جدلية الذات / الآخر في الخطاب النقدي العراقي الحديث دراسة موازنة

د. خليل شيرزاد علي

جامعة بغداد – كلية التربية- ابن رشد

لقد صدر كثيرُ من النقّاد والمشتغلين في حقل النقد الأدبي -ولاسيّما الكلاسيكيون منهم- حول مفهوم (الذات) ، وما يقابله أي (الآخر) ، عن موقف ايدلويوجي ، لا يجد له مسوّغاً بسيطاً في ما يمكن قبوله من مسوّغات ومبررات في المنجز النقدي العلمي الرصين.

وربمّا كان في مقدمة الأسباب التي دعت هؤلاء النقّاد الى الامتثال لهكذا موقف ، هو الصراع السياسي ، الذي استتبع صراعاً ايدلويوجياً بين الموقف الذاتي، والآخر (الغربي) في مفهوم أكثرهم. وبدهي القول أن مكمن هذا الصراع السياسي / الايدلويوجي ، نبع من الهوّة الحضارية الكبيرة والشاسعة التي وجد العرب أنفسهم فيها، بعد أن كانوا يغطوّن في سبات عميق ، امتد من سقوط بغداد سنة ٦٥٦هـ / ١٢٥٨ م ، وصولاً الى أعتاب القرن التاسع عشر ، حينما هبّوا على هدير مدافع (نابليون بونابرت) ، ليجدوا أنفسهم، قد تخلفوا عن ركب الحضارة قروناً عديدة، لا يمكن ردمها بسهولة ويسر، ما لم يلمّوا شتات قواهم الفكرية والذهنية.

والذي يعنينا منها ها هنا، بميدان النقد الادبي ، ليكون بمستطاعهم مسايرة العالم المتمدن، وامكانية الدخول في العصر الجديد، واسباغ ثوب العصرية على منجزهم الابداعي (الشعري والنقدي) ، دون أن يعني ذلك التنكر لطروحات التراث أو اعلان القطيعة معها ، أو نبذ تلك الطروحات بحجّة أنها من مخلفّات العهود السابقة ، أو ادعّاء ان تلك الرؤى لا تنسجم وطبيعة العصر ، ومن ثم يكون الابحار والسير بخطىً ليست بذات بصر و بصيرة وراء معطيات وطروحات ورؤى الآخر، الذي لا يُحمد عقباه على الدوام.

ينبغي ها هنا أن نتصدّى بالدرس لجدلية الذات / الآخر في هذا الخطاب ، لنتبيّن بوضوح معالم هذه الجدلية المحتدمة في كثير من الأحيان، والمتخذة طابع التؤدة

والهدوء في أحيان قليلة جداً ، لإختلاف الرؤى النقدية ، النابع أصلاً عن اختلاف المنطلقات والمناهل ، للنقّاد ولأرباب الفكر عموماً .

وقبل الخوض في أتون ومعمعة هذه الجدلية، ينبغي أن نؤشر غرابة موقف بعض الباحثين ونقّاد العصر الحديث ، من قضايا الحداثة ولاسيمّا في مضمار النقد الأدبي ، فنجد موقف الدكتور أحمد مطلوب -على سبيل المثال لا الحصر- موقفاً غير مشجع، حينما يقدح بقيمة المناهج الحديثة في معالجة النصوص الابداعية، ويقلل من شأنها، بل ويجور عليها كثيراً، وفي لهجةٍ فيها كثير من ألوان التهكم، والنظر بعينٍ غير منصفة، إذ يرى أن الكتب التي جاءت من المغرب العربي، مترجمة ومعّربة عن البنيوية، والأسلوبية، والظاهراتية، والتفكيكية وما بعد البنيوية من اتجاهات وانشطار وتلّون بعضاً من هذه الاتجاهات، كظهور البنيوية التكوينية عند (لوسيان غولدمان) مثلاً، عملت على نسيان أسماء كانت تتردّد في النقد الادبي العربي الحديث، مثل كولردج، وريتشاردز ولاسل كرومبي، وستانلي هايمان، وديفيد ديتش، ليِحلّ محلها أسماء : جان كوهين، ورولان بارت، ميشيل ريفاتير، ورومان جاكبسون، وتودروف، وغيرهم، ليخلص الى أنّه (لا يزال النقّاد) والباحثون بجربون المناهج المختلفة على الرغم من تخلي أصحابها عنها، فتودروف – مثلاً- أعاد النظر في حركة النقد الجديد والموروث الشكلاني، ناقداً، ومشككاً، ومقوّماً، .... واضعاً ما أسماه بالنقد الحواري الذي عالجه في الفصل الثامن (نقد حواري) من كتابه (نقد النقد))) [1] .

ويبدو واضحاً ان الدكتور، احمد مطلوب، يأخذ على هذه المناهج جميعاً دون استثناء موقفاً مسبقاً، هذا فضلاً عن عدّ هذه المناهج وكأنّها تعني شيئاً واحداً، ما دامت الحداثة تشكل الخيط الرابط بينها، وما دامت قد جاءتنا معرّبة من المغرب العربي بفعل الترجمة والتعريب !!

ومعروف بداهة أنّ الترجمة اذا ما كانت أخلّت بالمتون الأصلية لعوامل كثيرة، تقف في مقدمتها ضعف الرابط بين الاخوة المغاربة وبين صلتهم باللغة العربية الأم،

---

[1] نحو نقد عربي ، د . احمد مطلوب ، من ابحاث المربد، مجلة الاقلام، العدد ٦/٢٠٠٠ م تشرين الثاني - كانون الاول) : ٩.

وشيوع الثقافة الفرانكفونية في ربوع المغرب العربي عامة، ومن ثَمّ تأثرهم المباشر بأصول وفروع هذه الثقافة، شاءَوا أم أبَوْا ، مّما كان له الاثر المباشر والفعّال في نشوء خطاب نقدي متمايز نوعاً ما بهم، وفي لغة هذا الخطاب الذي يتسّم بقدر غير يسير من التعقيد والغموض اللذين يكتنفانه، وبلغة ليست يسيرة على الفهم والادراك دوماً، فضلاً عن اختلاف القائمين بفعل الترجمة في قدراتهم، وامكانياتهم، ومدى تفاعلهم مع النصوص المترجمة، لتكون عندنا حصيلة من البلبلة، والاضطراب والفوضى،في تعريب المصطلحات والمفاهيم ... نقول برغم هذا، فإنّ الخلَلَ أو العيب والنقصان، لا يخصّ هذه المتون الاصلية، هذا ناهيك عن عدم كفاية قول بعضهم، انَّ هذه المناهج والنظريات قد وُضعَتْ في لغة غير اللغة العربية ، ولتعالج أدباً (شعراً ونثراً) غير الادب العربي، دليلاً على صحّة ما يزعمون . إذْ انّ ثمة ثوابت مشتركة تشكل جامعاً مشتركاً بين الآداب العامة مهما بدت متغايرة ومتمايزة من اقليم لآخر ، أو من بلدٍ الى سواه من البلدان، فنحن لا ننكر وجود الاختلافات بين الآداب العالمية ، ولكننّا نؤكد أيضاً وجود قواسم مشتركة، تُبيح نشوء نظرية عامّة للأدب، قابلة للتطبيق على الآداب المحليّة، برغم الاختلافات الحاصلة. وعليه يمكن القول : انّ اشتغال نظرية الادب الحديثة والنقد الادبي الحديث ، ومحاولة استكشاف أبعاد وأركان هذه النظرية، هو ميدان الخطاب الادبي والنقدي الحديث .

ومن هذا المنطلق يسعى هذا الخطاب إلى صوغ قوانين العمل الإبداعي (الأدبي والنقدي) من خلال اعتماد النصوص الإبداعية ذاتها، كواقعة مادّية (فيزيائية) ، وليس البحث وراء سراب يحيط بالنص ويغوص في حيوات أصحابه، الاجتماعية ، والسياسية ، والنفسية ، ... الخ، فنحن لا ندعو الى نبذ هذه الجوانب قطعياً اذا ما كانت لها وجوداً فعلياً في النص المدروس ، وتمتلك حضوراً حقيقياً في جسد النص ، ولكن المعضلة تكمن في التّعكز على هذه الجوانب ، وايلائها الأهمية القصوى في تحليل النص ، دون أن نعطي هذا النص حقّه المشروع ، ونبيّن جوانبه المضيئة من سواها ، أو نسّلط حزمة من الضوء الكاشف على مكامن الجمال الفنّي ، وأنْ نقرّب

ذلك بلغةٍ غير مستغلقة، وبعيدة عن حلبة الإنشاء الذي ما إنْ تريد أن تقبض على شئ منه، يكون كالماء الذي ينسرب بين الأصابع، دونما فائدة تُذكر.

لقد انطوى الخطاب النقدي الستينّي على فهم وإدراك تأمين، لموقفين متناقضين في الرؤيا النقدية، موقفٌ متزّمت، أُحادي النظرة، لا يرى إلا التمسّك بالتراث، ولا يحيد عنه مطلقاً، بل يرمي مَنْ لا يلتزم به بالخروج عن الأصول، وترك ميدان الادب والنقد ... وهذا موقفٌ متطرف، يجد لـه كثيراً من المناصرين ولا سيمّا الملتزمون بحذافير الكلاسيكية... وموقف مناوئ للموقف السابق، ويقف معه على طرف نقيض تماماً، يجعل (التراث) من مخلّفات الماضي التي لا ينبغي مجرّد الوقوف عنده، بل يمعن أكثر من ذلك، فيرمي مَنْ يتعصّب له بالتخلّف والرجعية، ويُنزل مَنْ يتعاطيه في الدرك الاسفل من مراتب الادب العصري، وهذا الموقف يساوي سابقه في اضطهاد النص ، وارغامه على الاستجابة لما لا تصلح الاستجابة له.

ويبقى الموقف الثالث، وهو أنْ تمْسك العصا من الوسط كما يقال ،فلا يمكن نبذ التراث وراء ظهورنا ، وكأنه شئ لم يكن، ولا يمكن أيضاً أن نغلق أسماعنا، ونمنع أفئدتنا من تنسّم آراء الاخرين، ولو على سبيل الاستتارة ، دون التعويل على ذلك بشكل، يفقدنا خصوصيتنا الذاتية، ولكن عن طريق التطعيم المثمر والحيّ لمقولاتنا وآرائنا السالفة والحاضرة في جدلية تحفظ للجانبين (الذات) و (الآخر) حقوقهما، ولا تستعدي طرفاً على آخر .

ولنكن واقعيين مع أنفسنا قبل الآخرين، مع إقرار حقيقة يذعن لها الجميع، وهي أنّا ندين في خطابنا النقدي (الحديث والجديد) لهذا الآخر، فقد ولد ونما وتطور هذا الخطاب في ضوء تأثره بالاخر ومعطياته وانجازاته!! [1].

سنحاول في هذا المبحث أن نتدارس، ونمحصّ القول في أُنموذجين داليّن، حاولا قدر الامكان، أن يقفا موقفاً وسطاً ، وأن يقيما توازناً صائباً في مقاربة جدلية الذات/ الآخر في الخطاب النقدي العراقي الحديث.

---

[1] ينظر: الخطاب النقدي واشكالية العلاقة بين الذات والآخر، د . شكري عزيز الماضي، مجلة الموقف الثقافي ، العدد ٩، ١٩٩٧ ،بغداد : ١٧ .

يحاول الأنموذج الأول -في الشعرية العربية، نحو وعي مفهومي جديد، عود الى الجذور الأقدم، طراد الكبيسي ، ١٩٩٨- أن يعيد ترتيب مفهومنا للشعر في موازين النقد الادبي القديم، ويواشج ذلك بالرؤيا الحديثة لذلك المفهوم.

وأقل ما يؤاخذ على هذا الوعي المفهومي، وهذا العود الى الجذور الأقدم أنّ ما عُنون به، لا يطابق محتواه، على الأقل في مفهوم النقد الادبي الحديث، فمصطلح (الشعرية) لا تعني بالضرورة الشعر ، بل أنّ ما يحيل عليه من معنىً يذهب إلى قوانين الصوغ الادبي التي تمنح الادب بشكل عام، التفرّد والتميز، أي ما يجعل النص الادبي نصاً وبعبارة تزيفيتان تودروف: ((معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل ... والخصائص المجردّة التي تصنع فرادة الحدث الادبي))[١] .

ويبدو أن الكبيسي لا يغيب عنه ادراك ذلك، بدليل أنّه يتعرض للتمييز بين (الشعر) و(الشعرية) في الفقرة الآتية : ((إذا كانت كلمة (الشعر) أو شاعرية Poetics أضحت المصطلح الجامع الذي يصف اللغة الادبية في النثر والشعر معاً... لمّا كان الادب بوصفه خطاباً نوعياً ينطوي على فرادة في خصائصة البنائية، فإنَّ الشعرية لم يعد مجال عملها هو الشعر وحدّه، حسب مفهومه التقليدي المتوارث ، بل الادب كلّه منظوماً أو غير منظوم))[٢] .

ولعلنا نتساءل : اذا كان ذلك كلّه مُدركاً في ذهن الباحث ، فَلِمَ هذا العنوان -في الشعرية العربية- وهو يخصص حديثه عن مفهوم الشعر عند العرب عبر سياق تأريخي ؟!

لقد أعاد الكبيسي في الفقرة الأولى ما كان قد بيّنه في بحثه ((مفهوم القصد ودوره في تجنيس الشعر وبَنْيَنتَهِ)) المنشور ضمن الجزء الاول من كتاب المنزلات، منزلة الحداثة، ص١٤٥- ص١٦١- وهذه سمة عامة للخطاب النقدي الستيني والحديث بشكل عام، ولكنّه خفّف من تفصيل الآراء التي تربط بين الشعر والوزن معتمداً في ذلك على ما أورده الشريف الجرجاني من عدم كفاية ربط الشعر بالوزن إلاّ

---

[١] الشعرية ، تزيفيان تودروف، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة: ٢٣ .

[٢] المصدر نفسه .

على سبيل القصد، لأنّ الكلام اذا جاء موزوناً على غير سبيل القصد فلا يُعَدُّ شعراً ففي القرآن الكريم مثلاً يرد قوله تعالى: [***الَّذِي أَنْقَضَ ظَهْرَكَ* وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ***] [١] ، فإنّه كلام مقفى موزون، لكن ليس بشعر، لأنّ الإتيان به موزوناً ليس على سبيل القصد، كما ينص الجرجاني [٢] .

وعزّز الكبيسي هذا الرأي بما قاله الخليل بن أحمد الفراهيدي عندما نفى صفة الشعر عن الرجز المشطور قوله: ((اِنّ الرجز ليس بشعر أصلاً لا سيمّا إذا كان مشطوراً أو منهوكاً وكذلك ما يقاربه في قلّة الاجزاء))[٣] .

وكلُّ هذا الذي ساقه الكبيسي مقررُ ومستساغ، ولا غبار عليه، ولكنّه حينما ينص على أنّ ((تعريف الشعر بالوزن، لابّد أن يكون تعريفاً مُستحدثاً. فأقدم أنماط الشعر التي وصلتنا عن الحضارات البشرية القديمة لا تعرف الوزن في أغلبها، أو لا تعرف الوزن المُقنّن ، لكنها تعرف الايقاع))[٤] ، فإنّه يخالف جملة وتفصيلاً ما كان قد أقره ووقف عنده في ((البناء الفني في الادب الملحمي العراقي القديم، ملحمة كلكامش نموذجاً)) من أنه ((يتفق معظم الباحثين أنّ الشعر في حضارة وادي الرافدين، سومرياً كان أم بابلياً ، شأنه شأن الأنماط الشعرية المماثلة عند الأمم الاخرى كان يخضع لفنّ خاص من النظم والتأليف ، فقد كان (موزوناً ولكنه غير مقفى) مثل الشعر اليوناني والعبراني واللاتيني))[٥] .

ونلمح في نصّه السابق، ثمة تفريقاً بين مفهوم (الوزن) ومفهوم (الايقاع) ، فهو اِن كان نفى (الوزن) أو الوزن المقنّن عن أنماط الشعر القديمة، اِلاّ أنّه لم ينفِ (الايقاع) ، ولكنه لا يوضّح ذلك بما فيه الكفاية، بغاية الافحام والادراك .

---

[١] سورة الشرح : ٣-٤ .

[٢] ينظر : كتاب التعريفات ، الشريف الجرجاني ، طبعة دار احياء التراث العربي ، بيروت – لبنان: ١٠٣ .

[٣] اعجاز القرآن، الباقلاني ، تحقيق : السيد أحمد صقر : ٥٤ – ٥٥.

[٤] في الشعرية العربية ، طراد الكبيسي : ٨.

[٥] البناء الفني في الادب الملحمي العراقي القديم، طراد الكبيسي : ٢٧.

ولئن كان حقاً ثمة ما يفرق بين المفهومين بإمكانية ((تشبيه العلاقة ما بين (الوزن) و (الايقاع) بالعلاقة القائمة بين (الجزء) و (الكل) . فالوزن صورة منضبطة من صور الإيقاع، وهو أكثر الصور شيوعاً في الشعر العربي ، بمعنى أن الإيقاع عبارة عن ترديد وتناوب متنافس للمقاطع يحسه الشاعر بفطرته احساساً غريزياً ، فهو الجذر الاولي لحالة الادراك عند الانسان ، أما الوزن فهو شكل من أشكاله ونمطٌ من أنماطه)) [١] إلاّ أنّنا لا نلمس هذا الحدّ من التمييز والتفريق في مضمون كلامه الوارد في النص المجتزأ .

وعلى العكس من هذا الموقف، يعود الكبيسي في مفتتح الفقرة الثانية الى تصحيح مسار مقولة، كان قد أدلى بها في ((البناء الفني في الادب الملحمي العراقي القديم)) فهو يعترف بَدْءاً ((أنّ الاشارات التي وردتنا عن أوليات الكلام عند الانسان، شعراً أو نثراً وبهما معاً ، قليلة وضعيفة، لأنها تقع خارج مدى معرفتنا التأريخية والثقافية ... ونجد اختلافاً في الأسس المعرفيّة التي يستند إليها القائلون بأنّ الشعر أسبق من النثر في الكلام أو أنّ النثر أسبق من الشعر))[٢] .

وهذه الرؤيا هي أكثر قبولاً ، وأرحب سعة، وتجدلها جانباً كبيراً من المصداقية لدى مقارنتها بما ورد في خطابه السابق ، وبلهجة جازمة قاطعة بأنّه ((في البداية لم يتكلم الناس إلاّ شعراً))[٣] ، فهذه الوثوقية في الاحكام ، والجزم القاطع فيه ما يتعارض مع أصول الخطاب النقدي الحديث ، فليست هناك في ميدان الأدب ، وعوالمه ، ما يشي بذلك ، بقدر ما تكون المسائل المتعالقة والناشئة في ذلك خاضعة لمبدأ (النسبية) العام، ومن ثَمّ لا ضرورة لهذه الاحكام الجامدة ، والقاطعة، الجازمة، مع هكذا مغمار وفي هكذا مسائل حيويّة وضرورية في الادب عموماً .

ويمضي الكبيسي في الفقرة الرابعة الى الخلوص ((أن نظرية :

---

[١] تطور الشعر العربي الحديث في العراق، اتجاهات الرؤيا وجمالات النسيج، د . علي عباس علوان: ٢٢٦، وينظر مصدره.

[٢] في الشعرية العربية، طراد الكبيسي : ١٠ – ١١ .

[٣] البناء الفني في الادب الملحمي العراقي القديم : ١١ ، وينظر مصدره .

الشعر = كلام موزون مقفّى .

النثر = كلام (مرسل أو مسجوع) غير موزون (أو موزون على غير سبيل القصد والنيّة كأشياء إتّزنت من القرآن الكريم ومن كلام النبي) .

رغم أقراره بالتغاير بين الشعر والنثر ، لكنها لم ترسم ، في حدود ما قدمّته، مسافة هذا التغاير ... وبعبارة أخرى، إنّ وضع الشعر : كلام موزون مقفى... في الطرف المقابل من : النثر كلام غير موزون : مرسل أو مسجوع . أدّى الى الغاء جملة الخصائص الشعرية الجوهرية في الادب الفني)) [1] .

ولا يصل الكبيسي الى هذه النتيجة إلاّ بعد أن سرد ثلاثة عشر اقتباساً مثلت آراء فلاسفة (ابن سينا ، وابن رشد ، الفارابي) كانت لهم عناية خاصة في تلمس جوهر الشعر وتمييزه عّما سواه (القول الشعري) ، وكذلك مثلّت خلاصة رؤيا نقّاد يشار اليهم بالبنان في ميدان النقد الادبي (حازم القرطاجني ، وابن رشيق القيرواني، والسجلماسي ، وابن البنّاء المراكشي ، والجرجاني) ، ومثلث أخيراً زبدة رؤى علماء لهم باع طويل في معالجة النصوص الادبية ، والخروج منها بما يمكن العودة إليها ، والوقوف عندها وقفة متأملّة، آنْ لم تكن مقبولة تماماً (ابن خلدون، ابو القاسم بن يحيى، بن علي المنجّم ، وابن سيرين، والجاحظ).

ولعلّنا من باب الانصاف أن نقّر للكبيسي براعته في تتبع هذه الآراء جميعاً، وعلى ما فيها من تطابق أو اختلافات يسيرة، ليوصلنا الى تلك النتيجة التي خلص إليها ، وهي ان دلّت على شئ فإنّما تدل على الجهود الحثيثة والحقيقية في ارتياد عالم الموروث النقدي العربي ، والعودة منه بحصيلة لا بأس بها ، لخدمة الخطاب النقدي ، والوقوف عند المرافئ الخصبة في سواحل النقد الادبي .

وفي الفقرتين السادسة والسابعة، يستكمل الكبيسي جهده في معاينة ما للوزن الشعري من أثر في احداث مغايرة، لتحقيق مفهوم (الشعرية)، إذْ يتخّذ ممّا ((سمّاهُ البهبيتي بـ (تيار الشعبية) في الشعر، والذي قاده الوليد بن يزيد، وبلغ ذروته عند أبي

---

[1] في الشعرية العربية : ٢٧ .

العتاهية والعباس بن الأحنف)) تعلّة في إحداث انقلابٍ جذري بمفهوم الشعر التراثي والجمالي، ويورد ذلك متسائلاً عن مدى امكانية عدّ ذلك أمراً ميسوراً ومقبولاً ، والذي يبدو من ظاهر كلامه أنّه -أي الكبيسي- مقتنعُ في قرارة نفسه بصحة ما يطرحه سؤالاً بدليل أنه يورد جملة استشهادات تؤكد ما لشعر أبي العتاهية من سمات وميّزات اسلوبية وموضوعية ، جعلتة قريباً من أفئدة الناس ، وسائراً على ألسنتهم، وهذا ما ينطبق أيضاً على شعر الوليد بن يزيد والعباس بين الأحنف ((فإنّ ما يجمع الثلاثة: الوليد بن يزيد وابو العتاهية ، والعباس بن الاحنف، هو: تطلُب اللفظ السهل المونق، والمعنى الغزير الجميل المتصّل بالنفوس جميعاً، استخلاص المعاني من واقع الحياة، عدم التكلّف ، اختيار الأوزان القصار ، التلازم بين الشعر والغناء ... كان شعرهم يمثلّ اتجاهاً فطرياً من الشاعر إلى نحوٍ من التعبير في غير تقيّد بالتقاليد الموروثة ...كما كانت أشعارهم استجابة للحاجة العامة لاصطناع الشعر في أغراضهِ الأصلية: بالذات التعبير عن أرقّ خلجات النفس البشرية)) [١] .

ولا يربط الكبيسي هذه السمات الخاصة بشعر هؤلاء ، باستخدام اللغة البسيطة السهلة أو اليومية ، بل بكيفية الاستخدام الخاص للغة الذي يجلّي شعرية كلام عن كلام غيره ... فلكلّ واحد طريقته في تفجير بنية اللغة المعطاة، وخلق مساره وأفقه الخاص ، في القول [٢] .

وهذه الملاحظة السديدة، لمحة دالّة في رصد مكمن الشعرية ، وتمييزه تمييزاً مادياً ملموساً ، وانْ كان الكبيسي يدين بها للشكلانيين الروس بشكل عام -ولاسيّما تودروف- الذي وقفنا عند مقولته المعروفة، ما يمنح القصيدة شعريتها هو فرادتها ، والخصائص المجرّدة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي .

ولكي يدلّل الكبيسي على ادراكه لمغزى (الشعرية Poetics) ، فإنّه يشمل بفحصه النقدي ، ما للنثر أيضاً من دور وفاعلية في احداث هذه الشعرية وتحقيقها على أرض الواقع ، وحّيز الوجود ... لذا يشير الى نثر الجاحظ، وما قام به أبو حيّان

---

[١] في الشعرية العربية : ٣٣ ، وينظر مصدره .

[٢] المصدر نفسه : ٣٤ ، وينظر مصدره .

التوحيدي ، والخوارزمي ، وبديع الزمان الهمذاني والحريري ، من تقريب شقة البعد بين اللفظ الشعري واللفظ النثري ، بإعتماد السجع الذي يجري في النثر مجرى الشعر ، والجملة الموسيقية، ومراعاة الازدواج مراعاة كاملة ، حتى ((أشار ابن خلدون الى هذه المسألة عندما قال : (وقد استعمل المتأخرون أساليب الشعر وموازينه في المنثور من كثرة الاسجاع والتزام التقفية ... وصار هذا المنثور اِذا تأملته من باب الشعر وفنّه، ولم يفترقا اِلا في الوزن)) [١] .

أما في الفقرة السابعة فيواصل جهده السابق، ولكن في سياق محاولة أصحاب الموشحات، ووصف ما يمتاز به الموشح من أنّه ((نظم على غير النظم المألوف على الاعاريض الخليلية، أحياناً ... وباستعماله اللغة الدارجة والعجميّة في بعض أجزائه، وباتصاله الوثيق بالغناء))[٢] ، ليحققّ شعريته الخاصة ((من جهة الخصائص الفنية التي تميز بها ، وأبرزها :

١- ارتباط الموشح بالغناء ، كما ذهب ابن سناء الملك .

٢- الجمل القصار الموقعّة والتي تتماثل كثيراً مع السجع الموقع.

٣- الاهتمام بمادة الألفاظ، ومادة الموسيقى (الايقاعات) .

٤- خروج الموّشح على النظام التقليدي للشعر العربي ، منحه تلويناً لا يمتلكه النثر المتحرّر من القيود الصارمة للقصيدة التقليدية .

٥- تؤكد لنا نشأة الموشح وافتتان الناس به، أنّه فنٌ (شعبي) (محلّي) جاء نتيجة امتزاج بين الثقافتين العربية والاسلامية))[٣] .

ويخلص الكبيسي إلى نتيجة مؤداها: ((انّ تصنيف الموشح على أنّه شعر ، رغم مغايرته المفهوم التقليدي للشعر ... يعود إلى مفهوم الشعر أو القول الشعري على

---

[١] في الشعرية العربية: ٣٥ .

[٢] المصدر نفسه : ٣٦ .

[٣] في الشعرية العربية ، ص٣٧-٣٨ .

أساس الخصائص اللغوية واللّحنية (النغمية) التي هي من أقدم الخصائص المعطاة للشعر))[١] .

والذي يبدو لنا أن ذكر المسعى التحديثي للموشّحات وما امتازت بها من خصائص وميّزات، جاء ليؤكّد بها المسعى التحديثي الذي حاول شعراء الاندلس، ومّنْ سايرهم بعدها من شعراء المشرق العربي ، وليؤسّس لمفهوم المغايرة والتميّز والخصوصّية التي تمنح القصيدة شعريّتها أو (شاعريتها) .

ويأتي تناوله للبند وما خُصَّ به من ميّزات ليمّثل ((الحلقة الوسطى بين النظم والنثر، اقتَضتْهُ شِرعةُ التطور وأوجده عامل الزمن كما أوجدَ الموشح والرباعّيات وأخيراً الشعر الحرّ وما شاكله)) [٢]، ضمن السياق نفسه.

ويضعنا الكبيسي أخيراً إزاء معادلة مفهوم الشعرية على وفق ((تطورّ جذري في مفهوم الشعر ، وتعديل لرواسم الحدود التقليدية بينه وبين أنواع الخطابات الأدبية الأخرى))[٣] ، ولا سيّما بعد الثورة المنهجية التي شهدها القرن العشرين على يد الشكلانيين الروّس ، وايجادهم نمطاً مغايراً في حدود ما كان شائعاً قبلهم ، لمفهوم (الشعرية) و(الادبية) و(السردّية) و... الخ ، ووضَعَ الكبيسي ذلك في حوار مُمَنْهَج ودالّ، لانشاء جدليّة مثمرة مع ما عرفه وخبره نقادّنا الأفذاذ ، الذين عَلَتْ منظوراتهم النقدية، وخطابهم النقدي الفعّال، ليقف جنباً إلى جَنْب مع روح العصر الجديد في القرن العشرين ، وليسجّلوا بذلك لهم شهادةً ودليلاً لا يمكن دفعهُ أو انكاره على علّو أقدامهم في ميدان (الشعرية) وعوالمها القصّية/ القريبة، والشائكة/ الواضحة، و المعقدة / البسيطة في الآن عينه.

ولن نحاول أن نسرد ما تطرّق إليه الكبيسي من مسائل وقضايا نقدية ، كانت محلّ اتفاق أو خلاف، قدر ما نريد أن نلفت العناية إلى مقدرته في المزج الحيّ بين آراء ورؤى النقّاد المحدثين، ولا سيمّا النقّاد الغربيّون : (جاكبسون، وجان كوهين ،

---

[١] المصدر نفسه .

[٢] المصدر نفسه : ٣٨-٣٩ .

[٣] المصدر نفسه : ٤٠ .

وبوريس ايخنباوم) وبين اقامة حوار جدلّي بنّاء ، وأقامة خطاب نقدي متزّن في ما وسعته دائرة الخطاب النقدي العربي القديم (الجرجاني ، وابن خلدون وحازم القرطاجني) والحديث (كمال ابو ديب ، وأدونيس).

ولعل في اقامة مثل هذا الحوار الجدلي ، ما يسهم في تطوّر العملية النقدية ، ويعمل على إخراجها من طور الاتباع الى الابداع ، والنهوض بها عملياً ، وتحديث منطقها، واكسابها سمة العصر الجديد ، في الانفتاح على ثقافة (الآخر) ، ومن ثُمّ الدخول الفعلي في محاورته، وربّما تعديل بعض منطوقاته ومرتكزاته الأساسية ، ليكون بالنتيجة النهائية مساهماً فعّالاً ونشيطاً في ادامة جدليّة الذات / الآخر ، ولا يعني ما سبق أننّا نُعلي من مكانة الكبيسي ، ونحاول اضفاء سمات اسطورية على مشروعه النقدي ، وخطابه الابداعي ، أكثر ممّا نؤشر فاعليته، وتميّز رؤياه النقدية ممّا نلمسه من خلال طرحه لأسئلةٍ ، تتعّلق بصميم الابداع الفني والشعري بشكل خاص ، والجوانب الأخرى المتصّلة ، بحقول معرفية وابداعية، كما نجد مصداق ذلك في خطابه النقدي عن الرواية والملحمة والقصة، وما إلى ذلك في خريطة الإبداع الادبي بشكل عام .

ونحن، وإنْ كُنّا لا نوافقه في كلّ طروحاته ورؤاه ، اِلاّ أن ذلك لا يدفعنا لأنْ نغمط حقّه ، أو نهوّن من شأن تلك الطروحات والرؤى ، وأسئلة الإبداع ... فربّما كان لعملية طرح سؤال ما أثر فعّال وايجابيّ ، يُسهم في خَضْخَضَة الواقع الأدبي المعيش ، ويثير زوبعةً من الكشوفات ، أكثر من الاجابة عن ذلك السؤال ، سلباً كان الجواب أم أيجاباً !!

واذا شئنا أن نخرج بحصيلة عمليّة مما بسطه الشاعر الناقد طرّاد الكبيسي في جهده النقدي -محل النظر والدرس- وما تمخضت عنه جهوده، فما عسانا أن نخرج به تلخيصاً ؟

١-ما يمنح النص الشعري خصيصته الشعرية هو ما ((يجب أن يُنظر إليه من جهة العمل والصنعة لا من جهة قائله . أي بما هو نص رُوعي فيه الترتيب على نسقٍ

مخصوص وصولاً إلى صورة وهيئة محدّدة ، وهذه لا تكون من جهة الألفاظ بذاتها ، ولا من جهة المعاني بذاتها ولكن من جهة التأليف)) [١] .

٢- ((الخطاب النقدي للشعر لا تعتمد مقاييسه العروض وحسب))[٢]، إنّما ((البُنية اللغوية الكليّة التي تسمّى (أليفاً) أو (نظاماً) ، هي التي يتفاضل فيها الناس والبلغاء في النظم والنثر معاً))[٣] .

٣- ((الشعر لا يكون شعراً من حيث أنّه موزون أو غير موزون، ولا من حيث هو صدق أو كذب ، بل من حيث هو (كلام مخيّل)... و(المخّيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط لأمور أو تنقبض عن امور من غير رويّة وفكرٍ واختبار)) [٤] .

٤- ((أبرز خصائص النص الشعري :

أ- التحوّل أو الانحراف أو الانزياح في استخدام اللغة .

ب- الايقاع

ج- النظام ، البنية)) [٥] .

ولا يقدح في قيمة هذه النتائج التي خَلُص اليها، مدى صحتها من عدمها ، أو كونها من بنات أفكاره ، أو أنه استعارها من آخرين . بعد أن عدّل فيها أو أضاف اليها ، أو حوّل مجرى بعضاً منها ، لأنّنا نعلم يقيناً ، وكما صاغته مقولة لانسون أنّ ((أكثر الكتّاب أصالة، إنّما هو إلى حدٍ بعيد راسبٌ من الاجيال السابقة ، وبؤرة للتيارات المعاصرة، وثلاثة أرباعه مكّون من غير ذاته))[٦] .

---

[١] في الشعرية العربية : ٥٧ .

[٢] المصدر نفسه : ٥٨ .

[٣] المصدر نفسه .

[٤] المصدر نفسه : ٥٩ .

[٥] المصدر نفسه : ٦٠ .

[٦] النقد المنهجي عند العرب ، ومنهج البحث في الأدب واللغة ، د . محمد مندور : ١٠٧.

* يرصد الدكتور عناد غزوان ثلاث مراحل أدبية . تأريخية مر بّها نقد الشعر في العراق : الاولى هي (مرحلة التأسيس) وهي مرحلة النقد التقليدي .. لم تتناول نقد القصيدة بوصفها كياناً شعرياً

وتأتي دراسة الشاعر الناقد فوزي كريم : ((ثياب الامبراطور ، الشعر ومرايا الحداثة الخادعة ، دار المدى للثقافة والنشر ، ٢٠٠٠ م)) ، ضمن الدراسات المتسلّحة بوعي نقدي عالٍ ، في مقاربة جدلية الذات / الآخر ، منطلقة من ثوابت راسخة، وقناعةٍ نقدية، تفضي الى رؤيا واضحة المعالم والقسمات، ولا تكتنف لغتها الغموض والضبابية ، والتعالي على النص المنقود ، بادّعاء الابداع النقدي. وقد عرفنا (فوزي كريم) مُسْبقاً بأنّه ((ناقد منهجي تبنى المعيار التحليلي . الفني في اضاءة النص الشعري ، حين صار هذا المعيار ظاهرة بارزة من أهم الظواهر الفنيّة الاسلوبية لمرحلة (المثال - النقدي)* في العراق)) [١] .

ويمكننا تلمس وعيه النقدي الفعّال ،والمنضبط، في الصفحات الأُولى من منجزة النقدي (ثياب الامبراطور)، ولا سيمّا في تشخيصه الدقيق لحيثيّات نشوء طرفي الجدلية (الذات / الآخر) فـ ((إحالة الانسان الى فكرة لم تكن وليدة خبرة المثقف العربي ولا خبرة الاعلام العربي ، بل هي ثمرة من الثمار الوافدة من الغرب. ولقد فاض علينا الغرب ، دون رغبة وإرادة منه كاملتين ، بثمار حلوة المذاق ولكن ممّا تذوي به الاجسام)) [٢] .

وهكذا إذن ، كانت البداية في ظهور (الذات / الآخر) إلى حّيز الوجود ، بفعل الاحتكاك الحضاري الذي فرض نفسه علينا مع الغرب ، فتمخضّ هذا الاحتكاك عن ثمار حلوة المذاق ولكنّها تذوي الاجسام .

متكاملاً بل تناولت القصيدة تناولاً تجزئياً مفككاً وتجاهلت بل واغفلت الترابط العضوي والموضوعي . وتبدأ المرحلة الثانية منذ الاربعينيات ... بعد الحرب العالمية الثانية (١٩٤٥) . ويمكن أن نصطلح عليها (بمرحلة التحول) نحو المنهجية والتأثرية الصافية. وكانت السبعينات والثمانينات سجلاً ثقافياً مهماً مهّد السبيل إلى بروز المرحلة الثالثة في نقد الشعر ، وهي (مرحلة المثال النقدي) والميل الى المعيار الفني في تحليل النص الشعري تحليلاً فنياً منهجياً خلق بدورة أدباً نقدياً جديراً بالاهتمام والدراسة . نقد الشعر في العراق بين التأثرية والمنهجية ، د . عناد غزوان : ١٧ – ١٩ .

[١] المصدر نفسه : ٣٢ .

[٢] ثياب الامبراطور : ٧ .

ويصوغ فوزي كريم رؤياه النقدية ضمن مصطلح لا يشير الى توضيحه أو يبيّن مدلوله الاصطلاحي ، ذلكم هو مصطلح (المرايا) بصيغة الجمع، فيجعل عماد منجزه النقدي متمحوراً في مقالاتٍ خمس ، ثلاثاً منها مشتملة على (المرايا) ، فكانت المقالة الاولى والثانية ، المرايا الخادعة لحداثة الشكل ومرايا الجذور : المذهب الشامي والمذهب البغدادي ، والمقالة الخامسة : مرايا حداثة الستيني ، ولئن كانت المقالة الثالثة : السياب ... مياه أوّل الخليقة ، والرابعة : امتدادات : السيّاب -أدونيس ، جاءتا دون وصف المرايا ، إلاّ أنّهما تندرجان ضمن التصنيف ذاته، والمنهجية بعينها ، أي النظر إلهما من زاوية ما تعكسا نهما من منظورات ورؤى خاصة بالسيّاب ودوره ، وأثره وفاعليته في تطور الشعر العربي في العراق ، ولاسيمّا ما ارتبط بفاعليه المشهودة في ما سُمّي وشاع بظاهرة (الشعر الحر) ، وانْ كانت التسمّية غير دقيقة ، بحسب ما يراه (جبرا ابراهيم جبرا) ، الذي يرى أن هذه التسمية ((ترجمة حرفية لمصطلح غربي هو free verse بالانجليزية Vers libre بالفرنسية - وقد اطلقوه في الغرب على شعرٍ خالٍ من الوزن والقافية كليهما . انه الشعر الذي كتبه ولت وتمن ، وتلاه فيه شعراء كثيرون في آداب أمم كثيرة))[1] ، وهذا ما لا ينطبق على الشعر الذي كتبه الرّواد مثلاً ، لأنه لا يخلو من وزن ، بل أنّ أكثره موزون ، وانْ كانت بعض الاوزان متداخلة في قصائدهم ، وهو معقود بقوافٍ أيضاً ، وانْ كانت القافية والتزامها أيضاً محل أخذ وردّ في خطاب الرّواد الشعري والنقدي ، إلاّ أنهّم متفقّون جميعاً على اهميتها ، وعدم التنازل عنها ، لما لها من دور في تحقيق الايقاع ، وموسقة القصيدة ، وكل ما أضافه الرّواد في مسألة القافية ، أنّهم لم يشترطوا التزامها في ابيات القصيدة جميعها، قدر أن تأتي عفواً ، غير مقحمةٍ على القصيدة وإنمّا تركوا ذلك منساقاً إلى تجربة القصيدة ، وخصوصية هذه التجربة ، مع الأخذ بعين الاعتبار ، الناحية الانفعالية والنفسية للشاعر ، وعلى أيّه حال ، لكي لا نخرج عن صميم عملنا ، ولا نُشْغل عنه بالاستطرادات . نقول إنّ

---

[1] الرحلة الثامنة، جبرا ابراهيم جبرا : ١٤ .

الشاعر الناقد فوزي كريم ، أكسب مصطلح (المرايا) دلالة في بيان رؤياه النقدية، من خلال عرض المقالات الخمس التي تضمنها منجزه (ثياب الامبراطور) ، وقد اتيح له ذلك عبر ((مشاريع اسئلة . اسئلة تحيط بالشعر في الظاهر، ولكنها تتّسع للثقافة عامّة)) [١] .

ولعلّ شيوع مصطلح (المرايا) في عنوانات كثير من الدراسات النقدية الحديثة ، ولا سيمّا ما يتعّلق منها بقضايا الحداثة ، كالمرايا المحدّبة والمرايا المقعرة للدكتور عبد العزيز حموده وكذلك دراسة الدكتور جابر عصفور (المرايا المتجاورة) ، دراسة في نقد طه حسين ، و(مرايا جديدة) لـ(عبد الجبار عباس)، و((ابواب ومرايا، مقالات في حداثة الشعر)) لـ(خيري منصور) ، وسواها من الدراسات ، ما أغنى فوزي كريم عن التعرض لبيان مصطلح (المرايا) وانْ لم يغفل عن بيان مضمونه الفعلي من خلال خطابه النظري والعملي معاً .

ونجابه في المقولة الاولى (المرايا الخادعة لحداثة الشكل) بآراء جريئة ، وتتسمّ بالتعمق في فهم كينونة جدلية الذات / الآخر ، فنحن نتابع مع فوزي كريم قوله : ((الشاعر العربي لا يستطيع تحقيق توازن بين ذاته وتجربة وجوده،وبين حاضر العصر الحديث أو ما بعد الحداثي . بل ان هذا الشاعر لا يحتاج ، أصلاً الى تحقيق هذا التوازن ، لانه ينتسب ، بحكم البديهة الى حاضر آخر ، ولا عيب ان يكون هذا الحاضر منفياً ، أو بعيداً عن حاضر حداثة الغرب وما بعد حداثتُه،العيب أن يفتعل الشاعر انتسابه الى حاضر غير حاضره أو أن يفتعل وجوداً روحياً وعقلياً لا قاعدة تاريخية له))[٢] .

إذن ، فذات الشاعر العربي مختلفة جذرياً عن الآخر ، ومن ثُمّ لا داعي إلى هذا التهافت على الآخر ، واللهث وراءه بحجّة مجاراته أو محاولة الوصول الى ما وصل إليه، لانّ الشوط بينهما صار هوّة لا يمكن ردمها بسهولة بين ليلةٍ وضحاها ، فضلاً عن كون هذه الذات لها وجود روحي وعقلي خاص بها ، وتستند في ذلك الى قاعدة تأريخية موغلة في القدم تمتد من (امرئ القيس) ، و(طرفة بن العبد) مروراً بـ(أبي

---

[١] ثياب الامبراطور : ٨ .
[٢] المصدر نفسه : ٢٤ .

نـواس) و(أبـي العـلاء) و(ابـي تمـام الطـائي) ، وصـولاً الـى (السـياب) و(أدونـيس) ، و(نازك الملائكة) ورهطهم ممّن دقوّا ركائز الحداثة في شعرنا الحديث ومهدّوا لذلك إلى أن عُبـدّت السُـبل ، وغـدت الحداثـة أمـراً مفروغـاً منهـا ، وتحصـيلاً حاصـلاً ، وجـد المتلقّون العرب أنفسهم ازاءها وجهاً لوجه .

ومن هذا المنطلق ، حاول (فوزي كريم) ((اعادة الثقة بنداءات مفكري النهضة الاوائل من امثال طه حسين ، حول ضرورة متابعة ما يجري في الغرب المتحضر، ودراسته وتأمّله والانتفاع منه أعظم ما يكون الانتفاع . فما من قدرة على مواصلة الحياة دون إدراك أن هذه الحياة قد أصبحت ، عن إرادة منّا أو غير ارادة حديثة . وان مواصلة الحياة رهين هذه الحداثة التي تتوهج جذوتها في الغرب بتسارع لا سبيل الى اللحاق به))[١] .

ولأجل أن يقنعنا (فوزي كريم) بأن ثمة مرايا خادعة وموهمة لحداثة الشكل ، لا سيمّا ما يتداول في ميدان التنظير النقدي الحديث ، من اعتماد شبه رئيس على الجهود والتنظيرات الغربية لأشهر المثقفين ، من امثال ، (جان لاكان)، و(جوليا كريستيفا) و(دولوز) و(بارت) ، و(امبرتكو ايكو) ، (جاك ديريدا) ، والقائمة تطول.. لا يشكل أساساً صحيحاً في ارساء وترسيخ معالم خطاب نقدي حديث ، ولا يسهم في تكوين خطابٍ ندّيٍ ، يستطيع به أن ينافس خصمه، أو يجاريه، على الاقل فيما يصدر عنه ، ليصل الى أنّ ((المعرفة العميقة تتطلب جهداً لمزيد من التبسط على العكس من افتعال المعرفة الذي يتطلب مزيداً من الاقنعة، والصياغات التي تقاتل من أجل بقائها داخل شبكة الالتباس والتعقيد والاغلاق ، هي بالتأكيد صياغات فارغة من المعنى))[٢] .

يدعو وبجرأة تامة الى رفع صوت الاحتجاج عالياً ، ضد كلّ ما ينشر بأسم الحداثة، التي ((لا يملك القرّاء ولا حتى أصحاب الاختصاص القدرة على قراءته وفهمه .

---

[١] ثياب الامبراطور: ٢٨ .

[٢] ثياب الامبراطور : ٥٨ .

إن من العار أن يواصل قرّاء الصحف ، على الاقل في شكواهم ضد ما ينشر ولا يُفهم لسنوات طوال ، ينظرون إلى السطور المغلقة التي تتعالى عليهم وتسخر منهم ، ولا حول لهم إلاّ الصمت خشية أن يُتهموا بالجهل ، في حين يملك أحدنا ان يرفع رسالته الى المسؤول محتجاً : اِذا كنتُ جاهلاً فَلِمَ لا تعطني ما ينفع ويزيل عنّي جهلي ؟)) [١] .

وبذا يمكن فهم النهج الذي يترسّمه (فوزي كريم) في الخطاب النقدي الحديث فهو ليس ضد الحداثة عموماً ، وليس منحازاً إليها أيضاً بذات الوقت ، إلاّ باشتراط الوعي التام لكينونتها ، وليس ما ينشر باسم الحداثة، ولا يمثل في حقيقة أمره ((إلاّ حذلقة تخفي وراء قواها العضّلية فراغاً ولا معنى)) [٢] .

وما المقالة الثانية (مرايا الجذور : المذهب الشامي والمذهب البغدادي) على طولها المسهب (ابتداء من ص٦٣ وحتى ص١٤١) ، إلاّ اعادة وصدىً لأصوات النقاد القدامى وآرائهم في شعر المطبوعين والمولدّين ، أو أصحاب الصنعة وأصحاب التكلف ، أو الشعراء القدماء الملتزمين بقواعد الشعر وقوالبه ورسوماته الذي تعارف الناس عليها (البحتري ، المتنبي ، الشريف الرضي) ، والشعراء المحدثون (بشار بن برد ، ابو نواس ، ابو تمام الطائي) .

ولقد حاول (فوزي كريم) أن يضيف تسمية جديدة وتصنيفاً جديداً ، لما شاع في النقد العربي القديم ، ذلك هو تسمية (المذهب البغدادي) لمن يمثلون شعراء الانتصار للتجربة الروحية الذين استمّدوا حرارة جذوة التجربة الروحية من شعراء الالهام الجاهليين وشعراء (الطبع والسليقة) .

وقد وجدوا في الحضارة العباسية (بغداد) فرصة الانعتاق من وطأة العرف الشعري السائد ، المأخوذ باللفظة واللغة وعبودية الاغراض [٣] .

---

[١] المصدر نفسه : ٥٩ .

[٢] المصدر نفسه .

[٣] ثياب الامبراطور : ٩١ .

أمّا (تيار المذهب الشامي) فقد مثّل السياق الشعري السائد، فقد وجد هذا السياق بحبوحة عيش أوسع في بلاد الشام ، التي لم تعكرّ صفوها الروح الجديدة والخليطة ، فلقد واصل اصحاب هذا التيار السير على هدى الاقدمين ، بالكدح والتشذيب اللفظي والتأنق الشكلي محتفلين بالاغراض والعصبية القبلية والفردية [١] .

ولا نحسب أنّ (فوزي كريم) بهذا التلاعب اللفظي بالاسماء والمسميّات (المذهب البغدادي والمذهب الشامي) قد أضاف جديداً لما كان معروفاً من قبل، في تأريخ النقد العربي القديم ولا سيمّا في الصراع الدائر بين القدماء والمحدثين ، منذ المؤلفات الاولى عن الشعر العربي (ابن سلاّم الجمحي) و (ابن قتيبة الدنيوري) و(قدامة بن جعفر) بل انّ الأمر يمتد الى أبعد من ذلك ، ممّا نستشفّه من كلام العلماء والنقاد ، حول الشعر المحدث لـ (بشار بن برد) و (ابي نواس) و (ابي تمام الطائي) ، ويبدو هذا واضحاً من سياق كلام ابي عمرو بن العلاء : ((ولقد كثر هذا المحدث وحَسُن حتى لقد هممتُ بروايته)) [٢] .

فمهما اختلفت التسميات ، فانَّ ذلك لا يغير كثيراً ممّا عُرف وذِيع ، ولا يشكل فضلاً لناقد اعادة هذا الذي عَرِف وأشيع ، قدر ما يكون في تسليط الضوء على زوايا معتمة ، بقصد الخروج برؤيا جديدة، تسهم في خدمة النص ، هو ما يثبت رسوخ قدم الباحث الناقد، وتسلحّه برؤيا نافذة الى عمق الاشياء . ولا يشفع لـ (فوزي كريم) في هذه المقالة أيضاً استشهاده بمجموعة من نصوص عالم الاجتماع (علي الوردي) في كتابه (اسطورة الادب الرفيع) أو الدكتور (جواد علي) في (المفصّل في تأريخ العرب قبل الاسلام ، الجزء التاسع منه) ، أو سواهما، في أضفاء مسحة جديدة لمحاولته في عرض الصراع بين (القديم) و (الحديث) .

وفي المقالتين الثالثة (السيّاب ... مياه أول الخليقة) ، والرابعة (امتدادات : السيّاب - أدونيس) ، لا يقدّم (فوزي كريم) جديداً يُذكر على صعيد الرؤيا النقدية المتفردّة ، بل يكاد أن يكون معظم ما يذكره عن هذين العلمين الشامخين في سماء

---

[١] المصدر نفسه : ٩٢ .

[٢] الشعر والشعراء ، ابن قتيبة : ٥ .

الشعر العربي الحديث ، ليس أكثر من ترداد مَمجوج لدورهما في اخراج القصيدة العربية من عتمتها المظلمة الى نور الحداثة والعصرية ، بما امتلكا من قدرات وما حَبَتْه بهما ربّة الشعر من عناية ، رفعتهما الى مكانة سامية لا يداينه فيهما إلاّ القليل من أضرابهما .

ويعدّ (فوزي كريم) بدر شاكر السيّاب ممثلاً للمذهب البغدادي ، الذي وطدّ مفهومه في المقالة السابقة ، وعّد أدونيس (على احمد سعيد) ممثلاً للطرف الآخر ، الممثّل بـ (المذهب الشامي) وربمّا يثار سؤال جوهري مفاده : لِمَ هذا التصنيف (القسري) لهذين الشاعرين ؟ وِالامَ استند (فوزي كريم) في تصنيفه هذا ؟ أو ربما يرد السؤال مخصوصاً بـ (أدونيس) على الوجه الآتي :

أما كان لـ (أدونيس) سعياً حثيثاً في تحديث القصيدة العربية ؟ بل : ألا يُعدّ المنظّر الأول للحداثة العربية على رأي كثير من الدارسين والمؤرخين لحركة الحداثة العربية ؟! فِلمَ يصنفّ ضمن (المذهب الشامي) ؟

وجواباً على ما سبق ، يوضحّ (فوزي كريم) ذلك جلياّ ، حينما ينص ((إنّ المذهبين البغدادي والشامي ، على شدة اختلافهما عن بعضهما ، لم يستطيعا التفرد بالخصائص ، كلاً على حدة ، بل ألقى كلٌّ على الآخر من ظله ، خاصة ظل المذهب الشامي الاثقل موروثاً وحضوراً))[١] .

وهكذا يواصل الحديث عن ((المذهب البغدادي وريث شعراء التبسط والطبيعة والخبرة الروحية ما زال كما كان ، يجري ولكن على هامش المذهب الشامي وريث شعراء الكدّ والتعّمل والاغراض ، يجري في شعرنا الحديث ، كما كان يجري في الشعر القديم)) [٢] .

وتمثل المقالة الخامسة والاخيرة - مرايا حداثة الستيني - سجالاً نقدياً ، وفكرياً ، بين ما يراه (فوزي كريم) ((حول الحداثة وقصيدة الشعر الحر وقصيدة النثر

---

[١] ثياب الامبراطور : ٩٤ .

[٢] ثياب الامبراطور: ٩٤-٩٥ .

والموقف من الموروث)) [١] ، وبين ما طرحه الشاعر (فاضل العزاوي) في مقالةٍ له نشرتها مجلة (الناقد) في عددها الثامن والستين (شباط ١٩٩٤) ، وتحت عنوان رئيس هو (الذهب والتراب) وآخر فرعي هو ((الشعر الحديث بين روح المعنى وطبلة الايقاع)) [٢] .

وما هو مثير في هذا السّجال النقدي ، أنّ (فاضل العزاوي) هو أحد أقطاب الشعر الستيني ، بل يُعدّ أحد أبرز شعرائه المشهورين ، فضلاً عن كونه ناقداً له خصوصية في الرؤيا النقدية ، ولعلّه يمثّل الصوت الستيني الأبرز في احداث جَلَبة كبيرة وصَخباً كبيراً واثارة غبار كثيف ، يكاد يغطي على المشهد بأكمله ، في ميدان الحداثة العربية في العراق ولا سيّما ما يتعلق منها في عالم الشعر وسديمه .

فلقد جرى (فاضل العزاوي) شوطاً بعيداً بالشعر الستيني ، ووصل في ممارسة تجريبية الى أبعد الغايات ، ولم يتوان عن اعلان آرائه المخالفة للسائد في المنطق الشعري ، والنقدي ، بحيث استطاع أن يلقي بأكثر من حجارة ، بغية تحريك مياه الشعر، بل والأكثر من ذلك ، أنّه وفق في اثارة زوبعة في تلك المياه الراكدة منذ قرون عديدة بغضّ النظر عن مدى صحّة آرائه وافكاره ومواقفه .

ويأخذ (فوزي كريم) على (فاضل العزاوي) اطلاق الاحكام التجريدية ، التي لا يستند فيها إلى ما يعضّده من أدلة ، للبرهنة على صحتها ، وهكذا يحاول (فوزي كريم) أن يتابع (العزاوي) في كل ما يندّ عنه من شاردة أو واردة في خطابة النقدي ، ويراه - أي الخطاب- خطاباً متعالياً يُعنى فيه صاحبه ، بعدم الركون الى قاعدة ، قدر ما يستجيب فيه الروح الثورية الصخّابة ، والهاجس الطليعي في اعادة ترتيب مفهوم الاشياء ترتيباً جديداً ، قد لا يمتّ الى الاصل فيها إلاّ بالقدر اليسير والذي يباعده عن المفهوم الذي وضع له أصلاً ، بُعداً كبيراً أو ضئيلاً .

ولن نحاول أن نجاري (فوزي كريم) في متابعة مقولات (فاضل العزاوي)، أو أن ننتصر لرأي أحد منهما ، فذلك ليس من شأننا ، ولن يخدمنا في شئ ، بالقدر الذي

---

[١] المصدر نفسه : ٢٨٥ .

[٢] المصدر نفسه .

نحاول أن نُنصف في الموقف ، ونردّ كل رأي سديد الى صاحبه، دون أن نجور أو يأخذنا في قول الحق لومة لائم .

واذا ما شئنا الانصاف ، فإنّه ليس كل ما حاول (فوزي كريم) أن يؤاخذ به قرينه (العزّاوي) هو من باب الحقيقة الثابتة التي لا متّسع فيها للردّ أو القبول ، فإذا كان (العزاوي) قد أقر في (البيان الشعري) الذي كتبه افتتاحية لمجلة (الشعر ٦٩) ، مشاركة مع آخرين ، شاطراه الرآي ، وهما : سامي مهدي ، وخالد على مصطفى ، وعلى اختلافٍ ظهر فيما بعد ، دار محوره حول : هل انّ (البيان الشعري) كُتبَ أساساً لينشر كبيان شعري (مانفيستو) ، باسم (العزاوي) كما يدّعي هو ، أم أنّه خلاصة قناعات توصل إليها الثلاثة معاً ، وكلفّوا (العزاوي) بصياغتها وقولبتها بهذا الشكل ، ليغدو من ثَمّ ناراً في هشيم ، لم تهدأ ثائرته منذ نشره في مجلة (شعر ٦٩)، وحّتى أيامنا هذه ؟! ومع هذا (البيان الشعري) الذي لم تكن النية فيه معقودة على اصداره بهذه الكيفية ، اكتسبت هذه المجلة وأحدثت ((عند صدورها دوّياً هائلاً لم نكن نتوقعه ، وثارت حولها ضجة كبيرة واسعة ، انقسم فيها الادباء إلى جبهتين ، تتدرج أولاهما من العداء المطلق والعدوانية الساخرة الى الخلاف الموضوعي والنقد الهادئ وتتدرج الثانية من التبني الكامل والدفاع الحماسي إلى التعاطف الخجول والتشجيع الشفوي)) [١] ، كما يصرح (سامي مهدي) ... نقول : اذا كان (العزاوي)، قد أقرّ ((أنّ لغة القرآن مثلاً ذات صوت شعري منفرد إزاء القصيدة العمودية التي اعتمدت اشكالاً مختلفة تعتمد على تعدد البحور ... وإزاء هذه الاشكال ظهر السجع الذي يتضمن هو الآخر قدراً معيناً من الشعر ... ولعلّ أكثر هذه الاشكال حرّية هو الشكل التركيبي في القرآن إذ أنه اقرب ما يكون الى شكل قصيدة النثر من جهة وقصيدة الرسم من جهة آخرى مع امتلاك حرية اللغة))[٢] .

---

[١] الموجة الصاخبة ، شعر الستينيات في العراق ، سامي مهدي : ٢٠٢ .

[٢] ثياب الامبراطور : ٢٩٣ – ٢٩٤ .

جاء ردّ (فوزي كريم)عنيفاً ليقول: ((لا أعرف كيف يتضمن السجع شعراً هو الذي أسر النثر بالتقفية المتلاحقة ؟ وكيف قاربت -بهذه التقفية- قصيدة النثر؟))[1].

ونحن اذا ما شئنا الدقة الموضوعية ، وجدنا (فوزي كريم) متحاملاً في حكمه النقدي على النص السابق ، فما يحقق مفهوم الشعرية في المصطلح النقدي الحديث ، لا يقتصر على الشعر ، وهذه القسمة الثنائية غير المسوّغة ، والتي لا تجد لها تبريراً معقولاً ، للنص الادبي (شعر - نثر) لا تمتلك أدنى قدر من المشروعية ، بل ان التقارب الحثيث بين هذين الطرفين ، هو ما تؤكده أغلب النظريات النقدية الحديثة ، ومن ثَمَّ يغدو كلام (العزّاوي) عن تضّمن السجع قدراً معيّناً من الشعر ، أو مشابهة الشكل التركيبي في القرآن الكريم الى شكل قصيدة النثر ، مع امتلاك حرية اللغة ، كلاماً منطقياً لا غبار عليه ، هذا فضلاً عن ان تحرّي الدقة في المجتزأ السابق من البيان الشعري للعزاوي ، لم ينص على تحقق الشعر في السجع إطلاقاً دون قيد ، فإنّه قد خصّ (قدراً معيناً من الشعر) ، وهو ما يمكن تفسيره بـ(ظلال من الشعر) أو كما يطلق عليه (روح الشعر) وليس شكله المعهود ... ثُمَّ مَنْ ينكر أنّ في الشكل التركيبي للقرآن الكريم شيئاً من ملامح الشعر ، وربّما يكون أقرب الى شكل قصيدة النثر الحديثة ، بما تحققّه الفواصل القرآنية من وقفات صوتية، تسهم في خلق اجواء شاعرية أو مناخات شعرية ؟!

وليس السجع وحده ، أو الشكل التركيبي للقرآن الكريم ، ما يتضّمن قدراً من تحقيق روح الشعر ، بل إن في القرآن الكريم آيات صريحة ، تحمل روح الشعر وصيغته، كما في قوله تعالى : [**لَنْ تَنَالُوا الْبِرَّ حَتَّى تُنْفِقُوا مِمَّا تُحِبُّونَ**] [2]، وسواها من آيات القرآن الكريم .

مصادر البحث

- **القرآن الكريم .**

---

(1) المصدر نفسه : ٢٩٦ .

(2) سورة آل عمران : ٩٢.

١- إعجاز القرآن ، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني (ت ٤٠٣هـ)، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤.
٢- البناء الفني في الأدب الملحمي العراقي القديم، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ١٩٩٤ .
٣- الخطاب النقدي وإشكالية العلاقة بين الذات والآخر، د. شكري عزيز الماضي، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، ع٩، ١٩٩٧ .
٤- تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج، د. علي عباس علوان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد .
٥- ثياب الأمبراطور ، الشعر ومرايا الحداثة الخادعة، فوزي كريم، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ٢٠٠٠ .
٦- الرحلة الثامنة، دراسات نقدية ، جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٧٩ .
٧- الشعر والشعراء، ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم) ، دار صادر، بيروت.
٨- الشعرية، تزفيطان تودروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧.
٩- في الشعرية العربية، نحو وعي مفهومي جديد، عود الى الجذور الأقدم، طراد الكبيسي، دار أزمنة للنشر والتوزيع ، سلسلة دراسات، (د. ت) .
١٠- كتاب التعريفات ، السيد الشريف علي بن محمد الجرجاني ، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٣ .
١١- الموجة الصاخبة، شعر الستينيات في العراق، سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ١٩٩٤.
١٢- نحو نقد عربي، د. أحمد مطلوب ، مجلة الأقلام ، بغداد، ع٦، ٢٠٠٠ .
١٣- نقد الشعر في العراق بين التأثرية والمنهجية ، د. عناد غزوان ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٩.

١٤- النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة ، د. محمد مندور ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ، (د. ت) .