

النقد الأدبي: من الحداثة المنهجية إلى الدراسات البينية

عبدالله حسين محمد البار *

الملخص

تتضمن هذه الورقة فُقراتٍ ثلاثاً، أولاًها عن التفريق بين صورتين للحداثة، هما: الحداثة الفكرية، التي ارتبطت بكثيرٍ من النزعات الإبداعية عند بودلير ومالرميه وآخرين من مثليهما في الغرب، وأدونيس ويوسف الخال ومن لفَّ لفَّهما في مجلة "شعر" أولاً، ثم اتسع نموذجهم حتى شمل أعداداً كثيرة من المبدعين العرب في القرن العشرين. ولقد خبت نارُ هذه الحداثة وإن بقي وهجها. والحداثة المنهجية، وقد بدأت ميسرة هينة الأثر عند أجيالٍ من النقاد، مارسوا النقد قبل اللسانيات، وغدت شديدة التعقيد عند نقادٍ ما بعد اللسانيات، وقد اعتلت ممارستهم النقدية سمناً عالياً من التحليل والوصف العميق. وتشمل الورقة وصفاً لموقف المتلقي العربي - أكاديمياً أو غير أكاديمي - من مناهج الحداثة ما بعد اللسانيات، وبواعث ذلك الموقف.

ثانياً: حديث عن العلاقة البينية Interdisciplinary في الدراسات الأدبية ووصف طاقاتها في تجاوز شكلانية بعض مناهج اللسانيات كالبنوية والاسلوبية وما أشبههما من حيث الانحصار في طرائق بناء النصّ وتبيان العلاقات الناشئة بين عناصر النصّ، وسمة الاختلاف، والثنائيات في لغة النصّ. أو من حيث الوقوف على شكل التعبير وكيفيات تشكيل اللغة في النصّ دون نظرٍ في مدلولاته على تنوعها وتعدّد أبعادها، وهو ما قاد إلى الحديث عن هذه البينية، وتفسير - بمعنى إقامة جسرٍ - العلاقة بين المناهج والعلوم، وأثر ذلك على إخصاب قراءة النصّ.

ثالثاً: الوقوف على أبعاد المحاولة المنهجية التي ابتدعها الأستاذ الدكتور فهد عكام في تحاليله التأويلية للنصّ سرداً وشعرًا، المستفيدة من معطيات علوم ثلاثة، هي: علم النفس، وعلم اجتماع الأدب، وعلم اللغة، وذلك بوصفها وتحليلها في ضوء آليات نقد النقد. وبهذا يكتمل كيان الورقة البحثية، وتبرز النتائج ويختتم البحث.

1- في الحداثة المنهجية ومعناها:

لم تعد (الحداثة) مضموناً فكرياً، أو رؤيةً إيديولوجيةً تضادها مضموناتٌ فكريةٌ أخرى، أو رؤى إيديولوجيةً متخالفةً، ولكنها غدت اليوم تقنياتٍ تكنولوجيةً، وآلياتٍ إجرائيةً غابتها عمقُ التحليل، ودقّةُ الوصف، وعرضُ النتائج سليمةً واضحةً دون لبسٍ أو التواءٍ.

ووصفها بالمنهجية هنا باعدٌ بينها وبين (الحداثة الإبداعية) التي غلبت على العقليين الغربيين والعربيين منذ القرن التاسع عشر مع بودلير ورامبو ومالرميه وأضرابهم من الأدباء والمفكرين الغربيين، ومع أدونيس وجماعته ومن جاء معهم وبعدهم من شعراء العربية في القرن العشرين.

ولقد خبا وهج (الحداثة الإبداعية) من جهة

مضموناتها واتجاهاتها المذهبية إلا قليلاً. فما عاد لها ذلك العجيج والضجيج التي رتعت في شعابه وفضاءه زمناً ليس بالقصير. وغدا المبدعون يصرون عن بقايا مبادئها وتصوراتها من حيث هي رؤيةٌ للغة والإبداع والحياة بصورة عامةٍ دون أن تتعالى أصواتهم بالدعوة إليها، والدعاية لها، لكن أثرها ظاهرٌ غير خفيٍّ ولا منعده.

تقابل هذه (الحداثة الإبداعية) (حداثةً منهجيةً) تتعالى إليها الدعوات لتغدو جزءاً من التكوين العقلي للباحث العربي في جميع مجالات الفكر، وإلى الأخذ بأسبابها للتمكن من تحقيق نهوض علمي يتجاوز تكرار الموروث، وإعادة صياغته دون إضافةٍ مشرقيةٍ براقيةٍ لامعةٍ.

ولقد ظهر أثر هذه الحداثة المنهجية في اتجاهاتٍ

* أستاذ في قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة حضرموت.

ما قبل اللسانيات، وعُدَّ في لحظات إنجازهِ عظيمًا، ولقي ترحيبًا دفع الآخرين إلى الاقتداء به وتمثُّل خطواته في أبحاث طلاب علم نهلوا من معارف شيوخهم، وقَلدوا تجاربهم في البحث الأدبي⁽³⁾.

لكنَّ الزمان تقادم بتلك المناهج التي سبقت (اللسانيات) في وجودها، فتهللت بنياتها، وغلب عليها التكرار، وعجزت عن أن تجيَّ بجديدٍ عميقٍ في الرؤية والاتجاه. وفي الآن ذاته انبثق نجم اللسانيات الحديثة كما قال بها عالم اللغويات الحديثة سوسير في فضاء البحث العلمي ليمثِّل نواة ثورة تناسلت منها مناهجٌ نقديةٌ من ثنايا درسه اللساني، فمن أسلوبية إلى بناءية إلى سيميولوجية إلى علم لغة النص إلى شعرياتٍ وسردياتٍ ونظرياتٍ في القراءة والتلقي ... وما إلى ذلك من مناهجٍ حديثةٍ لم يسبق أن وقف عليها العقل الإنساني من قبل كما وقف عليها ومال إليها من بعد اللسانيات.

فتعددت الآليات والإجراءات وتتوَّعت، بل وأعيد النظر في بعض ما سلف من مناهج عرفها العقل الإنساني في مرحلة ما قبل اللسانيات، كالذي حدث من تغيير في منهج التحليل النفسي الفرويدي على يد جاك لاكان وشارل مورون وجاستون باشلار وآخرين من أضرابهم، وما مسَّ منهج التحليل الماركسي من تجديد على يد لوسيان جولدمان وميخائيل باختين وتيري ماشيري ومن لفَّ لفَّهم من باحثين ودارسين. وقُل مثل ذلك أو قريبًا منه في منهج السيرة وما أدخله عليه فيليب لوجون من تحولات.

إن إعادة النظر في مناهج ما قبل اللسانيات لم تقف عند حدود الدراسات النفسية والاجتماعية في دراسة الأدب ومداخلها النقدية فقط، بل تجاوزت ذلك إلى حدود دراسة اللغة ومباحثها، فأعيد النظر في كثيرٍ من قضاياها ومشكلاتها. فالبحت عن نشأة اللغة -

نقديةً متنوعةً، نهض بها ثلَّةٌ من الباحثين المتميزين، عرضوا جهودهم في أبحاثٍ، تتوَّعت حجمًا وعمقًا وأصالَةً، ومثَّل كلُّ باحثٍ منهم اتجاهًا من اتجاهات هذه الحداثة المنهجية على مستوى البحث اللساني، وعلى مستوى البحث النقدي في الأدب بأجناسياته المختلفة.

و(الحداثة المنهجية)، بمعنيها المتداولين - ترجمةً للفظَة (The method) - وهي تعني (الخطَّة المرسومة)⁽¹⁾، أو (خطَّة منظَّمة لعدَّة عملياتٍ ذهنيةٍ أو حسيةٍ بغية الوصول إلى كشف حقيقةٍ أو البرهنة عليها)⁽²⁾. أو ترجمة للفظَة (The approach)، - وهي تعني مقارنة نقدية تتوسل بمنهجٍ منبثقٍ من ثنايا مبادئ علم، ومبلور باصطلاحاته وأدواته الإجرائية -، هي ممَّا تلقَّفه العرب في عصرهم الحديث عن الغربيين، وترسموا فيها خطاهم، فساروا على سيرهم، متخذين من تلك الطرائق والآليات الإجرائية وسائل للوصول إلى نتائج لا تخلو من إحاطة وعمق. يستوي في ذلك أن يكون (المنهج) بمعنى الطريقة وخطَّة السير، أو أن يكون (المنهج) مقارنةً ذهنيةً ذات منحنى معرفيٍّ خاصٍّ.

إن سير النقاد والدارسين على نهج تين أو فرويد أو ماركس أو من شابههم من أصحاب المناهج النقدية ما قبل اللسانيات هو ممَّا لم يرثه أولئك الدارسون عن العرب القدماء في العصور السالفة، ولكنه ممَّا استُجدَّ في العصور الحديثة عند الغربيين، فقبل بها أساتذة الأدب أكاديميين كانوا أو غير أكاديميين، ومضوا على الاستعانة بمثل تلك المناهج زمنًا دون تردُّد أو شكٍّ أو حذرٍ كالذي أبدوه حيال مناهجٍ حديثةٍ عُرفت بعد اللسانيات في ثورتها العلمية الظاهرة.

ولقد أنجز الدرس الأدبي الحديث عند العرب المحدثين صورًا من الإنجاز النقدي بمثل تلك المناهج

مثلاً -، أو التأريخ لها وفق نظرية النشوء والارتقاء - كما كان يصنع باحث في اللغة مثل جرجي زيدان -، هو مما لم يعد مرغوباً فيه، ولا مشجعاً عليه، بل إن الحديث عن (التعاقب) في الدرسين اللغوي والأدبي معاً هو مما ضُغِفَ شأنًا، واستعِض عنه بدرس (التزامن) وما تولّد عنه من نتائج تُوْغَلُ في الكشف عن (الجوهريّ) دون (العَرَضِيّ).

إن ارتضاء (التزامن) في الدرس اللسانيّ المحض والدرس النقديّ الأدبيّ من بعد أن أفضى إلى اعتماد (الوصف) و(التحليل) آليتين إجرائيتين باعدتا بين الدرسين (اللسانيّ والأدبيّ) ، وبين الاستغراق في متاهات (التصنيف والحكم). وهي متاهاتٌ نتجت عن الارتضاء بمبدأ (التعاقب) في الدرس اللساني ما قبل لسانيات سوسير وما نتج عنه من مناهج نقدية لها أسسها النقدية ومعالمها في الدرس الأدبي، وما منهج لانسون ببعيدٍ عن هذا المنظور.

أفضى نقشي الدراسات اللسانية بعد سوسير إلى ثورة في المناهج النقدية راجت في مجتمعات العلم عند أهل الغرب، وتعدّدت صوّرها، وتعالى ضجيجها في كثيرٍ من البقاع ما خلا البقاع العربية التي بقي الدرس الأدبيّ فيها أسيرَ تاريخيّة لانسون، وقابعا تحت نير (التصنيف والحكم) حتى استطاعت ثلّة من الدارسين الاتصال ببعض هذه المناهج ففهموها واستوعبوا قواعدها وقوانينها فصدروا عنها في ما أنتجوا من نقد أدبيّ ودرسٍ علميّ لقضايا الأدب العربي واتجاهاته.

وهنا كانت (صدمة الحداثة) بحق، فإذا القراء يقرؤون ولا يفهمون، فقد استعصى عليهم فكٌ كثيرٍ من مغاليق ذلك النقد، وأشكَل عليهم إدراكُ أسرار (الرسومات والأشكال) التي نزعَت إليها كثيرٌ من تلك الدراسات، وزاد الجهلُ بأصول المناهج المستخدمة من بنبوية وسيميائية وما دنا منهما أو نأى عنهما، حتّى غدا

الفرارُ من قراءة مثل تلك الدراسات ديدناً موصوفاً عند كثيرٍ من قرائها، وغدت النجاةُ من الاقتراب منها مقصداً مبتغى. لكنّ التفكيرَ فيها وفي طبيعتها، ومستنداتها المنهجية، وآلياتها الإجرائية، وغاياتها النقدية لم ينقطع، وبدأ أعلام في الجامعات العربية يجتهدون في عرضها والتعريف بها، بل والانشغال بتطبيقها لتقريبها إلى عقول طلاب العلم من أي اتجاه جاءوا، وبدأت الدعوات إلى الاعتناء بالدرس اللساني تتعالى من أواسط سبعينيات القرن العشرين وما علا فإذا بكثيرٍ من صور الغموض ينفشع ضبابها، وتشرق شمسُ أبان ضحاها عما اكتتف تلك الدراسات ومناهجها المستخدمة من استغلاقيّ وتعمّيدٍ ، فانجذب إليها شباب الدارسين واندفعوا في ميادينها يجوبون آفاقاً فاسحاً منها، ويصدرون عن مبادئ علومها ومناهجها ويستخدمون مصطلحاتها ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً. وهنا انفسحت عوالم، واتسعت آفاق، وانفتحت مجالاتٌ للدرس لا تكاد تحصى. واستغرق التفكير في النصّ الأدبيّ شعراً وسرداً عقول باحثين هوت أفئدتهم لجوب تلك الآفاق، وسبر أغوار تلك المضائق، وبدأ الاندفاق نحو مناهج النقد الأدبيّ ما بعد اللسانيات متعاضماً، خاصةً وأنّ مظانّ ثقافية فسحت المجال لنشر المعرفة المنهجية التي ترسم الباحثون خطى السائرين في دروبها، وأقبل شدة المناهج الحديثة على ما تخرجه دور النشر لمؤلفين عرب من المغرب العربيّ خاصة وبعض آخر من علماء المشرق عامة، ناهيك بما تخرجه جامعات من رسائل علمية رائدة، واتسعت ذاكرة القراء بأسماء أعلام لهم في الدرس النقديّ ما بعد اللسانيات باعٌ طويلٌ. وإذا بالثورة المنهجية التي تنامت في الغرب قليلاً قليلاً، وتقلّبت في أرحامٍ على مهل وتؤدة تندفق دفعةً واحدةً على اختلاف رؤاها، وتعدّد مبادئها وآلياتها

الإجرائية في الساحات العلمية والثقافية في مشرق بلاد العرب ومغربها على نحو أصاب المتنوع لها بلهات شديد، ومسّه شيء من الخلط بين المناهج فتداخلت في ما بينها، وإن صفا ينبوع بعضها في أفئدة مختارة من الدارسين. ولم يقنع الأذكياء من أولئك الدارسين بسواها مناهج للدرس الأدبي والنقدي، فأخذت مناهج النقد ما قبل اللسانيات تتراجع، وانصاع كثير من الدارسين لمعطيات مناهج الحداثة النقدية، وارتضوا استعمال آلياتها الإجرائية في أبحاثهم فخلصوا إلى نتائج في الدرس لم يسبق إليها دارسون اعتمدوا على مناهج ما قبل اللسانيات وإن علت مكانتهم في مجال الدراسات الأدبية والنقدية، وذلك بسبب من أنّ إجراءاتهم النقدية تراجعت عن الفاعلية وقد علاها الصدا، وغلب عليها التكرار، ووسمت بالنمطية في طرائق تحليلاتها وأساليب عرضها. وفي هذا ما ينبئك عن أهمية التفاعل مع هذه الحداثة المنهجية في تحديد الدرس الأدبي واللغوي على اختلاف المستويات وتنوع الأبعاد.

أخذ الدارس العربي منذ العقد التاسع من عقود القرن العشرين يقبل على تطبيق ما يرتضيه من مناهج الدرس النقدي ما بعد اللسانيات على نصوص من قديم الشعر وحديثه، ففكك مغاليقها، واستكنه أسرارها، وجلا غوامضها برؤى منهجية منضبطة، أو كادت تكون كذلك. وأضحى الاستغراق في مقولات ذلك الدرس النقدي ديدنه، فإذا بالحديث عن الشعرية في القصيدة، وعن الاختيار والانزياح، وعن ثنائيات النص، وعن جدل الاختلاف والائتلاف، وعن التناسل، وعن العنوان في النص، بل وعن مفهومات النص في العموم، وعن سمة المكان والزمان في النص شعراً وسرداً، وعن جدل (الحكاية) و (الخطاب) في السرد، وعن البنية الإيقاعية وصورها المتنوعة

المتعلقة بجوهر القصيدة العربية بتحولاتها الحديثة، والحديث عن الفضاء والبياض والحوارية وما إلى ذلك مما أشبهه ودنا منه موضع عناية من أولئك الدارسين، وأخذت مصطلحات في (العلم) تجري على أقلام الكاتبين أصالة في المعرفة أو تقليداً لمن سبق من الباحثين في ذلك المجال وأبدع، فجارى المتأخر المتقدم، وهنا بدأت أطراف النمطية والتكرار تتضح ملامحها على كثير من الدراسات الأدبية، وتتجلى أبعادها جلية غير خفية. وإنما حدث ذلك بسبب من وقوف الباحثين عند آليات هذا المنهج أو ذاك بعيداً عن المنشأ اللساني الذي جاء المنهج صدئاً لمعطياته اللسانية. ونوقشت قضايا النص بمنهج أسلوبى أو سيميوطيقى أو بنيوي أو ما أشبه هذا وذلك وذلك والصلة مبتوتة بينها وبين المنظور اللساني كما يؤكد الدكتور سعد مصلوح في حديثه عن (اللسانيات العربية وقراءة النص الأدبي)⁽⁴⁾، واستمرأ باحثون كثراً وضع مفردة (شعرية) في عنوانات أبحاثهم دون الوقوف على المعطى اللساني الذي انبثق منه ذلك المصطلح، ودون وعي بالأسس التي كان المصطلح نتيجة لها، وهو حال أفضى إلى سؤال هو: (كيف استطاع أهل النقد أن يخوضوا معاركهم حول الأشكال الشعرية الجديدة، ووظيفة الفن، ولغة العمل الأدبي في غياب التأسيس اللساني لهذه المشكلات، مع أن هذا التأسيس هو شرط ماهية لسلامة الأحكام وصحة النظر؟)⁽⁵⁾ وهو حال لا يقتصر على استعمال منهج دون منهج، بل هو سمة عامة ملحوظة في دراسات أدبية نهجت في درس الأدب هذا المنهج أو ذاك، على الرغم من الدعوات إلى (جعل البحث الأدبي يقوم على أسس لغوية علمية)⁽⁶⁾، ومن تنادي المتنادين بوجوب (أن أي علم كالدراسة الأدبية يمكن أن يُضم إلى مجال الدراسة في علم اللغة)⁽⁷⁾. ومن

مذهبية. فحملوا الأولى على الثانية، وأبوا القبول بها شأنهم في رفض تلك الحداثة الفكرية المذهبية، وبين الحداثتين فرق هو كالفرق بين (المذهب) و (المنهج)، وبين (الرؤية) و (الأداة).

هذا الموقف الرفض للحداثة المنهجية ما بعد اللسانيات يناقض ما كان عليه موقف مثقفي العربية في العقد الثالث من القرن العشرين من المناهج الوافدة من الغرب على يد أحمد ضيف وطه حسين وعباس العقاد ومن لف لفهم من نقاد وأساتذة أدب، فتقبلوا مناهج (تين) و(سانت بوف)، والمناهج المنبثقة من علوم وفلسفات شتى، كعلوم النفس والاجتماع، وفلسفات، مثل: الوجودية، والوضعية، والمنطقية والماركسية، وما إلى ذلك من علوم وفلسفات. ومنها ما يتعارض وروى المجتمع العربي بل ويناقضه في اتجاهات نظريات المعرفة وخصائصها مادية ومثالية، وعلى الرغم من إيجابية التحليل بمثل هذا المناهج اللسانية ووصولها إلى نتائج في الحكم تتجاوز ما حاولت مناهج ما قبل اللسانيات الوصول إليه ولم تكد تصل إليه، وما كان لها أن تصل إليه.

لكن اندفاع كثير من شدة العلم، والراغبين في تجديد آليات البحث العلمي والدراسة العلمية نحو هذه المناهج الحداثية أسهم في إنجاز صنوف من الدرس النقدي المسترشد بمثل تلك المناهج وآلياتها الإجرائية. واتسع الميل العقلي عند كثير منهم إلى هذه المناهج، والانجذاب الفكري نحوها بسبب ما أدركوه من جدواها في الوصول إلى نتائج لم يسبق لمن سبقوهم الوصول إليها. وأخذ مد هذه الحداثة يتعاضم ولم يزل، على الرغم مما أصابها من علل أوهنت فاعليتها، وزادت من الشكوى من وهن في آلياتها الإجرائية، ومن جمود على معطيات منهجية لم تجدد. وهذه مسألة يدركها من أكثرنا من مراجعة هذه المناهج وآلياتها الإجرائية.

هنا تراءى النقد الأدبي المترسم خطى المناهج الحديثة المنبثقة عن اللسانيات ضامراً غير ذي فعالية كبرى، إذ اقتصر على تطبيق معطيات تلك المناهج وبعض آلياتها الإجرائية دون التحام بأسسها اللسانية كما هو الحال في الغرب.

لقد غدا أولئك الباحثون العرب مستهلكين للمنتج الجاهز، المعد سلفاً دون إضافة أو تجديد أو إبداع، شأنهم في ذلك شأن مجتمعاتهم المستهلكة للمنتج الغربي سياسياً واجتماعياً واقتصادياً وثقافياً دون محاولة للتجديد، أو الإسهام ببعض شيء في كل تلك المجالات. وإن ثمة سبباً آخر يضاف إلى ما سلف، هو علّة من علل هذا الانبثاق بين مناهج النقد الأدبي واللسانيات الحديثة، وهو استمرار كثير من قاعات الدرس اللغوي في الجامعات العربية على تدريس علوم اللغة بطرائقها التقليدية القديمة، التي لا تزيد على كونها إعادة لإنتاج المنتج دون أية محاولة تسعى إلى تطوير طرائق التفكير فيه، يصاقب ذلك غياب الانفتاح على اللسانيات الحديثة بمستوياتها المختلفة صوتاً وصرفاً وتركيباً ودلالة إلا في القليل النزر. ومن هنا اغتربت هذه المناهج، وسعى شدائنها إلى تلمس درسها اللساني في مظان أخرى غير مقاعد الدرس في قاعاته الأكاديمية. وهذه علّة لا مناص من الوقوف عليها وحل مشكلها لينفسح المجال أمام الدراسات الحديثة لتقويم الدرس اللغوي وتجديد طرائقه وتوسيع آفاقه وماده. وإن من نتائج ذلك - إن تم بمشيئة الله - اتساع دائرة الوعي بطبيعة المنشأ اللساني لتلك المناهج الحداثية، وتطبيقها بوعي منفتح وإدراك عميق.

أضف إلى ذلك علّة أخرى تتعلق بما تنثريه لفظة (الحداثة) من دلالة في أفئدة كثير من مثقفي العربية الذين لم يفرقوا بين حداثة منهجية وحداثة فكرية

دراسة الأدب. فغلب الاجتزاء على الشمول، وانحصر الدرس في اتخاذ النموذج معزولاً عن أمثاله من نماذج على مستوى العصر أو المبدع أو الجنس. وإن التعليل لها وتسويغ صنيعها لا ينفي ثبوت الصفة فيها.

أضف إلى ذلك أن اقتصار الدرس بمنهج واحد من مناهج النقد الأدبي الحديث، أو بآلية من آلياته الإجرائية، أو بمقولة من مقولاته النقدية قد يصل بتحليل النص إلى حدٍّ بعينه ثم لا يتجاوزه إلى حدود أخرى في النصّ تحتاج إلى إحاطة واتساع في التحليل. وذلك بسبب من التكوين المعرفي للمنهج الذي لا يأذن بتمدد أكثر مما هو حادث، فيقف عند الحدود مستسلماً للقيود والسدود فلا ينفذ منها إلى زوايا أخرى في النصّ، ويبدو المنهج عاجزاً عن الوصول إليها أو منصرفاً عنها. ولعلّ هذا ما أوجب وصف كثيرين هذه المناهج (بالشكلانية)؛ لأنّ وقوفها على مكونات البنية السطحية للمتن المدروس كان سبباً في الانصراف عن التوغل في أبعاد البنية العميقة له. فقد اقتصرت (البنوية) على دراسة العلاقة بين مكونات النصّ وثنائياته الضدية، ولم تتجاوز (الأسلوبية) كميّات التشكيل اللغويّ وأساليب التعبير في النصّ، وبحث (الشكلانية الروسية) عمّا يجعل من الكلام المتشكّل أمامنا شعراً أو أدباً، وهو ما أفضى إلى الحديث عن النصية، وإلى السؤال عمّا يجعل من (النصّ) كتاباً، فكان حديثٌ عن (المتعاليات النصية)، أو ما يجعل من الألفاظ المتشكلة نصّاً فكان الحديث عن (لغة النصّ) بديلاً عن (لغة الجملة ونحوها)، وما إلى ذلك من أشباه ونظائر. وهذا حالٌ أوجب البحث عن آليات لدراسة مضمونات النصّ دون فصلها عن مكونات بناء لغته وكيفيات تشكّلها فيه، فكان السبيل إلى ذلك الحديث عن مناهج بنيّة تسعف الدارس في تحقيق هذا الثراء في الدرس والتحليل، وتتسع

ومن ذلك قصورها عن الإحاطة بالمنجز الإبداعي لعصرٍ كاملٍ، أو لمبدعٍ بعينه، فاكتفت باجتزاء المتن الأدبيّ المدروس في نماذجٍ محدودةٍ لا تحيط بالجنس الأدبيّ كاملاً، ولا بالعصر، ولا بإنتاج المبدع في مختلف أدواره الإبداعية إلا في ما ندر، وقليلٌ ما هم. فاكتفى الباحثون بدراسة ديوانٍ بعينه من بين سلسلة دواوين الشاعر ومُنجزه الإبداعيّ مغلين في تحليل مكوناته اللغوية تحليلاً يحيط بكلّ جزئياته وتفصيلات عناصره المكوّنة. وهو ما أسهم في النأي بالدرس الأدبيّ عن (التصنيف) ودوائر الحكم ومثلثاته. لكنه قصر المعرفة النقدية على عملٍ من أعمال المبدع دون الإحاطة بأعماله الأخرى، أو بظاهرةٍ دون سواها من ظواهره الإبداعية. يستوي في هذا أن يكون (النص) موضع التحليل سرّاً أو شعراً أو مسرحاً على قلة الاعتناء بالمرسح في مجالات هذا الدرس النقديّ.

إن النزوع نحو تحليل النص واستكناه أسراره وقضاياه أوغل بالدارس الحديث نحو مجاهيل في الدرس لم يألفها باحثون درجوا على الإحاطة الشاملة بسطوح الموضوعات دون التغلغل إلى أعماقها المتوارية خلف ستورٍ وطبقاتٍ من الأسرار والمغيّيات. هذا ما اتسم به إنتاج المتمثلين للمنهج التاريخيّ كشوقي ضيف وإحسان عباس ومصطفى الشكعة. حقاً إن هناك من الدارسين الذين انتجعوا مراتع هذه المناهج اللسانية من سعى إلى مثل تلك الإحاطة الشاملة بشعر عصرٍ من العصور كما فعل د. محمد العبد عند دراسته للشعر الجاهلي⁽⁸⁾، أو لشعر شاعر من الشعراء كما فعل د. محمد الهادي الطرابلسي عند دراسته (خصائص الأسلوب في الشوقيات) ، أو لعلم من العلوم القديمة كما فعل د. حمادي صمود حين درس (التفكير البلاغي عند العرب قبل الجاحظ ومعه وبعده)، لكنها تظلّ دراساتٍ رائدة لم تتسع بالاحتذاء واستلهاهم النموذج الشامل في

هو حادثٌ في (كثيرٍ من الدراسات التي يقال لها أكاديمية في العالم العربي)، وجوهره أنها (لا تزال تعاني من عيب خطير، وهو استخدام المضمون المباشر الواضح، وليس المنهج أو الموضوع الكامن كأساس تصنيفي. فهذه دراسة تاريخية؛ لأنها تتعامل مع أحداث التاريخ، وتلك دراسة أدبية؛ لأنها تتعامل مع الأعمال الأدبية، وهذه دراسة نفسية؛ لأنها تتعامل مع الدراسات النفسية وهكذا. وقد أدى هذا إلى فصل فروع المعرفة بعضها عن بعض. ولكن ماذا لو استخدم مؤرخٌ مناهج التحليل الأدبي والنفسى لتحليل نصوص سياسية واجتماعية للوصول إلى الدوافع الحقيقية التي حركت الفاعل التاريخي في مرحلة تاريخية ما؟ [...] وقد أدى هذا التركيز على الموضوع المباشر إلى إضعاف قدرتنا التحليلية والتفسيرية؛ لأن الصورة الكلية تقلت من أيدينا⁽¹²⁾.

طال المقتبس لأهمية ما ينبئ عنه، على الرغم من اختلافنا معه في تحديد مشكلة الدراسة الأدبية في ما سبق نهجه وتوجب تعديله بتطوير آلياته الإجرائية. فالعمل الأدبي تعاورته خطابات شتى لا تندغم مع جوهره الإبداعي بما هو منتج لغوي. فأسقط عليه الخطاب التاريخي، وتوغل فيه الخطاب النفسي، وعالجه الخطاب الاجتماعي والفلسفي وما إلى ذلك من أنواع الخطابات بوصفها مناهج للدرس تمنح آليات التحليل. لكنه لم يعرض على الخطاب اللساني الأدبي إلا بعد أن رسخت قدم (اللسانيات السوسيرية) في عالم الدرس والبحث العلمي، فظهرت مناهج كالبنوية والأسلوبية والسميائية وما إليها، فبحث عن معنى العمل الأدبي ومعنى عناصره المكونة، وأوجبت الحديث عن تأويله وفق ثقافة الناقد من تاريخية ونفسية واجتماعية وفلسفية وما أشبه هذا وذلك، واستقل العمل الأدبي بمنهجه وموضوعه.

بدواثرهما لتشمل أبعاداً في النص عزّ الوصول إليها عند استعمال المنهج معزولاً عن أشباهه ونظائره التي بها تتكامل أدواته الإجرائية ويعمق التحليل. وهو ما سنبين عنه في الفقرة التالية.

2- في المقصود بالعلاقة البينية:

(البينية) مصطلح نقدي جرى استعماله في كتابات بعض الحداثيين من أهل العربية، المنشغلين بالدرس الأدبي والنقدي في ضوء اللسانيات الحديثة والمعاصرة. وهو عندهم ترجمة لمصطلح أجنبي هو (Inter disciplinary). وعنوا به العلاقة التي تنشأ بين النقد الأدبي وبين معطيات من علوم شتى، منها (الفلسفة والنفس والاجتماع واللغة وما إلى ذلك)، وفق رؤية لسانية تسهم في جلاء بعدها المنهجي، واتسام ملامح هويتها النقدية بتمائل وانسجام.

ولعل الدكتور عبدالوهاب المسيري هو أول من أشار إلى هذا المصطلح، وصاغ بنيته اللغوية في مقالته (من عالم الأدب إلى عالم الفكر وبالعكس)، التي تضمنها كتابه الموسوم بـ (دراسات في الشعر)⁽⁹⁾. وفيها يتحدث عن سؤال يتردد طرحه عليه وهو: (كيف تأتى لمتخصص مثلي في الأدب والشعر الرومانتيكي الإنجليزي والأمريكي أن ينتقل من تخصصه الأكاديمي إلى تخصص آخر تماماً، أي اليهودية والصهيونية؟)⁽¹⁰⁾. وقادته الإجابة عن ذلك السؤال، بعد أن أمعن التفكير فيه، وتقليبه على جمر التأمل إلى علة طرح السؤال من حيث هو أولاً، وهي عنده (عدم إدراك الأوساط الأكاديمية أهمية الدراسات التي تتبع المنهج البيني (Inter disciplinary) في تناول الإشكاليات المختلفة)⁽¹¹⁾. وهنا كان من الموجب أن يعرض د. المسيري لأبعاد ذلك المنهج ومكوناته، وآلياته الإجرائية ومصطلحاته، لكنه انصرف عن ذلك غير مكترث به، مكتفياً بتبيان ما

لكن ذلك المنهج - كائنة ما كانت سمته - ظلّ مفرداً في معالجة العمل الأدبي وتحليله بمعطيات تميزه عن المناهج الأخرى، حتى إذا اقتضى العمل بتشكيله المتفرد المتميز توسيع دائرة التحليل لتشمل إجراءات نقديةً مجتنباً من خطاباتٍ أخرى ذات صلةٍ بطبيعة ذلك العمل الأدبي ولها استطاعةٌ على إكساب التحليل صفةً العمق وخصيصةً الاشتغال على قضايا العمل ومشكلاته انتصبت سدوداً أمام محاولاتٍ كذلك المحاولات المنشودة، فكفّ المجتهدون عن المحاولة، واقتصروا في التحليل على منهجٍ صافٍ لا تشترك إجراءاته مع إجراءات منهجٍ آخر في التحليل وإن نبعا من منبعٍ واحد. فما كان من سبيل إلى شيء من ذلك وقد غدا كل منهج من مناهج التحليل اللساني للأدب بنيةً مغلفةً لا تأذن باتصال أو تواصل أو باكتمال وتكامل. ولعل هذا كان علة السخرية من محاولات بعض الوعي النقدي عند دارسين مميزين في تجاوز هذا الانحصار المنهجي، والحرص على انفساح المنهج مع سواه من المناهج ممّا قرب منه ودنا. فانفصل الجمالي عن التاريخي عن الأخلاقي عند تحليل العمل الأدبي. وألزم (التحليل) بمنهجٍ واحدٍ لا غير تدرس به أعمال شتى، مما أوقع الدراسة الأدبية والنقدية في (النمطية) و (تكرار آليات التحليل) و (إعادة إنتاج النتائج) بصورة أو بأخرى. واستوت في نواظر الدارسين الأنوار والظلم. فعملٌ أدبيٌّ راقٍ يستوي بعملٍ أقلّ شأنًا ما دامت آليات المنهج لا تحلّ إلا ظاهراً في العمل الأدبي ولا تتجاوزه إلى سواه من مستويات العمل الأخرى.

وهو ما أفنى بالخطاب النقدي إلى البحث عن (تحليل ثنائي) هو تعريب لمصطلح (Binarism) كما يصفه د. محمد عناني في معجمه (المصطلحات الأدبية الحديثة). فجرت محاولات للجمع بين الخطاب

البلاغي والخطاب النفسي. وللجمع بين (البنوية) ومعطيات (الفكر الماركسي) وما أشبهها من محاولات بغية الخروج من شرنقة المنهج الواحد في تحليل العمل الأدبي. لكن هذه المحاولات أدنى فاعليةً مما اقتضته (البينية) التي عمقت العلاقة بين النقد الأدبي ومعطيات علوم كالنفس والاجتماع واللغة. وسمحت (بتداخل التخصصات المتجاورة في موضوعات بعينها)⁽¹³⁾. مع أن انطلاق هذه (البينية) كانت مع العلوم التطبيقية فقد تجاوزتها إلى العلوم الانسانية، ولم يخف تفاعلها مع علوم نظرية بحتة وإفادتها الواضحة منها، (وهو ما يشير إلى أن البينية أصبح محلّها المختار مختلف العلوم ذات الطبيعة المادية، والعلوم ذات الطبيعة المعنوية، وذات الطبيعة النظرية والعملية، ثم اتسع هذا المحل للاحق (الأدبية)⁽¹⁴⁾ في مجمل مكوناتها الخارجية والداخلية، الصريحة والمضمرة، المكتوبة والمنطوقة)⁽¹⁵⁾. ويلفت الدكتور محمد عبدالمطلب الأذهان إلى نتيجة نابغة من هذه (الملاحقة) وهي أن تحقق فاعلية هذه الملاحقة والوعي بها لن يكون (إلا إذا تنازل كل تخصص عن جزء من طبيعته الفارقة ليتمكن من الالتحام بغيره من التخصصات، ومن ثم يكون المنتج (سبيكة) معرفية لها قدرة التعامل مع الأدبية تعاملًا فيه من العموم المعرفي بقدر ما فيه من الخصوصية الأدبية والجمالية)⁽¹⁶⁾. وهذا إجمال في القول يؤكد التحليل التقريعي لتأويلات النص على المستوى النفسي أو الاجتماعي أو ما أشبه هذا وذلك كما دلّ عليه منهج الدكتور فهد عكّام التأويلي التكاملي للنص شعراً وسرداً، وهو موضوع الفقرة التالية.

3- منهج التأويل التكاملي للنص شعراً وسرداً:

ليس العلمُ وفرةً وافرةً في المعلومات، ولا كثرةً كاثرةً في المعارف يحصلها المرء من هنا، ويقشها من هناك.

ولكن العلم منهجٌ يُحكّم به المرء تحليل الظواهر، واستكناه أسرارها، ويصف خصائصها ومميزات تكوينها وفق ما استطاع من تحصيله من تلك المعارف والمعلومات. ومن هنا صح التمييز بين (العالم) و (الحافظ). وسهلت التفرقة بين عالم كابن جني وحافظ كالسيوطي، وكلاهما جليل المقام، رفيع المنزلة. وعليه، فمن لا منهج له فلا علم له. وإن شهد له الآخرون بذاكرةٍ لاقطةٍ حافظةٍ.

هذا الوعي بأهمية (المنهج) هو ممّا علّمناه أستاذنا الجليل الأستاذ الدكتور فهد عكام في سنة الطلب العالي بكلية الآداب في جامعة صنعاء حين قدّمنا إليها في مطلع العقد العاشر من عقود القرن العشرين طلباً لنيل شهادة الماجستير.

والأستاذ الدكتور فهد عكام عالمٌ من علماء الأدب ونقده، سوريٌّ في انتمائه القطريّ، درس في جامعة دمشق دراسته الأولى ثم طلب الدراسة العليا في باريس، وظفر بشهادة الدكتوراه بإشراف بلاشير المستشرق المعروف بدراساته الجادة عن الجاحظ وأبي الطيب وشعر العرب في الجاهلية. وقد أفاد الدكتور عكام من وجوده في باريس فتعرّف على مكونات شتى للنظرية الأدبية الحديثة. واستوعب من مناهج النقد ما أمكنه من بعد من التميز في تحليل النصّ، واستكناه أسرارهِ وخصائصهِ. ولقد كان بدء انشغاله بالنص عن طريق البحث في شعره كما أبرزها شعر أبي تمام، ثم طوّر كثيراً من إجراءات تحليله في سلسلة من البحوث العلمية التي نشرها في مظان شتى، وقرأ فيها صوراً من الشعر قديمة وحديثة. وكان له القدحُ المَعْلَى من حيث القدرة على جلاء لغة النص، وبيان رؤيته، وتبيان مميزاتهِ الأسلوبية مفردة وتركيباً وصورة وإيقاعاً.

لكنه مذ انتصف به العقد التاسع من عقود القرن

العشرين مال به الوعي النقدي إلى دائرة (التأويل) منهجاً، وغدا انشغاله بفهم ما يقوله النص يزاحم إدراكه لكيفيات تشكيل لغته. فصار (تأويل النص) - أيّاً كانت صفتُهُ - شاغله. واستهواه من نظرية تأويل النصوص (الهرمينوطيقا) ما ذهب إليه شلير ماخر. وهذا عالمٌ ألمانيّ نقل "الهرمينوطيقا" (من دائرة الاستخدام اللاهوتي إلى دائرة العلم والفن الذي يؤسس لعملية الفهم ومن ثم التفسير)⁽¹⁷⁾. وهو يذهب (إلى أن للنص بعدين: بعداً موضوعياً يتمثّل في اللغة، وآخر نفسياً يتمثّل في المبدع نفسه)⁽¹⁸⁾. وعنده أن البعد اللغوي (يشير إلى المشترك الذي يجعل عملية الفهم ممكنة)⁽¹⁹⁾. وأن البعد النفسي (يشير إلى فكر المؤلف ويتجلى في استخدامه الخاص للغة)⁽²⁰⁾. ويرى شلير ماخر أن قارئ النصّ - أي نصّ - حين يهّم بقراءته واستكناه أعماقه يملك حق البدء من أي زاوية يراها ملائمة للنفوذ إلى بواطن النص ما دامت تؤدي إلى فهم النص، يستوي في ذلك أن تكون زاوية (اللغة) أو زاوية (النفس). فكل واحدة منها صالحة لتكون منطلقاً لفهم النص. (وإن كان شلير ماخر يرى أن البدء بالمستوى اللغوي هو البداية الطبيعية)⁽²¹⁾.

ومن يقرأ بحوث الأستاذ الدكتور فهد عكام في (تأويل النص) يلفته السؤال المحوري الذي ينطلق منه، وهو: (كيف نفهم هذا النص، وننفذ إلى أعماقه؟)⁽²²⁾، وهو سؤال يتكرر في كثير من دراساته التي حلل بها النص الأدبي مؤولاً ومبيناً خصائصه البنائية والأسلوبية. ومن هنا كان البحث عن (البنية المعنوية) مرتكزاً أساسياً في بناء تلك (التحليل) التي يقوم بها على نصوص اللغة سرّاً أو شعراً. لكنه لا ينظر فيها معزولة عن نظراته في طرائق بنائها وتكوينها، ولا عن نظراته في مميزاتهِ الأسلوبية وكيفيات تشكيلها اللغوي. فهو يمزج ذلك كله في بوتقة وعيه بالنص

وإدراكه لأبعاده وخصائصه. فتشَفُّ بنيته المعنوية من خلال مكوناته البنائية والأسلوبية معا. وتكون هذه المكونات علامات دالة على مقاصده ومعانيه. وهذا ما قاده إلى الإحساس (بالتكامل) في عملية تحليل النص، وانسجام عناصر التحليل بما يخصب قراءته قراءة واحدة متعددة الأبعاد، ثم اتسع به ليغدو شاملاً معطيات من علمي النفس والاجتماع وقد كان مقتصرًا في تأويله حين أنشأ منهجه على معطيات من علوم (اللسان) وما انبثق عنها من مناهج ورؤى نقدية.

وقد أمكنته الإحاطة بإجراءات المنهجين (البنائي والأسلوبي) معًا من الوقوف على مكونات النص انصرف عنها دارسون توسلوا بسوى هذين المنهجين، وانسربت تحليلاتهم للنص الشعري إلى قضايا أبعدتهم عن مكونات هويته الإبداعية فتغرب النص عن ذاته. ومن هنا غدا لدرس (الإيقاع) في كتابات د. عكام حضور لافت. وهو يدرسه من زوايا متعددة، أولها (الإيقاع الكمي وتوزع التفعيلات في النص)، وفيه يعتمد إلى تعيين (البحر) الذي انتظم فيه النص الشعري، ويفند تفعيلاته المكونة من خلال ما يمس تفعيلاته الأساسية من تغييرات ويعدّها عدًا. ثم ينتقل للنظر في توزع تلك التفعيلات على المستوى الرأسي - يسميه المحور الشاقولي - ويسعى إلى ضبط وصف عملية بناء النص على هذا المستوى ليبيّن عن (التناغم) بين عناصره، وتجدد أنغامه أو استوائها في مظان بعينها، وما لهذا من أثر على ثبات الإيقاع أو تغييره، وماله من صلة بالنظيرة الدلالية الناتجة عن الدوال المكونة للنص. لينتقل من بعد إلى دراسة السلاسل الوزنية المكونة للنص، وهي دراسة لتوزع التفعيلات على المستوى الأفقي، وينظر في عملية التماثل والتضاد أو التباين بين تلك السلاسل وصلتها بالبنية المعنوية للنص. ثم يمضي إلى الزاوية الثانية

التي يدرس بها الإيقاع، وهي زاوية الصوائت طويلة وقصيرة، وهو يعدّها عدًا ويحاول أن يتبين طبيعة النغم السائد في النص، أهو جليل (Grave tone) أم هو حاد (Acute tone) ليربط بين ذلك وطبيعة البنية المعنوية التي سبق له تعيينها في مطلع التحليل، ولا يُخلي منته النقدي من دراسة للصوامت في النص، ويقف طويلًا عند قوافيه وحروف الروي فيه لبيان مواضع الهمس والجهر والحدة والجلال في الصوت المستخدم رويًا. ثم تكون وقفة مع (الإيقاع الإنشادي)، وفيه يقسم البيت الشعري إلى مقاطع تتنوع طولًا وعرضًا، ويدرسها على المستويين الرأسي والأفقي لبيّن مدى انتلافها مع بنية النص المعنوية. وهو في دراسته لهذه الزوايا الثلاث المكونة للبنية الإيقاعية للنص لا يقصّر في عملية حسابها وجمع عدد تكررها في النص المدروس ثم يضعها في جداول إيضاحية ليستخلص من بعد نتائج تمكنه من تأويل النص وفق ما كشفت عنه بنية النص المعنوية. وهنا تكون الغلبة لإجراءات المنهج (البنائي) في تعيين عناصر البنية الإيقاعية، لكنه لا يخليها من إجراءات المنهج (الأسلوبي) من حيث التوافق بين التفعيلة والدوال المستعملة في النص ثم يربط ذلك كله بالتأويل الملائم بطبيعة هوية النص الإبداعية⁽²³⁾.

وأما المكون الثاني فهو (الصورة). وهو يقتصر على الصورة البيانية ولا غير. ويبدأ بدراسة بنيته بعد تصنيفها إلى تشبيهية واستعارية وكنائية، ولا يبعد عنها المجاز المرسل فله حضوره في قراءة الصورة في الشعر القديم. قال في تحليله الصورة الاستعارية في قول أبي تمام:

لئن غرّبتّها في الأرضِ بَكْرًا

لقد جُلِبْتُ على سَمْعِ كَفِيٍّ

(فالمقصود في هذه البنية القصيدة الشعرية التي

(≠) علاقة تضاد.

(*) إشارة إلى أنَّ العنصرَ الذي تسمُّه خفيٌّ في السياق اللغوي.

ويختصر الكناية في (دال) ويرمز له بـ (دا)، وفي (مدلول أول - مرجعي، ومدلول ثانٍ إيحائي)، ويرمز له بـ (مد¹ ومد²)، إلى آخر ما هنالك من ذلك.

والدكتور عكام يعمد إلى تحليل ما توصله إليه ترسيمات البنية وتأويلها بما يكشف عن عمق في الرؤية واتساع في أفق التحليل.

يقول معلقاً على الصور في نص (الحياة) لأبي القاسم الشابي بعد جلاء بنيته: " يتصل بعض الصور بالفكر في مستهل النص، فالحياءُ قيثارٌ من حيث الإبداع، والأحياء لحون من حيث التنوع، والصوت المخل بالتحسين أي بتناغم الأنغام إنما هو صوت ناشز. ولكن الصور على العموم انطباعية تقوم على تأثير عناصرها المكونة في النفس تأثيراً متماثلاً، لا على تماثل هذه العناصر أو تشابهها في الأشكال والحجوم والأوزان. وإذا العلاقات في هذه الصور الانطباعية ليست خارجية تدرك بالحس كما هو الحال في الصور البلاستيكية كما في الصور الكلاسيكية، بل هي علاقات داخلية تدرك بالشعور. فقول الشاعر (نغم يستبي المشاعر كالسحر) إن هو إلا صورة انطباعية تقوم على المشابهة بين النغم والسحر تمثل خروجاً من العالم الحسي إلى عالم الإيهام والتخييل، ونقطة التلاقي هي الفتنة، إنما تدرك قلبياً. وكذلك حال الصورة في البيت الأخير، فقول الشاعر (والليالي مغاور) يمثل ضعف الوظيفة المرجعية وازدياد الطاقة الشعرية فقد خرجت (الليالي) عن معناها الأصلي لتؤدي معنى الأحداث والدواهي، ثم خرجت من عالم المواضع إلى عالم الإيهام والتخييل فإذا هي تقوم بوظيفة الدفن والقضاء على صدى اللحن. والمغاور لا

أرسلها الحسن بن وهب لأبي تمام، والتي تمثل في المخيلة وكأنها عروس، والتي تثير بموسيقاها دهشة النخبة القادرة على تقويم الفن. وهذا التأويل مستلهم، بطبيعة الحال، من اللعب الاستعاري المركز في لفظ واحد يتخذ دعامة استعارة ومجازٍ مرسلٍ في آنٍ معاً. والمقصود بذلك لفظ (سمع) الذي يحل محل (زوج) على سبيل الاستعارة، ومحل (سامع كفاء) على سبيل المجاز المرسل⁽²⁴⁾.

ومن هنا تراه أحرص ما يكون على جلاء بنية الصورة لتبيان طبيعة العلاقة التي تنشأ بين عناصرها المكونة. لكنه لا يقف بها عند ذلك فيضيف إليها بعداً دلاليًا يستلهم بعض مناحي علم الدلالة، فيتحدث عن أنماط الصورة من جهة، وعن يناييعها التي انبثقت منها من جهة أخرى، فيصلها بالحقول الدلالية. ليخلص من بعد إلى أسلوبية الصورة وتنسيقها متحدتاً عن تأليف الصورة وتوالدها، وعن وظائفها في النص من خلال بناها التوليدية التحويلية.

وهو إلى ذلك يصطنع من المصطلحات غير ما جرى عليه الاصطلاح في البلاغة العربية. فالمشبه يغدو عنده الشيء المراد تصويره، ويرمز له بـ (م.ت)، والمشبه به يصير الشيء المتخذ صُوَّةً، ويرمز له بـ (م.ص)، وأما أداة التشبيه فهي عنده المشبك ويرمز له بـ (مش)، وأما وجه الشبه فهو نقطة التلاقي، ويرمز له بالحرفين (ن.ت). ويضيف إلى ذلك عنصرًا لا يلتفت إليه في البلاغة العربية وهو العاطفة التي تنيرها الصورة، ويرمز لها بـ (عا).

وهو يستخدم إلى ذلك كلَّه رموزًا تسهم في بيان بنية الصورة، وتجلو أبعادها في ترسيمات يحرص عليها عند جلاء تلك البنية. ومن تلك الرموز:

(Ω) وتعني علاقة مشابهة.

(=) علاقة تماه وتماثل.

تحليل على مرجعها، وما يرافقه من ظلمة حسية بل أريد بها الإحياء بالرهبة خاصة⁽²⁵⁾.

هذا تحليل تندغم فيه البنائية مع الأسلوبية مع التأويل الذي هو أساس التحليل، وأما سواه فَنَبَّعَ له.

قضى التداخل المتناغم في المنهج التأويلي أن يعيد الدكتور عكام النظر كرتين في منهجه التأويلي بعد عددٍ من التجارب والممارسات النقدية، وبعد أن وقع بين يديه كتاب (النقد الأدبي والعلوم الإنسانية) لمؤلفه

(جان لوي كاباناس)⁽²⁶⁾، وعمد إلى ترجمته من الفرنسية إلى العربية. وفيه (يعالج المؤلف الصلات

بين النقد الأدبي والعلوم الإنسانية)، ويخصّها بـ (صلات التحليل النفسي وعلم الاجتماع، وعلم اللغة)

ويبرز عدداً من الأسئلة المتصلة بالهوية الفكرية للمنظور النقدي المقترح، وهي: (أحتفظ الفعالية

النقدية بخاصيتها المميزة أمام النماذج الطرائقية الموروثة عن العلوم الإنسانية؟ وهذه العلوم ألا تضيق

الجوهري في الأدب بتحويل هذا الأدب إلى الموضوع الخاص الذي تعالجه في أبحاثها؟ وأخيراً، نسائل

أنفسنا عن امتدادات النبوية وإرادتها بناء إنشائية نبوية رأي فيها علم الأدب؟⁽²⁷⁾. وهو يعرض فيه

(ما أفاده تحليل النصوص من معطيات العلوم الإنسانية: التحليل النفسي، وعلم اجتماع الأدب، وعلم

اللغة)⁽²⁸⁾. فوجد الدكتور عكام بغيته من حيث إن هذه المعطيات (تمثل الأساس النظري لنهج جديد

نهجناه في تحليلنا لنصوص من الأدب القديم أو الحديث)⁽²⁹⁾، فجمع بينها في بوتقة منهجه الأصلي

وهو (التأويل) ليخصب رؤاه، ويعمق نتائج تحليله. ولكنه لم يُسمِّ تلك العملية بالدراسة البينية - ولم يشر

إلى ذلك كاباناس نفسه - فاكتمى بوصف (التأويل) بالتكاملي، وسوّج ذلك بعلل وأسباب سنقف عليها حين

نقف على أهداف المنهج، ونعين منته، ونصف

الممارسة النقدية التي عالج بها النصوص المحلّة وفق (منهج التأويل التكاملي للنص). ونبدأ بأول

عناصر هذا التحليل، وهو:

- أهداف الدكتور عكام من استعمال هذا المنهج في تحليله النص:

لكي ندرك الأهداف التي تغياها الدكتور عكام من وراء توظيف هذا المنهج ذي الأبعاد الثلاثية في

تحليل النص شعراً وسرداً علينا أن نقف على منظوره النقدي لمفهوم (النص). وهو ينصّ على أن النصّ

(مادة لغوية، وهو في أسلوبه انحراف عن اللسان، وجماليته مرهونة بهذا الأسلوب، ولكنه في الوقت نفسه

نصّ مفتوح يتابع حياته في نفس المتلقي، فهو لا ينتهي بانتهاء آخر كلمة فيه. والإشارة فيه ليست

محايدة، بل هادفة تشتمل ضمناً على مدلولٍ نفسيٍّ وآخر اجتماعيٍّ)⁽³⁰⁾. ومن هذا المنظور لمفهوم النص

تحدد طرائق درسه عنده، فهو (يُدرّس في آنٍ واحدٍ من حيث هو إشارة مخصصة لإنتاج أفكارٍ وانفعالاتٍ

جمالية، ومن حيث هو إشارة تصدر عن نفسية المُبدع الذي أنتجه، ومن حيث هو إشارة تصدر عن

بيئة تستكشف نفسها فيه)⁽³¹⁾. وبهذا يبدو الناقد متلقياً (يتدخل للقيام بتأويل تكويني للأثر الفني، دون أن

يهمل ما فيه من فن)⁽³²⁾. ولهذا تراه يحرص على استكشاف الوسائل الفنية والتقنيات الجمالية وما لها

من وظائف في إثراء بنية النص اللغوية على مستويي الإيقاع والصورة، وما تنته دوالّ النصّ وتركيبه اللغوية

من دلالاتٍ وإيحاءات.

وهو لا ينظر في تلك التقنيات معزولاً بعضها عن بعض، ولكنه ينظر إليها في وحدة بعضها ببعض.

واكتشاف هذه الوحدة هدف يسعى إليه، ويحرص عليه، إذ هي التي (تلمّ أشتات هذا الأثر الفني)، وبها

يتحقق الجمال. وإنّ البحث عن الجمال غاية مقصودة

عنده؛ (لأن الجميل يسمو بالإنسان إلى عاطفة نزيهة تنتزعه من طبيعته المألوفة، ويحدّد جاذبية هذا الجمال)⁽³³⁾.

ولذا فهو يعاين في النصّ خاصاً وعمماً.

فأما الخاصّ فهو مميزاته الأسلوبية التي تجعل للنصّ بصمةً خاصةً، ونغمةً صوتيّةً تفرده عن سواه من أنغام النصوص المتباينة.

وأما العامّ فما يتعلق بالوحدة التي تنظم العمل وتكوّن كلامه.

ففي تأويله لنصّ (الحياة) لبي القاسم الشابي، يصفه بأنه (نصّ ناعين فيه انتلاف كلّ وسيلةٍ من وسائله الفنية انتلاقاً يقوم على التناظر والتضادّ، وتناغم هذه الوسائل بعضها مع بعض وتفاعلها في مجرى الحدث الشعري الخلاق لتكوين بنيةٍ شعريّة متلاحمة الأجزاء لا تعوزها الحركة)⁽³⁴⁾.

وفي تأويله التكاملي لنصّ لأبي تمام قوامه أحد عشر بيتاً في هجاء أحد شعراء عصره عدا على نصوصٍ من شعر أبي تمام فنهجها وادّعاها لنفسه، تستهدف القراءة (تكوين فكرة عن فنّ الانسجام coherence، الذي ينظم التقنية الشعرية في هذه القصيدة، واقتراح طرائق تحليل نأمل أن تكون مجدية)⁽³⁵⁾.

أما في تأويله التكاملي كذلك لقصيدة نزار قباني (القصيدة البحرية) فإن المعايينة النقدية لها (تسمح لنا بتكوين فكرة عن فنّ التلاحم والتناغم الذي يوجه التقنية الشعرية في رائعة من روائع نزار قباني يطغى فيها (الشعر الإيحائي) الذي تحدث عنه الشاعر الفرنسي بودلر)⁽³⁶⁾.

وهنا يبدو عمل الدكتور عكام أدنى صلة من (شعرية التأليف) كما قال بها السيميائي الروسي (بوريس أوسبنسكي) من جهة الحرص على وجود (انسجام وتناغم ونظام يمتاز به العمل ويسمح لنا أن نعرّ في

آخر المطاف على الإيقاع الداخلي للعمل موضوع البحث)⁽³⁷⁾. وهي صلة لم يجهر بوجودها الدكتور عكام نفسه لكن يُفضي إليها النظر والتأمل في مقاربات الناقدين في ما خلّف من نتائج نقديّة. على أن الدكتور عكام قد أفاد من أطروحات أوسبنسكي حين عمد إلى تأويل الحكاية الخرافية تأويلاً تكاملياً وذلك عند مقاربتة لباب (القرد والغيلم) من كتاب كلية ودمنه لابن المقفّع⁽³⁸⁾. على أن من الحق الإشارة إلى أن اطلاع الدكتور عكام على كتاب (شعرية التأليف) لأوسبنسكي لم يكن مباشراً وإنما كان عن طريق ما استخدمته د. سيزا قاسم في كتابها (بناء الرواية) عند تحليلها ثلاثية نجيب محفوظ في الفصل الثالث منه، وعنوانه (بناء المنظور الروائي) وقد أفادت في تحليلها من كتاب أوسبنسكي المذكور سلفاً. وهذا ما أشار إليه الدكتور عكام في ثبت المصادر والمراجع. لكن النظر في صفحات المصادر والمراجع الأجنبية في كتاب د. سيزا قاسم ينبئ أن كتاب أوسبنسكي ترجم إلى اللغة الفرنسية وصدرت الترجمة في العام 1972م قبل نشر ترجمته إلى اللغة الإنجليزية بعام كامل. أفلا يمنحنا هذا التوثيق التاريخي لترجمة الكتاب من لغته الروسية إلى اللغتين المذكورتين حق الإشارة إلى اطلاع الدكتور عكام على متن الكتاب والوقوف على أبعاده المنهجية ليفيد منه من بعد، ويوظّف كثيراً من منطلقاته عند تحليل باب القرد والغيلم من كتاب كلية ودمنة؟ أما عن اطلاعه على الترجمة العربية لكتاب أوسبنسكي فأكاد أجزم أنها لم تتمّ، فقد نشر الدكتور فهد عكام تحليله (نحو تأويل تكاملي للحكاية الخرافية) عام 1995م، ونشرت الترجمة إلى العربية في مصر عام 1999م عن المجلس الأعلى للثقافة. وكفى بهذا تأكيداً على عدم الاطلاع.

وإن من متممات القول الإشارة إلى أن الدكتور عكام

الفنية؟ أنظر إليه على أنه صدّى لرؤية كونية تسود في فئة اجتماعية أو طبقة على صراع مع طبقات أخرى، وقد لا تكون تلك التي ينتمي إليها المبدع؟ أنظر إليه على أنه نتاج مبدع تحرّكه عقده وغرائزه ولا سيما الغريزة الجنسية؟⁽⁴⁰⁾ . ويخلص من هذا الركام من الأسئلة إلى أنّ النصّ يقبل قراءةً متعددة الأبعاد لغويًا (لأنه خلق في اللغة)، ونفسيًا (لأنه معاناه حياة)، واجتماعيًا (لأنه علاقة بين الناس والعالم يحياه الناس)⁽⁴¹⁾.

ويختم بسؤال هو: (هل النصوص كلها تقبل هذه المعالجة المتعددة الأبعاد؟) والإجابة عنه كامنة في تجربته المنهجية وممارساتها النقدية في ما خلف من نتائج نقديّ تنبئ عنه دراساته ومتمته النقدي.

المتن النصي الذي عمل عليه الدكتور عكام:

اعتمد الدكتور عكام (النصّ) سردًا أو شعراً متنًا يقيم عليه ممارساته النقدية وفق منهجه (التأويلي التكاملي) وقد تنوّعت النصوص التي عمل على تحليلها، فمنها ما هو (قديم)، ومنها ما هو (حديث)، ومنها ما هو (قصير محدود المدى)، ومنها ما هو (طويل منفسح المدى). ومن النصوص ما استغرق في تحليله ليحيط بخصائصه ومميزاته، ومنها ما هدّد تحليله هذا مستخدماً جزئيات من مكونات منهجه دون الإحاطة الشاملة بكل تلك المكونات. وهو ما يبين عنه هذا التحليل التفريعي لتحاليله النقدية وفق منهجه. أما النصوص التي أفرد لها تحليلًا مستقلًا ولم يضمّها كتاب فاكنتى بنشرها في مجلات علمية وثقافية رصينة. فثلاثة هي:

1- في تأويل النصّ الغنائي - الحياة - لأبي القاسم الشابي:

وهو أوّل ما أنتج من نقد في هذا الاتجاه المنهجي الحديث. وقد بدأه في آخر العقد التاسع من القرن

قد أخذ من أوسبنسكي وردّ وأضاف ما ارتآه متسقًا مع منطلقاته النقدية. فقد أخذ منه المستويين الإيديولوجي والتعبيري، وقد أسمى الأخير بالمنظور الأسلوبي، وجمع في المستوى النفسي بين (المنظور النفسي - الاجتماعي)، ولم يبعده عن المنظور الدلالي، ممّا يشي باحتكامه للنصّ الذي يندّ - عند الناقد ذي الرؤية المنهجية - عن النمطية وأسر القوالب النقدية الجاهزة. ولذلك خبا عنده استخدام مستوى الزمان والمكان إلا في حدود ضيقة ومساحة محدودة.

ومن بعد هذا التطواف مع الحركة المنهجية للدكتور عكام وتبيان أهدافه يبقى الهدف الأهم من استخدام هذا التركيب المنهجي الجامع بين خليط من المناهج ومعطيات العلوم. وهو يلخصه في صيغة سؤال هو (كيف نتعامل مع النصّ أكان مفردًا مختارًا أم أثرًا تولفه مجموعة من النصوص)⁽³⁹⁾ ؟ وهو إذ يجب عن السؤال يستعرض الحركة النقدية في تحليل النصّ ودرسها. فتبين له أنّ النصّ الواحد قد يُقرأ قراءات متعددة متنوعة، كلّ قراءة بمنهج وهدف وممارسة نقدية تختلف عن الأخرى. فتتعدّد القراءات والهدف واحد. وذلك ما لا يهدف إليه الدكتور عكام. فإنّ ما يهدف إليه منهج واحد به يُقرأ النصّ الواحد به قراءة متعددة الأبعاد والمستويات، منسجمة في رؤية واحدة كاشفة عن طرائق متجانسة في التحليل والوصف. فتغدو قراءة للجماليّ والنفسيّ والاجتماعيّ في آن واحد دون أن تتغايّر المنطلقات، وتهتزّ الأسس المنهجية.

ومن هنا كانت أسئلة شغلته ومار بها فؤاده من مثل: (أيمكن قراءة النصّ قراءة متعددة الأبعاد؟ وإذا كانت هذه القراءة المتعددة الأبعاد ممكنة فمن أين نطلق؟ أنظر إلى النصّ على أنه مجال مغلق جماليته مرهونة بالعلاقة التي توثق العزى بوسائله

شريطة التمكن من مناهج الدراسة النقدية ومعطيات المعارف والعلوم المساعدة.

وهذه البحوث الثلاثة ذات القيمة العلمية لم ينافسها في تماسكها المنهجي إلا دراسته للحكاية في كتاب (كليلة ودمنة) التي أتمها بعد أن استوى المنهج على سوقه. وقد تمدد البحث بين يديه حتى غدا كتاباً كاملاً منشوراً بعنوان (نحو تأويل تكاملي للحكاية الخرافية، نموذج من كليلة ودمنة، باب القرد والغيلم). وقد جمع فيه كثيراً من مناهج أشتات اتسقت إجراءاتها بين يدي تأويله التكاملي، ناهيك برؤى من معطيات علمي النفس والاجتماع في صورهما المتعددة. وقد صدر الكتاب عن دار ملهم للطباعة والنشر ط 1 عام 1995م بحمص.

هذا وللدكتور عكام كتاب عن الشعر الأندلسي نصاً وتأويلاً. درس فيه نصوصاً تخيرها من مصادر ذلك الشعر ومراجعته. وجعلها في موضوعين هما (الحب)، وحلل فيه ستة نصوص لا يزيد عدد أبياتها عن سبعة. و(الطبيعة)، وحلل فيها خمسة نصوص زاد عدد أبيات بعضها عن سبعة أبيات حتى بلغ واحداً وعشرين بيتاً، وهو نص لابن حمدين يصف فيه مشهداً من الطبيعة حوله. وقد تخيره من ديوانه كما أشار في حاشية من حواشي الفصل الخاص بتحليل ذلك النص.

والكتاب في الأصل تعليمي، إذ كان يُلقى محاضرات على طلاب المستوى الثالث من طلاب قسم اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب، وطلاب قسم اللغة العربية بكلية التربية بجامعة صنعاء. ولهذا الانشغال بالتعليم الصّفي أثره على تخفف الدكتور عكام من صرامة المنهج وإن انطلق في تحليله لتلك النصوص من إجراءات منهجه (التأويلي التكاملي) لكن مع الانتقاء منه ليتلاءم والمستوى المعرفي لطلابه. لكنه

العشرين، ووضع أسس منهجه فيه. وقد أسعفه قصر النص (عدد أبياته ثلاثة لا غير)، من ضبط آليات التحليل على جميع المستويات (الأسلوبية والبنوية والتأويلية)، ولم تكن (البينية) النقدية تتجاوز عنده هذا التداخل المنهجي في صورته الأولى. لكنه - وهو لم ينشر تلك المحاولة إلا بأخرة من عمره - أخذ يتعهدا بالمراجعة والتعديل فزاد عليها بعض معطيات من علوم أخرى ليخصب بها تحليله، حتى إذا استقام له متته النقدي عمد إلى نشره في مجلة (الموقف الأدبي) السورية العدد 312، عام 199م، ليطلع عليه قراؤه.

2- نحو تأويل تكاملي للنص الشعري:

هكذا جعل عنوان بحثه المنشور في مجلة فصول، المجلد الثامن، العددان الثالث والرابع، ديسمبر 1989م. وفيه يحلل نصاً لأبي تمام، قوامه أحد عشر بيتاً. وهو في الجزء الرابع من ديوان أبي تمام برقم 384. وفيه تجلت مقدرة الدكتور عكام على إحكام التحليل واتساع أفقه، وإن غلب التطبيق فيه على التنظير فإئك لا تعدم فيه إشارة تمكن القارئ من إدراك المقصود من هذا الإجراء النقدي أو ذاك.

3- نحو تأويل تكاملي للنص الشعري (القصيدة البحرية) بين الرمزية والغنائية:

وقد نشره في مجلة كلية الآداب - جامعة صنعاء، العدد 14 السنة 1993م. وهو تحليل لقصيدة نزار قباني المنشورة في ديوانه الرسم بالكلمات ص 34 - ص 37، ط 1، عام 1967م، بالعنوان المرقون أعلاه. وفيه اكتملت رؤية الدكتور عكام لهذا المنهج، واستطاع أن يحيط بأبعاده البينية على مستوى علم اللغة، ومستوى علم النفس، ومستوى علم الاجتماع، ناهيك بمناهج النقد اللسانية كالأسلوبية والبنوية والتأويلية. فجاءت الممارسة النقدية وصفاً وتنظيماً وتفسيراً متماسكة تعري المطالع فيها بمحاولة الاحتذاء

مفيد في تحليله واتجاهه النقدي إذ يقدم رؤية للشعر الأندلسي لم يسبق إليها دارس قبله. ناهيك ببلورته أبعاد منهج يصلح لأن تُدرّس به نصوص شتى من ديوان الشعر العربي قديمه وحديثه.

وقد سعى الدكتور عكام إلى تطبيق منهج التأويل التكاملي على سور مكية، وبدأ بتنفيذ ذلك على سورة الضحى، لكنه لم يكمل مشروعه على الرغم من اتساعه إجراءاته التحليلية مع الرؤية الإسلامية الصافية. ولعله أكمل ما بدأ وطبقه على سور آخر لكنني لم أجد إليها سبيلاً، هذا ظنٌ محتملٌ، وسواء محتملٌ كذلك، فطبيعة الدكتور عكام الاستقصائية لجزئيات الموضوع، والاستغراق في تحليله حتى بلوغ الأعماق تجعل تحليل نص واحد يقتضي منه زمناً متجاوزاً في الأيام والشهور.

هذا وإن الملاحظ على النصوص التي تخيرها الدكتور عكام القصّر، واتخاذ كل نص منها متناً محورياً لا تراحمه نصوص ثانوية هامشية تدنو أو تتأى منه، فلم تتشعب اتجاهاته في تحليلها فاتسم تحليله إياها بالتركيز والتماسك والانسجام. وهي على قصرها متمسكة بالثراء الجمالي والخصوبة الدلالية مما أمكنه من الإبحار في عوالمها التخيلية بما يحقق له فعالية نقدية على مستويات التحليل المنهجية التي اعتمدها جميعها. وهي متنوعة في عصورها المتباعدة. وفي هذا ما يدل على المرونة في تعامل (الناقد مع تلك النصوص)، وتمكّن المنهج من استكناه أعماق النصوص وكشف غوامضها وجلاء شعريتها قديمة كانت أم حديثة.

الممارسة النقدية وصفاً وتنظيماً وتأويلاً:

من يطلع على الدراسات النقدية للدكتور عكام التي أقامها على أسس من منهجه التأويلي التكاملي يتكشف اتساق تطبيقها التحليلي مع معطيات المنهج

ومكوناته النقدية، ومطابقة إجراءاته التحليلية مع مقترحاته النظرية التي ظلّ يهدف إليها من وراء عملية التحليل للنص. وهو يسعى إلى عدم البدء في عملية التحليل من مقولات سابقة كامنّة في الذهن، أو أحكام نقدية موروثية، ولكنه يستغرق في قراءة النص بعمق ليدرك خصائصه ومميزاته وبحيط بها، ويستنبط من ثناياه جزئيات تلك الخصائص ومكونات أجزائه البنائية ليعود من بعد ويصف ما وجده في ثناياه، فينظم المتفرق منها فيضمّ الاشباه إلى نظائرها، ولا يُخلي تحليله من تفسير ما يُتوجّب تفسيره مؤولاً إياه بمعطيات من علوم اللغة والنفس والاجتماع. وتلك هي العناصر الثلاثة التي قامت عليها ممارسته النقدية في متنه النقدي الذي سبقت الإشارة إليه. وهي في تلك الممارسة المتداخلة يفضي بعضها إلى بعض، ويرتكز وجود بعض على وجود بعض الآخر. فتداخلها ينبئ عن تماسك مُبدع في الممارسة النقدية، وما تفرّقها في نقاط معزولة إلا صورة من التقسيم المدرسي المسطح.

والدكتور عكام يعمد إلى استشفاف خصائص النص الشعري من داخله، ويمضي في تحليله مستقصياً دلالاته وتكوينه الإيقاعي وبنية التخيلية، ثم يعود إليه منظماً عرضه بما يمكن من تأويل ما يجد في النص وتفسيره. ففي قصيدة أبي تمام يفتح النص باسم الاستفهام (من) متوالياً في أربعة مواضع من البيتين الأولين في النص. استخدام اسم الاستفهام دون تعيين المقصود يثير في ذهن المتلقي الحيرة من غموض المُستفهم عنه، فيتحوّل هذا المكوّن اللغوي إلى تقنية شعرية في نظر الدكتور عكام يصفها لنا على النحو الآتي: "اللبس ambiguité هو الطابع المثير الذي يحير القارئ الذي يتصل بالنص لأول مرة. وهذا اللبس الذي تتضاعل كثافته مع نمو الحدث الخلاق

الوصف تحليل ذلك الاستنتاج الذي قاد إليه التأمل في لغة النص.

وقريب منه ما يصنعه حين يعمد إلى تحليل بنية الصورة في نص من النصوص التي يقف عليها محلاً ومؤلاً. يقول في تحليل قول ابن زيدون من قصيدته (القافية)، ومطلعها:

إني ذكرك بالزهراء مشتاقا

والأفق طلق ومرأى الأرض قد راقا

وهو البيت الخامس منها، هو:

كأن أعينه إذ عاينت أرقى

بكت لما بي فجال الدمع رقا

"حيث الإشارة (أعينه)، والمراد به أعين الزهر تقيم استعارة تشخيصية، بنيتها:

ش.ت ش.ص

تويجات الزهر* = أعين الإنسان

وهذه الاستعارة البسيطة تندمج في استعارة مركبة محرقها المولد (عاين) = رأى، وبنيتها:

ب

أرق الباث

ب*

الشيء المادي

الوجودي الذي يعانيه الباث = الإنسان.

"والاستعارة البسيطة نفسها تندمج في صورة استعارية أخرى يحققها المحرق المولد (بكى): ذرف الدموع وبنيتها:

ب*

قطرات الندى

ب

الدموع

ينجم قبل كل شيء في مطلع النص عن استخدام اسم استفهامي استخداماً متكرراً، اسم نجهل قائله، أهو كاتب النص أم غيره؟

"وبدء من البيت (رقم 4) ينبجس بريق غامض، فنعلم أن اسم الموصول (من) فيه يعود إلى معتد يعتدي على كاتب النص، ولكننا لا نزال نجهل هوية هذا المعتدي المتحدث عنه!

"وهذا اللبس لا يتضح اتضاحاً ناصعاً إلا بظهور النفحة الأخيرة من النص، فهنا إنما يجد الرضى تشوق القارئ الذي كان مشدوداً طوال مجرى الحدث.

"والحقيقة أن التعبير (إن نمي محمد بن يزيد) - ب10- أملاه كاتب النص نفسه، والمفعول الذي كابد التأنيب ليس سوى محمد هذا. وعلى هذا النحو يتضح كل الوضوح اللبس الناجم عن اصطناع الاسم الموصول. ومع ذلك فإن الوضوح الكامل لا يتحقق إلا بالتحليل"⁽⁴²⁾.

أقصى التحديق في لغة النص إلى اكتشاف هذا المكون الأسلوبى الكامن في ثنايا اللغة، وجلا

أ

م.ت: تويجات الزهر*

أ

م.ص: الأعين

تدرك

⇕

ترى

"المحرق المولد فيها يوحي بالعنصرين الخفيين فيها (أ) و(ب) اللذين لا يستكشفهما المتلقي إلا ويشعر بالمتعة. والعلاقة بين (م.ت) و (م.ص) علاقة تماه من شأنها إضفاء الصفة الإنسانية التي يمثلها (م.ص) على (م.ت) يوحي بأن الطبيعة تحس بالقلق

أ

م.ت: تويجات الزهر*

أ

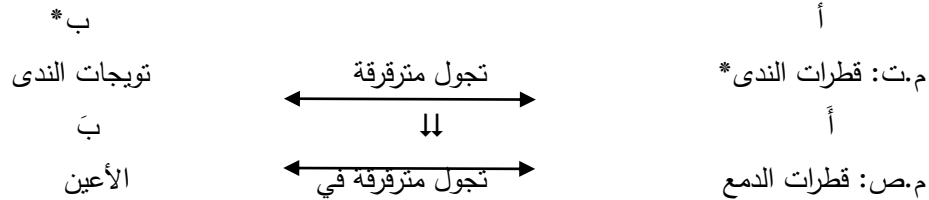
م.ص: الأعين

ترسل

⇕

تدرف

مواجهه على طريقة الرومانتيين. وهذه المشاركة تدلّ على أنّ الطبيعة تفاعلت مع الذات المبدعة بعد إحساسها بقلقها الوجودي فذرفت الندى - الدمع. والتعبير (فجال الدمع رقراقا) يحتمل تأويلين: فقد يكون المراد به فجال رقراقا في عيني، أي عيني الباث، وهنا إحياء بتفاعل الباث نفسه مع الطبيعة، وقد يكون المراد به فجال الندى - الدمع رقراقا في هذه التويجات - الأعين، وفي هذه الحالة نكون أمام صورة استعارية بنيّتها:



وهو لا يخلي تحليله من تأويل اجتماعي أو ثقافي أو نفسي حين يجد السبيل إليه ميسراً. ففي تحليله أبيات أبي تمام يلفته صنيع الشاعر أبي تمام الذي صور الشاعر الذي انتحل أبياته بصورة المعتدي الغازي الذي يسلب إماء الشاعر ويسوقهن أمامه سبايا، فيستحضر التاريخ من خلال ذكر قبائل العرب في الجاهلية (بنو عامر، ابن الحباب، بنو تغلب، يوم الكلاب، وطفيل وعامر، والحارث وعتيبة بن شهاب...)، ويجلب صورة تجارة الرقيق التي كانت شائعة في بيئة الشاعر أبي تمام ليجلو قصائده في صور الإمام الحسن موضع اشتهاؤ النفوس العاشقة:

7- يا عذارى الكلام صرّتن من بعدي سبايا تبعن في الأعراب

8- عبات بالسمع تبدي وجوها كوجوه الكواكب الأتراب... إلى آخره. وهنا ينفذ الدكتور عكام إلى المستوى الاجتماعي - الثقافي فيعمد إلى تحليله على نحو من قوله:

"على الصعيد الاجتماعي - الثقافي، نلاحظ أن

"والمحرق المولد ههنا (بكي) يغيّر نظامه الدلالي على مستوى (م.ت) ليأخذ معنى (أرسل)، وهو الذي يتضافر مع العناصر للإحياء بالعناصر الخفية (أ) و(ب) وبالتالي بمتعة الاستكشاف. والعلاقة بين (م.ت) و (م.ص) تقوم على المشابهة الافتراضية لوجود المشبك (كأن) التي تفيد معنى التخيل أيضاً. والتعبير (لما بي) وهو تعليل للبكاء، يتضمّن إيجاز حذف إذ المراد ب (لما بي من أرق وحزن وخوف...) ويوحى بمشاركة الطبيعة ممثلة بالتويجات للإنسان في

"والمحرق المولد ههنا (تجول مترققة) يقوم بوظيفته على المستويين (م.ت) و (م.ص). ويوحى بتضافره مع العنصرين الجليين في اللغة بالعنصرين الخفيين اللذين يقتضيان من المتلقي بذل الجهد التخيلي والفكري لإدراكهما، والاستمتاع بالتالي بهذا الإدراك. و(م.ت) يوحى وحده بأن الأوان هو الفجر⁽⁴³⁾."

أقصى تحليل الدكتور عكام للصورة في بيت واحد إلى الكشف عن بنى متعدّدة تداخلت فيها العناصر وتنوّعت التشكلات. وقد أخذ في وصفها وتنظيم أجزائها وفق تسلسل يشي بنموها العضوي، فاجتمع له تحليل يسترشد بمنهجين تداخلا هما البنيوية والأسلوبية ثم تجاوز الوصف والتنظيم إلى شيء من التأويل النقدي الأدبي وإن لم يُخله من بعض تأويل نفسي. وإنه ليتجاوز طرائق التحليل البلاغي الموروثة عن العرب الأقدمين، وإن انطلق منها، وأفاد من معطياتها اللغوية، فاتكأ على إجراءات مسئلة من مناهج حداثيّة مضيّقاً إليها مصطلحات تخصّه وحده دون سواه، وتبين عن مقصده ومغزاه.

إجراءاتها التحليلية يقف بالتحليل عند دوائر التصنيف والحكم ومثلثاته ومربعاته دون تجاوز إلى آفاقٍ فساحٍ.

3- النص الأدبي بنية لغوية معرفية جمالية فينبغي الالتكاء عند تحليله على معطيات من علوم اللسان وما انبثق عنها من مناهج نقدية وإن وُصِمت أو وُسمت بالشكلية والوقوف على عناصر النص المكونة والعلاقات الناتجة عن ائتلافها، أو طرائق تشكيل لغة الكلام، وكيفيات تركيبها. فإن النظر في لغة النص وفق مناهج ما بعد اللسانيات يسهم في جلاء الهوية الابداعية للنص شعراً كان أم سرداً.

4- تسهم البينية من حيث هي استفادة من معطيات علوم ذات صلة بالنص اللغوي في إخصاب التحليل وتعميق أغواره، وفي هذا تكمن قوتها وضرورة الوقوف عليها عند تحليل النص.

5- يبنى الوقوف على تجربة الدكتور فهد عكام عن أهمية أن يطوّر الناقد أدواته في التحليل، والإفادة من تطورات النظرية النقدية لتجديد آلياته وإجراءاته في التحليل والتعليل والتأويل.

وبقيت إشارة، وجوهرها أننا قد فُدِّر لنا أن نُنجَز بهذا المنهج التأويلي التكاملي أطروحتنا للماجستير لكن التطبيق النقدي غلب على الدراسة فانصرفنا عن التأصيل للمنهج، ولعل هذا كان صنيعةً حسناً، فلم نكن يوم ذاك بقادرين على فلسفة القضايا النقدية وهي مسألة مهمة عند الحديث عن الحداثة المنهجية عند من يعلمون. وإنما أقدمنا على المغامرة في هذا المقام بالحديث عن مكونات منهج التأويل التكاملي وإجراءاته كما جلّتها أبحاث الدكتور فهد عكام بسبب من خوفٍ على ضياع منهج يُعدُّ من بواكير الدراسات البينية في الأدب العربي الحديث ونقده، ووفاء لأستاذٍ عظيم علّمنا منهجاً، وافادنا معرفةً، وفهّمنا سلوكاً ينبغي أن يكون سمة العالم في هذا الوجود، فليرحمه الله.

النص يضع التجربة في حدود مكانية - زمانية. فلا تصل إلى نهايتها إلا مع موت المنتحل المعتدي. وهي تجري في نطاق بدوي. البادية مستويان ثقافيان بالأحرى يتجاوبان، مستوى بادية قديمة، تمثلها أسماء الأعلام وصورة الغزو. ومستوى ثقافة حديثة حية، ونعني بذلك تجارة الرقيق، وعلى وجه خاص تجارة سنوات المدر. وأبو تمام يهاجم هنا بطريقة خفية هذه التجارة التي كانت إحدى السمات البارزة في عصره، وليدة الفتح الإسلامي بطبيعة الحال. وهو بالطريقة نفسها يرفض رفضاً قاطعاً حدث السرقة الشعرية الذي كان مرتبطاً بتجارة كانت تقام داخل البادية⁽⁴⁴⁾.

وهو بهذا يفتح بالتحليل على أبعاد اجتماعية - ثقافية تتجاوز شكلانية المنهجين: البنيوية والأسلوبية. وفي هذا ما يخصب التحليل ويثريه. فالأخذ بالمنظور النفسي أو الاجتماعي مما يمكن الباحث من الوقوف على أبعاد دلالية لا يقف عليها إن اقتصر في تحليله على الكشف عن عناصر النص المكونة أو تشكيلات الكلام. وهو ما وعى الدكتور عكام دلالاته فحرص عليه إجراءً نقدياً من إجراءات منهجه التأويلي التكاملي. وهو صورة من صورة البينية التي جرى وصفها في صفحات سلفت.

خاتمة البحث:

أما وقد طال بنا التطواف في تلك الصفحات السالفة فقد رضينا من الغنيمة ببعض النتائج نعرضها نقاطاً فيما يأتي:

1- إن الحداثة المنهجية ضرورة لا مناص منها لتطوير الدرس الأكاديمي على مستوى الدرس اللغوي والأدبي في اللغتين العربية والإنجليزية.

2- إن الاقتصاد عند دراسة قضايا اللغة والأدب ومشكلات النص بمعطيات من الموروث اللغوي أو الأبي، أو بما أُلِفَ من مناهج نَقَّادَ العهد بها دون أن تتجدد

الهوامش:

- (1) المعجم الوسيط، مادة "تهج".
- (2) المعجم الفلسفي: مادة "منهج"، ص195.
- (3) لعلّ مما يجدر ذكره هنا ما أثيرَ عن دراسات العقاد والنويه عن أبي نواس وابن الرومي، وقد جمعا فيها بين المنهج النفسي وما طاف حوله من مناهج. وما أثيرَ من دراساتٍ توسّلت بالمنهج الاجتماعي، لعلّ أبرزها الموجودة في كتاب "دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي" لحسين مروّة، وآخرين ممّن شايعوه في الرؤية والمنظور.
- (4) الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ط 3، 11412هـ - 1992م، عالم الكتب، القاهرة.
- (5) نفسه: ص 9.
- (6) برنر شبلنر: علم اللغة والدراسات الأدبية، ترجمه وقدم له وعلّق عليه دكتور محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، دت، د.ط، ص18.
- (7) نفسه.
- (8) نظر كتابيه الموسوم ب: إبداع الدلالة في الشعر الجاهليّ مدخل لغويّ أسلوبيّ، ط1988م، دار المعارف القاهرة.
- (9) ط1، 142هـ - 200م، مكتبة الشروق الدولية.
- (10) نفسه: ص 11
- (11) نفسه.
- (12) نفسه: ص 12
- (13) محمد عبد المطلب (د)، المسيرة البيئية للنقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2018م، ص1.
- (14) نفسه.
- (15) نفسه.
- (16) نفسه.
- (17) بسام قطّوس (د): المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط1، 2006م، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ص 204.
- (18) نفسه.
- (19) نفسه.
- (20) نفسه.
- (21) نفسه.
- (22) الموقف الأدبي: العدد 3312، عام 199م، د. فهد عكام، في تأويل النص الغنائيّ - الحياة - لأبي القاسم الشابي، من ص 16 إلى ص 36.
- (23) انظر نموذجاً من تحليله للبنية الإيقاعية في النص الشعريّ
- مجلة كلية الآداب العدد 14، السنة 1993م، (د. فهد عكام: نحو تأويل تكامليّ للنص الشعريّ، من ص 259 إلى ص 26. وللوقوف على طريقته في تحليل الإيقاع الإنشادي انظر بحثه المنشور في مجلة قصول، المجلد الثامن، العددان 4/3 ديسمبر 1989م.
- (24) التراث العربيّ، العدد 21، السنة السادسة، عام 1985م. د. فهد عكام: نحو معالجة جديدة للصورة الشعرية - من أسلوب الصورة إلى تنسيقها، من ص 93 إلى ص 134.
- (25) مجلة الموقف الأدبي: مرجع سابق. د. فهد عكام، في تأويل النصّ الغنائيّ - الحياة - لأبي القاسم الشابي، من ص 19 إلى ص 36.
- (26) صدرت طبعته الأولى عن دار الفكر، عام 1402 - 1982م، دمشق، سوريا.
- (27) نفسه: ص 7.
- (28) نفسه: ص 5.
- (29) نفسه.
- (30) مجلة كلية الآداب جامعة صنعاء: فهد عكام (د)، نحو تأويل تكامليّ للنصّ الشعريّ - "القصيدة البحرية" بين الرمزية والغنائية، ص 250 وما بعدها.
- (31) فهد عكام (د) : الشعر الأندلسيّ نصّاً وتأويلاً، ط1، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ص 7.
- (32) نفسه: ص 8
- (33) نفسه.
- (34) مجلة الموقف الأدبي: مرجع سابق، ص19.
- (35) مجلة فصول: مرجع سابق، ص 40.
- (36) مجلة كلية الآداب، جامعة صنعاء: مرجع سابق، ص 253.
- (37) يوريس أوسبنسكي: شعرية التأليف، ترجمة سعيد الغانمي و ناصر حلاوي، د.ط، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، عام 1999م، ص 6 وما بعدها.
- (38) فهد عكام (د): نحو تأويل تكامليّ للحكاية الخرافية، ط1، 1995م، دار ملهم للطباعة والنشر، حمص.
- (39) مجلة كلية الآداب: مرجع سابق ص 250.
- (40) نفسه.
- (41) نفسه: ص 251.
- (42) مجلة فصول: مرجع سابق، ص 41
- (43) الشعر الأندلسيّ نصّاً وتأويلاً: مرجع سابق ص 92 - 93
- (44) مجلة فصول: مرجع سابق، ص 57.

Literary Criticism: From Methodological Modernism to Interdisciplinary Studies

Abdellah Hussein Mohammad AL-Bar

Abstract

This paper includes three topics: the first of which distinguishes two images of modernism: first, intellectual modernism which has been associated with many creative tendencies in Baudelaire, Malerme and others in the West. Modernism was expanded to include a large number of creative Arabs in the twentieth century such as Adonis and Youssef Ai-Khal. Though the fire of this model has been vanished, its glare remains. Second, methodological Modernism which appeared simple and direct as it was used by generations of pre-linguistic critics, became very complex with post-linguist critics. Their analytic practical criticism has become highly transcendent with a profound description. In addition, the paper includes a description of the Arab recipient attitudes, _in both: the academic and nonacademic fields_ towards post-linguistic modernism, and the motivations of those attitudes.

Secondly, the study shows the interdisciplinary relationship in literary studies, describing its energies in overcoming the formality of some linguistic approaches such as structuralism, stylistics and other similar approaches whether in terms of constraining modalities of text and identifying emerging relationships between the elements of the text, their distinctive characteristics, and binaries in the language of the text, or in term of the form of language in the text without considering the implications of the diversity. All this led to write about these interfaces, to bridge the gap between the approach and sciences, and the effect of that on the fertilization of reading a text .

Thirdly, the study aims to find out the dimensions of the methodological attempt provided by Fahd Akam for the interpretation of the text depending on three disciplines, psychology, sociology of literature and linguistics, by describing and analyzing it in the light of the mechanisms of criticizing the criticism.