آفاق الثقافة والتراث

مجلة
فصلية
ثقافية
تراثية

تصدر عن دائرة البحث
العلمي والدراسات
بمركز جمعة الماجد
للثقافة والتراث

السنة السادسة ، العددان الثاني والعشرون والثالث والعشرون - جمادى الثانية ١٤١٩ هـ - أكتوبر (تشرين الأول) ١٩٩٨م

مخطوط الكواكب الدرية وتخميساتها - ٨٥٧ هـ

MANUSCRIPT " AL KAWAKIB AL DURRYA WA TAKHMISATIHA" 857 (A-H)

سـلطة النص
في النقد العربي القديم

الدكتور: صالح هويدي

كلية الآداب - زوارة - ليبيا

تنطلق هذه الدراسة من واقع المقولات النقدية التي صدرت بحق النقد العربي القديم ، وسعت - ولا تزال - إلى تأطيره ، دونما استقراء منهجي دقيق ، ضمن مسار نقدي واحد، يقيس الأدب في ضوء الاهتمامات الخارجية، وينأى عن منطق النص الداخلي ، وتشكّل قيمه الإبداعية.

ولم تجد هذه الدراسة منهجًا أفضلَ من التوافر على النصوص النقدية في تراثنا العربي ، وقراءتها قراءةً موضوعية ، مما أفضى إلى نتائج تقف في الاتجاه المضاد لمحاولات تلك المقولات ، سُجن النقد العربي ضمن إطارها.

لقد انطوت النماذج النقدية، موضع الدرس، على رفض لمقولة الصدق في العمل الأدبي، التي صارت فيما بعد معطى نقديًا مبتذلاً، وعلى رفض الإقرار بارتباط النص بالبيئة ارتباطًا آليًا مباشرًا.

إن رفض نقادنا الانصياع لمبدأ الصدق إنما يكشف عن إدراكهم الطيب لطبيعة الأدب ووعيهم الناضج بما ينطوي عليه عالم الإبداع من منطق متميّز عن سائر النشاط المعرفي.

إن هذه الدراسة، وهي تسعى إلى أن تضع بين يدي القارىء بعض النصوص النقدية، التي تتمحور حول النص، ولا تجد بديلاً عنه؛ لتسلّط الضوء عليها، ولتكشف عن منطلقاتها المتقدمة، تدرك تمامًا طبيعة المنزلقات التي تحيط بها، والمهاوي التي انتهت إليها محاولاتٌ سابقة عليها من قبل، حين رأت في تلك المنطلقات مناهجَ نقدية سابقة لمناهج الغرب أو مكافئة لها.

من هنا تجنّب هذا البحث التورط في إسباغ الصفات على منطلقات النقد العربي القديم، أو فرض مصطلحاتٍ جديدةٍ عليها، كالحكم بوجود منهجٍ نصيّ، وهو ما يمكن لمسار البحث أن يغري

به. فالمنهج النصي منهجٌ نقدي، يقتضي للإقرار بوجوده توافر ركيزتين؛ أولاهما: النظرية، ممثلةً في المفاهيم والمقولات والمبادىء، وثانيتهما: التطبيق الذي يتخذ من النص منطلقًا له في الفهم والقراءة والتحليل.

وإذا كانت الركيزة الأولى، أو جزءٌ لا يستهان به منها، حاضرةً في النشاط النقدي موضع الدرس، فإن غياب الركيزة الثانية، وتغييب النظر التطبيقي لصالح تعميمات نظرية ومفاهيم ذوقية وجمالية مسبقة، تستند في معظمها إلى معطيات جمالية بلاغية، حال دون استواء هذا المنهج وإقراره فيما بعد، مما جعله يقف عند حدود المنطلقات التي لم تتهيأ لها فرص الاكتمال، أو تتوافر لها الأرضية الصالحة كي تتطور وتعطي ثمارها الناضجة، ليظل إرهاصاتٍ محضة لمناهج نقدية ومشروعاتِ اجتهادٍ معرفيّ طموح.

والحق أن الباحث لا يخفي إيمانه بأن المناهج النقدية الأوربية مناهج لا يصحُّ مقارنتها مع مساراتِ النظر النقدي في التراث العربي، تلك المسارات التي تختلف في ظروفها وبيئتها ومستوى السياق الحضاري الذي تمخضت عنه، والمسميات التي اتخذتها، والمصطلحات التي عبّرت عنها، عما أفرزته حضارة الغرب الأوربي، وما انتهت إليه من تأسيسٍ منهجيّ، ونظريات معرفية على درجةٍ من النضج والشمول والتعقيد.

لكن الباحث، في المقابل، لا يخفي رفضه مختلف المحاولات الرامية إلى تهميش الجهد المعرفي لنقادنا، والنظر إليه نظرة سديمية واحدة، لا تميّز اتجاهاته، ولا تكلف نفسها مشقة نفض الكسل الذهني، والابتعاد عن التصوّر المسبق للمستوى الطفولي لهذا الإنجاز، كما تحب تلك الممارسات وصفه، من غير أن تعمل على استكناه غوره، أو استقراء دلالاته البعيدة؛ لتكشف من خلال القراءة الموضوعية لنصوصه قراءة مخلصة عما ينطوي عليه هذا التراث من منطلقاتٍ جادة ورؤى متقدمة.

إنّ هذه الدراسة التي تتخذ من التحليل النصي، البعيد عن أيّ رؤية مسبقة أو (قناعاتٍ) جاهزة منهجًا لها، لا تعدو في محصلتها النهائية عن كونها اجتهادًا نقديًا سبقته محاولات متفرقة قليلة، لعل أبرزها المحاولة النقدية المهمة للدكتور محمود الربيعي في كتابه «نصوص من النقد العربي»، وهي لن تكون بأيّ حالٍ آخر المحاولات.

الدراسات المعاصرة والرؤية النقدية من الوضوح

إن القضية الأساسية التي تحاول هذه الدراسة تفحصها والتوافر عليها تتلخص في اتهام الدراسات المعاصرة الرؤية النقدية العربية بالإعلاء من عقيدة الوضوح، وبالوقوف مع مبدأ المباشرة في التعبير الفني، وتغليبها على الرؤية النازعة صوب الغموض والإيحاء والمستويات غير المباشرة في التعبير.

بدءًا لا بدّ من القول إنه كان للنظرية النسبية لأينشتاين أثرٌ واضحٌ في مسيرة التطور العلمي والتحوّل الذي شهدته أوربا، الذي لا بدّ من أن يؤدي إلى انهيار المسلمات التقليدية وافتقاد المرء غطاء اليقين الذي ظلله زمنًا طويلاً. وهو الأثر الذي أكده فيما بعد تطور الدرس الفلسفي، ممثلاً في نظرية الحدس، وما انطوت عليه من معنى التسليم بعجز العقل عن الوصول إلى الحقيقة، وعجز اللغة عن التعبير عما هو حقيقي على يدي (برجسون) و(كانت)(١).

لقد طغى الحس على الحضارة العلمية للغرب جرّاء الضربات التي سُددت إليها، فسيطرت الآلة فيها، وتقهقرت مظاهر العاطفة ونوازع القلب، وأضحى الإحساس بإبهام الحياة، والدعوة إلى احترام إبهامها، الحقيقة الأكثر بروزًا، مما أشاع

في نفوس الناس التسليم بالغموض، والإحساس بالافتقار إلى المنطق(٢).

لقد كان هذا التحوّل إيذانًا بدخول عالم الأدب والفن مسارب من الغموض، وضروبًا من التعمية والإبهام والتجريد، فظهرت منذ منتصف القرن الماضي مذاهب الرمزية والسريالية والتجريد وسواها من المذاهب والاتجاهات، التي تنهج نهجًا باطنيًا في تلمّس الحقيقة الداخلية، والتعبير عنها بعد أن كفرت بالمُسَلمات التقليدية وباليقين السابق.

ومثلما اتهم الغرب الأوربي النقد العربي بخضوعه لمبدأ الصدق (الميكانيكي)، وتابعه في ذلك عددٌ من النقّاد العرب المحدثين، معممين ذلك على النشاط الإبداعي، لكن هذا الإجماع – باستثناء نماذج قليلة منه – يرى في النشاط الإبداعي سوى الاتجاه (الفوتوغرافي)، الذي يفتقر إلى المخيلة الخصبة، ويبتعد عما يمنح النص الشعري عوامل الارتقاء والنضج، ممثلةً في مكامن الغموض، ومنازع الإيحاء والإشعاع الثرّ، ولا يرى في الرؤية النقدية إلا إعلاء من عقيدة الوضوح، ودعوة إلى الإفصاح والإبانة.

والحقّ أن في كثيرٍ من النصوص النقدية ما يدحض مزاعم النقّاد العرب والأوربيين معًا، ويكشف عن الوجه الآخر الذي ينتصر لكل ما فيه تخييل وإغماض وإيحاء، مستهجنًا الكشف والوضوح ومماثلة الإبداع لبيئته الخارجية.

الوضوح الإبداعي وموقف النقاد القدامى

ولعل الناقد الذي يبدو موقفه من عقيدة الوضوح الإبداعي أكثر عمقًا واطرادًا هو عبد القاهر الجرجاني، الذي يعلن انحيازه الصريح للمعنى الخفي في النص الأدبي (الشعري)، مانحًا إيّاه كل مزيةٍ وفضل!

«وما كان منه (يقصد المعنى) ألطف كان امتناعه عليك أكثر، وإباؤه أظهر، واحتجابه أشدّ»(٣). وهو موقفٌ يقترب كثيرًا من روح موقف **أبي إسحاق الصابي** الذي أثر عنه قوله:

«**أفضل الشعر ما غمض، فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة**»(٤). بل إننا سنجد من يقتفي أثر هذه الرؤية، ويعبّر عن جوهر مضمونها بألفاظ لا تكاد تبتعد عن روحها، فهاهو صاحب كتاب أدب الدنيا والدين يقول ما نصّه: «المحجوب عن الأفهام كالمحجوب عن الأبصار فيما يحصل له في النفوس من التعظيم، وفي القلوب من التفخيم، وما ظهر منها، ولم يحتجب، هان واسترذل»(٥). ففي هذا النص موقفٌ صريحٌ ينحو منحى الانحياز إلى عقيدة الغموض بالإعلاء مما هو غامضٌ موحٍ محتجب، واحتقار لما عداه من ضروب التعبير الأدبي.

يضع **الماوردي** يده على ناحية مهمة من نواحي التعبير الأدبي حين يكشف عمّا للغموض الإبداعي من أثرٍ في الفكر يمتد عميقًا؛ ليكسب صاحبه خبراتٍ ومزايا، لا يمكن أن تتحقق له من غير الاعتياد على ضروب هذا الإبداع ومعالجته؛ إذ يقول: «**وأما الخفي فيحتاج في إدراكه إلى زيادة تأمّل وفضل معاناة؛ لينجلي عما أخفي، وينكشف عمّا أغمض، وباستعمال الفكر فيه يكون الارتياض به، وبالارتياض به يسهل منه ما استصعب، ويقرب منه ما بعد، فإن للرياضة جراءة، وللدراية تأثيرًا**»(٦).

وفي هذا الموقف ما يكشف عن سرّ انحياز الماوردي لعقيدة الغموض، واحتقاره للواضح الساذج المسترذل تمامًا، كما ربط الجرجاني من قبل ضمنًا الوضوح والصراحة في الأدب بالبعد عن اللطف والإجادة.

ويبدو انحياز **ابن طباطبا العلوي** (ت ٣٢٢هـ) إلى غموض النص وخفاء المعنى واضحًا: إذ يراه

تفاضل السامعين في الفهم والتصور والتبيين، وكان كل من روى الشعر عالمًا به، وكل من حفظه – إذا كان يعرف اللغة على الجملة – ناقدًا في تمييز جيده من رديئه»(٩).

هكذا لا يغدو المستوى التعبيري للنص لدى هذا الناقد بهرجًا زائدًا، أو هدفًا مرتبطًا برغبةٍ ذاتية. إنه هنا جزءٌ لا يتجزأ من الطبيعة الإبداعية للأدب، به وحده يتمايز من عادي القول وبسيط الكلام؛ إذ لولا هذا التأمل الذي يضطرنا إليه، وذلك التمنع الذي يلهج في السوق بلغةٍ فقيرة وكلماتٍ باردة معلنًا عن سلعته، كما يرى الجرجاني، فضلاً عما يفضي إليه المعنى البعيد المتحصل من تمايز بين قرائه وناقديه، وتفاوت في الفضل والدرجة.

يكشف الجرجاني في هذا النص عن حقيقة مفادها أن امتلاك النص الأدبي عمقًا يدعو إلى غلغلة الفكر فيه من شأنه أن يحقق أثرًا في المتلقي، ويرتقي به إلى مستوى الخبرة بالنصوص، والقدرة على فكّ أسرارها، واختلاف القارىء البسيط عن الناقد الحصيف الذي يمتلك تصورًا متكاملاً وثقافةً كافية، تميّزه من رواة الشعر وحفظته(١٠).

إن في هذا النص تمييزًا واضحًا لحدود الناقد، وبيانًا لمستويات قارىء النص، وتقريرًا لضرورات التخصص، وتفرقة بين ناقد النص وحافظه وراويه؛ فليس كل من حفظ الشعر أو رواه يصلح للحكم على النص الأدبي. وفي ذلك إخراجٌ لكثير من مزاولي النقد والطارئين عليه من غير حقله، قديمًا وحديثًا.

إن توكيد الجرجاني على دور القارىء، وإقراره بتفاوت مستويات القراءة، تبعًا لمستوى القارىء، يمثل خطوة متقدمة في مسار النقد العربي، يكفي معها أن نقول: إنها تلتقي مع أكثر الاتجاهات النقدية حداثةً في الغرب الأوربي، التي أعقبت الاتجاهين (البنيوي والتفكيكي). ونريد بها تلك المناهج التي أولت عنايتها بقارىء النص، جاعلةً منه محورَ مناهجها، ومدار عنايتها(١١)، حين كفت عن النظر إليه على أنه متلقٍ سلبي، وسعت إلى إعطائه دورًا جديدًا هو دور المسهم في منح النص أبعادًا جديدةً ودلالاتٍ إضافية، مما أفسح المجال أمام بعض الدعوات النقدية التي رأت في القارىء باعثًا جديدًا للنص.

ولعل موقف عبد القاهر الجرجاني من المستوى التعبيري للنص الأدبي لا يبدو واضحًا كل الوضوح، ما لم نقف عند واحدٍ من نصوصه المهمة في هذا المجال. ففي هذا النص تجريدٌ للنص الإبداعي من أي رمزية له، إذا ما كان أحادي المعنى، محدد الدلالة، لا يسمح فقره باستنباط المعنى الآخر الراقد فيه، ولا تتيح قشرته الخارجية تلمّس الوجه الآخر البعيد، ومن غير أن يحول التماس المعنى الأول دون إدراك المعنى الثاني الكامن في النص:

«واعلم أنه إذا كان بيِّنًا في الشيء فإنه لا يحتمل إلا الوجه الذي هو عليه، حتى لا يشكل، وحتى لا يحتاج في العلم أن ذلك حقه، وأنه الصواب إلى فكرٍ وروية فلا مزية، وإنما تكون المزية، ويجب الفضل، إذا احتمل في ظاهر الحال غير الوجه الذي جاء عليه وجهًا آخر، ثم رأيت النفس تنبو عن ذلك الوجه الآخر، ورأيت للذي جاء عليه حسنًا وقبولاً لا يعدمهما، إذا أنت تركته إلى الثاني»(١٢).

هكذا تلتقي دعوة الناقد عبد القاهر الجرجاني بروح المناهج النقدية الغربية المعاصرة حين تشترط في النص الإبداعي تعدّد مستواه، وتجعل من ثرائه هنا مزية في الحكم، وفيصلاً للتفرقة ما بين الإبداع وسائر مظاهر القول. يبدو ذلك واضحًا من ربط الجرجاني المزية بالمستوى المتعدد للنص الأدبي الذي يتيحه عمقه الإبداعي، وثراؤه الفني، حيث نلمح فيه ما يمكن للنفس أن تهفو لدلالة ما فيه،

مخلفةً وراءها المعنى الآخر الذي لا تأنس إليه، ولا تميل نحوه.

ولست أرى نصًا نقديًا قديمًا يفرق مثل هذه التفرقة الحدية الواضحة بين النص ذي المستويات المتعددة والنص ذي المستوى الأحادي، مثل نص عبد القاهر الذي يكشف فيه عن خبرة بالنصوص، ووعيٍ متقدم بما ينطوي عليه بناؤه من مستوياتٍ ثرّة موحية، تحتمل النظر والتقليب والانتهاء فيها إلى معانٍ تبعًا لمستويات القراءة وإمكانات القارىء.

ويرى **حازم القرطاجني** (ت ٦٨٤هـ) فن القول أنماطًا مختلفة، ومستوياتٍ تختلف باختلاف قصد الكاتب وغايته، فمن التعبير ما كان غايةً في الغموض، ومنه ما وقع فيه غموضٌ يسير، ومنه ما تراوح بين الوضوح والغموض، بل نراه يلتمس العذر لمن لم يُبدِ شعره جليًا تمامًا، حين يعترف بأن بعضًا من ضروب المعنى، مما لا يمكن معها تفادي الغموض الملازم لها، والتعمية التي تجعلها أكثر عمقًا وثراء، يقول:

«... **ما قصد به البيان من القول فواجبٌ أن تجتنب فيه تلك الوجوه (يقصد وجوه غموض المعنى)، وما قصد به الكناية أو الإلغاز والتعمية، فهي لائقة به وصالحة له، فليوقع منها في كل نوعٍ من الكنايات، وفي كل ضربٍ من ضروب الألغاز والتعمية ما يليق به، ويكون فيه أكثر غناءً من غيره**»(١٣).

ولم يدع نقاد العرب القدامى أمر انحياز القارىء إلى ثراء النص وعمقه وغموضه غفلاً دون إسنادٍ من حجة أو تأييد ببرهانٍ منطقي، فها هو أبو عثمان، **عمرو بن بحر، الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)** يلتقط من مفردات سلوك الكائن الحي وغرائزه الدفينة، وما يتحكم بمواقفه من مشاعر وبواعث، تتباين درجات الرضا معها وحالات السرور شدّة وبساطة، وذلك في محاولةٍ منه للربط بين ما يحدثه غموض النص من أثرٍ في نفس المتلقي، ولذة الحيوان من معالجة فريسته، وحصوله على مأربه بجهدٍ وتعب. وهي لذةٌ تفوق لذةَ فوزه بالفريسة جاهزة مصادفة دونما تعب وجهد، تمامًا كتكشّف سُتر المعرفة بعد كدّ الذهن، وبذل المحاولات المخلصة الجاهدة من أجل فضها. وهي رؤية تنطوي على معرفةٍ بطبيعة العلم، ومتابعة لسلوك الكائن الحي، لا تخلو من ملاحظة نفسية وخبرة بنوازع النفس!

«**وأين تقع لذة البهيمة بالعلوفة، ولذة السبع بلطع الدم وأكل اللحم، من سرور الظفر بالأعداء، ومن انفتاح باب العلم بعد إدمان قرعه**»(١٤).

إن الجاحظ هنا يتخذ من صور السلوك الإنساني والحيواني ما يؤكد فضل المداومة والاكتشاف المرحلي، ولذة الظفر، واستفزاز الحواس، وبما يؤدي إلى دعم الرؤية الساعية إلى منح المحتجب الغامض المستور مزيةً وفضلاً.

ويكشف لنا الجرجاني عن درجةٍ من الخبرة بالصناعات الإنسانية وتمايزها بعضها عن بعض درجات، بحسب ما تتطلبه من دقةٍ في الفكر وإبداعٍ في النظر؛ ليكون شرف الصنعة وفضيلة العمل مرهونين بما توافر لهما من هذه الدقة. كل ذلك يقيمه لدعم اتجاه الأدب العميق الموحي، الذي يعتمد على الدقة في السبك، ويحوج قارئه إلى الفكر والاستنباط والتأمل:

«... وذلك بيّن لك فيما تراه من الصناعات وسائر الأعمال التي تنسب إلى الدقة، فإنك تجد الصورة المعمولة فيها، كلما كانت أجزاؤها أشدّ اختلافًا في الشكل والهيئة، ثم كان ما... بينها مع ذلك أتم، والائتلاف أبين، كان شأنها أعجب، والحذق لمصورها أوجب»(١٥).

لقد حرصنا في قراءتنا للنصوص النقدية أن تكون قراءة موضوعية، بعيدة عن أيّ محاولة

لتقويل النص، أو تحميله غير ما يحتمله من معانٍ أو دلالاتٍ ومضامين قصديّة. ولعل هذا هو ما جعل مثل هذه القراءة تكشف لنا عن قيمٍ نقدية متقدمة، ومظاهر فكرٍ خصب، تلتقي في جوهرها الحق وروحها العميقة مع كثيرٍ من الاتجاهات التحديثية في النقد الغربيٍ، ولا سيّما تلك التي أفرزت منطلقاتٍ جديدةً في النظر إلى الأدب وفهمه وتحليله، ونقصد بها على وجه التحديد حرية النقد العربي وفكّ ارتباطه بالمنظومة (الأيديولوجية) والقيم المغلبة لما هو أخلاقيٌّ وعظي تقريري على ما هو إبداعيٌّ فني، إلى جانب كشفها عن تيار الرؤية المجانبة لأي مستوى مباشر سطحي، وسعيها لإيثار البنية العميقة، وتغليبها مستويات النص الموحية، وملامح الغموض المحبب الشفّاف، بعكس تقوّلات النقد الحديث وحكمه على تراثنا النقدي، سواء ما جاء منه على لسان العرب أو المستشرقين.

●●●

الحواشي

١ – انظر: الرواية الحديثة: ٨١.

٢ – انظر: تاريخ الرواية الحديثة: ٢٠٥.

٣ – أسرار البلاغة: ١٢٦، وانظر: ١٣٠، ١٣٣، ١٣٦.

٤ – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ٢/٤١٤.

٥ – أدب الدنيا والدين: ٧٥.

٦ – المصدر نفسه: ٧٧.

٧ – عيار الشعر: ١٧.

٨ – دلائل الإعجاز: ٤٠١.

٩ – أسرار البلاغة: ١٣٢.

١٠ – انظر ما يشبه هذه الرؤية: المصدر نفسه: ١٢٧، في قوله «ما كل فكر... إلخ».

١١ – لمزيدٍ من التفصيل انظر: اللغة الثانية: «الحداثة النقدية وإشكالية أحكام القيمة»، بحثٌ قدمه الأستاذ فاضل ثامر لمهرجان المربد الشعري التاسع المنعقد في بغداد للمدة من ٢٤ – ١/ ١٢/ ١٩٨٨.

١٢ – دلائل الإعجاز: ٢٧٥ – ٢٧٦.

١٣ – منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ١٧٧.

١٤ – المصدر نفسه: ١٧٨.

١٥ – أسرار البلاغة: ١٣٥ – ١٣٦.

المصادر والمراجع

ابن الأثير.

– المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح. د. أحمد محمد الحوفي، د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر، الفجالة – القاهرة.

ألبير يس : ر. م.

– تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٦٧.

ثامر : فاضل.

– اللغة الثانية، الحداثة النقدية وإشكالية أحكام القيمة، مهرجان المربد الشعري التاسع من ٢٤ – ١/ ١٢/ ١٩٨٨م.

الجرجاني : عبد القاهر.

– أسرار البلاغة، تح. ريتر، وزارة المعارف، استانبول – تركيا، ١٩٥٤م.

– دلائل الإعجاز، تح. د. محمد رضوان الداية، ود. فايز الداية، دمشق ١٩٨٧م.

ابن طباطبا العلوي.

– عيار الشعر، تح. د. طه الحاجري، ود. محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٥٦م.

القرطاجني : حازم.

– منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح. محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦.

ويست : بول.

– الرواية الحديثة، ترجمة عبد الواحد محمد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة الكتب المترجمة ع ١٠٣، بغداد، ١٩٨١م.