

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل : DL/19/10

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

التأويل و آفاق القراءة في مشروع مصطفى ناصف النقدي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم
تخصص: أدب عربي حديث

إشراف الأستاذ:

أ.د عباس بن يحي

إعداد الطالب:

هشام مداقين

الرقم	الاسم و اللقب	الرتبة العلمية	المؤسسة	الصفة
01	جمال مجناح	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	رئيسا
02	عباس بن يحي	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	مشرفا و مقرا
03	فاتح حمبلي	أستاذ التعليم العالي	جامعة أم البواقي	ممتحنا
04	وحيد بن بوعزيز	أستاذ محاضر أ	جامعة الجزائر 2	ممتحنا
05	شرف شناف	أستاذ محاضر أ	جامعة باتنة	ممتحنا
06	عبد الرشيد نور	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	ممتحنا

مقدمة

لقد شهد الخطاب النقدي العربي المعاصر في العقود الأخيرة حركة متسارعة ومتنامية دلت على الزخم الكبير الذي عرفه هذا الميدان من تعدد للاتجاهات والمناهج والمصطلحات والأدوات الإجرائية في مقارنة النص الأدبي ، في مقابل انفتاح نظرية النقد على الحقول المعرفية الأخرى ، مع انفتاح النص على كل الإمكانيات والتصورات التي من شأنها أن تثري المعنى وتشرك القارئ وتستوعب أفق العمل الأدبي وامتداده في الزمن والواقع ، وقد كان لنظريات الحداثة الغربية وما بعدها الدور الأكبر في رسم معالم هذا النقد ، ورغم ما رافقها من انبهار واستلاب أحيانا ورفض ومناوئة أحيانا أخرى ، إلا أنها أنتجت جدلا وسجالا لم ينته إلى لحظة كتابة هذه الأسطر ، أظهرت تباين الآراء والتصورات واختلاف مواقف النقاد من قضايا التراث والحداثة .

ولعل مصطفى ناصف يشكل حالة خاصة تضطرم في خطابه النقدي كل مظاهر هذا الجدل الذي طبع موقفه من حداثة النقد على أساس من الخصومة والانفتاح ، في مقابل عنايته بالتراث النقدي قديما وحديثا ، ومحاولة تأسيسه لرؤية نقدية عربية حديثة تستوعب كل الروافد الممكنة على نحو من الجدل والحوار والتواصل الذي ينتج من هموم العربي وشواغله الخاصة ، وليس التأويل إلا مفتاحا لهذه القراءة وممارسة لها ، من أجل ذلك كان موضوع هذه الدراسة حول التأويل وآفاق القراءة في مشروع مصطفى ناصف النقدي . ويمكن معالجة هذا الموضوع تحت الإشكالية التالية :

- ما هي معالم التأويل عند مصطفى ناصف؟ وكيف وظفه في قراءة النص ؟

وتتفرع عن هذه الإشكالية الأسئلة التالية :

- ما هي ملامح الخطاب النقدي عند ناصف؟

- كيف قرأ ناصف التراث النقدي العربي؟

- وما هو موقفه من مناهج الحداثة وما بعدها؟

- وكيف وظف مفهومه للتأويل في قراءة النص الأدبي؟

و تتدرج أهمية الموضوع في طبيعته الحوارية الجامعة التي تصل الماضي بالحاضر ، والذات بالآخر ، والنص بالواقع ، والأدب بالثقافة ، والناقد بهموم الأمة والقلق الجم ، مما يجعل من دراسة ناصف بابا لإلقاء الضوء على كل ما يشغل النقد المعاصر ، وما يهم القارئ العربي ، وهو ما دفع بالباحث إلى خوض هذه المغامرة التي تلقي به في أتون القلق الناصفي والهم العربي القديم والحديث ، في سؤال التجديد والحداثة ، وفي ضرورة التأويل ومسؤوليته لمواجهة النص ومواجهة ذواتنا وثقافتنا في ظل التأمل العميق والفهم الأنسب من أجل تحقيق تواصل أفضل ينمو بالنص وينهض بفعل القراءة كواجب قومي واجتماعي قبل أن يكون مجرد ممارسة أكاديمية .

وقد توزع البحث في محاولة الإحاطة بنظرية ناصف النقدية ، من خلال مقدمة تضمنت أهم عناصرها ، وخاتمة عرضت لما توصل له البحث من نتائج ، وبين المقدمة والخاتمة مدخل وأربعة فصول ، حاول المدخل إلقاء الضوء على بعض إشكاليات تلقي خطاب ناصف النقدي خاصة في لغته النقدية التي تعد علامة مميزة ومفارقة ، وفصل أول ناقش قراءة ناصف للتراث النقدي من خلال رصد الأفق الثقافي الذي نشأ فيه البلاغة والنقد العربي في نموذج عبد القاهر والجاحظ ، وأبو حامد الغزالي الذي يمثل نهجا آخر للبيان لم يلتفت إليه النقاد ، ومحاولة مواجهة البيان العربي بمنجزات العقل الإسلامي وتعامله مع النص في أصول الفقه والتفسير والتصوف ، وفصل ثاني حاول تمثل موقف ناصف من مناهج النقد الغربية ، الذي جاء مناهضا للمناهج السياقية التي انصرفت عن النص ، ومخاصما للمناهج البنيوية والشكلية التي تطرفت في العناية بالشكل وفي عزل النقد ، ومحذرا من اللعب اللامحدود بالعلامة في التصور التفكيكي ، قبل أن تتضح معالم الرؤيا النقدية عند ناصف في الفصل الثالث الذي التحمت فيه الآراء ، من خلال الرد على المناهج السياقية بفلسفة اللغة الجمالية وخصوصية العمل الفني ، ونقض البنيوية من عمق

الفلسفة الظاهرانية التي تفتتح على العالم والإنسان ، ومواجهة النقد الأكاديمي والمنهجي الشكلي بالبعد الثقافي للأدب والنقد في انفتاح اللغة على الوجود وانخراط الناقد في الوعي بالهموم القومية والثقافية العربية ، وتعد نظرية التأويل الغربية أحد المرتكزات التي اعتمدها ناصف لمناقشة المناهج الحداثية من بيئتها ، في حاجة النقد والفكر العربي إلى رؤيا غربية تتمثل ظروف العقل العربي وواقعه المعيش ، فرب فكرة جذابة لا تتاسب حاجتنا كما قال مالك بن نبي ، وفي الفصل الرابع عرض البحث لنماذج من النقد التطبيقي الذي تمثل آلية التأويل في مقارنة النص الأدبي شعرا ونثرا وسردا ، قبل أن نختم بدعوة ناصف إلى تأويل روحي شامل للنص القرآني يستوعب أضرب التفسير المختلفة وينهض بجوهر النص المقدس وحقيقته الدينية.

ولا بد لهذا العرض أن ينتظم تحت محددات منهجية تنظمه وتؤطره ، لذلك كان لزاما على الباحث وهو يستعرض الأفكار والآراء أن يتبعها بالتحليل والمناقشة والنقد ، وذلك في وضع آراء ناصف في سياقها العام بالتأريخ والإحصاء الذي يستحضر انتقال المناهج الغربية وحضورها عربيا ، تمهيدا لمناقشتها عند ناصف ، ونتيجة لطبيعة الخطاب النقدي عند ناصف الذي يمتاز بالجدل والحوار والخصومة أحيانا ، أثر الباحث أن يواجه آراء ناصف بآراء منتقديه ومعارضيه على نحو من المناقشة التي لا تخل من جدل وحوار هي أيضا ، مفسحا المجال لنصوص ناصف كي تتخلل هذا السجال ، الذي غالبا ما يحتدم من خارج الخطاب الناصفي ، وذلك للطبيعة الإشكالية التي يطرحها نص ناصف والتي تحتاج بدورها إلى فهم وقراءة من محددات النص ومنطلقات القراءة التي ينشدها الناقد وليس من خارجها. ولا يزعم الباحث في هذه الأسطر التي اشتملت عليها هذه الدراسة جدة الموضوع أو المضمون ، فهناك العديد من الدراسات والكتب والمقالات التي عرضت لناصف من مختلف الاتجاهات التي تطبع خطابه النقدي ، ومن بينها قراءة التأويل التي شكلت أحد أهم الأوجه النقدية عند ناصف ، وربما تعد دراسة الباحث الجزائري كريب رمضان من أوائل الأبحاث التي حاولت إفراد ناصف بالقراءة والبحث تحت عنوان: (فلسفة الجمال في النقد

الأدبي مصطفى ناصف نموذجاً) ، الذي عالج فيه نشأة فلسفة الجمال ومفهومها غربياً وعربياً ، قبل أن يعرض لموقف ناصف من النقد السياقي تمهيداً لمناقشته تحت ضوء النقد الجمالي تنظيراً وتطبيقاً ، والملاحظ في هذه الدراسة رغم استيفائها لقضية الاستيطيقا عند ناصف ، أنها تحصره في زاوية ضيقة من رؤيته النقدية ولا تعضده بالآفاق الأخرى التي اشتملت عليها هذه الرؤية قديماً وحديثاً ، وهي لا تتجاوز كتاب دراسة الأدب العربي - الذي تضمن مسألة الاستيطيقا في النقد - إلا قليلاً ، وقد يلاحظ القارئ في التطبيق حيرة الباحث في توصيف قراءة ناصف الأسطورية للشعر الجاهلي وقراءته التأويلية لرواية المازني ، إذ لم تسعفه فلسفته الجمالية في توصيف هذه القراءة ، والدراسة الثانية عنوانها: (قراءة في الفكر النقدي عند مصطفى ناصف) للباحث المصري أحمد كرماني عبد الحميد، التي قسمها إلى أربعة فصول عرض في الفصل الأول لموقف ناصف من التراث النقدي ودور القراءة الثقافية في تأطيره كمرجعية ، ثم الفصل الثاني الذي عالج فيه موقف ناصف من المناهج الغربية في ضوء الخصومة، لينتقل إلى عرض ملامح القراءة الناصفية تحت مفهوم التفسير الروحي للنص الأدبي ، وينتهي بنماذج من قراءة ناصف للشعر في الفصل الثالث تحت عنوان المعنى وتوليد الدلالة ، وهذه الدراسة رغم محاولة إحاطتها بكل جوانب نظرية النقد عند ناصف ، إلا أنها تذهب بمفهوم القراءة عنده عندما يصفها الباحث بالتأويل الروحي الذي لا يميز بين قراءة النص الأدبي وبين قراءة النص الديني ، وسيأتي تفصيل ذلك في حينه ، وتعد دراسة الباحث المغربي مصطفى شميعة (القراءة التأويلية للنص الشعري القديم) - حسب ما وقع بين يدي الباحث - أول دراسة عميقة وموسعة تقارب ناصف من منظور التأويل كروية أساسية واستراتيجية في قراءة الشعر الجاهلي على وجه الخصوص وقد عرض للشعر القديم من زاوية التلقي النقدي الحديث ، مما جعله يقدم لنظرية التلقي وفلسفة التأويل في مدخل يسبق الفصل الأول الذي خصصه لمفهوم القراءة وعقباتها وشروطها عند ناصف من خلال أنماط من القراءة والقراء ، ومفهوم النص والقصيدة عند ناصف ، التي شكل الفصل الثاني أهم ركائزها من خلال وضع ناصف في

دائرة الاختلاف المنهجي وموقفه من الحداثة والمناهج النقدية ومسألة المثاقفة ، لتتفرع هذه الأسئلة في الفصل الثالث تحت التعارض والاندماج من خلال موقف ناصف من المناهج السياقية ، قبل أن يتحدد منهج ناصف في الأفق الجمالي والتلقي التأويلي ، الذي ينهيه الباحث بفصل تطبيقي يتتبع فيه قضايا القصيدة الجاهلية من زاوية التأويل ، وقد خلص الباحث إلى نتائج مهمة ، لا تخف معاناته أمام صعوبة الخطاب النقدي عند ناصف ، ولكن هذه الدراسة على عمقها واتساعها لم تتجاوز قضية تلقي القصيدة الجاهلية الذي هو موضوعها.

وعلى هذه الدراسات وغيرها حاول الباحث أن يعمق البحث في الإحاطة بنظرية ناصف من كل جوانبها ، واستيعاب كل الآراء التي تصب في الخطاب النقدي الناصفي بأسلوب الجدل والحوار ، وافتتاح آفاق أخرى في جوانب التنظير خاصة فيما يتعلق بموقف الغزالي والبيئة الإسلامية وأثره في النقد العربي ، والأفق الثقافي الذي تلتقي فيه الكثير من الآراء ، أما جانب التطبيق فقد تجاوز الباحث نقد الشعر الذي اشتهر به ناصف ليلقي الضوء على خطابات أخرى لا تقل أهمية عن الشعر ، في خطاب النثر العربي القديم ، وفي السرد ، وفي تصور ناصف لتفسير النص القرآني . وقد بدا للباحث أن رؤية ناصف النقدية من الاتساع والشمول والابتكار الذي تعجز دراسة أو بضع دراسات على الإحاطة بجذورها وأطرافها ، ولعل قادم الأيام تظهر للباحثين مجالات بكر في هذا الخطاب لا زالت بحاجة إلى كشف وتأويل .

وقد اعتمد البحث على المراجع السابقة وغيرها بالإضافة إلى أغلب مصادر ناصف منها ، دراسة الأدب العربي ، وقراءة ثانية لشعرنا القديم ، واللغة والتفسير والتواصل، ومحاورات مع النثر العربي ، ونظرية التأويل ومسؤولية التأويل وغيرها من الكتب والمجلات التي أثرت البحث وأغنت مضامينه .

ولا يخل هذا البحث من صعوبات وعقبات تجلت أول الأمر في ندرة مصادر ناصف التي هي إما قديمة تعود إلى منتصف القرن الماضي ، أو حديثة نشرت حتى بعد وفاته ، وكل

هذه المصادر لم تتجاوز الطبعة الأولى إلا قليلا رغم أنها توزعت في دور نشر عدة ، من الهيئة المصرية العامة للكتاب ، إلى دار الأندلس ببيروت ، مروراً بمجلة عالم المعرفة بالكويت ونادي جدة الأدبي الثقافي ، ومؤسسة عويس الثقافية بدبي ، ورغم تعدد قنوات النشر التي اعتمدها ناصف إلا أنها لم تشفع لحضور كتبه على رفوف المكتبات العامة والخاصة إلا بشكل محدود ، وكذلك هو حظ ناصف من الشهرة وذيوع الصيت ، والعقبة الثانية تتصل بكثرة كتب ناصف وتشعب مضامينها ، وتعدد صفحاتها التي قد تتجاوز الخمسمائة صفحة كما في كتاب خصام مع النقاد وبعد الحداثة ، وكتب محاورات واللغة والتفسير والنقد العربي مجتمعة تتجاوز الألف صفحة، وأغلب كتب ناصف هي من الحجم المتوسط الذي يتجاوز الثلاثمائة صفحة، ولو كان الأمر يتوقف على عدد الصفحات وضخامة المدونة لهان الأمر ، لكن العقبة الأكبر تتجلى في مكتوب ناصف لا في كتبه ، ذلك أن كل كتاب من كتب ناصف لا يسمح لك بأن تفارقه بسهولة ، فالقارئ لصفحة من صفحات كتبه لا يسعه أن يقلبها حتى يقرأها مرات ومرات لكثافة النص وطبيعته الإشكالية، أما العقبة الأخيرة فتتمثل في حجم الاختلاف والتضارب في المواقف والآراء حول الخطاب النقدي الناصفي التي تصل إلى حد التناقض ، والتي تحتاج إلى صبر وأناة لقراءتها وتمحيصها ومواجهتها بنصوص ناصف دون تحمس له أو تحامل عليه .

ولكن هذه العقبات على تعددها وكثرتها لم تزد الباحث إلا إصراراً على احتمال بعض من قلق النص وشيئاً من هم القراءة التي احتملها الناقد وطوى دهره في سبيلها ، وعلى قدر المعاناة والجهد تعطيك المعرفة شيئاً من ثمارها وقبسا من أنوارها ، ولعلني في لحظات كثيرة أقلب فيها الفكر بين أحرف ناصف وكلماته أنسى كل شواغل البحث لأتصل بتخوم وعوالم القراءة عند ناصف التي تهبك طرباً في الروح وسعة في الفكر لا تخل من خيبات أحيانا .

وفي الأخير لا يفوتني أن أشكر أستاذي المشرف أ.د.عباس بن يحي الذي أوحى إلي بهذا الصعب وكانت لفتاته المبتكرة قنديلا أستضيء به في عتمات البحث ، وأقول له ليس هذا العمل إلا أثارة من محاضرات العباسي التي استنبتت فينا روح الفكر ولذة النص وحدثة لم تتجب بعد ، وأشكر أيضا الأساتذة الأفاضل الذين تفضلوا علي بقراءة هذه الصفحات على ما فيها من هنات وعثرات ، لعله لا يقرؤها سواهم فلهم مني عظيم الامتنان والتقدير ، وأشكر ثانوية الشلال بداية العهد ، وقسم اللغة العربية بأمر البواقي تكريما ووفاء ، وقسم اللغة بجامعة المسيلة التي استقبلتني طالبا وأستاذا باحثا ، وكل الأساتذة والطلبة والإداريين والعمال ، ولست أنسى مصطفى شميعة ومحمد بكري وأحمد عبد الحميد كرماني الذين عرفني بهم ناصف .

والله المستعان

مدخل حول

إشكالية تلقي خطاب ناصف النقدي

لعل أول ما يستوقف الباحث أو القارئ لنصوص ناصف هو سمة اللغة النقدية التي تفرض نفسها كنمط مغاير تماماً لطبيعة الكتابة المنهجية و الأكاديمية العلمية ، ومعلوم أن عملية التنظير تنطلق من مجموعة من المبادئ تشكل جسماً من المفاهيم والفرضيات لإيجاد قوانين أو قواعد تفسر الظاهرة المدروسة من أجل إيجاد الحلول الممكنة في أي حقل من الحقول ، والتنظير النقدي على وجه الخصوص هو جملة العمليات التي تشتغل على عناصر ما ، قبل أن تستقر في شكل بناء منظم يفترض توافر خطوات جوهرية تضمن إمكانية الاستدلال والإقناع في صورة الافتراضات والمبادئ والمفاهيم النسقية الإنتاجية بالتقديم و العرض النظري¹ ، وبالتالي فإن النقد الأدبي يجب أن يعتمد على تصور منهجي يشتمل الخصائص السابقة ، كما يستوعب حجم التحولات في الرؤى والمناهج والصيغ المعرفية للنقد ونقد النقد والتنظيرات المتسارعة المرتبطة بالنظريات العلمية والفلسفية والمنهجية ذات المشارب المختلفة والخلفيات المتقاطعة² ، وقد ترسخت هذه الرؤية أكثر في نقد الحداثة الذي أصبح المنهج والمصطلح والعلمية غاية النقد وحرقة الناقد ، وتحولت اللغة التحليلية التي تقارب النص الأدبي إلى صنعة محكمة تزهر بنفسها وتعتد بأدواتها ووسائلها، وأصبحت الكتابة النقدية ضرباً من الصرامة والتعقيد الذي يعكس انطواء النقد على نفسه فيما يسمى بالنقد الخالص³ ، ورغم أن المداخل النظرية والمنهجية والمنطلقات التأسيسية واجبة في حق التنظير النقدي إلا أنها قد تصل إلى حد من التجريد في التبسيط المدرسي أو التعقيد النخبوي الذي ينحرف عن غاية النقد ووظيفته في وعي حقيقة الفن ، ما يعكس اختلاف المداخل التي يمكن من خلالها الولوج إلى عالم اللغة أو الوقوف عند حدودها .

¹ - ينظر : عبد العاطي الزباني : نقد النقد وأبعاد التنظير النقدي ، مجلة علامات في النقد ، جدة، العدد رقم 56 ، 01 يونيو 2005، ص132.

² - المرجع نفسه ، ص127.

³ - ينظر : علي حسين يوسف : إشكاليات الخطاب العربي المعاصر ، بغداد ، الروسم للصحافة والنشر والتوزيع ، ط1 ، 01 ، 2015 ، ص310/ وينظر: عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، الكويت ، عالم المعرفة ، 1998 ، ص07.

ومصطفى ناصف يقع في الجهة الأخرى من النقد الذي لا يأبه مطلقا بكامل العملية المنهجية لا بأصولها ومحدداتها ولا في نتائجها ومآلاتها مما يطرح إشكالية من نوع آخر ، فعلى أي أساس منهجي - لا يعتمد ناصف - يمكن أن نقرب به من نصوصه؟ أم أن لغة الخطاب النقدي عنده تخضع لمعايير خاصة تفرض شرعيتها على نحو مغاير ، فمنذ الكتاب الأول الذي أصدره ناصف حول الصورة الأدبية 1958 - الذي يعد عملا مفارقا وسابقا في عصره قبل أن يلهج به الأكاديميون من بعد⁴ - أبان ناصف عن نوع آخر من الكتابة ، سيكون لهذا النمط إشكالية كبيرة في تلقي خطابه النقدي ، وقد كانت ردود الأفعال الأولى - التي تلت الكتاب - كافية لتثير جدلا لن ينتهي سريعا مادام هذا النمط النقدي الذي بدأه ناصف سوف ينمو ويصبح أكثر تعقيدا مع تتابع دراساته وازدهارها مستقبلا ، وقد اتهم محمد مصطفى هدارة⁵ ناصف في كتاب الصورة الأدبية بالتعقيد والغموض والانغلاق الذي أصابه بالحيرة والإرهاق ، وهو يسوق بعض عباراته مستكرا إياها ومستهجنا لغتها⁶ ، لكن نفس الكتاب يحظى بالإعجاب والإطراء من قبل هرم النقد في وقته ، العقاد الذي علق عليه قائلا: " هذا الكتاب يحسب جميع القراء في ثقافة العقاد ، قادرين على الإحاطة بإشاراته الخفية"⁷ ، وذلك لأسلوبه الخاص في الكتابة الذي حير قرائه ومتابعيه في كيفية

⁴ - ينظر : حسن البنا عز الدين : مصطفى ناصف قراءة أولى ، مصر ، مجلة فصول ، العدد 63 ، شتاء وربيع 2004 ، ص 431 ، وينظر: سامي سليمان : كتب مصطفى ناصف ببيولوجرافيا وملاحظات حول ناقد معاصر ، مجلة فصول ، العدد 63 ، شتاء وربيع 2004 ، ص 441.

⁵ - ينظر : المرجع نفسه /وينظر: عبد القدوس أبو صالح : لغة النقد الحديث ، السعودية ، مجلة الأدب الإسلامي ، السنة الثانية ، العدد الخامس رجب 1415 هـ ، ص 12. ومصطفى هدارة في كتابه مقالات النقد الأدبي .

⁶ - يلخص مصطفى هدارة رؤيته للنقد على أساس التذوق الذي لا يمنع من الاستعانة ببعض المناهج المساعدة منها الجمالي والنفسي والتاريخي والأسلوبي ، واعتبر أن الاختصار على منهج واحد يحجب العديد من القيم الكثيرة المؤثرة في تحليل النصوص ، لكن عبد السلام المسدي استكر هذا الطرح متسائلا : (تتملكنا الرغبة أن نتساءل : بأي تسويغ معرفي يتم المزج ، واحتكاما إلى أي مرجعية ابستمائية تتم المؤلفه؟). ينظر: محمد مصطفى هدارة : شهادات النقاد ، مجلة فصول ، العدد رقم 3-4 يوليو 1991 ، ص 189. /وينظر: محمد بن طلال بن محمد الرشيد : لغة النقد بحاجة إلى ناقد ، جدة ، مجلة علامات ، العدد رقم 49 ، 01 سبتمبر 2003 ، ص 387.

⁷ - ينظر : صلاح فضل : حواريات الفكر الأدبي ، آفاق للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط 01 ، 2006 ، ص 162.

الإفادة من أعماله "إذ لا يعمد إلى شرح جهازه النظري ولا توضيح منظومة إجراءاته ، بل يبتكرها خلال الكتابة ذاتها ، بغفوية شديدة ، ويجتهد في إخفاء معالمها ، مما يجعله غير قابل للنسخ أو التقليد ، مصطفى ناصف من هذه الوجهة ناقد خلاق حقا ."⁸ ، وربما الذين يحكمون على لغة النقد عند ناصف لا يميزون بين طريقتين في التعامل مع النص الأدبي ، طريقة العقل والمنطق والموضوعية ، وطريقة الحدس والتخمين والشعور ، التي تجاذبت النقد قديما وحديثا على نحو من التقابل والتناظر أحيانا⁹ ، وناصف لا ينكر دور العقل في سبر المعنى لكنه يشيد أكثر بفاعلية الحدس والتخمين في قنص الدلالات التي يعجز عن دركها العقل لمحدودية أدواته ، وبالتالي يعتمد طريق التجربة والمغامرة والحدس والسؤال المستمر في صورة تأملات خاصة تذهب بعيدا على نحو من العمق الفلسفي الذي لا يميز بين البلاغة والنقد وبين التفلسف وعمل الناقد في كشف عمق اللغة¹⁰ ، وبالتالي فإن عرض لغة ناصف على الجانب العلمي والمنهجي دون اعتبار للجانب الآخر من حضور في نقده قد لا يفيد في فهم الخطاب النقدي عنده ، فإذا كانت نصوص ناصف لا تخل من اختلافات أو تناقض أحيانا لا يعضده وعي علمي وأساس منهجي متين يعصمه من شطط التأويل ، فإنه أيضا يتضمن تبصرات عميقة وكشوفات دلالية تدل على إبداع القراءة وفاعلية الذات القارئة التي تعجز عنها القراءة المنهجية ، ولذلك فإن كثيرا من الباحثين الأكاديميين يقف أمام نص ناصف عاجزا وحائرا في توصيفه أو تصنيفه تحت ما اعتادوا على تسميته بالمنهجية والتقاليد السكولاستيكية العتيقة ، فهذا أحد الباحثين يذهب بكل خطاب ناصف على أساس أنه لا يتفق مع المنهجية التي تعلمها ، ثم لا يشفعه إلا بعض

⁸ - صلاح فضل : حواريات الفكر الأدبي ، ص163.

⁹ - ينظر : نادية هناوي سعدون: المنطقية والحدسية في فضاءات النقد ونقد النقد ،: الحياة الثقافية ، تونس العدد 209 ، جانفي 2010 ، ص62.

¹⁰ - ينظر حسن البنا عز الدين : البعد الثقافي في نقد الأدب العربي 1975 - 2000 ، مجلة ، مصر فصول، العدد رقم 63 ، شتاء ربيع 2008 ، ص168.

المعقولة الخاصة التي لا تعباً بالمواضيع الأكاديمية¹¹ - والكلمة الأخيرة لمحمد البنكي التي لم يهملش لها الباحث ولم يحلها إلى صاحبها - ، وكذلك نجد صابر الحباشة يمتعض من لغة ناصف رغم ما فيها من إيجابيات قائلا: - إن الكتابة عند ناصف -..تبدوا ضربا من التهرب من المسؤولية العلمية ومقارعة المسائل بجدة وثبات لتحصل معرفة دقيقة واعية بالمسار المتوخى ، وإلا فإن العمل قد يتحول إلى نوع من التأملات والخواطر التي لا تتأسس على بنية متماسكة.."¹² ويكمل قائلا: "وقد غلبت على الكاتب.. نزعة تقوم على استنطاق المصطلحات في سياقاتها النصية استنطاقا مستجدا يبتغي الوقوف عند المسكوت عنه في الدراسات التي تناولت تلك المتون بالفحص والنقد والتمحيص على أن هذه النزعة قد تتحول أحيانا إلى ضرب من الانطباعات الشخصية الذاتية التي لا تسوغها الأدلة ولا تؤيدها البراهين.."¹³ ، ويبدو الباحث مشغولا بعلم اللسانيات الذي لا يمكنه أن يقرأ ناصف خارج حدود الدلالة والنحو والمواضعة العلمية ، أما عند باحث آخر فإن ناصف ليس ناقدا منهجيا بالمعنى التداولي لمفهوم المنهج ، ولا يمكن القول أن عمله غير منضبط أو كان فوضويا وغير نظامي ، بل على العكس من ذلك تماما ، فقد كانت العملية النقدية الناصفية ..خاضعة لسياق منضم ولإطار دقيق من المقتضيات التي كان يفرضها عليه المعنى الذي

¹¹ - ينظر : كريمة تيسوكاي : الخطاب الواصف عند مصطفى ناصف ، تيزي وزو الجزائر ، مجلة الخطاب العدد رقم 09 ، 01 ، جوان 2011 ، ص190 / والمقال جزء من رسالتها للماجستير : الخطاب النقدي عند مصطفى ناصف ، تحت إشراف أ.د آمنة بلعلي ، جامعة مولود معمري ، الجزائر ، 2010 . ورغم أن الباحثة وصلت في كثير من الأحيان إلى بعض مناحي الخطاب النقدي عند ناصف ، إلا أن طغيان الأحكام الذاتية وصبغة الحكم والإدانة التي طبعت نقوداتها لناصر تحت مسمى الرؤية العلمية ذهبت بجهدا وجهد ناصف معا ، في حين أن الصرامة المنهجية والعلمية لا تخل هي أيضا من مثالب وعيوب .

¹² - صابر الحباشة : من قضايا الفكر اللساني في النحو والدلالة واللسانية ، دمشق ، صفحات للدراسات والنشر ، ط01 ، 2009 ، ص79 .

¹³ - المرجع نفسه ، ص75 .

هو بصدده..لقد خضع ناصف لتوجيهات المعنى ولم يأبه بمنطق الشكل ، وهذا كان ينسجم إلى حد بعيد مع المقتضيات الفلسفية للنظرية الفينومينولوجية.¹⁴

ما يمكن أن يتفق عليه نقاد ناصف رغم اختلافهم في توصيف لغته وشأنه الفكري ، هو صعوبة المتن النقدي الذي يطرحه بلغته وأفكاره ، هذه الصعوبة التي تصل إلى حد المغايرة والاختلاف والتفرد ، وبالتالي نحن أمام أمرين في قراءة ناصف ، إما أن نولي ظهورنا لهذه القراءة بدعوى أنها غير منهجية و انطباعية، أو نعيد الكرة بعد الكرة ونتحمل عبء الفهم ومعاونة النظر وجهد المحاولة والمعاودة من داخل الخطاب الناصفي وليس من خارجه ، ومن هم القراءة ذاتها التي هي إنصات ومحبة وحنو وتواصل كما يراها ناصف ، فإن ظفرت بالخير فقد اقتربت ، وإن عدت خائبا فأحسن الظن بالنقاد الذي قد يجتهد فيصيب ويخطئ ، كما يجتهد القارئ فيصيب ويخطئ أيضا وكذلك هو الجهد البشري معرض للنقص والعي .

وربما يشكل خطاب ناصف ظاهرة فريدة بين أقرانه وأنداده قبل أن يتاح للقارئ المتخصص أو الباحثين من بعد ، فقد أثار ناصف بمداخلتين في ندوة نادي جدة الأدبي الثقافي سنة 1988 ، التي يمكن أن نسميها بـ (ندوة القرن) لأنها ضمت نخبة من النقاد من كافة أنحاء العالم العربي ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر :جابر عصفور ، حمادي صمود ، صلاح فضل ، عز الدين إسماعيل ، عبد الملك مرتاض ، كمال أبو ديب ، عبد الله الغزالي...تحت رعاية الشيخ الحكيم عبد الفتاح أبو مدين ، وقد كان موضوع الندوة قراءة جديدة لتراثنا النقدي ، والجدير بالذكر أن مداخلة ناصف(بين بلاغتين) أثارت جدلا واسعا تجلّى في المناقشات التي أظهرت حجم التضارب والاختلاف في تلقي الخطاب الناصفي ، فقد تساءل محمد الهدلق أن كيف يكون كتاب الإحياء للغزالي أهم من كتاب دلائل الإعجاز ، وأشار عز الدين إسماعيل إلى تعدد التفسير مثلما هناك تعدد للبلاغات ،

¹⁴ - مصطفى شميعة : القراءة التأويلية للنص الشعري القديم بين أفق التعارض وأفق الاندماج ، الأردن ، إريد ، عالم الكتب الحديث ، ط01 ، 2013 ، ص299.

وقد وافق كمال أبو ديب فيما ذهب إليه ناصف من إحساس بالتيه أمام ثقافة تراثية غير متجانسة تحتاج إلى فهم أكبر ، وعقب عابد خزندار قائلاً: "ليعذرني الدكتور ناصف عندما أقرر أنني لم أفهم محاضراته..!" و فرق سعد مصلوح بين البلاغة وعلم الأسلوب معتبراً أنها إجراءات في خدمة النص ما سيثير غضب ناصف فيما بعد ، خاصة عندما يتدخل حمادي صمود معتبراً البلاغة واحدة تهتم بجنس من المخاطبات المحددة ، ولا يعنيه طرائق إنتاج المعنى في الأصول والتفسير..¹⁵.

لقد كان تعقيب ناصف حاداً و شديد اللهجة دل على انحراف تدخلات الأساتذة عما قد أثاره في مداخلته ، فقد استنكر على حمادي صمود استثنائه قضية إنتاج المعنى من البلاغة ، معتبراً أن الأولى بالعلم هو هذه الطرائق ، التي تحتاج إلى فلسفة أعمق ، أما تنظيم وحدات القول فهي ضرب من الفن البسيط الذي اعتنت به البلاغة ، وقد عاب ناصف كلمة الإجراءات في تعقيب سعد مصلوح معلقاً وساخراً ، أية إجراءات ؟ هل نحن في محكمة العدل الدولية؟ وملخصاً: فما أكثر ما ينقل عن الغرب وما أقل الفطنة التي تبدوا في سبر معنى النص..¹⁶ ، ومنتهياً قائلاً: "يؤسفني أن أقول أننا غير متفقين في طريقة التأتي لمشكلات اللغة..."¹⁷.

ويبدو - في رأي الباحث- أن جل المداخلات لم تتناقش القضايا التي طرحها ناصف في محاضراته ووقفت عند حدود التساؤل: هل هي بلاغة واحدة أم بلاغتين أم بلاغات... بالمفهوم المعياري والوصفي القديم أو بربطها بعلم الأسلوب أو تصور العلم الحديث ، مع التساؤل حول جدوى العلوم الإسلامية وعلاقتها بالبلاغة ، في حين أراد ناصف إلى إعادة قراءة البلاغة من منظور آخر يستوعب كل جهد العقل العربي في فهم

¹⁵ - ينظر : المناقشات :قراءة جديدة لتراثنا النقدي ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، المجلد الأول ، 1990 ، ص407 وما بعدها.

¹⁶ - المرجع نفسه ، ص415.

¹⁷ - المرجع نفسه ، ص420.

النص سواء عند البلاغيين أو عند المفسرين و الأصوليين والمتصوفة ، محاولا جمع أشتات هذا الجهد خارج غواية البيان وفتنة الكلام والجو الثقافي الذي غلبت عليه الخصومة والمحاجة ، ومحاولا استنبات بلاغة أخرى من داخل البيئة الإسلامية خارج المذاهب والفرق.

لقد أشار جابر عصفور إلى صعوبة وخطورة نص ناصف وهو يعقب على مداخلته معترفاً: "وأشهد أن عذابي بقراءة ما يكتب لم ينقطع منذ هذا الوقت إلى الآن ولكن العذاب يكافأ دائماً بالمتعة..متعة الفهم والتعرف..والدكتور مصطفى ناصف من الذين لا تعطيك كتابتهم نائلة لأول وهلة.. فلا بد من أن تكد نفسك وأن تتعلم مراوغته التي تعلمها فيما يبدوا من أستاذه الشيخ أمين الخولي.."¹⁸، ولكن عصفور فيما بعد ينسف نص ناصف معتبرا قراءته قد تؤدي إلى تدمير الأساس الابستمولوجي لقراءة التراث ، معتبرا إياه تفكيكياً يثبت الشيء وضده مما يبقينا دائماً في منطقة مهتزة لا تقوم على أساس سليم من المعرفة اليقينية¹⁹.

والملاحظ في قراءة ناصف للنصوص يجده من الذين يصحبون النص ولا يملون قراءته في فترات متباعدة وفي ظروف مختلفة ، والتأويل عنده هو عود مستمر كما الفهم تجديد دائم ، وكل قراءة عند ناصف هي مغامرة أخرى واكتشاف آخر وإنجاز مختلف فعبد القاهر ابن البيان الذي انتقده ناصف وهو تلميذ أمين للجاحظ واللغويين من قبل لكنه قد يخرج من أسر النظم إلى أريحية اللغة ، والجاحظ شاهد على عصر مضطرب وفساد ومزدهر ، فقد يقع في فتنة القول أو فتنة البيان التي عزف على وترها الجميع ، كما قد تجد في نصوصه

¹⁸ - قراءة جديدة لتراثنا النقدي ، ص408.

¹⁹ - المرجع نفسه ، ص410/ الملاحظ أن جابر عصفور يعتبر ناصف ناقدا تفكيكياً في تعقيبه على مداخله بين بلاغتين التي سيتلقفها ناصر العجيمي ومحمد البنكي فيما بعد لدراسة ناصف من جهة التفكيك، لكن جابر عصفور عندما يخلو بنص ناصف فإنه يقول شيئاً آخر - ينظر غواية التراث ، الكويت ، كتاب العربي(وزارة الإعلام مجلة العربي) ، ط01 ، 2005 ، ص 06. 07 - وفي الحقيقة فإن عصفور ينفي تماماً أي حضور للتفكيك في النقد العربي!! فلماذا وصف ناصف بالتفكيك؟ ينظر: - محمد البنكي : دريدا عربياً (قراءة محمد التفكيك في الفكر النقدي العربي) ، البحرين ، وزارة الإعلام ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط01 ، 2005 ، ص87.

مناوئة الزمان وانتصارا لقيم الإنسان ، وأغلب الظن أن اختلاف تأويلات ناصف للنص الواحد ليست خاضعة لميزاجه وظروفه كما يرى حسن البنا إسماعيل²⁰ ، بل هي خاضعة لأضرب القراءة وأحوالها ومداخلها التي تعطيك في أوقات ما تمنعك في أخرى وعلى قدر الجهد والكد يستحصد القارئ ويجني ، من السهل جدا اقتطاع نصوص ناصف من سياقاتها وضربها ببعضها تحت حجة التناقض ، ولكن من الصعب التموضع داخل الخطاب الناصفي وتحمل مسؤولية القراءة والقلق الجم الذي يصاحبها.

قد تبدو الكتابة عند ناصف تعريضا صريحا باللغة الأكاديمية وحرفة النقد التقنية التي يعافها، وربما شطر نظريته هو حرب معلنة على اللغة الرسمية وعلى المنهجية والتقاليد الجامعية التي لم تجعل له صديقا ولا أنيسا ، في حسد الأقران وعداوة الخلان وسوء الفهم والتقدير الذي طوى عليه نفسه ، في حسرة دائمة وشعور مزمن بالاغتراب أورثه اعتدادا بالنفس وانكفاء على الذات ، لكن ذلك لم يزد إلا إصرارا على نهجه وردا بإبداعاته التي لم تنزل تقاجي قارئيه وناقديه من حين إلى حين ، لذلك وصفه فاروق شوشة بالنمط الصعب والرهيب²¹ ، واعتبره حامد العنبري نموذجا أو بقية لنموذج من رجيل مضى نحن الآن في أشد الحاجة إلى أمثاله²² ، ولكن هذا المراس الصعب والقسوة التي عزلت ناصف في محيطه لم تكسبه ود الزملاء ولا قرب التلاميذ ولا حب القارئ ، بسبب أسلوبه المستقز رغم أنه وضع شرط المعرفة المحبة والحوار ، إلا أنه لم يكن يحاور إلا نفسه²³ ، غير أن القارئ لمصطفى ناصف بمنأى -عن الجو الذي يكتب فيه- لا يسعه إلا أن يعجب رغم الغموض ذلك أن القراءة "لا يقدر عليها إلا من امتلأت قلوبهم بالمحبة ، وعمرت

²⁰ - ينظر : حسن البنا إسماعيل : مصطفى ناصف قراءة أولى ، ص438.

²¹ - ينظر : فاروق شوشة : مصطفى ناصف نمط صعب ومخيف ، جريدة الأهرام المصرية ، العدد 44281 ، الأحد

02 مارس 2008 . www.ahram.org.eg/Archive/2008/3/2 .

²² - ينظر ، قراءة جديدة لتراثنا النقدي ، ص419.

²³ - ينظر : حسن البنا إسماعيل : مصطفى ناصف قراءة أولى ، ص439.

بالصفاء ، ولم تفسدها الكراهية أو الأحقاد، وخلت من كل ما يؤدي إلى تعكير المزاج أو تبديد المودة.²⁴

هذا هو شأن القراءة عند ناصف التزام ومسئولية يتجاوز حدود النمط الأكاديمي ، ويعلو على الظروف والأهواء الذاتية ، ليتصل بالأبعاد القومية والقيم الإنسانية في سمو الغاية بين الحرية و النظام ، وفي التواصل والحوار الذي يستوعب التأليف بين المتباينات وفي المعاناة واحتمال الصعب مع المشاركة والمحبة والتعاطف الذي يلتبس أبعاد المعنى وامتداداته بين النص والعالم وبين الذات والزمن والثقافة ، فليس النص - كما يقول إدوارد سعيد - كتلة جامدة أو قصيدة قائمة بعينها ، وإنما النص هو امتداد في الماضي والحاضر وبين الكاتب والقارئ واستمداد من نصوص أخرى وفق حالة تاريخية " النص كل ثقافي وفني حيوي ، ولذلك فإن الناقد يقلد أو يكرر النص في تمديده له منذ البدء إلى أن يصبح كلا متكاملًا.²⁵

وناصف في ذلك امتداد لطريقة الرواد التي كانت الكتابة النقدية عندهم لا تقل شأنًا عن الكتابة الإبداعية والأدبية ، فالنقد عند طه حسين أدب بأدق معنى الكلمة ، وهو تعبير عن شخصية الناقد وتعبير عن عصره ، مثلما هو تجسيد للمثل العليا التي تطمح لها الإنسانية²⁶ ، ويعد كتاب حديث الأربعاء لطله حسين تمثيل حي لروح اللغة الجياشة بالفرح والنشوة التي تمثل إبداعا موازيا ومتعة لافتة نفتقدها في النقد المعاصر²⁷ ، ولعل البنكي واجد في لغة ناصف ما لم يجده غيره يقول : "إن مصطفى ناصف ينافح بشدة دون حياض آرائه، وهو من هذه الوجهة ناقد محنك ومتمرس حبه التجربة بعين طائر تعثر على المراد

²⁴ - فاروق شوشة : الإغراء بالقراءة ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ، 2003 ، ص10.

²⁵ - ينظر : إدوارد سعيد : العالم والنص والناقد ، تر: عبد الكريم محفوظ ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب ، 2000 ، ص191 ، 192.

²⁶ - ينظر : جابر عصفور : المرايا المتجاوزة دراسة في نقد طه حسين ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983، ص292 ، 293.

²⁷ - ينظر : فاروق شوشة : الإغراء بالقراءة ، ص13 ، 14.

بالتقاطه مباشرة . معه ينبغي أن تكون على ألفة بمنطق القفز وتسديدات الحس ، ولسنا نتحدث هنا عن مثلبة بالضرورة ، فلمثل هذه الطرائق معقوليتها الخاصة ، ولها صرامة تجعل صاحبها غير عابئ بمواضعات الإجراء المدرسي في الاستقراء واستخراج النتائج من المقدمات ، إنه يذهب إلى بغيته من أقصر طريق..²⁸.

لذلك فإن ناصف يسلك في كتابته أسلوبا حرا ، ويسلم نصه للفكرة يتبع ناصيتها حيث ولت، فتراه يغدوا ويروح كأنه غير قانع بما هو فيه ، أو يتطلع إلى شيء آخر، ثم ينيخ رحله أين مضت به أضرب المعنى وتوجهت ، ليعيد الكرة مستعدا بالسؤال ومتسلحا بالرفض والمناوئة ومفسحا المجال لأفكار أخرى تنتج وتتوالد في صورة من العبارات الموجزة والقصيرة المكثفة التي تستوقف القارئ مرات ومرات ، متسائلا وحائرا أمام كلمات أشبه بالحكمة الجامعة .

لا شك و أن لهذا النحو من الكتابة بعده الفلسفي الغائر الذي يقف أمام اللغة والمعنى والمكتوب موقفا أعمق وأبعد ، إذ تعتبر اللغة نحوا قبليا محضا سابقا على الصوت والنسخ والتدوين تعتمل حياة النفس أو هي حديث النفس لنفسها قبل .."التمكين للقول بما هو فاعلية تأويلية وتاريخية حيث تنشأ اللغة مساوقة لحدوث المكتوب بما هي لحظة انتقال إلى التاريخ وإجراء المعنى على مجرى الزمان التاريخي ."²⁹ ، ولا جرم أن ناصف يعي جيدا هذا النهج الذي لم يكن واضحا في كتاباته الأولى رغم قربها منه ، لكن الكتابة عنده أخذت فيما بعد بعدا تطوريا إلى الداخل أو إلى الأعلى ، ليس إلى العبارة وإنما إلى الفكر والمعنى ، فيما يمكن أن يسمى بـ(الكتابة المفكرة) التي تستسلم إلى ما يشبه الإيقاع التلقائي ، إيقاع النفس الداخلي غير العابئ بمتطلبات القارئ أو النشر أو حدود الكتابات والمقالات ، "إنها

²⁸ - ينظر : - محمد البنكي : دريدا عربيا (قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي) ، البحرين ، وزارة الإعلام ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط01 ، 2005 ، ص254.

²⁹ - فتحي إنقزو : هوسرل ومعاصروه من فينومينولوجيا اللغة إلى تأويلية الفهم ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط01 ، 2006 ، ص23.

مكتوبات مسائرة لحركة الأفكار مسائرة طبيعية..حيث التداخل بين فعل الكتابة وفعل الفكر أمر لا مناص منه .³⁰

والملاحظ لكتابات ناصف يجدها أشبه بالمقالات التي تجمع تحت مجموعة من الفصول المعدودة ولا تتضمن أية عناوين جزئية أو فرعية أو عناصر ، وكأنها كتابات أولى أقرب إلى المسودات التي لم تخضع للمراجعة والتمحيص ، إنها تأملات وخواطر أو كلمات لا يمل ناصف من تقليبها كما يقول³¹، ترجو من الفكرة حضورها في لحظة سابقة نقية من التحديد أو الترتيب الذي يذهب بروعة اللقاء الأول أو دهشة الاكتشاف ، ولا يشك القارئ في تخليق أطياف هوسرل وحضورها فكرا وكتابة عند ناصف .

قد يبدو من الصعب تحديد ملامح الكتابة النقدية عند ناصف ، وربما أي عمل من هذا الشكل قد يذهب بجوهر وأبعاد الكتابة الحقيقية التي ينشدها الناقد ويتحمل همومها وشجونها، ولكن لا بأس بالقاء بعض الأضواء العامة التي لا تخفى على القارئ المشغول بهذه الكتابات ، نذكر منها :

- **فلسفة التقديم والختام** تعد المقدمة والخاتمة من أبجديات الكتابة العامة التي لا يخل بحث أو دراسة من حضورها ، ومهما اختلفت الآراء والأفكار حول مضمونها وعناصرها و أهدافها إلا أنها لا تختلف في حتمية وجودها خاصة في البحوث العلمية والأكاديمية³² ، لكن القارئ لكتب ناصف يجد إهمالا تاما لما عهدنا على تسميته بالمقدمة أو الخاتمة ، وهو لا يعبئ مطلقا بما يجب أن تتضمنه من أفكار حول البحث وما يشغل الباحث في مركزية الفكرة التي تتحلل في كامل البحث فيما بعد ، إن المقدمات في كتب ناصف لا تتجاوز الصفحتين على العموم ، بل إنها قد

³⁰ - فتحي إنقزو : هوسرل ومعاصروه ، ص23، 24.

³¹ - ينظر : صلاح فضل : حواريات ، ص162.

³² - ينظر : عمار بوحوش ومحمد محمود الذنبيات : مناهج البحث العلمي وطرق إعداد البحوث ، الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1995 ، ص183 ، 184.

تقل إلى بعض الأسطر التي بالكاد تملأ الصفحة كما في كتاب مسئولية التأويل ، و كتاب نظرية المعنى ، وقد لا تحمل كتبه اسم المقدمة كما في كتاب مشكلة المعنى، وكتاب نظرية التأويل الذي يفتتحه بكلمة تعريفات ، وقد تكون بعض المقدمات امتدادا للفصل الأول وموضوعه كما في أول كتاب لناصر (الصورة الأدبية) الذي يبدأ مباشرة بالحديث عن الصورة والرمز والاستعارة مستشهدا وممثلا ، أو في كتاب قراءة ثانية حيث تحدث في المقدمة عن معوقات قراءة التراث قبل أن ينتقل للحديث عن الإحساس بالتراث ، وغالبا ما يربط ناصر كتبه ببعضها ، فيذكر في المقدمة أن الحديث عن مشكلة المعنى هو امتداد للصورة الأدبية ونظرية المعنى ، وأن صوت الشاعر القديم عود على قراءة ثانية ، وأن دراسة الرمز في أدب المازني استثمار لدراسة المعنى ، وما نستطيع أن نلاحظه في كل مقدمات ناصر هو عنايته بالقارئ ، فهو يتحدث إلى القارئ في مقدماته ولا يتحدث عن بحثه ، وقد نلمس في ذلك نوعا من التشويق والاستمالة والإغراء المقصود ، يقول في مشكلة المعنى : "ولا أحب أن أصف الكتاب في هذه المقدمة ، حسبي أن أزكي الموضوع وأترك ما كتبه للقارئ".³³ ، ويقول في أول كتاب له : "ولست أبغي من وراء الصفحات اليسيرة الملقاة بين يديك إلا أن تشاركني الإحساس بكل تلك المشاكل التي لا يعرفها النقد القديم".³⁴ ، ويقول في قراءة ثانية : "وأنا حريص على أن أجتذب محبتك ، وأن أغريك بمطالعة هذه الفصول القصار التي بين يديك".³⁵ .

قد يكون ناصر من الباحثين الذي يرون في المقدمة وخطواتها ضربا من الحصار على القارئ ومحاولة احتوائه أو لجم معارضته باعتباره متلقيا سلبيا، أو هي - كما يقول جورج طرابيشي - " المقدمة أحيانا شأن من يريد أن يلخص لك قصة بوليسية،

³³ - مصطفى ناصر : مشكلة المعنى في النقد الحديث ، مكتبة الشباب ، مطبعة الرسالة ، ص 04 .

³⁴ - مصطفى ناصر : الصورة الأدبية ، بيروت ، دار الأندلس ، ص 08.

³⁵ - مصطفى ناصر : قراءة ثانية لشعرنا القديم ، بيروت ، دار الأندلس ، ص 07.

فيبدأ أول ما يبدأ بإخبارك من هو القاتل.³⁶، ومن هنا فشأن المقدمة أو الخاتمة التي تمل معظم كتب ناصف منها هو ممارسة فعل القراءة الذي ينطلق منه وهو اعتبارها مشاركة وتعاطف وتفاعل تحتفل بالقارئ وتفسح له المجال أمام نصه ليملأ فجواته ويثير إشكالاته بما يتوصل له القارئ وليس بما يسطره الكاتب من نتائج في خاتمته.

- مسألة العنوان : يقول مصطفى ناصف عن المثل الإنجليزي "إذا عنونت لشيء فقد انتقصت منه"³⁷، وهذا ما يفسر استغناء ناصف عن العناوين الفرعية والجزئية وإجراء جميع كتبه تحت بضعة عناوين جامعة لفصول الكتب ، والملاحظ أن كل عناوين كتب ناصف تدور حول كلمات محددة تشغله قديما وحديثا ، المعنى في نظرية المعنى ومشكلته ، اللغة في اللغة بين البلاغة والأسلوبية ، واللغة والبلاغة والميلاد الجديد ، واللغة والتفسير والتواصل ، التأويل في النظرية والمسئولية ، والثقافة في ثقافتنا والشعر المعاصر ، والدراسة الأدبية والوعي الثقافي ، ونستطيع القول أن أغلب عناوين ناصف تجمعها كلمات محددة (المعنى ، اللغة ، التفسير ، القراءة ، النظرية، الدراسة ، التأويل ، الثقافة) ، وهي أقطاب مشروعه النقدي ، كما نلاحظ أن بعض العناوين مشغولة بالتجديد والإبداع ومحاولة الانتقال إلى الخطوة الأخرى في الكتابة رغم أنها متضمنة في سائر كتبه ونعني بذلك القراءة الثانية ، والميلاد الجديد ، والوجه الغائب ، والنظرية الثانية ، والملاحظ في صياغة العناوين أنها لا تحمل عناوين فرعية أو تفصيلية ، ولا تنبئ في بعضها عن المنهج أو طبيعة الدراسة خاصة في الكتب التطبيقية فنجدها تحمل كلمة دراسة في دراسة أدب المازني وقراءة في القراءة الثانية ، و قد لا تحمل أيا منهما في صوت الشاعر

³⁶ - جورج طرابيشي : المتقفون العرب والتراث التحليل النفسي لعصاب جماعي ، المملكة المتحدة ، رياض الريس للكتب والنشر ، ط01 ، 1991 ، ص09 .

³⁷ - قراءة جديدة لتراثنا النقدي ، ص415.

القديم، وأحمد حجازي الشاعر المعاصر ، ويبدو أن هذه الاستراتيجية مقصودة من الكاتب وكأنه يريد أن يحفظ مضامينه من التحديد والتصنيف الذي قد يفقدها قيمتها بعد حين ، ولكنها في المقابل قد لا تحدث الصدى المرجو من ورائها ، وهذا ما دفع بناصف إلى أن يراجع فصله في نظرية المعنى حول (ملاحظات على معنى الفهم الأدبي)³⁸ ويعيد نشره في كتاب مسؤولية التأويل تحت عنوان آخر (مبادئ ومراجعات)³⁹ ويضع له العناوين الجزئية التالية (بين اللغة والأفكار، السياق قبل الكلمة، التفسير بالسور...) ، وهو نهج نجده متواترا في كامل المسؤولية بخلاف الكتب السابقة وكأن ناصف أحس بأن نصوصه بحاجة إلى تفصيل أكثر خاصة في جانب العنونة ، ولكن بقدر هذا الجهد الذي بذله ناصف في تمويه كتاباته إن صحت العبارة إلا أن ذلك كان على حساب شعبية ما يكتب ومحدودية القراء في بعض المجالات الضيقة ، وربما غلب على تلقي كتابات ناصف سوء الفهم أكثر من المرجو والمراد من ورائها.

- **الإحالات** تعد الإحالات والهوامش والمراجع من أهم التقاليد المنهجية التي ترتبط بمادة البحث ومصادرها ، ومستوى الأمانة في النقل بالإحالة والتهميش، وقد كانت كتابات ناصف الأولى لا تشكو من هذه الحالة رغم اقتضابها في قضية توظيف المصادر ، إلا أن الكتابات الأخيرة تخلت تماما عن قضية الإحالات رغم أن ناصف يشير في آخر الفصول إلى بعض المراجع كما في مسؤولية التأويل ، ويقترح مراجع للقراءة في آخر كتاب نظرية التأويل ، ويصبح كتاب قراءة ثانية وصوت الشاعر القديم نقيا من أية إحالات ، وأغلب الظن أن ناصف لا يبحث في المصادر والمراجع كي يملأ بها صفحات كتبه ، بقدر ما يفكر ويتأمل ويستحضر ما قرأه وخبره الذي ينصهر في لغته مشكلا نصا ثانيا وميلادا آخر رغم أنه لا ينفك يذكر

³⁸ - ينظر : مصطفى ناصف : نظرية المعنى في النقد العربي ، بيروت ، دار الأندلس ، ص158.

³⁹ - ينظر : مصطفى ناصف : مسؤولية التأويل ، القاهرة ، دار السلام ، ط1 ، 2004 ، ص31.

أسماء الرواد والأجداد والنقد الجديد وأعلام التأويل في تأويل مستمر لأفكارهم وآرائهم، ولا شك أن كثرة الإحالات والمصادر تذهب بجهد الباحث الذي يضيع في زحام النصوص التي ينقلها ويتعامل معها ، و هي تبديد لثروته وإعلان عن إفلاسه بعد حين كما يرى ناصف⁴⁰ ، و " .. للدكتور ناصف قدرة خارقة على استيعاب ما يقرأه وتلوينه بفكره الخاص ، وهو حين يعارض كتابا أو مقولة ما يطرحها كما تمثله أو تمثلها." ⁴¹ ، ولا بأس بالكاتب الذي بلغت به المعرفة حدودها وطوى الدهر بين صفحات الكتب أن تجري في نصوصه خبرة الزمن كجريان الماء في الغدير وقد تحرر من أنقال النقط والنقل الأكاديمي ، وكذلك هو شأن الكتاب الكبار نصوص تحمل بصمة أصحابها وتعرف بأسمائها .

- **لغة النقد** على قدر اشتغال ناصف على مفهوم اللغة قديما وحديثا التي تعد قطب الرحى في مشروعه النقدي ، على القدر الذي جعل من لغته النقدية لغة أخرى لا يعرف إلا بها ولا تعرف إلا به ، ولا يمكن لقارئ ناصف أن يلج إلى أفكاره والقضايا التي يطرحها قبل أن يستوقفه نصه ولغته الخاصة ، التي تحتاج إلى بعض الوقت حتى يألف عباراته ومفرداته ، في شكل من المصاحبة والمداومة مع شيء من الصبر والأناة ، ولكن مع ذلك فإن الشعور بصعوبة النص الناصفي وتمنعه على الفهم - رغم ما يثير في عقل القارئ من إشكاليات وتساؤلات لا تنتهي - قد لا يفارق قارئه ، بسبب كثافة العبارات القصيرة الموجزة والمتقطعة التي تأتي في حالة انهيار وتداعي متسارع ، لا تبقي للقارئ ما يلتقط به أفكاره يقول ناصف في صوت الشاعر القديم:

⁴⁰ - ينظر : صلاح فضل : حواريات الفكر الأدبي ، ص162.

⁴¹ - منى طلبة : مصطفى ناصف حول المنهج والأسلوب ، مصر ، مجلة إبداع ، العدد رقم 10 ، 01 أكتوبر 1999 ، ص129.

"..ومن يدري ربما رأينا شواغل أخرى تتداعى في ذهن امرئ القيس مع هذه الصخور والجنادل . فكيف نزع لأنفسنا أننا نستطيع أن نقضي في أمرها بقليل من الجهد . وكيف نزع أن هذه الصخور أداة من أدوات التعبير عن حزن شخصي ما يلبث أن ينساه المرأ بعد قليل ؟ لقد كانت الصخور الصم فيما يبدو جرحا غائرا من الصعب أن يأسوه الشاعر . كانت تحديا وعمقا . كانت تعبيراً عن مشكلة متأصلة . طورا يراها صخورا وطورا يراها موجا وبحرا وليلا وصباحا . وهكذا بدا امرؤ القيس مستوحشا منفردا . يريد أن ينفذ في قلب ما أهمه . ولكن ثم سدولا أو أستارا يراها أو يحسها ولا يحققها في نفسه . ثم صخور باقية ساكنة تروعه ببقائها وسكونها. وثم موج وبحر وليل يشتمله..."⁴²

ويقول في اللغة والتفسير :

"والغريب أننا كثيرا ما ننكر الحيرة أمام النصوص ، ونحاول التغلب عليها من أقصر طريق . والحيرة قد ترجع إلى الصدام مع النص وماضينا الثقافي . ولم نكد نألف حتى الآن إكبار هذه الحيرة في بعض الحدود ، وإعطائها حقها من التوجيه الصافي . وما دمنا لا نرتاح كثيرا إلى مبدأ المعاناة فما أيسر ما نلجأ إلى سمعة المؤلف الذي نقرأه أو عصره الذي حفظناه أو مدرسته التي تعلمنا انتمائه إليها . وربما علق بأذهاننا أحكام عامة وقضايا مختارة قدم بها هذا النص أو ذاك . وقد يكون في النص إيماءة معينة إلى السياق المفروض . كل هذا يشجعنا على منازل الحيرة أو التوقف . ومن ثم نعود إلى مبدأ الإلحاق الساذج الذي أشرنا إليه . ويعني ذلك أننا نرفض أعمال مبدأ الاختيار . أو نعجز عن كشف الصعوبة ، أو نتصور التخمين أمرا ثانويا لا نلجأ إليه إلا عند الضرورة..."⁴³

ما يمكن ملاحظته في النصين - وهما اختيار عشوائي من الباحث - أن ناصف في نقده للنص الأدبي أو في تنظيره النقدي يعد شأنا واحدا ، إنك تلاحظ تلك الجمل المتتابعة التي ليس بينها فوصل ، وتلك الأسئلة التي لا تنتهي ، والفكرة الواحدة التي تتكرر بألف شكل ، وتلبس ألف لون ، إن ناصف هنا وباستعماله صيغة الجمع يجذبك إلى نصه ويضعك في وجه العاصفة وحيدا ثم يقول لك إياك أن تهرب ، لا يقول لك ماذا يريد امرؤ القيس من الصخر أو ما مفهوم القصيدة أو معنى البيت ، إنما يقول لك تخلص عن المعنى المتبادر والسطحي الساذج وتعال معي نقلق مع امرؤ القيس ونكون جزءا من هذا القلق الذي يذهب بنا بعيدا ، تعال معي نؤثر الحيرة على البحث المطمئن والهادئ الذي لا يعبأ بالمعاناة

⁴² - مصطفى ناصف : صوت الشاعر القديم ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1992 ، ص16.

⁴³ - مصطفى ناصف : اللغة والتفسير والتواصل ، الكويت ، عالم المعرفة ، 1995 ، ص263.

وبالتخمين ولا يصبر على ذلك ، إن ناصف يصدر القلق والحيرة إلى قارئه تحت مفهوم المشاركة والتعاطف ، ويبذر الشك في كل أبجديات القراءة السائدة ، ليؤسس لقراءة أخرى مفتاحها السؤال والتوتر والمعاناة والقلق الصحي العظيم .

لا شك وأن تأويل ناصف بحاجة أيضا إلى نمط من التأويل ، ولا يخف على القارئ الطبيعة الحوارية والتفاعلية للكتابة عند ناصف التي تستحضر القارئ وتطمح إلى تغيير عاداته في القراءة من خلال استحضار الخصوم تمهيدا لاستبعادهم، باستبعاد العادات النمطية والتقاليد القرائية التي رسخت أفكارا قد يصفها ناصف بالسخف المتوارث ، والتحليل الشكلي الرديء، وسوء الظن والكراهة..تمهيدا لإحالة البديل الذي هو لحظة التأويل في كشف المعنى الخفي المتواري العميق وهي مهمة صعبة تحتاج إلى مواجهة حقيقية ، ثم هناك النص الأدبي أو النص النقدي الذي يحاوره ناصف ويستنتقه ويستثيره بالسؤال وبأوجه المعنى وأبعاده ويقف على أعتابه منتظرا ومنصتا ، إنه يذهب بك إلى أقصى حدود القراءة في مسألة الحرية وانفتاح النص وفكرة الريب والشك والسؤال.. ثم يكبح جماحك بفكرة الواجب والنظام والنمو والمصلحة والعافية.. ثم يهون عليك - في طرافة وخفة - بصوت المحبة والتعاطف والقراءة الودود . أن لا بأس عليك مادمت تقرأ وتقلق وتحب وكذلك هي القراءة مسئولية والتزام وليست لعبا ومرحا بلا رقيب .

الفصل الأول

الجدل مع الذات (قراءة ناصف للتراث النقدي العربي)

أولا : السياق الثقافي لنشأة البلاغة العربية

ثانيا : الجاحظ وعقيدة البيان

ثالثا : عبد القاهر وأسرار النظم

رابعا : أبو حامد الغزالي المنقذ من البيان

خامسا : العلوم الإسلامية ونظرية أخرى في النقد

إن المتتبع لنشأة البلاغة العربية يجدها متزامنة مع نشأة علوم اللغة الأخرى، على غرار النحو والصرف المرتبهة بأسباب تاريخية وحضارية وثقافية ودينية... أملت لها الظروف الجديدة للأمة العربية والإسلامية، المرافقة للتزاحم الحضاري الذي جسد بداية النهضة والإقلاع في سبيل التأسيس لمرحلة العقل بتدوين العلوم ووضع التصانيف التي تعد وقود الحضارة ومداد الفكر .

وقد كان النص محور هذه العلوم ومستودع أفكارها واصطلاحاتها، ويعد النص القرآني نقطة التحول في البيان العربي إذ شكل قطيعة بلاغية مع ما كان سائداً ونقصد بذلك الشعر الذي هو ديوان العرب ومعينها الذي لا ينضب، وعلى القرآن بنظمه المعجز وبيانه المختلف نشأت أولى الأفكار التي حاولت استكناه وتفسير هذه الظاهرة اللغوية الجديدة على اللسان العربي وبالتالي كان النص القرآني النموذج والمثال بعدما كان الشعر الذي لم يتراجع أو يتقهقر بقدر ما أضحت الأداة الأولى التي من دونها لا يمكن فهم القرآن الكريم و هو بلسان عربي مبين، وعليه فإن مجاز القرآن لأبي عبيدة معمر ابن المثنى كان أولى محاولات الشرح والتفسير ، وكتاب معاني القرآن للفراء الذي يدل من عنوانه على موضوعه ، ثم كتاب البيان والتبيين للجاحظ الذي يعد من الإرهاصات الأولى لنشأة البلاغة العربية وقد كان البيان من صميم مباحث القرآن وأبوابه خاصة تفسير إعجازه وسموه على اللسان العربي الذي أعقب حركة علمية نشطة تجسدت في كتابات الواسطي والرماني والخطابي، ثم أبي بكر الباقلاني ، انتهاء بزبدة ما توصل إليه عبد القاهرة الجرجاني في كتابي الدلائل والأسرار .

ولم يكن النص الشعري العربي بعيداً عن الفهم والتفسير خاصة في ظل ظهور المحدث والمولد الذي حاول أن يزحزح مكانة القديم ويؤسس لسنن شعري حديث يتجاوز به العمود

الجاهلي ليوأكب معطيات الحضارة وما أفرزته من مظاهر علمية وثقافية واجتماعية أحوجت الشاعر القديم ، حيث أدى ذلك إلى ظهور الخصومة والموازنة بين القديم والمحدث في كتابات ابن المعتز و الأمدي وغيرهما ، ثم كان ابن طباطبة و ابن قدامى الذي حاول ربط البلاغة بالشعر ربطا مباشرا وذلك بإقامة هيكل بنيوي تجريدي ذي أصناف وتعريفات يشبه إلى حد كبير تصنيفات المناطق¹.

وقد استطاع عبد القاهر أن يحدد أهم ما يقوم عليه البيان العربي بصورة أكثر شمولاً من سابقه وأكثر عمقا من لا حقيه حيث ربط الأسلوب باللغة في صحة التركيب (النحو) وفي حسن التعبير (البلاغة) بالإبداع (الشعر) في كلام العبقري وصولاً إلى المستوى المفارق المعجز (كلام النبي) وذلك بجعل النظم مرجعية تأويلية يمكن لها أن تستوعب تعدد الأساليب وتفاوتها ، ولعل أبو الحسن حازم بن محمد القرطاجني صاحب منهاج البلغاء وسراج الأدباء من الذين حاولوا رسم معالم معتبرة للبيان العربي من خلال بحثه في الأسس الجمالية للشعر انطلاقاً من مزجه بين التصور الفلسفي اليوناني مجسداً في فكر أرسطو وبين التصور العربي الذي يمثله عبد القاهر الجرجاني .

ثم طغى فيما بعد الضبط والتقعيد واستسلمت البلاغة عند أبي هلال العسكري والسكاكي للتقسيمات والتفريعات وغلب عليها الجانب التعليمي ، ثم قضت الحواشي والشروح على ما بقي من تأمل أو اجتهاد قد يفضي إلى أي جديد في البلاغة العربية، رغم ما رافق ذلك من حوار خلاق حول مفاهيم البلاغة والفصاحة والبيان وصناعة القول في الانشائيات وعند الكتاب أو بما يرقى به الكلام لدرجة البلاغة والتميز بين الحسن والقبيح من القول في محاولة لتأسيس ملامح لأدبوية الأدب كلون من الشكلائية الفنية² التي تجلت في تقسيمات

¹ - تمام حسان: الأصول (دراسة إبستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب)، القاهرة، عالم الكتب، 2000، ص 277.

² - يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، القاهرة، دارالأمين، ط1، 1994، ص124.

البيان والبديع والمعاني وفي أقسام المجاز وأنواع البديع، والتي أضحت تعج بها الكتب المدرسية وأصبح الهدف التعليمي أقصى ما تطلبه البلاغة .

هذا ما عبرت عنه مختلف المؤلفات القديمة والحديثة التي حاولت التأريخ لنشأة البلاغة العربية في أسماء أعلامها أو في مصنفات أصحابها أو القضايا والأبواب التي اشتملت عليها وفق التسلسل الزمني الخطي، ولكن معظم هذه المؤلفات لم تفرق بين التاريخ الزمني الخطي وبين التاريخ الاستيموي لنشأة العلوم والأفكار حيث غالبا ما تغفل البواعث والأسباب الظاهرة والمضمرة التي تحيط بالعلوم والأفكار في لحظة زمنية محددة قد تؤثر في مسار هذا العلم ولو إلى حين ، دون أن يشار إلى ذلك في خضم سردها والتأريخ لها و هي أشبه بالفيلولوجيا التي مازالت تطبع تلايب البحث البياني .

وعلى هذا القول تتجلى رؤية أخرى تحاول إعادة قراءة البيان العربي وتتبع نشأته ليس على نهج الفيلولوجيين أو الفقهلغويين أو ما شاع في كتب التاريخ والأدب والبلاغة قديمها وحديثها ، وإنما على أساس النقد التاريخي من خلال البحث في مستوى الأنساق والنظم من الناحية الاستيمولوجية ، وذلك بالبحث عن البنية التي تحكم هذه الترابطات والعلاقات المشكلة لترسبات حركة البيان في التاريخ مما يتطلب عملا جبارا ومتواصلا لا يكتفي بالتقصي التاريخي الزمني بقدر ما يبحث في بناء الأنماط المشكلة للفكر البلاغي وحركتها المتغيرة في حلقة التاريخ وبحث أسبابها ودوافعها ومقوماتها وعلاقاتها ليس بالعلوم اللغوية فقط بل بحركة العلم بشكل عام وكشف أسرارها وتعريه الحجب التي تغطيها وإعادة المسكوت عنه في البلاغة والهامشي البعيد إلى حركة الفكر والبحث والنظر ثم الفهم والتأويل ، وهذا ما أراد ناصف الوصول إليه والتعبير عنه وإن استعمل مصطلحات أخرى تدخل تحت طائلة النقد الثقافي والوعي الحضاري ومتطلبات العصر والحاضر في مقابل

حاجات الأمس، أو ما نصبو إليه اليوم وما كان يطمح إليه أجدادنا في غير قسوة¹ أو جحود ولكن على أساس من المحاورة والتعاطف والإنصات والتفاعل والمشاركة والاندهاش.

أولاً : السياق الثقافي لنشأة البلاغة العربية:

لقد عانت البلاغة العربية منذ القديم من الفصل المتواصل بين اللغة ومقاصد الواقع أو بين اللغة وروح العصر يقول محمد مفتاح في ذلك : " لقد بقيت البلاغة العربية في الدراسات القديمة والحديثة مفصولة عن النظام الفكري ، فهي وثيقة الصلة بالمنطق والأصول والنحو وعلم الكلام، وعدم مراعاة التفاعل بين هذه الفروع المعرفية عاق المصلحين أن يكتشفوا الآليات العميقة التي تحكم النشاط الاستدلالي القائمة عليه تلك الفروع"²، وكرس هذا الفصل دارسي البلاغة ونقاد الأدب فكانت البلاغة جسدا تعتوره الكثير من المثالب والتقوب ولم تكن على درجة من الوضوح ، لا في مصطلحاتها ولا في مفاهيمها وأبوابها، فقد تداخلت المصطلحات المشيرة إليها كعلم الأدب أو البلاغة، الفصاحة، البيان، البديع..³ وحتى مصطلح البلاغة ظل طافيا غير محدد شأنه في ذلك شأن البيان الذي كان أول المصطلحات الدالة على البلاغة ولا أدل على ذلك من كتاب البيان للجاحظ فقد يقصد بالبيان "الكشف عن المعنى، وذلك يكون مرادفا للتبيين، فيقصر عن درجة البلاغة، لأن البلاغة كشف + إبلاغ ، وقد يريد به كل شيء يكشف عن قناع المعنى ، وقد يريد به الدلالة اللفظية الظاهرة على المعنى الخفي..⁴، وقد يرد البيان بمعنى الشرح أو التفسير .

كما تعددت الحقول التي انبثقت منها علوم البلاغة على غرار اللغة والأدب ومباحث الإعجاز وعلوم القرآن والكلام والتفسير.. بل لسنا نبالغ إن قلنا - والقول لناصر - أن

¹ - مصطفى ناصف: النقد العربي نحو نظرية ثانية، الكويت، عالم المعرفة، 2000، ص 07.

² - محمد مفتاح: مجهول البيان، الدار البيضاء، دار توبقال، ط 01، 1990، ص 11.

³ - بدوي طبانة: البيان العربي (دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية)، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 02، 1958، ص 12.

⁴ - تمام حسان، الأصول، ص 280.

" تاريخ البلاغة العربية هو تاريخ انطباع الحياة السياسية والاجتماعية والعقائدية على اللغة العربية.¹ ولا يمكن طبقاً لذلك فهم البلاغة العربية مجردة من تجارب الواقع العملية التي أهملتها كتب المعاجم والأدب حيث اعتنت بحصر المصطلح في التبليغ وبلوغ الغاية في القول دون أن تعنى بتوسيع دائرة البلاغة لتشمل كل الأفكار والمباحث التي وردت في الفلسفة وعلم الكلام والشعوبية والملاحدة والزندقة والظرف والمجون ومطالب المترفين² وهذا يعني أنّ اللغة العربية كانت مسرحاً للصراع ومدعاة للخصومة والمحاجة، وأداة طيعة في أيدي الملل والنحل والمذاهب والأفكار تجري بها أهوائهم وتلهج بها ألسنتهم ليس لدرك الحق وإنما لغاية الغلبة والدعاية، وبالتالي فإن هذه المرحلة لا تعبر عن البلاغة بقدر ما تحيل إلى فن المعارضة والخصومة لاعتمادها في المقام الأول على الجدل والإقناع والإثارة والاستمالة والدعاية وغيرها..³ .

لقد حاول ناصف التركيز على الجانب المظلم من البلاغة العربية منذ المراحل الأولى لنشأتها، إذ نشأت البلاغة والبيان العربي في لحظات حرجة من تاريخ الأمة العربية والإسلامية اضطرت فيها الأفكار والآراء واشتد فيها الصراع المذهبي والسياسي، واختلفت فيها الأهواء والاتجاهات والنزعات، وامتزجت فيها العصبية والقومية بالشعوبية والثقافة الأجنبية، وهكذا وجدنا صناعة التفكير في القرن الثالث مشوبة مثيرة للشبهات، "وكان الفرق بين الحق والشبهة غائماً لا يكاد يبين، وأن استعمال اللغة في شكل البيان كان عاملاً من عوامل غليان العقل الإسلامي"⁴ .

¹ - مصطفى ناصف: اللغة بين البلاغة والأسلوبية ، جدة ، النادي الأدبي الثقافي ، 1990 ، ص12.

² - مصطفى ناصف: الوجه الغائب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1993 ، ص 21.

³ - المصدر نفسه، ص07.

⁴ - المصدر نفسه، ص13.

ولا شك أنّ بيئة المتكلمين من أكثر البيئات التي ازدهر فيها البحث البياني، وأثرت فيما بعد بشكل كبير في كتابات النقاد والبلاغيين، دون أن تميز هذه الكتابات بين الكلام والجدل والبيان، وهو ما حاول مصطفى ناصف رصده والتركيز عليه في إعادة قراءة التراث البلاغي يقول: "إن حروب الجدل ومنازلات علم الكلام لم تكن إلا استغلالاً لما نسميه اليوم باسم المقدرة اللغوية، وكل من يتأمل عبارات الجاحظ يرى أن هناك مداخلات وثيقة بين أطراف ثلاثة يعبث بعضها ببعض، هذه الأطراف هي الجدل والكلام والبيان، ولم يعن أحد على أقل تقدير بأن يميز ما هو بياني مما هو جدلي أو كلامي، ولم يعن الجاحظ بأن يميز بين ما هو خطابي وبين ما هو كلامي، ولم يعن بالتمييز بين ما هو موضوعي أمين هادئ وما يسكت الخصم ويفحّمه".¹

ومن هنا يتلخص مدار بحث مصطفى ناصف عن حقيقة البلاغة العربية من خلال تتبع الحدود الفاصلة بين البيان وبين الحقول الأخرى التي حاولت ركوب الظاهرة البيانية لأغراض نفعية مما أفسد جوهر البحث البياني الذي استسلم للعرضي والطارئ على حساب التقاليد والالتزام، وأضحت صناعة البيان آفة عقول كثيرة في القرن الثالث²، جسدها بحق أهل الكلام.

¹ - مصطفى ناصف: الوجه الغائب ، ص13.

² - المصدر نفسه، ص14.

1- المتكلمون وبلاغة الإقناع

ليس من الممكن إنكار فضل المتكلمين على البلاغة العربية بل وعلى كثير من العلوم إذ أن الكلام "قضية قولية عقدية ما في ذلك شك، من هنا كان اتصالها الوثيق بعلم البلاغة وعلم أصول الفقه وعلم الفلسفة"¹، ومن السهل جدا تبرير ولع المعتزلة بالبيان ذلك "أن البلاغة عنصر هام في الإقناع، والإقناع غاية الجدل الكلامي، ولهذا كان بعض علماء المعتزلة معلمي بلاغة، كما كان سفسطائيو يونان.. لأن كبار المتكلمين ورؤساء النظارين كانوا فوق أكثر الخطباء وأبلغ من كثير من البلغاء"²

وقد نشأ علم الكلام متزامنا مع نضج الحياة العقلية لدى المسلمين بتعدد المذاهب والفرق واحتدام الصراع السياسي الذي جعل من الكلام نقطة محورية في هذه الفترة "فعلم الكلام أو التوحيد علم وطيد الصلة بالعقيدة وبالذوق البلاغي الأصيل في الإسلام، كما أن له بعده الفلسفي ومجاله الجدلي في الحضارة الإسلامية، وما ذلك إلا باعتبارنا تجربة الكلام في الإسلام تجربة إنسانية محورية، كما أنه لا يكون مجديا للإنسانية أن تفرغ إلى المجدي في الاعتقاد القلبي والبحث العقلي والعملية المنتج في الحياة، بدون إشباع تطلعها إلى النظر المجرد واختبار احتمالاتها خلالها"³.

ومما سبق يتبين ما للكلام من دور في نشاط البلاغة وحركة الفكر الإسلامي بشكل عام في تلك المرحلة، لكن رأي مصطفى ناصف يختلف عن ذلك تماما إذ يرى أن الكلام قد شوه البحث البلاغي وجنا على اللغة أكثر مما أفادها "ومغزى هذا أن احتراف علم البيان لم يكن خيرا صافيا، وأن صناعة الكلام من خلال علم البيان أو صناعة البيان من خلال علم

¹ - عبد الحكيم عبد السلام العبد: علم الكلام في الإسلام (قضية محورية بين النقد والبلاغة وأصول الفقه والفلسفة)، الإسكندرية، دار الكتب القومية، 1991، ص 07.

² - إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، عمان، دار الشروق، ط 01، 2006، ص 54، 55.

³ - عبد الحكيم عبد السلام العبد : علم الكلام في الإسلام ، ص 70.

الكلام كانت موضع ريب"¹ ، ولم يكن ناصف أول من دعا إلى الشك في أثر الكلام في البلاغة فقد سبقه طه حسين الذي نبه إلى خطورة الكلام على الأمة الذي أشاع الفتنة وغذى أواصر الصراع والاختلاف وقسم الأمة إلى فرق ومذاهب بل إن الحروب التي نشأت فيما بعد تعود جذورها إلى المتكلمين ولهجة الجدل والصراع التي بدأت باللسان والبيان ثم انتهت بالسيف والسنان².

ولقد كان الكلام منذ القديم موضع ذم وقدح خاصة من قبل الفقهاء والمحدثين لما له من أثر على الدين والمجتمع ولا أدل على ذلك من هجوم الغزالي³ على المتكلمين ونقده لمنهجهم بهدم الأسس التي قام عليها أولها المنطق الذي هو آلة السجال والمراء وفتنة العقول في البحث والمناظرة وما تعريف البلاغة بقولهم موافقة المقام لمقتضى الحال إلا من أثر المنطق.

ويبدو جليا مما سبق المناحي اللا أخلاقية التي طبعت الحوار والجدال عند المتكلمين وصارت وعيا متأصلا طبع أبحاث البلاغة فيما بعد ولذلك فإن دعوى ناصف تتأسس على محاولة تخليص البيان من لوثة الكلام ومحاولة رسم حدود فاصلة بينهما قد تغير من تصورنا للبلاغة العربية، ولا يكون ذلك إلا باستبيان هذه الحدود.

لا خلاف في أن البيان عند أهل الكلام منوط بمبادئ عامة تعد المنطلقات الأديولوجية والخلفيات العقدية التي توجه الجدل والكلام وتتحكم في لون البلاغة وممارسة الخطاب الذي لا يخرج عن تلك الأصول ، يقول جابر عصفور "ولقد حاولت أن أتعامل مع التراث النقدي والبلاغي على أساس من النظر إلى علاقته المتفاعلة بغيره من العلوم والمعارف التي ساهمت في إثرائه أو توجيه مساره قضاياه الأساسية...مثل الفلسفة وعلم الكلام، واللغة والتفسير، ومم حتم ذلك التعامل أن المنظرين الأساسيين للنقد والبلاغة العربية كانوا من

¹ - مصطفى ناصف : الوجه الغائب، ص12.

² - طه حسين: تجديد ذكرى أبي العلاء، القاهرة، دار المعارف، ط6، 06، 1963، ص70، 71.

³ - ينظر كتب الغزالي: المنقذ من الضلال، إجماع العوام عن علم الكلام، الاقتصاد في الاعتقاد.

المتكلمين، والصلة بين المتكلمين والفلاسفة صلة وثيقة، فضلا عن أنهم كانوا علماء لغة أو تفسير بارزين . ولا أدل على ذلك من الجاحظ والرماني والزمخشري المعتزليين، وعبد القاهر والباقلاني الأشعريين، كما أن ناقدا جليل الشأن مثل حازم القرطاجني لا يمكن تعمق تصوره لعملية التخيل الشعري، وفهم حديثه عن الصورة الذهنية من حيث دلالتها على ما هو خارج الذهن، كما لا يمكن فهم إلحاحه على التطابق بين الصورة الحاصلة في الأذهان، والأشياء الموجودة في الأعيان، دون الرجوع إلى أصوله الفلسفية التي أفادها من الفارابي وابن سينا وابن رشد، سواء في مباحثهم عن النفس، أو شروحهم لكتب أرسطو وبخاصة كتابي الشعر والخطابة¹ .

2- بلاغة الاعتزال

وتعد المعتزلة من أهم الفرق الكلامية التي احترفت البيان كلسان لعقيدتها وترجمان لمبادئها وأسسها ولا تذكر المعتزلة إلا ويذكر معها سلطان العقل الذي هو آلة الحجاج ومدار الفكر والنظر ومرجعية الجدل والإقناع، وقد جعل المعتزلة من العقل كمنطلق أساسي في المناظرة والمحاورة يتناسب مع أصحاب الملل والعقائد الأخرى التي تعضدها فلسفات لها قدر من العمق والشمول النظري² ، مما دعا إلى التمييز بين أدلة الشرع وأدلة العقل، أو ما يعرف بقضية النقل والعقل، والاعتداد بالعقل على حساب النقل، وكذلك جنوح المعتزلة إلى العقل يتناسب تماما مع مبادئهم وأطروحاتهم حول الحرية، والإرادة، والاختيار، والمسئولية.. وثم عامل هام له أثره في تمجيد المعتزلة لشأن العقل، واعتبار المعرفة هي أساس التمايز بين البشر، بدلا من عوامل العرق والنسب والوراثة³ .

¹ - جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، ص11.

² - نصر حامد أبو زيد: الاتجاه العقلي في التفسير (دراسة في قضية المجاز في القرآن عند المعتزلة)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط3، ص45.

³ - نصر حامد أبو زيد: الاتجاه العقلي في التفسير ، ص46.

ولكن هذه الصورة المبالغة في إعلاء شأن العقل على حساب النقل (النص) جعلت النص تابعا لا متبوعا وخاضعا لأصول المعتزلة ومعتقداتها، حتى لو عارض ظاهر هذه النصوص ما اعتقدت به " ولم يكن أمامهم مفر ما يبدو تناقضا وتعارضاً بين أصولهم وبين ظاهر الآيات القرآنية، إلا تأويل هذه الآيات تأويلاً خاصاً ينتهي بها إلى التوافق مع الأصول الاعتزالية. وتعتمد طريقة المعتزلة في التفسير على أساس لغوي ثابت، فهم يحملون العبارات الدالة على التشبيه، والتي لا يليق ظاهرها بمقام الألوهية، على تأويلات أبعد ما تكون عن الإيهام بالتشبيه، مع تدعيم ذلك بالأدلة اللغوية المستمدة من الشعر القديم، أو لغة العرب القدماء"¹

هكذا ينبه ناصف إلى جناية الاعتزال على البيان واللغة وتجروهم على النصوص بلي أعناقها واعتساف معانيها وصرفها عن ظاهرها بمبرر وبدون مبرر، حيث كان النص كالقشة التي تتقاذفها الأهواء والمذاهب من أجل إثبات العقائد وإفحام الخصوم وإذكاء جذوة الصراع بالمبالغة في التأويلات والخروج باللغة إلى غاية الاعتقاد، دون مراعاة لحركية اللغة ونشاطها الخلاق خارج معترك المعتقدات، وهذا ما يدعوه ناصف الافتتان بعنفوان اللغة والمقدرة اللغوية أو الذكاء اللغوي، الذي ولد الغرور وحب الغلبة والرياسة وكسب الأتباع والمريدين، في مقابل الإقصاء والشماتة واحتقار الخصوم.

إن ما يعيبه مصطفى ناصف على المعتزلة هو تقزيمهم لدور اللغة وتجاهلهم لحيويتها ونمائها وخطهم بين مطالب المذهب ومطالب اللغة الذي أحال إلى نوع من التوفيق أو التلفيق²، ولعل مفهوم المجاز في اللغة من أكثر الأبواب التي ركب غمارها المعتزلة وجعلوها مطية للتأويل أو اللعب بالنصوص وحملها على غير ظاهرها، وإن التوسع والإغراق في مجازية اللغة والتفنن في بحث أبوابه وتوسيع دائرته قد فتح الباب على مصراعيه ليس للمعتزلة فقط وإنما لكل الفرق والمذاهب فطم الوادي على القرى ووصل

¹ - جابر عصفور: الصورة الفنية، ص126.

² - مصطفى ناصف: مسئولية التأويل، القاهرة، دار السلام، ط01، 2004، ص14.

الأمر بالتأويل إلى حد الشطط واللعب إذ لم يعد للغة أي ضابط أو حرمة مما دعا البعض إلى إنكار المجاز جملة سدا للذرائع وغلقا لباب التأويل إحساسا منهم بخطورته على اللغة وعلى النصوص ولا أدل على ذلك من كتاب ابن قيم الجوزية الصواعق المرسلة على الجهمية والمعتلة يقول في سياق ذم طريقة المتأخرين ويقصد بها المتكلمين "وأن طريقة المتأخرين هي استخراج معاني النصوص وصرفها عن حقائقها بأنواع المجازات وغرائب اللغات ومستنكر التأويلات.."¹ ، ولا شك أن صنيع اللغويين والأصوليين والمفسرين كان سدا منيعا لمقاومة التأويل وضبطه وتقنيته حماية لحرمة النص ودفاعا على حق اللغة في الوجود والثبات، وفي هذا يقول مصطفى ناصف: "(اللغة والحقيقة والشرع) مقولات ثلاث يختلف بعضها عن بعض، ويعاون بعضها بعضا. ولا يمكن فحص حياة التأويل المتطاوله في التراث بمعزل عن حياة المجتمع الإسلامي ومذاهبه وما انتابه من الطعن، وما جد عليه من الولع بالشبهات، والخروج على الجماعة، والرغبة الباطنة والظاهرة في التشتت. هذه الظروف جميعا تلقي ضوء على التوجهات المتشددة التي صارع العلماء من أجل صونها والدفاع عنها إبقاء للفرق بين المردود والمقبول، أو بين الراجح والمرجوح."² .

ويعود هذا الاختلاف في جذوره إلى مفهوم اللغة في البيئات المختلفة نقصد بيئة التشريع وبيئة علماء الكلام، ولذلك يفسر ناصف تصور هذه البيئات للفهم اللغوي "كان الفهم اللغوي يصطبغ في هذه البيئات بصبغة الجدل ومحاورة الخصوم، لذلك أصبح الفهم اللغوي معقدا ذا أطوار ومظاهر متعددة، لأنه يطوي في داخله خلافا جوهريا حول مبدأ طاقات اللغة، وخلافا حول موضوع مواجهة الحياة المتغيرة، وخلافا حول الخوف على اللغة نفسها، والخوف على مصير الأمة بوجه عام"³.

¹ - ابن قيم الجوزية: الصواعق المرسلة على الجهمية والمعتلة، تح: علي بن محمد الدخيل الله، الرياض، دار العاصمة، الجزء الأول، ص163.

² - مصطفى ناصف: مسئولية التأويل، ص14.

³ - مصطفى ناصف: مسئولية التأويل ، ص 15، 16 .

وقد يشبه هذه الصراع ما يدور حديثاً تحت اسم تنازع السلطات بين النص وبين المؤول والقارئ، إذ تعضد النص منهجيات شكلية ولسانية تعلو من شأنه وتشدد على دلالاته ومرجعياته الأساسية في كل قراءة، بينما يعضد التأويل والقراءة تصورات جديدة ترفع من حق القارئ في الفهم والتأويل وتسمح للذات بأن تمارس حضورها وتبسط وجودها في مقابل وجود النص، وبالتالي كان تعدد المناهج منوطاً بمفهوم النص عندها، يقول أحد المحدثين: " لقد وصفت المناهج النقدية المعاصرة النص على نحو ما تراه من أهمية المستويات أو العناصر، فأصبح النص (تحفة) المتأمل والوصف على مدرسة النقد الجديد، وصار (دليلاً) أو (نسيجاً) على رأي البنيويين والأسلوبيين، وانتقل إلى حيز القراءة لإظهار معانيه المغيبة أو المكبوتة، فغدا بينة لدى التأويليين، و(ميثاق قراءة) لدى نقاد التلقي وجمالية الاستقبال، فيما كان (وثيقة) على رأي المناهج التقليدية".¹

وقد كان لأثر الفلسفة في تكوين عقلية المعتزلة ورسم تصورهما للغة والعقيدة أثر بالغ خاصة في منحى الجدل والمناظرة التي تلتبس في حدود المنطق الأرسطي وحدوده وأقيسته التي هيمنت بدورها على البحث البلاغي و الكلامي وبقي أثرها ممتداً إلى فترة ليست بالهينة، وقد التبست المباحث المنطقية ومباحث البلاغة بدرجة لا يمكن معها درس البلاغة العربية منذ نضوجها وحتى استوائها خارج أثر المنطق الأرسطي، وإذا كان المنطق قد فشا في البيئة الكلامية وفتن العقل الإسلامي في وقت احتاج فيه إلى النظر وتأسيس العلوم، وإن كان بينا أثره على النحو والفلسفة وأصول الفقه" بيد أن المهتم يجد أعمالاً مهمة أنجزت لإثبات الصلة بين النحو وبين المنطق وبين النحو وأصول الفقه، لكنه لا يحصل على مثيل لها أنجز لتبيان العلائق بين التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل، وبين قياس التمثيل الأصولي وتطورات المنطق الصوري عبر العصور الوسيطة(..) المتجلية في

¹ - حاتم الصكر: ترويض النص (دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر، إجراءات.. ومنهجيات)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 225.

وهذا ما حاول ناصف الإشارة إليه وضرورة التفريق بينه وبين تيار آخر في البلاغة أثر الحس والذوق على البرهان والقياس المنطقي، الذي يرى ناصف بأنه يستعين بأدلة وهمية، تضع المجاز شببها بالبينة أو الحجة في سبيل إثبات القضايا الجدلية، وهذا ما أفسد دراسة المعنى عند المناطق الذين غاب عنهم عنصر الاحتفال بالأثر العاطفي للنص الأدبي، والذي نجده حاضرا عند الأدباء يقول ناصف: "وكان المعنى في الأدب يلتبس أحيانا بفكرة الحدود، وكان معاني الكلمات في الشعر هي معانيها عند المنطقي، وحين نقرأ التحليلات المتأخرة لنصوص الأدب يخيل إلينا أن الباحثين يحبون المعنى المحدد الذي يذكر بالتعبير ذي الأسوار الذي نقرأ عنه في كتب المنطق، ومن هنا كان لمعنى التوضيح أهمية كبيرة، واحتقل كثير من المتقدمين- كما نعلم بإنكار المخاطب للمعنى، وتسليمه، وتردده وقبوله. فإذا سألنا وما خصائص المدرسة المقابلة كان الجواب (أن أهم هذه الخصائص مفاجأة الأحكام النظرية. فالأدباء يحذرون العمل العقلي وعدوانه على الفن، ويحتكمون إلى الوجدان والحس، ويلفتون القارئ أو السامع إلى ما يجد من نفسه ، وما يحس من ذاته إذا ما خالجه الخاطرة... ويرجع في الحكم إلى استفسار روحه أو تكشف باطنه)."2.

¹ - محمد مفتاح، مجهول البيان، ص 11.

² - مصطفى ناصف: دراسة الأدب العربي، بيروت، دار الأندلس، ط 02، 1981، ص 13، 14.

ناصر يرى أن النتائج واحدة، وأن كلا الاتجاهين في البلاغة يتبعون طريقة واحدة وهي "الإقناع والاستمالة"¹.

- فقد استمد المتكلمون مفهوم الإقناع من المنطق باعتباره سيد الأدلة المناسب لسياق الجدل والمناظرة.

- أما دارسو الأدب والبلغاء الذين يحتفلون بالحس والعاطفة فقد استمدوا خاصية الإقناع والتأثير على السامعين من خلطهم بين مفهوم الشعر والخطابة.

"فتشويق السامعين، وطلب الإصغاء واللعب بالعواطف، وتوكيد المعنى كل أولئك وما إليه ينبئ عن الاهتمام الشديد بالمخاطب على نحو ما يهتم الخطباء"²

ومن ذلك يبدو واضحاً أن البلاغة العربية منذ القديم قد عانت كثيراً من تجاذب هذين التيارين والخلط بينهما في الحكم على العمل الأدبي ومحاولة سبر أغواره إما برد ذلك إلى العقل وأدواته أو إلى الوجدان وضروبه أو المزج بينها وهو واقع أكثر البلاغة العربية التي تشهد بتداخل الأنساق أو تغليب نسق على آخر³.

وقد يبدو أكثر جلاء تبيان هذا التدخل بتتبع أثره على البلاغة في فكر أهم أعلامها المؤسسين.

¹ - مصطفى ناصف: دراسة الأدب العربي ، ص17.

² - المصدر نفسه ، ص17.

³ - محمد مفتاح: التلقي والتأويل (مقاربة نسقية)، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط1، 01، 1994، ص20.

ثانيا : الجاحظ وعقيدة البيان

يعد الجاحظ بحق عبقرى البلاغة العربية وأبو البيان العربى إذ إليه يرجع أول كتاب يحمل اسم البيان، وإليه ترجع زعامة الأدب والفلسفة والكلام فى عصره، عصر البصرة حيث تأهبت الدنيا للحضارة الإسلامية وقالت للعلم والفن والعقل والدين والرياسة.. هيت لك، وقد أخذ الجاحظ من علوم وآداب عصره ما وصل بها شؤوا كبيرا، وكان حجة فى كل علم فيها وهو ما يشهد على موسوعيته وطبيعة العقل المتشكل فى تلك الفترة، فقد كان الجاحظ إماما عارفا، وأديبا بارعا، وفيلسوبا متكلمًا، وصاحب وجهة وحظوة لدى أهل زمانه، بالإضافة إلى أنه كان شيخ نحلة تسمى بالجاحظية.

ولا يمكن على الإطلاق قراءة الجاحظ خارج هذا التدافع الزمنى(العصر العباسى الأول- العصر الذهبى-) والمكانى(مدينة البصرة- عاصمة العلم-) الذى يفصح عن كثير مما خفى بين أسطر وصفحات كتبه، كما لا يمكن فهم الجاحظ خارج اعتزاليته¹ التى تشكل الخلفية الأساسية لمختلف تصوراته عن العلم والأدب والدين والكون..

وما آراؤه فى البيان إلا مظهر من مظاهر ثقافة عصره، ولون من ألوان الصراع والجدل حول مختلف القضايا الفكرية والأدبية والعقدية وحتى السياسية، هل الجاحظ فى خضم هذا التشتت، ناقد لزمانه أو مداهن ومهادن له، أكان الجاحظ سفسطائيا ينكر الحقائق وهو يدري أو لا يدري. أكان يرتاب فى كل شئ . أكان الجاحظ يرى إمكان الوصول إلى الحقيقة..² .

أسئلة يسألها ناصف فى مستهل الوجه الغائب من الجاحظ ليبسط فيها القول فى الصفحات الموالية محاولا زحزحة الأفكار النمطية حول البيان العربى التى طبعت المشهد النقدي قديما وحديثا، وليس الجاحظ سوى حاشية موسعة لعقلية البيان التى أسسها واستهوت كل من جاء بعده، وما مقولة المعاني مطروحة فى الطريق...إلا استدراج لكل البلاغيين الذين وقعوا

¹ - إحسان عباس:تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص648.

² - مصطفى ناصف: الوجه الغائب ، ص05.

أسرى في شرك البيان الجاحظي، في بلاغة البيان وبيان البلاغة من منظور فتنة القول التي حذر منها الجاحظ في أول البيان، ثم ما لبث أن وقع فيها¹.

1- بيان البيان

يرى ناصف أن كلمة البيان عند الجاحظ يكتنفها الغموض، وأن مصطلح البلاغة ضباب، لا يكاد يبين، وأن نشأة البيان محفوفة بالمزالق، وأنها يجب أن تؤخذ بشيء من الريب والارتباب، يريد ناصف أن يستتق الجاحظ بما لم يقله أو أخفاه، يريد أن يسائل أهدافه ومراميها، يخيل إلى ناصف أن الجاحظ شاهد على توتر القرن الثالث واضطرابه، وأن ليس البيان سوى تعبير عن أزمة هذا العصر وقد عصفت بفكره، "لقد بدأ بحث البيان من ريب باطني قليل أو كثير في مفهوم الحكم الذهني أو الاستبانة العقلية، ولم يجد الجاحظ الطريق مفيدا أمامه لافتراض طريق آخر يسميه بالإلهام أو الضرورة، ولما شعر الجاحظ بأن الطريق غير معبد لجأ إلى كلمة البيان لتحمل عنه العبء النفسي القوي الذي أرهقه، كلمة البيان نشأت لتعبر عن وطأة الغموض أو الالتباس، كلمة البيان نشأت حينما أعوز الجاحظ الوضوح والتحدد وامتناع اللبس والتفاهم الصحي والتوافق الطبيعي، والقبول العقلي أو الإطار الاجتماعي(..) نشأت كلمة البيان ونمت لما أراد الجاحظ أن يقول إن فئات من المجتمع (الثقافي) أعوزها التواصل والقاعدة العقلية والوجدانية المشتركة، والاتفاق على أسس وأهداف وإطار معين، نشأت كلمة البيان وترعرعت في كنف إحساس الجاحظ بأن الخلاف أعم وأعمق من الوفاق"².

يبدو واضحا الوجه الآخر للبيان عند الجاحظ الذي هو قرين القلق والغموض والتصدع، والذي ولده ارتباك في مفهوم اللغة وتداخل في وظائفها وعدوان بعضها على بعض، شهد به عصر الجاحظ ولم يكن الجاحظ نشازا عن هذا التيار، لذلك حاول ناصف البحث عما لم

¹ - مصطفى ناصف: محاورات مع النثر العربي، الكويت، عالم المعرفة، 1997، ص15.

² - المصدر نفسه، ص08.

يقفه الجاحظ من خلال ثقافة عصره، وكذلك من خلال نصه وهو في سياق تأويل مقطوعات شهيرة من البيان يوردها الجاحظ على سبيل الرواية والفكاهة والاستطراد، دون أن يعرض لها، يفسرها ناصف بقوله: "ولكنه حريص على شيء آخر على أن يساءل نفسه مسائلة عنيفة لا يبيدها لك، لقد تبين له أن جانب الإخفاء أو الخصوصية جانب أساسي، كلمة البيان إذا موهمة، تخيل إلينا أن هذا الإخفاء حادث عرضي ما يلبث أن يتعرض للزوال، هل الجاحظ يرجح بقاء الإخفاء والدفاع عنه (...) هناك في البيان جانب محذوف أو مكنون وحشي.."¹.

إن ناصف في كثير من محاوراته مع الجاحظ يتسلح بالأسئلة والإلحاح والتواصل المستمر، يستفتي ثقافته ثم يستتطق نصه، يتعاهد مقطوعاته البديعة، ويلجم هواه من الإغواء والسقوط في سحر بيانه وأسلوبه الأخاذ الذي فتن أهل زمانه ولا يزال يعبت بكثير ممن يقرأه حتى اليوم، لقد استعمل الجاحظ حيلة أو حيلة في سبيل ترسيم عقيدته، واستطاع بذكاء أسلوبه وبديع أفكاره أن يستولي في كتبه على قلوب الجميع بما في ذلك الطبقات الدنيا من المجتمع، "صنع الجاحظ هذه الكتب جميعا. ولم يكن همه هم غيره من المؤلفين في الجمع والرواية والحفظ، وإنما كان وُكُده أن يبتكر وأن يطرف، وأن يخلق للناس بديعا، يمسح على جميعها بالدعابة والهزل، ويشيع الفكاهة في أثناء الكلام. فجمع بذلك قلوب القارئ إليه، واستولى منهم بذلك عن شتى ميولهم إلى ما يكتب، فصبوا إليه واغرموا به غراما، وطرق الجاحظ في كتاباته أبوابا عجيبة، وتقرب إلى العامة وحرص أشد الحرص على استرضائهم. ولم ينس في ذلك استمالة الخاصة في المعارف العالية والسياسات الرفيعة"².

إن استراتيجيه الكتابة عند الجاحظ كانت تهدف إلى الإحاطة بالمتلقين على مختلف ثقافتهم و تعدد مشاربهم تارة بالفلسفة والكلام وتارة بحسن البيان وتارة بالجد في مقام الهزل أو

¹ - مصطفى ناصف: محاورات مع النثر العربي، ص 29.

² - ينظر مقدمة تحقيق كتاب الحيوان للجاحظ تحقيق عبد السلام هارون، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الجزء الأول، ص 08، 07.

العكس وتارة أخرى بالنادرة العجيبة، وهذه طريقة أغلب البلاغة بعد الجاحظ، ويجمل ناصف هذه الطريقة في ثلاث محاور أساسية: - حجة طريفة - حيلة لطيفة - استفادة نادرة عجيبة¹.

ويفسر ناصف هذه الاستراتيجية بقوله "شعر الجاحظ أن التزام الفلاسفة وبعض المتكلمين يستحق السخرية (!!)" لقد سخر الجاحظ - فيما أظن - من بيان العقل ، ولم يستطع أن يسمو به أو يبحث عما يكمله ، لقد كانت الحيلة اللطيفة والنادرة العجيبة هي العبارات التي اكتشفها الجاحظ لكي يعطي لما يسميه في عبارة قاسية باسم الكذب مكانا في وسط يحتاج إلى جانب التدقيق إلى التسلية والروع والانبهار..².

ويرى ناصف في موضع آخر أن الجاحظ كان ناقدا ثقافيا لعصره ، يحاول أن يستوعب ثقافة عصره ، وأن يسمح بالحوار والتواصل الذي يصل به إلى أبعد نقطة في المجتمع إما بالحجة أو الطرفة أو النادرة ، وكان الجاحظ ينتقد لغة المتكلمين التي احتكرها أرباب النحل دون أن يتخلص منها نهائيا ، فأراد الجاحظ أن يوسع الحوار وأن يحاول ضبطه وتقنيته ، وقد أدرك أن المدخل اللغوي هو المدخل الممتاز الذي يمكن أن يسع الجميع .

إن صنيع الجاحظ في البيان يشبه صنيع هيرماس في التواصل رغم البون الشاسع بينهما (الزمني والثقافي)، حيث انتقد هيرماس النمط الأداتي أو العقلنة عند ماكس فيبر في محاولة إحالة النموذج التواصلية تحت مبادئ عقلانية جديدة يكون للغة فيها دور مهم، إذ يميز هابرماس بين اللغة الخالصة واللغة اليومية العادية باعتبار أن اللغة " كنسق رمزي تلعب دورا كبيرا في تكريس السيطرة وتعميم الأوهام وتدعيم النظام الاجتماعي أي تلعب دورا أيديولوجيا"³ ولذلك فإن هيرماس يبني نظريته على أساس من اللغة التي تتشكل من ثلاث

¹ - مصطفى ناصف : الوجه الغائب ، ص11.

² - المصدر نفسه ، ص11.

³ - محمد نور الدين أفاية: الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة نموذج هيرماس ، الدار البيضاء ، أفريقيا الشرق ، ط02 ، 1998 ، ص79.

مقاربات هي اللغة والمعنى والحياة من خلال تحليل اللغة داخل القواعد التي تنظم التواصل¹.

لم يكن الجاحظ معنيا أكثر بإشكالية اللغة بقدر ما كان مولعا بفتنة اللغة وسلطانها على الناس في غير خشية أو تقوى تعصم الإنسان من الشطط والغلو ومكابدة الباطل دون مراعاة للأصول و الموروث الموقر ، في وقت صار فيه البيان لسان الثقافة الطارئة في حلقات المجان ومجالس الظرف التي لا تعباً بالمقدسات وتستخف بكل أصيل ورصين ، ربما أحس الجاحظ بآثار بيانه على بيئات أبعد ما تكون عن شرف الغاية في درك الحق ، لقد أشكل البيان على الجاحظ ففر إلى الحيوان ، ولاذ بكل ما في الكون دون الإنسان الذي كان أكثر شيء جدلاً .

¹ - المرجع نفسه ، ص76

2- بيان الحيوان

لقد شدد ناصف على تعدد مفهوم البيان عند الجاحظ والتباسه أحيانا ، وهذا التعدد لا يمكن التماسه في المفاهيم الجاهزة أو التحديدات التي قد تبدو واضحة ، لكن البيان عند الجاحظ موقف من الحياة ومن المجتمع ومعتك لتجاذب الأفكار ومنازعة الذات لذاتها ، البيان نوع من القلق الوجودي وهم الإنسان في مرمى الزمن ، ظل البيان عند الجاحظ تساؤلا عن إمكانيات الفهم ، وشروط القراءة والمعادة في زمن ظل يرنح أكثر على السطح ولا يعبأ بجهد المحاولة خارج رداء الكبرياء والاعتداد ولذة الانتصار، وبهذا يميز ناصف بين بيانين عند الجاحظ: **بيان البيان وبيان الحيوان** يقول: "أراد الجاحظ تأليف صورة أخرى للبيان تختلف عن الصورة التي تغلب على البيان والتبيين ، وعلى هذا النحو يمكن أن نفهم شيئا من كتاب الحيوان ، لا يستطيع امرئ أن يحسن فهم أحد الكتابين بمعزل عن صاحبه ، الجاحظ يوشك أن يكون فريدا . لقد علمنا أن الخصومة السافرة الغليظة لا يمكن أن تقع عقلا مثقفا . وبعبارة أخرى علمنا الجاحظ التعفف عن الحدة والتباهي بها . كتاب الحيوان كتاب في الحساسية الجديدة التي قامت لتتاهض حساسية أخرى أكثر شيوعا وأقل كلفة ."¹

يسمي ناصف هذه الحساسية الجديدة بالبيان الجديد في مقابل البيان القديم ، أو البيان الآخر ، الذي حاول تتبع أثره في مسكوت البيان ، وفي منطق الحيوان ، والبيان الجديد عند الجاحظ عالم وحده ، إذ أنه عالم خارج حدود الإنسان الضيقة ومنفلت من سلطانه المزعوم ، لقد استأنس الجاحظ بعالم الحيوان ووجد فيه الملاذ الآمن الذي سكنت إليه روحه وهدأت فيه نفسه واطمأن إليه روعه بعدما أجهد الإنسان ومشاكسته ومجادلته ، لقد أيقض الجاحظ ملكة التأمل وحرك حواسه فتبدت له الحقيقة كالشمس في ضحاها ، حقيقة أرحب وأوسع أقرب إلى الإنسان لكنها أبعد ما تكون عن العقل وعن القبض والتملك .

¹ - مصطفى ناصف : محاورات مع النثر العربي ، ص 63.

الحيوان عالم من الأسرار والرموز¹ التي لا تنتضب والتي لا تدرك إلا بأدب الحكمة وليس فلسفة العقل أو حذق الأدب ، لقد أيقن الجاحظ أن في اللغة شؤون وشجون ، أنه يمكن لك أن تدع اللغة وشأنها عسى أن تكشف لك عن بعض خفايا الكون ومنح الحياة من غير تملق أو كبرياء ، لقد أدرك الجاحظ أن وجود اللغة أعمق من مظهر الدفاع أو الهجوم وعبيء الأحمال من الأفكار والعلوم والمعارف وجهد العقل بمكابدة النظر وطول التفكير " استطاع -الجاحظ - برهافة حسه أي يسبغ على بحثه صبغة أدبية جمالية تظفي على المعارف الأدبية رواء من الحسن والظرف ، يرف بأجنحته المهفهفة رفيف العاطف الحاني، على معطيات العلم في قوالبها الجافية .. وهذه ميزة قلت نظيراتها في التراث الإنساني".²

لا يمكن أن نقرأ الحيوان إلا وصورة الإنسان ماثلة أمامنا ، يرى الجاحظ في الحيوان تصالح الإنسان مع نفسه ومع الطبيعة ، في عالم الحيوان يلتمس السلام والسكينة والحكمة ليست الحكمة في تجارب الإنسان وحده " إن كتاب الحيوان وضع لما يشبه السخرية من الإنسان . لكن السخرية رفيقة مهذبة لا تقتضح . السخرية تأويل وفن التأويل هو فن الجاحظ . يستمر الجاحظ في ذكر غرائب الحيوان وأعاجيبه ونقائضه . ولؤمه وكرمه ، ولكنك لا تخرج من الكتاب بكرهه ولا حقد ولا ضغينة . تحب الحيوان وتميل إليه وتقبل على قصصه وأخباره وتجاريه ، فما بال الإنسان إذا تحدث عن تجارب الإنسان لا يستطيع أن يستبقي في نفسه مثل هذا الود".³

ألا يبدو الجاحظ في الحيوان مناهضا لثقافة عصره ومتعاليا عليها وناقدا لمجتمعه الذي فرقته الأهواء ولعبت به الأفكار التي ظن بها على غيرها فأورثته إعجابا بالنفس وإصغارا للإنسان بإكبار العقل في قسوة وجفاء ، ألا ينحى أبو عثمان في تأملاته ونقده للثقافة

¹ - مصطفى ناصف : محاورات مع النثر العربي ، ص63.

² - عزت السيد أحمد : فلسفة الأخلاق عند الجاحظ ، دمشق ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، 2005 ، ص19 .

³ - مصطفى ناصف : محاورات مع النثر العربي، ص63.

الشعبية في الأمثال والخرافة والأحكام السائدة حول الحيوان والمعرفة ورفضه لمزاعم المجتمع بإثباته لمعرفة جديدة قوامها التجريب والمعاينة والتأمل وكذلك هجومه على الثقافة الأرستقراطية وتعرضه لها بالسخرية والتهمك وجراءته على الثقافة الأجنبية بنقد معلمها الأول أرسطو ورفض كثير من آرائه في الحيوان وغيرها.. ألا ينحو إلى نوع من النزعة الإنسانية كوعاء عام شامل وجامع وموحد ، كأن كتاب الحيوان كتاب في البحث عن الإنسان أو كتاب فيما وراء العقل والكلام وما وراء الواقعي والظرفي الآتي ، إنه كتاب فيما يجب أن تكون عليه المعرفة في تهذيب المقاصد ووعي الأهداف ، إنه كتاب في حيوية العقل التي لا تركز إلى الجمود ولا تطمئن إلى النتائج . إنها حركة دائمة نابضة بالحياة تهدأ لتثور ، وتبتعد لتعود ، وبين البدء والعود لُمح الفكر و كشوفات المعنى في مودة وانحناء .

لقد تفتقت عبقرية الجاحظ في الحيوان وأظهر فيه ما تفرد به عن الأقران وجمع الجاحظ في هذا الكتاب خلاصة مواهبه وزبدة أفكاره حيث امتزجت القدرة الأدبية والفنية بالمهارة العلمية الدقيقة وزادها الجاحظ طابعا إخباريا وإعلاميا وذلك بتوظيف روحه المرححة ولغته المشوقة فضلا عن الرمزية الرهيبة للمناظرات التي كانت تدور على لسان الحيوان وعلاقتها المباشرة بالظروف السياسية في ذلك العصر ، فلا غرابة أن يعتبر أحد المعاصرين الجاحظ أبا للحدثاء العربية وسيد كتاب العرب ، ذلك أن كتاباته لا تموت وهي رغم تطاول الأزمان لازالت تحافظ على نظارتها وحيويتها وما أشبه زمان الجاحظ بزماننا ¹ .

إن ناصف يضع نفسه في قلب الحيوان ليحاور ويساءل ويكشف عن غياهب المعنى ودهاليسه المتشعبة بعيدا عن المؤثرات الجانبية والشواغل الطارئة ، يقرأ ناصف الجاحظ وهو مهموم بقارئ اليوم ، وأسئلته في مقابل أسئلة الأمس ، يقدم ناصف في المحاورات دروسا في القراءة المنتجة وحفرا عميقا في التراث ، ليكون مسلکا مختلفا لجيل آخر قد يكون

¹ - ينظر : محي الدين اللانقاني : آباء الحدثاء العربية (مدخل إلى عوالم الجاحظ والحلاج والتوحيدي) ، دبي ، دار مدارك للنشر ، ط07 ، 2012 ، ص22.

مستعدا لتحمل عبئ القراءة وضرورة التأويل الذي هو " قراءة ودود للنص ، وتأمل طويل في أعطافه وثرائه ، وما يعطيه لقارئ مهموم بثقافة الجيل من بعض النواحي . التأويل مبناه الثقة في النص ، والإيمان بقدراته ، والاشتغال بكيانه الذاتي ، والغوص المستمر على تداخلات بنيته . والتأويل حوار خلاق بين النص والقارئ . حوار يضيف على النص معنى يشارك فيه طرفان . ليس للنص معنى بمعزل عن قارئ نشيط يستحثه ، ويقلب فيه الظن بعد الظن ، ويتصوره قادرا على الإلهام وعبور المسافات الطوال ، والقرون الممتدة بين الحاضر والماضي . التأويل لا يثق في التفرقة الحادة بين فكرة القديم وفكرة الحديث . إننا نحب أن نرى بعيوننا ، وليس للنص من معنى بمعزل عن همومنا ومازقنا ومخاوفنا وآمالنا جميعا .¹

ومن هنا كانت قراءة الجاحظ عند ناصف مسألة مهمة وخطيرة قد تلقي بالضوء على مسائل كثيرة في البلاغة لا زالت حبيسة النهج المدرسي والبياني في حين أنها أوسع بكثير مما نظن ، وقد يكشف التأويل الثقافي لنصوص الجاحظ ما لهذه النصوص من أهمية قومية وحضارية تفسر كثيرا من آرائه اللغوية والبلاغية ، وتتفتح بدورها على إمكانات أخرى للتأويل تضيف لقارئ مهموم بالعصر ومشغول بشؤون اللغة.

¹ - محي الدين اللانقاني : آباء الحداثة العربية ، ص 07.

ثالثا : عبد القاهر و أسرار النظم

لا يذكر عبد القاهر الجرجاني إلا ويذكر بحثه الفذ حول قضية النظم في القرآن وتفسير إعجازيته وكيف استوفى فيها النظر واستجمع فيها الفكر بعد أن أحاط بتراث سابقه ، فقد كان كل من كتابي دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة مشروعا لنظرية عربية بيانية لا تفتقد لأي من الشروط العلمية بالمعنى الحديث ، وإن لم يلق هذا البحث الخصب ما يستحقه من النظر والفهم بعد أن غطت عليه الشروح والحواشي كثيرا من أصالته وتقده حيث انحرف البحث البلاغي إلى غايات أخرى غير الاجتهاد والنقد على خلاف الأوائل .

وظل الأمر كذلك إلى أن هبت نسائم الأجداد فأيقظت روحا بعثت في عقل الرواد ، إذ تظن محمد عبده¹ الذي حقق كتاب دلائل الإعجاز رفقة رشيد رضا صاحب الذائقة اللغوية ما لهذا الكتاب من جهد مختلف في بيان القيمة اللغوية لآيات الكتاب ولفاته الفنية الممتازة في الفهم والتفسير حيث تختلف عن لهجة التلقين ولغة المتون والشروح التي تعج بها الكتاب والمدارس في ذلك الوقت ، وقد كان لبلاغة عبد القاهر ونقده مورد خصب لجيل حاول أن يستلهم عبقرية الأجداد ويقلب فيها النظر ويعمل فيها الفكر بعثا وإحياء وتجديدا ، في كتابات كثيرة عند الأعلام طه حسين والعقاد ومحمد مندور وسيد قطب وغيرهم.. وإن ركزت هذه الكتابات على القيمة الفنية والبلاغية و اللغوية التي لعبها عبد القاهر في تأسيس علمي البيان والمعاني على نحو قل له مثيل عند سابقه ، ولم يدانيه في ذلك أحد من اللاحقين ، واتجاه آخر حاول أن يسير على خطى عبد القاهر في كشف العبقرية اللغوية للغة العربية من خلال الكتاب العزيز عند محمد عبده وصاحب المنار والرافعي في إعجاز القرآن الكريم والسنة النبوية وعبد الله دراز وأمين الخولي و بنت الشاطئ فيما يسمى بالتفسير البياني .

¹ - ينظر : عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز في علم المعاني ، تح: محمد عبده ومحمد محمود التركي، وراجعته رشيد رضا ، بيروت دار المعرفة .

1- عبد القاهر في معترك النقد المعاصر

لكن لعبد القاهر عند نقاد الحداثة شأن آخر ، فقد قرأ الرجل عند المحدثين في مقابل ما طغى وطم من مفاهيم وإجراءات ومصطلحات النقد الغربي التي طبعت المشهد النقدي العربي إلى اليوم ، حيث تقاذفت عبد القاهر التقاطعات والمقاربات والإسقاطات ، التي تربطه بالمنجز الغربي سبقا وريادة وحداثة ، وإن كان الرواد قد أشادوا بعبقريّة عبد القاهر وبحثه الفذ حول النظم ، فقد أشار بعضهم إلى فكرة التقاطعات مع الدراسة الحديثة بدءاً بمحمد مندور الذي رأى أن بحث عبد القاهر لا يقل أهمية عن منجزات العالم اللغوي المعاصر ديسوسير¹ ، كما أشار محمد غنيمي هلال إلى نوع من المشابهة بين أفكار عبد القاهر وآراء بنديتو كروتشه² ، إلا أنها عند نقاد الحداثة أخذت منحاً آخر ، فقد أصبحت كل قراءة لعبد القاهر تنطلق مما أنجز هناك على أساس من التقويل أو التأويل الذي يجعل من نصوص عبد القاهر تزاماً نصوص المحدثين في شكل من السبق أو الإعجاب ، فمن قائل أنه سبق تشومسكي في مفهوم القدرة والكفاءة ، وسبق كريستيفا وريفاتير في مفهوم التناص وكان مفهوم النظم لا يقل عن مفهوم الشعرية عند المحدثين ، وليست أفكار عبد القاهر ببعيدة عن نظرية التلقي والإبداع...³.

ولا سبيل لحصر الدراسات والنقاد المعاصرين الذين لم يسلم أحد منهم في ربط آراء عبد القاهر بمنجزات الحداثة التي أصبحت بالظاهرة ، حيث سماها أحد المحدثين بظاهرة التقويل النقدي "أي تقويل التراث ما لم يقله...فقد بات من الشائع أن النقاد العرب القدامى قالوا بأدق المفاهيم العصرية كالأسلوبية والشعرية والبنوية والتفكيكية..."⁴ ، وهي حالة تدل

¹ - ينظر : محمد مندور: في الميزان الجديد ، مكتبة نهضة مصر ، ط 3 ، ص 175.

² - ينظر : محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، القاهرة ، نهضة مصر ، 1997 ، ص 274.

³ - ينظر : تقديم كتاب : محمد عبد المطلب : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، ط 01 ، 1995 ، ص 03 ، ص 17.

⁴ - ينظر: علي يوسف : إشكاليات الخطاب النقدي ، ص 190.

على وعي مستقر لدى الناقد العربي المعاصر بتلازم التراث والحداثة ، وإن اختلفت المنطلقات وتشتت الآراء في ذلك إلى حد التناقض والتخبط ، فإن كان محمد عبد المطلب قد حاول بحسن نية تأصيل مقولات الحداثة بإرجاعها إلى التراث النقدي في محاولة تحيين الماضي والانفتاح على الآخر¹ ، فإن كمال أبو ديب جعل من عبد القاهر حجة في اعتناق البنيوية الغربية باعتباره مرجعا في ذلك² ، وكان عبد العزيز حمودة قد جعل من تقاطعات التراث مع الحداثة الغربية بيانا لرفض الآخر والانكفاء على الذات في المرايا والخروج من التيه .

وقد وصلت هذه الظاهرة إلى حالة من النشاز والشذوذ التي تجعل من عبد القاهر وديدا في سلة واحدة ، فعبد القاهر رجل القرن الخامس الهجري المشغول بإعجاز القرآن والبيان والبلاغة العربية في إطار الثقافة الإسلامية ، أصبح معاصرا لأزمة الحداثة الأوربية ومعنيا بنقد اللوغوس والحضور ومدركا لمصطلحات الإرجاء والأثر والاختلاف³ ، وهذه لعمرى من بلايا النقد المعاصر .

وهذا يدل أكثر على أن كل قراءة لعبد القاهر لم تكن خالصة لذاتها بقدر ما كانت صدى لوعي القارئ ومجتمعه ومتطلباته ، ولو على حساب المقروء ، وإن أبدى القارئ في ذلك

¹ - ينظر محمد عبد المطلب : قضايا الحداثة ، ص02.

² - ينظر : كمال أبو ديب : جدلية الخفاء والتجلي ، ص11.

³ - ينظر : عبد الله خضر محمد : التفكيرية في الفكر العربي القديم (جهود عبد القاهر الجرجاني نموذجا) ، بيروت ، دار القلم ، 2017. حيث افتتح الباحث دراسته بقوله : "لا شك وأن التراث العربي يعد حلقة أساسية بكل ما جاءت به المناهج النقدية الغربية الحداثيّة وما بعد الحداثيّة ، إذ أنها تلتقي مع هذا التراث العظيم كثيرا ، وأن ما جاءت به المناهج الحديثة مستمد من هذا التراث". ص07، وبعد أن يقدم الباحث فصلا عن التفكيرية عند الغرب واستقبالها عربيا ، يتتبع ملامح التفكيرية في الفصل الثاني -كما يزعم- عند عبد القاهر من خلال العناصر التالية :المشكلة والاختلاف ، سلطة القارئ ، المتلقي ، التدنق الأدبي ، الغموض ، التناص ، ثم يعمد إلى شرحها بلاغيا ، رغم أنه وضع في الفصل الأول مبادئ دريدا ، في تفويض الميتافيزيقا ، والهوية ، والإرجاء...وهو في الحقيقة استخفاف بالمنجز الغربي وإعدام لخصوصية التراث الحضارية والفكرية ، وهذه حالة تدل على شلل فكري أو إضراب عن التفكير ، لقد أصبح التراث بهذا الشكل سوقا للخرقة يبحث فيه الحداثي عن ما يوافق مزاجه الغربي والمعاصر ، ويتوسل به في تعويض العجز وعقدة النقص أمام الآخر ، بما يمثل عصابة جماعيا أو مرضا نفسيا أصاب المثقف العربي كما يقول جوج طرابيشي.

حسن النية أو جانب التصريح مخافة الوقوع في أسر الذات ، لذلك ظل عبد القاهر وغيره من رموز التراث الحي حاضرة في وعي القارئ المعاصر ، حضورا لا فكاك منه رغم اختلاف هذا الحضور حسب الأهداف والمقاصد والخلفيات المرتبطة أساسا بزمينة الحاضر وإشكالاته .

ولا شك أن ذلك يعبر عن إشكالية أكبر وأعم ترتبط أساسا بموقفنا من التراث الخاص والعام وكيفية التعامل معه على نحو تعددت فيه المقاربات والمنهجيات وآليات استلهاام هذا التراث إلى درجة يصعب معها الركون إلى موقف محدد أو ثابت، والذي يدل أكثر على أزمة حقيقية عصفت بالعقل العربي مذ حاول تلمس طريقه إلى الماضي بحثا عن الذات في ظل هيمنة الآخر وحضوره الطاعي بحدائته وحضارته ، وهذه الجدلية بين القارئ المعاصر والنص التراثي المقروء ظلت تشكل مظهرا من مظاهر الاتصال أو التفسير منذ القرن الخامس وحتى اليوم إذا تعلق الأمر بشخصية بارزة مثل عبد القاهر ، وذلك - حسب توضيح جابر عصفور - وهو يفترض معنى واحدا تشكل في القرن الخامس على يد عبد القاهر في الدلائل والأسرار ، "وهناك في المقابل (دلالة) هذا المعنى أو (دلالاته) أو حتى (دلالاته) من حيث هي نتاج القراء اللاحقين ، الرازي أو السكاكي ، أو حمزة ابن يحيى العلوي أو القزويني أو محمد عبده أو علي عبد الرزاق أو محمد مندور أو شكري عياد أو كمال أبو ديب أو حمادي صمود... إلخ"¹

ومن هنا فلا توجد قراءة معاصرة لعبد القاهر أو للتراث يمكن أن تكون بريئة أو عارية من هموم القارئ وقلقه المسكون بهواجس العصر وتدافع أفكاره ومعارفه وان وجدت فهي ضرب من الخيال أو كما صرح به الجابري وهو يميز بين نوعين من القراءة للتراث إحداها لصيقة بالنص تدعي الأمانة والموضوعية لكنها لا تخلو من ممارسة الحذف أو تكييف للنص ، وأخرى متفاعلة مع النص وتسهم في إنتاج المعنى الذي هو يأخذ بعين الاعتبار ما يقوله

¹ - جابر عصفور : قراءة التراث النقدي ، مؤسسة عييال للدراسات والنشر ، ط1 ، 01 ، 1991 ، ص53.

الكاتب وما يتحدث منه القارئ في محاولة لبناء معنى جديد لا يسلم هو الآخر من محاولة إخفاء التناقضات التي يحاول القارئ صهرها عن طريق التأويل ، وبالتالي فإن أي قراءة " ..لا تسهم في إنتاج المقروء ، فمثل هذه القراءة لا وجود لها ، وإذا وجدت فهي النص ذاته ، بدون قراءة ، بل إننا على العكس من ذلك نحاول أن نسهم بوعي في إنتاج مقروئنا.¹

ومن هنا فإن العودة إلى التراث لم تعد معادلة تذكر دائما في مقابل الحديث عن منجزات الحداثة الغربية كعلاقة قبلية أو بعدية، ولا يمكن بالمثل استحضار التراث كلما وجد تقاطعا مع أحد النظريات الغربية لينحصر العقل العربي الحالي في البحث الكسول عن نقاط التشابه، وجعلها مبررا لرفض الآخر أو قبوله يقول مصطفى ناصفا معلقا على هذا الاتجاه الذي ظل طريق القراءة الغائبة "إننا لا نبحث عن الصلة أو المناسبة بين بعض معالم التراث وما استحدثه الفكر الأوربي ، وإنما نبحث عن حيوية الثقافة الإسلامية ، هذه الحيوية معناها كشف العناصر التي تمكنا من مواجهة تيارات العصر بطريقة فكرية إيجابية أي أننا في الحقيقة نحاول باستمرار خلق ثقافة جديدة ، ومعنى الجدة هاهنا شديد الأهمية ، لأننا أنفقنا جهودا ضخمة في الربط بين بعض الأفكار وبعض ، هذا الربط الذي أصبح في نظر غير قليل من الناس مشوبا بالريب ، لأننا نقف عند حدود الملابس أو التناسب السطحي أو غير السطحي دون أن نتجاوزه إلى خلق موقف كلي.²

ويتفق نصر حامد مع ناصف في قراءته لعبد القاهر ، التي يرى بأنها يجب أن تتصل بوعينا الثقافي والحضاري المعاصر على أساس من الجدل والمحاورة التي لا تفرض على التراث مناهجنا العلمية ومصطلحاتنا المعاصرة كما لا تزعم لنفسها التحيز الكامل ذلك "أن القراءة التي نأمل في تحقيقها هنا هي القراءة الموضوعية الحققة ، التي لا تغفل المنطق الداخلي الخاص من جهة ، ولا تتعامل معه بمعزل تام عن الوعي المعاصر من جهة

¹ - محمد عابد الجابري : الخطاب العربي المعاصر ، بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط05 ، 1994 ، ص12.

² - مصطفى ناصف : مسئولية التأويل ، ص66.

أخرى، هي قراءة لا تخلع عن عبد القاهر أزياءه ومفاهيمه لكي تكسوه أزياء جديدة ، وتخلع عليه مفاهيم معاصرة . وهي قراءة لا تزعم لنفسها ولا تستطيع الانسلاخ عن الحاضر الراهن بكل همومه الفكرية والثقافية.¹

والطريف في الأمر أن معرفتنا بالآخر رغم ما رافقها من استلاب وانبهار عززت معرفتنا بذاتنا ، وأفرزت حتمية حضور التراث شئنا ذلك أم أبينا ، ومهما كان موقفنا من هذا الحضور ، فإنه يدل صراحة على عجز قارئ اليوم في أن يضطلع بما اضطلع به قارئ ومبدع الأمس من مسئولية ذاتية تدفعه دفعا لفهم الواقع الذي يحياه ويعيشه بكل تناقضاته دون أن ينال ذلك من صفاء بصيرته ووضوح رؤيته ، أو يثنيه ذلك على أن يقول شيئا كان حقا عليه قوله ، لقد أخرج عبد القاهر وأقرانه المتحمسين للمشروع الحداثي الغربي فارتدت آمالهم وانتكست أحلامهم ، وأضحت آراؤهم خبط عشواء ، بعد أن لهجت كتاباتهم بكل ما استجد هناك من أفكار ومصطلحات وآليات ، ليس لهم فيها إلا سبق الترجمة أو الاستعراض الذي لم يزد الواقع النقدي العربي إلا تازما وتفاقما ، وإذا بنصوص عبد القاهر تراحم نصوص ديسوسير وتشومسكي وريفاتير وإليوت وياكبسون ..لم يعد من شك في مكانة عبد القاهر عند القدماء والمحدثين ، وقد توالى الدراسات تترا تعيد استكشاف عقل عبد القاهر الباهر من منظور حديث .

¹ - نصر حامد أبو زيد : إشكاليات القراءة وآليات التأويل ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط07 ، 2005 ، ص151.

والسؤال الذي يلح الآن هو : هل استنفذت الدراسات المعاصرة مجهود صاحب الدلائل والأسرار؟ هل قرئ عبد القاهر كما يجب؟ هل بقي في مكنون نظم عبد القاهر ما يستحق القراءة والنظر؟ هل يمكن وجود قراءة أخرى لعبد القاهر تكشف ما خفي منها وما زال متواريا مكنونا خارج الآخر؟ أسئلة وأخرى تظل تطرح نفسها هنا قبل أن تكشف هناك ، ثم يعود القهقري فرحا مسرورا بما لديه.

2- ناصف وعبد القاهر

لقد صاحب مصطفى ناصف عبد القاهر في مستهل بحثه المقدم لنيل شهادة الماجستير تحت إشراف أستاذه أمين - اللغة العربية - الخولي ولا شك أن نتائج هذا البحث والتساؤلات التي ربما لم تجد طريقها فيه قد بثت في مختلف كتبه وأبحاثه الأخرى تحت عناوين مختلفة وفي سياقات متباينة ، ولا شك أن قراءة ناصف لعبد القاهر قراءة متميزة ومتفردة في المنطلقات والنتائج وهي تتضوي تحت رؤيته الخاصة للتراث ، التي تتأسس على المحاور والتعاطف والمشاركة والسؤال ، دون التبجيل والانبهار أو الاحتقار يتساءل ناصف " كيف يتم الحوار بمعزل عن النص القديم ، النص مثير لعقولنا بحدوده ومطالبه وممكناته ، النص يعجز ويقدر . ما الجدل الممكن بين العجز والقدرة ، بين ما أعطاه وما لم يعطه... ومغزى هذا كله أن القراءة بطبيعتها محاورة ، النص يحاور غيره من النصوص من قبل ومن بعد ، التأويل إذا لا يعبد فردية النص الضيقة ، التأويل على العكس يبحث عن تفاعلات النصوص وجوانبها المحذوفة..¹ هكذا يربي ناصف القراءة بالمسألة والمحاورة وبحث الممكنات والمداخل التي أهملت أو أصابها العطب بعد كثرة النظر أو طول الهجر وهو ينصت إلى الماضي بحساسية بالغة تبرز تداخل الماضي والحاضر في شكل آخر عند ناصف "النص صوت إنسان يحدثك من الماضي ، ويأخذ مكانه بجانبك في

¹ - مصطفى ناصف ، محاورات ، ص10.

هذا الزمان"¹ فماذا عسى قارئ اليوم أن يفعل سوى أن ينصت ويتواضع أمام النص القديم ويسمح له بالبوح والهمس والسر الذي يكشف عن قلق صحي عظيم نحن بحاجة إلى تجربته ومراسه خارج مؤثرات التاريخ وحضور الآخر ومناوشات الهوى.

تتلخص رؤية ناصف لعبد القاهر من خلال عدة اتجاهات من بينها وضع عبد القاهر في قلب إشكالية البيان العربي التي ألفت بضلالها على نصوصه وأفكاره ، ولم يستطع رغم لفتاته المبتكرة وآرائه المتميزة أن يتخلص من حضورها ، وما عابه ناصف على الجاحظ لم يسلم منه عبد القاهر إذ أن هذا الأخير كان تلميذا ذكيا للكبار من قبله ومجمل آرائه من وحي ما نطقت به ألسنة المجتهدين الأوائل الذين شغلته اللغة فشغلوا عنها ، لذلك لم يكن عبد القاهر يفكر خارج المنظومة البيانية التي ساهمت في تأسيسها روافد عدة وأثقلت بحثه بآثارها ، من ذلك النبرة الخطابية التي طبعت لغة عبد القاهر وهيمنت على تحليلاته " لقد أفسد جو المناظرة عقل عبد القاهر ، وهو عقل عظيم مهما نعترض عليه ومهما نتكلف في سبيل تمحيصه . جو المناظرة خيل إلى عبد القاهر أن سائلا ورائه بالمرصاد يعانده ويتجهم في وجهه أو يعترض عليه . ولا بد من التعامل معه وإرضائه . وكان هذا السائل مولعا بمبدأ الشك"² .

هذا ما يفصح عنه عنوان كتابه الدلائل الذي يفترض إقناع كل من ساوره الشك في لغة الكتاب العزيز ومكمن الإعجاز المفارق للغة من نزل بلسانهم ، ولا شك أن لهجة الدفاع والإثبات والنفي والمعارضة أحاطت بقراءة عبد القاهر للغة القرآن وغطت كثيرا عن جوهر وروح أي الكتاب التي ضاعت في جو الخصومة والمحااجة والشك الجارف وليس كتاب الأسرار إلا ضرب من هذا الشك " وبعبارة أخرى يتعامل عبد القاهر مع الشك حين يتعامل مع ما يسميه التوكيد أو بيان مقدار الأشياء أو ما إلى ذلك من مسميات كثيرة . كل شيء

¹ - مصطفى ناصف ، محاورات ، ص09.

² - مصطفى ناصف : الوجه الغائب ، ص50.

متهم حتى تثبت براءته . هذا هو تلخيص كتابات كثيرة لعبد القاهر فيما يسميه أسرار البلاغة . وهي أسرار التعامل مع الشك والقسوة والاعتقاد الباطني ¹.

وقد صبغ هذا التصور كل المفاهيم المهمة التي عرض لها عبد القاهر في كتابيه فمفهومه للشعر وللمغة لا يخرج عن جو الدعاية أو الغواية التي لم تفرق بين الأصول والفروع والتي جعلت من المبالغة والادعاء أساسا لذلك ، ولم تكن نظرية عبد القاهر بدعا من الفكر بقدر ما كانت مدينة ليس للتراث الإعجازي أو البياني وإنما للتراث اللغوي على وجه الخصوص عند سيبويه والخليل وابن جني² الذين رجع إليهم عبد القاهر في مواطن كثيرة تتعلق بالنظم والتركيب والتأليف ، إلا أن عبد القاهر باء بوزر شيوخته ووقع فيما وقعوا فيه عندما تصوروا بأن اللغة أبنية وأشكال وأصول وفروع وضروب من الزيادات والانحرافات عن الصيغ المعتادة أو الأكثر تداولاً ، وفي سبيل الخصومة قالوا بالاتساع و التوكيد ، ثم قالوا بالاشتقاق للتفريق بين الأبنية الأصلية والمزيدة ، "والمهم أن ابن جني هو الذي ألهم عبد القاهر نظريته . وبيان ذلك باختصار أن ابن جني يقول دائما أن الألفاظ أدلة المعاني . فإذا زيد فيها شيء كان ذلك دليلا على حادث متجدد"³ ويستشهد ناصف على ذلك بتحليل عبد القاهر لقوله تعالى "واشتعل الرأس شيبا" التي ظنها كثير من المعاصرين تنويعات أسلوبية ممتازة ، إلا أن ناصف لا يرى فيها إلا تكرار لما قاله ابن جني " يمكن أن تفهم - من الناحية الأدبية - في ضوء العدول عن عبارات أخرى ممكنة متداولة من مثل اشتعل الشيب في الرأس - فقد عدلنا إذا عن الفاعل وهو الشيب إلى صيغة أخرى نسميها في

¹ - مصطفى ناصف : الوجه الغائب ، ص48.

² - لم يكن ناصف وحيدا عندما انتقد الأصول التي تأسست عليها اللغة العربية وأثرت سلبا على البحث اللغوي والبياني وربما على طريقة التفكير التي أنتجت من خلالها العلوم - إذا أخذنا في الحسبان علاقة الفكر باللغة - فالجبري يعتبر أن الخليل في كتابه العين قد ساهم في تحنيط اللغة العربية لأنه صاغها في صورة رياضية منطقية بعيدا عن حركة الحياة وتطورها ، وكذلك فعل اللغويون عندما صاغوا العربية في أبنية جامدة وأوزان محددة تعكس صورة حسية وصوتية... وهذا من صميم إشكاليات العقل العربي الحالي ، ينظر: تكوين العقل العربي ، بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط10، 2009 ، ص83 ، ص89.

³ - مصطفى ناصف : الوجه الغائب ، ص42.

النحو العربي باسم التمييز ، وصال عبد القاهر وجال في هذا المقام وفي مقامات أخرى كثيرة ، ولم يستطع أن يسبر المعنى بغير طريقة ابن جني في الزيادة التي تمت عن طريق العدول . وكان عبد القاهر يسمي هذا العدول باسم النظم . ولأمر ما لم يعجبه لفظ ابن جني ولكنه على كل حال لم يستطع أن يقول في كلمات الله تعالى أكثر مما كان يقوله مثله ابن جني في القرن الرابع . فمزية التعبير القرآن الكريم هي ما كان يقوله ابن جني من العدول عن معتاد الحال لإفادة التكثير في المعنى .¹

وبالتالي أصبح المعنى بهذه الطريقة يقاس كما طولا وعرضا وبالزيادة والنقصان وبالتكثير والمبالغة ، وهي رؤية كمية وشكلية أفرزها شعور جماعي محموم يزعم الدفاع عن العربية، ولكن هذا الدفاع انحرف عن الجادة وظل طريقه حينما جعل من الشبهة والاستهواء والإسراف والتحسين أو التزويق دعاية له ، دون أن يتحلى بالمسؤولية ويواجه الشك بالحكمة، وغليان الخصومة بهدة الفكر ، ويجعل اللغة دليلا على الحق بدلا من طلب الحقيقة في عقول الفرق وتكلف التصورات وتنطع التخريجات طلبا لرضا الخصم أو مداراة للوجهة الصحيحة في النظر إلى الأمور وتفكر العلوم والمعارف خارج المؤثرات الطارئة وخارج عصبية الهوى أو القومية الزائدة التي أعمت كثيرا من البصائر على أن تسبر المعنى في ظل النماء والفهم والحيوية .

ويمضي ناصف في صفحات غير قليلة من الوجه الغائب ، الذي طمسته كتب التاريخ و التأريخ يستحضر الجانب المتوتر من البيان العربي ويبذر الشك والسؤال في أصول ومنطلقات هذا البيان مستأنسا في ذلك بمفهوم الاختلاف عند عبد الله الغدامي الذي يعيد به قراءة عبد القاهر ليخلص إلى نتيجة قد تبدو خطيرة لكثير من المعاصرين الذين لم يستطيعوا فهم عبد القاهر خارج حضور الآخر وتجليه ، يقول ناصف مستشهدا بالغدامي: " والمهم هو أنني كذلك وجدت الدكتور الغدامي يقول في بحث ثان عنوانه من المشكلة إلى

¹ - مصطفى ناصف : الوجه الغائب ، ص43.

الاختلاف . أن النظم أضعف جوانب كتاب دلائل الإعجاز ، وأنا أبعد الناس عن الشماتة ، فعبد القاهر صديق أكلت الخبز بقراءة كتبه منذ زمن بعيد ، ولكن هذا الحكم نفسه يعني نفس الشيء . أن فقه النصوص في كتاب دلائل الإعجاز ليس شيئاً يغلو المرء في تقدير مكانته .¹

وليس بعيداً عن هذا الرأي ما ذهب إليه الجابري رحمه الله في مقال له عن اللفظ والمعنى في البيان العربي " بل إننا إذا نظرنا إلى هذه النظرية من منظور تفكيكي ، فإننا لن نجد ما نعزوه من جديد لصاحبها ، عبد القاهر ، إلا الجمع والتأليف بين آراء متناثرة ، ولكن ناضجة في مختلف قطاعات الدائرة البيانية ، في النحو والكلام والبلاغة ، حول ضرورة مراعاة التوافق والانسجام بين اللفظ والمعنى ، غير أن إسهام عبد القاهر الجرجاني في تعميق (الوعي بالذات) ، داخل الحقل المعرفي البياني ليس في ما قاله في موضوع النظم بل إن الجديد في تحليلاته ، من وجهة نظرنا إنما يكمن فيما لم يقله صراحة ، أعني فيما كانت تتطوي عليه تحليلاته من معطيات تكشف عن الطابع الاستدلالي للأساليب البيانية البلاغية ، وتقيم مطابقة شبه تامة بين نظام الخطاب ونظام العقل . وبعبارة أخرى إن إسهام عبد القاهر الجرجاني في تنظيم العملية البيانية وإمطة اللثام عن مكوناتها وآلياتها كان إسهاماً مضاعفاً : فمن جهة توج المناقشات السابقة حول اللفظ والمعنى ، ومن جهة أخرى انتقل بهذه المناقشات من مستوى البحث في العلاقة العمودية بين اللفظ والمعنى إلى مستوى البحث في العلاقات الأفقية بين الألفاظ بعضها مع بعض ، والمعاني بعضها مع بعض ..²

إن هذا النص رغم طوله يطرح العديد من الإشكاليات التي تتفق في وجه منها مع طرح مصطفى ناصف من حيث سيطرة التحليل العقلي المنطقي - ليس منطق أرسطو وإنما

¹ - مصطفى ناصف : الوجه الغائب ، ص 45.

² - محمد عابد الجابري : اللفظ والمعنى في البيان العربي ، القاهرة ، مجلة فصول ، المجلد السادس ، العدد الأول ، 1985 ، ص 41.

منطق النحو أو اللغة العربية - الذي يسميه الجابري (نظام العقل) على كتابات عبد القاهر خاصة ما تعلق منها بموضوع النظم ، بل إن الجابري يذهب إلى أبعد من ذلك حينما يصنف عمل عبد القاهر على أنه ليس إلا مقدمة لنظرية السكاكي في مفتاح العلوم ، " فإن مشروع السكاكي (المتوفي سنة 626هـ) كان أوسع وأعمق ، لقد كان بمعنى ما من المعاني، مجاوزة ليس لإشكالية اللفظ والمعنى فحسب ، بل أيضا لنظرية النظم الجرجانية ذاتها.¹

ربما لا يتفق هذا الرأي مع الكثير من الآراء المعاصرة التي تزعم كثيرا بعمل عبد القاهر وتنتقص من صاحب المفتاح لأنه في رأيها خنق البلاغة العربية بالتقعيدات والتقسيمات التي أورتها ضعفا يظهر جليا في الكتابات اللاحقة التي لم تستطع مجاوزة ما كتبه السكاكي ، وكأن هذا الأخير قد طوى صفحة البلاغة الحية كما في عهد عبد القاهر وافتتح عصر البلاغة التعليمية ، وهو ما ينفية جملة الجابري ويثبت عكس ذلك حينما يبين قيمة جهد السكاكي الذي تجاوز كل من سبقه واستطاع أن يضبط بإحكام وفي منتهى العبقرية المنطق الداخلي للبيان العربي الذي لا يقل شأنًا عن منطق أرسطو في الفلسفة اليونانية .

لكن مصطفى ناصف يضع عبد القاهر والسكاكي في سياق واحد وهو سياق البلاغة العربية التي ركزت أكثر على النظام والقاعدة على حساب الحيوية يقول ناصف "البلاغة في بعض صورها الموروثة علم بالقواعد . القواعد كل شيء والقواعد أبدية . من خلال القاعدة الضاغطة ضاعت غاية البلاغة وهي الممارسة النشيطة للغة والحياة . هناك إذا امتداد للمنطق النظري في البلاغة . وكلمة العلم أو البلاغة هنا تعني إتقان التقاسيم والتعريفات وإنشاء القواعد ."²

لقد كانت نظرية النظم الجرجانية أو حتى مفهوم النظم قبل الجرجاني مرتبط أساسا بصورة النظام أو إن شئنا (البناء) وكيفية تشكله أو كيفية كشفه ، على وجه التحليل العقلي والنظري الذي عهدناه في منطق العربية أو في نحوها رغم أن عبد القاهر قد شدد على القيمة

¹ - المرجع نفسه، ص 44.

² - مصطفى ناصف : مسئولية التأويل ، ص 27.

المضافة للنحو في البيان ، من باب تجاوز معيار السلامة اللغوية إلى معيار البلاغة كخطوة ثانية كان على النحو أن يخطوها ، لكن رغم الإلحاح المستمر من عبد القاهر على تجديد اللغة في ربط نحوها ببيانها وجعل النظم محصلة لهذا الربط إلا أنه لم يستطع أن يتخلص من سجن العلاقات في لغة القلب والإبدال والتقديم والتأخير والتعريف والتكثير.. فرهن المعنى بجغرافية الموقع وبالكمية من خلال الزيادة والنقصان ، وجعل الألفاظ والحروف أدوات يمكن أن نختار منها ما نشاء لتأليف ما نرمي إليه حسب ما تفرضه قواعد النحو كما وضعها النحاة ، وكأن النظم ليس إلا نسقا أو تنسيقا ، يقول عبد القاهر " واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيع عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها ، وذلك إنا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قولك (زيد منطلق) و(زيد ينطلق) و(ينطلق زيد) و(منطلق زيد) و(زيد المنطلق) و(المنطلق زيد) و(زيد هو المنطلق) و(زيد هو منطلق)...¹ .

وكذلك يفعل في الشرط والجزاء ، وفي الحال ، وفي الحروف ومعانيها ، وفي الجمل فصلا ووصلا ، وفي التعريف والتكثير ، والحذف و التكرار ، والإظهار و الإضمار.. كأن عبد القاهر قد أمسك بخيوط النظم واستولى على مفاتيحه التي لم يستطع التخلص من عبئها إلا عندما يهم بمقاربة النص فيناوش لغته التي هي ليست قطعا مجرد نظم تناهت تأليفه على الوجه الذي تمت به المزية ، وأن لا سبيل بعده إلى نظم سواه ، فيخرج بذلك عبد القاهر إلى لفتات ونظرات هي من منح النص وليست من وحي النظم وأضر به ، وربما أحس عبد القاهر بثقل وتكلف ما يقوله في موضوع النظم ، فكانت قراءاته للنصوص شعرا وقرآنا

¹ - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص21.

فضاء آخر يعكس بحق أريحية التجربة وروح اللغة خارج صرامة النظام وسجن القاعدة وحدود المفاهيم .

لا شك أن شغل عبد القاهر كان منصبا على القواعد والممكنات التي بها ترقى اللغة من مستوى الأداء التواصل الاجتماعي الذي لا يخل من استبطان للنحوية في أدنى أشكالها إلى مستوى الإبداع ، الذي تقصاه عبد القاهر في فرائد الشعر وفي مكامن الإعجاز من الكتاب الكريم ، وهو ما يسميه المحدثون بالأدبية أو الشعرية ، التي نجدتها في الشكلائية والبنوية¹ ، وتتجلى هذه الأدبية في البحث الدعوب عن العلاقات الجزئية في ائتلاف الكلمات و دورها في السياق الكلي للجملة سواء كانت بيتا من الشعر أو آية من الكتاب ، أي أن معنى الكل لا يتشكل إلا من خلال معنى أجزائه وعلاقاتها مع بعض ، ومعنى الجزء لا يكون إلا في سياق الكل ، يقول عبد القاهر " وذلك أنك إذا قلت : ضرب زيد عمرا ضربا شديدا يوم الجمعة تأديبا له ، فإنك تحصل من مجموع هذه الكلم كلها على مفهوم هو معنى واحد ، لا عدة معان كما يتوهمه الناس . وذلك لأنك لم تأت بهذه الكلم لتفيده أنفس معانيها ، وإنما جنئت بها لتفيده وجوه التعلق التي بين الفعل الذي هو ضرب وما عمل فيه ، والأحكام التي هي محصول التعلق² .

وهذا التعلق مرده إلى النحو ، وليس النحو هنا مقصوده الإعراب فقط ، وإنما مقصوده نظام العربية وأساليبها ، على أساس من النظم الذي هو ليس ترتيب الحروف والكلمات كيفما جاءت واتفقت ، وإنما على الوجه التي تكون فيه المزية في الكلام ، والمزية هنا هي فلسفة عبد القاهر في كشف المعنى .

ولذلك ظل عبد القاهر يبرز على السطح محاصرا المعنى بمفهوم العلاقة ، ومجردا للفظ من أي فاعلية داخل سياق النظم إلا بموقعه كأول لثان وثاني لأول أو لوسط بين اثنين ،

¹ - عبد الله الغدامي : الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية) ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط06 ، 2006 ، ص19.

² - عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 16 .

مستأنسا بقانون العربية الذي ساهم في وضعه النحاة واللغويون على مدى قرون تُبين مقدار الولع بالنظم الذي شغل الأولين والمحدثين وكل المشتغلين بالنص وتفسيره ، وهو ما أنكره ناصف بقوله " المفسر الملتزم شعاره كلمة النظم ، وهي أكثر الكلمات خطرا في حياة التفسير العربي ، النظم يعني الانتظام والنسق ، والترتيب والارتباط ، الأشياء أو الكلمات متفرقة متميزة ومجموعة مترابطة ، والعقل هو السبيل إلى إدراك كل ذلك . كلمة النظم أريد بها حماية المفسر من معالم التبصر الشخصي ، والطابع الإنساني المتوغل ، أريد بها منطق العقل وأريد بها محاربة المعنى المتعدد والمتعكس السيال .. ، أريد بكلمة النظم حماية الوضوح وحتميته ومنطقيته ، وانفصاله ¹ .

ولذلك وجد عبد القاهر كلمات أخرى يتجاوز بها سجن النظم وعلاقاته الضيقة والمحدودة من مثل : الدهشة والعجب والسحر والكلمات اللطيفة وشرف المعنى ² .. التي تعد القراءة من خلالها (نمط من التأويل) ³ .

ومن هنا فإن جناية النظم على المعنى كانت من وجهين :

- إلغاء قيمة الكلمة المفردة ودورها المتميز من النص خارج نسق العلاقات ، لأن الكلمة المفردة عند ناصف عالم وحده غني بالجدل والحوار ونابض بالحياة ، فالكلمة القرآنية خالقة لمعناها المتميز من معهود كلام العرب ، وهو ما لم يفتن له القدماء عندما ربطوا ألفاظ القرآن بمعجم العرب في الجاهلية .

ويضرب ناصف مثلا لكلمة القصاص في القرآن التي لا يرى فيها عبد القاهر إلا مقابلا للموت أو القتل " واعلم أنه لا يتصور أن يكون الذي هم بالقتل فلم يقتل خوف القصاص داخل في الجملة ، وأن يكون القصاص أفاد حياة ، كما أفاد

¹ - مصطفى ناصف : مسئولية التأويل ، ص 171 ، 172 .

² - مصطفى ناصف : النحو الشعر قراءة في دلائل الإعجاز ، مجلة فصول ، المجلد السادس ، العدد الأول ، 1985 ، ص 37 .

³ - المصدر نفسه ، ص 38 .

المقصود قتله . وذلك أن هذه الحياة لمن كان يقتل لولا القصاص ، وذلك محال في صفة القاصد للقتل ، فإنما يصح في وصفه ما هو كالضد لهذا وهو أن يقال : إنه كان لا يخاف عليه القتل لولا القصاص ، ولا يتصور أن يقال إن الهلاك انتفى عن الهم بقتل غيره من أجل خوف القصاص .¹

لقد جعل عبد القاهر معنى الحياة محصور بين القاتل والمقتول والقاصد للقتل إذا امتنع خوف القصاص ، كما فهم كلمة الحياة من خلال التعريف والتذكير أو من خلال الخصوص والعموم ، إذ لا يمكن لعبد القاهر أن يتجاوز العقل القديم في سبر المعنى ، يعلق ناصف على عبد القاهر ناقد مؤولا في الوقت نفسه معنى كلمة الحياة الذي غاب عن العربي القديم " وهكذا نجد المعنى ضائعا تماما في مثل هذا الشرح ، الواقع أن الباحث القديم يخدعنا عن سذاجة بحثه في شؤون المعنى كثيرا ، ولأمر ما أغضى عن نعمة الشعور بتواصل الحياة وأمنها واستقرارها وتوتر عافيتها ، ولأمر ما أغضى عن تجديد هذا الشعور ، فقد وضعت كلمة الحياة في القرآن الكريم في مقابل كلمة القتل في التراث العربي...لقد أريد بفكرة الحياة أن تناهض سورة الأيام ، وفكرة تحامل الحوادث ، وفكرة البطش الذي يتمتع به كر الليالي والأيام ، لقد أريد بكلمة الحياة أن تدحض فكرة الكر والفر ، أو فكرة الزمان ، أو فكرة موج البحر المظلم ، أو فكرة الطلل الدارس ، أو فكرة اشتباه الخير والشر الذي يعتز به العقل العربي المتأمل قبل الإسلام...² .

لم تكن فكرة النظم عند عبد القاهر وغيره إلا اعتقادا راسخا بفقته الكلمات الواضحة والمحددة سلفا ، ولم يبق إلا طرق إخراج المعنى ووجوهه ، في حين أن الكلمات عوالم لا حدود لها ، وكلمات القرآن كون آخر ، من الجدة والنماء والتغير الذي هو قرين الحيوية والتجدد ، وللأسف ربطت الكلمات دائما بالشعر الجاهلي ، كما في

¹ - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص 209.

² - مصطفى ناصف : مسئولية التأويل ، ص 159 ، 160.

غريب ألفاظه حين التمسه الصحابة والتابعون في الشعر ، واقتفى المتأخرون أثرهم رغم تمييزهم بين استعمال القرآن واستعمال العربية في شعرها .
لذلك شدد ناصف على طاقة الألفاظ القرآنية كالظلم ، والصرط ، الشرك ، الإيمان .. ، التي هي نقض للعربية الجاهلية ، وخلق لتصور آخر عن الوجود والكون والحياة والآخرة خارج عالم الجاهلي الذي هو عالم الصم الأوابد وعالم الفتك والغارة والطلل والوهم .

- والجنائية الثانية تمثلت في القول بالنظم ، أي أن المعنى هو محصلة للعلاقة أو هو قسمة ضيزى بين ائتلاف عناصر النظم على الوجه الذي تتم فيه المزية ، والمزية هنا هي ضرب من تمييز بين عدد من الاحتمالات التي تقصر دونها ، ليكون المعنى نتيجة للمفاضلة والمقابلة على حساب التفاعل والحوار العميق بين الكلمات الذي يتجاوز قوانين التعلق والتتويجات الجاهزة ليعبر إلى أفق أرحب وأوسع يستوعب حركة الألفاظ التي لا تدرك إلا بالمجاهدة والمعاناة ، "لأننا نحفل دائماً بظواهر اللفظ ونخشى أو نجفل من أن نغوص في بواطنها ، فالباطن ليس كله شر أو انحراف ، لماذا ندع الباطن لأهل الزيغ ، في حين قد يكون في الباطن خير عميم نظمره بلعبة العلاقات ونسجته في حلقة النظم ، ربما أدى استعمال كلمة النظم والتأليف إلى تمكين الاختلاف بين صورة الكلام ومادته ، لقد أشيد بما يسمى بوجوه النظم البديع من مواعظ ، واحتجاج وحكم ، وأحكام ، واعذار ، وإنذار ، ووعد ، وتبشير وتخويف، وتعليم وسيرة مأثورة ، كان هذا كله مفيداً ولكنه أشبه بتحريك النار من أعلى ، لقد خيل إلينا مع الأسف أننا نعرف الكلمات ، ولم يبق أمامنا إلا أن نتعامل في طرق نظمها أو إدارتها ... النص القرآني - إذن - ثري لا ينال إلا بحياء وإحساس بالمشقة والإكبار ، وفرة الدلالة تبحث أحياناً تحت اسم الإيجاز وتبحث أحياناً تحت عناوين أخرى نابغة من ملاحظات السياق ، واختلاف عناصره

اختلافا ظاهريا . والواقع أن التمييز بين هذه المظاهر اعتباري ، فالمعنى الكامن هو قبلة البحث لا العنوان السطحية..¹.

ماذا وراء النظم ؟ سؤال يحاول ناصف الإجابة عنه خارج العقل البلاغي العربي القديم الذي استفرغ جهده في التنظير لظاهرة النظم واستنفذ فيها صفحات من الدهر ، (القرآن معجز بالنظم) ، صيحة الجاحظ التي ردد صداها كل من جاء بعده ، فراح البحث يقتفي دلائل هذا الإعجاز و أسرارها التي هي دلائل النظم وأسرار النظم أما معجزة القرآن فلم تكن لتبحث خارج منطق النظم وقانون العربية الذي جعل من لغة القرآن تابعا للغة عدنان وليس بينهما إلا مزية التأليف .

¹ - مصطفى ناصف : مسئولية التأويل ، ص 177 ، 178 .

3- الخروج على النظم

ليس ما ذكره ناصف في قراءته لعبد القاهر في صفحات من الوجه الغائب ومن مسئولية التأويل والنظرية الثانية وفي كثير من السياقات المختلة من أبحاثه الكثيرة التي هي حصاد العمر وفاتحة القرن لتنتقص أو تنال من جهد عبد القاهر في كتابيه ، والذي هو جهد لا يختلف فيه اثنان سواء من القدماء أو المحدثين ولا يزال هذا العمل يتكشف عن أفكار وآراء مبتكرة وجديدة كلما مضى عليها الزمن ، وكلما قلب صفحاته الباحثون والدارسون قراءة وفهما وإمعانا ، وهو جهد عظيم مهما تكلفنا في سبيل تمحيصه لكننا لسنا نطالب عبد القاهر بأكثر مما جاد به القرن الخامس .

بل إنه ليس من المبالغة القول أن عناية ناصف بعبد القاهر لا يضاهيه فيها أحد من المعاصرين ، إذ إن شطر نظرية ناصف إن لم نقل معظمها يقوم على أساس من قراءة كتبه ومحاولة فهمها وتأويلها ليس فيما صرح به صاحب الدلائل بل فيما خفي وتوارى وخارج زخم القراءات وتراكمها ، فلا يخلو كتاب ولا فصل من أبحاث ناصف إلا وفيه إحالة أو ذكر لعبد القاهر حتى أن النظرية الثانية في النقد الأدبي التي يدعو إليها ناصف هي من رحم نصوص الجرجاني ، وخبرة الزمن في قراءتها ومحاورتها ، والوجه الذي يعيب فيه ناصف صرامة النظم و الإلحاح عليه من جانب التأسيس والتنظير يمتدحه في أوجه أخرى تتعلق بالتفاصيل الدقيقة التي عني بها عبد القاهر في سبيل تشييد نظرية أخرى في قراءة الشعر تقوم على أساس من فقه النحو وفقه مراميه ، كما أن ناصف يرى أن هناك شعورا عميقا وراسخا عند عبد القاهر يدعوه إلى تجاوز تراتبية النظم أو بدائله ودلائله سواء في دينامية الكلمة خارج الثبات والمواضعة ، أو في تلك اللفظات المبتكرة التي يعاينها عبد القاهر وهو يقلب المعنى على أكثر من وجه أثناء قراءة الشعر .

لقد حاول ناصف رصد مظاهر تحول الثقافة العربية من الشرف والمجد والسمو إلى ما يشبه الريب والوهم والاعتراب ، في اشتباه كلمات جديدة حلت محل الأولى مثل السخرية

والظرف واللعب التي صارت مظهرا من مظاهر الثقافة الجديدة ، لكن خطورة هذا التحول لم يغب عن وعي الشاعر والناقد العربي الذي قاوم في كثير من الأحيان عدوان بعض الكلمات على بعض ، وعبر بإحساس عميق عن ضرورة المواجهة والمناوئة والرفض أحيانا، ويجد ناصف في كلمة الأريحية عند عبد القاهر بابا آخر للبلاغة العربية التي حاولت أن تعلو على مظاهر الزمن وتتفقت من سطوة الواقع الثقافي ، وتخرج من فكرة التشبيه وممارسة التقسيم إلى رحاب التأويل ، وليست الأريحية إلا مظهر من مظاهر التأويل يقول ناصف: "الأريحية هدى وسعة في الخلق ، واستعداد للعطاء ، وشوق وسر أيضا ، كل امرئ تعرض للتأويل أدرك أن الروح مطلبه ، وأن هذا الروح لا يساس لك في كل مرة ، وأنه ليس ملكا لك وحدك من دون الناس".¹

ومن هنا كانت الأريحية الوجه الآخر للبلاغة ، وليست البلاغة إلا نقدا ثقافيا ، عبرت عن أزمة العصر وخطورة الوضع ، وضرورة المواجهة والمعاناة والدفاع ، فالمعاناة لا تتفصل عن الأريحية ، ورغم أن البلاغة العربية مالت أكثر إلى القاعدة والالتزام والقسمة والتعريف إلا أنها التفتت أيضا إلى مبدأ عظيم ، ورأت في الأريحية كلمة جامعة لمواجهة الخوف والحرية والعطاء والاتجاه نحو الناس والنفس.²

وليست هذه الكلمة حكرا على عبد القاهر ، فقد عرف التصوف معنى هذه الكلمة ، كما عرفها اللغويون من قبل ، وما كتابات ابن جني والزمخشري وسعد السبكي والقزويني ، وصاحب المثل السائر وصاحب المفتاح إلا من وحي الأريحية والإحساس العميق بضرورة مقاومة القسوة و منازلة الإسراف في الاحتجاج ، كانت الأريحية نداء لمعالجة الاغتراب وتذكر حدود الاستدلال وطاقته ، وكانت تأليفا بين المتباينات ، وكانت عناية بفكرة الخبيء والمتواري ، لقد كانت الأريحية سبيلا آخر غير سبيل الظرف والسخرية والتلفيق والمبالغة والتركيب ، "في كل هذه الأمثلة محاولات متنوعة للتأليف بين المتنوعات ، وأريحية في

¹ - مصطفى ناصف : مسئولية التأويل ، ص11.

² - ينظر : مصطفى ناصف : النقد العربي نحو نظرية ثانية ، ص53.

التعامل وتعلق بفكرة أسرة يخشى عليها من الضياع ، لقد عزفت البلاغة بشواهد الماختارة عن الانسجام السطحي ، واستهدفت نوعا ثانيا من التأليف الباطني الذي خفي على القراء في العصر الحديث .¹

يجعل ناصف من الكلمات مفتاحا لأبعاد أخرى في البلاغة ، ويخلق من المفاهيم عوالم جديدة من جنس البلاغة نفسها ، فإذا كانت الأريحية قرينة الحركة والنماء والمسئولية ، فإن كلمات أخرى كالأعجوبة أو التعجب والسحر والسر والخلابة آفاقا أخرى لفهم القصيدة خارج المعنى الضيق والثبات المعهود ولهذا فإن "عبد القاهر لا يزال يناوشك أو يداعبك حتى تبحث معه عن هذا السر المدفون..²

ربما يذهب ناصف إلى أبعد من ذلك حينما يرى بأن كتابي عبد القاهر بحث في مشكلة الثقافة العربية ، وتأمل عميق في بنية العقل العربي ، وأن البلاغة ليست مجرد تشبيه أو تجنيس أو استعارة كما يرى المحدثون ، ذلك أن وراء العنونة قلعا عظيما واهتماما كبيرا بفكرة الخوف والمصير والتحمل والمواجهة الذي شغل عبد القاهر وأرقه في كل قراءاته للشعر ، يقول ناصف: "إن كتابي عبد القاهر يجولان في أفق مركب ، يتكون من آثار الثقافة العقلية وآثار الترف ، وآثار الحكمة الباقية على الزمان ، ما أروع الجهد الذي بذله ، لبيان تداخل هذه الوظائف المتفرعة ، وتنافسها ، ومحاولة عقد الصلح بينها . إن قدرة العقل العربي على الاستيعاب التي يعبر عنها عبد القاهر من خلال كلمة التعجب ، بادية في كلامه ، عبد القاهر لا يظن علينا بمساءلة أنفسنا . كيف ينعقد التمازج بين الترف والثقافة العقلية . كيف تتسرل الحكمة الباقية بسرابيل تقي العقل العربي . لم يستطع العقل العربي نسيان أهمية الحكمة فحاول أن يصوغها بأساليب مختلفة . شغل العقل العربي بالتعجب من نفسه، والتعجب من أدواته كيف أكبر نفسه ثم عاد فسألها وامتنحها . هذه رسالة تتجاوز

¹ - مصطفى ناصف : النقد العربي نحو نظرية ثانية ، ص55.

² - المصدر نفسه ، ص93.

حدود التفكير الضيق ، وتترأى إلى مناقشة مستفيضة أحيانا ، لكننا نسينا أهمية المناقشة في غلظة وقصور.¹ .

ثم يضيف :".ما كانت كلمة البلاغة بمعزل عن الجسارة والحياة القوية النشيطة التي لا تستقيم في أيدي الفلاسفة دائما . ما كان القول بمعزل عن الأرواح والأشباح أو الخلاف بين ظواهر الأشياء وبواطنها . ما كان بمعزل عن التناقض بين الأحلام والوقائع . كان مجمع الرهب والرغب موضوعا لتأملات شاقة ."² .

إن صنيع عبد القاهر هو عكس الكثير من التحليلات القديمة والمحدثثة المولعة بفكرة التحيز والحدود والفهم الضيق الذي يفرق بيت الأشياء تفريقا حادا ، ويرى في الاختلاف تناقضا ، وفي التعدد تشتتا وضياعا ، ويتهيب خوض الصعب ومعاناة القلق ، واحتمال الهم ، وقد كان الشعر العربي معنيا بمواجهة الصعاب والتغلب على العقبات لا تجنبها ، وهذا التحليل الذي انتقده ناصف دليل على انفصال الإنسان عن هذا الكون ، في انفصال اللغة وعجزها على التكيف والفهم والتواصل ، لذلك واجه عبد القاهر الوحشة والانبهار والغلظة بالأنس والصبر والأريحية حيث تكشف اللغة عن ".إطلاق قوى الخواطر والخروج من العدم ، وبعبارة أخرى إن الإدراك فكاك من القيد وأول درس في الغلبة."³ .

لم تكن البلاغة عند ناصف مظهرا للعقل العربي وثقافته فحسب بل كانت أيضا بحثا عن أسطورة جماعية من نوع آخر ، اكتشفها عبد القاهر في الشعر العربي من خلال مجاهداته وتفصيلاته ومن خلال الريب والشك في منطق الأقيسة والتقدير ، الذي واجهه بالتعجب والتحدي والتراجع عن القبول أحيانا ، ".أم أن الشعر والتأويل الغريب الذي ظفر به على يد عبد القاهر ، كليهما يسأل عن قوة خفية ليس السبيل إليها ميسورا ، الأسطورة بحث عن

¹ - مصطفى ناصف : أسرار (الأسرار) دراسة في التأويل الثقافي ، مصر ، مجلة إبداع ، العدد رقم 09 ، 01 سبتمبر 1998 ، ص79.

² - المصدر نفسه ، ص84.

³ - مصطفى ناصف : أسرار (الأسرار) ، ص84.

القوة في غير مظان قوة العقل وقوة المنطق وقوة الواقع المحسوس، ما القوة الخافية؟ ما معوقاتها؟(..)عبد القاهر يتحرك بين كلمة الوهم والغريب من ناحية ، وكلمة النظر والفكر من ناحية ، وقد أصر الشراح إلى الاتجاه إلى هذه المجموعة الثانية ، وإذا بنا نهمل ريب عبد القاهر فيها .¹

قد يكون في كلام ناصف عن عبد القاهر شيء من المبالغة التي تحمله وزر العصر وتراث الأوائل بغثه وسمينه ، وفي الوقت نفسه تسمو به إلى درجة قد تتوء بالأتقال التي وضعها ناصف على كاهل صاحب الأسرار وقرأ بها كل مظاهر العقل العربي القديم وربما الحديث أيضا ، ولكن الذي لا يخفى عليه نهج ناصف في القراءة الثقافية أو التأويل الثقافي الذي يجعل من النص سؤالا ينفث على كل الوجود والأزمان ويسع المشكلات والأزمات التي يواجهها العربي قديما وحديثا كما يسع انكفائه على نفسه واستسلامه للوضوح والتقرير ، أو تجرؤه بالتأويل والتفسير وركوب الصعب في التحمل والواجهة والخوف على المصير ، التي واجهها عبد القاهر في الدلائل وهو كتاب للقرآن العظيم ، وتأمل طويل في آي السماء وفي الحقيقة القدسية للغة ، في زمن غريب ورهيب يضع العربي في مواجهة ذاته ولغته وثقافته

¹ - مصطفى ناصف : النقد العربي ، ص160.

في اختبار تلاحم الفكر مع النص وتفتح الذهن واستعداده بالفهم والوعي والانسجام مع الكون أو الانفصال والتعصب والتفكك الذي هو نذير بالانهيار والزوال ، وربما فكرة التلاحم والتواصل أو التراحم هي أقرب إلى دوائر أخرى خارج البلاغة العربية ، ولم يكن هم عبد القاهر في الدلائل أقل شأنًا من هم الغزالي صاحب الإحياء ، وهو الإحساس القومي الذي واجه به القدماء مشكل العصر وخطوب الزمان رغم اختلاف مجالاتهم.

رابعاً : أبو حامد الغزالي المنقذ من البيان

لا يذكر المؤرخون والدارسون البلاغة والنقد الأدبي في المائة الخامسة للهجرة إلا ويذكر عبد القاهر الجرجاني مجدد البلاغة ومؤسس البيان وصاحب الدلائل والأسرار كنقطة تحول ابستمولوجية في البيانية العربية ، وقد غاب عن هؤلاء المشتغلين بالبلاغة والمكتفين بحدودها أن القرن الخامس هو قرن الإمام الغزالي شيخ الإسلام مجدد الدين ومحبيه ، الذي هو علم القرن الخامس في الفقه والفلسفة والتصوف .

1- كتاب الإحياء

ورغم أن الغزالي لا يذكر له حديث أو كتاب عن النقد والبلاغة إلا أن أهميته تكمن في المنهج الذي ارتضاه في فهم النصوص وتأويلها ونقده للاتجاهات السائدة في التأويل خاصة في كتابه إحياء علوم الدين حيث يقول عنه ناصف " كتاب الإحياء يمكن أن يذكر على أنه أسلوب في فهم النص . يمكن أن يعامل على أنه نمط من الاعتراض المتصل على طرائق البيانين . من الواضح أن الغزالي لم يكن مقتنعا بحال ما بالتفسير البياني . ولو عاش لأنكر ما فعل الزمخشري . لقد كان الغزالي - كما نعرف - ساخطا على علم الكلام وآثاره (المدمرة للعقول) ، وكان يقتفي آثار الفقهاء يريد أن يتم الدور العظيم الذي قاموا به . وكان يبحث عن منهج للمعرفة أروع من المناظرة وعلم الكلام . وكان يتهم في ثانياً فصول الكلام وفي كلامه عن المناظرة بوجه خاص البيانين ، ولا أعرف أحداً نظر إلى الكتاب على هذا

الوجه ، ولا أعرف أحدا قرأ في فصل المناظرة على الخصوص اتهام الغزالي - رحمه الله - لحيل البيان العربي وفلسفته . لم يذكر الغزالي البيان أو النقد العربي . ولكن كل ما قاله يكاد يكون نقدا عميقا أصيلا لكتابات عبد القاهر وتفسير صاحب الكشف . ومناهج المولعين به في تفهم البيان القرآني العظيم .¹ .

لقد كان كتاب الإحياء بعثا جديدا لحقيقة الدين وفلسفة أخرى في تفهم طرائقه وتفقه أحكامه في زمن كانت فيه الأمة على شفا جرف هار ، وقد بعد الناس عن روح الديانة وتطرفت الفرق إلى حد التعصب والشطط واستشرى أمر الفلسفة حتى صارت فتنة العصر ، فكان أبو حامد ندا وخصيما لكل التيارات السائدة في عصره التي وقعت بين أمرين بين الإفراط والتفريط وبين الغلو والاستهتار ، وكان النص معترك الأقران فقد تمسك الفقهاء والبلغاء وأهل الظاهر بظاهر النصوص في حين أسرف المتكلمة والمتفلسفة في التأويل بما يوافق أدلة العقل لديهم ، وكانت مصطلحات شهيرة من قبيل العقل والنقل والظاهر والباطن والفلسفة والدين والظاهرية والباطنية وأهل الفقه والمتصوفة .. ضربا من التناقض والصدام الذي مزق الأمة الإسلامية وشتت شملها فأورثها ضعفا في الدين وضياعا في العلم وضلالا عن الحق والجادة ، فكان أبو حامد واسطة العقد وفصل التفرقة والميزان الذي أعاد فيه فهم الأمور ، الفهم الذي يزول معه اللبس والفهم الذي يبدد فيه الشبهة ، والفهم الذي يقود إلى اليقين حيث تطمئن النفس وتسكن ، و بعيدا عما كان سائدا في عصره من جو الخصومة والغلبة والدعاية الكاذبة في عصبية المذهب ، وفي المصالح الضيقة ، والمنافع الطارئة على حساب روح الدين وجوهره ومصلحة الأمة في مواجهة نوائب الدهر ، كان أبو حامد الغزالي مشغولا بحسب ناصف بإرساء أخلاقيات الحوار والتواصل والتسامح ونبذ الفرقة والإخلاص في طلب الحق والمجاهدة في سبيله من غيربغي أو إسراف أو مبالغة التي هي واقع حال البيان منذ نشأته وحتى بعد عصر الغزالي كما في الكشف للزمخشري ، وهو

¹ - مصطفى ناصف : الوجه الغائب ، ص53.

ما سبق الإشارة إليه طيلة الصفحات السابقة وكان ناصف حريصا على تبيان خطر هذا الجانب وأثره المزري على البحث البياني الذي أغفله الباحثون والمشتغلون بالبلاغة العربية، في حين فطن له الغزالي وكان عمله في الإحياء وغيره تعريضا صريحا بصنيع أهل البيان وأصحاب العقائد والفلاسفة ، لقد كان الغزالي معنيا ببحث الحقيقة ودرك اليقين دفعا للشك والقلق والمرض الذي ألم به ، وما هو إلا عي زمانه واعتلال عقائده وأفكاره ، ولا يكون ذلك إلا بالإحاطة بأسباب هذا الاعتلال ومحاولة دفعها بنقض منطقها وهدم بنيانها من أجل تأسيس قواعد أوكد وعما ئد أرسخ تعيد صرح الديانة وترأب بنيان العقيدة ، وما عجز عن دركه أبو حامد في الخارج وجده في الداخل فارتدت روحه إلى باطنها فإذا بالحقيقة كالمحبة البيضاء ، وإذا بنور اليقين ينكشف انكشافا ، فكانت عناية المولى المنقذ من الضلال والمنقذ من الشك والحيرة ، ولم يكن درك الحق وبلوغ اليقين عند حجة الإسلام لينال بأقيسة العقل وأدواته ولا بظواهر الحس وأضره مما كان سائدا في طلب العلوم وتحصيل المعارف عند أهل زمانه ، وإنما وجد أبو حامد أن اليقين لا يحصل إلا بالمجاهدة والمعاناة وتركيز النفس بالتجرد من الهوى ومن كل الشواغل والأعراض ، وأن المعرفة لا تحصل إلا بالحدس والتجربة الذاتية حيث يلعب فيها الذوق دورا أساسيا .. كما يقول الغزالي، الذوق أو الممارسة الشخصية ، والممارسة قرينة التركيز ، والاعتراف بمبدأ الصحة والتوبة النصوح ، وتحصيل العلم النافع ، والعكوف على الحديث الجامع الذي يغني عن كثير ، كان الغزالي يرى الطاقة الرمزية للمحبة عملا ، أو يراها مجاهدة ، وخلافا ، ومتعا . هذه هي يقظة المحبة وتجربتها ، الاستكناه فعل شاق ، لأنه ينفي الكثير ويبقي على القليل، ولكن هذا القليل تحد ، وفقه ، ورياضة ، ومشقة ¹.

¹ - مصطفى ناصف : مسئولية التأويل ، ص272.

لقد كانت البلاغة العربية حريصة على تعقل المعنى وتتبع أثره في ظاهر النظم وأشكاله وإخضاع ذلك كله لمنطق اللغة وقانون العربية تحت طائلة الدلالة الوضعية والتلازمية ووفق صرامة وآلية البحث البياني المولع بالتقسيم والترتيب وإخضاع الذات لمنطق النص وسلطان النظم على حساب حساسية اللغة وبمناى عن أي فاعلية للذات خارج شباك النص ، وإن كانت مبررات هذا البحث دفاعية في أول أمرها يعتريها الخوف على اللغة العربية وقوميتها من كثرة الخصوم والردود إلا أنها أورثت البيان العربي تجريدا وجمودا لم يستطع معها هذا البحث أن يتطلع إلى ما يكون تجديدا في وسائله ومباحثه ، ولم يكن ممكنا التماس هذا التجديد في مجال البلاغة والنقد وحتى في المجال اللغوي والأدبي عامة التي وصلت إلى طريق مسدود ، وإنما كانت الثورة على البيان من خارجه وبعبدا عن مجالاته ، لقد كانت هناك علوم أخرى تشق طريقها خلافا لطريق البيانيين وتؤسس مباحثها على غير سنن البلاغيين والأدبيين وما نقصده بهذه العلوم هو علم أصول الفقه وعلم التفسير الذي وإن تعددت مناهجه ومدارسه فإنه يدل على العناية الفائقة بالمعنى وسبل الكشف عنه التي تعز على أهل البيان ، كما كانت هناك طرائق أخرى أنكرت غاية البيان ووسائل النظر التي اتبعها أتباعه ووقفت منها على طرف نقيض ، بل وجدت في هذه الوسائل والأدوات العقلية والمنطقية واللغوية.. عاجزة وقاصرة عن درك حقيقة المعنى وأخذت هذه الوسائل على محمل السخرية والتهكم .

لقد كان التيار الصوفي ثورة حقيقية في وجه مناهج البحث على غرار البلاغة العربية ، لقد كانت مصطلحات من قبيل الكشف والإشارة والرمز وحساسية اللغة والعمق واليقين شعابا أخرى للفهم " لقد كان تعويل المتصوفين في التراث الإسلامي نقدا قويا صريحا أو ضمنيا لعناية البيانيين بروح الظرف والذوق الاجتماعي ، وآداب المعاشرة والسلوك والرسميات،...ما من شك في نفاذ بصيرة المتصوفين رغم كل ما يوجه إليهم ، لقد تبيينوا من خلال الولاء للروح اضطراب منحى البلاغيين الذي يعتمد على جوانب تقريرية منطقية

تسرف في التقسيم ، كان التقسيم العنيد عدو النشاط الروحي وعدو مدارك الصوفية ، وكان وضع القوانين و بيان التقسيم عند البلاغيين بابا آخر مختلفا عن الرمز الذي هو قلب التصوف..¹.

2- قانون التأويل

كان أبو حامد مدركا لحقيقة العلاقة بين النص والمؤول ولم يكن ميالا إلى أحد الطرفين دون الآخر وما كان أبو حامد لينتصر لأحد الطرفين على حساب الآخر وهو ما كان حاصلا ، إذ أن كل فرقة أو مذهب قائم على أساس موقفه من هذه العلاقة ، وإن الذين تعصبوا للنص ألغو أي دور للذات ، وأما الذين أطلقوا العنان للذات جعلوا من النص مسرحا لأهوائهم وأفكارهم ، وكأن العلاقة بين النص والقارئ هي علاقة تناقض وعلاقة صراع لا يقوم أحدها إلا على حساب الآخر ، ويمكن من خلال هذه العلاقة أن نختزل جميع تيارات الفكر الإسلامي ، مع العلم أن هذه الثنائية مركز لـ (ثنائيات/إشكاليات) عدة يمكن أن نوجزها في الجدول التالي :

النص	القارئ
- النقل	- العقل
- الظاهر	- الباطن
- الحقيقة	- المجاز
- المحكم	- المتشابه
- الدلالة الحرفية	- الرمزي
- التفسير	- التأويل

¹ - مصطفى ناصف : مسئولية التأويل ، ص254.

لقد كانت رؤية أبي حامد الغزالي لمعضلة الإفراط والتفريط والغلو والإسراف في الدلالة تقوم على أساس من الوسطية والاعتدال التي تحاول التوفيق بين الرؤى السائدة دون الميل والتعصب لأحد الأوجه التي كانت تقارب النص ، حيث أدرك أبو حامد أن العلاقة بين النص والمؤول تقوم على أساس التفاعل والانصهار وليس على أساس الصراع ، النص عند الغزالي ظاهر وباطن و ليس بين الحدين تعارض ولا تناقض ، فالظاهر يحيل على الباطن ويحاوره ، والقارئ إما مفسر أو مؤول وبين التفسير والتأويل تكامل وانصهار يقول ناصف " الغزالي إذن يرى الحرفي ناميا يتسع ويعمق . الغزالي لا يريد أن يفرق دائما بين الحرفي والمجازي . الحرفي عالم ضيق في أيدي البلغاء والفقهاء . هذا ما يدعيه الغزالي دائما . إن الغزالي - لذلك - لا ينكر العلاقة بين التأويل والتفسير . إنه يدمجها معا في كيان واحد . ولكنه كيان يكبر وينمو نموا مستمرا . الدلالة إذن عند الغزالي ليست راکدة ولا آسنة ثابتة ثبوتا جامدا . الدلالة فواحة بنور مستمر . لكنه نور يدعمه الثقة في النص والإيمان به...¹ .

وقد وجد الغزالي أن العلاقة بين المفسر والنص تتنازع في أمرها خمسة تيارات عبر عنها بما كان مشتهرا حينذاك تحت مسمى النقل والعقل يقول أبو حامد الغزالي في قانون التأويل: " بين المعقول والمنقول تصادم في أول النظر ، وظاهر الفكر ، والخائضون فيه تحزبوا إلى مفرط بتجريد النظر إلى المنقول ، وإلى مفرط بتجريد النظر إلى المعقول ، وإلى متوسط طمع في الجمع والتلفيق . والمتوسطون انقسموا إلى من جعل المعقول أصلا والمنقول تابعا ، فلم تشتد عنايتهم بالبحث عنه ، وإلى من جعل المنقول أصلا والمعقول تابعا فلم تشتد عنايتهم بالبحث عنه ، وإلى من جعل كل واحد أصلا فيسعى في التأليف والتوفيق بينهما ، فهم إذن خمس فرق ."² .

¹ - مصطفى ناصف : مسئولية التأويل ، ص252.

² - أبو حامد الغزالي : قانون التأويل ، تح: محمود بيجو ط01 ، 1993 ، ص15.

وبذلك يتبنى الغزالي موقف الفرقة الخامسة التي لا ترى تعارضاً بين المعقول والمنقول وتجمع بينهما في الفهم والتفسير .

ويرى بعض الباحثين المحدثين أن رؤية الغزالي التأويلية والفلسفة الصوفية بوجه عام قد نالها الكثير من الضيم وسوء الفهم الذي يعتبر التصوف فلسفة ذاتية تلغي النص وتعطي المؤول الحق الكامل في إخضاع النص وتوجيه دلالاته ، في حين يرى نصر حامد أبو زيد أن التأويل الصوفي ضرب من التفاعل والتواصل مع النص " ومثل هذه النظرة - يقصد بها إدانة تأويلات المتصوفة - للعلاقة بين الفكر والنص الديني تتبنى - دون وعي - فهما خاصاً للنص تحكم من خلاله على معضلة التأويل عند الفلاسفة والمتصوفة ... من خلال هذا المنظور يتسع مفهوم التأويل في تراثنا الفكري ليتجاوز ثنائية العقل والنقل ، كما يتجاوز ثنائية التفسير و التأويل كما سبقت الإشارة، ويمكن لهذا المنظور لأن يصحح الكثير من الأفكار المستفزة عن تراثنا الفكري والفلسفي والديني ، ويعيد استكشاف جوانب الأصالة التي غابت في دوامة البحث عن الأصول والمقارنة بين الأصل والنقل والحكم بالخطأ والصواب. ويمكن لهذا المنظور أخيراً أن يزيل جوانب التصدع بين جوانب التراث في أذهاننا وفي مناهجنا .¹

وقد كان هذا التوجه رأي العديد من الباحثين على غرار نصر حامد الذي ينفي الرؤية الواحدة للتصوف التي ترى فيه غنوصية ذاتية في حين أن فلسفة التصوف قد نشأت مستجيبة لحالة الاستقطاب الذي خلفه كل من أصحاب الظاهر في مقابل أهل الباطن ، ونجد هذا الرأي عند كل من المستشرق الألماني هنري كوربان والباحث سليمان العطار الذي يعتبر رؤية الفكر الصوفي رؤية توفيقية بين مناهج فهم النص آنذاك " كحل للصراع بين مناهج المعرفة المختلفة والمتصارعة في إطار الفكر الديني ، خاصة منهج الفقهاء الحسي الذي يعتمد على ظاهر النص ولا يرى وراءه شيئاً ، ومنهج المتكلمين والفلاسفة

¹ - نصر حامد أبو زيد : فلسفة التأويل دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين ابن عربي ، بيروت ، دار التنوير ، ط01، 1983، ص16، 17.

العقلي الذي يؤول النص ليتفق مع أدلة العقل ، وكان الحل التوفيقي... هو الاعتماد على الخيال الذي هو قوة وسيطة بين الحس والعقل ¹.

ومن هذا كان الخيال والرمز والحدس آفاقاً أخرى للفهم لا تلغي الحرفي أو تتجاوزه ، ولا تنظر إلى الدلالة في إطار السكون والجمود وإنما في إطار من الحركة النماء.

خامساً - العلوم الإسلامية ونظرية أخرى في النقد

/ قراءة البيان من خارج البيان أو البلاغة الثانية

لقد ميز ناصف بين بلاغتين ، أو بين صورتين مختلفتين لقراءة البلاغة العربية ، القراءة الأولى التي تنتمي إلى التراث الخاص أو تاريخ البلاغة العربية فيما كتب فيها وعنها حتى القرن الخامس للهجرة ، وقد انطلق ناصف في قراءة هذه البلاغة من رؤية أخرى تتجاوز الطروحات الكلاسيكية سواء عند القدماء أو المحدثين ، وذلك ببحث المؤثرات الثقافية التي ساهمت في رسم معالم العقل البياني العربي ، في عصر يعد من أخصب فترات التاريخ الإسلامي نمواً وازدهاراً من حيث انتشار العلوم وتدوينها على غرار البلاغة العربية ، ولكن نشأة هذه العلوم تتخللها ظروف سياسية ودينية واجتماعية غاية في التعقيد كان لها الدور البالغ في تحديد موقف الباحثين والبيانين من اللغة والبلاغة والشعر ، وهذا الموقف لا يستنكف عن مناصرته لأحد التيارات أو معارضته لأخرى رغم أنه يستعمل نفس السلاح ألا وهو اللغة أو البيان خاصة إذا علمنا أن نشأة البلاغة العربية مرتبطة بفكرة المقاصد أو الأهداف ، حيث يغيب كل حضور للغة بمعزل عن المفهوم الوظيفي لها ، فيغدو التأثير والإقناع أقصى ما يمكن أن يصل إليه المتكلم ، في جو سادت فيه الخصومة والدعاية وإطلاق العنان للبراعة الخطابية التي ميزها الافتتان باللغة والولع بالشهرة والغلبة ، والتشاغل عن هموم اللغة بهموم المجتمع وانحرافه ، وكان شأن البلاغة في هذا العصر (الوسيلة تبرر الغاية) مادامت الوسيلة والأداة هي اللغة ، فلا يهم الاستعانة بكل ما أفرزه

¹ - نصر حامد أبي زيد : فلسفة التأويل ، ص 29 ، 30.

هذا الزمان في سبيل تحقيق المنشود ، وقد بين ناصف أشكال البلاغة في هذا العصر من بلاغة خطابية و بلاغة فلسفية كلامية ، وأخرى فنية تذوقية عند الكتاب والأدباء ، وبين حجم التداخل فيما بينها ، لكنها جميعا وقعت في أسر البنية العقلية التي طبعت هذا الزمان ولم تستطع رغم المحاولات المعتبرة أن تتحرر من أثر رؤية العالم والكون التي سحبت إليها كل فكر أو نظر حول اللغة والبيان .

ورغم ما بذله ناصف في سبيل إثبات هذه الرؤية ونقض البيان من جذوره وأعماقه ، إلا أنه لا ينفي مطلقا الإحساس العميق من قبل البلاغيين والعلماء بخطورة هذا المسلك وأثره المدمر على اللغة والبيان معا ، سواء في كتابات الجاحظ أو الجرجاني أو قدامة بن جعفر ، إذ هناك حاجة ملحة كانت تعصف بأفكار هؤلاء تدعوهم لمراجعة كثير من آرائهم ومحاولة الخروج من سطوة الزمن إلى رحاب اللغة ، والتخلي بشيء من الدقة والأمانة والتواضع أمام النص رغم تزامم التيارات السائدة ومرودة الأهواء .

ولكن هذا الإحساس كان أعمق وأكثر حضورا في البلاغة الثانية ، التي لم تكن من جنس البلاغة الأولى المنشغلة بالشعر وبفكرة الزينة والزيادة والدعاية والترف ، لقد كانت هناك رؤية ثانية تتشكل في حقل آخر بعيدا عن فتنة البيان ومنطق العرف السائد ، لقد كان القرآن وعلومه ميدانا آخر لتفهم حقيقة اللغة وكشف حيويتها خارج لعبة البيان ، كان النص القرآني مظهرا من مظاهر التأمل في أساليب البيان ووجوه الدلالة واحتمالات أخرى تكشف عن شرف النص و طاقة اللغة التي تستحق الإجلال والإكبار .

"من حقنا أن نعود إلى تراث ضخم في خارج النقد الأدبي الرسمي لنعرف شرف المعاناة المستمرة في الاستنباط في تفسير القرآن والأصول والفقه والتفسير الصوفي..."¹ ، هكذا يرى ناصف أن ما بذله العقل العربي في النقد الأدبي والبيان عموما طيلة قرون ليس شيئا يذكر أمام ما حققه في مجال القرآن وفي علوم التفسير والفقه والتصوف ، وفي ذلك يقول متحسرا

¹ - مصطفى ناصف : خصام مع النقاد ، ص464.

: "إن بين أيدينا تراثا عظيما ولكننا لا نلتفت إليه ، إن معظم اهتمامنا موقوف على كتب ثلاثة أو أربعة مما نسميه النقد الأدبي"¹.

لقد وجد ناصف أن العقل العربي حينما انصرف إلى النص القرآني كان أكثر حيوية وانفتاحا مما كان عليه في مجال الشعر والدراسات النقدية ، لكن هذا التراث لم يكن ليكتسب له القدماء أو المحدثون الذين لا يعنيه منه إلا ما اتصل بنقد الشعر ودراسته أو ما عبرت عنه مباحث البيان ، لذلك كان علم التفسير وعلم الأصول ومناهج التصوف مجالات خصبة لنمو نظرية حقيقية حول النص تستوفي كل الشروط العلمية التي تنهض بمهمة التفسير وتضطلع بإشكالية الفهم وعبء القراءة ، في حين تخلفت نظرية النقد ، واستسلم البيان إلى فلسفة التقسيم والتععيد ، ولم يعد من الممكن تجديد البيان إلا من خارجه ، ولا ينكر ناصف الأثر العكسي لصنيع أهل البيان على ميدان التفسير والأصول سواء بالسلب أو بالإيجاب ، لكن ناصف يشدد على أن مجالا كالتفسير والأصول والتصوف قد تجاوزت البيان العربي بمراحل ، واستطاع أن يخرج من فكرة الغواية والدعاية إلى فكرة الحدود ، ومن منطق الشكل والزينة إلى روح المعاني وفكرة الاحتمالات والوجوه والترجيحات ، لقد كان الأجداد في هذا المجال كما يقول ناصف : " ينفقون أعظم الجهد في استنباط المعنى وتحقيقه، يختلفون فيما بينهم ويضيف بعضهم إلى بعض ، ويستوقف بعضهم بعضا. ونجم عن هذا كله تراث هائل لم يحظ بنصيب من الدرس والكشف . وقد أهملنا هذا كله ، ورحنا نتحدث عن بنية عجفاء متجاهلين مشكلة التعرف على ما يقوله النص ."².

¹ - مصطفى ناصف : الوجه الغائب ، ص57.

² - مصطفى ناصف : خصام مع النقاد ، ص463.

1-التفسير واكتشاف النص

ليس من شك في أن النظرية البيانية العربية قد نشأت في أحضان القرآن الكريم ، وفي تأمل نظمه المعجز وتبصر آياته وسوره ، فالمصادر المؤسسة الأولى التي يعود إليها مؤرخوا البلاغة لا يمكنها أن تتجاوز ما بدأه عبدة معمر بن المثنى في مجاز القرآن ، ومعاني القرآن للفراء ، وابن قتيبة في تأويل مشكل القرآن ، ثم ما ثار من جدل حول إعجاز القرآن الكريم الذي يعد زبدة ما جادت به النظرية البيانية ، وليس كتاب الكشف للزمخشري إلا مظهر من مظاهر النظر البلاغي في آيات الكتاب الكريم ، ولا ضير في أن تكون أولى العلوم الإسلامية نشأة و أسرعها تطورا وازدهارا هو علم التفسير¹ ، إذ يعد أول علم ظهر على ضوء فهم آيات الكتاب العزيز وذلك بالبحث عن " كيفية النطق بألفاظ القرآن ومدلولاتها وأحكامها الإفرافية والتركيبية ، ومعانيها التي تحمل عليها حالة التركيب..² ، وإن كان بعض العلماء لا يرى للتفسير حدا يمكن أن يحيط بمكامن هذا العلم ، ذلك أنه ليس قواعد ثابتة كشأن العلوم العقلية ، وإنما يقوم هذا العلم على الإيضاح والإبانة لألفاظ القرآن ومفهوماتها ، وإن كان من ملكات ناشئة من مزاولة القواعد فإنها مرتبطة بما يجب على المفسر أن يحيط به من علوم كعلم اللغة والصرف والنحو والقراءات...ونحو ذلك³.

وحتى التبحر في هذه العلوم قد لا يغني شيئا بالنسبة للمفسر إلا معرفة ظاهر التفسير ، وأما أن يتكشف أسرار وحقائق معانيه فما ذلك إلا لقلة من الخلق لتفاوتهم في الفهم⁴ .

وقد بلغت العناية بالنص القرآني الغاية عند المنشغلين بهذا المجال بدءا بالآراء الأولى وانتهاء بأشهر التصانيف التي ظهرت في عصر التدوين ، ويرى محمد أحمد خلف الله أن

¹ - ينظر :مقدمة كتاب : الطاهر بن عاشور : التحرير والتتوير ، تونس ، الدار التونسية للنشر ، 1984 ، الجزء الأول، الكتاب الأول ، ص14 .

² - محمد حسين الذهبي : التفسير والمفسرون ، القاهرة ، مكتبة وهبة ، ج1 ، ص13.

³ - المرجع نفسه ، ص13.

⁴ - الزركشي : البرهان في علوم القرآن ، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط3 ، 1984 ، القاهرة ، مكتبة دار التراث ، ج2 ، ص156.

النظر في القرآن قديما كان من صميم الدراسات النقدية أو ما تسميه الآداب الأخرى بـ(نقد الأدب) ، إلا أنه تأدبا مع القرآن بفضل له اسما آخر من الأسماء التي أطلقتها الثقافة العربية¹.

ويعد علم التفسير ملتقى العلوم والأفكار ، سواء العلوم اللغوية أو العلوم الشرعية وحتى العقلية ، ويبدو هذا جليا في اتجاهات التفسير وتعدد مذاهبه من لغوية بلاغية وفقهية وأخرى عقلية في مقابل سنية أثرية ، وإشارية صوفية... وهذا يدل على أن نشأة العلوم والأفكار كان لها صدى مباشر في مجال التفسير وذلك باختبارها واستثمارها في سبر المعنى القرآني ، وليس المقصود هنا إثبات علاقة التأثير والتأثر بين التفسير والعلوم التي يستعين بها في كشف المعنى على غرار البلاغة العربية ، أو التنويه بالتفسير البلاغي واللغوي قديما أو حديثا عند محمد عبده وأمين الخولي وعائشة عبد الرحمن الذين حملوا اتجاه تجديد التفسير² انطلاقا من لغوية النص القرآني .

ولكن ما يعنيه ناصف مخالف تماما لهذا التوجه الذي لا ينكر فاعليته في بناء فهم جديد للقرآن الكريم يجعل من لغة الكتاب العزيز مفتاحا للقارئ المعاصر كي يسجل حضوره في استيعاب هذا النص على غير سواء بالأمس ذلك أن أي تفسير للكتاب العزيز لا يخرج عن ظروف العصر وثقافته ، أو النظام المعرفي السائد³ ، ويكفي المقارنة بين تفسير جامع البيان للطبري(ق02) وبين التفسير الكبير للفخر الرازي (ق07)، لنعرف البون الشاسع بين التفسيرين وبين العصرين ، والقول بتاريخية التفسير لا يلغ قيمة التراث التفسيري الجم الذي يبين مكانة العقل العربي في اشتغاله على هذا النص في عصور مختلفة وبطرق متعددة غاية في الثراء والإنتاج لا زالت بحاجة إلى قراءة جادة تستجلي هذا الثراء وتنهل منه.

¹ - ينظر : تقديم الأستاذ محمد أحمد خلف الله لكتاب : محمد زغلول سلام : أثر القرآن في تطور النقد العربي (إلى آخر القرن الرابع الهجري) ، مكتبة الشباب ، ط01 ، ص10.

² - ينظر : فصل تجديد التفسير من كتاب مسئولية التأويل ، ص82.

³ - علي حرب : نقد النص ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط03 ، 2000 ، ص80.

إن ما يرجوه ناصف من التفسير هو ربط نظرية النقد الأدبي المعاصرة بالتراث التفسيري أو بعبارة أخرى : استثمار آلية تفسير النص القرآني ، ونقلها إلى ميدان النص الأدبي ، رغم اختلاف النصين ، ومعلوم أن نزول القرآن الكريم قد زحزح مكانة النص الأدبي أو الشعر العربي ، وزادت مباحث الإعجاز من تأكيد هذه الحقيقة رغم أنها نهضت بمفهوم نقد الشعر ، مما عزز ازدهار الدراسات القرآنية وانحسار الدراسات النقدية ، وقد زاد من هذا الانحسار القراءة النقدية المعاصرة التي عمقت هذه الفجوة بتركيزها على التراث النقدي وإهمال ما سواه ، ثم اختزلها لهذا التراث في بضعة كتب معدودة ، في حين " . . . كانت أكثر الملاحظات خصبا عن نشاط اللغة يقع خارج بيئة النقاد"¹ ، وقد ظل التفسير القرآني ينمو ويتشعب في الوقت الذي سجن فيه النقد داخل طريقة أهل البيان ونقاد الشعر .

إن أهم ما يميز أهل التفسير هو موقفهم من اللغة ومن النص الذي يقوم على حساسية بالغة تقتضي الكد والمعاناة في استنباط المعنى وفق ضوابط ومنهج رشيد يجعل من اللغة نشاطا خلاقا ينمو من الداخل ، ويتجاوز منطق النقاد الذين أغواهم مفهوم الدلالة الوضعية والدلالة التلازمية ، أو البعد التناظري بين التصور الذهني والإحالة الخارجية ، في حين كانت اللفظة القرآنية تغير الخارج وتسيطر عليه ، وكان الذهني يذهب إلى تصور ثان بمعالم أكثر نضارة² .

لقد كان اتجاه البيانين إلى المخاطب في حين كان المفسرون يتجهون إلى النص ، فالجاحظ عندما كان يقبل على القرآن ينسى جو الخصومة والمعارضة الذي ألفه في الشعر ، فتتجلى موضوعية النص بتعمق أساليبه في إخلاص يخلو من شوائب الدعاية³ . ولم تكن دراسة الشعر لتصل إلى المبتغى لأنها قامت على أساس من استمالة الجماهير

¹ - مصطفى ناصف : حوار مع الزملاء (المقدرة اللغوية في النقد العربي) ، ضمن كتاب : قراءة جديدة لتراثنا النقدي ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، 1990 ، المجلد الأول ، ص 99.

² - المصدر نفسه . ص 100.

³ - مصطفى ناصف : بين بلاغتين ، ضمن كتاب : قراءة جديدة لتراثنا النقدي ، ص 395.

واسترضاء لأهوائهم على حساب البحث المطمئن للمعنى ولحقيقة الشعر ، ويبدو ذلك واضحاً في كتب الموازنة والوساطة عند أبي تمام والمتنبي ، لكن دراسة القرآن كانت تعلق عن مطالب المجتمع ، إذ كان النص غاية المفسر ، وكانت لغة القرآن تنهض بعقل الناظر فيه لعلو المعنى القرآني واستقلاله بنفسه ، وكانت اللغة تخضع للقرآن وليس العكس ، لقد كان المفسر يظفر من لغة الكتاب ما لم يجده في لغة الشعر ، إذ في النص القرآني ينكشف نشاط اللغة وغناها وتجدها ، وكان مبدأ الوجوه والاحتمالات وتعدد الآراء¹ من أهم ما اعتنى به المفسرون.

إن أهم ما تميز به التفسير عند ناصف هو أنه أكبر ناقد لطريقة أهل البيان وشرّاح الشعر، فبالإضافة إلى انفتاح النص القرآني أمام المفسر وتعدد مداخله بانكشاف اللغة عن نفسها ونموها من الداخل ، ما كانت فكرة الواجب ، والحدود ، والأثر ، والدليل.. لتبرح نهج التفسير وهذه الحدود ليست قيوداً أمام المفسر الذي يدرك ضرورة التأويل بتحمل عبء القراءة وجهد التقصي والتأمل ومتعة الأسئلة والغوص في اللباب استعداداً لمواجهة الصعاب ومكاشفة الوجود من خلال النص ، ورغم ذلك كان التأويل يؤخذ على محمل من الجدل والحذر ، الذي هو "..علامة حياة ونمو ومعارضة ، وبحث عن القبول ، ولكن حدود الجدل أهمتهم منذ اللحظة الأولى ، فكان هذا التمييز المبكر بين الفهم والتحريف ، بين المعرفة والهوى ، بين ممكنات اللغة وعوارض المذهبية ...- لقد- أدرك القدماء أن الغاية ليست إعظام التفسير ، الغاية إعظام النص ذاته والتخرج أمامه ، ويل للتأويل من أقفال القلوب ، ويل له من الاستهانة بفكرة الدليل ، إن حماية الدليل قد ملأت قلوب العلماء خشوعاً ، ولكن الدليل لا ينفصل عند العلماء عن هذه الأريحية ، التأويل يحتاج إلى مفاتيح ، ويحتاج إلى مدارك وروح ، هذا ما نجده ماثلاً في عناوين كتب التفسير. "².

¹ - مصطفى ناصف : مسئولية التأويل ، ص51.

² - المصدر نفسه ، ص12.

2- فقه النص في علم أصول الفقه

إن ما شغل علماء التفسير في تأمل النص القرآني كان من صميم عمل علماء الأصول الذين استطاعوا أن يستقلوا عن ميدان التفسير بخلق مسالك أخرى للفهم تقوم على قواعد واضحة وعلى أسس لم يسبق لها في العلوم السالفة ولا الأمم السابقة¹ ، ذلك أن علم أصول الفقه يعد أول علم إسلامي يأخذ طابعا منهجيا صارما مستمدا من أصول الثقافة الإسلامية ومعبرا بحق عن عبقرية العقل العربي في إنتاجية المعرفة وإبداع مبادئها وما تقوم عليه ، مما يمكن اعتباره أكثر العلوم قربا من النص القرآني من خلال الآليات التي أبدعها والمفاهيم التي أوجدها و التي تبرز فاعليتها في تحليل النص واستنباط أحكامه وأدلته ، ولما كان علم اللغة هو المدخل الممتاز لفهم النص القرآني سواء عند المفسرين أو الأصوليين ذلك أن القرآن بلسان عربي مبين وأنه لا تدرك خصائص معانيه وتراكيبه إلا بالعودة إلى سنة العرب في ذلك ، إلا أن علوم اللغة كانت تهتم أكثر بطريقة العرب في إخراج كلامها، ولم يكن هذا كافيا بالنسبة للأصولي الذي أراد إلى تصور الأحكام بشيء من مقدمات علم الكلام ومسائله² ، وكذلك تجاوز الطابع المعيارى في درس اللغة الذي ينظر إلى المتكلم وما يعنيه في لحظة الأداء من أجل الانتقال إلى المخاطب أو المتلقي مما استدعى الوصف والتحليل لاستنباط الأحكام ، وقد انفرد البحث الأصولى بالجانب التخاطبى والشمولى والمقاصدى الذى نقل لغة الخطاب من التوجه المعيارى إلى الجانب الاستعمالى أو البراغماتى³.

ربما أدرك الشافعى أن اتجاه التفسير كان بحاجة إلى قواعد ضابطة أو أصولا تساعد المفسر على التماس المعنى القرآنى على وجه من الثقة فى النص والاطمئنان لمعناه فى

¹ - محمد عابد الجابري : تكوين العقل العربى ، بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط10 ، 2009 ، ص99.

² - ينظر : عبد الله دراز - فى تقديمه - لكتاب الشاطبى : الموافقات فى أصول الشريعة ، ص05.

³ - ينظر : محمد محمد يونس على : علم التخاطب الإسلامى (دراسة لسانية لمناهج علماء الأصول فى فهم النص) تر: المؤلف ، بيروت ، دار المدار الإسلامى ، ط01 ، 2006 ، ص08.

ظل تهافت القراءات في عصر الشافعي واتساع مجال التفسير الذي بدأ خطره يتفاقم من خلال حالة الاستقطاب الحاد بين مدرسة الرأي ومدرسة الحديث ، وبين المعتزلة وخصومهم من جهة¹ ، لذلك تجاوز علم الأصول الجانب النظري والتأسيسي الذي حفلت به علوم اللغة إلى الجانب العملي وتحقيق المصلحة العامة ، وهو ما لم يخطر ببال صناع البيان وشرح الشعر ، إذ كان الواقع والظروف المحيطة تؤثر بشكل كلي في النقد و عند الشعراء ، بينما كان علم الأصول يهدف إلى توجيه الواقع بتحقيق المنفعة والغايات السامية للتشريع ، وهو ما يظهر الفرق الشاسع بين مفهوم اللغة في كلا الاتجاهين وعلاقتها بالواقع تأثيراً وتأثراً ، ورغم الاعتراض على الطابع التشريعي لأصول الفقه ، إلا أن ناصف يرى بضرورة الاستثمار في نشاط اللغة الذي حفل به الأصوليون وتوسيع اهتماماتنا ، ذلك أن الاهتمامات الأدبية الخالصة ليست كل شيء² ، وكما استفاد التفسير والأصول من علوم اللغة والبلاغة في تحليل النص يمكن بالمثل* التماس فاعلية القراءة الأصولية و خصائصها النوعية بنقلها إلى ميدان النص الأدبي والقراءة النقدية من خلال العناصر التالية :

- علم الأصول نقد نصي يجعل من النص محور عملية القراءة ، رغم أن الأصولي يتسلح بوسائل متعددة لغوية وغير لغوية ، ويبني أحكامه على أساس من الاستنباط والاجتهاد بالوصف والتحليل والترجيح ، ويهتم الأصولي بإعلاء شأن النص وإثبات حرمة واحترام حدوده ، كما أن النص يعلو على الواقع ، وليس العكس مثلما هو

¹ - ينظر : نصر حامد أبي زيد : الشافعي وتأسيس الأيديولوجيا الوسطية ، القاهرة ، سينا للنشر ، ط1 ، 01 ، 1992 ، ص 07 ، وتكوين العقل العربي للجابري ، ص 102.

² - مصطفى ناصف : بين بلاغتين ، ص 405.

* لم يكن ناصف يغرد وحيدا عندما دعا إلى استثمار منجزات العلوم الإسلامية في النقد الأدبي ، فنصر حامد أبي زيد المنشغل بالنص الديني وتأويله يرى أن منهج علم الأصول لم يكن منهجا للفقه فحسب بقدر ما كان طريقة تأملية تفصيلية مبتكرة نشأت لفهم النص الشرعي لكن أدواتها تصلح لكل النصوص بما في ذلك النصوص الفلسفية والأدبية ، ينظر نصر حامد أبي زيد : الخطاب والتأويل ، ص 202.

الأمر عند البيانين ، ويتميز النص عند الأصوليين بطابع الشمولية الذي يقتضي النظر إلى اللفظ في إطار السياق الخاص وسياق الكتاب والسنة ، أي على المفسر أن يواجه النص وهو محاط بباقي النصوص المساعدة ، وذلك درء لتعارضها وفهما لمراد الشارع ، وهو ما لم يخطر ببال المشتغلين بلغة الشعر حيث التفاوت وعدم وضوح رؤية كلية لمفهوم الشعر .

- **الطابع التخاطبي والنفعي** الذي يفتح النص على مقتضيات الواقع ويلتمس آثاره في حياة المجتمع ، ويحيط بملاسات النص التاريخية دون التوقف عندها - فالعبرة بعموم اللفظ - بل يتجاوزها إلى الافتراض وما قد يطرأ على المجتمع من أحوال تستوجب الفصل فيها ، وإذا عرض للأصولي من الأحوال الجديدة ولم تكن من ضمن حدود النص (الكتاب والسنة) ، لجأ إلى القياس والإجماع وفعل مبدأ الاجتهاد الذي يعد مرادفاً للتأويل عند ناصف ، وحتى القياس والإجماع والاجتهاد لا يخرج عن مرجعية النص ، وهنا نستطيع التفريق بين الطابع التخاطبي للأصول والطابع الخطابي للبيان الذي يهدف إلى الاستمالة والدعاية والتأثير في المخاطب وليس توجيهه لما ينفعه.

- **فكرة المقاصد** تعد لب لباب علم الأصول ، إذ هي الشرط الثاني بعد مسائل اللغة ، وهي الوجه الحقيقي الذي انفرد به هذا العلم دون سواه ، وقد استوى مفهوم المقاصد على يد أبي إسحاق الشاطبي في القرن الثامن للهجرة ، في كتابه الموافقات ، حيث مدار الفهم والتأويل مشروط بفقه المقاصد وتحقيق المصالح وتقديم الكليات على الجزئيات ، وذلك بفتح النص على النوازل والتماس الحكمة من التشريع ، وغاية المقاصد عصمة للمفسر من الهوى¹ ، ومراعاة لمراد المتكلم ومصلحة العباد تحت

¹ - الشاطبي : الموافقات ، ج 01 ، ص 09.

راية العلة¹ ، وفكرة المقاصد تقتضي انفتاح النص على الوجود وعلى الإنسان في صورة من التفاعل الذي يفضي إلى الفهم وإدراك أسرار النص في غير تعارض أو تناقض ودرء لسوء الفهم ، يقول ناصف مشيدا بطريقة الأصوليين في درك المعنى: "عني علماء الأصول بتمحيص واسع لمسألة التعارض بين الآراء ، ودعاهم هذا كله إلى الإفاضة في الكلام عن حدود احتمالات الألفاظ ، إن مسألة الفهم المناسب والفهم غير المناسب مطروحة بشكل نادر في علم أصول الفقه ، تحدثوا عن الاشتباك بين اللغة ومقتضيات الأحوال ، وأفاضوا في الكلام عن مبادئ النص ومبادئ الواقع ، وضرورة اعتبار الواقع وتفهمه ، واعتبار العرف والعادة ، مستفيدين في تقرير ذلك من تعدد الاحتمالات . لقد عززوا الارتباط بين فهم الواقع وفهم النص [...] فهم الواقع عند علماء الأصول يسيطر على اتجاه التأويل ويمنع كثيرا من الجدل ، وبحول دون التوسع في الافتراضات ، وينزل العملي المؤثر في حياة الناس منزلة قوية..."².

ولا شك أن فهم النص والواقع منوط بإدراك المقاصد ، وإلحاق ناصف على فلسفة المقاصد وضرورة الالتفات إليها مرهون بحاجات العصر ومتطلباته في مقابل متطلبات الأمس التي نهضت بها آليات الأصول وأدواته ، لقد استطاع علم الأصول أن يجمع المختلف ويجادله في آن من أجل تجاوز الانسداد الذي قد يصيب المجتمع جراء اتساع الفجوة بين الآراء ووجهات النظر دون ضابط أو منهج رشيد يحتوي هذه الآراء ويصحبها في قالبه ، من أجل ذلك كانت المقاصد معالم تضيء النص وترشد المؤول إلى قيمة أسمى .

- تعد ضوابط الأصول وحدود القراءة من أهم الأسس التي اهتم بها الأصوليون
مراعاة لحرمة النص وكبحا لجماح الذات القارئة في زمن كان فيه التأويل يمرح بلا

¹ - ينظر : أبو يعرب المرزوقي : محمد سعيد رمضان البوطي : إشكالية تجديد أصول الفقه ، دمشق ، دار الفكر ، ط01 ، 2006 ، ص253.

² - مصطفى ناصف : مسئولية التأويل ، ص 296 ، 297.

رقيب وكانت المذاهب والأفكار تتجراً على النص القرآني وتقرأ فيه ما تراه انتصاراً لمعتقداتها ، وقد ساعد البيانين على هذه الحالة وذلك بتوسعهم في أبواب المجاز وولعهم بالتقسيم والدعاية على حساب حقوق النص ، فلا عجب - كما يقول ناصف - أن يكون علم الأصول أهم ناقد لطريقة أهل البيان خاصة عند تنويره بفكرة الحدود وقوانين القراءة التي لم يكن يعبأ بها خارج فلسفة الأصول إذ نشأت أساساً .".كي تكشف بعض عورات البيان العربي . كان البيان العربي مشغولاً بالإفحام والغلبة وتناسي الحدود . وكان بحث أصول الفقه مشغولاً بهذه الحدود ."¹ ويضيف متسائلاً "إلى متى نهمل الحساسية النبيلة المتعمقة بأن استنباط معنى من النص ليس بالأمر اليسير الذي يترك دون تحدد أو ضوابط أو منهج رشيد . هذه الحساسية لا أثر لها فيما أعلم عند البيانين أو النقاد ولكنها ماثلة عزيزة في دوائر الثقافة الإسلامية."²

لقد أدرك الأصوليون أن إرخاء الحبل للتأويل لا يخلو من مضرة ، وأن حماية النص هي حماية لثقافة الأمة من الانحراف والزيغ ، ولم تكن فكرة الضوابط والحدود لتلغي حيوية المعنى والكد في سبره وكشفه على نحو من الصبر المطمئن الذي يرفع حق النص ويلتمس معناه في ضل الكليات والمقاصد والمصالح وفي ظل إطار عام يهدف إلى الحوار بين الوفاق والخلاف ، بين التفرد والانسجام ، بين عبقرية الفهم وبين التقاليد النامية."³

¹ - مصطفى ناصف : حوار مع الزملاء ، ص 96.

² - المصدر نفسه ، ص 99.

³ - مصطفى ناصف : مسئولية التأويل ، ص 271.

3- التصوف وما وراء النص

لا يزال ناصف يراهن على الثقافة الإسلامية في سبيل نقد البيان العربي والتماس طرق أخرى لفهم النص بعيدا عن الطرق التقليدية والرسمية التي لم تعد تجدي نفعا بعدما انحرفت غاياتها وظلت سبيلها ، ورغم ما اتصفت به علوم أخرى كالتفسير والأصول من انفتاح وتوسع في مهارات القراءة دلت عليه الخصوبة الإجرائية التي فتحت النص على آفاق أخرى عزت عند نقاد الشعر وصناع البيان ، إلا أن هذه العلوم بقيت على السطح ولم تتجاوز الحدود العامة للبيان العربي ، ذلك أن علم أصول الفقه شأنه شأن البلاغة ".في خدمة التحديد والوضوح الشديد ورفع اللبس ، وخدمة الإشارة المحدودة والبيان الدقيق وخدمة القانون".¹ .

وفي سبيل تفكيك القاعدة والوضوح وشذب الإجراءات والقوانين التي استنفذت العقل العربي حيناً من الدهر ، كان لزاماً على ناصف التطلع إلى ما يقابل العقل كأداة للنظر لا كسبيل وحيد للحقيقة ، وهنا يجب التمييز بين مدخلين لقراءة النص ؛ قراءة عقلانية منطقية وهو ما نجده ماثلاً في البلاغة وعلم الأصول رغم الاختلافات النوعية التي تميزهما ، وقراءة وجدانية روحية انفرد بها التيار الصوفي ومثلت اتجاهها خاصاً في التفسير الإشاري ، وإن كانت القراءة الأولى لا تتجاوز ظاهر النص إلا أن القراءة الثانية تميز بين الظاهر والباطن وتعتقد بأن الظاهر ما هو إلا عتبة للولوج إلى الباطن الذي يعد المقصود الحقيقي من القراءة ، ولا سبيل لدرك هذا المقصود إلا بالحدس والذوق والتجربة الذاتية بعيداً عن القوانين الموضوعية وسلطة العقل .

وإن كانت نظرية أصول الفقه قد نشأت لحماية البناء الاجتماعي الإسلامي من التفكك والانحلال في ظل ظروف العصر وفي ظل الحرية العقلية التي بدأت تأخذ مسائل الدين بعيداً عن النص والأثر ، كان التصوف ثورة على العقل والفقه معا ، لقد عاف المتصوفة

¹ - مصطفى ناصف : مسئولية التأويل ، ص18.

تخريجات الفقهاء¹ وعكوفهم على التجريد والطقوس والشعائر متناسين بذلك الجوهر الحقيقي للرسالة الدينية ، ولم يرو في الفقه إلا عناية بالقشور دون اللباب ، وقد كان اتصال المؤسسة الفقهية بالمؤسسة السياسية ، ما يدعو إلى الثورة والتمرد وهو ما جعل التصوف ينشأ في الفرق السرية والباطنية وحركات التمرد على الدولة العباسية إذ لم يكن التصوف مجرد تيار للزهد والتسك معزولا عن الحياة الاجتماعية والسياسية رغم تحوله في الفترات اللاحقة إلى حلقات للمجاذيب والشطح².

ويجب التفريق هنا بين القراءة الصوفية والقراءة الباطنية ، إذ ليست القراءتان في صعيد واحد ذلك أن القراءة الباطنية تلغى فاعلية النص وتفسح المجال للذات القارئة كي تقول كل ما تريد بعيدا عن حدود القراءة كما أنها لا تعترف بالظاهر، وإن كان ناصف ينتقد القراءة الصوفية المتطرفة التي هي أقرب إلى الباطنية حيث لا ترى من النص إلى ما يوافق أحوالها ومقاماتها ف" معلوم أن الصوفية قد جذبوا النص في كثير من الأحيان بعنف وقسوة إلى أيديهم ليعبر في كراهة على معتقداتهم الروحية".³ . إلا أنه لا يلغي الحساسية الروحية التي يجب على القراءة أن تتحلى بقدر منها ، هذا القدر الذي أغفلته البلاغة ورأت بوجوب محاربتها .

وما يفتقده ناصف في البلاغة المزهوة بالانتصار والدعاية يجده في التصوف الذي يقوم على أساس التواضع والانحناء والمحبة لذلك تعد شروط القراءة الصوفية نقدا مباشرا لغواية البيان إذ تقوم هذه الشروط على الإخلاص و الاستعداد بالتصفية المجردة من كل الأدران والترصد التام واستحضار القلب بالمجاهدة والصبر لما قد يتكشف من الرحمة⁴، ولا شك أن

¹ - ينظر : محمد إقبال : تجديد التفكير الديني في الإسلام ، تر: عباس محمود ، دار الهدى ، ط2 ، 2000 ، ص128.

² - محي الدين اللانقاني : آباء الحداثة العربية ، ص69.

³ - مصطفى ناصف : مسئولية التأويل ، ص60.

⁴ - ينظر : نور الدين السافي : نقد العقل (منزلة العقل النظري والعقل العملي في فلسفة الغزالي) ، صفاقس ، مكتبة علاء الدين ، ط01 ، 2003 ، ص116.

هذه الشروط أخلاقية قيمية أكثر منها منهجية عقلية ويكفي هذا المدخل في شذب لا أخلاقية البيان ، ولا يعني هذا أن الطريقة الصوفية لا تقوم على نهج محدد بل على العكس فإن للمتصوفة طريقتهم الخاصة التي تشملها محددات ومنطلقات تختلف قطعاً عن طريقة البلاغيين أو طريقة الفقهاء والفلاسفة ، ويشرح ناصف قراءة التصوف من خلال معارضتها لقراءة البيان في النقاط التالية¹ :

- عني المتصوفة بالرمز كطاقة كامنة في اللغة تربط النفس الإنسانية بالوجود على أساس من الود والتواصل ، بينما قامت البلاغة على أساس التشبيه الذي لا يتجاوز مظاهر الوجود من الشيات الحضارية والعوارض الزائلة.
- كانت القراءة الصوفية تقوم على أساس الولاء للروح والاحتفال بالبصيرة النافذة واستكناه الرمز من أجل البحث عن الوحدة والعلو ، في حين كانت البلاغة تعتمد على جوانب تقريرية منطقية تسرف في التقسيم وتتشد الوضع وتميز بين الذات والعالم.
- بحث الصوفية عن النشاط الروحي وعن التآلف والتصاعد وعن حرية القراءة والسمو بالذات بعيداً عن البلاغة الرسمية التي تهتم بالمقررات الجماعية والاعتبارات العملية واسترضاء العامة .
- يقوم التصوف على العمق والبعد والأسرار التي تتجاوز ظواهر الأشياء بينما البلاغة مشغولة بحال الموجودات وبيانها ومقدارها ، ومشغولة بفكرة الرسوم الهندسية المنضبطة المحددة.
- عشق المتصوفة الذوق والحدس ونقاء الذات وحيويتها وآمنوا بالتواضع والانحناء أمام الوجود ، بينما عشق البلاغيون المنطق و الصرامة والضبط والتجريد ولم

¹ - ينظر : مصطفى ناصف : مسئولية التأويل ، ص253 وما بعدها.

يتجاوزوا التقابل والتناظر ، وسحبوا النص إليهم في سيطرة واستبداد من أجل خدمة التضخم والمبالغة والجدال.

- كان البلغاء والفقهاء يهتمون بالدلالة الوضعية والتلازمية ، وبالعالم والخاص والمجرد والمجسم ، وبالتشريع ومقتضياته ، وكان المتصوفة يحلقون في عوالم لا حدود لها مفاتيحها التأمل الاستيعابي الشامخ وشمول الرؤية ووحدة الهدف، وقد تغنيهم اللامحات الوجودية الحقيقية عن حجب القواعد المقررة والتقاسيم المتراكمة.

لا بد وأن هذه الفروق تجتمع في حقيقة الرمز كقوة نامية ونشطة ومنفتحة لمواجهة العقل والنظر وقوانين العلم الثابتة ، ولا يعني هذا أن التصوف ينفي العلم وأقيسته أو يلغي الظاهر في مقابل الباطن ، وإنما يتشوف التصوف إلى ما وراء الظاهر ولا يكتف بحدود العلم التي تقصر دونه لذلك يلجأ المتصوفة إلى الحدس بعد النظر كقوة ثانية بوسعها كشف حجب الظاهر وتجاوز عجز العقل في سبيل تكشف الحقيقة "فالحدس حالة نصل إليها بعد فترة من التعقل والتعلم والتجريب"¹.

ومن هنا فالقراءة الصوفية قراءة شاملة تستوعب العقل والنظر للإحاطة بالظاهر من أجل العبور - (الاعتبار) - إلى الباطن عن طريق الذوق والحدس ، فالظاهر يفضي إلى الباطن ويكمّله ولا تعارض بينهما ، ويثبت ذلك الغزالي في تأويله لقوله تعالى: (اخلَعْ نَعْلَيْكَ) طه 12 ، إذ يرى أن إبطال الظواهر رأي الباطنية وإبطال الأسرار رأي الحشوية ، والكمال في الجمع بينهما ، فقد "فهم موسى من الأمر بخلع النعلين اطرح الكونين ، فامتثل الأمر ظاهراً بخلع نعليه ، وباطناً باطراح العالمين ، وهذا هو الاعتبار أي العبور من الشيء إلى غيره ، ومن الظاهر إلى السر"².

¹ - نور الدين السافي : نقد العقل ، ص 81.

² - أبو حامد الغزالي : مشكاة الأنوار في توحيد الجبار ، تح : سميح دغيم ، بيروت ، دار الفكر اللبناني ، ط 01 ، 1994 ، ص 77.

من هذا المنطلق يرى ناصف أنه من غير الممكن غض الطرف عن التراث الصوفي الخصب وعن الحساسية الروحية التي لا غنى عنها في مقارنة النص ، كما أن النص الأدبي الصوفي يصل إلى أعلى درجات الإبداع العربي على مر العصور ، وتمثل اللغة الصوفية حداثة فنية قائمة بذاتها إذ إليها تعود الإرهاصات الأولى للشعر الحر ولقصيدة النثر فضلا عن الفتوحات السريالية التي فجرها الخيال الخلاق للمتصوفة في سجع الكهان و مخاطبات النفري وطواسين الحلاج بعيدا عن الشعر الغربي والتأثيرات الفرنسية¹ .

وقد كان التفسير الإشاري مجالا آخر للنظر في النص القرآني على خلاف المؤلف من تفسير اللغويين والفقهاء ، ورغم ما قيل في إشارات المتصوفة من خروج عن حدود اللسان و الشرع في كثير من تأويلاتهم ، إلا أن نشاطهم التأويلي أثار جدلا واسعا ، ساهم ذلك في تنمية الدلالة القرآنية وفتح شعابها خارج حدود اللغة وضوابط الأصول دون أن تعارض ظاهر النص ، وقد كان ذلك كافيا لطرح إشكالية فهم القرآن وتأويله على نحو أعمق وأوسع اطمأن له أكثر المفسرين والفقهاء وقد أحسنوا الظن في القوم² ، إذ من غير المعقول محاكمة اللغة صوفية بما احتوته من رمزية وخيالية بموازين العقل وأخذها على ظاهرها دون علم بمقاصد القوم وطريقتهم في التأويل ، وحتى بعض المعارضين لتأويلات الصوفية اعتذر قائلا :.. "وعذري في ذلك أني لم أسلك مسلك القوم ، ولم أذق ذوقهم ، ولم أعرف اصطلاحاتهم التي يصطلحون عليها ، ولعلي إذا سلكت هذا الطريق ، وانكشف لي من أستار القوم ما انكشف لهم ، أو على الأقل فهمت لغة القوم ووقفت على مصطلحاتهم. لعلي إذا حصل لي شيء من هذا تبدل رأيي وتغير حكمي ، فسلمت لهم كلما يقولون به مهما كان بعيدا وغريبا ."³ الملاحظ من هذه الآراء جميعا أن ناصف لا يتبنى أحدا منها ليلغي الآخر ، وأن إشارته للثقافة الإسلامية لا تقل أهمية عن تنويهه بالثقافة الأدبية

¹ - ينظر : محي الدين اللانقاني : آباء الحداثة العربية ، ص104 .

² - ينظر: محمد حسين الذهبي : التفسير والمفسرون ، القاهرة ، مكتبة وهبة ، ط07 ، 2000 ، ج02 ، ص271.

³ - المرجع نفسه ، ص278.

والنقدية رغم نقده لها ، إن ناصف يبحث في هذه الشعاب المختلفة من التراث ويحاول أن يصل الجسور التي انقطعت ويفتح العوالم على بعضها تصحيحا للرؤية الحديثة الانتقائية والانقطاعية في تعاملها مع أوجه التراث المختلفة ، والتي هي من أسباب أزمات النقد الحديث الحادة والمزمنة ، إن ناصف في بحثه عن تكوينية المعرفة البلاغية وعلاقتها بالمعرفة الدينية ؛ التفسيرية و الأصولية و الصوفية وموقف كل منها من النص ومن العالم وكيفية تعاملهم مع مبادئ العقل والعاطفة والذوق والحدس والعلم..هو بحث في تعدد الوسائل والمداخل التي يمكن أن نطرق بها عتبات النص دون أن تقوم هذه الوسائل على أساس من التناقض، بل على أساس التفاعل والتواصل والتكامل الذي يضيء النص ويثري عملية القراءة ويحل كثيرا من المشاكل الوهمية التي تقف بين القارئ والنص وبين التراث والمعاصر وبين الذات والآخر ، يقول ناصف : "إننا نميز بين الحقيقة والوهم ، بين العقل والعاطفة ، بين الإشاري والانفعالي ، صحيح أن من مصلحة العلم أن يبحث في الأساليب الضارة به ، وصحيح أيضا أن النظرة الأدبية لا يمكن أن تفيد من الخلط بينها وبين النظرة العلمية ، ولكن نستطيع أن ندرك أن هذه المصطلحات تتجاوب وأن تجاوبا يعني التطلع إلى مستوى كلي موحد ، فالمعرفة تتم بعدة طرق متباينة منها التمييز ومنها الجمع والربط ، وإذا كنا في مقام ما نرى من الواجب أن نفرق بين الحقيقة والوهم فليس معنى ذلك أن هذا التمييز ضروري في كل مجال آخر إذ من الممكن أن يتفاعل الأمران ليكونا وحدة جديدة"¹.

وبهذا فقد كان النظر إلى النص الديني يكمل سائر مناهج المعرفة الصوفية والعلمية والنظرية الأخرى ويتقنها ليصبح البحث ليس فقط على مبادئ نظرية وأخرى عملية في مواجهة النص بقدر ما هو بحث عن تهذيب وإكمال تصوراتنا للحياة الإنسانية من جوانبها

¹ - مصطفى ناصف : خصام مع النقاد ، ص 69.

المختلفة¹. وبهذا يمكن استثمار كثير من ثمرات الفهم التي سلطت على النص الديني ونقلها إلى النص الأدبي مع وعي الاختلاف بينهما.

¹ - مصطفى ناصف : مسئولية التأويل ، ص77.

الفصل الثاني

الجدل مع الآخر (قراءة ناصف للتراث النقدي الغربي)

أولا : النقد العربي أمام صدمة الحداثة

ثانيا : في مواجهة المناهج السياقية (النقد خارج النص)

ثالثا : خارج البنيوية والأنظمة المغلقة

رابعا : التفكيكية وتساقط الأقنعة

خامسا : قراءة ناصف من منظور التفكيك

أولاً : النقد العربي أمام صدمة الحداثة

لقد نشأ النقد العربي منذ بواخر النهضة وهو يحاول تلمس طريقه نحو استكشاف الظاهرة الأدبية والفنية ، وتتبع أحوالها وتغييراتها قديماً وحديثاً ، بما يواكب حالة اليقظة أو الصحو التي شهدتها الأدب والفكر خاصة عندما دوت مدافع نابليون في القاهرة معلنة عن عصر جديد لم يكن للعرب في ذلك الوقت عهد به ، ولذلك استعملت مصطلحات من قبيل النهضة والصحو واليقظة تعبيراً عما كان يقابلها من قعود وسبات وغفلة عن المتغيرات الحاصلة في العالم وعن حالة الجمود والتخلف التي كان يعيشها العربي ، فما كان من الفكر والأدب في هذه الحالة إلا أن يعود إلى الوراء مستأنساً بحضارته الماضية وقد ساعدته في ذلك ظروف عصره التي كانت في أمس الحاجة إلى معرفة التراث بتحقيق أهم المخطوطات وانتشار الطباعة وتشجيع معاهد العلم والدراسة ، لمواجهة حضارة اليوم في حالة من التحسر أو التعويض النفسي الذي سرعان ما غير وجهته إلى مصطلحات أخرى من قبيل التجديد والتحديث حيث كانت تهدف إلى تجاوز التبعية التراثية والعودة إلى الماضي محاولة تأسيس شرعية الحاضر ، الذي هو حاضر الآخر وحضوره هنا ، و بين العودة إلى الماضي والتطلع إلى الآخر المتجلي في الحاضر والمعاصر والآن ، لم تكن الأرض ثابتة تحت أقدام العربي الذي كان يعاني حالة من الاغتراب الزمني ، والشعور المزمّن بحجم الإشكالية وصعوبة تفسير تناقضات الحاضر ، وليس من السهل زمنياً تحديد فترة محددة تعبر عما يمكن أن نسميه حداثة النقد أو النقد الحداثي ، الذي أراد أن يتجاوز منطلقات النقد التي سبقته ، في الرؤية والمنهج والأدوات ، وقد اختلف الدارسون حول البداية الفعلية للنقد الحداثي ، فجابر عصفور يرى أن البداية الحقيقية لما يسمى بنقد الحداثة كانت على يد شكري عياد سنة 1952 حين وضع كتاب أرسطو في الشعر والجديد في طرح عياد هو المنهج الذي ارتضاه في تفسير التاريخ والذي كان مختلفاً تماماً عن نهج

سابقه "ذلك ما فعلته قراءة شكري عياد لأثر كتاب أرسطو في التراث النقدي (1952) ، حيث كانت هذه القراءة أول بداية حاسمة عن نمط القراءة السابق ، من خلال موقفها المنهجي الذي يؤكد تاريخية القراءة... هذا الموقف الوضعي كان نفيا للزعة الانطباعية اللاعقلية التي كانت تسبح فيها قراءة مندور وأستاذه طه ابراهيم¹.

لقد كان كتاب شكري عياد فيصلا بين مرحلتين ، مرحلة الرواد التي تمثلها نظرية التعبير ، عند كل من طه حسين ، العقاد ، شوقي ضيف ، محمد مندور .. حيث الذوق والأحكام الأخلاقية ، ومرحلة ما بعد كتاب أثر أرسطو في التراث النقدي حيث تمثل هذه المرحلة العلم والعقل والوضعية ، وقد تكون نكسة 67 هي البداية الرمزية لهذه المرحلة حين تزعزع اليقين بالتراث واتجه إلى الجهة الأخرى حيث المعاصر والآخر ، وقد تأسست هذه البداية كما يرى جابر عصفور على عدة عناوين أساسية ، أولها كتابي مصطفى ناصف: الصورة الأدبية (1958) ، ونظرية المعنى في النقد الأدبي الحديث (1965) ، ثم كتاب إحسان عباس (تاريخ النقد الأدبي عند العرب) سنة 1971 ، ثم البداية الثورية لهذا التوجه على يد أدونيس في كتابه الثابت والمتحول الذي أعاد رسم خريطة التراث على خلاف ما كان سائدا عند أصحاب الإحياء والرواد ، حيث فرق بين التراث الرسمي التقليدي والتراث المنسي أو الهامشي المجهول ، ليرفض الأول الذي يمثل الثبات ويؤسس للثاني حيث التحول والإبداع " اليوم تتطلق الحداثة وهي امتداد لما سميت بالتحول ، من افتراض نقص أو غياب معرفي في الماضي ، ويعوض عن هذا النقص وعن هذا الغياب إما بنقل ما لفكر ما أو معرفة ما، من هذه اللغة الأجنبية أو تلك ، وإما بالابتكار والإبداع ، والحداثة إذن هي قول ما لم

¹ - جابر عصفور : قراءة التراث النقدي ، ص30.

يعرفه موروثنا ، أو هي قول المجهول ، من جهة ، وقبول بلانهائية المعرفة ، من جهة ثانية ¹ .

أصبحت الحادثة عند أدونيس قرينة لتجاوز التراث الرسمي ، الذي هو قرين النقص أو الغياب ، إما بالنقل من غيره أي التراث الغربي لا محالة ، أو الابتكار والإبداع خارج دائرة التراث الرسمي بما يناسب لا نهائية المعرفة التي تفترض لانهائية الاجتهاد مما يسمح بالإبداع ، رغم أن أدونيس انتقد الحادثة بشدة في كتابه أوهام الحادثة .

وبالتالي أصبحت الحادثة تمثل تبعية لآخر أو أصولية غربية في مقابل الأصولية التراثية ، ومن هذا المنطلق يرى عبد العزيز حمودة أن مفهوم الحادثة العربية نشأ تحت شعار (القطيعة مع التراث) الذي تبدأ مقدماته في وقت مبكر مع كتاب الغرغال لميخائيل نعيمة والديوان للعقاد (1921) ، ثم سرعان ما تشتد هذه النبوة بعد 1967، لتصبح الحادثة صراحة تبني للمشروع الغربي على حساب التراث الذي قرن بهزيمة النكسة التي هي هزيمة للعقل العربي وهزيمة للماضي ، واعتراف ضمني بتفوق الغرب الأوربي والأمريكي الذي لم يكن من بد في الارتقاء في أحضانه تعبيراً عن حالة من اليأس والتكر للذات في صورة الاستسلام الذي أعقب النكسة " هل تختلف نغمة السنوات المبكرة من القرن العشرين عن نغمة السنوات المتأخرة منه؟ الاختلاف الوحيد الذي تؤكد متابعه متابعة بسيطة لحركة الثقافة العربية في ربع القرن الأخير ، هو أن الحداثي العربي كان أكثر انبهاراً بمنجزات العقل الغربي وأكثر احتقاراً لمنجزات العقل العربي ، ربما تكون هزيمة أو نكسة 67 مبرراً مقبولاً لتلك المبالغة عند طرفي الثنائية ،..-ك- رد فعل طبيعياً لانهايار الحلم في لحظات دفعت المثقف العربي إلى تحقيق قطيعة معرفية مع الماضي ² .

¹ - أدونيس : الثابت والمتحول (بحث في الإبداع والتأويل عند العرب)، بيروت ، دار الساقي ، ط07 ، 1994 ، الجزء الأول ، ص18، 19 .

² - عبد العزيز حمودة : المرايا المقعرة ، ص35.

في حين يرى مصطفى شميعة أن نشأة الحداثة العربية تقتزن بدايتين جذريتين ، البداية الأولى على يد طه حسين (في الشعر الجاهلي) ، حيث زرع ثقافة اليقين في التراث التي استمرت لقرون ليفتح عهدا جديدا للقراءة يختلف عن القراءة الوثوقية والنمطية السابقة ، وقد كانت هذه الخطوة الجريئة - رغم ما صاحبها من ضجيج - كافية لظهور قراءات أخرى مشابهة أهمها قراءة أدونيس التي تعد البداية الجذرية الثانية وهي بداية فعلية للحداثة حيث تعد أكثر ثورية من رؤية طه حسين وأكثر نضجا من حيث منطلقاتها وآلياتها التي بلورها أدونيس في كتابيه (ديوان الشعر العربي ، الثابت والمتحول)¹ .

وإن كان الموقف من الحداثة الغربية هو أول ما يعزى إلى نشأة الحداثة العربية إلا أن هناك أصواتا أخرى تعزو النشأة إلى عوامل داخلية تنتمي إلى الحاجة الاجتماعية أو شعور نفسي عميق يتجه نحو التغيير ، حيث إن الذين يؤرخون لحداثة النقد يتناسون الظروف الاجتماعية التي صبغت هذه النشأة وما اكتنفها من صراع سياسي وأيديولوجي وتغير اقتصادي رافق حركات التحرر وطموحات الدول الناشئة العربية حديثة الاستقلال أو الحاجة النفسية الملحة إلى الذوق المعاصر الذي لم يعد يتلاءم مع كل ما هو قديم² ، ولكن التفسير الاجتماعي والنفسي لم يكن مستقلا عن مظاهر التحديث التي غزت الواقع العربي والتي تدل صراحة على تبعية اقتصادية وتكنولوجية لا مفر منها ، وما رافقها من تبعية ثقافية وفكرية تشهد على استسلام كلي للمشروع الغربي الحضاري .

ولعل ما يميز المرحلة الجديدة في النقد هو طابعها العلمي والموضوعي الذي كان مندور وأقرانه يناهض هذا التوجه معتبرا الذوق المحرك الأساسي في عملية النقد ، لذلك فالاتجاه نحو العقلانية والتاريخية كبدائل منهجية في قراءة التراث ودرس الأدب كان كرد فعل طبيعي لحالة الانسداد التي وصل إليها الواقع العربي قبل أن يصل إلى الفكر والأدب ، ويمكن رد

¹ - مصطفى شميعة : القراءة التأويلية ، ص 104.

² - سعد الدين كليب : وعي الحداثة (دراسة جمالية في الحداثة الشعرية) ، اتحاد كتاب العرب ، 1997 ، ص 07.

هذا الطرح "لفترة تاريخية حملته على قراءة الموروث قراءة محايدة ، قوامها الوصف إدراكا لمعالم التخلف عن الآخر ، قراءة تستدعي نقيضها من داخلها ، آخذة بأساليب العلم الحديث.." ¹ .

وبالتالي فإن القراءة الكلاسيكية بالمفهوم الجديد هي قراءة لاتاريخية يؤكد الجابري ذلك بقوله " القراءة السلفية للتراث قراءة لاتاريخية ، وبالتالي فهي لا يمكن أن تنتج سوى نوع واحد من فهم التراث ، وهو الفهم التراثي للتراث ، التراث يحتويها وهي لا تستطيع أن تحتويه ، لأنها التراث يكرر نفسه " ² .

1- المثاقفة وتجلي الآخر

هذا الموقف من التراث أنتج موقفا معاكسا وهو الموقف الليبرالي الذي يرى نفسه في الآخر المتحضر بدل الماضي الذي فقد شرعيته ، لكن هذه القراءة بحسب الجابري لا تختلف كثيرا عن القراءة الأولى ، والسبب في ذلك أن العقل المشتغل في القراءة الأولى أو الثانية هو عقل قياسي ، لا يستطيع أن يفكر إلا في حضور نموذج مكتمل أو ناضج تتشكل الحقيقة من خلاله ، النموذج في القراءة الأولى يكون في التراث ، والنموذج بالنسبة للقراءة الثانية يتجلى في الغرب المتحضر ، ولا يتبقى من شيء في فاعلية العقل إلا قياس الشاهد على الغائب ³ ، وإن كان القياس منهجية إسلامية أصيلة أثبتت فاعليتها في كثير من العلوم كعلوم اللغة وأصول الفقه والكلام ، إلا أنها أصبحت الآلية الوحيدة التي تدل صراحة على عجز العقل العربي في التفكير خارج ذهنية القياس ، وأصبح الحاضر والمستقبل من قبيل الغائب الذي يحتاج إلى أصل وشاهد يعود إليه ويقاس عليه وهو الماضي أو الحاضر

¹ - أحمد كرمانى عبد الحميد : قراءة في الفكر النقدي عند مصطفى ناصف ، القاهرة ، مكتبة الآداب ، 2015 ، ص31.

² - محمد عابد الجابري : نحن والتراث ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ط06 ، 1993 ، ص13 .

³ - المرجع نفسه ، ص17.

المتجلي في الآخر ، لم يكن من سبيل عند الجابري وغيره من الحداثيين العرب في تجاوز الفهم التراثي للتراث إلا الدعوة إلى قراءة جديدة تحقق شروط العلمية والموضوعية والتاريخية خارج أدوات الماضي أو إسقاطات الحاضر ، "لأن القارئ العربي المعاصر مؤطر بتراثه مثقل بحاضره"¹ ، وبالتالي يجب فصل الذات عن الموضوع عن طريق إقامة حدود منهجية وعلمية تحقق الحد الأدنى من الموضوعية وتستبعد كل الأحكام المسبقة والخلفيات الأيديولوجية التي تختبئ وراء الذات القارئة ، وقد كان الحل بالنسبة للجابري وغيره في الفتوحات الألسنية المعاصرة بمعنى الاهتمام بالنص من ذات النص ، وهو التحول الفعلي للنقد الأدبي الحداثي ، الذي كان مبنياً على أساس نظرية التعبير أو المحاكاة ليتجه إلى دراسة النص من داخل النص باستبعاد كل ما يحيط به وهي السمة المشتركة بين المناهج الحداثية .

لا شك أن الاحتكاك الأول بمناهج الحداثة كان من المغرب العربي ولبنان قبل أن يصل إلى مصر وبصير واقع النقد الذي لا فكاك منه ، لكن هذا الاحتكاك تأسس على صدور مجلتي رئيسيتين ، المجلة الأولى هي مجلة شعر 1957 التي دعت إلى الثورة على القوالب الجامدة والتمرد على التقاليد الموروثة التي طبعت الشعر العربي، حيث بدأت فعلاً قبل الخمسينات بما يعرف بشعر التفعيلة وقصيدة النثر التي حققت على يد ثلة من الشعراء تجاوزوا فعلاً لشكل القصيدة العمودية وكسروا نمطية الإبداع الشعري الذي استمر لقرون ، ولكن حادثة النقد حملت شعارها مجلة فصول النقدية التي كانت نشأتها سنة 1980 بداية الانفتاح على المناهج النقدية الغربية التي أضحت واقع النقد العربي إلى اليوم ، ومجلة فصول تعكس الطابع الأكاديمي النخبوي لمسار النقد المعاصر ، الذي هو نقد علمي احترافي تميز بالعلمية والموضوعية المنهجية أو بالأحرى التقنية الجديدة في النقد التي تعتمد على آليات وإجراءات النقد الغربي إما بالترجمة أو العرض النظري أو التطبيق على

¹ - محمد عابد الجابري : نحن والتراث ، ص 22.

النص العربي ، ولكن توجه فصول النقدي لم يحقق قطيعة مع التراث النقدي العربي فقط بل حقق قطيعة كلية مع الواقع والحاضر العربي وساهم في إنتاج أزمة النقد المعاصر الذي هو نقد النخبة للنخبة خارج متطلبات الواقع وحاجات العصر وخارج أي تصور لنظرية نقدية عربية ، لأن الحديث أصبح مقصوراً على مناهج ومصطلحات وآليات ليس للناقد العربي فيها إلا النقل أو سبق الترجمة أو أولوية التطبيق مما أنتج أزمة منهج وأزمة مصطلح وأزمة رؤية ، هذا ما يراه سيد البحراوي " عبر هذه الآليات جميعها أبعدت (فصول) نفسها على أن تكون مجلة بالمعنى الدقيق للمصطلح ، فعزلت نفسها عن الواقع الثقافي والأدبي وهمومه الحقيقية ، التي لم تكن تجرؤ أو يسمح لها بأن تقترب منها ، وفرضت عليها هموما هي هموم (التكنوقراط) النقدي ، وكرست الإحساس التقليدي بالانبهار بالغرب والتبعية له .. وفي النهاية زيفت الوعي بأزمة النقد وحولتها إلى أزمة تقنية ، وقدمت لها من ثم حلاً كرسها ولم يكن يمكنه أن يقدم لها حلاً حقيقياً ."¹

وبالتالي تسربت المناهج الحداثية من بوابة الدراسات الأكاديمية التي أصبحت بضاعة مدرسية منذ السبعينات وتكرست في الثمانينيات حيث احتوت كل الرؤى التي كانت سائدة فتحوّلت الانطباعية والجمالية إلى البنيوية والشكلانية والاتجاه النفسي وجد ضالته في الأسلوبية والواقعية والاشتراكية أصبحت بنيوية تكوينية أو توليدية ، " وما يجمعها على صعيد واحد، هجومها الشرس على المناهج التقليدية، ومحاولة طي صفحة الماضي النقدي لتطرح نفسها بديلاً حاسماً مسلحاً بالعلمية والموضوعية، هدفه الأساسي وصف الأثر الأدبي والكشف عن مكوناته من خلال آئين: أن تحليلي، ينحو المنهج اللغوي، وأن تركيب ييسر إلى إعادة بناء الأثر من خلال نص جديد، يكون بمثابة القراءة الناقدة الملتزمة العلمانية. كل ذلك وهي تضع نصب أعينها النموذج الغربي وشعبة التيار ومقولاته، وكأن التيار

¹ - سيد البحراوي : البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث ، القاهرة ، دار الشوقيات ، ط01 ، 1993 ، ص108.

اللغوي الذي كان سائداً من قبل، جدد الثوب فكان إما شكلاً أو أسلوبياً، وتحول النقد الماركسي إلى بنيوي توليدي...¹.

هل كان النقد الحداثي يعي خطورة هذا المسلك وآثاره الكارثية على النقد والفكر معا؟ هل كان من الممكن تجنب حالة الاغتراب التي يعيشها النقد والناقد العربي لحظة استسلامه لتيار الحداثة الجارف ، ماذا يمكن أن تكون عليه حالة النقد العربي خارج المناهج الغربية؟ أسئلة وأخرى لا تستطيع أن تغير الواقع المحتوم ، لكن بوسعها أن تبين مسارات النقد في مواجهة حداثته ، إذ أن الموقف من حداثة النقد لم يكن موقفاً واحداً ، رغم بعض الأصوات التي رفضت المنحى المنهجي الغربي جملة ودعت إلى أصالة الأدب العربي وخصوصيته كما هو الحال عند أنور الجندي الذي رأى في الدين والأخلاق والجمال² بديلاً منهجياً للنقد العربي ضد العلم والوضعية والحرية ، لكن كتاب الجندي يبدو استمراراً للمعارك الأدبية منذ طه حسين والتي تبين حالة الانقسام الحاد بين دعاة التجديد أو اللبرالية وبين الأديولوجيا الإسلامية أو الأصولية التي تفتقد لأدنى شروط الموضوعية والمنهجية مما يدل على ضعف الاتجاه الأصولي الذي ظل يجتر نفسه خارج فاعلية النقد ومقتضيات العصر ، وعد نقده مجرد اتهام وتخوين لكل جديد باسم القومية وحماية الدين³ ، وهذا ما سمح بتكريس النقد الحداثي ، رغم الأصوات الرافضة له ، وحتى محاولات التوفيق أو الانفتاح على هذه المناهج في حدود إمكانات الماضي أو داخل دائرة التراث بنوع من التثاقف الذي لا تنوب فيه الأنا في الآخر ، كانت مجرد شعارات سرعان ما ينفىها الواقع لأنها تسقط أخيراً في أحضان الآخر كنتيجة حتمية ، لأن المثاقفة هنا لم تكن مشروطة بشروط الواقع ولا نابعة

¹ - حبيب مونسي : القراءة والحداثة ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب ، 2000 ، ص 154.

² - أنور الجندي : خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث ، دار الكتاب اللبناني ، ط02 ، 1985 ، ص90.

³ - عبد السلام صحراوي : مولد الحداثة العربية في الشعر المعاصر ، قسنطينة ، مجلة العلوم الإسلامية ، عدد 20 ديسمبر ، 2003 ، ص192.

من حاجاته ولم يراعى فيها خصوصية الناقل والمنقول عنه "...لأن الوعي بهذه المناهج لم يتعد حدود كونها مجرد أدوات ، ولم ينظر إليها باعتبارها إنتاجا ذهنيا معقدا على علاقة وثيقة بالبنية الذهنية والفكرية والاجتماعية المنتجة له ، وهذا التعامل مع هذه المناهج كان طبيعيا في ظل عدم القدرة على معرفة الأسئلة العميقة للتطور الاجتماعي... فوقف نقادنا عند الأسئلة والاحتياجات السطحية أو الظاهرية للتطور الاجتماعي الفوقي ، ولم يعرفوا عمق أسئلة الواقع واحتياجاته ، لأنهم كانوا معزولين عنه وينظرون إلى الشمال كمثل أعلى طوال الوقت ."¹

وربما كان الوعي بخطورة هذا المسلك مبكرا ، رغم أن المثاقفة والاتصال بالآخر كان حاضرا منذ النهضة إلا أنه كان أكثر حذرا وأقل حضورا إذا قورن بفترة الثمانينيات ، لذلك حذر العقاد الذي لم يخف استفادته من الأدب الانجليزي وتأثره بكتابات ريتشاردز من الانزلاق في الآخر دون وعي عميق بأسباب ذلك :

"ومن الخير أن تدرس المذاهب الفكرية بل الأزياء الفكرية كلما شاع منها في أوربة مذهب جديد. ولكن من الشر أن تدرس بعناوينها وظواهرها دون ما وراءها من عوامل المصادفة العارضة والتدبير المقصود."²

وكذلك كان كتاب في الثقافة المصرية رغم ما أثاره من جدل في الخمسينيات موجها ضد الانطباعية والجمالية السائدة محاولا ربط الأدب بحركة المجتمع وتفاعلاته المختلفة دون إهمال الطاقة التعبيرية التي تتميز بها اللغة " ولعل هذا المفهوم الذي قدمناه عام 1954 أكثر نضجا ودينامية من مفهوم البنية الثابتة الساكنة في المذهب البنيوي [أو الهيكلي كما سماه محمود أمين العالم في نقده له سنة 1966]³ ، ورغم المواضيع المهمة التي أثارها

¹ - سيد البحراوي : البحث عن المنهج في النقد الحديث ، ص113.

² - عباس محمود العقاد : بين الكتب والناس ، ص20.

³ - عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم : في الثقافة المصرية ، دار الثقافة الجديدة ، ط03 ، 1989 ، ص20.

الكتاب والتي تعد أكثر تجديدا وطلائعية مما كان سائدا إبان العقاد وطه حسين ، إلا أن الحساسية الأديولوجية التي طبعت الردود والمناقشات قد غطت على الجوانب العلمية التي حفل بها الكتاب ، لتكون عزلة النقد هي القدر المحتوم الذي فرضه أدعياء الحداثة حتى بداية التسعينات ، حيث تحول النقد من الحداثة إلى ما بعد الحداثة وحيث بدأت مراجعة التوجه البنيوي الذي هيمن على الساحة النقدية العربية إلى آفاق أخرى كالتوجه الثقافي . وعلى غرار شكري عياد وسيد بحراوي وعبد العزيز حمودة ، كان مصطفى ناصف في قلب الخصومة النقدية التي حاولت التصدي لهذا التوجه المغرق في الشكلية .

2- ناصف في وجه الحداثة

لقد كان ناصف في كتابي نظرية المعنى والصورة الأدبية حريصا على نحو من الضوابط التي تخدم النقد أكثر من أمزجة الذوق التي لا ضابط لها سوى ما يشعر به الناقد خارج أي أطر موضوعية تحمي النص من سلطان الهوى أو سلطة القارئ ، وتحمي هذا الأخير من نفسه ، إنها محاولة لوضع مسافة بين النص والناقد تكون حكما لكليهما أمام المعنى ومشكلته في النقد الحديث " إن النظريات الانفعالية تقيس العمل بآثاره ، ومن ثم تنثي عليه ، وتغض منه دون سبب مشروع . النظريات الانفعالية تقيم العمل الفني تقييما خاطئا ، فهي ترجع باستمرار إلى تجربة المتلقي ، وتهمل في كثير من الأحيان تركيب العمل ذاته ...ذلك أن العمل الأدبي يقوم على جانب نقدي من التمييز والتمحيص ، كذلك ما نسميه إدراكا جماليا عند القارئ لا يمكن أن يهمل هذا الجانب الهام في تكوينه ."¹

لم يبلغ ناصف دور الذوق ولا الإحساس الجمالي ولا فاعلية الذات في إدراك المعنى ، ولكن دعا إلى إخضاع هذه العناصر إلى شيء من المعقولية التي تحميها من الشطط والإسراف في المعنى ، ولذلك لم يخف ناصف دعوته إلى نوع من العلمية في النقد التي هي رد

¹ - مصطفى ناصف : مشكلة المعنى في النقد الحديث ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، 1965 ، ص 66 ، 67.

طبيعي على ما كان سائدا من مهاجمة العلم أو فصل النقد عن التوجهات الحديثة التي بدأت تتسرب إلى الأدب ، وهذه الدعوة تعكس مرحلة تاريخية من النقد العربي تقوم على " ضرورة قراءة الموروث قراءة محايدة ، قوامها الوصف ، إدراكا لمعالم التخلف عن الآخر ، قراءة تستدعي نقيضها من داخلها ، آخذة بأساليب العلم الحديث .."¹ .

وقد أخذ هذا التوجه بالتصاعد خلال السبعينات وأصبح سمة النقد فيما بعد ، ولكن ناصف كان على وعي بجناية العلم على النقد الذي استطاع أن يسحبه إلى ميدانه دون أن يدع للنقد أي دور خارج الصرامة والمفاهيم والإجراءات التي سجنّت النقد إلى حين ، لقد كانت دعوى ناصف إلى نظرية في المعنى سنة 1965 لها ما يبررها في ظل ظروفها لكنها بعد ثلث قرن من تجارب النقد مع صرامة العلم ، كان لزاما على ناصف أن يدعو إلى نظرية ثانية تكون بمثابة فاتحة القرن ، مثلها كتابه (النقد العربي نحو نظرية ثانية 2000) حيث تتأسس معالم هذه النظرية على آفاق أخرى خارج الصرامة والتعديد ، معالم تشمل التجربة والمعاناة والمسائلة المستمرة التي تحفل بالكينونة القلقة للنقد² .

لقد كان موقف ناصف واضحا من حداثة النقد و مناهج النقد المعاصر وتطبيقاتها على النص العربي ، ليس من منطق القبول والرفض أو التوفيق الذي اصطبغت به الاتجاهات السائدة ، ولكن من منطلق أوسع وأكثر وعيا وشمولية يتجاوز لعبة الانتماء المنهجي أو التحمس الزائد لأحد التيارات على حساب الأخرى ، وهوس التسابق للتعريف بكل ما استجد هناك في ميدان المناهج والمصطلحات إما بالترجمة وإسهال المصطلح النقدي أو التسرع في تطبيق الجديد على النص العربي القديم أو الحديث ، دون إدراك لحاجات الواقع ومتطلبات العصر تحت مظلة الثقافة الجامعة وليس الفردية المغرقة في الذاتية ، ومن هنا كانت مقاصد الواقع العربي وما يصبو إليه من غايات وأهداف في ظل ظروفه وحاجاته

¹ - أحمد كرمانى عبد الحميد : قراءة في الفكر النقدي عند مصطفى ناصف ، ص31.

² - مصطفى ناصف : النقد العربي نحو نظرية ثانية ، ص21.

وطموحاته هي المعول عليها في الانفتاح على الآخر ، وبالتالي تصبح المثاقفة أمراً حتمياً من هذا الجانب ، وقد عرفت الثقافة الإسلامية في مراحلها الأولى هذا الوعي بالانفتاح حينما تعاملت مع الثقافة الهندية والفارسية واليونانية بمنطق التفاعل والندية ، فأخذت من تلك الثقافات ما كانت بحاجة إليه وأعطتها الكثير مما عندها ، أما المثاقفة المعاصرة فإنها تقوم على أساس علاقة غير متكافئة بين ثقافتين ، فهي ثقافة قسرية أحادية الجانب دليل على الهيمنة والتبعية¹ وتكريس لثقافة الآخر على حساب الثقافة الأصلية .

من أجل ذلك كان الحوار والتواصل والتفاعل مع الآخر هي أهم ما يميز الانفتاح عند ناصف ، وكان جدل الماضي والحاضر، وجدل النص والقارئ، وسجال الأنا والآخر ، أو ما يسميه ناصف بـ (القلق الجم)² الذي عصف بعقل العربي منذ النهضة حتى اليوم هو أبرز سمات فكر ناصف الذي كان نهجا وحده واتجاها منفردا في منطلقاته وأفكاره ، رغم انه يوضع في قائمة المناهضين للمناهج الغربية عند بعض النقاد³ ، والداعين إلى نهج حداثي عربي مستقل في أسسه وتكوينه وينتمي إلى التراث البعيد والقريب (الأجداد ، الرواد) ، ومنفتح على الآخر وكل جديد معاصر وفق حاجات وتطلعات العربي ، ويرى باحث آخر أن مصطفى ناصف " لا يقطع المناهج الحداثية ، بل كان من القارئ لها ، والمنشغلين بهمومها ، لكن كان ينظر إليها بعين عربية ترى بأن هذه المناهج بقدر ما تعطي فهي تسلب ، فهو يأخذ الصالح منها ، مجانبا كل ما يتنافى والخصوصية الحضارية للثقافية العربية"⁴.

¹ - علي حسين يوسف : إشكاليات الخطاب النقدي العربي المعاصر ، بغداد ، الرسوم للنشر والتوزيع ، ط01 ، 2015 ، ص58 .

² - مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم ، بيروت ، دار الأندلس ، (د،ت) ، 15.

³ - علي حسين يوسف : إشكاليات الخطاب النقدي العربي المعاصر ، ص 54 .

⁴ - مصطفى شميعة : القراءة التأويلية للنص الشعري القديم ، ص 129.

إن الحوار عند ناصف يبدأ داخل الذات أولاً ، أي حوار داخلي يستوعب كل التراث البعيد والقريب والخاص والعام المركزي والهامشي ، في حالة من التواصل والتفاعل التي تبين القيمة الممتازة لحقيقة التراث خارج عقلية الانتقاء والتناول الجزئي الذي يسيء إلى التراث أكثر مما يضيف إليه ، ثم يسع هذا الحوار الآخر في علاقة تبادل واحترام تلبي الحاجة الملحة للتجديد والإبداع التي تنطلق من الذات أو من داخل الثقافة العربية لتتفتح على الآخر و تحاوره دون أن تبقى هناك ، بل لتنهض بذاتها مشروطة بواقعها ومقاصدها حيث " أدرك كثيرون أن الذات لا تدرك هويتها إلا بمواجهة الآخر وحواره ، وأن من العبث أن يكف المرء عن أن يكون ذاته ليصبح الآخر ، وأن تجديد الفكر لا يكون بشطط الاستعارة من الآخر ، أو الانحياز له ، بل يكون من داخل الثقافة التي ينتمي إليها هذا الفكر ، و الفرق كبير بين الانفتاح على الآخر وحواره ، وبين الانبهار به والاستسلام له " ¹.

ويستعمل ناصف مصطلحا آخر غير الثقافة والحوار والانفتاح والتبادل الثقافي التي تطبع العلاقة مع الآخر ، ونقصد بذلك مصطلح (الخصومة) الذي يعني به ناصف " ضربا من المتابعة أو المشاركة عبر الحوار الذي يجنبه أو يعصمه من التحيز ، أو هو ضرب من الإنارة وإفساح الطريق لأهداف منشودة من المشاركة ، وليس هناك أجل من هويتنا العربية، التي يسميها شؤون التراث العظيم " ².

وأكد أن مصطلح الخصومة مصطلح أصيل ومنسجم تماما مع التراث وهو دليل على الوعي العميق الذي يتحلى به ناصف في مقاربة الآخر ومحاورته ، كما يؤكد ناصف على الطابع الحوارى لمفهوم الخصومة حيث لا تعنيه الخصومة في حد ذاتها بقدر ما تهمة المحاورة والمشاركة التي لا يمكن أن تشتمل عليها الخصومة السافرة أو الحادة ، حينما لا تكون غاية المفهوم إلا ذاته .

¹ - وهب رومية : الشعر والناقد (من التشكيل إلى الرؤيا) ، الكويت ، عالم المعرفة ، عدد 131 ، 2006 ، ص 08 .

² - أحمد كرماني عبد الحميد : قراءة في الفكر النقدي عند مصطفى ناصف ، ص 72.

لذلك خاصم ناصف المناهج النقدية ، وخصم نقاد عصره ، وخصم البيانية العربية، وكان مبنى هذه الخصومة على التساؤلات والتأملات والتأويلات التي تؤلف بين المتباينات ، وتفسح المجال للحركة والنماء من أجل الانتقال إلى النظرية الأخرى والقراءة الثانية ، وتحقيق المنشود من النقد العربي في سبيل الخروج به من دائرة الاجترار والتبعية والاستلاب إلى فلك الإبداع وتحقيق الاستقلال الذاتي ، ولعل الصفحات التالية تبين أكثر تفاصيل هذه الخصومة وأبعادها ومآلاتها .

ثانيا : في مواجهة المناهج السياقية (النقد خارج النص)

ينطلق النقد في مقارنة النص الأدبي من عدة مداخل واتجاهات تشكل الخلفية المعرفية التي تجمع بين الناقد و ظروف نشأة النص وتشكله وفق رؤية خاصة تخضع النص لزمينته ودوافع إبداعه ، خارج حدود النص اللغوية ومكوناته التركيبية، اعتقادا منها أن النص تتحكم فيه ظروف أخرى تكون لها لأولية والأسبقية في تفسيره ونقده دونما اعتبار لكونه لغة مفارقة ومتعالية على ملابسات تكونها ، وهذا الاتجاه يسمى عادة بالمنهج السياقي في مقابل النسقي النصي ، أو المناهج الخارجية في مقابل الداخلية ، أو المناهج التاريخية باعتبار ارتباطها بزمانية النص ونشأته ، وكذلك تسمى بالمناهج الاجتماعية على أساس وظيفة الإبداع ونظريته المرتبطة بالانعكاس والتعبير عن قضايا الإنسان والمجتمع ، وتحت المناهج الاجتماعية يدخل النفسي والتاريخي والانطباعي من باب إطلاق الجزء على الكل . ويقصد بالسياقي : السياق العام الخارجي للنص وليس السياق النصي الداخلي . والسياق العام يشمل الجانب التاريخي أو السياق الزمني لنشأة وتطور النص و مبدعه وملابساتهما ، والسياق الذاتي المعبر عن التدنق الشخصي في منحى تأثري انطباعي ، والسياق الاجتماعي الذي يرتد إلى مدى ارتباط النص بظروف مجتمعه في حقبة محددة ، وكذلك السياق النفسي المرتبط بشخصية المبدع وأثرها في الإبداع.

وبالتالي نحن أمام سياقات واتجاهات متعددة ومختلفة يتداخل فيها الإنساني بالأيدولوجي والتاريخي بالنفسي ، يجمع بينها الاهتمام المنصب حول النص وظروفه ، وتفرقها المواقف من اللغة والوجود والفن خاصة بعدما أصبحت النظرية النقدية مفتحة على العلوم الإنسانية كعلم الاجتماع ، وعلم النفس ، والفلسفة .

ولا شك أن هذه المناهج كانت حاضرة منذ النهضة الأدبية ثم عصر الرواد ، فقد كان طه حسين تاريخيا يستمد مقولات تين وسانت بيف ولانسون خاصة في كتابه (تجديد ذكرى أبي العلاء) ، كما استثمر العقاد الاتجاه النفسي في قراءته لابن الرومي وأبو نواس وكذلك الحال عند عز الدين إسماعيل ، أما محمد مندور فقد كان حريصا على الذوق والانطبائية في ممارسته النقدية قبل أن يتحول إلى الواقعية ، بينما كان محمود أمين العالم وحسين مروة وعبد العظيم أنيس يؤسسون للمنهج الأيدولوجي والماركسي اليساري خاصة في كتاب (في الثقافة المصرية) .

ولم تكن هذه الحقبة تعبر عن التزام منهجي محدد لدى بعض النقاد رغم اختلاف الرؤى والتصورات النقدية التي ميزت بعض النقاد عن بعض ، وفرت بين اتجاهين أساسيين وهما الاتجاه الرومنسي التعبيري والاتجاه الأيدولوجي الواقعي ، لكن ذلك لم يمنع تنوع الممارسات النقدية بين تاريخي وانطباعي عند طه حسين والعقاد ومحمد مندور ، إلا أن الاتجاه الواقعي بقي محافظا على مساره الذي هو موقف ضد الانطبائية والذاتية التي لا تحكمها أي شروط موضوعية .

وهذه المرحلة رغم ما صاحبها من تذبذب منهجي واضطراب في الرؤية والإجراء تسمى عند البعض¹ بمرحلة المؤلف في النقد العربي التي تسبق مرحلة النص ثم القارئ ، وهو ما يدل على الأثر الواضح للنقد الغربي بكل تحولاته من سلطة النص إلى سلطة القارئ ، ولابد أن

¹ - علي حسين يوسف : إشكاليات الخطاب النقدي العربي المعاصر ، ص51.

لهذه المناهج ما يبررها تاريخيا وثقافيا ، فمحمد مندور يعتقد أن الذوق والتأثر التلقائي هو أول ما واجه النقد منذ ظهوره ذلك "أن النقد ظهر أول الأمر في صورة تأثيرات عفوية تلقائية، بفنون الأدب الأخرى ، ومع ذلك فإن المذهب التأثري لا يزال قائما حتى اليوم ، وسيظل قائما مادامت مهمة الأدب والفن الدائمة النابعة من طبيعتها الذاتية: هي التأثير في النفس"¹.

1- المنهج التأثري وأمزجة الذوق

يدافع مندور على المنهج التأثري كمرحلة أولية في نقد أي عمل أدبي دون أن ينكر مرحلة التفسير التي تنتم بالموضوعية والاحتكام إلى مبادئ وأسس يفرضها المنحى العلمي الذي يكون تابعا لمرحلة التذوق ، لكن التفسير الموضوعي عند مندور لا يتعلق بالعمل الأدبي بقدر ما هو مجرد تبرير للتذوق الشخصي ، وبالتالي فإن الموضوعية بهذا المعنى لا تنطلق من حقيقة العمل الأدبي ومكوناته الذاتية ، ولا تعبر عن الحيادية النسبية كحد أدنى في احترام العمل الأدبي ، بقدر ما تحاول سحب هذا العمل إلى فلك الذات انطلاقا من الأثر وانتهاء بتبريره .

ولا شك أن نظرية التأثير قائمة على أساس تعريفها للفن وطبيعته الوجدانية والإنسانية المفارقة لظواهر الطبيعة وعوارض المادة ، والتي لا يمكن دركها إلا بوعي هذه الروح الجمالية التي تسري في قلب الفنان فتطرب لها الأسماع والأبصار ، وليس لأقيسة العلم وحدوده من سبيل في وعي حقيقة الفن وأثره في النفوس إلا سبيل الذوق والأثر ، وهو نهج القدماء والمحدثين أمثال طه حسين ومندور والعقاد لذلك يعتقد العقاد أن العمل الأدبي لا معنى له خارج الأثر وما يحدثه في النفس "ومتى سكنت صوت العطف وبطلت شجون النفس ، فلعمري ماذا بقي للآداب والأدباء ، إنما قوام الآداب منذ خلقها الله العطف

¹ - محمد مندور : الأدب وفنونه ، نهضة مصر ، ط05 ، 2006 ، ص 127.

وأحاديث النفوس ، وما صنع الشعراء العظام منذ ظهوروا في هذه الدنيا إلا أنهم يثبتوننا
موجدة نفس آدمية ويجتذبون أسماعنا إلى نجي لا يروق اليوم في الأندية والمجالس..¹ .
ومن هنا فإن حقيقة الفن تظل ناقصة أو في عداد العدم إذا لم تجد لها من يتلقفها و يرى
سرّها ونجواها ، ويتجلى هذا الأثر في علاقة دائمة بين الفنان وبين المتلقي وما يحدثه هذا
الفن من أثر في نفوس المتلقين " ولكن الأثر الأدبي لا يوجد كفكرة فنية وحسب ، بل
كتجسيد لها في آن معا ، أي كأثر أو كشيء ، أما الأثر (تمثال ، رواية..) فلا يوجد كمادة
جامدة بل كواقع وكفعل ، أي هو عملية خلق (يقوم بها المؤلف) وإعادة خلق في لحظة
الإدراك (من قبل المشاهد أو القارئ) .²

ولا جرم في أهمية الذوق والأثر عند النقد إذ هو عملية عفوية أولية تصادف القراء سواء
كانوا متخصصين أم لا ، أثناء التجاوب الذاتي مع أي عمل فني لحظة التلقي والتفاعل
معه، الذي يصطبغ بحالات وجدانية انطباعية تعكس حالات المتلقين التي لا يمكن
إخضاعها لقانون واحد ، ولكن الإشكالية بالنسبة للنقاد أن يعتمد الذوق والأثر كأساس
لتفسير العمل الأدبي دون أن يكون هناك أسس وضوابط موضوعية يعود إليها هذا النقد ،
وهو ما دفع دعاة الانطباعية والتأثيرية في النقد إلى إضافة التفسير السببي العلمي كمرحلة
تالية من أجل مناقشة الغير بها³ .

وتبقى الدعوة إلى أسس علمية إجرائية تقيد العملية التذوقية للعمل الأدبي مجرد شعارات
ومقولات تبريرية سرعان ما تتكشف هذه الدعوى مع كل ممارسة تطبيقية تهدف إلى سبر
أغوار العمل الأدبي ، حتى لو تسلحت بمناهج أخرى غير المنهج الانطباعي من قبيل

¹ - عباس محمود العقاد : المجموعة الكاملة ، المجلد السادس والعشرون (الأدب والنقد) ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني،
ط1 ، 1984 ، ص79.

² - غيورغي غاتشف : الوعي والفن ، تر : نوفل نيوف ، الكويت ، عالم المعرفة ، فبراير 1990 ، ص15 .

³ - محمد مندور : الأدب وفنونه ، ص129.

المنهج التاريخي أو النفسي أو حتى الاجتماعي ، إذ سرعان ما تسقط كل دراسة تتوسل بالموضوعية والمنهجية في شرك الأحكام الذاتية والانحراف عن الموضوعية ، وإطلاق العنان للبراعة الشخصية التي لا تهتدي إلا بأضرب الذوق وأحواله ، هذا ما رصده أحد الباحثين في النقد التطبيقي عند الرواد وعند محمد مندور على وجه الخصوص يقول متسائلا : " لماذا يتناقض دائما نقادنا العرب المعاصرون ولا يثبتون عند موقف محدد ؟ قد يتخذ الواحد منهم موقفا أديولوجيا بعينه قد يكون ربط الأدب بالسياسة أو ربط الأدب بالاجتماع أو ربط الأدب بالتاريخ أو ربط الأدب بعلم النفس ، يرفعون هذا الموقف شعارا لهم لكن فجأة سواء علانية أو في نقدهم التطبيقي ينتهون إلى اعتماد الذوق أساسا لنقدهم ... النقاد المعاصرون ينتهون جميعا إلى تخليهم عن رسالة النقد ، وينتهون إلى التخلي عن مواقفهم وزواياهم وآرائهم الخاصة وإذا المتبقي عندهم هو النقد الانطباعي أو التأثري وينتهون إلى اعتبار الذوق والذوق الشخصي هو المحك الوحيد للنقد..وليست هذه الظاهرة عند واحد دون آخر بل نجدها عندهم جميعا بدءا بالدكتور طه حسين ، مروراً بجيل الوسط الدكتور محمد مندور وأنور المعداوي وعبد القادر القط ، وانتهاءً بجيل الشبان المشتغلين بالحقل النقدي.."¹.

وهي رؤية تدل على غياب نظرية نقدية عربية واضحة المعالم ومحددة موضوعيا ومنهجيا واصطلاحيا يمكن التعويل عليها في دراسة الأدب ونقده ، مما عزز هذا التعدد المنهجي الذي عبرت عنه مرحلة الرواد خاصة أو مرحلة التعبير المتأثرة بالرومنسية ذات النزعات الفردية والعاطفية² ، التي تعتد بالذوق أكثر من اعتدادها بالعلم ، وتعتقد بأن النقد حرفة الناقد وأن النص مرآة الذوق وصدى لذات الناقد الذي يملك وحده مفاتيح وأسرار النص

¹ - مجاهد عبد المنعم مجاهد : جدل النقد وعلم الجمال ، القاهرة ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، 1997 ، ص11.

² - يوسف نور عوض : نظرية النقد الأدبي الحديث ، القاهرة ، دار الأمين ، ط01 ، 1994 ، ص10.

وليس على الغير إلا التسليم له ، وهي نظرة نقدية دوغمائية تقوم على أساس اعتقاد عميق ببعض المبادئ ورفض كل ما يعارضها¹.

ينطلق مصطفى ناصف في مناقشة الانطباعية والتأثرية في النقد من ركيزة أساسية وهي (العمل الأدبي) وقد ناقش هذا التيار مطولا في دراسة الأدب العربي وفي مشكلة المعنى في النقد الحديث وهو يعكس الوعي المبكر بالتيارات النقدية السائدة في عصره وموقفه الطلائعي منها ، حيث كانت هذه الكتابات باكورة الحداثة النقدية رغم الإشارات الجزئية ، التي ناقشت قضية العلمية في النقد في مقابل الذاتية والفردية التي طبعت نقد الرواد ، وليست هذه القضية بدعة عند الرواد بقدر ما هي متجذرة في النقد القديم ، إذ يفرق ناصف بين تيارين أساسيين عند القدماء وهما :

- طريقة المتكلمين والأصوليين والفلاسفة حيث الحدود والتقسيمات والمنطق وأقيسة العقل .

- وطريقة الكتاب و الشعراء و الأدباء التي تعتمد الحس والوجدان والتذوق .

وكلا الاتجاهين عند ناصف ضل سبيل النص أو العمل الأدبي ، إذ حاول الاتجاه العقلي تحديد العمل الأدبي في صورة الدليل المنطقي طلبا للإقناع ، وقصر اتجاه الوجدان عن فهم النص لعنايته باستمالة المستمعين ، وذلك لعجز الفريقين عن إدراك جوهر الشعر² أو النص الأدبي .

وليس ببعيد عنا شأن الرواد في ذلك الذين احتفوا بالحس والوجدان وعافوا طريقة الفلاسفة وأهل النظر ظنا منهم أن سبيل الوجدان هو الطريق الوحيد في فهم النص ، فانصرفوا إلى وصف أثر كل عمل فني في نفوسهم وتفننوا في تفصيل أحوال هذا الأثر وانطباعاته ، رغم

¹ - يوسف نور عوض : نظرية النقد الأدبي الحديث ، ص 09.

² - مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربي ، ص 18.

أن التراث النقدي كان أكثر عمقا وشمولا في محاولة تفسير العمل الأدبي على غرار ما يحسب عليه من ملاحظات وتعقيبات .

ويرى ناصف أن التأثيرية في النقد الأدبي - سواء عند القدماء أو المحدثين - لا يحكمها أي منطق تحليلي وهي غامضة وغير مفهومة أو هي ضباب وغيوم نابعة من الإحساس المنفلت من سيطرة الحكم وقوة التفكير ، أو كما يسميها ناصف (الهروب الممتع من النص)¹ ، الذي يفر من قيمة النص وثرأ عالمه إلى عالم آخر ينافسه ويوازيه ، وليس ذلك إلا ضرب من الأنانية والذوقية الذاتية خارج أفق التفاعل والحوار والانفتاح على كل ما يخدم النص ويسعى إلى تفهم تناقضاته واختلافاته بدل تكريسها أو غض النظر عنها ، وذلك لافتقار هذا التوجه إلى أدوات التحليل أو أي معرفة حقيقية بالنص يمكن أن تسع لغته الغنية وطبقاته المتنوعة .

وليس حقيقة ما روجه الانطباعيون من استحالة فهم النص دون الإحساس به والشعور بأثره في النفس ، بل على العكس من ذلك عند ناصف إذ من الأجدي المحافظة على مسافة مقبولة بين النص والناقد تمكنا من استبعاد طربنا المزعوم واستعجالنا في خلط الحوادث الشخصية بوهم المتعة الفنية التي تعد عائقا في مواجهة النص أكثر من كونها ضرورة عند أصحابها " ألا ترى أنه من الممكن أن تبتعد عن النص بعدا معقولا ، وأن قدرا من البعد يمكن الناقد من أن يرى النص في وضوح تام."² .

لا شك في قصور المنهج التأثري عند ناصف وفشله في مقارنة النص الأدبي ، لأنه يقوم على أوهام وتخيلات لطالما دافع عنها المتحمسون لهذا الاتجاه ، منها الاعتقاد بثبات معايير الذوق وأنها صالحة لكل زمان ومكان ، في حين أنها زمنية ونسبية خاضعة لقواعد

¹ - مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربي ، ص 21 ، 23.

² - المصدر نفسه ، ص24.

التطور ، التي تخضع لها المعارف والفنون ، والدليل على ذلك أن الاتجاه الحديث في النقد التأثري كان رداً على ما كان سائداً في مدرسة حسين المرصفي التي تركز على الجانب التعليمي والشكلي في قراءة الأدب شأنها في ذلك شأن عصر الضعف وما امتاز به من سطحية أقرب إلى السذاجة في العناية باستخراج الاستعارات والكنائيات والبديع بصورة آلية وشكلية عديمة الإحساس بأثر الأدب في النفس وقيمتها الجمالية ، وهذا ما دفع بأصحاب الإحياء ومن جاء بعدهم إلى إعادة الاحتفال بالأثر العاطفي و الوجداني للأدب ، ولكن هذه الدعوى سرعان ما انغلقت على نفسها ووقعت في الإسراف والأنانية ، التي لا تعباً بمشقة التفهم¹ .

وهذا ما رصده ناصف في أشكال من نقد الرواد خاصة عند العقاد وطه حسين وأحمد الشايب ، حيث عاب ناصف على العقاد نقده لشعر إسماعيل صبري² ووصفه بالضعف والبرود والسطحية معقبا على نقده ومناقشا لشواهد ، التي لم يلتبس فيها العقاد معنى النص والارتباط به وانصرف إلى الحديث عن الرقة والتلطف والنعمومة التي هي من قبيل الأهواء الشخصية ، وهذه الأشياء لا تفيد شيئاً ، وإنما الأصل عند ناصف هو النظر إلى النصوص التي فيها كل الفائدة³ .

وكذلك يجادل ناصف طه حسين الذي دافع عن العاطفة والمتعة الفنية حينما يستشهد من كتابه النقدي (حافظ وشوقي) ، الذي يعرض فيه طه حسين لأبيات من شعر حافظ إبراهيم متهمها وناقداً ، معتبراً أن هذه الأبيات خلو من أي عاطفة أو شعور ، وأن الأدب الحق ما كان ترجمانا صادقة لعاطفة صاحبه " فالشعر الجيد يمتاز قبل كل شيء بأنه مرآة لما في نفس الشاعر من عاطفة ، مرآة تمثل هذه العاطفة تمثيلاً فطرياً ، بريئاً من التكلف

¹ - مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربي ، ص43.

² - ينظر : عباس محمود العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، القاهرة ، دار نهضة مصر ، 1973 ، ص31 وما بعدها.

³ - مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربي ، ص 47،48.

والمحاولة ، فإذا خلت نفس الشاعر من عاطفة ، أو عجزت هذه العاطفة عن أن تتطرق لسان الشاعر بما يمثلها فليس هناك شعر ، وإنما هناك نظم لا غناء فيه..¹ .

إذا الشعر الممتاز عند طه هو ما كان مصدره صدق العاطفة وبراعتها ، أما الشعر عند ناصف فهو "خلق خيالي ، وهذا الخلق الخيالي قد يعبر عن عاطفة أو شيء أو فكرة".² ، ولذلك يرى ناصف أن البحث عن العاطفة في الشعر لا مبرر له ، لأننا ببساطة لا نعرف ما في نفوس الناس ، فالأولى بالمعرفة هو النص ، إذ أننا لا نستطيع أن نعرف مدى قوة العاطفة وهل هي ثابتة أم لا ؟ أو كيف نحدد درجة العاطفة ؟ ومن السهل الحكم على النص إذا ما تأثرنا به أنه يحتوي على العاطفة ، ونفيها إذا جانبنا الأثر ، وهو رأي عند ناصف مغرق في الذاتية " لأن قوة الفن أخص من العواطف الذاتية"³ .

لعل طه حسين أراد أن يميز الشعر عن الابتذال الذي يسميه نظاما في عصر عز فيه الشعر وشحت فيه القرائح وازورت قلوب الناس عن الفن ، منشغلة برتابة الحياة وسرعتها⁴ ، لكنه لم يهتدي إلى ما يمكن أن يعول عليه في تمحيص الشعر من النظم إلا ما يسميه بالعاطفة حكما على الشعراء وليس الشعر ، ولكن لم يستطع طه حسين ولا أحد من الرواد أن يحلل طبيعة هذه العاطفة أو المتعة التي تلهج بها كتاباتهم .

ويعتقد ناصف أن اتجاه التأثرية في نقد الرواد ونقد طه حسين خاصة لم يكن مجرد انطباعات ذاتية خالية من أي قيمة نقدية أو فنية ، فقد راعى هذا النقد الأوضاع الاجتماعية والتاريخية والثقافية التي كانت سائدة ، والتي كانت أحوج ما تكون إلى بعث روح الحياة وإشعال جذوة الفن في قلوب الناشئة ، والاضطلاع بمهمة الرائد التي تقتضي الدعوة

¹ - طه حسين : حافظ وشوقي ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ، ص105.

² - مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربي ، ص49.

³ - المصدر نفسه ، ص51.

⁴ - طه حسين : حافظ وشوقي ، ص104.

والترغيب في القراءة وتذوق الشعر والأدب ، وتراث طه حسين غني بالآراء والأفكار النقدية التي تجاوزت الانطباعية والتاريخية إلى الإحاطة بجوانب العمل الأدبي الأخرى بدءاً بنفسية المنشئ المؤثر مروراً بنفسية القارئ المتأثر وصولاً إلى الناقد الذي هو حكم بينهما¹، ولطه حسين حساسية مرهفة وأذن موسيقية دقيقة بمواقع الألفاظ وجودة منقطة النظير في فهم النقد اللغوي العربي خاصة في كتابه (تجديد ذكرى أبي العلاء) ، الذي لا نجد له مثيلاً عند النقاد المعاصرين أو الذين يتشدقون بالمنهجية والعلمية ، والذين يحتقرون مصطلحات من قبيل الذوق أو الأثر.

ولم يكن ناصف ينكر مذهب التذوق بقدر ما كان يعلي من شأن النص الأدبي الذي يغدو الأثر فيه خاضعاً لجمالية النص ومستقلاً عن انطباعية الذات ، وهذا ما ذهب إليه النقاد الجدد أمثال ريتشاردز وكولوريدج الذين استهانوا بالنظريات الانفعالية وعجزوا أمام النص الأدبي لعدم إدراكها لحقيقة الفن وجوهر الشعر ، فالعاطفة والانفعالات التي يعبر عنها الشاعر ما هي إلا قضايا جزئية أو تجارب خاصة ومحدودة لا تتجاوز لحظات كالأسف والبهجة والإعجاب والحب والشوق² ، بل إن الشاعر الذي ينطلق من العاطفة لا يعبر عن قيمة فنية لشعره وربما وقع في الابتذال والإسفاف ، ذلك أن الظاهرة الأدبية والفنية أكثر تركيباً وتعقيداً وهي لا تعبر عن تجربة واحدة أو رؤية ضيقة بقدر ما تجمع بين آفاق مختلفة ومتباينة وتجارب متداخلة ومتباعدة "يقول كولوريدج أن الشاعر يحقق التوازن بين الكيفيات المتناقضة ، فهو يخلق عالماً يأتلف من انسجام الوحدة والتنوع ، وتوافق الكلي العام والمجسم الخاص ، فالفكرة والصورة والفردية والتمثيلية كل أولئك يعيش بعضه مع بعض في وئام ، الشاعر يعطي إطاراً من النظام العقلي الواضح لحالات عاطفية ، إنه لا

¹ - مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربي ، ص 61.

² - مصطفى ناصف : مشكلة المعنى في النقد الحديث ، ص 70.

يضحي بالشعور العميق الحاد أو الحكم الذهني اليقظ ، بل يعرف كيف يلتمس السلام بينهما¹.

وبهذا فإن رؤية ناصف تقوم عند (كريب رمضان) على أساس رؤية كلية تجمع بين عدة اتجاهات متداخلة ومتآزرة على تشكيل الكل فالنظرة الجزئية قاصرة² على أن تحيط بالعمل الأدبي ، ويرى (مصطفى شميعة) أن موقف ناصف من التأثرية يقوم على أساس استقلال العمل الأدبي عن الذات القارئة له ، وهو استقلال نسبي لا يلغي علاقة القارئ بالنص وارتباطه به ، كما يحفظ قيمة النص الأدبي التي هي ليست قيم القارئ وعواطفه³.

وبالتالي حاول ناصف أن يعيد الاعتبار للنص الأدبي واستبدال الذوق والعاطفة بمصطلحات من قبيل الإحساس اللغوي الجمالي التي هي أقرب إلى النص من العوارض الخارجية التي انهمك فيها النقد الحديث حيناً من الدهر ، ولابد أن هذه الرؤيا تتجاوز المنهج التأثري وكذلك النفسي والاجتماعي لتحاول تأسيس رؤية بديلة تقوم على التأويلية الجمالية .

لا شك أن المنهج التأثري قد حاول تتبع الأثر الذي يحدثه النص في وعي المتلقي حيث تتدخل فيه بعض الآراء التي تربط العمل بنفسية منشئه ، وتبقى هذه الآراء محكومة بالذوق رغم اعتمادها على أحكام نفسية عامة ، أما الآراء التي تربط الإبداع بدوافع نفسية بحتة ، وتعتمد في تحليلها على نظريات علم النفس فهي أقرب إلى المنهجية⁴.

¹ - مصطفى ناصف : مشكلة المعنى ، ص70.

² - كريب رمضان : فلسفة الجمال في النقد الأدبي ، ص88.

³ - مصطفى شميعة : القراءة التأويلية للنص الشعري القديم ، ص161.

⁴ - سامي الدروبي: علم النفس والأدب ، القاهرة ، دار المعارف ، ط02 ، 1981 ، ص 253.

2- المنهج النفسي وعوارض اللاوعي

وهذا ما يسمى بالنقد النفسي أو المنهج النفسي ، الذي يفسر الإبداع انطلاقاً من شخصية صاحبه ، ذلك أن العمل الأدبي ما هو إلا صفحة عاكسة لنفسية صاحبه تعبيراً عن حالة مرضية متأزمة يختلط فيها الوعي باللاوعي ، ليصبح الإبداع تعويضاً عن حالات الحرمان أو الكبت ، أو هو ميدان خصب لأنواع من العقد والأزمات النفسية القابلة للتفسير من وجهة نظر علم النفس .

وقد كان لنظريات علم النفس منذ فرويد ويونغ وآدلر وحتى لاكان ، أثر كبير في ميدان النقد الأدبي ، حيث قدمت أدوات جاهزة لتفسير العمل الأدبي ، ونقلته من ميدان التذوق والأحكام المعيارية إلى التحليل والتفسير والتأويل¹ المعلن ، الذي أضفى على الدراسات الأدبية طابع المنهجية والعلم .

أما النقد العربي فقد وجد في التحليلي النفسي مجالا خصبا في تفسير الرمزية التي أصبح فيها العمل الأدبي وعاء وصدى لنفسية صاحبة ، وأصبح من السهل تحليل وتأويل الإبداع الفني انطلاقاً من عرض هذا الإبداع على نظريات واتجاهات علم النفس التي يتم إسقاطها على شخصية المبدع وحياته النفسية ، والتي تعبر عن حالة من القلق والعقد المتراكمة اللاشعورية ، وليس على الناقد سوى اكتشاف هذا العالم السري والمظلم الملغز من خلال ربط النص الأدبي بنفسية منشئه وتفسيره انطلاقاً من منتجات علم النفس وآلياته .

وقد كان للدراسات النقدية النفسية جاذبية خاصة لدى النقاد والقراء أفسحت المجال للنقاد العرب في اقتحام هذا المجال ، خاصة وأنه امتداد للنقد التذوقي والتاريخي الذي يربط العمل الأدبي بحياة صاحبه ، في محاولة لتجاوز الانطبائية إلى معايير أخرى أكثر علمية وأكثر

¹ - مارسيل ماريني : النقد التحليلي النفسي ، ضمن كتاب : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، تر : رضوان ظاظا ، الكويت ، عالم المعرفة ، مايو 1997، ص51.

قبولاً لدى القراء ، تستلهم من نظريات علم النفس آراء جاهزة في احتواء العملية الإبداعية ، وقد اختلفت تطبيقات وآراء النقاد العرب إلى اتجاهات مختلفة¹ : فمنهم من ركز على شخصية المبدع أمثال العقاد ، محمد النويهي ، محمد كامل حسن... ومنهم من حاول دراسة عملية الإبداع خاصة عند (مصطفى سويف) في كتابه الأسس النفسية في الإبداع الفني ، واتجاه آخر ربط القضايا النفسية بالعمل الأدبي عند أمين الخولي ، وأحمد خلف الله ، وعز الدين إسماعيل .

ويبدو أن جميع هذه الدراسات لم تكن نهجا واحدا لاختلافها بين النظرية والتطبيق واختلاف الخلفيات النفسية التي يغرف منها النقاد ، وكذلك اختلاط الآراء الذاتية بالأفكار النفسية التي تدل على حجم الإشكالية المنطوية على علاقة النقد بعلم النفس.

وليس من مفر في مناقشة هذه العلاقة التي تربط الدراسات الأدبية بالدراسات النفسية لأنها طبعت النقد العربي لفترة زمنية ليست بالقصيرة خاصة في النصف الأول من القرن الماضي، لتتحرر بعده تاركة المجال لاتجاهات أخرى كالجمالية والاجتماعية²، ولعل مصطفى ناصف من أهم النقاد الذي أنكروا تدخل الاتجاه النفسي في دراسة الأدب ، لسبب وجيه وهو إهمال النص الأدبي والانصراف إلى حياة صاحبه وأحواله النفسية ، ذلك أن للعمل الأدبي معاني متعددة ، أما تمييز الوعي من اللاوعي المرتبط بالمبدع في النص ، فهو أمر لا يمكن إثباته³.

لقد افقتن علم النفس بفكرة الرمز والإخفاء وتقسيم العالم إلى وجود ظاهر وآخر كامن، كما أصبح من اليسير لديه تفسير الظواهر الغامضة المرتبطة بالسلوك البشري ، التي أصبحت

¹ - زين الدين المختاري : المدخل إلى نظرية النقد النفسي (سيكولوجيا الصورة الشعرية في نقد العقاد) ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب ، 1998 ، ص 06.

² - زين الدين المختاري : المدخل إلى نظرية النقد النفسي ، ص 86.

³ - مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربي ، ص 136.

من قبيل الألغاز ، وقد كان لاكتشاف اللاوعي والرغبات الدفينة في عمق النفس الإنسانية مبررا كافيا لتأويل كل ما يصدر عن الإنسان ، لاشك أن كشوفات فرويد وعلم النفس أعطت أبعادا مضاعفة للمعنى أكثر عمقا وكثافة خاصة فيما يتعلق بالإبداع الفني ، يمكن لها أن تذهب بعيدا في تنوير أفكار وتصورات الشعراء¹ ، لكن هوس التحليل النفسي بالرمز وبالمعاني الباطنة والمتوارية البعيدة عزز في أنفس الدارسين أن الانحراف هو الأصل وأن كل تعبير مباشر وصريح قد ينطوي على خدعة أو يبدو على غير ما هو عليه، لقد غاب الاهتمام بالوعي وبالظاهر في غمرة الانغماس في اللاوعي والغريب والغامض ، لقد أصبح الفن من وجهة التحليل النفسي صورة رديئة لإشباع الحاجات الجنسية الشاذة والمرضية وملء فراغات في النفس وتعويض حالات الحرمان والكبت ، والتفريق بين رغبات مشبعة وأخرى ممنوعة².

الفن أكبر من أن يعبر عن رغبة شخصية ، ما يحرك الفن هو رغبة ملحة تنطلق من الإبداع ذاته³ ، تتجاوز بها حدود الرغبة الذاتية والفردية المتمطرة في شخص الفنان ، لتعبر إلى أفق أرحب وأوسع هو أفق الفن وما يهم الإنسان ، وهذا لا يعني خلو الفن من أي باعث شخصي ، أو اعتباره عملا منفصلا تماما عن صاحبه ، ولكن يجب وعي المسافة التي تربط بين الباعث على الإبداع وبين تكوينية هذا الأخير وامتيازها عن صاحبها يوضح ناصف : "ولكن ليس معنى هذا كله أن من غير المشروع أن يشرح العمل الفني على أنه محاولة فنان أن يعبر عن نفسه ..ولكن بعض العناصر الأخرى لا يمكن استيعابها تماما

¹ - مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربي ، ص131.

² - مصطفى ناصف : مشكلة المعنى في النقد الحديث ، ص63.

³ - المصدر نفسه ، ص63.

إذا فصلت عن الحقائق التي منها نبعت ، وهذه الحقائق لا تفسر في نفسها عناصر العمل الفني من حيث هي قيم ، وإن أمكن أن تؤدي بطريق غير مباشر إلى تنويرها.¹

وقد ناقش مصطفى ناصف الدراسات الحديثة التي تهافتت وانقضت على الشعراء القدماء ووضعتهم تحت مشرحة التحليل السيكلوجي ، والتي جعلت من شذوذ أبي نواس وإعاقه بشار و سجون المعري ما يكفي لربط أعمالهم بها ، وقد ثبت تاريخيا أن كثيرا من الأعمال الفنية الخالدة أصحابها منحطون أخلاقيا وسلوكيا ، وهذا لا ينقص إطلاقا من قيمة العمل الفني ، كما أنه لا نملك معلومات ثابتة ودقيقة عن حياة الشعراء ، فضلا أن نحكم على حالتهم النفسية ، وهذا ما يعبر عن حالة مرضية ألمت بالنقاد وأعمت أبصارهم على أن يدركوا شيئا من شعر بشار ، إذ عوضوا هم هذا العمى بحياة بشار وشخصه وليس العكس، وكذلك شذت أفكارهم عندما عجزوا على أن يروا في أدب أبي نواس ما يستحق الإصغاء خارج حرمانه أو ميولاته ، إنهم حقا أسرى وسجناء لأفكار دخيلة على جوهر الفن وحقيقته يحشرونها حشرا في إبداع المعري ويلزمون أنفسهم ما لا يلزم من فنه وروائعه وأفكارهم أقرب إلى سقط النقد من سقط الزند ، وهذا ما حدا بالدكتور (محمد كامل حسين) إلى تفسير اللزوميات بتدين أبي العلاء و تكلفه وغلوه في أدبه هو غلو في حياته ، إذ أن لغة أبي العلاء وحياته شأن واحد ، ولو انصرف هذا الناقد إلى سياق آخر وهو السياق الشعري واللغوي ، لوجد أن اللزوميات لا تلتمس في حياة أبي العلاء ، وإنما لها امتداد في الشعر العربي منذ نشأته وحتى عصر المعري ، وهذه القضية للأسف لازالت قصة غامضة في الفكر العربي لأنه "إذا قرأنا الشعر العربي ضمرا في عقولنا، بفضل أفكار رديئة ، مثل البديع بمعنى الزينة ، والتزام أشياء غير ضرورية ، فضلا عن احتقائنا بفكرة صدق الدلالة ،

¹ - مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربي ، ص148.

وتصورنا أن الأدب يصدر عن أصحابه كما تصدر النتائج الطبيعية أو كما تصدر العواطف التلقائية . من أجل ذلك ظلم شعر كثير،..¹ .

وبذلك يرى ناصف أن النقد النفسي عاجز على أن يرى في النص الأدبي أشياء أخرى خارج حياة صاحبه ، فهو مشغول دائما بعالم آخر ليسا طبعا عالم النص المختلف والمفارق الذي هو خلق خيالي لا يمكن رده إلى منشئه وإنما له طبيعته الخاصة التي لا تلتبس إلا في ذاته والتي تتجاوز حدود المبدع وزمانه ، وهذا لا ينقص من قيمة علم النفس وفصله على الإنسانية ، كما لا يعيب على الناقد أن يستأنس بكل ما له علاقة بعملية الإبداع وخلفيات الخلق الفني النفسية ، دون أن يسحب العمل الأدبي إليها وينسى طبيعته الجمالية.

3- المنهج الاجتماعي وظروف النص

ولم يكن المنطلق الأستيطيقي أو استقلالية الفن وامتيازته النقد الوحيد الموجه للاتجاه النفسي، فقد كان هناك توجه آخر ينكر على الفن ربطه بنفسية صاحبه ، ليس من مبدأ فصله عن الفن ، ولكن من وجهة عزله عن المجتمع وعدم اضطراره بقضاياه وتعبيره عن الواقع الذي يستلهم منه الفنان موضوعاته وإبداعه ، كون الظاهرة الفنية أو الأدبية هي ظاهرة اجتماعية وتاريخية تتأثر بكل مظاهر التغير والتطور والصراع الاجتماعي ، وقد برز هذا الاتجاه خاصة بعد الثورة الفرنسية ، وكانت لآراء شاتوبريان ومدام دستال ودونالد دفعا حقيقيا نحو هذا التوجه ولا ننسى أن دونالد 1806، هو صاحب المقولة الشهيرة (الأدب تعبير عن المجتمع)².

¹ - مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربي ، 165.

² - بيار باربييريس : النقد الاجتماعي ، ضمن كتاب : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، ص139.

ثم كان للماركسية أثرها الدائم والمحتوم الذي جعل كل قراءة نقدية للنص تبحث عما هو تاريخي واجتماعي و أيديولوجي أو ثقافي¹ ، فأنا المبدع هي أنا اجتماعي ، تنتج وتستهلك داخل المجتمع من قبل قرائه ، وتخضع لحتمية النظام الاجتماعي ، الذي يشكل فيه التناقض والصراع وتداخل السياسي بالاقتصادي ، والأيديولوجي بالثقافي سمة بارزة لا مهرب من تفكيكها أو تأويلها ، بما يجعل من الأدب موضوعا ممتازا لتمظهر قضايا الواقع وتجلي مشكلاته وتعقيداته .

لم يناقش ناصف مفهوم النقد الاجتماعي واتجاهاته الحديثة بقدر ما ركز على قضية علاقة الأدب بالمجتمع ، ومدى اتصاله بقضايا الواقع ، التي هي قضية قديمة قدم الأدب ذاته ، رغم الزخم الذي عرفته في منتصف القرن العشرين نتيجة نضج الدراسات الاجتماعية وكذلك التحولات الاجتماعية والسياسية الكبرى التي عصفت بالعالم العربي ، والتي جعلت من الأدباء والشعراء جزء من هذا الواقع المأزوم ، الذي لا مفر من مناقشته ، حيث جعلت من الواقعية العربية تيارا قائما بذاته .

ولكن ما كان يشغل ناصف ليس نفي هذه العلاقة التي تجمع المبدع بمجتمعه ، وإنما التساؤل عن مدى وجدوى ربط العمل الفني بقضايا المجتمع على نحو العلاقة بين النتيجة والسبب ، أو التي تجعل من الأدب صورة مطابقة لقضايا المجتمع ، وأثر هذا الأخير يستولي على عملية الإبداع ويحتويها بشكل مباشر ، وهذا ما نفاه ناصف معتبرا إياه رأي قلة قليلة لا تستحق الذكر ، وإنما الأولى بالعناية هو اعتبار هذا الأثر أثرا غير مباشر يساهم في عملية الإبداع على شكل (حافز) وليس سببا ، " إن السياق الاجتماعي الخاص الذي يحفز الفنان إلى العمل ربما لا يحمل شيئا بمعناه ، لقد أدى السياق دوره حين بعث الفنان على التأمل ، ولكنه كثيرا ما يقف عند هذا الحد ، فلا يمكن بسهولة أن يربط بينه

¹ - بيار باربيريس : النقد الاجتماعي ، ص136.

وبين العمل الأدبي ، العمل الأدبي يشب عن طوق السياق الاجتماعي الخاص ويعلو عليه وينفك عن إيساره .¹

وبهذا يمكن اعتبار الأثر الاجتماعي حافزا أو باعثا ، سرعان ما يسلم نفسه إلى حقيقة الفن وسياقه الممتاز من السياق الاجتماعي الذي ينطلق منه ، ذلك أن عمل الفنان ليس محكوما بعلّة خارجية ، وقد تكون منبت هذه العلاقة وليدة الصراع والجدل بين روح الفن وظروفه ، التي يعلو فيها صوت الفن "إن الفنان إذ يكشف صفائه يكشف عكر العالم ، وتصطدم صلابة صفائه بصلابة العالم ، ..وهذا الاصطدام يولد الشرارة المضيئة للعالم ،..إن الفن ينبع دائما من هذا الصدام ..من الرغبة في أن لا يفقد الإنسان صفائه ..ويصبح هذا الهم الذاتي جذرا لهموم الناس جميعا .²

ومن هنا يجب التفريق بين السياق الفني والسياق الاجتماعي ، والاعتراف بفرادة السياق الفني واستقلاله عن كل ما يحيط به من مؤثرات وبواعث ، قد تكون عارضة في نشأة الفن، لكنها لا تصنع جوهره أو تحدد معناه ، فعالم الفن عالم خليق بالاحترام والتقدير الذي يتجاوز البعد الاجتماعي والتاريخي ليتصل بأفق الفن الجمالي والمعنوي وهو أفق أرحب وأوسع يسع طموحات الإنسان وما ينشده من آمال وأحلام، أو ما يجب أن يكون خارج حتمية الزماني والواقعي ، لذلك كان من الأولى البحث عن مؤثرات الأدب في المجتمع وليس العكس.³

ثم إن الأدب ينطوي على كثافة معنوية ودلالية ، غالبا ما يتجاهلها أصحاب التيار الاجتماعي الذين يهتمهم من الأدب ما كان واضحا وشفافا في إحالته على الواقع وارتباطه

¹ - مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربي ، ص 97.

² - إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، الكويت ، عالم المعرفة ، فبراير 1978 ، ص 158.

³ - مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربي ، ص 99.

به ، أما الغامض والخلاق فيتركونه لأهل الفن والنقاد ، لعجز المفاهيم الاجتماعية على احتواء الإبداع المركب الذي لا يعقله إلا نقاد الفن .

وهذا لأن الاجتماعيين يفرقون بين الشكل والمضمون في الأدب ، فيهملون الأول ويحتفون بالثاني اعتقاداً منهم أن قيمة الفن تكمن في مدى تعبيره عن الواقع دون اعتبار لتركيبه الشكلي ، وهو إدراك قاصر لحقيقة الخلق الفني وتركيبه الممتاز الذي تتداخل فيه مكوناته على وجه من التفاعل والتكامل رغم أن كثيراً من الاجتماعيين انصرف إلى الشكل وأدرك قيمته الجوهرية التي لا تقل عن مضمونه الاجتماعي ولا أدل على ذلك من كتاب الفيلسوف الاجتماعي أدورنو عن علم الجمال ، و الشكل عند ناصف "هو قوة المضمون ووحدته وتركيبه ، وليس قلبه أو وعاءه الذي يحفظ فيه ...الشكل يحمل من المعنى والقيمة ما لا يستطيع كشفه من خلال مظهر آخر من مظاهر النشاط".¹

وهذه الرؤية الاجتماعية قد شوهت كثيراً من تراثنا الشعري ، حيث تخطت دائماً بين حياة الشاعر وشعره ، وترتبط القصيدة بظاهرة التكسب ، أو تحصرها في مدى وفائها بالغرض الذي انطلقت منه ، وهو ما أنكره طه حسين حينما فرق بين المدح الذي هو باعث وبين القصيدة التي هي فن ، حيث ذهب المادح والممدوح وبقي هذا الفن الرائع.²

لذلك يعتقد ناصف أن النقد يجب أن يضطلع بمهمة الفن المغايرة تماماً للواقع الذي انطلقت منه ، ويجب وعي الرؤية المختلفة للفنان التي تستمد من تاريخ الفن أكثر مما تستمد من الواقع أو تعبر عنه ، ومن هنا فإن العلاقة بين الفن والواقع علاقة متوترة تقوم على أساس الاختلاف والمغايرة "إن مهمتنا الحقيقية هي كشف المفارقة بين الفن وظروفه ، إذ ذاك نبحت عن أهمية الشعر . وليس معنى هذه المفارقة أن الشاعر خارج عن العرف الاجتماعي والسياسي كما خرج الصعاليك وغيرهم من الطوائف بعد الإسلام ، ولكن المعنى الأساسي هو أن الشاعر لا يكتب القصيدة من أجل الوفاء بالمدح والهجاء والمناصرة

¹ - مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربي ، ص 102 ، 103.

² - المصدر نفسه ، ص 106.

والدعاية والفخر فحسب ، بل يكتبها من أجل أن يخرج من هذه الدائرة الضيقة أيضا ، ففي الفن عملية تحول وهدم وإعادة بناء . الشاعر يكشف المعنى الذي يذيب الغرض السابق ، ويجعله مجرد عامل يساعد العقل على إحداث تفاعلات في عالمه الجديد .¹

لم يدع ناصف إلى جمالية أستيطيقية تجعل من الفن تهويمات انفعالية ذاتية هاربة من المجتمع في ظلال الاسترخاء والطرب العابر أو منعزلة عن تفاعلاته² ، وحتى مفهوم العزلة أو الاندماج أو الاغتراب هي مفاهيم اجتماعية بامتياز ، ولا يمكن على الإطلاق وصف أي فن بأنه ذاتي أو وجداني مغلق ، لا يترك سوى انطباعه الجمالي دون إحالة إلى أي شيء خارجه ، ولكن يجب دائما في رأي ناصف وعي المسافة التي تربط بين الفن وأي مؤثر خارجي ليس من روح الفن ، وهو تنبيه وتوجيه للدراسات الأدبية بأن تهتم بما هو في مجالها دون إنكار للبواعث الخارجية سواء كانت نفسية أو اجتماعية .

ولا جرم أن هذه المناقشة كانت في عصر ساد فيه الخلط بين الظروف الاجتماعية والإبداع الأدبي وكانت موجودة سواء عند الرومنسيين أو الواقعيين ، لكن مفهوم النقد الاجتماعي قد عرف تطورا كبيرا في التنظير وفي التطبيق خاصة بعد منتصف القرن العشرين ، إذ أصبح هذا التيار يحترم مفهوم النص الأدبي وكيانه المستقل ، وينطلق في بحثه عن الإحالات الاجتماعية من بنية النص كما يستعين بكل ما يخدم القراءة من مفاهيم أستيطيقية أو سيميائية أو أسلوبية³ ، وهو ما عبرت عنه البنيوية التوليدية التي " تقوم على مبدئين متلازمين، يتحدد الأول من خلال رؤية نصية داخلية، ويتميز الثاني برؤية سياقية يفضي

¹ - مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربي ، ص111.

² - رجاء عيد : فلسفة الالتزام في النقد الأدبي ، الإسكندرية ، منشأة المعارف ، 1988 ، ص05 .

³ - ببير زيم : النقد الاجتماعي ، تر: عايدة لطفي ، القاهرة ، دار الفكر ، ط01 ، 1991 ، ص09.

الجمع بينهما إلى الحقيقة النصية التي لا تهمل الطابع الجمالي والفني للأثر الأدبي. ذلك ما جعل هذه القراءة أكثر حيوية وأكثر عطائية.¹ من الشكلائية المغلقة ، أو الاجتماعية التي تجعل من النص منخرطاً في النظام الاجتماعي ، ولا يحمل أي قيمة فنية في ذاته .

ثالثاً : خارج البنيوية والأنظمة المغلقة

دعا مصطفى ناصف في وقت مبكر إلى مناهضة الاتجاه العلمي والوضعي في مقاربة الأدب ، قبل أن تصبح المناهج البنيوية واقع النقد العربي ومصيره المحتوم ، وذلك حينما كان يناقش أضرب دراسة المعنى في كتابيه نظرية المعنى ومشكلة المعنى ، وكتاب الصورة الأدبية(1958) ، إذ كان حريصاً على تلمس طرق أخرى في النقد لا تتطرق إلى أي من الاتجاهات السائدة .

لقد كان ناصف صاحب رؤية وبصيرة نقدية ، مكنته من مراجعة أساليب النقد السائدة، سواء في نقد الرواد أو في قراءة التراث النقدي ، ووقف منها على كثير من الآراء والأفكار المضللة ، وكان في كل شأنه ثائراً ومشككاً ، وفي كل رأي مناقشاً ومعارضاً ، وكان لا يأبى في رد كثير من الآراء التي استقرت عميقاً في مخيالنا النقدي ، وشوهت تصورنا لحقيقة النقد ، فضلاً عن تشويه مفهومنا للأدب و الشعر ، في ظل تراكم الدراسات الأدبية والنقدية ذات الطابع البلاغي والشكلي ، وذات المنحى التاريخي المدرسي ، التي باعدت بيننا وبين التراث كما بعدنا نحن عن كل ما يهمننا في الحاضر ، ولم يبق من معرفتنا بالنقد سوى صورة الكلمات التي فنيت في ذاتها من كثرة التداول والتدريس، واعتقدنا أن كل ما ورثناه من أجدادنا هو كلمات ومصطلحات واضحة ومحددة تحديداً ليس إلى مراجعته من سبيل ، "وأما نقدنا المعاصر فكثيراً ما يضل في أوهام ، وألفاظ معبودة ، وكثيراً ما تعلق العناية بالجانب الخارجي من نظرية الأدب على الكشف المطمئن لعناصره ومقوماته الذاتية".²

¹ - حبيب مونسي ، الحداثة والقراءة ، ص159.

² - مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، ص08.

وهذه العناصر يجب أن تتجاوز الفوارق والحدود الفاصلة لتعبر عن نوع من التداخل المحير الذي يعصمنا من التحليل الشكلي الرديء¹.

لقد هاجم ناصف أصول الاتجاهات البنيوية والتحليل العلمي للأدب نهاية الخمسينات وبداية الستينات ، وهو الوقت الذي شهدت فيه هذه الاتجاهات بداياتها الأولى في العالم العربي التي عرفت حماسة شديدة نتيجة ظروف خاصة ، لذلك ما كان لصوت ناصف أن يكون له أي صدى في واقع النقد العربي ، إذ لا صوت يعلو فوق صوت البنيوية التي كانت فتنة العصر ومنتهى العناية لدى كثير من النقاد².

وقد كان اتجاه النقد العربي نحو المناهج البنيوية أشبه بالسقوط الاختياري الذي لا مفر منه والذي جرف معه كل الأصوات الرافضة و المعارضة ، ليعبر عن مرحلة تقتقد لأي رؤية أخرى مختلفة غير الرؤية النصية ذات المنطق الشكلي الأوحده .

لقد استمد ناصف وعيه النقدي من تراث النقد الجديد وكان قارئاً ممتازاً لأهم أعلامه وهو ريتشاردز الذي عارض النقد الغربي حينما ارتقى في أحضان الأسس العلمية والوضعية التي جنت على العلوم الإنسانية كما جنت على نظرية الأدب ، حيث أراد ريتشاردز أن يشق طريقاً آخر في بحث المسألة الأدبية والفنية خارج الافتتان بمناهج العلوم الطبيعية ، والعلوم اللغوية المعاصرة³ وهيمنتها على مجال العلوم الإنسانية ، وتفسير النصوص ، وقد كانت كتاباته عبارة عن قطيعة ابستمولوجية مع التراث الغربي ومع حاضر البلاغة والنقد في عصره ، إذ شكلت دعوى مطاردة سوء الفهم و خرافة المعنى الخاص مفاهيم ثورية لازالت سارية إلى اليوم⁴ ، لذلك فلا غرابة أن يستثمر ناصف آراء أحد أهم أعمدة النقد الغربي المعاصر ، ويكتشف ثراء الحوار والجدل الذي أحدثه النقد الجديد في بعث الدراسات

¹ - المصدر نفسه ، ص 05.

² - جابر عصفور : نظريات معاصرة ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 ، ص 207.

³ - مصطفى ناصف : اللغة والتفسير والتواصل ، ص 237.

⁴ - ينظر مقدمة المترجم : أ.ريتشاردز : فلسفة البلاغة ، تر: سعيد الغانمي ، ناصر حلاوي ، الدار البيضاء : أفريقيا الشرق ، 2002 ، ص 05.

البلاغية والأدبية التي اتسمت بالحيوية والنشاط والنماء ، وإعادة وعي العلاقات والروابط التي تجمع الإنسان بالعالم وتفتح الفن على الوجود ، وليس الفصل التعسفي الذي يمزق رؤيتنا للكون ويجعل من الانفعال والطريقة العلمية والوضعية حائلا حقيقيا يحجب عنا الشعور بحركية الفن واتصاله العميق بالإنسان والعالم ، إن الفن في حقيقته يغير رؤيتنا للعالم " وإن تغيير العالم مهمة ذات كرامة مستقلة ، إن الموقف العلمي حافل بعمليات حتمية ولكن الموقف الأستطقي حافل بأبعاد وجدانية تعطي معرفة تتسامى على الخضوع لمثل هذه العمليات الحتمية.."¹ .

إن هذا السجال بين المعرفة السطحية الساذجة ، أو المعرفة الشكلية المقنعة بلبوس العلمية والتجريد ، وبين محاولات النقد الجديد لإرساء دعائم أخرى للنقد تستوعب مشكلات الثقافة الإنسانية من خلال التواصل المستمر بين عناصرها ، ومن خلال جعل الشعر في قلب هذه المشكلات² ، هو الذي جعل أفكار النقد الجديد وآراء ريتشاردز تظهر في صورة أخرى عند أصحاب ما بعد الحداثة³ . ليكسب ذلك ناصف مناعة حقيقية تعصمه من الانجراف المبكر في أحضان البنيوية والمناهج الشكلية .

¹ - مصطفى ناصف : مشكلة المعنى في النقد الحديث ، ص13.

² - المرجع نفسه ، ص13.

³ - أ.آ.ريتشاردز : فلسفة البلاغة ، ص08.

1- سلطان البنيوية وعبودية النص

لقد كانت البنيوية ملء العالم وصداه ، إذ كانت ظاهرة كونية عابرة للحدود والقارات ، حملت عهدا جديدا أو بشارة العلوم الإنسانية التي آن لها أن تنازع العلوم الطبيعية ، بمعايير أكثر عقلانية لا تقل دقة عن العلوم الرياضية ، ومثل هذا العهد قطيعة كلية مع النزعة التاريخية والوجودية¹ التي سادت العالم بعد الحرب العالمية الثانية، وكان الفتح البنيوي بمثابة الخلاص للإنسانية من الحيرة والقلق الحذر الذي تقننت الوجودية في تصويره " هذا الجانب القدري من البنيوية يجتذب إليه العقول التي تستريح إلى الأنظمة التي تحتويها وتشعرها بالأمان داخل النسق، فتحميها من الوجود الخطر القلق الذي تتداعى فيه الأشياء بما يشعر الإنسان أنه وحيد في مواجهة العدم. هذا العدم نفسه، خاصة في دلالاته الوجودية، هو ما تنفيه البنيوية . حين ترد المعنى إلى العالم، وتفهم العالم بوصفه أنساقا وراء أنساق من الأبنية الدالة، التي تنتظر الكشف عن مغزاها ووظائفها، فالعالم بنية كبرى دالة، لها وجودها الآني الذي يجاوز التاريخ المتعاقب ..."².

ولم تكن البنيوية نقيضا للوجودية وفلسفة التاريخ كتيارات فكرية سائدة ورائجة ، وإنما كانت نقيضا للفكر الفلسفي ذاته الذي يجعل من الأنا والميتافيزيقا والإنسان موضوعا لها ، وانقلابا كليا على الأديولوجيا ، أو كل تصور يجعل من الذات منطلقا لفكره ، معلنة بذلك عن موت الإنسان وموت الفلسفة وموت التاريخ...، إيدانا بميلاد البنية ، أو عصر البنيوية التي أضحت مفتاح كل العلوم ولسانها الذي يمكنها من تحقيق معرفة أقرب إلى اليقين بكل الموجودات بما في ذلك الإنسان باعتبار كل شيء بنية قائمة بذاتها ومستقلة عن كل ما سواها و " لفظ البنية يحمل في تضاعيفه تحقيق الحلم البشري الذي طالما حاول وضع اليد على الموضوع، من أجل احتباسه في شباك نظامه العقلي ، وكأن البنية نفسها هي تلك

¹ - جابر عصفور : نظريات معاصرة ، ص209.

² - المرجع نفسه ، ص216.

الوحدة الجديدة ، التي تضمن للعقل فهم الواقع والسيطرة عليه من جهة ، وإشباع حنينه إلى النظام الأولي المفقود من جهة أخرى..¹ ، وتهدف البنيوية إلى رد كل شيء إلى نظام كامن ومكتف بذاته يوازي نظام العقل في شكل تعارض بين محسوس السطح الظاهري ، ومعقول النظام الخفي ، الذي هو أقرب إلى العلمية أو العقلانية البنيوية² .

وقد غزت البنيوية مختلف الميادين المعرفية انطلاقاً من الألسنية عند دي سوسير وياكوبسون إلى الأنثروبولوجيا عند كلود ليفي ستراوس مروراً بعلم النفس عند جاك لاكان وميشال فوكو، وعلم الاجتماع عند ألتوسير وغيرهم..³ ، فضلاً عن النقد الأدبي عند رولان بارت ، فلا عجب أن تنتقل حمى البنيوية إلى العالم العربي بكل ما تحمله من آمال وطموحات وما تنطوي عليه من مشكلات وعثرات ، ولابد أن انتقال الأفكار من مكان إلى مكان آخر يمر بعدة مراحل تبدأ حذرة في مرحلة المقاربة والتعرف ثم سرعان ما تستسلم إلى زخم هذا الوافد الأجنبي المختلف والمغاير عن الموجود والقديم ، مع إغفال ما يشتمل عليه من إشكالات ربما يتم طمسها في ظل الحماسة الزائدة لنشر هذه الأفكار الجديدة وتبنيها ، وقد قسم حسن حنفي هذا الانتقال قديماً إلى ثلاث مراحل : بدء بالنقل الحرفي أو الصوتي ثم يستتبع بالشروح والتعليقات والحواشي التي تستوعب المنقول انتهاء بتجاوزه عن طريق النقد والإبداع، لكن حسن حنفي يرى أن هذه الفاعلية لم تتجاوز المرحلة الأولى⁴ في الثقافة الحديث ، ولذلك غلبت لغة الترويج والإشهار في نقل هذه الأفكار دون العرض أو الجدل الذي يدل على حجم الاستلاب ، يقول كمال أبو ديب عن البنيوية " بصرامتها وإصرارها على الاكتناز المتعمق ، والإدراك متعدد الأبعاد ، والغوص على المكونات الفعلية للشيء والعلاقات التي تنشأ بين هذه المكونات ، تغير الفكر المعايين للغة والمجتمع والشعر وتحوله

¹ - زكريا إبراهيم : مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية ، مكتبة مصر ، 1990 ، ص 08.

² - المرجع نفسه ، ص 09.

³ - جان بياجيه : البنيوية ، تر: عارف منينة ، بشير أوبري ، بيروت ، باريس ، منشورات عويدات ، ط 04 ، 1985 ، ص 05.

⁴ - حسن حنفي : من النقل إلى الإبداع (المجلد الأول : النقل) ، القاهرة ، دار قباء ، 2000 ، ص 25.

إلى فكر متسائل ، قلق ، متوثب ، مكنته ، متقص ، فكر جدلي ، شمولي في رهافة الفكر الخالق ، وعلى مستواه من اكتمال التصور والإبداع¹ ، وهذا ما يقدمه أبو ديب في حماسة بالغة واصفا عمله بالثورية والتأسيس الذي هو نقيض كل ما كان قبله² ، وإن كان حقا سبق أبي ديب في التأسيس للمنهج البنيوي في النقد العربي بعمل متكامل من حيث التطبيق في تعدد نماذجه وتنوعها من الشعر العربي ، إلا أنه عند غيره³ قد باء بوزر مرحلة نقدية طغى عليها الشرح والاستلاب والتهافت نحو التطبيقات الكمية التي تعكس المستوى الشكلي أو البنيوي في صورة تجاوزها النقد الغربي إلى آفاق أخرى تعكس حركية واقعه ومتطلباته ، وذلك لأن حركية الغرب في النقل والإبداع أسرع من معدل العرب في النقل والترجمة، وكلما استقرغنا جهدنا في وعي المنقول إلا واتسعت الهوة بيننا ، فنضل نلعب دور التابع⁴ ، وبالتالي تنفصل علاقتنا بالواقع والتراث لننشغل بدور اللحاق بكل جديد هناك " التابع لا يدرك المتبوع أبدا فيما هو تابع له فيه وإلا ما عاد تابعا"⁵، لكن الجابري يرى عكس ذلك أن تلحق خير من أن تتكفى على نفسك وتت عزل وتتعلق ، وتجاوز الغرب للمعرفة المشروطة بتاريخيتها وظروفها لا يلغي هذه المعرفة ولا يمنع من التعرف عليها باعتبارها منتجات إنسانية متاحة للجميع ، فلا يوجد تاريخ للعلم وإنما "تاريخ أخطاء العلم"⁶. العلم⁶.

¹ - كمال أبو ديب : جدلية الخفاء والتجلي ، بيروت : دار العلم للملايين ، ط03 ، 1983 ، ص07.

² - المرجع نفسه ، ص08.

³ - عبد العزيز حمودة : المرايا المقعرة ، ص46.

⁴ - حسن حنفي : من النقل إلى الإبداع ، ص21 ، 22.

⁵ - ينظر : فيصل جلول : نحو أفق للنقد والحوار ، ضمن كتاب : حوار المشرق والمغرب (الجابري ، حسن حنفي)، ص29.

⁶ - محمد عابد الجابري : الحداثة والتقليد ، حوار المشرق والمغرب ، ص120.

إن الجدل حول تلقي المعرفة الغربية بكل ما تحمل من منجزات ومشكلات يظل قائماً، كما يظل العقل العربي المعاصر محتاجاً دوماً إلى الآخر احتياجه لتراثه ، وتظل الحداثة الطريق المنشود لولوج العصر رغم اختلاف الرؤى والتصورات ، ولكن المهم هو وعي هذه الأفكار وخلفياتها ومآلاتها ، ومدى صلاحيتها بالفهم والمراجعة والحوار ، وهو ما يمثل الجدل حول البنيوية التي كانت بمثابة الخلاص للنقد العربي بعد النكسة أو بعد انكسار اليقين العربي في ظل الفراغ التنظيري والحاجة إلى معرفة علمية جادة قائمة على التجريد والصرامة المنهجية تطوي صفحة التعبير والوجدان وتمثل قطيعة حقيقية مع كل المفاهيم السابقة ، لذلك يرى صلاح فضل أحد أعلام البنيوية في النقد العربي ، أن المنهج الجديد مستوى آخر من النظر لم يألّفه القارئ العربي إذ هو "أصعب المناهج الحديثة وأدقها وأكثرها جفافاً وأبعدها عن التصورات التقليدية... لأنه يلتزم بمستوى نظري تجريدي عال يقتضي منه العزوف عن التطبيقات المبتسرة المبسطة في محاولة لاستيعاب النظرية أولاً وموقعها في إطارها الثقافي الشامل ثانياً".¹ ، ويشير صلاح فضل إلى أهم الأعمال التأسيسية للمنهج البنيوي في النقد العربي ، التي يرجعها إلى ثلاث أعلام أساسية وهم عبد السلام المسدي في (الأسلوب والأسلوبية) ، وكمال أبو ديب في (جدلية الخفاء والتجلي) وزكريا إبراهيم في (مشكلة البنية)² ، التي اختلفت بين الجانب التنظيري والتطبيقي ، معتبرا عمله حلقة مهمة في استكمال التعريف بالبنيوية وخلفياتها ، والأسس التي قامت عليها باعتبارها إجراء ومنهجاً أكثر من كونها فلسفة أو مذهباً ، وتقوم البنيوية على أربعة أركان أساسية ألا وهي³ :

¹ - صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، القاهرة : دار الشروق ، ط01 ، 1998 ، ص12.

² - المرجع نفسه : ص 07 وما بعدها .

³ - جابر عصفور : نظريات معاصرة ، ص 231 ، 214.

- التركيز على البنية التحتية اللاواعية لكل ظاهرة في مستواها العلائقي المحيث .
- لا معنى لأي عنصر من العناصر في الظاهرة بوصفه كيانا مستقلا ، وإنما بوصفه عنصرا لا دلالة له إلا بعلاقته بغيره .
- هذه العناصر لا ينظر لها كمجموع أجزاء متجاورة ، وإنما كمجموع متفاعل من العلاقات التي تعبر عن رؤية شاملة هي محصلة النسق أو البنية .
- الكشف عن القوانين الكلية التي تتطوي عليها الظواهر بالاستدلال والاستنباط الذي يؤكد وحدة العقل في مقابل وحدة القوانين التي يعمل بموجبها .

ومن هنا تقوم البنيوية على تتابع منظم من العمليات العقلية التي تخضع النص إلى عمليتي التفكيك ثم الربط ، أو تحليل عناصر النص إلى وحداته الأولية تمهيدا لإعادة تركيب الموضوع على نحو يكشف به عن الدلالة العلائقية للعناصر وأبعادها الوظيفية¹.

ويبدو أن هذه الطبيعة المنهجية المحكمة قد أغرت الكثير من النقاد العرب في محاولة تجريبيها على النص العربي القديم والحديث في بحث دؤوب عن البنى والعناصر الكلية التي تعيد دراسة النصوص دراسة علمية ومنهجية تمكنها من السيطرة على الموضوع والقبض على المعنى في إطار النسق و البنية أو الخصائص المشتركة بين النصوص التي ربما أصابت الناقد العربي بنشوة الانتصار وإمكانية السيطرة على حركية الإبداع ، وهذا ما عبرت عنه الكثير من الدراسات البنيوية للشعر والنثر العربي على غرار ما سبق ، نذكر ما أشادت به اليمنى العيد بالبنيوية في كتابها (في معرفة النص) ، وفدوى مالطي دوغلاس في (بناء النص التراثي)²، ومحمد الواسطي في (أسرار النص) ، وما قامت به مجلة فصول المصرية في الترويج لهذا المنهج بداية الثمانينيات ، ولكن هذا الاكتساح العميق للبنيوية لم يخف قلقا خفيا أو معلنا تتطوي عليه مشكلات هذه النظرية في مستوى الإجراء والنظر ،

¹ - جابر عصفور : نظريات معاصرة ، ص214.

² - ينظر :محمد الناصر العجيمي : النقد الأدبي الحديث ومداس النقد الغربية ، صفاقس ، دار محمد علي الحامي ، ط01 ، 1998 ، ص374.

وهذا ما عبر عنه أحد أقطابها وهو عبد السلام المسدي قائلا " إن عملية النقد البنيوي وما آلت إليه من بحث عن نظم العلاقات بين الدوال والرموز أضحت تجري في حلقة ضيقة لا تتعدى حدود الباحثين المختصين... إن عملية الإحصاء وما يجري مجراها من ضبط لرسم بيانية وأشكال هندسية ، غدت مجرد بحث تجريدي مقصود لذاته ، دون أن يحقق النتائج المرجوة في الكشف عن أدبية النص ، وإن لم ينكر فضلها في نحت لغة ثانية تفيد النقد وتسهم في ترويضه على المهارات التواصلية المختلفة..¹ ، ودون التعرض للآراء التي تنطلق من موقف أديولوجي في نقدها للبنيوية أو من موقف مسبق من المناهج الغربية ، فإن ما كان من آراء نقدية تدور على ألسنة النقاد والدارسين والتي تبدي امتعاضها من تطبيقات البنيوية وما صاحبها من ضجيج نظري ، لم تكن لتوقف قطار البنيوية الذي عزم على التقدم دون الالتفات إلى الوراء ، ربما لضعف هذه الأصوات الناقدة أو قللتها في حضرة سلطان البنية ، وهذا ما عبرت عنه فدوى المالطي عندما ناقشت كل الاعتراضات على البنيوية - التي كانت سائدة - والرد عليها في مفتتح دراستها حول بناء النص التراثي، ومجمل ردها يقوم على أساس صلاحية البنيوية باعتبارها منهجا ولو بعد ظهور التفكيكية التي هي صورة معدلة من البنيوية ، وكذلك التفريق بين وظيفة الناقد العلمية التي تقوم على التحليل ووظيفة المتلقي الجمالي الفني ، كما أن البنيوية لا تلغي السياق الاجتماعي أو المؤلف بقدر ما تعتبر النص كأولوية ، و أن الإحالات الاجتماعية والسياسية يمكن التعرف عليها داخل بنى النص وليس إسقاطها على النص من الخارج² ، وخارج الآراء الشائعة حول البنيوية التي ما كانت لتشكل عائقا في طريق المنهج الجديد ، فإن مصطفى ناصف

¹ - محمد الناصر العجيمي : النقد الأدبي الحديث ، ص 371 ، 372.

² - فدوى المالطي دوغلاس : بناء النص التراثي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1985 ، ص 14 وما بعدها.

يعد بحق أكثر النقاد مناهضة للبنىوية¹ ومخاصمة للمناهج الشكلية ، ويتجلى ذلك صريحا في كتبه الوجه الغائب واللغة والتفسير والتواصل ونظرية التأويل .

2- ناصف والبنىوية خصام ونقد

ينطلق مصطفى ناصف في نقده للمناهج البنوية وهجومه على الاتجاه الجديد في النقد العربي من ثقافته التراثية العميقة التي ناهضت البلاغة الشكلية والمدرسية القائمة على التقسيمات والتفريعات والحدود ، والاستخراج الكسول لما يسمى بالمحسنات والصور البيانية، على حساب الحساسية اللغوية والإحساس العميق بمهمة الشعر والنقد معا ، كما أن ناصف مازال مدينا لتراث الرواد العقاد وطه حسين وأمين الخولي الذي ازور عنه النقد الحدائي سريعا وكذلك تأثره بآراء ريتشاردز والنقد الجديد الأنغلوساكسوني وانفتاحه على مفاهيم غربية أخرى وهي الفينومينولوجيا والتأويل التي تتجاوز التحليل والتفسير إلى الفهم التأويل ، وبالتالي فإن مخاصمة المناهج الشكلية عند ناصف تنطلق من رؤية شاملة وكلية منسجمة تماما مع موقف ناصف من التراث البلاغي والنقدي العربي القديم والحديث ، ومن قراءاته لمختلف الاتجاهات النقدية الغربية في وعي لمساراتها وتحولاتها على أساس من التفاعل والمحاورة الحذرة التي تأبى السقوط سريعا في أحد أشكالها ، وعلى نحو من القراءة المتأنية الناقدة والفاحصة التي تفضي إلى خاصيتي القبول والرفض ، وهو ما عبرت عنه قراءته للأنظمة البنائية ، حيث يرى ناصف أن هذا التهافت على المناهج الشكلية ما هو إلا امتداد لرؤية قديمة قدم النقد العربي ، ومحصل هذه الرؤية هو إهمال الوقائع التي يتشكل منها المعنى وينمو والتركيز على التحليل الرياضي والمنطقي الذي يثبت المعنى ويحصره في صورة نتائج نهائية يمكن أن توصف بالدقة والصحة والكمال ، في حين أن اللغة ليست نظاما مغلقا على نفسه ، ذلك أن الوقائع كثيرة متغيرة مضطربة أو متنافرة ، واللغة في حالة توتر دائم مع هذه الوقائع ، إن فصل اللغة عن أي موقف اجتماعي هو الحكم عليها بالفناء

¹ - ينظر : محمد الناصر العجيمي : النقد الأدبي الحديث ومداس النقد الغربية ، ص372.

الذي يبين استحالة فهم اللغة من داخلها أو الاكتفاء بالتحليل اللغوي المغلق¹، ومرد هذا الاتجاه في النقد الحديث يعود إلى ديسوسير الذي اهتم بالمعنى وأهمل الواقعة، مستعينا بخاصيتي الشرح أو الوصف المعتمدة في العلوم التجريبية، وبالتالي فإن مهمة البنائي كانت منصبة على طرق تشكل المعنى مرجئة البحث في جوهر المعنى إلى مرحلة أخرى أو علوم أخرى، أو عدم صلاحية هذا البحث من الناحية العلمية، "وهذا التناول ممكن بل مشروع أيضا، وهو اعتراف بما يسمى تعليق الإشارة المزعومة أو كبجها، فالنص يعترض أو يوقف البعد الإشاري للخطاب وصلته بالعالم كما يمزق صلة الخطاب بالقصد الذاتي للمؤلف، والقراءة على هذا النحو تعني أن نطيل أمر تعليق الإشارة الظاهرية، وأن نتحول حيث يقف النص في داخل إطار مغلق، على نفسه لا صلة له واضحة بالعالم..²".

وهو ما يعكس النزوع العلمي والوضعي للتحليل البنيوي الذي يعتمد على مفاهيم البنية، والنسق، والنظام في بحث ميكانيكي مهووس بالتفتيت وإعادة التركيب وفق منطق العلاقات والتقابلات بين الوحدات وبين الجزء والكل والذات والموضوع.. ما يشبه التحليل الرياضي الخاضع لمنطق الجبر المولع بفكرة النسب³.

لا يبتعد الفكر البنيوي عن مفهوم المطابقة وتثبيت الدلالة، في بحث تجريدي تقرير يجمد نشاط المعنى، ويلغي القدرة على التخمين مفسحا المجال للنتائج الجاهزة، التي تميل إلى الاطمئنان المؤقت، وتهرب من كل قلق صحي يسلم إلى آراء هي قرينة الاحتمال والريب الذي يعس حركية اللغة ونمائها دون الركون إلى وهم البنية الكلية المكتملة التي تدل على تغول الذات وشهوة التملك والقبض التي تجعل من كل شيء في الوجود قابلا للسيطرة والخضوع لمفهوم البنية والنظام الكامن، نظام العقل وصورة الذهن في شكل الإنسان المسيطر "كل أحد يقول الآن العالم الذي نحيا فيه ملك للإنسان أو ملك للأقوياء... لا أحد

¹ - مصطفى ناصف : الوجه الغائب ، ص236 وما بعدها .

² - مصطفى ناصف ، نظرية التأويل ، ص213.

³ - المصدر نفسه ، ص219.

يزهو بأن العالم يصنع الإنسان . العالم لا يَمُثِّلُ أمام الإنسان في انكشاف أنطولوجي ، ولكن البنائي يَلْذُّ له أن يفضح الأبنية المستترة ، والمقادير الكمية ونحو النص ، حتى يضل سيدا ، البنائية إذا فهم من الخارج في أحسن الأحوال.¹

إن هذا التعاطف العميق بين الوجود واللغة تهدف النبوية إلى كسره وتجريده من أية قيمة ، وربما يظهر ذلك جليا في بعض الأعمال الأدبية التي لا يشكل فيها البعد اللغوي إلا مساحة بسيطة مقارنة بأبعاد أخرى أكثر دلالة واتصالا بهذا العمل ، خاصة إذا تعلق الأمر بالمأساوي والكوميدي ، وقد تتبه العقاد وطه حسين إلى هذه النقطة عندما أشادوا بدور التحليل اللغوي في تفسير النص ، إلا أن هذا التحليل وحده لا يكفي ، فالتقييم الشامل يقتضي تجاوز اللغوي والأسلوبي إلى الإحاطة بالمغزى الإنساني والاجتماعي ، فكثيرا من الأعمال الشعرية المترجمة لم تكن خاصيتها اللغوية لتقف عائقا في وعي قيمتها الإبداعية من منظور بيئات أخرى ، وقد دعم ناصف هذا التوجه برأي ويليك "إن استتكار البحث بحجة أنه لا يهتم اهتماما واضحا بالنسيج اللغوي معناه استتكار الغالبية العظمى من الدراسات الجادة..."² .

ويعزز هذا الموقف الطرائق النبوية في تحليل السرد والقص الشعبي والأسطورة التي تختزل في شبكة من العلاقات المتشابكة والمنظمة ، حيث يقوم فيها الإحصاء بحصر الوحدات السردية المتشابهة التي تشكل المنطق الكامن وراء عملية السرد ، فتغدو الوحدات من قبيل: - الوعد والخيانة التعويق والمساعدة.. التي تدخل في وحدات أكبر كالحاملون والعاملون والمساعدون - قوالب جاهزة لا يخلو منها أي عمل سردي ، وليس على البنائي سوى استخراج هذه الوحدات والكشف عن منطقتها، ومن هنا تغيب أي فاعلية للأحداث والشخصيات والساد في أي عمل سردي ، ويستحيل السرد هنا إلى جثة هامة لا يبقى

¹ - مصطفى ناصف ، اللغة والتفسير والتواصل ، ص163.

² - المصدر نفسه ، ص249 ، 250.

منها إلا الهيكل أو صورته ، في استراتيجية واضحة تستأصل السرد من كيانه وتفرغه من مضمونه الاجتماعي والاقتصادي والإيديولوجي¹ .

وقد أصبح هذا التجفيف الممنهج للنص وللمغة من أي إحالة على غيرها ، سمة النقد الحدائي ، إذ خيل لكثير من النقاد العرب الجدد أن الوقت قد حان لتخليص اللغة من أثقال الموضوعات الخارجية التي هي سمة النقد الكلاسيكي والاهتمام المباشر بحقيقة اللغة ككيان مستقل وكأنها شيء ملموس ، وهو يمثل حالة من الاغتراب الحقيقي عن الواقع والعزلة الاختيارية التي فرضها النقد على نفسه ، ويسمي ناصف هذه الحالة سخرية باللعب الممتع² أو التسلي بفتنة اللغة عن الاضطلاع الحقيقي بدورها أو التحلي بالمسؤولية في التعامل مع اللغة دون التعامي عن كل ما قد يهمنها في فهم اللغة ووعي حركتها في المكان والزمان ، ويرى ناصف أن هذا الولع باللغة أو اللعب الطفولي ، لم يكن خاصية عند النقاد الجدد بل هو حالة تاريخية قديمة قدم النقد ، فالكل فتن باللغة على طريقته ، ذلك أن مفهوم الصنعة أو المحسنات البديعية، ولزوميات المعري ، ومحسنات الطغرائي وشعر الحريري...³ ، يدل على الاهتمام باللغة الذي يجمع هذه التيارات وهو يعكس حالة تاريخية مطردة تميز بين الاهتمام المنصب على اللغة والاهتمام حول اللغة ، إلا أن نهج المحدثين تطرف أيما تطرف في سجن اللغة داخل نفسها ونجح في أن ينكفئ هذا الفكر على نفسه ويستقل من كل ما يهم الإنسان ويخدم اللغة أو أن ينخرط في الواقع مؤمناً بالحياة وراغباً فيها ، إنها صورة من الـ" اسراف يجب أن نبرأ منه هذا كلام يصدر عن يأس وتجاهل المشكلات والحدود والقيود..إن اللعب المعاصر باللغة موت للغة والعقل وكل ما يعتز به الإنسان." ⁴ ، ربما أحس ناصف بأن هذا الموقف لدى النقاد المعاصرين يعكس حالة تاريخية وسياسية

¹ - مصطفى ناصف : نظرية التأويل ، ص217.

² - مصطفى ناصف : الوجه الغائب ، ص201 .

³ - المرجع نفسه ، ص204.

⁴ - مصطفى ناصف : الوجه الغائب ، ص208.

خاصة بعد النكسة أو بعد الهزيمة التي أحدثت حالة من التصدع نتيجة فشل المشروع القومي ومعه المشروع النهضوي ، مما أفرز صورة مشوهة من أنماط الثقافة والمتقنين الذين لم يعد يعنى لهم الإحساس الاجتماعي أو الهم القومي شيئاً ، ولعل أسوء ما يمكن أن يبتلى به المجتمع هو اعتزال المثقف أو المفكر " لا يشوه أداء المثقف أو المفكر في الحياة العامة شيء قدر ما يشوّه التشذيب والتهديب ، أو اللجوء إلى الصمت حين يقتضيه الحرص ..أو الردة والنكوص بعد حين مع تضخم صورة ذاته".¹ وهي تعكس حالة من التعالي عن أسئلة الواقع² التي تدل على أزمة النقد المعاصر ، وليس مجرد اختيار منهجي ، يبرر ناصف هذه الدوافع قائلاً : "إن أكثر النقاد المعاصرين يروجون للأنظمة المغلقة في النقد والشعر ، ولا يريدون أن تتفتح اللغة على العالم ، ربما كانوا يخشون هذا التفتح ، أو لا يطبقونه ، وربما بلغ بهم اليأس ، ولكن الأمر يحتاج لا محالة إلى خصام ونقد".³

لم يكن ناصف في مخاصمته للأنظمة المغلقة كما يسميها رافضاً للتوجه اللساني في النقد ، أو رافضاً للنهج العلمي الذي ينحو إلى التجريد والتحليل وبلتمس أقوال العلم في مقارنة النقد، وإنما أراد الإشارة إلى طرق أخرى في النقد لا تكتفي بالتقرير والشرح فقط ، وإنما تعتمد الجدل والتخمين والاحتمال وهو ما ذهب إليه ريكور : " هناك دائماً كما يقول ريكور أكثر من طريق واحد لفهم النص ، وليس من الصحيح أن كل التفسيرات متساوية . ومنطق

¹ - إدوارد سعيد : المثقف والسلطة ، تر: محمد عناني ، رؤيا للنشر والتوزيع ، ط1، 01، 2006 ، ص22.

² - سيد بحراوي : البحث عن المنهج ، ص114.

³ - مصطفى ناصف : الوجه الغائب ، ص 208.

التثبت يمكننا من أن تتحرك بين طرفين اثنين نزعة الشك ونزعة التقرير...وقلنا أن ثمة جدلا بين الفهم والشرح يقابل بين الواقعة والمعنى..¹ .

والنقد الحقيقي الموجه للبنىوية عند ناصف ينطلق من صميم الفينومينولوجيا التي تتمتع بالحرية والقصد والتفتح والتجاوز والإعلاء.²

رابعا : التفكيكية وتساقط الأفتنة (من يقين البنية إلى مطلق الشك)

لم يكن خافيا أن البنىوية كانت تبحث عن رؤية كلية وشاملة تستوعب الموضوع استيعابا كاملا وذلك بتصيد النص ووضعه في شبكة العلاقات والبنى الكامنة باعتباره كيانا مستقلا ومجالا مغلقا لا ينضح إلا بما فيه ، وهي مقارنة تقوم على أساس من التبصرات المنهجية والعلمية المفرغة في قالب من النظام المنطقي والموضوعي الذي يطابق الموضع مع مدركات الناقد على نحو من الملائمة والاتصال يغيب فيها الحكم الشخصي ، وكل ما يشتغل خارج الموضوع ، إذ هذه الرؤية تفصل بين الذات والموضوع على نحو ما تفعل العلوم الطبيعية ، وتلتمس شرح العمل الأدبي وفق الأسس العلمية المنضبطة على نحو من التجريد والتكشف المنهجي ، يتمشى مع منطلقات الفكر الغربي المتعاطف مع الرصانة المنهجية منذ كانط.³

وكان هذا المنهج ملمح النقد الغربي طيلة الستينات في تسابق محموم بين دعائه تمثل في أنصار النقد الجديد الفرنسي والأمريكي الذي أثبت في غمرة الانغماس التطبيقي لإجراء البنية على كل ما يقف أمامها من موضوعات الأزياء والموسيقى والفن والأدب والثقافة...وما رافق ذلك من حماسة شديدة النبرة تتصدى لكل الأصوات المعارضة وتتغاضى بشكل عمدي عما يمكن أن يقف في وجه البنية وينال من سحرها الأخاذ ، لكن

¹ - مصطفى ناصف : نظرية التأويل ، ص212.

² - مصطفى ناصف : اللغة والتفسير والتواصل ، ص254.

³ - كريستوفر نوريس : التفكيكية (النظرية والممارسة) ، تر: صبري محمد حسن ، الرياض ، دار المريخ ، 1989 ، ص26.

ذلك لم يدم طويلا في ظل تعاظم المثالب التي انطوت عليها كثرة الإجراءات وامتعاض البنيويين أنفسهم من حالة التعنت التي هي أشبه بالتعصب الديني¹ ، لأقوال البنية ومنطلقاتها الجاهزة بما يشبه حجم الملل من التكرار والترديد الأعمى لمقولات النظام والتطابق والرصانة العلمية وتوافق الفكر مع نفسه ، والهروب المستمر من قلق الأسئلة التي تتجاوز البنية في عجزها خاصة على فهم لغة الشعر وإدراك عمقها الميتافيزيقي والاستعاري، التي تحاول البنيوية إخضاعها إلى منطقها المغلق رغم ما يكتنف ذلك من تناقض وغموض أدى إلى انقلاب النقد الأمريكي على الشكلية السائدة ، والتبرؤ كليا من سجن المفاهيم وارتداد النص على نفسه في محاولة للخروج من هذا الانسداد المحتوم من أجل التطلع إلى تعميق الأفكار المناهضة لسلطان البنية وكل ما من شأنه أن يزحزح هيكل البنية ويقض بنيانها من الداخل ، وهذا ما حصل فعلا من داخل النقد الأمريكي الجديد ومن محيط المتحمسين للبنيوية الذين بدأت تتعالى أصواتهم من أجل الدفاع عن شيء من الحرية النقدية والتأمل المثمر الذي يتجاوز حدود البنية وأنظمتها الجاهزة وذلك عند ألين تيت وبلاكمور وجيفري هارتمان ووليان ويمزات.. لكن هذه الأفكار لم تكن مستعدة إلى تجاوز البنيوية إلا عند اتصالها المباشر بالنقد الفرنسي ممثلا في تفكيكية جاك دريدا الذي أصبح بول ديمان الناقد الأمريكي بعد ذلك شارحها الأول².

ولم يكن جاك دريدا يغرد وحيدا بل كان توجهه من صميم شواغل الفكر الفرنسي عند جاك لاكان وميشال فوكو ورولان بارت الناقد البنيوي الألمعي الذي يعد انصرافه عن البنيوية نتيجة مجهود شخصي نابع من كتاباته وقراءاته النقدية التي تمتاز بلغة جذابة ومبدعة تتحدى النص في أغلب الأحيان وتكسر العلاقة النمطية بين لغة النص ولغة النقد ، حيث القراءة ليست استهلاكاً للنص وإنما هي إعادة إنتاجه بالانحراف المعلن عن بنائه باعتباره فضاء مفتوحا لا يحمل أي معنى في ذاته ، وما مقولة (موت المؤلف) إلا تأكيد على هذا

¹ - كريستوفر نوريس : التفكيكية ، ص48.

² - المرجع نفسه ، ص52.

التوجه الذي يقطع الدلالة بصاحب النص لينقلها إلى النص و القارئ في عملية تفاعلية تلغي المعنى المحدد أو الأول لتفتح النص على تعددية لانتهائية لا تقبل أي اختزال ، وبوصفه لعبا بالدلالات لا يمكن تسميره أو رده إلى معنى وحيد أو مركز أو جوهر، وهذا ما فعله بارت مع قصة بلزاك سرازين (1970)¹ .

لقد كان التفكير في فرنسا تعبيرا عن حالة من الفشل وخيبة الأمل التي أعقبها شك جارف في كل الأسس والمنطقات التي أنتجت واقع الفكر الغربي وأحالاته إلى نظام مغلق على نفسه تحكمه المركزية، يشبه تماما واقعه الاجتماعي والسياسي الذي أثبت صموده تاريخيا، فارتد الفكر على نفسه ينقض تلك الأسس والمبادئ حيث وجد في اللغة والخطاب مسرحا للعب والعبث الذي يجعل من الكتابة في مواجهة نفسها ، إذ أصبح في الإمكان تدمير بنى اللغة تعبيرا عن حالة الاستخفاف الاجتماعي والتذمر من السلطة ..وفي الكتابة يمكن مؤقتا تمزيق وتخليع المعنى البنيوي من خلال لعب اللغة الحر ، ويمكن تخليص الذات الكاتبة /القارئة من سترة المساجين أو المجانين الموحدة وتحويلها إلى ذات منتشرة مبتهجة ونشوى.² .

وهذا ما كانت تهدف إليه التفكيرية في محاولة "إيجاد شرح بين ما يصرح به النص وما يخفيه(..) في مشروع القراءة هذا يقوم التقويض بقلب كل ما كان سائدا في الفلسفة الماورائية سواء كان ذلك هو المعنى الثابت أو الحقيقة القارة أو العلمية أو المعرفة أو الهوية أو الوعي أو الذات المتوحدة..³ .

وهذه القراءة المعاكسة أصبحت مجرد قلب للأدوار، أو زحزحة المركزي وإحالة الهامشي مكانه في استراتيجية متواصلة تجعل من الإبدال والقلب حرفة التفكير التي تعيد رسم

¹ - تيري إغلنتون : نظرية الأدب ، تر: ثائر ديب ، دمشق ، منشورات وزارة الثقافة ، ، 1995، ص237.

² - المرجع نفسه ، ص243.

³ - ميجان الرويلي وسعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط03، 2002، ص108.

خارطة المعنى وفق الأولويات السائدة أو الثنائيات التي تطبع العقل الغربي بين : العقل/العاطفة ، الجسد/الروح ، الأنا/الآخر ، المركز/الهامش ، الحضور/الغياب ، الصوت/الكتابة... وذلك بنقض الفكر المتجه نحو الأول باعتباره مركزا ، والسماح للثاني بأن ينازع مركزية الأول ، في حركة داخلية دائمة تلغي كل الحدود المعهودة في تثبيت المعنى أو ترسيمه تحت طائلة (التمركز المنطقي) أو (الميتافيزيقا الغربية) ، وذلك في صورة دائرية يمكن تشبيهها بـ: " الخيوط المختلفة التي تتداخل مع بعضها البعض ليس كما تتداخل خيوط قطعة من القماش أثناء عملية النسيج ، ولكن مثلما تلتف الخيوط بعضها ببعض أثناء عملية الجدل لصنع حبل أو جدلية ، ففي عملية الجدل تتبادل الخيوط مواضعها باستمرار لكي تتخذ في آخر الأمر شكل الحبل".¹

كما يمكن اعتبار استراتيجية التفكير نوعا من القراءة العنيفة والمتحررة من كل الأطر النظرية التقليدية والتي لا تقف عند حد ، فما إن تنتهي حتى تبدأ وما إن تهدأ حتى تثور ، وتقوم هذه القراءة بتفجير النص من الداخل ومواجهته بذاته ، وبالتالي فإن قراءة التفكير " هي قراءة في محنة المعنى وفضائحه ، للكشف عن نقائص العقل وعن أنقاض الواقع ، أو عن حطام المشاريع وكوارث الدعوات ، على أرض المعاشات الوجودية ، ولا يعني ذلك إحلال طرف في الثنائية محل طرف أو تغليب نقيض على آخر ، وإنما يعني أنه لا مجال للقبض على المعنى الذي هو دوما مثار الاختلاف والتعدد أو الانتهاك و الخروج أو الالتباس والتعارض ، بقدر ما يشكل إمكانا لإعادة البناء والتركيب ".²

وبالتالي فإن التفكير رؤية تتموضع داخل العقل الغربي نفسه وتواجهه بذاته كاشفة عن زيف دعواه ، و عن حجم التوتر والحجب والتمويه الذي يمارسه النص ، وتمارسه الكتابة -

¹ - أحمد أبو زيد : جاك دريدا فيلسوف فرنسا المشاغب ، ضمن كتاب : جاك دريدا والتفكير ، تحرير: أحمد عبد الحليم عطية ، بيروت ، دار الفارابي ، ط01 ، 2010 ، ص21.

² - على حرب : هكذا أقرأ ما بعد التفكير ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط01 ، 2005 ، ص26 ، 27.

وليس الصوت - باعتبارها خلقا دائما للدلالات والمعاني خارج سلطة المؤلف ، وخارج منطق الثنائيات والتقابلات ، حيث تغدو الكتابة عملا إبداعيا يتجاوز النص الأصلي ويسمح للبعيد والخفي والهامشي بأن يظهر ويتشكل على وجه غير محدد وغير قابل للقبض، بل يضل المعنى دائما في حالة غياب وإرجاء ، فكل قراءة تنتسخ أختها ، وكل معنى يفضي إلى آخر في صورة تشبه السراب ، الذي لا يقف عند حد ، مما يجعل من التفكيكية نزعة لا يمكن أن تحتويها أي رؤية منهجية، فهي استراتيجية قائمة على نقيض الفكر الفلسفي ذاته ، لكنها لا تواجهه من خارجه بل تحاول اختراقه من الداخل بقلب وإبدال أدواته على نفسه ، مما يصعب مهمة توصيف التفكيكية أو تحديد ماهيتها ، التي يعجز صاحبها عن وصفها يقول : " (ما الذي لا يكون التفكيك؟) ، التفكيك ليس تحليلا ولا نقدا... ليس التفكيك منهجا ولا يمكن تحويله إلى منهج... ليس حتى التفكيك فعلا أو عملية...¹ إذن لا يمكن تعريف التفكيك أو ترجمته كمصطلح لأن كل التحديدات خاضعة هي أيضا للتفكك ، ثم يخلص دريدا إلى ما لا يمكن وصفه إلا من جنس الموصوف² :

- ما الذي لا يكون التفكيك ؟ كل شيء !

- ما التفكيك ؟ لا شيء !

ليست هذه العبارة من قبيل الشطح الصوفي ، وإنما تعبر بحق عن فلسفة دريدا وعن - التفكيك - الذي لا يدرك إلا بالبحث عن نقيضه ، بمفهوم السلب والنفي ، الذي ينشد الآخر، ويقارب المجهول ، ويتطلع لـ (اللاممكن) و(اللاموجود) حيث يغدو معها الآخر ، التيه ، الغياب ، النسيان ، الوهم ، الجنون...المجال المستحيل الذي لم تطرقه الفلسفة بعد ،

¹ - جاك دريدا : الكتابة والاختلاف ، تر: كاظم جهاد ، تقديم ، محمد علال سي ناصر ، الدار البيضاء ، دار توبقال ، ط02 ، 2000 ، ص57 ، ص60.

² - المرجع نفسه ، ص63.

من هنا يبدأ دريدا حيث تنتهي الميتافيزيقا والأنطولوجيا ، وحيث (الآخر) "كونه ليس من ضمن محتوى الحضور الذي يعي به العقل نفسه بعبارة أكثر دقة إنه ليس من ضمن سبل إدراك العقل لنفسه ، لمحتواه ولما يحضر فيه . إن العقل يستطيع لوهلة أولى سريعة زائلة حدس أو الحس بأن ثمة شيء ما يقف بصمت وسكون خارجه في لحظة التأمل العالي الشامل الكلي لنفسه ، ثمة شيء ما شاحب الوجود ، دون ملامح بشكل مطلق يقف خارج حضور العقل وحدود نفسه ، شيء ما يأبى التمثل والحضور ولا يخضع لإرادة التطابق مع العقل ومقولاته..¹ وليس أمام العقل إلا الكف المطلق عن محاولة إدراك الآخر ، والعجز عن الإدراك إدراك.

¹ - عادل عبد الله : التفكيكية (إرادة الاختلاف وسلطة العقل) ، دمشق ، دار الحصاد ، ط01 ، 2000 ، ص31.

1- الاختلاف وتصدع المعنى

لعل أهم ما يميز تفكيكية دريدا هو مصطلح الاختلاف الذي يمكن بشيء من الاختزال اعتبار التفكيك مرادفاً له ، وكذلك يمكن بالمثل تفسير مختلف مصطلحات التفكيكية تحت عنوان الاختلاف ، وهو ما فعله دريدا عندما سئل عن مصطلح الاختلاف " أنا أعتقد أنها تتضح من خلال سلسلة من المفردات الأخرى التي تعمل معها .(الكتابة) ، أو(الأثر) ، أو(الزيادة) أو (الملحق) ، وهي جميعاً كلمات مزدوجة القيمة ، أو ذات قيمة غير قابلة للتعيين ، (الأثر) هو ما يشير وما يمحو في الوقت نفسه ، أي ما لا يكون حاضراً أبداً ، و(الزيادة) هي ما يأتي لينضاف وما يسد نقصاً".¹

لا يمكن على الإطلاق التماس مفاهيم دريدا بلغته التي دائماً تهرب إلى الأمام وتتحدث عن نفسها بما ليست هي²، وهي تعبر عن حالة المفكر المتماهي مع مذهبه³، لذلك قد يكون من الأجدي تتبع هذا المصطلح من خارج التفكيك ، خاصة عند قراء دريدا ، وبذلك يمكن اعتبار الاختلاف محصلة لمعنيين متضادين لا هو بالسلب ولا هو بالإيجاب ، "فالمصطلح يجمع معاً جميع معاني الاختلاف العادي ، إضافة إلى كل دلالات فعل التأجيل والإرجاء".⁴ ، أي إخلاف الهوية موعدها مع ذاتها وإحالتها إلى الآخر باستمرار⁵ ، مما يجعل من الدلالة في حالة إرجاء دائم إذ لا يمكن إثباتها أو نفيها ، لانفلاتها من التحديد وانزلاقها باستمرار الذي يعبر عن تصدع اللغة وتوتر المعنى ، وهذا ما يفضي إليه كتابة الاختلاف ، حيث الكتابة تنازع الصوت ، إذ يحمل الصوت بذور تصدعه الذي يفككه المكتوب ويحل مكانه كاشفاً عن استراتيجية الاختلاف التي تقضح النص وتبعثر

¹ - جاك دريدا : الكتابة والاختلاف ، ص53.

² - عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك) ، الكويت ، عالم المعرفة ، إبريل 1998 ، ص327.

³ - عادل عبد الله : التفكيكية ، ص24.

⁴ - ميجان الرويلي وسعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، ص116.

⁵ - جاك دريدا : الكتابة والاختلاف ، ص31.

المعنى ، وتجعل من مفهوم الاختلاف التقليدي الذي يثبت هوية لعلامة ما في مقابل أخرى تحت مفهوم القيم الخلافية كما يراها ديسوسير ، إلى تأجيل هذا الإثبات الغير ممكن للدلالة التي تفقد قيمتها باستمرار في إطار الإحالات اللانهائية حيث اللغة مجموعة من الدوال¹ ولم يبق سوى اللعب الحر الذي يتضمنه مفهوم التأجيل والإخلاف .

قد يكون تعريف محمد عناني - كما يصفه عبد العزيز حمودة - أكثر وضوحا حينما يرى بأن الاختلاف هو : " عدم وجود معان محددة للكلمات ، وأن أقصى ما نستطيع إدراكه هو الاختلاف فيما بينها ، وإرجاء المعنى إلى أجل غير مسمى ."² ، لكن هذا التحديد وغيره وإن كان يروم التدليل على الاختلاف أو محاولة (تحديد معناه) ، إلا أنه مفارق أصلا لمضمونه ورسمه ، التي تعجز اللغة الطبيعية أو العلمية على وعي صورته ومحتواه ، مما يفسح المجال للغة أخرى أقرب إلى الشعرية والخيال ، قد لا تعني شيئا ، وهذا ما دفع عادل عبد الله إلى تعريف عجز اللغة أمام الاختلاف " كل محاولة لإدراك معنى (الاختلاف) عبر الوسيلة الوحيدة للغة/الفكر-...- هي نفي لهذا المفهوم وطمس له ، لأن اللغة نفسها/ المعنى كله هما نتاج له -لغيابه ، ومن هنا فكل محاولة لإدراكه عبر اللغة هي مضي بالاتجاه الآخر له - ابتعاد عن المركز الذي لا وجود له - الذي صدرت عنه والذي هو (الاختلاف)."³

ولذلك يستحيل الإحاطة بالاختلاف بمنطق القبض أو المفهمة ، ويبقى الحديث عن الاختلاف هو حديث عن عجز ضمني تتزاح فيه هذه اللفظة على نفسها ، لتثبت عجز اللغة أمام نفسها ، ولا يبق سوى الحديث بالاختلاف حول الاختلاف الذي لا يفضي إلى شيء ، وهذا اللاشيء هو كل شيء حسب دريدا .

¹ - عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة ، ص329.

² - المرجع نفسه ، ص328.

³ - عادل عبد الله : التفكيكية ، ص11 .

2- ظاهرة دريدا عربيا

أما عربيا ونعني بذلك حضور أفكار دريدا في الخطاب النقدي والفكري العربي ، ومحاولة نقل فلسفة الاختلاف من تفكيك الميتافيزيقا الغربية أو اللوغوس ، إلى مواجهة التراث العربي والإسلامي أو الثقافة المعاصرة أو اجترار نظرية نقدية عربية تجعل من التشريح مدخلا لها، وربما لسنا نبالغ إذا اعتبرنا بأن التفكيكية هي أهم الأفكار الغربية الحديثة تأثيرا في الخطاب الفكري العربي فضلا عن النقد الأدبي ، التي ظهرت في الثمانينيات وانتشرت في التسعينيات ، وهذا ما عبر عنه عبد الحليم عطية بقوله : "لقد واكب المفكر العربي فلسفة الاختلاف ، وتعددت أسماء من نقلوا كتاباته - يعني دريدا - وكتبوا عنها ، ومن عرفوا أفكاره وطبقوها ، ومن استخدموا منهجه في التفكيك للتعامل مع النصوص العربية ، ومن واصلوا تعميق استراتيجيته حتى البدايات الأولى للفكر العربي الإسلامي أمثال : محمد أركون ، وعبد الكريم الخطيبي ، وعبد السلام بنعبد العالي ، ومحمد نور الدين أفاية ، وفتحي التريكي ، وعبد العزيز بن عرفة ، ومطاع صفدي ، وهاشم صالح ، وكاظم جهاد ، وعبد الله إبراهيم ، وعلي الشرع ، وعلي حرب ، وعبد الله الغدامي ، وغيرهم ممن حللوا أعماله وانتقدوا اسهاماته أمثال : حسن حنفي ، وأسامة خليل ، وسعد عبد الرحيم البازعي، وعبد الوهاب المسيري".¹

والملاحظ في التفكيك العربي أو التفكيكيات العربية هو اختلافها في توظيف (الاختلاف) ترجمة وفهما واستثمارا أو تطبيقا ، وذلك لاختلاف المجالات التي تأثرت بفكر دريدا من سوسيولوجية و فلسفية و نقدية ، وكذلك تصور المفكرين العرب الذين تحكمهم اتجاهات متعددة وأهداف متباينة ، وذلك بين تفكيك العقل الإسلامي عند محمد أركون ، أو تفكيك الأطر التي تحكم المجتمع العربي عند عبد الكريم الخطيبي إلى تفكيك النص والثقافة عند علي حرب ، ثم التأسيس لشرعية الاختلاف والتنوع عند التريكي وعلي أومليل...وكل قراءة

¹ - أحمد عبد الحليم عطية : دريدا والفكر العربي المعاصر ، ضمن كتاب :جاك دريدا والتفكيك ، ص39،38.

عربية للاختلاف لا يمكن إلا أن تعبر عن اجتهاد وتأويل ذاتي يقع على كاهل المفكر ، وكذلك شأن الأفكار في انتقالها من مكان إلى آخر فإنها تفقد كثيرا من أصالتها لتتصل بأفق آخر لا يعدم أن يكون استثمارا وفهما ربما يضيف أكثر مما يأخذ منها ، لذلك فإن نسخة دريدا العربية تكاد تكون منعدمة لأنها ليست مطابقة للأصل الدريدياني وليس بوسعها أن تعيد نفسها داخل العقل العربي والإسلامي وداخل التراث والمعاصر حيث الإشكاليات ليست من قبيل الأنطولوجيا والتمركز الغربي أو الحضور والغياب أو الصوت والمكتوب.. وإنما العالم الإسلامي مشغول بأشياء أخرى كالتخلف والاستبداد والطائفية والحروب الأهلية والفقر.. وجدلية التراث والحداثة... وهو واقع أبعد ما يكون عن الاختلاف في أدنى ما يعنيه ، لذلك كان التفكير العربي بمثابة قراءة أولى تحاول زحزحة المسلمات والأفكار النمطية من أجل التأسيس لحداثة عربية رغم اختلاف الرؤى والتصورات حول طبيعة هذه الحداثة .

وبهذا نستطيع القول أن مفهوم الاختلاف عربيا هو (اختلاف/إلى أجل مسمى) الذي يبتعد عن مآلات فلسفة دريدا ويقترب من مقتضيات الواقع العربي ، فالاختلاف في الفكر العربي هو شرط أول لتأسيس تقاليد الحوار ولقيام المشروع الاجتماعي المبني على الوفاق العام بين أطراف متعددة مع ضمان حرية الرأي والتنظيم والمشاركة بحسب أواميل¹ ، وهو تفكير من أجل التركيب وإعادة البناء عند علي حرب² ، وهو عند الغدامي قراءة حرة ولكنها نظامية وجادة توحد القديم الموروث مع الجديد المبتكر من أجل التبشير بحياة جديدة³ .

ورغم البدايات المبكرة للتفكيرية في الفكر العربي إلا أنها تأخرت نوعا ما إذا ما قيسست بالنقد الأدبي ، لكن بعض الدارسين يرى أن المبشر الأول بالتفكير هو رائد الحداثة العربية

¹ - أحمد عبد الحليم عطية : دريدا والفكر العربي ، ص 60.

² - علي حرب : هكذا أقرأ ما بعد التفكير ، ص 26.

³ - عبد الله الغدامي : الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشرحية نظرية وتطبيق) ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط 06 ، 2006 ، ص 54.

أدونيس الذي ترجم النقد المزدوج للخطيبي في بداية السبعينات ، وكان شأنه في الثابت والمتحول شأنًا تفكيكيًا ، حيث كان يرى وجوب خلخلة التراث وزعزعة الثنائيات المشكلة للعقل العربي وذلك بالسماح للديوي والإنساني بأن ينازع اللاهوتي ، ولفت النظر إلى المجهول والمسكوت عنه في الثقافة العربية ، ومحاولة تفكيك عقلية التعلق بالماضي على حساب الحاضر والمستقبل ، وكذلك التأسيس للكتابة كبديل للخطابة التي تطبع الوعي العربي...¹.

وقد كانت آراء أدونيس ملهمة للنقاد من بعده خاصة عند خالدة سعيد ويمنى العيد وكمال أبو ديب² ، وكان جابر عصفور قد أشار إلى التفكيك في ترجمته لمقال دريدا (البنية، اللعب، العلامة في العلوم الإنسانية) ، حيث قدم له بترجمة مبينا اختلاف اتجاه ياكبسون البنيوي ، وثورة دريدا على البنيوية³ ، لكن البداية الحقيقية للتفكيكية مثلها عبد الله الغدامي في كتابيه (الخطيئة والتكفير 1985) ، و (تشریح النص 1986) ، حيث تبنى فيه التفكيكية تحت اسم التشرحية الذي انفرد وحده بهذه الترجمة ، معتمدا على مفاهيم دريدا (الأثر) و(التناصية) أو (التكرارية) التي تعد من المفاهيم التأسيسية للتشرحية كنظرية نقدية غدامية تفتح المجال للإبداع القرائي كي يتفاعل مع النص ، الذي لا ينج هو أيضا من المشرحة⁴ . ولعل ما يوازي كتاب الغدامي هو كتاب (المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك) لصاحبه عبد العزيز حمودة ، ورغم التناول المستفيض للتفكيكية في كتاب المرايا المحدبة الذي يقارب المائة صفحة ، إلا أنه يعرض لها من اتجاه واحد معارض ورافض يظهر حجم

¹ - ينظر : أدونيس : الثابت والمتحول ، ص58 وما بعدها.

² - ينظر : أحمد عبد الحليم عطية : دريدا والفكر العربي المعاصر ، ص119 ، حيث يشير إلى مقال علي الشرع حول التفكيكية والنقاد الحداثيون العرب مجلة دراسات الأردنية (عدد1986)، الذي يعتبره من الكتابات الأولى التي حاولت رصد التفكيكية في النقد العربي الحديث .

³ - جاك دريدا : (البنية، اللعب، العلامة في العلوم الإنسانية)، تر: جابر عصفور ، مجلة فصول ، العدد الرابع، المجلد الحادي عشر، عدد04 ، 1993 ، ص231.

⁴ - عبد الله الغدامي : الخطيئة والتكفير ، ص54.

التحيز والانتقائية الذي وقع فيه صاحب المرايا ، وقد أثارت مرايا حمودة حالة من الامتعاض لدى النقاد المعاصرين أفرزت معركة أدبية على صفحات أخبار الآداب المصرية تزعمها جابر عصفور ، والتي سميت بمعركة آخر القرن¹ ، وقد أثبت حمودة انغماسه في الأدبولوجية القومية التي تحاول إقصاء الآخر بزعم إبداع نظرية نقدية عربية ، والتي أوقعته في تناقض صارخ جعل قيمة البلاغة العربية تتجلى من خلال أعمال ديسوسير والمنجز الغربي بشكل من المطابقة والمماهات أو التقويل ، الذي يعطل إرادة المعرفة ويشل القدرة على الابتكار للجديد²، لكن ذلك لا يقلل من شأن عبد العزيز حمودة الذي أعاد طرح إشكالية الإبداع النقدي وشروطه وعلاقته بالأنما والآخر ، وهذا التفكير المزدوج الذي لا يستطيع أن يرى شيئا خارج الماضي/الحاضر ، التراث/ الحداثة ، العرب/الغرب...يعكس طبقة واسعة من المفكرين العرب.

وليس من المبالغة القول أن بعض الأعمال التي ترصد حركة التفكير في النقد الأدبي تجعل من مصطفى ناصف رائدا في هذا المجال ، ولا تتورع عن وصفه بأنه تفكيكي يحسن لعبة الاختلاف خاصة في قراءته للتراث البلاغي ، ونقصد بذلك دراسة محمد الناصر العجيمي الذي اعتبر ناصف من النقاد العرب الأوائل الذين مارسوا التفكير خاصة في جانبه التطبيقي ، ودراسة محمد البنكي -رحمه الله- (دريدا عربيا) حيث جعل لناصر فصل خاص عالج فيه تلقي التفكيكية عنده بعين الريب أو التساؤل أو بمفهوم الجذب

¹ - ينظر : محمد البنكي : دريدا عربيا ، ص86.

² - علي حرب : هكذا أقرأ ما بعد التفكير ، وذلك في مبحث عنوانه (النقد ومحاولات تجنيسه عبد العزيز حمودة نموذجا) الذي لم يسلم من المطرقة التفكيكية لعلي حرب ، ص27.

والطرد ، وأيضا كتاب صلاح فضل (حواريات الفكر الأدبي) الذي اعتبر في أحد مباحثه أن ناصف يدعو للتأويلية المفرطة خاصة في كتاب نظرية التأويل ، وليس من شك أن مبعث هذه الدعوى التي تمكنت أخيرا من القبض على ناصف ووضعه في قفص التفكير ، وهو الذي لم يتبن منهاجا من قبل ووقف من المناهج السائدة موقف الخصومة والرفض كما خاصم نقاد عصره ، حيث ظهرت هذه الدعوى للعيان في المؤتمر الذي نظمه نادي جدة الأدبي في أواخر الثمانينات ، وحضره أقطاب النقد العربي آنذاك أمثال :جابر عصفور وكمال أبو ديب وسعد مصلوح وحمادي صمود...حيث كانت التعليقات والمناقشات التي أعقبت كلمة ناصف (بين بلاغتين) دليلا على حجم التباين بين رؤية ناصف للتراث وصنيع البنيويين ، إذ تخطى الحوار عن أي تحفظ وكشف عن غضبة هصور تجلت في تعليقات عصفور وأترابه أسف لها ناصف أسفا شديدا.

ومما أخذ به جابر عصفور على ناصف في هامش البحث المذكور أنفا هو التناقض الذي يضل رفيقا لناصر في معظم كتبه " إن الدكتور مصطفى ناصف يتجه في اتجاه لكنه سرعان ما ينفضه هو بنفسه مما يحير من يتابعه ويقرأه." ¹ ثم يشير إلى ما يشبه الملمح التفكيكي عند ناصف بقوله وإن ناصف " يجعلنا دائما في منطقة مهتزة معرفيا ولا تقوم على أساس سليم صلب من المعرفة اليقينية." ².

خامسا : قراءة ناصف من منظور التفكير

ربما كانت هذه الإشارات مسوغا للدارسين فيما بعد لحشر ناصف في زمرة التفكيكيين، خاصة وأن الخطاب النقدي الناصفي يتمنع عن أي توصيف منهجي ويأبى التصريح أو

¹ - ينظر : مناقشات بحث مصطفى ناصف (بين بلاغتين) ضمن كتاب: قراءة جديدة لتراث النقدي ، نخبة من النقاد ، جدة ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، المجلد الأول ، ص410.

² - المرجع نفسه ، ص410.

حتى التلميح لأية رؤية يمكن أن تختزل في صورة التيار النقدي مما كان سائدا ، وهو الذي هاجم المناهج الشكلية وعارض نقاد زمانه ، وبقيت كتبه ونصوصه تتمتع بمسافة حذرة وقلقة تتوجس من كل الأفكار التي استهوت نقاد عصره وطبعت صورة النقد الحديث ، وإذا اعتبر ناصف بأنه ناقد لغوي أو جمالي أو أنه ناقد أسطوري أو ثقافي فلا عجب أن يوصف بالتفكيكي ، ومن هذا المنطلق سنحاول مناقشة تفكيكية ناصف من خلال آراء العجمي والبنكي وصلاح فضل ، ومواجهتها مع نصوصه .

1- العجمي والبحث عن نموذج تفكيكي

يقدم الدكتور محمد الناصر العجمي في دراسته (النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية) ، التي هي في الأصل رسالة دكتوراه تحت إشراف الدكتور حمادي صمود وقد ناقشها كل من الدكاترة : عبد السلام المسدي ومحمد الهادي الطرابلسي ، محمد عجيبة وحبيب صالحة ، سنة (1997) ، وهي دراسة قيمة يمكن وصفها بأنها حصاد القرن في النقد العربي الحديث والمعاصر وذلك لكثافة المادة وتنوعها وحجم الرسالة الذي يقارب ثمانمائة صفحة ، حيث يعالج موضوع التفكيكية في الدراسات العربية لكنه يعتذر لقلة الدراسات حول التفكيك وعدم وجود دراسة مستقلة تستوفي حق هذا الموضوع ، إذ يكتفي العجمي بثلاث مقالات لهاشم صالح وعبد العزيز بن عرفة وبختي بن عودة تحمل موضوع دريدا والاختلاف ، ويضيف فصلا لمصطفى ناصف سماه (تشريح النص) في كتاب الوجه الغائب ، والحقيقة أن الدراسات العربية حول التفكيك كانت أكثر بكثير مما ذكر إن في كتب مستقلة ككتاب النقد المزدوج لعبد الكبير الخطيبي الصادر عن دار العودة بيروت 1980، وكتاب محمد نور الدين أفاية الهوية والاختلاف ، وليس أدل من موسوعة علي حرب في نقد النص والحقيقة التي افتتحها بكتاب نقد النص الصادر عن المركز الثقافي العربي 1993. حيث يعد الاختلاف أهم ما يقوم عليه نقده للأعمال الفكرية السائدة ، وفي الجانب النقدي يقدم علي الشرع أصول التفكيك العربي ويربطه بأدونيس وعبد الكبير

الخطيبي ، كما يعد عبد الرحمن البازعي ممن أسس للتفكيك في النقد العربي رغم تفضيله مصطلح التقويض وذلك في أعمال ندوة إشكالية التحيز بالقاهرة (1992) تحت عنوان (تحيزات النقد الأدبي الغربي)¹، ولكن لا يمكن التأسيس للتفكيك في النقد العربي دون ذكر رائدها ومؤسسها عبد الله الغدامي الذي افتتح هذا النهج في كتابيه (الخطيئة والتكفير، وتشريح النص 1985) ، حيث لا ينكر الغدامي استفادته من دريدا ومن تجربة بارت التي قادتته إلى التفكيك ، لكن العجيمي يتجاهل الغدامي ولا يذكره إلا عندما أشار إلى التناص ، وهذا مما يدفع إلى التساؤل عن سبب تجاوز نموذج الغدامي المكتمل من ناحية التنظير والتطبيق والمؤسس في هذا المجال ونحن نتحدث عن التفكيكية العربية ثم نناقش بعض المقالات الفكرية التي اهتمت بفكر دريدا ، ونضيف لها بعض الصفحات من كتاب ناصف الوجه الغائب ، تحت اسم (تشريح النص) رغم أن الباحث اعتمد على نفس طبعة الكتاب من الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة 1993 والفصل الذي يتحدث عن الاختلاف، عنوانه (البيان والاختلاف) ، ويليه فصل آخر يحمل عنوان (الاختلاف وتداخل النصوص) ، ولا توجد لفظة تشريح النص لا في عناوين الفصول ولا في الكتاب ، وإنما مدار الحديث كان على مفهوم الاختلاف كقراءة أخرى تتجاوز البيان العربي القديم وطريقته في التأني للنصوص ، التي تقوم على الملائمة والتطابق والتناظر والتشابه والوحدة حيث تعود دائما للمعنى الأصلي في مقابل الثانوي ، وتهدف القراءة البيانية إلى ردم التباين والتمايز وتعزيز التقابل والتطابق ، وناصف إذ يواجه في قراءة حفرية أسس البيان العربي وآليات تشكلها تاريخيا وطرائق اشتغالها على النصوص ، يقترح مفهوم الاختلاف بديلا عن التقابل والتشابه " الاختلاف أكثر نفاذا من التطابق والتشابه والبيئة ، الاختلاف بين المواقف لا يذوب تماما في التشابه والتلاؤم ، والوحدة ، في داخل كل موقف يوجد موقف مخالف سهونا عنه كثيرا، وترك هذا السهو آثارا مدمرة في فقه ما سميناه معنى أصليا وما سميناه معنى ثانيا .²

¹ - ينظر: أحمد عبد الحليم عطية : دريدا والفكر العربي المعاصر ، ص122.

² - مصطفى ناصف : الوجه الغائب ، ص84.

كما أن ناصف لا يزعم استثنائه بمفهوم الاختلاف وإنما يحيل إلى بحث لعبد الله الغدامي حول العمودية والنصوصية مستثمرا قيمة الاختلاف بديلا عن التطابق¹ ، ولا يذكر إطلاقا دريدا أو التفكيكية ، رغم مناقشته لها في أكثر من موضع في كتبه العديدة مثل اللغة والتفسير والتوصل ، وخصام مع النقاد .

لكن العجيمي يرى أن مذهب ناصف في الاختلاف يمكن أن تكون له خلفية تفكيكية خاصة في تطبيق هذا المفهوم على التراث الذي يعكس عدم الاكتفاء بجوانب التنظير في مسألة التفكيك والانصراف إلى التجريب والممارسة خاصة بما يمدنا به التراث من أمثلة متجسدة في الصور والمجازات² .

ربما يكون لحمادي صمود يد في لفت لعجيمي لتطبيقات ناصف في الوجه الغائب وهو الذي شهد السجال الذي دار حوله في مؤتمر نادي جدة الأدبي ، ولكن بالعودة إلى الأمثلة التي يجعلها العجيمي مدار بحثه ، تتجلى ربما مبررات التفكيك في مدخل الاختلاف وذلك في أشهر كنايات العرب كقولهم (فلان كثير الرماد) التي جرت العادة على حملها على دلالة الحال في الكرم والجود ، لكن مصطفى ناصف يرى أن هذه العبارة في سياق الشعر تدل على معان كثيرة تتجاوز ما قد كان سائدا إذ هذا الرماد الكثير هو "محاولة لفض الخلاف بين الفرد والمجتمع ، وقد يعني أن علاقة التوتر بين الغني والمجتمع من الصعب التخفيف منها إلا بثمن غال ، وقد يعني أن الغني لا يقبل في المجتمع إلا إذا حط عن نفسه أوزار الغنى ، فهناك إذن قدر من التوتر أو الاختلاف ، إما بين الفرد ونفسه وإما بينه وبين المجتمع . أضف إلى ذلك أن حيوية السياق الأدبي تجعل (كثير الرماد) ، أكبر من الكريم أي أنها تذهب بعيدا بفكرة العلامة"³ ، ثم يذهب ناصف أبعد من ذلك حينما يتساءل: "أليس في قولهم الشائع كثير الرماد إشارة إلى أن صاحبنا كان كثير المال واليوم

¹ - المصدر نفسه ، ص83.

² - محمد ناصر العجيمي : مذاهب النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية ، ص381.

³ - مصطفى ناصف : الوجه الغائب ، ص86.

أصبح بدلا من ذلك كثير الرماد ، وأصبح الكرم والمال والكريم نفسه زائلا زوال كل شيء...وزعمنا أن كثرة الرماد قد عبثت -كما ترى- بالعطاء ومن المحقق أو المضمون على الأقل أنها عبثت بمفهوم الشح أيضا ، وأصبح الرماد الكثير منافسا أي منافس للمال والعطاء ، نحن لا نخدم العطاء أو الكرم وإنما نصفه ونتسامى به من جانب ونعود فنلقي عليه نظرة مشفقة مفارقة أو ساخرة من جانب ثان.¹ .

ويعلق العجيمي على هذا المثال بما يشبه التفكير قائلا : "فالدارس من هذه الوجهة يكون كمن يحفر في العلامة أو يزحزحها لينطقها ما لا تفصح به في الظاهر ليستجلي مواطن الخلاف المستكنة فيها."² ، ويمضي لعجيمي مع ناصف ليبرر جنوحه إلى الاختلاف الذي يهدف إلى ضرب العقل البياني المطمئن للوضوح والمستسلم للشرح قانعا من المعنى بما ظهر وبما كان مطابقا جليا ونقيا من جرائيم المخالفة³ ، وذلك على حساب لغة الشعر الحية والقلقة التي تستبطن الخلاف أو تخفيه سواء قصدنا إلى ذلك أو لا⁴ .

والملاحظ أن العجيمي يعتمد على مثالين فقط ، ليثبت ما يزعمه من أثر دريدا في قراءة ناصف لأمثلة من التراث ، وهي صورة جزئية ومحدودة منتزعة عمدا من سياق أكبر وأعمق يشتغل عليه ناصف في إعادة قراءة التراث البلاغي العربي من نظرة أخرى مثلت غربة هذا الطرح في الوجه الغائب وغيره من أعماله التي ما انفكت تحرض على النظرية الأخرى والقراءة الثانية والميلاد الجديد..وما مفهوم الاختلاف إلا صورة لهذه القراءة التي لا تخفي أثر أمين الخولي وبراعته في تقليب الكلمة على أوجه عدة تكشف عن فقه واسع بالعبرة يتجاوز حدود البلاغة وأنظمتها وكذلك كان شأن الرواد جميعا⁵ ، وأيضا تنبئ هذه الصورة على ما لا يخف في طريقة النقد الجديد من بحث الكلمات على ضوء التخمين

¹ - المصدر نفسه ، ص92.

² - محمد ناصر العجيمي : مذاهب النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية ، ص381.

³ - مصطفى ناصف : الوجه الغائب ، ص93.

⁴ - محمد ناصر العجيمي : مذاهب النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية ، ص382.

⁵ - مصطفى ناصف : الوجه الغائب ، ص92.

والتقصي بدل التقرير الذي تحفل به مذاهب النقد قديما وحديثا ، وقد بدا لك احتفال ناصف بفلسفة ريتشاردز في سبر المعاني ، كما أن هذه القراءة لم تكن وليدة ما غاب من وجه البلاغة العربية ولم تنشأ من وحي فلسفة دريدا ، بقدر ما تعبر عن وعي مبكر ومطرد هذا ناصف لأن يشق طريقا منفردا نلمس آثاره في أولى كتاباته خاصة في الصورة الأدبية ونظرية المعنى قبل أن تظهر فلسفة دريدا ربما في الغرب فضلا عن اشتغالها عربيا ، ونكتفي بمثال من نظرية المعنى الصادر سنة (1965) ، يظهر ملامح الخطاب النقدي الناصفي الذي لا يختلف عما جاء في الوجه الغائب يقول ناصف : "أنظر مثلا إلى قولنا الإنسان ذئب . هنا نجد أن الدلالات المرتبطة بفكرة الإنسان في الاستعمالات الحرفية ليست هي نفسها الدلالات المرتبطة بها في هذه الاستعارة القريبة التي نستشهد بها الآن ، إننا نعيد اختبار خواص الإنسان ، ونرفع بعض هذه الخواص على السطح ، ونبقي خواص أخرى غير قليلة في الباب الخلفي للمعنى ، استعارة الذئب أخفت بعض التفاصيل وأكدت تفصيلات أو اتجاهات أخرى ، وبعبارة أخرى نظمت تصورنا للإنسان..."¹ ، - وإن لم تقنع بذلك لك أن تكمل مع ناصف - : "في حالة الذئب يجب أن لا ننسى أن الذئب مثلا بدا أكثر إنسانية مما كان في الاستعمالات الحرفية السابقة ، كل الفكرتين تغذي الأخرى وهذا الغذاء المتبادل يهمل تماما في فكرة المقارنة... الإنسان قاس ماكر خبيث كالذئب ، هذا هو ما تقتضيه فكرة المقارنة ، ولكن في نظرية التفاعل تقول بأن الاستعارة غطت على بعض مفهومات الإنسان السابقة... كذلك نجد أن فكرة الذئب دخل عليها تعديل ، لم يعد الذئب غريبا في صفائه ، وأصبح هناك عالم مشترك يضم هذين النظامين الإنسان والذئب... الاستعارة - في ظل نظرية التفاعل - أحدثت اضطرابا كبيرا في مفهوم الإنسان . لقد ألقى شيء يفجر عالم المعنى ، وبدلا من أن يكون هذا العالم متفقا عليه - كما هي الحال في القول بالمقارنة - يعاد فهمه وتنظيمه وإدراكه من جديد..."² .

¹ - مصطفى ناصف : نظرية المعنى في النقد الحديث ، ص 87.

² - مصطفى ناصف : نظرية المعنى في النقد الحديث ، ص 88.

إن عبارة (الإنسان ذئب) هي ما يقابل عبارة (كثير الرماد) ، وإن كانت العبارة الأولى قد عرض لها ناصف تحت ضوء مفهوم (الاستعارة التفاعلية) ، ليواجه بها المعنى الحرفي أو المقارنة ، أما العبارة الثانية فقد عولجت تحت مفهوم (الاختلاف) ، الذي يتجاوز فكرة المطابقة ودلالة الحال .

ودعنا نعيد لعبة الإسقاط فنقرأ في قول ناصف (تفجير عالم المعنى/ وإعادة تنظيمه) ما يدعونا إلى نسبته إلى التفكيك!.

لم تكن فلسفة الاختلاف بدعا من القول عند دريدا بل كانت من صميم اتجاهات الفكر الغربي المعاصر عند هايدغر ، وفوكو دولورز وفاتيمو..¹ ، رغم أن دريدا عمق هذا المفهوم وجعله هدفا بذاته ولذته ، يقوم على الإخلاف والإرجاء ، الذي يشكل لانهائية التأويل حيث لا قيمة لأي شيء وهذا ما عارضه ناصف " وقد بلغ هذا العنف قمة في فلسفة دريدا حيث اجتمع الاختلاف والإرجاء ، وعملية توليد المعنى عند دريدا ، تقوم على ما يشبه الإحباط والهزيمة ، فالاكتمال والاكتفاء الذاتي عدو لهذا الباحث المثير ، ومناهضة الاحتمالات بعضها في خدمة ما لا يتحقق أو ما يتغيب ، وما غاب أو ما حضر يتعاكسان

¹ - ينظر مقدمة المترجم ، جاك دريدا : الصوت والظاهرة (مدخل إلى فلسفة العلامة في فينومينولوجيا هوسرل)، تر: فتحي إنقزو ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 01 ، 2005 ، ص10.

أو يتنافران ، أو يسفه أحدهما الآخر ، والمقصد من هذه التأمّلات اقتلاع فكرة الثوابت أو الرواسي.¹

وبالتالي فإن الاختلاف عند ناصف لا ينتهي إلى ذاته بقدر ما يقود إلى التوافق ، فإذا " خالفت فإنني أسعى إلى توافق أفضل . أنا أختلف لكي أفهم ، ولا أقّس الاختلاف لذاته ، الاختلاف إذا ليس هدفاً ، أخرى بالتفاعل أن يكون هو الهدف ، لكن الفطنة إلى الاختلاف تجعل التفاهم أو التفاعل أعمق وأصح ."² لذلك فإن مبلغ الاختلاف عند ناصف هو محاولة اختبار إمكانات أخرى للمعنى الأدبي تقتضي التأليف بين المتباينات كما تحتمل الاختلاف بينها حيث تتعاطف وتتفاعل جميع العناصر الممكنة على نحو ينتج به المعنى وينمو .

¹ - مصطفى ناصف : اللغة التفسير والتواصل ، ص199.

² - مصطفى ناصف : نظرية التأويل ، ص13.

2- محمد البنكي وقوى الجذب والجذب¹ في نقد مصطفى ناصف

يقدم الناقد البحريني محمد أحمد البنكي - رحمه الله - في عمله الممتاز (دريدا عربيا قراءة التفكير في الفكر النقدي العربي) مسحا شاملا لتمثلات التفكير العربية التي تجاوز بها الأعمال المؤسسة الأولى² ، ويجعل البنكي مجموعة من النقاد والمفكرين العرب نموذجا للتفكير العربي ونعني بذلك عبد العزيز حمودة وكمال أبو ديب وعبد الوهاب المسيري وعلي حرب.. ويضع على رأس هذه النماذج مصطفى ناصف كأحد الأمثلة التي تشهد على حضور دريدا في النقد العربي الحديث ، بالإضافة إلى تجربتين بارزتين وهما عبد العزيز حمودة الذي شكل التفكير جزءا مهما من كتابه المرايا المحدبة، وكمال أبو ديب الذي اشتهر بالبنوية لكنه يطرح مشكلة التفكير في غير موضع من كتابه جماليات التجاور³ ، وربما يعد نموذج عبد العزيز حمودة وكمال أبو ديب على حضور التفكيرية في النقد العربي مبررا ومشروعا بالإضافة إلى النموذج الأبرز وهو عبد الله الغدامي الذي أشار له البنكي في مقال مستقل⁴ ، إلا أن وضع مصطفى ناصف كأحد أبرز مظاهر التفكير العربي الذي

¹ - وإن كان قد عرض البنكي لمصطفى ناصف في كتابه دريدا عربيا ، في مبحث بعنوان : التفكير بوصفه تعددا مفرطا، فإن نفس المبحث نجده في كتاب آخر بعنوان قوى الجذب والطرء في نقد مصطفى ناصف ، والكتاب هو : البنكي مفككا مقالات ودراسات مختارة للناقد البحريني محمد البنكي ، إعداد رندة فاروق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 2010 ، ص99.

² - ونعني بذلك أربع دراسات أشار إليها البنكي في مقدمته :- التفكيرية والنقاد الحداثيون العرب ل: علي الشرع

- التفكيرية والاختلاف جاك دريدا والفكر العربي المعاصر لعبد الحليم عطية

- التفكيرية في الخطاب النقدي العربي المعاصر ليوسف وغليسي

- المرايا المحدبة من البنوية إلى التفكير لعبد العزيز حمودة

³ - ينظر : كمال أبو ديب : جماليات التجاور أو تشابك الفضاءات الإبداعية ، بيروت ، دار العالم للملايين ، ط01 ، 1997 ، ص87.

⁴ - ينظر :محمد أحمد البنكي : جاك دريدا ثلاثة عقود من الهجرة العربية ، البحرين ، مجلة أوان ، العدد 01 ، 2002 ، ص126.

- وللبنكي مقالات عديدة حول التفكير العربي تظهر بشكل بارز اهتمام الباحث بقضية التفكير قبل أن تطرح بصورة أشمل في كتابه دريدا عربيا ونذكر من مقالاته : قراءة عبد السلام بن عبد العالي : التفكير بوصفه مجاوزة ، البحرين ، مجلة أوان ، العدد رقم 06 ، 01 يوليو 2004 ، ص170.

تتازعت في شأنه ثلاث رؤى مختلفة بين منكر لأثر دريدا في الفكر العربي ومثبت ومتوسط بينهما ، ربما يطرح العديد من الإشكاليات ، من أهمها تفسير أعمال مصطفى ناصف على ضوء آراء دريدا رغم أن البنكي وضعه تحت عنوان (مصطفى ناصف التفكير بوصفه تعددا مفرطا) أي على أساس من الرفض المسبق لصاحب فلسفة الاختلاف ، إلا أن الموضوع العام للدراسة وسياق التفكير الذي يحتويها يكفي لدفع القارئ والباحث لاستحضار دريدا أو استبعاده في قراءة ناصف على نحو من الجذب والطرده كما ناقشها الباحث في موضع آخر، وهو لا يبعد أطياف دريدا عن ناصف بقدر ما يثبت حضور التفكير إما بالرفض أو القبول في كل دراسة تجعل من ناصف موضوعا لها .

ينطلق البنكي في معالجته لناصر من الخلفيات الفكرية والنقدية التي أسهمت في بناء شخصية ناصف البحثية وطبعت آراءه النقدية، وهذه الخلفيات لا تخف على كثير من الباحثين كما أن ناصف يصرح بها بل لا ينفك يذكر دينه للرواد وللنقد الجديد إن في متون كتبه أو في إحالاته ، ويعبر عن ذلك البنكي بقوله: " كان مصطفى ناصف عقادياً في نشدان تأت للغة يتلاءم مع حاجة المجتمع إلى وثبة أخلاقية وروحية، وكان طاهوياً في مطلب تعامل مع النصوص ينأي عن الفهم الأرسطي للمعني، وكان خولياً في التماس حلول لأزمة النقد تستحصل من خارج بيئة الدرس البياني في التراث العربي".¹، ويضيف البنكي ثاني أكثر المؤثرات في ناصف بعد الرواد وهو النقد الجديد ممثلاً في إيفور أرمسترونغ ريتشاردز على وجه الخصوص حيث مثل وجهة جديدة للبحث بعيداً عن الأثر الفرنسي الذي ظل طاغياً منذ طه حسين ، بل إن نقودات ناصف للتفكير :إنما تقوم في جلها على استحضار ريتشاردز كسلطة معرفية تتطلق المعارضة من وحي الركون إليها.² ، وهذا ما سيتكأ عليه البنكي للذهاب بعيداً في سبر العلاقة بين النقد الجديد والتفكيرية وبحث الدوافع الثقافية والفلسفية التي صنعت صيحات التفكير وكانت أيضاً وراء مقاومته وكل ذلك في

¹ - محمد البنكي : دريدا عربياً ، ص 250 .

² - المرجع نفسه 253.

شأن إثبات الأثر الكبير للنقد الجديد في مشروع مصطفى ناصف على حساب التفكير الذي التبس في مبحث الاختلاف أو قراءته لعبد القاهر¹ ، ولذلك واجه البنكي شبهة التفكير التي حامت حول أفكار ناصف بروح جديدة تثير تساؤلات أبعد وأعمق من تهكم جابر عصفور على ناصف وربط أفكاره بلوثة التفكير، ويمكن إيجاز هذه التساؤلات في النقاط التالية:

- تنازع الأثر الفرنسي والأثر الأنجلوساكسوني في النقد العربي - خاصة في مصر - الذي اتجه إلى هذا الأخير وفتح آفاقا أخرى للنقد خارج التلويحات الفرنسية المعتادة.
- لا تخفي الأفكار الغربية نواح عدة من الصراع والاختلاف سواء فرنسية انجليزية أو أوربية أمريكية ، أو مسيحية يهودية فيما يتعلق بتفكيرية دريدا (اليهودي) ، وكذلك تأويل الفلسفة الألمانية فرنسيا وتلقيها أمريكيا ، وأثر ذلك كله على الاختلاف حول قضايا اللغة والنقد.

- الأثر الكبير للفلسفة الذرائعية عند جون ديوي ووليام جيمس في النقد الجديد والفلسفة الأمريكية عموما التي تميل إلى مراعاة الجانب الاستعمالي النفعي في الدلالة والخبرة والتجربة على حساب الإرجاء اللامحدود في فلسفة التفكير وهو ما يبدو جليا في آراء ناصف حيث متطلبات الواقع وشروط النهضة التي تملئها المسؤولية الأخلاقية والحضارية.

لابد أن هذه الأفكار وغيرها ألفت بظلالها على خطاب ناصف النقدي إلا أنه لا يحيل إليها عادة رغم حضورها في النقد الجديد الذي يبرز جليا في كتابات ناصف وفي الأخير يربط البنكي ما خيل إلى كثير من الدارسين أنه التماحات تفكيرية بما جاد به النقد الجديد من قدرة قرائية تفتح مكامن الدلالة وتمتد من ظلالها في غير إسراف الاختلاف أو لعبة الإرجاء،

¹ - يعتبر الباحث الجزائري محمد نبيل صغير أن مصطفى ناصف كان تفكيريا في قراءة تراث الجرجاني ، على غرار حوار صحفي مع نواره لحرش بمناسبة إصدار كتابه الجديد (تشریح المرايا في نقد مشروع عبد العزيز حمودة) ، نشر يوم الاثنين 02 نوفمبر 2015 ، ينظر: موقع جريدة النصر www.annasronline.com.

ولا يكتف البنكي بهذا الملمح في قراءة ناصف دون أن ينوه بالنزعة الإنسانية التي تطبع النقد الناصفي مشيراً إلى لغته المتفردة في ترويض النص وما لها من معقولية مختلفة عن صرامة الكتابة النقدية الأكاديمية والمتداولة ، وربما هذه الميزة هي التي دفعت الكثير من الدارسين إلى التسرع في الحكم على لغة الخطاب النقدي الناصفي التي تأبى القبض والاحتواء في أي من الاتجاهات المنهجية السائدة ، ورغم أن محمد البنكي قد اقترب من ناصف إلى درجة ربما لم يبلغها سواه ، إلا أنه عرض له من ثنائية الأثر التفكيكي وأثر النقد الجديد وقبلها مؤثرات الرواد ، ثم ناقش التفكيك من منطلق امتداح ناصف له في مواضع من كتبه ورفضه في مواضع أخرى لدفع شبهة التناقض ، لكن هذه الروافد تلتقي جميعاً في نهر الخطاب النقدي عند ناصف لتكون شخصية نقدية متميزة لها ملامحها التي لا تشبه إلا نفسها ، لذلك كان من الأجدى الانطلاق من الخطاب النقدي الناصفي كمكون مستقل عن الروافد التي تصنعه وساهمت في تشكله ، إذ كل من تراث الأجداد والرواد وكل ما وفد من تراث غربي على اختلافه وتنوعه يلتقي جميعاً في نقطة واحدة عند ناصف تنصهر فيها كل هذه المؤثرات لتتجاوز مجرد الأثر إلى الخلق والإبداع ذلك أن القراءة عند ناصف هي قرينة المجاهدة والمعاناة والصبر والفهم وليست مجرد ترديد أو استنساخ ، فالاستيعاب عند ناصف يقتضي إعادة التخطيط لتكوين ثقافتنا كما يقتضي إلقاء الضوء على جوانب مهمة من تراثنا لا تقل حيوية عن حيوية الوافد الأجنبي¹ ، وتواصل ناصف مع الأنا أو مع الآخر لم يكن تواصلاً سلبياً يلغي فاعلية الذات أمام النص ، ذلك أن هذه الفاعلية "قوامها التعاطف مع المقروء والاندھاش أمام التباسه ، ثم الانتقال إلى الاندماج في

¹ - عبد الغني بارة : الحداثة في الخطاب النقدي العربي (أزمة تأسيس أو إشكالية تأصيل ، قراءة تأويلية في مشروع الناقدين ، مصطفى ناصف وشكري عياد) ، مصر ، مجلة فصول ، عدد 61 ، شتاء 2003 ، ص 243.

بنيته بغرض استنتاجها من الداخل"¹ ، "إنها قراءة خلاقة يحاور فيها الناقد/القارئ النص متعاطفا ومندمها ومشاركا في إنتاج دلالتها"².

ومجرد العودة إلى نصوص ناصف قد تغنينا عما أثاره البنكي في بحثه وأجهد معه قارئه ، إذ أن العلاقة بين النقد الجديد والتفكيك قد ناقشها ناصف بإسهاب في كتابه (خصام مع النقاد) وبين الفروق الجوهرية التي ميزت فكر النقاد الجدد حول اللغة والمعنى وتعدد القراءات وتنوعها ونهج دريدا الذي تلقف كل هذه الأفكار لينفرد بمسلك خاص، وقد أثبت ناصف قراءة دريدا لجهود النقاد الجدد وخاصة ريتشاردز في كتابه (فلسفة البلاغة) ، وما فعله دريدا بحسب ناصف هو العبث بالحدود الفاصلة بين الحديث الأدبي والحديث الفلسفي³ ، مستثمرا أفكار ريتشاردز حول ضرورة معاودة التفكير في نشاط القراءة والاستنباط والتأويل⁴، لكن النقد الجديد وإن اعتد بتنوع الدلالة وانفتاحها إلا أنه حفظ للعبارة كرامتها ووظيفتها في الحياة ، كما حفظ للغة وقارها وحضورها ، وكان حذرا في التفريق بين القراءات الصحيحة والخاطئة أو بين الفهم وسوء الفهم متتبعا آثار المعنى ومستعينا بالتثبت والترجيح حذرا من مزالق القراءة وفتنة النص الذي يقوم - في رأي ريتشاردز على الالتباس - أكثر من الوضوح ، أما دريدا فقد وجد في الالتباس وتعدد القراءة واضطراب المعنى مدخلا ليحول جهود النقد الجديد إلى ما كان يخشاه ، وليجعل من الاختلاف نقطة ينسف بها كل المحاذير التي تهيئ ريتشاردز وأقرانه الخوض فيها حفظا لكرامة اللغة وصونا لفكرة الحدود ، ومن هنا انقض دريدا بمبضعه التفكيكي وهوى على كل قيمة أو مبدأ يقي من سرف القراءة وغواية التعدد ليهدم الحدود الفاصلة بين ما صح من الفهم وما تشعب دونه ليغدو هذا المسلك غاية في ذاته تستحيل القراءة فيه نمطا يفضي إلى آخر حيث المعنى

¹ - مصطفى شميعة : القراءة التأويلية للنص الشعري القديم ، ص45.

² - عبد الغني بارة : الحداثة في الخطاب النقدي العربي ، ص242.

³ - مصطفى ناصف : خصام مع النقاد ، جدة ، النادي الأدبي الثقافي ، 1991 ، ص349.

⁴ - المصدر نفسه ، ص349.

سراب والحقيقة يباب ولا يبق سوى اللعب والإزاحة المستمرة التي لا تصفر إلا بالغياب والتأجيل¹.

من أجل ذلك " فرع أنصار النقد الجديد وهم أنصار النزعة الإنسانية المتوارثة منذ عصر النهضة التي تركت آثارا كبرى في مفهوم التربية والنظام . واستحال الموقف بدلا من ذلك على أيدي التفكيريين إلى نسبية مزهقة لا عقلية ، وضرب من الإلحاد في حق المعرفة... النقد الجديد الذي يؤمن بأن شيئا ثميناً يتناقل ، ويحرر الإشارة ، وأن نظاما يمكن أن يتكشف ، وأن التوتر يمكن أن يساعد الذات والمجتمع على الحوار ، وأن الحوار المستمر في قلب اللغة علامة الحياة الناضجة بين الفرد والمجتمع . كل هذا عبث به التفكيريون من خلال إحياء نظرة سفسطائية قديمة.."².

إن موقف ناصف من التفكير يعكس تماما موقفه من النقد الجديد وهذا ما انتهى إليه البنكي بطريقته الخاصة ، رغم أن طريقة الباحث تقتضي العودة إلى نصوص ناصف التي لا يحتاج صاحبها إلى مشقة فهم أو عناء تأويل ليستجلي أمر التفكير فيها وقد بدا للباحث حجم العسف الذي تعرض له صاحب القراءة الثانية والبلاغة الجديدة من رمي أفكاره وآرائه بشبهة التفكير والديداية ، وهذا ما نجده عند باحث آخر³ إذ أعاد العجلة إلى الوراء حينما وصف ناصف بالتناقض على خلفية موقفة من التفكير مرددا ما بدأ به البنكي مبحثه عن ناصف ، ومتغافلا عما انتهى إليه ، بل جعل هذا الباحث ناصفا نموذجا لذلك يقول : "وقد تصل المراوحة بين التراث والحداثة إلى صورة متناقضة بين الشك في مقولات الحداثة والتعامل السلبي معها تارة ، والاعتماد عليها تارة أخرى ويمكن أن يكون مصطفى ناصف نموذجا حيا لذلك..."⁴.

¹ - مصطفى ناصف : خصام مع النقاد ، ص355.

² - المرجع نفسه ، ص356.

³ - هو الباحث علي حسين يوسف في كتابه إشكاليات الخطاب النقدي العربي المعاصر .

⁴ - علي حسين يوسف : إشكاليات الخطاب النقدي العربي المعاصر ، ص188.

وهذا التعميم - للأسف - الذي أطلقه الباحث في صفحة أو أقل من بحثه ولم يتحرى فيه حقيقة ناصف وموقفه من التراث وشأنه والحادثة وما بعدها فضلا على أن يتبين موقفه من التفكير ، لا يدل سوى على قلة دراية بأبحاث ناصف وتصانيفه رغم أن هذا الباحث قد وضع ناصف من قبل في اتجاه المعارضين للخطاب النقدي الغربي ومحاولة تأسيس نهج حدائوي عربي مع محمد مفتاح¹ في مقابل اتجاه المنحازين للنظرية الغربية أو البديل التراثي أو المحايدين ، والغريب أن هذا الباحث لما عالج التفكير في مبحث آخر² ، عرض له عرضا دون أن يبين الوجه الإشكالي من هذا التيار في الفكر النقدي العربي كما زعم في البداية وانتهى إلى رفضه أديولوجيا معتمدا على كتاب وليد قصاب (مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية)، كأن التفكيرية أو غيرها من المناهج النقدية كالبنوية تحتاج إلى فتوى شرعية! ، والطريف في الأمر أن الباحث رفض كتاب وليد قصاب من قبل متهما إياه بالأديولوجيا³.

وحقيقة أن ناصف امتدح ذكاء دريدا وأشاد بفكره لم أجد لها أثرا معبرا حقا عن الإعجاب بقدر ما هو عرض لأفكار صاحب التفكير في سياق البحث البنيوي مشيرا إلى موقفه من بحث العلامات ونسخه للتقاليد الغربية المتركة حول الصوت دون الكتابة⁴، وإن سلّمنا بأن ناصف قد أثنى على دريدا في مواضع من كتبه ورفضه في مواضع أخرى فليس هذا من التناقض في شيء ، فكل يؤخذ من فكره ويرد ، ولا يسلم فكر من المعارضة رغم كثرة المعجبين ، ولكن سمة التناقض هي ما يضيفها الباحث على موضوعه عندما يقتطع نصوصا من سياقاتها ويضربها ببعضها موهما القارئ بأشياء في نفس الباحث وليست من أخلاقياته .

¹ - علي حسين يوسف : إشكاليات الخطاب النقدي العربي المعاصر ، ص53.

² - المرجع نفسه :ص332.

³ - المرجع نفسه ، ص273.

⁴ - مصطفى ناصف : صام مع النقاد ، ص344حتى 348.

ومهما تكلفنا في رفض ديردا والتعريض بفلسفته ، فليس لأحد من الشرق أو الغرب لينال من مكانته وحضور فلسفة الاختلاف كأحد أهم الأفكار التي أثارت جدلا ليس بالهين في نهاية القرن ، وحتى أشد الذين عارضوا ديردا لم ينتقصوا من قيمة أفكاره رغم ما فيها من غلو وانفلات ، لقد هاجم ادوارد سعيد ديردا واعتبر أن أفكاره لا تخلو من فوضى وأنها مائعة يسهل توجيهها في أي اتجاه ، إلا أنه لم ينكر إعجابه به ووصفه بأنه رجل لامع¹ ، وحتى عبد الوهاب المسيري الذي كان من أبرز المفكرين العرب رفضا ونقدا للتفكيك واتهامه بالعدمية والمادية الجديدة ، لكنه في موضع آخر لا ينكر ما للتفكيك من فائدة لأنه يكشف عن بعض الحقائق الدفينة التي لا تظهر على السطح ، بل إن المسيري يؤكد أنه وظف التفكيك في نقد الصهيونية² .

ومن هنا يجب التمييز بين ديردا في بيئته حيث انتشرت أفكاره على القدر نفسه الذي رفضت وهوجمت وهذا من صميم حيوية العقل الغربي الذي يفسح المجال للأفكار و الإبداع كما أنه يسمح بتشكيل وعي ضدي يبقي هذه الأفكار في حالة نشاط مستمر بمعزل عن ثنائية الرفض والقبول ، ونحن إذ نفيد من أدوات الغرب النقدية وننزود منها إلا أننا لا نهدف بها إلى "تحليل أوضاعنا وتفكيك آليات عجزنا ، لأن ما يهمنا من نقد الغرب بالدرجة الأولى ، هو اتخاذ مواقف اديولوجية نضالية ، إما من أجل المباشرة بعظمة الذات وأحقيتها، أو من أجل إدانة الغير والتشهير به"³ ، وهو ما يصدق على كثير من الباحثين .

ربما أراد البنكي من فكرة التناقض التي افتتح بها بحثه عن ناصف وديردا تشويق القارئ واستدراجه إلى آفاق أخرى قد تثري بحثه وتعمق من حضور التفكيكية عربيا بما يتناسب مع عنوان الكتاب وذلك بمعنية ناقد له من المرجعيات المختلفة التي تؤسسه والرؤية الخاصة التي تميزه .

¹ - إدوارد سعيد قارئاً لديردا ، تر : عبد الكريم محمود ، ضمن كتاب جاك ديردا والتفكيك ، ص138.

² - عبد الوهاب المسيري : رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر سيرة غير ذاتية ولا موضوعية ، القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ط1 ، 01 ، 2000 ، ص414.

³ - علي حرب : أصنام النظرية وأطياف الحرية (نقد بورديو وتشومسكي) ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ص27.

3- التأويل المفرط بين صلاح فضل ومصطفى ناصف

يعد الناقد المصري صلاح فضل أحد أبرز النقاد المعاصرين الذين ساهموا في تشكيل الوعي النقدي الحالي ورسم معالمه انطلاقاً من مناهج الحداثة ، حيث يعد سباقاً في هذا المجال وصاحب ريادة وتأسيس ، ليس لأي ناقد أو مهتم بالشأن النقدي أن يتجاوز تصانيفه الأولى حول البنائية والأسلوب والشعرية... التي تعد من أهم المصادر المؤسسة لكل خطاب نقدي معاصر ، وليس لهذه الأسطر أن تفي حق هذا الناقد الكبير وأثره في النقد العربي الحديث .

ويمثل صلاح فضل طلائع الجيل النقدي الجديد الذي خلف جيل الرواد واستطاع أن يرسم لنفسه طريقاً آخر غير طريقة الأسلاف في التآني لقضايا اللغة والتراث والمنهج...مع كوكبة من النقاد أبرزهم جابر عصفور ورجاء النقاش وصبري حافظ...¹.

وما يميز هذا الجيل الجديد² هو الطابع الأكاديمي والعلمي والانفتاح اللامحدود على مناهج الحداثة الغربية خاصة البنيوية في مقابل الانفصال عن الواقع والانشغال عن الهم الثقافي والاجتماعي ، بخلاف الرواد الذين كان يجمعهم الفكر والأدب والثقافة الموسوعية والهم الحضاري والتجديدي، وربما هذا ما سيلقي بضلاله على ما نحن بصده .

إن المتتبع للإنتاج النقدي لصلاح فضل يجده إنتاجاً غزيراً ومترامياً الأطراف ، ولكن ما يجمع هذا التراث هو الطابع المنهجي والعلمي الرصين الذي يتميز به الناقد في استيعابه لمناهج النقد الغربية وحسن عرضها للقارئ العربي في صورة من التحليل والوصف بحماسة بالغة تنفي كلياً أي حديث عن (نظرية نقدية عربية)³ في مقابل ما تجود به هناك خاصة فترة الحداثة النقدية بالتحديد .

¹ - صلاح فضل : حواريات الفكر الأدبي ، آفاق للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط01 ، 2006 ، ص75.

² - لقد قسم صلاح فضل التاريخ الأدبي والنقدي إلى أربعة أجيال قسمة بين المشرق ومصر دون ذكر أي شيء عن المغرب العربي وأعلامه ، معتمداً على تصنيف الفيلسوف الألماني (بترسون) والمفكر الإسباني (أورتيجا) ، رغم أنه اعتذر فيما بعد لقصور هذا التصنيف إذ لم يضم أعلاماً من تونس والمغرب والشام والخليج كما يقول - ينظر حواريات ص 76- وفي موضع آخر - ص117 من الكتاب نفسه - يقسم العالم العربي حسب الاحتضان أو - تلقيه ثديها لغير الأبناء كما يقول - فيجعله مهداً خصباً لتخمير الثقافة ويذكر بعض الحواضر ، وفي المقابل حواضر يجففها العقم وهي كاللحد الطارد ويذكر الجزائر التي هي - صحراء جديب منذ قرون كما يقول - ولا ندري على أي أساس رضي صلاح - مع تقديرنا له كناقد كبير - بهذه القسمة وهي قسمة ضيزى تستخف بأبناء شعب وأم ولود وتاريخ حافل بالأسماء والنجوم ولست بحاجة لذكر هذه الأسماء ، فالذي يقرأ لتاريخ الجزائر يعرف قدرها كما يعرف لأعلام في الفكر والأدب والنقد والرواية ماذا زرعو ، لقد كانت الجزائر لحدا للطغاة وصحراء للغة وتديا مدرار للقضية الفلسطينية وللأحرار في العالم ، ليس هذا مقام لمحااجة الكاتب وإنما الباحث يستغرب أن يصدر هذا الحكم من ناقد ذو فكر وثقافة ومدافع عن الموضوعية والمنهجية العلمية!

³ - صلاح فضل : حواريات الفكر الأدبي ، ص48.

ولكن صلاح فضل يطالعنا بكتاب على غير المعهود من إنتاجه النقدي ، وهو (كتاب حواريات الفكر الأدبي) حيث يخرج به عن رطانة المنهجية الأكاديمية ، فالكتاب يخلو من أي تهميش أو إحالة فضلا عن قائمة للمصادر والمراجع كما ألفناه في كتبه ، كما أن مدخل الكتاب مدخل أدبي إبداعي لمحاورة افتراضية بين (الشيخ الناقد والفتى الأديب) حول قضايا الإبداع وأسس النقد في شكل سجالي طريف يبتعد كلياً عن صرامة الكتابة العلمية وعن المقدمات المنهجية التي تحفل بها كتب صلاح فضل ، أما عن المضمون فقد ضم هذا الكتاب موضوعات جديدة لم يألّفها قراء الناقد ، فقد عاد صلاح فضل لمرحلة الرواد والتاريخ الأدبي المصري دون أن يغفل المؤثرات السياسية في ذلك خاصة لما عالج مشكلة الثقافة في مصر أو عن العلاقة بين المثقف والسلطة التي استهلكت فصلاً كاملاً مستشهداً ببعض النماذج كطه حسين ونجيب محفوظ .

ورغم الأسلوب الجديد للناقد في هذا الكتاب إلا أنه لم يتحرر من أسر الرؤيا المنهجية ونلمس ذلك في كثرة العناصر وتعدادها ثم تحليلها ومناقشتها ، وأيضاً غلب على الكتاب الصبغة التاريخية والمنهج التاريخي الذي يعافه الناقد¹ خاصة في تصنيف الأجيال الأدبية حسب الحقب الزمنية، كما أن الناقد لم يشر إلى الواقع المصري القريب ، بقدر ما انتقى نماذج محددة طوت الأيام الجدل حولها .

ويبدو أن صورة المثقف عند صلاح فضل هي ترجمان لأديولوجيا صاحبها ، فالمثقف ليس يساري معارض ولا يميني أصولي ولا رجل قانون مداهن ، وإنما المثقف هو لبرالي علماني عروبي يؤمن بالحرية والعلم والعدالة ، ويرسخ مبادئ البحث العلمي في مواجهة الغيبيات² .

وكان صلاح فضل قد حاور في الفصل الأخير من كتابه بعض نماذج التراث القريب ، كالطهطاوي وطه حسين وأمين الخولي ومصطفى ناصف قبل أن يختم بإيليا الحاوي .

وما يهمننا من هذا الفصل والكتاب عموماً هو محاورته لمصطفى ناصف تحت عنوان (مصطفى ناصف يرفع راية التأويل ضد المنهج العلمي)³ ، متهما إياه باتباع التأويل المفرط على خطى أومبرتو إيكو ، وغلوه واستغراقه في الفلسفة المثالية التي شكل دفاعه عن الفينومينولوجيا التأويلية بديلاً للبنية والعلامة والتفكيك ، وكذلك اتهامه باللاتاريخية وذلك بإعطاء طابع المعاصرة لأفكار تجاوزها الزمن ، وفي الأخير يناقش صلاح فضل حقيقة المنهج العلمي من التأويل مدافعاً عن العلمية والمنهج معتبراً أن من يقوله ناصف يفسح المجال للذاتية والفوضى ولا نهاية للتأويل.

¹ - صلاح فضل : نظرية البنائية في نقد الأدبي ، ص13.

² - صلاح فضل : حواريات الفكر الأدبي ، ص96.

³ - وقد نشر صلاح فضل هذا الفصل من قبل في جريدة الحياة تحت عنوان: الناقد المصري مصطفى ناصف في كتابين جديدين . مواجهة المنهج العلمي بمفهوم التأويل الأدبي ، العدد13585. 2000.05.22 ، ص16.

❖ يعتبر صلاح فضل أن مصطفى ناصف ناقد تأويلي ينتمي إلى الجناح الذي وصفه الناقد الإيطالي أومبرتو إيكو بـ(التأويل المفرط)¹ خاصة في كتاب ناصف (نظرية التأويل) ، وذلك باعتبار التكرار المتواتر لكلمة التأويل في كل صفحات الكتاب ، وكذلك لمجالات التأويل التي تشمل كل شيء في الوجود الثقافي بتعبير ناصف².

- الملاحظ أن صلاح فضل لا يميز بين مجالات التأويل وحدود التأويل ، فالقول بأن مجالات التأويل متعددة من فكرية وفلسفية واجتماعية ثقافية وجمالية..لا يعني القول بأن التأويل لا نهاية له إذا طبقنا هذا التأويل في أحد المجالات، وتكرار كلمة التأويل لا تعني بالضرورة فتح الدلالة على مصراعيها ، إذا علمنا أن التكرار خاصية من خصائص الكتابة النقدية عند ناصف ، ومع العلم أيضا أن صلاح فضل لا تكاد تخلو عناوين مباحث كتابه (البنائية في النقد العربي) من كلمة البنائية أو البنية بداية من قوام النظرية ومشاكلها فضلا على تكرارها في متن الكتاب .
- وما يقصده ناصف من التأويل ليس ما يعنيه صلاح فضل الذي يرى بأنه مجرد نظرية معرفية أو نقدية لها أصولها المعرفية ومصطلحاتها الدقيقة³ ، وإنما التأويل الذي يعنيه ناصف هو التأويل الشمولي الذي يرى بأن الفهم هو عملية أنطولوجية في الإنسان ليس فقط في الدراسات الإنسانية بل في خبرة الإنسان بالعالم ككل ، وهو نظرية عامة لا تعنى بتفسير النصوص فحسب بل تنظر إلى العنصر المشترك بين أنماط الفهم⁴ ، وهنا يجب التمييز بين التأويل الميتودولوجي الذي يقصده صلاح فضل وبين فلسفة غدامير التأويلية⁵ التي هي ضد المنحى المنهجي والعلمي فالتأويل ليس مجرد منهج⁶ ، رغم أن له مبادئه الخاصة .

¹ - يمكن الإشارة إلى أمبرتو إيكو كأحد أهم الدعاة إلى تعدد القراءة وفتح باب التأويل على اللامحدود و اللامحدد خاصة في الستينيات لما وضع كتاب (العمل المفتوح) ، لكنه عدل عن هذا المسار في الثمانينيات ليضع سقفا للتأويل خاصة في كتبه (نظرية الدلالة ، دور القارئ والدلالة وفلسفة اللغة) ، وعند باحث آخر يعد إيكو من أنصار التأويل المتناهي لأنه ربطه بالنشاط السيميائي الذي تحكمه قواعد ومعايير مضبوطة، أما الممثل الحقيقي للتأويل اللامتناهي أو المفرط فهي التفكيكية ، ينظر : عزت السيد أحمد : حدود التأويل ، مجلة جامعة دمشق - المجلد 28 - العدد الأول ، 2012 ، ص520 ، 521 ، وكتاب : محمد بوعزة : استراتيجية التأويل (من النصية إلى التفكيكية) ، الرباط ، دار الأمان ، ط01، 2011 ، ص71.

² - صلاح فضل : حواريات الفكر الأدبي ، ص164.

³ - صلاح فضل : حواريات الفكر الأدبي ، ص164.

⁴ - نبيلة قارة : الفلسفة والتأويل ، دار الطليعة ، بيروت ، ط01 ، 1989 ، ص54.

⁵ - عادل مصطفى : فهم الفهم (مدخل إلى الهرمنيوطيقا) ، القاهرة ، رؤية للنشر والتوزيع ، ط01 ، 2007 ، ص277.

⁶ - Hans Gadamer , "vérité et méthode : les grandes lignes d'une hermeneutique philosophique" Trad ,Pierre Frucho,,Edit:seuil,paris,1996,p 11.

❖ يعيب صلاح فضل على ناصف إفراطه في استعمال مصطلح الفينومينولوجيا كبديل لمصطلحات أخرى مثل البنية والعلامة والتفكيك ، معتبرا أن كل هذه المصطلحات ذات منبع فلسفي ظاهراتي يشدها كلها إلى منطقة الفلسفة العلمية، وأن ناصف يأخذ من فينومينولوجيا القرن الثامن عشر عند بالمر وغدامر في الحقيقة والمنهج ، ولا يأخذ من - المبادئ الظاهراتية المحدثّة في عصر العلم؟! ¹ -

• لقد خاصم ناصف المناهج البنيوية ، من منطلق الفلسفة الظاهراتية التي خاضت بدورها النزعة التجريبية والوضعية واعتدت بفكرة العالم الذي يؤسسه الوعي بنشاط أو يقصده ² ، والفينومينولوجيا رد فعل على النزعة العلمية المتطرفة واحتفاء بالوعي والشعور ، إذ " أن الهرمنيوطيقا تأتي لتتوج الجهد الظاهراتي الهوسرلي في الاستعاضة عن المناهج العلمية بمقاربة معرفية أعمق وأشمل ³ وهي من هذا المنطلق نقيض للبنيوية وليست ذات منبع واحد كما يقول صلاح فضل ، إذ أنها تنتمي للفلسفات الذاتية عن المناهج العلمية بمقاربة معرفية أعمق وأشمل ⁴ وهي من هذا المنطلق نقيض للبنيوية وليست ذات منبع واحد كما يقول صلاح فضل ، إذ أنها تنتمي للفلسفات الذاتية الجوهرانية وهي أقرب إلى المثالية منها إلى شيء آخر؟ ، كما أن هذه الفلسفة الظاهراتية ازدهرت في القرن العشرين على يد مؤسسها هوسرل وكان لها تأويل آخر عند هيدغر وغدامير وليس في القرن الثامن عشر كما ذكر صلاح فضل ، وتبقى عبارة (المبادئ الظاهراتية المحدثّة في عصر العلم) عبارة مبهمة.

• والأصل أن التأويل نظرية قائمة على نقد المنهج ⁵ العلمي ومعارضته وليس العكس الذي يريد صلاح صلاح إقناعنا به ، كما أن التأويل ليس امتدادا للبنيوية بما هو مجرد سد للفراغات والثغرات وتصويب النواقص المنهجية والتحام الأفاق كما يقول صلاح فضل ⁶ ، لأن التأويل ثورة على البنيوية

¹ - ينظر : صلاح فضل : حواريات الفكر الأدبي ، ص 165.

² - مصطفى ناصف : اللغة والتفسير والتواصل ، ص 209.

³ - عمارة ناصر : اللغة والتأويل (مقاربات في الهرمنيوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي) ، الجزائر ، دار الاختلاف ، ط 01، 2007 ، ص 15.

⁴ - عمارة ناصر : اللغة والتأويل (مقاربات في الهرمنيوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي) ، الجزائر ، دار الاختلاف ، ط 01، 2007 ، ص 15.

⁵ - ليس كتاب الحقيقة والمنهج لغدامير إلا محاولة لفك الارتباط بينهما ، فهو يرفض المنهج باعتباره الطريق الوحيد إلى الحقيقة ، وهي رؤيا العلوم الطبيعية ، بينما العلوم الإنسانية شيء آخر ينبع من الذات ولا يعني مطلقا الحقيقة ، وبالتالي فإن غدامير يحاول تفكيك العلاقة بين الحقيقة والمنهج ، والواو هنا ليست للعطف بل للانفصال والقطع ، ينظر : مقدمة المترجمان : هانز جورج غدامير : الحقيقة والمنهج ، تر:حسن ناظم ، طرابلس ، دار أويا ، ط 01 ، 2007 ، ص 15.

⁶ - ينظر : صلاح فضل : حواريات الفكر الأدبي ، ص 167.

البنوية ومنطلقاتها المنهجية وقطية مع أسس التفكير العلمي والتقني، رغم أنه يقوم على مداخل نظرية ومفاهيمية تختلف قطعاً عن التصورات المنهجية الكلاسيكية.

- الملاحظ في الأخير أن صلاح فضل يجادل ناصف من عصر الحداثة وعصر العلم كما يحلو له تكرار ذلك ، ولا يواجهه من بيئة ما بعد الحداثة التي ينطلق منها ناصف في حديثه عن التأويل كفلسفة شاملة تحتفل بالفهم والخبرة والوجود ، وهو ما يتعاطف مع رؤيته النقدية والثقافية ، عكس صلاح فضل الذي مازال مسجوناً في عصر البنية ولا يعنيه من العالم سوى الحدود التي تقع بين النص الأدبي والناقد. وإذا كان ناصف يمثل التأويل المفرط وهو ليس كذلك كما هو معلوم فإن صلاح فضل يمثل النزعة العلمية والوضعية التي تجاوزتها فلسفة ما بعد الحداثة.
- لقد أخذ صلاح على ناصف إفراطه في استعمال كلمات التأويل والتجربة ، لكنه تغافل عن تكرار كلمات أخرى أشد وقعا ، وهذه الكلمات تخترق خطاب ناصف النقدي ليس في نظرية التأويل فحسب بل في سائر كتبه ، وهي ما تعبر عن حدود التأويل وضوابطه ، ومن هذه الكلمات ، الواجب ، التفاعل ، الحوار ، التوافق ، الاحترام ، المسؤولية...، يقول ناصف في نظرية التأويل : "إن كثيراً من التأويلات يفوتها الإحساس بالواجب . ربما فضلنا أحاسيس أخرى من قبيل الدهشة والنزوة والإثارة . إننا لا نقلل من شأن الدهشة ، ولكننا نحاول صياغتها إن الواجب ليس خصيماً للحرية والتساؤل...إننا مطالبون بأن نؤدي ما يجب علينا - هذا هو التأويل ، يجب أن تثير الدوائر الأدبية المعاصرة قضية الواجب، وألا تعتبرها تدخلا غير مشروع . إن قضية الواجب لا تتفصل بحال عن قضية الممارسة والتجربة والمغامرة ، إننا أردنا أن نعطي المغامرة حقوقها ، ونريد الآن أن نقيم بعض الجدل بين المغامرة والواجب...هذا ما عنيته بكلمة الواجب وكلمة المسؤولية . المسؤولية كما قلت جدل أو حوار . لا فرق بين كلمة الحوار وكلمة التفاعل . الحوار هو الوجود الحقيقي لا العزلة ولا الخصومة . ليس من سبيل لمحاربة العزلة والخصومة إلا حوار التأويل . الحوار هو المعنى الحقيقي للفهم...¹ .

ورغم ذلك فإن صلاح فضل لا ينكر قيمة ناصف النقدية ، وفراة الخطاب النقدي الذي يبدعه والآراء التي يبتكرها ، رغم اختلافه معه .

¹ - مصطفى ناصف : نظرية التأويل ، ص 12، 13.

الفصل الثالث

ملامح النظرية وانصهار الآفاق

أولاً : تأويلية اللغة الجمالية في مواجهة المناهج السياقية

ثانياً : الفينومينولوجيا ونقض البنيوية

ثالثاً : الاتجاه الثقافي (ما بعد التحليل الشكلي)

رابعاً : نظرية التأويل وجوامع المعرفة بالنص

أولاً : تأويلية اللغة الجمالية في مواجهة المناهج السياقية

لقد واجه ناصف مختلف التيارات النقدية التي نشطت في عصره وخاصة في مراحل مبكرة من إنتاجه النقدي ، ورغم أنه لم يتبن موقفا نقديا ثابتا أو منهجا محددا يضعه في أحد التيارات السائدة ، إلا أن آرائه وأفكاره منذ الصورة الأدبية ونظرية المعنى ومشكلته كانت كافية لتمييزه عن الجو النقدي العام الذي طبع مرحلة نصف القرن العشرين وما بعدها ، لقد كان صاحب الصورة الأدبية يحفر عميقا في أكثر المفاهيم الأدبية والنقدية شيوعا وتداولاً ، كان ناصف يبحث في جذور الفكر الأدبي وأصوله بعيدا عما آل إليه في العصور المتأخرة، لقد كانت مفاهيم من مثل الشعر والقصيدة واللغة والمعنى...من قبيل الواضحات التي لا يغني البحث فيها ، لكنها بالنسبة لناصر كانت مفاتيح للأزمة النقدية التي عانى منها النقد العربي قديما وحديثا ، إذ أن إعادة مفهمة المصطلحات الأساسية التي تشكل منها الظاهرة الأدبية هو الخطوة الأولى لفهمها وتفسيرها بعيدا عن الآراء الجاهزة والتبسيطية التي لا تذهب بعيدا في نقض التصورات الأولى مروراً بالتراكبات التي ترسخت كالوشم مع مرور الزمن ، من أجل ذلك كانت الاجتهادات الأولى لناصر حول الصورة والاستعارة والرمز والخيال والخلق...تدور في فلك الأدبية ، أي البحث في جوهر الأدب والشعر كحقيقة مستقلة عن كل الظروف التي تؤسسها وتفسر من خلالها .

وقد كانت الرؤية الجمالية و الأستيطيقية أحسن ما يمكن أن يحيط بحقيقة الفن ووجوده المتميز، على الأقل في الفترة التي كتب فيها ناصف تصانيفه الأولى حتى كتاب (دراسة الأدب العربي) الذي يناقش فيه بوضوح المناهج السياقية من منظور التصور الجمالي ، رغم أنه لا يقدم للجمالية بالطرح المعتاد الذي يتتبع أصولها الغربية وتطبيقاتها العربية واختبار بعض مصطلحاتها الرائجة ، وإنما يشير لطبيعة الأدب اللغوية والجمالية ب - كلمات - يظنها تشكل فرقا في عالم الدراسة الأدبية وذلك باستعراض بعض الخصائص الفنية حيث اللغة خالقة لمعناها ، فالعمل الأدبي : "... ليس علامة أو صورة محسنة ، ولكنه يذيب العناصر جميعا ويعطيها شكلا أو قواما جديدا ، فإن أغفلنا ذلك الشكل أو

القوام اللغوي لم نستطع أن نعرف كيف جاوز العمل شعور صاحبه والإشارة البسيطة إلى أشياء خارجية.¹، لذلك لم يعد العمل الأدبي رهين النزوات الشخصية أو مجرد تابع للظروف الخارجية بقدر ما أصبح قادراً على تجاوز كل ما يحيط به ليشكل عالماً وحده تتصهر فيه كل العناصر السابقة لتتطرق بخلق جديد لا يشبه إلا نفسه ومن هنا كانت القصيدة مستودع لطاقت كامنة ماثورة²، واللغة ليست مجرد تعبير عن أشياء خارجية وإنما اللغة رمز يستوعب الذاتي والخارجي في كل أكبر منهما - والمعنى لـ (كاسيرر)³ - ، وقد ناقش ناصف أهم ما يتكأ عليه أصحاب الاتجاه الاجتماعي في الأدب وهو التفريق بين الشكل والمضمون حيث يشتغل النقاد وقراء الأدب بالشكل والأسلوب بينما المضمون ذو بعد اجتماعي وواقعي يحتاج إلى تحليل وكشف يتجاوز الناقد الفني إلى أصحاب البصيرة بالحقبة الاجتماعية والتاريخية ، وهذا الفصل بين النص ومضمونه أو موضوعه يضر بالنص والموضوع معا لأنه ضل طريق الحقيقة الأدبية التي ترفض هذا التمييز والتمزيق حيث عناصر الأدب جزر متناثرة وأطراف متقابلة أو متناظرة، ذلك أن الشكل لا يساوي المضمون أو يكمله أو يعارضه و"إنما الشكل بداهة هو قوة المضمون ووحدته وتركيبه ، وليس قالبه أو وعائه الذي يحفظ فيه ، وإذا تحدثنا عن معنى أدبي دون رجوع إلى الشكل فنحن نخطئ الطريق إليه ونحول العمل إلى مادة إخبارية".⁴، ولا يعني هذا أن ناصف يدعو إلى الجمالية الشكلية التي كان من أشد نقادها ، وإنما الشكل عند ناصف هو نشاط اللغة الخلاق والقصيدة الجيدة والنص المفتوح صاحب الكثافة المعنوية والطاقة الإبداعية الكامنة في عمق العمل الأدبي ككيان مستقل وليس في الإحالة الخارجية أو الشروط النفسية ، وبذلك فإن مصطلحات الشكل والمضمون النص والموضوع التعبير عن الواقع

¹ - مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربي ، ص192.

² - المصدر نفسه ، ص193.

³ - المصدر نفسه ، ص190.

⁴ - المصدر نفسه ، ص102.

...كانت محل معالجة سطحية وبعيدة كل البعد عما يمكن أن يفيد النظرية الأدبية العربية ،
 ويطرح ناصف بعض الأمثلة التي تشهد عن انحراف التحليل الأدبي إلى متاهات التفسير
 الواقعي أو نفسية الشاعر من ذلك الإيجاز الذي ربط عادة بالبيئة الجاهلية وطبيعة العقل
 الجاهلي المحدود حضاريا وعلميا وربطه مرة أخرى بسهولة الحفظ والرواية أو بالجانب
 النفعي التواصلي تارة أخرى ، وهي آراء كما يقول ناصف ليست من صميم الإيجاز كحقيقة
 فنية وآلية إبداعية يوظفها الشاعر في إطار الخلق والإبداع وليس من باب الاستجابة
 للظروف الخارجية والعوارض النفسية ، ومن هنا فإن تفسير الإيجاز من منطلق الظروف
 الاجتماعية هو إنكار للإيجاز كقيمة فنية¹ ، لكن ناصف إذا ينصرف إلى النص الأدبي
 فإنه يستعين بمفاهيم أخرى أكثر غورا في سبر الحقيقة الأدبية كالرمز والأسطورة ، وذلك
 في نفس السياق الذي يدعو فيه إلى جمالية جديدة للعمل الأدبي ، لقد عاف ناصف
 تفسيرات الشعر الجاهلي التي تتكأ دائما على الصحراء والأطلال والحيوان .. كعناصر مادية
 تأسر الشاعر الجاهلي وتحت قصائده تبعا لذلك ، لم ير ناصف في الناقة مجرد أداة
 للرحلة والاتصال ، وإنما رمزا للموت وبلوغ الحياة أقصى نضوجها ، وليس الوشم والأطلال
 مجرد مظاهر مادية فالوشم تعويذة مجسمة تحفظ الحياة والأمن ، والطلل تعبير عن مشكلة
 الحياة ذاتها² ، إن ناصف في هذا السياق يؤسس لقراءة ثانية لا تكتف "بالوقوف عند
 حدود الدلالات الحرفية ، ولا تتجاوز فكرة الملاحظة الدقيقة إلى الفهم النابع من النص
 المستقل ، أو قل إننا لا نحسن الظن بعقل الشاعر فلا نكلف عقولنا مزيدا من الثقة
 والاحترام والتعاطف مع الشعر"³ ، هذا الفهم والتعاطف مع النص والثقة به هو الذي سينتج
 أخصب القراءات الناصفية للشعر الجاهلي ، وأكثرها إثارة للنقاد والدارسين الذين اختلفوا في
 طبيعة المنهج المتبع لكنهم اتفقوا على إبداعية القراءة وجديتها بالنسبة لسابقتها .

¹ - مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربي ص 187.

² - المصدر نفسه ، ص 202.

³ - المصدر نفسه ، ص 201.

- قراءة ناصف من منظور الاتجاه الجمالي

لم تكن الجمالية اتجاها قائما يدافع عنه ناصف دفاع غيره من نقاد زمانه عن مذاهب يسلمون أقلامهم لها وتكون مدادا لتصانيفهم وآرائهم ، وإنما نقرأ في آراءه وأفكاره ، خاصة في تأسيسه لنظرية أدبية عربية قيما جمالية وفنية تحاول التركيز على شاعرية اللغة وأدبية النص وإعادة الاهتمام للخيال والمعنى والروحي والرمزي... في مقابل الحرفي والآني والظرفي ، وهذه القضايا يجيل فيها ناصف الفكر ويقلب فيها النظر بأسلوبه المعتاد ، حتى أن القارئ لا يقف على موقف محدد من الجمالية أو أحد تياراتها وأعلامها ، ولكن حسبه من ذلك كلمات تشكل في مجملها ما ينتمي إلى أفق الفكر الجمالي الذي ينصهر في لغة الخطاب الناصفي ونظريته النقدية على نحو تفقد فيه ما ينسبها إلى الجمالية بالصورة الإجرائية أو الاصطلاحية لتسلم نفسها في الأخير إلى زخم التصورات والأفكار التي يطرحها ناصف حول اللغة والشعر والفن والقراءة النقدية.. بلغة فذة عصية عن القبض المنهجي أو الاستسلام المبكر في أحد التيارات أو الأفكار ، وربما هذا الشيء الذي حدا بالكثير من النقاد الذين وضعوا ناصف في خانة النقد الأستيطيقي انطلاقا من (كتاب دراسة الأدب العربي) إلى الاختلاف في فهم التصورات الجمالية ونسبتها إلى ناصف ، انطلاقا من عدم التفريق بين الجانب النظري والتأسيسي الذي يحاول فيه ناصف تقديم نظرية أدبية جديدة تستوعب المعطيات النقدية المعاصرة وتعيد فهم التراث وفق قراءة ثانية منتجة ومثمرة لا تعدم الاستفادة من فلسفة الفن والأستيطيكا ، والجانب التطبيقي الذي ينحو فيه ناصف منحا آخر لا ينكر المنطلقات الجمالية للظاهرة الأدبية إلا أنه يتجاوزها إلى البعد الرمزي والأسطوري الذي يحفر عميقا في المعنى الأدبي وفق رؤية تأويلية تنشد انفتاح النص وتعدد الدلالة الذي ينتج عن قراءة ودود له وتأمل في أعطافه على نحو من المعاودة والملازمة المتأنية والصبورة على غرار ما نجده في (صوت الشاعر القديم) و(قراءة ثانية لشعرنا القديم) و(رمز الطفل في أدب المازني) .

وإن اختلفت الخلفيات التي ينطلق منها ناصف في خلق آرائه وأفكاره بين تراث الرواد وبين ريتشاردز والنقد الانجليزي عموماً ، فإنه يأخذ مناقشاته حول القضايا التي يثيرها إلى أفق التناول الفلسفي والتأملي الذي نجد صده عند فلاسفة اللغة وفلسفة الفن والفلسفة الجمالية بمفهومها العام التي تعد فرعاً من فروع النظر الفلسفي ، وعندما يصرح ناصف بأحد الأقطاب الجمالية في الغرب (كروتشه) وأتباعه فوسلر¹ ويناقش معهم شاعرية اللغة التي هي في نظر هؤلاء ليست محصورة فيما نسميه فناً أو شعراً ، وإنما البعد الفني والجمالي كامن في اللغة ذاتها حتى أكثر العبارات يومية لا تقتقد إلى البعد الفني والجمالي ، ما يتفق مع أحد آراء العقاد التي يحيل إليها ناصف² ، وربما آراء ناصف حول اللغة والشعر والأدب والمعنى أكثر خصوبة في كتاب (الصورة الأدبية) و(نظرية المعنى) و(مشكلة المعنى) منها في كتاب (دراسة الأدب العربي) الذي يجعله الكثير من النقاد إعلاناً صريحاً على تبني ناصف للاتجاه الجمالي ، في حين أن الكتاب يناقش بأسلوب دفاعي قضية المناهج السياقية ويواجهها بجمالية اللغة وأحقيتها في الوجود المستقل الذي يعلو على ما يحيط بها ، ويحذر ناصف من خطورة هذه المناهج على النظر الأدبي والفني بتجاهل كل الأفكار المثمرة حول ما ينمي وعينا وفهمنا من داخل عالم الأدب وليس من خارجه ، والملاحظ أن ناصف في دراسة الأدب يقدم أنماطاً من الدراسة الأدبية بأسلوب نقدي حوارى لا يقوم على أساس رفض النظر التذوقي والنفسي والاجتماعي للأدب من أجل إثبات النظر الجمالي ، وإنما يروم ناصف رؤية جمالية تأويلية تستوعب كل المؤثرات الخارجية والداخلية من أجل تحقيق شرط التجاوز والعبور إلى مستوى الفهم الذي لا ينطق إلا عن حقيقة أدبية تثبت للنص مبدأ الخلق والإبداع المنفصل من كل الظروف المحيطة ، كما تثبت للنقاد فاعلية القراءة وتحررها من أسر الأحكام الوهمية والسطحية ومن آلية الربط الكسول بكل ما ليس من صميم وروح العمل الأدبي ، وبالتالي فإن أغلب الذين ربطوا الجمالية بمصطفى ناصف

¹ - ينظر : مصطفى ناصف : نظرية المعنى في النقد العربي ، ص146.

² - ينظر مقدمة كتاب : عباس محمود العقاد : اللغة الشاعرة ، القاهرة ، نهضة مصر ، 1995 .

لم يتجاوزوا كتاب (دراسة الأدب العربي) ، أو بعض المصادر الأولى التي لا تحيط بالخطاب النقدي الناصفي ، حيث تتضح معالمه وصورته المكتملة في آخر مراحل النقدية ، وفي آخر إصداراته التي غابت من إحالات النقاد ، ولعل أهم دراسة ربطت الجمالية بمصطفى ناصف هي دراسة الباحث كريب رمضان (فلسفة الجمال في النقد الأدبي - مصطفى ناصف نموذجاً -) التي لم تخرج إحالاته عن المصادر سابقة الذكر ، وهي نقطة لاحظها الباحث في معظم المراجع التي كان ناصف موضوعاً لها إذ لم تحط بأهم مصادر الناقد فضلاً على الإحاطة بأغلبها ، وهذه النقطة أثرت بشكل بالغ في الحكم على التوجهات النقدية لمصطفى ناصف ، نتيجة عدم الاستقراء الكامل أو الكافي الذي ينصف الناقد .

ربما يعد الكاتب إبراهيم عبد الرحمن محمد أول من وضع ناصف في خانة النقد اللغوي الاستيطقي خاصة في نقد الشعر ، وذلك في كتابه مناهج نقد الشعر في الأدب العربي القديم¹ ، ولكن الباحث الجزائري كريب رمضان يقدم دراسة معتبرة حاول فيها تتبع القيم الجمالية لدى مصطفى ناصف وموقفه من بعض الاتجاهات النقدية من خلال كتابه (دراسة الأدب العربي) ودراسة الخصائص النقدية والفنية التي شكلت هذه الجمالية بالاعتماد على (الصورة الأدبية) و(نظرية المعنى ومشكلته) ، ثم تتبع مظاهر هذه الأفكار في الجانب التطبيقي من خلال كتاب (قراءة ثانية لشعرنا القديم) و(رمز الطفل في أدب المازني) ، ولأن الباحث لم يطلع على المؤثرات التي شكلت الوعي النقدي لمصطفى ناصف كما يذكر في المقدمة² ، يعمد إلى الاستطراد في تتبع مفهوم الجمالية وتطورها كتيار مستقل يستهلك شطر الدراسة ، ويضع الجمالية كمنهج نقدي إجرائي يسحب إليه آراء ناصف في سياق آراء غيره التي تركز على الصبغة المنهجية للجمالية³ ، في حين أن ناصف يعاف مفهوم المنهج وكل

¹ - ينظر : التقديم : إبراهيم عبد الرحمن محمد : مناهج نقد الشعر في الأدب العربي الحديث ، مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، 1997 ، ص 10.

² - كريب رمضان : فلسفة الجمال في النقد الأدبي ، ص 08.

³ - المرجع نفسه ، ص 119 ، 120.

أفكاره تقوم على أساس نقضها لأي تصور منهجي يدعي امتلاك الحقيقة في فهم العمل الأدبي ، رغم أنه لا ينكر التصورات الجمالية حول اللغة والفن والشعر ، لكن هذه التصورات إذا صيغت في قالب المنهج فإنها أسلمت نفسها للجمود والثبات ، بعكس ما ينشده ناصف من تنمية الأفكار على أساس من الوصف والجدل الذي لا يطمئن ولا يركن للمفاهيم الجاهزة جمالية كانت أو ليست كذلك ، وهو ما أريك الباحث في الجانب التطبيقي حيث لم يجد من القيم الجمالية التي أسسها في الجانب النظري ما يواجه به قراءة ناصف للشعر الجاهلي الذي يخلق فيه ناصف منطلقات أخرى ويحاول فيه اختبار مفاهيم العقل الجمعي ووحدة القصيدة والقصد والبعد الأسطوري كمدخل جديدة لمقاربة الشعر الجاهلي بعيدا عن التصورات النمطية التي ألفناها عنه وأنه شعر ذاتي مفكك تتحكم فيه أهواء الشاعر وضروب الصحراء ونزوات القبيلة ، يقول الباحث متحيرا : "والحق أنني لست أفهم كيف يستقيم هذا المبدأ الذي يلزم الشاعر بالتعبير عما يقره المجتمع وبياركة ضميره ، وبين المبدأ الذي يرى بأن الفن هو ذلك الشعور الفردي الذي يميز الفنان عن سائر الناس ، إنني أرى أن هذا الزعم في حاجة إلى تفصيل ، ولكن - ولأمر ما - مال الناقد -هنا- إلى اختصار المشكلة ، بل إلى اختزالها ، ولم يدخل في تفاصيل من أجل توضيح هذا التناقض.."¹.

وتتسع الحيرة إلى درجة التيه عندما يجد الباحث ناصف يناقش رواية المازني من مفاهيم الاغتراب الاجتماعي ومفهوم الصراع بين الفرد وأنظمة المجتمع وبين المثقف والسلطة بأسلوب تأويلي وإبداعي لا يبقي أي مجال للحديث عما يعبر عن المنهج الجمالي، "وخلق بنا أن نذكر في آخر المطاف أن الخروج بتصور واضح من هذا التحليل صعب المنال في هذه الدراسة التي يكتنفها الغموض ويخيل إلينا أن الناقد كثيرا ما كان يتعسف في إقحام بعض المفاهيم ، وإعطاء تأويلات لبعض الألفاظ ربما لا تحتفلها."².

¹ - المرجع نفسه ، ص159.

² - كريب رمضان : فلسفة الجمال في النقد الأدبي ص170.

لكن الباحث يقترب حقا من ناصف في الخاتمة ، ولكن في النقاط التي عابها عليه إذ يؤاخذ به بتعاطفه مع العمل الأدبي وإغراقه في التأويل ، وربطه بين الأديب والوجود ، والبعد الفلسفي والأدبي للخطاب الناصفي الذي يكتنفه الغموض والاضطراب..¹ ، ولو عمق الباحث تصورات من هذه الناحية لاستطاع تفسير ما استشكل من آراء وغمض من أفكار .

والأمر نفسه ينطبق على الباحثة نصيرة مصباحية في مقال لها بعنوان (تجليات المنهج اللغوي الجمالي عند مصطفى ناصف) ، إذ رغم انفتاحها على مشروع ناصف المتعدد الاتجاهات والمختلف المشارب والخلفيات ، من خلال إشارتها إلى أثر ريتشاردز والمدرسة الألمانية في تكوينه النقدي ، وشأنه مع تجديد قراءة التراث بوسائل أكثر حيوية وإنتاجية من الآراء السطحية والسادجة التي شكلت مخيالنا النقدي حتى اليوم ، وقد ذكرت الباحثة نقد ناصف للمناهج السياقية والشكلية ورفضه للجمالية المغلقة التي تعرض عن العالم والوجود والإنسان ، واعتداده بمصطلحات كالفهم والتأويل والحوار والتواصل...لكن الباحثة رغم إقرارها بتعدد المشارب التي ينهل منها ناصف من جمالية وتأويلية وأسطورية فضلا عن نظرية القراءة ، يبقى عنوان المقال قاصرا عن إدراك تنوع وانفتاح النظرية النقدية عنده بالشكل المطروح في المضمون ، وإذا أتت الباحثة إلى تقديم مبادئ التحليل اللغوي الجمالي، فإنها تقدم عناصر عامة أقرب إلى النصائح وأبعد عن الخطوات الإجرائية ، يمكن إسقاطها على أي رؤية منهجية تقرأ النص وتتذوقه وتروم فهمه وتأويله عن طريق لغته وبنيتها النسقية والتاريخية مع اعتباره مجموعة من النصوص ، كما لا تنس ملء ثغرات النص وإعادة الانصهار معه²!!؟.

ولعل بعض الباحثين تفتنوا إلى أن مفهوم الجمالية عند مصطفى ناصف يتجاوز حدودها الإجرائية وتصوراتها النظرية إلى أبعاد أخرى تفتح على العالم والوجود ، لذلك ربط أحمدي

¹ - المرجع نفسه ، ص172.

² - ينظر : نصيرة مصباحية : تجليات المنهج اللغوي الجمالي عند مصطفى ناصف ، موقع أنفاس نت ،

عثمان سرطان مفهوم الجمالية عند ناصف بالثقافة ، رغم أنه نظر إليها في إطار مفهوم البلاغة وقراءة ناصف للتراث ، حيث أكد أحمدى عثمان على أن الدراسات البلاغية والأدبية عند ناصف تقوم على أساس التواصل بين اللغة والثقافة ، وهذا التواصل يخترق الخطاب النقدي الناصفي من أوله إلى آخره ، وأن قراءة الشعر تقوم على أساس من التأويل الذي يفتح اللغة على الوجود ويستوعب ظواهر أساسية في تركيب اللغة والمعنى تربط بين اللغة والفلسفة والدين¹.

أما الجمالية بالنسبة لمصطفى شميعة فهي مرحلة من مراحل التطور النقدي عند ناصف قبل أن تستقر أخيراً على التأويل كخيار استراتيجي للممارسة النقدية عنده، وقد أدرك شميعة العلاقة الجوهرية بين الأفكار الجمالية وتطور النظرية التأويلية الغربية² ، التي وجدت صدى لها في تشكيل الوعي النقدي الناصفي ، وبالتالي فإن الخطاب النقدي الناصفي قائم على التكامل والتواصل والانسجام ، وليس الاضطراب والتناقض والغموض كما يرى الكثير من الباحثين ، وقد وجد الباحث أن ناصف لم يكن يوماً جمالياً بالصورة التقليدية ، أو بالشكل الذي نريده أن يكون ، مثلما كان غيره اجتماعياً أو تذوقياً أو بنيوياً.. ، وإنما يقوم جهازه النقدي على الاستيعاب والحوار والتجاوز ، فقد وظف ناصف مفاهيم الجمالية مثلما استعان بالمفاهيم الأسطورية والنفسية والاجتماعية... لكن هذه المفاهيم والأفكار تذوب في خطاب آخر لا تحتويه التصورات السابقة ، لأن الخطاب النقدي الناصفي لا يقوم على أساس منهجي أو تصور ثابت يمكن تصنيفه ، فقد كان شأنه منذ الصورة الأدبية شأناً تأويلياً خالصاً ، رغم أن كتاب نظرية التأويل تأخر صدوره إلى مطلع الألفية الثالثة ، شاهداً على اعتراف صريح بتبني التأويل كمقاربة نقدية أصبح ناصف من أهم دعايتها وروادها.

¹ - ينظر : أحمدى عثمان سرطان : فكرة البلاغة وجمالية اللغة المثقفة عند مصطفى ناصف ، repository.uinjkt.ac.id/dspace/.../3/Ahmedi%20Usman-FDI ص23.

² - مصطفى شميعة : القراءة التأويلية للنص الشعري القديم ، ص221.

والجدير بالذكر أن ما يربط الجمالية والتأويل بشكل مباشر هو الفينومينولوجيا كتيار فلسفي اجتاحت العديد من المجالات ، على غرار خلقه لاتجاه مستقل بفلسفة الفن اسمه الأستطيقا الفينومينولوجية أو فلسفة الجمال الظاهرية¹ ، وتأثيره في مسار الهرمينوطيقا ، إذ شكلت تصورات هوسرل منعرجا تأويليا وجدت حضورها المؤثر عند فلاسفة التأويل رغم تعرضها لتعديل داخلي² ، وناصف لا ينكر قراءاته للفينومينولوجيا وأن كثيرا من أفكاره هي من وحي مبادئ هوسرل³ .

ثانيا : الفينومينولوجيا و نقض البنيوية

لم يكن مصطفى ناصف يرفض البنيوية والمناهج الشكلية عموما من موقف أدولوجي معين، أو من تصور مسبق يأبى كل ما هو غربي أو مستعار على حساب الثقافة المحلية أو التراث ، كما لم يكن أصوليا يعتقد بأن الحقيقة رهين الماضي وما سطره الأوائل ، ولم يكن كشأن الكثير من النقاد الذين يتأرجحون بين المناهج فيرفضون ما يتبنوه بالأمس ، إذ أنهم يصبحون على منهج ويمسون على آخر ، لقد كان كذلك شأن المناهج النقدية الغربية وما أثارته من مواقف واتجاهات بين الانبهار والاستلاب أو الرفض والمعاداة أو التوفيق والتلفيق...رغم اختلاف الخلفيات والمنطلقات .

ولكن يبقى نقد ناصف للمناهج الشكلية والبنيوية على وجه الخصوص قائما على تصور إشكالي للعملية النقدية ، بدأ صراحة بجذور التفكير النقدي العربي متمثلا في محاولة تجديد البلاغة العربية وبنائها على تصورات أخرى تتجاوز مفهومها الدعائي والخطابي ، وصورتها الشكلية التي لا تحفل إلا بمظاهر الزينة والترف ، وغاية الإقناع أو التعليم ، والخروج بها من مستوى التحليل السطحي والعقلي إلى مستوى الفهم والتفسير ، الذي ينهض بمفهوم

¹ - ينظر: سعيد توفيق : الخبرة الجمالية (دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية) ، بيروت ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ص05.

² - ينظر : نبيهة قارة : الفلسفة والتأويل ، ص18.

³ - ينظر : مصطفى ناصف : نظرية التأويل ، ص06.

النص ، ويرقى بقيمة الفن والأدب ، مثلما يحتفل بفاعلية القراءة وتواصلها المنتج والمنفتح على إمكانات المعنى الكامنة في البعد الخلاق للعمل الأدبي ، وفي الكثافة المعنوية التي تفتح مغاليق النص على آفاق أخرى ، تعجز عنها الرؤية التقليدية ، ولكنها تجد في الصبر والمعاناة والمكابدة ، وكذلك الانحناء والتعاطف والتفاعل...مفاتيحاً لقراءة جديدة قوامها الفهم والتأويل ، وليس مجرد التحليل ، وهو الأمر نفسه الذي واجه به ناصف النقد الحديث وخاصم به أقرانه ، إذ نبذ ناصف كل قراءة نقدية لا تتجاوز ظاهر النص ، ولا تنفذ إلى أعماق العمل الأدبي ، كما خاصم كل التيارات التي تنصرف عن النص إلى شواغل أخرى ليست من مجال الفن كحقيقة قائمة بذاتها ، وقد كان مفهوم الحساسية الجمالية كافياً لشذب التيارات السابقة ، ولكن تسود المناهج النصية والبنائية للخطاب النقدي العربي ، فرض على ناصف تطوير جهازه النقدي ليس على حساب أفكاره السابقة ، ولكن استكمالاً للرؤية ذاتها ، باختراق المناهج الشكلية ونقضها من داخلها كما سبق وأشرنا إليه ، والانفتاح على ما يمكن به تجاوز منطق البنية المغلق ، إلى آفاق أخرى من خارج منطقها ونعني بذلك الفينومينولوجيا كفلسفة في المعنى تقتضي انفتاح الوعي على الوجود ، وبالتالي فقد جادل ناصف البنيوية من سياق الفكر الغربي الذي انطلقت منه ، وكانت الفينومينولوجيا أهم الخلفيات المؤسسة لفكر ما بعد الحداثة ، إذ تجلت في جماليات التلقي ونظرية التأويل ، وكان التأويل آخر ما استقر عليه ناصف - موقفاً نقدياً - في مواجهة الاتجاهات السابقة.

ولم يكن الجدل مع الآخر ليقف عند هذا الحد ، دون أن تكون له قدم راسخة في التراث تجلت في - مسؤولية التأويل - والبحث عن إمكانات أخرى للقراءة ، تسع تنوع التراث وثرائه من أدبي وديني وثقافي...في مقابل ذلك كان الحاضر والآن الوجه الآخر لنقد البنيوية ، إذ أن مبتدأ النقد لا يكون من غير ما ترجوه الذات القارئة المنتمية إلى واقعها ، المتصلة بتاريخها ، المتطلعة إلى مستقبلها الذي تبتتيه وتجترحه من صميم طموحاتها وآمالها وآلامها، وليس من إجراءات تستوردها أو تطبقها ، أو آراء تستذكرها من أرشيف الماضي، دون وعي بمشكلات الحاضر وبمسؤولية الناقد أمام اللغة والإنسان والعالم ، وهذا هو التوجه

الثقافي الذي ارتضاه ناصف لتجاوز النسق المغلق للنبوية ، والبعد الثقافي الذي يعنيه ناصف ليس بمفهوم النظرية النقدية التي نشأت مع فلسفة المابعديات¹ ، ما بعد الكولونيالية وما بعد النبوية وما بعد الحداثة ، - رغم أنه يغرف من هذا السياق - وإنما يقوم على أساس إيمانه المسبق بانفتاح اللغة على الوجود ، واتصالها بالتاريخ وبالواقع على نحو من التواصل والتفاعل والحوار ، الذي لا يمكن أن تحتكره الأنساق المغلقة والرؤى المقنعة ، ومن هذا فإن نقد ناصف لم يكن موجهاً للمناهج الشكلية كصورة إجرائية نقدية ، بقدر ما وجه إلى النقد النخبوي عموماً أو الأكاديمي والمدرسي ، الذي جعل من النقد حرفة جمالية لا تعبى بقلق الجود ومشكلات الحاضر ، وطاقة الفن التي هي رديف الحياة والنماء والنهوض... وربما تكون الأسطر التالية ترجمانا ذلك.

1- الفينومينولوجيا وانكشاف اللغة على الوجود

ليس لهذه الأحرف أن تف حق هذا المولود الهوسرلي ، الذي جاء مع فاتحة القرن ، وشأنه ابتداء فكر جديد يعود إلى الأصول وينكث الجذور في عود أولى يرقب الأشياء في لحظة الميلاد ، لحظة انبعاث أصلي نقي من لوثة الحكم ومن كل صورة سابقة تحول بين الأشياء في ذاتها و بين ما خطه الزمن من أثر الأحكام والأوهام التي تشكلت عن وعي زائف بأضرب الحس والطبيعة ، وعوارض النفس والشعور ، إنها عودة إلى العالم وقد انكشف داخلنا وتجلي على نحو فطري ومباشر وشفاف .

يروم هوسرل إنشاء فلسفة أولى سابقة عن أي فكر وأساس لكل معرفة ، قائمة على ركن متين ، وعلم دقيق ، يبحث في الجوهر والماهية ومعايير العقل الخالصة ، ويعيد صرح بنيان الفلسفة منذ أفلاطون وكانط وديكارت باعتبارها علم العلوم ، وقد انضبط منهجها على نحو من اليقين الذي لا يعترف إلا بما ظهر للوعي مقصوداً وعارياً - كما هو - من أي فروض مسبقة أو معرفة لاحقة ، إنها المعرفة القبلية المطلقة التي لا تقوم إلا بذاتها ، وذلك

¹ - ينظر: عبد الله إبراهيم : النقد الثقافي (مطارات في النظرية والمنهج) ، ضمن كتاب : عبد الله الغدامي والممارسة النقدية الثقافية ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط01 ، 2003 ، ص40 وما بعدها .

بالعودة إلى الموضوع وقد انغرس في الوعي وانكشف على نحو من الحدس التأملي والوصف البريء الذي يستبعد الذات الملتبسة بذاتها ويحررها من عوالم التجربة ليرتفع بها إلى مستوى الخبرات القصدية وقد توجهت إلى الأفعال في محتواها القبلي الخالص .

لقد نشأت الفينومينولوجيا على أنقاض فلسفة القرن التاسع عشر ، وكانت مهمة هوسرل تقوم على جبهتين ؛ نقد المذهب الطبيعي وعلم النفس التجريبي¹ ، القائم على دراسة الواقعة التي تنطلق من الموضوع والمادة وتستبعد الأنا ، وتجاوز المثالية² القابعة في باطن الذات إلى فلسفة أخرى تلتحم فيها الذات بموضوعها في لحظة التقاء أول ، لا يكون فيها الوعي وعيا إلا بشيء ما ، ولا الموضوع إلا وهو حاضر في الوعي ، واتحاد الفكر بموضوعه ينتج عنه شيء آخر غيرهما ، إنه المعنى ، وليست الفينومينولوجيا إلا فلسفة في المعنى وبحث فيه³.

وتختص الفينومينولوجيا بدراسة الظواهر وليس الوقائع ، ذلك أن الظواهر ليست الوجود أو الشيء في ذاته ، وإنما الظواهر هي فقط ما هو معطى للشعور ، أما الموضوعات أو الوقائع الأخرى فهي غريبة عن الوعي ، فالوعي يوضعها ويضعها كحقائق واقعة ، في حين أن الظاهرة هي ما يظهر"...بطريقة نقية خالصة على (حياتها الخاصة) ، دون التقيد بأي حكم سابق أو أية قضية مسبقة حول طبيعة العالم الخارجي ، أو حول الحقيقة الموضوعية ، وإذا كانت هذه الفلسفة تضع الوجود بين قوسين فإنها لا تريد أن تحكم على (الأشياء في ذاتها) ، بل هي تريد أن تضعنا بإزاء العالم المدرك ، المعيش ، المشعور به ، المتعلق المحكوم عليه المراد.. إلخ وحينما يمارس الفيلسوف الظاهري التوقف عن الحكم ، فإن ما يظهر أمامه ليس هو العالم ، أو أي منطقة من مناطق العالم ، بل (معنى

¹ - ينظر: ادموند هوسرل : الفلسفة علما دقيقا ، تر : محمود رجب ، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط01 ، 2002 ، ص30 ، ص43.

² - ينظر : إ. م . بوشنسكي : الفلسفة المعاصرة في أوروبا ، تر : عزت قرني ، الكويت ، عالم المعرفة ، سبتمبر ، 1992 ، ص 178.

³ - ينظر : فؤاد كامل : أعلام الفكر الفلسفي المعاصر ، بيروت ، دار الجيل ، ط01 ، 1993 ، ص163.

العالم).¹ ، ويصر هوسرل على تحديد كلي ونهائي لمفهوم الظاهرة بقوله : " وبتعبير آخر يمكننا القول بأن الموضوعات أو الأشياء قميّنة بأن لا تكون شيء على الإطلاق بالنسبة للذات العارفة ما لم (تظهر) لهذه الذات ، أي ما لم تحز هذه الذات على ظاهرة لهذه الأشياء . ومن هنا فإن كلمة ظاهرة PHenominon ، تشير إلى محتوى معين يقطن داخل الوعي الذي يعاينه ويكون أساسا للحكم بواقعيته.² .

وكان هوسرل يميز بين العلوم الموضوعية والطبيعية التي تخبر الأشياء من الخارج وتخضعها للمنطق التجريبي وللتصور النظري ، وبين علم الظواهر الذي يتجه إلى الداخل ، أي إلى حضور هذه الأشياء في باطن الوعي وليس بمعزل عنه ، وهو امتداد لما دعا إليه ديكارت في الكوجيتو (الأنا أفكر) ، ولكن بطريقة هوسرل Cogitatum Qua Cogitatum ، (أنا أفكر إذا أنا مفكر فيه) أو (المفكر به بوصفه مفكراً فيه)³ .

ولا يمكن فهم فلسفة هوسرل الفينومينولوجية إلا بالعودة إلى المصطلحات الأساسية التي ابتنى عليها هوسرل منهجه ، وجعل من حلم قيام فلسفة علمية قائمة بذاتها ولها القوامة على غيرها من العلوم أمراً ممكناً وجديراً بالتحقق ، بفضل الصرامة المنهجية التي لا تقل انضباطاً عن علم الرياضيات ، وذلك بوضع قواعد كلية وأولية كافية في فهم الوجود على أساس من اليقين والخلوص المطلق الذي يطبع صرخة هوسرل (العودة إلى الأشياء ذاتها) ، ولا تتم هذه العودة إلا بالتوقف عند المصطلحات المفاتيح التي بها نلج عالم الفينومينولوجيا .

- (قصدية الوعي) يعد هذا المصطلح أساس الفينومينولوجيا والمدخل الحقيقي إلى ماهية الأشياء وانكشافها في الوعي ، ذلك أن القصد هو الذي يخلق المعنى في الظاهرة ، و هذه الأخيرة هي: " كل صنف من الأشياء التي يقصدها الحس أو

¹ - المرجع نفسه ، ص167.

² - ادموند هوسرل : الفينومينولوجيا الخالصة (البحث) ، المحاضرة الافتتاحية في فرايبورخ 1917 ، ضمن كتاب : فهم الفهم ، ص161 . 162.

³ - ادموند هوسرل : الفينومينولوجيا الخالصة ، ص165.

بموضعها.¹ ، إذ أن الوعي دائماً هو وعي بشيء ما ، والقصد هو أن يتجه الوعي إلى أي شيء سواه ، وهو سرل مدين إلى أستاذه فرانز برنتانو Franz Brentano (1917/1838) الذي يعتبر القصدية خاصية أساسية تربط كل ظاهرة بموضوعها ارتباطاً تلازمياً² ، ومن هنا تلقف هوسرل هذه الفكرة وحولها إلى فلسفة قائمة بذاتها، إذ القول بالقصدية يعني فيما يعني إنشاء فلسفة جديدة تتجاوز الواقعية والمثالية ، وذلك بإلغاء الثنائية التقليدية بين الذات والموضوع ، والاتجاه إلى التوحيد بينهما على نحو ما تظهر الأشياء في الوعي وتتجلى بفعل القصد ، الذي هو اتجاه الذات نحو العالم واتصال الوعي بالوجود ، فالعالم لا يحيا خارجنا ، والذات لا تعيش في برج عاجي منغلقة على نفسها³.

ووظيفة القصد هنا (تملاً) الأشكال الفارغة بمضمون حدسي ، وأفعال الملاء يكون فيها نوع من التوقع ، الذي يستحضر الظاهرة بشكل جذري وموحد وكامل ، وإن كانت الأشياء غير كاملة في الواقع أو غير موجودة أصلاً ، إلا أن الوعي القصدي يتجاوز ما يكون معطى بالفعل لخبرتنا⁴، ولعل رومان انغاردن تلميذ هوسرل النجيب، استطاع أن يطور هذه المفاهيم في موضوع الخبرة الجمالية ، حيث يقوم القصد الجمالي بتعيين المواقع المعتمدة وملء الفجوات .

- (الرد الفينومينولوجي) أو الاختزال قد يكون القصد كافياً لانكشاف الظواهر في الوعي ، ولكن لأن الفينومينولوجيا فلسفة ماهيات وعلم الشعور لا بد لها من استراتيجية محكمة لكشف معنى الظاهرة في ذاتها ، ولا يكون ذلك إلا باستبعاد كل الفروض المسبقة وكل معرفة قبلية حسية أو طبيعية ، أي تحقيق انفصال مؤقت عن

¹ - المرجع نفسه ، ص164.

² - ينظر: سعيد توفيق : الخبرة الجمالية ، ص30.

³ - سعيد توفيق : الخبرة الجمالية ، ص30.

⁴ - المرجع نفسه ، ص35.

العالم التجريبي من أجل الوصول إلى تواصل تام ويقيني مع العالم الحقيقي المنبثق من ماهية الظواهر ولا شيء سواها ، ويسمي هوسرل هذه الاستراتيجية بالتوقف عن الحكم أو التقويس (الإبوخية Eposhe) وهي كلمة يونانية تعني تعليق الحكم¹ ، وهذا التعليق لا يعني استبعاد نهائي لظواهر الخبرة التجريبية أو إنكارها تماما بقدر ما يعني تمييز خبرتنا القصدية وصلتنا الحقيقية بالعالم ، وبعبارة هوسرل : " سنتوقف - إذن - عن الحكم على وجود الطبيعة المادية ، ووجود كل ما هو جسم ، بما فيه وجود جسمي أي جسم الذات المدركة . - يترتب على ذلك أننا سنتوقف - أيضا - عن الحكم على كل خبرة سيكلوجية...ماذا يتبقى لنا؟ ما الذي يتبقى بعد أن يتم هذا الاستبعاد المنهجي لكل الوقائع الموضوعية؟...لقد امتنعنا عن الحكم على وجود العالم الموضوعي ، كما لو أننا قد وضعناه (بين قوسين) ، فالذي يتبقى لنا هو جميع ظواهر العالم ، تلك الظواهر التي تدرك بالتأمل كما هي في ذاتها على نحو مطلق.² .

وبالتالي فإن هذه العملية تقوم على أساس سلبي يبدأ باستبعاد العالم الموضوعي ووضع الأنا والوجود بين قوسين ، وفعل إيجابي يتجه إلى الأشياء ذاتها وقد انبجست في تيار الوعي على نحو بدئي وقبلي ، لا يستبقي من الأشياء إلا ماهيتها الخالصة وصورتها النقية من أي حكم أو معرفة سابقة .

- (الذات الترנסندننتالية المتعالية) إن المفاهيم السابقة وعمليات بناء الظواهر وفق المنهج الفينومينولوجي تفضي أخيرا إلى تصور كلي ونهائي للذات المتعالية أو الترנסندننتالية التي تقوم بمراحل التأسيس والرد والتقويس تمهيدا لوقوفها على حدود المطلق في لحظة تكشف الحقيقة وميلاد المعنى ، وليست الذات الفينومينولوجية هي الذات السيكلوجية التجريبية الملتبسة بوقائع الوجود وحالاته ، لأن هذه الذات في

¹ - عادل مصطفى : فهم الفهم ، ص193.

² - ادموند هوسرل : الفينومينولوجيا الخالصة (البحثة) ، ص172 ، 173.

نظر هوسرل ملوثة ومتقلبة بالأحكام السابقة ومتواطئة مع فروض العلوم والمعارف التي تؤسسها وتحجب بدورها الوعي في نقائه الخالص ، إن أنا هوسرل تقف على مسافة من الوجود ومن الذات معا ، إنها أنا متعالية توجد " (خارج العالم) ، إن ماهية هذه الأنا الترنسندنتالية أنها تقف كشرط سابق لأي فعل ذهني أو لأي خبرة على الإطلاق بما فيها جميع أفعال الرد الفينومينولوجي. إننا الآن بإزاء بنية ثلاثية للوعي أنا - أفكر - بموضوع فكري ، Ego Cogito Cogitatum هذه العناصر الثلاثة المتصلة ب: الأنا الخالصة (الأنا التي تفكر)، والفعل الذهني (الفكر) ، والمحتوى (موضوع الفكر) ¹.

يبدو أن هوسرل يفكر تفكيراً تصاعدياً ، لقد انتقل من الخارج منتقدا العلوم الطبيعية وعلم النفس التجريبي إلى الداخل (الوعي) محيذاً كل ما من شأنه أن يعوق تجلي الظواهر كما هي ، تمهيدا للصعود إلى الأعلى في مفهوم الأنا المتعالية ، التي تقوم بدورها في تشييد العالم وخلق موضوعات الوعي .

لعل هذه المفاهيم تمثل مراحل تطور نظرية الفينومينولوجيا من الإعلان الرسمي في (البحوث المنطقية 1901) ، إلى الفينومينولوجيا الخالصة في كتاب (أفكار عن علم ظواهر خالص وفلسفة ظاهرية 1913) ، انتهاء بالفينومينولوجيا المتعالية التي تبدأ في أواخر حياة هوسرل مع كتابات (المنطق الصوري المتعالي ، تأملات ديكرتية ، وأزمة العلوم الأوروبية 1930..) ، رغم أن الباحثين قد اختلفوا في هذه المراحل بين من يراها تكاملاً وتواصلاً ، ومن يراها قائمة على النقد والتجاوز ، ومن يرى بأن كل أفكار هوسرل تعود إلى كتابه الأم بحوث منطقية ، وأن الفينومينولوجيا المتعالية متضمنة في هذا الكتاب ، وما كتبه هوسرل بعد هذا الكتاب ما هو إلا حاشية موسعة للبحوث ² ، إلا أن هذه الكتابات لم تسلم

¹ - عادل مصطفى : فهم الفهم ، ص 202.

² - ينظر : أنطوان خوري ،: مدخل إلى الفلسفة الظاهراتية ، بيروت ، دار التنوير ، ط 01 ، 1984 ، ص 38 ، وكتاب: محمود زيدان : مناهج البحث الفلسفي ، 1974 ، بيروت ، جامعة بيروت العربية ، ص 82 .

من النقد والمعارضة ، ولم تكن الأنا المتعالية وعمليات الرد والإبوخية - رغم التجريد المنهجي الذي صيغت فيه - لتخلو من الإشكاليات والعقبات والتناقض¹ ، لذلك وجدت الفينومينولوجيا - كمشروع غير مكتمل - تأويلات و مراجعات عند تلاميذ هوسرل انغاردن وهيدغر وعند فلاسفة آخرين كميرلوبونتي وسارتر ، أدت إلى ظهور أفكار جديدة في الوجودية والهرمينوطيقا وجماليات التلقي .

2- الفينومينولوجيا عربيا

لا عجب في أن يستغرب ناصف شيوع تيارات غربية في النقد العربي ، واكتساحها للمشهد الثقافي على حساب أفكار أخرى أكثر خصوصية و أكثر انتشارا ، ولا يجد ما يبرر به ذلك إلا ما يعزوه إلى عامل الحظ " البيئة المعاصرة عرفت البنية والعلامات وعرفت التفكير ، ولكنها فيما أزع لم تعرف معرفة منظمة واسعة مواقف الفينومينولوجيا ، لا أدري كيف أعلل لهذا التحيز ، ولكن يظهر أن الثقافة الغربية عندنا لا تخلو من فكرة الحظوظ² .

لكن ذلك لا ينفي وجود أسباب موضوعية³ جعلت من البنيوية والعلامات والتفكيكية تيارات نقدية عربية لها أعلامها وتطبيقاتها ومجالاتها على المستوى الفكري والأكاديمي ، في الوقت الذي لم تتجاوز فيه الفينومينولوجيا مرحلة التعرف الفلسفي الذي لم يرق بدوره إلى

¹ - ينظر : فؤاد زكريا : أعلام الفلسفة ، ص 167 ، و سعيد توفيق : الخبرة الجمالية ، ص 41.

² - مصطفى ناصف : نظرية التأويل ، ص 06.

³ - ومن الأسباب نذكر: ارتباط البنيوية وغيرها باللسانيات التي لها علاقة مباشرة بالنقد الأدبي والنقد اللساني عموما ، انتشارها بفضل مجلات متخصصة كمجلة فصول ومجلة إبداع ، طبيعتها التجريدية والمنهجية التي مكنت نقاد عرب من تطبيقها على النص العربي بفضل بعض الإجراءات الجاهزة ، طبيعة الاتصال بالثقافة الفرنسية التي شهدت ازدهار هذه الأفكار - خاصة مغاريا - ، الظروف الثقافية والسياسية التي طبعت مرحلة ما بعد النكسة وما أعقبها من عزلة ثقافة كانت البنيوية ملاذ النخبة وقبلة الفكر الهارب من واقع الهزيمة إلى سجن البنية ، وفي المقابل كانت الفينومينولوجيا من أخصب وأعقد الفلسفات الألمانية التي تعلن عن نفسها أنها بدء مستمر لا يزال يجد تأويلاتها غربيا في اتجاهات أخرى من الفلسفة ، في الوقت الذي ترجم فيه الكتاب الأول لهوسرل (البحوث) بعد أكثر من قرن عربيا ، وهذا لا يخفي تحيز المفكر العربي لبعض الأفكار دون بعض التي يجد لها اسقاطاتها العربية وتبريراتها الأديولوجية .

مستوى المعرفة المنظمة التي تسمح لها بالتسود الفكري ، على غرار ما حدث لغيرها في ميدان النقد الأدبي .

ولا يمكن في هذا المقام الإحاطة بمظاهر انتقال الفينومينولوجيا إلى المجال العربي لانعدام استقراء كافٍ يفي بحضور هوسرل عربيا ، ولكن في المقابل يمكن تتبع بعض المحطات المهمة¹ التي مثلتها أهم الكتابات والترجمات للفلسفة الهوسرلية ، ويمكن رد أول تعرف على الفينومينولوجيا إلى مرحلة مبكرة عبر عنها زكريا إبراهيم حيث عرض لمفاهيم (الرد) و(القصدية) ضمن عمله (درس الميتافيزيقا)² 1956، قبل ظهور تراجم لبعض أعمال هوسرل المتفرقة ، أو تراجم أخرى تضم ذكرا للفلسفة الهوسرلية مثل كتاب (اتجاهات الفلسفة المعاصرة) ل:إميل بريه ، ترجمة محمود قاسم ، و ترجمة عبد الرحمن بدوي لكتاب سارتر (الوجود والعدم بحث في الأنطولوجيا الظاهرية) 1966، و ترجمة نص هوسرل (تأملات ديكارتية) لنازلي إسماعيل 1969 ، ومن أهم الدراسات كتاب (الاتجاهات المعاصرة في الفلسفة) لعبد الفتاح الديدي 1966 ، التي تضمنت فصلا عن هوسرل ، وكتاب زكريا إبراهيم (دراسات في الفلسفة المعاصرة) الذي خصص فيه بابا للفينومينولوجيا 1968.

لكن البداية الحقيقية للفينومينولوجيا العربية إن - صح الوصف - كانت على يد المفكر المصري حسن حنفي الذي كانت الفينومينولوجيا موضوعه للدكتوراه حيث جاءت في جزأين: (تأويل الظاهريات ، الحالة الراهنة للمنهج الظاهراتي وتطبيقه في ظاهرة الدين) و (ظاهريات التأويل ، محاولة هرمينوطيقا وجودية للعهد الجديد) ، وقد نوقشت الرسالتان سنة 1966 - رغم تأخر النسخة العربية للدراسة - في جامعة السربون تحت إشراف كل من

¹ - ينظر : مخلوف سيد أحمد : التصور الفينومينولوجي للغة (قراءة في فلسفة اللغة عند إدموند هوسرل) ، أطروحة دكتوراه فلسفة، جامعة وهران ، الجزائر، 2012- 2013 ، ص08 وما بعدها ، حيث ذكر في هذه الدراسة أهم مصادر الفينومينولوجيا العربية ، التي اعتمدها الباحث وأضاف لها بعض الأعمال المهمة التي لم تذكر في الدراسة .

² - ينظر : حسن حنفي : تأويل الظاهريات (الحالة الراهنة للمنهج الظاهراتي وتطبيقه في ظاهرة الدين) ، القاهرة ، مكتبة مدبولي ، ط01 ، 2013 ، ص25.

روبير بنشيفيج وبول ريكور¹ ، وقد ظهر للدكتور حسن حنفي في هذه الفترة العديد من الدراسات والمقالات ذات التوجه الفينومينولوجي خاصة بعد نكسة حزيران يونيو 1967 منها الظاهريات وأزمة العلوم الأوروبية ، وفينومينولوجيا الدين عند هوسرل 1970 وكلاهما في مجلة الفكر العربي المعاصر، وقد جمعت هذه المقالات وغيرها في كتاب (في فكرنا المعاصر) 1976 ، حاول فيه الباحث تطبيق المنهج الظاهراتي في تحليل الظواهر الاجتماعية باعتبارها ظواهر شعورية حية².

وفي مرحلة الثمانينيات والتسعينيات شهدت ظهور العديد من الدراسات التي حاولت تقريب الفينومينولوجيا للقارئ العربي³ ، إلا أنها تظل غير كافية ، وربما بعد سنة الألفين شهد هوسرل انتعاشاً عربياً بفضل ترجمة العديد من كتبه ، وظهر دراسات متخصصة وجادة تناقش الفينومينولوجيا من منظور إشكالي وبوعي فلسفي يتجاوز الدراسات السابقة ، بدء بدراسة سماح رافع محمد (الفينومينولوجيا عند هوسرل 1991) ثم ترجمة كتاب بحوث منطقية على يد موسى وهبة 2010 ، ويعد الباحث والفيلسوف التونسي فتحي إنقزوا أهم من آلت إليه مهمة تتبع المسار الظاهراتي على مستوى جذري في العديد من الترجمات والدراسات منها (هوسرل واستئناف الميتافيزيقا 2000) ، و(لغة الفلاسفة هوسرل والشعراء 2003) وترجمة كتاب دريدا (الصوت والظاهرة مدخل إلى مسألة العلامة في فينومينولوجيا هوسرل 2005) وكتاب هوسرل (فكرة الفينومينولوجيا مركز دراسات الوحدة العربية 2007) ، ودراسته المهمة (هوسرل ومعاصروه من فينومينولوجيا اللغة إلى تأويلية الفهم 2006) الذي عالج فيه مسألة اللغة عند هوسرل وإشكالية الفهم عند هيدغر ، وآخر دراسة له (قول الأصول هوسرل وفينومينولوجيا التخوم ، ضفاف 2014).

¹ - المرجع نفسه ، ص 07 ، 08.

² - حسن حنفي : في فكرنا المعاصر ، بيروت دار التنوير ، ط 02 ، 1983 ، ص 07.

³ - ينظر : مخلوف سيد أحمد : التصور الفينومينولوجي للغة ، ص 09.

وإن كانت هذه الدراسات العربية في مجالها - الفلسفة - تفتقد إلى الأصالة والمتابعة (ترجمة ودراسة) لأحد أهم تيارات الفلسفة في القرن العشرين ، فإنها في غيرها ونعني الدراسات الأدبية والنقدية أقل من ذلك بكثير رغم أن الفينومينولوجيا أثرت في النقد الأدبي الغربي بشكل مباشر في مدرسة جينيف النقدية وذلك في الأربعينات والخمسينات على يد كل من جورج بوليت وجان ستاروبنسكي وجان روسيه وجان بير ريتشار وامتدت أيضا إلى الناقد الألماني إميل ستايغر والأمريكي ج.هيلر ميلر¹ وعلى اعتبار بعض الدراسات التي وقعت بين أيدي الباحث ، يعد كتاب سعيد علوش (هيرمينوتيك النثر الأدبي 1985) من أول الكتب إشارة إلى الاتجاه الفينومينولوجي في أحد فصول كتابه²، ويعد المدخل الجمالي أهم القنوات التي تسربت منها الفينومينولوجيا إلى مجال النقد بدأ بكتاب لطفي عبد البديع (التركيب اللغوي للأدب بحث في فلسفة اللغة والأستيقا 1989) ، حيث عالج في أحد مباحث الكتاب مسألة اللغة والدلالة في المفهوم الفينومينولوجي وأثرها في الدرس اللغوي الحديث³ ، ويمكن القول أن (كتاب الخبرة الجمالية 1992) لسعيد توفيق أكثر الكتب تخصصا من حيث معالجة المسألة الجمالية من منظور المنهج الفينومينولوجي عند كل من هايدغر وسارتر ، ميرلوبوني وانغاردن ، بالإضافة إلى كتاب محمد محسن الزراعي (الأستيقا والفن - على ضوء المنهج الفينومينولوجي 2003) ، وبطالعنا محمد الماكري بكتاب (الشكل والخطاب - مدخل لتحليل ظاهراتي 1991) لكن مضمون الكتاب بعيد كليا

¹ - ينظر: تيري انجلتن : نظرية الأدب ، ص 106.107 ، وينظر أيضا موسوعة ميجان الرويلي وسعد البازعي النقدية (دليل الناقد الأدبي) ص 321 ، ورغم إشارتهما إلى الفينومينولوجيا كتيار نقدي تحت اسم : (النقد الظاهراتي / الفينومينولوجي PPhenomenological Criticism) ، وحديثهم عن مدرسة جينيف النقدية وموقفها من النص أدبي والناقد وفق الرؤية الظاهراتية ، إلا أنهم لم يسيروا إلى أي أثر لها عربيا سواء في المتن أو في المراجع المعتمدة ، على خلاف معالجتهم للكثير من المصطلحات الأخرى كالبنوية والتفكيكية والسميائية... التي يمتزج فيها الأصل الغربي بالتنظير العربي ، وربما يعكس هذا محدودية الأثر الظاهراتي الهوسرلي على النقد العربي بخلاف حضور تيارات أخرى.

² - ينظر فصل : الظاهراتي والابتستيمولوجي من كتاب : سعيد علوش : هرمينوتيك النثر الأدبي ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، ط 01 ، 1985 ، ص 32 .

³ - ينظر : الدلالة اللغوية في التفكير الفينومينولوجي ، لطفي عبد البديع : التركيب اللغوي للأدب بحث في فلسفة اللغة والأستيقا ، الرياض دار المريخ ، ص 59.

عن مفاهيم الفينومينولوجيا ، لأنه يعالج الاشتغال الفضائي للنص الشعري من منظور سيميائي ولساني ، بخلاف العربي الذهبي في كتابه (شعريات المتخيل الشعري - اقتراب ظاهراتي 2000) الذي هو إعلان صريح على تبني الرؤية الفينومينولوجية لدراسة الشعر ، من خلال مناقشة مفهوم الخيال في فلسفة هوسرل وفي البلاغة العربية والتصوف تمهيدا لمحاولة قراءة قصيدة سليم بركات (قلق في الذهب) وفق اقتراب ظاهراتي يضع النص في صميم وعي الناقد ليناوش القيم والذات والزمن والموت وجدل النعيم والجحيم مثلما ينضح بها النص ويتلقفها القارئ¹ ، كما نجد إشارات للفينومينولوجيا في أغلب الكتب التي عرضت للتأويل الغربي ولنظرية التلقي كأصول معرفية أو كخلفيات فلسفية² .

وفي هذا السياق يمكن اعتبار مصطفى ناصف من أبرز النقاد العرب الذين عرضوا للفكر الهوسرلي في وقت مبكر ، بعد أن تبني ناصف صراحة هذا الفكر كأحد ركائز موقفه النقدي ، على الأقل في جانبه الغربي ، ويذكر ناصف الفلسفة الظاهراتية مقرونة بالتأويل والتلقي في فصل من كتاب (اللغة والتفسير والتواصل 1995) ، وقد عرض لها من موقف العداء للنزعات العلمية والتجريبية والنفسية التي اجتاحت الفكر الغربي ، وكان الوعي والقصد والحوار و الانحناء أمام الوجود أسلحة هوسرل في مواجهة هذا التيار ، ورغم استطراد ناصف في الحديث عن أثر هوسرل في التأويل والتلقي إلى أنه ظل مدينا - أوسجينا - لمدرسة النقد الجديد وصاحب فلسفة البلاغة، فأفكار هايدغر وهيرش وغدامر حول اللغة والفهم أقرب إلى النقد الجديد من أي تيار آخر ، لكن ناصف في كتاب (نظرية التأويل 2000) يتخلى عن أي تحفظ منهجي ويخترق المسافة التي كانت دائما بينه وبين الأفكار التي يعرضها ويحاورها ، ليعلن صراحة على غير ما عهده قرائه ونقاده ، أنه من

¹ - ينظر : العربي الذهبي : المتخيل الشعري (اقتراب ظاهراتي) ، الدار البيضاء ، المدارس ، ط01 ، 2000 ، ص 301.

² - ينظر : محمد عزام : اتجاهات التأويل النقدي (من المكتوب إلى المكبوت) ، دمشق ، وزارة لثقافة السورية ، ط01 ، 2008 ، وينظر : بشرى موسى صالح : نظرية التلقي (أصول...وتطبيقات) ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط01 ، 2001 ، ص34.

أتباع فلسفة هوسرل إلى حد الولع والشغف والافتتان¹، ولعل ناصف قد أحس بأنه سيفاجئ قرائه بهذا الموقف قائلاً: "لست أخفي على القارئ أنني حاولت مراراً أن أجتنب أشواكا غير قليلة، وأن اعتمد على مراجع موثقة فيما أظن، وربما حاولت شيئاً من القفز على الأشواك في سبيل إعلاء جوانب مهمة، لأقل بوضوح أنني حاولت أن أدعو لما أكتبه، وعسى أن يجدي هذا الحديث في مناقشة بعض الآراء والاتجاهات التي تشيع بيننا، ونتجادل حولها في عزة غريبة. أنا واضح كل الوضوح. إيماني بالفيينومينولوجيا أكبر من إيماني بالبنية والتركيب والتفكيك والمفهوم الشائع للعلامات".²

لكن ناصف يذهب إلى أبعد من ذلك حينما يعتبر أن أهم ما كتبه في النقد التطبيقي ما هو إلا إثارة من أفكار هوسرل على خلاف آراء الكثير من النقاد "قليلون من القراء هم الذين زعموا أن كتاب صوت الشاعر القديم وكتاب قراءة ثانية لشعرنا القديم كانا عصارة ما فهمه ناقد من الفيينومينولوجيا".³

3- ما بين البنية والظاهرة

لقد شهدت بداية القرن العشرين قطيعة جذرية مع فكر القرن التاسع عشر الذي كان يعبر عن أزمة الحضارة الغربية⁴، وقد أدى ذلك إلى ثورة على المفاهيم القديمة التي عبرت عنها مرحلة عصر الأنوار، فكان النقد الموجه للفلسفة المادية وعلوم الطبيعة قد أنتج ما يعرف بالفلسفة الحياتية وفلسفة الماهية، ثم عادت المثالية إلى صورتها الهيجيلية والكانتية، وما كان هذا لينقص من قيمة المذهب الطبيعي الذي عاد هو الآخر في صورة الوضعية

¹ - مصطفى ناصف : نظرية التأويل ، ص06.

² - مصطفى ناصف : نظرية التأويل ، ص07.

³ - المصدر نفسه ، ص08.

⁴ - ينظر: (الأزمة) من كتاب : إ.م. بوشنسكي : الفلسفة المعاصرة في أوروبا ، ص33 ، و(الفترة المعاصرة) ل: بتراند راسل : حكمة الغرب ، تر: فؤاد زكريا ، الكويت ، عالم المعرفة ، ديسمبر 1983 ، الجزء الثاني ، ص191.

الجديدة ، لتأتي في الأخير المدرسة الوجودية وميتافيزيقا الكينونة أو الأنطولوجيا¹ ، التي امتدت إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية قبل أن تنتصر النزعة العلمية والمنطقية التي آذنت بظهور الحركة البنيوية مسدلة الستار على عصر الإنسان والذات والمعاش ومعلنة ميلاد البنية التي لا تحتفي إلا بالنظام والنسق واللغة بعدما نادى بموت الإنسان واحتباس الموضوع في قوانينه الخاصة .

لذلك كان من أهم ما قامت به البنيوية هو قطع الصلة بين الواقع والمعاش المتجلي في الخبرة الذاتية ، من أجل تنقية الموضوع من كل الظواهر الوجدانية التي نجدها في الاتجاه الوجودي والفينومينولوجي كما يقول ليفي شتراوس² ، وإذا كانت الفينومينولوجيا قد نشأت - كما ذكر من قبل - على أساس تجاوز النزعة المادية والسيكلوجية التي ركزت على الواقع من منظور تجريبي وأهملت الظاهرة التي تتجلى في الوعي على أساس من التضافات والإحالة المتبادلة ، فإن البنيوية قد عادت إلى الموضوع بصورة أكثر تطرفاً مما كانت عليه من قبل ، فقد أحييت النزعة العلمية والعقلانية الكانطية ، وعادت إلى فكرة أوغست كونت عن الوضعية ودوركايم حول استقلال الأفراد عن الوجود الاجتماعي ، وهي نفس فكرة علم اللغة عند ديسوسير³ فرغم الظهور المبكر لها إلا أن أثرها تأخر إلى غاية الستينات من القرن العشرين .

وليس من المبالغة القول أن النظر إلى اللغة هو من أهم النقاط الجوهرية التي شكلت مناخ فكر القرن العشرين فعلى غرار ديسوسير والشكلانيين الروس كان المبحث الأول من كتاب هوسرل (بحوث منطقية) حول الإشارة والعبارة وقضية المعنى من اللغة ، ورغم الخلاف الجوهرى ما بين الفينومينولوجيا والبنيوية إلا أن ما يجمعهما ليس بالشئ القليل والهين ،

¹ - ينظر : علي عبد المعطي محمد : تيارات فلسفية حديثة ، الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، 1995 ، الجزء الثاني ، ص403.

² - ينظر : فؤاد زكريا : مشكلة البنية ، ص08.

³ - ينظر : إيان كريب : النظرية الاجتماعية (من بارسونز إلى هابرماس) ، تر: حسين غلوم ، الكويت ، عالم المعرفة ، 1999 ، ص196.

لقد كانت مقولة ديسوسير دراسة اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها لا تقل عن صرخة هوسرل إلى الأشياء ذاتها ، وإن لم يكن ما يثبت تواصل كل من هوسرل وديسوسير على الأقل معرفيا ، فإن طريقة الشكلايين الروس لا تخفي توافقها مع بعض منطلقات الفينومينولوجيا ، خاصة في قضية تعليق الواقع أو وضع الوجود بيت قوسين من أجل قراءة النص بطريقة محايدة ، ذلك أن وضع الواقع (بين قوسين) يعني فينومينولوجيا "تجاهل السياق التاريخي الفعلي للعمل الأدبي ، ومؤلفه ، وشروط إنتاجه ومقروئته readership ، إذ يهدف النقد الظاهراتي بدلا من ذلك إلى قراءة للنص (محايدة) تماما لا تتأثر بأي شيء خارجها".¹ وهو عين ما تدعو له البنيوية ، كما أن كلا التيارين يزعم لنفسه تجاوز ثنائية الذات والموضوع²، وإن كان الأول يتجه إلى البنية والثاني إلى الظاهرة ، ولا جرم أن ظهور الفينومينولوجيا كان على إثر أزمة الفلسفة وأزمة القرن مثلما كانت البنيوية رد فعل على الواقع الأوربي المضطرب والقلق ، وكلا الموقفين يدعي الصرامة العلمية واليقين المطلق الذي حاول مواجهة الإنسان الأوربي وانتشاله من حيرته أمام منجزاته وانتكاساته،" ينبغي أن تحذرنا السهولة والسرعة التي قام بها كثير من المثقفين بالتحول من الظاهراتية إلى البنيوية من الاعتقاد الشائع الذي يتبناه أنصار هذا المذهب أو ذاك بأن الحركتين متعارضتين كل منهما مع الآخر...فإن للفلسفتين أصلا مشتركا في أزمة ما بين الحربين الثقافية في فرنسا".³

لكن الحقيقة أن الخلاف بين البنيوية والفينومينولوجيا خلاف جذري وتاريخي يقع على طرفي نقيض من الفكر الفلسفي الأوربي الذي هو - منذ نشأته - في سجال دائم بين تيار العلم والطبيعة والوضعية التي تركز على الموضوع كما في البنيوية وبين تيار الفلسفة

¹ - تيري انجلتون : نظرية الأدب ، ص107.

² - فؤاد زكريا : مشكلة البنية ، ص10.

³ - سايمون كلارك : أسس البنيوية نقد ليفي شتراوس والحركة البنيوية ، تر: سعيد العلمي ، القاهرة ، المركز القومي للترجمة ، ط1 ، 01 ، 2015 ، ص14 ، وقد ناقش الكتاب الفلسفتين تحت عنوان تكامل الظاهراتية والبنيوية ، ص13.

الذاتية والمثالية والحساسية الروحية في الحدس والوجدان حيث تنتمي الفينومينولوجيا ، ويمكن رصد الخلاف الجوهرى بينهما من خلال الموقف من اللغة ، ففي البنيوية : "توجد اللغة بشكل مستقل ، عن ، وسابق ، على الكلام ، وهذا يعني أن حدود نظرية اللغة يمكن أن تترجم في حدود خاصة بالملاحظة ، تصف واقعا هو الآلية التي يستخدمها الناس حين يتكلمون".¹ - و - "تتمثل النظرة الظاهرية في أنه لا يوجد شيء باعتباره لغة مفصولا عن السياق الذي تستعمل فيه اللغة ، فإذا ما حدث وأن جرى التجريد من السياق ، فانفصلت اللغة عن المتحدث أو المستمع ، الذي انفصل تفاعله ، تتوقف عن أن تكون لغة ، وتصبح أصواتا مختلطة لا معنى لها ، ولاكتشاف ما هي اللسانية في اللغة ، ولاكتشاف العلاقات النظامية التي تجعل من الممكن للغة أن تكون الوسيط الذي يوصل المعنى، فإن علينا أن نحيل ليس إلى (علاقات موضوعية) ، توجد بين أجزاء موضوع خامل ، وإنما بالأحرى إلى نوايا متحدث اللغة التي تفرض المعنى على اللغة".² لذلك يمكن وضع أهم نقاط الخلاف على النحو التالي :

الفينومينولوجيا	البنيوية
- تركيز على الذات حيث الموضوع - مباطن للوعي - تتخرط الذات في عمليات الرد والتقويس والتأمل والتبصر الذي يسمح بانكشاف الظاهرة - تعتمد على الوصف المباشر للظاهرة	- تركيز على الموضوع الذي تحكمه قوانينه الخاصة - دور الذات سلبي ينحصر في كشف المنطق الكامن للبنية - تعتمد على الوصف و التحليل

¹ - سايمون كلارك : أسس البنيوية ، ص121.

² - المرجع نفسه ، ص122.

والتفسير - لا تحيل اللغة إلا إلى ذاتها - اللغة تصنع الفكر - الاهتمام بالخواص الشكلية للبنية - تقوم على أساس نزعة عقلية ترمي إلى بناء نسق شمولي صارم - لا يهتمها المعنى بقدر طريقة بنائه	- اللغة تتضمن إحالة قصدية للواقع - الفكر يسبق اللغة - الاهتمام بالجواهر والماهية والظاهرة - الحدس يملأ القصد الذي يكشف الدلالة في الوعي - فلسفة معنى
---	---

قد يكون من التعسف اختزال الفوارق بين البنيوية والفينومينولوجيا في بضعة نقاط ولكن من المهم معرفة أن البنيوية قد ظهرت كرد فعل على تضخم الذات¹ في الفينومينولوجيا المتجلية في الاتجاه الوجودي ، الذي تراجع هو الآخر مفسحا المجال للبنيوية كي تتسود المشهد الفكري الغربي ، لكنها في الحقيقة لم تدم طويلا ، وكانت بضع سنين كافية لتعلن انسحابها الاختياري على يد من تحمس لها في الأول، إلى درجة التبرؤ منها ، وإذا سلمنا بتراجع الوجودية إلا أن الفينومينولوجية بقيت حية ، حيث تجلت في مرحلة ما بعد البنيوية ؛ في الفينومينولوجيا التأويلية أو في نظريات القراءة التي لا تقصي الذات القارئة من عملية الفهم ، وعادت مفاهيم قصدية المؤلف عند هيرش² ، وانفتاح اللغة على العالم (بول

¹ - ينظر : مقدمة المترجم ، بول ريكور : نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى) ، تر: سعيد الغانمي ، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي ، ط2 ، 02 ، 2006 ، ص07.

² - مصطفى ناصف : اللغة والتفسير والتواصل ، ص188.

ريكور)¹ ، وتاريخية الفهم عند غدامير² ، لتعلن صراحة عن مشاركة (الذات) في بناء المعنى وانخراطها في الوجود على نحو من التفاعل والحوار والتواصل والمشاركة .

"إن القراءة تفاعل وتعاون وليست مواجهة ولا خصومة ، وإن القراءة شحذ للسر ، وأمل في المزيد من الحوار ، والحوار لحظة نادرة من الترقى والاندماج ، مبتدؤها أنك تعرف شيئاً، ولو قليلاً ، قبل الدخول ، وأن هذا الشيء يهيئ العلاقة بيني وبينك ، ويعد لاستقبال الود المعد لك ، ويتهياً قدر أوفى من الاتصال ، وهذا كله قلب الفينويمنولوجيا."³

لقد بدا موقف ناصف صريحاً جداً من البنيوية والاتجاهات الشكلية والمنهجية التي تهتم بالنزعة العلمية والموضوعية ، وتعتد بالتجريد والتجفيف المقصود لأي قيمة ، وهذا ما يزيد من اغتراب الإنسان عن نفسه وعن العالم إلى درجة العماء المطلق بين الذات وموضوعها⁴، إن ناصف يقع في الطرف الآخر من نظرية المعرفة ، التي تتاهض نزعة العلم ومنطقه التجريدي وتحفل بالوجود والإنسان واللغة كقوة حقيقية وطاقة رمزية تدرك بالفهم والتجربة والمعاناة .

ثالثاً : الاتجاه الثقافي (ما بعد التحليل الشكلي)

من النص إلى الواقع / من اللغة إلى الثقافة

لقد كان الاشتغال باللغة وعلومها سمة العصر ، فلا غرابة أن يقع النقد في أسر الأدبية و الرؤية اللسانية بحداتها وعلميتها وما تفرع عنها من أسلوبية وبنيوية وسيميائية.. إذ لم يعد تحليل النص سوى حقلاً لاختبار كل المستجدات اللسانية ، وأصبح الاهتمام بلغة الخطاب وأشكال تمظهرها في العمل الأدبي أقصى ما يصبو إليه الناقد ، وبالتالي انسحب النقد من كل السياقات التي أنتجت النص ، وانزوى إلى زاوية ضيقة لا يرى منه سوى وجوده اللغوي

¹ - بول ريكور : نظرية التأويل ، ص18.

² - ينظر: عبد العزيز بوشعير : غادامير(من فهم الوجود إلى فهم الفهم) ، الرباط ، دار الأمان ، ط1 ، 01 ، 2011 ، ص94.

³ - مصطفى ناصف : نظرية التأويل ، ص27 ، 28.

⁴ - ينظر : عمارة ناصر : اللغة والتأويل ، ص23.

الشكلي والمادي الذي استحال فيه القراءة إلى تجريد رياضي وعمل ميكانيكي رتيب ، وبدعوى العلمية والتخصص التي لا تعبئ بإشكالية اللغة والأدب والعلوم الإنسانية عموماً في مقاربتها للمنهج على المثال التجريبي أسلم النقد نفسه للجمود وحكم على أدواته بالعقم . ولم تكن مرحلة ما بعد البنيوية إلا عودة إلى كل ما كان جناية من قبل ، لقد بدأ الأمر بضرب المنطق البنيوي في الصميم، ونقض كل تصور تقليدي للدلالة ، يجعل منها "بنية محددة جيداً وواضحة التخوم تشتمل على وحدات متناظرة من الدلالات والمدلولات"¹ ، لقد أصبحت الدلالة "مثل قماش يمتد إلى ما لا نهاية حيث تتبادل العناصر وتدور على نحو متواصل ، وحيث ما من عنصر يكون محدداً بصورة مطلقة ، وما من شيء إلا وهو واقع في شراك كل الأشياء الأخرى."²

وكان تفكيك المفهوم التقليدي للدلالة كافياً لظهور نظريات النقد الما بعد حداشي ، وإلغاء مرحلة لم يكتب لها أن تمتد طويلاً ، ومن لحظة انفلات المعنى وفضائية الدلالة إلى حد الفوضى والانزلاق ، ظهرت التيارات الجديدة في النقد التي تبحث لها عن موطئ قدم حينما زلت أقدام البنيويين وأصحاب الحقيقة الساطعة ، أو الذين لازالوا يسبحون في بحر الميتافيزيقا الغربية والمركزية والحضور المطلق ، فقد كشف فوكو زيف الخطاب وتواطؤ السلطة مع اللغة في القدرة على الحجب والتمويه والخيانة³ ، ومن خلال هذه الفجوة يتجلى الخطاب كتكريس للأيدولوجيا الذكورية الأبوية التي تبرز هيمنة الرجل ودونية المرأة في كافة مناحي الحياة ومفاهيمها⁴ ، ومن هنا ظهر النقد النسوي كتيار حاول زحزحة المسافة بين المركز /الهامش، الرجل/ المرأة ، كما كان تهافت الخطاب الاستعماري في التحام القوة بالمعرفة والسياسة بالهيمنة تيار آخر في ظهور ما بعد الكولونيالية⁵ ، ولم تكن الامبريالية

¹ - تيري انجلتن : نظرية الأدب ، ص223.

² - المرجع نفسه والصفحة.

³ - ينظر : مصطفى ناصف : بعد الحداثة ، ص113.

⁴ - ينظر: دليل الناقد الأدبي ، ص330.

⁵ - المرجع نفسه ، ص158.

شكلا منفردا في مقاربتها للآخر ، بل أصبحت السلطة والمؤسسة والرأسمالية الغربية من مجالات النظرية الأدبية ، فلا عجب من الحديث عن النقد السياسي¹ ، كما نتحدث عن النقد الماركسي أو الاجتماعي و الأديولوجي ، والملاحظ في هذه المرحلة عودة التاريخية في مفهوم التاريخانية الجديدة التي تسعى "إلى قراءة النص الأدبي في إطاره التاريخي والثقافي حيث تؤثر الأديولوجيا وصراع القوى الاجتماعية في تشكل النص ، وحيث تتغير الدلالات وتتضارب حسب المتغيرات التاريخية والثقافية .."² .

لقد تعددت المجالات التي انفتحت عليها النظرية النقدية المابعد حداثية إلى درجة قد يصعب حصرها أو تحديد مفاهيمها وتفرعاتها ، وهو ما يدل على انفتاح النص الأدبي على كل الاتجاهات والسياقات ، وأهم ما يمكن أن نصف به هذه المرحلة هو طابعها الثقافي ، بكل ما تعنيه هذه الكلمة من مفاهيم وما تشملها من تخصصات ومعارف ، فليست مصطلحات من قبيل الاستشراق ، والكلونيالية ، والتاريخية والذكورة ، والجنوسة ، والتداولية ، والخطاب ، والقراءة ، والتأويل...إلا مظهر من مظاهر انخراط النقد الأدبي في تحليل الثقافة وتتبع أنساقها المعلنة والمضمرة من أجل كشف لعبة الخطاب وخطاب الحجب الذي تتقنه اللغة .

لقد أصبحت مرحلة ما بعد الحداثة مرحلة تداخل المجالات والتخصصات ، حيث التبادل والتغير والتوتر بديلا عن الوحدة والنسق المحدد وبديلا عن الوضوح ، وبفعل غرس الفكري والسياسي والاقتصادي في قلب الأدبي واللغوي أصبح (التداخل الثقافي) يهدف إلى "قوة جديدة لمحاربة قوى قديمة ميتافيزيقية وغير ميتافيزيقية . وبعبارة أخرى أزيحت سلطات سابقة سميت بأسماء المؤلف والعلامة والنسق ، ورث التداخل أو لعب الدوال الميدان كله . هذا اللعب أو القوة الثقافية الجديدة أزاحت جانبا الاعتداد الدائم بفكرة الحدود الواضحة ."³

¹ - ينظر: تيري انجلتن : النظرية الأدبية ، ص325.

² - دليل الناقد الأدبي ، ص80.

³ - مصطفى ناصف : ما بعد الحداثة ، ص641.

ليس من اليسير تتبع نشأة التوجه الثقافي في النقد على اعتبار أن الدراسات الثقافية الغربية نشأة في فترة مبكرة منذ القرن الثامن عشر ، والنشاط الثقافي بوجه عام تدخل تحت مضلته ألوان مختلفة من الملاحظات والأفكار والنظريات ، وهو وجه مصاحب لكل الثقافات بما فيها العربية والغربية قديما وحديثا¹ ، وهو ليس مرادا بهذا المعنى ، ولكن المراد هو ذلك التيار الغربي الذي نشأ على وجه خاص استجابة لظروف معينة جعلت منه تيارا مستقلا ذوا سمات منهجية ومعرفية محددة ميزته عن غيره من ألوان النقد ، وقد نشأت هذه الأفكار في أحضان مدرسة فرانكفورت الألمانية التي بلورت رؤية جديدة للنظرية النقدية لا تفصل الفكر عن الواقع ولا تتواطأ مع الظروف التاريخية والاجتماعية والسياسية بشكل تبريري لا يميز بين مظاهر الأشياء والمصالح الكامنة التي تبين كذب وزيف أوهامها الباطلة² ، ومن أشهر رواد هذه المدرسة تيودور أدورنو³ ويورغن هابرماس ، حيث افتتح الأول الدرس الثقافي بمقال له بعنوان (النقد الثقافي والمجتمع 1949) ، انتقد فيه الحضارة الغربية بكل تجلياتها العقلانية والأدائية من أجل تفكيك النزوع السلطوي الذي يغلفها ، وكان هابرماس قد ناقش هذا الموضوع في كتاب مستقل سماه (المحافظون الجدد : النقد الثقافي والحوار التاريخي)⁴ ، كما نشأ في بريطانيا مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمينغهام 1971 ، نشر فيها ورقة عمل تضمنت مجموعة من الدراسات الثقافية حول وسائل الإعلام،

¹ - ينظر : دليل الناقد الأدبي ، ص306.

² - كمال بومير : النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت (من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيث) ، الجزائر ، منشورات الاختلاف ، ط01 ، 2010 ، ص38.

³ - ربما يعد أدورنو أكثر أعلام مدرسة فرانكفورت تأثيرا من خلال كتاباته النقدية والثقافية والجمالية ، الذي افتتحها ، بكتاب (النظرات) أحد الكتب الأربعة التي ناقش فيها أدورنو مقولة النقد الثقافي من حيث المصطلح ، ومن حيث المجالات التي لم يعد في الإمكان تحديدها ، ينظر في هذا المجال كتاب : ريتشارد وولين : مقولات النقد الثقافي (مدرسة فرانكفورت الوجودية ما بعد البنيوية) ، تر : محمد عناني ، القاهرة ، المركز القومي للترجمة ، ط01 ، 2016 ، ص11 وما بعدها .

⁴ - ينظر : دليل الناقد الأدبي ، ص307.

والثقافة الشعبية ، والثقافات الدنيا ، والمسائل الأديولوجية والأدب ، وعلم العلامات ، والجنوسة ، والحركات الاجتماعية ، والحياة اليومية...¹.

أما في أمريكا فقد نشأ في الثمانينيات مصطلح جماليات التحليل الثقافي عند ستيفن غرينبلات أستاذ جامعة كاليفورنيا وزملاؤه لويس مونتروز وريتشارد هيلغرسن ، في محاولة لقراءة كتب النهضة من خلال كشف تقييدات السلطة الثقافية التي هي أساس منطقي شمولي في عملية التصور الجمالي لأشكال هذه السلطة في الخطاب الثقافي²، و يعد الناقد فنان.ب.لنيتش ، أهم رموز النقد الأمريكي ، الذي أصدر سنة 1992م كتابا قيما بعنوان (النقد الثقافي:نظرية الأدب لـ(ما بعد الحداثة) . ومن ثم، فليتش من الأوائل الذين أطلقوا مصطلح النقد الثقافي على نظرية (مابعد الحداثة)، واهتم بدراسة الخطاب في ضوء التاريخ والسوسيولوجيا والسياسة والمؤسساتية ومناهج النقد الأدبي³.

أما عربيا فيعد التوجه الثقافي بوجه عام السمة الأبرز التي رافقت بداية النهضة الأدبية والفكرية ولم تنقطع يوما عن انخراط أعلامها ومفكرها في مسألة الثقافة أو الحضارة ، فمرحلة الرواد تعد بامتياز مرحلة ثقافية متمتج فيها أسئلة النقد بأسئلة الثقافة إلى درجة يصعب التمييز بينهما ، فليس كتاب (في الشعر الجاهلي) لطف حسين ، والثابت والمتحول لأدونيس والديوان للعقاد والمازني إلا كتبا تناقش المسائل الأدبية والنقدية من منظور الرؤية الثقافية والتاريخية⁴، وأغلب الرواد قد كتبوا في مسألة الثقافة بشكل مباشر مثل كتاب مستقبل الثقافة في مصر لطف حسين ، وكتاب (الثقافة العربية) للعقاد ، وكتاب (في الثقافة المصرية) لمحمود أمين العالم ، وهذه المرحلة تتسم بالموسوعية وتعدد المجالات والميادين

¹ - ينظر : آرثر أيزنبرجر : النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية) ، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطويسي ، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط01 ، 2003 ، ص31.

² - ينظر : يوسف عليمات : جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجاً) ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط01، 2004 ، ص27 ، 28 .

³ - ينظر : دليل الناقد الأدبي ، ص308.

⁴ - دليل الناقد الأدبي ، 309.

إلى درجة أعجزت جابر عصفور في الإحاطة بأحد أعلام هذه المرحلة وذلك للطبيعة التنويرية التي تفرض على الناقد الانخراط في الأدوار الاجتماعية والسياسية والأدبية والإعلامية والفلسفية والتاريخية والحضارية ، بالإضافة إلى مجالات أخرى كالترجمة وتحقيق المخطوطات...¹.

ويمكن وصف الأديب والناقد في هذه المرحلة بالمتقف العضوي كما يقول أنطونيو غرامشي² ، وربما يتسع المجال ليشمل كل الكتابات الفكرية عند كل من عبد الله العروي ومحمد عابد الجابري وطه عبد الرحمن وهشام جعيط وفهمي جدعان وهشام شرابي وغيرهم كثير³ ، ولعل المفكر اللبناني علي حرب يمثل حلقة منفردة في استثمار مختلف آليات النقد المتاحة خاصة لما بعد حداثة من بينها مقولة النقد الثقافي التي طبقها على النصوص والأفكار الفلسفية والفكرية والاجتماعية والأعلام ولم يسلم من مطرقة النقدية أحد من أقرانه ومعاصريه وقد كان علي حرب حربا على الجميع ولا أدل على ذلك من عناوين كتبه ، ولم يكن مجرد مفكر تستهويه قراءة النصوص ونقدها يقول : "ليست المسألة تفكيك نصوص مجردة بعيدة عن الواقع كما يعتقد المثقفون ، الذين باتوا على هامش الأحداث والمجريات ، وإنما هي مسألة تفكيك لأبنية الفكر وقوابله ، انطلاقا من هذا الميدان الذي تشكل بالاشتغال على الخطابات والنصوص ، والذي يؤدي العمل فيه إلى كشف الاستراتيجيات السلطوية أو فضح ألاعيب الخطابات في حجب الحقيقة وتحوير المعنى ، أو تعرية الآليات اللامعقولة التي تمارسها أنظمة المعرفة وبنى الثقافة".⁴

¹ - جابر عصفور : المرايا المتجاوزة (دراسة في نقد طه حسين) ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1983 ، ص10.

² - ينظر : علي حرب : أوهام النخبة أو نقد المثقف ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط3 ، 2004 ، ص47.

³ - ينظر : دليل الناقد الأدبي ، ص309.

⁴ - علي حرب : أوهام النخبة ، ص29.

وقد نبه نصر حامد أبو زيد في وقت مبكر إلى أهمية البعد الثقافي في فهم النص ، وميز بين الدال اللغوي وعدم كفايته في الكشف عن المفهوم مما يستدعي الاستعانة بالدوال الأخرى ، و من " ..تحليل دال (النص) إلى تحليل دال (التأويل) معناه الانتقال من مجال اللغة إلى مجال الثقافة..¹ ، وقد مارس أبو زيد فعلا التحليل الثقافي من قبل في كتابه (مفهوم النص)².

لكن البداية الحقيقية للنقد الثقافي بالمفهوم المنهجي وفي المجال الأدبي تعود إلى الناقد السعودي عبد الله الغدامي في كتابه (النقد الثقافي : قراءة في الأنساق الثقافية العربية 2000)³ ، الذي أعلن فيه موت النقد الأدبي⁴ وميلاد النسق أو النقد الثقافي الذي لا يعنى بالبنية الجمالية بقدر ما يهدف إلى تعرية الأنساق الثقافية المختبئة وراء الشعري

¹ - ينظر : نصر حامد أبو زيد : مفهوم النص التأويل مفهوم الثقافية للنصوص ، مصر ، مجلة إبداع ، العدد رقم 05، 01 مايو 1991 ، ص122.

² - ينظر : نصر حامد أبو زيد : مفهوم النص دراسة في علوم القرآن ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي، ط1 ، 2014، ص24.

³ - يزعم الناقد العراقي كريم عبد أن أفكار الغدامي حول النقد الثقافي منتحلة من دراسات سابقة من بينها ما كتبه كريم عبد في مجلة مسارات حول النسق والتي تتقاطع مع دراسة الغدامي ، الأمر الذي نفاه الغدامي بشدة ، ينظر في هذا المجال : حسين علي يوسف : إشكاليات الخطاب العربي المعاصر ، ص212، 211.

⁴ - الملاحظ في الخطاب النقدي عند الغدامي هو نزوعه إلى تبني الأفكار الغربية الحديثة والمابعد حديثة في شكل من التسابق والسبق في عرضها عربيا من خلال تطبيقها على نصوص من التراث العربي قديما وحديثا ، وتغليفها بجهاز اصطلاحي عربي يحمل طابع صاحبها في التجديد والابتكار الذي لم يسبقه فيها أحد كالتشريحية، أو تفسير الشعر بالشعر ، وحديثه عن اكتشاف طريقة في النقد بعد الحيرة والضياح وقد وجد نفسه ووجد منهجه دون أن يجتر أعشاب الأمس ، وإعلانه فيما بعد عن موت البلاغة وموت النقد وموت الطريقة اللغوية التي اكتشفها ، وهذه الأفكار أقرب إلى التصريحات الإعلامية والدعائية التي تحمل طابعا استفزازيا إلى حد ما، ساعد الباحث في التسويق لأفكاره وآرائه ، وما التقديم الذي صاحب كتاب النقد الثقافي وحجم المناقشات والكتاب والمفكرين الذي ناقشوا هذه الأفكار من المغرب وتونس وبيروت وغيرها إلا دليلا على محاولة التأثير على القارئ وفرض مشروعية المشروع الغدامي ، وما حجم المعارضة والخصومة التي تلت هذا العمل إلا تكريسا له كفعل ثقافي مبتكر ومختلف ، ينظر : دليل الناقد الأدبي ، ص310 ، 311، وينظر : عبد الله محمد الغدامي ، د. عبد النبي أصطيف : نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟، دمشق ، دار الفكر ، ط01 ، 2004 ، كما ينظر : كتاب : عبد الله الغدامي والممارسة النقدية والثقافية ، الذي أداره مجموعة من النقاد منهم حسين السماهيجي ، محمد البنكي ، ومنذر عياشي وضياء الكعبي وغيرهم ، ناقشوا فيه مشروع الغدامي وقضايا النقد الثقافي ، بيروت ، المؤسسة العربية ، ط01 ، 2003 .

والجمالي¹ ، ولم تكن محاولة الغدامي منفردة بل تلتها العديد من الدراسات التي كرست التوجه الثقافي كأحد مآلات الخطاب النقدي العربي عند كل من عبد القادر الرباعي في (تحولات النقد الثقافي 2004) وكتاب تلميذه يوسف عليمات (جماليات التحليل الثقافي 2004)، والدراسة المميزة لعز الدين المناصرة (النقد الثقافي المقارن 2005) ، ومحسن جاسم الموسوي في (النظرية والنقد الثقافي 2005) ، و(مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن 2007) للباحث الجزائري حفاوي بعلي ، وصلاح قنصوة في كتابه (تمارين في النقد الثقافي 2007) ، وأحمد جمال المرازيق في (جماليات النقد الثقافي 2009)².

والملاحظ في هذه الدراسات هو تبنيها لمشروع النقد الثقافي كأحدث صيحات ما بعد الحداثة الغربية ، خاصة التي تشكلت في التسعينات ، وبعد كتاب الناقد الأمريكي فنان .ب. ليتش (النقد الثقافي الأدب لما بعد الحداثة 1992) ، أحد أهم المصادر التي بنا عليها الغدامي وغيره التأسيس النظري للعدة المفاهيمية التي تشكل مباحث ومجالات النقد الثقافي، وقد حاولت هذه الدراسات اختبار مقولات التحليل الثقافي على الشعر الجاهلي وعلى الأمثال الشعبية والشعر المعاصر محاولة تتبع الأنساق المضمرّة قديما وحديثا من أجل فضح الخبيء منها وهدم المسافة بين الرسمي والشعبي والمركزي والهامشي ، في مقابل الأدبي والتاريخي الثقافي .

وربما الحديث عن المفهوم الثقافي بالشكل السابق يجعل من الناقد يلعب دور (المحقق) الذي ستؤول على يديه كشف زيف الخطابات وتعرية مضمراتها على نحو من التفتيش والاستقصاء الذي يهدف إلى الإدانة والاثهام أكثر من الفهم والتفسير ، وبالتالي قد يقع الناقد في مزالق الأديولوجيا وأوهام التمييز المسبق بين نسقين في البحث عن فكرة جاهزة ،

¹ - ينظر :عبد الله الغدامي : النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، 03 ، 2005 ، ص 08 .

² - ينظر في هذا الصدد : طارق بوحالة : نظرية النقد الثقافي في الخطاب العربي المعاصر ، ص 77 وما بعدها .

وأثناء هذه المهمة التي تزعم لنفسها كشف الحقيقة والقبض عن الموضوع بشكل من الفضح والتشهير ، يكتفي الباحث بأقل الأدلة وأؤكد الشبه لإطلاق الأحكام وإغلاق القضية¹. وفي هذا السياق لا يمكن وضع الخطاب الناصفي تحت طائلة النقد الثقافي بالمفهوم الإجرائي الذي اضطلعت به الكتابات المتخصصة على نحو من التبني والتجريب ، رغم أنها تقع في إطار المرحلة التأسيسية التي لم تنفك تهتم بالبعد الثقافي والحضاري امتدادا لمرحلة الرواد ، ثم كانت مرحلة ما بعد الحداثة التي شكلت تحولا في الرؤية النقدية عند ناصف انفتحت على القراءة والتأويل والظاهرانية والتاريخية والمسألة الثقافية خاصة في كتاب (ثقافتنا والشعر المعاصر 2000) و (بعد الحداثة) وكتاب (مسئولية التأويل) ، ويعد البعد الثقافي أهم مكونات الخطاب النقدي عند ناصف إذ شكل زاوية مهمة في قراءة التراث البلاغي خاصة في الوجه الغائب ومحاورات مع النثر العربي مروراً بقراءة النص الشعري في قراءة ثانية لشعرنا القديم ، وقد اعتبر ناصف أن الثقافة الإسلامية تمثل أغزر الجهود النقدية العربية خارج التراث الرسمي، كما اعتبر الشروح والحواشي والاختصارات مفاتيح أخرى لم تتل حظها من الدرس والبحث ، وقد قرأ ناصف كل من نصوص الجاحظ والجرجاني انطلاقاً من ظروف العصر الثقافية والسياسية والتاريخية التي أثرت على النظرية النقدية وطبعتها بظلال المذهب والحزب السياسي ومداينة المجتمع في التركيز على الخطابية والدعائية والاستمالة على حساب نشاط اللغة وطاقة الكلمة وشرف المقصد والغاية.

ولم تكن قراءته للشعر المعاصر إلا من وحي الأفق الثقافي الذي يشترك فيه الجمالي بأسئلة الواقع وإشكالاته ، وربما يعد مفهوم (التأويل الثقافي) أحد أوجه التأويل التي تبناها ناصف قبل نظرية التأويل في مقال له بمجلة إبداع¹ وفي كتابه النقد العربي نحو نظرية ثانية² ، رغم أنه يصر على ملمحه التأويلي في المحاورات³ ، والملاحظ أن فترة التسعينيات ونهاية

¹ - ينظر في هذا المجال نقد المشروع الثقافي لدى الغدامي بواسطة : عبد الله إبراهيم : النقد الثقافي مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق ، ضمن كتاب : عبد الله الغدامي والممارسة النقدية والثقافية ، ص 50 وما بعدها .

القرن تشكل أغزر فترات إنتاج ناصف التي أبانت صراحة عن معالم رؤيته النقدية والتي يعد التأويل دعامة لها ، ورغم أن أغلب الدراسات تضع الغذامي على رأس النقاد الذين افتتحوا اتجاه النقد الثقافي العربي ، إلا أن حسن البنا يرى بأن ناصف من الأوائل الذين أشاروا إلى العلاقة الجوهرية بين الشعر والثقافة والنقد الذي هو عملية ثقافية تجسدت في ممارسة الرواد خاصة عند طه حسين وهذا ما ناقشه ناصف في كتابه (طه حسين والتراث 1990)⁴، وعند باحث آخر يرى أن النقد الثقافي العربي قد نشأ متزامنا ومتكاملا بين النظرية والتطبيق عند الغذامي في كتابه النقد الثقافي ومصطفى ناصف في كتابه ثقافتنا والشعر المعاصر، وقد صدرت الدراستين في العام نفسه (2000)⁵.

إن موقف ناصف من الاتجاه الثقافي ينطلق من إيمانه بانفتاح اللغة على الوجود وعلى الواقع وظروف العصر واستيعابها للمختلف والمؤتلف ، أو التأليف بين المتباينات كما يقول، لكن ذلك ليس على حساب البعد الفني والجمالي للغة ، في حركية الإبداع وانفلاته من لحظته التاريخية ، بالقدر الذي كان فيه ناصف يركز على البعد الجمالي والفني ككيان مستقل عن عدوان النفسي والاجتماعي والنزوع العلمي والوضعي الذي اجتاحت الحساسية الفنية والذوق والخيال .

كان منظوره للغة والنص على خلاف الرؤية السابقة التي تحشر الأبعاد الاجتماعية والتاريخية والسياسية في القراءة ولا تعبئ بالوجود اللغوي ، لقد كان ناصف يرى للنص مرتبة الأولوية التي لا تقف عند هذا الحد ، بل إنها تقرأ من النص كل مظاهر الوجود التي

¹ - ينظر مصطفى ناصف : أسرار (الأسرار) دراسة في التأويل الثقافي ، مصر ، مجلة إبداع ، عدد رقم 09 ، 01 سبتمبر 1998 ، ص71.

² - ينظر : مصطفى ناصف : النقد العربي نحو نظرية ثانية ، ص07.

³ - ينظر : مصطفى ناصف : محاورات مع النثر العربي ، ص07.

⁴ - ينظر : حسن البنا عز الدين : البعد الثقافي في نقد الأدب العربي ، مصر ، مجلة فصول ، عدد رقم 63 ، شتاء ربيع 2004، ص162.

⁵ - ينظر : محمد العبد : النص والخطاب والاتصال ، القاهرة ، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي ، 2014 ، ص275.

تستبطن مختلف الأنساق الممكنة وغير الممكنة على أساس من التفسير والتأويل ، الذي تنصهر فيه كل التيارات والرؤى فـ: " .ليس للنص من معنى بمعزل عن همومنا وآفاقنا ومخاوفنا وآمالنا جميعا... الثقافة المعاصرة محتاجة إلى الحوار . وكيف يتم الحوار بمعزل عن مشاركة النص.."¹.

لقد ناصر ناصف مفهوم النقد الثقافي وتيار ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية الذي كان هجوما على فكرة النسق الأوحى والعالم المغلق ، والتفريق المتمتد بين الأدبية وما سواها ، " لقد محت ما بعد الحداثة فروقا حادة ، وعلى الخصوص الفرق بين الأدبي والسياسي ، والفرق بين الأدبي وغير الأدبي ، بين النفعي وغير النفعي ، هذه ثقافة جديدة يجب الإصغاء إليها . ثقافة تضع التداخلات وضعا جديدا أكثر إفصاحا عن حقيقة تعاملاتنا . وتعاملاتنا مبناها تحريك الاختلاف في جو مختلط لا يفلت من أيدينا . وخليق بنا في هذا المقام أن نشير إشارة موجزة ، إلى أن دنيا الاختلاط تجاوز الأدبي والنقد الأدبي ، وتدرس آثارا كثيرة لا تكاد تظفر باهتمام واسع عند المقصوريين على الأدب والقيمة الأدبية والجمالية " .².

ورغم إشادة ناصف بالانفتاح والاختلاف والتعدد الذي عرفته مرحلة ما بعد الحداثة إلا أنه وفي المقام ذاته عاب على التوجه الثقافي لما بعد حداثي، وخاصة النقد الثقافي نزوعه - تحت دعوى الانفتاح والتحرر - إلى نوع من التشيء الذي تعنيه كلمات كالاستهلاك والرغبات ، وضروب الإعلانات والتلاعب ، وتحول الأفكار إلى عملات ورقية معنية بالإنتاج الصناعي والتبادل والتسويق ، لقد أصبحت الأفكار دوال لغوية لا تعرف إلا بقدر اختلافها على نحو من النسبية التي لا تعرف الشفافية و الواقعية³ ، كما حذر من عواقب انفصال الدال على المدلول الذي جعل من الاختلاف تشتت وتفكك ولعب لانهاضي بالشفرات

¹ - مصطفى ناصف : محورات مع النشر العربي ، ص10، 07.

² - مصطفى ناصف : ما بعد الحداثة ، ص653.

³ - المصدر نفسه ، ص635، 636.

والعلامات التي تهدف إلى التشويش والانتهاك والارتباك ، ذلك أن ما بعد الحداثة ليست معنية بالتدقيق أو التوفيق بين مستويات متعددة¹، وربما ما يدعو إليه ناصف تحت ما يسميه الثقافة قد يختلف اختلافاً كلياً مع بعض مقولات النقد الثقافي ، لذلك فإن المفهوم الثقافي الذي يدعو له ناصف منسجم تماماً مع رؤيته النقدية .

1- الوعي الثقافي في مواجهة النقد الأكاديمي

لقد نشأت البنيوية كرد فعل على التاريخية أو أي محاولة تهدف إلى ربط العمل الأدبي بمؤلفه أو بمجتمعه أو ظروف تكونه ، باعتباره كيانه مغلقاً ومكتفٍ بذاته ، وأدى هذا التجريد المتعمد ليس إلى عزل النص فحسب بل إلى عزلة النقد والناقد معاً، إن وضع الواقع والذات بين قوسين جعل من النص شيئاً مغلقاً في الهواء² لا تحتويه إلا مجموعة من القواعد التي يقوم عليها ، لقد كان اعتبار العمل الأدبي موضوعاً قابلاً للدراسة العلمية التي يمكنها ضبط قواعده وأنظمتها على نحو من الموضوعية والمعقولية قطيعة جذرية مع مفاهيم النقد الكلاسيكية التي لا تعدو سوى نزوات ذاتية لا يمكن أن تنتظم في أي مجال ، وبظهور النقد بالمفهوم اللساني والبنيوي الذي رافق ظهور علم للسرد وعلم للشعريات أصبحت الدراسات الأدبية ذات طابع أكاديمي ومدرسي تخصصي تهتم بالتأسيسات النظرية والمنهجية وتعتد بالقوانين والقواعد أكثر من أي شيء آخر ، بل أصبحت البنيوية ظاهرة نخبوية بامتياز³ ، وقد نشأت من قبل كرد فعل على الفلسفة الرسمية والمدرسية في السوربون، لكنها تحولت بدورها إلى السكولاستيكية ، قبل أن تصبح موضة أو ظاهرة في الستينيات ، ولم تكن البنيوية إلا تعبيراً عن أزمة ما بين الحربين ومشكلة اللغة والكتابة الأدبية منذ نهاية القرن التاسع عشر حتى عصر البنيويين الذين يئسوا من الوضع الفكري والاجتماعي القائم فارتدوا إلى حصون اللغة وتمترسوا حول مقولة البنى والنظام هروباً من

¹ - مصطفى ناصف : ما بعد الحداثة ، ص 602، 603.

² - تيري انغلتن : نظرية الأدب ، 194.

³ - ينظر: عبد العزيز حمودة ، : المرايا المحدبة ، ص 24.

قلق الوجودية وحالة اليأس التي عرفتھا مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية ، لذلك كانت البنيوية موقفا سلبيا من التاريخ ، باعتبار اللغة عالم مستقل ومنفصل عن الإحالة إلا إلى ذاته ، من أجل ذلك كانت الكتابة والقراءة عند البنيويين "آخر مقاطعة غير مستعمرة يمكن للمفكر أن يلعب فيها متذوقا فخامة الدال وسخائه ، ومستخفا أشد الاستخفاف بكل ما يجري في قصر الإليزي أو مصانع رونو..¹، وربما الأحداث التي عرفتھا فرنسا سنة 1968، وخروج الطلاب إلى الشوارع مضربين ومتظاهرين ضد سلطة المؤسسات التعليمية ، بعدما ترنحت مؤسسات الدولة وكانت على شفير الانهيار² ، إلا دليلا على انسحاب الكتاب من الانخراط في هذا الحراك الاجتماعي ، وكانوا قد انسحبوا فعلا عندما قطعوا أوصال اللغة ، وألغوا فاعلية الذات ، واختاروا منفى النسق وسلطة البنى ، وربما هذا الحراك الاجتماعي هو الإعلان الرسمي لموت البنيويين ، بعدما ماتت البنيوية إثر بيان دريدا في هوبكنز 1967.

ولم تكن نشأة البنيوية والمناهج الشكلية في العالم العربي نتيجة لحالة النشاقف والاتصال بالآخر فقط ، دون أن يكون لها بواعث تنتمي إلى الواقع السياسي والثقافي الذي صاحب ظهور أبرز الأعمال البنيوية .

ولعل أهم البذور النقدية الجديدة قد نبتت من رحم الجامعة وفي الدراسات الأكاديمية خاصة في المغرب العربي ، فدراسة الباحث التونسي محمد رشيد ثابت حول (البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام) والتي تعد مرجعا تأسيسيا لظهور البنيوية العربية ، كانت في الأصل دراسة نال بها الباحث الكفاءة من الجامعة التونسية تحت إشراف المنجي الشملي في أكتوبر سنة 1972³، وكذلك دراسة الناقد التونسي حسين الواد (البنية القصصية في رسالة الغفران) هو في الأصل بحث قدم لنيل شهادة الكفاءة ونوقش

¹ - عبد العزيز حمودة ، : المرايا المحدبة ، ص242.

² - المرجع نفسه ، ص242.

³ - ينظر: جابر عصفور : نظريات معاصرة ، ص83.

سنة 1972¹ ، ولم تكن أهم أعمال عبد السلام المسدي ونعني بذلك (الأسلوبية والأسلوب)، إلا مجموعة من الدروس و المحاضرات التي ألقاها الباحث في مراكز أكاديمية متعددة منها دار المعلمين ، ومركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية ، وقسم الدراسات الأدبية والجمالية بتونس²، وليست أهم أعمال الشاعر والناقد المغربي محمد بنيس إلا مشاريعا بحثية أكاديمية حيث يعد كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقارنة بنيوية تكوينية) بحثا نال به الناقد دبلوم الدراسات العليا تحت إشراف عبد الكبير الخطيبي سنة 1978، وكذلك الشأن بالنسبة لكتابه (الشعر العربي الحديث ، بنياته وإبدالاتها) الذي حصل به بنيس على درجة الدكتوراه سنة 1988³.

ورغم أن الاتجاه الجديد في النقد قد نشأ في لبنان و المغرب العربي نتيجة اتصاله المباشر بالثقافة الفرنسية - التي شهدت صيحات النقد الحداثي والبنوي- الذي انتقل عربيا مبكرا في السبعينيات ، إما بالترجمة أو الكتابة المباشرة ، فإنه تأخر في مصر وازدهر في الثمانينيات نتيجة لظروف ثقافية وسياسية ، فبعد هلاك أهم أعلام نظرية التعبير من الرواد، وعلو صيحات النقد الاجتماعي كبديل مؤقت للنظرية السابقة ، بقي النقد يعاني من أزمة موضوع ومنهج ورؤية ، عبرت عنها مرحلة الفراغ في السبعينيات ، التي طغى عليها الشغل السياسي والاجتماعي ، وخلو الساحة النقدية من الزعامات ، وتدخل السلطة في الشأن الثقافي ، فبعد نكسة 67 وسقوط الناصرية في 1971 ، عرفت الساحة المصرية بحسب سيد البحراوي⁴ الظروف التالية:

¹ - ينظر : يوسف و غليسي : منهاج النقد الأدبي الحديث ، ص 72.

² - ينظر: عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، تونس ، الدار العربية للكتاب ، ط 03 (د.ت) ، ص 13.

³ - ينظر : محمد بنيس : الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها ، الدار البيضاء ، دار توبقال ، ط 02 ، 2001 ، ج 01 ، ص 07.

⁴ - ينظر خاتمة كتاب : سيد البحراوي : البحث عن المنهج ، ص 105. وينظر أيضا : غالي شكري : أزمة المثقف المصري في السبعينات ، مجلة إبداع ، عدد 09-10 ، 1990 ، ص 07 وما بعدها .

- حملة القمع والاعتقالات التي طالت المثقفين والكتاب ، والتي أدت إلى هجرة البعض وصمت البعض ، وتماهي البعض الآخر مع خطاب السلطة .
- انهيار الحركة التحررية العربية ، بهزيمة النكسة ، واستحواذ العسكر على السلطة ، وتراجع الماركسية ، وتشتت الليبرالية .
- الانفتاح الاقتصادي على الرأسمالية ، والاتجاه إلى التحديث عن طريق الاستيراد والاستهلاك ، كان له صدهاء على الوضع الثقافي ، وكرس الاعتقاد بأن نقل التقنيات الحديثة والآليات كافية لحل مشاكل الواقع .
- استبدال المشاريع القومية والنهضوية ، التي كانت تتمحور حول أسئلة الذات والتجديد من الداخل ، إلى ليبرالية أدواتية وتقنية تركز التبعية الاقتصادية والثقافية ، وتختزل الحل في الآخر، وأصبح المثقفون في هذه الحالة أشبه بمجموعة من التكنوقراط التي تكفي بمهمة تسيير الأوضاع.
- هذه الأسباب وغيرها كانت كافية لارتهاق مشروع النقد الحديث في المناخ الثقافي العام ، الذي تحول فيه النقد إلى مؤسسة بورجوازية تدعي الاستقلالية لكنها في الحقيقة تقوم على أساس من المركزية التي تضع أهدافها في سلة السلطة¹.
- تحت هذه الظروف ظهر جيل جديد من النقاد الذي زعموا تحرير النظرية النقدية من شبهات السلطة في الاتجاه الواقعي ومن تركة النقد الكلاسيكي الذي ركز على الانفعال ، واختزل هذا الجيل الأزمة الثقافية في الأزمة التقنية المتعلقة بعلمية النقد ، وأعاد الخطاب النقدي من السجال الاجتماعي والسياسي والثقافي ، إلى مسألة أكاديمية لا يتجاوز النقاش حولها أسوار الجامعة والمجال المدرسي ، لقد ظهر في هذه الفترة مجموعة من النقاد المتخصصين والمتفرغين لحالة النقد الجديد النصي الحداثي الذين يتسابقون في ترجمة

¹ - ينظر : سيد البحراوي : البحث عن المنهج ، ص110.

وعرض وتبني مقولات النقد الغربي التي صارت حرفة النقد في الثمانينيات ، وأصبح الناقد في هذه الفترة مثقف تقني¹ يحسن التشدق بمفاهيم المنهج والنظرية والنص .

لقد كانت هذا المفاهيم التي تصب في علمية النقد وعلمنة الممارسة النقدية ، أهم ما طبع مرحلة النقد الجديد ، لذلك غلب على هذه المرحلة الجانب النظري ، الذي يشغل أكثر على مفهوم النقد أكثر من اشتغاله بالنص ، فأصبح الحديث يتجه إلى خطاب النقد عن النقد ، ونقد النقد ، والنقد الشارح ، وتتزايد الكتابات عن هذه المفاهيم بقدر ما يتصاعد به خطاب النظرية²، وإن كانت هذه المرحلة تركز على النص وتهمل ما سواه إلا أنها في الحقيقة لم تر من النص إلا جانبه البنيوي والشكلي، الذي هو مجرد صدى لمقولات النقد الحداثية ، ومختبر لإجراءاته ومفاهيمه.

كان ناصف في هذه الفترة معنيا بمواجهة النقد الشكلي المدرسي الجديد الذي صار سمة العصر ، ورغم المعارضة والنقد الذي تعرض له هذا المنحى إلا أن هذه المعارضة لم تغير شيئاً من واقع النقد المعاصر ، لعلو صوت هذه الأخيرة وضعف الأصوات الراضية التي عجزت عن تقديم بديل موضوعي وحقيقي يمكن له أن يواجه آلة النقد الحداثي بمصطلحاته وإجراءاته ومناهجه... التي كان الاشتغال بها كافياً للتغافل عن كل الإشكاليات التي صاحبته .

لم يكن خصام ناصف يتمحور حول المنهج والآليات التي تسربت إلى ميدان النقد الأدبي ، بقدر ما كان معنيا بخصام النقاد الجدد وخصام عملية النقد في حد ذاتها ، لقد كان أساس المشكلة عند ناصف يدور حول مفهوم اللغة بين انفتاحها على العالم وبين انغلاقها على نفسها وعجزها عن الإحالة الخارجية ، ولا شك أن الذين اتخذوا الموقف الثاني قد اختاروا قصداً أو قد عجزوا عن إدراك فلسفة أخرى للنقد تنهض بمفهوم اللغة والأدب والشعر إلى مستوى من الإمعان الذي يفضي إلى التواصل والتفاعل حيث لا فرق بين الوجود واللغة

¹ - ينظر : علي حرب : أوهام النخبة ، ص31.

² - ينظر : جابر عصفور : نظريات معاصرة ، ص09.

والإنسان ، وحيث رضي النقد المعاصر بالحدود التي ارتضاها أتباعه في لغوية الأدب ونصية النص وفي معنى الأدبية ، الذي يقصي كل ما من شأنه أن ينهض باللغة ، أو هو عملية خصي للنص وكبح للمعنى من أن يتوالد أو يتكاثر خارج حدود السطح ومعجزة البنية.

لقد اشتغل النقاد الجدد بتشديد بنیان النص في بيت خرب ، ولم يكن يعنيه قول هيدغر (اللغة بيت الوجود)¹ ، لم يكن مفهوم البيت أو الوطن أو العالم ليغير شيئا في معتقد البنيويين ورواد الحداثة الذين انسحبوا فعلا من العالم واكتفوا بحدود النص ملاذا أخيرا لحالة المثقف النرجسي² أو اليائس ، ومهما التمسنا لهم من أعذار وحاولنا تفسيرها ، يبقى المثقف جزء من المشكلة ، إن لم يكن هو المشكلة³ ، ومهما تعددت الأسباب فإن ناصف لا يعفيهم من المساءلة ذلك أن "أكثر النقاد المعاصرين يروجون للأنظمة المغلقة في النقد والشعر ، ولا يريدون أن تتفتح اللغة على العالم ، ربما كانوا يخشون هذا التفتح ، أو لا يطبقونه ، وربما بلغ بهم اليأس ، ولكن الأمر يحتاج لا محالة إلى خصام ونقد".⁴

يرى ناصف أن الرواد قد بحثوا في شؤون اللغة والبلاغة في ضوء الإطار الثقافي الذي صاحب النهضة والتقدم والابتسام ، أما المعاصرين فقد طووا صفحة هذا الإطار الذي أصبح يعبر عن حالة من التوجس والبؤس الفكري الذي عبرت عنه عثرات المجتمع وتناقضاته ، وذلك بسبب الانكفاء على الذات والاكتفاء بشرح اللغة من الداخل ، من أجل ذلك يدعو ناصف إلى لغة ثانية تبحث في عثرات الفهم وعثرات الاتصال⁵.

¹ – Martin Heidegger "Lettre sur l'humanisme", trad: Rogier Munier, Edit , Aubier, paris 1983, p.27.

² – ينظر: علي حرب : ثورات القوة الناعمة في العالم العربي من المنظومة إلى الشبكة ، بيروت ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط 02 ، 2012 ، ص 136.

³ – المرجع نفسه ، 139.

⁴ – مصطفى ناصف ، الوجه الغائب ، ص 208.

⁵ – ينظر : مصطفى ناصف : اللغة والتفسير والتواصل ، ص 232.

يريد ناصف أن يجعل من القراءة ظاهرة ثقافية لا تعني المعلمين والمتخصصين في مجال النقد الأدبي¹ ، بقدر ما تبحث في إشكالية الفهم وعقبات التلقي ، وفي رأي ناصف يخطئ من يفرق بين شؤون الحياة وشؤون النقد ، " إن معظم المعلمين لا يكادون يتمثلون الاستجابة للشعر من خلال الاستجابة الحرة لشؤون الحياة . لقد وقر في أذهاننا تمييز مريب لا نكاد نفطن إليه بين نقص التجربة في مجال قراءة الشعر ونقص التجربة اللازمة لممارسة الحياة ، قراء الشعر لا يكادون يقرؤون شيئاً كثيراً في خارج الشعر وما نسميه النقد الأدبي² ، وقد تساءل طه حسين من قبل: "إننا لا نبذل أيسر الجهد لفهم الحياة التي نحياها ، فكيف السبيل إلى أن نحيط بسير الحياة التي يحياها غيرنا من الناس-يقصد الشعراء- "³ أي أن الفهم هو ضرورة ثقافية وليس مجرد ممارسة نقدية أكاديمية.

ولم تسلم الجامعة ومناهج التدريس من نقد ناصف الذي يحملها مسؤولية سوء القراءة وتردي التلقي الشعري لعجز أدوات النقد وعجز المعلمين إذ " أن أسلوب التعليم المنتشر دأب على أن يجعل الطلاب أو الدارسين أدوات تردد ما تسمع ، ثم إننا -أي الأساتذة - جميعاً نتعرض بين وقت وآخر لنوع من الجمود بحيث لا نشكك كثيراً فيما نردد . "⁴ ، بل إن الجامعات عند مصطفى ناصف تعلم الزهد والعزوف عن القراءة وذلك لحالة الملل العام الذي مس الأساتذة والطلاب على السواء ، وحالة الكسل والاكتفاء بالسهل والسريع ، لقد تخلى الناس والمتقنون عن تحمل مسؤولية الفهم ومشقة القراءة الشاملة ، لذلك فإننا نعيش نوعاً من الاغتراب عن الذات والمجتمع⁵ .

¹ - مصطفى ناصف : اللغة والتفسير والتواصل ، ص 259.

² - المصدر نفسه ، ص 259 ، 260.

³ - مصطفى ناصف : طه حسين وتطور اللغة ، مصر ، مجلة إبداع ، عدد 11 ، 01 نوفمبر 1993 ، ص 48.

⁴ - ينظر : مصطفى ناصف : اللغة والتفسير والتواصل ، ص 258.

⁵ - ينظر: مصطفى ناصف ، تطور اللغة عند طه حسين ، ص 49.

لم يهمل النقد المعاصر التاريخ والمجتمع وحيوية اللغة بل أهمل أيضا أهم قطب في العملية النقدية وهو القارئ يقول ناصف: "للقارئ العام حقوق على النقد وذوي البصيرة بالشعر ، وقد أهملت هذه الحقوق الآن إهمالا قاسيا ، وعاش النقد في منازلهم العالية ، وخاطب بعضهم بعضا خطابا خاصا مغلقا ، وتدارسوا مناهج غير قليلة ، وأصبحت لهم رطانة خاصة ، وحرصوا على استعمال مصطلحات لا يعرفها إلا قليلون ، وابتهجوا بما صنعوا بهجة واضحة ، واستطاعوا أن يقيموا مسافة كبيرة بينهم وبين القارئ العام".¹

ومن هنا فإن تجربة القراءة أو تجربة الحياة تعود في الأصل إلى مشكلة الثقافة ، ولا يخفي ناصف اعترافه أن محاولته لرسم معالم ثنائية للقراءة تقوم على أساس **التأويل الثقافي** الذي يراعي مطالب المجتمع ويستجيب لنوع من القلق الجماعي يقول: "لقد رسمت لنفسي أهدافا وقضية ومعالم نظرية ، وكنت دائما أسأل عن كينونتنا . لقد حاورت حوارا مفصلا مطالب الأجيال بطريقة غير مباشرة ملحا في هذا الحوار ، داعيا إلى العكوف على النقد العربي مرة أو مرات أخرى ، لقد حاولت نمطا خاصا من التأويل الثقافي منذ الصفحات الأولى ، ولا بد أن يكون هذا التأويل تجربة . إنني أميز أحيانا بين الفكرة والتجربة ، لقد أخذت نفسي بالمغامرة والحدس والسؤال المستمر ، وزعمت كثيرا أن النقد العربي يحمل معنى غير الذي استقر في أذهاننا ، ويثير من الهزة والقلق والأعماق أكثر مما درجنا عليه".²

ولابد أن هذا القلق والهم الثقافي الذي ينطلق منه ناصف يحمل طابعا قوميا يتجاوز به حدود المطامح الشخصية وما تفرضه الرطانة الأكاديمية من قيود وسجون تسحب إليها المعرفة بعيدا عن العالم والإنسان والمجتمع ، لذلك كان لزاما على النقد أن يستوعب كل ما يحيط به خارج أسوار الجامعة وحدود المنهجية .

2- الأبعاد القومية للنقد

¹ - مصطفى ناصف : اللغة والبلاغة والميلاد الجديد ، ص115.

² - مصطفى ناصف : النقد العربي ، ص07.

لا يقصد بالقومية هنا ما كان يتصور كأديولوجيا ارتبطت بظروف سياسية وتاريخية معاصرة ، كما لا تعني في فكر ناصف تلك العصبية التي تقف من المناهج الغربية موقف الرفض والممانع ، بحجة الاكتفاء بالموروث الذي هو أكمل وأشمل ، وهي دعوى غير واحد من النقاد أهمهم عبد العزيز حمودة ، ولكن القومية في عرف ناصف تقوم على شرط الانتماء إلى الماضي والحاضر و على أساس من التواصل والتحاور الذي يفتح على الآخر بما يعزز هذا الانتماء ويلبي حاجاته وأسئلته من داخل الذات نفسها في وعيها بواقعها وإدراكها لأهدافها التي تجذب الآخر إلى هذه الأهداف ولا تتجذب هي إليه ، وهذا الجذب والطرْد لا يخل من جدل وقلق وخصام ومناوئة ينبع من صميم مسئولية الناقد والباحث العربي الذي لا يقرأ في الآخر همومه ومشاكله وعجزه وانبهاره بقدر ما يلتفت إلى تحمل عبء القراءة بجسارة وشجاعة تنبذ الشواغل الطارئة للفرد وتسمو بالقراءة إلى أفق الجماعة وأفق القلق الصحي العظيم الذي يقرأ في الذات مظاهر النمو والخصوبة على نحو من التعاطف والتواصل وليس القطيعة والانفصام التي لا تعتبر الحادثة إلا وجهها من وجوهها .

هذه الحادثة التي قطعت كل أوصل اللغة واستكثرت عليها أن تحيل إلا إلى ذاتها: "ضاق الأصحاب بالمواضعات المفروضة على العلامة اللغوية ، ضاقوا بمبدأ الاتصال ، وفتنوا في الحقيقة بنوع من الاغتراب المفضل ، وقد نسمي اللعب الذي أومأنا إليه بهذا الاسم ولعب الأطفال - كما نعلم عزوف عن عالم الكبار وانصراف عما نسميه باسم الواقع."¹ ، ولم يكن هذا العزوف محصورا في النقد بقدر ما كان متجذرا في مفهومنا للشعر المعاصر الذي يعكس حالة من الضياع والنتيه عن مقاصد الفن ومطالب الواقع يقول ناصف: "إذا قرأت الشعر المعاصر وجدته لا يحتوي على شيء واضح ، وجدته لا يحمل إيمانا واضحا

¹ - مصطفى ناصف : النور المنطفئ ، مصر ، مجلة إبداع ، العدد رقم 02 ، 01 فبراير ، 1993 ، ص 09.

بما نسميه الحقيقة والخير والجمال ، لقد ضاع هذا كله وصار هشيمًا ، لكن فكرة الهشيم هي المقصد الأسمى من الشعر المعاصر.¹

يتحدث ناصف عن واقع ثقافي مأزوم لا يسلم منه أحد ، يتواطأ فيه النقد والأدباء والكتاب والنخب على التفنن في أساليب القطيعة والتمزق والتشطي وفي جلد الذات والتكرار لها باسم الحرية تارة وباسم الشعبية تارة أخرى ، إنه العجز المطلق عن الفهم كما يقول مصطفى ناصف عن : " أزمة الفهم في عصرنا ، هذه الأزمة التي تتمثل في الولوج المنتشر بعوامل التثبيط والركود ، وباسم الحرية والشعبية يندر أن تجد صورة الفهم الذي يبعث على الحث والنشاط ، وينفصل الفهم عن القيم المرجوة ، فإذا رأيت المثابرة والثناء نادرين ، وإذا رأيت العفة والحياء والرزانة والجد النبيل ، مفقودا بين الأكثرين ، فاعلم أن هناك خطأ أساسيا في الفهم."²

مفهوم القومية عند ناصف ينطلق من مفهوم أعمق للنص يتجاوز حدود الصنعة والحرفة " النصوص أجزاء من حياتنا لا من حرفتنا "³ والنقد أو "تفسير النصوص ليس أمرا يعني طائفة من دارسي اللغة وحدها ، التفسير ممارسة اجتماعية أكبر من الحرفة والثرثرة والكسل."⁴

من أجل ذلك يدعو ناصف إلى تجاوز ثقافة الهزيمة والانحزام والعجز والكسل ، و تحقيق سبيل لاستعادة الإنسان العربي ثقته بنفسه وبأتمته ولغته وتراثه أمام الآخر إذ : "لم يكن متوقعا في أمة مغلوبه أن تستبقي الإحساس التقليدي الذي ورثته عن آدابها وفنونها ، فقد اهتز هذا الإحساس وسط اهتزاز كل مقومات الثقافة ووسط الانبهار العميق بالتراث الغربي."⁵ وهكذا تغدو القراءة تواصلا ونماء وعافية حيث : "تعمل القراءة على إقامة جسر

¹ - مصطفى ناصف : النور المنطقي ، ص17.

² - مصطفى ناصف : الفهم حاسية أخلاقية ، مصر ، مجلة إبداع ، العدد رقم 06 ، 01 يونيو 1996 ، ص12.

³ - مصطفى ناصف : نظرية التأويل ، ص09.

⁴ - مصطفى ناصف : اللغة والتفسير والتواصل ، ص185.

⁵ - مصطفى ناصف : قراءة ثانية ، ص15.

للتواصل بين الأزمنة ، تذيب الحواجز بينها ، وتجعل الزمن لحظة متصلة ، مما يحقق نوعاً من الإحساس بالانتماء ينفي الاغتراب ويصل الجيل الحاضر بالأجيال الماضية ، ويساعد في البحث عن الهوية بحيث لا يغدو الإنسان العربي كائناً هشاً بلا جذور.¹ . وتواصل الإنسان مع لغته وتراثه وتاريخه في جدله مع الذات لا يعني ارتهانه للماضي بقدر ما يسهم في تحقيق التطور الداخلي الذي يسمح بالتجاوز والنمو ، وهو ما يسميه ناصف : تحقيق التوازن والتوافق بين مطالب الأجيال في الماضي والحاضر الذي يفضي إلى تصورات أخرى أكثر ملائمة للأجيال الحاضرة² .

إن هذه المطالب والحاجات وضرورات الواقع العربي هي المعول عليها في التعامل مع الماضي والحاضر على حد سواء ، وإن القفز عليها هو اللعب بعينه ، ذلك أن التعامل مع الغرب وما يفد إلينا منه من مناهج وأدوات وإجراءات ليس خيراً صافياً ، فيجب أن يوزن بميزان المصلحة العامة وليس الحوادث الطارئة ، فرب فكرة جذابة لا تلائم حاجاتنا كما قال مالك بن نبي ، فعلينا أن نحقق حاجاتنا أولاً وربما أسعفتنا المقارنة بين الاتجاهات في فهم اللغة على إلقاء الضوء الذي ننشده³ ، لذلك فإن ناصف لا يتحدث عن النقد والقراءة إلا من داخل ضمير الجمع وإحساسه بهذا الانتماء القومي الذي يعد بدعة عند أدعياء الحداثة ، وليس الود والتعاطف والمحبة إلا مظاهر هذا الإحساس يقول ناصف : "نريد أن نحب تراثنا حبا بصيرا لا حبا هشاً ساذجاً ، إن إكبار النص لا علاقة له بفكرة المدح . الإكبار الحق هو المشاركة في التساؤل . ليس هناك نص جيد ونص رديء . هناك فحسب قراءة جيدة وقراءة رديئة. لنحاول باستمرار هذه القراءة المعطاء . إن عطاءنا للنص ليس خيانة له . إنه فن إقامته من أجلنا . من أجل عافيتنا ومستقبلنا وقضايانا."⁴ .

¹ - محمد مهدي غالي : قراءة الشعر القديم مصطفى ناصف نموذجاً ، جدة ، مجلة علامات في النقد ، عدد رقم 44 ،

01 يونيو 2002 ، ص392.

² - ينظر مصطفى ناصف : قراءة ثانية ، ص28.

³ - ينظر : مصطفى ناصف ، خصام مع النقاد ، ص20.

⁴ - مصطفى ناصف : محاورات مع النثر العربي ، ص09.

لا يعتقد ناصف أن مفهوم المصلحة والمصالحة يتعارض مع صيحات ما بعد الحداثة ، كما لا يرفض ناصف أن تكون لنا حدثتنا التي لا تعارض مطلقا مفهوم الحرية والنظام ، ولا تفصل حاجات الفرد عن حاجات المجتمع ، كيف لا ومهاد الحداثة الغربية وما بعدها لا ينفصل عن شروط الحضارة الغربية وحاجات الإنسان الغربي بعد الازدهار المادي والتشكك في أحوالها ومآلاتها ، ومن هنا يرى ناصف أن: "الحداثة الأدبية ليست شعائر رنانة ، إن الحداثة مصالح مجتمع واسع ، مصالح تثبت من داخل المجتمع ، المصالح شيء والشعور بالصدمة.. شيء آخر ، المبادئ والمصالح قرينة الاهتمام بفكرة الحدود والتوضيح والمعقولة وتجنب التعميمات الزلقة والبهرجة الشخصية . إن المصلحة القومية شيء وبعض شعارات بعد الحداثة شيء آخر ، الحداثة من حقها أن تعتمد على فكرة المصالحة."¹

"كما يجب أن تدرس البلاغة ومباحث النص والنقد الأدبي باعتبارها أوجها من اعتبارات قومية ، لقد أغرتنا أدبية الحداثة بأن نتفانى حول ما يسمى في التراث باسم المتشابه ، ونسينا بأن التراث حافل بأهمية دراسة العلاقة بين المبادئ المحكمة والاشتباه."²

لذلك يرى ناصف أن آراء ديسوسير³ في اللسانيات المفرغة كما آراء بارت ودريدا لا تخل من اعتبارات اجتماعية وسياسية ، وبالتالي فإن محاولة سحب هذه الأفكار إلى مجال التداول العربي يعد جناية على المصالح القومية وجناية على التراث وشرف البلاغة.

3- القراءة فعل ثقافي

لقد شغل مفهوم الثقافة مصطفى ناصف قديما وحديثا إلى درجة يمكن معها القول أنه مؤول ثقافي أكثر من أي شيء آخر ، ومعالم التأويل هذا لا يمكن اختزالها في أي اتجاه حداثي ،

¹ - مصطفى ناصف : بعد الحداثة ، ص 622، 623.

² - المصدر نفسه ، ص 624.

³ - المصدر نفسه ، ص 624، 628.

أي أنه لا يتبنى مقولات النقد الثقافي التي انتقدها في أكثر من موضع¹ ، كما أن التآني لمسائل النص عنده ليست بمنأى عن مشكلة الثقافة ، ذلك أن القراءة تتبع من رؤية كلية وشاملة لا يمكن أن تحتويها الرؤى المؤقتة أو المناهج الجاهزة ذات الأفق المحدود ، القراءة في عرف ناصف التزام وتواصل وانتماء وانفتاح ، وليست لعباً أو تجريباً فضلاً على أن تكون حرفة أكاديمية ، من هذا المنطلق يجب التمييز بين التأويل الثقافي الذي ارتضاه ناصف قراءة وكشفاً لمكامن وخبائا التراث البلاغي والنقدي ، وفهما واستيعاباً لقضايا الشعر المعاصر التي لا يمكن فصلها عن أزمة الثقافة ومفهوم حداثة الشعر وإشكالية التجديد في اللغة والفكر ، وبين ثقافة التأويل أو البعد الثقافي لفعل القراءة كحالة جماهيرية واجتماعية لا تعني فقط النقد والباحثين ، ومن هنا كان اعتناء ناصف بإشكالية القراءة كظاهرة ثقافية وفعل اجتماعي ومطلب قومي² .

لقد اعتنى ناصف بمفهوم الثقافة العامة في سياق أفق الحاضر والماضي كما اعتنى بالثقافة الخاصة التي تهم تكوين الفرد في العصر الحالي من خلال القراءة أو ثقافة القراءة عند العربي المعاصر وإشكالية التلقي الأدبي والفكري ، في ضل مجموعة من العوائق والحواجز وفي كنف اقتراحات متميزة لتحقيق الهدف المنشود من القراءة كمدخل للوعي القومي والنهوض الفكري والتقدم الحضاري .

ينطلق ناصف من إشكالية أساسية مفادها: (أن المجتمع العربي لا يتحمل مسؤولية القراءة ولا يعبأ بإشكالية الفهم والتلقي) ، وهو منطلق لا ينكر وجود فعل القراءة في العالم العربي بمختلف أشكاله وتجلياته ، ولكن هذا الوجود لا يخل من اضطراب وانحراف وتهافت ، يجعل من القراءة الحالية مجرد شكل باهت وخلو من أي قيمة أو معاناة حقيقية تنهض بمستوى التلقي إلى مستوى النضج والوعي الحضاري ، الذي يبعث على الحركة والنماء والتفاؤل بالحياة .

¹ - مصطفى ناصف : بعد الحداثة ، ص 635 ، 636.

² - المصدر نفسه ، ص 618.

يرى ناصف أن مفهوم القراءة في المجتمع مطبوع ببصمة الذوق العام ، وهو ذوق استهلاكي مادي يميل إلى المحسوس والواقعي ويحفل بالسرعة والجاهز والبسيط ، ويكتفي بأقل القليل ، الذي يلبي مزاج الكسل والثرثرة التي يههما احتواء الرأي العام واستهداف توجهاته تلبية لحاجات التسويق والإنتاج ، التي تجعل من القراءة استراتيجية تجارية مربحة، تذهب عائداتها إلى المنتجين من صناع الفكر والأدب وأهل الثقافة في المحافل الاجتماعية والنوادي الفكرية وفي الإعلام والسياسة ، على نحو متسارع وحثيث لا يبقى للمتلقي سوى تلك الاستجابات السريعة الجارفة التي تشبع الشغف الشخصي والرغبة الذاتية ، وفق معايير جاهزة تصنعها ، ومقاييس مكدسة وثابتة توجهها الدعاية المسرفة غير المفيدة ، بينما يجب على القراءة أن تكون تجربة مثمرة وفعلا متحررا يقول: "القراءة يجب أن تظل فعلا حرا ، ليست هناك قدسية خاصة لبعض الأدوات أو الصيغ الذائعة والآسرة .القراءة من حقها أن تمتحن هذه الأدوات ، القراءة من حيث هي تجربة هي حارستنا الأمين".¹

ومن هنا يحذر ناصف من القراءة لانفعالية الكسولة ، والتسلية الرخيصة ، والهروب الدائم من مشقة الفهم والصدام والقلق الذي ينمي الوعي في مقابل الاستسلام للسهل وللمبتذل والمتداول ، على حساب الحساسية الفنية والفهم المتأنى والعميق : "القراءة هي فن تحقيق وجودنا الحر في لحظات قيمة نادرة ، لا شك أن حولنا الآن قدرا كبيرا من الضجيج المادي والمعنوي يستطيع أن يتدخل في قراءتنا للنص ، فلا غرابة إذا عجزنا عن الاستجابة المتماسكة الملائمة ، ومع ذلك فنحن نتظاهر بأننا نقرأ ، لا تعوقنا السرعة ولا الضجيج ولا الكراهة ولا اللهث وراء أغراض ضيقة ، في هذه الظروف القاسية نقرأ فحسب استجاباتنا المخزونة ، أو نصدر في قراءتنا عن بواعث من قبيل التلطف والكياسة الاجتماعية ، وكثير من الحديث المتداول عن الكتاب لا يصور أكثر من إمائه اجتماعية أو إقامة تواصل سطحي ينفي عنا العزلة".²

¹ - مصطفى ناصف : اللغة والتفسير والتواصل ، ص263.

² - مصطفى ناصف : اللغة والتفسير والتواصل ، ص265.266.

وقد حاول ناصف أن يرصد هذه العوائق وأثرها على تلقي الشعر في المجتمع ، في ظل رأي عام مشغول بكرة القدم والجنس والجسد والصورة¹ ، فهل تعني له قراءة الشعر شيئاً؟ ، لا يريد ناصف أن يقدم الشعر على أغراض أخرى في المجتمع بقدر ما يرمي إلى اختبار حيوية الفكر وموقف الإنسان العربي من أحد مكوناته الثقافية والتاريخية ، ذلك أن "فهم الشعر ليس حرفة مغلقة ، ولو كان ذلك لما صح أن نشغل به أنفسنا في مقام يحفل بالاتصال ، إننا معنيون بعلاقات حميمة مع الناس ، علاقات تتمتع بالذكاء وسعة الأفق والقدرة على التمييز والبصيرة."² .

ومن خلال هدف القراءة الذي هو: "كشف طاقات الذهن في تنظيم أفكاره ورغباته وانفعالاته."³ يتضح أهمية تلقي الشعر بين فقه الحياة وخصوبة التجربة وانعكاسها على فهم النص الشعري والتذوق الأدبي ، الذي يحتاج بحسب ناصف إلى دراسة سيكلوجية جادة ودقيقة تبين أسباب التفاوت في التلقي الشعري وانتشار بعض الشعر على حساب الآخر وأثر الرأي العام في الترويج لأسماء محددة..والأكيد أن هناك أسئلة كثيرة تحتاج إلى إنارة وبحث ، وهو ما يدعو إلى تغيير عاداتنا في القراءة: "إن قراءة الشعر لا محالة تحتاج إلى أدوات أعمق مما نسميه في العادة باسم النقد والتقنيات الخاصة . ليس ثمة ثغرة بين الشعر والحياة على نحو ما يريد قوم يسرفون على أنفسهم في تصوير أدبية الأدب ، وحياتنا العاطفية مدينة للشعر بمثل ما يدين لها الشعر."⁴ .

وبالتالي فإن السنن الأكاديمي والفهم العامي الساذج يشتركان في التأسيس لقراءة سطحية وبسيطة لا تتجاوز حدود الألفاظ بعملية الاستبدال ولعبة المفردات في الأسلوب المعجمي المدرسي السهل ، حيث نعتقد أن الكتاب مثل عود الثقاب يمكن اسنفاذه من قراءة واحدة ،

¹ - المصدر نفسه ، ص258. ص 268. ص303 .

² - المصدر نفسه ، ص261.

³ - المصدر نفسه ، ص267.

⁴ - مصطفى ناصف : اللغة والتفسير والتواصل ، ص266.

إما في فترات الفراغ أو قبل النوم أو للتسلية ، وإما لدرس معد للطلاب يكتفي بالشرح السريع، وكل هذه القراءات لا تعنى بالكتاب ولا تتحمل القراءة الواعية والمحبة ، يقول ناصف : "لكن قليلا من الناس يقرؤون قراءة مصغية نشيطة متأنية ، وقد يشعرون إذا لم تتح لهم هذه القراءة أنهم فقراء ، تراهم في بعض الأحيان يقرؤون قراءة محب أو قراءة متدين محروم ، هؤلاء تغير القراءة عقولهم وأشخاصهم ¹."

ويفرق ناصف هنا بين تجربة القراءة وحرفة القراءة ، ويرى أن أبعد الناس عن القراءة هم الذين يكتبون عن الأدب ويحترفونه ويلقنونه للطلاب من الأساتذة والنقاد والمثقفين الذين لا يعينهم عمق الأدب وروحه ، لأنهم مشغولون بأشياء أخرى غير محبته وقراءته ، بل إن هؤلاء قد زهدوا الناس وشوهوا نفوسهم ونفروهم من الأدب بسبب ولعهم بالتنظيم والتأليف ، وليس الأمر فقرا للأدوات والغايات وإنما هو فقر الحساسية باللغة و فقر النفس وضمور فهمنا للحياة والتنمية والتغيير الصحي الذي من الممكن أن يحدث في النفس وفي الحياة من خلال القراءة الصحيحة ، أما تجربة القراءة فتعني : "أن نحب صوت الإنسان . أن نقرأ بقلب خالص . أن نستقبل النص أو الكتاب في احتفاء وود وتكريم . فانتا أن نتحرر: أن لا نخجل من قراءة شيء قصد به الإضحاك والتسرية . فانتا أن نصغي للشيء البسيط لا تعقيد فيه ولا تركيب . فانتا أن نفضل الإصغاء على الكلام . أن نفضل القراءة على النقد . أن نحتوي ما نقرأ لا أن نضعه في قالب معلوم ²."

"القراءة هي فن مواجهة الصعوبات . القراءة مجاهدة قوامها التخلية . التخلية حاسة القراءة الأولى .. القراءة مسئولية مبناها الود وتكاليفه .. القراءة محبة . والمحبة حرية وبصيرة... ³."

¹ - المصدر نفسه ، ص287.

² - مصطفى ناصف : اللغة والتفسير والتواصل ، ص290.

³ - المصدر نفسه ، ص294 . ص322 . ص324.

ربما يختصر ناصف كل هذه العقبات التي تحول بيننا وبين النص في إشكالية الفهم يقول: "إن خبرتنا بنظرية الفهم لا تكاد تذكر بالقياس إلى الجهد الموروث الموزع بين التفسير والفقه والأصول وشرح الشعر ، يجب أن تعيد الجامعات النظر فيما تقدمه ، إذا أرادت أن تتقذ المجتمع من بعض المخاطر ، وتحسين الصلات بيننا ، إننا لا نتعلم فن القراءة إذا درسنا ، وهذا يصدق على تناول الاقتصاد والسيكولوجيا والنظرية السياسية واللاهوت و القانون و الفلسفة ، فضلا على الشعر والأدب ، في كل هذه المجالات لا نتعلم كيف نفهم، كيف نرتكب الأخطاء على الرغم من تظاهرها المستمر ، نحن نعني من اضطراب أليم في المناقشة وعرض الآراء ، وقد حان الوقت لكي ننظر فيما عسى أن تقدمه دراسة التفسير".¹

الملاحظ فيما سبق أن ناصف استطاع أن يحلل إشكالية القراءة من خلال التركيز على العقبات ، من سايكلوجية واجتماعية وتاريخية ، وعقبات يتحملها المثقفون أو النخبة الذين يسوقون لنمط معين من القراءة ، وعقبات مرتبطة بوسائل التعليم وأهدافه في المدارس والجامعات ، وعقبات أخرى مرتبطة بالنص وبإشكالية الفهم وصعوبات التلقي ، ودور وسائل الإعلام والميديا وثقافة الصورة والحدث في التأثير على شكل القراءة ومحتواها ، وعن عجز النقد الأدبي بصورته الرسمية عن فهم المقروء وإدراك حقيقة الأدب واللغة وعزلته عن الحياة والمجتمع والتاريخ ، وعن الثقافة الشعبية والرأي العام وتدخله في شأن القراءة ...

إن كل هذه العقبات وما يشملها من أسباب ومسببات وتداعيات تتداخل فيما بينها على نحو عصي عن التحديد والتصنيف وذلك لأن كل هذه النقاط تتصهر في الخطاب الناصفي على شكل من التساؤلات المتوالية والعبارات القصيرة الجامعة التي تحاول تبيان المشكلة أو تبيان حلها في صورة من التكرار المتواصل للأفكار والكلمات بالتقديم والتأخير واللف والدوران ،

¹ - المصدر نفسه ، ص276.277.

والتصريح والإضمار ، مما يجعل من عملية التصنيف والفرز لأفكار ناصف أمراً بالغ الصعوبة¹ .

لكن ذلك لا يخفي نوعاً من التأثير بالاتجاه الثقافي الذي يميز بين النسق الظاهر والنسق المضمّر في احتجاب الخطابات وانكشافها وفضحها خاصة وأن ناصف يقوم بتعرية الخطاب الثقافي والخطاب الإعلامي والخطاب الأدبي والخطاب النقدي والخطاب التعليمي... وهو لا يخفي قراءته لفوكو وفلسفته للخطاب والسلطة أو سلطة الخطاب² ، في وقت طغت فيه كلمة القراءة واكتسحت كل المجالات وزحزحت مكانة كلمات أخرى كالحقيقة والنقد...³ ولا شك أن مفهوم القراءة عند ناصف يتفق إلى حد بعيد مع مفهوم القراءة عند ناقد ثقافي آخر يجد في القراءة تحقيقاً للمغايرة والإنتاج : "نحن نقرأ.. لكي نشارك أو ننخرط في لعبة الخلق عبر اختراع الأسماء أو اجتراح الدلالات ، أو بهتك البدايات وكشف المحجوبات ، أو بخرق الحدود واجتياز العقبات عبوراً نحو عوالم جديدة ، تنشأ معها علاقات مغايرة بين الأشياء ، بقدر ما تنتج وقائع جديدة ، وذلك هو رهان القراءة : أن يقرأ الواحد لكي يخلق ويبنكر ، فيما هو يكتب ويفكر ، لكي يتغير ويغير ، عبر ما تتسج منه القراءة من سلاسل الإحالة وشبكات الاستعارة ، أو مجازات الخيال ومركبات الفهم"⁴ .

¹ - حاول الدكتور مصطفى شميعة أن يستنتج بعض الخصائص النوعية والمهمة من خلال درس أنماط القراءة والقراء عند ناصف تحت مبحث: مفهوم قراءة النص ، وقد ميز مصطفى شميعة أنماط القراءة في : القراءة ك: فن ، كمجاهدة ، كخلق والقراءة التأويل ، وميز بين عوائق القراءة : عوائق خاصة بالقارئ عقلية ونفسية ، وعوائق خاصة بالنص ، وحدد أنواع القراء عند ناصف بتسعة قراء: القارئ المنصت ، المحتفي ، المتعاطف ، الصبور ، المرتاب ، المتعدد ، المسؤول ، الحساس ، المختلف ، وربما هذا التقسيم والتفنيث لا يتفق ورؤية ناصف التي تهدف إلى التأليف والجمع والشمول والتجاوز فلا يمكن الحديث عن القارئ المتعاطف دون الحديث عن الحساس أو الصبور أو القارئ المحب والمسؤول ، القراءة هي كل متكامل تنصهر فيه كل هذه الآفاق لتعبر عن رؤية متميزة انفرد بها ناصف لمفهوم القراءة ، ينظر : مصطفى شميعة: القراءة التأويلية ، ص 37 إلى 31.

² - ينظر : مصطفى ناصف : بعد الحادثة ، ص 111.

³ - ينظر : علي حرب : هكذا أقرأ ما بعد التفكيك ، ص 10.

⁴ - علي حرب : هكذا أقرأ ما بعد التفكيك ، ص 14.

ولا يختلف (فن القراءة) وممارستها وصعوبتها وحجم المعاناة والمجاهدة في سبيل تحققها عند ناصف عن حجم تمنع الخطابات وقدرتها الرهيبة على الحجب والرمز والمدارات التي تبقياها في حالة تأويل دائم لا يمكن لأي قراءة أن تحتويها ، وفي هذا السياق شدد نيتشه من قبل على فنية القراءة وصعوبة تحققها : " ينبغي من أجل رفع القراءة إلى مرتبة تجعلها فنا من الفنون أن يمتلك المرء قبل كل شيء تلك الملكة التي طمسها النسيان اليوم طمسا تاما...¹ " وإذا كان نيتشه يثير في هذه النبذة صعوبة القراءة والتفسير والتأويل فلأنه أدرك فعليا خطورة الكلمات كما أدرك خطر الاستخفاف بها من خلال الركون إلى التعويل على قدراتنا الذاتية في ادعاء كل منا القدرة على التفسير والتباهي بالمعرفة . إن عالم المفاهيم والرموز لا ينجلي كليا ليمنحنا حضوره الوضاء في تمام الشفافية والوضوح...².

لا بد وأن جدل الكلمة قد شغل نيتشه وفوكو ودريدا ، كما شغل وأرق مصطفى ناصف الذي يفكر من داخل مفردات الواقع العربي وأزماته ، لكنه رغم ذلك يحاول أن يقدم منظورا مختلفا لمفهوم القراءة لا يلغي التحرر والنمو والإبداع كما لا يتعارض مع المبدأ والنظام في شكل من التمازج والتواصل والتعاطف ولهذا يمكن تقسيم مفهوم القراءة عند ناصف إلى ثلاثة أبعاد:

- البعد الروحي والأخلاقي الذي يعني المحبة والصبر والمسئولية والإيمان والتواضع و الانحناء أمام النص والتعاطف والتواصل والحوار والإنصات...
- البعد العملي والنفعي الذي يرمي إلى الإنتاج والنماء والتغيير والتأثير الإيجابي في الفرد والمجتمع من أجل النهوض والرقى...
- البعد القومي والمصلحة العامة الذي يوجه القراءة إلى الأهداف السامية والنافعة للأمة من خلال التوافق والحوار..

¹ - ينظر : ميشال فوكو : المعرفة والسلطة ، تر : عبد العزيز العيادي ، بيروت ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1 ، 01 ، 1994 - والقول لنيتشه من كتابه أصل الأخلاق - ص07.

² - ينظر : ميشال فوكو : المعرفة والسلطة ، ص07.

رابعا : نظرية التأويل وجوامع المعرفة بالنص

لقد كان كتاب نظرية التأويل من آخر ما كتب ناصف قبل بضع سنين من وفاته ، ويعد هذا الكتاب علامة فارقة في التأليف النقدي عند ناصف ، فلا يوجد أي كتاب من كتبه - التي تقرب من الثلاثين مصنفا - يحمل اسم منهج أو أي نظرية نقدية غربية ، وأما كتابه (اللغة بين البلاغة والأسلوبية) فإنه لا يتحدث إلا عن البلاغة العربية ، لقد انتظر ناصف ما يقرب من النصف قرن ليعلن عن انتمائه المنهجي ويصدر كتابا يحمل اسم هذا الانتماء وأصوله الغربية ، ولم نعهده قبل هذا الكتاب معنيا بالحديث عن الجوانب المنهجية و التنظيرية أو التأصيلية لأحد المناهج الغربية ، التي طم بها الوادي على الساحة النقدية العربية وأصبحت واقع النقد العربي الذي جرف معه كل النقاد العرب حتى نهاية القرن ، وفي عز هذه الفترة أثر ناصف الصمت والبحث الطويل المطمئن والحذر من هذا التدفق المتسارع للمصطلحات والإجراءات والمناهج الغربية ، وظل عاكفا على تفهم الظاهرة الأدبية وطرق التأتي لها في مفهوم الصورة وفي المعنى ومشكلته وفي الدراسة و القراءة ، وكان مشغولا أكثر بعالم اللغة بعيدا عن ضجيج المنهج والمصطلح والأدوات ، لكن فترة التسعينيات التي - تعد أخصب فترات إنتاج ناصف - تفصح أكثر من غيرها على معالم توجهه النقدي في الطرف الآخر من المنبع نفسه الذي ينهل منه أقرانه أو خصومه ، بعدما بعدت الشقة بينه وبينهم في ندوة القراءة الجديدة للتراث لتترسخ في كتابه خصام مع النقد ، حيث خرج ناصف عن صمته وتخلّى عن تحفظه وأعلن عن تهافت وانحراف النقد المعاصر¹ الذي هو ضرب من التناقض والمفارقة ، وقد وصفه سخرية بالنور المنطفئ² ، هذا النور الذي فتن الأغلبية لكنه سرعان ما انطفأ وذهب ، وبدت معه سوءة النقد وخطورة المنحى الذي ارتضاه ، ومن هنا عاد ناصف إلى التراث في الوجه الغائب ليقدم قراءة أخرى للبلاغة والنقد العربي من منظور مختلف وأكثر شمولا، كما عاد إلى الآباء أو الرواد في

¹ - ينظر : تقديم رئيس نادي جدة الأدبي عبد الفتاح أبو مدين لكتاب ناصف خصام مع النقد ، ص08.

² - ينظر : مصطفى ناصف : النور المنطفئ ، مصر ، مجلة إبداع ، عدد رقم 02 ، 01 فبراير ، 1993 ، ص07.

الميلاد الجديد - كأنه يعلي من شأن الآباء أمام لعب الأبناء - ولم يكن صوت الشاعر القديم إلا ضرباً من التأويل المضاعف للقراءة الثانية ، ليستكمل الطريق في اللغة والتفسير وفي المحاورات قبل الإعلان الرسمي في النظرية .

لكن المتطلع لكتابات ناصف منذ بدايتها يكتشف النهج المختلف والرؤية الخاصة لمسائل النقد والتراث والنص واللغة والبلاغة ، التي جعلت منه حالة منفردة بقيت تحير كل قرائه ومتابعيه رغم أنها لم تحض بالمكانة اللازمة التي حضي بها نقاد الحداثة ، إلا أن ذلك لم يخف تقدير الأساتذة له وشغف الدارسين بمتابعة إنتاجه حيث كان يمثل ظاهرة متميزة في الحياة الأكاديمية و النقدية في مصر ، منذ أن قدم كتابه المبكر والمكثف عن الصورة الأدبية، وقد أعجب العقاد بهذا الكتاب وأدرك صعوبة متته وعمقه الذي يتمتع على القارئ العادي¹ ، كما يعد هذا الكتاب نقطة تحول في الكتابة النقدية المعاصرة بحسب جابر عصفور رغم أنه قلل من شأنه في موضع آخر² ، لكنه عند باحث آخر تضمن إشارات مهمة ساعدته على إنجاز دراسة قيمة عن المجاز عند العتلة³، وربما لغة ناصف الصعبة وعدم اكترائه بشرح أدواته أو تحديد نتائجه ومنطقاته حالت دون أن تحدث الأثر المرجو من كتاباته التي بقيت على مسافة كبيرة من معاصريه ومنتقديه.

غير أن ذلك لا يخف قرب ناصف من الاتجاه التأويلي منذ كتاباته المبكرة ، التي أظهرت نمطا فلسفيا تأمليا في بحث القضايا والأفكار على نحو من الإشارة والتساؤل والإثارة التي تنهض بوعي القارئ وتستفز ذهنه وأفكاره إلى أفق شامل وغائر في معالجة الآراء والتصورات ، أما الشرح والتحديد والإجابات أو النتائج والأحكام فهي أبعد ما تكون عن مفهوم الكتابة عند ناصف ، لقد أبان ناصف عند معالجته للمعنى عن فلسفة القراءة التي تنهض بالسؤال والتأمل وتجاوز المفاهيم والتصورات في تعددها واختلافها وتناقضها أحيانا

¹ - ينظر : صلاح فضل : حواريات الفكر الأدبي ، ص162.

² - ينظر : جابر عصفور : الصورة الفنية ، ص08 ، 09.

³ - ينظر : نصر حامد أبو زيد : الاتجاه العقلي في التفسير ، ص05.

من الأجل المضي بها إلى ما به تنمو وتتفاعل وتتكاثر ، وقد كانت عنايته بأبعاد المعنى ومستوياته وانفتاحه ، في خصوبة الرمز والأسطورة وفي تدافع الوضعي و العلمي و الذوقي والجمالي..وفي جدل الماضي والحاضر ، وعرضه لأهم عناصر التأويل في إشكالية الفهم الأدبي والعلاقة بين التفسير والتأويل في أوجه المعنى واتجاهاته ، كل ذلك كان يدفع بناصف إلى بناء فهم جديد يعيد مفهومة عملية القراءة من جذورها وأطرافها ، وما عنايته المبكرة بهذه الكلمة في دراسة الرمز عند المازني وفي القراءة ثنائية إلا دليل على وعي مسبق بسياقات توظيفها ذلك أن : "الفهم المعاصر لعملية القراءة يجعل منها عملية (هرمنيوطيقية) في المحل الأول".¹

لا يخف ناصف في كتابه نظرية التأويل أنه كان قارئاً مواظباً لأهم أصول التأويلية الغربية وأنه أفاد منها في قراءة التراث الشعري العربي ، ولا شك أن الوقت الذي كان فيه النقد العربي مشغولاً بالمناهج الشكلية وتجريبها على النص العربي ، كان ناصف معنياً بالفلسفة التي تنهض بالوعي وتحتفل بالوجود وتفتح على العالم ، وإذا كان النقد العربي قد تخلف في استثمار آليات التأويل ، إلا أن الفكر العربي بمختلف تياراته كان أكثر استيعاباً للنظريات الغربية وأسبق في توظيفها على التراث العربي والإسلامي ، فعلى غرار مجلة فصول النقدية ، كانت مجلات أخرى معنية بأحدث النظريات الغربية في الفكر والنقد وذلك باستقطاب خيرة الكتاب العرب إلى مجلتي الفكر العربي المعاصر ومجلة العرب والفكر العالمي التي كان ورائها المفكر اللبناني مطاع صفدي²، حيث كرست هذه المجلات التوجهات الحداثية في الثمانينيات متزامنة مع البنيوية واللسانيات ، وقد كانت أفكار غدامير وبول ريكور من أهم المنظومات الفكرية التي زودت الفكر العربي بمفاهيم الفلسفة

¹ - ينظر : جابر عصفور : قراءة التراث النقدي ، ص12.

² - ينظر : ناظم عودة : طريق التلقي والتأويل في الخطاب النقدي العربي ، جدة ، مجلة علامات ، عدد رقم 30 ، 01 يناير 2008 ، ص58.

التأويلية¹، وقد تلقف المفكر العربي هذه الأفكار واستثمرها في قراءة التراث العربي والنص الديني والواقع الثقافي والحضاري عند نصر حامد أبي زيد² ومحمد عابد الجابري وسيد القميني ، ومحمد أركون ، وأدونيس وحسن حنفي وطه عبد الرحمن...إلخ.

والملاحظ في التوظيف الفكري والفلسفي للمنجز الغربي عند المفكرين العرب سواء إذا تعلق الأمر بالبنوية أو التفكيكية والتأويلية وكل ما تجود به مجالات العلوم الإنسانية الغربية من مناهج وآليات ، أقول أن هذه المناهج على اختلافها وتعددتها لا تمثل بالنسبة للمفكر العربي سوى أدوات من جملة المنظومة الفكرية التي تدخل في إطار عملية نقد ابستمولوجي لوسائل الرؤية في نظم المعرفة العربية الإسلامية ، كما أنها تتصل بأفق خطاب آخر يستوعب إشكاليات العقل العربي ، ولذلك استثمر محمد أركون مناهج الحداثة وما بعدها في نقد العقل الإسلامي وتفكيك المرجعيات التراثية التي تؤطره³ ، ودعا نصر حامد أبو زيد - رغم إفادته من اللسانيات والسميائيات والهرمينوطيقا - إلى منهج إسلامي جديد للتأويل⁴، وتظن الجابري منذ وقت مبكر لإشكالية القراءة ، فرفض كل القراءات السائدة للسلفي والبرالي والماركسي لتطابق قراءتهم مع أفكارهم ، ودعا إلى فصل القراءة عن المقروء تأثرا بالاتجاه البنيوي الذي نجا من نمطيته ليستعين بالمناهج المجاورة كالأركيلوجي والتفكيك والتأويل ، ويتجاوز بها مفهوم الرؤية والمنهج إلى مفهوم القراءة كنشاط ذاتي خلاق ، وأما

¹ - ناظم عودة : طريق التلقي والتأويل ، ص63.

² - لعل نصر حامد أبو زيد يعد من أكثر المفكرين العرب إفادة من المناهج النقدية الغربية فعلى غرار اللسانيات والسميائيات استثمر أبو زيد مقولات الهرمينوطيقا في نقد الخطاب الديني التراثي والمعاصر ، ويعد مقاله في مجلة فصول: الهرمينوطيقا ومعضلة تفسير النص مقالا تأسيسيا في تلقي التأويل العربي ، ينظر: مجلة فصول ، عدد03 ، 01 أبريل 1981 ، ص141 ، وقد شكلت كلمة التأويل أهم عناوين كتب أبي زيد، ينظر:- إشكالية القراءة وآليات التأويل ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ط02 ، 1992./- فلسفة التأويل ، بيروت ، دار التنوير ، ط01 ، 1993، /- الخطاب والتأويل ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ط01 ، 2000.

³ - ينظر : هشام مدافين : المقاربة السيميائية في تحليل الخطاب القرآني عند محمد أركون ، رسالة ماجستير ، إشراف أ.د عباس بن يحي ، ومناقشة الأساتذة ، عبد الغني بارة ، وبشير تاويريت ، ومصطفى بشير قط ، 2010/2009 ، جامعة المسيلة ، ص11.

⁴ - ينظر : نصر حامد أبو زيد ، مصر ، مجلة أدب ونقد ، العدد 250 ، يونيو 2006 ، ص01 .

الوقوف عند حدود المنهج الغربي في النظر إلى التراث ، فهو لا يعدو - عند الجابري - سوى وقفا خارجيا يصب فيما يراه الأوروبي الذي يعد المرجعية الوحيدة في هذه القراءة¹ ، وقد كان طه عبد الرحمن منشغلا بتأصيل التأويل العربي الإسلامي وعملية القراءة في نظريته (فقه الفلسفة) تتجاوز مفهوم التأويليات² ، وتؤسس لقراءة حدثية ذات إبداع موصول³.

1- النقد العربي والتأويل

على غرار مقال أبي زيد المبكر عن الهرمينيوطيقا ومعضلة تفسير النص ، يعد الباحث المغربي سعيد علوش أول من افتتح مفاهيم التأويلية الغربية في كتابه (هرمينيوتيك النثر الأدبي 1985) ، رغم أنه لم يتوسع في أصولها بقدر ما يخدم بحثه من حديثه عن الدائرة

¹ - ينظر : ناظم عودة : طريق التلقي والتأويل في الخطاب النقدي العربي ، ص66.

² - ينظر : طه عبد الرحمن : فقه الفلسفة (الفلسفة والترجمة) ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط02 ، 2000 ، ص39.

³ - ينظر : طه عبد الرحمن ، روح الحداثة (المدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية)، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط01 ، 2006 ، ص196.

الهرمينوتيكية والظاهراتي والابستمولوجي أو المستنسخات الهرمينوتيكية¹ ، وربما الالتفات إلى نظرية القراءة عربيا هو الذي جعل النقد يشتغل على التلقي والقارئ ولا يجعل من التأويل إلا رافدا من روافد نظرية القراءة ، وما ترجمة سعيد علوش بعد الهرمينوتك لجمالية التلقي والتواصل الأدبي لمدرسة كونستانس الألمانية التي نشرت في مجلة الفكر المعاصر سنة 1986² إلا دليلا على بداية الاعتناء بالقارئ وبعملية القراءة التي أصبحت المصطلح النقدي المفضل بعد مرحلة البنية ، وهذا ما دفع جابر عصفور إلى عد الهرمينوطيقا آلية من آليات القراءة المعاصرة³ ، وتعد فترة التسعينيات فترة مهمة في التمهيد لنظرية التأويل الغربية بالعديد من الكتابات ، والملاحظ هو تبني مصطلح التأويل عنوانا لها ك(الحكاية والتأويل) لعبد الفتاح كليطو 1988⁴ ، و(التلقي والتأويل) محمد مفتاح 1994⁵ ، و(فلسفة التأويل) و (إشكالية القراءة وآليات التأويل) لنصر حامد أبي زيد 1993 ، 1995 ، و(أفق المقاربة التأويلية في نقد النقد) لسعيد الحنصالي⁶ وكتاب (الرؤية والتأويل) لعبد القادر فيدوح 1994⁷ ، و(الشعر والتأويل) لعبد العزيز بومسهولي 1998 ، و(فلسفة التأويل) لنبيهة قارة 1998 ، ولكنها في الحقيقة لا تعكس الإحاطة بنظرية التأويل أو الهرمينوطيقا في مصدرها الغربي ، إلا كتاب نبيهة قارة الذي يعد تأسيسيا في هذا المجال ، بالإضافة إلى كتاب نظرية التأويل لمصطفى ناصف 2000 ، وتعد فترة ما بعد الألفين فترة انفتاح كامل

¹ - ينظر : سعيد علوش : هرمينوتيك النثر الأدبي ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، ط1 ، 01 ، 1985 ، ص27، ص32 ، ص57.

² - ينظر : ناظم عودة ، طريق التلقي والتأويل إلى الخطاب النقدي العربي ، ص58.

³ - ينظر : جابر عصفور قراءة التراث النقدي ، ص12.

⁴ - ينظر عبد الفتاح كليطو : الحكاية والتأويل دراسة في السرد العربي ، الدار البيضاء ، دار توبقال ، ط1 ، 01 ، 1988 .

⁵ - ينظر : محمد مفتاح : التلقي والتأويل مقاربة نسقية ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 01 ، 1994 .

⁶ - ينظر : سعيد الحنصالي : نقد الشعر في النقد الحديث وأفق المقاربة التأويلية في نقد النقد ، المغرب ، مجلة آفاق ، عدد رقم 01 ، 01 يناير 1993 ، ص161.

⁷ - ينظر : لطروش نانية وقادة محمد : المنهج التأويلي عند عبد القادر فيدوح قصيدة بغداد نموذجا ، الجلفة ، الجزائر ، مجلة تاريخ العلوم ، العدد 04 ، 2016 ، ص156.

على التأويلية الغربية في النقد العربي بترجمة أهم أعلام التأويل من غدامير وبول ريكور وهيدغر وهوسرل ، وظهر كتابات متخصصة عند سعيد توفيق في (ماهية اللغة وفلسفة التأويل)¹ ، ومحمد عزام في (اتجاهات التأويل النقدي) ، وقد أولى النقاد والباحثين الجزائريين عناية خاصة لنظرية التأويل عند محمد شوقي زين في ترجماته وكتاباته ، حيث كتب (تأويلات وتفكيكات)² ، و(الترجمة والهرمينوطيقا والأستيطيقا)³ وسبقه ترجمة كتاب (فلسفة التأويل لخدامير)، والعديد من المقالات⁴ ، وعبد الملك مرتاض في (التأويلية بين المقدس والمدنس)⁵ وبشكل أقل في (نظرية القراءة)⁶ ، وأيضا أعمال الناقد عبد القادر فيدوح في (إرادة التأويل ومدارج معنى الشعر) و(فن التأويل بين الفلسفة الإسلامية والفلسفة الغربية)⁷ و (التأويل والهرمينوطيقا)⁸ ، وعبد الغني بارة في (الهرمينوطيقا والترجمة)⁹

¹ - ينظر : سعيد توفيق : في ماهية اللغة وفلسفة التأويل ، بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات ، ط01 ، 2002 .

² - ينظر : محمد شوقي زين : تأويلات وتفكيكات فصول في الفكر الغربي المعاصر ، بيروت ، منشورات ضفاف ، 2015 .

³ - ينظر :محمد شوقي الزين : الترجمة ، الهرمينوطيقا ، الأستيطيقا ، دروس في طبيعة العقل الفلسفي بين النقل والتأويل ، الجزائر ، عناية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، مدارج ، الوسام العربي ، 2017 .

⁴ - ينظر : محمد شوقي الزين : كلايس هرمينوطيقا مفتاح التأويل في قراءة التراث الإنساني ، سوريا ، مجلة المعرفة ، العدد 433 ، 01 أكتوبر 1999 ، ص77. و ترجمة نص غدامير : التأويل واللغة والعلوم الإنسانية، الجزائر ، التبيين ، العدد 18 ، 01 أبريل 2002 ، ص81.وينظر منجزات شوقي زين في التأويل وغيره من خلال مدونته الالكترونية mohammed-zine.blogspot.com

⁵ - ينظر : عبد الملك مرتاض : التأويلية بين المقدس والمدنس ، الكويت ، مجلة عالم الفكر ، العدد رقم واحد 01 يونيو 2000 ، ص263.

⁶ - ينظر : إبراهيم عبد النور : جهود عبد الملك مرتاض في تنظير القراءة (قراءة في كتاب نظرية القراءة) ، بسكرة ، مجلة قراءات، العدد02 ، 2010 ، ص59.

⁷ - ينظر أهم أعمال الناقد الجزائري المتعلفة بالتأويل وغيره في مدونته الرسمية . www.fidouh.com

⁸ - ينظر : مجموعة من المؤلفين : التأويل والهرمينوطيقا دراسات في آليات القراءة والتفسير ، بيروت ، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي ، ط01 ، 2011 .

⁹ - ينظر : عبد الغني بارة : الهرمينوطيقا والترجمة ، سوريا ، مجلة الآداب العالمية ، عدد133 ، 01يناير 2008 ، ص83.

و(الهرمينوطيقا والفلسفة)¹ ، وعمارة ناصر في (اللغة والتأويل) ، وعبد الكريم الشرفي في (من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة)² ، ووحيد بن بوعزيز في (حدود التأويل)³ .

وقد لا حظ الباحث قصور الدراسات التي حاولت تأصيل التأويل في النقد العربي من خلال أهم المنجزات التي هي عصية عن الحصر والمتابعة لحدثة وتكاثر الكتابات حول التأويل وذلك عند حفناوي بعلي في إشكالية التأويل ومرجعياته في الخطاب العربي المعاصر⁴ ، الذي اكتفى بذكر نصر حامد أبي زيد و سعيد علوش بالإضافة إلى عبد العزيز بومسهولي ومصطفى ناصف ، بينما أراد ناظم عودة التلقي والتأويل في الخطاب النقدي العربي لكنه اكتفى بالفكر العربي عند الجابري وأدونيس ونصر أبي زيد⁵ ، أما عبد الغني بارة فلم يتناول يتناول في مبحث الهرمينوطيقا الغربية والتلقي العربي سوى إشكالية المصطلح ومظاهره عربياً⁶ ، ولم يعرض جميل حمداوي سوى لنماذج محدودة من الكتابات المغربية حول التأويل ، كما أنه لم يعالج الهرمينوطيقا الغربية إلا في صورتها السيميوطيقية عند بول ريكور وأهمل النماذج المؤسسة الأخرى⁷ .

2- تلقي ناصف من منظور التأويل

¹ - ينظر : عبد الغني بارة ، الهرمينوطيقا والفلسفة نحو مشروع عقل تأويلي ، الجزائر ، منشورات الاختلاف ، ط01، 2008 .

² - ينظر : عبد الكريم الشرفي : من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة ، بيروت ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، 2007 / وللباحث رسالة ماجستير بعنوان : مقدمة حول إشكالات القراءة والتأويل في النظرية الأدبية الغربية الحديثة ، (مخطوط) ، جامعة الجزائر ، 2002 .

³ - ينظر : وحيد بن بوعزيز : حدود التأويل قراءة في مشروع أمبيرتو إيكو النقدي ، الجزائر ، منشورات الاختلاف ، 2008 .

⁴ - ينظر حفناوي بعلي : إشكالية التأويل ومرجعياته في الخطاب العربي المعاصر ، سوريا ، دمشق ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد 440 ، كانون الأول 2007 ، ص07 .

⁵ - ينظر ناظم عودة : طريق التلقي والتأويل إلى الخطاب النقدي العربي ، ص58 .

⁶ - ينظر : عبد الغني بارة ، الهرمينوطيقا والفلسفة ، ص82 .

⁷ - ينظر : جميل حمداوي : نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة ، نسخة مطبوعة بصيغة وورد من شبكة الألوكة ص69 وما بعدها www.alukah.net .

لقد بدا لنا من قبل حجم الشطط والتباين الذي وقع فيه نقاد ناصف في دائرة الاختلاف المنهجي ، والتصنيف النظري لمجمل أفكاره وآرائه وقراءاته من أجل احتوائها تحت أحد التيارات النقدية السائدة ، أو القبض عليها في خانة التحديد والفرز والوصف ، لكن أسلوب ناصف في الكتابة النقدية جعله لا ينتظم في أي طريق من طرائق الإعلان عن المناهج¹ ، مما أدى إلى تعدد التصنيفات النقدية حسب تنوع القراءات و المنظورات التي ينطلق منها نقاد ناصف ، لقد وصف ناصف من قبل بأنه ناقد جمالي واختلف حول مفهوم الجمالية عنده بين الاتجاه اللغوي الجمالي أو الفلسفة الجمالية أو ظاهرية الحدث الجمالي أو الجمالية المثقفة ، كما وصف بأنه ناقد أسطوري أو أنثروبولوجي ، وناقد تفكيكي أو مؤول مفرط ، و ناقد ثقافي ، أو ناقد انطباعي ذاتي...

ولكن قليلون هم من رأوا في كتابات ناصف بعدا تأويليا ينشد تعددية القراءة وانفتاح النص واحتماله لأكثر من معنى وأكثر من وجه ، وهو نهج ناصف من نظرية المعنى إلى نظرية التأويل ، التي لم يعد معها خافيا ميله لأحد أخصب وأعرق الفلسفات الأوروبية التي سيواجه بها خصومه ، ويؤسس على إثرها رأيه في المناهج الشكلية والبنائية والتفكيك من قلب المنابع التي انبثقت منها ، استجابة - كما يقول ناصف - لحاجتنا ومصالحنا ، فليس كل ما يفد من هناك قد يكون نافعا و لو نفع في بيئته .

ومن هذا المنطلق سنحاول رصد بعض النماذج التي كان لها السبق في قراءة ناصف من منظور الاتجاه التأويلي ، ونعني بهذه النماذج حسب ترتيبها الزمني ، منى طلبة ، ومهدي غالي ، وعبد الغني بارة ، ومصطفى شميعة ، وعبد الحميد كرماني .

¹ - ينظر : محمد بن سالم الصفراني : طرائق إعلان المناهج النقدية وتوجهات النقاد ، السعودية ، مجلة جامعة طيبة ، العدد 07 ، 1436 ، ص416. حيث قام الباحث بدراسة طرائق الإعلان عن المناهج النقدية في مجلة علامات ، ووجدتها تنقسم إلى أربعة أقسام ، طريقة الإعلان بالوصف في المقدمة ، طريقة الإعلان المباشر في المقدمة ، طريقة الإعلان في التطبيق ، طريقة الإلماح في العنوان ، ولو طبقنا هذه الطرائق على ناصف لما خرجنا بشيء ، فلا هو يقدم لكتابات ، ولا يبين نهجه في التطبيق ، كما أنه لا يصرح ولا يلمح في عناوينه ، فقراءاته النقدية تحمل عنوان قراءة أو دراسة ولا تشير مطلقا إلى المنهج .

- منى طلبة ومنهج التأويل تقدم هذه الباحثة مقالا موجزا في مجلة إبداع تعالج فيه موضوع المنهج والأسلوب عند ناصف ، وتقصد بالأسلوب لغة الخطاب النقدي عنده ، ورغم صغر حجم المقال الذي لا يتجاوز الخمس صفحات إلا أن الباحثة استطاعت أن تحيط بالملامح العامة في لغة ناصف المتفردة التي لا تشتهه غيرها في عباراتها الموجزة المكثفة و التي لا تخل من بلاغة رغم ما فيها من انقطاع وغموض ، وقد رأت الباحثة أن كتابات ناصف لا ينفصل بعضها عن بعض وأن تأويلها يقتضي أن يشمل كل أعماله المشغولة بحديث اللغة وأزمة المجتمع العربي .

إن اشتغال ناصف على المعنى والتفسير والفهم هو الذي حذا به إلى ارتضاء التأويل منهجا في قراءة النصوص الأدبية ومنهجيا في قراءة النقد أيضا ، لكن مفهوم ناصف للتأويل لا يلتبس بغيره : " ولمنهج التأويل عند الدكتور مصطفى ناصف خصائصه التي تميزه عن التأويل التراثي وعن التأويل الباحث عن المعنى الاستطريقي كما تمثل في مدرسة النقد الجديد ، وعن المنهج الهرمنيوطيقي الغربي الحديث ، بأبعاده الفلسفية..وعلى هذا يبدو منهج الدكتور ناصف جامعا بين منهج التأويل والمنهج الاجتماعي ، في تركيز مبدع على التحليل اللغوي للنصوص بما يكشف عن البنية الذهنية للمجتمع الذي ينتجها".¹ هذا ما كتبه منى طلبة قبل إصدار ناصف لكتابه نظرية التأويل ، وهي إشارات متميزة لا مست إلى حد ما بعضا من شواغل القراءة التي كان ناصف يستتبتها في قارئه بمفهوم المحبة والصدقة والتعاطف والتواصل ، وقد بدا للباحثة أن التأويل عند صاحب الصورة الأدبية والقراءة الثانية نهج منفرد لا يشبه إلا صاحبه رغم أنها تفتنت إلى بعده الثقافي ، وما قصدها بالمنهج الاجتماعي إلى البعد الثقافي للقراءة عند ناصف التي لا تفرق بين النص وبين أزمة العقل العربي.

¹ - ينظر : منى طلبة : مصطفى ناصف حول المنهج والأسلوب ، مصر ، مجلة إبداع ، عدد رقم 10 ، 01 أكتوبر 1999 ، ص131.

- محمد مهدي غالي ومصطفى ناصف بين نشاط فعل التأويل والتفسير الروحي ، يبدأ مهدي غالي مناقشته لناصر من خلال مدخل القراءة نفسه ومفهومها عند ناصر ، التي تأخذ عنده طابعا قوميا واجتماعيا يتجاوز كونها علامات مغلقة ، لتتصل بالحاضر والماضي على نحو من العلاقة الوجودية، وهي أسئلة تبلورت منذ عصر النهضة لتأخذ عند ناصر بعدا تأويليا ينهض بمفهوم الشعر الجاهلي وبعمقه مما يستدعي التأويل وإعادة القراءة ، ويسمي الباحث هذا المنهج بـ(نشاط فعل التأويل)¹ ، وتقوم عناصر هذا المنهج على مجموعة من الخطوات من بينها خطوات تنتمي إلى ما قبل القراءة في إلغاء العقبات والأحكام الجاهزة ثم تنقية النفس بالأبعاد الروحية والأخلاقية الأقرب إلى التصوف والظاهرانية التي تعني الإنصات للكون من خلال النص والمحبة والتعاطف والفهم ، وذلك على أساس تقسيم النص إلى ظاهر حرفي غير مراد وباطن روحي يحتاج إلى تأويل وتفسير يصغي للحدس والتخمين أكثر من الشرح والتحليل ، وقد تعمق الباحث في سبر قراءة ناصر التي تنطلق من مفهوم رؤية العالم في تراجمه وانسجامه واتحاده وقراءة النص من وحي هذا التواصل والتلاحم ، الذي مزقته القراءات الشكلية والبنوية ، ويدخل ناصر في هذه الرؤية مطالب الأجيال وحق المعاصرين في التأويل التي لا تجانب البعد الإنساني والروحي للقراءة ، وينته الباحث بمسائلة قراءة ناصر من خلال بعض الاعتراضات التي رأى فيها نوعا من القفز على التأويل أو الإفراط والتعميم ، لكنه يخلص إلى أن ناصر يتبنى قراءة شاملة قوامها (التأويل الروحي) الذي تأثر فيه بمحمد إقبال وعارض به قراءة محمد عبده العقلية المنطقية² .

لقد قدم مهدي غالي جملة من التصورات التي تبرز إلى حد كبير خصوصية القراءة عند ناصر ومرجعياتها التاريخية والفلسفية والقومية والواقعية ، خاصة في مقارنة الشعر الجاهلي ، ولكن رغم أن الباحث قد استوعب أبعاد نشاط التأويل الذي يمارسه ناصر إلا

¹ - ينظر : محمد مهدي غالي : قراءة الشعر القديم مصطفى ناصف نموذجا ، ص394.

² - محمد مهدي غالي : قراءة الشعر القديم ، ص412،411.

أنه سحبه إلى دائرة واحدة وهي دائرة (التأويل الروحي) الذي لا يعنى إلا بالقيم الإنسانية الروحية التي ترقى بالإنسان¹ ، والواقع أن هذه القراءة تتعارض مع الرؤية الناصفية من أوجه عدة :

- ما ذكره مهدي غالي من تعارض محمد عبد ومحمد إقبال وميل ناصف إلى هذا الأخير قد يصدق في الموضع² الذي لم يستكمله الباحث إلى الموازنة بين الحاجات الروحية والحاجات الاجتماعية وبين الواقع والمثال³ ، أي أن مشروع إقبال لا يتناقض مع مشروع عبده في وعي القراءة الجديدة للقرآن رغم اختلاف المنطلقات ، والدليل أن ناصف قد جعل مفهومه لتجديد التفسير قائم في معظمه على محاولة الاقتراب من آراء محمد عبده⁴ وآثارها في مدرسته عند محمد رشيد رضا وأمين الخولي وبنت الشاطي ، بل إن منهجية ناصف في النقد الأدبي ليست إلا من وحي مدرسة عبده في فقه الكلمة وأبعادها كما سيتضح في الفصل التالي.
- التأويل الروحي الشامل الذي عناه ناصف وذكره مهدي غالي ، يعنى بتفسير القرآن الكريم أي النص الديني المقدس وليس النص الأدبي أو الشعر الجاهلي كما يظن غالي ، لأن ناصف يتحدث عن أوجه تفسير القرآن الكريم في العصر الحديث بين الأدبي ، الموضوعاتي ، الاجتماعي ، النفسي العلمي ، الروحي.. ليخلص في الأخير إلى قراءة تركيبية تفاعلية لا تلغي الأوجه السابقة ولكن تسمو بها إلى الأبعاد الروحية الجامعة التي هي أصدق ما يمثل النص الديني ، ولذلك فرق ناصف بين النص المقدس في كلمات القرآن وخصوصيتها التي هي نقد ونقض للشعر الجاهلي واللغة العربية قبل الإسلام .

¹ - المرجع نفسه ، ص413.

² - ينظر : مصطفى ناصف : مسئولية التأويل ، ص70.

³ - المرجع نفسه ، ص76.

⁴ - مصطفى ناصف : مسئولية التأويل ، ص91 وما بعدها ،

• إذا سلمنا بأن قراءة ناصف من قبيل التأويل الروحي ، الذي يسقط الأفكار الإنسانية على الشعر الجاهلية ويختزلها في مجموعة كلمات ، نكون قد أغينا فاعلية القراءة جملة لأنها تصبح لا تاريخية ولا واقعية أو مثالية متعالية مفصولة كلياً عن هموم الواقع ومطالب الأجيال ، وهو عكس ما يدعو له ناصف ، فبالإضافة إلى الأبعاد الروحية للقراءة شدد ناصف على الأبعاد الاجتماعية والقومية والمصلحة العامة وما يحصل به المنفعة المرجوة في فعل القراءة كفعل حضاري إنساني يبني المعرفة من خلال الإنتاج والإبداع ، أما ما يصدق على قراءة ناصف للشعر الجاهلي خاصة صوت الشاعر القديم فهو التأويل الفينومينولوجي الذي أقره في نظرية التأويل ، أما قراءته للنقد القديم والشعر المعاصر وحتى السرد فهي أقرب إلى القراءة الثقافية التي تتخرط في الواقع بكل حديثه وأزماته .

- **أحمد كرماني** على خطى مهدي غالي ، والتفسير الروحي للنص الأدبي عند ناصف، يتلقف أحمد كرماني ما توصل إليه مهدي غالي في مقاله لينجز به دراسته التي قسمها إلى أربعة فصول عرض في الفصل الأول لموقف ناصف من التراث النقدي ودور القراءة الثقافية في تأطيره كمرجعية ، ثم الفصل الثاني الذي عالج فيه موقف ناصف من المناهج الغربية في ضوء الخصومة، لينتقل إلى عرض ملامح القراءة الناصفية تحت مفهوم التفسير الروحي للنص الأدبي ، وينتهي بنماذج تطبيقية في الفصل الثالث تحت عنوان المعنى وتوليد الدلالة ، لكن الباحث عندما يضيف كلمة (النص الأدبي) لمصطلح التفسير الروحي يضيع المعنيين ، فهو لم يعالج في هذا الفصل إلا النص القرآني الذي عناه ناصف وليس النص الأدبي ، ثم جعل الثقافة الإسلامية مرجعية أساسية في هذه القراءة التي تذبذب فيها بين التفسير الروحي والتأويل الروحي والقراءة الروحية ، ويخلص الباحث إلى مجموعة من الخطوات الإجرائية لما يسميه القراءة الروحية ، حيث يختزلها في عشرة نقاط استعجالية، تذهب بالعمق الصعب والمفتوح لعملية القراءة عند ناصف ، والواقع أن

هذه النقاط تبتعد عن مفهوم الكتابة النقدية عند ناصف أكثر مما تقترب منها ، وليس بينها ما يتصل بالروحي إلا نقطتين ، منها ربط البنية الموضوعية بالمنظومة الروحية العربية ، وليست هذه المنظومة الروحية إلا "جد روحي تنتسب إليه الأفكار..كربط بعض النتائج بما جاء في القرآن الكريم ولغته ، ويلاحظ أن هذه الخطوة تشبه إلى حد كبير لغة الاستشهاد أو التمثيل".¹، ومن هنا تصبح كلمة الروحي محتملة لالتباس كبير خاصة إذا حشرت في إطار قراءة النص الدنيوي الأدبي المدنس في مقابل المقدس مما لا يخف التوجيه الأديولوجي الديني لمفهوم القراءة عند الباحث في قراءة ناصف.

- **مصطفى شميعة والقراءة التأويلية للشعر القديم عند ناصف** ، تعد هذه الدراسة - حسب ما وقع بين يدي الباحث - أول دراسة عميقة وموسعة تقارب ناصف من منظور التأويل كروية أساسية واستراتيجية في قراءة الشعر الجاهلي على وجه الخصوص ، وربما أدرك شميعة حضور مصطلح القراءة في خطاب ناصف فميزه بالتأويل ، كما أنه عرض للشعر القديم من زاوية التلقي النقدي الحديث ، مما جعله يقدم لنظرية التلقي وفلسفة التأويل في مدخل يسبق الفصل الأول الذي خصصه لمفهوم القراءة وعقباتها وشروطها عند ناصف من خلال أنماط من القراءة والقراء ، ومفهوم النص والقصيدة عند ناصف ، التي شكل الفصل الثاني أهم ركائزها من خلال وضع ناصف في دائرة الاختلاف المنهجي وموقفه من الحداثة والمناهج النقدية ومسألة المثاقفة ، لتتفرع هذه الأسئلة في الفصل الثالث تحت التعارض والاندماج من خلال موقف ناصف من المنهج الانطباعي والاجتماعي والنفسي والبنوي ، قبل أن يتحدد منهج ناصف في الأفق الجمالي الأستطقي والتلقي التأويلي ، الذي ينهي الباحث بفصل تطبيقي يتتبع فيه قضايا القصيدة الجاهلية في

¹ - ينظر : أحمد كرمانى عبد الحميد : قراءة في الفكر النقدي عند مصطفى ناصف ، ص174.

تأويل الطلل ، الحيوان ، المطر ، الزمان والمكان ، وتأويل القيم عند ناصف في كتابي القراءة الثانية وصوت الشاعر القديم ، وقد خلص الباحث إلى نتائج مهمة ، لا تخف حيرته أمام صعوبة الخطاب النقدي عند ناصف فقد كانت "معظم تأويلاته ملفوفة بجدار سميك من الأفكار العميقة ، التي كانت تستدعي منا الكثير من الصبر والتأمل على مشاق الفهم .. فالرجل غزير الآراء عميق الأفكار له القدرة هائلة على ممارسة أسلوب الالتواء.." ¹.

أما قراءة ناصف عند شميعة فهي " تأويل متعدد الوجوه..المنفتح على مختلف المشارب الفكرية والفلسفية..فنجد قارئاً أنثروبولوجيا عندما يفسر بعض العادات والتقاليد (الوشم على الجسد) كما نعثر عليه كقارئ أسطوري عندما يحلل الطلل في مطلع القصائد ، كما نجده قارئاً اجتماعيا عندما يحلل ظاهرة كالصعلكة ، ونجده قارئاً أستطيقيا عندما يحلل الأسلوب والألفاظ والصور ، كما نجده قارئاً نفسانيا عندما يتناول أزمات الشعراء الشخصية.." ² ، و هو مؤول فينومينولوجي في جانبه النظري ، أما الجانب التطبيقي فهو منفتح على كل التوجهات الفكرية الثاوية وراء تعقيده الفكري الذي يحفر بعق في دلالات النصوص ³ ، ورغم ذلك فإن تأويل ناصف لا تحتويه الأفكار التي ينهل منها وإنما يصهرها في خلق جديد يحمل رؤيته الخاصة وتذوب كل تلك الآراء فلا تبقى إلا قراءة ناصف تحلق في أفق الحرية والاختلاف والإبداع .

والملاحظ في القراءات السابقة التي جعلت من التأويل معيارا يمكن من خلاله تفسير أعمال ناصف وربطه بها ، قد اختلفت هي أيضا في تحديد مفهوم التأويل الذي يمارسه ناصف ، أهو تأويل منهجي ، أو تأويل اجتماعي ، أو تأويل روحي ، أو تأويل فينومينولوجي ، أو

¹ - ينظر : مصطفى شميعة : القراءة التأويلية للنص الشعري القديم ، ص299.

² - مصطفى شميعة : القراءة التأويلية ، ص300.

³ - المرجع نفسه ، 299.

تأويل أسطوري أنثروبولوجي ، أو تأويل ثقافي ، هل هو تأويل هرمينوطيقي كما تقرر في الفلسفة الألمانية ، أو تأويل ينتمي لمحددات خاصة في القراءة الناصفية.. كذلك هي القراءة عند ناصف ضرب من الأسئلة التي تجمع وتفرق من أجل أن تخلق وتخلق نحو المختلف والمغاير .

وفي رأي الباحث فإنه لا يمكن أن نصف ناصف إلا بما وصف به نفسه ، فقد ذكر في نظرية التأويل أنه مؤول فينومينولوجي يحترف هذه الفلسفة ويعتبرها مرجعية أساسية في قراءة النص الأدبي خاصة في بعده التطبيقي ، كما وصف عمله في النظرية الثانية للنقد العربي بالتأويل الثقافي ، خاصة في قراءة النقد القديم وقراءة الشعر المعاصر الأقرب إلى ظروف الشاعر والناقد ومشاكل العصر ، وقد نجده يمزج الأمرين في كلا المجالين حسب ما تقتضيه القراءة ، وما يجود به النص الذي يعد القطب الأول في عملية النقد عند ناصف، وبالتالي فإن انفتاح القراءة على الجمالي والاجتماعي والنفسي والأسطوري والثقافي لا يكون إلا من خلال النص ومن داخلته ولا يلتمس خارجه بمفهوم المنهج ، ومن هنا فإن أي مقارنة تريد أن تقرأ ناصف على ضوء أحد المناهج تعد خطأ في بحر ، وقفزا على مفهوم القراءة عند صاحب النظرية الثانية الذي يقوم مشروعه على نقض الرؤية المنهجية من أصولها، وحتى قراءة ناصف من منظور التأويل الميتودولوجي في الفلسفة الألمانية التي يتبناها قد لا تجدي نفعا ما لم تعد إلى منطق القراءة الناصفية ذاته في نصه النقدي.

3- كتاب نظرية التأويل

لعل من أهم السمات التي تشكل الخطاب النقدي العربي المعاصر هو الكتابة عن المناهج النقدية الغربية والنظريات والأفكار إما بالترجمة أو العرض المباشر أو الدعوة الصريحة لتبنيها وتجريبها على الخطاب النقدي ، ولم يسلم ناقد معاصر من هذا المنحى الذي أصبح سمة النقد أو سمة العصر ، لكن مصطفى ناصف إذ يدخل في هذا المعترك بعرضه لأحدث النظريات الغربية الفلسفية وأبعدها غورا في التراث الفلسفي الأوربي ، إلا وله فيها أهداف وغايات أخرى تتجاوز مجرد العرض أو التبني والتجريب ، الذي يعكس عند غيره تسارعا وتسابقا لتلقف كل جديد يفد من هناك ، ومن هنا كانت الهرمينوطيقا أو نظرية التأويل عند ناصف خلفية معرفية تشكلت عن وعي وقراءة متأنية وصبورة لأهم روادها وأهم أصولها التي أفاد منها ناصف في قراءاته قبل أن يجمعها في كتاب ، وهي تدخل في إطار التثاقف الذي لا مفر منه، ولكن هذا التثاقف هو من قبيل تلبية حاجاتنا ومطالبنا ومقاصدنا حيث تدخل ضمن عملية الانتقاء والاختيار بين الأفكار التي تتفع والتي لا جدوى من ورائها سوى أنها أتت من هناك ، وهذا الاختيار يدخل أيضا في إطار وعي السياقات التي تشكلت منها الأفكار أمام الوجود الخاص للذات العربية في أفقها التاريخي والثقافي ، ومن هنا فإن ناصف مع التراث الغربي أو العربي كان شأنه فيها حواريا تفاعليا وتواصليا يدفع بها إلى أقصى حد يمكن معها اعتصار الكلمات والأفكار لتبوح بأكثر مما هي عليه ، فتنتج وتنمو في أفق آخر لتشكل وعيا مختلفا وميلادا جديدا .

وهكذا شأنه في النظرية إنه لا يستحضر فلسفة التأويل ثم يقوم بعرضها أو شرحها كما يفعل غيره ، إن ناصف يلقي بنفسه محبا طائعا مستسلما - ومتجردا من كل الإكراهات التي تطبع العلاقة بين الأنا والآخر - في بحر الفلسفة الغربية وفي خضم الأفكار التي يراها أولى من غيرها ، كما أنه لا يقدم هذه الأفكار على حساب التراث العربي إثباتا لعلوها أو جدتها

في مقابل عجز العقل العربي ، و لا يواجهها بعين النقص أو الانبهار أو الرفض المسبق ، وتلك حالة المد والجزر أو الجدل مع الآخر منذ الصدمة ، بل يواجهها من قلب الثقافة العربية الإسلامية التي خبرت التأويل بكل ألوانه واتجاهاته ومجالاته ، وقد كتب ناصف فصول هذه الخبرة في مسئولية التأويل، وليس هذا الكتاب إلا فصلا آخر من فصول المعرفة الإنسانية التي شغلها الفهم وأرقها الوجود وكانت اللغة والنص والعالم في صميم وعي الإنسان بذاته وبتراثه وحاضره ، هذا هو الدرس الذي يريد ناصف أن يستتبعه في النقد العربي الذي شغلته العلامة والبنية والتفكيك وفكرة القطيعة والتمايز على التأمل المطمئن في نواحي أخرى للفكر الأوروبي اعتدت بالانفتاح والتواصل والتعاطف في أعماق وأخصب فلسفة غربية وهي الفينومينولوجيا ، ويبين ناصف شأنه في هذه القراءة قائلا : "قرأت هؤلاء الأعلام مكبرا لهم ومستفيدا منهم . ولم أقرأهم متعاليا عليهم أو باحثا عن الخصومة معهم . لقد أنفقت بعض الوقت في الكشف أو الإفادة والتمثل والتذوق . لم أرد إلى هذا النوع من الجدل الذي يولع به بعض الناس . لم أرد إلى فن اقتناص التناقض والأخطاء . وضرب الأفكار بعضها ببعض . أردت على العكس أن أحنى لهم . وأن أجلو مآثرهم".¹

وهو أمر هذه الفلسفة التي لا يمكن أن تستعاد إلا من ذاتها² ، لذلك يضع ناصف نفسه راضيا داخل هذا الفكر ليستنتقه بما يريد من خلال خطابه المتفرد ، ولتجري أفكار هوسرل وهایدغر وغدامير على لسان ناصف وتختلط أقواله بأقوالهم إلى درجة تفقد معها هذه الأصوات حضورها المتميز وتغدو أفكارا حرة تسبح في خطاب آخر .

وناصف إذ يعرض لأصول نظرية التأويل من شلاير ماخر ودلتاي حتى هوسرل وهيرش وميرلوبونتي مروراً بهایدغر وغدامير وريكور...متتبعا أصولها في اللاهوت الغربي والقانون

¹ - مصطفى ناصف : نظرية التأويل ، ص07.

² - وهو ما قاله هيدغر : "ليس للفينومينولوجيا أن تستعاد إلا على نحو فينومينولوجي"، ينظر :فتحي إنقزو : هوسرل وعاصروه ، ص169.

والدراسات الأدبية و التاريخية والأسطورة و الفلسفة و الترجمة..ومستعرضا مجالاتها في الإعلام وفلسفة العقل والنقد الأدبي ونظرية المعرفة والأشكال الرمزية وعلم الجمال ، ونظرية القول الشفهي¹ ، كل هذه المناحي الغزيرة والمتعددة والغائرة في جذور وتجليات التراث الغربي تدل على مغزى التفاعل والتحاور الذي يمكن أن يساهم في تأسيس عملية فهم النصوص وفهم الوجود والتاريخ وفهم الإنسان لذاته وعالمه ، وهي عملية غاية في التعقيد والتركيب ، تحتاج إلى جهد عظيم وعمل متواصل وجاد - عربيا - لا يمكن الاستمرار في التغاضي عنه ، أما الاكتفاء بمجموعة أدوات وإجراءات ومصطلحات نجعل منها غاية النقد ومنتهى المعرفة ، وهو ما يعيبه ناصف على النقد الأدبي الذي مازال يفرق بين الإسلامي واللغوي والأدبي في تعامله مع التراث العربي ، ويفرق أيضا بين الأفكار التي تأتي من هناك من خلال الاستسلام للقوالب الجاهزة ذات البعد المنهجي، ثم عرضها على التراث على نحو من التردد الكسول الذي يستحضر عبد القاهر والجاحظ ، كمرجعية نهائية لما يمكن أن نسميه نقدا بالمفهوم المعاصر ، في حين أن الجاحظ والجرجاني على ما لهم من قيمة حقيقية قديما وحديثا لا يمثلان إلا قطرة من بحر التراث العربي الإسلامي الذي مزقته الأهواء والمذاهب قديما ، وعمق المحدثون هذا الانفصال والتحيز لبعض الأفكار دون بعض ، بعيدا عن النظر الدقيق الشامل والتمثل الواعي لتراث الأجداد الذي هو ميراث حي وجهد جم ، لا يزال بحاجة إلى بناء نظري ضخم يعاد فيه التأمل وقتا بعد آخر² .

من أجل ذلك كان النظر إلى الهرمينوطيقا أو نظرية التأويل الغربي هو محاولة بعث التراث التفسيري الديني والأدبي والفقهني عندنا من خلال تتبع أنماط الفهم والتأويل العربي في مختلف العصور ومختلف الاتجاهات والمجالات قديما وحديثا ، وهو ما ختم به ناصف كتابه في فصل (ثقافتنا والتأويل) الذي سبق مواجهة البنائية والمناهج المغلقة ردا عليها

¹ - ينظر مصطفى ناصف : نظرية التأويل ، ص42.

² - المصدر نفسه ، ص43.

وتعريضاً بها و بالنقد المعاصر ، وليس كتاب (مسئولية التأويل) إلا عمل آخر وتأسيسي لـ (هرمينوطيقا عربية) تبحث في إشكالية الفهم عند العرب في تاريخها وحاضرها ليس من خلال النص فقط ، ولكن من أجل محاولة تأويل الأحداث والحياة الثقافية المعاصرة في عالمنا العربي¹ .

لا يشك الباحث في أن ناصف كان قارئاً لنصر حامد أبي زيد وجهود الفكر العربي المعاصر خارج حدود النقد الأدبي ، هذه الجهود التي كانت أكثر استيعاباً لإشكالية القراءة التي لا تتفصل عن إشكاليات العقل العربي والتي جعلت الاشتغال على النص مفتاحاً لفهم التراث والواقع وفهم التاريخ والحاضر ، لذلك فإن الهرمينوطيقا عند أبي زيد ليست مهمة إلا بالقدر الذي نستطيع من خلالها أن نضيء بعض القصور في رؤيتنا الثقافية العامة ، ورؤيتنا للعمل الأدبي خاصة² ، كما لا يمكن أن يستقيم منهج أبي زيد مع الفلسفة الغربية دون أن يكون هناك وعي بالجهد التأويلي العربي الذي لا يقل شأنًا عن حركة الاهتمام باللغة والنص وتحليل الخطاب حديثاً، وإن لم يكتب نصر حامد كتاباً عن الهرمينوطيقا أو التفكيكية كشأن النقاد المعاصرين إلا أنه اشتغل على نظرية التأويل عند العرب من خلال اكتشاف قارات الفهم في التفسير العقلي عند المعتزلة والتأويل الصوفي عند ابن عربي والعقل الفقهي عند الشافعي في تأسيس الأديولوجيا الوسطية ، التي تدل على أن العرب كانوا أكثر وعياً بمعضلة تفسير النص ولم يعجزوا عن إيجاد المداخل والحلول والنظريات رغم ما يكتنفها من توجهات مذهبية وعقدية وتاريخية ، وهذا ما وصل إليه الباحث عمارة ناصر في كتابه (اللغة والتأويل) الذي يرى بأن التراث التأويلي العربي لا يزال مغموراً ومعتماً موصدة أمامه أبواب الاجتهاد والتجديد و متناثرة مفاتيحه المعرفية كأحجية عربية قديمة لا تزال غامضة ومبهمة³، مما جعل الحديث عن الهرمينوطيقا عنده لا ينفصل عن

¹ - ينظر : مصطفى ناصف : نظرية التأويل ، ص43.

² - ينظر : نصر حامد أبو زيد : الهرمينوطيقا ومعضلة تفسير النص ، ص142.

³ - ينظر عمارة ناصر : اللغة والتأويل ، ص09.

بحث دهاليس المعنى وتشعباته في التراث التفسيري العربي ، وليس كتاب نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية لعبد القادر فيدوح إلا وعيا بقيمة العقل التفسيري العربي ، الذي أدرك ضرورة التأويل لمواجهة المتغيرات الزمانية وفهم النص وخطورته في الوقت نفسه ، مما يجعل التأويل الإسلامي أقرب إلى التفسير في الفهم الصحيح خاصة إذا تعلق الأمر بالنص المقدس ، بينما التأويلية الغربية ذات أساس فلسفي ترى في النص المعرفي ممارسة افتراضية خاضعة لكل احتمال نقدي¹ .

هذه المسؤولية التي تحملها الأجداد أمام النص ، بحاجة إلى إعادة اكتشاف يصل الحاضر بالماضي على نحو جدلي حوارى يستبعد ما ترسب تاريخيا في مظاهر سوء الفهم وما ارتبط بزمانيته وتاريخيته ، ويعيد في المقابل تنمية الأفكار التي تحررنا وتدفع بالمعنى إلى أفق الحاضر في شكل حي ونابض يمكن أن يكون لبنة في صرح العقل العربي المعاصر - الذي كبّلتها النكبات والأزمات - فلا سبيل للخروج من هذا النفق إلا بمزيد من المعرفة والقراءة والتواصل على كافة الأصعدة وفي كل المجالات.

¹ - ينظر : عبد القادر فيدوح : التأويل وتحصيل البرهان في الفكر الإسلامي ، ضمن كتاب : التأويل والهرمنوطيقا دراسات في آليات القراءة والتفسير ، مجموعة من المؤلفين ، بيروت ، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي ، ط01 ، 2011 ، ص109.

الفصل الرابع

النص الأدبي واستراتيجية التأويل

أولا : في تأويل الشعر

ثانيا : النثر ومدارج التأويل

ثالثا : السرد والتأويل

رابعا : نحو تأويل روحي شامل للنص القرآني

أولاً : في تأويل الشعر

لقد امتزج التنظير والتطبيق في الممارسة النقدية الناصية إلى درجة يصعب معها تحديد المسافة الفاصلة بينهما ، وذلك لأن مصطفى ناصف ليس من النقاد الذين يعلنون عن مناهجهم أو يشرحون جهازهم النظري ، كما أن عناوين كتبه النقدية لا تحمل طابعا تنظيريا كشأن الكثير من النقاد المعاصرين في التعريف بالمصطلحات والإجراءات والمنهج المتبع ، لأنها تقوم على أساس موقف من القراءة المنهجية أو التنظيرية في حد ذاتها ، ثم أنها تتحى في عرض أفكارها بلغة بعيدة كل البعد عن اللغة العلمية الرصينة التي تبدأ بمنطلقات ومحددات تمهيدا للوصول إلى النتائج ، إن لغة الخطاب النقدي عند ناصف أقرب إلى الفكر النقدي منها إلى النقد بالمفهوم العلمي المنهجي ، لأنها قائمة على تأملات حول أفكار وكلمات محددة تخترق الخطاب الناصفي في كامل منجزاته ، وذلك بلغة تأملية فلسفية أقرب إلى الشاعرية منها إلى اللغة العلمية ، لكن ذلك لا ينفي أن أفكاره لا تتضبط تحت أي قالب منهجي بل بالعكس فإن لهذه اللغة معقوليتها التي تستبطن بعض المنطلقات والمبادئ المشكلة للرؤية النقدية عند مصطفى ناصف .

يعد الشعر العربي الخطاب الأهم الذي هيمن على الدراسات التطبيقية عند ناصف ، ولذلك يمكن اعتباره ناقدا للشعر أكثر من أي خطاب آخر ، رغم أنه جرب النقد المسرحي في مقال له بحوليات الآداب جامعة عين شمس بعنوان: (في غروب الأندلس صورة من النقد المسرحي)¹ ، وفي الصورة الأدبية ، و تعرض للسرد في قصة إبراهيم الكاتب لعبد القادر المازني ضمن كتاب رمز الطفل دراسة في أدب المازني ، إلا أن اهتمامه بالشعر طغى على الأجناس الأدبية الأخرى ، وربما يتضح هذا التوجه منذ كتابات ناصف الأولى وخاصة الصورة الأدبية ، أو بالأحرى الصورة الشعرية ، وذلك لغلبة الشواهد الشعرية على الكتاب ، رغم أنه حاول التعرض للنثر في فصل (الصورة بين الشعر والنثر) التي غلب

¹ - كرمانى عبد الحميد : قراءة في الفكر النقدي عند مصطفى ناصف ، ص16.

عليها أيضا الجانب الشعري ، لكن توجه مصطفى ناصف يتضح أكثر حينما يجعل من الشعر القديم موضوعا لأخصب قراءاته النقدية ونعني بذلك دراسته (قراءة ثانية لشعرنا القديم) ، و (صوت الشاعر القديم) ، وبتعزز اهتمامه بالشعر في دراسته القيمة عن الشعر المعاصر (أحمد حجازي الشاعر المعاصر) ، وكتاب (الدراسة الأدبية والوعي الثقافي) ، وبشكل أقل في كتابه (ثقافتنا و الشعر المعاصر)¹ ، وربما يعود هذا الاهتمام بالشعر إلى انشغال ناصف بالتراث العربي النقدي الذي تأسس معظمه على النظر في الشعر ، ومحاولة تقديم قراءة أخرى للقصيدة الجاهلية تنهض بحقيقة الفهم كأساس لعملية القراءة ، وتؤسس لمفهوم آخر للشعر القديم يتجاوز الرؤى التقليدية في النقد القديم والنقد المعاصر على حد سواء.

1- القصيدة الجاهلية

لقد كانت من أهم صيحات الحداثة في النقد المعاصر هو العودة إلى الماضي ونبش الجذور والرجوع إلى الأصول من خلال استنطاق الأدب الجاهلي وتأويله على غير المعهود في النقد القديم ، ولا أدل على ذلك من كتاب طه حسين (في الشعر الجاهلي) الذي يعد البداية الجذرية الأولى للحداثة العربية ، والذي أثار ضجة من خلال مضمونه أن (كل الشعر الجاهلي منحول) ، ومن خلال منهجه (المنهج الديكارتي الشك في المسألة برمتها حتى يتبين بعد البحث صحتها من عكس ذلك)² ، ولم يكن اهتمام طه حسين بالشعر الجاهلي وليد هذا الكتاب بقدر ما كان شغفا وعملا متواصلا يعكس وعيا بظاهرة الشعر القديم وضرورة العناية بها على نحو مغاير يتصل بأسئلة العصر في مقابل البعد الخلاق للشاعر القديم ، وبذلك لم تنطفئ هذه الأسئلة بعد كتاب طه حسين وما رافقه من ضجيج ، بل حمل المشعل من بعده تلاميذه الذين شاركوه هذا الشغف ، ونعني بذلك محمد النويهي

¹ - أحمد كرماني : قراءة في الفكر النقدي عند مصطفى ناصف ، ص 19.

² - ينظر : أحمد عثمان : في الشعر الجاهلي واللغة العربية ، القاهرة ، مكتبة الشروق ، ص 05.

في كتاب (الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه) حيث أهداه إلى أستاذه واعتبر الكتاب دينا لطله حسين الذي احتفى بالنويهي تلميذا وباحثا¹ ، وصلاح عبد الصبور وهو أصغر تلاميذه الذين أغواهم بمحبة الشعر القديم ، فوقع في الغواية التي دفعته إلى كتابة (قراءة جديدة لشعرنا القديم)²، وليس مصطفى ناصف إلا قارئاً للرواد وتلميذا نجيباً لطله حسين حفظ منه درس اللغة وفقه الشعر وتمثل مقولته: "يقول طه إن العربي المعاصر محتاج إلى مواقف عاطفية ، ويستطيع أن يجد غذاء هذه المواقف إذا قرأ الشعر العربي قبل الإسلام... (ويكمل ناصف عن قراءة الشعر الجاهلي) لقد ارتبطت الدراسة بجوهر التساؤل من حيث هو خصام ، وارتبطت القراءة بجوهر مطالب الإنسان العربي المعاصر من التوافق والمحبة، وتوازن النفس وسط متغيرات كثيرة ولجاجة قوية بين الماضي والحاضر .."³ ، وقد كان كتاب (قراءة ثانية لشعرنا القديم) و كتاب (صوت الشاعر القديم) إحدى شواغل القراءة المعاصرة عند ناصف .

وقد يكون من الجدير بالذكر أن القصيدة الجاهلية قد لقيت من العناية والدراسة ما لا سبيل إلى رصده في هذه الأسطر ، وخاصة مع توافد المناهج الغربية وحمى التسابق إلى اختبارها على النص الشعري العربي القديم ، وإذا تتبعنا تلقي الشعر الجاهلي في النقد الحديث نجده يبدأ بالمقاربة التاريخية والفنية التي لا تهمل الظروف الاجتماعية عند ناصر الدين الأسد في كتابه (مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية) ، وإحسان سركييس في (مدخل إلى الأدب الجاهلي) ، وبدوي طبانة في (معلقات العرب دراسة نقدية تاريخية في عيون الشعر الجاهلي) ونجيب محمد البهيتي في (المعلقات سيرة وتاريخا) ، و سيد حنفي حسيني في (الشعر الجاهلي دراسة مراحل واتجاهاته الفنية) ، وعلي الجندي في (تاريخ الأدب

¹ - ينظر : محمد النويهي : الشعر الجاهلي منهج في دراسته ونقده ، القاهرة ، الدار القومية للنشر والتوزيع ، الجزء الأول ، ص07.

² - ينظر : جابر عصفور ، غواية التراث ، الكويت ، وزارة الإعلام ، كتاب العربي ، ط01 ، 2005 ، ص07.

³ - مصطفى ناصف : اللغة والبلاغة والميلاد الجديد ، الكويت ، دار سعاد الصباح ، ط01 ، 1992 ، ص200.

الجاهلي) ، وحسين عطوان في (مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي) ، وسعد ظلام (من الظواهر الفنية في الشعر الجاهلي) ¹... ، وقد وقع الكثير منها في التكرار والترديد لنفس المادة التاريخية ² ، ثم اتجه النقد فيما بعد إلى محاولة استثمار التحليل النفسي في رصد الشعر القديم خاصة عند جماعة الديوان والعقاد بالتحديد في قراءة بشار بن برد وأبي نواس ، وكذلك عند أحمد خلف الله وعز الدين إسماعيل ، لكن هذا الاتجاه يتضح أكثر في مقارنة الشعر الجاهلي عند الحديث عن المقدمة الطللية كما تصورها يوسف اليوسف ، وسهير القلماوي ، والمستشرق الألماني فالتر براونه ³، لكن مصطفى ناصف ينتقد هذه التوجه الذي يغرق في ذات الشاعر وينسى نصه ، وربما يعود هذا التوجه إلى مدرسة الديوان والاتجاه الرومنسي الذي يعتد بالذات والفردية والشعور مما أثر على ممارسة النقد ⁴، وقد كان الشعر الجاهلي في قلب الحداثة وحداثة النقد خاصة عند كمال أبو ديب في الرؤى المقنعة (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي) ، وكتاب الكلمات والأشياء (التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي) : ل: عز الدين حسن البنا ، و ريتا عوض في كتابها (بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية في ديوان امرؤ القيس) ، التي ترى "بضرورة تحويل مسار الدراسات الأدبية في اتجاهات جديدة تبرز أهمية ذلك الشعر بما هو عمل فني وزيادة الوعي به وتفجير طاقاته الإيحائية.."⁵، ولعل العودة إلى الشعر القديم تتبع من قلق حضاري يعكس توجهات النقاد المعاصرين بين استمدادهم من منجزات الحداثة وما بعد

¹ - ينظر : محمد بلوحي : آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقارنة الشعر الجاهلي بحث في تجليات القراءات السياقية، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب ، 2004 ، ص20 ، 21.

² - المرجع نفسه ، ص21.

³ - المرجع نفسه ، ص81.

⁴ - مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم ، بيروت ، دار الأندلس ، ص19.

⁵ - ينظر : إياد عبد المجيد : آليات القراءة في نقد الشعر ، الإمارات ، دار هماليل لطباعة والنشر ، 2016 ، ص14، 15/ وقد عرض إياد عبد الحميد لمصطفى ناصف من منظور المنهج الأسلوبي في تلقي الشعر الجاهلي، معتقدا أن اعتماد ناصف على مفهوم الكلمات المفاتيح كافيا لربط صوت الشاعر القديم بالمنهج الأسلوبي ، ثم يجد أن هذا المنهج فيه تركيز على بعض الجوانب النفسية ليخلص إلى أن تحليلات ناصف تخلو من أي إثبات قبل أن ينتقل للحديث عن المنهج النفسي في تلقي القصيدة الجاهلية ، ينظر: ص141.

الحداثة الغربية وبين استجابتهم لظروف العصر وأسئلة الواقع ، فلا عجب أن ينتقل الناقد العربي من الاتجاه التاريخي والنفسي في الشعر الجاهلي إلى الاتجاه البنيوي ثم إلى التلقي والنقد الثقافي في كتاب (الشعر العربي القديم في ضوء نظرية التلقي والنظرية الشفوية) ل:عز الدين حسن البنا ، و (جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجاً) ل: يوسف عليمات ، ومهما "تعددت مناهج نقد النص الأدبي الجاهلي - على نحو ما تعددت دراسة الأدب عامة ، وشهد المجتمع الأدبي العربي في العقود الثلاثة الأخيرة مرحلة هائلة من التجريب النقدي..¹ ومهما تطرفنا في نقد هذه المرحلة إلا أنها تدل على وعي العلاقة بالماضي وارتباط الناقد العربي بترائه ومحاولة استلهامه وإن اضطربت أدوات هذا الاستلهاً بين الانبهار والتشتت والانتقاء² رغم ما يحمد فيها.

ويأتي كتاب مصطفى ناصف (قراءة ثانية لشعرنا القديم) نتويجا للجهود السابقة ، وإن كان العنوان لا ينبئ عن نوع هذه القراءة أو اسم المنهج المتبع كما أن المضمون لا يحمل أي شرح لطريقة القراءة وأدواتها ومراحلها ، وهذا الأمر ليس غريباً على ناصف ، لكنه عوض ذلك بمقدمة أخرى تحدث فيها عن معوقات القراءة التي قسمها إلى نفسية وعقلية ، كما تحدث عن العلاقة مع التراث عند جماعة الديوان ورؤية العقاد لهذه العلاقة في قراءته لنماذج من الأدب القديم وتصوره للعملية النقدية بشكل عام ، التي لا تخرج عن الفهم الرومنتيكي حيث الذات هي محور الإبداع والتلقي ، "ولا شك أن الأستاذ العقاد لم يستطع - وسط همومه الثقافية المتزايدة - أن يشعر بأن الأدب العربي فيه كثير من أهوائه التي تتركز في عبادة الإنسان وعبادة حياته ، فعبادة الإنسان عبارة موجزة تنفع في الإيماء إلى تفصيلات كثيرة إذا حللت ، والأستاذ العقاد مشغول بهذه النزعة..³

ثم يميز ناصف بعد ذلك بين قراءتين للشعر الجاهلي ، القراءة الأولى التي ترى بأن الشعر الجاهلي شعر ساذج وفردى مفكك تتحكم فيه أهواء الشاعر ونزواته الذاتية ، وهو شعر

¹ - وهب رومية : شعرنا القديم والنقد الجديد ، ص30.

² - المرجع نفسه والصفحة.

³ - مصطفى ناصف : قراءة ثانية ، ص38.

يعكس حالة البداوة والصحراء أو اللاحضارة ، كما أن مصطلح الجاهلي مصطلح مشكل يلغي أي اقتراب حقيقي من هذه الفترة خارج الحماية والحروب واللا استقرار، وهي أحكام نمطية ترسخت قديما وحديثا ، والقراءة الثانية التي يؤسس لها ناصف تقوم على أساس نقض القراءة الأولى ، وذلك بإثبات وحدة الشعر الجاهلي وعمق الوعي الاجتماعي والثقافي للشاعر الذي يمارس نوعا من الطقوس أو الشعائر التي تصدر عن عقل جمعي ، أو وعي سابق بحاجات المجتمع العليا ، ففي الأطلال والناقة والفرس والمطر والرحلة يحاول كل مفكر أن يصنع جزءا من تمثال مقدس يقره ويباركه ضمير المجتمع¹ .

وهذا ما دفع بالكثير من النقاد إلى تصنيف قراءة ناصف في هذا الكتاب ضمن المنهج الأسطوري ، حيث يرى الباحث محمد بلوحي أن كتاب قراءة ثانية لشعرنا القديم من الأعمال العربية المؤسسة لنظرية الأسطورة في الشعر الجاهلي بالإضافة إلى أعمال أخرى منها محمد عبد المعيد خان (الأساطير والخرافات عند العرب)، التي حاول فيها التعريف بالأنثروبولوجيا العربية ومدى ثقافتها مع الأنثروبولوجيا عند الأمم الأخرى و عبد الله الطيب في مؤلفه (المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعاتها) ، بطريقة استمدت آليتها ورؤيتها من الطرح الميثيوديني و حاول محمد نجيب البهيتي أن يثبت أن أول نص عربي هو ملحمة جلجامش في كتابه (معلقة العرب الأولى)² .

ولعل أهم هذه الأعمال محاولة علي البطل في كتابه (الصورة في الشعر العربي) وهو جهد ممتاز حاول فيه الكاتب تأصيل الاتجاه الأسطوري في قراءة الشعر القديم بحشد طائفة ضخمة من المعرفة الدقيقة حول أديان الجاهلية وأساطيرها ، ثم تتبع جذور هذه الأساطير في درس الرثاء والمدح والهجاء والفخر والوصف ، وقد ذكر البطل الدراسات السابقة في هذا المجال ، مبرزاً قصورها من بينها نقده لمصطفى ناصف الذي عاب عليه انصرافه إلى الجانب التطبيقي حيث أنه اقترب في تحليله "من المنابع الأسطورية إلا أنه ينزع بها

¹ - مصطفى ناصف : قراءة ثانية ، ص53،54.

² - ينظر : محمد بلوحي : آليات الخطاب النقدي العربي الحديث ، ص130.

منزعا نفسيا تشوبه الانطباعية ويحفل بالتجاوزات.¹، وذلك لأن البطل ركز على الجانب النظري في تتبع الأصول والجذور التي يراها ناقد آخر تضيق على الكاتب وعلى الشعر وعلى القارئ وتحميل له أكثر مما يحتمل ووصف حديثه عن الأصول بالخطأ².

ورغم ذلك فقد وافق علي البطل مصطفى ناصف في كثير من تحليلاته إذ كرر البطل ما قاله ناصف من أن المرأة كانت مقدسة ومعبودة بوصفها رمزا للشمس الأم³، وذهب معه في أن امرئ القيس خلق لحصانه صورة أسطورية انفرد بها ، إلا أنه رفض رأيه بأن الحصان رمز للأبوة والرجولة ، لا لشيء سوى أنها لا تتفق مع مصادره⁴ ، ومصطفى ناصف يبدأ القراءة حين يتوقف غيره لأنه ليس معنيا بالبحث التاريخي والأنثروبولوجي بقدر ما يعنيه عالم النص وعالم القصيدة الجاهلية، وللأسف فإن القراءة الأسطورية للشعر القديم قد وقعت في محاذير القراءة الأولى التي شذبهها ناصف ووصفها بأنها "فن إقامة الحواجز بيننا وبين النص"⁵.

لم يكن اعتماد ناصف على مفهوم العقل الجمعي والبعد الأسطوري عند يونغ إلا محاولة منه لمجادلة القراءة النفسية التي تنطلق من أعمال فرويد ، كما جادل يونغ أستاذه في اكتشافه لطبقة عميقة من الوعي ، هي (الوعي الجمعي) وهي منبثة الصلة بالكبت والعقد والإنسان⁶، ومواجهة حالات الشذوذ والانحراف والاضطرابات النفسية التي هي قرين الزيف والتفكك والقلق ، بمفهوم الجماعة والوحدة والالتحام والمصير المشترك ، وهي أبعاد قومية ضاعت في خضم التفرد وعلو شأن الذات والهوى على حساب هموم العربي قديما وحديثا،

¹ - علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها ، بيروت ، دار الأندلس ط02 ، 1981 ، ص09.

² - ينظر وهب رومية : شعرنا القديم والنقد الجديد ، ص55.

³ - ينظر : بتول حميدي البستاني : أثر الدكتور مصطفى ناصف في دارسي شعر ما قبل الإسلام ، مجلة آداب الرافدين، العدد 57 ، 2010 ، ص59.

⁴ - المرجع نفسه ، ص53.

⁵ - مصطفى ناصف : قراءة ثانية ، ص06.

⁶ - ينظر : وهب رومية : شعرنا القديم والنقد الجديد ، ص32.

ومصطفى ناصف ليس ناقدًا تقنيا يلعب لعبة النص والمنهج ، بقدر ما يرى القراءة محبة والتزام ومسؤولية وضرورة حضارية ، وليست تجربة مؤقتة سرعان ما تولي وجهها لأخرى ، كما أن ناصف ينطلق من النص وينتهي إليه في الوقت الذي ينبش غيره ملفات التاريخ والمصادر والأصول ويعلق بحث المعنى إلى حين إعلان الاكتشافات الأثرية أو الاعترافات الأناسية ، يتساءل د. نصرت عبد الرحمن ووهب رومية ، " ..ألا ترى أن هذا الاتجاه في نقد الشعر يجرد النقد من وظيفته الأولى ، ويجعل منه ملحقًا بالأنثروبولوجيا ، وهو ملحق ضئيل الشأن لأن مناهجه ووسائله متخلفة عن مناهج الأنثروبولوجيا ووسائلها في هذا المضمار ، بعبارة واحدة: إنه نقد من الخارج يتحدث من مصدر الشعر ويغفل أركان الحقيقة الأدبية الأخرى".¹

وللأسف فقد حوكم ناصف في القراءة الثانية من منطلقات المنهج الأسطوري ، وناصف لا يطبق منها ولا يتبنى أي اتجاه نقدي بالمفهوم السائد ، كما أنه لا يعبأ بجانب التنظير والتقصي العلمي والمصطلحي بقدر ما تشغله القراءة وهمها وأحوالها وعوارضها وشجونها أمام عتبات النص وكلماته ، وبذلك فقد اشتغل نقاده بمقولات يونغ و كاسيرار و شتراوس ونورثروب فراي ، والجوانب التاريخية بدل الالتفات إلى نص ناصف في مقابل النص القديم واقتناص لفتاته وتأويلاته التي تقبل المجادلة والمعارضة من منطق القراءة نفسها وليس من خارجها ، فلا غرابة أن توصف قراءة ناصف بالذاتية والانطباعية ، أوليس التأويل حالة من التموضع داخل النص مبدأها الذات على نحو من التفاعل والتشارك والالتحام يقول ناصف: "التأويل دراسة ذاتية عصرية . إننا نسأل النصوص لنعرف مدى قدرتها على أن تتحدث إلينا . العقل العصري مبنى التأويل ، أما الرؤيا التاريخية للماضي معزولا عن الحاضر فشيء آخر ربما لا يساعد كثيرا على تنقيف النفس وصقل الشعور بالتحقق والعقبات جميعا . وهذا كتاب في تأويل النصوص لا إغراق النصوص في التاريخ".²

¹ - المرجع نفسه ، ص54.

² - مصطفى ناصف : محاورات مع النثر العربي ، ص07، 08.

على هذا الأساس يقدم جميل حمداوي قراءته لكتاب قراءة ثانية من خلال تلخيص فصول الكتاب بأسمائها في بضع صفحات ، قبل أن يختم بنتائج هذه القراءة تحت مسمى اللغة الواصفة يقول: "تمتاز اللغة الواصفة لدى الدكتور مصطفى ناصف بالرصانة العلمية و قوة الأسلوب والركون إلى الاستطراد والإطناب والإسهاب والتكرار؛ مما جعل الكثير من فصول الكتاب طويلة مملة جافة بأسلوبها التقريري المباشر الذي يخاطب العقل أكثر من مخاطبة القلب والوجدان. و لقد استعمل الكاتب اللغة الانطباعية القائمة على التفسير والتأويل بدلا من الاعتماد على التوثيق والبحث الأركيولوجي في التنقيب ونبش الذاكرة الإنسانية ؛ مما جعل دراسته ذات أحكام إسقاطية شخصية تحتاج إلى حجج تاريخية واجتماعية ، كما أن مقالاته الأسطورية تخلو من العلمية الحقيقية الموضوعية . هذا و قد زواج الناقد بين الأسلوبين الاستقرائي والاستنباطي في الاستدلال على صحة الفرضيات وتبنى فلسفة الشك الديكارتي للوصول إلى اليقين.¹

والحقيقة أن د. جميل حمداوي قدم عرضا لكتاب ناصف وليس قراءة له ، لأن القراءة أكثر صعوبة ومشقة وأعمق من أن تكف بالشرح والتلخيص ، وإذا أمكن وصفها بالقراءة فهي (قراءة أولى انتقدها ناصف في أول الكتاب) ، كما أن نتائج هذه الدراسة لا تخل من ارتباك إذ كيف تتفق الرصانة العلمية وقوة الأسلوب مع التقرير المباشر، وكيف يخاطب العقل بلغة انطباعية ، وكيف نلوم الكاتب اعتماده على التفسير والتأويل ، بدل التوثيق ونبش الذاكرة ، والكتاب يخل من الشواهد التاريخية والاجتماعية ، كأن النقد ملحق ثقافي لا يعترف به إلا إذا استدل بمجالات أخرى ، أما تبني الشك الديكارتي فهو أمر يتبناه د.جميل وليس ناصف، وما ذكره ناصف هو كلمة الشك ، فكل قراءة جديدة يجب أن تقوم على أنقاض

¹ - جميل حمداوي النقد الأسطوري عند الدكتور مصطفى ناصف من خلال كتابه قراءة ثانية لشعرنا القديم ، شبكة ضفاف: dhifaaf.com/vb/showthread. / والمقال موجود في كتاب لنفس الباحث بعنوان: دراسات أدبية ونقدية ، الرباط، منشورات مجلة علوم التربية ، 2007 .

قراءة أخرى بتبيان نواقصها تمهيدا لإحلال قراءة ثانية تنهض بشروط مختلفة ، وقد يكون هذا الاختلاف هو لب المشكلة في تلقي الخطاب الناصفي.

ويصل باحث آخر إلى النتائج نفسها¹ ، لكنه يعتذر قائلا : "ولم يدفعني إلى التركيز على بعض هفوات هذا الخطاب إلا كون ذلك أول ما لفت انتباهي وأنا أتعرف على هذا الناقد ، ولا سلاح أملكه غير حماس طالبة تغريها الأخطاء والثغرات ."² ، كأن دراسة الباحثة لم تضيف شيئا لما انطبع في ذهنها إثر القراءة الأولى ، ولم تقرأ محاذير ناصف من هذه القراءة ، ألم يقل في أول القراءة الثانية : "إن الناظر في الكتاب لا يحصل له الفهم ، ولا تظهر له أسرارها إذا كان في قلبه بدعة أو كبر أو هوى ، أو كان -كما نقول بعبارة عصرية- يقف موقفا عقليا أو نفسيا مغايرا للعمل الذي يقرأه."³ .

لكن ناقد آخر من أشد الذين خاصموا الخطاب النقدي الناصفي ، يرى في قراءة ناصف شيئا آخر غير ما وقر عند كثير من دارسيه وناقديه يقول جابر عصفور : " ولا أزال أجد متعة خاصة في قراءة مصطفى ناصف للشعر القديم بعامة والشعر الجاهلي بخاصة ، وأراه أكثر تلامذة طه حسين تحديثا لآليات القراءة وتقنياتها ، ولذلك تمتعني حدوسه النقدية المضيئة ، وتعجبني قدراته التأويلية التي تكشف عتمات النصوص القديمة وتضيئها بالبصيرة النافذة والتحليل القادر على اكتشاف العناصر التكوينية ، وإدراك العلاقات بين هذه العناصر في عملية التفسير التي تقضي إلى التقييم ولا أزال أجد قراءة ناصف أكثر عمقا وتأثيرا..⁴ .

¹ - ينظر : كريمة تيسوكاي : الخطاب النقدي عند مصطفى ناصف ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة مولود معمري تيزي وزو الجزائر ، 2010 ، ص59.

² - المرجع نفسه ، ص130

³ - مصطفى ناصف : قراءة ثانية ، ص08.

⁴ - جابر عصفور : غواية التراث ، ص07.06.

2- (الحادثة) والمبدأ الأعظم

ليس من المبالغة القول أن الأفكار التي وردت في القراءة الثانية (وهي القراءة الثانية لمصطفى ناصف من حيث التطبيق بعد رمز الطفل) ، لا تقل ثورية عن لحظة طه حسين وأدونيس رغم أنها ليست بخطورة أقوال طه حسين ، ولم تتضمن ذلك الزخم النظري والمنهجي عند أدونيس ، إلا أنها أخذت نفس المنحى من حيث الدعوى إلى القطع مع القراءات السابقة القديمة والحديثة والتأسيس لرؤية جديدة ومختلفة تستوعب الشعر الجاهلي من مداخل أخرى .

لقد عالج ناصف القضايا الأساسية في القصيدة الجاهلية بدءاً بالطلل ، وصورة الحيوان ، الفرس والناقة والبقرة وحمار الوحش ، والمكان ، الصحراء ، والزمان ، والمطر والوشم والمرأة... باعتبارها رموزاً ، وشفرات نصية ، أو كلمات مفاتيح ، تخترق القصيدة الجاهلية ، وتشكل أحد عوالم الشعر القديم ، لقد كان الطلل في رأي ناصف التزام جماعي ونموذج اجتماعي يتجاوز حدود الفرد وأضرب الترحال ، إنه "ارتباط غامض بحاجات المجتمع العليا ، وكل نابغة في العصر القديم يشعر بأن المجتمع يوجه أفكاره إلى حيث يريد ، ولذلك يجب أن لا يغيب على الذهن أن الأطلال -والشعر الجاهلي كله- يثير التأمل في معنى الانتماء وسلطات اللاشعور الجمعي" ¹ ، كما كانت الفرس في الشعر القديم ليست مجرد وصف وتصوير لأحوالها كنمط تعبيرى يشترك فيه الشعراء ، وهنا يفرق ناصف بين الفرس وألوان التشبيه عند الشعراء ، والفرس الذي يقترب بدلالات أخرى لا يستغنى عنها في فهم حقيقته كرمز: الفرس والسيل ، الدم ، الكرم ، الذعر ، "فكل الشعراء أعجبوا بالمقارنة بين الفرس والسيل ، وكل الشعراء جعلوا الخيل سباحة تصب الجري صبا وتسبح فيه سباحة" ² ، أما الناقة فهي عالم آخر عند ناصف إنها كائن معقد وقوة غريبة كما أنها أقرب

¹ - مصطفى ناصف : قراءة ثانية ، ص53.

² - مصطفى ناصف : قراءة ثانية ، ص81.

إلى البحث عن نصرة المجتمع ، إنها تعبير صالح عن فكرة القهر والثبات والصمود¹..، هكذا يمضي ناصف في مهمة القراءة والكشف والمغامرة ، التي يعتبرها عملاً صعباً وجهداً جهيداً لكنه يتسلح بالصبر والمحبة والأناة ، وهكذا هي القصيدة: "عالم مكتف بنفسه يحتاج إلى أن يطرق بابه طرقات متعددة قارئ قوي رفيق معا حتى يؤذن له بالدخول . ولكننا مع الأسف لا نعيد ولا نكرر محاولة الاستئناس و الاستئذان ، ولا نتق في أن عالم القصيدة مغلق وعسير . وبعبارة أخرى لا نجاهد في كسر الحواجز الفاصلة ، وإقامة جسور أخرى عامرة بالإلف والاتصال".² .

القصيدة³ :

- 1- بَكَرَتْ سُمِيَّةٌ بُكَرَةً فَتَمَتَّعَ = وَغَدَتْ غُدُوَّ مُفَارِقٍ لَمْ يَرْبَعِ
- 2- وَتَزَوَّدَتْ عَيْنِي غَدَاةً لَقِيْتُهَا = بِلَوَى الْبُنَيْنَةِ نَظْرَةً لَمْ تُقْلَعِ
- 3- وَتَصَدَّفْتُ حَتَّى اسْتَبْتَكْتُ بَوَاضِحٍ = صَلَّتْ كَمُنْتَصِبِ الْغَزَالِ الْأَتْلَعِ
- 4- وَبِمَقْلَتِي حَوْرَاءَ تَحْسِبُ طَرْفَهَا = وَسَنَانَ، حُرَّةً مُسْتَهْلَ الْأَدْمُعِ
- 5- وَإِذَا تُنَازِعُكَ الْحَدِيثَ رَأَيْتَهَا = حَسَنًا تَبَسُّمُهَا، لَذِيذَ الْمَكْرَعِ
- 6- بِغَرِيضٍ سَارِيَةٍ أَدْرَتْهُ الصَّبَا = مِنْ مَاءٍ أَسْجَرَ طَيِّبِ الْمُسْتَنْقَعِ
- 7- ظَلَمَ الْبِطَاحُ لَهُ انْهْلَالُ حَرِيصَةٍ = فَصَفَا النَّطَافُ لَهُ بُعِيدَ الْمُقْلَعِ
- 8- لَعِبَ السُّيُولُ بِهِ فَأَصْبَحَ مَأْوُهُ = غَلًّا تَقَطَّعَ فِي أَصُولِ الْخِرْوَعِ
- 9- أَسْمَى وَيَحْكُ هَلْ سَمِعْتَ بِغَدْرَةٍ = رُفِعَ اللَّوَاءُ لَنَا بِهَا فِي مَجْمَعِ
- 10- إِنَّا نَعِفُ فَلَ نُرِيبُ حَلِيفَنَا = وَنَكْفُ شَحَّ نَفُوسِنَا فِي الْمَطْمَعِ
- 11- وَنَقِي بِأَمِنْ مَالِنَا أَحْسَابَنَا = وَنُجِرُ فِي الْهَيْجَا الرِّمَاحَ وَنَدَّعِي
- 12- وَنُخَوِّضُ غَمْرَةَ كُلِّ يَوْمٍ كَرِيهَةٍ = تُرْدِي النُّفُوسَ وَغُنْمُهَا لِلْأَشْجَعِ
- 13- وَنُقِيمُ فِي دَارِ الْحِفَاطِ بَيُوتَنَا = زَمْنَا، وَيَطْعُنُ غَيْرُنَا لِلْأَمْرَعِ

¹ - المصدر نفسه ، ص98.

² - المصدر نفسه ، ص06.

³ - مصطفى ناصف : قراءة ثانية ، ص141 حتى 145. / القصيدة معدودة من مختار الشعر ، وهي للشاعر الجاهلي الحادّة الغطفاني ، وهو قطبة بن أوس بن بني محصن بن بني ثعلبة بن سعد ثم من غطفان ، عرف بالحادّة أو الحويدرة لقول صاحبه زيان بن سيار الفزاري في تهاجيهما : كأنك حادّة المنكبين = رصعاء تنقض في حائر ، والحادّة لغة هي الضفدع الممثلثة المنكبين.. ، ينظر : عبد عون الروضان : موسوعة شعراء العصر الجاهلي ، عمان ، دار أسامة ، ط01 ، 2001 ، ص79.

- 14- وَمَحَلَّ مَجْدٍ لَا يُسَرِّحُ أَهْلُهُ = يَوْمَ الْإِقَامَةِ وَالْحُلُولِ لِمَرَّتَعٍ
- 15- بِسَبِيلِ ثَغْرِ لَا يُسَرِّحُ أَهْلُهُ = سَقَمٍ يُشَارُ لِقَاؤُهُ بِالْإِصْبَعِ
- 16- فسمي ما يدريك أن رب فتية = باكرت لذتهم بأدكن مترع
- 17- مُحْمَرَّةٌ عَقَبَ الصَّبُوحِ عُيُونُهُمْ = بِمَرَى هُنَاكَ مِنَ الْحَيَاةِ وَمَسْمَعِ
- 18- مُتَبَطِّحِينَ عَلَى الْكَنِيفِ كَأَنَّهُمْ = يَبْكُونَ حَوْلَ جِنَازَةٍ لَمْ تُرْفَعِ
- 19- بَكَرُوا عَلَيَّ بِسُحْرَةٍ فَصَبَحْتُهُمْ = مِنْ عَاتِقِ كَدَمِ الْغَزَالِ مُشْعَشَعِ
- 20- وَمُعَرَّضُ تَغْلِي الْمَرَا جِلُّ تَحْتَهُ = عَجَلْتُ طَبَخْتَهُ لِرَهْطِ جُوعِ
- 21- وَلَدَيَّ أَشَعْتُ بِاسْطٍ لِيَمِينِهِ = قَسَمًا لَقَدْ أَنْضَجْتَ لَمْ يَتَوَرَّعِ
- 22- وَمُسَهَّدِينَ مِنَ الْكَلَالِ بَعَثْتُهُمْ = بَعْدَ الْكَلَالِ إِلَى سَوَاهِمِ ظَلَعِ
- 23- أَوْدَى السَّفَارُ بِرِمِّهَا فَتَخَالَهَا = هَيْمًا مُقَطَّعَةً حِبَالُ الْأَذْرُعِ
- 24- تَخَذَ الْفَيَافِي بِالرَّحَالِ وَكُلُّهَا = يَغْدُو بِمُنْخَرِقِ الْقَمِيصِ سَمِيدَعِ
- 25- وَمَطِيَّةٍ حَمَلْتُ رَحْلَ مَطِيَّةٍ = حَرَجْتُ نَمَّ مِنَ الْعِثَارِ بِدَعْدَعِ
- 26- وَتَقِي إِذَا مَسَّتْ مَنَاسِمُهَا الْحَصَى = وَجَعًا وَإِنْ تُزَجَّرُ بِهِ تَنَرَّفَعِ
- 27- وَمُنَاخٍ غَيْرَ تَنِيَّةٍ عَرَّسَتْهُ = قَمَنْ مِنَ الْحَذَّائِنِ نَابِي الْمَضْجَعِ
- 28- عَرَّسَتْهُ وَوَسَادُ رَأْسِي سَاعِدٌ = خَاطِي الْبَضِيعِ عُرُوفُهُ لَمْ تَدْسَعِ
- 29- فَرَفَعْتُ عَنْهُ وَهُوَ أَحْمَرُ فَاتَرٌ = قَدْ بَانَ مِنِّي غَيْرَ أَنْ لَمْ يَقُطَعَ
- 30- فَتَرَى بِحَيْثُ تَوَكَّاتُ تَفْنَانُهَا = أَنْتَرًا كَمُفْتَحَصِ الْقَطَا لِلْمَهْجَعِ
- 31- وَمَتَاعٍ ذَعْلَبَةٍ تَخْبُ بِرَاكِبٍ = مَاضٍ بِشِيعَتِهِ وَغَيْرِ مَشِيعِ

ليس من السهل قراءة الشعر الجاهلي ، فذلك عمل شغل الأولين والمتأخرين ، ولكن قراءة ناصف قد تكون أضنى وأصعب من قراءة القصيدة الجاهلية ، ولعل القراءة الأولى تظهر للقارئ نصا أكثر عجمة من قول الحادرة ، ولكن بعد عدة قراءات وعدة محاولات على أعتاب النصين يستطيع القارئ أن يستأذن من تخريجات وتأويلات ناصف القريبة والبعيدة ، وعلى قدر الجهد وقدر الفهم يدنو منك المعنى أو يحتجب، فإن غاب فلا تعجز بالمعاودة .

إن ناصف كعادته لا يدخل مباشرة في جو القصيدة قبل أن يجرّد النص من القراءات السابقة التي علقت به ، كأنه يقوم بعملية تلميع القصيدة الجاهلية من أثر (الشراح)، وإرجاعها إلى حالة أولى عارية من أي نظر ، أو كأنه يقرأها لأول مرة ، في لحظة التقاء أولي ومباشر بمنأى عن أي وساطات أو أحكام سابقة ، وهو مبدأ فينومينولوجي.

كما يلتفت ناصف إلى القارئ ويهيئ ذهنه ويستحث عقله للانتقال معه إلى لحظة ثانية في القصيدة بعيدة عن الانطباع الجاهز وعن أثر الحياة والتجربة الخاصة والمعنى السطحي والسخف المتوارث¹ ، لأن مهمة الفن أكبر وأعلى .

• يبدأ ناصف بنقد مذاهب شراح الشعر حيث هذه القصيدة معدودة من مختار الشعر .
بدأها الشاعر الحادرة بالغزل والنسيب ، ثم انتقل بعد ذلك إلى الفخر ومعاناة الحروب ، وحفظ الذمار، وذكر الخمر ، وتجشم الأسفار، و ينهيها بوصف الناقة ، وهنا يرفض ناصف فكرة الغرض وتقسيم القصيدة إلى أفكار ومعاني ، فليست القصيدة قطعا متميزة من المعنى كما أن قضية الاستطراد في الشعر الجاهلي والانتقال من غرض إلى آخر (غير مفهومة) ، وكذلك ينتقد ناصف مفهوم التجربة الشخصية والفردية للشاعر حتى لو كانت صادقة والتي شغلت الشراح عن المغزى البعيد للفن الذي يتجاوز حدودها الأولية إلى شيء آخر يعطى لها الأهمية ، ويميز ناصف بين المعنى السطحي المرتبط بمفاهيم التراكيب الذي عني به شراح الشعر وبين وعي وفهم التجربة الشعرية الجاهلية خارج حدود الزمن² .

• يبدأ ناصف متسائلا عن تكرار نداء سمية في القصيدة أكثر من مرة وعن حدود التجربة الشخصية إذا بقينا سجناء لمفهوم الغرض ومعنى النسيب ، ذلك أن صيحة الزمن في مستهل القصيدة تنفي ذلك ف(بكرت بكرة وغدت غدو مفارق) ، توتر لا يمكن اختزاله في تراكيب النحو البالية "هذا التوتر أقرب إلى تجربة في خارج حدود الزمن ، تجربة تلغي الماضي ولا تتعلق بالمستقبل ، فهي من هذا الوجه لا يمكن أن تكون تجربة تاريخية بالمعنى القريب . إن الماضي كاد يفقد صفة المضي والانتهاء . ومن ثم فقد المستقبل وجوده أيضا . وأصبحت التجربة لازمنية"³، يؤكد لها قول

¹ - مصطفى ناصف : قراءة ثانية ، 147.

² - مصطفى ناصف : قراءة ثانية ، 146.

³ - المصدر نفسه ، ص146.

الشاعر (نظرة لم تقلع) في حاضر مستمر يجتث من نفوسنا فكرة المعنى الظاهر والمحدد.

- بعد أن ينفذ ناصف غبار التجربة الشخصية ، يبدأ في تحريك المعنى الثاني واستحضاره من لازمنية (سمية) من البيت الأول إلى غاية البيت التاسع ، والملاحظ في هذه الأبيات حضور (سمية) إلى غاية البيت الخامس وغيابها في الأبيات الثلاثة الموالية ثم عودتها في البيت التاسع في اسم الترقيم (سمي) ، يعث ناصف بفكرة الحضور والغياب هنا ، ويعتقد بأن صورة سمية الغزال الجميل هي نفسها صورة السحاب ، وأن الشاعر لم يتحلل من حضور سمية عندما انتقل إلى وصف السحاب والمطر والأرض ، بل يظن ناصف أن السحابة قد حظرت في صورة دموع سمية (حرة مستهل الأدمع) كما أن وجه الأرض في الأبيات التالية هو وجه سمية ، إن اختلاط الماء بالأرض يشبه عند ناصف لحظة الميلاد العبقريّة أو هو أشبه بهزة كونية رائعة تتجب الحياة ، لم تعد سمية هنا برأي ناصف مجرد (المرأة الأنثى) ، لقد غدت كائنا مقدسا مرتفعا عن فكرة الجنس وفكرة الذكورة والأنوثة التي تغزوا أشعار العرب كابن الرومي ، إن فكرة الدموع والوجه الحر الكريم ، جعل ناصف سمية "جزءا غائرا في الوجود وميلادا لصورة روحية يتغلب فيها الضوء على النجس ، والضوء على الظلام ويتم العمل في شكل عار عن الجنس ، ويصبح الأمر رهينا بالتأمل في وجه سمية ، التي تبتهل دامعة العين لأنها مشربة بحب الأرض شاعرة بسلامتها"¹، إن ناصف يقارن بين كرم الوجه الذي يعني انقشاع الظلمة ، ومفهوم (ظلمة البطاح) الذي يعني العقم ، وصورة سمية المطر الذي اختلط بنبات الأرض ، فكان الميلاد والحياة والحرية .

¹ - مصطفى ناصف : قراءة ثانية ، ص148، بتصرف.

• قد يكون معنى اسم (سمية) السمو وانتصاب الواضح إلى السماء والسحاب ، ما يسمو بالشاعر إلى محاولة صنع كائن غير أرضي أو غير بشري ، وبين (الواضح الصلت) الإشراف الناصع ، والشرق في (رياح الصبا) في مقابل السارية (سحابة الليل) ، (وظلمة البطاح) ، وبين (انهيار الدمع) و(انهلال المطر) في حركة السيل، التي لم تكن حركة سهلة ، لقد كانت مخاضا صعبا، ولم يكن مطرا بقدر ما كان قطرا حديث العهد ، وقطرا كدرا جانبه الصفا ، إن استجلاب المطر وانتظار ريح الصبا يشبه حالة من الابتهاال والتطهر ، هل هي أشبه بأزمة الشاعر ، أم أزمة وجود وحقيقة ، يحدثنا ناصف عن لحظة الميلاد ، وتظل ظروف الميلاد تطرح أسئلة أخرى ، ولكن ناصف يغوص بنا إلى مناطق أخرى بعيدة وغائرة ولا يدع لنا مجالا للتساؤل.

• وفي البيت التاسع يتجلى تحريف الاسم ليس إلى الترخيم كما يقول النحاة ، ولكن إلى شيء أقرب إلى المهابة والوقار إنها أشبه بالمناجاة في حضرة التكوين العلوي المقدس ، هذا المبدأ العظيم الذي ينفذ في الحياة ويظل في حالة تردد بين القرب والبعد يستوعب كامل القصيدة ، وليس انتقال الشاعر في البيت العاشر إلى ضمير (إننا) حديث عن الفخر الذي يعافه ناصف ، وإنما الشاعر قد انتقل من صلاة الفرد إلى صلاة الجماعة ، وقد صور الشاعر سلوكا جماعيا خياليا يزهد في الدنيا وملذاتها وينصرف عن المال ويوثر المشقة والصعوبات وبكد في الكرائه وأسلوب الحياة الخشن...لماذا؟ إنه قربان جماعي وليس مجرد فخر أو تعداد للقيم ، هذه سمية إذن شيء آخر ، وهامي تعود في البيت السادس عشر ، في قول الشاعر (باكرت لذتهم) التي يراها ناصف مفارقة عن التصدي للذة والتخلص منها ، وليست الخمر إلا تساؤل عن جدوى الحياة أو هي ارتداد إلى الباطن ، إلى سمية ومحاولة شرب (دم الغزال/ دمها) ، في لحظة تقمص وتقوت من روح سمية ، وهذا التقوت يصرفه

الشاعر إلى استعجال لطعام لم ينضج بعد ، لازال القلق والبعد حاضرا ولازال سر سمية أبعد عن الكشف .

• ولكن المجاهدة أو المغامرة لا حدود لها عند الشاعر ، فمن السفر إلى اللاوعي عن طريق الخمر ، يستعد الحادة لسفر آخر ، إنها الرحلة الأخيرة، لذلك يستنهض الشاعر إبله الضامرة المتعبة ، التي أنهكتها الرحلة وسلبتها القدرة على المشي ولكن الخطب عظيم فيشق الشاعر على ناقته ويستنهضها في القفار حاملة فتى سمحا وروحا عطشى ، يأوي بها إلى مكان لا يطمئن إليه ، إن بعض ما تعانيه الناقة ليس بعيدا عن المعنى الكلي ، إن صورة كسر الرغبات والشهوات في المعاناة والمجاهدة ، أشبه بالتطهير في صورة السيل ، والقربان في صورة الجماعة ، والهروب من الوعي في الخمر ، إلى التحرر من أثقال النفس تمهيدا للصعود أو الوصول ، لقد شبه ناصف هذه الرحلة برحلة الحج ، إنها أشبه بالشعيرة ، "أما الحادة فرحلته شاقة وقلبه لا يخلص من الحزن ، وهو باحث عن مبدأ في الصحراء بحث المعرض للتيه والضلal . ولكنه لن يقف فسيضل دائما تواقا إلى فكرة الحج باحثا عن الحقيقة".¹

هكذا يرى ناصف أن القصيدة الجاهلية قطعة واحدة ، وأن الشعر الجاهلي أكثر ترابطا وعمقا وتكاملا من أقوال الشراح ، وأن ألفاظ الحببية والدار والناقة...هي رموز قد تكون أقرب إلى الوعي الجماعي من الحوادث الجزئية والتجارب الطارئة ، ولا يستتكمف ناصف عن رد ما استقر عميقا في قراءة الشعر الجاهلي ، وإحالة خطابه الذي ينساب في القصيدة كنفس شاعرة وعارفة بمهمة الفن وكيفية التأتي لها ، لتغدو القراءة كشفا وتحليقا في سماء القصيدة ، بقصيدة أخرى هي الفهم .

¹ - مصطفى ناصف : قراءة ثانية ، ص153.

3- الشعر الحديث

لقد خبر ناصف الشعر المعاصر في وقت مبكر ، وذلك هو شرط المعاصرة وحديث الحادث لرجل شغل بهوموم العصر في أزمة القراءة وأزمة الشعر الجديد ، وقد كان كتاب (أحمد حجازي الشاعر المعاصر ، طبعة الهيئة المصرية ، 1966) ، باكورة هذا الاشتغال المبكر ، الذي تلتها أعمال أخرى أفصحت عن توجهها الثقافي في مقارنة الشعر المعاصر ، ونعني بذلك كتابي (تقافتنا والشعر المعاصر) و(الدراسة الأدبية والوعي الثقافي) ، والعديد من المقالات التي عالجت إشكالية الشعر والشاعر المعاصر في (مأزق الحرية في الشعر المعاصر) و (حجج الشعراء) و (رسالة إلى الشعراء) ، ومقالات أخرى قرأ فيها ناصف لشعراء معاصرين ونعني بهم فاروق شوشة وصلاح عبد الصبور في (نمو وانتفاء) و (قراءة قصيدة) وكل هذه المقالات في مجلة إبداع المصرية .

والملفت للانتباه أن ناصف لا يقرأ النص المعاصر تحقيقاً لشرط العاصرة أو التماساً للبدائل الحديثة التي يخلقها الشعراء في مقابل الشعر القديم ، بل إن الشعر المعاصر عند ناصف ليس بدعة حدائية بقدر ما هو نهر من بحر الشعر العربي ، إذ لا تختلف أزمة الشعر عند الجاهلي و الشاعر المولد ، في مقابل شعراء الإحياء ثم الشعر الجديد ، فليست الأوبد التي شغلت امرئ القيس إلا من صميم شواغل الشاعر المحدث¹ ، لقد قرأ ناصف شعر النهضة عند شوقي وحافظ بمثل الحماس الذي قرأ به القصيدة القديمة ، فنجد في شعر الإحياء حنيناً إلى التقاليد القديمة التي تلتزم نهجاً معيناً في تصوير الأشياء أقرب إلى تقرير المعاني في نزعة خلافة ، بينما الشعر القديم أكثر وحدة واتصالاً وتماسكاً وإن اتخذ طابعاً تحليلياً

¹ - ينظر : مصطفى ناصف : صحراء الورد مأزق الحرية في الشعر المعاصر ، مجلة إبداع المصرية ، العدد رقم 10 ، 01 يناير 1994 ، ص81.

بيننا ، على خلاف الشعر الجديد الذي هو موقف فردي يغلب عليه الحوار في صورة توتر الحدث الدال¹ .

إن عملية القراءة عند ناصف تتطلق من استحضار السياق الشعري كمعنى عام يؤثر في آثار المعاني الجزئية التي تتضمنها أية قصيدة ، كما تعتبر القراءة موقفا من اللغة عند أصحابها ومقارنتها بتوجهات النقاد قديما وحديثا ، وهناك السياق الثقافي والحضاري الذي ينطلق منه الشاعر المعاصر ويخلق به مضامينه وآراءه اللغوية والفنية ، وليست القراءة عند ناصف عملا محايدا ، إن ناصف يقرأ من زاوية انخراطه في هموم الحاضر ووعيه بإشكالياته التي هي أزمة العربي في كل عصر .

لم تكن القراءة مجرد عمل أكاديمي ، لقد خاصم ناصف الشعراء كما خاصم النقاد ومناهج العصر ، وجادل القصيدة المعاصرة من منطق موقفها من الشعر ومهمته ومن اللغة ومن التراث في مقابل قضايا العصر ومشكلة الإبداع والتجديد ، لقد اتجه الشعر الجديد إلى لغة أخرى مولعة بالتنشيع للتفكك والتبعثر²، ويعتقد ناصف أن اتجاهات الشعر المعاصر مخالف لحقيقة الشعر الذي هو قرين مفهوم الثقافة التي تعني من وجوها تهذيب النفوس وتحريكها وتصفية وصقل الطبع وتنقيته، والفن هو حركة حميمة في النفس لا تخل من اضطراب أثير³، لقد غلب على الشعراء المحدثين الافتتان باللغة والإغراق في الفردية والتتكر لكل القيم القومية ، وخيل إليهم أن الحداثة مرح غير محدود وانفكاك من كل قديم أو عتيق ، لقد برعوا حقا في الانسلاخ من أي وعي غير وعي الذات بألفاظ معبودة من قبيل: الحزن ، اليأس ، العبث ، الانتشاء ، العدم.. يتساءل ناصف "هل أقول إن بعض الشعر الآن يكاد يشرع للعجز عن الوعي ، وربما مزج هذا بشيء من الترفع ، هل ينهار الوعي إلى هذا

¹ - ينظر : مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، يعقد ناصف في فصل الصورة في الشعر الجديد مقارنة بين الاتجاهات الشعرية الحديثة من خلال نماذج من القصائد لابن الرومي وشوقي وحافظ وصلاح عبد الصبور ، ص194 إلى ص207.

² - ينظر : مصطفى ناصف : صحراء الورد ، ص84.

³ - ينظر : مصطفى ناصف : رسالة إلى الشعراء ، مجلة إبداع المصرية ، عدد رقم 05 ، 1995 ، ص12.

المدى ، في بعض الشعر ما يشبه الشظايا والرماد...¹ ، ولا يعني ذلك رفض ناصف لشعر الحداثة ، بل يعترف له بالنجاح والاكتساح ، وربما كان هذا النجاح على حساب القديم ، "ملء الشعر الجديد الدنيا ، وشغل الناس ، وأحرز النجاح ، وكتب له السلطان ، وأخذنا نذوقه دون حرج ، ولكننا أصبحنا نجد في الوقت نفسه شيئاً من الصعوبة في قراءة قصائد قديمة كثيرة بفضل سوء قراءتنا للشعر المعاصر أحياناً".² .

قصيدة (بحر الحداد وأغنية صغيرة) لصلاح عبد الصبور

الليل يا صديقتي ينفضني بلا ضمير

ويطلق الظنون في فراشي الصغير

ويثقل الفؤاد بالسواد

ورحلة الضياع في بحر الحداد

فحين يقبل المساء يقفز الطريق..

والظلام محنة الغريب

يهب ثلة الرفاق ؛ فُض مجلس السمر

"إلى اللقاء" - وافترقنا - "نلتقي مساء غد"

"الرخ مات - فاحترس - الشاه مات!

لم ينجح التدبير؛ إني لاعب خطير

"إلى اللقاء" - وافترقنا - "نلتقي مساء غد"

أعود يا صديقتي لمنزلي الصغير

¹ - مصطفى ناصف : حجج الشعراء باطللة ، مجلة إبداع المصرية ، عدد 12 ، 01ديسمبر 1995 ، ص08.

² - مصطفى ناصف : قراءة قصيدة ، مجلة إبداع المصرية ، عدد رقم 01 ، 1992 ، ص15.

وفي فراشي الظنون ، لم تدع جفني ينام
مازال في عرض الطريق تائهون يضلعون
ثلاثة أصواتهم تنداح في دوامة السكون
كأنهم سيكون

- "لا شيء في الدنيا جميل كالنساء في الشتاء"

- "الخمير تهتك السرار"

- "وتفضح الإزار"

- "والشعار.. والدثار"

ويضحكون ضحكة بلا تخوم...

ويقفر الطريق من ثغاء هؤلاء

2- أغنية صغير

إليك يا صديقتي أغنية صغيرة

عن طائر صغير

في عشه واحده الزغيب

وإلفه الحبيب

يكفيهما من الشراب حسوتا منقار

ومن بيادر الغلال حبتان

وفي ضلال الليل يعقد الجناح صرة من الحنان

على وحيدة الزغيب

يقراً مصطفى ناصف هذه القصيدة وعينه على إشكالية اللغة الشعرية في الشعر الحر أو الشعر الجديد كما يحلو له تسميته ، كما يواجه ناصف هذا النص بموقف الشعراء المحدثين من القديم ومن تراث الرواد ومن دور المثقف عموماً في ظل انهيار الزعامات وتزحزح المركزية ، أمام حالة مأزومة عصفت بالشعر أو الفن في مستهل الرؤى الحديثة ، يعود ناصف بهذه الإشكالية إلى أزمة الشعر القديم وموقف الرواد من الشعر ثم لحظة الانقلاب عليه وانهيار صرح القصيدة العمودية أمام جموح الشباب وشهوة التجديد التي لم تخل من مخاطر ومزالق .

إن المتطلع لقراءة ناصف يعتقد للوهلة الأولى أنه موضوع فكري أو نقدي خاصة وأن الصفحات الأولى لا تحيل على القصيدة إذا علمنا أن نص القصيدة يقع آخر صفحة من القراءة ، وربما نجد في نص هذه القراءة كل شيء عدا النقد بالمفهوم المنهجي ، ولكن المتمعن في هذه القراءة الناصفية يدرك أن مفهوم القراءة عند ناصف أشبه بـ(الاحتفال الثقافي) إنه (حدث) يؤسس حضوره في الماضي والحاضر ويفتح على أسئلة تتجاوز حدود الأحرف والكلمات إلى أفق القضايا المعاصرة التي تشغل الشاعر والناقد والمثقف والعربي عموماً ، لأن ناصف يميز بين النقد الأدبي الضيق وبين النقد الثقافي الذي يرى في الأدب جماعاً لحمل الفكر والقلب والعاطفة وانفتاحاً لا نظاماً مغلقاً ، وحرية تماسك ومشاركة وتخل عن الحرية الذاتية الضيقة وحساسية كبرى تنتمي إلى الثقافة الأدبية¹.

● يبدأ ناصف بمناقشة إشكالية الكتابة الشعرية المعاصرة أمام سلطان وأقانيم الشعر القديم الذي يتميز بالخطابية والإنشائية باعتباره معداً للجمع وليس للفرد مما يفرض مراعاة الذوق الجمعي الذي يتطلب الإنشاء والعموم أكثر من التفصيل ، وأمام صعوبة النص القديم² الذي لا يلبي الذوق المعاصر والمزاج الفردي بدأ الاتجاه إلى

¹ - ينظر : مصطفى ناصف ، رسالة إلى الشعراء ، ص12.

² - ربما موقف صلاح عبد الصبور من الشعر القديم أكثر بروزاً من غيره ، بل هو من أشد المدافعين عن الشعر الجاهلي بعكس ما يحشره ناصف في سياق آخر ، يقول صلاح: "وقد كان الشعر هو المقوم الأول في تراث أمتنا الفني ،

نوع من الابتذال والتفصيل وإعطاء مجال للحزن والفرح والإطالة ، وذلك من أجل خلق إيقاع ثاني يستوعب قلق العصر .

• وهذا القلق المزمّن لم يكن وليد الآن ، فالقرن الرابع الهجري شهد تنكرا للثقافة الشعرية القديمة والدعوة إلى لغة ثانية تمزج بين النثر والشعر ، وكان العقاد ومحمد مندور يدركون هذا الجانب ويسمونّه دفعة الحياة ، وبهذا فإن الشعر الجديد عند ناصف هو " .. تعبير عن أزمة كبرى ، وما تزال الظروف الثقافية التي نشأ فيها غير مستقرة ، كان صوت الرواد يتعرض لشيء من الذبول أو النكران ، كان الشباب يحلمون بالتخلص من وطأتهم ، كانوا يريدون جسارة أكبر كانوا يتوقون إلى خطوات أكثر سعة...¹ .

• ومن هنا كان الإيقاع الجديد أو الثاني ، أقرب إلى نثر الرجل العادي من صورة المثقف الكلاسيكي ، لقد تراجعت مشاريع الرواد والنهضة وصورة الثقافة المسؤولة ، وأفسح المجال لنشأة الرهق والنفس الكسيرة ، من هنا كان مفهوم (الصديقة) في القصيدة يعني كسر الحدود بين المجتمع والالتزام الأخلاقي إنها دعوة إلى التحرير من منطق الجو الخاص في معرفة النفس ، والصديقة حيلة من الشاعر للتحلل من بعض الأسئلة ، التي تهم الرجل العادي وليس قائد الفكر ، الفراش الصغير ، ثقل الليل ، والحزن ، قلق مستمر ، ثم حوار في مجلس مرفوع ، يهرب هنا صلاح من المسؤولية فليس الفن هو وصاية عن المجتمع ، إن هذا الهروب من مناقشة المشاكل في غلق الجلسة ، وصورة الرجل العادي الذي لا يهمه أو لا يريد أن يخطر في المسؤولية الاجتماعية ، تقود الشاعر إلى (مضاجعة النساء) قمة اللامبالاة أو العجز عن مواجهة الهموم .

ومظهر عبقريتها وإبداعها ، ومجال حكمتها ورؤيتها النافذة ، وجامع لغتها ، وسجل تغير دلالات ألفاظها وقاموسها الحي المتفتح للجديد في المعنى والصياغة وينبوع مصطلحها النقدي والبلاغي ، ومعينها على تفسير كتابها الأقدس ، ذلك كله على اختلاف العصور وتغير البيئات " ، ينظر : صلاح عبد الصبور ، ط03 ، 1982 ، ص03 .
¹ - مصطفى ناصف : قراءة قصيدة ، ص15، 16.

● لعل اللغة والرجل العادي والفرش الصغير والنساء ومجلس منفص.. ما يدعو بالشاعر إلى مواجهة اللغة الرسمية والثقافة المتعالية والطرار الرفيع ، ودفع الثبات الحاد بلغة تلقائية و إيقاعات سريعة ، "وبعبارة أخرى في القصيدة ما يشبه حلم ثقافة أقل انفصالا واستعلاء ، أو أقل اشتغالا لفكرة الرجل الممتاز.."¹ ، وربما مقطوعة الطائر ما تثبت ذلك في البساطة والحوار إلى حد السذاجة ، هذا الطائر الصغير هو الفرد العادي محتاج إلى ثقافة أخرى تحتضنه ، أكثر حنانا على فكرة الشعب ، وهنا أيضا نقطة تأزم الشاعر الذي يخاطب مجتمعا متدهورا لكنه حريص أيضا على مطالب الفن.

● وفي الأخير يضيف ناصف تبصرات أخرى عميقة تتسبب لحظات العرض الأولى ، يقول ناصف :

● ("وأقرأ القصيدة أكثر من مرة . لقد راودني الشعور بأن القصيدة ربما تتشكك في قدرة التحليل العقلي ، هناك حاجة إلى محاكاة الدراما في أنفسنا ، حتى نكون أكثر اختلاطا بالمجتمع ، ..وقد وضح أيضا أن لغة الحديث . بدأت تأخذ كيانا قويا يساعدنا على تمثّل الملل وتصوير مشبّطات النمو . ولكن هذه اللغة أساسية من ناحية أخرى لمواجهة الليل فقد توارى النهار وما يمثله من تواصل وجهد وبحث مثمر عن الآخرين . وبدأت حقيقة القصيدة من خلال هذا كله مخيفة . حقا إن اللغة أرادت أن تصور بطريقة غير مباشرة فكرة ضلع التائهين وفكرة الضحك القاسي الذي لا يدل في - ظاهره- على فقه ولكن من الذي يتأبى على بعض التعاطف مع هذا كله . المثقفون مشغولون بسحر يختبئ وراء الضياع وعامة الناس سكارى لا يتحدثون ، كل ما يقولونه(لأشياء في الدنيا جميل كالنساء في الشتاء) ويظهر أن براعتنا الحقيقية في القصيدة هي أننا قوم لا نجيد الحزن نستخف بآمالنا - المجتمع كله مجمع على لعبة الحزن وهذه هي اللغة المشتركة ، إذا جئنا إلى القسم الثاني

¹ - مصطفى ناصف : قراءة قصيدة ، ص17.

وجدنا طائرا صغيرا يكفيه أقل القليل لا يريد أن يدخل في خصام هذا الطائر يعطي ولا يكاد يأخذ ، قديس صامت لا يمتد نظره إلى أحد يرضى بما يشبه الجوع والظما أو يفلسفها.. ما هو هذا الطائر الصغير؟ أهو الجانب الذي لم يفسد بعد من نفوسنا؟ أهو الراهب الكامن؟ أهو الاحتيال على السذاجة خوفا؟..¹.

أسئلة وأخرى لا تكفيها القراءة العجلى ، في ظل التطلع إلى ما بعدها ، يبدو ناصف يتعامل مع كلمات أكثر من تفصيل القصيدة إلى جوانب معتادة ، إن الكلمة تقضي إلى أختها في شكل تداعي وتوليد مستمر يحترفه ناصف ، أنظر كيف يقرأ كلمة (تلتف) في قصيدة بيت فوق الشجرة لفاروق شوشة " إن كلمة (تلتف) إذا حلم من أحلام الحضانة ، ينطوي على الدفع ، وينطوي في الوقت نفسه على ما يشبه الإصرار على تجنب التأمل في الظلمات . فمواجهة الظلمة فعل أدل على الوعي و النضج..² .

إذن يبحث ناصف في مضامين القصيدة وأعماقها التي تتبع من كلمات مفاتيح ثم يعتمد إلى تفجيرها في لغة ثانية تستوعب دلالة النص من أطرافه ، وهي عكس القراءة المنهجية المعاصرة التي تتعلق بالبنية اللغوية ومظاهرها الأسلوبية ، هذا ما توصل إليه أحد الباحثين³ عندما قارن بين قراءة ناصف وصلاح فضل للشاعر المصري أحمد حجازي.

ثانيا : النشر ومدارج التأويل

¹ - مصطفى ناصف : قراءة قصيدة ، ص18.19.

² - مصطفى ناصف : نمو وانتفاء قراءة في قصيدة للشاعر فاروق شوشة ، مجلة إبداع المصرية ، عدد 10 ، 01 أكتوبر ، 1994 ، ص32.

³ - ينظر : أحمد كرماني : قراءة في الفكر النقدي عند ناصف ، ص189 ، حيث قارن بين قراءة فضل الأسلوبية للشاعر حجازي في كتابه: نبرات الخطاب الشعري ، مكتبة الأسرى ، 2004 ، ص37 وما بعدها ، وقراءة ناصف لنفس الشاعر في كتابه: أحمد حجازي الشاعر المعاصر ، الهيئة العامة للكتاب ، مصر ، 1966 ، ص16.

قد تكون كلمة النثر غريبة في عصر لم يعد يعنى بالنثر إلا من خلال الحديث عن السرد في مقابل الشعر ، لكن كلمة النثر دائما ما ترتد إلى التراث كشكل ممتاز ازدهر في أوج الحضارة العربية ، حيث أصبح الكتاب يزاحمون الشعراء في نسج بلاغة أخرى، هذه البلاغة في رأي ناصف لم ترق إلى مستوى الشعر ، ذلك أن النثر فن الوصف التحليلي الواقعي البسيط ، بينما الشعر أقرب إلى التسامي في إثارة معنى الروحية الغامضة ، وأغزر إحياء وأقل تركيبا ، فإذا كانت الاستعارة في القصيدة معقد الخبرة فإن (الحدث) في النثر غالبا ما يكون أصله ومداره¹، لكن ذلك لا ينقص من قيمة النثر وخصوصيته الفنية فرغم بساطة الاستعارات ومحدودية الصور في الكتابة النثرية إلا أنها " تعبر عن خبرة البدهية القوية ، وتوصل الذكاء الفردي ، وتعطي للفكر حيوية وحركة وإن اتسمت بالبساطة."²، ورغم ذلك فإن ناصف قد أولى عناية خاصة بالنثر العربي فكان كتابه (محاورات مع النثر العربي) موضوعا له، وقد مضى بنا مناوشة ناصف للنثر خاصة في جانب التنظير للبيان ، الذي لم يخل من مظاهر البلاغة والإبداع في معالجة قضايا اللغة خاصة عند الجاحظ والجرجاني ، ولكن للأجداد ذخائر لا تنتفد ، ونفائس لا تحتويها كثرة النظر ، من أجل ذلك يعقد ناصف في كتابه محاورات وتأويلات مع الجاحظ وأبي حيان وبديع الزمان وأبي العلاء ، ويأخذنا إلى سفر في الترييع والتدوير والإشارات والإمتاع والمقابسات وإلى رسالة الغفران والمقامات والطواسين...يستجمع فيها النظر ويعتصر فيها الفكر ويستجلي مكامن السر خارج مؤثرات التاريخ وخارج صورة التحليل الشكلي ومفهوم الأدوات" لقد ضاعت نصوص كثيرة بفضل العكوف على المؤثرات وفضل العكوف على التراكيب"، "يجب أن يكسر صمت النصوص حتى تنطق وتبوح ويتاح لها قلق صحي عظيم . "، "التأويل قراءة ودود للنص وتأمل طويل في أعطافه وثرائه."، "التأويل حوار خلاق بين النص والقارئ."، "التأويل إنصات أفضل للكلمات

¹ - ينظر : مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، ص266.

² - المصدر نفسه ، ص266.

¹، ومن خلال ذلك يبين ناصف صنيعة في المحاورات بقوله: "هذا كتاب تطبيقي أسلم نفسي للنص بعد النص أناوشه وأستثيره ، من خلال هذا بدا لي أن الأدب العربي استطاع في ظروف غير مواتية أن يتسلل إلى الرفض ، والمناوأة أو السخرية أو التساؤل . هذه ملامح نشاط جديرة بالبحث . لكن النص يبدو كثيفا تغطيه طبقة عازلة . طبقة من فتنة الكلمات . لكن طبقات أخرى كامنة تحمل طيفا من التشكك والمحاورة والألم".² .

ربما القارئ لكتاب ناصف يجد فيه نهجا منفردا وقراءة عارية من أي مداخل نظرية أو تصورات منهجية معينة ، وإن كان النقد التطبيقي عادة ما يفرق بين النص والقراءة ، فإنك لن تجد هذا التفريق شيئا ذا قيمة في قراءة ناصف ، إن نص ناصف يتداخل مع النصوص المنقودة بشكل يعجز القارئ على أن يميز بينها ، وتفقد الضمائر هنا إحالتها بين الكاتب وبين من يكتب عنه وما يكتب فيه ، بل إنك لتسمع أصوات الجاحظ وأبي حيان والجرجاني تتحاور وتتجادل كأنها تعرف بعضها ، وكأن الأعصار المختلفة التي كتبت فيها هذه العقول قد عاشت هما واحدا ، إن ناصف في قراءته يطوي صفحة الزمن ويضع نفسه طائعا مطمئنا في هذا الهم المشترك القديم الحديث ، وكأنه قد حضر مجالس الإمتاع والمؤانسة ونقل محاوراتها ، وسمع من النصوص التي سقطت وأسقطت فاستحضرها واستدركها ، وقد كان فيمن حضر المعري والزمخشري والبديع وأبو عثمان وأبو حامد والحلاج... وكل شارك وحاور، وهذه محاورة أخرى لم تكتب بعد.

- محاورات وتأويلات مع أبي حيان التوحيدي

¹ - ينظر التقديم : محاورات مع النثر العربي ، ص 07 وما بعدها .

² - المرجع نفسه ، ص 12.

سنحاول اقتطاع بعض نصوص أبي حيان من سياق الخطاب الناصفي مستتبعين آراء وأفكار ناصف حولها ، وقد يكون هذا الفصل غير منهجي ومضر بالفكرة التي تتصل قي سياقها الخاص بسياق أعم هو ما يريد ناصف الوصول إليه ، إلا أن ذلك يخدم ما نحن بصددده وهو التماس تلك الأضواء والتأملات التي يلقيها ناصف على النص .

يقول أبو حيان في الإشارات الإلهية¹ :

وقيل لي لا تركننَّ إلى شيء دوننا . فكل ذلك وبال عليك ، وخاتل لك ، لأنك إن ركنت إلى العلم لبسناه عليك ، وإن وثقت بالعبادة رددناها إليك ، وإن لحظت الخلق وكلناك بهم ، وإن أعجبت بالمعرفة نكرناها فيك ، وإن أويت إلى الوجد استدرجناك دونه ، فأبي حول لك ، وأي قوة معك ، أشهدنا بغيبتك عن غيرنا ، نشهدك منا ما لا يحويه مكان ، ولا يخلية أوان ، ولا ينبئ عنه خبر ولا عيان.

وقال أيضا²:

أيها العاشق للغرائب . هل وصلت إلى غريبة الغرائب التي تمحو الغرائب . يا هذا لقد قصصتُ أثري مني ، فضلت خبري عني ، وصللتُ بما صحتني عليّ ، فما ازددت إلا نفورا إليّ ، طلبته فوجدتني ، فلما وجدتني وجدته لي ، فلما وجدته عدمتني ، وسكتُ عنه فخبطني عنه ، وخبرتُ عنه فسكنتني ، وأعزته فأذلني ، فلما شهدت العز بزني ، وعشقتة فهيمني ، فلما شكوت حبه تيمني ، طواني فنشطني ، وظهر لي فبهطني وكونني فمحقني ، ثم كانني فحققتني ، فلما حققتني حقق لي ، فلما حقق لي حقَّ حقه بعدم حقي .

وقال في رسائله³:

وإنه ليبعد في أحكام الحكمة أن يكون الإنسان مع فضائله التي هي العقل والتميز والمعرفة والعلم يفارق البهيمية والسبعية بالتحقيق ثم يصير مشاكلا لها أعني في الفناء والبطلان . كأن هذه الخيرات التي منحها ، وخص بها إنما كان الغرض منها أن يستعملها في منافع هذه الحياة الناقصة ، والأحوال المنتهية . لا وحق العقل الذي إذا شهد صدق ، وإذا بين حقق ، بل وقعت المزية والخصوصية لتكون مستحبة للتضاعف والتزايد ، والاستثمار إلى الطرف الآخر ،

¹ - مصطفى ناصف : محاورات مع النثر العربي ، ص133.

² - المصدر نفسه ، ص134.135.

³ - المصدر نفسه ، ص157.

لا تضيق ولا تضحل بل تبقى وتثبت ، وتنمو وتزكو ، لأنها لو انقضت بانقضاء الإنسان ، ولم تثمر بعد أن أزهرت، ولم تتم بباطنها كما نقصت بظاهرها ، ولم ترمز لغائبها كما أفصحت لشاهدها لكانت الحكمة مبتورة ، والقدرة مقصورة ، والجود مشوبا والكرم مربوبا واليأس واقعا والرجاء ضائعا ، ومعاذ الله من ذلك ، بل لما كان مبدأ السباع والبهائم مخالفا لمبدأ الإنسان بالصورة المشاهدة بالعين ، والصورة المدركة بالعقل ، كان الإنسان مخالفا لمنتهى البهائم والسباع بالاعتبار المستفاد من العقل والتميز الحاكم بالأولى والأخرى، والرأي المصفى من الهوى .

• يفتح ناصف كتاب الإشارات بعد أن يتهياً بالإنصات والانحناء لفيض الكلمات والعبارات ورنين الحروف ، في الغربة والعجيب والدهشة ما به تنأى اللغة عن نفسها وتبرأ من عواقب الترادف والتتابع لتسلم ناصيتها للإكبار والشرف من أجل تطهير النفس وتنقية القلب وتحلية الروح.. ، يلجأ أبو حيان -كما يرى ناصف- إلى المعاناة وركوب الصعب وبذل النفس في إخراج حروفه وألفاظه على قدر جهده وكده في طلب الحق ومعاناة نوائب الزمن ونوائب الإنسان ، وهو ما ينتج تلك العبارات القصيرة البعيدة عن الترسل والتقريب ، وليس السجع والجناس والطباق والتناقض إلا تعبير عن القلق والجسارة وتفاوت العلاقة ، كما تعد الاستعارة عنده تجريبا مستمرا ، إن لم تكن التجربة في حد ذاتها استعارة ، وهي بلاغة أخرى خالصة لنفسها وتعلو على ما دونها لأنها تتجذب إلى داخلها ، في حركة توتر دائم لا يهدأ ولا يقر ، ليست الإشارات إلا كتابة للمحو وإغراء بالصمت واحتقالا بالحرف و السر والدهشة ، ومن ذلك المفهوم الخاص للتوحيد عند التوحيدي في العبارة الأولى التي يقول عنها ناصف:"المحو يقرب فكرة التوحيد..يفرق أبو حيان بين العلم والركون إليه ، بين العبادة والثقة بها ، بين التعرف والإعجاب -كأنه يقول- يجب أن نتخفف من الإثبات. في هذا التخفف حدس أو وهم أو سر ورمز أو إشارة أو تقرب . البلاغة

الدينيوية لا تمكن للهيبة . ربما تمكن من العلم ، ولكنها لا تمكن من التأدب ، أنت محتاج إلى الغيبة والهيبة أو المحو.¹

• لذلك فإن أبا حيان يتعوذ من البلاغة التي تشي بالتفوق على المحو ، فيلوذ بالصمت من البيان وبالنجوى من النداء ويكد في الحذف والسر والعجب ، يملك الألفاظ فتملكه أحياناً ، ويخلق مسافة أخرى بين الكلمة والكلمة ، يسميها الغرائب ، وهذه حال الفقرة الثانية ، هذه العبارة بحسب ناصف لغة أخرى نحو المحو ، تتحدى لغة النحو فتعبت بالفاعل والمفعول وتقلب الأدوار في تشابك الأضداد ، ونقض الوحدة والاتساق الباطني ، يقال في النحو لقد قصصت أثري فضلت خبري ، لكن أبا حيان يقول قصصت أثري مني فضلت خبري عني ، فتتشابه الضمائر وتتكاثر مني - عني - علي - إلي ، يكمل ناصف مع أبي حيان: "بدلاً من أن يقال طلبته فوجدته يقول أبو حيان طلبته فوجدتني - لكنه لا يثبت على شيء . قال عقب هذه الجملة فلما وجدتني وجدته لي ، ولا يكاد يقف عند وجوده نفسه حتى يعدمها ، ثم يمضي السكوت والإخبار فيتناكران...² لا يمكن أن تكون هذه اللغة إلا ومضات للمحو وليس للنحو ، و هذه اللغة ليست من قبيل التجربة الصوفية أو تجربة الشعر كما لا يمكن أن تتدرج ضمن بلاغة النظام والتركيب والمقدار ، ولكنها قد تكون سخرية كامنة من فكرة الاستقرار والوعي .

• في الفقرة الثالثة التي يوردها ناصف ضمن عبارات أخرى يحكيها أبو حيان على لسان أرسطو وسوفوكليس ، وأفلاطون ، والتي يتبين فيها براعة صاحب الإشارات العقلية ، بعدما بدا لنا حسه الروحي العظيم ، لكن أبا حيان في الشواهد السابقة يربي النظر العقلي والفلسفي بالذوق والحس الأدبي في نثره ، كما أنه يحيط البيان بشيء من الولاء للغة المتفلسفة ، وهذا النمط المزدوج من الخطاب يعكس من وجه ما موقفاً من

¹ - مصطفى ناصف : محاورات ، ص133.

² - المصدر نفسه ، ص134.

الأدباء ، كما أنه يهدف لخلق سبيل آخر يجعل من التفلسف أدبا ، يتبين ناصف هذا السبيل بقوله: "لقد وضع لدينا في هذه الفقرة شيء من الجدل بين الفكرة الخبر ، وربما كان أبو حيان يرى شيئا من التناسق بينهما ، إن إعمال العقل ضروري ضرورة النبأ ، لنقل بعبارة أخرى أراد أبو حيان أن يصلح بين الحركات والسكنات . إن الاسترسال أو التداخل المستمر لا يمكن الاكتفاء به ، يجب أن يعطى للجمل القصيرة الموزونة قوة أخرى ، هنا يبدو لنا أن النمط الأول عربي ، وأن النمط الثاني إغريقي أفلاطوني أو سقراطي ، إن الاكتفاء بأحد النمطين شبهة ، والجمع بينهما مثل مرموق.¹ .

• يصور أبو حيان وهو يتعامل مع النص الإغريقي حاجات العقل العربي الذي يخفي داخله شيئا من الخصومة المصطنعة ، والتوفيق الباطني بين بيانين ، وليس رنين الجمل القصيرة الموزونة ، والعطف ، والخروج بعض الأحيان على الأعراف لأدبية المستقرة ، إلا صدا لهذا القلق ، لكن ذلك لا يمنع أبو حيان من أن يحنو على حكمة اليونان فيسمع ويحاور ويضيف لها ما يراه ينهض بذاته ووجوده خلقا آخر ، وليس ذلك إلا نفسا من أنفاس أبي حيان قريبا وبعدا من وجه الحقيقة في عصره.

يحاول ناصف في هذه المحاورات أن يتسلل إلى خطاب أبي حيان الممتنع عن التحليل السطحي ، بلغة أقرب إلى الاختلاس والهمس في افتضاح السر ، وكشف الخبيء والمتواري وراء لغة تتحدى ذاتها وتعجز قارئها ، كأن ناصف يجثو بين الأحرف والكلمات مستسلما ومنتظرا فيضا من فيوض المعنى وقبسا أو وميضا من أنوار اليقين ، فالكتابة عند أبي حيان مجلى للحقيقة القابعة في أعماق النفس "فالعلم نور ، وأنوره ما أضاءك ، وسطع عليك ، وأسفر بك ، وجلا عن حقيقتك"² ، إن ناصف هنا يضطلع بمهمة القارئ المتعاطف والمشارك الذي يستنطق الصمت ويستجلي المسكوت ، ويكتب المحو ، ويقرأ صخب العصر واضطراب

¹ - مصطفى ناصف : محاورات ، ص159.

² - ينظر : محي الدين اللانقاني : آباء الحداثة العربية ، ص127.

النفس وقلق الوجود في مسكوت أبي حيان في لغته ونصه ، وليس في التاريخ أو السياسة كما فعل محي الدين اللاذقاني¹ عندما ربط حادثة أبي حيان من خلال موقفه من السياسة وحياته الثقافية والاجتماعية التي لا تظهر أبي حيان كما يتجلى في نصه ، وبالتالي فإن قراءة ناصف ليست قراءة منهجية كلاسيكية ولا تاريخية اجتماعية ، وإنما هي قراءة تأويلية لا تقل صعوبة عن صعوبة النص الذي تقرأه يقول ناصف: "يجب أن نتخرج من كثرة الحديث عن أبي حيان ، وأن نستعذب رعب أبي حيان ومخاطره ، وتجربته لنزوة الكلمات وهيبته وصمودها قصاصا من الفلسفة ، والائتلاف ، والطلاقة ، لم الخوف من التنافر ونحن نقرأ أبا حيان ، لم الخوف من الغيبة التي تجل عن المهاترة ، لم الخوف من المدخل الضيق إيثارا للمنطق الواسع.. لم الولع بتضييع الدهشة إيثارا للتوكيد.. يجب أن نعيد كشف الرعب الكامن في الكلمات.." ²، لا بد وأن بلاغة الرعب التي انطوت عليها نصوص أبي حيان تحتاج هي بدورها إلى لغة من جنسها تقترب أكثر من تخوم هذه النصوص وليست لغة منهجية تنظر إلى النص من عل وتبقى بمنأى عن القلق الكامن في الكلمات والعبارات .

ثالثا : السرد والتأويل

¹ - مصطفى ناصف : محاورات ، ص 109.

² - المصدر نفسه ، ص 142.

لم تكن عناية ناصف بالسرد أقل شأنًا من عنايته بالشعر رغم ميله إلى هذا الأخير ، ورغم أن دراسات ناصف السردية لا تشكلا نهجا قائما - لقلتها - كما في قراءاته الشعرية ، إلا أن قراءته المبتكرة لبعض النماذج ترفعها إلى مستوى التميز وتضعها في سياق الاهتمام بالخطاب الأدبي والظاهرة الفنية عموما مهما تعددت أشكالها وطرائقها قديما وحديثا ، لقد أدرك ناصف أن الوعي السردى العربى القديم لا يختلف كثيرا عن مفهوم السرد الما بعد حدثي الذي أضحي الطابع الرئيسى لخطاب ما بعد الحادثة¹ ، ذلك أن ظاهرة المقامات العربية كانت استجابة لمظاهر العصر المختلفة وللتغيرات الجذرية التي مست الحضارة الإسلامية ونقلت العربى من واقع البداوة والنوى إلى أفق المدنية والحضارة والعقل بكل ما تحملها من تعقيدات اجتماعية وثقافية ، وقد ضربت عميقا العقلية الشعرية العربية في إيقاعها وغنائيتها وفي مفهومها للصحراء الذي يحتويها، من أجل ذلك كانت المقامات لسان المدينة الذي لا يخفى صراعا مستكنا مع النوى وصورة العربى القديم ، لكن الضياع والعمارة والأموال والتجارة والحانوت والرفقة تخلق عالما آخر للعربى كما تحتاج إلى لغة أخرى تسخر من الصرامة والتقليد ومن رهبة الشعر القديم بسخف العصر ومجونه وجنونه واختلاله يقول بديع الزمان: "أنا من ذوى الإسكندرية ، من نبعة فيهم زكية ، سَخُفُ الزمان وأهله ، فركبت من سُخْفِي مطية."²

وليست مصنفات عمر بن بحر إلا مظهرا من مظاهر فن السرد الذي هو قرين التغير، وليس كتاب البيان والتبيين إلا كتابا في عبقرية السرد وفنونه المختلفة ، لقد عني الناس بما في البيان من خطب وأحاديث للأعراب وغيرهم.. لكنهم لا يشفعون هذا بالإشارة إلى إتقان فن

¹ - ينظر : مصطفى ناصف ، بعد الحادثة ، ص544.

² - مصطفى ناصف : محاورات مع النثر العربى ، ص190.

السرد في ذاته وزرأته الضمنية بوقائع الأشياء . لقد أراد الجاحظ أن يدعم الصلة بين الكتابة وفن السرد ، وأراد أن يذيب النقد الأدبي والاجتماعي والثقافي في هذا السرد.¹

وتأتي رسالة الغفران لتتوج هذا الصراع بين شعرية العقل العربي وبين الطارئ والحادث من مظاهر العمران ومنتجات الحضارة ، حيث تتدافع هذه العناصر في عقل الشاعر والفيلسوف الأديب أبو العلاء المعري في أخصب الأعمال السردية العربية المبكرة ، التي اختبر فيها المعري الشاعر تجربة السرد رغم أنه ضمنها قصة الشعراء وأخبارهم بين الجحيم والنعيم ، ولا تكاد تخلو صفحات الرسالة من تزاج النثر والشعر في صورة لا تخفي ولاء المعري الشاعر للشعر ودفاعه عن الشعراء ، كأنه دفاع عن الوجود العربي في ظل عواصف التغيير و تناقض الأزمنة ، كذلك رسالة الغفران تخفي أسئلة وتوترات وقلقا لا يبعد عن شخصية أبي العلاء وعن هموم عصره "فبعض التراث أقرب إلى الإشباع الوهمي لل رغبات ، وبعض التراث أو رسالة الغفران أقرب إلى الحرية والنفاد الرائع الذي يبحث عن الفهم والنور".²

أما في العصر الحديث وفي مرحلة ما بعد الحداثة على وجه التحديد ، فإن الحديث عن السرد لا يعدله حديث سواه ، فقد أصبحت الرواية عالما نهما وجشعا لا يجد غضاضة في التهام كل مظاهر النشاط الأدبي³ ، لقد مثل السرد خروجاً عن الشعر ، والخطابة ، والملحمة، والمأساة ، والملهاة ، والأدب الشفوي ، والفلسفة ، وكل فكر منظم أو متعالٍ ، لقد نشأت الرواية لتعتد بالعادي والمبتذل والمألوف والمهمش ، لقد ولى زمن البطولات والملاحم والقيادات ، كما ولت سماوات القيم وشعارات السمو ، إنه عهد السخرية من البطل ومن العظمة والسلطة ، لم يعد يمكن الحديث عن شخصيات وأحداث وزمان ، عبثت ما بعد الحداثة بهذه المفاهيم ، لم يعد للشخصية ملامح قارة أو واضحة كما لم يعد لها نسب أو

¹ - مصطفى ناصف : بعد الحداثة ، ص545.

² - مصطفى ناصف : محاورات مع النثر العربي ، ص251،250.

³ - مصطفى ناصف : بعد الحداثة ، ص541.

انتماء ، تفجر الزمن وتخلّى عن مساره الخطي غاب الحيز والمكان ، وتداخلت الأحداث كما تتداخل الدوال ، فتن السرد باللغة ، ففتنته اللغة باللعب والإزاحة والتسلي خارج فكرة الذوق العام ومعايير المجتمع ، وخارج مفهوم الثقافة الحية ، أو مفهوم التقنيات والتقاليد ، السرد الما بعد حدائثي قوامه التفكك والتوتر واللايقين ، لم يعد يمكن الحديث عن رواية تاريخية ووجودية واجتماعية ، عالم السرد اليوم يدمر المسافات والحدود ويعبث بمنطق الأحداث والموضوعات، لاشيء في الرواية وكل شيء ، أصبحت الرواية عالما لذاته لم تعد تبالي بأحد أو قيمة أو تاريخ أو فكرة ، لم تترك الحرب العالمية الثانية ، ولا السلاح النووي ، و افتضح مفهوم الحضارة والعقل والحرية وتهافت الخطابات شيئا يكتب أو يقرأ ، " لقد شغلت الرواية بشيء غير الحياة ، أو فكرة المعنى القديمة ، شغلت كثيرا باليأس الناشئ عن عبثية الحياة ، وشغلت بالغموض والضباب ، وشغلت باعتبار الإنسان شيئا يشبه الحرف أو العلامة التي لا تملك شيئا ، هذه ثورة على التقاليد...تفككت الحكمة ، وانحلت الشخصيات ، وانهار الزمن ، وفقدت الهوية مكانتها ، وفي موازاة هذا التدمير المنهجي ، للأبنية التقليدية كانت الرواية الجديدة ترسي بناء مختلفا قوامه اختبار الكتابة نفسها ، واعتبارها موضوعا يصعب نقضه".¹

عند قراءة هذه الصفحات والأسطر التي تتكرر بألف لون ولون في (بعد الحادثة) ، يخيل إلينا أن ناصف يجري حالة الانهيار التي شهدتها هذه المرحلة ، ربما لطبيعة سياق الكتاب الذي وردت فيه وإن ذكر ناصف نماذج من التراث في هذه الصفحات إلا أنه اكتفى بتسجيل مرحلة، دون أن يبين لنا علاقتها بما يسمى السرد العربي الحديث ، أو الرواية العربية ، أو حتى الغربية ، لكن لمصطفى ناصف دراسة ممتازة ومبكرة للسرد العربي الحديث من خلال رواية (إبراهيم الكاتب) لعبد القادر المازني ، التي ناقش فيها قضية العلاقة بين المثقف والمجتمع أو بين النظام والتجربة الفردية ، بدء بمشكلة حامد المثقف في رواية زينب ، وصولا إلى اكتمال الصورة في إبراهيم الكاتب ، ولعل ما يلفت الانتباه هو المدخل الذي ارتضاه

¹ - مصطفى ناصف : بعد الحادثة ، ص553، ص555 .

ناصر لهذه الدراسة ، والذي يفصح فيه عن أسرار القراءة النقدية التأويلية في وقت ذبول صوت الرواد واستعداد أدعياء الحداثة لاستلام الساحة واكتساح النص ، هذا الوعي النقدي النقي الذي لم تفسده حداثة النقد ونقد الحداثة ، ظل أميناً لقراءة حقّة قوامها الوفاء للمقروء معنى وخُلُقاً ورعاية لأدب الفهم وفهم الأدب ، يقول ناصر مبيناً نهجه الفريد في الرمز: "من حق كل كاتب أن يقرأ قراءات مختلفة ، ومن الممكن أن يحمل أدبه على وجوه متنوعة ، ومن أجل ذلك وقفت في بعض الأحيان عند أعمال معينة تثير مسائل أساسية في فن القراءة وفهم المازني ، لم يكن مقصدي -إذن- هو ما نسميه التكنيك ، وإنما قصدت - دائماً- أن أقرأ النص قراءة متعمقة ، أو أن أبحث عن المعنى . والبحث عن المعنى بمعزل عن فكرة الأسباب يحتاج إلى عناية جمة نظرية وعملية ، ومن ثم لم تكن نقطة البدء في هذه الدراسة هي البيئة.. وإنما بدأت بالأعمال الأدبية ذاتها ، وأخذت نفسي بقدر أساسي من التعاطف من أجل الفهم.."¹ ثم يبين المعنى الحقيقي للقراءة بقوله: "إن قراءة خالية من المحبة غير جديرة بالوصول إلى أعماق النص ، فالقراءة المثمرة جهد أخلاقي ونفسي وعقلي معا ، وهي بذلك تتحرر من رق المذاهب والمصطلحات العامة حتى تواجه فردية الأعمال الأدبية."²

لقد رأى ناصر في شخصية إبراهيم المثقف التواق إلى الحرية والتمرد وتمثل حاجاته الذاتية نتيجة اتساعه في المعرفة واتصاله بالمدينة ، في مقابل قيود المجتمع وتقاليد الثابتة ، ما يشكل صراعاً مزمناً يرتد إلى نفسية صاحبه في حالة انفصال حاد يتطور إلى موقف من الطبيعة الجامدة (البداوة، الريف، الفلاح) أمام المدينة التي تعني تلبية رغبات الفرد وأهوائه والتسلط عليها ، في صورة من الاغتراب والخيبة نتيجة التوتر بين نوع من النظام والثبات وجموح الذات نحو امتلاك الحياة بكل نشاطها ، وبالتالي يسعى إبراهيم في تجربة الاتجاه

¹ - مصطفى ناصر : رمز الطفل دراسة في أدب المازني ، القاهرة ، الدار القومية للطباعة والنشر ، 1965 ، ص05،06.

² - المصدر نفسه ، ص06، 07.

الفردى- من خلال علاقاته مع ماري وليلى وشوشو- الذي يقابل بانكسارات وخيبات الأمل ينتج عنه حالة من التمزق والإحساس العميق بقلق الوجود بين الحرية والنظام ، وبين المبدأ في مقابل زخم الحياة ، بين التوق إلى التغيير ومسايرة المجتمع ، بين الحلم والواقع ، وبالتالي فإن هذه الرواية لا تخفي قلق العربي المعاصر وطموحه في التغيير أمام ظروف المجتمع وعاداته التي تمتد عميقا في جذور الماضي¹ ، والملاحظ من قراءة ناصف أنها تقوم على أساس خلق مجموعة من الألفاظ والرموز ذات الدلالة الواسعة ثم القيام بجذب العمل الروائي إليها على نحو من التساؤلات والتأويلات التي تتبع من سياقه وما تنوء بها ألفاظه وعباراته ، وكأن ناصف يكتب قطعة أخرى من عمل المازني ربما أكثر عمقا وتعقيدا وأقرب إلى الأدب² منها إلى النقد .

وليس ببعيد عن المازني قرأ ناصف رواية (الأيام) لطفه حسين قراءة مختلفة ، أراد أن يضرب بها مفهوم السيرة الذاتية ، بمفهوم آخر يتجاوز حدود التجربة الذاتية إلى التجربة الفنية والإنسانية ، لقد عاب ناصف على الدكتور زكي مبارك ربطه لرواية الأيام بحياة طه حسين وبالفترة التي كتبت فيها هذه الرواية 1926 ، لقد رأى ناصف في كتاب الأيام صورة المجتمع العربي وقصة الصلح والخصام ، والاستعادة والممارسة ، كما أن الأيام ليس إلا صورة للقلق والجدل مع الزمن والعصر "فليس الماضي خالصا للماضي في الأيام ، تحرر الماضي من مضيه وانقطاعه ، وأصبح مادة من مواد التفكير في مشكلات الثقافة وعلاقتها بالمجتمع ، قام الدكتور طه حسين بمراجعة مذهلة للمجتمع وأطواره ومستقبله..."³.

ويمكن التماس بعض ملامح القراءة الناصفية للسرد - وإن بشكل أقل - في قراءته لقصة من قصص محمود تيمور ، التي ينتقيها من مجموعته القصصية (كل عام وأنتم بخير).

¹ - ينظر : كريب رمضان : فلسفة الجمال ، ص169.

² - كريب رمضان : فلسفة الجمال ، ص170.

³ - مصطفى ناصف : اللغة والبلاغة والميلاد الجديد ، الكويت ، دار سعاد الصباح ، ط1 ، 01 ، 1992 ، ص232.

- قراءة قصة (الحكم لله)

يحكي تيمور قصة رجل من (الصعيد) اسمه (عبد المتجلي) ، وهو رجل دين ودنيا وذو وجهة بين قومه ، يحظى بالتقدير والاحترام إلى حد الاحتكام إليه في القضايا والمنازعات التي يقضي فيها ببصيرة نافذة لا تقبل الطعن والاستئناف ، ثم تحدث نقطة التحول عندما يخبر (السعداوي) أحد مقربي عبد المتجلي خبر هتك عرض أخته الوحيدة (ستيتة) من قبل أحد أصدقائه ، في لحظتها يثور عبد المتجلي وتعميه الحمية عن تحري الخبر ، ليعزم على تنفيذ حكمه في الجناة و مسح العار الذي لحقه من أخته، فيقتل الجاني بطلق ناري ، ثم يذبح أخته بدم بارد ، وينام معتقدا أنه ارتاح وقام بما يجب عليه القيام به ، ثم يفاجأ في الصباح بهرج ومرج وحضور الشرطة و الناس ليجد نفسه في مركز الشرطة محافظا على وقاره وهدوئه معتقدا بصواب ما فعل ، لكن نقطة التحول الثانية أو لحظة التأزم تبدأ عندما يواجه عبد المتجلي صديقه المخبر السعداوي وقد اعترف بأن خبر هتك عرض ستيتة ليس إلا خدعة وكذبا لضغينة كانت بينه وبين الضحية ، ولإمساك ستيتة عن عطايا كانت تجزلها إياه ، يصيب هذا الخبر عبد المتجلي بالذهول ، فيقع في اضطراب عميق وهو يجادل نفسه في غرفة السجن المظلمة ، وتنتهي القصة بتنفيذ حكم الإعدام في البطل¹ .

• يبدأ ناصف قراءته لهذه القصة عند نص يورده على لسان عبد المتجلي وهو في السجن بعد أن صدر في حقه حكم الإعدام يقول : "ليس لأحد أن يقاضيه ليس لأحد أن ينفذ فيه حكما ، ليس للإنسان أن يحكم على أخيه الإنسان ، إنما الحاكم هو الله.. فليدع البشر حكم السماء للسماء"²، ربما هذه العبارة تختزل ما يريد تيمور الحديث عنه ، إذ تبين موقف عبد المتجلي القاضي العرفي وقارئ كتب الشريعة العارف بأسرارها ، الذي كان يقضي بين الناس ويحكم عليهم ، إذ به يقف مدانا أمام قاض آخر وفي محكمة أخرى لا حول له فيها ولا قوة ، فهو المحكوم بعد أن كان حاكما وهو المقضي فيه بعد أن كان قاضيا ، ولكن ناصف يعاجلنا إلى نص آخر يصور

¹ - ينظر : محمود تيمور : نداء المجهول. سلوى في مهب الريح. إحسان الله. كل عام وأنتم بخير ، القاهرة ، لونغمان ، ط1 ، 1995 ، ص377.

² - مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، ص270،271.

فيه الكاتب لحظة تحير البطل وهو في ظلمة السجن يتحرى الوقت وقد وقر في روعه أنه الفجر فيقول:

"..وألقي في روعه أن الوقت الذي هو فيه إنما هو طلائع الصباح ، وتأكد له هذا الحدس . أنفحة من هواء رطب لامست وجهه هي التي أُلقت في روعه هذا الشعور ، أم بصيرته هي التي أوحى إليه ؟ الشمس الآن هي في طفولتها تتهاذى على بساط الأفق بسّامة تنشر الضياء وتشيع النشاط والحركة في رحاب الكون . وهل نسي تلك الساعة الرائعة في قريته ، لقد طالما استقبلته بواكير النهار في منصرفه من المسجد وهو ينقل حبات السبحة بين أصابعه مرددا الأدعية والابتهالات التي ألف أن يختم بها صلاة الصبح ، ولقد طالما حياه نسيم السحر، وهو على المصطبة الفسيحة أمام داره ، وقد بسطت عليها مفارش صوفية زاهية الألوان ، وهو جالس يقرأ بعض كتب الشريعة والسير ، متذوقا مستمتعا بما تهدي إليه من غذاء روحي ورضا نفسي." ¹ .

• يرى ناصف أن عبد المتجلي في لحظات السجن - وقد أبرم حكم الإعدام في حقه - يعيش حالة من الاضطراب والشك الموزع بين الرضا عما فعل وكثير من القلق والحيرة والشعور بالذنب إذ لم يتحقق من أمر ظروفه ، لكن ناصف يتعجب من أمر الشمس الساطعة والنشاط والحيوية ، في سياق الحزن والكدر والندم لرجل مقبل على الإعدام ، ويعتقد أن "الطبيعة كالنبوءة تضلل مستقبل الأشخاص في القصص ، وتوحي بقدر من التداخل الغامض بين النفس ومظاهر الوجود الخارجية ، وتشير إلى ما حول الأحداث من ارتباطات غيبية مبهمة.." ² ، وبالتالي فإن تيمور لم يوفق في مراعاة حالة عبد المتجلي العقلية وحيرته بإدخال مشهد الشمس ، وقد غلب على نصه اللغة الفصحى الجزلة التي لم تراعي أيضا ظروف الحدث وملابساته ومقامات الشعور والتصوير .

• كما يلاحظ ناصف نمط لغة القص عند تيمور التي تقوم على نسق منتظم من العبارات المتتابعة والمتسلسلة حيث يكثر فيها الربط والصلة بين الأجزاء ، وهو ما

¹ - مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، ص 271، 272 .

² - المصدر نفسه ، 272.

يبين الحالة النفسية للبطل خاصة في لحظات قلقه واضطرابه ، المفارقة للغة المنطقية الهادئة ، وبالتالي يغيب عن هذه النصوص هزة الانفعال المضطرب الذي يعبث بالحدود والنظام ويعنى بفاعلية الحذف والجسارة والتفكك دون إهمال النحو و النسق المفهوم .

ربما ناصف في هذه المرة يحمل القصة التيمورية أكثر مما تحتل ، ورغم تعصب تيمور لفصح العربية أمام اللغة العامية أو لغة المشافهة كموقف ذاتي إلا أن ذلك لا يخفي قوة الفكرة ومتانة الربط وتحليل المشاعر¹، و سنحاول الدخول من مدخل آخر يكرهه ناصف ، وهو مدخل (البيئة) ربما يضيء بعض عتبات النص أكثر مما نتصور .

القضية الأولى إن تيمور يعالج في هذه القصة قضية (العرض والشرف) في مجتمع الريف (الصعيد المصري على وجه التحديد) ، وهي قضية تعد من المقدسات في المجتمع البدوي تسقط دونها الأرواح ولا تقبل المساومة ، ثم يواجه بها أعلى شخصية في هذا المجتمع (عبد المتجلي) الرجل المتدين المهاب والقاضي بين الناس ، لكن حكمة هذا الرجل وعلمه بالقضاء لم يغير شيئاً في تصور الصعيدي لهذه القضية ، فتأخذ فكرة (حمية العرض والشرف) على الالتفات إلى التدبر في أمرها بالثبوت والتعقل .

القضية الثانية هي اتخاذ القرار بقتل الجناة ، أو تحقيق العدالة والعقاب باليد دونما اعتبار للملابسات والظروف ، أو دون التوجه إلى السلطة المخولة بذلك ، والعرف هو الذي يحكم في الريف وليس القانون .

القضية الثالثة قضية (الجريمة والعقاب) التي لا تخل من فلسفة وعمق ، في قول المتجلي "الحكم لله ، وليس للإنسان أن يحاكم الإنسان ودعوا ما للسماء للسماء"، أي هل نلغي العقوبة

¹ - ينظر : محمود بن الشريف : محمود تيمور رائد القصة العربية ، لبنان ، الأديب ، العدد رقم 06 ، 01 يونيو

1966، ص31.

بمفهوم الجبر أو بمفهوم الإرجاء أو بمفهوم المغفرة ف"الله وحده أعلم بما في نفوس الناس" ويغفر لمضمر الشر كما يغفر للخير بعكس الإنسان .

القضية الرابعة الجدل بين القضاء المدني والقضاء الشرعي أو العرفي ، الذي يميز بين تعقد الأول وصرامته وموضوعيته ، وبين الشكل السهل في الثاني رغم اطمئنان الناس إليه ، وهذا ما عناه تيمور في وصف تفاصيل المحاكمة والمحامين ومركز الشرطة في مقابل ، وصف المتجلي على حصيرة أمام بيته يقضي بين الناس وليس له إلا قوة الكلمة ونفاذ البصيرة ، ولا يخف هذا الجدل بين المدنية والبداءة ، التقدم والتخلف في المجتمع العربي .

القضية الخامسة قضية رسوخ القيم البدوية وصلابتها ، فرغم اعتراف سعداوي بتلفيق خبر هتك العرض ، إلا أن موقف المتجلي لم يكن واضحاً بحسب تصوير تيمور ، بل إن سعداوي واعترافه يختفي من السرد كأنه لم يكن ، ويظل عبد المتجلي مصراً على فعلته وثابتاً على أمره كأنه لا يريد أن يصدق ما سمع ، ولم تعن له أخته البر التي أكل من يديها أطايب الطعام ، وخله الذي قتله بيديه شيئاً - وهو الحاكم بين الناس الذي لا يخطئ "إنه ليعرف الحق والعدل أكثر من أولئك القضاة"¹ - لم يصور الكاتب ما يمكن تسميته بالندم والحسرة إلا قليلاً ، لكن عبد المتجلي يراجع بذلك أحكامه على الناس ويشك فيها ، ثم يبرر لنفسه هذه الفعلة فلو أن المأمور والقاضي ووكيل النيابة وقعوا في نفس الموقف "لما ترددوا في أن يرتكبوا جريمته"² ، وفي لحظة الإعدام موقف يسخر تيمور من غرفة الإعدام التي لا تختلف عن غرفة السجن إلا بالمصطبة وقطعة حبل مفتولة تشبه أرجوحة الصبيان في القرية³ ، إنها لحظة لا تخف تعريضاً بفكرة العقاب كلها.

¹ - مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، ص 378.

² - مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، ص 381.

³ - المصدر نفسه ، ص 382.

وفي الأخير لا يفوتنا معارضة ناصف من باب تعدد المعنى الذي يشتمل عليه النص الأدبي من خلال استنكاره لوصف الطبيعة والشمس والحركة في سياق السجن وما يضيفه على النفس أو يسلبه منها ، وفي رأي الباحث المتواضع أن هذه القطعة هي واسطة العقد وفيها مكنم العبقريّة القصصية لمحمود تيمور ، ولا يختلف ناصف مع قارئه ما في هذه القطعة من براعة وجمال ولكنه يعترض من حيث السياق ، وهذا السياق المناقض أو المفارقة التي ساقها تيمور لم تكن سهوا ولا حشرا كما تصورها ناصف بل كانت قصدا وفهما لأعماق النفس الإنسانية في لحظة جاد فيها الفن وأكرم ، لقد كان عبد المتجلي في أشد حيرته وهمه بحاله في ظلمات السجن وإذا بخاطر الصبح والسحر يسري في روحه كمدافعة النور للظلمة ساعة انبثاق النهار وانجاس الفجر ، فسرت في روحه حياة كاملة كان يحياها ، وغدت تلك اللحظات الهائلة ساعة الصبح دهرًا وعمرا مديدا يعج بالتفاصيل وكأن عبد المتجلي هنا يتحسس نسمات الفجر ويعد الحب في سبخته ابتهالا وإجلالا ويصبوا إلى خيوط الشمس وابتسامتها على الكون ، كل القصة كانت تمهيدا لهذه اللحظة (لحظة قياس الحياة) وما بعدها ندم وحسرة عليها، وبالتالي فإن معنى الحياة لا يبرز إلا لمن فقدها . والأشياء تصغر بين أيدينا ولكنها ساعة الفقد تعظم . فالسجين قد يفترق كل حياته في السجن بنسمة من نسمات السحر إحساسا بقيمة الحرية.

رابعا : نحو تأويل روعي شامل للنص القرآني

لقد كان كتاب نظرية التأويل قراءة متأنية وواعية لجهد العقل البشري الغربي وإحساسه العميق بإشكالية الفهم والتراث والحاضر ومستقبل الإنسان أمام إنجازاته وانكساراته ، ولم تكن هذه الإشكالية بمنأى عن التراث العربي الإسلامي الذي بذل جهدا أكبر مما نظن في محاولة التأسيس لنظرية الفهم ، خاصة من خلال نظرية التفسير التي تظهر عبقريّة العقل العربي في

الوعي المبكر بهذه المسألة ، وما كتاب مسؤولية التأويل إلا كتاب في بحث جوانب التراث الجم التي شغلتنا الخصومة والمذاهب والصراعات قديما وحديثا على كشف النمو الكامن في أعطاف القراءات والتأملات الفذة خارج منطق التاريخ وأوهام القراءة التي ورثناها جيل بعد جيل ، يعد كتاب المسؤولية نسخا لكتاب النظرية ، ووعيا بحجم المسؤولية التي تحملها الأجداد ، أفلا يتحملها الإنسان العربي المعاصر ، يطرح ناصف في هذا الكتاب إشكالية القراءة والتأويل في التراث الإسلامي بين انفتاح النص وتعدد أوجه المعنى وبين فكرة الحدود التي لم تكن لتغلق باب الفهم والاجتهاد أمام النص بقدر ما كانت استجابة لمبادئ عامة تحفظ القارئ من الزلل وتعلي من قدر النص وحقه في الوجود ، وليس كتاب المسؤولية إلا قراءة أخرى أغزر وأعمق شغلت ناصف منذ الوقت الذي شغله البحث عن المعنى ومشكلته ونظريته ، حيث يعد فصل (ملاحظات على معنى الفهم الأدبي) - في كتابه نظرية المعنى - البذور الأولى التي شكلت فصول المسؤولية إذ تعمقت هذه الملاحظات وتشعبت أضرب الفهم والتفسير لتشكل قراءة أخرى للعقل التفسيري العربي استحققت بحق مفهوم المسؤولية الذي ضاع في الزحام .

يرى ناصف أن قضية الفهم الأدبي قد شغلت القدماء قبل المحدثين ، فنجد القدماء قد ميزوا من قبل بين التفسير والتأويل ، وبين الأخذ بالظاهر وما يتبادر إلى الذهن من العبارات وبين ما وراء هذا الظاهر والمستوى السطحي ، الذي لا يكتفي بالمعنى المباشر ، ويتطلع إلى أبعد من ذلك ، وربما هذا التمييز لا ينهض بفكرة الفهم الأدبي الذي يقوم على مستويات متعددة يحتمل الطاقة الواضحة للنص¹ ، وحتى مفهوم التأويل عند القدماء غالبا ما ينصرف إلى المعنى الإشاري عند المتصوفة والشيعة والباطنية ، الذين يدخلون إلى النص القرآني بأفكار جاهزة ، وليست القراءة عندهم إلا صدى لهذه الأفكار ، كما أنهم يميزون بين المعنى الظاهر الذي شغل الفقهاء والعامة وبين المعنى الباطن الذي هو للخاصة من ذوي البصيرة ، ولكن

¹ - ينظر : مصطفى ناصف : نظرية المعنى ، ص166.

هذا الرأي لا يخل من وجهة ذلك أن فهم النص القرآني لا يمكن أن تحتكره طائفة أو فئة دون أخرى ، فقد يتسع المعنى لأكثر من وجه كما قد يكون صحيحا في كل وجه ، فليس من الممكن لنص يمتاز بالسمو الأدبي والروحي والشمول أن تحده القراءات أو تحيط به الأفهام والعقول ، ولكننا شغلنا بفكرة المذاهب والعقائد وفكرة التحديد التي تحاول ضبط المعنى في حدود المذهب أو المدرسة ورفض ما سواه ، وهو ما أدى إلى تقسيم أضرب التفسير إلى فقهي وسني و حرفي وعقلي وصوفي وعلمي...كأن الحرفي يناقض الصوفي والعقلي ضد السني..فلو ألغينا كل هذه الأوجه من التفسير وغيرها لن تبق لنا إلا دائرة ضيقة من المعنى الذي سوف نختلف حوله ، وبالتالي يرى ناصف أنه لا يمكننا إنكار آثار المذاهب والعقائد في التفسير ، وفي المقابل لا تخل هذه التفاسير من فائدة ومن وجهة ، لقد اعتقدنا أن الاختلاف كله شر ونسينا باطن الرحمة فيه¹ .

لذلك كان القرآن الكريم عند القدماء قبلة المجتمع ومعقد الفهم والعلم والأثر والشريعة والوعظ..وكانوا إذا استشكل عليهم النص أو الآية لا يستكفون عن الاجتهاد والترجيح ومراعاة المصالح والمقاصد واللسان العربي ، فقد أبدع المفسر منهجه والأصولي أدواته وحدوده واللغوي إعجازه وبيانه والصوفي أحواله وإشاراته ، وكان لأهل الرأي فيه نظر ولأهل العقل والحكمة فيه بصر.. ، كما كان ساحة الحجاج بين الملل والمذاهب والعقائد والأحزاب ، التي انحرفت كثيرا عن مقاصد النص وحدود اللسان ، فكان الشعور بمزالق القراءة ونتائجها الخطيرة على الثقافة والمجتمع والدين ، أن أبدع العقل العربي فلسفة الحدود وضوابط التفسير ومنهج القراءة ، الذي يقاوم اللعب الحر وعوارض المذاهب والأهواء بقانون التأويل ، لقد أدرك العلماء حرمة النص والتخرج أمامه ، كما حذروا من أقفال القلوب ، وحرصوا على

¹ - المصدر نفسه ، 171.

الاهتمام بالدليل والترجيح والاجتهاد في ظل الأريحية وتحمل المسؤولية الذي لا يعارض فكرة الحدود ويعي جيدا الفرق بين التضخم والنمو في قراءة النص¹.

أما في العصر الحديث فإن أهم دعائم حركة النهضة كانت تقوم على أساس التفكير في القرآن الكريم ، بمحاولة بعث العناية به عن طريق تجاوز قراءة القدماء ، وتحقيق قراءة جديدة ومعاصرة ترتبط بهموم الإنسان العربي الحديث ، وبحقه في التماس المعنى القرآني على شروط الزمان وضرورات الواقع وتحولاته وهو ما يعكس الرؤية الشاملة لحركة لإصلاح والتجديد²، وقد شكلت جهود محمد عبده ومحمد إقبال وأمين الخولي علامات فارقة في هذه المرحلة ، اتكأ عليها ناصف في بيان مفهومهم التجديدي للغة والقرآن وآليات القراءة ، لقد كان محمد عبده حريصا على فقه جديد للكلمة القرآنية تكون مبتدأ لنشاط جم ، وليس مجرد انعكاس لشيء ما خارجها ، ذلك أن الكلمة القرآنية تتجاوز البيئة التي نشأت فيها وتتسامى عليها ، وإن ارتبطت بتاريخ وسياق زمني فلها القدرة على مجاوزة هذا التاريخ أو محاورته³، وقد كان محمد إقبال يرى هذه القدرة متجلية في الحقيقة الدينية التي هي جوهر وروح الإسلام وليس العلم أو العقل ، وهو نوع من التحديث من داخل الفكر الصوفي في مقابل الحضارة الغربية التي تواجه المسلم المعاصر بإنجازاتها العلمية والمادية⁴، أما أمين الخولي فقد كان عالما مشغولا بتميز دراسات اللغة عن التاريخ ، لذلك استطاع أن يؤسس معرفة باللفظ اشتهر بها دون سواه ، وبالتالي فإن الأستاذ أمينا كان يعرض مادة اللفظ كلها لا يخفي منها

¹ - ينظر : مصطفى نصف : مسؤولية التأويل ، ص14.

² - ينظر : عمر حسن القيام : أدبية النص القرآني بحث في نظرية التفسير ، فرجينيا و.م.أ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي ، ط01 ، 2011، ص27.

³ - ينظر : مصطفى ناصف : مسؤولية التأويل ، ص86.

⁴ - مصطفى ناصف : مسؤولية التأويل ، ص67.

شيئاً¹ ، وخلاصة القول أن الجميع اتفق على أن مفهوم التجديد مرهون بتجديد تفسير الكتاب².

لقد ناقش ناصف اتجاهات التفسير المعاصر ومنطقاتها من خلال تبيان ما لها وما عليها تمهيدا لتأسيس قراءة شاملة تتضمن كل إمكانات التفسير واتجاهاتها على نحو من التفاعل والتكامل الذي ينهض بمفهوم النص القرآني ويستوعب كل مظاهر العصر الحديث التي لا تتعارض مع حقيقة النص الروحية وانفتاح اللغة القرآنية على تشعبات الفهم وإشكالاته ، وبالتالي فإن قراءة مثل هذه تظل ممكنة ومتاحة في ظل الجهد العربي الذي توزع بين المجالات التالية:

- **التفسير الموضوعي** يقوم هذا التفسير على التمييز بين ظروف ومناسبات السور وبين السياق العام للسور الذي يشمل الموضوعات ، ومن خلال ترتيب الآيات حسب موضوعاتها يمكن للمفسر أن يتجنب عناء البحث عن موضوع واحد في عدة سور فيتجنب التكرار ، ويكتشف بذلك خصائص السياق العام في هذه الآيات التي يفسر بعضها بعضا ، ولكن هذه المسألة محط أسئلة وجدل قديما وحديثا لازالت بحاجة إلى توضيح وفهم.

- **التفسير الأدبي** يعنى التفسير الأدبي بالجانب اللغوي والبياني الذي هو أصل التفسير أما الأغراض الأخرى من أخلاق واعتقاد وتشريع وإصلاح فهي مرحلة تالية للحظة البيانية ، لكن المعنى الأدبي القرآني ليس مفصولا عن الروحي والأخلاقي والاجتماعي فالكل يتداخل في بعض ولا يمكن فصل غرض عن آخر فلا يمكن تصور مستوى من المعنى متميز من المستويات الأخرى.

¹ - المصدر نفسه ، ص125.

² - المصدر نفسه ، ص85.

- **التفسير الاجتماعي** يقوم هذا التفسير على ضرورة العلم بأحوال البشر كما يقول محمد عبده ، أو فقه الواقع المفروض على المفسر أن يكون ضليعا فيه ، وذلك لأن المفسر القديم دخل إلى النص من باب ظروفه وعصره ، مما يحتم تجاوزه إلى ظروفنا وعصرنا ، وهي محاولة لرفع التناقض بين القرآن ومظاهر العصر الحداثية ، لكن هذه القراءة لا تخل من شطط في محاولة قراءة مظاهر العصر في القرآن وتأويلها دون مراعاة أبعاده الأخرى وخاصة الأبعاد الروحية.

- **التفسير العلمي** وهو من ألوان التفسير المعاصر الذي يحاول عقد الصلة بين العلم الحديث و القرآن على نحو قراءة النظريات العلمية الحديثة في آي القرآن، وقد اعترض عليه الكثيرون بحجة أن القرآن كتاب هداية وليس كتاب علم وأن العلم متغير ومتطور ، ولكن هذا الرأي يفكك وحدة العقل الإنساني وتواصل العلم بالإيمان في جانب الإنسان ، كما لا يخل تفسير النظريات العلمية -في بعض مظاهره- من تكلف وبعد عن مقاصد النص التي تتجاوز حد العلم إلى أبعاد أعم وأولى.

- **التفسير الروحي** الذي مثله الصوفية قديما حيث يعتمد على طريقة خاصة في إدراك الحقائق ، تقوم على تبصرات الذوق والوجدان والحساسية الصوفية ، ولكن تحليلات الصوفية على ما فيها من لفتات وأضواء تسترعي النظر ، إلا أنها في كثير من الأحيان جذبت النص إليها في قسوة لينطق بمعتقداتهم الروحية ، ورغم ذلك يبقى البعد الروحي أهم الأبعاد التي تنطوي عليها الحقيقة الدينية.

هذه بعض الاتجاهات التي شغلت المعاصرين وناقشها ناصف من منطق حوارى وتفاعلي يستجلي بها أبعاد المعنى القرآني بين الواقعي والعقلي واللغوي والروحي..ولكن الذي لاحظته ناصف هو تعدد اتجاهات التفسير إلى درجة توهم القارئ والباحث بتشتت النص وتفكك موضوعاته ، ومن هنا يطمح ناصف إلى قراءة شاملة تستوعب كل هذه الاتجاهات لتنتصر في بؤرة واحدة تلقي الضوء على المعنى القرآني من خلال قراءة واعية وشاملة سماها ناصف

بالتأويل الروحي الشامل¹: "لقد حاول الباحثون أن يفرقوا تفرقة حادة عنيفة بين أنواع مختلفة من تفسير النص ، وقالوا: هذا تفسير اجتماعي وهذا تفسير علمي ، وهذا تفسير فلسفي.. إلخ وبذلك ظن القارئ أن هذه الأقسام المختلفة ، لا يمكن أن تأتلف فيما بينها لتكون مزاجا واحدا، وتلك هي فيما نعتقد أهم نقطة تواجه الباحث في هذا الموضوع . فالتفسير الروحي هو باستمرار تعبير عن تفاعل نقط عديدة في بؤرة وواحدة . هذا المعنى ليس جديدا كل الجدة . هذه النقاط المتعددة قد تمزقت على أيدي المشتغلين بما سموه التفسير.."².

- عوالم الكلمة القرآنية

يعيب ناصف التفسير القديم الذي يعود باللفظة القرآنية دائما إلى الشعر الجاهلي ويفهمها في السياق الوضعي والاستعمالي العربي ، ثم لم يبق لهذه اللفظة من مزية إلا أن توضع في نسق تأتلف فيه الألفاظ على نحو من النظم ولا يبق للأصولي والبلاغي والمفسر إلا أن يستجلي أسرار هذا النظم على أساس من الوضوح والبيان ، أو على أساس الطلاء والزينة³، فالقرآن ناقد وناقض للعقل الجاهلي ومحارب للفوضى والاضطراب الأثير في هذا العقل ، فمعجم القرآن مستقل عن المعجم العربي ، إنه يعيد تركيب الكلمة ويصنعها صنعا آخر ، لغة الشعر الجاهلي مرتبطة برؤية الإنسان العربي للكون والزمان الذي يعتريها التفكيك والحماسة المسرفة والتجسيم والافتتان ولذة الجدل.. ويضرب ناصف مثلا لذلك: "كيف نفهم فكرة الصراط أو الطريق في القرآن دون أن نخرج على مفهوم الطريق قبل الإسلام ، الطريق في الشعر الجاهلي مملوء بالحصى ، والعثرات والسراب وحر الشمس و هيج الظهيرة ، لا يقوى عليه

¹ - ينظر : مصطفى ناصف : مسئولية التأويل ، ص 65.

² - المصدر نفسه ، ص 59.

³ - المصدر نفسه ، ص 161.

الإنسان إلا تخيلاً و حلمًا ، وظلت فكرة الطريق دائرية لا مستقيمة ، وكان الزمان هو الطريق المرعب الذي يستوعب كل الناس الذين يسرون فيه على الرغم منهم¹.

ومن هنا فإن الكلمة القرآنية عالم فريد ومتجدد ، يختبر طاقتنا وقدرتنا على التغير والتحرر من أوهام الركود وروح البؤس وأوجه التقديس التي نحيطها بالقراءة القديمة ، نحن بحاجة إلى قراءة جديدة لخصوصية الكلمة القرآنية تستلهم طاقتها وتمثل روحها وتتأول رسالتها بما ينهض بحياتنا الأخلاقية والروحية في بعث ثاني لنهضة الشرق لن يكون إلا بإعادة تفسير النص القرآني².

لا ينكر ناصف أن للكلمة القرآنية تاريخ وبيئة وثقافة ، لكنها في الوقت نفسه تعلو على هذه الظروف الخارجية ، كما أن هذه الثقافة لا تخل من تفسيرات وتأويلات نامية تحتاج إلى فهم وتواصل بدل التثبيت والترسيم الذي يلغي حركية المعنى القرآني وقدرته على التوالد والنمو ، و للكلمة القرآنية سياق آخر هو السياق الداخلي وليس هذا السياق هو السطح أو النظم وإنما هو الحوار الخلاق بين الكلمات وتفاعلها وتكاملها في النسق الباطن خارج حدود المعجم وضيق المفردات ، فكلمة الرحمة قرينة كلمة السلام وتركيبها لها وكل كلمة تتوج سائر الكلمات وتصهرها ، فالسلام يظهر الوجه الناظر للتقوى والخشية ، وكلمة السلام في حوار دائم مع كلمة الجهاد والمجاهدة ، الحوار هو المعنى، وليس الاستبدال أو الترادف أو وضع كلمة بجوار أخرى ، السلام مجاهدة وتوازن وتوتر يعبر عن خطوات الفضيلة ونموها وثمراتها وعلاقاتها المتنوعة³.

يتوسع ناصف في فلسفة القراءة المعاصرة للقرآن الكريم بدءاً برائدها الأول محمد عبده مروراً بالمدرسة التي أسسها على يد أتباعه محمد رشيد رضا ثم مرحلة الرواد وإضافات العقاد في

¹ - مصطفى ناصف : مسئولية التأويل ، ص164.

² - المصدر نفسه ، ص86.

³ - المصدر نفسه ، ص162.

اللغة القرآنية إلى غاية أمين الخولي وبنيت الشاطئي فيما يعرف بالتفسير البياني والعناية بلغوية النص القرآني وبحاجات المسلم الحديث بين العقل والوجدان ، العلم والإيمان ، الدين والواقع ، الرمز والبلاغة ، القديم والحديث...وهو تتبع حثيث لحياة الألفاظ وحركة الكلمات فيما يصبو إليه ناصف من (تجديد التفسير)، الذي يعضده بالكثير من الأمثلة القرآنية يبحث فيها تلك الأفكار ويختبر فيها حدود القراءة وسعة الوعي وأفق الفهم في رحاب الكلمة القرآنية.

• **الظلم** كلمة الظلم كلمة أساسية في القرآن ، وقد جاء في تفسير قوله تعالى:

﴿وَالظَّالِمُونَ هُمُ الظَّالِمُونَ﴾ [البقرة: ٢٨٢] ﴿وَالظَّالِمُونَ هُمُ الظَّالِمُونَ﴾ [البقرة: ٢٨٢]

﴿وَالظَّالِمُونَ هُمُ الظَّالِمُونَ﴾ [البقرة: ٢٨٢] لقمان 13 ، أن الظلم هو الشرك ، ثم نجد

تعريفهم للظلم على أنه وضع الشيء في غير موضعه ، أما في المعاجم فإن ظلم الأرض حفرها في غير موضع الحفر فيها ، ظلم الطريق عدل عن وسطه ، يرى ناصف أن المفهوم القديم للظلم لا ينهض بحقيقة هذه الكلمة في الاستعمال القرآني ، وهو معنى ضئيل لا يتفق مع ما يراد للظالمين من وعيد ونذير، و أن كل شرك ظلم وليس كل ظلم شرك ، كما ليس مبلغ العلم من الظلم هو الحفر في غير موضع

الحفر ، ويثبت هذا النهج في تفسيرهم لقوله تعالى: ﴿وَالظَّالِمُونَ هُمُ الظَّالِمُونَ﴾ [البقرة: ٢٨٢]

﴿وَالظَّالِمُونَ هُمُ الظَّالِمُونَ﴾ [البقرة: ٢٨٢] ﴿وَالظَّالِمُونَ هُمُ الظَّالِمُونَ﴾ [البقرة: ٢٨٢]

﴿وَالظَّالِمُونَ هُمُ الظَّالِمُونَ﴾ [البقرة: ٢٨٢] قالوا (تنقص) ، والأحرى أنها وفّت بما

عليها من التزام، ويلاحظ ناصف في التفسير القديم إهماله للقيم الإنسانية المتضمنة في الكلمات، كإهماله (لنفي العدل) المقترن بالظلم والتفاتهم إلى الدلالة العادية الخالية

من أي خبرة نفسية ، وقال تعالى: ﴿وَالظَّالِمُونَ هُمُ الظَّالِمُونَ﴾ [البقرة: ٢٨٢]

﴿وَالظَّالِمُونَ هُمُ الظَّالِمُونَ﴾ [البقرة: ٢٨٢] ﴿وَالظَّالِمُونَ هُمُ الظَّالِمُونَ﴾ [البقرة: ٢٨٢]

[illegible]

- الضحي يريد ناصف من خلال هذه الكلمة اختبار تصورات التفسير القديم والحديث بين الحد اللغوي للكلمة وبين السياق وبين الموقف الحسي والموقف الفكري الذي ننطلق منه في فهم الكلمة ، وقد وجد ناصف تعدد وجهات النظر إلى حد التعارض

¹ - ينظر : مصطفى ناصف : مسؤولية التأويل ، ص 173.

أحيانا ، فهل يمكن التوفيق بينها أو الميل لأحدها والإعراض عن الأخرى ؟ يذهب القدماء إلى تفسير معنى الضحى بالحكم الإلهية في الليل والنهار بالزيادة والنقصان بينها ، التي تأتي بحسب المصالح المرتبطة بانقطاع الوحي كالليل وتواصله في النهار ، وقد أولوا الضحى بالنهار كله باعتبار (السجى) أو الليل ، رغم أن الدلالة اللغوية والعرفية تعني صدر النهار ، وتعني البروز والظهور ، فالصاحبة هي السماء ، والأرض المضحة لا تغيب عنها الشمس ..وهنا يظهر ولع المفسر القديم بالجانب الحسي للمعنى وحصره في حدود النهار والسياق الذي لا يخل من اعتبار شخصي ، لكن محمد عبده يذهب إلى أكثر من ذلك حين يعتبر الضحى بمنزلة سطوع الوحي لأول مرة على قلب محمد (ﷺ) الذي به تقوى الحياة وتتمو الكائنات ، وما عرض بعد ذلك من انقطاع الوحي فهو بمنزلة الليل إذا سكن لتستريح فيه القوى لما يستقبلها من العمل¹، فالضحى مناسب لنور الوحي ، والحياة أولى للمؤمنين من الموت فكان الضحى حتى لا يحصل اليأس وكان الليل محصلة الأمن والسكينة ، وقد يكون القسم مرادا به تألق الضوء في مقابل فتور الليل ، وهو تعارض لا يضر بنظام الكون ، حتى لا يبعث على الإنكار وأن السماء قد تخلت عن الأرض وأسلمتها إلى الظلمة والوحشة ، "فأي عجب في أن يجيء بعد أنس الوحي وتجلي نوره على الرسول (ﷺ) فترة سكون يفتر فيها الوحي على نحو ما نشهد من الليل الساجي يوافي بعد الضحى المتألق".²، وبالتالي نحن أمام وجهين من التفسير الأول المرتبط بـ(الموقف الحسي) للكلمة ومعنى الوضوح أو التشبيه في انقطاع الوحي الليل ، الذي لا يغادر حدود السياق الضيق للكلمة ، وبين (الموقف الفكري) إذ هناك فرقا بين(فكرة الوضوح ووضوح الفكرة) ، فالضحى رمز للتعبير عن مظاهر الحياة وقوة الكائنات ، ورمز لظهور النشاط العملي ، وما يهم الإنسان ، ومن هنا يرى ناصف أنه لا يمكن

¹ - ينظر : مصطفى ناصف : مسئولية التأويل ، ص43.

² - المرجع نفسه ، ص43.

رد الموقف الفكري بحجة خروجه عن الحد اللغوي ، لأن الحد اللغوي أيضا لا يخل من اختلاف وتعدد يظهر تحيز المفسر القديم ، ف"الكلمة ليست مجموعة صفات مجردة ، قد تكون الكلمة أقرب إلى مجموعة من العمليات ، والكلمة تعبير عن شيء أو كائن حيوي ، وليست تعبيراً عن صفة من الصفات التي عزلت عن موقف تجسيدها في الحياة"¹.

• الصلاة يحاور ناصف معنى الصلاة من خلال التفسير الحديث الذي ينطلق في عملية الفهم من بعض اتجاهات التراث في ذلك ، من خلال نموذجين معاصرين وهما العقاد ومحمد إقبال ، حيث يتكأ الأول على تفسير الغزالي للصلاة وجماعة المنار ، ويتكأ الثاني على المفهوم الصوفي في مقابل جدلية العلم والدين في العصر الحديث ، فالصلاة عند العقاد تحقيق للتواصل مع الله ومع الجماعة التي يراد بها صلاح الفرد وصلاح الجماعة بالارتقاء عن الشح والجشع وهموم الدنيا ، وهي ابتهاج كوني يشعر به الفرد الواحد وهو يؤدي هذه الفريضة مستقبلاً القبلة ويدعو بدعاء واحد يردده جماعة المسلمين على وجه كل الأرض ، وليس تكرارها خمس مرات إلا امتزاج الحياة بالعنصر الإلهي وسمو الوازع الأعلى في النفس كلما التفتت إلى الدنيا حيناً بعد حين بين الليل والنهار ، أما إقبال فإنه يرى في الدين سبيلاً للمعرفة الكلية ، والصلاة هي المدخل الأخص الذي ينفذ إلى هذه المعرفة ، " فالصلاة التي تستهدف المعرفة تشبه التأمل ، ومع ذلك فالصلاة في أسمى مراتبها تزيد كثيراً على التأمل المجرد في أنها فعل من أفعال التمثيل..فالعقل في تفكيره يلاحظ فعل الحقيقة ويتقصى آثارها ، لكنه في الصلاة يتخلى عن سيرته بوصفه باحثاً عن العموميات البطيئة الخطو ويسمو فوق التفكير ليحصل الحقيقة ذاتها لكي يصبح شريكاً في حياتها شاعراً بها ، وليس في هذا شيء من الخفاء ، فالصلاة من حيث هي وسيلة للهداية الروحية ، فعل حيوي

¹ - ينظر : مصطفى ناصف : مسئولية التأويل ، ص46.

عادي تكشف به شخصيتنا التي تشبه جزيرة صغيرة مكانها في الخضم الأكبر من الحياة.¹

ويوازن ناصف بين النصين ليجد أن العقاد يتحدث عن المعاني التهديبية والأخلاقية للصلاة ، بينما يعتبر إقبال الصلاة طريقة خاصة للمعرفة والكشف ، الذي يميز بين المسلك الخارجي للحقيقة وطريقته في العقل والعلم وبين المسلك الداخلي وطريقته التأمل أو الاتصال المباشر بالحقيقة ، وهو يخالف المعرفة الصوفية من حيث النتائج، فالصلاة تنمي الشعور الفردي وتنهض به في الكشف والسمو أما الاتجاه الصوفي فإنه ينتهي إلى نوع من نبذ الفردية في الفناء والحلول ، وفكر إقبال يقوم على جدل دائم بين الحقيقة العلمية والحقيقة الدينية في العصر الحديث المفتون بالعلم ، وهي قضية ليست حديثة بقدر ما ناقشها القدماء تحت مفهوم الفلسفة والشريعة خاصة عند الفرابي وعلاقة الاستدلال اليوناني في تفهم النص القرآني في مقابل منهج يعتمد الفطرة والطباع الأولية طريقا للمعرفة.

يعاين ناصف القراءة الأولى كما ألف ذلك من أجل اختراقها من الداخل وتبيان قصورها في الفهم عند المفسرين القدماء أمثال الطبري والجلالين ، وفي لسان ابن منظور ، ثم يعرضها على التفسير الحديث عند محمد عبده ومحمد كامل حسين في الذكر الحكيم ، ليتبين حدودها قبل أن يدفع الآراء المضيئة للنص القرآني إلى الأمام مبينا السبيل الصحيح الذي يلتزم هذه الأضواء ، ولا يجد القارئ عناء في أن نهج ناصف لا يختلف على نهج البيانين المحدثين خاصة أمين الخولي وعائشة عبد الرحمن في تتبع معاني اللفظة القرآنية داخل السياق القرآني، كما نجد أن ناصف يستثمر ثقافته في النقد وخبرته بالنص الأدبي لينقلها إلى ميدان

¹ - ينظر : مصطفى ناصف : مسؤولية التأويل ، ص72.

النص القرآني ، وهو يستثمر أيضا خصوبة الكلمة عند أستاذه أمين الخولي وانفتاح الدلالة في اتجاهات التفسير ، ليستعين بها على تأويل النص الأدبي .

لا يقدم ناصف في هذه القراءات محاولة لبناء ما يمكن تسميته (التفسير) بمفهومه الواسع ، أو يهدف إلى تأسيس نمط منه يقوم على التجديد كما يوحي عنوان أحد فصوله (تجديد التفسير) ، وإنما يحاول ناصف قراءة البنية المؤسسة والمتحركة في عملية الفهم عند المفسر العربي قديما وحديثا من خلال اختبار مظاهر هذه البنية وأثرها في تبني بعض أوجه المعنى ومعارضة الآخر أو نفيه ، فالفهم باعتباره موقفا من الحياة والوجود واللغة يمارس حضوره أمام النص في شكل تبرير لهذا الموقف أو رفضا لمواقف أخرى ، ولكن ناصف من منطلق الحساسية اللغوية التي تشرب معانيها من عقول الرواد يحاول أن يحاور الكلمة القرآنية من داخل جهود عبده وأمين الخولي ليستكمل الطريق ويعيد بعث ذلك التراث العظيم الذي بذل جهدا لا نزال نتذكر له في فهم النص وتحمل أعباء المعنى بالمجاهدة والصبر والاختلاف ، أمام جلال وعظمة النص المقدس ، إذ الحديث عن اللغة والقرآن حديث عن التجلي والانكشاف ، فاللغة تبسط سلطانها على الوجود ، والنص المقدس يعطي للغة قيمة الوجود ، وفي المقدس تتكشف اللغة عن وجودها وأسرارها ، لقد أنفقنا دهرا في الجدل والمحااجة وفي الترجيح والتأويل ، وفاتنا الإحساس برهبة الصمت وجلال الإنصات ، وليس الإنصات إلا تخلي الإنسان عن غروره بانحنائه أمام النص القرآني وباستسلامه الكامل أمام التجلي الأعظم لهذا الصمت في لغة ثانية لا تدرك إلا بالإنصات .

خاتمة

وفي آخر هذا البحث يمكن استخلاص مجموعة من النتائج المهمة ، التي لا نزعم أنها تحيط بمقتضيات النقد عند ناصف ، خاصة أمام نص يحتفل بالسؤال ويجعل من القراءة على القراءة طقسا قوميا ، وشعيرة كونية قوامها الإنصات والتعاطف والتواصل ، وليست هذه النتائج إلا وجها من القراءة التي يجب أن تعضدها قراءات وقراءات وكذلك هو التأويل:

يعد مصطفى ناصف أحد العقول النقدية العربية المعاصرة التي انفردت برؤية متميزة عن أقرانها ومعاصريها رغم تأثره بتراث الأجداد ممثلا في عبد القاهر والجاحظ وتراث الرواد عند طه حسين والعقاد وأمين الخولي دون أن ننس أثر النقد الجديد والتأويلية الألمانية بالإضافة إلى الأبعاد الثقافية التي تتصهر جميعا وتذوب في خطاب آخر يمكن أن نلتمس بعض مظاهره في العناية بالبلاغة العربية أو بين صورتين مختلفتين لقراءة البيان العربي ، القراءة الأولى التي تنتمي إلى التراث الخاص أو تاريخ البلاغة والنقد ، وقد انطلق ناصف في قراءة هذه البلاغة من رؤية أخرى تتجاوز الطروحات الكلاسيكية سواء عند القدماء أو المحدثين ، وذلك ببحث المؤثرات الثقافية التي ساهمت في رسم معالم العقل البياني العربي، في عصر يعد من أخصب فترات التاريخ الإسلامي نموا وازدهارا من حيث انتشار العلوم وتدوينها على غرار البلاغة العربية ، ولكن نشأة هذه العلوم تتخللها ظروف سياسية ودينية واجتماعية غاية في التعقيد كان لها الدور البالغ في تحديد موقف الباحثين والبيانين من اللغة والبلاغة والشعر ، وهذا الموقف لا يستكف عن مناصرته لأحد التيارات أو معارضته لأخرى رغم أنه يستعمل نفس السلاح ألا وهو اللغة أو البيان خاصة إذا علمنا أن نشأة البلاغة العربية مرتبطة بفكرة المقاصد أو الأهداف ، حيث يغيب كل حضور للغة بمعزل عن المفهوم الوظيفي لها ، فيغدو التأثير والإقناع أقصى ما يمكن أن يصل إليه المتكلم ، في جو سادت فيه الخصومة والدعاية وإطلاق العنان للبراعة الخطابية التي ميزها الافتتان باللغة والولع بالشهرة والغلبة ، والتشاغل عن هموم اللغة بهوم المجتمع وانحرافه ، وقد بين ناصف أشكال البلاغة في هذا العصر من بلاغة خطابية و بلاغة فلسفية كلامية ، وأخرى فنية تذوقية عند الكتاب والأدباء ، وبين حجم التداخل فيما بينها ، لكنها جميعا وقعت في أسر البنية العقلية التي طبعت هذا الزمان ولم تستطع رغم المحاولات المعتبرة أن تتحرر من أثر رؤية العالم والكون التي سحبت إليها كل فكر أو نظر حول اللغة والبيان .

ورغم ما بذله ناصف في سبيل إثبات هذه الرؤية ونقض البيان من جذوره وأعماقه ، إلا أنه لا ينفي مطلقا الإحساس العميق من قبل البلاغيين والعلماء بخطورة هذا المسلك وأثره المدمر على اللغة والبيان معا ، سواء في كتابات الجاحظ خاصة في الحيوان أو الجرجاني وقد جعل من الأريحية بابا آخر لبلاغة التأويل ، إذ هناك حاجة ملحة كانت تعصف بأفكار هؤلاء تدعوهم لمراجعة كثير من آرائهم ومحاولة الخروج من سطوة الزمن إلى رحاب اللغة ، والتحلي بشيء من الدقة والأمانة والتواضع أمام النص رغم تزامم التيارات السائدة ومراودة الأهواء .

ولكن هذا الإحساس كان أعمق وأكثر حضورا خارج البلاغة العربية ، لقد كانت هناك رؤية ثانية تتشكل في حقل آخر بعيدا عن فتنة البيان ومنطق العرف السائد ، لقد كان القرآن وعلومه ميدانا آخر لتفهم حقيقة اللغة وكشف حيويتها خارج لعبة البيان ، كان النص القرآني مظهرا من مظاهر التأمل في أساليب البيان ووجوه الدلالة واحتمالات أخرى تكشف عن شرف النص وطاقة اللغة التي تستحق الإجلال والإكبار وذلك في التفسير وأصول الفقه والتصوف .

إن ناصف في بحثه عن تكوينية المعرفة البلاغية وعلاقتها بالمعرفة الدينية ؛ التفسيرية و الأصولية و الصوفية وموقف كل منها من النص ومن العالم وكيفية تعاملهم مع مبادئ العقل والعاطفة والذوق والحدس والعلم..هو بحث في تعدد الوسائل والمداخل التي يمكن أن نطرق بها عتبات النص دون أن تقوم هذه الوسائل على أساس من التناقض، بل على أساس التفاعل والتواصل والتكامل الذي يضيء النص ويثري عملية القراءة ويحل كثيرا من المشاكل الوهمية التي تقف بين القارئ والنص وبين التراث والمعاصر وبين الذات والآخر ، وبهذا يمكن استثمار كثيرا من ثمرات الفهم التي سلطت على النص الديني ونقلها إلى النص الأدبي مع وعي الاختلاف بينهما ، فقد كان النظر إلى النص الديني يكمل سائر مناهج المعرفة الصوفية والعلمية والنظرية الأخرى ويتقنها ليصبح البحث ليس فقط على مبادئ نظرية وأخرى عملية في مواجهة النص بقدر ما هو بحث عن تهذيب وإكمال تصوراتنا للحياة الإنسانية من جوانبها المختلفة.

يعد الحوار والتواصل والتفاعل مع الآخر من أهم ما يميز الانفتاح عند ناصف ، وكان جدل الماضي والحاضر، وجدل النص والقارئ، وسجال الأنا والآخر أبرز سمات فكر

ناصر الذي كان نهجا وحده واتجاها منفردا في منطلقاته وأفكاره ، حيث يبدأ الحوار من داخل الذات أولا ، أي حوار داخلي يستوعب كل التراث البعيد والقريب والخاص والعام ، المركزي والهامشي ، في حالة من التواصل والتفاعل التي تبين القيمة الممتازة لحقيقة التراث خارج عقلية الانتقاء والتناول الجزئي الذي يسيء إلى التراث أكثر مما يضيف إليه ، ثم يسع هذا الحوار الآخر في علاقة تبادل واحترام تلبي الحاجة الملحة للتجديد والإبداع التي تنطلق من داخل الثقافة العربية وهمومها ومشاكلها .

لقد خاصم ناصر المناهج النقدية ، وخاصم نقاد عصره ، وخاصم البيانية العربية، وكان مبنى هذه الخصومة على التساؤلات والتأملات والتأويلات التي تؤلف بين المتباينات ، وتفسح المجال للحركة والنماء من أجل الانتقال إلى النظرية الأخرى والقراءة الثانية ، وتحقيق المنشود من النقد العربي في سبيل الخروج به من دائرة الاجترار والتبعية والاستلاب إلى فلك الإبداع وتحقيق الاستقلال الذاتي .

وقد خاصم ناصر المناهج السياقية وعدوانها على النص من منطلق الفلسفة الجمالية وخصوصية النص الأدبي كوجود مستقل عن انفعال القارئ وحالة المبدع النفسية وظروف النص الاجتماعية التي تنصهر في النص لتشكل خلقا آخر يتصل بأفق الفن ويعلو على ظروف تكونه في حالة تجديد دائم لا يلتصم إلا بالتأويل .

ينطلق مصطفى ناصر في نقده للمناهج البنيوية وهجومه على الاتجاه الجديد في النقد العربي من ثقافته التراثية العميقة التي ناهضت البلاغة الشكلية والمدرسية القائمة على التقسيمات والتفريعات والحدود ، والاستخراج الكسول لما يسمى بالمحسنات والصور البيانية، على حساب الحساسية اللغوية والإحساس العميق بمهمة الشعر والنقد معا ، كما أن ناصر مازال مدينا لتراث الرواد العقاد وطه حسين وأمين الخولي الذي ازور عنه النقد الحداثي سريعا وكذلك تأثره بآراء ريتشاردز والنقد الجديد الأنغلو ساكسوني وانفتاحه على مفاهيم غربية أخرى وهي الفينومينولوجيا والتأويل التي تتجاوز التحليل والتفسير إلى الفهم التأويل ، وبالتالي فإن مخاصمة المناهج الشكلية عند ناصر تنطلق من رؤية شاملة وكلية منسجمة تماما مع موقف ناصر من التراث البلاغي والنقدي العربي القديم والحديث ، ومن قراءاته لمختلف الاتجاهات النقدية الغربية في وعي لمساراتها وتحولاتها على أساس من التفاعل والمحاورة الحذرة التي تأبى السقوط سريعا في أحد أشكالها ، وعلى نحو من القراءة

المتأنية الناقدة والفاحصة التي تفضي إلى خاصيتي القبول والرفض ، وهو ما عبرت عنه قراءته للأنظمة البنائية .

لم يكن ناصف في مخاصمته للأنظمة المغلقة كما يسميها رافضا للتوجه اللساني في النقد ، أو رافضا للنهج العلمي الذي ينحو إلى التجريد والتحليل ويلتمس أقوال العلم في مقارنة النقد، وإنما أراد الإشارة إلى طرق أخرى في النقد لا تكتفي بالتقرير والشرح فقط ، وإنما تعتمد الجدل والتخمين والاحتمال والتأويل .

تعد الفينومينولوجيا أحد الركائز المهمة في قراءة ناصف النقدية حيث شكلت خلفية ممتازة لتجاوز البنيوية من خلال عدائها للنزعات العلمية والتجريبية والنفسية التي اجتاحت الفكر الغربي ، وكان الوعي والقصد والحوار و انفتاح النص والانحناء أمام الوجود أهم مميزات الفكر الهوسرلي التي سيستثمرها ناصف في نمط آخر من القراءة يفتح على العالم فيما يسميه التأويل الثقافي ، إن موقف ناصف من الاتجاه الثقافي ينطلق من إيمانه بانفتاح اللغة على الوجود وعلى الواقع وظروف العصر واستيعابها للمختلف والمؤتلف ، أو التأليف بين المتباينات كما يقول ، إذ يعد النقد في عرف ناصف مسألة قومية وممارسة اجتماعية تعنى بكل ما يهم العربي من أزمت ومشكلات ، وترتبط بالماضي والحاضر والآخر على نحو من التفاعل والتحاور والتواصل .

يعد ناصف مؤولا فينومينولوجيا يحترف فلسفة التأويل ويعتبرها مرجعية أساسية في قراءة النص الأدبي خاصة في بعده التطبيقي ، كما أنه مارس التأويل الثقافي خاصة في قراءة النقد القديم وقراءة الشعر المعاصر الأقرب إلى ظروف الشاعر والناقد ومشاكل العصر ، وقد نجده يمزج الأمرين في كلا المجالين حسب ما تقتضيه القراءة، وما يوجد به النص الذي يعد القطب الأول في عملية النقد عند ناصف ، وبالتالي فإن انفتاح القراءة على الجمالي والاجتماعي والنفسي والأسطوري والثقافي لا يكون إلا من خلال النص ومن داخلته ولا يلتمس خارجه بمفهوم المنهج ، ومن هنا فإن أي مقارنة تريد أن تقرأ ناصف على ضوء أحد المناهج تعد انحرافا عن غاية النقد وقفزا على مفهوم القراءة عند صاحب النظرية الثانية الذي يقوم مشروعه على نقض الرؤية المنهجية من أصولها، وحتى قراءة ناصف من منظور التأويل الميتودولوجي في الفلسفة الألمانية التي يتبناها قد لا تجدي نفعا ما لم تعد إلى منطق القراءة الناصفية ذاته في نصه النقدي.

يرى ناصف أن القصيدة الجاهلية قطعة واحدة ، وأن الشعر الجاهلي أكثر ترابطا وعمقا وتكاملا من أقوال الشراح ، وأن ألفاظ الحبيبة والدار والناقاة...هي رموز قد تكون أقرب إلى الوعي الجماعي من الحوادث الجزئية والتجارب الطارئة ، ولا يستتف ناصف عن رد ما استقر عميقا في قراءة الشعر الجاهلي ، وإحالة خطابه الذي ينساب في القصيدة كنفس شاعرة وعارفة بمهمة الفن وكيفية التأتي لها ، لتغدو القراءة كشفا وتحليقا في سماء القصيدة، بقصيدة أخرى هي الفهم .

إن عملية القراءة عند ناصف تنطلق من استحضار السياق الشعري كمنعنى عام يؤثر في آثار المعاني الجزئية التي تتضمنها أية قصيدة ، كما تعتبر القراءة موقفا من اللغة عند أصحابها ومقارنتها بتوجهات النقاد قديما وحديثا ، وهناك السياق الثقافي والحضاري الذي ينطلق منه الشاعر ويخلق به مضامينه وآراءه اللغوية والفنية ، وليست القراءة عند ناصف عملا محايدا ، إن ناصف يقرأ الشعر المعاصر من زاوية انخراطه في هموم الحاضر ووعيه بإشكالياته التي هي أزمة العربي في كل عصر .

ويتعامل ناصف في قراءته مع كلمات أكثر من تفصيل القصيدة إلى جوانب معتادة ، إن الكلمة تقضي إلى أختها في شكل تداعي وتوليد مستمر يحترفه ناصف ، يبحث ناصف في المعنى المتواري وراء القصيدة التي تتبع من كلمات مفاتيح ثم يعتمد إلى تفجيرها في لغة ثانية تستوعب دلالة النص من أطرافه ، وهي عكس القراءة المنهجية المعاصرة التي تتعلق بالبنية اللغوية ومظاهرها الأسلوبية .

لا تخفي الرواية قلق العربي المعاصر وطموحه في التغيير أمام ظروف المجتمع وعاداته التي تمتد عميقا في جذور الماضي ، والملاحظ من قراءة ناصف أنها تقوم على أساس خلق مجموعة من الألفاظ والرموز ذات الدلالة الواسعة ثم القيام بجذب العمل الروائي إليها على نحو من التساؤلات والتأويلات التي تتبع من سياقه وما تنوء بها ألفاظه وعباراته ، وكأن ناصف يكتب قطعة أخرى من العمل السردى ربما أكثر عمقا وتعقيدا وأقرب إلى الأدب منها إلى النقد .

يعاين ناصف التفسير القرآني من خلال نقض القراءة الأولى كما ألف ذلك من أجل اختراقها من الداخل وتبيان قصورها في الفهم عند المفسرين القدماء أمثال الطبري والجلالين ، وفي لسان ابن منظور ، ثم يعرضها على التفسير الحديث عند محمد عبده ومحمد كامل حسين في الذكر الحكيم ، ليتبين حدودها قبل أن يدفع الآراء المضيئة للنص القرآني إلى الأمام مبينا السبيل الصحيح الذي يلتزم هذه الأضواء ، ولا يجد القارئ عناء في أن نهج ناصف لا يختلف على نهج البيانين المحدثين خاصة أمين الخولي وعائشة عبد الرحمن في تتبع معاني اللفظة القرآنية داخل السياق القرآني، كما نجد أن ناصف يستثمر ثقافته في النقد وخبرته بالنص الأدبي لينقلها إلى ميدان النص القرآني ، وهو يستثمر أيضا خصوبة الكلمة عند أستاذه أمين الخولي وانفتاح الدلالة في اتجاهات التفسير ، ليستعين بها على تأويل النص الأدبي .

لا يقدم ناصف في قراءته للفظ القرآنية محاولة لبناء ما يمكن تسميته (التفسير) بمفهومه الواسع ، وإنما يحاول قراءة البنية المؤسسة والمتحركة في عملية الفهم عند المفسر العربي قديما وحديثا من خلال اختبار مظاهر هذه البنية وأثرها في تبني بعض أوجه المعنى ومعارضة الآخر أو نفيه ، فالفهم باعتباره موقفا من الحياة والوجود واللغة يمارس حضوره أمام النص في شكل تبرير لهذا الموقف أو رفضا لمواقف أخرى ، ولكن ناصف من منطلق الحساسية اللغوية التي تشرب معانيها من عقول الرواد يحاول أن يحاور الكلمة القرآنية من داخل جهود عبده وأمين الخولي ، مع الانفتاح على كل ما يغني اللفظة القرآنية قديما وحديثا وذلك باستيعاب كل جهود التفسير واتجاهاته تحت ما يسميه التأويل الروحي الشامل .

وفي الأخير تبقى العديد من الأبعاد المهمة - في خطاب ناصف النقدي - بحاجة إلى دراسات وقراءات أخرى تكشف عن عبقرية الفهم وسبل التأويل في القراءة والفكر عند ناصف، نذكر منها :

- إعادة قراءة تراث الشروح والحواشي والاختصارات في البلاغة والنقد العربي الذي أهمله الباحثون ، ليس من مبدأ الاهتمام بالهامش على غرار المركز كما في دعوة

أدونيس ، ولكن من مبدأ الحوار والجدل الذي احتوته هذه الشروح مع الأصول وما قد تتضمنه من أفكار وآراء مبتكرة خارج الأحكام النمطية الجاهزة .

- تعد نظرة ناصف إلى عبد القاهرة نظرة مميزة جدا تخترق معظم إنتاجه النقدي ، وتختلف اختلافا جذريا عن القراءة المعاصرة التي تربطه بالمنجز الغربي حداثة وتجديدا ، أو تعود به إلى الأفق التراثي الذي لا يخرج عن الحقل البياني ، من أجل ذلك تحتاج قراءة ناصف لعبد القاهرة إلى دراسة مستقلة تكشف مظاهر التفرد والتميز في فهم التراث النقدي .

- تبقى نظرية التأويل الإسلامي عند ناصف من أهم أوجه اجتهاده النقدي خارج النقد الكلاسيكي والمدرسي ، في النظرية والمسئولية واللغة والتفسير ، وكذلك دعوته إلى استثمار انجازات العقل العربي في التفسير والأصول والتصوف من أجل استثمارها في مجال النقد الأدبي .

الملاحق

- 1- ترجمة مصطفى ناصف
- 2- بيبولوجرافيا مصطفى ناصف
- 3- شرح مفردات قصيدة الحادرة
- 4- ترجمة الأعلام الأجانب
- 5- فهرس المصطلحات الواردة في البحث

1- ترجمة مصطفى ناصف :

مصطفى عبده ناصف من مواليد كفر الصارم سمود محافظة الغربية بمصر 1922، حصل على ليسانس الآداب في قسم اللغة العربية في كلية الآداب جامعة القاهرة (الجامعة المصرية جامعة فؤاد الأول سابقا) عام 1945 ، وعلى درجة الماجستير من الكلية نفسها عن موضوع بلاغة عبد القاهر عرض ونقد وتوجيه تحت إشراف أمين الخولي 1948 ، وعلى درجة الدكتوراه في موضوع البلاغة عند الزمخشري وتحقيق نصي له تحت إشراف مهدي علام 1954، وعين مدرسا مساعدا بكلية الآداب جامعة عين شمس 1951 ، ثم ترقى حتى عين رئيسا لقسم اللغة العربية بنفس الكلية اعتبارا من 1966، وقد حصل على بعثتين تعليميتين ، الأولى إلى لندن 1955 ، والثانية إلى هارفارد في الولايات المتحدة الأمريكية عام 1957 ، كما عمل بجامعة أخرى خارج مصر منها جامعة بنغازي عام 1970، وجامعة صنعاء 1981، وألقى محاضرات في مواسم متعددة في الجامعة الأمريكية، كذلك قام بالتدريس بجامعة لندن مدرسة اللغات الشرقية 1963-1966 ، وقد حصل ناصف على عدد من الجوائز التقديرية منها جائزة أحسن كتاب في النقد الأدبي من وزارة الثقافة 1992 ، وجائزة مؤسسة عبد العزيز البابطين بالكويت في نقد الشعر 1994 ، ومنح نوط الامتياز و جائزة الدولة التقديرية من المجلس الأعلى للثقافة 1998 ، وحصل على جائزة الدراسات الأدبية والنقد من مؤسسة عويس الثقافية بدبي 2003 ، وجائزة الملك فيصل العالمية مناصفة مع محمد العمري 2007 ، توفي رحمه الله يوم الاثنين /01/28/ 2008.

2- بيبيلوغرافيا مصطفى ناصف :

إن القارئ لمؤلفات البروفسور ناصف قد يجد صعوبة في حصرها دون إغفال مشقة الحصول على أغلب هذه المصادر التي تتوزع بين مؤلفات أولى قديمة تملأ غالبا من تاريخ الطبقات مع اختلاف دور النشر في نشر الكتاب الواحد ، مما يصعب مهمة ترتيبها ، ومؤلفات أخرى حديثة النشر منها حتى بعد وفاته ، مع تعدد قنوات النشر بين دور محلية كالهئية المصرية العامة للكتاب وأخرى عربية كدار الأندلس ببغروت، وبين مؤسسات متخصصة ونخبوية كالنادي الأدبي الثقافي بجدة ، أو مؤسسة عويس الثقافية ، بالإضافة إلى سلسلة عالم المعرفة بالكويت الأكثر انتشارا وحضورا عربيا ، وربما هذا التعدد رغم تنوعه بين طبقات متخصصة وأخرى عامة ومتاحة أثر في انتشار وتداول الكتاب الناصفي عند الباحثين والمتخصصين بالإضافة إلى أسباب أخرى ، وهذا ما لاحظته الباحث في بعض القراءات التي تقتصر على مصادر محددة في مقارنة ناصف فتؤثر في الحكم على التوجه النقدي عنده لأنها تهمل المصادر الأخرى التي يعرض بعضها بعضا ويتصل أولها بآخرها في صورة من الحوار والجدل والتكامل ، وقد حاول سامي سليمان الإحاطة بأهم مصادر ناصف محاولا حصرها حسب تاريخ صدورهم خاصة القديمة منها من أجل سد القصور الذي قد يتصوره الباحثين خاصة وأن موسوعة عبد السلام المسدي عن مراجع النقد الحديث لم تضم له سوى كتابين ، و استكمل الباحث عبد الحميد كرماني هذه المصادر بما أغفله سامي سليمان وأضاف لها أهم المراجع والمقالات التي عرضت لناصر¹ ، ومن هذا المنطلق تأتي هذه الصفحات لتعمق هذه البيبلوغرافيا عند مصطفى ناصف سواء في مصادره ومصنفاته أو مقالاته في مختلف المجالات والدوريات وأهم المراجع والكتب والمقالات التي عرضت لناصر مما تضمنها هذا البحث أو و مما لم يعرض لها ، وكذلك رغبة الباحث في تعبيد الطريق للبحوث والدراسات التي تهتم بناصر ، وما أحوج المكتبة العربية لكتب ودراسات عميقة و متخصصة تكتشف معالم أخرى في خطاب ناصف النقدي

¹ - ينظر : سامي سليمان : كتب مصطفى ناصف ، ص440 ، وينظر : أحمد عبد الحميد : قراءة في الفكر النقدي عند مصطفى ناصف ، ص13.

• رسائله العلمية :

- (01) بلاغة عبد القاهر ، عرض ونقد وتوجيه ، رسالة ماجستير بإشراف أمين الخولي ، آداب القاهرة 1948.
- (02) البلاغة عند الزمخشري مع تحقيق نص له ، رسالة دكتوراه بإشراف مهدي علام ، آداب عين شمس 1952.

• الكتب المطبوعة :

- (03) الصورة الأدبية ، طبعة مكتبة مصر 1958 ، وطبعة دار الأندلس ، وأغلب طبعات دار الأندلس دون تاريخ .
- (04) مشكلة المعنى في النقد الحديث ، مكتبة الشباب القاهرة ، 1965.
- (05) نظرية المعنى في النقد العربي ، دار القلم القاهرة ، 1965.
- (06) رمز الطفل دراسة في أدب المازني ، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ، 1966.
- (07) دراسة الأدب العربي ، الدار القومية للطباعة للنشر (د.ت)، غالبا ما تكون في 1966 حسب سامي سليمان ، وطبعة ثالثة لدار الأندلس 1983.
- (08) قراءة ثانية لشعرنا القديم ، مطبوعات الجامعة الليبية (د.ت) ، وأغلب الظن عند سامي سليمان أنها في أوائل السبعينات ، وهناك طبعة ثانية لدار الأندلس 1981.
- (09) اللغة بين البلاغة والأسلوبية ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، 1989.
- (10) طه حسين والتراث ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، 1990.
- (11) خصام مع النقاد ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، 1991.
- (12) صوت الشاعر القديم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، 1992.
- (13) اللغة والبلاغة والميلاد الجديد ، دار سعاد الصباح الكويت القاهرة ، 1993.
- (14) الوجه الغائب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، 1993.
- (15) اللغة والتفسير والتواصل ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب سلسلة عالم المعرفة الكويت ، 1995.

- (16) أحمد حجازي الشاعر المعاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، 1996.
- (17) محاورات مع النثر العربي ، سلسلة عالم المعرفة الكويت ، 1997.
- (18) النقد العربي نحو نظرية ثانية ، سلسلة عالم المعرفة الكويت ، مارس 2000.
- (19) نظرية التأويل ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، مارس 2000.
- (20) ثقافتنا والشعر المعاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، 2000.
- (21) بعد الحداثة صوت وصدى ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، 2003.
- (22) الدراسة الأدبية والوعي الثقافي ، مؤسسة عويس الثقافية دبي ، 2004.
- (23) مسؤولية التأويل ، دار السلام للنشر والتوزيع القاهرة ، 2004.
- (24) دنيا من المجاز ، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ، 2008.
- (25) لعبة اللغة ، مؤسسة عويس الثقافية دبي ، 2011 .

• **كتب مخطوطة:**

- (26) تأملات في معنى البطولة ، نسخة مطبوعة بدار الكتب المصرية ، رقم الإيداع 8252/95.
- (27) تجديد التفسير ، نسخة مطبوعة بدار الكتب المصرية ، رقم الإيداع 9/82521.

• **كتب بالاشتراك:**

- (28) النقد والبلاغة للصف الثالث الثانوي ، القسمين الأدبي والعلمي ، بالاشتراك مع (مهدي علام ، وعبد القادر القط) ، وزارة التربية والتعليم ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، 1380، 1961.
- (29) قصص أطفال : رحلة الثعلب ، بالاشتراك مع عبد الفتاح إسماعيل شلبي ، نهضة مصر الفجالة ، 1990.

- (30) قصص أطفال : السلحفاة المغرورة وأبو عين واحدة ، بالاشتراك مع عبد الفتاح إسماعيل شلبي ، نهضة مصر الفجالة ، 1990.
- (31) النص المفتوح ، (مجموعة من المؤلفين من بينهم مصطفى ناصف) ، دار الآداب بيروت ، 1991.

• مقالات منشورة :

- (01) النظم في دلائل الإعجاز عرض وتفسير ومنهج ، حوليا كلية الآداب جامعة عين شمس ، المجلد الثالث ، 1955.
- (02) في غروب الأندلس صورة من النقد المسرحي ، حوليات كلية الآداب جامعة عين شمس ، المجلد الرابع ، 1957.
- (03) ملاحظات عن معنى الفهم الأدبي ، حوليات كلية الآداب جامعة عين شمس ، المجلد الثامن ، 1963.
- (04) النحو والشعر قراءة في دلائل الإعجاز ، مجلة فصول ، المجلد الأول ، العدد الثالث ، 1981.
- (05) عن الصيغ الإنسانية للدلالة ، مجلة فصول ، المجلد السادس ، العدد الثاني ، 1986.
- (06) المقدرة اللغوية ، ضمن قراءة جديدة في تراثنا النقدي ، النادي الأدبي الثقافي بجدة، أبحاث ومناقشات الندوة التي أقيمت في الفترة (19/24. 11 1988).
- (07) بين بلاغتين ، ضمن قراءة جديدة في تراثنا النقدي ، النادي الأدبي الثقافي بجدة، أبحاث ومناقشات الندوة التي أقيمت في الفترة (19/24. 11 1988).
- (08) قراءة قصيدة ، مجلة إبداع ، العدد رقم 01 ، 01 يناير 1992 .

- (09) طه حسين وتطور اللغة ، مجلة إبداع ، العدد رقم 11 ، 01 نوفمبر 1993.
- (10) صحراء الورد حول مأزق الحرية في النقد المعاصر ، مجلة إبداع ، العدد رقم 01 ، 01 يناير 1994.
- (11) الفهم حاسية أخلاقية ، مجلة إبداع ، العدد رقم 06 ، 01 يونيو 1994 .
- (12) نمو وانتماء قراءة في قصيدة للشاعر فاروق شوشة ، مجلة إبداع ، العدد رقم 10، 01 أكتوبر 1994.
- (13) اللغة والبلاغة والميلاد الجديد ، قراءة في تراث العقاد النقدي ، مجلة فصول ، المجلد التاسع، العدد الثالث والرابع ، 1995.
- (14) رسالة إلى الشعراء ، مجلة إبداع ، العدد رقم 05 ، 01 مايو 1995.
- (15) حجج الشعراء باطلة ، مجلة إبداع ، العدد رقم 12 ، 01 ديسمبر 1995.
- (16) أسرار(الأسرار) دراسة في التأويل الثقافي ، مصر ، مجلة إبداع ، العدد رقم 09 ، 01 سبتمبر 1998.
- (17) حوار خاص مع جريدة الشرق الأوسط ، 05 يناير ، 2004 .
- **كتب عن مصطفى ناصف :**
 - (01) كريب رمضان : فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجاً ، الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 2009.
 - (02) إبراهيم السامرائي : إلى أين مع الجديد في فتنة الحداثة والمعاصر ، بيروت ، دار ابن حزم للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2012.
 - (03) مصطفى شميعة : القراءة التأويلية للنص الشعري القديم بين أفق التعارض وأفق الاندماج ، إريد ، الأردن ، 2013.

- (04) أحمد كرمانى عبد الحميد : قراءة فى الفكر النقدي عند مصطفى ناصف ، القاهرة ، مكتبة الآداب ، 2015.

• كتب عرضت لناصر فى أحد فصولها :

- (01) مصطفى هدارة : مقالات فى النقد الأدبي ، مكتبة مصر 1965.
- (02) إبراهيم عبد الرحمن محمد : مناهج نقد الشعر فى الأدب العربى الحديث ، مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، 1997.
- (03) محمد الناصر العجيمى : النقد الأدبي الحديث ومداس النقد الغربية ، صفاقس ، دار محمد علي الحامى ، ط1 ، 1998.
- (04) محمد البنكي : دريدا عربيا ، البحرين ، وزارة الإعلام ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1 ، 2005 .
- (05) صلاح فضل : حواريات الفكر الأدبي ، آفاق للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2006.
- (07) جميل حمداوي : دراسات أدبية ونقدية ، الرباط ، منشورات مجلة علوم التربية ، 2007 .
- (08) إياد عبد المجيد : آليات القراءة فى نقد الشعر ، الإمارات ، دار هماليل لطباعة والنشر ، 2016.

• مقالات عن مصطفى ناصف :

- (01) منى طلبة : مصطفى ناصف حول المنهج والأسلوب ، مجلة إبداع ، عدد رقم 10 ، 01 أكتوبر 1999 .

- (02) مهدي غالي : قراءة الشعر القديم : مصطفى ناصف نموذجاً ، النادي الأدبي جدة ، مجلة علامات في النقد ، العدد رقم 44 ، 01 يونيو 2002.
- (03) عبد الغني بارة : الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر ، أزمة تأسيس أم إشكالية تأصيل ، قراءة تأويلية في مشروع الناقدين ، مصطفى ناصف وشكري عياد ، مجلة فصول ، العدد 61 ، شتاء 2003.
- (04) حسن البنا عز الدين : مصطفى ناصف قراءة أولى ، مجلة فصول ، العدد 63 ، شتاء/ربيع 2004.
- (05) سامي سليمان : كتب مصطفى ناصف ببيلوغرافيا وملاحظات حوا ناقد معاصر ، مجلة فصول ، العدد 63 ، شتاء/ربيع 2004.
- (06) عبد الفضيل أحمد أدروي : بعض سمات القراءة النقدية عند مصطفى ناصف ، مجلة الرافد الإماراتية 2009.
- (07) فاروق شوشة : رسالة من ناقد كبير ، جريدة الأهرام ، 24 مارس 2002 ، ونشر في كتاب الإغراء بالقراءة ، مكتبة الأسرة ، 2003.
- (08) أيمن تعليب : مصطفى ناصف وأزمة الخطاب النقدي المعاصر ، مصر ، دار مجلة الإذاعة والتلفزيون ، عدد رقم 127 ، 2007 .
- (09) فاروق شوشة : مصطفى ناصف نمط صعب ومخيف ، جريدة الأهرام المصرية ، العدد 44281 ، الأحد 02 مارس 2008 .
- (10) سليمان التهامي : تأويل السرد عند مصطفى ناصف ، مجلة الرافد الإماراتية ، 2009.
- (11) بتول حميدي البستاني : أثر الدكتور مصطفى ناصف في دارسي شعر ما قبل الإسلام ، مجلة آداب الرافدين ، العدد 57 ، 2010.

- (12) حبيب مونسي : الوجه الآخر للبلاغة العربية مراجعة في الأسس والمنطلقات مع مصطفى ناصف ، الجزائر ، تيزيوزو ، مجلة الخطاب ، العدد رقم 08 ، 01 أبريل 2011.

- (13) خالد عبد الرؤوف الجبر : قراءة لكتاب مسؤولية التأويل تأليف مصطفى ناصف ، مجلة إسلامية المعرفة ، الفكر الإسلامي المعاصر ، السنة التاسعة عشرة العدد 75 ، شتاء 1435، 2014 .

• دراسات تناولت الأسلوب العام :

- (01) علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها ، بيروت ، دار الأندلس ، ط02 ، 1981.

- (02) محمد النويري : علم الكلام والنظرية البلاغية عند العرب ، صفاقس تونس ، دار محمد علي الحامي ، ط01 ، 2001.

- (03) محمد بلوحي : آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقارنة الشعر الجاهلي ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب ، 2004.

- (04) جابر عصفور : غواية التراث ، الكويت ، وزارة الإعلام ، كتاب العربي ، ط01، 15 أكتوبر، 2005.

- (05) صابر الحباشة : من قضايا الفكر اللساني في النحو والدلالة واللسانية ، دمشق ، صفحات للدراسات والنشر، ط01 ، 2009.

- (06) محمد العبد : النص والخطاب والاتصال ، القاهرة ، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي ، 2014.

- (07) سيد ضيف الله : صورة الشعب بين الشاعر والرئيس دراسة في النقد الثقافي ، القاهرة ، الكتب خان للنشر والتوزيع ، ط01 ، 2015.

• مجلات جعلت لناصر عددا خاصا

- (01) مجلة فصول في النقد المصرية ، العدد 63 ، شتاء ربيع 2004.
- (02) مجلة الرافد الامراتية ، عدد 2009.
- (03) مجلة الثقافة الجديدة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر ، عدد يوليو 2017.

3- شرح مفردات قصيدة الحادرة :

- (1) لم يربيع: من قولهم (ربيع بالمكان) إذا أقام. يقول: إن سمية اعتزمت الرحيل مبكرة، وغدت مفارقة، فأصب متعة من وداع .
- (2) اللوى: منعرج الرمل. والبنينة، بهيئة التصغير: موضع. لم تقلع: لم تكف .
- (3) تصدفت، بالفاء: أعرضت وانحرفت. استبتك: غلبتك وصيرتك سببا لها. الواضح: الناصح الخالص، يعني عنقها. الصلت: المشرق الجميل. كمنتصب الغزال: شبه عنقها بطول جيد الغزال، وروي بكسر الصاد، وتوجيهه واضح، وبفتحها، مصدر ميمي، أي كما ينتصب. الأتلع: الطويل العنق .
- (4) المقلة: حشو العين بياضها وسوادها. الحور، بفتح الواو: شدة سواد العين مع شدة بياضها. وسان: به سنة، وهي النعاس. يريد: تظن أن بعينها نعاسا، وذلك موصوف في النساء، أن يكون في نظرها فتور. حرة: نعت للحوراء. والمستهل: مجرى الدمع. والمعنى: أنها حرة الوجه كريمته .
- (5) تتازعك الحديث: تحادثك، تجاذبك إياه. المكرع: ما يكرع من ريقها، أي يرتشف. وأتى بالصفة المشبهة (الذيذ) بلفظ المذكر، وهو صفة لها، رعاية للمضاف إليه، وهو قليل، وله شواهد .
- (6) الغريض: الطري من كل شيء، وهو ههنا: الماء القريب العهد بالسحابة . السارية: السحابة تسري بالليل: أدرته: استخرجته كما يستخرج الحالب اللبن . الصبا، يفتح الصاد: ريح مهبها من الشرق، وإنما خصها لسكونها ولينها وأن المطر يأتي بها سهلا. الماء الأسجر: الذي فيه كدرة لم يصف كل الصفو، وإنما وصف ماء المطر بهذا، وأصله الصفاء، لأنه يتغير لما يخالطه من التراب إذا صار إلى الأرض. المستقع: الموضع الذي استقع فيه الماء، وكلما طاب الموضع من الأرض طاب له الماء. يريد بهذا البيت والبيتين بعده وصف طيب ريقها وعذوبته .
- (7) البطاح: جمع أبطح، وهو بطن الوادي يكون فيه حصى صغار. والحريصة: المطرة التي تحرص وجه الأرض، أي تقشره. وانهالها: تدفقها. فإذا جاءت المطرة في غير وقتها قيل إنها ظلمت البطاح. يقال: أرض مظلومة، أصابها المطر في غير وقته. النطاف: المياه، الواحدة نطفة. مقلع، بفتح اللام: مصدر ميمي بمعنى الإقلاع، أي الكف أي: فصفا ماء هذه السحابة بعد أن أقلعت. (له) في الموضعين، أي من أجله، والضمير للغريض في البيت السابق .
- (8) الغلل: الماء يجري في أصول الشجر. والخروع، بالكسر: نبت معروف، لين خوار. أي: جاءته

السيول من كل شق وناحية، فكأنها في إتيانها لآعبة .

(9) سمي: ترخيم سمية. كانوا في الجاهلية إذا غدر الرجل رفعوا له بسوق عكاظ لواء ليعرفوه الناس .

(10) لا نريب حليفنا: لا نغدر به ولا تأتية منا ريبة، يقال رابني الشيء ريبا: إذا تيقنت منه بالريبة،

وأرابني: إذا كنت فيه شاكاً. فكف إلخ، يقول: نمنع أنفسنا من البخل عند طمع الطامع في معروفنا .

(11) آمن المال، بفتح الميم: أوثقه في نفوسهم. وآمنه، بكسرها: ما قد أمن لنفاسته أن ينحر، أو

خالص المال وشريفه. يقول: نجود بأفاضل أموالنا نقي بها أعراضنا. نجر: من (الإجرار) وهو: أن

يطعن الرجل الرجل ثم يترك الرمح فيه، ليكون ذلك أعنت له. وندعي: ننتسب. وكان العرب إذا ضرب

الضارب أو طعن الطاعن قال: خدها وأنا ابن فلان، أو: وأنا الفلاني، ينتسب إلى أبيه أو قبيله ليعرف .

(12) يقول: نخوض الغمرات في الكرائه والصعوبات التي تردي الناس، أي تهلكهم، ولا يظفر فيها إلا

الشجاع .

(13) دار الحفاظ: التي لا يقيم فيها إلا من حافظ على حسبه وصبر على ما لا يصبر عليه، وذلك أنه

لا يحافظ على حسبه إلا الشريف. يظعن: يرحل. الأمرع، بضم الراء: جمع مرع بسكونها، وهو الكلاء

والخصب. والأمرع، بفتح الراء: الموضع الأكثر مراعاة وخصبا .

(14) ومحل مجد: عطف على (دار الحفاظ) والمجد: من قولهم (مجدت الإبل) بفتح الجيم: إذا أكلت

نصف الشبع. المرتع: مكان الرتع، وهو الرعي في الخصب. يريد أنهم إذا كانوا في جذب لم يتركوا

أحياءهم وعشائهم ويرحلوا في طلب الخصب . وهذا البيت زيادة من رواية ابن الأعرابي وحده .

(15) الثغر: موضع المخافة. سقم، بفتح القاف وكسرها، روايتان: مخوف، وهو مما لم يذكر في

المعاجم. يشار لقاءه، أي نحوه، فهو ظرف مكان. ويشار لقاءه، أي عند لقائه، يقال: هذا مخوف

فاحذروه، قاله الأنباري .

(16) فسمي: حذف حرف النداء. رب، بفتح الباء: مخفف (رب) بالتشديد. الأدكن: ما لونه إلى السواد،

عنى به هنا الزق. مترع: مملوء. وانظر 24: 15 .

(17) الصبوح، بالفتح: شرب الغداة. بمرمى: أراد بمرأى بالهمزة، فترك الهمز . يقول: بمنظر من الحياة

ومسمع، أي: حيث يرون ما يشتهون ويسمعون .

(18) متبطحين: مستلقين على وجوههم. الكنيف: حظيرة من خشب أو شجر تتخذ للابل لتقيها الريح

والبرد. هذا البيت ذكره الأنباري بعد البيت الآتي، ونص على أنه رواية زائدة عن غير أبي عكرمة، وأن

راويها رواه بعد البيت 17 وقبل البيت 19 ولكن الناسخين والناشرين إذ نقلوا المتن وحده، أخطأوا

موضعه، فقدموا عليه البيت 19 ولم ينتبهوا إلى نص الأنباري .

(19) السحرة، بضم السين: السحر، بفتحيتين، وهو الوقت قبل الفجر. صبحتهم: سقيتهم الصبوح.

العائق: الخمر العتيقة القديمة. المشعشع: المرقق بالماء لا كثيرا ولا قليلا .

(20) المعرض، بتشديد الراء المفتوحة: اللحم الذي لم يبلغ نضجه. المراحل: جمع مرجل، وهو ما

يطبخ فيه. الأشعث: المضرور المحتاج، أصله من شعث الرأس. باسط ليمينه: باذل لها، يحلف من الجهد والضرر ليطعمه، يقول: قد أنضجت، ولم ينضج .

(22) المسهد: الممنوع من النوم. الكلال: الإعياء. السواهم: الإبل الضامرة لشدة التعب. وظلعتها، بسكون اللام: أن تشتكي أيديها. يحث أصحابه على السفر ومتابعة السير بعد ما أخذ منهم الجهد .
(23) أودى به: ذهب به. السفار مصدر (سافر) قياسه لم ينص عليه في المعاجم. الرم، بكسر الراء: مخ العظم أي ذهب السفار بلحومها وشحومها. الهيم: جمع (هيماء) من الهيام، بضم الهاء، وهو داء يأخذ الإبل شبيه بالحمى، من شهوتها الماء، تشرب فلا تروى، فإذا أصابها ذلك فصد لها عرق فيبرد ما تجد. أي: كأنها مقطعة العروق ما تقدر على المشي .

(24) تخذ: من الوخذان، وهو أن يرمي البعير بقوائمه كمشي النعام. الفيافي: الفقار. السמידع: الجميل الشجاع، وجعله منخرق القميص لمعالجته السفر وابتذاله فيه نفسه .

(25) حرج، بفتحيتين: الناقة الضامرة، أو الجسيمة الطويلة على وجه الأرض. انظر البيت 8 من المفضلية 11. يريد أنه إذا أنضى مطية حمل رحلها على غيرها. تتم: من النم وهو الإغراء. دع دع: كلمة يدعى بها للعائر ليرتفع، في معنى قم وانتعش واسلم. قال الأصمعي: كانت الإبل في الجاهلية إذا عثرت قيل (دع دع) (لتنمي وترتفع، فلما جاء الإسلام كره ذلك. فقالوا: اللهم ارفع وانفع .

(26) هذا البيت لم يروه أبو عكرمة ولا الأصمعي، ورواه ابن الأعرابي في هذا الموضع، كما نص عليه الأتباري، وإن أتى به هو بعد البيت 30 فرددناه إلى موضعه، لاتصال معناه بما قبله. تقي: من الوقي، بفتح فسكون، وهو الحفاء. يقال: فرس واق، إذا حفى من غلط الأرض ورقة الحافر. المناسم: جمع منسم بكسر السين، وهو خف البعير. وجعا: مفعول مطلق من معنى (تقى) به أي: بقوله (دع دع). تنرفع. ترتفع في سيرها وتسرع .

(27) المناخ: موضع إناخة الإبل. التثية: التمكن والانتظار، يقال قد تأييت بالمكان، أي تمكث به. التعريس: نزول القوم من السفر ليلا، عدى الفعل بنفسه توسعا، ولم يذكر في المعاجم، وأصله: عرس فيه. قمن، بفتح الميم وكسرهما: خليق وجدير. ونصوا على أن الكسر شاهد هذا البيت. الحدثن بكسر الحاء مع سكون الدال، وبفتحهما: نوب الدهر وحوادثه. أي: خليق أن يكون فيه الحدثن. نابي المضجع: لا يطمئن فيه لخوفه منه .

(28) البضيع: اللحم، جمع (بضع) بفتح فسكون، وهو من نادر الجمع، مثل كلب وكليب، ورهن ورهين. والخابي، من اللحم، بمعجمتين: الكثير. لم تدسع: لم تمتلئ من الدم. يصف خوف هذا الموضع وأن صاحبه ليس بمطمئن، فتوسد ذراعه .

(29) يعني ساعده، رفعه من تحت رأسه وهو أحمر خدر. كأنه مقطوع غير أن لم يقطع. وهذا البيت آخر القصيدة في رواية ابن الأعرابي .

(30) الثفئات، بكسر الفاء: مواصل الذراعين والعضدين من باطن، وهي التي تلي الأرض منها إذا

بركت. مفتحص القطا: حيث يفحص في الأرض لبيضه. المهجع: موضع الهجوع. وإنما جعل آثار
ثقناتها كأفاحيص القطا لصغرهما، لأن نجائب الإبل تصغر ثقناتها. وهذا البيت آخرها في رواية
الأصمعي.

(31) الذعلبة: الناقة السريعة. تخب: من الخبب، وهو ضرب من العدو. وهذا البيت ذكره الأنباري في
آخر القصيدة، ونص على أنه لم يروه أبو عكرمة، ولم يفسره، ولم ينص على المكان المناسب له فيها.

العلم	الترجمة	الصفحة
ألفريد آدلر <i>Alfred Adler</i>	(فبراير 1870 - مايو 1937) ، طبيب نمساوي، مؤسس مدرسة علم النفس الفردي، اختلف مع فرويد و كارل يونغ في التأكيد على أن القوة الدافعة في حياة الإنسان هي الشعور بالنقص والتي تبدأ حالما يبدأ الطفل بفهم وجود الناس الآخرين والذين عندهم قدرة أحسن منه للعناية بأنفسهم والتكيف مع بيئتهم.	ص126
لويس بيير التوسير <i>Louis Pierre Althusser</i>	16 أكتوبر 1918 - 22 أكتوبر 1990 فيلسوف ماركسي ولد في الجزائر ودرس في المدرسة العليا للأساتذة في باريس التي أصبح أستاذا للفلسفة فيها. كان التوسير لفترة طويلة عضوا في الحزب الشيوعي الفرنسي يعتبر التوسير ماركسيا بنويوا ، رغم أن علاقته بمدارس أخرى للبنىوية الفرنسية ليست مسألة انتماء بسيط فقد انتقد العديد من أوجه البنىوية.	ص139
ألين تيت <i>Allen Tate</i>	1899 - 1979 ولد في وينشستر في الولايات المتحدة الأمريكية ، شاعر وكاتب ، وأستاذ جامعي ، وناقد أدبي وهو عضو في الأكاديمية الأمريكية للفنون والعلوم .	ص150
توماس ستيرنز إليوت <i>Thomas Stearns Eliot</i>	وُلد في 26 سبتمبر 1888 بالولايات المتحدة الأمريكية وتوفي في يناير 1965 شاعر ومسرحي وناقد أدبي حائز على جائزة نوبل في الأدب سنة 1948 كتب قصائد : الأرض الليباب ، الرجال الجوف ، أربعاء الرماد ، والرباعيات الأربع .من مسرحياته : جريمة في الكاتدرائية و حفلة كوكتيل .	ص57
رومان إنغاردن <i>Roman Ingarden</i>	ولد إنغاردن في كراكوف، النمسا-المجر، في 5 فبراير 1893. اعتبره هوسرل واحدا من أفضل طلابه من خلال عنوان أطروحته الحس والفكر في هنري بيرغسون ، توفي إنغاردن في 14 يونيو 1970 نتيجة لنزيف في المخ.	ص199
أوغست كونت <i>Auguste Comte</i>	يناير 1798 - سبتمبر 1857 عالم اجتماع وفيلسوف فرنسي ولد في مدينة مونتبلية ويعتبر كونت أن العلم الذي يتفق مع المرحلة الوضعية ويساعد على فهم الإنسان ويستوعب جميع العلوم التي سبقته هو "علم الاجتماع". و يرى كونت أن إذا كانت الغاية هي تنظيم المجتمعات الحديثة على قاعدة العلم فإن علم الاجتماع هو الذي يسهم في ذلك لأنه علم كلي، يدرس المجتمع برمته في جميع مظاهره ومقوماته.	ص208
أومبرتو إيكو <i>Umberto Eco</i>	يناير 1932 - فبراير 2016 م	ص179

167ص	فيلسوف وناقد أدبي وسينمائي فرنسي. ولد في <u>باريس</u> في عام <u>1925</u> وتوفي في عام <u>1995</u> عاش أغلب حياته في باريس له العديد من الكتب التي تتناول <u>الفلسفة</u> وعلم الاجتماع. اهتم بوجه خاص بدراسة تاريخ الفلسفة وتأويل نماذج متعددة منه ، وتمثل فلسفة جيل دولوز إلى جانب فلسفتي دريدا وفوكو تقليدا مستقلا في التفكير المعاصر .	جيل دولوز Gilles Deleuze
145ص	ولد بجنيف في <u>26 نوفمبر 1857</u> وتوفي في <u>22 فبراير 1913</u> ، <u>عالم لغوي سويسري</u> شهير يعتبر بمثابة الأب الروحي للمدرسة <u>البنوية</u> في <u>علم اللسانيات</u> .فيما عدّه كثير من الباحثين مؤسس علم اللغة الحديث. عُني بدراسة <u>اللغة الهندوأوروبية</u>، من أشهر آثاره: 'بحث في الأسئنة العامة' (كتبه <u>باللغة الفرنسية</u> ونُشر عام 1916، بعد وفاته) وقد نُقل إلى <u>العربية</u> بترجمات متعددة ومتباينة.	فاردinand ديسوسير Ferdinand de Saussure
150ص	<u>ناقد أدبي فيلسوف فرنسي، دلالي</u>، ومنظر اجتماعي وُلد في <u>12 نوفمبر 1915</u> وتُوفي في <u>25 مارس 1980</u> ، واتسعت أعماله لتشمل حقولاً فكرية عديدة. أثر في تطور مدارس عدة كالبنوية والماركسية وما بعد البنوية والوجودية، بالإضافة إلى تأثيره في تطور علم الدلالة، كما أنه يعتبر من الأعلام الكبار - إلى جانب كل من ميشيل فوكو وجاك دريدا وغيرهم - في التيار الفكري المسمّى ما بعد الحداثة.	رولان بارت Barthes Roland
201ص	<u>يونيو - 1905 أبريل 1980 باريس</u> <u>فيلسوف وروائي وكاتب مسرحي وناقد أدبي وناشط سياسي</u> فرنسي بدأ حياته العملية أستاذًا درس <u>الفلسفة</u> في <u>ألمانيا</u> . أعمال سارتر غنية بالموضوعات والنصوص الفلسفية مثل الوجود والعدم والكتاب المختصر للوجودية و مجموعة القصص القصيرة مثل الحائط أو رواياته مثل <u>الغثيان</u> لقد أصدر أيضا سير العديد من الكتاب مثل <u>تينتوريتو</u> و <u>مالارمي</u> و <u>شارل بودلير</u> و <u>جان جينيه</u> .	جان بول سارتر Jean-Paul Sartre
116ص	كاتب وناقد فرنسي وُلد في عام 1804 درس البلاغة والفلسفة، عمل صحفياً .كتب العديد من الدراسات التي كان لها تأثير مهم في تاريخ النقد الأدبي ، قام بنشر كتابه الأول اللوحة التاريخية والنقدية للشعر والمسرح الفرنسي ثم أتبعه بكتاب من الشعر والنثر تحت عنوان حياة وأشعار وأفكار جوزيف ديلاورم وديوان شعر "المواساة " وتوفي	شارل سانت بييف Charles Augustin Sainte-Beuve

	منظري مدرسة فرانكفورت النقدية له أزيد من خمسين مؤلفا في الفلسفة وهو صاحب نظرية الفعل التواصلي، هو الفيلسوف الوحيد الذي فرض نفسه على المشهد السياسي والثقافي في ألمانيا كـ"فيلسوف الجمهورية الألمانية الجديدة".	Habermas Jürgen
ص 81	(1903 - 1978) فيلسوف فرنسي صبّ اهتمامه على دراسة الإسلام فترجم أهم الكتب من سهروردي إلى صدر الدين الشيرازي ابن عربي بعد سنوات من البحث في الدين الإسلامي مال للإسلام، وأخذ يهتم بعلوم الحكمة والعرفان المنتشرة في إيران، وشيئاً فشيئاً ابتعد عن الأفكار الغربية، فاعتنق الدين الإسلامي.	هنري كوربان Henri Corbin
ص 171	1842 _ - 1910 فيلسوف أمريكي من رواد علم النفس الحديث. كتب كتباً مؤثرة في علم النفس الحديث و التربوي، و علم النفس الديني والتصوف، و الفلسفة البراغماتية. له العديد من المؤلفات منها: الإرادة، الاعتقاد، مبادئ علم النفس، البراغماتية.	وليام جيمس William James
ص 159	عالم لغوي، وناقد أدبي روسي 1896 _ - 1982 من رواد المدرسة الشكلية الروسية أحد أهم علماء اللغة في القرن العشرين لجهوده الرائدة في تطوير التحليل التركيبي للغة والشعر والفن.	رومان ياكبسون Roman Jakobson
ص 126	ولد في عام 1875 في بلدة كيسول من مقاطعة ثورغاو بسويسرا، كانت أفكاره تتأدى بوجود توجهين للروح. أحدهما ينحو نحو الشؤون الحياتية والآخر ينحو نحو عالم الروحانيات.. ولقد أدى به ذلك إلى أن يدرك ضالته المنشودة هي (الطب النفسي) انتخب أول رئيس لجمعية التحليل النفسي الدولية التي أنشأها هو بنفسه.	كارل غوستاف يونغ Carl Gustav Jung
ص 215	1940 - 2008 الأكاديمي الأمريكي ولد بولاية كاليفورنيا، توفي في سن 67 عاما، واحدا من أبرز علماء عصر النهضة والثقافة في السنوات الماضية.	ريتشارد هيلغرسن Richard Helgersen
ص 204	(1908-1987)، ولد بسويسرا، من علماء الدراسات الأدبية من خلال أعماله الشاعرية الأكثر راديكالية، لأنه يبني شاعرية جديدة ثورية يقترح شرح الأنواع الأدبية على	إميل ستايفر Emil Staiger

5- فهرس المصطلحات الواردة في البحث

المصطلح	الترجمة	الصفحة
نسق	Systeme	ص 11
فينومينولوجيا	Phénoménologie	ص 15
ابستمولوجيا	Épistémologie	ص 15
التفكيك	La déconstruction	ص 17
التفسير	Exégèse/Explication	ص 23

ص23	Interprétation	التأويل
ص23	Communication	التواصل
ص24	Stratégie	الإستراتيجية
ص30	Formalisme	الشكلانية
ص31	Epistémique	الابستيمي
ص31	Philologie	الفيلولوجيا
ص36	Idéologie	الأيدولوجيا
ص36	Discours	الخطاب
ص40	New criticism	النقد الجديد
ص40	Structuralism	البنوية
ص40	Stylistique	الأسلوبية
ص40	Réception	التلقي
ص40	Esthétique de la réception	جمالية الاستقبال
ص47	Rationalisation	العقلنة
ص47	Modèle de communication	النموذج التواصلي
ص53	Compétence	الكفاءة
ص53	Intertextualité	التناصية
ص53	Poétique	الشعرية
ص54	Logos	اللوغوس
ص54	Trace	الأثر

54ص	Présence	الحضور
54ص	Différence	الاختلاف
54ص	Différance	الإرجاء ديفيرانس
65ص	Littérarité	الأدبية
81ص	Gnosticisme	غنوصية
82ص	Imagination	الخيال
82ص	Symbole	الرمز
82ص	Intuition	الحدس
89ص	Pragmatique	البراغماتية
103ص	Positivism	الوضعية
103ص	Historicisme	التاريخية
114ص	Dialogue	الحوار
116ص	Romantique	الرومنسي
120ص	Dogmatism	دوغمائية
120ص	Impressionnisme	الانطباعية
129ص	Psychologique	سيكولوجي
130ص	L'esthétique	الأستيطيقي
134ص	Sémiotique	السيمائية
138ص	Existentialisme	الوجودية
138ص	Métaphysique	الميتافيزيقا
139ص	Système	النظام
139ص	Scientifique	العلمية

139ص	Rationalisme	العقلانية
142ص	Immanente	المحايت
142ص	Structure	البنية
144ص	Anglo-saxon	الأنجلوساكسوني
146ص	Ontologie	أنطولوجي
146ص	Narration	السرد
146ص	Le conte folklorique	القص الشعبي
146ص	Mythique	أسطوري
146ص	Actant	العاملون
146ص	Adjuvant	المساعدون
152ص	Identité	الهوية
152ص	Conscience	الوعي
152ص	Présence	الحضور
152ص	Absence	الغياب
152ص	Sujet	الذات
152ص	Objet	الموضوع
152ص	Logocentrisme	التمركز المنطقي
157ص	Logos	اللوغوس
157ص	Sociologique	سوسيولوجية

177ص	Surinterprétation	التأويل المضاعف
178ص	Interprétation méthodologique	التأويل الميتودولوجي
180ص	L herméneutique	الهرمينوطيقا
181ص	Subjectivité Philosophique	الفلسفة الذاتية
181ص	Substances	الجوهرانية
195ص	Post-colonialisme	ما بعد الكولونيالية
195ص	Postmodernisme	ما بعد الحداثة
195ص	Post-structuralisme	ما بعد البنيوية
196ص	expérience d'intentionnalité	الخبرة القصدية
196ص	Intention	القصد
196ص	Conscience	الوعي
196ص	Idéalisme	المثالية
197ص	Phénomène	الظاهرة
197ص	Expérimental	التجريبي
197ص	Réalisme	الواقعية
198ص	Kogito	الكوجيتو
198ص	Expérience esthétique	الخبرة الجمالية
198ص	La réduction phénoménologique	الرد الفينومينولوجي
199ص	Essences	الماهيات

199ص	Épochè	الإبوخية
199ص	Experimental experience	الخبرة التجريبية
199ص	Psychological experience	الخبرة السيكلوجية

200ص	Ego /Je-moi	الأنا
200ص	Existence	الوجود
200ص	Transcendantale	الذات الترنسندننتالية المتعالية
201ص	phenomenology Transcendentally	الفينومينولوجيا المتعالية
201ص	Logique visuelle	المنطق الصوري
203ص	Nihilisme	العدمية
211ص	Historicité de la compréhension	تاريخية الفهم
211ص	Compréhension	الفهم
213ص	La masculinité	الذكورية
213ص	Critique féministe	النقد النسوي
213ص	Impérialisme	الامبريالية
214ص	Orientalisme	الاستشراق
214ص	gender	الجنوسة
214ص	Pragmatique	التداولية
214ص	Signe	العلامة
214ص	Interférence culturelle	التداخل الثقافي
215ص	Critique culturelle	النقد الثقافي
215ص	Raison instrumentale	العقل الأدواتي
215ص	L'esthétique de l'analyse culturelle	جماليات التحليل الثقافي
216ص	Discours culturel	الخطاب الثقافي
218ص	Analyse culturelle	التحليل الثقافي
220ص	Interprétation culturelle	التأويل الثقافي
223ص	Codes	الشفرات
224ص	Scolasticity	السكولاستيكية
269ص	Anthropology	الأنثروبولوجيا

ص272	Archéologie	الأركيولوجي
ص297	Interprétation du narrative	تأويل السرد

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية وروش عن نافع

المصادر :

الكتب:

●مصطفى ناصف :

- بعد الحداثة صوت وصدى ، جدة ، النادي الأدبي بجدة ، ط01 ، 2003.
- خصام مع النقد ، جدة ، نادي جدة الأدبي الثقافي ، 1991.
- رمز الطفل دراسة في أدب المازني ، القاهرة ، الدار القومية للطباعة والنشر ، 1965 .
- صوت الشاعر القديم ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1992 .
- الصورة الأدبية ، بيروت ، دار الأندلس ، (د،ت) .
- دراسة الأدب العربي، بيروت ، دار الأندلس ، ط02 ، 1981
- قراءة ثانية لشعرنا القديم ، بيروت ، دار الأندلس ، (د،ت) .
- اللغة بين البلاغة والأسلوبية ، جدة ، النادي الأدبي الثقافي ، 1990 .
- اللغة والبلاغة والميلاد الجديد ، الكويت ، دار سعاد الصباح ، ط01 ، 1992 .
- اللغة والتفسير والتواصل ، الكويت ، عالم المعرفة ، 1995 .
- محاورات مع النثر العربي، الكويت، عالم المعرفة، 1997 .
- مسئولية التأويل ، القاهرة ، دار السلام ، ط01 ، 2004 .
- مشكلة المعنى في النقد الحديث ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، 1965 .
- نظرية المعنى في النقد العربي ، بيروت ، دار الأندلس ، (د،ت) .
- النقد العربي نحو نظرية ثانية، الكويت ، عالم المعرفة، 2000 .
- الوجه الغائب ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1993.

المقالات :

- أسرار (الأسرار) دراسة في التأويل الثقافي ، مصر ، مجلة إبداع ، عدد رقم 09.
- النحو الشعر قراءة في دلائل الإعجاز ، مجلة فصول ، المجلد السادس ، العدد الأول، 1985.

- النور المنطفئ ، مصر ، مجلة إبداع ، العدد رقم 02 ، 01 فبراير ، 1993 .
- حجج الشعراء باطلة ، مجلة إبداع المصرية ، عدد 12 ، 01ديسمبر 1995.
- رسالة إلى الشعراء ، مجلة إبداع المصرية ، عدد رقم 05 ، 1995.
- الفهم حاسية أخلاقية ، مصر ، مجلة إبداع ، العدد رقم 06 ، 1996 .
- صحراء الورد مأزق الحرية في الشعر المعاصر ، مجلة إبداع المصرية ، العدد رقم 10، 01 يناير 1994.

- طه حسين وتطور اللغة ، مصر ، مجلة إبداع ، عدد 11 ، 01 نوفمبر 1993
- قراءة قصيدة ، مجلة إبداع المصرية ، عدد رقم 01 ، 1992.
- نمو وانتماء قراءة في قصيدة للشاعر فاروق شوشة ، مجلة إبداع المصرية ، عدد 10، 01 أكتوبر ، 1994 .

المراجع :

- أ.ريتشاردز: فلسفة البلاغة ، تر: سعيد الغانمي ، ناصر حلاوي ، الدار البيضاء : أفريقيا الشرق، 2002.
- أبو حامد الغزالي :
- قانون التأويل ، تح: محمود بيجو، ط01 ، 1993 .
- مشكاة الأنوار في توحيد الجبار ، تح : سميح دغيم ، بيروت ، دار الفكر اللبناني ، ط01 ، 1994.
- أبو يعرب المرزوقي ، محمد سعيد رمضان البوطي : إشكالية تجديد أصول الفقه ، دمشق ، دار الفكر ، ط01 ، 2006 .
- إحسان عباس :
- اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، الكويت ، عالم المعرفة ، فبراير 1978 .
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب(نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، عمان، دار الشروق، ط01، 2006 .

- إدموند هوسرل : الفلسفة علما دقيقا ، تر : محمود رجب ، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط01 ، 2002 .
- إدوارد سعيد :
- العالم والنص والناقد ، تر: عبد الكريم محفوظ ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب ، 2000 .
- المثقف والسلطة ، تر: محمد عناني ، رؤيا للنشر والتوزيع ، ط01، 2006 .
- أدونيس : الثابت والمتحول (بحث في الإتياع والإبداع عند العرب)، بيروت ، دار الساقى ، ط07 ، 1994.
- أرثر أيزنبرجر : النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية) ، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطويسي ، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط01 ، 2003 .
- أنطوان خوري ،: مدخل إلى الفلسفة الظاهرانية ، بيروت ، دار التنوير ، ط01 ، 1984 .
- أنور الجندي : خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث ، دار الكتاب اللبناني ، ط02 ، 1985 .
- إيان كريب : النظرية الاجتماعية (من بارسونز إلى هابرماس) ، تر: حسين غلوم ، الكويت ، عالم المعرفة، 1999 .
- بتراند راسل : حكمة الغرب ، تر:فؤاد زكريا ، الكويت ، عالم المعرفة ، ديسمبر 1983 .
- بدوي طبانة: البيان العربي (دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية)، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط02، 1958 .
- بشرى موسى صالح : نظرية التلقي (أصول وتطبيقات) ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط01 ، 2001.
- ابن قيم الجوزية: الصواعق المرسلّة على الجهمية والمعتزلة،تح: علي بن محمد الدخيل الله، الرياض، دار العاصمة، الجزء الأول .
- بول ريكور : نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى) ، تر: سعيد الغانمي ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط02 ، 2006 .

- بوشنسكي : الفلسفة المعاصرة في أوروبا ، تر : عزت قرني ، الكويت ، عالم المعرفة، سبتمبر ، 1992.
- بيار باربيريس : النقد الاجتماعي ، ضمن كتاب : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي .
- ببير زيم : النقد الاجتماعي ، تر: عايدة لطفي ، القاهرة ، دار الفكر ، ط01 ، 1991.
- تمام حسان: الأصول (دراسة إبستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب)، القاهرة، عالم الكتب، 2000.
- تيري إيغلتن : نظرية الأدب ، تر: ثائر ديب ، دمشق ، منشورات وزارة الثقافة ، ، 1995.
- جابر عصفور :
- نظريات معاصرة ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998،
- المرايا المتجاوزة دراسة في نقد طه حسين ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983.
- قراءة التراث النقدي ، مؤسسة عيال للدراسات والنشر ، ط01 ، 1991 .
- غواية التراث ، الكويت ، وزارة الإعلام، مجلة العربي ، ط01 ، 2005.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط03، 1992.
- الجاحظ : الحيوان، تح: عبد السلام هارون، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر .
- جاك دريدا :
- الصوت والظاهرة (مدخل إلى فلسفة العلامة في فينومينولوجيا هوسرل)، تر: فتحي إنقزو ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط01 ، 2005
- الكتابة والاختلاف ، تر: كاظم جهاد ، تقديم ،محمد علال سي ناصر ، الدار البيضاء ، دار توبقال ، ط02 ، 2000 .

- جان بياجيه : البنيوية ، تر: عارف منينة ، بشير أوبري ، بيروت ، باريس ، منشورات عويدات ، ط04 ، 1985 .
- جورج طرابيشي : المثقفون العرب والتراث التحليل النفسي لعصاب جماعي ، المملكة المتحدة ، رياض الريس للكتب والنشر ، ط01 ، 1991
- حاتم الصكر: ترويض النص(دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر، إجراءات..ومنهجيات)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998 .
- حبيب مونسي : القراءة والحداثة ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب ، 2000.
- **حسن حنفي :**
- تأويل الظاهريات (الحالة الراهنة للمنهج الظاهراتي وتطبيقه في ظاهرة الدين) ، القاهرة، مكتبة مدبولي ، ط01 ، 2013 .
- في فكرنا المعاصر ، بيروت دار التنوير ، ط02 ، 1983 .
- من النقل إلى الإبداع (المجلد الأول : النقل) ، القاهرة ، دار قباء ، 2000 .
- رجاء عيد : فلسفة الالتزام في النقد الأدبي ، الاسكندرية : منشأة المعارف ، 1988.
- الزركشي : البرهان في علوم القرآن ، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ، مكتبة دار التراث ، ط03، 1984
- زكريا إبراهيم : مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية ، مكتبة مصر ، 1990.
- زين الدين المختاري : المدخل إلى نظرية النقد النفسي(سيكلوجيا الصورة الشعرية في نقد العقاد) ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب ، 1998 .
- سامي الدروبي: علم النفس والأدب ، القاهرة ، دار المعارف ، ط02 ، 1981
- سايمون كلارك : أسس البنيوية نقد ليفي شتراوس والحركة البنيوية ، تر: سعيد العلمي ، القاهرة ، المركز القومي للترجمة ، ط01 ، 2015 .
- سعد الدين كليب : وعي الحداثة (دراسة جمالية في الحداثة الشعرية) ، اتحاد كتاب العرب ، 1997 .
- سعيد توفيق : الخبرة الجمالية (دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية) ، بيروت ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع .

- سعيد علوش : هرمينوتيك النثر الأدبي ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، ط01 ، 1985 .
- سيد البحراوي : البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث ، القاهرة ، دار الشوقيات ، ط01، 1993.
- الشاطبي : الموافقات في أصول الشريعة ، بيروت ، دار الفكر العربي .
- صابر الحباشة : من قضايا الفكر اللساني في النحو والدلالة واللسانية ، دمشق ، صفحات للدراسات والنشر، ط01 ، 2009 .
- صلاح فضل :
- حواريات الفكر الأدبي ، آفاق للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط01 ، 2006.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي ، القاهرة : دار الشروق ، ط01 ، 1998.
- الطاهر بن عاشور : التحرير والتنوير ، تونس ، الدار التونسية للنشر ، 1984.
- طه حسين :
- حافظ وشوقي ، القاهرة ، مكتبة الخانجي .
- تجديد ذكرى أبي العلاء، القاهرة، دار المعارف، ط06، 1963 .
- طه عبد الرحمن :
- فقه الفلسفة (الفلسفة والترجمة) ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط02، 2000 .
- روح الحداثة (المدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية)، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط01 ، 2006.
- علي حسين يوسف : إشكاليات الخطاب العربي المعاصر ، بغداد ، الروسم للصحافة والنشر والتوزيع ، ط01 ، 2015 .
- عادل عبد الله : التفكيكية (إرادة الاختلاف وسلطة العقل) ، دمشق ، دار الحصاد، ط01 ، 2000 .
- عادل مصطفى : فهم الفهم (مدخل إلى الهرمنيوطيقا) ، القاهرة ، رؤية للنشر والتوزيع ، ط01 ، 2007 .

- **عباس محمود العقاد :**
 - اللغة الشاعرة ، القاهرة ، نهضة مصر ، 1995 .
 - المجموعة الكاملة ، المجلد السادس والعشرون ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، ط01، 1984 .
 - شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، القاهرة ، دار نهضة ، مصر ، 1973.
- عبد الحكيم عبد السلام العبد: علم الكلام في الإسلام(قضية محورية بين النقد والبلاغة وأصول الفقه والفلسفة)، الإسكندرية، دار الكتب القومية .
- عبد العزيز بوشعير : غادامير(من فهم الوجود إلى فهم الفهم) ، الرباط ، دار الأمان، ط01 ، 2011 .
- عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك) ، الكويت ، عالم المعرفة ، إبريل 1998 .
- عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم : في الثقافة المصرية ، دار الثقافة الجديدة ، ط03 ، 1989 .
- عبد الغني بارة ، الهرمينوطيقا والفلسفة نحو مشروع عقل تأويلي ، الجزائر ، منشورات الاختلاف ، ط01، 2008 .
- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز في علم المعاني ، تح: محمد عبده ومحمد محمود التركي، وراجعه رشيد رضا ، بيروت دار المعرفة .
- **عبد الله الغذامي :**
 - الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية) ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط06 ، 2006 .
 - النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط03 ، 2005 .
- عبد الله خضر محمد : التفكيكية في الفكر العربي القديم (جهود عبد القاهر الجرجاني نموذجا) ، بيروت ، دار القلم ، 2017.
- عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، تونس ، الدار العربية للكتاب ، ط03 .

- عبد الوهاب المسيري : رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر سيرة غير ذاتية ولا موضوعية ، القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ط01 ، 2000 .
- العربي الذهبي : المتخيل الشعري (اقترب ظاهراتي) ، الدار البيضاء ، المدارس ، ط01 ، 2000.
- عزت السيد أحمد : فلسفة الأخلاق عند الجاحظ ، دمشق ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، 2005 .
- علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها ، القاهرة ، دار الأندلس ط02 ، 1981 .
- **على حرب :**
 - أصنام النظرية وأطياف الحرية (نقد بورديو وتشومسكي) ، بيروت ، المركز الثقافي العرب .
 - أوهام النخبة أو نقد المثقف ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط03 ، 2004.
 - نقد النص ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط03 ، 2000.
 - ثورات القوة الناعمة في العالم العربي من المنظومة إلى الشبكة ، بيروت ، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط02 ، 2012 .
 - هكذا أقرأ ما بعد التفكيك ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط01 ، 2005.
- علي حسين يوسف : إشكاليات الخطاب النقدي العربي المعاصر ، بغداد ، الروسم للنشر والتوزيع ، ط01 ، 2015 .
- علي عبد المعطي محمد : تيارات فلسفية حديثة ، الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، 1995 .
- عمار بوحوش ومحمد محمود الذنبيات : مناهج البحث العلمي وطرق إعداد البحوث، الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1995 .
- عمارة ناصر : اللغة والتأويل (مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي) ، الجزائر ، دار الاختلاف ، ط01، 2007 .-

- عمر حسن القيام : أدبية النص القرآني بحث في نظرية التفسير ، فرجينيا و.م.أ. ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي ، ط01 ، 2011.
- غيورغي غانتشف : الوعي والفن ، تر : نوفل نيوف ، الكويت ، عالم المعرفة ، فبراير 1990 .
- فاروق شوشة : الإغراء بالقراءة ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ، 2003 .
- فتحي إنقزو : هوسرل ومعاصروه من فينومينولوجيا اللغة إلى تأويلية الفهم ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط01 ، 2006 .
- فدوى المالطي دوغلاس : بناء النص التراثي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1985.
- فؤاد كامل : أعلام الفكر الفلسفي المعاصر ، بيروت ، دار الجيل ، ط01 ، 1993.
- كريستوفر نوريس : التفكيكية (النظرية والممارسة) ، تر: صبري محمد حسن ، الرياض ، دار المريخ ، 1989 .
- كمال أبو ديب :
- جدلية الخفاء والتجلي ، بيروت : دار العلم للملايين ، ط03 ، 1983 .
- جماليات التجاور أو تشابك الفضاءات الإبداعية ، بيروت ، دار العالم للملايين ، ط01 ، 1997
- كمال بومنير : النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت (من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيث) ، الجزائر ، منشورات الاختلاف ، ط01 ، 2010 .
- مارسيل ماريني : النقد التحليلي النفسي ، ضمن كتاب : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، تر : رضوان ظاظا ، الكويت ، عالم المعرفة ، مايو 1997.
- مجاهد عبد المنعم مجاهد : جدل النقد وعلم الجمال ، القاهرة ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، 1997 .
- مجموعة من الكتاب : التأويل والهرمنوطيقا دراسات في آليات القراءة والتفسير ، مجموعة من المؤلفين ، بيروت ، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي ، ط01 ، 2011 .

- مجموعة من الكتاب : جاك دريدا والتفكيك ، تحرير:أحمد عبد الحليم عطية ، بيروت، دار الفارابي ، ط01 ، 2010 .
- مجموعة من الكتاب : عبد الله الغدامي والممارسة النقدية الثقافية ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط01 ، 2003 .
- محمد إقبال : تجديد التفكير الديني في الإسلام ، تر: عباس محمود ، دار الهدى ، ط02 ، 2000.
- محمد البنكي : دريدا عربيا (قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي) ، البحرين ، وزارة الإعلام ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط01 ، 2005.
- محمد العبد : النص والخطاب والاتصال ، القاهرة ، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي ، 2014 .
- محمد الناصر العجيمي : النقد الأدبي الحديث ومداس النقد الغربية ، صفاقس ، دار محمد علي الحامي ، ط01 ، 1998.
- محمد النويهي : الشعر الجاهلي منهج في دراسته ونقده ، القاهرة ، الدار القومية للنشر والتوزيع .
- محمد بلوحي : آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقارنة الشعر الجاهلي بحث في تجليات القراءات السياقية، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب ، 2004 .
- محمد بنيس : الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها ، الدار البيضاء ، دار توبقال، ط02 ، 2001 .
- محمد بوعزة : استراتيجية التأويل (من النصية إلى التفكيكية) ، الرباط ، دار الأمان، ط01 ، 2011 .
- محمد حسين الذهبي : التفسير والمفسرون ، القاهرة ، مكتبة وهبة ، ط07 ، 2000.
- محمد زغلول سلام : أثر القرآن في تطور النقد العربي (إلى آخر القرن الرابع الهجري) ، مكتبة الشباب ، ط01.

- محمد عابد الجابري ، حسن حنفي ، فيصل جلول ، حوار المشرق والمغرب ، الجزائر ، منشورات الاختلاف ، ط02 ، 2010.
- محمد عابد الجابري :
- الخطاب العربي المعاصر ، بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربية . ط05 ، 1994.
- تكوين العقل العربي ، بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط10 ، 2009 .
- نحن والتراث ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ط06 ، 1993 .
- محمد عبد المطلب : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، ط01 ، 1995.
- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، القاهرة ، نهضة مصر ، 1997 .
- محمد محمد يونس علي : علم التخاطب الإسلامي (دراسة لسانية لمناهج علماء الأصول في فهم النص) تر : المؤلف ، بيروت ، دار المدار الإسلامي ، ط01 ، 2006 .
- محمد مفتاح:
- التلقي والتأويل (مقاربة نسقية)، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط01، 1994.
- مجهول البيان، الدار البيضاء، دار توبقال، ط01، 1990 .
- محمد مندور :
- الأدب وفنونه ، نهضة مصر ، ط05 ، 2006 .
- في الميزان الجديد ، مكتبة نهضة مصر ، ط3 .
- محمد نور الدين أفاية: الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة نموذج هيرماس ، الدار البيضاء ، أفريقيا الشرق ، ط02 ، 1998 .
- محمود تيمور : نداء المجهول. سلوى في مهب الريح. إحسان لله. كل عام وأنتم بخير ، القاهرة ، لونجمان ، ط01 ، 1995 .
- محمود زيدان : مناهج البحث الفلسفي ، 1974 ، بيروت ، جامعة بيروت العربية.
- محي الدين اللادقاني : آباء الحداثة العربية (مدخل إلى عوالم الجاحظ والحلاج والتوحيدي) ، دبي ، دار مدارك للنشر ، ط07 ، 2012 .

- مصطفى شميعة : القراءة التأويلية للنص الشعري القديم بين أفق التعارض وأفق الاندماج ، إريد ، الأردن ، عالم الكتب الحديث ط01 ، 2013 ، ص299.
- ميجان الرويلي وسعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط03، 2002.
- ميشال فوكو : المعرفة والسلطة ، تر: عبد العزيز العيادي ، بيروت ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط01 ، 1994 - والقول لنيثشة من كتابه أصل الأخلاق .
- نبيهة قارة : الفلسفة والتأويل ، دار الطليعة ، بيروت ، ط01 ، 1989 .
- نخبة من النقاد : قراءة جديدة لتراثنا النقدي ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، المجلد الأول ، 1990 .
- نصر حامد أبو زيد:
- إشكاليات القراءة وآليات التأويل ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط07، 2005.
- الخطاب والتأويل ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، 2005 .
- الشافعي وتأسيس الأيديولوجيا الوسطية ، القاهرة ، سينا للنشر ، ط01 ، 1992.
- فلسفة التأويل دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين ابن عربي ، بيروت ، دار التنوير ، ط01، 1983 .
- الاتجاه العقلي في التفسير(دراسة في قضية المجاز في القرآن عند المعتزلة)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط04، 1998.
- نور الدين السافي : نقد العقل (منزلة العقل النظري والعقل العملي في فلسفة الغزالي)، صفاقس ، مكتبة علاء الدين ، ط01 ، 2003.
- هانز جورج غادامير: الحقيقة والمنهج ، تر:حسن ناظم ، طرابلس ، دار أويا ، ط01 ، 2007 .
- وهب رومية : الشعر والناقد (من التشكيل إلى الرؤيا) ، الكويت ، عالم المعرفة ، عدد 131 ، 2006 .

• يوسف عليّات : جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجاً) ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط01، 2004 .

• يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، القاهرة، دارالأمين، ط01، 1994 .

المجلات و الدوريات :

• بتول حميدي البستاني : أثر الدكتور مصطفى ناصف في دارسي شعر ما قبل الإسلام ، مجلة آداب الرافدين ، العدد 57 ، 2010 .

• جاك دريدا : (البنية، اللعب، العلامة في العلوم الإنسانية)، تر: جابر عصفور ، مجلة فصول ، العدد الرابع، المجلد الحادي عشر، عدد04 ، 1993 .

• حسن البنا عز الدين :

- البعد الثقافي في نقد الأدب العربي ، مصر ، مجلة فصول ، عدد رقم 63 ، شتاء ربيع 2004.

- مصطفى ناصف قراءة أولى ، مصر ، مجلة فصول ، العدد 63 ، شتاء وربيع 2004 .

• حفاوي بعلي : إشكالية التأويل ومرجعياته في الخطاب العربي المعاصر ، سوريا ، دمشق ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد 440 ، كانون الأول 2007

• سامي سليمان : كتب مصطفى ناصف ببيولوجرافيا وملاحظات حول ناقد معاصر ، مصر ، مجلة فصول ، العدد 63 ، شتاء وربيع 2004 ، ص441.

• سعيد الحنصالي : نقد الشعر في النقد الحديث وأفق المقاربة التأويلية في نقد النقد ، المغرب ، مجلة آفاق ، عدد رقم 01 ، 01 يناير 1993 .

• عبد السلام صحراوي : مولد الحداثة العربية في الشعر المعاصر ، قسنطينة ، مجلة العلوم الإسلامية ، عدد 20 ديسمبر ، 2003 .

• عبد العاطي الزباني : نقد النقد وأبعاد التنظير النقدي ، جدة ، مجلة علامات في النقد، العدد رقم 56 ، 01 يونيو 2005 .

- عبد الغني بارة : الحداثة في الخطاب النقدي العربي (أزمة تأسيس أو إشكالية تأصيل، قراءة تأويلية في مشروع الناقدين ، مصطفى ناصف وشكري عياد) ، مصر، مجلة فصول ، عدد 61 ، شتاء 2003 .
- عبد القدوس أبو صالح : لغة النقد الحديث ، السعودية ، مجلة الأدب الإسلامي ، السنة الثانية ، العدد الخامس رجب 1415 هـ .محمد مصطفى هدارة : شهادات النقاد، مصر ، مجلة فصول ، العدد رقم 3-4 01 يوليو 1991.
- عزت السيد أحمد : حدود التأويل ، مجلة جامعة دمشق - المجلد 28 - العدد الأول، 2012 .
- غالي شكري : أزمة المثقف المصري في السبعينات ، مجلة إبداع ، عدد 09-10، 1990 .
- فاروق شوشة : مصطفى ناصف نمط صعب ومخيف ، جريدة الأهرام المصرية ، العدد 44281 ، الأحد 02 مارس 2008.
- كريمة تيسوكاي : الخطاب الواصف عند مصطفى ناصف ، تيزي وزو الجزائر ، العدد رقم 09 ، 01 ، جوان 2011 .
- محمد بن طلال بن محمد الرشيد : لغة النقد بحاجة إلى ناقد ، جدة ، مجلة علامات، العدد رقم 49 ، 01 سبتمبر 2003 .
- محمد عابد الجابري : اللفظ والمعنى في البيان العربي ، القاهرة ، مجلة فصول ، المجلد السادس ، العدد الأول ، 1985.
- محمد مهدي غالي : قراءة الشعر القديم مصطفى ناصف نموذجاً ، جدة ، مجلة علامات في النقد ، عدد رقم 44 ، 01 يونيو 2002 .
- محمود بن الشريف : محمود تيمور رائد القصة العربية ، لبنان ، الأديب ، العدد رقم 06 ، 01 يونيو 1966 .
- منى طلبة : مصطفى ناصف حول المنهج والأسلوب ، مصر ، مجلة إبداع ، العدد رقم 10 ، 01 أكتوبر 1999.
- نادية هناوي سعدون: المنطقية والحدسية في فضاءات النقد ونقد النقد ، تونس : الحياة الثقافية ، العدد 209 ، جانفي 2010 .

- ناظم عودة : طريق التلقي والتأويل في الخطاب النقدي العربي ، جدة ، مجلة علامات ، عدد رقم 30 ، 01 يناير 2008 .

• نصر حامد أبو زيد :

- مفهوم النص التأويل مفهوم الثقافية للنصوص ، مصر ، مجلة إبداع ، العدد رقم 05، 01 مايو 1991 .
- نحو منهج إسلامي جديد للتأويل ، مصر ، مجلة أدب ونقد ، العدد 250 ، يونيو 2006 .

المذكرات و رسائل التخرج :

- كريمة تيسوكاي : الخطاب النقدي عند مصطفى ناصف ، رسالة ماجستير تحت إشراف أ.د آمنة بلعلی ، جامعة مولود معمري ، الجزائر ، 2010 .
- مخلوف سيد أحمد : التصور الفينومينولوجي للغة (قراءة في فلسفة اللغة عند إدموند هوسرل) ، أطروحة دكتوراه فلسفة، جامعة وهران ، الجزائر، 2012-2013 .
- هشام مداقين : المقاربة السيميائية في تحليل الخطاب القرآني عند محمد أركون ، رسالة ماجستير ، إشراف أ.د عباس بن يحيى ، ومناقشة الأساتذة ، عبد الغني بارة ، وبشير تاويريريت ، ومصطفى بشير قط ، 2010/2009 ، جامعة المسيلة .

المواقع الالكترونية :

- أحمدى عثمان صرطان : فكرة البلاغة وجمالية اللغة المثقفة عند مصطفى ناصف ، www.repository.uinjk
- جميل حمداوي النقد الأسطوري عائد الكتور مصطفى ناصف من خلال كتابه قراءة ثانية لشعرنا القديم ، شبكة ضفاف www.dhifaaf.com
- نصيرة مصباحية : تجليات المنهج اللغوي الجمالي عند مصطفى ناصف ، موقع أنفاس نت www.anfasse.org ،

المراجع الأجنبية :

- Martin Heidegger "Lettre sur l'humanisme", trad: Rogier Munier, Edit , Aubier, paris 1983.
- Hans Georg Gadamer, "vérité et méthode : les grandes lignes d'une hermeneutique philosophique" Trad , Pierre Frucho, Edit: seuil, paris, 1996.

الفهرس

الفهرس :

مقدمة.....	أ- ح
مدخل حول إشكالية تلقي خطاب ناصف النقدي.....	11
الفصل الأول : الجدل مع الذات (قراءة ناصف للتراث النقدي العربي)	28
أولاً: السياق الثقافي لنشأة البيان العربي.....	32
ثانياً: الجاحظ وعقيدة البيان	43
ثالثاً: القاهر الجرجاني وأسرار النظم.....	52
رابعاً أبو حامد الغزالي المنقذ من البيان.....	75
خامساً: العلوم الإسلامية و نظرية أخرى في النقد.....	82
الفصل الثاني : الجدل مع الآخر (موقف ناصف من التراث النقدي الغربي).....	101
أولاً: النقد العربي أمام صدمة الحداثة	102
ثانياً : في مواجهة المناهج السياقية.....	115
ثالثاً : خارج الشكلية والأنظمة المغلقة	135
رابعاً: التفكيكية وتساقط الأقنعة (من يقين البنية إلى مطلق الشك).....	149
خامساً: قراءة ناصف من منظور التفكيك.....	162
الفصل الثالث : معالم النظرية وانصهار الآفاق	183
أولاً: تأويلية اللغة الجمالية في مواجهة المناهج السياقية.....	184
ثانياً : الفينومينولوجيا ونقض البنيوية.....	193
ثالثاً: الاتجاه الثقافي (ما بعد التحليل الشكلي)	212
رابعاً: نظرية التأويل وجوامع المعرفة بالنص.....	242

263.....	الفصل الرابع : النص الأدبي واستراتيجية التأويل
264.....	أولاً: في تأويل الشعر
290.....	ثانياً: النثر و مدارج التأويل
297.....	ثالثاً:السرد و التأويل
307.....	رابعاً: نحو تأويل روحي شامل للنص القرآني
320.....	خاتمة
328.....	الملاحق
359.....	قائمة المصادر والمراجع
376.....	الفهرس
380.....	ملخص باللغة العربية
381.....	ملخص باللغة الأجنبية

ملخص الدراسة باللغتين العربية والأجنبية

ملخص

يعد التأويل أحد المرتكزات الأساسية التي ينطلق منها ناصف في مقارنة النص الأدبي والنص النقدي على حد سواء ، وتتوزع مرجعيات ناصف التأويلية بين مشارب متعددة تعود بجذورها إلى التراث النقدي العربي خارج غواية البيان وحدوده الشكلية ، وفي منجزات العقل العربي الإسلامي (التفسير، الأصول، التصوف) ، مروراً بأفكار الرواد حول اللغة والفكر والواقع ، وقد كان للنقد الجديد وفلسفة ريتشاردز في المعنى خلفية ممتازة انفتحت عليها ناصف قبل أن يتحول إلى نظرية التأويل والفينومينولوجيا لمواجهة البنيوية والمناهج الشكلية ، وبعد البعد الثقافي من أهم التصورات المشكلة لقراءة التأويل عند ناصف التي تعكس وعياً مبكراً بمهمة النقد ووظيفة الناقد في ظل انفتاح النص الأدبي على الوجود والواقع ، وليست قراءة ناصف للشعر الجاهلي والشعر المعاصر وأدب المازني والنثر القديم إلا من وحي القراءة الثقافية والفينومينولوجية ، التي تقوم على التعاطف والاندهاش والمحبة والتواصل ، الذي لا يغفل القلق الجم والهم القومي بين حرية القراءة وانفتاح المعنى مقابل الالتزام والمسؤولية .

الكلمات المفتاحية : القراءة ، التأويل ، النقد المعاصر ، النص الأدبي .

Résumé :

L'interprétation est considérée comme l'un des principes de base desquels part Nacef dans l'approche du texte littéraire et, conjointement, celle du texte critique. Les référentialités interprétatives de Nacef se répartissent en des flux divers enracinés au patrimoine critique arabe en dehors de la séduction de l'énonciation et de ses limites formelles, ainsi qu'aux exploits de la raison arabo-islamique (le commentaire, les origines, le mysticisme), en passant par les idées des pionniers sur la langue, la pensée et la réalité. La nouvelle critique ainsi que la philosophie de Richards sur le sens étaient un arrière-plan excellent duquel s'est forgé Nacef avant de se tourner vers la théorie de l'interprétation et de la phénoménologie pour affronter le constructivisme et les méthodes formelles. La dimension culturelle est considérée comme les plus grandes conceptions constituant la lecture de l'interprétation chez Nacef et qui reflète une conscience précoce du rôle de la critique et de la fonction du critique à l'ombre de l'ouverture du texte littéraire sur l'existence et sur la réalité. La lecture de Nacef de la poésie jâhilite préislamique, de la poésie contemporaine, de la littérature d'El-Mazini et de la prose classique n'est que d'inspiration de la lecture culturelle et de la phénoménologie qui s'érige sur la sympathie, sur l'étonnement, sur l'amour et sur la communication qui ne néglige pas la grande angoisse et le souci national entre la liberté de la lecture et l'ouverture du sens face à l'engagement et à la responsabilité.

Mots-clés : lecture, interprétation, critique moderne, texte littéraire.

**L'interprétation et les horizons de la lecture dans le
projet critique de Necef Mustapha.**