

عباس بن يحيى

قسم اللغة العربية و آدابها
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

الناقد والتحويل من القديم إلى الخطاب المحدث

استلم في 25/02/02 قبل في 11/12/02

ملخص

جدلية (القديم والحديث) التي تعاود الظهور في فترات متباعدة أو متقاربة في الفكر والثقافة العربية بشكل عام، تعدّ بؤرة هامة في مسار هذه الثقافة تتجمع فيها ومن خلالها مسائل أساسية لا تعود إلى اللحظة التي نمت فيها فحسب بل هي تجميع لمنظور أنهى وأتمّ طروحه من جهة، وولادة لمنظور آخر سيتحول هو الآخر إلى الماضي بعد أن يستهلك فرصته وتنتهي مبررات وجوده.

المعبر الذي تم منه انتقال الناقد القديم إلى مفهوم (الحداثة) مهم جدا؛ لأنه يكشف عن أهم مواطن القصور في الموقف السابق، كما يلمح إلى مثيلاتها في الموقف الجديد. لقد وقفنا عند طبيعة موقف (القديم) الذي عجز عن بلورة أجوبة موضوعية محددة، فكون مدونة أحكام انطباعية هي التي تحرك أتباعه ضمنها، ولكن سلطتهم على مسار الشعر لم تكن من خلال عمل نقدي، بل انطلاقا من مكانتهم في تأسيس العلوم اللغوية خاصة؛ ولذا طبقوا نفس المقياس على الحركة الشعرية، مما أدى إلى - عند تبلور الحساسية الجديدة - إلى صدام وافتراق.

ولذا نستنتج في البحث أن نجاح المحدثين مرّ باعتراف الموسوعيين كالجاحظ مثلا في دخول نصوصهم ضمن مختاراتهم، لكن العبور الفعلي إلى تأسيس الحداثة، تمّ أولا بعد تمييز الناقد بإبعاد مختلف الممارسين للبحث على النص الشعري من غير النقاد أو (أدباء الكتاب) كما سماهم الجاحظ، ويكفي أن نشير إلى عجز اللغويين عن فهم الشعر الناشيء واقتصارهم على محاكمته. والمعبر الثاني نتيجة لما سبق؛ لأن التعصب والذاتية وعدم الفهم، أفضى إلى مأزق حقيقي، فمن جهة كان اللغوي يعجب بالشعر الجديد ويقبله ثم يتبعه بالرفض دون مبرر، ومن جهة أخرى اكتشفوا هم أنفسهم - وطبقا لأدواتهم ومنهجهم - عدم كمال النموذج القديم الذي اعتبروه المرجع والمثال. وما دام الأمر كذلك فإن المعبر

الثالث نتيجة اكتشاف (اللامثال)، فيغدو المرجع هو النص، وهي دعوة المنصفين ومطلب الشعراء؛ لأن الاحتكام إلى النص خلّص الناقد من الزمانية ومن المعيارية ومن ترديد وتقليد سابقه (السلفية)، غير أن كل ما سبق يدل على أن المعبر الرابع أهم ما يفسر هذا الانتقال؛ إذ أن عناصر كثيرة تضافرت لنشأة حساسية جديدة، فالتمدن والثقافة الجديدة والإحساس الجديد بقضايا العصر ولد ذائقة جديدة، هي المسؤولة عن تكوين علاقة مغايرة مع التراث، فليس التيار المحدث إلغاء للتراث بل كشفا عن العناصر الحية فيه واستثمارها لتكوين فن يلبي احتياج جمهور مختلف، ويضمن تواصلا وحيوية أخرى للموروث.

ومن النتائج الهامة كذلك أن الدفاع عن القديم مسألة أسيء فهمها، فكأنها ليست موقفا فلسفيا بقدر ما هي نوع من الفهم والتعامل، يمكن أن يظهر مرة أخرى، ولذا لاحظنا احتواء (الحداثة) على بذرة هذا المنظور من الفهم الشكلي للتراث القديم، وهو الذي سيتسبب في انحرافها وانتقالها من موقف الدراسة والبحث عن الإبداع إلى ممارسة السلطة مرة أخرى على النص من خلال تعقب جذور فكرة أو صورة أو عبارة على طول القرن الرابع وبعده في أبحاث (السراقات الشعرية).

Passage de l'ancien critique à la position de la modernité

Résumé

La dialectique du (nouveau et de l'ancien) qui réapparaît dans des périodes divergentes et convergentes dans la pensée et la culture Arabe en général, est considérée comme un repère important dans le parcours de cette culture dans laquelle se rassemblent des questions essentielles qui ne reviennent uniquement pas au moment où elles ont été posées, mais elles sont le regroupement d'une perspective qui a usé ses propositions et, la naissance d'une autre perspective qui va retourner au passé, après avoir consommé sa raison d'être, et perdu les motifs de son existence.

La piste par laquelle l'ancien critique est passé à la notion de la modernité est très importante, car elle détecte les points essentiels de faiblesses dans la position du conservateur (l'ancien), et il fait allusion aux points semblables dans la nouvelle position. On s'est étalé sur la nature de la position de l'ancien (le conservateur) qui était incapable de dégager des réponses objectives et précises, ce qui l'a conduit à former une nomenclature de jugements impressionnistes, dans laquelle tournaient ses adeptes, mais leur autorité sur le parcours de la poésie n'était pas à partir d'une œuvre critique, mais surtout de leur place dans le fondement des sciences du

langage, et c'est pour cela qu'ils ont appliqué les mêmes normes sur le mouvement poétique, ce qui mène – lors de l'apparition de la nouvelle sensibilité- à un antagonisme.

Il en résulte que le succès des rénovateurs (el mohdatine) est passé par la reconnaissance des encyclopédistes comme (Al djahid) sous la forme d'acceptation de leurs textes dans leurs extraits. Mais le passage réel pour l'édification de la modernité s'est fait d'abord après la distinction du critique en éloignant les nombreux et différents exploitants de la recherche sur le texte poétique, surtout les lexicologues et les historiens, qui ne voyaient en ce texte qu'un moyen servant à justifier et renforcer leurs opinions, et il suffit donc de signaler l'échec des lexicologues et des anciens grammairiens de comprendre la poésie naissante. Ils se sont contentés de la juger.

La deuxième piste est le résultat de ce qui a précédé ; parce que le fanatisme, la subjectivité, et la mauvaise interprétation ont conduit à un vrai dilemme. D'une part, l'ancien linguiste agréait et acceptait la nouvelle poésie mais il suivait cette acceptation d'un refus sans justification, et ces linguistes ont de plus découvert eux mêmes – et selon leurs outils et leur méthode - l'imperfection du model ancien qu'ils considéraient comme étant l'exemple et la référence. La troisième piste sera le résultat de la découverte du (non model) et le texte sera ainsi la seule référence, et c'était l'appel des critiques modérés et la revendication des poètes; parce que le fait de se juger et se référer au texte seul, délivrera le critique de la temporalité, la normalité et le mimétisme des antécédents (salafia). Mais tout cela prouve que la quatrième piste est l'explication la plus importante de ce passage vers la modernité, car beaucoup d'éléments se sont imbriqués pour la naissance d'une nouvelle sensibilité, alors la citadinité, la nouvelle Culture et le sentiment des nouvelles préoccupations ont fait naître un nouveau goût, qui est à l'origine de la formation d'une nouvelle et différente relation avec le Patrimonial. Le mouvement de la modernité n'est donc pas une exclusion du patrimonial, au contraire il est la découverte de ses éléments vivants, pour les investir dans le but de fonder un art qui vient aux besoins d'un public différent, et assure enfin une communication et une autre vivacité de ce patrimonial.

De ce fait, un autre résultat se dégage; la défense de l'ancien est une question qui a été mal comprise, comme s'il ne s'agit pas à ce niveau d'une position philosophique, mais d'un type d'interprétation qui peut réapparaître une autre fois, et c'est pourquoi on a remarqué que la modernité renferme le germe de cette interprétation formelle du patrimonial, et c'est ce qui va causer sa déviation et sa transformation de la position d'étude et de recherche de la création à la pratique encore une fois, de l'autorité sur le texte à travers la poursuite des origines d'une idée, d'une image ou d'une locution, tout au long et après le quatrième siècle hégire (neuvième et dixième après Jésus C) .

مدخل

حلفتان هامتان في مسار النقد العربي القديم؛ انتقاله إلى الخطاب المحدث أو موقف الحداثة، ثم أزمته داخل تلك الحداثة نفسها. وقد تعلقّت الأولى بنزاع بين القدماء والمحدثين بلغ ذروته في النقاش حول أبي تمام ومذهبه، وتعلقّت الثانية بالنزاع بين المحدثين أنفسهم، تجسّد على الخصوص في جدلهم حول إنتاج المتنبي وتقييمه رغم أن ملامحه الأولى بدأت في الظهور في إطار الموازنة بين الطائيين. فخلال هذا النقاش الأخير كانت مسألة القديم والحديث قد أبعدت من دائرة البحث النقدي وحسّمت لصالح المحدثين.

ورغم أن مصطلح الحداثة نفسه لم يطرح في النقد والفكر القديم خلال الممارسة في صورة إشكالية تتعلق بأزمة في الفكر، بل في صورة تقابل بين مذهبين فنيين أو أسلوبين؛ ولهذا السبب اختفى من النقد القديم مبحث المصطلح من كافة أعمال من شاركوا في الصراع بين المنزعين؛ لأن الأمر لم يكن يتعلق في ذهن النقاد إلا بممارسة فنية جمالية لم يتصوروا أساسها الفكري أو بعدها الفلسفي كما حدث في العصر الحديث. ولا بدّ أن تلك المناقشات كانت تخفي بين طياتها الموقف غير المعلن من (الحداثة) بوصفها مروجاً وخروجاً عن السائد، ويمكن النظر إلى اختيار المصطلح نفسه على أنه أول ما يشي بهذا المعنى؛ لأن فعل (حدث) ومشتقاته ترتد جميعها إلى مدلولات تتمحور حول مفهوم (الطاريء)، والجديد، وما له بداية (1). وقد تركّز بصورة أساسية على القول (القول أو الفعل)؛ مما يجعل الموقف ملخصاً في صورة حكم على سلوكي قولي أو فعلي ينبع أصلاً من الموقف العام (الديني) من ممارسات الإنسان وأعماله، وسنلاحظ أن مفهوماً آخر يحتل المركز إلى جانب المفهوم السابق في أصول دلالة هذا المصطلح وهو معنى التبدل والتجدد، فوردت استخدامات كثيرة على غرار: السيف الحدث، والشاب الحدث، والقلب الحدث.. (2). ورغم تميز هذا المفهوم عن السابق، إلا أنه ينسجم معه داخل الموقف العام من الشيء الجديد أو الشاب، فهو غيرٌ وعارضٌ ومرادفٌ للجهل والنزق، ورغم ذلك تحول في النهاية إلى مدلول مقابل ونقيض في الحقل الدلالي يلخص النزاع بين موقفين أو بين جيلين، وعلى هذه الصورة تستقر العلاقة بين الأجيال.

ولذا نقرأ في تحليل أدونيس (علي أحمد سعيد) انطلاقة تمثّل الحداثة في الوقائع غير الأدبية؛ أي السياسية والفكرية، ثم الفنية بعد ذلك لدى أبي نواس مثلاً، وكان ذلك يعني مبدئياً إبطال "قياس الشعر والأدب على الدين.. يتضمن هذا الإبطال النظر إلى العالم من وجهة نظر جديدة تعتبره بحثاً مستمراً، ليس للإنسان فيه إلا أن يؤسس، بالفن، صورة عن عالم يجدر بالإنسان، حيث يجد نفسه

ويتعرف عليها. وليس له، في مغامرة البحث هذه، غير اللغة " (3)، ومن هنا تولد المفهوم الأساسي في نظرية أدونيس التي يفسر من خلالها المدلول الحقيقي للحدث مرتكزا على جدلية "الثابت والمتحول" ؛ ولهذا السبب بدأت في مطلع هذه الفقرة بما يختزنه المدلول اللغوي نفسه من موقف عام راسخ من (المحدث والحديث).

إلا أن الذي يهمننا في هذه المقاربة إنما هو تحري المسالك النظرية والإجرائية التي انتقل عبرها الناقد القديم من موقف التسليم بأفضلية القديم ورفض سواه إلى الاعتراف بشرعية الإبداع الجديد وإمكانيته. ونقول إمكانيته؛ لأن المسألة لم تطرح على محور المفاضلة فحسب، بل تجسدت في موقف مبدئي لا يتصور مقدرة للمحدث على الإبداع؛ أي وفق الأسس التي بني عليها النص السابق. ولهذا السبب، فإن البحث عن هذه المسالك مهم جدا؛ كونه يتقاطع مع موقف إبستيمولوجي وحضاري؛ وكونه تحولا خطيرا في تأثيره على مسار الشعر العربي بشكل عام، وهو ما يستلزم تنويع الوسائل لمباشرة هذه الإشكالية.

لقد حفل النقد الأدبي في القرن الثالث بأسماء بارزة يُعد إنجازها حاسما في تشكيل نواة أساسية له، ظل تأثيرها قويا طيلة عدة قرون، فأمثال ابن سلام (231هـ) وثعلب (291هـ) والجاحظ (255هـ) وابن قتيبة (276هـ)، وأضرابهم، يعتبرون باكورة هذا النقد ومؤسسيه. حقا لقد وردت مساهمات عديدة حول الشعر من بيانات متنوعة، بدءا من المتكلمين وانتهاء بالشعراء أنفسهم كابن المعتز (296هـ)، وشغل كل هؤلاء بعدد من القضايا التي أملت عليها طبيعة العصر والاهتمامات التي نشأت أعقاب القرن الثاني، وكذلك بسبب حضور النص الشعري في مختلف فروع الثقافة والنشاط العلمي، بل يمكن الإشارة أيضا إلى تأثير يوناني (4). غير أنه من المهم الوقوف هنا أولا عند قضية بارزة شكلت بؤرة اهتمام النقاد في القرن الثالث، وتركت تأثيرا على من بعدهم، خاصة فيما يتعلق بمسائل هذه المقاربة:

1- موقف القديم (الموروث الانطباعي)

إنه لمن المناسب في البداية التساؤل عن نشأة وتبلور هذا الموقف الذي نسميه عادة موقف المحافظين أو أنصار القديم، إذ يبدو أن الثقافة العربية بوجه عام أخذت منذ وقت مبكر تدرج مسائلها ضمن هذا التوجه، فليس خاصا بالنقد وحده، بل إنه توجه عام اندرجت ضمنه وعلى ضوئه مختلف الأجوبة عن المسائل الكبرى، وليس بعيدا إذن عن روح الحكم السياسي الذي تأسس في أواخر القرن الأول الهجري، ولا هو بالمنفصل عن تعامل المجتهد والمفكر مع المستجدات انطلاقا من رفض تخطي النص الثابت أو الأثر أو الموروث (5)، أو حتى إنتاج دلالات جديدة له عن طريق فعل تأويلي، ولذا ظل هذا المنزع التأويلي خارج

السياق العام الذي ثبّت أركانه في الوسط العلمي ولدى البلاط الحاكم، واصطدم - كما هو معروف في مختلف المجالات - بالتوجه العام المثبت، وعلى ضوء هذا التوجه تم إقصاء ومطاردة كل حساسية تأويلية؛ لأنها تقضي دائماً إلى التشكيك في السائد وتنازعه سلطته.

ومن الواضح أن السيادة ظلت في القرن الثالث للمحافظين من النخبة، ولذا بقي تفضيل القديم على الحديث سائداً رغم تملل الشعراء الذين نبغوا أواخره ومن تبعهم من المعجبين، لكن أهم نقاد القرن الثالث نفسه، انطلقوا من إعادة النظر في هذا المبدأ وانتهوا إلى رفضه، مع أن ناقداً مخضرمًا كابن سلام لم يستطع أن يتحرر في تقييمه للشعر أو تصنيفه للشعراء من ضغط الموقف التقليدي المحافظ(6). وهو موقف تلخصه عبارة ابن الأعرابي الشهيرة(7): "إن كان هذا شعراً فما قالته العرب باطل". فالحداثة تبدو خروجاً عن الأصل ومروقاً بل وإلغاء له، والتمسك بالقديم يُعدّ هنا مقاومة للدخيل وانسجاماً مع السائد المعترف به وحماية وصونها للجذور، والتجديد إذن فعل هدمي مناوي.

كما أن الموقف المحافظ ينبع أيضاً من الاعتبار اللغوي؛ أي أن اللغة محددة سلفاً في مدونة الشعر القديم المبرراً من العجمة واللحن، وأما الشعر الجديد فبدأ أنه يقوم على تجاوز المدونة القديمة والنظام الذي تؤسس، فهو أشبه بالخطر عليها. وهو ما كان يتبادل الجدل حوله الفرزدق ولغويو عصره - رغم اعترافهم بمكانته داخل تلك المدونة - ويعلن بجرأة (8): "عليّ أن أقول وعليكم أن تحتجوا"، ولذا فسر موقفهم بأنه نفعي؛ أي ببناء المنهج في التعامل مع النص على مبدأ الحاجة في الشعر إلى الشاهد، وهو ما يجعل محور الاختيار محدداً ومحسوماً. بل إن مسألة اللغة - والمجاز فيما بعد - هي أساس الموقف كله، ففي دراسة لجابر عصفور ما يبين أن التعصب للقديم لم يكن مجرد نزعة عاطفية، إنما ينطلق من تصور تقني مبني على إكبار التشبيه، وقد ورثوا في مروياتهم إكبار الشعراء القدامى للتشبيه، فقالوا: افتتح الشعر بامرئ القيس وختم بذي الرمة، "وكلا الشاعرين فضّل بالقدرة على التشبيه نصاً، دون أية قدرة أخرى" (9)، فكان التشبيه بعلاقته المنطقية ووضوحه، وعدم تخطيه للأساس اللغوي المتعارف عليه في بناء العبارة، مغاير تماماً للمجاز الذي يقوم أصلاً على انحراف لغوي وعلى تكثيف الصورة، وهو ما يوضح سر النقاش الحاد حول الاستعارة البعيدة في شعر أبي تمام خاصة.

ويمكن أن نسجل هنا، أن مدونة الأحكام والمبادئ الأساسية لموقف المحافظين قد تبلورت واكتملت على طول القرن الثاني وخلال ردهم مهم من القرن الثالث، وبالتالي فإن مرجع هذه الفئة عرف آنذاك مقولاته الرئيسة في صورة

مرويات ونقول، هي أصلا خليط من الأحكام والقواعد المتفق عليها ضمنيا، وستظل كذلك حتى تتبلور منهجيا في إطار ما سيعرف بعمود الشعر.

2- معابر الانتقال إلى موقف الحداثة

غير أن (جبهة الحداثة) وجدت في اعتراف أكبر المنظرين بها في القرن الثالث أقوى نصير لها، والمسألة هنا أكثر من مجرد دخول نصوص المجددين ضمن مادة الدرس لدى هؤلاء، من موسوعيين أو مؤرخين للأدب، بل إن اتجاهها نظريا قويا قد بدأ يتبلور وينهض، يعاكس رموز المحافظين صراحة ويناقشهم مبادئهم، على النحو الذي نقرأه مثلا في تعليق الجاحظ الساخر على موقف أبي عمرو الشيباني من بيتين ضعيفين احتقى بهما وأرسل من يحضر دواتا وقرطاسا ودوتهما (10)، وهما:

لا تحسبن الموت موت البلى فإنما الموت سؤال الرجال
كلاهما موت ولكن ذا أفضع من ذاك لذلّ السؤال

ثم قال: " وأنا أزعّم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا، ولولا أن أدخل في الحكم بعض الفتاك لزعمت أن ابنه لا يقول شعرا أبدا ".
ويمكن رصد تقدّم أنصار الجديد والمتعاطفين معه من النقاد والشعراء من خلال جملة من المعابر أو الطروحات التي أسست المدخل النظري والمستند الإجرائي لهذا التحول والتفوق، وقد يصعب تدقيق الفترة التي اكتملت فيها، إلا أن معالمها باتت واضحة ضمن التشريع والممارسة النقدية على الأقل منذ القرن الثالث الهجري.

أ - تمييز الناقد

كان هذا التمييز في البداية مجرد رفض لرأي اللغويين باعتبارهم أجنب عن النقد الأدبي غير متخصصين فيه، فقد فصل ابن سلام الناقد عن الطوائف الأخرى، واعتبر عمله صناعة قائمة بذاتها (11)، كما ميّز الجاحظ من بعده مشاركة الإخباريين والنسابة والرواة واللغويين في دراسة الأدب عن أدباء الكتاب (النقاد)، مبينا أن الطائفة الأخيرة هي وحدها التي تمتلك (علم الشعر) ومنهج دراسته (12). بل إن محمد بن سلام يتحدث عن خلف الأحمر (180هـ) كناقد متخصص (13)، ولذا رأى ابن رشيق (456هـ) بعده أن " أبا عمرو بن العلاء وأصحابه، ويعني الأصمعي وابن الأعرابي، لا يجرون مع خلف

الأحمر في حلبة هذه الصناعة - أعني النقد - ولا يشقون له غباراً، لنفاذه فيها، وحذقه بها، وإجادته لها " (14).

فالأمر يتعلق هنا بتحفظ رئيس، يشكك في شرعية عمل اللغوي وحكمه على الشعر. وتفضيله المتسرع والحادّ للقديم دليل عجز عن متابعة الجديد وفهمه والاقتصار على ما هو مألوف وموضح؛ " لأن أشعار الأوائل قد ذلت لهم، وكثرت لها روايتهم، ووجدوا أئمة ماثووها لهم، ورَضُوا معانيها، فهم يقرأونها سالكين سبيل غيرهم في تفسيرها، واستجادة جيدها، وعَيَّب رديئها. وألفاظ القدماء إن تفاضلت فإنها تتشابه... ولم يجدوا في شعر المحدثين منذ عهد بشار أئمة كأئمتهم ورواة كرواتهم.. " (15). وهذا التفسير من الصولي (335هـ) منسجم تماماً مع دلالة الاعتراض الشهير على أبي تمام: " لم لا تقول ما يفهم؟ " (16)، بل ومع اعتراف التوزي (238هـ) في قوله عن شعر أبي تمام أيضاً: " فيه مالا أعرفه ولم أسمع بمثله " (17)، كما أنه تفسير يضع يد الباحث على افتقاد الحركة اللغوية - آنذاك - من يمنحها مجالها الحيوي في درس التحولات اللغوية التي طرحتها النصوص الجديدة، وعلى افتقاد الحركة الشعرية الجديدة لنقاد يؤصلون منهجها ويقربون نصوصها.

لكن رأي اللغويين مبني أيضاً على نتيجة البحث عن اللغة والغريب، " لغرض لهم في تفسير ما يشتبه على غيرهم، وإظهار التقدم في معرفته وعجز غيرهم عنه، ولم يكن قصدهم إلى جيد الأشعار لشيء يرجع إليها في نفسها " (18). فالهدف بالنسبة إليهم ليس جماليات النص، وليس الفن الشعري، بل البحث عن الوثيقة التي تشهد لهم وتدعم مواقفهم النحوية أساساً، مما يثبت مكانتهم كنخبة مسيطرة على مسار الثقافة بشكل عام، والثقافة الشعرية بشكل خاص. ويوضح جمال الدين ابن الشيخ ذلك بقوله: " إن الشعر القديم الذي اعتُبر مثلاً لغوياً، جُمع وصُنّف واستُعمل من لدن رجال كان غرضهم الأساسي وضع النحو ووصف آليات لغة ووضع المعجم. والحال أن نفس الرجال لم يكونوا يعلمون الشاعر ويؤمنون تكوينه وحسب، ولكنهم كانوا أيضاً يخضعون إنتاجه لمعاييرهم ويحكمون عليه كسلطة مزكية. فما هي المعايير التي يقترحون؟ إنها معايير اللغة بطبيعة الحال، وهي وحدها التي أمكنهم أن يقبلوا بها ويتصوروها " (19).

ب- التناقض الانطباعي

يترجم هذا التناقض من خلال مازقين بارزين وقع فيهما المحافظون، نتجا عن مسلكهم في التعامل مع الشعر الجديد الناشيء، وعن المرجع الذي حددوا من خلاله مواصفات الفن المقبول أو القابل - على الأقل - للتركية. ووصف

هنا بأنه مازق؛ إذ شكل انحرافا حقيقيا عن الممارسة العلمية، فضلا عن افتقاره لأي منطق تبريري مقبول.

فقد كان واضحا تناقض أحكام اللغويين واهتزاز موقفهم منذ القرن الثاني؛ أي أن حكمهم الموضوعي تقبل الشعر الجديد واعترف به، لكن الرفض كان موقفا لاحقا صادرا عن عصبية وعن دافع لغوي بحت، فأبو عمرو بن العلاء نفسه قال عن الفرزدق (20): "لقد أحسن هذا المولد حتى هممت أن أمر صبياننا بروايته". ومثل هذا الموقف مأثور أيضا عن الأصمعي وابن الأعرابي فقد حكى إسحاق الموصلي من أنه أنشد الأصمعي بيتين (21):

هل إلى نظرة إليك سبيل فيلّ الصدى ويشفى الغليل
إن ما قلّ منك يكثر عندي وكثيرٌ ممن تحبّ القليل

فقال: " والله هذا الديباج الخسرواني، لمن تتشدني؟ فقلت: إنهما لليلتهما، فقال: لاجرم والله إن أثر التكلف فيهما ظاهر". بل حدث حتى مع أكثر الشعراء الجدد تحديثا وإغرابا كأبي تمام، فقد قرأ ابن المعتز لأستاذه ابن الأعرابي أرجوزة أبي تمام على أنها لبعض بني هذيل، وهي:

وعاذل عدلته في عدله فظن أني جاهل من جهله

فقال له: اكتب لي هذه، قال: فكتبت لها، ثم قلت: أحسنة هي؟ قال: ما سمعت أحسن منها. فقلت: إنها لأبي تمام. قال: خرق خرق (22). فالأمر يتعلق هنا بمأزق حقيقي وقع فيه المحافظون؛ فإذا صح منهم الوفاء لمبادئهم ومقاييسهم فإنهم سيقبلون إنتاج شاعر جديد يؤسس نصا متوافقا مع تلك المقاييس، لكنهم فشلوا في الاختبار وتكشف موقفهم عن رفض مطلق للزمن الجديد نفسه؛ أي للجيل برمته، وكأن المسألة شخصية، أو كأنها تضمّر نزاعا غير معلن حول قيادة المؤسسة الثقافية. وسنرى فيما سيأتي كيف يطالب الشاعر ناقده بتقوى الله، وترك العصبية، والحكم في الشعر بالحق، وهي عبارات تبين بوضوح دور الهوى والدوافع الخاصة في تشكيل مدونة أحكام المحافظين على هذا النحو.

لكن المأزق الثاني أخطر من سابقه؛ لأنه يمس صلب عقيدتهم في التفضيل المطلق للقديم، وبعبارة أخرى فإن النموذج أو المثال الذي تأسس مذهبهم على أساسه انكشف أنه غير كامل؛ لأن فكرة التسليم بجودة الشعر القديم المطلقة بدت غير سليمة بالنظر إلى ما لاحظته المحافظون أنفسهم من أخطاء فيه (23). بل لو نظرت في الدواوين الجاهلية والإسلامية - حسب الجرجاني - فإنك لن تجد

" قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه، إما في لفظه ونظمه، أو ترتيبه وتقسيمه، أو معناه أو إعرابه ؟ ولولا أن أهل الجاهلية جدوا بالتقدم، واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة، والأعلام والحجة، لوجدت كثيرا من أشعارهم معيبة مسترذلة " (24). لكن مبدأ تعظيم القديم، المتأصل في نفوسهم أدى بهم - كما يضيف القاضي الجرجاني - إلى تكلف المعاذير والاحتجاج وتغيير الرواية إذا ضاقت الحجة، وراحوا يركبون " المراكب الصعبة التي يشهد القلب أن المحرك لها، والباعث عليها شدة إعظام المتقدم، والكلف بنصرة ما سبق إليه الاعتقاد، وألفته النفس " (25).

وبالفعل، سجد إذا رددنا البصر في مدونة للنصوص النقدية القديمة كالמושح للمرزباني، نماذج عديدة لمأخذ هؤلاء المحافظين على الشعر القديم، فعابوا على امرئ القيس أوصافا لذنب الحصان (26)، ولوجهه (27)، بل استخفوا ببعض أبياته معنى وصياغة (28)، وكذلك الحال مع النابغة وزهير (29) ..

ج- إعادة الاعتبار للنص في عمل الناقد:

قوي الإلحاح على إعادة الاعتبار للنص، واعتماده المستند الوحيد في تقويم العمل الشعري وتحديد مكانة الشاعر؛ وذلك لإزالة الحواجز الذاتية أمام الحكم الموضوعي على الشعر، ولإبعاد العامل الزمني في مباشرة النص. وقد كان الشعراء يطالبون بذلك؛ فابن مناذر يقول لخلف: " يا أبا محرز إن يكن امرؤ القيس والنابغة وزهير ماتوا فهذه أشعارهم مخلدة، فقس شعري إلى شعرهم، واحكم فيه بالحق " (30). وأرسل إلى أبي عبيدة مع حماد نفس الرسالة: " اتق الله واحكم بين شعري وشعر عدي بن زيد، ولا تقل ذاك جاهلي وهذا إسلامي، وذاك قديم وهذا محدث، فتحكم بين العصرين، ولكن احكم بين الشعرين ودع العصبية " (31). ولا يدل ذلك على ذكاء الشاعر في استدراج اللغويين إلى حلبة غير حلتهم فقط، ولكنه في الحقيقة موقف يكشف عن إدراك الشعراء العميق لوظيفة الناقد بل وجوهرها، ذلك أن جهود النقاد اللغويين وأضرابهم في القرن الثاني والثالث لم تفض إلا إلى تصنيف تاريخي أو مقولات عامة تؤسس إطارا بسيطا وصارما في نفس الوقت لتقييم النص، بينما أخذ الشعر في التحول منذ أواسط القرن الثاني على الأقل، وظل النقد بعيدا عن إدراك هذا التحول أو الاستجابة له (32). فمطالبة الشعراء بالاحتكام إلى النص وحده ستمنح من ناحية أولية اعترافا مبدئيا بإمكانية وشرعية إبداع جديد، كما أنها تعيد النقد إلى وظيفته الأصلية والصحيحة، وهي في الوقت نفسه دعوة مضمرة إلى تخليص النقد والثقافة بشكل عام من الموروث الانطباعي وحواجز الاعتبارات الخارجية.

ويعتبر الجاحظ أحد أبرز من استوعب هذه الفكرة ودافع عنها بجرأة، يقول (33): "وقد رأيت أناساً منهم يبهرجون أشعار المولدين، ويستسقطون من رواها، ولم أر ذلك إلا في رابوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروى. ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان، وفي أي زمان كان". فالموقف إذن مبني على اعتبارات من خارج النص، وتصحيحه يبدأ من الاحتكام إلى النص وحده. لقد تمكن ابن قتيبة من صياغة المبادئ العامة التي تجسد نظرة هؤلاء النقاد الجدد المتخصصين بدقة ووضوح، فبدأ بالتحرك من فكرة ربط الإبداع بالزمن، ومن فكرة ترديد الآراء المتوارثة وتقديسها "ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له سبيل من قلد أو استحسناً باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم بعين الجلالة لتقدمه، ولا المتأخر بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت إلى الفريقين وأعطيت كلا حقه ووفرت عليه حظه" (34)؛ لأن هذه الآراء المتوارثة قامت على اعتبارات غير سليمة وأدت إلى استجادة الشعر السخيف لتقدم قائله، واسترذال الشعر الجيد فقط لحدثه صاحبه (35). وانتهى إلى قاعدة أساسية تركت تأثيراً كبيراً بعده، فاشه لم يقصر الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مقسوماً بين عبادته، وكل قديم كان محدثاً في عصره (36).

د - تبلور الحساسية الجديدة

لكن هل يكون ما سبق مجرد مظهر لتحول عميق هو المصدر الحقيقي لتحول الفن والثقافة والفكر بشكل عام نحو تمظهر مغاير لذلك الذي تأسس عليه السائد؟ أي أننا إذا ذهبنا مع بعض الدارسين في التفكير، إلى إعادة تشكيل البنية الثقافية لعصر التحول، فإننا سنجد أن المسافة قد بدأت تباعد بين نظرتين مختلفتين وبين جيلين لا يمكن إلا أن يتراحما، حتى وإن اتفقا في جزء من المنظومة الثقافية، التي هي بالأساس مؤسسة اللغة مجردة من مستوى قبلي محدد، إضافة إلى الموروث الذي بدأ الاختلاف حول تلقيه وتأويله وتحديد طريقة الإفادة منه والارتباط به.

قد يكون هذا بالضبط هو المقصود بملاحظة القاضي الجرجاني السديدة والشهيرة لأثر التحضر وما نشأ عنه من تأدب وتطرف، في نشأة حساسية جديدة أسست اختياراتها اللغوية والتعبيرية أو (شعريتها) على ذلك النحو (37). لكن المبرد كان أسبق، واستعمل وصفاً أعم وأدق في التعبير عن ربط الشعرية بالتطور، فقد صدر اختياره لأشعار للمحدثين بقوله عنها: "حكيمة مستحسنة يحتاج إليها للتمثل؛ لأنها أشكل بالدهر" (38). وتصريحه بموافقة هذا الشعر

للعصر أكثر من الشعر السابق، يدل بوضوح على انطباقه على الظروف والحساسية الجديدة وملاءمته لها.

وقد قيل لأبي تمام: " يا فتى ! ما أشد ما تنكيء على نفسك " (39)، وكان المقصود بتر الصلة بالسابق، أو إلغاؤه، لكن القائل - وهو إسحاق الموصلي - يدرك تماما أن الصلة بين أبي تمام وأسلافه قائمة حتى ولو خرج عن نهجهم، فكان المراد هو بعده ليس عن تراثهم، بل تصرفه الفردي في شعرية كانت تعتبر مظهرها الخارجي والمادي جزءا من الشعرية الموروثة إن لم يكن نواتها. ويستطيع الباحث عند هذا الحد أن يدرك جوهر النزاع؛ فكأنه قد تفجر بين رؤيتين في التعامل مع التراث نفسه؛ رؤية تريد منحه حياة وفاعلية جديدة، ورؤية أخرى تريد إبقائه داخل أقسى وأبسط صور الإلتباع والمحاكاة، أو "ربط الحركة الإبداعية المحدثة بالتراث ربط تقليد واتباع، لا ربط أصالة وإبداع " (40).

فالحساسية الجديدة تعامل جديد مع التراث قبل أن تكون تنوعا في المظهر الشكلي، وهي بحث صادق عن حياة جديدة له في زمن آخر وظروف مغايرة، لتستمر أضواء هذا التراث في الإشعاع بدل الاكتفاء بهياكل المصابيح مطفأة، وهذا ما يفسر تفوق الجديد على القديم الذي أساء فهم كيفية استمرار السابق ضمن شعرية حديثة ستكون بالضرورة جزءا من هذا التراث، وقد مر بنا أن كل قديم كان محدثا في عصره. ولنلخص كلاما هاما في هذا المعنى لمصطفى ناصف يقول فيه: "والملاحظة العامة هنا هي أنه لا يمكن أن يكون لشاعر أو فنان معنى مستقل عن كل شيء آخر. ولذلك قد تتخذ صلة الشاعر بأسلافه دليلا على نبوغه. هناك ما يصح تسميته باسم الإحساس التاريخي بالمعنى أو الفكرة.. هذا الإحساس التاريخي يجعل التقاليد - بمعنى ما - جزءا مما نسميه الأصالة. وكل عمل عظيم يدق جرس النصر لأعمال أخرى كثيرة. نستطيع أن نقول - إذن - إن الأثر الجديد يتفق مع الماضي ولو أنه فردي... هنا نجد أن أبا تمام الذي يقال إنه ثار على عمود الشعر قد وعى هذا العمود أحيانا إلى حد غفل عنه كثير جدا من المتحدثين عنه وناقديه على الخصوص.. ولكن هذا الوعي يعني أنه كشف إمكانيات لم تكن واضحة أمام الكثيرين.. وبعبارة أخرى أوجد أبو تمام علاقة طرفاها الموقف القديم والموقف الطاريء.. الموقف القديم ليس له وجود متميز من المواقف الطارئة القيمة. الموقف القديم يتعدل ويتشكل باستمرار ولا يثبت على حال. ولذلك يصبح تمييز القديم والجديد أمرا اعتباريا بمعنى ما. يجب أن نقول إن الموقف الجديد هو ضرب من السر الكامن في الموقف القديم.. المشكلة أن النقاد تصوروا أن الموقف القديم يوجد بمعزل عن عقل كبير مثل عقل أبي تمام: وهكذا أضروا بأبي تمام وأضروا بالتراث القديم معا... والمهم هو أن أبا تمام

لم يبلغ الموقف السابق كما توهم النقاد، إنه هو الذي أثبتته وأحياه وكشف عن قوته وثرائه " (41). إذن لم تكن الحساسية الجديدة تصارع القديم أو التراث، بل كانت تعيد تشكيله، أو - بعبارة أصح - تبعث العناصر الحيوية فيه وتمدّ الشعرية الجديدة الناشئة بها. فعلا لقد كانت هذه الحساسية أقرب إلى ضمير ولب الثقافة الأصل وأكثر إدراكا لمعنى الإبداع.

3 - بذور الخلاف داخل الحداثة: أو ردة الحداثة

ورغم كل ما سبق، فإن في وسع الباحث أن يلاحظ رسوخ الميل إلى القديم وإلى السابق عموما لدى مختلف فئات النقاد والمتأديين، حتى أنصار الجديد منهم. فقد ذكر أن إسحاق الموصلي " كان يتعصب على أبي نواس، ويقول: هو يخطيء! وكان إسحاق في كل أحواله ينصر الأوائل " (42)، بل إن أبا تمام المجدد أنهى وصيته الشهيرة للبحرّي بقوله (43): " وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين، فما استحسّن العلماء فاقصده، وما تركوه فاجتنبه، ترشد إن شاء الله ". ولكن عباراته هذه لا تشك في تحديثه أو توجهه، بقدر ما تبين اهتمامه بثقافة الشاعر وأهميتها في إنجاز عمل قوي وممتليء، وحتى لا يتنكر لموروث هو جزء منه، والأهم من ذلك حتى لا ينحرف في فهم التحديث إلى نزعة ثورية تبسيطية لا تستند إلى دراية وجذور، فيكون الإبداع مرادفا لإنتاج مغاير أو معاكس، ولكنه خال من القوة التي تمنحه العمق والصمود والاستمرار. فالمشكلة تكمن في استعادة موقف القدماء من طرف بعض المحدثين الذين، وإن لم يستعيدوا نسخة أصلية من الخلاف السابق، إلا أنهم استعادوا - في نزاعهم الجديد - نفس الروح بل ونفس الأسلوب أحيانا، وهذا ما خلق أزمة حقيقية للإبداع الشعري وللنقد معا، وكأنهما أساء فهم الإنجاز الذي تحقق بعد تمكن الحداثة، إذ بدل مواصلة خط الإبداع كتفاعل وتجاوز، عادوا إلى بحث الصلة بالقديم من خلال التصور الشكلي، فانجرف النقد يدرس أصل المعاني والبديع.. في التراث السابق، وتركز الجهد في النهاية عند مسألة السرقات، وكان الحداثة قد أقرت بأن الشاعر الأخير لم يولد سوى الأشكال والصيغ والتنويعات على مضمون سابق مستقر منذ زمن بعيد (44)، وهي فكرة أسوأ من تلك التي اعتمدها خصومهم من المحافظين أثناء التنازع والجدال.

الهوامش

- (1) ابن منظور: لسان العرب المحيط، إعداد: يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت (د.ت)، (حدث) 581/1، والراغب الأصفهاني: معجم مفردات ألفاظ القرآن، تحقيق: نديم مرعشلي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1972، ص: 109، والشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، 1977، ص: 85-86.
- (2) ابن منظور: لسان العرب المحيط، (حدث) 582/1، والراغب الأصفهاني: معجم مفردات ألفاظ القرآن، ص: 109.
- (3) أدونيس (علي أحمد سعيد): الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ط 10/3، 1983/4.
- (4) فللكندي (252هـ) مختصر ضائع لكتاب الشعر لأرسطو، ولإسحاق بن حنين (298هـ) ترجمة له، كما أن متى بن يونس (328هـ) نقله هو كذلك إلى العربية. انظر: شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ. دار المعارف بمصر، ط 6 (د.ت). ص: 75 وما بعدها. ولا نعدم في تضاعيف أبحاث الجاحظ وأقرانه إشارات واضحة إلى التراث اليوناني. وانظر: إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب. دار الثقافة، بيروت، ط 1983/4، ص: 102، وطه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب. المكتبة العربية، بيروت، 1981. ص: 113.
- (5) راجع: أدونيس: الثابت والمتحول. دار العودة، بيروت، ط 1983/4، 165-128/1.
- (6) حسن عبد الله شرف: النقد في العصر الوسيط والمصطلح في طبقات ابن سلام. دار الحداثة، بيروت، ط 1984/1. ص: 156 وما بعدها.
- (7) المرزباني: الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء. تحقيق: محمد علي البجاوي. دار نهضة مصر، 1965. ص: 465، والموازنة بين الطائيين: للأمدي، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد. المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط 1959/3. ص: 21. كما وُصف أستاذهم أبو عمرو بن العلاء، بأنه كان "أشد تسليماً بالعرب". ابن سلام: طبقات الشعراء. تقديم: جوزيف هل. دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1982/1. ص: 31. والموشح: للمرزباني. ص: 50.
- (8) ابن قتيبة: الشعر والشعراء. تحقيق: مفيد قميحة. دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1981/1. ص: 25.

- (9) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. دار التنوير، بيروت، ط2/1983، ص: 105. وانظر: إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ص: 55.
- (10) الجاحظ: الحيوان. تحقيق: محمد عبد السلام هارون. دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3/1969. ج3/130.
- (11) ابن سلام: طبقات الشعراء. ص: 26-27. وانظر: إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ص: 78، ومحمد مندور: النقد المنهجي عند العرب. دار نهضة مصر، (د.ت)، ص: 18.
- (12) الجاحظ: البيان والتبيين. تحقيق: محمد عبد السلام هارون. دار الفكر العربي، بيروت، ط4(د.ت)، 3/323.
- ويعتقد عبد العزيز قلقيلة أن: " الجاحظ في هذا تلميذ لابن سلام ". القاضي الجرجاني والنقد الأدبي. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2/1991. ص: 145.
- (13) ابن سلام: طبقات الشعراء. ص: 27 و 33.
- (14) ابن رشيقي: العمدة. تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد. دار الرشد الحديثة، المغرب (د.ت). 1/117.
- (15) الصولي: أخبار أبي تمام. لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة (د.ت). ص: 14.
- (16) الموازنة. ص: 23. و العمدة 1/133، والموشح: للمرزباني، ص: 499.
- (17) الصولي: أخبار أبي تمام. ص: 97.
- (18) الباقلائي: إعجاز القرآن. تحقيق: أبو عبد الرحمن صلاح بن محمد بن عويصة. دار الكتب العلمية، بيروت، ط1/2001. ص: 84.
- (19) جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية، ترجمة: مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد أوراغ. دار توبقال، المغرب، ط1/1996. ص: 107.
- (20) الجاحظ: البيان والتبيين. 1/321 (راجع)، وابن رشيقي: العمدة. 1/90.
- (21) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، و علي محمد البجاوي. المكتبة العصرية، بيروت (د.ت). ص: 50. و قارن رواية القصة في الأغاني، 5/288، الموازنة: ص: 24.
- (22) الأمدي: الموازنة: 23-24.
- (23) الأمدي: الموازنة بين الطائيين. ص: 35 إلى 47، وانظر: القاضي الجرجاني: الوساطة. ص: 4 وما بعدها إلى: 15.
- (24) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه. ص: 4.
- (25) الجرجاني: الوساطة. ص: 10.
- (26) المرزباني: الموشح. ص: 38.

- (27) المرزباني: الموشح. ص: 39.
- (28) المرزباني: الموشح. ص: 43-44.
- (29) المرزباني: الموشح. ص: 50-52-53-60-61...
- (30) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني. دار الثقافة، بيروت، ط6/1983.
- ج108/18. والموشح للمرزباني. ص: 453. وكان رد خلف أن أخذ صحيفة مملوءة مرقاً ورمى بها عليه. ويشير توفيق الزيدي إلى دور توفر المادة الشعرية مكتوبة في جعل الناقد يتأمل النص ويتدبر الأدبية فيه خارج التعصب. مفهوم الأدبية في التراث النقدي. دار سراس للنشر، تونس، 1985. ص: 30.
- (31) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني. ج108/18.
- (32) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ص: 56.
- (33) الجاحظ: الحيوان. ج130/3. وقد تهكم هنا -كم مر بنا- من استحسان أبي عمرو الشيباني لبنيين ضعيفين وتدوينه لهما.
- (34) ابن قتيبة: الشعر والشعراء. ص: 10. وهو ما سيرد عند المبرد أيضاً، انظر: الكامل. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. دار نهضة مصر، مصر (د.ت). ج1/29.
- (35) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص: 10.
- (36) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص: 10.
- (37) القاضي الجرجاني: الواسطة. ص: 18.
- (38) المبرد: الكامل. ج1/2.
- (39) المرزباني: الموشح. ص: 502.
- (40) عبد القادر هني: أثر النحدثين في مفهوم الإبداع. حوليات جامعة الجزائر، ديوان الطبوعات الجامعية، الجزائر. العدد: 4 (1989 - 1990). ص: 108.
- (41) مصطفى ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي. دار الأندلس، بيروت، (د.ت). ص: 105 إلى 107.
- (42) المرزباني: الموشح. ص: 408. وانظر: طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب. المكتبة العربية، بيروت، 1981. ص: 101.
- (43) ابن رشيق: العمدة. ج2/215. والحصري: زهر الآداب، تحقيق: زكي مبارك. دار الجيل، بيروت، ط4/1972. ج1/153. وابن حجة الحموي: خزانة الأدب. شرح: عصام شعيثو. دار مكتبة الهلال، بيروت، 1987/1.
- ج2/33. وقد تنبه محمد غنيمي هلال إلى أن حب القديم " ظل مسيطراً على نزعات الكتاب والنقاد بعامّة". النقد الأدبي الحديث. دار الثقافة ودار العودة، بيروت، 1973. ص: 238.
- (44) عبد القادر هني: أثر أزمة المحدثين في مفهوم الإبداع. ص: 109 وما بعدها.