بين التقليد والإتباع

د. عروة عمر

كلية الآداب -جامعة الجزائر-

إنّ الأدب عامة والشّعر منه بشكل خاص. يؤرخ لأبرز ما ألمّ بالأمة من أحداث ويسجّل ملامح وافية من تقاليدها ومفاهيمها وميولها[1].

ومن البديهي أن أدب كل أمة يسبق معايير نقادها، والأسس التي بنى عليها أولئك النقاد أحكامهم، ذلك أن تلك المعايير والأسس تستخلص عادة من دراسة تلك الأمة في حقب معيّنة من عصورها الأدبية، أو من حقب متلاحقة تشترك في سمة أو سمات معينة تطبعها بطابع يفردها عن غيرها من الحقب الأدبية الأخرى[2].

على أن لكلّ أمة أدبها، ولكلّ مرحلة خصوصيتها التي تتميز بها وتنفرد وأن كانت تشترك في خصائص عامة مع المجموعات الأخرى المشتركة معها في الجنس واللغة والثقافة[3] إلاّ أن ذلك لا يبعد هذه المعايير عن كونها حالة فردية ذات خصائص وصفات متميّزة، تفردها عمّا يشابهها من مجموعات أخرى،

ثم إن كلّ فرد من البشر قد يتميّز بخصائصه وسماته الفرديّة عن أفراد جنسه وأمته وطبقته ويشترك معهم في خصائص عامة.

ولذا تجد الرومانسيين أحيانا وكثيرا من النقاد لا يتعبون من الإلحاح على خصوصية أدب أمة وحتى أدب فرد في عينيّه ونسجه ورؤيته وتصوره ومواقفه[4].

غير أن ازدهار علم النفس التحليلي ونجاحه في دراسة الأدب ونقده، قد وجّه الأنظار إلى الصلة الوثيقة بين الشخصية والنتاج الأدبي، فشاع مفهوم الأسلوب "هو الرجل" مما أعطى انطباعا في نفوس الأدباء، أن صدق التعبير والأصالة قيمة فنية عالية، وكانت حصيلة هذا الانطباع ظهور العديد من الأسفار التي تدرس حياة الشاعر أو الأديب من شعره أو أدبه[5].

وحتى النظرية الدلالية التي تنطلق من المعنى ذاته بعيدا عن المؤثرات المختلفة لم تستطع أن تستغني عن المفهوم البيني وحصرت المعنى في العلاقة بين الإنسان والعالم وافترضت أن المعنى لا يوجد خارج الثنائية المعروفة المتمثلة في أذهان البشر والعالم "أو الوضع" المشترك بين بني البشر، وقد كتبت أدبيات عن هذا الموضوع سواء في المباحث الفلسفية أو اللسانية أو السيميائية أو التيولوجية[6].

وإذا التفتنا إلى أدبنا العربي القديم من هذا المنظور نجده مقسما أكثر من قسمة حسب الزّاوية التي ينظر إليه منها: كأن يقسّم إلى شعر الطبيعة والمديح والرثاء، أو حسب الموضوعات أو حسب الأقطار أو حسب طبقات الشعراء الفنية أو حسب القبائل أو حسب عصور الذوق.

ذلك أن المجتمع القبلي يختلف عن المجتمع الصّناعي أو المجتمع النّامي والمرتبة الاجتماعية في هذا المجتمع تفقد الرّموز القديمة تفوقها .. وتخلق أدوارا جديدة لم تكن مهمة في السابق[7].

وكانت المرحلة الجاهلية للمجتمع العربي الذي تغلب عليه الحياة القبلية – مرحلة شعر لأن القصيدة هي النّوع الأدبي السائد فيها وقد درس شعراء هذه المرحلة حسب قبائلهم ومسكنهم وعطائهم وطبقاتهم الفنية، وحسب شخصياتهم ومكانتهم الاجتماعية.

وتبرز أهمية العلاقة بين الأدب وتاريخه من هذه الزاوية فأدب أمة من الأمم يعدّ تعبيرا صادقا عن حياتها السياسية والاجتماعية ومصدرا مهذّبا من مصادرها التاريخية[8].

وقد أكّد الناقد الفرنسي "تين" في نظريته الثلاثية الأبعاد على أثر البيئة في الأدب وفي الذوق العام للمجتمع ويضيف طه حسين إلى مفهوم البيئة، الذي يجمع الزمان والمكان والجنس والحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية – كل أمر خارجي يمكن أن يكون قد ترك في نفس الشاعر أثرا ما[9].

مما يعني أن أدب أية أمّة لابدّ أن يستجيب للبيئة، ويتسم بخصائصها ويخضع لضغوطها وإغراءاتها ومتطلباتها[10].

ويتصل بتاريخ الأدب ودراسته الأدب المقارن وهو لا يحصر نفسه في حدود أدب أمة واحدة أو لغة معينة، ولكنّه يجول بين الآفاق العالمية والآداب الإنسانية كلّها بحثا عن تأثير بعضها في بعض، ومدى اشتراكها في المناهج والأفكار أو تفردها وخصوصيتها عن طريق الموازنات والمقارنة المتحررة من قيود الجنس والزمان والمكان[11] ومع الاهتمام بأحوال الأديب النفسية تحول النصر الأدبي إلى ترجمة ذاتية أعيد بناؤها[12] ثم إن هذا النمط من الدراسة لم يزد أن يجعل التوهم أساسا تتبع منه الفنون والآداب المختلفة[13] ولا يتجاوز الجوانب الأخرى التي لا تخضع للعوامل النفسيّة من معان وألفاظ وتعابير وأخيلة وصور[14] على أن تاريخ هذا الأدب قد استقلّ برسم ذلك الخط البياني الذي يوضّح سير الأدب في العصور ويبيّن مدى تطوره، وأسباب هذا التطور، ويحدث عن روّاده وآثارهم في معاصريهم ومدى تأثرهم بمن سبقهم أو عاصرهم وبالحياة والبيئة التي أحاطت بهم[15] ويؤسس أصحاب المنهج التاريخي نقدهم على دراسة العصر والبيئة على اعتبار أن الأديب هو ابن عصره وبيئته، وعيب هذا المنهج أنّه يجعل من الشعراء والأدباء كلهم صورا متماثلة[16] ويكاد يهمل الأثر الفني والذي يملك قدرة كبيرة على التجسد في النفس، والتجلي في الضمير والاستحضار بصبوة الروح أمام النواظر، بصرف النظر عن قوانين البلاغة والبيان[17].

غير أن المنهج الفني الجمالي يعنى أكثر ما يعنى بتقويم النصّ من الناحية الفنية ومدى اكتمالها وجمالها بعيدا عن الأحوال النفسية، وبعيدا عن المؤثرات البيئية وظروف العصر.

وضمن هذا المسار بات الكشف الجديد للأسنيات مدخلا لابدّ منه في الدراسات الأدبية التي لا تتردد في أن تتخذ من التحليل الأسني للكلام أو الخطاب اللغوي نقطة انطلاق لرصد الدلالات الجزئية والمعنى الكلي[18].

وذلك لا يجب أن يعني هجران النقّد الأدبي لميدانه وتخليه عن طبيعته[19] فعلم الأسنيات يعالج النصوص بوصفها وقائع لغوية وليس بوصفها تسلسلا للأفكار التي تفيد معنى أو معاني يرمي إليها الكاتب، ويريد أن تولدّ أثرا ما في المتلقي.

بينما تبحث الأسلوبية تغيّرات الكلام بين نص وآخر بغية الإحاطة بالعوامل الفردية والإبداعية التي تفضي إلى اختلاف مستويات التعبير تبعا لاختلاف مستويات الكتاب وتباين ثقافتهم ومواهبهم ومهاراتهم كما أنها تحاول عقد أواصر بين الوقائع اللغوية وهذه الجمالية الخاصة أو تلك ومن ثم تقترب من جوهر الأدب أكثر من الاتجاه التاريخي[20].

إن هذه المناهج على اختلافها جديرة بالتقدير حين لا يعدم الدارس النظر إلى غيرها من المناهج[21] فعملية الإبداع تحتم على الأديب أن يشعر أن لأدب قطره داخل نطاق الأدب القومي كيانا معاصرا وإنها مجتمعة تكون فيما بينها كيانا معاصرا أيضا، وينجم عن هذا لقاء بين اللازمني والزمني معا فالماضي يصبح حاضرا ومعاصرا والمعاصر يصبح إتباعيا ويتبادل الاثنان التأثير والتأثر[22].

وأغلب الدراسات التي توجهت إلى الأدب القديم في هذه المرحلة تعتبر شعر المعلقات قمم الشعر وعيونه، وقد قسّم الشعراء الجاهليون حسب شخصياتهم إلى شعراء فرسان وشعراء أمراء، وشعراء صعاليك كما في كتاب جرجي زيدان[23].

والنظر إلى الشعر الجاهلي من الزاوية التي ينظر منها الغربيون إلى آدابهم من الإجحاف بما كان لأن الشعر الجاهلي يتفرد في خصائصه وألوانه تفردا يكاد يكون تاما ويعبر عن عبقرية هذا الإنسان البدوي ربيب الصحراء[24] الذي يستمد مثله وأخيلته من الصحراء التي تحيط به، والتي تكاد تجعل من الشعر مذهبا بدويا عاما فغدا خيال الشاعر الجاهلي لهذه الأسباب قريبا من الأرض[25] فلم ينمو لأن قوام الخيال تعدد المشاهد والمؤثرات وضعف لذلك عنده العقل الباطن فقصر عن التحليق إلى حيث يرتاد الشاعر الإغريقي الذي كان يعيد تصوير صراعه مع الطبيعة الكامنة بالحكي والحركات والرقص فنشأ لذلك الرقص الإيقاعي.

ومن ثمّ ظهرت بذرة الأدب المسرحي[26] بخلاف الشاعر الجاهلي الذي عاش في بيئة ذات حلّ وترحال بيئة لا تعرف تعدد المشاهد وليس فيها مخاوف ولا رهبات .. يصف الأشياء كما هي ووصف الشيء كما هو وكما شوهد مذهب من مذاهب العرب قال الآمدي: إنهم يصفون الشيء كما هو وكما شوهد من غير إغراب ولا إبداع[27].

على أن هذا المذهب البدوي لم ينته بانتهاء الفترة الجاهلية بل استمر حتى بعد مجيء الإسلام يهيمن على التعبير الأدبي، خاصة في اليمامة وما جاورها نحوا من قرن[28].

ففي عالم الصحراء يكتشف المرء أقوى الأسباب التي أدت إلى وجود القصيدة وخلقها وشكلها الذي برزت فيه، فوعثة الصحراء وخشونة العيش، وحرية الفكر وطبيعة الجوّ وسذاجة البدو كل أولئك طبع الشعر الجاهلي بطابع خاص ومازه بسمة ظاهرة[29].

ولقد ظل الشعر عند العرب على مرّ العصور ضربا من التقليد الفني لا غنى للاحق عنه ويكفي إن تجد للقصيدة الجاهلية استمرارا في القصيدة الإسلامية .. التي كان ينبغي أن يظهر فيها التغيير ووجدنا استمرار الشعر

الجاهلي والأموي معا في الشعر العباسي[30] مما يعني أن وظيفة الشاعر التي اختطها شعراء الجاهلية لم تتبدل .. في المجتمع العباسي تبدلا كليا.

بل إن حياة المجتمع العباسي لم تدع الشاعر أن يعيد النظر في وظيفته[31].

وإن المتتبع للمناهج التي تعتمد الرؤية الحداثية المعاصرة يلاحظ أن تاريخ الأدب لم يعد يظفر باهتمام كبير رغم محاولة بعض الدارسين تلافي الانقطاع الذي حصل في التاريخ ومراهنتهم على إعادة بناء أو ردم هذا الفراغ بما يلائم الحاضر[32] كما يلاحظ أن عصرا جديدا في الدراسة الأدبية قد بدأ .. هو النص الذي يظهر تحت أسماء كثيرة منها: نظرية النص؛ والنَص المفتوح، والنَص الشعري والنص النثري وبنية الخطاب وتحليل الخطاب[33] وحركة الإبداع وبنية النص الروائي وما إلى ذلك[34].

والحق أن الخطاب الأدبي بأنماطه المختلفة قد أوغل في تجاوزات تكاد تقطع الصلة بينه وبين معظم المناهج القديمة من كلاسيكية ورومانسية، وواقعية ولم يعد يمارس محاكاة الواقع فنيا أو غير فنيّ وإنما أصبح يسعى إلى إنتاج واقع جديد واقع لم يعد منطلقا على مبدعه يستحلب أعماقه ليجسدها في تهويمات حلمية أو مرضية[35] على أنه ينبغي القول: أن نَص الحداثة رغم تقدمه ورغم ما حققه من إقبال إلا أنه لم يعد صالحا للتعامل مع مجموع المناهج التقليدية فهو يحتاج إلى أدوات طارئة لها قدرة على الكشف المزدوج الذي يجمع بين السطح والعمق أما الممارسات الشارحة المفسرة فإن النص يتأبى عليها .. ثم إنها أدت دورها في مرحلة سابقة[36].

إن استخدام المناهج الغربية الحديثة ينبغي ألاّ يكون على حساب تمثل النَص وألا يكون هذا الاستخدام إلاّ إذا اقتضته المقايسة أو اقتضاه التناظر والتشابه والتقارب وإلاّ فنحن نؤرخ لثقافتنا المعاصرة ولأنفسنا من خلال نص قديم؟

يقول أحد المستشرقين وهو (ميرى ديث) يعلق على إحدى طبقات ألف ليلة وليلة: إن على الأديب الغربي وهو ينظر إلى أدب المشرق: أن يعيش بخياله في الصحراء، وفي الذهن العربي وقليل أولئك الذين يفطون ذلك قليل من يستطيع إن ينزع نفسه من الغرب ويعيش التجربة"[37].

ولقد مهدت مدرسة الرواية – التي اضطلع الشعراء فيها بدور في نظم الشعر وصياغته والتمرس على أساليبه[38] – للتحول من النقد الانطباعي إلى النقد المنهجي، ومهدت لظهور البلاغي الخبير بأسرار اللغة، في أواخر القرن الثاني الهجري[39] وهو أمر اقتضى من أوائل النقاد النزوع إلى التجديد، وإقامة القواعد العامة .. فلم ينظروا إلى الشعر كعمل فردي بل سعوا إلى تقديره كقيمة أخلاقية متصلة بذات جماعية مما أدى إلى وجود شكل شعري سابق للقصيدة يتمثل في ذلك العام الجوهري الذي لا يمنحه الشاعر سوى خاص عرضي أو قل لا يمنحه سوى مسحة تزيينية ليس إلا"[40].

وقد غدا الشعر مع هؤلاء الشعراء إزاء هذا الشكل السابق لقصائدهم كالخطابات .. التي تستعير أدوات بعضها البعض. وتعيد تأويلها لتتمكن من توظيفها في سياقها الخاص .. بل أنها تتناص بنيويا وأسلوبيا وسرديا[41] ولذلك ليس لأحد أن يفرض على النص الأدبي قراءة واحدة زاعما أنّها جمعت كلّ ما في النّص، وكل ما يمكن أن يقال فيه .. فهذا الاتجاه من النقد لا يعني سوى شيء واحد وهو "موت النص" مع أن الواقع يظهر دوما أن الدراسات هي التي تموت وتبقى النصوص حيّة، وإن نصوص أدبنا القديم لا تزال رغم غير الأيام تفيض حيوية وإن أكثر الدراسات التي تناولتها ظلت أصداء خافتة"[42].

لقد تعددت القراءات بتعدد المناهج والرؤى التي تتناول النّص قديما أو حديثا .. وقد شهد النّص الأدبي مرحلة هامة من التجريب النقدي بكلّ ما تعنيه كلمة التجريب من الانبهار والتشتت والانتقاء وعدم الوضوح واللهفة في اللحاق بالحداثة مع القصور في تمثل المناهج والقفز بين الاتجاهات النقدية"[43].

فتنوعت القراءات وتعددت مشاربها ولعلّ أهم أنواع القراءات التي جربت على النص الأدبي القراءات التالية:

- القراءة الاستنساخية.

وهي قراءة تحرص على أن يكون التلقي على قدر كبير من الأمانة وتكتفي هذه القراءة بالوقوف على حدود التلقي المباشر والخضوع للنص.

وهذه القراءة قد لا تخلو من التأويل إلا أنه تأويل خال من الوعي[44].

- القراءة الاستنطاقية.

وهي قراءة تسهم بوعي في إنتاج وجهة النَظر التي يحملها الخطاب ويتطلب هذا النوع من القراءة شحذ إرادة القارئ ولقدرته على البناء[45]. والوقوف عند حدود التلقي المباشر ومشاركة القارئ في إعادة تشكيل العمل الفني وهي مشاركة تقتضيها جماليات الفن ذاته.

ولذلك فإن الكاتب الواعي المدرك لسيكولوجية القراء يحاول أن يصل إلى أن يتعرف الجمهور على نفسه فيما يكتبه حتى يصل إلى التأثير والإثارة المطلوبة[46].

- القراءة التأويلية.

وهي قراءة تنحرف بمضمون النص فتستحيل رموزه ومعانيه بفعل التوجيه والإسقاطات الفكرية والثقافية وهنا يجد الناقد نفسه يؤرخ نفسه وعصره وبيئته رغم أنها ليست من حقيبته.

وقد نشأ التأويل مع الفرق الإسلامية وهو يختلف عن التفسير لأن التفسير يتصل بالظاهر والتأويل يتصل بالباطن.

وقد تمحورت المعارك اللغوية والفقهية والنقدية والفلسفية حول النص باعتباره الملهم الأول لقبول فكرة أو دحضها .. فالنص دائما أداة جذب ومقياسا للحكم وأداة للتثبيت وأداة للانطلاق[47].

على أن اهتمام الدراسات بالنص الديني وتناول مسألة اللفظ والمعنى على أساس هل القرآن معجز بلفظه أو بمعناه أدى إلى انتقال هذه المسألة الفنية إلى الشعر.

- القراءة الشعرية.

ومن بين هذه القراءات ما أسماه تودروف القراءة الشعرية .. وهي قراءة تقود إلى نتائج تتواءم مع الافتراضات الأولى التي يضعها القارئ كما أنها تسعى إلى كشف ما هو في باطن النص ضمن إطار هذه القراءة .. والنظريات القرائية لا تعدو أن تكون إشارات توجيهية للمتعامل مع النَص .. ولا سبيل إلى إيجاد قراءة موضوعية لأي نص، وستظل القراءة تجربة شخصية كما أنه لا سبيل إلى إيجاد تفسير واحد لأي نص وسيظل النص يقبل بتفسيرات مختلفة ومتعددة بعدد مرات قراءاته[48].

الإحـــــــــالات

---

[1] حبيب يوسف مغنية الأدب العربي .. دراسة وصفية، دار الهلال، ط: 1995، ص: 5.

[2] جبار المطلبي: مواقف في الأدب والنقد، وزارة الثقافة العراقية، 1980، ص: 25.

[3] محمد طول: في النقد الأدبي الجزائري القديم، دار الغرب، 2004، ص: 33.

[4] محمد طول، المرجع نفسه.

[5] عبد الجبار داوود البصري: ساعات بين التـــراث والمعاصـــرة، دار الثقافـــة العراقية، 1978.

[6] عبد المجيد جحفة: مدخل إلى علم الدلالة الحديث، دار توبقال للنشـــر، الـــدار البيضاء، 1999، ص: 41.

[7] عبد الجبار داوود البصري، المرجع السابق، ص: 5.

[8] عروه عمر: حياة العرب الأدبية (الشعر الجاهلي)، دار مدني، 2004، ص: 7.

[9] محمد طول، المرجع نفسه: ص: 34.

[10] المرجع نفسه

[11] محمد طاهر درويش، المرجع السابق، ص: 15.

[12] عبد العزيز شرف: الأسس الفنية للإبداع الأدبي، دار الجيـل، 1992، ص: 234.

[13] عبد العزيز شرف، المرجع نفسه.

[14] محمد طاهر درويش، المرجع نفسه، ص: 15.

[15] المرجع نفسه، ص: 15.

[16] المرجع نفسه، ص: 28.

[17] محيي الدين صبحي: نظرية النقد العربي وتطوره إلى عصرنا، الدار العربية للكتاب، تونس، 1998، ص:59.

[18] علي نجيب إبراهيم: جماليات اللفظة بين السياق ونظرية النظم، ط1، دمشق، سنة 2002، ص: 16.

[19] علي نجيب إبراهيم، المرجع نفسه، ص: 17.

[20] المرجع نفسه.

[21] محمد طاهر درويش، المرجع السابق، ص: 28.

[22] عبد الجبار البصري: المرجع السابق، ص: 8.

[23] جرجي زيدان: تاريخ آداب العربية، مونم للنشر، ص: 121.

[24] جبار المطلبي: المرجع السابق، ص: 29.

[25] المرجع السابق، ص: 30.

[26] المرجع السابق، ص: 28.

[27] الآمدي: الموازنة بين ابن تمام والبحتري، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، مصر 1961، ج1 ص: 415.

[28] ابن خلكان: وفيات الأعيان، القاهرة 1948، ج3 ص: 188.

[29] أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب .. ج1، دار المعرفة، بيروت 2000، ص: 27.

[30] محمد حسين الأعرجي: الصراع الأدبي بين القديم والجديد، بغداد 1998، ص: 24.

[31] المرجع نفسه.

[32] عبد الهادي عبد الرحمن سلطة النص .. قراءات في توظيف النص الديني، سينا للنشر لندن، ط2، سنة 1998، ص: 14.

[33] كريب رمضان، بذور الاتجاه الجمالي، دار الغرب، سنة 2004، (المقدمة).

[34] المرجع نفسه.

(35) محمد عبد المطلب: هكذا تكلّم النّص: الهيئة المصـــرية العامـــة 1997، ص: 11.

(36) المرجع نفسه.

(37) عبد الجبار المطلبي، المرجع نفسه، ص: 32 (هامش).

(38) عروة عمر، حياة العرب الأدبية (الشعر الجاهلي)، دار مدني، الجزائر، ســـنة 2004، ص: 83.

(39) جودت فخر الدين: شكل القصيدة العربية في النقـد العربـــي .. دار الآداب، بيروت 1984، ص: 32.

(40)المرجع نفسه، ص: 33.

(41) نصر حامد أبو زيد: الخطاب والتأويل المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 2000 ص: 6.

(42) وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد عالم المعرفة، الكويت 1996، ص: 31.

(43) المرجع نفسه.

(44) اعتدال عثمان: إضاءة النص الأدبي، دار الثقافة 1988 ص: 108.

(45)المرجع نفسه، ص: 108.

(46) عبد العزيز شرف، المرجع السابق، ص: 235.

(47) عبد الهادي عبد الرحمن، المرجع نفسه، ص: 86.

(48) عبد العزيز السبيل، ثنائية النص .. عالم الفكر، المجلد الســـابع والعشـــرون، العدد الأول، 1998 ص: 640.