصفه أدباً عند جماعة من القراء»^(٢).

ومفارقة موكولة أيضاً بالنص الإبداعي في أصل حضارته التي تتجلى بكونها حضارة النص أولاً، ذلك ما نجده في العصر الجاهلي حيث الشعر الذي تشكلت عناصره بروح القبيلة وبنطاق الحياة فيها:

غويت وإن ترشد غزية أرشد
وهل أنا إلا من غزية إن غوت

١- مفاهيم الشعرية، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤م، بيروت، ص ٩.

٢- نظرية اللغة الأدبية، خوسيه ماريا، ترجمة حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، القاهرة، ص ١٢١.

فبذلك المنطق كان الشعر وبه غدت القصيدة مندمجة في منطق حياتي خاص خاضع للجاهلية، وفي صدر الإسلام حيث النص الأدبي الجديد بتراتب معروفي ورؤيوي جديد مصدره القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، فبذلك تشكلت النصوص والنظريات، وبذلك الأصل نجد العلاقة بين الأدب والرسالية، ولعله الأصل المجسد في الخطاب النقدي العربي القديم الذي خضع – في أغلب تشكيلاته المنهجية والمعرفية – للنص الشعري المؤيد بالنص القرآني، ذلك النص الذي سير خصائص النقد لفترة طويلة من الزمن، وما محتوى مقولات النقد الآتية إلا دليل على ذلك: «الدين بمعزل عن الشعر»، «أذبب الشعر أكذبه»، «الشعر نكد بابه الشر».. إن المقولات السابقة وغيرها دالة على سلطة النص الذي أوجدها والذي لم تقب فيه الرسالية أبداً، فالنقد العربي لم ينجزوا مقولاتهم النقدية إلا بتناول معرفي وفني خضعوا فيه لكلية أدبية لم تخرج أبداً عن الإطار الحضاري المؤيد بمرجع رؤيوي لا يرى الفن إلا بالأدبية المشفوعة بالرسالية.

هذا هو جوهر الخلاف الذي نود أن نعرف به، والذي يصب في دائرة التشكّل الإبيستمولوجي الخاص الذي ينبع أساساً من الخصوصية الحضارية لميلاد النص الشعري وللمناهج النقدية العربية أيضاً، ونذكر – بما مضى – أن النص الإبداعي مندمج في وجдан الملتقي العربي الذي تماهت صيغ حياته بصيغ النص، والتماهي موكول بالنقد أيضاً، فحملة ما أنتجه النقاد العرب القدماء لم يخرج في كثيرة أو قليله عن النظرية المعرفية التي تحكم الأدب العربي القديم.

- إشكالية العلاقة وحدودها:

بهذا يكون الموضوع الذي نطمح أن نناقش فيه إشكالية العلاقة بين رسالية نريدها نسقاً داخل النص باعتبارها مهيمنة على لغة النص و على أنظمته الدالة، أو هي الأساس في الأدبية التي نرجوها بعلاقات فنية ومعرفية تحكم المضموم والمعلن في النص الشعري، وتغرس في سياق مفاهيمي متداخل،

وبين أدبية يُصرُّ من تعامل معها في إطار التأثر النقدي القسري أن تكون أدبية بإمتناع جمالي خاص وسيلته اللغة التي ينأى بها أصحابها عن التحليل والشرح والتفسير، ويحاولون بلوحة ما يمكن أن تتعه بالمنتج الداخلي والذاتي للإبداع بعيداً عن الممارسة المعرفية التي يمكن أن ينحثها الشاعر في النص.

والموضوع معقد أيضاً لأن بعض النقاد العرب الشكلانيين الذين تبنوا الأدبية شرطاً في الإبداع ينطلقون من المنجز الغربي الذي يتعرّضون في تطبيقه على نص شعري أو روائي عربي دون أن يسألوا عن مسافة العلاقة بين المنجز النقدي المنقول وبين الإبداع الخاص الذي لا يزال يمسك بتفاصيل النسق المعرفي الخاص، وإن تزعزعت بعض أركانه في النصف الثاني من القرن العشرين - كما سنذكر - أو تجددت بعض سماته وتزودت بأساق ذات أصول معرفية عالمية.

ومسافة العلاقة مهمة؛ لأنَّه كلما كانت المسافات بين أسلوبين للتفكير ونمطين للحياة كبيرة كان انتقال منهج نقدي ما وتطبيقه دون إخضاعه لشروط التأثير والتأثر - ومنها شرط الزمان أو المسافة - أقل فائدة، وهي مهمة أيضاً في إطار التناسب بين زمان إنتاج النص وزمن النظرية النقدية، ذلك التناوب الذي نجده مجسداً في أروبا من خلال المسافة الحاصلة بين المبدع والناقد والمتألق أيضاً، تلك المسافة التي يرفدها التاريخي والثقافي واللغوي، بينما تتتفق تلك المسافة في النقد العربي المعاصر - أو الشكلاني بخاصة - ذلك النقد الذي يجهد النفس ويستحثها على الركض وراء إبدالات بمسافات لا منطقية.^(١)

هذا هو لب الإشكالية البنية، وهو لب معرفي إبستيمولوجي أساساً، فالناقد العربي المعاصر - والناقد الشكلاني بخاصة - مفترض عن

١- انظر بحثنا: اضطراب الأساق المعرفية في النقد العربي المعاصر، مجلة جامعة باتنة، ٢٠٠٣م.

الأصل المعرفي في نقه، والاغتراب مركب أساسه الاغتراب عن أصلين معرفيين أحدهما غربي أنتجه تودوروف وجاكبسون ورولان بارت وجاك دريدا وجيرار جينيت... هذا الأصل الذي لم يتعامل معه الناقد العربي – في أغلب الأحوال – إلا بالنقل، فهو لم يتأثر بالمكون المفاهيمي الذي أنتج المنظومة النقدية الشكلانية في الغرب، كما لم يدرك ذلك المكون إدراكا سليما. الحال أنه قد تعامل مع ذلك المنتج النقيدي باستقبال سلبي تبّت به المقولات النقدية دون أسلوب تفكير.

والاغتراب موكول أيضا بالذات أو بالهوية الحضارية التي غدت العلاقة فيها – في أغلب الأحيان – مقصومة، يقول أبو دبيب معبرا عن الحداثة التي شكلت الأصل في التنظير النقدي عنده، والتي عبرت يقينا عن الانفصام الحاصل في الأساس الإبستمولوجي الذي يحكم النقد عنده: «الحداثة انقطاع معرفي؛ ذلك أن مصادرها المعرفية لا تكمن في المصادر المعرفية للتراث أو في اللغة المؤسساتية والفكر الديني، وكون الله مركز الوجود»^(١).

والاغتراب بهذه الكيفية خطير؛ لأنه يؤول حتما إلى نقد بنسق منقول خاضع للتقليد، وفي ذلك موت النقد أو حتفه، يقول أحد الدارسين العرب معبرا عن سلبية النسق النقدي العربي المعتمد على التقليد: «التقليد لا يجعل من الإنسان إنسانا؛ فالمقلد يريد أن يحاكي، أن يكون مثلا لكنه لا يعمل في النهاية إلا على تعيين انتصاله، إنه لا يعيد ويكرر إلا ما ليس هو، والمثل ليس هوية على الإطلاق»^(٢).

إن حال النقد بهذا الانفصام مؤسف؛ لأنه إذا كان الناقد الشكلاني الغربي قد تفاعل مع ثقافته التي تجاورت مع النقد بخصوصيات حضارية موجلة في ديناميكية متورة سائلة مجيبة تفرضها ذات الأوروبي المتطرفة،

١- مجلة فصول، مج ٧، ١٣، أكتوبر ١٩٨٦م، ص ٢٤٣.

٢- الكتابة والتناسخ، عبد الفتاح كيليطو، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٨٥، ص ١٢٢.

إذا كان التفاعل بهذه الكيفية من التألق والازدهار ويتعزّز للنقد أحياناً حين يلبي رغبة التمرد التي تقضي إلى التعميم أو الملوسة التي تجعل الناقد المذكور باحثاً عن ياء النسبة « ية ISM » كما يقول أحد النقاد الغربيين، تلك النسبة التي أوقعت النقد في الانطراب والفووضى حين جعلت النقاد لا يتحدثون عن المشاعر والأحساس وعن الإيجابيات الفكرية... ولا يتحدثون عن الأفكار أو الشخصيات العظيمة، إنما غدت لغتهم زاخرة بالصطلاحات والمفردات الطنانة^(١).

ولعلها رغبة التمرد نفسها التي اختصرت مساحة النقد الغربي في نهايات القرن العشرين في التداولية والسيمائية والنظريات اللسانية وفي الأنطولوجيا، أو في تكثيف معجمي مفاهيمي بلغ حدّ التبدير والفووضى على حد تعبير دولاكروا.

إذا كان الحال هنالك بما ذكرنا، فكيف هو حال النقد عندنا وهو يجهد النفس في تطبيقات منقوله يحاول بها أصحابها أن يحاوروا النص الشعري أو الروائي كما يحاوروا المتلقى العربي؟ إن المحاورة - لا شك - مبتورة، بل هي مستحيلة؛ لأن الناقد العربي الشكلاني وخاصة يستقبل عناصر الشكلانية ويحفظها بترديد يفوق ما يفعله الأوروبي نفسه، لكنه ينسى الأهم الماثل في فهم النسق بجهد مضاعف يستلزم الوعي بالنسق الأوروبي وبالنسق العربي أيضاً، وبدون ذلك يغدو النقد اخترالا تعسّيفياً؛ لأن النقد لا ينجز بالتشابهية، بل بشروط منهجة وبمستويات وظيفية ذات جمالية ومعرفية تضمّنها هوية الخطاب.

وبما مضى نسأل: هل النقد تعامل مع النص؟ وهل هو إنشاء على إنشاء يعمل في إطار نظام فني تفرضه دلالة الخطاب التي تستوجب حضور الإيبيستمولوجي في الفن، أم النقد حقل خطابي آخر منقطع عن النص

١- في الرواية الأخلاقية، جون كاردنز، ترجمة إلياس يرسف، ط ١، بغداد، ١٩٨٦م، ص ١١.

بانقطاع العلاقة بينهما؟ وهل الخطاب النقدي إنتاج في مجموعة متدرجة من الدلالات النسقية التي تحكمها بثقافة ما علاقات كالتناص والاختلاف والربط، تلك العلاقات التي تجعل النقد والإبداع يتفاعلان في فضاء خاص يقوم فيه المبدع بإنتاج النسق، ويعمل فيه الناقد على اكتشاف ذلك معتمداً التحليل والتأويل؟ أم أن المنتج أشتات و حينئذ يُؤول النقد إلى ملصقات بسميات غير مستوعبة، تلك الملصقات التي تبدو في تراكم اصطلاحى يقبل عليه النقاد في إطار السياق التأثري المحموم (النصية.. اللانصية.. الميتانصية.. الأدبية.. اللآدبية.. ما تحت الأدب.. الانزياح.. الفجوة.. التوتر.. الانقطاع)؟.

وفي إطار المروءية المؤيدة بإشكالية المفارقة نذكر أن المتلقى لا يقرأ النقد ولا يقبل عليه إلا بهدف اكتشاف النص المنتج في الأمة، أو في أي حقل فني ومعري في ما، وإن فلن يحصل النقد على مشروعية تؤهله للحضور. إن المروءية النقدية لم تكن لتقع في النقد العربي لولا حضور زهير بن أبي سلمى، وحسان بن ثابت، وأبي الطيب، وأبي تمام والبحتري، وأحمد شوقي والرصايفي، ومفدي زكرياء، ومحمد العيد، والشاعر، وإيليا أبي ماضي، ونراذك الملائكة. وصلاح عبد الصبور، وأدونيس... ولن تقع في النقد الغربي لولا إبداع شكسبير وهيجو، ومولير، وإيليوت... فكيف يفلت النقد من النص؟ وكيف يغدو بلا نسق معري يجاوره بالنص الذي يفترض فيه أن يجسّد مستوى من مستويات الإبداع في الأمة؟

وآخر الأسئلة ما يتعلّق بالفنية نفسها أو بالأدب، ومؤدّاه: كيف يمكن للنقد أن ينجز مهمته المركبة التي نراها ضرورية، تلك المهمة التي تكمن في التعامل مع النص بوصفه إبداعاً جماليّاً يحاول الناقد أن يكتشف فيه قوانين ذلك الجمال، كما تكمن في التعامل مع النص باعتباره حاملاً للنسق والرسالة، أو الجملة الثقافية على حد تعبير الناقد عبد الله الغدامي^(١) تلك

^١- انظر: نقد ثقافیّ أم نقد أدبي٥، دار الفكر، ط١، ٢٠٠٤م.

الجملة التي تكتنزها النصوص ويعجز النقد عن اكتشافها؛ لأنَّه نقدٌ موهوم بشكلاً نية ترجئ سؤال الرسالي أو ترفضه؟.

والسؤال الأخير مشروع ب الواقع نقيدي يؤيده سلوك بعض الأكاديميين في الجامعات العربية، أولئك الذين اختصروا الأدبية في شكلاً نية متعلالية، وأبعدوا بذلك كل خطاب نقيدي يحاول به أصحابه أن يجاوروا الأمة، أو ينجزوا صور فهم النص من خلال استيعاب المعرفة بصربيحة ومضمراه، ونتيجة الاختصار ضياع الرسالية في جيل كامل من الباحثين الجدد الذين أرغموا في أقسام الدراسات العليا – في بعض الجامعات العربية – على نهج ما أراده الأساتذة، فكان النقد بلا نسق وبلا رسالة، والمشكلة تكمن أيضاً في أن يتجاوز النقد حقل الشعر والرواية ليصب في دائرة النص القرآني نفسه وفقاً لقاعدة الشكل التي ألحقت الضرب بثقافة الأمة العربية الإسلامية في نهايات القرن العشرين بخاصة.

لقد أقبل بعض الباحثين – في إطار ومضة إشهارية – على دراسات أدبية موضوعها القرآن الكريم الذي أخضع نصه الخاص المحكوم بدللات الوحي إلى شكلاً نية اختزلته في بنيات لغوية مؤيدة بمناهج إحصائية أفقدته روحه وجعلته في مستوى النص الشعري؛ حيث غدا الفرق بين النص القرآني والنص الشعري – في معظم الدراسات المؤيدة بالشكلاً نية – صفراء، فالمهم عند هؤلاء أن يحصل التجاور بالشكل وإن أدى إلى قسر وقهقر يبعد الدراسة عن هدفها الأسمى الماثل في جماليات نكتشفيها في ثنايا نص الوحي الخاص المؤيد بالجلال، هكذا ترد الدراسات المذكورة بهذه العناوين («سورة الرحمن.. دراسة بنبوية» – «سورة الأنعام.. دراسة سيميائية» – «سورة البقرة.. دراسة في الانزياح النصي» – «سورة القصص.. دراسة في البناء القصصي») ^(١).

١- انظر بحثاً: إشكالية تأصيل الإسلاموية في النقد والإبداع، النص بين التألق والاضطراب، منشورات مؤتمر كلية الآداب، أغادير، المغرب، ٢٠٠١م.

إننا نسأل هذه الأسئلة رغم وعيها بالتعقيد المعرفي الذي شكل الأساس لمرجعية النص الشعري أو الإبداعي بصفة عامة في العالم العربي، ذلك النص المحكوم بإبستيمولوجي خاضع للمتعدد والمتغير الذي تجسدت به الرؤى الإبداعية التي يمكننا اختزالها داخل الشعر في نصين:

أ- نص خاضع لجوهر المرجع المعرفي، وهو نص أصيل لكنه قليل، وقلته تكمن في خضوع الإبداع في العالم العربي لظاهر الإبستيمولوجيا، هذا الظاهر الذي استجاب فيه أصحابه للمعنى في المستعار، والنحص يمكننا أن نعثر عليه في أشعار جسد بها أصحابها الضدي المضرر الذي لا يوازي الواقع ولا يجاوره إلا برسالية تؤكد حضور الأصل المرجعي السليم للأمة.

ومثال ذلك قصائد تحوم منحى الوجданية العربية المؤيدة بالإسلام، وبكل ما له صلة بجوهر الإنسان المؤيد بالاستخلاف، وفي الآتي بعض الشواهد الشعرية الدالة على الرسالية المذكورة:

أوراس

ما عرفت ملامحه سوى ألم الشهيد

من عهد عقبة والشموس الخضر تعتصر النشيد

وتلم أهداه التخييل

فيورق الطلوع النضيد

(مصطفى محمد الغماري: أسرار الغربة)

* * *

أنا رايتي حلم الشعوب ونبضها

وعقidiتي نبع من الإحسان

أنا والحضارة توأمان وإننا

لابد في يوم معتنقاً

کاظل تتبعنی و ترصد خطوطی

وإذا عثرت أقالني قرآنی

(محمود مفلح - من الشعر الإسلامي الحديث)

* * *

من إلیک شکا بتهمممه؟

واهم أنت هل ينسج الكروافر أجنحة
في زمانك هذا؟! هل ينسج الكروافر عشاً
تقيقك لهيب الثلوج؟

(محمد على الرباوي - الولد المر)

六六六六六六

إن هذه الخصائص وغيرها كفيلة بأن تقصح عن فنية خاصة قوامها الجوهر المعري المؤيد بالإسلام، وهو الجوهر الذي يفترض في الناقد أن يكتشف ماهيته وخصائصه من خلال اكتشاف الرسالي المندمج في الأدب.

بـ- نص خاضع للواقع، وهو نص مضطرب تحكمه أبجديات السلط المتعددة التي تشكل في ظلها الإبداع، والتي خضعت في -أغلبها- للصدى العربي والفني، ويمكننا أن نرصد حضور هذا النص في إبداع الأدلة الذي تم خضوعه نمط شعري وروائي أملأه المتغير الحاصل في العالم العربي في السينما والسينما وما بعدهما من القرن العشرين مثل: (الإبداع والأيديولوجيا، والإبداع الوجودية، والحداثة، ونص العبث، ونص الجنس أو الحسية الحمالية).

- بين الأدبية والرسالية:

الбинية تستدعي الخصوصية الحضارية المعلنة في التقديم؛ تلك الخصوصية التي يمتاح منها الإبستيمولوجي المفترض حضوره في النقد وفي الإبداع أيضاً، فبدون هذا الخاص لا نستطيع طرح الموضوع للمناقشة، إذ لا فائدة من مناقشته حين التسليم بشكلانية تحضر فيها الأدبية مبتورة من الرسالة أو من النسق، تلك الشكلانية التي استجابت – في أغلب تجسيداتها – لهيمنة نقدية (ترتهن بصورة خاصة إلى أعمال رولان بارت وتودروف وجاكبسون وجنيت وغريماس وشولز وكالر...).

ولعلها الإشكالية التي سلكت الخطأ المنهجي نفسه الذي وقع فيه بعض النقاد العرب في العصر الحديث؛ ذلك الخطأ الذي أوقعهم في سلطة الآخر المركب الذي هو (آخر الآخر وأخر الأن) والذي أبعدهم في مساحة الاستقبال التي خضعت لسياسات متعددة متغيرة أنجزها الآخر المركب المائل في: (السياق التاريخي والنفسي والاجتماعي – والسياق الأيديولوجي – والسياق الشكلي...) .. وفي التالي حصر لمفهومي الأدبية والرسالية اللذين نقدر بهما على تصور الـ^{البيّنية} التي نحاول أن نجعلها بينية تجاور وتدخل لا بينية قطعية وانفصال وتجاوز.

- مفهوم الأدبية:

يمكننا أن نرصد المفهوم في إطار الإبستيمولوجيا الغربية التي تشكلت في ظلها الأدبية، فبدون ذلك الإطار يصير الرصد هشاً ويغدو بلا معنى، إن أدبية يرددتها النقد الشكلي العربي وينتصر لها ويحاول – في أغلب الأحيان – إقصاء ما سواها من العوارض الفنية ذات المدلول التاريخي والاجتماعي والثقافي إنما هي أدبية غربية تجلت بالمتغير الحضاري الذي ساد أوروبا في القرن العشرين؛ ذلك المتغير الذي آل – في مجال النقد والأدب – إلى طرائق متعددة تعامل بها مع النصوص، تلك الطرائق التي

تعني - بشكل أو بآخر - إعادة قراءة خطاب العلوم الإنسانية بأكملها ومنها النقد، وقد تزامنت القراءة مع تحولات في الخطاب النقدي نفسه الذي أظهرت ممارسته أنه لا بد من قراءات تصحيح ما سبق، فبذلك كانت الأدبية التي نختصر مفهومها في التالي:

- الأدبية تجريد واحتزال شكلي، وهي تعني تحليل النص في سكونيته بعض النظر عن علاقته بصاحبها، أو بالوسط الذي أنتجه^(١).

- والأدبية هي كل ما هو خالص في الأدب، أي ما هو شاعري منذ بدايته، وهي العناصر الشعرية التي يتفاعل معها المتنقي بلاوعي، أو هي (القوة الإيحائية التي تعود - في بعض تفصياتها - إلى ما يسمى بتضاعيفات بين الأصناف الصرفية والصوتية، أو إلى توازيات وتبانيات أو تماثلات ولا متنازرات في التراكيب اللغوية المتقدمة الاستخدام...)^(٢).

والأدبية مختزلة في الخصوصية اللغوية التي تستطيع أن تشكل الارتكاز العام للنص، وأن تمنحه فرادة الحدث الأدبي، وأن تزوده بقوانين لغوية توجهه وجهة أدبية^(٣)، وأنها أخيراً الخصوصية المنهجية التي تتسم بعلمية تميز النص الأدبي، وتمنحه أدبية بتجريد يجاري التفسير والتأويل.

هذه بعض تعريفات الأدبية، وهي التعريفات الساحرة التي تبني عن ذهنية أوربية آلت إلى الشكلانية، والتعريفات مهمة، لكن مشكلتها تكمن في هجرتها إلى الخطاب النقدي العربي الذي احتزلت فيه السياق مرتين: مرة حين جعلته سياقاً باللغة دون سياقات أدبية أخرى، ومرة حين عزلته عن ذاكرة الخطاب وعن القرائن الدلالية والنسقية التي تعمل في إطار التواصل

١- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب، د.ت.

٢- الشعرية العربية، د. عبد الله حمادي، جامعة قسظينة، ص ١٦٥.

٣- انظر البنية، جان بياجيه، ترجمة عارف منيمنة و بشير أوبيري، منشورات عويدات، ط ٤، ١٩٨٥، والشعرية، تدوروف، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، الدار البيضاء وآخرون.

بين الناقد والمبدع، وبينهما وبين المترقي أيضاً.

والتعريفات المذكورة مشروطة بالنظر النقدي الغربي الذي اختزل في طياته مساحة التعامل مع أدبية تعلقت ماهيتها بمرجعية خاصة فسحت المجال واسعاً لتجاوز المؤلوف والمنضبط، وإياجر، فإن الأدبية - بمفهومها الغربي - اندماج وتوحد بين تقريرات جوهر كنها صيغ الحضارة الأوروبية التي من خلالها صيغ الإبداع.

ونعود إلى النقد العربي لنسأل عن الذاكرة بقانون ذلك الاشتجار أو الاندماج والتوحد السائدين في النقد الغربي، والمؤكد أننا لا نجد ما ينبع عن ذلك التوحد الذي أزمه معرفيّة سببه عدم القدرة على إنتاج الدال والمدلول، كما أزمه المنهج الوافد الذي حول النقد الأدبي عند كثير من الشكلانيين العرب «إلى اختصاص تقني له لغته الطقوسية ومفرداته الغربية... ومعادلاته الرياضية، وواقع الأمر أن الوافد المتألق بدا اجتهاداً موسمياً منذ أن صنمت كلمة الحداثة وعزلت الحداثة الأدبية عن الحداثة الاجتماعية الشاملة حتى بدت الحداثة كلمة كثيرة الأقمعة، لا تكشف عن الموضوع الذي تقصده بقدر ما تعلن عن موضوع تهرب منه متولدة حزمة من الكلمات الغائمة: المبدع، الإبداع، الاحتفاء بالنص، الاحتفاء باللغة، اللغة العذراء، التبشير بحادث مسبوق...»^(١).

وبالنقد العربي نذكر أن الأدبية مهمة لكننا نريدها مندمجة في الرسالة، فذلك ممكّن بحل يخرق المبدأ الشكلي الذي لا يتجاوز في الغالب حدود الوحيدة اللسانية وصولاً إلى الرسالي عن طريق مرجع النص؛ حيث يجب إقامة علاقة بين النص والمترقي، ف بذلك تبدو أهمية الأدبية التي تتزود بالإستيمولوجي الذي يمنحها الخصائص الآتية:

١ - احتمام الأدبية في الأدب العربي إلى خصائص اللغة العربية نفسها

١- آفاق نقد عربي معاصر، ص ٣٤.

التي ترد في النص بصيغة الإنشاء الاجتماعي، هذه الصيغة التي تطفو على السطح كلما أحسست الأمة بضعف أو انحطاط يصيبها، فالنص الإبداعي لم يتعامل مع اللغة العربية في مساحة القرن العشرين إلا بذلك الإحساس الخاضع لخوف ظاهر أو مضموم تؤيده المتغيرات الفنية والمعرفية التي نقرأها في النص الشعري – مثلاً – بدءاً بأحمد شوقي وحافظ والرصافي ومحمد العيد ومفدي زكريا.. إلى أدونيس الحداشي، مروراً بشعراء المعاصرة، فقد حاول كل هؤلاء أن يدعوا وأن يكتبوا بأدبية اختلفت مدارسها واتجاهاتها ومذاهبها، لكنهم اتفقوا في صيغة الإنشاء الاجتماعي التي تجعل العربية شرطاً في الأدب.

والشرط نقرأه عند الاتباعيين كما نقرأه في مضموم ما أنتجه الحداشيون العرب من خطاب جامح هدفه الحداة التي ترفع راية الانقطاع المعرفي، وتعادي المقدس، وترفض لغة المؤسسة، لكنه الخطاب الذي يضمم العياء الذي يصيبه حين القطيعة، والذي يجعله يصرخ مستجداً بالرؤية الجماعية، أو بالنسق المعرفي الجماعي المرجو الذي غابت حناته في واقع العرب، يقول كمال أبو ديب: «إن ما نشهده الآن هو مشهد تفتت جذري على كل صعيدي في الحياة العربية المعاصرة، يتجسد في تفتت الرؤية الجماعية كما يتجسد في تفتت بنية القصيدة العربية ولغتها وصورها ورموزها الأساسية»^(١).

– ٢- الأدبية محكومة بوظيفة النص التي يجدر بالناقد أن يكتشفها في ذلك القيمي الماثل في خطاب لغوي ذي جلال اجتماعي وعقدي، فالقيمي هو الملهم المميز للإبداع العربي في القرن العشرين وفي سابق القرون، وب بواسطته تتجلى صيغ الإبداع الخاص، وبدونه يغدو الإبداع وهما، فالقيمي ذاته حالة إبداع ناهيك عن اندماجه في علاقت لغوية شائكة تؤول إلى الفن بصيغة اللغة المصورة أو البلاغية.

– ٣- والأدبية محكومة أخيراً بالجمالية التي تبدو في النص بينية لغوية

١- فصول، مج ٤، ع ٢، ١٩٨٤، ص ٢٢٥.

ومجازية مندمجة في الإبستيمولوجي الذي يمنحها نبض الفن ويقيها من الشيئية التي يراهن البعض عليها، تلك الشيئية التي تغدو بها الأدبية بناء لغوياً لسانياً لا توصف إلا بكونها لغة وحسب، ولعلها الشيئية التي أوقعت بعض الشكلانيين العرب في التناقض الذي يعود في أصله إلى خلل في الأصل المعرفي، ذلك ما نجده - مثلاً - عند كمال أبو ديب وهو يتحدث عن الفجوة؛ حيث يرکن في شعريته إلى اتجاه لساني يُستند إلى تحليل المادة الصوتية باعتماد البنيات اللغوية، لكنه - وفي إطار التصور الإبستيمولوجي - يستغث بكليات أو ببنيات أخرى تعضد الأدبية وتقوي الشعرية، ومنها بنية الأيديولوجيا أو رؤيا العالم بشكل عام^(١).

- مفهوم الرسالة أو الرسالية:

إن إشكالية الرسالة لا تكمن في مفهومها الذي يعني - في أبسط مدلولاته - حضور الوظيفة التي تحملها النصوص ضمن سياقاتها: العقدية والاجتماعية والثقافية، تلك السياقات المشروطة بالمرجع الذي يمنح النصوص سماتها الخاصة الخاضعة لخطاب فني مؤيد بخطاب معرفي.

فالإشكالية - في أكبر مفارقاتها - تكمن في اندماج أو تجاور يمكن أن يحصل بين الأدبية والرسالية، تلك هي المشكلة، وذلك هو هدفنا الذي نحاول من خلاله أن نجعل الرسالة منجزاً من منجزات النص الإبداعي ذاته وليس منفصلة عنه، كما نحاول أن نؤكد لها بفنية تبعدها عن تسطيح يسم النص بوعظ أو بإسفاف أيديولوجي، فكل ذلك عقيم، وهو انتهاك لبنية الفن، وحضوره دال على شبهة فتية مغلوطة ردها كثير من النقاد الذين اعتقدوا الرسالة سبة في الفن وسيئة فيه.

والاعتقاد محكوم بعدم وعي الرسالية التي رأوها إسفافاً بوعظي

١- مفاهيم الشعرية، ص ١٣٠ وما بعدها.

وبأيديولوجي، والحق أن الرسالية التي نطبع إلى حضورها في النص غير هذا الاعتقاد، فهي رسالية لا تتجسد – كما نرى – إلا في نطاق الأدبية أو الشعرية وحينئذ تغدو الجوهر في تكوين ما هو أدبي، إنه لا شيء يمنعنا من الوصول إلى المبتفى الذي يتحقق فيه الاندماج بين الأدبية والرسالية، فالأدلة اللغوية – وهي أساس الشعر – مرهونة هنا بما تحمله من نسق إشاري يبدو فيه اللفظ مشحوناً بالوجود الاجتماعي والثقافي والعقدي.

وفي الآتي بعض ما نراه من شروط يمكننا من خلالها أن نرصد الرسالية مندمجة في الأدبية:

١- يكمن الشرط الأول في الفن ذاته، فتحن لا نرجو الرسالية في الفن من منظور محابيث يهمل الفن، فالأوّل أن تحضر العلاقة الجدلية التي تعمل في إطار التواشج القائم بين الفن والمحتوى، فالرسالية ليست ذاتية الغائية كما يرى بعض من نادي بعروبة النص الشعري أو بأسلنته أو بأدلجته، لكنها صيغة للتشكل الثقافي المندمج في التشكيل الفني، وبهذا يغدو النص تميزاً بملامح لغوية مؤيدة بملامح إبستيمولوجية.

٢- الإمساك بالمرجع المعرفي الذي يصب في دائرة أساسها الإسلام والعربية، وما ينضوي تحتهما من تراكم معرفي جيد.

٣- الوعي بالزمان، فالفنان والناقد كلاهما مسؤول في زمانه بوعي خاص نرجو حضوره برؤية الفنان الناقدة لا برؤية الواقع؛ ذلك لأن الرسالة المرجوة ليست استجابة للواقع بقدر ما هي نقد له ومحاولة لتفسيره وتوجيهه وجعله أكثر ملاءمة للفن والحياة، وفي الأسطر الشعرية الآتية بعض هذا الوعي، يقول الشاعر الجزائري مصطفى محمد الغماري^(١):

غرقتنا في منافيها السنين
فانتبهنا بعض أمشاج من الطين الحزين

١- قراءة في آية السيف، شونت، الجزائر، ١٩٨٢م، ص ١٢٨.

طينة ميّة الأَحْشَاءِ حَرّى

من ثلوج الْأَمْسِ

من جمر المسافات

ومن نزف الحنين

إن الأسطر تضيء بمستويين اندمجت عناصرهما وتوحدت لتكشف عن تركيب فني جيد: أما المستوى الأول فبنيته اللغة الخاصة المؤيدة بحضور بلاغي مكثف (غرقتنا السنين... انتبهنا بعض أمشاج... طينة)، ويأتي المستوى الثاني الذي تمارس فيه اللغة بالمجاز دورها الكاشف لهوية النص أو لرساليته، تلك الرسالية التي تعني في الأسطر ماهية المسلم التي تعرضت للاهتزاز، فالشاعر يعالج من خلالها إشكالية المسلم من خلال فعله العقيم المثقل بالأخطاء، والعلاج سبني إذ يأتي هنا وفق الفاعل الزمني الذي خضع فيه المكون العربي والإسلامي زمناً طويلاً للنوم (منذ نهاية القرن الرابع الهجري)، وعندما استيقظ في العصر الحديث أو بعد الخمسينيات من القرن العشرين كان استيقاظه خطأ؛ لأنه لم يدرس أسباب الاستقلال، ولم يهتد إلى صيفها الحضارية السليمة المؤيدة بالاستخلاف، فاستقلاله ناقص، أو هو يقطة طينة جغرافية خالية من الروح أو من المشروع الحضاري المؤيد بالإسلام، وبكل ذلك ضاع الإنسان القرآني المجسد بالاستخلاف وحضر الإنسان الطيني «طينة ميّة الأَحْشَاءِ»^(١).

ونشير في خاتمة الحديث عن الرسالية إلى ما ذكره الغدامي في نقهء الثقافية الجريء السائل؛ حيث اقترح اندماج الجملة الثقافية في الجملة الإبداعية، والاقتراح مهم لكننا نود أن نشير إلى أن نجاري الغدامي في مفهوم الجملة الثقافية التي تعني عنده: «الناتج الدلالي للمعطى النسقي»

١- لمزيد من الاطلاع: انظر بحثنا (الموقف والتشكيل في الشعر الإسلامي المعاصر)، ط ١، ١٩٩٩م، باتبيت للخدمات المكتبية، باتبة، الجزائر، ص ٣٢ وما بعدها.

الذي تشكلت أُسسه في ظل الناتج الثقافي والاجتماعي والعقدي الخاضع لأزمـة العرب والمسلمـين، فالجملـة التي نرجوها هي جملـة الجوهر الثقـافي الغائب الذي تعرّض للتشويه منذ زـمن ما بعد الخـلفاء الرـاشدين. لقد احـتكـم العـذامي في كتابـه (النـقد الثقـافي) وفي أبحـاث تـالية إلى الجـملـة الثقـافية العـربـية التي شـوهـها الواقع كـما شـوهـها المـتخـيل الذي استـجاب – في أـغلـب الأـحـيان – لـلمـعطـى النـسـقي المتـاح (قصـيدة المـدـح والـفـخر والـهـجـاء...)، وـالـصـواب – في رـأـينا – أن نـحـكـم إلى الجوهر المـعـرـفـي الذي يـحـكـم الثـقـافة العـربـية الإـسـلامـية، ذلك الجوهر الذي نـسـتطـيع أن نـلـجـ به عـوـالـمـ فـنـيـةـ وـنـقـديـةـ جـيـدةـ بـعـيـدةـ عنـ الـمـأـلـوفـ الـخـاصـعـ لـلمـوجـودـ الثـقـافيـ.

- أـزـمـةـ النـصـ فيـ أـزـمـةـ النـقدـ:

الـنـقدـ الـذـيـ نـعـنـيهـ وـنـوـدـ حـضـورـهـ فيـ سـاحـةـ الـأـدـبـ الـعـرـبـيـ الـمـعاـصـرـ هوـ الـنـقدـ الـحامـلـ لـلـنسـقـ الـخـاصـعـ لـبـنـيـاتـ مـعـرـفـيـةـ خـاصـةـ تـمـنـحـهـ الـقـدرـةـ عـلـىـ اـكـشـافـ مـاهـيـةـ الـخـطـابـ الشـعـريـ أوـ الإـبـادـاعـيـ بـعـامـةـ، فـبـتـلـكـ الـوـظـيفـةـ يـمـكـنـ لـلـنـقدـ أـنـ يـتـحـدـ مـعـ النـصـ فيـ إـطـارـ تـجـانـسـ دـلـالـيـ يـتـحـولـ بـفـعـلـ مـاـ فـيـهـ مـنـ سـمـاتـ إـبـسـتـيمـوـلـوـجـيـةـ – إـلـىـ مـشـرـوعـ قـرـاءـةـ إـبـادـاعـيـةـ فيـ الـجـمـعـ، لـكـنـ الـمـشـكـلةـ تـكـمـنـ فيـ نـقـدـ شـكـلـانـيـ يـحاـولـ فيـ أـغـلـبـهـ أـنـ يـفـكـكـ إـبـسـتـيمـوـلـوـجـيـةـ الـتـيـ تـتـعـكـسـ فيـ النـصـ الإـبـادـاعـيـ الـعـرـبـيـ الـمـعاـصـرـ الـمـحـكـومـ بـالـمـركـزـيـةـ الـجـمـاعـيـةـ الـتـيـ تـشـكـلـ أـسـاسـ فيـ مـاهـيـةـهـ، كـمـاـ تـشـكـلـ الـأـصـلـ الثـابـتـ فيـ بـنـيـتـهـ الـفـنـيـةـ الـتـيـ تـجـاـوزـتـ الـوـظـيفـةـ الشـكـلـانـيـةـ إـلـىـ وـظـائـفـ أـخـرىـ ذـاتـ دـلـالـاتـ قـيمـيـةـ، وـقـدـ نـتـجـ عـنـ الـمـارـسـةـ الشـكـلـانـيـةـ لـلـنـقدـ حـالـاتـ تـطـرـفـ عـدـيدـةـ آـلـتـ إـلـىـ قـرـاءـةـ الـنـصـوصـ بـمـعـزـلـ عـنـ سـمـاتـهـ الـقـيمـيـةـ الـتـيـ تـصـبـ فيـ دـائـرـةـ إـبـسـتـيمـوـلـوـجـيـاـ.

بـذـلـكـ كـانـتـ أـزـمـةـ النـقدـ الـتـيـ انـعـكـسـتـ بـكـلـ تـفـاصـيلـهـاـ فيـ النـصـ، هـذـاـ مـاـ نـعـتـقـدـهـ فيـ نـقـدـ آـلـ إـلـىـ لـعـبـةـ الشـكـلـ، وـبـمـوضـوعـيـةـ نـذـكـرـ أـنـ هـذـاـ النـقدـ الـجـدـيدـ قدـ اـحـتوـيـ بـعـضـ إـيـجـابـيـاتـ الـتـيـ تـكـمـنـ فيـ بـسـطـ الـأـسـلـةـ وـفيـ تـجاـوزـ الـمـأـلـوفـ أوـ إـعادـةـ قـرـاءـتـهـ، فـمـثـلـ إـيـجـابـيـاتـهـ كـمـثـلـ إـيـجـابـيـاتـ الـدـرـاسـاتـ الـفـكـرـيـةـ

المعاصرة التي تجاوزت –في بعض الأحيان– صدى النقد، وبلغت زمن الأسئلة^(١).

فالنقد الجديد بهذا مهم لكن مشكلته تكمن في عدم امتلاكه لأسئلته، حيث وقع الشكليانيون العرب –كما وقع من قبلهم – في دوائر معرفية مغلقة أنتجها الآخر، وبتلك الدوائر حاولوا أن يقرؤوا إبداعاً خاصاً موسوماً بالأمة العربية الإسلامية، فكانت الأزمة التي قادت إلى عوائق وسلبيات نوردها في التالي:

١- مشكلة النقد العربي المعاصر الأولى والرئيسية تكمن في خصوصه للتماثل والتتشابه الذي جعله تابعاً لأصول معرفية لم ينتجهما ولم يستوعب عناصرها، وكل ما في الأمر أنه قد حاول أن ينقلها فتعسف بذلك في تطبيقها على النص الشعري أو الإبداعي بعامة، يعبر الغذامي عن ذلك التماثل بشغف كبير قائلاً: «ورحت أبحث عن نموذج أستظل بظله...»^(٢). والنماذج –بساطة – هو رولان بارت، يقول الغذامي معبراً عن نقد التماثل: «هذه بعض من أفكار بارت حول النص الأدبي أفردت هنا بحديث يخصها، وما ذلك بحاؤ إلا لجزء يسير من إنجاز هذا الناقد العظيم»^(٣).

ولعل هذا التتشابه المأزوم هو ما أشار إليه سعيد يقطين، حين حديثه عن آفاق النقد العربي المعاصر وعن مشكلاته التي من أخطرها «غياب الاعتبار الإبستمولوجي في تحصيل المعرفة والاستفادة منها، ويترب عن هذا الغياب انعدام الوعي العلمي خلال الاشتغال بالعمل النقدي»^(٤).

والتشابه خطير لأنه يقود إلى تعسف واضح في قراءة النص الشعري، تلك

١- نقد ثقلي في أم نقد أدبي؟، ص ٢٧.

٢- انظر بحثنا: بين منهج القراءة وتحولات المعرفة، بحث في متغيرات التفكير عند المسلمين، بحوث مؤتمر كلية الشريعة، جامعة باتنة، الجزائر، ٢٠٠٢م.

٣- الخطيئة والتخيير، د. عبد الله الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٨.

٤- نفسه، ص ٧٦.

القراءة التي تؤزم آنية النص حين يجعل العلاقة اغترابية عدمية بينه وبين النقد الذي لا يرى في النص الشعري العربي إلا جزئيات ذلك النص الذي أنتجه إيليوت - مثلاً - والذي نقهه دريدا أو بارت، فبذلك العمل يختار الناقد العربي السهل الذي يحصر عمله في الإجراء التماشي.

٢- تكمن المشكلة الثانية في الاختزال الذي ورثه النقد الشكلاني العربي عن البنية أساساً، والذي يحاول النقاد تطبيقه في الواقع النقدي العربي بخطاب حماسي أحضر سماته إلغاء الكلية المعرفية في المنهج النقدي بشيء من الدكتاتورية التي يجعلها بعض النقاد أسلوباً لقهر خطابات أخرى نقدية معاصرة، ومن ذلك مثلاً تعسفهم في إبعاد صاحب النص وثقافة المبدع وعصره ونواحي معرفية وعقدية أخرى. إن سياق الاختزال عند هؤلاء خطير وأشد أنواع السياق اختزالاً غربة السياق الثقافي الذي تنظر إليه على أنه الأساس الفاعل في الخطاب الشعري الذي لا يمكننا أن ندرك كنهه إلا بذلك السياق، إذ إن «لكل إنشاء سياق ثقافة محدد يمكن بل يجب دراسته بوصفه مؤثراً في البنية اللغوية للنصوص الأدبية وبوصفه دليلاً لتقسيمها»^(١).

ومن أحضر أنواع الاختزال وأشدتها خطراً على النقد وعلى مستويات معرفية أخرى ما يتعلق باستغراق الجهد في النقل، فالخطاب النقدي المعنى بالأزمة هنا لا يتعدى - في أغليبه - مسافة «قال بارت.. قال دريدا...»، وبالمسافة المذكورة تضيع شروط، أهمها:

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

ب- إدراك المسافة بينه وبين النص الإبداعي العربي الذي هو موضوع نقهه، فلا يمكن لناقد عربي أن يتجاهل الممارسة النقدية التي تدخله في

١- آفاق نقد عربي معاصر، ص ٥٨.

متاهات التضارب بين نقد هويته الغرب ومادته النص الشعري العربي، إنه بدون ذلك الإدراك سيدخل عالم التعسف الذي يُؤول به إلى تحليل وتأويل بلا فائدة.

جـ- الوعي بالمسافة التي تربط الناقد العربي بالمتلقي، هذا إذا كان الناقد مهتماً واعياً بمسألة حضور المتلقي في الخطاب النقدي، وبكون الظاهرة الأدبية -كما نعتها البعضـ: «ليست إلا علاقة جدلية بين النص والقارئ»^(١)، تلك العلاقة الجدلية التي نجدها -بلا ريبـ في النقد الغربي الذي تجسدت أسئلته الكبرى بالمتلقي الذي أصبح أساساً في عملية النقد والإبداع.

وبالشروط المذكورة الضاغطة ينفلت من الناقد إدراكه بأن عليه أن يبذل جهداً معرفياً مكتفياً مضاعفاً أساسه (معرفة الآخر والأنا)، فبذلك يمكنه أن يصل إلى الخصوصية التي تجعله ناقداً منجزاً لنقد عربي، وإلا فلن يصل إلى أي شيء، وأنه سيكون حينها شبيهاً بعَدَاء هزيل يجارى الأبطال كي يسجل حضوره في ذيل الترتيب.

ـ٢ـ اغتراب السؤال النقدي -إن وجدـ عن الذات، فهو لا يتعامل مع الأسئلة إلا في إطار الانفصام الخاضع لهزيمة حضارية شملت المثقف العربي الخاضع لهوى النقل، وهو لا يرصد إلا الأجوية الجاهزة التي يوفرها النقد الغربي، والجاهز لا يغنى ولا يسمن، كما أنه لا يمنحه أدنى الشروط المنهجية المتعلقة بفهم النظريات النقدية الغربية، فهو «يظل دائماً يسير على نهجها بكيفية ناقصة، ويترصد 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»^(٢).

١- مفاهيم الشعرية: ص ١٣٤.

٢- آفاق نقد عربي معاصر: ص ٦٠.

٤- عدم وضوح الملمح النقدي الجديد الذي يحكم بعض المقاعد العلمية في الجامعات العربية (جامعات المغرب العربي - المغرب ثم الجزائر - وأصوات نقدية من الشام ومصر وال سعودية)، هذا النقد الذي يتحرك بأشتات من الآراء التي لا يحكمها إطار معرفي ومنهجي موحد قادر على إنجاز البديل، والنتيجة بذلك زَبَد لا شرقي ولا غربي، والسبب ضمور الوعي، والخلاصة جهد مهدر، فتحن لا نكاد نتعثر في الجامعات العربية، وفي أقسام الدراسات العليا في آخريات القرن العشرين وفي بدايات القرن الجديد على كرسي يشغلة ناقد يوفِّر أبجديات المنهج النقدي الذي يمكنه أن يؤسس لمدرسة عربية تعمل في إطار الوعي بعيداً عن النقل، وتجده في إطار التواصل الذي يضمن حضور التلميذ في دائرة الأستاذ.

إننا أمام أشتات وملامح تظهر ثم تخفي بسرعة، وقد بلغنا بذلك مرحلة الانشطار في الممارسة النقدية التي غاب فيها التجانس والتكمال والبناء في الأطروحات الجامعية بصفة خاصة، والسبب واضح وهو عدم التعامل مع المنهج النقدية ومع البنية المعرفية السائدة بوصفها نظرية عامة سائدة فرضها المكون الإبستمولوجي المؤيد بالزمن العربي المعاصر، بل بوصفها أنشطة نقدية يحكمها استقبال الصدى.

- حضور النص في النقد... أزمة الحضور:

يصعب علينا أن ننتظر من النقد - بالسمات السابقة - أن يمنحك نظرية نقدية شافية نستطيع بها أن ندخل عالم النصوص، وأن نكتشف أعماقها، وأن نلجم غواصتها ودلائلها الخفية، وفي الآتي بعض صور الحضور التي حاول بها أن نرصد العلاقة بين نقد يجنب إلى شكلانية تهيمن بإجراء بنائي علاماتي هدفه التحليل في ظل الاختزال، وبين نص يجنب إلى رسالة ما يريد أن يبلغها في ظل واقع عربي تحكمه متغيرات حضارية معقدة، ولن يكون الإبلاغ إلا بالنقد الذي نوده مستوياً للمسافة الجمالية بين النص

والمتلقى، وأن يقربها في ظل مهمته التي تبدو في إحدى تجلياتها الكبرى العاملة في إطار التلقي في وساطة يقيمها النقل بين المبدع والقارئ؛ لأن خلاصة الأمر في الأخير نص شعرى أو روائى يتلقفه المتلقى ويتنزقه في الوقت الذى تختفي فيه النظريات النقدية التي لا تعمل إلا في إطار مساحة الوساطة، وهي مساحة خاصة لا يهتم بها إلا النقاد والدارسون المختصون.

وفي هذا الشأن -وبمقاييس الوساطة- نذكر حضور النصوص الشعرية العربية وصمودها في وجدان المتلقى العربي المعاصر (نصوص أبي الطيب وأبي العلاء وأبي فراس وأبي تمام وابن زيدون...)، بينما احافت الآراء النقدية؛ لأن المتلقى لا يأبه بالنقد إلا بما يعمل في سبيل المسافة، فكيف حال المسافة في النقد الشكالاني (حال الحضور)؟

يتجلى حضور النص في الخطاب النقدي بمركزية شكلانية ترفض الربط بين الشعري والمعرفي وتستحيل التفسير والتأويل، وفي الآتي بعض سمات الحضور:

أ- هيمنة الإجراء النقدي على النص الشعري أو الروائي من الخارج المنفصل عن الأساس الإستيمولوجي الذي أنتج النص، تلك هي المشكلة الكبرى التي يجعل حضور الإبداع في النقد مأزوماً، خاصة إذا كان الإبداع مشروطاً برسالية أو بهوية تجسد علاقة التجربة بالمتلقى، تلك العلاقة التي نرجوها مشحونة بلغة ذات دلالات فكرية وفلسفية وعقدية، فالنقد لا يستطيع في هذه الحالة من الشكلانية الموجلة في الاختزال أن يتجاوز مع هوية النص، وبالأحرى تجاوبه مع المتلقى إنها «النزعة التقنية الجديدة المشغولة بالنص والإيقاع والجناس والطباقي والكلمات وخريطة القصيدة»^(١).

ب- اعتماد التجزيئي وإقصاء العناصر الثقافية في القصيدة التي تكتسب

١- المرجع نفسه: ص ١٢٥.

طبيعتها الشكلية من خلال جمل لغوية وبلاغية مختارة بهدف جعل النص الشعري خطاباً لغوياً، وفي ذلك مشكلة غالباً ما نصطدم بها حين البحث عن الرسالية التي لا تكون إلا بالجملة الثالثة التي تسند النحوي والمجازي، والتي تقيب في عرف النقد الشكلي، و Shawahed من النقد التطبيقي دالة على ذلك، تلك الشواهد التي حاولت في الآتي أن ترصد الغائب فيها، ذلك الغائب المهم الذي يمثل جوهر النصوص، والذي تتعرف الشكلانية في إبعاده، أو في عدم قدرتها على بلوغه، والشواهد نوجزها بما من ملاحظات لمسناها حين مناقشتنا لأطروحات الماجستير والدكتوراه، وحين قراءتنا لبعض الأبحاث التي ت نحو منحى الشكلانية.

ونبدأ الشواهد هذه المرة بالنص القرآني الذي يحضر بكم مثير للاهتمام في دراسات عربية معاصرة ذات منحى لغوي وأدبي شكلي، لكنه الحضور الناقص الذي يعتمد فيه أصحابه على كثافة لغوية وعلى عناصر حكائية موغلة في الشكل، مثل السرد والفضاء والتلasmus، وكل ما يحفل بسيرونة التلفظ ذاتها بعيداً عن السياق الخاص بالنص القرآني الذي يصب في إطار الوحي.

في القصص القرآني، وفي قصة يوسف عليه السلام - هذه القصة التي استهوت بعض الدارسين الذين تناولوها في إطار شكلي - نجد التحليل وهو ينحو منحى الشكلانية التي تعمل في إطار السرد الذي تتحدد به مستويات القص ووظائفه وأنواع المفهوم فيه، وتصنيفات الخطاب، وحال الوصف والسرد وتجاوز الشخص والأزمان، ثم تنتهي الدراسة ويفيب معها السؤال الكبير المسك بجوهر القص، ذلك السؤال الذي لا نستطيع أن نمسك بأطرافه التي تقودنا إلى إجابات بنيتها نص الوحي المتميز إلا بتحليل إضافي يتتجاوز الشكل ليبلغ صيفاً أخرى ذات مدلول قرآنٍ خاص، فهي الصيغ وحدتها الكفيلة بالإجابة عن قيمة السرد وعن مساره في القصة وعن جوهره، والجوهر هنا (رؤيا) تتمحور حولها الأحداث كالتالي:

﴿إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدًا عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَجِيدِينَ﴾
(الآية: ٤)

﴿وَلَقَدْ هَمَتْ بِهِ وَهَمَ بِهَا لَوْلَا أَنْ رَبَّا بُرْهَنَ رَبِّهِ﴾ (الآية ٢٤)
﴿يُوسُفُ أَيَّهَا الْصِّدِيقُ أَفْتَنَاهُ فِي سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ﴾ (الآية ٤٦)
﴿وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَبَيَّنَ قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَعْصَرُ خَمْرًا وَقَالَ
الْآخَرُ إِنِّي أَرَى فِي أَحَمِيلٍ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزًا تَأْكُلُ الظَّرِيرُ مِنْهُ نَيَّشَنَا بِتَأْوِيلِهِ إِنَّا
نَرَدَكُ مِنَ الْمُحْسِنِينَ﴾ (الآية ٣٦)

﴿أَذَهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِي أَيْ يَأْتِ بَصِيرًا﴾ (الآية ٩٣)

إن الرؤيا هنا هي محور القص، وهي فاعل التلفظ الوظيفي القوي في الخطاب القصصي، والرؤيا مرهونة بالوحى الذي إن عالجنا القص دونه فقد هويته، أو أصابه خلل في وظائف الخطاب نفسه، ذلك الخطاب الذي تتعدد هويته منذ بدء السورة ﴿نَحْنُ نَصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْفَصَصِ إِنَّا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ
هَذَا الْفُرْقَةَ إِنَّ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ﴾ (الآية ٢).

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

ومع النص القرآني تأتي شواهد أخرى شعرية وروائية نكتفي فيها بذكر مدلولاتها التي تكتشف عن خطاب يتطور في النص وفق نظام فني

تحكمه تقابلات لغوية وبلاغية ومعرفية، فبذلك النظام نكتشف الجوهر في النصوص التي نوجز مدلولاتها في الآتي بخطاب يطرح بوصفه وظيفة لكيانين متطابقين هما الأدبية والرسالية، هكذا:

- سؤال الشعر ومتغيرات المجتمع في صدر الإسلام.
- سؤال العقيدة والفن (حسان بن ثابت).
- سؤال السلطة والشعر (أبو الطيب المتنبي).
- سؤال الحب والشعر والسلطة (ابن زيدون)
- سؤال الشعر والتصوف وإشكالية المتغير الحضاري (قصيدة التصوف)
- سؤال الحرية والإسلام (رواية قاتل حمزة للكيلاني).
- سقوط الفن أو انتحار الذات (رواياتجسد الحاضرة في الآني العربي...).

إن وعيينا بالشواهد المذكورة لا يكون إلا بتغيير أسلوب القراءة النقدية وتعديل مستوياتها حتى تبلغ بها عالم الكليات الذي يشمل الأدبية والرسالية. وبمعنى آخر: إتنا مدعون إلى نقد رسالة تكشف عن خطاب بنسق محبوب في الأدبية، والسبب اقتضاء معرفي وثقافي، وهو اقتضاء المتلقى الذي لا تهمه شكلاً نصوصي وجماليته إلا بقدر ما تحمله من شحنات وجاذبية ومن علاقات معرفية، هذا هو المبتغي وهو جوهر ما نرجوه من النص، وهو الجوهر الذي نريد من الناقد أن يقبل على كشف دلالاته باحتضانه لسؤال الرسالي.



المحور الثالث

أسئلة الأدب الإسلامي ..
بحث في التأصيل

مقدمة:

قد نجازف بالنفس وبالبحث حينما نتحدث عن الأدب الإسلامي في زمن معقد صعب يأبى التعدد والاختلاف في الرؤى والأفكار والمفاهيم، ولا يقبل إلا الواحد في الخطاب بشتى ألوانه وأنواعه، فالصواب في الزمن الصعب – بدايات القرن الواحد والعشرين – أن تنسج الرؤى والأفكار والمفاهيم بإرادة الصوت الأوحد الماثل في عولمة غربية، هذه الأخيرة التي ترى العالم والأكون والخلائق من حولها واحداً بتابع منهجي وفكري وفني، وإن أوهمت الآخرين من حولها – في بدايات الزمن الصعب ١٩٩٩ م وما بعده – بأن العالم معلوم بقرية تتجاوز فيها المفاهيم والأفكار بأنسنة رائدة تغيب فيها السذور والحدود وتسود فيها إنسانية الإنسان.

لقد أقبل كثير من المثقفين في العالم العربي على الوهم المعرفي الغربي بسذاجة صدقوا بها أن العالم فرية واحدة بعوالم ومعالم مشتركة يمكنهم أن يكونوا فيها سادة.

لقد حدث هذا في زمن قياسي (٢٠٠٤ - ٢٠٠٠ م)، فكانت السذاجة من جديد، وكان الخطاب العربي الذي بدا بوداعة حاملة، ذلك الخطاب الذي أصبح يتحدث عن تجاور حميمي مع الآخر لكن كيف؟ وبأي ثمن؟ ولذلك نرى الركض العربي بأسى وبحزن كبيرين، نراه وهو يعلن الرغبة في النسق بالغموض الذي أصاب الرؤية فأقعدها في مساحة (بين) التي تبدو بمفارقة مضحكة: نحن مع التجديد والتطوير، ونحن مع السياق الأوروبي أمريكي لكن بتبعية هادئة تضمن حضور السلطوي في السياسة وفي الفكر والثقافة متاجروا – وإن بالظاهر – مع الآخر.

والمشكلة أن تمتد الخيبة إلى النسق الإسلامي نفسه حينما بدا فيه المعرفي ضعيفاً هزيلاً خاضعاً للتغيرات والأهواء التي مزقت روحه وجعلته ظواهر ومظاهر مسطحة خاضعة لوسائل لا تملك المقدرة المعرفية التي تمكناها

من إنجاز الأسئلة الرائدة العميقية التي يمكنها أن تشكل البديل في عالم الأنساق.

لقد اعتقد أصحاب النسق الإسلامي – والاعتقاد خاطئ – أن السيادة ممكنة بأنصاف وبأعشار المثقفين والمبدعين والخطباء الذين يظهرون في وسائل إعلامية ملوكاً أسبابها المادية بخطاب لا يقوى على مجاراة التغير ولا يقدر على إنجاز البدائل.

إن الحل في الأمر كله أن نعود إلى الذات نسائلها بما حوت من مقايد منهجية ومعرفية وعما احتفظت به من عناصر مرجعية إيجابية، والعودة ممكنة، بل هي الحل الأسلم الذي نراه في الأزمنة القادمة وإن أرجف البعض أو اعتقد بأن نهاية التاريخ ممكنة كما يدعى (فوكويااما).

ذلك بعض الكدر الذي أجأنا إلى الأسئلة التي تراكمت، والتي حضرت بعمق معري في عقدي حين ظهروا بصحف آل بهم إلى ولاءات مضحكة.

فهو الكدر الذي نكتفي فيه بسؤال واحد من الأسئلة التي كتبنا في بعضها في السابق (أسئلة الموروث، أسئلة الحوار، أسئلة النقد المعاصر)، ونكتب في القادم من الزمان – إن شاء الله – في البعض الآخر، ويتعلق السؤال بالأدب المحكوم بالرؤية الإسلامية، هذا الأدب الذي شكل به أصحابه البديل أو المعادل الممكن بتجاوزه وتدخله مع الأدب العربي.

- الموضوع: مراحل الإبدال الأدبي الإسلامي وإشكالياته

في بدايات النصف الثاني من القرن العشرين، وفي ظل التأجج المعري والفنى المؤيدين بالمتغير الحضاري ظهر البديل الممكن المتعلق بالإسلام الذي يجب أن يشمل بنيات الحياة جميعها بما حوتة من سياسة وثقافة وسلوك، والظهور مؤيد بال مختلف الذي ساد المرحلة، والذي بدا بأنساق سياسية ومعرفية كثيرها منقول عن الآخر، أو هو الصدى الذي فرضته الاستجابة المنكسرة الفاقدة لوعي ذاتي يمكنه أن يكون الحكم في كل إنجاز

ينجز في زمن الاستقلال الموعود بالخير العميم، ذلك الاستقلال الذي بدا منقوصاً فارغاً من المحتوى القيمي الذي يبديه تحرراً بأساق وبمضامين عربية إسلامية يطابق روح الشهيد، يقول محمد بلقاسم خمار معبراً عن المتغير اللغوي الذي حل بيده: ^(١)

يؤلني الضجيج في بلد المعالي في موئل الثورة والفرسان
أن ترتمي قصائد الأمانى فريسة الذئاب والغربيان
يؤلني الضجيج في فرنسا أسمعه ما زال في وهران
وفي السياق نفسه وبصيغة الكشف عن الأداء السلوكي السيء الخاضع
لهوى المتغير يقول أحمد سحنون: ^(٢)

وانطلقنا في سباق لانتهاك الحرمات

وتقاعسنا ونمنا عن أداء الواجبات

وتخاذلنا أمام النظم المستوردات

وتحالفنا على رفض المبادئ الصالحة

وركمنا وسجدنا للمبادئ الوافدات

إن النصف الثاني من القرن العشرين قد أوضح عن أسئلة تتعلق بالفكر وبالسياسة وبالفن أيضاً، لكن المشكلة تكمن في ماهية الأسئلة التي لم يكن منطلقها الذات العربية الإسلامية، إنها صيغ الآخر الذي أنتجها بما أملته عليه أساقفه التي خضعت لمتغيرات حضارية معقدة سادت مواطن الحياة فيه، تلك الصيغ التي لا تحتوي في إجاباتها إلا على الخاص القيمي الذي يعني الآخر دون سواه.

١- الحرف الضوء، محمد بلقاسم خمار، شونت، الجزائر ١٩٧٩م، ص ٢٥.

٢- ديوان أحمد سحنون، شونت، الجزائر ١٩٧٧م، ص ٢٥٤، ٢٥٥.

إن السؤال الأوروبي الذي صيغ بعد الحرب العالمية الثانية بالآتي البسيط المعقّد: لماذا الحرب الكونية المؤبدة بهذا الدمار الهائل؟ لم يكن أبداً من أجلنا، والدليل أن الإجابة قد تجسّدت – بالمقارنة – بما يلائم هو الأوروبى: سُلْمٌ واتحادٌ وقمةٌ في أوروبا وأمريكا، ودمارٌ ودماءٌ واستمرارٌ للاحتلال في العالم العربي الإسلامي (خمسة وأربعون ألف شهيد في ساعات قليلة في الجزائر في يوم احتفال فرنسا ومعها أوروبا بنهاية الحرب مايو ١٩٤٥ وقيام الكيان اليهودي في أرض الإسراء).

فالمشكلة تكمن، إذن، في أسئلة بدت بها السياسة والثقافة كما بدت بها المعاصرة والحداثة ووهم ما بعد الحداثة في العالم العربي حين حلّت بنا أساق حاكمة متسلطة فاقدة للنقد الوعي أيضاً، وبالإثنية تحولت المشاهد إلى نقول معرفية وفنية رغم ما فيها من شواهد عرضية خاصة خاضعة للذات في إطارها الوعي الممسك بأسباب الأصيل المتجدد.

لقد كشفت هذه الأساق عن مضامين علاقتها بالإسلام أو بالنسق المعرفي الإسلامي ضعيفة مربكة في أحياين كثيرة بما حوتة من قطيعة معرفية ومن تجاوز شمل كليات المؤسسة المعرفية (العقيدة، اللغة، السلوك، ...)، وبالكشف كان رد الفعل الذي تجلّى بإبدالات نقدية وأدبية منها الإبدال المتعلق بالأدب الإسلامي الذي تحدث عنه في الآتي معتمدين على ملاحظة معرفية هامة مفادها أن الأدب الإسلامي قد تجسّد حضوره – في أغلب الأحيان – بصيغة رد فعل، هذه الصيغة التي لا نعول عليها كثيراً – في إطار المتغيرات الحضارية والفنية – لأن مكونها الانفعالي لا يقوى أبداً على أن يكون الأساس الفاعل في التغيير.

لقد جاء الأدب الإسلامي في إطار رد الفعل وشمل جهد أصحابه الأولى تنظيراً نقدياً بدا في المصطلح والمفهوم كما بدا في الأسباب والسمات والخصائص التي تشمل الفن والمجتمع على السواء، والجهد محمود لأنّه فتح طريقة منهجياً جديداً في الأدب العربي الحديث والمعاصر، هذا الجديد

الذي لم تألفه الأنساق النقدية في العالم العربي منذ القديم، فغاية ما أفتته أنها قد فتحت الباب على أسئلة في نقدنا العربي القديم تتعلق بالفن، أو بالشعر في علاقته بالإسلام (آيات الشعراء) ثم ما لبثت أن أغلقت الباب حين اطمأنت إلى مقولات نقدية تواتطأت مع المتغير الحضاري الحاصل في زمن الأمويين، ذلك المتغير الذي تعقدت ملامحه في زمن العباسيين.

لقد جاءت المقولات الآتية استجابة للسؤال النقدي في علاقته بالمجتمع، وتمنينا لو حصل ذلك في علاقة السائرين الناقدين بالقرآن الكريم: «أعذب الشعر أكذبه - الشعر نكد بابه الشر فإذا دخل في الخير ضعف ولان - الدين بمعزل عن الشعر».

إن أصحاب هذه المقولات لم يفعلوا شيئاً سوى أنهم استجابوا لزمن الرسول - صلى الله عليه وسلم - ولزمن الخلفاء الراشدين الذين فتحوا باب الأسئلة في الشعر وفي الفن - على الرغم مما في زمانهم من خصوصيات قيادية تأسيسية خاضعة لبناء الأمة - لكن غيرهم لم يواصلوا، والسبب يكمن في المتغير الذي لحق النسق الثقافي والفكري في زمن الأمويين وما تلاه من الأزمة التي آلت ببعض النقاد والشعراء، بل وبالمنظومة الفنية والنقدية إلى الاحتکام من جديد إلى النسق الجاهلي.

وفي الآتي حديث مختصر عن أوليات المراحل التطورية التي شهدتها الأدب الإسلامي منذ بدايته (النصف الثاني من القرن العشرين)، والحديث مؤول بالمركزيات المعرفية التي صحبت المراحل، ومعنى بالمركزيات المعرفية الاتجاهات والمذاهب التي صاحبت الأنساق الفنية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، مع ما في هذه الأنساق من تنوع واختلاف في المناهج والرؤى.

إن هذه المركزيات قد ساهمت بشكل أو بآخر في حضور الأدب الإسلامي بالمراحل التي سنوجز الحديث عنها، هذه المراحل التي لم ينجزها أهلها من

خارج المركبة المعروفة المذكورة، إنها المختلف الذي يقع في فضاء الخطاب العربي الذي تتجمع خيوطه في الحيز الواحد الخاضع لمجتمع عربي تعددت قtronه وعارفه وتتنوع بفعل شرخ أصباب المرجع فيه:

١- المرحلة الأولى: مرحلة التأسيس:

وفيها نجد جهد مجموعة من الدارسين الخاضعين للكليات المعرفية التي يجعلهم نقاداً ومبدعين ومفسرين ومفكرين بل وقياديين مندمجين في حركات إسلامية معاصرة، أو في جماعة الإخوان المسلمين، ومثال ذلك ما نجده في جهد سيد قطب في النقد الأدبي ومحمد قطب في منهج الفن الإسلامي وغيرهما، أولئك الذين كتبوا في الأدب الإسلامي بكلية معرفية مذكورة وبتأجج عاطفي خاضع لمنهج مستجيب لمتغيرات حضارية ومعرفية وسياسية حدثت في مصر في الخمسينيات وما بعدها من القرن العشرين، والمرحلة مهمة لأن أصحابها قد استطاعوا أن يؤسسوا للنسق الإسلامي وأن ينقلوه إلى عالم الأدب، والتأسيس جريء وهو إيجابي أيضاً؛ لأن أصحابه قد استطاعوا أن يلجموا عالم الأنساق الفنية من خلال البديل المندمج مع الذات في الوقت الذي اختار فيه كثير من المعاصرين والحداثيين العرب الاعتماد على الآخر فاكتفوا بالصدى الذي ألجأهم إلى تبني أنساقه.

وقد بسط هؤلاء في مرحلة التأسيس إشكاليات عديدة ذات صبغ نقدية سائلة منها: ما مفهوم الأدب الإسلامي؟ ما حدود سماته وخصائصه؟ وما حدود الفضاء الدلالي الذي يستطيع أن يتداخل به مع الأدب العربي ومع الأدب العالمي؟ والأسئلة مهمة بما احتوته من عناصر قيمة بعضها معقد متعلق بأدب عالمي تداخل سماته أو تتناصف مع الأدب الإسلامي في إطار الإبداع الإنساني الذي يستجيب فيه أصحابه لصفاء فطري خالط وجداً لهم وأحاسيسهم، ومثال ذلك الأدب العالمي ما نجده في كتابات طاغور الهندي وجوته الألماني وبوشكين الروسي، فالمرحلة إذن مهمة وهي غنية ببيانات فنية ومعرفية مشجعة، والمرحلة اختبار ناجح تجاوز به هؤلاء صدمة البداية

التي وقعت فيها اتجاهات أدبية وفتية حين بدأت ثم ما لبثت أن اختفت.

٢- المرحلة الثانية: مرحلة التأصيل والانتشار:

قد يعود الفضل في ازدهار الأدب الإسلامي في هذه المرحلة إلى ازدهار المركزيات المعرفية المذكورة سلفاً، فالآدب الإسلامي قد وجد نفسه في أواخر السبعينيات وفي بداية الثمانينيات من القرن العشرين في دائرة الفعل ورده حين اصطدم أهله بدوائر نسقية عديدة شملت المعاصرة والحداثة وبدياليات ما بعد الحداثة.

ولعل من أسباب الانتشار والتوسيع أيضاً أن يجد جماعة الأدب الإسلامي أنفسهم أمام دوائر نسقية عربية ذات توجه حداثي، هذه الدوائر التي بلغت المنتهى لكنها لم تفلح في كتابة وفي إبداع ما يلائم هوى الذات العربية والإسلامية، فغاية ما فعله الحداثيون أنهم تمثّلوا بعض أنساق الحداثة الغربية، لقد شجع هذا الخطأ المعرفي جماعة الأدب الإسلامي وحمّسهم على المضي قدماً في إبدال نceği وإبداعي صيغته الإسلام.

ففي هذه المرحلة نقرأ إنتاجاً قيناً جيداً شمل الشعر -على وجه الخصوص- بعشرات الدواوين الشعرية وبأسماء ممعنفة في مشارق العرب وفي مغاربهم، والمهم أن أصحاب هذه المرحلة قد حاولوا أن يتجاوزوا المرحلة السابقة، أو يتجاوزوا معها بإضافات مهمة تؤصل لفرق الجوهرى بين الأدب الإسلامي وغيره من الآداب المتنمية لاتجاهات ومذاهب أخرى مختلفة، وقد حاول هؤلاء أن يقتربوا من الفهم الدقيق لإسلامية الأدب التي تشمل علاقة الأدب الإسلامي بالأداب العالمية بأشكالها وأنواعها، وبالجملة فقد استطاعوا التعامل مع ثلاثة أنماط من الكتابة برؤية إسلامية وهي: الشعر والقصة والنقد.

٣- المرحلة الثالثة: مرحلة الجمالية الإبداعية والنقدية:

وفيها تبدو الملامح الأساسية لإسلامية النص الشعري والنقد؛ وفيها

نجد المبدعين والنقاد وقد اهتدوا إليها بتفاعلهم المستوعب للأسباب والمراحل السابقة، وتجلى هذه الملامح من خلال تميزها بين الدلالات الفنية والفكرية والاجتماعية التي شكلت الأساس البنائي للمعمار الفني في هذه المرحلة، ولا ننسى أن نذكر أن الجمالية الإبداعية والنقدية قد ظهرت بملامح منهجية قوية عند كثير من النقاد والدارسين في العالم العربي، ويزداد الملمح المنهجي قوة وتتكشف دلالاته المعرفية عند بعض الأسماء الناقدة في المغرب العربي (الجزائر والمغرب) لما تملكه هذه الأسماء من تنوع معرفي يرينا صيغة التعامل مع الأدب الإسلامي الذي يجب ألا يبقى حبيس الخطاب الظاهري المسطح، فالإبداع الشعري والخطاب النقي قد تأسسا في الإقليمين المذكورين -بصفة خاصة- بمدلول معرفي وجمالي عميق يكشف عن المقدرة الإبداعية والنقدية التي نتجت عن بحث عميق مكثف تعامل فيه أصحابه مع إسلامية الأدب بكليات معرفية، شملت الوعي الكامل بعناصر الأدب الإسلامي وبغيره من الآداب والمذاهب والاتجاهات والأفكار والفلسفات العالمية التي يمكنها أن تتجاوز مع الأدب الإسلامي في إطار العلاقة الإنسانية الممكنة.

فالمراحل هذه لم تكن مرحلة تردّيد وتكرير ما مضى بشيء من النمذجة التي وقع فيها بعض من كتب في دائرة الأدب الإسلامي، بل هي المراحل الناقدة التي تعاملت بجدية مع الكل الإبداعي والنقي في العالم العربي بل وفي العالم كله، وبذلك خلصت إلى خصوصيات جعلتها مرتكزا لها في مجال الدلالة الإسلامية للنص أهمها الحقل النقدي والإبداعي اللذان لا يحضران إلا بخصوصيات رؤيوية تتجاوز مع ما يجاورها من فتون وأداب.

٤- المرحلة الرابعة: مرحلة الجمود والتراجع:

وهي المرحلة التي نلح عالها بحذر؛ لأن الجمود يستلزم حضور ما يدل عليه، فهل توفرت دلالاته؟ وهل تعرض النسق المؤيد بإسلامية الأدب إلى

التراجع؟ وهل أدنت الأسباب الفنية والفكرية والسياسية بتوقف هذا النسق أو موته حيث لم يكن إلا طفرة فتية ظهرت كما تظاهر الفنون الأخرى ثم تختفي؟ نسأل هذا بقلق وبحذر شديدين لأننا اعتقדنا في مراحل عديدة -وما زلنا- أن المفروض في الأدب الإسلامي لا تشمله الانكسارات الرؤوية التي أصابت المذاهب والاتجاهات والمدارس الأدبية والنقدية الأخرى التي تأسست برؤى آنية خاضعة للتغيير المعرفي.

ونأتي إلى الجواب الذي ندلل به على ضعف ساد الأدب الإسلامي في بدايات القرن الواحد والعشرين، والضعف موكول بأسباب، أهمها:

أ- المتغير العالمي المعولم الذي ألحق الضرر بالأدب العربي بصفة عامة وبالأدب الإسلامي بصفة خاصة، فالأدب العربي -بإبداعه ونقده وبمؤسساته المرجعية- لم يعد يبصر ذاته التي أصابتها إعصار العولمة فجعلها هزيلة لا تقوى على الإبصار ولا تدرك الأسباب التي تعنى بها على ما تبقى من الخصوصيات الأدبية التي تميز بها الذات، والسبب حقيقي لأننا وجدنا في أوائل القرن الجديد أولئك المبدعين والنقاد العرب whom واجمون حائرون عاجزون عن الإبداع بجديد يعادل ويجاور المتغير العالمي، لقد سكن هؤلاء إلى رومانسيّة حزينة بائسة الحالات بعضهم إلى عالم العزلة، أما البعض الآخر فقد رکن إلى كتابات ذات نسق جسدي شائي كريه.

والشيء نفسه نجده عند كثير ممن ولدوا عالم الأدب الإسلامي حيث اختفى كثيرهم وبدا قليلاً بإبداع لا يغرن، أو هو فن المناسبات التي لا تتجاوز سلطة الموعظة التي تحكم في سلطة النص.

ب- علاقة الأدب الإسلامي بالحركات الإسلامية أو بالخطاب الإسلامي المعاصر، والعلاقة سالبة في أكبر سماتها؛ لأن بعض الشعراء والنقاد الذين اشتغلوا بحقل الدراسات الأدبية ذات الرؤية الإسلامية لم يتبنوا

إلى الخطأ الفادح الذي يمكن أن يقعوا فيه – وقد وقعوا فيه فعلاً – ذلك الخطأ المجرد بتبعة أسلم فيها هؤلاء زمام الخطاب المبدع لزمام الخطاب الحركي المندرج المحكوم بوسائل سياسية تحكمها ولاءات مختلفة.

لقد حذرنا في كتابات عديدة من الواقع في أسرا هذه الحركات ولم نؤيد إلا ذلك التعامل الحر معها الخاضع لنقد يربينا صيغة الإيجابي والسلبي، ويبدو أن بعض المشتغلين في حقل الأدب الإسلامي قد وقعوا أسرى لخطابات الحركات الإسلامية المتعددة فضاعت الفنية فيهم، وقد فقدت مصداقية المرجع الذي يفترض في ملامحه أن تكون موصولة بالله وبالإسلام لا بوسائل آنية خاضعة للمتغيرين العربي والعالمي.

ج – البنية الداخلية التي تحكم الاتجاه الإسلامي نفسه؛ حيث خضعت هذه البنية لجملة من السلبيات الفكرية والفنية والسلوكية التي بدا بها بعض من انتسب إلى هذا الاتجاه أو رضي به بديلاً، إنه لا فرق بين هذا البعض وبين المسكين بزمام الأدب العربي أولئك الذين تضخمت فيهم أنانيات سلطوية عديدة جعلتهم يتصرفون في مجالات الإبداع والنقد بروائية الملكية والقيادة.

د – الإرباك المعرفي والعقدي الذي ساد بعض هؤلاء في بدايات القرن الجديد، ذلك الإرباك الذي لم يستطعوا مقاومته فرکنوا إلى الواقع الذي صيرهم أعضاء في أشتات من الولاءات السياسية الخاضعة لمنطق عربي مستسلم.

- أسئلة الأدب الإسلامي:

بداية الأمر سؤال نفتح به باب الأسئلة التي تدخل في بنية التعقيد الفكري والفكري الذي نرى به الأدب الإسلامي في الأيام الأولى للقرن الواحد والعشرين، ومجمل السؤال ما يلي: هل يتوفّر السؤال نفسه على مصداقية يؤيدها العقل الواعي الممسك بزمام النسق الخاضع للمتغير الفكري والفكري في بدايات هذا القرن؟

وللسؤال ردifice الذي يخرج بعضنا حين نجعله بالصيغة الآتية: هل يتوفّر أهل الأدب الإسلامي أنفسهم على قابلية الخوض في الأسواق السائلة ناهيك عن غيرهم المشتت الممزق كل ممزق، الخاضع لهوى التيارات والثقافات والأفكار والفنون؟

والسؤال - بهذه الماهية - مشروع، ومشروعيته تكمن في واقعية التجربة التي جمعتنا مع بعض من اشتغل بحقل الدراسات الأدبية ذات النسق الإسلامي، ومع بعض من تعاطف أو تشرف بالانتماء أو الانساب إلى رابطة الأدب الإسلامي، فالجموع والمؤتمرات والندوات وما كتب من إبداع أو نقد يؤكد إيجابيات تتشقّق منها سلبيات أخطرها لا يقدر أهل الأدب الإسلامي على مواكبة متغيرات المرحلة الخاضعة للأسواق المعرفية والفنية المعقدة، وألا يستطيعوا فهم واستيعاب دلالات الزمان الجديد.

والسؤال مشروع أيضاً بتجربة جمعتنا - في إطار الدرس النقدي الواعي - مع مجموعة من المبدعين والنقاد والمفكرين العرب الذين استجابوا لصيغ معرفية أنتجتها أمم من حولهم بأنساقها الخاصة، وأقبلوا عليها في إطار العجز المعرفي الذي أقعدهم عن ابتكار الخاص المجسد لعناصر الذات التي يفترض في نوازعها أن تكون حاضرة في شواهد نسقية عالمية.

إن عشرات الندوات والمؤتمرات التي حضرناها شهوداً في مجالات فكرية وفنية، وعشرات المقالات التيقرأناها في مجالات ذات نسق إسلامي قد

أكدت لنا ذلك الشrix الكبير الذي أصاب بنية النسق عند الفتئتين: فئة الأدب الإسلامي التي تتحوّل منحى الظاهر البسيط الخاضع لمرجعية إسلامية تفتقر إلى السؤال الواعي الممسك بزمام النقد، فغاية ما يفعله كثير من هؤلاء النقاد والمبدعين أصحاب الفئة المذكورة أنهم يكتبون في ظل دائرة نسقية قوامها الترديد المتحرك بسمات الماضي، ففي مجلة الأدب الإسلامي -مثلاً- لا نقرأ، في بعض أعدادها، إلا عنوانين نقديّة وابداعية لشواهد وأنساق ماضية، هذه العناوين التي لم يفلح أصحابها في تجاوز المسلمات التي لم يستطعوا بها أن يدفعوا بأدبيات النقد المنهجية وبعناصر الإبداع نحو الأمام الخاضع للتجاوز المؤصل، والحديث عن هذه الفئة يستلزم الاستثناء الذي نؤكد به حضور نقاد ومبدعين استطاعوا أن يتعاملوا مع إسلامية الأدب بتفرد يضمن حضورهم في إطار مشهد المعادلات النسقية لكن الحضور قليل.

أما الفئة الثانية فهي فئة الأدب العربي بعامة ومعها بعض من امتهن مجالات الفكر، فمعاصرتنا لقراءات هؤلاء تؤكد الخطورة المنهجية والمعرفية التي وقعوا فيها، إن بسطهم للقضايا غريب، وإن تعاملهم مع التعدد النسقي عجيب؛ فهم لا يسيطرون الإشكاليات ولا يسألون إلا بتقليل يثبت -وبكل يسر- أن السؤال ليس ملكهم، فهم يحضرُون المؤتمر أو الندوة بما استقبلوه من أسئلة، وغاية الفعل عندهم أن يترجم السؤال إلى لغة عربية تؤيده الفجاجة الإقليمية الموهمة بخاصية السؤال، وهم لا يقبلون أسئلة الآخر الناقد الذي يحضر معهم؛ لأن مشكلتهم تكمن في النسق الرجراج الذي يتعاملون به، هذا الأخير الذي يخالطونه بمفارقة تؤكد بعد المسافة بينه وبينهم، ورغم البعد فإننا نجدهم متمسكين مدافعين -وإن بالقوة- راضفين كل نقد يوجه إلى المفارقة التي يحيونها هؤلاء -بساطة- هم المغتربون الواهمون الذين اعتقدوا الحل في أنساق تحضر بصيغة التأثر الخاضع لصيغ حالية مفادها أن العالم واحد، وهو قرية معرفية واحدة تتجاور فيها الفنون والأداب

وتشترك، ناسين أن المجاورة والمشاركة يستلزمان حضور الأنساق التي تؤكد عناصر الشركة التي لا تكون إلا بالمتعدد المتوع.

والحمد - كل الحمد - لله أن نجد في هذه الفئة من تقطن إلى عيوب فيما يرتاده من أنساق وفي ما يحمله من أفكار، لقد أدرك البعض الوعي أن الفائدة لا تحصل أبداً بأساق وافية، ومشكلة هذا البعض الوحيدة إنما تكمن في البديل الذي يريده بذات عربية إسلامية أو بذات عربية، لكن كيف؟ كيف والمرجع الثقافي والفكري والسياسي الذي يشكل الانتقام في وجданه يعني العجز النسقي الذي يلقي به في متأهات التقل المفصحة عن مفارقات مؤلمة صيفتها الادعاء الواهم؟

ومن الادعاء ما يتعلق بتطور تكرر مشاهده في المفهوم النقدي والسياسي والاجتماعي في العالم العربي، ومفاده أننا أصحاب معالم نسقية تطورت من المعاصرة والحداثة إلى ما بعد الحداثة. ونسأل بالمؤكد الذي يثبت أن الأنساق المعرفية في العالم العربي لم تشهد الحداثة بصيغة الذات وكيف تعيش ما بعد الحداثة؟ والجواب يكمن في الوهم المؤيد بثقافة الصدى التي لا يحضر أصحابها في المؤتمرات والندوات إلا كنسخ ثانوية تكتفي بتردد حماسي لمنتج إبداعي ونقدي وفكري أنتجه الآخر.

وبالتقديم السابق نقول: إن توفر السؤال المفتاح بالمصداقية المذكورة، فإن الجواب يقتضي سلسلة من الأسئلة المؤيدة بالعناصر الآتية التي لا غنى عنها في زمن معلوم ظنه الغثاء من البشر قرية واحدة، فكان قرى تتلاطم فيها أمواج الأنساق وتحتختلف بما يؤكّد دحض فرية القائلين بالقرية الواحدة المهيلين لخير عميم سوف يشمل القرية، وهو الدحض الذي آمنا به وأعلناه في مؤتمرات عديدة منذ عام ١٩٩٩ م رغم سخرية البعض واستخفافه بما نقول، هذا البعض الذي توقف فيه المرجع المؤسس لمستقبليات المعرفة على مؤشر واحد لا يبرحه.

ومفاد ما أعلناه أن العالم لا يمكنه أن يكون قرية واحدة بنمذجة غربية يخضع فيها البشر لإثنية السيد والعبد، أما السيد فهو الذي يملك القيادة والسيادة والرؤى والموضوعات المشكلة لأنماط القرية وصيغها، وأما العبد، فهو المجموع في جحافل بشرية فيها العرب الذين يحتلون الصفة الأولى في الاتباعية التي تجعلهم يتامى على مأدبة اللئام، لا يجنون من القرية سوى سيئاتها التي تتجلّى بالإعلام المنحرف وبالسلع الفاسدة.

وبناءً على السلسلة ما يلي: ماذا يفعل الدارسون أهل الأدب الإسلامي؟
والسؤال مشروع ب Maherية الخاص الذي لا يشمل الكل المنتسب إلى الإبداع
النقيدي المحكوم بالبرؤية الإسلامية، بل يعني فقط أولئك الذين يؤمنون فعلاً
ببديل فكري يمكنه أن يكون برؤية إسلامية. فهو لا يقتصر على القادة
على إنجاز البديل، وهم المسكون بالأسباب الفكرية والنقدية التي تؤهل
عملهم للديمومة، أما الباقي ففباء وإن حضرت أسماؤهم في مجالات الأدب
بالصيغة الإسلامية أو في مؤتمراته وفي ندواته وجوائزه، هذه الأسماء التي
لا تعدو أن تكون شواهد تزيينيه لا ضرورة لوجودها أصلاً في دائرة الأدب
الإسلامي.

وجواب الفعل مؤيد بالإنجاز الحضاري الآتي:

- مراجعة منجز الأدب الإسلامي الذي تم في النصف الثاني من القرن العشرين، والمراجعة يجب أن تكون جادة عميقية جريئة سمتها الأدب الإسلامي في مواجهة العالائق التي سمحت بظهوره في ساحة الأدب العربي الحديث. والعالائق مجموعة في ما يلي:
 - أ- علاقة الأدب الإسلامي بالحركة الإسلامية (إشكالية النشأة والمصطلح).
 - ب- علاقته بالواقع الأدبي العربي العالمي (إشكالية المتغير).
 - ج- علاقته بالإسلام (إشكالية المرجع الأصيل المؤسس للأدب).

والعلاقة - بهذه الكيفية - ليست تزييناً أو استطراداً أو وصفاً، بل هي علاقه معرفية وجمالية خاصّة لماهية الإبداع في إطاره الإسلامي مهما تعددت أشكال الخطاب الإسلامي ومظاهره في أي عصر من العصور، والعلاقة نوردها مختصرة في الآتي؛ لأنّ تفصيلها يحتاج إلى فصول وبحوث.

أما المختصر فيكمن في أنّ علاقة الأدب الإسلامي بالحركة الإسلامية إنما تعني النشأة والاصطلاح، فنشأة الأدب الإسلامي بالمفهوم الكلّي المتداول حديثة العهد، فهي وليدة منتصف القرن العشرين حيث ساعد انتشار الحركة الإسلامية على إيجاد النواة الأولى للأدب الإسلامي اصطلاحاً وإن امتدت آثاره في الماضي إبداعاً، ووفقاً لذلك جاء المصطلح الذي يوصل عادة بالأقطاب: أبو الحسن الندوبي وسيد محمد قطب.

وبناءً للعلاقة، فإننا نرى أنّ المراجعة يجب أن تتجزّ الآن (بدايات القرن الواحد والعشرين)؛ حيث التراجع يهيمن يوماً بعد يوم، فالحركات الإسلامية تولى أجيجها وحتى ضجيجها ولم يبق إلا الجد المتمثل في أدب إسلامي قوي موصول بالإسلام، ممسك بزمام النقد، مؤيد بأدوات الإبداع، ممحض بأسالة فاعلة مشحونة بالديمومة والاستمرار، ولن يكون ذلك المبتغي إلا بتجديد في مصطلحات الأدب الإسلامي وفي سماته، وبتوسيع في دائرته التي نرى أن تكون دوائر تخضع للكلية المعرفية التي سنوجز شرحها في القادر من هذا البحث.

إنّه لن يفيد أهل الأدب الإسلامي أن تبقى دراساتهم حبيسة التعريفات المنجزة في منتصف القرن العشرين وفي أواخره، تلك التعريفات التي تبقى عامة عائمة بنيتها التصور الإسلامي للوجود ومنها: الأدب الإسلامي «هو اللون الذي يحمل عاطفة أو نزعة إسلامية»^(١)، وهو «تعبير جمالي مؤثر

١- من قضايا الأدب الإسلامي، د. صالح آدم بيلو، ط١، دار المنارة، جدة ١٤٠٥ هـ، ص ٧٨.

بالكلمة عن التصور الإسلامي للوجود^(١)، وهو «الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود»^(٢).

فالتعريفات السابقة ومثيلاتها وليدة المرحلة المتأججة بالحركات الإسلامية التي عملت على ظهورها، وهي تعريفات تفتقر -رغم أهميتها- إلى السؤال الدائم المستمر الخاضع للمتغير الإسلامي وال العالمي في العلاقة بالثابت الأصيل، ومن السؤال ما يتعلق بالإبداع نفسه الذي نرى أن يتجاوز في مدلوله التصور الإسلامي العام المعلن في التعريفات إلى ماهية التصور نفسها التي بدت ضحلة ضعيفة تحكمها آنية الخطاب الإسلامي الخاضع -في أحيان كثيرة- لرد الفعل.

فما معنى أن نقول: التصور الإسلامي للوجود، ونحن نعلم أن ماهية التصور وحدوده قد رسمتها مرجعية الحركة الإسلامية التي تفتقر هي نفسها إلى التحديد والتتجديد الذي يجعلها أكثر واقعية، وأقوى تفاعلاً واستيعاباً للمتغير العالمي، فالحل أن ندقق في التصور نفسه الذي نريده مشروطاً بالعناصر الآتية:

أ- العنصر العقدي.

ب- العنصر الكوني.

ج- العنصر الحضاري.

د- العنصر الفني.

في بهذه العناصر نضمن الفن الذي يتتجاوز رد الفعل إلى الفعل نفسه المؤصل بنسق يحفظ عناصر التواصل من الانسداد والانهيار؛ ذلك الانسداد الذي حل بالأدب الإسلامي نفسه في نهايات القرن العشرين وفي الآن؛ لأن معظم أصحابه قد ربطوا العلاقة الأدبية والقدبية بالخطاب الإسلامي المعاصر

١- ماهية الأدب الإسلامي، د. عماد الدين خليل، الفيصل، ع ١٤٠٣، هـ، ص ٤٠.

٢- منهج الفن الإسلامي، محمد قطب، ط٥، دار الشروق، بيروت ١٤٠١ هـ ، ص ٦.

الذي إذا ضعفت مؤسساته ورواده ضعفت معه العناصر الأخرى، وبذلك ضعف الإبداع ومعه النقد الذي غالباً ما تبدو فيه الرؤية الإسلامية هامشية لا تشارك في سيرورة الرؤية وفي محصلتها النهاية.

وبالعناصر المذكورة نقترح صيغة مفاهيمية وظيفية للأدب الإسلامي مؤداتها: أن الأدب الإسلامي رؤية إبداعية معاصرة أساسها المدلول الحضاري والفنى الخاص الخاضع للنسق الإسلامي الذي يعني حضور الإبداع بحضور ماهية الإنسان التي تتشقق عناصرها من جوهر الاستخلاف الذي يمثل الخلاصة الكبرى لوجود الإنسان، فبهذا نضمن الكلية الجمالية التي تتجاوز حدود الأزمان والأنساق لتصب في النسق الكلي الخاضع لأصل الإنسان المؤيد بالعناصر السابقة.

ومن السؤال ما يتعلق بالنقد الذي نرى أن تحضر فيه سمات واعية بالمتغير ممسكة بالأصيل، متغيرة مع الواقع في إطار ناقد خاضع للأنما، وفي هذا المجال نذكر أنه لا معنى لنقد يمارسه أناس ازدواجت فيهم الرؤى والانتماءات فكتبو ونقدوا للحاجة، أو لما يملئه المتوفّر من الأسئلة والمذاهب والنظريات.

أما علاقة الأدب الإسلامي بالواقع من حوله (إشكالية المتغير) فتعني به رصد الممكن النسقي الذي يتعامل به النقاد والدارسون مع هذا المتغير الذي كان في الماضي (منتصف القرن العشرين وأخره) واضحاً، لكنه تعقد الآن بفعل الإرباك المعرفي الذي شمل العالم من حولنا، كما شمل العالم العربي والإسلامي حيث نجد الكل وهو يتموقع في دائرة التيه المغفلة التي لا يملك أصحابها إلا الترقب والانتظار، وإن أسلم البعض إلى الراحة والدعة في العالم العربي، ذلك البعض الذي لا يتعامل مع الأسئلة أو مع جديد الأنساق إلا بالجاهز الذي ينتجه الآخر.

وبالواضح المختصر نسأل: ما علاقة أهل الأدب الإسلامي بالواقع الأدبي

الذي اختلفت ممكنته عن السائد في القرن العشرين، والاختلاف مؤيد بالحيرة التي طبعت عالم التنظير بخاصة؟ وهل لهم أن يجاوروا هذا الواقع فيحدثوا فيه التغيير الملائم المشكّل لنظرية أدبية وفكرية إسلامية ممكنة، أم أن القطعية المؤيدة برد الفعل ستبقى النسق المنهجي السائد الذي لا بديل عنه؟

وفي تجاوب خاص مؤيد بقراءة الواقع الأدبي في العالم العربي نذكر الاختيار المنهجي الحتمي الذي يعني التجاور بفرصة تبدو ملامحها قوية في بدايات القرن الواحد والعشرين بشرط أن يتتوفر أهل الأدب الإسلامي على أجوبة السؤال ماذا يفعلون؟

وأنأتي إلى علاقة مهمة وهي: (العلاقة بالإسلام)، فيها تتشيّص صيغ الإبداع وبدونها تستمر الغواية والهياق وتقدو الكلمة الفنية ترقى لا يتعدى المनطوق اللفظي الذي يتزين في بعض أحواله بالقرآن، كما يتزين صاحبه بشواهد من الموروث المؤيد بالواقع والأحداث، لكنه التزيين الذي يبقى حبيس الظاهر الذي لا يتجاوز مناسبات الأحداث إلى دلالات الأحداث نفسها في إطار لا نهاية المدى الذي نرى صوابه أن يتحرك بالمنجز الإنساني المحكوم بالمنجز الإسلامي.

والدليل على ما قلنا ما نقرأه في بعض ما ينشر في دائرة النقد الإسلامي حيث يعتقد البعض أن قصيدة تتقدّم ألفاظاً مثل: الإصلاح، التقوى، الإرشاد، الوعظ، خالد بن الوليد، عقبة بن نافع، صلاح الدين الأيوبي... كفيلة بأن تكون قصيدة إسلامية المشهد إيمانية الرؤية، والصواب أن ذلك لن يكون إلا في إطار الرابطة النسقية التي تجعل العلاقة بين المبدع والإسلام علاقة وجود لا علاقة ظرف، إنها العلاقة التي نرجوها أن تتبع من الداخل المطلق الماثل في النص الأدبي، فلا معنى لوعظ أو نصح أو إرشاد يجعله موضوعاً في قصيدة أو بنية في معجم شعرى دون أن نغوص به في عمق الدلالة التي نستطيع بها بلوغ المقصود الذي هو فتي هنا، والفنى خاص

أساسه الموضوع المؤيد باللغة التي تتجاوز منطوق الواقع والبعد الواحد.

إن الأدب الإسلامي المؤيد بالظاهر المسطوح يقلق النقاد كثيراً كما يعمل على إضعاف ماهية النسق الإسلامي نفسها، إن المرجو من الأدب الإسلامي أن يكون بديلاً نسقياً تحضر فيه الشواهد الفكرية والفنية المقنعة الوعائية بالمتغير، ويرجوه ذلك البعض برد الفعل الذي يريه إنساناً عاجزاً قابعاً في دائرة المغلقة التي تنتهي فيها العلاقة المعقّدة التي تشمل الإبداع مقتربون بالتلقي.

لكن - وبما مضى - لماذا الحديث عن العلاقة بالإسلام والحال أنها حاصلة بفعل الانتساب؟ والجواب مؤيد بالواقع الذي كشف عن خلل فتني وعقدي وسلوكي بدا به بعض من انتسب إلى دائرة الأدب الإسلامي، أو دعا إليها هذا الخلل الذي شمل مساحة التعامل مع الموضوع نقداً وإبداعاً، كما شمل المرجع النسقي الذي تczمz عند البعض الذي توقف عند محطات وأسماء ومفاهيم اعتبرها ثوابت لا يجوز لأحد أن يناقشها أو يحاورها في إطار البحث عن الجديد الممكن، كما عجز عن أن يجعل العلاقة موصولة بالإسلام، فغدا الفرق بينه وبين أهل المغاير المتغير صفراء، أو هو فرق التماطلات السلبية الخاضعة لقراءات وإبداعات خاطئة (قراءات الصدى).

٢- التعامل مع الأدب الإسلامي بالكلية المعرفية الموصولة بالله، فعل من أحطر المشكلات الفنية والمعرفية وأعدها أن يحصر النظر عند المشتعلين بحقل الدراسات الأدبية ذات الرؤية الإسلامية فتغيّب فيهم الكلية المعرفية أو تضمر عناصرها وبنياتها الفكرية والنقدية.

ونعجب - في مجالات الكلية المذكورة - حينما نعلم أن من المبدعين والنقاد العرب الحادثين من شكل عناصر قضيته بالكلية التي شملت الفلسفة وعلم الاجتماع والنفس والفكر، كما شملت النقد والإبداع وإن قصرت فيه جوانب

الذات العربية الإسلامية أو تلاشت في أحابين كثيرة، فصار المنتج الفكري والنقدi عنده نسخة مما أبدعه الآخر، وهي نسخة ردية مغایرة لأصلها والسبب علائق معرفية سلبية جمعت الآنا بالآخر، فعدا المختلف الحضاري بالجمع مؤتلفا لكنه إلى حين..

نعيج حين نعلم ذلك، وفي المقابل نرى أهل الأدب الإسلامي بالختصر الذي يشمل قصيدة تلقى في مناسبة أو أقوالاً نقديّة يحدثها رد الفعل والاستثناء موجود طبعاً، وبطله قلة من النقاد والمبدعين الذين بрезوا في ساحة الأدب الإسلامي بالجيد الواعي الصادق الذي ينبئ عن رسالية حملوها همأً حضارياً معاولاً.

إنه لا يمكننا أن نتصور الأدب الإسلامي موقعاً وتشكيلاً إلا بمرجعية فكرية ونقدية عميقة تمتد في الأثر لتعي به ماضيها وما في الأمم من حولها، كما تفاصيل في أبعاد الحاضر المشكّل بالصيغة والأنساق العالمية المعقّدة.

إن أهل الأدب الإسلامي سيخسرون كثيراً حينما يعتمدون الخطاب الحركي الإسلامي المعاصر أساساً للأدب عندهم دون أن يتتجاوزوه إلى آفاق فكرية وفلسفية أخرى تصالح بأهل الأدب الإسلامي أنفسهم باعتبارهم أهل رؤية تتدرج في البناء والعمق بقراءات تشمل المصدر (القرآن الكريم والسنّة النبوية الشريفة وما يلحقهما من أنساق فكرية ونقدية)، كما تشمل المرجع الذي يتعدى حدود النسق الإسلامي ليحطّ في عوالم وأنساق أخرى مشكّلة بحضارات يحكمها مختلف الأمم ومتغيرها.

والتجاوز المذكور واجب حضاريا وفنيا؛ لأن الأسماء المجتهدة التي أسست للأدب الإسلامي، والتي أصلت له قد خضعت - باجتهادها المخلص - للخطاب الإسلامي المعاصر آنذاك في إطار الاستجابة الآنية التي فرضتها التغيرات الحضارية الكامنة في الحركة الإسلامية بألوانها وأشكالها، كما خضعت الأسماء نفسها ل Maheria الخطاب الذي بدأ في بعض

أوقاته منفعاً نابعاً من حاجات الذات العربية المسلمة في زمن معين وبأساليب معينة.

والتجاوز مشروط بالتواصل الذي يعني أن يجعل الدارسون المنجز (زمن التأسيس) بداية لمفاهيم ورؤى نضمن بها حضورنا في الآتي بديل يستجيب له الآخر ويقبله ويقبل عليه في إطار البحث بصيغة البدائل الممكنة التي نرجو حضور أسئلتها بالحاج في قرن جديد معلوم تزداد فيه إنية الإنسان ضعفاً وانحطاطاً، والحضور صعب في بدايات القرن الجديد لأننا نعلم يقيناً أن جماعة الأدب الإسلامي سيواجهون حتماً بالسؤال الآتي: هل جهدهم (تيار الأدب الإسلامي) تيار فكري وفني يرجونه حاضراً مع التيارات المت荡عة المختلفة، أم هم البديل الذي يرونوه ولو على مستوى الأمل؟ لأنهم إذا كانوا يعملون بالتجاور مع التيارات الأخرى الفاسدة المربكة الفاقدة للمرجع في زمن العولمة فلن يصلوا، فالوضع الثالث في الآتي في العالم العربي لا يملك الأسباب التي تؤهله للريادة، وعملهم معه لا يعدو أن يكون ترقيعاً تسنده المجاملة والمحايلة السالبة، أما إذا كانوا يعملون بديل فتني فحينها يتعدد السؤال، ويغدو إشكالية محراجة لأهل الأدب الإسلامي لأنهم سيجدون أنفسهم حينئذ ملزمين حضارياً بممارسة إسلامية الأدب فكراً ونقداً وإبداعاً وسلوكاً، أو ممارسته بديلاً، وفي الإلزام يسقط بعضهم المرابط في مساحة (بين) هذا البعض الذي يبدو في الواقع بسلوك مشوه، وبعلاقة ضعيفة بالإسلام، وبثقافة لا أثر فيها للسؤال إلا ما فيها من معلومات و المعارف يقدر عليها الولدان.

وخلال هذه الكلية عناصر يجب أن تحضر بالشروط المذكورة سابقاً، تلك العناصر التي بدونها تنتهي الكلية المرجوة، وبغيرها يسقط البديل الفني والنقد المحكوم بالرؤية الإسلامية.

وفي السلسلة نسأل السؤال الثاني الآتي: من ينتج الأدب الإسلامي؟

والسؤال معقود بما ذكرناه حين الإجابة عن السؤال السابق، يضاف إليه التحدي الجديد المتعلق بالمصطلح والمفهوم، وبالعقل المنتج في الآن، لأنه إذا كان الأستاذ محمد قطب وصحابه قد حباهم زمانهم بالمشروع الإسلامي المتعدد المؤتلف المختلف -أحياناً- الذي وهبهم المصطلح والمفهوم، فمن يهب نقاد اليوم الجديد، ومن يمنحهم أسباب التواصل؟ فنحن إذن أمام سؤال كبير ملح تتدخله أسبابه وتتعقد بفعل الآتي:

أ- العجز الذي أصاب بنية القراءة؛ حيث إن التعامل مع القراءات المرجعية المؤسسة للنسق المعرفي عند كثير من الدارسين المشغلين بحقل الدراسات النقدية المحكومة بالرؤية الإسلامية سطحي في الغالب بعيد عن المتغيرات التي حصلت وتحصل في العالم الإسلامي، فالمتأمل في قراءات عديدة يدرك أنها بلا جدوى؛ لأنها تكلّست بأصحابها في مرجعيات بأزمنة معينة لم تستطع تجاوزها.

ب- القراءة في مجال الأدب الإسلامي أفقية مؤيدة برد الفعل الذي اكتفى فيه أصحابه بالمنجز من الأسئلة التي أنتجها الواقع، والتي لا تعبّر بالضرورة عن قراءة سليمة منتجة لمدلولات الأدب الإسلامي ولഫاظيه، كما لا تجعل التواصل السليم بالقرآن الكريم (المصدر الأول للقراءة) موصولاً.

وفي هذا المجال نذكر أن من المنتسبين لحقل الأدب الإسلامي من اكتفى بتزديد أسئلة الآخر أو بتحويلها بما يتلاءم مع الظاهر اللغطي المتعلق بالأدب الإسلامي، والسبب يكمن في عجزه الذي أبعده عن بلوغ عالم الأسئلة، ومن العجز ما يتعلق بكتابات نقدية اكتفى فيها أصحابها بالرد المتفعل على الآخر الذي صاغ أسئلة المعاصرة والحداثة وما بعدها، أو نقل صياغتها في إطار خضوعه لثقافة الصدى كما فعل بعض الحداثيين العرب.

ومن العجز ما يتعلق بقصور في الرؤية التي قصر فيها أصحابها عن إدراك بدايات الإشكاليات المعرفية المعقّدة التي يواجهها الأدب الإسلامي

حتماً، والتي تتعلق بمصيره كننق معري في تحضر ملامحه في واقع عربي مؤيد بواقع عالمي معقد، ويؤسفني أن أذكر أن بعض ملامح هذا القصور الذي حضرنا بعض تفاصيله في مؤتمرات وندوات تتعلق بالأدب الإسلامي قد بدت في سلوك مشرفين رافضين لرؤى فكرية ونقدية مستقبلية اقترنها، مكتفين بشيء من الشعر أو بما يشبهه وبيدایات قصصية لا ترقى إلى المستوى التشكيلي السردي العالمي المعقد.

لقد حدث ذلك -مثلاً- في مؤتمر الأدب الإسلامي في إستانبول (أغسطس ١٩٩٦م) حين اقترح المشرفون جوائز للشعر والقصة، واقتربنا جائزة للدراسات النقدية، فلم يتم إدراك عمق هذا الاقتراح إلا من قبل فئة يؤرقها سؤال التنظير المنهجي الفعال.

ومن الخطأ ما يتعلق برفض بعضهم للمصطلحات والمفاهيم والرؤى التي استعملها الأكاديميون المحاضرون، والاستعمال دال على وعي فكري ومنهجي انتظرنا من رابطة الأدب الإسلامي العالمية أن تفرح به، وأن تلجم عوالمه بنقد خاضع للمعهد النبدي الذي ساد العالم لكن ذلك لم يقع.

لقد حدث بعض ذلك السلبي في مؤتمر أغادير بالمغرب (كلية الآداب ٢٠٠٢م)؛ حيث تدخل بعض الإخوة الأساتذة بما رأوه من الأساق النقدية التي يمكنها أن تدفع بجهد الرابطة نحو الأمام، لكننا فوجئنا بمن يريدنا أن نتحدث فقط بالعلوم المسطحة الذي تقترب عوالمه عن كل إبداع نبدي جديد مفيد.

جـ- العجز عن التعامل الإيجابي مع المصدر المعري في الأول المؤسس للنسق (القرآن الكريم)، لقد حمل القرآن الكريم خطاباً نسقياً رائعاً تجلّى بآيات الشعراة التي أنتجت النسق الفني الجديد الذي لم تألفه العرب والذي غداً به الشعر أساساً بمفهوم جديد خاضع للترتيب المعري في الذي أحدهه الإسلام، فالشعر كلمة، والكلمة بنسقين: غواية وهيام، أو صلاح وتواصل

مع إنية الإسلام، قال تعالى: ﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّعِهُمُ الْغَاوُونَ ﴾٢٤٤﴿ أَلَمْ تَرَأَهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴾٢٤٥﴿ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴾٢٤٦﴿ إِلَّا الَّذِينَ ءَامَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا﴾^(١).

إن العقلية العربية الناقدة لم تقدر على استثمار هذا الخطاب القرآني الجديد الجيد لتأسيس به لمفاهيم وصيغ فنية محاكمة بالإسلام، وغاية ما فعلته أنها قد تمللت وتتوعد بمخالفها المعرفي، واطمأنت في القرون الأربع الأولى الهجرية التي تلت زمن الرسول -صلى الله عليه وسلم- وزمن الخلفاء الراشدين -رضي الله عنهم- أو رضيت بما لا بد منه في إطار التحول المعرفي والعقدي، وهو «الشعر نك بابه الشر فإذا دخل في الخير ضعف ولأن، هذا حسان بن ثابت فحل من فحول الجاهلية فلما جاء الإسلام سقط شعره»^(٢). «طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لأن، إلا ترى حسان بن ثابت علا في الجاهلية والإسلام، فلما دخل شعره في باب الخير من مراثي النبي -صلى الله عليه وسلم- وحمزة وجعفر -رضي الله عنهم- وغيرهم لأن شعره، طريق الشعر هي طريق الفحول مثل امرئ القيس وزهير والنابغة... فإذا أدخلته في الخير لأن»^(٣). وبكل ذلك كانت مقوله القاضي الجرجاني «الدين بمعزل عن الشعر»^(٤).

إن هذه المقولات القيمية قد غدت قانوناً نقدياً ومعرفياً يحكم الخطاب الفنـي في الأولين والآخرين، ولعلها المقولات التي تفتقر -يقيناً- إلى الرصد المعرفي الذي يقف بدقة عند جزئيات المتغير النسقي الحاصل في زمن الإسلام.

إن المشكلة عند كثير من النقاد العرب القدماء وعند المبدعين أنهم

١- سورة الشعراء: الآيات: ٢٢٤-٢٢٧.

٢- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ج ١ ص ٢٢٤.

٣- الموسح، المرزيبياني، ط١، المكتبة السلفية، القاهرة، ص ٥٩.

٤- النقد المنهجي عند العرب، د. محمد مندور، القاهرة، د١، ص ٢٨١.

لم يستطيعوا حصر العلاقة الفنية والنقدية ودراستها في إطار التغير الحضاري الذي حصل بعد الإسلام، لقد وقفوا طويلاً عند مقولات الزمن الجاهلي فلم يستطيعوا الفكاك منها أو من بعض ملامحها التأسيسية التي يجب أن تغير لصالح النسق الإسلامي، وفي الفعل مفارقة معرفية عجيبة وقع فيها هؤلاء، ومنطوقها أن الإسلام دين وحضارة، أما مؤسسات النسق فمكمنها العصر الجاهلي، يتحدث الأصممي عن أبي عمرو بن العلاء في مجال النسق الجاهلي قائلاً: «جلست إليه عشرين سنة فما سمعته يحتاج بيت إسلامي فضلاً عن أن يحتاج بشعر المحدثين، وهو القائل: لو أدرك الأخطل يوماً من الجاهلية ما قدّمت عليه أحداً»^(١).

والمشكلة أن تجد المقولات صادها في المجتمع العربي منذ العصر الأموي الذي يبدو أنه قد تنازل عن نسق معرفي إسلامي لم يفقهه بعد عناصره الجيدة، ولم يبلغ عمقها، وعاد - من جديد - إلى نسق جاهلي معروف ساعدت تحولات حضارية خطيرة حدثت في المجتمع على العودة إليه، لقد تحالف الإبداع والنقد مع المجتمع وتآلفاً على صيغ نسقية ذات مفهوم غريب، فالشعر نك، وهو شر وكنب.. وهو بهذا لا يختلف تماماً عن التغير الحاصل في المجتمع، فهما في الصفات والسمات سواء.

ولم يشد عن الخطاب إلا هئة من النقاد الذين احتكموا إلى ما يتلقى مع روح الإسلام من شعر، ومن هؤلاء نجد ابن قتيبة ومسكويه والباقلاني وأبن حزم وعبد القاهر الجرجاني وأبن وكيع وأبن سام الشنتريني، يقول أبو محمد بن حزم الأندلسي: «وأما من قال الشعر في الحكمة فقد أحسن وأجر، وأما من قال معاذباً لصديقه ومراسلاً له وراثياً من مات من إخوانه بما ليس باطلًا ومادحاً من استحق الحمد بالحق، فليس يأثم ولا يكره منه

١- عمود الشعر العربي في موازنة الأمدي، د. علي صبح، رابطة الأدب الحديث، القاهرة، ١٩٨٦م، ص ٧٥.

ذلك، وأما من قال هاجيا مسلم ومادحا بالكذب ومشببا بحرم المسلمين فهو فاسق»^(١).

إن هؤلاء قد احتكموا إلى مجالات أخلاقية تعتبرها بداية جيدة لقراءات نسقية مهمة لكنها البدائيات التي لم ترق إلى مستوى الدقة المرجوة المؤيدة بعمق المصطلح والمفهوم المعادلين، ومن الدقة ما يتعلق بماهية (الشر، الكذب، الأخلاق، الدين، الشعر، الجمال، الفن، الصدق...)، هذه العناوين وغيرها التي لم نجدها عند أصحاب المقولات السابقة إلا بتناول تجزئي فاقد للكلية المعرفية الإسلامية التي تشمل الفن مقرورنا بالعقدي والفكري وبالمتغير النسقي أيضا.

إن الأخلاق والشعر والكذب والنكد والصدق عنوانين لمصطلحات لا ترد إلا بالتجزئ المذكور الذي يعني أن الخلق -مثلاً- منجز لفظي بيديه الشاعر في علاقته بالآخر المدوح أو الموصوف أو المحبوب، أو بالآخر المتلقى الذي لا يرصد إلا الملفوظ في إطار علاقة التلقى التي تفتقر إلى الاستبطان العميق للتجربة النصية، وأن الخير والشر.. كذلك، وأن الدين أحکام وعبادات ومعاملات لا صلة لها بالإبداع الذي يتتجاوز كل ذلك بمساحة تضمن حضوره في العالم ممیزا ببلاغة ترمي به في عالم التأويل المؤيد بالخيال.

والحق أن القضية غير ذلك؛ فالعناوين والمصطلحات السابقة لا تدرك بسهولة يؤيدتها الظاهر من القول كما تؤيدتها القراءة النقدية التقبلية التي اكتفت -فيما يبدو- بتلقي المصدر النسقي المؤسس للمقولات النقدية اعتقاداً منها أن المحظوظات التي ذكرناها (الخير والشر) قد صيفت مفاهيمها نهائياً، وأنها حددت بنسق وحيد لا يمكن العثور على تفاصيله إلا في العصر الجاهلي في علاقته بالإسلام.

١- تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، د.إحسان عباس، ص ٢٨٨.

إن القضية عميقة أساسها الحقيقة الكونية نفسها التي تعني أن الإبداع موصول بماهية الإنسان نفسه الذي لا تتحقق إنسانيته ولا يتوفّر فيه شرط الاستخلاف إلا بالعمق الذي تواجد فيه كلية الإبداع والتفكير بكلية الحياة، فلا يعقل إذن أن نرى الإبداع بتجزئيّ يضمّن حضور الخير في الظاهر وليغطي في الخفي، كما لا يعقل إطلاقاً أن ناج عالم الإبداع، أو الشعر تحديداً على أنه نكبة الشر، إنه ليس من تفسير لهذه الإشكالية سوى وقوع أصحابها في إشكالية الظاهر الذي أفقدتهم السير في الدروب النسقية المعقّدة التي تستلزم حضور الدرس النبدي بوعي يؤول إلى إدراك المتغير المعرفي في الحاصل في زمان الإسلام.

ولا ننسى –ونحن نتحدث في هذا المجال المعقّد– أن نذكر أن بعض النقاد والفلسفات المسلمين الأوّلين قد تناولوا بعض جزئيات الإشكالية الخاضعة للشعر أو الإبداع في علاقته بالدين، ومن الجزئيات ما يتعلّق بالصدق أو الكذب؛ حيث حاولوا أن يرفعوا التناول إلى مستوى التأويلي الذي يبعد اللفظ عن الظاهر، ومنهم: الجاحظ وابن طباطبا وابن حزم وابن سينا، فكثير من هؤلاء لا يعتقدون بالشعر إلا إذا كان متخيلاً، إذ إن الشعر –كما يقررون– تخيل، والتخيل لا نظر فيه إلى صدق أو كذب بل إلى اندفاع النفس به من غير رؤية وفكّر و اختيار^(١)، يقول ابن سينا: «إن الشعر هو كلام مخيل.. والمخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير رؤية وفكّر و اختيار، وبالجملة تتفعل له انفعالاً نفسانياً غير فكري سواء كان القول مصدقاً به أو غير مصدق به»^(٢).

ونعود إلى المقولات القيمية السابقة لنؤكّد أن الدارسين الأوّلين قد تعاملوا معها بتجزئيّ أصاب بنية النقد فيها، وبذلك التعامل خسرنا ماهية الإبداع

١- النقد الأخلاقي، نجوى صابر، ط١، دار العلوم العربية، لبنان ١٩٩٠م، ص ٧١.

٢- الشفاء (المنطق والشعر) ابن سينا، تحقيق عبد الرحمن بدوي، القاهرة ١٩٦٦م،

ص ٢٤.

التي رجوناها مؤسسة بكلية معرفية تضمن حضور الأدب بالرؤية الإسلامية في الأولين هذا الحضور الذي لم نجده إلا باستحياء نسقي لا يعكس أبدا قيمة ما بلغه المسلمون في القرون الزاهية من تقدم.

لقد تحرك الناقد العربي القديم -رغم جهده النقدي الجيد- في إطار نظام معرفي محكم بقيمة اللفظ والمعنى والجودة والرداة والصدق والكذب والخير والشر، وكلها ثنائيات الظاهر الذي لم يسعف النقاد في تغيير طاقاتهم النقدية والبلاغية، ونخشى أن تكون الثنائيات محكومة بنقد استند أساسا إلى المقدس في إطار فهم ظاهري بعيد عن سلطة التأويل التي تمنح الأدب فضاء الدلالي الواسع.

وكذلك فعلت العقلية العربية المعاصرة التي تجاذبها الثقافات والمذاهب والاتجاهات فأوقعتها في مفارقات بعضها مضحك، ومفاده أن المقولات النقدية الموروثة مسلمات وثوابت لا يجوز تجاوزها أو الخوض في إیناتها، فالدين بمعزل عن الشعر وأعدب الشعر أكذبه، والغريب أن يتحدث هؤلاء بالمسلمات في زمن المتغير أو في زمن الانقطاع المعرفي الذي اختاروا سبله، وليس من تقسير للغرابة سوى ما يتعلق بالمفارقة التي تعني أن الموروث ثابت ما لم يخالط الإسلام الذي يجب أن يكون بعيدا عن صيغ الإبداع.

وفي العقلية استثناء بنقاد ومبuden حاولوا الاقتراب من الخطاب الفنى المؤيد بالقرآن لكن المحاولة -على الرغم من جديتها- بحاجة إلى الجديد الذي يضمن حضورها فاعلة في الواقع من حولها، والفاعلية تعنى -أساسا- الإمساك بإيجابيات القراءة التي تؤول إلى فعل خلاق يقرب النسق من مصادره المعرفية، تلك المصادر التي تعمل هنا في إطار المتغيرات الحضارية التي تكشف يقينا عن ماهية الإبداع الذي نريد، والذي يصب في دائرة الإسلام. هذا الإبداع الذي نود أن نركز فيه على وجود الشاعر الذاتي المؤيد بوجوده الإيماني الذي يسمح له بالكتابة في إطار الوجود الخاص الذي لا تملكه أنساق أخرى غير النسق الاستخلافي الذي

لا يمكن للشاعر أن يكتب الأفضل إلا به، فالشاعر الجيد هو الذي يكتب في إطار ماهيته، والجودة محكومة بمدى ما يملك الشاعر من مقدرة فنية ومن رصيد إيماني يضمن سلامة العلاقة بالاستخلاف التي تؤول حتماً إلى سلامة العلاقة بالإسلام.

وبالقديم والجديد وجدنا الدوائر النقدية العربية في علاقتها بالقرآن الكريم على الشكل الآتي:

أ- آيات الشعراء (تقسير ونقد الظاهر).

ب- الدين بمعزل عن الشعر... (مقولات نقدية مؤيدة بخطاب إسلامي بحاجة إلى نقد وتعديل).

ج- الأدب تصوير إسلامي للوجود (تصوير بحاجة إلى نسق معري في مشروط).

هذا ملخص ما أنتج، وهو الملخص الذي يحتاج إلى إضافات موكولة بقراءة نبذتها بالآتي:

١- إعادة قراءة آيات الشعراء وغيرها من الآيات المرتبطة بها بوحدة موضوعية قراءة نقدية واعية نستطيع أن نصل بها إلى مفهوم فني نضمن به سلامة النسب (الأدب الإسلامي)، كما نضمن ماهية الأدب وأصالته، فأيات الشعراء ممتدة في الأزمنة، كما هي ممتدة في المفهوم، فلا يعقل إذن أن نحبسها في فريقين من الشعراء أحدهما مع الرسول -صلى الله عليه وسلم- والآخر ضده أو نجعلها في دائرة المقارنة المغلقة بين شاعر مسلم وآخر غير مسلم.

٢- فهم النسق العقدي والن כדי للمقولات السابقة فهما سليماً يقودنا إلى معرفة الزمن الذي أنتج تلك المقولات، ذلك الزمن الذي احتكم في إبداعه إلى صيغ المجتمع الخاضعة للتغير الماسك بأسباب الجزيئات التي

يحضر القرآن فيها – في غالب الأحيان – شاهدا يطوعه الناقد أو النحوي أو البلاغي لشواهد يبنوها، ول حاجات نسقية يريد لها زمانه.

٢- مراجعة تعريفات الأدب الإسلامي التي أنتجها الخطاب النقدي في القرن العشرين، والمراجعة ملحة بمؤسسة تضمن تكالما ينجزه مجموعة من النقاد والمبدعين.

٤- بسط ثقافة بديلة سائلة مؤيدة بفقه الواقع، فالحاضر من الثقافة لا يفيد، أو هو ترقيع كالذي وقع فيه بعض أعضاء رابطة الأدب الإسلامي حين أفنيناهم بمزدوج أفضى إلى دمج الطيب بغيره.

إن الذي ينتاج الأدب الإسلامي هو المستوّب للتعقيدات السابقة المؤيدة بشروط الفعل، ودون ذلك نسقط في العام الذي لا نصل به إلى أي شيء، وبذلك نكرر ونقرر أن الذي ينتاج الأدب الإسلامي ليس الشاعر الذي يكتب قصيدة أو قصیدتين تجود بهما مناسبة ما، وليس هو الناقد الذي يحاول صياغة النقد في إطار رد الفعل، بل الدارس الذي يتبل على المشروع بالكلية المعرفية التي تتشقق من معارف تملّكتها أجيال تقرأ إنيات الإسلام وتفهمها.

الفكر والفن بين روبيتين: إسلامية وأخرى حداثية ذات بعد إستيمولوجي تغريبي:

إن الكلام عن الإثنية المتداخلة بسياسات وظيفية عديدة (الفكر، الفن، الإسلامية، الحداثية) يحيل أساسا إلى قصد معرفي نريده كي نتبين به قيمة ومستوى المنجز الذي بلغه أهل الأدب الإسلامي بموازنة تنطلق من مدلولات فكرية في إطار الثقافة الواحدة (الثقافة العربية)، كما نرصد به الانقطاع الذي صار سمة جوهرية في مسارات الأدب العربي المعاصر وتقده؛ حيث الحق الضرر بالكل حين آل بهم إلى المختلف الذي مارسوا به الأدب والفكر على السواء. إن بنية المعرفة في العالم العربي في النصف الثاني

من القرن العشرين وفي نهاياته بصفة خاصة تبدو إبدالات أو إبابدالات متنافرة لا تعيش بينها، وإن حاول البعض أن يمسك ببعض أسباب التجاور والرجراحة التي انقطع منها في واقع الأمر.

إن اللقاء بين حداثة حمل لواءها أدونيس وصحابه وبين رؤية إسلامية أنجزها الخطاب الإسلامي في القرن العشرين صعب، وإن الخوض في مجالات التداخل والمشاركة غير وارد إلا فيما يتعلق بقراءات ناقدة يديها طرف واحد تجاه الطرف الآخر الذي يرفض أن يسأل عن هويته الماثلة في الإسلام، وأنه يسأل عنها في إطار ما سأله الآخر.

فحديثنا لا يتعلق هنا بالمشترك الذي تحدده مجالات التأثير والتأثير بقدر ما هو حديث عن موازنة تثبت حضور طرف بقوة دون الطرف الآخر في حقل الدراسات النقدية المؤثرة في العالم العربي، هذا الطرف الحاضر هو الحداثي الذي اشتغل بالآليات المنهجية المؤيدة بالمتغيرات الحضارية والفنية التي حصلت في العالم العربي فأعلن بها حداثته التي هي في أصلها حداثة الآخر، وفي التالي موازنة بين إبدالين أحدهما إسلامي الرؤية أما الآخر فبنيته الثقافية الغربية:

أ— الإبدال الحداثي: ونعني به التجديد أو التحديث بتجاوز العصر، أو هو العمل بالملتقى المؤيد بالقطيعة الإبيستمولوجية، والإبدال بهذه الماهية صيغة منهجية ومعرفية غير واعية، كما هي الصيغة الأفقية التي امتدت في العالم العربي في غفلة من التحديث النابع من الذات، هذا التحديث الذي لم يقع بعد، والذي لم يبلغ العرب أسبابه التي تؤهلهم للدخول إلى حداثة معنونة بالذات، ومؤيدة بالتفاعل الإيجابي مع العالم، ونشير هنا إلى ما كتبه بعض الحداثيين العرب من شعر ومن مقولات نقدية معنونة بالحداثية، هذا المكتوب الذي لا يعدو أن يكون نقالاً عن الآخر في إطار تأثر معرفي في أقعد الحداثي العربي عن إنتاج أسئلته؛ إذ الحداثة سؤال معرفي أولاً وأخراً.

بـ- الإبدال الإسلامي: وهو النسق المفترض الذي يمكنه أن يحمل ثقافة الإبدال الخاضع لإنيات الذات، فالأدب الإسلامي إبداع مرتبط بشبكة معقدة من العلاقات القيمية التي يقيمها مع الواقع، ولعلها العلاقات الأساسية التي تمنع الأدب الإسلامي ماهية وجوده.

وفي الموازنة نؤكد أنه لا لقاء بين الإبداليين، وأن مجموع ما أنجز لا يدل أبداً على تجاور حدث بين النسقين المذكورين وإن وجد التجاور في السابق أو في النصف الأول من القرن العشرين بين الأدب بالصيغة الإسلامية وبين المدارس الأخرى (الإحيائية، الرومانسية، المعاصرة، الواقعية): فسياق المدارس المذكورة لم يخرج عن الكلي العربي الإسلامي ورؤاها ممتدة في ضمير الأمة وفي أنساقها الثقافية وإن خضعت للمتغير طبعاً، ولا تنسى -ونحن نتحدث عن العلاقة بين الإسلامية والمعاصرة- أن نذكر أن خلا تراتبياً قد حصل في النظر إلى المعاصرة والحداثة؛ إذ المفروض في المعاصرة أن تكون هي الأقوى وهي الأجرد بالنسبة إلى ضمير الإبداع العربي المعاصر على الرغم مما فيها من خلل منهجي أصاب بنية النسق المعرفي فيها في بعض الأحيان، لكن -ونظراً لتهاافت إعلامي مصحوب بتهافت فكري ونقيدي- صار الخطاب الحداثي أقوى وأكثر حضوراً في مساحة النقد العربي في النصف الثاني من القرن العشرين.

إن الموازنة بين خطاب المعاصرة وخطاب الحداثة تؤكد ماهية الفرق في الخطابين في علاقتهما بالواقع العربي بل وبامتلاقي من حولهما، ذلك المتلقى الذي لم يتجاوب مع خطاب الحداثة إلا باستثناءات ساعدت بعض وسائل الإعلام في العالم العربي على حدوثها، وسبب العدم قطعية معرفية تكون قد حدثت بين متلقي يرغب في إبداع بالأنا ونقاد ومبدعين يمارسون الأدب بصيغ الاستعارة.

ونعود إلى الموضوع لنذكر أنه لا يهمنا كثيراً الحديث عن الموازنة بين النسقين الحداثي والإسلامي، فالفرق بين الاثنين معلوم، ودللات المسافة

المعرفية القائمة على الانقطاع بينهما واضحة، وأبحاث أخرى قادمة مرجوة بموازنة كفيلة بالإجابة عن عمق الانقطاع وعن أسبابه الثقافية، لكننا نريد فقط أن نبين قيمة ما أنجزه أهل الأدب الإسلامي في علاقتهم بالحداثة العربية مع مفارقة حضارية تبدو وبفرض سائل مفاده أن أهل الأدب الإسلامي ينطلقون من جماليات محورها الذات العربية الإسلامية التي يفترض فيها أن توجّج فيهم عناصر الفن وتجعله قوياً ومتيناً، كما تجعل العلاقة بينهم وبين المتلقي العربي قائمة، ونسأل: هل تجسد المفترض، وهل غالباً حاضراً ومؤثراً في مساحة الأدب والنقد في العالم العربي؟

وبالفرض السائل نسأل عن ماهية الإبدال الحداثي وعن مساحة حضوره في الواقع الثقافي في العالم العربي، هذا الإبدال الذي نجده عند ثلاثة من النقاد والدارسين العرب الذين وقعوا في الإشكال المعرفي في الذي شتت الجهد الإبداعي والنقدi عندهم وجعله عائماً في الأزمنة المعرفية دون قرار، فهم يعتمدون الشاهد الحداثي العربي في إطار اغتراب الذات، ويلجأون أحياناً إلى التراث العربي الإسلامي لكن بعمل تزييني قد لا يشكل إلا اللحظة الفنية أو النقدية التي سرعان ما تستيقظ لتعود إلى أصلها النسقي المنقول.

والجواب أن الخطاب الحداثي هو الحاضر، وأن الحضور فوقى تجسده أخطاء حضارية آلت إليها الأمة في علاقتها بالأمم من حولها، وأن الحضور مؤيد بعمل مؤسساتي خاص خاضع للمفاجأة التي باغت بها الحداثيون المبدع العربي الغارق في متغيرات القضايا (الاستعمار، الاستقلال الناقص، ضياع فلسطين، مشكلة الحرية، هزيمة ١٩٦٧م، إشكالية الحاكمة، المدنية العربية وصيغ التخلف ... إلخ). لقد باعثت هؤلاء المبدع والناقد والمتألق أيضاً لكن بمشروع الغير؛ لأننا نعلم يقيناً أن جماعة مجلة شعر مثلاً ومنتبعهم من الحداثيين العرب قد عاصروا الآخر بظماماً فكري وبفقر روحي أصاب فيهم العقل والوجودان، فجعلوا من هذا الآخر ملذاً لهم ومعادلاً يرون به الحياة ويكتبون به الشعر.

فالحداثي - بما سبق - حاضر وإن مثل الفرع أو المستثنى في ثقافة الأمة وفي إبداعها، بينما لا نجد الحضور نفسه بالرؤية الإسلامية التي يفترض فيها أن تكون الأجرد بالحضور والسبب عجز تردد الأسباب الآتية:

أ- وقوع الحقول النقدية والفكرية - في أغلب أزمنتها - في أسر الانفعال الحركي الإسلامي الذي تعامل مع هذه الحقول بربية أو بإهمال وجحود، والسبب عجز في البنية العقلية للمنفعلين الذين لم يستطعوا وعي الإسلام نفسه، وشواهد من النصف الثاني من القرن العشرين دالة على ذلك، وفيها أنها لا نستطيع أن نقييم العلاقة مع المتلقى بمحاضرة أو بندوة نتحدث فيها عن الأدب والنقد بالصيغة الإسلامية إلا بمعوقات أبطالها إسلاميون يعلنون في الغالب أن الأدب عبث، وأن الحل في شواهد عينية آنية خاضعة للخطاب الإسلامي المنفعل، وفي العنصر ذاته نذكر أن هؤلاء المنفعلين قد التقووا تماماً مع أولئك الدارسين العرب الخاضعين لهوى الغرب في أنهم كانوا سبباً أساسياً في المعوقات التي حدثت للأدب والفكر بالرؤية الإسلامية وإن اختلف المنهج والقصد.

ب- الانحطاط الذي أصاب العقلية العربية الإسلامية في أزمنتها الممتدة التي شملت النصف الأول من القرن العشرين وما قبله حتى سقوط بغداد ورحيل المسلمين من الأندلس، وتقلص المساحة الفكرية والجغرافية للدولة الإسلامية، ف بذلك ساد الضعف، وبذلك كانت الذهنية العربية الإسلامية التي عجزت عن امتلاك العناصر الذاتية الكفيلة بإنتاج الأدب والنقد بصيغة الذات.

ج- إشكالية الفوقيـة التي وجدناها في دائرة الأدب الإسلامي، هذه دائرة التي لم تستطع أن تقييم العلاقة السليمة بالمتلقى وبالواقع من حولها، بل وبما يضمن التواصل بين أعضائها العاملين بها.

إن الدوائر الأدبية والفكرية العربية ستخسر كثيراً حينما لا تجعل العلاقة

الحميمة قائمة بينها أولاً وبينها وبين المتكلمي ثانياً، ويبدو أن دائرة الأدب الإسلامي قد وقعت في ذلك، أو في جزء منه حينما تعامل بعض من فيها مع بعضه بفتور دال على فوقيـة سببها ضعـف الإيمـان أولاً، وضـعـف النـسـقـ المـعـرـيـ فيـ المؤـيدـ بالـرـؤـيـةـ الإـسـلـامـيـةـ ثـانـيـاًـ،ـ وـالـتـعـاـمـلـ حـاـصـلـ ثـانـيـاًـ مـعـ المـتـلـقـيـ الـذـيـ لمـ يـسـتـطـعـواـ أـنـ يـصـلـوـاـ إـلـيـهـ إـلـاـ فيـ إـطـارـ ضـيـقـ مـحـدـودـ المشـتـرـكـ فـيـهـ هـوـ الـهـمـ الإـسـلـامـيـ،ـ أـمـاـ الـذـيـ لـاـ يـمـلـكـ المشـتـرـكـ فـهـوـ غـرـبـ عـنـهـ،ـ وـغـرـبـتـهـ تـكـنـ فيـ لـأـوـعـيـهـ بـالـأـدـبـ الـمـعـادـلـ (ـإـسـلـامـيـ)ـ الـذـيـ لـمـ يـسـتـطـعـ بـهـ أـهـلـهـ إـتـقـانـ سـمـاتـ اللـقاءـ.

وـخـلـاصـةـ الـأـمـرـ فيـ حـدـيـثـ الحـضـورـ أـنـ الـمـرـجـعـ فيـ الـدـرـاسـاتـ الـأـدـبـيـةـ وـالـنـقـدـيـةـ عـلـيـلـ،ـ وـأـنـ الـإـبـدـالـاتـ الـمـجـرـبـةـ عـاجـزـةـ عـنـ بـلوـغـ الـمـبـتـغـ،ـ وـأـنـ الـبـحـثـ عـنـ الـبـدـائـلـ الـتـيـ لـاـ تـلـفـيـ الـآـخـرـ وـلـاـ تـقـاطـعـهـ وـاجـبـ،ـ وـأـنـ السـؤـالـ الـأـدـبـيـ بـصـيـغـةـ الـذـاتـ هـوـ الـأـغـنـىـ،ـ وـأـنـ الدـارـسـيـنـ الـعـرـبـ سـيـرـاـوـحـونـ فيـ الـمـكـانـ وـالـزـمـانـ حـيـنـاـ مـنـ الـدـهـرـ إـذـاـ لـمـ يـنـتـبـهـوـ إـلـىـ تـحـولـاتـ تـمـلـيـهـاـ ذـوـاتـهـمـ الـتـيـ لـاـ تـكـونـ إـلـاـ بـوـعـيـ تـامـ بـالـمـتـغـيرـاتـ الـتـيـ تـحـدـثـ فيـ الـآنـ مـشـفـوـعـةـ بـمـاـ عـنـهـمـ مـنـ أـصـوـلـ مـعـرـفـيـةـ إـيجـابـيـةـ خـاصـعـةـ دـوـمـاـ لـلـنـقـدـ وـالـمـراـجـعـةـ.

سلسلة إصدارات



- ١- الشهود الحضاري للأمة الوسط في عصر العولمة.
د. عبد العزيز برغوث.
- ٢- عينان مطفأتان وقلب بصير (رواية).
د. عبد الله الطنطاوي.
- ٣- دور السياق في الترجيح بين الأقوایل التفسيرية.
د. محمد إقبال عروي.
- ٤- إشكالية المنهج في استثمار السنة النبوية.
د. الطيب برغوث.
- ٥- ظلال وارفة (مجموعة قصصية).
د. سعاد الناصر (أم سلمي).
- ٦- قراءات معرفية في الفكر الأصولي.
د. مصطفى قطب سانو.
- ٧- من قضايا الإسلام والإعلام بالغرب.
د. عبد الكريم بوفرة.
- ٨- الخط العربي وحدود المصطلح الفني.
د. إدهام محمد حنش.
- ٩- الاختيار الفقهي وإشكالية تجديد الفقه الإسلامي.
د. محمود النجيري.

- ١٠- ملامح تطبيقية في منهج الإسلام الحضاري.
د. محمد كمال حسن.
- ١١- العمران والبنيان في منظور الإسلام.
د. يحيى وزيري.
- ١٢- تأمل واعتبار: قراءة في حكايات أندلسية.
د. عبد الرحمن الحجي.
- ١٣- ومنها تتفجر الأنهار (ديوان شعر).
الشاعرة أمينة المريني.
- ١٤- الطريق... من هنا.
الشيخ محمد الغزالى
- ١٥- خطاب الحداثة: قراءة نقدية.
د. حميد سمير
- ١٦- العودة إلى الصفاصاف (مجموعة قصصية لليافعين).
فريد محمد معوض
- ١٧- ارتسامات في بناء الذات
د. محمد بن إبراهيم الحمد
- ١٨- هو وهي: قصة الرجل والمرأة في القرآن الكريم.
د. عودة خليل أبو عودة

١٩- التصرفات المالية للمرأة في الفقه الإسلامي.

د. ثريا أقصري _____

٢٠- إشكالية تأصيل الرؤية الإسلامية في النقد والإبداع.

د. عمر أحمد بو قرورة _____

نهر متعدد.. متجدد

هذا الكتاب

والمحاور محكومة برؤية موضوعية لا أثر فيها للمجاملة، ولا مكانة فيها لذاتية نقدية عليلة مرادها باقصاء الآخر أياً كان هذا الآخر، وبالرؤبة الموضوعية تناولنا مشكلات الأدب الإسلامي، وأسئلة الراهن النقدي والإبداعي التي تصب في مراجعة نراها يقينية في قرن جديد سيحضر يقيناً برؤى وبيانات جديدة، وبالرؤية الموضوعية كان الحديث عن أدبية ورسالية نراهما أساسيتين في إبداع وفي نقد لا يتمان إلا بالمعري في الذي يمتحن من صبغ الأمة ومن عناصر كينونتها التي من أهمها: العنصر العقدي والعنصر الحضاري والعنصر الفني، ف بذلك تكون الأدبية، وبغيره تندو الأدبية سراباً، أو هي أدبية المفارقة التي تخضع لنقد وإبداع ظاهرهما موسوم بالعربي وبالإسلامي، أما الباطن المؤيد بعين الحال.. فمختلف.



وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية

قطاع الشؤون الثقافية

إدارة الثقافة الإسلامية

www.islam.gov.kw/thaqafa