

النقد العربي القديم بين الاستكشاف ومسالك الاستئناف

الدكتورة آمنة بلعلی

أستاذة، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر

توطئة:

منذ الانفتاح الثقافي العربي على العالم المعاصر والنقد العربي يخوض جملة من التحولات المربكة التي ارتبطت أساسا بعلاقته بترائه، وخاصة في ظل هيمنة خطابات تتوزعها ثنائيات الصراع بين القديم والجديد والأصالة والمعاصرة، والتقليد والتجديد، وهي إشكالية فلسفية تاريخية تم الاعتقاد بحلها من خلال التأسيس لوعي بدا أقل إيديولوجية حين وقع التوهم بضرورة التواصل مع الثقافة المعاصرة لتكون أداة من أدوات التواصل مع تراثنا، وبجعل نظرياتها النقدية المختلفة ومناهجها مفاتيح لتفكيك مغاليقه. وبقدر ما تعاقبت هذه المناهج على الثقافة العربية، تكاثرت الدعوة لقراءة التراث وتعددت القراءات وتباينت وظهرت مشاريع حاول فيها أصحابها البحث في مظان التراث النقدي ليكتشفوا فيه ملامح تفكير علمي اعتبره البعض نظريات تضاهي ما توصلت إليه الحركة النقدية الغربية والتوجه العلمي الذي جاءت به اللسانيات منذ أن بدأ الشكلاونيون الروس يصوغون علما للأدب يأخذ في ظاهره باكتشافات العلم الجديد، ويتجاوز القراءات السياقية، لكنه يستأنف شعرية أرسطو، ويفعل مفاهيمها.

وجهت الشعرية المعاصرة النقاد العرب إلى تراث نقدي، ارتبط بالشعر العربي القديم الذي كان النتاج الأول للثقافة العربية، «وكان التعبير الأكثر دلالة، وكان حتى في حالات إقصائه الأكثر تمثيلا لأصالة عبقريتها، ومستودع هذه الثقافة وتاريخها، واستمر هذا التصور للفن الشعري، لخمسة عشر قرنا لتشهد على ثبات مثال نادر في الشعر الإنساني مثلما جاء في مقدمة جمال بن شيخ لكتابه الشعرية العربية¹ وهو الأمر الذي

١ جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، تقدمه مقاله حول خطاب نقدي، تر: مبارك حنون، محمد الولي، محمد أوراغ، دار توبقال، ط ٢ المغرب ١٩٨٩ ص ٥.

استدعي وضع هذا التراث موضع مساءلة باكتشافه والتعرف عليه، من أجل تحديد حدائتنا الخاصة. وكان طبيعياً أن يتم التعرف على التراث الشعري من خلال نقد الشعر العربي القديم وخاصة أن هذا النص الشعري قد «تحدد وضعه ضمن تفكير من طبيعة ابستيمولوجية (...)» حيث اعتبر متنا على درجة كبرى من التمثيلية ينبغي استخدامها لصياغة المعارف اللغوية^٢

وقع الوعي بأن النقد العربي القديم كان ممارسة شكل الشعر موضوعها العلمي بامتياز لأنه صناعة وجنس من التصوير وكلام موزون مقفى له معنى ويختلف عن المنثور وله معايير الخاصة الكلية الثابتة منها والمتحولة، وعياره المخصوص، وبه تعرف طبقات الشعراء وأصنافهم وغيرها من منظومة المصطلحات التي تؤكد أن النقد العربي القديم كان علماً ومعرفة تضاف إلى بقية المعارف والعلوم المجاورة التي تفاعل الشعر معها آنذاك.

واضطلع النموذج الحدائني في النقد العربي المعاصر بمعاينة هذا النقد باعتباره نقداً للشعر بالدرجة الأولى، وعلى الرغم من اختلاف مرجعيات المشاريع، فقد كان هناك نسق مضمّر يدفع بها إلى إعادة قراءة التراث النقدي استناداً إلى ما وصل إليه النقد الغربي الحديث في ثورته العلمية، وذلك بغية الخروج من دائرة الدراسات الاستشراقية والتاريخية والرومنسية التي جذرت الوعي بأهمية هذا التراث حاولت استقرائه والتعرف عليه، وكانت تسيّر هذا الوعي أسئلة مركزية، ظلت تتوارى وتظهر أحياناً جلية وفي مقدمتها كيف يمكن أن نصل التراث بالحدائنة؟

تم اتخاذ التراث مشروعاً لإعادة القراءة وقراءة قراءات الذين قرأوه حتى أصبحنا لا نستطيع أن نفكر في حركة النقد المعاصر إلا باعتبارها حركة فكرية موضوعها التراث على الرغم من أن هناك مشاريع أخرى حاولت الخروج عن هذا الإطار بالتواصل المباشر مع الفكر الغربي بترجمته أو التمرن على مناهجه. وبما أن الكم الهائل من هذه المشاريع لا يسمح باستعراض كل تفاصيله في هذا المقام، ارتأينا معاينة الإشكال المعرفي الذي ارتبط بهذه الحركة النقدية وقد بصرنا به متموضعا بين قطبين يشغلان هذه الحركة ويحضر التراث النقدي من خلالهما مستكشفاً ومستأنفاً وهو ما نسعى إلى توضيح بعض تمفصلاته من خلال قراءة استنتاجية نوضح فيها طبيعة حضور النقد العربي في المشهد النقدي العربي المعاصر، والدور الذي يقوم به في حلّ مشكلات النقد العربي المعاصر.

٢ جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية ص ٧.

إن المتتبع لحركة النقد المعاصر يرى أن إكراهات تاريخية ارتبطت بتحويلات أسئلة النقد الغربي ذاته، كسؤال المنهج والنص وقوانين الإبداع وتصنيف النصوص وغيرها، وصبغت النقد العربي المعاصر بها، فحضر النقد العربي القديم في تفرعات هذا المشهد، كمدلّ به أو عليه كما كان حاضرا في مجالات معرفية مجاورة في الخطاب العربي المعاصر كالبلأغة وفي الفكر العربي المعاصر بمختلف توجهاته الإيديولوجية؛ لذلك أثرنا أن نعاينه من خلال اشتغاله في حقول ثلاثة اعتقدنا بعد المتابعة والمقارنة، أن فيها من الثوابت ما يجعلها تحتكم إلى سياق يكاد يكون واحدا ويشغل استنادا إلى مقاصد وأغراض معينة تجدد من خلالها بعض الأهداف تماشيا مع طبيعة التفاعل مع النقد العربي القديم.

وعلى الرغم من اختلاف المدة الزمانية ومتطلبات السياق السوسيوثقافي والتوجهات الإيديولوجية والمآزق المعرفية التي تحكمت في طبيعة التعاطي مع التراث النقدي، وما صحبها من تفاوت في وجهات النظر بلغت أحيانا حد الصراع وانقسام النقاد إلى جهات تلغي إحداها الأخرى، إلا أننا تجاوزنا الجدل الذي لم ينته بعد إلى محاولة القبض على ما يمكّننا من تقديم توصيف لحالة حضور النقد العربي القديم في الدراسات المعاصرة، ومكّننا صيغة (الاستكشاف والاستئناف) من تجاوز القضايا الفرعية محكومين بالنسق المؤطر لهذين المفهومين والمتعلق بكيفية الاستفادة من النقد العربي القديم لحل مشكلات نقدنا المعاصر. وقد بصرنا بها ترتبط بمجالات ثلاثة يتعلق الأمر بمجال نظرية الشعر كما تم تعاطيها في النقد الحدائي، والثاني يتعلق بمجال النقد الأدبي التطبيقي المحكوم بهاجس صناعة براديفم نقدي مركّب، اتخذ من النقد العربي القديم جزءا من منظومة الأدوات الكفيلة بحل إشكالية منهجية القراءة والنقد، أما المجال الثالث فيتعلق بنقد النقد حيث تمت فيه مراجعة النقد العربي القديم وتقديم إبدالات قرائية أخرى حاول أصحابها امتحان النقد العربي القديم لاستئنافه من أجل نظرية جديدة.

وتجاوزا للتداخل الذي يمكن أن يلاحظ بين هذه الحقول، حيث لا توجد حدود فاصلة بينها نظرا للانزياحات التي تحدث في كل مشروع من هذا الحقل أو ذلك، فإننا سنعمد إلى منهجية تدرجية تنقلنا من وضعية إلى أخرى في الاستكشاف والاستئناف لننتهي إلى تركيب مستلهم مما بصرنا به من مسالك تدبير الاستئناف لحل مشكلات النقد العربي المعاصر.

١- النقد العربي القديم بين أحداث

مع صدمة اللقاء مع الثقافة الغربية وقع الاعتقاد بأن التغيير يكون بإعادة صوغ ما كان من قبل من جديد، وقد ذهب محمد النويهي باكراً في كتابه قضية الشعر الجديد أنه إذا كان هناك شكل يحتاج لكي يحطم ويعاد صوغه من جديد، فهذا هو شكل القصيدة عندنا^٣ ومع ثورة الحداثة الشعرية وظهور الشعريات في الغرب، برز النقد القديم كموضوع مراجعة منذ سبعينيات القرن الماضي مثلما نجده في كتاب الشعرية العربية لجمال الدين بن الشيخ الذي سعى في نزوعه المزدوج النظري والمنهجي إلى لفت الانتباه إلى أي إسقاط جريء في تحليل الخطاب الشعري سيقود إلى الإخلال بالحقيقة التاريخية للشعر العربي الذي لم تكن القصيدة فيه تسعى إلى الانسلاخ من الواقع الذي أنتجها، بل تسعى إلى تجاوزه^٤

سعى جمال الدين بن الشيخ في مشروعه التأملي في النقد العربي القديم في علاقته بموضوعه الذي هو القصيدة، إلى إعادة بناء السياق، لأن التاريخ والأثر الأدبي كما قال في مقدمة الكتاب يفرضان ضرورة الكلية والخصوصية، ولذلك برزت له ضرورة استحضار بطريقة إبداعية جديدة أنماط الخلق في عالم الشعر العربي القديم الذي يتراءى فيه كل شيء على طرفي نقيض مع الحساسية الحديثة^٥. واضح بهذا المعنى، أنه لم يكن يعنيه الدخول في جدل التقدم والتخلف، ولا متى نلحق تراثنا النقدي بركب الحداثة، بقدر ما كان همه إعادة اكتشاف هذا التراث من موقعه لا من موقع الحداثة الغربية على الرغم من أنه استعان بالطاقة المنهجية التي أمدته بها الشعريات المعاصرة، وبخاصة المنهج البنيوي، فأعاد تفسير مقولات نقد الشعر العربي القديم وثمن أهميتها الكبرى، وخاصة تلك المقولات التي جرّدها تداولها المستمر من الغرض الذي أطلقت لأجله مثل العبارة الشائعة «أشعر الناس» التي رأى أنها «لا تعني أن هذا الرجل هو الأوفر شعرية من بين كل الشعراء، ولكنها تعني أنه قد حقق القول المثالي لأجل التعبير عن حافز الغرض، أي أنه قد أصاب الغاية في صميمها»^٦

لقد أبدى جمال الدين بن الشيخ تحكماً دقيقاً في مقولات النقد العربي القديم في

٣ محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، ط٢ دار الفكر ١٩٧١ ص ٨٩.

٤ يراجع، جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ص٦.

٥ أدونيس، الشعرية العربية، ط٢ دار الآداب، بيروت ١٩٨٩ ص٦.

٦ جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ص ١٨/١٧.

بناء القدامى لعمود الشعر، فحلّل الموجّهات التي تحكّمت في عرضها، وربطها بالسياق الاجتماعي، ليؤكد بأنه يشتغل بروح الحداثة الغربية وليس بألياتها، على الرغم من أنه جعل من الإحصاء والوصف أداة أساسية؛ ولذلك لم تكن شعرته بنيوية شكلية وإنما منفتحة على السياق السوسيوثقافي للنقد العربي القديم، فحاوره وفهم مقاصده، وبزّر ثوابته التي كانت سببا عند آخرين في اتهام النقد العربي بالثبات، من ذلك مثلا تفسير تحديد الأغراض، بخشية هجرة المعجم المصحوبة بالضرورة بهجرة الصور المسجلة في أعماق الوعي الثقافي، لأن المتخيّل ظل محكوما باللّغة التي يتحرّك فيها^٧.

بهذا يكون الناقد قد أجاب عن كثير من الأسئلة التي خاض فيها النقد المعاصر، وأحدثت جدلا كبيرا كقضية الصراع بين القديم والمحدث، وعدم تحديد نموذج القصيدة، مما رآه تعبيرا عن تقعيدات لممارسات معاصرة ومصادقة على تطور وحدانية لم ينتبه إليها دعاة الحداثة الراديكالية، حين حاكموا النقد العربي القديم بمثل هذه الأفكار المتداولة دون فهم ولا تمحيص لسياقاتها الاجتماعية والثقافية التي أنتجتها، وبدا منفتحا على الدراسات الاجتماعية التي حدّت من صرامة المنهج البنيوي الذي رأى أنه يترك جزءا كبيرا من الحقيقة ينفلت إذا تم الالتزام بحدوده التي تغلق الظاهرة المدروسة.

طرح مشروع جمال الدين بن الشيخ كل إمكانات استئناف أسئلة النقد العربي القديم، ففكك الأنساق الاجتماعية والسياسية التي تحكّمت في تطور الشعر الذي أنجز بكيفيات مختلفة، وحتى في حالاته المتردية حين ذهب الجاحظ بأن وظيفة الشاعر أقل أهمية من منزلة الخطيب، فبدأ الشعر يفقد بعده التاريخي، ولم تعد حتى الإحالات على الأحداث والاعتقادات تضمن له الوظيفة السوسيو سياسية المرجوة^٨.

هذه الإمكانيّة الاستئنافية تمكّنا اليوم من استيعاب حالة هوان الشعر وهيمنة الرواية علّنا نحلّ جزءا من هذا الإشكال هل هو يتجسّد في فقدان بعده التاريخي أم هي أمور مرتبطة بالتبعية الثقافية للغرب؟ كما أن طريقتة في تفسير النقد العربي القديم تمنحنا فرصة لإعادة طرائقنا في نقد الشعر المعاصر وتحلّ إشكالا كبيرا من مظاهر فقر نقد الشعر المعاصر.

إن هذا التوجّه الاستئنافي لم يكن ليصمد ولا أن يجد مداه في الثقافة النقدية

٧ جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ص ٢١.

٨ يراجع م.ن، الشعرية العربية، ص ٧٤

العربية المعاصرة أمام موقف حركة الحداثة الشعرية، التي كان فيها التراث النقدي موضع طعن من البداية، فأسهمت في خلق جيل تابع لطروحات قامت على التجزيئية والتعميم وجعلت النقاد يعتقدون بأن إشكالية الشعر والنقد المعاصرين هي فعلا مع الشكل العمودي.

وعلى الرغم مما شهدته الحركة النقدية من جدل واسع منذ نشأة الشعر الحر، فإن جل النقاشات كانت منحسرة حول الشكل القديم، شكل القصيدة العمودية، وهي النقاشات التي كانت جزءا من طبيعة الصراع الفكري الذي ميّز مشاريع كثير من المفكرين المعاصرين، فانقسمت المواقف بين من يؤمنون بضرورة الاستفادة من قراءة التراث بثوير الفكر العربي المعاصر وبين من رأوا في استكشاف التراث دلالة وعي «ذو طبيعة نقدية يتحرك وهو يسعى إلى خلخلة الفهم المشترك الذي تعود عليه الإنسان العربي، سواء في تعامله مع ذاته أو واقعه أو في سلوكه إزاء مظاهر الحداثة»^٩

إن هذا الوعي النقدي بدور التراث في حل إشكالات الحاضر من عدمه حال دون تحديد مقاصد حقيقية من إعادة قراءته، فبات الاعتقاد لدى البعض بأن التراث هو حالة ماضية ارتبطت بظروف تاريخية معينة، وتمّ فيها حل مشكلات وتلبية حاجات، ورأى البعض فيه إمكانية للمساهمة في حل إشكالات الحاضر، واستئنافه لضرورة إنتاج معرفة جديدة مثلما حدث في الغرب.

ولقد كان مشروع الحداثة الشعرية أكثر راديكالية في تعامله مع التراث النقدي، ولعل كثيرا من مشكلات الشعر والنقد العربيين المعاصرين يعودان بالدرجة الأولى إلى تأثيرات هذا المشروع الذي تبنته مجلة شعر.

يؤكد أدونيس أن مشروعه القرائي في كتابه: الثابت والمتحول الذي يؤسس به لنظرية جديدة في الشعر، قام على إعادة النظر في الثقافة العربية القديمة بأكملها في عهدها التأسيسي^{١٠} ولذلك يحضر النقد القديم عنده مقوّضا مجزّأ إلى صنفين اختزلهما في ثنائية الثابت والمتحول أو الإتياع والإبداع، لإثبات ضرورة تغير الشعر مفهوما وأداة ووظيفة. فكان مفهوم الشعر وقضية الوزن في قلب انشغالات هذا المشروع ليتحوّل اكتشاف النقد العربي القديم إلى موضوع مقارنة تاريخية ودينية وفكرية مع قطعة حادة

٩ محمد نور الدين أفاية، في النقد الفلسفي المعاصر (مصادره الغربية وتجلياته العربية)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٤، ص ١٥١.

١٠ يراجع، أدونيس، الثابت والمتحول، ج١، الأصول، ط٤، دار العودة بيروت ١٩٨٣ ص ٥٠.

وراديكالية، على الرغم من أن القصيدة العمودية واصلت اشتغالها في الشعر المعاصر.

يمثل أدونيس، إذن، تيار الذاكرة المضادة، في الحداثة العربية المعاصرة بتبنيّه فلسفة الحداثة الغربية وتقديمه تصورا مغايرا لمفهوم الشعر وفلسفته ولغته. وجاء هذا التيار بكل الزعم المضاهي الذي جاء به ليدحض النقد العربي القديم فيكون في النهاية يسعى إلى استبدال الرؤية الدنيوية الغربية بالرؤية الدينية العربية، فهو يرى بأن «النقد العربي القديم، ويتابعه النقد الحديث في معظمه، يقدم عنه صورة تفتقد إلى كثير من الدقة، لكي لا أقول إنها صورة خاطئة (...) وقد كشف لي هذا الواقع عن مبدأ رأيت أن فيه ما يمكن أن يكون منطلقا لحقائق ونتائج مهمة في دراسة الشعر العربي، بل الثقافة العربية بأكملها، ويتمثل هذا المبدأ في أن الأصل الثقافي العربي ليس واحدا بل كثير وأنه يتضمن بذور جدلية في القبول والرفض الراهن والممكن أو لنقل الثابت والمتحول»^{١١}

ومن هنا جاء رفضه لفهم الشعر في النقد العربي القديم الذي لخصه في مشروعه بتحكّم الرؤية الدينية فيه، وراح جزء من النقد العربي المعاصر يدور في فلك هذه الرؤية، ليحكم على النقد القديم بهذه الطريقة ويكون حضوره حضور المتهم بتلبسه الرؤية الدينية أو في أحسن الأحوال ضحيتها. وراح نقاد الشعر المعاصرين في المشرق والمغرب يجتثرون معطيات النموذج الحدائي الأدونيسي في نقد النموذج النقدي العربي القديم، استنادا إلى إيديولوجية البراديجم الحدائي القائم على الثنائية.

ليس غريبا بعد ذلك أن نرى نقاد الشعر الحدائين من مستنسخي أطروحة أدونيس يدلّلون على صدقية توجّههم من خلال تصدير مراجعاتهم للنقد العربي القديم بأقوال فلاسفة ومفكرين؛ بحثا عن المصادقية، ففي كتابه حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، ينطلق صلاح بوسريف في مراجعته لمفهوم القصيدة من قول الجابري: «إن ما يميّز الثقافة العربية منذ عصر التدوين إلى اليوم، هو أن الحركة داخلها لا تتجسّد في إنتاج الجديد بل إعادة إنتاج القديم»^{١٢} ولذلك سعى في عملية انتقائية إلى استرجاع النصوص التي تخدم هذه المسلّمة، ليعيد التركيز على الوزن والقافية باعتبارهما من الثوابت التي تحدّد بهما شعرية القصيدة، ويقفز مباشرة عند ابن رشيق ليدلّل به ثم يعود إلى قدامة بن جعفر ويتجاهل قول الجرجاني وابن طباطبا وابن الأثير وغيره ممن أقرّوا بثانوية الوزن والقافية إذا لم يتوفر جوهر الشعر، ثم يجعل من هذه المسلّمة

١١ - يراجع، أدونيس، الثابت والمتحول، ص ٤٩.

١٢ - صلاح بوسريف، حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، أفريقيا الشرق، المغرب ٢٠١٢ ص ١٦.

مسافة فاصلة بين تصوّر النقاد وتصور الفلاسفة للوزن والقافية، ويعتبر المحاكاة هي السمة النوعية الخاصة التي تكسب القول سمة الشاعرية ليسحب الرأي التفاضلي القائم على وضع العروض أو الوزن في الواجهة على النقد العربي قاطبة وهو ما يؤكد التعميم بالتجزئ في مراجعة مفهوم القصيدة الذي اعتبره من العوائق الاستيمولوجية التي وضعت القصيدة في الذهاب بها نحو دالها المخنوق الذي هو الخيال والحفاظ على الدال اليتيم الذي هو الوزن^{١٣}. تحت تأثير سعي أدونيس لتغيير مفهوم الشعر، بطرح تعريفات غامضة للشعر بأنه رؤيا، وقفز نحو المجهول، وكشف يظل بحاجة إلى كشف، وتم تفسيرها أيضا بشكل غامض، لا يتضح منها إلا بكونها هدم للقيم النقدية والتقاليد الشعرية القديمة. ليختزل مفهوم الحدائي والإبداعي والمتحول، إلى تمرّد على الدين وتأسيس للذاكرة المضادة.

إن مسألة التعرف على التراث خضعت لتضارب المواقع الإيديولوجية منذ أن شكك طه حسين في وجود الشعر الجاهلي ولقد بقي هذا التضارب المعلن والضمني في أغلب الأحيان مستمرا في النقد الحدائي في ترويجه لمفهوم الكتابة مثلما تجلى عند أدونيس وتابعيه من النقاد الذين أشهروا هذا المصطلح كعمول هدم لقتل مفهوم القصيدة، الأمر الذي جعل النقد العربي في موقع محاكمة من خلال محاكمة القصيدة العمودية، متغاضين عن منطق التاريخ، الذي قرأ من خلاله ابن الشيخ، مثلما أسلفنا، النقد العربي القديم، ذلك أنهم تحرّكوا من منطق الفصل بين ما سماه أدونيس الثابت عن المتحول، دون وضع النقد العربي القديم في سياقه السوسيو ثقافي وغاب عنهم أن المتحول ما كان ليكون متحوّلا دون الثابت. في الوقت الذي نجد فيه أدونيس يثمن علاقة الحدائين الغربيين بتراثهم في قوله «الذين أسسوا الحدائنة الغربية، كمثل رامبو وبودلير وما لارمييه، كانوا كلاسيكيين، أعني أنهم لم يخلقوا الحديث إلا بفضل ارتباطهم العضوي العميق بالقديم»^{١٤}

إن هذا التناقض هو الذي دفعه في موقف آخر إلى الاحتفاء بالجرجاني؛ لأنه «قدم نقضا، يكاد أن يكون كاملا، لمعايير الشعرية الشفوية الجاهلية، ويؤسس معايير أخرى لشعرية الكتابة»^{١٥} وهنا يتجلّى غرض أدونيس في إضفاء الشرعية على أطروحاته في

١٣ يراجع صلاح بوسريف، ص ٢٥، ٢٤.

١٤ أدونيس، الثابت والمتحول، ج ٣ صدمة الحدائنة، دار العودة، ط ٤ بيروت ١٩٨٣ ص ٩٧.

١٥ يراجع أدونيس، الشعرية العربية، ص ٨٦/٨٧.

شعرية الكتابة. التي دافع عنها أتباعه بنقد مفاهيم جزئية كحسن التخلص واستعمال بعض المقولات الرائجة دون تعليل، للتأكيد على فكرة الاكتمال والإغلاق الذي تتميز به القصيدة مقابل الانفتاح الذي سوف يتيح مفهوم الكتابة، وهو ما نرى آثاره واضحة في تردّي بعض الشعر العربي المعاصر، من أفول في المعنى وغياب البلاغي، وضياح اللغة. والغريب في الأمر أن دعاة النموذج التحديثي الراديكالي الذين ظلوا منذ الخمسينات ولا يزالون يتحدثون عن الرؤية الواحدة والزمن الواحد الذي هيمن على النقد العربي القديم ويسترجعونه على أنه يحتكم إلى ما سمّوه النظرة البيانية الأصولية بمفهوم الجابري التي تستجيب لسلطة الإجماع والعودة إلى الأصل^{١٦} يفرضون هم أيضا منطلق الذاكرة المضادة التي لا يخلو من انتقاء وتناقض وتعميم وعدم مراعاة الظروف السوسيوثقافية والمنطق الذي سار عليه النقد العربي القديم. وعابوا على شعراء الإحياء والنهضة أن يكونوا صدى نصيا، في حين يعترفون بأهمية الصدى في الحداثة الغربية كما ورد في قول أدونيس.

لقد تم اختزال التراث النقدي العربي في نقد الشعر ثم نقد القصيدة العمودية خاصة، وبعدها في الوزن والقافية، وعدّ النقد البلاغي جزءا من هذا التراث النقدي، ولذلك نظر إلى البلاغة أيضا باعتبارها إحدى مشكلات نقد الشعر وبعد ظهور القصيدة الحديثة حوكت البلاغة بما حوكم به الشكل الشعري عامة من خلال مفاهيم الصنعة والطبع والتكلف والتشبيه والاستعارة، إمعانا في الاختلاف، والخروج عن التقاليد.

وكانت المناهج الشكلية قد أحدثت ما يشبه القطيعة بتحديد السياق وبات الاعتقاد واضحا حين أصبح الغرب ضوئا يستضاء به بأن اكتشاف التراث العربي لا بد أن يمرّ من مصفاة الوصفي البنيوي، وهي المشاريع التي ساهمت في توجيه الباحثين إلى الاقتداء بالكشف عن تراثنا في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، فأضافت على التراث النقدي ظلما دامسا. ولم تكن إلا استئنافا للنظريات الغربية، التي وجدت مجالا آخر لاختبار مدى صدقيتها وعلميتها للتأكيد أنها نظريات صالحة لكل زمان ومكان وقابلة للتطبيق على جميع النصوص في العالم وهي جزء من مقاصد عولمة الفكر الغربي الضاوية تحت شعار الروح العلمية وهو ما يعد تكريسا وخدمة للبراديجم الحدائي الغربي وتغييبا للبراديجم التراثي.

١٦ - يراجع، صلاح بوسريف، ص ٤٤.

وكان النقاد العرب قد تطلعوا إلى تاريخ النقد الغربي منذ الحركة الإصلاحية إلى الأنوار إلى القرن العشرين بدءاً من الشكلايين الروس إلى يومنا هذا، وذلك بحجة البحث عن المرجعيات من أجل فهم أفضل للمناهج الغربية وهو الأمر الذي كرس الإيمان عميقاً بأن المدخل الأساس لقراءة التراث النقدي هو المناهج الغربية وليس التراث نفسه، ولذلك ظلت الفجوة بين الاستكشاف والاستئناف قائمة، تؤكدها تلك الفجوة بين التنظير والتطبيق وعدم القدرة على جعل التراث النقدي إجراء وليس موضوعاً فحسب ولذلك بقي النقد القديم مجرد زخرفة أكاديمية يدبج بها الباحث كلامه عن النقد الغربي.

وفي هذا الإطار، ولجعل النقد العربي رافداً مؤثراً، ذهب محمد مفتاح إلى استقصاء المرجعيات الغربية التي يمكن استثمارها كالنظرية السيميائية ونظرية العماء والدينامية والذكاء الاصطناعي، وغيرها مما أقام عليه مشروعه الذي لم يكن هدفه استئناف التراث النقدي وإنما بناء عقل نقدي عربي منافس من خلال الأخذ من منجزات الغرب ومنجزات العرب بما يصلح لتكوين النموذج المؤثر القائم على مفهوم التحقيب وليس القطيعة، وكأنه يحاول التلطيف من اتجاه الذاكرة المضادة الحدائي فراح يستثمر النقد البلاغي العربي القديم ويحاول أن يفكك الخلفية الفلسفية التي كانت توجه البلاغة العربية وخاصة مفهوم البيان، ليستثمر مفهوم التعدد في قراءة النصوص الشعرية، دون أن يجعل من النقد العربي القديم موضوع طعن ولا محاكمة، فقد كان الرجل «مقتنعاً بأن هناك رؤية معرفية نسقية تكمن في عمق التراث العربي الإسلامي، بلورها وشييدها علماء ومفكرون وفلاسفة وأدباء أجلاء، ولكن هناك ظروف أساسية طمست معالم هذه الرؤية، وعلى رأسها المؤسسات السلطوية التي كانت تدعم انتشار الفكر التجزيئي والشعبي على حساب الفكر التركيبي العلمي، وتشجيع ثقافة الشروح والتقليد والتكرير على حساب ثقافة التحليل والنقد والتأويل»^{١٧}

تجاوزت نظرة محمد مفتاح النقد إلى ربطه بعلوم مجاورة وخاصة الفلسفة والمنطق والبلاغة المتأخرة إلى ابن خلدون ليؤكد على تداخل الأنساق المعرفية التي يعد النقد الشعري جزءاً مهماً منها، ولعل السعي إلى التفرد بمشروع هو ما جعه يطور مصادر هذه الرؤية إلى أن انتهى في كتابه «الشعرية الموسعة» باللجوء إلى الحقول العلمية كالرياضيات والبيولوجيا والفيزياء وغيرها مما يؤثر به مشروعه القرآني المركب، الذي لا يتعلق بالنقد

١٧ - شراف شناف، العقل النقدي الأدبي العربي المعاصر وخطاب الأنساق، دراسة حفرية تأويلية في التشكيلات الخطابية، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، الجزائر، ٢٠١٢/٢٠١٣ ص ٣٠٢.

الأدبي فقط ولا بنقد الشعر فحسب، على الرغم من حضور النص الشعري في كل كتبه، ولكن، من أجل البحث عن المحرك الدينامي للنظرية النقدية في عمومها مثلما تجلّت معالمها سواء عند العرب أو عند الغرب أو في تفاعل الثقافتين قديما وحديثا، تدل على ذلك عناوين كتبه، التشابه والاختلاف ورؤيا التماثل وتناغم الكون ليصل إلى ما يشبه الرؤية الصوفية للعالم باعتبارها مصدر التناغم في الكون وتحقق خاصة في النص الشعري الذي تتلاحم فيه مؤسسات التناغم كالإيقاع والبلاغة ومظاهر الانسجام ليكون ممثلا لاتجاه حدائي جعل من البلاغة والنقد العربي القديمين رافدا إبستميا للنقد العربي المعاصر.

النقد العربي القديم طاقة استئناف من الداخل

في الوقت الذي رأى النقاد وتحت سطوة النموذج الحدائي بكل توجهاته التي عرضنا بعضها، وبتفاوتها في القرب والبعد عن هذا التراث النقدي، أن التخلص من مشكلات العلاقة مع هذا التراث فهما واستكشافا تكون بالاستعانة بالثقافة المعاصرة، رأى مصطفى ناصف أن الطريق الأكثر أمنا هو أن يفهم النقد العربي القديم في ضوء دراسات تختلف عنه، ولكنها ربما تلقي عليه ضوءا كبيرا مثل النحو والفقهاء وتفسير القرآن الكريم ١٨ ولذلك فهو ينطلق من محاولة فهم كيف كان يفكر الناقد العربي القديم، ويربط ذلك بشرط التخلص من بعض المشكلات التي ارتبطت بالنقد العربي القديم كالمعاني المهمة وغموض اللغة الواصفة المتعلقة بفهم النص الشعري.

إن هذه النظرة التي تعين النقد الشعري العربي القديم في علاقته بالمعارف المجاورة له هي من الأهمية بما كان، لأنها من جهة تدحض الفكرة القائلة بعدم وجود نظرية ومنهج في نقد الشعر، ومن جهة أخرى تؤكد ضرورة الاستئناف، بتجاوز القراءة بعيون الغرب، والتموقع من داخل النقد العربي القديم على علاقته ببقية فروع المعرفة الإسلامية، وهو الأمر الذي يورث امتلاك النظرة الكلية التي وجهت مختلف المعارف العربية ومن بينها النقد، ليصبح فرعا من فروع هذه المعرفة الشمولية.

يبدأ مصطفى ناصف هذه الرؤية الجوانبية بمراجعة اللغة النقدية الواصفة، فمن اللغة تتضح الإشكالات، فيرى أن اللغة التي استعملت في وصف الشعر تحمل كثيرا من السفسطة، ولذلك لم يحفل النقد العربي القديم في مجمله بتحديد مدلولات الألفاظ

١٨ - يراجع ، مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، ط٢، دار الأندلس، للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٨١ ص٨.

تحديداً دقيقاً وهو الأمر الذي تمت مراجعته عند الجرجاني من خلال تقصيه طبيعة المعنى في العبارة الشعرية التي لا يمكن للنحو أن يتعرف على مستوياتها بوصف العلاقة بين أجزاء العبارة بطريقة المسند والمسند إليه؛ لأن المعنى الذي يعطيه الشاعر غير المعنى الذي يهتم به النحوي، ما يعني أن المعنى في الشعر لا يختلف في جوهره عن المعنى النحوي أو النثري ولكنه أزهى قليلاً أو كثيراً في الشعر^{١٩}

وقف الناقد، انطلاقاً من الجرجاني، على كيفية تشكيل العبارة الشعرية على الاحتمالات المختلفة التي يتعرض إليها الترابط بين عنصرين أي الإسناد، وهو استنتاج لو تم استئنافه لجعل نقاد الشعر المعاصرين يخففون من انبهارهم بحديث جون كوهين عن الحدود بين اللغة الشعرية والنثرية، وإن إصابة الجرجاني في كيفية التفريق بين المعنى الشعري والنثري مثلما وضح ناصف من خلال نظام اللغة، يبين طبيعة طريقة التشكيل الشعري في تأليف الكلمات وربطها وتنظيمها وكلما تغير النظام تغير المعنى، وهو ما أقامت عليه الشعرية الغربية مفهومها للانزياح الذي ترك النقاد العرب منبهرين وكأنه فتح جديد. ولذلك نجد المشاريع النقدية في أغلبها وكأنها جاءت لخدمة للبراديجم الحدائثي مثلما جاء لدى الجابري، وهو يعيد قراءة بنية العقل العربي في قوله «فالحاجة إلى الاشتغال بالتراث تميلها الحاجة إلى تحديث كيفية تعاملنا معه خدمة للحداثة وتأصيلاً لها». ٢٠. الأمر الذي يفسر خلو هذا النوع من المشاريع من نقد للحداثة الغربية باعتبارها مؤسسة تركز حول الذات ومشروع هيمنة.

كانت المراجعات التي أقامها ناصف للتراث النقدي عملية تفكيكية للنسق المضمّر الذي وجّه الدراسات النقدية التي كانت في الأساس دراسات بلاغية، اشتغلت تحت سيطرة المؤسسة السياسية والمذهبية في المجتمع العربي آنذاك التي كان يعجّ بالصراعات الثقافية ويلتقي ناصف مع ابن الشيخ في الكشف عن ذلك الصراع من أجل اللغة العربية التي تحكّم في نقد الشعر والبلاغة تحت وطأة هاجس المطابقة والتماثل الذي لا يكاد يختلف عن مفهوم الإجماع الفقهي، وبعد تفقده منظومة المصطلحات الحاملة بهذا التوجه النسقي في النقد العربي القديم من الجاحظ إلى الجرجاني مروراً بالعلوم المجاورة كالنحو حيث تم فيه إثبات المعنى بالقوة الذي يسيره منطق الغلبة والانتصار على الخصم المذهبي أو السياسي أو حتى العرقي، أعاد تفسير هذه المنظومة التي يتم

١٩ يراجع نظرية المعنى في النقد العربي، ص ١١-١٢-١٣.

٢٠ محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط ٢، ١٩٩٩ م، ص ١٨.

تداولها على أساس أنها مجرد لغة واصفة محايدة كمسألة الغرض والصدق والصحة والشرف والجزالة وغيرها من مصطلحات نقد الشعر التي أخضعت النقد الشعري إلى إكراهات الصراع السياسي والمذهبي، وتجسّدت مثلما ذهب في نظرية البيان للجاحظ وما جاورها من مفاهيم مثل الفصاحة والمهارة والوضوح وظهور الحجة وخفة الروح والقدرة على الإفهام وغيرها من الكلمات والعبارات التي تدعمها الدعاية المؤسسية، لتضطلع اللغة بنفس مهام المؤسسة^{٢١} ولذلك يرى أن فكرة مطابقة الكلام لاعتقاد المتكلم والواقع هي جزء من مفهوم السلطة الذي عبّرت عنه مفاهيم من قبيل قوة اللغة وقوة العبارة وقوة اللفظ والمعنى والحسن والجزالة، وهي كلها تعبّر عن علاقات قوة حين يراد للثقافة القومية أن تكون في مركز قوة^{٢٢} ولذلك، تعدو أيضا مؤسسة قوة الغرض منها إذعان المتكلم ومن هنا، تم سحب تفسير دور البلاغة على دور الشاعر وبالتالي دور النقد الذي تأثر بدوره بجو الخصومات المذهبية والسياسية آنذاك.

يمثل ناصف النموذج الذي استطاع أن يتجاوز دوغمائية الطرح في العلاقة مع التراث النقدي حتى في المواقف التي يبدو أنه مشدود فيه إلى فتوحات الجرجاني، فيتجاوز للكشف عما خفي في هذه الفتوحات لينتقل من مرحلة الاكتشاف إلى الاستئناف متجاوزا في ذلك الصورة المستنسخة من النموذج الحدائي العربي الذي يقسم التراث إلى ثابت ومتحوّل، وتمكن من الخروج من هيمنة سرب الحداثة الشعرية في قراءة التراث ليمنح لنا إمكانية الاستئناف، بتأمل موجّهات النقد العربي القديم، وهل لا يزال ما يماثلها يتحكم في عملية الإبداع والنقد، مما غطّت عليه المناهج المحايثة، التي تنظر إلى الإبداع باعتباره جسدا لا روح فيه.

في كتابه «النقد العربي، نحو نظرية ثانية» يحفر في موجّهات الهيمنة المؤسسية، انطلاقا من اللغة الواصفة وخاصة المصطلح، فهو يرى أن الاستئناف لا يكون إلا من المصطلح والبحث فيه يسترد جانبا من حياته الحقيقية^{٢٣} ويبدأ من النظر إلى مصطلحات النقد على أنها غير منعزلة بل تحتكم إلى براديجم فكري واحد، وكان على وعي بأن التأويل الثقافي يساعدنا على إعادة بناء السياق العربي الذي نشأ فيه النقد العربي القديم، وهو مطلب الاستئناف الذي هو الغاية من الاستكشاف. ولذلك نراه يبيّن كيف تأثرت البلاغة سواء كظاهرة إبداعية ونظرية في الكتابة أو كنظرية في القراءة، بالصراع

٢١ تراجع ناصف الوجه الغائب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٣ ص ٧٠

٢٢ تراجع مصطفى ناصف، اللغة بين الأسلوبية والبلاغة، ١٩٨٩ القاهرة، ص ١٥٢.

٢٣ تراجع مصطفى ناصف، النقد العربي نحو نظرية ثانية، عالم المعرفة، رقم ٢٥٥، الكويت، ص ١٠.

في الواقع «فإذا» اشتد الصراع بين الأفكار تجاوز الناس حاجة الأفكار ذاتها، وهنا يعنون بنمط من البحث يساعد بوجه من الوجوه على الغلبة أو تناسي الحقيقة أو الغض من بعض القيم»^{٢٤}

بحث مصطفى ناصف عن النسق داخل النقد العربي ذاته باعتباره محكوما كجزء من التراث العربي ككل بما يحكم هذا الكل من مبدأ إبستيمولوجي، فقدم رؤية تأويلية ثقافية هي التي ميّزت مشروعه في البحث عن النظرية منذ أن بدأ يبحث عن نظرية المعنى إلى نظرية نقدية ثانية، وكان الجرجاني موجودا في قلب المعادلة الناصفية التي قلب من خلالها مفهوم المعنى والنظم والاستعارة والمصطلح والكلمة ليحاول أن يعيد للنقد العربي القديم حيويته ونضارته التي طغت عليها النظرة التجزئية الشكلية وقد قامت نظرتة على الوعي المصطلحي والمفهومي أولا، فهو يقول في مقدمة نظرية ثانية: «من حق النقد العربي أن يدخل في إطار ثان، وأن يبحث بحثا ثانيا، ولا علينا قول الناس أنهم يبحثون في مقاصد القدماء، المقاصد كلمة مضللة، والمصطلحات لا تعبر عن مقاصد واعية، فحسب، ثم إن المصطلحات ملك لنا، نريد أن نجعلها جزءا من كينونتنا، نحن الآن. وانتفاعنا بها معناه أن لنا حاجات نريد أن نصهرها مع آفاق النقد العربي. المصطلح النقدي القديم، من حقه أن يدخل في نسيج آفاق مشتركة، لكن بعث المصطلح يعني أنه مشروع مفاتيح متعددة يضعها من يستخدمها وهذا لا يتاح لنا إلا إذا تخلينا عن فكرة الريادة والرفض السابق، لا بد أن نقبل على النقد العربي والبلاغة العربية بوجه أخص بقلب منفتح»^{٢٥} إنه الوعي بأن أهم مشكلات النقد العربي المعاصر في علاقته بالنقد العربي القديم تبدأ من إشكالية المصطلح، وهو جزء من حاجاتنا المعاصرة ولذلك نجده يحوّل الحديث من النظرية الشعرية إلى النظرية النقدية التي هي في الأساس نظرية بلاغية، باعتبارها الكل الذي اندرجت من خلاله نظرية الشعر لأنها فرع، ولذلك فإن رهن النقد العربي القديم برمته بمفهوم الشعر وبقضايا جزئية كقضية الوزن مثلما فعل نقاد حركة الحدائث الشعرية هو تقزيم له.

يفتح ناصف مجالا للاستئناف وليس للاستكشاف فقط مثلما فعل ابن الشيخ، ولكن بفاعلية أكثر تنمّ عنها كمية الكتب التي ألفها في النقد والبلاغة، ويرى أن المشكلة

٢٤ مصطفى ناصف، مقال بين بلاغتين، ضمن كتاب النادي الأدبي الثقافي، قراءة جديدة لتراثنا النقدي، جدة ١٩٩٠ ص ٣٨٤.

٢٥ - النقد العربي، نحو نظرية ثانية، ص ١٧١/١٧٢.

الأساسية تبدأ مع الكلمة ومع التعامل مع الكلمة ليس باعتبارها بنية لغوية ولكن كمفهوم قائم على حمولة معرفية وثقافية أو روحية، ولذلك، فاستراتيجيته في استئناف النقد العربي القديم تقوم على بناء الوعي وتأصيله، لتبدو النظريات الغربية والفلسفة الغربية والنقد الجديد والنقد ما بعد الحداثي منصهرة في كلامه دون أن يسمح لها بالبروز والهيمنة ولم يكن همّه في كتبه أن يتحدث عن مدرسة أو نظرية غربية ولا يناقش مقولات ومفاهيم لهذا الناقد الغربي أو ذاك، فخلّص المفاهيم من ذاكرتها ولم يدع التاريخ لمدرسة نقدية يتبناها وإنما أسّس نقلة معرفية استئنافية من النقد العربي ذاته، وهو يمارس التأويل الثقافي لم يبلغ النقد الأدبي ولا كان ذلك همه من أجل أن يؤسّس لنفسه القبول، مثلما فعله بعض النقاد حين رأوا بأن النقد الأدبي قد بلغ سن اليأس لئتم استبدال النقد الثقافي به^{٢٦}

لقد ضلّ ناصف منظومة المفاهيم الغربية بدل أن تضلّله، وراح يسائل النقد العربي ذاته فحفر في مسكوته ومضمراته النسقية واستخلص نسق القوة والسيطرة التي كانت تتحكّم في اللغة الواصفة للنقد الغربي وفي مفهوم الشعر باعتباره صناعة للأغراض في مرحلة ما قبل الجرجاني وبكونه صناعة للاستعارة بعده وكل ذلك ليس من أجل فضحها، بل من أجل فهمها لاستئناف الوعي التنظيري لحل مشكلات النقد العربي المعاصر وفي مقدمتها مشكلة المعنى ومشكلة التأويل، ذلك أنه لاحظ، من خلال معاینته لمسار النقد العربي، قديماً وحديثاً، ومن خلال الصراع الذي دار حول التجديد الشعري، أن الإشكال مرتبط أساساً بخطأ تقدير مسألة المعنى^{٢٧} سواء في دراسة النص الشعري أو النص القرآني، ولعل خطأ التقدير في اعتقاده ناتج عن غياب ما سمّاه الجانب الوجداني أو الروحي في الخطاب لحساب الجانب العلمي، وهو ما يشكل جزءاً من مشكلات التعامل مع النقد العربي قديماً وحديثاً في عدم فهمنا لمشكلاته الأساسية، فمشكلة الأسلوب مثلاً في التراث العربي كانت أكبر من أن تكون مشكلة أدبية خالصة. إنها مشكلة اجتماعية ميتافيزيقية معا وبحث الأسلوب مرتبط بفكرة الانسجام والانسجام لا ينفصل عن الإمامة والتضامن^{٢٨}

إن مشروع الرجل الاستئنافي للنقد العربي القديم استند إلى نظام معرفي

٢٦ يراجع الغدامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي(إعلان موت النقد الأدبي) دار الفكر ط ١، دمشق، ٢٠٠٤ ص ٢١ .

٢٧ يراجع ، نظرية المعنى في النقد العربي، ص ١٨٤ .

٢٨ يراجع، م.ن، ص ٢١٢ .

إبستيمولوجي قائم على تفكيك المنظومة المفاهيمية النقدية في علاقتها بالمجتمع العربي وبالمؤسسة السياسية. وقد كشف من خلال هذا الطرح على طبيعة القراءة المبتورة التي أقيمت على النقد العربي القديم، ولذلك نرى المشكلات نفسها تتكرر وقد كرّستها بقوة المناهج المستوردة لتعبّر عن إشكالية كبيرة في العقل القرآني العربي المعاصر تقوم على عدم القدرة على إدراك مشكلاته الأساسية، المتمثلة في التجزيئية في التعامل مع التراث النقدي ومع الإبداع المعاصر في الوقت ذاته.

والدراسات النقدية العربية وإن اختلفت وتعددت فإنها تتشكل فيما يشبه الأقطاب النقدية التي فتحت المجال بمشاريعها ليتم العمل على منوالها أو من وحيا وهي تؤثر في مختلف النقاد، بطريقة أو بأخرى لكن بعض المشاريع وعلى الرغم من ثقلها المعرفي، ظلت دون مواكبة ولا تأثير في المشهد النقدي المعاصر الذي لا يزال يتعثر بين المفاهيم والنظريات والمناهج الغربية، ولا يكاد يلامس لا القديم ولا الجديد من الإبداع العربي.

كان بإمكان تجربة مصطفى ناصف أن تشغل الباحثين وتوجه اهتمامهم إلى ما يمكنهم من الاستئناف عوض البقاء في نقاش وجدل كبير عمل على تكريس بعض الثنائيات الجديدة كالمركز والهامش ليصبح الهدف الدوران حول المركز وفي إيماهه وليس استئنافه، ولا يخفى على أحد أن السعي إلى خلق هذه المركزية يرتبط ارتباطا وثيقا بتوجهات ايديولوجية، وبأنساق ثقافية مضمرة فرضتها ملابسات تاريخية وثقافية عملت على تعميق ثنائية الصراع بين القديم والجديد والانتصار إلى أحد الطرفين، فتعمقت الهوية بين النقد وتراثه وحاضره يوما بعد يوم أمام تحديات العولمة وتوجهات البعديات.

3- مشكلات النقد العربي المعاصر وتدبير مسالك الاستئناف:

اتخذت عملية استكشاف التراث النقدي كما وضحنا مسالك قامت على الاستعادة والمماثلة والتفكيك ولذلك كثرت الدراسات وأصبح يجتر بعضها بعضا ويؤطرها سؤال كيف يمكن أن نلحق الحداثة التي تسابقنا، وكيف يمكن أن نعثر في تراثنا على ما يشبه طروحاتها لكي نطمئن؟ وفي خضم هذين السؤالين تم التغاضي عن الموجّهات التي وجّهت النقد وافتقدنا النظرة الشمولية؛ ولذلك أصبحنا نستعيده أجزاء ومصطلحات مبعثرة منفصلة عن نظامها الفكري الذي أنتجها ووصفنا النقد بكامله على أنه أفكار مبعثرة وآراء نقدية وملامح بل اعتبرنا علما كاملا كان النقد يتغذى منه وهو علم البلاغة على أنه بهرجة لفظية وظيفتها التزيين.

لقد لاحظنا من خلال الاستعراض الذي قمنا به بالإشارة إلى المشاريع التي حضر من خلالها النقد العربي القديم سواء في حالته الراديكالية التي حاكمت النقد من خلال النظرية الشعرية التي ارتبطت بهاجس التحديث، فكان النقد العربي موضوعا للاستكشاف الجزئي أو من خلال السعي إلى بناء رؤية نقدية يكون فيها النقد العربي رافدا من روافد المعرفة مثلما وجدناه عند محمد مفتاح، وجمال الدين بن الشيخ أو الانطلاق من داخل النقد لمعالجة مشكلات هي نفسها المشكلات التي ظلت مستمرة إلى الآن من خلال مقترحات مصطفى ناصف، أن المشكلات التي تعترض النقد العربي المعاصر وكيفية الاستفادة من التراث النقدي من أجل حلها، لا يمكن أن تحلّ بالنظر إليها باعتبارها مشكلات تقنية، نسهم بها في وضع النقد العربي المعاصر في علاقته بالتراث النقدي وإنما تنبثق أساسا من استئناف منطق النقد ذاته الذي كان استجابة لسياق سوسيو ثقافي ومعرفي ارتبط بالثقافة العربية وبطبيعة النص العربي، ويتمثل المنطق في استراتيجيات التفكير التي تمثلها القدامى وقامت على قيم معنوية ومعرفية هي التي وجهت الكليات الخالدة التي تقوم عليها ثقافة كل أمة، مثل القيم التي قامت عليها كليات الثقافة الغربية منذ أرسطو وظلت تشتغل في النقد الغربي ولا تزال باعتبارها القيم الثابتة التي تعكس كينونة الإنسان الغربي الممتدة إلى التراث اليوناني والتي لا يزال النقد الغربي يستثمرها وتوجه نظرياته ونماذجه المعرفية كما تسهم في مراجعته.

لا شك أن هناك نسقا مضمرا اشتغل من خلاله النقد العربي القديم، كان بمثابة الروح المسؤولة عن طبيعة منطق النقد عند العرب والذي تظل قيمه ثابتة لم يتم التنبه إليها ولا استثمارها بالطريقة الكافية، بل تمّ تحييدها من خلال إشاعة مفاهيم الممانعة والقطيعة التي جعلتنا ننظر إلى النقد العربي مجرد أفكار غير ناضجة ونظريات محتملة، ومناهج شكلية، لا تنظر إلى النصوص سوى في جزئيتها أو برفعها إلى منزلة الزينة التي لا طائل من ورائها، وهكذا تم السقوط في التجزئية وإهمال القيم الموجهة التي باستثمارها وإعادة الاعتبار لها، سيتمكن النقد العربي القديم من الحضور في الدراسات المعاصرة ليس باعتباره ماضيا ولكن ككينونة مولدة، تقول للشاعر والروائي والنقد قف فإنك لا تكتب شعرا ولا رواية ولا نقدا، لأنك جانبت الجوهر في الإبداع والنقد وهذه القيم المعنوية والمعرفية قائمة على البعد الجمالي والمعرفي التواصل،

أما الجمالي فهو ذلك الضمناً الأنطولوجي للشعر باعتباره أرقى درجات الجميل، وكان العرب القدامى قد سعوا إلى تأسيس كينونتهم بالشعر وعليه، وكان حينئذ على

النقد العربي القديم أن ينشغل بالجميل، حتى عدّ بمثابة الرأي العام أو بمثابة المتخيل الاجتماعي الذي يعكس طريقتهم في العيش والتواصل والتفاعل مع الحوادث ومع إكراهات الزمن. والنقد اليوم وفي ظل هذه النظرة التجزيئية التي تلبست النقد المعاصر كما ذكرناه سالفًا، يعمل على تأجيل الجمالي، وتحييد ما يدل عليه وهو البلاغة التي كانت المحرك الدينامي للشعر وللنقد معًا، بل نجد في كتب القدماء ما يؤسس لنماذج تحقق القيمة الجمالية في النقد، ولعل في بياناتهم التي نجدتها في مقدمات كتبهم ما يدل على ذلك، لقد اهتموا بالكليات لأنها ليست تاريخية تزول بزوال المرحلة التي ارتبطت بها شأن الجزئيات التي تحتكم إلى سياق تاريخي معين، ولعل مشكلة النقد العربي المعاصر أنه انشغل بالجزئي وقزّم الكلّي، الذي من شأنه أن يحتكم إليه الحكم النقدي ويبقى على الوظيفة الأصلية للناقد القائمة على الموسوعية والتذوق. وهو ما أسست له مدرسة النقد الجديد وهي تستأنف النقد العربي القديم في إرساء أصوله في جمالية الشعر وحرصهم على وظيفة التذوق باعتباره الأداة الأساسية للعلم بهذه الأصول، لأن هذه الوظيفة تنبع مما سمّاه شكري عباد «الشعور بالقيمة» التي تتأكد بتلبية حاجة الإنسان إلى الجميل الذي تمتحن به قيمة النقد وتقاس به قيمة الأدب، التي لا يربطها النقد القديم بمخالفة الأخلاق العامة أو الدين، لذلك، لم يمنع مجون بشار ولا أبي نواس، ولا صعلة الشنفرى، ولا إلحاد هذا الشاعر أو ذاك، وغيره ممن كانوا يخالفون الأخلاق العامة من أن ينظر إليهم كشعراء حقيقيين.

ولعل كل الأفكار والمشاريع التي اعتقد أصحابها أنهم يخرجون من معضلة التقليد حالت دون تحققها المعرفي المؤثر هيمنة المناهج الغربية في الثقافة العالمية؛ لأنها لم تنتبه أو ألغت من اعتبارها القيمة الجمالية باعتبارها قيمة موجّهة، وهو ما تجسد في تحويل مفهوم النقد والناقد ووظيفتهما الأصلية، حتى تتطابق مع المفاهيم الغربية لوظيفة النقد والناقد واستبدال مصطلحات أخرى بها أنتجت أنساق الغرب المعرفية، وتم التعلق بمفاهيم غامضة، وهو ما لم يسمح للنقد العربي بالإضافة ولا بالامتداد الفعلي في تراثه، مثلما سمحت به امتدادات المناهج النقدية الغربية المعاصرة في تراثهم القومي الأدبي والنقدي ومكّنت لهم بتطوير نظرياتهم باستمرار.

لعل البعض يعتبر هذه القيمة ذاتها عائقًا معرفيًا حين كان الاعتقاد راسخًا بأن العربية هي أم اللغات وأن العرب أهل شعر وأدب، حتى إنه كان يصعب على بعضهم تصور وجود شعر لدى الأقوام الأخرى، وكان كاتب عظيم واسع الأفق مثل الجاحظ يقرر

أن معرفة لغتين لا بد من أن تؤدي إلى أن تدخل إحداها الضيم على الأخرى مثلما يرى ذلك حسام الخطيب وهو يرى في هذا النوع من المواقف ما يقف عائقا أمام تشكل تربة خصبة لنشوء الدراسات المقارنة^{٢٩}

ولئن عبّر هذا الأمر عن اكتفاء معرفي، فإن غياب الاعتقاد في النقد العربي المعاصر الذي ظل يفيد من نتاجات الغرب ويقتفي آثارهم، لم يفرز سوى نوع من الانفتاح المعرفي الذي يسعى إلى التماثل في حين كان تفاعل النقد العربي القديم مع التراث اليوناني دليلا على انفتاح معرفي منتج أكد خصوصيته، وهو ما يوحي بأن مشكلات الشاعر المعاصر تظل هي نفسها مشكلات الشاعر القديم، وستكون مشكلات النقد المعاصر أيضا مرتبطة بهذه المشكلات، ما دامت تفرض على الشاعر والناقد إكراهات ممارسة «لغة محمّلة بالقصدية نفسها ويرجعون إلى الفكرة ذاتها عن الشكل والمضمون»^{٣٠}

لقد تم تحييد الجمالي، ليس فقط لهيمنة الاتجاهات الشكلية على النقد الغربي وانتقالها إلى النقد العربي، ولكن أيضا نتيجة إسقاطات إيديولوجية تحكّمت في مشاريع النقاد والصرع بين الحدائين والمحافظين، أي بين من ينتصرون إلى الأداتية والعلمية الصارمة والذين يرون وظيفة النقد هي التذوق بالدرجة الأولى في حين ثبت «أن النقد الأدبي هو النسق المعرفي الأكثر انفتاحا على الإيديولوجية من جهة وعلى الذاتية والتذوقية من جهة أخرى»^{٣١} وهو ما يؤكد قدرة النقد العربي القديم والمعارف المجاورة له على استيعاب هذين البعدين معا معرفيا وتاريخيا، ولذلك تزداد اليوم وبعد تجربة الاستكشاف ضرورة استئناف هذه القيمة التي تميّز بها النقد العربي القديم وتم تحييدها في عصر تميل فيه الثقافة العالمية وفي ظل العولمة إلى تنامي الاهتمام بالثقافات المحليّة والهويات القومية على الرغم من الدعوات الظاهرة لتوحيد الثقافات، وهو ما يشكل بالنسبة إلينا مسوغا للتأكيد على استئناف هذه القيمة الجمالية من أجل استعادة وظيفة الناقد الأولى.

لعل فصل النقد عن البلاغة يمثّل إحدى مشكلات النقد العربي المعاصر، فهي كما سماها ناصف الروح القلقة للنقد العربي القديم التي ينبغي أن تظلّ عالقة به، ولذلك لاحظنا أنه حين يذكر النقد لا يراه إلا نقدا عربيا مثل ما ورد في كتابيه سالف الذكر؛

٢٩ حسام الخطيب، آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، دار الفكر بيروت- دمشق ص ٧١.

٣٠ جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ص ٤٤.

٣١ آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، ص ٨٧.

لأنه لا يؤمن بالقطيعة، ولأن الجمالي والبلاغي يتجاوز الزمني والتاريخي، في حين نظر دعاة الحداثة إلى جزئية متغيرة لا تدخل في الكلي الخالد كمسألة الوزن والقافية، كما جسدت فكرة المقدس بالنسبة إليهم عائقا في عملية استئناف النقد الشعري من داخله وراحوا يغضون الطرف عن الجوهر، ليستعينوا بتقويض الثابت بأليات النموذج الغربي ولم تنفع الثورية والذاكرة المضادة إلا في خلق نموذج نقدي مفصول عن تراثه، خاصة مع ظهور الرواية وأشكال تعبيرية أخرى جديدة لم تجد سوى النقد الذي قنن لها بأن يستوعبها، ولذلك ظل أغلب نقدنا المعاصر تحت وطأة المناهج الغربية، يلاحق تحولاته ويخطئ أسئلته، ويراكم حيرته في علاقته بتراثه. وبدل الحرص على الاستكشاف والتعرف عليه في ضوء النقد الغربي، تطرح ضرورة الاستئناف بتطوير مفاهيمه وجعلها إبدالات معرفية ومنهجية لفهم واقعنا الإبداعي؛ لأننا في الوقت الحالي نعاني من رهاب في مواجهة ما ينتجه الكتاب من نصوص أدبية شعرية ونثرية تحتاج إلى مواجهة بوعي استئنافي لهذا الكلي دون إسقاط نراه في تبيئة المناهج النقدية الغربية في تربة النقد العربية أو حمله هو لغرسه في تربة ليست تربته، ليكون ظاهرها علاقة بين البلاغة العربية والأسلوبية أو التداولية أو التأويلية أو السيميائية وباطنها إسقاط إجراءات هذه المعارف على النصوص.

لا شك أن العودة إلى الفلسفة اليوم سيكون دافعا قويا لاستئناف الجمالي والأخلاقي في النقد العربي على الرغم من أن النقد العربي القديم في جوهره لم تكن له علاقة بالفلسفة اليونانية إلا في فترات متأخرة من مساره، غير أن ما قدّمة النص القرآني للنقد والعلوم المجاورة فيه ما يفي بهذا الجانب القيمي، وبما أن الفجوة قد ضاقت بين النقد العربي المعاصر وما ينتج من نصوص تحتاج إلى تنظير وممارسة نقدية تفي باحتياجات النص وخصوصيته بعيدا عن إسقاط مناهج متأتية من ثقافات أخرى، فإن في بعض التيارات الفلسفية المعاصرة كفلسفة اللغة وأخلاق التواصل وهو ما يتوافق مع قدمته البلاغة العربية وعلوم القرآن مما يغري باستئناف للقيمة الأخلاقية للنقد العربي القديم، أجل استثمار الجانبين التداولي والمعرفي والعقل القرائي المركب في النقد الفكر العربي القديم، وهي من أقوى الحجج التي تساعدنا على استئناف النقد العربي القديم في وظيفته الحيوية التي لا تقصي القيمة التواصلية ولا الجمالية، فيكون الاشتغال النقدي نابعا من داخل الثقافة وليس من الخارج حيث يكون التفاعل معه بمقدار ما يوقره من فوائد إضافية للتفاعل بين الثقافة العربية المعاصرة والثقافة الغربية. وحينها

سوف لن يخيفنا تكاثر اتجاهات النقد الغربي؛ لأن المقارنة بين هذه الاتجاهات والنقد العربي القديم لن يكون مجرد أداة للاستكشاف وإنما عاملا استثنافيا.

وها نحن اليوم نرى توجهات في النقد العربي المعاصر ذات جدوى واضحة وخاصة في مجال التداوليات والحجاج والبلاغة الجديدة والعلوم المعرفية وما يدخل ضمن الفكر المركب القائم على ما كان يقوم عليه الفكر الموسوعي، لدى علمائنا، شكّل المعرفة النقدية العربية التراثية باعتبارها جماع حقول معرفية مختلفة، تفاعلت فيما بينها وتجاوزت لتنتج لنا تراثا يخلق مناخا استثنافيا تحركه القيمة الأخلاقية التواصلية باعتبارها بعدا وجدانيا، ليتأكد بالفعل، أن «تاريخ النقد هو تاريخ للوجدان وليس ثمة تاريخ للنقد لا يتجاوز الأمور الظاهرية إلى الوجدان»^{٣٢} ولعل هذا ما كان ناصف يلحّ عليه وهو يتحدث عن نظرية ثانية في النقد يستأنف من خلالها التراث باعتباره روحا، وهذا يعني أن علاقة الناقد العربي تكون علاقته بالنقد العربي القديم باعتباره إطارا مرجعيا تستمد منه تلك الطاقة التي تميّز بها نقادنا في طرح الإشكاليات والمفاهيم والمصطلحات، في الوقت الذي يؤمن فيه بالتفاعل والتواصل مع الثقافات الأخرى، ونستعيد من خلاله دور الناقد المتذوق الذي يضع بناء المفاهيم ضرورة معرفية وأخلاقية وتواصل بين الماضي والحاضر.

إن القيم الجمالية والمعرفية والتواصلية هي ما يسعى إليها الفكر المعاصر لتحقيق منظومة التعقيد والعقل القرآني المركب الذي يقوم على البعد الاستيمولوجي والبلاغي والسوسيو ثقافي لأي نموذج معرفي يشتغل من خلاله الناقد بهوية مركبة تجعل الماضي أمامه والحاضر دافعا لمستقبله في علاقة تفاعل إيجابي ومساهما في إنتاج الأفكار والنظريات، ولعل النقد العربي القديم اشتغل في إطار هذا البراديجم المعرفي الإنساني القائم على المعرفة والتذوق والجمال.