الشعر العربي القديم في أفق الرؤية النقد العربي الحديث ومساءلة الوعي

Ancient Arabic poetry on the horizon of vision. Modern Arab criticism and the questioning of consciousness

د-عبد الخالق بوراس[1,*]

1جامعة تبسة (الجزائر)، abdelkhalek.bouras@univ-tebessa.dz

تاريخ الإيداع: 2021/04/30 **تاريخ المراجعة**:2021/06/18 **تاريخ النشر**: 2021/12/30

ملخص:

يتناول هذا البحث مسألة الصلة بين الرؤى المتباينة، وتأويل التجربة الشعرية العربية القديمة، في جهود عدد من النقاد البارزين وهم: طه حسين وأدونيس وعبد الله الغذامي الذين تتنوع مشاريعهم النقدية.

ومن ثم يتساءل البحث: هل يمكن أن تكون تلك الجهود النقدية رؤى مستقلة، بحكم العوارض والقوادح التاريخية والمعرفية التي تعتريها؟ وهل كان النقد العربي المعاصر رهين ظروف تاريخية محددة؟ وصورة عن النقد الغربي؟

كلمات دالة: الشعر القديم، النقد المعاصر، الرؤية، الاستعمار، المعرفة

Abstract:

This research deals with the question of the relationship between the different visions and interpretation of the ancient Arab poetic experience in the efforts of a number of prominent critics, namely: Taha Hussein, Adonis and Abdullah Al-Ghazami, whose monetary projects vary.

Then the research wonders: Can these critical efforts be independent visions, by virtue of the historical and epistemic symptoms and fears? Was contemporary Arab criticism subject to specific historical circumstances? And a ?picture of Western criticism

***Keywords**: Ancient poetry/ contemporary criticism/ vision/ colonialism/ acknowledge.*

1- الرؤية والمفارقة:

يهدف هذا البحث إلى معاينة مساحة الرؤية في الخطاب النقدي العربي الحديث، بإزاء موقفه من الشعر القديم، ومحاولة الكشف عن التحوّل في مسارات المنظورات المتعدّدة لتاريخ الشعر من حيث هو جزء أصيل من التاريخ الثقافي، ومن حيث هو تمثيل له وتعبير عنه في الوقت نفسه.

* المؤلف المراسل.

ويتناول هذا المسعى جملة من التجارب الرائدة والمركزية في قراءة الشعرية العربية التراثية بأدوات ومناهج قرائية متنوّعة، ليقارب المفارقات التأويلية عند عدد من النقاد البارزين ويقف على سردياتهم المنهجية بوصفها رؤى نوعية في قراءة هذا الخطاب المحوري.

فقد عرف الخطاب النقدي العربي تحولا تاريخيا مع حقبة التفاعل الثقافي الأولى بين الثقافتين العربية والغربية، وانفتح بذلك على توجهات نقدية جديدة، وأصبح بإمكانه أن يقارب النصوص الشعرية القديمة برؤية مفارقة للرؤية الكلاسيكية التي اعتاد النقاد القدامى والمحدثون على إعمالها في دراسة النصوص الأدبية، و«**مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، كانت جميع الخطوط تشير إلى اتجاهه واحد، هو تبني "النموذج الأوروبي" أساسا للتحديث. فمع مطلع القرن كان معظم مناطق العالم العربي، باستثناء المناطق الداخلية لشبه الجزيرة العربية الشاسعة، واقع تحت الاحتلال العسكري الأوروبي المباشر**»[1] ويبدو أن تجربة المثاقفة القسرية بحكم احتلال أكثر البلدان العربية كانت تجربة مزدوجة حملت في ثناياها الوقوع تحت طائلة القهر والاستلاب الحضاري، وفي الوقت نفسه الأخذ بمناهج هذا المحتل وما أضمرته من رؤية مخاتلة لأدبه ولأدب الآخرين سواء بسواء.

وكانت دعوى العلمية والتجرّد أو الموضوعية مدخلا لا غنى عنه لمساءلة النص الشعري القديم في هذه المرحلة التاريخية، ولم يكن السؤال عن العلاقة بين موضوعية المنهج النقدي والعلمي بعامة وبين ظاهرة احتلال الأول متاحا بشكل واضح، وهنا ولدت المفارقة.

1- الشعر والثقافة أو الوعي المأزوم:

كان الشعر العربي القديم صورة عن الحياة العربية بكل تنويعاتها؛ حتى سمي ديوان العرب؛ لأنه جمع في ثناياه تاريخ العرب وأيامهم وعاداتهم وموروثاتهم كافة؛ وكان بمثابة الناطق الرسمي باسمهم، والمعبّر عن وجدانهم ووجودهم. ولذلك كان الاهتمام به أكثر من أي جنس أو نوع أدبي آخر إبداعا ونقدا، وحوله دارت أغلب المواقف والاجتهادات النقدية القديمة.

ويستطيع الباحث عن الثقافة العربية أن يجدها في الشعر، فهو مرآة الثقافة، وذلك لأنه كان الهمّ الثقافي الأول، كما أنه كان المصب الذي تصب فيه التنظيرات والاجتهادات النقدية المختلفة.

ومن الجلي أننا إذا تحدثنا عن أبرز القضايا النقدية التراثية فستكون في مقدمتها قضايا مثل عمود الشعر واللفظ والمعنى والسرقات الشعرية، وهذه الأخيرة هي الألصق بموضوع بحثنا من جهة دلالتها على العقل الثقافي؛ لأنها تفسر لنا كيف أن الثقافة عرفت منذ القديم وعيا مأزوما بالشعر؛ فهي التي راوحت بين عدّة طروحات بشأن معنى الشعرية أيكون في الاتباع أم في الابتداع؟

فإذا كان الشعر تجربة خاصة فكيف يمكن له أن يتخلص من التقليد مع أن الطرح الرسمي للخطاب النقدي القديم يرتكز حول التقليد في مسمى نظرية عمود الشعر السابقة، والإحراج يتعلق هنا بالامتثال

للقوالب والمعاني القديمة، وما يمليه الوعي واللاوعي الثقافي على الشاعر من صياغات ناشئة عن البيئة الاجتماعية في لا تاريختها النسبية.

وهنا أيضا يظهر التوظيف الثقافي لمسألة السرقات الشعرية التي جعلت الشعر عند كثير من القدماء يتوقف عند حدود الابتكار الأصلي للشعراء الأوائل، مع ما يبدو من صراع بين مدرستي البديع والتقليد أو القديم والجديد حول ابتداع المعاني والصور الشعرية والتي لم تجاوز هي الأخرى معضلة المحاكاة المفروضة في النسق النقدي التقليدي، ومن المعروف أن النقاد يقسمون الشعراء إلى المدرستين السالفتين، فـ«**في الأدب عهدان طويلان يشطرانه شطرين: عهد القدماء وعهد المحدثين، ويبتدئ عهد القدماء بنضوج الشعر العربي قبل الإسلام بقرن أو نحوه، وينتهي في أوائل القرن الثاني...أما عصر المحدثين فبدؤه قبيل قيام الدولة العباسية. بدؤه في الواقع من عهد بشار ومروان بن أبي حفصة ومطيع بن إياس وغيرهم من مخضرمي الدولتين**»[2] وهذا الضرب من التقسيم يصبح بالمعنى السابق نوع شكلنة واضحا؛ لأنه لا يتغلغل في الواقع إلى روح الثقافة ومقولها الاجتماعي.

فالشعر الذي هو مرآة للعقل الثقافي؛ أي لأنماط الثقافة وطرائقها في التفكير والتخييل على حد سواء، كان تحت طائلة هذه الثقافة ذاتها التي أسّست لوعي مأزوم ومتشظ بهذا المنجز ذي الطبيعة التاريخية واللاتاريخية في آن.

تجربة الجديد...مرآة النقد:

صارت تجربة الجديد النقدي إلى نوع من الشغف البحثي، والحفر الدائم في بواطن النص الشعري القديم، ويشير عبد الملك مرتاض إلى شيء من ذلك عندما يقول: «**إنّ كلّ من يبحث في أمر الشعر الجاهليّ، قد يصاب بالحيرة والذهول، وهو**

يقرأ، هذه الأشعار الراقية التي ظلّت على مدى أكثر من أربعة عشر قرناً نموذجا يُحتذى، ومثالاً يقتدى، وكيف ورِثْنا القصيدة العربية ببنيتها الطللية المعروفة، وبإيقاعاتها المسْكوكة، وبتقاليدها الجماليّة المرسومة: من حاد عنها لا يكون شاعراً، ومن حاكاها عُدَّ في الشعراء...؟»[3]فقضية الجودة شبه الفطرية التي كان عليها الشعر الجاهلي، وتلك الأصول الموروثة تثير الكثير من الأسئلة الملّحة حول هذا الشعر فيتساءل مرتاض«**كيف أنّ امرأ القيس يتحدث عن تاريخ لا يعرفه التاريخ، وهو وجود شعراء قبله كانوا يبكون الديار، ويقفون على الأطلال، ولا نعرف عنه شيئا إلاّ أسماءهم، منهم ابن حمام..؟ وأين ذهب ذلك الشعر؟ وكيف أغفل التاريخ الشفوي سير أولئك الشعراء العماليق، كما نفترض بعضهم؟ فقد كانوا من الفحولة والشاعريّة ما جعل أعراب كلْب يزعمون أنّ الأبيات الخمسة الأولى من معلّقة امرئ القيس هي لأمرئ القيس الحمّام بن مالك بن عبيدة بن هبل "وهو ابن حمام الشاعر القديم، الذي يقول فيه بعض الناس: ابن خذام. وقد قيل أنه من بكر بن وائل، وهو الذي قال فيه امرؤ القيس:**

***نبكي الديار كما بكى ابن حمام.. أم مثل ذلك الشعر العُذريّ البديع مما كان يهون على الناس فزهُدوا فيه، وعزفوا عنه؟ أم أن الفتن والحروب هي التي أودت بذلك الشعر كما أودت بأصحابه؟ أم أنّ اشتغال العرب بالجهاد، وفناء كثير منهم في حروب الردّة، يوم**

صفيّن، ويوم الجمل، و أيّام الفتن الأخراة المبكّرة التي حصدت كثيراً من أرواح الرجال هي التي عجّلت بدفن تاريخ الشعر العربي، وطمس معالمه الأولى الحقيقيّة إلى الأبد؟»[4]فهذه الطبيعة الإشكالية حول الشعر الجاهلي: أصوله وتاريخه وبنيته دفعت الأقلام النقدية العربية متأثرة بالكشوفات المتلاحقة في الحقول اللغوية والأدبية والنقدية إلى إعادة النظر في كثير من الآراء المتعارف عليها حول هذا الشعر، انطلاقا من جملة من التأسيسات النظرية الناشئة عن تغير الرؤية المفسرة للظاهرة الشعرية والثقافية بصورة عامة.

2- طه حسين سلطة التاريخ/سلطة العقل:

في مطلع القرن العشرين نهض طه حسين بتجربة نقدية جديدة استلهمت دعائمها النظرية من حالة المثاقفة الشاملة بين الثقافتين العربية والغربية؛ تلك المثاقفة التي نقلت إلى النقد العربي الحديث مناهج وأدوات قرائية لم يكن على عهد بها، وقلبت الكثير من التصورات في الأعراف النقدية.

درس طه حسين في الجامعات الغربية وتتلمذ على رواد النقد التاريخي بشكل خاص هذا النقد الذي لم يخف استبطانه لمرجعية الفلسفة الوضعية، على الرغم من أنه كان يقول بمقاربة النصوص الشعرية من خلال المعلومات التاريخية والبيانات التوثيقية، في سياق العقلنة العامة لخطاب النقد وتجاوز الأطروحات النقدية الكلاسيكية.

طرح طه حسين فكرة الجديد النقدي في مقابل القديم كنمط عام في التفكير، ووصل في إيمانه بتاريخية النص الشعري القديم إلى مرحلة أسقط فيها أكثر المرويات الشعرية عن العصر الجاهلي، وعدها منتحلة وموضوعة في عصور متأخرة على هذا العصر لأغراض سياسية ودينية ..إلخ.

وقد تحدث طه حسين صراحة عن زبدة نظريته في الشعر القديم قائلا:«**وأول شيء أفجؤك به في هذا الحديث هو أنني شككت في قيمة الشعر الجاهلي وألححت في الشك، أو قل ألح علي الشك فأخذت أبحث و أفكر و أقرأ و أتدبر، حتى انتهى بي هذا كله إلى شيء إلا يكن قريبا فهو أقرب إلى اليقين، ذلك أن الكثرة المطلقة مما نسميه شعرا جاهليا ليست من الجاهلية في شيء، و إنما هي منتحلة مختلقة بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين**»[5]فالشك المنهجي الذي استعاره من ديكارت، وأضاف إليه آليات المنهج التاريخي، جعل قراءة الشعر الجاهلي عند طه حسين، على النقيض من القراءة التقليدية، التي تذهب إلى نوع من التزكية والاعتداد بالشعر القديم، من وجهة النظر السالفة التي ترى فيه وعاء الثقافة وخزّانها.

على العكس من ذلك اتهم طه حسين هذه الثقافة بالتحامل على هذا الشعر، وانتحاله في العصور الإسلامية، لأسباب ثقافية كثيرة تتعلق بالقصاص والرواة واللغويين والمفسرين وغيرهم، وهنا كانت المفارقة الحادة في الرؤية التي أسس لها تحديث المنهج وتحديث الخطاب.

وظل السؤال السابق قائما عن صلة التحديث بالحداثة، أو علاقة المنهج بالثقافة المنتجة له وهي الثقافة الغربية، في ظل الشرط التاريخي المتصل بالاحتلال الذي عم البلدان العربية، ووجهة النظر العنصرية المرافقة له.

وبقليل من الاستقصاء نعثر على الصلات المفترضة، فقد نشر مرجليوث في «**مجلة الجمعية الملكية الآسيوية-عدد يوليو سنة 1925- بحثا عنوانه "أصول الشعر العربي" رجح فيه أن هذا الشعر الذي نقرأه على أنه شعر جاهلي إنما نظم في العصور الإسلامية ثم نحله هؤلاء الواضعون المزيّفون لشعراء جاهليين**»[6]وبغض النظر عن مدى المطابقة بين موقفي مرجليوث وطه حسين، في وجهة النظر هذه، فإن المرحلة الاستعمارية تفرض نفسها بوضوح، كما أن الرؤية الاستشراقية بارزة في موقف طه حسين، وهو أمر غير مستغرب؛ باعتبار أن النقد ينظر إليه في سياقه العام، كمنتج ذي طبيعة تاريخية وثقافية بالدرجة الأولى.

وإجمالا فالمقالة التي كتبت قبل سنة واحدة من كتاب طه حسين أظهرت تناغما بين الموقفين السابقين، بطريقة تجعل من الصعب نسبة الرؤية إلى طه حسين، والاكتفاء ربما بنسبة الموقف المجرد إليه، فمرجليوث يصرّح أنه «**إذا بدا لنا أن من الأفضل تعليق الحكم في مسألة بداية الشعر العربي وهل يعود إلى الأزمنة السحيقة أو إلى ما بعد مجيء القرآن، فإن السبب يكمن في الطابع المحير للبرهان الذي بين أيدينا. إننا في أمان ما تعاملنا مع النصوص. وباستطاعتنا أن نطمئن إلى القرآن فيما يتعلق بوضع العرب الذي نزل عليهم في عصر النبي. أما بالنسبة لتاريخ الشعر العربي فإن علينا الاستعانة بمتخصصين آخرين يتحدثون عن عصور وأوضاع لم يكن لهم بها أية خبرة**»[7]

لقد كانت آراء طه حسين بمثابة ما سيسميه أدونيس بعد ذلك في قراءته الانتقائية بصدمة الحداثة، الحداثة التي ستصنع المفارقة بين خطاب تقليدي ممتد في التاريخ والوعي الثقافي العربي وخطاب تغريبي حادث طامح إلى قلب المفاهيم والتصوّرات والمسلّمات التاريخية البدهية عن الأدب والفكر العربي التاريخي.

لكن السؤال الأكبر كان: هل كانت هذه الرؤية التغريبية مستحدثة كما يبدو من لغة صاحبها وخطابه؟ أم كانت مستعارة كما يظهر من الاستقصاء؟

3- أدونيس صوت الحداثة/صوت الشعر:

في مرحلة شهدت الكثير من التقلبات على مختلف الأصعدة، ولدت فكرة الأدونيسية التي جاء بها رائدها أدونيس، بمختلف تنظيراته النقدية والفكرية، وبتطبيقاته الأدبية التي كانت تدور حول تجاوز القوالب التاريخية للشعر.

وتمحورت تنظيرات أدونيس حول فكرة الأصل، التي يرى فيها أن «**أصل الثقافة العربية ليس واحدا بل كثير، وبأن هذا الأصل لا يحمل في ذاته حيوية التجاوز المستمر، إلا إذا تخلص من المبنى الديني التقليدي الاتباعي(...) وإذا كان التغير يفترض هدما للبنية القديمة التقليدية فإن هذا الهدم لا يجوز أن يكون بآلة من**

خارج التراث العربي، و إنما يجب أن يكون بآلة من داخله. إن هدم الأصل يجب أن يمارس بالأصل ذاته. هذا الهدم، إذن، لا يعني الارتباط بماضي غير الماضي العربي أو تراث غير التراث العربي، و إنما يعني تجاوزه بأدواته ذاتها. إن العروبة، بتعبير آخر، هي نفسها التي تمنع العربي اليوم من أن يكون كعربي الأمس، فالماضي الذي يهدمه غنما يعيد بناءه بالعروبة ذاتها»[8]بمعنى أننا إذا أردنا الحداثة، فسندركها في ثقافتنا وفي تاريخنا نفسه، ولكن في النماذج التي تم تهميشها وإقصاؤها تاريخيا بدعوى فكرة الأصل وفق التصور التقليدي لا وفق ما يطرحه أدونيس، فـ«**ثقافة الأصول هي التي هيمنت، وبخاصة على مستوى المؤسسة، وساعدت على هيمنتها أوضاع اقتصادية واجتماعية وسياسية، داخلية وخارجية. القديم الأصولي، دينا ولغة وشعرا، نموذج المعرفة الحقيقية النهائية. ويعني ذلك أن المستقبل متضمن فيه: أي لا يجوز لمن يصدر عن هذه الثقافة أن يتصور إمكان نشوء حقائق أو معارف تتخطى ذلك القديم. ويعني هذا، بالتالي، أن الحداثة كما أسس لها أبو نواس و أبو تمام، لغة وشعرية، و ابن الراوندي والرازي وجابر بن حيان، فكرا واستبصارا، والتصوف، تجربة ورؤيا، والتي تفترض نشوء حقائق عن الإنسان والعالم، جديدة لم يعرفها القدم، ليست بحسب هذا التنظير نقدا للقديم الأصلي وحسب، و إنما خروج عليه**»[9]فالنماذج التي تدور حول الفكر والفلسفة والأدب والنقد، والتي يطرحها أدونيس كأدوات للتغيير، داخل المتن الثقافي، ومن بوابة تجاوز الثبات، والإبداع في مقابل الاتباع هي الحداثة التاريخية العربية.

ومن هنا نستطيع أن نستخلص حيز الرؤية الجديدة عند أدونيس، وهو حيز يشير إلى فكرة هدم الأصول واستنبات مفهوم للأصل على أنقاض المفهوم التقليدي، بحيث يصير الأصل عودة للهامش الثقافي، وقلبا للأعراف التقليدية.

ومن هنا أيضا نقف على تلك الصيغة الإيديولوجية المكثفة للطرح الأدونيسي، بحكم انتمائه إلى أحد هذه الهوامش التاريخية من وجهة نظره[10]، ويمكننا أيضا تلمس تلك الطبيعة المشائخية على حد تعبير كاظم جهاد التي تقدم أدونيس بوصفه مؤسسة بديلة من المؤسسة التي قام مشروعه على نقدها، ونحن كما جهاد «**نشهد انتهاء حقبة "المشائخية" الأدبية أو أدب المؤسسة الذاتية الذي أشاعه أدونيس و أفاد منه أكثر من سواه، والذي يدفع اليوم ثمنه في شعره نفسه. تنتهي المشائخية، لتنهض ثقافة المبدعين الأفراد، ويعود الشعر كما كان عليه أبدا، ثمرة توحد مرير ورفض لكل مرجعية لا تكون مرجعية الشعر نفسه والشعر وحده**»[11] فموقف الشعراء الجديد هذا نشأ عن شعور بالهيمنة الأبوية والمؤسساتية بأدوات ترفض الهيمنة بدعواها الرؤيوية خاصة على مستوى المرجع النقدي.

وقد أثبت كاظم جهاد في كتابه أن أدونيس أخذ الكثير من كتابات الغربيين أخذا مباشرا[12]، مما يثير سؤال الرؤية عند أدونيس مجددا: أولدت بريئة أم ولدت مصطنعة؟ وهل يحق لنا أن ندعوها رؤية حقا؟

4- عبد الله الغذامي شعرنة القيم/رجع النسق:

في إطار تقديمه لمشروعه في النقد الثقافي، يرى الغذامي أن النقد الأدبي باقتصاره على الجماليات الأدبية، لم يعد مؤهلا للأخذ به في مقاربة النصوص الأدبية، باعتبار أن الثقافة العربية تقوم على ثنائية النسق المعلن والنسق المضمر، وهو نسق يتحكم في أفعالنا وخطاباتنا، ويرى الغذامي أن «**في الشعر العربي جمال وأي جمال، ولكنه أيضا ينطوي على عيوب نسقية خطيرة جدا، نزعم هنا أنها كانت السبب وراء عيوب الشخصية**

العربية ذاتها، فشخصية الشحاذ والكذاب والمنافق والطماع، من جهة، وشخصية الفرد المتوحد فحل الفحول ذي الأنا المتضخمة النافية للآخر، من جهة ثانية، هي من السمات المترسخة في الخطاب الشعري، ومنه تسربت إلى الخطابات الأخرى، ومن ثم صارت نموذجا سلوكيا ثقافيا يعاد إنتاجه بما أنه نسق منغرس في الوجدان الثقافي»[13] فالشعر هو الذي أدى لى هذه الأزمة الثقافية في صورتيها التاريخية والواقعية؛ لأنه ببساطة حول قيمنا الثقافية إلى قيم شعرية تكرر المحمول الشعري الذي يختزن المفارقات بين خطاب لغوي ظاهر، يدعي التمسك بالقيم المثلى، وطبيعة نسقية تتجسد أخلاق التكسب وصناعة الطاغية والنفاق إلى غير ذلك من الممارسات التي تكشف عن إشكاليا عميقة في الوعي الثقافي.

وعلى الرغم من هذا الجهد النظري والعملي الذي قدمه الغذامي، والذي حاول أن يقدم رؤية جديدة للنص الشعري القديم، إلا أن الناقد وقع في مشكلة الانتقائية والتعميم التي رافقت العديد من الجهود النقدية.

ويرى البازعي أنه «**مع أن في الكتاب شواهد كثيرة وقوية فيما يتعلق بأطروحة الكتاب، فإن فيه أيضا كثيرا من التعميم القائم على تغييب الكثير من النماذج الشعرية التي تخالف النسق الذي يرسمه للشعراء الرسميين "المنافقين" في تاريخ الثقافة العربية، كالشعراء الصعاليك، والمتصوفة، وشعراء مثل: أبو نواس، وبشار، و ابن الرومي، و أبو العتاهية»**[14] فالانتقائية هنا جعلت أطروحة الغذامي هشة إلى حد لا يمكن معه تقديمها بوصفها قراءة حملت رؤية شاملة عن الخطاب الشعري العربي وعلاقته بالتاريخ والثقافة.

وهكذا يأتي السؤال مجددا: هل قرأ الغذامي الشعر العربي القديم على أنه رجع وترداد للنسق الثقافي بما هو صورة عن نسقين معلن ومضمر؟ وهل كانت هذه القراءة الثقافية للثقافة مدخلا لفهم إشكالية المراوحة المنهجية في النقد العربي المعاصر فيما يتصل أساسا بقراءة الشعر القديم؟ أم أنها كانت محاولة لتمرير مشروع ذي طبيعة إيديولوجية من خلال اختيار وانتقاء النصوص والشواهد المدروسة؟

وإجمالا يرى وهب أحمد رومية أن الحداثة العربية لم تكن عربية، بل كانت استعادة لمقولات النقد الغربي «**لقد أخفقت الحداثة العربية في أن تكون عربية حقا حين بهرتها الحداثة الغربية، وعجزت عن محاورتها، فاستسلمت لها، وتبنت مفاهيمها، وجاهدت جهادا محموما للالتحاق بها، وعلت أصوات كثيرة تتحدث عن نقد معاصر لا عن نقد عربي معاصر»**[15]وهو ما يدعونا على مساءلة الرؤية في مقاربة الشعر القديم، قبل مسائلة الشعر القديم نفسه.

وفي ختام هذا العرض يمكن استخلاص النتائج الآتية:

تعد الرؤية المتجددة ذريعة منهجية أكيدة إلى إعادة النظر في طبيعة النصوص ومضامينها، من خلال تقديم طروحات تؤسس لمنطق جديد في قراءة النص القديم خصوصا.

نشأت الرؤية في النقد العربي المعاصر في ظل مفارقة التبني المنهجي والهيمنة الاستعمارية، مما أثار الكثير من التساؤلات حول علاقة هذه بتلك.

طرح طه حسين فكرة التحديث والتغريب بوصفها الحل للخروج من الأزمة الحضارية التي كان يعيشها النقد العربي، ولكن المطاقة بينها وبين توجهات نقدية غربية، من حيث المرجع النظري والتطبيق العملي جعل القول بكونها رؤية مستحدثة أمرا مستصعبا.

كانت رؤية أدونيس في الشعر والنقد والفكر القديم بعامة، رؤية أيديولوجية مكثفة مما صبغها بالانتقائية، كما عاد أدونيس إلى المؤسسة مجددا من منظور المؤسسة الفردية هذه المرة.

محاولة الناقد عبد الله الغذامي يمكن أن تمثل ميلاد رؤية مستقلة إلى حد ما، ولكنها رؤية هشة بحكم طابعها الإيديولوجي والانتقائي.

لم يكن النقد العربي المعاصر-كما يرى بعض النقاد- سوى استعادة للمقولات النقدية الغربية مما يثير سؤال الرؤية مجددا.

قائمة المراجع:

1. أدونيس، الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، ج1، الأصول، ط7، دار الساقي، بيروت/لبنان، 1994.
2. أدونيس، الشعرية العربية، ط2، دار الآداب، بيروت/لبنان، 1989.
3. ديفيد صمويل مرجليوث، أصول الشعر العربي، ترجمة وتعليق ودراسة: إبراهيم عوض مع مقارنات تفصيلية بالترجمات السابقة، ط1، دار الفردوس، 2006.
4. طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، 1425ه/2004م.
5. طه حسين، في الشعر الجاهلي، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة/تونس.
6. عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، ط1، سلسلة: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، جمادى الأولى 1422ه/أغسطس 2001م.
7. عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المملكة المغربية، بيروت/لبنان، 2005.
8. عبدالملكمرتاض، السبع المعلّقات مقاربة سيمائيّة/ أنتروبولوجيّة لنصوصها دراسة، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998.
9. كاظم جهاد، أدونيس منتحلا دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها ما هو التناص، ط2، مكتبة مدبولي، مكتبة الفكر الجديد، 1993.
10. من المعلوم انتماء أدونيس إلى الطائفة العلوية النصيرية الشيعية.
11. ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، بيروت/لبنان، 2002.
12. ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ط8، دار الجيل، بيروت/لبنان، 1998.
13. وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة: عالم المعرفة207، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس1996.

هوامش وإحالات المقال

[1]عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، ط1، سلسلة: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، جمادى الأولى 1422ه/أغسطس 2001م، ص26.

[2]طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، 1425ه/2004م، ص114.

[3] عبدالملكمرتاض، السبع المعلّقات مقاربة سيمائيّة/ أنتروبولوجيّة لنصوصها دراسة، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص27.

[4]المرجع نفسه، ص27.

[5]طه حسين، في الشعر الجاهلي، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة/تونس، ص19.

[6]ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ط8، دار الجيل، بيروت/لبنان، 1998، ص352 ص353.

[7]ديفيد صمويل مرجليوث، أصول الشعر العربي، ترجمة وتعليق ودراسة: إبراهيم عوض مع مقارنات تفصيلية بالترجمات السابقة، ط1، دار الفردوس، 2006، ص112 ص113.

[8]أدونيس، الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، ج1، الأصول، ط7، دار الساقي، بيروت/لبنان، 1994، ص64 ص65.

[9]أدونيس، الشعرية العربية، ط2، دار الآداب، بيروت/لبنان، 1989، ص82 ص83.

[10] من المعلوم انتماء أدونيس إلى الطائفة العلوية النصيرية الشيعية.

[11]كاظم جهاد، أدونيس منتحلا دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها ما هو التناص، ط2، مكتبة مدبولي، مكتبة الفكر الجديد، 1993، ص08.

[12] ينظر مثلا: المرجع نفسه، ص108 وما بعدها.

[13]عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المملكة المغربية، بيروت/لبنان، 2005، ص93 ص94.

[14]ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، بيروت/لبنان، 2002، ص310.

[15] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة: عالم المعرفة207، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس1996، ص16.