النقد الاستشراقي والشعرية العربية
من النقد الذاتي الى النقد ثقافي

أ. غريب محمد يوسف
جامعة مولود معمري تيزي وزو
gharibyoucef@gmail.com

ملخص البحث

إنّ كون الاستشراق فضاء معرفيا وثقافيا شكّل جزءا أساسيا في تطوير الأدب، وتزكية أهدافه السامية، ما يتطلب إعادة النظر في خطاباته المتعددة وإبراز جوانبه الذاتية والموضوعية، في أبعادها السياسية والدينية، وتصوراته من شك وريبة في أهدافه، ومساءلة ثقافة الذات والآخر الناتجة بدورها عن القراءات السوسيولوجية والإثنية. كما يتيح للآخر مساحات واسعة من القراءة الجادة والحوار الفعال لتجاوز الحساسيات ووضع الطروحات والمفاهيم في مسارها الصحيح والدقيق.

في ظل هذا الطرح، كيف تتبدى الذات العربية بين ذاتية الاستشرق وموضوعيته في علاقاتها المغايرة مع الوجود، وفي أن تراجع حساسياتها وأن تنتج هاجس وعيها في البحث عن لحظة العقل والتفكير، والابتعاد عن الخلط والتكفير.وكيف كانت فاعليتها على المستوى الأدبي بتفاعل العلوم والمعارف في ظل الاستشراق مما يُساهم في إثراء النص، نص كمولود جديد دون انتخاب وانتقائية متعالية، فيها ينصف الشعي والمهمش، يقرأ فيه المسكوت عنه، وجماليات لم يُلتفت إليها من قبل، وتعرية ما توارى ودسَّ خلف هذا الجمالي من مروجات؟.

OOO

تمهيد:

تسعى الشعرية العربية المعاصرة إلى استثمار ما أجادت به المخيلة البشرية من أعمال نقدية وفلسفية، فلا غرو أن تمعن النظر في النقد الاستشراقي. إنه ليس خروجا عن قاعدة أو تجاوز خط أحمر، لما رسمه لنفسه من صور سلبية، مادام أنّ الفكر محركه والعقل غايته، انطلاقا مما تدركه من فهم للحركيّة الأدبية المستحدثة، نقد يبحث عن احتواء الحياة الثقافية في حساسية ذهنية، إنه استفزاز للشعرية العربية في تحسسها لرهاناتها باكتشاف العلل البعيدة وراء هذا الانجذاب وهذا الاحتواء؟

إنّ النقد الاستشراقي يأتي كاقتراح استراتيجي "نأمل فيه أن يحمل حلولاً لمشكلات طالما حار العقل العربي في التعامل معها، وينبه في الوقت عينه على طاقات وآليات قد ألف هذا العقل الذهول عنها أو أساء توظيفها"[1] بذلك نحاول أن نقارب هذا المشروع النقدي على تنوع اتجاهاته وتناقضاته مقاربة تحرص على استخلاص ملامح الموضوعية في طريقة تعامله مع التراث الأدبي العربي. فإذا كان يركز على السلبيات فذلك من منطلق سلاح نسقه الثقافي، مما يجعلنا نؤمن بأنّ "سلاح النقد يجب أن يسبقه ويرافقه نقد السلاح"[2]، من دون مساءلة هذا النقد والتشكيك في بواعثه ومدى إخلاصه، نحوِّل مركز الاهتمام بالبحث عن النوايا النبيلة، لكون استحالة الوصول إلى حقيقة مطلقة يمكن أن نرتاح لطرحها، حيث كل الدراسات التي توصلنا إليها ما هيّ إلاّ افتراضات نبحث لها عن مسوغ منطقي نثبت ولو مبدئيا تفسيرا نرتاح إليه.

هكذا نشط "التساؤل " حول الشعرية العربية وكيانها، في الدراسات النقدية الاستشراقية، نحو إيجاد علاقة استقرار وإعمال العقل في المناخ الثقافي العربي، ينطلق من كل حوار معرفي نحو إنتاج ثقافي يحتاج إلى استقراء وإلى عملية حفر في الذات والبحث عن الآليات المتحكمة في اشتغال الثقافة بهدف الارتقاء إلى مستوى العالمية. من خلال صورتنا في منظور الآخر.. هي بعض الهموم التي نحاول استجلاءها في هذا الصرح.

إنّ الشعرية العربية معروفة مسبقا كما تمثلت في النقد الاستشراقي، الذي نظر إليها بعين معتّمة، دراسة انطلقت في أغلبها من أجل المخالفة وكسر كل المصابيح المشعة بوعي وبدون وعي منها، فجانبت الصواب كما جانبته. نقد نؤمن بأن تتخلل عتمته نقاط مضيئة يمكن استخلاصها في ظل

مشروع النقد الثقافي، بالتركيز على هته البؤر من القبسات والإشراقات لترسيخ ما تستدعيه من إيحاءات وقفت دون التصريح، لنُشخّص النقد الثقافي من خلال بعض القيم والملابسات التي نعزلها عن سياقها الانتقادي. فمن ذاتيّة النقد الاستشراقي نسائل البحث الموضوعي فيه، الذي هو صلب النقد الثقافي. بتعرية النسقية الشعرية العربية، وما يمكن أن تحمله من مضمرات.

ديناميّة النقد الثقافي في النقد الاستشراقي:

تعتبر نظرية النقد الثقافي "نظرية في نقد المستهلك الثقافي"[3] ترى المُسْتَهْلَك نتاج مؤلف نسقي مضمر كوَّنَتْه الثقافة، إلى جانب المؤلف المعلن. فالمؤلف الظاهر هو ابن ثقافته، مصبوغ بها، خطابه خطابان، خطاب الذات الوجودية، وخطاب الذات الثقافية، من حيث هي حاضن للذات الأولى. فعلى النقد أن يتوجه إلى هذا الخطاب الثقافي الذي يؤسس النسق ويهيمن على الذهن، ويسيطر على تقبُّلِه الجمالي. فمجموع الخطابات ما هي إلاّ إعادة صياغة شكلية متحولة إلى تكرار لما يمليه. تنفتح على مختلف مجالات الحياة من السينما إلى مختلف العلوم والتكنولوجيا كخطاب يستهدف المتلقي في ظِّل التعطش للجمالي.

وفق هذه النظرة يجعل النقد الثقافي الخطاب الأدبيّ من بين اهتماماته كحادثة ثقافية، فالنسق[4] يعدّ إفرازًا ثقافيًا يستهلكه الجمهور. يأتي النقد الثقافي لإعادة النظر لهذا النسق، فيُعنى بالمتلقي الجمالي، والمتعلم، والشعبيّ، كل خطاب بغض النظر عن كونه نقدًا، أو شعرًا أو نثرًا، أو حتى كلامًا شعبيًا.

فهذه النظرية في فلسفتها تُبْدِي للذات علاقة مغايرة مع الوجود، أن تراجع حساسياتها وأن تنتج هاجس وعيها في البحث عن لحظة العقل والتفكير، والابتعاد عن الخلط والتكفير .!

تحاول النظرية أن تكون فاعليتها ثرية على المستوى الأدبي بتفاعل العلوم والمعارف الإنسانية مما يُساهم في إثراء الدرس النقدي، فخطاب كمولود جديد دون انتخاب وانتقائية متعالية، فيها ينصف الشعبي والمهمش، يقرأ فيه المسكوت عنه، وجماليات لم يُلتفت إليها من قبل، وتعرية ما توارى ودسَّ خلف هذا الجمالي من أفكار ومروجات. حيث أنّنا لا "نقصد الجمالي حسب الشرط النقدي المؤسساتي، وإنّما الجمالي هو ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلا"[5] فالجميل ليس جميلا في ذاته بقدر ما تتمثّله الذات المتلقية.

يمكن أن يشغّل النقد الثقافي عندما نقابله بنص "يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر الذي لابدّ من كشفه والتحرك نحو البحث عنه"[6] هو ما يشتغل عليه زحف النقد الاستشراقي على التراث العربي. بنسق ذهني مخالف تماما لنسقيّة الثقافة العربية، فوجد في "القرآن الكريم" ضالته بما يوفره من زخم روحي وأنموذج متعال، وفي "الشعر الجاهلي" الذي ظلَّ يسري في الشعرية العربية حيث ساهم بشكل كبير في تشييد أعمدة المرزوقي لتمثيل هته المؤسسة.

فمن المهمش في الدرس النقدي العربي نسجل مثال تركيز بيرجل بالخصوص على أشعار حافظ الشيرازي، وأشعار جلال الدين الرومي، وعمر الخيام، الخاصة بالخمر. كدراسات تأخذها جاذبية الممنوع، والرغبة فيه.

النقد الاستشراقي بين الواقع والآمال:

يرى المستشرقون أن التراث العربي والإسلامي بحر يجب خوضه، وقد أنفقوا سنوات عمرهم في هذا التراث قراءة وتحقيقاً ونقداً وتحليلاً وأهمهم "بروكلمان" و"فرايتاج"، والشاعر والأديب "فريدريك روكرت" الذي اعتنى بشعر المعلقات ومقامات الحريري، وترجمة "ديوان الحماسة" لأبي تمام مع تعليقات وافية وغير ذلك ومنهم "سيمون فايل" و"مارتن هارتمان"، و"شبيتا" و"أوجست فيشر" و"لينمان" و"نولد كه"، و"آدم بيتز"، والمستشرقة الألمانية "آنا ماري شيمل" وغيرهم كثر.

لكن المأزق الذي تراوحت فيه هته البحوث الاستشراقية، فبدل أن تدرس ما هو كائن درست ما يَنبغي أن يكون عليْه الأدب من وجهة نظرها. مما عمل على توسيع الفجوة بين التنظير والواقع، عجزت على تفعيل المنطقي منها، ومد القدرة إلى ضرورة تصحيح الخاطئ وسد الثغرات بهدف الوصول إلى رؤيا أخرى تستلهم قيم الأمة وتقرأ واقعها المادي والمعنوي، قراءة تبلور وعي هادف لأولويات قيام الأدب. ما يوحي بكسر مطردية التواتر وطابع التكرار في البحوث النقدية العربية، وفي النتائج، لتبديد مضامين الدراسات الواحدة في قوالب شتّى.

وعلى هذا فإن الاتجاه الجمالي الصرف في المقاربة النقدية ينطوي على جملة نقاط سلبية منها"تجاهله للرؤية أو تجاهله للمعنى ، قصوره عن الإضاءة المطلوبة للكشف عن العناصر المساهمة في عملية الإبداع من حيث صلتها في

حالات سياقية خاصة بكاتب النص وببيئته الاجتماعية. حينئذ مع سلخ النص عن دلالاته الإنسانية تتحول عملية النقد إلى عمل عابث".

فإذا كان هذا صحيح إلى حد لا نناقشهم فيه بطبيعة ضرورة المثاقفة فالأدبي في كيفية استغلال هذه الرمال الثقافية المتحركة وخلق فضاء جمالي عمل على تأثيث المشهد الأدبي العربي، بعيدا عن أصوله وروافده. كون الرافد لا يعطينا أدبا عند فقد الطاقات الحيّة التي تستطيع حمل لواء النهضة الحقَّة، وبالتالي علينا تتبع نقدهم لطبيعة التشكيل الجمالي والذوقي للشعر العربي بعيدا عن النوايا والقصديات.

الإقبال على فهم أي نص كما يرى ناصف دون أية مسلمات أو مقاصد سابقة خرافة. و"مهمتنا حقاً هي أن نبحث عما يحلل القصد أو الهدف كما نبحث في الوقت نفسه عن التماسك الذي يربط آثار هذه الحرية والسيولة فيعطيها في بعض القراءات شكل القصد أو الغاية. هذا التوازن هو نوع خاص من التعاطف الذي لا يمكن فهم أي نص أدبي دونه. ومن الخطأ أن يقال إذن: إن الخطة الصحيحة أمام النص هي ما يسمونه الموضوعية أو الحياد، فالحياد موقف نشأ من الخلط بين العلم الطبيعي ودراسات العالم الروحي"[7]

مما يوحي بكون النقد الاستشراقي أنّه في أكثر أحكامه إنصافاً وموضوعية مأسور بمفاهيم ومعايير حضارته التي ينتمي إليها، ليقرّ بذلك اشبنجلر بهذه المسألة، مصرحاً: "والحق إنه لمن المستحيل علينا أن نغوص إلى أعمق أعماق نظرة تاريخية عالمية لصيرورة ما، نظرة شكلتها نفس تختلف تماماً في تركيبها عن نفسنا"[8] مما يفسر كون "عمل الاستشراق كله مبني على رسم صورة محددة قائمة في نفسه"[9] مسبقا في اللاشعور.

العصر البطولي عوض العصر الجاهلي

ناقش المستشرقة تقسيم "كارل بروكلمان"1956/1868 حين قسّم في كتابه"تاريخ الأدب العربي" العصور الأدبية العربية إلى خمسة عصور:1- عصر ما قبل الإسلام حتى نهاية الامويين132هـ 2- عصر الدولة العباسية 3- عصر ما بعد سقـوط بغداد 5 -عصر البعث الجديد في القرن الماضي حتى العصر الحاضر.

فعلى هذا المنهج سار الرواد من الباحثين في الأدب العربي، حيث قسم هذا الأدب إلى عصور معلومة من عصر جاهلي وآخر إسلامي وثالث عباسي ورابع تركي وخامس حديث.

فإن هذا التقسيم يدفع الدارس– دون وعي – إلى تتبع الظواهر الطفيفة التي لا تعدو كونها فروقاً فردية ليجعل منها فروقاً بين دول وعصور ليبني عليها نظرة تطورية معينة ويستخلص منها ما يسمونه بمميزات العصر وسمات الأدب ويربطون هذه المميزات والسمات بمسمى العصر[10]

ينتقد المستشرقة التقسيم الجاهلي، بكونه تقسيم عقدي أو عقائدي، لا صلة له بطبيعة الشعر ما قبل الإسلام نموذجاً لكل ما ردّده المستشرقون الذين اشتغلوا بدراسة الأدب العربي، في هذا الكتاب يقسم جيب العصور تقسيماً جديداً وهو لا يصف عصر ما قبل الإسلام بمثل ما يصفه المسلمون بأنه العصر الجاهلي لكنه يصفه بأنه العصر البطولي[11] كون الحقب و الفترات الأدبية يحكمها منطق آخر، وهو يرفض هذه التقسيمات ويسمها بالمجحفة وغير الصالحة بالنظر لكون التاريخ حسب رأيه، معطى لا يجب ألا يستخدم إلا بالقدر الذي يؤثر في شروط الإبداع و يحفز بروز الاتجاهات.فليس من الثابت أن يكون اختلاف السلطة الحاكمة سبباً لاختلاف مشرب الأدب ومعاييره ولا سبباً يكون عائقا للوحدة العامة التي تتجه إليها الآداب على وجه الخصوص والفنون عموما فاعتماد التقسيم السياسي في بناء تاريخ الأدب العربي، يعد تشظية المفاهيم والقيم حسب هذا الطرح.

أشار "جيب" إلى أنّ المستشرقين وفي مقدمتهم "نيكلسون" رفضوا مصطلح العصر الجاهلي وهذا الرفض مبني على إنكارهم فكرة الجاهلية[12] أمّا عصر الإسلام فيطلق عليه عبارة عصر التوسع ارتباطاً بفكرته عن بطولة الجاهلية.

السجع طاقة فنيّة مهمشة:

إنّ اعتناء المستشرقين بالنص القرآني بما يوفره من زخم روحي وأنموذج متعال، فجانبوه الهالة القدسية بالتعامل معه "بوصفه صرحا أدبيا"[13] وباعتباره تابعا للأدب الجاهلي ونابعا منه[14] غير أنّ أهميته تقع كحدث رئيس في تاريخ الأفكار فما يمس الشعر من تغيرات في الحقيقة مرتبطة بتعديلات المناخ الاجتماعي والفكري[15] لا غير.

في غضون هذا البحث أشاد بلاشير بعبقرية اللغة العربية ونبّه إلى استغلال طاقات سحرية تتحرك في وسط جوهر فنّي موجود في حالة كمون، تمثل الأمر في السجع، كعامل جوهري في تكوين البنية النصيّة للظاهرة القرآنية.

أعاد بلاشير للسجع دوره الجمالي في عمله التنظيري، لارتباطه بنفور الوجهة العقائدية[16] منه، فأصابه التهميش والإهمال، في وجهة نظره، فعدل العرب عن استغلال هذه الطاقة الفنيّة الكائنة في اللغة العربية.

يقول بلاشير بامتياز اللغة العربية بالرنين اللفظي تُكَوِّنُها بِنْيَّة "تحوي على موضوعات تشكليّة ذات أبنيّة مقطعية وإيقاعية مماثلة، أو متجاورة، تزود المرتجل بوفرة ودون عناء بالفواصل المسجعة القوية البارزة"[17] هذا من شأنه تفسير وقوف الشعر العربي على القوافي.

كما تكلم "اغناطيوس كراتشكوفسكي"(1909-1972م) عن البديع عند العرب وتساءل هل البديع هو إنتاج عربي أم منقول؟ وأراد كشف المؤثرات الخارجية التي يمكن أن تكون قد أثرت في وضع ابن المعتز علم البديع، وراح يبحث في احتمال أن تكون مؤثرات هندية وفارسية، فما وجد في نفسه إلاّ أن يقول "من الصعب إيجاد أثار للنفوذ اليوناني في نشوء البديع العربي فقد ولد هذا بيئة تختلف عن البيئة التي نشأ فيها البديع اليوناني لكل الاختلاف"[18]

ظاهرة "الصيغة" في الشعر الجاهلي:

نشط "التساؤل " حول الشعرية العربية وكيان الشعر الجاهلي، فتعدّت نحو الشكّ في حقيقة هذا الكيان، الذي لا يجب أن ينظر إليه نظرة الواقف أمام واقع، منذ المستشرق "ثيودور نولدكه" (1836 -1931)[19] الذي يستند مع باقي المشككين به بحج أبرزها كون الخطاب الجاهلي "لا يمثل الديانات المتعددة. و إنما يمثل الإسلام فقط"[20]

هكذا يقدم البحاثة المستشرقة توصيفا يبدو معبرا عن حال الثقافة وأهلها في البلاد العربية، إذ يرونها في ما قبل الإسلام صحراء قاحلة فما لتعليق على هذا الوصف إلاّ "في استجلاء الغوامض، وحسن البصر، وتتبع الدقائق إلى جمع الأدلة لتكوين الرأي"[21]

انتظرت القضيّة حتّى اكتشف المستشرقة التفرقة بين طبيعة النص الشعري ذي الأصول الشفاهية والنص الشعري الكتابي هي نفسها نظرة تحليلية، أي كتابية بوعي شفاهي، إن الدفاع عن الماضي الشفاهي في هذه الدراسة ليس إلا رد فعل لما آل إليه الأمر أحياناً من تسفيه لهذا الماضي وسلبه من أي قيمة نتيجة للقياس الخاطئ علي النص المكتوب إن هذا كله دفاع كتابي، أي تحليلي عن خطاب شفاهي. حيث تسمح تقاليد الأداء الشفاهي

بتعديل صور التعبير، بالزيادة أو الحذف، أو التقديم، أو التأخير، حسب ما يستجد من ظروف أو سياقات.

هكذا القصيدة من هذا المنطلق لا تكتمل. إنّها تظل في حالة من الصيرورة الدائمة، إنّها لا تتقيد فتظل تنمو وتتغير.

يشير اونج (1912 – 2003) "إلى أن جيمس منرو1972. قد أشار إلى الإنشاء الحلقي بصدد إشارته إلى معلقة لبيد حيث يعود الشاعر إلى نوار في نهاية كل حلقة ويربط بها الحلقة التالية. ومنرو من أوائل الباحثين الذين طبقوا النظرية الشفاهية[22] على الشعر الجاهلي"[23]

النظم الشفاهي في الشعر ما قبل الإسلام: "مشكلة الأصالة". كانت دراسة مونرو دراسة فاتحة تيار جديد في النظر إلى الشعر الجاهلي، الذي لم يفقد سحره وبريقه الجاذب للدراسات الحديثة.

بعد تعديله بما يتناسب وطبيعة المادة التي يدرسها - أن يفض إشكال قضية الانتحال على أساس من مفهوم "الصيغة" التي جعلها عنصرًا تكوينيًا في نظم الشعر الجاهلي، ورأى علاماتها في تكرار التراكيب والجمل الموزونة، فضلاً عن صيغ النعوت المتجاوبة تركيبيًا، مفترضًا أن ناظم هذا الشعر كان يأخذ من المخزون الجمعي مادته، التي يبني بها قصائده، وذلك بما يصل بين الارتجال الشفاهي، والذاكرة وصلاً يجعل من كليهما وجهي عملة واحدة. وكانت النتيجة اقتران حال حضور الشعر الجاهلي بالنظم الشفاهي الذي تعددت شواهده في هذا الشعر الذي ظل ينتقل من جيل إلى جيل بواسطة وعي جمعي، انطوى عليه رواة ومؤلفون شعبيون، لم يكفّوا عن عملية التوليف بين صيغ متماثلة المبنى، متوازية الإيقاع، يحفظونها ليعيدوا تركيبها في كل فعل من أفعال الإنشاء الذي هو فعل من أفعال الأداء.

وكان "مونرو" يستهل في هذا البحث الرائد، في مجال الأدب الجاهلي، ما لم يسبقه إليه غيره، منظورًا ومنهجًا، مفيدًا من إنجازات ما عرف باسم «نظرية التقاليد الشفاهية». وهي النظرية التي رادها ميلمان باري (1902 - 1935) وألبرت لورد (1912-1991)

جادل "مونرو" في أن النقاش الطويل حول أصالة الشعر الجاهلية يمكن أن يصل إلى نهاية من خلال التعرف على تقاليد هذا الشعر بوصفها تقاليد شفاهية بالمعنى الذي حدده باري ولورد ويستند "مونرو" في تفسيره إلى تناول دقيق للكثافة القائمة على الصيغة والفروق بين الصيغة الخالصة.

والنظام القائم على الصيغة والصيغة البنيوية واللغة المتحولة إلى لغة تقليدية. وهو من ثم يمضي إلى فحص الصيغة في شعر ما قبل الإسلام مع إلقاء الضوء على مشكلة الأصالة في هذا الشعر. وهو يقارن بين الأبيات العشرة الأولى من أربع قصائد هي: معلقة امرؤ القيس ومعلقة لبيد وقصيدة للنابغة وأخرى لزهير وهي تمثل الأوزان الأربعة الرئيسة في الشعر الجاهلي: الطويل والكامل والبسيط والوافر وهو ينتهي إلى نقد لنظرية ابن قتيبة عن الأجزاء الثلاثة للقصيدة ويقترح أنّ التحليل القائم على الصيغة يمكن أن يستخدم من أجل الوصول إلى فهم أكثر عمقا للمدارس الفنية والحقب التاريخية في الشعر الجاهلي وهو يؤكد على أنّ القصيدة كانت من جهة محافظة من حيث احتفاظها بمفردات بعينها تجد مواضعها في البيت عروضيا، من جهة أخرى كانت القصيدة دينامية في قدرتها على التغير عبر الزمن، الأمر الذي ساعدها على استيعاب عناصر إسلامية، وهو ينتهي إلى أن القصيدة تأسست على الصيغة إلى حد أن الأوزان العربية المعقدة لا تعد نتاجا للشعر لكن النظام القائم على الصيغة هو الذي يعد نتاجا للأوزان.

أما زويتلر فيقيم دراسته ١٩٧٨ على معلقة امرؤ القيس ويحللها تحليلا قائما على الصيغة، وهو يفسر البنية الموضوعية للقصيدة تحت اعتبار أنها علامة على الإنشاء الشفاهي، وفي الفصل الأخيرين يصف كذلك يناقش طبيعة التنوع الأسلوبي ونسبته داخل التقليد العربي الكلاسيكي. وهو يرى أن رؤية الشعر الجاهلي من خلال الشفاهية سوف تشرح كثيرا من ملامحه «النموذجية » التكرارية أو التقليدية، وتفسح مجالا لتقدير هذه الملامح بوصفها عاملا جوهريا في عملية الإنشاء. كذلك يرى زويتلر أن هذا المدخل إلى دراسة الشعر الجاهلي سوف يجعلنا نراجع قضايا أساسية حول هذا الشعر مثل السرقات الأدبية، أو أصالة الشعر الجاهلي نفسه وزويتلر يتفق في هذا مع منرو. أما الاختلاف الأساسي بين زويتلر ومنرو فينحصر في العلاقة بين الوزن والصيغة. إنزويتلر يناقش أولوية الصيغة على الوزن من حيث القوة المولدة مجادلا في أنّ الصيغ يجب أن تكون مولدة طبقا لمتطلبات الوزن لا العكس[24].

في هذا السياق جعل أندراس حاموري Andras Hamori من النص محور الرؤية النقدية، مستبعدا "الحلول التي تعتمد على محدودية الرؤية النقدية في نقد العمل الأدبي كالتي ترتد إلى علم النفس وعلم الاجتماع، فهي

لن تكون خاتمة الرؤى لهذا العمل. ولكن مثل هذه العلاقات النقدية، بالنسبة للمعنى، هي بالتأكيد تُحدث مزيداً من المتعة الشخصية المحدودة"[25]

يناقش حاموري العرف الأدبي "عن نموذج من ممارسات شاركوا فيها، أصبح شعرهم تجسيداً لتجربة ساهموا في تفاصيلها، وأكثرها تجارب متكررة، لكن التعبيرات الفردية كانت محفوظة من خلال انتمائها وعودتها إلى قاعدة مشتركة. القاعدة المشتركة ليست مزاجاً تقليدياً، أو بياناً مشتركاً، إنها كتلة حوادث خاصة، يحاول الشاعر أن ينتمي إليها"[26] فالنموذج راجع لمبدأ العرف عوض التقاليد الشفوية التي يعتقد "لا تزودنا بالتفسير الكافي الذي نطمئن إليه"[27]

حيث أنّ الثقافات الشفاهية تنتج"في الواقع، أداءات لسانية مليئة بالقوة والجمال، وذات قيمة فنية وإنسانية عالية، أداءات لا تعود ممكنة في اللحظة التي تستحوذ فيها الكتابة على النفس البشرية"[28].

بين حقائق الشعر الجاهلي حقيقة مهمة لم ينتبه إليها أغلب النقاد ... هذه الحقيقة هي كثرة تكرار الصور والمعاني والتعابير في الشعر الجاهلي أو تشابه هذه الصور والمعاني والتعابير ، ثم تماثل أو تقارب مناحي القول وأساليب الكلام بين الشعراء الجاهليين واقتصارهم في ذلك على أوزان قليلة تصلح للغناء والإنشاد وتلائم (موضوعات) الحماسة والنسيب"[29]

إذ ينبغي أن "يقوم النقد بدراسة شعر ما قبل الإسلام وتفسيره على هذه الأسس وطبقاً لهذه المستويات: قربه من منابع الفن البدائي، ووظيفته في حياة الجماعة ورمزيته في مواجهة الوجود الإنساني، يمكن عندئذٍ أن يكشف عن مكنوناته وأن يفتح أبوابه التي ظلت موصدة لأزمان طويلة أمام الطرقات الواهنة للنقد القديم وكثير من النقد الحديث"[30] على وحي هذه المنهج.

كذلك نسجل عرض نقدي منظم للدراسات الأخرى التي استوعبت الطبيعة الشفاهية للشعر العربي القديم، كما تمثلت في دراسات "سوزان ستيتكيفيت " المترجمة في هذا الكتاب وتقوم في معظمها وأدائه الطقوسي الشفاهي، وتثبت الدراسة ضمنياً، أن الشعر العربي ظلّ ذا طبيعة شفاهية حتى بعد أن تحول الشعراء إلي قراء كاتبين.

وقد امتدت عملية تطبيق النظرية الشفاهية إلى الأدب العربي المعاصر. مما شهد الدرس النقدي الحديث انفجارا في ظل هذا الطرح مثل: عز الدين "الكلمات والأشياء" وينظر الفصل الشائق عن "أمية الجاهل" الذي

كتبه جواد على الموضوع في "الفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام" دار العلم ببيروت، ومكتبة النهضة ببغداد، الطبعة الثانية، وإذا شئت انظر كذلك الفصول الثلاثة التي تليه عن "الخط العربي" و "المسند ومشتقاته " و " الكتابة والتدوين "

أبى المستشرقون إلاّ أن يكلّفوا أنفسهم عناء الدخول في تجربة نقدية التي أثمرت من القبسات والإشراقات، في ظلّ النقد الثقافي، فتحرى المنهج انطلاقا من هته الدراسات النقدية الاستشراقية باستخلاص النسي والثابت واستنطاق النص العربي بآلياته المكتوب بها والمتحكمة في التشكيل النظمي لمعاييره ومقاييسه، التي خلقها النص، بالإصغاء إلى الهدير الداخلي، والنبض الحي للأشكال الإبداعية المراوغة، مؤسسة لها لما غاب على ذهن النقد العربي في تحسسه لجماليات كتاباته.

فمع هذه الدراسة خرج الدرس النقدي العربي من النظرة الواحدة إلى كسر الحدود والنسقية الذهنية التي كانت تشد العقلية النقدية بكل أبعادها وكيف ترى إرثها بعين مبهرة بإعادة النظر للكثير من القضايا الأدبية والاستغلال الأمثل لما توصلت إليه هته الدراسة، من معطيات تخرجها من رتابة التقليد إلى البحث عن مقاربات حيوية.

هوامش

[1] - رابطة أدباء الشام،الانترنت، صفحة 889رر
http://www.odabasham.net/show.php?sid=

[2] - محمد عابد الجابري :الخطاب العربي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1985، ص7.

[3] - عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط5، 2005م، ص81.

[4] - "النسق: يعدّ إفرازًا ثقافيًا يحدثه الخطاب الأدبيّ بكونه حادثة ثقافية" ينظر: الغذامي، النقد الثقافي، ص77، 78.

[5] - الغذامي، النقد الثقافي ص77.

[6] - م،ن، ص80.

[7] - مصطفى ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس ـ بيروت، ص220.

[8] - أسوالد اشبنجلر: تدهور الحضارة الغربية، تر: أحمد الشيباني، منشورات دار الحياة ـ بيروت، ط1، 1964، ص256.

[9] - محمود شاكر : رسالة إلى ثقافتنا، ص62.

[10] - محمد حسن بريغث في الأدب الإسلامي المعاصر، مؤسسة الرسالة، ط1،ص70.

[11] - وذلك جرياً وراء النظرية المكذوبة في القول بأن العرب كانوا قد استعدوا للنهضة قبل مجيء الإسلام ولم يكن عمل محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) إلا أن قادهم إلى النهضة.

[12] - فكرة الجاهلية الضالة عابدة الوثن والصنم والتي قامت على قتل المؤودة وعلى الظلم والشرك،

[13] - ريجيس بلاشير: تاريخ الأدب العربي، تر: إبراهيم الكيلاني، الدار التونسية للنشر، تونس، 1986،
ص202. اضافة على الابتعاد عن القصدية الواضحة بطمس ألوهية وقدسية القرآن

[14] - ريجيس بلاشير: تاريخ الأدب العربي، ص202. وفي هذا السياق يعتبره بلاشير تطور للنثر المسجوع ذو الصلة بالسحر، ونقطة انطلاق الشعر العروضي والنظمي كما يزعم البعض.

[15] - ينظر : ريجيس بلاشير: تاريخ الأدب العربي، ص202.

[16] - اعتبار سجع الكهان شيطاني النمنشأ، ينظر: ريجيس بلاشير: تاريخ الأدب العربي، ص209.

[17] - ريجيس بلاشير: تاريخ الأدب العربي، ص203.

[18] - أغناطيوس كراتشكوفسكي: دراسات في تاريخ الأدب العربي، موسكو، 1965، ص 12.

[19] - يعتبر أول من تناول موضوع الانتحال في الشعر الجاهلي سنة 1884م، كون "القصائد المروّية غير موثوق بصحتها سواء من ناحية المؤلف أو ظروف النظم أو ترتيب الأبيات" ينظر بلاشير: تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ص197. في المقابل عادت "سر مجاعص" إلى المستشرقين "رينان ونظرية الشك في الشعر الجاهلي.. ريادة مغيّبة واقتباسات دون مزدوجين" فقالت "إننا نؤكد أنّ نولدكه وبخلاف الرأي الشائع لم يكن أول باحث حديث وضع نظرية للشك في الشعر الجاهلي إنّما هو المستشرق الفرنسي ارنست رينان (1823-1892).

[20] - ينظر: لديفيد صمويل مارجليوث: أصول الشعر العربي، تر: ابراهيم عوض، دار الفردوس، 2006، ص71. وينظر : ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي، دار المعارف - القاهرة – ، ط5، 1978 ص356.

[21] - ينظر :محمود شاكر: المتنبي، ص456.

[22] -«نظرية التقاليد الشفاهية» وقد اقترن بالثورة التي أحدثها في الدراسات الهومرية (نسبة إلى الشاعر هوميروس) الذي لا يزال وجوده محاطًا بالشكوك، مثل كيفية صياغة ملحمتي الإلياذة أو الأوديسا.

[23] - والترج اونج: الشفاهية والكتابية، تر: حسن البنا عز الدين، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت، 1978 ص30.

[24] - ينظر: والترج اونج،م، ن، ص30- 31.

[25] - إبراهيم أحمد ملحم: بنية القصيدة الجاهلية... قراءة في فكر المستشرق أندراس حاموري، نقلا عن:
Andras Hamori, On The Art Of Medieval Arabic Literature، Princeton,1973
[26] - إبراهيم أحمد ملحم: المرجع نفسه
[27] - إبراهيم أحمد ملحم: المرجع نفسه
[28] - والترج اونج: الشفاهية والكتابية ، ص65.
[29] - عبد المنعم الزبيدي: مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي، ص15.
[30] - عبد الفتاح محمد أحمد: المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص102.