د.بشير مخناش /جامعة عنابة

إشكالية المثاقفة في القصيدة العربية الحديثة

إن حديثنا عن هذا الموضوع ليس وصفا كرونولوجيا للإشكالية بقدر ما هو تساؤلات وحيرة تتملكني نتيجة المخاض العسير والمركب الذي أنتج النص الأدبي بهذه المواصفات ، والمناهج النقدية بهذه الإجراءات .

لذا أضحينا نتداول في المشهد الإبداعي والنقدي عدة مصطلحات من مثل : المثاقفة ، سلطة النص ، سلطة القارئ ،النص الغائب ، التناص والنص المتعالي ، النص المركزي والنصوص المساعدة ، القناع والرمز ، دعوات قتل المؤلف ، البنية المغلقة ، نقد ما بعد الحداثة ونظرية التلقي والتأويل ، الذرائعية والبنوية التكوينية ، وهكذا.

إن الزلزال الذي شهدته العملية الإبداعية والنقدية على السواء منذ السبعين سنة الأخيرة من القرن الماضي أعاد بناء المنظومتين الإبداعية والنقدية بشكل معقد شفت عنه الأعمال المتداولة الآن.

لقد شهدت القصيدة العربية الحديثة تحولات فكرية وجمالية وحضارية حاسمة تبعا لذاك الزخم المركب والمكثف من الطروحات والمرجعيات التي ألقت بظلالها على هذه المنظومة الشعرية بشكل لافت ، حيث دخل النص الشعري في منظومة من العلاقات المتداخلة: مع اللغة والإنسان والعلوم المجاورة والعلوم الحميمة، حتى صار النص يترع من الجمالية الفنية إلى الجمالية الوظيفية، وذلك نتيجة التقاء ذاك الزخم المعرفي بالثقافة الجمالية، وهي العملية التي وسمت بـــ"القصيدة المتكاملة"(1)

وقد توشحت القصيدة الحديثة بمساحيق جديدة أملتها ظروف العصر الذي تعامل معه الشعراء بطرائق شاقة وجسارة لغوية غير مسبوقة ، تكتنز بذور الأصالة وتفوح بنكهة العصر ، ولعل هذا ما همز إليه عبد الله الغذامي عندما قال"النصوص تدخل في شجرة نسب طويلة ذات

صفات وراثية وتناسلية ،فهي جينات أسلافها ، كما أنها تتمخض عن بذور لأجيال نصوصية تتولد عنها"(2)

وهكذا طفقت القصيدة العربية الحديثة تصنع لنفسها فضاء بديلا عن أي مشروع مبتسر، يكون فيمستوى المشهد الجديد الذي شيمته : التجريب وتباين التناول وتجاوز الجاهز، واختراق المألوف ، إنها عملية "عبور من حالة التشيؤ المكاني المحسوس إلى فضاء الزمن الهلامي غير المحدود"(3)

ولما استدعى الشاعر الحديث كل المعارف العلمية والفكرية والتجارب الإنسانية والطقوس الأسطورية فإنه – في حقيقة الأمر– يبحث عن مساحة رحيبة تتسع لثقل التجربة الشعرية الجديدة، التي أضحت لا تخضع للمقاييس الإقليمية والعرقية والتاريخية ، وكأن الأمر يتعلق بـــــــ"عولمة " القصيدة أو "عولمة " التجارب والأحاسيس، على غرار ما نجده في تجربة القصيدة الرقمية والرسائل القصيرة sms التي صارت تهدد الرسائل الأدبية البديعة على نسق " الشعلة الزرقاء " التي سمت فيها الأحاسيس وتوهجت فيها لعبة الكتابة.

أما الواب كام web cam فاخلولق يكتسح الأنماط المألوفة في الشعر العربي ، فلا مجال للوقوف على الأطلال وأشعار الحنين المسربلة بآيات الحرقة وطلب الوصال .

كما صرنا نسمع عن "الحب الإلكتروني " الذي يشتعل من خلال نقرة واحدة على جهاز الكمبيوتر لينافس بذلك أجمل قصائد الغزل ولحظات تمنع المرأة التي لطالما فاحت بها أشعار الأولين.

إن كيمياء الشعر الذي مس النص الشعري الحديث، إنما هو شتات من المعرفي والعلمي والجمالي سمح للشعراء بأن يعيدوا ترتيب الكلمة الجديدة التي استعانت باللون والموسيقى والتجارب الإنسانية العامة والأساطير والسياسة والأنثروبولوجيا والأديان والتحف والآثار والموسيقى : فتألق أدونيس في أغاني " مهيار الدمشقي" واستعان نزار قباني باللون الأزرق في رسم أحلامه وآماله التي لا تنتهي ، وأحضر خليل حاوي "العنقاء" لتبيد نسل العار ، وتعيد بناء حياة جديدة .

كما بحث أدونيس عمن يتقاسم معه أثقال وأوزار التغيير فاستدعى لذلك "سيزيف" و"بروموثيوس"

ولما كان صلاح عبد الصبور ينشد التغيير ونشر الحب والحق والفضيلة، فقد استعان بمواقف الرسول (ص) في قصيدة الخروج.

إن ثقافة التجريب التي توالت على النص الشعري الحديث أدخلت ثورة في المفاهيم التي تدخلت في صناعة مرجعيات الشعراء الذين أعادوا صياغة راهنهم بآليات تغرف من معين سمي بـ: "المثاقفة"والمثاقفة التي أفهمها ، هي تبادل فكري وثقافي بين أمة وأمة أو بين حضارة وأخرى ، إنها عملية تفاعل متكافئ بين الثقافات الإنسانية في أمور مركزية حاسمة، أما إذا اختل هذا التعاون والتجاسر لتصير المثاقفة بين فكر متفوق وآخر أقل منه تفوقا ، فإن المسألة تصبح من قبيل ما شاع من مصطلحات سابقةمثل : الإستيلاب الثقافي ، والغزو الثقافي ..

وعلى الرغم من الفوارق التي تبدو واضحة في التعاطي مع الثقافة الصحية والمثاقفة المرضية أو السلبية، غير أن العملية لم تسلم دائما من الانبهار والانصياع والفوقية والشعور بالدونية، وهي مسألة ظهرت في بداية الأمر بحدة ، ثم أخذت تبحث عن التفرد والخصوصية :

فلا أعتقد أن موضوع "الحزن" الذي ظهر عند صلاح عبد الصبور هو حزن يتواصل ويتشابه مع نظيره ت.س. إليوث ، كما لا أعتقد أن نعي" المدينة " وإفلاس الحب" فيها هو انبهار وانصياع فني وجمالي لموضوع المدينة عند شعراء الغرب وهي مسألة يمكن تأكيدها بالعودة إلى دواوين أحمد عبد المعطي حجازي وبدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي وأدونيس وخليل حاوي وغيرهم كثرْ، حيث نلمس خصوصية عربية وجمالية فنية ونفسية متميزة في تناول هاتيك الموضوعات ، أما من الناحية الفنية ، فلم نلاحظ على شعراء الحداثة الاستنجاد بالوزن الإسكندري بديلا عن الأوان الخليلية .

ولما كانت هذه المثاقفة على مستوى الإبداع تطرح هذا المأزق ،المخوف بأنواع الحيرة والترقب ، فإن المناهج النقدية الحديثة والطرائق الإجرائية التي مارسها نقادنا العرب مرت هي

الأخرى بمخاض المثاقفة التي لم تكن سليمة في كل جوانبها ، خاصة إذا تعلق الأمر باللهث وراء منهج أفضل دون التفكير أو مراعاة لطبيعة النص العربي وما يحمله من خصوصية وتفرد مهما اشتدت رياح المثاقفة ومطالبها.

وقد كان النقاد العرب بادئ الأمر على موعد مع مناهج نقدية حديثة فيها الكثير من البذور الغربية التي أنضجها حراك القرن التاسع عشر الذي اتسم بازدهار العلوم والعلوم التجريبية واستغل –حينها– النقاد إسهامات الطبيب كلود برنارد وبخاصة برونتيير وتين . كما ازدهر علم النفس الذي حاول أن يستثمر اللغة الإبداعية وبعض جوانب اللاشعور في تبيين وتفسير دواعي العبقرية ووقف عند عقد نفسية تدخلت في تشكيل عملية الخلْق كالسادية والمازوخية والنرجسية.

أما المنهج الاجتماعي الذي ينحدر كرونولوجيا من رحم المنهج التاريخي ونظرية الانعكاس : فأسهم بشكل لافت في دراسة النص الإبداعي كظاهرة اجتماعية على غرار ما وجدناه عند زيما وإسكاربيه وغولدمان الذي حاول أن يعطي لمفهوم سوسيولوجيا الأدب بعدا آخر يتمثل في الإنتاج الجماعي الذي شكل بعدا واضحا لنشاط المجتمع بأبعد مستوياته وتمفصلاته ن وهو ما يسمى عنده بـــ" البعد التوليدي"

أما البنيوية(4) : فقد نادت بقتل المؤلف واعتبرت الإبداع بنية لغوية مغلقة ، ولا مجال لاعتباطية اللغة ،وحاولت السيميائة من بعد مواصلة المشوار في دراسة النص الإبداعي من منطلق يهتم بالدال والمدلول.

وعلى الرغم من هذه الكثافة المرجعية والمعرفية التي شهدتها مرحلة الحداثة ، فإن المناهج النقدية لم تمتلك ناصية اليقين لمكاشفة النصوص الإبداعية وترويضها ومحاولة فتح مغاليقها ، فتخلى النقاد عن المناهج الحديثة وقل الإقبال عليها، وهي الخطوة التي احتضنتها مرحلة " ما بعد الحداثة" المتمثلة في نظرية القراءة والتأويل التي لا تهتم بالنص الذي صاغه الأديب، بل تهتم بالنص المؤول، ومن هذا المنظور تصبح القراءة نشاطا خلاقا لأن النص –في نظرها– هو مجرد بداية المعاني وليس نهايتها وهذا عبر مراحل تتراوح بين التداعي والإعجاب والجاذبية.

ووفقا لهذه الطروحات ، فإن موضوع النص الإبداعي هو العالم أو الحياة ، بينما موضوع النقد في هذه الحالة هو الإبداع ذاته والمتمثل في البنية بمستوياتها الكلية والجزئية.

والملاحظ أن هذه الطروحات والمقاربات تحاول نقل مركز القيمة الأدبية من سياقاتها المتعددة إلى طبيعة العملية الأدبية نفسها وهو ما سمي بـــ" أدبية الأدب" وإذا كانت المثاقفة النقدية قد أسهمت في محاصرة النص ابتغاء الإطاحة به ، فإنني أزعم أن هذه المناهج –على الرغم من الجهود العظيمة التي قدمتها – لا تزال في مأزق وحيرة وترهل ، ولعل ذلك راجع إلى صرامة الطرح وشطط النقاد وغرور بعضهم الآخر عندما زعموا امتلاك مفاتيح الحقيقة إزاء النص الأدبي الواثب :فقد سئل أحد الشعراء يوما عن أحب قصيدة إليه فأجاب: هي القصيدة التي لم أكتبها بعد، وهذه إشارة صريحة إلى أن النص له قوة سحرية للإفلات من مخالب المناهج ، لأنه يجيد لعبة التعالي وخرق المألوف بلغة انفعالية رخوة مشحونة بأبعاد تملك التجدد والمناعة .

ويمكن حصر هذه المداخلة وإشكاليتها في:

المثاقفة الشعرية أرغمت النقاد على إعادة تحديث وتجديد أدواتهم للحفر بعيدا في هذه النصوص الواثبة ، شفت عنه المناهج النقدية المتداولة (5)

من الصعوبة بمكان عزل الظاهرة الإبداعية عن سياقاتها السوسيولوجية والنفسية (6)

المنهج ليس قالبا يحدد شكل العمل الإبداعي.

ليس هناك منهج جاهز يتحين الفرصة لميلاد نص أدبي جديد(6).

المثاقفة : عملية محكومة بالضرورة بثقافات غربية عبر ظروف سوسيو– ثقافية لا سبيل إلى تجاهلها(7).

عقم النص الإبداعي قد يكون من عقم المنهج.

ظهور البنيوية التكوينية دليل على قصور فكرة النص المغلق.

المناهج النقدية ليست امتحانا لمرجعية الناقد أو مهارة فكرية معزولة عن طبيعة النص الإبداعي.

المناهج النقدية الحديثة : انتحت معرفة نقدية بالحداثة الشعرية وما تحتويها من مثاقفة(8) .

10-لا يمكن للمناهج النقدية أن تكون بديلا للنصوص الإبداعية.

11- إن اعترافنا بفضل سبق الغرب في مسألة المناهج ، لا يجب أن يوقفنا عن التفكير في ابتكار آليات إجرائية تعيش جنبا إلى جنب مع النصوص الإبداعية درْءا للنشاز واتقاء للمفارقات التي تطالعنا كلما هممنا إلى تحليل وقراءة النصوص الأدبية العربية بآليات غربية (9)

12- يبدو أن النص الأدبي بجسارته اللغوية وبمعناه العملاق أكبر من المناهج النقدية والدليل على ذلك تعاقب العديد من المناهج النقدية على نصوص أدبية دون أن تحسم أمر الدراسة أو المكاشفة المطلقة .

13- من المفارقات أن يكمن دور الإبداع في" اللغة" دون رسالة.

الهوامش:

أنظر:خليل الموسى بنية القصيدة العربية المعاصرة ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص9.

ثقافة الأسئلة ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة، 1992، ص113.

فاضل تامر: اللغة الثانية ، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص36.

نعاها ليونارد جاكسون في كتابه: بؤس البنيوية ، ترجمة ثائر ديب ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، 2001

أشار محمد مفتاح إلى الكم الهائل من النظريات الحديثة في قوله: " فهناك تيارات فلسفية ظواهرية وهناك تأويلات عديدة وتلقيات متنوعة وبنويات منشطرة وسيميائيات أوروبية ودلاليات أمريكية وتأريخانية فوكية" أنظر: مدخل إلى قراءة النص الشعري (المفاهيم والمعالم)مجلة فصول ، المجلد 16، العدد الأول ، 1977.

أنظركتاب:سمير حجازي، إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر ، دار طيبة للنشر والتوزيع ،2001

حذر صلاح فضل –رغم امتحانه من ثقتفة المفاهيم الغربية – من مغبة ممارسة التسلط الصارم للنماذج الغربية على الإبداع العربي.

حاول محمد مفتاح أن يعطي لهذه المثاقفة أبعادا معرفية تتعلق بالمرجعيات وأخرى ثقافية تتعلق بطبيعة هذه المثاقفة وصيغتها .أنظر كتابه النقد المعرفي والمثاقفة .

سمى جيرار جينيت المثاقفة بجامع النص ، أنظر كتابه مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب ، دار توبقال للنشر ، المغرب، ط2، 1986.

10- حاول إبراهيم عبد الرحمن محمد أن يتحسس هذه المسألة في كتابه: مناهج نقد الشعر في الأدب العربي الحديث.