وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

رقم التسلسل:
رقم التسجيل:م أ ع/2014/023

**عنوان المذكرة**

# التجربة النقدية عند جابر عصفور من خلال كتابه "المرايا المتجاورة "

**مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر**

**الميدان: لغة وأدب عربي الفرع: أدب عربي تخصص: نقد عربي حديث**

**من إعداد الطالبة:**
**مروة بن أم هاني**

**إشراف الأستاذ:**
**د /مفتاح خلوف**

**أعضاء لجنة المناقشة**

**أ.....بن ساهل باية .....رئيسا**

**د.....مفتاح خلوف .....مشرفا**

**أ.....محمد زعيتري.....ممتحنا**

**السنــة الجامعيــة: 2016/2015**

# شكر وتقدير

قال الله تعالى << لئن شكرتم لأزيدنكم>> أشكر الله تعالى وأحمده فهو المنعم والمتفضل قبل كل شيء

وكما يقول خير الخلق وسيدهم سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم (من لم يشكر الناس لم يشكر الله).

أقدم شكري الخالص وتقديري لمن منّ عليّ بإشرافه **ومن علي** بالتوجيه، ولم يبخل عليا بأي مساعدة، وعلى المجهودات التي بذلها من أجل إتمام هذا العمل

**المتواضع الدكتور" مفتاح خلوف "**

كما لا أنسى تقديم شكري **إلى الدكتور** "عثمان مقيرش" الذي كان لي خير عون في **موضوع بحثي** هذا.

**مقدمة**

لم يكن الخطاب النقدي العربي بمنأى عن التأثر بالمناهج النقدية الجديدة التي أفرزتها حركة النقد في أواخر القرن التاسع عشر ميلادي، وبداية القرن العشرين، وذلك بسبب انتقال الثقافات سواء أكان عن طريق الترجمة أو معرفة لغة الآخر التي تمكن من الإطلاع على المؤلفات في لغتها الأصلية، ومع وصول هذه المناهج إلى الساحة الأدبية النقدية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، تباينت الآراء النقدية العربية بين مؤصّل للمناهج العربية القديمة، وبين متبن لهذه المناهج التي تساير التطور الحاصل على كل الأصعدة والمستويات، وقد شهدت الحركة النقدية المعاصرة مرحلة فريدة في تاريخها حيث زحمة المناهج والتيارات، وزخم الإنتاج النقدي والأدبي، وبرزت في الساحة النقدية مجموعة من النقاد العرب، الذين تمكنوا من فهم هذه المناهج الجديدة والتعريف بها في العالم العربي، وحاولوا بلورة اتجاه نقدي أدبي عربي حديث، منهم نقاد من المغرب العربي مثل" عبد السلام المسدي" و"عبد الملك مرتاض"، وغيرهم و منهم نقاد من المشرق العربي ، مثل "صلاح فضل" و"كمال أبوديب" و "جابر عصفور"، الذي عني منذ وقت مبكر بأزمة النقد العربي، وله تجربة رائدة في أدبنا العربي، ومجموعة كبيرة من الكتب النقدية والفكرية التي تنم عن نقد عميق، وتحمل في طياتها مواقف الناقد التي تميز بها مشروعه النقدي الذي أضاء درب النقد العربي.

من هنا جاء عنوان البحث "التجربة النقدية عند "جابر عصفور" من خلال كتابه "المرايا المتجاورة""

حيث يطرح هذا البحث مجموعة من التساؤلات ويحاول الإجابة عنها من خلال التعريف بهذه التجربة النقدية الضخمة لأحد أقطاب النقد العربي، نجملها فيما يلي: **كيف ينظر جابر عصفور للتراث؟**

**وهل كان من النقاد الذين أحدثوا القطيعة مع التراث؟ وما مدى حضور الحداثة في خطابه ؟**

**وما هي أهم القضايا النقدية التي تطرق إليها "جابر عصفور" في كتابه المرايا المتجاورة؟**

ويعود اختياري لتجربة هذا الناقد لأسباب ذاتية تتمثل في الرغبة لمعرفة ما قدمه للنقد العربي، وأخرى علمية تكمن في معرفة تجربته لنقد أستاذه طه حسين في هذا الكتاب الذي عنونه "بالمرايا المتجاورة".

والجدير بالذكر هنا، أن هناك دراسات سابقة لنتاج الناقد، تشيد بجهوده في قراءة التراث ومجال النقد، لكنها على جديتها لم تتناول كتاب" المرايا المتجاورة" بالنقد والتحليل، فاقتصر اهتمام هذه الدراسات على كتبه التي تتحدث عن التراث والحداثة. لهذا مثل هذا النقص حافزا لخوض غمار البحث، وتناول القضايا النقدية الواردة في هذا الكتاب.

وقد اتبعت في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، بهدف الإجابة عن الأسئلة السابقة.

و رسمت خطة لدراسة هاته مكونة من مقدمة، وفصلين وملحق وخاتمة.

خصصت الفصل الأول للحديث عن واقع النقد المعاصر في العالم العربي كما تحدثت فيه عن التراث والحداثة عند "جابر عصفور"، واهتمامه بالمناهج المعاصرة والترجمة.

ثم خصصت الفصل الثاني للتعريف بالناقد "جابر عصفور" وقراءة وصفية لكتابه "المرايا المتجاورة" كما تناولت في هذا الفصل قراءة نقدية لبعض القضايا التي أثارها الناقد في قراءاته لكتابات "طه حسين"، وبما أن هذا الكتاب خصصه "جابر عصفور" لدراسة وتحليل كتابات" طه حسين" ارتأيت أن أضيف ملحقا للتعريف بهذا الناقد. وكانت الخاتمة خلاصة لأهم معالم الدراسة وحوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها.

وقد اعتمدت في بحثي هذا على مجموعة من المصادر والمراجع استقيت منها مادته العلمية أهمها كتاب "جابر عصفور" "المرايا المتجاورة"، كما سجلت كتبا أخرى لهذا الناقد كان لها حضورها القوي، منها "هوامش على دفتر التنوير"، و"قراءة التراث

النقدي"، إضافة إلى كتب بعض النقاد نذكر منها كتاب "المرايا المحدبّة" لعبد العزيز حمودة، ومجموعة من كتب" طه حسين"، "كحديث الأربعاء"، "وفصول في النقد والأدب" ومقالات في بعض الجرائد والمجلات مثل مجلة "الحوار المتمدن".

هذا وقد استعنت في دراستي من مختلف الكتب التي لها علاقة بالموضوع من قريب أو من بعيد، ولا يخلو مجال البحث العلمي من صعوبات وعراقيل تمثلت في قلة المصادر والمراجع التي تناولت هذا الكتاب بالدرس والتحليل، وكذا ضيق الوقت الذي لم يسمح لي بالخوض في هذه التجربة كما ينبغي لها أن تدرس مقارنة بتشعب أعمال هذا الناقد، ومع ذلك حاولت جاهدة الإحاطة بهذه التجربة والتعريف بها، عسى أن أكون قد وفقت ولو بالنزر القليل في بحثي هذا راجية الإفادة شاكرة كل من أمدني بالمساعدة من قريب أو بعيد، كما أرجو من المولى عز وجل التوفيق والسداد وأن يهدينا سبيل الرشاد آمين.

## 1- واقع النقد المعاصر في العالم العربي:

إن الحركة العربية النقدية تعيش مرحلة فريدة في تاريخها من حيث زخم التحولات التي تمر بها وسرعتها. وأدى ذلك إلى تعدد الإشكاليات التي تعاني منها كالفوضى والانبهار بثقافة اللآخر، هو ما خلق نتيجتين منطيقيتين عن ذلك: الثراء والتنوع، فوجد النقد نفسه في وضع مأساوي من حيث استيلاب الإرادة والتبعية فكان همه محاولة بناء نموذج حضاري يستجيب لمنطق العصر، إذ يقول الأستاذ إدريس الناقوري: <<النقد العربي المعاصر هو جزء من الثقافة العربية المعاصرة التي تعكس_ إذا كنا نؤمن بنظرية الانعكاس بمعناها المادي أو الجدلي أو بمعانيها المختلفة_ مجمل مقومات الواقع الاجتماعي العربي والواقع الحضاري العربي بصفة عامة، لذلك لا يمكن إطلاقا فصل النقد في أدبنا العربي المعاصر عن مجمل التطورات والتناقضات والإشكاليات الحضارية العميقة التي يعيشها المجتمع العربي>>[1]

تحول هذا لبناء إلى تقليد للنموذج الغربي وطرح جملة من الأزمات زادت الوضع ترديا، وأصبح النقد خاصة والمنظومة الثقافية عامة مجالا لتجريب النظريات الغربية أما عن مدى العلاقة بين النقد وبين الثقافة ونوعها فهي مثلما يراها أغلبية النقاد ومنهم الدكتور عبد الواحد لؤلؤة تتمثل في أن. <<الثقافة في الدرجة الأولى هي أساس وأداة الكتابة النقدية، وبقدر ما تكون هذه الثقافة أصلية وغير مزيفة وصادقة، تكون الكتابة النقدية مفيدة في اغناء العملية الثقافية نفسها>>[2]

إن ما يعانيه النقد العربي الحديث من أزمات راجع إلى واقع تسوده انهزامية الذات العربية الحديثة وتشتتها في فضاء ثنائية التراث/ الغرب، بحثا عن الحداثة فمشكلة النقد تكمن في النهضة الثقافية يقول برهان غليون في هذا الصدد << هذا ما يدعوا إلى القول بأن المشكلة بعكس ما يقال حتى الآن لا تكمن في الحضارة ولا في التراث، وإنما تكمن في

[1] جهاد فاضل، أسئلة النقد، دار العربية للكتاب، د ط، د ت، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص228.

النظام الثقافي الذي طورناه نحن في القرون الحديثة من أجل ستعاب هذه الحضارة وهذا التراث>>[1]

هذا ما أدى إلى انقسام نقاد العرب إلى فئتين اثنين بين دعاة التراث وبين دعاة التأثر بالتفكير الغربي فكل فئة معزولة عن الأخرى، مما أدى إلى ثقافة النسخ والتقليد وهذا ما انعكس سلبا على الحركة النقدية حسب قول الدكتور غالي شكري <<إن الثنائية الساكنة لفكر النهضة (التراث والغرب) وما ترتب عنها من تجاوز مستمر للنهضة والسقوط هي أصل الأصول في تعويق النقد كفكر حضاري عن الوصول>>[2]

نتيجة لما سبق فإن النقد شارك في هذه المشكلة عندما طرح إشكالية الحداثة بحدة لم تعهد في بقية مجالات الفكر العربي، فأخذ من الخطاب النقدي_ التنظيري خاصة_ نطاقا واسعا.

فالحداثة في نظر إلياس خوري محاولة بحث عن مشروعية المستقبل بعد أن فقد الماضي شرعيته التاريخية، إنها حداثة نهضوية في نظرية تحاول أن تؤسس لنفسها انطلاقا من الخصوصيات العربية[3]

أما الدكتور برهان غليون فالحداثة عنده نتيجة مباشرة لفقدان الثقافة العربية التي تحكمها بالوعي والسلوك[4]

وهي كمفهوم أدبي عربي تعني محاكاة المخيلة الرمزية الغربية، وجاءت كنتيجة لعدم وجود نظرية إبداعية في الفكر النقدي العربي[5]

---

[1] برهان غليون، إغتيال العقل، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د ط، 1990، ص330.

[2] غالي شكري، بن بابل، النقد والحداثة الشريدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1994، ص71.

[3] ينظر، إلياس خوري، الذاكرة المفقودة في الذاكرة المفقودة، بيروت، 1982، د ط، د ت، ص25.

[4] ينظر، برهان غليون، إغتيال العقل، ص155.

[5] المرجع نفسه، ص289.

ويرى الدكتور كمال أبوديب أنها انقطاع معرفي ومشروع كشف لا يتوقف في الفكر العربي. [1]

ويميز جابر عصفور بين نوعين من الحداثة حداثة استهلاكية وهي طارئة وعارضة وعابرة، وحداثة الإنتاج التي تعني الأصالة وإعادة توليد الأصل في ضوء معطيات جديدة.[2]

وأما بالنسبة للدكتور صلاح فضل فالحداثة عنده توجه أدبي نقدي مسؤولة عن سد الفراغ بين العقل والوجدان من ناحية، ومعطيات الواقع المادي الحضاري من جهة ثانية فهي المعنية بالانتقال من مرحلة الاستهلاك إلى مرحلة الإنتاج الحضاري.

نستخلص مما سبق أن كل من صلاح وفضل وجابر عصفور قد ربط الحداثة بالإنتاج الحضاري، فمن خلالها نستطيع الانتقال من مرحلة الاستهلاك إلى مرحلة الإنتاج.

بينما يرى الدكتور شكري عياد أن الحداثة هي المخرج المناسب للمثقفين العرب من حالة الضياع التي تعيشها المجتمعات العربية، إنها عقيدة فنية لدى النخبة المثقفة في العالم العربي[3].

أما عند الدكتور غالي شكري فهي تمثل وهما هرب إليه النقاد العرب من مسؤولية الأدب والنقد، إنها وهم لبعدها عن الولادة الطبيعية في أرضها ولغتها، كما أنها تمثل معايير ثابتة خاضعة لتجارب الآخرين وهذا ما أفرز غيابا في حركية الأدب والثقافة العربية[4].

---

[1] ينظر، كمال أبو ديب، الحداثة، السلطة، النص، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع3، أفريل، ماي، جوان، 1984، ص37-38.

[2] ينظر، جهاد فاضل، أسئلة النقد، ص 53.

[3] ينظر، شكري عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب، سلسلة عالم المعرفة، د ط، د ت، الكويت، 1993، ص71.

[4] ينظر، غالي شكري، برج بابل، النقد والحداثة الشريدة، ص13.

يتضح من هذا القول أن الأدباء والنقاد العرب لجؤوا للحداثة من أجل الهروب من مسؤولية الأدب والنقد وهذا ما أدى إلى غياب الثقافة العربية وأصبح خاضع لتجارب الآخرين.

تباينت آراء النقاد حول الحداثة فكل واحد منهم ينظر إليها من منظوره إلى التوجهات الفكرية والفنية، المختلفة وليس لديه دلالة معرفية محددة.

إلى جانب إشكالية الحداثة واجهت النقد العربي الكثير من الأسئلة التي شكلت مركز اهتماماته وأزماته، من بين هذه الأسئلة.

هل النقد قراءة؟ أم هو تأسيس لفن القراءة لدى الجمهور الأدبي؟

هل النقد علم يرتكز على أصول العلم وطرائفه؟ أم هو فن يحتكم أساسا إلى الذوق الفني والشعور؟

شكلت هذه الأسئلة انعكاس للكثير من الأزمات التي يعاني منها النقد العربي الحديث، وربما على رأسها غياب تحديد دقيق لطبيعة النقد ومدى علاقته بالعلمية، فكانت اتجاهاته متأثرة بالمناهج العلمية، فاستعان ببعض الأدوات الإجرائية للعلوم التجريبية والرياضيات، ومن ثم كان النقد علما لتحليل الظواهر الأدبية. واكتشاف للعلاقات بين مكونات العمل الأدبي.

أصبحت هذه القضية إشكالية نظرا لتغيير طبيعة النقد في الأدب العربي وفي جميع الآداب العالمية، من الذوق إلى الإبداع ثم إلى العلمية حديثا إلى جانب هذا فطبيعة موضوع النقد تختلف عن موضوعات العلوم المختلفة، فتبني طبيعة العلوم الإنسانية. لتحقيق أكبر قدر من الموضوعية، وفي هذا يقول الدكتور جابر عصفور <<أنا أنظر إلى النقد لا على أنه علم بمعنى العلوم التجريبية وليس النقد فنا أيضا كإبداع أدبي، إنما

النقد في آخر الأمر علم بالمعنى الموجود في العلوم الإنسانية شأنه في ذلك شأن علم التاريخ، شأن علم اللغة>>[1]

أما الدكتور عز الدين إسماعيل فيرى بأن عملية النقد في الأدب العربي جاءت متأثرة باتجاهات الغرب، إذ يقول <<إلى أوائل القرن العشرين ظل التفكير في قضايا الأدب تفكيرا أدبيا، أعني أنه كان تفكيرا انفعاليا أكثر منه علميا، وإلى الدكتور طه حسين يعزى الفضل في لفت الدارسين إلى المنهج العلمي في دراسة الأدب وقضاياه، وقد ساعدته روافد الثقافة العلمية الغربية على تعزيز هذا الاتجاه>>[2]

إلى جانب هذا فقد اقتصر اهتمام النقد الحديث على مجال التنظير، فانتقل بذلك من الحكم على الأعمال الإبداعية إلى صياغة النظريات، فأصبح النقد تأسيسا لعمليات الإبداع والتلقي، وقل اهتمامه بالتطبيق على الأعمال الأدبية، إذ يقول الدكتور شكري عباد <<الأصل في أية حركة نقدية أن تكون مراقبة الإبداع الأدبي، والغالب الآن على النقد الأدبي، الذي ينشر أنه نقد نظري، بينما التطبيقات الإبداعية قليلة جدا>>[3]

من بين الأسباب التي أدت إلى الاهتمام بالجانب النظري التأثر بالمناهج والنظريات النقدية الغربية وكذا استعمال المصطلحات والطرائق المتولدة عن هذه النظريات وترجمتها من لغتها الأصلية إلى اللغة العربية.

لهذا أصبح الخطاب النقدي العربي خطاب مستهلكا، أدى هذا الاستيراد المستمر للنظريات والمفاهيم إلى خلق خلل في التوازن الفكري بين الأعمال الأدبية والإطار الحضاري والواقع، هذا ما دفعه إلى إعادة صياغة نظريات وأنساق نقدية جديدة منها، مما يستدعي بدوره جانب التنظير لذا يرى الدكتور جابر عصفور أنه <<نتيجة لهذه الإشكالية الضخمة

[1] جهاد فاضل، أسئلة النقد، ص66.

[2] عز الدّين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، 1988، ط4، ص14.

[3] جهاد فاضل، أسئلة النقد، ص168.

التـي يمـر بهـا النقـد لأن يكـون منتجـا، ولـيس مسـتهلكا، فـإن النقـد قـد بـدأ يتأمـل نفسه، ومن هنا غلب التنظير أكثر من التطبيق>>[1]

إن إشكالية "وظيفة النقد بين النظرية والتطبيق" ما كانت لتطرح نفسها لو أن هناك تكاملا بين الجانبين، لكنها فرضت نفسها كأزمة يمر بها النقد في ظل هيمنة التأسيس وهو ما أدى إلى خلق الهوة الموجودة بين حركة النقد وحركة الإبداع، بفعل هذه الأسباب تغيرت آليا وظيفة النقد، فاهتمت بالنقد بدلا من الاهتمام بالعمل الأدبي نفسه، شكل هذا الاهتمام قطيعة بين حركة النقد وحركة الإبداع بشقيه السردي والشعري، تولد عنه مصطلح "نقد النقد" حول النقد من التأسيس إلى موضوع لنقد نفسه، وإن كان يعاب عليه ابتعاده عن دراسة الأعمال الأدبية، فإن له بعض الأهمية من حيث<<أن يتأمل نفسه في نفسه حتى يعرف ما هو له وما عليه أن يفعل، وكيف يفعل، وبأية كيفية يفعل، النقد الآن يمر بإشكالية تعرف النفس وإشكالية البحث>>[2]

كما يفهم أيضا من هذا المصطلح <<أن النقد ابتعد عن موضوعه وهو الأعمال الأدبية الإنشائية، ليستمد أسباب حياته من داخله>>[3]

وما كان الأمر بهذه الخطورة لو كان التعامل مع هذه النظريات والمناهج لا يتعدى التوظيف الواعي والتأثر، لكن القضية تحولت إلى أزمة أفرزت بدورها مجموعة من الإشكاليات –التي تطرقنا إليها سابقا– لأن صيغة التعامل تجاوزت التأثر إلى النقل الحرفي لما جاء في هذه النظريات، وإقحامها في النقد العربي، فإن كانت هذه النظريات والمناهج انعكاسا طبيعيا للتطور المعرفي والإطار الحضاري التي نشأت فيه، لاشك

[1] جهاد فاضل، أسئلة النقد، ص65.

[2] المرجع نفسه، ص65.

[3] المرجع نفسه، ص172.

أنها ستبوء بالفشل، وعدم القبول في إطار حضاري مغاير، لأن ناقليها تعاملوا معها كصيغ وقوالب جاهزة، لإسقاطها على الحركة النقدية.

وفرض مقولاتها على الأعمال الأدبية، كنماذج غير قابلة للنقد والتقييم، هذا ما أدى إلى إحداث فجوة بين النقد والإبداع، وهو ما فسره شكري عياد بالقطيعة بين النقد والإبداع والجمهور الأدبي بقوله <<المهم أن هذه النظريات والمناهج تشكو من غربة في بلاد العرب، كما يشكو القارئ المثقف منها>>[1]

إلى جانب هذا فقد أفرزت هذه الأزمة إشكالية المصطلحات النقدية، تولدت هذه الأزمة أثناء نقل النظريات النقدية الغربية، لأن هذه المصطلحات أغلبها مصطلحات مستوردة، ويرجع عبد العزيز حمودة هذه الأزمة إلى أن <<هذه المصطلحات لا تحمل دلالات معرفية محددة داخل الواقعين الحضاري والثقافي اللذين ارتبطت بهما، فكيف بإمكانها أن تستوعب في بيئة مغايرة تماما>>[2]

تسبب هذا النقل في كثير من المشاكل منها الفوضى والغموض والتشتت وكان وراء الهوة الموجودة بين القارئ والمثقف العربي والنقد، يقول غالي شكري <<فوضى المصطلح هي التي تسبب غموض النقد، وأقصد بفوضى المصطلح هنا فوضى الأدوات والآليات المعرفية، فأصبح النص النقدي، أكثر صعوبة من النص الأدبي، فلا يقرأه غير المتخصصين، وهؤلاء ليسو هم الجمهور الذي يستهدف مخاطبته الأدب والنقد>>[3]

يظهر مما سبق ذكره أن إشكالية المصطلح ترجع إلى التوظيف العشوائي لهذه المصطلحات وعدم تقيد النقاد بمعايير صارمة وموحدة فيما بينهم بحيث يفيد كل مصطلح وبدقة الدلالة المعرفية التي يحمله، يقول عبد العزيز حمودة في هذا الصدد، <<إننا نستعير

[1] جهاد فاضل، أسئلة النقد، ص107.

[2] ينظر، عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د ط، د ت، 1998، ص33.

[3] غالي شكري، برج بابل، النقد والحداثة الشريدة، ص70.

المصطلح النقدي، ونخرجه من دائرة دلالته داخل القيم المعرفية، فيجئ غريبا، ويبقى قريبا، ويذهب غريبا، النتيجة الطبيعية هي فوضى النقد التي خلقها الحداثيون العرب>>[1]

ترجع هذه الأزمة إلى الاهتمام بالفكر النظري المترجم والاعتماد على أليات النقدية، ومن ثم تبني المصطلحات عن طريق الترجمة، التي تسببت هي الأخرى في الكثير من الأزمات منها تعدد ترجمة المصطلح الواحد، فلكل ناقد طريقته الخاصة في الترجمة، يقول الدكتور غالي شكري عن ذلك. <<لو كانت العناية بمواكبة الإبداع أسبق من الفكر النظري المترجم– ولنكن صرحاء– لما وجدت هذه المشكلة أصلا....يضاف إلى هذا الجزء الأساسي لمشكلة الغموض والإبهام قضية اختلاف الاجتهادات في الترجمات، في المغرب يترجمون بطريقة، وفي لبنان يترجمون بطريقة، وكذلك في مصر يترجمون المصطلح الواحد لثلاثة مصطلحات أو أكثر>>[2]

من بين الحلول التي يجب اتخاذها إزاء هذه الأزمة هو إدراك أن المصطلح يحمل مفهوما ما، وليد حضارة ما، ويجب التعامل معه على هذا الأساس.<< غير أن الأمر الذي ينبغي أن نكون على وعي تام به هو أن كل مصطلح خاضع في منطلقاته وتوجهاته المعرفية للمحيط والزمان والمكان الذي أنتجه، أي إنه نتاج لحظة تاريخية ما، ومن ثم فهو حامل قطعا لمكونات تلك الحضارة وجوهرها، ولذلك فإن موقفنا رفضا أو قبولا من مصطلح ما... إنما هو موقف من فعل حضاري>>[3]

**2/ التراث والحداثة عند جابر عصفور.**

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص37.

[2] غالي شكري، برج بابل، النقد والحداثة الشريدة، ص79.

[3] حسن الأمراتي، الحداثة... ما الحداثة؟ المشكاة ع، العدد 15–16، جانفي، جوان 1992، ص112.

شـهد القـرن العشـرين محـاولات عـدة للعـودة إلـى التـراث وإحيائـه فـاق مـا كـان متـداولا، وتباينـت الآراء بـين مسـترجع لـه للإفـادة منـه، وبـين عائـد إليـه لتعـويض الـنقص الذي إعترى الحاضر العربي.

يعـد جـابر عصـفور مـن بـين النقـاد الـذين تطرقـوا للتـراث فـي كتابـاتهم فقـد عرفـه على أنـه << كل مـا ورثنـاه تاريخيـا عن أسـلافنا الذين هم الأمـة البشرية التـي نحـن امتداد طبيعي لها، فالتراث ميراث إنساني لجهد بشري خلفه الذين أورثونا إياه>>[1]

نستخلص من هذا التعريف أن جابر عصفور ربط التراث بـالإرث والميراث وبالإنتـاج، البشري، وبين لنـا كيف يمكن أن نستفيد من التراث فـي قولـه<< يمكن أن نفيد منـه دون أن نخسر وجودنا، ونتقبله بعض من وعينا التاريخي (....)ونقاربه مقاربة العقل النقدي الذي يبدأ من أسئلته هو دون أن يستعير أسئلة غيره، والـذي يجـاوز نفسـه بنفسـه عنـدما يسـقط وعيـه الضدي على مكنوناته ذاتها>>[2]

ومن المصطلحات التـي تحيل إلـى التراث، وإن كانـت لا تحمل كل دلالاتـه بـل البعض منها فقط واستعملها جابر عصفور"الذاكرة"، التـي تعمل علـى استعادة مخزونها وقت الحاجة فـي قولـه <<لا تستبقي إلا مـا سبق أن أثارها فـي هذه اللحظـة أو تلك من لحظات تاريخها المتعاقـب، ولا تسـترجع إلا مـا يتجسـد فـي وعيهـا نتيجـة فعـل الاسـتعادة، ولـذلك فهي لا تتحرك من حاضرها إلـى ماضيها إلا نتيجة إلا ما ينجذب من مخزون هذا الماضـي إلى مواقف الحاضر وأحداثه>>[3]

---

[1] جابر عصفور، هوامش على دفتر التنوير، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان/ الدار البيضاء، المغرب، 1994 ص18.

[2] المرجع نفسه، ص22.

[3] جابر عصفور، ذاكرة الشعر، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، د ت، مصر،2005، ص174

4 نفسه، ص26

كما استعمل أيضا مصطلح التناص على نفسه إمكانية التطابق بين الإحياء والتناص. فكانت إجابته << بالنفي، من حيث إمكان التطابق بين فعل التناص وفعل الإحياء، فإيقاع التطابق بين الفعل تستويه لمعنى التناص وعدم إدراك لطبيعة فعل الإحياء في آن، يرجع السبب في ذلك إلى أن التناص أشمل من أن يختزله المعنى الضيق للتقليد وأعقد من أن تستوعبه التقنيات المحدودة لوسائل التضمين أو الاقتباس أو الاستلحاق أو المعارضة أو الموازنة التي تنطوي عليها البعد التراثي من شعر الإحياء>>4

إن التفرقة بين المصطلحين لا تنفي تأكيده على وجود التناص كفعل في شعر الإحيائيين لكنه يرفض أن يسميه "تناصا" استنادا في ذلك إلى مفهوم التناص الذي شاع في الاستعمال المعاصر.

هذه المفاهيم التي صاغها جابر عصفور للتناص، منعته من أن يطابق بينه وبين الإحياء، لكنه يعود ليؤكد إمكانية إدخال "الإحياء" في "التناص" أو المطابقة بينهما في مفهومه هذا للتناص، يقول<< وأن لا أشير إلى التناص بمعناه الخاص، الذي أسسته جوليا كريستيفيا، وكانت تعني به، التحول من نظام إلى نظام آخر بحيث يستلزم التحول منطوقا جديدا، وإنما بالمعنى العام الذي يجعل كل نص متضمنا وفرة من نصوص مغايرة يمثلها بقدرما يتحدد بها على مستويات متعددة (....)فالتناص حركة مركبة في النص تنطوي على السلب والإيجاب، وتؤكد علاقات المشابهة بالنصوص أو المخالفة القصدية لها>>[1]

كما ركز أيضا في خطابه على مصطلحي الكتابة والحضور وكانت النزعة الكتابية عند جابر عصفور <<ملازمة لفعل "التأليف" على مستوى الكاتب والقارئ الذي يغدوا كاتبا بمعنى أو بأخر>>[2]

[1] جابر عصفور، رؤى العالم، عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان الدار البيضاء–المغرب، 2008، ص316.

[2] جابر عصفور، غواية التراث، ط1، مطبعة حكومة كويش، 15أكتوبر 2005، ص139.

إن هذه المفاهيم التي صاغها "جابر عصفور" كانت انطلاقا من التراث، فكان عمله هذا دراسة للتراث من منظور حداثي وإن سجل خطابه حضورا للمفاهيم الغربية كما ورد في قوله << بإعادة كتابة تاريخنا الثقافي بصورة عقلانية وبروح نقدية، لأنه من خلال الممارسة العقلانية النقدية في تراثنا، نكتسب عقلانية أصيلة وجديدة وبذلك نبقي على حضوره المغاير لحضورنا، ونحفظ لأنفسنا كيانا مستقلا عن وجوده، فنتحرر من أوهامنا عنه، ونتحرر من خوف أن يحكم قيده على رقابنا ويكون ذلك على أساس القراءة النقدية الواعية بتحديات العصر التي يواجهها الفكر العربي>>[1]

إن القراءة النقدية وحدها التي تحررنا من سجن التراث، إضافة إلى أن مشاكل العصر وأزماته هي من يفرض العودة وطريقتها لإعادة اكتشافه بما يحقق آمالنا في التطور والرقي، أملا في تأسيس حداثة عربية على شاكلة نظيرتها الغربية. دون الذوبان أو الاندماج الكلي، بل تظل الخصوصية طابعا مميزا لكل منهما، غير أن الواقع المعيش غير هذا، يفرض سيطرته على العالم العربي، يتبين هذا من قول" جابر عصفور" الذين بين أن << العلاقة بين مفاهيم الحداثة الأوربية ومفاهيم الحداثة العربية لا تنطوي على تشابه الأصل والصورة إلا عند من يؤمن –واعيا أو غير واع– بدونية "الأنا" في حضرة "الآخر"من ناحية، ومن يفرغ كل حداثة من سياقها التاريخي من ناحية ثانية>>[2]

استبعد جابر عصفور أن تكون حداثة العرب محاكاة لحداثة الغرب وشبه ذلك بالصورة التي تنعكس في المرآة، لا فرق بين الاثنين ذلك لأن السياق التاريخي له دور كبير في صياغة المفاهيم، وإضفاء طابع الخصوصية عليها، لهذا ربط الحداثة بالتاريخ، من المنظور الذي يجعلها وليدة اللحظة التي أفرزتها، ولأجل هذا يقول << لكل حداثة نموذجها الخاص، نسقها المعرفي المتميز أسئلتها التي ارتبطت بهمومها، المتعينة

[1] جابر عصفور، هوامش على دفتر التنوير، ص75.

[2] المرجع نفسه، ص34.

وهـي لا تتشـابه مـع غيرهـا مـن الحـداثات أو تتجـاوب، أو تـؤثر، إلا مـن خصوصـيتها التي تحدد حتى ملامحها العامة التي تلتقي فيها وغيرها>>[1]

مـن خـلال هـذا القـول نفـي الناقـد وجـود حداثـة مركزيـة، ننطلـق منهـا وإليهـا نعـود فـي فعل المقاربـة بينهـا ومـا انبثق عنهـا، فهـو يـؤمن بـأن الحداثـة العربيـة لـن تكـون صـورة منعكسـة لنظريتهـا الغربيـة، لأن لحظـات التـاريخ هـي التـي تفـرض الصـورة التـي يجـب أن تكون عليها تلك الحداثة، فتطبعها بطابعها الخاص. وفي هذا يقول <<ومن المؤكد أننا لسنا إزاء حداثة واحدة لها تجليات متنوعة.... ولسنا إزاء عناصر ثابتة مطلقة وأخرى متغيرة نسبية داخل حداثة كونية واحدة مفارقة، ....إن وضع فعل الوعي الذي يصوغ الحداثة داخل سياقه التاريخي يؤكد أننا إزاء حداثات متعددة على المستوى المتزامن (السنكروني) والمتعاقب (الدياكروني) على السواء>>[2]

انطلاقا من هذا القول نحن لا نملك حداثة عالمية لها جوهر ثابت ينبغي الأخذ بـه بـل إنهـا تنشـأ مقترنـة بشـروط معينـة تكـون سـببا فـي انبثاقهـا فهـو يبحـث مـن خـلال هذا عن الشروط التاريخية التي تنتج حداثة عربية خاصة بنا، تحمل خصائص اللحظة التاريخية التي انبثقت منها، لهذا لم تقترن عنده بزمن معين.

إن الحداثـة عند "جابر عصفور" كالتراث، تستمد من داخل المجتمع لا من خارجه فهـو لا ينظـر للمنجـز العربـي بنظـرة دونيـة، وهـي شـهادة أدلـى بهـا "عبـد العزيـز حمـودة" << فانبهار جابر عصفور مثلا بإنجازات العقل الغربي منذ تفتحت عيناه، كما يقول عام 1977 على البنيوية، لا يقابله احتقار أو تقليل من شأن التراث النقدي العربي، ودراسات الرجل في التراث النقدي لما يقرب عن ثلاثين عاما في ذلك المجال تعتبر من بين أعمق

[1] جابر عصفور، هوامش على دفتر التنوير، ص73.

[2] المرجع نفسه، ص74.

الدراسات الأكاديمية وأكثرها جدلية وإحتراما للعقل العربي، لكنه لا يختلف كثيرا عن بقية الحداثيين العرب في انبهارهم بالثقافة الغربية عامة والحداثة خاصة>>[1]

استنادا إلى قول "عبد العزيز حمودة" يتبين لنا أن "جابر عصفور" جمع بين الانبهار والأخذ من الآخر، والعودة إلى التراث وأن الحداثة عنده تستند إلى التراث في صياغة مفاهيمها.

### 3/ لغة الخطاب النقدي عند جابر عصفور

يسعى الناقد من وراء دراسته للأعمال الأدبية للوصول إلى معاني النص فيعمد إلى أن تكون ألفاظه ومعانيه دقيقة، بعيدة عن الأدبية والخيال التي نجدها في النص الإبداعي، و"جابر عصفور" من النقاد الذين فرقوا بين النصين النقدي والإبداعي، فبينما إرتبط النص النقدي بالصورية كان النص الإبداعي عنده << النقيض الظاهر، للغة الوصفية التي يعتمد عليها الناقد، خصوصا في نزوعه العلمي الذي يرفض التسليم بوجود معطيات تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة، أضف إلى ذلك، حرصه على الموضوعية التي تفصله عن موضوعات نقده، حتى ولو سلم في شيء من الاحتراز أن ذات الناقد هي بعض موضوع نقده>>[2]

يحرص "جابر عصفور" على الموضوعية التي تفصل الموضوع عن الذات التي ينتج عنها الطابع التصوري الذي يطبع لغة النقد، وهذا ما يبعد الناقد عن الأدبية التي نجدها في النصوص الإبداعية، التي يمزج فيها الخيال بالعاطفة، فيما يعمد النقد إلى الدقة والتحديد، ليبعد القارئ عن صياغة التأويلات.

---

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، د ط، عالم المعرفة، الكويت، جمادي الأول 1422هـ، أغسطس، 2001، ص38.

[2] جابر عصفور، ذاكرة الشعر، ص16.

كان هذا التفريق رد فعل من الناقد على الكتاب الذين يمزجون الأدب والنقد في تشكيلة واحدة، فيكتبون النقد بلغة أدبية متخذا في ذلك أستاذه "طه حسين" مثالا على هذه الظاهرة فقد كتب" طه حسين" "الأيام" فكان مبدعا، وكتب" في الشعر الجاهلي" فكان ناقدا، غير أن ممارسته للناشطين حولت لغته النقدية إلى نص إبداعي، يقف القارئ أمامه على جملة من التأويلات فيصبح النص النقدي بحاجة إلى ناقد آخر يحلل ويفسر للمتلقي ألفاظه ومعانيه[1].

إن ما يتضح بعد هذا، هو أن"جابر عصفور" لا يرفض ظاهرة النقاد المبدعين بقدر ما يثور على النقد الذي يكتب بلغة إبداعية، لأنه يبتعد عن الموضوعية كان الحل الذي اقترحه "جابر عصفور" لفض هذا التداخل الذي أثار الكثير من الجدل، هو في تفرد الأديب وتميز الناقد المبدع، فهو وإن لم يرفض ظاهرة المبدع الناقد، أو الناقد المبدع لا يوافق على الرأي الذي يوجب أن يكون الناقد أديبا ليكون له الحظ الأكبر في نيل رضا النص الذي يباشره[2]

يقول" جابر عصفور" في شأن هذا التشابك الذي أنتج نصوصا لا حصر لها، ف"ممارسة شخص واحد لنشاطين مختلفين في النوع لا يعني التوحيد أو الخلط بين النشاطين (....) ونجاح الناقد الأديب في هذه الحالة مرتبط بقدرته على أن يكون ناقدا خالصا في نشاطه النقدي (....)، دون أن يخلط بين النشاط التصوري للنقد والنشاط التخيلي للأدب....>>[3]

[1] ربيحة بزان، جدل التراث والحداثة في الخطاب النقدي عند جابر عصفور، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر جامعة فرحات عباس سطيف، الجزائر، 2010-2011، ص113.(214)

[2] رونيه ويليك، مفاهيم نقدية: ترجمة محمد عصفور، د ط، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد110، فبراير1987، ص399.

[3] جابر عصفور، المرايا المتجاورة، دراسة في نقد طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط،دت، 1983، ص321.

ركز "جابر عصفور" في قوله هذا على الشخص لا على النص، فأقرّ بوجود نقاد مبدعين يمارسون النشاط النقدي والإبداعي معا دون الخلط بينهما.

كما اهتم" جابر عصفور" باللغة في خطابه النقدي، محاولا إضفاء جمالية التعبير على هذا الخطاب، حيث يقول في ذلك عبد العزيز مقالح <<هكذا ومنذ عنوان الكتاب وهو "المرايا المتجاورة" وحتى أخر سطر فيه، يسعى الدكتور "جابر عصفور" ليؤسس تطبيقات لخطاب نقدي حديث، يقوم على جماليات اللغة الأدبية من دون أن يفقد النقد موضوعيته أو قدرته على التحليل العلمي، وليكتسب خصوصيته وغناه من اتساع المعطيات الثقافية التي أفاد منها الناقد...، ثم استيعابه لأهم طروحات الجديد من المدارس والمناهج النقدية وهو ما تشهد عليه أيضا 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 "عبد العزيز مقالح" أن "جابر عصفور" سعى لتأسيس خطابه النقدي علي جماليات اللغة الأدبية مع الحفاظ على موضوعية النقد وقدرته على التحليل.

تقول "فاطمة ناعوت": <<ثمة منطلقات ينتهج الباحث أحدهما في مقاربته للثقافة الأدبية...، الأول ينطلق من الوعي بالأهمية الثقافية والأكاديمية للناقد الأدبي، ودوره التاريخي في تعديل مسار الحراك الأدبي بإعمال أدوات التشريح الفني المحصلة من الدرس والتحصيل الأكاديمي، والثاني ينطلق بالإضافة إلى ما سبق، من محبة حقيقية للأدب بوصفه القيمة المقابلة لقبح الواقع وفرشاة في يد المبدع يتحايل بها علي الرمادي

[1] عبد العزيز مقالح، جابر عصفور وتحديث الخطاب النقدي، المجلة الإلكترونية الثقافية، السعودية، 2006/11/20، العدد177.

المحايد الناجم عن منطقية الحياة ورتابتها، الناقد من هذا النمط الأخير هو في زعمي منبع صامت أحب الإبداع إلى الحد الذي دفعه إلى توسيع مخروط 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 والاجتماع والثقافة وحتى الدين إنما انطلقت بانشغاله بالكم الأدبي واشتبكت بشكل أو بآخر مع قصة الأدب وقضايا الدفاع عن الاستنارة والتحديث لأنها كتبت بقلم ناقد لم يتوقف عن محبة الأدب كقارئ أو كناقد أو كمفكر أو أخيرا كمبدع صامت>>[2]

ألف "جابر عصفور" كتابه "في محبة الأدب" على نهج طه حسين في كتابه "حديث الأربعاء" الذي يقوم على طريقة الحوار داخل النص، فيخلق "أنا" مضادة، من أجل خلق محاورا مخالفا له في الرأي، وذلك لتوضيح فكرة أو إبراز قضية ما.

تقول "فاطمة ناعوت": <<يلعب جابر عصفور لعبة العصف الذهني الأثيني، حيث يستحضر "أنا" أخرى مقابلة أو موازية فيخلق لنا محاورا مشاكسا، على نهج طه حسين في كتابه "حديث الأربعاء" ليجد معه حورا خلافيا لا يخلوا من طرافة ومكر لعرض الفكرة والفكرة المضادة، في جدلية فكرية تستنفر ذهن المتلقي لاستعراض القضية وتشريحها من زاويتي الأنا والآخر، يقدم في حواره الأول رأيه في حتمية وجود "الرديء الأدبي" لنرصد الجميل بل وينادي بأهمية دراسة هذا الرديء نقديا وفلسفيا، وهي الدراسة الأصعب....كقيمة

[1] فاطمة ناعوت، جابر عصفور يعتنق النقد، مجلة الحوار المتمدن الإلكترونية، العدد 825، الصادرة يوم 05/05/ 2004.

http:ll www.ahewar.arg/debat/show.art.asp3aid=17786

[2] المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

مستقلة وغير مستندة إلا على ذاتها، إستراتيجية البحث هنا تعكس الدارج والمألوف إذ تقوم على دراسة السالب وصولا إلى الموجب...>>[1]

كما يتحدث أيضا "عبد العزيز الحجمري"، عن اهتمام جابر عصفور بالأدب كأديب ومبدع فيقول: <<....الذخيرة النقدية لجابر عصفور تتأمل قيمة الأدب بوصفه حقيقة إنسانية، كما تدعوا إلى عدم إغفال قيمة النقد بوصفه خطابا موجها نحو فهم تلك الحقيقة والكشف عن طبيعة الأشكال المميزة لها، بهذا المعنى تتخذ تحليلاته من أبعاد النص الذاتية والجمالية والفنية سبيلا لملامسة قضايا الكتابة واللغة والمتخيل...>>[2]

نلاحظ من هذا القول أن الذخيرة النقدية" لجابر عصفور" تدعوا إلى الاهتمام بالنقد من أجل فهم الحقيقة الإنسانية وتحديد طبيعة الأشكال المميزة لها.

**4/ اهتمام جابر عصفور بالمناهج النقدية المعاصرة والترجمة:**

يقول "ساري محمد الزاهراني": << للناقد الدكتور جابر عصفور الكثير من العطاءات النقدية، والمساهمات المتنوعة في إثراء الحقل المعرفي والنقدي، حيث أسهم منذ ما يزيد على أربعين عاما في تعزيز دور الثقافة العربية، وتقوية الجسور بينها وبين مختلف مكوناتها، وبين الثقافات العالمية....، شكل دور "جابر عصفور" في مجال النقد الأكاديمي والثقافي إسهاما بارزا في إعلاء قيم الاستنارة في مواجهة قيم الجمود والتخلف، لتقديم الوجه الإيجابي لثقافة عربية معاصرة، تنتقل بأبنائها من مستوى الضرورة إلى مستوى الحرية[3]>>

---

[1] فاطمة ناعوت، جابر عصفور يعتنق النقد. الصفحة نفسها.

[2] عبد الفتاح الحجمري، قراءات في مشاريع جابر عصفور النقدية، صحيفة الوسط الإلكترونية البحرين، العدد 3009، 2/ 12/ 2010.

ALwasat. News. com

[3] ساري محمد الزاهراني، جابر عصفور وقراءات التراث، المدينة، صحيفة يومية تصدر عن مؤسسة المدينة للصحافة والطباعة والنشر، مصر، 12/23/ 2011.

يسعى" جابر عصفور" من خلال هذا القول إلى إبراز دور الثقافة العربية وإعطائها المكانة التي تليق بها وربطها بمختلف الثقافات الأخرى.

اهتم "جابر عصفور" بالنظريات النقدية المعاصرة، وترجم الكثير من الكتب عنها ويعد كتابه "نظريات معاصرة" مثالا على ذلك حيث يقول عنه "حسن خضر": <<يعد "جابر عصفور" من النقاد العرب الذين تميزوا بقدرة نقدية واعية تزاوج –بفهم خاص– بين المنجز النقدي والبلاغي العربي الضخم، وبين الروافد الحديثة نظريا في رؤية خاصة للتراث الإبداعي النقدي العربي مدفوعة دائما بها جس المراجعة والمساواة التي تتوازى في شقين لا ينفصلان لديه من حيث كونهما مراجعة للذات الهوية، الوجود، الخصوصية وفي شقها الآخر مراجعة للنظرية، الرؤى، النقد، الأخر، إنه نقد النقد، أو نقد الذات النقدية التي يسيطر على أفق كتابه "نظريات معاصرة"[1]

إلى جانب اهتمامه بالنظريات المعاصرة، قام بترجمة العديد من الكتب حيث يقول <<مفيد للثقافة العربية أن تتزايد مؤسسات الترجمة الحكومية وغير الحكومية على المستوى القطري أو القومي، ففي تزايد هذه المؤسسات ما يصل بحركة الترجمة العربية إلى أفقها المنشود، ويتيح للثقافة العربية أن تنفتح على أقطار العالم من حولها من دون تحيز، وتقلل من اتساع الهوة وعوامل التقدم وتفيد من الحوارات الدائرة في الكوكب الأرضي، وتسهم فيها بما يعود بالنفع عليها وعلى غيرها، ولذلك تحمست للدعوة إلى إنشاء مؤسسة عربية للترجمة...>>[2]

دعى "جابر عصفور" من خلال قوله هذا إلى توسيع حركة الترجمة وإنشاء مؤسسات عربية خاصة بها، من أجل الانفتاح على الحضارات الأخرى وتبادل الثقافات المختلفة الإبداعية والثقافية.

---

[1] حسن خضر، حول كتاب جابر عصفور، نقد النظرية، من سيرة الوعي إلى مراجعة الذات، الحياة الدولية، مجلة الوسط، الحياة السعودية، 19/ 09/ 1989.

[2] جابر عصفور، المنظمة العربية للترجمة، جريدة الحياة، العدد 13829، 2001/01/24.

ويقول عن مستقبل الترجمة:<< لا أزال من غير المتفائلين بمستقبل حركة الترجمة في العالم العربي، ذلك على الرغم من كل العوامل التي تبعث على التفاؤل والمرتبطة أولا: بتكاثر عدد مؤسسات الترجمة وهيئاتها على امتداد العالم العربي،...والبديهية التي تترتب على ذلك أنه لا يكفي بناء قاعدة معلومات كاشفة عن الجهات المنتجة للترجمة، بل لا بد من التنسيق بينها وتبادل الخبرة والفعالية، حتى لا يضيع الجهد سدى ونفاجأ أن كتابا واحدا قد صدرت له ترجمات عديدة، على سبيل المثال، بينما توجد كتب أكثر منه أهمية لم يترجمها أحد...>>[1]

إضافة إلى الكتب التي ترجمها، فقد ترجم بعض التقارير، حيث يقول عن تقرير بعنوان "تنوعنا الخلاق".

يحمل التقرير الذي أصدرته اللجنة العلمية للثقافة والتنمية 1995 عن الأمم المتحدة عنوان "تنوعنا الخلاق" وهو عنوان يكشف عن تنوع جديد في فهم الثقافة الإنسانية من منظور النزعة الكوكبية الوليدة، التي كانت بمثابة الإطار المرجعي للتوجه الغالب على أبواب التقرير الذي اتخذ شكل الكتاب، ولذلك تحمست لترجمة التقرير ضمن المشروع القومي للترجمة[2]

وله العديد من الترجمات منها:

- الماركسية والنقد الأدبي.
- اتجاهات النقد المعاصر.
- عصر البنيوية.[3]

[1] جابر عصفور، مستقبل الترجمة في العالم العربي، جريدة الحياة، 30 ديسمبر 2007.
http://www. Atida. Arg/ forums/sgowthread, php? P=47235.

[2] جابر عصفور، حوار الحضارات، من كتاب في جريدة، بيروت العدد 101، 2007، ص16.

[3] جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، د ت، من مقدمة الكتاب.

**أولا: لمحة عن حياة الناقد جابر عصفور:**

**الميلاد:** جابر عصفور من مواليد جمهورية مصر العربية، المجلة الكبرى يوم 25 مارس 1944.

**الدراسة:** حصل على الليسانس من قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف سنة 1965، وحصل على الماجستير من الجامعة نفسها عام 1969، عن رسالة بعنوان <<الصورة الفنية عند شعراء الإحياء في مصر>> وفي نفس الجامعة أيضا تحصل على درجة الدكتوراه عام 1973 عن رسالة بعنوان <<الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي>>

**العمل:** عمل مدرسا مساعدا، وشغل مرتبة مدرس سنة 1973، ثم أستاذ للنقد الأدبي في قسم اللغة العربية بكلية الآداب في جامعة القاهرة سنة 1983، وعمل أستاذا زائرا في العديد من الجامعات في البلدان العربية والأجنبية، شغل منصب أمين عام للمجلس الأعلى للثقافة في مصر منذ 1993 وحتى يومنا هذا.

**النشاط:** شارك في جمعيات واتحادات أدبية عديدة، وفي تحرير العديد من المجلات الثقافية العربية ، ورئيس تحرير مجلة <<فصول>> للنقد الأدبي خلال أعوام 1993 1999، شارك في الكثير من المؤتمرات الأدبية الفكرية في البلدان العربية والأجنبية.

**الجوائز:** حاز جوائز أفضل كتاب في الدراسات النقدية من وزارة الثقافة المصرية 1984، وفي الدراسات الأدبية من مؤسسة الكويت للتقدم العلمي 1985، وفي الدراسات الإنسانية من معرض القاهرة الدولي للكتاب 1995 وجائزة سلطان العويس الثقافية

في حفل الدراسات الأدبية والنقدية 1997، كما منح الوسام الثقافي من رئيس جمهورية تونس 1998، ودرع رابطة المرأة العربية 2003.[1]

**أثاره:** صدر له العديد الكتب في مختلف الأنواع الثقافية:

- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي 1974.
- مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي 1978.
- المرايا المتجاورة، دراسة في نقد طه حسين 1983.
- الإحياء والإحيائيون، قراءة التراث النقدي 1991.
- التنوير يواجه الظلام 1992.
- محنة التنوير 1992.
- دفاعا عن التنوير 1993.
- هوامش على دفتر التنوير 1993.
- إضاءات 1994.
- أنوار العقل 1996.
- أفاق العصر 1997.
- نظريات معاصرة 1998.
- زمن الرواية 1999.
- ضد التعصب 2000.
- استعادة الماضي2001.
- ذاكرة الشعر 2002.
- قراءة في النقد الأدبي 2002.
- أوراق ثقافية 2003.

[1] ينظر، جابر عصفور، نظريات معاصرة، د ط، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص8.

- مواجهة الإرهاب2003.
- غواية التراث 2005[1].

**ثانيا: قراءة وصفية في كتاب المرايا المتجاورة:**

1) **تقديم الكتاب:** يعد كتاب المرايا المتجاورة لجابر عصفور ثالث كتاب نقدي له، ألف قبله كتابين في النقد الأول بعنوان" الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي" سنة 1974 والثاني بعنوان "مفهوم الشعر"، دراسة في التراث النقدي سنة 1976 أما كتاب" المرايا المتجاورة" فيعود تأليفه لسنة 1983، وهو عبارة عن كتاب نقدي أدبي، خصصه مؤلفه لدراسة نقد طه حسين، يقول جابر عصفور، في مقدمته أن هذا الكتاب عبارة عن بحث <<يحاول من خلاله التعرف على الفكر النقدي عند طه حسين من خلال اكتشاف الصيغة التكوينية التي ينبني بها هذا الفكر وبقدر ما يسعى هذا البحث إلى اكتشاف الخصائص النوعية لهذا الفكر فإنه يحرص على أن يتعامل معه بوصفه وحدة متكاملة، لا ينفصل فيها نظر عن تطبيق>>[2]

وقد طبع الكتاب ثلاث مرات:

- **الطبعة الأولى:** الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 1983.
- **الطبعة الثانية:** قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، سنة 1998.
- **الطبعة الثالثة:** الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة 2014 يحتوي الكتاب على 509 خمس مئة وتسعة صفحة.

2) **عنوان الكتاب:**

[1] محمد دكروب، جابر عصفور، حوار الحضارات والثقافات، كتاب في جريدة أصدرته منظمة اليونسكو عام 1996 عدد101، الأربعاء 3 يناير 2007، ص3.

[2] جابر عصفور، المرايا المتجاورة ، ص7.

يعتبر كتاب" المرايا المتجاورة" من بين الكتب التي لا يصح أن تقرأ من عنوانها مثل "المرايا المقعرة" و"المرايا المحدبة"، فهذه الكتب وأخرى حين يتأمل الدارس في عنوانها يجد أن العنوان يعبر بطريقة أو بأخرى عن مضمونها، ولعل جابر عصفور وعبد العزيز حمودة، قد استعملوا هذه العناوين لجذب انتباه القارئ، فهم يتخذونها كرمز أو شفرة للدخول من خلالها إلى دراستهم التي تكشف بدلالتها المشفرة عن تأليفها، وانسجامها مع هذه العناوين فهذا الكتاب يسعى كاتبه لتعرف على الفكر النقدي عند طه حسين من خلال العلاقات التكوينية التي ينبني عليها هذا الفكر، معتمدا في ذلك على مجموعة من مؤلفات طه حسين، مقسما كتابه" المرايا المتجاورة" إلى قسمين رئيسين، الأول بعنوان مرايا الأديب والثاني بعنوان مرايا الناقد، وقد أطلق على هذه المرايا صفة المجاورة، لأن الأعمال الأدبية بالنسبة له إنما هي صور تعكس أصلا سابقا لها، يقول جابر عصفور <<إن مفهوم العمل الأدبي بوصفه صورة، لأصل قبلي، ذلك أن المرآة تنهض إزاء الأشياء التي تواجهها فتعكسها على صفحتها، إلى درجة نقول معها إن صورة المرآة تمثل أشياء تقع خارجها، وكما تعكس المرآة الموضوعات المواجهة لصفحتها فتمثلها وتجعل من الأدب مرآة للأديب، ومرآة للمجتمع، ومرآة للإنسانية>>[1]

**3) محتوى الكتاب:**

يقسم جابر عصفور كتابه هذا إلى: مدخل بعنوان المرآة ودلالاتها تناول فيه أهمية المرآة في كتابات طه حسين، والدلالات المغايرة لها في فكره النقدي، إضافة إلى خصوصيتها ووظيفتها التأسيسية.

ثم قسمين رئيسيين أولهما بعنوان "مرايا الأدب" ويضم ثلاث فصول، الفصل الأول مرآة المجتمع، والفصل الثاني مرآة الأديب، والفصل الثالث مرآة الإنسانية أما القسم الثاني فكان تحت عنوان" مرايا الناقد" وهو بدوره ينقسم إلى ثلاث

[1] جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص21.

فصول، الفصل الأول جاء بعنوان بين الأدب والنقد، أما الفصل الثاني عنونه بالأدب النقدي، والفصل الثالث تحت عنوان طبيعة الحديث النقدي.

تتدرج تحت كل فصل من هذه الفصول مجموعة من العناصر الفرعية وفي نهاية كل فصل يوجد الهوامش الخاصة به.

وفي نهاية الكتاب وضع مجموعة المصادر والمراجع التي اعتمد عليها لإنجاز هذه الدراسة.

**ثالثا: قراءة نقدية لبعض القضايا التي تناولها في كتاب المرايا المتجاورة**

1. **النقد الانطباعي:**

تعتمد الممارسة النقدية في هذا النوع من النقد (النقد الانطباعي) على العاطفة والذوق حيث يستخدم فيه الناقد إحساسه ومشاعره لوصف وقع العمل الأدبي على نفسه ويذعن للعمل وهو ثمل، كما وصف جابر عصفور "طه حسين" لحظة تلقيه العمل الأدبي.

يعد جابر عصفور"طه حسين" واحدا من متبني النقد الانطباعي ويظهر ذلك من خلال قوله << وطه حسين ناقد انطباعي، يكشف عن انطباعيته عندما يتخلى عن السعي وراء مرآة المجتمع أو المثل العليا للإنسانية، ويأخذ في البحث عن الخاصية الجمالية للعمل الأدبي الذي يثيره، وهو يعلن عن انطباعيته منذ اللحظة التي يسلم فيها نفسه للعمل الأدبي>>[1]

يدعم جابر عصفور رأيه هذا بنماذج من كتب طه حسين يعلن فيها عن انطباعيته عندما يقول <<إنما أقرأ الأدب بقلبي وذوقي>>[2]

[1] جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص304.

[2] جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص305.

يعكس هذا النموذج الحضور الطاغي والمكثف للذاتية التي يرفضها جابر عصفور لأنها تبعد النقد الأدبي، عن الموضوعية التي لطالما حلم بها النقد الأدبي، ولو بشكل نسبي، فالعملية النقدية عند جابر عصفور تعتمد على التحليل والتفسير والتعليل، فالغاية من النقد إنتاج نص تصوري بعيد عن الخيال والشعور.

يعرف جابر عصفور الموضوعية مبينا نسبيتها، في قوله: <<الموضوعية التي تعني نوعا من الذاتية المشتركة أو الحضور المنهجي للنسق التأويلي الذي يجمع بين القارئ والمقروء، على نحو لا ينفي الحضور الفاعل لكل واحد من الطرفين في علاقته بالعالم الخاص به>>[1]

ما يفهم من هذا التعريف أن جابر عصفور، لا ينفي الذاتية بقدر ما يحاول كبح جماحها في السيطرة على النص الأدبي، ولقد أكد حضورها من خلال ذكره للنسق التأويلي وعلى نسبيتها عندما ربط هذا النسق التأويلي بالحضور المنهجي الذي ينبع من استئثارها لوحدها بالنص.

وفي نموذج آخر يكشف طه حسين عن انطباعيته، بوضوح في قوله<<أنا لا أطلب من الشاعر أن يفهمني ما أراد حقا، وأنا لا أقيس براعة الشاعر بقدرته على أن يفهمني ما أراد حقا، وإنما أريد من الشاعر البارع كما أريد من الموسيقي الماهر أن يفتح لي أبوابا من الحس والشعور، ومن التفكير والخيال>>[2]

حسب جابر عصفور إن تشبيه العمل الأدبي بالموسيقى عند طه حسين يتيح له أولا: حرية الانطباعات الذاتية التي تتولد عند الاستماع إلى الموسيقى، ثانيا: أن العمل الأدبي

---

[1] جابر عصفور، إيقاع لاهث من التغيير.

أفريل 1996. http// :WWW.alrabing.com/common/belle.html

[2] جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص305.

يولد دلالات تتلون بلحظة الاستماع، ثالثا: يبعد المستمع أو القارئ عن واقعه الجاف ، ويذهب إلى عالم من الخواطر الذاتية المتعالية.

إن الذاتية من بين الأسباب التي تبعد الناقد عن العمل الأدبي، فيتحول عمله إلى وصف عواطفه وانفعالاته التي خلفها هذا العمل في نفسه، معتمدا في ذلك على ذوقه وإحساسه، هذا ما يبعده عن الموضوعية التي يبنى عليها النقد ، يقول جابر عصفور في هذا الصدد «لذلك يفقد النقد الانطباعي أي أساس موضوعي، بل يفقد_ في حقيقة الأمر_ خاصيته الأساسية كنقد»[1]

فالناقد الانطباعي من منظور طه حسين هو ذاك الذي يرى في الأعمال الأدبية صورة نفسه، فتكون مرآة له، تعكس ذوقه حسب قوله هذا فالذاتية إذا هي:<<المؤثر الأول في النقد، وأن الذوق هو المسيطر على الناقد، حين يعرض لقصيدة من الشعر، أو لأي أثر من أثار الفن، وأن الناقد فيما يكتب من الفصول لا يزيد على أن يقول لقرائه، أنا أحس هذا، وأشعر بهذا، وأرى هذا>>[2]

إن ما توصل إليه "جابر عصفور" من خلال قول طه حسين هذا أن الفكر النقدي الأدبي لا يمكن أن يكون له طابع موضوعي كذلك الذي تتصف به العلوم الطبيعية، وأن تدخل الذات المدركة أمر محتم في بنية الفكر، لكنه لا يغالي في تضخيم ذات الناقد، كما فعل طه حسين.

فيما يؤكد "طه حسين" على استخدام الذاتية كوسيلة لتحقيق الجودة والجمال واللذة الفنية، ويعد الموضوعية محاولة لتدمير النقد الأدبي وإلغاء لطبيعته الأدبية، من خلال قوله

[1] المصدر نفسه، ص307.

[2] المصدر نفسه، ص310.

هذا << النقد الموضوعي محاولة لا تنفع، ولا تفيد، وهي إلى إفساد الأدب وحرمانه الحياة والنشاط، أدنى منها إلى إصلاحه ومنحه ما ينبغي له من الحياة والنشاط>>[1]

إن الصيغة التوفيقية التي انتهى إليها "جابر عصفور"، تقوم على الجدل بين النص والقارئ، في تفاعل حواري، لا تسيطر فيه الذات بما هي ذات مدركة أو العمل بعده موضوعا مدركا، كان هذا رد فعل منه على أستاذه "طه حسين" الذي جاور بين الأطراف فوضع الذات بجوار الموضوع، ولعل تسمية الكتاب ب "المرايا المتجاورة" كان سببا في ذلك.

إن التوفيق بين الذاتية والموضوعية، هو ما سيوصل النقد إلى آفاقه الرائدة، ويحفظ له استقلاله في المنهج، لأنه لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نجرد الناقد من ذاتيته يقول" عبد الغني بارة "عن ذلك << فلا يمكن لأية عملية نقدية مهما ارتدت لبوس الموضوعية، فإنها لا محالة تحمل بذور إيديولوجية، لأن الإنسان ببساطة هو من يقوم بعملية القراءة>>[2]

يشبه "جابر عصفور" الخطاب النقدي عند "طه حسين" بحديث أصدقاء، يضم العمل إلى جانب الناقد والقارئ، ويعتمد هذا الحديث على الإفضاء، الذي ينتهي بالمتلقي سامعا سلبيا، يفضي إليه الناقد بما يختلج صدره من عواطف وانفعالات تبعده عن العمل وكان الحضور الطاغي لضمير الأنا دلالة على سيطرة الذوق، في محاولة لإقناع القارئ، لكن جابر عصفور يؤمن بفعالية القارئ في العملية النقدية بعدّه طرفا فيها.

تشكل الأنا الطاغية عند "طه حسين" نموذجا أخر يكشف عن انطباعيته، حيث يسيطر في حديثه النقدي ضمير المتكلم بينما يبقى ضمير المخاطب في المرتبة الثانية، وبين هذه "الأنا" الطاغية و"أنت" المذعنة التي تسمع، يختفي الـ "هو" أي العمل الأدبي

[1] جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص310.

[2] عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، خط الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، د ت، ص219.

الذي هو أساس الحديث النقدي، ويتجسد هذا النموذج في قول" طه حسين "وهو يتحدث عن عبيد الله بن قيس الرقيات، قائلا <<وأنا أحب أن تقرأ أخبار هذا الشاعر في كتاب أبي الفرج فستشعر بشيء شعرت به أنا، وهو أنه حلو النفس، خفيف الروح عذب الشعر>>[1] وأثناء حديثه عن شخصية المتنبي في قوله << والذي يعنيني ويجب أن يعنيك هو أن شعور المتنبي الصبي بهذه الضعة، أو بهذا الضعف من ناحية أسرته وأهله الأدنيين، قد كان هو العنصر الأول الذي أثر في شخصية المتنبي وبغض الناس إليه>>[2].

يتضح من هذين النموذجين أن ضمير المتكلم هو الضمير الطاغي ودلالة ضمير المتكلم تكشف عن طبيعة الحكم الذاتي، وبدل أن يعتمد الحكم على النص تصبح فيه الإحالة ذاتية صادرة عن مشاعر وذوق هذه "الأنا".

كما تتجسد هذه الأنا الطاغية حسب رأي "جابر عصفور" من خلال الصيغة اللغوية" أماأنا" التي تتكرر بشكل لافت في كتابات طه حسين على هذا النحو:

- <<أما أنا فلا أرى شيئا>>
- <<أما أنا فلا أرى في هذا الكلام جمالا ولا حسنا>>
- <<أما أنا فمفتون بهذين البيتين إلى غير حد>>[3]

إن عمل الناقد على تذليل الصعاب أمام القارئ، بفتحه لمساحة أكبر من الاستيعاب لا ينفي عنه محاولة التأثير في المتلقي، وإذا كان "جابر عصفور" قد عدّ ذلك عيبا في كتابات "طه حسين" فإنه خطابه وإن اتسم بأكبر قدر من الموضوعية لا يخلوا من محاولات التأثير، ويمكن أن نجد في خطابات "جابر عصفور" دليلا على ذلك وإن اختلفت طريقته عن طريقة أستاذه.

---

[1] جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص424.

[2] المصدر نفسه، ص424.

[3] جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص427.

يقول "جابر عصفور" في وصفه للغواية التي أخذها عن "طه حسين" في قراءاته للتراث <<أقصد إلى الغواية التي لا أظنني سأتخلص منها، وأرجوا أن أصيب بعدواها بعض من يقرأ مقالات هذا الكتاب>>[1]

من الضروري أن يمتلك قارئ النصوص النقدية لأدوات وخلفيات معرفية تمنعه من الإذعان لرأي الناقد، لكي لا يكون مجرد محاك لأراء الناقد في إنتفاء واضح لحضوره، من جهة، ومن جهة أخرى يتجنب الوقوع تحت تأثير المخدّر الذي وضعه له الناقد وهو يحاول أن يبدد له الغموض الذي يكتنف النص.

إن الفاعلية الحوارية بين الأطراف تصنع ميزة التكافؤ، وتجعل التفسير محكما والتحليل عقلانيا، لأن النص النقدي، نص تصوري بعيد عن الخيال والأدبية تتحكم فيه إجراءات نقدية صارمة.

**2.الأدب الإنشائي والأدب الوصفي:**

يشير "جابر عصفور" إلى أن الأدب عند طه حسين يشمل نوعين من النشاط، النشاط الأول يسميه طه حسين الأدب الإنشائي و النشاط الثاني يسميه الأدب الوصفي، وقد قسم الأدب الإنشائي إلى شعر ونثر، أما الأدب الوصفي فقسمه إلى تاريخ الأدب والنقد الأدبي، حيث يركز تاريخ الأدب على البعد التاريخي للأدب الإنشائي ويتعامل مع الأعمال الأدبية باعتبارها مرايا لعصورها المتميزة، وللأفراد الذين أنتجوها داخل هذه العصور أما النقد الأدبي فيتعامل مع هذه الأعمال عاكسا قيمتها التي تتجاوز العصور التاريخية لها فتصل بينها وبين القراء في العصور الأخرى.

يقودنا الحديث عن تاريخ الأدب إلا أن "جابر عصفور" قد فرق بين التأريخ والتاريخ في قوله <<أقصد (التأريخ) من حيث هو دراسة لماضي ميت، مصمت، ومن حيث

[1] جابر عصفور، غواية التراث، ص 12.

هو سرد أو تحقيق معطيات جامدة، مباشرة، متتابعة، أو متناثرة أو متجزئة، على نحو محايد في الظاهرة منحاز في الباطن، مدع لتقليد العلم مع أنه لا يخلوا منه وذلك في مقابل (التاريخ) من حيث هو إنتاج معرفة جديدة للتراث العام، أو قراءة شاملة مفسرة لأحداثه الاجتماعية والاقتصادية أو علاقاته الفكرية والسياسية>>[1]

انطلاقا من التباين الواضح في قوله بين المصطلحين، فهو ينتقد كتب التاريخ التي هي بين يدي القارئ ومعتمدة في الآن نفسه على التراث، فهي في رأيه توهمه بأنه يعرف كل شيء ولا تقدم له شيئا لأنها تسرد الوقائع بطريقة جامدة، تنطوي على الإيديولوجيا التي تحركها.

ويهدف جابر عصفور من خلال مفهومه لتاريخ إلى تحقيق ما قام به" هانز روبرت ياوس" منظر " نظرية التلقي عندما أعاد النظر في قوانين الأدب الألماني، فأعاد مراجعة تاريخ الأدب، وحضور مصطلح "قراءة" وارتباط هذا المصطلح بالأحداث الاجتماعية والاقتصادية في قول جابر عصفور ما يدعم ذلك.

يرتبط "تاريخ الأدب" عند "رونيه ويليك"والنظرية، على اعتبار العلاقة المتشابكة التي تجمعهم، إضافة إلى عدم استغناء الناقد عن أي فرع من هذه الفروع، ذلك <<أن الناقد الذي لا يحوز على معرفة التاريخ، أو يكتفي بالقليل منها، يميل إلى إطلاق التخمينات جزافا، أو ينغمس في مغامرات شخصية بين الروائع>>[2]

يجب على الناقد من خلال هذا القول أن يتسلح بمعرفة تاريخ الآداب، لأن ذلك يساعده على فهم معرفة الظروف والملابسات التي تحيط بإنتاج النصوص ومعرفة التغيرات التي تطرأ على الأجناس الأدبية.

---

[1] جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، ط1، 1991، ص32.

[2] رنيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي ، مراجعة حسام الخطيب، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت–لبنان، 1987، ص46.

لم يكن التاريخ العربي بمعزل عن النقد، فقد اتخذ هذا الأخير –الذي كان سابقا على التاريخ– أساسا جوهريا من أسسه فيما أكده "محمد مندور" الذي استند في بيان ذلك إلى كتاب "طبقات الشعراء لابن سلام الجمحي" ، وإن عدّ عنده مؤرخا أكثر منه ناقدا، إلا أن هذا لا يغير من حقيقة تلازم النقد والتاريخ الأدبيين[1]

أما "جابر عصفور" فرؤيته لهذه العلاقة تستخلص من دراسته لـ"طه حسين" الذي وضع النقد والتاريخ في زمرة واحدة ضمن ما أسماه "الأدب الوصفي" فيما وضع مادتهما الأدب في الأدب الإنشائي، لكن التمييز لم يلبث أن يتحول إلى خلط وعدم تحديد، في إدراك للعلاقة التي تربطهما في عدم استغناء أحدهما عن الآخر فـ "طه حسين" <<يدرك على أية حال، أن التاريخ الأدبي لا يمكن أن ينهض إلا على أساس النقد الأدبي ذلك لأن من يبحث في قصائد عصر من العصور لا بد له أن يحدد موضوعها بالقدر نفسه الذي يحدد أسلوبها وقيمتها الفنية، وذلك كي يستطيع أن يحدد مكانتها من الشعر المعاصر لها والشعر الذي جاء بعدها، وأخيرا الصلة بينها وبين نفس الشاعر أو الشعراء الذين أنتجوها، والصلة بينها وبين نفوس الذين قيلت بينهم>>[2] إنه يمزج بين الدراسة الآنية والدراسة التاريخية في علاقة ترابطية بين النقد والتاريخ، فقبل كتابة التاريخ الذي ينتج معرفة بالموضوع المدروس، يتم النقد أولا، فيبين خصائص الأدب ويحللها، ويجمع بين العناصر المتشابهة، لوضعه مع نظائره من بني جنسه المتزامنين معه والمتأخرين عنه، وهو ما يؤكد عدم نهوض أحدهما دون الآخر.

يعتمد التاريخ الأدبي عند "جابر عصفور" على المقياس السياسي والمقياس العلمي، فالأول يتخذ من الحياة السياسية وسيلة لفهم الحياة الأدبية والثاني يتوسل بمناهج

---

[1] ينظر: محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، أكتوبر 2004، ص12-14.

[2] جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص295.

العلوم المختلفة خاصة علم التاريخ وعلم النفس، لفهم ظاهرة الأدب في تعاقبها التاريخي، لكن "طه حسين" يرى أن << الأدب ينبغي أن يدرس لنفسه وفي نفسه، ، من حيث هو ظاهرة مستقلة، يمكن أن تؤخذ من حيث هي، وتحدد لها عصورها الأدبية الخالصة>>[1]

يتبين من قول" طه حسين" هذا أن تاريخ الأدب يجب أن لا يغرق نفسه في العلم كما لا يجب أن يغرق نفسه في الفن وأن يتخذ بين الأمرين سبيلا وسطا.

يوضح "جابر عصفور" دور الجانب العلمي في تاريخ الأدب في قوله: <<ويشمل هذا الجانب تحقيق النص وتوثيقه، واستخلاص خصائصه اللغوية أو النحوية أو البيانية>>[2]

والجانب الفني في قوله <<ويبدأ الجانب الفني لتاريخ الأدب عندما يلح الدارس على منطقة القيمة في نصوص هذا الكاتب أو الشاعر، فيحاول اكتشاف جواب الجمال في آثاره>>[3]

يفهم من هذا القول أن الجانب الفني هو المسؤول عن كشف الآثار الجمالية للنصوص الأدبية، ويعتمد في ذلك على الذوق الفردي وشخصية الدارس والعواطف التي يثيرها العمل الأدبي، بينما يعتمد الجانب العلمي على العقل في توثيق وتحقيق هذه النصوص.

ويظل الفارق الأساسي بين التاريخ الأدبي والنقد الأدبي فارقا تقريبا حسب "جابر عصفور"، يعتمد على تغليب الموضوعية في الجانب العلمي، وتغليب الذاتية والذوق

[1] المصدر نفسه، ص296.

[2] المصدر نفسه، ص 296.

[3] جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص296.

في الجانب الفني، وهذا التمييز التقريبي هو الذي سمح لطه حسين بالتعميم وجعله يضم في صيغة المجاورة التاريخ الأدبي إلى النقد الأدبي ويؤكد أن قوام الأدبين الإنشائي والوصفي هو شخصية الأديب التي يجب أن تظهر كل ما يصدر عنه صدورا واضحا.

يبين "جابر عصفور" في موضع آخر أن "طه حسين" يعود_ إلى الخلط _مرة أخرى بين تاريخ الأدب و النقد الأدبي باعتبارهما أدبا وصفيا وبين الأدب الإنشائي، وأن هذا الخلط يتناقض مع ما ينادي به طه حسين نفسه في قوله << فلتكن قاعدتنا أن الأدب....علم يدرس لنفسه>>[1]

يفسر" جابر عصفور" هذا الخلط الذي وقع فيه "طه حسين" وعدم استقلال التاريخ الأدبي عن النقد الأدبي عنده، بعدم تمييزه بين موضوع العلم ومنهجه، فتحول عنده الناقد إلى أديب والأديب إلى ناقد.

وفي الأخير يتوصل جابر عصفور إلى أنه يوجد الكثير من النقاد الذين وقعوا في هذا الخلط بين موضوع العلم ومنهجه، فيكتسب الخطاب النقدي عندهم بعض خصائص الأدب ويتداخل المنهج مع الموضوع فيلتبس عليهم الأمر.

### 3.دلالة المرآة في كتابات طه حسين:

يستعين" طه حسين" بكلمة "مرآة" في كتاباته لوصف الظواهر الثقافية عامة والظواهر الأدبية بصفة خاصة، فالأعمال الأدبية بالنسبة له تشبه المرآة التي تنعكس فيها صورة الحياة، فلا يكاد يخلو كتاب من كتبه من هذا التشبيه، يقول جابر عصفور في ذلك << لا يكاد المرء يقرأ كتابا من كتب طه حسين إبتداءا من" تجديد ذكرى أبي العلاء" 1914 وإنتهاءا بكتابي "خواطر" و"كلمات" 1967 دون أن يفرض عليه التشبيه نفسه>>[2]

[1] المصدر نفسه، ص299.

[2] جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص22.

يتجاوز هذا التشبيه وصف الظواهر الأدبية إلى تحديد طبيعة العلاقة بين المتلقي والمبدع، فتصبح شخصية المتلقي بمثابة المرآة واستجابة المتلقي قرينة الصور المنعكسة على هذه المرآة يقول" جابر عصفور" عن هذا التشبيه <<لذلك تقابلنا في كتابات طه حسين عبارات من قبيل الناقد مرآة صافية(... ) تعكس صورة الأديب نفسه كما تعكس صورة الناقد>>[1]

كما يشير هذا التشبيه إلى معيار القيمة ويكشف عن أهمية كاتب بالقياس إلى غيره من منظور "جابر عصفور" ترتبط قيمة الأدباء في ذهن "طه حسين" بالمرايا الصافية الصادقة، النقية وتكتسب أعمالهم هذه القيمة عندما يصبح أدبهم مرآة لهم ولمن حولهم.

يؤكد "جابر عصفور" أن تشبيه "المرآة" يتكرر في كتابات طه حسين كلها ولا يقتصر هذا التشبيه على كتبه النقدية فحسب، وتتسع دلالة هذا التشبيه، وتتنوع بتنوع النشاطات التي كتب عنها طه حسين، ويكتسب هذا التشبيه في كل مرة دلالة جديدة، فيتحول من وصف التجربة الأدبية إلى وصف التجربة الإنسانية في عمومها.

يرصد "جابر عصفور" الدلالات المختلفة لكلمة "مرآة" في قصص "طه حسين" وسيرته الذاتية، ففي كتاب "الأيام" يبدو وكأنه مرآة كلية، يراقب البطل على صفحاتها تعاقب أيامه، وتبدوا المرآة من خلال هذه القصص قرينة اللحظة التي يخلوا فيها البطل إلى نفسه، وتقترن المرآة في هذه الدلالة بلحظات التأمل التي تفرغ الذات فيها إلى نفسها وتتجسد هذه الدلالة في قول طه حسين على لسان شخصية في إحدى قصصه << نظرت فيك فرأيت صورة نفسي المضطربة>>[2]

[1] المصدر نفسه، ص24.

[2] جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص27.

إذن تكمن وظيفة المرآة في ضمن هذه الدلالة في مساعدة الذات على التعرف على نفسها بنفسها، وعلى نفسها المنعكسة على غيرها، وترتبط هذه الدلالة بالنشاط العقلي للإنسان في تعرفه على نفسه وعلى العالم من حوله.

إضافة إلى هذا فهو يوظف المرآة للتعبير عن دلالات أخرى ك "مرآة الذاكرة" التي يبدوا العالم من خلالها وكأنه مرآة يتعرف فيها العقل على نفسه، وتعمل هذه الدلالة على مساعدة الذات على الخروج من دائرتها الضيقة إلى دائرة أوسع، تتصل فيها بغيرها.

وفي موضع آخر تقترن دلالة "المرآة" بالمحاكاة عند" طه حسين" وتأخذ ضمن هذه الدلالة بعدين متداخلين، البعد الأول معرفي يتصل بالكيفية التي يحاكي بها الأدب العالم، لتماثل أعماله صور المرآة، أما البعد الثاني فأخلاقي يتصل بمغزى المحاكاة نفسها.

ويرى "جابر عصفور" أن تشبيه الأدب بالمرآة كان شائعا عند نقاد الإحياء والدليل على ذلك أن كتبهم تحمل –كجزء من عنوانها– كلمة مرآة، ويجسد هذا التشبيه أفكارا مركزية يدور حولها مفهوم المحاكاة[1].

يعود اقتران المرآة بمفهوم المحاكاة عند" طه حسين" إلى طبيعة فهمه للعمل الأدبي بوصفه معلولا لعلة تسبقه في الوجود، وبوصفه تمثيلا وتصويرا لأصل سابق.

نستخلص من هذا أن إلحاح المرآة في كتابات" طه حسين" يجعلنا نعتبرها عنصرا تأسيسيا بالغ الأهمية في الفكر النقدي عند طه حسين.

### 4.ثنائية اللفظ والمعنى:

تعتبر مسألة اللفظ والمعنى من المسائل الكبيرة التي شغلت النقاد القدماء، فقد قام جدال بينهم في تحديد مصطلح كل منهما في إعطاء النص الأدبي قيمته الفنية، وكان

[1] ينظر: جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص40.

الإعجاز القرآني هو المحفز الرئيسي لهذا الجدال، فكان النزاع قائما محتدما في أي منهما يكمن الإعجاز في اللفظ وتأليفه، أو في المعنى ودلالته أو بهما معا، لذلك انقسم النقاد في هذه القضية إلى ثلاث أقطاب، قطب ينتصر للفظ يمثله الجاحظ وأبي هلال العسكري، وقطب ألف بين اللفظ والمعنى كابن قتيبة وقدامه بن جعفر، وقطب انتصر للمعنى على حساب اللفظ، وكما شغلت القدماء هناك أيضا من النقاد المحدثين من قام بمقاربة هذه المسألة من زاوية مغايرة كما فعل مصطفى ناصف في كتابه "نظرية المعنى في النقد العربي" و"جابر عصفور" في كتابه "مفهوم الشعر" و"كتابه المرايا المتجاورة" عالج هذا الأخير هذه الثنائية من منظور الفكر النقدي لطه حسين وما يهمنا في هذا البحث هو الإجابة عن هذين السؤالين، كيف تجسدت هذه الثنائية في الفكر النقدي عند طه حسين؟ وهل تجاوزت هذه الثنائية الإطار البلاغي القديم عند طه حسين في كتاب المرايا المتجاورة "لجابر عصفور"؟ .

يسلم "جابر عصفور" بوجود هذه الثنائية بشكل ضمني تفصل بين شكل العمل الأدبي ومضمونه، ويسلم بنوع من الجبرية في عملية التعبير على مستوى المضمون الذي يتدفق بسهولة وبنوع من الجهد اللازم على مستوى الشكل الذي يصب فيه هذا المضمون. يرى جابر عصفور أن هذا التسليم يؤكد الفصل الحاد بين شكل العمل الأدبي ومضمونه إذ يقول << وعندئذ تبدو الانفعالات أو المشاعر أو الأفكار أو المعاني في ناحية، وتبدوا اللغة من حيث هي ألفاظ أو شكل أو أداة في ناحية أخرى وتصبح العلاقة بين طرفي الثنائية علاقة بين شيء يوجد أولا وشيء لاحق يحتويه أو يعبر عنه>>[1]

يتضح من هذا القول أن الفصل بين شكل العمل الأدبي ومضمونه يؤدي إلى الفصل بين اللغة والمشاعر والانفعالات، ويؤكد جابر عصفور أن هذا الفصل يتدعم بتشبيه المرآة لأن التشبيه ينطوي ضمنيا على الفصل بين السطح العاكس والصورة المنعكسة عليه.

[1] جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص184.

ويؤكد" طه حسين" أن <<الآراء والخواطر مهما تكن لا تستطيع أن تخطر للنفس أو تلابسها أو تستقر فيها إلا إذا اتخذت لها من الألفاظ صورا وأزياء، تمنحها الوجود، وتمكنها من الحضور على البال والاستقرار في الضمير>>[1]

يعكس قول "طه حسين" هذا العلاقة الوثيقة بين اللغة والفكر، ويجعلها علاقة ثنائية الطابع، تفصل الخواطر والآراء عن اللغة من جهة، ومن جهة أخرى تستعين بالألفاظ لإيصال هذه الآراء والخواطر.

ويرى "جابر عصفور" أن عبارة "تمنحها الوجود" لها تراث قديم مرتبط بثنائية اللفظ والمعنى فهي تردنا إلى الجاحظ الذي كان يتعامل مع اللغة بوصفها الأداة التي تنتقل بها المعاني، فيدركها المتلقي ويتعرف عليها، بعد أن كانت نفسها محجوبة في ذهن صاحبها وموجودة في حكم المعدومة[2].

يفهم من هذا الرأي أن اللغة مجرد أداة للتعبير لا علاقة لها بعملية خلق المعنى وترتبط ثنائية اللغة_ على هذا النحو_ بمفهوم الصنعة، ويتعامل الأديب مع اللغة كما يتعامل الصانع مع أدواته، ونعني بالصنعة القدرة على احداث نتيجة سبق تصورها.

يقودنا الحديث عن الصنعة إلى أن "جابر عصفور" قد أشار إلى سيطرة مفهوم الأديب الصانع على ذهن "طه حسين "ويؤكد أن الشاعر الماهر عنده هو الذي يحسن بناء قصيدته ويتصور أركانها وأغراضها قبل تنفيذها، ويعرف شكلها قبل أن يتجسد مضمونها في هذا الشكل، فنجده يقول عن الشاعر الماهر أنه << يتصور الأغراض التي يريد أن يقول فيها الشعر، ثم يلاءم بينها ملائمة حسنة، ثم يتمثل قصيدته كما يتمثل المهندس

[1] طه حسين، فصول في الأدب والنقد، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012/08/26، د ط، ص03.

[2] ينظر، جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص185.

صور البناء الذي يريد أن يقيمه، ثم يندفع في إنشاء القصيدة، فلا يكن حتى يتم ما كان يريد أن يقول>>[1]

وهو يتفق في قوله هذا مع الناقد القديم ابن طباطبه الذي يقول<<إذا أراد الشاعر بناء قصيدته مخضّ المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعدّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول فيه>>[2]

ما كان يقصده ابن طباطبه من قوله <<مخضَّ المعنى في الفكر نثرا>> لا تختلف دلالته عن <<تصور الأغراض>> عند طه حسين كلتا العبارتين تدل على وعي الصانع بما يصنع، وضرورة تخطيطه قبل تنفيذه.

وقد تجسد تشبيه الشاعر بالمهندس أو التاجر أيضا عند قدامه بن جعفر في قوله: << إن معاني الشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيه من شيء موضوع يقبل تأثير الصور>>[3]

يتضح مما سبق أن الشعر لا يختلف عن الصانع، كلهما ينبغي أن يعرف ما يريد صنعه وأن يضع مخطط ذهني لما يريد صنعه قبل تنفيذه.

يبين" جابر عصفور" أن "طه حسين" لا يفصل الأدب عن مادته لأنه يعتبر صورة الأدب ومادته شيئان لا يفترقان، وبهذا يظل قريبا من الثنائية البلاغية القديمة ومصطلحاتها خصوصا عندما يؤكد أننا << لا نعرف المعاني المجردة التي تتخذ ثيابها من الألفاظ ولا نعرف الألفاظ الفارغة التي تنتظر المعاني لتلبسها، وإنما نعرف الألفاظ والمعاني ممتزجة

---

[1] طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف القاهرة، ط13، ج3، 1989/01/18، ص165.

[2] ابن طباطبة، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط2، د ت، 2005، ص11.

[3] نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص53.

متحدة لانستطيع أن نتبادل المعاني المجردة دون ما يدل عليها من لفظ أو صورة أو رمز، وما أعلم أننا نستطيع أن نتبادل الألفاظ الجوف التي لا تدل على شيء فليس ذلك من شأن العقلاء>>[1]

إن تفكير" طه حسين" –بهذا النحو– يؤكد الثنائية ولا ينفيها ويضيف لهذه الثنائية عنصرا ثالثا هو عنصر الجمال لكن أحيانا يصبح هذا العنصر المضاف عند طه حسين _في سياقات أخرى _دليلا على الانفصال بين طرفي الثنائية على أساس أن كل واحد منها مكثف بذاته وينطوي على الجمال الفني الخاص به عندما يقول << إن الشعر جمالا فنيا خالصا يأتيه أحيانا من قبل اللفظ وأحيانا من قبل المعنى وأحيانا من قبلهما جميعا>>[2]

يتضح من قول" طه حسين" هذا أن قيمة الجمال في الشعر عنده تأتي أحيانا من اكتفاء المعنى بذاته، أو اكتفاء اللفظ بذاته وأحيانا أخرى من ائتلافهما معا.

يعتمد" طه حسين" في بحثه عن الجمال في الشعر – من منظور– "جابر عصفور" على حركة موزعة بين أوجه ثلاثة أولاهما حالة من ائتلاف اللفظ والمعنى، والتي حددها في كتابه "تجديد ذكرى أبي العلاء" عندما قال <<خير القول ما أحسن لفظه مطابقة معناه وأجاد معناه مطابقة غرضه، على أن تكون الألفاظ مألوفة غير مبتذلة ولا نابية، وعلى ألا تخرجها الصناعة إلى التكلف الممقوت والتعمل المرذول>>[3].

يقوم الجمال عند "طه حسين" في هذه الحالة على المطابقة بين اللفظ والمعنى، فيتحقق الجمال الفني الذي هو محصلة لتطابق وائتلاف الطرفين المستقلين.

---

[1] طه حسين، خصام ونقد، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012/08/26، د ط، ص53.

[2] جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص188.

[3] طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د ط، 2012/08/26، ص81.

لكن عندما يتذوق "طه حسين" هذا الجمال الفني في المعاني وحدها نسمع منه حديثا كالذي قاله عن الشاعر القديم لبيد بن ربيعة <<فإن فاتك أن تذوق ألفاظه الضخمة الفخمة التي قد تبلغ هذه الضخامة والفخامة إلى حيث تضييق بها أفواهنا المترفة الصغار...فمن يدري لعلك تذوق هذه المعاني الرائعة البارعة>>[1]

لكن "جابر عصفور" يرى << أن المطابقة بين اللفظ والمعنى، أو الملائمة بين الشكل والمضمون، سرعان ما يتكشف جانبها السلبي،(...) وعندئذ يبحث طه حسين عن الوجه الثاني من جمال الشعر من قبل اللفظ فحسب، فتواجه اللفظ الذي لا يعبر عن معنى يوازيه في القيمة>>[2]

يفهم من هذا القول أن محاولة البحث عن الجمال في الشعر من قبل اللفظ وحده تجعل من المعنى عنصرا ثانويا، وتفصل طرفي الثنائية عن بعضهما.

من منظور "جابر عصفور" فإن "طه حسين" يعتمد أيضا في بحثه عن الجمال الفني على مجموعة من الأفكار التراثية التي توجه تذوقه للنصوص الأدبية، وتتآلف أفكاره عن الشعر الذي حسن لفظه دون معناه مع كلمات ابن قتيبة وابن طباطبه عن الأشعار المموهة العذبة التي << تروق الأسماع والأفهام إذا مرت صفحا فإذا حصلت وانتقدت بهرجت معانيها>>[3]

تتحول هذه الكلمات عند" طه حسين" إلى عنصر أساسي في تعامله مع النصوص الأدبية ويستوي في ذلك حديثه عن شاعر أو عن قصيدة يقول "جابر عصفور" << لذلك كله يحدثنا "طه حسين" عن علاقة اللفظ الجميل بالمعنى الفاسد وكيف يمكن أن يخفي الأول

---

[1] طه حسين، حديث الأربعاء، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د ط، 08/26/ 2012، ج1، ص28.

[2] جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص190.

[3] ابن طباطبة، عيار الشعر، ص13.

عوار الثاني، أو على الأقل كيف يمكن للفظ الجميل أن يلهينا عن سذاجة المعنى وعدم دقته>>[1]

نلاحظ أن هناك من الشعراء القدماء والمحدثين من استعان باللفظ الجميل ليخفي ما فسد من معنى، ومنهم من استطاع أن يلائم إلى حد بعيد بين جمال اللفظ وجمال المعنى وحافظ على جمال اللغة وبهجتها وجزالتها.

ويعد "حافظ إبراهيم" من هؤلاء الشعراء الذين استعانوا باللفظ الجميل لإخفاء ما فسد من معنى، فنجد" طه حسين" يقول عن شعره <<لن تجد في هذا الشعر عمقا، ولئن حللته وأخرجته من صورته الرائعة فلن يترك في نفسك أثرا ولكنه واجد في صورته نفسها في الألفاظ التي يتخيرها الشاعر في الأسلوب الذي يلائم بين هذه الألفاظ، ما يملأ نفسك لوعة وحزنا وحبا، وإعجابا>>[2]

يتفق "طه حسين" في هذه الحالة مع "الجاحظ "في أن المعاني المبذولة في طريقها، يعرفها الأعجمي والعربي، وأن الشأن في السبك والصياغة، فالشاعر ليس مطالب في كل مرة بابتكار المعنى لكنه مطالب في كل مرة بابتكار صياغة جديدة.

ويرى" جابر عصفور" أن جوهر الشعر –بهذا الفهم– مرتبط بالصياغة الجديدة، أو الوعاء الجديد الذي يصب فيه المعنى القديم وقيمة الشاعر تصبح قرينة قدرته على صياغة أشكال جديدة لمعاني قديمة، كما فعل إيليا أبي ماضي في ديوانه الجداول إذ يقول طه حسين أن <<ابتكاره في المعاني التي اشتمل عليها هذا الديوان قليل جدا لا يكاد يحس،

[1] جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص191.

[2] طه حسين، حافظ وشوقي، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د ط، 2012/08/26، ص124.

ولكن شخصيته قوية، فهو يتناول المعاني والأغراض التي سبقه إليها الشعراء المتشائمون والمسرفون في الشك من القدماء والمحدثين فينفخ فيها من روحه القوي>>[1]

استطاع" إيليا أبي ماضي" إعادة صياغة المعاني القديمة صياغة جديدة، فهو لا يأتي بمعنى لم يسبقوه إليه، لكنك عندما تقرأ شعره لا تحس بتقليد أو سرقة.

لكن القدرة على صياغة الشكل وحدها لا تكفي عند "جابر عصفور" بل يجب أن تصاحبها في ذلك المعاني الدقيقة، لاكتمال الجمال الفني في الشعر وإن كان إيليا أبي ماضي قد توصل بفضل سابقيه لهذه المعاني فإن إبراهيم ناجي لا يجد فيه طه حسين سوى اللفظ العذب، الذي لا ينطوي على أي معنى دقيق ذلك لأن إبراهيم ناجي حسب طه حسين << من هؤلاء الشعراء الذين يحسن أن يقرأوا في رفق، لأنهم قد فطروا على رقة لا تحتمل العنف وشدة الضغط، هو من هؤلاء الشعراء الذين يحسن أن نستمتع بما في شعرهم من الجمال الفني، كما نستمتع بجمال الوردة الرقيقة النضرة دون أن نشط عليها بالتقليب والتعذيب>>[2]

يبين هذا القول دور الشكل الخادع في التأثير على المتلقي، ويؤكد الدور الذي يخلعه طه حسين على المحتوى في ذاته، لأن المحتوى يرتبط بمجموعة من المعاني أو الأفكار المستقلة المناسبة للتعبير عنه.

وكما أعطى "طه حسين" أهمية لأنصار المعاني أشار إلى العناية باللفظ في ذاته في قوله <<وأحب أن يقاوم شباب الكتاب والشعراء، بعض المقاومة، هذه الثورة العنيفة التي ثرناها على العناية باللفظ، وأن يقدروا أن للألفاظ في نفسها قيما ذاتية إن صح التعبير، تقدرها الأذن، وتحدث في النفس لذة موسيقية خاصة، لا ينبغي أن يهملها الأديب بل يجب

[1] جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص192.

[2] طه حسين، حديث الأربعاء، ج3، ص151.

أن يعني بها ما وسعته العناية، بشرط ألا تفسد عليه معناه ولا تضطره إلى الهذيان والاستغلاق>>[1]

وتحدث أيضا عن اللفظ الذي يسيء للمعنى وعدّ "أحمد أمين" من الكتاب الذين يولون عناية بالمعاني أكثر من الألفاظ لأنه من حيث مذهبه الفني <<يسرف في حبه للمعاني وإعراضه عن جمال اللفظ(...)حتى يضطره ذلك أن يصطنع بعض الاستعمالات العامية التي لا حاجة إليها(...)وإنما هي تعمد من الأستاذ وتكلف يفسد عليه الجمال الفني>>[2]

يدعوا "طه حسين" الأدباء والكتاب إلى العناية باللفظ على قدر عنايتهم بالمعنى، ومحاولة الملائمة بين الألفاظ ومعانيها، لأن العناية بالمعنى وحده يوقع الأديب في التكلف والصنعة التي تفسد الجمال الفني.

يرى" جابر عصفور" أن نظرة "طه حسين" للغة لا تختلف عن نظرة الآمدي الناقد القديم خصوصا فيما يتعلق بالاستعارة، وما يصل بين "الآمدي" و"طه حسين" هو ذلك الفهم الذي يحدده الآمدي بقوله << الاستعارة لا تستعمل إلا فيما يليق بالمعاني، ولا تكون المعاني به متضادة متنافية ولهذا حدود إذا خرجت عنها صارت إلى الخطأ والفساد>>[3] وفي قوله <<للاستعارة حدا تصلح فيه فإذا جاوزته فسدت وقبحت>>[4]

---

[1] جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص194.

[2] طه حسين، فصول في النقد والأدب، ص20-21.

[3] أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، ط4، د ت، ص255.

[4] المرجع نفسه، ص276.

ويحدده" طه حسين "في قوله <<ليس من الجديد في شيء أن تفسد اشتقاق اللغة وتصريفها وأن تعدى الأفعال بالحروف التي لا تلائمها، وأن تقلب نظام المجاز وضروب التشبيه[1]>>

يتفق" طه حسين" مع الآمدي–في قوله هذا– أن للاستعارة حدود تصلح فيها فإن تجاوزت هذه الحدود اختل المعنى وصار إلى الخطأ والفساد أقرب، وأن إفساد اشتقاق اللغة وقلب ضروب التشبيه لا يفيد اللغة في شيء ولا يأتي بالجديد.

نستخلص في الأخير أن نظرة "طه حسين" لثنائية اللفظ والمعنى لم تتجاوز نظرة النقاد العرب القدماء، من أمثال ابن طباطبه وابن قتيبة وقدامه بن جعفر و الآمدي، وأنه ظل مخلصا وفيا لتقاليدهم، وهي تقاليد تؤكد دقة النقد اللفظي والحرص على إيثار الكلام إذا امتاز بمثانة اللفظ ورصانة الأسلوب، ولكنه إلى حد ما يظل متميزا عن هؤلاء القدماء بصيغته النقدية التي تقوم على تجاور عناصر يختلف بعضها اختلافا تاما عما هو موجود عند أصحاب هذه التقاليد القديمة، إلا أنه يلتقي معهم في بعض العناصر المكونة لصيغته النقدية.

[1] جابر عصفور ،المرايا المتجاورة، ص198.

**نبذة عن حياة طه حسين:**

ولد طه حسين في 14 نوفمبر 1889 في قرية الكيلو التي تقع على مسافة كيلومتر من مغاغة بمحافظة المنيا بالصعيد الأوسط، فقد بصره في السادسة من عمره إثر إصابته بالرمد وحفظ القرآن الكريم قبل أن يغادر قريته إلى الأزهر طلبا للعلم، تتلمذ على يد الإمام محمد عبده، ولجأ للجامعة المصرية في عام 1908 ودرس الحضارة المصرية القديمة والإسلامية والجغرافيا والتاريخ والفلك والفلسفة والأدب، وعكف على إنجاز رسالة الدكتوراه التي نوقشت في 10ماي عام 1914 وحصل على درجة الدكتوراه الأولى في الآداب عن أدبية الأثير "أبي العلاء المعري"

في 1914 التحق بجامعة مونيليه في فرنسا، وفي عام 1915 أكمل بعثته في باريس وتلقى دروسا في التاريخ فهم في الاجتماع، ثم حصل على دكتوراه في الاجتماع عام 1919، عن ابن خلدون، وتزوج بالسيدة سوزان في 9 أغسطس 1917 وفي عام 1919 عاد طه حسين إلى مصر وعين أستاذا للتاريخ اليوناني والروماني، واستمر كذلك حتى عام 1952، وفي عام 1942، أصبح مستشارا لوزير المعارف ثم مديرا لجامعة الإسكندرية حتى أحيل للتقاعد في 16 أكتوبر 1944، وكانت تلك أخر المهام الحكومية التي تولاها طه حسين حيث انصرف بعد ذلك وحتى وفاته عام 1973 إلى الإنتاج الفكري والنشاط في العديد من المجامع العلمية التي كان عضوا فيها داخل وخارج مصر[1]

ونال طه حسين العديد من الجوائز والأوسمة بلغت أكثر من 36 جائزة مصرية ودولية منها "وسام قلادة النيل" عام 1965م، "وجائزة الدولة التقديرية في الآداب" كما قلده ملك المغرب محمد الخامس "وسام الكفاءة الفكرية"، "وجائزة الأمم المتحدة" لإنجازاته في مجال حقوق الإنسان وذلك عام 1973م، وقامت فرنسا بمنحه "وسام الليبون دونية"

[1] موسوعة ويكيديا الحرة.

http//ar. Wikiped ia. Org /wiki/

من طبقة جرائد أوفيسيه، كما حصل على عدد كبير من الدكتوراه الفخرية من جامعات عالمية مثل "ليون" ومونبلييه"، و"روما"، و"أثينا"

ترك طه حسين حين غادر هذه الحياة أكثر من ثلاثمائة وثمانين كتابا متنوعة في الأدب والتاريخ والفلسفة، نذكر منها:

- كتاب ذكرى أبي العلا.
- حديث الأربعاء.
- الأيام.
- المعذبون في الأرض.
- نقد وإصلاح.
- على هامش مسيرة.
- في الشعر الجاهلي.
- مع أبي العلاء في سجنه.
- تجديد ذكرى أبي العلاء.
- من حديث الشعر والنثر[1].

[1] موسوعة ويكيبيديا الحرة

http//ar. Wikiped ia. Org /wiki/

**خاتمة:**

حاولت في هذه القراءة السريعة التوقف عند واحد من أبرز النقاد العرب الذين جربوا الفعل النقدي بمستوييه النظري التطبيقي، هو الناقد جابر أحمد عصفور، الذي تنوعت أعماله بين أدبية وفكرية ونقدية، وقد توصلت من خلال كتابه "المرايا المتجاورة" إلى النتائج التي كانت هدف دراستي وهي:

1- جابر عصفور من النقاد المعاصرين، فلم يكن قط ناقدا تقليديا متعصبا للتراث العربي، كما لم يحدث القطيعة معه، فقد استقبل نظريات ومصطلحات الخطاب النقدي الغربي بوعي، لما يمكن من الاستفادة منها، فاستطاع بواسطة مشروعه التنويري التجديد في الخطاب النقدي العربي، وجعله يساير ويواكب نظيره العالمي.

2- لقد شكل التراث حضوره الواضح في "خطاب جابر عصفور النقدي"، من خلال تلك الدراسات خصها به وقد ارتبط عنده بمعاني الإرث والورث التي تعطي للمالك حق التصرف في الموروث، وكان ذلك بهدف نزع النظرة التقديسية بممارسة الوعي النقدي.

3- أكد على مقاربة التراث من داخل المجتمع بما يفرضه من إشكالات وسجل البحث حضور آليات حداثية غربية، كالتناص بمفهومه الباختيني، وحضور الكاتبة والقراءة.

4- لم ترتبط الحداثة عنده بزمن معين، لهذا انتفت مقولة الحداثة المركزية أو الشاملة، فكان تأسيس حداثة عربية حسبه، قرين اللحظة التاريخية التي تفرزها.

5- اهتم باللغة في خطابه النقدي محاولا إضفاء جمالية التعبير على هذا الخطاب مبتعدا عن اللغة العلمية الجافة.

6- تتصف لغة الخطاب النقدي عنده بالموضوعية التي تفصل الموضوع عن الذات، بهدف إبعاد الناقد عن اللغة الأدبية التي نجدها في النصوص الإبداعية، وإبعاد القارئ عن صياغة التأويلات.

7-اهتم جابر عصفور بالنظريات النقدية المعاصرة والترجمة، ودعى إلى توسيع حركة الترجمة، من أجل الانفتاح على الحضارات الأخرى و تبادل الثقافات المختلفة.

8-خصص جابر عصفور كتابه" المرايا المتجاورة" لدراسة الفكر النقدي عند طه حسين، وعالج فيه الكثير من القضايا النقدية والفكرية الجديرة بالمناقشة والتحليل.

9-عالج جابر عصفور قضية النقد الانطباعي عند طه حسين وكشف عن الحضور الطاغي والمكثف للذاتية في كتاباته مدعما آراءه بنماذج من كتب طه حسين.

10- كما تناول قضية تقسيم الأدب إلى أدب إنشائي وأدب وصفي عند طه حسين، وأشار إلى الخلط الذي وقع فيه نتيجة هذا التقسيم، الذي فسره بدعم تمييز طه حسين بين موضوع العلم ومنهجه.

11- رصد جابر عصفور الدلالات المختلفة لكلمة "مرآة" في قصص طه حسين وسيرته الذاتية.

12- اعتبر جابر عصفور إلحاح المرآة في كتابات طه حسين عنصرا بالغ الأهمية في الفكر النقدي عنده.

13- بين جابر عصفور أن نظرة طه حسين لثنائية اللفظ والمعنى لم تتجاوز نظرة النقاد العرب القدامى، وأنه يختلف عنهم فقط في بعض العناصر المكونة لصيغته النقدية.

14- تثبت هذه القضايا الفكرية والنقدية التي أثارها جابر عصفور في كتابه المرايا المتجاورة حيوية الأستاذ الجامعي الذي يهدف إلى حوار علمي بناء.

## فهرس المحتويات

**إهداء** .....

**شكر وتقدير**.....

**مقدمة:**..... **أ–ج**

الفصل الأول: الواقع النقدي العربي المعاصر ومفهوم التراث

والترجمة عند جابر عصفور

1. **واقع النقد المعاصر في العالم العربي** ..... **04**
2. **التراث والحداثة عند جابر عصفور**..... **12**
3. **لغة الخطاب النقدي عند جابر عصفور** ..... **16**
4. **اهتمام جابر عصفور بالمناهج النقدية المعاصرة والترجمة** ..... **20**

**الفصل الثاني: قراءة وصفية ونقدية لكتاب "المرايا المتجاورة"**

**لجابر عصفور**

**أولا: لمحة عن حياة الناقد جابر عصفور:** ..... **24**

**ثانيا: قراءة وصفية في كتاب المرايا المتجاورة:** ..... **26**

1. **تقديم الكتاب** ..... **26**
2. **عنوان الكتاب:**..... **27**
3. **محتوى الكتاب:**..... **27**

**ثالثا: قراءة نقدية لبعض القضايا التي تناولها في كتاب المرايا المتجاورة**..... **28**

1. **النقد الانطباعي**..... **28**

2.الأدب الإنشائي والأدب الوصفي..... 33

3.دلالة المرآة في كتابات طه حسين..... 38

4.ثنائية اللفظ والمعنى ..... 40

## مـــلـــحق

نبذة عن حياة طه حسين: ..... 51

خاتمة..... 54

قائمة المصادر والمراجع ..... 57

فهرس المحتويات..... 62

**قائمة المصادر والمراجع:**

**1. المصادر**

1/ جابر عصفور: المرايا المتجاورة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، دت، 1983.

**2. المراجع:**

**1-بالعربية:**

1/ ابن طباطبة(محمد بن أحمد العلوي): عيار الشعر، تعليق وتحقيق:عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، ط2، د ت، 2005.

2/ إلياس خوري، الذاكرة المفقودة في الذاكرة المفقودة، بيروت،د ط، د ت، 1982.

3/ الآمدي(أبي القاسم الحسن بن بشر): الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق وتعليق: أحمد صقر، ط4، دار المعارف، دت.

4/ برهان غليون، إغتيال العقل، للمؤسسة الوطنية للفنون المطبعة، الجزائر، د ط، 1990.

**5/ جابر عصفور:**

- هوامش على دفتر التنوير، المركز الثقافي العربي بيروت-لبنان/ الدار البيضاء المغرب، ط1، د ت، 1994.

- ذاكرة الشعر، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب-مصر د ط، د ت، 2005.

- حوار الحضارات، من كتاب في جريدة، العدد 101، د ط، د ت، 2007.

- رؤى العالم، عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان/ الدار البيضاء -المغرب، ط1، دت، 2008.

- غواية التراث، مطبعة حكومة كويت، ط1، 15أكتوبر 2005.

- نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، د ت، 1998.

- قراءات التراث النقدي، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، ط1، د ت، 1991.

6/جهاد فاضل: أسئلة النقد، دار العربية للكتاب، د ط، د ت.

7/ شكري عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د ط، د ت، 1993.

8/ صلاح فضل: شفرات النص، عين للدراسات والبحوث، مصر، ط2، 1992.

9/ طه حسين: فصول في الأدب والنقد، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د

**10/ عبد العزيز حمودة:**

- المرايا المقعرة: نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة، الكويت، د ط، جمادي الأول 1422هـ/أغسطس 2001.
- المرايا المحدبة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998.

11/ عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ت، د ط.

12/ عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، ط4، د ت، 1988.

13/ غالي شكري: برج بابل، النقد والحداثة الشريدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1994.

14/ قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق وتعليق: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت –لبنان، دط، دت.

15/ محمد دكروب: جابر عصفور حوار الحضارات والثقافات، كتاب في جريدة أصدرته منظمة اليونيسكوا عام 1996، العدد 101، د ط، 3 يناير 2007.

16/ محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، أكتوبر 2004.

**2/. المترجمة:**

1/ رونيه ويليك: مفاهيم نقدية: ترجمة محمد عصفور، د ط، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع110، فبراير 1987

2/ رونيه ويليك وأوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، ط2، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1987.

**3. الرسائل:**

1/ ربيحة بزان: جدل التراث والحداثة في الخطاب النقدي عند جابر عصفور، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير جامعة فرحات عباس سطيف، إشراف محمد زلاقي، 2010-2011.

**4. الجرائد والمجلات الإلكترونية:**

1. مجلة فصول، ع3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، أفريل- ماي- جوان، 1984.
2. المشكاة، العدد 15-16 جانفي -جوان 1992.
3. صحيفة الوسط الإلكترونية، العدد 3009- البحرين، 2/12/ 2010.
4. المجلة الإلكترونية الثقافية السعودية، العدد 177، 20/ 11/ 2006.
5. مجلة الحوار المتمدن، العدد825، الصادر يوم 2004/05/05.
6. صحيفة مؤسسة المدينة، مصر 2011/12/23.
7. مجلة الوسط، السعودية، 1989/09/19.
8. جريدة الحياة، العدد13829، 24/ 01/ 2001.

**5. مواقع الأنترنت:**

- جابر عصفور: إيقاع لا هث من التغيير http://www.alarabing. com أفريل 1996
- موسوعة ويكيديا الحرة http//ar. Wikiped ia. Org /wiki

ملخص :

تناولت هذه الدراسة التجربة النقدية عند أحد أبرز أقطاب النقد العربي، ناقد من نقاد الذين اخذوا على عاتقهم البحث عن حلول لهذه الأزمة التي عصفت بالنقد العربي، تجربة الناقد جابر عصفور من خلال كتابه "المرايا المتجاورة" الذي خصصه لنقد اعمال طه حسين من اجل الوصول إلى الصيغة التكوينية التي ينبني عليها الفكر النقدي عنده، وكشفت هذه الدراسة عن مدى حضور الحـ ة والتراث في الخطاب النقدي عند جابر عصفور، وكذا اهتمامه بالمناهج النقدية المعاصرة والترجمة، وتناولت في الفصل التطبيقي قراءة وصفية لكتاب "المرايا المتجاورة" وقراءة نقدية لبعض القضايا الواردة فيه.

***Résume***

***C***ette étude a pris en compte ,Expérience critique chez l'un des principaux critiques arabes, Critique des critique qui ont pris sur eux-mêmes à la recherche pour des solutions à la crise qui secoue la critique arabe ,L'expérience de Gaber Asfour sur sa livre "MIROIRS ADJACENTS" alloués à la critique des œuvres de Taha Hussein afin de parvenir à la formule qui les adopte la pensée critique avec lui .

***C***ette étude a révélé l'étendue de la présence de la modernité et du patrimoine, dans le discours critique chez Gaber Asfour, En plus de son intérêt pour les méthodes critiques contemporaines et la traduction.

***J***'ai traitée au chapitre appliquée une descriptive de ce livre , et lire certaines des questions qui y sont contenues .