إنشاء النصوص الشعرية وكيفيات التواصل

د. مصطفى درواش
جامعة تيزي وزو

1- الشفاهية وصلة الشعر بالأخر:

إن هناك سؤالا مشروعا ومنهجيّا، يمكن في ضوئه أن تتحّدد صلة المناهج النّقدية المعاصرة بالتّراث العربيّ الإبداعيّ: هل تفقد المناهج المعاصرة، ذات المصادر الفكريّة المتعددة، فعلها وعمقها وكثافتها، بل حاضرها وطاقتها، إذا تجاوزت قراءة التّراث أو تعارضه، هل صلتها به تعارضية تناقضية؟

إن الإجابة عن هذا السؤال لا تكون دقيقة أو موضوعيّة إلاّ بالعودة إلى طريقة التّعامل مع المنتوج الإبداعيّ في التراث النّقديّ، والإصغاء إلى تلك النّصوص المتواترة والمكرورة، التي فرضت نفسها على الذوق العام، وسادت في حقب زمنية طويلة، أضحى فيها الموروث في عمومه ثابتا غير متغّير ومقّدسا لا يرقى إليه الشك، لأنه كامل التجربة، أحاط بدقائقها وتفاصيلها.

إن البيئة الصحراوية التي احتضنت العربي، وقيدته بتضاريسها وشعابها وحيوانها وصعاليكها ومعتقداتها، قد أملت عليه أن لا يستقر، وأن يظل مستمعا، لا متأملا، أداته ذوقه البدوي الفطري، بما ينطوي عليه من نزعة تبسيطية جزئية وحسّية، غير شمولية لا تنتظم فيها الأفكار والرّؤى والأساليب، مما جعل طبيعة تفكيره قاصرة على أن تستثير وعيه وقدراته الذّوقية والعقلية، والسمو محدودية المعيارية، التي فرضها مذهبه البدوي في رتابته وندرة تجدده وتحوله.

إن السّامع ضربان: ضرب كان فيه حاضرا، يحكم بانفعال وتوتر وعصبية على مقصدية الشاعر وألفاظه وصياغته ومقامه، وضرب كان فيه غائبا يصدر أحكاما ارتجالية وسريعة على ما يسمع من رواة الشّعر ومريديه ولكن بأقل انفعالية وتوتّر.

إنه في كلا الضربين، لا يملك تأملا استبطانيا ورؤية كاشفة، تترتب عنها قواعد ومقاييس تحكم السمع وترتقي به إلى مرتبة القراءة والتعليق، بل إنه مجرّد مستمع، يقدّس القيم الموروثة ويؤمن بأن الخروج عليها لا يكون إلاّ جنونا وشذوذا، وجهلا بطريقة العرب في التأليف، وتحطيما لبنيتها التي أسهم الجميع في تثبيتها وتأصيلها.

إن المنتوج الشعري في منظور هذه السّذاجة الحسية المحدودة، وذلك التصور الاعتقادي القديم، عالم يستمد سلطانه من قوى غيبية ملهمة ومقدّسة، لا يرقى إليها عالم الإنس النّهائي، بل وقف على الأصفياء من الشعراء، الذين انتخبهم شياطين وادي عبقر، الذين تعودوا أن يخاطبوا الآخر، بما يثير فيه متعة آنية، ولذّة عابرة، سرعان ما يعود بعدها إلى معاناته وقلقه، وإن كتب النّقد من مختارات وطبقات وتراجم وسيّر، أكثر إفصاحا على أنّ السّماع هو أساس الحكم على جودة المسموع أو رداءته، بمعزل عن تلك الآراء الشّخصيّة الصّرف، التي تضاف إلى سلطة الذّوق المألوف.

واستمرّ التّعلق بالتراث في أفكاره ومضامينه ولغته وخياله، مهيمنا على الكثير من الآراء التي سجّلتها لنا المصادر القديمة التراثية، ولاسيّما تلك الآراء النّاشئة في أعقاب بدء سلطة المحدث، على نحو ما هي عند طوائف الرّواة واللّغويّين والنّحويّين في الشّعر بين الاحتجاج والرّفض ـ دون تفكير مدرك ـ على أساس عامل الزّمن، حيث تمّ دون رؤية نقديّة واضحة، بإلغاء كلّ شعر مطبوع جاء تاليا لمرحلة الاحتجاج في القرن الثّاني للهجرة. أماّ مواجهة المحدث في صياغته وصوره، فإنّ منشأها ثقافة اللغّويّ المحافظة وطبيعة تخصصه القائمة على مبدأ الخطأ والصّواب.

وقويت الدّعوة إلى تقويض معالم الحداثة الشعرية، التي حاولت هدم قيم الثّبات، وعملت على تحطيم المفاهيم السّابقة في تأليف الشّعر، والمؤسّسة على الوصف والتّعبير. لقد استندت الحداثة إلى ثقافة الشّاعر في صقل تجربته، وهي ثقافة مفاجئة تنبع من إحلال الكشف محلّ الوصف، وإنّ الإبداع بحث لا ينتهي، وليس كما قال "عنترة". وأصبح للصّنعة ـ التي حاربها الذّوقيوّن بوابل من سهامهم ـ مهمّتان محوريتان: الأولى كشف أخطاء الطبع الرافض للثقافة والعلم والمعرفة والبحث والنظر، والثّانية قيامها على مبدأ الممارسة والاختيار والجهد المبذول، بدلا من الفهم السّكونيّ الشائعّ الذي انفرد به الطّبع وتميّز.

إنّ الحداثة الشّعريّة التي أخذت في الانتشار والتّوسّع والامتداد، بفعل الحركة الثّقافيّة والفكرية، الأصيل منها والمترجم، وتعقد حياة المجتمع العبّاسي، قد حاربت مطابقة المحدث للمذهب البدويّ، ودانت للكشف والابتداع والمغايرة، ممّا أثّر في حقل الشعر، فالتّسع ليشمل معارف العصر ومستحدثاته ومخترعاته. ولم يعد الشّعر مجرّد إفصاح عن موقف نفسيّ أو قبليّ أو صراعيّ.

إن الشّاعر المحدث قد فجّر الثابت، على مستوى الأحكام النّقديّة المتداولة، وبدأ النّقاد يكشفون عن فرادة المحدث وفاعليّته واختلافه، على نحو ما صنع "أبو بكر الصّولي" في ردّه على خصوم الجديد ودعاة التّمسّك بقيم الصّحراء في

الإنشاء والتّشكيل، الذين لم يتعدّوا حدود الطّلل وحيوانات الباديّة وعناصرها، وما درّت به من ألفاظ وصور وتراكيب، ألفوها وجرت بها ألسنتهم ولهثت بها أخبارهم وأيّامهم، كالجاهل الذي لا علم له خارج مدركاته البيئية. يقول الصولي في هؤلاء: "لأن أشعار الأوائل قد ذللت لهم، وكثرت لها روايتهم، ووجدوا أئمة قد ماشوها لهم، وراضوا معانيها فهم يقرءونها سالكين سبيل غيرهم في تفاسيرها، واستجادة جيّدها، وعيب رديئها "[1]. ويميط اللثام عن ثقافة المحدث ودوره، في أثناء تلك الموازنة التي ضمنها فرق مابين وبين ما تعود عليه الشاعر الجاهلي في نظمه: "وألفاظ القدماء وإن تفاضلت فإنها تتشابه، وبعضها أخذ برقاب بعض، فيستدلون بما عرفوها منها وما أنكروه... ولم يجدوا منذ عهد بشار أئمة كأئمتهم، ولا رواة كرواتهم، الذين تجتمع فيهم شرائطهم، ولم يعرفوا ما كان يضبطه ويقوم له، وقصروا فيه فجهلوه... "[2]. وأن العدل والموضوعية يقتضيان الإنصات إلى ما صدر عن "ابن قتيبة" في رفضه لمقياس التعصب، الذي لا يخلو من مغالطة، والذي قد يستجاد فيه الشعر السخيف، فقط لتقدم زمان قائله: "ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر وجعل كل قديم حديثا في عصره..."[3]. إنها دعوة صريحة على مقارعة التطرف في المفاضلة، وإلى إتباع هذا المنهج الجديد. والحذو على منواله معناه إلزامية تغير الأذواق والانتقال من السماع إلى القراءة، أي من البداوة إلى الحضارة. وأن القراءة ممارسة ونظر وتأسيس وتصور وموقف، ولهذه العلة تكثفت الحملة على شعر "أبي تمام"، فنعتوه بأشنع الأوصاف وأهوالها، دون التنبه إلى خصوصيته الجمالية والتعبيرية، والتشيع للأشكال التعبيرية المحدودة التي ارتضتها أسماعهم وقد عبر "ابن الأعرابي" عن ازدراء المحدث في هذه الموازنة غير المنصفة: "إنما أشعار هؤلاء المحدثين ـ مثل أبي نواس وغيره ـ مثل الريحان يشم يوما ويذوي فيرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا"[4]. ويشتط في عصبيته، فيردد: "...ولكن القديم أحب إليّ[5]". وهو الذي لم يفهم شعر "أبي تمام"، ولم يدرك مقاصد استعاراته ومجازاته، فقال:"...إن كان هذا شعرا فما قالته العرب باطل"[6]. إن الثقافة الكتابية قفزت على هذا النوع من التفكير، وأسهمت بفاعلية في الإقرار بجودة المحدث، مثلما أثر" عن الجاحظ" و"عبد القاهر الجرجاني" أما " ابن الأثير"فقد أعلن إيثاره للمحدث، وعلق ذلك بكثرة ابتداعاته، وعارض مقولة "عنترة" (هل غادر الشّعراء من متردّم)، التي تلخص إلزام المحدث على احتذاء القديم والنّسج على معانيه المبتكرة، يقول: «إلاّ أنه لا ينبغي أن يرشح هذا القول في الأذهان، لئلا يؤيس من الترقي إلى درجة الاختراع»[7]

إن اختيار ثقافة الماضي كموقف نقدي، ولا سيما إذا كانت تلك الثقافة مجرد إحساسات غير منتظمة الأبعاد، قد يصد باب الاجتهاد ويمنع التفكير في تأسيس قواعد ومبادئ يشرح بها الخطاب الإبداعي. ويفسر ولكي يتم إخضاع النص إلى القراءة الفاحصة، لابد من محاصرة الثقافة الشفاهية، التي تتغير ـ طبقا لدرجات انفعالها ـ بتغير المواقف والأوضاع وشخصيات الشعراء. ولا ضير من التمييز بين هذا الذوق النمطي المكرر، وأحكام القيمة التي هي عنصر جوهري في مواجهة النّصوص، ولو أنها لا ترقى إلى تلك الوسائل الوصفية التي تستند إليها الرؤية النقدية، بما تتضمنه من تحليل ووصف وتأويل.

2- خيار المشاكلة:

وتتجذر وطأة النزعة الشفاهية، بتكريس هيمنة الكلام الجاري، فظهر في المأثور النقدي ما يعرف ب (عمود الشعر)، الذي دعم بقوة مبدأ السّهولة والاعتدال وأقصى من تحديدات الخطاب الشعري كل ما يخالف المطابقة في الصور الفنية والصوت والمعنى، ولخّص "القاضي الجرجاني" عادة العرب في تذوق الشعر، وهي عادة مرجعها الألفة والبساطة: «وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوا رد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض»[8]، ولهذه العلة فضل الذوقيون ومنهم" القاضي الجرجاني" الشاعر "البحتري"، وعلل بقوله: « لأنه أقرب بنا عهدا ونحن أشد به أنسا، وكلامه أليق بطباعنا، وأشبه بعاداتنا...»[9] أما "أبو تمام" وعلى الرغم من إقراره بفضله ولا سيما في ابتداع المعاني وإيراد البديع، إلا أنه يأخذ عليه تكلفه وتعصبه، فهو يعتمد المعاني الغامضة والأغراض المستترة، مما يضطر الذوق إلى النّبوّ عنه والنفور منه، فما بالك بمعاناة الفكر وكد الخاطر.

إن عمود الشعر ـ الذي لخص "المرزوقي" أبوابه ومقاييسه وأضاف إلى ما أورده " القاضي الجرجاني" و" الآمدي" ـ ولا سيّما في استعاراته، التي عجز هذا الذوق عن فهمها وإدراك وظيفتها وفعلها في حركية الإبداع. فإن جماعة المحدثين تفطنوا إلى الصلات البعيدة بين الأشياء والبحث في أعماقها وماهيتها باعتماد التوليد وارتياد ما هو غير مطروق أو مستهلك، فضلا عن تحطيم ما يفرق بين المتناقضات. ومن هنا فإن العمود ضد التوليد والتوسيع والاختيار والثقافة، وهي في جميعها تمثل قيم الحداثة، التي تحولت بطريقة العرب التراثيين إلى قاعدة ثابتة معقدة المسالك في ارتيادها وحط الرحال في أحضانها بل في ربوعها الزاهية. فلا غرابة إذن، في تفسير سلوك المحافظين وسخطهم من استعارات "أبي تمام" إلى درجة السخرية، التي لا تخلو من جهل. فأباحوا لأنفسهم أن يعلقوا جهود المحدث ومنجزه وابتكاراته، بضرورة عدم الانحراف عماّ رسمه الجاهليّ من تشبيهات. وكلّ انحراف عن أنظمة اللّغة أو دلالات الألفاظ، هو صورة مشوهة للتّراث والقواعد التي استنبطت منه، بما فيها طريقة تلقيّ الشّعر.

إنّ التناقض بدا أكثر جلاء، وازدادت الهوّة عمقا بين المتوقع وغير المتوقّع، بين الفعل الجامد والفعل الممكن، بين ضغط النّمط الجاهليّ، والدعوة إلى اعتناق الحاضر بمشكلاته وتعقيداته.

إنّ دعاة الإتباع والحرفية، اعتقدوا أن عمود الشّعر يمثّل منهجا دقيقا وتأصيلا نهائيا لكتابة القصيدة، وأنّ العلم والفلسفة والفكر، حقول معارفية، يطغى عليها المنطق، وتتوسل بادراكات العقل وصفاته في التمييز والمقارنة، كما أنه لا مجال للإفادة من تجارب الأمم الأخرى، لما في ذلك من إساءة إلى خصوصيات العرب في تفكيرهم وأساليبهم، فأنّ الشّعر أن تنتهج طريقة التراثيين وتترسّم خطواتهم، فلا داعي إذن إلى التّوليد والإغماض والمجاوزة.

إنّ عمود الّشعر لا يسمح بتجديد النّقد لرؤاه وتصوّراته وأدواته، ولا يحلّ إشكالات الإبداع المتنوّعة والمتداخلة، التي عجزت أرقى المناهج في كشف عالمها الخاص والمتميّز. إنّه قد تأسس على قاعدة هدم المحدث وصيانة الأنموذج الأول ومنجزاته على مستوى الذّوق، فهو قد أقام شرعيته على المطابقة السّكونيّة في فهم التراث، وعلى الغياب لكل تغيير، لأنه عدّ مسبقا خبرات المحدث مغامرة عشوائية، القصد منها الهدم لا البناء، في حين أن المحدث العباسيّ جاهر وبجرأة بالمخالفة بين البدويّ والحضريّ، وعبّر عن ذاته، لا عن ذوات الماضي، وأبدع في لغته وأسلوبه وصوره، وقال إنّ العقل لا ينقض الشّعر وإنّ الحضارة تصّور معرفيّ وكلّ معقّد وليست خصما للتّراث، وأنّ ما ينقض مقروء السابقين هو الجمود على القديم والاكتفاء بنقله ونسخه وترديده دون نقده.أماّ الحداثة فهي ابتكار وخرق للمألوف المتداول والمهيمن، وهذا الخرق الواعي يبعث على الاجتهاد والتغيير. وبالتالي مثّلت هذه الحداثة العباّسية إشكالية شمولية، وتحولا في فكر الشّخصية العربية، وذلك لتعقّد العلاقة بين السّياسة والمعتقد والفلسفة والفكر، وما تزخر به الحياة الاجتماعية من تناقضات. كلّ ذلك كان له أثر في مصادر ثّقافة المتلقّي وحضوره وحواره مع النّصوص.

إنّ التّراث الشّعريّ ليس حكرا على الذوق القائم، كما أنّه ليس ثابتا. والاستجابة للنّص تتبدل بتبدل الأحوال والمقامات، وأنّ القراءة الأحاديّة تقوّض أركان التّراث، وتحكم عليه بالانقباض والجمود، بينما القراءة المتجدّدة المتحضرة الواعية، فإنّها تجعل التّراث قابلا للاستهلاك والتّواصل والانعتاق من قيد الزّمن الواحد.

إن التراث يلح على تجاوز المدح والتعظيم إلى الكشف وتشخيص العيوب، ليستوي عوده وينقلب إلى حركة وفعل، يسهم في التكوين الوجداني والمعرفي للمبدع والقارئ معا، وإن نقض الذوق الفطري مهمة شاقة، تتطلب صبرا ووعيا وموضوعية.

وعلى الرغم من قيود الذوقيين التي تسد الطريق مع حوار مخالف فإن هناك مقاربات جادة، بدأت تسود الحركة النقدية الكتابية، وتحاول أن تنفذ إلى عمق

الخطاب الشعري لتعارض صيغ التقليد، فتتحدث عن المعايير الجديدة، التي بوساطتها يقوم هذا الخطاب، في ضوء تجديد اللغة والفكر، مثل تلك الآراء التي تخص الدرس الصوتي والأسلوبي وتحرير الخيال العربي من حسيته المطلقة، وتنظر كذلك إلى الإبداع بمعزل عن سياقاته الخارجية، كالذي فعله "عبد القاهر الجرجاني" في دلائله لما حاول أن يبرز الجوانب الخفية في الإبداع، من حيث التمييز والمفاضلة بين تركيب وآخر، لمّا بادر إلى صياغة نظرية جديدة لم تكتمل قبله في إقامة الرابطة بين النحو وعلم المعاني. إنها نظرة إلى النحو جديدة، تحول فيها إلى أسلوب من أساليب التعبير، يتم عن طريق الممارسة والفعل بعد أن كان مجرد حركات إعرابية. ونظرته هي نظرة العالم بأصول علم التراكيب وأسراره وقواعد تطبيقه، وتنوع الأسلوب الأدائي للشّعراء.

إن نظرية النظم قد تجاوزت الخطاب النقدي الشفاهي، الذي ظلّ القارئ العربيّ يختزنه في ذاكرته، ويركز فيه على أخطاء اللّفظ الواحد والمعنى الجزئيّ الواحد والتشنيع بالاستعارة البعيدة والتركيب غير المألوف.

إذن هناك رغبة بيّنة وشاملة في تحديث الفكر العربيّ وتجديده، وفق طرائق واضحة، أملاها التّقدم الحضاري الذي مسّ بنية المجتمع العربيّ، وفرض الانتقال من مجرد سماع الخطاب الشّعري إلى نقده والوقوف على سمات الابتكار فيه، وأنه ليس إرثا مخصوصا بطائفة دون أخرى، بقدر ما يجسّد المرجعية الفكرية للشّخصية العربية المتوازنة، وتجربة إبداعية شاقة وأكثر تحررا.

إنّ الانتقال من الشفاهي إلى الكتابيّ يمثل انتصارا حقيقيا لقدرات العقل على التأسيس والممارسة المنظّمة، والقابلية على الإفادة مماّ أبدعه الفكر الغربيّ على مستوى القراءة العملية المتحررة، التي يوظف فيها النّاقد منجزات الحضارة والرقي الفكري، والتي تحمله على مراجعة مقاييس الذوق الشفا هي، وكيفية اختراق هذه المقاييس الضيّقة، لماّ اعتقد أنصارها أنّ النصّ لا يفسر خارجها، وأنها نقطة الوصل بين المقروء والناقد، وانّ هناك تصورّا واضحا ومكتملا لما تم تأليفها ووصفه.

إنّ الشاعر العبّاسيّ، وبحكم غنى البيئة وبشكل عام، استخدم ابداعه للكشف عن موقفه ومعاناته ورؤيته للعالم، ولم يكن وصاّفا فقط لما هو عاديّ وقائم. فقد دفع النّاقد إلى كشف القوانين التي تؤطّر للكتابة، فتتحول إلى ضرب من المعرفة المتماسكة.

وحفاوة النّاقد بالنّصّ بدأت تتّسم بالتّنوّع والعمق، واستغل فيها ثقافته وفهمه، على نحو ما أثر عن فلاسفة العصر العبّاسيّ ومتكلّميه في دراستهم للخيال

الشعري وتأويله، وآرائهم في الشعر والمحاكاة، ممّا يؤكد على انبثاق رؤية نوعية وإدراك مغاير للمتداول، وتمثّل جديد للإبداع وترقية آلاته.

إن القارئ للمؤلفات النقدية التراثية في مجملها يستوقف انتباهه هذا الكم الهائل من المعلومات والآراء المتداخلة، والتي لا يجمع بعضها نظام منهجي، على الرغم من أنّها متخصصة، تركّز على الحقيقة الأدبية أكثر مما تركز على المنهج. إنّ النّقد، بجديده وطرافته وجرأته، وانتقاله من أثر البداوة إلى فعل الحضارة، وبداية التّفكير في وضع أسس منهجية، في الموازنة بين النّصوص المختلفة، مثل التركيز على مسألة القدم والحداثة، والابتعاد جزئيا عن الأحكام الانطباعية التي عرفتها نصوص المفاضلات الشعرية، فإنّ هذا النّقد استند إلى عنصر الجمع بين الآراء في مجالات مختلفة، وأخذ من عنصر التاريخ للتّقعيد والتّأصيل، ككتاب "الشعر والشعراء" لـ"ابن قتيبة" الذي نحا منحى تاريخيا في ذكر لأشعار الشعراء وحياتهم وأخبارهم، أو ما صنعه "ابن سلاّم الجمحي" في طبقات الشعراء". وظهرت مؤلفات تخصصت في التأصيل للشّعر والنثر، مثل "نقد النثر" ل"قدامة بن جعفر"وكتاب "الصّناعتين" ل"أبي هلال العسكري"، من حيث تحديد الشّعر والنثر. ففي "نقد النثر" يستشهد "قدامة" بالشعر أولا. وهذه المؤلفات حاولت وضع الأسس التي يعتمدها النص اللغوي الأنموذج، ولكنها لماّ تتمثل تعتمد أوّلا على القرآن الكريم، وثانيا على الشعر، وثالثا على النّثر. وفي "طبقات الشعراء"ل ابن المعتز" ركّز على الشعراء الذين مدحوا بني العباّس، وبني كتابه في ذلك على البعد التاريخي، أماّ كتاب "نقد الشعر" لـ"ثعلب". وقد يستثنى من التخصص في حقل الشّعر والتّنظير له، كتاب "الكامل" لـ"المبرّد"، وهو غير متخصص في حقل واحد، يقع في أربعة أجزاء، يتضمن محتواه موضوعات مختلفة كالخطابة، وأشعار المتكلّفين، والأغراض الشّعرية، وأقوال الحكماء، وأخبار النّاس في حياتهم اليوميّة والعاديّة، وأخبار الشّعراء وما نظموه في عدد من الموضوعات والمضامين، وأمثال العرب، وأحاديث الأعراب، ونعت الحيوان، وذكر تشبيهات المحدثين، وأخبار الأمراء والفرق الدينية والمذهبية. إنه يتناول الهجاء في باب، ثم بذكره مع موضوعات لأخرى في أبواب أخرى، إنّه ليس نقدا أو منهجا محكما ومتخصصا.وإنّما هو طائفة مستفيضة من المعلومات[10]. وحتى في ذكره للمحدث فإنّه يسرد أشعارا له، يصفها بأنها مستجادة ومحكمة. والناقد يحتاجها للاستشهاد والتّمثّل، وأن ألفاظها لسهولتها يحتاج إليها كذلك في خطب الخطباء[11]. أماّ كتاب «البيان والتبيين» لـ«الجاحظ» فإنّه تطرق فيه إلى مخارج الحروف، وذكر البيان والكلام الموزون، وأخطاء النّطق، والخطب والأسجاع، وأمورا أخرى كالحديث عن أسماء الزّهاد والنّساك والمتصوفة، وفي مدح المخاصر والعصيّ، والتركيز على الخطبة التي هي صنو البلاغة، فضلا عن كلامه عن التّشويق واللّحن،

ونوادر الأعراب[12]. ويخص "ابن خلدون" مؤلفات "أدب الكتاب"، وكتاب "الكامل"، و"البيان والتبيين"، وكتاب "النوادر" بأنها علم الأدب وأركانه، وأنّ ما سواها من المؤلفات عيال عليها، أو هي فروع لأصولّ[13] وعلى الرّغم من الطّابع الموسوعيّ الذي ينتظم فيه "الكامل" و"البيان والتبيين"، إلا أنّهما يمثلان إضافة للفكر النقدي، وهي إضافة مركزية أثّرت في النّظرية النقدية العربية التراثية.

إنّ التفاوت المنهجيّ بين الشعر المحدث (العصر العباسيّ) والنقد المتداول، بيّن للباحث الأدبي، ففي الوقت الذي رسم الشّعر المحدث آفاقه وهويّته وسماته، من حيث التّركيز:

1- على الحياة المعاصرة في مضامينها المكثفة، الاجتماعية والفكرية والاعتقادية.

2- مخالفته- عموما – للنمط القديم في تشكيل الصورة وتوظيف الألفاظ بطريقة جديدة.

فإنّ النّقد، وعلى الرغم من جديده وطرافته، انطلق من عنصر الجمع بين الآراء، أحيانا يكون مصحوبا بالنّضر والتعليق، وأخرى يبين عن قصور في مسايرة جديد الشّعر.

وإنّ جهود النّقاد التراثيين للإبداع متواضع على مبادئه، يمكن إدراكها من خلال عناوين مؤلّفاتهم ومضامينها وطرائقهم في نقد الشعر خاصة، دون أن يجمعهم تيار فكري وفلسفي واحد، أو نزعة لغوية وبلاغية موحدة. لقد كانت ثقافتهم المعرفية متنوعة، وهذا التنوّع هو الذي جعل كتبهم تفتقر إلى التنظيم المنهجيّ من حيث صياغة الأفكار وعرضها، أو البحث المعمّق، الذي يتصل بالتخصص اتّصالا وثيقا، والذي في ضوئه يمكن أن ينعت نقد أحدهم بأنه يمثل اتجاها فكريا وأدبيا مميزا في الدّرس والبحث واتضاح الرؤية.

أماّ الفكر العربيّ المعاصر، فإنه قد بني شخصيته النقدية على قراءته وبحثه في منجزات الفكر الغربي الحضاريّ في دراسة الأدب ونقده وإدراك خصوصيات التحوّل فيه، فضلا عن ثقافته التّراثية التي يتباين في النهل منها والوعي بها، سواء في مناقشتها وتصورها أو في تقويمها وإثرائها، ضمن استيعاب المناهج الغربية والعلاقات المكثفة للغة.

3-ارتحال التراث في فكر الحداثة العربية:

إنّ العودة إلى التراث مثلت إشكالية نقدية حداثية، من حيث عدّ التّراث قيدا زمانياّ إزاء حرية المبادرة والتفكير، وضغط الحياة المادية والنفسية والعقلية،

والارتباط بالحاضر. فالتراث بثقله يحول دون الدّخول في الحضارة بمناهجها واتّجاهاتها، ممّا يجعل العزوف عن مقاربته ضرورة حضارية وتقدمية، ولكن نزعة جديدة انبثقت من قراءة المناهج المعاصرة وترجمة بعض مبادئها وأسسها، دعت إلى هدم هذا المقياس المفتعل، القائم على المفارقة والمخالفة، التي تولّد من جراء هيمنة الذوق البدويّ، الذي عارض في القرن الثّاني لهجرة الشّعرية بقيمها المختلفة. وشرع النقاد يوسعون من مفهوم "ابن قتيبة" لثنائية القدم والجدة، ويبحثون بوسائل مختلفة عن السبيل الأقوم الذي يتضافر فيه التراث بالمناهج النّقدية المعاصرة. وقد كشف "أدو نيس" عن سلبية الحكم على الحداثة من حيث دلالتها على العصر والرّاهن، وبيّن هشاشة أوهام هذه النّظرة القاصرة في تقويم النص الإبداعيّ: "والواقع أنّ النظرة شكلية تجريدية، تلحق النص الشعري بالزمن، فتؤكد على اللحظة الزمنية لا على النص بذاته، وعلى حضور شخص الشاعر، لا على حضور قوله. وهي من هنا تؤكد على السطح لا على العمق وتتضمن القول بأفضلية النص الراهن، إطلاقا على النص القديم "[14]. وهذا الضرب في الحكم على الخطاب الأدبي مقيدا بعصر المبدع حاول أن يؤسس وجوده وتأثيره من خلال نقض أحكام الذوقيين، مما لا يتلاقى أو ينسجم مع أفكار "أدو نيس" النقدية التي تحتكم فيها الحداثة للإبداع: "الإبداع، لا عمر له لا شيخ لذلك لا يقيم الشعر بحداثته، بل بإبداعيته إذ ليس كل حداثة إبداعا. أما الإبداع، فهو أبديا حديث"[15]. إن الحداثة، تبعا لهذا الموقف، بناء مركب من جهد المبدع ولغته وإرادته ووعيه واختياره، وليست عبارة عن قطيعة موقفية أو بترا لما هو محرم، أو تحديدات وتعريفات، تخالف السنة المتبعة، يباهي بها الحاضر القديم، ويلح على أن يسود على أشلائه، أو هي شكل من المشابهة والمماثلة، يكون فيها الحاضر مجرد تنويع على القديم، أو صورة لسيادة القائم القديم. فإن ناقدا فيلسوفا مثل "أرسطو" قد صدر عن أصالة ووعي بالكتابة ومعرفة جيدة بأصولها، واستمر تأثيره جليا في مناهج النقد الحديثة ومصطلحاتها، ولم ترفضه هذه المناهج أو تلكه، وهي تراجع نقديا آراءه وأفكاره لكونه يونانيا قديما.

إن النقد الغربي الحداثي بمناهجه المختلفة، لم يشيد كل حداثته واستمرار يته وحريته على قاعدة الاختلاف مع التراث اليوناني أو الروماني، انطلاقا من الحلول الآنية، بل إن النظرة الحضارية لهذا التراث العريق دفعته لأن يوظف أدواته في إعادة قراءته قراءة جديدة، هي قراءة للتوظيف لا للنقد فحسب، فالتراث تجربة قومية تتكثف وتتنوع، لتصبح تجربة إنسانية راقية، ولاسيما إذا تم تخليصه من هيمنة السطحية والانطباعية.

لقد بدا النقد الغربي الحداثي يتجه إلى دراسة الإبداع بما ينطوي عليه من طاقات، سواء من حيث كون هذا الإبداع بنية مستقلة ونظاما قائما، أو لأنه يكشف عن أحوال نفسية أو مقامات اجتماعية وسياقات تاريخية ومرجعيات فكرية وإنسانية أو بالتركيز على الجماليات الصوتية والدلالية، أو التركيز على الشاعر لأنه يقول لا، لأنه يفكر كما يرى "جان كوهن"، أو المتابعة الدقيقة لتحولات الكتابة، مثلما حدث في الشعر الجاهلي، فإن القرآن الكريم أرسى دعائم الحداثة، لما وجد الشاعر نفسه يكتب في موضوعات جديدة ومضامين لا عهد له بها.

إن الناقد العربي ـ وهو يعمق ثقافته بالمنتوج الغربي نظرية وتطبيقا، وبمنأى عن مشكلات العصر ـ آثار أيضا أن يقيم حوارا نقديا بين التراث الإبداعي والمناهج النقدية المعاصرة، ليؤصل هويته وشرعيته، دون أن يكون غرضه العميق والبعيد، ترسّم آثار القدامى في النّظم، ولا يعني ذلك في المقابل أنّ النّقاد المحدثين قد تواضعوا على إعادة قراءة التراث بأنماطه الخطابيّة، لأنّ هناك من يصرّ على القطيعة المعرفية والنقدية بين التراث والحداثة، وأنه حان الأوان لتحطيم الأوثان القديمة، ومنهم من أساء استخدام مصطلح الجدة والقدم فلا يقرّ بالحداثة التّراثية ويدعو إلى الإحجام عنها، ويعتقد أنّ تسويغ الجديد، بل الالتذاذ بطعمه الشّهيّ، لا يكون إلاّ بزوال القديم، كأنّ الحداثة فعل طارئ على الفكر العربيّ الحداثي. فالتّجديد في منظوره: "الأخذ بالجديد الذي لم يعرفه الأقدمون عندنا، واستخدام هذا الجديد استخداما فنياً واعياً مبدعا"[16]. وهناك من الباحثين من أحصى مشروعات مختلفة لقراءة التراث والحداثة، كما فعل "محمود أمين العالم"، الذي تشيّع للمشروع الاشتراكيّ وقال إنّه مشروع عقلانيّ، بديل عن المشروعات الأخرى كالتوفيقيّ والسّلفيّ والقوميّ واللبراليّ.

إنّ تطبيقات المناهج النقدية الحداثية على التّراث متنوّعة ومتعدّدة تنطلق من نقد العقل العربيّ، وتفرض عليه إجراءاتها النّقديّة والفكريّة، لإظهار مدى اتّساق كلّ ذلك مع أبنية الوعي التّراثية أو تعارضها معه. وهل أنّ مصير هذه المناهج في البيئة العربيّة متعلّق بإلزامية العودة إلى ما أنتجه خطاب التراثيين الإبداعي لكي لا تنعت بأنها نمطية ومتطرّفة، وإبقاء لغة التواصل قائمة. وما موقف المتلقي وموقعه وخبرته، ضمن العلاقة القائمة بين التراث والمناهج الحدثية؟ وهل تتيح ترجمة المصطلح الغربي ـ كتجديد للمعرفة، لا يتحكم فيه الذّوق في تحديد وظيفته. والمصطلح يقود الباحث إلى كشف الحقائق والمشكلات الجوهرية ـ فهم هذا التراث أم تعقّد إشكالياته؟ وهل الحداثة بديل منهجي لقراءة التراث؟ وهل هي قضية أم إشكالية، كما يسأل "عبد الله الغذامي". فإنّ المناهج النّقديّة الحالية تفقد فعلها في حال إقصائها للوعي بالتّراث، هذا الوعي الذي تتّحد

فيه خصوصيات الحداثة، إنّها: "الفعل الواعي أخذا بالجوهريّ الثابت وتبديلا للمتغيّر المتحوّل"[17]. إنّ المناهج النّقدية الحداثية، في معارضتها المتباينة للتّراث النّقديّ العربيّ، قد عادت إلى النص الإبداعي التراثي وقرأته قراءة مخالفة، حتى، وإن لم يخل بعضها من التّعسّف في إصدار الأحكام النهائية. وهناك قراءات أخرى في الموقف من التّراث، تخصّص فيها "آركون" و"الجابري" و"جابر عصفور" و"خالدة سعيد" و"حسين مروّة"، وغيرهم، ناقشوا فيها إشكالية التراث اصطلاحا وتأويلا وضبطا.

الهوامش:

1 ـ أبو بكر الصّولي، أخبار أبي تمّام، ص .14
2 ـ المرجع نفسه، ص.14
3 ـ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص.10
4 ـ المرزباني، الموشّح ص.384
5 ـ المرجع نفسه، ص.384
6 ـ المرجع نفسه، ص.465
7 ـ ابن الأثير، المثل السّائر، ج2، ص.61
8 ـ القاضي الجرجاني، الوساطة، ص33- .34
9 ـ المرجع نفسه، ص29.
10 ـ ينظر: المبرّد، الكامل، (الفهرست).
11 ـ ينظر: المرجع نفسه، ص.3
12 ـ ينظر الجاحظ، البيان والتبيين، ج1+ج.2
13 ـ ابن خلدون، المقدمة، م1، ص .1070
14 ـ أدو نيس، فاتحة لنهاية القرن، ص.213
15 ـ المرجع نفسه، ص .340
16 ـ أحمد هيكل، ثورة الأدب، ص.29
17 ـ عبد الله محمد الغذامي، تشريح النّص، ص11.