

الحداثة وتحولاتها القيمية

أ. بن حجة عبد الحليم
جامعة حسيبة بن بوعلي - الشلف

ملخص:

أفضت الحداثة إلى رسم مشهد جديد للإنسان والعالم والمعرفة والتاريخ، بعد إعلانها لسلطان العقل والعلم بديلا عن كل موروث وسيطي محكوم بنظرية الحق الإلهي من أجل إعلاء قيم العلم والعقلانية والحرية والديموقراطية، ولكن هذا التنظير الخطابي للحداثة بقدر ما عرف من إعجاب وتهليل. بقدر ما انتهى إلى أزمات وتدمير من الوضعية التي آلت إليها الحداثة، مما أذن بنظام جديد عرف بنظام ما بعد الحداثة والذي شكك في قيم الحداثة ودعا إلى تفكيك عقلانياتها وإعادة النظر في مبادئها.

الكلمات الدالة: الحداثة، قيم، تحولات، أزمة، ما بعد الحداثة، العقل، العلم، الفردانية.

Abstract:

Modernity has drawn a new scene for humans, the world knowledge and history. After the announcement of the reason and science as a substitute to all the intermediary heritage governed by the theory of divine right in order to uphold the values of science and rationality, freedom and democracy, but this rhetorical organization ended up into crises as much as it was admired and acclaimed, this situation of modernity was so grumbling that it led to a new system known as post.modernity, which cast doubt on the values of modernity and called for the dismantling of rationality and to reconsider its principles .

Key words: Modernity, values, transformation, crisis, post.modernity, reason, science, individualism

مقدمة:

إن الإعجاب المفرط بالفكر الغربي ما فتئ يتزايد منذ عصر النهضة، فقد جاء بالحداثة الفكرية التي تسترشد بمقاييس العقل والعلم، وتستبعد الملكات الإنسانية الأخرى من أهواء وخيالات، إنها الحداثة التي تنصير للعقل من أجل الخروج بالإنسان من حالة الجمود الفكري والتسليم الأعمى لسلطة اللاهوت والخرافة، إذ لا بد من «نقد شامل لكل الأشياء والظواهر والمؤسسات والمفاهيم، وبإخضاع هذه الموضوعات لحك العقل»⁽¹⁾.

أمام هذه الدعوة الواسعة إلى استعمال العقل بدأت تظهر في الأفق قيم جديدة في الفكر الغربي، قيم التحرر والفردانية والإيمان بسلطة العلم والعقل ورأس المال، وكأنه تحول جذري في المعتقدات والتفكير والقيم، تحول تقابل البعض به واعتبره حقبة لا بد منها، و نشاء البعض منه واعتبره بداية لتحولات قيمية في الأفق، إن لم تقل أزمات حقيقية ستظهر تجلياتها في ما بعد الحداثة، «فالحداثة بقدر ما توجد في حالة تعارض مع ما هو قديم بقدر ما تختزن في عملياتها احتالات الأزمة»⁽²⁾. وهنا تبدو إحدى مفارقتها إذ في اللحظة التي تجاوزت فيها تصورات تقليدية للعالم، وقيم غير مرغوب فيها وفي مقابل ما حققته من انجازات معرفية وثقافية انخرت عنها تحولات اجتماعية واقتصادية أفرزت معها تحولات قيمية وأزمات إنسانية، من هنا وجب أن نتساءل: فيما تجلت التحولات القيمية الكبرى للحداثة الغربية؟ وكيف تحولت هذه الحداثة من نموذج كوني حقق انجازات معرفية وثقافية، كانت سببا في تقدم المجتمع الغربي إلى نموذج حمل في طياته أزمات روحية تعصف بكيان الإنسان المعاصر؟

2 - تجليات الحداثة وتحولاتها القيمية:

إن المتتبع لتاريخ الفكر الغربي يلاحظ كيف تحولت الكثير من القيم العليا التي ناشدتها المجتمعات الحديثة وافتخرت بها إلى أزمات تعصف بكيان الإنسان المعاصر، الأمر الذي يكشف عن مفارقات حقيقية في حضارة الرجل الأبيض، «لهذا السبب برز في تاريخ الفكر الغربي، لاسيما ابتداء من الستينيات تيارات فلسفية وعملية تدعو إلى نقد الحداثة وتفكيك عقلانياتها وإعادة النظر في قدرة العقل ومعاني الكلمات والأشياء، وقد نعتت هذه التيارات بأنها تمثل "ما بعد الحداثة" حيث أصبح كل شيء قابلا للتأويل والنقد والتفكيك»⁽³⁾، وحينما يصل الوضع إلى هذا الحد تضرر الذات وتفقد ثقافتها في التقدم والثورة، والعلوم الحديثة لأنها أصبحت تتأسس على معيار النجاح

والمنفعة و تستبعد الحقيقة والعدالة⁽⁴⁾، فهل هو زمن العدمية المطلقة أين يتحول المرغوب فيه إلى منبوذ، والمتعالى إلى منحط، أم هي فلسفة الرفض والتفكيك التي أعلنتها مجتمعات ما بعد الحداثة، والتي أصبحت تتطلع «إلى الأشكال المفتوحة، المرحية، الطموحة، والانفصالية غير المحددة لتكوين خطاب مؤلف من شظايا أو تكوين عقيدة التصدع والتفكيك»⁽⁵⁾، هذا المنحى الذي بدأ يأخذ اتجاهه مع الفيلسوف الألماني "فردريك نيتشه" عندما شرع في نقد أسس الحداثة الغربية معلنا بذلك عن أزمة قيم حقيقية.

وأولى تلك التحولات قيمة العقل: إن «زمن تمجيد العلم مع النزعة العلمية التي سادت أوروبا منذ حوالي القرن السادس عشر والتي بلغت ذروتها في العلم النيوتوني في أوائل القرن الثامن عشر»⁽⁶⁾، إنما هو زمن تمجيد العقل إلى مرتبة المطلق، الذي أصبح قيمة عليا في فلسفة الأنوار، فقد وجدت ديانة العقل هذه صورتها في المذهب الديكارتي الذي انتشر انتشارا واسعا، حيث «أعطيت له صفة الاطلاقية والشمول وإلّيقين والاتساق»⁽⁷⁾، وامتد سلطانه من ميدان الفكر والعلم إلى ميدان الطبيعة العامة والمجتمع، فقد ساهم عصر الحداثة في إقامة أنشطة الحياة برمتها على العقل، الذي أصبح ناموسا لكل نشاط إنساني في جانبه المعرفي ومجاله العلمي والعمل، وكان تاريخ أوروبا الحديث قطع الصلة بثراث لاهوتي كنائسي هيمنت عليه الإيديولوجية الدينية، ليتم الإعلان عن منحى جديد يحدد فيه العقل كيف يجب أن يكون القول العلمي والخطاب السياسي والتنظيم الاقتصادي بل وحتى المسار التاريخي في حركته، والنص الديني في قرأته وتأويله.

إذا كان العقل قد بلغ ذروته في عصر الحداثة، فأصبح في أعلى سلم القيمة ولكنه تحول إلى عقل أداتي أدنته الفلسفات النقدية، لأنه فقد دوره كوسيلة للمعرفة، وأصبح مجرد أداة للتغير والإنتاج تكيفه معايير الصناعة، وفي ظل تراجع العقلانية الموضوعية واختزالها في نطاق العقلانية الأدائية تحول الجهد الإنساني إلى نشاط إلى يخلو من الروح ويسعى إلى امتلاك الأشياء وتحقيق الأبعاد المادية، فلعقل الحدائي لم يعد يعبر إلا عن مظهر واحد وهو العقل الأداتي الذي يعمل على تحقيق التوافق بين الحساب والمنفعة⁽⁸⁾، إنها إحدى مفارقات الحداثة في ثوب آخر، في اللحظة التي سعى فيها العقل الأنواري إلى تحرير الفكر البشري من الأساطير والمسبقات الغريبة والخرافية وإدخاله إلى مجال المبادرة والفعل الحر، يتحول إلى أداة لاستعباد الإنسان والتحكم في جسده سياسيا واجتماعيا⁽⁹⁾.

أما التحول الثاني فكان مع قيمة العلم: بعد الثورة العلمية التي شهدتها المجتمع الغربي، ازداد الإيمان بالعلم وأصبح يمثل الأداة السحرية لحل مشكلات الجوع والفقر، ولم يعد العلم بهذا المعنى «العلم النظري بوصفه غاية في حد ذاته، بل العلم العملي الذي يهدف أساسا إلى تغيير العالم»⁽¹⁰⁾، خاصة وأن الحاجة إليه أصبحت ماسة أكثر من أي وقت مضى، فما شهدته المجتمع الغربي في إطار مشروعه الحدائي من نمو للمدن وتحريك لعجلة التجارة والصناعة، وتطور لصناعة التعدين والأسلحة النارية والبارود وأثر الكشوفات الجغرافية، عزز الثقة بالعلم أكثر وجعله القيمة المطلقة التي تغنيها عن التعلق بما سواها من القيم الأخرى. فهو الوسيلة التي يمكن أن تقدم لنا «الجواب عما تطرحه الفلسفة من مشاكل ويدعوننا الدين إلى الإيمان بيه وتطلب الأخلاق الخضوع له في سلوكنا، لذلك يجب علينا أن نأخذ بعين الاعتبار مناهجه وموضوعيته في كل ميدان»⁽¹¹⁾ في هذه الأجواء أعلن "أوجست كونت" موت الميتافيزيقا ونصب مكانها بديلا ساه العلم الوضعي وصرح "هربرت سبنسر" في كتبه في علم الاجتماع وعلم النفس إيمانه بالتقدم على أساس العلم والعقل وظهر "فرويد" و"أدلر" و"نيك" في دراساتهم في علم النفس و"ماركس" و"فيبر" و"إميل دركهايم" في علم الاجتماع و"داروين" ونظرياته في النشوء والارتقاء، ليقرروا هؤلاء جميعهم مبدأ التقدم والتطور على أساس العلم والعقل فقط ولينصبوا آلهة جديدة⁽¹²⁾.

ولكن في هذا الوقت الذي حضي فيه العلم بكل هذا التمجيد لدرجة أن البعض اعتبره العبادة الصحيحة التي يجب اعتناقها، صار يتعرض للنقد والتشكيك والتحذير من سلطانه المطلق، فقد أصبح علامة تؤذن بالدهور والانحطاط، وانسلاخ الإنسان عن إنسانيته، فالعلم بشكله المعاصر لا يستحق ذلك التقدير كله لأن: «أسسه التي ينبنى عليها ليست متينة، فلم يعد قادرا على إضفاء المشروعية على نفسه»⁽¹³⁾ فعلاقات الارتباب التي صاغها "هيزنبرغ" والخاصة بلا حتمية الإلكترونات وقوانين النسبية تتجاوزها للفيزياء الكلاسيكية، والأزمة العنيفة التي عرفتها الرياضيات بعد اكتشاف الهندسة اللاإقليدية والأنساق غير الأرسطية التي عرفت مع المنطق الحديث مهدت السبيل إلى تقويض مبادئ العلم ودعت إلى إعادة النظر في منطلقاته وأسسها ومناهجه، الأمر الذي جعل الإستمولوجي "بول فيرابند" يخلص إلى القول: «إن العلم مجرد مؤسسة فوضوية وأن كل المناهج لها حدودها، وبالتالي فإن القاعدة الوحيدة الصالحة هي القاعدة التي تقول كل شيء مقبول، وأن العلم أقرب إلى الأسطورة رغم أن فلسفة العلوم لا يمكن لها أن تحمل ذلك»⁽¹⁴⁾.

ولأن تطبيقاته قد تكون مضرّة، فما أنتجه من تقنية تحول إلى مصدر قلق للإنسان المعاصر فقد أفرز أرقى أنواع الدمار من ضروب السلاح النووي والصواريخ الذكيّة، ولم يعد هناك ظابط على صناعة الأسلحة وشهوة الانتقام والدمار ولعل «هيروشيما وناكازاكي ستبقى مثلاً مرعباً لفقدان هذه السيطرة وافلات النهج الحداثي في ميدان العلوم وحسبنا أن نعلم أن القرن العشرين شهد مصرع (120 مليون) شخص قتيلاً في الحروب التي وقعت فيه والتي بلغ عددها (130 حرباً) وهذا العدد يفوق عدد من قتلوا في كل الحروب قبل سنة 1900م»⁽¹⁵⁾، كما «تسبب في الكثير من المشاكل وعلى رأسها مشاكل البيئة والتلوث، وحول الإنسان المعاصر إلى آلة محكومة بمنطق الحساب والأرقام»⁽¹⁶⁾، غلبت فيه جانباً واحداً هو الجانب المادي على حساب الجانب الروحي والأخلاقي يذكر الفيلسوف الفرنسي "فرنسو دغوني" مثلاً صارخاً على إرادة المساومة والابتزاز باسم الضرورة العلمية وخدمة الإنسانية، الطلب الذي أرسله "لوي باستور" (1822، 1895) إلى حاكم البرازيل يقول فيه: «سيدي لو كنت حاكماً أو رئيساً إليك أسلوبي في العفو عن المساجين المحكوم عليهم بالإعدام، أخيرهم ليلة إعدامهم بين الموت أو القيام بتجربة علمية تتمثل في حقنهم بمصل مقاومة داء الكلب، فكم أكون سعيد رغم كبر سني للانتقال إلى ريو دو جانيرو للقيام بهذه الأعمال إذا وفقتم»، يظهر أن هذه القناعة المتجردة من القيم الإنسانية لم تكن نتيجة تخطيط محكم، وإنما نتيجة عفوية للرؤية النفعية المادية المتحررة من الأسس والمرجعيات المتجاوزة والمؤمنة بالعلم الحاد والعقل الأداتي الصارم، لندرك جيداً صورة التغيرات الحاصلة في تاريخ الحضارة الغربية نتيجة غياب المنظومات الكبرى وسقوط الأيدولوجيات الحاكمة، في مقابل طغيان التقنية العلمية المحايدة، فكل شيء يجري كما لو أن التقنية قد خرجت عن حدودها الخاصة، وجرت الإنسان معها إلى مستنقع يستحيل السيطرة عليه، فحتى المنطقة التي كانت محرمة على سلطان العلم تدخلت فيها التقنية، بعد ما أصبح علماء الوراثة يتفننون في نسخ الجسد الإنساني وفقاً لمعايير الجمال التي يريدونها، مما جعل قدسية الحياة الإنسانية وأسرارها عرضة للانتهاك، فمع الاستنساخ الحيوي لم نعد نعلم إلى من نقول ملكية أجسداً .

أما المنعطف الثالث في قيمة الفردانية: موازاة مع بروز قيمتي العلم والعقل شهد عصر الحداثة ميلاد الفردانية، فالرغبة الجارحة إلى التخلص من السلطة الدينية ارتبطت بنزعة إلى التحرر من ربة الكنيسة وربقة المجتمع، وأصبحت الفردانية لونا وموقفاً «يتيح للفرد أن يتميز عن الجماعة، وفي الواقع عندما تتفكك الخطابات الشمولية، في قلب الحداثة التي تطرد المتعالي والمباحث الغائية، يفسح المجال ليتخذ الفرد ذاته قيمة علياً»⁽¹⁷⁾، إنه زمن الاستقلال الذاتي زمن «الفرد المتميز عن محيطه الذي امتلك عقله ومصيره»⁽¹⁸⁾، ومع اتساع وعي الإنسان الحديث باستقلال ذاته بدأ يدرك جيداً المقولة السوفسطائية القائلة: أن الإنسان مقياس كل شيء، وأنه فعلاً هو معيار كل مشروع فلا ينبغي له إذا أن يبقى خاضعاً لأي سلطة متعالية عنه، «فهو المتكلم الحاضر الذي ينظر إلى الكائنات الأخرى ويمثلها، فيستمد يقينيته من ذاته، وليس كما كان الشأن عليه في العصور الوسطى»⁽¹⁹⁾، وكان من أثر ذلك طغيان النزعة الفردانية كقيمة إنسانية ليس فقط في الواقع الاجتماعي، بل أيضاً في الخطاب الفلسفي فقد «ظهرت معظم الفلسفات في القرنين السابع عشر والثامن عشر على صورة اتجاهات ذاتية أو فردية، يمكن أن نلاحظ ذلك بوضوح عند "ديكارت" الذي أقام المعرفة برمتها على يقين وجوده الشخصي»⁽²⁰⁾، فالكوجيتو الديكارتي إثبات لوجود الأنا من حيث هو فكر ورمز للفردانية الفلسفية، ومبدأً منطلقاً مؤسساً للذات والطبيعة والألوهية أيضاً⁽²¹⁾.

اعتبرت الفردانية إذا إنجازاً كبيراً حققه مجتمع الحداثة، بعد التخلص من سلطة الكنيسة والمجتمع، ولكن بقدر ما كانت قيمة منشودة في عصر الحداثة بقدر ما أصبحت عنواناً للأناية والعزلة والانطواء وقيم الاستمتاع والإباحية، «فقد انتهت المثل العليا، وغاب الإيمان بالأيدولوجيات، وغلب زمن الفرد النرجسي»⁽²²⁾، فتراجعت بذلك الروابط الاجتماعية في أشكال مختلفة، فبعدما كان الزواج رابطة روحية تعبر عن حب الإله لا يعقد إلا بإذن الكنيسة أصبح عقداً مدنياً، وبعدما كان الطلاق أمراً محرماً لا ينتهي إلا بموت أحد الزوجين بات أمراً مباحاً بحجة أنه استرقاقاً للمرأة أصلاً، وباسم الفردانية والحرية ظهرت شعارات وأصوات متعالية تنادي بانتصاب المرأة كذات مستقلة عن الرجل والاعتراف بالأقليات التي تعتبر نفسها مظطهدة مثل اللوطيين والسحاقيين والمثليين، فما كان نتاج ذلك إلا فقدان الذات لذاتها وانشطارها وكف الإنسان المعاصر «عن الاعتراف بإلزامية التضحية من أجل الآخر، وأصبح همه الوحيد التضحية المرتبطة بذاته، ومن أجل ذاته»⁽²³⁾.

وأما المفارقة الرابعة فهي في صورة الفن: في كتابه دراسات معرفية عن الحضارة الغربية "يقدم عبد الوهاب المسيري صورة عن الإنسان الغربي حتى عصر النهضة فيقول عنه: «ربما حتى عصر النهضة كان يرى نفسه مشاركا في الطبيعة ومكونا من عناصرها الأساسية الماء والهواء والنار والتراب، يتصور المطر والرياح على هيئة أشخاص ويدرك التشابه بين التربة والأصنام ويعتقد بأن الأحجار تسقط لأنها تريد ذلك، فهي تنجذب للأرض أو ترغب في استعادة الوحدة مع الأحجار الأخرى، وكأن ذلك الاتحاد بين الإنسان والطبيعة وبين الفرد ومحيطه هو من شكل طريقة الرسم»⁽²⁴⁾ وانعكس عليها، فكانت الصور متماسكة تحاكي شيئا ما في الطبيعة والناس، تظهر فيها الضلال والأعداد والفضاءات الواسعة، الألوان فيها شيء مهم والتناسق ضروري، تحوي بداخلها سمات إنسانية مليئة بالقوى والورع «وحتى لو ظهر فيها عنف أو قبح فإن الهدف من ذلك هو أن تبدو نبيلة أو مؤثرة أو متسامية، والرسالة التي تنقلها لنا هذه الصور هي من نوع ما أبهاء ما أصدقه ما أشجع نابليون، إنها تحاكي قصصا وتكشف عن شكل الأشياء»⁽²⁵⁾، لقد ظل الفن الغربي كما يعقب المسيري يدور في ظل هذا الإطار الإنساني داخل انطولوجيا تؤمن بوجود عالم ثابت، ولكن مع بداية القرن العشرين «يحدث شيء ما، فيفكك الشكل ويظهر الواقع الإنساني والطبيعي في لوحات الفنانين على هيئة مكعبات ومربعات ودوائر بألوان متداخلة»⁽²⁶⁾، مغلوطة يغلب عليها الصمت ما من شيء فيها يشبه شيئا آخر.

يقول البروفيسور رايلي كاقين: «لو كنا قد حضرنا صالون المرفوضين في معرض الفنون الجميلة في باريس عام 1863، لتمكنا من مشاهدة هذه الثورة، لقد كان مجرد وجود هذا الصالون بمثابة ثورة ضد الذوق العام، كانت اللوحة التي أثارت الجمهور والنقاد أيما إثارة هي لوحة "إدوارد مانيه" Edouard mant التي سماها الغذاء على العشب تظهر فيها امرأة عارية في متنزه عام بصحبة سيدين في أبه حلة، فقد أعلن كثيرون عن اشمئزازهم من ظهور المرأة عارية»⁽²⁷⁾.

من الواضح أنه إلى هذا العهد ظل المجتمع الغربي محكوما بقيم ما، ما جعل الأعمال التي عرضت في هذا الصالون تقابل بكل هذا التذمر والسخط، ولكن من جهة أخرى يمكننا القول أن "مانيه" أحد الفنانين الجريئين الذين أحدثوا انعطافا ظاهرا في قيم الفن وأعلنوا عن بداية الفن الحديث الذي يرفض الوصاية التقليدية والإرادة السماوية التي تفرض ثبات الأشكال الفنية وتطالب بقديسيها، فقد بدأ العهد الجيد للأعمال الفنية التي تحاكي الرغبات الفردية والنزوات العابرة ليصبح الأدنى موحها للأعلى وملهما له، فيزداد التركيز على لذة التصوير كشيء في ذاته أو كعمل يحاكي متعة جنسية أو حلما ما، فيتناول الفرنسي "بول سزان Paul cézanne" في لوحته "أولمبيا عصرية" الربة أولمبيا مضطجعة في صورة عاهرة باريسية فتصبح الربة حلما مراوغا⁽²⁸⁾، يعلق البروفيسور رايلي كاقين على ذلك فيقول: «إن لقاء سيزان الحالم بأولمبيا في لوحة تتجاوز حدود الانطباعية قد وصف مررا وتكررا بأنه من عمل رجل مخبول، وكان مقدرا "ليسيزان" أن يقود الجيل الثاني من فناني التصوير الفرنسيين»⁽²⁹⁾، ويتحول فن التصوير بقدرة قادر إلى تجربة ذاتية يعبر الفنان من خلالها عن أحواله النفسية الانفعالية والمزاجية، فيفتش التعبيريون عن الكلمات في مشاعرهم الشخصية وفي رموز الأحلام ويتعلق الانطباعيون بالتغيرات العابرة اللانهائية، وتحاكي الأعمال الفنية أية موضوعات تظهر للفنان بغض النظر عن مضمونها الأخلاقي.

ويمكننا أن نلاحظ مدى هذا التغير القيمي الحاصل في الفن الحديث إذا ما تأملنا قليلا اللوحات التي عرضت في معرض "أرموري" الأمريكي عام 1913، وهو من أهم معارض القرن العشرين، فقد بدت اللوحات يقول كاقين رايلي: كأنها جاءت من كوكب آخر منافية تماما للمبادئ والقيم عاكسة لونا أكثر تطرفا، ولكن الأهم من ذلك أنها قبلت بدون الصدمة والفضيحة التي أثارت في صالون المرفوضين عام 1863، فما عرض من طرف "هنري ماتيس Henri matisse" و"مارسيل ديشان Marcel duchamp"، كان خروجاً عن قواعد التصوير التقليدي بمعنى الكلمة، فلوحة "ماتيس" العارية الزرقاء مثلا تكاد تكون عدونا على ما ألفه المشاهدون من حيث وضع الموديل الأزرق والإطار الذي تظهر فيه، ولوحة "ديشان" عارية تهبط على درج لا تصور درجا ولا عارية، بل تكاد تكون رسوما مغلوطة ومبهمة لأجزاء وأعضاء متداخلة⁽³⁰⁾، لدرجة يصبح فيها التميز بين عالم الفن وعالم الأشياء أمرا مستحيلا، فالمنظور المسطح والخطوط المتداخلة ويقع اللون والأشكال التكعيبة تميل إلى «زخرفة هندسية أو إلى ما يشبه اللعبة التي لا تعرف حدودا، متحررة تماما من أي قيود أو معايير، وليس لها أي مرجعية أخلاقية أو إنسانية»⁽³¹⁾، وهنا يحدث الشرح عندما تغيب المرجعيات الضابطة والقيم الموجهة بقصد أو دون قصد فلا تعرف البشرية ماذا تريد وماذا لا تريد، ما ينبغي فعله وما يجب تركه وضع تنقلب فيه الموازين وتسقط معه فكرة الخير والجمال والحق، الأفضل والمرغوب فيه فلا يختلف الفن الهابط عن الفن الرفيع، فقد نعثر عن الجميل في أتفه الأشياء كما عثر عليه "بيرو

مانزوني" في برازه الذي كان يعلبه ويبيعه بعد أن يكتب عليه براز فنان صاف مئة بالمئة، وعثر عليه "أندري وورهل" في علب الحساء القديمة وصناديق القمامة التي كان يوقع عليها ويطلبها بطلاء أحمر فتتحول إلى أعمال فنية تباع بآلاف الدولارات⁽³²⁾.

كانت هذه صورة عن الفن الحديث في مشهد من مشاهد التحول والانفصال القيمي الذي طبع الحضارة الغربية في مطلع القرن العشرين، والتي تطلعتنا على ضخامة التحول الذي شمل ليس فقط منظومة القيم بل وتفكير الناس ووجدانهم ليصبحوا مجرد كائنات متطيرة مثل شخصيات "بيكيت" وصور "هنري ماتيس" و"مارسيل ديشان" و"إندري وورهل" و"بيتر وتكين" التي توجد خارج حدود القيم وتعيش لتجسد العبث والفوضى بمقويات الهلوسة والمتعة لا قيم التقوى والحشمة والورع، والمفارقة العجيبة التي نراها هي تجاوب الفنانين أنفسهم مع هذا التغير الذي اكتسح عالمهم، فإن كان هذا الشأن مع أهل الاختصاص والنقاد فماذا نقول عن الجمهور الذي زاد إقباله هو الآخر على هذه الثورة الجديدة غير المحدودة، فالقابلية للتبجح كانت أقوى من محاولة الفهم لما يحدث، والجمهور أصبح يتقبل التغير لذات التغير وهو يتسم أو يتهكم أو يشتري دون أن يحاول أن يفهم أو يغير.

أما المنعطف الأبرز في متتالية التحول القيمي: في تاريخ الحضارة الغربية هو مآلات الحياة اليومية للأفراد في صورتها الاختزالية المنفصلة عن القيمة بما هي وريثة التطبيق العلماني لروح الحداثة، الذي اشتغل بشكل رهيب على فصل بنوي لكل مظاهر الفكر الغربي عن مقولة القيم، ليصل إلى رقعة الحياة اليومية الخاصة بالأفراد، ولا تقصد هنا رقعة الحياة في جانبها المادي وإنما في مستواها الإنساني الداخلي من عالم الوجدان والفكر والعاطفة كأحلام والرغبات، يرى عبد الوهاب المسيري أن «حياة الإنسان حتى منتصف الستينيات كانت تتسم بقدر من الثنائية، بل الازدواجية فحياته الشخصية في جانبها الكوني، الميلاد، الحياة، الزواج، الموت، كانت تحكمها منظومة من القيم المسيحية أو قيم شبه علمانية نابعة من المنظومات الأخلاقية المسيحية، هذا على عكس الحياة العامة التي كانت خاضعة تماما لإلانات العرض والطلب والحتميات الاقتصادية والسياسية، وهي جميعها منفصلة عن القيمة»⁽³³⁾، وهذا يعني أن ما حدث في تاريخ الفكر الغربي في إطار نهجه الحدائي العلماني المستخف بالمقدسات والقيم هو أن بعض مجالات الحياة العامة تمت علمنته لوقت معين، في حين بقيت الحياة الخاصة للأفراد حتى عهد قريب محكومة بمنظومة قيم دينية أو قيم شبه علمانية تستند إلى مطلقات إنسانية ما، حيث كان الإنسان الغربي لا يزال يؤمن بعد بفكرة وجود مركز لهذا الكون، وهو مطلق ما فكان يستطيع أن يتحكم في رغباته ويوجهها بما يرضي هذا المطلق، فمقولة القيم كانت موجودة ومقبولة تماما، «لهذا كان من الممكن أن نجد أستاذًا للفلسفة يدافع عن المادية والإباحية في الحياة العامة، ولكنه كان يضبط حياته الخاصة بمعايير مختلفة غير منفصلة عن القيمة، فلا يقبل أن تعيش ابنته مع صديق لها دون زواج، وكان يقدر الحياة العائلية وكان سلوكه الجنسي محافظ إلى حد كبير»⁽³⁴⁾، ما يفسر حالة التأسك النسبي التي اتسم بها إنسان ستينيات القرن العشرين، فمؤذج الحداثة الغربية المنفصل عن القيمة إلى هذا الوقت لم يحكم قبضته العلمانية المطلقة على الحياة الخاصة للأفراد، وبقي لهم هامشا من الحرية ليحلموا ويكرهوا ويتزوجوا في إطار مرجعية دينية، يقول المسيري: «لأن الدولة العلمانية وكذلك قطاع اللذة قد أجمعت على التدخل، وإنما لأن المسيحية والمطلقات الهيومانية استمرت في وجدان الأفراد ولم يكن يوسع الدولة العلمانية أو وسائل الإعلام وقطاع اللذة، التغلغل في هذا المجال»⁽³⁵⁾.

ولكن الأمور تغيرت وطاقة التصدي استنفذت بعد تراجع الإيمان الوجداني للأفراد وتقلصه أمام المطلق العلماني الزاحف إذ «تتابعت حلقات العلمانية بخطى أخذت تتزايد في السرعة، فقد ازدادت الدولة العلمانية قوة وأصبحت الدولة التنين التي تتبأ بها "هوبز" وأحكمت مؤسساتها الأمنية قبضتها على الفرد من الخارج، كما أحكمت مؤسستها التربوية قبضتها عليه من الداخل»⁽³⁶⁾، وينبغي أن ننتبه جيدا إلى عبارة الداخل التي تعني سقوط الحياة الوجدانية الخاصة للأفراد في شرك العلمانية المطلق، الخالصة تماما من الحس الخلقى والخصوصية الذاتية حيث يختفي الإنسان الإنساني ويتحول إلى الكائن "السباني" ما دون الإنسان، المقبل على الدنيا والشغوف بها «الهدف من الوجود بالنسبة له تحقيق النفع الشخصي، وتعظيم المتعة وزيادة اللذة فهو إما إنسان اقتصادي أو إنسان جسماني أو خليط منهما، وهو في جميع الأحوال إنسان طبيعي/مادي لا علاقة له بالخير أو الشر أو بأي قيم تقع خارج نطاق الحواس الخمسة»⁽³⁷⁾.

وتبدأ هذا التحول القيمي في الحياة اليومية للأفراد بشكل واسع، ليظهر في غياب قيم الغيرة والمروءة والحياء والتضحية، وبروز قيم النرجسية والعبث، المتعة والمصلحة «فييدي أعضاء المجتمع استعدهم لأن يتحولوا إلى مادة وظيفية، وأن يوظفوا أجسادهم وحياتهم بأسرها لتحقيق طموحاتهم»⁽³⁸⁾، بأي ثمن كان فالرغبة في الإشباع الحيوي والطموح في تحقيق الوجود المادي، غدت مطالب ضرورية

لا تخمل التأجيل ولا تقبل التحديد بموجهات دينية أو أخلاقية، والنتيجة هي تراجع الحس القيمي في الضمير الذاتي للأفراد، وموته في الضمير الجمعي للمجتمع، إذ تصبح بعض الوظائف التي كانت رخيصة ومشينة في الكثير من المجتمعات الإنسانية مقبولة ومطلوبة «وظائف مثل عارضة الأزياء أو النجمة السينمائية أو المضيفة مثلاً، والتي كانت مرفوضة بسبب تعارضها مع قيم دينية أو أخلاقية ما، فعارضة الأزياء تقوم بعرض مفاتها وما ترتده من أزياء لتزيد في معدل الإقبال على السلعة وشراءها، والحياة الخاصة للنجمة السينمائية ملك للجميع، كما أنها قد تؤدي دوراً جنسياً يستلجج جسدها للجمهور، والمضيفة التي تسافر كثيراً الأمر الذي يهدد حياتها الأسرية كزوجة وكأم، أصبحت وظائف مرغوب فيها، بل حلم لكل فتيات الطبقة المتوسطة في الشرق وأمراً عادياً تماماً في الغرب»⁽³⁹⁾، فالمعيار هنا كم تحقق من ربح أو ما يتحقق من شهرة وثراء حتى ولو كان ذلك على حساب كرامة الإنسان وإنسانيته، فمركز الإنسان حول ذاته المادية رفع من حسه المادي النفسي فأصبحت معايير القبول عنده مدى النجاح في تحقيق أهدافه، فهو في واقع الأمر كائن مادي/طبيعي أولاً، يضرب بجذوره في الطبيعة لا يقدر إلا على التركيز حول مصلحته المادية وبقائه الحسي، ومن هنا فعندما تتحول المرأة إلى مجرد جسد محايد لا علاقة له بالخير أو الشر تقاس بمدى كفاءتها الجمالية أو الجنسية، فلا ينبغي أن نستغرب، وعندما يصبح «البغاء مجرد نشاط اقتصادي وتسمى البغي "Zex worker" فهي إنسان يقوم بكسب لقمة العيش لقاء جهد عضلي يبذله»⁽⁴⁰⁾، فلا ينبغي أن نستعجب الأمر أو نتكلم عن مسألة مقدس أو مدنس، بل على العكس من ذلك ينبغي الاعتراف بحقوق هذه الأقلية. يذكر المسيري أنه حيناً سئل «فاكلاف هافل» رئيس جمهورية الشيك السابق عن الأسباب التي أدت إلى هذا الوضع؟ أجاب قائلاً: «هذا الوضع له علاقة بأننا نعيش في أول حضارة ملحدة في التاريخ البشري، فلم يعد الناس يحترمون ما يدعى القيم الميتافيزيقية العليا، والتي تمثل شيئاً أعلى مرتبة من ماديتهم، شيئاً مفعماً بالأسرار هذه القيم الأساسية كانت تمثل دعامة للناس وأفقاً لهم ولكنها فقدت الآن، وتكمن المفارقة في أنه حيناً أعلنت الإنسانية أنها الحاكم الأعلى للعالم، في اللحظة نفسها بدأ العالم يفقد بعده الإنساني»⁽⁴¹⁾، وهذا شيء منتظر فبعد فقدان البوصلة القيمة وطغيان النزعة المادية في حياة الأفراد ماذا نتوقع؟ حياة أفضل مملوءة بالمحتوى تمنح وجودنا معنى؟ أم ننتظر حياة عديمة اختزالية يطبعها التشظي والشدوذ.

والنتيجة هي غياب القيم الدينية والأخلاقية: تميز عصر الحداثة بتغليب قيم العقل على الإيمان والفلسفة على اللاهوت وسلطان العلم على الكنيسة، فاختفى الدين وأصبح مسألة شخصية ليس إلا، ولكن ماذا جلب ذلك للإنسان المعاصر؟ لقد جلب أزمة في القيم الروحية والأخلاقية، تحول فيها البشر إلى آلات فارغة ليس لها أي أساس أنطولوجي «فالإنسان ذو البعد الواحد على حد تعبير "ماركيز" لا يستطيع أن يخلق لنفسه بعد التعالي، والأمل لا يمكن أن يتحقق في حالة انعدام أي تأسيس للوجود البشري، أو في حالة انعدام المعنى المطلق الذي يشعر الإنسان بالطمأنينة»⁽⁴²⁾، إنها أزمة الأسس الدينية والأخلاقية التي أملت بالإنسان المعاصر، ورمت به في العدمية «هذه النسبة إلى اللاشيء، حيث كل المرجعيات أو معايير الإلزام تنبذ»⁽⁴³⁾، فتطفو آثار الانهيار الديني والأخلاقي متجلية في زيادة السلوك غير الاجتماعي مثل الجريمة وتعاطي المخدرات وأعمال العنف والانتحار، وارتقاع نسب الطلاق.

إن أزمة المدنية المعاصرة في الفكر الغربي، بما آلت إليه من تفكيك طال كل الثوابت والمقدسات، العلوم والمناهج، المبادئ والمعتقدات، بل حتى قواعد المنطق واللغة تحت شعارات مختلفة باسم غسيل الكلمات وتطهيرها من طلاء التراث الأدبي تارة، وباسم الشعر الحر تارة أخرى فتحوّلت الكلمة إلى مقاطع صوتية غامضة هيستيرية مثل: "سي سي سي سي سي سي"، وشاعر آخر يقول في قصيدته: "سترن سترن سترن"، وآخر يقول: في كلمات لا معنى لها في أي لغة: "دريبل إشكل، إشبكر، سكم، مي سوبر، رل ينر"⁽⁴⁴⁾، هي صورة واضحة تكفي لتصوير بشاعة المشهد، وتشهد على إنهار القيم الإنسانية، وتكشف عن مفارقات العصر والتاريخ، ولكن كيف السبيل إلى تجاوز هذه الأزمات؟

يعتقد "كارل ياسبيرس" و"غابريل مارس" أن المخرج من أزمة القيم التي أملت بالإنسان المعاصر لا يتم إلا بـ: أ- «الكف عن الإعجاب المفرط بنتائج العلم وتطبيقاته إلى حد الانبهار والوثوقية العمياء والسعي بالمقابل إلى التكيف مع منجزاته التي يحققها اعتماداً على إحياء القيم الروحية والأخلاقية»⁽⁴⁵⁾.

ب- «فهم الوجود الإنساني فيها شموليا، من حيث كونه يتعدى الأبعاد الفيزيائية والبيولوجية، ومفهوم الألية»⁽⁴⁶⁾، فلا ينبغي أن تقتصر الحياة فما هو اقتصادي ونفعي، بل يجب «تجاوز النزعة الاختزالية التي بترت الجوانب الروحية أو الدينية التي تشكل الطبقات العميقة من الواقع، واكتفت بدراسة الجوانب المادية»⁽⁴⁷⁾.

ج - إعادة بناء نزعة إنسانية قادرة على الانخراط والتواصل بين الذات الإنسانية والمفتحة على الكون، فقد دعا "هبر ماس" في إطار تأسيسه - نظرية نقدية - إلى تغير اتجاه الفكر الفلسفي من فلسفة تدور حول الذات إلى فلسفة تدور حول التواصل الإنساني من أجل تحقيق التفاهم بين الذات، يقول: «يتعزز العقل التواصل بقوة التماسك الملازمة للوفاق بين الذات في الاعتراف المتبادل، ويحدد بذلك عالم حياة اجتماعية»⁽⁴⁸⁾.

د - «الإيمان بمستقبل النوع البشري لا على أساس تذويب الأفراد ضمن الآلة الاقتصادية الساحقة التي تقضي إلى النزعات والحروب، بل بتحريرهم من سلطة النظم والجماعات، وإعادة فهمهم من خلال علاقاتهم فيما بينهم»⁽⁴⁹⁾.

و- السعي إلى إبعاد كل تعصب عرقي أو ديني والمحافظة على الروح النقدية «ينبغي أن نحافظ على الحس النقدي لعصر التنوير من أجل أن نحتمي أنفسنا من كل الإنقلابات العقائدية أو الأصوليات الظلامية أيا يكن مصدرها»⁽⁵⁰⁾، فلا يجوز للعقل النقدي أن يفقد دوره في تحقيق التفاهم والحوار بين أفراد المجتمع، يرى "هبر ماس" أنه من «الواجب تحرير طاقة العقل داخل التواصل فيما يشكل حداثة العوالم المعاشة، كما يتسنى لها بعد إفلاتها من قيودها، من إلزامات النظم الجزئية الاقتصادية والإدارية»⁽⁵¹⁾.

إن العلم والعقل والتقدم أسس جوهرية بدون شك، ولكنها ليست كافية لوحدها، إذ ينبغي أن نضيف إليها البعد الإيماني والروحي، وإنا لا نجد "هوركهايمر" «أحد مؤسسي مدرسة فرانكفورت بعد ما جرب كل الاتجاهات العقائدية والماركسية والنقدية، راح يدعو للعودة إلى الإيمان بالله»⁽⁵²⁾، إن تجاوز أزمت العصر إذا لا يتم بإصدار قرارات فوقية أو شعارات إعلامية في جو مقبل على الشهوات نافر من الإيمان، بل يحتاج إلى معالجة جادة تستوعب طبقات الأمم وإمكانياتهم فردا وجماعة، تربية وتعلما، عقلا وقلبا من خلال عقيدة صحيحة وإيمان يدخل النفوس و يعمر القلوب و يرجو الله و اليوم الآخر.

الهوامش:

- 1- محمد نور الدين افاية، الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، إفريقيا الشرق، المغرب، الطبعة الثانية، 1998، ص 28.
- 2- المرجع نفسه، ص 109.
- 3- المرجع نفسه، ص 119.
- 4- Jean-François LEOTARD, Le postmoderne Expliqué aux Enfants, Ed. Gallilée, France, 1988, p 30
- 5- طلعت عبد الحميد، عصام الدين هلال، محسن حضر، الحداثة، ما بعد الحداثة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، د ط، د س، ص 82.
- 6- عدنان رضا النحوي، تقويم نظرية الحداثة، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، الطبعة الأولى، 1992، ص 24.
- 7- حسن حنفي، في الفكر الغربي المعاصر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، 1990، ص 43.
- 8- Horkheimer adorno, dialectique de la Raison, Ed.gallimard, Paris, France, 1986, p34
- 9- محمد نور الدين افاية، الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، المرجع سابق، ص 32.
- 10- محمد مهران رشوان، مدخل إلى دراسة الفلسفة المعاصرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، 1984، ص 20.
- 11- الربيع ميمون، نظرية القيم في الفكر المعاصر بين النسبية والمطلق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دون طبعة، 1980، ص 74.
- 12- عدنان رضا النحوي، تقويم نظرية الحداثة، مرجع سابق، ص 93.
- 13- الزاوي بغوره، ما بعد الحداثة والتنوير موقف التطولوجيا التاريخية، دار الطليعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، د ت، ص 19.
- 14- عدنان رضا النحوي، المرجع نفسه، ص 98.
- 15- المرجع نفسه، ص 66.
- 16- جاكين روس، الفكر الأخلاقي المعاصر، ترجمة: عادل العوا، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2001، ص 16.
- 17- مجدي عبد الحافظ، الحداثة وما بعد الحداثة، مجلة الحوار الفكري، العدد 03، محبر الدراسات التاريخية والفلسفية جامعة منتوري، قسنطينة، ص 44.
- 18- عبد الحق منصف، الأخلاق والسياسة كائنا في مواجهة الحداثة، أفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2010، ص 36.
- 19- محمد مهران رشوان، مدخل إلى دراسة الفلسفة المعاصرة، المرجع سابق، ص 20 / 19.

- (21)- René Descartes, Les principes de la philosophie, librairie philosophique J.Vrin, 1967. p 49
- (22)- جاكين روس، الفكر الأخلاقي المعاصر، مرجع سابق، ص 17.
- (23)- بن عمر سواريت، نهاية الواجب، مجلة أيس، العدد 01، ص 24.
- (24)- عبد الوهاب المسيري، دراسات معرفية في الحداثة الغربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، طبعة الأولى، 2006، ص 174.
- (25)- رايلي كافين، الغرب والعالم من خلال موضوعات، تر: عبد الوهاب المسيري ود. هدى عبد السميع مجازي، الجزء الثاني، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 1986، ص 270.
- (26)- عبد الوهاب المسيري، دراسات معرفية في الحداثة الغربية، المرجع نفسه، ص 270.
- (27)- رايلي كافين، الغرب والعالم من خلال موضوعات، المرجع نفسه، ص 350/349.
- (28)- المرجع نفسه، ص 352/351.
- (29)- المرجع نفسه، ص 352.
- (30)- المرجع نفسه، ص 353/352.
- (31)- عبد الوهاب المسيري، دراسات معرفية في الحداثة الغربية، المرجع نفسه، ص 268/267.
- (32)- المرجع نفسه، ص 273.
- (33)- المرجع نفسه، ص 254.
- (34)- المرجع نفسه، ص 254.
- (35)- عبد الوهاب المسيري، العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة، المجلد الأول، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الخامسة، 2014، ص 38.
- (36)- المرجع نفسه، ص 38.
- (37)- عبد الوهاب المسيري، دراسات معرفية في الحداثة الغربية، المرجع نفسه، ص 255.
- (38)- المرجع نفسه، ص 258.
- (39)- المرجع نفسه، ص 258.
- (40)- المرجع نفسه، ص 258.
- (41)- شريف عمرو، ثمار رحلة عبد الوهاب المسيري قراءة في فكره وسيرته، فرنست بوك للنشر والتوزيع، مصر، الطبعة الثالثة، 2014، ص 104.
- (42)- هاشم صالح، مدخل إلى التنوير الأوربي دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2005، ص 245.
- (43)- جاكين روس، المرجع السابق، ص 17.
- (44)- عدنان رضا النحوي، المرجع نفسه، ص 100، 101.
- (45)- جمال الدين بوقلي، إشكاليات فلسفية، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الجزائر، 2006، ص 169.
- (46)- المرجع نفسه، ص 170.
- (47)- هاشم صالح، مدخل إلى التنوير الأوربي، المرجع سابق، ص 245.
- (48)- هبرماس، القول الفلسفي للحداثة، ترجمة/ فاطمة الجبوتي، منشورات وزارة الثقافة، 1995، ص 566.
- (49)- جمال الدين بوقلي، إشكاليات فلسفية، مرجع سابق، ص 170.
- (50)- هاشم صالح، مدخل إلى التنوير الأوربي، مرجع سابق، ص 245.
- (51)- هبرماس، القول الفلسفي للحداثة، مرجع سابق، ص 483.
- (52)- هاشم صالح، مدخل إلى التنوير الأوربي، مرجع السابق، ص 246.

توجهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري بين قدامة بن جعفر وغيره من النقاد

محمد ساكو، طالب دكتوراه
د. رزايقة محمود، مشرفا
المركز الجامعي تيسمسيلت

تمهيد:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد الأولين وآخرين، وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد:
فإن النقد العربي القديم بما يحمله من ثراء وتنوع وخصوصية هو نقد أصيل ومتشعب، يرمز إلى الهوية والأصالة، ومهما توجهت إليه الدراسات والبحوث سيظل خصباً يانعاً بخيراته وإبداءه وتشويقه ولعل القرن الرابع الهجري يمثل الحلقة القوية في العمل النقدي البناء والفعال، فيه انبثقت قواعد النقد الموضوعي، وفيه ظهر نقاد أبدعوا وحذقوا بما أخرجوه للتراث العربي من مصطلحات ومفاهيم نقدية كان لها أثرها البالغ في مسيرة النقد العربي لقرون طويلة.

ويرتبط هذا المقال في جانب كبير منه بشخصية لها وزنها ومكانتها بين نقاد القرن الرابع الهجري بما قدمه من آراء نقدية ومفاهيم مصطلحية جديدة جديرة بالطرح والمناقشة تضمنها كتابه المؤلف في هذا الاتجاه تحت مسمى - نقد الشعر - والذي يعدّه النقاد أول كتاب نقدي تطوّر عرفته الدراسات العربية.

ويعتبر صاحب هذا الأثر النقدي في طليعة العلماء الذين خلصوا لدراسة البيان العربي متزوداً بثقافته المزدوجة - العربية اليونانية - مما جعله يترك بصمته في فضاء البلاغة والنقد، وعلى ذلك فإن الإشكالية التي دارت عليها حلقة هذا المقال كانت في مجملها أسئلة واستفسارات عن منزلة ومكانة قدامة العلمية والنقدية؟ وكذا تبيان الجهود النقدية التي قدّمها للساحة المعرفية؟ وما قيمة هذه الجهود في نظر النقاد قديماً وحديثاً؟ وما المنزلة التي حظي بها كتاب - نقد الشعر - في الفكر النقدي؟ وما مدى تأثير النقاد به في المراحل التالية له؟

قدامة بن جعفر والنقد الأدبي: لا يشك أي دارس موضوعي في مدى قوة ومتانة الجهود العلمية والنقدية التي بذلها قدامة بن جعفر ت 337 هـ، في ميدان الأدب والنقد والبلاغة، كيف لا وقد عرف عنه بأنه من أوسع أهل زمانه علماً وثقافة وأغزرهم مادة، فبرع في اللغة والأدب والفقه والكلام والفلسفة والحساب، يمدّه في كل ذلك ذكاء قوي، ونفس عالية وشغف بالاطلاع والتحصيل الشديد، حتى أصبح مثلاً يحتذى للعالم المهذب في أوائل القرن الرابع الهجري، والمصادر كلها مجمعة على نعتة بالفضل والبلاغة والفلسفة كما قيل: " فقد كان قدامة أحد البلغاء الفصحاء والفلاسفة الفضلاء، والنقاد الأعلام، وكتابه نقد الشعر ذو أثر كبير في حركة النقد العربية ونهضته"(1)

وربما ساعدت قدامة في تلك المرحلة عوامل وظروف دفعته لأن يكون واحداً من صانعي الفكر ومقومي الأدب، اعتباراً من أن النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري خطاً خطوات واسعة ووجه الشعر توجيهاً كبيراً، وكان قدامة في طليعة نقاد ذلك القرن، ولا أدل على ذلك من أن أكثر الباحثين في تاريخ النقد، توقفوا عند القرن الرابع الهجري، وبداية القرن الخامس نتيجة لاعتناعهم بأن النقد الذي يستحق الدرس لا يتعدى تلك الفترة وفي ظل المعطيات الباعثة على الإنتاج والإبداع خلف قدامة أول كتاب في نقد الشعر العربي قائم على منهج واضح المعالم، عيّن من خلاله أركان الفن الشعري وأجزائه، متناولاً بالدرس كل جزئية منها، ذاكراً صفات الحسن، محصياً مظاهر القبح في كل ركن من تلك الأركان، أو كما يقول بدوي طبانة(2).

ومع تلك الثروة التي خلفها قدامة في الميدان البلاغي، وسجلها في كتابه الذي اختار له اسماً يحيل بالخصوص على الصناعة الشعرية تحت مسمى "نقد الشعر" نجده قد ضمته أيضاً ثروة طائلة من الأسس التي تبنى عليها صناعة النقد، هي خلاصة مركزة من الآراء النقدية(3).

والشيء نفسه يفعله - إحسان عباس - حين يقول: "ذلك هو قدامة في النقد يقف موقف العالم يصنف في كل شيء بمنتهى الدقة والوضوح، ويسيء الظن بالقارئ، فيضع له الأنموذج ليقيس عليه، ولا ريب في أنه بنى أسسا نقدية متكاملة، وغاص بذكائه الفذ على أمور دقيقة في المعاني لقد أراد أن يكون معلّم النقد في تاريخ الأدب العربي كما كان أرسطوطاليس في تاريخ المنطق وكتابة الشعر"⁽⁴⁾.
إسهامات قدامة النقدية:

لقد شكل قدامة بن جعفر من خلال كتابه - نقد الشعر - قيمة مضافة في عصره، اعتبارا لما أضفاه من صبغة موضوعية على العملية النقدية، وما أضفاه من جهد محترم لتاريخ النقد في الفكر العربي.

ويظهر ذلك جليا في كتابه (نقد الشعر) والذي اعترف غير واحد من العلماء بأهميته ومكانته، ذلك لأنه شكل أول بحث من نوعه في تاريخ الدراسات الأدبية في اللسان العربي، وقد كان من أهم الأسباب كما يقول طبانة التي دفعت معاصري قدامة ومؤرخيه إلى الإشادة به ونعته بالبلاغة والافتراء بالنقد والقدرة على دراسة الشعر بعد أن وصفوه بأنه الإمام المقتدى به في هذا الشأن، وبذلك فإن كتابه كان نقطة التحول في الدراسات النقدية عند العرب، باعتباره أول بحث علمي منظم في النقد، لما وضع فيه من معالم واضحة وأصول ثابتة للنقد⁽⁵⁾.

وإذا أردنا أن نعرف كيف قرأ قدامة النص الأدبي، وما الذي أضفاه للقراءة النقدية كان علينا أن نتلمس ذلك في آخر الإصدارات النقدية التي قرأت فكر قدامة وتراثه النقدي مثل كتاب - التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري - لحسن فطوم، والذي كتب يقول: "لقد بلغ قدامة ذروة التفكير الموضوعي في نقد القرن الرابع الهجري، فهو بتأسيس منهجه العقلي في النقد أضف رافدا جديدا إلى الوعي النقدي، لأن اتسامه بالمنطق العلمي الصارم، وابتعاده عن الأحكام الشمولية ذات الطابع الذوقي الفردي إنما يشكل علامة فارقة في الوعي النقدي حينذاك"⁽⁶⁾.

لأن النقد بحسب قدامة علم ومجاله تخلص الجيد من الرديء في الشعر، أما سائر ما يتعلق بالشعر من علم العروض والقوافي والغريب واللغة - فليس مما يدخل في باب النقد إلا على نحو عارض - أو كما يقول إحسان عباس⁽⁷⁾.

توجهات النقد في القرن الرابع الهجري:

مع دخول القرن الرابع الهجري بدأ النقد الأدبي بالتمايز والتنوع ولانفصال عن الدراسات اللغوية والبلاغية والتاريخية، خاصة بعد أن بدأت الثقافات الوافدة تتغلغل في الدراسات النقدية، وهو ما أدى إلى ظهور تلك الألوان المعرفية المختلفة من فلسفة وعلم الكلام، وظهور الدراسات النقدية التطبيقية التي ابتدأت بالكشف عن السرقات والمسائى والعيوب، وانتهت بالموازنة والمقايضة بين الشعراء، مع سعي بعض النقاد إلى وضع قواعد علمية تنظم عملية الإبداع وتفتح الأحكام⁽⁸⁾.

ومن المعلوم أن النقد في تلك الفترة تجاذبه تيارات وتوجهات مختلفة، توجه عربي صرف لم تمازجه ولم تخالطه ولم تؤثر فيه أية عوامل أخرى خارجية أو داخلية، فكتب ونقد ووازن وحكم متأثرا بذوقه وطبعه العربي وثقافته الخالصة من شوائب الثقافات الأخرى، ويمثل هذا الاتجاه فطاحل النقاد العرب الخالص، كالأمدي والقاضي الجرجاني، والمرزباني، والباقلاني، والصولي، وابن المعتز وغيرهم، وعمل هؤلاء النقاد على الإبداع في النقد التطبيقي عن طريق التناول بالدراسة والنقد لشاعر معين وتخصيص الكلام لتبيان الهفوات والمطبات التي وقع فيها الشاعر أو الشعراء محل الدراسة⁽⁹⁾، ولعل أشهر الكتب التي اهتمت بهذا الجانب كتاب "الموازنة بين الطائيين" للآمدي، وكتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه" للقاضي الجرجاني، و"الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء" للمرزباني.

وبالموازاة مع ذلك ظهر اتجاه آخر متأثر بالثقافة الأجنبية شكلا ومضمونا، وأخضع فيه النقاد الأدب والشعر للمنطق والفلسفة والعقل، بعيدا عن الذوق والفكر والإحساس⁽¹⁰⁾، وأشهر من مثّل هذا الاتجاه ابن طباطبا في كتابه "عيار الشعر"، وقدامة بن جعفر في كتابه "نقد الشعر" وأبي هلال العسكري في كتابه "الصناعتين"، وقریب من ذلك ابن العميد، والصاحب ابن عباد.

وباختلاف الرؤى تنوعت الأعمال النقدية في هذا القرن على ضروب مختلفة، فمنها الكتب التطبيقية التي تناولت شاعرا ما ودرست شعره وما يستجد منه وما يردّ، وكان منها أيضا الكتب النظرية وهي كتب تضمنت جملة من القواعد والأحكام الضابطة للعمل الإبداعي، وإن أكبر وأقدر شخصية مثلت هذا الاتجاه بدون منازع هو بلا شك قدامة بن جعفر في كتابه "نقد الشعر".

ومحموما فإنه إذا كان الشعر العربي قد بلغ في القرن الرابع الهجري ذروته، فإن النقد القديم انتهى فيه إلى غايته، سواء من جهة السعة والشمول أو من جهة العمق والدقة، وتقرّد النقاد والأدباء بهذا الفن ونضجت ملكة الذوق عندهم من كثرة ما درسوا ووازنوا، فكان نقدهم متميزا بالعمق في تحليل الظواهر الأدبية، وكسب النقد جراء ذلك كتباً ورسائل قيمة درست الشعر ووضعت له القواعد والأصول مثل كتاب الوساطة للجرجاني، والموازنة للآمدي، وأخبار أي تمام لأي بكر الصولي .. وغيرها⁽¹¹⁾

وقد ساهمت كثرة النقاد والمؤلفات النقدية في ذلك القرن على تميز النقد وخصوبته وغزارته وتنوع المرجعيات الثقافية وفكرية بين معيار الذوقية وأصحاب النظرة العلمية الساعية إلى تقنين النقد⁽¹⁹⁾، وعلى ذلك يمكن القول بأن نقد الشعر قد بلغ ذروته في القرن الرابع الهجري، وإن أكثر ما يمكن أن يقال فيه قد قيل، حيث ازدهر وبما النقد وخصب خصبا شديدا، معتمدا على الذوق الأدبي السليم، مؤتسا بمنحى العلم في الصورة والشكل لا في الجوهر والروح، إن حلّ فبذوق سليم وإن علّل فبمنطق سديد، وانطلاقاً من تلك الحركة وذلك الاهتمام الذي عرفته الدراسات النقدية والبلاغية في القرن الرابع الهجري، يمكن القول بأن الفعل النقدي ميزته جملة الخصائص التالية⁽²⁰⁾:

- أنه قد استحال إلى علم له أصوله وقواعده ومبادئه.

- كثرت المؤلفات فيه إلى حد كبير.

- كانت الموازنات الأدبية أظهر وأبرز ما ميّز النقد في هذا القرن.

- تعدد النقاد وكثرتهم وتميز واختلاف آرائهم النقدية.

هذا وكان أكثر النقاد قد أعرقوا في العمل التطبيقي والدراسة النقدية التفصيلية من خلال تتبع الشعراء والنظر في أشعارهم، وتسجيل المطبّات والسقطات والهفوات أو الحسنات، كما نجد ذلك مع ما كتبه الآمدي ت 371هـ في كتابه "الموازنة بين الطائين"، وكذا ما كتبه القاضي عبد العزيز الجرجاني ت 366هـ في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، وكذلك ما كتبه أبو علي محمد بن الحسين الحاتمي ت 388هـ في "الرسالة الحاتمية"، أو القطريلي - أحمد بن عبد الله بن عمار - ت 319هـ وهو يتتبع أخطاء أبي تمام، ومن النقاد الذين ساروا في هذا الاتجاه العميدي في "الإبانة عن سرقات المتنبي"، وابن وكيع التنيسي ت 393هـ في "المنصف"، والصاحب بن عباد ت 385هـ ورسالته "الكشف عن مساوئ المتنبي".

ويمكن اعتبار أن ظهور تلك المؤلفات والكتب، وما حملته من خصومات فيما بين النقاد، ربما كانت من أعظم العوامل التي أثرت في النقد العربي القديم بشكل عام، اعتباراً من أنها تناولت مشكلات جوهرية ومحورية متعلقة بالموهبة الشعرية، والطبع والصنعة، والسرقات الشعرية، ودور البيئة في صقل موهبة الشاعر، وكذا صلته بالدين والأخلاق والحياة.

كما أن اشتداد الخصومة بين النقاد وتدافعهم في الدفاع عن هذا ورمي الآخر، أو الإعجاب بأحدهما وذم الثاني، وتداخل الهوى وحظوظ النفس والميولات الشخصية، هي من العوامل التي عجّلت بظهور أصحاب المدرسة التنظيرية التي اهتمت وكثرت بشكل خاص على التصّ بعيداً عن قائله ومبدعه ووضعهم لتلك الضوابط والقواعد والقوانين التي يجب أن يصار إليها في إصدار الأحكام.

وهذا هو بالضبط ما كان يتوخاه ويصبوا إليه قدامة بن جعفر في تأليفه لكتابه "نقد الشعر" والذي حمل بين طياته جملة المعايير والقوانين التي يجب أن يحتذي بها الشاعر حتى يسلم من الخطأ والقدح والتجريح.

وللعلماء والدراسيين في تقدمهم لمنهج قدامة النقدي، وطريقة اضطلاعهم وفهمهم للنصوص الشعرية ووضع الحدود والمصطلحات لها آراء نجمل بعضها منها في الآتي:

- رأي الناقد طه أحمد إبراهيم: حيث نجده في كتابه "تاريخ النقد الأدبي عند العرب" يرفض ويمقت تلك التعقيدات التي وضعها الأقدمون حينما يقول: "فهذه المذاهب التي تَمْتَصُّ أصحابها روح العلم في فهم الشعر قد انتهت الآن، وانقطع أثرها أو يكاد من النقد الأدبي، ولم يعد لها أشياء ولا أتباع بين رجاله الحقيقيين، وليس من ناقد أدبي الآن يستسيغ أن يقسم الشعر أربعة أضرب أو ثمانية - كناية بآبن قتيبة، وقدامة بن جعفر وغيرهم - أو يجعل للفظ نعوتاً بهذا التحديد القاسي العنيف⁽¹⁴⁾. وإنه وبقدر توغل قدامة بن جعفر في أخذ الشعر بتقسيمات المنطق والسير في دراسته بالروح العلمية المحضة، ونسيان الذوق والحاسة الفنية، بقدر ما يتتبع نقده اليوم عن فهم الأدب بطرق العلم⁽¹⁵⁾.

وهكذا نجد طه أحمد إبراهيم يقسو كثيراً على قواعد وتقسيات وتقريعات قدامة بن جعفر قسوة شديدة حينما يصفه قائلاً: "فالتحكم في الشعر العربي بأدوات اليونان وفلسفة اليونان، هو الذي لا ينبغي أن يكون، فإذا ما اتخذناها مقياساً في تذوق الشعر ونقده، فليس لنا إلا أن نتوقع نقداً أعجف هزئلاً خيلاً، عليه مسحة من الصفرة والشحوب"⁽¹⁶⁾.

وعلى ذلك أعاب النقاد كثيراً على قدامة وآخذه في كونه لا يرى في الشعر إلا الشكل، وأما الذوق الأدبي فقلماً يستساغ، من أجل ذلك كله أخرج العلماء قدامة وكتابه من النقد الأدبي، ووضعوه في عداد البلاغيين الذين جروا في فهم البلاغة على طريقة المناطقة والفلاسفة. وكأني بأحمد إبراهيم ينكر على قدامة ذلك الإسراف في التحديد والضبط المنطقي البعيد عن الذوقية والإحساس العربي الذي انبت عليه الصناعة الشعرية عند العرب، وربما هذا الذي قصده طه إبراهيم هوماً يعبر عنه صراحة إحسان عباس عندما نورد رأيه لاحقاً.

رأي الناقد إحسان عباس: كما نسجل نظرة أخرى لإحسان عباس وهو ينكر على قدامة ذلك الضبط المنطقي للشعر، بمقاييسه التي وضعها لذلك، وحسب إحسان عباس (فإن المصطلحات والمقاييس وحدها لا تصنع شعراً، لأنه قد يتم للبيت الشعري صحة التقسيم، وصحة المقابلات، وصحة التفسير، ثم لا تميز إحدى هذه الخصائص عن مستوى الكلام العادي).

ثم يضيف قائلاً: "لهذا يمكن القول بأن الصفات الإيجابية التي وضعها قدامة للمعاني لا تميز الشعر بشيء، وإن قدامة بعمله ذلك إنما يريد أن يضع للشعر مخططاً منطقياً يقطع النظر عن السعة والشمول وحكم الذوق"⁽¹⁷⁾.

وفي ضوء الآراء السابقة والتي عرضنا من خلالها جملة من الانتقادات التي وجهها النقاد لقدامة بن جعفر في صورة نقد المنهج النقدي سلكه، نحاول أن نستعرض فيما يلي بعضاً من هذه الانتقادات التي وجهت لقدامة وهو يؤسس لمصطلحه النقدي، مكتفياً بعرض بعض الأمثلة عن ذلك في السياق التالي:

- حديث قدامة عن الفضائل النفسية: حيث قال "أن هذه الفضائل هي ملكات جوهرية راسخة في نفس الرجل الفاضل، فإذا مدح الشاعر بها فقد أصاب شاكلة الصواب، وإن جانبها ومدح الرجال بصفات عرضية من أوصاف الجسم فقد اعتبره قدامة مخطئاً"⁽¹⁸⁾.

وقد عارض الأمدي قدامة في فكرته هذه وعدّ مدحه معيباً، إلا أن بدوي طبانة وأكثر النقاد المعاصرين يميلون إلى ما ذهب إليه قدامة اعتباراً من أن خير الآثار ما حصله صاحبه بنفسه وما ينفع اللئام أن يكون أسلافهم كراماً.⁽¹⁹⁾ وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على أن منهج قدامة وتنظيراته النقدية لم يكن عن تعصب وهوى، إنما كان مبعثه الرؤية الموضوعية.

- مسألة الشعر والأخلاق:

يرى قدامة أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يحكم منها فيما أحب وأثر، من غير أن يحضر عليه معنى يروم الكلام في، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة إعادة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة أي أن الشعر صناعة العبرة فيه بجودة الصياغة وبلوغ غاية الإتيان، وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والصّعة والرفث، أو النزاهة والقناعة وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة أن يتوخّى البلوغ في التجويد في ذلك إلى النهاية المطلوبة⁽²⁰⁾.

وليس على الشاعر من بأس في التعرض للمعاني الفاحشة، إذا كان مقتدرًا على تصويرها وصياغتها. ولذلك نراه ينتقد الذين عابوا امرئ القيس إيراد المعاني الفاحشة في شعره قائلاً: إنه لا يعيب جودة النجار في الخشب رداءة الخشب في ذاته، ويضرب مثلاً لذلك بقول امرؤ القيس:

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع ***** فألهيتها عن ذي تمام محول

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له ***** بشق وتحتي شقها لم يحول

حيث يقول قدامة: "إن هذا المعنى وإن كان فاحشاً، إلا أن فحاشة المعنى في نفسه ليست مما يزيل جودة الشعر فيه"⁽²¹⁾.

فقدامة كما يقول أحمد مطلوب يشترط على الشاعر إذا شرع في أي معنى من المعاني الحميدة أو الذميمة، أن يتوخّى البلوغ والتجويد في ذلك من دون تحرج بين المعنى الفاحش أو المعنى النبيل⁽²²⁾.

نعم بهذا المنطق فصل قدامة بين الشعر والأخلاق، ولا تزال نظرية قدامة هذه في تجريد النقد الأدبي من المقاييس الأخلاقية، تشغل وتستميل بال المعاصرين، حيث لا يزال أكثرهم على رأي قدامة من أن الفن ينبغي أن يكون للفن.

كما لنا أن نسجل في هذا المقام أن طريقة قدامة في نقد الشعر تتقاطع في كثير من جوانبها مع ما توصلت إليه الأبحاث اللغوية واللسانية الحديثة خاصة منظري البنيوية والشكلانية، الذين اهتموا بأبنية النصوص، والمعالجة النصية للنص كوحدة بنائية بعيدا عن جميع المؤثرات الأخرى، وهو بلا شك عمل يحسب لقدامة أكثر مما يعاتب عليه.

حديث قدامة عن الغلو والمبالغة: يفضل قدامة في كتابه نقد الشعر الغلو عن الاختصار على الحد الوسط عندما يقول: "فلنرجع إلى ما بدأنا بذكره من الغلو أو الاختصار على الحد الوسط، فأقول "إن الغلو عندي أجود المذهبين، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما"⁽²³⁾.

ولذلك فإن قدامة كما يقول "بدوي طبانة" عندما يتحدث عن الغلو، رأى أن أفضل الكلام ما بولغ فيه، وهو الرأي المناسب لطبيعة الشعر لأنه قائم أساسا على التخيل⁽²⁴⁾.

وعلى الجملة فإن قدامة بن جعفر عندما تحدث عن الغلو والمبالغة فإنه جعلها من طريقة وسنة أهل الفهم بالشعر، وأورد لذلك قول الأصمعي: "وقد بلغني عن بعضهم أنه قال: "أحسن الشعر أكذبه ليضيف قائلا: "وكذلك يرى فلاسفة اليونان في الشعر على مذهب لغتهم"، وإن القائلين بالغلو إنما أرادوا به المبالغة، وكل فريق إذا أتى من المبالغة والغلو بما يخرج عن الموجود، ويدخل في باب المعلوم، فإنما يريد به المثل وبلوغ النهاية في النعت"⁽²⁵⁾.

وبذلك فإن قدامة جعل من نعوت المعاني - المبالغة - ومعناها أن يذكر الشاعر حالا من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزئه في الغرض الذي قصده، إلا أنه لا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصده⁽²⁶⁾، ويقدم على ذلك أمثلة: من ذلك قول الشاعر "عمر بن الأيهم التغلبي":

* ونكرم جارنا ما دام فينا وتنبه الكرامة حيث كانا

فإكرام الجار من الأخلاق الجميلة، وإتباعه الكرامة حيث كان من المبالغة في الجميل وأقرب إلى ذلك أيضا قول "أبي نواس" "يمتدح" الرشيد

* وأخفت أهل الشرك حتى كأنه لتخافك النطف التي لم تخلق

وهذا أيضا من المبالغات المقبولة في الشعر، ويرى أن ما في كلام "أبي نواس" من مبالغة زائدة إلا أنها تليق بالمقام والشخص الذي قيلت فيه، وهي من المبالغات المعقولة والمقبولة، وفي اعتقادي أن التخرج الذي وضعه قدامة للمبالغة في النصوص الشعرية التي مثل بها لذلك كلها في غاية الجودة والإتقان.

قراءة المعاصرين للمنجز الاصطلاحي عند قدامة:

إن البحث في طريقة تلقي المعاصرين للمنجز النقدي لقدامة وقراءتهم له، تختلف تبعا لاختلاف المشارب وتأثيرات المنهج في تفكيرهم، ذلك أنه وإن لم يبق أي تأثير للفعل النقدي القديم في حكمه على الإنتاج الأدبي خاصة مع ظهور المناهج المعاصرة السياقية منها والنسقية، إلا أنه ومع ذلك يمكن لنا تسجيل بعضا من تلك القراءات التي قدّمها النقاد والدارسون المعاصرون لأعمال ومنجزات أحد القدامى، وهو الناقد العظيم في عصره وزمانه - قدامة بن جعفر - .

أولا: نسجل في هذا الإطار كلمة عبد الإله النبهان في بحثه الموسوم - الأسس الموضوعية لنشأة المصطلح في النقد العربي القديم : إذ يقول: "كان يسعى قدامة إلى تقييد وضبط المصطلح النقدي وكان رجلا واعيا بما يقوم به، وعنوان كتابه "نقد الشعر" واضح الدلالة، وأمر يدلّل أكثر على أنه كان أمام عمل تنظيري يختلف عن كتب الأدب الأخرى، فهو يحدد موضوع عمله ليفصله عن تلك الكتب العامة التي ألّفت في الشعر والشعراء⁽²⁷⁾، ذلك لأن قدامة وجد النقاد يخلطون في نقد الشعر ويدخلون فيه ما ليس منه، فاتجه إلى وضع كتاب سماه باسم العمل الذي كان يعتزم الاضطلاع به، وهو- نقد الشعر - وكان صريحا وواضحا في عمله مثلما كان صارما في المنهج الذي احتذاه واتخذ لنفسه، منهج يقوم على النظر في النصوص الشعرية تبعا لقواعد ومعايير محدّدة.

ثانيا: كما لا يفوتنا أن نعرّج على ما كتبه محقق كتاب نقد الشعر عبد المنعم خفاجي عندما يقول: "ولا شك أن ظهور قدامة في أول القرن الرابع الهجري ورجوعه إلى البيان اليوناني وما فيه من موازين النقد، ومناهج البيان، يلقي بها البيان العربي، ويضع بها أسس النقد الأدبي كان تطورا جديدا في بحوث النقد والبيان، وكان عقل قدامة المنطقي يغلب ذوقه الأدبي فرلّ أحيانا في نقده من حيث قوم

ذوق ابن العميد والصاحب بن عباد وأبي هلال العسكري أحكام عقولهم في النقد والحكومة الأدبية وإن تبعوا منهج قدامة، وجروا في فهم الشعر وتذوقه ونقده مجراه الذي أوضح في كتابه - نقد الشعر -⁽²⁸⁾ هذا الكلام يؤكد فكرة مدى تأثير قدامة بالثقافة اليونانية، خاصة مبادئ المنطق والفلسفة الأرسطية، وهي حقيقة أكدها الكثير من النقاد الذين درسوا الميراث النقدي والأدبي لقدامة، وليس من شك في أن قدامة إنما كان يسعى إلى تطبيق ما تعلمه على البيان العربي، بعد أن وجد من الحدود والتقسيمات والتفريعات التي من شأن تطبيقها وإجرائها على النصوص، أن تحدّد الجيد من الرديء فيها، إلا أن إسراف قدامة ومغالاته في الأخذ بتطبيقات المنطق على حساب الذوق العربي للشعر جعلت منهجه يوسم بالتعقيد والتقسيم، بدلا من النقد والتحليل، هذه النظرة النقدية القوية والحادة، تجعلنا نطرح تساؤلا هاما في هذا الباب مفاده: هل فعلا أن كتاب "نقد الشعر" كان جناية على النقد، وأنه أفسد الأدب كما أفسد النقد؟ هل هذه الفكرة صحيحة؟ وإلى أي مدى تتفاعل معها النقاد؟.

فبحسب محمد مندور فإن قدامة وضع منهجا نقديا جديد في نقد الشعر، هو منهج عقلي صرف بعيد كل البعد عن روح التدقيق التي هي الأساس في تفسير الشعر وفهمه، كما نلمس ذلك واضحا في كتابه: "وأما قدامة فعقليته شكلية صرفة، وهولا يبدأ بالنظر في الشعر، بل يكون أولا هيكلا لدراسته ويحدد تقاسمه أو إن شئت فقل، إنه يصنع قطعة أثاث هندسية التركيب ثم يأخذ في ملء أدرأجها⁽²⁹⁾، ثم يضيف قائلا: "وذلك من غباء قدامة وفساد ذوقه وتفاهة نقده، وأنه لا يفهم في الشعر شيئا"، وقد ردّ أجمد الطرابلسي على كلام محمد مندور قائلا: "إنما تلك أحكام صماء لا يطلقها رجل يدعي ويكتب في النقد المنهجي⁽³⁰⁾." كما يهاجم محمد مندور كعادته الشكلية التي اتبعها قدامة في تأليف كتابه "نقد الشعر"، حتى تصل به الجرأة إلى حد القول بأنها نظرية حقعاء، وأن محاولة قدامة ظلت دوما شكلية عقيمة، وهي لم تدخل يوما ما تيار النقد العربي⁽³¹⁾ كما نجد محمد سلام زغلول يقول عن طريقة ومنهج قدامة النقدي: "ما يعرف عن كتاب نقد الشعر لقدامة أنه كتاب اختص بالتقنين والتعريف والتصنيف، دونما حديث عن الشعر وجوانبه الفنية ومع قدامة نشعر بضرب جديد من التعرف على الشعر بطريق العقل ومقاييس المنطق⁽³²⁾."

إنّ ما ذهب إليه محمد مندور من تعصّب وتسفيه للعمل النقدي لقدامة، سيظل مجرّد رأي شاذ ربّما أملتته القومية العربية الزائدة التي جعل منها بعض النقاد مسلكا إلى رفض أي تأثير للثقافات الأجنبية في التراث العربي، كما هو الحال مع صنيع قدامة وهو يسعى مجتهدا إلى ضبط الصناعة الشعرية بالمزاوجة بين البيان العربي والبيان اليوناني، لقد أحسن الطرابلسي عندما وصف مندور بأنه لا يستحق لقب ووصف الناقد المنهجي

وقال أحمد مطلوب عن منهج قدامة النقدي: "ولم ينجح قدامة في كتابه ومنهجه كل النجاح، لأنه أضفى عليه حفافا لا يقبله الذوق السليم، ووضع حدودا ورسوما لا تلائم الشعر العربي"⁽³³⁾، فأحمد مطلوب يقدر أن قدامة لم ينجح في منهجه النقدي الذي وضعه، خاصة بعد أن غلبت عليه النزعة المنطقية، وهي نزعة لا تلائم الشعر العربي المبني على الذوقية والجمالية، وإن كنا نوافق أحمد مطلوب في رؤيته هاته، إلا أننا لا نعطى قدامة حقّه ونقول عن منهجه ذلك بأنه مرفوض بالكلية لأن الرجل خدم النقد والأدب، وأراد أن يكرس من خلال منهجه النقدي ذلك البعد الموضوعي والنظرة الحيادية للنصوص، انطلاقا من قواعد ومعايير هيكلية يتفق عليها الجميع.

منزلة كتاب نقد الشعر عند النقاد القدامى والمعاصرين:

تعددت القراءات وتنوعت بين النقاد والبلاغيين باختلاف العصور والأزمنة والبيئات، بين مادح مشيد بالأثر الذي خلفه كتاب قدامة "نقد الشعر"، وبين منكر وذام للخلط والتقييد الذي أدخل فيه قدامة الشعر، بعد أن ظل واسعا فسيحا، ويمكننا في هذا المبحث أن نجمل تلك الآراء القادرة والمادحة على اختلاف العصور والأزمنة.

أولا: كتاب نقد الشعر عند النقاد القدامى:

كان لكتاب قدامة بن جعفر تأثير بالغ على كثير من النقاد والدارسين من بعده نذكر من بينهم عبد اللطيف البغدادي ت 629هـ، أبي هلال العسكري ت 384هـ ابن رشيق القبراوني ت 456هـ وابن سنان الخفاجي ت 466هـ، وأبي عبد الله القطريلي ت 319هـ، وابن أبي الأصبع المصري ت 654هـ، وانطلاقا من ذلك يمكن القول أن كتاب - نقد الشعر - لقدامة بن جعفر يعتبر قاعدة للدراسات البلاغية والنقدية التي جاءت بعده، والتي أصلت للاهتمام بالشكل في الأدب باعتباره مظهرا للمضمون" وكان منهج قدامة الجديد خطوة لتدوين

علوم البلاغة العربية وأصول النقد الأدبي صونا لها من أن يذابا في التيار الفلسفي الدافق، الذي فتن به من كان على شاكلة قدامة من النقاد والبلاغيين⁽³⁴⁾.

وبذلك يمكن القول بأن كتاب نقد الشعر كان له النفوذ الواسع، والصدى العميق بين المؤلفين في النقد والبلاغة منذ أبي هلال العسكري إلى ابن الأثير، فابن أبي الأصبع المصري في القرن السابع الهجري، وكان الكتاب مثار جدل ومناقشات قوية بين علماء النقد⁽³⁵⁾، ولا أدلّ على ذلك من تلك المجادلات المختلفة التي ظهرت بعد قدامة متخذة من إنتاج قدامة النقدي سجّالا علميا بين مؤيد له وراض عنه ومتأثر به، كما هو الحال مع المرزباني، وأبي هلال العسكري، وابن أبي الأصبع المصري، وبين ناقد له مشتع به كالأمدي، وابن رشيق، وابن سنان وغيرهم.

ولعل أكبر من يشهد لقدامة بالتفوق والنبوغ البلاغي ابن أبي الأصبع المصري أحد نقاد وبلغاء القرن السابع الهجري، والذي شهد له بالزيادة والتأصيل للمصطلحات حين يقول: "جمعت من أصول البديع خمسة وتسعون بابا أصولا وفروعا، فالأصول منها ما ابتكرها المخترعان الأولان - قدامة بن جعفر، وابن المعتز - وعدتها ثلاثون بابا"⁽³⁶⁾.

فابن أبي الأصبع المصري كأحد البلاغيين الزرّاد ومن المؤسسين للمصطلح النقدي والبلاغي بالخصوص، يشهد لقدامة بالتفوق والتفرد والتقدم في الصناعة المصطلحية، وهو كلام صادر من رجل متخصص يقدم رأيه بلا مجاملة ولا مواربة.

وأكثر من ذلك نقل شهادة لأحد المعاصرين له والذي هو المسعودي ت 346هـ، وقد كان معاصرا لقدامة، وهو أول من ترجم لحياته حيث قال: "كان قدامة حسن التأليف بارع التصنيف، موجزا للألفاظ مقربا للمعاني"⁽³⁷⁾.

إن المسعودي وهو رجل ناقل ومؤرخ حين يسجل هذا الانطباع، لا شك بأنه كان يعرف قدامة عن قرب من خلال معاشته له، وما رآه فيه من تميّز على غيره في الاختصار والتحديد والضبط، ومن التعبير عن المعاني الكثيرة بالألفاظ الموجزة.

وهذا ياقوت الحموي يقول عن قدامة: "إنه أحد البلغاء الفصحاء، والفلاسفة الفضلاء، ممّن يشار إليه في علم المنطق"⁽³⁸⁾، ولقد صدق الحموي في رأيه هذا اعتبارا لما تميّز به قدامة من تبصّر بالعربية، وفهم وهضم لعلوم المنطق والفلسفة، فاستحق بذلك أن يكون أديبا أريبا، وصاحب منطق سديد رشيد.

وعلى العموم فإنه ومن خلال الآراء التي قدّمها البلاغيون القدامى، وكتاب السير تتجلى لنا بوضوح مكانة قدامة العلمية، وإنه ومهما قيل عن منهجه وطريقته في النقد، فإنه سيظلّ علما متميّزا بما قدمه من جهد نظري ظلّ ولقرون طويلة غاية الطامحين، ومبلغ المتعلمين ومنازة المسترشدين.

ثانيا: كتاب نقد الشعر عند النقاد المعاصرين:

نبدأ في استقراء آراء النقاد والدارسين المعاصرين بواحد من الذين تأثروا بمنهج قدامة، وتناولوا كتابه بالشرح والتقصي والتحليل، إنه بدوي طبانة صاحب كتاب - قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، والذي يقول عن المنجز النقدي لقدامة: "وهكذا نجد قدامة بن جعفر قد جعل كتابه في الشعر بخاصة من ألفه إلى يائه، فهو رجل منهجي يضع الأسس ويستوفي العناصر، وينقل منها عنصرا عنصرا بالتحديد والشرح والتمثيل، ولا يسع الدارس حين يقرأ إنتاج قدامة إلا أن يعترف أنه أمام باحث ممتاز، وأنه يطالع بحثا جديدا بكل ما تشتمل عليه كلمة الجدة من المعاني، فاستحق بذلك أن يكون أول ناقد بمعنى الكلمة، وكان كتابه أول كتاب جدير بالتقدير في نقد الأدب العربي"⁽³⁹⁾. إن بدوي طبانة وهو يقرأ ويحقق ويدقق في كتاب - نقد الشعر - لا شك بأنه وقف على نقد علمي موضوعي دقيق، وإن هذه الشهادة من ناقد ينتمي لعصر انتهت فيه مثل هذه المقاييس النقدية، ومع ذلك نراه يقدر هذا الرأي في قدامة بن جعفر، يعطينا فكرة واضحة على أن عمل قدامة النقدي كان سابقا لأوانه، متفردا بما قدّمه للنقاد والدارسين في تفرّسهم للنص وتقويمهم له.

كما ننقل في هذا الصدد كلاما لباحث له باع وجهه النقدي في عصرنا هذا، وهو أحمّد الطرابلسي والذي درس منهج قدامة النقدي فوجده منهجا متكاملًا ومنظما فكتب يقول:

"كان قدامة عظيم الإيمان، ومقتنعا تمام الاقتناع بمنهجه وعمله الذي يقوم به، معتبرا قواعده ومصطلحاته تلك الأساس الذي يقوم عليه نقد الشعر" ثم يضيف الطرابلسي، وبذلك نجد أنفسنا ولأول مرة في تاريخ الدراسات الشعرية عند العرب أننا بصدد مشروع نقدي منظم وتام⁽⁴⁰⁾، وهذا الرأي من أحمّد الطرابلسي يزيد في مكانة قدامة وقيمة منهجه العلمي، وهو منهج رغم أنه خالف فيه الكثير من

النقاد في عصره، إلا أنه مضى فيه وظل متمسكا به، لإيمانه بقيمة عمله وأن إصدار الأحكام على إنتاجات الشعراء، لا مندوحة فيها من التزام مثل هذه القواعد والضوابط والمعايير التي استخرجها .

كما لا نغفل أن نسجل في هذا المقام رأيا لواحد من محققي هذا الكتاب، ألا وهو محمد عبد المنعم خفاجي حيث يقول عنه في مقدمته: "هذا هو كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر، والذي يعد أول أثر نقدي علمي مشهور في الأدب العربي، وصاحبه أشهر النقاد العرب الذين أثروا حركة النقد الأدبي، حتى أن كتابه هذا صار أصلا لجميع الدراسات النقدية في الشعر.⁽⁴¹⁾ هذا الكلام من ناقد متمرس ومتخصص في الدراسات النقدية القديمة، إن دلّ على شيء إنما يدلّ على الأثر الكبير والدور الفاعل الذي قدّمه قدامة بن جعفر خدمة للأدب وتصويبا للإبداع الشعري .

كما نجد ناقدًا كبيرًا مثل إحسان عباس يقول: "هذا وقد كان كتاب قدامة قد لقي من المهاجرين أكثر مما لقي من المؤيدين، ومع ذلك يبقى عمله هذا يمثل اجتهدًا ذاتيًا مدهشًا"⁽⁴²⁾.

إن تصريحًا مثل هذا الذي نسمعه من إحسان عباس، يعطينا فكرة واضحة على أن قدامة قدّم عملاً متفردًا في الدراسة النقدية الموضوعية الحالية من أي اعتبار ذاتي أو ذوقي.

وإن العنت والمعارضة الزائدة التي لقيها قدامة إنما ترجع بالأساس إلى التقنين والتطبيق الصارم لما تعلمه من مبادئ الفلسفة والمنطق الأرسطي، الأمر الذي جعله كما يقول شوقي ضيف: "كان عقله عقل فيلسوف ولكن ذوقه لم يكن ذوق أديب"⁽⁴³⁾ كما نسجل في هذا الإطار كلامًا لأحد الدارسين المعاصرين وهو السيد محمد عبد الخالق حين يقول: "إن قدامة قد عكس القضية، فهو لم يكن يسوق الشواهد والتطبيقات ليخلص بعد ذلك إلى وضع المصطلحات والتعريف بها، إنما كان يأتي بالمصطلح فيعرفه ثم يسوق له الشواهد والتمثيل له فيما بعد، بمعنى أنه كان يلوي الشواهد ويطوعها بحسب المفهوم الذي يريده، وليس من الطريقة العلمية في شيء أن يعدّ المؤلف القاعدة، ثم يلتمس لها الشواهد"⁽⁴⁴⁾. إن هذا الرأي النقدي، وهذه الملحوظة من السيد عبد الخالق قد تكون صحيحة وواقعية إلا أنها اتسمت بالتعميم والشمولية، إذا أخذنا في الاعتبار بأن الكثير من الشواهد التي ساقها قدامة، قد استعملها غيره من النقاد السابقين منهم واللاحقين.

ولو كان لمثل هذه الملاحظات المسجلة على قدامة مصداقية، لما رأينا نقادا على جلالة قدرهم يعترفون بأفضال الرجل العلمية والنقدية وهذا واحد منهم، وهو بدوي طبانة يقول عنه: "إنّه أول ناقد عربي بمعنى الكلمة، فكان كتابه أول كتاب جدير بالنظر والتقدير في نقد الأدب العربي، وكان ذلك من أسباب شهرته والاعتراف بأنه المثل المضروب في البلاغة ونقد الشعر. كما وصفه العلوي بأنه: "جواد البلاغة ونقادها البصير، والمهين على معانيها وخزيتها الخبير"⁽⁴⁵⁾.

فيما نجد ناقدًا عصريًا متميزًا كجابر عصفور يقول عن - كتاب نقد الشعر: "يعد نقد الشعر محاولة لتأسيس علم يقضي على فوضى الأذواق".

وبعد استعراضنا لمجمل الآراء النقدية التي قيلت في قدامة، بين إطراء ومدح وبين نقد وتجريح في منهجه النقدي، نقف عند ملحوظة مهمة، وهي أن أكثر الآراء إيجابًا جاءت ممتنة لجهد قدامة، وناظرة له بعين الإعجاب والإجلال، وإن أكثر ما ورد من أقوال منتقصة له إنما هي موجّهة لمنهجه الجديد في النقد، والذي أدخل فيه أدوات المنطق، مما أضفى شيئًا من الجفاف على الإبداع الشعري والأدبي.

وعلى العموم فإن قدامة سيطر على علماء بارزا وناقدًا متميزًا، وستظل طريقتة الجديدة التي أبدعها في تناول إبداعات الشعراء خلال القرن الرابع الهجري، حلقة مهمة في المجال النقدي، ويكفيه فخرا أنه حاول أن يدرس النص على طريقة النقد الشكلا في عصرنا هذا، فيكون بذلك قد سبق عصره، ووجّه النقد وجهة جديدة لم يعهدها العرب في زمانهم.

الهوامش والإحالات

- 1 - مصطفى عبد الرحيم إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة العربية السعودية، 1998. ص 190.
- 2 - أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1973. ص 68.
- 3 - بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1969م ص 398.
- 4 - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن 2 حتى القرن 8هـ دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، ص 202.
- 5 - بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، ص 426.

- 6 - مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق 2013 ص 66
- 7 - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 179.
- 8 - نقلا عن حسن فطوم، التلقي في النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، ص 42.
- 9 - مصطفى عبد الرحيم، في النقد الأدبي عند العرب، ص 141، وقد الشعر، لقدامة، تح: عبد المنعم خفاجي، ص 44.
- 10 - المرجع نفسه ص 142، وينظر أحمد مطلوب، دراسات نقدية وبلاغية، ص 19/18.
- 11 - أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط 10، 1994م، ص 113/112.
- 12 - حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، ص 43، ومصطفى عبد الرحيم، ص 144.
- 13 - طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الحكمة بيروت، د. ط، ص 134.
- 14 - طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 134.
- 15 - طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 134/135، وأحمد مطلوب، دراسات نقدية وبلاغية، ص 16/15.
- 16 - المرجع السابق، ص 126.
- 17 - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 193/194
- 18 - بدوي طبانة، قدامة والنقد الأدبي، ص 344/337، كما ينظر: شوقي ضيف، كتاب النقد، دار المعارف، القاهرة ط 5، دت، ص 68.
- 19 - المرجع نفسه، ص 344.
- 20 - أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي، ص 68، عبد المنعم خفاجي في تحقيقه لكتاب قدامة، نقد الشعر، ص 53.
- 21 - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مكتبة المصطفى، د. ط، ص 504، وبدوي طبانة، قدامة والنقد الأدبي، ص 224.
- 22 - أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، ص 68.
- 23 - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 4. كما ينظر بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، ص 122.
- 24 - بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، ص 247. وينظر: محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، ص 264.
- 25 - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 74.
- 26 - بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، ص 272. وينظر أيضا: كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر، ص 21
- 27 - عبد الإله النبهان، منتديات تخاطب، من الانترنت.
- 28 - محمد عبد المنعم خفاجي، في تحقيقه لكتاب نقد الشعر، ص 45.
- 29 - محمد مندور، النقد المنهجي القديم عند العرب، ص 36/38
- 30 - مصطفى عبد الرحيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب ص 191
- 31 - محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص 70.
- 32 - محمد زغللول، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، ص 199.
- 33 - أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري ص 65
- 34 - مصطفى عبد الرحيم، في النقد العربي القديم، ص 194
- 35 - مصطفى عبد الرحيم، في النقد العربي القديم ص 195
- 36 - نقلا عن نوال عبد الرازق، العلاقة بين البلاغة والنقد، ص 357، كما ينظر: محمد كريم الكوازي، البلاغة والنقد المصطلح والنشأة، ص 234.
- 37 - مصطفى عبد الرحيم، في النقد العربي القديم، ص 321
- 38 - المرجع نفسه ص 322
- 39 - ينظر بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ص 430
- 40 - عبد الإله النبهان، الأسس الموضوعية لنشأة المصطلح النقدي عند العرب، منتديات تخاطب، الإنترنت.
- 41 - محمد عبد المنعم خفاجي في تحقيقه أكتب نقد الشعر، ص 53.
- 42 - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 214.
- 43 - شوقي ضيف، كتاب الشعر، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة. ص 68
- 44 - نوال عبد الرزاق، العلاقة بين البلاغة والنقد، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق سوريا، 2008. ص 357.
- 45 - ينظر محمد كريم الكوازي، البلاغة والنقد المصطلح والنشأة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2006م، ص 234.