‘‘

دروس في قضايا النقد الحديث

الدرس الأول : وظيفة الناقد

1- النقد والأدب :

يدفعنا الفضول عند الحديث عن هذه الثنائية إلى التساؤل عن طبيعة العلاقة بينهما ، نقول، إنما تنشأ علاقة النقد بالأدب ، من طبيعة الوظيفة التي ينهض بها الأدب في حياة الفرد والمجتمع ، كما تنشأ من طبيعة الأدب ذاته .

يكون العمل الأدبي تعبيرا عن تجربة شعورية يحياها صاحبها ، ويصفه أحد النقاد بأنه " فضاءات ثرية بشحنات تمتزج فيها مختلف التموجات ، من حيث كونه بنية ذات طبقات عميقة / سطحية / فوقية / تحتية / على اعتبار أنه كون يحمل جدل الواقع والذات ، وعالم تولد فيه شرايين و أنسجة ، وليس نظاما لغويا ناجزا ومقفلا ... إنه عدسة مقعرة لمعان ودلالات متغايرة متابينة ، معقدة في إطار وأنظمة "(1) . وهذه الرؤية التي تقر بثراء العمل الأدبي ، وهو" ثراء مستمد من الأساطير والرؤى والرموز التي يتضمنها العمل الأدبي ، ومن مستوياته المصطبغة بالتوتر والصراعات والجدل وغيرها "(2) ، هي التي تجعل من النقد حاجة ملحة لولوج أغوار هذا العمل الأدبي وارتياد طبقاته في مستوياتها المتعددة ومحاولة الإمساك بدلالاته ، وليست هذه الحاجة هي التي تبرر اتصال النقد بالأدب فقط ، وإنما هو صنيع المبدع في حد ذاته لأنه " يقدم للقارئ أثرا ليكمله . ويتحدد دوره من خلال الاحتمالات المقترحة التي يحملها الغموض ، والفراغ ، والصمت "(3) .

وإذ نجزم أن كثيرا من الأدوات التي يستخدمها النقد يستمدها من العمل الأدبي ، مما يجعلنا نصف ذلك الاتصال بعلاقة التبعية ، لكنه سرعان ما يعمل على تطويرها وتنميتها بطريقة تتحول فيها علاقة التبعية بين النقد والعمل الأدبي إلى " علاقة تأثر وتأثير أخذا وعطاء "(4) .

وهكذا يبرز من مناقشة جدلية العلاقة بين النقد والعمل الأدبي ، أنهما يمثلان " جناحي العملية الإبداعية التي لا تستقيم مسيرة إبداعية لأمة ما من دون وجودهما متضافرين ، يكمل أحدهما الآخر . لكن مما ينبغي إدراكه أيضا أن لكل من الأدب والنقد منطقه ووظائفه وغاياته التي تجعل منهما شيئين متمايزين وتمنح كلا منهما هويته ومكانته المحددة في مسيرة الثقافة عامة والأدب على نحو خاص "(5) . ويعود هذا الاختلاف إلى الوسائل والغايات كل طرف منهما وكذا إلى طبيعة اللغة المستخدمة .

ولذلك فإنه من الضروري الوقوف عند الوظيفة التي يؤديها النقد بالنسبة للعملية الأدبية والمؤهلات التي تمنح الناقد القدرة على أداء تلك الوظيفة لنتبين جليا جدلية العلاقة بين النقد والأدب .

2- وظيفة النقد :

ينظر للنقد على أنه الوجه الآخر للعملية الإبداعية ويكتسب أهميته من كونه " طريقا لتشكيل المواقف إزاء ما يجب أن يتخذه المبدع في مواجهة المجتمع والحياة والكون "(6) ، وتبرز أهميته في العمل الأدبي من خلال ما يفيد به أطراف العملية الإبداعية الثلاثة (المبدع - العمل الأدبي - المتلقي) ، ويؤول ذلك كله إلى توليد موقف نقدي يمكنه من ملاحقة اللحظة التاريخية الهاربة ضمن نسيج العلاقات الفكرية والثقافية والاجتماعية ، وينمي وعيا نقديا في إطار هذه المكونات المجتمعية في لحظتها .ويمكن النظر في وظيفة النقد من خلال ما يفيد منه العمل الأدبي ، والمبدع والمتلقي .

أ- دور النقد على مستوى العمل الأدبي :

يقوم النقد في هذا المستوى بتسليط أضواء كاشفة على عوالم العمل الأدبي الغائرة " يفض من أسرار ويستخرج من معان ويترجم من دلالات ويعيد من صياغة للتراكيب واكتشاف للعلاقات وتأويل للأفكار "(7) .وتلك مسؤولية جادة ينهض بها النقد في إعادة قراءة العمل الأدبي تنبيها لما فيه من علامات الإبداع التي تجعل منه أثرا أدبيا دائم المتعة في مسيرة الحياة الأدبية . وقد يحمل النقد ضمن الموقف النقدي العام الذي تحكمه المواقف الفكرية والثقافية والمجتمعية رسالة اجتماعية وأخلاقية ،ولن يكون حينئذ للعمل الأدبي أثر إلا بمقدار ما يتمثل تلك القيم المجتمعية والأخلاقية ودون أن يغفل واقع هذه الجماعة وما تأمله في مستقبلها

ب- دور النقد على مستوى المبدع :

يلعب النقد بالنسبة للمبدع دور الدليل الموجه في العملية الإبداعية " فالأديب يستطيع عندما يقف على آراء النقاد في أدبه ، وإبرازهم لعيوبه ومحاسنه ، أن يتلاشى تلك العيوب ، وأن يحرص على الإجادة ، وما قد استحسنه النقاد "(8) .والمبدع في اجتنابه تلك العيوب ، إنما يمنع عمله الأدبي من التشوه الذي يصيب متلقيه بالاشمئزاز والنفور ، فيعدمه الأثر المرجو منه . كما

قد يسعفه النقد بطرائق إبداعية مبتكرة تحقق له جودة فنية في أعماله الإبداعية ، مما يجعلنا نؤمن أن النقد حقا هو الوجه الآخر للنشاط الإبداعي وجزء لا يتجزأ منه .

ج- دور النقد على مستوى المتلقي :

يمكن ملاحظة هذا الدور في ردة فعل المتلقي استحسانا أو استهجانا ، وقد جعل هذا الدور من مفهوم العمل الأدبي مفهوما لا يتشكل مما يقوله هذا العمل فحسب وإنما بما يقوله لها المتلقي أيضا ، وهذا ما دفع إيزر Iser أن يقول أن معنى العمل الأدبي " يتشكل من خلال القراءة وجوهره ومعناه ليسا وليدي النص بقدر ما هما وليدي التفاعل الداخلي بين أجزائه وتصورات القارئ ، ومعنى هذا أن الأثر الأدبي يحتوي رموزا ودلالات وإيحاءات تستطيع أن تثير لدى القارئ ما يمكن أن يعد نشاطا إبداعيا يوازي النشاط الذي أثاره في نفس كاتبه "(9) .

وهذا التحول في مفهوم النقد " يجعل منه فعالية إبداعية ونشاطا ذهنيا خلاقا يسعى إلى إنتاج معرفة بالنص أو إعادة كتابته من خلال منظور ثقافي راق يستند إلى موقف نقدي واضح لدى الناقد من قضايا الإنسان والعصر والثقافة والوجود "(10) .

وهكذا نؤمن إيمانا من غير أن يخالطه شك ، أن المتلقي يشكل عنصرا أساسا في تشكيل معنى العمل الأدبي من منظور الثقافة التي يدين بها ، ومن رحم القضايا التي يفرزها واقعه الراهن ، في حين يظل العمل الأدبي يحتفظ لنفسه ببعض الغموض لأجيال أخرى يرتبط وعيها بمعطيات حضارية مغايرة .

وإضافة إلى تلك الأدوار التي يقوم بها النقد على مستوى كل من العمل الأدبي ومبدعه ومتلقيه فإنه ينهض بأدوار أخرى من شأنها أن تعود بالفائدة على الإبداع الأدبي :

- النهوض بدور النقد الخالق الذي يتبلور من ذلك الاطلاع الواسع من الناقد على الأعمال الأدبية الراقية ، ويصنع منها تنظيرا يستشرف إرهاصات الإبداع وفق منطق العصر ومتطلبات المرحلة الاجتماعية وأهدافها ، وقد برز هذا النشاط خاصة في تأسيس المذاهب الأدبية في مختلف العصور .

- من المهام التي ينوط بها النقد ، تلك المهمة التي يسعى فيها للكشف عن التراث من خلال إعادة قراءته وفق منطق المرحلة الراهنة وخصوصيات المرحلة التي أنتج فيها ، وهو أمر يجعلنا ندرك " ما للنقد والأدب من أثر في الحاضر ، فنحن نفيد منه الطرق المنهجية التي اتبعها القدماء في النقد بوصفها مجهودات متتابعة ، تعالج المسائل الخالدة في فنون الأدب ومناهجه "(11) .ومن

شأن ذلك أن يفيد في تأسيس العمل النقدي نظريا ، إذ تعد هذه العملية عملية متغيرة باستمرار بحسب مستجدات المرحلة ، يوجه الأدب وجهة جديدة تستجيب للمعطيات الحضارية الراهنة فكريا وسياسيا واجتماعيا .

- ينهض النقد بدور اكتشاف الأعمال الأدبية المغمورة التي لم يكتب لأصحابها الموهوبين الذيوع والصيت ، فيكون النقد في قراءته لتلك الأعمال وإبراز مقوماتها الفنية سبيلا لانتشالها من اللامبالاة والإهمال لترى النور بفضل النقد .

3- مقومات الناقد :

وإذا كان النقد على هذه الخطورة في العملية الإبداعية ، فإن الناقد لا يقل شأنا ويتبوأ مكانة هامة في تلك العملية من خلال الدور الذي يؤديه " في فهم الخطاب الأدبي وإضاءته وسبر أغواره واكتشاف أبعاده ، وجلاء طبقات من المعنى ، لم تدر حتى في خلد مبدع النص نفسه ويتحول من خلاله خطاب النقد موازيا لخطاب الأدب في الإبداع ، ويحتل مكانته ويحوز رضا الجمهور من القراء ومتذوقي الأدب ، وهذه الحقيقة مكنت الناقد من الاستقلالية بدوره وتخصصه في صناعته "(12) .

ولكننا نتساءل ، من يكون هذا الناقد الذي ينهض بهكذا وظيفة ؟ لأجل تعريف هذا الناقد ، نقف على مجموعة من المقومات إذا توفرت فيه قدر على تلك المهمة وأحسن القيام بها :

أ- الذكاء الشخصي الفردي :

هو هبة من الله ، أو جبلة فطر عليها الإنسان ، وهي أشبه ما تكون " بالطاقة الفكرية اللماحة "(13) تحدث عنها النقاد العرب تحت مفهوم الطبع ، فذلك الطبع هو ذكاء شخصي فردي " يستطيع به أن يتذوق التعبيرات وأن يميز بينها ، وأن يصدر أحكاما نقدية صحيحة ، لأنها نشأت عن ذوق فطري سليم ، وإذا انعدم هذا الذوق انعدمت تلك الأحكام أو انحرفت واعوجت "(14) . وإنما يتفاوت هذا الذكاء فتزداد حدته ويكون أكثر تحفزا وقدرة على تذوق ما في العمل الأدبي من قيم جمالية والتأثر بها من خلال ما يحتدم في نفس الناقد من طاقة شعورية ترفع من طاقة الإحساس لديه إلى درجة الحساسية المرهفة .

ب- سعة الأفق والمرونة :

وذلك مقوم في الناقد يسلمه في أحكامه من مهالك الأهواء ونزعات النفس وانزلا قات التحيز وضيق التعصب " فكلما كان الناقد مرنا منفتحا اتسعت كشوفا ته متجاوزة حدود نظرته النسبية الضيقة ومسلماته الذاتية ، كاشفة لنا عن ثراء إبداعي ما كان له أن يتأتى في ظل النظرة المحدودة الضيقة "(15) .

ويمكن أن نقف في تاريخ النقد الأدبي على بعض الأحكام النقدية التي صدرت عن نقاد وقعوا فيها في انزلا قات التحيز ومهلكة التعصب ، نموذج تلك الأحكام ما " صدرت في الخصومات حول الشعراء في تلك المعارك التي قامت بين القديم والحديث ، والتي قامت بين أبي تمام والبحتري ، وحول المتنبي ، فلم تلق قبولا ، لفقدانها تلك الركيزة المهمة من ركائز النقد الأدبي "(16) ألا وهي سعة الأفق ومناهضة التعصب .

ت- أن يكون للناقد رؤيته الجمالية ومناهجه المعرفية :

وذلك منطلق لا بد منه ، لأن الناقد مطالب أن يلم بكل ما يستجد في ميدان النقد ، فيفيد من كل ما يعزز رؤيته الجمالية ومناهجه المعرفية ، فتأتي أحكامه النقدية أكثر نضجا ، ولكنه يجب أن يحذر أن يتعصب إلى تلك الأدوات " فتحول بينه وبين رؤية الأشياء في حقيقتها ، لتصبح حجابا يعوقه عن الوصول إلى هدفه المنشود وتستعبده في ألوان من القيد المذل ، بدلا من أن تكون وسيلة كشف وعامل إضاءة وطريق وصول "(17) .

ويحمل مثل هذا الكلام على الناقد البنيوي الذي عمد في رؤيته الجمالية ومناهجه المعرفية إلى الصرامة الحادة في تطبيقها وإقصاء التاريخ وإهمال المعنى ، مما أوقعها في ورطة منهجية استدركها لوسيان جولدمان لتتحول إلى بنية وظيفية ، يقول " وعلى الناقد الذي يريد دراسة الأعمال الأدبية في حقبة ما أن يدرسها متجاوزا بناءها الذاتي إلى التكوين المعرفي الذي ينطلق منه الكاتب ، ويحدد المنظور الذي يتطلع منه إلى العالم "(18) ، فالناقد في صنيعه هذا يبلغ بأدواته المنهجية ورؤاه الجمالية غاياته النقدية .

ث- الكفاءة اللغوية :

وهي كفاءة مطلوبة لأداء الناقد وظيفته ، وهي طريقه الأول لفهم العمل الأدبي ، وتتحقق له من خلال الإحاطة بعلوم اللغة من نحو وصرف وبلاغة وأوزان الشعر ودلالة اللغة مفردات وتراكيب ، وإذا امتلك الناقد ناصية اللغة امتلك سلاحه الفعال في مواجهة النص الأدبي بما يمكنه

من معرفة مواضع الخطأ والصواب وأسباب الإجادة في هذا النص .

ويجد الناقد اليوم في الإنجازات اللغوية الحديثة إمكانات تعزز من ثقافته اللغوية في نقد النصوص الأدبية ، وهذا ما نلاحظه على بعض المناهج النقدية المعاصرة التي اعتمدت تلك الأبحاث في رؤيتها المنهجية والجمالية وعلى رأس ذلك ، البنيوية التي يقول فيها أحد منظري براغ " يمكن تحديد البنائية على أساس أنها التيار اللغوي الذي يعنى بتحليل العلاقات بين العناصر المختلفة في لغة ما ، حيث يتم تصورها كل شامل تنتظمه مستويات محددة "(19) .

ولا يقتصر ذلك على البنيوية فقط وإنما هي رؤية تسلكها كثير من المناهج النسقية مثل الأسلوبية والسيميائية وجمالية التلقي ، مما يجعل الناقد اليوم مطالبا أكثر بالاطلاع على تلك الأبحاث اللغوية ومستجداتها لترفع من قدراته ومهاراته النقدية ويسم صنيعه بالفاعلية والإبداع والإضافة .

ج- الكفاءة الأدبية :

لا يمكن للناقد أن يواجه النص الأدبي بالاعتماد على كفاءته اللغوية فقط وإنما ينجح بعد تحصيله لكفاءة أدبية ترتبط بمعرفته للتقاليد الأدبية التي ينهض عليها الجنس الأدبي الذي يحلله ، وهذه الكفاءة الأدبية من دونها يفتقد النقد إلى العمق ولا يضيف شيئا للعمليتين الأدبية والنقدية .

ولذلك فإنه من المطلوب بالضرورة من الناقد " أن يلم بالأجناس الأدبية وعناصر كل فن من هذه الفنون والفروق التي تميز فيما بينها . فليس من المعقول ألا يحسن ناقد التفرقة بين العناصر الدقيقة للفن المسرحي وفن الرواية مثلا ، وليس من المعقول ألا يلم هذا الناقد بالجذور التاريخية لنشأة الفنون وتطورها "(20) . ويزيد آخرون على ذلك " أن يلم الناقد بآداب الأمم الأخرى فضلا عن أدب أمته ، ليقف على ما لكل منها من خصائص ومميزات ومضامين وليمكنه المقارنة فيما بينها واكتشاف ما ينتظمها من صلات ووشائج ، فضلا عن اطلاعه على نماذجها الراقية وآثارها المتميزة أينما وجدت "(21) .

ولا شك أن الناقد في إلمامه بالفنون الأدبية والتقاليد التي تحكمها ، وإلمامه بالفنون الأدبية عند غيره من الأمم الأخرى يمنح عمله طابعا إبداعيا ، ويجعل منه إضافة سواء للعمل الأدبي أو العمل النقدي التنظيري .

ح- الاطلاع على المعارف الأخرى :

الناقد لا يعيش منعزلا على عالم المعرفة الذي تصنعه كل العلوم ، سواء العلوم الإنسانية أو العلوم التكنولوجية البحتة ، "فالنقد في أساسه بناء ثقافي يرشح في قلم الناقد بمقدار ما يتزود به من زاد "(22) ، هذا الزاد يحصله من اطلاعه على تلك العوالم المعرفية التي تسهم في تشكيلها كل العلوم على تنوعها .

والحقيقة أن الناقد في تطبيق رؤيته الجمالية الصادرة عن المنهج النقدي الذي يطبقه ، مطالب بالحذر حين يوظف تلك المعرفة ، فلا يفتتن بها ويغفل عن الفوارق بينها وبين الإبداع الأدبي ثم إن العملية النقدية موجهة للنص الأدبي وهو غايتها ، في حين أن الافتتان بتلك المعارف خارج الأدب قد يجعل منها غاية والنص الأدبي هو الوسيلة لبلوغ تلك الغاية ، وذلك هو المأزق الذي وقعت فيه المناهج السياقية حينما جعلت من النص الأدبي الوثيقة التي تؤكد صحة الفرضيات التي تقوم عليها الخلفيات المعرفية لتلك المناهج ، وتغمض مسعاها عن الكيفية التي يقول بها النص ، ولذلك يجب أن نتعامل مع تلك المعارف على اعتبارها " ليست ركائز أساسية في هذه العملية ، بل ينظر إليها على أنها جوانب إضاءة يستعين بها الناقد لفض غموض أو الكشف عن فحوى رمزي "(23) .وهكذا تكون تلك المعارف التي يحصلها الناقد عوامل مساعدة على فهم النص الأدبي .

وفي ظل الضرورة الملحة لتلك المعارف التي يحتاجها الناقد لأداء وظيفته ،نتساءل عن حدود تلك المعرفة التي تحقق له غايته من عمله ؟ .

إنه من المؤكد أن الناقد في تحصيله تلك المعرفة لن يبلغ درجة المتخصص ، فذلك أمر بعيد المنال ، وغاية غير مرجوة ، ولذلك فإننا نؤكد أن " إلماما عاما بقوانين العلوم ومناهجها وكشوفاتها وطرائق تحليلها ودراستها ضروري للناقد ، من شأنه أن يوسع بصيرته ويخصب فكره ويلهمه الأفكار الثرة ويعينه على تنظيم تلك الأفكار وتفسير ما غمض من قيم ومضامين أدبية ويساعده على حسن عرضها وتقديمها للقارئ بطريقة منهجية منظمة بعيدة عن أيما فوضى أو غموض "(24) ، وتلك هي المسافة المطلوبة التي يجب أن يقف عندها الناقد من تلك المعارف في ممارسته لوظيفته النقدية .

خ- الدربة والمران :

إن ما يكون عليه الناقد من استعداد فطري لا يمكنه أن يبلغ به مرتبة النضج إذا لم ينمه وينشطه بالدربة والمران ، ويتحقق ذلك للناقد من حلال " الدربة على تذوق نماذج النصوص الأدبية الراقية ، والمران على معايشتها والتمرس في مداومة النظر فيها والتدقيق في أنماطها والكشف عن أسرارها بما يجعل معرفة الناقد بالنصوص الأدبية معرفة متميزة من معرفة سواه من العامة والقراء "(25) . وبتلك الممارسة العملية للنصوص الأدبية التي يسمها الذكاء والصبر والكمال ، يستقيم ذوق الناقد وينضج وتحصل له الخبرة .

ونؤكد على الناقد أثناء ممارسته النقدية للنصوص الأدبية حتى يلقى القبول لأحكامه النقدية ولا يجانبها الصواب ، أن يتحرى فيها الموضوعية من خلال تجرده من الأهواء ونوازع النفس فلا يتحيز أو يتعصب لشاعر دون آخر أو لقديم ضد حديث ، وإنما ينظر لذات الأدب وجوهره وأبعاده الحقيقية .

إذن ، تلك هي أهم المقومات التي يجب أن تتوفر في الناقد حتى يؤتي عمله النقدي ثماره و تميزه الفاعلية والإبداع والإضافة .

هوامش الدرس الأول :

(1) عبد القادر فيدوح ، دلائلية النص الأدبي ، د م ج ، الجزائر ، وهران ، 1993 ، ص194 ، نقلا عن كريب رمضان ، فلسفة الجمال في النقد الأدبي ، مصطفى ناصف نموذجا ، د م ج ، الجزائر ، 2009 ، ص 125

(2) كريب رمضان ، فلسفة الجمال في النقد الأدبي ، ص126 .

(3) حبيب مونسي ، نظريات القراءة في النقد المعاصر ، منشورات دار الأديب ، وهران ، 2007 ، ص155

(4) صالح هويدي ، النقد الأدبي الحديث ، قضاياه ومناهجه ، منشورات جامعة السابع من أفريل ، ليبيا ، ط1 ، 1426 ميلادي، ص24 .

(5) المرجع نفسه ، ص24، 25 .

(6) حبيب بوهرر ، تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني ، قراءة في آليات بناء الموقف النقدي والأدبي عند الشاعر المعاصر ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2008 ، ص18 .

(7) صالح هويدي ، النقد الأدبي الحديث ، قضاياه ومناهجه ، ص33 .

(8) بسيوني عبد الفتاح فيود ، قراءة في النقد الأدبي الحديث ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2010 ، ص 22 .

(9) إبراهيم محمود خليل ، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، دار المسيرة ، د ت ، ص126 .

(10) صالح هويدي ، النقد الأدبي الحديث ، قضاياه ومناهجه ، ص34 .

(11) محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2001 ، ص17 .

(12) ينظر صالح هويدي ، النقد الأدبي الحديث ، قضاياه ومناهجه ، ص36 .

(13) المرجع نفسه ، ص38 .

(14) بسيوني عبد الفتاح فيود ، قراءة في النقد القديم ، ص20 .

(15) صالح هويدي ، النقد الأدبي الحديث ، قضاياه ومناهجه ، ص38 .

(16) بسيوني عبد الفتاح فيود ، قراءة في النقد القديم ، ص21 .

(17) صالح هويدي ، النقد الأدبي الحديث ، قضاياه ومناهجه ، ص39 .

(18) إبراهيم محمود خليل ، النقد الأدبي الحديث ، من المحاكاة إلى التفكيك ، ص104 .

(19) دسوقي إبراهيم محمد ، مناهج النقد الأدبي المعاصر ، تنظيرا وتطبيقا ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط1 ، 2009 ، ص51 .

(20) صالح هويدي ، النقد الأدبي الحديث ، قضاياه ومناهجه ، ص39 .

(21) المرجع نفسه ، ص ن .

(22) المرجع نفسه ، ص ن .

(23) دسوقي إبراهيم محمد مناهج النقد الأدبي المعاصر ، تنظيرا وتطبيقا ، ص57 .

(24) صالح هويدي ، النقد الأدبي الحديث ، قضاياه ومناهجه ، ص39 .

(25) المرجع نفسه ، ص41 .

الدرس الثاني : الطبع والصنعة

قضية الطبع والصنعة من القضايا التي شاعت في النقد الأدبي القديم ، وإذا كان الطبع وما يدور في فلكه من معان مثل : (الإلهام ، البديهة ، الارتجال) ، يدل على صفة محمودة في الشاعر وشعره ، فإن مصطلح الصنعة وما يقاربه من مفاهيم مثل : (التنقيح ، الصقل ، التجويد) ، لا يدل دائما على صفة مذمومة في الشاعر وشعره .

وإذا بحثنا هذه القضية في النقد الأدبي الحديث ، نجدها ترتبط على نحو خاص باتجاهين أدبيين وهما الكلاسيكية والرومانسية ، وما طرحاه من مفاهيم ذات صلة بالمصطلحين ، الطبع والصنعة اللذين أثارهما النقد العربي القديم . ولذلك فإنه من المفيد بسط القضية في النقد الأدبي القديم ثم إثارتها في النقد الأدبي الحديث .

1- الطبع والصنعة في النقد الأدبي القديم :

شاع عند النقاد القدماء مصطلح الطبع والتكلف ، واعتبارا لهذين المصطلحين قسموا الشعراء إلى شعراء مطبوعين وآخرين متكلفين .

وقد عرف ابن قتيبة الشاعر المطبوع بأنه " من سمح بالشعر ، واقتدر على القوافي وأدرك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته ، وتبين على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة ، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر "(1) .

يبدو من كلام ابن قتيبة أن الطبع هو مقدرة الشاعر على قول الشاعر ، وتلك المقدرة هي طبيعة فيه ، ولتلك الطبيعة " يعزو ابن قتيبة تفوق خلف الأحمر على أقرانه من العلماء كالخليل والأصمعي وابن المقفع ، فالذي وسم شعر الأصمعي بالتكلف - بنظر ابن قتيبة - هو رداءة طبعه "(2) . والمطبوع من الشعراء بحسب هذا المعنى الذي يقول به ابن قتيبة " هو من يملك طاقة شعرية تؤهله للتعبير الفني الجميل ، وقدرة على الصياغة الجيدة وحسن التأليف بين أجزاء القصيدة بحيث تبدو وكأنها قيلت بعفوية وتلقائية ، وهذه هي الصنعة الفنية الجيدة "(3) .

ويؤكد النقاد القدماء على هذا الجانب من العملية الإبداعية ، ويعدونها قوة منتجة للأدب ، ويشير ابن الأثير إلى ذلك في قوله : " أن جماعة العقلاء من الخاصة يعرفون المعاني ويصيبون فيها إلا أنهم لا يقدرون على إبرازها في لباس أنيق مناسب لها لعدم الطبع المجيب إلى ذلك "(4) . ولكنه إذا توفر الطبع في أكثر من شاعر ، فهل يكون هؤلاء الشعراء على خط واحد من الإبداع ؟ .

يجيب عن ذلك القاضي الجرجاني ، فيقول : " إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز ، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان "(5) . ثم يزيد " وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر والخطيب أبلغ من الخطيب فهل ذاك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والفطنة "(6) .ويفهم من هذا الكلام ، أنه إذا كان الشعراء على مستوى واحد من الطبع ، ولو انتموا إلى القبيلة الواحدة ، فإن معيار التفاوت بينهم - على حد قول الجرجاني - هو الذكاء وحدة القريحة والفطنة .

وإمعانا في مفهوم الطبع ، فإن النقاد يعرفونه بأنه استعداد فطري يولد مع الإنسان ، وأنه لا سبيل لاكتسابه من طريق أو آخر ، يقول ابن قتيبة : " اعلم أن صناعة تأليف الكلام من المنثور والمنظوم تحتاج إلى أسباب كثيرة وآلات جمة ، وذلك بعد أن يركب الله تعالى في الإنسان الطبع القابل لذلك المجيب إليه "(7) .

وإذا كان الطبع قوة مبدعة للأدب ، فإنه لا يفهم من ذلك " أنه نوع من الفيض التلقائي ، يفيض على النفس كما يفيض الماء من النبع ، فتندفع للقول دون روية وفكر ، وإنما يقصد بالطبع الصنعة الفنية التي تعكس استعدادا فطريا وحضورا فكريا وثقافة مكتسبة ، فالطبع نضج فني يبزغ من الداخل بعد فترة من التحصيل الثقافي والتأمل الفكري والإثارة النفسية "(8) .

وإمعانا أكثر في مفهوم الطبع ، يستدعي ذلك الإشارة إلى مصطلحي التكلف والصنعة ، والمعاني التي ترتبط بهما .

يقول ابن قتيبة في مفهوم التكلف : " وأما الشعر الذي يظهر عليه أثر التعمل والتكلف لنقص المهارات الفنية كالأشعار التي أثرت عن العلماء ليس فيها شيء جاء عن أسماح وسهولة كشعر الأصمعي ، وشعر ابن المقفع وشعر الخليل ، خلا خلف الأحمر فإنه كان أجودهم طبعا وأكثرهم شعرا "(9) .

إن ابن قتيبة يرى أن التكلف هو صناعة شعرية في غياب القوة المبدعة ، ألا وهي الطبع التي عبر عنها ب (نقص المهارات الفنية) ، وبذلك ينعت الشعر المتكلف بأنه صناعة شعرية رديئة يظهر فيها " أثر التجويد المتولد عن حشد المحسنات اللفظية والمعنوية وكثرة الضرورات التي تحول دون جيشان الفكرة ، وتدفق الأحاسيس والمشاعر واسترسال الأسلوب "(10) .

ومن منطلق ذلك ، فإن مصطلح الصنعة (الصناعة) ، يترتب عنه فهم مصطلحي الطبع والتكلف ، لأننا سنجد لاحقا ، أن القاضي الجرجاني يصف قصيدة لأبي الطيب المتنبي بعنوان (الحمى) بأنها جاءت " مطبوعة مصنوعة " وسيكون تبعا لذلك أن " مصطلح الصنعة أكثر دلالة من مصطلح الطبع على معاناة الشاعر في عملية الإبداع "(11) . وهو المصطلح الذي ذاع في العصور اللاحقة ، حيث نجد الفارابي " يؤخر الشاعر الذي يعتمد على جودة طبعه وحدها عن الشاعر الذي إلى جودة الطبع معرفة بصناعة الشعر "(12) . والطبع في ظل تحصيل هذه المعرفة بصناعة الشعر ، يجعل منه صناعة فنية جيدة ،

وإنه لمن المفيد التنبيه إلى أنه من الخطأ أن نحمل الصنعة على معنى التكلف ، لأن مدلول الصنعة " هي تمام السبك وكمال البراعة والاستواء على النحو الذي يخرج قليلا أو كثيرا عن السوية الفنية المألوفة للشعر "(13) .

وبناء على ذلك ، نقول أن الشعر صنعة أو صناعة ، وأن ما يأتي منه مطبوعا هو صناعة جيدة ، وما جاء منه متكلفا هو صناعة رديئة .

2- الطبع والصنعة في النقد الحديث :

وإذا كان النقاد القدماء قد رأوا في قضية الطبع والصنعة معيارا للحكم على جودة الإبداع أو رداءته ، فإننا نجد لهذه القضية صدى في النقد الأدبي الحديث ، حيث أنه مع انتشار الكلاسيكية في الأدب والنقد ، اتصلت به مفاهيم جديدة في تفسير الإبداع ، وسيطرت على تلك المفاهيم النزعة العقلية ، حيث عد العقل " مرادفا للذوق السليم " ، وأنه - أي - العقل " الأساس لفلسفة الجمال في الأدب "(14) .

واعتبارا لذلك ، فإن أي تفسير لعملية الإبداع يخضع لهذه الفلسفة التي تنهض على فكرة النظام التي تتحقق في ظل الاحترام للقواعد الفكرية والأدبية ، أكثر من استجلائها في ظل فكرة الإلهام التي تعد فكرة غريبة عن هذا الاتجاه .

والطريق الذي ترسمه الكلاسيكية للمبدع ، لبلوغ درجة النضج في صنعته الشعرية ، إنما يكون بمحاكاة النماذج الراقية من الشعر العربي القديم في معانيه ولغة تعبيره ، وفي أنغامه وإيقاعاته . وهذا المسلك يدعمه النقاد الذين استحسنوا هذا الاتجاه وامتدحوه ، فهذا شوقي ضيف يلح على مبدأ " الصوغ المتقن " ، ويرى أن الشاعر " لا يبرع إلا إذا وقف وقوفا دقيقا على صياغة سابقيه من الشعراء "(15) . إن في هذا الكلام دلالة على أن الطبع وحده لا يسعف صاحبه في الإبداع الفني

والبلوغ فيه درجة النضج والكمال ، وأن الشاعر لا بد أن يسلك مسلك " المران والدراسة المتصلة وتمثل النصوص والتشبع بها ، فذلك يهيئنا لإدراك جودة النص وتعرف مواطن الجمال فيه وبالاستتباع يثري إحساسنا بالجمال ويثقف تجربتنا "(16) .

وإذن ، فإنه في سلوك الشاعر طريق الصنعة يجعله " يحذق اللعب بمفاتيح ، والعزف على أوتارها "(16) ، ولم يكن ليتاح له ذلك لو اعتمد على الطبع وحده ، وقد دفع مثل هذا الأمر الشاعر البارودي أن يقر بالأمر ، ويؤمن بأن " الفن تهذيب وصقل وجهد متصل وتحسين مستمر وأن الطبع وحده لا يكفي ، وقد تعهد شعره بهذا التهذيب والصقل وبخاصة حين رتب ديوانه عقب عودته من المنفى ترتيبا جديدا وأعاد النظر فيما قاله "(17) .

وفي صدد تعريفه للشعر لا ينفي البارودي قوة الطبع في إنتاج الشعر الجيد ، حيث يقول " وخير الشعر ما ائتلفت ألفاظه ، وائتلفت معانيه ، وكان قريب المأخذ ، بعيد المرمى سليما من وسمة التكلف بريئا من عشوة التعسف ، غنيا عن مراجعة الفكرة "(18) .وبمثل تلك السمات وصف الآمدي وغيره من النقاد العباسيين شعر البحتري ، وعلى أساسه صنفوا الشعراء إلى شعراء مطبوعين وآخرين مصنوعين .

هكذا كان تأثير الكلاسيكية برؤيتها الإبداعية على الأدب بنزعتها العقلية التي تستند عليها في تفسير جمالية الأدب وتنهض معيارا في الحكم على العملية الإبداعية .

وعلى النقيض من ذلك ، تنادي الرومانسية بتفسير العملية الإبداعية من منطلقات مغايرة من مثل : الفيض والتلقائية والعفوية والإلهام ، ولذلك فإن جودة الشعر - في نظرها - تكمن فيما يتضمنه من عاطفة ، وفي هذا يقول أبو شادي : " أي نظم يسمى شعرا لن يستحق هذه التسمية إذا ما تجرد عن العاطفة فهي العنصر الأساسي الذي يخلق الشعر ...وهيهات للشاعر الموهوب أن يسف مهما كان الدافع إلى قرضه الشعر ما دام وليد عاطفة حارة ، سواء اقترنت أم لم تقترن بفكرة وإنما يأتي الإسفاف - حتى من مشاهير الشعراء - حينما ينظمون بدافع غير وجداني مصطنع "(19) .ويذهب هذا المذهب في تحديد جودة الشعر من رديئة ، كذلك العقاد وأحمد أمين والمازني .

وإنما يشترط في هذه العاطفة ، عنصر الصدق لقياس جودة الشعر بشكل عام ، وكذلك جودة شعر شاعر من الشعراء ، وقالوا : " أن الشعر الصادق يحرك من القراء مثل ما حرك من نفوس الشعراء أما شعر الصناعة فلا يجاوز ألسنة القراء أو آذانهم "(20) ، فالصدق في الرومانسية هو قوام الذوق السليم ، وهو أساس جمالية الأدب فيه ، والمعيار الذي يتم من خلاله الحكم على العملية الأدبية .

ولكنه وبالنظر إلى ما استجد في الساحة النقدية الحديثة من مفاهيم يمكنها أن تكون سبيلا إلى تفسير العملية الإبداعية بعيدا عن مفاهيم قد تكون مجرد مواصفات في المبدع ، ولا تشتغل على النص الأدبي كإنتاج يكتسب جودته من المادة التي أنتج منها ، ولذلك فإن تلك المفاهيم " كثيرا ما أنتجت ألوانا ساذجة وأنماطا متطابقة ، لو حجبت أسماء الشعراء لأنتجت لنا قراءات متنوعة بعيدة عن نمطها الآلي الذي بدت فيه في المرة الأولى ، وكأنها إفراز طبيعي كيميائي لا يختلف عن إفراز أية غدة من الغدد العضوية لعصارتها "(21) .

وهكذا نقول أن هذه المفاهيم (الطبع والصنعة أو الصدق والكذب) ، لم تعد من القضايا التي يهتم لها النقد الحديث بقدر ما يوجه اهتمامه للنص الأدبي ينظر في بنيته الداخلية ، في تماسكها وما مدى يمكن أن تنضح به من شعرية من خلال تفاعل مكوناتها بعيدا عن كل المؤثرات الخارجية .

الدرس الثالث : القديم والحديث

توطئة :

لا يمكن أن نفهم ثنائية القديم والحديث إلا في ظل التحولات التي يشهدها المجتمع في مسيرته وما يمكن أن تسفر عنه هذه التحولات من مناخات جديدة تبعث على أجواء مغايرة يتنفس فيها الإنسان ومعنى ذلك ، أنه كان ثمة واقع يرتبط به هذا الإنسان في رؤاه الفكرية وأحواله النفسية ، ليأخذ هذا الواقع منحى مغايرا نتيجة لتحولات اجتماعية وحضارية تنتقل بهذا الإنسان إلى رؤى مختلفة وأذواق جديدة ، نتجت بفعل آثار تلك التحولات على حياته . لكن الناس يتفاوتون في استيعاب تلك التحولات ، أو في الاستجابة إليها ، فينشأ عن ذلك مواقف متناقضة ، ويتشكل حول كل موقف أنصار ينافحون عنه ، وتبعا لذلك نجد الموقف المؤيد للقديم وله أنصاره الذين يدافعون عنه بلا هوادة وفي الجهة الأخرى نجد الموقف المؤيد للجديد وله حججه في ذلك .

وقد مس هذا التحول جوانب الحياة جميعها ، ونقصد بها المناحي الفكرية والمادية ، إلا أن ما جرى من تحولات في الحياة الأدبية وما نشأ عنه من صراعات مثل القضية التي استقطبت الجميع أدباء ومفكرين ، فاشتعلت بينهم المعارك والخصومات . غير أنه لا يمكن دراسة هذا الموضوع وفهمه إلا متصلا بتحولات المجتمع ، اجتماعيا وسياسيا وفي ظل تحديات حضارية يزيد من وطأتها ما عاناه المجتمع من مكائد استعمارية وما تحمله تلك المكائد من شهوات مسخ الفكر العربي في مسعى تذويبه في دوامة الاستلاب والتبعية .

1- الإطار العام لقضية القديم والحديث :

إن القديم هو توصيف لكل طريقة موروثة في حياة الناس ، وكل محاولة لزعزعة تبعث على القلق وعدم الراحة إلا أن الحديث يتشكل من حالة القلق تلك ، وعدم الشعور بالاطمئنان لحالة الثبات والجمود ومن ثمة فإن الانبعاث ينشأ " من التحولات النفسية والاجتماعية (...) على أن هذه التحولات نفسها إنما أوجدتها تقلبات وأحداث سياسية وصراع مرير خاضه الناس فيما بعد "(1) .

ولذلك فإنه من المفيد في تعريف هذه القضية هو بحثها في ظل التغيرات النفسية والاجتماعية والتحديات الحضارية ، وما يصاحب ذلك من أحداث العصر ، ولذلك يمكن القول أن هذه القضية ليست وليدة هذا العصر ، حيث كان لها حضور في عصور سابقة ودليل ذلك دعوة أبي نواس إلى تمثل عصره حيث كان يرى أن يعبر الشعر عن جديد عصره من مظاهر حضارية جديدة لم يشهدها الإنسان الجاهلي ، لذلك فإنه لا يرى أن تعبر القصيدة عن الأطلال ، بل يجب أن تتحدث عن حانات عصره .

ومثل هذه الدعوة إلى الجديد تتكرر في هذا العصر حيث يقول أحدهم : " أن عصرنا عصر حضارة وعمران وفنون وصنائع ، فالأحرى أن نتقيد بتأريخ غرائبه ووقائعه لأنها أشهر من سواها لتبقى ذكرى لمن بعدنا وما نفعنا من ذكر الأطلال والدمن والشعاب... ولدينا كثير من المنتجات والصروح والمشاهد العصرية "(2) . وهذه نظرة للحديث تنهض على معاداة القديم في مظاهره المادية ومناصرة الحياة الجديدة في تحولاتها الحضارية ، التي تكون حسبها مدعاة لتخليدها لتبقى شاهدة عليها لمن بعدها .

وقد شكلت قضية القديم والحديث بؤرة اهتمام لكل المساجلات والتجاذبات الفكرية والثقافية في هذا العصر ومثل الأدب أبرزها ، بل إنه كان العامل الفاعل بحيث " لا يستقيم تاريخ أدبي لهذا العصر بدون الوقوف عندها ، ولا يمكن فهم التاريخ بدون اعتبارها قطب الرحى منه "(3) .

وقد ارتبط القديم بحركة الإحياء التي عملت على بعث الثقافة العربية والأدبية في عصور ازدهارها ، وقد قام هذا الاتجاه على إنشاء جمعيات أدبية وعلمية وحزبية تعمل على تحقيق تلك الغاية . وأما الجديد فكان أنصاره من أصحاب البعثات العلمية إلى الخارج ، وكان من شأن هذا التباين في التوجهات أن يفتح آفاقا جديدة بشأن الكتابة الأدبية عموما والكتابة الشعرية خاصة . وكان من نتاج ذلك أن تتهيأ الظروف لنشوء الصراع بين القديم والجديد ويكون لكل تيار أنصاره وتتسع هوة الصراع لتتجاوز ميدان الأدب والنقد إلى صراع القيم الفكرية والمبادئ الأيديولوجية التي يصدر عنها كل تيار في صراعاتهم الأدبية والنقدية .

وهكذا يتشكل طرفا الصراع للقضية ، ولكنه من المفيد في بحث سلوك الأطراف في موضوع القديم والحديث أن نقف عند حدود كل الرؤى المتشكلة حولها والتي حكمت سلوك هذه الأطراف في التعامل معها .

إن التيار القديم في ارتداده للماضي ، إنما يريد العودة للتراث في أبهى صوره يستمد منه عناصر البناء التي حققت الكيان الحضاري المشهود ، إيمانا منه أن تلك العناصر يمكنها أن تحقق الفعل ذاته ،وإن كان هذا التيار لم يعاد أية تجربة جديدة تخدم هذه الغاية ولا تتنافى معه . و أما التيار الجديد فقد اشتغل بجديد الحضارة الغربية ومظاهرها المادية وذلك من اتصال العرب بها " ففتحت أمام الفكر العربي أفقا جديدا، وكشفت له عن مناهج في التفكير وعن مفهومات وتصورات في فروع المعرفة "(4) . وهو ما دفع أنصار هذا الاتجاه يعيدون النظر في تراث الأمة وواقعها بما تشكل لديهم من مفاهيم جديدة وتصورات مختلفة .وقد تفرق أنصار هذا التيار إلى فريقين(5) :

أ- فريق يتبنى موقف الإنكار لقيمة التراث الأدبي ومن خلفه كل القيم الفكرية والثقافية التي يصدر عنها .

ب- فريق يحاول الانتصار للتراث وفق المفاهيم والتصورات العصرية التي تأثر بها هذا الاتجاه بعامل احتكاكه بالثقافة الغربية ، وهي محاولة مغايرة لعمل مدرسة الإحياء لأنها استهدفت هذا النتاج وتمحيصه وإبراز ما فيه من قيم ذاتية لها تقديرها ، لا في ميزان التصورات القديمة فحسب بل في ميزان التصورات الحديثة كذلك ..

إن أنصار الجديد لا يتخندقون كلهم في خندق واحد في موقفهم من القديم ، فهناك من يهاجمه وهناك من ينتصر له ، وجميعهم يتبنون المفهومات العصرية ولكنهم يتباينون في قناعاتهم في مدى استجابة التراث لهذه المفهومات العصرية الوافدة .

ولعل أبرز المفاهيم التي تثير جدلا بين الفريقين هو اختلافهما حول تحديد مصطلحي " الأصالة " و " المعاصرة " ، حيث نجد مصطلح الأصالة " تحدها طائفة بحدود الابتكار والتعبير عن الذات في خصوصيتها وتفردها ، وصدورها عن قريحة فياضة ودفق ذاتي لا يتحقق إلا بانتفاء التقليد والاحتذاء للغير "(6) ويراها آخرون أنها تكون في " الإبداع المطابق للبيئة أو الأمة فتحدها بحدود (الأدب القومي) المعبر عن مزاج الأمة وطبيعة بيئتها وصور حضارتها وتراثها العام "(7) .

وأما فيما يتعلق بمصطلح المعاصرة فيمكن الوقوف على مفهومه من خلال تحديد نمطين من المعاصرة ، فأما النمط الأول فتغلب عليه النظرة المغالية والتي توشك على الانفصال عن التراث وأما النمط الثاني فتغلب عليه النظرة السطحية والتي تجعل من مهمة الأدب حديثه عن عصره وإنجازاته ومبتكراته(8) . وتلك نظرتان مغاليتان من شأنها صناعة صدام حاد مع كل ما هو تراث ونفيه نفيا مطلقا ، ثم إن هذا المفهوم لا يمكنه الصمود أمام تحولات الزمن ما ينتج حالة من عدم التواصل والتكامل في مسيرة تطور الأمة وبناء مجدها عبر العصور .

وفي ظل الصراع الذي نشأ بين القديم والحديث ، وإذا كان القديم تمثله مدرسة الإحياء التي اختارت السير في خط الارتداد " إلى الماضي والتشبع بتراثه والأخذ بأساليب الشعراء القدماء ومن ورائها حركة شاملة من الوعي الديني والقومي تمد حركة الإحياء بمقومات النمو والانتشار "(9) . فإن أنصار الجديد استطاعوا أن ينشئوا كيانا موازيا تمثل في مدرسة الديوان التي مثلت " انتصارا كبيرا لهم من حيث بلورة الفكرة ووضعها في إطارها المضبوط ، ومن حيث وضع أسس نظرية جديدة في الفن مغايرة تماما للنظرية التقليدية "(10) .

ويلخص عز الدين إسماعيل مسيرة الصراع في علاقة القديم بالجديد فيما يلي :

* برزت ضرورة الإحياء للتراث العربي القديم في صورته الزاهية كحاجة ملحة لمواجهة حالة الثبات والجمود التي تعانيها الأمة ، وقد تمثل هذا المسعى في حركة الإحياء التي قادها البارودي غير أن عملها قارب التراث مقاربة سطحية ولم يلتفت إليه من حيث هو حصيلة مواقف إنسانية لها أبعادها الروحية والفكرية خلف العبارة وخلف الفن .

* ومع حركة الاتصال التي تمت نتيجة البعثات العلمية إلى الغرب ، انفتح الفكر العربي على آفاق جديدة من الثقافة والفكر والأدب بكل أجناسه ، ودفع بالبعض إلى الافتتان بها وعمدوا إلى تطبيقها على التراث تطبيقا حرفيا ، لكن فريقا منهم أخفق في هذا المسعى ورمى بالتهمة على التراث ، في حين نجح آخرون في ذلك حيث تمثلت في جهودهم محاولات استكشاف قيم خفيت حتى على القدماء أنفسهم . وهكذا يتشكل داخل هذا التيار اتجاهان ينطلقان من نفس المفاهيم ولكنهما يتباينان في مواقفهما إزاء التراث ، فهناك الموقف المعادي له المنكر لقيمته ، وهناك الموقف المنتصر له .

* وتبلغ قضية الصراع مرحلة أخيرة ، وهي المرحلة التي يبدو فيها أن التجربة الشعرية الجديدة قد تجاوزت القضية نهائيا ، وانفصلت التجربة الجديدة بذاتها لكنها لم تبتر الصلات المعنوية بالتراث وهم بذلك وضعوا أنفسهم في مواضع تمكنهم من رؤية التراث رؤية واضحة جدا وتمثله تمثلا أعمق وأصدق وقد تبلور هذا الموقف ضمن مجموعة من الاعتبارات أهمها :

- اعتبار يدعو إلى تقدير التراث في إطاره الخاص بحيث نتمثله كيانا مستقلا تربطنا به صلات تاريخية .

- قراءة هذا التراث في ضوء المعرفة العصرية ليس لغاية التجريح أو الانتصار له ، وإنما بحث ما فيه من قيم خالدة إنسانية وروحية .

- اعتبار يرد العلاقة إلى استلهام مواقفه الروحية والعصرية في إبداعنا العصري ، وهو موقف يتنافى وموقف مدرسة الإحياء ، وموقف اللاهث الذي يدفع بالتراث إلى مسايرة المفاهيم العصرية

- واعتبار رابع يتصل بضرورة خلق نوع من التوازن في علاقتنا بالتراث وما استجد في حياتنا ولا يتحقق هذا التوازن إلا في ظل النظر للتراث من مسافة مناسبة وتمثله جوهرا وروحا ومواقف وما الإبدالات والقوالب الجديدة التي تتشكل فيها التجربة الجديدة إلا فعاليات تستجيب لمتطلبات هذه التجربة ، لأن فاعلية التراث ليست في قداسة الشكل بل في عطاءاته التي لا تنضب(11) . ومعنى

هذا ، أن العلاقة بين القديم والحديث يجب أن ينظر إليها خارج الطبيعة العدائية ، ذلك أن كل تجربة جديدة في الحياة هي محاولة جاهدة لاستيعاب الوجدان الإنساني من معطيات الحضارة التي يعيشها والمواقف التي يتبناها كشاهد على تلك الحضارة .

2- أسباب الصراع بين القديم والحديث :

يقف وراء الصراع بين القديم والحديث أسباب عديدة منها :

أ- الاحتفاء بالماضي :

من طبيعة الإنسان أنه يميل إلى الماضي ويحتفي به ، ويرتبط بهذا الشعور حالة نفسية مضادة تتمثل في معاداة كل ما هو جديد يمكنه أن يتسبب في زعزعة تلك القناعة التي قد ترتبط بحالة " التضامن القبلي أو العائلي ، أو محاولة الطبقات المميزة أن تبني امتيازاتها على أساس الوراثة "(12) .أو ترتبط بحالة تقديس الماضي إلى حد تأليه هذا الماضي في نماذجه الراقية ، وهذا ما قامت عليه الثورات المعادية للقديم في العصر العباسي مثل ثورة التجديد التي قادها أبو نواس حينما عاب على الشعر أن يظل حبيس موضوعات لا تنتمي إلى عصره ، وهي الدعوة ذاتها تتردد في هذا العصر حيث ترى أن ما يشهده هذا العصر من غرائب ووقائع هي التي يجب أن يتخذ منها الأدب موضوعات له لتبقى شاهدة عليه عبر الزمن ، وهي بذلك أولى من موضوعات زمن ماض ولى وانتهى .

ب- غموض الجديد وعجز المحافظين على التجاوب معه :

الجديد هو ما يخالف السائد المألوف في حياة الناس ، وكل جديد ينطلق من التجريب ، ومن شأن التجربة أن يخالطها الشك والغموض لأنها لا زالت تفتقد إلى القواعد والأصول ، وعادة الجديد الذي يظهر في حياة الناس أنه " يجمع - في بداية أمره - إلى الغموض التكلف وشيئا من الاضطراب "(13) . ذلك أن التجربة لا يستوي عودها إلا بعد عمليات التعديل والإضافة ، قد يقدر هذا الأمر على أحد الموهوبين .

وإذا كان الغموض هو " ظاهرة معقدة ، تتداخل فيها المستويات الفلسفية - التاريخية والجمالية - الفنية . ومن ثم تستلزم جهازا معرفيا متقدما ، وأسلوبا أدائيا متطورا "(14) . وإذا كان أمر الغموض على هذا القدر من التعقيد واقتضاؤه جهدا معرفيا وأداء متطورا ، فإنه يأخذ في بداياته نمطا غريبا بالنسبة للسائد العام من الذوق ، فيلقى منهم صدودا ومعارضة شديدة نتيجة عجزهم على التجاوب معه .

لكن حالة العجز على التجاوب ليست عامة ، إذ نجد توجها من البعض وإقبالهم على التجربة الجديدة على الرغم من اشتغالهم بالقديم ، فهذا الناقد محمد مندور ينقلب " بعد فترة قصيرة من المعارضة والاستهزاء إلى تأييد الشعر المنطلق ، وأحاط شعراءه الشبان بقدر متزايد من عطفه وتشجيعه ، وقرظ أعمالهم وأثنى عليهم "(15) .

ج- الصراع نتاج لأغراض شخصية :

تتخذ بعض المعارك التي تنشب بين أنصار القديم والحديث غطاء لإشباع أغراض شخصية حيث يكون هجوم أديب على آخر أو مدرسة على أخرى إنما بدافع إسقاط ذاك الأديب من مقام عال أو الحد من نفوذ مدرسة لتحقيق مطمع توسعي لصالح مدرسة أخرى ، فنجد العقاد مثلا يثير ضجة حول شعر شوقي ، لأنه فقط ضجر من التهليل له . كما نجد في العراق حسين مردان يهاجم الجواهري وأراد من هذا الهجوم إثارة الجو العام الذي شغله الجواهري عمن سواه ، كما أن هذا النوع من الصراع حدث بين مدرستي الديوان وجماعة أبولو حيث هاجمت هذه الأخيرة مدرسة الديوان لأنها تربعت على عرش الشهرة والمجد(16) .

د- الخلافات السياسية والفكرية :

كان بعض النقاد يصدرون في أحكامهم النقدية على عمل أدبي أو فني ، انطلاقا من توجهاتهم السياسية والفكرية ، يقول محمد مندور في هذا الشأن : " إن النقد الأدبي أو الفني لم يعد يعتمد على أصول الأدب والفن فحسب ، بل أخذ يتأثر تأثرا كبيرا ، بمذاهب الفكر والسياسية والاجتماع مما يوسع الهوة بين الأحكام التي يمكن أن يصدرها هذا الناقد أو ذاك على عمل أدبي أو فني بذاته .."(17) . وفي هذا القول دلالة صريحة على أن ما يحدث من صراعات في بعض قضايا الأدب مردها الخلافات السياسية والفكرية ، كما نقف في بحث علاقة التراث بالمعاصرة على مواقف رافضة للتراث ولا تقبل منه إلا ما كان ذا معنى ، وذاك المعنى يتحدد بموافقته لهذه الحضارة الإنسانية على حد قول أدونيس ، " ولكن تاريخ الفكر العربي يرينا إلى أي حد كانت السيطرة الدينية قوية وحاسمة على المفكرين والفلاسفة مما اضطرهم إلى توجيه ما يكتبونه في اتجاه التوفيق بين العقل والدين.."(18) . ودعوة الشاعر المعاصر أن ينهل من تراثه ما قوامه الحرية والعقل وتلك دعوة معلقة على مستحيل ، وهو في ذلك ينسجم تماما مع انتمائه إلى حزب القوميين السوريين الذي لا يقبل الفكرة العربية ويعاديها معاداة عنيفة .

ه- منهج الموازنة :

إن الانطلاق في بيان أفضلية الجديد عن القديم من مبدأ الموازنة له العبث المبين ، لأنه ينتج عن هذا المبدأ في دراسة التجربتين عداء بينهما ، وهكذا يكون من شأن كل تجربة جديدة أن تعادي التجربة القديمة وقد ألقى ذلك بظلاله على التجربة الأدبية المعاصرة مما واجهته من عنت غير يسير " لأن الجدل لم يكن مخلصا للقضية ذاتها بقدر ما كان وسيلة لتأكيد موقف شخصي أو آخر ومن ثم كان معوقا للنمو الطبيعي لتصوراتنا الأدبية التي خرجت منها التجربة الجديدة والتي صاحبت هذه التجربة في تطورها ونموها "(19) .

إن في بحث العلاقة بين التجربتين في إطار منهج الموازنة إنما تكون الغاية منه تفضيل الجديد على القديم ، وذلك لا يحقق سوى مشاعر الإعجاب أو الاستهجان إزاء التجربتين ويزيد من احتدام الصراع بينهما ، ولذلك فإنه الأفضل للتجربتين أن ينحو البحث فيهما إلى تجلية القديم والحديث .

3- تجليات الصراع بين القديم والحديث :

يتجلى الصراع بين أنصار القديم والحديث فيما يلي :

أ- تشبث كلا فريقي الصراع بالقديم :

ونقصد بذلك أن كلا فريقي الصراع ينحاز إلى القديم ، وذلك بحسب ما يخدم فكرته وقناعته وإذا كان انحياز أنصار القديم إلى القديم مبررا ، فإن انحياز أنصار الجديد إلى القديم ، إنما يتضح ضمن مسلكه في تحقيق غايتين هما(20) :

- البحث عن نقط الالتقاء بينهم وبين أنصار القديم ، تكون منطلقا للحوار معهم .

- نفي تهمة الخروج على التراث وهدمه .

وضمن هذا المسلك الذي سار عليه أنصار الجديد ، ما قام به العقاد في دعوته إلى الشعر المرسل بالاستناد إلى القديم ، إذ يقول : " وما كانت العرب تنكر القافية المرسلة كما توهم فقد كان شعراؤهم يتساهلون في التزام القافية "(21) . وسيدفع هذا السلوك من المجددين أنصار القديم - بعد شيوع الجديد - إلى استخدام حجج المجددين نفسها في إنكار ما للجديد من قيمة .

ب - تنقية الشوائب :

وهو مسعى يجد فيه أنصار لإيقاف أية محاولة من أنصار القديم لتسفيه حركتهم أو محاولة هدمها ، ولذلك فإنهم يقفون على كل نقيصة من أجل تصحيحها دحضا لتلك التهم ، ومثال ذلك هو " بحث نازك الملائكة في عيوب الشعر الحر " . وإذا كان أنصار القديم يقفون الموقف ذاته إلا أنهم لا يعيرون ذلك أهمية كبيرة - فيما يبدو - مقارنة بصنيع المجددين بنتاجهم الضعيف .

ج - التحالفات وتوحيد الصفوف :

ومن أجل أن يدعم كل فريق اتجاهه ، يلجأ إلى التحالفات ولم الصف داخله وذلك من أجل مواجهة الفريق الآخر ، ولذلك يتعمد المشهور من كل اتجاه إلى تقديم دواوين أو كتب جماعته التي تخدم الاتجاه الذي يناصره ، ومثال ذلك ما قام به العقاد بكتابة مقدمة " الغربال " لميخائيل نعيمة .

د - اضطراب المعايير في مرحلة من مراحل الصراع :

والمقصود أنه قد تضطرب المعايير النقدية في موقف النقاد إزاء القضية الواحدة ، وقد يرتبط هذا الاضطراب ب(21):

- أنه عند الصراع يتخذ النقد طبيعة تبشيرية لا تعنى بتحليل الأثر الفني ، قدر ما تعنى بالترويج له أو الغض منه .

- يرجعها - في عصرنا الحاضر - أبو القاسم الشابي إلى الاتصال الوثيق بالأدب الأجنبي ، وقد كان لذلك أثره في حدوث بلبلة في فهم الشعر وضبط مقاييسه وموضوعه وغاياته ، ومن جانب آخر فإن النقاد - في مثل هذه الأحوال - أحد رجلين ، مادح في كرم وسخاء أو هاج لاذع ، مؤلم بشتائمه .

ويبقى في الأخير ، أن نؤكد أن تجليات الصراع بين القديم والحديث ، هي أكثر من أن نحصرها فيما أشرنا بل إنها تتسع رقعتها اتساع رقعة هذا الصراع مكانا وزمانا .

4- حجج فريقي الصراع :

إن الجديد الذي يفضي إلى الصراع ، هو الذي يؤدي إلى خرق قاعدة جرى عليها الناس وشكلت لديهم ركيزة لا يستقيم الفهم بدونها ، وعليه فإنه يقع على عاتق أنصار الجديد العمل على زعزعة هذه الركيزة ومن جانب آخر يتوجب على أنصار القديم أن يدافعوا على معتقدهم .

ومن أبرز الحجج التي يتبادلها أنصار الفريقين :

أ- طلب الحقيقة :

إن المنادي بالجديد مطالب بالدليل في رفضه القديم ، وقد يكون هذا النفور من القديم لأنه ينافي الحقيقة ، وبالتالي فإن أنصار الجديد يتعللون بحجة طلب الحقيقة في معاداتهم للقديم ، لأن الاحتفاء به من خلال تقليده يجعلنا " نلهث في قصائدنا ونجر عواطفنا المقيدة بسلاسل الأوزان القديمة وقرقعة الألفاظ الميتة "(22) .وإن في رفضهم هذا ، هم مطالبون بتقديم الدليل حتى لا تكون حجتهم واهية .

ب - مواكبة الحياة :

يعلن أنصار الجديد صراحة أن الأدب يجب أن يواكب أحداث عصره ، يقول خليل مطران : " إن طبيعة الحياة قد تغيرت عما كانت عليه من قبل ، إذ تعددت مناحيها وتشعبت مراميها ، وتباعدت أطرافها ، وما كان لنا في ظروف حياتنا وما تزودنا به حضارة العلم الحديث من وسائل شتى للعيش ، وضروب مختلفة للترفيه أن نظل كآبائنا في نطاق محدود من الخيال ووسائل الفن "(23) . ولم ينكر أنصار القديم هذا المذهب في وظيفة الأدب ، لكنهم يعترضون عليه من وجوه هي :

* هل هذا الادعاء في تغير الحياة وتطورها من السعة والعمق بحيث يستدعي هذا اللون من الجديد أو ذاك أم أنه مجرد تقليد للأعاجم في أدبهم ؟

* إن بعض هذا الجديد هو صنيع فئة أجنبية الثقافة ، غربية التفكير لم تتقن العربية أبدا ، وذلك من شأنه أن يشكل خطرا على أصالة الأدب .

ويرد أنصار الجديد على هذه الاعتراضات بما يلي :

* الوطن العربي هو جزء من هذا العالم المترامي الأطراف ، يتأثر به في حياته المادية ومنجزاته الحضارية ، ولا ضير في ذلك لأن هذا النتاج الحضاري ملك للإنسانية جمعاء ، وبالتالي تصبح الحياة العربية في مظاهرها المادية أقرب إلى الحياة الأوروبية .

* أن الخوف على أصالة التراث العربي لا مبرر له ، لأن التجديد يعتمد بعث التراث إلى جانب اعتماده آداب العالم .

وإذا كانت هذه الردود من جانب أنصار الجديد مقبولة نظريا ، فإن الذي لم يلتفت إليه أنصار القديم هو اختبار تلك الحجج تطبيقيا .

ج - الشعر رؤية للكون :

يتحدث أدونيس عن طبيعة القصيدة الجديدة فيقول : " يجب أن توفر لذاتها شكلا ومضمونا مختلفين عن المألوف والسائد "(24) ، هذا القول هو دعوة إلى الثورة على المفاهيم والأسس التي حكمت القصيدة العربية دهرا ، وفي ذات الوقت يحمل رؤية أخرى للكون لم يعد بمقدور القصيدة القديمة أن تستوعبها ، وهذا الأمر يدفع أنصار الجديد أن يبسطوا هذه الرؤية الشعرية الجديدة للكون .

وفي عمل نازك الملائكة وزملائها في مطلع ق 20 من خلال حديثهم عن القصيدة العربية القديمة وما علق بها من شوائب ، دفعهم إلى ملء هذه الهوة العميقة التي تفصل الشعر العربي والشعر العالمي . ولذلك المفاهيم التي تناولت الشعر الحديث مختلفة عما عرفه القدماء فبات مفهوم الشعر عند المجددين يستمد مادته من وضع الإنسان في الوجود وأما أداته الوحيدة فكانت الرؤيا .

هذه هي أبرز الحجج التي تبادلها الفريقان ، ولكنه على ما يبدو لا نعثر بينهما على قاعدة تفاهم تخدم الأدب ، ولذلك نعتقد أن هناك طائفة من المنصفين قد نظرت في تلك الحجج لتقرر نتيجة مفادها " الاعتدال في النظر إلى القديم وإلى الجديد "(25) ، ويكون هذا الاعتدال في تحري " ما يحمل من قيم جمالية وفنية فتقبله وترفضه على أساس من توفر تلك القيم وانعدامها "(26) .