الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة تيـــــارت
كلية الادب واللغـــــات
قسم اللغة والادب العربي

مذكرة التخرج لنيل شهادة
الماستر في الادب العربي

قراءة في كتاب قراءة التراث النقدي
جابر عصفور

من اعداد الطالبتين:
برابح حنـــــان
العرابي رقيـــة

تحت اشراف:
د. بلمهل عبد الهادي

د. بلمهل عبد الهادي : مشرف
د.أحمد الحاج أنيسة : رئيسة لجنة
د. عدة قادة : مناقش

السنة الجامعية
2020/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

الحمد لله الذي هدانا لهذا و ما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله و نشهد أن لا إله إلا الله القائل في كتابه العزيز : (يرفع الله الذين أمنوا منكم و الذين أوتو العلم درجات) و نشهد أن سيدنا محمد عبده ورسوله القائل في حديثه : (أطلبوا العلم من المهد الى اللحد) صلى الله عليه و على أله وسلم و من تبعهم بإحسان الى يوم الدين أما بعد :

نشكر أولا: الحي القيوم، بديع السموات والأرض، ذو الجلال والاكرام

وشكر خالص إلى من كانوا سببا وجودنا في هذه الحياة امهاتنا وأباءنا من أعظم نعم الله علينا وإلى كل من أعاننا وكان مرشدا

إلى أساتذة الكرام وبالأخص أستاذنا الفاضل: **بلمهل عبد الهادي** الذي كان مرافقا لنا في هذا المشروع

إهداء

إلى نبع الحنان... إلى من حازت الجمال في أبهى صورة إلى أمي بهجة حياتي

إلى قمر أضاء ظلام عقلي وأضاء لي طريقي وحياتي إلى أبي مثلي الأعلى

إلى من كان لهم بالغ الأثر في كثير من العقبات والصعاب إلى اخوتي

إلى روح متممة لروحي إلى دفتر أسراري إلى مرجعي حين ينتابني إي شعور إلى أختاي

إلى من اعتمدت عليه في كل كبيرة وصغيرة إلى أخي حبيب

إلى القلوب الطاهرة البريئة إلى الصفحة البيضاء إلى رياحين قلبي إلى أبناء وبنات اخوتي واختاي

إلى استاذتي ودكاترتي في جامعة إلى من تعلمت منهم الكثير

إلى كل من لم يدخر جهدا في مساعدتي

إلى كل قريب وبعيد

وشكـــرا

حنان

إهداء

رفيقة أحزاني ورجائي في شدتي

إلى حافظة عهدي وهدية رشدي وضاحكة فوق مهدي

إلى من كانت سندي في كل حياتي

أمي ثم أمي ثم أمي

إلى من أعانني في طفولتي، في دراستي أبي الغالي

إلى كل اخوتي وأخواتي من الكبير إلى الصغيروكل عائلتي

إلى كل البراءة

إلى أساتذتي الكرام عبر كل الأطوار

إلى صديقاتي

وشكـــرا

رقيـــة

مقدمة

الحمد لله الذي بعونه تتم الصالحات والذي شرف العربية بجعلها لغة الآيات البينات والصلاة والسلام على من أيده الله بأدوم وأخلد المعجزات، أما بعد

تعتبر قراءة التراث من بين أكثر القراءات شيوعا في الساحة الأدبية وذلك لقيمتها، حيث تعددت القراءات حول التراث واختلفت السبل والآراء حول كيفية قراءاته، إذ لا يزال النقاش مستمرا إلى يومنا هذا من خلال مفاهيمه ومصطلحاته الإجرائية ورصد قضاياه الفكرية والمنهجية وإبراز إشكالياته العويصة رؤية وموضوعا.

فالتراث في أبسط معانيه كل ما هو حاضر فينا ومعنا، فهو يشكل الهوية البشرية بكل معانيها لتندرج هذه الأخيرة في نطاق عمل العقل البشري. ومن هذا المنطلق ظهر نقاد كثر يحاولون وبجل كيانهم إلى الغوص في أعماق المعرفة للبحث عن ماهية التراث عامة، والتراث النقدي خاصة وسبل ممارسته وقراءته ليأتي تسليط الضوء على قراءة الناقد جابر عصفور، صاحب تجربة نقدية رائدة في أيدينا العربي ونظرا لقيمته ومكانته في الثقافة العربية بصفة عامة والنقد الأدبي بصفة خاصة لاهتمامه بقضايا التراث النقدي ولغزارة كتاباته في هذا المجال. ولهذا وقع اختيار بحثنا هذا بناءا على تجربته الرائدة في التراث النقدي، فضولا منا لمعرفة مدى وصوله إلى الغاية المرجوة، فإنه قادنا إلى البحث والتعمق وذلك لبلوغ النتيجة المقررة بخروجنا إلى طرح الإشكال التالي من هو جابر عصفور الناقد؟ وما هي أبرز أعماله؟ وكيف كان اهتمامه بقضايا التراث النقدي بصفة عامة والنقد الأدبي بصفة خاصة؟ وما هي القراءات التي قال بها النقد العربي بصفة عامة؟

وللإجابة عن كل هاته الأسئلة كان لزاما علينا إتباع الخطة التالية:

من مقدمة ومدخل تناولنا فيه كل ما له علاقة بالكاتب والكتاب وتطرقنا الى تعريف التراث والنقد والقراءة النقدية. وفصلين تناولنا في الفصل الأول: أهم ما جاء في محتوى الكتاب وتلخيصها بناءا على ما جاء به جابر عصفور. وأما الفصل الثاني: فتمحور حول أهم القضايا النقدية في النقد العربي وعرض أهم المقولات التي تناولت القضايا، وخاتمة. التي كانت تتحدث عن النتائج المتوصل إليها وذلك من خلال أهم الإنجازات التي قام بها جابر عصفور في قراءته لهذا التراث، متبعين المنهج التاريخي التحليلي

الوصفي الملائم وطبيعة الموضوع. وقد واجهتنا الكثير من الصعوبات والعراقيل نظرا لتشعب هذا الناقد وهذه المادة بالكثير من المعلومات الشيقة والصعبة ونظرا لصعوبة إلمامنا بهاته المعلومات. متبعين بعض المصادر والمراجع منها: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب لجابر عصفور ونقد النقد العربي المعاصر لمحمد الدغمومي وفي عالم النص والقراءة لعبد الجليل مرتاض.

وفي الأخير نسأل الله عز وجل أن يلقى هذا البحث المتواضع استحسانا لدى المتلقي، ونشكر الله ونحمده على علمه ونعمه وفضائله الكثيرة التي لا تعد ولا تحصى.

مدخـــل

القراءة: فعل معقد متشابك تتيح للقارئ الولوج إلى عالم النص، والتنزه في منعرجاته، والتعرف على تضاريسه، وإذا كان النص يحتمل أكثر من قراءة، فذلك لكل قارئ منهجه، وأدواته ورؤاه الإستراتيجية الخاصة في القراءة.

والمعنى من ذلك أن عملية القراءة هي عملية معقدة ولا يمكن الفصل بينها، بحيث يجد القارئ نفسه ملزم على مواجهة النص وتصوراته الفكرية التي يتشكل منها هذا النص المقروء، حيث يوجد العديد من القراءات إلا ان جابر عصفور اختار القراءة النقدية في قراءته للتراث في كتابه قراءة التراث النقدي.

فمن هو جابر عصفور؟ وما هو التراث؟ وما هو النقد؟ وما هي القراءة؟

من هو جابر عصفور الناقد؟

جابر عصفور من مواليد جمهورية مصر العربية، المحلة الكبرى 25 مارس 1944 حصل على الليسانس من قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة سنة 1965 حصل على الماجستير من الجامعة نفسها عام 1969 عن رسالة ب عنوان (الصورة الفنية عند الشعراء الأحياء في مصر) وفي نفس الجامعة أيضا تحصله على درجة الدكتوراه عام 1973 عن رسالة بعنوان (الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي).[1]

عمل في عدة وظائف ومناصب جامعية، وشغل وظيفة أستاذ النقد الأدبي قسم اللغة العربية كلية الآداب في جامعة القاهرة اعتبارا منذ 1983وعمل أستاذ زائر في العديد من الجامعات في البلدان العربية والأجنبية، شغل منصب أمين عام للمجلس الأعلى للثقافة في مصر منذ عام 1993 وحتى شارك في جمعيات وإنجازات أدبية عربية، 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 وحاز العديد من الجوائز الثقافية صدر له العديد من الكتب في مختلف الأنواع الثقافية.

- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي 1974
- مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي 1978

[1] محمد دكروب – جابر عصفور، حوار الحضارات و الثقافات كتاب في جريدة أصدرته منظمة اليونيسكو عام 1996 ، عدد 201 ، الأربعاء 03 يناير 2007 ص3.

- المرايا المتجاورة، دراسة في نقد طه حسين 1983
- الإحياء والإحيائيون قراءة التراث النقدي 1991
- التنوير يواجه الظلام 1992
- عجلة التنوير1992
- دفاعا عن التنوير 1993
- هوامش على دفتر التنوير 1993
- مجلة التنوير 1992
- إضاءات 1994[1]
- أنوار العقل
- آفاق العصر 1997
- نظريات معاصرة 1998
- زمن الرواية
- ضد التعصب 2000
- استعادة الماضي 2001
- ذاكرة للشعر 2002
- قراءة في النقد الادبي 2002
- أوراق ثقافية 2003
- مواجهة الإرهاب 2003
- غواية التراث 2005

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

[1] محمد دكروب – جابر عصفور، حوار الحضارات و الثقافات كتاب في جريدة أصدرته منظمة اليونيسكو عام 1996 ، عدد 201 ، الأربعاء 03 يناير 2007 ص3.

عقدت بالدار البيضاء (بدعوة من مختبر السرديات) ندوة حول المشروع النقدي للدكتور جابر عصفور، تقديرا لعطائه ومساهمته المتنوعة في إثراء الحقل الثقافي.

حاز جوائز علمية غرة أهمها: جائزة أفضل كتاب في الدراسات النقدية من وزارة الثقافة في القاهرة سنة 1984, جائزة أفضل كتاب في الدراسات الأدبية من مؤسسة الكويت للتقديم العلمي في الكويت عام 1985,

جائزة سلطان بن علي العويس الثقافية الدورة الخامسة في حقل الدراسات الأدبية والنقدية استلم درع رابطة المرأة العربية لعام 2003. نشر العديد من المؤلفات منها 26 كتابا أدبيا ،5 كتب أدبية مترجمة وأسهم في

78 بحثا منشورا بعضهم ترجم إلى لغات عالمية[1]

التعريف الخارجي للكتاب:

عنوانه: قراءة التراث النقدي لصاحبه جابر عصفور

اعتمد الكاتب في الغلاف على بعض الأشكال والألوان ومزج فيما بينهما منها:

الألوان: اللون الأخضر الغامق واللون الأزرق الغامق الشبيه بالحبر لكتابة العنوان واسم المؤلف بينما كان فوق العنوان مباشرة من الجهة اليمنى إطار صغير في شكل مربع يبدو انه قد لون بالون البني الفاتح من الداخل واللون الأسود من الخارج، وعليه كتب حرف النون وقد رسم باللون الأسود وبجانب هذا الإطار قد كتب بالخط الواضح: دراسات نقدية

وبالجانب المقابل أمام العنوان مباشرة إطار أخر ولكنه أكبر حجما من الإطار الآخر وبدو عليه شكل لا مربع ولا مستطيل وفي وسطه نخلة باللون الاعتيادي لها وهو اللون الأخضر وتحت أوراقها نجمة صغيرة باللون الأبيض حسب الشكل الذي وضعت عليه أما الإطار فكان باللون الرمادي.

والظاهر أسفل هذا الإطار اسم لدار النشر وقد كتب بخط صغير كما يلي: دار سعاد للنشر.[2]

[1] مؤسسة الفكر العربي، الدكتور جابر عصفور ،جائزة الابداع الادبي 2013، الدكتور جابر عصفور

[2] جابر عصفور: قراءة التراث النقدي (الواجهة و خلفية الكتاب)

أما تحت العنوان واسم المؤلف فكان هناك خط فاصل بينهما وبين واجهة اخرى للكتاب وتبدو هذه الواجهة اطار قد لون باللون الوردي الفاتح عليه بعض الأبواب وهي ثلاث أبواب منها باب أوسط ذا حجم كبير و بجانبه نصف باب على يمينه و النصف الآخر على شماله و قد لونت هذه الابواب باللون البني الغامق وهي أيضا قد زينت ببعض الألوان في أعلاها والظاهر أنه شكل لأقواس, أما الألوان التي كانت عليها فهي كالاتي: اللون الأحمر, اللون الأخضر, اللون البنفسجي, واللون الأصفر لتزيين بعض الأزهار والأوراق وتبدو هذه الألوان أنها ألوان متكاملة ويبدو ظاهرا على واجهة النصفين خطوط عمودية وخطوط أفقية لتشكا بعد ذلك أشكالا صغيرة ، و ليس هذا فحسب فيبدوا في أعلى الإطار الوردي نقاط كثيفة في اللون الأخضر الفاتح ،كما أنها تبدو أسفل كل واجهة من البابين ، الباب الأيمن و الباب الأيسر و هي تبدو في شكل ظل لهما . أما الباب الأكبر فظاهر أسفله أو مقابله مباشرة نظارة قد رسمت باللون الأسود ويبدوا مقابلها ظل لها باللون الوردي الفاتح واللون الأخضر الفاتح لما الشيء الملفت للانتباه والذي كان في وسط الباب الأوسط وجه لامرأة حسان يتخلله مزيج من الألوان منها اللون الأحمر واللون الأخضر واللون الوردي واللون الأزرق الغامق وكأنه لوحة فنية باطنها يوحي بالغموض أما ظاهرها فيبعث التأمل والحيرة.

والظاهر أيضا أن في أسفل الإطار الوردي إطار صغير قد كتب عليه بخط صغير وباللون الأخضر حرف الحاء، ونقطة واسم كما يلي: "**التوني**" ويبدوا أنه اسم للمشرف الفني: "**حلمي التوني**"، أما إطار الواجهة فقد زين هو كذلك باللون البني الفاتح وقد كتب في أسفله بالخط الواضح: **دار سعاد الصباح**.

وفيما يخص الخلفية فقد جاءت صفحة بيضاء اللون إطارها بني فاتح والظاهر في أسفلها إطار باللون الرمادي شبيه بالشكل الذي في الواجهة عليه شكل وفي داخل هذا الشكل نخلة أسفل وبجانبها نجمة وفي أسفل هذا الإطار كتب بالخط الواضح: دار سعاد الصباح

معلومات الكتابّ:[1]

- قراءة التراث النقدي لجابر عصفور

[1] جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، الواجهة الصفحة الأولى والأخيرة من الكتاب.

جاءت معلومات الطبع كما يلي:

- الطبعة الأولى 1992

- جميع الحقوق محفوظة

- دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع

- ص ب : 2728

- الصفاة 13133 - الكويت

- ص ب : 13المقطم – القاهرة

- تليفون:3491727 /3497779

- فاكس:5061030

- رقم الإيداع: 8003/1992

- I S B N:977-5344-27-7

- الإشراف الفني: حلمي التوني

- الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب

أما شكل الطبعة: فهي حديثة جاءت صفحاتها بيضاء قد كتبت بخط واضح أسود اللون ،اللغة – عربي

أما حجمه فهو متوسط الحجم والنوع: ورقي غلاف عادي عدد صفحاته 370 صفحة حجم 17 X24

كما تم تقسيم الكتاب إلى: مقدمة وقسمين

القسم الأول: مقدمات منهجية

القسم الثاني: قراءات تطبيقية والتي حملت على طياتها العناوين التالية:

1 – تعارضات الحداثة

2- قراءة محدثة في ناقد قديم: ابن المعتز

3- نظرية الفن عند الفارابي

4- الخيال المتعقل – دراسة في نقد الإحياء

التقديم بنبذة عامة لمضمون الكتاب:[1]

يحمل هذا الكتاب القيم مجموعة من الدراسات النقدية المتخصصة تعبر عن انشغال المؤلف بعملية قراءة التراث النقدي وقد جاءت هذه الدراسات استمرارا لاهتمام المؤلف بهذا الموضوع الهام ويبدأ الكتاب بمقدمات منهجية ثم ينتقل إلى القراءات التطبيقية تحت عناوين أربعة هي على التوالي: تعارضات الحداثة وقراءة محدثة في ناقد قديم ونظرية الفن عند الفارابي ثم يأتي الجزء الأخير منه وهو: الخيال المتعقل دراسة في نقد الإحياء.

أما المقدمات المنهجية فتتمحور حول سبل تطبيقها وقوام النهج القرائي " أن كل نص من نصوص التراث النقدي لا يمكن أن نقرأه في عزلة عن غيره من النصوص، فالتراث النقدي وحدة سياقية واحدة داخل وحدة سياقية أوسع هي التراث كله، وأكد عصفور أن الاتجاهات المتميزة في التراث النقدي لا يمكن فصلها عن الاتجاهات الأساسية في التراث من جهة.

حدد جابر عصفور ثلاث مشكلات لقراءة التراث النقدي، هي حضور التراث، والعلاقة به، والحدود القصوى لعملية القراءة أو فعلها

لقد ذهب جابر عصفور في القسم الثاني من كتابه بعنوان: قراءات تطبيقية التي كانت تحمل العناوين الأربعة إلى الحديث عن تعارضات الحداثة والتي ربطها بالقديم والحديث والصراع القائم بينهما.

أما قراءته لابن المعتز فكانت قراءة محدثة لناقد قديم مغايرة و مناهضة لما سبقه من القراء ، اما عن نظرية الفن عند الفارابي فقد تمحورت حول الفن و النظرية و مفهومها و كان تركيزه العميق عن العلاقة بين المحاكاة و التخيل و عن طبيعة الفن و أداته مهمة الفن عند الفارابي و عن الحلم السياسي في نظر الفارابي أما الجزء الأخير من كتابه فتمحور حول الخيال المتعقل و هي دراسة في

[1] جابر عصفور: قراءة التراث النقدي ينظر الصفحة 307.

نقد الاحياء و هو يبرز دور العقل في عملية المتخيلة فهو يقول : هناك ظاهرة لافتة يلاحظها كل من يتأمل تعريفات الشعر عند الإحيائيين و هي أنهم يلحون إلحاحا واضحا في تعريفهم الشعر على كلمة الخيال و مشتقاتها كأنهم بذلك يحاولون أن ينفوا انحصار الخاصية النوعية للشعر في تعريفه العروضي الذي لا يبقى فيه من الشعر سوى كلمات موزونة مقفاة.

مفهوم القراءة النقدية عند ألتوسير (ALTHUSSER) : هي إعادة فهم النص في سياقات غير معلنة ناتجها اكتشاف لمدلولات و مواقف [1] أما جوليا كريستينا فتعرفها أن القراءة من وجهة نظر أدبية سيميوطيقية أنها تعني وضع عمل أدبي لمجموعة قضايا للتحليل معطى سلفا في النص ، وهذه القراءة تفهم كإنتاج يتعارض مع الوصف أو الشرح الكلاسيكي للنص الأدبي ، إنها قراءة غير نهائية على أن النص مفتوح دوما أمام قراءات أخرى تستعمل طرقا تقنية أخرى للتحليل و هذه القراءة تقتضي من جهة أخرى نصا مسبقا تعتبره كإمكانية وحيدة و طعن للقراءة الاستهلاكية [2].

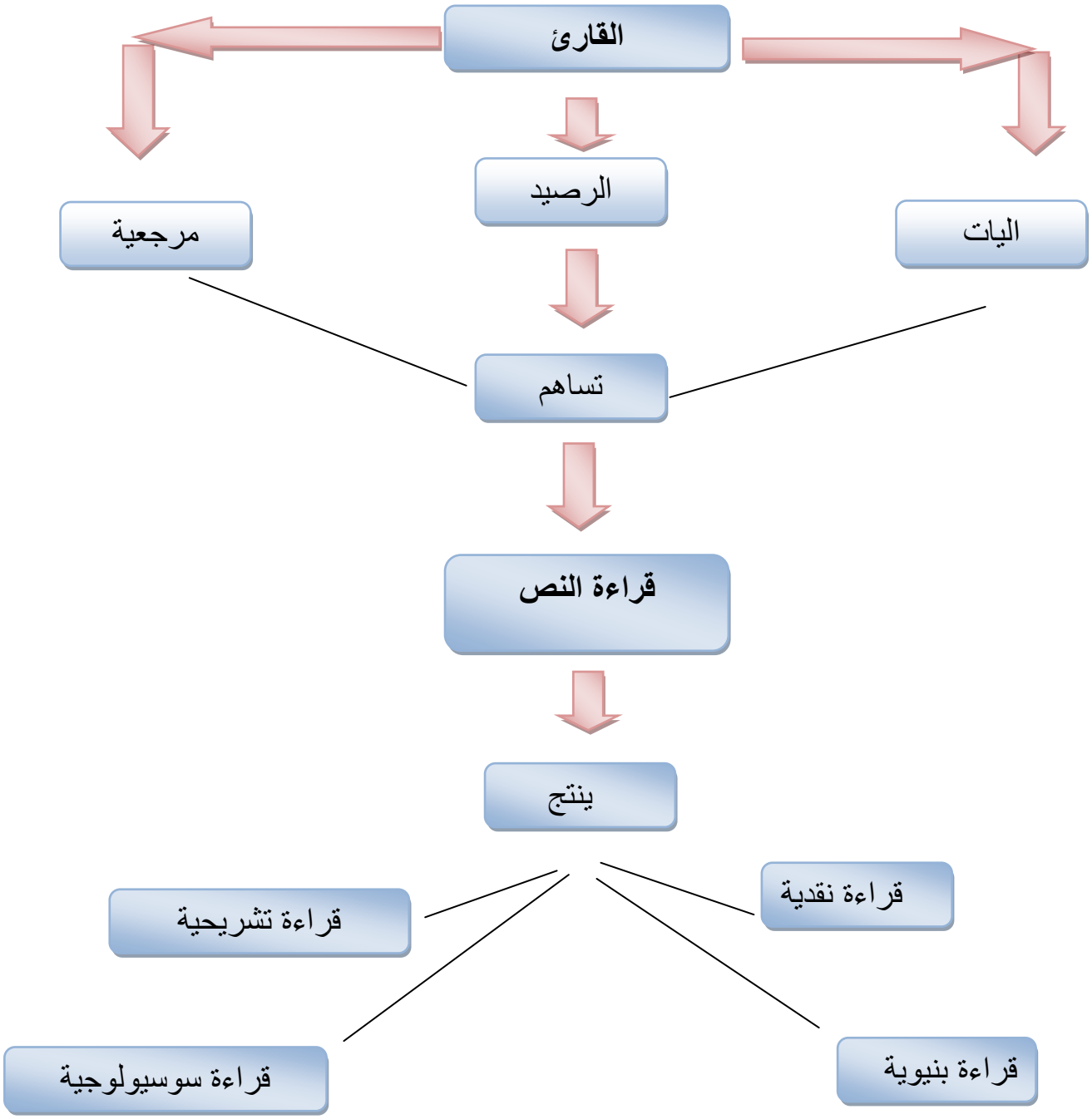
أما القراءة عند تودروف : شيئ مختلف " أنها أشكال من التعامل لا تطابق غيرها من الدراسات المعروفة التي تعطينا أنواعا من القراءة مثل : قراءة الْإسقاط ، قراءة التعليق ، و القراءة الشعرية [3] .

[1] محمد الدغمومي : نقد النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الاداب، الرباط، المغرب، ط 1، 1999 ، ص 269

[2] عبد الجليل مرتاض في عالم النص والقراءة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر 2007ص97

[3] المرجع نفسه ص 270

وللقراءة تعريفات متعددة، فكل يراها حسب مجاله الخاص وعلى هذا إن كل قراءة تتبع مجموعة من اسس تتوضح في الخلاصة الأتية[1].



[1] محمد الدغموني :نقد النقد و التنظير ، النقد العربي المعاصر ص 273

وكما يقول عبد الكريم شرفي " كل قراءة هي قراءة سيئة أو خاطئة أو ستكون كلها جيدة ومناسبة على حد سواء اي انه لن يكون بوسعنا أن نفصل أيا منها على الآخر ما دام الأمر كذلك فلا يوجد في الأصل أي تأويل للنصوص بل توجد استعمالات فقط إننا نستعمل النصوص حسب مقاصدنا وغاياتنا المعلنة أو الخفية. [1]

يعتبر التراث هو ذاك الرمز الممثل للهوية والمحافظ عليها عند الشعوب المضطهدة التي حاول المستعمر طمسها عن طريق تحويل ثقافة هذه الشعوب إلى ثقافة عالمية فيما أكددها جابر عصفور في قوله " إذ تلاحقت أنماط متعددة من القراءات بعد العام السابع والستين [1]وهو تلاحق يعتبر الملخص من حالة الإحباط التي يعانيها العالم العربي، فكان الوسيلة التي تحافظ على الخصوصية العربية في وجه المستعمر.

يعرف " الجابري" التراث بأنه " كل ما هو حاضر فينا أو معنا من الماضي سواء ماضينا أو ماضي غيرنا القريب منه والبعيد [(2)]، والمفهوم من هذا القول أن التراث هو كل الماضي الذي يشكلنا ممل يجعل منه جزءا من حاضرنا يرافقنا في بناء المستقبل.

أما جابر عصفور فيعرفه على أنه " كل ما ورثناه تاريخيا عن أسلافنا الذين هم الأمة البشرية (فيصبح إنسانيا، حيث يلتقون) التي نحن امتداد طبيعي لها فالتراث ميراث إنساني لجهد بشري خلفه الذين أورثونا إياه" [(3)].

والمفهوم من هذا القول أن التراث هو مربوط بإنتاج البشرية و أن الأجداد و الأباء هم الذين أورثونا هذا التراث، و لنا الحق في التعامل مع هذا الإرث.

[1] عبد الكريم شرفي من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة (دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة) منشورات الاختلاف الجزائر، ط1 ،2007 م، ص 09

[2] الجابري: التراث والحداثة ،دراسات ومناقشات، ط،2مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، يوليو ،1999 ص 13.

[3] جابر عصفور: هوامش على دفتر التنوير ،ص22

نشأ النقد في الجاهلية مرتجلا وكان هينا يسيرا ملائما لروح العصر وللشعر العربي نفسه فهو عربي النشأة كالشعر لم يتأثر بمؤثرات أجنبية ولم يقم الا على الذوق العربي السليم [1]

لغة: هو خلاف السيئة والنقد والتنقاد: تمييز الدراهم واخراج الزيف منها، كالتنقاد والإنتقاد والتنقد وإعطاء النقد ، والنقر بالإصبع في الجوز، وأن يضرب الطائر بمنقاد، أي بمنقاره في الفخ ومن أمثالهم (النقد عند الحافرة) ، (وكذا تمييز غيرها، كالتناقد والتنقد) ، وقد نقدها ينقدها نقدا،وتنقدها إذا ميز جيدها من رديئها

وأنشد سيبويه:

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة ..... نفي الدنانير تنقاد الصيارِيف

والنقد: (إعطاء النقد) قال الليث: النقد: تمييز الدراهم وإعطاؤكها إنسانا [2]

وفي الإصلاح:

فقد قال ابن سلام الجمحي معرفا بالنقد:" وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأذن ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان ... ومن ذلك ما قيل لخلف: إذا سمعت أنا بالشعر أستحسنه فما بالي ما قلت أنت فيه وأصحابك، قال إذا أخذت درهما فاستحسنته فقال لك الصراف إنه رديء فهل ينفعك استحسانك له؟ [3]

[1] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة ،بيروت ،لبنان ،1983،ص24 .

[2] انظر لسان العرب لابن المنظور، ابوا الفضل جمال الدين، دار صادر، بيروت ،لبنان، 1993، مادة نقد وانظر القاموس المحيط للفيروز بادي ، مجد الدين محمد بن يعقوب ،مؤسسة الرسالة ،لبنان ،2005.

[3] إبن سلام بن عبيد الله الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر،القاهرة،مصر، ص 01.

الفصل الأول

تمهيد

ان المتتبع للتراث والغوص في اعماقه وتفحص معانيه سيلاحظ مدى قيمته وأهميته في الساحة الأدبية، خصوصا اذا كان هذا التراث يحمل في طياته ابعادا تاريخية ذات قيمة ، تستدعي قراءة الحاضر للماضي كتواصل بين الحضارات و من هذا المنطلق فقد شهد النقد المعاصر عدة قراءات و تأويلات حول كيفية احياء التراث النقدي و قراءته ،فقد تعددت الآراء و اختلفت النظريات و الكل حسب منظوره ،و من بين النقاد المعاصرين نجد جابر عصفور صاحب التجربة الرائدة في النقد العربي الذي يرى ان البعد التاريخي لقراءة التراث النقدي يؤكد على ان تعدد القراءة محكوم بتعدد الشروط التاريخية و تغيرها من عصر الى اخر.

قراءة التراث النقدي بين المستوى النظري والمستوى التطبيقي

المستوى النظري الذي تنصرف معه دلالة العبارة إلى وصف العمليات التصورية أو الآليات العقلية التي تقوم عليها أو تتضمنها قراءة التراث على نحو تغدو معه العبارة واصفة لإبعاد العلاقة التي تربط القارئ المعاصر بتراثه ،من حيث هي علاقة إدراكية تنطوي على مجموعة من المستويات وتتحرك عبر مجموعة من الوسائط وتتشكل حسب مجموعة من النظم أو الأعراف ، مما جعل العبارة داخل هذا المستوى قرينة مباحث تتصل بنظرية "الهيرومنطيقا" من حيث هي نظرية القواعد التي تحكم تأويلا من التأويلات أي تحكم تفسير نص من النصوص أو تفسير مجموعة من العلامات التي يمكن النظر إليها بوصفها نصا .[1]

وثانيهما المستوى التطبيقي الذي تنصرف معه دلالة عبارة "قراءة التراث" إلى تقديم قراءات تطبيقية لجانب أو أكثر من جوانب التراث النقدي.

والجدير بالذكر أننا عند قراءة تراثنا فإننا نفتش عن الجانب الخفي لهدا التراث. فالأسئلة التي تراود أذهاننا كلها تصب في علاقة القارئ بالمقروء علاقته بالأعراف والنظم.

علاقة القارئ بعصره التي تنطوي على مجموعة من المستويات وكل قراءة هي عملية تفسير أو تأويل، وكل عملية تفسير أو تأويل هي قراءة في الوقت نفسه. يقول جابر عصفور في هذا الشأن « وسواء نظرنا الى التفسير على انه يرادف التاويل او ميزنا الأول

[1] P. ricoeur. the conflict of interpretations: essays in hermeneutics edited don ihdle northwestern univ. press 1974 p 16.
نقلا عن جابر عصفور:قراءة التراث النقدي ص 135.

بالعمومية و الثاني بالخصوصية [1] فان العملية التي ينطوي عليها كل منهما في العموم و الخصوص قرينة العملية التي تتضمنها القراءة و لعلى الادق ان نقول ان هذه هي تلك بان معنى كل قراءة هي عملية تفسير او تأويل ،كل عملية تفسير او تأويل هي قراءة في الوقت نفسه ، فكلتاهما عملية أداء لمعنى أو إنتاج له وبشرط أن نفهم أداء المعنى أو إنتاجه بوصفه محصلة لفهم الموضوع المقروء وتعرفا عليه واكتشافا له وتحديدا لمغزاه، والغاية المرادة منه على نحو ما تدركها الذات القارئة في علاقتها بالموضوع المقروء.»

و يؤكد أيضا :" و في تقديري أن السبب وراء شيوع مصطلح القراءة بمثل هدا التصور في ثقافتنا العربية المعاصرة في السنوات الأخيرة ، 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، و تأكيد الطبيعة المعرفية التي تصل القارئ بالمقروء في عملية إنتاج معرفة جديدة من جانب ثالث ، و إذا كان الجانب الأول يؤكد على أن وظيفة القراءة تتصل بالكشف عما تتضمنه علاقات النص المقروء أو تسهم في إنتاجه من معنى ممكن لهدا النص (وليس المعنى الممكن الوحيد بألف لام التعريف).فإن الجانب الثاني يؤكد الدور الفاعل الذي يقوم به القارئ بما تمر به ثقافته من تحولات جذرية تدفعه إلى إنتاج معرفة جديدة بما في الوقت نفسه[2].

وللعودة إلى الأبعاد النظرية والتطبيقية للقراءة لا يمكن أن نفصل أو نميز بينهما، خصوصا حيث يتصل الأمر بالتراث وعلاقة القارئ به، أو بالأحرى علاقة القارئ بتاريخه. لاسيما أن المستوى النظري ينطوي على أبعاد فكرية، علاقة القارئ بالتراث وعلاقته بالأعراف والنظم.

أما المستوى التطبيقي فهو منحصر ضمن قراءة المحتوى لهذا التراث ،فالتمييز بينهما مسألة مبالغ فيها فالعلاقة وطيدة بينهما . يقول جابر عصفور في هذا الشأن :" من المؤكد ابتدءا–أن العلاقة – وثيقة بين الأبعاد النظرية و التطبيقية لقراءة التراث النقدي ، فكلا المستويين من الأبعاد يتجاوب مع الآخر تجاوب التأثر و التأثير، و إذا كان محور التركيز في ثانيهما موضوع إدراك، و محور التركيز في أولهما حدث الإدراك ، فإن الفاعلية المتبادلة بينهما أمر ضروري للغاية ،لأن الإقتصار على موضوع القراءة و هو التراث النقدي في غيبة الوعي النظري بكيفية القراءة و آلياتها و إجراءاتها ،ينتهي إلى تجريبية متخبطة تتسم بآلية التقليد أو عشوائية التلفيق والإختصار

[1] راجع مادة «فسر» وأول في المصادر الاتية:
السيد الشريف الجرجارني ، التعريفات، القاهرة، 1939 م
أبو البقاء الكفاوي ،الكليات، دمشق، 1982 م
الراغب الاصفاهاني ،مقدمة تفسير ،طه محمد سعيد الرافعي 1329ه
[2] جابر عصفور : قراءة التراث النقدي ص 23.

على الوصف النظري لحدث التراث النقدي لا معنى له بعيدا عن المعطيات الفعلية لهذا التراث من ناحية ، والقراءات التطبيقية المتعددة من ناحية أخرى[1] .

إن كل نص من نصوص التراث النقدي لا يمكن أن نقرأه في عزلة عن غيره، فهو وحدة مترابطة مع بعضها البعض، كل متشابك، كعلاقة القارئ بالتراث وبأبعاده التاريخية كقراءة التراث النقدي القريب والبعيد، القومي والعالمي على حد سواء.

علاقة القارئ بتراثه وعلاقته بمعطيات التراث المقروء وإدراكه لجدية ما يقرأ، وبذلك يحقق انطواؤه على وعيه في فعل قراءة التراث.

يقول جابر عصفور: «ولكن الأمر لا يقتصر على عملية المراجعة أو التحقق من السلامة فحسب فما نعرفه من تاريخ النقد الأدبي بوجه عام هو أن كل تغيير حاسم في مجال المعرفة الأدبية يقترن بعملية إنقطاع معرفي، وأن هذا الإنقطاع لا يتأسى إلا بانعكاس النقد على نفسه وإزدواج حركته التي يتحول بها من لغة واصفة موضوعها هو عين ذاتها، وذاتها هي عين موضوعها الذي يدخل عصرا جديدا ومرحلة جديدة بتغير نظرة الذات إليه إو تحديقها فيه.[2]

وأحسب أن النقد الأدبي العربي يمر بمرحلة تنطوي على بدايات إنقطاعات معرفية من هذا النوع، بدايات يوازيها —من الناحية النظرية —تصاعد النشاط الذي يقوم به نقد النقد الواصف مراجعة (تأصيلا وتأسيسا، من حيث هو نشاط معرفي إبستمولوجي) ينعكس معه النقد على نفسه ليختبر ويوضح الفرضيات التي تستمد إليها المناهج والنظريات القائمة والمتوارثة، ومن ثم دور الناقد في تحديد وتعيين أو حتى تأسيس وتشكيل موضوع نقده[3]. وللعودة إلى التراث **فلابد من أسئلة تخالج ذهن أي ناقد وهي: ما التراث؟** لماذا نقرؤه؟ وكيف نقرؤه؟

ولا شك أن أول إجابة متميزة عن هذه الأسئلة في عصرنا الحديث هي صاغها عصر الأحياء بجناحه الذي راده حسين المرصفي (الوسيلة الأدبية) ومحمد سعيد، محمد دياب، محمد روحي الخالدي وغيرهم.

[1] جابر عصفور: قراءة التراث النقدي ص 25.
[2] المرجع نفسه ص 26.
[3] المرجع نفسه ص 27.

قراءة عصر الإحياء هي وليدة التراث الأدبي النقدي الذي ألبس هذا العصر حلة ذهبية ليجعل منه سيدا للتباهي و الافتخار ،ولكن سرعان ما تغير هذا المفهوم بفعل الآخر "الغرب" المتقدم الذي كان قد أخذ يحتم بجيوشه وثقافته على حاضر الإحياء ،وذلك عن منظور حمل أصداء نبرة الرائد الأول الشيخ رفاعة الطهطاوي حيث فاخر ببلاغة العرب قائلا : "وبقدر ما اختفت آلية الاستعادة التراثية و مصاحباتها في هذا الخطاب الجديد الذي لا يخفي نفوره من الماضي و اقترابه من الآخر الأوربي ،فإن نمط قراءة التراث النقدي قد تغير تغيرا جذريا ،ليقترن بفائية مغايرة واتجاه أدبي مخالف ،هو اتجاه وجداني فردي "[1].

يقول المسدي في مقدمته: (التفكير اللساني في الحضارة العربية) "كما هو المعلوم في اللسانيات العامة –هي تفكيك لرسالة قائمة بنفسها –وما التراث إلا موجود لغوي قائم الذات باعتباره كتلة من الدوال المتراصفة وإعادة قراءته هي تجديد لتفكيك رسالته عبر الزمن وهي بذلك إثبات لديمومة موجودة، فكما أن الرسالة اللسانية عند بثها قد تصادف أكثر من متقبل واحد. فيفككها كل حسب أنماط جداوله اللغوية، فتتعدد القراءة آنيا للرسالة والمفككين لبنائها عبر محور الزمن والتاريخ.[2]

وبناءا لقول المسدي على هذه الشاكلة يقول جابر عصفور: "هذا الذي يقوله المسدي –إستنادا إلى مفهوم جاكسون الشهير عن آليات الإتصال الخاصة بالحدث اللغوي –سيكشف عن جذر المشروع الحداثي الكامن في قراءة قرينة حمادى صمود في كتابه عن "التفكير البلاغي عند العرب "حيث تلتقي البنيوية والحداثة في الإلتقاء الذي ينطلق من:

"مباشرة التراث من منطق التفاعل بينه وبين الحداثة قصد فهمه في ذاته وإستجلاء أبعاد النظرية التي يتضمنها، ثم محاصرة مظاهر المعاصرة فيه التي يمكن إستحضارها اليوم، للمساهمة بها في تغذية النقاش القائم حولنا "[3]. وإن قراءة التراث النقدي –من هذا المنظور –عملية تاريخية متكررة ومتغيرة بتغير المراحل الأدبية والمدارس النقدية، والبعد التاريخي لقراءة التراث النقدي يؤكد أن تعدد القراءة محكوم بتعدد الشروط التاريخية وتغيرها من عصر إلى عصر.

[1] جابر عصفور: قراءة التراث النقدي ص 37
[2] عبد السلام المسدي :التفكير اللساني في الحضارة العربية ،تونس ،1981 ،ص 12-13 نقلا عن جابر عصفور: قراءة التراث النقدي ص 91
[3] جابر عصفور: قراءة التراث النقدي ص 49

- إن القراءات التي قدمها المعاصرون كلها إنجازات دالة من حيث مدلولها الذي يتصل بها، وهو وحدة قراءة التراث من حيث هي فعل متحد في أصوله المعرفية وإجراءاته المنهجية في كل مرة يتشكل فيها حدث من أحداث القراءة في كل حقل من الحقول التراثية.
- ويقول جابر عصفور:"إن هذا التراث من حيث يتوسط حال وجوده في لحظة القراءة داخل في تكوين وعي قارئه ومستقل عنه في آن فهو معريفيا داخل شعور هذا القارئ وخارجه معه ومن ثم فهو معرفيا داخل شعور هذا القارئ وخارجه معا، ومن ثم فهور وجوديا (أنطولوجيا) – واقع "هنا" فيما يقرأه هذا القارئ "الآن" وواقع هناك، في مافيه الخاص في وقت واحد، خلال حدث القراءة الذي يتوسط ما بين الذات والموضوع، الماضي والحاضر، ويصلها معا، في لحظة واحدة كأنها "مرج البحرين يلتقيان".

– هناك نمطين سائدين من القراءة، القراءة الإسقاطية التي سادت عند الجيل الليبرالي والقراءة الإستعادية القديمة الموروثة عن عصر الأحياء.

– ولكن قصور هاتين القراءتين يكشف عن تجاوزهما وإلى إلغاء الوحدة الوحدة الجزئية القائمة بين الذات و الموضوع، الوحدة التي تجعل من القارىء بعض المقروء، فهذه النزعة أولا رد فعل مضاد لقراءة الإستعادية التي تقرأ الماضي، لتهتدي بهديه و تسير في ضوئه. وهي ثانيا– رد فعل مضاد للنزعة التاريخية الوضعية السابقة في نفسها حضور القارىء وعصره، وهي أخيرا نابعة من حدة الصراع في الأيديولوجي في عصرنا الحاضر.

يقول عبد السلام المسدي–البنيوي[1]

" العرب يواجهون تراثهم لا على أنه ملك حضوري لديهم، ولكن على أنه ملك إفتراضي يظل بالقوة ما لم يستردوه وإسترداده هو إستعادة له و إستعادته حمله على المنظور المنهجي المتجدد و حمل الرؤى النقدية المعاصرة عليه"

[1] عبد السلام المسدي :التفكير اللساني، ص 12

يقول محمود أمين العالم: [1]" الموقف من التراث ليس موقفا من الماضي و إنما هو موقف من الحاضر، فبحسب موقفي من الحاضر يكون موقفي من الماضي و ليس العكس كما يقال أو كما يظن ، إن الماضي هو سندي و سلاحي لمشروعية حاضري ،وبحسب معرفتي بحاضري وموقفي من حاضري تكون معرفتي من الماضي .

يؤكد محمود العالم بقوله "التراث لا يوجد في ذاته وأنما هو قراءتنا له وموقفنا منه وتوظيفنا له "[2]

ويؤكد حسن حنفي بقوله[3] «التراث .... هو مجموعة التفاسير التي يعطيها كل جيل بناءا على متطلباته الخاصة".

لنقل أن القراءة أداء للنص وإنتاج لدلالته في الحدث الذي يصل ما بين دلالة التتبع والضم الإبلاغ، ودلالة الإكتشاف والتعرف والفهم التأويلي.

ولتسليط الضوء على الدور الذي تلعبه "المتوسطات القرائية "في حدث القراءة وما تلعبه هذه المتوسطات عموما —من أدوار سالبة أو موجبة داخل هذا الحدث من ناحية ثانية.

يقول جابر عصفور:

"وأحسب أن أي تأمل لما أسميته "حدث القراءة "يظل ناقصا ما لم نحدد الدور المتشابك الذي تؤديه هذه المتوسطات داخل لحظة القراءة، من حيث هي متوسطات فاعلة يمكن أن نثري لحظة القراءة بالكشف عن مشابهات أو مقابلات دالة، أو بتطوير الوعي الذي لا يزداد وعيا بنفسه إلا من خلال جدله مع آخر غيره، ولكنها —أي هذه المتوسطات —يمكن أن تؤدي في غيبة الوعي النقدي بطبيعتها المراوغة إلى نتاجها وتحويل هذا النتاج إلى قراءة تقليدية في حالة وتعويضية في حالة أخرى (مع الإقرار بالتداخل بين الحالتين)[4]

والدور الذي يلعبه الآخر في قراءتنا لتراثنا وعلاقاته التي تندرج ضمن ما يسمى (التأثر والتأثير). وبقدر ما يؤثر التراث في تعرفنا للآخروإدراكه فإن الآخر —بدوره– يؤثر في تعرفنا للتراث وإدراكه.

[1] محمود امين العالم: الوعي الزائف، القاهرة ،1988 ،ص 222
[2] المرجع السابق ،ص 225
[3] حسن حنفي: التراث والتجديد ،ص11
[4] جابر عصفور :قراءة التراث النقدي ،ص 98-99

يقول جابر بهذا الشأن «هذا الحضور المتبادل يمكن أن نتعمقه على مستويات متعددة، لكن ما يهمني –في هذا السياق – هو "الإستعارات المعرفية "التي تأخذها عن الآخر، والتي تتحول إلى قوى تحكم توجهاتنا في قراءة التراث، وتغدو الإطار المرجعي الذي تنتسب إليه أحكامنا القيمة.[1]

قراءة التراث عند جابر عصفور: يرى جابر عصفور في مقولة كتابه " قراءة التراث النقدي " بانه لا توجد هناك قراءة بريئة او محايدة للتراث ذلك لأننا عندما نقوم بقراءة التراث ننطلق من مواقف فكرية محددة لا سبيل الى تجاهلها ونفتش في التراث عن عناصر للقيمة الموجهة او السالبة بالمعنى الذي يتحدد اطاره المرجعي بالمواقف الفكرية التي ننطلق منها ، وهو بذلك يسعى الى قراءة موضوعية للتراث انطلاقا من طرحه للأسئلة التالية: ما حدود الموضوعية في القراءة؟ وما مدى حضور التراث لدى المقروء نفسه؟ [2]

وما يفيد قارئ التراث النقدي هو استعانته بأدوات المعرفة لعصره حتى يتمكن من فهم التراث فهما واقعيا وبهدى المعنى الذي نتعلمه من التاريخ لن يصل أنماط قراءة التراث النقدي بالأنساق الأدبية او النقدية للقارئ الحديث وحسب، بل يجعل من عملية القراءة نفسها جانبا لا يتفصل عن انساق معرفية كبرى تشمل النقد الادبي وتحتويه.

ويعتقد جابر عصفور بانه يجب وضع قراءة التراث في علاقة مع بقية قراءات حقول التراث الاخر من اجل التعمق لفهم الوحدة المنهجية للقراءة والوحدة العلائقية للموضوع المقروء معا. مما يترتب على هاتين الوحدتين المتكاملتين من نتائج إيجابية لا يتوقف تأثيرها على حدود التراث النقدي في حقله الخاص بل يتعدد الى كل الحقول.

ويؤكد لنا جابر عصفور بان القراءات التي قدمها المعاصرون أمثال زكي نجيب محمود " طيب تيزيني" وادونيس" محمد عابد الجابري" وحسن حنفي" وغيرهم من قراءة التراث الفكري كلها تمثل وحدة قراءة التراث في أصول المعرفية واجراءاته المنهجية. وهكذا يمكننا تصنيف القراءات السابقة في ثلاث اتجاهات:[3]

[1] جابر عصفور :قراءة التراث النقدي ،ص 110
[2] المرجع نفسه ص 05
[3] المرجع نفسه ص 43

أولا: القراءة الانتقائية عند (زكي نجيب محمود فهي جدعان) التي تحاول احداث توفيق بين الاصالة والمعاصرة. الماضي والحاضر من اجل اجتماع ثقافتنا الموروثة مع ثقافة العصر الذي نحياه حيث يستلزم تحديد الفكر العربي لكشف عن المعقول واللامعقول في التراث مما ينفي العناصر السالبة لأنها غير صالحة للعصر واثبات على العناصر الموجبة التي تمكننا من حل مشاكلنا المعاصرة.

ثانيا: القراءة" التنويرية" التي تسعى الى الكشف عن "تكوين العقل العربي " عند " محمد عابد الجابري" تم الكشف عن المستويات " الخطابية" السائدة في الفكر العربي بأبعاده العربية الإسلامية عند "محمد اركون" محدد من ذلك البنية المكونة للعقل، فهذا الاخير يخضع للمقاييس الخاصة المقترنة بإشكاليات والياته للإنتاج المعرفي.

ثالثا : الاتجاه الذي يهدف الى تقديم مشروع رؤية جديدة عن طريق إعادة بناء التراث بهدف التقدم و التطور و تغير العصر فهي قراءة مشتقة من اعتبارات الحاضر عند كامن حسن حنفي و ادونيس و طيب تزييني [1].

ويبين جابر عصفور ان هناك مغايرة في قراءة التراث النقدي فهي تتعاقب عبر تاريخ نقدنا الحديث. وفق الصلة المبادلة بين جهاز قراءة التراث النقدي وأجهزة النقد الادبي بوجه عام موضحا لنا ذلك بطرح الاسالة التالية:

- ما التراث النقدي؟
- لماذا نقرؤه؟
- كيف نقراه؟

ولا شك أن أول إجابة متميزة عن هذه الأسئلة في عصرنا الحديث كانت كالتالي:

- ماهية التراث النقدي والياته من الناحية الأولى ثم تحديد الغاية من التراث من الناحية الثانية ويعدها كيفية تحديد القراءة من الناحية الثالثة. ونفهم من ذلك انها أسئلة متكررة الطرح متغيرة الإجابة لأنها أسئلة متضمنة بالضرورة وان اختلف ترتيبها في كل اتجاه نقدي وثبات هذه الأسئلة " الذي لا يعني ثبات ترتيبها" يرتبط بحضورها الضمني في كل حركة أدبية (نقدية) تتكامل جوانبها النظرية والتطبيقية [2].

[1] جابر عصفور :قراءة التراث النقدي ، ص19ص34

[2] المرجع نفسه: ص 20

- ومن هنا تواجهنا نزعتان تنطوي عليهما قراءة التراث ويراهما جابر عصفور شائعتين في عدد لافت من القراءات المؤثرة وهما نزعتان تشد كل منهما لحظة القراءة الى اقصى وذلك بقصد ان تصبح القراءة مع النزعة الأولى وصفا محايد الدائرة المقرئ في عزلة وفصله عن القارئ ليسكن حافر القارئ ويقدر ما يصبح تحديد حال التراث نفسه في هاتين النزعتين مرهونا بمنظور القراءة وهدفها مما ينتج قطبين متنافرين أولهما منتسب الى ما في منعزل عن الحاضر والى مقرون منفصل عن قارئه.

وثانهما ينتسب الى حاضر ملتبس بمشكلات قراءة التراث وفي وعيهم المعاصر كاي مخزون نفسي يحرك الجماهير في " الان الذي يسقط نفسه على ما كان كأنه ما في متحرك " او حاضر معاش"[1]

- واجمالا يمكننا القول بان قراءة التراث تتعدد وتختلف من ناقد الى أخر فكل واحد له زاوية خاصة نظرته للتراث وعلى ضوء النماذج الثلاثة نستخلص بان قراءة محمد عابد الجابري تعتمد على الفصل والوصل كخطوتين منهجيتين رئيسيتين انطلاقا من جعل المقروء معاصرا لنفسه معناه فصله عنا وجعله معاصر لنا معناه وصله بنا [2]
- ثما نجد أيضا قراءة حسن حنفي التي تمحورت حول العلاقة بين التراث والتجديد محاولا احداث اتفاق بينهما بينما قراءة جابر عصفور قامت على قراءة جديدة للتراث بهدف انتاج معرفة جديدة بين أجهزة النقد المعاصر وجهاز قراءة التراث النقدي الذي أنتج عود لا حصر له من القراءات وهكذا سواء
- اتفقنا او اختلفنا مع هذه القراءات فان اراء وأفكار الباحثين والدارسين تتنوع وتتغير محدثة في ذلك اشكالية قراءة التراث في الفكر المعاصر.

[1] جابر عصفور :قراءة التراث النقدي، من ص 62-63

[2] محمد عابد الجابري: نحن والتراث ،قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،بيروت ،ص 12

تعارضات الحداثة

-يقول جابر عصفور عن الحداثة أن: "هناك لا شك، عوامل متعددة ساعدت على إزدهار الحركة النقدية في التراث العربي، ولكن أهم هذه العوامل، في القرنين الثاني والثالث الهجريين، هو ما طرأ على الشهر العربي نفسه من تغير لافت، تبلور فيما أنجزه الشعراء المحدثون إبتداءا من بشار بن برد (167 هـ) وصالح بن عبد القدوس (165 هـ) مرورا بأبي نواس (199 هـ) و إنتهاءا بأبي تمام (229 هـ)".

-ولقد تجلى هذا التغير في مجموعة من الخصائص ميزت هؤلاء الشعراء عن أسلافهم ومعاصريهم وباعدت ما بين شعرهم والنماذج القديمة التي كانت مثالا يحتذى به.

-ولقد أطلق القدماء من معاصري هؤلاء الشعراء صفة "المحدثين " عليهم وهي صفة تنطوي على إحاس بالمغايرة بين شعرهم وشعر السابقين قبلهم.[1]

-لقد قيل إن "الحديث" نقيض "القديم" كما قيل "الحداثة" نقيض "القدم" وكلاهما قول يشير إلى أن ما يقع في دائرة الحداثة يتعارض مع ما يقع في دائرة القدم. إن وجود أحدهما نفي لوجود الآخر، كما أن فهم أحدهما لا يتم إلا بفهم تعارضه مع الآخر، على أن هذا التعارض ليس تعارضا بين عنصرين بسيطين وإنما هو تعارض بين نظامين يقوم كل منهما على مستويات متعددة تتجاوب عناصرها و تتوازى في علاقات تضع الصورة الكلية للنظام، بحيث لا يمكن فهم مستوى من المستويات دون إدراك علاقاته بغيره.[2]

[1] جابر عصفور: قراءة التراث النقدي ص. 135

[2] المرجع نفسه ص.137.

ويرى جابر عصفور أن كلمة "الحداثة في الشعر" تقوم على ثنائية يتعارض فيها الماضي مع الحاضر، في محور زماني فحسب بل تقوم على أساس متعارض آخر في الحاضر مقابل الشاعر الذي أبدع في الماضي، كما أنه الشاعر الذي يرتبط بجانب متقدم في الحاضر مقابل الشاعر الذي يرتبط بجانب ثابت فيه، والإرتباط بالجانب المتقدم من الحاضر يشير إلى تغيير في الإدراك نتج عن تغير في علاقات الحاضر، وبمجرد أن يعي الشاعر هذا التغير في العلاقات ويحاول صياغته إبداعا فإنه يدخل في تعارض له أكثر من جانب.[1]

إن الشاعر المحدث مضطر إزاء سطوة قد مهد أن يمارس بعض دور الناقد فيحدد ويصنف كما أنه مضطر إلى أن يبرر شعره، ويكشف عن جوانب حداثته هذا ماصار عليه أبو تمام إذ يقول: حداثة القصيدة بهذا المعنى قرينة التفرد، كما أن التفرد قرين بعلاقة متميزة بين الشاعر وعالمه.

يقول جابر عصفور: "إن القصيدة المحدثة هي القصيدة التي تستقي من بغير الكتب رونقها". [2]

إن حداثة الشعر عند بشار بن برد وصالح عبد القدوس وأبي نواس وأبي تمام قرينة بمواقف متميزة، من مثلث القيم التي ينطوي عليها تصورات شاملة متداخلة بالقطع، تبدأ بالإنسان وتشمل العالم وتمتد لتنسحب على مفهوم الألوهية من حيث صلته بالإنسان والعالم [3].

لقد ذهب جابر عصفور إلى أن إقتحام هؤلاء الشعراء عوالم جديدة لم يكن مفارقا لوعيهم النظري بحداثة فنهم، فذلك يعني أن إدراكهم الجمالي لعالمهم كان يسنده وعي نظري بالخصائص النوعية للغتهم من حيث جدته وتميزه نتاج سابقيهم ومعاصريهم، وليس ذلك بغريب أن الشاعر المحدث مضطر غزاء سطوة نقد معاد، أن يمارس بعض دور الناقد فيحدد ويصف، كما أنه مضطر إلى أن يبرر شعره ويكشف عن جوانب حداثته.

يقول لقد أكد بشار أن قصيدته "كنوز الروض" تزهو بنظارتها وبكارتها وتحدث أبو نواس عن قصيدته التي لا يغيرها[4].

ألا تعد لجدول .... ولا المزني كعب ولا لزياد

[1] جابر عصفور: قراءة التراث النقدي ص.138

[2] المرجع نفسه،ص141

[3] المرجع نفسه،ص. 148

[4] المرجع نفسه ص. 148

وتصاعد وعي أبي تمام بحداثة قصيدته فهي "جديدة المعنى" و "بكر" يزيدها مر الليالي جدة. كما أنها: [1].

منزهة عن السوق المورى ..... مكرمة عن المعنى المعاد

ولقد أكد أبو نواس أن الشعر لا يمكن أن يكتب بالسماع أو التقليد.

إن صفة الطلول بلاغة القدم والقدامى ضعف على الفهم وخلل في الإدراك، ينتج عن سيطرة السماع والتقليد على المعاينة والمعاناة [2].

يتحدث حابر عصفور عن الغواية في الشعر فيقول: "إن الغواية التي يحدثها الشعر على هذا النحو هي بواده التحول من نظام من التصورات إلى نظام آخر، و لا تقتصر هذه الغواية على الجانب الأخلاقي بمعناه الضيق عند أولئك الذين خشوا على عذارى البصرة من سحر شعر بشار، و إنما تمتد لتشمل في كل مستويات نظام التصورات القديمة و محاولة تأسيس نظام آخر [3].

وغواية الشعر المحدث من هذه الزاوية جانب لا ينفصل عن غواية أكبر على مستوى الفنون حيث يتمرد الغناء على أصوله القديمة فتتأسس الطريقة الجديدة في الغناء في الوقت نفسه الذي يتأسس فيه مذهب المحدثين في الشعر [4].

إن التعارض الذي خلقه الشعر المحدث إذا بين أنصار القديم وأنصار الحديث مستوى من مستويات تعارض أكبر. تعارض آخر على مستوى الفكر بين " حديث" يتمثل في الإيمان بالعقل، و "قديم" يتمثل في الإيمان بالنقل أو التقليد.

إن التقليد في هذا السياق يمثل بؤرة إلتقاء بين اللغويين والمقلدين من أهل السنة.

ويؤكد جابر عصفور أن التكوين الفكري والإجتماعي لأنصار الحداثة يجعلهم أكثر جذرية في رفض مفهوم التقليد بمستوياته المتوازية فإن التكوين المخالف للغويين والنقليين يجعلهم أكثر إرتباطا بالمفهوم بمستوياته المتوازية أيضا [5].

يقول: 'إن نفي مفهوم القديم الثابت على هذا النحو، يتطلب نفيا لكل ما يرتبط به من تمسك بالنقل و التقليد و نفي التقليد و النقل لا يتم إلا بتأكيد العقل، و عندما نؤكد العقل نبدأ بتعلم الشك على نحو ما نادى النظام المعتزل. و إذا تعلمنا الشك

[1] جابر عصفور: قراءة التراث النقدي ص. 148
[2] المرجع نفسه ص. 149
[3] المرجع نفسه ص. 153
[4] المرجع نفسه ص. 153
[5] المرجع نفسه ص. 157

ناقشنا هذا الثبات المستمر للقديم، و أعدنا النظر في صحته، بل في إعتباره الأصل الذي يقاس عليه، إن العقل يسعى إلى إكتمال المعرفة و إكتمال المعرفة لا يمكن أن يتحقق بالنقل أو التقليد، لأن الأول إلغاء لوجود الناقل، و الثاني إلغاء لعقله، فكلاهما إتباع من غير نظر أو تأمل " [1].

لقد كان الشعراء المحدثون بدورهم وثيقي الصلة بمفكري الإعتزال و الفلسفة، و لم يكن من قبيل المصادفة أن يتقارب واصل بن عطاء (131 هـ) و عمر بن عبيد (144 هـ) مع صالح بن عبد القدوس و بشار بن برد في النشأة الفكرية، و أن يشتركوا جميعا في جدل فكري إنتهى بواصل و عمرو إلى تأسيس الإعتزال، و انتهى ببشار و صالح إلى تأسيس مذهب محدث في الشعر، و لم يكن من قبيل المصادفة أن يتقارب إبراهيم النظام مع أبي نواس في النشأة، صحيح أن السبل إختلفت بهما بعد ذلك فتحول النظام إلى الكلام –الإعتزال – و تحول النواسي إلى الشعر و إختصم فيما يقال، و لكن الشك ظل قاسما مشتركا فيما بينهما فأكد النظام مبدأ الشك في التراث الإعتزالي على نحو لم يسبق إليه، و فتح النواسي أبواب القصيدة

المحدثة للشك في التصورات الاجتماعية والمقولات الفكرية والدينية المتعارف عليها على نحو لم يسبق إليه أيضا [2].

إن هذا التجاوب والتداخل بين المستوى الفكري والإبداعي من الحداثة أدى إلى تأسيس ما يمكن أن نسميه "النقد المحدث" في مقابل "النقد القديم" إن خوض الشاعر في مجال الفكر لا بد أن يثير قضية الفكر الشعري والفرق بينه وبين الفكر الفلسفي، كما يطرح السؤال المهم عن الفرق بين الشاعر والفيلسوف، لقد أثار شعر صالح بن عبد القدوس هذه القضية لأول مرة في التراث النقدي فانتهى الجاحظ إلى التمييز بين نظم الفكر ومعاناته [3].

وما يقال عن الفكر لا بد أن يقال عن علاقة الشعر بمصطلح الفلسفة، خصوصا بعد أن أصبحت لغة الفلسفة بعض نسيج المعجم الشعري عند الشاعر المحدث. على أن القيمة المعرفية للشعر والصلة المتصاعدة بينه وبين الفكر والفلسفة لا بد أن تطرح قضية "الغموض" في الشعر.[4]

[1] جابر عصفور: قراءة التراث النقدي ص. 161

[2] المرجع نفسه، ص،164

[3] المرجع نفسه ،ص،170

[4] المرجع نفسه ،ص،170

قراءة محدثة في ناقد قديم

ابن المعتز عبد الله بن المعتز بالله وهو أحد خلفاء الدولة العباسية كنيته أبو العباس،ولد عام (247 هـ-861م) في بغداد وكان أديبا وشاعرا ويسمى خليفة يوم وليلة،حيث آلت الخلافة العباسية إليه ولقب بالمرتقي بالله، ولم يلبث يوما واحدا حتى هجم عليه غلمان المقتدر بالله وقتلوه في عام (296هـ- 909م) وأخذ الخلافة من بعده المقتدر بالله، وقد رثاه الكثير من شعراء العرب وهو مؤسس علم البديع

سيرته : هو عبد الله بن المعتز بن المتوكل بن المعتصم بن هارون الرشيد أبو العباس، ولد سنة 247 هـ قتل أتراك القصر وخاصمه أبوه المعتز، و نفي هو إلى مكة وهو في مقتبل العمر وعاش في كنف جده صودرت أمواله وبعد عودته إلى سرمن رأى ثم الى بغداد ضلت حياته مضطربة تعاني (ابتلاءات الدولة العباسية فانصرف يلتمس السلوك في اللهو والمجون جانبا من حياته، ولكن هذا الجانب لم يستطع ان يخفي صورة علم من أعلام الشعر العربي، ومؤلف له حضوره في تاريخ الثقافة العربية، ولما أطيح بالمقتدر في سنة 296هـ، بويع عبد الله، لكن خلافته لم تستمر أكثر من يوم وليلة، ومات ابن المعتز مقتولا في تلك السنة، فكان حلقه في سلسلة مهزلة الإطاحة بخلفاء بني العباس على أيدي الأتراك منذ عهد جده ا لم المتوكل (247 هـ)

ومهما اختلف الناس حول حياة ابن المعتز فان علمه عوضه اخفاقه في السياسة وأعطاه مكانة في تاريخ الثقافة العربية تشهد له بالعبقرية قال عنه صاحب الفهرس» محمد بن إسحاق النديم (وفاته بعد 400 هـ) وأحد العلماء من النحويين والاخبريين مثير السماع غزير الرواية [1]

اخذ ابن المعتز الادب عن كل من ابي العباس المبرد (286هـ) وابي العباس ثعلب) 291 هـ) وهما اشهر علمين من اعلام المرحلة المختصة به محمد ابن هبيرة الاسري المعروف" صعوداء" وعمل له رسالة فيما انكرته العرب على ابي عبيدة القاسم بن سلام ووفقته فيه

[1] النديم (محمد بن إسحاق بعد 400هـ)،ضبطه وشرحه د يوسف علي الطويل ،ط1،بيروت ،لبنان ،دار الكتب العلمية ،1996،ص186

ابن المعتز شاعر محدث

ابن المعتز احد الشعراء البديع واحد أئمة الشعر المحدث ففي شعره وجد رقة ملوكية وغزل الطرفاء وهلهلة المحدثين على حد قول صاحب الاغاني وقال ابن رشيق وما اعلم شاعرا الم ولا اعجب تصنيفا من عبد الله بن المفتر فان صنفته خفية لطيفة لا تكاد تظهر في بعض المواقع الا للبصير بدقائق الشعر وهو عندي الطف أصحابه شفرا واكثرهم بريقا وافتتانا واقربهم قوافي واوزانا ولا أرى وراءه غاية لطالبها في هذا الباب[1]

وهو يرى ان علم البديع والصغة فيه انتهيا اليه وختما به[2] وابن المعتز كان ممن فتن بالتشبيه وشهد له النقاد بالبراعة فيه

ولاحظو انه عكس فيه حياته المترفة وذكر ابن للرشيق ان التشبيه تغلب على طريقة ابن المعتز فائق واليه طبعه[3]

وظلت اشعاره في التشبيه شواهد في كتب البلاغة والنقد على امتداد تاريخ اللغة العربية .

[1] ابن رشيق. ابوعلي الحسن العمدة في محاسن الشعر و آدابه تحقيق د محمد قرقزان– ط2 بيروت لبنان دار المعرفة 1994 م ص262/1

[2] المرجع نفسه من ص 262/1

[3] المرجع نفسه من ص 289/1

قراءة محدثة في ناقد قديم

قراءة جابر عصفور

كان النقد حرا طليقا يتناول النص الأدبي من نواحيه المختلفة فحينا يقف الناقد عند المعنى فيعرض له من ناحية الصحة والخطأ والصدق والكذب ،والاقتصاد والمبالغة ،و الابتكار والتقليد ،والخصوصية والعموم ،إلى غير ذلك من النواحي التي تناولوا بها المعنى ،وحينا يقف عند إحساس الأديب فتتبين قوة تأثيره في النفس ومغالطته للقلب أو مدى إنسانيته وشذوذه .وحينا يقف عند أسلوبه ليدرس قوته أو ضعفه ووضوحه أو غموضه وجماله أوقحه ،وما فيه من وسائل الحس الطبيعي أو المتكلف أو غير ذلك مما يعرض للأسلوب من الصفات .وحينا يعرض لبيئة الشاعر متبينا أثرها في لين شعره أو فخامته و جزالته ،ولثقافة الأديب ومدى ما ينبغي أن يظهر في أدبه أو يدعه.

وقراءة جابر عصفور لهذا الناقد العظيم كانت مبنية على الصراع القائم بين القدماء و المحدثين حيث يقول : "من اليسر على أي قارئ لتراث ابن المعتز أن ينتهي إلى نتيجة مؤداها أن الدوافع التي وجهت نشاط هذا الشاعر الناقد الخليفة –في مجالات الإبداع والفكر – مرتبطة ارتباطا متعدد الأبعاد بالصراع الذي وقع بين "القدماء و المحدثين "في القرن الثالث للهجرة ،وليس المهم أن نذكر – في هذا المجال – بالدور الذي قام به (كتاب البديع) في الخصومة الأدبية بين القدماء و المحدثين ،أو رسالة ابن المعتز في (محاسن شعر أبي تمام و مساوئه) أو مساجلته اللافتة مع ابن الأنباري نطاحه حول شعر أبي نواس ،أو ما يرويه الصولي عن ابن المعتز تتصل بالخصومة التي دارت حول "طريقة القدماء "و "طريقة المحدثين "[1] في الموسيقى والغناء .فالأهم من ذلك أن نرد هذه الجوانب المتباينة إلى قرائها المتحد الذي تمثله كل كتابات ابن المعتز النقدية والبلاغية ،وأن ننظر إلى هذه الكتابات من حيث هي مستوى من مستويات نص متكامل تمثله كل كتابات ابن المعتز التي وصلت إلينا والتي تنطوي على نظراته السياسية وأفكاره الاجتماعية وتصوراته الدينية وممارسته الإبداعية، وذلك لنكشف –من خلال النص المتكامل –عن الدلالات الأساسية التي تنسرب في كل مستوياته والتي لا يمكن فهم دلالة أي مستوى من هذه المستويات إلا من حيث علاقته بهذه الدلالات الأساسية.[2]

[1] جابر عصفور: قراءة التراث النقدي ص. 109

[2] المرجع نفسه ،ص 179 -180

وقال أيضا : "و أحسبني في حاجة إلى القول بأن فهم المستوى الخاص بالنقد الأدبي البلاغي في هذا النص المتكامل وذلك هو الهدف الأساسي من هذه القراءة لا يمكن أن يتم دون إدراك العلاقة المزدوجة التي تصل هذا المستوى النقدي البلاغي بالسياق الواسع لنصه المتكامل من ناحية ،والتي تصل هذا النص المتكامل في الوقت نفسه بسياق أوسع من نصوص أخرى تنطق التعارضات الحادة التي انطوى عليها الصراع بين القدماء و المحدثين في مجالات الإبداع و الفكر والمنظور السياسي الإجتماعي في القرن الثالث[1] من الهجرة .وهو يؤكد أن التضاد بين قطبي القدماء و المحدثين —في هذا الصراع —لم يكن تضادا بين مستويات إبداعية فكرية تقوم في مطلق مجرد ،بل كان تضادا تضرب أصوله بجذورها في صراع تاريخي متعين ،تؤكد عنه هذا التضاد إبداعا وفكرا على نحو جعل التعارضات الإبداعية الفكرية بين القدماء و المحدثين موازية لتعارضات دينية سياسة تشريعية من ناحية ،ودالة على تعارضات إجتماعية إرتبطت بصراع المجموعات الحاكمة و المحكومة من ناحية ثانية .[2]

كما تطرق جابر لثنائية "الحضور "والغياب " فمثلا تشير نصوص ابن المعتز إلى نصوص وكتابات ما يشبهها أو يقاربها داخل النسق المعرفي من كتابات أهل النقل، في الحين نفسه تميل إلى ما يناقضها ويعارضها في الأنساق المعرفية المضادة حيث كتابات أهل العقل خصوصا المعتزلة على نحو لا يكتمل معه فهم الحاضر في النص المقروء إلا بوصله بقرينة الغائب الذي يحدده ويكشف عن دلالته من منظور التشابه أو التضاد وهكذا يعتبر التراث أنه ليس بنية منغلقة ومتكيفة بذاتها، بل هي على العكس من ذلك متفتحة على أنساق معرفية أوسع.[3]

[1] جابر عصفور: قراءة التراث النقدي ص.180
[2] المرجع نفسه ،ص 180-181
[3] المرجع نفسه ،ص 190

نظرية الفن عند الفارابي

رأي جابر عصفور : نظرية الفن عند الفارابي

تعني نظرية الفن عند الفارابي جملة من المفاهيم والتصورات التي ترابط العلة بالمعلول، فتفسر الفن ذاته من حيث مهمته وماهيته وآداته، ولا تغفل –في هذا التفسير –الصلة بين الفن في ذاته والفن باعتباره أحد جوانب البناء الفلسفي الشامل، الذي يراد به عند الفارابي –تجاوز الإنسان لمستوى الضرورة –والصول به إلى السعادة القصوى التي هي "أكمل المقصودات الإنسانية "وأسمى مراتبها. يقول جابر عصفور: أن مفتاح كل المعضلات عند الفارابي هو الفكر الذي يبشر بالحلم، إن الفكر هو الذي يحرك الإنسان الحق، والفكر السائد في المدن الضالة والجاهلة –إن جاز أن يسمى فكرا –فكر لا يحقق السعادة وتغيير ذلك الفكر مهمة الفيلسوف الأولى، فبتعليم الحكمة تتغير الأفكار. ولقد علم الفارابي الحكمة طويلا في بغداد قبل أن يضطر إلى مفارقتها إلى بلاط سيف الدولة، ويندرج الأمر بتبني الإنسان علم المرينة الفاضلة وتحويله إلى واقع. [1]

أما مهمة الفن عند الفارابي فتتحدد داخل المدينة الفاضلة التي يقيمها الفارابي ويصبح لونا من التربية الجمالية لأخلاق الفرد أو الأمة، ولن تتضاءل قيمته إلا بالقياس إلى الفلسفة، أما عدا ذلك فهو وسيلة راقية في التوجيه وتعليم جمهور الأمم والمدن. [2]

لقد ذهب جابر عصفور ألى أن مهمة الفن عند الفارابي هي مهمة ذات جانبين هما الفائدة والإمتاع ،وهي مهمة ثنائية تعمقت ضمائر الفلاسفة العرب من بعد ،وبقدر ما كان هؤلاء الفلاسفة من أمثال ابن سينا وابن رشد وغيرهم متابعين للفارابي –في نظرته هذه–كانوا جميعا ،بما فيهم الفارابي متأثرين بواقع الإبداع العربي إبتداءا من "الأرابيسك «والزخارف الخطية والوحدات المعمارية التي تنحصر متعتها في تجانس شكلي يقوم على تجريد خالص ،وإنتهاء بأكبر أقسام الشعر الذي إرتبط بالدعوة المباشرة لعقيدة أو مذهب أو حاكم ،من شعراء الرسول صلى الله عليه وسلم حتى شعراء سيف الدولة الذين عاشرهم الفارابي في السنوات العشر الأخيرة من عمره . [3]

[1] جابر عصفور: قراءة التراث النقدي ص 275

[2] كتاب تحصيل السعادة حيدر اباد 1345 /38 نقلا عن جابر عصفور: قراءة التراث النقدي ص 277

[3] المرجع نفسه ،ص 281

ويشير كذلك إلى أن الفضائل عند الفارابي لا تنال إلا عن طريق التعليم أو التأديب بالتعليم يتم إيجاد الفضائل النظرية وبالتأديب تتحقق الفضائل الخلقية والصناعات العلمية .[1]

كما أن للفهم طبيعة عند الفارابي وأداة، حسب رأي جابر عصفور فإن موضوعات الفن عند الفارابي هي جميع الموجودات التي يمكن أن يقوم بها علمِ انسان. يقول «يتقبل الفارابي مقولة "الفن –محاكاة "التي سادت عصفور التفكير القديم والوسيط، لكنه مغاير لنظرية المحاكاة عند أفلاطون"

والسؤال المطروح هنا: ما المحاكاة؟ أنواعها؟ وعلى أي أساس تتميز؟

تتميز كيفية المحاكاة أو أسلوبها نتيجة تترتب على تمايز الأداة إختلافها من نوع إلى آخر، فأداة الشعر هي كلمات وأداة الرسم هي الألوان. أداة الشعر تصله بنوعين من الفن هما الموسيقى والرسم. ويميز الفارابي بين نوعان من المحاكاة المحاكاة المباشرة التي تضمن في حضرة الموضوع نفسه كما تفعل المرآة ومحاكاة غير مباشرة التي تجعلنا نتعرف عتى الموضوع من خلال غيره.[2]

يرى جابر في نظرية الفن عند الفارابي العلاقة بين المحاكاة والتخييل،فهو يقول :"لو نظرنا الى فعل المحاكاة ذاته باعتباره عملية تخييل تتم في اطار القوة المتخيلة للفنان ،القوة التي يستمد منها الفنان ابداعه هي القوة المتخيلة التي تتوسط قوة النفس فتأخذ معطياتها من الحس وتعيد صياغتها في ضوء قواعد العقل .وربط المحاكاة بمعنى المتخيلة على هذا النحو ايجاز أصيل للفارابي يميزه عن سابقيه من فلاسفة الفن .

- لقد كان لهذا الانجاز الفارابي أثره البالغ في تعديل مسار النظرية النقدية في التراث العربي.

وكل ما يمكن أن نخرج به من ربط عناصر نظرية الفارابي في الفن ببنائه الفلسفي العام، أن مخيلة المحاكي أو الفنان مشدودة الى الأرض ومتصلة بتعليم العامة في ضوء قواعد تشرع لها من أعلى، أما مخيلة الفن فمشدودة الى واجب الوجود تتلقى وحيه والهامة عن طريق العقل الفعال، باختصار مخيلة مرتبطة بعالم الروح أما مخيلة بعالم الفنان فمتصلة.

[1] جابر عصفور: قراءة التراث النقدي ص 284

[2] المرجع نفسه ،من ص276 إلى 288.

يرى جابر أن ربط المحاكاة بالتخييل أو النظر الى طبيعة المحاكاة من خلال ابتكارية التخيل كان له –رغم ذلك –آثاره الايجابية على فهم الفارابي لكل نوع من أنواع الفن على حدة ،وعلى فهم نظرية الفن بوجه عام .حسبنا أن نشير في مجال الشعر الى فصل الفارابي بين الشعر والنظم على أساس التخيل ،بحيث أصبح الشعر بناءا تخيليا ،يستهدف اثارة المتخيلة لدى المتلقي اثارة خاصة تؤثر في قوته النزعية الى الدرجة التي تقود الى فعل أو انفعال [1]كما يتحدد الوزن لعنصر مكمل لعملية التخييل ،ويتم التمييز بين "القول الشعري "الذي يعتمد على تخيلية المحاكاة فحسب بغض النظر عن الوزن وبين الشعر ذاته عندما يكتمل له –الى جانب ذلك– الوزن [2]

كما يؤكد الجانب التخيلي من المحاكاة ابتكارية الفن يؤكد –بالمثل– محتواه الحسي فيميزه بذلك عن الفلسفة أو العلم.

حلم الفارابي السياسي : لقد اختار الفارابي التخلي عن منصبه الرسمي –القضاء –في بداية حياته و آثر حياة المتوحد المتقشف التي لا يتصل بأصحاب الجاه والسلطة ،بل يعيش بعيدا عنهم فاقعا بالكفاف[3] متعزيا بالرياض ،ويجتاز الحلم إطار الأمة إلى إطار الإنسانية أو ما يسميه الفارابي "المعمورة الفاضلة "التي تتحقق عند ما تتعاون الأمم فيما بينها على بلوغ السعادة.

[1] إحصاء العلوم ص 67-69 نقلا عن جابر عصفور: قراءة التراث النقدي ص 152.

[2] المرجع نفسه ، ص 172

[3] قارن بشرح رسالة زينون الكبير حيدر اباد 1349 /9 وكما ينبغي ان يتقدم القاهرة 15/1910 نقلا عن جابر عصفور: قراءة التراث النقدي ص 274

الخيال المتعقل: دراسة في نقد الإحياء

مصطلح الخيال :يشير إستخدامنا اللغوي المعاصر لكلمة "الخيال "إلى القدرة على تكوين صوزة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس ،ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الإستعادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه ،بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد و أرحب من ذلك ، فتعيد تشكيل المدركات وتبني منها عالما متميزا في جدته وتركيبه وتجمع الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة ،تذيب التنافر و التباعد وتخلق الإنسجام والوحدة ،ومن هذه الزاوية يظهر جانب القيمة التي تصاحب كلمة "الخيال" في المصطلح النقدي المعاصر والذي يتجلى في القدرة على إيجاد التناغم والتوافق بين العناصر المتباعدة والمتنافرة داخل التجربة . وكان الخيال لو استعرنا مصطلحات ريتشاردز السيكولوجية " لا يظهر في شيء في جميع الفنون بقدر ما يظهر في احالة فوضى الدوافع المنفصلة إلى إستجابة موحدة "[1].

ويجنح الناقد المعاصر _ عادة إلى القول بأن نوعية الخيال وإمكانياته و فاعليته هي ما يميز الفنان المبدع عن غيره ، ولا تنفصل قيمة الشاعر الخاصة –في مثل هذا التصور –عن قدرته الخيالية التي تمكنه من التوفيق بين العناصر والتي تجعله يكتشف بينها علاقات جديدة .وكان قيمة الشاعر وأصالته ليست إلا هذه الخاصية . وليس ذلك بالأمر الغريب فإننا عادة ما نصف إبداع الشاعر على أساس قدرته الخيالية المتميزة وعادة ما نذهب إلى القول بأن خيال الشاعر هو الذي يمكنه من خلق قصائد ،ينسج صورها من معطيات الواقع ولكنه يتجاوز حرفية هذه المعطيات ويعيد تشكيلها سعيا وراء تقديم رؤية جديدة متميزة للواقع نفسه .

دراسة في نقد الإحياء

يقول الرافعي :"إن الخيال روح الشعر "[2]

يقول حافظ إبراهيم الذي يرى في الشعر :"مسرح الخيال ...ووعاء الحقيقة "[3]

[1] ريتشارد : مبادىء النقد الأدبي ،ص315 نقلا عن جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب ،ص05

[2] جابر عصفور : قراءة التراث النقدي ،ص308

[3] مرجع نفسه، ص309

و قد وصف شكيب أرسلان الشعر : بأنه كيمياء الكلام ،حيث يركب الشاعر من أجزائه ما يريد "ليبرم الصورة التي يرسمها الخيال "[1]

يقول جابر عصفور : "فهناك ظاهرة لافتة يلحظها كل من يتامل تعريفات الشعر عند الإحيائيين وهي أنهم يلحون إلحاحا في تعريفهم الشعر كلمة الخيال و مشتقاته ،كأنهم بذلك يحاولون أن ينفو إنحصار الخاصية النوعية للشعر في تعريفه العروضي الذي لا يبقى فيه الشعر سوى كلمات موزونة مقفاة .

لقد ميزوا بين الشعر و النظم ،فقصرو الثاني على الكلام الموزون المقفى ،وتجاوزوا بالشعر منطقة إنتظام القافية والوزن إلى منطقة أخرى سواها ،هي منطقة الخيال التي تمثل الخاصية النوعية للشعر "

ومن بين شعراء الإحياء الذين كان لهم مجالا واسعا في حديثهم عن الخيال والشعر نجد منهم : البارودي –أحمد شوقي –الرافعي – حافظ إإبراهيم –خليل مطران . فكلهم ربطو الشعر بالخيال .

يرى جابر عصفور :

"إن نظرية الخيال في مستواها الأدبي –على نحو ما–نجدها في التراث النقدي ،وعلى ما تمثلها الإحيائيون ،هي صياغة تفسر ماهية الشعر ووظيفته ،معتمدة على أساسين مختلفين أولهما معرفي وثانيهما أخلاقي "[2].

إن عالم المخيلة هو عالم مرآوي وهو بمثابة انعكاس في الذاكرة لعالم من التجارب والأحداث الفعلية

وإذا نظر الناقد الإحيائي في ضوء هذا الفهم إلى المخيلة ،إنتهى إلى أن الشعر من نتاج مخيلة الشاعر .ولكن تظل المخيلة في مرتبة أدنى من مرتبة العقل .

يقول عصفور في هذا الشأن : "ان الوضع المتوسط للمخيلة اذن يهتم بين نقيضين معرفيين هما العقل والحس "[3]

[1] جابر عصفور : قراءة التراث النقدي ،ص308

[2] مرجع نفسه ،ص319

[3] مرجع نفسه ،ص317

إذن العقلانية التي رادها في هذا العصر رجال من أمثال : رفاعة الطهطاوي ،جمال الدين الأفغاني ،محمد عبدو وغيرهم حيث كانت تبحث عن نظيرها في التراث .

إن الإحيائيين الذين تقبلو النظرية التراثية لم يترددوا طويلا في تطعيمها بمعطيات غريبة ،لا تتنافر مع العناصر الأساسية التي تحكم نظريتهم التراثية المتبناة .نجد من بينهم محمد الخضر حسين "الرائد عن الخيال في الشعر العربي".و كذلك شعراء الرومنسية الإنجليزية كذلك تحدثوا عن الخيال في نظرياتهم من أمثال كولردج،وورد زورث ووليم هازلت .وفي العرب نجد الشدياق،يقول : "أن التخيل ينشأ عن الصورة التي تختزنها الذاكرة ،والتي تشارك فيها كل الحواس ،ويمكن الإستغناء عن بعض الحواس لأن التخيل في النهاية تبع للإدراك الحسي بكل مجالاته"[1]

الشدياق يناقش بعض آراء أديسون ويفند بعضها على أساس صلته بتراثه الفلسفي.فهو بصنيعه ذلك يجمع بين تقاليد متقاربة تتجانس فيها معطيات التراث العربي مع معطيات النيوكلاسية الغربية ،فيتدعم كل منها بالآخر وتتشكل صياغة جديدة لنظرية الخيال في الشعر .

يبدو أن النظرية التراثية للخيال قد صيغت في مهاد فلسفي ،لتبدأ أولا بشرح لكتاب الشعر لأرسطو ثم تجاوزت ذلك لتحل مشكلات مغايرة لتلك التي واجهت أرسطو نفسه فصارت بناءا جديدا متميزا ،يواجه مشكلات الشعر العربي (الغنائي)والملحمي والدرامي اليوناني .ولقد ساهم في هذا البناء الجديد نقاد وبلاغيون متعددون لم يحاول واحد منهم أن يطلق النظرية على أشكال النثر القصصي ،تلك الأشكال التي لم تؤرق واحدا لهوان شأنها لقياس الشعرعامة وشعر المدح بخاصة.[2]

ويبدو من خلال ما سبق أنه مالم يكن يدخل تراثيا في إطار نظرية الخيال قد دخل فيها وأصبحت المقامات وحكايات الحيوان وغيرها من أشكال القص، مجالا من مجالات الخيال الذي أصبح شاملا لكل نتاج أدبي. ونذكر على سبيل المثال: الصلة بين خيال الظل (وهو لون من تمثيل الحقائق) والمسرح.[3]

الثنائية بين التخيل والتعقل

[1] جابر عصفور : قراءة التراث النقدي ،،ص331

[2] مرجع نفسه ،ص332.

[3] مرجع نفسه ،ص336.

ولا ريب أن الإحيائيين أكدوا كثيرا عن الصلة التي تجمع الشعر بالخيال ،فيؤكد المنفلوطي :الخيالي باعتباره مرآة موازية للحقيقي .لنقل إن الشعر التخيلي يجسد التخيلات الفكرية والأوهام العقلية.

أما الإحيائيون تحدثوا عن الطائر البراق، فهم شبهو الشعر بحركة هذا الطائر وهذا التشبيه يعني أن الخيال صورة أخرى لعالم الوقائع. [1]

فشعل شوقي مثلا: يتخذ الخيال براقا له، لكن تبقى روح الحقيقة ممسكة بالغناء.

أما قسطاكي الحمصي: تحدث عن طبقات التخيلات، ومن هذا المنطلق ظهرت عدة أعمال أدبية تتحدث عن ثنائية الخيال والحقيقة، فتأسست موازنة بين الكوميديا الإلهية لداني ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري، وهذه الموازنة تكشف عن الثنائية الأساسية بين الخيالي والحقيقي، موازنة بين خيال (متعقل) في رسالة الغفران وخيال (محموم) في الكوميديا الإلهية. وقد ظهر على إثر هذه الموازنة عدة نقاد وفلاسفة منهم: الحمصي.[2]

[1] جابر عصفور : قراءة التراث النقدي ،ص350

[2] مرجع نفسه ،من ص354 إلى 356.

الفصل الثاني

أهم القضايا النقدية في النقد العربي

1-قضية اللفظ و المعنى: تعتبر قضية اللفظ و المعنى من أهم قضايا النقد الأدبي التي كانت و مازالت موضع إهتمام من قبل الكثير من النقاد حيث يعتبر الجاحظ من أول الأدباء العرب الذين بحثوا في هذه القضية من جوانب متعددة، إذ يرى أن أحسن الكلام ما كان معناه في ظاهر لفظه، و في رأيه أن المعنى دائما موجود مع اللفظ، إذ يثبت رأيه في قوله :"و أحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، و معناه في ظاهر لفظه....فإذا كان المعنى شريفا و اللفظ بليغا، و كان صحيح الطبع، بعيد الإستكراه، ومنزها عن الإختلال مصونا عن التكلف، صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة" [1].

و قد استرشد الجاحظ و هو يعالج قضية اللفظ و المعنى إلى حقيقة هامة لها آثارها في البلاغة و النقد الأدبي هذه الحقيقة هي أن لكل فن من القول و لكل أديب ناثرا أو شاعرا ألفاظه الخاصة، حيث قال:" ولكل قوم ألفاظ حظيت عندهم، و كذلك كل بليغ و صاحب كلام منثور، و كل شاعر في الأرض و صاحب كلام موزون، لا بد من أن يكون قد لهج و ألف ألفاظا بأعيانها، ليديرها في كلامه، و إن كان واسع العلم غريز المعاني كثير اللفظ...." [2].

أما ابن قتيبة قد أوضح مفهومه عن اللفظ والمعنى في تعليقه على بيتين للمرقش عدهما الأصمعي من مختاراته وهما:

هل بالديار أن تجيب صمم .....لو أن حيا ناطقا كلم

يأبى الشباب الأقورين ولا .....تغبط أخاك أن يقال حكم

وقد علق ابن قتيبة على هذين البيتين بقوله:

"والعجب عندي من الأصمعي، إذ أدخله في متخيره، وهو شعر ليس بصحيح الوزن ولا حسن الروي، ولا متخير اللفظ، ولا لطيف المعنى ولا أعلم فيه شيئا يستحسن إلا قوله:

النشر مسك و الوجوه دنا .....نير و أطراف الأكف عنم

[1] الجاحظ: البيان و التبيين ،ج1 ،ص 83.

[2] الجاحظ: كتاب الحيوان ،ج3، ص 366.

و يستجاد منه قوله:

ليس على طول الحياة ندم ومن .....وراء المرء ما لم يعلم العجيب عندي [1]

وكما يقول إبن خلدون متحدثا عن ثنائية اللفظ والمعنى: "إعلم أن صناعة الكلام نظما و نثرا إنما هي في الألفاظ لا في المعاني، و إنما المعاني تبعا لها و هي أصل ... و ذلك أننا قدمنا أن للسان ملكة من ملكات في النطق يحاول تحصيلها بتكرارها على اللسان حتى تحصل، و الذي في اللسان و النطق إنما هو الألفاظ، و أما المعاني فهي في الضمائر، و ايضا فالمعاني موجودة عند كل واحد و في طوع كل فكر ما يشاء و يرضى فلا يحتاج إلى صناعة، و تكليف الكلام للعبارة عنها هو المحتاج للصناعة" [2].

و في هذا القول يتبين لنا أن إبن خلدون يقف موقف مؤيد و مناصر للعلاقة ما بين اللفظ و المعنى، فيدافع عن اللفظ متأثرا بشيوخه و خاصة عبد الكريم النهشاوي و إبن رشيق [3]، و بين دفاعه عن فكرة المعاني كالجاحظ و غيره...

و قد إحتل اللفظ و المعنى عند نقاد عمود الشعر مكانة رئيسية حيث نجدهما على رأس أبواب عمود الشعر السبعة عند المرزوقي.

قضية عمود الشعر: و تعد هذه القضية أيضا من القضايا النقدية التي إهتم بها النقاد سواء القدامى أو المحدثون و على رأسهم المرزوقي الذي عالج هذه القضية و إرتبطت به، و نعني بعمود الشعر كذلك أسس الشعر العربي و أصوله و قواعده على نحو ما فهمه التراث النقدي عند العرب، من حيث : الشكل و المضمون، الخيال و الوزن و القافية، حيث إرتبط عمود الشعر بقضية الخصومات بين القدماء و المحدثين في العصر العباسي بين أبي تمام و المتنبي. و تناولها أي هذه الخصومة النقاد : الآمدي، و الجرجاني، و المرزوقي، و يعتبر هذا الأخير هو آخر حلقة في تطور هذه القواعد، و معه إستوت على سوقها حيث ذكرها:

- شرف المعنى وصحته.
- جزالة اللفظ و إستقامته .

[1] إبن قتيبة: الشعر والشعراء، ج1، ص 72.

[2] إبن خلدون: كتاب المقدمة، ص 577

[3] يقول إبن رشيق: "و أكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى، سمعت بعض الحذاق يقول : قال العلماء اللفظ أغلى من المعنى ثمنا، و أعظم قيمة، و أعز مطلب، فإن المعاني موجودة في طباع الناس، يستوي فيها الجاهل و الحاذق، و لكن العمل على جودة الألفاظ و حسن السبك و صحة التأليف".

- الإصابة في الوصف.
- المقاربة في التشبيه.
- إلتحام أجزاء اللفظ و إلتئامها على تخير من لذيذ الوزن.
- مناسبة المستعار منه للمستعار له.
- مشاكلة اللفظ للمعنى و شدة إقتضائها للقافية حتى لا تكون منافرة بينهما [1].

قضية السرقات الشعرية: إن موضوع السرقات الشعرية هو من أهم الموضوعات التي أولاها نقاد الأدب الكثير من عنايتهم الفائقة. و من أبرز الموضوعات التي عالجها النقد العربي القديم أو الحديث، فكان من الأهم الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها حيث تطرق إليها و تناولها العديد من النقاد و الأدباء القدامى و المحدثون خاصة القدامى فقد أولو هذا الباب من الأدب بالكثير من العناية و الاهتمام نذكر منهم :

ابن طباطبا في كتابه "عيار الشعر" الذي يحاول أن يعطي صورة مهذبة عن السرقة فيجعلها تحت عنوان "المعاني المشتركة" و هذا يعني أن الأخذ عنده أمر غير معيب حيث يقول : "إذا تناول الشاعر المعاني التي سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها" [2].

وكذلك أبو هلال العسكري في كتابه "الصناعتين" هو الآخر الذي إهتم أيضا بالسرقات الشعرية فقال: " و إذا كان القوم في قبيلة واحدة أو في أرض واحدة، فإن خواطرهم تقع متقاربة كما أن أخلاقهم و شمائلهم تكون متضارعة" [3].

و في هذا السياق وضع جملة من الشروط التي لابد أن يستوفيها الأخذ حتى يصدق عمله بحسن الأخذ. أما قبح الأخذ فهو غير راجع إلى البيئة في توارد الخواطر.

[1] المرزوقي: شرح المقدمة الأدبية على ديوان الحماسة لأبي تمام، دار المنهاج، ص، 35.

[2] إبن طباطبا : عيار الشعر، ص 76.

[3] أبو هلال العسكري: الصناعتين، من ص 01 إلى 230

قضية الصدق والكذب

تعتبر قضية الصدق والكذب من أقدم القضايا النقدية في تاريخ النقد العربي

فالصدق هو مطابقة الكلام للواقع، والكذب هو فقدان هذه المطابقة. ومنذ بداية الخلق ومن طبيعة الإنسان أنه يميل إلى حبه للصدق، وكرهه للكذب ونفوره منه. فقد قال إحسان عباس: "العقل لا يطمئن إلا إلى الصدق ،وهو يستوحش من الكلام الجائر الباطل "[1]

ولقد تميز الكثير من الشعراء سواءا في الجاهلية أو في الإسلام عن طريق أشعارهم بالمصداقية أو الكذب. ففي الجاهلية مثلا أعتبر المهلهل من الشعراء الكاذبين فقال عنه الجمحي: "زعمت العرب أنه يدعي في شعره و يكثر في قوله بأكثر من فعله "[2]. وقال ابن قتيبة هو أحد الشعراء الكذبة لقوله :

ولولا الريح أسمع أهل حجر .....صليل البيض يقرع بالذكور [3]

أما عن الصدق وصف زهير بن أبي سلمى شعره في ذم الحرب بالصدق، وعدم الكذب والإدعاء في قوله:

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم ..... وما هو عنها بالحديث المرجم [4]

أمافي الإسلام فقد كان الرسول صلى الله عليه وسلم يدعو إلى الصدق في الشعر وذم الكذب فيه، وقد فضل عمر بن الخطاب شعر زهير بن أبي سلمى ووصفه بأنه أشعر الشعراء لأنه كما: كان لا يعاظل بين الكلام ولا يتبع حوشيه ولا يمدح إلا بما فيه "[5]

[1] إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي ،ص23

[2] ابن المعتز : طبقات الشعراء، ص 38

[3] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص 297

[4] نقلا عن النقد في القرن الأول الهجري، حمود بن محمد بن منصور الصميلي، جامعة ام القرى، 1994،ط1،ص226.

[5] مرجع نفسه ، ص 44

قضية الصراع بين القدماء والمحدثين في الأدب العربي القديم

في الحديث حول الصراع بين القدماء والمحدثين في الأدب، جدير بالذكر أبرز القضايا النقدية التي طرحها النقاد في النقد القديم وهي: قضية القديم والحديث في الأدب، فقد شغلت هذه القضية الكثير من النقاد، فتناولوها في كتبهم المختلفة، فمنهم من كان يهتم بالقديم فقط دون الإهتمام بالحديث، ومنهم من رفض الإهتمام بالقديم فقط دون الحديث، ومعيارهم في ذلك جودة الأدب لا الزمن الذي وجد فيه، ومن أهم هؤلاء النقاد ما يأتي.

ابن سلاّم الجمحي

يمكن استنتاج رأيه من خلال الإطلاع على كتابه "طبقات فحول الشعراء"، فقد ترجم للشعراء الجاهليين والإسلاميين،وقسمهم إلى طبقات، ووقوف ابن سلام على شعراء مطلع القرن الثاني الهجري فقط، وعدم وقوفه على شعراء عصره،يدل على رفضه للشعر الحديث؛ لأنه لم يصل لمرتبة الشعر القديم في مضامينه وفنياته[1].

الجاحظ

ظهر رأيه في كتابه "البيان والتبيين"، فهو لم يحكم على جودة النص الأدبيّ من شعر أو نثر اعتمادا على العصر الذي قيل فيه، وخير دليل على هذا أنه اختارَ نصوصًا من الشعر والنثر من عصور مختلفة، وكان كل ما يهمه أن يحقق الأديب البيان في قوله ويؤثر في المتلقي، بالإضافة إلى السلامة من اللحن والخطأ، والمحافظة على نقاء اللغة[2].

فموقف الجاحظ كان منطقيا في حديثه عن قضية القديم والحديث، وقد قام بمهاجمة العلماء الرافضين للأدب المحدث، بدعوى تقديسهم للقديم، ولذلك رأى الجاحظ أن شعر بعض الشعراء المولدين مثل: أبي نواس شعر جيد جميل فلا يرفضه، ولا يعني هذا أن الجاحظ ليس معجبا بالأدب القديم، ولكن كان موقفه توافقيًّا يحكم على الأدب حسب جودته، لا حسب الزمن الذي قيل فيه.

[1] محمد الشريدة قضايا النقد الأدبي في القرن الثالث الهجري ، دار الينابيع للنشر والتوزيع، ط1،الأردن ،2005،ص8.

[2] مرجع نفسه،ص 89.

ابن قتيبة

ظهر رأي ابن قتيبة واضحًا في مقدمة كتابه: "الشعر والشعراء"، فقد قال: "ولم أسلُكْ فيما ذكرت من شعر كل شاعر مختارًا له سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، ولا المتأخر بعين الاحتقار لتأخره بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين وأَعطيتُ كلا حظه، ووفرت عليه حقه"، وقال أيضا: "فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه، أو أنه رأى قائله، ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قومادون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثا في عصره"[1].

فالقول هذا يوضح رأي ابن قتيبة، فهو لا يتعصّب للقديم ويترك الحديث، فأمر الحكم على الأدب والشعر يكون بجودة الشعر أو رداءته، وهو بذلك يتسم بالموضوعية، فالموضوعية لا تقبل المعيار الزمني –القديم والحديث– حكمًا على الشعر أو الفكر بالجودة أو الرداءة؛ إذ إن هذا معيارغير منطقي؛ لأنه لا يتعامَل مع النصوص ذاتها، وإنما يتعامَل مع زمانها، الذي قيلت فيه، أو تاريخ إبداعها، وهذا لا يجوز؛ لأن معيار الزمن غير ثابت، فكّ قديم كان حديثا ذات يوم، وكلّ حديث سيصير قديما مع تقادم الزمن عليه.

الصراع بين القدماء والمحدثين في الأدب العربي الحديث

في الحديث حول الصراع بين القدماء والمحدثين في الأدب في العصر الحديث فإنه طرحت قضية القديم والحديث، وقامت حولها معارك ثقافية وفكرية متعددة، ولا سيما بين فريقي التيار المحافظ، والتيار المجدد، ومن أبرز الأمثلة على هذا الصراع ما وقع بين طه حسين ومصطفى صادق الرافعي، فهما كانا يدافعان عن تيارين مختلفين: التيار المحافظ الذي يرى في القديم الكمال والمتانة، ويعدّ كل ما استجد أو استحدث هو انسلاخٌ عن الثقافة العربية الإسلامية، وتأثر بمناهج نقدية غربية، أما التيار المجّد فيرى في نفسه السبيل الوحيد لنهضة فكرية جديدة، فالسياق الثقافي في العصر الحديث تجاوز الصرامة الأدبية والفكرية، وقضية التشبث بالقديم دون السعي للإبداع والتجديد.

[1] الشعر والشعراء (1958)، ابن قتيبة (الطبعة الثانية)، القاهرة: دار الحديث، صفحة 64، جزء 1.

عرض اهم القراءات النقدية حول التراث

لقد اهتم الكثير من الباحثين و المفكرين المعاصرين بضرورة قراءة التراث العربي نظرا لما يتمثله من قيمته ووظيفته التي تكمن في المحافظة على الماضي و هويته ،إلا أن قراءتهم النقدية تختلف و تتعدد بتباين زوايا نظرتهم ولهذا حاولنا أن نقدم بعض هذه النماذج التي تتعلق بقراءة التراث .

1-قراءة التراث عند محمد عابد الجابري

يبدأ الجابري في قراءته للتراث بطرح السؤال التالي بصيغة: "لماذا التراث"؟ ومعنى الانشغال بالتراث لأنه ما دمنا نعرف التراث بكونه: ما هو حاضر فينا أو معنا [1] . فإن الانشغال به جزء من انشغال الإنسان بذاته، وبالتالي يحقق بيننا فيما اعتقد نوعا من التواصل والتفاهم وهذا يعد في غاية الأهمية لفهم تراثنا العربي.

ويقترح الجابري منهج صالح من أجل التعامل مع التراث تعاملا واسعا يشمل تراثنا العربي الإسلامي والإنساني عامة والتراث الفكري والمادي سواء تعلق الأمر بتراث منتمي إلى الماضي البعيد أو إلى الماضي الحاضر. إذن فهو متعلق بالطريقة العلمية في التعامل مع الموضوعات فيما يميز الطريقة العلمية لإعتمادها على الموضوعية، فطبيعة الموضوع هي التي تحدد لنا نوعية المنهج.

إذن فاختياره لهذا النوع من القراءة التي اقترحها الجابري هنا هي :

اختيار تمليه علينا طبيعة موضوعنا للتراث وهذا الأخير كما قلنا ينتمي إلى الماضي القريب أو البعيد، ولذلك كان لابد من التعامل معه تعاملا علميا وهذا معناه "أن نلتزم أكبر قدر من الموضوعية، وأكبر قدر من المعقولية" [2].

فإذا كان هذان الشرطين مطلوبين في كل عمل علمي فهما إذن يعدان في رأيه الشرطان الأساسيان فلا بد من الإلحاح عليهما، وبما أن التراث حاضر فينا ومعنا فهو أقرب إلى أن يكون ذاتا منه إلى موضوعا [3].

[1] محمد عابد الجابري:التراث و الحداثة، مرجع سابق، ص.45.

[2] المرجع نفسه : ص 46

[3] المرجع نفسه: ص 46.

ويرى الجابري بأن تحقيق أكبر قدر من الموضوعية والمعقولية هما معا يشكلان هدفا منهجيا لهذا النوع من القراءة، يقصد بالموضوعية هنا جعل التراث معاصرا لنفسه، الشيء الذي يقتضي فصله عنا وبالمقابل ما يعنيه بـ "المعقولية" فهو جعله معاصرا لنا أي إعادة وصله بنا [1].

إذن فالهدف الذي ترمي إليه الموضوعية يندرج على صعيد المحتوى والمضمون الإيديولوجي الذي يتطلب معالجته في محيطه الخاص فمن سياقه المعرفي والاجتماعي والتاريخي و في الوقت نفسه جعله معاصرا لنا بنقله إلينا ليكون موضوعا قابلا للممارسة عن طريق العقلانية التي تنتمي إلى عصرنا و هذا هو القصد من المعقولية، و بهاتين العمليتين مما يصبح التراث موضوعا لنا بدل أن يبقى موضوعا فينا يقدم نفسه ذاتا لنا و بالتالي نتحرر من سلطته علينا و نمارس نحن سلطتنا عليه.

فالجابري يعتمد هنا على منهج تحليلي انطلاقا من النظر إلى موضوعاته لا بوصفها مجرد مركبات و إنما بوصفها بنى، و المقصود بتحليل البنية كشف الغطاء عن العلاقات القائمة بين عناصرها بوصفها منظومة من العلاقات الثابتة في إطار بعض التحولات، و بالتالي التحرر من سلطتها وفتح المجال لممارسة سلطتنا عليها وهذا النوع من التحليل يسميه الجابري هنا بالتفكيك أي تفكيك العلاقات الثابتة في بنية ما [2] بهدف تحويلها من ثابت إلى متغير، والمطلق إلى نسبي وهكذا، فالتفكيك لا يعني به نفي الموضوع ولا الإعتداء عليه، بقدر ما يعني فقط التحرر من سلطته الخطابية، وهي سلطة ترجع في الغالب إلى الطابع البنيوي للغة الكلام [3].

والقراءة المعاصرة للتراث التي إقترحها لنا الجابري تجعل المقروء معاصرا لنفسه وفق إطاره الإجتماعي والمعرفي والتاريخي على صعيد مضمونه الإيديولوجي من جهة، وفي الوقت ذاته جعله معاصرا لنا من جهة أخرى في نطاق الفهم والمعقولية.... بهذا نكون قدمنا قراءة تراثية للتراث والتي تجرنا إلى قراءة تراث للعصر، أي قراءة عصرنا بنفس تراثنا أو بتراث آخر وثقافة أخرى.

ويرى الجابري هنا بأن الأصالة والمعاصرة لا تنفصلان موضحا ذلك من ينشد الأصالة بدون المعاصرة، ومن ينشد المعاصرة بدون الأصالة، فالأول يعد مقلدا والثاني تابعا، فكلاهما يمثلان تابعا ومقلدا

[1] م. ن ص 47
[2] م. ن ص 47
[3] مرجع نفسه ، ص 48-50

والشرط الضروري لتجديد العقل العربي وتغيير الوضع العربي هو كسر قيود التقليد وقطع خيوط التبعية [1].

و يبين لنا الجابري العلاقة التي تجمع المعاصرة بالأصالة من خلال أمثلة نصوص قرانية مؤكدة أن الفهم السليم لهذه الآيات يتطلب في نظرنا قراءة واعية تستوعب منطوق الخطاب على ضوء "أسباب النزول" مع إعتبار قصد "الشارع" و ما تعنيه هنا و نعبر عنه بجعل المقروء معاصرا لنفسه، و إذا نحن فعلنا ذلك يتبين لنا أن الآيات التي تفيد الخير هي إما أنها تتعلق بالماضي ...و هذا الأخير لا يمكن تغييره، فإما أنها نزلت في معرض الحث على الصبر و التضحية في الصراع الذي كان يخوضه المسلمون الآوائل في مكة ضد قريش أولا و الحروب مع الكفار بعد ذلك ثانيا.

و يؤكد لنا الجابري أن الجبر ليس من عقيدة الإسلام بقدر ما كان توظيفا معينا لظاهرة بعض الآيات لأغراض سياسية.

إذن فهو بذلك يربط النص بعصره أولا ثم ربطه بنا ثانيا حتى نتمكن من جعل المقروء معاصرا لنفسه ومعـاصرا لنا في آن واحد [2].

2- قراءة التراث عند حسن حنفي

يستهل حسن حنفي قراءته على ضوء تحديده مستويات هذا التراث.

أولا تراث مادي إذ يعتقد بأنه موجود في المكتبات والمخازن والمساجد والدور الخاصة ...فهو إذا تراث مكتوب ومخطوط ومطبوع له وجود مادي على مستوى أولي، مستوى الأشياء وهي قضية مثارة في عصرنا بكثرة عند حديثنا عن إحياء التراث وبحثه ثم تحقيقه على المستوى المادي [3].

ثانيا وجوده على المستوى الصوري فهو في الحقيقة مخزون نفسي عند الجماهير [4] مما يستدعي ضرورة تجديد التراث ليكون رؤية صائبة للواقع، فالتراث جزء من مكونات واقعنا وهو حي يوجه السلوك الإنساني، وبالتالي يكون تجديد التراث وصفا لسلوك الجماهير، وتغييره لصالح المجتمع كما هو حل لطلاسم القديم. والتراث والتجديد يعتبران عنده عن الماضي والحاضر، وكلاهما معاشان

[1] مرجع نفسه.ص 48-50

[2] المرجع نفسه: ص59-61.

[3] حسن حنفي: التراث و التجديد، موقفنا من التراث القديم، ص 14.

[4] مرجع نفسه،ص 15.

في الشعور الذي هو مخزون نفسي متراكم مع الموروث في ظل تفاعله مع الواقع الحاضر إسقاطا من الماضي أو رؤية الحاضر، فتحليل التراث هو في الوقت نفسه تحليل لعقليتنا المعاصرة وبيان أسباب معوقاتها والعكس صحيح. تحليل عقليتنا المعاصرة الذي هو في نفس الوقت تحليل للتراث أي تراثنا القديم مكونا في عقليتنا المعاصرة مما يسهل علينا رؤية الحاضر في الماضي، ورؤية الماضي في الحاضر وهكذا، فالتراث والتجديد يؤسسان معا علما جديدا وهو وصف للحاضر كأنه ماض يتحرك، ووصف للماضي على أنه حاضر معاش [1].

فإذا كان التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي كما أنه يعد نقطة بداية، فإن التجديد هو إعادة تفسير التراث لحاجة العصر، فالقديم يسبق الجديد والأصالة أساس المعاصرة والوسيلة تؤدي إلى الغاية، ونفهم من ذلك بأن التراث وسيلة والتجديد هو الغاية.

إذن نلاحظ هنا أن حسن حنفي لا يفرق بين التراث والتجديد وإنما نجده يحاول إحداث توافق وإنسجام بينهما لأن التراث هو أساس وذخيرة قومية نستثمرها من أجل إعادة بناء الإنسان، فأي تطوير سواءا في التصنيع أو الزراعة فلا يتم إلا بعد قيام ثورة إنسانية عليها وشرط لها [2].

وانتساب الباحث إلى التراث القديم ووعيه بدوره كمفكر يجعله يرى أنه يعيش في مرحلة من تطور حضاري [3] وانطلاقا من هذا يمكننا القول بأن التراث والتجديد يمثلان إجابة على السؤال التالي:

من نحن؟ وإكتشاف أن الحاضر ما هو إلا تراكمات للماضي [4] وتجديد التراث في نظر حسن حنفي يتم من ثلاثة ميادين:

1-تحرير الموروث القديم وظروف نشأته ومعرفة مساره في الشعور الحضاري.

2-تحليل الأبنية النفسية للجماهير وإلى أي حد هي ناتجة عن الموروث القديم أو من الأوضاع الاجتماعية الحالية.

[1] مرجع نفسه،ص 19

[2] مرجع نفسه،ص 13.

[3] المرجع نفسه: ص50.

[4] مرجع نفسه،ص20.

3-تحليل أبنية الواقع وإلى أي حد هي ناشئة من الواقع ذاته ودرجة تطوره وكل هذه الميادين تمثل في نظره مهمة الجيل الواحد وهو جيلنا [1].

والتراث إذا يراد به مخزون يوجه سلوكيات الإنسان بحيث يمكن تحويله إلى طاقة عملية موجهة فيتحول من مخزون نفسي ذات طاقة إلى تحليل مباشر للواقع، وبعد ذلك يكون التراث هو إيديولوجية الجماهير وروحها المعنوية وطاقتها النضالية، وهذا ما لا ينتهي بإنهاء الأجيال [2].

[1] مرجع نفسه، ص 26.

[2] مرجع نفسه،ص 27.

خاتمة

خـــــــــــاتمة

يعتبر "جابر عصفور " قطبا مهما في الخطاب النقدي العربي المعاصر، لاسيما الخطاب الذي يرمي إلى إعادة قراءة التراث. وكما اعتبرت دراساته من بين أكثر الدراسات عمقا ونضجا ووعيا في النقد، حيث تناول التراث في كتابه هذا بعين المستقبل لا بعين الماضي. ومن خلا ل دراستنا لمحتوى هذا الكتاب والاطلا ع على بعض القراءات المتشابهة له وعرضنا لأهم القراءات النقدية حول التراث والقضايا النقدية التي تحدث عن النقد قديما وحديثا وباطلاعنا على انجازات الكاتب عامة ودراسته للتراث النقدي خاصة استنتجنا ما يلي:

1- ان عملية قراءة التراث النقدي ليست بالمسألة السهلة بل هي عملية معقدة ومتشابكة تتيح للقارئ التنزه في عا لم النص وفهم معانيه وتتبع أفكاره والغوص في اعماقه ، وذلك ليجعل منه ساحة للفهم واكتساب المعرفة

2- ان القراءة مستمرة متكررة عبر التاريخي والاجيال فهي قراءة الحاضر للماضي كتواصل بين الحضارات.

3- ان قراءة التراث النقدي من منظور جابر عصفور هي قراءة حداثية محظى ويظهر ذلك جليا من خلال كتابه قراءة التراث النقدي ، فكل قراءاته تترجم مدى اهتمامه بهذا النوع من القراءة ، فمثلا في مقدمته المنهجية يتحدث عن القراءة ويبرز أنواعها ويعدد القراء الحداثيين أمثال: – الجابري وحسن الحنفي وهذا ما صار عليه الحدثيين

4- قراءة عصفور لبعض النقاد القدامى كانت مخالفة لما سبقته القراءات مثل قراءته لابن المعتز والفارابي.

5- انا ما يلفت الانتباه في قراءة جابر هو انه قرء وعرض اغلب القضايا النقدية والتي أثارت جدل منذ القدم بن النقاد كا: قضية اللفظ والمعنى ، الصراع بين القديم والحديث، عمود الشعر ، قضية الصدق والكذب ،الخيـال ، ابن المعتز ، الفارابي

وفي الأخير نشكر الله على نعمه، ونشكر الأستاذ "بلمهل عبد الهادي "الذي رافقنا طيلة هذا البحث العلمي والذي لم يبخل علينا من معلوماته حول هذا الكتاب الذي لاقينا فيه صعوبة الإلمام بكافة المعلومات والمحاولات والقدرات النقدية التي تصب في هذا المجال والمضمار المنهجي.

ملخص

يحمل هذا هذا البحث القيم مجموعة من الخلفيات المهمة التي تتناول في طياتها قراءة في كتاب " قراءة التراث النقدي لجابر عصفور" الذي جاء معنونا كالآتي:

- مقدمة
- القسم الأول: الذي تناول مقدمات منهجية
- القسم الثاني: قراءات تطبيقية التي كانت تحت العناوين التالية : تعارضات الحداثة، قراءة محدثة في ناقد قديم ونظرية الفن عند الفرابي ثم يأتي الجزء الأخير وهو الخيال المتعقل (دراسة في نقد الاحياء).

وفيما يخص تقسيم عملنا هذا فقد تمحور حول:

- مقدمة والتي كانت فاتحة للموضوع
- مدخل تمهيدي الذي أظهرنا فيه:
- التعريف بالكاتب (مولده، نشأته، حياته العلمية، منهجه ومؤلفاته)
- ثم يأتي التعريف الخارجي للكتاب (العنوان، الألوان، وكل ما هو في الواجهة والخلفية)
- معلومات الكتاب (عدد الصفحات، الطبعة الجزء، دار النشر، الترقيم، الصيغة، فهرسة الكتاب)

ثم يأتي الجزء الأخير وهو التقديم بنبذة عامة لمضمون الكتاب "الإشارة إلى الكلمات المفتاحية والقضايا المتناولة في الكتاب" من خلال الوقوف على العتبات النصية ومقدمة الكتاب وتحديد الحقل المعرفي الذي تنتمي إليه الدراسة.

يلي المدخل مباشرة الفصل الأول: الذي جاء عبارة عن قراءة في محتوى الكتاب، من خلال عرض مضامينه وإبراز دور الكاتب وتبيان منهجه وأسلوبه في تحليل التراث النقدي وذلك من خلال القراءة التدريجية والتسلسل التنظيمي لمضمون هذا الكتاب ابتداءا من المقدمات المنهجية والتي تتحدث عن القراءة وأنواعها وسبل تطبيقها وكيفية قوام النهج القرائي، بحيث أن كل نص من منصوص التراث النقدي لا يمكن أن نقرأه في عزلة عن غيره من النصوص. فالتراث النقدي وحدة سياقية واحدة داخل وحدة أوسع هي التراث كلها.

ثانيا: كان يحمل العناوين الأربعة (بدءا بالحداثة والتي ربطها جابر عصفور بالصراع القائم بين القدماء و المحدثين تعتبر في رأي جابر عصفور علاقة اتصال وانفصال ،ثم يأتي قراءة محدثة في ناقد قديم والتي وقع إختيار الكاتب له نظرا لقيمته في الساحة النقدية وعرض أهم إنجازاته ثم تأتي نظرية الفن عند الفارابي من وجهة نظر الكاتب ،وفي آخر الفصل ذكر الخيال المتعقل الذي ركز فيه على دراسة في نقد الإحياء نظرا لكثرة إهتمامهم بالخيال .

والفصل الثاني الذي جاء معنونا كالآتي عرض أهم القضايا النقدية وأهم القراءات النقدية حول التراث متطرقين أولا إلى أهم القضايا النقدية في النقد العربي وثانيا إلى أهم القراءات النقدية حول التراث ،أحذنا فيها قراءة الجابري و قراءة حسن حنفي أنموذجا .وأنهينا هذه الفصول بخاتمة تبرز أهم النتائج المتوصل إليها .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر

1-جابر **عصفور** : قراءة التراث النقدي ،دراسات نقدية ،دار سعاد للنشروالتوزيع ،ص.ب 27

28،ص.ب 13 المقطم ،القاهرة ،ط 1،1992.

2-جابر عصفور :الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،الناشر المركز الثقافي العربي ،

ط3،1992،بيروت ،لبنان .

3-أبو الفضل جمال الدين : لسان العرب لابن منظور ،دار صادر ،بيروت ل،لبنان ،1993.

4-إبن سلام بن عبيد الله الجمحي : طبقات فحول الشعراء ،تحقيق محمد محمود شاكر ،القاهرة .

5-الجاحظ :البيان والتبيين ،الجزء 1

6-الجاحظ :كتاب الحيوان ،الجزء 3

7-ابن قتيبة :الشعر و الشعراء ،الجزء 1

8-ابن طباطبا :عيار الشعر

9-أبو هلال العسكري : الصناعتين

10-ابن المعتز : طبقات الشعراء

المراجع

1-محمد الدغمومي : نقد النقد العربي المعاصر ،منشورات كلية الأدب ،الرباط ،المغرب ،ط1 1999 م.

2-عبد الجليل مرتاض : في عالم النص و القراءة ،ديوان المطبوعات الجامعية ،بن عكنون ،الجزائر ،2007.

3-عبد الكريم شرفي : من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة (دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة)، منشورات الإختلاف ،الجزائر ،ط1،2007.

4-محمد عابد الجابري : التراث والحداثة دراسات و مناقشات ،مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت ،لبنان ،1999.

5-جابر عصفور : هوامش على دفتر التنوير

6-إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،دار الثقافة ،بيروت ،لبنان ،1983.

7-محمد حافظ إبراهيم :ديوان حافظ ،مطبعة التمدن ،القاهرة ،مصر ،1901.

8-لويس شيخو :علم الأدب ،مطبعة اليسوعيين ،بيروت ،لبنان،1887.

- وقارن باستخدام محمد الخضر حسين للمصطلح "الخيال في الشعر العربي".

9-محمد عابد الجابري :نحن والتراث ،قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي ،المركز الثقافي العربي ،ط6، الدار البيضاء ،بيروت ،لبنان ،1993.

10-خالدة سعيد : الملامح الفكرية للحداثة ،مجلة فصول ،1984.

11-محمد محفوظ :الإسلام والغرب وحوار المستقبل ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط1،1998.

12-جهادفاضل : أسئلة النقد ،حوارات مع النقاد العرب للكتاب .

13-مقدمة عبد الستار فراج : طبقات الشعراء

14أحمد كمال زكي : إبن المعتز العباسي ، المؤسسة المصرية للتأليف ،ط1،سلسلة أعلام العرب القاهرة ،مصر، 1964.

15-أحمد درويش : النص البلاغي في التراث العربي و الأوربي ،دار غريب ،ط1،القاهرة ،مصر،1998.

16-جبر ضومط :فلسفة البلاغة ،المطبعة العثمانية ،بعيد ،1898.

17-أحمد حافظ عوض : الإنتقام (رواية معربة)،مسامرات الشعب (204).

18-نقلا عن أحمد الهواري :مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر ،دار المعارف،القاهرة مصر ،1979.

19-ريتشاردز : مبادىء النقد الأدبي .

20-المرزوقي :شرح المقدمة الأدبية على ديوان الحماسة لأبي تمام ،دار المنهاج .

21-حسن الحنفي: التراث والتجديد ،موقفنا من التراث القديم .

22-ابن خلدون: المقدمة

الفهرس

الفهرس: ==========

كلمة شكر

إهداء

الفهرس

مقدمة عامة ..... أ

مدخل 04

الفصل الأول: قراءة في محتوى الكتاب

قراءة التراث النقدي بين المستوى النظري والمستوى التطبيقي 15

تعارضات الحداثة 24

قراءة محدثة في ناقد قديم..... 28

نظرية الفن عند الفارابي..... 32

الخيال المتعقل: دراسة في نقد الإحياء.....35

الفصل الثاني: أهم القضايا النقدية في النقد العربي وعرض اهم القراءات النقدية حول التراث

قضية اللفظ والمعنى. 40

قضية عمود الشعر..... 41

قضية السرقات الشعرية.....42

قضية الصدق والكذب.....43

قضية الصراع بين القدماء والمحدثين في الأدب العربي القديم.....44

عرض أهم القراءات النقدية حول التراث 46

الخاتمة 51

ملخص

قائمة المصادر والمراجع