الفصل الأول: جذور الرؤية الحضارية عند شكري عياد

مقدمة

نتناول في هذا الفصل رسالتي الماجستير والدكتوراه لشكري عياد. ولا يهم هنا إن كان نشرهما قد تأخر عن بعض الكتب الأخرى. فلقد نشرت رسالة الماجستير ***من وصف القرآن يوم الدين والحساب*** لأول مرة عام 1980 بالرغم من انه حصل بها على درجة الماجستير عام 1948 ونشرت رسالة الدكتوراه ***كتاب أرسطو في الشعر وأثره في البلاغة العربية*** لأول مرة عام 1967؛ في مقابل ذلك نشر شكري عياد كتاب ***البطل في الأدب والأساطير*** لأول مرة عام 1959. ويرجع تناولنا لهاتين الرسالتين في الفصل الأول إلي عدة أسباب : أولا هذان بحثان أكاديميان، أي يتميزان عن سائر أعماله التي تتوجه إلي القارئ بوجه عام؛ وليس إلى قارئ على درجة معينة من التخصص. ثانيا: هذان البحثان يمثلان أول ما كتب شكري عياد. وكما نعرف لم ينشر شكري عياد أعمالا أو مقالات نقدية قبل عام 1953، وهو

العام الذي حصل فيه على درجة الدكتوراه . ثالثا: هذان البحثان يمثلان البذرة النقدية في فكره والتي يمكن أن تنبت وتزدهر في أعماله القادمة. فهما البداية وكل بداية يمكن أن تنمو وتتواصل فيما يكتب بعد ذلك. فالبداية تمثل مرحلة التكوين، تلك المرحلة التي تلاحق المرء طوال فترات حياته اللاحقة، وتصبغ شخصيته بطابع معين نكاد نرى أثره في كل ما يكتب. وأؤكد هنا على كلمة "نكاد" لأن كل مرحلة لها بعض الخصائص المميزة أيضا. كما أن كلمة البداية ذاتها تفترض الاستمرار والتواصل والإكمال. وما دامت كذلك، فإن أعمال عياد اللاحقة تتخذ من هذه البداية بعض السمات، كما تضيف سمات أخرى نتيجة للاتساع المتواصل في الرؤية. رابعا: هذان البحثان متميزان من حيث أنهما لا يتناولان الأعمال الأدبية، وإن كانت صفة " الأدبية " تلاحقهما. فالأول دراسة للآيات القرآنية التي تتناول يوم الدين والحساب، أو مشاهد يوم القيامة؛ لكنه يتناول هذه الآيات بالتحليل معتمدا على المنهج الأدبي في التفسير كما دعا إليه أمين الخولي. والثاني كتاب أرسطو وترجمة أبي

بشر متى بن يونس له. لكن كتاب أرسطو ذاته يتناول الأعمال الإبداعية وإن اقتصر على الدراما الإغريقية في مجمله والملحمة الإغريقية في جزء صغير. ولذلك يمكننا أن نعتبر تحقيق شكري عياد لهذه الترجمة مع مقارنتها بترجمة حديثة له نقدا للنقد .

لذلك يمثل هذان الكتابان تيارين متمايزين، وإن تداخلا في الرؤية، في مشروع شكري عياد النقدي. ومن هنا وجب تناولهما تناولا منفصلا عن تناول أعماله الأخرى. ولا يعنى هذا التناول أننا سنتعامل مع كل ما ورد فيهما ولكننا سنقتصر على تبين جذور العلاقة بين الإبداع والحضارة التي برزت في أعماله اللاحقة. ومما يؤكد هذا القول إصرار جمال مقابلة على جعل الفترة الممتدة من التحاق شكري عياد بالجامعة حتى حصوله على درجة الدكتوراه هي الفترة الحاسمة في تكوينه: "ويمكن القول إن الفترة الحاسمة في تكوين المواقف الأساسية في فكره النقدي والثقافي بوجه عام تمتد من بداية مرحلة الطلب الجامعية الأولى إلى إكماله الدراسة العليا وإنجاز أطروحة الدكتوراه. نفترض أن تكون هذه هي فترة

التكوين الجنينية التي تحكم طبيعة إنتاجه إلى حد كبير وهى تقع ما بين عام 1937 وعام 1953 (مقابلة، 11).

يجب علينا هنا ألا نأخذ الإشارة إلى "فترة التكوين الجنينية" على أنها تعني الحتمية وضرورة أن يتبع إنتاج عياد اللاحق إنتاجه السابق. ففي الإنتاج السابق بعض البذور التي نمت في إنتاجه اللاحق. لكن هذا الإنتاج اللاحق ذاته له بعض السمات التي تميزه عما سبقه. فإذا قلنا إن هذه الفترة هي التي تحكم إنتاج عياد اللاحق، لظلمنا ناقدنا المبدع. فشكري عياد يتطور تطورا مستمرا من أول أعماله حتى آخرها. ذلك لأنه يراجع نفسه دائما ويسائل ما توصل إليه حتى لا يركن إلى الغرور أو الرضا الزائد عن النفس. وهنا يبرز الجانب الإبداعي في نقد عياد. وهذا الإبداع يتضمن التطور والنمو المستمر وكذلك الإضافة والابتكار عند الانتقال من عمل إلى آخر، لدرجة أن القارئ يذهل لمرونة عياد النقدية والفكرية وقدرته على تطوير نفسه بدرجة فائقة؛ يذهل لأنه يقارن بينه وبين غيره، فيرى هذا الغير يعيش في مطلع القرن الواحد والعشرين ويفكر بعقلية شخص من

أربعينيات أو خمسينيات القرن العشرين. لذلك نصر على وصف نقد شكري عياد بالإبداع لأن المبدع فقط، في أي مجال من مجالات الحياة، هو الذي يسائل نفسه بعد كل عمل وكل خطوة ويتساءل حول ما أنجزه هذا العمل أو حققته تلك الخطوة، حتى لا يكرر نفسه أو يسجن نفسه في قيود فترة معينة من حياته، فيعيش في فترة ما بوجدان فترة سابقة.

المنهج الأدبي في التفسير

بالرغم من أن كتاب ***من وصف القرآن يوم الدين والحساب*** أول كتاب لشكري عياد، فانه من المراحل الحاسمة في مشروعة النقدي . فهذا "الكتاب يحمل الكثير من الإرهاصات التي صارت بعد ذلك علامات بارزة في المسار النقدي للتفكير الأدبي عند عياد"(راضي، "شكري عياد (**من وصف القرآن يوم الدين والحساب**)"، 21). يجدر بنا أن نشير إلى أن عياد في كتابه هذا يعتمد المنهج التاريخي الذي سيتحول فيما بعد إلى المنهج الحضاري أو فلنقل الرؤية

الحضارية حتى نتجنب الالتباسات التي يمكن أن تكمن في كلمة المنهج .

يحدد شكري عياد في مقدمة الطبعة الأولى أنه يتبنى موقف مدرسة التفسير الأدبي للقرآن التي سن مبادئها أمين الخولي؛ فهو "يحاول أن يفسر كتاب العربية الأول طبقا لمنهج" يستمد من علوم اللغة والأدب كما يستمد من كتب التفسير المنقول والمعقول ويرفد الدرس الأدبي بثقافة نفسية واجتماعية"(عياد، **من وصف القرآن يوم الدين والحساب**، 5). هذه الثقافة النفسية والاجتماعية ذات مدلول كبير على تفسير القرآن أو تفسير أي نص من النصوص، فالباحث يتسلح بهذه الثقافة لتحقيق عدة أهداف، إذ أن الثقافة النفسية تجعله ينظر إلى النص في ضوء التكوين النفسي للجمهور الذي توجه إليه هذا النص، فالنص يراعى نفسية المتلقين فيخاطبهم على قدر هذه النفسية حتى يحدث التأثير المطلوب ويتحقق للنص أهدافه ومراميه. فمثلا، كانت التركيبة النفسية لأهل مكة، الذين نزل فيهم القرآن أول ما نزل، ذات طابع خاص حددته عدة مكونات مثل ثقافتهم الخاصة

وأيديولوجيتهم وطريقة نظرهم إلى أنفسهم وإلى العالم. كما أن المعتقدات الشائعة عندهم "حددت إقامة" هذه التركيبة في إطار معين. ومن هنا وجّه العلي القدير هذه النفسية من داخلها بغية إحداث خلخلة فيها حتى يمكن تغييرها ونشر نور الإسلام في قلوب أهل مكة، وبعد ذلك يجعلهم مؤهلين لنشر دعوته والدفاع عنها عند بثها خارج الجزيرة العربية. لذلك راعى القرآن مكونات النفسية وبالتالي العقلية "الجاهلية"[1] حتى يخلصها بالتدريج من جوانبها السلبية التي تجافي المبادئ الإنسانية الأصيلة والفطرة السليمة.

كما أن الثقافة الاجتماعية تجعل الباحث يتناول النص على ضوء البنية الاجتماعية للمجتمع الذي نزل فيه النص القرآني، تلك البنية الراسخة في هذا المجتمع. لذلك يراعيها النص القرآني ولا يحاول أن يهدمها مرة واحدة وإنما يحدث تأثيره بالتدريج إلى أن يشعر المتلقون بضرورة تغير هذه

[1] نضع كلمة الجاهلية هنا بين علامتي تنصيص عن عمد لأنها كلمة عنصرية ذات وقع سيئ على من يقرأها أو يسمعها. فهي تسم طور كامل من أطوار الحضارة العربية بالجهل والتخلف والضلال، وهذا شيء مستحيل ولا يمكن أن يعقله أي إنسان(إلا إذا قصرنا معنى الجاهلية على الجانب الديني). فإذا اعتمدنا التصنيف التاريخي، يمكننا أن نطلق عليها "مرحلة ما قبل الإسلام" أو "ما قبل الدولة العربية الموحدة" حتى نتجنب الجاني الأيديولوجي السيئ والتمييزي الذي تتضمنه كلمة "الجاهلية".

البنية بعد أن تشربوا المبادئ السامية التي زرعها في قلوبهم النص القرآني. فالنص القرآني يحاول أن يهز قناعة المتلقين بهذه البنية ويبذر في نفوسهم بذور وعي جديد نوعي يمكن أن يتطور فيما بعد ويفرض التساؤلات حول هذه البنية والشك فيها، ثم يلي ذلك أن يقوى عود الوعي الجديد فيضيق ببنية المجتمع المتوارثة ويسعى إلى تغييرها. فمثلا نجد التراتب الاجتماعي المهين والقبلية المتعصبة التي لا تراعي مبادئ إنسانية عامة ينتشران في كل أجزاء الجزيرة العربية. لذلك يجيء النص القرآني ليلقنهم المبادئ الإنسانية بالتدريج ويوصيهم بالجار و"الأخ" إلى أن يصل بهم إلى التخلص من الطبقية والتعصب العرقي والرق. فالمبادئ التي لقنها لهم الإسلام تجعلهم يرفضون هذه الطبقية وهذا التعصب من تلقاء أنفسهم. كما أن هذه الثقافة الاجتماعية وبالتالي الذوقية تساعد الباحث على أن يعايش سياق النص وملابساته الخاصة فيبصر جمالياته المميِّزة. ومن هنا يستطيع أن يبرز هذه الجماليات ويربطها بالحاضر بصورة أقوى تساعد المتلقي المعاصر في إدراك أبعاد النص ومراميه، وبالتالي

يمكن أن يستفيد منه الاستفادة القصوى سواء في حياته الدنيوية، أو في الإعداد لحياته الأخرى.

هذه الثقافة، سواء أكانت نفسية أم اجتماعية، تجعل الباحث يتبنى المنظور التاريخي، أي ينظر إلى النص بمنظور العصر الذي نزل فيه، لا بمنظور الحاضر الذي يعيشه الباحث. وهذا المنظور التاريخي يجعل الباحث أكثر إحساسا بجماليات النص، فلا يحاول أن يفرض عليه أشياء خارجة عنه، كما أنه يساعده على أن يعايش سياق النص، فيبصر جمالياته الدفينة ويستفيد منها في حاضره .

يذكر شكري عياد فى مقدمة البحث تأثره بأمين الخولي وأنه يطمح إلى تجاوز ما وصل إليه الخولي. ولن نعرض هنا لجميع جوانب هذا التأثر وإنما سنكتفي بما يخدم غرضنا من وراء هذه الدراسة. يبحث أمين الخولي في مفردات القرآن وفى أساليبه. ويضيف شكري عياد بحثا أخر إلى هذين البحثين، فيقول "وإن كان لدي ما أحب أن أضيفه إلي هذه المبادئ، فهو أن وراء البحث في المفردات، والبحث في

الأساليب، بحثا أخر، لا يتم التفسير الأدبي – في رأيي – إلا به؛ وما أحسب انه غاب عن الأستاذ [أمين الخولي] حين اشترط فيمن يقدم على التفسير الأدبي أن يدرس بيئة القرآن المعنوية، من عقائد، ونظم اجتماعية، وفنون متنوعة، وأعمال مختلفة، إلى سائر ما تقوم به الحياة الإنسانية لتلك العروبة"(**من وصف القرآن**، 9-10).

فهنا يؤكد شكري عياد أهمية السياق الحضاري للنص القرآني حتى يتسنى لنا فهمه فهما صحيحا، فهما لا يفرض على النص شيئا خارجيا ، بل ينطلق من داخل النص ذاته، وإن كان يعتمد على أشياء خارجية لا توجد في النص وإنما تقع في خلفيته- إن جاز لنا أن نمثل النص بلوحة تشكيلية حيث يقع النص في أمامية الصورة ويكمن السياق الحضاري أو البيئة المعنوية في خلفية الصورة. فهذا السياق لا غنى عنه للباحث، فهو الذي يبين العوامل الحضارية التي استلزمت نزول النص القرآني في ذلك الوقت بالذات. كما أنه يلقي الضوء على أسلوب صياغة المبادئ الربانية والأوامر الإلهية، ذلك الأسلوب الذي يصاغ من خلال المفردات

اللغوية الشائعة في ذلك الوقت، بكل ما تحمله هذه المفردات من قيم دلالية موجودة أو يراد غرسها.

إن دراسة السياق الحضاري للنص القرآني ليست مقصودة في حد ذاتها وإنما تهدف إلى شئ أكبر منها، ألا وهو "بيان قيمته الإنسانية لإبراز ما يضيفه إلي النفس الإنسانية من وعي جديد بذاتها وإدراك دقيق لما حولها .. إدراك يمتزج فيه التفكير والوجدان امتزاجا لا يتأتى في غير الأدب الرفيع"(**من وصف القرآن**، 10). إن التركيز على هذه القيمة الإنسانية لا يفارق عياد طوال مشروعه النقدي كما نجد حديثه عن القيمة في العمل الأدبي في ***دائرة الإبداع***(1986). وهذه القيمة ترتبط بالمرامي الإنسانية والاجتماعية التي يكرس لها عياد فصلا كاملا من كتابه الأول . كما أن دراسة هذه المرامي تظهر جليا في أعمال عياد اللاحقة، ومن هنا ينبع تأكيده على الوظيفة الاجتماعية للإبداع وإن كانت وظيفة مقصودة لذاتها، ولا تخدم أغراض أيديولوجية أو فلسفية. فأشد ما يمقته شكري عياد هو تسخير الإبداع لخدمة أيديولوجية معينة، كما يظهر في أعماله

المتأخرة مثل ***دائرة الإبداع والمذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين*** (1993).

ومن الجدير بالذكر هنا أن قول عياد إن النص يضيف إلى النفس الإنسانية وعيا جديدا بذاتها وإدراكا جديدا لما حولها - هذا القول يتلاقى من فكرة فكتور شكلوفسكي عن التغريب defamiliarization في مقالة "الفن كتكنيك" التي لم يعرفها العالم الغربي إلا في منتصف ستينات القرن العشرين عندما بدأت الشكلية الروسية تترجم إلى اللغات الغربية. وفكرة شكلوفسكي عن التغريب تقول إن الأدب الجيد هو الذي يقدم لنا الحدث أو التجربة الأدبية بأسلوب جديد، ومن هنا يمكننا أن ننظر إلى الحياة نظرة جديدة ويزداد وعينا بها. وهذه الفكرة هي نفسها التي يقول بها شكري عياد، حيث يمدنا النص القرآني بوعي جديد لذاتنا كما يجعلنا ندرك ما حولنا إدراكا دقيقا. فعندما يهز النص القرآني صورة الإنسان/المتلقي عن نفسه – عندما تكون هذه الصورة شائهة أو تتعدى على صور الآخرين – يبدأ في غرس قيم جديدة تعدل من هذه الصورة وتجعلها تتناغم مع المبادئ

الإنسانية العامة التي تنادي بها الرسالات السماوية. ولا نقول هنا إن عياد متأثر بشكلوفسكي (فعياد كتب دراسته قبل أن تعرف مقالة شكلوفسكي في الشرق أو الغرب) ولكننا نشير فقط إلى تلاقيهما عند فكرة واحدة بعيدا عن التأثير والتأثر مما يجعل هذه الفكرة ذات طابع إنساني عام.

إن تأكيد شكري عياد على المرامي الإنسانية والاجتماعية وعلى الوعي الجديد والإدراك الدقيق يثبت أن النص لا ينشأ من فراغ ولا يذهب تأثيره هباء. فالنص ينشأ في وسط حضاري معين ويحمل سمات هذا الوسط. فهو كالنبات الذي ينبت في بيئة معينة ويحمل سمات هذه البيئة، سواء كانت صحراوية أم بحرية أم نهرية أم .... كما أنه يمثل قيمة معينة في هذه البيئة أو هذا الوسط الحضاري. وهذه القيمة قد تخدم أغراضا قريبة معينة أو قد تكون مقصودة في حد ذاتها ومع ذلك تُكسِب الحياة جزءاً من نفسها، أي تصبح ذات قيمة بدورها. كما أن إبراز هذه القيمة والتأكيد على الجوانب الإنسانية فيها يعطي للنص حقه في الحياة المتجددة. فمعنى أن للنص قيمة إنسانية يدل على أن

النص صالح للحياة عبر الزمان والمكان؛ وبالتالي فإنه نص يمثل لبنة أساسية في حياة البشر. لذلك يمكننا أن نقول إن النص– بالرغم من أنه منتج حضاري، أي نزل في مرحلة معينة من الحضارة الإنسانية ويراعي المواضعات الاجتماعية والنفسية والثقافية والذوقية والعرفية والحضارية بوجه عام للبشر الذين كانوا يعيشون في هذه المرحلة – نقول إن هذا النص له حضوره الحياتي المتجدد، ذلك الحضور الذي يمكّنه من صياغة وجدان المتلقين الجدد بطريقة تلقائية ومتجددة أيضا. فهذه الصياغة لا تؤثر في شكليات الطور اللاحق من الحضارة مثل الملبس والمأكل والمشرب والمظهر الخارجي، وإنما تتعلق بالجوهر والجوانب النفسية والوجدانية والعلائقية والاجتماعية للمتلقين الجدد، دون أن تحجر على طريقة تفكيرهم أو تسجنهم في إطار طور حضارة سابق. فالإسلام دين عقلاني تقدمي بطبعه. كما أن ميزة المبادئ الإنسانية في النص أنها قادرة على إثبات فعاليتها بالنسبة لكل فرد ذي فطرة سليمة. بالإضافة إلى أن أحد جوانب فعاليتها يتمثل في عدم المساس

بالتطورات المادية والثقافية اللاحقة على نزول النص. فكما يقول الرسول الأمين: "أنتم أعلم بأمور دنياكم".

يلعب السياق الحضاري دوراً مهما في تشكيل النص، بل ويحدد هيئته، "ذلك أن الفن القولي لابد فيه من مراعاة حال المخاطبين"(**من وصف القرآن**، 17). وهذه المراعاة تنطبق على الحالة النفسية والاجتماعية والفكرية للمتلقي. ومن هنا يمكننا أن نقول إن السياق الحضاري هو المسئول عن النص . فإذا كتب النص في سياق حضاري مغاير لتغيرت هيئته تماما حتى تناسب هذا السياق الجديد. وهذا الخضوع للسياق الحضاري لا يرمي إلى التسليم بالحالة الراهنة أو الأمر الواقع، بل يتجاوز ذلك ويطمح إلى تغيير نظرة المخاطبين إلى الحياة. فالمفسر الأدبي ينظر "إلى القرآن على أنه كتاب العربية الأكبر الذي سحر هذه الأمة ببلاغته وشدهم بتصور جديد للحياة وهو يضع منهجه وفقا لهذه الأغراض فيستعين لفهم بلاغة القرآن بدراسة لغة القرآن وبيئة القرآن كما يقتضي المنهج الأدبي السليم،

ليتوصل من ذلك إلى إدراك مرامي القرآن الإنسانية وأساليبه البيانية "(**من وصف القرآن**، 18-19).

فبدون الربط بين بلاغة القرآن ولغته وبيئته ومحاولة التوصل من خلال هذا الربط إلى المرامي الإنسانية – بدون هذا سيكون الربط سطحيا لا يحمل قيمة إيجابية أو مراميَ عليا. فيجب على هذا الربط أن يضع في اعتباره السؤال عن السبب. فمفهوم كلمة "لماذا" مفهوم فاعل هنا، مفهوم يؤدي إلى الاستفادة القصوى من النص القرآني بحيث تصبح المبادئ الإنسانية الأصيلة التي ينادي بها القرآن مكونا أساسيا من وجداننا وذائقتنا وطريقة نظرنا إلى السلوكيات اليومية والمعاملات الحياتية. كما أن هذا الربط يجعلنا نعي القيم الراسخة في النص القرآني ولا نتبع ما تشابه منه مصداقا لقوله تعالى: "هو الذي أنزل عليك الكتاب منه آيات محكمات وأخر متشابهات، فأما الذين في قلوبهم زيغ فيتبعون ما تشابه منه ابتغاء الفتنة وابتغاء تأويله، وما يعلم تأويله إلا الله"(سورة آل عمران، 7). فتدلنا هذه الآية القرآنية الكريمة على نوعين من المرامي في النص القرآني: نوع إنساني

خالد، ونوع موقوت بظروف عصره المادية الخاصة. وعلينا نحن أبناء العصر اللاحق أن نتمثل المرامي الإنسانية الخالدة التي أنزلها الله هداية للبشر في كل مكان وزمان لكي لا نبتغي الفتنة أو نبتغي تأويل النص تأويلا مفروضا عليه لخدمة بعض نوايانا الخبيثة أو المدسوسة أو الجاهلة.

عندما يراعي النص السياق الحضاري وحالة المتلقي، يمكنه أن يحدث فيه [أي المتلقي] التأثير المطلوب؛ ومن هنا يجعله يتصور الحياة تصوراً جديداً. وعلى الباحث أن يتمثل السياق الحضاري، أي البيئة التي كتب فيها النص أو نزل، حتى يتوصل إلى هذا التصور الجديد. وبالتالي يمكنه أن يلقي الضوء على الجوانب الإنسانية في هذا التصور؛ فتتحد هذه الجوانب بتصور متلقي الوقت الحاضر للحياة والكون.

والسياق الحضاري عند شكري عياد في هذه المرحلة ملازم لمفهوم البيئة التي يحاول البحث التاريخي أن يجلوَ جوانبها المتعددة. يقول شكري عياد: "نستعين بالبحث

التاريخي في القرآن لنفهم بيئته الفكرية، وبيئته المادية، وبيئته اللغوية، بأوسع ما في كلمة البيئة من معنى، ولنلاحظ تطور الأسلوب، مع تطور البيئة، وتسلسل الفكرة ، فإذا بلغنا من ذلك الفهم درجة صالحة، غدونا أقدر على إدراك مرامي القرآن الإنسانية والاجتماعية، وطرائقه التعبيرية .. وتلك هي غايتنا من التفسير"(**من وصف القرآن**، 20).

من الملاحظ هنا أن مفهوم البيئة لا يقتصر على البيئة المادية كما يتصورها الماركسيون، بل هي البيئة بمعناها الشامل، أي الوسط الحضاري الذي ينشأ فيه النص. فإذا كانت البيئة المادية مشروطة بمكان معين وزمان معين يمكن ألا تخرج عن حدودهما، نجد أن البيئة الحضارية قد لا تقتصر على هذا الزمان وذلك المكان ، بل تشترك مع الأماكن والأزمنة الأخرى. وبالتالي قد يساعد بيان هذه الجوانب على استمرارية الجوانب المشرقة للحضارة التي نشأ فيها النص في تطور الحضارة بمفهومها الإنساني اللامكاني، أي أن هذه الجوانب تصير لبنة في بناء الطور

الحضاري اللاحق. وبما أنها مجرد لبنة، فإنها لا يمكن أن تمثل الكل كما يتصور بعض المتأسلمين الآن.

من الملاحظ كذلك أن الأسلوب يتطور كلما تطورت البيئة؛ أي أن الوسط الحضاري يحدد الأسلوب الذي يصاغ به النص، ويضفي صفاته على هذا الأسلوب، ويصبغه بصبغته. ومن هنا يتخذ الأسلوب صفات الحضارة التي نشأ فيها النص. لذلك إذا حللنا الأسلوب تحليلا جيداً، يمكننا أن نتوصل منه إلى المرامي الإنسانية والاجتماعية التي يهدف إليها النص، كما نجد ذلك بارزا على سبيل المثال في تحليل طه حسين لأسلوب الشعر الجاهلي في كتابه ***حديث الأربعاء***. لذلك نجد أن الرؤية الحضارية لشكري عياد تختلف اختلافاً بيناً عن المنهج الاجتماعي أو النفسي في تناول الأعمال الأدبية، حيث أن المنهجين الأخيرين يفرضان على النص معطياتهما، ويحاولان أن يستخرجا منه ما يخدم أغراضهما بأن يصبح النص وثيقة نفسية أو اجتماعية. لكن الرؤية الحضارية كما يتمناها عياد لا تفرض شيئاً على النص بل

تتناوله في ضوء معطياته الخاصة وبالتالي تكون أقرب إلى الحياد والموضوعية، وهنا تكمن مصداقيتها وشمولها.

من الجدير بالذكر هنا أن الرؤية الحضارية لا تقتصر على النص في مجمله، بل تمتد إلي كل مكون من مكوناته بدءاً من الألفاظ المفردة مروراً بالجمل الكاملة حتى الأسلوب. "ذلك بان للألفاظ حياة وتاريخاً كما لكل كائن أخر حياة وتاريخ. فهي تبدأ ذات مدلول بسيط ساذج، ثم يتطور هذا المدلول مع تطور الحياة الإنسانية، وتتشقق المعاني وتتفرع كما تتفرع الصيغ بالاشتقاق، وكلها راجعة إلى ذلك الأصل الأول، محتفظة بآثار منه، عظمت أو قلت، ثم أنك مهما أحصيت هذه المعاني فلست ببالغ أن تفهم معنى اللفظة فهما كاملا حتى تعرف مواضعها في الاستعمال، ومواقعها في التراكيب... ثم لكل منشئ، ولكل أثر أدبي، طريقة في استعمال الألفاظ، تخلع عليها بعض المبادئ التي لا تجدها في الاستعمال العادي"(**من وصف القرآن، 23**). فلا يحمل اللفظ هنا دلالة بسيطة وإنما يحمل تاريخ الحضارة التي تستعمله بكل ما يحمله هذا التاريخ من تقلبات وتغيرات

وإضافات وحذوفات . فاللفظ ينمو نمواً طبيعياً مثل الكائن الحي بالضبط، ويزدهر ويذبل مثله أيضا، ولذلك نجده يكتسب دلالات جديد يفرضها عليه التطور التاريخ الناتج عن التطور الحضاري، مع الأخذ في الاعتبار أن هذا النوع من الفرض ليس فرضا إجباريا وإنما هو شيء طبيعي وتلقائي. ولا نغالي إذا قلنا إن اللفظ ودلالاته المتشعبة يمكن أن يلخص حضارة بأكملها. فكل دلالة جديدة أو جانب من جوانب اللفظ يدل على مرحلة معينة من تطور الحضارة التي نشأ وترعرع فيها. ومعرفة التطور التاريخي أو الحضاري لدلالة اللفظ تجعلنا ندرك دلالته في كل عصر أو في مرحلة معينة من مراحل الحضارة. وبالتالي عندما ندرس نصا مكتوبا في هذه المرحلة نرجع إلى دلالته فيها والدور الذي لعبته هذه الدلالة. ومن هنا نصل إلى رؤية تاريخية حضارية للنص لا تفرض عليه شيئاً أو تزج به في مناطق لا يحتملها أو لا يريدها، بل تتوخى الظلال الدلالية الأقرب إلي رؤية النص لذاته ولعصره. ومن هنا يمكننا أن نتذوق جماليات النص ونتبين قيمته.

كما أن معرفة هذه الدلالات الحضارية تجعلنا قادرين على استغلال قدرات اللفظ التعبيرية في كل كتاباتنا الحالية. مما يؤدي إلى الإيجاز والاختزال وكذلك الاستفادة من الإمكانات التناصية للفظ. فعندما ندخله في سياق ما، يحمل معه دلالاته التاريخية ويدخلها في خلفية هذا السياق، مما يضفي ثراء كبيرا على النص ويجعلنا نوسع أفق الجوانب الدلالية والجمالية للنص ذاته.

وكما أن فردا معيناً ذا قدرات خاصة يمكن أن يغير مجري التاريخ ويؤثر في اتجاه تطور الحضارة، نجد المبدع يغير معنى الألفاظ ويطبعها بطابعه. "لكل منشأ ولكل أثر أدبي طريقته في استعمال الألفاظ، تخلع عليها بعض المعاني التي لا تجدها في الاستعمال العادي"(**من وصف القرآن**، 23). لهذا يتمايز عمل المفسر الأدبي عن عمل عالم اللغة. فالثاني يقتصر على الدلالة المعجمية للفظ أو على استخدامه العادي، ذلك إذا نظرنا إلى علم اللغة نظرة ضيقة، فالفروع الجديدة نوعا ما للغويات المعاصرة مثل تحليل الخطاب والأسلوبية والتحليل النقدي للخطاب وعلم اللغة الاجتماعي

تتقاطع كثيرا مع مجال تفسير الأدب ونقده. أما الأول فيتجاوز الدلالة المتعارف عليها للفظ لكي يصل إلى الدلالات الضمنية أو ظلال المعنى التي أكسبها المنشأ أو العمل الأدبي للفظ. "فهذه الدلالات الضمنية للألفاظ – أو ظلال المعاني إن شئت – عامل هام من عوامل التعبير الأدبي لجليل قيمتها في التلوين الوجداني للمعاني"(**من وصف القرآن**، 24). ومن هنا يمكننا أن نقول إنه إذا كانت الحضارة تصبغ الألفاظ بصبغتها، فان الألفاظ تحاول بدورها أن تضيف بعدا جديدا للحضارة، وذلك عندما يأتي المبدع الذي يقدر على إضافة ظلال جديدة للألفاظ فيستخدمها استخدامات مبتكرة ويكسبها قيما دلالية وإيحائية جديدة أو تكميلية بكل ما تحمله كلمة "تكميلية" في الفلسفة التفكيكية من دلالات ومكانة (فالتكملة كما يقول جاك دريدا هي التي تعطي لما تكمله ماهيته ولا يعتبر شيئا بدونها). بالتالي تكون العلاقة بين الألفاظ والحضارة علاقة تبادلية، فيحاول كلا منهما أن يؤثر في الأخر ويثريه. لذلك لا تكون العلاقة بين الألفاظ والحضارة علاقة حتمية أو جبرية محضة حيث تحاول الثانية أن تضع

للأولي خطا لا يمكن أن تتجاوزه، بل تتمرد الألفاظ على الدلالات الحضارية للفظ وتخرج من إسارها، وبالتالي تضيف لها أبعادا جديدة. ومن هنا تنتفي الحتمية وتنعم الألفاظ بحرية نسبية، ولا نقول حرية مطلقة لأن الألفاظ إذا تحررت حرية مطلقة عمت الفوضى واللادلالة وهذا أشد ما يمقته شكري عياد مثلما نجد في تناوله للتفكيكية.

إذا كانت الألفاظ تتقيد بالسياق الحضاري وتتحرر منه في آن واحد، فان الأسلوب كذلك. فالأسلوب عند شكري عياد "هو طريقة التعبير. وطريقة التعبير لا تنفصل عن المعنى الذي يراد التعبير عنه، بل إن بينهما عروة وثقى"(**من وصف القرآن**، 79). وهذا يدل على أن المعنى يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالطريقة التي يتم بها التعبير عنه، خاصة عندما يكون هذا المعنى معنى أدبياً. وهذا المعنى الأدبي يحمل أثاراً من حرية المبدع وأثاراً من الحضارة التي يعبر عنها . فالمعنى الأدبي "خاطرة تصور جانباً من جوانب الكون، أثر في وجدان المنشئ، فهو ينقل هذا التأثير إلى نفس القارئ أو السامع. وهذه المعاني معقدة متشابكة بطبيعتها، وهى لا تُضبط ولا

تُحصر، وليس لها حد تقف عنده، ولا مدى تنتهي إليه. ويرجع ذلك إلى الفروق النفسية الكثيرة بين جيل وجيل، وبين أمة وأمة، ثم إلى الفروق النفسية الفردية، واختلاف المزاج الذي تتألف منه نفسية كل فرد، كاختلاف السمات والملامح. فوسيلة التعبير عن المعاني الأدبية ... هي الوسيلة المرنة الطيعة، التي تحتمل ما يضفيه عليها الفنان، من ضروب الإحساس وألوان الوجدان"(**من وصف القرآن**، 79-80). كان لابد لنا أن نقتبس هذا الاقتباس الطويل لما له من دلاله كبير. فهو يبرز الصفتين اللتين تتميز بهما الألفاظ المفردة كما ذكرنا آنفاً- الحرية والتقيد، وهنا تتميز بهما الأساليب وبالتالي المعاني، فالمبدع متفرد في أسلوبه يضيف إليه من نفسه وطباعه ووجدانه، بل يطبعه بطابعه الخاص. وهذا الجانب يناظر الحرية التي أثبتناها للألفاظ.

الخاطرة التي يشير إليها شكري عياد تتجلى في الوجدان أو القلب الفني للمبدع نتيجة لحساسيته الفائقة بالكون ومظاهر الجمال فيه، خاصة الكامنة أو المستترة. وبما أن هذه الحساسية خاصة بالمبدع، فإن المعنى الأدبي الناتج

يكتسب قدرا من تفرد هذه الحساسية. وبالتالي فإن الألفاظ التي يستخدمها في التعبير عن هذا المعنى الأدبي تكتسب ظلالا جديدة نتيجة لتفرد المبدع وكذلك نتيجة للعلاقات المتشعبة التي يكوِّنها المبدع بين الألفاظ المختلفة. فهذه العلاقات تجعل اللفظ يتجاوز الدلالات المعجمية ليكتسب قيما وظلالا فنية وتعبيرية تثريه وتضيف له طاقاتٍ دلالية وإيحائية خصبة.

كما أن هذا الأسلوب يرجع أيضاً إلى الفروق النفسية بين الأجيال وبين الأمم. وهنا يكمن أثر الحضارة في الأسلوب، فلكل جيل أسلوب خاص. فإذا انتقلنا إلي الجيل التالي، نجد أن الأسلوب يتشكل بسمات هذا الجيل محافظا على بعض سمات الجيل السابق، ونفس الشيء نجده عندما ننتقل من أمة إلى أخرى، أي أن الأسلوب مثل الكائن الحي ومثل الألفاظ له تاريخ خاص، ويضيف كل جيل بعدا جديدا ومرحلة جديدة إلى هذا التاريخ ومن هنا نجد أن طبيعة الأسلوب تراكمية في بعدها الحضاري وإبداعية في بعدها الفردي.

ففي كل جيل تظهر سمات نفسية معينة نتيجة للتغيرات السياسية والتاريخية والاجتماعية والثقافية، الخ. وهذه السمات تخلق عنده تصورا معينا للحياة والكون. ويتجلى هذا التصور في طريقة التعبير. ومن هنا نجد أن الأسلوب دينامي متغير، يتطور مع التطورات التي تطرأ على المجتمع في فترات معينة من حياته. لذلك يمكننا أن نقول إنه إذا كتب شخص ما في فتر معينة بأسلوب فترة سابقة وكان العصر الذي يعيش فيه مختلفا اختلافا جذريا عن هذه الفترة السابقة – عندئذ يمكننا أن نقول إن هذا الشخص متبلد الإحساس بعصره ومتخلف عن روح العصر الذي يعيش فيه. كذلك الأمر عندما يصر شاعر ما أو مجموعة من الشعراء على الكتابة بأسلوب شعري كان منتشرا في فترة تاريخية ما من حضارة أخرى في الماضي أو حتى في فترة سابقة من حضارته ذاتها (كما يكتب بعض الشعراء العموديين الآن بروح الشاعر الجاهلي أو العباسي وقد يستخدم حتى نفس التعبيرات التي كانت لها فاعلية ثقافية وإباعية في عصرها لأنها كانت وليدة هذا العصر وتعبر عن رؤيته للعالم، ولكنها

لا تلبي هذه الوظيفة الآن لأن عصرنا يختلف كثيرا عن العصر الجاهلي أو العصر العباسي؛ وكما يكتب أيضا بعض الشعراء الذين يدعون أنهم حداثيون بأسلوب مستورد يحمل رؤية للعالم تختلف اختلافا جذريا عن رؤيتنا المعاصرة للعالم، دون أن يعوا أن الحداثة تعني الابتكار والتجديد والإضافة الحقيقية، لا التقليد الأعمى)، دون أن يلبي هذا الأسلوب ضرورات حضارية ملحة بالنسبة للعصر الذي يكتب فيه هؤلاء الشعراء.

يختلف الأسلوب أيضا من أمة لأخرى، نتيجة لاختلاف السمات النفسية لأمة ما عن السمات النفسية لأمة أخرى. فهذه السمات النفسية تسم الأسلوب بميسمها، وبالتالي تجعله ذا خصوصية متفردة. لذلك لا يمكن نقل أسلوب أمة ما نقلا حرفيا مباشرا، لأنه سينقل معه، في هذه الحالة، السمات النفسية لهذه الأمة إلى الأمة التي يكتب فيها ولها الكاتب، ذلك النقل الذي سيكون بمثابة نقل دم فاسد لجسد هذه الأمة، أو على الأقل دم من فصيلة لا يقبلها هذا الجسد.

كما أن الأسلوب له بعد حضاري أخر؛ فلكل مبدع أسلوب خاص. وكلما تجدد إحساس المبدع، نقل لنا بأسلوبه معاني جديدة . "وأحاسيس الناس مهما تتشابه ففيها دائما عناصر من الجدة تختلف باختلاف العصور والبيئات والأشخاص"(**من وصف القرآن**، 88). ومعنى هذا أن المعاني تتجدد بتجدد الحضارات وبتغير المراحل والأدوار في الحضارة الواحدة أو البيئة الواحدة. مما يدل على أن المعاني ليست ثابتة، بل هي في حركة دائمة تساير حركة الواقع الملموس، وان كانت حركة لها بعض الخصوصية. لذلك يمكننا أن نقول إن المعنى يمكن أن يكون جديدا في عصر ما ولا يكون كذلك في عصر أخر. ويرجع ذلك إلى الظرف الحضاري الخاص الذي ينشأ فيه المعني. ومن هنا نجد أن الحضارة تساهم في تجديد المعني، بل وابتكاره. نقول تساهم ولا نقول تجدد لأن الحضارة هي أحد العوامل كما ذكرنا وليست كل العوامل. فيمكن أن يبتكر المبدع معنى جديداً يساهم بدوره في إثراء الحضارة وإضافة قيمة جديدة أو ظلالاً جديدة إلى المعاني التي يمليها الظرف الحضاري .

ذلك لأنه لا يمكن تجاهل الجانب الفردي هنا. فكما أن هناك ظروف حضارية معينة غيرت مجرى التاريخ وبالتالي الكتابة مثل الثورة الفرنسية أو ثورة يوليو 1952 أو نكسة 1967، هناك أيضا أفراد استطاعوا بعبقريتهم أن يبتكروا أساليب جديدة في الكتابة مثل شباب الرومانسيين العرب أو الإنجليز، وزكريا تامر الذي حصل مؤخرا على جائزة القصة القصيرة من ملتقى القصة القصيرة الأول بالقاهرة (4 نوفمبر 2009)، ويوسف إدريس في القصة القصيرة وصنع الله إبراهيم ويوسف أبو رية ومحمد المنسي قنديل في الرواية والقصة.

كذلك الأمر بالنسبة للأسلوب. فالأساليب تتغير وتتجدد، فهي في صيرورة دائمة. لذلك فيمكن أن يكون أسلوب ما جديدا ومبتكرا في فترة ما، بينما لا يكون كذلك في فترة أخرى. بالمثل يمكن أن يلبي أسلوب ما ضرورات فنية وحاجات تعبيرية في حضارة ما، بينما لا يلبي هذه الحاجات وتلك الضرورات في حضارة أخرى. فالأسلوب يعكس رؤية العالم وتصور الحياة والوجود عند الأمة التي تستخدمه. لذلك

عندما يتم نقله إلى أمة أخرى، سيفشل هذا النقل بالتأكيد لأن الرؤية والتصور اللذين يعكسهما الأسلوب لا يتطابقان مع الرؤية والتصور للأمة التي ينقل إليها هذا الأسلوب. والأغرب من ذلك أن يقوم كاتب[2] ما بنقل أسلوب ينتمي إلى طور قديم من أطوار حضارة ما إلى حضارته الخاصة في طورها الحالي. عندما يحدث ذلك، لابد أن ينتج الصدام بين المتلقي وهذا "الكاتب"، ذلك الصدام الذي سيؤدي بالتأكيد إلى القطيعة بينهما. فهنا يقوم الكاتب – عن وعي أو بدون وعي، وأغلب الظن أنه بدون وعي حضاري، وإنما يقوم بذلك بغية الفرقعة والشهرة والاختلاف الذي لا يدل على تميز أو إبداع – بمحاولة فرض رؤية للعالم وتصور للحياة على متلق يدرك أن هذه الرؤية وهذا التصور بعيدان تماما

[2] كلمة كاتب هنا قد تعني من "يفك الخط"، أي يعرف الحروف وطريقة تجميعها مع بعضها البعض، دون أن تكون هذه التجميعات "الحروفية" ذات معنى. فمن ينقل بهذا الشكل لا يعرف عن الكتابة إلا جانبها الفيزيقي البحت الذي لا يقترب من جماليات الكتابة أو ظلالها الإيحائية أو قدراتها التعبيرية أو إمكاناتها الفنية أو أبعادها الحضارية أو ارتباطاتها الثقافية والأيديولوجية. الكاتب الحق يتنفس اللفظ ويحس به يسري في كيانه ووجدانه، وبالتالي يكون على ألفة حميمة باللفظ وارتباطاته والسياقات التي يمكن أن يدخل فيها وكيف يمكن استغلال هذه السياقات لتحقيق أكبر عائد فني وجمالي من وراء اللفظ وبالتالي جعل المتلقي يحصل على أكبر قدر من المتعة الفنية والجمالية والروحية.

عن الرؤية والتصور الخاصين بحضارته وأمته، ومن الأدلة على ذلك ابتعاد معظم الجمهور عن الكثير من شعراء الفصحى المعاصرين الذين يتمثلون وجدانا دخيلا يكتبون من خلاله وبالتالي تبعد لغتهم الجمهورَ عن شعرهم، بعكس شعراء العامية المصريين على سبيل المثال، فهؤلاء الشعراء لا يبتعدون كثيرا عن وجدان الناس من حيث المفردات والتراكيب والأسلوب وبالتالي يتحلق حولهم الجمهور، مثل عبد الرحمن الأبنودي وسيد حجاب وجمال بخيت ومن قبلهم صلاح جاهين وغيرهم الكثيرين.

فمثلا عندما ينقل مجموعة معينة من شعراء "العقود" الزمنية أسلوبا شعريا ما كان منتشرا في أوربا في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين – نتيجة لظروف حضارية معينة أملته على الكتابة الشعرية في ذلك الوقت – إلى اللغة العربية ويصرون على الكتابة بهذا الأسلوب دون أن تكون هناك حاجة حضارية إليه، أو دون أن يتسق هذا الأسلوب مع الأسلوب العربي أو الذائقة العربية أو الوجدان العربي، أو دون أن يخلصوا هذا الأسلوب من الرؤية

الفلسفية "اللاعربية" الكامنة فيه بالضرورة، وبالتالي دون أن يطوعوا هذا الأسلوب لتقبل الرؤية الفلسفية والوجدانية العربية – نقول إنهم عندما ينقلون ذلك الأسلوب، فإنهم يرتكبون خطأ حضاريا ووجدانيا لا يغتفر، وبالتالي فإن الجمهور لا يمكنه أن يتغاضى عن هذا الخطأ، ومن هنا نجد أن هناك قطيعة في التلقي بين هؤلاء الشعراء والجمهور، قطيعة لا يمكن أن تمحيها إلا كتابة عربية أصيلة تستجيب للظرف الحضاري الراهن وتتوافق مع المتغيرات الحضارية والوجدانية والنفسية والثقافية التي يمر بها العالم العربي.

من المفارقات الدالة هنا أن هؤلاء الشعراء "الحداثيين" أو "المتحادثين" يلتقون مع ما يطلق عليهم المتأسلمين في نفس الخندق الحضاري، بالرغم من أن أحدهما يمثل أقصى اليسار والآخر يمثل أقصى اليمين وبالرغم من أن أحدهما يرفض كل جذور والآخر لا يؤمن إلا بالجذور وفق تفسيره غير الحضاري لها. فكلتا الجماعتين تريدان أن تعيشا في الماضي، أي تتخلفان عن عصرهما. وهنا يلتقي مفهوم الكاتب الذي حددناه في الهامش السابق مع الرؤية السطحية

المظهرية للإسلام كما يتصورها المتأسلمين. فالحداثيون بالمفهوم الشائع لدينا (الحداثي الحق لا يعلن عن نفسه إلا من خلال إسهامه المباشر الملموس في تطوير النوع الأدبي الذي يكتب من خلاله) يأخذون الكتابة على أنها مجرد نقوش أو شخبطات على الورق، وبالتالي لا يهم إن قلدوا طريقة لاعربية في الكتابة مادام مفهومهم عن الكتابة بهذه الصورة[3]. كذلك الأمر بالنسبة للمتأسلمين، فهم يريدون أن يفرضوا طريقة معينة في الحياة، مادية في الأساس (بالرغم من أنها تتكلم بلسان الروح)، على المجتمع في الوقت الحالي، علما بأن هذه الطريقة كانت تنتمي لعصر موغل في القدم ولا ترتبط بالمرامي الإنسانية للنص القرآني أو تتعلق بالعقيدة من قريب أو بعيد. كل ما في الأمر أنهم غضوا الطرف عن المرامي الإنسانية للإسلام وكذلك عن جوانبه الوجدانية والروحية، ونظروا إليه على أنه جلباب وذقن ومسبحة للتعتيم الإعلامي من ناحية ولتحقيق بعض المكاسب الدنيوية

[3] الصورة هنا تعني التقليد الأعمى والنسخ الميكانيكي دون أدنى محاولة لإضفاء رؤية فنية على ما ينقل أو يقلد، وبالتالي الموات الفني وفقدان المعنى والقيمة.

والسياسية من ناحية أخرى[4]. ما معنى أن أنتكص إلى أسلوب في الحياة كان سائدا في بداية القرن الأول الهجري وأقول إن هذا الأسلوب هو الأسلوب الوحيد للحياة، بل وأحاول أن أفرضه على غيري بالقوة وسفك الدماء؟!!! كما أن من "يقتل" بهذا الأسلوب يساوي بين نفسه وبين الإسلام!!!!

بعد أن بينا ارتباط الألفاظ والأساليب بالسياق الحضاري الذي تنبع منه وتستقي منه ظلالها، يجدر بنا أن نبين ارتباط النص ككل بالظروف الحضارية السائدة وقت نزوله أو إبداعه فمثلا "الأديان تختلف في معالم أفكارها الكبرى وفق اختلاف ظروفها التاريخية والاجتماعية"(**من وصف القرآن**، 99). هذا الاختلاف يرجع إلي الظروف التاريخية بوجه خاص والظروف الحضارية بوجه عام ساعة

[4] نفس الخطأ الحضاري ارتكبه البنيويون، عندما قاموا بإلغاء البعد الزمني، وساوا بين النصوص، لاستخلاص قواعد عامة منها تنطبق على كل النصوص. فالبنيويون هنا لغوا السياق الحضاري لكل نص ونظروا إليه على أنه مثال على النوع يتساوى مع غيره من الأمثلة الأخرى؛ وبالتالي لم ينظروا إلى النص على أنه منتج ثقافي أو حضاري يظهر في ذاك الوقت بالذات دون غير، من الأوقات لأن هناك ظروفا حضارية معينة استلزمت ظهور، واستلزمت أسلوبه.

نزول هذه الأديان وبالتالي يتشكل الدين وفقا لهذه الظروف. وخير ما يلخص ذلك المقولة العربية: "لكل مقام مقال" . فالخطاب الديني يراعي حالة المتلقي وتكوينه النفسي والاجتماعي والتاريخي والبيئي، أي تكوينه الحضاري بوجه عام، حتى يتقبل هذا المتلقي المبادئ التي ينادي بها هذا الدين. وهذا لا يقتصر على الدين فحسب، بل يمتد إلى كل شيء، كما في النص الأدبي، فإذا لم يراعِ الأديب السياقَ الحضاري للمتلقي، ولا أقول يخضع له، فلن ينشأ تواصل بين الأديب والمتلقي، بل سينفر المتلقي منه لأنه سيحس أن الأديب لا يخاطبه أو أنه يتجاهله، ومن هنا تتولد القطيعة بين المبدع والمتلقي. ونحن كمتلقين للقرآن بعد أربعة عشر قرنا من نزوله لا يمكننا فهمه حق الفهم إلا في ضوء العصر الذي نزل فيه والحضارة التي توجه إليها، نقول الفهم ولا نقول الاستفادة لأن الفهم أول درجات الاستفادة والتمثل، إذ أن الفهم يؤدي لاحقا إلى المقارنة مع الحاضر، وما يتولد عن هذه المقارنة من توسيع نطاق الأحكام لتضم في ثناياها ظواهر استجدت فيما بعد. وليس المقصود بالحضارة هنا

التقدم العلمي أو الفكري، بل الحالة الكائنة لأمة من الأمم في فترة معينة بعيدا عن معايير التقدم والتخلف لأنها معايير نسبية ولا يمكننا أن نجزم القول فيها. و يؤكد عياد هذه الفكرة بقوله: "ورد في وصف القرآن للقيامة مالا يفهم حق الفهم إلا إذا قُرن بالأوضاع الاجتماعية التي كانت سائدة في الجزيرة العربية – ومكة على وجه الخصوص – عند نزول القرآن، وبموقف القرآن من هذه الأوضاع"(**من وصف القرآن**، 113). أي أن هذه الأوضاع تلعب دوراً بارزاً، إن لم يكن الدور الأساسي، في توجيه فهمنا للنص القرآني. فهي الخلفية التي نفهم على ضوئها النص القرآني.

يمكننا القول بأن الملابسات الاجتماعية والظروف الحضارية المصاحبة لنص ما تمكننا من أن نتمثل هذا النص تمثلا جيداً، سواء على مستوى الألفاظ - ودلالتها وظلالها التي اكتسبتها في العصر الذي كتب فيه النص، أو الظلال التي أكسبها المبدع للألفاظ في أعماله المفردة أو أعماله في مجملها ومجال الألفاظ التي يستخدمها عصر معين. فكل عصر وكل مبدع يستخدم الألفاظ التي تناسب تكوينه الفكري

والنفسي. ومن هنا نجد مجموعة الألفاظ التي تنتمي لحقل دلالي معين تشيع في عصر ما، بينما تشيع في عصر أخر مجموعة أخرى من الألفاظ، حسب رؤية العالم لدى هذا العصر وتصوره لنفسه وللوجود - أو على مستوي الأساليب ونظرة العصر إلى الأسلوب ومعاييره لاستحسان وتقييم الأساليب، وطريقة تعبير بنية الأسلوب عن البنية الفكرية للمبدع، وبالتالي عن البنية الفكرية للمجتمع الذي نشأ فيه هذا الأسلوب. فمثلاً عندما ينتشر أسلوب يعتمد على المحسنات اللفظية والبديعية، يعكس هذا الأسلوب نظرة مجتمعه الشكلية إلى الجمال القولي، بينما عندما تشيع سهولة العبارة والألفاظ التي تعكس الأفكار أو الأحاسيس بطريقة فنية موحية بعيداً عن التكلف والتصنع، نقول إن هذه الطريقة في التعبير تدل على الحالة الذهنية والنفسية والوجدانية لمستخدم هذه الطريقة سواء أكان فردا أم جماعة أم عصرا بأكمله. ولا يخفى علينا الارتباط بين الألفاظ ودلالتها من ناحية والأسلوب من الناحية الأخرى، فالأسلوب هو طريقة التعبير عن المعاني كما يقول شكري عياد. ولا يخفى علينا أيضا

الارتباط بين بنية النص وبنية المجتمع الذي كتب فيه هذا النص. لكن هذا لا يعنى الجمود. فقد تخالف بنية نص ما بنية النصوص المكتوبة في نفس العصر، ويكون هذا على مستويين: فيمكن أن تسود بنية معينة للنصوص على المستوى الرسمي وتجمد هذه البنية، ثم يأتي نص أخر وينتهك هذه البنية، ومع ذلك يعبر عن بنية المجتمع، أو بمعنى أدق عن المسكوت عنه في وسائل التعبير الرسمية أو المعترف بها على المستوى الرسمي. وهذا النص يعكس إرهاصات في المجتمع ذاته قد تؤدي إلى عصر جديد في طريقة كتابة النصوص. فمثلا في عصر الجمود أو الركود في أدبنا العربي سيطرت طريقة في التعبير تميل إلى التكلف والتصنع على المستوى الرسمي، بينما ظهرت نصوص في الأدب الشعبي تناقض هذه الطريقة وتتخذ خطا في الكتابة والتفكير مغايراً تماما للسائد آنذاك. لهذا بقي هذا الأدب الشعبي، واختفت معظم النصوص المتكلفة أو على الأقل لا يلتفت إليها أحد الآن إلا لقيمتها التاريخية المحضة.

تطبيع النص الأرسطي في الثقافة العربية

إذا انتقلنا إلى تحقيق شكري عياد وترجمته لكتاب ***فن الشعر*** لأرسطو نجده يتبنى نفس الرؤية الحضارية وإن اختلفت المادة المدروسة. فهو يأخذ على الدارسين الأجانب للترجمات العربية رؤيتهم الضيقة ومحاولتهم مطابقة الترجمات العربية على الأصل الأرسطي والحكم على أي اختلاف بالخطأ وعدم فهم من قبل المترجمين العرب. كما يأخذ عليهم عدم اهتمامهم بسياق النص العربي، وبالتالي يميلون إلي تحريفه حتى يتواءم مع النص الأرسطي. ومنهج المطابقة هذا لا يوفى الترجمة العربية حقها بل ويسلبها أصالتها. فلهذا "المنهج عيوب كثيرة فهو يقوم بتفريغ الحضارة الإسلامية من مفهومها الإبداعي ويحيلها إلي مجرد امتداد وفرع من الحضارة اليونانية. الفاعلية والإبداع من الخارج والنقل والتقبل من الداخل ونسيان العمليات الإبداعية في الذهن والشعور" (حنفي، 84).

فمن الملاحظ هنا أن الدارسين الأجانب يتعمدون التغاضي عن الجوانب الإيجابية في الترجمات العربية، ذلك التغاضي الذي يعلي من صورة الذات ويحاول أن يجعل أية صورة أخرى باهتة بجانبها. فعندما يحكم هؤلاء الدارسون على الترجمات العربية بالخطأ، فإنهم لا يريدون أن يخرجوا من إطار النص الغربي أو الأرسطي، وبالتالي لا يرون إلا هذا النص، وكل ما غيره أو كل ما هو مختلف عنه مجرد أشباح لا وجود لها. وهذا السلوك لاحضاري بالمرة، فهو لا يوفي الترجمات العربية حقها، كما أنه لا يحاول أن يتبين أسباب اختلاف الترجمات العربية عن الأصل الأرسطي، ذلك الاختلاف الذي يبرز الفروق الحضارية والثقافية بين الأمة العربية والأمة اليونانية على مستوى النقد والإبداع. لذلك يعتمد عياد منهجا مخالفا، منهجا يهتم بالترجمة العربية ويركز على خصوصيتها وكيف أنها كانت وليدة ظروف ثقافية معينة في الحضارة العربية. وهذا المنهج يلتزم بالنص وسياقه دون أن يفرض عليه معايير من خارجه، سواء أكانت هذه المعايير مستمدة من النص الأرسطي أو من العصر

الذي يعيش فيه الباحث/شكري عياد. ويحدد شكري عياد منهجه في هذا التحقيق في ضوء الرؤية الحضارية التي تناولناها أعلاه "على أنه سواء أكان قدماؤنا قد فهموا كتاب الشعر أم لم يفهموه، فمن الواجب أن ندرس صورته عندهم، ما داموا قد عرفوا له صورة ما. وأعني بالدرس هنا ألا نقف عند حدود الحكم بالفهم أو عدم الفهم للكتاب الأصلي، بل نعني بالأفكار الخاطئة والمنحرفة مثلما نعني بالأفكار الصحيحة، ما دامت صور تأثير الكتاب في الذهن العربي، واستجابة الذهن العربي للكتاب. أي إننا بدلا من أن نسأل: أفهموا أم لم يفهموا؟ نسأل: كيف فهموا؟"(عياد، **كتاب ارسطوطاليس**، 20).

من الواضح هنا أن شكري عياد يلتزم المنهج التاريخي الذي يرى النص على ضوء معطياته الحضارية، لا على ضوء هذه المعطيات عند الباحث. وهذا المنهج التاريخي ينبع "من منطلق التسليم بإمكان قيام تاريخ أدبي أو تاريخ للنقد يخلص لفهم الماضي لا للحكم عليه ومن ثم معالجة ظواهر هذا الماضي على أنها موجودات طبيعية، لها قوانين نشأتها

وتطورها وانحدارها المستقلة عن الدارس الذي يرصدها أو الناقد الذي يتناولها أو يعالجها"(عصفور، "دروس الأستاذ"، 23). ويؤكد عياد على هذا المنهج التاريخي في أكثر من موضع فيقول "فعندنا أن التاريخ الأدبي يجب – ليكون علما – أن يخلص لفهم الماضي لا الحكم عليه"(**كتاب ارسطوطاليس**، 22). فعندما يتدخل الباحث في الظاهرة محل الدراسة ويفرض عليها معايير لا تتسق معها، عندئذ لا يستطيع هذا الباحث أن يؤرخ لهذه الظاهرة أو حتى يدرسها دراسة علمية صحيحة. ذلك لأن هذه الظاهرة موجودة قبل الباحث ونشأت في ظل عصر معين له قوانينه الخاصة التي تختلف بالتأكيد عن قوانين العصر الذي يعيش فيه هذا الباحث. كما أن العصر الذي يحيط بالظاهرة يكسبها بعض الملامح التي تصير بمثابة شفرات دلالية وجمالية لا يمكن فكها إلا على ضوء هذا العصر. ويمكننا أن نطلق على هذه الشفرات اسم "الشفرات الحضارية في النص".

عندما يستطيع التاريخ الأدبي أن يتخلص من الأحكام المعيارية على ظاهرة أدبية أو نقدية ما بأنها صواب أو خطأ

أو يجب أن تكون كذا، وعندما يكرس جهوده للنظر إلى الظاهرة محل الدراسة وفق معطياتها الخاصة دون أن يفسرها على شيء أو يفرض عليها منظوره الخاص أو منظور عصره ـ عندئذ يستطيع هذا التاريخ أن يعتبر تاريخا حقيقيا وعندئذ يمكنه أن يقدم إسهامات كبيرة للبشرية. لا يعنى هذا أن التاريخ الأدبي لا يصدر أحكاماً. فهو يصدر أحكاماً ذات طابع خاص، لا تعتمد على أساس خلقي أو ديني أو أدبي أو فني أو أي أساس قيمي أخر. ويحدد عياد طبيعة الأحكام التي يصدرها التاريخ الأدبي كما يلي: "أما الحكم الذي نثبته للتاريخ هو حكم لا يستند إلى معيار غير التاريخ نفسه، غير التطور الذي يرقب التاريخ مجراه. والى مثل هذا الحكم نريد أن تنتهي دراستنا التاريخية الأدبية"(**كتاب ارسطوطاليس، 22**)، أي أن المؤرخ الأدبي لا يصدر أحكاما إلا الأحكام التي يمليها التاريخ نفسه. ومن هذا المنطلق يراعي عياد عامل البيئة الثقافية وأثره في الترجمة بل وفهم هذه الترجمة من قبل معاصريها ولاحقيها. وعياد هنا يلتزم بنفس المبدأ الذي راعاه في رسالته للماجستير كما

بينا أعلاه. "ومن أجل ذلك راعينا عامل البيئة الثقافية وقدمناه على عامل الزمن في دراستنا لتاريخ كتاب الشعر عند العرب: فكتاب الشعر كان يتطور في المكان كما كان يتطور في الزمان. وسواء أكان تطوره إلى قوة أم إلى ضعف، فان عامل التطور المكاني كان هو المؤثر الأول في تاريخ البلاغة العربية: فمن ترجمة إلى تلخيص إلى تأثر واقتداء، وهذه هي الخطوات التي نفذ بها كتاب الشعر إلى الثقافة العربية"(**كتاب ارسطوطاليس**، 22-23).

من الجدير بالذكر هنا أن شكري عياد كان متفرداً في منهجه هذا، فهو لم يقلد أحدا أو يستعير منهجه من أحد، بل حاول أن يصوغ منهجاً يتلاءم مع طبيعة المادة المدروسة ويستطيع من خلاله أن يحقق أفضل النتائج. وشكري عياد يصرح بهذا التفرد، فيقول عن السنوات الأربع التي قضاها في كتابه رسالته للدكتوراه: "وكنت أشعر – طوال تلك السنوات الأربع – أنني لا أحتذي على مثال أحد، ولكنني أحاول أن أصوغ منهجاً يسمح لي برؤية تلك الترجمة، وما تلاها من تلخيصات وشروح، في ضوء عصرها، لا بالمعنى

المبهم الشامل لكلمة العصر كما تعودنا في دراستنا الأدبية، بل باعتبارها جزءا من ثقافة العصر، التي لعبت فيها الترجمة الفلسفية بالذات دورا مهما، وتفاعلت بقوة مع سائر العوامل الثقافية"(عياد، **بين الفلسفة والنقد**، 10).

سنكتفي هنا ببعض الأمثلة التي توضح هذا المنهج التاريخي الحضاري. فمتّى بن يونس يضطرب في ترجمة العنصر السادس من عناصر التراجيديا، وهذا العنصر هو المنظر التمثيلي، فهو يترجمه مرة "النظر" ومرة "المنظر" ومرة "الوجه"، دون أن يستقر على مصطلح واحد. ويفسر شكري عياد هذا الاضطراب في الترجمة بأن "المعنى الاصطلاحي للكلمة مجهول عنده تماما"(**كتاب ارسطوطاليس**، 188). ومعنى هذا أن العالم العربي في وقت تلك الترجمة لم يعرف التراجيديا ولا التمثيل، وبالتالي لم يستوعب الاصطلاحات الخاصة بالحرفة المسرحية، خاصة إذا كانت هذه الاصطلاحات تنتمي لفن كان قد بلغ درجة عالية من التطور التقني عند اليونان دون أن يكون له وجود عند العرب. لذلك نبع الاضطراب في الترجمة. فإذا كانت

العقلية العربية في ذلك الوقت على دراية بالتمثيل والمسرح لكانت خرجت لنا بترجمة أقرب إلى الصواب أو استيعاب المفهوم. لكنها لم تكن كذلك، وبالتالي اضطربت الترجمة. فالعصر الذي نقلت فيه الترجمة لم يكن يحتمل مثل هذه المصطلحات المتخصصة لأنها لا تمت إلى البيئة الثقافية المنقولة لها الترجمة بأية صلة.

المثال الثاني نجده عند ابن سينا. يعقد أرسطو مقارنة بين الشاعر والمؤرخ، مبينا أن الأول يتناول تجربة عامة وحوادث كلية يمكن أن تقع للناس عامة، بينما يتناول المؤرخ حوادث جزئية تنطبق على أفراد بعينهم ولا يمكن أن تصل إلى القوانين العامة أو الأثر الشامل. وابن سينا ينقل هذه المقارنة إلى مقارنة بين الشعر والخرافة. وينكر أي صفة شعرية للخرافة. ومن هنا يسلب الخرافة من أية قيمة أو جمال. ويعلل شكري عياد هذا بقوله إن ابن سينا هنا يعبر "بذلك عن التصاق الشاعر العربي بالواقع، وترفعه عن شطحات الخيال، وخلوه خلوا تاما من جانب الأسطورة"(**كتاب ارسطوطاليس**، 213).

المثال الثالث راجع إلي رواج كتاب الشعر لأرسطو في عصور ترجماته وتلخيصاته. لقد شاعت الروح العلمية في ذلك الوقت ومال النقاد والمترجمون إلي وضع القواعد وسن القوانين. ومن هنا وجدوا أنفسهم يتجهون إلى كتاب الشعر لأرسطو، لأن أرسطو يعمد فيه إلى التقنين وفرض القواعد واشتقاق المعايير "ولا غرابة في ذلك فقد كانت هذه المحاولة مسايرة لاتجاه الحياة العلمية كلها نحو تأصيل الأصول وتقعيد القواعد"(**كتاب ارسطوطاليس**، 234).

المثال الرابع والأخير يرجع إلى أحد جوانب تأثير كتاب الشعر لأرسطو في النقد العربي. من المعروف أن أرسطو يتحدث عن الوحدات الثلاث في التراجيديا وهي وحدة الحدث ووحدة الزمان ووحدة المكان، وان كان اشترط الوحدتين الأوليتين ولم يشترط الوحدة الأخيرة. وحدة الحدث هي أن تكون مجموع أجزاء التراجيديا مترابطة ومتماسكة بحيث لا يمكن فصل جزء دون أن تصاب الأجزاء الأخرى بالتشوه. والجرجاني يصر على الوحدة أيضا ولكنه يحصرها في نطاق الجملة دون أن يتعداها إلي القصيدة ككل. ويحدد

شكري عياد سببين لهذا الاقتصار: أولا، لم توجد الوحدة في القصيدة العربية وبالتالي لم تكن أمام الجرجاني قصائد يمكن أن تعينه على فهم فكرة الوحدة عند أرسطو. ثانياً، كان الجرجاني يعتمد النحو أساسا في نظرية النظم لديه، والنحو لا ينظر إلي القصيدة ككل، بل إلى الجملة المفردة . "ولهذين السببين كانت الوحدة الفنية التي لاحظها عبد القاهر هي وحدة الجملة"(**كتاب ارسطوطاليس**، 274).

توضح هذه الأمثلة أن عياد يرى النص في ضوء ثقافة العصر الذي كتب أو ترجم فيه. فهو لا يحكم على الاختلافات بين النص الأرسطي والنص العربي على أنها خطأ، بل يرى أن هذه الاختلافات دليل على محاولة العرب استيعاب النص الأرسطي من خلال ربطه بالثقافة العربية. فإذا وجدوا ظاهرة في النص الأرسطي لا يوجد لها نظير في الثقافة العربية، نقلوا هذه الظاهرة إلى أقرب ظاهرة مشابهة لها عندهم. فمثلا قام بعض المترجمين العرب بترجمة مصطلح التراجيديا إلي المديح، لأنهم وجدوا أن أرسطو يصف هذه التراجيديا بأنها محاكاة للأخيار، وبما أن المديح

عندهم يتناول الناس الأخيار ويصف محاسنهم، لذلك دمجوا مصطلح التراجيديا بمصطلح المديح. ويدل هذا على أن المترجم العربي لا يترجم النص الأرسطي ترجمة حرفية، بل يحاول أن يستوعبه على قدر طاقته، ثم ينقله إلى اللغة العربية من خلال مصطلحات يمكن أن تستسيغها العقلية العربية. لذلك يمكننا قول إن الاضطراب في ترجمة بعض المصطلحات يدل على أن المترجمين كانوا يرغبون في التنظير لجماليات القصيدة العربية وإخراج النقد العربي من دائرة التهويم والانطباعية. ومن الجدير بالذكر هنا وجود أسلوب أو منهج معترف به في الترجمة يسمى المنهج التواصلي أو الاتصالي communicative method، ويقوم هذا الأسلوب على تطبيع النص الأصلي في الثقافة المترجم إليها بحيث يتم تغيير أي شيء لا يناسب هذه الثقافة أو لا يوجد فيها، ونجد أكثر حالات هذا الأسلوب تطرفا فيما يطلق عليه الزراعة الثقافية أو الاستزراع الثقافي cultural transplantation، على غرار مصطلح زراعة الأعضاء.

نخلص من كل هذا إلى أن عياد توصل إلى طريقة خاصة في التعامل مع النص الذي يدرسه، سواء أكان أدبيا أم نقديا. فهو لا يحتكم إلى أحكام معيارية مسبقة ولا يفرض طريقة معينة في التناول على النصوص، ولا يقيد النص في إطار نظرة مذهبية جامدة، بل يرى النص في ضوء معطياته الخاصة. وتتمثل هذه الطريقة في أنه يرى النص من خلال ثقافة العصر التي ساهمت في تشكيله، أو على الأقل كانت كامنة في خلفيته. وثقافة العصر تشمل البيئة المعنوية والثقافية بكل ما تحمله من دلالات، وكذلك تشمل اللغة بألفاظها وتراكيبها وأساليبها. والألفاظ مؤشر دال على حركية الحضارة. فاللفظ يكتسب دلالات جديدة في كل طور من أطوار الحضارة. لذلك يحدد عياد طور الحضارة الذي كتب فيه النص، ثم ينتقل إلى دلالات اللفظ وظلاله في هذا الطور. وكذلك يتناول الأسلوب في ضوء نظرة العصر إلى جماليات الأسلوب. فكل عصر له نظرة جمالية خاصة إلى الأسلوب، وهذا ما يفسر التنوع في الأساليب على مر العصور. ولا نود هنا أن نعرج إلى رؤية عياد للأسلوب

التي طورها فيما بعد في ثلاثة كتب كاملة – ***مدخل إلى علم الأسلوب*** (1983)، ***اتجاهات البحث الأسلوبي*** (1985)، ***اللغة والإبداع*** (1988)، فلذلك مجال أخر قد نتناوله في كتاب مستقل فيما بعد إذا توفّر الوقت أو طال العمر.