جدلية الممارسة والنظرية في الفكر النقدي العربي بين مسعى التأصيل ومسعى التجديد

تاريخ استلام المقال: 2017/06/13 تاريخ قبول المقال للنشر 2017/10/19

أ.عبد الفتاح جحيش
طالب دكتوراه العلوم جامعة قسنطينة
البريد الإلكتروني: alfethi79@gmail.com

ملخص:

تناقش هذه الورقة طبيعة العلاقة بين الممارسة الإبداعية والمعرفية، وبين النظرية بوصفها نتاجا فكريا وبناء نظريا متماسكا يستمد مادته من حركة الأفكار والآراء والمواقف في الواقع الاجتماعي، ويستمد تماسكه البنيوي من عمليات تحويلية وعقلية للمفاهيم والآراء التي تنتجها حركة الأفكار في هذا الواقع، ما يعني ربط الممارسة بالنظرية في شكل حركة جدلية تتراوح بين الفكر والواقع والإبداع، وتسعى هذه الورقة، بناء على ذلك، إلى الكشف عن بعض أسباب فقدان النظرية في الفكر النقدي العربي الحديث والمعاصر.

Abstract :

This article discusses the relationship between the creative and cognitive practices with theory, the one described as an intellectual product and a coherent theoretical structure. This last derives its core from from the coexistence of ideas, views and conditions that interact within the society. The creative strucutre also derives its structural coherence from transformable and mental processes of concepts and views that come as a result of the interaction of ideas within facts. This article aims at shedding light on some causes of the absence of theory concerning modern, contemporary and critical way of thinking in Arabic literature.

مقدمة:

من السهل أن نتحدث عن الإبداع الفني والنتاج الفكري والمعرفي في مرحلة معينة بوصفه شيئا ناجزا ومكتملا، الأمر الذي يجعل عملنا –في هذه

الحالة– يتصف بالتأريخ لهذه العلوم والمعارف والفنون، والكشف عن مراحل نشأتها وتطورها، وهو ما يضطلع به عادة التاريخ الأدبي الذي حاز حظه ونصيبه من الكتابة والتأليف في أدبنا العربي، يدل على ذلك الوفرة في الكتابات والبحوث التاريخية، وبخاصة تلك التي اختصت بالنصوص الشعرية والأنواع الأدبية، وما يصاحبها من أحداث تاريخية وملابسات اجتماعية ذاتية وموضوعية.

في مقابل ذلك نشهد نقصا كبيرا في التأريخ لحياة الأفكار والمذاهب الأدبية والنقدية، وبالأخص ما تعلق منها بتاريخ النظريات في الأدب والنقد والفن والحياة من خلال تتبع مسارات تشكلها وتحولاتها المهمة، وارتباطاتها بعضها ببعض، ومدى تأثير بعضها في بعض ووظيفتها –بله– تقييمها ومحاولة استرجاعها استرجاعا نقديا يستثمر عناصرها الجيدة ويطرح أخطاءها وعناصرها السلبية، أي تحديثها .

يعبر فقدان أو ندرة هذا النوع من الأبحاث عندنا عن أزمة حقيقية في تعاملنا مع التراث العربي، هذا التراث العلمي والفكري الجبار الذي غالبا ما نتعاطى معه على أنه مادة استهلاكية نختار منها ما يوافق المذاهب والنظريات القديمة أو المعاصرة، فننتخب في كل مرة تلك النماذج الجيدة والجاهزة فيه لنكشف عنها في ثقافة الآخرين من أجل تأكيدها والمصادقة عليها (إكسابها الشرعية)، دون أن نعيش –حقيقة– أزمتنا وهمومنا المعرفية، ودون أن نعاني مشاغل التاريخ والثقافة في دواخلنا، ومن غير أن نتعرض لآلام الولادة الحقيقية للرؤى والأفكار التي لا تولد إلا في أحضان المساءلة الجادة للوعي والتاريخ والثقافة العربية بشتى أنواعها وبكل تمثلاتها، ويعني ذلك أن علينا أن ننشغل بمشكلاتنا بمعزل عن مشكلات الآخرين وأن نغرق أكثر في معرفة ذواتنا ومعالجة أزمتنا انطلاقا من واقعنا بكل إفرازاته وتعقيداته وتدخلاته، لأن علينا

كي نبدع أو نجدد أو نضيف أن نقوم بدور الحجر والنحات في الوقت نفسه وهو دور لن يكون سهلا أبدا، لأنه يستند إلى عمليات دقيقة من الفحص والنقد والتقييم، وجهود شاقة من التنظيم بوعي نظري رفيع، يراعي خصوصية المادة والموضوع والمنهج جميعا.

1- مسعى التأصيل:

إن من الواضح أن ((الإبداع يعني أن ليس في الغرب ولا في التراث حلول جاهزة ، لأن كل الحلول هي ثمرة مشاكل وظروف وأوضاع وموازين قوى اجتماعية وتاريخية ، وما يصلح لجماعة أو لعصر لا يصلح لغيرهما، وأن لكل زمان حلوله التي يستطيع العقل أن يخترعها. وأن بالإمكان دائما إيجاد حلول جديدة وأصيلة، ولهذا فإن الإبداع يفترض الإيمان بالعقل المبدع الذي لا يشكل ترددا للحاضر أو الماضي ، والذي يقوم خارجهما ويرفض التقليد))[1] .

وهذا من جملة ما يبرر عملنا في هذا البحث؛ إذ علينا أن نكشف الغطاء عن أصول وجذور النظرية العربية التي تعنى بدرس المعنى، ووضع آليات إنتاجه وتقييمه، وتبيان مناهج قراءته وفهمه وتفسيره، كي نحقق التجاوز الإبداعي المنشود، سواء على مستوى الإبداع أو التنظير الذي ينطلق من الإبداع في الأدب والفكر .

قبل الخوض في هذا الموضوع فإن علينا -برأيي- أن نحدد بعض المسائل المهمة، وأن نتحدث عن مقدمات وأصول نظرية نراها ضرورية بهذا الصدد، وهي مسائل تتعلق بطبيعة العلاقة بين الممارسة والنظرية في الثقافة العربية الإسلامية، وذلك يعني أن علينا إعادة تبيئة مصطلح "نظرية" في تراثنا العربي بما يراعي خصوصيته الثقافية والفكرية، ويلامس روحه بغير تعسف أو استخفاف، ومحاولة تبني مضمونها ومفهومها ودلالاتها في إطار هذه

[1]) برهان غليون: اغتيال العقل، المركز الثقافي العربي ، بيروت والدار البيضاء ، ط4 ، 2006، ص280.

الخصوصية وطبيعتها، وهذا يدعونا إلى إعادة الاعتبار للممارسة العملية بوصفها الإطار المرجعي للممارسة العلمية والتنظيرية في تراثنا الفكري، ذلك لأن ((هذه المعرفة ليست ذات اتجاه نظري خالص كأدوات العقلانية المنقولة، إنما لها تعلق راسخ بـ" الحقيقة العملية" ذلك أنها تتصل بالقيم السلوكية وتكسب بالتعاون مع الغير في إظهار الصواب وتحقيق الاتفاق))[1] كما عبر عن ذلك طه عبد الرحمان .

لقد أدى إغفال الجانب العملي أو التطبيقي وعدم ربطه بالإطار النظري في جل أبحاثنا إلى رفض كثير من النتاج الفكري والثقافي وتسطيحه، يتجلى ذلك في تعاملنا مع الشعر الجاهلي كما طرحه طه حسين ومن تبعه، وكما تجلى في نظرة المستشرقين وكثير من الذين ساروا على منهجهم في تبعيض الثقافة الإسلامية أثناء قراءتها أو التأريخ لها، فقرؤوها عضين مجتزأة من ملابساتها الاجتماعية، أو بعيدا عن تطبيقاتها وممارساتها اليومية الاجتماعية، وأدى ذلك إلى اتهام العقل العربي[3]، كما أدى ببعض النقاد العرب إلى

---

[1]) طه عبد الرحمان : تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء ، ط2، ص26 .

[3]) ناقش أحمد أمين وعلي سامي النشار هذه القضية مناقشة علمية رزينة ، ومما أورده أحمد أمين في كتابه فجر الإسلام ما قاله " أوليري " ((إن العربي الذي يعد مثلا أو نموذجا ، مادي ينظر إلى الأشياء نظرة مادية وضيعة ، ولا يقومها إلا بحسب ما تنتجه من نفع، يتملك الطمع مشاعره ، وليس لديه مجال للخيال ولا العواطف)) أحمد أمين: فجر الإسلام ، دار الأصالة ، الجزائر ، ط1، 2009، ص46-47 . أما علي سامي النشار فقد أورد موقف رينان أرنست من العقلية السامية عموما ومن العقلية العربية خصوصا ، فقال عن الشعوب السامية: ((إن هذا الجنس السامي يظهر في كل مقوم من مقوماته غير كامل وذلك لبساطته)) ينظر: نشأة التفكير الفلسفي في الإسلام، دار المعارف، القاهرة، ج1، ص50، يقول النشار: ((ويرى رينان أنه إذا ما نظرنا نظرة تاريخية لوجدنا أن العقلية السامية لم تستطع أن تنتج غير هذه الفكرة وحدها (التوحيد) وأن هذه الفكرة لم تنشأ لدى هذه العقلية تبعا لتفكير طويل واستدلال منظم وانتقال عقلي من حالة إلى حالة أخرى وإنما انبثقت فيها نتيجة لعوامل واستعدادات في صميم الجنس نفسه)) نفسه: ص49 . كما أورد النشار أن "جوته" حاول أن يفسر عدم إبداع المسلمين في الفلسفة بقصور عقلي نشأ من اضطرابات البيئة وتقلباتها وانتقالها من النقيض إلى النقيض وأنه ((ليس هناك وسائط يقف عندها هذا العقل وليس هناك انتقالات للعاطفة ... ولم يحاول العربي على الإطلاق أن يبحث المسائل بتلك النظرة الموفقة المقارنة فيضعها في وحدة متناسقة لم يجمع ولم يقارن ولم يركب ... بينما استطاعت العقلية الآرية أن تقارن وأن تركب، وأن تصل بين الأضداد وأن تضع هذا كله في وحدة متناسقة، فالفكر السامي فكر مفرق و الفكر الآري فكر منسق)) نفسه ص51 . ويرتد ضعف هذه التحليلات إلى أنها تناقش أو تحلل العقل العربي بشكل

الانتقاص من الإبداع النقدي والشعري، والادعاء بأن العرب لا يملكون منهجا نقديا لتقييم الأشعار ونقدها، كما فعل محمد مندور وطه أحمد إبراهيم، بعد أن أسقطوا أو أغفلوا البعد العملي الذي يشكل عنصرا جوهريا مهما في فهم وتقييم الثقافة والمعرفة التي تختص بالمرحلة الشفاهية، ولا يقتصر الأمر على الثقافة العربية فقط وإنما هو يشمل كل ثقافة بدائية شفاهية لا تعتمد الكتابة والتدوين أساسا تعبيريا عن وجودها، وقد ألفت إلى ذلك طه عبد الرحمان عندما أردف ((وكل إنزال لمعايير العقل النظري المنقولة على مثل هذا العقل العملي الذي تميز به التراث لن يؤدي إلا إلى أمرين: إما استبعاد أجزاء من التراث بحجة ضآلة درجتها من العقلانية أو انعدامها منها، وإما إلى حمل أجزاء منه على وجوه من التأويل تفضلها عن بقية الأجزاء الأخرى، ولا يخفى ما في هذا من التعسف بل من التجني عل نصوص هي منقولة أصلا بالنظر المسدد بالعمل، ولا تسديد أقوى من التسديد بواسطة العمل الشرعي الذي قامت عليه نصوص التراث بمجموعها))[1] .

ميكانيكي ، وإن أدخلت أحيانا الطابع الجغرافي والنفسي كما فعل "جوته" وفق ما أشار إليه علي انشار، إلا أن إغفال طبيعة اللغة التي يتم بها التفكير لأنها مؤطّر مهم للوعي ، وكذا تصور أن العربي هو العربي البدوي فقط ، ثم إغفال الطابع الشفوي للثقافة العربية الجاهلية ، كل ذلك جعل من هذه الآراء مجرد تعداد للنقائص ، والطعن في العقلية العربية والإسلامية بالخصوص ، وكأن هناك عقل تقدمي بطبعه وعقل تخلفي بطبعه ؟! وهذا أبعد ما يكون عن الموضوعية والنظرة العلمية النزيهة ، ومما يدخل ضمن ما يسمى التَّفكُّر للتراث أعمال الباحث (سعيد عقل ...) مثلا ، على أن هناك تحليلات دقيقة وجيدة راعت الجوانب المختلفة للموضوع نذكر منها مناقشة حسن حنفي في كتابه "علم الاستغراب" حيث يعتبر عبارة ((العقل الغربي)) عقل عنصري فاشي ، والجابري في كتابه "بنية العقل العربي" الذي ناقش الموضوع في ضوء التحليل اللغوي والنفسي والمعرفي (الايبستمولوجي) ، وإن رأى بعضهم – مثل جورج طرابيشي– أن مقارنة الجابري بين العقل العربي والعقل اليوناني مقارنة تبخيسة ، ينظر كتابه نقد نقد العقل العربي. أما تحليلات حسين مروة في كتابه "النزعات المادية" فهي أكثر تجاوبا مع روح الثقافات البشرية والفكر العربي ، وبالأخص في صورته الثورية وارتباطه بحركته التاريخية ، وقد أفدنا منها في هذه الورقة البحثية ، راجع: المجلد الأول، ص32 وما بعدها، دار الفارابي، بيروت، ط2، 2002م. ينظر مثلا: رأي دي بور في كتابه تاريخ الفلسفة في الإسلام: ترجمة عبد الهادي أبو ريدة ، الهيئة المصرية العامة 2010م ، ط2، ص51 ، وموقفه واضح من خلال عنوان الكتاب الذي يشير إلى أن الفلسفة شيء ثابت وواحد هي الفلسفة اليونانية أما الإسلامية فهي مرحلة فقط مرت بها هذه الفلسفة بدون تأثير أو تأثر؟ .

[1]) طه عبد الرحمان: تجديد المنهج في تقويم التراث، ص26.

يبدو لي –هنا على الأقل– أن المشكلة هي مشكلة ثقافية بالأساس ؛ أعني أنها تتعلق بسوء فهمنا ونقص وعينا لطبيعة المشكلة في تعلُّقاتها بالشروط الموضوعية للوجود الاجتماعي، ولطبيعة تحولاته الثقافية في البنية الشعورية لهذا المجتمع، حيث تكون منفعلة به ومتفاعلة معه؛ ففي ظل غياب هذه الرؤية النقدية المتابعة ((أصبحت الثقافة أفكارا ومفاهيم، وأصبحت الأفكار جواهر أو أصناما تعيش بنفسها ولنفسها، ويؤدي تراكمها بالضرورة إلى نشوء التقدم الفكري؛ هكذا يعتقد الكتاب والمحللون الذين يحصون الأفكار الجديدة الوافدة الداخلة إلى دائرة الثقافة العربية، أن ظهور فكرة الوطنية يعني نشوء الدولة القومية ودخول فكرة العقل نشوء العقلانية، ودخول فكرة العلم نشوء العلم والعلمانية، وبمعنى آخر، ورغم كل ما عشناه، ما زلنا ننكر الدينامية الخاصة للثقافة ونجهل قوانين تحولها))[1] .

ذلك يعني أننا لا نزال نجهل واقعنا الحقيقي الذي ترتد إليه كل المشكلات والأزمات، وقد أدى نقص الوعي لطبيعة هذا الواقع وتحولاته وارتباطاته الضرورية بالفكر والمعرفة والثقافة إلى معالجات سطحية وجافة ومبتورة الصلة، سواء ما تعلق منها بالتراث(الماضي)، أو بالواقع الاجتماعي والثقافي الراهن(الحاضر) ، فحولها إلى أبحاث أيديولوجية بحتة عقيم .

إن الموقف الصحيح من التراث، سواء القديم منه أو الحديث، يتطلب تحقيق غرضين بحسب ما توصل إليه حسين مروة في مشروعه، وهذان الغرضان هما ((كيفية استيعاب التراث بشكل جديد أولا، وكيفية توظيف هذا الاستيعاب الجديد –ثانيا– في مجال تحرير الفكر العربي الحاضر من سيطرة التبعية للفكر الاستعماري وللأيديولوجية البرجوازية بتداخلهما التاريخي في البنية

[1]) برهان غليون: اغتيال العقل، ص282–283.

الاجتماعية العربية المعاصرة))[1] هذه الطريقة في التعامل بشقيها (الاستيعاب والتوظيف) كما عبر عنها حسين مروة، نفضل أن نعبر عنها بالاسترجاع النقدي؛ حيث نعمد إلى قراءة التراث القراءة البصيرة التي تحقق الإبداع والتجاوز؛ إنها القراءة التي لامس جابر عصفور حقيقتها الجوهرية بوعي كبير، وعبر عنها بشكل دقيق في أعقاب ما قام به من عرض مجمل للقراءات النقدية لتراثنا الثقافي منذ علي عبد الرزاق قال: ((أن أية قراءة للتراث (أدبي ، نقدي ، فكري ... إلخ) تتم من داخل المجتمع لا من خارجه، وفي لحظة تاريخية بعينها، وأن هذه القراءة (أو القراءات) جانب من الحياة الفكرية بهذا المجتمع ومن ثم الحياة الاجتماعية ككل، وذلك ما تعنيه الإشارة إلى أن إنتاج معرفة جديدة بالتراث المقروء إنما هو حدث يتم بأدوات المعرفة المتاحة في العصر القارئ وأساليبها وعلاقات إنتاجها التي تتحدد بها المعرفة الشاملة للعصر القارئ من ناحية ويتحدد تعرفه غيره من ناحية ثانية في عملية إنتاج منسوبة في أدواتها وعلاقاتها ودوافعها–إلى العصر القارئ ليس التراث المقروء، فالتراث لا يقرأ نفسه بنفسه أو بأدواته المعرفية فذلك أشبه –في استحالته– بتشبيه الشيء بنفسه كما يقول البلاغيون القدماء))[2] .

من هذا الأفق وبهذا المنظور المعرفي بالذات ينبغي أن ننطلق في تشخيص موضوعنا، وتحديد طبيعة العلاقة بين الممارسة والنظرية، هذه العلاقة التي ترتد أساسا إلى الممارسة اليومية للحياة الإنسانية في مجتمعنا العربي القديم والحديث، والتي نجهل عن طبيعتها الكثير، لأننا غالبا ما نغفل العلاقة المشروطة بين الوعي والواقع الثقافي والاجتماعي الخاص بالأمة العربية في بنيتها المحلية الداخلية وفي محيطها الإقليمي والعالمي أثناء البحث والتنظير ،

[1]) حسين مروة: النزعات المادية، مج1، ص35 .

[2]) جابر عصفور: قراءة التراث النقدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ، ط1 ، 2006 ، ص56 .

الأمر الذي يؤدي إلى الوقوع في خطأين نبه عليهما الدكتور حسن حنفي حين لاحظ أن هناك من يحاول الانخراط في التنظير المباشر للواقع فيقع في خطأين: الأول حين يعتقد أن الواقع المعاصر يحتوي هو ذاته على حلول لمشكلاته فيعتقد بأن المعرفة بطبيعة مشكلاته هي حل لهذه المشكلات، مغفلا أو ناسيا أن الواقع أو الحاضر يحتوي على مخزون نفسي تاريخي موروث يشكل أحد مكونات هذا الواقع، الثاني: من يبدأ باستنباط الواقع من نظرية مسبقة سواء كانت موروثة أم منقولة أو يجمع بينهما معا، وهؤلاء يقعون في خطأ البدء بنظرية يتم تسليطها على الواقع الذي يرغم على التكيف معها، هؤلاء في الحقيقة يدافعون عن فكر لا عن واقع وهم من أنصار التراث وليسوا من أنصار التغيير، ويوصف حنفي هذه المحاولات بأنها ((محاولات فكرية وإن كان الواقع هو المقصود لأنه لا الواقع يستنبط من الفكر ولا الفكر يأتي من الواقع المصطلح الجزئي، أما التراث والتجديد فهو القادر على التنظير المباشر للواقع لأنه يمد الواقع بنظريته التي تفسره وقادرة على تغييره هو نظرية الواقع والتجديد وهو إعادة فهم التراث حتى يمكن رؤية الواقع ومكوناته))[1] .

إن ما طرحه حسن حنفي يؤكد على ضرورة إعادة طرح المسألة ومناقشة طبيعية هذه العلاقة في ضوء التجربة المعرفية اليومية والخبرة التاريخية والتطورات الحاصلة في المعرفة العلمية المعاصرة التي خصصت حيزا مهما للحديث عن النظرية العلمية والفنية والنقدية، مع استحضار طبيعة وخصوصية الأعمال الأدبية والنصوص الإبداعية التي أنتجها المبدعون العرب في الفترة الأخيرة لأنها تشكل المادة الخام التي يشتغل عليها المنظر أو الناقد أو المؤرخ، إذ عليه أن يستنبط النظرية النقدية من صلب الأعمال الأدبية، وأن يحققها بالفعل بعد أن تحققت بالقوة في الممارسة الإبداعية .

[1]) حسن حنفي: التراث والتجديد، المؤسسة الجامعية ، لبنان، ط1، 2002م، ص33-34.

2- مسعى التجديد:

وإذا كان موضوعنا هو الكشف عن طبيعة العلاقة بين الممارسة والنظرية فإنه ،وبناء على ما تقدم، لا حاجة للتأكيد مرة أخرى بأن الممارسة شرط أساس سابق على النظرية في الوجود، في العلم والفن على السواء، هذه الممارسة التي ترتبط ابتداء في صورتها الأولى بالعمل بالمعنى الذي تطرحه الماركسية على اعتبار الإنسان ((كائن عامل منتج وعملية الراعي الهادف هو حقيقته وهو مصدر كل صور ثقافته، فنية وفكرية وتطبيقية وعلمية، فالفكر العلمي يحدد (الجوهر الإنساني) أو ((الطبيعة الإنسانية)) بتفاعل الإنسان مع الطبيعة وسعيه إلى السيطرة عليها وإخضاعها بتوجيه قواها ومواردها لصالح وجوده وأداته في كل ذلك هي عمله))[1] .

إن العمل بهذا المعنى هو عمل مادي، والدافع إليه في مبتدأ الأمر هو دافع غريزي يشترك فيه الإنسان مع غيره من الحيوانات، لأنه محاولة بدائية لتحقيق ضرورات الحياة وتكييف الطبيعة لصالحه، غير أنه: ((وفي الوقت الذي يغير فيه الإنسان بالعمل –الطبيعة ويكيفها حسب أهدافه ، فإنه يخلق طبيعة ثانية، طبيعة إنسانية، وهي (طبيعته) هو فلقد تكونت للإنسان –في أثناء العمل– خصائصه، وتولدت قدراته، ونمت طاقته، وتفجرت إمكاناته))[2] .

أي إن العمل في صورته الابتدائية –باعتباره ممارسة يومية– هو الذي يحقق للإنسان الانتقال المهم والضروري من الطبيعة إلى الثقافة، من الغريزة إلى التعقل، من الأداء إلى الاكتشاف، وهذه نقطة تحول مهمة وفارقة في حياة الإنسان، وفي طريقة تفكيره وعمله، لأنه بها يحقق اكتشاف نفسه وتعرفه على ذاته ومقدراته؛ عندما تتحول العلاقة بين العمل ومنتجاته إلى علاقة جدلية في

[1]) عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، دار التنوير ، ط1 ، 2013 – القاهرة ، ص05 .

[2]) عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب: ص05–06 .

شكل حركة بندولية كانت نقطة انطلاقها الأولى هي العمل باتجاه منتجاته المادية والمعنوية أو عائداته المعنوية، وقد عبر العرب قديما عن هذه الحركة المتأرجحة بعبارة موجزة هي قولهم (أول الفكر آخر العمل وأول العمل آخر الفكر) النظر والتطبيق وبخاصة بالتوصيف الذي يطرحه ابن خلدون[1] في شرح هذه العبارة حين يقرر أن أفعال الحيوانات غير منتظمة ولا مرتبة، أما أفعال البشرية فهي منتظمة مرتبة لأن الله ميزه بالفكر الذي يعتبر العقل التمييزي الذي يوقع به أفعاله على انتظام ((ويقتضي به العلم بالآراء والمصالح والمفاسد من أبناء جنسه، وهو العقل التجريبي، أو يحصل به تصور الموجودات غائبا وشاهدا على ما هي عليه، وهو العقل النظري)) ، بينما الحيوانات ((فإنما تدرك بالحواس ومدركاتها متفرقة خلية من الربط لأنه لا يكون إلا بالفكر)) لذلك كانت الكائنات كلها مسخرة للإنسان وتابعة له ، لأنها غير منتظمة وغير المنتظم تابع للمنتظم ، والإنسان لا يتم فعله في الخارج إلا بالفكر في هذه المرتبات (المراتب في التفكير) لتوقف بعضها على بعض .

يشرع ابن خلدون في شرحها ((أول هذا الفكر هو المسبب الأخير ، وهو آخرها في العمل ، وأولها في العمل هو المسبب الأول وهو آخرها في الفكر)) ويضيف في شرح هذه العبارة إلى مثال السقف والحائط والأساس الذي حركة الفكر فيه تعاكس حركة الواقع ، ففي الفكر ننطلق من السقف وفي العمل (الواقع) ننطلق من الأساس ، ويزيد في توضيح هذا المعنى بمثال أشمل وأدق ، فهو مثل رقعة الشطرنج التي يتفاوت الناس في إدراك حركات القطع ، فمنهم من يدرك حركة أو حركتين ، ومنهم من يدرك خمس أو ست حركات ، وهذه الحركات هي مستويات الفكر والتفكير في الأسباب والمسببات ((فمن الناس من

[1]) ينظر مقدمة ابن خلدون: ص504–505 ، وبقية الاقتباسات التي تشرح رأي ابن خلدون من هاتين الصفحتين من كتاب "المقدمة" .

تتوالى له السببية في مرتبتين أو ثلاث ومنهم من لا يتجاوزها ومنهم من ينتهي إلى خمس أو ست فتكون إنسانيته أعلى)) ، أو على قدر حصول الأسباب والمسببات في الفكر مرتبة تكون إنسانيته .

فثمة إذن علاقة دائمة مستمرة بين العمل والفكر ، بين الممارسة والنظرية ، هذه العلاقة غنية بالتوتر والدينامية والحركية والتفاعل الجدلي الذي يجعل منها فيما بعد حركة الانطلاقة الأولى –وفي ظل هذه الحركة البندولية التي لا تتوقف– من الصعوبة الفصل بينهما أو عزل أحدهما عن الآخر ((حيث لا يمكن أن ينعزل النظر عن التطبيق ، أو العكس ، وحيث تؤكد العلاقة الجدلية بين الاثنين وحدتها المركبة التي لا يمكن تبسيطها أو اختزالها))[1] .

إننا إذ نقول بهذا نؤكد على ضرورة حضور هذه العلاقة أثناء التحليل ، وضرورة مراعاتها في أية قراءة جادة ومتماسكة للتراث النقدي والفكري والمعرفي ، إلا إذا كان فصلا منهجيا تأمليا تجريديا كالذي نمارسه الآن ، لأن ((الفصل بين النظرية والممارسة ممكن تجريدا وواقعا في مجال القراءة ، بل إن تأكيد النظرية يغدو ضرورة في غير حالة بوصفه شرطا ملازما لتعقل القارئ وعبير في فعل قراءة التراث ، من حيث ما يقوم به القارئ – أو ما ينبغي أن يقوم به – من عمليات مراجعة وتحقق من سلامة تفسيراته))[2].

حين نؤكد على طبيعة هذه العلاقة وخصوصيتها بين الممارسة والنظرية ، لا يفوتنا التنبيه إلى أن الممارسة تشتمل على نوعين من العمل ، **فالنوع الأول:** هو العمل المادي النفعي الذي يرتبط تحققه بشروط واقعية ملموسة ؛ العمل الذي تحققت فيه الانطلاقة الأولى للحركة البندولية باتجاه النظر والفكر (العمل

[1]) جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، ص23.

[2]) نفسه: ص23– 24.

الغريزي) في صورته البسيطة والآلية ، و**النوع الثاني:** هو العمل الذي تولَّد من هذه الحركة الأولى التي تمت من العمل إلى الفكر أو النظر ، وهي اللحظة التي خلق فيها الإنسان طبيعته الثانية كما يقول تليمة ، أو هي المرحلة التي يتلبس فيها الفكر بالواقع ، ويمتزج فيها النظري بالعملي (التطبيقي) ، وتنصهر فيها تجارب الإنسان وخبراته السابقة ، كما يتدخل مخزونه النفسي والثقافي والتاريخي في أدائه لأنشطة الحياة اليومية المختلفة ، وهي مرحلة يشترك في ممارستها العام والخاص والنخبة والجمهور من الناس ، ثم تتخلَّق طبقة أخرى أو مستوى آخر من التفكير وهي طبقة النخبة من المبدعين والمفكرين ومنتجي المعرفة بشتى أصنافها (النقدية ، الأدبية ، العلمية ، الفنية) ، فينقسمون طبقتين أو صنفين في ما نحن بصدد بحثه هنا وهما: صنف يمارسون الإبداع الفني بكل أشكاله من شعر ونثر ، ورسم وموسيقي... وسنطلق على هذا النوع من النشاط (الممارسة الإبداعية) وهو ما نصطلح عادة على أنه الإبداع الفني والأدبي ، والصنف الثاني من طبقة النخبة هم من يمارس التنظير لهذا الإبداع ، بتقعيد قواعد كل فن، وضبط أسسه ومناهج التعاطي معه ونقده وتقييمه ، ونطلق عليه هنا (النظرية) ، وهو ما يحتاج إلى مزيد بيان وتفصيل لطبيعة العلاقة بين الإبداع أو الممارسة الإبداعية والتنظير (النظرية) .

إن الإبداع الأدبي بوجه عام في جوهره ممارسة نظرية بطريقة ما تكون غير واعية كل الوعي ، تتجلى من خلالها النظرية، أو يتم الإشارة إليها بشكل يختلف تماما عن الطريقة العلمية أو النظرية ذاتها ؛ فالمبدع يصوغ لنا فرضيات المعنى ويؤشر على الآفاق التي يمكن من خلالها أن ندرك الحقائق الكلية التي يعبر عنها، ويفتح لنا نوافذ جديدة وزوايا عديدة تمكننا من فهم وإدراك الحقيقة بصورة مختلفة في كل قراءة ، نظرا لدينامية النص وطبيعته الزئبقية ، وقد يكون هذا المعنى هو الذي أشارت إليه الآية الكريمة في قوله

تعالى عن الشعراء: **(ألم تر أنهم في كل واد يهيمون) الشعراء/225** ، إذ إن الشاعر في حالة الإبداع ،في أغلب الأحيان، لا يعرف –بالضبط وعلى وجه التحديد– ماذا يريد أو ماذا يقول ، على الرغم من أنه يصوغ النص وينتج الخطاب ويؤديه وفق نظام وقوانين الإبداع وقوانين إنتاج الخطاب ، وهي القوانين التي تسكن النص وتنتشر في الإبداع الأدبي في انتظار استنباطها واكتشاف السلك الناظم لها، وضبط العناصر العقلية التي تؤطرها وتحكمها ، هذه المهمة التي يضطلع بها الناقد أساسا ، أو القارئ الفذ أو القارئ النموذجي المنظّر الذي يحدد ضوابط المعاني والدلالات، ويرسم طرق صياغتها المختلفة وبرامج تفسيرها وتأويلها ، فيؤطرها في منهج معين وفق قواعد منتظمة قابلة للتعميم والاحتذاء لتكون منوالا ينسج عليه الشعراء والأدباء أعمالا أدبية جديدة ، وتكون جيدة بقدر اقترابها من النظرية التي تم استخلاصها من هذه النماذج، وهذه النماذج تمكننا من أن نستخلص منها قواعد وأسسا نظرية نستطيع أن نطبقها على قطاع واسع من النصوص بصور ومستويات مختلفة بعض الاختلاف .

تمتاز هذه النماذج –غالبا– بقدرتها على مقاومة النظريات وتطوراتها المستمرة على امتداد الزمن واختلاف الأعصر، وعلى توالي التجارب الإبداعية والأعمال الفنية ، إذ تقبل القراءات الجديدة القادرة على توليد الدلالات الجديدة الكامنة فيها ، وهي القراءة التي تتحقق بشكل مختلف في الأفق المعرفي لكل عصر ، وهذه هي المهمة التي ينهض بها الناقد الأدبي الذي يبحث في قوانين الخطاب ومراحل تطوره ، ويؤسس له بذلك معرفته الخاصة به ، ومصطلحاته ومفاهيمه التي تجعل منه ميدانا يتحدد عن بقية البحوث الأدبية والمعرفية والعلمية ، على أن لا يبقى الناقد أسير هذه النماذج معتقدا أنها وحدها قادرة على أن تمنحنا رؤية تنظيرية جديدة من ذاتها ، أو بعيدا عن شروط موضوعية

وذاتية ينبغي أن نوفرها لها ، أو يظن أننا يمكننا البحث في مضامينها ونكتفي بذلك، على اعتبارها وثيقة تاريخية فذة كاملة وصالحة لأن تعيش وتؤدي وظيفتها في أي حقبة زمنية ، ومن دون أن تتحقب هي أو تتزمن بزمن هذا الناقد أو ثقافته أو معارف عصره ، أقصد أنه لا يمكنها أن تؤدي وظيفتها بشكل مفارق للواقع ، لأن هذا الواقع قابع فيها وهي متلبسة به على الدوام .

هذا على مستوى النظرية التي يسعى الناقد إلى إخراجها من سجن النص أو من مادة الإبداع ، أما على مستوى الإبداع الفني والأدبي فإن الشاعر أو الأديب أحوج ما يكون إلى مزيد من الممارسة بالتكرار والتجديد ، وذلك من خلال إعادة توزيع أنظمة اللغة وترميزها بطريقة فنية وتزمينها بما يعبر عن راهنيتها المستجدة ، وبما يعبر عن مرحلة جديدة قادرة على تضمين أو هضم النصوص والأعمال الإبداعية السابقة ، وكذا وصهرها والتفوق عليها ما بين الدعوة للتغيير والتجديد والاستجابة لهما ، ويستمر ذلك الحال إلى أن تقع هذه الأنماط والأشكال الفنية في التكرار والتقليد والجمود الذي تحتاج فيه ،كي تنعتق وتتجدد مرة أخرى، إلى ثورة جديدة أو انقطاع إبداعي يبدأ فيه تشكل جنس أدبي جديد أو معاني شعرية وإبداعية مبتكرة مرتبطة بثقافة وواقع تاريخي واجتماعي وبفاعلية جديدة، وهكذا في دورة مستمرة بين الإبداع والنظرية في مستوى ، وبين التقليد والتجديد في مستوى آخر .

وتأكيدا ولمزيد بيان على ما تقدم فإن للممارسة حق التقدم على النظرية ، إذا اعتبرنا أن الممارسة نشاط عفوي متجانس يتمتع بكل معاني الإبداع في الشعر والنثر والفن عامة ، أو باعتبارها –الممارسة– مجموعة القوانين والأسس النظرية في حالة نشاط أو تفاعل وتوتر إيجابي خالق ، بينما يمكننا اعتبار النظرية مجموع القواعد والقوانين في حالة كمون وسكون سلبي ، الأمر الذي يجعل استرجاع هذه القوانين واستحضارها في كل مرة نحتاج فيها إليها أمرا

ممكنا وسهلا ، غير أن فهم هذه القوانين والقدرة على التحكم فيها لا يخلق – حتما أو بالضرورة– الحالة الإبداعية التي تحققت أو التي استنبطت منها هذه النظرية في البدء ؛ أي أن امتلاك النظرية لا يعني –حتما– امتلاك القدرة على الإبداع، فليس امرؤ القيس نحويا كما أن ليس سيبويه شاعرا على سبيل التمثيل.

وتكمن وظيفة النظرية في الحفاظ على أسس وقواعد الإبداع ، وفي مسايرة تحولاته التاريخية المستمرة دون أن يعني ذلك بالضرورة قدرة المنظر على ممارسة الإبداع نفسه إلا بشروط معينة ، من بينها مثلا: الدربة والقدرة الخاصة (الإلهام ومؤهلات الإبداع) التي يمتلكها المبدعون في خلق نماذج جيدة غير مكررة وفق قواعد وأصول وأعراف مقررة بينهم .

إن هذه النماذج الجديدة والجيدة من الأشعار والأعمال الأدبية ، تسهم في إضافة طائفة أخرى من قوانين الإبداع وفي إغناء النظرية النقدية ، لأن الإبداع يبقى دائما يمدنا بالمعايير والأسس الفنية التي نحتكم إليها في تقييمه هو نفسه ونقده ، وفي إضفاء الشرعية الإبداعية عليه ، ولكن من غير أن يعني ذلك هتك ستار الأنظمة والقوانين السابقة على الإبداع ذاته ، بل وعلى خلاف ذلك فإنه يحتفظ بهذه القوانين ويصوبها في كل مرة ، ويضيف إليها، بشكل مستمر ومنسجم، مجموعة قواعد وأسس فنية جديدة، وذلك كلما وفرنا شروط القراءة الفاعلة والفهم الحيوي القادر على إغناء النص الأدبي وتنويره وتثويره ، وهذا هو الأمر الذي تسعى إلى تأكيده وتحقيقه نظرية القراءة والتلقي مثلا من خلال فحص التفاعل الحاصل بين النص والقارئ ، والكشف عن طبيعته الدينامية باعتبار أن كل نص أدبي يحتوي على أنظمة بيانات خاصة به ،

على القارئ أن يستثمرها في فهم هذا النص وتفسيره كما يرى هانس روبرث ياوس وفولفغانغ إيزر[1] في مشروع نظرية التلقي والقراءة .

خاتمة:

والنتيجة الأساسية التي نختم بها هذه الورقة تتركز في أمرين أساسيين:

- **الأول:** ينبغي أن نشير إلى أن آلية العلاقة الجدلية بين الممارسة والنظرية في البحث والتفسير والقراءة في غاية الأهمية ،برأيي على الأقل، في كل الأبحاث التي تستهدف بيان الحالات أو الظاهرات الفكرية والنفسية والإبداعية المدروسة، لأن هذه الظاهرات ذات طبيعة إنسانية معقدة، وبحثها يعني عرض الواقعي على النظري مرة وعرض النظري على الواقعي مرات أخر، وذلك من أجل تحقيق التتبع الصحيح لحركة الظاهرة وتجلياتها، فتعرض النظرية على الممارسة للكشف عن طبيعة تعلقاتها بها، ومعرفة مدى اتصالها بها أو انفصالها عنها، وحجم تأثيرها وتأثرها، وكذا إسهام كل واحدة منهما في تطوير الأخرى من خلال تطويرها لنفسها بالشروط التاريخية والمعرفية المتاحة لها في مسيرة التكوين أو النضج والاكتمال .

- **الثاني:** من الجدير أن ننبه إلى أن هذه الآلية(جدلية العلاقة بين الممارسة والنظرية) التي نقترحها في هذه الورقة ينبغي أن تتحرك غالبا في فضاء ثنائية الكتابية والشفاهية، وأحيانا بموازاتها وأحيانا أخرى بالتفاعل معها، وذلك حسب الحالة المدروسة وبخاصة إذا ما تعلق الأمر بالفكر النقدي القديم، على أننا قد لا يمكننا أن نشير إلى ذلك بوضوح أو في كل مرة ، لأنها حالة شديدة التداخل

[1]) ينظر في ذلك كتاب "فعل القراءة" لـ "فولفغانغ إيزر" ، ترجمة عبد الوهاب علوب ، المجلس الأعلى للثقافة ، 2000م ، وكتاب "نحو جمالية للتلقي، تاريخ الأدب تحد لنظرية الأدب" لـ"هانس روبرث ياوس"، ترجمة وتقديم محمد مساعدي، مراجعة عز العرب لحكيم بناني، النايا للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2014م .

والتعقيد، إذ هي تتكشف للقارئ أثناء القراءة بأحسن مما تتكشف للباحث أثناء الكتابة والبحث والمساءلة.

المصادر والمراجع :

1) أحمد أمين: فجر الإسلام، دار الأصالة، الجزائر، ط1، 2010م .

2) ابن خلدون: المقدمة، اعتناء ودراسة أحمد الزعبي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2009م.

3) برهان غليون: اغتيال العقل، المركز الثقافي العربي ، بيروت والدار والبيضاء، ط4، 2006م.

4) جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2006م.

5) حسن حنفي: التراث والتجديد، المؤسسة الجامعية، لبنان، ط1، 2002م .

6) حسين مروة: النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، دار الفارابي، بيروت لبنان، ط2، 2002م.

7) دي بور: تاريخ الفلسفة في الإسلام، ترجمة عبد الهادي أبو ريدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 2010م.

8) طه عبد الرحمان: تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء .

9) فولفغانغ إيزر: فعل القراءة، ترجمة عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2000م.

10) علي سامي النشار: نشأة التفكير الفلسفي في الإسلام، دار المعارف، القاهرة، ط9، دون تاريخ.

11) عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، دار التنوير، القاهرة، ط1، 2013م.

12) ناظم عودة: تكوين النظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر، دار الكتاب الجديد، بن غازي، ليبيا ط1، 2000م.

13)هانس روبرت ياوس: نحو جمالية للتلقي، تاريخ الأدب تحدّ لنظرية الأدب، ترجمة وتقديم محمد مساعدي، مراجعة عز العرب لحكيم بناني، دار النايا للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2014م.