مجلة العلوم العربية والإنسانية
Journal of Arabic Sciences & Humanities
مجلة دورية علمية محكمة ربع سنوية

مركز النشر العلمي والترجمة
جامعة القصيم
Center of Scientific Publishing and Translation
Qassim Uinversity

E-ISSN: 1658-9602
www.jahs.qu.edu.sa

18، (2)، ربيع الثاني، 1446
October, 2024

التجديد النقدي عند شُكري عيَّاد وأثرُه في الدرس البلاغي المعاصر

Shukri Ayyad's Renewal of Rhetorical Critique and its Impact on Modern Rhetoric

نهلاء سليمان الفلاج

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغات والعلوم الإنسانية، جامعة القصيم، بريدة، المملكة العربية السعودية

الملخص

تسعى هذه الدِّراسَة إلى استكشاف عناصر مشروع التجديد النقدي عند شكري عيَّاد، وصدى هذا المشروع بين المعاصرين له والتالين عليه من أمثال هدارة وشندي ومقابلة وغيرهم، وإرهاصات هذا البناء النقدي البلاغي في كتابات السابقين عليه مثل ابن حزم وطه حسين وغيرهم، تأسيسًا لمشروعه الإنساني القائم على ربط الناقد بالذوق والقيمة، وربط كلِّ هذه العناصر بالجمال وتلقِّيه، عبر المنهج الوصفي التحليلي. وتعتمد في مناقشة آراء شكري عيَّاد ومفاهيمه في ضوء مشروعه المبتكَر المبني على استقصاء التراث والنظر إلى حاضر النقد في بلورة رؤية لمستقبل الإبداع، على آراء الباحثين البلاغيين، مع اعتبارِ دَوْرِها في إثراء الدرس النقدي الحديث. وتتخذ الدراسة طريقة نقاش قائمة على الإقناع عبر رصد العلائق بين عياد ومجايليه، والاهتمام بآرائه القائمة على الاستثناء والرافضة لتسلط المعيار بأي صورة من الصور. وقد توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج أبرزها الفنية النقدية التي تميز بها النقد عند عياد، وأنه حالة ديناميكية متحركة دائمًا، وأن مشروعه قوامه الاعتماد على النص الإبداعي وليس الناقد، مع إبراز اهتمام خاص بالذوق.

الكلمات المفتاحية: شكري عيَّاد – بلاغة – التجديد – النقد – الاستنباط.

Abstract

The study explores the elements of Shukri Ayyad's criticism renewal project, and how this project resonates among his contemporaries and successors. It explores the implications of this rhetorical critical structure in the writings of the predecessors, establishing his humanitarian project based on linking the critic with taste and value, and all these elements with beauty and its perception, using the descriptive analytical approach. It also discusses Shukri Ayyad's opinions and concepts as based on innovative project which investigates heritage and studying criticism in the present by formulating a vision for the future of creativity, relying on the opinions of rhetorical researchers, taking into account their role in enriching the modern critical lesson. The study is based on persuasion via monitoring the relationships between Ayyad and his peers, his opinions that are based on exception and the rejection of the dominance of the standard whatsoever. The findings showed the critical artistry that characterizes Ayyad's criticism, and it is a dynamic state, and his project is based on the creative text and not the critic, while highlighting a special interest in taste.

Keywords: Shukri Ayad - Rhetoric - Renewal - Criticism – Reasoning.

الإحالة CitationAPA:

الفلاج، نهلاء. (2024). التجديد النقدي عند شكري عيَّاد وأثره في الدرس البلاغي المعاصر. *مجلة العلوم العربية والإنسانية*، *18*، (2)، 21-38.

استلم في: 16-08-1445/ **قُبل في** 19-09-1445/**نُشر في**27-04-1446

Receivedon:26-02-2024/**Acceptedon:**29-03-2024/**Published on:** 30-10-2024

1. المقدمة

لم يكتسب شكري عيَّاد شهرته النقديَّة والإبداعيَّة من كتاباته المترجَمة، أو مؤلَّفاته التي جاوز عددها خمسة وثلاثين كتابًا، أو أبحاثه المبثوثة في المجلات العلميَّة المحكَّمة، على كثرتها وأهميتها، فحسب، وإنما أسهمت ذائقته المدرَّبة في إرساء عدد من الأفكار والآراء التي صارت أسسًا للنقد الحديث، والتي حاول فيها سَبْر أغوار التجديد، والكشف عن مفهوم في نقد النقد، ويعني به أن المستقرَّ في النقد الأدبي يحتاج إلى إعادة نظر، ومن حقِّ الباحث أن يُعيد القيمة الإبداعيَّة للعمل نفسه، قبل أن يمنحها للناقد.

لقد أثَّرت آراؤه العلميَّة، وانحيازه للعمل الإبداعي مجردًا من أي تمجيد للنقد بمعزلٍ عن العمل المنجَز، في إعادة وضع الأدب في مكانته المستحقَّة، وذلك عبر بوابَتَي التقدير الذوقي والقيمة الفعليَّة.

وهو بذلك يُعدُّ من أعلام النقد الأدبي الحديث؛ فقد سعى إلى إقامة مشروع نقدي متعدِّد الروافد، يستند إلى استخلاص القانون العامّ لمسار الأدب العربي الحديث.

2. مدخل عن رؤى شكري عيَّاد النقديَّة

يركِّز عيَّاد في كتبه، لا سيَّما مؤلَّفيه "الإبداع – مقدمة في أصول النقد"، و"اللغة والإبداع"، على ضرورة فهم "مناهج البحث"، بوصفها أداة أساسيَّة للقارئ، محذِّرًا من استخدام مصطلحات غامضة يمكن أن تبعده عن النقد.

في كتابه الأول يهتم بعرض المصطلحات النقدية، بوصفها حجر تأسيس لصرحه الفكري، من خلال الاعتماد على النقد بالجمال، أي أن يتجاوز الجمال كونه مبحثًا فلسفيًّا إلى أن يصير أداة نقدية وأسلوبية، وذلك عبر بلورة نظرية للأدب، تهتم بالنصوص من حيث كونها تلبية لحاجات معرفية أدبية. والثاني اعتمد على أطروحات مبادئ الأسلوب، عبر سبر أغوار الأدب القديم، والبلاغة التراثية، سواء أكانت في البيئة العربية أو كانت في بيئات أخرى، دون أن يتعرَّض مباشرة للحكم إلا بعد أن يتوسل بعرض نظري شامل لجميع جوانب التجربة البلاغية، والدرس النقدي.

ويُعبِّر عن قلقه إزاء تراجع النقد العربي، وتحوُّلِه إلى انطباعات وتأمُّلات، أو تهويمات نظريَّة ترى نفسها فوق النصِّ الإبداعي، ويلاحظ التأثير السلبي للتيارات البنيويَّة والألسنيَّة، كما يسلِّط الضوء على التغيُّرات في العالم الأدبي، حيث اختفت الجهود النظريَّة، وتبدَّدت العلاقة بين الأدب والنقد والجمهور.

وعيَّاد بذلك ينظر إلى الثقافة بوصفها حوارًا حيًّا بين عدد من الاتجاهات والرؤى والطروحات، بما يمكن معه القول– بثقة– إن الثقافة لديه تمثل محاولة لمعرفة الآخر، وتجسير الهوة بين الاختلافات على جميع المستويات، كما أنه بذلك يجرِّد الثقافة من مفهومها التقليدي، ذلك المفهوم الذي يرى أنها قراءة أو إصدار مكتوب أو مقروء، فيجعلها سلوكًا وطريقة في النضج الفكري، وقبول المتغيرات، ويحمل بشدة على أصحاب الأفكار التي ترفض الآخر، وتقطع الصلة

بين ثلاثيَّة الأدب والنقد والقارئ، وهو ما يؤدي- في رأيه- إلى شيوع رداءة الذوق، والتدنِّي في درجات النقد، ومخاصمة الجمهور في آنٍ.

لذلك حرص على تناول وجهة النظر النقديَّة الغربيَّة، وإعادة تذوُّقها في معزل عن بيئتها حينًا، وبالنظر إليها أحيانًا أخرى، ويضع تاريخ النقد القديم منطلقًا لدراسة مستقبله، ورؤيته فيما بعد الحداثة.

وهو مع ذلك لا يرفض حركة التأثير والتأثر، والاندماج والتلاقح بين البيئات، لكن بشرط ألا تذوب إحداها في الأخرى. وعلى سبيل المثال فقد تتبَّع محمد مصطفى هدارة عيَّاد في إفادته القصصية ونصَّ على أن دوره تجاوز التأثير في فن القصة بصفة عامة إلى أن يكون أشبه بمساحة إفضاء أو شهادة على العصر، حيث يُعد عيَّاد مستودعًا حوى عددًا من الرؤى والأفكار التي ضمَّت آراء هنري جيمس ودستويفسكي وترجمات الأدب الروسي والقصة الغربية. (هدارة، 1995).

3. مرتكزات مشروع عيَّاد النقدي

يرى شكري عيَّاد في كتابه "المذاهب الأدبيَّة والنقديَّة عند العرب والغربيين" اتساع الفجوة بين الأدب الحديث ودائرة القراءة، حيث إن الأدب الحداثي هو أدب رافض، والرفض معناه التغيير؛ لأنه يعني عدم الاستسلام للوضع القائم. (ينظر عيَّاد، 1993).

ويعكس ذلك إرادة التغيير عند عيَّاد، وأول تجليات هذه الإرادة تغيير ما هو قائم من أحكام على ثلاثيَّة الناقد والمتلقي والإبداع؛ فالقول بأن النقد علم، والمتلقي ينبغي أن يكون سلبيًّا، والإبداع محكومٌ، لم يكن ليقبله شكري عيَّاد بطبيعته الرافضة للتسلُّط، عادًّا أن الاستسلام لهذا الوضع يعني البقاء فيما قبل مرحلة الحداثة، بحسب تعريفه السابق لها، بأنها أدبُ رفضٍ.

أما في كتابه "دائرة الإبداع"- على وجه التحديد- فيتجه عيَّاد إلى ضرورة عودة النقد الأدبي إلى التركيز على "الذوق"، بوصفه مرجعًا للقيمة، ويستند إلى ذلك لاستعادة المفاهيم التي تجاهلها الباحثون في التحليل الإحصائي القياسي، ولا شكَّ أن مقصده بالتحليل الإحصائي النظرة العلميَّة الجافَّة.

لذلك يهتمُّ شكري عيَّاد في مشروعه بتوجيه النقد للبنيويَّة، مؤكدًا أن الباحثين في هذا المجال اكتفوا بالتركيز على هياكل الأعمال الأدبيَّة، دون التعمُّق في جوانب التجربة الإنسانيَّة، والنقد الحقيقي عنده لا بدَّ أن يتعلَّق بالإنجاز، لا بالممكن، وهو في ذلك يضادُّ المنهجيَّة الإنشائيَّة التقليديَّة، التي ترى أن المنهج الشعري إحدى النظريات الأدبيَّة التي تُعنى بالفنون القوليَّة، وهي تلك النظريَّة التي تنظر إلى الأدب بوصفه فنًّا إبداعيًّا يُنظر إليه غُفلًا عن أي إنجاز، فهي لا تهتمُّ بالأدب المنجز قدر اهتمامها بالأدب الممكن(ينظر القاضي، محمد، وآخرون، 2010).

النقد –بذلك– عنده لا بدَّ أن يكون صورة واقعيَّة ومعبِّرة عن أدب منجَز حقيقي، وليس مفتعلًا أو متكلَّفًا، وهو بذلك يشترك مع جاكبسون في البحث عن الماهيَّة الحقيقيَّة التي تكلِّل عملًا إبداعيًّا، وتضعه ضمن إطار الفنيَّة، عبر سؤال الجدوى: "ما الذي يجعل من رسالة لفظيَّة أثرًا فنيًّا" (جاكبسون، 1944، ص.24).

لكنه يختلف معه في النظر إلى المعيار الذي يهتمُّ بالشكل Form، ويتجاهل المضمون الذي هو– في رأي الكثيرين– هدف النقد في الأساس.

ولو أراد المُطَّلع على نتاج شكري عيَّاد أن يصنِّف محدداته النقديَّة التي أَثْرَت تصوُّرَه للنقد الحداثي في العصر الحديث، ويضعها تحت مرتكزات رئيسة؛ فإنه لا شكَّ سيضع على رأسها أنسنة النقد التي سعى إليها عيَّاد، عبر تحويل نماذج النقد وصوره إلى قواعد للكشف عن البنية الجوهريَّة للإنسان، مؤكِّدًا أن الناقد لا بدَّ أن يكون خبيرًا بالإنسان، عالمًا بمشكلاته. والإنسان هنا ينبغي أن يكون تجسيدًا للقدرات البشريَّة المحدودة حينًا والقادرة حينًا آخر، فليست صورة الناقد عند عيَّاد هي صورة المتمكِّن الفذِّ المتمسِّك بالمعيار ومتَّبع الأطر؛ ما أجبر عيَّادًا على إعادة النظر في النقد ذاته، بوصفه أداءً ثقافيًّا؛ هل يكون علمًا أم فنًّا، فإن كان علمًا فإنه لا شكَّ سيخضع للبنى العلميَّة التجريبيَّة، وسيكون وسيلة لاستكشاف الكون، ما يجعله مهيمنًا على الإبداع ذاته. وحين يوازن شكري عيَّاد بين المصطلحات أو الأعراف الأدبيَّة، والقيمة، يرى أن القيمة الإيحائيَّة قيمة عظيمة، لكنها لا تملك بذاتها إمكانات تعبيريَّة، وهو يشترك– هنا– مع تمَّام حسان، في النظر إلى أن "النحو التقليدي علم معياري، كما هو معروف، ومبناه على تمييز الفصيح من الصيغ والتراكيب من غير الفصيح، ولكنهم يتكلَّمون أيضًا عن الجائز؛ فهل نقول– إذن– إن الانحراف يقع في قسم الجائز دون غيره؟"(عيَّاد، 1988، ص.84).

وهو يقصد أنه حتى على مستوى القوانين، في العلوم المعياريَّة (كعلم النحو)، فإن الانحراف واقع، ليس على مستوى الجواز، ولكن بالقدر ذاته على مستوى القاعدة نفسها، مما ينتفي معه تصوُّر أن علمًا ما يخضع للمعيار لا يعرف الاستثنائيَّة والخروج؛ فما الحال في مجال لم يُستقرَّ على تصنيف علمي له، لا سيَّما أنه مجال إبداعي بطبيعته.

وما دام الإبداع هو أصل العمليَّة النقديَّة كلها، إذ لا يُتصور إقامة أحكام على أدب غير موجود؛ فقد بطُل تصوُّر الهيمنة المطلقة، يبقى أن الإبداع فنٌّ، وهو بذلك خاضع لعنصر التسلية والبحث عن القيمة، ورغم عدم اعتماد عيَّاد تمامًا على هذا التصوُّر، فإن المتتبِّع له يعرف أن بحثه في القيمة والذوق، هو إعادة تصوُّر لمفهوم النقد من خلال الدمج بين العلم والفنِّ معًا.

في الأسطر التالية تستعرض هذه الورقة البحثيَّة مرتكزات الرؤية النقديَّة الحديثة، والمشروع الثقافي الحداثي الجديد عند شكري عيَّاد، عبر ثلاثة محاور رئيسة، هي محور الإنسان، ومحور النقد، ومحور القارئ؛ فأما محور الإنسان، فقد رأيتُ أن ما يمثِّله من نتاج شكري عيَّاد هو الناقد ذاته، وجدليته مع المبدع؛ فتناولتها بوصفها المرتكز الأول لثلاثيَّة المشروع

العيَّادي، أما المحور الثاني وهو محور النقد، فقد تمثَّل عند عيَّاد في عنصر القيمة والتذوُّق، وهما المكمِّلان والمكمِّلان لمفهوم النقد بصورته الواسعة، ويحدِّدان موضعه ما بين العلم والفنّ، وثالثهما عنصر الجمال، والجمال يتطلَّب متلقيًا ليفهمه ويستوعبه، وبذلك تستكمل دائرة الرؤية العيَّاديَّة إطارها، ويبذل هذا البحث جهده في إدراك ملامح هذه الرؤى وانطباعاتها الحقيقيَّة، ليمكنه أن يُعيد الاعتبار لجهود شكري عيَّاد من غير تألٍّ ولا تكلُّف، ولا استثمار صورة المبدع في استكمال نواقص عمله من بوابة المجاملة التي لا تهمُّ الباحث المنصف في شيء.

1.3. الناقد في مشروع شكري عيَّاد

لعلَّ النقطة الأساسيَّة التي يستقبل بها شكري طَرْحَه الباحث عن المشترك الإنساني الذي سلفتِ الإشارة إليه هو معرفة كينونة النقد، أومحاولة تجاوز النظرة المباشرة للنقد بأنه إعادة تسليط الضوء على عملٍ ما، لكي يعطي لسؤال الجدوى حقَّه من الزخم، من جهة، وليستطيع تعريف الناقد (إذا أحسن تعريف النقد ذاته) من جهة أخرى، بوصفه اسم فاعل (في الصرف والدلالة معًا) للعمل النقدي.

من هنا يطرح شكري عيَّاد سؤالًا مفادُه: "هل النقد علم أم فنٌّ؟"، محاولًا أن يجيب عنه عبر عدد من المقولات، أولها من خلال النظر إلى مشكلات الناقد الحديث لإيفور ونترز؛ إذ يرى أن أساس العلم إقامة معرفة منظَّمة نافعة، وإن لم تكن يقينًا؛ فليست كلُّ الأحكام العامة صالحة لأن تُسمَّى قواعد وقوانين. وضرب مثالًا على ذلك بقول: إن الطيور تبيض ولا تلد، فهذا حكم عامٌّ، وليس بقاعدة، فالخفاش يلد، وليس من الطيور، لكن قوانين الفيزياء تختلف عن الأحكام التصنيفيَّة أو التعميميَّة؛ إذ الأولى تشبه تعميمات التاريخ الطبيعي، وصحَّة القانون هنا مرتبطة بانطباقه على كلِّ حالة جزئيَّة، ولو خالفت القاعدة إحدى الجزئيات جرى ردُّها إلى الخطأ والشذوذ (ينظر عيَّاد، 1986).

ولعلَّ العنوان الأول الذي يبتدر ذهن القارئ، حين يستعرض عيَّاد أمامه جدليَّة العلميَّة والفنيَّة في الحديث عن النقد، هو التوسُّط؛ ذلك أنه لم ينطلق من قاعدة متسرِّعة قوامها أن العلم نظرة تجريبيَّة وحكم عامٌّ وشامل، وإنما أعاد النظر إلى مجالات العلوم (النظريَّة والتطبيقيَّة)، ووجد أنه قد يصل إلى ما يشبه (اللاعلميَّة)، في أن يكون- في بعض صوره- لا يقينيًّا، كما أن مسألة الأحكام المنضبطة التي لا يكتنفها الشذوذ، أليقُ بطبيعة فيزيائيَّة منظور فيها إلى علم بعينه، بوصفه مهيمنًا على كلِّ العلوم، وفي ذلك انتقاص من مجالات العلم الواسعة الأخرى.

هل يمكن بذلك القول إن شكري عيَّاد إنما أراد سوق هذه المقدمة لإدراج النقد ضمن العلوم، ومن ثم أن يكون الناقد عالمًا، بالمعنى الواسع للكلمة الذي لا يرى فيها صورة محدَّدة من العلوم والثقافة؟

قد يرى القارئ أن ذلك مرجَّح، لا سيَّما بالنظر إلى ما ساقه عيَّاد من أدلَّة على أن العلميَّة تخضع لتقسيم طبعي ومعمَّم، والفنُّ يخضع لمبدأ اللذة والإمتاع، ويقوم على نوع من الأحكام الخاصة التي تندُّ عن القانون، وتبعد عن المعيار (ينظر عيَّاد، 1986).

لكنَّ الحقيقة أنه يعود لهدم ذلك التصوُّر، وإزالة ما علق منه في ذهن المتلقي بوضوح ودون تردُّد، بقوله إن "رأي الناقد المبدع فيما يجب أن يكون عليه الأدب أو الفنُّ عمومًا لا يتمثَّل في أحكام عامة واضحة محدَّدة، وإنما يتمثَّل غالبًا فيما يسمَّى (الذوق)، وهو حصيلة الخبرة، وهو الذي يقوم لدى الطريقة الفنيَّة في النقد مقام القوانين العلمية"(عيَّاد، 1986، ص.17).

وهو بذلك يقف في معسكر واحد مع نقاد أمثال الغذامي الذي رأى أن هناك اهتمامًا مفرطًا بالأدبي المصنف من الجهة الجمالية، وعلى النقيض إغفال لكل ما هو جماهيري ثقافي غير رسمي، بما يعني أن هناك تجاهلًا عن عمد أو شبه عمد للثقافة في صورتها النقدية النصية غير الخيالية، وبما يعني أن الجمال قد احتكر العمل الثقافي، وأدخله في حالة تدجينية كاملة (الغذامي، 2005).

هو بذلك يعود لتصحيح ما قد يتصوره القارئ في وهلته الأولى، من أن الترجيح سيكون للعلميَّة على حساب الفنيَّة؛ إذ يضع عيَّاد رأي الناقد في خانة الأحكام الخاصة (ولعلَّه قصد بالذوق هنا ذاتيَّة الحُكم النقدي الشخصي، لكن المبرر– على ما سيأتي في الحديث عن العنصر الثاني–، ثم إنه وضع الذوق صورة للأحكام الخاصة، ووضع هذه الصورة في موضع القوانين العلميَّة.

بذلك يصبح مرجَّحًا لدى المطَّلع على مشروع عيَّاد النقدي أن النقد فنٌّ، وأن الناقد العامل بمبادئ هذا الفنِّ من إمتاعيَّة وذاتيَّة وأحكام خاصَّة هو فنَّان. لكن عيَّاد سرعان ما يعود لمفاجأة القارئ من خلال أحد الفِخَاخ الجديدة –بتعبير شكري عيَّاد نفسه–(ينظر عيَّاد، 1986).

إذ إنه يرجع ليضع المجال النقدي كاملًا في طبقة وسيطة بين العلم والفنِّ، وفي منزلة بين منزلتين، كلتاهما لها أوجه تشابه واختلاف في آن مع النقد الذي يراه عيَّاد، عبر الاستقواء برؤية استقصائيَّة للنقد العربي القديم والحديث، أنه ليس بالمعنى المتعارَف عليه علمًا، وهو ليس فنًّا، سوى أنه يسلك هذا المسلك عبر بوَّابة الاعتماد على التجارب السابقة، وهي بوَّابة الاستقصاء التي اعتمد عليها عيَّاد نفسه في إقراره عدم أحقيَّة النقد بالانتساب الكامل لإحدى المدرستين العلميَّة والفنيَّة (ينظر عيَّاد، 1986).

وثمة مفارقة هنا مثيرة للدهشة؛ إذ إن عيَّاد نفسه يدخل رؤيته الحاكمة للنقد وانتماءه للفنِّ أو للعلم في الإطار نفسه الذي يقرِّب النقد من الفنِّ؛ فحين يرى أن النقد من حيث كونه فنًّا، إنما يستلزم تجارب سابقة، فإنه ينطلق من استقصاء للتجارب السابقة للنقد في التراث والمعاصرة وأدب الحداثة.

ويرى الجزيري أن شكري عيَّاد يلتزم بذلك بالمنهج التاريخي، الذي "يرى النصَّ على ضوء معطياته الحضاريَّة، لا على ضوء هذه المعطيات عند الباحث" (الجزيري، 2010، ص.41).

ولعلَّ الجزيري إنما قصد بالمنهج التاريخي- هنا- شيئًا مختلفًا عن المعهود عنه، أو انطباعًا شخصيًّا له؛ وإلا فإن المنهج التاريخي لا يهتمُّ بحاضر النصِّ قدر عنايته بتاريخ الظاهرة من أجل التنبُّؤ بمستقبلها، لكني أتفق معه في كونه لا يخضع لتصوُّر ذاتي عند الباحث بمنهجيته الخاصة (ينظر عثمان، 1980).

ولا شكَّ أن التجارب السابقة هي تجارب خارجة من الناقد، لا خارجة عنه، وأعني بذلك أن لها ارتباطًا وخصوصيَّة لا يمكن تحصيلهما إلا عبر ترجيح الرؤية الداخليَّة، وخبرة الناقد القائمة على الاستقراء والاستنباط معًا.

ويستكمل عيَّاد رؤيته للمعايير الحاكمة للنقد بأنه "ولكن النقد (ربما لخصوصيَّة في مادته، وهي الأعمال الأدبيَّة)، لا يقرُّ دائمًا بضرورة هذه القوانين، ومن ثمَّ يستبدل بها الناقد الفنان معيارًا وسطًا بين الذاتيَّة والموضوعيَّة، بين التحديد والإطلاق، وهو معيار الذوق" (عيَّاد، 1986، ص.17).

وقد يقصد عيَّاد بذلك أن النقد مزيج من علم وفنٍّ، وأنه في طبقة وُسطى بين أن يكون رؤية علميَّة مستقلَّة وفنًّا إبداعيًّا خالصًا، وإن كان يميل بطبيعته إلى الحكم الخاصِّ الملازم للفنيَّة، والمعيار المرتبط بها، وهو التذوُّق الخاضع للانطباع، رغم أن عيَّادًا يحاول أن يخرج من الانطباع السلبي القائم على الاندهاش والاستمتاع، والرؤية السطحيَّة التي تستحسن وتستهجن تبعًا لتأثير مباشر غير مبرَّر، إلى أن يضع الذوق في مكانة تقرِّبه من أسس وقواعد العلوم، وأحكامه المنضبطة، التي تتَّسم بانعتاقها من أُطر الذاتيَّة.

وإنما يدع شكري الرؤية معلَّقة، في تعمُّد منه لتوسيط النقد بين طرفي العلوم والفنون، وجعل الناقد بذلك في أحد مواضع دالَّة (العالم – الفنان)، مؤْثِرًا ألا يتمَّ تحديده قطعًا، فيظلُّ لأمد كبير يستقي من العلم دقَّته، ومن الفنِّ ذاتيته، فالذي يقع في هذه المنطقة مخوَّل باستخدام كلِّ أدوات المجالين.

ويمكن أن يستمدَّ القارئ من هذا (اللاتعريف) المتعمَّد الْمُطمَأنِّ إليه للنقد، تعريفًا ضمنيًّا آخر له، بأنه عمل شبه علمي أو شبه فني، تتوافر فيه من المجالين ما يعضِّد الرؤية، ويسبغ عليها الحكم المتزن القائم على التوثيق، واستدعاء المعلومة العلميَّة في مظانِّها الحقيقيَّة من جهة، لكنه لا يتجاهل عنصر الإمتاع، والحكم الذاتي، لكنه القائم على الذوق المعتمد على الاستقصاء.

لكن إن كان النقد يعتمد كلَّ هذا الاعتماد على التذوُّق الخاص والأطر الذاتيَّة، فما حاجته إلى أن يكون وسطًا؛ وبمعنى أكثر وضوحًا ما الذي يمنع الناقد أن يُعدَّ فنانًا، ويمنع النقد من أن يصير فنًّا لا علاقة له بمعايير العلم ودقائقه؟

الحقيقة- في رأيي- أن أكثر من استطاع الإجابة عن هذا السؤال هو يوسف نقماري، في قوله تعقيبًا على مفهوم الذوق عند عيَّاد: إن "عموميَّة الذوق تُخرجه من الفرديَّة، واستناده إلى القيمة يجعل له مرجعيَّة، وقد يُعترض على

القيمة لأنها غير مُعلَّلة؛ لذلك حظيت باهتمام عيَّاد وناقشها بدقَّة وعناية؛ لأن الاقتناع بوجودها واعتمادها هو الضمان الأول للسير بالذوق نحو العلميَّة" (نقماوي، 2016، ص.27).

أي أن النظرة الدقيقة لمشروع عيَّاد تجنح بالقارئ إلى استنتاج أنه إنما أراد أن يتحرَّك بالإبداع من الفنيَّة (التي هو ملازم لها بطبيعة نشأته وحقيقة الإبداع) إلى العلميَّة (التي ترتبط بمفهوم الموضوعيَّة، وعدم الانحياز، والتجرُّد، والحكم المنصف غير المعتمد على الهوى، وتلك غايات نقديَّة مهمة)، لكن الإبداع في رحلته هذه ينبغي عليه ألَّا يتخلَّص من مظاهر الفنيَّة مطلقًا، وإنما أن يدخل إلى العلم قابلًا للاحتمال، ومتقبِّلًا للآخر؛ سواءً أكان شخصًا أو نصًّا.

يُضاف إلى ذلك الصلة الوثيقة بين العمل الأدبي من جهة، والعلوم الأخرى التي تصب في شحذ الذهن، وتقوية الآلة النقدية، مثل علوم النفس والاجتماع والأنثروبولوجيا والأساطير وعلوم اللغة، بوصفها أوعية معرفية تصبّ في صالح صاحب المعرفة الثقافية، وهو ما أكَّد عليه جمال مقابلة، في سفره الذي تابع فيه آراء شكري عيَّاد، ونظراته البلاغية. (مقابلة، 1990).

3. 2. الذوق والقيمة في مشروع عيَّاد

حين يعرض شكري عيَّاد رؤيته لعمل الناقد، مؤكدًا أنه لا شكَّ يعتمد على شيء من الفنيَّة القائمة على الأحكام الذاتيَّة؛ فإنه يرى أيضًا– كما سبق– إلى أن هذه الذاتيَّة هي معياريَّة قائمة على استدعاء عدد من النماذج والأنماط التي يستقيها الناقد الحقيقي من خبراته السابقة. هنا تقع بالنسبة لشكري عيَّاد منطقة الذوق، ويتحدَّد أطرافه.

لكن قبل التعرُّض لمفهوم الذوق وعلاقته بالقيمة، تنبغي الإشارة إلى أن هناك فارقًا نوعيًّا بين علم الأسلوب الذي كثيرًا ما تعرَّض له عيَّاد، وقوانين البلاغة؛ إذ إن علم الأسلوب يختلف عن الذوق في النقد الانطباعي. بمعنى أن النقد الأسلوبي يُشعِر بشيء من القلق عند قراءة النصِّ، ومن ثم السعي إلى اكتشاف السبب، بينما النقد الانطباعي يُعنى بالذوق ووجهة النظر (ينظر نقماوي، 2016).

وهو انتصار في الحقيقة للنظرة الفنيَّة، وإعلاء من شأن الذوق، ومن ثم إعلاء من شأن مكوِّنات هذا الذوق وروافده بطبيعة الحال؛ فالقلق الذي سيثيره النقد الأسلوبي ناتج عن سؤال الجدوى، وهو سؤال علمي غير ذوقي بطبيعة الحال، حيث يرفض المتلقي هذا السؤال حين يستقبل عملًا أدبيًّا، وإنما يطرح بدلًا منه سؤالًا عن قدر المتعة التي تحقَّقت في متابعة العمل أو تناوله.

فهل تتصل هذه النقطة عنده بمفهوم النقد الكلاسي أو الحديث عن الغرب؟

قولًا واحدًا: لا، بل إنه يُجهِد نفسه في التفريق ما بين النقد الغربي الحديث ومشروعه النقدي الذي يسعى لتأسيسه؛ فما سُمِّي بالنقد الغربي الجديد، هو نقد كلاسي، وهو نقد يبحث عن قوانين عامة للأدب، ويخضع لمعيار القانون في قوة "ينبغي للشاعر"، أو "يجب على الشاعر"، ثم إنه اعتمد عند إليوت إلى نسبيَّة محكومة بالمزاج، ووقائع

العصر، وطبيعة المجتمع، ورغم تظاهر نقاد النقد الحداثي بالتجرُّد والإنصاف، فإنهم عادةً ما يتجاوزون ذلك إلى الحكم المطلق (ينظر عيَّاد، 1986).

الذوق– إذًا– أقرب من الأحكام المطلقة لطبيعة الفنِّ، كما أنه– الذوق– لا يضادُّ المعيار، ويرفض القانون؛ إذا كان القانون خارجًا عن الرؤية الشخصيَّة والنظرة الذاتيَّة التي تستبطن أحكامًا مبرَّرة وأخرى لا دليل عليها، وإنما يؤسس لها الوجدان الأدبي عند الناقد، لكن لماذا يرفض عيَّاد تسلطيَّة الناقد فيما ينبغي له أن يفعله، أو يجب عليه؛ هل لطبيعة النقد ذاته، أم لرفضه أن يسبق الإبداع أي شيء آخر، وأن يُعيد الاعتبار للعمل الأدبي ذاته، رغم أنه في إلزام الأديب باجتراح أسلوب محدَّد، أو اتباع رؤية ذات نمط مقرَّر سلفًا، فيه انتصار للناقد على الأديب.

يُوضِّح العشماوي هذه المسألة بصورة أخرى في حديثه عن الذوق عند عيَّاد، ويضع ذلك على رأس الأحكام الموجَّهة للقيمة في العمل الأدبي، إذ يرى أن "الذوق في مجال الحكم على الآثار الأدبيَّة أمر لا بدَّ من قيامه، على أن يكون الذوق الذي تربى وقويت أسانيده، وقد أدرك النقاد حقيقتين أساسيتين من حقائق النقد الأدبي، هما: أولًا الاعتراف بمبدأ التذوُّق والتأثُّر في العمل الأدبي، والثاني الحدُّ من هذه التأثريَّة، وعدم الخضوع إلا لما كان مدرَّبًا منها، فليس الاستحسان المجرد كافيًا للحُكم بالجودة" (نقماوي، 2016، ص.32).

وهو بذلك ينتصر لشكري عيَّاد الذي رأى أن الذوق هو سبيل تقبُّل العمل الأدبي الإبداعي في رحلته إلى العلميَّة، ومن تمام هذه العلميَّة ألا يكون الانطباع والاستحسان سببًا لقبول أو رفض عمل أدبي، كما على العمل الأدبي ألَّا يجنح للتأثُّر بغير الإبداع، وهو في ذلك يؤكِّد أن شكري لا يرفض المعيار مطلقًا، وإنما يرفض المعيار المستجلَب والمغاير لطبيعة الأدب، ويتقبَّل أن يكون الحكم على الإبداع ناشئًا من التذوُّق المبرَّر، عبر آليَّات مستقاة من العمل الأدبي ذاته، كما أنه يشترط ما اشترطه عيَّاد من أن يقترب الذوق من العلميَّة عبر تقوية الأسانيد، وألا يفقد فنيَّتَه بحال.

ومع ذلك، فإنه لا يعدم التأثر بآراء يثق في أصحابها، كما فعل في حديثه عن أمين الخولي وهو شيخه الذي تتلمذ على يديه، حيث يقف باحترام وتقدير كبيرين، ويبين أن الذوق رغم كونه استعدادًا فطريًّا، فإنه مجال يصلح للتطور بالخبرة والدربة، ما دام معتمدًا على القيمة، وفي استصحاب خبرات السابقين نوع من الانحياز لهذه الدربة. (أبو شندي، 2010).

وبذلك يتَّضح للمطَّلع على مشروع عيَّاد أنه يهتمُّ كثيرًا بإعادة الأمور إلى نصابها، وهو ما يضعه مرة أخرى في خانة الإنصاف، عبر استدعاء القيمة الترتيبيَّة التي تضع العربة قبل الحصان، والإبداع قبل الحكم عليه؛ سواءً أكان ذلك الحكم معياريًّا (وهو يبدي رفضه المبطَّن لذلك)، أو كان حكمًا ذاتيًّا غير قابل للنقاش.

أمَّا إنْ كان حكم عيَّاد نفسه على فنيَّة العمل الأدبي، ورفض المعيار، حُكمًا مبررًا أم لا؛ فيكفي النظر إلى رؤيته عن الروح الغربيَّة واستدعائها في النقد؛ ليدرك المتلقي– وبأريحيَّة كاملة– أنه معنيٌّ بدرجة كبيرة بأن يكونَ مؤلفُ عملٍ ما

هو أولَ مفسِّر له، وأن ما يناسب بيئة أي عمل أدبي يأتي منها قبل أن تستجلب معيارًا، وتستورد آراء جاهزة للعمل طبقًا عليها.

ويوافق رشيد بلعيفة رأي شكري عيَّاد في إشكاليَّة تأسيس الحداثة العربيَّة، من خلال النظر إلى وقوع عدد من النقَّاد في الانبهار بالمعايير الغربيَّة، فاستجلبوها دون النظر إليها، وبتعبير عيَّاد، فإنه "وقع كثير من نقادنا المحدثين ضحيَّة الانبهار والتسرُّع في استثمار روافد من الثقافة الغربيَّة؛ انطلاقًا من مقولة المغلوب مولع بتقليد الغالب، فلم يُحسن النقاد العرب المحدثون في كثير من الأحيان التعامل مع هذا الوافد، ولا الوعي بهذه المرجعيات الفلسفيَّة، التي تقبع وراء كلِّ منهج أدبي أو نقدي، إنما تم التعامل معها وكأنها إسقاطات آليَّة، أو مسلَّمات مشاعة بين كلِّ الأجناس" (بلعيفة، 2016، ص.117).

وقد وافق العيسوي رأي شكري عيَّاد في أن مسلك النقاد الذين أعلنوا "موت المؤلف"- مثل رولان بارت- يُؤدِّي إلى إسقاط قصد المبدع، أو إسقاط النصِّ نفسه من الحساب، ويرى أن عيَّادًا محقٌّ حين يرفض أن يكون الناقد هو المسيطر على سيرورة العمل الأدبي، وأن نظريَّة "موت المؤلف" لها نتائج في غاية الخطورة، ولو طُبِّق على النصوص المقدَّسة لأسقط الأديان كلها (ينظر العيسوي، 2023).

والفهم الصحيح لموت المؤلف لا يعني أبدًا إلغاء المنجز النقدي الأدبي، "وإنما الهدف هو في تحويل الأداة النقدية من أداة في قراءة الجمالي الخاصل وتبريره وتسويقه بغض النظر عن عيوبه النسقية إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه"، كما أشار إلى ذلك الغذامي. (الغذامي، 2005).

وتفسير عمل أدبي ما لا بدَّ أن يقوم على عدد من المرتكزات، أهمُّها النظر للسياقين، الداخلي والخارجي له؛ فمن سياقه الداخلي طبيعته الخاصَّة وطبيعة كاتبه، وأما سياقه الخارجي فهو الظروف والملابسات، والوسط الاجتماعي والنفسي والتاريخي المحيط بالعمل ذاته، وبذلك يمكن القول إن عملًا ما لن يتحقَّق فعليًّا إذا لم نعرف عنه شيئًا، أو مات مؤلِّفه الذي يمثِّل أهمَّ سياقاته.

يقول الجزيري إن "تأكيد شكري عيَّاد على المرامي الإنسانيَّة والاجتماعيَّة، وعلى الوعي الجديد والإدراك الدقيق؛ يثبت أن النصَّ لا ينشأ من فراغ، ولا يذهب تأثيره هباءً؛ فالنص ينشأ في وسط حضاري معيَّن، ويحمل سمات هذا الوسط، فهو كالنبات الذي ينبت في بيئة معيَّنة، ويحمل سمات هذه البيئة، سواءً أكانت صحراويَّة أم بحريَّة أم نهريَّة أم..." (الجزيري، 2010، ص.24).

وفي الحقيقة فإن المبدع له حضور فعلي ووثيق في عمله الأدبي، وله تعالُق مع البيئة والظروف المنتجة للنصِّ، ولا شكَّ أنه من دون مؤلِّف العمل يفقد الإبداع أحد أركانه الأساسيَّة، ويصير النصُّ بحاجة إلى قوة مفسِّرة أخرى، لا شكَّ

أن الناقد سيستقيها– في هذه الحالة– إما من معايير وضعها آخرون، ومن أطر جاهزة لديه، أو عبر رؤية ظنيَّة، وكلتاهما– المعايير والأطر– يكون رأي مبدع العمل نفسه ومؤلفه أولى منها!

وحين يبعد عيَّاد المعيار أو يُقلِّل من تأثيره، لا يقصد إلغاءه تَسلُّطًا منه، لا سيَّما وهو يجابه تسلطيَّة المعيار ذاته، إنما يسعى لأن يُقدِّم مشروعًا للنقد الحداثي، قائمًا على مراعاة الاختلاف، والسماح بالاختلاف الحقيقي، والابتعاد عن الوقوع في فخّ المشابهة.

إن خطورة وقوع الأدب ضحيَّة لمعايير النقاد هي "أن يصير الكلُّ على شاكلة واحدة، أي على شاكلة الطبقة المسيطرة التي لن تجد عندئذ شعبًا خاضعًا لتدس له قيمها في الأدب"(الجزيري، 2010، ص.78).

كما يخضع مفهوم القيمة الأدبيَّة عند شكري عيَّاد لمعيار اللَّذة؛ فهي غاية من غايات النقد الأدبي، والبلاغة الحديثة، وبينما يحاول البعض ليَّ عنق النصوص للوصول بها إلى قيمة أخلاقيَّة، فإنه يصرّح بأن ذلك بعيد عن منظور الأدباء أنفسهم، الذين قلَّما نظروا إلى الجانب الخلقي في الإبداع (ينظر أيوب، 2004).

إنها إعادة تحرير للنصِّ الأدبي، بعيدًا عن المنظور التقليدي الذي يضع القيمة في موضع الأخلاق، وهي قضيَّة قديمة متجدِّدة، بدأت بعلاقة الشعر بالأخلاق التي تحوَّلت إلى قضيَّة أدبيَّة تحدث فيها أكثر النقاد، ثم عادت لتتمظهر في صور أخرى تضع بعض الأدب أمام معيار الحكم التأدبي.

لكن هل يعني ذلك أن منظومة الأخلاق تختلف عن منظومة الإبداع؟

ليس بالضرورة، لكنَّ عيَّادًا يحاول أن يُعيد تصنيف النقد ضمن دائرة القيمة، هذه القيمة تخضع لمعيار واحد– إن جاز وصفه بذلك– هو الفنيَّة، وكثرة إيراد القواعد والقوانين وإلصاقها بالعمل الأدبي سيُخرِج النقد عن صورته المعهودة، ويُعيده إلى معيار التذوق الأوَّليّ، ذلك المعيار الذي بدأ به النقد في العالم كله، وهي رؤًى انطباعيَّة سطحيَّة تجاوزها النقد الحديث، لا سيَّما والكاتب لا يتعمَّد ذلك، ولا يسعى إليه.

ويؤيد العيسوي هذه الرؤية عند شكري عيَّاد، كما أنه يُركِّز على أن المبدع قد يقول ما لا يعيه؛ فهو "لا يعي بعض المعاني؛ لأنها نتاج اللاوعي. هي مركوزة في أعماقه، ولا يتنبه إلى جذورها في النفس والحياة، ولكن الناقد الحقَّ قد يتمكَّن بأدواته الكثيرة التي أسهبنا فيها من الحفر في أعماقها، والخروج بما لا يراه حتى المبدع ذاته"(عبد العزيز، 2023، ص.2777).

فكيف يُمكِن إذًا رصد رؤية وتحليلها وهي غير واضحة عند الكاتب ذاته؛ هل يمكن القول إن الناقد أكثر خبرة بنصِّ الكاتب من الكاتب نفسه، وفي تصوُّر حدوث ذلك قدح في قيمة النصِّ ذاته؟!

يعني ذلك أن مفهوم القيمة مرتبط بالخبرة، وأن القيمة الحقيقيَّة للأدب لا تنبع من اقترابه أو التصاقه بأي بُعد غير بُعد الفنيَّة، وإنما ما يحدث للقيمة هو إعادة تقديم العمل، بما يقرِّبه من الذوق، ويرفع منه لدى المتلقي.

وهو ما تؤكده رؤية العيسوي التي أشار إليها بأن القيمة بذلك ينبغي ألا تتجاوز مفهوم المعنى أو الدلالة، فإسقاط هذه الصفة هو ما يؤدي إلى الانحراف نحو صفة غير جوهريَّة، وجعلها معبرة عن القيمة الكليَّة للعمل الأدبي(ينظر عبد العزيز، 2023).

ويطرح عيَّاد بديلًا للمفهوم التقليدي للقيمة قائمًا على ربطها بالعنصر الأول وهو الإنسان، والعنصر الثالث وهو الجمال، بعيدًا عن الظلِّ الأخلاقي الذي لا يُعَدُّ تمييزًا لأي عمل أدبي، ليصل إلى أن القيمة الحقيقيَّة هي الإنسانيَّة المرتبطة بديمومة الحياة للنصِّ، فأيّ نصٍّ يعيش رغم تغيرات الزمان هو نصٌّ عابر للمدى التوقيتي، وهو بالتالي نصٌّ فيه ما ينعكس على المتلقي، ويُحقِّق إنسانيته، بصورة أو بأخرى، وهو تمجيد للعمل الأدبي الذي يجب أن ينظر إلى المشتركات الإنسانيَّة، بوصفه مَعنيًّا بها في المقام الأول.

والمعنى المقصود في "أن للنصِّ قيمةً إنسانيَّة، أي أن النصَّ صالح للحياة عبر الزمان والمكان، وبالتالي فإنه نصٌّ يمثِّل لبنة أساسيَّة في حياة البشر؛ لذلك يمكننا أن نقول إن النصَّ بالرغم من أنه منتج حضاري، فإن له حضوره الحياتي المتجدِّد" (الجزيري، 2010، ص.24).

3. 3. الجمال عند عيَّاد وعلاقته بالمتلقِّي

يعرض عيَّاد تقسيمًا للمطلق والنسبي من الجمال في رأيه، عبر منظور القيمة التي يقدِّمها، ويصل إلى أن المسألة هي الأخرى خاضعة للذوق الأدبي في عمومه. (ينظر عيَّاد، 1986).

كما أن الجمال- نسبيًّا كان أو مطلقًا- يخضع عنده لمعيار هو طبيعة المجتمع والعصر، وظروف الحياة؛ فالشاعر القديم على سبيل المثال كان يصف محبوبته بأنها نؤوم الضحى، ويعدُّ هذه الصفة من قبيل المدح، بينما هي الآن- وفي آداب أخرى أيضًا- صفة انتقاص، ووصف بالكسل. (ينظر عيَّاد، 1986).

من هنا يمكن القول إن الجمال نسبي وليس مطلقًا، إذ إنه يختلف بحسب كلِّ عصر، وهو في فترة زمنيَّة ثابتة ومساحة عصريَّة محددة وظروف متشابهة؛ يمكن القول- مجازًا- بانتقاله من الخصوصيَّة إلى الإطلاق.

ويرى العيسوي أن أحد عناصر الجمال هي ارتباط النصِّ بجذر من جذورنا الإنسانيَّة أو الفطريَّة، بحيث يُعمِّق التجربة، ويضع للنصِّ حياة أخرى، وهي التي تصبُّ في صالح الذوق في النهاية، وفي تطوير الذوق وتحليله السبيل الأفضل لرصد الجمال (ينظر مقابلة، 2002).

أما لماذا يعود عيَّاد لوضع الجمال في صالح القيمة، فإنها محاولة منه لربط عناصر مشروعه الثلاثة، بحيث يكمل كلٌّ منها الآخر، في دائرة مغلقة، يصعب كسر تتابعها وتتدفقها؛ فالعمل الأدبي يحتاج إلى قارئ وناقد، والناقد ليس حاكمًا، وإنما هو متذوِّق، والقارئ هو متلقٍّ للعمل الأدبي ذاته (الخاضع لمعياري القيمة والذوق)، كما أنه متلقٍّ للنقد (القائم على الحكم الذاتي والتذوُّق، ويهتمُّ بالقيمة هو الآخر).

وشرط الجمال عند عيَّاد هو شرط مفهوم من تعريفه للنقد أولًا، ومن حديثه عن القيمة ثانيًا، وهو أن يكون الجمال إعادة غَزْل وتمثيل للعمل الأدبي، عبر معايير نقديَّة تنطلق من ذات الناقد الداخليَّة، ولا يستجلبها جاهزةً، ولا يستحضرها من بيئة أخرى أو ثقافة غيريَّة.

يعني ذلك أن نسبيَّة الجمال تقع في نفس كلِّ متلقٍّ، وأن اختلاف الذوق أو اللغة أو طبيعة الثقافة المهيمنة والرؤى، كفيل بتحويل الجمال، لا في نفسه، وإنما في تلقيه، وفي ذلك دليل على ارتباط الجمال بنفس المتلقي أكثر من ارتباطه بعمل المبدع؛ فالقارئ يحكم بالجمال على عمل، وكثرة التداعي حوله، ووصفه بذلك يسحب تقييمه من كلٍّ من الناقد والمبدع معًا؛ ولعلَّ عيَّادًا بذلك يقصد إعادة موضعة العمل الأدبي، ورفده بالأهميَّة القصوى، والحكم عليه تبعًا لقيمته التي يستقيها من أنه محور المشروع كلِّه، ولا جدوى لبقيَّة العناصر من دونه، وليس في ذلك تقليل من مبدعه، ولا متلقيه، ولا ناقده، إنما كلهم ظلال للعمل ذاته.

تأكيدًا لذلك؛ يرى الجزيري أن الثقافة "تجعل الباحث يتبنَّى المنظور التاريخي، أي ينظر بمنظور العصر الذي نزل فيه، لا بمنظور الحاضر الذي يعيشه، وهذا المنظور التاريخي يجعل الباحث أكثر إحساسًا بجماليات النصِّ، فلا يحاول أن يفرض عليه أشياء خارجة عنه" (الجزيري، 2010، ص.21).

فالحكم على شيء ينبغي أن يكون بالنظر إلى طبيعته كما هو كائن، لا كما يجب أن يكون في المخيلة، ومسألة (الوجوب) هذه تتعلَّق لا شكَّ بالمعيار، والحكم المطلق، وفيها تسلُّط على كلِّ عناصر المشروع النقدي.

هذا- بحسب الجزيري معلقًا على رأي شكري عيَّاد- هو السبيل الوحيد لمعايشة سياق النصِّ، والشعور بجمالياته الدفينة؛ كيما يستفيد منه في حاضره (ينظر الجزيري، 2010).

ويُحذِّر شكري عيَّاد من تلقِّي جماليات النصِّ اعتمادًا على الذوق الفني الكلاسيكي؛ منطلقًا من أن الانطباعيَّة الكلاسيكيَّة "لا تختلف كثيرًا عن القراءة المعتمدة على القواعد؛ لأنه مثلها عبارة عن حصيلة لتجارب تراثيَّة سابقة، وإن كانت غير مصوغة في قواعد وقوانين؛ لأنهما معًا يعتمدان على أن الأدب صناعة ومهارة" (عبد الرحيم، 2013، ص.88).

ويُفهَم من ذلك أن التلقي ينبغي أن يكون مسايرًا للمشروع النقدي ككل، ولمفهوم التجديد على وجه الخصوص؛ بأن يكون ديناميكيًّا، وتفاعليًّا، وأن يتطور بتطوُّر المجتمعات، فما يصلُح لشعور متلقٍّ في عصر ما بالجمال وتحقُّقه في النصِّ، ينبغي ألا يُتَّخذ ذريعة لفرض ذلك نمطًا في ثقافة أخرى، أو في فترة زمنيَّة لاحقة، وهو ما يُعزِّز الفكرة الأساس التي قام عليها مشروع عيَّاد كله، وهي رفض المعيار.

لكن أيُّ معيار كان شكري عيَّاد يرفضه؟ في الحقيقة هو لا يضادُّ أيَّ معيار، ولا يرفض كلَّ قاعدة أو قانون، ولكنَّه يرفض أن يكون الأدب عبارة عن أشكال لغويَّة لا يربط بينها رابط، وهو يحمل على الدِّراسَة البلاغيَّة القديمة،

التي لم تكن تفي بحاجة العصر؛ لاعتمادها المفرط على الفرديَّة والذاتيَّة، وعدم وجود رابط واحد يربطها، من هُنا يكتسب النقد الأدبي- عنده- أهميته من كونه باحثًا عن الأصول المشتركة، وصابغًا العمل الأدبي بالموضوعيَّة، والاعتماد على مناهج البحث العلميّ (ينظر عيَّاد، 1988).

وتأكيدًا لذلك فإنه هو نفسه وقع ضحية التأثر بآراء ابن حزم في طوق الحمامة، لا سيما في الحديث عن نسبية الجمال، من دون أن يشير إلى ذلك إشارة كبيرة، مقدمًا مثالًا على التناص المعنوي الذي لا يُشترط فيه تذييل الصفحة برقم الهامش، أو الإشارة إلى المرجع المنقول منه بالمعنى أو باللفظ، وإنما هو يعتمد على هضم الآراء وإعادة تمثلها، والعمل عليها، وذلك يعيدنا إلى تعبير "ضحية التأثر" الذي سقناه في بداية هذه الفقرة، إذ إن شكري عيَّاد بذلك يتخلص من التوجه المفعول به، لأن يكون هو الفاعل (الجاني) الموجه للعمل الإبداعي والنقدي البلاغي، فلا معيار لحجم ولا مدى ولا كيفية التأثر. (ينظر ابن حزم، د.ت، ص.25، وما بعدها).

وقد تصدَّى بعض الباحثين لاعتبار نظرة شكري عيَّاد ومتابعته فيها، وبيان آراء مرجيليوث وتكاتش وجبريلي ومحمد خلف الله وإحسان عباس وأمين الخولي وطه حسين ومحمد مندور وإبراهيم سلامة، وعبد الرحمن بدوي، في ماهية الأدب، وعلاقة الأدب القديم بالحديث، من حيث انصراف الأول إلى التوحُّد مع النفس، وإلى إهمال الترابط. (مقابلة، 1990).

وإجمالًا، يمكن القول إن الجمال- نسبيًّا كان أو مطلقًا عند عيَّاد- هو تمظهر ثقافي، ورؤية موضوعيَّة بعيدة عن التفضيل غير المبرَّر، وأن تحقُّقه هو ما يدفع قارئًا إلى الانغماس في النصِّ والتفاعل معه؛ انطلاقًا من تحقُّق القيمة فيه، فلو كان النقد عملًا فنيًّا علميًّا، وكان الإبداع ذوقيًّا وقيميًّا، فإن تحقُّق هذا الذوق وهذه القيمة لا يكون إلا بإيجاد العنصر الرابط بينهما، وهو الجمال والتقاطه في نفس المتلقي، بهذا يكتمل المشروع وتنغلق الدائرة.

4. الخاتمة

سعت هذه الدِّراسَة إلى إعادة النظر في مشروع شكري عيَّاد عبر بوَّابة البعد الإنساني، ومن خلال القيمة والذوق والجمال، والتركيز على نظرته لديناميكيَّة التجديد، وبلورته لمفهوم النقد الحديث القائم على الموازنة.

وتوصلت هذه الدِّراسَة إلى عدد من النتائج، يمكن إجمالها في النقاط التالية:

- النقد عند عيَّاد ليس علمًا وليس فنًّا، وإنما هو مزيج بين الاثنين؛ وبذلك فإنه إنما يسعى لأنْ يكون النقد دائمًا في حالة ديناميكيَّة متغيِّرة حركيَّة (وذلك مستقًى من تعريفه هو ذاته للحداثة بأنها أدب الرفض والتغيير)، أو بصورة أخرى أن يكون الأدب دائمًا في سياق رحلة مبدؤها الفنُّ ووجهتها العلم، بشرط أن يصل الإبداع إلى محطَّة العلم محملًا بفنيَّة عالية تظهر في الذوق والأسلوب، وتأخذ من العلميَّة الموضوعيَّة.

- قَلَّ مَن خالف عيَّادًا في آرائه النقديَّة؛ انطلاقًا من إنصافه الذي ينعى فيه على إليوت عدم التزامه به، وحرصه على أن ينتصف للنقد لا الناقد، وللإبداع وليس المبدع.
- يؤكد عيَّاد أن الذوق يختلف عن الأسلوب، في كون الثاني أقرب إلى تناول العمل الأدبي، ويركِّز على عنصر الإمتاع، ويضعه في مقابل القيمة، لكنه لا يتشابك مع النقد الحديث الكلاسي عند الغرب بأي صورة من الصور؛ وهو بذلك ينتصر للأديب على حساب الناقد الذي يعمل بقوة (لا ينبغي ولا يجب)، مانحًا للمبدع صوتًا عاليًا، وحقَّ إبداء اعتراض في مواجهة الرؤى، فهو ليس ميتًا كما أراد له رولان بارت.
- لا يتجاهل عيَّاد مفهوم المعيار تمامًا، ولم يتقصَّد إلغاءه، وإنما يحاول تنحية الفكر التسلُّطي المعياري القائم على التوحيد والتماثليَّة المفتعلة، لا سيَّما وروح الإبداع إنما تنطلق نحو آفاق التخييل والمغايرة.
- يرفض شكري عيَّاد عبر مشروعه الفكري النقدي استجلاب معايير نقدية خارجية، وتطبيقها على أعمال من بيئة أخرى، وهو بذلك يضاد الحداثة التي سعت إلى تطبيق معايير غربية على جميع النصوص دون اعتبار لخصوصية أي نص.
- للجمال صورتان، نسبيَّة ومطلقة، ولكنَّ تحقُّقَهما يقتضي بالضرورة الوصول إلى عدد من المرتكزات في نفس المتلقي، أهمها أن يكون ديناميكيًّا، وأن يكون وسيلة لتحقُّق القيمة والذوق معًا.
- يربط عيَّاد بين النقد والقيمة، التي لا تخضع من المعايير إلا لمعيار واحد هو الفنيَّة؛ ولذلك فإنه على النقيض من الفكر التذوُّقي الانطباعي السطحي، الذي يُعزى له نشأة النقد، لكنه لا يعدو أن يكون مرحلة لا بدَّ من تجاوزها نحو نقد أكثر عمقًا، وأكثر موافقةً لروح الدرس البلاغي الحديث.

5. التوصيات

توصي هذه الدِّراسَة بأن يُتَّخذ من مشروع شكري عيَّاد مساحة تطبيقيَّة؛ توعيةً به، وحرصًا على تمريره إلى دارسي النقد الحديث؛ لمعرفة الطرق النقديَّة في المشروع الحداثي، التي تُقدِّر النصَّ الأدبي، وتعطيه مركزيته المستحقَّة في العمليَّة الإبداعيَّة.

مراجع البحث

ابن حزم، أبو محمد علي. (1987). طوق الحمامة في الألفة والألَّاف (ط.2)، (إحسان عباس، تحقيق). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

أبو شندي، عصام. (2010). نزعة التأصيل في الفكر النقدي عند الدكتور شكري عياد. جامعة دمشق: كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

أيوب، حسام محمد. (2004). شكري عيَّاد ناقدًا أسلوبيًّا. *جرش للبحوث والدراسات (جامعة جرش)*، *8*(2)، 69-103.

بلعيفة، رشيد. (2016). إشكاليَّة تأسيس الحداثة العربيَّة عند شكري عيَّاد – قراءة في الراهن النقدي العربي. *مجلة دراسات وأبحاث* (جامعة الحلفة-الجزائر)، (22)، 116-141.

جاكبسون، رومان. (1988). *قضايا الشعريَّة* (محمد الولي ومبارك حنون، مترجم). دار توبقال للنشر.

الجزيري، جمال. (2010). الإبداع والحضارة عند شكري عيَّاد. دار التلاقي للكتاب.

حمودة، عبد العزيز. (1988). *المرايا المحدَّبة، من البنيويَّة إلى التفكيكيَّة*. عالم المعرفة (232).

الدجاني، أحمد صدقي. (1995). *الثقافة والمثقَّف في الوطن العربي*. مركز دراسات الوحدة العربيَّة.

الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد. (2005). *دليل الناقد الأدبي* (ط.4). المركز الثقافي العربي.

عبد الرحيم، الكردي. (2013). *قراءة النص – تأصيل نظري وقراءات تطبيقيَّة*. الهيئة العامة لقصور الثقافة.

عبد العزيز، السيد العيسوي. (2023). استقلاليَّة الناقد العربي أمام الوافد وإسهامه في بناء المنهج – شكري عيَّاد أنموذجًا. *مجلة الدِّراسَات العربيَّة*، *47*(6)، 2775-2791.

عثمان، حسن. (1980). *منهج البحث التاريخي*. دار المعارف.

عيَّاد، شكري. (1983). *مدخل إلى علم الأسلوب*. دار العلوم للطباعة والنشر.

عيَّاد، شكري. (1986). *دائرة الإبداع – مقدمة في أصول النقد*. دار إلياس العصريَّة.

عيَّاد، شكري. (1988). *اللغة والإبداع*. إنترناشونال برس.

عيَّاد، شكري. (1993). *المذاهب الأدبيَّة والنقديَّة عند العرب والغربيين*. عالم المعرفة للنشر والتوزيع.

عيَّاد، شكري. (1998). *على هامش النقد*. مركز الحضارة العربيَّة للإعلام والنشر والدِّراسَات.

عيَّاد، شكري. (2008). *نحن والغرب*. دار الهلال للطباعة.

الغذامي، عبد الله. (2005). *النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية*. المركز الثقافي العربي.

القاضي، محمد.، الخبو، محمد.، السماوي، أحمد.، العمامي، محمد نجيب.، عبيد، علي.، بنخود، نور الدين.، النصري، فتحي.، ميهوب، محمد آيت. (2010). *معجم السرديات*. دار محمد علي للنشر.

لبيب، فخري. (1997م). *صراع الحضارات أم حوار الثقافات*. مطبوعات الأهرام، القاهرة.

مطر، أميرة. (2002م). *فلسفة الجمال – أعلامها ومذاهبها*. مكتبة الأسرة، القاهرة.

مقابلة، جمال. (1990). *شكري عياد الناقد*. منشورات جامعة اليرموك، الأردن.

مقابلة، جمال. (2002). مفهوم القيمة في نظريَّة شكري عيَّاد النقديَّة. *النادي الأدبي الثقافي بجدة، 12* (45)، 539-562.

نقماري، يوسف. (2016). *الخطاب النقدي لدى شكري عيَّاد*. مكتبة الآداب.

هدارة، محمد مصطفى. (2002). شكري عياد في واحة الإبداع القصصي شكري عياد جسور ومقاربات في التواصل الثقافي (ط.1). القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية.

الهواري، أحمد. (1995). شكري عيَّاد – جسور ومقاربات ثقافيَّة. عين للدِّراسَات والبحوث الإنسانيَّة والاجتماعية.

الهواري، أحمد. (2003). *نقد الرواية في الأدب العربي الحديث*. عين للدِّراسَات والنشر.

Abd al-'Azīz, al-Sayyid al-'Īsawī. (2023). astqlālyyah al-nāqid al-'Arabīamāma al-wāfidw'shāmhfībinā' al-manhaj-Shukrī'yyādunamūdhajan. *Majallatalddirāsātal'rbyyah, 47* (6).

Abd al-Raḥīm, al-Kurdī. (2013). *qirā'ah al-naṣṣ-ta'ṣīlnaẓarīwa-qirā'āttṭbyqyyah*. al-Hay'ah al-'Āmmah li-Quṣūr al-Thaqāfah.

Abū Shindī, 'Iṣām. (2010). Naz'at al-ta'ṣīl fī al-Fikr al-naqdī 'inda al-Duktūr Shukrī 'Ayyād. Jāmi'at Dimashq: Kullīyat al-Ādāb wa-al-'Ulūm al-Insānīyah.

Al-Dajānī, AḥmadṢidqī. (1995). *al-Thaqāfahwālmthqqaffī al-waṭan al-'Arabī*. Markaz Dirāsāt al-Waḥdahal'rbyyah.

Al-Ghadhdhāmī, 'Abd Allāh. (2005). al-naqd al-Thaqāfī qirā'ah fī al-ansāq al-Thaqāfīyah al-'Arabīyah. al-Maghrib: al-Markaz al-Thaqāfī al-'Arabī.

Al-Hawwārī, Aḥmad. (1995). Shukrī'yyād-Jusūrwa-muqārabātthqāfyyah. 'Aynllddirāsātwa-al-Buḥūthal'nsānyyahwa-al-Ijtimā'īyah.

Al-Hawwārī, Aḥmad. (2003). *Naqd al-riwāyahfī al-adab al-'Arabī al-ḥadīth*. 'Aynllddirāsātwa-al-Nashr.

Al-Jazīrī, Jamāl. (2010). al-ibdā'wa-al-ḥaḍārah'indaShukrī'yyād. Dār al-Talāqīlil-Kitāb.

Al-Qāḍī, Muḥammad., al-Khabw, Muḥammad., al-Samāwī, Aḥmad., al-'Amāmī, MuḥammadNajīb., 'Ubayd, 'Alī., Binkhūd,Nūr al-Dīn., al-Naṣrī, Fatḥī., myhwb, MuḥammadĀyt. (2010). *Mu'jam al-Sardīyāt*. DārMuḥammad'Alīlil-Nashr.

Al-Ruwaylī, Mījān, wālbāz'y, Sa'd. (2005). *Dalīl al-nāqid al-Adabī* (Ṭ. 4). al-Markaz al-Thaqāfī al-'Arabī.

Ayyūb, ḤusāmMuḥammad. (2004). Shukrī'yyādnāqdanaslwbyyan. *Jāmi'atJarash, 8* (2).

Bl'yfh, Rashīd. (2016). ishkālyyahta'sīs al-ḥadāthahal'rbyyah'indaShukrī'yyād-qirā'ahfī al-rāhin al-naqdī al-'Arabī. Jāmi'atZayyān'Āshūrbāljlfh, 8 (22).

Haddārah, Muḥammad Muṣṭafá. (2002). Shukrī 'Ayyād fī wāḥat al-ibdā' al-qiṣaṣī Shukrī 'Ayyād Jusūr wa-muqārabāt fī al-tawāṣul al-Thaqāfī (1st ed). al-Qāhirah : 'Ayn lil-Dirāsāt wa-al-Buḥūth al-Insānīyah.

Ḥammūdah, 'Abd al-'Azīz. (1988). *al-marāyāalmḥddabh, min albnwyyahiláaltfkykyyah*. 'Ālam al-Ma'rifah. Abrīl.

Ibn Ḥazm, Abū Muḥammad 'Alī. (1987). Ṭawq al-ḥamāmah fī al-ulfah wāl'llāf (2nd ed). taḥqīq: Iḥsān 'Abbās. Bayrūt: al-Mu'assasah al-'Arabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr.

Jākbswn, Rūmān. (1988). *Qaḍāyāalsh'ryyah* (Muḥammad al-Walīwa-MubārakḤannūn, mutarjim). DārTūbqāllil-Nashr.

Labīb, Fakhrī. (1997). ṣirā‘ al-ḥaḍārāt Umm ḥiwār al-thaqāfāt. al-Qāhirah :Maṭbū‘āt al-Ahrām.
Maṭar, Amīrah. (2002). Falsafat al-Jammāl-a‘lāmuhāwa-madhāhibuhā. al-Qāhirah :Maktabat al-usrah.
Muqābalah, Jamāl. (1990). Shukrī ‘Ayyād al-nāqid. al-Urdun : Jāmi‘at al-Yarmūk.
Muqābalah, Jamāl. (2002). Mafhūm al-qīmah fī nẓryyah Shukrī ‘yyād alnqdyyah. *al-Nādī al-Adabī al-Thaqāfī bi-Jiddah, 12* (45).
Muqābalah, Jamāl. (2002). MafhūmalqīmahfīnẓryyahShukrī‘yyādalnqdyyah. *al-Nādī al-Ḍabbī al-Thaqāfī bi-Jiddah, 12* (45).
Nqmāry, Yūsuf. (2016). *al-khiṭāb al-naqdīladáShukrī‘yyād*. Maktabat al-Ādāb.
Uthmān, Ḥasan. (1980). *Manhaj al-Baḥth al-tārīkhī*. Dār al-Ma‘ārif.
Yyād, Shukrī. (1983). *madkhalilá‘ilm al-uslūb*. Dār al-‘Ulūmlil-Ṭibā‘ahwa-al-Nashr.
Yyād, Shukrī. (1986). *Dā’irat al-ibdā‘-muqaddimahfīuṣūl al-naqd*. DārIlyāsal‘ṣryyah.
Yyād, Shukrī. (1988). *al-lughahwa-al-ibdā‘*. Intirnāshūnāl Bris.
Yyād, Shukrī. (1993). *al-madhāhibal’dbyyahwālnqdyyah‘inda al-‘Arabwa-al-gharbīyīn*. ‘Ālam al-Ma‘rifahlil-Nashrwa-al-Tawzī‘.
Yyād, Shukrī. (1998). *‘aláhāmish al-naqd*. Markaz al-Ḥaḍārahal‘rbyyahlil-I‘lāmwa-al-Nashrwālddirāsāt.
Yyād, Shukrī. (2008). *Naḥnuwa-al-Gharb*. Dār al-Hilāllil-Ṭibā‘ah.

معلومات عن الباحث

د. نهلاء سليمان الفلاج، أستاذ مساعد في الأدب والنقد الحديث في قسم اللغة العربية وآدابها بكلية اللغات والعلوم الإنسانية بجامعة القصيم (المملكة العربية السعودية). حاصلة على درجة الدكتوراه في الفلسفة في الدراسات الأدبية من جامعة القصيم بتاريخ 24 / 08 /1441هـ تدور اهتماماتها البحثية حول الأدب الحديث، المناهج النقدية الحديثة، الحجاج، التداولية.

Biographical Statement

Dr. Nahla Suleiman Al-Falaj, is an Assistant Professor of Modern Literature and Criticism in the Department of Arabic Language and Literature, College of Languages and Humanities, Qassim University (Kingdom of Saudi Arabia). Her PhD is in Literary Studies from Qassim University in 2019. Her research interests are modern literature, modern critical methods, and new rhetoric.

Email: nflaj@qu.edu.sa