دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان: مشكلة المنهج في الدراسات الأدبية
المصدر: كتابات
الناشر: الجمعية المصرية للدراسات السردية
المؤلف الرئيسي: الكردي، عبدالرحيم محمد عبدالرحيم
المجلد/العدد: ع13
محكمة: نعم
التاريخ الميلادي: 2014
الشهر: سبتمبر
الصفحات: 13 - 45
رقم MD: 812121
نوع المحتوى: بحوث ومقالات
قواعد المعلومات: AraBase
مواضيع: مناهج البحث
رابط: http://search.mandumah.com/Record/812121

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

مشكلة المنهج في الدراسات الأدبية

بقلم

أ د. عبد الرحيم الكردي

غواية العلمية.

من يتتبع تاريخ الدراسات الأدبية منذ نشأتها بل تاريخ الدراسات الإنسانية يلاحظ أن الباحثين فيها - رغم اعترافهم بطبيعتها الخاصة - يستعيرون مناهجهم في البحث من العلوم الطبيعية، ويحاولون إلحاقها بركب هذه العلوم ،آملين أن تتخلص مناهج الدراسات الإنسانية من وصمة التلقائية والانطباعية والوصف بعدم العلمية ،آملين أن تحظى في أن استعارة هذه المناهج سوف يحقق لها الثبات والصدق الذي تحظى بهما العلوم الطبيعية، نظراً لأن العلوم الطبيعية كانت هي الأسبق إلى اكتشاف الأدوات والوسائل والمقاييس الإمبريقية والمناهج التي تقيس الظواهر الفيزيقية والكيميائية في المواد المدروسة قياساً رقمياً دقيقاً، وهذا أمر مفهوم و متوقع ،لأن العلوم الطبيعية مثل علوم الفيزياء والكيمياء والأحياء تتعامل مع مواد طبيعية فيزيقية ثابتة لها قوانينها الطبيعية الثابتة التي لا تتحول، مثل الحديد والنحاس والضوء والحرارة والمغناطيس، أما العلوم الإنسانية فمادتها الإنسان، أو ما يتعلق بالإبداع الإنساني من أدب وفكر وعاطفة وخيال وسلوك، وهذه المواد ليست ثابتة كثبات المواد الفيزيقية الجامدة، بل هي متقلبة بتقلب قلب الإنسان وروحه وفكره وعواطفه وخياله ،رغم ذلك كان هناك حرص على استعارة مناهج العلوم الطبيعية، بل المبالغة في تطبيق هذه المناهج، حتى وصل هذا الحرص في كثير من الأحيان إلى درجة الغواية .

ومن المحاولات المبكرة التي حاولت الاقتداء بالعلوم الطبيعية في الثقافة العربية محاولة النقاد المعتزلة في القرن الثالث الهجري تطبيق نتائج المعارف الطبيعية الإشراقية على دراسة الأدب، كما نرى ذلك عند محمد بن سلام الجمحي و الجاحظ، فقد كان الفلاسفة الطبيعيون من أمثال الكندي والجاحظ وبشر بن المعتمر والنظام يعتقدون أن الإنسان

صورة من العالم الطبيعي، ولذلك كانوا يطلقون عليه وصف " العالم الأصغر" فتعاملوا مع جميع الأنشطة الإنسانية ومنها الأدب واللغة والفكر بوصفها ظواهر ومخرجات لهذا الإنسان الذي هو صور للعالم، وأنها تشبه الظواهر الطبيعية ، تسري عليها القوانين التي تسري على الطبيعة، ومن ثم انصب اهتمام النقد الأدبي وتاريخ الأدب على نقد ذوات الشعراء وتاريخهم وطبقاتهم وليس على الشعر نفسه، أصبح الشعر يدرس من خلال دراسة الشاعر الإنسان، ويدرس القول ويفهم فقط إذا عرف القائل ،من ثم اتجه المعتزلة إلى البحث عن ذات الله تعالى وعن صفاته بهدف فهم كلامه متأثرين بالاتجاه العقلي العام الذي انساقوا إليه، مما صرفهم عن البحث فيما أمروا أن يبحثوا فيه، وهو آلاء الله ومخلوقاته، وانشغلوا بالبحث فيما نهوا عن بحثه وهو ذات الله تعالى وصفاته، لذلك أصبح البيان لدى علماء البيان صفة للإنسان المبين وليس صفة للقول، ونظروا إلى الشعر على أنه إلهام يتجلى على الشاعر من السماء أو من الشياطين، وأصبح مدى الاقتراب من الطبيعة معياراً للجودة والجمال، والبعد عنها علامة على الرداءة والقبح، بل إن النقاد القدماء لم يكتفوا بأخذ الأفكار من الطبيعيين فقط بل في نتائج ما آمنوا به، وقلدوهم في طقوسهم وعاداتهم وأوهامهم، وذلك مثل تشبثهم بالرقم أربعة في التقسيمات الأدبية، لا لشيء إلا لأن الفلاسفة الطبيعيين بدءاً من إفلاطون كانوا يقدسون هذا الرقم ،ويعدون كل شيء في الوجود ينقسم إلى أربعة، فالرقم **4** عند الطبيعيين بمثابة الرقم **3** الدال على عقيدة التثليث عند النصارى - كما يقول القفطي في تاريخ الحكماء- وهذا ما يفسر لنا حرص ابن سلام على استخدام هذا الرقم ومضاعفاته في كتاب طبقات فحول الشعراء، فكما أن الطبائع أربعة وهي النار والماء والتراب والهواء، فكل شيء عندهم ينقسم إلى أربعة .

بعد فترة من الزمان تحولت دفة الاهتمام من القائل إلى القول نفسه، أي من الاهتمام بالشاعر إلى الاهتمام بالشعر، وذلك عندما دخل المنطق الأرسطي إلى الثقافة العربية في أواخر القرن الثالث الهجري وأوائل الرابع، وبخاصة على يدي قدامة بن جعفر ،الذي كان أول من عرف الشعر بأنه صناعة مثل سائر الصناعات، في هذه المرحلة أيضاً لم تتخلص الدراسات الأدبية من الاقتداء بمناهج العلوم الطبيعية، لكن الاقتداء هذه المرة كان عن طريق اقتباس الأداة التي تستخدمها هذه العلوم في هذا العصر وهي القياس الأرسطي، أي الانتقال من الطبيعة إلى منطق الطبيعة، والحقيقة أن دخول القياس إلى الفكر العربي القديم أحدث ما يشبه الثورة في جميع العلوم، في مجال الفقه عند أبي حنيفة وفي أصول الفقه عند الشافعي، وفي النحو أثمر قضية العلل النحوية، وفي علم اللغة قضى على المفهوم التقليدي للغة العربية على أنها ما تحدثت به العرب وأثمر تعريفاً جديداً تبلور في القياس اللغوي الذي تجلى بعد ذلك في تحديد ابن جني لكلام العرب في قوله : "كل ما قيس على كلام العرب فهو عربي" وكان لهذا التحول أثره الكبير في مجالات البلاغة ودراسات الإعجاز القرآني.

وفي العصر الحديث تطورت العلوم الطبيعية تطوراً هائلاً، وبخاصة علوم الفيزياء والكيمياء والأحياء ،وكان المنهج الذي يعزى له الفضل في هذا التطور هو المنهج التجريبي القائم على الاستقراء، فمعظم القوانين العلمية التي اكتشفت في الفيزياء والكيمياء والأحياء ينسب الفضل في اكتشافها لهذا المنهج التجريبي، وهو منهج يقوم على استنباط القوانين الكلية من خلال فحص الجزئيات، فعندما أكتشف أحد العلماء أن هذه القطعة من الحديد قابلة للمغنطة، ودرس قطعة ثانية فوجدها قابلة أيضاً للمغنطة وقطعة ثالثة ورابعة خرج بقانون عام يقول :" الحديد قابل للمغنطة"

ويظل هذا القانون صحيحا مالم يكتشف عالم آخر في المستقبل أن هناك قطعًا من الحديد لا تقبل المغنطة عنئذ سوف يبطل القانون السابق .

هذا المنهج التجريبي بنظرياته المتعددة استعير في دراسة الأسلوب الأدبي وفي علوم السرد وفي علم النص، بل استعير في الدراسات اللغوية وعلوم الاجتماع والسياسة وسائر العلوم الإنسانية، فقد كان هناك اعتقاد ساد في الأوساط المعرفية العالمية منذ بداية النهضة الحديثة في أوربا، هو أن أي نشاط إنساني إنما تقاس درجة صحته أو خطئه بمدى اقترابه من هذا العلم، حسب المفهوم الوضعي التجريبي القائم على هذا المنهج ،فكلما كان هذا النشاط أقرب إلى العلم الوضعي التجريبي كانت نتائجه أقرب للصواب وأبعد عن الخطأ، وقد أخذ هذا الاعتقاد أبعاداً أكثر مبالغة في البلاد المستهلكة للعلم أكثر مما هو الحال في البلاد المنتجة له، شأن كل مقلد، لأنه يكون أكثر تعصبًا له من المبدع نفسه.

مرت مناهج الدراسات الأدبية إذن بثلاث مراحل أو موجات، كلها محاولات للسير في ركب العلوم الطبيعية، مرحلة التأثر بالفلسفة الطبيعية الإشراقية، ثم المرحلة التي غلب عليها التأثر بالقياس الأرسطي، ثم المرحلة المعاصرة التي غلب عليها الاقتباس من المناهج الغربية التي اعتمدت على المنهج التجريبي القائم على الاستقراء العلمي، في كل هذه المراحل لم تكن جهود النقاد ومؤرخو الأدب والمفكرون منصبة على اكتشاف مناهج خاصة بالدراسات الإنسانية، أي اكتشاف مناهج تتبع من نصوصها وتتلاءم مع طبيعتها، بل كان دأبهم الحرص على اقتباس أو استعارة مناهج ونظريات العلوم الطبيعية، وهذا لم يكن خاصاً بالثقافة العربية، بل هو سمة عامة في الدراسات الإنسانية عامة، بسبب التقدم الهائل في مجال العلوم الطبيعية والانبهار الشديد بالنتائج التي حققتها هذه

العلوم ،وبسبب تأخر العلوم الإنسانية عن اللحاق بها في ركب العلم، مما أدى إلى أن مفهوم العلم نفسه ارتبط بالإنجازات المبهرة في هذه العلوم .

لكن السؤال الذي يكشف جدوى استعارة هذه المناهج ويبدد مزاعم المتعصبين لها هو :هل تحولت الدراسات الأدبية إلى علم تجريبي بمجرد أنها استعارت مناهج هذه العلوم الطبيعية؟ إن الواقع يثبت غير ذلك، فعلى الرغم من أن استعارة هذه المناهج أدى إلى ضبط البحث الأدبي وعدم تشتته أواستطراداته، وعمل على التقليل من الانطباعية والأحكام الذاتية القائمة على الاستبطان الذاتي والتأمل الحر، وأمد هذه الدراسات بأدوات جيدة لتشريح النصوص واستنباط النتائج غير أنها لم تحول هذه الدراسات إلى علم تجريبي، لسبب يسيروهو استحالة التزام هذه الدراسات بأهم شرط من شروط البحث العلمي ،وهو عدم قابلية البحث الأدبي لإعادة التجربة مع إعادة النتائج نفسها عند توافر الأسباب .

بيان ذلك، أن الباحث في مجال النبات مثلاً قد ينجح في استنباط نوع جديد من الفاكهة عن طريق تطعيم نبات التفاح بنبات آخر مثل البرتقال، فهذه التجربة لا تعد اكتشافاً علمياً إلا إذا تمكن هذا الباحث أو غيره من الباحثين أن يتوصلوا إلى نفس هذا النوع الجديد من الفاكهة عندما يطعمون شجرة التفاح بشجرة البرتقال مرة أخرى، أي أن يعيدوا إجراء نفس التجربة التي اجراها هذا العالم وأعطت نفس النتائج،أذ لو لم تعط التجارب اللاحقة نفس النتيجة لكانت التجربة الأولى مجرد صدفة لا يقاس عليها ،ولكانت موضوعاً للشك فيها، لكننا في مجال الدراسات الأدبية لو حللنا الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ تحليلاً جيداً ،حسب مناهج لسانيات الخطاب المعاصرة مثلاً واستنبطنا منها نتائج محددة، ثم حاولنا أن تصنع نصاً جديداً تتوافر فيه كل الصفات التي وجدناها في

خطاب نجيب محفوظ في النص السابق فإننا لن نجد ما نجده في النص المحفوظي من جمال، بل سوف نجد أنفسنا أمام جسد نصي ميت ليس فيه روح الفن الذي أبدعه نجيب محوظ ،ومثل ذلك يمكن تطبيقه على أشعار امرئ القيس وأبي نواس و شوقي، فقد يتشابه النصان في الخصائص الأسلوبية ومع ذلك يكون أحدهما جميلاً والآخر ليس جميلاً، لأن النص الأدبي مثل الإنسان يتمرد على التقنين، ولأن النصوص وكذلك الناس قد تتوافر في واحد منها كل المواصفات التي تتوافر في الآخر ومع ذلك يكون أحدهما مقبولا وجميلًا والآخر سمجًا بارد لا يطاق، معنى ذلك أن المناهج العلمية لا تقيس روح النص الأدبي ولا جمال العمل الفني، بل ترصد مكونات جسده وتركيب هذا الجسد ،ترصد صحته واعتلاله، وليس قبحه وجماله، إن هذه المناهج عند تطبيقها على النصوص والأعمال الفنية قد تنجح في وصف الجسد النصي، لكنها تفشل فشلًا ذريعًا وصف روحه ،إنها تشبه التحاليل الطبية التي تقيس مكونات الدم عند المريض، فهي تبين لنا مدى صحته أو إصابته بالأمراض، فتقول لنا إن هذا الإنسان سليم أو مريض، لكنها لا تميز بين الجميل والقبيح، من ثم فإن هذه المناهج لا تصلح لدراسة أهم مكونات العمل الأدبي وهو روحه أي الفن نفسه .

إن مشكلة تطبيق المنهج العلمي التجريبي في مجال الدراسات الأدبية بل في العلوم الطبيعية نفسها تكمن في أن هذا المنهج يقوم على افتراض مشكوك في صحته، وهو أن الظواهر التي لم نختبرها بعد يجب أن تتشابه مع الظواهر التي اختبرناها، وهذا الافتراض إذا صدق في العلوم الطبيعية - لثباتها - فإنه لا يصدق في المظاهر الفنية والذوقية، لأن الذوق الإنساني يتمرد على القواعد، بل إن هذا اللزوم بين ما جرب من الظواهر وما لم يجرب مشكوك فيه حتى في العلوم الطبيعية نفسها، فعمانويل

كانت كان يقول بأن مبدأ السببية ليس موجودا في الواقع الحسي وإنما هو في العقل النظري فحسب، وقد شبه كارل بوبر استنتاج القضايا الكلية من القضايا الجزئية في المنهج التجريبي العلمي نفسه بمن يستنتج أن الإوز أبيض بعد أن يكون قد رأى إوزًا ابيض أيًا كان عدده [1]

إننا هنا لا نرفض فكرة الاستقراء في ذاتها، لأنها أحد مظاهر العقل الإنساني، فالإنسان يأمن ركوب السيارة التي جرب ركوبها ،ويتوقع أن تكون مريحة في المستقبل كما كانت في الماضي، ويأكل من الطعام الذي جرب نفعه، ويتوقع أن يكون كذلك عند أكله بعد ذلك، ويحكم بأن الرجال قصار القامة ماكرون لأنه جرب ذلك مع عدد من الناس، لكن نتائج هذه الفكرة في العلوم الإنسانية ليست قوانين صارمة، بل هي مجرد مؤشرات وعلامات قد تصدق في كثير من الأحيان .

بالإضافة إلى ذلك فإن تطبيق مناهج العلوم الطبيعية ذات الطبيعة الذهنية التجريدية على النتاج الأدبي ذي الطابع الوجداني الذوقي كان ضارًا، لأنه أدي إلى قولبة الرؤى النقدية وإفساد الذوق الفني ،وتجفيف منابع الذوق في البلاغة القديمة والحديثة، وتحويلها إلى قوالب ذهنية جاهزة كالسجع والجناس والطباق والتشبيه والاستعارة في البلاغة القديمة، وكالتبئير والزمان والمكان والعتبات والراوي والمروي عليه في الدراسات الحديثة ،لأن هذه القوالب يمكن توافرها في الأعمال الجيدة وفي الأعمال الرديئة على حد سواء، فأصبح الطالب الذي يتعلم الأدب عن طريق هذه البلاغة وهذه الدراسات يبحث أولًا عن القالب الذي أصبح ذهنيًا

1- مقدمة الترجمة العربية لكتاب " بنية الثورات العلمية " لتوماس كون ،ترجمة حيدر حاج إسماعيل ، ط مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت 2007 ص14

محضًا كالاستعارة والتشبيه والجناس والراوي والمروي عليه ثم يلبسه في النموذج الذي يجده أو النموذج الذي يحفظه، دون أن يستخدم ذوقه أو فطنته في الإحساس بالجمال أو البحث في خصوصيات هذه الاستعارة وهذا الراوي، والبحث عن أسبابه من ثم تحولت البلاغة القديمة والدراسات الحديثة معًا إلى عمل ذهني خالص يعتمد على الذهن و الحفظ لا على الذوق والابتكار، من ثم وقف أبناؤها عند القوالب ولم يتجاوزوها، فقد أصبحت هذه القوالب بمثابة النحو، فالتحليل النحوي يقف عند وصف القالب ولا يتجاوزه، مثال ذلك، أن عبارة مثل قولنا :" أنت رجل كريم" فالنحو يقول لنا إن الضمير أنت ههنا بدل على المخاطب، أي أن هناك شخصا يواجه المتكلم وأن المتكلم يتوجه له بالخطاب، لكن النحو لا يقول لنا من هو هذا المخاطب؟ هل هو علي أم محمد؟ هل هو كبير أم صغير؟ هل هو عاقل أم أنه غير عاقل ؟ هل المتحدث يخاطب نفسه بهذا أم يخاطب غيره ؟ النحو لا صلة له بهذا لأنه مجرد وصف للقوالب، وكذلك تحولت البلاغة القديمة عندما تحجرت، وهكذا أيضًا تحول التحليل اللساني الحديث. .

هكذا أدت تطبيقات المناهج العلمية في الدراسات الإنسانية إلى تجميد الدماء في هذه الدراسات وتصلب شرايينها وفقدانها لأهم الخصائص الإنسانية فيها وهي الحرية المرونة والتسامح، فقد أدى دخول القياس مثلاً في مناهج الدراسات الفقهية الإسلامية ومناهج الدراسات العربية إلى ابتسار السلوك الإنساني، أي اختزاله في قوانين كلية، مما أدى إلى تضييق مساحة الإباحة وتوسيع دائرة الجزم بالحكم، ففي ظل هذا الفكر القياسي الصارم سادت في النحو نظريات الأصل والفرع وفي الفقه معايير الصواب والخطأ ، والجائز والممتنع، والمطرد والشاذ ،

فالحكم الشرعي إما صواب وإما خطأ، ولا ثالث ،والتعبير اللغوي إما صواب وإما خطأ، ولم تنج المناهج الحديثة المقتبسة من مناهج العلوم الطبيعية التجريبية من هذه الآفة، لأن المنهج العلمي التجريبي لا يصلح لدراسة الفنون والآداب وعلوم الذوق، فهذا المنهج يعتمد على الفصل الحاد بين ما هو صواب وما هو خطأ، فالشيء في نظره إما صواب وإما خطأ، أبيض أو أسود، بينما العلوم الذوقية ليست كذلك، لأن بين الصواب والخطأ مسافة كبيرة تتعدد فيها الألوان ويسمح فيها بالاختلاف .

إن المتأمل في السلوك الإنساني وفي كل منتجات هذا السلوك - مثل اللغة والفكر والفن وردود الأفعال - يجد أن سلوك الإنسان لا يسير حسب هذه القواعد العلمية الحادة، ولا يتلاءم معها، بل هناك مساحة من الحرية يمكن للإنسان أن يتحرك فيها ،ومع ذلك لا تفقد هذه السلوكيات صفة الصواب، فالإنسانيات ليست بهذا الانضباط الصارم الذي تسير عليه الطبيعيات، لأن الإنسان نفسه ليس مثل الحديد والنحاس في ثبات القوانين التي تحكم تصرفاته ،ففي الأدب والفن ليس هناك حد فاصل وقاطع- كلسان الميزان - يفصل بين الصواب والخطأ، وبين الجميل والقبيح ،كما هو الشأن في القوانين التي تحكم قوانين العلوم الطبيعية، لأن إدراك الصواب والخطأ والجمال والقبح في الفنون إدراك حدسي ذوقي أما غدراكها هناك فعقلي صارم، من ثم فإن هناك مجالاً للفروق الفردية في الحكم على مدى قبولها أو عدم قبولها، وهذه السمة لا تقتصر على الفن والأدب بل تشمل اللغة و الدراسات الإنسانية كافة.

ولنضرب لذلك مثلاً من علم اللغة، وهو أسبق العلوم الإنسانية إلى الأخذ بمناهج العلوم الطبيعية، وبخاصة علم الأصوات، فلو أننا قسنا الزمان الذي يستغرقه نطق صوت الألف مثلًا في كلمة (قال) قياساً دقيقاً،

فإننا سوف نجد بعض الناس يستغرقون في نطقه ثلاث ثوان، وبعضهم أربعة، وبعضهم خمسة، نظراً لاختلاف البلاد واللهجات، ومع ذلك لا نستطيع أن نقول إن أياً منهم قد أخطأ، أو أن نطقه غير مقبول، لكن لو أن متحدثا لم يستغرق نطقه لصوت الألف سوى ربع الثانية فقط، فإن هذا النطق لا يعد مقبولاً بحال من الأحوال، وكذلك الأمر لو استغرق نطق هذا الصوت عند إنسان آخر أو عند ذلك الإنسان نفسه ثلاث دقائق ،هناك إذن حد أدنى للقبول وحد أقصى، وكل ما دخل في هذا الإطار فهو مقبول، وكل ما جاء دونه أو فوقه فليس مقبولاً، ويمكن تسمية هذه المساحة الواقعة بين هذين الحدين " أفق القبول" الحد الفاصل بين الصواب والخطأ في العلوم الإنسانية ليس نقطة واحدة - كما هو الشأن في العلوم الطبيعية- بل هو مساحة من القبول، تشبه النهر لها شاطئان، حد أدنى وحد أقصى، وكل ما يأتي داخل هذه المساحة فهو مقبول، وكل ما تجاوزها زيادة نقصانًا عن الحد الأدنى أو تجاوزًا للحد الأقصى فهو غير مقبول .

والأمر نفسه يمكن أن ينطبق على الاستعارة، فالاستعارة أحياناً تكون مقبولة إذا كانت العلاقة بين المشبه والمشبه به مما يقع في دائرة القبول، أما إذا تجاوزت الحد في المشابهة أو لم تصل إلى الحد الأدنى منه فإنها ترفض وتكون غير مقبولة، كما هو الشأن في كثير من استعارات أبي تمام التى عابها نقاد عصره .

بل يمكن أن يشمل هذا الأمر أيضا الممارسات الإنسانية للدين المسماة بالتدين، والممارسات اللغوية للغة المسماة بالسليقة، والممارسات العملية للفهم والتخاطب، فهي تنتمي إلى الدراسات الإنسانية بخلاف الدراسات الفقهية والنحوية واللغوية والتفسير والتأويل وغيرها من العلوم

المتأثرة بالمناهج العلمية والمنطقية ،فالمسائل الفقهية مثلاً كانت قبل تقنين الفقهاء لها متأثرين بالقياس الأرسطي، كانت عبارة عن وقائع جزئية مروية عن النبي صلى الله عليه وسلم أو عن الصحابة، في هذه الحالة كانت أكثر رحابة وأقرب إلى روح الشريعة وأكثر تسامحا في الأحكام، لأنها كانت ترسم فقط حدود أفق القبول التي تتفق مع الشرع ،وكانت في الوقت نفسه تحتفظ بنضارة التجارب الحية لممارسة الشريعة، من أجل ذلك احتفظ البخاري في صحيحه بهذه النصوص والوقائع دون أن يفسدها بالقياس، وكذلك الأمر بالنسبة لمالك وأحمد بن حنبل، لكن عندما أدخل الفقهاء القياس إلى ساحة الفقه اختزلوه وقولبوه أي جعلوه في علب محفوظة، وأفقدوه نضارة المنابع الحسية وبكارة المعاني الجزئية، نعم حافظوا عليه وجعلوا تعلمه سهلاً، لكنهم قصوا ريشه وقطعوا أطرافه، لأن الجزئيات الحسية عندما تبتسر في قاعدة عقلانية كلية عامة تفقد الكثير من سماتها، فالجزئيات الحسية أكثر ثراءً منها عندما تتحول إلى قوانين كلي .

من ثم فإن أي قراءة متجددة للشريعة ينبغي أن تعتمد على هذه الوقائع الجزئية المتناثرة، والتي رصدها العلماء الأوائل أبان فوران العمل بها في عهد النبي صلى الله عليه وسلم وصحابته، الدراسات الدينية الحديثة ينبغي أن تعتمد على اكتشاف حدود آفاق القبول إبان العصر ألأول، وليس على القوانين الفقهية التي اعتمدت على القياس في العصور التالية، لأن الاعتماد على رسم حدود آفاق الشريعة من خلال هذه الوقائع الجزئية سوف يحل مشاكل فقهية كثيرة أوجدها المنهج الفقهي التقليدي الذي اعتمد على التراث الفقهي القياسي المنطقي، مثل كثيراً من الخلافات التي كانت سبباً في نشأة المذاهب واختلاف الآراء والنزاع بين الفقهاء المتأخرين فإنها

كانت في عصر الصحابة مما يقع في دائرة القبول، لذلك لم يظهر التحزب الديني في عصرهم، لأنهم كانوا يفعلون هذا الفعل وذاك الفعل الذي يختلف عنه ولا يعترض بعضهم على بعض، لأن هذا وذاك مما كان مقبولاً، أما بعد ذلك فقد استنبط كل فقيه حكما قاطعا عن طريق القياس أو التقليد، ورأى أنه هو الصواب الوحيد دون غيره وتعصب له، من ثم رأى أن حكم غيره خطأ ومنكر، وتجاوز بعضهم حدود التخطئة للغير إلى تكفيره ومن ثم قتاله .

و لا يختلف الحال عن ذلك في مجال التقعيد للغة العربية، ففي مجال النحو مثلاً كان العرب الأوائل أكثر تسامحا في استخدام التراكيب العربية من النحاة، لأن العرب الأوائل كانوا يعدون كل تركيب تقبله اذواقهم مقبولاً، تلك الأذواق المرهفة التي حددت آفاق القبول الذي يقبل أن يقال :" **إن الذين آمنوا والذين هادوا والصابئون والنصارى**" [**69** المائدة] ،وأن يقال:" **إن الذين آمنوا والذين هادوا والنصار والصابئين** " [**62** البقرة]، [**17** الحج] دون حاجة إلى تأويل وتخريج، لأن العرب يقبلون أن يقال في مثل هذا التركيب :" والصابئون " وأن يقال :" والصابئين "، أما النحاة فقد فعلوا مثلما فعل الفقهاء، إذ استخدموا القياس المنطقي العقلاني أداة صماء في استنباط القوانين الكلية التي ابتسرت اللغة في أشكال منطقية محددة بل رياضية صارمة، وكأن المتحدثين بها آلات صماء، لذلك نجد كثيراً من الشواهد العربية تخرج عن قواعدهم التي رسموا حدودها، بل نجد بعض آيات القرآن وهو أوثق نصوص عربي تخرج على ما رسموه من قواعد ، وكان الأولى بهم أن يكونوا أكثر تسامحا فيكتفون برواية ما يقبله العرب في هذا التركيب أو ذاك دون أن يقعوا في شرك التقنين الصارم الذي يحدد الصواب والخطأ بطريقة تتجاوز ما كان يمارسه

العرب أنفسهم، والقرآن الكريم نزل بلغة العرب، ولم ينزل بما رسمه النحاة، لذلك نجد العرب أنفسهم في الجاهلية أكثر تسامحاً من النحاة واللغويين، ونجد السماع أكثر مرونة من القياس ،والشعراء العرب القدماء أكثر مرونة من علماء العروض ، ونجد القرآن الكريم نفسه نزل على سبعة أحرف، فضيق النحاة على أنفسهم وعلى الناطقين بالعربية ما وسعه الله .

ومما زاد من انفصال الهيكل التركيبي للقواعد النحوية عن الممارسات اللغوية الفعلية التي استخدمها العرب في العصر الجاهلي وصدر الإسلام أن النحاة اعتمدوا في صياغة قواعدهم على الانتقائية وليس على استقصاء كل ما تحدث به العرب، إذ كانوا يحاولون صب التراكيب العربية في تصور منطقي جاهز ،ثم يلتمسون نماذج لهذا التصور مما يروونه عن العرب، تستوي في ذلك القاعدة التي لا يدعمها إلا شاهد واحد مع القاعدة التي يدعمها آلاف الشواهد، ثم يحكمون على ما خالف هذا الهيكل المنطقي بالشذوذ ومخالفة القياس، وكأن القياس هو الأصل، فالشاذ عندهم هو ما خالف القياس المنطقي، وليس الأقل استعمالاً .

ولم يكن أثر القياس على البلاغة العربية القديمة أقل ضرراً من آثاره علي الفقه والنحو، إذ أدى تأثر البلاغيين العرب بالمنطق الأرسطي إلى قولبة الأشكال البلاغية، وتحويلها إلى قواعد منطقية تشبه قواعد النحو وتحكيم العقل في أمور الذوق، وتحول كل من النحاة والبلاغيين والفقهاء إلى حراس يشبهون سدنة الهياكل ،وارتبطت مصادر أرزاقهم بالحفاظ على هذه الهياكل التي صنعوها بأيديهم وورثوها لخلفائهم وتلاميذهم الذين أصبحوا أكثر منهم تعصباً لها وتقديساً لها ،لأنهم لم يقدسوها فقط بل قدسوا القائلين بها، فانطبق عليهم وصف فولتير لسدنة

عصره بأنهم " عبيد الرهبان" .

وبالمثل فإن دخول المناهج العلمية التجريبية المعاصرة إلى ساحة الدراسات الأدبية أدى إلى دخولها في النفق نفسه الذي دخلت فيه البلاغة القديمة، وهو القولبة وجفاف الذوق، وانفصال القواعد عن الإبداع، وعدم القدرة على الوصول إلى روح النص الأدبي الذي لا يتوصل إليه إلا بالذوق المرهف.

من ثم كان ينبغي أن يكون للدراسات الأدبية أو للدراسات الإنسانية مناهجها الخاصة بها التي لا تهمل الذوق وفي الوقت نفسه لا تتخلى عن المنطق، لأن هذه الدراسات لها طبيعة تختلف عن طبيعة العلوم الطبيعية، فطبيعتها لها صفة المرونة التي يتصف بها السلوك الإنساني نفسه .

التقليد و آفة الاستيراد .

ومن المشكلات التي تواجه قضية المنهج في الدراسات الأدبية في الثقافة العربية خاصة أن الباحثين والنقاد العرب لم يشاركوا في وضع النظريات التي استخدموها وتحمسوا لها، بل نقلوها نقلاً من الغرب وقلدوا أصحاب هذه النظريات، وبخاصة النظريات المتعلقة بالأنواع الأدبية الحديثة التي ليس لها جذور ممتدة في التراث العربي مثل المسرح والرواية والقصة القصيرة، نحن هنا لا نعيب التأثر والتاثير بين الثقافات والاداب ولا ننكر جدوى الأخذ من الحضارة الغربية أو غيرها من الحضارات، فهو من المظاهر الإيجابية في كل الثقافات ، وإنما نتحدث عن حالة من النقل المباشر الذي يدخل في باب التقليد، والفارق بين التأثر والنقل أن التأثر اقتباس للنظريات من ثقافة إلى ثقافة أخرى مع احتفاظ كل ثقافة بهويتها، لأن النظرية المقتبسة في هذه الحالة تطوع وتتمى كي تتلاءم مع النصوص التي سوف تطبق عليها، ومع الذوق الفني للشعب الذي يبدع ويقرأ هذه

النصوص، ولذلك نجد النظرية الواحدة - مثل نظرية القراءة مثلًا - لها طابع خاص في كل بلد تظهر فيه، ففي ألمانيا لها مظهر يتمثل في نظرية التلقي عند ياوس، وفي فرنسا لها مظهر آخر يتمثل في لذة النص عند بارت، وفي بريطانيا وأمريكا لها مظهر ثالث يتجلى في نقد استجابة القارئ وهكذا، وكذلك الأمر مع سائر النظريات، أما النقل الذي نشهده في الثقافة العربية لدى الجيل الذي وصفه شكري عياد بـ"الجيل الضائع" جيل السبعينيات فهو نسخ لنتائج النظريات الغربية، ومحاولة لفرضها على النتاج الأدبي في بيئة جديدة غير البيئة التي أفرزتها فرضًا، وهي البيئة العربية، مما أنتج تطبيقات مبتسرة ولادة لجنين غير مكتمل النمو، فهي أحيانًا تقتطع أجزاء من النصوص لكي تتفق مع هذه النظريات، وأحيانًا أخرى تستعمل لغة هي أقرب للترجمة منها للنقد، وحينًا ثالثًا لا تعتمد على منظومات فكرية وفلسفية منتظمة ،أو دوائر اصطلاحية أو مفهومية متكاملة، وأحيتنا لا تتناغم مع الظروف الثقافية والفكرية .

ولذلك فإن من اضطلعوا باستيراد هذه النظريات الجاهزة منذ السبعينيات لا تكاد تذكر أسماؤهم عند التأريخ لهذه المناهج، لأنهم مجرد مستوردين أومتعهدين تجاريين، ويظل أي باحث عند ذكره لمراجع الشكلية والبنيوية والهيرمينوطيقية والتفكيك والتلقي يذكر توماشفسكي ورولان بارت ودريدا وياوس وجوناثان كلر ولا يذكر النقاد العرب الذين تولوا نقل هذه النظريات، لأنهم مجرد حمالين أدوا مهمتهم ولم يضيفوا إليها شيئاً، وذلك بخلاف الاقتباس الذي حدث على يدي الجيل الأسبق، أمثال العقاد وطه حسين ومندور، فإنهم رغم تأثرهم بالثقافة الغربية والنظريات الغربية كانوا مبدعين، فإن النظريات والآراء التي عرضوها تنسب إليهم هم وتعد استجابة لمطالب ثقافية كانت تشغلهم

وتشغل معاصريهم، فالعقاد في كتاباته عن العباقرة والعبقرية في التراث العربي كان متأثرًا بنظرية السوبر مان عند نيتشة وبالفكر الرومانسي الذي كان يريد تمجيد الأرستقراطية الذهنية الفردية الحرة وهدم الأرتقراطية التقليدية الخاملة ،وكان ذلك متناسبًا مع ثورة الشعب المصري ضد الطغيان، وتأثر طه حسين بديكارت وسنيوبوس في نظرية النقد التاريخي في كتابه عن الشعر الجاهلي ،وكان ذلك أيضًا متناسبًا مع الرغبة في التحول الفكري والحضاري الذي شهدته مصر بعد ثورة **19** لذلك لا يمكن أن تنسب فكرة العبقريات إلا للعقاد، و لا تنسب فكرة نقد تاريخ الأدب الجاهلي إلا إلى طه حسين، إن العقاد وطه حسين تفاعلا وتحاورا مع الأساس الفلسفي لنظريات نيتشة وديكارت وسنيوبوس، أما النقاد الجدد فاستوردوا النتائج الجاهزة للنظريات الأدبية التي نبتت وآتت أكلها في بيئات أخرى، فأحياناً تكون مناسبة لبعض النصوص العربية ولا تكون مناسبة لها في أكثر الأحيان .

نتيجة لذلك فإننا نلاحظ أن هناك فجوة بين الكتابات النظرية التي غالباً ما تكون عبارة عن ترجمات أو تلخيصات للكتابات الغربية وبين الدراسات التطبيقة على النصوص، فمن حيث الكم نجد أكثر ما كتب عن البنيوية والشكلانية والتفكيك ونظريات القراءة والنقد الثقافي نظري، وقليل منه تطبيقي، وهذا القليل التطبيقي كثير منه عبارة عن استخدام لقوالب جاهزة تشبه تفصيل الملابس عن طريق الباترونات الجاهزة، أما بالنسبة للنظرية الأسلوبية فقد اختلطت تطبيقاتها بالتحلابلات البلاغية التقليدية .

البحث عن منهج .

لا بد إذن من منهج جديد يتلاءم مع خصوصية الدراسات الأدبية، لا بد من منهج لا يهمل الذوق الفني وفي الوقت نفسه يعتمد على المنطق وروح العلم، ذلك لأن الفارق بين العلوم الطبيعية والدراسات الأدبية، أن العلوم الطبيعية تحصل فيها الحقائق وتقاس وتقوم عن طريق العقل وحده، أما الدراسات الأدبية فإلى جانب العقل هناك وسائل أخرى تشارك في إدركها مثل التذوق الجمالي والحدس الفني والكشف، لأن الحياة الإنسانية لا يمكن أن تكون كل مظاهرها مبنية على العقل وحده- كما يقول يونج عالم النفس الشهير- فقد يقبل الناس نمطاً ويحبونه ،أو يعرضون عن طراز ويكرهونه دون أن يكون هناك أسباب مادية محددة، أو علل منطقية .هذا الإقبال أو عدم الإقبال في هذه الحالة هو الذي يرشد الباحث في مجال الأدب إلى حدود القبول أو الرفض، ليس إقبال القراء فقط وإنما إقبال القراء وإقبال الأدباء المبدعين على استخدامه، أي استخدامه إبداعًا وقراءة أداة للتواصل الجمالي، قراءة وإباعًا لا تعتمد على نظرية الصواب والخطأ ذات الطابع العلمي التجريبي، بل على رحابة الأفق الجمالي ورحابة الأفق الدلالي عند المبدع وعند القارئ معًا.

فكما أن هناك حدودًا لأفق الجمال فإن هناك حدودا مشابهة لأفق التفسير والتأويل، أي أن هناك مدى لما يجوز أن يحمله النص من معان، وإذا تجاوزها القارئ في هذه الحالة فإنه يوصف بأنه يحمل النص فوق ما يطيق، وإذا قصر عنها يتهم بعدم فهم مغزاه، من ثم فإن انتشار نمط التأليف أو سيرورة هذا التأويل في فترة معينة وقبوله من خلال الشروح والتعليقات هي أيضا المادة التي يستخدمها الباحث في تحديد تخوم أفق القبول الدلالي، وبالتالي الاحتمالات الدلالية التي يمكن استنباطها من هذا النص أو ذاك.

هذه الطريقة التي تعتمد على الأفق وعلى الإدراك المباشر لحدوده ليست غريبة على العقل الإنساني، فالإنسان يرى بعينيه الأشياء التي تقع في أفق قدرته على الإبصار، ويسمع الأصوات التي تقع في مجال قدرته على السمع، ويقبل من ألوان الطعام ما يقع في دائرة الألوان التي يشتهيها، يدرك ذلك بذوقه ،كما أن علماء الطب والأحياء يستخدمون فكرة المجال هذه في الحالات التي يصعب فيها وضع حد صارم بين الصواب والخطأ، ويضعون لها معايير دقيقة، وذلك مثل وصفهم للحدود المقبولة لمكونات الدم في الإنسان، فهم يضعون حداً أدنى وحداً أعلى لمكونات السكر والأملاح والكولسترول، ويرون أن مقدار كل عنصر من العناصر السابقة مالم يتجاوز الحد الأعلى أو يهبط عن الحد الأدنى فهو في حدود المنطقة الآمنة المقبولة، هذه المنطقة المقبولة تشبه الأفق الذي نتحدث عنه، لكن الأفق في مجال الأدب لا تصنعه المعايير العلمية التجريبية، بل يصنعه الذوق العام، أما الأفق في في مجال الدين فيصنعه الضمير الذي تغذيه الشريعة والنصوص المقدسة، وأما في الأخلاق ميصنعه الحياء المستمد من الأعراف والعادات والتقاليد .

وهنا يجب التنبه إلى أن السيرورة نفسها ليست هي معيار الجمال، فسيرورة نص معين في فترة معينة أو عدم سيرورته قد تكون لأسباب جمالية في بعض الأحوال، وفي أحيان أخرى قد تنتشر بعض النصوص ويقبل عليها القراء ويسرف في إنشائها الكتاب لأسباب لا تتعلق بالجمال بل بسبب إسرافها في الإغراء أو بسبب إشباعها فورة الحماس القومي أو العصبية القبلية أو غير ذلك ، فليس هناك أفق قبول واحد تخضع له الأعمال الأدبية وغير الأدبية، إذ إن هناك أفق قبول أخلاقي ، وآخر منطقي، وثالث ديني ورابع اجتماعي وخامس سياسي ،وهناك آفاق قبول

سليمة وآفاق قبول مريضة، ولذلك فإن النص الواحد قد يكون مقبولاً لأنه يقع في دائرة المرغوب فيه من الناحية الأخلاقية لكنه غير مقبول جمالياً، أو أنه مقبول دينياً غير مقبول سياسياً وهكذا .والباحث الأدبي يعنيه فقط جانب القبول الجمالي وجانب القبول التأويلي الدلالي، أما سائر الجوانب الأخرى فتقع في دائرة اهتمامات علماء الأخلاق والدين والاجتماع ورجال السياسة والمؤرخين، فالسمو الخلقي والتأدب كان السمة المقبولة للأدب في بعض العصور، وفي بعض البيئات وفي عصور أخرى أما في بيئات آخرى مثل بيئة العراق في العصر العباسي الثاني فكان الأدباء فيها يضمنون آدابهم من العبارات والمواقف ما يعد في بيئة أخرى غير مقبول بل بذيئًا .

مفهوم أفق القبول.

أفق القبول هذا ليس مجموعة من القوانين و ليس مجموعة من الضوابط المثالية المتعالية التي تتجاوز حدود الزمان والمكان، لكنه إطار نسبي لما يقبله الذوق في فترة معينة، هو إذن مرتبط بالثقافة والذوق الجمعي الذي أبدع فيه النص والذي يقرأ فيه أيضاً، ومرتبط بالزمان وبالمكان، فهو أحياناً يتسع وأحياناً أخرى يضيق ،وأحيانا يتطابق أفق قبول إبداع النص مع أفق قبول قراءته وأحياناً يختلف عنها، فقد يكون لكل جيل أفق يختلف عن أفق الجيل السابق عليه، وقد يكون هناك أفق لفريق المحافظين يختلف عن أفق المجددين رغم أنهما يعيشان في جيل واحد ،هذا المفهوم للأفق يفسر السبب في قبول فريق من النقاد للبديع في الشعر العباسي ورفض فريق آخر له، ومن ثم قبول الفريق الأول لاستعارات أبي تمام وتذوقها والإعجاب بها، وعدم قبولها لدى الفريق الآخر، وكذلك الأمر بالنسبة لعدم قبول شعر ابن الرومي وأبي العلاء وأدب أبي حيان في عصرهم والافتتان به في العصر الحديث .

مفهوم الأفق بهذا الشكل يختلف عن مفهوم أفق التوقعات الذي تحدث عنه ياوس في نظريته عن التلقي، لأن مفهوم ياوس يتعلق بالصورة التي يرسمها الفرد بخياله لما سوف يكون عليه النص الذي يقرؤه، هو عنده مجرد صورة يرسمها القارئ من خلال رؤيته الذاتية ومكوناته النفسية ومعرفته بالمؤلف سواء أكانت صحيحة أم غير صحيحة، أما الأفق هنا فيتعلق بالإطار الثقافي والمعرفي ،فهل تصلح فكرة القبول هذه أن تكون مدخلًا لدراسة الأدب ؟ أو تكون نظرية في التاريخ الأدبي وتحليل النصوص تتخطى المشكلات التي صاحبت تطبيق النظريات النقدية السابقة ؟ وكيف يمكن معرفة هذا الأفق؟ وهل هذا المنهج المقترح خاص بالدراسات الأدبية، أم أنه يمكن أن يمتد ليشمل العلوم التي كان القدماء يسمونها " علوم الذوق" ؟

منهج البحث في علوم الذوق.

هناك منهجان للبحث عن المعرفة تحدث عنهما ابن عربي [1] إلى جانب منهج ثالث لسنا بصدد الحديث عنه الآن.

أحد هذين المنهجين سماه "علم العقل" ورأى أنه أقل العلوم مرتبةً، وعرفه بأنه " كل علم يحصل لك ضرورة أو عقيب نظر في دليل، بشرط العثور على وجه ذلك الدليل" ويرى أن نتائج هذا المنهج يمكن أن توصف بأنها صحيحة أو أنها فاسدة ،وهذا المنهج يصلح للعلوم المادية والعقلية والطبيعية .

1- محيي الدين بن عربي ، الفتوحات المكية ، تحقيق عثمان يحي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1985 ج1 ص 138

أما المنهج الآخر فسماه فسماه " علم الأحوال" ورأى أن لا سبيل إلى المعرفة عن طريق هذا العلم إلا بالذوق "كالعلم بحلاوة العسل ومرارة الصبر ولذة الجماع والعشق والوجد والشوق وما شاكل هذا النوع من العلوم "(1) ومن هذا النوع تذوق الأداب والفنون، إبداعًا وقراءة، وفي هذه الحالة لا يقال للمبدع والقارئ أخطأت أو أصبت، ولا يقال لتذوق الأدب والفن ،خطأ أو صواب، وإنما يقال صحيح الذوق أو سقيم الذوق .هذا المنهج الذوقي الذي تحدث عنه ابن عربي يمكن تفسير نتائجه وليس تعليلها، إذ يمكننا أن أن نفسر استمتاع أحد الناس لنوع معين من الأطعمة دون الأنواع الأخرى، بأن هذا النوع قد ارتبط عند هذا الإنسان بذكريات جميلة في طفولته، كأن تكون أمه كانت تؤثره بهذا النوع من الطعام المطهو بهذه الطريقة، أو أنه كان الطعام المفضل لأهله الذين فارقهم منذ زمان بعيد وهو يحن للقائهم، لذلك فإن علماء النفس الإكلينيكي يرون أن المنطقة المسئولة عن الذوق في المخ الإنساني تقع في منطقة وسطى بين منطقتي الانفعال والذاكرة .

المنهج الأول عقلاني قياسي أو تجريبي يعتمد على الاستقراء و ينطلق فيه البحث من الجزئيات إلى الكليات ،أما المنهج الآخر فهو نقيض المنهج الأول إذ ينطلق فيه البحث من الكليات إلى الجزئيات، المنهج الأول معروف ولا يحتاج إلى شرح، لأن الباحث الذي يستخدمه ينطلق في الاستدلال عليه من المقدمات إلى النتائج، أو يرصد الخصائص المشتركة التي يجدها في الجزئيات ثم يستنبط منها قانونًا كليًا عامًا، أما المنهج الثاني فأوضح نموذج له هو ذلك المنهج الذي استخدمه المعتزلة قديماً في دراسات علم التوحيد أو علم الكلام، فالمعتزلة يبدأون من أن وجود الله تعالى مما

---

1 - السابق ج1 ص 139

يتوصل إليه الإنسان بالفطرة السليمة، وأن مهمة البحث بعد ذلك تنحصر في تفسير هذه الحقيقة بالأدلة العقلية، هكذا يسير البحث من النتيجة إلى المقدمات، الإيمان أولاً عن طريق الإدراك المباشر ثم تأتي الأدلة العقلانية بعد ذلك ،وفي هذه الحالة ينقسم البحث إلى مرحلتين : المرحلة الأولى هي انبثاق الرؤية الكلية للظاهرة الجمالية أو الدلالية، أما المرحلة الثانية فهي إثبات هذه الرؤية، ليس عن طريق الاستقراء والتجريب ن بل عن طريق الاستنباط، أي إثبات الظاهرة من خلال العلامات الدالة عليها وليس من خلال تجربتها، وهذا المنهج الاستنباطي حل في الوقت الحاضر محل المنهج الاستقرائي، وأصبح هو المنهج المعتمد في ظل دراسة المواد المتناهية الصغر أو المتناهية الكبر التي لا يمكن تجربتها، كالفيروسات والمجرات .

وبالمثل فإن جمال النص الأدبي أدق من أن يجرب، وأكبر من أن تستقرأ كل جزئياته، من ثن فإنه يدرك بالذوق أولاً، ثم يأتي تفسير هذا الإحساس بجماله عن طريق الاستنباط، من خلال ربط كل جزئية من جزئيات النص بأسبابها المادية ربطاً منطقياً يخاطب العقل والشعور معًا، كما أن تأويل النصوص الأدبية، أي الشعور بمعانيها النفسية الدقيقة يتم عن طريق الإدراك المباشر لمن رزق ذكاء المشاعر المرهفة، ثم تأتي بعد ذلك مرحلة التفسير، أي الكشف عن علاقة هذه المعاني والمشاعر بالعناصر الموجود في النص وبأسبابها في آفاق القبول .

هذا المنهج يعتمد على مسلمة هي أن النص الأدبي لا ينبع من فراغ، بل هو عبارة عن خلاصة مركزة تتلاقى فيه كل الأشعة المنبعثة من آفاق القبول، سواء بالنسبة لافاق القبول الجمالي أم آفاق القبول الدلالي، فالمؤلف الذي أبدع النص له أفق جمالي وأفق دلالي يحدد بناء عليه ماهو جميل وما هو قبيح، ما هو مقبول وما هو غير مقبول، هذا الأفق نشأ من

التكوين النفسي للمؤلف ومن ثقافته وبيئته التي عاش فيها ،وكذلك أفق القبول في المجتمع الذي عاش فيه هذا المؤلف، وأفق الثقافة التي ينتمي إليها، واللغة التي يكتب بها، والتراث الذي يحمله، والعصر الذي يعيش فيه، وبالمثل فإن هناك أفق قبول القارئ، وأفق المجتمع الذي يعيش فيه، والثقافة التي ينتمي إليها، واللغة التي يفكر بها ،والتراث الذي يحمله، بالإضافة إلى أن هناك آفاقًا تتعلق بالنص نفسه، مثل آفاق المجتمع الذي يصوره النص إن كان النص رواية أو مسرحية، وأفاق الشخصيات التي يرسمها الكاتب داخل النص، بل هناك آفاق السياق النصي، أي تأثير السياق نفسه في تحديد الدلالة أو توجيه الإحساس بالجمال، مما يجعل الكلمة الواحدة تحمل معنى أخص أو أو أعم أو غير المعنى اللغوي العام، فإننا نجد كلمة (أتراب) في قول الله تعالى تفسر على أنها بمعنى (أمثال) مع أن معناها اللغوي القاموسي " الذين يولدون في وقت واحد " ولكن لما كان موضوع الحديث عن الحور العين، وأن أفق قبول فهم النص القرآني للجنة لا تتصور الحور العين على أنهم يولدون، انصرفت الدلالة إلى غير المعنى اللغوي .

كل هذه الآفاق التي تحيط بالنص هي التي تصنع الإحساس بالجمال، وتصنع الإحساس بالمعنى النفسي، فإذا أحس الناقد بالجمال في النص، أو أحس بالمعنى النفسي العميق فيه، يستطيع بعد ذلك أن يفسر إحساسه بالجمال أو يبرر شعوره بالمعنى، عن طريق ربط كل جزئية في النص بأسبابها في الآفاق التي تحيط به وتتداخل فيما بينها تداخلًا يشبه تداخل خيوط أشعة السينما الموجهة نحو شاشة العرض ،لكن علاقة الآفاق بالنص أكثر تعقيدًا وتداخلاً وتزاحماً من أشعة السينما، من ثم تحتاج إلى مهارة عالية وخبرة مدربة وفطنة مرهفة في الإدراك والتفسير.

إن اعتماد النظرية الأدبية بل العلوم الإنسانية الذوقية على هذا المنهج القائم على فكرة الأفق تخلص مناهج هذه العلوم من جفاف المنهج العلمي، لأنها تجعل البحث الأدبي يجمع بين ثلاثة عناصر في وقت واحد هي : الاستعانة بالذوق، مع عدم إهمال التفسير الذي يربط الظواهر الجمالية والدلالية بأسبابها ، وفي الوقت نفسه يتيح الفرصة لحرية الإبداع والقراءة ونسبية الرؤى والمرونة .

هذه الفكرة عن الآفاق والمنهج الخاص بعلوم الذوق سوف تفسر لنا لماذا يشرح الناس النصوص القديمة أكثر من مرة ؟ لماذا يتوفر عدد كبير من الناس في مختلف العصورعلى شروح الشعر الجاهلي وغير الجاهلي وكان يكفيهم شرح واحد؟ بل لماذا يحرصون في كل عصر وفي كل قطر على تأليف شروح للقرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة وكان يمكن أت يكتفي بتفسير واحد ، إذا كان هدف الشرح هو مجرد ترجمة الألفاظ و فك المستغلق من المعاني و التراكيب؟

أليس ذلك ناشئاً من اختلاف الآفاق ؟! سواء من تطور النص الواحد ، أي تلاقي آفاق إبداعه بآفاق قراءاته الجديدة ،مما يجعله يبوح بتجليات جمالية وينفتح على احتمالات دلالية مع كل قراءة جديدة لم تتح له من قبل في القراءات السابقة ، أو تطور الآداب من فترة إلى فترة نتيجة لتطور آفاق الأذواق، ومن ثم فإن تاريخ الأدب يمكن أن يكتب من جديد بناء على رصد تطور هذه الآفاق، بدلاً من الطريقة المدرسية القديمة التي تربط الأنصوص الأدبية قسراً بالأحداث السياسية .

ولنضرب مثلاً على تأثير تطور الأفق على دلالات النص الواحد بحوار دار بين الأصمعي وكيسان حول بيت من الشعر للنابغة الجعدي، تبنى الأصمعي في تأويله أفق القبول التراثي المحافظ، وتبنى فيه كيسان أفق

القبول عند المولدين، هذا البيت هو :

إنك أنت المحزون في أثر الـ ...حي فإن تنو نيهم تقم

قال الأصمعي :" معناه : فإن تنو نيهم تقم صدور الإبل تظعن نحوهم، كما قال الشاعر :

أقم لها صدورها يا بسبس "

فقال كيسان : كذبت، أما أنك سمعت من أبي عمرو بن العلاء لكن نسيت، إنما أراد أنهم قد نووا فراقك فذهبوا وتركوك فإن تنو لهم مثل ما نووا فيك من القطيعة تقم دارك، ومكانك، ولا ترحل عنهم ولا تطلبهم "(1)

الخلاف بين الأصمعي وكيسان ليس مجرد خلاف نحوي بل هو خلاف بين أفقين، الأفق الأول بدوي تقليدي محافظ يعد امتداداً للعصر الجاهلي وصدر الإسلام، ويمثله الأصمعي، والأفق الآخر حضاري مولد . حسب الأفق الأول ينبغي على الشاعر أن يصور المحب متهالكاً على محبوبته، يسعى لوصالها مهما أبدت من صد، ومهما أعرضت عنه أو تمنعت عليه ،أما الأفق الثاني فالمحبوبة فيه صديقة للحبين ،تدانيه في الثقافة والمكانة الاجتماعية وربما تفوقه علماً وثقافة ومكانة، لذلك فهم كيسان من قول الجعدي " تقم" أنه يقين في منزله، ويعامل المحبوبة معاملة الند للند، أما الأصمعي ففهم الكلمة على أن المحب يركب راحلته ويسعى حثيثاً خلف المحبوبة ، القراءة الولى المحب فيها بدوي عاشق، أما القراءة الأخرى فالمحب فيها حضري يتعامل مع المحبوبة على أنها صديقة .القراءة

1- الزجاجي ، مجالس العلماء ، تحقيق عبد السلام هارون ، الخانجي 1983 ، ص 66

الأولى أخذ الأصمعي قارئه إلى البادية، وفي القراءة الأخرى جذب فيها بين الجعدي لكي يحيا في بغداد أو البصرة في عصره.

هناك مثال آخر هو أن الأصمعي كان يفضل عدم الاستواء في الشعر، ويرى أنه أحد علامات الجودة، لأنه أقرب إلى ذوق البداوة والطبيعة والفطرة، ويكره الاستواء ويرى أنه دليل الصنعة والتكلف، بينما كان الحضريون يؤثرون الشعر المستوي الذي لا اختلاف فيه، لذلك كان الشاعر يفتخر على الشاعر الآخر بأنه يقول البيت وأخيه أما الشاعر الآخر فيقول البيت وابن عمه، اختلاف الأذواق هنا ناشئ من اختلاف الأفقين : البدوي والحضري وليس من اختلاف بين ناقدين.

وقد عاب القاضي الجرجاني أبا تمام لأنه ينتمي إلى أفق الحضر ويتكلف تقمص القول حسب الذوق البدوي، من ناحية أخرى فإن أكثر النقد الذي وجه للاستعارات في شعر أبي تمام كان بسبب تجاوزها حدود الأفق المتعارف عليه حسب الذوق المحافظ، الذي كان هو الذوق السائد، في هذا العصر.

ومن نماذج اختلاف الأفاق الدلالية وأثرها في فهم آيات القرآن الكريم ،أن المفسرين يفسرون آيات القرآن كل حسب الأفق الذي يدور في فلكه ،ومن ثم يتسع المفهو أو يضيق، يعتدل أو ينحرف، بناء على هذا الأفق، فالمفسرون المعاصرون مثلاً أوسع أفقاً من المفسرين في العصور السابقة بسبب التقدم العلمي في الوقت الحاضر، مما مكنهم من اكتشاف جوانب جديدة في آيات الله تعالى لا يمكن للمفسرين القدماء أن يصلوا إليها، من ذلك مثلا أن القدماء كانوا يفهمون قول الله تعالى في سورة الأعراف:" هو الذي خلقكم من نفس واحدة وجعل منها زوجها ليسكن إليها فلما تغشاها حملت حملاً خفيفاً فمرت به فلما اثقلت دعوا الله ربهما

لئن أتيتنا صالحاً لنكونن من الشاكرين "[**189** الأعراف] كانوا يفهمون أن المقصود بالنفس الواحدة آدم عليه السلام، ويفهمون من قوله تعالى " جعل منها زوجها " أنها حواء خلقت من ضلعه، ويفهمون من قوله " تغشاها " أي وطئها، ومن عبارة " أثقلت "أن ولادتها اقتربت، أما المحدثون فيفهمون أن الآية تتحدث عن الحيوان المنوي وعملية التلقيح التي تتم مع البويضة في الرحم .

ومن نماذج اختلاف الأحكام لاختلاف آفاق القبول، وصف ابن قتيبة للأبيات المنسوبة إلى كثير والتي يقول فيها :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

بأنها من الشعر الذي " حسن لفظه وحلا فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى"[1] لكن ابن جني بعد ذلك يستحسن معانيها [2] ثم يصفها عبد القاهر الجرجاني بأنها من " الخاصي النادرالذي لا تجده إلا في كلام الفحول، ولا يقوى عليه إلا أفراد الرجال"[3] إن هذا الاختلاف ليس في الأذواق الفردية فحسب بل في افق الذوق الجمعي لمرحلتين في الثقافة العربية، مرحلة قبل دخول فكرة التخييل من الثقافة الإغريقية، ومرحلة أخرى بعد دخولها وكذلك الأمر بالنسبة لجماليات الشعر في عصر الدويلات واستساغة الشعراء والنقاد للحلى اللفظية في هذا العصر إبداعًا وقراءة، وعدم استساسغتها في العصر العباسي الأول أو في العصر

1- ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، ط 3 سنة 1977 ج 1 ص72

2- ابن جني ، الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار ط2 د.ت ج1 ص 28

3- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تحقيق محمود محمد شاكر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة 2000 ص 74

الحديث، وكذلك الأمر بالنسبة للملامح النثرية في شعر صلاح عبد الصبور وجيله، وعدم استساغتها من قبل العقاد وجيله، وكذلك الأمر بالنسبة للفارق بين الرومانسية والكلاسيكية .

بل إن أفق القبول هذا يمكن أن يكون موضوعًا وتقنية فنية في الشعر والرواية والمسرح والقصة القصيرة، فأكثر تقنيات السخرية في القصة والمسرح تعتمد على المفارقة الناشئة من اختلاف دوائر القبول، ففي رواية دون كيشوت مثلاً تنشأ السخرية من اختلاف الأفق الذي يتبناه البطل، وأفاق الواقع الذي تعيشه سائر الشخصيات، وفكرة التغريب التي تحدث عنها الشكلانيون الروس واعتبروها أساساً لجماليات الأدب وسر الأدبية في الأدب، ليست إلا اكتشاف الأديب لمنطقة جديدة من آفاق القبول، يحس بها الناس في لا شعورهم، ثم يأتي أديب ويخرجها إلى حيز الوعي، فتبدو كأنها جديدة، والهزة التي يشعر بها المتلقي في هذه الحالة ليست ناشئة من الغربة، كما يقولون، لأن الغربة أو التغريب في ذاته لا يجلب المتعة بل الوحشة، وإنما من المفارقة الناشئة من التقاء المألوف فيما يتوهم أنه غريب، واكتشاف مناطق جديدة من الأفق لم تدخل إلى حوزة الوعي، وبالمثل فإن كسر التوقع الذي تحدث عنه ياوس يمكن أن يفسر بهذا التفسير، والتوافق مع التوقع يمكن أن يكون تطابقا بين ما ورد في النص وما هو مالوف في أفق القبول ،على المستوى الفردي الذاتي، أو على مستوى الفرد الممثل للجماعة القارئة، وكذلك الأمر بالنسبة لعدم ثبات الدلالة عند دريدا، ففكرة تحول الدلالة في نظرية التفكيك يمكن أن تفهم على أنها خفقات تحولية على أطراف أفق القبول الدلالي .

بعد ذلك ألا يمكن كتابة تاريخ للنقد الأدبي ولتأويل النصوص ودراسات للأدب المقارن وعلوم التأويل بناء على رصد حركة آفاق القبول

التي تظهر آثارها في النصوص النقدية وفي كتب الشروح والتفسير وفي القراءات المختلفة ؟بل في النصوص الأدبية نفسها، ومن ثم يمكن رسم خريطة تاريخية لتطور هذه الآفاق وتداخلها وجغرافيتها، ثم ربط هذه الآفاق بأسبابها الثقافية والاجتماعية والفكرية والمعرفية، ألا يساعد ذلك على فهم التطور النقدي والتأويلي بصورة أكثر تنظيماً ؟

بل إن هذه الوسيلة سوف تطلعنا على الكيفية والأسباب التي تجعل شرايين الأفق تتصلب وتتحول إلى قواعد جامدة، سواء بالنسبة للتذوق الجمالي أو التأويل الدلالي، سوف تفسر لنا لماذا رفض ثعلب النحوي ودعبل الخزاعي شعر أبي تمام، ورفض ابن خلدون شعر المتنبي، في الوقت الذي كان أبو العلاء يعد شعر المتنبي معجزاً ؟

سوف يتبين أن الأمر ليس أمر أشخاص مثل دعبل أوثعلب أوأبي العلاء بل أمر آفاق ذوقية وفكرية متداخلة ومتنازعة ومتطورة، نعم لا ننكر أن لكل ناقد بل لكل إنسان أفقه الشخصي، ولكن هذا الأفق الذاتي عبارة عن قطرة صغيرة في نهر متدفق، ولا قيمة له في معايير النقد إلا إذا كان معبراً عن الآفاق الجماعية، أو متنبئًا بمسارها، لأن هذا الأفق الذاتي إذا كان غير منسجم وغير مقبول أو غير مفهوم أو متقبل من الآخرين لعد ضرباً من الخلل العقلي أو الشذوذ الذوقي.

إن إحساس شخص واحد فقط بأن هذا النص أو ذاك جميل لا يكفي للحكم بجماله، وكذلك الأمر لو فهم شخص واحد فقط معنى ما عند قراءة نص معين دون أن يقتنع أحد بما يقوله لعد ضربًا من الوهم، لأن الجمال لو كان ذاتياً لما كان هناك شيء قبيح أبداً، ولو كانت الدلالات فردية لما استبعد أي معنى ،لأن كل الأشياء الجميلة والقبيحة سوف تجد من أصحاب الأذواق السليمة والمريضة من يتلذذ بها ،وكل المعاني المعقولة

وغير المعقولة يمكن أن تخطر على أذهان الأفراد عقلاء أو مجانين.

القبول والرفض في جمال النصوص الأدبية ودلالاتها إذن ذو طابع ثقافي اجتماعي تاريخي، ويمكن نقله من ذوق لآخر، مثل اللغة، وهذا هو مفهوم الموضوعية في الفن، بل منطق التفسير، فليس المراد بالتفسير في الفن أن يعلل الناقد ما أحس به تعليلاً منطقياً بل أن ينجح في جعل الآخرين يرون ما رآه ويشعرون بما شعر به، ويشاركونه في القناعة بجمال ما أحس به، في هذه الحالة يصبح إحساس الفرد موضوعيًا ، لأنه يقوم به بوصفه فرداً في جماعة، والإبداع الذي يمارسه إما أن يكون في إطار الأعراف الجمالية والدلالية للجماعة أو اكتشافاً لقيم جمالية في اللاوعي الجمعي لهذه الجماعة نفسها لم يظهر بعد في دائرة الوعي، فكل من المبدع والقارئ بمثابة الرائد الذي يملك قرون استشعار لما يمكن أن تقبله الجماعة من قيم جمالية وآفاق دلالية، من ثم فإن الأدباء والفنانين والنقاد هم الكائنات الموكلة باكتشاف التحولات الجمالية والدلالية الجديدة لأفق القبول في الجماعات، والتي تنشأ بصورة خفية نتيجة للتحولات الثقافية والاقتصادية والمعرفية والسياسة أي من حركة الحياة .

الجمال إذن ليس قيماً موضوعية مطلقة تصلح لكل زمان ومكان، وليس مجرد لذة أو متعة خاصة يشعر بها الإنسان المفرد عند تفاعله مع العمل الأدبي أو الفني في لحظة معينة، بل هو مجموعة من القيم الجماعية التي تنشأ داخل الأفق الواحد، ومن ثم فإن ما يشعر به واحد من أصحاب الأفق من لذة جمالية يستطيع نقل الإحساس به إلى الآخرين، وما يفهمه يستطيع إفهامه للآخرين، هو إذن مظهر اجتماعي نسبي يشبه اللغة التي تنشأ بين أبناء الطائفة الواحدة أو المهنة الواحدة، والفرد الواحد لا يمكن أن يخترع لنفسه لغة لا يشاركه فيها أحد سواه، لأن ما يفعله في هذه الحالة لا يسمى لغة .

والمبدع نفسه يخضع في إبداعه للإطار الذي يحدده الأفق الجمالي والمفهومي واللغوي الذي تتحرك فيه الجماعة، لأنه يخاطب قراء يدورون في الأفق نفسه، وهو نفسه قارئ ومتذوق، ولكن موضوع تذوقه هو الحياة نفسها ،وهو يتذوق هذه الحياة وينظرها ويعبر عما أحس به وما فهمه من خلال الأفق الذي يدور فيه، فالصور التي يعبر بها الشاعر البدوي عن نفسه لا تخرج عن دائرة ما رآه وما يعرفه في الإطار الذي يتحرك فيه، وبالمعجم اللغوي الذي يملكه، وبالدائرة المفهومية والذوقية لشعراء البادية في عصره ، ولذلك فإن فكرة الأفاق يمكن أن تكون أداة للتأريخ الأدبي ،لأنها ترصد تطور حركة الآفاق داخل النص وخارجه،ويمكن أن تكون وسيلة لدراسة الأدب المقارن، لأنها ترصد نقاط التلاقي والاختلاف بين نصوص في ثقافتين مختلفتين، بالإضافة إلى إمكان استخدامها في تفسير مكونات النص وجمالياته عن طريق ربط العناصر الجمالية بالأطر الثقافية التي هي ذاتها أفافاق القبول، وكل ذلك لا يتحقق إلا من خلال المنهج الذوقي القائم على إدراك الجمال والمعنى أولًا ثم تفسيره ثانيًا.