البويوطيقا اللسانية في الميزان النقدي الإسلامي المعاصر: حوارية أم تدافعية؟

الأستاذ: مصطفى بوجملين
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
محمد خيضر– بسكرة

ملخص:

تحاول هذه المداخلة الإجابة على قضية وسمت بالإشكالية في ضوء التجاذبات النقدية المختلفة؛ حيث تتأسس– تحديدا– في مسألة (البويوطيقا) بين المتصوّرين النقديين (اللساني/النقد الإسلامي).

عليه، فإنّنا سنسعى إلى فضح تلك المقولات اللسانية، ونظيرتها الإسلامية بغية الخلوص إلى طبيعة الرؤية الكاشفة لهذا القانون الجمالي، مراعين في ذلك خاصية (الحوارية/التدافعية) بينهما.

لا مراء في أنّ الأدب ينهض في تكوّنه على عناصر مكينة تشي بتشكّله الجمالي؛ فهي المؤسسة لأجناسه بمختلف تحولاتها النّصية المشبعة بالمرجعيات المذهبية والفكرية والعقدية ...وغيرها ؛ ومن ثمة كان التنقيب عنها حاجة مسيسة للخلوص إلى ملامحها وتصوّراتها في الميزان النقدي المعاصر؛ حيث سنكشف عنها – تحديدا – عبر تلك الرؤى التي انبثقت من مقولات الفكر النقدي الشكلاني ورديفه البنيوي ، على اعتبارهما روافد اللسانيات السوسيرية، وبين التصوّر النقدي الإسلامي المعاصر؛ الذي راهن على تفعيل وجوده في فضاءات النظرية النقدية الحداثية للآخر، التّي سعت إلى تثبيت منطلقاتها النقدية وتفعيل تصوّراتها النظرية للعمل الأدبي.

إنّ التشكيل الجمالي في أبسط مصطلحاته يتلخّص في دال (البويوطيقا) التي تجد علائقية مع مواد مفرداتية عدة: كالجمالية، الأدبية، الشعرية ...وغيرها، إذ أضحت ناموس الأدب بل ميكانيزمة كشفية فاضحة للمتن الإبداعي عبر تنقيبها عن المكوّن الدينامي داخلها من مثل : (التركيبي/ الصوتي/الدلالي/الرمزي/الصوري...وغيره).

لا مشاحة في أنّ تحرّينا عن موضوعنا البحثي الذي سطّره عنوان ((البويوطيقا اللسانية في المعيار النقدي الإسلامي المعاصر : حوارية أم تدافعية؟))، يجعلنا نفصح عن مسار الكشف عندنا، والذي يتخلص في معاينة تلك المقولات النقدية التي أفصحت عنها الأقلام النقدية اللسانية (الشكلانية/البنيوية) في مجال الرؤية الجمالية للعمل الفني، ثمّ العروج إلى التصوّر النقدي الإسلامي المعاصر لها، ثمّ نعقد ضمنيا إشتغالا على ما يسمّى بـــــــــ(نقد النقد) الذي يسعفنا في إيجاد ما يشبه المقارنة والموازنة بين التصوّرين، قصد القبض على ثنائية (الحوارية/ التدافعية) بينهما.

لا مراء في أنّ (الشكلانية اللسانية) قد خطت خطوات مهمة في سبيل تكريس متصوّراتها النقدية في ظلّ التبعية النقدية التي تعقدها مع اللسانيات، التي جاءت كردّة فعل على تلك القراءات السياقية، التي تراهن على القصد في ضوء مركزية (الخارج)، الذي يجلّيه (التاريخي/النفسي/الاجتماعي...وغيره)؛ إذ إنّ قراءة العمل الأدبي والنبش في خطاباته لا يتأتى إلا عبر النظر في تلك المظّلات المؤطرة له؛ حيث حاول الشكلانيون « توجيه جهودهم إلى عالم اللغة والأدب بوصفه (واقعا خاصا) يمكن التعامل معه بوصفه موضوعا مستقلا عن غيره من الموضوعات؛ فسعوا منذ البداية إلى تسفيه المناهج والنظريات التي تجتاح هذا المجال وتفرض آراءها عليه».[1]

بذلك فإنّ فكرة « التشديد على الأدب بوصفه واقعة قابلة للبحث العلمي، وبوصفه مجموعة من خصائص الفن القولي أمر استدعى نبذ الاتجاهات الفلسفية والنفسية (...) فضلا على نبذ التناول الايديولوجي (...) بل إلغاء صلاحية هذه الوشائج في استنباط خصائص الأدب».[2]

إنّ سبر أغوار (البويوطيقا) في المفهوم الشكلاني لا يتأتى إلاّ عبر الركون إلى حقيقة هذا المنهج، الذي يعرّفه مؤسسه (ف. شلوفسكي) بقوله : « المنهج الشّكلي هو الرجوع إلى المهارة في الصنعة (Crafismanship)، وهو تطبيق النموذج التقنولوجي على الانتاج الفنّي الإنساني».[3]

يشي هذا المحدّد التعريفي بآلية التعامل المنهجي مع النتاج الفني؛ حيث أبان ذلك مصطلحا (الصنعة/التقنولوجي)، إذ إنّ الصنعة من المفاهيم النقدية والبلاغية القديمة، التي رافقت العمل الإبداعي، وهي وفق هذه الرؤية الشكلانية وسيلة النقد وغايته في الحكم على النتاج الأدبي، وهي تندرج أيضا تحت المظلّة المذهب الجمالي، فهي ترتبط بشرطية

الاتقان الحذق المهاري، ودليلنا في ذلك أنّ معناها القاموسي لا يحيد عن معنى (الحذق)، إذ يطالعنا (سيبويه) بقوله في هذا الصدد : « ورجل صنيع اليدين، وصنع اليدين بكسر الصاد أي صانع حاذق ».[4]

عليه، فإنّ مفهوم (الصنعة) – وفق نظرنا – يجد تضايفا مع الشكل الجمالي الذي ينمّ عن المهارة والإجادة البنائية. أمّا بخصوص مصطلح (التقنولوجي) فإنّه يقودنا إلى الكشف عن مدلول (التقنية) وربطها بالعمل الفني؛ إذ التقنية في أبسط تعاريفها « استعمال الأدوات والقدرات المتاحة لزيادة إنتاجية الإنسان وتحسين أدائه ودقّته».[5]

يكشف هذا المفهوم الذي خصّ لمصطلح (التقنية) عن وجود خصائص أو مميزات بها، والتي تتمثل – تحديدا – في : (الأداة/التحسين/الدقّة)، وهي لصيقة بالمنهج العلمي؛ لأنّ (التقنية) هي (علم الفن والحرفة).

من خلال هذا التحديد (المعجمي/الاصطلاحي) لكل من (الصنعة/التقنولوجي)، واللتين جعلهما الناقد الشكلاني دعامتان أساسيتان لمنهجهم، فإنّنا نخلص إلى أنّ طبيعة النقد – وفق ذلك – لا تحيد عن التعامل العلمي الصرف للشكل الظاهري قصد النبش في تمظهرات الأداء الجمالي المتقن.

لعلّ ما يدعّم هذا النهج النقدي ما ساقه لنا الناقد (إيخنباوم)، الذي لا يبتعد عن هذه الرؤية؛ إذ يشدّد على ضرورة البحث « داخل المميّزات العامة للمواد الأدبية literary materials ».[6]

بذلك فإنّ هذين التصوّرين لا يحيدان على النظرة الشكلية الداخلية للعمل الأدبي بعيدا عن الإطلالة على منتج هذا الأداء أو صانع العمل ، مستبعدين في ذلك تجاذبات (الخارج – نصّي)، وهذا ما أوضحه الناقد (أحمد بوحسن) الذي رأى في الشكلية تجنّبها «الحديث عن القدرة العقلية للشاعر أو المبدع، وعن الحدس، والعبقرية، ومثل هذه المصطلحات التقليدية المعروفة في تاريخ مفهوم الأدب، فالأدب يجب ألا ينظر إليه من منظور نفس المؤلف Psyche أو القارئ، ولكن من منظور العمل نفسه».[7]

من خلال ذلك سنحاول أن نقترب من حرمات الحقل البويوطيقي – إن جاز التوصيف – في المقولات النقدية الغربية (الشكلية/البنيوية)؛ إذ نستهل ذلك بالتعريف الذي خصّه (رومان جاكبسون) للبويوطيقا – أو الأدبية –؛ باعتبارها موضوعا للعلم الأدبي؛ حيث

نقف أمام مقولته الشهيرة : « إنّ موضوع علم الأدب ليس هو الأدب، وإنّما الأدبية أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا».[8]

إنّ (الأدبية) التي ينادي بها (رومان جاكبسون) نابعة من الخصائص الفنية التي تميّزها، والتي لا تحيد عن إطار المرسلة النّصية التي تقرأ مكوّناته داخليا وفق قراءة لسانية وصفية، وهذا ما جعله محدّدا المقاربة النقدية عبر « التشديد على المرسلة لحسابها الخاص».[9]

إنّ ما نقرؤه في هذا التشديد الذي نصّ عليه قول (رومان جاكبسون) هو ذلك التأكيد على قاعدة البنية التي تستنطق داخليا؛ إذ البنية في الطرح اللساني تمثّل «الأساس الثابت والقانون العام الذي يحكم سيرورة التصرّف باللغة، فالبحث في موضوعية اللغة يتطلّب الامساك بجانبها الساكن القابل للوصف من ناحية، والقابل للتعميم من ناحية أخرى».[10]

بناء على هذه الرؤى النقدية اللسانية التي أفصحت جميعها على استنطاق (البويوطيقا) عبر قراءة البنية الشكلية التي ينبني عليها العمل الأدبي، فإنّنا نردف إليها ما ساقه الناقد الفرنسي (رولان بارت) عن المهمة اللسانية تجاه منتج النّص- المؤلف-، والتي نراها قاعدة لسانية بنيوية صرفة؛ إذ إنّ اللسانيات – على حد تعبيره – « قدّمت أداة تحليلية (...) لتدمير المؤلف، فقد أوضحت أنّ التعبير إنّما هو سيرورة فارغة، تعمل بشكل كامل دون أن تكون ثمّة ضرورة لكي تملأ بشخص المتخاطبين».[11]

إذا كان الناقد (رولان بارت) قد أعلن بشكل واضح (موت المؤلف) باعتبارها رافدا للمقولة الفلسفية النيتشية التي تقضي بـــــــــ(موت الإله) دون الخوض في مسألة النّص بمكوناته المختلفة والفاعلة فيه، فإنّ دعاة (النقد الجديد) لم يقفوا عند قضية إقصاء المؤلف فحسب؛ بل تعدوا ذلك إلى تهميش بعض المكوّنات الفنية داخل العمل النّصي ذاته : كالشخصيات، والحبكة ، والفكرة؛ لأنّ الكلمات والصور والرموز هي الكفيلة بإضفاء صفة البويوطيقا له؛ حيث « تعتبر الكلمات والصور والرموز وليس الشخصيات أو الفكرة أو الحبكة المكونات الأساسية لأي عمل أدبي سواء أكان غنائيا أم سرديا أم دراميا».[12]

إن كانت لهذه التصوّرات والرؤى اللسانية الأثر في الدراسات الأدبية التي سعت إلى أنّ تستعين بهذه الفلسفة النقدية اللسانية في كشف شفرات النّص وطقوسها الغامضة، فإنّنا لا نجد مناصا من تقريب صورة النقد الأدبي الإسلامي المعاصر للتعرّف على مصاديق النظرية اللسانية الغربية في ميزانه النقدي، وبحثا كذلك عن فلسفة (المغايرة/الاختلاف)

في الرؤيتين، والتي تساهم في تقريب صورة هذا النقد الإسلامي الطموح إلى الاعتراف به كمنهج نقدي يؤسس له أنصاره ما يشبه العلمية والدقة المنهجية في مدارسة المتن الأدبي.

إنّ التصوّر النقدي الإسلامي المعاصر ينظر إلى الأدب باعتباره « نشاطا مؤثرا فعّالا، يراه نشاطا عقليا جادّا، قادرا على بناء الإنسان بناء فكريا سليما، بما يمتلك من طاقات جمالية، وامتاعية هائلة تجعله قادرا على الانسراب إلى أعماق النفس والتأثير فيها تأثيرا بالغا».[13]

في هذا المحدّد التعريفي الذي اختصّ للأدب نلفي ما يشبه التغلغل الباطني إلى مفاصل العمل الأدبي انطلاقا من ثنائية (الجوهر/الشكل)؛ إذ إنّ الجوهر الحقيقي له ينماز بحضور الفكرة السديدة التي تأخذ على عاتقها صناعة الإنسان وفق أطر سليمة؛ لما يملكه منتج الأدب من حسّ عقلي جادّ ضابط ومرشد إلى هذه القيمة الخلقية الرفيعة، ولكن هذا العنصر لا يكتمل تأثيره ما لم يزدان بثوب جمالي يخلق التأثير أو الدغدغة الشعورية – باصطلاح الرازي – لدى المتلقي؛ إذ إنّ الأدب وفق هذا التعريف يتشكّل وفق الآتي : (فكر + بلاغة + إبلاغ " تأثير"). وباعتبار النّص الأدبي جزء من الأدب ودالا عليه، فإنّه وفق الرؤية النقدية الإسلامية المعاصرة – كما يقول الناقد (وليد إبراهيم قصّاب): « وعاء جمالي وفكري، وكما يبحث فيه عن المتعة والفنّية والتشكّل اللغوي الباهر، يبحث فيه كذلك عن الفائدة والهدف والوظيفة».[14]

إنّ هذين المفهومين يقتربان صوب التأطير الموّحد إلى الأدب؛ إلاّ أنّ الناقد (وليد محمد القصّاب) يطعّم مفهومة للعمل الأدبي بميزات جوهرية نابعة من مرجعيته الإسلامية، والتي يوضّحها الثالوث الآتي : (الفائدة/الهدف/الوظيفة)؛ فهو بذلك ينبّه إلى ضرورة حمل النتاج الأدبي لمفاهيم وتيمات يكون لها الأثر في المتلقي، فيحملها على أن تكون مثمرة في عقله ووجدانه وحياته، أمّا الهدف فهو تلك المنارات المستضيئة التي يفتحها النّص الفني أمام متلقيه فتجعل منه قارئا متفاعلا مع (التيمة/الحدث/ القيم ...وغيرها)، وعن الوظيفة فهي تأخذ في المنظور الإسلامي – وفق ما نراه – طابعا تثقيفيا إرشاديا إمتعايا عبر التشكّلات المتنوعة للأداة الجمالية (المؤثرة/المنبّهة).

لقد علّق الناقد الإسلامي (نجيب الكيلاني) على مسألة (البويوطيقا) التي تسم الشكل الفني، في معرض دفاعه على الاتّهام الصارخ الذي مؤدّاه إقصاء الإسلام لمبدأ (الجمالية)،

وتثبيته للمكوّن (المضموني/القيمي) لوحده، وهذا ما يجّليه قوله : « الإسلام لم يضع لنا أشكال فنية معيّنة، ولم يربطنا ببناء فنّي خاص نسير على منواله، لأنّ القرآن ليس كتابا في علم (الاستيطيقا) – الجمال –؛ وإنّما ارتباطنا بالإسلام هو ارتباط بالمثل والمبادئ التي أنزلها الله، وجعلها مصدرا نصدر عنه، ونتمثّل معانيه، ثمّ نحاول – جادين – الحفاظ على الأشكال الفنية، والمساهمة في إنمائها واكتمالها وتطويرها مثل غيرنا من أدباء العالم».[15]

إنّ ما يعاب على المنهج النقدي الإسلامي – عند بعضهم – تركيزه على المبدأ (المضموني/المدلولي)، وهو الأمر الذي يجعلنا ندحض هذا التّصور؛ إذ نلفي لهذا المكوّن المضموني ذكرا في الفلسفة الأفلاطونية القديمة، والذي يصطلح عليه بالالتزام؛ ولهذا فإنّ « دعوة الالتزام قديمة في الفكر الإنساني، فقد نادى أفلاطون بالتزام الأديب بالمبادئ الانسانية والفضيلة، وهداية الأجيال وتوجيهها، ودفعهم إلى الخير بعيدا عن الشّر ومنعا لهم من الانحلال والتفسّخ».[16]

إنّ كان المرتكز الالتزامي واقعة فكرية في المتصوّر الغربي القديم، فلما يحمّل الالتزام الإسلامي ثقل النقد والمساءلة الاستهجان، وهو في أنصع مفاهيميه داخل المتصوّر النقدي الإسلامي المعاصر أسمى وأعقل وأنقى منه إلى الالتزامين (الماركسي/الوجودي)؛ حيث نلمح قولا مهما في هذا الشأن للناقد الإسلامي (عماد الدين خليل)، الذي نصّه الآتي:« فإذا كان الالتزام الماركسي يحاول أن يلوي عنق الإبداع الأدبي لكي يخضعه للمقولات المسبقة، والاقتصادية منها على وجه الخصوص، فإنّ الالتزام الوجودي يقوم على نفي تام لكل القيم والمقولات والعقائد المسبقة ... بعدما يتوجّب على الأديب الوجودي أن يكون له رأي، أو موقف، أو حكم، أو تحيّز...لكل تجربة واقعية أو ممارسة مشهودة».[17]

إنّ كان لهذه الصورة الالتزامية في المذهبين (الماركسي/الوجودي) اللتين تشوبهما صفات شتى : كالحدّة/القسوة/ الهوى/ الطبقية/ الانحلال القيمي ...وغيرها، فإنّ الالتزام الإسلامي أبعد من ذلك؛ حيث قدّم الناقد (عماد الدين خليل) نظرته – أي الالتزام– للعمل الأدبي – الشعري تحديدا – ، بقوله: « إذا كان الالتزام الماركسي يحوّل القصيدة إلى نشيد طبقي ذي نغمة دعائية مباشرة ...فإنّ الالتزام الإسلامي يقف موقفا وسطا من الشعر، فلا يخرجه من دائرة الالتزام بحجة عدم القدرة على تطويعه، ولا يحيله إلى مجرّد أداة للدعاية ..ولكن يضعه موضعه الحق على ضوء القدرة البشرية على تحويل المادة

الشعرية إلى ممارسة تعبيرية، يتوّحد فيها القول بالعمل، ويلتقي الظاهر بالباطن، وتتّحد الكلمة بالسلوك».[18]

عليه، إنّ الحجة التي يراهن عليها الناقد تكمن في أنّ الإسلام قد أطّر الفن الإبداعي وفق أطر عدة، فجعل منه فنا يحمل السمات الآتية: (الالتزام/ إنساني/كوني/أخلاقي/ التشكيل الجمالي الراقي...وغيرها) وفق مرجعية المعتقد الديني الذي يعد الانموذج المقدّس، وهذا ما يوضّحه قوله : « إطار الفن الإسلامي إطار كوني، ملتزم، وإنساني إيماني، وثوري توحيدي، وأخلاقي إيجابي. وكما يعبّر الإسلام عن مرونته الفنية في قضية المحتوى الفني، فإنه يمتلك ذات المرونة في مسألة (الشكل)، فهو مفتوح للتعبير عن التجربة الفنية بأيّة وسيلة كانت : الكلمة، الصوت، الحركة، التشكيل..(..) ذلك أنّ إحدى معجزات القرآن الكريم نفسه تقديمه أمثلة عليا للأداء الفني الذي يعتمد الكلمة والموسيقى والصورة الفنية، في وحدة متجانسة رائعة تعبّر عن مثل إلهي أعلى للعطاء الفني».[19]

إنّ كان النّص القرآني وفق هذا التوصيف البديع القاعدة الجمالية الأصيلة التي تأخذ بتلابيب المشكّل الفني وفق أداء عالٍ، فإنّنا نجده له (الوظيفة الإبلاغية/التأثيرية) في الذات المتلقّيّة، لأنّ القرآن الكريم جعل (الجمال الفنّي) « أداة مقصودة للتأثير الوجداني، فيخاطب حاسة الوجدان الدينية بلغة الجمال الفنية».[20]

تدعيما للمقولة السابقة التي نلفي فيها (الشكل الجمالي) مجملا في جملة (بلغة الجمال الفنية)، فإنّنا نلتقي بالناقد (الإسلامي (وليد إبراهيم قصّاب) الذي يوضّح بشكل دقيق يحمل ما يشبه التحري والعمق في هذا الإطار الجمالي؛ إذ نلفيه قائلا : « لا ريب أنّه يتوجّب عليه تسليط رؤيته النقدية على جماليات الشكل، كالأسلوب، والتكوين، والتناسب الهندسي، والتناسق الشكلي، وتوزيع الألوان والمساحات، والصيغ اللغوية المعتمدة، وطرائق تفجير القدرات المعقّدة المتشابكة للكلمة .. ورغم الارتباط المعروف والمتّفق عليه بين الشكل والمعنى، فإنّ على الناقد المسلم ألّا يقف عند حدود الشكل ويطيل الوقوف، بل إنّ عليه أن يمضي إلى المضامين .. إلى ما يستثيره العمل الأدبي في وجود الإنسان وفكره؛ من معان وتفاسير للقضايا التي تجابه الإنسان إزاء الكون والعالم».[21]

يشي هذا القول بمسألتين مهمتين؛ تتعلق إحداهما بالجانب الشكلي؛ حيث جلّى الناقد تمفصلاته المختلفة التي تمثّل ركيزة له، فذكر : (الأسلوب/ التناسب/التناسق/التفجير اللغوي)، مما يدلّل على منزلة المكوّن الشكلي في مدارات الرؤية الإسلامية ومقارباتها

التطبيقية، وأمّا الثانية فيجسدها (المكوّن المضموني)؛ إذ أنّ منزلة الأفكار والتيمات والقضايا المنزرعة داخل النسيج اللغوي الشكلي هي من الأهمية بما كان، فمن خلالها تستقرأ جمالية التفاعل معها من لدن القارئ، لأنّها تعبّر عن أمور حياتية واقعية وقد تتعدى ذلك إلى الكونية أحيانا.

بذلك يكون الناقد قد برهن على مقاصد النظرية النقدية الإسلامية في مقارباتها النقدية؛ إذ تتجمع عندها ثنائية (الشكل/المضمون) في تلاحمية بناءة تخدم العمل الفني، وترتقي به إلى مصاف الأعمال الأدبية الناضجة الراقية.

ويأتي هذا التعليق أيضا للدفاع كذلك للدفاع عن البناء الفني للأدب الإسلامي الذي طعن فيه؛ فعدّ رسالة خطابية مضمونية تنأى عن التشكيل اللغوي الجمالي؛ وبخصوص الردّ على هذه الإدّعاءات التي تقزّم من فاعلية المنجز النّصي الإسلامي، فإنّنا نلفي الناقد (عماد الدين خليل) رادّا على ذلك في سياق تقديمه للدراسة النقدية الموسومة بـــــــــــ(قراءة نقدية في أعمال إبداعية إسلامية) لـــــــــ(ياسر الزعاترة)؛ حيث يقول : « هناك التأكيد على التقنيات الإبداعية باعتبارها شرطا ضروريا للأدب الإسلامي قبالة كل المحاولات التي ترمي بثقلها صوب المضمون، مضحّية بالشكل، الأمر الذي جعل النّقاد من خارج الإسلامية يجدون ثغرة واسعة للطعن ضد الأدب الإسلامي باعتباره أدبا وعظيا».[22]

إنّ هذا الطعن الذي أشار إليه القول، والذي مؤداه انصراف الأدب الإسلامي إلى معالجة التيمات في شتى تشعباتها بعيدا عن الصياغة الشكلية التي تدبّج النص الأدبي قد لا يكون قطعيا دون إعادة نظر أو رجعة، ودليل في ذلك أن شاعرا حداثيا مثل (جبرا إبراهيم جبرا)، والذي قد يصنّف من أولئك الطاعنين، يقرّ بوضوح في سياق تعليقه على التيّار الشعري الحداثي الذي ينضوي تحت مظلّته بفقد الشعر العربي للقدسيّة، وكأنّه – بذلك – يعدّ الانخراط مع التيار الشعري الحداثي التغريبي خطأ وجناية أدبية، إذ نلمحه قائلا في هذا الشأن : «بعد ثلاثين سنة من بدايتنا في عملية التحديث الشعري تحقّق الكثير، لكنّه في تحقّقه انفلت. كان للشعر العربي نوع من القدسيّة، الآن فقد الشعر العربي هذه القدسيّة، لقد حضّرنا ثلاثين سنة، حتى أصبح قول مثل هذه القصائد الحديثة ممكنا، ولكن يخيّل إليّ أحيانا أنّنا أخطأنا بذلك التحضير لأنّنا مهّدنا لهذا النّوع من الشعر».[23]

إنّ الخطأ الذي صرح به الشاعر الحداثي (جبرا إبراهيم جبرا) – وإن دلّ على هذا التيار الشعري في سياق القول – هو إحالة بشكل أو بآخر إلى الخطأ في التبشير لفعالية المنهج

الحداثي التغريبي، الذي يجد فسحة من التأويل والتفسير الخاطئ – والمنحرف أحيانا – لمثل هذه الأعمال الأدبية، فالمنهج النقدي وليد النّص الإبداعي؛ بل هو المخاض النهائي المتولّد على طبيعة العمل الإبداعي وميكانيزماته المفعّلة له. أمّا بخصوص هتك حرمات القدسيّة للنص الإبداعي فإنّها تمثّل خرقا ثقافيا ومعرفيا للموروث العربي (الأدبي/النقدي)، فالنقد العربي القديم كان يحمل في طياته سمات المنهج النقدي المعاصر – وقد يتجازه – ؛ خاصة لو تواصلت النتاجات النقدية المكمّلة لأعمال : الجرجاني/ ابن رشيق/ القرطاجني ..وغيرهم؛ لأنّها تحمل ما يشبه المعالجة النقدية المعيارية الشمولية ، وهي التي ينادي بها المنهج النقدي الإسلامي المعاصر.

إنّ الحكم النقدي الذي يخلص إليه الناقد المسلم في منظور (المنهج النقدي الإسلامي) ليس مسألة هيّنة لا تأخذ بتلابيب التقنية والتشبّع الثقافي، وهذا ما يجعل منه منهجا علميا يتلمس الدقّة التي تكاشف العمل الفني وفق رؤية واضحة، وهذا ما ينقله لنا الناقد (عماد الدين خليل) في سياق حديثه عن الطريقة المثلى للحكم النقدي؛ حيث يقول: « لن يتأتى إلا بتمكّن الناقد المسلم من أدواته ومعاييره على مستوى الشكل والمضمون معا .. وإلا بثقافته الواسعة، التي تتخلّق في محيط واحد، أو تنتمي إلى نوع واحد للوصول إلى تقييم أكثر عدلا بالنسبة للعمل الذي يقلّبه بين يديه».[24]

إنّ من أبرز القضايا الفنية التي أكد عليها الدرس النقدي الإسلامي المعاصر كذلك مسألة (الوضوح)؛ حيث وجدنا الناقد (وليد إبراهيم قصّاب) مشدّدا على بيانها وفق الشكل الذي يجده مناسبا؛ أي وفق متصوّره لها، ونص قوله الآتي : « والوضوح المدعو إليه في الأدب الإسلامي لا يعني التعبير المباشر (...) والابتعاد عن العمق والغوص في أحشاء اللغة والأفكار، وابتكار الجديد الطريف منها، ولكن الوضوح معناه التواصل مع المتلقي، وعدم احتقاره، أو إهماله، أو تجهيله، فهذا المتلقي ركن أساس في العملية الإبداعية».[25]
إن كان الوضوح الذي حدّده الناقد (وليد إبراهيم قصاب) يتعلق بالجانب (الإفهامي/التواصلي) مع المتلقي، بعيدا عن علاقته بالوضوح الفني الذي يتضاد مع (الغموض)، فإنّا نلفيه في سياق آخر متهجّما بنبرة لغوية حادّة لما أسماها الحداثة الهجينة، التي انحلّت فيها القواميس العبثية على الجسد الأدبي النصّي، فجعلت منه أدبا أقرب إلى الاستغلاق والهلامية شكلا، والدونية المستنفرة (مضمونا/دلالة)، لتصبح وفق ذلك تلك المذاهب نظيرة لها – أي لتلك القواميس – وفق شكل تلازمي، ونصّ قوله الآتي : « فمن

شرك الفكر الغربي، ومن مصيدة الحداثة الهجينة ومن ترهات مدارس غربية معيّنة : كالرمزية، والسريالية، والعبثية، وغيرها، سرت إلى أدبنا سموم الغموض، حتّى عدّت هذه اللوثة من سمات الأدب الحداثي، وعدّ الوضوح من سمات الأدب الرجعي المتخلّف».[26] لأنّ الناقد (رومان جاكبسون) يفصح بوضوح على أنّ (الغموض) خاصية رئيسة لـــــــ(البويوطيقا)؛ فمن خلاله تتحدد القاعدة الشعرية ؛ إذ نلفيه قائلا في هذا الصدد : ((إنّ الغموض خاصية داخلية ولا تستغني عنها كل رسالة تركّز على ذاتها، وباختصار فإنّه لازم الشعر)).[27]

لكي يدلّل الناقد الإسلامي (عماد الدين خليل) على الرؤية الثاقبة للنقد الإسلامي المعاصر في قضية (البويوطيقا) داخل النص الإبداعي، فإنّه لا يطالب الناقد بالقراءة السطحية العابرة، بل بامتلاك آليات المكاشفة الواجب توفرها فيه: كالقوة – أو الصلابة باصطلاحه–/التفكيك/الاستقراء، وهو ما يوضّحه قوله : « إنّ على الناقد أن يكون صلبا كالحديد، وهو يتعامل مع النّص، لكي يفككه على مكث ويستخرج دلالات كلماته ومفرداته ».[28] وهذا ما جعل العملية النقدية المكاشفة للمتن الأدبي في شتى تحولاته الأجناسية ليست بالأمر الهيّن الذي يفتقد إلى مكانيزمات القراءة النقدية الواعية المتبصّرة، التي تسبر المكنونات التيمية لتفضح لبناتها القيمية، وتفكّك بناءها المعماري الذي يهندسه : الصوت، الكلمة، التركيب، الصورة ...وغيرها؛ فغدت المقاربة النقدية في المتصوّر النقد الإسلامي – وفق ذلك – عملا شاقّا « يحتاج إلى القدرة الفنية، وقوة الشخصية لدى الناقد، فضلا عن الإيمان العميق بالمبادئ والقيم والتصوّرات الإسلامية التي لابدّ أن يكون لها حضور قويّ يمنح النقد الإسلامي تميّزه وأصالته».[29]

يبيّن الناقد (بن عيسى بطاهر) في مقولته الآنفة عمق الظاهرة الأدبية التي تحتاج في شكل تلازمي عدسة نقدية مكافئة لها، فقوله : (القدرة الفنية) التي وجب توفرها عند الناقد الأدبي ، هي إحالة ضمنية مرموزة إلى عطاءات الشكل الجمالي في : إيقاعاته، صوره، وهج دواله ؛ زخرفا وعمقا مدلوليا...وغيرها، وبخصوص جملة (الإيمان العميق بالمبادئ والتصوّرات) فإنّها تحمل في طيّاتها إشارة إلى ما يحمله العمل الإبداعي من عمق في تيماته ومرجعياتها العقدية القيمية، وهي بذلك تحتاج إلى فكر نقدي مشبع ثقافيا وعقديا.

بذلك فإنّ المثال الجمالي الأعلى في متصوّر النقد الإسلامي المعاصر « يستمد مقياسه ومعياره من النّص القرآني، الذي يعدّ هو نفسه المثال الأعلى الحي لجمال صيغة معجزة

منذ آلاف السنين، وأنّ أهمية هذه المرجعية أو المعمارية تكمن في صيانة المفهوم الجمالي الذي أدّى إليه انعدام هذا الضابط في عالم الفن عند بعض الغربيين مثل بودلير والدادية».[30]

تدعيما لهذا القول فإنّنا نلفي الناقد (عماد الدين خليل) رادا على الذين يدّعون إقصاء الرؤية الإسلامية لـــــــــــ(المسألة الجمالية) في العمل الإبداعي؛ مما جعله يركن إلى ما حثّه الله لنا في قرآنه المقدّس الكريم في قضيّة (التّزين/التجمّل)؛ إذ يقول في هذا الصدد : « إنّ القرآن الكريم يناديا أن نتزيّن عند كل مسجد، في أخصّ ما يهمّنا في ممارستنا الروحية، أفلا يتوجّب أن نتزيّن في كل ما نقوم به ونمارسه في مجرى الحياة».[31]

إنّ التأكيد على البعد العقدي – الإسلامي تحديدا وتخصيصا – وتكريسه فعليا داخل العمل الأدبي يمثّل في منظور الرؤية النقدية الإسلامية المعاصرة (القاعدة/ الهدف/ المقصد) لبناء معمارية العمل الجمالي، فحالما « تستقر العقيدة الإسلامية في الضمير البشري استقرارا حقيقيا، فإنّه يستحيل أن تظلّ مجرّد شعور وجداني في أعماق الضمير، إنّها لابدّ أن تندفع لتحقيق ذاتها في عالم الواقع، ولتتمثل حركة إيجابية إبداعية في عالم المنظور».[32]

بذلك فإنّ (العقيدة الإسلامية) قد شكّلت الحركة التدافعية – إن صحت تسميتها– لتلك التبعيات الفكرية الوثنية التي اخترقت الأعمال الأدبية، لأنّه من الطبيعي « أن تتحرّر التجربة الإسلامية من كل أصناف التبعية الفكرية الغربية؛ ولاسيما الوثنية والعبثية التي كانت تعشش في ضمير الإنسان العربي (...) وبقيت بصورة أو بأخرى تظهر في آداب العرب كصور شعرية لمتصوّرات مشوّهة».[33]

في سياق هذا الصورة العبثية المشوّهة التي توظّف داخل العمل الأدبي وفق انحرافات (فكرية/لغوية) باسم (الجمال الفنّي)، فإنّنا نورد في هذا السياق مسألة – نراها مهمّة–؛ إذ تتعلق بذلك الربط بين (الجمال/السحر) في كل من الرؤيتين (الحداثية/الإسلامية)، وهنا ينقل لنا الباحث (عدنان علي نحوي) مقولته في هذا الشأن، فيقول: « سحر البيان لدى الحداثة هو تطهير الكلمة من غبار السنين محرّرة من كل القيود، غامضة مبهمة، والإسلام يرى سحر البيان وضوحا وجلاء».[34]

خير ما يدعّم هذه المقولة التي ترتكز على ثنائية (السحر/ الوضوح) في المنتج الأدبي، ما نقله لنا الباحث الأكاديمي (سيد عبد الماجد الغوري) عن الشاعر الإسلامي (محمد إقبال) الذي قال : « ولا خير في أدب ولا شعر إذا تجرّدا عن تأثير عصا موسى».[35]

لقد كان الشاعر محقّا في هذه المقارنة العجيبة الدقيقة، لأنّ استحضار حادثة موسى مع سحرة فرعون قد يكون – في نظرنا – صائبا، لأنّ خاصيتي (السحر/ الوضوح) كانتا عنوانا لتلك المجابهة العقدية بين (الحق/الباطل)؛ إذ تمثّل السحر – عندهم– في ذلك التحوّل الذي حدث للعصا فصيّرت إلى أفعى – في نظر الجاحدين لمعجزة نبي الله –، ولكنّ الوضوح تجسّد بعد أن خرّ السحرة سجّدا لأنّ الحقيقة أضحت واضحة أمامهم، فهي حيّة تسعى لا حبلا متخيّلا.

في ختام هذه الإطلالة المقتضبة على قضية (البويوطيقا) داخل المظلّة اللسانية، وفي المتصوّر النقدي الإسلامي، في ظلّ تجاذبات (المركز/الهامش)، فإنّنا نخلص إلى نتائج نعرضها وفق الشكل الآتي :

– لقد خطى المنهج النقدي الإسلامي خطوات مهمة انطلاقا من تلك الأعمال النقدية التي يروّج لها رواده وأتباعه، في الوقت الذي تشهد في الساحة النقدية العربية المعاصرة أزمة المنهج، أهي إلى الآخر أقرب، أم لتراثها تؤوب وترجع.

– إنّ المشروع النقدي الإسلامي المعاصر يحمل ما يشبه المشروعية في تكريس مبادئه وتفعيل مرجعياته التي تتكأ عليها قراءاته النقدية ومقارباته للنتاج الأدبي في شتى أجناسه وتحوّلاته قصد تشكيل المنهج النقدي الإسلامي المعاصر؛ إذ إنّ بوادر نهضته النقدية في ظلّ وجود أقلام نقدية منافحة عنه، وتروّج له من أمثال : عماد الدين خليل، وليد إبراهيم القصّاب، نجيب الكيلاني ...وغيرها، لدليل صارخ على وجود إرهاصات لقيام المنهج النقدي الإسلامي المعاصر، الذي يدافع عن هويته من جهة، ويأخذ بالمعطيات الإيجابية التي أفرزتها نظريات الآخر ، وهو بذلك بحاجة إلى باحثين مخلصين يدافعون على هذا النهج عبر العمل النقدي الجماعي بعيدا عن النزعة الفردية والأنانية البحثية، والانصهار في نظريات الآخر الغربي ومناهجه الملغّمة.

– يرفض المنهج النقدي الإسلامي النظرة التجزيئية أو الأحادية – باصطلاح (عماد الدين خليل)– في المقاربات النقدية للأدب الذي يسمه جانبان أساسان (جمالي/مضموني)؛ حيث نادى بالقراءة الكلّية الشمولية.

– إنّ الاستناد إلى النّص الإلهي المقدّس، وكذا تفضيل الثقافة النقدية العربية الماضوية في المتصوّر النقدي الإسلامي المعاصر، من منطلق استهجان مناهج الفكر التغريبي القائمة على فلسفات إلحادية أو معتقدات فاسدة منحلّة، قد لا يكون حلّا نهائيا أنجح، منطلقين في ذلك من أنّ الحداثة بها عناصر مستنيرة قد تكون لبنة لبناء منهج نقدي عربي جديد، ومردّ ذلك أنّ الحداثة في زمننا الراهن أضحت جزء من واقع مجتمعاتنا الإسلامية.

– تبوأت (البويوطيقا) في الميزان النقدي الإسلامي المعاصر المكانة العالية، وهذا ما يدحض كل الادّعاءات التي ترمي النقد الإسلامي المعاصر بالمنهج المضموني – إن جازت تسميته– ؛ حيث ألفينا ثقافة (أدبية/نقدية) لدى النقاد الإسلاميين في تغطية المساحة الجمالية داخل العمل الأدبي، والتي كرّسها النصّ القرآني باعتباره منبع الجمال في شتى تمظهراته، ولكنّها يبقى مع ذلك المنهج النقدي الإسلامي بحاجة إلى تفعيل جهازه الإجرائي وتطويره ميكانيزماته، كي تكون بمثابة المجهر الذي يدقّق في تمظهرات الشكل الفني وحجم بلاغيته داخل المنجز النّصي.

– لقد أضحت فلسفة الالتزام معيار ومرتكزا مهما في تصنيف العمل الأدبي، والحكم على سمات (البويوطيقا) فيه من منظور النقد الإسلامي باعتباره ناموس التقدّم الفكري والأدبي.

مكتبة البحث:

(1) محمود عايد عطية، القيمة المعرفية في الخطاب النقدي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،ط1، 2011. ص154–155

(2) بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، (دط)، (دت). ص54

(3) أحمد بوحسن، الشكلانيون الروس والنقد المغربي الحديث، buhsan.htm www.aljabriabed.net/no9_06 ، 2013/11/13، 18:00

(4) ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، (دط)، (دت)، مادة (صنع). ص2508

(5) www.ar.wikipedia.org

(6) أحمد بوحسن، الشكلانيون الروس والنقد المغربي الحديث، buhsan.htm www.aljabriabed.net/no9_06 ، 2013/11/13، 18:00

(7) أحمد بوحسن، الشكلانيون الروس والنقد المغربي الحديث، www.aljabriabed.net/no9_06 buhsan.htm ، 2013/11/13، 18:00

(8) بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية. ص54

(9) بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية. ص53

(10) محمود عايد عطية، القيمة المعرفية في الخطاب النقدي . ص171

(11) محمود عايد عطية، القيمة المعرفية في الخطاب النقدي . ص176

(12) محمود عايد عطية، القيمة المعرفية في الخطاب النقدي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،ط1، 2011. ص139

(13) وليد إبراهيم قصّاب، من قضايا الأدب الإسلامي . ص148

(14) وليد إبراهيم قصّاب، من قضايا الأدب الإسلامي . ص147

(15) عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي. ص206

(16) عباس محجوب، الأدب الإسلامي : قضاياه المفاهيمية والنقدية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006. ص113

(17) عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي . ص102

(18) المرجع نفسه . ص106

(19) عماد الدين خليل، في النقد الإسلامي المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1981 . ص42

(20) أحمد رحماني، النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية والتطبيق. ص150-151

(21) وليد إبراهيم قصّاب، من قضايا الأدب الإسلامي . ص82-83

(22) ياسر الزعاترة، قراءات نقدية في أعمال أدبية إسلامية، تقديم، عماد الدين خليل، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1993. ص11

(23) عباس محجوب، الأدب الإسلامي: قضاياه المفاهيمية والنقدية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006. ص47

(24) عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي . ص209

(25) وليد إبراهيم قصّاب، من قضايا الأدب الإسلامي . ص88

(26) المرجع نفسه . ص89

(27) بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية . ص60

(28) أحمد رحماني، النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية والتطبيق. ص537

(29) بن عيسى بطاهر، الأدب الإسلامي ونقده عند الشيخ أبي الحسن الندوي . ص121

(30) أحمد رحماني، النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية والتطبيق. ص192

(31) عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي . ص71

(32) أحمد رحماني، النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية والتطبيق. ص152

(33) المرجع نفسه. ص148

(34) عدنان علي النحوي، تقويض نظرية الحداثة. ص172

(35) سيد عبد الماجد الغوري، أبو الحسن الندوي رائد الأدب الإسلامي، دار ابن كثير، دمشق، سوريا، ط1، 2009. ص145