الخطاب النقدي بين النقل والتأصيل من خلال كتاب :

" حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية للدكتور عبد الله الفيفي "

د/ عبد الحميد هيمة
جامعة ورقلة (الجزائر)

الملخص:

يتناول هذا البحث إشكالية النقل والتأصيل في الخطاب النقدي العربي الحديث، من خلال كتاب عبد الله بن أحمد الفيفي، الصادر عن النادي الأدبي بالرياض، وهو قراءة نقدية في تحولات المشهد الإبداعي، وقد اعتمد فيه – إلى حد ما – منهجا فكريا يمكن أن أسميه بـ : (النقد العقلاني) المرتبط بالذات، والمنفتح على الآخر.

فإلى أي حد وفق(الفيفي) في هذا المشروع النقدي. ذلك لأنه منذ أن وفدت إلينا الحداثة الغربية والنقاد منقسمون بين أنصار القديم، وأصحاب المشروع الحداثي، وفي ظل ذلك الصراع المحتدم بين المشروعين، فقد النقد العربي هويته، وأضحى يتخبط بين فريقين متنافرين يزعم كل واحد منهما صحة ما يذهب إليه .

- الفريق الأول: يمثله أنصار المشروع الحداثي، الذين اكتسحوا الساحة النقدية بفضل ما قدموه من تجارب مثل: (أدونيس – كمال أبو ديب)، وما أحدثوه من ثورات سحرت أعين الناس، وأدهشت العقول وخلبت الألباب بلغة نقدية غريبة وغامضة في الكثير من الأحيان.
- الفريق الثاني: يمثله أنصار المشروع التقليدي الذين تعصبوا للنموذج التراثي، من أجل المحافظة على الذات العربية من هيمنة النقد الغربي.
- سؤال التأصيل: في ظل هذا الصراع تبنى بعض النقاد الدعوة إلى تأصيل الحداثة كما هو الشأن عند عبد الله الفيفي، الذي يذهب إلى أن التأصيل ليس تقليدا للتراث، وإنما هو ابتكار، و تجديد .

وهذا البحث يسعى إلى مقاربة الخطاب النقدي في الكتاب المذكور من أجل إبراز أسس المشروع النقدي لدى الدكتور عبد الله الفيفي، الذي يقوم على قاعدة "الاستقلال الثقافي" علما أن هذه الفكرة لا تعني لديه الانعزال، وإنما تعني رفض التبعية ، ورفض الخضوع .

كما يسعى هذا البحث إلى الحفر في الخلفيات المعرفية والمنهجية التي يتكئ عليها مشروع الفيفي النقدي ، وكشف ما يضمره هذا الخطاب ، وكذا خصوصية المصطلح النقدي لديه .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **تمهيد : (في نقد النقد)**

سئل أبو حيان التوحيدي ذات مرة عن قضية الشعر والنثر ومواطن الاختلاف والائتلاف بينهما فرد بقوله : " إن الكلام على الكلام صعب "، قيل: ولم ؟، قال : " لأن الكلام على الأمور المعتمد فيها على صور الأمور، وشكولها التي تنقسم بين المعقول، وبين ما يكون بالحس ممكن، وفضاء هذا متسع، والمجال فيه مختلف، فأما الكلام على الكلام فإنه يدور على نفسه، ويلتبس بعضه ببعض " [1]

وهذا صحيح " فالكلام على الكلام " عمل صعب، وكذلك " نقد النقد " وهو من قبيل الكلام على الكلام، وصعوبته تكمن في أنه يتطلب جهدا مضاعفا؛ لأن هذا الناقد الذي يقوم بنقد ما كتبه الناقد الأول يقدم قراءة لنصين اثنين؛ قراءة للنص الأدبي، وقراءة للنص النقدي الذي تمحور حول النص الأدبي، فإذا كان النقد هو تأسيس لنص معرفي حول نص إبداعي، فإن نقد النقد هو تأسيس نص معرفي حول نص معرفي سابق، وهنا تكمن الصعوبة "، إذن نحن هنا إزاء قراءتين لا قراءة واحدة : قراءة للنص النقدي، وقراءة للنص الأدبي، وهذه الأخيرة ستكون مغايرة بالضرورة لقراءة الناقد الأول " [2]، وعليه فإن نقد النقد " ينبني على أساسين هما : الانتقاد وهو بالإنجليزية (critique)، ونعني به نقد الأفكار والأسس والمناهج، والنقد الأدبي أو (criticism)، وإذن فإن نقد النقد ينطوي بالضرورة على النقد والانتقاد معا ، فهو ينتقد ما تضمنته القراءة النقدية المنتجة، وفي الوقت نفسه ينتج قراءة نقدية مغايرة " [3] ولهذا فإن العديد من النقاد يدعون إلى ضرورة استقلال نقد النقد عن النقد الأدبي وتناوله بوصفه حقلا معرفيا مستقلا [4] له موضوعه الخاص الذي يشتغل عليه، وهو وصف الخطاب النقدي، وتقويمه .

ولعل هذا ما سنقوم به في هذا البحث الذي سنقدم فيه قراءة (ميتانقدية) لكتاب عبد الله الفيفي، وستكون قراءتنا قراءة محاورة واختلاف. ولنبدأ بوصف الكتاب :

- **وصف الكتاب :**

كتاب " حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية : قراءة نقدية في تحولات المشهد الإبداعي " هو دراسة نقدية للدكتور: عبد الله الفيفي، صدر عن النادي الأدبي بالرياض سنة 2005 وحصل على جائزة النادي في الدراسة النقدية في العام نفسه ، يضم الكتاب أربع دراسات نقدية وهي كالآتي :

1- شعرية العنونة
2- تحولات البنية اللغوية الشعرية
3- هندسة الأشكال الفنية، وتناول فيها(شعرية المكان، والصورة الشعرية، والتناص وتوظيف التراث)
4- هندسة الأشكال الإيقاعية ..

هذه الدراسات تقوم على مدونة شعرية بعضها منشور في دواوين ، وبعضها الآخر نشر في الصحافة المحلية خلال الثمانينيات والتسعينيات وصولا إلى غاية سنة 2004 هـ.

وقد مر هذا المشروع – كما صرّح الفيفي – بين يدي الباحث بمراحل قاربت العشر سنوات، ومرت أجزاؤه بمحطات من الطرح، والفحص، والمناقشة، والتطوير، فأجزاء منه نوقشت في بعض وسائل الإعلام المحلية، إذاعية وصحفية، وقسم مر بتحكيم علمي، وشارك به الباحث في مؤتمر جامعة جرش السادس للنقد الأدبي بالمملة الأردنية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الهاشمية سنة2003 تحت شعار " الخطاب الشعري العربي المعاصر والحداثة "، وقسم آخر كان ضمن الأعمال المقدمة في ملتقى " قراءة النص الرابع " بالنادي الأدبي بجدة سنة 2004 .

ولهذا فإن القارئ لهذا الكتاب لا شك أنه سيجد تفاوتا واضحا بين هذه الدراسات للأسباب التي ذكرناها سابقا، سواء من حيث المستوى العلمي، أومن حيث المنهج وطريقة التناول .

- طبيعة المنهج في الكتاب :

في البداية أشير إلى أن قضية المنهج هي القضية الأولى في كل حقول المعرفة، إذ ترتبط نتائج كل علم بالمنهجية المتبعة فيه، ولذلك فإننا لا نكاد نجد في عصرنا الحالي علما دون منهج خاص به، ولهذا احتل المنهج أهمية كبيرة في الدراسة الأدبية

والمنهج بشكل عام يرتبط بمفهومين : مفهوم عام، ومفهوم خاص؛ فالمفهوم العام يرتبط بطبيعة الفكر النقدي ذاته في العلوم الإنسانية، هذا الفكر النقدي الذي لا يقبل القضايا على علاّتها انطلاقا من شيوعها، بل إنه يختبرها، ويدلل عليها بالوسائل التي تؤدي إلى التأكد من سلامتها وصحتها .

أما المعنى الخاص فهو الذي يتعلق بالدراسة الأدبية، وبطرق معالجة القضايا الأدبية، والنظر في مظاهر الإبداع الأدبي بأشكاله المختلفة [5] ، المنهج إذن هو الطريقة التي نعالج بها النص الأدبي، وتتم هذه المعالجة في ثلاثة مستويات هي :

1- مستوى النظرية الأدبية .

2- مستوى الأدوات الإجرائية .

3- مستوى الجهاز المصطلحي .

من هنا سنبدأ قراءتنا لخطاب عبد الله الفيفي النقدي ، وأول ما نلحظه في هذا المجال هو خروج الكاتب في نقده- إلى حد ما - من قبضة النقد التأثري، والمعيارية، وتعقب الهنات النحوية والعروضية، ودخوله عالم النقد العلمي الذي يعتمد على المناهج الحديثة، ويسعى إلى التحليل، والإنصات إلى النص، بدلا من التقييم،وتتبع العيوب، وما ينجر عنه من إصدار للأحكام دون (حيثيات)، ودون مجرد الاستماع إلى عناصر القضية. - كما يقال في لغة القانون - ذلك أن التحليل موقف يتيح لنا رؤية الكثير واستيعاب الغريب برحابة أوسع، أما التقييم فكثيراً ما يرتبط بمعايير غير أدبية [6].وهذا يتطابق مع دعوة المناهج النقدية الحديثة إلى إزاحة سيادة النقد، ووصايته المطلقة على النص، واستبدال الناقد التاريخي بمفهوم القارئ الذي لا يدعي التسلط على النص أو الوصاية عليه، أو حتى الحكم عليه .. إنه يتساءل بدلا من أن يصدر الأحكام، ويسعى من خلال عملية القراءة إلى إنتاج نص آخر مواز لنص الكاتب .

كما أنه لا يلتزم بمنهج واحد، ولا يتقيد بحرفيته، وإنما ينفتح على أكثر من منهج في الدراسة الواحدة، وكأن الفيفي لا يؤمن بالمنهج الواحد، والذي تقتضيه أحيانا طبيعة الدراسة الأكاديمية، فنجده أحيانا ناقدا شكلانيا يعتمد على المناهج النصية (النسقية). كما يتجلى لنا في دراسته الأولى الموسومة ب : " شعرية العنونة " [7]، ثم نجده لا يلبث أن يُدخل على الخط نظرية التلقي، مستخدما أحد مفاهيمها الأساسية، وهو " أفق التوقعات " لهانز روبرت ياوس، وفي الدراسة الثانية " في البنية اللغوية " يظهر من العنوان أن الباحث يسعى إلى مقاربة بنية اللغة في مدونة الشعر

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

السعودي، إلا أنه يرتد إلى المناهج السياقية فنجده أحيانا يقترب من المنهج التاريخي، والمنهج النفسي الذي يبدو واضحا في تعليقه على توظيف (علي الدميني) لمفردة الماء، وإشارته إلى تفسيرها لدى علماء النفس .

وهذا يجعلنا نقول بأن الفيفي يتعامل مع المنهج بحرية كبيرة فلا يجعل منه أيديولوجيا واجبة الإتباع ولا يقف عند حرفية المنهج الواحد، بل يتعامل معه بكثير من المرونة فلا يحوله إلى فلسفة، أو أيديولوجيا؛ لأن المنهج أداة للكشف والتحقيق، وهو في اتكاءه على العلم أو الفلسفة أو الأيديولوجية يظل محافظا على جوهره الأصلي، ولا يتحول إلى واحد من هذه الأشياء .

وعليه فإننا نعتقد أنه ينبغي الانفتاح على جميع المناهج النقدية، وخاصة المناهج الحديثة فلا نصادر حرية الباحث في الاستفادة من أي منهج، وخاصة في هذا الزمن الذي هو زمن الحوار بين الثقافات .

يجب أن نؤمن بتعدد المناهج النقدية، وحقها في الحوار دون مصادرة، أو محاولة فرض منهج أحادي يزعم لنفسه القدرة المطلقة على الإجابة عن جميع الأسئلة، وأنا شخصيا من الذين يؤمنون بضرورة تعدد المناهج، ولكن طبعا ليس عن طريق الخلط العشوائي الذي يقع فيه البعض بدعوى (المنهج التكاملي) فهذا المنهج يصدق فيه قوله تعالى "كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء... " ولعل طبيعة النص أحيانا هي التي تفرض على القارئ المنهج المناسب للقراءة . كما يجب أن نؤمن بالإضافة إلى ذلك بحق كل ناقد في أن يجترح لنفسه منهجا نقديا خاصا به، وحقه كذلك في التعامل مع المنهج بشيء من الحرية والتصرف بدل الاستسلام السلبي لسلطة المناهج، وتوظيفها بطريقة الاستنساخ، أو التقليد الأعمى لهذه المناهج على علاتها، وما قد ينتج عن ذلك من مخاطر المثاقفة السلبية وفقدان الخصوصيات التي تطبع الثقافة العربية الإسلامية .

ولعل هذا ما أدركه الدكتور عبد الله الفيفي، ولذلك سعى في هذه الدراسة إلى تقديم تجربة نقدية مرتبطة بالذات، ومنفتحة على الآخر، من خلال المنهج الشكلاني الذي ارتضاه أداة لمقاربة النص الشعري السعودي الحديث، أما الارتباط بالذات فيبدو في هذه النزعة التأصيلية لديه، والتي نلمس بعض آثارها في الدراسة الثانية التي تناولت البنية اللغوية، فنجده وهو يتحدث عن وظائف اللغة، ومن بينها (الوظيفة التأثيرية). يستحضر نصا لحازم القرطاجني يتناول الوظيفة التأثيرية للغة، ويبين كيف أن اللغة تستهدف إثارة القارئ والتأثير فيه لحمله على استجابة ما، بطريقة لاشعورية، إذ تقوم في خياله صورة أو صورا " ينفعل لتخيلها، وتصوّرها، أو تصوّر شيء آخر بها، انفعالا من غير رويّة، إلى جهة من الانبساط أو الانقباض "[(8)].

والحق أن حاجة نقدنا اليوم إلى مقولات الدرس الغربي الحديث ومنجزاته، حاجة أكيدة ولا نقاش فيها إذا أردنا لنقدنا أن يتطور، ولكن هذا لا يلغي بأية حال حاجتَه القائمةَ إلى التراث العربي والإنساني على اختلاف مشاربه، لتجديد رؤاه، وضبط أصوله المعرفية والإنسانية، لئلا تكون مسايرة للفكر الحديث، ومعزولة عن أي مرجعية أو هوية، كما هو واقع اليوم في كثير من المجالات ، إلا أن هذه النزعة التأصيلية التي تحاول الربط بين النظرية الغربية والموروث النقدي العربي تطرح إشكالية خطيرة، وتحمل – كما يرى سعد البازعي – بعدا ثقافيا نفسيا للقارئ العربي، والمثقف العربي، لأنها تميز التراث العربي من جهة، وتمنح المشروعية لما يقوم به هذا المثقف، في سياق المثاقفة النقدية مع الآخر، فها هي الذات تتكشف عن كونها أصلا للآخر، وهاهو الآخر ينكشف في النهاية عن أنه امتداد للذات.وهذا يطرح تساؤلا هاما عن الكيفية التي تعاد بها قراءة التراث العربي الإسلامي فنحن – حسب المفهوم السابق – أصبحنا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نكتشف ذاتنا من خلال الآخر (النموذج الغربي)، وهنا مكمن الخطر؛ لأن هذا النموذج كما أنه قادر على فتح وعينا بهذا التراث، قادر كذلك على إغلاقه في حال عدم توفر الشبيه، فتغيب انجازات كبيرة لعدم وجود ما يشبهها لدى الآخر(الغرب) المتفوق حضاريا [9]، وعليه فنحن مطالبون إذن بإعادة قراءة تراثنا النقدي مباشرة، ولا ننتظر حتى ينبهنا الآخر إلى ما فيه من انجازات تستحق الاهتمام، وقد حاول الفيفي أن يقدم نقدا ينطلق من فهم الذات ، ويستجيب لشروط الحداثة، وهو ما أسميناه بـ: (النقد العقلاني المنفتح)،وذلك من خلال الجمع بين المعطيات المعرفية، والمنهجية المتعددة (العربية والغربية) بطريقة تقوم على الاختيار، والتنسيق الواعي، بدل الجمع والتلفيق، والذي لا يحقق إلا التنافر والاضطراب،كما يمتاز نقده بوضوح الأفكار وسهولة اللغة، وهي سمة إيجابية قد لا نجدها حتى عند بعض النقاد الحداثيين الكبار الذين يخفقون أحيانا في تحقيق التواصل مع القراء. بسبب غموض كتاباتهم ، إلا أن الباحث وقع في بعض الإخفاقات التي نلخصها في نقطتين أساسيتين؛ الأولى تتعلق بالمنهج، والثانية بالمصطلح .

فيما يخص المنهج تستوقفنا بعض الظواهر، منها ظاهرة النقد الانطباعي، وثقافة الشاهد، والنقد التقريضي .

1 – النقد الانطباعي:

حيث نلحظ وجود مفارقة بين حداثة النص الشعري الذي يحلله الباحث، وبين القراءة التي يقدمها، فالنص في كثير من الأحيان قد يبدوا متعاليا على النقد، وليس أدل على ذلك من وقوع الكاتب في أسر النقد الانطباعي، أو التأثري الذي لا يستند إلى معايير علمية، وإنما يخضع للذوق والشعور الشخصي.ويمكن أن نلخص خصائص هذا المنهج في النقاط الآتية :

1–محاربة القواعد العلمية والمعايير النقدية الأكاديمية ، والانتصار للذوق الذاتي الذي يشكل مركز الدائرة النقدية الانطباعية

2–الإفراط في استحسان النصوص أو استهجانها ، على السواء ، أي ما يسميه جابر عصفور بثنائية (الحب والكره) التي يتوسل بها الناقد الانطباعي جاعلا من حالاته المزاجية معيارا نقديا متقلبا ! .... الذوبان في النصوص المعجب بها والتماهي في أصحابها .

3–العدول عن النصوص المدروسة إلى أجواء نائية من الهوامش والخواطر والذكريات الذاتية ، والتطويح بالقارئ في هذه الفضاءات القصية؛ إذ غالبا ما تحمل الناقد موجة تأثراته الذاتية بعيدا عن النص، لتلقي به في لجة عواطفه الخاصة .

4– الإسراف في استعمال اللغة الإنشائية الشاعرية التي يطغى عليه ضمير المفرد المتكلم (أنا) ، وصيغة (أفعل التفضيل) وسائر الأساليب الانفعالية [10]

وعلى الرغم من محاولات الفيفي تطوير أدواته النقدية من خلال البحث في الشعرية، أو البنية اللغوية، أو التناص... ونحو ذلك"، و الالتزام بشروط النقد العلمي، فإنه وقع في كثير من الأحيان في النقد المعياري الانطباعي، الذي لم يستطع التخلص منه بشكل تام، مما أوقعه في حالة من التمزق بين النقد المنهجي الحديث، والنقد الانطباعي التأثري .

ومن الشواهد على النقد الانطباعي قول عبد الله الفيفي وهو بصدد التعليق عل نص (محمد حسن علوان): " على الرغم من حداثة سن هذا الشاعر، وقصر تجربته الشعريّة، فإنه يتميز بنضج لغوي، وصقالة أسلوبية، وقدرة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تعبيرية لافتة "* ويعلق الدكتور(صالح بن رمضان) على هذا الكلام بقوله :" إن هذا الأنموذج في النقد ينطبق على المدرسة الإحيائية لا محالة، ولكنه قد لا يلائم الشعر المنسوب إلى التجارب الحديثة مثل الرومانسية، وقصيدة التفعيلة، والشعر الرمزي"[11] كما أن هذه الأحكام التي يصدرها الكاتب مثل (النضج اللغوي، والصقالة الأسلوبية، والقدرة التعبيرية) هي مجرد انطباعات ذاتية ،فضلا عن أنها صادرة من خارج النص، ولا ندري كيف انتهى الكاتب إلى هذا الحكم، فهو لم يحلل النص، ولم يعلل حكمه عليه، وإنما أرجئ ذلك إلى الصفحات القادمة من هذه الدراسة كما صرح بذلك في قوله : " وستقف الدراسة مع جوانب هذا النص الفنية في مواطن لاحقة "[12] وعندما بحثت عن هذه المواطن وجدت الكاتب يعود فعلا _ كما وعدنا _ لهذا النص، ولكن لا ليؤكد ما ذهب إليه سابقا، وإنما ليناقضه بشكل صارخ، فيرى _ عكس ما رآه في السابق _ أن هذه القصيدة تميل " إلى نثرية الشرح، والتحليل، والتعليل، وهو ما لا تستسيغه لغة الشعر، وقد انزلقت قصيدة (صداع) إلى هذه النثرية بدافع السردية الشعرية التي اتجه إليها النص لنقد المدينة الحديثة "[13] ، ثم لاحظوا كيف يربط الفيفي ضعف هذا النص بنزوعه إلى الكتابة السردية، وهذا أمر غريب قد لا نوافق الباحث عليه، وبغض النظر عن المستوى الفني للنص الشعري السابق، فإن الباحث لم يدعم كلامه بحجج تقنعنا بما ذهب إليه من ربط ضعف نص (صداع) بالسردية، وبهذا الحكم فإنه يبدو لنا، وكأن الباحث يرفض ما يسود في الخطاب الشعري الحديث من تداخل الأجناس الأدبية، واحتكاك الشعري بالسردي، أو جدلية " الشعر والسرد"؛ لأن الخطاب الشعري الحداثي خطاب منفتح/ احتوائي يعتمد في تشكله على مختلف الأجناس الأدبية .

ومن الأمثلة على النقد الانطباعي قوله في التعليق على المفردة في نص الشاعرة (أشجان الهندي) بأنها " تأتي غالبا مكتنزة، في كامل احتشادها الدلالي، وعافيتها الإيحائية، وزينتها الشعرية، تكاد لا تجد لفظا خاويا، أو معطلا، أو حشوا " [14]. والفيفي لا يقدم لنا هنا نصا نقديا، وإنما يقدم لنا نصا تقريضيا يعتمد على المدح والإطراء، وهو نوع قديم من النقد التأثري، ومن خصائصه أن يبدي الناقد استحسانه لنص ما دون إعطاء الحجة أو الدليل، إنه نقد يقوم على المحاباة ، ومجاله الإخوانيات .

- **ثقافة الشاهد :**

ونعني بذلك النقد القائم على عرض الشواهد الشعرية بطريقة مجتزأة بدلا من تحليل النصوص كاملة، واستنطاق أبعادها، ودلالاتها، فالكاتب في بعض الأحيان يتحاشى الدخول إلى النص، فيكتفي بإصدار الأحكام النقدية، ثم يدعمها بالشواهد المناسبة، أي أنه يغيّب النص بشكل تام، ويختزله في الشاهد الذي يقتطعه من سياقه العام ، وربما يتعسف أحيانا في تحميله ما لا يحتمل حتى يتطابق مع ما يذهب إليه، وهذا يذكرنا بقاطع الطريق(بروكست) في الأسطورة اليونانية [15] ومن الأمثلة الدالة على ذلك قصيدة " موقف الرمال موقف الجناس " لمحمد الثبيتي فهذه القصيدة فيها صناعة، وتكلف على خلاف ما ذهب إليه الكاتب، الذي نراه يبالغ كثيرا في الإعجاب بها، بل ويدافع عما في هذا النص من صناعة لفظية فيرى " أن شغف (الثبيتي) بالمفردة ليس ذلك الشغف البديعي المتلاعب بزخرف الألفاظ الذي ساد إبان عصور انحطاط اللغة والأدب، وإنما هو شغف صوفي يستكنه من التشاكل اللفظي تلك الشبكة من العلاقات (الفيزيقية والميتافيزيقية) بين حركة المعنى والمبنى، ثم بين جملة المعاني والمباني في وحدة الوجود " [16].

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهذا الكلام بعيد كل البعد عن حقيقة النص الشعري المذكور الذي نلحظ فيه تكلفا واضحا، وتلاعبا بالألفاظ فأين الشغف الصوفي، ووحدة الوجود في قوله :

المدَى والمدائنُ
قفرٌ وفقرُ
والجنَى والجنائنُ
صبرٌ وصبرُ
وعروسُ السفائنِ
ليلٌ وبحرُ
ومدادُ الخزائنِ
شطرٌ وسطرُ

ولذلك فإننا نعتقد أن الباحث هنا لم يكن همه، أو هاجسه المركزي هو تحليل النص، وإنما كان همه هو تقرير أحكام خاصة، ثم استدعاء النصوص لتكون شاهدة على تلك الأحكام، فيأتي النص الشعري مصدِّقا، وشاهدا على قضية قد لا تكون له فيها لا ناقة ولا جمل، فضلا عن أن الكاتب لا يستشهد بالنص كاملا، وإنما يقتطع منه مقطعا ليكون شاهدا مناسبا للموضوع و الشواهد كثيرة في هذا المجال، وخاصة في الدراسة الثانية " هندسة الأشكال الفنية " ولكن نكتفي بهذا القدر لننتقل إلى قضية المصطلح .

. المصطلح النقدي عند الفيفي :

إن الحديث عن المنهج يقتضي الحديث عن المصطلح النقدي أيضا، فهما متلازمان، وبينها علاقة وثيقة لا يمكن قطعها؛ إنهما وجهان لعملة واحدة، ولذلك لا يحسن الحديث عن أحدهما بمعزل عن الآخر، وسأقصر حديثي في هذا الباب على مصطلح واحد فقط وهو مصطلح (الحداثة)' وهي القضية المركزية في المشروع النقدي للدكتور عبد الله الفيفي، والذي يقوم على ربط الحداثة بالأصالة، أو تأصيل الحداثة، وهذا ما يصرح به في قوله: " هدف الأطروحة أن تسبر مدى انقطاع الحداثة – إن وجد – عن أصالتها، أو اتصالها عبر معادلة فنية مفترضة تجسر المسافة بين هذين البعدين" (17) وهما (الأصالة والحداثة).(18)

ويبدو لي أن سعي الكاتب إلى الربط بين الأصالة والحداثة يهدف إلى إيجاد مسوغ للحداثة في بيئة كانت – وربما لا تزال – ترفض الحداثة، وتراها مناهضة للتراث وخطرا عليه، فالكاتب بمشروعه النقدي هذا يحاول الجمع بين رؤيتين متناقضتين، بين أصل يقف حجر عثرة أمام سبل التحديث، وآخر يدعوا إلى القطيعة مع هذا الأصل. أو بين فريقين؛ فريق يدعو إلى تبني القيم العصرية و التمسك بالنموذج الغربي، وفريق آخر يدعو إلى التمسك بالقيم التراثية وحدها، وهذا ما جعل المشروع الثقافي العربي يرتمي في أحضان التطرف لأحد النموذجين :

1- النموذج الأول : وهو النموذج الحداثي بمفهوم أدونيس، وكمال أبو ديب والذي يعني إتباع النموذج الغربي، والسعي لتفكيك التراث والقضاء عليه (19)

2- النموذج الثاني : وهو النموذج المحافظ الرافض للحداثة المنغلق على الذات.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبين هذين النموذجين يقف مشروع الفيفي محاولا التوفيق بين النموذجين السابقين، وهذا التوفيق يتم في رأي عبد الله الفيفي بتبني ما يمكن تسميته بمبدأ التأصيل والتحديث ؛ " التأصيل، هو محاولة تقلب في مستودع التراث بحثا عن مقابل أو أصل لما طرأ على الساحة الفكرية من جديد، وهو في الوقت نفسه محاولة جادة لتهيئة تربة التراث الخصبة بغية غرس فكرة غربية، وتعهدها بالرعاية حتى تستطيع أن تكتسب خصائص هذه التربة، وتصبح قابلة للتفاعل مع بقية الأفكار، ... أما التحديث فهو– أيضا – عملية قلب لتربة التراث ليس لغرس بذور غريبة وحسب بل محلية أيضا، وتركها تتفاعل وتتنامى، حتى تخضر وتزهر وتعطي الثمار المرجوة " [20]، ولذلك يرى الفيفي بأن " من الملامح الفارقة الأولية في حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية تلك المحاولات لدى بعض الشعراء لافتراع جزالة لغوية حديثة، تحتفظ بنكهتها التراثية ضمن مغامرتها التحديثية، بحيث تقوم المعادلة في تلك النصوص على المآزرة بين أنفاس الأصالة العربية –لغة وبيانا– وحداثة المفردة الشعرية، وانزياح التركيب " .

الواضح إذن أن الكاتب يلتمس وجهاً أو وجوهاً للتوفيق، الشيء الذي يعني محاولة التخفيف من وقع هذه الازدواجية على الوعي دون القضاء عليها.

لأن المشكل الذي يواجهنا ليس في أن نختار أحد النموذجين السابقين، ولا في أن نوفق بينهما، بل إن المشكل الذي نعاني منه هو مشكل الازدواجية التي تطبع كل مرافق حياتنا المادية والثقافية، ولكي نزيل هذه الازدواجية يجب ألا ننظر إلى الحداثة على أنها ابتكار غربي، " فقد عرفها الشعر العربي منذ القرن الثامن، أي قبل بودلير ومالارميه ورامبو بحوالي عشرة قرون. وهي لذلك ليست "مستوردة"، وليست "خطراً"، وإنما هي ظاهرة أصيلة عميقة في حركة الشعر العربي " [21]، وقد عرف تاريخ أدبنا العربي حديثا عن الحداثة منذ العصر الأموي فقيل مثلا : " بشار (95–167هـ) رأس المحدثين " ثم ثار جدل كبير عن المحدثين في العصر العباسي، وفي أدبنا العربي الحديث نجد (عباس محمود العقاد) يصف مدرسته " مدرسة الديوان " بالمدرسة الحديثة .

وعليه تصبح الحداثة ظاهرة طبيعية في جميع الآداب، وهي لكي تتطور لابد أن تأخذ من بعضها البعض، يقول الجاحظ في تعريفه للأدب :" الأدب هو عقل غيرك تزيده إلى عقلك "، وتاريخنا العربي شاهد على هذا التلاقح والتمازج فقد استفاد أدباؤنا من التراث اليوناني والفارسي ولم نجد من الأدباء من استنكر هذا الأمر أو اتهم أصحابه بتقليد الثقافة اليونانية أو الفارسية، وإذا كان المغلوب مولعا بتقليد الغالب، فإننا نجد في تاريخنا العربي كيف أن الغالب عمد إلى الاستفادة من المغلوب في شتى مناحي الحياة، ولم يجد في ذلك بأسا، فلماذا نتهم اليوم كل من يريد أن يستفيد من الثقافة الغربية بأنه مقلد، و نحكم على أدبه بأنه غير أصيل، ولا قيمة له. ومن ثم نصادره، و لا نعترف بوجده،

وقد وقع عبد الله الفيفي في شيء من هذا عندما ربط الحداثة بالأصالة، وإن كنا لا نختلف مع الدكتور في أن الحداثة " حركة امتدادية، تراكمية في تعاملها مع منجز الماضي، وخبراته القومية أو الإنسانية "[22]، فإننا لا نرى سببا لهذا الربط الصارم للحداثة بالأصالة، وكأن الكاتب يريد أن يضع قالبا للحداثة لا تتجاوزه، أو ينظر إليها مثلما ينظر إلى الثوب الذي نلبسه متى شئنا، وننزعه متى أردنا، وهذا ما لا نرتضيه للحداثة، وما لا يرتضيه الكاتب نفسه لها؛ لأن الحداثة مفهوم حضاري، وهي في تصوري شيء نبنيه، وليست شيئا نقع فيه، وعليه فقد كان الأجدر بالباحث أن يبحث عن الحداثة في منجزاتها؛ أي أن يستقرئ النصوص[23] – دون أي سلطة فوقية– للوصول بعد حصيلة من الاستقراءات إلى رسم حد للحداثة، لا أن يرسم الحد، ثم بعد ذلك يقرأ النصوص، ويسقط عليها هذه الأحكام.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يحسن بنا– إذا أردنا تطوير أدبنا – أن نفتح صدورنا على التجديد، وألا نكون قيدا يحد من حرية الإبداع، ويحجب عنه الشمس، ويمنعه من الانطلاقة الحرة، يحسن بنا أن نعود إلى تراثنا، ونقرأ فيه لحظات الحداثة، والوعي بمفهوم التقدم المعرفي التي قال عنها معلم العقل والأدب (أبو عثمان الجاحظ) : " ليكن سبيلنا فيمن بعدنا كسبيل من كان قبلنا فينا، على أن من بعدنا واجد أكثر مما وجدنا " (24)

خاتمة :

في ختام هذه الدراسة، لا يسعنا إلا أن نعترف أن الدكتور عبد الله الفيفي قدم في هذا الكتاب، محاولة طيبة لقراءة الشعر السعودي تستحق الاهتمام، وهي تمثل حلقة من حلقات تطور الخطاب النقدي السعودي الحديث، على الرغم مما نلحظه في منعطفاتها من بعض رواسب النقد الكلاسيكي، التي وسمت الكتاب بشيء من التذبذب والاضطراب خاصة على مستوى المنهج والمصطلح النقدي، كما بينا في هذه الورقة التي لا تزعم أنها أحاطت بكل جوانب هذا المشروع، فقد ركزنا على بعض الجوانب، وتبقى جوانب أخرى تستحق الدرس والتحليل.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– **هوامش الدراسة :**

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، المكتبة المصرية، بيروت 1953 ، ص 130 .

[2] باقر جاسم محمد، " نقد النقد أو الميتانقد "، مجلة عالم الفكر، العدد، 2009/3 ، ص 119 .

[3] المرجع نفسه ، ص 118 .

[4] يطلق باقر جاسم محمد على نقد النقد اسم الميتانقد (metacriticism) ويدعوا إلى استقلال نقد النقد عن النقد الأدبي

– ينظر باقر جاسم محمد، " نقد النقد أو الميتانقد "، مجلة عالم الفكر، ص 110

[5] ينظر صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، ص 10

[6] ينظر أحمد يوسف، القراءة النسقية، منشورات الاختلاف ط2003، ص 50 .

[7] للإشارة لم يلتزم الباحث في هذه الدراسة بمدونة الشعر السعودي بل تجاوزها للحديث عن العنوان في أشعار محمود درويش، وأنسي الحاج .

– ينظر حداثة النص الشعري، عبد الله الفيفي، ص 22 وما بعدها .

[8] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 89

[9] ينظر سعد البازعي، استقبال الآخر، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط 1 ، 2004 ، ص 158 .

[10] ينظر يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي،دار جسور للنشر والتوزيع، الجزائر 2007 ، ص 14

[11] صالح بن رمضان، تحليل النص الشعري في الخطاب النقدي السعودي (بحث مخطوط ، الدورة الثانية لملتقى النقد الأدبي بالرياض، 24 –26 ربيع الأول 1429 هـ).

[12] عبد الله الفيفي، حداثة النص الشعري، ص 33

[13] المرجع نفسه، ص 66 .

[14] المرجع نفسه، ص 166 .

[15] تروي الأسطورة اليونانية أن (بروكست) كان خارجًا على القانون وعاصيًا على الدولة التي لم تتمكن من إلقاء القبض عليه،وقد عمد إلى صنع سرير على مقاسه هو وبدأ يخطف المارة ويرغمهم على التمدد على السرير، فمن كانت قامته أقصر من السرير كان قاطع الطريق يمطه حتى تطول قامته، ومن كانت قامته أطول من مقاس السرير كان يقطع رأسه وأطرافه

[16] عبد الله الفيفي، حداثة النص الشعري، ص 31 .

[17] المرجع نفسه، ص 12 .

[18] تستخدم الأصالة في الأدب بمعنى الابتكار والاستقلالية، ولكن الكاتب يستخدمها هنا بمعنى العراقة والإتباع ، أي التمسك بالماضي، والمحافظة على الموروث

[19] يتجاوز أدونيس حضور التراث في المشروع الحداثي فيرى أن التراث ليس كتلة موجودة في فضاء اسمه الماضي، وعلينا العودة إليه، والارتباط به ، وإنما هو حياتنا نفسها، ونمونا نفسه، وقد تمثلناه ليكون حضورنا نفسه، واندفاعنا نفسه نحو المجهول"

– أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب ، بيروت، ط1، 1989 ، ص144 .

[20] عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2005 ، ص 194 .

[21] ينظر الحداثة الشعرية ، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب بدمشق – العدد 249 كانون الثاني 1992

[22] عبد الله الفيفي، حداثة النص الشعري، ص 12

[23] يمكن استقراء النصوص من خلال ثلاثة مستويات : مستوى النظرة أو الرؤيا، ومستوى بنية التعبير، ومستوى اللغة الشعرية ويتصل المستوى الأول بما لدى الشاعر من الخاص المميز الذي يفرده عن غيره من حيث أنه يقدم صورة جديدة للعالم الذي يعيش فيه والعالم ككل. ويتصل المستوى الثاني بما لديه من الخاص المميز أيضاً في إعطاء هذه الصورة بنية تعبيرية جديدة، بالقياس إلى موروثه. ويتصل المستوى الثالث بما لديه من طاقة خاصة مميزة في أن يؤسس باللغة العامة التي هي ملك الجميع كلاماً خاصاً به متميز.

– ينظر ، أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن، ص 318 .

[24] ينظر، الجاحظ: الحيوان، ت .عبد السلام هارون، مصطفى البابلي الحلبي، القاهرة 1942.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com