

أسئلة الناقد

د. مصطفى الضبع

" الحياة معبر خشبي بين شاطئين ، يعبره الناس فرادى ، والكثيرون لا يشعر بمرورهم أحد ولكن القليلين ، يهزون المعبر ، يهددون قلوبا ويبثون الخوف فى أخرى "

إن حاجتنا لمن يثيرون الأسئلة أكبر وأهم بكثير من الذين يقدمون أجوبة لا تشفى غليل السؤال ، هكذا يمكن القول : إن إثارة الأسئلة تمثل عملا لا يقل خطورة عن معطيات قد تضلل من يحاول الإجابة ، فالمضلل لا يسأل ، الباحث عن الحقائق هو الذى يتسلح بالأسئلة سعيا للمعرفة ، و عندما سئل أفلاطون : ما فائدة الفلسفة ؟ أجاب : إن هذا سؤال فاسد ، فقد كان السؤال بعيدا عن الصيغة المناسبة ، أو الصيغة التى تؤدى للمعرفة ، فالسؤال هو الذى يقود إلى طريق السليم لإجابة شافية ، يقول الدكتور عبد الله الغدامى : " إن فن صناعة السؤال هو من أصعب فنون القول والمنطق ومن ضروراتنا الثقافية المعاصرة هو أن نجد صناعة الأسئلة ، وأن نحذر من الوقوع فى الأسئلة الفاسدة لكيلا نفسد مقولاتنا ويصيبها الزيف والتصدع ، ولا ريب عندى أن ثقافة الأسئلة هى من الثقافات الغائبة عن فكرنا المعاصر " (١).

ما بين مولده فى ١٩٢١ ، حتى وفاته فى ١٩٩٩ نجح الدكتور شكرى عياد فى أن يثير أسئلة من شأنها أن تكشف تجربة فكرية ، ونقدية متميزة

على مستوى النقد والإبداع والترجمة ، وأن يقول عبرها كلمته فى الفن ،
والحياة ، والثقافة ، والحضارة ، والإنسان ، مستفيدا من المبدع والمثقف
والناقد هؤلاء الذين انصهروا فى بوتقة الإنسان شكرى عياد ، يقول فى
سؤاله عن علاقة الأديب بمجتمعه :

"أديب هذا العصر يعلم أن شخصيته نتاج مجتمعه،
وأن كل ما يتلقاه من أفكار ومشاعر هو من صنع هذا
المجتمع، حتى فنه هو أيضاً صورته لمجتمعه. ولكن الفن
يختلف عن غيره من ضروب النشاط البشري فى أنه لا
يتوقف أبداً، ولا يسلم أبداً بما هو موجود ، بل يحاول دائماً
أن يقفز من الآنى إلى الدائم، ومن الجزئى إلى الكلى، أن
يتجاوز حدود الزمان والمكان ليصل إلى المطلق، هذه هى
رؤية الكاتب الفنان، ورؤياه هى سر عذابه، وسر القداسة
التي تحيط بهذا العذاب" (٢)

وهو حين يطلق أسئلته يطلقها عبر صيغتين :

أولاً: **صيغة مباشرة** : وهى تقنية تمثل جانبا من جوانب الأسلوب عنده ،
وفىها يعمد إلى طرح سؤال / أسئلة تغطى إجابته جانبا من جوانب القضية
محل النقاش ، وتكون الإجابة المباشرة طريقا للكشف ، فى حديثه عن النقد
الأدبى بين العلم والمعرفة يطرح السؤال عن الفن والأحكام الخاصة :
" ألا يمكن أن يعبر عن الناقد المبدع – من خلال حكمه
على عمل أدبى معين ، أو أديب معين - عن رأى فيما يجب
أن يكون عليه الأدب أو الفن عموما ؟ .

ويبادر بتقديم الإجابة عن سؤاله الذى يكون بمثابة وسيلة البث أو وسيلة
التهيئة للمتلقى بغية الاستيعاب ، فلا يترك متلقيه معلقا بالسؤال المطروح :
"الواقع أن ذلك يحدث كثيرا . ولكن رأى الناقد المبدع
فيما يجب أن يكون عليه الأدب أو الفن عموما لا يتمثل فى
أحكام عامة واضحة محددة ، وإنما يتمثل غالبا فيما
يسمى " الذوق " وهو حصيلة الخبرة ، وهو الذى يقوم
لدى الطريقة الفنية فى النقد مقام القوانين العلمية " (٣)
.

وعندما يقارب ثوابت الأسلوب فى اللغة العربية يجئ سؤاله فى بداية الحديث
عن خصائص جمالية للغة ، منطقيا ، جادا ، علميا :

" عن أى عربية نتكلم ؟ عن العربية المكتوبة أم المتكلمة ؟
عن عربية هذا العصر أو عن عربية عصور الاحتجاج
التي انقضت منذ أحد عشر قرنا على أكثر التقديرات
تسامحا ؟

ثم : ما الذى نقصده حين ننسب الإبداع الحالى إلى
"العربية " : هل اللغة التى تبعد ، أم أن الإبداع الذى
تحتوى عليه لم يكن إلا إبداع أفراد استخدموها فأحسنوا
استخدامها ؟ " (٤) .

ثانيا : صيغة غير مباشرة : يأتى فيها السؤال متجها إلى ما هو
أكبر من الجزئيات ، منطلقا إلى ما هو أقرب من الكونيات ، إنه هو
نوع من الأسئلة المصيرية ، المعبرة عن خبرة الناقد والمفكر ،

والسؤال / الأسئلة هنا تنطلق على لسان المتلقى / المتلقين ، إذ يلعب الناقد دور المحرض على السؤال ، والدافع إليه ، دون أن يقدم إجابات مباشرة ، ودون أن يعقد صلحا مباشرا مع السؤال ، لذلك يجد المتلقى نفسه متابعا عبر التساؤل باحثا عبر البحث عن المعرفة ، ومفكرا بغية الوصول لمعرفة غير تقليدية ، فالناقد قد نجح فى أن يدفعه لمنطقة غير تقليدية بالمرّة ، منطقة يغير فيها السؤال كيمياء الجسم الإنسانى ، فلم يكتف الناقد بأن حركه للمعرفة ولكنه أودع لديه أدواتها ، واستثمر فيه القدرة على أن يكتسب الصيغة / الصيغ الصحيحة لهذه المعرفة .

والإجابة هنا مؤجلة ، مرهونة بوعى المتلقى الذى يروح يتأهب ليلعب الدور نفسه ، دور المثير لأسئلة لا تنتهى ، ولا تضيع دلالاتها المتجددة بحثا عن أجوبتها الملائمة ، عندها يصبح المتلقى فى حالة صالحة لتقبل أسئلة الآخرين ، مع إدراك الصيغة المناسبة لها ، والتعديل من صيغتها إن كانت فى حاجة إلى ذلك .

وتكشف أعماله الكثير من القضايا التى توقف عندها صانعا أسئلته الخاصة ، و مثيرا قضاياها الجادة، ومنها :

الحضارة العربية (١٩٦٧) ، الرؤيا المقيدة ، دراسات فى التفسير الحضارى للأدب (١٩٧٨) ، نحن والغرب (١٩٨٠) ، فى البدء كانت الكلمة (١٩٨٧) ، دائرة الإبداع ، مقدمة فى أصول النقد (١٩٨٧) ، اللغة والإبداع (١٩٨٨) ، تطبيق الشريعة وصياغة الحاضر (١٩٩١) ، الدين والعلم والمجتمع (١٩٩١) ، المذاهب

الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين (١٩٩٣) ، العيش على الحافة (١٩٩٨) مدارس بلا تعليم وتعليم بلا مدارس (١٩٩٩) .
ولأن هذه السطور- لطابعها الاحتفالي - لا تدعى الإحاطة بهذا النتاج ، فإنها عمدت إلى استخدام تقنية الناقد نفسه عندما يتوقف عند الأشياء مثيرا أسئلته الخاصة ، ومعبرا عن موقفه من العالم ، لذا فإننا نتوقف عند بعض الجوانب النقدية التي من شأنها أن تكشف عن بعض جوانب المشروع النقدي القيم ، متمثلين هذه الجوانب فى نقاط محددة ، فى إشارتها إلى أسئلة صاحبها ، المتجالية فى :

- سؤال النقد .
- سؤال اللغة .
- سؤال الأسلوب .
- سؤال الإبداع .
- سؤال التراث .
- سؤال الشعر .
- سؤال السرد .

وهى أسئلة تكشف عن الجوانب الواسعة لشخصية ناقدنا ، وإذا كنا نسردها فليس معنى ذلك أن نقاربها جميعها فى سطورها ليس متاحا لها أن تتسع ، ونكتفى بسؤالى النقد واللغة بوصفهما يمثلان مجالا عاما ، وشاملا لهذه الأسئلة ، كما ، أنه المجال الذى احتضن مقولات الدكتور شكرى عياد ، ثم هو الكاشف عن النشاط الفكرى له .

أولا : سؤال النقد .

لأن النقد لم يكن بالنسبة للدكتور شكرى عياد ، مجرد عمل يؤديه بصورة مهنية فقد طرح الكثير من الأسئلة النقدية الجادة التي كشفت عن مشروع نقدي جاد ، وحين يقارب النقد فى واحد من أهم كتبه " دائرة الإبداع " الذى جاء معبرا عن ممارسة ، أفضت إلى خبرة متميزة فى مجالها ، وتأثرا بروح العصر التى تعتمد على العلم بوصفه واحدا من قوانين الحياة والكون ، يبدأ كتابه بفصل عنوانه : النقد الأدبى بين العلم والفن ، متوقفا فيه عند القضايا الأساسية ، مستهلا بسؤال دال :

"ثلاث مسائل شغل بها النقد صراحة – منذ وجد حتى اليوم .

هل النقد علم أو فن ؟

هل يبحث النقد عن أحكام عامة أو أحكام جزئية ؟

هل يرمى النقد إلى تقييم الأعمال الأدبية أو تفسيرها ؟" (°)

مؤكد أنه على كل ناقد ، دارس لفن الأدب أن يحدد موقفه من هذه المسائل قبل الشروع فى عمله ، ويعد هذا المسلك مسلكا طبيعيا رغم عدم تحققه ، مشيرا – بنظرة فاحصة - إلى أن الكثير من النقاد الكبار ينبؤنا فى عناوين مقالاتهم أو كتبهم أنهم مقدمون على النظر فى هذه القضايا الأساسية بصورة فاحصة مستوعبة ثم لا يلبثون أن يعودوا إلى البحث فى طبيعة الأدب بدلا من طبيعة النقد .

إن الدكتور شكرى عياد – مدركا المازق النقدى العربى – يسعى لوضع الأمور فى مكانها الصحيح ، بأن يعمد لأصول القضية ، محدد الأسس التى يجب أن نبدأ منها إذا كنا بحق نبحث عن حلول سليمة لقضايا النقد فى اللحظة التاريخية الراهنة ، لذا علينا أن نبدأ من البداية الصحيحة ، وأن نحدد

المقولات التي يجب أن ننطلق منها ، وهو إذ يجعل هذه الأسئلة حجر الزاوية التي يجب أن ينطلق منها الناقد المحدد لطريقه ، الراغب في بناء نفسه وحضارته ، يجعل للنقد قيمته الحضارية بوصفه سمة حضارية لها ما لغيرها من مكونات النظرة الحضارية الفاعلة .

في الفصلين الأول ، والثاني من " دائرة الإبداع " يطرح الكثير من الأسئلة التي تفضى لنتائج لها أهميتها القصوى في سياق علمية النقد الأدبي وفنيته ، مستخلصا الكثير من المقولات الصالحة للنقاش ، والمؤدية لنتائج في قوة القوانين ، فبعد أن يراجع المقولات القديمة في النقد الغربي ، وخاصة الكلاسي والرومانسي ، يتوقف عند القوانين الطبيعية للأدب ، متأملا الفن في أحكامه الخاصة ، والفن والتفسير ، والتفسير والتقييم ، وكيف أن الدراسة العلمية يمكن أن تتجه نحو التفسير بدلا من التقييم ، بأن تحل فكرة القانون أو التعميم محل فكرة القاعدة ، كما أن التفسير-في النقد الفنى - ليس بعيدا عن التقييم بل هو نوع منه حيث هو يفسر ما هو جدير بالإعجاب عند هذا الحد يضعنا الناقد أمام حالات ثلاثة لدارس الأدب :

- قارئ ينزع للعلمية المعيارية ، يطبق القواعد .
- قارئ ينزع للعلمية ولكنه لا يبحث عن القواعد وإنما يبحث عن تعميمات مثل تعميمات التاريخ الطبيعي ، أو قوانين مثل قوانين الفيزياء .
- قارئ فنى النزعة لا يهتم بالأحكام العامة وإنما يكتفى بالذوق ، مفسرا ما يراه جديرا بالإعجاب فيما يتناوله من أعمال أدبية .

ويرى أن الأول والثالث تهدف القراءة لديهما إلى التقييم ، وأما الأوسط فيبدو أنه غير معنى بالتقييم ، إذ هو يدرس ويستقرئ مستخلصا القانون العام من الأمثلة الجزئية (٦) .

ولا يكتفى بذلك وإنما يعمد إلى مراجعة قضية العلمية ذاتها ، ومنتهايا فيها إلى القول :

" والنتيجة أن مقياس " العلمية " التي تعتمد على " القواعد " يضع قيودا على الإبداع ، فى حين أن مقياس " العلمية " التي تعتمد على "القوانين" يبعد النقد عن موضوعه الحقيقي وهو الأدب نفسه ، ومن هنا يظل السؤال مطروحا :

هل يتحتم اعتبار النقد نوعا من الأنواع الأدبية ، وبذلك نازل به إلى أدنى درجة على مقياس " العلمية "؟" (٧)

إن الناقد لا يستنيم إلى النتائج التي تبدو جاهزة ، ومن ثم لا تتوقف الأسئلة لديه ، إذ هى فى حالة دائمة من التوالد المفضى لنتاج من التساؤلات الدالة أيضا .

لقد وضع ناقدنا النقد على محك السؤال وراح يتأمل أسئلته وما تحققه من نتائج لدى القارئ ،باحثا فيما أهمل من قبل السابقين والمعاصرين ، كاشفا عن تعامل النقد مع مقولات تبدو محسومة وهى غير ذلك ، فعندما يطرح مفهوم الذوق يضعنا أمام اكتشاف دال ، فعلى الرغم من أن المكانة الجوهرية لمفهوم الذوق فى النقد الأدبى ، فإنه لم يحلل تحليلا علميا من قبل النقاد :

" لقد قبلوا- ببساطة - الأفكار الشائعة فى علم النفس ،
من الحديث عن "الملكات " إلى الحديث عن القدرات
العقلية وأثر التدريب فيها ، ولم ينظروا إلى الذوق على
أنه وظيفة معرفية مرتبطة بوجود الإنسان ، وأن الأدب
هو التعبير الأهم عن هذه الوظيفة ، ومن ثم فعليهم - لا
على غيرهم - أن يبحثوا عن شروطه ويستكشفوا أبعاده
، فبدون هذا البحث لا يكون النقد علما " (٨) .

وفى رحلة بحثه عن / فى علمية الأدب يتوقف الناقد عند الذوق بوصفه
عنصرا يمكن أن يكون الأساس المعتمد لنقد علمى ، وعلاقته بالقيم وخاصة
الجمالى منها ، والعوامل المؤثرة فى القيمة الجمالية ، العناصر الثلاثة :
التذوق - الإدراك - التفسير فى تداخلها ، فالتذوق نوع من الإدراك المؤدى
للتفسير .

وفى إطار النقد وعلميته ، يطرح الدكتور عياد سؤاله بصورة علمية : كيف
نتصور النقد العلمى ؟ . حاصرا محاولته لإيجاد هذا النقد العلمى فى تحليل
عملية الذوق ارتكازا على صفتها الجوهرية (الشعور بالقيمة) أو (اللحظة
الجمالية) ، مستندا على مجموعة من المسلمات تتجلى فى :

١- أن الشعور بالقيمة أصيل فى فطرة الإنسان ، ومتميز ومتقدم على
الشعور بالمنفعة .

٢- يترتب على المبدأ السابق أن الشعور بالقيمة واحد فى البشر جميعا
، لا يختلف جوهره باختلاف الأشخاص والحضارات ، وإن اختلفت
مظاهره .

٣- أن الشعور بالقيمة قابل للتحليل بحيث يمكن فهم جوهره باختلاف الأشخاص والحضارات ، وإن اختلفت مظاهره .

٤- أن الشعور بالقيمة قابل للتدريب من خلال إدراك مظاهره وإدراك علاقته بتلك المظاهر . (٩)

وعبر هذه المبادئ الأربعة ينطلق الدكتور عياد إلى وضع الأسس التي يقوم عليها منهجه النقدي ، حيث يتجه في الفصل الثالث من " دائرة الإبداع " إلى النظر في دورة العمل الأدبي ، متوقفا عند النقد وعلم الأسلوب وتاريخ الأدب ، ودورة بيتسون التي يمثل فيها رحلة العمل الأدبي من ذهن الكاتب إلى ذهن القارئ بدورة متصلة يعيد فيها القارئ بطريقة عكسية ، أدوار التخلق الكامل للنص الأدبي ، ثم يحلل عملية القراءة بوصفها عملية لم تحظ باهتمام النقاد القدامى ، كما حظيت باهتمام الفرنسي رولان بارت ، وعندما يشير إلى مأزق نصل إليه مع دورة بيتسون يطرح مبدأ غاية في الأهمية : " لا يمكن فهم العمل الأدبي فهما صحيحا بمعزل عن فكرته الكلية ، ولكن فكرته الكلية غير قابلة للتحديد أصلا ، ومن ثم لا يمكن الكلام عن فهمها ! " (١٠) .

ولكنه يضعنا أمام ثلاث طرق للخروج من المأزق ، مشيراً إلى أنها مسلوكة في النقد يأخذ بها النقاد ويعتمدها القراء :

- الطريقة الانطباعية : المعتمدة من معظم القراء .
- طريقة النقد التكنيكي .
- طريقة النقد الخالق .

ومع عرضه لها فإنه يعدها كلها غير مكتملة " وكلها - فى نظرنا - ناقصة " ...، حيث تتخبط جميعها داخل تصور فلسفى واحد لطبيعة الفهم ، على حد قوله (١١)

فهو يرى أن هذه الطرق تتخذ الموقف الوضعى أو الواقعى ، وهو موقف يعبر عن طريقة " من الواضح أنها نجحت نجاحا باهرا فى دائرة العلوم الطبيعية ، ولكننا إذا جننا إلى دائرة العلوم الإنسانية - ولاسيما علم النقد الأدبى - وجدنا الأمر مختلفا " (١٢)

ولا يختلف الأمر كثيرا فى السياق النقدى بين حديث الناقد على المستوى النظرى عنه على المستوى التطبيقى ، فعندما يمارس النقد التطبيقى مقاربا النصوص الإبداعية ، لا يتوقف عن إثارة الأسئلة ، فاتحا زوايا الرؤية على ما هو أوسع مجالاً من مجرد النظر فى النص بما يتضمن من تقنيات فنية أو مقولات فلسفية ، منتجا من المقاربة النقدية للنص صيغة لتفكير من نوع خاص ، يشعرونا أنه يؤكد دوماً على مقولة سبق النص المبدع للنقد وأن مقولات الناقد مرجعيتها - بالأساس - النص الأدبى .

فى مقاربتة لرواية " فى ظلال الرمان " (١٣) يطرح موضوع الفكر النقدى ، التى يؤكد أنها الاختيار الأنسب للأمة العربية :

" إن الاختيار النسب للأمة العربية إذا أرادت أن نحيا حياة صحيحة ، أى أن تخرج من مجرد المحافظة على البقاء ، التى يمكن أن تعنى التقوقع والعزلة ، وهى حالة تفضى إلى الموت أيضا الاختيار النسب للأمة العربية فى

الظروف التاريخية الراهنة إنما هو أن تتجه عبقرية

الصفوة من مثقفيها المبدعين نحو الفكر النقدي .” (١٤)

مؤكدًا على عنصر الإبداع بوصفه ملكة لا يمكن تجاوزها في سياق صنع المستقبل ، أو خلق الحياة الجادة المثمرة ، وهو إذ يفتح الطريق أمام الأمة العربية لإنجاز مشروع تقدمها ، ومن قبله الخروج من مأزقها ، يؤكد على أهمية السؤال بوصفه الصيغة المثلى لتجلى الفكر النقدي الذي يتكشف عبر مجموعة من الأفكار الممثلة لخطوات متدرجة :

١- طرح الأسئلة حول جميع المقولات التي يعد بعضها مسلمات ، ولا يلتفت إلى بعضها الآخر .

٢- البحث عن الأجوبة الصحيحة باستخدام جميع طرق البحث التي اهتمت إليها ، أو يمكن أن تهتدى إليها ، العلوم الإنسانية والطبيعية .

٣- العمل في جميع هذه الفروع بصورة متآزره ومتكاملة حتى لا يتشتت مجال الرؤية ونبتعد عن مشكلات الحاضر .

على أن تتوافر مع هذه الخطوات احتياجات لها أهميتها في سبيل تحقيق هذا المشروع ، ويرى أنها تسبق في أهميتها الحاجة للأفراد والأموال :

١- التسلح بالشجاعة والتضحية من قبل القائمين به .

٢- المناخ العام الذي يسمح بحرية التفكير ويوفر وسائل البحث .

فإذا ما علمنا انعدام الفكر النقدي ازدادت الحاجة له ، والأهمية لاستكشافه والعمل على زرعه في تربة الثقافة العربية :

" ولا بد من الاعتراف بأن هذا " الفكر النقدي " يكاد يكون معدوماً في عالمنا العربي ... ولا يزال إبداعنا الثقافي متجهاً في معظمه نحو الشعر والقصة أو الرواية " (١٥).

وهذا مما يجعلنا في حاجة للبحث عن الطريق المؤدية للخروج من هذه القضية بنتائج في صالح الثقافة العربية ، والناقد يضع يده على بذور يمكن البناء عليها وتنميتها لتحقيق هذه النتائج ، أو على الأقل محاولة التوصل لما يمكن أن نبني عليه ، وهو ما يراه كائناً في الرواية العربية ، ويمكن استثماره لتحقيق هذا الغرض ، وهو إذ يلتقط هذا الخيط ، يعول كثيراً على الرواية التي بدأت تؤسس طريقاً للفكر النقدي :

" نستطيع القول إن الرواية العربية تحتوى على براعم الفكر النقدي ، وإن اتجاه عدد من الروائيين المنتمين للثقافة العربية إلى حقبة " ما بعد النهاية " في تاريخ الأندلس يدل على شجاعة في مواجهة الحقائق " (١٦) .

وفي مقارنته النقدية للرواية العربية يؤكد هذا الطرح ، فعندما يتوقف عند رواية " رجال في الشمس " لغسان كنفاني يتناولها من زاوية الموقف النقدي ، مستهلاً مقارنته بسؤاله الدال:

" إلى أي حد كان العرب أنفسهم مسئولين عن النكبات التي حلت بهم في فلسطين ؟ تساؤل لم يزل يطرح نفسه طوال الفترة التي نتحدث عنها ، داعياً الإنسان العربي للتفتيش في أعماقه ، ومراجعة موقفه " (١٧)

و لا يزال خلال مقاربتة يطرح مقولات هذا الموقف ويدلل عليها ، مؤكدا على قيمتها ، ومن ثم أهميتها فى سياق الثقافة العربية ، غير أنه لا يطلق الأمر على عمومه ، وإنما يحدد نوعا له خصوصيته ، يمثل الاتجاه العربى ، ويحدد له صيغة تكون بمثابة الشروط الواجب توافرها ، أو تحققها فى الفكر النقدى العربى ، كما أنه يهدف من ورائها إلى بيان الرغبة فى امتلاك المستقبل ، وألا يقتصر الأمر على التراث أو على التاريخ والحاضر :

" على أن "الفكر النقدى " المطلوب من العرب
والمسلمين ، لا ينبغى أن يكون مقصورا على تراثنا
وحاضرنا ، بل يجب - بالقدر نفسه - أن يكون موجها نحو
الحضارة الغربية التى تمتلك الحاضر وتعمل على تسويق
ما تملكه فى العالم كله " (١٨)

ثانيا : سؤال اللغة

يضع الناقد اللغة فى موضع تكون فيه قرينة الإبداع (١٩) والمتابع لما طرحه فى هذا الجانب الثرى من إنتاجه ، لا يمكنه أن يتجاوز بسهولة ما يقدمه ناقدنا من أسئلة اللغة .
ويمكننا أن نرصد موقفين من اللغة عند ناقدنا ، موقف يقارب اللغة من الخارج ، والآخر من الداخل .

أولا: اللغة من الخارج :

يهتم الموقف الأول بالقضايا التي تدور حول اللغة ، وقد أفرد لها ناقدا
القسم الثانى من كتابه " فى البدء كانت الكلمة " (٢٠) ، حيث يطرح مجموعة
من القضايا ، تكشف عناوينها عن مضمونها :

- المأزق اللغوى .
- التطور اللغوى وقوانينه .
- الفصحى وبناتها .
- الحرب اللغوية الباردة .
- التعريب فى الجزائر .
- الحول الفكرى .
- اللغة والترات .
- لغة التكنولوجيا بدون ألم .
- بين المجمع اللغوى وبيت الحكمة .
- لنحذر هؤلاء الباعة .
- المترجمون .
- اللغة الثالثة .
- النحو قديما وحديثا .

وهى قضايا رغم ما يبدو ظاهرا من كونها منفصلة ، يحرص كاتبها على أن
يحدد لها الحدود الفاصلة عبر العناوين التى تجعل القارئ يشعر – للوهلة
الأولى – أنه أمام قضايا منفصلة ، خاصة باللغة ولكنها تعالج أمورا تتصل
بقدر ما تنفصل وتتداخل بقدر ما تتباعد ، ويستطيع متلقيها أن يعثر بسهولة
على الخيوط الدقيقة الرابطة بينها ، والمعالجة لكثير من قضايا الحاضر

العربى ، والمقاربة لأسئلة الواقع العربى ، وهو يمر بمنعطفاته ذات التأثير الواضح على مقدرات الإنسان العربى اليوم ، وفى لحظة أدق ما توصف به أنها لحظة حرجة بحق ، إن الدكتور شكرى عياد يجعل من العناوين التى يؤطر بها هذه القضايا مثيرا للأسئلة من ناحية ، ومن ناحية أخرى هو يجعلها حلقات ليس بإمكان القارئ العربى أن ينفك منها ، فهو لا يفتأ يقاربها ، يتعمق فيها ، يستكشف ذاته ولحظته عبرها ، لقد وضع الكاتب الذات العربىة أمام مرآتها غير النظيفة وعليه أن يسعى لرؤية نفسه رؤية صحيحة تمكنه من أن يصنع حاضره اعتمادا على سؤال الماضى ، وأن يكشف ماضيه اعتمادا على سؤال الحاضر ، وأن يطمح لمستقبله اعتمادا على السؤالين معا .

بالطبع لم تكن القضايا المثارة حول اللغة من قبيل طرح ما هو نظرى بغية تحبير المساحات التى تحتلها موضوعات الكتاب ، او أن تكون على سبيل المشاركة – مجرد المشاركة – فى قضايا الواقع الحاضر وإنما يأتى فى مقاربتة هذه القضايا ، متوقفا عند ما هو عملى ، جوهرى ، دال فى سياقه الحضارى ، الذى يراه كاتبنا من أقوى العوامل للحياة الكريمة .

نبدأ مع قضية اللغة بالعنوان الدال ، الجامع للكثير من الأسئلة ، وهو عنوان القسم الثانى من الكتاب " الصراع اللغوى ، نظرة إلى الحاضر والمستقبل " حيث كل لفظة تطرح قضية أو جانبا من قضية لها حضورها فى واقعنا العربى ، ويأخذنا بداية إلى ما أسماه بـ (المأزق اللغوى) حيث طغيان اللغات الغربىة على اللغة العربىة ، وحيث حدث ما يسميه الدكتور عياد الفعلة ، قاصدا بها :

” فرنسة البلاد العربية أو نجلزتها أو أمركتها .. وكل هذه
الفعلات سائرة – منذ أكثر من نصف قرن – على خير
مايسر العدو ويكمد الصديق .. تفعالت – أى تأوربت –
الملابس ، وتأوربت البيوت ، وتأوربت العادات ، ولم
تتأورب معها صناعة ولازراعة إلا بالقدر الضئيل الذى
يبقىنا دائما عمالا للأجانب .. وها نحن أولاء نتأمرك بهمة
لاتعرف الكلل . فهل نكون أسعد حظا أو هل نتعلم من
أخطائنا السابقة ؟ (٢١) .

وعلى الرغم من أن حضارتنا لم تنهدم ولم تتمكن آلة الصناعة الغربية أن
تدكها ، وعلى الرغم مما أحاط بهذه الحضارة من معوقات أو عوامل هدم
وتخريب ، وهجمات تسعى إلى القضاء عليها أو تقويضها ، فإنها ظلت قائمة
على عمودين راسخين : الدين واللغة ، اتجهت إليهما كل ضربات الغرب ،
سافرة حيناً أو بالحفر من حولهما لهدمهما حيناً آخر ، ولكن هذه الهجمات قد
اندحرت من الغرب وتحولت مصادرهما إلى أبناء اللغة العربية ذاتها حيث
نشارك جميعنا فى انتشار المفردات الغربية وخاصة الإنجليزية والفرنسية ،
بوصفهما – كما يرى الكثيرون – لغة الاقتصاد ، والعلم ، والثقافة . وقد
اعتمدنا فى هذا الطرح على مقولات نظرية غربية ، ترى أن للتطور اللغوى
قوانين لا يداخلها الاختلاف فاللغة الأم تنقسم للهجات ، فإذا ما استكملت
اللهجة مقومات اللغة أخذت مكان اللغة الأم ، وهى مزاعم يرددها من يدعون
العلم ويبطنون العداوة لهذه الأمة ، على حد تعبير الدكتور عياد ، وأنها نظرة
أو نظرية أرادت أوربا تطبيقها على الأمة العربية ، ساعية – لأهداف

سياسية واستعمارية - إلى تغيير خريطة العالم على شتى المستويات والأصعدة : السياسية ، والاجتماعية ، و الثقافية ، مما جعلها تنظر للكون من منظور التغيير ، باحثة فى قوانينه لتحسن استغلالها وتوجيهها ، وهى نظريات ليست مجدية تماما وإنما هى نظريات مغرضة يطرحها الناقد بحسه المستنير ، ويرى أن شأنها :

” شأن جميع النظريات التى تلقيناها ولا نزال نتلقاها عن الغرب ، ونسلم بها تسليم البلهاء ، لا تسليم العلماء . كسور صغيرة من الحقيقة اقتطعها القوم لتخدم أغراضهم وهذا لا يطعن فيها ولا فيهم ، فعلم الإنسان بطبيعته محدود ، إنما الذى ينبغى أن تنفطر له القلوب من الكمد والحسرة ، أننا نحسب هذه النظريات هى أول العلم وآخره ، ولا نجد فى أنفسنا الشجاعة أو الهمة لنواجه واقعنا ونستوضح فكرنا فى العلم النافع ” (٢٢) .

وهى شجاعة تتطلب -بالطبع - نوعا من القوة ، وخاصة القوة الروحية التى يعول عليها ناقدنا كثيرا ، ويرى مدار تميز العرب ومكمن قوتهم : ” أما الإنسان فلا قوته تدوم ، ولا ضعفه ضربة لازب ، لأن قوته وضعفه يرجعان أولا إلى الروح ، والروح لا تخضع لقوانين المادة كما يخضع الجماد والحيوان ، وهل كان يمكن أن نثبت لهجوم الحضارة الغربية قرابة قرنين من الزمان لولا هذه القوة الروحية ؟ (٢٣)

ولكن هذه القوة الروحية ليست عنصرا مجردا ، وإنما هي عنصر له مرجعيته التي تستند عليه ، وهذه المرجعية هي اللغة:

" فاللغة هي المستودع الأمين لحياتنا الروحية كلها ، ونحن اليوم نتوه في هذا المستودع ونكاد نشعر فيه بالاختناق !

أليس هذا هو حال أبنائنا مع اللغة العربية " (٢٤) ، إن الناقد يجعل للقضية بعدها الحاضر الذى يلقى بظلاله على اللحظة التاريخية التى نعيشها ، طارحا الموضوع من زاوية لها أهميتها فى هذا السياق ، وطارحا السؤال الذى يمثل المنعطف الحضارى فى علاقتنا باللغة ، و متداخلا مع قضية أخرى لا تقل أهمية عن قضية اللغة ، نعى قضية التعليم ، واعتمادا على الموقف النقدى الذى أشرنا إليه سابقا ، يقف الناقد موقف المتسائل ، الطارح لسؤال الهوية عبر اللغة ، والواقف ضد خلط الأوراق ، فقد أرجع الكثيرون ضعف اللغة العربية للاستعمار " وقد تعودنا أن نعلق كل عيوبنا وأخطائنا فى عنق الاستعمار ... ونسينا أننا ما كنا لنستعمر لولا هذه العيوب والأخطاء ، وأن الشكوى من الاستعمار وكيل التهم ليسا سبيل الخلاص منه أو من آثاره " (٢٥) فالقضية بالتأكيد وجوه أخرى تشكل المرجعيات الخاصة بها ، وتتوقف عند أسبابها وعوامل ظهورها التى يرجعها إلى عوامل لها دورها تتمثل فى قدر من النتائج ، أو المقولات التى تختزل القضية ، ومنها :

- أن ضعف اللغة العربية وتقهرها على ألسنة أبنائنا وأقلامهم لم تكن مسئولية الاستعمار الذى لم يكن وحده المتحمل لتبعاتها .
- أن تقليل عدد ساعات اللغة الأجنبية وتأخير بدايتها فى معاهد التعليم لم يكن له تأثيره الإيجابى على إتقان اللغة العربية وتعلمها .

- أن القضية لها جوانبها المتعددة ، التي يمكن حصرها فى جانبين أساسيين : الجانب التعليمى، و الجانب الاجتماعى .
- أن مشكلة الصراع اللغوى قائمة - بدرجات متفاوتة - فى مختلف الأقطار العربية ، ويعرض لمجموعة من الأنماط التى تكشف هذا التفاوت ، مصنفا هذه الأقطار التى تتراوح بين :
- أ- أقطار تجاهد فيها اللغة لتكون لغة قومية .
- ب- أقطار تمر اللغة فيها بمرحلة من الجمود كأنما هى فى حالة من الشك أو الخوف مما يجعلها عاجزة عن أن تحتل مواقع جديدة .
- ت- أقطار بدأت اللغة العربية فيها تصاب بحالة من الضمور ، فى مقابل انتعاش اللغات الأجنبية .
- ويرى أن النمط الأخير هو الأكثر شيوعا والأشد خطورة ، وأن أخطر ما فيه أنه ليس مدركا و أننا لا نكاد نشعر به ، بل أننا - أحيانا - نرحب به، ثم يعمد إلى طرح سؤال يمثل - فى الحقيقة - البداية لإثارة الكثير من القضايا التى تتفرع من الموضوع نفسه ، لتصب أخيرا فى مجراه مغذية القضية ، موضحة أبعادها ، كاشفة عن نتائجها التى ليست فى صالح لغتنا العربية :

" إن رائحة الغاز تعلن عن نفسها ، فنفث النوافذ لننجو

من الاختناق : ولكن ما رأيك فيمن يموت مختنقا برائحة

الورد؟" (٢٦) .

ويتوقف عند نموذجين يراهما يعبران عن الحرب اللغوية الباردة هذه ، أولهما نموذج من المغرب (الجزائر) فى سعيها للتعريب ، وثانيهما من المشرق ،

النموذج المصرى حيث تنتشر الأسماء الغربية : فرنسية وإنجليزية على واجهات المحال ، وهما نموذجان متقابلان على بعد الشقة بينهما ، فحماسة التعريب عند الجزائريين تقابلها حماسة للتعريب (اعتماد النموذج الغربى) لدى المصريين وخاصة فى القاهرة ، حيث تتجلى قضية الازدواج اللغوى فى أقوى حالاتها ، مما يؤدى لما يسميه الدكتور شكرى " الحول الفكرى " حيث يتردد الفرد بين لغتين يفكر فى الشئ الواحد بهما معا .

إن سؤال اللغة بهذا الطرح عند الدكتور عياد لم يكن مهتما باللغة منعزلة عن السياق الحضارى أو الاجتماعى العربى ، ولم يقاربها بوصفها أداة يمكن للبعض أن يستغنى عنها ، طارحا قضايا خارج دائرة اهتمامه ، أو دون منظور وعيه الخاص بعروبتة .

ثانيا : اللغة من الداخل :

فى هذا الجانب يقارب الناقد اللغة من داخلها أو هى فى حالة من الفاعلية تتيح لمن يتعامل بها أو معها أن يتوقف عند جوانب فنية فى أساسها ، لذا فإنه يربط اللغة بسياقها الإبداعى ، مفردا كتابه " اللغة والأسلوب " لاستكمال ما بدأه فى كتابيه : " مدخل إلى علم الأسلوب " و " اتجاهات البحث الأسلوبى " ، ساعيا إلى تحقيق هدف ينص عليه فى مقدمة الكتاب :

" وضع المبادئ الأساسية لعلم الأسلوب العربى كما نحتاج إليه اليوم ، ومن ثم فسيكون علينا أن نحفر عند الجذور ، أى أننا سنبحث عن الخصائص الفنية للغة العربية من خلال كتابات اللغويين قبل أن نبحث عنها فى التراث البلاغى الصرف ، وستكون عيوننا فى الوقت نفسه على حاضر اللغة العربية وإمكاناتها الفنية ومشكلاتها الفنية أيضا " (٢٧) وينطلق لتحقيق هدفه

/ أهدافه من أساس منطقي ، لامجال لفهم القديم إلا بعيون معاصرة ، كما يستند على حقيقتين جوهريتين أجمع عليهما الباحثون في اللغة :
أولاهما : أن اللغة تضم من أشكال التعبير ما يزيد على حاجة القائل ، حيث يمكنك الفهم بأكثر من طريقة ، وأن تخبر أو تأمر أو تنهى أو تعبر عما يعين لك بطرق شتى .

ثانيتهما : أن اللغة كثيرا ما تعجز عن الوفاء بالمعنى الذي يشعر به القائل .
وهما حقيقتان معروفتان رغم ما يبدو من تناقضها ولكنه التناقض الذي يفتح المجال لأسئلة من هذا النوع عند وقفنا إزاء اللغة في جوانبها الفنية الخاصة .

ويبدأ مقاربه للقضية من علم البلاغة إلى علم الأسلوب متكئا على المقولات العربية التي تحدد مفهوم الأسلوب عند القدماء من علماء العرب ، ثم ينتقل إلى الأسلوب في علاقته باللغة أو الأسلوب بوصفه آلية من آليات عمل اللغة ، وعندما يضع الأسلوب بين علم اللغة وفن الأدب يثير الكثير من الأسئلة الخاصة ب علم اللغة بين المنهجين التاريخي والوصفي ، والاستعمال الأدبي للغة ، واختلاف مدلول الأسلوب بين اللغويين والأدباء ، ولا تتوقف الأسئلة إذ يروح الناقد يطرح الكثير منها أو يثير كل ما هو ذو أهمية خاصة في سياقه ، مستفيدا من الطرح الغربي الذي ينتقيه بوصفه يقارب اللغة في عمومها ، وحيث مقولاته ترتبط باللغات الحية ذات الطبيعة الإبداعية ، ومستندا على التراث العربي حين يقارب اللغة العربية في خصوصيتها ، وينتهي إلى نموذج تطبيقي يحل من خلاله قصيدة المتنبي (الميمية التي يصف فيها الحمى) مطبقا ما سبق من مقولات أسلوبية تكشف عن الطبيعة الفنية للغة ،

وتطرح خصوصية العربية فى سياق التذوق اللغوى ، مؤكداً أن من أهم سمات العربية أنها لغة أسلوب فى المقام الأول .

وبعد

فإن ذلك كله كان نتيجة طبيعية ، وحتمية لهذا المجهود المعبر عن المشروع النقدى الأكثر أهمية الذى أحسن فيه الدكتور شكرى عياد طرح الأسئلة ، و الذى يعلمنا أول ما يعلمنا : أن تطرح سؤالاً فى صيغة صحيحة وجادة خير من أن تفكر فى إجابة لسؤال فاسد .

هوامش :

- ١ - د. عبد الله الغدامى : ثقافة الأسئلة ، دار سعاد الصباح ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٣ ، ص ٨٧-٨٨ .
- ٢ - د. شكرى عياد : الرؤيا المقيدة : دراسات فى التفسير الحضاري للأدب . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب . ١٩٧٨ ص ٣ - ٤
- ٣ - _____ : دائرة الإبداع ، مقدمة فى أصول النقد ، دار إلياس العصرية ، القاهرة ، ص ١٧ .
- ٤ - _____ : اللغة والإبداع ، مبادئ علم الأسلوب ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٨ ، ص ٩٩ .
- ٥ - دائرة الإبداع ص ١٣ .
- ٦ - انظر : دائرة الإبداع ص ١٨ .
- ٧ - دائرة الإبداع ص ٣٢ .
- ٨ - دائرة الإبداع ص ٣٤ .
- ٩ - دائرة الإبداع ص ٥١ .

-
- ١٠ - دائرة الإبداع ص ٦٥ .
- ١١ - انظر : دائرة الإبداع ص ٦٦ .
- ١٢ - دائرة الإبداع ص ٦٧ .
- ١٣ - رواية طارق على الروائي الباكستاني المقيم فى إنجلترا ، انظر دراسته للرواية ضمن كتاب : القفز على الأشواك ، دار الهلال ، ١٩٩٩ ، ص ١٦٤ و ما بعدها .
- ١٤ - القفز على الأشواك ص ١٧١ .
- ١٥ - القفز على الأشواك ص ١٧٢ .
- ١٦ - السابق نفسه .
- ١٧ - د. شكرى عياد : الرؤيا المقيدة ، دراسات فى التفسير الحضارى للأدب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧ ، ص ١٤٤ .
- ١٨ - السابق نفسه .
- ١٩ - انظر : اللغة والإبداع ، القاهرة ، ١٩٨٨ .
- ٢٠ - د. شكرى عياد : فى البدء كانت الكلمة ، كتاب الهلال ، ١٩٨٧ .
- ٢١ - فى البدء كانت الكلمة ، ص ٩٨ .
- ٢٢ - فى البدء كانت الكلمة ، ص ١٠٤ .
- ٢٣ - فى البدء كانت الكلمة ، ص ١٢٠ .
- ٢٤ - فى البدء كانت الكلمة ، ص ١٢١ .
- ٢٥ - فى البدء كانت الكلمة ، ص ١١٨ .
- ٢٦ - فى البدء كانت الكلمة ، ص ١٢٣ .
- ٢٧ - اللغة والإبداع ، ص ٦ .