

نستالجيا التّراثي والمنجز النّقدي العربي في العصر الحديث مقاربة حفريّة في كتابات مطران والديوان

Heritage Nostalgia And Arab Critical Achievement In The Modern Age
Archaeological approach In The Writings of Mutran and Al-diwan

د. العارم عزّاني

جامعة سطيف 2 (الجزائر)

azanilarem@gmail.com

تاريخ القبول: 2022/05/28

تاريخ الإرسال: 2022/04/29

ملخص:

عرف العصر الحديث مشاريع نقدية عديدة، غاية بعضها التجديد في أثواب الخطاب الشعري العربي، وهي تفعل ذلك فإنها اتخذت من الغرب مرجعية لها، غير أنّ تقديماتها تكشف عن عدم تنصلها من مسوح التراثي، فهي ما زالت تمتاح شيئا منه في بنائية خطاباتها ولكن في خفاء، مما شكل تعارضا بيّنا على مستوى طروحتها، والذي يعمق الانشغال أكثر هو غياب التأويل النقدي لذلك التعارض، من هنا تأتي أهمية هذه الأوراق بمنهجها الحفري لتأويل كلّ تعارض على مستوى المنجز النقدي التجديدي، في الوطن العربي، إبان العصر الحديث.

الكلمات المفتاحية: الإبيستيمولوجيا، النّستالجيا، الحفريّ، القراءة، الخطاب النّقدي، التّراث التأويل.

Abstract:

The modern era has noticed some innovative critical theories whose objective was to innovate Arabic poetic discourse following the west as reference. Although these innovations did not detach from the heritage which is a clear contradiction at the level of the proposals, and what further raises the concern is the absence of critical interpretation of this contradiction. Along this line these papers contribute with an archaeological approach to interpret the contradiction of the innovative critical achievement in the Arab World during the Modern Age.

keywords: Nostalgia, Archeology, critical discourse, heritage, interpretation.

أولاً- تسبيقات أولية:

سعت بعض المشاريع النقدية العربية إبان العصر الحديث Modern age إلى التجديد في خطاباتها، ولتحقيق هذا اتخذت من الآخر مرجعية Reference لها، حيث تبنت من طروحه الرومانسية Romanticism كبديل لها عن الأنموذج التراثي، في حين غايات التجديد قد تنوعت بين إنتاجية نظريات Theories تتأطر وفقها الخطابات الشعرية الحديثة، فضلاً عن تجديد أثواب الخطاب الشعري العربي الذي أهكته خاصيات القصيدة التراثية، وأخيرا السير بهذا الشعر الحديث قدما نحو التطوير.

ومما نشير إليه في هذا المقام؛ أنّ تلك المشاريع النقدية قد أصبحت جزءا لا يتجزأ من المنظومة المعرفية العربية، وهي تجمع بين التنظير النقدي والممارسة الشعرية، والممارسة النقدية، وعليه، أصبح من فضيلة التفكير النقدي الاشتغال عليها ولكن من خلال بعض المحطات فقط، متجاوزين في عملنا هذا التغطية لأهم العناوين الكبرى لهذه المشاريع النقدية التجديدية سواء تعلق الطرح بضبط مقولاتها التجديدية، أو ما أفرزته من إشكالات على رأسها الصراع بين المجددين والمحافظين، مفسحين لهذه الأوراق تسليط الضوء على قضية طفت على مستوى هذه المشاريع النقدية، حيث إعادة قراءة مجموع ما أنتجته، قد كشفت لنا عن دعوتها إلى تجاوز التراث وتقديم بدائل تجديدية نقدية تستوحي معطياتها من الطروح الغربية، مما أحدث خلخلة في أنساق القصيدة العربية بنائيا ودلاليا، في الوقت ذاته كانت تلك المشاريع تغرف من معين التراثي ولكن في خفاء، فهي ما زالت بما بعض العوالم والرواسب ذات الصلة بالمرجعية التراثية، فهي لم تتنصل من مسوح التحيز صوب خلفيات تراثية بالأساس، وقد تظهرت عند النقاد المجددين في محطات متباينة على مستوى الممارسة الشعرية، وأخرى على مستوى التنظير، وأخيرا على مستوى الممارسة النقدية، فأمكننا ذلك من وصفها بأنها قد اصطبغت جزئيا بمرجعية أنوية، تأكد فيها الاحتماء المتكرر بالهوية التراثية، كلّ ذلك ضمن رجعة أقل ما يمكننا وصفها به أنها كانت رجعة متنوعة الأسيقة والأنساق systems والمنازع الإيستيمولوجية Eypstymology.. إلخ، وفي كلّ مرة كانت فيها تلك المشاريع التجديدية تعقد كعادتها ولاءها الخفي مع مجموع الخلفيات التراثية التي كانت تصدر عنها، حتى بات من المستحيل أن تتخلّى عنها؛ لأنها جوهر انبثاقها.

مما سبق، يمكننا القول في حق المنجز النقدي التجديدي أنه أنتج تعارضا صبغه وباقي المشاريع النقدية التجديدية إبان مرحلة العصر الحديث، مما ساهم في تحويلها إلى منظومة معرفية غير متوازنة على عديد أصعدة فأوقعها ذلك في مأزق نقدي، جعلنا نؤمن بأن هذا التعارض بحاجة ماسة إلى أن يحظى بتأويل نقدي، وهو تأويل لم يُشهد من قبل، وعليه:

- ما هي أهم تلك المشاريع النقدية التجديدية؟

- ما هي المرجعيات الغربية التي صدرت عنها تلك المشاريع بغية إعادة تأييد بيت القصيدة العربية الحديثة؟

- هل كانت تلك الجهود على قطيعة Breaking مع التراثي بكل حمولاته، وخصيصاته؟

- أم أننا نجد تلك المشاريع على وشيعة مع التراثي إلا أنها كانت تعقد ذلك في خفاء؟

- وفي حالة ما إذا ثبت هذا، فما تأويل الرجعة إلى التراثي؟

هذا وغيره سنحاول تبينه عبر هذه الأوراق من خلال جهد حفري Archeology داخل إمكانات الخطاب النقدي المطراني، والديواني، وهو يصطبغ بالتعارض بين على مستوى التنظير النقدي والممارسة الشعرية وأخيرا الممارسة النقدية، بحثا عن تأويل لذلك التعارض الذي لمسناه على مستوى تلك المشاريع وهي تتحسس التجديد في منجزها النقدي الحديث، في الوقت الذي كنّا نقرأ فيه تمظهرات التحيز إلى التراثي بكل حمولته وخصوصيته، التي هي من مشمولات الأنا العربية، وبهذا التأويل يتم الكشف عن تلك البنيات المتوارية وراء تلك الخطابات النقدية التجديدية والمسؤولة عن توجيه هذه المعرفة النقدية داخلها، من خلال ما أطلقنا عليه وسَم: "نستالجيا التراثي والمنجز النقدي العربي في العصر الحديث - مقارنة حفرية في كتابات مطران والديوان".

ثانيا- التراثي والمنجز النقدي التجديدي الحديث:

1- مطران خليل مطران:

أول جهد تصدر المنجز النقدي التجديدي لمرحلة العصر الحديث يخصّ خطابات مطران خليل مطران^(*)، ولكن قبل التفصيل في تقديماته، وكتفريش أولي، نشير إلى أنّ مطران كان في شبابه شاعرا poet يدور في فلك الإحيائية، وله من النتاجات الشعرية poetic productivity وفق خاصيات بنائها الشعري الكثير، إلى أن جاء اليوم الذي سافر فيه إلى

فرنسا، وبعد اطلاعه على المنجز الثقافي cultural عند الآخر، أدرك أنه أمام المختلف فتقرّر لديه هجر الشعر وذلك بالتوقف عن نظمه بشكل مؤقت، ثم مراجعة بنى هذا الخطاب الشعري وخصائصه، فكان مما توصل إليه مطران أنّ هذا الشعر العربي بحاجة إلى التجديد، ولن يتحقق هذا الأخير إلا بعد إحداث الكثير من التغييرات على مستوى القصيدة العربية الحديثة، لتصير فيما بعد بمثابة المداخل التي أسست للمانيفستو التجديدي المطراني، والذي نشره الخليل في مقدمة ديوانه ذي الأجزاء الثلاثة، مع الكثير من التنقيح والضبط والتطوير⁽¹⁾.

بعد أن اكتملت الرؤيا الشعرية عند مطران ونضجها عاد إلى حياض الشعر ناظما بعد انقطاع عنه، وعن ذلك يحكي قائلا: "عدت إليه وقد نضج الفكر، واستقلّت لي طريقة في كيف ينبغي أن يكون الشعر"⁽²⁾. فيها هو مطران يعود إلى الشعر ناظما ولكن ناظما مجددا وبتلك العودة التاريخية المشهودة قرر مطران أن يتبعها بخطوة أخرى إنها العودة التطهيرية حيث رجع مطران إلى مجموع أشعاره التي أنتجها في شبابه، وراح يمزق الكثير من أوراقها متخلصا بذلك من الكثير منها، وما أبقى من شعره إلاّ على القليل من بقايا "القطع السائلة من الآثار العتيقة"⁽³⁾.

كانت لمطران بدائل تجديدية - وهنا ننوه بأن هذه الصفحات لم نخصص أفضيتها للخوض تفصيلا في مقولاتها - هذه البدائل استوحاها من المرجعية الغربية، تحديدا الرومانسية الفرنسية، فشكّلت لديه نهجا له تنظيره والغاية من كلّ ذلك هي إنتاجية الخطاب الشعري التجديدي، أطلق عليه خليل مطران سمية "الطريقة الجديدة"، وتناجها من الشعر اختار له سمية "شعر المستقبل"⁽⁴⁾. سعى مطران من خلال هذه الطريقة الجديدة إلى تزويد القارئ بمفاهيم concepts ومقولات قارّة وهي تخص التجديد في الشعر على مستوى الموضوعات التي قسمها إلى موضوعات تخص الذات وأخرى تخص الأمة، كما دعا إلى ما يطلق عليه في النقد سمية الوحدة العضوية؛ ونبه هنا إلى أنّ مطران ذكر مفهومها ولم يشر إلى سميته، كما دعا إلى التجديد في مذاهب البيان، وأخيرا الدعوة إلى الشعر القصصي⁽⁵⁾ وبهذا عُدَّ مطران خليل مطران عند النقاد والدارسين أول رائد تجديدي في الشعر العربي الحديث، فكان كلّ تقديم منه ينطبع بدينامية تجديدية⁽⁶⁾.

هكذا تقرر مع مطران أن يكون التجديد الشعري ليتوجه بطروحه إلى ذائقة التلقي بغية النفع بهذا الذي لم تألفه التقييدات التراثية، ولا الأذن العربية، إلا أنّ الطروح المطرانية لما بلغت المتلقين استنكرتها بعض الأقلام النقدية، ومن ذلك ما نقرأه من نقد شوقي ضيف لتقديمات مطران خاصة فيما يخص نبذ المرجعية التراثية واستبدالها بالمرجعية الغربية، مبينا آثارها السلبية، فقابل ضيف ذلك الامتياح من الآخر بالرفض، حيث يقول: "أليست تنبذ تقليد القدم إلى تقليد آخر سقيم؟ ولسنا نشك في أنّ التقليد في داخل القدم أكثر اتصالاً بالأمة من هذا التقليد الجديد للأجنبي الخالص...، لا نعتد فيه بالأوزان القديمة ولا بنظم القوافي، ولا بطريقة القوم في التعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم، إنما نعتد بشيء واحد هو التقليد للشعر الغربي تقليدا ننسى فيه شخصياتنا القديمة، ولسنا نرتاب في أنّ هذه الحركة كانت أكثر تطرفاً في التجديد، ولذلك لم تحدث الانقلاب المنشود"⁽⁷⁾.

لم يتهيب شوقي ضيف في أحكامه النقدية من مراجعة مطران واتهامه بنبذ التراث وتبني طروح الغرب مما يجعل التجديد عند مطران حسب ضيف على هذا النحو مرفوضاً والحجة أن تنظيراً يلغي التراث ويستعيز عنه بالغرب مهدد بفقد هويته وصلته بالأنما، وهنا تحديداً نوافق الطرح الضيفي فيما يخص عدم مراعاة الخصوصية سواء تعلق الأمر بالنسبة للأنما أو الآخر، إلا أننا في الضفة المقابلة لابدّ لنا من وقفة استذكارية وتذكيرية مع الإنتاجية المطرانية، أولاً وهذا من باب الأمانة المعرفية، إذ لا يمكن القول عن مطران أنّه نبذ التراث أو دعا إلى القطيعة مع التراثي، فهذا ما يقرأ في ظاهر الأمر دون التثبت من جوهره وعلاته وثانياً، أننا نمسك بمطران وهو متلبس بأهداب شيء من التراثي على مستوى الممارسة الشعرية، وهذا عكس ما ذهب إليه شوقي ضيف في نقده السابق لمطران.

من خلال التعمق في الجهود المطرانية نجدها وإن رسمت خطى التجديد ودعت إليه إلا أن هناك مسحة من التراثي كانت تعلو بني طبقات الخطاب الشعري إلى حدّ اللمعان وبيان ما سيق، ما نستوحيه من طبقة الشعر القصصي، فلئن دعا مطران إليها بتجديداً تنظيرياً فكان حسب خضراء الجيوسي "أول شاعر أدخل النزعة القصصية في الشعر العربي الحديث"⁽⁸⁾ فإنّه على مستوى الممارسة الشعرية يسجل رجعته إلى التراثي، والدليل الشعري على ما سيق

قصة "نابليون والألمان"، قصة "نيرون" وقد نظمها مطران سنة 1924م عندما زار لبنان ثم ذيل هذه الرحلة بزورة إلى فلسطين، كما نضيف القصة الشعرية التي أنشدت في حفل زفاف كريمة آل طنبه إلى السري الفاضل سليم بسترس بك المحامي عام 1902م، وتتناول هذه القصة الشعرية قصة أبينا آدم وحواء منذ خلقهما إلى حياتهما على سطح الأرض⁽⁸⁾ وغيرها من القصص الشعرية المبنوثة في ديوان مطران، ففي النسيج الشعري لقصيدة نابليون والألمان أنموذجا، نجد الشاعر لم يستطع التنصل من مسوح التراثي، حيث البنية اللغوية لطبقة هذا الشعر القصصي نلمس على صعيدها تحيينا للقاموس التراثي، أو ما يطلق عليه بعض النقاد معجم امرئ القيس، ومن ذلك نورد وحدات "المهاد، يحدو، العيس، الوغى القفار، ينثلمن" وقد غدت النسيج الشعري المطراني، فضلا عن البنية الموسيقية وقد تربعت على عرشها بنية التصريع، حيث حرف الدال قد تكرر رسمه بين نهاية الشطر الأول والثاني في أول بيت من النص، والأهم الذي نود رصده في هذا السياق هو أنّ بني الخطاب الشعري القصصي المطراني تكشف لنا كقراء عن حلقة التواشج مع التراثي والجهد المطراني في عز الدعوة إلى التجديد، ومن الشواهد الشعرية التي تمثل بؤرة التعارض حيث ائتلاف المختلفات نستوحياها من قصيدة نابليون والألمان، يقول الشاعر:

مَشَتْ الْجِيَالُ بِهَمْ وَسَالَ الْوَادِي	وَمَضُوا مَهَادًا سِرَنَ فَوْقَ مِهَادٍ
يَحْدِي بِهِمْ مُتَطَوِّعُونَ كَأَنَّهُمْ	عَيْسٌ وَلَكِنَّ الْفَنَاءَ الْحَادِي
نَفَرَتْ طَلَائِعُ خَيْلِهِ مُنْذُ الضُّحَى	تَتَرَقَّبُ الْأَعْدَاءَ بِالْمِرْصَادِ
وَكَاَنَّ نَابِلْيُونَ فِي إِشْرَافِهِ	عَلِمَ عَلَى عِلَمِ الرِّعَامَةِ بَادٍ
فَتَهَيَّ الْأَلَمَانُ لَاسْتِقْبَالِهِ	كَالْحَائِطِ الْمُرْصُوصِ مِنْ أَجْسَادِ
لِلَّهِ دُرُّهُمْ وَقَدْ حَمِيَ الْوَعَى	فَتَهَاجَمُوا كَتَهَاجِمِ الْأَسَادِ
وَإِذَا جَوَادٌ خَرَّ فَارِسُهُ دَعَا	بِصَهْلِهِ ذَا حَاجَةٍ بِجَوَادِ
حَتَّى تَوَلَّى الدُّعْرُ جَيْشَ بُرُوسِيَا	فَلْتَفَرَّقُوا بَيْنَ الْقِفَارِ بِدَادِ
فَسَعَى الْفَرَنْسِيُّونَ فِي آثَارِهِمْ	بِعَزَائِمٍ لَا يَنْتَلِمَنَّ جَدَادِ
وَاسْتَفْتَحُوا بَرْلِينَ وَهِيَ مَنِيعَةٌ	وَقَضَوْا بِهَا الْأَيَّامَ كَالْأَعْيَادِ ⁽⁹⁾

إنّ المسألة الكبرى الواقعة في قلب النقد، والتاريخ النقدي، تتمفصل بين ثانيا مطران وهو يُنظر للبدائل التجديدية في القصيدة العربية الحديثة، في الوقت الذي نقرأ بسطه في خصيصات التراثي ليمتاح منها ما يشاء فتمظهر في بنية خطابه، وعلى وجه أخص على مستوى الممارسة الشعرية، إذ نسجل بدورنا العودة المطرانية بين الفينة والأخرى إلى التراثي وإن كانت العملية تتم في صمت، في حين دعوى التجديد لديه هي أكثر من مسموعة ومما نستزيده إضافة من تسجيلات أنّ النقد العربي قد غاب عنه تأويل تلك الرجعة إلى التراثي عند مطران.

نقرأ طروحا نقدية وإن كانت جدّ قليلة بخصوص العودة إلى التراثي، وهذا ما قرئ بطريقة ما عند ميشال جحا حيث قال عن مطران: "لم يتأثر بالأدب الفرنسي تأثرا صحيحا على الرغم من أنه قد درسه وعاش مدة سنتين في باريس، وأنّ تجديده لم يكن بتحديد أساس للشعر العربي الحديث، وأنه شاعر رومانسي، وأول من استوت عنده مفاهيم الرومانسية من شعرائنا المعاصرين وتبلورت، وأنّ شعره مليء بشعر المناسبات الذي وإن كان في بعضه يرتفع عن المناسبة التافهة، فهو شعر لا يجدر بشاعر كبير دخل حرم الشعر من الباب الواسع"⁽¹⁰⁾. في هذا النص يكشفنا ميشال جحا بالعودة إلى التراثي، تحديدا شعر المناسبات، إلا إنّ مكاشفة ميشال جحا لمطران ستعزز منافذ المسألة المطرانية لدينا، صحيح أنّ الخليل قد تبنى التجديد ودعا إليه من خلال ما قدمه من تنظيرات لشعر المستقبل والأهم أنه نزل بالتنظير إلى الممارسة الشعرية poetic practic حيث يشهد التجريب المطراني تجسيد كل منطلقاته التجديدية في شعره، حتى تمايز مطران بطرحه وسط كلّ التقديرات التجديدية في العصر الحديث، لكن الذي نؤكد عليه هو أنّ نقد ميشال جحا لطروح مطران من خلال العودة إلى التراثي يفتقد إلى التأويل، ولهذا نرى أننا بحاجة إلى قراءة عميقة لجوهر الطرح، تعول على التأويل Interpretation حتى نتبيّن كلّ تعارض مطراني جمع فيه بين الدعوة إلى التجديد، والأخذ بخصائص التراثي، وعليه، ماهو تأويل الرجعة إلى التراثي مع الجهود التجديدية المطرانية؟

2- جماعة الديوان:

ثاني الأصوات التجديدية في المنجز النقدي العربي إبان مرحلة العصر الحديث ترجع تقديماتها إلى جماعة الديوان، اتسمت بالتجديد وكان الدافع القوي لذلك حسب تقاسم المازني^(*)، أن "ليس من العجيب أن ينشأ في مصر أدب صحيح، وأن تصبح هذه البلاد مهد الأدب والتهذيب في الشرف على الرغم مما ترسف فيه من الأغلال"⁽¹¹⁾ هذه الأغلال التي طالت أحاديث الديوانيين عنها، والمسؤول عنها إنما هي الحركة الشعرية الإحيائية حتى أخذت جماعة الديوان منها موقفا نقديا ترجم في مدونتها النقدية ذات الجزأين، وفي مدونات أخرى كتبها المازني والعقاد، والمنطلق في بناء المواقف النقدية المناهضة للإحيائيين أن "ليس مما يصح في الأفهام أن نكون في القرن العشرين ونقع بأن نعيش بعقول في القرون الخالية، وأخلق بهذا الكسل أن يحيلنا خلقا مخلقا من الأزمنة البائدة، وأن يجعلنا غير صالحين للزمان الذي خرجنا فيه"⁽¹²⁾، وبهذا تتأكد ضرورة التأسيس للتجديد النقدي في العصر الحديث على يدي جماعة الديوان وبعيدا عن التراثي.

ولاستكمال صناعة التجديد في التنظير الديواني اتخذت الجماعة المرجعية الغربية متكأ لها تحديدا الرومانسية الإنجليزية، وتعليل الاعتماد على الآخر other يبرره المازني بقولته: "ونحن نلقح الشجر ليثمر، ونطعمه ليؤتينا ما هو أطيب..، فلنلقح عقولنا بما عند الغرب لتعود أوفر إنتاجا وأحلى جنى"⁽¹³⁾. إنَّ ناتج التلاقح مع الآخر مجموعة من البدائل التجديدية التي دعت إليها جماعة الديوان نذكر منها الدعوة إلى الوحدة الفنية والمراد بها الوحدة العضوية organic unit، الشعر القصصي، التجديد في الصور الشعرية، التجديد في البنية الموسيقية⁽¹⁴⁾.

ولكننا في الضفة المقابلة نصطدم بالتعارض مع الديوانيين على مستوى محطات متباينة فعلى صعيد التنظير النقدي نجد الجماعة تصدر تصرّحا على لسان المازني وهو ينبذ احتذاء الأنموذج التراثي، حيث يقول: "ولكني لسوء الحظ أحد من يمثلون المذهب الجديد الذي يدعو إلى الإقلاع عن التقليد والتكيب عن احتذاء الأولين فيما طال عليه القدم ولم يعد

يصلح لنا أونصلح له"⁽¹⁵⁾، في الوقت الذي تطالعنا فيه الممارسة الشعرية بقصيدة للمازني تخص غرض الغزل، وقد سماها "مناجاة حسناء"، ومما جاء فيها قوله:

لا أنس منظرها وقد طلعتُ للعين بين خمائل الورد

والماء يرقصه تدفقه

والبدر أشحبه تأرقه

والليل طفل شاب مفرقه

والغصن مياد وقد عقبته حلل النسيم بنفحة الرند⁽¹⁶⁾

إنّهُ التعارض الذي صنعه الديوانيون بين التنظير والممارسة الشعرية، غير أنّ الأمر لا يتوقف عند هذا الحد، لأننا إذا انتقلنا إلى زاوية الممارسة النقدية، فإننا نقرأ خطاباً للعقاد^(****) ينقد فيه قصيدة مدحية لأحمد شوقي نظمها أمير الشعراء "في استقبال أعضاء الوفد"، استهلها الشاعر بمقدمة غزلية، ومن ذلك النقد الذي وجهه العقاد لأمير الشعراء قوله: "فلو أنّ الرجل قد ارتضى التقليد في التشبيه والغزل، واغتفر نقض المدينة العامرة يبابا وقلب الشوارع الممهدة هضابا، فمن وراء عقله أن يرتضى استهلال الكلام في نهضات الأمم بالغزل صادقا كان أو مستعارا، وأن يفهم الابتداء بوصف محاسن النساء وإطراء العيون الكحلاء تمهيدا للثناء على مآثر العظماء ومناقب الزعماء، وأن يئن ويتوجع في حيث يفخر ويترفع ... فذلك ما لا يقبله تفكيره، ولا يذهب إليه تخمينه ..."⁽¹⁷⁾.

إنّ اشتغال العقاد على الممارسة النقدية مع المقدمة الغزلية لشوقي جعله يكيل لأمير الشعراء حدا معتبرا من الأحكام النقدية وينسج بمقدمته الغزلية الكثير من المقولات النقدية حتى كان الحكم النقدي النهائي في حق أمير الشعراء أن شوقي كان "مقلدا للمقلدين في استهلاله، وغزله، ومعانيه"⁽¹⁸⁾.

يتأسس الإشكال عندما يكون الوضع مرفوضا مع الإحيائيين وعلى رأسهم أحمد شوقي أمودجا، إلا أنّه يعدّ أمرا مقبولا وعاديا مع الديوانيين، والمقصود بهذا الكلام أننا نقرأ نقدا كتبه العقاد عينه، في الغرض التراثي ذاته والمعروف بالغزل إلا أنّ ناظم القصيدة هو

الشاعر والناقد المجدد المازني، ومما قاله العقاد: "شعر الغزل، فإنك ترى عبارته أليق ما عبر به عن عاطفته؛ لأنها عاطفة لا تشعر بالوقود من الخارج، وليس الحب فيها حبا تضمره عين المحبوب كما تضمره نفس المحب وهي عاطفة تحيا بغذاء من حرارتها"⁽¹⁹⁾. فكيف يرفض العقاد طرح شوقي ويقبل الطرح المماثل عند المازني، وهنا بالذات نقول بأننا نصطدم مع التعارض contradiction الأعمق عند جماعة الديوان وإن كان هذه المرة على مستوى الممارسة النقدية فيما يخص توظيف التراثي، وإن كان المازني يعلل الرفض والقبول بتريد قوله: "لنا فضل الصدق وعليكم عار الكذب"⁽²⁰⁾.

يبقى للديوان حقّ الإنتاجية productivity، كما لنا نحن معشر القراء حق المساءلة لأنّ هذا الطرح قد أوقفنا على تخوم الضفة المقابلة، فبتنا نقراً تعارضا بينا وصرحاً في المنجز النقدي الديواني، حيث الانشغال المطروح بالنسبة لجماعة الديوان مؤسس على رفضها للتراثي في الوقت الذي تسير في ركابه. إنّ جماعة الديوان تعود إلى التراثي لتفصل منه شيئا لمنطلقاتها التجديدية ممارسة شعرية، وتنظيراً، وأخيراً ممارسة نقدية critical practice في الوقت الذي تتبنى فيه التجديد منطلقاً وبديلاً، هذا التعارض لئن خاضت فيه الخطابات النقدية انتصاراً أو خصومة، إلا أنّه يعوزها فيه اشتغالها على تلك الزاوية المنسية من الطرح في الخطاب النقدي قراءة Reading وتأويلاً لجوهر ذلك التعارض البين في التنظيرات التجديدية لدى جماعة الديوان، هذا ويبقى الصدق، وحرارة العاطفة مما دعت إليه الجماعة في تنظيرها غير معلل وغير منطقي، وغير مقنع، لأنّ الكثير سيسقط أمام المعيار الأخلاقي ويبقى التأسيس الأول، ماهو تأويل الرجعة إلى التراثي مع الديوانيين؟

ثالثاً- تأويل الرجعة إلى التراثي:

إنّ البسط في التجديد ولنقل أي تجديد، لا ينطلق من العدم، فهناك دائماً جزء عميق وخفي يضرب بجذوره في التراثي وهو جزء لا يتجزأ منّا هوية، معرفة، يتمظهر فينا ميولاً، طباعاً، تفكيراً، سلوكاً، إننا نتكون منه كما يكوننا هو، نميل إليه، نتبناه، نصنع به فيما نصنع إبداعنا creation، وهذا في الأغلب الأعم، هذا العميق الخفي فينا يتسلل في كل ما يمكن أن نكونه، إنه يتملص ليتبدى في إبداعنا شئنا أم أبينا، قد يجري فينا صارخاً

أوله أن يدب فينا ديب النمل، قد يكون خافت الصوت أو عديمه، الأساس هو أن يكون جزءا خفيا في كلّ تقديم يدّعي المغايرة، التجديد، التمايز، أيّا كان المصطلح، وهذا الذي حدث مع الجهود المطرانية والديوانية، والأهم هو أنّ هذا التراثي جوهر متأصل بتأصل الجذور الإبداعية في التراث العربي القديم، فليس بدعا أن يصير مع أيام العصر الحديث جزءا لا يتجزأ من المنجز النقدي العربي التجديدي.

لقد صدر هذا المنجز التجديدي عن جوهر عميق، ولكن مع اختلاف في طبيعته فأما المنجز المطراني فقد سجل الرجعة إلى التراثي بصوت خافت، أخذ صفة المسألة والوداعة مع كلّ الأنساق والأسبقة contexts المتباينة حوله، فبات معه شوقي الإحيائي وأبو شادي التجديدي، وصرنا نقرأ مطران صديقا للإحيائيين على الرغم من كونه أول رائد للتجديد. في حين التنظير الديواني فإننا نشهد بأنه مدّ في صنيعته عرى التواشج مع التراثي؛ ولكن في غمرة من التلبس بشيء من أسبقة وأنساق العناد، الخصومة، والعدائية المبكرة لكلّ اتصال مع التراثي مثلته تلك الهجمات الشرسة على الإنتاجية الشوقية كلما غردت.

أن تكون مسالما أو مشاكسا في الموقف مع التراثي هي إمكانية للإنوجاد، ولكن الأساس معنا هو أن تتخارج أبعاد هذه الأوراق إلى تأويل الرجعة إلى التراثي مع الجهود التجديدية تحديدا مطران والديوان أنموذجا، لتبين الحقيقة من تلك الزاوية المنسية من القراءة النقدية للمجددين، والتأويل عندنا أنّ الحديث عن مطران أو الديوان يبقى متحيزا صوب التراثي، منزوعا صوبه بالنستالجيا Nostalgia تحديدا نستالجيا التراثي وهي حالة من الحنين تشد صوب مضارب الجذور الأولى التي يصدر عنها الإنسان فكرا، وإبداعا، حتى تبدّت في الخطابات النقدية التجديدية، حيث سجلت هذه الأخيرة عودتها إلى التراثي لتمتاح منه شيئا مخصوصا تفصل منه بعضا من منجزها النقدي، في الوقت الذي كانت فيه حاملة لواء التجديد. وهذا الحنين قد يأخذ مظهرات عديدة في الخطاب النقدي سواء خص اللغة، أو الموسيقى الشعرية، أو الصور الشعرية، أو معاني الموضوعات، وأخيرا موضوعات الشعر، تتم هذه التّزعة / الميّلة (من الميول) النستالجية بشكل مباشر مقصود، أو غير مباشر غير مقصود، والثاني هو محط الاهتمام لأن له مآزق يخلفها على الصعيد النقدي.

إن نستالجيا التراثي عندما تتم في خفاء يمكننا العتب فيها على طريقة العودة إلى هذا التراثي، خاصة وأنّ المنجز النقدي التجديدي كان يروم من وراء جهوده ترميم بعض الأعطاب الإيستيمولوجية التي طبعت الخطاب الشعري الإحيائي، وبهذا ساهمت تلك المشاريع التجديدية في خلخلة أنساق القصيدة العمودية الحديثة بنائيا ودلاليا، عوض أن يكون المنجز النقدي منطلقا من استراتيجية التجديد مع التمسك العلني بالتراثي، وإعلان الانطلاقة منه بصوت عال يغمره الوعي. نقول في هذا السياق التراثي؛ لأنه يمثل الهوية Identity في كلّ أبعادها، ولا أحد بمقدوره التخلي عن هويته. كما نقول التجديدي؛ لأنّه أمر لا مفر منه؛ ضرورة تفرضها الحياة نفسها، خاصة وأنّ المعطيات التراثية التي تمتلكها الأمم وتعمل عليها في البقاء تحتاج إلى التجديد؛ ولأنّ التراثي بكلّ معطياته لا يمكن له بأيّ حال من الأحوال أن يكون جميعه صالحا لكلّ عصر، فلا بدّ من أن يمسه التجديد في بعض منه استجابة لروح العصر وحاجاته ومجاراته لقضاياها المتزامنة مع راهن الأمة، مع التأكيد على أنّ لكلّ وقت راهن.

وأن يكون التجديدي بصوت مسموع والتراثي منطلقه حالة من الستالجميا المضمرة فهذا سيفضي بنا لا محالة إلى أنساق مختلة، تسهم هذه الأخيرة في قراءة مجموع البنى المتوارية من وراء ذلك التعارض، وقد تحكمت في تسيير المنجز النقدي التجديدي، فهذا المشروع المتحدث عنه كان في الحقيقة تركيبا أعرجا، حيث عول على ساق واحدة للمضي قدما؛ لأنّه عول على التجديد فقط في الوقت الذي كان يتجاوز فيه التراث في بناء طروحه وتقديّماته، عوض أن ينطلق من التراثي ويعمد إلى ثلماته ليسد ما بها من نقیصة تطویرا. هذا من جهة، ومن جهة أخرى أنّ تلك المشاريع كان يسوقها الوعي الناقص، فالتجديد اعتمد على الاحتكاك بالآخر، وهذا الأخير لا يمكنه بأيّ حال من الأحوال إنتاجية الجديد دون الاتكاء إلى عقل وجهد تمحيصي، مغربل لما عند الآخر فضلا عن احترام الخصوصية بالنسبة للآخر.

ومن أدلة حضور وهيمنة هذه الأنساق المختلة كون هذه المشاريع النقدية التجديدية ما زالت لم تصل بعد إلى وضعية ترميم الأعطاب الإيستيمولوجية للخطاب الشعري

الإحيائي الحديث، ولا بنت منجزا نقديا ناضجا، مستقلا، مستغنيا ومكتفيا بذاته، بقدر ما ساهمت هذه المشاريع التجديدية في الكشف عن عوار آخر أفضى إلى شق الصفوف يغذي هذا منها موقف العائد المكابر المشاحن وليس المسائل، فكانت سيرة شق صفوف البيت العربي حيث التسليم بسياسة الخلاف بدل الاختلاف بين أطراف هذا البيت، فيكون بذلك خلاف الديواني مع الإحيائي وليس الاختلاف معه، ذاك الذي أوقف الديواني على عتبات تهميش الجهد الإحيائي ونبذ تقديماته حتى "ظهر الصراع بين الأخوة الأعداء وينشق الصف، وتنقسم العروة الوثقى"⁽²¹⁾، في ظل هذه الأجواء بعدت الديوان عن نداء التوليف والمصالحة إلا في وقت جد متأخر وبعد فوات الأوان، فراحت في عز أيام فتوتها غارقة في لجة الخصومة، فعدا هناك الإحيائي الذي يمثله شوقي والمجدد الذي يمثله العقاد وهما على خصومة لم يحم التاريخ منها شيئا.

خاتمة:

يصل البحث إلى مجموعة من النتائج، وهي:

- بقي المسرب التجديدي الذي تلفعت به الإنتاجية المطرائية أو الديوانية تنظيرا، ممارسة نقدية وممارسة شعرية متمايزا عن نظائره من الطروح النقدية في العصر الحديث، كما يبقى ذلك من خلال الاستفادة من المرجعية الغربية تحديدا الرومانسية الفرنسية والإنجليزية، والغاية هي تحديد أثواب القصيدة العربية الحديثة.
- لكن اشتمت منهما رائحة القطيعة مع التراثي، إلا أنّ جوهر الحقائق على غير ما تبدو عليه ظواهر الأمور، فتبقى البدائل التجديدية تتسم في معطياتها الظاهرية بالقطيعة مع التراثي، إلا أنّها في جوهرها كانت تصدر من صميم التراثي، وبهذا نسجل الوشيجة مع التراثي وإن كانت في خفاء.
- تتأول الجهد التجديدي مع مطران والديوان في محطة التعارض على أنّه عقد الولاء مع التراثي بسبب من حالة نطلق عليها سمية نستالجيا التراثي، وهو الوسم الذي تحلت به أغلب التنظيرات والممارسات الشعرية وحتى النقدية العربية لمرحلة العصر الحديث؛ لأنها مهما

بلغت مدارج التجديد مأخوذاً عن الآخر إلا أنها في نهاية المطاف لا يمكنها أن تكون من دون التراثي؛ لأنه جزء من هويتها.

- الرجعة إلى التراثي بسبب حالة من النستالجيا بصفة غير مباشرة ومقصودة أفضى إلى الكشف عن الكثير من البنى المتوارية والمتحكمة في تسيير هذه المشاريع التجديدية، يمكننا نعتها بالأنساق المخاتلة، نورد منها ما كان متمظها ضمن الأنساق والأسيقة المسالمة أو المشاحنة، تصريحاً أو إخفاءً.

الهوامش والإحالات

(⁸) - مطران خليل مطران شاعر لبناني عاش في العصر الحديث، 1872م-1949م، سمي شاعر القطرين مصر ولبنان، من آثاره ديوان شعر.

(¹) - ينظر: مطران خليل، ديوان الخليل، مطبعة دار الهلال، مصر، د.ط، 1949م، ج: 1، بيان موجز من الصفحة 8 إلى غاية الصفحة 11.

(²) - مطران خليل، ديوان الخليل، ج: 1، ص: 8.

(³) - م، ن، ص، ن.

(⁴) - م، ن، ج: 1، ص: 10.

(⁵) - لتفصيل ذلك يراجع: عزاني العامر، محاضرات في النص الأدبي الحديث، جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2، الجزائر، 2020م-2021م، من ص: 29 إلى ص: 32.

(⁶) - ابن شيخ جمال الدين، معجم آداب اللغة العربية والأدب الفرنكفوني المغربي، تر: مصباح الصمد مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2008، ص: 473.

(⁷) - ضيف شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط 11، د.ت، ص: 516.

(⁹) - الخضراء الجيوسي سلمى، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 2، 2007، ص: 87.

(^{**}) - ينظر: خليل مطران، الديوان.

(⁹) - م، ن، ج: 1، ص: 15، 16، 17.

(¹⁰) - جحا ميشال، خليل مطران باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، بيروت، لبنان ط 1، 1981م، ص: 8، 9.

- (***) - إبراهيم عبد القادر المازني، شاعر، روائي، كاتب، وناقد مصري عاش في العصر الحديث 1889م-1949م، له العديد من الآثار النقدية والأدبية شعرا ونثرا.
- (11) - عبد القادر المازني إبراهيم، حصاد المهشيم، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2010م، د.ط، ص: 48.
- (12) - عبد القادر المازني إبراهيم، أحاديث المازني، مؤسسة هنداوي، القاهرة، مصر، 2010م، د.ط، ص: 154.
- (13) - م، ن، ص، ن.
- (14) - ينظر: عزائي العارم، محاضرات في النص الأدبي الحديث، من ص: 34 إلى ص: 40.
- (15) - عبد القادر المازني إبراهيم، حصاد المهشيم، ص: 153.
- (16) - عبد القادر المازني إبراهيم، الديوان المازني، مؤسسة هنداوي، مصر، القاهرة، 2013م، د.ط، ج: 1، ص: 71.
- (****) - العقاد هو محمود عباس 1889م-1964م، شاعر وناقد وكاتب مصري، له العديد من الآثار.
- (17) - محمود العقاد عباس، وآخر، الديوان في الأدب والنقد، مؤسسة هنداوي سي أي سي، المملكة المتحدة، د.ط، 2018م، ج: 1، ص: 39.
- (18) - م، ن، ج: 1، ص: 36.
- (19) - عبد القادر المازني إبراهيم، ديوان المازني، ج: 1، ص: 25.
- (20) - عبد القادر المازني إبراهيم، حصاد المهشيم، ص: 155.
- (21) - حنفي حسن، مقدمة في علم الاستغراب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، 1991م، ص: 13.