هل بدأ مشروع الحداثة العربية حقًا مرحلة تلمّس الوعي بالذات؟.

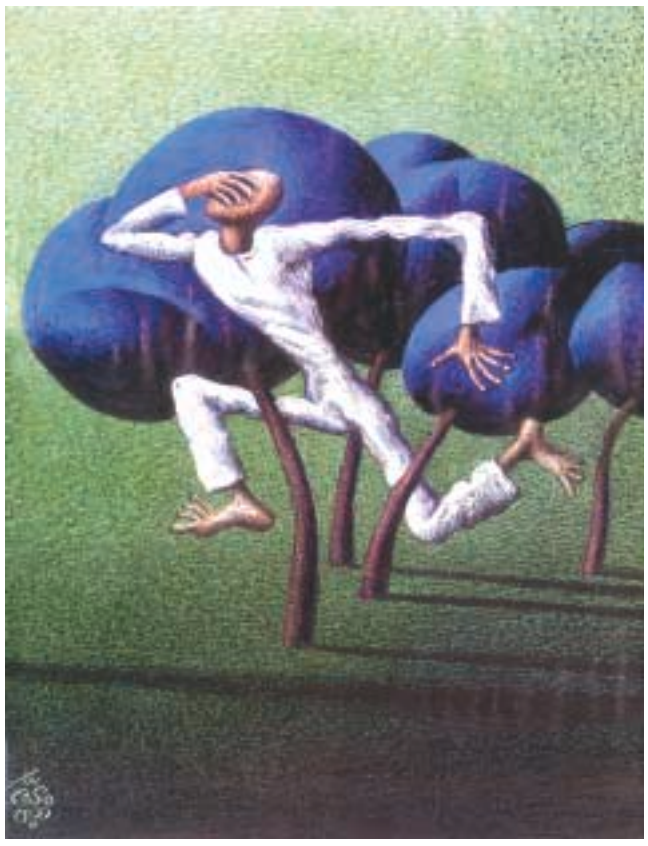
وهل دراسة موضوعات مثل "الوعي" و "النفس" في التراث العربي الكلاسيكي كموضوعين للمعرفة تمثل عتبة الحداثة العربية؟.

يبدو أن إعادة قراءة الفكر الكلاسيكي النقدي العربي في ضوء العلوم الإنسانية في الفكر الحداثي المعاصر، هي أهم تشريعات العقل العربي الحديث للحداثة العربية،

ولكن هذه الممارسات سوف تصطدم حتمًا بالاتجاهات المدرسية في الفكر العربي، لكنها - التشريعات - سوف تقرّ استراتيجيات جديدة للمعرفة، تُعدد من منطلقات العقل العربي الفكرية والثقافية.

د.عبد الفتاح يوسف *

الوعي بالحداثة في الخطاب النقدي المعاصر



يدور جدل فكري واسع النطاق في الأوساط النقدية العربية - لاسيما في العقد الأخير من القرن المنصرم والوقت الراهن - حول موقف الناقد العربي الحديث من الحداثة، وطرائق التفكير المناسبة التي نستطيع بها التعرّف على ذواتنا، وتحليل أدبنا وفكرنا، وهذا الجدل أفضى إلى ظهور موقفين متناقضين داخل العقل العربي.

الموقف الأول: موقف الارتداد إلى التراث، وفيه يرتد الناقد إلى التراث ليتخذ موقف المدافع عنه ضد كل فكر مختلف، يبحث فيه عن الحقائق بهدف فرضها، وهذا التوجّه يعدّ وسيلة سحرية لفرض رؤية معينة على النقد الحديث، رؤية تكبّل الناقد الحديث، وتجعله أسيرًا لهذا الفكر النرجسي، وهذا يؤدي إلى تقييد المعرفة النقدية في أفكار متشرنقة تحصّن ذاتها بذاتها - إذا جاز التعبير - فعمد هؤلاء إلى فهم الموقف الحداثي فهمًا عكسيًا، فانطلقوا - فكريًا - من نقطة الثأر للتراث، ردًا على الموقف الحداثي الذي يقوم على الفصل بين الماضي والحاضر، الدين والدولة... إلى آخر ما هو معروف عن الفكر الحداثي الذي شوه داخل العقل العربي، وأدى هذا الموقف إلى انعزال فكر هؤلاء النقاد وانحصاره داخل حدودهم الخاصة لايتجاوزها، ويتسم هذا الموقف الفكري بأنه ينتهي دائمًا من حيث يُفترض أن يبدأ.

الموقف الثاني: موقف التمرد، وهذا الموقف يتمثل في انبهار بعض النقاد والمبدعين بالفكر الحداثي، والناقد أو المبدع قد يتصوّر بفعل الإمعان أو الافتتان بالمنجز الثقافي الحداثي أن يكون فاعلاً، لكنه في الواقع، يكون مفعولاً به، لأن فاعليته تصبح ذات شقين أساسيين، الأول منها يتمثل في فعل التمرد على التراث، والثاني يتمثل في فعل الافتتان بأفكار الآخر، وأدى هذا إلى حالة من الاغتراب الفكري عن التراث الذي ينتمي إليه، وعن الفكر الحداثي الذي يختلف في منطلقاته عن منطلقاته الايديولوجية ومشكلاته الفكرية.

لكن الفكر الحداثي الإيجابي، هو الذي يضع التراث والفكر موضع المساءلة، من خلال مراجعات تأسيسية تضع المعرفة الكلاسيكية موقعها الصحيح على خارطة الفكر العالمي، حتى يكون مؤثرًا في حركة الفكر العالمي، ويستطيع العقل من خلال هذا التوجه التخلّي عن الذاتية المفرطة، لأن التحصّن داخل الذات يجعلنا لا نثق في العالم الخارجي، بل نثق - دائمًا - في مشاعرنا وتصوراتنا عن الأشياء، وهذا يغري العقل باجترار أفكاره، ويجعله لايعي ما حوله، ربما يكون هذا المنطلق اراهاصًا لتأسيس لخطاب ما بعد الحداثة في الفكر النقدي العربي.

إن مراجعة الخطاب النقدي الكلاسيكي العربي تبدو ملحّة في هذه الفترة الزمنية إذا ما أراد أن يكون فاعلاً. واللافت للانتباه أن أعين بعض النقاد انبهرت بالتراث العربي، فراحوا يبحثون فيه عن كل جميل، حتى بدا لنا في معظم الأحوال أنه أعظم تراث خلّفته البشرية، ولم يكلّف أحد هؤلاء النقاد نفسه بوضع مسافة بينه وبين موضوع المساءلة، بل وضعوه موضع التسليم بمنجزات السلطة الأبوية - بمعناها الثقافي الواسع - التي تهيمن على التابعين، كنوع من الولاء للقواعد الإجرائية القديمة. وأسسوا بهذا التوجّه نوعًا من الأصولية الثقافية المنغلقة على نفسها، التي تؤمن بأحادية الفكر، وتعتقد بأنها وحدها التي تمتلكه، فتمنح نفسها حق تقرير مصير المعرفة. إن هذه الذات تتحدث عن الفعل/التراث، وعن الفاعل/الناقد القديم، دون أن تعي أنها تقع موقع المفعول به الذي يستقبل الفعل بكل سلبياته وإيجابياته دون مساءلة، أو أدنى رغبة في أن تكون هي الفاعل، وهذا التوجه الفكري من حيل الثقافة الأبوية التي يسلّم فيها الابن/المفعول به دائمًا بمنجزات السلطة الأبوية ويعتبرها أنموذجًا يحتذى، ولكن فاعلية هؤلاء النقاد تتمثل فقط في الدفاع عن الأب وفاءً له، وربما يفسر هذا التوجّه الفكري، موقف هؤلاء النقاد الضدي من الحداثة، وربما سوء نية متعمد، فهو موقف يقوم على إلغاء الخصم وسحقه، وقد يرميه بالكفر إذا ما اقتضت الضرورة، وهنا تشعر الذات بالانتصار وتتوهم بأنها فاعلة!، وتبدّت هذه الأصولية الثقافية في رفض أفكار طه حسين، وطرد نصر أبي زيد، ورميهما بالكفر والإلحاد.

النظر إلى التراث من هذا المنطلق يؤكد هروب العقل النقدي العربي، وعجزه عن مواجهة مشكلاته الحقيقية، وإسقاط فشله على فكرة تربص الآخر به، ويشير إلى رغبته في أن يعيش في طور المراهقة الفكرية، وهو الوجه الملازم لعدم تحمل المسؤولية. وتبدو ضروب المقاومة لهذا التيار في كتابات أركون، وعلي حرب، وشرابي، وغليون، وعصفور، وغيرهم، ولكن تبدو هذه المقاومات على استحياء، باستثناء محاولات أركون الجريئة، ربما لأنه يعيش خارج حدود المكان، ولا يحسبونه على الثقافة العربية، ولكنه على الرغم من ذلك نجده لا يسلم من بعض هذه الاتهامات. هذه المقاومات هي الوجه المقابل للمسكوت عنه في الفكر النقدي العربي الحداثي، ولكن الملاحظ على هذه الكتابات أنها تتأسس على نزعة تعارضية، أو صدامية، وليست على نقاط تلاق أو اختلاف مع التراث، فهي لم تعتمد على نزعة حوارية تكشف عن الفجوات الفكرية داخل العقل العربي، وتقديم مشروع بحثي يعالج هذه الفجوات، إنها أقرب ما تكون-من وجهة نظري- إلى نزعة التمرد من الابن على تقاليد الأب، ولكنه تمرد على استحياء خوفًا من بطش الأصوليين الأوفياء للأب.

والفكرة الأساسية التي ترتكز عليها هذه القراءة، محاولة قراءة التحوّلات في التفكير النقدي والمعرفي في النقد العربي ما بعد الحداثي حول الخطاب النقدي العربي القديم، وعلاقته بالنص الإبداعي، وتتخذ القراءة من كتاب "مفهوم الوعي النصّي في النقد الأدبي، دراسات ومراجعات نقدية" لحسن البنا عز الدين، محورًا لمجالها المعرفي،(وصدر هذا الكتاب بالقاهرة ٢٠٠٣ متزامنًا مع كتابه الآخر، الشعرية والثقافة، مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم. وصدر عن المركز الثقافي العربي ببيروت) وتحاول هذه القراءة ربط التحوّلات الفكرية والنقدية التي طرأت على عقل الناقد العربي الحديث- نتيجة حواره الفكري مع الآخر- بتغير نظرة الناقد نفسه في التعامل مع الخطاب النقدي القديم من ناحية، ومن ناحية أخرى معرفة ما إذا كان تيار الوعي - على اعتبار أن عنوان الكتاب يرتكز على هذا المصطلح بشكل أساسي - في النقد العربي ما بعد الحداثي يعود بالفكر النقدي العربي الحداثي إلى الذات مرة كحصن دفاعي في مواجهة تيار الحداثة الغربي(تعد محاولات الجابري في نقده للعقل العربي مثالاً واضحًا على هذه العودة)، أم أنه يعود إلى الذات مسائلاً إياها، مرتابًا في دعاويها لنفسها وضدّ الآخر، بهدف التأسيس لوعي نقدي جديد يؤدي إلى رؤية فكرية تحررية تقبل بتعددية النظريات.

إن أهمية هذه التحوّلات لا تكمن في أنها تمثل كشفًا عن تغيّر نوعي في نظرة الناقد العربي الحديث لإطاره النقدي المرجعي القديم، فحسب، بل تعد نقلة فكرية في التعامل مع المفاهيم النقدية القديمة، لاسيما مفاهيم "النص"، و"الكتابة"، و"النفس"، ويكتسب الكتاب قيمته من قدرة مؤلفه على طرح أفكار تولي اهتمامًا كبيرًا بالمنزلة الابيستمولوجية لنصوص التراث بشكل يمكن أن يغيّر من علاقتنا بتراثنا النقدي العربي من خلال مراجعته في إطار مفاهيمي حداثي، مما يعطي الأشياء قيمتها وخصوصيتها. وهنا نتساءل، هل يتمكن الناقد العربي من تجاوز حاجز الحداثة النفسي لاقتحام إطاره الخاص/التراث؟. إن مردود هذه المغامرة سوف يقوده بلا شك إلى اتساع أفقه العقلي.

الحداثة وأفق التراث

يمثّل مصطلح "الوعي النصّي" المحور الأساس في البحث الأول من الكتاب، ويحمل عنوان "مفهوم الوعي النصّي في النقد الأدبي، قراءة أولى في شرح اختيارات المفضّل للتبريزي وأسرار البلاغة للجرجاني" حيث يتناول عز الدين هذين المصطلحين بوصفهما آليتين أساسيتين من آليات تحليل الخطاب في النقد الحديث والمعاصر، ويركز عز الدين في هذا البحث بشكل أساس على الوعي النصي، وأفرد للوعي الكتابي البحث الثاني ويحمل عنوان "النفس والكتابة، من ملامح الوعي الكتابي في الشعر العربي القديم"، والكتاب في مجمله يعكس وعي الناقد العربي الحديث بالعصر الذي يعيش فيه، والأفكار التي ستغيّر من منطلقات النظر إلى الأشياء من ناحية، وبأهمية التراث الكلاسيكي الذي ينتمي إليه بالنسبة لسؤال الحاضر، من ناحية أخرى، ويؤكد عز الدين أهمية الربط بين هاتين الفكرتين في قراءة الخطاب النقدي والإبداعي على السواء، وتمثل ذلك في ثلاثة مواضع، الأول: عند مقارنته بين مفهوم الوعي الكتابي لدى الشعراء، ومفهوم الوعي النصّي لدى النقاد، حيث أكد أن الوعي الكتابي يعكس وعي الشعراء بالرسالة/الوظيفة الشعرية، والوعي النصّي يعكس وعي النقاد بالنص نفسه وشفراته ووعي أصحابه به كذلك.(راجع ص ٣،٢) والثاني: عند مناقشته لفكرة الأدبية عند جيزيل فالانسي، التي تعد فكرة الكتابة والقراءة نشاطين مهمين في لعبة الأدبية.(راجع ص١٠) والثالث: عند مناقشته لفكرة الشفاهية والكتابية عند أونج، الذي أكد أن البحث في الشفوية يؤدي بالضرورة إلى البحث في الكتابية، وأن كثيرًا من الباحثين لم يفهموا الشفوية إلا من خلال الكتابية.(راجع ص١١)

والوعي النصّي: "هو وعي الناقد في تعامله مع النص الشعري، أو انطلاقًا من فهمه إياه، بأنه يتعامل مع نص له أبعاد شكلية وتقاليد فنية خاصة، وصادر عن ذات أخرى (ذات الشاعر) واعية وبالضرورة بهذه التقاليد وتلك الأبعاد"(راجع ص٢)، والوعي النصّي أيضًا، هو الذي يكشف "عن تمايز ناقد عن ناقد آخر في قراءة نص ما، وذلك بمدى قدرة الناقد على الدخول في حوارات مع قراءات أخرى للنص نفسه، بالإضافة إلى وعيه بأبعاد النص وتقاليده.(راجع ص٢)

ويركز عز الدين على فكرتي "الحرية، والحوار"، وترتبط فكرة الحرية "بالشاعر" أي بالوعي الكتابي، وتتمثل في حرية المبدع "في التعامل مع الأبعاد والتقاليد وإعادة إبداعها"(ص٢) لأن مهمة المبدع أو الشاعر هي نقل الأفكار من مستوى إلى مستوى آخر، من مستوى الثقافة الشفاهية إلى تقاليد الكتابة الأدبية، ولا يمكن لهذا التحوّل أن يتم دون وعي من المبدع بطبيعة العلاقة بين هذين المستويين، وهنا تكمن أهمية العلاقة بين الشفاهية والكتابية - في تصوري الشخصي - حيث يصبح المبدع مركزًا لهذه العلاقة، ويأتي الناقد بوعيه النصي، ليكون مركزًا لفهم هذه العملية، ثم يربط - بوعيه الثقافي - بين أطراف هذه العملية، وهذا الربط يتم تبعًا للثقافة التي ينتمي إليها الناقد، ومن ثم تتعدد التأويلات للظاهرة الواحدة لاختلاف ثقافات النقاد.

أما فكرة "الحوار"، فترتبط بالناقد، أي بالوعي النصّي، وذلك من خلال قدرة الناقد على الدخول في حوار مع قراءات أخرى للنص نفسه.

ويبدو لي أن عز الدين يلمّح من بعيد إلى جذور للحداثة في التراث النقدي العربي، ويشير إلى تشخيصها في بُعدين أساسيين هما: الحرية، والحوار، إذا صح هذا التوقع، فإن عز الدين بهذا التلميح، يضع أيدينا على الأساس الفلسفي الذي يمكن أن نمارس من خلاله الحداثة دون قلق أو توتر. لأنه من الشائع لدينا أن الحداثة ضد التراث، لكن عز الدين ينظر إلى الحداثة على أنها تحمل مشروع التراث، أي أنها في حقيقتها مشروع تراثي، لأن الحداثة عصر حاضر يتطور على أفق التراث، وتتحدد طبيعتها بتصوّر الإنسان عن الأشياء، وهنا يجوز لنا القول بأن لكل فكر حداثته الخاصة.

أعود مجددًا إلى فكرة الوعي النصّي فأجد سؤالاً فارضًا نفسه في هذا الإطار، ما الدور الذي يلعبه الوعي النصّي في النقد العربي القديم؟، هل ينحصر دوره في التبصرات بالنصوص، وتحديد أطرها وتقاليدها؟ أم أنه يتيح للناقد فهم المعرفة على أنها وظائف نصية؟

أن وعي الناقد النصّي، لا يجعله يتوقف عند حدّ وصف المعرفة، بل يتعداه إلى إنتاج المعرفة، ولكن ما نود أن نجد الإجابة عنه حقًا، هل كان إنتاج الناقد العربي القديم للمعرفة يخضع لتلك القوالب الجاهزة والمُعدّة من قبل الثقافة السائدة التي ينتمي إليها؟، لهذا فإنني أركّز بالدرجة الأولى على الكيفية التي يضع بها عز الدين عمله ضمن الحدود التي يرسمها النقد الحداثي، ومعرفة ما إذا كان النقد الحداثي يضع مجموعة من المعايير المحددة لممارسة النقد، أم أنه يتيح للناقد تعدد المنطلقات،وتنوّع المداخل، ويسمح بممارسات نقدية تتجاوز القيود والتقاليد.

ويطرح عز الدين فكرة مهمة وجوهرية، وهي العلاقة بين الوعي الكتابي عند الشعراء القدماء، وفكرة التناص في الدراسات النقدية الحديثة، فيقول: "الشعراء القدماء يحرصون على إثبات وعيهم الكتابي في نصوصهم من خلال إشارات بعينها"(ص٣)

ويمكننا- هاهنا - مقاربة فكرة التناص بمفهومها عند كريستيفا- على سبيل المثال - حيث تقول "النص هو ملتقى كلمات/نصوص"(راجع مجلة الآداب الأجنبية ع ١٠٤ ص٧٤)، مع فكرة الوعي الكتابي عند المبدع، وفكرة الوعي النصّي عند الناقد، لأنها هي التي تساعده في الكشف عن هذه الظاهرة، لأن المبدع - هاهنا- يكون واعيًا بفعله، ويقصد معنى ما من خلال إشارته إلى كلمة أو فكرة أخرى في نص آخر. والوعي النصّي لدى الناقد هو الذي يمكنه من الكشف عن هذه العلاقة التي تربط بين الكلمات والأفكار داخل النصوص المختلفة، وتكتسب هاتان الفكرتان "الوعي الكتابي عند المبدع"، و"الوعي النصّي عند الناقد"، خصوصيتهما عند الناقد والمبدع العربيين إذا ما تعرضنا لنصوص النقائض والمعارضات في الأدب العربي مثلاً حيث تتوفر قصدية المبدع في أن يبدع نصه في إطار "الحوار" مع نص آخر، وهنا يلبس الشاعر قناع الناقد، لأن الشاعر سيتخلّى عن جزء كبير من حريته-التي طرحها المؤلف في بداية الكتاب-، ليعتنق فكرة "الحوار"، لأن الشاعر في هاتين الحالتين سيكون مقيّدًا بنص آخر، وهنا يجب تقييم الشاعر في ضوء قدرته على التحاور أو "الحوار" مع النص الآخر.

ولهذا يبدو لي أن الفرق بين نصوص النقائض، ونصوص المعارضات، يكمن في طبيعة الحوار الإبداعي، فالحوار في نصوص النقائض يتأسس على فكرة "التجاور"، ويعكس رغبة في التفوق، لأن الحوار يتم بين نصين يتعايشان في فترة زمنية واحدة. أما الحوار في المعارضات، فيتأسس على فكرة "الانبهار/الإعجاب"، ويعكس رغبة في التقليد، لأن الحوار يتم مع نصوص تراثية مؤسسة، وهناك فاصل زمني بين النصين. وعلى هذا فإن نصوص النقائض لا تمثل مرحلة مهمة من مراحل الحوار الإبداعي في الشعر العربي فحسب، بل تمثل نقلة نوعية في شكل القصيدة العربية وبنيتها أما نصوص المعارضات في الشعر العربي، فوعي البارودي وشوقي-في معارضاتهم الشعرية- كان يقوم على فكرة "الإحياء" أي بعث الحياة في الشعر العربي مرة أخرى، والانتقال التدريجي من مرحلة الخمول إلى مرحلة النشاط، ونجحت هذه المحاولة بفضل وعي الإحيائيين بأهمية القصيدة الكلاسيكية القديمة، وكأن تطور الشعر العربي لم يكن يتم إلا في إطار حوار المبدعين مع نصوص أخرى في مرحلة النضج.

وهذان اللونان من الشعر-النقائض والمعارضات- يشيران إلى مرحلتين مهمتين من مراحل تطور الشعر العربي، وهذا التطور لم يكن يحدث من دون وعي بفكرة "الحوار"، فغياب هذا الوعي يجعلنا لا نرى في النقائض سوى السب والقذف والخروج على النسق الأخلاقي العربي ومخالفة التقاليد الاجتماعية.

الوعي النصّي في النقد المعاصر

يستعرض المؤلف مفهوم الوعي النصّي في النقد المعاصر،على مستويين:

المستوى الأول: يذكر فيه تعريفات النقاد الغربيين أمثال رادلوف، وجاك دريدا، وبارت، وكريستيفا، وتودوروف، وجيزيل فالانسي، فيرصد وعي هؤلاء النقاد بحدود النص وتفرعاته، ويؤكد ملاحظة مهمة وهي أن "تجريد العمل الأدبي من ذات مؤلفه وتحويله إلى نص مفتوح أمام القارئ، لا ينفي أهمية فكرة الوعي الكتابي لدى المبدع، والتي لايمكن أن يقوم العمل الأدبي بدونها، كما لا ينفي فكرة الوعي النصّي لدى القارئ، والتي لا يمكن للنص أن يستمر بدونها"(ص١٠)

أما المستوى الثاني: فيرصد فيه الوعي النصّي عند النقاد العرب الذين تعرضوا في دراساتهم للجرجاني خاصة فيما يتعلق بفكرة الوعي النصي، فيتوقف عند ثلاثة نقاد هم، صلاح فضل، والغذامي، وجميل عبد المجيد، وذهب المؤلف إلى أن مناقشات هؤلاء النقاد لإشكالية الوعي النصّي "تدور في إطار نظري أكثر منها في إطار تفاعل الجرجاني مع نفسه أو غيره من النصوص الشعرية"(ص١٥،١٦)

ولكن، هل يتفق وعي الناقد العربي بالنص مع وعي الناقد الغربي؟ أم يختلف عنه؟

سؤال تبدو الإجابة عليه غاية في الأهمية ما دمنا نتعرض لفكرة "مفهوم الوعي النصّي" كما يلوح في الأفق سؤال آخر لا يقل أهمية عن السؤال المطروح، هل يرتبط الوعي بالنص عند الناقد العربي بالثقافة العربية وتصوراتها عن بنية النص؟ أم أنه يرتبط بالوعي النصّي عند النقاد الغربيين؟ إذا كانت الإجابة ب-(لا) عن الجزء الأول من السؤال الأول، وب- (نعم) عن الجزء الأخير من السؤال الثاني، فأستحضر مقولة المؤلف نفسه والتي يقول فيها "قد يدخل الناقد إلى القصيدة (النص) بمفاهيم نقدية جاهزة غير قابلة للتفاعل مع القصيدة (النص) فيبعد عنها بقدر ما يتمسك بتلك المفاهيم"(ص٣).

ثم يلتمس المؤلف بعض جوانب الوعي النصّي في النقد العربي، ويرصد في هذا التوجه ثنائية ضدّية مهمة، ينطلق طرفها الأول من أفكار نظرية مجردة حول طبيعة الشعر، أما طرفها الثاني، فيعكس صلة أقرب إلى النصوص الشعرية نفسها(راجع ص٢٠،٢١)

ويؤكد المؤلف العلاقة بين النظرية النقدية والنصوص الإبداعية من خلال بحثه عن "الحرية" و "الحوار" في التعامل مع النص الشعري "إننا لن نستطيع أن نطوّر نظرية في الشعر إلا من خلال الشعر نفسه، فالنظرية تطوّر النصوص كما تطوّر النصوص النظرية، والشاعر ليس إنسانًا غبيًا، كما أننا لسنا أكثر ذكاءً منه بالضرورة. كل ما في الموضوع أنه يفكر بالشعر في الشعر، ونحن نفكر بالنثر في الشعر، وتفكيره يتجلى في وعيه الكتابي، وتفكيرنا يتجلى في وعينا النصي، ونحن نطوّر تفكيرنا من خلال تفكيره، بقدر ما نطوّر تفكيره من خلال تفكيرنا. وإذا كان هذا أمرًا ممكنًا في عصر النصيّة الشفوية- إذا جاز التعبير- فإن إمكانه في عصور النصيّة الكتابية مسألة بدهية"(ص٢٢).

هذه الفقرة تثير العديد من التساؤلات، هل يمكننا القول: إن استدعاء الناقد العربي الحديث لسؤال الوعي، قد حقق فعلاً ما كان يرمي إليه من أهداف فكرية وحضارية، تجعله قادرًا على مراجعة إطاره المرجعي النقدي في ضوء سؤال الوعي بالنص وإشكالياته؟، وهل استطاع العقل النقدي العربي مغادرة منطقة التلقي لفكر الآخر، إلى منطقة المساءلة والمراجعة-على نطاق جماعي- بشكل يمكننا الآن من القول بأن المساءلة والمراجعة- وليس التلقي والتقليد- قادرتان على تقييم كل ممتلكاتنا الفكرية، نقدية، أو إبداعية؟!

هذه التساؤلات تجعلنا نواجه ما إذا كان الإطار المرجعي النقدي العربي، استطاع أن يؤسس لفلسفته، وأن يشرّع لنقد خصوصي يمكن للوعي العاصر أن يطوّره، وهو ما أشار إليه المؤلف في موضع آخر، وسوف نعود إلى هذه النقطة لاحقًا.

إن أهمية هذه التساؤلات تكمن في أنها تؤدي بالمعرفة إلى موضع المساءلة -وهو ما أهدف إليه في هذه المراجعة- لأن المعرفة -هاهنا- ليست هي الهدف، وإلا توقف البحث بمجرد الحصول عليها، ولكن ينبغي علينا إعادة مساءلتها باستمرار، فالسؤال -هاهنا- هو الوجه الجديد للمعرفة.

والفقرة المقتبسة أعلاه من كتاب عز الدين، تطرح إشكالية العلاقة بين النص، والمبدع، والناقد، في إطار سؤال معرفي مضمر، يحتفظ بحق كل طرف من الأطراف الثلاثة في معرفته الخاصة، ويحتفظ في الوقت نفسه باستقلالية وتفاعل كل طرف في إطار علاقته بالأطراف الأخرى، فالوعي الكتابي يختلف عن الوعي النصّي، ولكنه يطوره في الوقت نفسه، ويأتي النص ليطوّر النظرية، والنظرية من صنع الناقد.

أن المعرفة -هاهنا- لا تتأتى من خلال الاستنتاج من بين الأفكار، بل تتأتى من القفز المعرفي -إذا جاز التعبير- بين الأشياء، بين النص، والمبدع، والناقد، والنظرية. فالمعرفة هي التي تسد الفراغات بينها على الرغم من تباعدها.

ولن أتوقف كثيرًا أمام هذه العلاقة المركبة التي يدعو إليها عز الدين (الحرية من أجل الحوار، أو الحوار كسبيل للحرية) لأنه بات مطالبًا الآن بتطبيق هذه الأفكار على نصوص إبداعية شعرية أو نثرية، بعد أن أثارها على المستوى النقدي، إلا أننا نود الإشارة أخيرًا إلى أن عز الدين ربما يبحث في الوعي لتكوين علاقات مغايرة مع الأشياء، أو يخترق الفراغات الفكرية النقدية بالوعي الحداثي، ويحاول عز الدين استدعاء "النقدي التراثي" إلى حظيرة التشكيل النقدي الحداثي، ويتخذ من الوعي بالذات مدخلاً رئيسًا نحو تحقيق هذا الاستدعاء، فالتحول الحاسم في العقل النقدي العربي ما بعد الحداثي، يرتكز على إعادة اكتشاف أهمية الفكر التراثي، من حيث هو فكر خصوصي لم يكتشف بعد، وبالتالي تحقيق التجاوز الصعب للجدل بين ثنائية التراث/ الحداثة، وذلك بزيادة تفعيل الدور الفكري للتراث، بعد أن ظل هذا الدور محجوبًا طويلاً لحساب تصوّر العقل العربي النرجسي لنفسه. فيقول عز الدين "وإذا ذهبنا إلى الجانب العملي من النقد العربي القديم وجدناه أكثر حيوية في التعامل مع النصوص الشعرية من ناحية، وأكثر قدرة على المنافسة في توليد نصوص نقدية حديثة من تلك المناقشات النظرية التي تدور حول نفسها من ناحية أخرى"(ص٢٤،٢٥)، ويتخذ عز الدين من "شروح الشعر" و "المختارات الشعرية" بأنواعها المختلفة، وكتب "الطبقات"، و "الموازنة"، و "الوساطة"، و "الإعجاز" وغيرها من الكتب التراثية مجالاً لتطبيق أفكاره، فيلحظ على سبيل المثال أن شروح دواوين الشعر ومختاراته تقوم أساسًا على فكرة القصيدة الكاملة، وما فيها من تعدد المعاني للأبيات حسب تعدد الروايات، بالإضافة إلى تداخل الشروح وتفاعلها ومصداماتها في أحيان كثيرة مع شرح آخر عبر الحواشي والزيادات والتعليقات(راجع ص٢٥،٢٦).

ويركز عز الدين بصفة خاصة -هاهنا- على شرح التبريزي للمفضليات، فيرصد الوعي النصي عند التبريزي ببنية القصيدة وارتباط أجزائها بعضها ببعض سواء على مستوى البيت ومابعده، أو على مستوى الجملة الشعرية، أو على مستوى الأجزاء الأساسية للقصيدة من نسيب، ورحيل، وفخر(راجع ص٢٨،٣٣).

هنا يصبح التراثي باعثًا على التمعّن والتأمّل أكثر مما يدل عليه، والوعي بالنص -عند الناقد العربي القديم- هو الجاذبية الفكرية لاستجلاب الفكر الحداثي إلى صرحه، لأن التراثي العربي، هو الذي سيخلّص الحداثي العربي من محنته الفكرية والثقافية، ويعيد إلى تكوينه القدرة على "الحوار". ولكن ،هل الوعي النصّي -في النقد الحديث- وحده قادر على جذب التراثي والحداثي إلى صرحه دون أن يخالطه سؤال بالوعي الثقافي؟. إن الوعي النصي يكشف عن حدود النص، وطبيعته، ولكن، ماذا عما وراء النص؟

إن قراءة عز الدين لشرح التبريزي بوصفه متفاعلاً مع شرحي الأنباري والمرزوقي، وقراءته لعبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة بوصفه "ظاهرة نصّية" -على حدّ تعبير عز الدين نفسه-، تتحسس النصّي وتعثر عليه في أجلّ صوره من خلال قفزاته المعرفية بين نقاد الجرجاني، وهم كثيرون.

وهذه القفزات لا تعني أن عز الدين أراد بها إقامة جسر معرفي بين آراء هؤلاء النقاد، ولكنها تبدو مستغرقة في أفكار هؤلاء لتحقيق قفزة نقدية أعلى تبدو متسائلة عن: هل النص في التراث النقدي العربي مجرد اصطلاح؟ أم أنه شئ جوهري حقًا؟ هل هو أداة أو وسيلة بحثية يكوّنها وعي الناقد بهدف تدشين خصوصية لهذا النوع عما يغايره من أشياء؟

إن ربط عز الدين فكرة الوعي النصّي بالوعي الكتابي، ومحاولة استقصائها في فكر الشاعر من خلال أمثلة ذكرها عز الدين لشعراء ذي وعي كتابي (راجع ص٥٤-٦١)، تؤكد ممارسته القفزات النقدية المطروحة أعلاه، كما أن رصده لفكرة "التحاور" في أسلوب الجرجاني والتي لها جاذبيتها الخاصة، تشير إلى نوع جديد من الوعي المتجه إلى تكوين علاقات بين عناصر المنظومة "وأسلوب عبد القاهر في الأسرار يغري قارئه بمجاراته والتماهي معه بصورة أو بأخرى، حتى ليصبح أسلوبه نصاً من النصوص النقدية التي تنافس الشعر الذي تتناوله دون أن تحاول تجاوزه، لأنها تحاور نص الشاعر والقارئ وتحاور نفسها"(ص٥٤)

إن هذا الافتراض يجعل من النص النقدي نصًا موازيًا للنص الشعري في التراث العربي القديم، وعلينا نحن المحدثين أن نعمل قدرتنا في التمييز بين المعرفة في كلا النصين، مع الوضع في الاعتبار أن المعرفة في النص النقدي تحاور معرفة النص والقارئ، بالإضافة إلى محاورة نفسها، أما المعرفة في النص الإبداعي، فتحاور الإطار المرجعي الثقافي والايديولوجي الذي ينتمي إليه المبدع، وقد التفت ابن الأثير إلى هذه النقطة، حين اشترط على البلاغي/المبدع معرفة ثمانية ألوان من المعارف(راجع المثل السائر، ج١ ص٥٨،٥٧) منها الاطلاع على ثقافة السابقين "إذا كان الأديب مطلعًا على المعاني المسبوق إليها قد ينقدح له من بينها معنى غريب لم يسبق إليه"(المثل السائر، ج١ ص٨٢)، وهذه الخطوة تبدو -لنا- من أهم الخطوات نحو تحقيق القفزة نحو مساءلة المعرفة المرجعية والحداثية معًا. وأختتم هذا الجزء بمساءلة عز الدين نفسه، عما ينبثق الوعي النصي؟ هل ينبثق من علاقة الناقد بالنص والرغبة في إنتاج خطاب مشترك يجمع بين فكر الناقد والمبدع؟ أم ينبثق من الصراع الايديولوجي بين الإثنين، ورغبة الناقد في إثبات وجوده كرقيب على المبدع، وكوسيط بين المبدع والمتلقي في الوقت نفسه؟ هل انبثق الوعي النصي في التراث النقدي القديم في صورة خطاب موازٍ للوعي النصّي الديني ممثلاً في القرآن الكريم؟ هذا السؤال يبدو مهمًا إذا ما وضعنا في الحسبان أهمية النظم القرآني عند عبد القاهر الجرجاني، والنوع السادس من المعارف التي اشترطها ابن الأثير على المبدع، وهذا النوع يتعلق بحفظ القرآن الكريم، والتدرّب باستعماله، وإدراجه في مطاوي كلامه فيقول (المثل السائر ص٨٥): إذا عرف المبدع مواقع البلاغة وأسرار الفصاحة الموجدة في تأليف القرآن، اتخذه بحرًا يستخرج منه الدرر والجواهر، ويودعها مطاوي كلامه، كما فعلت أنا فيما أنشأته من المكاتبات.

إن هذه التساؤلات تبحث في إمكانية التعرّف على مرجعيات الوعي النصّي عند الناقد العربي القديم، وهذه التساؤلات تفتح الباب أمام إعادة النظر في قراءة التراث النقدي القديم، لأنه يجب علينا أن نعيد له "حلّه" أي جاذبيته من خلال الحوار كسبيل للحرية) لأنه بات مطالبًا الآن بتطبيق هذه الأفكار على نصوص إبداعية شعرية أو نثرية، بعد أن أثارها على المستوى النقدي، إلا أننا نود الإشارة أخيرًا إلى أن عز الدين ربما يبحث في الوعي لتكوين علاقات مغايرة مع الأشياء، أو يخترق الفراغات الفكرية النقدية بالوعي الحداثي، ويحاول عز الدين استدعاء "النقدي التراثي" إلى حظيرة التشكيل النقدي الحداثي، ويتخذ من الوعي بالذات مدخلاً رئيسًا نحو تحقيق هذا الاستدعاء، فالتحول الحاسم في العقل النقدي العربي ما بعد الحداثي، يرتكز على إعادة اكتشاف أهمية الفكر التراثي، من حيث هو فكر خصوصي لم يكتشف بعد، وبالتالي تحقيق التجاوز الصعب للجدل بين ثنائية التراث/ الحداثة، وذلك بزيادة تفعيل الدور الفكري للتراث، بعد أن ظل هذا الدور محجوبًا طويلاً لحساب تصوّر العقل العربي النرجسي لنفسه. فيقول عز الدين "وإذا ذهبنا إلى الجانب العملي من النقد العربي القديم وجدناه أكثر حيوية في التعامل مع النصوص الشعرية من ناحية، وأكثر قدرة على المنافسة في توليد نصوص نقدية حديثة من تلك المناقشات النظرية التي تدور حول نفسها من ناحية أخرى"(ص٢٤،٢٥)، ويتخذ عز الدين من "شروح الشعر" و "المختارات الشعرية" بأنواعها المختلفة، وكتب "الطبقات"، و "الموازنة"، و "الوساطة"، و "الإعجاز" وغيرها من الكتب التراثية مجالاً لتطبيق أفكاره، فيلحظ على سبيل المثال أن شروح دواوين الشعر ومختاراته تقوم أساسًا على فكرة القصيدة الكاملة، وما فيها من تعدد المعاني للأبيات حسب تعدد الروايات، بالإضافة إلى تداخل الشروح وتفاعلها ومصداماتها في أحيان كثيرة مع شرح آخر عبر الحواشي والزيادات والتعليقات(راجع ص٢٥،٢٦).

ويركز عز الدين بصفة خاصة -هاهنا- على شرح التبريزي للمفضليات، فيرصد الوعي النصي عند التبريزي ببنية القصيدة وارتباط أجزائها بعضها ببعض سواء على مستوى البيت ومابعده، أو على مستوى الجملة الشعرية، أو على مستوى الأجزاء الأساسية للقصيدة من نسيب، ورحيل، وفخر(راجع ص٢٨،٣٣).

هنا يصبح التراثي باعثًا على التمعّن والتأمّل أكثر مما يدل عليه، والوعي بالنص -عند الناقد العربي القديم- هو الجاذبية الفكرية لاستجلاب الفكر الحداثي إلى صرحه، لأن التراثي العربي، هو الذي سيخلّص الحداثي العربي من محنته الفكرية والثقافية، ويعيد إلى تكوينه القدرة على "الحوار". ولكن ،هل الوعي النصّي -في النقد الحديث- وحده قادر على جذب التراثي والحداثي إلى صرحه دون أن يخالطه سؤال بالوعي الثقافي؟. إن الوعي النصي يكشف عن حدود النص، وطبيعته، ولكن، ماذا عما وراء النص؟

إن قراءة عز الدين لشرح التبريزي بوصفه متفاعلاً مع شرحي الأنباري والمرزوقي، وقراءته لعبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة بوصفه "ظاهرة نصّية" -على حدّ ت