الشعر العربي القديم بين التراث النقدي والمناهج الحديثة

د/ تيحال نادية

المدرسة العليا للأساتذة

بوزريعة

عرف التراث الشعري العربي أهمية كبيرة في حياة الأمة العربية، فهو الجذر الذي يستمد منه الأدب العربي جزءا من وجوده، لذلك فقد اكتسب الشعر الجاهلي — خاصة — ضمن الشعر العربي أهمية متميّزة، نظرا لشغله المرحلة الزمنية الأولى منه، لذلك ينتابنا دائما نحن أهل اللغة والأدب العربي شعور خفي بالإنجذاب إليه، كما يتم عادة إزاء الطفولة، ولا سيما أنّ هذه الأولية لم ترتبط أبدا بالقصور والمحدودية وإنما شفت عن وصول الشعر الجاهلي إلى درجة وافية من النضج والاستواء، وقد ظلّ هذا التعلق كامنا في نفوس الأجيال اللاحقة إلى وقتنا الحالي، إنّ الشعر القديم — خاصة الجاهلي منه — يمثل بحق المثل الشعري الأعلى الذي ينبغي أن يحتذى دائما[1].

والاشكالية التي قد نواجهها في تعاملنا مع الشعر القديم هو ما نجده عند الكثير من الدارسين المحدثين من لهث وراء المناهج النقدية المعاصرة وتطبيقها على هذا التراث الشعري بدعوى أنّ هذه المناهج إنما هي نتاج علمي متاحة للجميع، وأنها موروث إنساني مشترك، وأنّه ينبغي تجاوز المؤثرات الأيديولوجية إلى غير ذلك من الحلول السهلة التي تسهل القفز فوق حقائق الاختلاف وصعوبة الأقلمة[2] فكيف ياترى ينبغي لنا أن نتعامل مع تراثنا الشعري القديم في تفسيره وتحليله وتأويله ودراسته، هل ينبغي أن نكتفي بتراثنا النقدي دون التطلع إلى ما جدّ من مناهج معاصرة في التعامل

مع النصوص، أم أننا نلهث وراء هذه المناهج ونجتهد لإقحامها على شعرنا القديم دراسة وتطبيقا.

وقبل الإجابة على هذه الأسئلة نحاول بداية أن نتحدّث عن أهمية تراثنا الشعري وعظمته، ثمّ ننتقل بعد ذلك للحديث عن تراثنا النقدي ومراحل تطوره والمستوى الراقي الذي بلغه لنصل بعد ذلك إلى الخوض في المناهج المعاصرة وأثرها على تراثنا الشعري.

أهمية الشعر العربي القديم:

لقد تجلّت أهمية الشعر العربي القديم عند الكثير من الدارسين قدامى ومحدثين فمن القدامى نذكر مقولة ابن عباس التي كرّرها الكثير من النقاد القدامى منهم ابن سلام الجمحي في طبقات فحول الشعراء " كان الشعر في الجاهلية ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون "، وقال ابن قتيبة في عيون الأخبار " الشعر معدن علم العرب، وسفر حكمتها، وديوان أخبارها ومستودع أيّامها "، وقال العسكري في كتاب الصناعتين " الشعر ديوان العرب، وخزانة حكمتها، ومستنبط آدابها، ومستودع علومها " كانت هذة رؤية القدامى للتراث الشعري العربي، أمّا المحدثين، فنذكر منهم أدونيس الذي وجد في الشعر الجاهلي النموذج والأصل المستمرين على الرغم من المسافة الزمنية التي تفصلنا عنه، والتي تمتد حوالي عشرين قرنا، وبرغم هذه المسافة الزمنية الطويلة وعلى الرغم ممّا يعنيه هذا الامتداد من صعوبة الأقلمة مع روح ذلك العصر لما طرأ خلال هذه القرون من تغييرات ثقافية واجتماعية وإبداعات شعرية وثورة دينية نقضت الحياة الجاهلية من جوانبها المختلفة، وعلى الرغم ممّا أحيط بالشعر الجاهلي من شكوك في نسبته واعتقاد بانتحاله[3]، أو بعبارة أخرى إنه على الرغم من كون أدونيس أحد الروّاد البارزين في الشعر العربي الحديث، ومع ما تفترضه هذه الحداثة أحيانا من تجاوز للتراث فقد ظلّ يرى في

الشعر الجاهلي تلك المرحلة التي لا بدّ من الارتباط بها بغض النظر عن العقبات التاريخية التي تفصلنا عنه[4].

ومن هؤلاء المثقفين المحدثين الذين أكّدوا على أهمية الشعر الجاهلي " مصطفى ناصف " فذكر أنّ الشعر الجاهلي ليس بالنتاج الأدبي الذي يشكل مرحلة عارضة قد انتهى زمانها وتأثيرها، وإنما هو شبيه إلى حدّ بعيد بالجذور التي تظل تمدّ الشجرة بالعناصر الضرورية مهما علت أغصانها وفروعها، كما شبهه أيضا بمرحلة الطفولة التي يقع عليها الدور الرئيسي في تكوين الشخصية الانسانية وتوجيهها عبر مراحل حياتها الآخذة في التطور[5] .

لكن مصطفى ناصف لم يغفل دور النقد القديم في التشبث بهذا الشعر والحرص عليه، إذ كان هذا النقد يستهجن أحيانا انفتاح الشعر العربي على سواه من الآداب الأجنبية حذرا على صبغته التي طبع عليها من الضياع، ويلحّ على فكرة الماضي وتمتين العلاقة ما بين المبتكر والموروث الذي ينبغي أن يشكّل دائما ينبوع الإلهام وأساس الإبداع[6].

أمّا محمد النويهي فقد تجلّت له أهمية الشعر الجاهلي في العبقرية البكر التي ظهرت في هذا الشعر من تلقاء ذاتها دون أن تخضع لتأثيرات من عبقريات أخرى إلاّ باستثناءات قليلة لم تلمس جوهره، ومن خلال الانطلاق من هذا الأساس الأوّل، أساس الشعر الجاهلي، يمكن التعرف على ما طرأ على الأشعار العربية في مراحلها التالية من التطورات المتنوّعة التي فرضها العصر الإسلامي على الأصعدة المختلفة[7].

وبذلك فإنه بناءا على ما أضاف النويهي تكون أهمية الشعر الجاهلي قد تجلّت في اتجاهين، أحدهما امتدادي متحدّد في بروز مؤثراته المتعدّدة في الشعر العربي بمراحله المختلفة، ودلالة هذه المؤثرات على الصمود عبر القرون، وثانيهما موضعي متحدد في تمكين الطابع الخاص الذي تفرد به الشعر الجاهلي من التمييز بينه وبين سواه من الأشعار العربية والتبصر بالتطورات التي طرأت عليها عبرتلك القرون، وهذا هو أيضا

شأن الطفولة وجذر الشجرة اللذين إن امتدّا بتأثيرهما فإنهما يظلاّن منحصرين ضمن إطاريهما المختلفين عن أطر ما تمّ الامتداد إليه.

وهكذا فقد عرف شعرنا القديم مكانة راقية في الحياة والفن عند الأمة العربية، فقد أصبح منهجا فنيا، ومصدرا ثقافيا متميّزا يعبّر عن شخصيتها في كلّ مرحلة من مراحل أطوارها الحضارية والتاريخية وحمل في طيّاته جملة من الصور المعبّرة عن الخصائص العقلية والفكرية والدينية والأدبية فأثبت بحق أنّه صورة فنية ممتعة جذّابة لها سماتها وخصائصها.

ولّما كان للأدب القديم هذه القيمة العظيمة، فقد انبرى الكثير من الدارسين والباحثين لهذا العطاء الإنساني دراسة وبحثا وشرحا وتحليلا واستخلاصا للقيم الأدبية والفنية والحكمية، فظهر إذ ذاك ما يسمى بالنقد الأدبي، الذي راح أصحابه يبحثون في أسباب استحسان واستهجان الشعر العربي القديم.

قدم النقد وأهميته:

إنّ النقد قضية قديمة قدم الانسان، إذ به يستطاع تمييز الأشياء ومعرفة الجيّد من الرديئ في مختلف المجالات، فعن طريق النقد يتم فحص هذا النتاج الفكري ومعرفة صفاته، وتمييز جيّده ورديئه والحكم عليه، صحيح أنّ الذوق يتدخل أحيانا في هذه العملية ولكن ذلك يعدّ نوعا من أنواع النقد، فلولا الذوق لفسد الكثير ممّا يمسّ حياة الإنسان.

والنقد الأدبي هو تحليل القطع الأدبية وتقدير ما لها من قيمة فنية[8]، وأنا هنا لا أريد أن أخوض في شرح أساليبه وطرقه، فالكثير من علماء الأدب والنقد قد تناولوا هذه القضية، وفصّلوا فيها وحلّلوا الكثير من النصوص الأدبية الشهيرة ليجعلوها مثالا يحتذى فكانوا أصحاب سبق أدبي لا ينكر.

وقد اختلفت الدراسات النقدية من عصر إلى عصر عند العرب، ففي العصر الجاهلي كان النقد تأثريا آنيا يعتمد على الذوق الفطري، ويتضمن أحكاما جريئة،

وتعميمات ومبالغات كثيرة، وليست له قواعد محدّدة، وكان يعتد له أماكن معيّنة مثل مجلس التحكيم في سوق عكاظ الذي كان شعراء العربية يعرضون فيه قصائدهم، ومن الأمثلة التي وصلت إلينا والتي تبيّن أسلوب ونهج النقد الأدبي للقصيدة قصة تاريخية حدثت بين حسّان بن ثابت والخنساء في مجلس النابغة حيث أنشد حسان بين يدي النابغة قوله في ميمية له:

لنا الجفنات الغرّ يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بني العنقاء وابني محـــرق فأكرم بنا خالا وأكرم بنا أما

فقال له النابغة والله إنك لشاعر لكن:

1-لو أنّك قلت جفان بدل جفنات لكان أبلغ حيث أنّ جفان جمع كثرة وجفنات جمع قلّة.

2-لو قلت يبرقن بالدجى لكان أحسن من يلمعن بالضحى لأن الضيوف يكثرون بالليل.

3-لو قلت يجرين بدلا من يقطرن لدلّت على غزارة اهرياق الدم.

4-حبّذا لو فخرت بمن ولدت وليس بمن ولدك.

وفي ذلك تصوير لسبل النقد في العصر الجاهلي.

وفي عصر صدر الإسلام ظهرت أحكام نقدية فيها شيئ من التدقيق والتعليل وتهتم بالصدق والقيم الرفيعة.

وفي القرن الثاني الهجري ظهر النقاد اللغويون، وجمعوا الشعر القديم ووازنوا بين الشعراء وحكموا على أشعارهم وبيّنوا صفاتها الفنية .

وفي القرن الثالث الهجري ظهرت المؤلفات التي تهتم بتوثيق الشعر الجاهلي والإسلامي لإثبات الصحيح منه، وكشف المنحول وتقويم الشعراء وإجراء الموازنات بينهم، ودراسة بعض الشعر دراسة تبيّن جيّده من رديئه، والأساليب القويّة والضعيفة فيه، وأسباب القوّة والضعف.

أمّا في القرن الرابع الهجري فقد وصف النقد فيه بالنضج لظهور نقاد بارعين صنّفوا المؤلفات وعالجوا القضايا النقدية الأساسية مثل تعريف الشعر والخطابة ودراسة عناصرهما والعلاقة بينهما ،و دراسة بناء القصيدة، والعناصر الجمالية في العمل الأدبي، وأثر البديع في الشعر والنثر، والموازنة بين الشعراء موازنة تفصيلية دقيقة.

وفي القرن الخامس الهجري أضاف النقاد أبحاثا دقيقة في الإعجاز القرآني وأسرار الجمال البياني، وعمود الشعر العربي، والسرقات الشعرية.

لكن ما هو حال نقدنا المعاصر في تعامله مع تراثنا الشعري؟.

قبل محاولة الاجابة عن هذا السؤال نود أن نعرف ما هو موقف النقاد المعاصرين من تراثنا النقدي، فلا يمكن لنا كما فعل بعض النقاد العرب المعاصرين أن ننكر إسهامات جهابذة الفكر النقدي العربي كمحمد بن سلام الجمحي وأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، وقدامة بن جعفر، والحسن بن بشر الآمدي، وأبي عثمان بن بحر الجاحظ، وعبد القاهر الجرجاني وابن الأثير...و غيرهم.

لا يمكن لنا أن نتجاهل أو نغض البصر عن إسهامات هؤلاء العلماء في إثراء التراث النقدي الإنساني، فهل يجوز لنا أن نعدّ تلك النظريات النقدية مجرد تراث بائد لا ينبغي أن يستشرف العصر بأي وجه أو لا تبرح فيه بقية صالحة قادرة على الصمود، ومقاومة بلى الزمان لتبدو من جديد قشيبة فتكون منطلقا لنظريات نقدية عربية تغالب الزمن فتغلبه؟ ألا ينبغي علينا أن نستدرج هذه النظريات النقدية والقيم الفنية والجمالية لنوظفها في حياتنا الفكرية والثقافية المعاصرة[9].

إنّ فكرنا النقدي العربي حافل بالنظريات والاجراءات التطبيقية، ومن العقوق أن نضرب صفحا عن الكشف عمّا قد يكون فيه من أصول لنظريات نقدية غربية تبدو لنا في ثوب مبهرج بالحداثة فننبهر أمامها وهي في حقيقتها لا تعدم أصولا لها في تراثنا النقدي، مع اختلاف في المصطلح والمنهج والاجراء بطبيعة الحال، فلا نريد لنقادنا المعاصرين أن يكونوا بوقا لغيرهم وأن يتجلّى الآخر فيهم وفي تفكيرهم، فمن

النقاد العرب المعاصرين – ولا داعي لذكر أسمائهم — من ينكر سرّا وجهارا، أن يكون النقد العربي القديم قد أسهم في أيّ أساس للنظريات النقدية الغربية الجديدة، بل إنّ منهم لمن لا يزال يرى أنّ الفكر والتفكير وقفهما الله على الحضارة الغربية وحدها، حتّى كأنّ الفكر العربي النقدي والفلسفي والكلامي والعلمي والاجتماعي معا لم يسهم بأيّ نصيب في بناء الحضارة الانسانية، لذلك يعتقد بعض النقاد العرب المعاصرين، حين ينصرف الحديث مثلا إلى نظرية التلقي، يعتقدون أن شيطان العلم هو الذي قيّض هذه النظرية تقييضا للحداثة الغربية فاهتدت إليها السبيل فهي وحدها صاحبة الفتح المبين، وهي دون سواها أمّ هذا التأسيس العظيم ولا أحد من النقاد العرب كان قد فكر في ذلك قبلها أو قدّر أو حام حول هذا المفهوم أو اقترب[10].

لذلك فإننا سنحاول — إن شاء الله — أن نضع هذه النظرية في إيطار تراثي عربي، وفي ذلك الدليل على أنّ التراث العربي مازال يمتلك حيوية الدرس النقدي، لأنه وإن اختلفت المسميات فهي خمر عتيقة تصب في كئوس جديدة، وفي ذلك كله ما يدل على غنى تراثنا النقدي.

لكن هناك بعض الخصائص التي امتاز بها العرب في نظرية التلقي تجعل آدابهم تختلف عن أداب الأمم الأخرى، وهذه المميزات قد استنبطت من عاملين أساسيين : هما القرآن الكريم الذي أوجد نوعين من التلقي، أحدهما مرتبط بالآخر، هما التلقي الشفاهي والقراءة، فالإنصات لتلاوة القرآن وهو تلق شفاهي سيظل ما بقيت للزمان بقية، فلا يكتفى بقراءة القرآن بل لا بدّ من السماع أيضا، والسماع تلق شفاهي دون شك.

والآخر هو الشعر، والشعر العربي ينشد ويغنى أي بحاجة إلى تلق شفاهي[11] و نظرا لارتباط المتلقي السامع بالشعر وبالقرآن الكريم حظي بأهمية كبرى في التراث العربي القديم، فالشعر العربي القديم في حاجة إلى السماع أكثر من القراءة.

ولهذا يسعى الشاعر إلى أن يوفر في قصيدته ما يربطه بجمهوره، فاهتم بالأوزان الصوتية وبأنواع القوافي حتى يضمن أكبر قدر ممكن من الغنى الصوتي لارتباط الشعر بالغناء ولتأثير هذا الأخير على المتلقي.

في تأكيد ابن قتيبة على احتياج المتلقي العربي إلى السماع خاصة في علم الدين والشعر يقول:

" وكلّ علم يحتاج إلى السماع وأحوجه إلى ذلك علم الدين، ثمّ الشعر لما فيه من الألفاظ الغريبة واللغات المختلفة والكلام الوحشي، وأسماء الشجر والنبات والمواضع والمياه، فإنك لا تفصل في شعر الهذليين إذا أنت لم تسمعه بين " شابة "و " ساية " وهما موضعان، ولا تثق بمعرفتك في حزم ينابع،، وعروان والكراث، وشسي عبقر، وأسد حلية، وأسد ترج، ودفاق، وتضارع، وأشباه هذا لأنه لا يلحق بالذكاء والفطنة، كما يلحق مشتق الغريب "[12] فابن قتيبة يوضح للمتلقي الفرق بين سماع الشعر وقراءته، ويعطي مجموعة من الأمثلة تدل على ذلك موضحا بواسطتها، أين تكمن أهمية سماع الشعر؟

وفي التأكيد على أهمية سماع الشعر العربي، فإنه يؤكد – أي ابن قتيبة – في نصوص أخرى على ذلك وهذا ما نستشفه عند حديثه عن بعض القضايا مثل قوله : " أراك في صدر البيت عجزه " فهذا دليل على سماع البيت وليس قراءته.

وذهب إلى هذا د. محمد مبارك بقوله : " ونبه ابن قتيبة إلى صفات أخرى في النص منها وضوحه وعدم انغلاقه ... واعتمد على موحيات قريبة من أحاسيس المتلقي ليدركها بيسر، مثل الصدر والعجز، الفاتحة والقافيةو رونق الطبع... وتلك علامات تدلنا على التلقي الشفاهي الذي يقوم على اللمحة السريعة الدالة والقدرة على إثارة الانتباه والاعجاب، والتفاعل السريع مع مجرى النص"[13] حتى بناء القصيدة بالشكل المعروف إنما الغرض منه – حسب ابن قتيبة – إنما هو شدّ انتباه المتلقي السامع، قال في ذلك: " وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد،

إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب... لما قد جعل في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء.. فإذا علم أنه استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له.. فلم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع بالنفوس ظمأ إلى المزيد"[14] فهو يشير إلى أنّ الشاعر استهل القصيدة بالنسيب لمراعاة الحالة النفسية للسامع، فهدفه هو إمالة القلوب نحوه ولفت انتباه المتلقي، لأن التشبيب قريب من النفوس فهذه الحالة الوجدانية الشعورية تجلب السامعين إلى الاصغاء، لأنهم يتمثلونها تمثلا دقيقا، وترغمهم على الاصغاء للشاعر ومشاركته آلامه وإحساسه، لأنه يعاني شدّة الشوق وألم الفراق، وهكذا لمّا يتأكد الشاعر بأنه جلب انتباه الجمهور ينتقل إلى الرحلة، وهي رحلة شاقة جدا يجمع لها كلّ ما يخطر بالذهن من مصاعب ومشاق ومعاناة، فينتقل بالسامع من حالة المشاركة الوجدانية إلى حالة العطف والاشفاق: " فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر، وسرى الليل وحرّ الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير[15].

و في هذا المقطع بالذات يقصد الممدوح لأن هدفه من ذلك أن يعرف ما عاناه الشاعر للوصول إليه من مشاق ومتاعب حتى يصبح أسخى الممدوحين ويغدق عليه العطايا، وفي النهاية ينتقل إلى الغرض الرئيسي أي المدح.

فبناء القصيدة بهذه الطريقة إنما تستدعيه الرغبة في جلب انتباه السامعين، ويظهر لنا من ذلك أن ابن قتيبة قد اهتم بالثقافة السماعية، واعتبر الشعر بعد الدين أحوج العلوم إلى السماع.

وإنّا نوافق ما ذهب إليه د. محمد فتوح حين اعتبر رأي ابن قتيبة يتوفر على وعي نقدي مبكر بماهية المقدمات من حيث هي آصرة وجدانية بين المبدع والمتلقي ثم من حيث هي ضرب من التقاليد الفنية تتجلى من خلاله صيرورة كليهما إلى ميراث من

الأعراف الشعرية المشتركة[16] إنّ المتلقي في ذلك العصر كان سامعا أكثر منه قارئا لهذا كان الشعر يغنى في المجالس فهو يؤثر في النفوس ويزيد من قيمة الشعر الجمالية، وخصوصا إذا كان الصوت جميلا، كان ابن قتيبة واعيا بأهمية الغناء في الشعر العربي وبتأثيره في المتلقي لهذا عند ترجمته للشعراء يذكر الأشعار التي كان يتغنى بها.

والدليل على اهتمامهم بسماع الشعر قول الأصمعي : " كان النابغة يضرب له قبة حمراء من آدم بسوق عكاظ، فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها "[17]و وظف الغناء كذلك في إصلاح إقواء النابغة، فقد كان النابغة " يقوي في شعره، فدخل يثرب فغني بشعره، ففطن و لم يعد للإقواء "[18] لقد كان الشعر يسمع وسط المجالس أو في الأسواق[19]و في ذلك ما يدل على الاهتمام الجم في تراثنا الأدبي بالمتلقي السامع.

والآن نصل الى الإجابة عن السؤال الذي طرحناه سابقا، والمتمثّل في حالة نقدنا العربي الحديث في علاقته بالنقد الغربي وأثر ذلك على تراثنا الأدبي.

إنّ للصورة التي سنقدّمها عن نقدنا الأدبي الحديث لن تعجب الكثير من المشتغلين في هذا الحقل، لا سيما أولئك الذين يصدرون عن قناعتهم بإنجازاتهم أو إنجازات غيرهم من النقاد العرب، ولا يرون فيما واجه ويواجه حركة النقد الأدبي سوى مشكلات عادية تواجه أية حركة نقدية، وأنّ المطلوب من ثمّة هو الوقوف على المنجزات بدلا من إبراز العثرات .

و أوّل ما يلاحظ عند بعض نقادنا المعاصرين هو الاستخدام غير النقدي للنظريات الغربية، والعجز عن تكوين رؤية مستقلة للواقع المحلي، والانبهار الشديد بنموذج العلم الغربي ومحاكاته دون إدراك عميق للخصوصيات القومية "[20].

ونودّ ها هنا أن نشير إلى شيء نراه من الأهمية بمكان عظيم وهو ما ذهب إليه أيضا الباحث سعد البازغي في مؤلفه استقبال الآخر ذلك أنّ التفاعل مع الغرب هو نوع من الاستقبال لكنّه بمعنى مزدوج، استقبال بمعنى التلقي والسعي إلى التفاعل البنّاء،

واستقبال بمعنى اتخاذ المكان أو الجهة قبلة، أي بالمعنى الذي يبرز خضوع الكثير من نقدنا العربي لمقولات ونظريات ومناهج ليست مناسبة دائما[21] و هو ما سانفصل فيه عمّا قليل لخطورته على ثقافتنا بصفة عامة وعلى تراثنا الأدبي بصفة خاصة.

ومن هنا نقول أنّ للاستقبال دلالتين: أجدهما اصطلاحية شائعة في الدراسات النقدية المقارنة بوجه خاص أي كيفية تلقي فكر أو أعمال أدبية أو تيار أو غير ذلك مما ينتمي إلى ثقافة ما من قبل ثقافة أخرى كما في قولنا استقبال شكسبير في الأدب العربي أي كيفية تناول شكسبير وفهمه وتوظيف أعماله أو ما أحدثته تلك الأعمال من تأثير في الأدب الذي ترجمت إليه.

أما الدلالة الأخرى والتي تعبر عن جانب أكثر إشكالية ومن ثمّ أكثر إثارة للإختلاف، فهي التي تشير إلى الاستقبال بالمعنى الفقهي الاسلامي، أي اتخاذ الجهة أو المكان قبلة كما في الصلاة، بما يتضمنه ذلك من تقديس أو إضفاء هالة من الاحترام والاعجاب، والمقصود هنا أن موقف كثير من النقاد العرب إزاء الثقافة الغربية لم يخرج عن ذلك الاعجاب بأروبا، هذا الاعجاب الذي عبّر عنه بعض الرواد في عصر النهضة أمثال : الطهطاوي، وشبلي شميل، وأحمد لطفي السيّد وطه حسين وغيرهم[22].

فكثير من نقدنا العربي والذي تمثّل في أشهر أقطابه فيه الكثير من التهالك على النظريات والمناهج الغربية والاستعجال في تمثلها[23]، وهي فكرة قد أشار إليها الكثير من الدارسين والباحثين، من هؤلاء نذكر الدكتورة يمنى العيد في كتابها المعروف بـــ" في معرفة النص " عبّرت الباحثة فيه عن شعورها بالاضطراب في النقد العربي الحديث، وقد جاء ذلك ضمن حديثها عن المناهج النقدية الغربية التي يتبنّاها الكثير من النقاد العرب دونما مساءلة، تقول يمنى العيد إنّ تلك " المناهج ما زالت هي نفسها تطرح علامات استفهام على بعض أسسها أحيانا، وعلى وظيفتها أحيانا أخرى، أي أنّ هذه المناهج مازالت بدورها محاولات رغم الخطوات الكبرى والهامة التي خطتها،

ومن هذا المنطلق تصل الناقدة إلى النتيجة التالية فيما يتصل بالنقد العربي الحديث: " وهذا ما يضع نقدنا الحديث المستفيد من هذه المناهج في موضع القلق والاضطراب الدائمين ويفرض عليه للخروج من هذا الموضع، العمل على تأسيس فكر علمي في ثقافتنا قادر على المساهمة في إنتاج مناهج نقدية علمية لها صفة الكونية[24].

وكمثال صارخ عن هذا الاعجاب ما نجده مبثوثا في طيات كتاب " في الشعر الجاهلي " للدكتور طه حسين إذ يقول في تبريره للإفادة من المنهج الديكارتي أننا كعرب: " سواء رضينا أم كرهنا فلا بدّ لنا أن نتأثر بهذا المنهج في بحثنا العلمي والأدبي كما تأثر به من قبلنا أهل الغرب ...ذلك أنّ عقليتنا قد أخذت منذ عشرات السنين تتغيّر وتصبح غربية، أو قل أقرب إلى الغربية منها إلى الشرقية ".

ونلمس من خلال كلام طه حسين حتمية لا مفر منها للاتجاه نحو الغرب، وأنّ ذلك أمر طبيعي لا ينطوي على أيّ جانب إشكالي، فلا داعي للقلق.

والواقع أنّ حتمية الاتجاه نحو الغرب هو أمر واقع، وهذا ما يحقّق الاستقبال بالمعنى الأوّل، فالغرب حاضر في ثقافتنا، وسيظل حاضرا لأمد قد يطول، لكن أن يكون ذلك الحضور غير مقلق هو ما ينشأ بسببه الاختلاف، ومصدر القلق ليس بالضرورة الرغبة في عدم استقبال الآخر أو العزلة الثقافية، وإنما هو ناتج عن الاحساس بأن ما يقدمه الآخر ينطوي على جانبين، أمّا الأوّل فيتمثّل في أنّ استقبال الآخر قد يتحوّل إلى نوع من الاستهلاك أو التهالك الذي يؤدي إلى ضمور القدرة على الابداع نتيجة الاعتماد على المعطى الغربي.

وأما الثاني، أنّ ما يمكن استقباله من الآخر يتضمن ما يوجب الرفض، أو ما يوجب القبول في الوقت نفسه وأنّ العلاقة الثقافية لا تخلو من الاثنين معا.

ففكرة انّ التجربة النقدية تتسم بالعالمية وتتجاوز الاختلافات الثقافية وهي رؤية قد عبّر عنها قطاع كبير من النقاد العرب، إذ أنّ النقد عند هذه الفئة من النقاد مثله كمثل الفكر يمثّل تراثا إنسانيا عالميا ولا ينبغي أن يكون هناك نقد غربي ونقد شرقي،

وأبرز حاملي لواء هذا التيار الدكتور جابر عصفور، وهؤلاء يؤصّلون لما يرون أنّه عالمية النقد، وإنّني أوافق ما ذهب الدكتور سعد البازغي من أنّ هذه العالمية ما هي في الواقع سوى وهم كبير لأنّ هناك ثقافة مميّزة لكلّ ثقافة، وهي لا تعني بالضرورة العزلة أو القطيعة المعرفية مع الآخر، وإنّما تؤكّد أنّ لكلّ بيئة ثقافية مشكلاتها وسماتها الخاصة، وينبغي للنقد أن يعبّر عنها كالأدب تماما، فلا يمكن القول أن نجيب محفوظ صورة مستنسخة من ديكتر أو هيمنجواي وإنّما كتب محفوظ الرواية الحديثة ليعبّر عن البيئة والثقافة المصرية .

وما يقودنا إليه هذا التحليل هو أنّ المثاقفة وإن كانت أمرا حتميا، لا سيما في ظروفنا العربية العالمثالثية الحاضرة، لكنها مثاقفة لا تتحقق تلقائيا، وحين نكتشف ما تنطوي عليه من مشاكل، فإنّه ينبغي أن نكتشف أيضا أنها لا تقبل الحلول السهلة التي يضعها أو يتقبلها ضمنا بعض النقاد والباحثين العرب حين يتبنّون مناهج ومفاهيم ونظريات طوّرت في فرنسا وألمانيا أو الولايات المتحدة كما لو كانت صالحة لكلّ زمان ومكان، وبعيدا عن المؤثرات الأيديولوجية[25].

والناقد العربي ما يزال مسكونا بهاجس العالمية في المعرفة والممارسة النقدية، وبانتماء تلك المعرفة إلى العلم المنضبط أو الموضوعي، مع غضّ البصر عمّا قد يتخلّل ذلك من مخاطر بحيث يبتعد الناقد عن الابداعية وينهج نهجا فيه من الاتباعية ما فيه، فتتجسد هناك فكرة التبعية مع ما في هذا المعنى من ذلة وعجز.

ومن ثمّ فإنّ أولى ملامح النقد الجديد في تعامله مع التراث الشعري: الاضطراب والارتجال.

فالمعايير النقدية تسوّى على عجل، والنقاد ينقدون دون تريّث أو أناة، فتضطرب بين أيديهم المناهج وتتداخل، وتتحوّل الثقافة النقدية إلى أشتات منهجية تكاد تستعصى على محاولة ردّها إلى منهج بعينه أو مناهج متقاربة، حتى غلب على هذا النقد في

أرجاء واسعة الغموض والبلبلة والالتواء...فإذا نحن أمام نقد أشدّ غموض من الآثار الآبداعية نفسها.

ونحن لا نريد من نقادنا أن يقعوا ضحية هذه التبعية الغربية وإنّما أن تكون لهم القدرة على الاستعاب والتشكيل والتكوين، كما تكون لهم إضافتهم الحقيقية، فيحققوا بذلك الاستيعاب المنهجي، والاستقلالية الفكرية في تعاملهم مع الغرب وغير الغرب، لا أن تعتري تجاربهم النقدية مشكلات أو تتصف أعمالهم النقدية بالبلبلة والحيرة النقدية فتتجلّى في أعمالهم التبعية الثقافية والمحاكاة الصماء.

لذلك فإنّ الاشكالية المطروحة هي كيف يمكن أن نوائم بين الفكر الغربي الذي بغيره يفلت منا عصرنا، ونفلت منه، وبين تراثنا الذي بغيره تفلت منا عروبتنا أو نفلت منها، أو بمعنى أدق : كيف يمكن لنا أن نوائم بين الموروث والوافد في مجالات النقد الأدبي عبر ما يسمى ب " التأصيل "، وهي محاولة كانت ريادتها مع الناقد شكري عياد، والتأصيل كمفهوم مستمد من مصطلح علم الأصول الاسلامي، والقصد منه هو كيف يمكن لنا الاستفادة من المناهج الغربية ومحاولة تأصيل جوانبها التي تتفق مع روح الثقافة العربية في بيئتنا المحلية بحيث تتحوّل إلى تراث ذاتي لا يستدعي النفور أو القلق أو كما عبّر عنه أحد الباحثين[26]" أن تمتلك القدرة على المثاقفة يعني أن يصير القادم أصيلا ويمكن هضمه واستيعابه، لا أن نظل نعاني الخوف والغربة اتجاهه أبد الدهر... "

ويبدو أنّه وإلى وقتنا الحالي لم ينجح النقاد العرب في تمثيل النقد الغربي، وجميع محاولاتهم لا تصل إلى المستوى المطلوب من النضج الفني والأدبي، فنجد أحيانا أحد النقاد يحمل لواء تيار نقدي ما ويستطيع إنتاج معالم مميّزة لأسلوبه النقدي، ولكنه وبفعل العزلة وسيادة الفردية لا يستطيع الاستمرار في ناقد لاحق، بحيث يتحقق التراكم المطلوب، فضلا عما تفتقر إليه هذه الاتجاهات إلى ما يميّزها عمّا يقابلهافي الغرب، فالنقاد العرب يحاولون قدر الامكان أن يكونوا تلامذة مخلصين للغرب و لم

يوجد من بين النقاد العرب إلاّ فئة قليلة من النقاد ممّن لمسنا عندهم الشعور بالقلق في محاولتهم تمثيل وتأصيل التجربة النقدية الغربية في التربة العربية ورائدهم في ذلك الدكتور شكري عيّاد – كما ذكرنا –، وعلى الرغم من وجود إنجازات نقدية أخرى، لكنها تبقى في النهاية مجرد جهود فردية تعجز عن تشكيل خطوط رئيسية في النقد العربي المعاصر، بحيث تنسجم مع توجهات الثقافة العربية بشكل عام، لأنّ النقد في نهاية الأمر هو المعبّر الحقيقي عن روح الثقافة.

لذلك فإننا نرى أنّه ينبغي تحفيز كلّ من يدلو دلو الناقد شكري عياد في محاولته الرائدة لتأصيل المفاهيم والاتجاهات النقدية المعاصرة، ونودّ ها هنا أن نوضح فكرة مؤداها أنّ للتأصيل مفهوم معقد ومهم، ذلك أنّه لا يقصد به توجّه النقد الغربي المعاصر ليواكب أو يلائم البيئة العربية، وإنما يحاول تجاوز إشكالية التوفيق بين الموروث النقدي والمعطى الحضاري القادم من الآخر، بحيث يكون الناتج مزيجا فريدا من الحضارتين.

ثمّ أنّ هناك إشكال وقع فيه النقاد العرب فابتعدوا بذلك عن الدور المطلوب منهم ،فقد انشغل بعض النقاد لسنوات طويلة بتبني مناهج نقدية تقوم على التحليل السيميائي أو البنيوي أو النفساني بعيدا عن الحكم والتقييم على التجارب الابداعية، وهي وظيفة النقد الأساسية، وتحت بند الدراسة الأكاديمية التي تتوخى العلمية والموضوعية ابتعد النقد العربي المعاصر عن إصدار الأحكام القيمية والجمالية بل وادّعى البعض أنّ مجرد توجّه الناقد إلى تحليل عمل ما هو اعتراف ضمني بقيمة هذا العمل وعبر إبداعات نصوص نقدية ربما تتميّز بالصعوبة أحيانا والغموض دائما، وأصبحنا نواجه كارثة حقيقية حيث أصبح النقد بعيدا عن القارئ غير المدرب على اكتشاف مناطق الجمال في النص الأدبي فضلا عن فكّ رموزه ودلالته، إنّ وظيفة النقد الغائبة تتمثل في ضرورة العودة إلى أدواره التنويرية والتعليمية وبتبني مواقف قيمية تحكم على أيّ عمل بالجودة والرداءة.

ومن هنا فإنه يمكن لنا أن نقول بأنّ النقد العربي الحديث قد ظلم الشعر العربي القديم لأنه لم يكشف عن الجوانب الفنية والجمالية المختبئة فيه- كما ينبغي- التي كانت سببا رئيسيا في حضوره القوي وتأثيره الفعّال واستمراره.

إنّ معظم النقد الحديث كان يتناول النصوص القديمة بأدوات القدماء التي لم يتجاوز زمنها القرن الرابع الهجري، أي أنهم درسوا ذلك الشعر بأدوات نقاده وإمّا بأدوات غير عربية لا تنسجم وخصوصية هذا الشعر كتطبيق المناهج النفسية والأسطورية والبنيوية، ومن ثمّ التفكيكية بطريقة تعسفية.

ونحن لا نقف في وجه انفتاح النقد على الحوار بل ندعو إليه، ولكن ينبغي استخدام كلّ ذلك بما ينسجم وهوية الشعر العربي القديم.

ولعلنا نستطيع القول : إن الخطين المذكورين لم يخدما الشعر العربي القديم، بل ظلماه، إلى جانب أنهما لم يستطيعا أن يتوصلا إلى الكشف عن شعريته عبر ما هو فني وجمالي فيه.

والملاحظ أنّ المناهج النقدية العربية الحديثة والمعاصرة كانت نتاج المثاقفة والاحتكاك مع الغرب والاطلاع على فكر الآخر عن طريق التلمذة والترجمة، وقد ساهم هذا الحوار الثقافي على مستوى الممارسة النقدية في ظهور إشكالية الأصالة والمعاصرة أو ثنائية التجريب والتأصيل في النقد العربي.

وهكذا فقد تعددت اتجاهات النقاد، فمنهم من راح يدافع عن الحداثة النقدية وذلك بالدعوة إلى ضرورة الاستفادة من كلّ ما هو مستجد في الساحة النقدية الغربية كما نجد ذلك عند محمد مفتاح ومحمد بنيس، وحميد لحميداني وحسين الواد وصلاح فضل...، واتجاه يدعو إلى تأصيل النقد وعدم التسرع في الحكم سلبا على تراثنا العربي القديم ومن أصحاب هذا الاتجاه الدكتور عبد العزيز حمودة في كتبه القيّمة والشيّقة : " المرايا المقعرة "، و" المرايا المحدبة " و" الخروج من التيه "، ولكن هناك من كان موقفه وسطا يدافع عن التراث ويوفق بين أدوات البلاغة العربية

القديمة والمناهج النقدية المعاصرة من هؤلاء نذكر عبد الفتاح كليطو[27] في " الأدب والغرابة " الذي يعتبر بحق نموذج نقدي رائد في عالمنا العربي إذ استند الدارس في مؤلفه هذا إلى آليات التفكيك والتركيب والتأويل وتفسير النصوص من الداخل واستكناه المظمر من خلال المصرح بأسلوب وصفي رائع حيث يصبح المنهج في خدمة النص وليس العكس، لذلك فإننا نشيد بالكاتب تنويها وتقديرا كبيرا، ونحيِّيه تحية إجلال وإكبار لأنه حاول بدراسته تلك وغيرها[28] إعادة الاعتبار للثقافة العربية الكلاسيكية، وفتح باب التراث العربي الجمالي والفني للدارسين العرب لقراءته من جديد على ضوء مناهج تأويلية جديدة تستقري الداخل النصِّي تأويلا وتفسيرا وتفكيكا، ففتح بذلك الباب للعديد من أتباعه وتلامذته كالباحث السعودي عبد الله الغذامي، والمغاربة محمد مفتاح وسعيد يقطين ومحمد مشبال في كتابه " بلاغة النادرة " والباحثة المصرية نبيلة إبراهيم، والعراقي عبد الله إبراهيم.

وفي الأخير يمكن القول إنّ في تراثنا ما لو استنبطناه لأظهر لنا غنى هذا التراث وأنّ مثاقفتنا حاجة ضرورية للتحديث، وأنّه ينبغي أن نفتح نوافذنا لرياح وثقافات جميع الأمم، بشرط ألا تقتلعنا من جذورنا.

الهوامش:

---

[1] -ينظر حركة النقد العربي الحديث، د. ريم هلال، منشورات اتحاد كتاب العرب 1999، ص:11.

[2] - ينظر استقبال الآخر الغرب في النقد العربي الحديث، سعد البازغي، المركز الثقافي العربي، ص: 21.

[3] ينظر كلام البدايات، أدونيس، دار الآداب، الطبعة الأولى، 1989، ص: 7.

[4] ينظر النقد العربي الحديث، د. ريم هلال، ص: 11- 12.

[5] أنظر قراءة ثانية في شعرنا القديم، ناصف مصطفى، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ص: 41-42.

[6] ينظر المرجع نفسه، ص: 13-14.

[7] ينظر الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ج:1، ص: 10.

[8] النقد، شوقي ضيف، ص: 9.

[9] نظرية النص الأدبي، عبد الملك مرتاض، دار هومةللطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ص: 187.

[10] المرجع نفسه ص: 188.

[11] ينظر استقبال النص عند العرب، محمد مبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، 1999، ص: 285.

[12] الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر،دار الحديث، القاهرة، الطبعة الثالثة 2001، ج1، ص: 82-83.

[13] استقبال النص عند العرب، محمد مبارك، ص: 112.

[14] الشعر والشعراء، ابن قتيبة 74/1.

[15] نفسه، 75/1.

[16] ينظر عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي، د. محمد فتوح، ص: 324-325.

[17] المصدر نفسه 1/ 168.

[18] الشعر والشعراء، ابن قتيبة 168/1.

[19] أنظر ابن قتيبة العالم الأديب الناقد، عبد الحميد سند الجندي، المؤسسة المصرية العامة، بدون تاريخ، ص: 320.

[20] التبعية الثقافية، مفاهيم وأبعاد تحرير، أمينة رشيد، القاهرة، بحوث ندوة مركز البحوث العربية، 1999،ص: 17-18.

[21] ينظر استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث، سعد البازغي، ص: 7

[22] ينظر استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث، سعد البازغي، ص:14.

[23] ينظر المرجع نفسه، ص: 7.

[24] -في معرفة النص، يمنى العيد، بيروت، دار الآفاق الجديدة 1983، ص:120.

[25] -ينظر استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث، سعد البازغي، ص: 21.

[26] - د. سعد البازغي، مدرّس الأدب المقارن في جامعة الملك سعود، المركز الثقافي العربي.

[27] – الدكتور عبد الفتاح كيليطو باحث مغربي وأستاذ جامعي، درس الأدب الفرنسي في كلية الآداب بجامعة محمد الخامس بالرباط، بدأ ممارسة الكتابة النقدية منذ الستينات، وكرّس حياته العلمية لمقاربة الثقافة العربية الكلاسيكية على ضوء مناهج نقدية حديثة بنيوية وسيميائية مستفيدا من الفلسفة الغربية وآليات البلاغة العربية القديمة ومعارف التراث العربي القديم.

[28] – ينظر إلى جانب كتاب " الأدب والغرابة " الذي صدر عن دار الطليعة اللبنانية، بيروت في طبعته الأولى سنة 1982م في 117 ص من الحجم المتوسط، فإنّ الدارس قد أثرى الساحة الثقافية بدراسات جادة وقراءات أدبية دسمة منها " الحكاية والتأويل " " الكتابة والتناسخ " " الغائب "....