قراءة المختلف في معاني الأغراض والمقاصد والجماليات.

د/ مصطفى درواش•

الملخص:

لم يعد نص الثقافة الشفاهية استثناء في مضمراته ومبررات تلقيه وتبنيه وانتشاره في ضوء أدوات ثقافة الاختلاف وآلياتها، لتعلقها أساسا بمنجزات الحضارة والعلم والمدنية، وما ترتب عنها من ابد عات الاختيار و الحضور والإضافة في معاني الأغراض والمقاصد وجماليات التأليف النحوي والبلاغي.

Abstract:

It is no longer considered a orality of a cultural text exceptionally by these implicit or motives of his reception, adaptation and diffusion in the context of distinctive cultural means of its mechanism, since it depends essentially civilizational, civil and scientific achievements, which result from choices creations, attendance and increased sense of goals and aesthetics of writing and rhetoric at the syntactic level.

لم يعد النص الشعري التراثي نصا وثائقيا وعرفيا يحتكم في جوهره ومراميه إلى أصول وثوابت، منعته من أن يتحول وينتشر ويتمكن ويضيق، خارج فضاءاته وأنماط تلقيه وتبنيه. بعدما كان في ذاكرة عصر النهضة الأدبية بديلا جماليا وجماهريا (الثقافة الأدبية) عن من ضاق طبعه وقصرت مداركه وخانته فحولته. نص فرضته أذواق وأحكام وقناعات وجهت الإحساس به، لكن أخفقت في الاحتجاج له كنموذج يحتذى به لمن أخضعه للمساءلة والاختبار والتحليل، وعدته حاجزا أو قيدا في ثقافة الاختلاف والتجاوز التي هي معضلة الكون والحياة، نص لم يعد مقنعا معجميا وبلاغيا ووظيفيا (فقد فضيلة تمكين معنى المؤلف ومعنى النص). فقد خواصه الإجرائية وعجز عن ترجمة أنساقه ومضمراته ومبررات هجرته في غير بيئاته وعصوره.

وقع المنتوج التراثي فريسة للقراءة الاستهلاكية المتواترة لمضامينه ومقاصده وأشكال التعبير فيه، ضاعت منه وشائج الصلة مع الموسوعة الثقافية، ما أيدّ انفتاحه على ثقافة الاختلاف التي تؤسس للحرية والجرأة والقدرة والنوعية وإرادة المعرفة والممارسة العملية في مقابل المعتاد في تمجيد الأصول بشكل نمطي ومهيمن.

إن الاختلاف الذي يتضمن المغايرة في منحاها الايجابي يقصد إلى المنافسة والإنتاج ونشر الحركة والتحفيز، لأنه ينشط بثقافة السؤال بإعادة صياغة الآراء والتصورات امتثالا لفكر التوازن، الذي لا يعتقد بالثنائيات المتقابلة والساكنة بين البواطن والظواهر وهو ما تدعو إليه الثقافة المبدعة العارفة التي تؤسس للتواصل والقراءة الحصيفة مع التراث، كقوة إضافية للادعاء والاستئناس والمفاخرة بالقول والمعرفة (خصوصية الرؤية).

تأسيسا على ما سبق يأتي التنويه بخصوصيات الاختلاف كقيمة مهيمنة منطلقها أصالة اجتهاد المناهج التي تؤطرها فرضيات، تكوّن إشكالات، مخططا لها

• أستاذ التعليم العالي، جامعة مولود معمري تيزي وزو

سلفا تتعالق في إسقاطات القراءة والكشف والتأويل-أي البحث في هذا الذهن التجريبي بديلا عن صناعة معاني الأغراض والمقاصد والجماليات التي درج عليها الذوق العربي في إصدار أحكام القبول أو الرفض، من باب الانتماء إلى التراث، أم الانتماء إلى أزمنة الحداثة من حيث الفهم والإدراك- ثمرة لجهود منهجية ومعرفية وجمالية.

إنّ أبرز تجليات الاختلاف مع الثابت من الآراء والأحوال والعلائق والمقاصد التي وجهت خطاب الشعر في المشهد الثقافي التراثي، وأصرت على تحديده وضبطه تجسدت في محاولة إسقاطه وتأكيد نسبتيه وهشاشته (لا يملك إستراتيجية)، ما تعلق أساسا بأنماط معينة من السقوط.

1-المختلف وسقوط العرف والعادة: من طبيعة العرف سلطة مؤثرة، وهو في سبقه يتعالى على مقاربة المعرفة وأسئلة الرؤى الإبداعية، ويسعى إلى إقصائها وعدم توطينها (من الإحساس بالتفوق إلى خصوصية المتخيل)، لأنها تحطم جسور التواصل الحميمية والهادية. ومن أسمى تجليات العرف الاعتقاد بملكة (الطبع)، مصدرا أوحد في صياغة التصور وبلاغة القول. أخذ معنى الفطرة، التي فُطر عليها الإنسان: "وطبعه الله على الأمر يطبعه طبعا: فطره (1)." إن الله تعالى الذي (طبع الخلق على الطبائع) هو الكلي اللامتناهي، حيال البشري النسبي والنهائي فاقد الإرادة والاختيار. فالذات الإلهية قد حسمت أمر الإبداع وأرجعته إلى المنبع الأصل، ونأت به عن المتوهم الخرافي، الذي يطال بعض التحليلات، ليفصح عن نظر قاصر ومغلق (≠ فضاء المساءلة والكشف).

إنّ الطبع من حيث هو سلطة مرجعية بغير حاجة إلى قدرة ذاتية. من هنا كان العلامة المميزة للكلام البليغ (العالي) الذي لا يعتوره خلل أو تعقيد وإمعانا في التقريب والفهم، ذكر أبو هلال العسكري أن الطبع : (يفيد من معنى الثبات واللزوم) (2). لقد حدد دلالة (الطبع) دون أن يربطه بالممارسة، التي اثبت فيها الشعراء والنقاد أن الطبع ليس دائما ثابتا فقد تعكر صفوه حالات ضاغطة وعوارض آنية يجف فيها ويجدب (لا ينتج القول الجميل). مع أنه في كل الأحوال دليل إقناع وإثبات حضور. مما يكشف عن تفعيل للمفاهيم مباين.

إن الطبع تجربة غير مختارة، لأنه مثبت وخاص سلفا، ولا يمكن الاستغناء عنه والفارابي في معرض حديثه عن امتلاك الفرد للسيادة والجاه والسلطان يرى أنه لا يكون رئيسا أو إماما للمدينة الفاضلة، بغير أن تجتمع فيه خصال، طبع عليها وجُبل تؤهله لأن يسود أو يكون مثالا يقتدى منها: "أن يكون بالطبع جيد الفهم والتصور لكل ما يقال له فيلقاه بفهمه على ما يقصده القائل وعلى حسب المرء نفسه...ثم أن يكون حسن العبارة يواتيه لسانه على إبانة كل ما يضمره إبانة تامة (3)." إن الإنسان اجتماعي بالطبع في ضوء الحاجة والتعاون، لا سيما في مجتمع المدينة والعمران الذي يقتضي احترافية وتفعيلا مميزا للقدرات الكامنة في إنتاج المعاني ونظمها وتحويلها. إلا أنه على صعيد الممارسة والتواصل، هو بحاجة إلى تعهد وتجربة ودربة ومسؤولية وإتقان وتحكم، وهي سمات تبين عن جوهر العلاقة بين الخالق (تعالى) ومصنوعاته، على أساس أن الشرع كما يذهب ابن رشد قد أباح للعقل معرفة خلائق الله تعالى والحث على النظر فيها: "فإن الموجودات إنما تدل على الصانع

لمعرفة صنعتها وأنه كلما كانت المعرفة بصنعتها أتم كانت المعرفة بالصانع أتم (4)." وفي نسبة (الصنعة) إلى الإنسان، فإن المصنوع عند أبي العلاء المعري، هو ذاك الذي لم تجر العادة بمثله (5). ومن ثمّ فإن خرق العادة شرط للحضور والإضافة والانتقاء به تتضح الأشياء فيكون ذلك نسبيا دافعا لإثارة الطبع على الرغم من الفواصل بين كل منها: فالبديهية (الطبع) في منظور أبي حيّان التوحيدي صفة إلهية والروية (الصنعة) بشرية (6). ومن الارتكاز على صفتين، يتوحد الأصل بالفرع ويتعمق العلم بالثوابت والمتغيرات.

أحدثت المفاضلة شرخا في المعادلة، وأضحت فيصلا معياريا بين العصور والبيئات والثقافات في الحكم على أصالة القول أو تكلفه بخروجه إلى المحال.

إن ما سبق، يبدو أنه اضطر جابر عصفور إلى التذكير بعدم الانقياد العشوائي إلى مقولة السبق الزمني، التي ترى أن الشاعر المطبوع (المحدث) هو: "الذي ينطبع بنمط الأعراب الفصحاء فيردون شعره إلى أصل كل طبع حيث (البادية) التي يعود إليها شوقا (كلّ حذاق المحدثين إلى مذكوريهم وفحولهم). هذه الدلالة لا تتباعد بنا –في النهاية- عن معنى (التقليد) أو معنى (الجبر) إنها تتضمن معنى (التقليد) بما تنطوي عليه من مدلول يجعل من كل نمط متأخر مجلى مكرر النموذج متقدم، سابق في الوجود والزمان والرتبة".(7) ومنه عاب على الذوق المعياري القول بدُنو المأخذ، الذي هو: "نقيض العمق والغموض وقرين القرب والتسطح في الإدراك والتلقي على السواء، فهو المعنى الذي لا تستعين عليه بالفكرة، والذي ليس في حاجة إلى التأويل..."(8) إنه سبب رئيس في هيمنة النزعة الشفاهية في الثقافة العربية، عطلها عن ارتياد عوالم المعرفة والإبداع بخلاف النزعة الكتابية، التي هي معلم حضاري يسمح لصاحبه باستغلال طبعه في إدراك ما خفي من الحقائق والعلائق، إنها: "حال وعي مغاير وبنية إبداع مختلف، وطريقة مناقضة في التلقي، إنها وليدة معنى مديني ينطوي على التعدد والتباين، ويفارق البساطة الوحيدة المرجع، ويرتبط بالنظر العقلي المتأني ويتعدد بالفكر الحواري الذي يتأسس بتفاعل نظائره ونقائصه وهي قرينة علاقات إنتاج إبداعية تستبدل بآليات السماع تبَصُر العين وبالطبع الصنعة، وبالارتجال معاودة النظر."(9) وهذا الخرق لا يفسر بالقطيعة، بقدر ما يعني إلزامية العودة إلى فكر التعقل في المقارنة والتقدير بين البدوي والحضري والإقرار بأنّ الإبداع مختلف ومتعدد. وأنه ليس عدلا قياس الحاضر على الغائب عندما يتعلق الأمر بالاختيارات والمفاضلات والترتيب.

ألح ابن الأثير على وجوب المعرفة المغايرة وامتلاك الشاعر المحدث لها على صعيد الصور والتركيبات وطرافة المعاني والمضامين، وما تحمله من شحنات دلالية متنوعة ومتجددة. وهذا في رده على من خالف الرأي: "إن سلّمت لك أن الشعر والخطابة كانا للعرب بالطبع والفطرة، فماذا تقول فيمن جاء بعدهم من شاعر وخطيب وسكنوا البلاد، ولم يروا البادية ولا خلقوا بها وقد أجادوا في تأليف النظم والشعر وجاءوا بمعان كثيرة ما جاءت في شعر العرب وما نطقوا بها."(10) إنه يصدر عن موقف جريء، كثيرا ما قوضته المؤسسة غير الكتابية ونظر إليه على أنه خرق للمعتقد العرفي، الذي وظف كل الوسائل الممكنة في إظهار مساوئ الحداثة الشعرية

التي نادى بها عمليا شعراء مثل مسلم بن الوليد وبشار وأبي نواس وأبي تمام والمتنبي والمعرّي، وكل من سلك مسلك المساءلة والمسؤولية وإرادة المعرفة. وذلك بتوسيع فضاءات الطبع وتحريره من سلطان الغيبي الخرافي والبداوة والسبق الزمني. ويعاتب جمهور اللغويين والنحويين والإخباريين لما بدر منهم من مواقف إقصائية معلنة. ويدعو إلى التوازن في الحكم على العصور والبيئات عندما يأتي النقاش في الإبداع والإضافة، يقول: "فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه في متغيره، ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب عنده إلا أنه قيل في زمانه، أو أنه رأى قائله(11). مع أن العبرة في علاقة الغرض الشعري بالتفوق (الطبع) وتفاعل الموروث بالمكتسب من العوامل، حيث: "أنّ صاحب الطبع في المنظوم يجيد في المديح دون الهجاء، أو في الهجاء دون المديح...ومن أجل ذلك قيل: شيئان لا نهاية لهما: البيان والجمال..."(12)

لقد سقطت الركيزة الأولى للثقافة والإبداع، ولم يعد لها اثر كبير في توجيه عملية الكتابة والنقد، وبإعادة النظر في الأعراف والعادات، جرّاء المناظرات والمناقشات واللقاءات بين الشعراء، التي نشأت عن معالم إستراتيجية، وصار الانتماء في الإبداع موصولا بالخبرة والمعرفة. وعلى هذا النحو نقد الحداثة والخرق، الإقصاء بالاعتدال مما أسهم في تفعيل روابط التلاقي، صقلا للأذواق والأفهام بين إنتاج الشعر ومبادئ إبلاغه وقراءته وتأليف المدونات النقدية فيه.

يواصل المختلف قناعاته الكتابية بمقتضى الإيمان بأنّ الإبداع البشري ليس ثابتا ولا على شاكلة واحدة، وأنّ هناك أحوالا من الاجتهادات الطارئة تؤثر في أنسجة المجتمعات وتحفزها على مراجعة أعرافها وطباعها في فنون القول والتلقي والتبني. وهذا لا يعني أن المختلف ينفي التراث الشفاهي بقدر ما يستثمر طاقاته ومبادراته الأولى بوساطة التعهد بروايته وتذوّقه وتداوله والإفادة من رصيده البنائي وذخيرته اللغوية والتاريخية والإنسانية.

يواصل المتلقي ـ كقناعات ومبرّرات – و بثبات خرق الأنماط المكرورة (لا تنتج ولا تفيد)، التي تتجلى عيانا في المعاني الشعرية وصفاتها وتصنيفاتها. وكيف يكون غرض ما جميلا وممتعا ومقبولا، مقايسة بأغراض أخرى هي أدنى مرتبة ومقاما، ضمن نسق السلطة والثقافة والعرف. إنّ معاني الأغراض ونعوتها، لم يكن البحث فيها –فكريا وفنيا- مؤسسا تأسيسا عقلانيا ومُقنعًا، إنما أملته مظاهر شكلية نجمت عن صلة تسميات الأغراض بالسياقات الاجتماعية العامة، كالكرم والشجاعة والجاه والعدل والشرف والحصافة، وكل ما ترغب فيه الإحساسات والأذواق والأفئدة، وتعشق. والغرض يمكن أن يوصف بأنه جميل وممتع. يصدق هذا على الوصف والغزل والهجاء الذي تترتب عنه
-أحيانا- لذة ورعة، مثل العبث بالمهجو، الذي كان كبيرا فسقط. وقد لا تصدق الحال على المديح، لما تأنف النفس من السؤال، أو ترى في قوله تهوينا من قائله.

هناك مؤثرات بيئية حاملة لمعاني الأغراض، حيث فرض منطق الشفاهية سلطته على الذائقة العربية. فكان التأليف الاستثنائي في الطلل والمرأة والرحلة

والوصف والفخر والهجاء والمديح، مصحوبا بشرط الرواية من حيث هي إعلام ودعاية وتمكين وتأثير زمني وجمالي.

أشار ابن قتيبة إلى نظام القصيد، وكيف كان الإبداع البدوي يستهل ويتوسط وينهي، بهدف الاستمالة والتأثير والمكافأة، حتى تحول ذلك إلى عادة عرفية في القبول والرفض.(13) وتفطن سعيد يقطين إلى أنّ وعي قراءات النقاد والبلاغيين التراثيين في بناء القصيدة دلّ على توافر ترابط عملي ومبرر، حيث لم تكن المسألة مجرد مبدأ آلي وتلقائي: "إنّ النقاد العرب والبلاغيين القدامى أفلحوا في الإمساك بمعمارية القصيدة العربية وهم ينطلقون من ضرورة تدرج الشاعر في تعبيره عن موضوعاته قبل وصوله إلى الغرض الأساس. إنّه في هذا التدرج أو الانتقال من غرض إلى آخر يجسد مختلف أحاسيسه وهي تترابط رغم التباين الظاهري لتصبّ مجتمعة في (الغرض) الأساس.(14) كما بحث جمال الدين بن الشيخ في البعد العلائقي المبرر بين القول والسياق، الذي استقر عنده كل من عاشر البادية ووعاه جيدا. لقد كان الشاعر: "يغترف لغته من المحيط السوسيوسياسي والديني والأخلاقي واللغوي الذي يقيده تقييدا صارما. فهو يجد نفسه مرغما على قبول معايير تعبيرية ملزمة. ودوره الأساس هو التعبير عن هذه المعايير وجعل نفسه المعبر الملزوم بها.(15) كيف لجمال الدين بن الشيخ أن يبرر الضغوطات التي مورست على نحو من التعسف على ثقافة المعرفة والبصيرة، وفي عصور العمران والعلم والفلسفة ومبادرات التأويل؟ لقد سبق لابن سلام أن اقتنع بأن الشعراء طبائع وسلوكات: "وكان من الشعراء من يتألّه في جاهليته ويتعفف في شعره ولا يستبهر بالفواحش ولا يتهكم في الهجاء ومنهم من كان ينعى على نفسه ويتعهد ومنهم امرؤ القيس والأعشى وكان الفرزدق أقولَ أهل الإسلام في هذا الفن".(16) إنّ ابن سلام يتوجه إلى فحوى المقول، ويشترط فيه مطابقة الكلام لمقتضى الحال في ثقافة عربية تحتكم في علاقاتها إلى قيم عرفية وأخرى عقيدية. ويظهر ميله إلى فضيلة السلوك والآداب من خلال رضاه عن زهير ولبيد في صدقهما وعفّتهما، لارتباط هذا الموقف بطبيعة الأنساق الثقافية السّائدة.

حدث شرخ كبير في معيار المفاضلة بين الأغراض الشعرية بعامل التحولات في النسق الثقافي والاجتماعي، وبخاصة في الجانب الاقتصادي الذي نال فيه المديح الحضوة. فكان محكًّا للمنافسة والتفوق والجمالية وأصالة المعاني وتحقيق المآرب، وحتى على صعيد الارتقاء (مثلا) بمعاني المديح، إذ ترسخ فرق القول بالسّمات الجسدية أو الفضائل النفسية، التي أكد عليها قدامة بن جعفر من منظار التغيرات النوعية، ذات الطابع الاجتماعي والذوقي، المرتبط بالسلطة السياسية وكيفيات الكلام في حضرتها."(17)

يواصل الاختلاف في بعده الاقتصادي من حيث هو نوع من أنواع السعة في خرق ثوابت الأغراض، متأثرا بنسق إيديولوجية الإبداع والمال، لا بإيديولوجية الرؤية والمعتقد. كل هذا حدث في مجتمع عباسي حضري أصابه تغيير كمي ونوعي في مجالات ابتداع المعاني، لتعدد السياقات والأنساق، على نحو وصف البحتري لبركة

قصر الخليفة المتوكل بمواده وحيوانه وإنسانه، وهو ما لم يألفه وصف البادية لطلل وعناصره المكونة:

يا من رأى البركة الحسناء رؤيتها والآنسات إذ لاحت مغانيها
ما بال دجلة كالغيرى تنافسها في الحسن طورا وأطوارا تباهيها
كأن جنّ سليمان الذين ولوا إبداعها فاقوا في معانيها
فلو تمر بها بلقيس عن كثب قالت: هي الصرح تمثيلا وتشبيها
تنحط فيها وفود الماء معجلة كالخيل خارجة من حبل مجريها
كأنها الفضة البيضاء سائلة من السبائك تجري في مجاريها (18)

يجبر نص البحتري الناقد على أن يعيد النظر في تصنيف معاني الأغراض استنادا إلى التباين الطبيعي بين العصور والبيئات، يثبت ذلك تصنيف ابن سلام الجمحي شعراء القرى (في مقابل شعراء البادية) وهي المدينة ومكة والطائف واليمامة والبحرين.(19) من خلال طبقة بعينها، ولفت ابن خلدون القارئ إلى الثنائية المتجاورة والمتلاحمة بين الأصول والفروع، وكيف أن الفروع تمثل سمة للتنوع والثراء والاجتهاد والسعي: "إن كل واحد من البدو والحضر متفاوت الأحوال من جنسه."(20) ويستدرك قائلا: "إن وجود البدو متقدم على وجود المدن والأمصار وأهل لها. بما أن وجود المدن والأمصار من عوائد الترف والدعة التي هي متأخرة عن عوائد الضرورة المعاشية."(21) إن الحاضرة المحكومة بعناصر ذاتية وأخرى موضوعية -وبما تزخر به من عناصر مفارقة في أسباب العيش والاستقرار- سمحت للشاعر البدوي من هجر صحرائه باتجاه منجزات المدينة للاستعارة منها: "يرتاد أرزاقها ومعالمها ونفائسها وزخم منتوجاتها، التي لا تسمح لكل تصور ساذج وضيق أن يفرض أهواءه ومسلماته وذلك امتثالا للقاعدة الإبداعية التي ترى: "أنّ النص الأدبي باعتباره تواصلا غير مباشر، غامض الضرورة"(22). والغموض مهما يكن حجمه لا سلطان عليه في تلقائية البداوة وخبراتها وملاحظاتها المباشرة. ما يجعل المقارنة بين رؤيتين وتصورين ودون سند وإقناع، أمرًا لابد من الوعي بآثاره واستقباله، لاسيما في وضع الحدود بين أصناف الكلام، وفق الاختلافات الزمانية والمكانية. ويبقى أنّ البدوي عنده يروم عالم العمران، فإنه يثري معجمه ويحوّل في معاني أغراضه وصوره. إنه حضور إيجابي، لا يتعارض والمسار الإبداعي الذي نشأ فيه وصاغ وتألق، حتى صنّف في طبقات الفحول. إنه معلوم في مباحث الاختلاف، كما يؤمن فيليب هامون أنه: "لا وجود لنصوص خالصة، ولا إمكان للحديث عن وجودها."(23) فَلِمَ المفاخرة وادعاء السبق والخصوصية؟ بل إن طبيعة الخطاب الأدبي كخطاب استثنائي تعلو به عن العمومية والحرفية.

2-**سقوط الرغبات المسؤولة:** لم يكن حديث التراث عن مصطلح الطبع، مقرونا بالعبارة عن مكبوتات نفسية، تصيب الشعراء في مراحل مختلفة من حياتهم معقدة ومتشابكة يصير فيها المبدع، ويتخذ من إبداعات خياله –دون علم منه- أداة لتحرير عقله الباطن من جملة الرغبات غير المحققة، كما تؤكد ذلك مباحث التحليل النفسي في مقاربة النص الأدبي.

لم يعد الشاعر العربي المكنى (فحلا) مصدرا للذاكرة الجماعية ولا حافظا لأصولها وأعرافها وإبداعها، أو مؤصلا للمعاني المتولدة من الثقافة والعلم. واستغلت المعرفة بمناهج الغرب ومقولاتها وتطبيقاتها أداة لقراءة ثانية، يراها أصحابها مختلفة وعملية، منها الاعتقاد بالاتجاه النفسي في تلقي خطاب الكتابة الإبداعية، من منظور إعادة إنتاج معرفة أخرى، لأنه ليس بسيطا ولا عاديا ولا بريئا في لغته وصوره وحمولاته الدلالية. وقد برر عباس محمود العقاد هذا المنحى المختلف، بأن الناقد النفسي: "يعطينا كل شيء إذا أعطانا بواعث النفس المؤثرة في شعر الشاعر وكتابة الكاتب، ولا بد أن تحيط هذه البواعث إجمالا أو تفصيلا بالمؤثرات التي جاءته من معيشته في مجتمعه وفي زمانه."(24)

تمثل هذه البواعث ضغوطات سلبية وقاهرة ينوء بها خيال الشاعر دون أن يكون له فيها دخل أو إحساس مباشر، امتثالا للمقولة النفسية التي تربط بين الإبداع وعدم تحقيق الرغبات الملحة والمكدسة منذ عهد الطفولة.

إنه خيار قسم من أطروحات النقد العربي الحديث في مراجعة المسلمات، ويجسد بديلا نوعيا أعاد الكتابة إلى حالات غير فاعلة، كثيرا ما أوحت للنقد العربي أنها سبب رئيس لأغراض شعرية كالهجاء والمديح والفخر والحماسة لا تحركها مقاصد وجمالية مسبقة في التخطيط والتنفيذ. وأن الشاعر لا ينطق ولا يبدع خارج المؤسسة الثقافية التي ينتمي إليها قولا وتلقيا ودورا.

اتخذ الخطاب الشعري سبيلا إلى تحليل سلوكات مبدعيه واضطراباتهم وشذوذهم وعقدهم المرضية وخللهم العصبي. ولم يعد صناعة وثقافة وترجمة للوعي والمساءلة والإفصاح عن النوايا (السؤال بالشعر والرغبة في منزلة اجتماعية والاستئثار بالدعاية حفاظا على الفحولة). وبالتالي ضرب هذا الصنف من المقاربات النقدية المنهجية بكل المسلمات، التي كانت تحكم روابط النص بمؤلفه وجمهوره من المريدين، وبخاصة المؤلف التراثي الذي ملك القلوب والخواطر والمجالس واللقاءات وحاز مكانة في التلقي، ليصبح جزءً فاعلا من الموسوعة العربية في شقها التراثي تجلى ذلك في عناية العقاد ب(نرجسية أبي نواس) ولوازمها، التي تتلخص في التشخيص والعرض والارتداد.(25)

يبيح بها النرجسي المحرمات والمبطلات. إنها عناصر بالغ العقاد في تحميل أبي نواس تداعياتها الإباحية على حياته وثقافته وعلمه ومعاشراته للآخرين في عصره، حتى أضحى وآخرون استثناء سلبيا مثيرا للغرابة في الثقافة الأدبية والنقدية. وهذا بخلاف صورته في مدونة ابن رشيق، حيث وصفه بأنه صاحب بديهة وارتجال(26). وهذه صفة للفحل الذي لا يعاني ولا يكابد. كما أن سابقه ابن قتيبة أورد –فضلا عن أصالة طبع الشاعر- خصالا إبداعية إضافية هي خلاصة فعلية لمعرفته بالعلوم الكونية (بمختلف فروعها) وعلوم الطبائع، التي قد يشكل معها المعنى أحيانا.(27)

تناول العقاد شخصية الشاعر ابن الرومي بالتحليل والتأويل لتأكيد الاختلاف فبدا له امرأً مضطربا في جهازه التناسلي (28) ومصابا بعقدة الطيرة الناتجة عن

اختلال أعصابه.(29) لكنه يستدرك ليؤكد أنها عقدة (إيجابية) أنتجت شخصية مبدعة ومتميزة على صعيد: "ذوق الجمال وتداعي الخواطر"(30).

توسّع مجال البحث في بواطن شعراء التراث، الذين اعتقد النقاد أن أشعارهم تنطق في عمقها بأحوال معقدة وعصابية –حيث أضحى تمكين معنى المؤلف صورة سلبية بفعل التضييق الاجتماعي والمؤسساتي- طبعت سيرهم الذاتية والعلائقية. وإن ما سبق هو مجرد أنموذج ضئيل يكشف عن خرق آخر أكثر إثارة وحساسية في فكر الاختلاف. ومحاولة للتحفيز على الارتباط بالرؤى المفارقة بوساطة التناول والتأويل والترجيح.

إنه مكسب معرفي في التواصل مع النمط الثقافي والإبداعي للآخر منتج المعرفة في مصباتها الأولى. وبغض النظر عن عدم رضى خصوم المقولات النفسية في تحليل شخصيات تراثية منتقاة، استولت إبداعا وفاعلية ولحقب وأجيال متعاقبة ومتواترة على وجدان ذاكرة الموسوعة العربية والنصوص التي انتقاها النقد الأدبي ليست عادية. إنها تنبثق من اجتهادات ومحاولات مغايرة للمعرفة الساذجة ونافية لها. والمسألة لا تخرج أيضا عن كونها ضربا من استفزاز المنهج والقراءة، تراثا وتاريخا ووجودا، لتفعيل البحث في مكنونات الخطاب الشعري الذي هو مؤلف ونص وقارئ، خارج عامل الوظيفة الجمالية المقصاة من التقويم والتقدير.

3-سقوط عمارة الفحل المتوهم: يعد مفهوم (الفحل) أنموذجا أرقى للإقتداء في ابتداع المعاني ومقاصد الكلام والغلبة بالجميل والبليغ من العبارات والصور البلاغية العالية والمؤثرة. ارتبط ذكره بالإخصاب والإنتاج يستولي على الآخر بالإعجاب والذكر والتنويه والتقدمة في مجالس المفاضلات والطبقات. إنه مصدر التفوق والموهبة والحذق. وأحرى أن يسلك مسلكه، حفظا ورواية وإبداعا وسبقا. فهو أشعر الشعراء، بل أشعر الجن والإنس، لا يتكئ على غيره فامرؤ القيس لم ينل هبة الفحل المتفوق، إلا لأنه في منظور الذائقة النقدية والذوقية والجمالية: "أول الناس اختراعا في الشعر وأكثرهم توليدا"(31). أما من جاء متأخرا عن عصور الفحولة الأولى، فإنه لا يعدم من صفة (الفحل): "وما زالت الشعراء تخترع إلى عصرنا هذا وتولد."(32) ولا يتحقق هذا جزافا، بل إن العصور تستعير من بعضها بعضا لهذا كان ربط الفحولة برواية الشعر قرارا مشروعا في التراث النقدي. وهو ما عرض له النقد التراثي من خلال قول ابن رشيق: "سئل رؤبة بن العجاج عن الفحل من الشعراء، فقال: هو راوية، يريد إذا روى استفحل. قال يونس بن حبيب: (وإنما ذلك لأنه يجمع إلى جيّد شعره معرفة جيّد غيره، فلا يحمل نفسه إلا على بصيرة...وقال الأصمعي: لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ."(33) ووفق مبدأ الفحولة، قسم الجاحظ الشعراء طبقات أسماها: الفحل الراوية، والخنذيذ وهو أقل منزلة من الفحل، ثم الشاعر، ويليه الشعرور(34). إنه الشاعر المفضل (المختار) دائم الخصب والعطاء، إذا مدح أو غطى –عمدا- على مشكلات المجتمع، تتراجع فحولته ويصبح قوله ومقوله تكريسا لعناصر غير فاعلة في بنية المجتمع الثقافية والاقتصادية، هذا الذي دفع ناقدا بمنزلة عبد الله الغذامي إلى رفض مفهوم الفحولة ودلالاتها مستغلا

معارفه الحداثية في التعامل مع المناهج النقدية الغربية، وبالخصوص تلك التي تنظر إلى النقد الثقافي مفارق يبحث في المهمش والمسكوت عنه وتعميق القراءة في الثقافي بإعادة برمجة التصورات القائمة. سقطت الفحولة وبانت مساوئها وتناقضاتها، ولم يعد لها ما تبرره على صعيد الإنتاج والتلقي، لكونها لا تتهيأ على إستراتيجية في بيان المكونات الثقافية الفاعلة في تشكيل الخطاب الشعري، بسبب الانقياد لتوجه متوهم، يُظن أنه قطب إبداع الخطاب وضبطه وتبنيه.

لقد ساق الغذامي – في مسعاه المنهجي المتعلق بكيفية عمل الأنساق الثقافية أو تهميشها- حججا تحولت عنده إلى قناعات نقدية وحكم قاطع انقضى هاجم فيهما مصطلح (الفحل الذكوري) في مفاهيمه النقدية المتوارثة، وعاتب النقد العربي الحديث على غياب المساءلة النقدية العرفية في قضايا الخطاب الشعري الشائكة، فهو: "لم يتجه إلى كشف عيوب الخطاب، بما في ذلك عيوب المؤسسة النقدية ذاتها ودورها في تنميط أفعال الاستقبال والتذوق والتأويل، وإخضاع فعل القراءة لشروط المؤسسة وأحكامها، وما كان جميلا في نظر الناقد القديم، ظل جميلا لدى الحديث، وليس من فارق إلا من حيث وجوه معالجة ذلك الجميل واستخراج تأويلات مختلفة له (35)."

ولكي يمهد للإطاحة بالأحكام النقدية في تحليل الخطاب الأدبي من منظور رؤية (النقد الثقافي)، طالب بأن: "يعاد النظر في أسئلة الجمالي وشروطه وأنواع الخطابات التي تمثله...والإفصاح عمّا هو قبحي في الخطاب (36)." ذلك أنّ النقد الثقافي: " يتجه إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خفية، وأهم هذه الحيل هي الحيلة (الجمالية) التي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق وأشدّها تحكما فينا (37)." ويتطرق إلى أنموذج الفخر في تعلقه العضوي بالفحولة والفحل، على نحو ما أثر عن جرير (الدهر) والفرزدق (الموت)، قائلا: "جرى ثقافيا اختراع الفحل الذي ابتدأ فحلا شعريا غير أنه تحول ليكون فحلا ثقافيا يتكرر في كافة الخطابات والسلوكيات الاجتماعية والثقافية والسياسية، وهذا لأنّ الشعر في الأصل هو علمنا وديواننا (38)." إنّ الشاعر كان: "منهمكا في صناعة الأنا الفحولية، وكانت الثقافة من جهة أخرى تقدم خدماتها للشاعر مباركة هذا الفعل التضخيمي للذات (39)." وأعلن تذمره من بعض الأغراض الشعرية التي أولاها الديوان العربي عناية فائقة في تسمية الفحل، لقد كانت: "تمنح المنزلة الأولى لأسوأ أنواع الشعر من حيث القيمة الإنسانية، فالشعر الفحل هو شعر المديح والهجاء والفخر (40)." والعلة الظاهرة والبعيدة أن النسق الشعري هو من يتحمل مسؤولية تهميش، بل تحقير الإبداع والفعل، إنه: "جعل مركزية الفحل هي عماد القول، متعاليا عن الفحل ويجري إلصاق الصفات بالممدوح كشرط نسقي لكونه ممدوحا (41)."

ذكر الغذامي بصوت الشاعر المدافع عن القبيلة بأنه فحل، ذلك أنّ: "من أوائل إنجازات الفحولة هو إسكات الخصوم، وهذه هي المهمة الفعلية لوظيفة الشعر منذ النشأة وحتى اليوم (42)." والدلالة المعجمية لمصطلح (الفحل) سبقت زمنيا تحليل الغذامى، حيث تم ربط الفحل بالغلبة (الذكورة) في الهجو والسخرية، مع أن الفحولة: "لا تعني الذكورة تحديدا، وإنما لها علاقة بالطبقة، بمعنى المرتبة والجودة: فالفحل هو الذي يتوالد عنه الطاهر القوي المجيد (43)." لقد سقط شعراء فحول أمثال

أبي تمام والمتنبي ونزار قباني وأدونيس (مقارنة بـ: نازك الملائكة والسيّاب) بسبب انقياد الذهنية العربية وراء الأوهام والأكاذيب وإخفاء عيوب الطاغية وتحقير الإنسان والمغالطات في الثناء على الكرم والشجاعة.

لا يمكن أن نبخس جهد الغذامي واجتهاده العلمي ومحاولاته العملية الإفادة من مفاهيم وإجراءات المناهج الغربية، وكيف أنه فطن إلى إمكانية استغلالها في بعض قضايا الخطاب العربي وجمالياته شعرا ونقدا، بالانتصار للخفي المهمش على صعيد معاني الأغراض الشعرية المقترنة أولا بمقاصد ذاتية غيرية. إن آراء الغذامي محاولة جادة للانفتاح على أسئلة الأنساق المغايرة في المختلف، الذي يؤسس لأفعال الثقافة بالدعوة إلى مواجهة ما ثبت واستقر من الآراء والأحكام حول قضايا تبدو الآن شائكة –لا تؤخذ على علاّتها الأولى- مثل عمود الشعر ومصطلحات العامي والسوقي والمبتذل، التي لا تليق سلطة واجتماعا وعرفا بالمقامات العالية التي كرستها البلاغة العربية في معياريتها، بأثر من أذواق لغوية ونحوية وإخبارية.

يتحرك النقد الأدبي ضمن أطر نسبية واحتمالية (غير يقينية) ما صدر عن الغذامي، بقدر ما فاجأ وأضاف وحفّز، تصدى لمعارضة وبخاصة في إشكالية الغرض الشعري، على نحو ما بان لعبد القادر الرباعي، الذي نبه الغذامي إلى أهمية الغرض في الصدور عن روح إنسانية وخصال حميدة (المديح) أو كشف عيوب حقائق النفوس والطبائع (الهجاء) في توجيه العلاقات الاجتماعية والقيم الأخلاقية (44)." ومع ذلك فإن الفحولة كما تصورها الغذامي بانت مساوئها وتناقضاتها. ولم يعد لها ما تبرره إنتاجا وتلقيا، إنها بهذا الفهم المغاير لا تتكئ على إستراتيجية لعدم قدرتها على بيان المكونات الثقافية الفاعلة في تشكيل أساسيات الخطاب الشعري كإجراء جمالي وتواصلي بسبب الانقياد لمصطلح متوهم، يعتقد أنه رئيس في إبداع النصوص وضبطها وتبنيها.

تشكل الرؤى الجديدة التي تتولد منها المنظومات المعرفية وأدوات تحليل الخطاب في عمقها وتنوعها الطابع الإنساني الذي يخرجها من دائرة الاحتكار المغلقة والإحساس بالتفوق والهيمنة. وبالمقابل فإن مقياس الفحولة يعني في الأغلب الأعم: "أنّ الناقد القديم كان ينطلق من انتقاء الظواهر التي يعنى بها فيتم التركيز عليها (45)." وبما أن الأمر نسبي، فإن مصطلح الفحولة بكل حمولاته قابل للتحول بإعادة النظر في شروطه. أما البديل الآخر في المختلف الذي يقدم في التحليل والتأويل والتقويم، فهو عامل الثقافة الذي هو أرقى أنواع المعرفة، لأنه يسمح بتكريس الذات في إطار الآخر الشمولي، إلى جانب أن رصيد الأمة وخياراتها في ثقافاتها، من هنا فإن الثقافي: "يقرأ تحولات النص في اتجاه المجتمع الثقافي الذي اتجه في زمان ومكان معينين ومدى انطلاقه وحركته على العالم أو الانغلاق على نفسه (46)."

ينشط النقد الثقافي في صلب مصطلح المفارقة الذي: "ارتبط أكثر ما ارتبط بالتناقض الظاهر أو الضدية الظاهرة التي تتولد في ذهن المتلقي (47)." والمفارقة هي الثانية واجهة الاختلاف ومن ثم نظر إليها على أنها: "إستراتيجية عظيمة الدور في تأويل النص وتحليله الفني (48)." وهذا كله لبيان أن الثقافي بديل عن الفحولي لقيامه على المعرفة والخبرة والنظر وان الخطاب الشعري لا يتسع إلا بالتحول دون

الخضوع لقضية البدائل التي لا تفسر إلا في مجرد انبهار آني برؤية على حساب رؤية، وفي غياب الإضافة النوعية، وهو ما قصده سعيد بنكراد في قوله: "لا وجود لنظرية تقدم نفسها كبديل لنظريات أخرى (49)." دون أن يعني هذا أن الفحولة تمثل نظرية، وبخاصة في البحوث الأكاديمية الجامعية. إن التواصل مع المناهج الغربية صار بحداثة الممارسة والمبادرة مطلبا معرفيا ونقديا في قراءة أكثر إنتاجية. أما أحكام الفحولة فتحولت إلى مسلّمة في المفاضلة والتصنيف، في حين: "أنّ النص الأدبي...هو نص فني غير منتهٍ في دلالاته ولا تحدده الأنساق العلمية الثابتة التي نجدها في العلوم أو في المنطق أو حتى في بعض العلوم الإنسانية (50)."وأن هناك جهدا وتقصيا ورصدا للثوابت والفواصل، للاستدلال على بعض الاختلاف في التحليل والتأويل. وهكذا فإنّ: "المنهج يتطلب مجهودا نظريا خاصا مغايرا للمجهود الذي نبذله لفهم النص الأدبي (51)." مع مراعاة الفارق الزمني في المقاربة حتى لا تتحول التصورات الذهنية والعلمية إلى تطبيقات تعسفية لا تراعي أمورامركزية،كالنقاش والحوار والرغبة في المعرفة.

كان خيار النصوص والآراء المهمشة (المنسية عمدا) في منطق النخبة لا ينطق عن حدث، وهذا الاختلاف لا يتحقق بشاعر فاقد للثقافة والرؤية، ولا بقارئ نمطي قد ينجذب هكذا إلى مقاصد المؤلف، فتغريه. بل بقرّاء ينتمون إلى ثقافة ثرية محلية وعالمية ويعنيهم بدءًا الاعتدال وتوخي الموضوعية والتثبت في البحث عن المضمر المقصى وكيفية اشتغاله في الخطاب الشعري. إنه ليس يسيرا أن يحمل خطاب الإبداع قضية ثقافية يكون فيها الآخر الكلي محل استقطاب. وبهذا يقدم المختلف إذا احتكم إلى معايير العقل والحيادية بدائل عملية في الإزاحة والحلول والانتشار والتبني –لا ينبغي النظر دائما إلى المختلف بأنه استثنائي وطريف وغريب- بحيث لا يجعل من الشعر أداة لمحاصرة الواقع المعيش وإسكات من يعارض. إن المختلف في محاولات الأنساق المغايرة انتهاك لأحكام قارة هي عبارة عن قناعات وقواعد صارمة وملزمة في استهلاك ثقافة مثالية. ويبقى الأساس في اختلاف الآراء، لا في الانتماء إلى مناهج بأشكال عشوائية.

الهوامش:

أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، م8، دار صادر بيروت، (د.ت)، ص232.

1- أبو هلال العسكري الحسن بن عبد الله، كتاب الفروق، تحقيق: أحمد سليم الجمعي جروس برس، ط1، بيروت، 1994، ص78.

2- أبو نصر الفارابي، كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة، دار الشرق، ط5، بيروت 1985، ص127-128.

3- أبو الوليد محمد بن أحمد بن رشد، كتاب فصل المقام، تحقيق: ألبير نصري نادر دار المشرق، ط5، بيروت، 1987، ص27.

4- ينظر: أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، تحقيق: محمد عزّت نصر الله، المكتبة الثقافية، بيروت، (د.ت)، ص146.

5- ينظر: أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزّين، دار المكتبة العصرية، بيروت، 1953، ص142.

6- جابر عصفور، قراءة محدثة في ناقد قديم (ابن المعتز)، مقالة في مجلة فصول، م6 ع1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985، ص113.
7- المرجع نفسه، ص113.
8- جابر عصفور، الشفاهية والكتابية، مقالة في مجلة العربي، ع432، س37، وزارة الإعلام، الكويت، 1994، ص77.
9- ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر، ج2، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار الرفاعي، ط2، بيروت، 1983، ص8.
10- أبو عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، دار الثقافة، بيروت، (د.ت) ص10.
11- المرجع نفسه، ص56.
12- ينظر: المرجع نفسه، ص20-21.
13- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2005، ص258.
14- جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ترجمة: مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد أوراغ، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 1996، ص71.
15- محمد بن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، تحقيق: جوزيف هل، دار الكتب العلمية ط1، بيروت، 1982، ص39.
16- ينظر: أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: مصطفى كمال، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، (د.ت)، ص66-87.
17- أبو عبادة الوليد بن عبيد البحتري، الديوان، ط2، القاهرة، 197، ص2416-2418.
18- ينظر: ابن سلام، ص87.
19- عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، دار صادر، ط1، بيروت، 2000، ص97.
20- المرجع نفسه، ص87.
21- هانس جورج روريخت، كونية الأدب، ترجمة: أحمد الفوحي، مقالة في مجلة علامات، ع33، مكناس، 2010، ص30.
22- المرجع نفسه، ص30.
23- عباس محمود العقاد، يوميات، ج2، دار المعارف بمصر، القاهرة (د.ت)، ص10.
24- ينظر: عباس محمود العقاد، أبو نواس الحسن بن هانئ، دار الكتاب العربي، ط1 بيروت، 1968، ص33-37.
25- ينظر: أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة، ج1، تحقيق: محمد محي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، ط1، القاهرة، 1972، ص191. وفي الجزء الثاني من العمدة، ذكر محاسن أبي نواس في المعاني المحدثة، وأنه لم يسبق أحد لابتداعها (ص243).
26- ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج2، ص682-689.
27- ينظر: عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، مطبعة حجازي، ط3 القاهرة، 1950، ص128.
28- المرجع نفسه، ص200. وينظر كذلك: 239-241.
29- المرجع نفسه، ص202. كما أثنى المازني على مزايا الطيرة عند ابن الرومي في القدرة على التشخيص وتوليد المعاني، وبالمقابل يرجع سخريته في أهاجيه إلى طبعه الحاد وإلى المجتمع الذي لم ينصفه، بل دفعه إلى الفحش في القول. ينظر: حصاد الهشيم، المطبعة العصرية، ط4، القاهرة، 1954، ص256-260.
30- ابن رشيق،العمدة،ج1،ص262.
31- المرجع نفسه، ص263.

32- المرجع نفسه، ص197.
33- ينظر: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج2، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجبل، بيروت (د.ت)، ص9-10.
34- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي/قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2000، ص59.
35- المرجع نفسه، ص59.
36- المرجع نفسه، ص77.
37- المرجع نفسه، ص118-119.
38- المرجع نفسه، ص129-130.
39- المرجع نفسه، ص159.
40- المرجع نفسه، ص193.
41- المرجع نفسه، ص205.
42- محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي/الكتابة العربية في عالم متغير المؤسسة العربية للدراسات النشر، ط1، بيروت، 2005، ص17.
43- ينظر: عبد القادر الرباعي، تحوّلات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1 عمان، 2007، ص149.
44- سعيد يقطين، ص159.
45- عز الدين المناصرة، الهويات والتعددية اللغوية/قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2004، ص12.
46- أحمد المرازيق، جمالية النقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، عمان، 2009، ص173.
47- المرجع نفسه، ص177.
48- سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف، ط2، الجزائر 2003، ص7.
49- أحمد بوحسن، النص بين القراءة والمنهج، مقالة في مجلة معارف، ع3، (أكتوبر) المركز الجامعي، البويرة، 2007، ص20.