تمهيد

في إشكالية الصراع
بين الشعراء النقاد والنقاد المحترفين

في إشكالية الصراع بين الشعراء النقاد والنقاد المحترفين

الواقع أننا إذا ما ألقينا النظر على تاريخ النقد الأدبي عند العرب فإننا نقرأ الكثير من الأخبار الدالة على الصراع بين الشعراء النقاد والنقاد المحترفين، فالفرزدق مثلاً يضيق بعبسية الفيل وبعبد الله الحضرمي فيهجوهما. ويسخر ابن الرومي من النقاد غير الشعراء فيقول:

قصرت بالشعر حين تعرضه ... على مبين العمى إذا انتقده

ما قال شعرًا ولا رواه، فلا ... ثعلبه كان، لا، ولا أسده[1]

ويخاطب عمار الكلبي قائلاً:

ما كل قولي مشروحًا لكم، فخذوا ... ما تعرفون، وما لم تعرفوا فدعوا[2]

ويرى أرباب المدرسة التأثرية أن الفنان لا ينقده "سوى الفنان، ولا ينقد الشاعر سوى الشاعر"[3]. وهذا الرأي للتأثريين نجد صدى له، كما يقول - محمد غنيمي هلال- عند توماس إليوت من شعراء العصر الحديث. ولم يكن الطرف الآخر لهذا الصراع أقل ادعاء. ففي تاريخ النقد العربي، فكرة معروفة مفادها أن للنقد رجاله، فابن سلام الجمحي يقول:"الشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر الصناعات"[4].

ويقول الخليل بن المنذر:" إنما أنتم معشر الشعراء، تبع لي"[5]. ويقدم الشاعر العربي نفسه بوصفه الناقد الجيد للشعر، فالبحتري يسعى جاهدًا إلى حصر القدرة

على ممارسة النقد بمن يصنع الشعر ويعاني خلقه، دون أن يشاركه في ذلك من يتعاطاه، يقول البحتري " ليس هذا من شأن ثعلب وذويه من المتعاطين بعلم الشعر دون عمله، إنما يعلم ذلك من دفع في سلك طريق الشعر إلى مضائقه، وانتهى إلى ضروراته"[٦].

ويرى المتنبي الرأي نفسه، مضيفًا إليه شيئًا من التعليل، لإيضاح ميزة الشاعر على الآخرين وتأكيدها، يقول المتنبي، مخاطبًا سيف الدولة، مسهمًا في نقاش نقدي أثير في بلاط الأمير الهمذاني:"... إن الثوب لا يعرفه البزاز كما يعرفه الحائك لأن البزاز يعرف جملته والحائك يعرف جملته وتفاصيله"[٧]. والواقع أن القراءة المتأنية للأخبار النقدية المأثورة عن الشعراء العرب تفيدنا أن الأمر لم يكن مجرد ادعاء فحسب، إذ إننا نلمس على مر التاريخ الأدبي، دورًا نقديًّا للشاعر، يحتاج تقديره إلى شيء من التفصيل.

ولعل نظرة خاطفة على كتابات الشعراء النقاد في القديم تمكننا من معرفة الدور الريادي الذي بلغوه في تأسيسهم لمقولات نقدية أصبحت في زمننا هذا مقولات أساسية قامت عليها حداثتنا النقدية واستمدت منها رحيقها الفياض. فالقول بالقيمة الإنسانية في الشعر وإن كان قولاً نقديًّا، إن هو إلا دعوة صريحة ونقدية تنبع من أصالتنا الشعرية وهى أصالة متجذرة في شعر المتنبي وقصائد الشعراء الصعاليك :" ففي أواخر العصر الأموي، ارتفع صوت الشاعر الكميت بن زيد الأسدي داعيًا إلى الاهتمام بالإنسان وقضاياه بعد أن صار الشعراء يهتمون بالديار والرحلة ويعلن الكميت أن ساكن الديار هو من يهمه لا الديار، وقضايا هذا الإنسان هي التي يجب أن تكون هم الشاعر المبرّح"[٨].

وإن كانت مقولة الاختلاف هى أهم ما يميز الحداثة الشعرية في بنائها الهرمي، الشامخ اللامنتهي، فإن أبا نواس قد دعا إلى ذلك من قبل، فقد دعا إلى الفرادة في الموقف، فهو يقول:" ديني لنفسي ودين الناس للناس" كما دعا إلى الفرادة في

التعبير، كما أشار أبو نواس إلى تجربته في الخلق وهى تجربة تجاوز فيها الصدور المباشر عن العيان إلى الصدور عما يخلقه العيان في الذات، والشاعر في تصور أبي نواس يظن في الأشياء، يرى فيها ما لا يراه الآخرون، يظن لعينه الثالثة أشياء وأشياء في الشيء الواحد[٩].

ونلتقي بشاعر وناقد آخر هو أبو تمام، فقد عمل على تخطى النموذج الشعري القديم وذلك بمخالفته لأبجديات عمود الشعر في كتاباته الشعرية، حيث غدا عمله الشعري ممارسة شعرية حداثية، تكشف عن حسه الفني الكبير في تفجيره لبنية اللغة الشعرية من الداخل، وهو بذلك يكون قد قدم وصفة شعرية مملوءة بالشروخ والأنزياحات، التي من شأنها أن تثير مجموعة من الإيحاءات والدلالات التي تصبح فيها القصيدة الشعرية مجموعة من الإشارات العائمة في وادي اللغة. وقد أولى أبو تمام المتلقي عناية فائقة، وهو يريد منه أن يرقى إلى مستوى الشاعر ويتضح لنا ذلك من خلال إجابته عن السؤال التالي:"لم لا تفهم ما يقال؟" فأجاب قائلا:"ولماذا لا تفهم أنت ما يقال؟".حيث ألقى أبو تمام كامل المسئولية على عاتق القارئ أو المتلقي. وإن اختيار أبي تمام لمجموعة من القصائد الجيدة وجعلها في ديوان سماه ديوان الحماسة، لدليل واضح على ممارسته في دراسة النصوص وتمييز جيدها من رديئها، وهذه الممارسة تمنحه صفة الناقد. ويشير إحسان عباس إلى: "أن الاختلاف بين مختارات أبي تمام وشعره ناجم عن التباين بين أبي تمام الناقد وأبي تمام الشاعر"[١٠].

إن هذه الإشارات لمقولات الشعراء النقاد العرب القدامى والنقاد المحترفين، تؤكد للعيان إشكالية الصراع القائم بين الشاعر والناقد، وقد ظهر من خلال النصوص السالفة الذكر أن الشعراء النقاد يمتلكون حسًا فنيًا لم يترجم نقديًا، فقد أحسوا أن جماليات النص الشعري قد ظلت أسيرة ومستعصية عن الذوق النقدي الاحترافي، وقد تعالت أصوات الشعراء النقاد في عصرنا الحديث منددة هى

الأخرى بالعمل النقدي، حيث يرى إلياس أبو شبكة وأنسي الحاج وأمين نخلة أن العمل النقدي عبث لا طائل تحته[١١]، فهؤلاء الشعراء لا يرفضون العمل النقدي من حيث هو رؤى نقدية تسعى جاهدة إلى القبض على مختلف الأرواح الجمالية المتمردة في عالم النص الشعري، وإنما يرفضون تحويل العمل النقدي إلى مجموعة من القواعد والمعايير الثابتة؛ لأن الشعر عندهم هو قوة مجهولة بإمكانها التعبير عن دورة حياتية لا جنسية لها، ولأن النظريات وإن صلحت في ميادين السياسة، فإنها تعيش على هامش الشعر ولا تدرك جوهره ومصدره، ولأنه من المستحيل أن نحاول بلغة وضعية تحديد لغة المجاز، والكناية لغة الروح، لغة الحس الوجداني حتى أن الفلسفة لا تتسع لتحديد الشعر.

إن هذا الفهم يقودنا إلى فكرة مفادها أنه ليس من دور للنظرية في الخلق، و"النظريات كلها لا تصنع شاعرًا ولا تخلق قصيدة"[١٢]. تلك حقيقة يعلنها معظم الشعراء النقاد العرب بوضوح، لا سيما أدونيس:" فالقصيدة الكبيرة تستخرج منها النظرية ولا تسبقها وأنه يجب أن تنبجس النظرية من النص الكتابي، فالنظرية من هذه الزاوية، عقيمة الفائدة، فما ينفع أن تكتب قصيدة وفق هذه النظرية"[١٣]. فالنظرية الشعرية تتأسس على أنقاض الإبداع، بل تتولد منه، ولكنها سرعان ما تتجاوزه إلى إبداع آخر، إنه الجري مع النص والسباحة بسرعة أكثر منه حتى يتسنى للنظرية الشعرية التعانق معه، ويبقى الكون الشعري في تصور أدونيس كونًا مجهولاً؛ لأن الشعر:" لا يوصف ولا يحدد ومن لا يعرف الشعر، أو يحسه مباشرة يستحيل عليه أن تكون له أدنى معرفة عنه"[١٤]. وهنا يشير أدونيس زيادة على انفتاح النص الشعري وتناسل معانيه إلى شيء آخر أكثر أهمية وأعنى بذلك الحس الفني، فالناقد المحترف وإن امتلك جل القواعد والآليات النقدية، فإن ذلك لا يمكنه من السفر في أدغال النص والكشف عن دلالاته الجمالية إن لم يكن ذلك الناقد متسلحًا بما أسماه أدونيس بالحس الفني.

إن ما تقدم من نصوص وشواهد يكشف للعيان أن فكرة الصراع بين الشعراء النقاد والنقاد المحترفين، هى فكرة متجذرة في القدم، في مقولات الشعراء النقاد من خلال معارضتهم للنقاد المحترفين قديمًا وحديثًا تقف تلك المقولات شاهدًا على أن الشعراء النقاد هم أدرى من غيرهم بمصباح الشعر.

وما دامت الأدونيسية تمثل فصيلة حداثية متميزة فإننا سنتخذ من هذه الفصيلة أنموذجًا حيًّا للنظرية الشعرية، النظرية التي لقيت ضربات عنيفة من أولائك النقاد المحترفين، وذلك من خلال بسط النظر في أهم المسائل الخلافية، التي اختلف فيها النقاد مع أدونيس.

هوامش التمهيد

(١) ينظر: زراوط: الحداثة في النقد المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٩٧م، ص ص٦٥-٦٦.
(٢) المصدر السابق نفسه.
(٣) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة بيروت، ط١، ١٩٧٤م، ص٣٧٢.
(٤) ابن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، تحقيق محمود شاكر، دار المعارف بمصر، القاهرة، د.ت، ص٧.
(٥) ينظر: زراوط: الحداثة في النقد المعاصر، ص٦٦.
(٦) المرجع نفسه، ص٦٧.
(٧) المصدر السابق نفسه.
(٨) المرجع نفسه، ص٨١.
(٩) المرجع نفسه، ص٨٥.
(١٠) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط١، د ت، ص ٤٠١.
(١١) ينظر: زراوط: الحداثة في النقد المعاصر، ص٩٠.
(١٢) أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٨م، ص٣١٧.
(١٣) أدونيس: الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م، ص ١٥٦.
(١٤) أدونيس في منير العكش: أسئلة الشعر، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٧٩م، ص١٢٦.