النزعة الإقصائية في المدارس النقدية من خلال أبرز نماذجها

Başlıca Örnekleriyle Eleştirel Ekollerde Dışlayıcı Eğilim

The Exclusionary Tendency in Critical Schools with Its Major Examples

أسامة اختيار

Ousama EKHTIAR

Prof. Dr., Bingöl Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, Temel İslâm Bilimleri Bölümü, Arap Dili ve Belagatı Ana Bilim Dalı

Prof. Dr., Bingol University, Faculty of Islamic Sciences, Department of Basic İslamic Sciences, Arabic Language and Rhetoric

Bingöl / Turkey

oekhtiar@bingol.edu.tr

https://orcid.org/0000-0002-8511-0545

Doi: 10.34085/buifd.992461

Öz

Bu araştırma, eleştiri alanındaki edebiyat akım ve ekolleri arasında meydana gelen ve olumsuz sonuçlara yol açan çatışmaları körükleme eğiliminden uzak bir şekilde, yapıcı eleştiri için başvurulması gereken bilimsel nesnellik ölçütüne göre söz konusu çatışmaları tespit etmeyi amaçlamaktadır. Yapıcı eleştirel düşünce modern olup değer taşıyabilirken, klasik olanı klasik oluşundan modern olanı da modern oluşundan ötürü reddetmeye dayanan dışlayıcı eğilim edebiyatın kendi içindeki dinamizmini sınırlayan kısır eleştirel çatışmalara sebebiyet vermektedir. Bu bağlamda, edebiyata ilişkin tüm bu eleştirel çatışmaların ortaya çıkmasına neden olan yanlış anlayışın tam olarak ne olduğu ve eleştirinin işlevinin değişimin izlerini sürüp teşvik etmek mi yoksa dışlamak mı olduğunu sorularına cevap aramaktayız. Bunu yaparken, ilki içerik ile ilgili olan, diğeri ise şekil ile ilgili olan iki farklı eleştirel meseleye odaklanmaktayız. Birinci mesele, klasik Arap kritiğinde lafız ile mana konusuna ilişkin eleştirel çatışmadır ki, bu iki unsuru birbirinden ayırma hususunun kimi klasik edebiyatçıları uzun süre meşgul ettiği bilinmektedir. Halbuki bu çabanın, edebiyatta yaratıcılığın doğasına aykırı olduğu açıkça görülecektir. İkinci mesele, modern Arap kritiğinde vezin ve kafiyenin birliği konusuna ilişkin eleştirel çatışmalardır ki, modern edebiyatçıların bu tutumunun kısıtlayıcı olduğu görülecektir.

Anahtar Kelimeler: Eleştiri, Dışlama, Lafız, Mana, Vezin, Kafiye.

Abstract

This research aims to identify the conflicts in question according to the scientific objectivity criterion, which should be applied for constructive criticism, away from the tendency to fuel the conflicts that occur between literary movements and schools in the field of criticism and lead to negative results. While constructive critical thinking can be modern and valuable, the exclusionary tendency based on rejecting the classical because it is classical and the modern as modern causes vicious critical conflicts that limit the dynamism of literature within itself. In this context, we seek answers to the questions of what exactly is the misunderstanding that led to the emergence of all these critical conflicts about literature, and whether the function of criticism is to trace and encourage change or to exclude it. In doing so, we focus on two different critical issues, the first of which relates to content and the other to form. The first issue is the critical conflict on the subject of word and mean in classical Arabic critique, and it is known that the issue of separating these two elements from each other has occupied some of the classical writers for a long time. However, it will be clearly seen that this effort is contrary to the nature of creativity in literature. The second issue is the critical conflicts regarding the unity of prosody and rhyme in modern Arabic critique, which will be seen to be restrictive by modern literary figures.

Keywords: Criticism, Exclusion, Word, Mean, Prosody, Rhyme.

ملخص البحث

يسعى هذا البحث إلى محاولة ضبط الصراعات بين الاتجاهات والمدارس الأدبية في ميدان النقد وفقا لمعيار الموضوعية العلمية التي ينبغي أن يحتكم إليها النقد الصحيح، بعيداً عن الرغبة العارمة التي نشأت في النقد نحو تأجيج الصراعات التي لم تخل من

الآثار السلبية، إن الفكر النقدي المنضبط يمكن أن يكون ذا قيمة، في حين أن النزعة الإقصائية القائمة على إرادة الرفض للقديم لقدمه، والجديد لحداثته تفضي إلى صراعات نقدية عقيمة تحد من حركة الأدب التي قد يتزامن فيها القديم والحديث مدة، وإن وُلِدَ كل منهما في زمنين مختلفين. فما الذي فهمناه خطأ حول الأدب حتى حدثت كل هذه الصراعات النقدية؟ وهل وظيفة النقد رصد دوافع التغيير وتعزيزها أم أنها إرادة الإقصاء؟ هذا ما نسعى إلى رصده في هذه المقالة من خلال دراسة قضيتين نقديتين مختلفتين، إحداهما تتعلق بالمضمون، والثانية تتعلق بالشكل، وتناولنا الأولى من منظور الصراع النقدي في النقد العربي القديم ممثَّلاً بقضية اللفظ والمعنى، التي مضى بعض من النقاد الأقدمين في مشروع الفصل بين عنصريها مخالفين طبيعة الإبداع الأدبي، وتناولنا الثانية من منظور الصراع النقدي في النقد العربي الحديث ممثلة بإشكالية وحدة الوزن ووحدة القافية ومزاعم التقييد من وجهة نظر نقاد شعر الحداثة.

الكلمات المفتاحية: النقد، الإقصاء، اللفظ، المعنى، الوزن، القافية.

النزعة الإقصائية في المدارس النقدية من خلال أبرز نماذجها

تطور الأدب وفكرة الإقصاء النقدي

ليس الأدب ضرورة إنسانية للتعبير عما يختلج في النفس من المشاعر فحسب، بل إنه ضرورة اجتماعية، وحاجة معيشية في بعض الأحيان، كالذي نجده في شعر التكسب بالمدح، وهذا يقتضي أنه ليس كل ما أنتجه الأدب هو مظهر للتعبير عن مشاعر وجدانية عاشها أو يعيشها الأديب، قد يبدو كلامنا صادما لكثيرين ممن يعرّفون الأدب بوصفه تعبيراً عن الوجدان ومشاعرِ الأديب في سياق كل الموضوعات التي يتعرَّض لها الأدباء. إن تعريف الأدب أعقدُ من أن نحدَّه بقيود لفظية تختزل كل ما ينضوي تحته من الأهداف والغايات والمقاصد، لذلك تعدَّدت تياراته، واختلفَت اتجاهاته قديما وحديثا، ونتيجة لذلك التطور ظهرت فكرة الإقصاء لظواهر أدبية في بعض الأحكام النقدية. لا نريد الإطالة في بسط الأدلة على هذه القضية، ويكفينا أن نشير هنا إلى أن ذلك الحشد من القصائد التي نظمها كثير من الشعراء، ولا تتجاوز عتبة المجاملات الاجتماعية، أو الحاجات المعيشية، مثل قصائد المدح التي تكسَّب بها الشعراء، لا تخضع لمعايير التعبير عن حقيقة الوجدان، بِقَدْرِ خضوعِها لحاجةٍ اقتصاديَّةٍ ودوافع ماديَّةٍ، وعلى الرغم من ذلك يبدو ذلك النمط من الشعر حقيقة ماثلة في عالَم الأدب الذي تجتمع فيه تياراتٌ متنوِّعةٌ، مثلما تجتمع فيه أغراض واتجاهات كثيرة.

إن الطاقة الخيالية المصطنعَة في كثير من تلك النصوص المدحية المبنية على التكسب لا يمكن أن تستجلب تعاطفَنا مع فكرة التكسب بالمدح في عصرنا، لكنها كانت نمطاً من الأغراض الشعرية، لا يمكننا إقصاؤه عن ساحة الفهم في ضوء ظروفه التاريخية ودوافعه الاقتصادية، وعلى الرغم من ذلك فإننا لا نجعل ذلك النوع من الشعر مما يتصل بحقيقة القيمة الوجدانية الشعورية للأدب، ولاسيما حين نأخذ بقول من يرى أن: "قيمة الأدب تكمن في تعبيره ذي الكثافة المرهفة عن الحياة في معانيها المتباينة"[1] هنا تبدو قيمة الأدب نسبية بالنظر إلى الحاجة الاقتصادية له، وهذا جانب لا ننكره، ليس لأننا نميل إلى اتجاه التكسب بالمدح، بل لأنه حقيقة فرضت نفسها على واقع الحياة قديماً، مثلما فرضَت نفسها في واقع الشعر، فذلك الغرض هو واحدٌ مما يُحتمَل أن ينشأ ضربٌ من الشعر بسببه؛ لذلك يمكننا القول إن قيمة الأدب تتعلق بالحاجات التي دعت إليه في ظرف معين خضع له الشاعر

[1] إبراهيم فتحي، *معجم المصطلحات الأدبية*، المؤسسة العربية للناشرين، تونس، 1988م، 11.

استجابةً لشروط طارئة، ربما تكون وجدانية، أو لا تكون. وإذا كان الأدب أعقد من أن تُقيَّد الحاجة إليه بالمشاعر والوجدان، فهذا يحدد الفرق بين مفهوم الأدب من جهة أنه نص لغوي فني جمالي متعدد الموضوعات والأغراض، وقيمة الأدب من جهة أنه تعبير مرهف عن الأحاسيس والمشاعر والوجدان الصادق مع الموضوع، وهذا الاختلاف بين المفهوم والقيمة هو أحد الأسباب التي أفضت إلى ظهور مدارسَ أدبية مختلفة، ثم جرى تصنيف الأدب تبعاً لها بع ذلك، ويبقى ذلك التصنيف حالة من التأطير النظري تخضع لها جملة من النصوص الأدبية التي تنضوي تحت نوع من المدارس أو الاتجاهات الأدبية، تبعاً لخصائص تنضوي تحتها النصوص الأدبية، سواء من حيث الشكل الفني أم المضمون. بهذه الطريقة نشأت التيارات النقدية التي رصدت القيم الفنية والقيم المعرفية التي خضع لها الأدب لحظةَ تشكُّلِه في مرحلة تاريخية دون غيرها بسبب جملة من الدوافع التي تسوق الأديب إلى إنتاج النص الأدبي على وجه معين من الخصوص، وليس على غيره من الأوجه الأخرى المحتملَة التي يفترضها المتلقي أو الناقد للنص.

إذا كان ذلك أمراً طبيعيّاً ناتجاً من طبيعة الأدب وتطوُّرِه المستمر تبعاً للحاجات المختلفة التي تفرضها الحياة على الأديب، سواء منها الوجدانية أم غير الوجدانية، فلماذا تحولت تلك الاتجاهات الأدبية التي انضوت تحتها نصوص الأدب على اختلاف مشاربها إلى خلاف محتدم في ميدان النقد قديما وحديثا؟ كالخلاف النقدي بين القدماء والمحدثين في معاني الشعر، والوقوف على الطلل، والتكسب بالمدح، في حين مضى الأدباء كلٌّ منهم في طريقه ومنهجه غير عابئ بتلك المواقف النقدية في كثير من الأحيان. يبدو أننا في حاجة لفهم أعمق لتطور الأدب الذي أنتج كل تلك المدارس الأدبية القديمة والحديثة، ثم أقبل عليها النقاد برؤيةٍ تُقصي القديم، لتحتفي بكل تيار جديدٍ، في حين مضى الأدب في مسيرته الزمنية طبيعيّاً يجمع كل أطياف الثنائيات في سياق نصوصه الشعرية، ونجد في بعض كتب النقد قضايا المفاضلة بين تلك المدارس بهدف الإقصاء كالذي فعله العقاد حين نادى إلى شعر جديد يقوم على الوحدة العضوية في مواجهة شعر مدرسة الإحياء[2]، كذلك نجد أن التطور الطبيعي للشعر قد أنتج قصيدة الشعر الحر، فهل كان الهدف من ذلك إقصاء القصيدة العمودية الكلاسيكية؟ حال الأدب يقول: لا، وبعض النقاد الحداثيين يجيبون: نعم. حتى قيل: إن "القصيدة العمودية صرح شامخ استغرق بناؤه ستة عشر قرنا ومن الصعب أن نضيف إليه جديداً بعد كل هذه الإنجازات"[3].

لقد استمر بعض الشعراء في عصرنا ينظمون الشعر على نمطِ القصيدة العمودية إلى يومنا هذا، كذلك استمرت كتابة قصيدة الحداثة، على الرغم من المعارك النقدية التي أثيرت حول القصيدة العمودية وقصيدة الحداثة، كذلك انتقل التفاضل إلى ميدان الأجناس الأدبية، حتى زعم بعض النقاد من أنصار فن السرد أن الرواية احتلت مكان الشعر في عصرنا[4]، والحقيقة أن تلك الصراعات بقيت بين مفتعليها من النقاد، في حين أثبتَ العصر الذي نعيش فيه أن كل تلك الأجناس الأدبية ما زالت حية، لكل منها خصوصيته ومبدعوه ومتلقوه الذين يميلون إليه، والزمن هو الذي يحكم بفناء جنس وانبعاث آخر، وليس النقاد، بل إن من الشعراء من بلغ من الشاعرية حدوداً ينتفي فيها الفصل بين إبداعه الشعري في الشعر العمودي، وإبداعه الشعري في مجال قصيدة التفعيلة، أو في مجال الشعر الحر، نضرب لذلك مثالاً نزار قباني الذي استطاع أن يجمع بين تلك الأنواع الثلاثة على نحو تظهر فيه قدرة الشاعر الإبداعية على تطويع القديم ومواكبة الجديد، إن أشعاره تطَّرد في تناغم جميل يثبت أن للقصيدة العمودية في دواوينه من الحظوة عند جمهوره ما لا يقل عن الشعر الذي نظمه على التشكيل الحداثي، فكأن القصيدة العمودية في شعره (ترصيع

[2] عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني، *الديوان*، دار الشعب، القاهرة، 1997م، 2: 125- 128.

[3] محمد الخالدي، *الإبداع والتجربة الروحية رؤية مغايرة*، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2015م، 113.

[4] جهاد فاضل، *أسئلة الرواية حوارات مع الروائيين العرب*، دار الكتاب العربي، دمشق، 1994م، 98.

بالذهب على سيف دمشقي) يعيد إليك ذلك الوئام بين تلك المدارس الشعرية على اختلاف مشاربها في غفلة عن الصراع الذي أحدثه بعض النقاد بين القصيدة العمودية وشعر التفعيلة والشعر الحر.

النقد بين رصد دوافع التغيير وإرادة الإقصاء

ما دام الأدب متطوّراً ومتغيِّراً فمن غير الممكن أن يُؤطَّر بتعريف ثابت يحدد أغراضه ووظائفه وقيمته وتياراته واتجاهاته ومدارسه على نحو ثابت، كذلك لا يمكننا أن نتجاهل تغير المؤثرات الذاتية المتعلقة بالأديب، والناتجة من دوافعه الخاصة، إضافةً إلى المؤثرات الخارجية التي يمكن أن نعدَّ منها على سبيل المثال لا الحصر: المتلقيَ، ومقتضيات العصر، والظروف التاريخية والثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والنفسية وغيرها. من هنا يمكننا القول إن مفهوم الأدب متغير وليس ثابتا عبر الزمان، ودراسة كل ظاهرة أدبية لا يمكن أن تنعقد على نحو منهجي صحيح بمعزل عن استحضار ظروفها التي نشأت فيها، وبذلك تكون وظيفة النقد رصد دوافع التغيير لفهم عوامل تطور الأدب، وليست إقصاء تيار أدبي للاحتفاء بغيره، ذلك أن الإقصاء أو الاحتفاء يُرصد في ميدان الأدب، ولا يُفرَض عليه.

الهدف من عملنا هنا أن نضع صندوقا من الركائز النقدية المنطقية التي يمكن أن يستعان بها عند دراسة قضية أنتجها الأدب ثم صنفها النقاد في اتجاهات اصطلحوا عليها، بهدف ضبط ذلك الصراع المفتعل في ميادين النقد.

الركيزة الأولى تتمثل في الإقرار أنه من الطبيعي أن يفرز الأدب خلال مسيرته الزمانية ورحلته المكانية تيارات مختلفة لطرق الإبداع، سواء على صعيد الشكل الفني أم المضمون الفكري، وإن تلك التيارات يشكّلها علم النقد في صورة اتجاهات موضوعية أدبية أو مدارس فنية للأدب، لكنه من غير الطبيعي أن يدرس الناقد العلاقةَ بين هذه المدارس على أنها صورة من الصراع الذي يقتضي الانتصار لمدرسة أدبية، إن هذا الإجراء النقدي الخاطئ أشبه ما يكون بحالة انتحار لوظيفة النقد الحقيقية، وذلك النقد الذي يستعين بافتعال الصراع هو مخالفة للموضوعية العلمية المُحْكمة، ومخالَطة للذاتية التي إن دان لها الناقد أفضت به إلى أحكام غير معيارية، بعيدة عن الاستقراء العلمي للظاهرة الأدبية.

الركيزة الثانية تتمثل في ضرورة دراسة الاتجاهات الأدبية بهدف رصد دوافع ظهورها ومراحل تطورها بعيداً عن لغة الإقصاء لغيرها أو الاحتفاء بها، لأن فكرة الإقصاء عدوانية تقوم على رصد الصراع وتأجيجه، وليس النقد الذي يحكم بموت تيار أدبي وانبعاث آخر، إنما الأدب يفرض ذلك تبعاً لتطوره، حقّاً إن الأدب يكتسب قدرته على البقاء من مواكبته لمتغيرات الزمان وتبدلات المكان، وتنشأ من خلال ظرفَيه الزماني والمكاني تياراته وتتطور وتنمو، لكن ما يخبو منها، وما يتقد، يخضعان لطبيعة الأدب، يلتقيان في جانب ويفترقان عند آخر، ليس بحسب سلطة الناقد القهرية.

الركيزة الثالثة تحتكم إلى أن الأدب يكاد لا يمحو بعضه بعضاً بقدر ما يطغى بعضه على بعض، مما يعني أن حركة الأدب تزامنية، في حين أن النقد الذي يقوم على افتعال الصراعات يبدو في كثير من الأحيان إقصائيّاً، يدل على ذلك أن كثيرا من التيارات الأدبية التي زعم بعض النقاد أنها اندثرت وانقضى زمانها ببزوغ تيارات أدبية أخرى، ما زال أثرها حاضراً، ونماذجها الأدبية ماثلة، ولها أنصارها ودعاتها، والحكَم على موتها أو انبعاثها هو متغيرات الظرف الزماني، وليس الاحتفاء النقدي بكل جديد لتنعقد به الخصومة مع كل قديم، وعلى أساسٍ من ذلك ينبغي أن يكون الحُكْم النقدي مَعْنِياً بدراسة العوامل التي أنتجت تياراً أدبيا جديداً، ليس بهدف فرضه بديلا واحداً لتيارات سابقة، بل لتفسير تطوُّر الأدب من خلال تلك العوامل.

إن قضية التفرد بالساحة الأدبية لتيار من دون غيره مسألة من الصعب فرضها على نحو بَيِّنٍ قطعيِّ الثبوت، وللاستدلال على ذلك علينا أن نلاحظ أن كثيرا من الصراعات التي أثارها بعض النقاد حول التيارات الأدبية لا تخضع لطبيعة الأدب التي تقوم على أمرين، هما: التطور والتزامن، وذلك يعني أن تطور الأدب، تبعاً لعوامل التاريخ، هو الذي يفرض التغيُّر أكثر من الأحكام النقدية الإقصائية؛ لأن التطور ينشأ من قدرة الأدب على الحياة والتأقلم، بذلك يبدو الأدب كأنه كائن حيّ يمتاز بشغف مواكبة ظرفيه الزماني والمكاني من غير الحاجة إلى النقد الذي يُقصي تياراً أدبيّاً أو جنساً من الأدب لِيُقَدِّمَ عليه غيرَه، على النحو الذي أشرنا إليه في هذه المقالة سابقاً.

الركيزة الرابعة تقتضي منا دراسة كل أدب في ضوء المرحلة التي نشأ فيها، وليس في ضوء الظرف الذي نعيش فيه، على أن تكون تلك الدراسة لا من جهة افتعال الصراع النقدي، بل من جهة رصد حركة النص الأدبي تبعا للمدرسة الأدبية التي ينتمي إليها، ولا ضير من الاستعانة بأدوات مدرسة أدبية أخرى إن كانت ملائمة له، من غير أن نفرض على النص ما ليس من روحه ومادته، إذ من الخطأ رصد الوحدة العضوية أو الصور الشعرية العنقودية في نص شعري كلاسيكي يقوم على شرط عمود الشعر، إن ذلك سيكون ضرباً من العبث، فالشعر صناعة لكل مدرسة من مدارسه أدواتها، لذلك نستهجن دراسة العقاد لشعر أحمد شوقي في ضوء معيار الوحدة العضوية التي ليس من شروط الاتجاه الشعري الإيحائي أن تتوافر فيه، فذلك نمط من الصراع النقدي الذي أجَّجه العقاد في بعض كتاباته النقدية في إطار مدرسة الديوان[5]، فهل من المنطقي أن يُدرس النص الأدبي تبعا لمدرسة أدبية أخرى لا يحتكم إليها؟ إن الاستعانة بالأدوات المعرفية النقدية الملائمة لتحليل النص الأدبي شرط مهم لضمان صحة النتائج، وبخلاف ذلك يكون الهدف من العملية النقدية الإقصاء وافتعال الصراعات.

طبيعة الإبداع الأدبي المغايرة للتفسير النقدي لعلاقة اللفظ بالمعنى

باستقراء النقد العربي القديم نجد صراعا محتدما بين مدرستين، مدرسة اللفظ ومدرسة المعنى، ولم يخلُ ذلك الصراع من الافتراء على طبيعة الشعر وحقيقة الإبداع الأدبي، فافتُعِلت معاركُ نقدية استثارت شهوة الكتابة النقدية الجانحة إلى طرف دون آخر، وقد اتسعت الخصومة بين أنصار المدرستين، مدرسة اللفظ، ومدرسة المعنى.

يُعَدُّ الجاحظ (ت 255هـ) أوَّل من بعث الجدل في قضية اللفظ والمعنى في النقد العربي القديم، والنقاد الذين جاؤوا من بعده استثارهم البحث فيها حتى اختلفت فيها مشاربهم، وجنحوا إلى نزعة إقصائية مخالِفة لطبيعة الأدب، ويبدو أن العرب أخذوا بذور هذا الجدل عن اليونان، فقد تناول أفلاطون (ت347 ق.م) مسألة اللفظ والمعنى من جهة فلسفية رأى فيها أن وعي القول (المعنى) أسبق من مادته (اللفظ) تأسيساً على أن المعقولات هي الأصل[6]، استناداً إلى ذلك رجَّح أفلاطون المعنى على اللفظ، إلى أن أعاد أرسطو (ت322 ق. م) القضية إلى نصابها القويم، فترك تلك المفاضلة، وعزفَ عن ذلك التقسيم، وربط العنصرين (اللفظ المعنى) برباط واحد تبعاً لحقيقة تشكُّلِهما، ويبدو أن أفلاطون جاء بفكرته متأثراً بنزعة سقراط (ت399 ق.م) مِن قبلُ،

[5] عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني، *الديوان*، 2: 128.

[6] أحمد فؤاد الأهواني، *نوابغ الفكر الغربي أفلاطون*، دار المعارف، القاهرة، ط4، د.ت، 74- 75.

والجامع بين سقراط وأفلاطون أنهما يريان المعنى حقيقة ثابتة قبل الظواهر المحسوسة[7]، وإن كان أفلاطون طوَّر النظرَ في المعنى بعد ذلك إلى المعنى الكلي كما يلحظ في محاوراته[8]، غير أنه بقي على زعم أسبقية المعنى على اللفظ في كل رأيه.

مع انتقال العناية بهذه القضية إلى النقد العربي القديم بدا الجاحظ على مفرقي طريق من اللفظ والمعنى، فقد رفع شأن اللفظ على المعنى، فقال: "المعاني مطروحة في الطريق... وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ"[9]، فتلقَّف قولَه مِن بعدِه أنصارُ اللفظ تأييداً لزعمهم، واستشهدوا به على سبيل الاجتزاء، غافلين عما جاء به الجاحظُ بعد ذلك من التوفيق بينهما مدركاً لعلاقة اللفظ بالمعنى تبعاً لاتساقهما في طبيعة الأدب، فذلك قوله: "اللفظ للمعنى بدن، والمعنى للفظ روح"[10] ، وما نقرره هنا هو أن الجاحظ لم يستفض كثيراً في قضية اللفظ والمعنى على نحو يغرقها في تفصيلات إقصاء المعنى، ولاسيما أنه رجع إلى عقد الائتلاف بينهما، وعلى الرغم من ذلك نجد غيره ممن تبعوه في دراسة هذه القضية أغرقوها في الصراعات، واستشهد أنصار اللفظ بقول الجاحظ الأول، مع أن قوله في موضع شارح لأقواله في مواضع أخرى، وأن قوله الثاني الذي ذكر فيه منهجه في التأليف بينهما صريح لا يحتمل التأويل، إذ جمع فيه صحة الطبع إلى جودة السبك، وصرَّح بالنظام المؤلف بين عناصر صناعة الشعر حين ذكر أن الشعر نسجٌ، مع ذلك بقي ثلة من النقاد الذين جاؤوا بعده، من القدماء والمحدثين، يزعمون أن الجاحظ من أنصار اللفظ، ويبدو لنا أنه بعدما بعثت قضية اللفظ والمعنى في النقد العربي القديم اشتد الصراع فيها، حتى انعقدت لذلك الخصومة بين فريقين متباينين في الرأي، كالذي وجدناه مثلاً لدى أنصار أبي تمام أصحابِ مدرسة المعنى، وأنصار البحتري أصحاب مدرسة اللفظ، ولذلك عقد الآمدي (الموازنة) بين الطائيَّين لأجل النظر في تلك الدعوى، كذلك وجدنا صدى هذه القضية لدى أعداء المتنبي، حتى توسَّط القاضي الجرجانيُّ في الحُكْم بين المتنبي وخصومه في (الوساطة).

إن الدراسة العميقة للبناء التشكيلي للنص الأدبي أثناء لحظة الإبداع تدلنا بوضوح على أن الشاعر لا يجمع المعاني ثم يصبها في قوالب الألفاظ، فهذا التصور لتشكيل النص الشعري لحظة إبداعه لا يحدث في عالم الإبداع الأدبي؛ لأن القصيدة حين تُولد لا يدرك الشاعر لحظةَ تشكُّلِها في سلسلة مرحلية، المعنى ثم اللفظ، أو اللفظ ثم المعنى، إنها تتشكل من عناصرها دفعة واحدة، وحين تخرج إلى الوجود يتعارف النص والمبدع مثلما تعرفُ الأم وليدَها، يتشكل في الرحم، غير أنها تغذو نفسَها بما ينفعه، كذلك الشاعر يغذو شعرَه بالثقافة، فتُضاف إلى فطرة الشعر التي نسميها القريحة، لتولد القصيدة لفظاً ومعنًى في آن معاً، ليس للفظ وحده شرف من دون المعنى، وليس للمعنى وحده وجود من غير الألفاظ. إن هذا التصور المتناغم لعملية الإبداع الأدبي بعيد عن التسلسل المرحلي لولادة المعنى في اللفظ، وهذا يقودنا إلى أن ذلك الصراع المفتعل بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى لا وجود له في طبيعة الأدب لحظة تشكُّلِه.

---

[7] حمادة أحمد علي، *نظرية المعنى الكلي بين أفلاطون وأرسطو*، دار نور للنشر، مصر، 2017 م، 1: 38.

[8] Parminides, Plato, *in dialogues of Plato*, translated into English by B. Jewett, vol. 4, Oxford, Clarendon Press, London, 1982, p. 19.

[9] عمرو بن بحر الجاحظ، *الحيوان*، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1996م، 3: 131.

[10] عمرو بن بحر الجاحظ، *رسائله*، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1964م، 1: 262.

ذلك الصراع جعل أتباع البحتري أنصاراً للفظ، مثلما جعل أتباع أبي تمام أنصاراً للمعنى، وكأن أبا تمام لم يحفل بالألفاظ، ولا البحتري حفلَ بالمعاني! أليس من حقنا أن نسأل: كيف يتحدث أنصار المعنى عن عبقرية أبي تمام –شاعر المعنى– متجاهلين ولعه بالبديع! حتى إنه وقع في بعض التجنيس القبيح الذي أعملَ فيه التكلُّفَ في اللفظ حتى أفسد به المعنى، من مثل قوله:

ذهبَتْ بِمَذْهَبِهِ السَّماحَةُ، فَالتَوَتْ * فيهِ الظُّنونُ: أَمَذْهَبٌ أَمْ مُذْهَبُ[11]

إن تصوُّر إمكان الفصل بين اللفظ والمعنى لحظة تشكل النص الأدبي مخالف لطبيعة الأدب، إنه ببساطة تصور عقيم لا وجود له سوى في ميدان النقد، وعلى الرغم من ذلك لا يُدرس أحدُهما في النقد بمعزل عن الآخر، وهذا يقتضي أن ذلك الصراع المفتعل بين اللفظ والمعنى غير واردٍ، وقد سُكب فيه من مداد العصبية النقدية حبر كثير، فآثر قومٌ اللفظ، وفضَّلَ عليه آخرونَ المعنى، فطغت الذاتية في الأحكام بعيداً عن المعايير النقدية المنهجية الموضوعية، مما يدفعنا إلى الحذر من ذلك النمط من النقد، حتى اتخذ كل فريق جانباً أقصى عنه الفريقَ الآخر، فبات لكل واحد منهما أنصار، وشتان قول كل فريق من الآخر!

ما نريد أن نقرره هنا هو أن الفصل بين اللفظ والمعنى في سياق دراسة النص الشعري مسألة نظرية، لكنها في حقيقة الإبداع الشعري لحظةَ بناء القصيدة مسألةٌ لا يكاد المرء يجد لها دليلا يطغى على النص الأدبي كله، وإن ما يصنعه بعض الشعراء الذين يعودون على شعرهم بشيء من النظر والتثقيف لا يمكن أن يوصف بالفصل بين اللفظ والمعنى، بل التأليف بينهما، وهنا تعمل الثقافة في تقويم القريحة، وذلك مذهب أهل الصنعة، ولا تفضيل للفظ من غير النظر إلى المعنى، ولا شرف للمعنى من غير ائتلافه مع اللفظ.

إن الناظر في طريقة الآمدي (370هـ) في كتابه (الموازنة) يجد أنه حاول أن لا يفصل بين اللفظ والمعنى في تحليل أشعار البحتري وأشعار أبي تمام، كذلك مضى في التحليل بعيداً عن إثارة الصراعات النقدية، ولم يذمَّ أحدهما، ولم يحتفِ بالآخر، بل اصطفى قصيدتين من شعرهما وعرضَ موازنة بينهما، ثم استخلص الأحكام وبناها على اختلاف الأذواق في الشعر، ليس على جهة التنازع والصراع فيما بينها، فأثبتَ للشعر انصهار اللفظ في المعنى، غير أنه أقرَّ أن للبحتري طريقته في النظم على الطبع، ولأبي تمام منهجه في النظم على الصنعة، وهذا يقتضي أن قريحة أبي تمام في شعره قد أثَّرت فيها الثقافة، فتغذى من روح العصر العباسي الحافل بالترف والتأنق، وتأثَّرت بذلك قريحته، في حين بقيت روح البحتري في شعره على السجية.

انطفأ بنقد الآمدي جانب من جذوة الصراع على شاعرية الطائيين، وأقرّ الآمدي أن لا أحد منهما أشعر من الآخر، ولكل محاسنه ومساوئه في النظم، ولم تعد المسألة مردودة إلى الفصل بين اللفظ والمعنى كما يُتوهَّم، بل منسوبة إلى طريقة سبك الكلام وأسلوب النظم، ولذلك قال: "فإن كنت... ممن يفضِّل سهلَ الكلام... فالبحتري أشعر عندك ضرورةً، وإن كنت تميل إلى الصنعة... فأبو تمام عندك أشعر"[12] ثم إنه لم يرجح أحدهما على الآخر، وأرجع ما كان في شأنهما من التفضيل إلى اختلاف الأذواق في استحسان الأشعار، مثلما تختلف أذواق الناس في المطعم والمشرَب، وهذا أنفى للتنازع فيهما، وأقومُ للحُكْم والموازنة بينهما، وقد عدَّ لكل منهما محاسنَ ومساوئَ، فقارب بينهما، وسدَّد بالأدلة، ولم يخرج عن الموضوعية في الأحكام، فأطفأ بذلك نار صراع قديم، ولم ينسب خطأ أبي تمام في بعض شعره إلى اللفظ وحده، أو إلى المعنى وحده، تبعاً لمنهج الفصل بينهما، بل نسبَه

[11] حبيب بن أوس الطائي أبو تمام، *ديوانه*، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1951م، 1: 129.

[12] الحسن بن بشر الآمدي، *الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري*، تحقيق السيد أحمد صقر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1994م، 1: 5.

إلى انتفاء ائتلاف اللفظ مع المعنى، وهذا هو الأصل في النظر إلى القضية، ولذلك ردَّ الآمدي وصفَ أبي تمام للحِلْم في معرض في مديحه لأبي الحسن محمد بن الهيثم بن شُبانة من قوله:

رَقيق حَواشي الحِلْمِ لَو أَنَّ حِلْمَهُ * بِكَفَّيكَ ما مارَيْتَ في أَنَّه بُرْدُ[13]

وقد ردَّه لأن وصف الحِلْم بالرقة لا يأتلف مع غرض المدح[14]، وإنما يوصف الحلم بالرقة والخفة في معرض الهجاء، ودلّ الآمدي على ذلك من شعر العرب، وأن الحلم في المدح يوصف بالرجحان والرزانة، وعلى غرار ذلك جرى الآمدي في نقد ما قد وقع من الخلل الذي مردُّه إلى انتفاء ائتلاف اللفظ مع المعنى، وفي ذلك نظر إلى أهميتهما معاً في بناء التشكيل اللغوي البليغ، ويبدو لنا أن جُلَّ ما كان من الصراع حول شاعرية الشاعرين يُنسَب إلى التعصب أكثر من نسبته إلى أحكام نقدية معيارية، إذ ليس من طبيعة الأدب أن يُعقَد البحث النقدي للتفاضل بين اللفظ والمعنى وأيهما أحق بالنظر في عملية الإبداع، ويبقى الفصل بينهما مسألة نظرية أو ذهنية.

كذلك ظهرت قضية اللفظ والمعنى لدى خصوم المتنبي في نقدهم لأشعاره، متأثرين بنزعة ذاتية بعيدة عن النقد المنهجي، وقد تصدى لذلك القاضي الجرجاني (ت392 هـ) فتوسَّط بين المتنبي والطاعنين عليه، وألّف لذلك كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه)، وكان من أبرز الطاعنين على المتنبي في زمانه الصاحب بن عبَّاد (ت385 هـ)، وإنما دفعه على ذلك إعراض المتنبي عن مدحه، فصنَّف في الطعن عليه رسالته (الكشف عن مساوئ شعر المتنبي)، ويتضح في طيَّات كتابه ما يحمله للمتنبي من الضغينة من خلال نقدٍ أشبعه بالسخرية منه، والجناية عليه، من جهة اختياره للفظ، حتى قال فيه: "ومن أطمِّ ما يتعاطاه التفاصح بالألفاظ النافرة، والكلمات الشاذة، حتى كأنه وليد خباء، وغذيُّ لبنٍ"[15]، ولا يخفى ما في حِدَّة هذا القول من جناية الصاحب على المتنبي، إذ جعل الحُكم للنادر، بينما القياسُ في قليلٍ متروكٌ لا يُعتدُّ به.

أما القاضي الجرجاني فقد جرى على منهج نقدي قويم، وجعل الحُكمَ في اللفظ والمعنى في سياق التأليف أو النسج الذي به يكون الشعر لفظاً ومعنى في تناغم والتحامٍ بينهما، وكان منصفاً للمتنبي في مواطن حسناته، ملتمساً الموضوعية العلمية فيما وقع من هفواته، فنقدَ اللفظ لا من جهة اللفظ، بل من جهة اضطراب تأليفه في المعنى، مستنداً إلى معيارين هما: التفاوت والمقايسة.

فبالتفاوت أثبت القاضي الجرجاني أن شعر كل شاعر محكوم بالاختلاف، فلا يجري كله على وجه واحدٍ من الاستحسان، وإنما الحكم للعموم برجحان الجيد على غيره، أو رجحان غيره عليه، واستعان بالمقايسة في الاستدلال من خلال عرض شعر المتنبي على أشعار سابقيه للنظر تَوَصُّلاً للحكم السليم عليه، وعقدَ الصِّلةَ بين اللفظ والمعنى للدفاع عن المتنبي في مواضع جنايةِ خصومه عليه، واستحضر خلال ذلك أهمية النظر إلى النسيج الذي ينعقد منه اللفظ في المعنى، وكان الحكم عنده في النظر إلى ما بين اللفظ والمعنى من علاقة في النسيج اللغوي للقصيدة، وذهب إلى أن ما جرت الجناية على المتنبي به ليس —كما يدعي أصحاب الخصومة معه– بالذي يفسد به النظم، يقول: "فما هذا من المعاني التي يضيع لها حلاوة اللفظ، وبهاء الطبع، ورونق الاستهلال حتى يهلل لأجلها النسج، ويفسد النظم"[16] ويبدو لنا من خلال كل ذلك أن جُلَّ ما أُثير من صراعات حول قضية اللفظ والمعنى

---

[13] أبو تمام، *ديوانه*، 2: 88.

[14] الآمدي، *الموازنة*، 1: 143.

[15] الصاحب بن عبَّاد، *الكشف عن مساوئ المتنبي*، تحقيق محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد، 1965م، 48.

[16] علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني، *الوساطة بين المتنبي وخصومه*، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، د.ت، 98.

في النقد العربي القديم مردُّه إلى الفصل بينهما في سياق التحليل من ناحية، واحتفاء أهل اللفظ باللفظ، وأهل المعنى بالمعنى من ناحية أخرى، حتى كانت هناك مدرستان، مدرسة اللفظ ومدرسة المعنى، مما أثَّر في النقد الصحيح لكثير من النصوص الأدبية تأثيراً سيئاً، ولم ينجُ من ذلك سوى ما كان من نقد يقوم على النظر في نسيج النص الأدبي من جهة أنه لفظ في معنى، أو معنى في لفظ، مع الاحتكام إلى السياق الضَّامِّ للغة الأدبية في النصوص.

إشكالية وحدة الوزن ووحدة القافية ومزاعم التقييد

بعد أن تناولنا مثالاً لقضية من قضايا الصراع النقدي في النقد العربي القديم، هي قضية اللفظ والمعنى، وجدنا من الضرورة التمثيل لقضية أخرى من قضاياه في النقد العربي الحديث، للإشارة إلى أن إثارة الصراعات التي لا طائل منها لم تكن ظاهرة ماثلة في النقد العربي القديم فحسب، بل إنها تجاوزته إلى النقد الحديث، نضرب مثالا لذلك إشكالية الوزن ووحدة القافية ومزاعم تقييدها لحرية الإبداع الشعري.

لا نقف في وجه ثورة التجديد في الوزن والقافية، بشرط الحفاظ على خصوصية النثر بوصفه جنساً أدبياً له إيقاعه الذي يختلف عن إيقاع الشعر، وعلى هذا الأساس يتاح التجديد في الإيقاعين الداخلي والخارجي للشعر، وهذا التجديد حدث مرات في التراث العربي قديما في ظهور شعر (الدوبيت) والرباعيات والمخمَّسات والموشحات وغيرها، وكذلك ظهر التجديد في الوزن والقوافي في الشعر العربي الحديث مع ظهور النزعة الرومانسية، فانتقلت القصيدة الكلاسيكية إلى المرحلة الرومانسية تبعا لنوعين من التجديد على صعيد المضمون والشكل، ومضى الشعراء نحو تنوع القافية وتعددها في القصيدة الواحدة، ثم دخلت القصيدة العربية مرحلة شعر التفعيلة ثم ما يسمى بالشعر الحر. ليست هنا المشكلة بل هي في الصراع الذي افتعله أتباع الشعر، وهو صراع ما زال يقوم على الإقصاء، إقصاء القصيدة العمودية ذات الوزن الواحد والقافية الواحدة، والحقيقة التي نثبتها هنا هي أن ذلك الصراع بقي في ساحات النقد شرساً لا يتوقف عند الاعتراف بأن حركة الأدب لا يمحو بعضها بعضاً، بل يطور بعضها بعضاً، وربما يطغى بعضها على بعضٍ في مرحلة ما من مراحل رحلة الأدب التاريخية خلال العصور، وأن الأدب يبقى مصدراً من مصادر الحياة الطبيعية التي تترافق فيها الأضداد من دون اللجوء إلى الصراع الذي افتعله النقاد بين جنسين من الأجناس الشعرية على اختلاف التيارات، ولا أدل على ذلك من أنه على الرغم من كل العقود التي مضت لم تُلغِ القصيدة العمودية ما جاء بعدَها مما خرج على قواعدها الشكلية في الإيقاع وفي الوزن، ولا ألغى الشعر الحر القصيدة ذات الوزن الواحد والقافية الموحدة، وبقيت الحياة على صورتها الطبيعية في الأدب، للقصيدة العمودية أساطينها، وللشعر الحداثي عمالقته، في حين بقيت المشكلة في النقد صراعات تثار ولا يركن فيها جانب إلى حقيقة ائتلاف الأدب، ولو كان القديم تحفة كلاسيكية تحمل حنين الحاضر إلى الماضي.

يبدو الخلاص من تلك العدائية في ساحات النقد في أن نترك الأدب يجري على طبيعته، نرصد تطوره من غير نزعة الإقصاء التي تؤجج الصراع الذي يقوم في الغالب على افتراء كل فريق على الآخر، افتراءً يخلو من الموضوعية ويثير سخرية العلم من طريقة النقاش.

نضرب مثالا لذلك النقاش غير الموضوعي ما ذهب إليه بعض أتباع الشعر الحداثي من أن القصيدة العمودية تقيد حرية الشاعر الإبداعية من جهة وحدة الوزن ووحدة القافية، حتى ذهب ميخائيل نعيمة إلى القول: "إن القافية العربية السائدة اليوم ليست سوى قيد من حديد نربط به قرائح شعرائنا وقد حان تحطيمه"[17] وجاء اعتراض آخرين على القصيدة العمودية بوزنها

[17] ميخائيل نعيمة، *الغربال*، دار العودة، بيروت، 1978م، 402.

وقافيتها إقصائياً لها، وكان الأجدر أن يُترك الباب مفتوحاً لذلك النمط من الإيقاع القائم على العروض في النظم، وكذلك يُترك لشعراء الحداثة أن يلتمسوا طريقتهم الإيقاعية الجديدة في الشعر الحر، من دون تلك النزعة الإقصائية، وأن لا يتعلق الجهد النقدي بافتعال الإقصاء لإيقاع من الشعر انحيازاً إلى غيره ما دام الوجود متاحاً لكليهما، حتى ذهبت نازك الملائكة إلى وصف الوزن في القصيدة العمودية بالسلاسل القديمة التي يجب أن تُكسَر، فقالت: "إن الشعر العربي لم يقف بعدُ على قدميه بعد الرقدة الطويلة التي جثمت على صدره طيلة القرون الماضية، فنحن عموما ما زلنا أسرى، تسيّرنا القواعد التي وضعها أسلافنا في الجاهلية وصدر الإسلام، ما زلنا نلهث في قصائدنا، ونحر عواطفنا المقيدة بسلاسل الأوزان القديمة"[18] لا ريب أن هذه جناية على العروض الذي يعد نمطا من الذوق الموسيقي، ولا سيما زعمُ أصحابِ النزعة الإقصائية أنه قيد وسلاسل، ونجد أن بحور القصيدة العمودية، بوصفها نمطا من الذوق الموسيقي لها عشاقها والمتمرسون بها، ولا تقف عائقاً في وجه مظاهر التجديد الإيقاعي في الشعر العربي، فالباب مفتوح لكل جديد، وأقرب رد موضوعي على ذلك الادعاء ما نجده لدى أدباء جمعوا بين القصيدة العمودية والشعر الحداثي في إنتاجهم الأدبي، من أمثال نزار قباني وبدر شاكر السياب ومحمود درويش وغيرهم منَ الشعراء ممَّن تنوَّع إنتاجهم الشعري بين القصيدة العمودية والشعر الحداثي، من غير أن تذهب إحدى الطريقتين برونق أشعارهم، فلم يقيدهم الوزن، ولا انغلق عليهم الشعر بوحدة القافية. إن تقصير شاعر يمارس النقد إلى جانب الشعر في أن يدرك أسرار القصيدة العمودية والقدرة على فهم علاقاتها ينبغي ألا يدفعه إلى القول إن الوزن والقافية قيدان، إذ لا تتأتى القدرة على بعث القصيدة العمودية برونقها الأصيل إلا لشاعر كانت له قريحة فيها تَنْتُجُ من الفطرة التي هي القريحة، والثقافة الأصيلة التي تصقلها، فإذا جمع الشاعر إلى جانب ذلك فهما عميقا للعصر وإدراكا سليما للحداثة لم ينشأ لديه صراع بين القديم الموروث والحداثة، فتراه ينشد شعره على الطريقتين تبعاً لشروط كلٍّ منهما. لسنا ندافع عن القديم، ولا ندافع عن الحداثة، بل نتحدث عن الواقع الحضاري الماثل في كليهما، وفي شعر العظماء من أمثال نزار قباني في قصائده العمودية التي حافظ فيها على الوزن والقافية مع تطويعها لقضايا العصر، وفي قصائده الحداثية التي انتهج فيها شكل شعر التفعيلة والشعر الحر، فكانت دواوينه رياضاً تجمع التآلف والتناغم والتنوع، إذ نجد فيها من كل روضٍ زهرة، تتنوع فيها أشكال الشعر، مثلما تنوعت فيها موضوعاته الإنسانية. قد يكون الوزن والقافية قيدين، لكنهما ليسا قيدين للموضوع الشعري أو الإبداع، بل لشاعر انقطع حاضره عن ماضيه، ولم يثقف قريحته الشعرية منذ حداثة السن على أصالة أمة كان من المفترض أن ينتمي إليها بدلا من حملة التغريب، بذلك ينشأ العجز الناتج من انعدام الثقافة ليكون قيداً له، ليس لغيره، نريد هنا النظر إلى كل تجربة شعرية بموضوعية بعيدة عن الإقصاء الذي يأتي من الجهل بطبيعة الأدب التي تقوم على التطور، إذ ليست وظيفة الناقد أن يميت مدرسة أو يحييها، إن (القوس العذراء)[19] لمحمود شاكر في بنيتها الكلاسيكية الرائقة لها مقام في الشعر الحديث يعرفه أهل الذوق المنصفون، ولم يعجزه الوزن عن استكناه جوهر العلاقة الروحية بين القوس وصاحبها في محاكاة عصرية لقصيدة أصيلة كان نظمها الشماخ بن ضرار الذبياني وأعاد إحياءها (شاكر)، إننا نقيس ذلك معا في إطار الوعي لشروط المدرسة الاتباعية مع رصد الطابع الوجداني الخاص الذي يميز كلا من الشاعرين، القديمِ (الشماخ)، والحديثِ (شاكر)، في تناولهما للموضوع.

إن تطبيق المعايير النقدية الحداثية على الشعر الكلاسيكي يعد مخالفة كبرى لأهمِّ أصلٍ من أصول التحليل النقدي للنصوص الأدبية، وهو المواءَمة بين النص والمذهب الأدبي الذي ينتمي إليه، إننا لا نريد أن نمضي وراء التعليل لوحدة القافية ووحدة الوزن على غرار ما وجدناه في (المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها)؛ لأنك لا تستطيع أن تفرض على الشاعر كيف يبدع شعره،

[18] نازك الملائكة، ديوان *شظايا ورماد*، دار العودة، بيروت، 1997م، 2: 7- 8.

[19] محمود محمد شاكر، *القوس العذراء*، مطبعة المدني، مصر، 1952م، 31-32.

لكنك تستطيع أن تنقد الشعر الذي نظمه بالأدوات التي تنتمي إليها المدرسة الشعرية التي نظم قصيدته وفقاً لأصولها، ولا يخفى أن البحور التي استنبطها الخليل لم تمنع من أن يأتي الشعراء ببحر جديد، وأما قوله إن: الزِّحافات والعِلل "ضيقت دائرة الرخص"[20]، فذلك لا وجه للحقيقة فيه، لأمرين، الأول: أن تلك الزحافات والعلل ليست من اختراعه، إنما هي من استنباطاته من أشعار العرب. والثاني: بنقض الفرض، إن الزحافات والعلل وسعَّت ولم تضيِّق، لأنها علمٌ بالجوازات التي للشاعر أن يلتمس الحسن منها قياساً على شعر العرب، مثلما عليه أن يترك القبيح. فلنترك تلك الطريقة من الدفاع؛ لأنك لن تستطيع أن تثير قضية فرعية مع من يخالفك في أصل عَمَّدِيٍّ ينبثق منه ذلك الفرع، من هنا نذهب إلى القول صراحة إن جُلَّ العداء للوزن والقافية ناتج من عجز بعض المشتغلين بالحداثة عن امتطاء صهوة ذلك النمط من النظم، ولا سيما أنهم ولوا وجوههم شطر حملة التغريب النقدي وحده.

يبدو أن ميراثا ثقيلا من الصراع بين القديم والحديث في النقد العربي الحديث ما زال يدور في فلكِ بعض الخطاب النقدي الذي ساد في القرن الرابع الهجري في تقييم تجربة شعر المولدين قياساً إلى الموروث من الشعر العربي السابق عليها، وبقيت العصبية الأدبية تنتهج منهج الإقصاء للفريق الآخر، وهكذا تطرَّف كل فريق في آرائه، فسعى كثير من أهل الحداثة العربية إلى الغربي الوافد، وقطعوا حاضر الأمة عن ماضيها، واتخذ فريق من أهل التراث موقفاً آخرَ متطرفاً وصفوه بِرَدَّة الفعل على الحداثيين، فنعتوا كل طريقتهم بكل وصف قبيح، ومَرجع كل فريق إلى الجهل بطبيعة الأدب التي يسير عليها في العلاقة بين القديم والجديد، يتزامنان مدة في ميدان الأدب، في حين ينشأ أحدهما قبل الآخر، وربما يستمر تزامنهما نحو نصف قرن أو يزيد، في حين تشتعل الصراعات في ميادين النقد الأدبي لتبلغ شأوها من الغلوّ الفكري المشبع بنزاعات ذاتية وأحكامٍ تفتقر إلى رؤيةِ حركةِ الأدب بإنصافٍ يهدف إلى صقل التجربة الشعرية بدلاً من إلغاء مدرسةٍ أدبيَّةٍ لإحلالِ غيرِها محلَّها، مع أن الإحلال والإبدال من نواميس الحياة، وليس من واجبات الناقد، وما زلنا نرى أن هذه الصراعات المفتعلة في ساحات النقد العربي الحديث قد أعاقت حركة الشعر العربي المعاصر، على نحو بات من الممكن أن نقول إن موت شاعر عظيمٍ لم يَعُدْ يتبعه ولادة شاعر آخر، والسبب يرجع إلى المَقتلة التي أحدثها الصراع النقدي في المدارس الأدبية، وهكذا فقدَت الساحة الشعرية توهجها بعدما رحلَ عمالقة الشعر منَ الذين نظموا القصيدة العمودية وشعرَ التفعيلة على حد سواء، والذين كانوا يديرون ظهورهم لصراعات النقاد تاركين المجال في اصطفاء الشكل والمضمون لقريحتهم الشعرية، وللجمهور الذائقة الفطرية التي لم تفسدها عصبية النقد الأعمى، فيمضي كلٌّ على طريقته في الإبداع الشعري، ذلك أن الناقد حين يتخلى عن الموضوعية يغدو نقده غير محلِّ اهتمام شيطان الشعر الذي يقدح في قريحة كل شاعر، والناقد غير المتمرس بالمنهج العلمي القويم يبقى الذوق السليم خيراً من نقده المنحاز إلى عصبية في هوى النفس، كالذي ذهب إليه بعض أهل الحداثة من أن وحدة الوزن ووحدة القافية مقيدان لحرية الإبداع، أو مثل قول بعض أهل العصبية من الكلاسيكيين إن قصيدة قديمة خيرٌ من دواوين الحداثيين برمَّتها! فذلك الذي فهمه الفريقان خطأً عن الأدب، وهنا يجب أن نقف بحذر أمام وصف غالي شكري لاجتماع أكثرَ من مدرسةٍ أدبيَّةٍ في شعر بعض شعراء الحداثة بأنه يطبع الاتجاه الشعري بالتناقض، فكيف يكون هذا؟! إن هذا القول في حاجة إلى إعادة نظر، إذا كان من الأفضل القول: إن ذلك يطبع أشعارهم بالتنوع، حتى إن غالي شكري وصفَ ذلك الاجتماع وصفاً غريباً بما يشبه العودة إلى الرِّدَّة، ووصفَ وحدة الوزن "باللجام الموسيقي في إطار الوزن الخليلي"[21] متجاهلاً أن الخليل لم يخترع الأوزان، لكنه استنبطها من الشعر العربي الجاهلي، وغفلَ عن أن الأدب ليس ديناً يُتَّبَع لا يجوز الرجوع عنه، بل هو حركة الحياة، فيها من القديم، مثلما فيها الجديد، وينشأ كل منهما في نقطة زمنية مختلفة، ويحمل لك منهما صفات مختلفة،

[20] عبد الله الطيب، *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها*، مطبعة الحكومة، الكويت، 1989م، 1: 17.

[21] غالي شكري، *شعرنا الحديث إلى أين*، دار الشروق، بيروت، ط1، 1991م، 23.

لكنهما يلتقيان في صفات، ويتزامنان في لحظة ما، ويفترقان في غيرها، تبعاً لخصوصية كل منهما، مثلما تَفرِضُ طبيعةُ الحياة أن يجتمع في الأسرة الواحدة الأجداد والأبناء والأحفاد معاً، فيأتي من النقاد من يبعث صراع الأجيال فيهم، ويأتي من النقاد من يعزّز جمال ذلك التنوع فيهم، فشتان بين الفريقين! تلك لغةٌ نقدية إقصائية فرضَت ذاتها في الخطاب النقدي مدة طويلة أفضت إلى افتراض أن الشعر يجب أن يكون مدرسة واحدة، وأن تُعدَم وتُقصى كل الأنواع الأخرى، اتجاهٌ تبنَّاه أصحاب الرؤية الواحدة للشعر الذين أصروا على أن الحياة يجب أن تُبنَى على الرفض كل مرة، خلافاً لطبيعة الأدب الذي تختلف الأذواق حوله، مثلما يختلف الناس في ألوانهم وأذواقهم ليتعارفوا.

الخاتمة والنتائج

خَلُصْنا ممَّا سبق إلى أن الزمن هو الذي يحكم بفناء جنس أدبي وانبعاث آخر، وليس ذلك النوع من النقد ذي النزعة الإقصائية، وللخلاص من ذلك النقد المثير لصراعات لا طائل منها فقد اقترحنا الدعوة إلى رؤية نقدية أخرى تضبط جدلية الصراع النقدي تبعا للشروط التي ينبغي الاحتكامُ إليها، وقد وضعنا صندوقا من الركائز النقدية لكي يستعان بها عند دراسة قضايا الأدب. ذكَرنا في الركيزة الأولى أنه من الطبيعي أن يفرز الأدب خلال مسيرته الزمانية ورحلته المكانية تيارات مختلفة لطرق الإبداع، وإن تلك التيارات يشكّلها علم النقد في صورة اتجاهات موضوعية، لكنه من غير الطبيعي أن يدرس الناقد العلاقةَ بين هذه المدارس على أنها صورة من الصراع الذي يقتضي الانتصار لمدرسة أدبية ما، وفي الركيزة الثانية دعونا إلى ضرورة دراسة الاتجاهات الأدبية بهدف رصد دوافع ظهورها ومراحل تطورها بعيداً عن لغة الإقصاء لغيرها أو الاحتفاء بها، وفي الركيزة الثالثة احتكمنا إلى أن حركة الأدب يكاد لا يمحو بعضها بعضاً بقدر ما يطغى بعضها على بعض، مما يعني أن حركة الأدب تزامنية، وفي الركيزة الرابعة وجدنا أنه من الضروري دراسة كل أدب في ضوء المرحلة التي نشأ فيها، وليس في ضوء الظرف الذي نعيش فيه، لأنه قد يفرض شيئا مغايرا للسابق عليه، وقد ضربنا تطبيقا عمليا لهذه الركائز من خلال قضيتين، قضية قديمة تتعلق باللفظ والمعنى، واستنتجنا منها أن الدراسة العميقة للبناء التشكيلي للنص الأدبي أثناء لحظة الإبداع تدلنا بوضوح على أن الشاعر لا يجمع المعاني ثم يصبها في قوالب الألفاظ، فهذا التصور لتشكيل النص الشعري لحظة إبداعه لا يحدث في عالم الإبداع الأدبي، ثم عكفنا على قضية حداثية تتعلق بإشكالية وزن القصيدة العمودية ووحدة القافية ومزاعم قول بعض الحداثيين إنهما تقييد لحرية الإبداع، وخَلُصْنا إلى أن هذا القول أسمار وأباطيل بما أشرنا إليه من تزامنهما في تجربة بعض عمالقة الشعر العربي الحديث، ووجدنا أن ذلك الصراع بقي في ساحات النقد لا يتوقف عند الاعتراف بأن حركات الأدب يطوّر بعضها بعضاً، وبدا لنا أن الخلاص من تلك العدائية النقدية في أن نترك الأدب يجري على طبيعته، نرصد تطور تياراته على اختلافها من غير إقصاء لأي جانب منها.

المصادر والمراجع

الآمدي، الحسن بن بشر. *الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري*. تحقيق السيد أحمد صقر. القاهرة: مكتبة الخانجي، ط1، 1994.

أحمد علي، حمادة. *نظرية المعنى الكلي بين أفلاطون وأرسطو*. مصر: دار نور للنشر، 2017.

الأهواني، أحمد فؤاد. *نوابغ الفكر الغربي أفلاطون*. القاهرة: دار المعارف، ط4، د.ت.

أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي. *ديوانه*. شرح الخطيب التبريزي. تحقيق محمد عبده عزام. القاهرة: دار المعارف، ط5، د.ت.

الجاحظ، عمرو بن بحر. *الحيوان*. تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1996.

الجاحظ، عمرو بن بحر. *رسائله*. مكتبة الخانجي، القاهرة، 1964.

الجرجاني، علي بن عبد العزيز القاضي. *الوساطة بين المتنبي وخصومه*. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي. القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي، د.ت.

الخالدي، محمد. *الإبداع والتجربة الروحية رؤية مغايرة*. تونس: الدار التونسية للكتاب، 2015م.

شاكر، محمود محمد. *القوس العذراء*. مصر: مطبعة المدني، 1952.

شكري، غالي. *شعرنا الحديث إلى أين*. بيروت: دار الشروق، ط1، 1991.

الطيب، عبد الله. *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها*. دولة الكويت: مطبعة الحكومة، 1989م

ابن عبَّاد، الصاحب. *الكشف عن مساوئ المتنبي*. تحقيق محمد حسن آل ياسين. بغداد: مكتبة النهضة، 1965.

العقاد، عباس محمود. المازني، إبراهيم عبد القادر. *الديوان*. القاهرة: دار الشعب، 1997.

فاضل، جهاد. *أسئلة الرواية حوارات مع الروائيين العرب*. دمشق: دار الكتاب العربي، 1994م.

فتحي، إبراهيم. *معجم المصطلحات الأدبية*. تونس: المؤسسة العربية للناشرين، 1988.

الملائكة، نازك. *ديوان شظايا ورماد*. بيروت: دار العودة، 1997م.

نعيمة، ميخائيل. *الغربال*. بيروت: دار العودة، 1978.

KAYNAKÇA

Ahvânî, Ahmed Fuad. *Nevâbiğü'l-fikri'l-garbî Eflâtûn.* Mısır: Dâru'l-Maarif.

Akkâd, Abbas Akkâd. *Dîvân.* Kahire: Dâru'ş-Şab, 1997.

el-Âmidî, Hasan. *el-Müvâzene beyne şiiri Ebi Temmâ ve'l-Buhturî.* nşr. Ahmed Sakr. Kahire: Mektebetü'l-Hancı, 1994.

el-Câhız, Amr b. Bahr. *el-Hayevân.* nşr. Abdüsselam Harun. Beyrut: Dâru'l-Cîl, 1996.

el-Câhız, Amr b. Bahr. *Resâil.* Kahire: Mektebetü'l-Hancı, 1994.

Cihad, Fadıl. *Es'iletü'r-rivâye hivârât me'a'r-rivâ'iyyine'l-Arab.* Dımaşk: Dâru'l-Kitâbi'l-Arabî, 1994.

el-Cürcânî, Ali b. Abdülaziz. *el-Vasıta beyne'l-Mütenebbî ve husûmihi.* nşr. Muhammed Becavi. Kahire: Matbaatü İsa el-Babî.

Ebu Temmâm, et-Tâî. *Dîvân.* nşr. Râcî Esmer. Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-Arabî, 1994.

Fethi, İbrahim. *Mucemu'l-mustalahati'l-edebiyye.* Tunus: el-Müessesetü'l-Arabiyye, 1988.

Hamade, Ahmed Ali. *Nazariyyetü'l-mana'l-kulli beyne Eflâtun ve Aristo.* Mısır: Dâr Nûr, 2017.

İbn Abbâd, Sahip. *el-Keşf an mesâvii'l-Mütenebbî.* nşr. Hasan Âl Yasin. Bağdat: Mektebetü'n-Nahda, 1965.

Melâike, Nâzik. *Dîvânu Şezâyâ ve remâd*. Beyrut: Dâru'l-Avde, 1978.

Naîme, Mîhâîl. *el-Girbâl.* Beyrut: Dâru'l-Avde, 1978.

Platon. *Parminides*. *Dialogues of Plato* çev. Translated into English by B. Jewett. London: vol 4, Clarendon Press, 1982.

Şakir, Mahmud. *el-Kavs ve'lAzra.* Mısır: Matbaatü'l-medeni, 1952.

Şüki, Galî. *Şirüne'l-Hadîs.* Beyrut: Dâru'ş-Şurûk, 1991.

Tayyip, Abdullah. *el-Mürşid ilâ fehmi eşari'l-Arap.* Kuveyt: Matbaatu'l-Hukume, 1989.