الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالـــــي والبحث العلمـي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية : الآداب واللغات
قسم : اللغة والأدب العربي
رقم : م أ ع /2014/163

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

ميدان : لغة وأدب عربي
فرع : أدب عربي
تخصص : نقد أدبي حديث

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالب (ة): رحيمة عمور

تحت عنوان

مفهوم التراث في النقد العربي الحديث "جابر عصفور أنموذجا "

تاريخ المناقشة : **2017/05/17**

لجنة المناقشة:

1-د/عبد الرحمان بن يطو	جامعة محمد بوضياف المسيلة	رئيسا
2-د/ محمد بوسعيد	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مشرفا ومقررا
3-د/ محمد دلوم	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مناقشا

السنة الدراسية : **2017/2016**

بسم الله الرحمن الرحيم

يا رب لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت و لا باليأس إذا فشلت

و ذكرني دائما ان الفشل هو التجارب التي تسبق النجاح. . . .

يا رب إذا أعطيتني نجاحا لا تفقدني تواضعي،

وإذا أعطيتني تواضعا لا تفقدني اعتزازي بكرامتي واجعلني من الذين

إذا أعطوا شكروا و إذا أوذوا فيك صبروا و إذا أذنبوا استغفروا

و إذا تقلبت بهم الأيام اعتبروا

آمين يا رب العالمين.

بداية الشكر لله الذي وفقني لإتمام ثمرة جـــهدي وأعانني على إنارة بصيرتي إلى مواصلة طريق الفلاح، بما فيه الخير والفائدة لنا ولمجتمعنا ، والتوفيق منه لهذا العمل المتواضع الذي أضعه بين أيدي الباحثين في مجال هذه الدراسة ، راجية منه التوفيق والسداد إنّه نعم المولى ونـــــــــعم النصير .

أتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد في انجاز هذا العمل وفي تذليل ما واجهته من صعوبات ، وأخص بالذكر الأستاذ المشرف " محمد بوسعيد" الذي لم يبخل علي بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي كانت عونا لي في إتمام هذا البحث فجزاه الله عنيّ كل خير .

مقدمة

مقدمة:

مع ظهور النظريّات النقديّة الوافدة عبر حركة التّرجمة حدث ما يشبه الصّراع بين التّراث بما يحتويه من معطيات لا يمكن إلغاؤها ، والحداثة المتحررة من الماضي والتي تطمح دائما إلى تجاوز السّابق ، وكأنّ هذا الصّراع العامل الأساسيّ والأبرز في الأزمة التي باتت جليّة في الخطاب النّقدي العربي .

فقد شمل الاهتمام بالحداثة جزءا من المشاريع النقديّة التي تسعى إلى تشكيل حداثة عربيّة خالصة من الضّعف الذي أصاب ذاكرتها، ولكن رغم هذا فقد سجّل التّراث حضوره في المشروع التأسيسي باعتباره رمز الهويّة وصانع الوجود والكيان وما يتضمنه من مؤلفات ذات أهميّة قصوى وما يزخر به من أفكار وتصورات متميّزة .

إنّ قضيّة التّراث من القضايا التي أصبحت مثار تحفظ لدى البعض،نظرا لما عرفه من نقاشات و جدالات ظلّت تدور في الغالب على هامش القضيّة ، سواء تعلق الأمر بالنّدوات أو الدراسات المنشورة، والحال إذا ما تمّ القيام بجرد لأهمّ ما كتب وقيل عن التّراث ، فلن يجد الباحث أي تناول للمسألة التراثيّة – باعتبارها قضيّة وإشكالا–إلاّ لدى القليل من الدّارسين وهم يمثّلون استثناءات .

لقد أصبح التّراث إشكاليّة تصعب الإحاطة بها في الفكر العربي المعاصر ،الأمر الذي دفع بالدارسين إلى وضع تصورات منهجيّة يكون الهدف من وراءها القبض على الآليات المؤسسة له ،وهكذا تعددت الرّؤى واختلفت طرائق دراسته بين هذا الدّارس وذاك.

ويمكننا أن نميّز في قراءة المحدثين للتّراث من حيث الموضوع بين الاتجاهات التّالية :

–قراءة تركّز على قضيّة بعينها من بين القضايا النقدية القديمة (كاللّفظ، المعنى، والسرقات، أو القديم والمحدث، أو غيرها من القضايا) .

– قراءة تسلّط الضّوء حول شخصيّة نقديّة أو بلاغيّة قديمة، إذ يحاول القارئ تتبّع الفكر النقدي لهذه الشخصيّة، واستعراض آرائها، وكيفية تناولها لقضايا النقد والبلاغة.

– قراءة تتمحور حول التّراث النقدي والبلاغي في كليته وشموليته، تبحث في التصورات النظريّة والتطبيقيّة وما يتصل بها من قضايا نقديّة.

ويتدرج هذا البحث ضمن الاتجاه الأخير، حيث نسعى من خلال هذه الدراسة نحو قراءة المحدثين للتّراث النقدي والبلاغي ودراسة تصوراتهم،غير أنّ الأمر الذي يظلّ مثيرا للجدل، هو كون عدد كبير من الذين تناولوا المسألة التراثيّة قد اهتمّوا بالتّراث من حيث هو زمن أو ركام ، أو معرفة تاريخية ،دون أن يكلّفوا أنفسهم عناء البحث في تحديد الإطار المفاهيمي والتاريخي الذي يشتغلون فيه،فقد أجمعوا على ضرورة البحث في المستوى المتعلّق بما يمكن أخذه من التّراث ،وبالأحرى ماذا في التّراث ؟ في حين أنّ القضيّة لا تتحدد في هذا المستوى فقط ،وإنّما ينبغي للدارس قبل أن يلج في هذا البحث ، أن يبحث في بعض التساؤلات التي تظل مطروحة ،ويقصد تلك المستويات المتعلقة بالتراث وعلاقة الحاضر به ،وهو ما حاول جابر عصفور طرحه من خلال ثلاث زوايا ؟ما التّراث؟ لماذا نقرأ التّراث ،كيف نقرأ التراثّ؟ محاولا الدفع بالمسألة التراثيّة إلى مستويات لم يتم التطرق إليها بعد ،مشيرا إلى أنّ الذين مارسوا قراءة التراث لم يمارسوا هذه الأسئلة بل مارسوا سؤالا آخر هو ماذا في التراث؟

تبيّن لنا هذه الأسئلة الثلاثة مجاهل الموضوع التي لم يتم طرحها بعد ،ومن هنا ارتأينا أن نبحث في المسألة التراثية انطلاقا من الإجابة عن هذه المسألة التي تمثل في نظرنا محاور مهمّة نحن في حاجة إلى تدقيقها والنّفاذ إلى أعماقها .

يبقى من الصعب التّمييز بين هذه المحاور الثلاثة لما تعرفه من تداخل ، إذ الحديث عن مفهوم التّراث هو حديث عن العودة إلى هذا التراث ،والعودة إليه لابد أن يتضمّن آليات تفضي بالدارس في النّهاية إلى الكيفيّة التي ينبغي أن يقرأه بها ، غير أنّنا سنحاول إجرائيّا التطرق لكل على حدة ، في محاولة لمعرفة الحدود والتقاطعات التي تجمع كل هذه العناصر

وفي هذا السياق اخترنا الناقد "جابر عصفور " كنموذج لهذه الدراسة ، نظرا لقيمته ومكانته في الثقافة العربيّة بصفة عامة ،والنّقد الأدبي بصفة خاصة ، ضف إلى ذلك ما تميّزت به تجربته النّقدية التي تتسم بالتعدد المعرفي الجامع بين أصالة التّراث وعمقه، وحداثة المعرفة الوافدة والمتطورة باستمرار ، ومن هنا جاء عنوان البحث "**مفهوم التّراث في النقد العربي الحديث** ،"**جابر عصفور أنموذجا**" .

وتأسيسا على هذا يحاول البحث الإجابة عن الإشكالية التالية :

– أين يتموقع التّراث في مشروعه النّقدي وهو الذي أفرد له جزء مهمّا في كتاباته ؟هل كانت له قطيعة مع تراثنا النقدي للتطلّع نحو أفق الحداثة ؟أم أنّه حاول إعادة قراءة التراث قراءة معاصرة ؟.

واعتمد البحث في دراسته على المنهج الوصفي التّحليلي،بغية الإجابة عن الأسئلة السابقة. وكان البحث عبارة عن مقدمة ، مدخل وفصلين وخاتمة ، حيث بدء البحث بمدخل يتناول قضيّة الصّراع بين القديم والحديث، باعتبار أنّ هذه الخصومة ليست مختصة بمرحلة دون أخرى ، ولا زمن دون زمن ، فهي سنة من سنن الحياة ولازمة من لوازم الدّهر ، فما خلا عصر من صراع مستمر بين هذين المفهومين .

أمّا الفصل الأول فقد خصّص للحديث عن مفهوم التّراث وأهميّته بدءا بالتّعريف اللّغوي والاصطلاحي للمفهوم والحدود التاريخية له ،وأهم التيّارات الفكريّة للتّراث وصولا إلى مستويات التّراث وأهميته، وثانيا مسألة المنهج في التعامل مع التّراث من حيث التّراث ومشكلة المنهج ثم قراءة عصريّة للتراث ، ثم ذكر موقع التّراث في النقد العربي الحديث .

أمّا الفصل الثاني فقد خُصّص للحديث عن **جابر عصفور** بين قراءته للتراث وموقفه من الحداثة ، بدءا بفعل القراءة في التّراث النقدي واهتمامه بالتّراث وقراءته له ، ثم موقفه من الحداثة ، ثم وصف لغة الخطاب النقدي عند النّاقد وصولا إلى ذكر لأهم القضايا

النقديّة في قراءة جابر عصفور للتراث النقدي من خلال نموذجين هما: الفصل الرابع من كتاب **" الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي " التصوير والتقديم الحسي** ".
وبعض المفاهيم الشعريّة من كتاب **" مفهوم الشعر "** ،أهمّها ماهية الشعر ،مفهوم الخيال الشعري ،مهمّة الشاعر .

أماّ الخاتمة فقد لخصّت أهم معالم الدراسة وحوصلة لأهم النتائج ،واعتمد البحث على مجموعة من المصادر والمراجع أهمّها كتب **جابر عصفور** منها :الصورة الفنيّة، مفهوم الشعر ، قراءة في التراث النقدي ، التّراث والحداثة **لمحمد عابد الجابري**، ومقالات في بعض الجرائد والمجلات مثل : صحيفة الوسط البحرينيّة، المجلة الثقافيّة ،مجلة الحوار المتمدّن وغيرها .

ومن أهمّ الصعوبات التي واجهت البحث ، هي قلّة المصادر والمراجع ، ما عدا تلك المعلومات الموجودة في مقالات على صفحات بعض الجرائد والمجلات ، وكذلك ضيق الوقت الذي لم يسمح بالخوض في هذه التجربة،كما سبق وكما ينبغي لها أن تدرس مقارنة بشاعة وتشعب مشاريع هذا النّاقد ، ومع ذلك حاول البحث جاهدا الإحاطة بأهمّ قضاياه والتعريف بها ، ولا يفوتني أن أتقدم إلى الأستاذ المشرف **محمد بوسعيد** بالشّكر والامتنان على رعاية هذا البحث ، وإلى كلّ من قدم لي يد المساعدة في سبيل أن يكتمل هذا الإنجاز العلمي على صورته هاته والله الموفّق للصّواب .

مدخل

:

* الصراع بين القديم و الحديث *

مدخل: الصّراع بين القديم والحديث

إنّ قضيّة الخصومة بين القدماء والمحدثين ، تعدّ من أهم قضايا الحضارة والفكر الإنساني بعامة ، ذلك لأنّها ليست قضيّة عصر أو جيل انقضى زمنه ، وطواه النّسيان وإنّما هي قضيّة كل الأجيال ، على مختلف الأعصار والأزمان، بخاصة تلك التي تسعى دائما إلى تعبير حاضرها وتطويره بما يتلاءم وطبيعة الحياة الجديدة التي تحياها والعصر الذي نعيش فيه [1].

والمتتبّع الدقيق لتاريخ الحضارة الإنسانيّة ، وتاريخ حضارتنا العربيّة بالذّات يدرك حقيقة هامة ، هي أنّه في كل عصر من عصور هذا التّاريخ يظهر جيلا متصارعان ، أحدهما جيل العصر الحاضر وأمّا الآخر فهو بقيّة باقية من جيل العصر السابق ، ومن هنا ينشأ الخلاف بين الجيلين ، وقد يحتدم ويتحوّل إلى صراع ،ويستمّر هذا الصّراع ،حتى ينشأ جيل جديد ، يدعو إلى تغيير أو تطوير ما صنعه الجيل الذي سبقه ، والذي أصبح في نظره ممثّلا للقديم ، وقد يتكرر هذا مع الجيل ، وهكذا يتميّز الصّراع بين القديم والجديد إلى مالا نهاية ،وعلى هذا فالقدم أو الحداثة مسألة نسبيّة ، تختلف من عصر إلى عصر من جيل إلى جيل

ونفهم من الصّراع تلك الحركة النقدية التي تخرج عن إطار الموضوعية ،خاصة في بداية أمرها والتي يثيرها الخروج بهذا المقدار أو ذلك عن مفهوم الشعر السائد في عصر ما ، سواء أكان هذا الخروج نظريّا أم علميا ،ولعلّ ما يفرق هذه الحركة النقديّة عن سواها بحيث نسيمها صراعا أنّها مرتبطة بالحركة الاجتماعيّة ، وإذا كان الصّراع الاجتماعي مرتبطا ارتباطا أساسيا بالدّفاع عن مصلحة الطّبقة الناميّة فيه على حساب مصالح الطّبقات الأخرى ، فإنّ الصّراع الأدبي وهو مظهر من مظاهر ذلك الصّراع ، مرتبط على الأمد البعيد بشكل ما بهذه المصلحة ، إلاّ أنّنا لا نزعم أن الوعي بهذه

[1] – عثمان موافي : **الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم (تاريخه وقضاياه)** ، ط2 ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، 1984، ص 05.

المصالح هو الذي يثيره دائما ، بل لعلنا لا نبعد عن الصّواب إذا قلنا أن طائفة من الأدباء يدخلون طرفا في الصراع وهم فيما يخيّل إليهم لا ينظرون إلى ما هو أبعد من القضيّة الأدبيّة [1].

وإذا كانت وظيفة النّقد الأدبي تقويم النّص وتفسيره ، وبيان قيمته ، فإنّ هذه الحركة النقدية أبعد ما تكون عن تلك الوظيفة ، فهي تكتفي في بداية أمرها بإطلاق الأحكام التي لا تخرج عن كون هذا اللّون من الشّعر أو ذلك ليس بشعر ،ومن هذه الحقيقة يكون من سماتها أنّها وكل طرف من أطرافها يطمح إلى فرض رأيه على الجو الأدبي ، وكأنه لا بديل له ، لا تتوصل إلى أي من رأي طرفيها كما هو ، وإنّما ينجم عنهما بالحوار رأي ثالث أقرب إلى التوسط منه إلى الغلو ، وأميل إلى رأي أنصار الجديد منه في الأدب العربي وخاصّة الشعر ، لكونه الفنّ الأول لدى العرب ،وكما قيل : "لن تدع العرب الشّعر حتى تدع الإبل الحنين فهو ديوانها ،وسجّل مآثرها وأيامها" .

والسؤّال الذي يتبادر إلى الذّهن هو : ما نعني بالقديم والجديد ؟ وما تاريخ بدئهما وانتهاؤهما؟

وهل هناك فئة معتدلة وقفت بين الصّنفين ؟

حددّ العلماء بداية القديم بنضوج الشّعر قبل الإسلام بقرن ونصف تقريبا، ونهايته بمنتصف القرن الثاني للهجرة [2]، وإلى ذلك يشير الجرجاني في الوساطة ، حين يتحدث عن المتعصّب القديم فيقول : " ولا يرى الشّعر إلى القديم الجاهل وما سلك به ذلك المنهج وأخرى على تلك الطريقة ، ويرغم أن ساقه الشعراء رؤبة بن العجّاج، وابن هرمة ، وابن ميادة ، والحكم الخضري ، فإذا انتهى إلى من بعدهم كبشار و أبي نوّاس وطبقتهم من

---

[1] – محمد حسين الأعرجي : **الصّراع بين القديم والجديد في الشعر العربي** ، د ط ، دار عصمي للنشر والتوزيع ،القاهرة ، مصر ، دت ، ص 49.

[2] – طه أحمد إبراهيم : **تاريخ النقد الأدبي عند العرب** (من الشعر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري) ، د ط، دار الكتب العلمية، 2000 ، ص 114.

قضايا النقد القديم، سمي شعرهم ملحا وطرفا، واستحسن من البيت استحسان النادرة وأجراه مجرى الفكاهة .

ومن هنا ندرك أن القديم ينتهي عند إبراهيم بن هرمة الذي يعد عند أنصار القديم آخر سلسلة القدماء وهذا يعني أنّ القديم يشمل الأدب الجاهلي والأدب الإسلامي [1].

ويوجد من متعصبي القديم من قصره على الشّعر الجاهلي فحسب الذي كان مصدر الاحتجاج به على لغة العرب ، يروي ابن رشيق في العمدة عن الأصمعي أنّه قال عن عمرو بن العلاء ، جلست إليه عشر حجج فما سمعته يحتجُّ بيت إسلامي " بمعنى أن شعره كان مقتصرا على الشعر الجاهلي .

وأمّا مفهوم الجديد فبتحديد نهاية القديم يبدأ الجديد ، وكان بشار بن برد المتوفى عام 167ه أعلن ببدء الشعر الجديد (المحدث) يقول طه إبراهيم : " أما عصر المحدثين فبدؤه قبيل قيام الدولة العباسية بدؤه في الواقع من عهد بشار ، مروان بن أبي حفصة ، ومطيع بن اليأس وغيرهم من مخضرمي الدولتين ،ويشمل كل من جاء بعدهم من الشعراء الذين كتبوا باللّسان العربي إلى اليوم .

نفهم من هذا أنّ الشّعر المحدث لم ينته عصره ، لكن الواقع يقول أن مفهوم القديم والجديد أمر نسبي لا يمكن تحديده بسهولة ، فنحن اليوم نرى شعر شوقي وحافظ إبراهيم وابن مشرف وغيرهم قديما والشّعر الحر أو قصيدة النثر شيئا جديدا .

ولقد فطن ابن رشيق لهذه القضية ، أي قضيّة نسبيّه القديم والجديد فقال[2] : " كلّ قديم من الشّعراء محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله " .

ويعلّق على قول عنترة : " هل غادر الشعراء من متردم " بقوله : " يدل على أنّه كان يعد نفسه محدث قد أدرك الشّعر بعد أن فرغ النّاس منه ، ولم يغادروا له منه شيئا "

---

[1] – طه أحمد إبراهيم : **تاريخ النقد الأدبي عند العرب** ، ص 89.

[2] – الحسن بن رشيق القيرواني ، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه** ، ترجمة محمد قوقزان ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،ج1408،1ه –1988م ، ص 90.

، ولنا الآن نتتبع الشّعر القديم والشعر الحديث ونبيّن أنصار كل منهما وما تميّز به كل صنف من هذين الصنفين .

نبدأ أولا بالشّعر القديم : يبدو أن المتعصّبين للقديم هم الرواة واللغويين لارتباطه بمهنتهم ، وقد خصهم ابن رشيق في حديثه على تقليلهم وتقبيحهم للجديد فقال [1]: " هذا مذهب أبي عمرو بن العلاء وأصحابه كالأصمعي وابن الأعرابي أعنى كل واحد منهم يذهب في أهل عصره هذا المذهب ويقدم من قبلهم " ، والنّظرة في تاريخ الأدب وكتبه توحي بآخرين ،غير أولئك ، شدّهم القديم ويطربون له ، ولذا نجد شعراء ونقاد من أصحاب الذوق الأدبي الرفيع يقفون وراء القديم ويشدون من أزره وقد كان لهذا التعصب أسباب كثيرة منها :

-**اتصال الشّعر القديم بالدّين** : وكان هذا السبب الأكبر في الإنتصار للقديم من ثم حاجة الرّواة واللّغويين للشّاهد في تفسير لفظة في آية أو حديث بدعم أقوالهم ويؤكدها .

يوضح ابن أبي رشيق أن تعصّب هؤلاء كان لحاجتهم في الشعر إلى الشّاهد وقلة ثقتهم بما أتي به المولدون " ، وقد مرّ بنا أنّ أبا عمرو بن العلاء" لم يحتج بيت إسلامي عشر سنين"

-**اتصاله بالمهنة** : كان أكثر أنصار القديم رواة ولغويين ،والشّعر القديم مهنتهم وعملهم الذي يمارسونه ، وينكسون منه ، ولذا فهم يدينون فنيّا شعر المحدثين في مجمله لأنّه لغويّا لا يسعفهم في إنجاز أعمالهم المرتبطة بالماضي .

3- الوقوف ضدّ تيّار الشّعوب : من المعلوم أن الشّعراء المحدثين كانوا هجينا ليسوا عربا أقحاحا ، وقد هاجموا القديم ، وعايبوه ، وثاروا على طرائقه ، فوقف أنصار القديم

[1] – ابن رشيق : **العمدة في محاسن الشعر وآدابه** ، ص 120.

ضدهم وأعجبوا بالقدماء دون غيرهم لأنّ هؤلاء كانوا عربا أقحاحا ، لم يقولوا الشّعر إلا بسليقة عربية في حين أنّ عدد كبيرا من المحدثين كانوا من أصل غير عربي [1].

وكذلك فإنّ الشعر العربي القديم حفظ مآثر العرب وتاريخهم وأيامهم التي يفاخرون بها فوجد أنصار القديم فيه عزاء لهم من الشعوبيّة ومصدرا لمعرفة كما يتعلق بالعرب من علوم ومعارف وحكم وأمثال وأخبار وأنساب .

4- تمرس أنصار الشعر القديم به وتعودهم عليه : حين تتربى الذائقة الأدبية النقدية على نوع من الشعر مدّة طويلة فإنّه يصعب عليها أن تتذوق الجيّد فجأة ، وأن تتحول إليه فأنصار القديم وجدوا أنّ أشعار الأوائل قد دللت لهم وكثرت لها روايتهم ، ووجدوا أئمة قد ماشوها لهم ، وراضوا معانيها فهم يقرؤونها سالكين سبيل غيرهم في تفسيرها واستجادة جيدها ورديتها ، وأصبح الشّعر القديم مادة حرفتهم وصناعتهم مرنوا عليه وتمرسوا به وتحولهم للحديث بدعوتهم إلى تطوير أدواتهم النقديّة التي تجهل هذا الدور من الشّعر وبالتالي عادوه ووقفوا ضده ، يقول الصّولي عنهم : ولم يجدوا في شعر المحدثين منذ عهد بشار أئمة كأئمتهم ولا رواة كرواتهم الذي تجتمع فيه شرائطهم ، ولم يعرفوا ما كان يضبطه ويقوم به وقصروا فيه فجهلوه فعادوه .

5- إرتباط الشّعر بالخلفاء والوزراء : كان الخلفاء والوزراء يدنون الرواة و اللغويين ويقدمونهم على غيرهم ، فهم إمّا كتّاب لديهم أو مؤدبون لأولادهم ، ولذا قدس الرواة واللغويين الشعر القديم ، يقول عثمان موافي عن هذا التقديس : " ويظهر أن السبب في ذلك يرجع إلى ناحيتين [2]، أوّلهما : شيوع الكتابة الديوانية ... وثانيتهما المؤدّبين في قصور الخلفاء العباسين واعتمادهم في التأدب على الشّعر القديم وكان معظمهم من

---

[1] – عبد الله بن المعتز : طبقات الشّعراء ،ط2، ترجمة عبد السّتار أحمد فارج ، دار المعارف ، مصر ، دت ، ص 202.

[2] – عثمان موافي : **الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم (تاريخها قضاياها)**، ص 120.

اللغويين ، ويؤيد ذلك أيضا ميل المحدثين في مدائحهم إلى طرائق القدماء إرضاء للحلفاء والوزراء كما فعل أبو نواس .

6- خروج المحدثين على عمود الشّعر: رأى أنصار القديم في الشّعر المحدث ، شعر خالف ما تعارف عليه العرب قديما ، وسميّ فيما بعد عمود الشّعر الذي حدده الجرجاني بقوله : " وكانت العرب إنّما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللّفظ واستقامته ، وتسلم فيه لمن وصف فأصاب ، وشبّه فقارب ، وبده فأغزر ، ولمن كثرت سرائر أمثاله وشوراد أبياته ولم تكن تعبأ بالتّجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالبديع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض " ، نفهم من هذا القول أنّ التحديد لعمود الشّعر يقودنا إلى أمور كانت مثار سخط أنصار القديم على الشعر المحدث الذين رؤوا في القديم محافظة عليها ، وفي المحدث خروجا عليها ، في مبالغة كان النّقاد المنصفون لها بالمرصاد ، فأنصفوا الشعر المحدث وبيّنوا عوار أنصار القديم المتعصبين له ، هذا الأنصار الشعر القديم مأخذ على المحدثين نجملها في مايلي :

أ- **من حيث الألفاظ :** رأى أنصار القديم في شعر المحدثين ألفاظا سهلة لينه خالطها اللّحن والركاكة والعجمة فعابوه ، وأنكروا الشّعر المحدث ، لكن السّؤال الذي يتبادر للذّهن هو هل كان تعصب النّقاد للشعر القديم على أسس فنيّة ؟

الجواب يكمن في أنّ أنصار القديم نتيجة تحمسهم وتعصبّهم له يريدونه المثل الأعلى ، ويرونه الأحسن ، فينظرون للمحدث نظرة ازدراء وتقبيح ، وأنّه متكلف لا طبع فيه ، يقول الجرجاني : " وما أكثر من ترى وسمع من حفاظ اللّغة ومن جلّة الرواة من يلهج يعيب المتأخرين فإنّ أحدهم ينشد البيت فيستحسنه ويستنجده ويعجب منه ويختاره فإذا نسب إلى بعض أهل عصره وشعراء زمانه ، كذب نفسه، ونقض قوله، ورأى تلك

الفضاضة أهون محملا ، وأقل مرارة من تسليم فضيلة المحدث، والإقرار بالإحسان لمولّد. حُكي عن إسحاق بن إبراهيم الموصلي أنّه قال : أنشد الأصمعي [1]:

هَلْ إِلَى نَظْرَةٍ إِلَـــيْكَ سَبِيلُ فَيُبَلَّ الصَّدَى وَيُشفى الغَلِيلُ

إِنَّ مَـــا قَلَّ مِنْكَ يَكْثُرُ عِنْدِي وَكَثِيرٌ مِمَّنْ تُـــبُّ القَلِيلُ

فقال: والله هذا الديباج الخسرواني ، لمن تنشدني ؟

فقلت: " إنّها لليلتهما فقال لاجرم والله إنّ أثر التكلّف فيما ظاهر ويقول ابن رشيق وكان أبو عمرو بن العلاء يقول لقد حسن هذا المولّد حتى لقد هممت أن أمر صبيانا بروايته يعني بذلك شعر جرير والفرزدق... وكان لا يعد الشّعر إلا ما كان للمتقدمين " .

يفهم من هاتان الرّوايتان أن تفضيل المتعصّبين للقديم لم يكن قائما على أسس فنية واضحة معروفة ، وما ذكرناه في الصفحات السابقة عن أسباب التعصب للقديم يؤيّد هذا وإلاّ فالناقد البصير المنصف يدرك تأثّر الشّاعر بما يحيط به فيبدوا في شعره ، والعجمة فعابوه وأنكروا الشّعر المحدث .

فالمحدثون تجاوزوا الحد في طلب التّسهيل حتى تسامحوا ببعض اللّحن وحتى خالطتهم الركاكة والعجمة ، وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الأخلاق ، ولم يرضى هذا المتعصّبين للقديم ،ولكنّهم في الوقت نفسه غضوا أبصارهم عمّا في الشّعر القديم أيضا من اللّحن ولين بعض الألفاظ ، وتنافرها ، وإن كان بشكل أقّل [2].

ب- التكلّف والبديع : ظنّ بعض المحدثين أن المعاني قد ضاقت عليهم ونصبت وان لا ملكيه فيها ولا فضل وان أهم شيء في الشّعر هو الصياغة ، فالتفتوا للقديم ووجدوا فيه أنواعا من البديع ،صارت موطن إعجابهم فاتخذوها منهجا وأفرطوا فيها يقول ابن المعتز عن مسلم بن الوليد :" إنه من وسّع البديع ... ثم جاء أبو تمام فأفرط فيه وتجاوز المقدار

---

[1] – عبد الله محمد العضيبي : **النقد عند الشعراء (حتى نهاية القرن الرابع الهجري)** ، ط1، دار الأمان، الرباط ، 1434ه-2013م ،ص 273.

[2] – أبو محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة : **الشّعر والشعراء** ، قدم له الشيخ حسن تميم ، مراجعة واعدّ فهارسه الشيخ محمد عبد المنعم العريان ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، 1412 ه ، 1991 م، ص 73.

" . نفهم منه أنّ تعلقه بالبديع قاد بالشعر المحدث إلى التكلف والى التعقيد والى جمود الطبع ، ولا ينبغي أن يعمم هذا على الشّعر المحدث كله .

ج- المعاني : لم يكن المتعصّبون للقديم منصفين حين نظروا إلى معاني المحدثين فقد ركزّوا على شيء وأهملوا أشياء أخرى جديرة بطول النّظر والاعتناء فقد لام المتعصبون للقديم المحدثين على فشوّ المجون في أشعارهم وتركوها متناسين جودتها ، قال أبو عمرو الشيباني:" لولا ما أخذ فيه أبو نواس من الرفث لاحتججنا بشعره لأنّه محكم القول ، وإن كان الأمر كذلك فما تقول عن شعر امرئ القيس ؟ كما اتهم أنصار القديم المحدثين بتقليد القدماء وسرقة معانيهم ، وأنّهم لم يبتدعوا معنى جديد ، فهم يحاولون تقليد القدماء ومن ثم يميلون إلى الإغراب والتعقيد ، محاولين بذلك التفوّق على من سبقهم، وهذا الموقف السّلبي للنّقاد من الشّعر المحدث يكشف عنه ابن الأعرابي ت (231ه) ، إذ يصفه بالسطحيّة وعدم العمق ، مما يجعل تأثيره آنيا ، فهو يقول[1] : " إنّما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبي نواس وغيره مثل الريحاني يُشم يدوي فيرمي به ، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا " . يفهم من قوله هذا أنّه مثبت بالقديم إلى حد بعيد ، كذلك فإنّه يقول وقد سمع شعر لأبي نواس وسئل عنه – " أمّا هذا من أحسن الشّعر ؟ فقال : بلى ولكن القديم أحبّ إليّ " ، فهذه النّماذج يظهر منها التّعصب للقديم الذي لايستند على مقاييس فنيّة بحته كما سبق وان ذكرنا ، وإنّما لعوامل خارجه عن الفن .

ولنتحدث الآن عن الشعر المحدث:

أ- أسباب ظهوره : ليست في مصلحة الشعر العربي أن يظلّ ، ولن يظل ، على وتيرة واحدة أو طريقة لا تبدّل ، ولا أن يكون شعراءه مقلدّين لمن سبقهم يحق لهم الجمود والتأخّر ، ولا بعيدين عن حياتهم وسيئاتهم التي يستندون منها موضوعات شعرهم ، ولذلك أدرك الشّعراء في منتصف القرن الثاني للهجرة حاجتهم إلى التّغيير والتّجديد

[1] – المرجع السابق ، ص 74.

ورفضوا أن يكونوا صورة منسوخة عن القدماء وسعوا إلى إبراز ذواتهم ، ويمكن أن نرجع أسباب ظهور الشّعر المحدث إلى مايلي :

1-**رغبة الشعراء في أن يعبّر الشّعر عن نفسياتهم وسيئاتهم** : إنّ من أبرز مظاهر الإتجاه إلى الذوق الجديد والصّراع حوله مع ذلك ما استفاض في العصر العباسي ،منذ وقت مبكر فيه من دعوة إلى ما نسميه الآن بواقعيّة التجربة الشعريّة [1]، أي أن يشتق الشّاعر موضوعات شعره ممّا يعانيه في حياته وفي بيئته الماديّة والاجتماعية الخاصّة ، وبرز هذا الصّراع بشكل واضح في مسألة المقدمة الطلليّة لقصيدة المدح، فالمدح ظلّ من الموضوعات الشعريّة المطلوبة في العصر العباسي ، بل لعلّه صار في ذلك العصر أكثر استفاضة منه في أي زمن مضى ،وكان من التقليد المتبع في قصيدة المدح ، وفوق الشاعر في مستهلها على الأطلال ، وتذكر أيام الخوالي ، أيام صباه وانسه بأحبابه وما كان من رحيلهم بعد ذلك حتى لم يبق من أثارهم سوى النوى والأحجار .

إذن وجد الشاعر العباسي أنّ هذا التقليد لا يمت إلى حياه في المدينة بصلة، وليست له نتيجة لذلك أي أبعاد شعوريّة حقيقية في نفسه ، ولكنه في الوقت نفسه قد صار مع الزمن جزء أساسيا من بنية القصيدة المدح ، ومن ثم صارت المشكلة ، بمعنى أن أغلبيّة شعراء العصر كانوا يمدحون ، وكان جزء أساسي من شهرتهم ، فهم يقبلون على المدح لتحقيق عرضين جوهريين ، الحصول على المال وكسب الشهرة لكن هل تراهم يصحّون بتجاربهم الشعورية الخاصة ، ويلزمون أنفسهم بتقليد الوقوف على الأطلال و مستهل مدائحهم ؟ أم يكونون مخلصين إلى عصرهم وتجارب هذا العصر وذوقه ؟

إذن انعكس هذا الصّراع في مواقف الشّعراء المختلفين من هذه المشكلة ،فبعضهم رفض الالتزام بذلك التقليد ، ورأى من الضّروري الاستعاضة عنه بالحديث في موضوع آخر يتصل اتصالا قويا بتجاربه الحية التي يعيشها في مجتمعه ،والتي هي اقرب إلى حياة

---

[1] – عز الدين إسماعيل : **في الأدب العباسي – الرؤية والفن** ، دط ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،بيروت،لبنان، 1975 م ، ص 398.

الناس من ذلك التقليد ، وبعضهم الأخر اثر أن يعزل قضية الإبداع الشعري عن تجارب العصر ووجهه الحضاري وذوقه الخاص ، متشبثا بالنموذج التقليدي بوصفه المثل الأعلى الشعري القديم وتمثلوه فوق الزمن المتغير ، إذن نرى بأنّ الأولون كانوا واقعيين في نظرتهم والآخرون مثاليين ، الأولون يعيشون الزمن ، والآخرون يعيشون المطلق [1]، ويمكننا أن نقول أن الدّعوة إلى ترك تقليد الوقوف على الأطلال إنّما بدأت بشار بن برد ، رأس المجدّدين ، فقد أورد الجاحظ ببيتين يقول فيهما :

كَيْفَ يَبْكِي لِمحْبَسٍ فِي طُلُولٍ مَنْ سيَبْكِي لِحَبْسِ يَوْمٍ طَوِيلُ

إنّ فِي البَعْثِ وَالحِسَابِ لَشُغْلاً عَنْ وُقُوفٍ بِرَسْمِ دَارٍ مُحِيلُ

وكأنّه يريد أن يقول : " إنّما يطرحه الدّين الإسلامي من قضايا تتعلق بحياة الإنسان في العالم الأخر ، ما يستحق أن يشغل الشّاعر نفسه ، به أمال ذلك التّقليد العربي في الوقوف على الإطلال فلا مكان له في ظلّ الحياة الدينيّة الجديدة ، هذا هو البعد الفكري للصّراع حول المقدمة الطلليّة في العصر العباسي إنّه في جوهره ، صراع بين الرؤية العربيّة الجاهلية والرؤية الإسلاميّة ، وقد كان الانتصار للرؤية الإسلامية متناسقا كل التناسق مع طبيعة العصر والمجتمع ، وقد كانت صيحة أبو نواس نواة أولى وثورة كبرى على القديم المقدس فهز من القصيدة القديمة وطريقتها وسحر من وصف الأطلال والوقوف عليها" ، ونادي بالحديث عن الواقع المشاهد :

صِفَةُ الطُّلُولِ بَلاَغَةُ القِدَمِ فَاجْعَلْ صِفَاتَكَ لِابْنَةِ الكَرَمِ

تَصِفُ الطُّلُولَ عَلَى السَّمَاعِ بِهَا أَفْذَوْا العَيَانَ كَأَنَتَ فِي الفَهْمِ

وَإِذَا وَصَفَتْ الشّيء مــتْبَعًا لــمْ تَخْلُ مِنْ زَلَلٍ وَمَنْ وَهْمِ

لذا نراه مال إلى إظهار الأشياء في حياته فاستمد منها ديباجة شعره ، الخمر والندامى ومجالس الشّراب ، ومال غيره إلى ذكر النعيم والقصور والرياض والورد ، وفي مايلي نماذج من هذه الموازنات يقول :

[1] – المرجع السابق ، ص 341.

أَحْسَنُ مِنْ مَنْزِلٍ بِذِي وَقَارٍ مَنْزِلِ خَمَّارَةٍ بِالأَنْبَارِ
وَشَـــمٌّ رَيْحَانَةٍ ونرجسة مَعَ رَشَا عَاقِدٍ لِزُنَّارِ
ألـــذُّ مِنْ مُهِمَّةٍ أَكِدُّ به وَمِنْ سَرَابِ أَجْوَبٍ غَرَّارِ
وَنَقْرُ عُودٍ إِذَا تَرْجِعُهُ بَنَانُ رَوْدٍ الشَّبَابِ مِعْطَارِ
أَحْسَنُ عِنْدِي مِنْ أُمِّ نَاجِيَةٍ وَأُمِّ عَمْرُو ، وَأُمِّ عَمَّارِ

كان أبا نوّاس لم يكتب هذه المقطوعة إلاّ لكي يعقد هذه الموازنات بالخمّارة في الأنبار أحسن من منزل بذي قار ،وشمّ الريحان والنّرجس أحسن من تصميم غرار النوق الذي كان محببا إلى الشاعر القديم، وحياة الإقامة في رحاب القيان، والعنيد الحسان من بنات النّصارى ، التي من حياة الرحلة القاسية في الصّحاري والقفار ،حيث يشدّ العطش بالمرء فيخدعه السّراب والاستماع إلى الموسيقى، والغناء من القيان النّاعمات أحسن من الحديث عن نساء لم يعرفهن أكثر الشُّعراء القدامى من التّشبيب بهنّ ، كأمّ ناجية وشبيهاتها .[1]

ومن باب هذه الموازنة يقول أبو نوّاس كذلك :

أَحْسَنُ مِنْ وَصْفِ دَارِسِ الدِمَنِ وَمِنْ حَمَامٍ يَبْكِي عَلَى فَنَنِ
وَمِنْ دِيَارٍ عِفْتُ مَعَالِمَهَا رَيْحَانَةٍ رَكِبْنَ عَلَى أُذُنِ
فِي رَوْضَةٍ بِالنّبّاتِ يَانِعَةٍ قَدْ حَقَّهَا كُلُّ نَيِّرٍ حَسَنِ

ومن ذلك قوله :

أَحْسَنُ من وقفة على طلل كأس عقّار تجري على ثمل

وكان أبا نوّاس بهذه الموازنات يقدم المبرِّرات بين يدي مذهبه الجديد في نبذ تلك التقاليد المعنوية الشعرية القديمة

2- إتسّاع الدولة الإسلاميّة : فرض هذا الاتساع تغيّرا سياسيّا واجتماعيّا وفكريّا على المنوصين تحت لوائها ومنهم الشّعراء ، فظهر تغيّر في طرائق التفكير وأساليب الكتابة

[1] – المرجع السابق : ص 344.

وأعراض الشّعر ، وقد أدرك الجرجاني ذلك فقال : " فلمّا ضرب الإسلام بجرأته واتسعت ممالك العرب ، وكثرت الحواضر ، ونزحت النّوادي إلى القرى ، وفشا التأدب والتطرف واختار النّاس من الكلام ألينه وأرسله " ، كما أن العرب حاوروا الفرس وأخذوا بحضارتهم الناعمة المرهفة ،فجدت في الشّعر فنون لم يألفها الجاهليون إلاّ بمقدار ، كإشعار المجون والحمر ، أو لم يألفوها أصلا كالغزل بالمذكر .

3- شعور المحدثين بأنّ المعاني قد نضبت : لم يكن هذا الشّعور في محله لأنَّ باب المعاني وابتداعاتها مفتوح ، ومن الذي يجر على الخواطر وهي قاذفة بما لا نهاية له ؟ لكنّهم لم يتخلصوا من هذا الشّعور الذي تأصل في نفوسهم فاتجهوا إلى الصّياغة لعلها تمدهم بالجديد مما أدى بهم إلي البديع والإفراط فيه .

لكن السؤال الذي يتبادر للذهن هل جددوا فعلا أم لا ؟ هذا محل خلاف بين مؤكد للتجديد وناف له ، فالأستاذ طه إبراهيم يرى أن الشعراء المحدثين لم يضيفوا جديدا وكل ما غفي الأمر أنّهم وضعوا في افتتاح قصائدهم شيئا حضريا مكان آخر بدوي ، أخذوا أفكار القدماء ومعانيهم وصاغوها صياغة تأباها السليقة ويمحها المنطق [1]، بينما يرى الدكتور أمجد الطرابلسي أن كل ما يقال عن جمود الشّعر العربي وعدم تجدده لفترة زمنيّة امتدت قرونا طويلة قضية باطلة لأنّ مظاهر هذا الشعر أخذت تتغيّر بعمق منذ منتصف القرن الثاني للهجرة [2].

فإنْ كان تعصب أولئك للقديم ،فلن نعدم نقاد منصفين وضعوا نصب أعينهم مقياسا فنيّا صحيحا للحكم على الشعر وهو الجودة والرداءة وليس الزمن، ومن هؤلاء النقاد ابن قتيبة الذي يعد من وائل النقاد الذين أسهموا في تأصيل هذا الاتجاه النقدي حتى أصبح بفضله نظرية نقدية يقول في كتابه " الشّعر والشعراء " و نظرت إلى المتقدم بعين الجلالة

---

[1] – طه أحمد إبراهيم : **تاريخ النقد الأدبي عند العرب – من الشعر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري** ، ص 222.

[2] – أمجد الطرابلسي : **نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة** ، ط1 ، دار بوبقال للنشر ، المغرب ، 1993 ،ص 62.

لتقدمه ولا إلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين وأعطيت كلا حظه ووفرت عليه حقه " ، ولم يقف ابن قتيبة عند هذا الحد ، ولكن استرسل في الحديث يقيم الحجة على وجهة نظرة فيقول : " ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، و لا خصّ به قوما دون قوما ، بل جعل ذلك مشركا مقسوما بين عبادة كل دهر " .

ولم يكن ابن قتيبة وحده في هذا المضمار بل تبعه نقّاد آخرون كانت لهم النّظرة نفسها منهم المبرّد يقول : " وليس لقدم العهد بفضل القول " ، ولا الحدثان عهد يهضم المصيب ولكن يعطي كلّ ما يستحق .

ويقول ابن رشيق : " والمتأخر من الشّعراء في الزمان لا يضره تأخره إذا جاد ، كما لا ينفع المتقدم تقدمه إذا قصر وان كان له الفضل السبق فعليه ترك التّقصير ، كما أن للمتأخّر فضل الإجادة أو الزيادة " [1]، هكذا رسخ الشّعر المحدث نفسه في نفوس المتلقّين والنقاد خاصة الذين أصبحوا يتفقون جميعا على حب القديم وأنصاف المحدث الذي يماثله في أصوله الفنية ، وكان من نتاج ذلك أن تحولت الخصومة إلى الشعراء المحدثين فيما بينهم ، بعدان كانت بين القدماء والمحدثين ، فوجدنا أنصار البحتري وأسلوبه المحافظة على طريقة القدماء ووجدونا أنصار لأبي تمام ومذهبه في توليد المعاني والإكثار من البديع ، فكان الكثير من النّقاد يختلفون حول عناصر الإبداع في شعر المتنبي ويثيرون معارك نقدية حامية حول طريقته في النظم .

وقد كان لهذه الخصومة أثر واضح على الشّعر والنقد .

ففي مجال الشعر دفعت هذه الخصومة الشعر مراحل متقدمة نحو التجديد فكان تعصب أنصار القديم له سببا في ثورة المحدثين ، وسيعمم لمخالفة القديم ، والبحث عن مكامن الإبداع في الصياغة والمعاني فجاءوا بأساليب جديدة ومعاني مبتدعة ، وصور غريبة ، وألفاظ دقيقة مستعذبة كانت محط أنضار النقاد ولقيت منهم الثناء والتقدير .

[1] – ابن رشيق : **العمدة في محاسن الشعر وآدابه** ، ص 183.

أما في مجال النقد فقد فتحت الخصومة أبواب النقاد على مصارعيها وحطت به إلى العلمية فالمنهجية ، فبعد أن كان لا يقوم على أسس فنيّة واضحة صحيحة أضحى سليم المنهج واضح الأسى ، كما ساعدت هذه الخصومة على انتشار الكتب النقدية ويكفي ذكر بعضها:

- الشّعر والشّعراء لابن قتيبة .
- طبقات الشّعر لابن المعتز .
- البديع لابن المعتز .
- أخبار أبي تمام للصولى .
- عيار الشّعر لابن طباطبا .
- نقد الشعر لقدامى ابن جعفر .
- الموازنة للآمدي .
- العمدة لابن رشيق .

وغيرها كثير يكشف أثر هذه الخصومة في مسيرتنا الأدبية والنقدية في عصورها السابقة.

ومن خلال ما سبق ذكره فقد جاء اختيارنا لعنونة هذا المدخل بالصّراع بين القديم والحديث باعتباره عنصرا هاما يخدم موضوع البحث ، لأّن معضلة الصّراع بين القديم والمحدث أمر حتمي وظاهرة تطفوا وتتجدد على مرّ العصور والأمصار، لأنّها قضيّة حتميّة لدفع عجلة الإبداع و الابتكار .

الفصل الأول

مفهوم التراث و أهميته

أولا : ماهية التراث

1-1- لغة

1-2- اصطلاحا

1-3- الحدود التاريخية للتراث

1-4- أهم التيارات الفكرية للتراث

1-5- مستويات التراث و أهميته

ثانيا : مسألة المنهج في التعامل مع التراث

2-1- التراث و مشكلة المنهج

2-2- قراءة عصرية للتراث

2-3- النقد العربي الحديث والتراث

أوّلا : مفهوم التراث

أ)- **لغة** :الأصل في كلمة تراث ورث ، وتدل مادة " **وَرَثَ** " في معاجم اللّغة العربية ومن بينها لسان العرب لابن منظور على المال الذي يورثه الأب لأبنائه[1]، وأبرز وأقدم الكتب التي وردت فيها الكلمة هو القرآن الكريم ،كتاب الله فقد جاء في محكم التّنزيل :

-((وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ)) [2] والتّفسير لهذه الآية هي وراثة العلم ، وداوود أوتي الملك مع النبوة والعلم ، ولم يقصد به المال أيضا ، لأنّ وراثة المال تكون لجميع أولاد سليمان وليس لابن واحد خاصة وأنّ له تسعة عشر ولدا ، والعلم هو القيمة التي تستأهل الذكر ، وهكذا أخذ سليمان وهو الخلف من داوود وهو السلف العلم ،أي أخذ تراث العلم والحكمة.

- ((إِنَّ الذِّينَ أُورِثُوا الكِتَابَ مِنْ بَعْدِهِمْ لَفِي شَكٍّ مِنْهُ مُرِيبْ)) [3]، والآية تحدد هــؤلاء بأهل الكتاب من اليهود والنّصارى ، وهؤلاء ممّن عاصروا رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وهذه الأجيال التي ورثت الكتاب والذين تفرقّوا وفرقّوا من أتباع كلّ نبيّ ،فقد تلقوا عقيدتهم وكتابهم بغير يقين جازم ، إذ كانت الخلافات مثار لعدم الحزم بشيء ،والشكّ والغموض والحيرة بين شتى مذاهبهم واختلافاتهم ، فوقع لهم أشدّ الحيرة والريبة من أمر دينهم وكتابهم وصاروا مقلدين لآبائهم وأسلافهم الذين تفرقوا بعد أن قامت عليهم الحجج والبراهين من النبيّ المرسل إليهم بظلمهم وتعذيبهم وعنادهم [4].

- ((وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا)) أي تأكلون الميراث أكلا شديدا ،وكان العرب في الجاهلية يأكلون ميراث النّساء والأولاد الصّغار أكلا شرها جشعا، أي يأخذ نصيبه ونصيب غيره ممن لا حول لهم ولا قوة، ولا يسألون عما إذا كان حلال أو

---

[1]- ابن منظور: **لسان العرب** ، ج2 ، دار الكتب العلمية ،ط1 ، بيروت ، لبنان ، 2003 ، ص 365.

[2]- سورة النمل ، الآية 16.

[3]- سورة الشورى ، الآية 14.

[4]- حسين محمد سليمان : **التراث العربي الإسلامي** ،ديوان المطبوعات الجامعية ، دط، الجزائر ، 1988م ، ص 15.

حراما،ويعتقدون أو يزعمون أنّ المال لا يستحقه إلا من يقاتل ، والتراث هنا تراث مادي فضلا عن تراث العادات ، أي عادة آكل الميراث عادة توارثها الجاهليون أبا عن جد ، وإذا انتقلنا إلى المعاني في اللغة ، وما شاع استخدامه منها ،فيقال مثلا فلان ورث العلم عن أبيه ، أي أدركه عن طريق أبيه الذي كان عالما أيضا .

وفي العصر الحديث عادت الكلمة إلى معناها (**الوراثة**) ، ولكن اقتصرت على الجوانب الفكريّة والحضاريّة ، فقد جاء في (معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب أنّ التّراث ما خلفه السلف من آثار علمية وأدبية مما يعتبر نفسيّا بالنسبة لتقاليد العصر الحاضر وروحه ،مثال ذلك الكتب المحققة وما تحتويه المتاحف والمكاتب من آثار وكتب تعتبر جزاء من حضارة الإنسان ، وكانت آثاره وإشعاعاته في الفكر المعاصر واضح في نتاجهم [1].

وعلى ذلك فما جاء في المعجم الأدبي هو أن التّراث يتكوّن من:

ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشّعوب ، وهو جزء أساسيّ من قوامه الاجتماعي والإنساني والسيّاسي والتاريخي والخلقي ويوثق علائقه بالأجيال العابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه [2].

ب)- اصطلاحا : يمكننا أن نعرف التّراث بصورة عامة بأنّه جملة ما خلفه السّلف للخلف من أمور ماديّة ومعنويّة[3].

ويدخل في هذا الإطار كل ما ورثته الأمّة وتركته من منتجات فكريّة وحضاريّة ، ويمكن الإشارة هنا إلى أنّ لفظ التّراث لم يرد في الخطاب العربي القديم كما يبيّن ذلك الجابري ، إنّما هو لفظ ظهر حضوره بعد اليقظة العربيّة الحديثة التي عرفتها الأقطار العربية

---

[1]- حسين محمد سليمان: **التراث العربي الإسلامي**، ص 16.

[2]- جبّور عبد النور: **المعجم الأدبي**،ط2،دار العلم للملايين ،ملتقى أهل الحديث ، بيروت ،لبنان ،1984 ، ص 29.

[3]- حسين محمد سليمان: **التراث العربي الإسلامي**، ص 13.

[1]،ولهذا اتخذ مفهوم التّراث عنده معنى " الموروث الثقافي والفكري والدّيني والفني "[2]، مما يعني في رأيه تجاوز هذا المصطلح التّراث الذي نجده في الخطاب الديني ، والذي يدل على الميراث أي التركة التي توزع على الورثة ، وتجدر الإشارة هنا أن الجابري يستعمل لفظ (التراث) استعمالا نهضويّا ما دام يُعتبر من المفاهيم الموظفة في الخطاب العربي النّهضوي سواء منه الحديث أو المعاصر ،ولذلك فهو في اعتقادي يقترب من المفهوم الذي نجده عند غيره من المفكرين .

فهذا حسن حنفي يعتبر التّراث " كما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة ، فهو إذن قضيّة موروث وفي نفس الوقت قضيّة معطى حاضر على العديد من المستويات[3]، ويعني ذلك عنده بأنّ كل ما خلفه السلف من أشياء مادية وأمور معنوية روحية تدخل ضمن هذا المصطلح ، بل الأكثر من ذلك أن هذه العناصر حاضرة باستمرار على مستوى الوعي الفردي الجماعي ، ومادام الأمر كذلك فهو يرى بأنّ التراث أساس التجديد ، لأنّ التجديد ماهو إلا إعادة تفسير للتّراث طبقا لحاجات العصر "، وهنا يتجاوز (حسن حنفي) النظرة السكونية للتراث باعتباره مجرد مستودع للأفكار والمعارف إلى النظرة النفعية باعتباره نظرية للعمل ، أي وسيلة لغاية أسمى هي التجديد وتغيير الواقع .

وبدوره يرى (طه عبد الرحمن) بأنّ التّراث ليس مجرد تركة، إنّه يلازمنا تاريخيا وواقعا،أي ليس ماضيا وفقط،بل ماضي يعيش في الحاضر، ولذلك في رأيه كثرت

---

[1]– محمد عابد الجابري : **التراث والحداثة** ، دراسات ومناقشات ، المركز الثقافي العربي ،بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1991 ، ص 23.

[2]– المرجع نفسه ، ص 23.

[3]– حسن حنفي : **التراث والتجديد (موقفنا من التراث القديم)** ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنتان ، ط5 ، 2005 ، ص 13.

الأعمال المنشغلة بالتراث دراسة وتقويما[1]، ويتقاطع في هذه الفكرة (طه عبد الرحمن) مع (الطيّب تزّيني) الذي شيّد بالإرث الحضاري العملاق الذي تركه لنا الأسلاف ، وعلينا في رأيه أن لا نرجع إليه رجوعا ميكانيكا ، إذ أردنا تحقيق الدقّة العلميّة [2]، مما يعني أنّ الحاضر مفعم دوما بالماضي ، ونحن لا نستطيع أن نصف الحالة الآنية لأيّ مجتمع دون أن نأخذ تاريخه وتراثه بعين الاعتبار لأنّه حاضر في كل أفعالنا الفرديّة منها والجماعيّة .

وبناء على ذلك فلا يمكن الحديث عن انفصال بين ماضي أمّة من الأمم وحاضرها لأن الماضي مستنبط في تكوينها الداخلي ، ولا يمكنها القفز علـــيه ، وإلاّ فقدت هويتها وشخصيتها .

من هنا قد ينظر إلى التّراث على أنّه الماضي وما يحمله ، بل وكثيرا ما يتحول إلى التاريخ الفكري والمعرفي والقيمي الذي يعيش فينا ويوجه سلوكنا ، لذلك عندما يتكلم المفكّرون والباحثون عن التّراث فهم يعنون به ذلك الجانب الأصيل والمتحرك فينا ،إنّه يعبر عن شخصيّة الأمّة التي تنفرد بها عن غيرها ، لأنّه حصيلة ضخمة من تجارب السّلف، ممارساته على المستوى الفكري والديني والدنيوي ، وبه تستنير عقول الخلف ونتفتح أذهانهم لابتكار أشياء جديدة [3]

ولعلّ انطلاقا من هذا أولت الأمم على اختلافها اهتماما كبير لتراثها وأقامت المؤسسات التي تسهر على حمايته، لأنه أرضية الأمة التي يتغذى منها الأفراد ، ولا يمكن لأمة أن تضع نفسها في مصاف الأمم الأخرى إلا إذا كانت تسند للماضي والتاريخ ،فالحضارة الأوربية الحديثة مثلا تستند إلى ميراث ثقافي كبير يبدأ من اليونان إلى الرومان في عصر

---

[1]– طه عبد الرحمن : **تجديد المنهج في تقويم التراث** ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، دون سنة ، ص 19.

[2]– الطيب تزيني : **مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط** ، دار دمشق للطباعة والنشر ، دمشق ، سوريا ، دط ، دس ، ص 134.

[3]– حسين محمد سليمان : **التراث العربي الإسلامي** ، ص 59.

الآباء والكنيسة كما أنّ للمسلمين أيضا تراثهم الذي يتجاوز عمره أربعة عشر قرنا ،إذن فالشّعوب على اختلافها تمتلك خصوصيّة معيّنة يحددها تراثها .

1- الحدود التاريخية للتّراث :لقد أصبحت كلمة تراث تعني الفترة المشرقة في الماضي العربي ،وذلك في مقابل الحاضر الذي يعيش فيه العربي الضّياع المعرفي وخلل الكينونة الحضارية ،والحال أنّ التّراث ليس هو الماضي فقط ،وقد ابتعد عنا بفعل الزمن ،بل هو حدود وعينا وعلاقتنا بهذا الموروث، وأنّ محاولة الاقتراب من السؤال " ما التّراث " هي تحديد ما يربط الدارس العربي بالماضي وتحديد المرحلة التي يحياها العربي في مجاله الحضاري المعاصر.

كما أنّ طرح هذا السؤال (ما التّراث) تمثل تعبيرا من مرحلة التمزق والفوضى والخلط اللذين يعيشهما الدارس العربي في مقارنته مع الآخر العربي الذي تجاوز المسالة التراثية منذ قرون عدة ،وعمق معرفته التي تجاوز بها باقي معارفه الموروثة ،أمّا العربي فلم يعرف بعد كيف ومن أين يبدأ وبهذا فالتراث وعلى الرغم من اختلاف التعارف التي حاولت مقاربته، يظل مرحلة تاريخية ماضية تفصلنا عنه مسافة زمنية [1]، وهو ما يستوجب الحديث عن الحدود الزمنية لتلك الفترة التي تقع في الماضي .

إذن سبقت الإشارة إلى أنّ الخطأ الذي يقع فيه العديد من الباحثين هو عدم تحديدهم للإطار الزمني و المفاهيمي الذي يشغلون فيه ، لذا يمكن القول أنّ التراث هو من إنتاج فترة تقع في الماضي ، وتفصلها عن الحاضر مسافة زمنية تشكلت خلالها هوة حضارية فصلتنا ومازالت تفصلنا عن الحضارة المعاصرة الحضارة الغربية الحديثة [2]، وحين نضع في حسباننا الغرب باعتباره نموذجا للمقارنة ،فليس ذلك راجع إلى سلطة ميتافيزيقية أو من موقع العرب كمستعمر ، بل من موقعه المعرفي الذي ينتظم في سياق عقلاني ذلك أنّ

---

[1]- محمد عابد الجابري : **التراث والحداثة** ، دراسات ومناقشات ، ص 30.

[2]- المرجع نفسه ، ص 30.

" العقل الذي يسعى إلى اكتمال المعرفة ،واكتمال المعرفة لا يمكن أن يتحقق بالنّقل أو التقليد ،لأنّ الأوّل إلغاء بوجود الناقل ، والثاني إلغاء لعقله "[1]تأتي نموذجيّة الغرب المعرفية من تحقيقه للتواصل مع تاريخه المعرفي ، ومع تاريخ معرفة الأمم الأخرى ،بحيث لم يقطع صلته بالموروث العالمي الذي بدا منه نهضته ،ومن تراث العرب كاملة عرفت ازدهارا معرفيا قبل النهضة التي ارتكزت على ذاته التراث ، بالإضافة إلى الأساس العقلاني الذي بني عليه مستويا علومه ودراساته .

إنّ الغرب منفتح على الموروث العالمي ،وهو في ذلك يستفيد منه إلى حد كبير ، محاولا استيعابه والحفاظ على خصوصيته الثقافية ،لأن الذين صنعوا المعرفة الغربية ظلّوا يحرصون على استمرارية ثقافتهم ، على أن العرب مكثوا ينظرون إلى التراث بأنّه" **شيء يقع هناك** " فما يميز التراث العربي الإسلامي هو أنّه مجموعة عقائد ومعارف وتشريعات ورؤى ، يضاف إلى ذلك اللغة التي تحملها وتؤطرها والتي تجد إطارها المرجعي التاريخي والإبستيمولوجي في عصر التدوين (القرن الثاني والثالث للهجرة) ، وامتداداته التي توقفت آخر تموجاتها مع قيام الإمبراطورية العثمانية في القرن العاشر للهجرة (السادس عشر الميلاد) أي مع انطلاقة النّهضة الأوربية الحديثة [2]، فالجابري مثلا يرى أنّ: التُّراث هو كل ما أنتج خلال الفترة الممتدة بين عصر التّدوين والقرن العاشر الهجري ، وبذلك فزمن التّراث هو المرحلة التي امتدت بين القرن الثاني الهجري ، وانتهت مع القرن الثامن الهجري ، وهي المرحلة التي تؤرخ لإنتاج المعرفة وتطور آلياتها .

---

[1]– جابر عصفور ، **قراءة التراث النقدي** ، مؤسسة عيبال للدارسات والنشر ، ط1 ، 1991.

[2]– جابر عصفور: **قراءة جديدة لتراثنا النقدي** ، ضمن كتاب قراءة التراث النقدي ، المجلد 1 ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ط1 ، 1990،ص119.

هناك من الباحثين الذين مازالوا يعتبرون أن ما أُنتج في بداية عصر النّهضة تراث ، إذا هل يمكننا أن نلغي الحدود الزمنية وننتقل كيفما شئنا داخل فترات زمنيّة متباينة من دون وعي بالخصائص المعرفيّة والتّاريخية لكل فترة ؟

إنّ إلغاء الحدود التاريخية يؤدي إلى تجاهل تاريخيّة المعرفة العربيّة وهو ما يدفع إلى التأكيد على ضرورة التّمييز بين التّراث البعيد والتّراث القريب ، وبين النّهضة والتراث ، ولا يجوز لنا أن نضع عصر التدوين في نفس المستوى التاريخي مع عصر النّهضة ، خصوصا وأنّ هذا العصر يمثل بالنسبة العرب المرحلة التاريخية التي أبرزت الخطاب الذي أصبح من خلاله الحديث عن ما يسمى التراث .

إذن يبقى التّراث هو مجموع ما وصل إلينا من الماضي وخصوصا المكتوب ، لأنّ التراث خطاب يتجلى عبر نصوص تتم قراءتها باستمرار فهو يمثل المرحلة التي كانت فيها الثقافة العربية في حالة انشغال وتفاعل مع الآخر ، تستوعبه وتصور أساليب معرفتها وآلياتها ، فحين نتحدث عن التراث فإنّنا نتحدث ضمنيّا عن معرفة تنتمي إلى زمن تاريخي بعيد عنا ، ولا يستقيم الحديث عنه إلاّ بعد أن ينقطع ذلك التسلسل ، أمّا حين تكون المعرفة متواصلة وتنتج باستمرار وتتطور آنذاك نكون أمام حلقات متواصلة يقضي السابق منها إلى اللاحق ، ونفضي الحلقة إلى الأخرى وتطورها بإضافات جديدة وآنئذ فقط أن نتحدث عن الاتجاهات والمدارس والتيّارات وعن الاختلاف .

وعليه حين ينقطع الإنتاج الثّقافي يبدأ التكرار (تكرار المعارف السابقة والاكتفاء بشرح ما كتبه القدامى،واعتبارهم النموذج الوحيد الذي لا ينبغي الانزياح عنه وبداية التقديس كما كانت الحال في القرون المتأخرة) كما يبدأ الانقطاع الذي تنتج عنه الهوة التي ستصبح مسؤولة فيما بعد عن الجمود ،أو لنقل الوجه الأخر للجمود ، فتصبح هذه الحلقات قطعة معزولة في التاريخ ، وكلما تقادم الزمن ازدادت اغترابا.

انطلاقا من مفهومي الهوة والانقطاع الذين يتأسس عليهما مفهوم التّراث باعتباره الهوة هي المساهمة في خلق الإحساس بالفارق بين الحاضر المعاش والحاضر المعاش [1]، نصل إلى أنّ هذا الأخير يمثل مجموع النتاج المعرفي والفكري الذي أنتج بين عصر التدوين (القرن الثاني الهجري) ونهاية القرن الثامن الهجري ، وأمّا التاريخية التي تلت ذلك ، أي من القرن الثامن الهجري إلى الآن فيمكن اعتبارها مرحلة التّكرار ، وفيها نميّز بين عودتين أي(تكرارين) :

أ- **عودة تكرارية خالصة :** هي ما عرف بعصور الانحطاط لكونها المرحلة التي تمثل مرحلة الإنقطاع عن العنصر المعرفي الذي كانت تنتشر فيه المعارف وتتجدد حيث كانت سيادة التقليد وهيمنة العقل الفقهي الذي كان قد ابتدأ مع عصر التدوين ، والعصر الذي تلاه.

ب- **عودة إحيائية :** مثلت مرحلة الوعي بالهوة التي تفصل الحاضر عن الماضي وأخرى تحديثية ومنه لا يمكن أن ننفي التّأثير الذي تركه الماضي علينا ، لأنّنا لسنا سوى جزء منه، فهو حاضر فينا سواء عن وعي ، أو غير وعي ، فما فينا أ ومعنا من حاضرنا ، من جهة اتصاله بالماضي هو تراث أيضا[2]، ذلك لأنّ ما نريد بل ما يمكننا التعامل معه من حيث هو معرفة ماضيه ، ليس التّراث كما عاشه المتقدّمون أو كما وصلنا بل إنّ التراث هو المعرفة التي ضلّت صالحة وبإمكانها أن تساهم في تطوير معرفتنا وبلورة مشاغلنا ،علما من أنّه نفسه يظل قابلا للإغناء والتطوير [3].

---

[1]- محمد عابد الجابري : **التراث والحداثة** ، دراسات ومناقشات ، ص60.

[2]- المرجع السابق، ص 61.

[3]- محمد عابد الجابري: **نحن والتراث** ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، الدار البيضاء ،ط5 ، 1986 م ،ص 47.

2- أهّم التيارات الفكرية للتراث :

أ- **الفاعلون : المحافظون** :أطلق مؤرخو الأدب الحديث صفة المحافظين على فئة من الأدباء الإحيائيين ،هم أولئك الذين صرحوا بأنّ مهمّة الأديب العربي الأولى هي أن يكون حارسا أمينا على تقاليد الأسلاف العرب ، وأن ينهض بمقتضى ذلك بواجب تعريف الخلف بتقاليد الأسلاف كما توارثوها وأورثوها من جاء بعدهم ، أي ضمن شروط إنتاجها واستخداماتها الأصلية ، فالمحافظة تعني من جهة الإبقاء غير الواعي على نمط السلوك الجماعي الذي ظل سائدا منذ قرون حيث تعود الناس على أن يراعوا التقاليد المأثورة على أسلافهم في الكلام ، وفي أساليب الكتابة وهي تقاليد نبذها روح النهضة ،لكنها استمرت في شعر من عُرفوا بالشعراء النّدامى الذين أعدوا أنفسهم لهذه الوظيفة ،والتزموا بشروطها وضوابطها .

وقد وصف الدّسوقي المنادمة ،وهي إحدى طرق المحافظة ،بأنّها صنعة شاقة لها صفات كثيرة وشروط "أمّا هذه الصفات فمنها :الإحاطة بالأدب القديم ورواية شعره ونثره ونوادره وأمثاله ، ثم الذّكاء الحاد وسرعة البديهة ومعرفة دخائل النّفوس ودراسة أحوالها المتباينة ، وأّهم من هذا طبيعة مرحلة قادرة على استلال سخائم النفوس ،وبعث الضحك مع الإحتفاظ بالوقار والمنزلة حتى لا يمتهن النّديم ويهان (...) ثم إنّ النّديم صدى للحوادث التي تحدث في مجلس الأمير أ و العظيم ، يسجلها في أدبه فيقول الشعر في كل المناسبات الممكنة : حيث يرحل الأمير ، وحين يعود ، وحين يرتقي أحد أفراد الحاشية أو ينعم عليه بلقب ،وحين يولد مولود جديد ،وفي الأعياد والأفراح والمآتم ،بل في غير ذلك من المناسبات المفاجئة والمعارضة " [1].

فالشّعراء النّدامى جمعوا بين ما اقتضته طبيعة مهمتهم من ظرف وذكاء في الكلام ، وبين ما فرضته عليهم تلك المهمة نفسها من التقيّد بالنظم في موضوعات معلومة لا تستتر

[1]- عمر الدسوقي : **في الأدب الحديث** ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، دت ، ط7 ، 1994 م ، ص 125.

ما بداخلهم من شعور ، ولا تتيح أسباب التعبير عن شخصيّة الواحد منهم إذ" قلّما يلتفت النّديم لنفسه فتظهر لواع حبها أو اهتزاز مشاعرها وعواطفها ، أو يلتفت إلى غير الأمير وحاشيته"، وهذا النّوع من الشّعراء يعدون في المحافظين ،إذ سلّمنا بأنّ تقليدهم شعر عصر الضعف ضربا من ضروب المحافظة ، وأن نسحبهم على نمطه نسج المعجب الوفي لتقاليد النظم المتكلف ، المثقل بالصنعة الذي يحقق شروطها .

وقد ميز مؤرخو الأدب بين صنفين من المحافظين على موروث المتأخرين هما [1]:

المحافظون على موروث عصر الضّعف اللغة مثل الشيخ علي أبي النصر (ت 1880)،وعلي اللّيثي (1830-1896) ، ثم المحافظون الذين برزت شخصيتهم نوعا من البروز من خلال احتفاءهم بفصاحة العبارة ،لكنهم أهملوا الفكرة ولم يكونوا العصر ومن أمثلتهم محمود صفوت الساعاتي (1825-1880) ، وعبد الله فكري (1834-1890) وعبد الله الأندلسي (1832-1874) ، لكن مفهوم المحافظة يدل من جهة ثانية على نوع من الوعي المحافظ الذي ميز الأدباء والنقاد العرب في مرحلة متأخرة من الإحياء وهي الفترة التي ازدهر فيها شعرا أحمد شوقي بك وحافظ إبراهيم بصورة خاصة ومن اقتفى أثرهما ، وهو وعي يقصد المحافظة على نمط السلوك الإبداعي الذي نهض به رجال الإحياء ووضع أسسها الأولى محمود سامي البارودي .

فمفهوم المحافظة يدل عند هؤلاء على نمط السلوك الذي استجد بعد ثورة الإحيائيين ونجاحها : في نشر جانب مهم من الكتب القديمة في كل المجالات ولاسيما في مجالي الأدب والنقد ، وقد أراد متداولو المفهوم الإشارة به إلى الوفاء لتقاليد الإحياء المستجدة ، والحرص على استمرارها بغية بلوغ الغاية المنشودة من الإحياء وهي جعل الشعر العربي الحاضر يمثل من حيث قيمته وجماله الشعر العربي في عصوره الزّاهية خاصة الجاهلي والعباسي ،والمفهومان يختلفان عن بعضهما لأنّ التّشابه بينهما يكمن في سلسلة الأفعال

[1]- المرجع السابق، ص 125.

التي يتكون منها سلوك المحافظ ، غير أنّ الأسس التي تقوم عليها تلك الأفعال تختلف إختلافا نوعيا واضحا ، إذا كان المقصد من المحافظة على موروث المتأخرين هو استمرار التقاليد المكونة لهذا الموروث انطلاقا من مشاعر الإعجاب بها ، ومن قناعة فكرية ترى فيها أنموذجا صالحا للاستخدام [1]،وهي القاعدة التي أحقت عن أصحابها من رأى فيه الإحياؤيون عيوب ذلك الموروث ،أمّا المحافظة على تقاليد الإحياء فهي لا تستهدف من ناحيتها الفكريّة في الأقل المحافظة على تقاليد الإحياء فهي لا تستهدف من ناحيتها موروث القدامى :بقدر ماهي عمليّة بحث عن بديل يصلح للحلول محل موروث المتأخرين[2].

من خلال ما سبق ذكره نرى أنّ أصحاب هذا التّيار كانوا متمسكّين بالتّراث باعتبار أنّنا نحن لسنا سوى ثمار الأسلاف وأبنائهم وامتداد لحياتهم وأنّ ما من أمّة من الأمم المتحضرة إلا وتعني بتراثه لتقف وقوفا بينا على دورها الحضاري في تاريخ الإنسانية ،وان ما من واجبنا أن نعرف لامتنا دورها ،ولن نستطيع معرفته إلّا بإحياء تراثها ودراسته وعرضه على الأجيال الحاضرة ،وتلك الأمم الحية لا تعنى بتراثها وحده ،بل تمد عنايتها إلى تراث الأمم العربية والبعيدة ،لتعرف موقعها من تاريخ الحضارة الإنسانية ، وحريّ بنا إذن أن نعرف تراث أمتنا وأن نعمل بكل ما أوتينا من قوة على بعثه وإحيائه حتى نعرف مدى مشاركتها وإسهامها في الحضارة ومدى فاعليتها في الأمم الأخرى ، ومـــن الذي استمدته من ينابيعها ومواردها الثابتة [3].

---

[1]– محمد الطيب قويدري : **مفهوم التراث في النقد العربي الحديث** ، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الدولة ، جامعة الجزائر ،كلية الآداب واللغات، 2000–2001ـــ ص 212.

[2]– عمر الدسوقي ، **في الأدب العربي الحديث** ، ص 277.

[3]– شوقي ضيف : **في التراث والشعر واللغة** ، دط ،دار المعارف للنشر ، القاهرة ، 1987 م ، ص 65.

ب- الفاعلون : الإحيائيون

أطلق مؤرخو الأدب صفة الإحيائيين على فئة من رادة الأدب العربي ونقدته ممن قرذو الشعر ، أدبجوا نقده إبّان المرحلة التي يؤرخ لها ببداية إصلاحات محمد علي باشا في مصر وهم الشّعراء والنقّاد الذين اصطلحوا بمهمة تأسيس النصّ العربي الجديد ، ضمن موقف ثقافي عام لا يحظى نشوء الأدب ونقده ، بقدر ما يحيط بجوانب الحياة العربية .

وهؤلاء الشعراء والنقّاد لا يمثلون في منظور علم الاجتماع طبقة من طبقات المجتمع أو فئة من فئاته ، بل إنّ فئات اجتماعية مختلفة المنشأ أو الانتماء يمكن أن تنتسب إلى عالمهم النوعي الخاص ، أي عالم الشّعر والشّعراء ، وإنّما يمكن البحث عن تصنيف اجتماعيّ يحدد هويتهم في المجتمع استنادا إلى الوظيفة الثقافيّة التي أو كلت إلى الأدب والفنّ سواء تعلق الأمر بما كان من تسيير تغلغل الحضارة الغربية في بنية المجتمع العربي ومؤسساته وتكييف الذهن والذوق العربيين لوظيفة الإفادة من الثقافة الأوربية المستجلبة ، أو ما تعلق بوظيفة مقاومة ذلك التأثير .

أما فيما يخصّ مهمّة النّقد ، فيمكن إلحاق هويّة الإحيائيين بفئة مميزة من مكتسبي الثقافة التقليدية تظم أهل الأدب ، بمن فيهم الأدباء واللغويين ونقاد الأدب ، وبعض هؤلاء ينتمي إلى الأزهر وخريجيه ، بينما يعد البعض الأخر من العصاميين أو المنتسبين إلى الجامعة ، والى التعليم المدني بصورة عامة ، لكن هذا التصنيف يبقى منقوصا لأّن بداية الإحياء لها صلة وثيقة بنمط مميز من المثقفين جمع بين الثقافتين التقليديّة والأجنبيّة وتدخلت لديه كل واحد لخدمة الأخرى .

ولم تستخدم صفة النهضة لتحديد هوية الأدب الجديد ،الأمر الذي يوحي بعلاقة المطابقة الجزئية بين الأدب الإحيائي وأدب البعث والنّهضة ،وهو ماورد لفظة إحياء بحمولة معرفية مهدت الطريق لظهور مصطلح الحداثة بمرحلة لاحقة ، وربما حملت لفظة إحياء

في بعض استعمالاتها مدلولا ميتافيزيقيا ،يرتبط بدلالتها في الخطاب الديني على القدرة الإلهية التي اختصت نفسها بمنح الحياة لصنوف الكائنات بعد الموت ،وانطلاقا من العدم،لكن الإحياء في مفهومه الأدبي والنقدي يستمد وظيفته من الإحياء السياسي و الاجتماعي الذي كانت له دلالة حضاريّة واضحة الاختلاف عن مألوف ذلك الزمان، فإذا ما استندنا إلى منطق تلك الحركيّة فهمنا كيف أن الإحياء العربي في مجالي الأدب والنقد كان محكوما بحتمية تاريخيّة تمثلت في إخراج التّراث القديم من حال الغياب إلى حيز الوجود العياني [1].

وهذا الإخراج هو ما يعني أنّ حركة الإحياء سبقت إلى هدفها التاريخي وهو إعداد التّراث للاضطلاع بوظيفة اجتماعية مهمّة يعمل الفكر العربي النّهضوي الناشئ على تحقيقها ضمن علاقة القراءة والكتابة ، التي تخترق مجال النّهضة الحيوي الذي هو بالإضافة مجال الثقافة والحضارة وهو ما يمنح هذه الوظيفة مشروعيتها ما واجهته من مقاومة تلقائية لجمد الإحياء .

وفي هذا يقول عمر الدسوقي :" لم يكن لهذه النهضة الشاملة وهذا الإحياء القوي الذي ظهر في عهد إسماعيل ورجال البعثات أثر كبير في الأدباء الذين نشأوا في عصر محمد علي وعاصروا إسماعيل بعد أن جمدت طباعهم ،ورسخت عادتهم،وصار عسيرا عليهم أن يتقبلوا الأفكار الجديدة ويغيروا أسلوبهم في التعبير والتفكير ،ولم يكن من المنتظر أن تؤثر النّهضة في مثل هؤلاء الأدباء ،ولم ينشروا مبادئها ،ويسيروا على هداها ، وتمتعوا بنورها ردحا طويلا من الزمن ،ولم يكتمن السهل التخلّص من أوضار الماضي وتقاليده ،ولا سيما ذلك الماضي القريب الذي يمت إلى عصور الضعف اللغوي والفكري والخلقي ، إذا لم ير الأدباء أمامهم أمثلة تحتذي إلا ما قيل في الماضي إن قريبا أو بعيدا " [2]،

---

[1]– محمد الطيب قويدري ، **مفهوم التراث في النقد العربي الحديث** ، ص 208.

[2]– عمر الدسوقي ، **في الأدب العربي الحديث** ، ج1 ، ص112.

وبهذه الوظيفة يهب إنسان النهضة الحياة لقسم مؤثر كميا ونوعيا من التراث ، غيبة أسلافه المتأخرون في عصور الأنماط الحضاري ، ويمنحه وظيفة اجتماعية لها طابع العموم والاستقرار تتعدى حدود الأدب والنقد ، إلى اللغة والمعرفة في أبعادها المختلفة .

ومن خلال قراءتنا لقول الدسوقي يتضح أن فعل الإحياء تحقيقه جرى من خلال فعلين من أفعال الوعي : أولهما معاينة تشخيص النقص المفضي إلى غياب جوانب من التراث من حقل المعرفة العربية وثانيهما الاعتراف بتغيبه –أي موته من التداول – وهو حكم ذاتي تقديري يمهد الطريق لعملية إحياء التراث المغيب من جديد ، وتتيح تداوله بين أناس يعطونه قيمة محددة فيسمحون بأدائه وظيفة محضوضة في حياتهم ، لذلك لم تكن قيمة التراث عند الإحيائيين فيه هو ذاته ،أو في مضامينه ومواده وحسب ، ولكن قيمته كانت أيضا في حاجة محييه (أي منتجه الجديد) إلى استعماله ، سواء أكان هذا الاستعمال ذات طابع ظرفي وإجرائي ، أم كان له طابع الديمومة وكان غاية في ذاته .

ولم يتوان بعض مؤرخي الأدب عن التنويه بما جابته عملية الإحياء من عنت ومشقة في بداية النهضة ، لان بذورها الأولى لم تزد عما أخرجته المطبعة العربية حينذاك من الكتب القديمة ، وما اطلع عليه محبو الأدب أو تزودوا به من ينابيعه القديمة ، مثل دواوين كبار الشعراء : بل إن هناك " أدباء قويت شخصيتهم بعض الشيء ، وحاولوا أن يجددوا ، وأن يلونوا أدبهم بما يظهر نفسيتهم وبطابعهم ، وقد نجحوا في ذلك أحيانا ولكنّهم لم يستطيعوا أن يقاوموا سيطرة الأدب المورث ، ولإغراء المحسنات والزخارف ، فضعفت هذه الشّخصية ، وتضاءلت أمام هذا الإغراء (...) ومن هذه المدرسة عبد الله فكري تراه آنا ينطلق على سجيته ولا يتقيد بهذه الصناعة السمحة المتكفلة في نثره وبهذه الزخرفة اللفظية فتتضح شخصيته وتتجلى فكرته ، ويترسل في كتابته في فهم الناس منه ما يقول دون عناء ،وهذا قليل في كتابته ،وآنا يجذبه ذلك الزخرف ، فيستعيد ويهيم ويحتفي بموضوعه ويبذل جهدا شديدا في صوغ العبارات ،ويكاد هذا يطغى شخصيته

،وأكثر شعره ونثره من هذا الطراز "[1]، وتتضمن وظيفة الإحياء جانب أساسيا مضمرا ،هو عبارة عن وظيفة تلقائية مقابلة تتمثل في إماتة المتداول من التراث في عصور المتأخرين (العصرين المملوكي والعثماني) وإخراجه أو طرده من حيّز الاستعمال ،بقصد استبعاده وتغيبه من المسعى الإحيائي النهضوي ، وهذه الوظيفة المضمرة استمدت وجودها من المعاينة السابقة ، ومن حكم تقديري يجعل منه (أي الموروث المتأخر) بديلا عضويا لا سبيل إلى التخلص من تأثيره السلبي إلاّ ببتره وإزالته من مجال الاستعمال الأدبي والنقدي .

والواقع أنّ عمليّة إزاحة تراث العصرين المملوكي والعثماني من التداول ، إنّما تسبب فيه إحلال تقاليد كتابته وقراءة بديلة تحمل في ذاتها قيمة نقدية ،تجعل بقاء تراث المتأخرين أمر غير ممكن ،لانصراف النخبة عن تذوقه ،واهتمام صابغي الذوق الجمالي ببديله الجديد، وهو التراث العباسي والجاهلي ،والدليل القوي على ذلك هو التطور الأدبي والاجتماعي اللاحق ، حتى لم يؤد استمرار العديد من ناظمي الشعر اقتفاء أثر المتأخرين والسير على نمطهم المهجور إلى أيّة نتيجة تذكر بالرغم من أنّ الذوق الأدبي والنقدي لم يكونا قد وصلا إلى منزلة تمكن أدبيا مثل الشيخ على اللّيثي أو معاصره على أبي النّصر من التنبيه إلى عيوب أسلوبه أو ضعف شعره [2].

ومن خلال ما سلف ذكره فيما يخص هذا التيار نرى أن العملية المذكورة قد استمدت مشروعيتها من معنى النهضة نفسها ، لكن ذلك لا يعني أن إدانة موروث المتأخرين تعني بالضرورة خلوه منكل قيمة تاريخية أو فنية ، مع ذلك فقد حمل الحكم عليه دلالة حضارية سلبية عند النّهضويين بسبب الإضافة التي حصلت لهم منا لاطلاع على مزيد من معارف الأسلاف التي تفضل ما ورثوه ، وثم من تعرفهم على جانب من علوم الأوربيين وثقافتهم

[1]– عمر الدسوقي ، المرجع السابق ، ص 121.

[2]– المرجع السابق، ص 129.

، فعزز ذلكم الإدراك لديهم الاقتناع يكون قرار استبدال تراث المتأخرين بتراث المتقدمين قرار صائب ،وبذلك تخلو عن مرجعية الأول واحتكموا طيلة مرحلة الإحياء إلى الثاني باعتباره مرجعهم الجمالي والذوقي .

وعليه فهم يرون أن التّعلق بالتّراث إنّما هو تعلق بفراغ لا يفيدنا أي فائدة ومن الخير أن تقوم بيننا وبينه سدود صفيقة حتى لا يشغلنا عن حاضرنا الذي تعيشه[1].

3- مستويات التراث: يوجد التّراث على عدّة مستويات ، فهو أوّلا تراث موجود في المكتبات والمخازن والمساجد والدور الخاصة يعمل على نشره ، فهو تراث مكتوب ، مخطوط أو مطبوع ، له وجود ماديّ على مستوى أولي ،مستوى الأشياء ، وتعقد المؤتمرات ، وتقام المعاهد ، وتنشر الفهارس ، وتعد الإحصائيّات عن الموجود منه في مكتبات العالم ، ما تنشر منه وما لم ينشر بعد ، ما بقي منه وضاع وهي قضيّة مثارة في عصرنا على هذا المستوى المادّي عندما يكثر الحديث عن إحياء التراث ،وبعثه ،ونشره ،وتحقيقه ،وترسل البعثات إلى شتى العالم لجمعه وتصويره وتخزينه ،وتصدر السلاسل التي قد تستمر وقد تتوقف ، وترصد الأموال ،ويوظف الباحثون ،وتكثر الدعايات حول نشر التّراث ،وكان البعث والإحياء والنّشر يعني إعادة طبع القديم طبعات عدة ،واختيار ما وافق هوى العصر دون متطلباته ،فإذا لجا العصر إلى التصوّف تعويضا عن روح الهزيمة أو طلبا للنّصر،فإنّه يعاد نشر المؤلفات الصوفيّة [2]،وإذا تشوق العصر إلى المدينة الفاضلة وتطلع إلى المجتمع الجديد تعويضا عن الفساد الخلقي والانحراف السياسي نشرت المؤلفات عن فضائل الصّحابة ،وعن العشرة المبشرين بالجنّة ،وإذا شاعت الخرافة في النّاس ،وساد الانفعال عن العقل ،واشتدت الحاجة ،وزاد الضنك ، نشرت المؤلفات عن المعاد وإذا قيل أن السبب في الهزيمة هو البعد عن الكتاب والسنة أعيد نشر الكتاب

---

[1]- شوقي ضيف: **في التراث والشعروالنغة** ، ص 64.

[2]- حسن حنفي: **التّراث والتجديد – موقفنا من التّراث القديم** ، ص 141.

والسنة في طبعات مهذبة ، منمقة مزركشة ،لزيادة ثروات التجار ، ويترك بها الناس وهم في بيوتهم ، وترسلها المؤتمرات والجمعيات الإسلامية إلى الدول الإسلامية غير الناطقة بالعربية لنشر الوعي الإسلامي .

ولكن هذا التراث ليس محزونا ماديا فحسب ، هذا الكم الهائل من المخطوطات الفنيّة المنشور منها وغير المنشور والذي حرّر في عصور لم توجد فيها الطابع بعد، ولكنّه أيضا ليس كيانا مستقّلا بذاته يدافع عنه وكأنّه يحتوي على حقائق نظريّة مسبقة توجد بذاتها، مهددة بالضّياع إن غابت ، وتحشد لها العقول في مرحلة الخطر حقيقيا أم وهميّا ، ليس التّراث موجودا صوريّا له استقلال عن الواقع الذي نشأ فيه وبصرف النّظر عن الواقع الذي يهدف إلى تطويره بل هو تراث يعبر عن الواقع الأوّل الذي هو جزء من مكوناته [1].

لما كان التراث إذن ليس مخزونا ماديّا في المكتبات ،وليس نظريّا مستقلا بذاته ، فالأوّل وجود على المستوى المادّي ،والثّاني على المستوى الصوري فإنّ التّراث في الحقيقة مخزون نفسي عند الجماهير ،فالتّراث القديم ليس قضيّة دراسة للماضي العتيق فحسب ،الذي ولى وطواه النسيان،ولا يزال إلا في المتاحف،ولا ينقّب عنه إلاّ علماء الآثار بل هو أيضا جزء من الواقع ومكوناته النفسيّة [2].

مازال التراث القديم بأفكاره وتصوراته موجها لسلوك الجماهير في حياتها اليومية ، إما بعاطفة التقديس في عصر لا يسلك الإنسان فيه إلا مداحا ،أو بالإرتكان إلى الماضي ماض زاهر تجد فيه الجماهير عزاء عن الواقع المضي .

وإذا كانت البداية العلمية للغير تعني البدء بالواقع ، أو اعتباره هو المصدر الأوّل والأخير لكل فكر ،فإنّ القيم القديمة التي حواها التّراث جزء من هذا الواقع ،وعليه إن كنّا

[1]– المرجع نفسه، ص 15.

[2]– المرجع السابق، ص 15.

نقاسى في عالمنا المعاصر من إعطاء الأولوية للكليات النظريّة على الكليات العمليّة ،واعتبار الجامعات اعلي من المعاهد العليا والمدارس الفنيّة المتخصصّة ،وأنّ الذي يعمل بعقله أفضل قيمة وأعلى شرفا وأزهى منصاف من الذي يعمل بيده ، فإنّ ذلك كله قد يرجع إلى إعطاء الأولوية في تراثنا القديم للفضائل النظريّة على الفضائل العلميّة واعتبار التأمّل قيمة الفضائل النظريّة.

4- أهميّة التّراث :إنّ ما يهمنا من التّراث في ضوء اتجاه المجتمع العربي نحو التغيير يكمن في العناصر التّراثية التي تحتفظ بالقدرة على إضافة للحاضر والمستقبل ،هكذا يجب فهم التّراث بمعناه الكياني لا التّاريخي أو الماضوي ، فالماضي بالمعنى التّاريخي مضى، لكنه بالمعنى الكياني ليس بالضرورة التي تتحول باستمرار ،وبهذا المعني يمكن القول أنّ فكر شخص ما ،أو حركة مامع أنّ الشخص انتهى منذ قرون مازال حاضرا .

نعيد طرح القضيّة بصيغة أخرى وهي : لماذا العودة إلى الموروث الثقافي العربي القديم؟ خصوصا وأنّه أُنتج في ظروف تاريخيّة وثقافيّة لا تتطابق مع ظروفنا الراهنة ،ولا تعبر عن همومنا المعرفيّة ،وفرق بين من يعود إلى الماضي ليثبت و يؤكد وضعا مختلفا في الحاضر، وبين من يعود إلى الماضي ليؤصّل وضعا جديد ، قد يطور الحاضر نفسه ،وينفي بعض ما فيه من تخلف وتأصيل الجديد يعني أن تنقله لنعرف أصله الذي جاء منه، وأصولنا التي يمكن أن تنقله وتدعمه ،وبمثل ذلك يؤصل الجديد ،أي يصبح له أصل،ويتحول إلى قوة مؤثرة كل التأثّير ، بعد أن وجدت أصلا تضرب بجذورها الفنية فيه [1].

لا تكتسي أهمية التّراث دلالة إلا إذا كنّا نعرف طبيعة هذه العودة وأهدافها ،فالعودة إلى التراث كيفما كانت طبيعتها لابد أن تكون إعادة للنّظر فيه ، ومراجعته وإعادة كتابته من

[1]- جابر عصفور ، **مفهوم الشعر – دراسة في التراث النقدي** ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب (د تح) ط5 ، 1995 ــ ص 12.

جديد ،وذلك من خلال إنتاج خطاب معاصر يقوم بمناقشة هموم الحاضر وما يطرحه، وتحديد طبيعة العلاقة بين الحاضر" الآن" بإشغلالته والماضي بما يمكن أن يقدمه للحاضر ، فما دمنا نؤكد على الحضور التراثي فينا وفي خطاباتنا ، فإن الانشغال به والعودة إليه تمثل في النهاية جزء من الانشغال بمشروعنا وتأصيلا للهويّة الثقافية [1].

ومن هذا المنطلق فإنّ العودة إلى التّراث العربي القديم لم يكن من قبيل الصدفة ، بل كانت من ورائه دوافع يمكن إيجازها في ما يلي :

- الانحطاط الحضاري الذي عاشه على امتداد زمن طويل .

- الصدمة الحضاريّة التي تجسدت في الغياب التام للممارسة المعرفية أو النفسيّة التي يمكن للإنسان العربي أن يقدمها .

ثانيا: مسألة المنهج في التعامل مع التُّراث .

1- التّراث ومشكلة المنهج: إنّ حضور التراث كمفهوم نهضوي في الساحة الأيدلوجية العربية المعاصرة يحكمه التناقض بين مكوناته الذاتيّة ومكوناته الموضوعية داخل الوعي العربي الراهن ،أي التناقض بين نقل حضوره الأيدلوجي داخل الوعي العربي، وانغماس هذا الاحترافية ،وبين بعده الموضوعي التاريخي عن اللحظة الحضارية المعاصرة التي يحلم هذا الوعي بالانخراط الواعي فيها .

إنّها نتيجة تضعنا مباشرة أمام مشكل المنهج في دراسته هذا التّراث ، لقد تعرفنا على طبيعة الموضوع ، فلنحدد إذن على ضوئها نوعية المنهج الذي نراه ملائما للتعامل معه[2].

لنبادر إلى القول أنّ كون مفهوم التراث يتحدد في التصور العربي الراهن بالتناقض بين مكوناته الذاتيّة ومكوناته الموضوعيّة ، يطرح على صعيد المنهج مشكلتين أساسين

[1]- محمد عابد الجابري ، **التراث والحداثة** ، ص 46.

[2]- المرجع السابق، ص 31.

:مشكلة الموضوعيّة ومشكلة الاستمرارية وبما أنّه قد سبق لنا قد حللّنا شيء من وجهة نظرنا في الموضوع فسنقتصر هنا على استعادة خطوطها العامة ،مشكلة الموضوعيّة بالنسبة لمنهجيّة البحث العربي في التّراث تطرح نفسها على مستويين : مستوى العلاقة الذاهبة من الذات إلى الموضوع ،وهي العلاقة التي تنسجها العناصر الذاتية ، والموضوعيّة على هذا المستوى تعني فصل الموضوع عن الذات ثمّ مستوى العلاقة الذاهبة من الموضوع إلى الذات .

فالمستويان متداخلان تداخل العلاقات التي تنسج كلّا منهما ولكن مع ذلك لابدّ من الفصل فصلا منهجيّا بينها ، وبالتّالي لابد من التّمييز بين خطوات ثلاث في البحث من أجل تحقيق الحد الأدنى من الموضوعيّة في دراسة التّراث :

- **الخطوة الأولى** : قوامها المعالجة البنيويّة ، ونقصد الانطلاق في دراسة التّراث من النّصوص كما هي معطاة لنا ،إنّ هذا يعني ضرورة وضع جميع أنواع الفهم السابقة لقضايا التراث بين قوسين و الاقتصار على التعامل مع النّصوص كمدوّنة ، ككلّ تتحكم فيه ثوابت ويُعني بالتغيّرات التي تجرى عليه حول محور واحد ،هذا يقتضي محورة فكر صاحب النص (مؤلف ،فرقة، تيار) حول إشكاليّة واضحة قادرة على استيعاب جميعا لتحولات التي يتحرك بها ومن خلالها فكر صاحب النص ، بحيث تجد كل فكرة من أفكاره مكانها الطبيعي أي المبرر أو القابل للتبرير داخل الكل .إنّ القاعدة الذهبيّة في هذه الخطوة الأولى هي تجنب قراءة المعنى قبل قراءة الألفاظ (الألفاظ كعناصر في شبكة من العلاقات وليس كمفردات مستقلة بمعناها يجب التحرر من الفهم ،الذي تؤسسه المسبقات التّراثية أو الرّغبات الحاضرة إذن يجب وضع كل ذلك بين قوسين و الانصراف إلى مهمة واحدة هي استخلاص معنى النص من ذات النّص نفسه ،أي من خلال العلاقات القائمة بين أجزاءه[1].

[1]– محمد عابد الجابري ، المرجع السابق ، ص 32.

– **الخطوة الثانية** : هي التحليل التاريخي ، ويتعلق الأمر أساسا بربط فكر صاحب النص الذي أعيد تنظيمه حين المعالجة البنيويّة بمجاله التاريخي بكل أبعاده الثقافية والسياسيّة و الاجتماعية ،إنّ هذا الربط ضروري من ناحيتين : ضروري لفهم تاريخية الفكر المدروس وجيولوجيته ، وضروري لاختيار صحّة النموذج البنيوي الذي قدمته المعالجة السابقة ، والمقصود بالصّحة هنا ليس الصّدق المنطقي ،فلذلك يجب الحرص عليه في المعالجة البنيوية ، بل المقصود بالإمكان التاريخي ، الإمكان الذي يجعلنا نتعرف على ما يمكن أن يقوله النص وما لا يمكن أن يقوله وما كان يمكن أن يقوله ولكن سكت عنه .

أمّا الخطوة الثالثة : فهي الطرح الأيدلوجي ، ويقصد الكشف عن الوظيفة الأيدلوجية ، الاجتماعية السياسية التي أدّاها الفكر المعني ،أو كان يطمح إلى أدائها داخل الحقل المعرفي العام الذي ينتمي إليه ، إنّ الكشف عن المضمون الأيدلوجي للنّص التّراثي هو في نظرنا الوسيلة الوحيدة لجعله معاصرا لفنّه ،لإعادة التّاريخيّة إليه .

إذن ثلاث خطوات متداخلة ، ولكننا نعتقد أنّها يحب أن تتداخل تتعاقب بهذا التّرتيب حين ممارسة البحث [1]،أمّا عند صياغة النتائج فإنّ بيداغوجيّة الكتابة تقتضي في المرحلة الراهنة على الأقّل ، الأخذ بيد القارئ من باب التّحليل التكويني والطرح الأيدلوجي والانتهاء إلى الصرح البنيوي ،تلك هي عناصر اللحظة الأولى م المنهج الذي يقترحه ويحاول تطبيقه لحظة الموضوعيّة أو تحقيق الانفصال عن الموضوع ، أمّا اللّحظة الثانية لحظة الاتصال به والتّواصل معه فتعالج كما أشرنا قبل مشكل الإستمراريّة ولكن لماذا الاستمرارية ؟ .

أوّلا لأنّ الأمر يتعلق بتراث هو تراثنا نحن ،فهو جزء منا ((أخرجناه)) عن ذواتنا لا لنلتقي به هناك بعيد عنّا ،لا لنتفرج فيه تفرج الأنثربولوجي في منشآته الحضاريّة والبنيويّة ، ولا لنتأملها تأمّل الفيلسوف لصروحه الفكرية المجردة ،بل فصلناه عنا من أجل

[1]– المرجع السابق، ص 32.

نعيده إلينا في صورة جديدة ،وبتعديلات جديدة ،من أجل أن نجعله معاصرا لنا على صعيد الفهم والمعقوليّة ،وأيضا على صعيد التوظيف الفكري والأيدلوجي .

فمن خلال ما تجسد ذكره فإنّ اللّحظة الراهنة في تاريخنا العربي الحديث مازالت لحظة نهضويّة ،مازلنا نحلم بالنهضّة ، والنّهضة لا تنطلق من فراغ بل لابد فيها من الانتظام في التّراث .

والشّعوب لا تحقق نهضتها بالانتظام في تراث غيرها بل بالانتظام في تراثها هي تراث الغير ،صانع الحضارة الحديثة ، تراث ماضيه و حاضره [1]، ضروريّ لنا فعلا ، ولكن لا كتراث تندمج فيه و نذوب في دروبه ومنعرجاته ، بل كمكتسبات إنسانيّة ، علميّة ومنهجية، متجددة ومتطورة ، لابد لنا منها في عملية الانتظام الواعي العقلاني النقدي في تراثنا ، إذ إنّ من الشروط الضروريّة لنهضتنا تحديث فكرنا وتحديد أدوات تفكيرنا وصولا إلى تشيد ثقافة عربية معاصرة وأصليّة معا ،وتجديد الفكر لا يمكن أن يتمّ إلاّ من داخل الثقافة التي ينتمي إليها ، إذ هو أراد الارتباط بهذه الثقافة والعمل على خدمتها ، وعندما يتعلق الأمر بفكر شعب أو أمة فأنّ عمليّة التّجديد لا يمكن أن تتم إلاّ بالحفر داخل ثقافة هذه الأمّة ، إلاّ بالتّعامل العقلاني النّقدي مع ماضيها وحاضرها .

إنّ التّراث ومشكلة المنهج في الفضاء العربي المعاصر مسألة تؤول عند نهاية التحليل إلى قضيّة ومشكلة العقلانية .

2 – قراءة عصريّة للتّراث :إنّ الأصالة ، مثلها مثل المعاصرة لا تدّل على شيء ،فهي ليست ذاتا ،ولا واقعا إنّها صفة أو سمة لكل عمل يدوي أو فكري يبرز فيه جانب الإبداع بشكل من الأشكال،فالإنتاج قد يكون قديما وقد يكون معاصرا والأصالة فوق ذلك لا تعدم أصولا ، فليست خلقا جديد من لاشيء ،بل هي في الغالب صياغة جديدة معبرة لجملة من

[1]– محمد عابد الجابري ، المرجع نفسه ، ص 33.

العناصر أو الأصول المعروفة ،إنّها عمليّة دمج تعطي كائنا أو بنية جديدة ،وعملية الدمج هذه العينة المعقدة التي تطبعها الذات الدامجة بطابعها هي ما يميز الإنتاج الأصيل من الإنتاج المقتبس أو التّوفيقي ، والأصيل بعد ذلك لا يكون أصيلا إلاّ إذا كان ذا دلالة في الحاضر،والجوانب الأصليّة في أيّة ثقافة[1]، هي تلك التّي تستطيع أن تتبيّن فيها ، ليس فقط التّعبير القويّ المبدع عن بعض معطيات الماضي ، بل أيضا التي تستطيع أن توحي لنا بنوع من التعبير الجديد عن معطيات الحاضر ، فالثّقافة الأصليَّة هي التي يجد فيها الحاضر مكانا فيما تحيكه عن الماضي ،دون أن تحجب آفاق المستقبل ،إنّها تساعد على تأسيس الحاضر في اتجاه المستقبل ، لا في اتجاه الماضي .

فالذّات العربيّة تنظر إلى نفسها كذات مختلفة والى الذات الغربيّة كذات متطورة تتميّز بعدّة مزايا ،هنا اتخذت عمليّة تكوين الذّات أو تحقيقها أو تأكيدها أو تشكيلها عدّة أوجه، فهناك من جهة شكّل نكوص للذّات ،بحيث أنّ هذه الفئة تحاول أن تحتمي بالماضي وترجع إليه كماضي مقدس ومكتمل الذات بكل بناه ،وهناك من جهة ثانية من حاولت أن تحقق ذاتها من خلال القطع و الانفصال مع هذا الماضي والارتماء في أحضان الثقافة العربية ، ثمّ من جهة ثالثة نجد وجه يربط تأكيد الذّات العربيّة من خلال إعادة بناء التراث وتحقق الثورة عليها ، هذه الأشكال الثلاثة هيما يسميها **الجابري** في كتابه **" نحن والتراث "** بالتيّارات السلفيّة وهي حسب هذا الرجل الأكثر انشغالا في التراث وإحياؤه واستثماره في إطار " قراءة أيدلوجيّة " أساسها إسقاط صورة المستقبل المنشود ، المستقبل الأيدلوجي يمكن تحقيقه في المتقبل وهذه القراءات حسب رأي **محمد عابد الجابري** رغم تعددها بهذا الشكل ، تصدر عن منهج واحد وعن رؤية واحدة مما يجعلها قراءة ولا قراءت ، وهي قراءة ليست مجرد بحث أو دراسة لأنّها تتجاوز البحث الوثائقي والدراسة التحليلية ،وتقترح تأويلا يعطي للمقروء "معنى " ، يجعله في آن واحد ،ذا معنى بالنّسبة

[1]– المرجع السابق، ص 41.

لمحيطه الفكري والاجتماعي والسّياسي ،وأيضا بالنّسبة لنا نحن القارئين[1]، وهي معاصرة بالمعنيين معا :

فمن جهة تحرص هذه القراءة على جعل المقروء معاصرا لنفسه على صعيد الإشكاليّة والمحتوى المعرفي والمضمون الأدبي الأيدلوجي، ومن هنا معناه بالنسبة لمحيطه الخاص،ومن جهة أخرى تحاول هذه القراءة أن تجعل المقروء معاصرا لنا ،ولكن فقط على صعيد الفهم والمعقوليّة ،ومن هنا معناه بالنسبة لن انحن أن إضفاء المعقولية على المقروء من طرف القارئ معناه نقل المقروء إلى مجال اهتمام القارئ ، الشيء الذي قد يسمح توظيفه من طرف هذا الأخير في إغناء ذاته أو حتّى في إعادة بناءها ،فجعل المقروء معاصرا لنفسه معناه فصله عنا ، وجعله معاصرا لنا معناه وصله بنا ، قراءتنا تعتمد إذن على الفصل والوصل كخطوتين منهجيتين رئيسيتين .

إنّ هذه التيّارات كما يحددها الجابري تنقسم إلى : سلفية دينية ، سلفيّة إستشراقية ، سلفيّة ماركسية ، والآن سنقوم بإلقاء الضوء على كل تيّار وإعطاء لمحة عامّة عنه .

أ)- **التيار السلفي الديني** : والذي طرح الجابري من ضمنه السؤال التّالي : " كيف نستعيد مجد حضارتنا ؟ كيف نحي تراثنا ؟ "

سؤالان يتضمن الواحد منهما الآخر ويحيل إليه، ويشكلان بترابطهما بهذا الشكل احد المحاور الثلاثة الرئيسية في إشكالية الفكر العربي الحديث و المعاصر .

الحوار في هذا المحور ، هو بين الماضي والمستقبل ،أمّا الحاضر فغير "الحاضر" ،ليس فقط لأنّه مرفوض بل أيضا لأنّ حضور الماضي قويّ في هذا المحور إلى الدرجة التي

[1]- محمد عابد الجابري ، **نحن والتّراث** ، ص11.

جعلته يمتد إلى المستقبل ويحتويه ، تعويضا عن الحاضر ،وتأكيدا للذات وردّا للاعتبار إليها[1].

وكما سبق وذكرنا بأنّ الدافع الرئيسي للذات العربية الحديثة التي تأكيد نفسها بهذا الشكل هو التحدّي الحضاري الغربي بجميع أشكاله وكافة أبعاده ، يتعلق الأمر هنا بالتّيار السلفي في الفكر العربي الحديث والمعاصر ،التيّار الذي اشتغل أكثر من غيره بالتراث وإحيائه وإستثماره في إطار قراءة أيدلوجية ، لقد لبس هذا التيار أولّ الأمر لباس حركة دينيّة وسياسية ،إصلاحية ومتفتحة مع الأفغاني وعبده ،حركة تنادي بالتجديد وترك التقليد.

إنّ ترك التقليد " يكتسي هنا معنى خاصّا إنّه :إلغاء كل التّراث المعرفي والمنهجي و المفهومي المنحدر إلينا من عصر الانحطاط والحذر في ذات الوقت ،من السقوط فريسة للفكر العربي ،أمّا التجديد فيعني فهم جدير للدّين ، عقيدة ، شريعة ،انطلاقا من الأصول المباشرة ،والعمل على جعله معاصرا لنا وأساسا لنهضتنا وانطلاقتها إنّها السلفيّة الدينية التي رفعت شعار الأصالة والتمسك بالجذور والحفاظ على الهوية فالأصالة والجذور والهوية مفهومة على أنّها الإسلام ذاته الإسلام الحقيقي ،نحن إذن أمام قراءة أيدلوجية جدالية ،كانت تبرر نفسها عندما كانت وسيلة الذات وبعث الثقة فيها ،لكنّ الذي حدث هو العكس تماما ، لقد أصبحت الوسيلة غاية ، فالماضي الذي أعيد بناؤه بسرعة قصد الارتكاز عليه للنهوض أصبح هو نفسه مشروع النّهضة ،هكذا أصبح المستقبل يقرأ بواسطة الماضي ،لا الماضي الذي كان بالفعل ، بل الماضي كما كان ينبغي أن يكون[2]،وبما أنّ هذا الأخير لم يتحقق إلاّ على صعيد الوجدان ، صعيد الحلم ، فإنّ صورة المستقبل الآتي ظلّت هي نفسها صورة "المستقبل – الماضي " والسّلفي يحيا هذه الصّورة بكل جوارحه ،ليس فقط كصورة رومانسية، بل كواقع حيّ، ولذلك تراه سيعيد الصّراع

[1]– المرجع السابق، ص12.

[2]– المرجع نفسه، ص 13.

الأيدلوجي الذّي كان في الماضي وينخرط فيه ،لا يكتفي بخصوم الماضي ، بل يبحث له عن خصوم في الحاضر والمستقبل فالقراءة السلفيّة للتراث ،قراءة لا تاريخيّة ،وبالتالي فهي لا يمكن أن تنتج سوى نوع واحد من الفهم للتّراث هو الفهم التّراثي للتراث ، التّراث يحتويها وهي لا تستطيع أن تحتويه لأنّ التراث يكرّر نفسه .

ومن هنا نستخلص أنّ السلفيّة الدينيّة تصدر في قراءتها من منظور ديني للتّاريخ ، ويجعل التّاريخ ممتدا في الحاضر منبسطا في الوجدان ، يشهد على الكفاح المستمر والمعاناة المتواصلة من أجل إثبات الذات وتأكيدها ،ولمّا كانت الذات تتحدد بالإيمان والعقيدة فلقد جعلت من العامل الروحي العامل الوحيد المحرك للتّاريخ ، أمّا العوامل الأخرى فهي ثانويّة.

ب)- السلفية الإستشراقيّة: فقد طرح **عابد الجابري** في إطارها السؤال التالي : "كيف نعيش عصرنا "؟..." كيف نتعامل مع تراثنا "؟

سؤالان آخران يتضمن الواحد منهما الأخر ويحيل إليه كذلك ،ويشكلان أيضا بارتباطهما بهذا الشّكل ،أحد المحاور الرئيسية في إشكاليّة الفكر العربي الحديث والمعاصر ،والحوار في هذا المحور ،هو بين الحاضر والماضي ،ولكن لا حاضرنا نحن ،بل حاضر الغرب الأوربي الذي يفرض نفسه كذات للعصر كلّه ، للإنسانية جمعاء ،وبالتّالي كأساس لكلّ مستقبل ممكن، الشّيء الذي جعل أثره يستنجد على الماضي نفسه ويلونّه بلونه .

إنّ نظرة اللّيبرالي للتّراث العربي الإسلامي كانت من الحاضر الذي يحياه ، حاضر العرب الأوربي ،فيقرأه قراءة أورباوية النّزعة ،أي ينظر إليه من منظومة أوربيّة النّزعة ،أي ينظر إليه من منظومة مرجعية أوربيّة .

إذن يتعلق الأمر بالقراءة الإستشراقية التي تتخذ امتداداتها إلى الأساتذة العرب شكل " سلفيّة إستشراقية " تقدم نفسها كقراءة عمليّة تتوخى الموضوعيّة ،وتلتزم الحياة وتنفي أن تكون لها أيّة دوافع دفعية أو أهداف أيدلوجية[1].

فالسلفيّة الإستشراقية هذه تدّعي أنّ ما يهمها هو فقط الفهم والمعرفة وأنّها إذ تأخذ من المستشرقين منهجهم العلمي أي تترك أيدلوجيتهم ولكنها تتناسق إنّها تأخذ الرؤية مع المنهج ،وهل يمكن الفصل بينها ؟ ، فالرؤية الإستشراقيّة في دراستها للتّراث العربي الإسلامي ، وظفت المنهج الفيلولوجي ،وهذا ما حول لها أن ترجع أصوله إلى اليهودية المسيحيّة الفرنسيّة واليونانية والهندية .

وعليه فالقراءة الاستشراقية تريد أن تفهم مدى فهم العرب لتراث من قبلهم ، لأنّ العرب الذين كانوا واسطة بين الحضارة اليونانية والحضارة الحديثة (الأوروبية) إنّما تتحدد قيمتهم لهذا الدور نفسه ،الشيء الذي يعني أنّ المستقبل في الماضي العربي كان في استيعاب ماض غير الماضي العربي (ثقافة اليونان بكيفية خاصة ، وبالمقايسة يصبح المستقبل في الآتي العربي مشروطا باستيعاب الحاضر الماضي الأوربي .

ج)- تيار السلفية الماركسية :الذي طرح ضمنه الجابري هذا السؤال : كيف " تحقق ثورتنا" ؟..." كيف نعيد بناء تراثنا "؟

سؤالان آخران يتضمن الواحد منهما الآخر ويحيل إليه ،وشكلان كذلك بترابطهما بهذا الشّكل، أحد المحاور الرئيسية في إشكالية الفكر العربي المعاصر ، الحوار في هذا المحور هوبين المستقبل والماضي ولكن بوصفها معا مجرد مشروعين : مشروع الثورة التي لم يتحقق بعد ،ومشروع التراث الذي سيعاد بناؤه بالشكل الذي يجعله يقوم بدوره همزة الثورة وتأصيلها ، العلاقة هنا جدلية ،مطلوب من الثورة أن تعيد بناء التراث

[1]- المرجع السابق، نحن و التراث ، ص 14.

،ومطلوب من التّراث أن يساعد على انجاز الثورة ،والفكر الساري العربي المعاصر تائه في هذه الحلقة المفرغة باحثا عن منهج للخروج منها [1].

يتبنّى الفكر اليساري العربي المعاصر المنهج الجدلي ،ولكنّه مع ذلك يجد نفسه في حلقات مفرغة من النوع الذي ذكرنا ، لأنّ الفكر اليساري العربي المعاصر ، لا يتبني في تقديرنا، المنهج الجدلي كمنهج له التطبيق ، بل- يتبنّاه- كمنهج مطبق ، وهكذا فالتّراث العربي الإسلامي يجب أن يكون انعكاسا للصراع الطبقي من جهة ، وميدانا للصراع بين المادية والمثالية من جهة أخرى ،ومن ثمة تصبح مهمة القراءة اليسارية للتّراث هي تعيين الأطراف وتحديد المواقع في هذا الصّراع المضاعف ،وإذا استعصى على الفكر اليساري العربي القيام بهذه المهمة بالشّكل المطلوب ،وهذا ما حدث وهذا ما يقلقه ويقبض مضجعه ،ألقى باللّوم على التّاريخ العربي غير المكتوب ،أو تذّرع بصعوبة التّحليل إلى هذا الجناح على اقتحام الصّعاب فضّلوا الواقع التاريخي على القوالب النّظرية .

هكذا تنتهي هذه القراءة اليسارية العربية للتراث العربي الإسلامي إلى سلفية ماركسية أي إلى محاولة لتطبيق طريقة تطبيق السلف الماركسي للمنهج الجدلي ،وكان الهدف هو البرهنة على صحّة المنهج المطبق لا تطبيق المنهج ، ذلك هو السّر في قلة إنتاج هذه القراءة وضعف مرد وتيها ،غير أنّ ما يهمنا في هذا العرض الحاصل للقراءات السائدة للتراث في الفكر العربي المعاصر ، ليس الأطروحات التي تقررها أو تتبناها أو تكشفها هذه القراءة أو تلك ،وإنّما يهمنا فيها طريقة التفكير التي تنتجها ، أي الفعل العقلي اللاّشعوري الذي يؤسّسها[2].

فإذا نظرنا من هذه الزاوية إلى القراءات الثلاث التي حلّلناها آنفا ،وجدنا أن ما يجمع بينها من الناحية الايبستيمولوجية ، أي من ناحية طريقة التّفكير التي تعتمدها كل منها ،

---

[1]- المرجع السابق، ص 15.

[2]- محمد عابد الجابري ، **نحن والتراث** ، ص 16.

هو وقوعها جميعا تحت طائفتين : آفة في المنهج وآفة في الرّؤية ،لأنّ هذه القراءات تعاني غياب النّظرة التاريخية ،وهذا ما جعل مجمل هذه القراءات تذوب فيها الذات في الموضوع ، ويذوب الموضوع عن الذات .

3- النّقد العربي الحديث والتراث :تعود نشأة النقد العربي إلى مراحل تاريخيّة متقدمة تبدأ بالمرويات القديمة المتعلقة بحكومات الجاهليّة ، ثم بالآراء الفقهيّة المتصّلة بالشّعر والبيان التي عبر عنها النبي صلى الله عليه وسلّم وخلفاؤه من بعده ، لتتطور إلى علم الشّعر ، فنقد أدبي وصل مع نقد قدامى إلى وصل النقد بالمنطق ،ومع الصولي إلى ربط الأدب شروطه الاجتماعية والحضارية ،ثمّ مع حازم إلى تقدم المعرفة بالنّفس ،لكن الرّكود الذي خيّم على مدينة العرب والمسلمين نال النقد الأدبي بنفس القدر الذي عرفته فنون الأدب وألوان المعرفة الأخرى ،ولم يكن مؤسسو النقد العربي الحديث ليستطيعوا إهمال مثل هذه الخلفيّة التاريخية الطويلة التي استند إليها الأدب ، حيث عقدوا العزم على إعداد العدة لرأب حلقات المعرفة النقدية التي انقطعت ،واستئناف النّظر في مسائل الأدب الإحيائية التي أثارها بقوة توجّه الرواد نحو خالد الآثار الأدبية يستحيونها ، ويتسلمون روحها ، ويستبعدون من أهلها الروحية والجمالية التي بدت وكأنها الأساس الذي لا مندوحة عنه لبعثه النشاط الإبداعي العربي إلى الحياة [1].

لكن النقد العربي الحديث استقل عن الأدب القديم ونقده بما بدأه من البناء على أساس مباينه استمدها من تعرفّه على آداب الأوربيين القديمة والحديثة ، فكانت الأنواع الأدبية ذات النزعة الموضوعية ،وازدهر الاهتمام بالنثر ،فاحتّل الصّدارة من اهتمام العرب بدلا من الشّعر ، وأضحى أساس ديوانهم الجديد [2]، ومع هذا التمييز والاستقلال يقي النقد ميل

---

[1]- عبد الدايم صابر ، **أدب المهجر** ، دار المعارف ، القاهرة ، دت ، دط ، 1993، ص 204-209.

[2]- عباس بيومي عجلان ، **المنفلوطي والنظرات** ، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع ، الإسكندرية ، دت ، 1987 ،ص 221-68.

قوي نحو الشعر وقضايا كتابته وتذوقه التي قفزت بالتّراث إلى واجهة النقد ليصبح مصدرا رئيسيا نستمد منه المقاييس والقواعد التي يؤسس النّاقد عليها أحكامه .

عرف النقد العربي الحديث محاولات عديدة أكدّت على حرص النّاقدين المعاصرين على رصد ظاهرة التّراث والتّعرف عليها ضمن صيرورة الحياة الأدبية والنقدية سواء تعلق الأمر بتجارب الكتابة الشعريّة والنثرية ، أم بجهود الناقدين واللّغويين والثقافة والاجتماع اللذين نشأت ضمنها تلك التجارب والجهود وعرفت الرعاية والازدهار أو الإهمال والفشل وربما نشأت عليها حرب لا هوادة فيها من قبل الخصوم .

ومن أبرز الناقدين اللذين انتبهوا إلى ما تداخل عملية الرصد تلك من صعوبة عباس محمود العقّاد الذي وضع المشكلة ضمن سياق تعدد البيئات الأدبية ضمن البلد الواحد،أي ضمن البيئة الاجتماعية الواحدة ، لم تعد تحكمها بصرامة ثقافة موحدّة ، وإنما توزعها ثقافات متباعدة ومتباينة فأصبحت معرفة البيئة يقول : " ... أُلزم في مصر على التّخصيص ،وألزم من ذلك في جيلها الماضي على الأخص ، لأنّ مصر قد اشتملت منذ بداية الجيل إلى نهايته على بيئات مختلفات لا تجمع بين صلة من صلات الثقافة غير اللغة العربية التي كانت لغة الكاتمين والنّاظمين جميعا ،وهي حتى في هذه الجامعة لم تكن على نسق واحد ولا مرتبة واحدة ، لاختلاف درجة التعليم في أنحاؤها وطوائفها ، بل لاختلاف نوع التعليم بين من نشأوا على الدروس الدينية ومن نشأوا على الدروس العصريّة ، واختلافه بين هؤلاء جميعا وبين من أخذوا بنصّب من هذا وذاك"[1] .

وقد يرجع هذا الانفصال بين الأدباء إلى تنافر في التّصور وطبيعته ،هذا الاختلاف الشديد الذي يجر إلى تمايز كلّي غالبا وجزئي أحيانا في عادات تقول الشعر وكتابة النثر، برهن على هذا التباعد ما جرى عليه الأدباء من تصرف في اللغة ، وتحديد في معجمها ، وتصحيح لتراكيبها ،وإعادة تقييم الذوق ، وتشكيله تشكيلا يزهد في المألوف من طقوس

[1]– عباس محمود العقاد ، **أشتات مجتمعات** ،دار المعارف ، مصر د تح ، 1963 ، ص 07.

مجالس المنادمة ، وهو ما يمكن تعميمه بتفاوت في الدرجة على الأدباء والكتّاب اللذين هيمن على سعاهم الفنيّ روح النّهضة ، وأفكارها الجديدة ،وقاد عقولهم تأثير ما عاشوه، وما نقل إليهم من غريب عادات الأوربيين في القول والنظم والتّوسل والتّأليف وسهولة موضوعاتهم ، وقربها من التّعبير عن واقع حياتهم اليومية .

وعلّل العقّاد صعوبة الدراسة بافتقار الثقافة العربية المعاصرة إلى عنصر الوحدة الذي يميز الثقافة الأدبية في فرنسا وانجلترا ،إذ في مثل هذين البلدين الأوربيين يعيش الأدباء، لكن أهم عنصر في هذا التحليل هو الإشارة الواضحة إلى وجود شرح عميق يفصل بين أدباء العربيّة المعاصرين في الجيل المذكور ،وأن هذا الشرخ من الكبر بحيث يقتضي التمييز بالرّجوع إلى مطلق التّفاوت الفنّي الاختلاف حول أصالة هذا الهمل أو ذاك بالمقارنة مع الأعمال الأدبية التي يقاسمه الانتماء إلى مرحلة محددة من الزّمن ، بل إنّ هذا التّمييز يحتاج فيه الإلمام بشروط أخرى بعضها إجتماعي وبعضها الآخر لصيق بالثّقافة[1] .

وقد اقتفى النّقد العربي الحديث على آثار هذا التنافر الذي عرفه الأدب ، فعرف بدوره اتجاهات اختلفت اختلافا واسعا ،لكنها تدرجت جميعا من التأثّر السطحي بأفكار ومناهج الأوربيين إلى التّفاعل الكامل الذي قد يصل بصاحبه في بعض الأحيان إلى الانتماء الصريح إلى عالم تلك الأفكار والمناهج ،والدفاع عن اعتناقها دفاعا مستقيما يؤكد وجود تغير في تصور هؤلاء النّقاد ماهية عملية النّهضة بالصّورة التي تجعل منها عمليّة إتباع للمنهج العربي في الحياة الذي غدا عند البعض مطابق للنهج العصري . لكن هذه الزاوية ونعني بها تصنيف اتجاهات النقد العربي الحديث ،استنادا إلى مفهوم النهضة ،الذي ينطلق من رأي أو وجهة ،ومقابلتها إلى وجهة الخصم ورأيه ،ضمن محاور الاختلاف والفئات التي تقف وراءه ،أي ضمن إطارها الأيدلوجي ،ليشغلنا عن الزوايا الأخرى التي

[1]– المرجع نفسه، ص 08.

تتعلق بتأثير اكتساب العلوم الإنسانية والاجتماعية ، والاختلاف الناشئ عن تأطير النّقد العربي الحديث ضمن دوائر اختصاص هذه العلوم وحدود استقلالها بعضها عن بعض .

ولا يخفي عن المتتّبع النابه كون الدراسات التاريخيّة والنفسيّة والاجتماعية لم تختلف كل حسب طبيعة تشرّب الأدباء لها ،عن المساعدة على دراسة التّراث ، من وجهة نظر التحليل النفسي تارة ، ومن وجهة التاريخ الأدبي تارة ،غير أنّ هذا الاتجاه نحو تطبيق المناهج العربية على أجزاء أو عناصر ونماذج إنسانية من الموروث أيضا يشير إلى تطور العربي النهضوي للأدب والنقد كليهما وهو تصور يجعل منهما مادة خاضعة تماما لإرادة الدارس وللطريقة التي يراها ناجعة لنشر يحيها وتحليلها ، وهو ما يُنبّئُ عن دخول الثّقة بالمعارف العصريّة المكتسبة مرحلة متقدمة تجعل من هذه المعارف أسلحة وأدوات يوثق بفائدتها، وشيئا عن تلك الثقة تصور وأهم بأنّها جزء من متكبرات العقل العربي النّهضوي ، ووعيه النقدي ، وحسه الجمالي ،وهذا ما يخشي بأن يساعد على رُسوخ وعي زائف ناجم عن تأثير نجاح العرب النّسبي في اكتساب معارفهم المنقولة عن الثّقافة الغربية ثم توافر القدرة على انجاز تطبيقات معقولة لتلك المناهج والمعارف على نصوص موروثة وظاهر قديمة ، شأنها في ذلك شأن النصوص المعاصرة ،وظواهر الواقع العربي المستنجدة منذ مطلع عصر النّهضة[1].

إنّ تأسيس النّقد العربي الذي بدأ مع بداية تأسيس الأدب الحديث وأنواعه الأدبية المجددة، يحيلنا على تصرف الناقدين إزاء التراث من موقعه في الواقع التجريبي باعتباره مجموعات ضخمة من النصوص والكتب ،فلقد كانت هذه المورثات الكثيرة محل تعريف انتقائي قام بمهمة تقديمها إلى مستهلكيها اعتمادا على نوعها الأدبي أو استناد إلى ملاءمتها التي يحددها المتصرف لمطالب الذوق الجمالي الجاري إنشاؤه،كما كانت من جهة أخرى

[1]– مصطفى ناصف ، **قراءة ثانية لشعرنا القديم** ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط2 ، 1981 ، ص 14–15–26–27.

موضوع تفكيك مقارن لمعانيها شرح غوامض لغتها، وبناء صورة تلك المعاني اعتماد على الصورة العامة الكليّة التي رسمت للعصور القديمة المختلفة،وهذه المهمة بدأها الرّواد من اللّغويين والنقاد،ولم يكن النّص فيها مصدرا لمعطيات اللّغة والبلاغة التأسيسية وحسب ، بل كانوا وسيلة لإعادة الإنتاج الأدبي والفنّي الإحيائية .

كما يحيلنا تأسيس النقد على الجانب الثاني من سلوك الناقدين إزاء التراث انطلاقا من موقعه في العقل ، أي انطلاقا من موقعه في ذهن الناقد وذهن القارئ، فقد كان التّراث في النفوس معطى وجدانيا ، ومناسبة لإظهار ما بداخل الذّات المقهورة المتضايقة بعالمها وما يعج به من أوجه القصور ،من تطلع نحو تحرير النّفوس من ضغط تلك المشاعر وتراكم تأثيرها السلبي ، لكنه كان في الأذهان معطى فهم وتفكير في الوقت نفسه ،أي أنّه كان ثمرة تحديد يبرز فيه جعل جهد الذات التي تتأمّل محيطها وعالمها الداخلي وشروط وجودها، ولعل ذلك التوظيف هو ما جعل دلالات لفظة " تُراث " تتجاوز حدود تمثيل الموروث ووجوده المادي ،لتعبّر عن تمثيل أزمة الذّات وبناءها و معرفتها لذاتها من جهة وللواقع في شكله الكلي من جهة ثانية [1]، ولعلّ هذه الطبيعة المخصومة ،التي أضفاها الذّهن على التُّراث باعتباره تمثيلا أو كيان تجريديا ترسم لنا هذا الضرب من التّداخل بين تمثيل الموضوع ، وتمثيل الذّات التي تنهض بمهمة التّمثيل المذكورة ، وهذا التّداخل هو مما يجعل عملية التعميم تصطدم بعنصر غامض يحول دون تحويل مفهوم للتُّراث إلى مفهوم واضح الحدود، لأنّ دلالته على الموروث من جهة ،وعلى حياة الوارث المضطربة ، وتفكيره المنشوب بعناصر هذا الاضطراب ،تجعل حدوده الدلاليّة مفتوحة

واعتمادا على ما سلف يمكن القول أنّ المفهوم الذي نحن بصدده مرتبط بحالة التاريخية، نفسية واجتماعيّة وثقافية ،وهو ما يمثل بغموضه وعدم تحديد حقل استخدامه

[1]– عبد لرحمن الرشودي ، **الرصافي حياته – آثاره ، شعره** ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، دت ، 1988 ، ص 142-143.

بدقة فضلا عن عدم تعيين محتوياته غموض المرحلة النفسية والعقلية التي تمر بها الذّات العربية ، وتبنى من خلالها صيرورة نموها وتطورها

فالنظر إلى التّراث واستمداده عن وعي متحقق في هذه المحاورة ، ولكنّها تمتاز عن مطلق الاستمداد بأنّها لا تُسلّم دائما بكل ما في التراث ، فالآخذون بأسلوب المحاورة يأخذون من التراث ويدعون ويأخذون ما يرونه صالحا ، مستجيبا لحاجات العصر والبيئة ويرفضون ما عاداه،إنّهم ينتقون من التّراث وهم على استعداد لأن ينتقدوا و يرفضوا ما يستحق النقد أو الرفض ، وعلى رأس أولئك يحيي حسين المرصفي–ت 1989 م– صاحب الوسيلة الأدبية والكلم الثمان و" دليل المسترشد " وقد مضى المرصفي في قراءته للتراث محاورا ينقل ويؤيد حين يقتنع أو يناقش ويعدل وقد يرفض على نحو كامل صنع ذلك في قراءته لابن قتيبه والماوردي و الباقلاني وابن خلدون وغيرهم [1].

مع مطالع النّهضة الحديثة وبوادر ثمارها منذ حوالي العشرينيات من القرن الماضي ،أسرع إيقاعا لحوار مع التراث ،كأنّ الأفق الفكري قد غزته طلائع المذاهب النقدية الجديدة وخضع قسم كبير من المادة التراثيّة لإعادة النظر وربما للمحاسبة ،فأعلن طه حسين شكه في الشعر الجاهلي ، ثم كتب احمد أمين عما سماه " جناية الأدب الجاهلي على الأدب العربي " مجلة الثقافة 1939 م ورد بعضهم بمقال عنوانه " جناية احمد أمين على الأدب العربي " وقبل ذلك بقليل أصدر إبراهيم مصطفى كتابه " إحياء النحو " 1936 م تأثيرا على نظرية الفاعل التي ساد القول بها في النحو العربي .

أماّ أمين الخولي فقد كتب كثيرا في انتقاد البلاغة العربية خاصة في صورتها المتأخرة التي اتخذت ملامحها منذ" مفتاح العلوم " للسّكاكي وتلخيصه الذي قام به الخطيب القزويني ويعود هجومه لبداية الثلاثينيات من القرن الماضي، حين بدأت أبحاثه في تاريخ

[1]– محمد عبد الله الهادي : **التراث بين القطيعة والتواصل** ، أبحاث المؤتمر الرابع لإقليم شرق الدنيا الثقافي ، دار ناشري للنشر الالكتروني ، القاهرة، يوليو 2005 ، ص14.

البلاغة العربية وتحديدها تتوالى منذ 1930 ،حين كتب " من تاريخ البلاغة بين يدي تجديدها " ،وعندما كتب عبد العزيز البشري مقالة في مجلة الهلال 1936م بعنوان " ثورة على علوم البلاغة " أيّده أمين الخولي بمقال في نفس المجلة بعنوان " بل هي ثورات على علوم البلاغة 1936 م ثم توالت أبحاثه التي توجهت بكتابه " فن القول " 1947 م الذي يكشف بوضوح عن أنّ قراءته للبلاغة العربية إنما صدرت في ظل مؤثرين إحداهما :

مناخ أدبي مشبع بالرومانسية يؤيد الذاتية وينجو نحو التعبيرية ،والآخر اطلاعه على بعض الكتب العربية المبسطة في التعليم الأسلوب والكتابة .[1]

لقد أثمر المؤتمر الأوّل ثورة أمين الخولي على مبدأ مراعاة حال المخاطب الذي احتفلت به البلاد العربية دون حال المبدع ،أي صاحب الكلام وأثمر المؤتمر الأخر انتقاده لعدم تناول البلاغيين العرب عنصر المعاني والأفكار بالبحث لتبقى البلاغة العربية ،من جهة نظرة ،بلاغة لحظية يتعلق بالبحث فيها بالألفاظ وفي وقت لاحق ذهب الخولي في مجلة الأدب التي كان يصدرها إلى أنّ العرب لم يعرفوا النقد الأدبي بالمعنى الدقيق للكلمة ،ورأى أنّ كل ما يحمل على انّه نقد ليس كذلك بالمعنى الصحيح .[2]

وعلى من رد عليه ،فقد وجه طه حسين رأيه في الشعر الجاهلي في عدد غير قليل من الكتب دارت حول كتابه " في الشعر الجاهلي " ولم يعد أحمد أمين من رد عليه رأيه ،كما رد على إبراهيم مصطفى أكثر من أديب ،وذلك حول موقفه من " إحياء النحو " كان من بينهم الشيخ محمد عرفة في كتابه " النحو والنحاة " 1937 م ، ويعقوب عبد النبي في كتابه " إصلاح النحو " 1943 م ، وأمين الخولي في محاضرة 1943م .

[1] - المرجع السابق:ص14

[2]– المرجع نفسه، ص 15.

أمّا رأي أمين الخولي في عدم معرفة العرب النقد الأدبي فقد رد عليه طه حسين في " مجلة الأدب " ذاتها والتي حملت رأي الخولي موضحا بذلك أنّ العرب قد عرفوا النقد الأدبي بالمعنى الدقيق للكلمة بصرف النظر عن الأسماء التي نحملها الكتب المشتملة عليه سواء حملت هذه الكتب أسم "نقد الشعر " أو أسماء المعاني " أو " البيان " أو " البديع " ،كما جاء رد الاعتبار مرة أخرى للنقد العربي ، ليس فيما يتعلق بوجوده كما عند طه حسين إنّما فيما يتصل بمعاييره ، من خلال قراءة أخرى قام بها زكي نجيب محمود قرن فيها بين عدد من النّقاد العرب وبعض أصحاب النّقد الجديد –NEW Criticisme–في أمريكا فكتب تحت عنوان " الليلة والبارحة " مقارنا بين سينجارن –J.E.Spingarn– وعبد القاهر وبين بلاكمير–R.P.Blackmur–و الآمدي .

والقاسم المشترك بين الناقدين الأمريكيين والناقدين العربيين هو حصر كلا الفريقين عمل النّاقد وتدقيقه في العبارة اللغوية في النص الأدبي،بعيدا عن صاحب العمل نفسه وسيرته الخ، وعن الظروف المحيطة بها وبعمله من بيئة وسياسة واقتصاد ....الخ ، وعن انطباع الناقد نفسه وعن انفعاله به .

وتحمل دراسة زكي نجيب محمود دلالتين أولهما ،كما قلنا ،تتصل بإقرار بعض المعايير التي ستصل باتجاه عمل الناقد إلى العبارة اللغوية ، مما يعني ضمنا الاعتراف بالنقد العربي وريادته خلافا للخوالي ،أمّا الدلالة الثانية فتتعلق بالرد على أهم مأخذين سجلهما الخولي على البلاغة العربية وهما : عدم التعرض لبحث الأفكار والمعاني وإغفال الحديث عن مراعاة حال المبدع ، إذ تؤمن أصحاب النقد والجديد بأن الأفكار والمعاني في الأثر الأدبي ليس موضوعا للحكم وبالتالي يرون من الطبيعي عدم التعرض لها من الأساس من ناحية أخرى يتبنى النقد الجديد مقولة (الخلق) في مقابل مقولة (التعبير) عند الرومانسي ،وإذا كانت المقولة الأخيرة تحتفل بالتجربة الشخصية العملية للأديب وتهتم

تبعا لذلك (أبحاثه) فانّ مقولة الخلق لا تعول على هذه التجربة العلمية وبالتالي لا تلفت إلى حال المتكلم ولا تعد السكوت عند الحديث عنها خللا و نقصا يعتبر البحث البلاغي [1].

إضافة إلى ما تقدم أعيدت قراءة البلاغة العربية في ضوء بعض المناهج الحديثة التي أعادت للبلاغة العربية القديمة اعتبارها وأخضعت بعض أعمال الخولي للمناقشة .

[1]– المرجع السابق، ص 15.

الفصل الثاني

جابر عصفور بين قراءة التراث النقدي والموقف من الحداثة

أولا : القراءة والتراث النقدي

1-1-فعل القراءة في التراث النقدي

1-2-اهتمامه وقراءته للتراث

1-3-الموقف من الحداثة

1-4-لغة الخطاب النقدي عند جابر عصفور

ثانيا: قضايا نقدية في قراءة جابر عصفور للتراث النقدي من خلال نموذجين:

*مفهوم الشعر -دراسة في التراث النقدي *والصورة الفنية في التراث النقدي*

1-الفصل الرابع في كتاب "الصورة الفنية بعنوان التصوير والتقديم الحسي "

2 -مفاهيم شعرية من كتاب مفهوم الشعر:

أ-مفهوم الشعر

ب- مهمة الشاعر

ج-الخيال الشعري

أولا : القراءة و التُّراث النقدي .

1-فعل القراءة في التُّراث النقدي :

إرتبط فعل القراءة في التّاريخ الأدبي العربي و غير العربي غالبا ، بفكرة إلتقاط مضمون الرّسالة في النص ، و كان هذا التّصور راسخا في أذهان أغلب النّقاد و القراء الفعلّيين ، وقد ساهم الإنشغال بالنّصوص الدينية و محاولة فهمها في تثبيت هذا التصور و إنتقال التّعامل به إلى النّصوص الأدبية البشرية ، حتى أن مفهومي النّص و المعنى النصي كانا داليّن دائما على مضمون ثابت في مواجهة قراء متعاقبين عليهم دائما أن يصلو إليه بإعتباره عين الحقيقة في كل الظروف و الأحوال [1]، و هذا لا يعني أنّ التأويلات المختلفة لم تكن حاضرة في ساحة القراءات ، بل على العكس من ذلك فقد كان حضورها المتعارض أحيانا مسؤولا عن النقاش الحاد حول ما كان يدعى بفهم النصوص ، أدبيّة كانت أم دينيّة ، كل هذا كان يحدث دون أن يتخلى أحد من النقاد أو الشُّراح عن الإعتقاد بأنّ هناك دائما مضامين ثابتة و حقائق نهائيّة بخصوص المعاني النصيّة ، و لقد كان من الأَوْلى أن تطور النّصوص الأدبية بشكل خاص لنظرية تأويليّة تراعي نسبيّة القيم الفنيّة و خضوعها على الدوام للإرتقاء و الإنحدار عند الأدباء ، فهذا هو واقع الكتابة التي مارسها الإنسان عبر العصور ، فما كانت له قيمة أدبيّة و مضمونية في عصر من العصور ، لا يلزم دائما أن يحتفظ بما تميز في كل العصور اللاحقة إلى حد أن الكلام عما سميّ بالنّصوص الأدبيّة النثريّة ذات القيمة الخالدة هوأمر قابل للنقاش وتحصرنا هنا على سبيل المثال حالة فنّي الخطابة و الرسائل ، إذ لم يعد لهما في الوقت الحالي تلك المكانة الأدبية المرموقة التي تمتعا بها في السابق ، كما أن بعض الأشكال الأدبية كانت

[1]- حميد لحميداني : **القراءة و توليد الدلالة** ،ط2، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب 2007، ص5

بمضامينها حاملة الذكر و لكنها إكتسبت عافية جمالية ومضمونية في اللاحق من العصور ، كانت كألف ليلة و ليلة و غيرها .

فقراءة التراث النقدي عبارة لافتة للإنتباه من حيث دلالتها المزدوجة التي يمكن فهمها على مستويين، أولّها المستوى النّظري الذي تتصرف معه دلالة العبارة إلى وصف العمليات التصورية أو الآليات العقلية التي تقوم عليها أو تتضمنها عمل قراءة التراث، على نحو تغدو معه العبارة واصفة لأبعاد العلاقة التي تربط القارئ المعاصر بتراثه من حيث هي علاقة إدراكيّة تنطوي على مجموعة من المستويات ، وتتحرك عبر مجموعة من الوسائط ، و تتشكل حسب مجموعة من النظم أو الأعراف مما يجعل العبارة – داخل هذا المستوى – قرينة مباحث تتصل بنظرية "الهيرمينوطيقا" من حيث هي«نظريّة القواعد التي تحكم تأويلا من التأويلات » أي تحكم تفسير نص من النصوص ، أو بعبارة أخرى ظلت الهيرمينوطيقا في مراحلها الأولى مقتصرة على تفسير النصوص و كانت " توظف لذلك فقه اللغة " ، لقد كانت مهمتها تكمن في توضيح الغموض ورفع اللبس اللذين يسببهما قدم كل مخطوط .

إنّ الهيرمينوطيقي l'hermeneute مترجم يجعل بفضل معارفه اللّسانيةالغامض قابلا للفهم فالهيرمينوطيقا الحديثة نجد أنها تحول إهتمامها من المعنى إلى الفهم [1].

وثانيهما المستوى التطبيقي الذي تنصرف معه دلالة عبارة " قراءة التراث " إلى تقديم قراءة أو قراءات تطبيقية لجانب أو أكثر من جوانب التراث النقدي ، موضوعا أو فكرة أو إشكالية أو شخصية أو كتابا ...إلخ ، على نحو تغدو معه العبارة – داخل هذا المستوى الثاني –مشيرة إلى مجالات معرفية مغايرة ، أقرب إلى نقد النقد من حيث هو نشاط معرفي ينصرف إلى مراجعة الأقوال النقدية، فالقراءة بوجه عام حسب رأي جابر

[1]– عبد الكريم شرفي : **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة** ، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ، منشورات الاختلاف ،الجزائر ، 1428ه، 2007م،ص24

عصفور لا تنفصل عن التفسير ولا تبتعد عن التأويل ، ذلك لأنّ القراءة – لغة – تتضمن معنى الضم و النطق والإبلاغ معا . هذه المدلولات الثلاثة تتجاوب في دلاله أساسيه لا تفارق التصور المعاصر للقراءة، من حيث هو تصور يبدأ بتأكيد ما يقوم به القارئ من اختيار لمعنى بعينه داخل التتابع المتضام لمساق الكلمات في النص المقروء ، و ينتهي بأداء القارئ لهذا المعنى المختار ، بما يكتشف عن خصوصيّة فهم هذا القارئ ، أو كيفية إدراكه النص المقروء ، إنّ هذه المدلولات الثلاثة تتجاوب مع المعنى الإبداعي الذي يتضمنه المنظور المعاصر للقراء ، خصوصا حين تقترن القراءة بالإكتشاف و التعرف وإنتاج معرفة جديدة بالمقروء .

وسواء نظرنا إلى التّفسير على أنه يرادف التأويل ، أو ميزنا الأول بالعمومية والثاني بالخصوصية ، فإن العمليّة التي ينطوي عليها كل منهما – في العموم و الخصوص – قرينة العملية التي تتضمنها القراءة [1].

وفي تقدير **جابر عصفور** عن السبب وراء شيوع مصطلح القراءة بمثل هذا التصور في ثقافتنا العربية المعاصرة ، راجع إلى الرغبة في تأكيد الطابع التفسيري (التأويلي) لكل فعل من أفعال القراءة في مختلف المجالات الثقافية من جانب ، و تأكيد الدور الذي يقوم به القارئ في عملية القراءة من جانب ثاني ، وتأكيد الطبيعة المعرفيّة التي تصل القارئ بالمقروء في عملية إنتاج معرفة جديدة من جانب ثالث ، و إذا كان الجانب الأول يؤكد أن وظيفة القراءة تتصل بالكشف عما تتضمنه علاقات النص المقروء أو تسهم في إنتاجه ، فإنّ الجانب الثاني يؤكد الدور الفاعل الذي يقوم به القارئ في تشكيل هذا المعنى ، أمّا الجانب الثالث فيظلّ الدور الفاعل لهذا القارئ بما تمر به ثقافته من تحولات جذريّة تدفعه إلى إنتاج معرفة جديدة بها في الوقت نفسه ، ومن هنا يمكن القول أنّ قراءة التراث النقدي حسب **جابر عصفور** لايمكن أن يتقدم إلا إذا إنقسم وعي القارئ بنفسه ، في مرحلة من

[1]– جابر عصفور ، **قراءة التراث النقدي** ، ص13

مراحل القراءة ، وأصبح وعيا مزدوجا ، ذاتا و موضوعا في آن ، بحيث يتمكن هذا الوعي من تأمل نفسه ، في علاقته بمعطيات التراث ، وكيفية إدراكه لها وسيطرته عليها.

فيكتمل فعل التحقق الذي تكتمل به سلامة القراءة في يقين هذا القارئ ، ويدرك أن جهاز قراءته قد كشف في النّص الذي قرأ عن معنى وذي دلالة موازية في السياق التاريخي لهذا القارئ وافقه الزمن الخاص في آن واحد [1].

والذي يهمنّا هنا هو تأكيد العلاقة المتبادلة بين جهاز قراءة التراث النّقدي من ناحية و أجهزة النّقد العربي المعاصر كلّها من ناحية ثانية ، من حيث أنّها جميعا أجهزة وظيفية متشابكة العلاقات داخل النماء الكلي للنقد المعاصر ، و من المؤكد أن هذا البناء الكلي قد وصل إلى مرحلة تحتم القيام بعملية شاملة لمراجعة مختلف مكوناته وآلياته و أنساقه خصوصا الجهاز الكلي للقراءة ، هذا الجهاز يحتاج إلى المراجعة في إطاره العام حاجته إلى المراجعة في إطاره الخاص ، وفي مجالاته المعاصرة أو التراثية أو مستوياته النظريّة أو التطبيقية ، و ذلك لنتأكد من سلامته الأدائية ، و كفاءته الوظيفية ، من حيث قدرة إجراءاته على إقتناص الإشكاليات الكلية لهذه المعطيات وليس جزئياتها ، و من حيثتكامله الذي لا ينفصم معه مقروء الحاضر عن مقروء الماضي ، أو يتنافر المقروء التصوري و المقروء الإبداعي ، وعليه فإن المتأمل لأنماط قراءة التراث النقدي عبر تاريخ نقدنا الأدبي الحديث يوضح المقولة التي تتضمنها الفقرة السابقة ، ويؤكد لنا أن كل تغيير يصيب " النقد الأدبي " بوجه عام أو خاص (في المنظور و المنهج و الإجراءات و الآليات) ينعكس على قراءة التراث النقدي منذ بداية عصر النهضة (الإحياء) بتعاقب الأنساق الأدبية (النقدية) في أواخر القرن الثامن عشر إلى الآن ، ترتبط إرتباط الفرع بالأصل بتعاقب الأنساق الأدبية و النقدية المتتابعة ، وفي الوقت نفسه فإنّ الأنساق الأدبيّة

[1]– المرجع السابق، ص16

النقديّة المعاصرة لنا الآن لها ما يصدر عنها ويحملها من أنماط مغايرة في قراءة التراث النقدي.

2-إهتمامه وقراءته للتّراث:

إنّ أكثر ما يلفت الإنتباه في مشروع **جابر عصفور** النّقدي ، إهتمامه بالتراث و يظهر ذلك جليا من خلال مؤلفاته .«غواية التّراث ، قراءة التّراث النّقدي ، الصّورة الفنيّة» و غيرها.

يعترف جابر عصفور بإنتمائه إلى مدرسة طه حسين النقديّة شأنه في ذلك شأن الكثير من النّقاد الذين تلو طه حسين و إنتهجوا منهجه ، يقول جابر عصفور «أعترف أني تلميذ صغير في مدرسة طه حسين ، التي لا يخلو واحد من المنتسبين إليها من غواية التراث الأدبي التي إقتحمته و لازمته ، فانغووا بهذا التراث قراءة و درسا ، شرحا و تأويلا ، تعميما و تخصيصا ، ولكني بقدر ما تعلمت من طه حسين و تأثرت به تعلمت من تلاميذه الذين تتلمذت عليهم بشكل مباشر أو غير مباشر ، إبتداءا من شوقي ضيف ، ويوسف خليف ، وعبد العزيز الأهواني و محمد النويهي ، مرورا بمصطفى ناصف و لطفي عبد البديع و عبد الحميد يونس وإنتهاءا بصلاح عبد الصبور و فاروق خورشيد و عزدين إسماعيل »[1].

و يقول في مقدمة كتابه " قراءة التراث النقدي":« منذ سنوات طويلة و أنا منشغل بعملية قراءة التراث النقدي ، بوصفها عملية لها أهميتها في ذاتها ، وبوصفها عملية صغرى مرتبطة بعملية كبرى ، قراءة التراث بوجه عام ، و بقدر ما كنت أدرك أنّ الإلحاح على

[1]- جابر عصفور،**غواية التراث** ، ط1، مطبعة حكومة الكويت ، 15 أكتوبر 2005،ص6

قراءة التراث هو الوجه الآخر من الإلحاح على قراءة الواقع أو الحاضر ، فقد كنت أزداد إقتناعا أنه لا يوجد قراءة بريئة أو محايدة للتراث » [1].

ويقول في " غواية التراث " : «أغواني طه حسين – و لايزال بقراءة التراث النقدي من منظور الزمن الذي أعيش فيه ، و الذي يتجاوب مع الأصيل من التراث لأنه ينطوي على القيمة الإنسانية التي تصلنا به و تصله بنا و قد تعلمنا من طه حسين أن القصيدة الأصلية تغوص في عصرنا ، وتلامس الجذر الإنساني فيه ، فتلامس الجذر الإنساني في أعماقنا مهما تباعدت المسافات الزمنية و المكانية بيننا و بينها».

من خلال ما سبق نفهم بأن جابر عصفور يعكف على دراسة التراث بمظور حداثي ، بل و يعجب و يشجع من ينتهج هذه القراءة .

يقول : "ولا أزال أجد متعة خاصة في قراءة " مصطفى ناصف للشعر القديم بعامة و الجاهلي خاصة ، وأرى أكثر تلامذة طه حسين تحديثا لآليات القراءة و تقنياتها ، و لذلك تمنعني حدوسه النقديّة المضيئة ، و تعجبني قدراته التأويليّة ، يقول أيضا :«و قد كان صلاح عبد الصّبور أصغر التلاميذ الذين أغواهم طه حسين بحبه الشعر القديم ، فوقع في الغواية التي دفعته إلى كتابة " قراءة جديدة لشعرنا القديم».

لا ينكر أيضا جابر عصفور جهود " أودنيس " في إعادة قراءة التراث الأدبي شعرا و نثرا و يعترف أيضا بغوايته له ، بفتنة حدوسه وتأويلاته .

ويقول في ذلك : «...أحسبني لا أزال أقرب إلى طه حسين ، لكن في مجال أكثر مغايرة و أكثر تأثرا بمنتجات العصر الثقافية و متغيراته المعرفية المتراكمة ، ومن ثمة أكثر إتساقا مع روح طه حسين المنهجية التي تؤثر الحرية على القيد ، وتدعو إلى إستغلال الدرس الأدبي بموضوعه و منهجه ، ولكن بما لا يجعلني نقيضا لأودونيس، أو مخالفا

[1]– المرجع نفسه ، ص05

جدريا لمنظوره الحداثي الذي لا يزال يغويني بفتنة حدوسه وتأويلاته ، ولذلك أجمع مابينه و طه حسين ، و أخصص لكليهما مكان عزيزا في عقلي و وجداني، غواية الحب الأول الذي أكسبني إياه طه حسين وغواية النظرة المحدثة التي تعلمّها جيلي أودنيس»[1].

و يقول: شرف الدين ماجدولين " عن كتاب غواية التّراث " : «الكتاب وسيلة نقديّة لمراجعة قيم القراءة نفسها ، و تعيين مفاهيم التأويل و التحليل وفق ما يشترطه النسق الفكري المعاصر و مكوناته النظريّة و الجماليّة ، كما أعتبره إستذكار لدرس أصيل في الخطاب النقدي الحديث و بوصفه تشخيصا لملمح ثابت في شخصية مؤلفه **جابر عصفور** ، ينطوي على القصد الجدلي بما هو إختبار لقدرة التوافق فإن خطي التنوير و الحداثة ، الأول بوضع عقلانيته و ليبراليته الثقافية و رفعه القداسة ، و الثاني في رهانه على مطلع مطلق الإبداع و إنصاته للهامش و المقموع في الذاكرة التراثية» و يقول شرف الدين أيضا :«أنّ جابر عصفور كان في قراءته تلك واعيا بالواقع الجمالي لموضوعه و قوته التأثيرية ، ممّا جعل مسعاه المركزي يتمثّل في الكشف عن " الأثر العجائبي" لمبدأ الغواية ، الذي أشاد به في عنوان كتابه وذلك برصد واقع تحول النّصوص من متون أدبيّة ذات وجود تاريخي إلى عوالم دلالية مسكونة بالأسطورة تلفها محكيات تباعد بينها و بين وجودها الأصلي »[2].

لعلّ هذا الجمال يتجسد في شعر و شعراء المعلقات التي قيل أنّها سبع وقيل أنّها تسع و لكن يظل سبع قرين النموذج الأصلي للشّاعر و الأقرب إلى الأبعاد الأسطوريّة ، و هو كعدد السّماوات و الأراضين و مرّات الطواف حول الكعبة و هو نفسه عدد الستائر التي كانت تحجب الشاعر«الحارث بن حلزة » وهو ينشد قصيدته المعلقة في حضرة الملك عمر ابن المنذر و التي وطلعها :

---

[1]–المرجع السابق،ص11

[2] – شرف الدين ماجدولين :**قراءات في مشاريع جابر عصفور النقدية** ، صحيفة الوسط البحرينية ، العدد 3009، 2010

آذَنَتْهَا بِبَيْتِهَا أَسْمَاءُ ***رُبَّ ثَاوٍ يُبَّلُ مِنْهُ الثُّوَاءُ

ولم يكن إظهار الجانب الجمالي أو إعادة استكشاف ماتنطوي عليه المتون من معنى ولا حتى الخوض في القضايا التاريخية الخلافية هو المقصود فحسب ، فالغرض هو اظهار ماخفي في تلك النوصوص من قيمة إنسانية.[1]

«ولعلّ مذهب الكاتب إلى تنويع إقتراحاته القرائيّة ،والجمع بينها ضمن كتاب واحد مخصّص للشّعر الجاهلي هو مايجعل هذا الإصدار يندرج ضمن عموم الأدبيات التنويرية للكاتب«أنوار العقل »و«الإحتفاء بالقيمة »حيث ليس المقصود هو التعريف بالمضامين الجمالية فحسب ، ولا إعادة استكشاف ماتنطوي عليه المتون من معنى ، ولا ختى الخوض في القضايا التاريخية الخلافية ، فالغرض هو الإحتفاء بما تمثله تلك الظواهر والنصوص من قيمة إنسانية »[2] .

يقول أيضا في غواية التراث له ، ومحاولة دراسته بمنظور حداثي معاصر : « ولقد حاولت أن أنظر إلى التراث من خلال فهم معاصر للصورة الفنية ولاشك أن ذلك الفهم كان يوجه إخياري للمشاكل أو لطريقة العرض ،كما كان يعينني على إتخاذ موقف نقدي مما أعرض ولكنني في نفس الوقت كنت مدركا للمزالق التي تؤدي إليها النظريات المعاصرة ، إذا طبقت تطبيقا عشوائيا على مادة قديمة ، أو إذا تحمس لها الباحث حماسا مفرطا ، ولهذا وضعت دائما في اعتباري أنني أتعامل مع تراث له ظروفه وطبيعته الخاصة ، أبحث عن جوانب الأصالة فيه ، كما أبحث عن جوانب الزّيف، ويؤرقني البحث عن العلل و الأسباب التي أدت إلى هذا أو تلك »[3].

---

[1] – جابر عصفور ، غواية التّراث ، ص 32

[2] – شرف الدين ماجدولين، **قراءات في مشاريع جابر عصفور النقدية.**

[3] – جابر عصفور :**قراءة التراث النقدي**، ص26

سبقت الإشارة إلى أن كل ناقد يتجه إلى التراث مسائلا نصوصه واقفا عند عتباتها ، يحاول أن يؤسس لنهج مميز يكون دالا على تلك القراءة المنجزة ، وكان التراث – خاصة النقدي منه – وجهة جابر عصفور التي بها يؤسس لمشروع نقدي .

وهو في فعله القرائي هذا لم يتوانى في النظر إلى بعض القراءات التي قدمت لنصوص الماضي ، باحثا في ثغراتها ، مسائلا منهجها ، واصفا لآلياتها و أدواتها الإجرائية .

وكانت النتيجة التي توصل إليها بعد مراجعته تلك ، أنّ هاته القراءات لم تخرج عن الأسئلة التّالية : ما التّراث النّقدي ؟ لماذا نقرأه ؟ كيف نقرأه ؟

أما السؤال الأوّل فيتعلق بلا شك بماهية التّراث النقدي ، و محاولة معرفة حدوده و مكونّاته أمّا الثاني فيهدف إلى الإجابة عن الغاية التي بها يدرس التّراث ، و الفائدة التي يمكن أن نحصلها من خلال ذلك الفعل ، أما فيما يتعلق بالسؤال الثالث فهو محاولة إيجاد الطريقة أو الكيفية بها يدرس ذلك الزخم المعرفي – أي التراث – وهي كما قال جابر عصفور " أسئلة متكررة الطرح متغيرة الإجابة ، ذلك لأنها أسئلة متضمنة بالضرورة ، و إن إختلف ترتيبها في كل إتجاه نقدي (...) إن ثبات الأسئلة يرتبط بحضورها الضمني في كل حركة أدبية (نقدية) تتكامل جوانبها النظرية و التطبيقية "[1] .

فالدّارس للتراث – إنطلاقا من هذا – لا يمكنه أن يخرج عن هاته الأسئلة التي تختلف من إتجاه إلى آخر ، فتطبعه بالتّغيير و لعل العلّة في ذلك ما سبق أن أكده من أن جهاز النقد العربي على علاقة بأجهزة قراءة التراث ، ذلك أن كل تغيير في الأوّل يصاحبه تغيير بالنسبة للثاني ، و تبعا لهذا تختلف الإجابات التي تقدم لهذه الأسئلة [2].

و المتأمل في خطاب جابر عصفور النقدي خاصة الذي أولى فيه تراث عنايته ، يلاحظ أن السؤال الثالث و يقصد : كيف نقرأ التراث ؟ من حظي بالترتيب الأول ، ذلك أنه أراد

[1] – المرجع السّابق ، ص30

أن يبحث و يؤسس لمنهج يقرؤه به على أنه لم يغيب السؤالين الآخرين ، لكنهما لم يحظيا بالأهمية نفسها التي كانت للأول ، فإكتفى بالإشارة إلى ماهية هذا التراث الذي أولاه إهتمامه اما عن السبب في التوجه إلى الماضي فهو بلا شك ما كان يهدف إليه من حل إشكالات أثقلت الراهن العربي فجعلته حبيس نفسه ، يعاني من قضايا رأى البعض أنّ العودة إلى التّراث مساءلة و مراجعة يمكن أن يخفف من وطئتها ووقعها على الحاضر العربي .

يرى **جابر عصفور** أن العودة إلى التّراث ، بما هو رمز الهويّة و الوجود يجب أن لا يرافقه إنغلاق على الذّات التي تبنى شرنقتها فلا تغادرها ، و إنّما الإنفتاح على الآخر المختلف ، هو ما يجب أن نقوم به و نحن نعود إلى الماضي ، فنحن لا نسكن العالم لوحدنا، و التقوقع على الذات لن يجر معه إلا التّعصب و الإتباع ، غير أن هذا الإنفتاح يجب ألا يقتلعنا من جذورنا ، بل هو حوار يحفظ لنا الخصوصيّة العربية ، فيحاول تأصيل الوافد الغربي ليتلائم مع الثقافة العربية ، ونصنع تاريخنا الذي به نساهم في وضع أساس من أسس الحضارة الإنسانية التي ننتمي إليها و نحن جزء منها .

يقول **جابر عصفور** فيما يخص النّظر إلى علاقتنا بالتّراث الماضي «لن نستطيع أن نفضل موقعنا عن الحاضر عن موقفنا من الماضي ، لسبب بسيط مؤداه أن التراث موجود بيننا وفينا في الوقت نفسه (...) ، رغم بعده التاريخي ، مازال يؤثر فينا بالقدر الذي نؤثر فيه ، كانه شكلنا بقدر ما نشكله »[1].

نفهم من هذا أن الزمن قد تلاشى و إنتفت الحدود التاريخية و الحاضر معا يشكلان الذات الذي لم ولن تنقطع عن ماضيها ، و لن تنفصل عن حاضرها لتصنع مستقبلا .

[1] – جابر عصفور: **مفهوم الشعر** ، ص 9-11

إنّ الأمر يتعلق بإعتماد التّراث لبناء الحاضر ، فإذا تأكدّ أنّ لا حاضر لمن لا ماضي له أضحت مقولة **جابر عصفور** مؤكدة ، فالإستناد إليه – أي الماضي التّراث – لبناء الحاضر يجعله حاضرا فينا ، أو لنقل يصبح الماضي بعض لحاضر ، فإستعادتنا له هي ما عبر عنه الناقد بقوله " موجود بنا " فالماضي إذا لم تستدعه الذّات و تخرجه من برجه الذي يسكنه ، فتبعثه أحياء لن يكون له وجود بيننا ، وحضوره الدائم بإعتباره جزء من كياننا و صانعا لذواتنا هو ما عبر عنه النّاقد بعبارة " موجود فينا " متخلّل لذواتنا ، تعود بنا هاته العلاقة التي عقدها **جابر عصفور** بيننا و بين التّراث التي " هانز جورج غادمير" في توصيفه لهذه الرابطة ، التي لا شك أن جابر عصفور قد تأثر بها فتيناها ، في وصفه للرابط الذي يجمع بين الماضي و الحاضر.

يقول غادامير: بأي حال فإن علاقتنا العادية بالماضي لا تتميز بابتعادنا عن التراث ، و تحررنا منه ، بل إننا بالأحرى متموقعون ضمن التراث ، وتموقعنا هذا ليس تموقعا بإزاء موضوع ، فنحن لا نتصور التراث شيئا آخر ، أو شيئا غريبا عنا فالتراث دائما جزء منا ، كنموذج أو كمثال أو كنوع من الإشارة المميزة التي تفيد أنه من الصعب لحكمنا التاريخي الأخير أن يعتبر نوعا من المعرفة ، بل هو صلة روحية حميمية بالتراث ".[1]

فغادامير يرفض التعامل مع التراث بعدة أحداث إنقضت و أضحت موضوعا للدراسة ، بل إنه الأصل الذي نحن فرع منه ، إنه من يصنع كينونتنا ووجودنا لأنه مكونها ، لكن غادامير يجعل منه مثالا يجب أن نتبعه .

من خلال هذا يتضح ما وصل إليه جابر عصفور في إعتبار إنتاج معرفته بالنّص التراثي إنتاجا لمعرفة بالذات القارئة التي أضحت الذات و الموضوع لدخول الموضوع

[1] – هانز جورج غادامير :**الحقيقة و المنهج – الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية** ، ط1، ترجمة: حسن ناظم ، علي حاكما صالح ، راجعة عن الألمانية ، جورج كنوزه ،ط1، دار أوبا للطباعة و النشر و التوزيع و التنمية الثقافية ، طرابلس ،آذار / مارس ، الربيع 2009، ص388

عنصرا تكوينيا فيها ، و يتفق جابر عصفور في ربطه لهذه العلاقة بين الماضي و الحاضر مع نصر حامد أبوزيد ، ذلك أن الباحث عنده «يبدأموقعه الراهن و همومه المعاصرة محاولا إعادة إكتشاف الماضي، و الباحث في هذه الحالة يسلم بما يربطه بالماضي من علاقة جدلية ، ينطلق من حق الحاضرفي فهم الماضي في ضوء همومه » ، و جدل الماضي و الحاضر ، يخرج التراث من برجه العالي الذي ينفي عنه القدسية ،وينزع تلك النظرة التبجيلية التي تجعل منه الأصل والمثال الذي يجب أن يحتذى ،ويساهم في إيجاد حلول لتلك الهموم التي كانت منطق الباحث في إكتشاف التراث .

ولعل هذا الإرتباط بين الماضي والحاضر بأدواته الإجرائيّة وأجهزته المفاهيميّة هو ما جعل جابر عصفور يؤكد على العلاقة المتبادلة بين جمال التّراث النقدي من ناحية وأجهزة النقد العربي المعاصر كلّها من ناحية ثانية ، فالأوّل هو بعض الثانية ، وما تحرزه الثانية من نتائج ينعكس على ما يقوم به الأوّل[1] ، فتحولات وتغيّرات النّقد سواء في المنهج أو الآليّات ينعكس على قراءة التّراث ، ذلك النصوص التراثية تدرس بإجراءات العصر الذي ينتمي إليه القارئ ، فالتراث لا يقرأ نفسه بنفسه أو بأدواته الإجرائية –كما عبر عن ذلك **جابر عصفور**–ولهذا كان الإختلاف بين القراءات التي توجهت إلى التراث ككل والآليات التي يستند إليها والتي هي في تغير مستمر ، أو أن إيقاعها لاهث ، كما وصف الناقد سرعة تحولات النقد .

فجابر عصفور لا يكتفي بدعوته إلى وجوب الوعي النقدي بهذا الزخم المعرفي الذي يسمى تراثا ، بل يلح على وضع الماضي في سياقه التاريخي ، فعندما نضعه في سياقه التاريخي أو مواضعه التاريخية المخالفة لوضعنا فإنّنا ننفي على حضوره المغاير لحضورنا ونحفظ لأنفسنا كياننا المستقّل عن وجوده ، فتحرّره من أوهامنا عنه ، ونتحرّر من خوف أن يحكم قيده على رقابنا .

[1] – جابر عصفور، **قراءة التراث النقدي**، ص09

نفهم من ذلك أن **جابر عصفور** ينفي أن نحضر التراث إلى عصرنا ونخرجه من سياقاته التي أنتجته وأنساقه المعرفية التي ساهمت في تشكيله ، وهو في ذلك يريد أن يحقق الغيرية التي يجب أن تطبع علاقتنا بماضينا ، فالقارئ له سياقاته التاريخية المخالفة لسياقات النص المقروء ومراعات هذا الإختلاف يحفظ لكل طرف كيانه ووجوده فتنتفي المخايلة والسيطرة التي قد تتسرب ، فتطبع علاقتنا بماضينا ، وهو إذ يحكم قبضته علينا .

3-لغة الخطاب النقدي عند جابر عصفور :

إهتم جابر عصفور باللغة في الخطاب النقدي ، محاولا إضفاء جمالية التعبير على هذا الخطاب مبعدا عن اللغة العلمية الجافة .

يقول المقالح :«هكذا ومنذ عنوان الكتاب وهو"المرايا المتجاورة" وحتى آخر سطر فيه يسعى الدكتور جابر عصفور ليؤسس تطبيقلت لخطاب نقدي حديث ، يقوم على جماليات اللغة الأدبية من دون ان يفقد النقد موضوعيته او قدرته على التحليل العلمي و ليكتسب خصوصيته وغناه من إتساع المعطيات الثقافية التي أفاد منها الناقد ... ، ثم إستيعابه لأهم طروحات الجديد من المدارس والمناهج النقدية وهو ماتشهد عليه ايضا كتاباته النقدية وترجماته التي أضافت جديدا ينفتح على تساؤلات زمنية ومكانية مختلفة يتولد عنها تثاقف أدبي ونقدي يحرر لغة النقد من الركاكة والتقليد »[1].

يرى البحث أن إهتمام جابر عصفور وجمالية التعبير في النقد الأدبي ، إنما ناتج عن كونه مبدع بالدرجة الأولى عدا عنه أكاديمي او مجرد ناقد يبحث عن ثغرات في هذا الكتاب أو ذاك الإبداع .

وفي هذا تقول فاطمة ناعوت :« ثمة منطلقان ينتهج الباحث أحدهما في مقاربته للثقافة الأدبيّة... ، الأوّل ينطلق من الوعي بالأهميّة الثقافيّة و الأكاديميّة للناقد الأدبي ، ودوره

[1] – عبد العزيز المقالح ،**جابر عصفور و تحديث الخطاب النقدي**،

التاريخي في تعديل مسار الحراك الأدبي في إعمال أدوات التشريع الفنيّ المحصلة من الدرس و التحصيل الأكاديمي ، والثاني ينطلق بالإضافة إلى ما سبق ، من محبة حقيقية للأدب بوصفه القيمة المقابلة لنهج الواقع وفرشاة في يد المبدع يتحايل بها على الرمادي المحايد الناجم عن منطقية الحياة و رتابتها ، الناقد من هذا النّمط الأخير هو في زعمه مبدع صامت أحب الإبداع إلى الحد الذي دفعه إلى توسيع منظور رؤيته إلى الأرحب »[1].

تواصل «فاطمة ناعوت»قائلة:«نكتشف هذا الأمر بسهولة في كتاب «جابر عصفور»"في محبة الأدب" ... ، لنرصد أن كل كتابة فكرية قام بها على مدار مسيرته النقدية المكثفة حتى تلك التي تناولت قضايا غير أدبية ، ظاهريا مثل السياسة و الإجتماع و الثقافة و حتى الدين إنما إنطلقت بإنشغاله بالهم الأدبي وإشتبكت بشكل أو بآخر مع قصة الأدب وقضايا الدفاع عن الإستنارة والتحديث لأنها كتبت بقلم ناقد لم يتوقف عن محبة الأدب كقارئ أو كناقد أو كمفكر أو أخيرا كمبدع صامت »[2].

هذا الكتاب في «محبة الأدب» سلك فيه جابر نهجا مشابها لنهج طه حسين في كتاب "حديث الأربعاء" من حيث طريقة الحوار داخل النص ، فيخلق جابر "أنا" مضادة ليخلق محاور مخالفا للرأي ، وذلك لتوضيح القضية وإبرازها ، ومنه نجد أن جابر عصفور من خلال دراسته للأعمال الأدبية إلى إستجلاء معاني النص ، هادفا إلى أن تكون ألفاضه ومعانيه دقيقة ، بعيدة عن الخيال و الأدبية التي نجدها في النص الإبداعي«تقتضي الظاهر للغة الوصفية التي يعتمد عليها الناقد خصوصا نزوعه العلمي الذي يرفض التسليم بوجود معطيات تحيط بها المعرفة و لا تؤديها الصفة أضف إلى ذلك ، حرصه على

[1] – فاطمة ناعوت ،**جابر عصفور يعتنق النقد** ، مجلة الحوار المتمدن ، العدد855 ، 2004.

[2] – المرجع السابق ، العدد885.

الموضوعية التي تفصله عن موضوعات نقدية ، حتى ولو سلم في شيء من الإعتزاز أن ذات الناقد هي بعض موضوع نقدي ».

يتضح من هذا القول الطابع التصوري الذي يطبع لغة النقد ، و الناتج عن الموضوعيّة التي ينشدها فيطابق بين معطيات المعرفة وصفتها ، و هذا ما يبعد النّاقد عن الأدبيّة التي نجدها في النصوص الإبداعية التي يمتزج بها الخيال بالعاطفة .

فيما يعمد النقد إلى الدقة و التجديد مبتعدا عما يجعل القارئ يسوق التأويلات تلو الأخرى ، محاولا المطابقة بين اللفظة و معناها .

إن بيان الفصل بين النصين" الأدبي"و " النقدي" و عدم المطابقة بينهما ، ردة فعل من الناقد على أولائك الذين يمزجون الأدب و النقد في تشكيلة واحدة ، فيكتب بلغة أدبية . و قد كان مثاله على هذه الظاهرة أستاذه طه حسين ، فالكل يعلم أنه كتب " الأيام " فكان مبدعا ، فكتب في " الشعر الجاهلي " و غيره فكان ناقدا . غير أن ممارسته للناشطين حولت لغته النقدية إلى نص إبداعي ، وقف القارئ أمامه مذهولا ، في محاولة فك ألغازه ، فيصبح النّص النقدي بحاجة إلى ناقد آخر يدرسه و بذلك للمتلقي الصعب من ألفاظه و معانيه .

ما لفت إنتباه النقاد أنّ هذه الظاهرة تقترن أكثر بعمليات الإستحداث الإبداعيّة ، و قد أثار **جابر عصفور** قضية التجديد التي كانت في القرن الثاني للهجرة ، ووقف مع المبدع «فالشاعر المحدث مضطر إيزاء سطوت نقد معاد، أن يمارس بعض دور الناقد ، فيحدد و يصف كما أنه مضطر إلى أن يبرز شعره ، ويكشف عن جوانب حداثته ».[1]

إن ما يتضح بعد هذا هو أن **جابر عصفور** لا يرفض ظاهرة النقاد المبدعين ، بقدر ما يثور على النقد الذي يكتب بلغة إبداعية ، أو ما إصطلح عليه النقد الإبداعي الخلاق لأنه

[1] – جابر عصفور: **قراءة التراث النقدي**، ص 126

يبتعد عن الموضوعية و لكن لا يعد قوله السابق في ممارسة الشاعر للنقد إضطرارا ، دعوة إلى الذاتية التي رفض حضورها في النقد بشكل مطلق ، فيكون الناتج نقدا أدبيا يتأرجح بين الأدب و النقد ، فلا هو أدب لتضمنه التحليل و التقييم في بحث مواطن الجمال و القبح ، و لا نقد لإحتوائه اللغة المجازية التي تثير الإنفعالات و القوة المتخيلة لدى المتلقي بما فيها من إستعارات و تشبيهات و قد رفض" رونيه ويليك".....هذا الإتجاهو نعته بالقلق ، كما أنه رأى فيه ظاهرة تتزايد مع الأيام ، وهي لا تعود بالخير لا على النقد و لا على الشعر فيما قرر .كان الحل الذي اقترحه **" جابر عصفور "** لفض هذا التداخل الذي اثار الكثير من الجدل ، هو في تفرد الاديب وتمييز الناقد بين نظائرهم ، فهو وان لم يرفض ظاهرة المبدع الناقد ، أوالناقد المبدع ، لا يوافق على الراي الذي يوجب ان يكون الناقد ادبيا ، ليكون له الحظ الأكبر في نيل رضا النص الذي يباشره ،مشهداعلى ذلك بأسماء لكبار النقاد لم يكونوا أدباء أصلا واستطاعوا بمقدرتهم النقديّة أن ينتجوا نصوصا في النقد على قدر عال من الدقة .

يقول **جابر عصفور** في محاولته للتّقليل من حدة النّزاع بشأن هذا التّشابك الذي أنتج نصوصا لاحصر لها وآراء قد تصل الى حد التّناقص **"** فممارسة شخص واحد لنشاطين مختلفين في النوع لا يعني التوحيد أوالخلط بين النشاطين (...) ونجاح الناقد الأديب في هذه الحالة مرتبط بمدى قدرته على أن يكون ناقدا حالما في نشاطه النقدي ، (...) دون أن يخلط بين النشاط التصوري للنقد والنشاط التخيلي للادب (...) ولن يختلف الناقد الأديب في هذه الحالة عن غيره من النقاد ، بل أن يتميز عنهم بأنّه ميزة خاصة تتجاوز استقلال الموضوع واستقلال المنهج على السواء **"**[1] ، إنّ تمييزه السابق بين النص التصوري والابداعي يعاود الظهور هنا وبشكل جلي دلالة على استجابة المطابقة ،وإن كان هنا التركيز على الشخص لا على النص ، فاقراره بوجود نقاد مبدعين ومحاولتهم

[1]– جابر عصفور ،**المرايا المتجاورة** ، دط ، دت ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ،عبده غريب ، القاهرة ،مصر ، 1998.

ممارسة النشاط النقدي والابداعي لا يعني الخلط بينهما ، وقد امتزجا في شخص واحد ، فيجب أن يكون للأدب دواله التي تدل عليه ، وللنقد مجاله الذي يحيد عنه ؟، والذي يتميّز بمفاهيمه الدالة عليها ،واجراءاته المساهمة في صيغ كيانه .

إنّ ممارسة النّقد على عمل أدبي ،لا تعني معارضته بنسج نص على منواله ، وتحول النّاقد من ذلك الرسول الكريم –كما وصف **جابر عصفور** –طه حسين ، الذي يلجا القراء ليساعدهم على فهم النصوص ، إلى مجاراة النصوص الابداعية فيتحول النقد من لغة ثانية تفسر وتحلل الى لغة اولى هي بدورها بحاجة الى تفسير [1].

يتضح مما سبق أن دور الناقد حسب رأي جابر عصفور ذلك المشجّع على القراءة الهادم للفجوات التي قد تتشكّل بين القارئ والنص المقروء ،لا أن يترك القارئ هائما يبحث عن دلالات النص النقدي الذي كانت عودته إليه استعانة على تحقيق اللّذة والمعرفة بين يدي النّص الإبداعي ،والجدير بالذّكر هنا ان رفض لهذه الابداعيّة في الخطاب النقدي من جانب جابر عصفور لم يمنع من تخللها لخطابه وإن بشكل غير لافت وكبير ، ويعود ذلك الى حرصه على الموضوعيّة .

4-الموقف من الحداثة :

يشتكي الباحثون في موضوع الحداثModèrnitè من صعوبة تحديد مدلولها ،إذ أكدّوا على أنّه ليس من السّهل الامساك بمصطلح الحداثة ،والوقوف على تعريف شامل لها ،ويرجع ذلك–حسب رأيهم – إلى عدة أسباب :

– تشعّب المجالات التي يتردد عليها هذا المصطلح،كونه مرتبط بالفكر والسياسة والاقتصاد والاجتماع والثقافة ومختلف مناحي الحياة .

[1]– المرجع السابق، ص 321.

– إختلاف الرؤى والمواقف والآراء بين المفكرين والباحثين حول الأصول التاريخية لهذا المصطلح ،والظروف التي أحاطت بشأنه وتطوره .

وبهذا تعددت المقاربات الفلسفيّة ، واختلفت التعريفات بشأنها ،وهذا ما يؤكد على أنه من الصعوبة بما كان ضبط مفهوم محدّد للحداثة ،أو في مدرسة بعينها ، أوحتىّ مجرد قوانيين جامعة تتيح لمتتبعها إدراك مضمونها في سابق كليّ بعيدا عن كلّ نظرة تجزئية ، يعرفها جان بوديار بقوله : " ليست الحداثة مفهوما سيسيولوجيّا أومفهوما سياسيّا بحصر المعنى،وإنّما هي صيغة مميزة للحضارة تعارض صيغة التّقليد ...ومع ذلك تظلّ الحداثة موضوعا عاما يتضمن في دلالته ، إجمالا الإشارة إلى تطور تاريخي بأكمله ،وإلى تبدّل في الذهنيّة "[1] ، نفهم من هذا أنّ الحداثة تتضمن عوامل القطيعة والتحول والتغير داخل المجتمع ، بل تجاوز جميع مظاهر التقليد ،كونه يشمل مجموعة من القيم والرموز والتصورات المرتكزة على الماضي والمتجسدة في الحاضر ،ولذلك فإنّ مهمة التقليد هي الحفاظ على الأوضاع القائمة التي نقدس الماضي ، والدخول في مواجهة مع التّحولات والتغيّرات الذهنية والسلوكيّة الطارئة في المجتمع .

فالتّقليد بهذا نمط تكراري ومحافظ ملتزم بقواعد السّلوك المحددة من طرف الماضي بمختلف مرجعايته الدينية وغير الدينية ، بغية كسر طرقه والحد من سلطته ،وفي السياق ذاته ، يورد صاحب الموسوعة الكبيرة " **لاغوس** " مفهوم الحداثة في قوله: (تعرّف المودرنيزم بأنّها مجموعة العقائد والميول التي لها هدف مشترك ، يتمثّل في تحديد الثيولوجية،والعقد الإجتماعي وسلطة الكنيسة ، لجعلهم يتماشون مع ما نؤمن به أنّه ضروري في حياتنا .

[1]– محمد برادة، **اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة**، مجلة فصول ع 4 ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ،القاهرة ،مصر ، 1984 م ، ص 12.

فالحداثة تستعمل كمفهوم للتّعبير عن عصر بذاته يأخذ إسم الأزمنة الحديثة ، وهذا العصر يوحي بدلالة المستقبل ،وينفتح على الجديد الآتي ،وذلك عبر إحداث قطيعة مع الماضي ، فمنذ نهاية القرن الثامن عشر ،وما حمله من علامات تغيير جذري في حياة الإنسان الاوربي فردا وجماعة ،لم يهتم خطاب الحداثة في الغرب إلاّ بموضوع واحد ،رغم تعدد التسميات ،وهو الإنسان وفاعليته ــ وتركّز هذه الفاعليّة على سيادة العقل وإختراقه لكل مجالات الحياة الإجتماعية ، اقتصاديا وسياسيا وثقافيا ... فالحداثة بذلك تشكل نظرة جديدة للعالم ، يتم بمقتضاها إحداث قطيعة مع سلطة الماضي ، أو بتعبير هيغل (1770-1831) البزوغ الرائع للشمس (من السهولة علينا أن نرى أنّ زمننا هو زمن الولادة ، الإنتقال إلى حبقة جديدة (...) هذا التفتّت سيتم قطعه ببزوغ الشمس الذي سيُرسم مرة واحدة ويلمح البصر بناء العالم الجديد)[1].

وفي هذا الصدد فإنّ مفهوم الحداثة بصفة عامة لا يهمنا ، بقدر ما نريد استعاب موقف النّقاد المحدثين من هذا الإصطلاح ومنهم **جابر عصفور** ، بمعنى هل كانت له قطيعة مع تراثنا النقدي للتطلع نحو بناء الحداثة ؟ أم أنّه حاول قراءة التراث النقدي بمنظور حداثي ؟ كل هذه التّساؤلات يجيب عنها **جابر عصفور** ، من خلال كتاب أسئلة النّقد حوارات مع النّقاد العرب لجهاد فضل .

يرى جابر عصفور أنّه أولا لابد من استبعاد مجموعة من المفاهيم التي لا نظّن أنّ لها علاقة بالحداثة أولهما قصة العداء بين الحداثة والتّراث ،فكلمة الحداثة نفسها مرتبطة بالتراث وإنّها تردنا الى الخصومة بين القدماء والمحدثين وتلك إبتداء من القرن الثاني للهجرة ،ومن هنا فالأصحّ حسب رأيه أنّه بدل ان نفترض ان هناك عداء بين الحداثة

[1]– طيب تزّيني :**الإطار النظري و المفاهيمي** ،من ندوة الحداثة ، وما بعد الحداثة ،بمشاركة مجموعة من المفكرين العرب،منشور جامعة فيلادلفيا ،عمان، الأردن ،ط1، 2000، ص 35.

والتراث[1] ،من الأجدر ان نتصور لان هذا هوالواقع ،نوعا من الصلة بين الحداثة والتراث لكن السؤال الاهم اي تراث ؟

فمن الواضح أنّ التّراث العربي شأنه شأن أيّ تراث آخر ، ينطوي على عناصر كثيرة متفاعلة ومتعارضة ، التّفاعل والتعارض والتّصارع يرجع إلى طبيعة ظروف إجتماعية وتاريخية لامجال لذكرها ،هذه الظروف الاجتماعية والإقتصادية تجعل عناصر من التّراث تضاد عناصر أخرى ،فالذي يحدث أنّنا فيما يتصل بالحداثة تنبعث مجموعة من التقاليد الايجابيّة يمكن أن نسمّيها بتقاليد التّجاوز، تبدأ من كل الذين خرجوا على الإطار الجامد للقصيدة العربيّة وأرادو تحريرها ، ابتداء من أبي نواس ، مرورا بالأندلسين ،انتهاء بأبي العلاء بل ما بعد أبي العلاء أحيانا[2]، فالعلاقة بين الحداثة والتراث ليست علاقة نفي مطلق،وانّما هي علاقة إتّصال وانفصال ، إتّصال بالعناصر الايجابيّة التي تثبت الحاضر ولا تدفعه الى التجاوز ، وبهذا المعنى فكلّ حداثة في آخر الأمر ،خصوصا الحداثة العربيّة هي حداثة تراثيّة بالمعنى الخلاق لكلمة التراث ، وهذا ليس امر خاص بالغرب فكلمة " مودرنيزم " الأوربية لو تأملنها جيّدا لوجدناها تنطوي على عناصر تراثيّه ، لأنّ كل تجاوز أدبي ، إذا أردنا أن نتحدث عن الحداثة من زوايتها الأدبيّة ،ينطوي على نفي المجموعة من التقاليد السالبة والاتصال بمجموعة من التقاليد الموجبة .

هذا ما يتصل بقضية التّراث ، فالحداثة لا يمكن أن تكون تراثيّة بالمعنى الموجب، ولكنها ستستبدل جانبا من التّراث بجانب آخر لا يقلّ خطرا عن التراثية في تشويه مفهوم الحداثة ، علاقة الحداثة العربية بالاخر الغربي [3].

---

[1]– جهاد فاضل :**أسئلة النقد حوارات مع النقاد العرب** ، الدار العربية للكتاب(دط) ، (دت) ،ص 51.

[2]– المرجع نفسه ، ص 51.

[3]– المرجع السابق، ص 52.

لنتفق منذ البداية على أنّ كل حداثة مرتبطة بمرحلة تاريخيّة معيّنة، وأنّ الحداثة تقع في اللّحظة التاريخيّة التي تتوفر بين الماضي والمستقبل ، فالحداثة في مفهوم **" جابر عصفور"** هي لحظة متوترة يخلق فيها مشروع يحاول أن يتجاوز عناصر الماضي الجامد في الحاضر إلى مستقبل ينبغي أن يتحقق ، وبهذا المعنى فالحداثة باستمرار مشروع متجاوز ينفي المشاريع القديمة ويستمد فاعليته من قدرته على حل المشاكل التي عجزت المشاريع السابقة أو المعاصرة عن حلها .

يواصل جابر عصفورحديثه بأنّ الحداثة مادامت تقع في هذه اللحظة التاريخية المتوترة،وأنّها تمثل تعارضا بين ماض ومستقبل من ناحية ، وفي الوقت نفسه تمثل علاقة متوترة بين آخر تراثي وآخر غربي من ناحية أخرى ،فأيّ شاعر إذا تحدثنا عن الشّعر في داخل منطقة الحداثة هو ليس أبا العلاء مثلا ، وإنّما علاقته بأبي العلاء هي علاقته بآخر تراثي ، وفي القدر نفسه ، مع التعليم بقدر من المغايرة ، هذا الشاعر المحدث له علاقته بالآخر الغربي وما دام هذا الشّاعر محدثا ، فهو لا يمكن ولن يقدم الآخر التّراثي ، بل يحاول أن يبقى جوانبه الجامدة ويطوّر جوانبه الخلاقة لصالح اللّحظة الحاضرة التي ينتمي اليها .

فعلاقة الشاعر المحدث بالآخر التّراثي حسب وجهة نظره لا تختلف جذريّا عن علاقته بالآخر الغربي من منظور الابداع ،ذلك لأنّه لا يقلّد هذا ولا يقلد ذاك ،ولهذا فيقدر ما الحداثة، في لحظة تاريخية من لحظاتها ، ليست تقليد لماضي ، فهي ليست تقليد لحاضر اخر ،ومن هنا تتميز أصالة أي حداثة ، بما تنطوي عيه من عناصر الذاتية ، هي وليدة هذا الجدل وهذا التوتر بين الماضي والمستقبل من ناحية ،وبين الانا التي تبدع الحداثة في هذه اللحظة التاريخية والاخر ،سواء كان هذا الاخر في التراث ، ممثلا في ابي العلاء ، او في الضفة الاخرى من البحر أو المحيط مثلا في اليوت مثلا ، أو غير اليوت .

وبهذا المعنى يمكن أن نقول أن الحداثة موجات تمر بها الامة ، ومفهوم الموجات هذا يمكن ان يكون مفهوما عربيا خالصا حتى نبرر ماحدث في القرن الثاني للهجرة ،وفي القرن الثالث للهجرة ،وفي القرن الخامس للهجرة وفي مطالع النهضة ،وفي فترة ما بين الحربين ، وجهود طه حسين والعقاد ،وما يحدث الان فكأن الحداثة هي فعل يتكرر ظاهر عبر التاريخ في مراحل الانتقال عندما يحصل هذا التعارض بين الماضي والمستقبل ، والأنا الآخر ،لكنّه يتكرر كلّ مرة بشكل مختلف ترتبط خصوصيته بخصوصية اللّحظة التي يقع فيها [1].

ونفهم من هذا أنّ الحداثة هي التي ، نصنعها نحن ولا نستهلكاها ، فالمشكل الثقافي في جانب منه أشبه بالجانب الصناعي والاقتصادي ، فنحن في مرحلة تتسم بأننا نستهلك ولا ننتج ،نحن نستهلك السيارة ولا نصنع السيارة وفي الثقافة يحدث نفس الامر لكن علينا أن نفرق بين عملية الإ ستهلاك الثقافي وعملية الانتاج الثقافي .

فعمليةالإستهلاك الثّقافي قرينة السرعة الموضة،فهي طارئة وعارضة عابرة ولا تبقى طويلا، لكنّ عمليّة الانتاج الثقافي عملية ترتبط بالاصالة بالمعنيين ،بمعنى أنّ الأصالة هي اعادة توليد للاصل في ضوء معطيات جديدة ،حتى تتحدد ، فالاصالة تنطوي على قدر هائل من الصدق ، فالشخص أصيل بمعنى أنه هو وليس غيره ،أي أنه لا يستعير من غيره، يضيف جابر عصفور أيضا بأنّ الحداثة التي تحدث في جانبها الأساسي هي حداثة إنتاج بهذا المعنى ، أمّا الجوانب التي يمكن أن توصف بأنّها حداثة واستهلاكيّة فهي حداثة عابرة بدليل أنّنا لو تأملنا مثلا أفكار مجلة " شعر في بيروت " ، وتأملنا أفكار أودونيس شخصيّا،سنجد قدرا من التّحول في هذه الأفكار ، وأنّ هناك باستمرار تحولا نحو تأكيد فكرة الخصوصيّة ،وبالتّالي فكرة أن تكون هذه الحداثة مرتبطة به ، نابعة منه ، فهو يريد أن يفهمها في إطارها الاوسع ، على أساس أنّه لايمكن أن نتجاوز مرحلة التبعيّة إلى

[1]– المرجع السابق، ص 53.

الإستقلال إلاّ بنوع من التّحرر الإقتصادي ، لابد أن يوازيه نوع من التّحرر الاجتماعي والتّحرر الثقافي ، فلا نستبدل الذي هو أدنى بالذي هو غير ،لا نستبدل الآخر التراثي بالآخر الغربي ، بل علينا أن نظّل واعين أن علاقتنا بالآخر التّراثي لا تختلف جذريا عــن علاقتنا بالآخر الغربي[1] .

يواصل حديثه بإعطاءنا أمثلة فلو على سبيل المثال لو قلت لأحد أنت لست " أبا نوّاس " وبالقدر نفسه أنت لست " همنغواي " ، أنت شيء مختلف عنهما ، وقد يكون هذا الشّخص في علاقة معهما لكن العلاقة مع هذين الطرفين لا تعني الإتحاد ولا المماثلة ،بل تعني أخذ المعطيات التي يتم في عمليّة الإنتاج أوعملية إعادة الإنتاج ، وبذلك تكون عمليّة الإنتاج هي التي تصنع الخصوصيّة وهي التي تصنع الحداثة وهي التي تجعل حداثة أيّ شخص متميز عن غيره .

ويقول كنّا نسمي الشّعر مثلا بقصيدة النّثر ،على مستوى التسمية فقط : قصيدة النّثر ، ونقول الشّعر الحر ، والشّعر الحر مترجم ، أمّا القصيدة المدورة فهو مصطلح عربي قديم عروضي ، هذا الوعي المضمن عند الشاعر الذي جعله يلّح على هذه التسمية ويبتدع شكلا للقصيدة ، لا نستطيع أن ننسبه إلى الآخر الغربي علامة من علامات حداثة الأصالة بالمعنى الذي نريده ونقصده ، وإذا تأملنا مثلا ما يحدث في التعامل مع الأسطورة ،نظّن أنّه يمكن أن نلاحظ بسهولة أن أسطورة أدونيس ، والأسطورة التموزية ، قد حلّت محلّها في الغالب مجموعة من الأساطير العربيّة ، أو الأسطورة العربية والإسلاميّة ،ولوتأمّلنا مثلا ما صنعه أمل دنقل ، وبعض جيل أمل دنقل والتّركيز على المحتوى والرموز الأساسيّة للاسطورة العربية الاسلامية ، القصة ،الشكل المستعار الذي كان يستهلك من الرواية الأوربية قد بدأ يتغيّر ، وهناك محاولات للتّجريب لإبتداع شكل يتّسم بقدر من الخصوصيّة تغاير بينه وبين الشّكل الأوربي ،مثل أعمال جمال الغيطاني ، ويوسف

[1]– المرجع السابق، ص 54.

القصير في مصر ، ومحاولات كثيرة في المغرب وفي تونس وفي الشام كان هناك مشكلة يعاينها الراوئي وهي محاولة البحث عن خصوصيته له تظهر على مستوى الشّكل بقدر ما تظهر على مستوى رؤيا العالم ، وفي المحاولات التي حدثت في المسرح : الطيّب صديقي ، الإفادة من مسرح السّامر ، سعد الله ونوس في مغامرة رأس المملوك جابر ، عزدين المدني في تونس ،إذن مجموعة أشكال لا نستطيع أن نقول أنّها أشكال مستهلكة وإنّما هي أشكال منتجة بمعنى من المعاني ، فشخص يأخذ من مقامات الحريري وينتجها عن جديد في ضوء علاقته بالآخر العربي منطلقا من اللّحظة التّاريخيّة التي يعيشها باعتبارها لحظة توتّر بين الماضي والمستقبل [1].

يختم " جابر عصفور " حواره هنا في حالة الأدب يمكن أن نكون أقرب إلى التّفاؤل ، فجانب جذريّا من الحداثة قد صار حداثة أصالة وليس حداثة إستهلاك ، حداثة إنتاج ،حداثة تسعى إلى تأكيد خصوصيّة اللّحظة ، تطرح مشروعا يحلّ ما عجزت المشاريع السّابقة عن حلّه .

ثانيا : قضايا نقديّة في قراءة جابر عصفور للتراث النقدي من خلال كتابيّه " مفهوم الشّعر " و " الصّورة الفنيّة " .

شكّل التّراث العربي بإشكالياته التي أثارها بظهور الحداثة قضيّة نالت إهتمام النّقاد ،حيث انكبُّوا على دراسته والبحث في مضامينه ، فكان النتاج كما هائل من المؤلفات .

وقد تعددت القضايا التي نوقشت في تلك الكتابات ، ذلك أنّ هذا الزحم المعرفي الذي يسمّى تراثا يتميّز بالشّمول والإتساع ، فلا يمكن لمؤلف واحد أن يقوم بجرد لكل القضايا التي أثارها العربي القديم ،خاصة وأنّه كان على علاقة مع الأمم الأخرى التّي أفاد منها فطوّر نظرياته .

[1]– المرجع السابق، ص 55.

على أنّ إستعادة التّراث لدراسته يكون قراءة ومساءلة ، بالإنطلاق من الحاضر الذي أرّق الانسان العربي بإشكالاته التي وقفت عائقا أمام تقدمه، ولعلّ أكثر القضايا التّي لقيت الإهتمام من النّقاد والمؤلفين هي إشكاليّة اللّفظ والمعنى كما كان يطلق عليها قديما ، والتي أخذت أسماء متعددة خاصّة بعد الإتصال العربي الغربي فيها : المحتوى والصياغة ، الشّكل،المضمون على أنّ الفصل فيها لم يتم بين مؤيّد للّفظ على حساب المعنى ، ومعارض له يتبيّنه للرأي النّقيض فيما أثر البعض التوسيط بالجمع بين الإثنين [1].

ويسمىّ القول النّاتج عن إتخاذ مثل هذه المواقف " نقدا " ، هذا الفرع من العلوم الانسانيّة الذي لم يصل بعد إلى مصاف العلميّة الحقيقية ، والذي تمتدّ جذوره إلى تراثنا العربي ، وقد كانت صورته البدائيّة تستند إلى الذوق دون الإحتكام الى معايير نقديّة محددة ، لكن الصورة البدائيّة تحولت وشهدنا أطوارا أصبح فيها النّقد من أهم الفروع التيّ تلقى الإهتمام والرواج في عالمنا العربي والغربي ، فالنّقد يحفظ إستمرار الأعمال الأدبيّة وارتقاءها ،وهو ما يؤكد التّلازم بينهما ، واستفادة كل منهما من الآخر في بناء صرحه المفاهيمي .

ولم يجد الناقد المصري **" جابر عصفور "** عن هذا ، وهو الذي شغل التّراث مجالا مهما من مشروعه النقدي ،فكانت قراءته له من منظور حداثي ، الذي حاول به الإقتراب من نصوصه ، وقد تمّ إنتقاء مجموعة من القضايا التي أثارها في كتاباته ، لمناقشتها وتحليلها .

[1] -المرجع السابق،ص56

الأنموذج الأوّل : الفصل الرّابع من كتاب الصورة الفنيّة بعنوان " التّصوير القديم الحسّي "

يمثّل كتاب الصورة الفنيّة الأنموذج الأسبق لدراسة التّراث عند **" جابر عصفور "** ، فقد تلته دراسات عديدة ومتنوّعة ،كان بعضها تتمّة له و إجابات وتساؤلات طرحت من خلاله وهذا على حدّ تعبير مؤلفه ".

يقول جابر عصفور في مقدمة كتاب " قراءة التراث النقدي " : " ... نفتش في التّراث عن عناصر القيمة الموجبة أو السالبة ، بالمعنى الذي تحدد إطاره المرجعي بالمواقف الفكريّة التي تنطلق منها ، فعلت ذلك في كتاب " الصورة الفنيّة " الذي رصدت طبعته الأولى عام 1974 م ، ومنذ أن صدر هذان الكتابان والأسئلة لا تنقطع (لا ...) ، وأتصوّر أنّ الدراسات التي يقوم عليها هذا الكتاب هي بعض الإجابة عن الأسئلة السّابقة ...،[1]فقد خصّ جابر عصفور في هذه الدراسة لتسليط الضوء على (الصورة الفنية) في تراثنا النقدي والبلاغي ،وتعامل مع هذا الموضوع من خلال النظر في علاقته المتفاعلة مع باقي العلوم والمعارف ،والتي ساهمت في اغناء هذا الموضوع ، مثل ربطه بالفلسفة وعلم الكلام واللغة والتفسير ، يقول في هذا الصدد : " ومما حتم ذلك التّعامل مع أنّ المنضّرين الأساسيين للنقد والبلاغة العربيّة كانوا من المتكلمين والصلة بين المتكلمين والفلاسفة صلة وثيقة فضلا على أنّهم كانوا علماء لغة أو تفسير بارزين ، وأدلّ على ذلك من الجاحظ والرماني والزمخشري المعتزلين ،وعبد القاهر ،والناقلاني الأشعريين ،كما أنّ ناقدا جليلا مثل حازم القرطاجي لايمكن تعمق تصوره لعمليّة التخيّلي الشّعري ، وفهم حديثه عن (الصّورة الذهنيّة) ،دون الرّجوع الى أصوله الفلسفية التي أخذها من الفرابي وابن سينا وابن رشد ، سواء في مباحثهم عن النّفس ، أو شروحهم لكتب أرسطو[2]،

[1]– جابر عصفور: **قراءة التراث النّقدي**، ص 05.

[2]– جابر عصفور: **الصّورة الفنيّة في التّراث النقدي والبلاغي عند العرب** ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،1992 م ، ص 11.

ويصرح جابر أنّ هذه المقاربة مكنّته من تسليط الضّوء على مفهوم الصّورة الفنيّة والتعرّف على أصوله وامتداداته ،كما أتاحت له هذه النظرة التعرف على جوانب ثرية في تراثنا .

إذ نجد في ثنايا هذا الكتاب مبحثا قد خصّصه جابر للبيئات التي أسهمت في توضيح الأصول الأولى للأنواع البلاغيّة للصورة الفنيّة ، بل اعتبر هذه البيئات هي التي أرست الدعامات الأولى التي قام عليها التّراث البلاغي والنّقدي كله ،وهي بيئة اللّغويين ،وبيئة المتكلّمين ،وبيئة الفلاسفة .

ونظرا لشساعة مواضيع هذا الكتاب حول " الصّورة الفنيّة " إرتقينا إلى اختيار الفصل الرابع والذي كان بعنوان **" التّصوير والتقديم الحسي "** وجعلناه محل للدراسة وذلك دون التعمق في التفاصيل المتشعبّة .

1-قراءة في المقدمة :

يفتتح جابر عصفور مقدمة هذا الكتاب بالحديث عن النظريّة النقديّة المعاصرة ،على حد تعبيره ، يوضّح كيف أنّ النظريّة النقدية المعاصرة تولى إهتمام بالخصائص النوعيّة للأدب ، من حيث أنّها تعتبره نشاطا تخيليّا ،ذوطبيعة متميّزة عن غيره من الأنشطة الإنسانيّة ، لذلك فإنّ النقد المعاصر يدرس النّص الشّعري باعتباره بنية من العلاقات ، يكشف تفاعلها عن معنى القصيدة ،كما أنّه يعمق وعي المتلقي بنفسه ،وخبراته بالواقع وبهذه الأسباب مجتمعه تظهر أهميّة الصّورة الفنيّة للناقد المعاصر[1] .

ويستكشف البحث من القول السابق **" لجابر عصفور "** أنّ منطلقه هو تمييز الخصائص النوعية للشعر ، وذلك من الجملة تولى إهتمام بالخصائص النوعية للأدب ،من حيث أنّها تعتبرؤه نشاطا تخيّليا ،وبرزت إحدى الثنائيات المؤسسة للمنهج الذي تبناه (شعر –تخيل)

[1]– المصدر نفسه: ص 07.

وهو المنهج البنيوي ، ويستنتج البحث هذا من خلال حمل مثل النظرية المعاصرة تولي إهتمام بالخصائص النوعيّة للأدب) ،وقوله أيضا : " النقدالمعاصر يدرس النّص الشّعري باعتباره بنية من العلاقات " ، ونادرا ما درس " جابر عصفور " الشّعر خارج المقولات التي وضعها التّراثيون ، مثل الموسيقى والتخيّل والشعر والنثر ، الطبع والصنعة ... الخ.

ويقول جابر عصفور : " ... ومن هذه الزاوية تظهر أهمية الصورة الفنيّة للناقد المعاصر ، فهي وسيلته التي يستكشف بها القصيدة ، وموقف الشّاعر من الواقع ،وهي إحدى معاييره الهامة في الحكم على أصالة التجربة ، وقدرة الشاعر على تشكليها ، في نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه "[1] .

وبالنسبة لتواجد هذا المصطلح :" الصورة الفنيّة " في التّراث النقدي العربي القديم ، فإنّ جابر عصفور يرى أنّه رغم أنّ هذا المصطلح حديث ، إلا أنّ المشاكل والقضايا التي يعالجها ويطرحها موجودة في التّراث البلاغي والنقدي عند العرب ،مع الإختلاف في طريقة التناول والعرض ، وتمييز جوانب التركيز ودرجات الاهتمام " .

يتحدث جابر عصفور باهتمام عن القضايا التي عالجها التراث النقدي العربي خصوصا تلك المتعلقة بالصّورة الفنيّة ، وأوضح كيف أنّه عالجها معالجة تتناسب مع ظروفه التّاريخية والحضارية ، وأبرز هذه القضاليا هي : الإهتمام بالتّحليل البلاغي للصّورة القرانية ،تمييز أنواعها وأنماطها المجازيّة .

-ركزّ على دراسة الصورة الشعريّة عند الشعراء الكبار ،أمثال أبي تمام والبحتيري وابن المعتز .

- إنتبه الى الاثارة اللاّفتة التي تحدثها الصورة في الملتقى ، وقرن هذه الإثارة بنوع متميز من اللّذة .

[1]- المصدر السابق: ص 07.

-إلتفت نوعا ما الى الصّلة الوثيقة ، بين الصّورة والشعر ، باعتبارها إحدى خصائصه التي تميزه عن غيره ، فضلا على أنّ الصورة كانت تفرض نفسها على وعي الناقد القديم ،أثناء بحثه عن القضايا التي تشغله ،مثل الموازنة والسرقات ،واثناء تتبعه لما حققه الشعراء من إختراع وإبتكار .

ويرى " **جابر عصفور** " أنّ التّراث النقدي العربي ،وخاصّة فيما يخص موضوع الصورة الفنية لم يأخذ حقه من الدّرس والمعالجة ، فلا أحد من الباحثين المحدثين خصص بحثا أو بحث قائما بذاته، يتناول فيها ما توصل إليه أسلافنا من النقاد البلاغيين في درسهم العلمي للنصوص ،أويوضح بشكل تفصيلي إضافاتهم الأصليّة إلى التراث اليوناني البلاغي والنقدي،وأنّ دراستهم لمشكلة الصّورة كان شئيا عرضيا [1].

ويظهر من القول السابق الذكر " **لجابر عصفور** " إهتامامه لما يقدم في الساحة الفنيّة والنقدية العربية ،وخاصة في الدراسات التي تخص التراث ، وتفصيله للجوانب التي مازلت تحتاج الى دراسات دقيقة ومعمقة خاصة في " **الصورة الفنية** " ،وهذا ما يتضح من خلال ادراج" جابر عصفور " ضمن مقدمته للكتاب ،نقدا حول دراسة الدكتور مصطفى ناصف " التي خصّصها للصورة الأدبية ذلك بأنّه لم يهتم بمناقشة المفاهيم للصورة .

لقد حاول جابر عصفور إثبات عكس ماذهب إليه مصطفي ناصف في إحدى فرضياته (نفي الأثر النّفسي) ،وذلك بإثبات منبع الصّورة الفنيّة الذي هو الأثر النّفسي للشاعر ، إلى درجة أنّ العلاقات التي أقامها بين البلاغة وفنّ الرّسم وجدت عند عبد القاهر الجرجاني شئيا يشبه (الأثر النفسي) الذي كان كان مصطفى ناصف قد نفاه وفنّده متذرعا بحججه وهذا بتصريح من جابر عصفور نفسه في مقدمة الكتاب " .

[1]- المصدر السابق: ص 08.

يقول " جابر عصفور " عن دراسة مصطفى ناصف : " رغم أهميّة ما حققته لم تبذل جهدها في تأمل المفاهيم القديمة للصورة ومناقشتها فتركت معالجة نظريته الخيال في التراث بحجة أنّ النقد العربي لم يعرف الاحتفال بالقوى النفسيّة ذات الشّأن في إنتاج الشعر ، ثم تخلصت من النقد القديم برمته في فصلين عن المعنى الأدبي ، والتّشبيه ، والمؤثرات الروحية في بحث الإستعارة، لتتفرع إلى دراسة الصورة الادبيّة في النقد المعاصر

ولايضاح الجانب المتميز الذي ينضر به " **جابر عصفور** " إلى الصورة الفنية اوردت صحيفة الوسط البحرينيّة حديثا مفاده :

وحول غواية الصورة في كتاب الصورة الفنية في التّراث البلاغي والنّقدي عند العرب،تطرق الباحث ليديم ناصر للصّورة انطلاقا من معالجتها على امتداد قرون عديدة ، الأمر الذي يسمح بالبحث في ركائزها وبالقدر نفسه التساؤل حول أهميتها (...) وما يلفت الإنتباه أنّ جابر عصفور تميز عن غيره في ربط النّقد ونظرته إليه في ضوء علاقته مع غيره من الأنماط المشكلة للتّراث ،وخصوصا التصوف الذي لم يكن يدرج عادة في نطاق دراسة التراث ، وهذه العلاقة هي التي منحت دراسته بعد شكليّا ،وجعلت مفهوم القراءة ينطبق عليها،فلولاها لكانت دراسة الصّورة الفنيّة ،مثل عديد الدراسات التي تلج نقد النقد من باب العرض والتاريخ والتكرار [1].

ويتحدث " عصفور " في مقدمته أيضا عن النتائج التي توصّل اليها ، والتي كانت على حد قوله :" بمثابة ضوء يكشف الأسباب التي ادّت بالناقد القديم إلى الإلحاح على ضرورة التناسب المنطقي الصّارم بين عناصر الصورة ، ونفوره اللّافت من الوثبات الخيالية التي تلغى الفواصل والحدود بين الاشياء ، وحرصه الشديد على الوضوح وادراكه لتمييز بين

[1]– ليديم ناصر: **قراءات في مشاريع جابر عصفور النقديّة**، صحيفة الوسط البحرينية ، العدد 3009 ، الخميس 2 ديسمبر 2010م .

العناصر والإتصال الكامل بين المدركات مما يترتب عليه تفضيل التّشبيه على الإستعارة وحصر الإستعارة في علاقة واحدة جامدة ، هي علاقة التّشابه المنطقي [1].

أمّا عن طبيعة الصّورة ، فقد نظر إليها من جانبيين ، تراعي كل منهما جانبا من جانبي الصورة في مفهومها القديم :

الجانب الأوّل : إعتبار الصورة أنواعا بلاغيّة وعلى حد قوله ، فقد مهّد لدراسة هذا الجانب من الصورة بدراسة ما أسهمت به بيئة اللّغويين في تحديد مفهوم التّشبيه وعلاقته بالشعر فضلا عن طبيعة اللّغة الشعريّة ،وما أسهمت به بيئة المتكلمين في بحث المجاز وتأصيل موضوعات وتحديد طبيعه ، وما أضافته بيئة الفلاسفة من ربط قويّ بين الأنواع البلاغية للصورة وبين عمليّة التخيّل الشعري .

أمّا الجانب الثاني : فيعالج الصورة بمدركات الحس ،وقدرتها المميزة على مخاطبةإحساسات المتلقي ،وإثارة صورة ذهنيّة في مخيّلته ،ولقد دعت المعارف الفلسفيّة المترجمة فهم هذا الجانب من الصورة ،كما أنّها شجعت الميل إلى حصر الصورة الفنية في النّمط البصري وحده ، فكان أفضل الوصف ما يجعلك وأنت تسمع كأنّك تشاهد ، وما يؤكد ذلك المقارنة القديمة بين الشعر والرسم [2].

ولدراسة ومعالجة ما سبق ذكره ، قسم جابر عصفور كتابه إلى أربعة فصول هي على التّوالي :

الفصل الأول يركّز على طبيعة الخيال وعلاقته بالصّورة ،الفصل الثاني والثالث ،اهتمامه بالأنواع البلاغيّة للصورة ،وانصرف الفصل الرابع الى دراسة التصوير والتقديم الحسي للمعنى ،أمّا الفصل الخامس والأخير فقد خصّصه النّاقد لأهميّة الصورة ووظائفها

---

[1]– جابر عصفور:**الصورة الفنية**، ص 10.

[2]– المصدر نفسه ، ص 10.

في التّصوير والتقديم ،ويقول عن هذا الفصل : " فبدأت بالفرضيّة القديمة عن علاقة الصورة بالمعنى ، وما ترتب عليها من تحديد لأهميّة الصّورة ، ثم توقفت عند التّركيز على فهم الجانب الوظيفي للصّورة من زاوية المتلقي فحسب ، وافضت فيما ترتّب على ربط الوظائف الفرعيّة للصّورة بالوظائف العامّة للشعر ،وضرورة تناسبها مع مقتضيات الأحوال الخارجيّة أو مقامات المستمعين " [1].

وفي آخر المقدمة يقول بأنّه حاول أن ينظر الى التّراث من خلال فهم معاصر الصّورة الفنية ،وأنّ ذلك الفهم قد وجه إختياره المشاكل أو طريقة العرض ، ونجد كلاما مشابها لكلامه هذا في مقدمة كتابه عنوانه التراث ،حيث يقول أغواني طه حسين بقراءة التّراث الأدبي من منظور الزمن الذي اعيش فيه [2].

يشير " **عصفور** " إلى الحذر الذي رافقه في النظرة المعاصرة للتراث ،وذلك خوفا من المزالق ،إذا ما طبقت هذه النظرة تطبيقا عشوائيا أو بحماس زائد على القديم ، كما يشير إلى أنّه لا يجب أن يمنعنا تقديرنا للتّاريخ من اتخاذ موقف نقدي منه في ضوء وعينا المعاصر وهذا الكلام عن التّاريخ يذكر البحث بما أشار إليه **عصفور** سابقا ، بأنّ دراسة قضايا قديمة عبر التاريخ يجب أن تكون دراسة وفق استقصاء دقيق للمواضيع وفي إطار منهج واضح في المعالجة.

ويواصل قائلا أنّه يكون هذا التراث متفاعلا مع حاضرنا، يجب أن يكون لنا دائما موقف واضح منه .

---

[1]– المصدر السابق : ص11.

[2]–جابر عصفور:**غواية التراث**،ص 05.

2-طرح الجاحظ للفكرة:

بدأ " جابر عصفور " هذا الفصل بالتّنبيه إلى أن ّالجاحظ هو الذي طرح هذه الفكرة ،أي فكرة التصوير والتّقديم الحسي ، وذلك عندما قال : " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني ، وإنّما الشّأن في إقامة الوزن وتخير اللّفظ وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع وجودة السّبك فإنّما الشعر صناعة وضرب من النسيج ، وجنس من التّصوير " يقول بأنّ الجاحظ بهذه المقولة الشهيرة كان يطرح لأوّل مرة في التاريخ العربي ، بعض الأفكار الهامة التي سيطرت على أجيال طويلة من البلاغيين والنقاد من بعده ، والشّعر عند الجاحظ نشاط متميز ، قد لا يؤدي بنا الى ضرب خاص من المعرفة مثل الفلسفة ، وقد تكون فائدته محصورة ، وليست عامّة مثل الصّناعات والعلوم وذلك لما يحققه لنا من متعة ، وتأثيره في نفوسنا ،عندما يصوغ الأفكار المألوفة صياغة جديدة تكتسبها غرابة ، وطرافة ، وجدة لم تكن لها من قبل "[1].

هذه النظرة جعلت الجاحظ يضيق بالنظرة اللغويّة الصّارمة إلى الشعر يقول : **جابر عصفور :"** تلك النظرة التي لا ترى في الشّعر إلا كلماته الغامضة ومعانيه المشكلة التي تستحق التأويل وتصلح أن تكون نماذج لتعليم اللّغة والغريب والاعراب ،كما يضيف بالنظرة السلفية التي تقتصر الشاعرية على جيل دون جيل وعصر دون عصر ،وبالنّظرة الأخلاقيّة الصارمة التي لاتحترم الشّعر إلاّ مـــاحتوى حكمة أخلاقية أ و قام على مغزى ديني مباشر "[2].

وهذا ما جعل الجاحظ يهاجم ابن عمرو الشيباني ،عندما أعجب ببيتين هما :

لاَ تَحْسَبَنَّ المَوْتَ مَوْتَ البَلَى فَإِنَّمَّا المَوْتُ سُؤَالُ الرِّجَالِ

---

[1]- جابر عصفور : **الصورة الفنية** ،ص 255-256.

[2]- المصدر نفسه: ص 256.

كـــــــــلاَهُمَا مَوت،ولـــــــــــــــكن ذا أفضع من ذاك لذلّ السؤال.

بينما رأى الجاحظ أنهما لا يدخلان عالم الشعر ،لأنّه اعتمدعلى نظم الحكم والافكار المجردة ، بينما المعمول به في الشعر القدرة على صياغة هذه الأفكار صياغة جديدة مؤثرة تعتمد على التصوير (...) ويواصل " **جابر عصفور** " قائلا : " العبارة على انفعاليّتها تقدم لنا مصطلحا هاما بالنسبة لموضوعنا ، وهو التّصوير، وأشار إلى المصطلح كان يستخدم قبل الجاحظ ، إلاّ أنّه هنا يكتسب دلالة خاصة ، ويشي على حد تعبير **جابر عصفور** داخل سياقه بثلاثة مبادئ لها ما يدعمها في كتب الجاحظ " [1].

أول هذه المبادئ ، أن الشّعر أسلوبا خاصا في صياغة الأفكار والمعاني ، ويقوم على أثاره الانفعال واستمالة المتلقي إلى موقف من المواقف .

وثانيهما: أنّ أسلوب الشعر في الصياغة يقوم على تقديم المعنى بطريقة حية وذلك في جانب كبير منه ، ويترادف ذلك مع ما نسميه ألان بالتجسيم .

وثالثهما: أن التقديم الحسي للشعر يجعله قرينا للرسم ،ومتشابها له في طريقة التشكيل والصياغة ، والتأثير والتلقي ، مع الاختلاف بينهما في المادة التي يصوغ أو بصور بواسطتها .

ويرى جابر عصفور أنّ الجاحظ أحيانا ، يستخدم كلمة " **التصوير** " ليشير بها إلى المخادعة حيث يقدم الشيء على انّه شيء أخر ، وهنا تترادف " التصوير " مع " التخيل " ويجد البحث مثالا على ذلك في كتاب " جابر عصفور " غواية التراث في حديثه عن سعر الصعاليك .

يقول : " ... إنّما اقتحمت هذه القصيدة من أفق العلاقة بين الإنسان و الحيوان ، ما كان موازيا للعلاقة الغربية بكائنات الصحراء الخرافية ، وتلتقى لامية الشفري (**لامية العرب**)

[1] – المصدر السابق، ص 256.

بعينيه تأبط شرّا في السياق ،حيث تستبدل اللامية بالبشر أصناف الحيوان (ذئب قوي ونمر أملس ، وأفعى ملساء ، وصبغ ذات عرف طويل) ، التي وجدت عنها ما افتقدته من دنيا البشر من الأمان والوفاء والإخلاص ... " .

ويقول جابر عصفور أنّه لا يوجد أساسا نظريا للمقارنة بين هذين الفنّين الشعر والرسم في كتابات الجاحظ ، غير أن بعض أحكامه النقدية يؤكد جنوح الجاحظ إلى هذه المقاربة وتفضيله للشعر الذي يقدم مشهدا واضحا بمخيلة المتلقي ، فيجعل أبياته كأنا لوحة يرسمها الرسام .

وهذا ما جعل الجاحظ يحكم على أبيات لأبي نواس بأنها أفضل ما قدم أبو نواس وهي [1]:

ودَارَ نَدّيٍّ عَطّلُوهَا وَأدْلَجُوا بِهَا أَثَرَ مِنْهُمْ حَدِيدُ وَدَارِسُ

مَسَاحِبُ مِنْ جُلّ الزَّقَاقِ عَلَى الثَّرَى وَاضِعَاتُ رَيْحَانِ جنّي وَيَابِسُ

حَسِبْتُ بِهَا صَحْبِي فَحَدَدْتُ عَهْدَهُمْ وَأَنيّ عَلَى أَمْثَالِ تِلْكَ لَحَابِسُ

تَدَارُ عَلَيْنَا الرَّاحَ فِي عَسْجَدِيَّةٍ حَبَتْهَا بِأَنْوَاعِ التّصَاوِيرِ فَارِسُ

قَرَارَاتُهَا كِسْرَى وَفِي جَنَبَاتِهَا مَهَا تَدْرِيهَا بِالقَّسِيّ الفَوَارِسُ

فَلَا رَاحَ مَازُرْتَ عَلَيْهِ جُيُوبَهَا وَلِلْمَاءِ مَا دَارَتْ عَلَيْهِ القَلَانِسُ

ويرى جابر عصفور في طرح الجاحظ لهذه الفكرة طرح – لأول مرة في النقد العربي – لفكرة الجانب الحسي للشعر ، وقدرته على إثمار صورة بصرية في ذهن المتلقي [2].

[1] – جابر عصفور ، **غواية التراث** ، ص 102.

[2] – جابر عصفور ، **الصورة الفنية** ، ص 206.

وضمن عنوان آخر أدرجه " **جابر عصفور** " وهو " تصور الفكرة في الدراسة الأسلوبية في القران " ، وفي هذه الفكرة تحدث عن الرماني ووقوفه أمام مشكلة الإعجاز ومحاولته أن يربط جانبا منها ببلاغة النص القرآني ، وطريقته الفذة في تقديم المعنى للمتلقي ، ولن يتعمق البحث في الحديث عن هذه القصة لان أكثر ما يهم البحث هو الحديث عما يخص الشعر .

3- تطور الفكرة في الدراسة الأسلوبيّة للشعر :

وفي حديث جابر عصفور عن تطور الفكرة في الدراسة الأسلوبيّة للشعر ، أي فكرة التصوير بالتقديم الحسي في الشعر ، يقول : " إنّ للفكرة جانبين يتصل الجانب الأول منهما بقدرة الشعر الوصفي على محاكاة الموصوف ، ويصور للمتلقي كأنه يراه ، ويصل الجانب الثاني بقدرة التشبه أو الاستعارة أو المجاز عموما ، على إثارة إحساسات واضحة في ذهن المتلقي أو تصوير المعنى ، تصويرا حسيا " .

ويظهر الجانب الثاني ، أي تصوير المعنى تصويرا حسيا ، فيما يقوم به الصورة المجازية من ربط بين شيئين احدهما حسي بالضرورة عن طريق المقارنة أو الاستبدال بشكل يجعلنا نشعر بشيء حسي أو أردنا نواجه شيئا محسوسا [1].

وهذه الفكرة ظهرت منذ القرن الرابع للهجرة ، مع الروماني بشكل خاص على هذه الطريقة كان العرب ينظرون إلى الخيال (**قانون العلاقات**) والوزن (**قانون الإيقاع**) من زاوية محاكاة قانون الطبيعة ، على نحو ما تنعكس في العقل ، ومثلما تمثلت في نموذج الشعر الجاهلي ، واتخذوا منها أساس للحكم على الجمالي ، وعن الجمالي الشعري بذلك محاكاة لهذه القوانين التي نجدها مفتنة في عمود الشعر (**للمرزوقي**) ، وإذا رأينا هذه التقاليد بمثابة قاعدة تنفذ عبرها الصور ، وجعلنا من ذلك القانون (**الإيقاع**) يشمل

[1] – المصدر السابق، ص 27.

كذلك المستوى التركيبي ، وأتينا إلى التناسب لنجعله يشغل أيضا الصورة ، فما على الباحث حينئذ إلا أن ينتفع بضرورة اتخاذ المحاور السياقية (التركيبية) والاستدلالية أساسا لدراسة الصورة التي تنهض بمهام كثيرة ، تتفاوت من التأكيد فالتمثيل إلى التأثير ، فالشكل البلاغي الضمان والناظم لهذه التعددية[1].

وحين يطبق " جابر عصفور " مادّته النظرية، على نصوص ما في مقالاته المختلفة ،نجد انسجاما متقطع النظير بين تلك المادة ، وبين ما يطرأ على الساحة الثقافية المصرية خاصة والعربية عامة والثابتة والمتغيرة على حد سواء .

وبذكر **"جابر عصفور"** فكرة الرماني التي تتلخص في أنّ التشبيه والاستعارة يخرجان الأغمض إلى الأوضح ، ذلك أنّ ما تقع عليه الحاسة أوضح في الجملة مما لا تنفع عليه الحاسة أوضح في الجملة مما لا تقع عليه ، والمشاهد أوضح من الغائب ، لذلك فان التشبيه المرتبط بالمحسوس أوضح في العقل ، والاستعارة المرتبطة بالحسي المشاهد أقرب إلى الإفهام والتأثير [2].

وعلى حد قول " **جابر عصفور** " فإنّ هذه الفكرة أفاد منها الكثير من النقاد والبلاغين مثل " **العسكري** " و" **المرزوقي** " و " **ابن رشد** " و " **ابن سنان الخفاجي** " وغيرهم .

ويقول بأنّ العسكري والمرزوقي وابن سنان ، لم يكونوا على نفس المستوى الثقافي الذي كان عليه الرماني ، ومن هنا يطل عرضهم لفكرة التصوير وصلتها بالتقديم الحسي عرضا عمليا محدودا ، يعتمد أكثر شيء على ما قيل [3].

---

[1] – نصيرة علاك ، **الشفاهي والكتابي في الخطاب النقدي لجابر عصفور** ، مذكرة لنيل شهادة الماستر ، المدرسة العليا للأساتذة ، الجزائر ، 2008–2009.

[2] – جابر عصفور، **الصورة الفنية** ،ص 272.

[3] – المصدر نفسه، ص 278.

أما فيما يخص " **عبد القاهر** " فان تركيزه على الجانب البصري الخالص من التقديم الحسي للمعني في التصوير الشعري جعله يقارن بين عمل الشاعر وعمل الرسام ، على أساس أن الاحتفال بالصنعة في التصورات والتخيلات الشعرية ، تفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التّصاوير التي يشكلها الحذاق من الرسامين .

والمقاربة بين الشعر والرسم في هذا المجال ، مبحث ازدهر عند شرح أرسطو ، الذين تقبلوا فكرته ،عن أن الشعر والرسم نوعان من أنواع المحاكاة ، قد يتمايزان في المادة التي يحاكيان بها ، لكتنهما يتفقان في طبيعة المحاكاة وطريقتها في التشكيل ، وبذلك تصبح المقارنة بين الشعر والرسم في جوانب ثلاث (...) .

أولا أنّ كل من الشاعر والرسام قد ينفل العالم في أشكال فنية ، والثاني أن طريقة الشاعر في تشكيل مادته تشبه طريقة الرسام ، على أساس أن كليهما يهدف إلى إحداث أقصى قدر من التناسب والتالف بين عناصر مادته ، ثالثا إن كلا من الشاعر والرسام ، بنجاحه في صياغة مادته ، يمكن أن يحدث تأثيرا خاصا في النفوس .

4- العلاقة بين الشعر والرسم :

يتحدث جابر عصفور عن ابن رشد الذي هو الآخر يرى علاقة تشابه بين الشعر والرسم ، فيقول : " ويوضح ابن رشد هو الأخر هذه الحقيقة ، فهو يقول ما مؤداه أن الشاعر يضطر إلى الاستعانة ، بالأشياء الخارجية ، إذا قصد محاكاة الاعتقادات والأفكار المعنوية ذلك لان تخيلها يعسر إذا كانت ليست أفعالا أو جواهر ، ويوضح ابن رشد الفكرة أكثر عندما يقول : " فكما أن المصور الحاذف يصور الشيء بحسب ماهو عليه في الوجود ، حتى أنهم قد يصورون الغضاب والكسالى مع أنها صفات نفسية ، كذلك يجب أن يكون الشاعر في محاكاته يصور كل شيء بحسب ما هو عليه حتى يحاكي الاختلاف وأحوال النفس [1].

[1] – المصدر السابق ، ص 286.

وفي هذا المعنى يقول " **جابر عصفور** " : " تظل العلاقة بين الشاعر والرسام في هذا الجانب واضحة ، فكلاهما مما يخيل الأشياء إلى المتلقي ويقدمهما محسوسا .

وفيما يخص التقديم الحسي والخصائص النوعيّة للشعر ، ويرى " **جابر** " أنّ البلاغين والنقاد العرب تعاملوا مع فكرة التقديم الحسي للتصوير الشعري في حدود عمله ضيقة ، تنحصر في قدرة الشعراء على وصف الأشياء وبراعته في نقلها إلى المتلقي (...) ، وقدرته على تجسيم المعنوي ، أو بث الحياة في الجامد عن طريق التشبيه والاستعارة أو التمثيل، لكنهم لم يهتموا بما يمكن أن يميز الشاعر عن غيره .

فالتصوير يمكن أن يوجد في الشعر أو النثر أو القرآن، فما هي الفوارق بين التصوير الشعري وغيره ؟ يقول " جابر " هذا السؤال لم يجب عليه أحد، ومن الصعب أن تقول شيئا عن الرماني لان جل كتبه مفقودة ... " .

" ولا أظن أن بلاغيا أو ناقدا عربيا قد استطاع في الفترة التي ندرسها أن يحقق ذلك ، وينظر إلى التصوير ، أو التمثيل أو التخييّل ،على أنها عناصر هامة ترتبط أوثق ارتباط بطبيعة الشعر وحقيقة الذاتية التي تميزه (...) إلى أن تحقيق ذلك أمرا عسيرا لأنه لا يتم بمجرد شدو قشور من أفكار أرسطو ، فهي أفكار ظلت غير مفهومة كل الفهم عند البلاغين والنقاد في تلك الفترة ... " [1].

5- تأصيل حازم لمفهوم التقديم الحسي:

وبالنسبة لتأصيل حازم لمفهوم التقديم الحسي : يقول " **جابر عصفور** " الشعر عند حازم إثارة تخيليّة انفعالات المتلقي ، ويقصد بها دفعه إلى اتخاذ وقفة سلوكية خاصة تؤدي به إلى فعل شيء ، أو طلبه أو اعتقاده أو التخلي عن فعله ، هذه الآثار تحدث عند المتلقي فيما يسميه علم النفس القديم (*قوي الإدراك الباطن*) (...).

[1] – المصدر السابق، ص 297.

بهذا المفهوم السيكولوجي لم تعد الصورة عنده تشير إلى مجرد الشكل أو الصياغة ، ولم تعد تحوم حول مفهوم التقديم الحسي ، وإنما أصبحت محددة في دلالة سيكولوجية خاصة تترداف مع الاستعادة الذهنية لمدرك حسي غاب عن مجال الإدراك المباشر ، وتتصل بكل ماله صلة بالتعبير الحسي للشعر .

" إذن فلا مجال في الشعر للتجريد أو للمعاني المتعلقة بادراك العقل الخالص ذلك أن المعاني التي تتعلق بادراك الحس هي التي تدور عليها مقاصد الشعر ، وتكون مذكورة فيه لأنفسها ، والمعاني المتعلقة بادراك الذهن ليس لمقاصد الشعر حولها مدار " .

وعلى هذا الأساس يؤمن حازم بفارق جذري بين الأقاويل الشعرية ، والأقاويل العلمية ، من حيث طبيعة كل منها وغايتها ، والنشاط الذهني الذي يكمن وارها ..."

وهذا الرأي لم يعد وقفا على قراء التراث من راوية النقد الأدبي ، بل صار يتداول في أشد الزوايا تخصصا ، فهذا محمد العمري يقول في إحدى قراءته المبرزة للبلاغة العربية : " ويقوم تعريف حازم بين الخطابة والشعر على أساس المكون المميز لكل منهما ، فالشعر مبني على التّخييل ، وقد يستعمل مكونات الإقناع الخطابي ضمن هيمنة العنصر الذاتي وعكس ذلك يصدق على الخطابة التي تبنى على العناصر الاقناعية وتدخل العناصر التخيلية في خدمتها ، هذا وقدم محمد العمري في مواضع أخرى بان نهضة البلاغة كانت حديثا منصبة على استرجاع البعد المفقود في تجاذب بين المجال الأدبي حيث يهيمن التخييل ، والمجال الفلسفي المنطقي واللساني ، حيث يهيمن التداول ، وذلك بعد أن ننظر في الثقافة الغربية ... " [1].

ويبرز الأمر أكثر خلال هذه المقارنة التي أجراها جابر بين رؤية " **حازم** " لحسية الشعر ورؤية " **ت ،هيوم** " يقول جابر عصفور : " وما يقوم حازم عن حسية الشعر

[1] – نصيرة علاك ، **الشفاهي والكتابي في الخطاب النقدي عند جابر عصفور** ، ص 73.

يمكن أن نجد له مثيلا في النقد الحديث ، ورغم خطورة المقارنة بين ناقد قديم وناقد جديد ، ورغم إغفال مثل هذه المقارنة الكثير من عناصر الاختلاف والتمايز ، فإننا يمكن أن نجد تشابها ملحوظا بين مفهوم (**ت ، هيوم**) عن طبيعة اللغة الشعرية ، ومفهوم حازم على النحو الذي عرضناه [1]" .

إنّه يرى بأنّ الشعر ليس لغة تجريد ،ولكنه لغة بصرية محسوسة تجسد دائما الإحساسات وتسعى دائما عرقلة المتلقي وجعله يرى باستمرار شئيا ميتافيزيقيا ، لتمنعه من الانزلاق إلى عملية التجريد التي تؤدي إليها لغة النثر ...[2]

تتشابه هذه النظرة ، فيما يتصل بالطبيعة الحسية للغة الشعر ،مع نظرة حازم له طبيعة اللغة الشعرية ، إذا أن الأساس الحسي الذي يلح عليه هيوم موجود بوضوح عند حازم ،مع اختلافات بينية بين الناقدين (...) فهيوم يربط اللغة الشعرية بالحدس ، ويجعلها جانبا م نتصور خاص للشعر ، يقوم على أساس فلسفة برجسون.

6- ارتباط التقديم الحسي بمفهوم المحاكاة :

كحوصلة للفصل يتحدث جابر عصفور عن ارتباط التقديم الحسي بمفهوم المحاكاة يقول : " مما سبق نرى إن مفهوم النقاد العرب للطبيعة الحسية للتصوير ، يمكن أن يرتبط بنظرية المحاكاة في أكثر أشكالها سلبية ، أن الإلحاح على الربط بين الجوانب الحسية للتصوير ، والقدرة على نقل جزئيات العالم الخارجي ، وإعادة تمثيل مشاهدة في ذهن المتلقي ، يردنا إلى المبادئ العامة لنظرية المحاكاة بمفهومها السائح ، الذي جعل الفن لعامة ، والأدب بخاصة نقلا أو نسجا للطبيعة الخارجية [3].

---

[1] – جابر عصفور، **الصورة الفنية** ، ص 305.

[2] – المصدر نفسه، ص 305.

[3] – المصدر نفسه ، ص 305.

وفي هذا القول إشارة إلى أنّ أغلب استنتاجات البلاغين والنقاد القدامى تبعث من هذا المفهوم .

فيقول :" نبعث المقارنة بين الشعر والرسم من هذا التصوير العام للمحاكاة (...) ومن الطبيعي أن تؤدي هذه المقارنة إلى التأكيد على الخصائص البصرية والوضوح في التصوير (...) وان تتجاهل الإحساسات المتنوعة التي تتداخل وتشارك في تشكيل مادة التصوير الشعري " .

تصادفنا عند بعض النقاد والبلاغين إشارات إلى أنماط الإحساسات المختلفة ، التي تتداخل في تشكيل الجوانب الحسية من الصورة وهذا يوم بان مفهوم التصوير الشعري عندهم يتعدى الجوانب البصرية إلى الشيمة ، السمعية والذوقية واللمسة ، ولكن هذه الإشارات لا تتجاوز حدود الحديث عن التشبه .

وفي هذا الصدد يقول " **جابر عصفور** " : " أنّ التصوير الشعري يقوم على أساس حسي معين ، ولا مفر من التسليم بذلك طالما كانت مدركا أن الحس هي المادة الخام التي بها يبني الشاعر تجاربه ، وكل اثر رائع من أثار الفن فيما يقال ليس إلا تعبيرا بلغة حسية عن معنى رفيع ..." .[1]

الدراسات السيكلوجيّة لأنماط الصور حديثة نسبيا (1822 م -11911) في انجليزا ،قبل ذلك (...) كانت النظرة إلى طبيعة الخيال الشعري منحصرة في النمط البصري وحده.

أما بالنسبة للتراث العربي ، فقد كانت المعارف السيكولوجية التي تدعم نظرته إلى الجوانب الحسية للتصوير ، معارف أرسطية أساسا (...) انتهى بهم ذلك إلى حاسة البصر هي أسرف الحواس .

[1] -جابر عصفور: الصورة الفنية، ص 310

أعطى جابر عصفور في نهاية الفصل أمثلة عن عدة أقوال تلح على شرف الحاسة البصرية، وذلك من رسائل " **إخوان الصفا** " ولا شك أن مثل هذه النظرة إلى الخيال تدعم المفهوم السائد عن الجوانب الحسية للتصوير الشعرية ، مما أدى في نهاية الأمر إلى النظر إلى عملية التخييل الشعري نفسها ، على أنها عملية تقديم بصرية أساسا [1].

وبعد هذه النظرة السريعة الموجزة في الفصل الرابع من كتاب الصورة الفنية، ينتقل البحث إلى الأنموذج الثاني وهو مفهوم الشعر وذلك من خلال استنباط ابرز المفاهيم الشعرية .

الأنموذج الثاني: مفاهيم شعرية من كتاب " مفهوم الشعر "

يرى البحث أنّه ينتقل لموضوع آخر باعتباره ركيزة من ركائز الساحة الأدبية والنقدية وهو الشعر ، أحبّ جابر عصفور الشعر في بداية شبابه وبدا جليا في مسيرته النقدية ،كما بين ذلك البحث في أوراق سابقة في البحث عن لغة الخطاب النقدي عند جابر عصفور .

يقول عبد العزيز المقالح : " ... أمّا جابر عصفور فقد بدا كتابة الشعر وهو طالب في الثانوية وأنجز عددا من القصائد الجيدة ، وعندما التحق بالجامعة ابتعد عن هذا الفن الجميل ... ، واكتفى بالكتابة عن الشعر وعن بقية الفنون القولية بلغة فيها من اثر الشعر رفاهية وعذوبته الكثير ،وهو ما يجذب القارئ ويبعث في نفسه حالة من الاستياء "[2] .

وفي هذا الموضوع ألّف جابر عصفور العديد من الكتب أهمّها " **مفهوم الشعر** " يقول سالم الفائدة عن هذا الكتاب في مقال بعنوان " **مفهوم الشعر** " **حفريّات في الذاكرة والتراث**" : " أعتبر أن دراسة جابر عصفور من بين أكثر الدراسات عمقا ونضجا ووعيا في النقد الأدبي العربي الحديث ،نظرا لما تميزت به من شمولية وإحاطة ودقة ووضوح

[1] – المصدر السابق، ص 312.

[2] – عبد العزيز المقالح ، **جابر عصفور وتحديث الخطاب النقدي** .

،وتجاوز للنظرة التقليدية لهذا التراث وقضاياه ،كما وقف الكاتب على المرحلة التاريخية التي صدر فيها الكتاب باعتبارها مرحلة موسومة في الثقافة العربية ،مرحلة الثورة على القيم والتقاليد والأفكار التقليدية ، لصالح وعي جديد وثوري ، يتناول التراث بعين المستقبل لا يعني الاستفادة والتكرار ، المرحلة التي احتدم فيها الصّراع بين المدافعين عن الحداثة الشعرية الجديدة وبين المتمسكين بتأديب الفهم التقليدي للشعر وقضاياه " [1].

نفهم من هذا المقال كيف أنّ جابر عصفور وقف إلى جانب الثقافة التنويرية ، التي يرفض أن يركن التراث على جنب ، ولا يرى فيه إلا مجرد مفاهيم وقيم مقدسة لا يجب أن تمس ، بل ثقافة تحتفي بقيمة هذه النصوص تدعو إلى النظرة الواعية لاستكشاف ما تنطوي عليه هذه المتون من المعاني والقيم الإنسانية .

يقول جابر عصفور : " ولذلك يقوم هذا الكتاب على ثلاثة دراسات أساسية تدور حول موضوع واحد وهو الشعر ، من خلال ثلاث كتب هي : " عيار الشعر " لابن طباطبا العلوي (322 ه) ، " نقد الشعر " لقدامة بن جعفر (337 ه) ، و (منهاج البلغاء ، وسراج الأدباء) لحازم القرطاجني (684 ه) ، واختياري هذه الكتب الثلاثة نابع من إيماني بأنها تمثل محاولات أصلية لتحديد الأصول النظرية لمفهوم الشعر " [2].

" وهي ليست كتبا منغلقة لا تتجاوب مع المحاولات السابقة عليها ، أو المعاصرة لها بل العكس تحاور المحاولات السابقة والمعاصرة فتفيد منها بقدر ما تضيف إليها وتتجاوز في إضافتها وطموحها كل محاولات التأصيل التي نعرفها ، فهي من هذه الناحية وثائق دقيقة للمفاهيم المتكاملة وصورة لمحاولات فريدة ضاع الكثير منها ولم يبقى سوى هذه الكتب الثلاثة التي لا ينهض إلى جانبها فيما وصلنا من التراث محاولات أخرى متشابهة لها في الهدف أو متساوية لها في الانجاز " .

---

[1] – سالم الفائدة، **مفهوم الشعر، حفريات في ذاكرة التراث** ، صحيفة الوسط البحرينية ،العدد 3009، 2010.

[2] – جابر عصفور، **مفهوم الشعر**، ص 10.

ثم راح جابر عصفور يفضل في دراسته كل واحد من هؤلاء النقاد والقدامى ، وربط أفكارهم بثقافة عصرهم والتيارات الفكرية والمناخ السياسي ، ومختلف الظروف التي أفرزت أفكارهم وأعمالهم النقدية والبلاغة ، فذهب إلى أنّ ابن طباطبا (322 ه) تأثر بالتيارات السائدة في عصره ، تلك التيارات التي جعلت القرن الرابع يشهد أكثر من محاولة لإقصاء العلوم وتصنيفها ، فلم يكن أبي طباطبا منفصلا عن هذه التيارات كما تأثر ببعض معطياتها واستعان بها على تحليل الظاهرة ، وأشار إلى غير مرة إلى أقوال الفلاسفة وأفكارهم في الشعر والموسيقى والرسم واللذة (...) ، ويعتبر أنّ ما يدعم هذا النضج عند ابن طباطبا يتمثل في كونه شاعرا وناقدا ، في الآن نفسه ،وله صلة لا تنكر بالمتفلسفة عند ابن طباطبا في عيار الشعر ، أما في القرن السابع حيث ظهر مفهوم حازم القرطاجني للشعر ووظيفته ، في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) فلا يمكن أن نفهم وان نحكم على أهمية ما أنتجه حازم القرطاجني بمعزل عن الطرف التاريخي الذي عاشه ذلك البلاغي العربي أي في عصر صرف حملة عداء شديدة ضد الشعراء ، قادتها طوائف من أهل النقل باسم التقوى والأحلاف ، وفي مرحلة عرفت هو أنّ الشعر بعد قرنين من وفاة آخر الشعراء الكبار ، يقول جابر: " ولقد واكب جهده النقدي وعيه الحاد بأنه يعيش في مرحلة تخلف متعددة الأبعاد ، على مستويات الإبداع والنقد والفترة والسلطة السياسية في آن ، وكان وعيه بانهيار الشعر ، ولقد اختار العقل في عصري عادي العقل ، واختار الفلسفة في عصر يشك في الفلسفة ،واختار الارتباط بالماضي المتقدم في عصر لم يعد يعي إلا التخلف ، وكان عليه أن يطرح متوحدا ، قضية الشعر من جديد ،في صك اختياره الخاص ،وفي ضوء الطرف التاريخي المعقد الذي عاش فيه "[1].

[1] – المصدرالسابق ، ص 12.

يقول جابر عصفور : " ولعلي في حاجة إلى أن أوضح أنّني لم أتعامل مع الكتب التي تركها هؤلاء الثلاثة بشكل مغلق ، لا يتجاوز هذه الكتب إلى عيرها ، لقد حاولت –على العكس – أن أجعل من كتباتهم نقطة ارتكاز ، يمكن أن تكون منطلقا لتحركات متنوعة عبر الزمان والمكان " .

إذن هو من خلال هذه الدراسة بيّن كيف حاول ابن طباطبا أن يؤسس " **عيارا** " للشعر نرتبط تصورات محددة عن المهمة والماهية والأداء ، وكيف حاول مساعدة الشاعر المحدث في عصره طبقا ، وكذلك مساعدة المتذوق على إدراك الأصول النظرية لمفهوم الشعر ، وبين كذلك أن قدامى بن جعفر طور محاولة ابن طباطبا فأخذ على عاتقه مهمّة جليلة ، مؤداها تأصيل علم يميز جيد الشعر من رديئة على مستوى الفهم والتذوق والحكم " [1].

أما حازم القرطاجني فقد واكب جهده النقدي وعيه الحاد ، بأنّه يعيش في مرحلة تخلف متعددة الأبعاد ،على مستويات الإبداع والنقد والفكر والسلطة والسياسة في أن واحد .

أ)– مفهوم الشعر :

يرى جابر عصفور أنّ سبب اختياره لكل " **ابن طباطبا العلوي** " و " **قدامى بن جعفر** " و" **حازم القرطاجني** " نابع من إيمانه بأن تلك الكتب تمثل محاولات أصلية لتجديد الأصول النظرية لمفهوم الشعر (...) ، فهي من هذه الناحية ، وثائق دقيقة للمفاهيم المتكاملة وصورة لمحاولات فريدة ضاع الكثير منها ،ولم يبقى سوى هذه الكتب الثلاثة التي لا ينقض إلى جانبها فيما وصلنا من التراث ، محاولات أخرى مشابهة لها في الهدف أو مساوية لها في الانجاز [2].

[1] – المصدر السابق ، ص 11.

[2] – المصدر نفسه، ص 12.

لكن رغم الظروف التي رافقت عمل كل منهم إلا أن الهدف واحد ، وهو البحث في علم للشعر يميزه عن غيره من العلوم فيها قرر " **جابر عصفور** " .

حري بالبحث الوقوف ولو بشكل مختصر عند هذا العلم لمعرفة منهجه وقواعد تأسيسه ، وأول ما نقف عنده هو المفهوم وذلك في القرون الأولى .

يقول " **جابر عصفور** " لقد أصبح مفهوم العلم في القرن الرابع قرين حصول صورة الشيء في العقل ، ومرتبطا بادراك الشّيء على ما هو به ،وحصول صورة الشيء أو إدراك ما هو به يعني على مستوى نقد الشعر ، تحديد الخصائص النوعية للفن الشعري ، وتحديد العناصر العقلية التي يجعلنا قادرين على تمثيل الشيء ،وبالتالي الحكم عليه (...) ويمثل هذا الفهم يمكن أن يكون " **علم الشعر** " فرعا مستقلا من فروع المعرفة ، له مكانته داخل تصنيف العلوم وإحصائها " .

انطلاقا من هذا فإنّ مفهوم العلم قد تغير ابتداء من القرن السابع ، حيث ارتبط بادراك الشيء على ما هو عليه وإذا نحن نقلنا هذا المفهوم الذي يبدو أكثر ارتباطا بالمفاهيم الفلسفية إلى نقد الشعر غدا قرين البحث عن خصائص مميزه ، لهذا الفن وبالتالي نوع من التخصص الذي يصيبه ، لأنه يريد الاستقلال عن فروع العلوم الأخرى قريب من هذا ما دعت إليه الشعرية (**poétique**) في العصر الحديث من بحث عن خصائص يميز الأدب الذي يعد الشعر نوعا من أنواعه ، فأردت الاستقلال بمنهجها ، استقلالا بموضوعها وهي لم تهتم في كل ذلك بالأعمال الأدبية في حد ذاتها وبشكل منفرد فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب الأدبي ،وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة ، وهي بهذا تهدف إلى تأسيس علم الأدب يميزها عن باقي فروع المعرفة تصنع بذلك خصوصيتها [1].

[1] – ينظر : تزفتان تودروف ، **الشعرية** ، **تر : شكري المبخوت** ، رجاء بن سلامة ، ط2 ، د تح ، دار بوبقال للنشر ،المغرب ، 1990 ، ص23.

لم يتوان " **جابر عصفور** " في عقد مقارنة تميز الشعر عن العلم ، مع إضافة الفلسفة باعتبارها حقلا معرفيا يشترك مع الشعر ، إذ نظرنا إلى فروعها من منطق وعلم وأحلاف فيما تم ذكره " فالخاصية الحسية التي تميز الشعر تفضله بالتأكيد عن العلم وتميزه عن الفلسفة ، تخاطبه الفلسفة شانها شان العلم الجانب العقلي الخالص من المتلقي بلغتها المجردة ... ،أما الشعر فانه يخاطب بمخيلاته الجانب الذاتي من المتلقي " وهو ما يثبت التباعد بين الشعر باعتماد الحسية والعلم لإتّصاقه بالتجريد .

يتضمن هذا أن عمل النقاد الثلاثة الذي نرى فيهم " جابر عصفور " خير من عمل على صياغة مفهوم للشعر ، يندرج ضمنة الشعرية بما هي صفه ، فوقوفهم عند الخصائص النوعية التي تميز الشعر باعتباره فنا أدبيا غير ملزمة لكل العصور على حد تأكيده .

يقف البحث عند التّعاريف التي صاغها كل من " ابن طباطبا " و" قوامة بن جعفر " و " حازم القرطاجي " لمعرفة أيهما أكثر دقة وشمولية من منظور جابر عصفور وهل الخصائص التي توصلوا إلى ربطها بالشعر لازمة لكل العصور ، بعبارة أخرى هل تبلك التعاريف كانت جامعة مانعة ؟

أوّل تعريف يستوقفنا يتعلق بالناقد ابن طباطبا العلوي ، والجدير بالذكر أن " جابر عصفور " يجعل من تعريف الشعر عامّا وخاصا ، فيشرك مع غيره من الفنون في الخيال ، فيما ينفرد بالوزن والقافية كخاصيتين عن غيره .

يُعرّف ابن طباطبا الشعر بأنّه : " كلام منظم ، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في خطابهم ، بما خص به النظر الذي أن عدل عن جهته محبته الأسماع ، وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود ، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر

بالعروض التي هي ميزانه "[1] ، وكانت هذه الصياغة مقتصرة على الجانب الشكلي للشعر حسب ما ذهب إليه " جابر عصفور " ويظهر ذلك في انتظام الكلمات ، أما العروض التي ضمتها في تعريفه فيوحي بالوزن والقافية ،ولم يرد عنده ذكر الخيال الذي يرى شانه كان مضمنا في تعاريف الفلاسفة وقتئذ ، ولكن ابن طباطبا لا يلجا إلى هذا التعريف الفلسفي ، ربما لأنه فهم التّخييل باعتباره خاصية أساسية في الفن الأدبي لعامة يمكن أن ينطوي عليها الشعر والنثر على السواء[2]،ورغم تبريره لعدم ذكر الخيال في المفهوم إلا أن ذلك لم يكن كافيا ليصير تعريفا جامعا مانعا .

أمّا قدامه بن جعفر فقد كان تعريفه بأنّه: " القول الموزون المقفى الدال على المعنى "[3]، يحوي المادة التي منها يتشكل الشعر فلم نفرق بين الشعر والنّظم الذي قد يحوي الوزن والقافية ، أما التعريف الذي حظي باهتمام النقاد وعد عند الأغلبية ، إن لم نقل جميعهم ومنهم جابر عصفور ، جامعا مانعا فهو ذاك الذي صاغه حازم القرطاجي ،فقد تمتع هذا الناقد بموسوعية جعلته تبد من الحضارة اليونانية ، تدراس إفادته من تعاريف الفلاسفة المعاصرين له، كما انه لم يقفل تراث أسلافه ومنهم قدامى بن جعفر ، فقد بدا من حيث انتهى قدامى ... حتى وصل إلى أفاق فريدة مكنته من صياغة ناضجة بمفهوم الشعر في تراثنا ، فالشعر عنده " كلام موزون مقفى من شانه أن يحي إلى النفي ما قصد تحببه إليها، ويكره إليه ما قصد تكريه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه ، بما يتضمن من حسن تخييل له ، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بجنس هيأة تأليف الكلام ، أو قوة صدقه ، أو قوة شهوته أو بمجموع ذلك " .

---

[1] – ابن طباطبا العلوي ، **عيار الشعر** ، **تح وتعليق** ، **محمد زغلول سلام** ، د ط ، منشاة المعارف بالإسكندرية ، د تح ، ص 21.

[2] – جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، ص 30.

[3] – قدامه بن جعفر ، **نقد الشعر، تح: كمال مصطفى** ، مكتبة الخانجي بمصر والمثنى ، بغداد ،د ت، ص 112

إنّ حازم قد ضمن تعريفه عناصر الشعر العامة التي أشرطها جابر عصفور وهي التخييل والتي تشترك فيها مع فنون أخرى ، ولكن الوزن والقافية قد ميزت هذا الفن فصنعت له خصوصيته .

بقي هذا المفهوم متداولا على أنّه ليس في الإمكان الأفضل ممّا كان والفضل يعود إلى حازم القرطاجني " الذي اكسب هذا التعريف قيمة لم تتغير أو إبطالها الشك إلاّ في القرن التاسع عشر نتيجة الانفتاح على العالم الغربي ، تحولت التوابات إلى متغيرات ، وناوشت الشكوك تلك التّعاريف التي رأى النقاد أنها لا تصلح العصر شهد من التطور و العصرنة ما يفرض تجاوز كل هذا ويتعلق الأمر هنا بالوزن الخليلي الذي يعد عند حازم القرطاجني ومعه جابر عصفور خاصية مميزة للشعر يفرض هذا الحديث عن التطور والتغير الذي أصاب القصيدة العربية الوقوف عند أراء جابر عصفور فيما استحدث من كتابات شعرية اتخذت تسميات متعددة ، نذكر منها الشعر الحر ،شعر التفعيلة ، قصيدة النثر .

وأوّل ما يتم الوقوف عنده هو خاصية الوزن والقافية كميزة للشعر عن باقي الفنون الأدبية، والتساؤل هنا :هل التطور الذي حدث ألغنى ما تعارفت عليه العرب وتم تجاوز تعريف القرطاجني ؟ أم أنّ الكتابات الحديثة لهذا الفن بقيت محافظة عليها مع تغير في الصياغة ليتماشى والعصر ؟

يولى جابر عصفور القافية أهمية كبيرة ، فهي عنده مركز ثقل مهم في البيت ؟، وهو في ذلك لا تختلف عن المتلقي " نظرية الأدب " واستن وارين " ووظيفتها الوزنية باعتبار أن القافية تثير إلى خيام البيت .

وقد اتفق جابر عصفور مع القرطاجي بالنسبة للقافية [1]، لكن الاختلاف يظهر في قصره للقافية على العرب دون غيرهم (فالقافية في حقيقة الأمر لا تخلو منها شعر عربي أو غير عربي ، كل ما في الأمر أن نظامها تغير بتغير العصور واختلاف الأمم ، وتغير النظام لا يتفق الأساس الثابت للقافية ، بل يؤكد وجودها بأشكال متباينة فحسب محورها فجوهرها ثابت، ولكنها متغيرة تبعا لسنة الزمان ، واختلاف الأمم [2].

وهنا دليل على ما ذهب إليه جابر عصفور من وجودها عند غير العرب ، فهو لا يرفض الكتابة الشعرية الحديثة التي اتخذت من تنويعات القافية سيلا لها .

إنّ الأمر لم يقتصر على هذه التنويعات التي حافظت على الإيقاع العروضي ، بل تعداه إلى الخاصية النوعية التي اعتبرت عند جابر عصفور الصق بالشعر دون غيره وهي الوزن والقافية .

يرى أنّ تغير الأساس العروضي لبناء القصيدة هو الوجه الأول من أوجه التمرد على الشعرية التقليدية ،لا من حيث الاقتصار على استبدال وحدة التفيعلة بوحدة البيت ، أو الانتقال من نظام القافية الموحدة إلى نظام القوافي المتنوعة ،وإنما وصل ذلك بنا ،إيقاعي تتموج حركته بتموج انفعالاته ، فتطول الأسطر أو تقصر حسب الدقة التي يجسدها الشطر الواحد .

لايعني هذا رفض الناقد للكتابات المستحدثة فهو يختفي فقط بكلّ التي بقيت محافظة على العروض الخليلي ، والتي لم تتحرر من الوزن والقافية حتى وان أحدثت تعديلا .

ترتبط قضية الوزن عند " جابر عصفور " بقضية أخرى هي المعنى ، فربط المحور الشعري على نحو والمعنى الذي يتواءم معه أمر يرفضه الناقد لأنه يؤدي أولا إلى الفهم

[1] – جابر عصفور ، **مفهوم الشعر** ، ص

[2] – المصدر نفسه ، ص 326.

الآلي للعملية الإبداعية والتي جاءت مع ابن طباطبا وصولا إلى حازم القرطاجني ، كما أنها تؤدي إلى تسوية الوزن يدعم الثبات المستقل للوزن بعيدا عن المعنى ، لذا يقرر جابر عصفور أن كل وزن يكتسب خصائصه داخل التجربة ، فقد تتعدد أغراض القصائد للوزن الواحد .

وخلاصة القول أن التغيرات التي طالت الشعر عبر العصور ، هي التي جعلت أمر الاستقرار على تعريف له صعبا عصيا ، وان كانت بعض الجهود قد استطاعت أن تقف عند بعض الخصائص التي تمثل جوهره ، كما حدث مع " **القرطاجني**

ب- مهمّة الشّاعر :

يرى جابر عصفور أنّ المبدع له الحريّة المطلقة في التّعبير ، ولكن هذه الحرية تلزمه الارتباط بالمجتمع ، " أنّ مسؤوليته إزاء ضميره يعتني التزامه بالخير المحصن ، مثلما تعني حريته المطلقة التي هي حرية خيّرة ، لأنّها مرتبطة بالضّمير ... ومادام الأدب يصدر عن الحرية التي تقترن بالإيثار ورفض الصنم ، فلا يمكنان يكون الأدب سرّا ، أو يدعوا إلى الشّر مهما تكن مادّته أو موضوعه " [1]، فالمبدع خير بطبعه ، يرفض الظّلم ويؤثر الإيثار ، وحريته قرينة الصّدق الذي يجب أن يصف به عمله ، لأنّه عند جابر عصفور على ارتباط دائم بالحقيقة التي يسعى وراءها .

تحيل قضية الحرية والارتباط بالمجتمع إلى قضيّة أخرى أخذت أبعاد فلسفية ويتعلق الأمر بالهدف أو الغاية من الإبداع ، ويعني ذلك أن إبداع الشّاعر يكون لأجل المنفعة أم انه للجمال فقط ، هل يسعى إلى التربية الأخلاقية إن استعملنا المصطلح التراثي؟ ، أم أنّه يهجم بالصياغة والزخرف فقط ؟ ، لقد سلك النّقاد والفلاسفة مسالك في هذا بين متنبي للجانب الأخلاقي ، ومتحيز للجمال ، فيما أثر بعضهم التّوسط بين الجانبين ، والجدير

[1] – جابر عصفور: **المرايا المتجاورة**، ص

بالذّكر هنا أنّ قضيّة الشّكر والمضمون هي الصياغة المعاصرة لقضيّة اللّفظ والمعنى في قالب جديد يتماشى والاصطلاح الحداثي .

بيّن جابر عصفور غاية الشعر قديما يقول : " وجدنا للشعر غايتين ، غاية تهدف إلى النّفع المباشر ، وترتبط بالتّعليم والتهذيب والإقناع ، وغاية أخرى لا تهدف إلا لمجرد الإقناع والتسلية ، وعندما يهدف الشعر إلى جانب المنفعة المباشرة ، فإنّه يثير في المتلقّي انفعالات من شأنها أن تفضي إلى أفعال ، فيوجه سلوك المتلقي أو مواقفه ، فلا تقدم إلاّ نوعا شكليّا من المتعة هي غاية في ذاتها ، وليست وسيلة لأنّها غاية أخرى ، وواضح ما يظهر ذلك في شعر الوصف " [1]، ونحن إذا أردنا أن نبسط هذا القول قلنا أنّ النّقد القديم قد سلك في غاية الشعر اتجاهين ، اتجاه يهتم بالشّكل الذي يركّز على إظهار مواطن الزينة في النص ، فيهدف إلى الإمتاع ، واتجاه همّه المضمون وما يعكسه من جوانب أخلاقية تتعلق بالحياة .

غير أنّ " جابر عصفور " وفي دراسته لمفهوم الشّعر وغايته عند النّقاد الذين خصتهم بالدراسة ، ومن خلال ربطهم لغاية الشعر بالجانب الأخلاقي ، أثر الوسطيّة بين طرف دعا إلى الجمال وآخر لنقل الفنّ بالمنفعة فكان " الشّعر يهدف إلى كمال الحياة ، ومادام يسعى نحو هذا الهدف فلابد أن يتبيّن المخطط الأخلاقي الذي يصل الإنسان بهدى منه إلى الفضيلة والسعادة ، ولكن الشّعر لا يوصل قيم هذا المخطط الأخلاقي بطريقة مباشرة ، إنّه يوصلها من خلال وسيط نوعي يقدّم قيم هذا المخطط الأخلاقي تقديما فنيّا مؤثّرا " [2]، والبناء الجمالي الذي أسماه " **جابر عصفور** " بالوسط النّوعي يقصد به اللّغة التي تستغني عن المباشرة ، لتفجر طاقاتها الايجابية والرمزية التي تحقق التعجب ، هو ما يميز موقف

[1] – جابر عصفور: **الصورة الفنية**، ص 329-331.

[2] – جابر عصفور: **مفهوم الشعر** ، ص 209.

الناقد فيكون الإمتاع والمعرفة في آن واحد ، ومن هنا يمكن أن نستنتج بأنّ جابر عصفور يرفض الموقف التّراثي غير المقترن بالجمال .

ج- الخيال الشّعري :

عدّ جابر عصفور الخيال من الخصائص النوعيّة للشعر والتي تميزه باعتبار فنّا عن باقي العلوم ، وذلك لأنّه يشترك في هذه الخاصيّة مع بقيّة الفنون التي تنتمي معه إلى الدائرة نفسها ، وقد كانت أهميّة هذه الكلمة وراء صياغته لتعريف الشّعر بأنه تخييل وتخيّل في الآن [1]، وواضح من هذا أنّه ينظر للشّعر من جانبين ، أولهما جانب الماهية وهو ما يفسره استعماله لمصطلح التخيّل الذي يرتبط بالمبدع ، وثانيهما جانب المهمة ويتعلق الأمر باستعمال التخييل وهو العدوى الذي ينقلها المبدع إلى المتلقي فتثيره في مخيلته صورا بفعل الاستدعاء فيتأثر إزاء ذلك سلوكا معينا .

كان اهتمام النقد العربي منصبا على التّخييل في غياب بارز للتخيّل ، وهو رأي ذهب إليه جابر عصفور متناسيا **" حازم القرطاجنّي "** ، ويعود السّبب في ذلك إلى اهتمام النّقاد القدامى بالوظيفة دون الماهيّة ، لكنّ السؤال الأكثر إلحاحا يدور حول مفهوم الخيال في التّراث ، وذلك قبل الاستفادة من التّراث اليوناني ، وماذا عن مفهومه في العصر الحاضر ؟ هل هناك علاقة تجمع بين المفهومين رغم تغيّر الزمان ؟.

والوقوف عند هذا سيكون من خلال المقارنة التي عقدها جابر بين الخيال بمفهومه التراثي الذي صيغ في الماضي ومفهومه في الحاضر ، إذ يستخدم في عصرنا الحالي يشير " إلى القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس ، ولا تحصر فاعليّة هذه القدرة في مجرد الاستعادة الذكيّة بمدركات حسية يرتبط بزمان أو مكان بعينه ، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد و أرحب من ذلك .

[1] – المصدر نفسه: ص 254.

أمّا الدلالات العربيّة القديمة لكلمة الخيال فإنّها لا تشير إلى القدرة على تلقي صورة المحسوس وإعادة تشكيلها بعد غيابها عن الحس ، أنّها تشير إلى الشكل و الهيبة والظلّ كما يشير إلى الطّيف أو الصورة التي يتمثل لنا في النّوم وأحلام اليقظة أو في لحظات التأمل [1]، إنّ التّعريفين على أهميتهما يبرزان الفرق بين الاستخدامين الماضي والحاضر ، ويعكسان الفرق الشاسع و الإختلاف الذي يجعل من الخيال في الماضي يفتقد الإشارة إلى الملكة المسؤولة عن الخيال ، ولعلّ هذا راجع إلى التّطورات التي حصلت للعلوم خاصة علم النّفس .

في تأكيد لا مجال فيه للمناقشة بث جابر عصفور في محصلة هذه المقارنة التي عقدها ، نفي وجود روابط بين الإستعمالين ، قد تجعل منها إستخداما واحدا ، ولم يجد في التّراث ما يشير إلى الإستعمال المعاصر إلاّ مادة تخيّل التي أشارت بها بعضهم إلى الصّورة الذهنية ومنهم المعتزلة فيما قرره .

وربما نجد في مفهوم النّاقد جابر عصفور للخيال من منظوره التّراثي سببا لانعدام ذعر هذا المصطلح في التعاريف أو المفاهيم التي صيغ تحول الشعر ، حتى وإن اتّصلت بالثّقافة اليونانية التي أكسبت المصطلح أبعاد ورؤى لم يكن العرب قد أودعتها فيه ، فالتبس التخيّل أو الخيال مع الوهم ، " فالتوّهم هو الفنطاسيا قوة نفسانية ومدركة للصور الحسية مع غينه طينتها ، ويقال الفنطاسيا هو التخيّل ، وهو حضور صور الأشياء المحسوس مع غيبة طينتها " ، إذ نجد هذا الحضور الملتبس للمفهومين عند الكندي ، إذ نجده يترجمها مرة بالتوهّم وأخرى بالتخيّل ، ويقصد بها حضور الصور التي تم إدراكها بعد غياب طينتها وبعد ذلك يقصد زمانها ومكانها اللّذين ساعدا في إدراكها فيكون الوهم هو الخيال .

[1] – جابر عصفور: **الصورة الفنية**، ص 13-15.

إذ لا نجد صدى عند جابر عصفور في تفرقة واضحة من جانبه ، بينما يرتبط الوهم باختراع أشياء لائتلاف بين عناصرها ، ويؤلف الخيال بين تلك العناصر في انسجام يكشف عن علاقات جديدة انطلاقا من تلك التي تمّ إدراكها ، فالتخيّل الشّعري من هذه الزاوية حسب رأى جابر عصفور عمليّة إبهام موجهة ، تهدف إلى إثارة المتلقّي إثارة مقصودة سلفا، والعمليّة تبدأ بالصورة المخيلة التي تنطوي عليها القصيدة والتي تنطوي هي ذاتها على معطيات بينها وبين الإثارة المرجوة علاقة الإشارة الموجبة ، وتحدث العمليّة فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي[1] المختزنة والمتجانسة مع معطيات الصور المخيلة فيتم الربط على مستوى اللاوعي من المتلقي ، بين الخبرات المختزنة والصور المخيلة ، فتحدث الإثارة المقصودة ، إنّه يقصد التخيل ، العدوى التي ينقلها المبدع إلى المتلقّي قاصدا في ذلك إثارته.

[1] – المصدر السابق: ص 255.

خاتمة

خاتمة :

كان وقوف الباحث عند مفهوم التّراث في النقد العربي الحديث ،من خلال الناقد " جابر عصفور " بغرض كشف حضور التّراث في مشروعه النّقدي وقد توصل البحث من خلال هذه الرحلة إلى جملة من النتائج نُجملها في مايلي :

– أنّ التراث مهما اختلفت تعاريفه فإنّه يدور في بوتقه واحدة وهو : ذلك النّسق المعرفي العام الذي تأسس في مرحلة تاريخيّة ،كان فيها العلماء يبدعون ويسهمون في إنتاج المعرفة ، إنّه كل متكامل ، يشكل في مجموعه خطابا منسجما يتغذي بالاختلاف الذي أثرى به العلماء ، لأنّنا لسنا سوى جزء منه ، فهو حاضر فينا سواء عن وعي أو عن غير وعي .

– توصل الباحث إلى العودة إلى التّراث أمر ضروري لكل عملية تتغيّا البحث في الذات وفي جذورها وتاريخها ، والتي يكون الهدف من وراءها ليس الاحتماء فقط بل مراجعة تاريخ أخطاء هذه الذات وتاريخ حركيتها ، فما من شكّ أن هناك هيمنة قويّة للمورث القديم على فكرنا ، الشيء الذي جعل أدوات إنتاجنا الفكري ، تخضع إن كان قليلا أو كثيرا لهذا المورث القديم بوصفه بنية عامة سواء أردنا أن نمارس تفكيرا عقلانيّا أولا عقلانيّا .

– عرف النّقد العربي الحديث محاولات عديدة أكدت على حرص المعاصرين على رصد ظاهرة التراث والتّعرف عليها ضمن صيرورة الحياة الأدبية والنقدية سواء تعلق الأمر بتجارب الكتابة الشعرية أو النثرية أو بجهود الناقدين واللغويين .

– سجّل البحث حضور نظريّة القراءة بمفهومها الغربي ذلك لارتباط الفعل القرائي بالقارئ الذي يحاور أنساق النص التراثي ، ورأينا أن السّبب وراء شيوع مصطلح القراءة بمثّل هذا المنظور في ثقافتنا المعاصرة في السنوات الأخيرة راجع إلى الرغبة في تأكيد

الطابع التفسيري التأويلي لكل فعل من أفعال القراءة من جهة ، وتأكيد الطبيعة المعرفية التي تصل القارئ بالمقروء في عملية إنتاج معرفة جديدة من جهة أخرى .

– رأى " **جابر عصفور** " أنّ الكشف عما توصّل إليه التّراث النقدي البلاغي من إنجازات تتعلق بالصورة الفنيّة ، يتم بدراسة جوانب ثلاثة مهمّة وهي :

أوّلا : الخيال أو الملكة التي تشكّل صورة القصيدة ، ويصل ما بينها في عمل أدبيّ أي دراسة طبيعة الصورة ذاتها باعتبارها نتاجا لهذه الملكة ونسيجا متميّزا من العلاقات اللّغوية. ثانيا: يقدم المعنى تقديما حسيا . وثالثا : دراسة الوظيفة التي تؤدّيها الصّورة في العمل الأدبي وأهميّتها للمبدع والمتلقّي على السّواء.

* عكف جابر عصفور على دراسة التراث النقدي بمنظور حداثي، وشجع كل من ينتهج هذه القراءة، فقراءة التراث النقدي كانت قد شكلت حيزا كبيرا من اهتماماته، كانت تهدف إلى صياغة نظرية نقرأ بها التراث، فإنه أولى سؤال: كيف نقرأ التراث اهتمامه الخاص، لكن المفاهيم النظرية عنده لا يمكن ان تكون بمعزل عن الممارسة أو التطبيق التي أراد الديالكتيك أن يكون ميزة للعلاقة بينهما.

* ذهب جابر عصفور إلى أن العلاقة بين الحداثة والتراث ليست علاقة نفي مطلق وإنما هي علاقة اتصال وانفصال، اتصال بالعناصر الإيجابية في التراث، تلك العناصر التي تدفع إلى تجاوز الحاضر،وانفصال عن العناصر الغير الاجابية التي تثبت الحاضر ولا تدفعة إلى التجاوز.

* تعد دراسة الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب لجابر عصفور من الدراسات السابقة في مقاربتها للتراث النقدي والبلاغي نسقية وتعامل مع هذا الموضوع من خلال النظر في علاقته المتفاعلة مع باقي العلوم والمعارف مثل ربطه بعلم الفلسفة وعلم الكلام والتفسير.

* حاول جابر عصفور أن ينظر إلى التراث من خلال فهم معاصر للصورة الفنية فهي الوسيلة التي يستكشف بها القصيدة، وموقف الشاعر من الواقع، وهي إحدى معييره الهامة في الحكم على أصالة التجربة، وقدرة الشاعر على تشكيله، في نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه.

* تحدث جابر عصفور عن ارتباط التقديم الحسي بمفهوم المحاكاة، فهو يرى أن مفهوم النقاد العرب للطبيعة الحسية للتصوير يمكن أن يرتبط بنظرية المحاكاة، فالربط بين الجوانب الحسية للتصوير والقدرة على نقل جزئيات العامل الخارجي، وإعادة تمثيل مشاهده في ذهن المتلقي، يردنا إلى المبادئ العامة لنظرية المحاكاة بمفهومها الساذج، الذي جعل الفن بعامة والأدب بخصاة نقلا أو نسخا للطبيعة الخارجية.

* تناول جابر عصفور مفهوم الشعر وفق دراسة نسقية شاملة تحيط بالمفهوم المزمع دراسته من كل جوانبه، وربطه بسياقاته الخاصة التي تمخض عنها، فقد كشف عن تأثير الفلسفة في تحديد مفهوم الشعر خصوصا أثر الفلسفة اليونيانية إضافة إلى علوم المنطق والسياسة والتاريخ.

تابع جابر عصفور من خلال كتابه مفهوم الشعر عددا من نقاد الشعر العربي القديم، وجهودهم في وضع أسس النقد الأدبي وصلة نقدمهم بموروث الآخر، وتركزت دراسته العميقة على ثلاثة من النقاد" **ابن طباطبة العلوي** " و " **قدامى بن جعفر**" "**وحازم القرطاجني**"، ودور هؤلاء في تشكيل مفهوم الشعر، ماهيته و خصائصه وصياغته ومهمته و وأوزانه.

ملحق

من هو جابر عصفور الناقد :

جابر عصفور من مواليد جمهورية مصر العربية 25 مارس 1944 م ، المحلة الكبرى ، حصل على ليسانس من قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة سنة 1965 م ، حصل على الماجستير من الجامعة نفسها عام 1969 م ، عن رسالة بعنوان (الصورة الفنية عند شعراء الأحياء في مصر) ، وفي نفس الجامعة أيضا تحصّل على درجة الدكتوراه عام 1973م عن رسالة بعنوان (الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي) .

عمل في عدة وظائف ومناصب جامعية ، وشغل وظيفة أستاذ النقد الأدبي قسم اللغة العربية كلية الآداب في جامعة القاهرة اعتبارا منذ 1983 م ، عمل أستاذاً زائراً في العديد من الجامعات في البلدان العربية والأجنبية ، شغل منصب أمين عام المجلس الأعلى للثقافة في مصر منذ عام 1993 م وحتى يومنا هذا .

شارك في جمعيات واتحادات أدبية عدة ، وفي تحرير العديد من المجلات الثقافية العربية ، ورئيس تحرير مجلة " فضول " للنقد الأدبي خلال أعوام 1993 م و1999 م ، شارك في الكثير من المؤتمرات الأدبية الفكرية في البلدان العربية والأجنبية ، وحاز على العديد من الجوائز الثقافية [1]، صدر له العديد من الكتب في مختلف الأنواع الثقافية :

- الصورة الفينة في التراث النقدي والبلاغي 1974م .
- مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي 1978 م.
- المرايا المجاورة ، دراسة في نقد طه حسين 1991 م.
- الإحياء و الاحياؤيون ، قراءة التراث النقدي 1991 م .
- التنوير يواجه الظلام 1992م .

[1] - محمد كروب : **جابر عصفور - حوار الحضارات والثقافات** ، كتاب في جريدة أصدرته منظمة اليونسكو عام 1996 م ، عدد101 ، الأربعاء 3 يناير 2007، ص 03.

- مجلة التنوير 1992 م.

- دفاعا عن التنوير 1993 م.

- هوامش على دفتر التنوير 1993 م .

- إضاءات 1994 م .

- أنوار العقل 1996 م.

- آفاق العقل 1996م .

- نظريات معاصرة 1998م .

- زمن الرواية 1999 م .

-ضدّ الغضب 2000.

- استعادة الماضي 2001 م.

- ذاكرة للشعر 2002 م.

- قراءة في النقد الأدبي 2002 م.

- أوراق ثقافية 2003 م .

- مواجهة الإرهاب 2003 م.

- غواية التراث 2005 م.

وترجم العديد من الكتب في النقد الأدبي المعاصر ، وشارك في العديد من الكتب الجامعية الثقافية [1].

عقدت بالدار البيضاء (بدعوة من مختبر السرديات ندوة حول المشروع النقدي للدكتور **جابر عصفور** ، تقدير لعطائه ومساهمته المتنوعة في إثراء الحقل الثقافي ، المتمثل في إسهامه منذ أزيد من أربعين عاما ، ومازال في تعزيز دور الثقافة العربية وتقوية الجسور بينها وبين مختلف مكوناتها ، وبين الثقافات العالمية ، ممّا ساهم في تحقيق أشكال متقدمة من حوار الثقافات ، كما عمل باستمرار على التجديد في أسئلتنا الثقافية المرتبطة بالهوية العربية ، بوصفها جزء من الهوية الإنسانية المبنية على قيم نبيلة خالدة مثلما كان ومازال مساهما في بناء الشخصية الثقافية العربية داخل العالم العربي وخارجه.

افتتح الدكتور شعيب حليفي الندوة بورقة تأطيرية تحدث فيها عن خمس واجهات مكنت **جابر عصفور** من تحقيق ما أنجز من مشاريعه ، ومساهمته في أنشطة ثقافية :

***الواجهة الأولى:** تتمثل في اعتباره كاتبا وناقدا يتراوح بين النقد الأدبي والترجمة والمقالة ، وبين النقد الأكاديمي الرصين والمحدد من جهة أخرى

***الواجهة الثانية:** في اعتباره أستاذا أكاديميا أطر العديد من البحوث والرسائل والأطروحات في الماجستير والدكتوراه ، في تخصصات الدراسات النقدية والبلاغية وتحليل النص ... ، ***الواجهة الثالثة:** تكمن في مساهمته الفعالة في النشاط الثقافي العام ، عضوية في عدد من الجمعيات والمجالس والروابط ، وكذا في لجان التحكيم لجوائز قومية ذات مستوى عالي و سهرة عالمية ى،كما فاز منذ منتصف الثمانينات بالعديد من الجوائز العلمية والأوسمة في دول عربية مختلفة (مصر ، الكويت ، لبنان ، تونس ، الشارقة ، المغرب ...) على مؤلفاته النقدية والثقافية [2].

[1] - المرجع السابق ، ص 03.

[2] - انظر قراءات في مشاريع جابر عصفور النقدية ، صحيفة الوسط البحرينية ، العدد 3009 ، 2010.

***الواجهة الرابعة** فتتمثل في قضاء خمس عشرة سنة في منصب الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة بمصر ، والذي قوي بفضله التخيير بين الثقافيتين العربية والعالمية ، ومن خلال أنشطة القومية والعالمية **واصراره** وتعاونه مع مؤسسات ثقافية أخرى ، فأصبح المجلس مؤسسة ثقافية ذات موقع فعال في خارطة الثقافة العالمية .

***الواجهة الخامسة:** ترتبط بوجود الأستاذ الدكتور جابر عصفور على رأس المشروع القومي للترجمة ، والدور الذي حققه ويحققه باحتضانه لرؤية ثقافية وحضارية ترسخ البعد الإنساني للثقافات [1].

حاز على جوائز علمية عدة أهمّها : جائزة أفضل كتاب في الدراسات النقدية من وزارة الثقافة في القاهرة سنة 1984 م ، جائزة أفضل كتاب في الدراسات الأدبية من مؤسسة الكويت للتقدم العلمي في الكويت عام 1985 م، جائزة أفضل كتاب في الدراسات الإنسانية " معرض الكتاب الدولي في القاهرة عام 1995م ، كما حاز على جائزة سلطان بن علي **العوسين** الثقافية الدورة الخامسة في حقل الدراسات الأدبية والنقدية ، استلم درع رابطة المرأة العربية لعام 2003 م ، نشر العديد من المؤلفات منها 20 كتاب أدبي ، و5 كتب أدبية مترجمة واسهم في 5 كتب ، و78 بحث منشورا بعضهم ترجم إلى لغات عالمية [2].

[1] - المرجع السابق ،ص 15

[2] - مؤسسة الفكر العربي ، الدكتور جابر عصفور ، جائزة الإبداع الأدبي ، 2013 ، الدكتور جابر عصفور

قائمة

المصادر والمرجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا : المصادر

*القرآن الكريم

01- ابن منظور : لسان العرب ، ج2، دار الكتب العلمية،ط1، بيروت، لبنان ،2003.

02- جبّور عبد النور:المعجم الأدبي ، ط2، دار للعلم للملايين –ملتقى أهل الحديث ، بيروت، لبنان،1984 .

03- جابر عصفور:مفهوم الشعر ،دراسة في التراث النقدي ،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ،د ت،ط1995،5.

04-جابر عصفور :الصورة الفنية في التّراث النقدي والبلاغي عند العرب ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،1992 م ، ص11.

ثانيا :المراجع باللغة العربية

1- ابن طباطبا العلوي :عيار الشعر ،تح وتعليق :محمد زغلول سلام، دط، منشاة المعارف بالإسكندرية ، دت.

2- أبو محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة : الشّعر والشعراء ، قدم له الشيخ حسن تميم ، مراجعة واعدّ فهارسه الشيخ محمد عبد المنعم العريان ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، 1412 ه ، 1991 م.

3- أمجد الطرابلسي : نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة ، ط1 ، دار بوبقال للنشر ، المغرب ، 1993.

4- جابر عصفور :المرايا المتجاورة ،دط ،دت،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع –عبد غريب، القاهرة ،مصر ،1989.

5- جابر عصفور: غواية التراث :ط1،مطبعة حكومة الكويت ،15أكتوبر2005.

6- جابر عصفور: قراءة التراث النقدي مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، ط1 ،1991.

7- جابر عصفور: قراءة جديدة في تراثنا النقدي ضمن كتاب قراءة التراث النقدي مجلة 1، النادي الأدبي الثقافي لجدة ،ط1 ،1990.

8- جهاد فاضل :أسئلة النقد حوارات مع النقاد العرب ،الدار العربية للكتاب ،

9- الحسن بن رشق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ترجمة محمد قوقزان ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،ج1408،1ه -1988م.

10- حسن حنفي :التراث والتجديد -موقفنا من التراث القديم-،المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع ،بيروت ،لبنان،ط5،

11- حسين محمد سليمان :التراث العربي الإسلامي ، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر ،.1988

12- حميد الحميداني : القراءة وتوليد الدلالة ، ط2، المركز الثقافي الغربي ، الدر البيضاء ، المغرب ، 2007.

13- شوقي ضيف :في التراث والشعر واللغة ، دط ، دار المعارف للنشر،القاهرة ،1987.

14- طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب (من الشعر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري) ، د ط، دار الكتب العلمية، 2000 .

15- طه عبد الرحمان: تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء،المغرب ط2، دت.

16- الطيب تزيني: مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط ،دار دمشق للطباعة والنشر،سوريا، دط، دت،

17- عباس بيومي عجلان :المنفلوطي والنظرات،مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع ،الإسكندرية ، دت ،1987.

18- عباس محمود العقاد :أشتات مجتمعات ،دار المعارف ، مصر ، 1963.

19- عبد الدايم صابر :أدب المهجر،دار المعارف للنشر ،القاهرة ،1993.

20- عبد الرحمن الرشودي : الرصافي –حياته–آثاره –شعره–،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ، دت ، 1988 .

21- عبد الكريم شرفي : من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ،ط1 ، الدار العربية للعلوم، بيروت ، لبنان ،منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 1428ه–2077م.

22- عبد الله بن المعتز : طبقات الشّعراء ،ط2، ترجمة عبد السّتار أحمد فارج ، دار المعارف ، مصر ، دت.

23- عبد الله محمد العضيبي : النقد عند الشعراء (حتى نهاية القرن الرابع الهجري) ، ط1، دار الأمان، الرباط ، 1434ه–2013م.

24- عثمان موافي : الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم (تاريخه وقضاياه) ، ط2 ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، 1984.

25- عزدين إسماعيل : في الأدب العباسي – الرؤية والفن ، دط ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،بيروت،لبنان، 1975 م.

26- عمر الدسوقي : في الأدب الحديث ،دار الفكر العربي ، القاهرة ،دت،ط7، 1994.

27- قدامى بن جعفر :نقد الشعر ،تح :كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي بمصر ،بغداد، دت.

28- محمد حسين الأعرجي : الصّراع بين القديم والجديد في الشعر العربي ، د ط ، دار عصمي للنشر والتوزيع ،القاهرة ، مصر ، دت.

29- محمد عابد الجابري: نحن والتراث ،المركز الثقافي العربي المغرب الدار البيضاء ، ط5 1986.

30- محمد عابد الجابري:التراث والحداثة ،دراسات ومناقشات،المركز الثقافي العربي ، بيروت،لبنان ،ط1991،1.

31- مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم ،دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ،ط2 ،1981.

***المراجع المترجمة :**

32- هانز جورج غادامير :الحقيقة والمنهج ،الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية ،تر:حسن ناظم ،علي حاكم صالح ،راجعه عن الألمانية ،جورج كتوزة،ط1،آذار،مارس،2007.

33- تزيفتان تودروف ،الشعرية ،تر: شكري المبخوت، رجاء سلامة،ط2،دار توبقال للنشر، المغرب .

***الرسائل الجامعية :**

34- محمد الطيب قويدري : مفهوم التراث في النقد العربي الحديث ، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الدولة ، جامعة الجزائر ،كلية الآداب واللغات، 2000-2001 ــ

35- نصيرة علاك : الشفاهي والكتابي في الخطاب النقدي لجابر عصفور ، مذكرة لنيل شهادة الماستر ، المدرسة العليا للأساتذة ، الجزائر ، 2008-2009.

***الجرائد والمجلات :**

36- سالم الفائدة : مفهوم الشعر ، حفريات في ذاكرة التراث ، صحيفة الوسط البحرينية ،العدد 3009، 2010.

37- شرف الدين ماجدولين : قراءات في مشاريع جابر عصفور النقدية ، صحيفة الوسط البحرينية ، العدد 3009، 2010.

38- طيب تزّيني :الإطار النظري و المفاهيمي ،من ندوة الحداثة ، وما بعد الحداثة، بمشاركة مجموعة من المفكرين العرب ،منشور جامعة فيلادلفيا ،عمان،الأردن ،ط1، 2000.

39- عبد العزيز المقالح : جابر عصفور وتحديث الخطاب النقدي ، المجلّة الثقافية ،العدد177، 2000 .

40- فاطمة ناعوت :جابر عصفور يعتنق النقد ، مجلة الحوار المتمدن ، العدد855 ، 2004.

41- ليديم ناصر: قراءات في مشاريع جابر عصفور النقديّة ، صحيفة الوسط البحرينية ، العدد 3009 ، الخميس 2 ديسمبر 2010م .

42- محمد برادة: اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة ، مجلة فصول ع 4 ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ،القاهرة ،مصر ، 1984 م .

43- محمد عبد الله الهادي : التراث بين القطيعة والتواصل ، أبحاث المؤتمر الرابع لإقليم شرق الدنيا الثقافي ، دار ناشري للنشر الالكتروني ، القاهرة، يوليو 2005.

- الندوات والمؤتمرات :

الملخص :

لمّا أصبح التراث إشكالية تصعب الإحاطة بها في الفكر العربي المعاصر، ارتأى البحث إلى الخوض في هذه القضية ، من خلال الوقوف عند خطاب ناقد من النقاد الذي أخذ التراث مساحة واسعة في مشروعه النقدي وهو **" جابر عصفور "** الذي تميّزت قراءته للتراث بالنّسقية تضع في الحسبان علاقة هذا التراث ببقية الحقول المعرفية ، فالتراث عنده ينتج عملية القراءة المتجددة والمتواصلة دون أي شك،فإغفاله خطأ والاستغراق فيه أيضا خطأ ، والوجهة الصحيحة هي المقارنة بين ما لدينا من تراث ومـــا عندنا من معطيات فكرية معاصرة .

ومهما يكن النّص التراثي غنيّا قابلا للتّأويلات والقراءات المتعددة فهو في النّهاية ينتمي إلى ذاكرة فردية وجماعية ، وهو يبدع ضمن سياق تاريخي أو اجتماعي ، ويبنى من خلال قواعد اللغة وشروطها .

الكلمات الافتتاحية: التراث – قراءة –الحداثة

Summary:

Since the heritage has become problematic and difficult to grasp in contemporary Arab thought, the research sought to delve into this issue by standing in the speech of critic critics who took the heritage of a large area in his critical project, "Jaber Asfour", which was characterized by reading heritage in The relationship between this heritage and the rest of the fields of knowledge, heritage has produced the process of reading renewable and continuous without any doubt, the omission of mistake and indulge in it also wrong, and the right way is to compare our heritage and our contemporary intellectual data.

Whatever the text of the tradition is rich in multiple interpretations and interpretations, it ultimately belongs to an individual and collective memory, created in a historical or social context and constructed through grammar and terms.

Opening words: Heritage – Read – Modern