الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي

-تيسمسيلت-

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي تخصص دراسات أدبية ونقدية

موسـومة بـ:

قـــــــــــــــــراءة المـــــــــــــــــوروث

إعداد الطالبتين:

شريط محبوبة

شريـــــــــط

خيـــــــــرة

إشراف الدكتور:

دردار بـــــشير

السنة الجامعية: 1436/1437هـ = 2015/2016م

إهداء

اللهم أغننا بالعلم، وزينا بالحلم

وأكرمنا بالتقوى، وجملنا بالعافية

نهدي هذا الجهد المتواضع

إلى مفتاح الرحمة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى من قال فيهما عز من قائل: **[وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا (23) وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا]**.

إليكما دائما وأبدا ... أملا ومستقبلا.... صباح، فيصل

إلى من كانوا عائلتنا وأضحو كل شيء في حياتنا أمي، نعيمة، الحاج، زهرة، حمزة

إلى خالي العزيز " عبد القادر" الذي لطالما دعمنا في مشوارنا الدراسي فله منا جزيل الشكر

إليكم.... اعترافا وتقديرا... أساتذتنا... كرطالي نور الدين، بن زمور أحمد، دردار بشير...

مع تمنياتنا لكم بدوام الصحة والعافية.

إلى كل الأساتذ بمعهد اللغة والأدب العربي خاصة: مرسي رشيد، يعقوبي قدوية، شريف سعاد.

إلى كـــل

الزمـــلاء

والزميـــلات

إلى كل عمال المركز الجامعي تيسمسيلت وخاصة قسم اللغة والأدب العربي.

وشكـــــــــــــــــرا

محبوبة وخيرة

مقدمة

ظل التراث الأدبي والنقدي عند العرب يثير لدى الباحثين العديد من الأسئلة والإشكالات التي تهم طرق مقاربته والتعامل معه، في ضوء التحولات النظرية والمنهجية المتلاحقة والمتسارعة التي تعرفها العلوم والمناهج النقدية، وذلك أنه كلما تطور ت أوظهرت نظرية نقدية مغايرة في تحليل الخطاب إلا وجد الباحثون بعض نق اط التقاطع والتشابه بينهما وبين ما سطره البلاغيون والنقاد من أحكام وتصورات، أو ما عبر عنه الشعراء من رؤى جمالية، فكان ذلك سبباً في إعادة طرح قضية " قراءة التراث" و التفكير في كيفية التعامل مع إنجازاته القديمة التي تتطابق مع الكثير من جوانبها وما توصلت إليه العلوم الأدبية واللسانية والنقدية الحديثة، فكان السؤال الدائم: هل نقرأ تراثنا بآليات نظرية ومناهج تحليلية حديثة مستمدة من المعارف الغربية المعاصرة؟ أم نقرؤه في ذاته وبمعزل عن التصورات والمناهج الحديثة؟ أم هل ينبغي أن نبلور تصورا منهجيا مغايرا لا يتماشى مع النظريات والمناهج الحديثة؟

وإذا كانت هذه الأسئلة تقتضي اتخاذ موقف واضح من مسألة تقاطع المنجز التراثي مع المنجزات العلمية الحديثة فقد كان يتطلب أيضا صياغة رؤية منهجية في طرق دراسة التراث وتأويله بآليات غربية، بل إن الأمر لم يقف عند هذا الحد بحيث أدى إلى استحضار الذات في علاقتها بالأخر مجسدا باليونان قديما والغرب حديثا الذي ما فتئ يغزونا بعدد هائل من النظريات والمناهج المهتمة بتحليل الخطاب، كما استدعى أيضا– وبإلحاح التساؤل من جديد عن ماهية

التراث وحدوده والموقف منه، ليس بوصفه معطى متعددا ومتنوعا فحسب، بل بوصفه أيضا مكونا جوهريا لهويتنا ومؤثرا فيها– وعينا ذلك أم لم نع.

وهذا ما حذا بالدارسين إلى تركيز الاهتمام عليه وقد أجمعت كل القراءات على أن التراث نص إشكالي يتوجب فتح أقفاله . وهم في إقبالهم على نصوصه ير ومون الوصول إلى فك رموزه، والمساهمة في صنع حاضر يلعون له دورهم في تأسيس الحضارة الإسلامية.

فكانت نتيجة هذا الصراع جملة من القضايا الإشكالية التي أ رّقت النقاد و أرهقتهم، فسعو حثيثين للخروج منها. وبرزت إلى الساحة النقدية دواعي قراءة التراث النقدي، ومن النقاد الذين أخذوا على عاتقهم هذا المشروع **جابر عصفور**، فقد عنّي منذ وقت مبكر بأزمة النقد العربي، وكانت جهوده تتجه نحو هذا المسعى.

وقد أفرد "جابر عصفور" لهذا الزخم المعر في الذي يسمى تراثا مساحة من مشروعه النقدي، فكشف عن الاهتمام الذي أولاه إياه من خلال مجموعة من القضايا الإشكالية ا لتي أثارها خطابه النقدي في فعله القرائي لنصوص الماضي. وهو في عودته تلك لم يتبن الانغلاق هدفا للمحافظة على الخصوصية العربية بل رام الإنفتاح غايةً، ولكن بما يحفظ التمايز الحضاري الذي لا يلغي الأطراف بقدر ما يكافئ بينها في حوار يكون التفاعل خاصيته، والمساهمة في صنع الحضارة الإسلامية مبتغاه، ولهذا ألح على ضرورة الوعي النقدي بهذا الرمز الكينوني (التراث)كما تم إثباته في البحث.

من هنا جاء عنوان البحث **قراءة الموروث النقدي –جابر عصفور أنموذجا–** الذي يكشف عن مواقف الناقد التي بها يتميز مشروعه النقدي الذي يسعى لأن يكون لبنة ترتقي بالمجتمع العربي.

تأسيسا على هذا يطرح البحث مجموعة من التساؤلات يحاول الإجابة عنها من خلال الولوج إلى الخطاب النقدي "لجابر عصفور" نجملها فيما يلي: أين يتموقع التراث في مشروعه النقدي وهو الذي أفرد له جزءا مهما في كتاباته؟ أم أن هذا لا يعدو أن يكون محاولة لتضليل القارئ بما يخفيه من توجه إلى الحداثة؟ على أساس أن العودة إلى التراث أصبحت موضة يلجأ إليها النقاد لإخفاء توجهاتهم للحداثة الغربية؟

ويتصل اختيار البحث بأسباب ذاتية تتمثل في الميل إلى هذا الناقد والرغبة في معرفة ما قدمه للنقد العربي، وأخرى علمية تكمن في سعة نتاجه النقدي خاصة فيما تعلق بالتراث. لذا وجب الوقوف عند نتاجه الفكري لمحاورته وتحديد معالمه وأسسه بتحديد قيمة الممارسة النقدية نظريا وتطبيقيا.

سلكنافي هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي: الوصفي في تتبع خطوات بعض القراءات النقدية الحديثة للتراث والتحليلي من خلال القاء نظرة على منهج جابر عصفور في قراءته للتراث وتقييم نقدي لطروحاته .

استلزم الخوض في موضوع هذا البحث توزيع خطة البحث على مقدمة، ثلاث فصول وخاتمة.

فاختص الفصل الأول بالحديث عن إشكالية التراث في الثقافة العربية على أن أنماط قراءة التراث تتمثل في ثلاث تيارات، تيار إحياء التراث، وتيار القطيعة مع التراث، وتيار ثالث حاول التوفيق بينهما.

أما الفصل الثاني فقد اختص بالحديث عن أطروحة "جابر عصفور" من خلال التطرق الى منهجه في مقاربة قضايا التراث والقضايا النقدية التي أثارهافي قراءته للتراث، فحاول الوقوف عند اسهامات النقاد القدماء (ابن طباطبا، قدامة بن جعفر، حازم القرطاجني)، كما خص الخيال والصورة بالبحث على اعتبار اشتراك الشعر فيهما مع بقية الفنون التي تنتمي إلى دائرته.

وتكفل الفصل الثالث بتقييم نقدي لأطروحات "جابر عصفور"من خلال مقارنة هذه الطروحات مع معاصريه.

وكانت الخاتمة خلاصة النتائج المتوصل إليها من الدراسة. وقد استعان البحث بمجموعة من المصادر والمراجع استقى منها مادته العلمية، فسجلت كتب "جابر عصفور" حظورها القوي على اعتبار أنه مدار البحث، منها قراءة التراث النقدي، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، مفهوم الشعر،..... إضافة إلى كتب بعض النقاد العرب الذين شكل التراث جزءا من مشاريعهم النقدية والفكرية، نذكر من ذلك: محمد عابد الجابري، نصر حامد أبو زيد، أدونيس.هذا وقد استفاد البحث من مختلف الكتب التي لها علاقة بالموضوع من قريب أو بعيد.

ولا يخلو مجال البحث العلمي من صعوبات وعراقيل يضعف تأثيرهامن هدف البحث في الوصول إلى الغاية التي رسمها وحاول جاهداً الاقتراب منها وعزاؤه ما قدمه من محاولة عسى أن تصيب أكثر مما تخطئ.

ولا يفوتنا أن نتقدم إلى الدكتور المشرف الفاضل "دردار بشير" والغالي على قلوبنا بالشكر والامتنان على رعاية هذا البحث، وإلى كل من قدم المساعدة في سبيل أن يكتمل هذا البحث على صورته هاته. والله الموفق للصواب.

حرر بتيسمسيلت يوم: 2016/05/25

- شريط محبوبة
- شريط خيرة

الفصل الأول

إشكالية التراث في الثقافة العربية

" إن القراءة الواعية للتراث هي التي تؤهلنا للجمع"

"بين جمال الماضي وقوة الحاضر"

قراءة التراث في حقل العلوم الإنسانية عند المثقفين العرب المعاصرين.

يعد التراث من أهم المفاهيم والقضايا التي انشغل بها الفكر العربي الحديث والمعاصر منذ أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وما يزال النقاش حول التراث مستمرًا إلى يومنا هذا، من خلال طرح مفاهيمه ومصطلحاته الإجرائية، ورصد قضاياه الفكرية والمنهجية، وإبراز إشكالياته العويصة رؤيةً وموضوعًا ومنهجًا، ويتمظهر ذلك بشكل واضح في مختلف حقول العلوم الإنسانية ومجالات المعرفة الأدبية والفنية والفكرية، نظراً لأهمية التراث في بناء الثقافة العربية الحديثة والمعاصرة معرفيًاوفكريًا وتصوريًا، ومدى دوره الكبير في الحفاظ على الهوية والذات والكينونة الوجودية.

وعلى الرغم مما قيل عن التراث، فإنه يظل الموضوع الأكثر غموضًا وانفلاتًا لما اتسم به من زئبقية فكلما تم الاقتراب منه إلا وازداد غموضًا وتناسلت التساؤلات، وشكل حقلًا لعد د من القضايا المتشعبة والإشكاليات التي يصعب الحسم فيها بدراسة أو اثنتين، خصوصًا في المرحلة التاريخية التي نجتازها، في ظل هيمنة النمط اللاعقلاني المحدد لعلاقة الحاضر بالماضي.

تبدأ هذه الإشكالية انطلاقًا من الذات العربية الحاضرة في علاقتها بما ضيها، فالقضية المطروحة مزدوجة :إنها التراث، بإعتباره قضية يمكن تتبعها بمعزل عن الذات التي تقوم بدراسته، وعلاقة الذات الحاضرة ب«حاضر ماض».[1]

ويمكن أن نرجع بعض أسباب هذا الغموض إلى عدة عوامل تتحدد أساساً في غياب تحديد دقيق للتراث من حيث هو «مفهوم» حديث العهد لم يتم تداوله إلا في مرحلة محددة وفي ظروف تاريخية وحضارية محددة أيضا، فصار من اللازم البحث فيه انطلاقاً من مكوناته الحاضرة ومن التعاريف التي ألحقت به، فهل يمكن أن يكون التراث هو الإرث الذي خلفه القدامى من معارف وتجارب مدونة في الكتب التي وصلتنا؟ أم أنه شيء آخر غير ذلك يمكنه أن يشمل مكونات أخرى غير مكتوبة؟ أي هل التراث هو الجانب المكتوب من الحضارة أم أنه يتجلى في الجانب الصامت واللاوعي من وجودنا ؟ كما أنه يحق لنا من خلال ما سبق إذن، أن نطرح التساؤل التالي: ما "التراث" في الثقافة العربية ؟ وماذا نقصد بكلمة تراث في ثقافتنا المعاصرة ؟[2]

احتلت مشكلة التراث وجوداً بارزاً في الفكر العربي المعاصر، وبصفة خاصة في النصف الثاني من القرن العشرين، وقد أصبح مفهوم التراث كثير التداول في الأوساط الفكرية العربية، وصار يتردد على ألسنة معظم المفكرين العرب، من تيارات واتجاهات مختلفة، ولقد تداخل مصطلح التراث تداخلا عميقا مع بعض المصطلحات الأخرى، والتي تستخدم أحيانا لكي تعبر عن التراث،

---

[1]- خالد سليكي الخطاب النقدي بين إدماج التراث وأفق التأويل، منشورات سليكي إخوان، ط 2007، ص21.

[2]- خالد سليكي، الخطاب النقدي بين إدماج التراث وأفق التأويل،21،23.

أو ترمز إليه، مثل استخدام مصطلح الأصالة لكي يشير إلى التراث، وكذلك مصطلح الخصوصية لكي يشير إلى الملامح الاجتماعية المميزة لكل شعب عن آخر، والتي يعكسها تراث هذا الشعب مثل عاداته وتقاليده وأعرافه.

وأدى تعدد القراءات بسبب التفاوت بين الموروث الثقافي ومعطيات ومنجزات الحضارة العربيةالمعاصرة،إلى إنقسام المفكرين العرب إلى ثلاث تيارات،تيار يدعو إلى إحياء التراث، وتيار يدعوا للقطيعة مع التراث وتيار يدعوا إلى النظرة التوفيقية للتراث فتعدّد التفريعات في مباشرة الظاهرة التراثية دليل على أنّ الاشتغال بالتراث «لا يعني الاندراج في ثقافة ماضية بقدر ما يعني استحضار تمام أمة من الأمم، عقيدة وشريعة لغة وأدبا، عاطفة وعقلا، حنينا وتطلعا».[1]

خاصة إذا تحدثنا عن التراث في الثقافة العربية الإسلامية، فإننا سنجده مرتبطا بالنص الديني المقدس، فالتراث قد أصبح بالنسبة للوعي العربي المعاصر، عنوانا على حضور الأب في الابن، حضور السلف في الخلف، حضور الماضي في الحاضر... ذلك هو المضمون الحي في النفوس الحاضر في الوعي الذي يعطي للثقافة العربية الإسلامية عندما ما ينظر إليها بوصفها مقوما من مقومات الذات العربية وعنصرًا أساسياً ورئيساً من عناصر وحدتها ومن هنا ينظر إلى التراث «لا على أنه بقايا ثقافة الماضي، بل على أنه تمام هذه الثقافة وكليتها إنه العقيدة والشريعة واللغة والأدب، والعقل والذهنية والحنين والتطلعات، وبعبارة أخرى إنه في آن واحد: المعرفي

---

[1]- علي الشبعان، الحجاج والحقيقة وآفاق التأويل (بحث في الأشكال والاستراتيجيات)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2010، ص 46.

والإيديولوجي وأساسهما العقلي وبطانتهما الوجدانية في الثقافة العربية الإسلامية» [1] فإذا كانت قراءتنا للتراث اليوم استرجاعا واعيا لمكوناته، وربطا للحاضر ومستجداته بذلك الموروث، فلا شك أننا سنجد في القرآن الكريم خير مثال لتلك القراءة، إذ ليس لدى المسلمين موروث إنساني مكتوب أعظم من القران الكريم، يشير **كارلونالينوا"** إلى ماكان للقرآن الكريم من التأثير العظيم الذي لا يقدر مقداره في حياة الأمم الإسلامية وآدابهم وعلومهم، وهو أكبر من تأثير الإنجيل في النصارى لأن مدار الإنجيل ليس إلا العقائد والأخلاق خلافا للقرآن الذي يتضمن أيضا أحكاما فقهية مهمة أساسية لا يجوز للمسلم الانصراف عنها في التشريع"، [2] كما كان القرآن مصدر علوم شتى اختص بها المسلمون، أو ساعدهم على التقدم.

فنجد" أحمد موسى سالم "في علم الأصول قد رفض الباطل الفلسفي ودعا إلى الرحبة والسعة التي يقوم عليها المنهج القرآني العلمي في التفكير، وهو المنهج الذي تعلمت منه أوروبا في فجر خروجها من عصور جاهليتها الفلسفية التجريدية الميتافيزيقية على حد تعبيره.[3]

ولذلك يجزم بأن العقل العربي المؤمن لا يقبل أن يتفلسف بأي وجه من وجوه الفلسفة القديمة الحديثة، سواء أكانت هندسية شخوصية أو عدمية، أم كانت أوروبية ظنية عدوانية مهما ألمت به الغفلات وألحت عليه الضلالات .فالعقل العربي كما يرى "أحمد موسى سالم" هو العقل الإسلامي المؤمن، لسانه عربي نزل به كلام الله ومنهجه قواعد المنهج القرآني العلمي الذي تعلمت

---

[1]- محمد عابدالجابري، التراث والحداثة، دراسات،... ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 1991، ص24.

[2]- قراءة التراث الأدبي واللغوي في الدراسات الحديثة، بحوث علمية محكمة الندوة الدولية الثانية 25-2014/02/27، ص11.

[3]- أحمد موسى سالم، العقل ومناهج التفكير الإسلامي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1980، ص 15،16.

منه أوروبا في فجر نهظتها ويكفي تطبيق الشريعة، وإحياء اللغة العربية الفصحى لتحقيق الذات العربية المؤمنة، التي لا بد أن ترفض الغرب حضارةً وعقلًا فلا يجوز نقل سلوك الإباحيين بحجة ما عندهم من العلم والتكنولوجيا إلى أرض الأخلاقيين المتطهرين، وبخاصة بعد أن تسارع الانهيار إلى الحضارة الأوروبية المعاصرة بمجتمعهاالإلحادي الشيوعي أو بمجتمعها العلماني الغربي.[1]

وهذا النموذج التراثي الأصولي يكرر فرضياته وإن اختلفت ميولاته و نزاعاته واتجاهاته التي تتلقى على مفهومي العودة إلى الإسلام القويم ورفض الحضارة الغربية، ويشكل هذان المفهومان محور تفكير الأصولية الحديثة والمعاصرة ومحور عملها أيضا وستكون مرجعيتها الحقيقية أصولا تالية للنص الأول وهوامش على الأصول، وهي جزء من التراث لا التراث كله، تمثل إسلاما وهو جزء من الإسلام أنتجها وينتجها تاريخ واقعي مشخص هو تاريخ البشر.[2]

فيكون النص المقدس تراثا، وهذا ما يبين الخصوصية التي تميز كل حضارة عن الأخرى.

وارتباط التراث بالبشر هو تعبير عن كينونة الذات التي تعبر من خلاله عن رؤاها للوجود، فيكون هو دعامة من دعامات وجودها.و يعدالتراث مرجعاً ومنهلاً وسلاحاً لا غنى عنه لأن أمة بلا «تراث هي أمة بلا هوية ومستقبلها مشكوك فيه»[3] فالتراث لاشيء إن نحن أهملناه، وهو كل شيء إن نحن أخذناه مأخذ الجد والاهتمام.

---

[1]– مصطفى خضر، البعد والخطاب محاولة قراءة في مراجعة نقدية عربية معاصرة، دراسة منشورات اتخاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص19.

[2]– المرجع نفسه، ص25.

[3]– جورج طرابيشي، المثقفون العرب والتراث التحليل النفسي لعصاب جماعي، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 1991، ص29.

تيار إحياء التراث

وعندما نقول بتقديس التراث فهذا يعني دعاة التمسك بالتراث أو بالأحرى تيار إحياء التراث، فأنصار هذا الاتجاه يرون أن الفكر العربي لم يتبنه وعليه أن يتنبه إلى ضرورة الاتحاد والنهوض بالتراث العربي من خلال الالتزام بمشروع ضخم لإحياء التراث وإنقاذه، من كل قيود وسجون الحاضر ذي الصبغة والرؤية الغربية. فمن واجبنا أن نعرف لأمتنا دورها، ولن نستطيع معرفته إلا بإحياء تراثها ودراسته وعرضه على الأجيال الحاضرة، وتلك الأمم الحية لا تعنى بتراثها وحده، بل تمتد عنايتها إلى تراث الأمم القريبة منها والبعيدة، لتعرف موقعها من تاريخ الحضارة الإنسانية.

وحري بنا إذن أن نعرف تراث أمتنا وأن نعمل بكل ما أو تينا من قوة على بعثه، وإحيائه حتى نعرف مدى مشاركتها وإسهامها في الحضارة ومدى فاعليتها في الأمم الأخرى. [1] فهناك من يقول أن الشعوب التاريخية تكمن مصادر قوتها الرئيسة في تراثها... الذي مازالت تعيشه ويمدها بتصوراتها للعالم، ويحدد قيمها ويوجه سلوك أبنائها وقادر على تحريك الجماهير وحشدها، وأننا «إذا أردنا أن نغير الأمة وأن نجد أدوات تساعدنا على النهضة والإصلاح ففي التراث الإسلامي

[1]- جورج طرابشي، المثقفون العرب والتراث ، ص30.

بكل علومه أدوات ووسائل تساعد على ذلك وتهيئ للدخول إلى ساحة تحديات العصر.... بلا تطعيم خارجي مصطنع»[1].

ولهذا سعى أعلام النهضة العربية في القرن التاسع عشر الذين كانوا يرومون إقامة أمة عربية موحدة مستقلة، إلى إحياء التراث العربي من أجل إشاعة شعور لدى العرب بأنهم أمة واحدة ذات هوية متميزة عن غيرها من الأمم، بتاريخها الواحد ولغتها الواحدة وتراها الشعبي المتميز، وثقافتها المشتركة، ولهذا اقتصرت حركة إحياء التراث في بدايتها على تحقيق المخطوطات قد كتبت في عصور مختلفة من مسيرة الأمة العربية في عصور الازدهار وعصور الانحطاط.. ولهذا أخذ مفهوم التراث لدى بعضهم يقتصر على المخطوطات التي تتناول علوم العربية والإسلام وساد شعور لديهم بأن إحياء التراث يعني تحقيق المخطوطات ونشرها، وأن التراث يقتصر على ما هو قديم وسلبي من العلوم الإنسانية، ونسيت أهم مظاهر الحضارة العربية إبان ازدهارها مثل حرية الفكر وحرية الحوار.[2]

وأثار بعضهم مسألة قيمة هذا التراث وجدواه في محاولتنا لتحقيق النهضة والتنمية والتطور فدارت معارك فكرية بين أولئك الذين يقدسون التراث فقالوا "لا يصلح آخر هذه الأمة إلا بما صلح أولها " وبين أولئك الذين أضحى التراث في نظرهم مسؤولا عن هزائم الأمة وانكساراتها فرأو ضرورة التخلص من كل ما هو قديم والأخذ بالجديد، من أجل اللحاق بالغرب المتطور،

---

[1]- المرجع نفسه ، ص29، 30.

[2]- مروان محاسني، رئيس مجمع اللغة العربية بدمشق، في كلمته في حفل افتتاح المؤتمر الثامن للمجمع، 2009.

وأطلق على هذه المعارك اسم القديم والجديد وما يتعلق بها من مقارنات بين الشرق والغرب" أو الإسلام والغرب أو العرب والأوروبيين.[1]

إن تراثنا هو وجودنا، ولا توجد أمة تزعم أنها أمة ذات حضور إنساني متميز دون أن يكون تراثها الخالد والفاعل والمتميز في التاريخ، وإنه لمن الظلم لحاضر أمتنا ومستقبلها، ولأجيالنا الجديدة، أن نتعامل بعبث مع تراثنا الكبير، والذي يعتبر أحد قطبي الوجود الإنساني المستنير، ولهذا بات لزاما علينا أن نقرأ في تراثنا أو نكتب كأبناء له وليس كغرباء عليه.[2]

فثمة إبداعات كثيرة في التراث مازالت حية نابضة، وتملك من الفاعلية والنضج ما يجعلها أساسا صالحا للبناء العقلي والمعرفي الحديث، كما أن هناك غير ذلك الكثير من النتاجات التي تحتاج إلى التشريح والتنقية والتمييز بين ما هو لحظي متحول فيها وما هو إنساني مطلق منفصل عن اللحظة التاريخية التي ولد فيها بحيث يمكننا أن نخلص من هذاالإحياء التراثي بحصيلة ثقافية ومعرفية هائلة تمتازباالأصالة والنضج والفاعلية وتمثل أساسا قويا راسخا وأيضا نافعا ومولدا للعطاء الجديد والإضافة المبدعة وبحيث يصبح إهمال هذه الحصيلة الإنسانية الضخمة أو تجاوزها ضربا من الجنون أو نوعا من الغفلة.[3]

---

[1]- عبد الإله النبهان التراث العربي، مفهومه ومواقف المفكرين، ورقة قدمت في المؤتمر الثامن لمجمع اللغة العربية بدمشق، 2009.

[2]- ينظر،جمال سلطان الغارة على التراث الإسلامي، مكتبة السنة، دار السلفية للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 1990، ص154.

[3]- جمال سلطان، الغارة على التراث الإسلامي، ص11.

ويتضح مما سبق أن إحياء هذا التراث، هو الذي يحقق معنى التواصل الإنساني في مسيرة الأمة ويجعل من نهضتها بناءا متماسكا ومتناسقا، ويمنحها حصانة ذاتية تحول بينها وبين أية عملية تسلل غريبة إلى كيانها قد تفسد تواصله وتمزق روابطه.

وتكاد الأمم المختلفة ذوات الخبرة التاريخية الكبرى المتميزة والفاعلة في مسارات الوجود الإنساني الطويلة، تكاد تجمع « على التمسك بتراثها، وتعتز بكل ما يحمله هذا التراث من عطاءات دينية وروحية وعقلية وفنية ومدنية، بل إن عامة الأمم الكبرى، تضفي نوعا من (القداسة) على تراثها كمعنى إجمالي على الرغم من كون الكثير منه لم يعد يصلح موضوعيا لفائدة عملية إبداعية في الوجود الإنساني الحي».[1]

ومن هذه الاعتبارات الهامة نخلص إلى أن تراث الأمة، يمثل حصاد تفاعلها الإنساني على مر التاريخ مع الوجود كله، مع الديانات والعقائد والفلسفات مع الآداب والمعارف والفنون، مع الزمن مع الطبيعة المادية والجغرافية والتاريخية، مع الأمم الأخرى، على اختلاف مواقفها وخصائصها وكل ما يتخلف عن هذا التفاعل المعقد من نتاجات متعددة تعبر عن « المزاج النفسي الفكري» لهذه الأمة على مستوى الفرد، كما على مستوى البيئة المجتمعية، وتدلل أيضا على عمق وجوده في الأمة، وقوة هيمنته على نشاطاتها، وهذا المزاج النفسي الفكري هو الجوهر الحقيقي الذي يمثل الهوية الثقافية والحضارية لأمة من الأمم.

---

[1]- **جمال سلطان، الغارة على التراث الإسلامي، ص6.**

تيار القطيعة مع التراث:

القدم والحداثة ركيزتان أصيلتان في بنية النسق المعرفي، بتناقضهما ينهض الفكر المعرفي، إذ لا شيء ينمو بلا تفاوت، وشرط إمكان وجود إحداهما متوفق على الآخر، فالتراث مهاد نظري مؤسس يتغلغل في مخيلة اللاوعي الجمعي بصمت ليشكل أبعاد الوعي، فيصبح المحرك اللاشعوري والباعث لفاعلية البشر الواعية حتى في أشد حالات الثورة والتمرد عليه، لأنه المشكل للكينونة البشرية الأولى، وبعد ذلك يستقر ساكنا ثابتا راميا إلى تأصيل الذات وتجذرها، لتكون أقدر على التماسك وخلق واقعها الملائم، لذلك كان لابد أن تتأتى الثورة عليه من رحم المخلية المتشكلة من ذاكرة الماضي.

والعودة المستمرة للتراث ليست ترفا طائشا نابعا من عدم النضج وعدم الاستقلال، ولكنها عودة نابعة من ضرورة وجودية وضرورة معرفية في نفس الوقت، « فليس التراث في الوعي المعاصر قطعة عزيزة من التاريخ فحسب، ولكنه وهذا هو الأهم دعامة من دعامات وجودنا، وأثر فاعل في مكونات وعينا الراهن وأثر قد لا يبدو للوهلة الأولى بينا واضحا، ولكنه يعمل فينا في خفاء ويؤثر في تصوراتنا شئنا أم بينا» [1]، لذلك يتعين علينا أن نتحرك دائما في حركة جدلية

[1]– نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، ط7، 2005، ص51.

تأويليه بين وعينا المعاصر وبين أصول هذا الوعي في تراثنا، وعلينا في نفس الوقت ألا نقع في أسر هذا التراث رفضا أو قبولا غير مشروط، "فالتراث في النهاية ملك لنا، تركه لنا أسلافنا لا ليكون قيدا على حريتنا وعلى حركتنا، بل لنتمثله ونعيد فهمه وتفسيره وتقويمه من منطلقات همومنا الراهنة"[1] فنصر حامد أبو زيد يرفض النظرة السكونية المتوارثة ويدعوا إلى صياغة الفكر العربي عامة، انطلاقا من خلخلة البنى المعرفية المتأصلة في الثقافة العربية، فهو يحاول بلورة نضريته الشمولية على أساس فكرة البعث، أي أنه يحاول أن يصوغ التراث خصوصا الديني صياغة جديدة باستخدام الآليات والمناهج العلمية – بطبيعة الحال- الغربية، هذه الصياغة إنما كانت مستندة إلى أفكار عصر النهضة الغربي، خصوصا فكرة العلمانية، وقد تحولت هذه الفكرة عند "أبوزيد" إلى رغبة جامحة في إلغاء القداسة عن التراث و فصل التراث كمعطى فكري إنساني عن القرآن وبعبارة أخرى أدى التوحيد بين الدين والتراث إلى إضفاء القداسة على ذلك التراث وإلى تحويله من مرتبة النصوص الثانوية إلى مرتبة النصوص الأولية واقتصرت مهمة العقل على التكرار والشرح والترتيب، وقد أدى هذا كله إلى ركود الثقافة التي عززت بدورها ركود الواقع العربي المنتج لهذه الثقافة"[2] ما دفع بالباحثين العرب للاستفادة من حركة التنوير الغربي وإسقاطها على العالم العربي وقد تجلت بشكل خاص مع أحمد لطفي السيد" وطه حسين" الذي اعتبر" نصر حامد أبوزيد" في كتابه (إشكالية القراءة وآليات التأويل) أن « النظرة التقديسية للتراث قد إنتهت منذ فجر"طه حسين" قنبلته تلك واللتي هزت الأوساط الدينية والفكرية في مصر والعالم العربي لتحل محلها نظرة جديدة واقعية

---

[1]- المرجع نفسه، ص ن.

[2]- نصر حامد أبو زيد، النص السلطة الحقيقة، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط5، 2006، ص20.

وديناميكية»[1]، لأن أي أمة «لا تستطيع أن تسير إلى الأمام بقدم راسخة وثابتة وشجاعة إلا إذا وعت جذورها في تراثها، وربطت خيوط حاضرها ومستقبلها بما ماثلها وشابهها في صفحات ماضيها القريب منه والبعيد، وهذه الحقيقة لا يكاد يختلف عليها أحد من المفكرين الذين يرون أنه من الضروري بعث التراث والعودة إليه وتحديث الرؤية فيه سواءإعادة قراءته بمنهج جديد وتسليط الأضواء عليه وذلك بغية الوصول إلى الحقيقة الكامنة التي تحتويها التراث»[2] ومن هذا المنظور يمكننا القول بأن نصر حامد أبوزيد يدعو بالرجوع إلى التراث باعتباره شيء متأصل فينا، لأنه في الحقيقة يعتبر ملك لنا. وأن هذا التراث بدوره يحتاج إلى دراسة وتحليل واهتمام إذ على هذا الأساس ينبغي أن هناك تكوين علمي ووعي فعال وقوي لأن إهمال التراث وتجاهله بمثابة موت له.

ولا يكتفي "نصر حامد أبو زيد " بالموقف الذي يتعين علينا أن ندرس التراث من خلاله بل علينا أن نفهم تراث الآخرين انطلاقا من الموقف نفسه، والآخرون هنا هم الأغيار الذين يتحتم أن نواجههم ونناقشهم مستهدفين من هذا الحوار مزيدا من الفهم لأنفسنا أولا ولهم ثانيا والذات الثقافية لا تدرك نفسها عادة إلا في مواجهة الآخر وبالحوار معه، هكذا كان شأن أسلافنا مع حضارات عصرهم والحضارات التي سبقتهم، فاستطاعوا من خلال هذا الحوار أن يصوغوا حضارتهم وثقافتهم، وأن يضيفوا لمجمل الحضارةالإنسانية زادا جديدا وطاقة فريدة.[3]

---

[1]- علي حرب الإستلاب والإرتداد، الإسلام بين روجيه غارودي ونصر حامد أبوزيد، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص94.

[2]- محمد عمارة، نظرة جديدة إلى التراث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر موكيالي، ط2، 1979، ص09.

[3]- ينظر، نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص52.

وهو نفس ما ذهب إليه " الجابري" بقوله أن التراث هو «كل ما هو حاضر فينا أو معنا من الماضي سواء ما ضينا أم ماضي غيرنا القريب منه والبعيد » [1] فالتراث بمفهومه "الجابري" هو هذا الكل من الماضي الذي يحضر فينا فيشكلنا مما يجعل منه جزءا من حاضرنا يرافقنا في بناء المستقبل وهو لا يقصره على الأنا فقط بل يتعداه إلى الآخر الغير سواء أكان الغرب أم تراث الأمم الأخرى من الهند أو الفرس، والتي كان لها دور في بناء الحضارة العربية سواء بعد هذا التراث أم قرب.

وبناءا عليه يمكننا القول أن التراث لا يتجدد ويتطور بالتكرار والتقليد، وإنما يتجدد من خلال الاستمرار والبحث فيه ودراسته وتحليله واكتشاف ما لم يكتشف سابقا في هذا التراث لأن تنميته وتجديده، لا تكتفي بمجرد استهلاكه.

ويرى "محمد عابد الجابري" أن المنطلق القادر على انتشال العرب من التخلف والانحطاط، ومن ثم على تحقيق نهضتهم المجهضة، منذ القرن التاسع عشرالميلادي حتى هذه اللحظة، هو بالأساس: تحليل التراث ونقده، لاسيما وأن «اللحظة الراهنة في تاريخينا العربي الحديث ما زالت لحظة نهضوية، مازلنا نحلم بالنهضة... والنهضة لا تنطلق من فراغ بل لابد فيها من الانتظام في تراث والشعوب لا تحقق نهضتها بالانتظام في تراث غيرها، بل بالانتظام في تراثها هي»[2]

---

[1]- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص45.

[2]- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة،قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، ص33.

فليس التراث "كما عاشه أجدادنا، وكما تحتفظ لنا به الكتب، بل ما تبقى منه صالحا لأن يعيش معنا بعض مشاغلنا الراهنة، وقابلا للتطوير والإغناء ليعيش معنا مستقبلنا ... وذلك هو معنى الأصالة"[1]، إن هذه الحقيقة كما تتجلى للجابري، هي التي جعلت الهاجس الأساس الذي يستمل فكره هو البحث عن مخرج من هيمنة التراث على تحليلاتنا والتخلص من سلطة أحكامه المسبقة.

وعلى هذا الأساس إنطلق "الجابري " في مشروعه الفكري من نقد مقومات العقل العربي ومرتكزاته المعرفية متجاوزا بذلك فكر المصلحين النهضويين لتأسيس وعي نقدي قائم على الديمقراطية والليبرالية والحداثة، محاولا بذلك إرساء دعائم الفكر التراثي الأكثر نضجا وعلمية، وإعادة قراءته من منطلق حداثي، مستمدا بذلك المناهج الغربية لدراسته، ويرى "الجابري " أن التراث يتطلب قراءة نقدية جديدة وجدية تسعى إلى الكشف عن مكامن قصوره ومحاولة تخطيها، وذلك بالاستفادة من المواقف التراثية من خلال إعادة صياغتها من جديد وهذا لا يتحقق إلا من خلال تطبيق بعض المناهج الغربية باعتبارها أدوات منهجية علمية تساعد على كشف أغوار التراث.[2]

وبهذا فإن "الجابري" يدعو إلى تطويع المناهج الغربية وإعادة صياغة بعض أسسها بما يخدم خصوصية النص التراثي.

---

[1]- محمد عابد الجابري، نحن والتراث المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط6، 1993، ص47.

[2]- عبد الوهاب شعلان، إشكاليات الفكر العربي المعاصر في أطروحات أركون، الجابري، العروي، حسن حنفي، علي حرب، مكتبة الآداب بالقاهرة، ط1، 2006، ص26.

فالتراث في فكر" الجابري" قد شكل القاعدة الأساس التي من خلالها نستطيع تغيير الموقف الفكري الراهن، لذلك يطرح هذا المفكر العقلانية كرهان نقدي وفكري، يساعد على تأصيل حداثة فكرية، بدل حداثة عصر النهضة العربية المستلبة التي زادت من تعميق هوة الاغتراب الذاتي للمفكر العربي، وضياعه ضمن قطبين متعاكسين، إما الانبهار بالفكر الغربي ورفض الموروث بصفة مطلقة، أو الارتماء في محراب الماضي وتقديسه ورفض الفكر الغربي رفضا مطلقا حيث يقول:«إنه بدون التعامل العقلاني مع تراثنا لن نتمكن قط من تعميم الممارسة العقلانية على أوسع قطاعات العقل العربي المعاصر، القطاع الذي ينعت بالأصول حينا والسلفي حينا آخر، كما أنه يبدوا بدون هذه الممارسة العقلانية على معطيات تراثنا، لن يكون في إمكاننا قط تأصيل العطاءات الفكرية التي يقدمها أو بالإمكان أن يقدمها قطاع آخر من فكرنا العربي المعاصر»[1]

وهو ما يؤكد عليه "علي حرب" ويرمي إليه في قوله: «التراث ليس ماضيا معين، بل هو جزء من بنية الحاضر، يمارس فاعليته وحضوره في العقل والمخيل أو في التصرف والمسلك سواء عبر النصوص والخطابات، أو عبر الأعراف والتقاليد، فإما أن نتعامل معه كمعطى أو كرأسمالي رمزي ينبغي صرفه وتحويله إلى معرفة حية أو إلى مبادرات خلاقة، وإما أن نقع أسراه لكي يصرفنا هو عن

[1]- محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1986، ص552.

الانخراط في صناعة العالم، وهكذا ليست المسألة مسألة التعارض بين تراث وحداثة، بقدر ما هي مسألة التعامل مع التراث».[1]

وانطلاقا مما تقدم، يتأكد أن "الجابري" قد اهتم بالتراث ومنه انطلق، وعليه مارس تحليله ونقده، ولذلك سيشكل قاعدة خطابه الفكري، لكن ليس من أجل التراث نفسه، وإنما من أجل الارتفاع بطرق التعامل مع هذا التراث إلى مستوى الانتظام في الحداثة المرجوة، وهذا يقتضي الانطلاق من منظور مخصوص تجعل عملية إعادة بناء التراث في اتجاه الحداثة أمرا ممكنا، ولكن شريطة أن تكون حداثة بمواصفات مخصوصة.

إن " الجابري" من خلال تعامله مع التراث بموضوعية وعقلانية يريد الموافقة بين التراث والحداثة، والتعامل مع النصوص التراثية بآليات حداثية، ومن ثمة الدفاع عن الحداثة من مدخل نقد التراث، وهو مشروع متطلع لتمثل أسس المعاصرة دون اتباعية أو تقليد، وهنا يقترب من (محمد أركون) الذي يطبق نفس الآليات على التراث أو بتفسير (كمال عبد اللطيف) استعمالها معا لمفهوم الأبستيمي[2]، الذي يساهم في تجدي الفكر العربي ويبعده عن الانكفاء على ذاته ويبدو هذا التقارب على مستوى المشروع الذي يحمله كلاهما، فالمشروع "الجابري" قائم على نقد العقل العربي، بينما قام المشروع " الأركوني" على نقد العقل الإسلامي.

---

[1]- إدريس جبري، سؤال الحداثة في الخطاب الفلسفي لمحمد عابد الجابري (رؤية مختلفة) سلسلة أكاديميات، ط1، 2003، ص55.

[2]- كمال عبد اللطيف، الفكر الفلسفي في المغرب قراءات في أعمال العروي والجابري، إفريقيا الشرق الدار البيضاء - المغرب، 2001، ص79.

فهدف كل من المفكرين يبرر الدافع إلى التخلص من النظرة التبجيلية المفاخرة بالتراث، والتي تسربت إلى اللاوعي العربي، فجعلته مكتفيا بذاته، منطويا على سحر هذا الزخم المعرفي الذي يسمى تراثا، وهكذا فتحقيق مطلب الحداثة يقتضي بالضرورة الانطلاق من التراث باعتباره أشد حضورا في حياتنا الراهنة، والاشتغال عليه، ثم التعامل معه تعاملا نقديا يرقى به إلى مستوى العصر الجاري.

وعليه فقد خطا نقد الفكر العربي والإسلامي بصفة عامة عند " أركون" خطوات نحو إقامة قطيعة معرفية مع الكتابات الإيديولوجية التي قرأت التراث، وذلك بإرساء أسس المناهج الغربية كتقنيات إجرائية تساعد على بتر الصلة مع التيارات السلفية العربية والثقافة السائدة، بغية إقامة منهج علمي حديث يتجاوز نظام الفكر المؤسس وذلك لتحقيق التغيير الاجتماعي والفكري على حد السواء، بعيدا عن سلطة السياج الدوغمائي المغلق وذلك بتطبيق مناهج العلوم الاجتماعية والإنسانية والتي يعتبرها وسيلة ناجعة لإبطال مقولة أن التراث هو ذلك المعطى الفكري المكتفي بذاته، والذي نستطيع توظيفه في واقعنا المعاصر لحل أزماتنا الفكرية الراهنة، لذلك يحاول النفاذ إلى عمق المشكلات من خلال عملية انخراط ابستيمولوجي كاملة.[1]

ومن خلال نقد العقل العربي والإسلامي يحاول " أركون" صياغة الموقف الإشكالي العام والذي يتمثل في تلك العلاقة القائمة بين التراث والحداثة، "فأركون" يعتبر أن هناك مهمتين تفرضان نفسيهما في آن واحد، ألا وهما تحديد معنى التراث ومعنى الحداثة إذ يشير أركون إلى عدم

[1]- عبد الوهاب شعلان، إشكاليات الفكر العربي المعاصر، ص 18.

إمكانية إقامة روابط حية مع التراث، ما لم نتمثل، أو نضطلع بمسؤولية الحداثة كاملة، وفي المقابل، لا يمكن لنا المساهمة في انجاز الحداثة بشكل ابتكاري، إذا ما استمر الخلط ما بين التراث التاريخي والتراث الميثولوجي (الأسطوري) لذلك في نظره، لا يمكن تعريف التراث، ومن ثمّ نوعية الروابط المقامة معه، ما لم يتم تحديد مفهوم الحداثة، التي يستند إليها عالم الإسلاميات.[1]

ونجده في هذا الصدد يميز بين مصطلحين متقاربين (الحداثة والتحديث) أو يرى بأن هذا الأخير (التحديث) مقتصر فقط على تطبيق المناهج الغربية والفكر الغربي بطريقة آلية على الواقع الفكري الإسلامي العربي دون أي خلق أو محاولة تعديل، أما الحداثة التي يعنيها هذا المفكر فهي التي تتخطى حدود الزمن فتلغي حواجزه لأن الحداثة أكبر من أن تؤطر بسياج التاريخ فهي «موقف للروح أمام مشكلة المعرفة»[2]

وحسبه لا نستطيع أن نتحرر من قبضة الثقافة الموروثة وأن نعتلي أول درجة في سلم التطور الفكري والعقلي، إلا إذا استطعنا التحلل من ذلك الاتجاه القروسطوي الذي يشكل نوعا من الوصايا الفكرية على النتاج العقلي العربي الإسلامي ومن هنا "فأركون" يدعوا إلى حداثة علمية واعية تتجاوز كل أنماط التحديث السطحي، وذلك من خلال قراءة الموروث قراءة إنسية.

أما " أدونيس" فيرى أن ثمة علاقات عديدة مع التراث، منها علاقة التماهي وعلاقة التجاوز وعلاقة القطيعة، فالتماهي هو أن يرهن الإنسان نفسه لماضيه، والقطيعة أن يرهن الإنسان حاضره

---

[1]- أركون محمد، تاريخية الفكر العربي الإسلامي، تر: هاشم صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط1، 1986، ص59.
[2]- عبد الوهاب شعلان، إشكاليات الفكر العربي المعاصر، ص20.

لمستقبله، ويوضح الأمر أكثر بقوله:« ماذا يعني إذن البقاء في أشكال المعرفة والمقاربات الماضية؟ إنه ببساطة يعني الخروج من التاريخ لكن التخلي عن تلك الأشكال لا يعني تنكرا لتاريخنا أو أصالتنا. ذلك أن الأصالة ليست نقطة أو موقعا في الماضي يجب العودة إليه لنثبت تراثيتنا، وإنما هي بالأحرى الطاقة الدائمة على الحركة والتجاوز في اتجاه المستقبل- أي في اتجاه عالم يتمثل الماضي فيما يشرق مستقبلا أجمل وأغنى، على العكس، إن ما ينبغي أن نتعلمه ممن أنتجوا لنا المعرفة الماضية، إنما هو ضرورة إنتاج رؤيا جديدة ونظام جديد من المقاربة والمعرفة، هو أن نكملهم لابتكاراتهم، بل باللهب الذي حركهم، لهب السؤال والبحث واكتناه العالم والإنسان، وهذا يقتضي سؤالهم ومواجهتهم، إذ دون ذلك لا نقدر أن ننتج معرفة عربية تترابط في سياق تاريخي واحد».[1]أي النظر إلى التراث في روحه، أي في القدرة المنهجية والإبداعية المتمثلة فيه، بغض النظر عن الإبداع ذاته.

وفي هذا يقول " أدونيس" "يجب التخلص من استيلاب الماضي لشخصيتنا وبأن نكون أنفسنا حقا، ونبدأ بتغير آخر، بأن نجعل الزمان أفقا لنا لا نعود أسرى الماضي، بل بالعكس يصبح الماضي أسيرنا ولا يعود الحاضر سيدا علينا، بل على العكس يصبح تابعا لفعاليتنا، ولا نعود جزءا من المستقبل المشكل الزمني لإبداعنا"[2]

---

[1]- أدونيس، فاتحة لنهايات القرن (بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة)، دار العودة، بيروت، ط1، 1980، ص320.

[2]- المرجع نفسه،ص321.

ولا يعني "أدونيس" بهذا الطرح رفض الماضي (التراث) رفضا مطلقا، بل يدعوا إلى الانفصال عنه لتأسيس هوية جديدة تعكس متغيرات العصر، بعيدا عن هيمنة الأفكار والمعتقدات السابقة التي فقدت كل عناصر (الحياة)، حيث يقول: «ثمة أشياء لابد أولا من إيضاحها فمن يعيد تقويم الثقافة العربية اليوم وبخاصة في ماضيها هو كمن يسير في أرض مغلولة ويجد نفسه محاصرا بالمسلمات وبالقناعات التي تتزحزح بالانحياز بالأحكام المسبقة، وهذه كلها تتناسل في الممارسة شكوكا واتهامات وأنواعا قاتلة من التعصب فليس الماضي هو الذي يسود الحاضر بقدر ما تسوده صورة مظلمة تتكون باسم هذا الماضي، ولذلك ليس الماضي هو ما يجب أن نبدأ بالكلام عليه، وإنما يجب أولا الكلام على تلك الصورة السائدة».[1]

ويوضح " أدونيس" فكرة الانفصال عن الماضي بقوله :«بلى إنني أدعوا إلى نوع من الانفصال عن الماضي متمثلا بما أسميه البنية الماضوية بمختلف أشكالها وأبعادها، وما أسميه أيضا بالثبات والإبداع، والنمطية والمذهبية، فأنا أدعوا ولا أتردد في ذلك ولن أتردد، باختصار، أطالب بالانفصال على الموروث الذي استنفذ و لم يعد يختزن أية طاقة للاجابة عن أية مشكلة عميقة بجانبها اليوم، أو على مساعدتنا في تلمس طريقنا نحو المستقبل، أطالب بالانفصال عن الرماد لا عن اللهب».[2] نلتمس من هذا القول، أن التراث عند "أدونيس" ليس الكتب أو المحفوظات والانجازات التي نرثها عن الماضي، وإنما هو القوى الحية التي تدفعنا باتجاه المستقبل والمهم في التراث (الماضي)،

---

[1]- أدونيس، الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، دار العودة، بيروت، ط4، 1983، ص275.

[2]- أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة، ص307.

هو تلك العناصر التي تحتفظ بالقدرة على إضاءة الحاضر والمستقبل، والعودة إلى التراث، إذن هي عودة للعناصر الثورية فيه.

فقضية التراث «قضية مركزية في الثقافة العربية، ولذلك يبدو من المستحيل علينا نحن العرب المعاصرين أن نجد طريق المسقبل، ما لم نجد طريق الماضي، إن ثقل الماضي وهيمنته على الوعي العربي الحديث والمعاصر معطى واقعي، لابد من الاعتراف به بهدف السيطرة عليه».[1]

التيار التوفيقي:

وهو تيار الذي يدعو إلى ضرورة الحفاظ على التراث والاهتمام والتعمق في مكوناته مع متابعة ما يحدث من جديد على الساحة النقدية وما هو وافد من مدارس نقدية غربية ولما لا تسليط الضوء من خلال هذه المناهج والنظريات على التراث العربي القديم وتقديم إضاءات جديدة لتراثنا العريق الأصيل، ويتميز هذا الاتجاه بدعوته إلى المواءمة بين الماضي (التراث) والحاضر (الحداثة) ومحاولة الانتقاء من هذا وذاك حتى لا ينقطع عن تراثه ولا يغترب عن عصره.

يتأسس هذا التيار على موقف مفاده الأخذ من ماضي التراث العربي الإسلامي ما يحفظ هويتنا، ويصون أصالتنا، ومن حاضر الحضارة الغربية ما يصلح لنهضتنا ويرقى بنا مدارج التقدم، وبهذا يعيش هذا الموقف، انفصاما مبينا بين سلطتين مرجعيتين متباينتين، وبالتالي بين زمنين ثقافيين مختلفين تماما، إذ يحاول بذلك الجمع بين الُحسنيين: أحسن ما في النموذج العربي الإسلامي،

[1]- جمال سلطان، الغارة على التراث الإسلامي، مكتبة السنة، دار السلفية للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 1990، ص134.

وأحسن ما في النموذج الأوروبي ناسيا أو متناسيا، أن أحسن ما في النموذج الأول هو ما يتبناه السلفي، وأن أحسن ما في النموذج الثاني هو ما يتبناه الليبرالي.[1]

فهذا التيار يحاول أن يفك الانغلاق عن ذاته بالنظر ليس إلى القديم وحده، ولا إلى الحديث وحده،وإنما بوصل التراث بالنظريات الحديثة والعمل على التكامل بينهما يقول "محمد عبد المطلب": «وبين هذين يأتي تيار ثالث يفيد من الوافد الغربي، ويتابعه في آخر منجزاته بفهم محايد وترحيب معتدل، كما يفيد من الموروث العربي، ويتابعه في كثير من الألفة والعطف، ثم يفرغ لنفسه في استخلاص الصالح من هذا وذاك، محاولا تشكيل وعي نقدي مزدوج وموحد على صعيد واحد، لا يعرف الانفتاح المتفلت، ولا يؤمن بالانغلا ق المتجمد، وإنما انفتاحه وانغلاقه محكوم بخصوصية النص، وما يمكن أن يتقبله أو يرفضه، وقد استطاع هذا التيار أن يحقق لنفسه حضورا متزنا و أمينا في الواقع الإبداعي والنقدي على امتداد الوطن العربي »[2]،إن هذا التيار يمتاز بأنه لا يرى أن التراث النقدي وحده كان من أجل حل مشكلات النقد العربي ولا يرى في الأخذ من الغرب إنتقاصا في حق القومية العربية، وإنما عينه مفتوحة على مشكلات الواقع الأدبي والنقدي، يحاول من خلال تأمل هذا الواقع للوصول إلى حلول، عن طريق الاستفادة من معطيات كلا من التراث النقدي، والنظريات المعاصرة، بدمجها في منظور موحد.

---

[1]- إدريس جبري، سؤال الحداثة في الخطاب الفلسفي لمحمد عابدالجابري (رؤية مختلفة)، سلسة أكاديميات، ط1، 2003، ص40.

[2]- محمد عبد المطلب، النص المشكل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية القاهرة،1999، ص 22،32.

وممن تبنو هذه النظرة أيضا نجد " طه عبد الرحمانّ و" حسن حنفي" والذي انطلق في مشروعه من إعادة تجديد العلوم الإسلامية التقليدية، فإذا " كان التراث القديم قد أعطانا علوما عقلية أو علوما دينية أو علوما نقلية أو علوما شرعية عقلية أو دينية عقلية إلى آخر هذه التسميات التي توحي بأن العلم بمعناه القديم كان مجرد إعمال للعقل في النص الديني فإن العصر الحاضر هو عصر العلوم الإنسانية، وبالتالي تكون مهمّة التراث والتجديد هو تحويل العلوم العقلية القديمة إلى علوم إنسانية وأن يصبح الكلام والفلسفة والتصوف والأصول كلّها علوما إنسانية".[1]

يؤكد "حسن حنفي"، بشيء من الاحتياط على ضرورة ضبط إحداثيات التراث أثناء تحديده للعلاقة بين التراث والتجديد، معتبرا «البداية هي التراث وليس التجديد من أجل المحافظة على الاستمرار في الثقافة الوطنية، وتأصيل الحاضر، ودفعه نحو التقدم والمشاركة في قضايا التغيير الاجتماعي، التراث هو نقطة البداية، كمسؤولية ثقافية وقومية والتجديد هو إعادة تفسير التراث طبقا لحاجات العصر، فالقديم يسبق الجديد، والأصالة أساس المعاصرة، والوسيلة تؤدي إلى الغاية، التراث هو الوسيلة، والتجديد هو الغاية وهي المساهمة في تطوير الواقع، وحل مشكلاته والقضاء على أسباب معوقاته، وفتح مغاليقة التي تمنع أي محاولة لتطويره».[2]

إن مراجعة التراث حسب ما تمليه فكرة لتجديد الحنفية، قد وعت بشكل واضح الحضور الحي للتراث في المجتمعات العربية الإسلامية، ولما كان همها وصف العقلية المعاصرة للعالم

---

[1]- حسن حنفي، التراث والتجديد، موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،ط1، 1992، ص13.

[2]- حسن حنفي، التراث والتجديد، موقفنا من التراث القديم، ص13.

الإسلامي، سعت إلى تبني إستراتيجية التجديد، التي تجعل من التراث مكونا رئيسا للعقل العربي المعاصر، وتسهل بذلك" «رؤية في الماضي، ورؤية الماضي في الحاضر، فالتراث والتجديد يؤسسان معا علما جديدا هو وصف للحاضر وكأنه ماض يتحرك، ووصف للماضي على أنه حاضر معاش».[1] وتحقيقا لهذا دعا "حسن حنفي" إلى مراجعة شاملة لمكونات التراث، مراجعة متحررة من خيارات الأقدمين ومتعالية على انتقاءاتهم الوفية للظرف التاريخي ومتجاوزة لها طبقا لحاجات العصر في الوقت نفسه.

أمّا " طه عبد الرحمن" فكانت نظرته إلى التراث ثمرة فلسفة –محكمة مؤسسة على المنطق الصارم والمعرفة الشاملة بحقيقة ثقافتين مغايرتين (الثقافة الإسلامية العربية والثقافة الغربية) ودون تفضيل عصر على آخر، فإذا وجدنا في التراث القديم ما يتماش مع عصرنا استفدنا منه، وما لم يصلح لعصرنا تركناه، يقول " طه عبد الرحمن" :«أو لم يروا أنه ليس كل ما نقل عن المحدثين بأولى بالثقة مما نقل عن المتقدمين ولاكل ما نسب إلى العالم الحديث بأقرب إلى الصواب مما نسب إلى العالم المتقدم....»[2]

وقد بلغ الوعي المنهجي عند "طه عبد الرحمن "مبلغا جعله يسعى لا إلى وضع القواعد التي ينبغي إتباعها في قراءة التراث فحسب، بل كذلك إلى ممارسة هذه القراءة، وقد أجملها في أربع دعامات أساسية:

---

[1]– عبد الجليل أبو المجد، تجديد الخطاب الإسلامي وتحديات الحداثة، إفريقيا الشرق، المغرب، 2011، ص92.

[2]– طه عبد الرحمن، تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2007، ص10.

أوّلها: أنه ينبغي للقراءة أن تعتني بآليات النص التراثي على الأقل كاعتنائها بمضامينه والسبب الموجب لذلك هو أن التراث الإسلامي العربي متشبع بهذه الآليات على قدر كبير ولاسيما اللغوية منها والمنطقية.

ثانيها: أنه ينبغي اعتماد المستجدات في باب المنهج، لا في ظهر هذه الآليات التراثية وطمس معالمها، وإنما في استخراجها وتحديث إجراءاتها.

ثالثها: أنه ينبغي إجراء النقد والتمحيص الكافيين لكل آلية مقتبسة من تراث أجنبي قبل تنزيلها على التراث الإسلامي العربي، حتى نتأكد ما إذ اكان مفهومها، المأخوذ عن الثقافة الغربية صالحا لأن نقوّم به تراثنا.

رابعها: أنه ينبغي أن لا يتخذ تنقيح -أو تلقيح- الآليات اتجاها واحدا، فتنقح أو تلقح الآليات الإسلامية العربية لأن من شأن هذا التنقيح أو التلقيح المزدوج – أن يفتح طرق الإبداع للمفكر العربي.[1]

ولكن مهما اختلفت الرؤى والإجراءات المنهجية المتبعة من ناقد إلى آخر ومن مفكر إلى آخر، فإن هؤلاء جميعهم حاولوا إثراء الموقف الثقافي العام، وانتشال الفكر العربي من براثن الجمود والتبعية.

"القراءات النقدية لهذه الطروحات"

---

[1]- **ينظر: طه عبد الرحمن، حوارات من أجل المستقبل، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2001، ص20،21.**

مع تكاثر الدراسات حول التراث في الخطاب العربي المعاصر وتنوعها وتشعبها إلا أنها لم تستطع أن تصل إلى الهدف المنشود، و لم تقدم الحلول المرجوة للإشكاليات المزمنة في الفكر العربي و لم تستطع أن تتجاوز الأزمات الخانقة وقد تعالت الأصوات هنا وهناك تندد بالوضع المزري للفكر العربي وتندب نفسها بالفشل، ها هو رجل من أبرز أقطابه يعترف بتلك الحقيقة المرة فيقول:" أن الخطاب العربي الحديث المعاصر لم يسجل أي تقدم حقيقي في أية قضية من قضاياه منذ أن ظهر كخطاب يبشر بالنهضة ويدعو إليها".[1]

وبعد أن استشعر الخطاب العربي المعاصر أهمية التراث، وخسارة مجاوزته أخذ يبحث عن المناهج المناسبة لدراسته وتحليله، ومن المؤسف حقا أن جمهور الخطاب العربي المعاصر توجه تلقاء الغرب، وذلك نتيجة النشأة التي تربى عليها، فأخذ يبحث في ركام المناهج الغربية وفي مهملاته عن منهج يناسب دراسة تراثنا، واعتقدوا أنهم وجدوا بغيتهم ويصور " حسن حنفي" ذلك التهالك فيقول:«تحولت ساحة كبيرة من ثقافتنا المعاصرة إلى وكالات حضارية للغير، امتدادا لمذاهب غربية، اشتراكية، ماركسية، لبيرالية قومية، وجودية، بنيوية... إلخ، حتى لم يعد أحد قادرا على أن يكون مفكرا أو عالما أو فنانا إن لم يكن له مذهب ينتسب إليه.»[2]

وهذا الإستهلاك والإنطلاق من المفاهيم الغربية جعل الخطاب العربي يقع فيما يعلن ذمه والفرارمنه ويتهم به الآخرين، وهو الوقوع في الإيديولوجية المقنعة. "فالخطاب العربي المعاصر هو

---

[1]- محمد عابد الجابري، إشكاليات الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص55.

[2]- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ص245.

خطاب الإيديولوجيا بامتياز، إذ ليس ثمة في فضائه إلا جملة من التشكلات الإيديولوجية المتباينة، تتصارع فيما بينها حول واقع لم تتشكل فيه، بل تبلورت خارجه، وجاءت تفرض نفسها عليه".

وقد اعترف حسن حنفي بهذه الحقيقة فقال: «التحليلات كلها تكشف عن البعد الإيديولوجي في الخطاب العربي المعاصر»[1]. وتحول التراث الإسلامي إلى مجرد نقل تجارب للمناهج المستعارة بتنوعاتها وتناقضاتها، فطائفة اقتنعت بالأصول الاشتراكية فتوجهت إلى حقل التجارب المستلب فجربت ردحا من الزمن، وظائفة اقتنعت بالأصول الوجودية وفعلت مثل سابقتها... وطائفة ثالثة اقتنعت بأصول المناهج التاريخية والاجتماعية والسياسية.

فلإعراض عن التراث والارتماء في لجج المناهج الغربية يستبطن بالضرورة الحكم على التراث بالتصحر والجدب المنهجي، وفقدان الآليات العلمية والمنهجية، وممن تجرأ على التصريح بإعلان هذه التهمة الجائرة نصر حامد أبوزيد حين قارن بين ثقافة الغرب وثقافة التراث فقال:«الأولى غنية بالعلوم والفنون والآداب والنظم السياسية والتيارات الفلسفية، وأما الثانية فهي شظف لا تقدم حلا لمشكلة واحدة، الأولى تمثل شرايين الحياة الفاعلة الناشطة والثانية مجرد نفائس قديمة، معروضة في متحف للزينة لا نفع لها إلا مجرد متعة النظر».[2]

---

[1]- سلطان العمير، الإشكاليات المنهجية والأخلاقية في الخطاب العربي حول التراث، ص475.

[2]- نصر حامد أبو زيد، الخطاب والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، ص76.

فالخطاب العربي يعاني من الانفرادية والوحدوية... فقد أعرض كل صاحب مشروع فكري عن الاستفادة من الآخر، بل أعرض حتى عن ذكره أو الإشارة إليه، فالمفكر منهم أمة وحده، يقوم بأدوار أهل التخصص فهو فقيه أصولي متكلم مؤرخ لغوي، يمارس اجتهادا مطلقا في كل تلك العلوم، وينقد ويحلل ويتوصل إلى النتائج ويبني ويهدم ويحكم ويحاكم، وكأنه لا يوجد في الساحة إلا هو، وقد اعترف حسن حنفي ومحمد أركون بهذه الانعزالية يقول: أركون «بعد أن اطلعت على كتابه يعني كتاب العروي مفهوم العقل وجدت أن نقاط الاتفاق يبننا في ما يخص التوجهات الأساسية في النقد عديدة جدا إلى درجة أني دهشت لأنه لم يشر إلى أي كتاب من كتبي، أو إلى أي فكرة من أفكاري... كذلك الأمر فإن العروي لا يشير من قريب أو بعيد إلى أعمال زميله في الجامعة محمد عابد الجابري...كان بالإمكان أن يذكره على الأقل لكي يبين أوجه الاختلاف معه في الأسلوب وطريقة المعالجة للموضوعات المطروحة...لكن للأسف فإن المثقفين العرب... لايستشهدون ببعضهم البعض، إنهم يأنفون من ذكر أسماء بعضهم بعضا». [1] وأحيانا ينتقدون بعضهم بعضا، كانتقاد طه عبد الرحمن لمحمد عابد الجابري.

إذ يقول: طه عبد الرحمن:«إن قراءة الجابري (الابستيمولوجية) أتت من العثرات المنهجية والثغرات في المعلومات ما قد يرفع قراءاته في التراث القيمة العلمية المزعومة، ويشكك في صلاحية استثمار مقرراتها في مجال الدرس التراثي».[2]

---

[1]– محمد أركون، قضايا في نقد العقل الديني، (كيف نفهم الإسلام اليوم؟) ترجمة وتعليق هاشم صالح، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت، ص56.

[2]– طه عبد الرحمن، حوارات من أجل المستقبل، دار الهادي، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص25.

ويواصل طه عبد الرحمن نقده إلى العقلانية المجردة والنظرة التجزيئية في قراءة التراث من خلال نقده لنموذج الدكتور محمد عابد الجابري، باعتباره أكثر المفكرين العرب المعاصرين اشتغالا بوضع نظرية لفهم وتحليل التراث وباعتباره أحد أهم المنظرين لذلك يقول: "طه عبد الرحمن" في نقد نموذجه تحت عنوان «دعوى التعارض الأصلي لنموذج الجابري:"إن نموذج الجابري في تقويم التراث يقع في تعارضين اثنين أحدهما التعارض بين القول بالنظرة الشمولية والعمل بالنظر التجزيئية والثاني، التعارض بين الدعوة إلى النظر في الآليات وبين العمل بالنظر في مضامين الخطاب التراثي في الآليات".[1]

والاعتراض الثاني الذي رآه طه عبد الرحمن عند الجابري استمداد الجابري لمفاهيم منقولة من مجال تداولي غربي، ونقلها إلى التراث، من قبيل «العائق الابستمولوجي» «ومفهوم القطيعة المعرفية» و«النزعة الأكسيومية» وغيرها من مفاهيم أخرى تداولية».[2]

وبعد عرضنا لرؤية طه عبد الرحمن في نقده لمحمد عابد الجابري سنحاول فيما يلي التطرق إلى مفكر آخر هو جهاد فاضل في نقده لأدونيس إذ يصرح جهاد فاضل في مقاله أن أدونيس حسب ما يدعي الناقد في أطروحته " الثابت والمتحول" لا يطرح نفسه مجرد ناقد أدبي، إنه يرصد الإبداع عند العرب بنظر موضوعي بارد، فهو الباحث المغرض الذي يمكنك بأي معيار نظرت،أن تستبعد

---

[1]– طه عبد الرحمن، تجديد المنهج في تقويم التراث، ص29.

[2]– إبراهيم مشروح، طه عبد الرحمن، قراءة في مشروعه الفكري، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، ط1، بيروت، 2009، ص157.

العوامل الذاتية من بحثه الذي يكاد يقول لك في كل صفحة،أنه ليس فقط غير محب لهذا التراث بل حاقد عليه،ومزدر له... ومنتصر لكل من حمل معولا لهدم كل أصل من أصول هذا التراث، بل هو أكثرمن ذلك كائد للعرب كعنصر وجنس نظرته إليهم مستقاة من القاموس النازي الذي قرأه أدونيس في الأربعنيات لا من أي قاموس آخر»[1]

وما ينتجه جهاد فاضل أن أدونيس «ينفض يده من التاريخ العربي وكأنه ليس تاريخه، إنه لا ينتسب إليه، بل إلى كل خارج عليه فيعتبره وحده هو المبدع وهو المتحول وينفض يده من الخط العام للتراث العربي الذي يعتبره هو موميائيا جامدا.....»[2]

بالإضافة إلى هذا يقر جهاد فاضل بتهجم أدونيس على الحضارة العربية الإسلامية حينما اعتبرها "قائمة على الاستفادة وطلب السلامة والنجاة في حين أن الحضارة الغربية قائمة على طلب المعاصرة والاكتشاف".[3]

ونجد ناقد آخر ذهب إلى ما قال به "جهاد فاضل" النا قد نصرحامدأبوزيد الذي درس رؤيا أدونيس في الثابت والمتحول للتراث " مؤكدا بأن موقف أدونيس من التراث" يختلف جوهريا

---

[1]- جهاد فاضل، صدمة الحداثة لأدونيس، صدمة الأصول البحث العلمي ولروح الحداثة، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، بيروت- لبنان، ع2، 1978، ص291.

[2]- المرجع نفسه، ص 295، 296.

[3]- جهاد فاضل، صدمة الحداثة لأدونيس، صدمة الأصول البحث العلمي ولروح الحداثة ص، 295، 296.

عن الموقف الذي يؤمن بجدلية العلاقة بين الماضي والحاضر، إن موقف أدونيس رغم ديناميكية الظاهرة مازال يتعامل مع التراث باعتباره وجودا في الماضي إنه يفهمه لكي يهدمه".[1]

والقول للناقد «يؤمن على النقيض أن علاقته بالتراث علاقة انفصال كاملة، إنه يسلم بأثر التراث وينفيه في نفس الوقت، وهو لذلك يدين أي ارتباط بالتراث».[2]

فرؤية أدونيس للتراث كما يرى نصر حامد أبوزيد تقوم على الهدم والانفصال بين الماضي والحاضر، انفصالا يتجاهل العلاقة الجدلية بينهما، ومن ثمة تجاهل لوعي التمايز الوجودي والتداخل المعرفي بينهما. ويبدو من خلال هذا التصنيف، أن الهاجس الأساس لمختلف مشاريع قراءة التراث هو محاولة تحديد موقف إزاء المنجزات الغربية، ويبقى الفرز والتقويم مستعصيا لحد بعيد بالنسبة للباحث العربي اليوم، فإذا كان التيار الإحيائي لا تمنحنا ثوابته الشيء الكثير بسبب انغلاقه، فإن الأمر نفسه بالنسبة للتيار القطيعة، خصوصا وأن من أبرز مظاهر الأزمة التي يتخبط فيها الخطاب النقدي العربي المعاصر تعود فيما تعود إلى الانفتاح اللامشروط الذي شهدته الدوائر الفكرية والعربية على غيرها من الغرب، دون محاولة لتصفية هذا الوافد من شوائب الإنتماء إلى تربته الأصلية ثم تصفيته في تربة الثقافة العربية، وإذا كان لزاما على الثقافة العربية على حد قول الحداثيين، أن تنفتح على غيرها من الأمم، لجلب المعرفة، مسايرة للركب الحضاري فإنه يجب علينا الحرص على ألا تقتلع رياح الانفتاح جذورنا عن تربتها، فتفقدنا خصوصيتنا، وتحولنا لنسخة

---

[1]- نصر حامد أبوريد، إشكاليات القراءة واليات التأويل، ص232.

[2]- نفس المرجع، ص233.

مشوهه للأخر، عملا بنصيحة تاغور القائلة:«إني على استعداد لأن أفتح نوافذي في وجه الرياح، لكن شريطة ألا تقتلعني هذه الرياح من مكاني».[1]

لأن الانفتاح هو محاولة لاكتشاف الذات مقارنة بالآخر، دون أن يتحول إلى انبطاح أو مطابقة، تذوب معه الذات وتضيع في أنا الآخر، الذي يصبح والحال هذه مرآة ترى فيها الأنا نفسها.[2]

وإذا كان الملمح العام المميز لعلاقة موقف المشاريع النقدية في قراءة التراث من الوافد الغربي اليومي بحجم المعضلة التي يعاني منها الخطاب النقدي العربي المعاصر، فإن الأهم بالنسبة لبحثنا، هو محاولة فهم المسالك المعرفية، والاقتراحا ت المنهجية، لدى هؤلاء النقاد في إجاباتهم على إشكالية قراءة التراث، ومساءلته با عتباره نصا إشكاليا يتوجب فتح أقفاله لمحاورة الحاضر الراهن، بغية شق طريق نحو جادة الحضارة وتأسيس مجتمع قويم.

---

[1]- بارة عبد الغني، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005، ص135.

[2]- المرجع نفسه، ص135.

الفصل الثاني

أطروحة جابر عصفور

منهج"جابر عصفور" في مقاربة قضايا التراث

جابر عصفور (1944) واحد من أهم النقاد المفكرين العرب المعاصرين ومصدر ذلك دراساته المتعددة التي تكشف عن عمق معرفي وسند منهجي قل نظيرهما في مجال التعامل مع قضايا النقدو الفكر، دراساته التي تنفذ إلى «أساسيات »النصوص وتستجلي مقولاتها النظرية ومستنداتها التصورية، وكل ذلك في المنظور الذي يفارق الدوائر النقدية المنغلقة ويؤكد بالتالي انتماء الخطاب النقدي لمجال الإبداع الفكري والإنتاج الثقافي بشكل عام.

لذا نجد للناقد المصري "جابر عصفور" الكثير من العطاءات النقدية والمساهمات المتنوعة في إثراء الحقل الثقافي والنقدي، حيث أسهم منذ ما يزيد على أربعين عاما في تعزيز دور الثقافة العربية وتقوية الجسور بينها وبين مختلف مكوناتها وبين الثقافات العالمية، وقد عمل "جابر عصفور" منذ بواكير ممارساته النقدية والفكرية باستمرار على التجديد في أسئلتنا الثقافية المرتبطة بالهوية العربية التي هي جزء من الهوية الإنسانية المبنية على قيم نبيلة وخالدة.

فدور "جابر عصفور" في المجال النقدي الأكاديمي والثقافي شكل إسهاما بارزا في إعلاء قيم الاستنارة في مواجهة قيم الجمود والتخلف، تقديم الوجه الإيجابي لثقافة عربية معاصرة، تفتخر وتعتز بتراثها النقدي[1].

[1]– قراءات في مشاريع جابر عصفورة النقدية http:// www.alwasat news.com

ولهذا اتجه هذا الناقد جابر عصفور إلى التراث مسائلا نصوصه، واقفا عند عتباته محاولا أن يؤسس لنهج مميز يكون دالا على تلك القراءة المنجزة. وكان التراث خاصة النقدي منه وجهة "جابر عصفور" التي يؤسس بها لمشروعه النقدي، فيكسب خطابه الشرعية في الوجود.

قراءة التراث النقدي عبارة لافتة للانتباه من حيث دلالتها المزدوجة التي يمكن فهمها على مستويين: أولهما 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 لأبعاد العلاقة التي تربط القارئ مع المعاصر بتراثه من حيث هي علاقة إدراكية تنطوي على مجموعة من المستويات وتتحرك عبر مجموعة من الوسائط، وتتشكل حسب مجموعة من النظم أو الأعراف.[1]

وثانيهما المستوى التطبيقي الذي تنصرف معه دلالة عبارة «قراءة التراث...» إلى تقديم قراءة، أو قراءات تطبيقية لجانب أو أكثر من جوانب التراث النقدي، موضوعا أو فكرة أو إشكالية أو شخصية أو كتابا....، على نحو تغدو معه العبارة واصفة للتراث نفسه من حيث هو معطى أو مدرك يتم التركيز على جانب من جوانبه، ومن المؤكد ابتداءا أن العلاقة وثيقة بين الأبعاد النظرية والتطبيقية لقراءة التراث النقدي، فكلا المستويين من الأبعاد يتجاوب مع الآخر تجاوب التأثر والتأثير، فإن الفاعلية المتبادلة بينهما أمر ضروري للغاية، لأن الاقتصار على موضوع القراءة —وهو التراث النقدي– في غيبة الوعي النظري بكيفية القراءة وآلياتها وإجراءاتها ينتهي إلى

---

[1]– مجموعة من المؤلفين، قراءة جديدة لتراثنا النقدي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المجلد الأول، 1988، ص111.

تجريبية متخبطة تتسم بآلية التقليد أو عشوائية التلفيق، "فالمنهج ليس مجرد أداة إجرائية يدرس بها الباحث بشكل محايد قضايا التراث وإشكالياته، ولكنه طريقة في العرض والتحليل لا تخلو من تأويل والباحث العربي الذي يقرأ تراثه لا يمكن أن يتخلص –مهما ادعى ذلك وحاول اقناعنا به – من مواقفه الفكرية وقناعاته الإيديولوجية."[1]

ولهذا أصبحت «قضية المنهج من أهم القضايا المركزية في النقد العربي المعاصر، فالاهتمام بها ظل يتزايد منذ عصر النهضة إلى أيامنا، وقد ساهم ذلك في تطوير الخطاب النقدي في بعديه النظري والإجرائي، فتعمقت معارف النقاد بالأدب،وتطورت مناويل القراءة عندهم نحو مزيد من الإحكام والضبط المنهجي، ولكن لا يخفى أن العوامل المحركة لذلك المنظور هي عوامل خارجية بالأساس فدور النقاد المعاصرين لا يتجاوز محاكات النقاد الغربين واجتلاب نظرياتهم ومناهجهم ومحاولة تطبيقها في قراءة التراث »،[2] في المقابل نجد التراث الماضي ممثل الهوية، الحافظ من الذوبان والإندماج كلية في حضارة صنعها غيرنا الذي يسعى جهده للسيطرة وفرض الهيمنة علينا ومرد هذا حسب " جابر عصفور" هو أن: « أغلب الدراسات المتاحة عن التراث النقدي تكاد تتحرك في منطقة واحدة محددة من مناطق التراث النقدي، وتنظر إلى مادتها نظرة جزئية تفصل الظواهر

[1]– عباس أرحيلة، الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن هجري، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999ن ص98.

[2]– قراءة التراث الأدبي واللغوي في الدراسات الحديثة، بحوث علمية محكمة، الندوة الدولية الثانية،2014، ص132.

عن سياقها وتعالج المعطيات معالجة نقلية اتباعية (....) والنتيجة هي ما يمكن ان نلاحظه من تلفيقية المنهج وعشوائية المنظور ونقلية الفهم».[1]

لقد كان قول جابر عصفور هذا منطلقا من دراسته لتلك القراءات، ومحاولة تصنيفها في مجموعات حسب الغاية التي ترومها أما قوله أنها تتحرك في منطقة واحدة فذلك أنها اهتمت بالجانب التطبيقي من التراث النقدي دون النظري، الذي حاول أن يضطلع بمهمة دراسته، فكان كتابه «مفهوم الشعر» ثمرة هذا الجهد وقدحاول ألا يفصل تبلور ماهية هذا الفن عن ظروفه التي كانت وراء انبثاقه والعلوم المساعدة على ذلك، أهمها الفلسفة التي أكد عليها والتي مكنت " حازم القرطاجي" من صياغة مفهوم عُد عند الكثيرين ومنهم جابر عصفور إن لم نقل عند الكل جامعا مانعا، لأنه أراد أن يتخلص من النظرة الجزئية التي تطبع تلك القراءات، كما فعل ذلك في كتابه " قراءة التراث النقدي" في بحثه عن ملامح الحداثة وتعارضها في الشعر في عصره العباسي، أين كانت الثورة على التقاليد الشعرية القديمة، فقد أكد أن هذا الخروج عن نظام القصيدة الجاهلية لم يكن في الشعر وحسب، بل شمل جميع المجالات فكان تحولا جذريا، يقول : « أنّ كل هذه المستويات تتجاوب في علاقات تشكل نظاما من التصورات يجعل من الحداثة طرازا من الإدراك الشامل ينطوي على الإبداع في الفن والإحداث في الفكر وينتج عنه المحدث بكل مستوياته ».[2] فكان أن ربط إبداع الشعر في الفن، بإحداث الفكر بين العقل والنقل ليربطهما بالوضع الإجتماعي الذي لفظهما.

---

[1]- جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 1994، ص24.

[2]- جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، ص117

و"جابر عصفور" في فعله القرائي هذا لم يتوانى في النظر إلى بعض القراءات التي قدمت لنصوص الماضي، باحثا في ثغراتها مسائلا منهجها، واصفا لأدواتها وآلياتها الإجرائية وإن كان ذلك بشكل مقتضب، وكانت النتيجة التي توصل إليها بعد مراجعته تلك أن هاته القراءات لم تخرج عن الأسئلة التالية:

ما التراث النقدي؟ لماذا نقرأه؟ كيف نقرأه؟

أما السؤال الأول فيتعلق بلا شك بماهية التراث النقدي، ومحاولة معرفة حدوده ومكوناته، أما الثاني فيهدف إلى الإجابة عن الغاية التي لأجلها يدرس التراث، والفائدة التي يمكن أن نحصلها من خلال ذلك الفعل، أما فيما يتعلق بالسؤال الثالث فهو محاولة إيجاد الطريقة أو الكيفية التي بهايدرس بها هذا الزخم المعرفي –التراث– وهي «أسئلة متكررة الطرح متغيرة الإجابة، ذلك لأنها أسئلة متضمنة بالضرورة وإن اختلف ترتيبها في كل اتجاه نقدي (...) إن ثبات الأسئلة يرتبط بحضورها الضمني في كل حركة أدبية (نقدية) تتكامل جوانبها النظرية والتطبيقية ».[1] فالدارس للتراث انطلاقا من هذا لا يمكنه أن يخرج عن هاته الأسئلة التي تختلف من اتجاه لآخر، فتطبعه بالتغير ولعل العلة في ذلك ما سبق أن أكده من أن جهاز النقد العربي على علاقة بأجهزة قراءة التراث ذلك أن كل تفسير في الأول، يصاحبه تغيير بالنسبة للثاني، وتبعا لهذا تختلف الإجابات التي تقدم لهذه الأسئلة التي يختلف ترتيبها من اتجاه إلى آخر تبعا للأولوية التي تقدم أحدهما على الآخر،

[1]– جابرعصفور، قراءة التراث النقدي،ص .26

ولكنها لا تلغي البقية، وتأكيده على عدم الإلغاء ذاك مرده إلى محاولة أن تكون القراء متكاملة الجوانب حتى تحقق معرفة كلية وواضحة عن النص المقروء.

والمتأمل في خطاب " جابر عصفور" النقدي، خاصة ذلك الذي أولى فيه التراث عنايته، يلاحظ أن السؤال الثالث ويقصد: كيف نقرأ التراث؟ من حظي بالترتيب الأول ذلك أنه أراد أن يبحث ويؤسس لمنهج يقرؤه به، على أنه يغيب السؤالين الآخرين،لأنهما لم يحظيا بالأهمية نفسها التي كانت للأول فاكتفى بالإشارة إلى ماهية هذا التراث الذي أولاه اهتمامه، فبين ما يقصده من استعمال المصطلح " التراث النقدي" والحدود التي يمكن أن تحدده، أما عن السبب في التوجه إلى الماضي فهو بلا شك ما كان يهدف إليه من حل إشكالات أثقلت الراهن العربي فجعلته حبيس نفسه يعاني من قضايا، رأى البعض أن العودة إلى التراث مساءلة ومراجعة يمكن أن يخفف وطأتها ووقعها على الحاضر العربي.

والجدير بالذكر هنا، أن العودة إلى التراث بما هو رمز الهوية والوجود، يجب أن يرافقه انغلاق على الذات التي تبني شرنقتها فلا تغادرها، وإنما الانفتاح على الآخر / المختلف هوما يجب أن نقوم به ونحن نعود إلى الماضي، فنحن لا نسكن العالم لوحدنا، والتقوقع على الذات لن يجر معه إلا التعصب والإتباع. غير أن هذا الانفتاح يجب أن لا يقتلعنا من جذورنا، بل هو حوار يحفظ لنا الخصوصية العربية، فنحاول تأصيل الوافد العربي ليتلاءم مع الثقافة العربية.

إن النص المقروء الذي يتحدث عنه البحث ويقصده "جابر عصفور" هو التراث هذا الذي يقع هناك، أين تفصلنا عنه آلاف السنوات ولعل أكثر الإشكاليات التي أثيرت تتعلق بكيفية

استعادة نص زالت الملابسات التاريخية التي أسهمت في إنتاجه، كيف يمكن للقارئ الذي ينتمي إلى عصر غير عصر النص المقروء، أن يفهم نصا وينتج دلالة لما هو غريب عنه؟ كانت هذه الأسئلة وغيرها وراء اقتراح " غادامير" التفسير آلية لإزالة هذا الاغتراب، فهو – أي التفسير –« محاولة لتجاوز حالة من الاغتراب نستصغرها إزاء موضوع ما لكونه غير مفهوم لنا، وبالتالي لا نشعر بنوع من الألفة والتواصل معه »[1]، فاتخاذ التفسير وسيلة هو ما يضمن كسر ذلك الحاجز الذي يقف بين المفسر والنص، ويزيل اللبس والغموض ليصبح الموضوع مفهوما للذات وهو ما يفسر اهتمام هرمينوطيقاه بعملية الفهم في ذاتها.

ونحن إذا اعتبرنا الموضوع هو التراث، فإن التفسير وحده من يمكننا من فهم نصوصه فنحن نقترب منه تفسيرا، لتزيل الاغتراب الناتج عن بعده عنا ووقوعه في زمن غير زمننا. غير أن جابر عصفور ينظر إلى علاقتنا بالتراث الماضي من منظار مغاير، ولا نستطيع أن نفصل موقفنا من الحاضر عن موقفنا من الماضي، «لسبب بسيط مؤداه أن التراث موجود بنا وفينا في الوقت نفسه، (...) رغم بعده التاريخي، مازال يؤثر فينا بالقدر الذي نؤثر فيه كأنه يشكلنا بقدر ما نشكله ».[2] فالرؤية هنا غير مختلفة، والرابط بين الماضي والحاضر أعقد مما نتصور، فالتراث الذي تربطنا علاقة الإنفصال معه تاريخيا أو أنطولوجيا، بوقوعه "هناك" في الماضي، أصبح جزء من كياننا، فنحن من يكسبه شرعية الوجود، لأنه داخل في تركيبنا، يصنع حاضرنا الذي هو امتداد له.

---

[1]– هانز جورج غادامير، تجلي الجميل، تر: سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ص11.

[2]– جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص 9، 11.

إن الأمر يتعلق باعتماد التراث لبناء الحاضر، فإذا تأكد أن لا حاضر لمن لا ماضي له، أضحت مقولة "جابر عصفور " مؤكدة فالإستناد إليه، أي الماضي/ التراث لبناء الحاضر يجعله حاضراً فينا، أو لنقل يصبح الماضي بعض الحاضر .فاستعادتنا له هي ماعبر عنه الناقد بقوله هي "موجود بنا" فالماضي إذا لم تستدعه الذات وتخرجه من برجه الذي يسكنه فتبعذه إحياءاً،لن يكون له وجود بيننا.وحضوره الدائم باعتباره جزءا من كياننا وصانعاً لذواتنا هو ما عبر عنه الناقد بعبارة موجود فينا متخلل لذواتنا.

وتعودبنا هاته العلاقة التي عقدها "جابر عصفور" بيننا وبين التراث إلى "هانز جورج غادامير" في توصيفه لهذه الرابطة التي لا شك أن جابر عصفور قد تأثر بها فتبناها في وصفه الرابط الذي يجمع بين الماضي والحاضر.

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

[1]- هانز جورج غادامير غادامير، الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، ترجسن ناظم، علي حاكم صالح، دار أوبا للطباعة والنشروالتوزيع، طرابلس، 2007، ص388.

من خلال هذا يتضح لنا ما وصل إليه "جابر عصفور" في اعتبار إنتاج معرفة بالنص التراثي إنتاجاً لمعرفة بالذات القارئة التي أضحت الذات والموضوع لدخول الموضوع عنصراً تكوينياً فيها، وهي في هذا تكشف عنه وعنها فتزيل الحجب عن كليهما.

أضف إلى ذلك قوام النهج القرائي عند "جابر عصفور" مبني على «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 »[1]، "فالتراث ليس مجموعة من الجزر المعرفية المنفصلة، التي لا يلتقي فيها النقد الأدبي والفلسفة أو الفلسفة والتفسير، صحيح أنها حقول مستقلة نسبياً، داخل مجالاتها التاريخية ولكن نسبيتها قرينة حضورها العلائقي المشتبك بحضور غيرها، على نحو يغدو معه حضور التراث النقدي داخل التراث العام أشبه بحضور عروق الرخام التي تنسرب في المسطح كله،..... والتراث النقدي لا ينفصل على غيره من الحقول المعرفية من ناحية، وعن التيارات المعرفية الكبرى التي يدور في فلكها هو وغيره من الحقول المعرفية من ناحية ثانية".[2]

يعتبر "جابر عصفور" في هذا النص أنه من الضروري النظر إلى النصوص المقروءة داخل علاقاتها وسياقاتها باعتبار أن هذا التراث هو بناء لا يقبل التجزؤ ولا معنى للأجزاء فيه بعيدًا عن العلاقات الكلية للبناء.

---

[1]- **جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، ص10.**

[2]- **المرجع نفسه، ص49، 50.**

فقراءة التراث النقدي شأنها شأن أي قراءة أخرى، لا يمكن أن تتقدم إلا إذا إنقسم وعي القارئ على نفسه، في مرحلة من مراحل القراءة، وأصبح وعياً مزدوجاً، ذاتاً وموضوعاً في آن، بحيث يتمكن هذا الوعي من تأمل نفسه، في علاقاته بمعطيات التراث المقروء تأكيدا على أن قراءة التراث النقدي جزء لاينفصل من فاعلية جهاز القراء ة الأعم للنقد العربي المعاصر كله.من خلال البدء بالتراث «لا من حيث هو نقطة نهاية، وإنما من حيث هو إحدى نقاط البداية، في جدل متعدد الأبعاد تقوم بها الأنا على مستوى علاقتها بالماضي والحاضر والمستقبل، وعلى مستوى وعيها بنفسها الذي لا ينفصل عن وعيها بغيرها في آن» [1]، وبناءاً على هذا لا بد من أن تكون المسألة مسألة حاضر قبل أن تكون مسألة ماض، ذلك أن الفكر الحداثي يسعى إلى تجاوز البنى الجاهزة للمعرفي الماضوي، ليس من أجل تعويضه بالمعرفي الحداثي، وإنما بغية إنشاء علاقة جديدة تصل الماضي بالحاضر، عبر جدل كينوني مستمر «وحين نقول الماضي، فإننا نعني تحديداً تجاوز لتصورات معينة للماضي أو لفهم معين أو لعلاقات معينة أو قيم معينة، ولا يعني إطلاقا أننا ننفك وننفصل عنه، كأنه أصبح عضواً ميتا زال وتلاشى، فهذا محال عدا أن القول به جهل كامل، لا بالماضي وحده، بل أيضاً بطبيعة الإنسان وطبيعة الإبداع. »[2]، على اعتبار أن الماضي ليس دائماً في حكم " الذي كان" بقدر ما هو امتداد دلالي للذي ينبغي أن يكون.

والواقع أن مثل هذه التصورات تحتاج إلى وعي نقدي ومنهجي يمكننا من ترسيخ اقتناعنا المعرفي في طرح السؤال البديل، على أن لا يفهم من هذه العبارة استبدال نمطية معيارية بنمطية

---

[1]- مجموعة من المؤلفين، قراءة جديدة لتراثنا النقدي، ص187.

[2]- خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشر العربي، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص68.

أخرى، وإنما المقصود هو تحقيق القطيعة الإبستيمولوجية التي لا نتصور معها عودة الثابت الأزلي لبنية العقل العربي وذلك حين يتم هدم هذا الثابت المنحدر إلينا من عصور الانحطاط، وإسقاط الفهم المقرر مسبقا بإنتاج مفاهيم جديدة تنقل التراث من الموروث الذاكري إلى واقع اكتشافه من جديد، من التلقي إلى المساءلة والاستفهام، واستنطاق المسكوت عنه وذلك عن طريق الحدس الاستشرافي بوصفه «رؤية مباشرة ريادية استكشافية تستكشف الطريق، وتسّبق النتائج وسط حوار جدلي بين الذات القارئة والذات المقروءة».[1]

وهذا يعني أن على الباحث أن يكون متشبعا بثقافته التراثية وملما بدقائق أحكامها وتصوراتها، وأن تكون علاقته بالتراث ليست مجرد علاقة الباحث بموضوعه، بل علاقة الإنسان بعنوان هويته، كما يجب عليه أن يكون مستوعباً علوم عصره ومفاهيمها ومواكباً مستجداتها النظرية والمنهجية.

وعليه فنظرًا للمكانة التي تحتلها قضية المنهج النقدي، فقد اعتنى به كثير من الدارسين، وهو اهتمام يعبر عن مدى القيمة الحقيقية المتزايدة، التي أصبحت تعنى بها هذه القضية في مجال البحث العلمي بمختلف جوانبه ومستوياته بيدا أن سؤال المنهج، وإن حامت حوله جهود الباحثين فهو يبقى بحاجة ماسة إلى الدراسة الجادة الواعية بطبيعة الإشكالية ومختلف مظاهرها، التي تعمل على التنبيش والحفر فيما وراء المقول في الخطاب النقدي، وتعريته وكشف المسكوت عنه.[2]

---

[1]- خيرة حمر العين،جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، ص69.

[2]- عبد الغاني بارة، اشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص133.

قراءة جابر عصفور لإسهامات النقاد القدماء

لم يكن العربي قديما يدخر جهدا أو وقتا في سماعه لنص شعري يحقق له لذة، ويجوب به العوالم من خلال صوره التي يكون اعتمادها على التخيل غاية ينشدها، وكانت معرفته بهذا الفن بديهية لا تحتاج منه جهدا كبيرا، فيفهمه بمجرد سماعه فهو« كائن مادي محسوس له وجود معين، وإبداع بشري عريق قديم النشأة ينتمي من حيث مادته إلى الكلام ومن حيث شكله ومهمته إلى الفن، فهو ضرب من الكلام له شكل مخصوص يميزه عن سواه من ضروب الكلام وأشكال التعبير الفني الأدبي، وله وظيفة معينة قد يشترك فيها مع غيره من أجناس التعبير ».[1] وكانت اللغة مادته التي بها يتم ذلك التعرف وإن كانت طبيعة اللغة الشعرية تفرض الرمزية التي تمايز بينها واللغة المتداولة التي يكون اعتمادها على المباشرة لبلوغ الاتصال غير أن هذا لم يمنع من تشابه الشعر مع غيره من الفنون التي ينتمي معها إلى الدائرة الكلية التي تجمعه في شكله أو مهمته، ولكن بما يصنع له خصوصيته وتفرده فيما سبق بيانه.

[1]- عبد المالك بومنجل، جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث، ص306.

الحديث هنا يخص أولئك الذين تكفلوا بالنظر في مادة الشعر لا من أجل تحليل النصوص والوقوف عند مواطن الحسن والرداءة فيها، بل إن اهتمامهم انصب على الجانب النظري الذي يسعى إلى صياغة المفاهيم والتصورات، وقد أطلق عليه"نقد الشعر" ولئن كان اقتصار "جابر عصفور" على ثلاثة منهم رأى في جهودهم خير معين على بحث الإشكالية، وفي نصوصهم ما يعكس حسن الصنيع، فقد طبع عمله بالانتقائية في إقصائه للجهود الأخرى التي لايمكن التغاضي عنها من ذلك ما قام به"الجاحظ"و"ابن قتيبة" وغيرهم، لكن هذا لم يمنع من تردد هذه الأسماء في بحثه، وإن بشكل مقتضب.

يقول عن سبب اختياره لكل من"ابن طباطبا العلوي"و"قدامة بن جعفر"و"حازم القرطاجني" «و اختياري هذه الكتب الثلاثة نابع من إيماني بأنها تمثل محاولات أصلية لتحديد الأصول النظرية لمفهوم الشعر (.....) فهي – من هذه الناحية – وثائق دقيقة للمفاهيم المتكاملة وصورة لمحاولات فريدة ضاع الكثير منها، و لم يبق سوى هذه الكتب الثلاثة التي لا تنهض إلى جانبها – فيما وصلنا من التراث – محاولات أخرى مشابهة لما في الهدف أو مساوية لها في الإنجاز».[1] فكان ترجيح الجانب الكيفي سببا لاختيار، إضافة إلى الهم المعرفي الذي لازم ثلاثتهم فطبع أعمالهم بالعمق. هذا وقد انتمت هذه الأعمال إلى التنظير، الشغل الشاغل "جابر عصفور" فكان الاختيار لهم دون غيرهم، خاصة وأن مثيلات نصوصهم قد ضاعت.

[1]– **جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط1، 2003، ص12.**

على ألا يفهم من كل هذا اعتراض على عمل النقاد الثلاثة، أو تنكر لصنيع من كان لهم الفضل في صياغة مفاهيم للشعر كانت محط اهتمام الباحثين سواء المعاصرين لهم أم اللاحقين بعدهم، فمن ذا ينكر صنيع"القرطاجني"، هذا العقلاني الذي جمع بين الثقافة العربية واليونانية فصاغ بحق كتابا عد منهاجا للبلغاء وسراجا للأدباء، حافظ من خلاله على الخصوصية العربية التي لم تمنع من وجود نقاط التقاء بين الثقافتين.

يقف البحث عند التعاريف التي صاغها كل من "ابن طباطبا"و"قدامه بن جعفر"و"حازم القرطاجني" لمعرفة أيها كان أكثر دقة وشمولية من منظور"جابر عصفور"، وهل الخصائص التي توصلوا إلى ربطهما بالشعر لازمة لكل العصور، بحيث تميزه عن باقي فروع المعرفة وتمنع من دخول أي عناصر لا تمت بصلة.

ظهر "ابن طباطبا" في مرحلة مبكرة من خصوبة النقد العربي واكتماله، فابنظر إلى كتابه"عيار الشعر" يظهر لنا ذوق ابن طباطبا النقدي، وأنه ناقد قد جمع بين الثقافة العربية والثقافة الأجنبية، فهو من العلماء الذين أخذوا نصيبا كافيا من المعارف الأجنبية، فتميز نقده بذوق يعتمد على القديم أولا، ويتأثر بالجديد ثانيا، فهو يركز على القديم في الروح الفنية وفي الشواهد والنصوص الشعرية، لذلك يعد "ابن طباطبا" من النقاد الذين توسطوا بين القديم والحديث في

أرائهم النقدية، فكتاب"عيار الشعر" «كتاب في النقد النظري الذي يعنى بتجديد أصول الفن وتوضيح قواعده، وبالتالي تحديد معيار للقيمة».[1]

وقد حاول في هذا الكتاب أن يوفق بين معارف العقل ومعارف النقل، ويزاوج بين الثقافة العربية الأصيلة والثقافة الأجنبية مزاوجة تستحق التأمل.

يعرف"ابن طباطبا" الشعر بأنه «الشعر-أسعدك الله- كلام منظوم بان عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم الذي إن عدل به عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى -الإستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق بها حتى تصير معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه».[2]

إذن نستطيع القول بأن تعريف ابن طباطبا السابق في حد ذاته تعريف ناقص إلى حد ما لأنه حصر الشعر في النظم وهو مصطلح مبهم يحتمل عددا من التأويلات، وهذا ينطبق على الشعر والنثر، "فابن طباطبا" حصر الشعر في النظم الذي يعتمد على الوزن والقافية فقط، ولا يدل على حقيقة الشعر وجوهره و لم ينظر إلى القصيدة من حيث مضمونها وعنصر الخيال والعاطفة فيها، التي تعد لب الشعر وجوهره،«فإن كان الوزن والقافية يمثلان الشكل الشعري، فإن الخيال يمثل لبه».[3]

---

[1]- جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص29.

[2]- ابن طباطبا، عيار الشعر، تح، عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم، الرياض، 1985، ص5، 6.

[3]- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري،منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1998، ص41.

وقد تنبه الدكتور"جابر عصفور" "إلى أن تعريف"ابن طباطبا" أغفل عنصر الخيال لذا قال: «والتعريف – فضلا على ذلك- لا يهتم بالجانب التخيلي من الشعر، من حيث مصدره أو تأثيره وإنما يهتم بالشعرفي ذاته باعتباره بنية لغوية منتظمة على أساس من الطبع والذوق».[1]

أما الذوق فهو «مزيج من العاطفة والعقل والحس ».[2] فالطبع والذوق يساعدان على تكوين القدرة أو الملكة الشعرية عند الشاعر مع العلم أن الذوق« مقدم على العروض، فكل ما صح فيه لم يلتفت إلى العروض في جوازه».[3]

وكأن "ابن طباطبا" في ربطه الشعر بصحة الطبع والذوق يشير إلى أن الشعر لا يمكن تعلمه إذا افتقد المرء مجموعة من الاستعدادات النفسية للنظم.

ومن خلال النصوص السابقة يتضح لنا أن القاعدة التي اعتمد عليها"ابن طباطبا" في نظم الشعر:

أ-الطبع

ب-الذوق

وهنا يتبادر إلى الذهن سؤال: ما الفرق بين الطبع والذوق؟ نقول: إن الذوق يميل بالشاعر إلى الطبع وينأى به عن الصنعة المتكلفة ويحبذ الصنعة السمحة السهلة القريبة من القريحة والطبع

---

[1]- جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص37.

[2]- فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة(النقد والناقد)، ص318.

[3]- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، تح: سليم سليمان الأنصاري، بيروت، ط1، 1976، ص271.

لبعدها عن مجاهدة النفس ومغالبة القدرة، وأن الشاعر إذا افتقدهما لا يستطيع أن ينظم الشعر أو يقوله، وبالتالي فهذا يعطينا تأكيدا واضحا أن التعريف عند "ابن طباطبا" يخالف مفهومه للعملية الإبداعية التي تتطلب مزيدا من المقومات والمعطيات إلى جانب الوزن والقافية، ثم أن تعريف "ابن طباطبا" «لا يشير صراحة إلى القافية، إلا أنها متضمنة فيه»[1].

ثم يتطرق"ابن طباطبا" إلى معرفة علم العروض عندما يقول: «فمن صح طبعه وذوقه، لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي في ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق و لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق بها حتى تصير معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه».[2]

ويقول "جابر عصفور: «ولا يمكن للمعرفة العروضية أن تخلق شاعرا»[3].

الرواية لفنون الأدب:

يضرب "ابن طباطبا" أمثلة وشواهد تطبيقية يراها أساسا للرواية، والحفظ والإقتداء بها ومن تلك الشواهد "الأشعار المحكمة" التي يجدر بالشاعر روايتها وحفظها «فهذه الأشعار وما شاكلها من أشعار القدماء والمحدثين، أصحاب البدائع والمعاني اللطيفة الدقيقة، تجب روايتها والتكثر لحفظها»[4] لأن ذلك يساعد على صقل الموهبة الإبداعية إلى جانب أن إعجاب "ابن

---

[1]- جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص37.
[2]- ابن طباطبا، عيار الشعر، ص5،6.
[3]-جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص38.
[4]- ابن طباطبا، عيار الشعر، ص110.

طباطبا" بهذه الأشعار يرجع حسب"جابر عصفور" «إلى الصياغة مع المعنى الأخلاقي والحكمة الموجزة التي يمكن أن تساهم في تكوين البناء الأخلاقي للفرد»[1].

و لم يكن "قدامة بن جعفر" أفضل حالا من سابقيه في منظور"جابر عصفور"، فقد كان تعريفه بأنه«القول الموزون الدال على المعنى».[2] يحوي المادة التي منها يتشكل الشعر فلم يفرق بين الشعر والنظم الذي قد يحوي الوزن والقافية.

على أن هذه النقائص التي عددها"جابر عصفور" لم تكن قصرا عليه، إذ يوافقه "أدونيس" في إتمام واضح منه لتعريف"قدامة" ووصفه بالمشوه « فذاك التعريف هو العلامة والشاهد على المحدودية والانغلاق، وهي إلى ذلك معيار يناقض الطبيعة الشعرية العربية ذاتها »[3] فاتسامه بالمحدودية هو الدافع إلى رفضه عند "علي أحمد السعيد"، وهو ما لا يتفق معه فيه "عبد العزيز حمودة" الذي يبدي إعجابه وتحمسه لعمل"قدامة بن جعفر"، فهو يأخذ بتعريف معللا أن ذلك المفهوم عن الشعر لم يسبق الشعرية العربية، بل كانت صياغته إنطاقا من الإبداع الشعري في زمنه. إضافة إلى هذا، يعد هذا التعريف أكثر تداولا لعلوقه بالذاكرة.

أما التعريف الذي حظي باهتمام النقاد وعد عند الأغلبية إن لم نقل جميعهم ومنهم "جابر عصفور" جامعا مانعا، فهو ذاك الذي صاغه"حازم القرطاجني"، فقد تمتع هذا الناقد بموسوعية

---

[1]- جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص67.

[2]- قدامه بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر والمتن بغداد، نقلا عن عبد الملك بومنجل، جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث، ط2، ص19.

[3]- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت- لبنان، ط3، 1979، ص108.

جعلته يفيد من الحضارة اليونانية قدر استفادته من تعاريف الفلاسفة المعاصرين له، كما أنه لم يغفل تراث أسلافه ومنهم "قدامة بن جعفر" فقد « بدأ من حيث انتهى قدامة.....حتى وصل إلى أفاق فريدةمكنته من صياغة أنضج مفهوم للشعر في تراثنا.....وإذا كان "ابن طباطبا" و"قدامة" يمثلان مرحلة لتشكيل المفهوم" فلا شك أن "حازما" يمثل تكامل المفهوم».[1] وبهذا انتهى إلى صياغة تعد كاملة ف « الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليه ماقصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة، تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك».[2]

فجدد الشعر مادة وشكلا، وسيلة وغاية، وتم في كل ذلك «ترتيب عناصر التعريف ترتيبا علميا منطقيا محكما، يضع المادة مدخلا، والشكل الخارجي عنوانا والغاية أو المهمة تميزا، والأداة أو الوسيلة تخصيصا ووصفا».[3] فكان الشعر جنسا من الكلام الذي هو مادته والتي يشترك فيها مع فنون من بني جنسه.

أما شكله فكان موزونا مقفى، قائما على التأثير في المتلقي بصرفه عن فعل أو دعوته إليه وتلك غايته، التي حددها"حازم"، أما وسيلته في ذلك فهي التخيل أو المحاكاة، هذا المصطلح الأخير الذي كان للفلسفة الأرسطية الدافع إلى صياغته فيما يذهب "جابر عصفور".

---

[1]- جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص14.

[2]- حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، ص71.

[3]- عبد المالك بو منجل، جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث، ص313.

إن"حازما" قد ضمن تعريفه عناصر الشعر العامة التي اشترطها "جابر عصفور" وهي التخييل (الخيال) والتي يشترك فيها مع فنون أخرى، ولكن الوزن والقافية قد ميزت هذا الفن فصنعت له خصوصيته.

يولي"جابر عصفور" القافية أهمية كبيرة، فهي عنده مركز ثقل مهم في البيت، وهو في هذا لا يختلف عن مؤلفي"نظرية الأدب" أوستن وارين ورونيه ويليك، في اعتبار القافية من الظواهر البالغة التعقيد و«ترجع أهميتها ووظيفتها الوزنية باعتبار أن القافية تشير إلى ختام البيت... ويفوق ذلك أهمية أن للقافية معنى وأنها بذلك عميقة التشابك مع السمة العامة للعمل الشعري، فالكلمات تقرن بعضها إلى البعض الأخر بالقافية ».[1] وهو قول يظهر المكانة التي تتموضع فيها القافية، والتي إضافةإلى أنها تشير إلى ختام البيت، فإن لها الفضل في ربط كلمات النص الشعري بعضها ببعض لانطوائها على المعنى.

وقد اتفق"جابر عصفور" مع"القرطاجي" بالنسبة للقافية، لكن الاختلاف يظهر في قصره للقافية على العرب دون غيرهم، «فالقافية في حقيقة الأمر لا يخلو منه شعر عربي أو غير عربي، كل ما في الأمر أن نظامها يتغير بتغير العصور واختلاف الأمم،وتغير النظام لا ينفي الأساس الثابت

[1]– رونيه ويلك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان، ط2، 1987، ص46.

للقافية، بل يؤكد وجودها بأشكال متباينة فحسب ».[1] فجوهرها ثابت، ولكنها متغيرة تبعا لسنة الزمان، واختلاف الأمم.

بقي هذا المفهوم متداولا على أنه ليس في الإمكان أفضل مما كان، والفضل يعزى إلى"حازم القرطاجني" الذي أكسب هذا التعريف قيمة لم تتغير أو يطالها الشك، إلا في القرن التاسع عشر نتيجة الانفتاح على العالم الغربي، فتحولت الثوابت إلى متغيرات، وناوشت الشكوك تلك التعاريف التي رأى النقاد أنها لا تصلح لعصر شهد من التطورات والعصرنة ما يفرض تجاوز كل هذا، وهو رأي أكده أدونيس الذي يعد أحد الشعراء الحداثيين الرافضين لذلك، نظرا لتبنيه الكتابة الشعرية الحداثية نهجا له، ويتعلق الأمر هنا بالوزن الخليلي الذي عد عند"حازم القرطاجني"ومعه"جابر عصفور" خاصية مميزة للشعر والتي رأى فيها"علي أحمد سعيد" تاريخا للإيقاعات الشعرية زمن الخليل ولهذا فهي غير جديدة. [2]، قد يفهم من قوله هذا أنه لايرفض، الوزن كخاصية للشعر، بل يدعو إلى تجديدها لتكون أكثر ارتباطا بالعصر، ولكن كتباته لا تكشف ذلك خاصة إذا عرفنا أن الإيقاع عنده تابع للدفقة الشعورية التي ترافق الكتابة الشعرية، أي أنه داخلي لا خارجي، يكمن في الانتظام الشكلي للكلمات.

ونجد سالم الفا ئدة الفائدة في مداخلته"مفهوم الشعر" حفريات في الذاكرة والتراث النقدي، اعتبر أن دراسة "جابر عصفور" من بين أكثر الدراسات عمقا ونضجا ووعيا في النقد

---

[1]- جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص327.

[2]- ينظر: أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص110.

العربي الحديث، نظرا لما تميزت به من شمولية وإحاطة ودقة ووضوح، وتجاوز للنظرة النمطية التقليدية لهذا التراث وقضاياه، كما وقف الكاتب على المرحلة التاريخية التي صدر فيها الكتاب باعتبارها مرحلة موسومة في الثقافة العربية، مرحلة الثورة على القيم والتقاليد والأفكار التقليدية، لصالح وعي جديد وثوري، يتناول التراث بعين المستقبل لا بعين الإستعادة والتكرار، وقد بين الباحث كيف اصطف"جابر عصفور" إلى جانب الثقافة التنويرية التي لا ترى في التراث مجرد كتلة من الأحداث والمفاهيم والقيم المستقلة عن وعينا — بل ثقافة ترى التراث من منظور الوعي بالحاضر، إلى جانب ذلك بين الباحث كيف عاد"جابر عصفور" إلى التراث النقدي العربي لينقب فيه على أكثر المحاولات النقدية نضجا خاصة منها تلك التي تحمل هم التأصيل النظري للشعر، فتوقف بذلك عند ثلاث محاولات مميزة هي "عيارالشعر"لابن طباطبا، و"نقد الشعر" لقدامة بن جعفر، ثم كتاب"مناهج البلغاء وسراج الأدباء" لصاحبه حازم القرطاجني، وقد جسدت محاولاتهم لبنات قوية ومؤسسة في اتجاه بلورة عيار وعلم للحكم على الشعر وتمييز جيده من رديئه، كما اعتبر محاولة"حازم القرطاجني" التي ظهرت في القرن السابع مرحلة تكامل المفهوم أي مرحلة النضج.[1]

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

---

[1]– مجلة دراسات الشرق الأوسط، العلوم الاجتماعية والإنسانية، قراءة في مشاريع جابر عصفور النقدية العدد الرابع، المجلد الثاني2011، ص5.

ويؤكد شغل "عصفور "أن التراث النقدي شديد الخصوصية الثقافية في رسوخ النظرية الأدبية الأصلية في نقد شعر التراث.

قراءة جابر عصفور للقضايا النقدية الكبرى.(الصورة في الموروث، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، دراسة التيارات الفكرية)

انكب الدارسون المحدثون على قراءة التراث العربي في النقد والبلاغة، إيمانا منهم بما يتضمنه هذا التراث من مؤلفات ذات أهمية كبرى، وما تزخر به من أفكار وتصورات متميزة. ويمكننا أن نميز في قراءة المحدثين للتراث من حيث الموضوع بين الاتجاهات التالية:

– قراءة تركز على قضية بعينها من بين القضايا النقدية (كالفظ والمعنى، أو السرقات أو قديم والمحدث أو غيرها من القضايا).

– قراءة تسلط الضوء حول شخصية نقدية أو بلاغية قديمة، إذ يحاول القارئ تتبع الفكر النقدي لهذه الشخصية واستعراض آرائها وكيفية تناولها لقضايا النقد والبلاغة.

– قراءة تتمحور حول التراث النقدي والبلاغي في كليته وشموليته، تبحث في التصورات النظرية والتطبيقية وما يتصل بها من قضايا نقدية.

ويندرج هذا البحث ضمن الاتجاه الأخير، حيث نسعى من خلال هذه الدراسة إلى البحث في قراءة المحدثين للتراث النقدي والبلاغي ودراسة تصوراتهم ومناهجهم، وعلى رأسهم "جابر عصفور" الذي هو موضوع البحث، هذا الناقد الذي شغل التراث مجالا مهما من مشروعه النقدي، فكانت قراءته له من منظور حداثي، منهجه الذي حاول به الاقتراب من نصوصه، فتعددت القضايا التي نوقشت في كتاباته، ذلك أن هذا الزخم المعرفي الذي يسمى تراثا يتميز بالشمول والاتساع.

– الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب

تعد هذه الدراسة من الدراسات السباقة، في مقاربتها للتراث النقدي والبلاغي، حيث خصص هذه الدراسة لتسليط الضوء على الصورة الفنية في تراثنا النقدي والبلاغي، وتعامل مع هذا الموضوع من خلال النظر في علاقاته المتفاعلة مع باقي العلوم والمعارف والتي ساهمت في إغناء هذا الموضوع، مثل ربطه بالفلسفة وعلم الكلام واللغة والتفسير، يقول في هذا الصدد:« ومما حتم ذلك التعامل أن المنظرين الأساسين للنقد والبلاغة العربية كانوا من المتكلمين والصلة بين المتكلمين

والفلاسفة صلة وثيقة فضلا على أنهم كانوا علماء لغة أو تفسير بارزين، ولا أدل على ذلك من الجاحظ والرماني والزمخشري، المغتزليين، وعبد القاهر والباقلاني الأشعريين، كما أنا ناقدا جليلا مثل حازم القرطاجني لا يمكن تعمق تصوره لعملية التخييل الشعري، وفهم حديثه عن (الصورة الذهنية)، دون الرجوع إلى أصوله الفلسفية التي أفادها من الفارابي وابن سينا وابن رشد، سواء في مباحثهم عن النفس، أو شروحهم لكتب أرسطو».[1]

ويصرح –جابر عصفور– أن هذه المقاربة مكنته من تسليط الضوء على مفهوم الصورة الفنية والتعرف على أصولها وامتداداتها كما أتاحت له هذه النظرة التعرف على جوانب ثرية في تراثنا.

ولهذا يعد البحث في الصورة ومعرفة جوهرها، بحثا في أحد مقومات التواصل التي يتواصل بها الإنسان للتعبير عن حاجته في تعامله مع غيره، لهذا عدها"محمد الناصر العجيمي" أهم المباحث التي استقطبت اهتمام الدارسين الغربيين والعرب على حد سواء.[2]

كما تحتل الصورة مكانة هامة في الخطاب الشعري، وإن كانت ليست قصرا عليه دون غيره. فهي إحدى وسائله التعبيرية التي يستعين بها على توصيل أفكاره ورؤاه عن الوجود «وإذا كان لكل فن واسطةفإن واسطة الشعر هي الصورة التي تتشكل من علاقات داخلية مترتبة على

---

[1]– جابر عصفور، الصورة الفنية (في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص11.

[2]– ينظر: محمد الناصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، كلية الآداب، دار محمد علي الجامعي، ط1، 1998، ص226.

نسق خاص أو أسلوب متميز. »[1]، وبها نقيس براعة الشاعر في حسن اختياره لصوره، وكيفية توظيفها في بناء نصه الشعري، والبراعة لا تعني التحديد المسبق لها بل تلقائيتها التي تلغي الإبتكارية بقدر ما تؤكدها، وتحيل الإبتكارية هنا على ملكة الخيال وبالضبط القوة المتخيلة المفكرة.

هذه الحالة كانت وراء الارتباط الذي كان بين الصورة والخيال عند"جابر عصفور" « فالصورة هي أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة االتي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه «أي» أن الصورة هنا هي محصلة الفعل التخيلي الذي يمارسه الشاعر ووسيلته في الوقت نفسه »[2]، وواضح من هذا اعتماد الخيال على الصورة، فهي مادته التي يبني بها صرحه وهي أخيرا وسيلته في إيقاع الإيهام وتحقيق غايته.

لم يكن الناقد الوحيد الذي أشار إلى هذه العلاقة فقد أكد"عبد القادر الرباعي" في دراسته للصورة الفنية أن الصورة «مولود نضر لقوة خلاقة هي الخيال، والخيال نشاط فعال يعمل على "استنفار كينونة الأشياء" ليبني منها عملا فنيا متحد الأجزاء منسجما فيه هزة للقلب ومتعة للنفس».[3]يكون البناء الشعري جماليا بالصورة، لهذا عدها "الرباعي" وسيلة فنية جميلة، تعمل في تناسق وانسجام مع أجزاء النص لتشكل لحمته التي تهتز بها النفس فتنفعل وتلتذ في غياب واضح منه لحديث عن المنفعة التي تقدمها للمتلقي فيستفيد في حياته.

---

[1]- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق)، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن- عمان، ط1، 2009، ص82.

[2]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص14.

[3]- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، ص67.

الجدير بالذكر هنا، هو أن "جابر عصفور" في عقده لتلك العلاقة لم يستند إلى التراث، ذلك أنه لم يعثر فيه على ما يوحي بذلك، خاصة إذا نحن استندنا إلى مفهوم الخيال الذي كان متداولا في القديم، فوجد ملاذه في التراث الغربي، وذلك في مصطلحي (Imagination) التي تعني الخيال و(Image) التي تعني الصورة، والتواشج بينهما قائم على أساس الاشتقاق.[1] فيما تغيب هذه الصلة في الاستعمال العربي.

لم تلق هذه الاستعارة من "جابر عصفور"، وقوله بانعدام الصلة بين الخيال والصورة في التراث العربي استحسانا من قبل الناقد- عبد الإله الصائغ-الذي عاب عليه ذلك بقوله «وكنا نتمنى لو أن المؤلف لاحظ العلاقة بين التصور والصورة المخيلة والصورة المتخيلة »،[2] والناقد هنا يستعمل التصور ليدل به على ناتج (الصورة) أما الصورة المخيلة والمتخيلة فهي الملكة التي ترتبط بالمبدع والمتلقي على الترتيب.

أما "ليديم ناصر"، وانطلاقا من معالجته للصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب أشاد بمجهودات الكبيرة "لجابر عصفور" حول الصورة، فرغم انها (الصورة) فرضت ذاتها على الناقد القديم أثناء بحثه في القضايا المحورية مثل الموازنة والسرقات إلا أنها لم ترق إلى مكانتها في النقد العربي الحديث لأنها ظلت شيء عرضيا أو جزءا مكملا لدراسة تتناول مواضيع اعم من الصورة إلا انها لم تبقى كذلك مع عصفور لأنه تميز عن غيره في ربط النقد ونظرته إليه في ضوء علاقته مع غيره من الأنماط المشكلة للتراث خصوصا التصوف الذي لم يكن يدرج عادة في نطاق

---

[1]- جابر عصفور، الصورة الفنية، ص14.

[2]- عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية معيارا نقديا، مؤسسة الثقافة الجامعية، مصر،2007، ص122.

دراسة التراث وهذه العلاقة هي التي منحت دراسته بعدا اشكاليا وجعلت مفهوم القراءة ينطبق عليها فلولاها لكانت دراسة الصورة الفنية مثل عديد الدراسات التي تلج من باب العرض والتاريخ والتكرار.[1]

يتعلق الحديث هنا بالصورة بماهي نتاج استعمال "الخيال الفني" لهذا نفى جابر عصفور امكانية العثور عليها في التراث العربي.

غير أنه وإن كان الاستعمال الحديث قد صاغ ذلك المصطلح تحت وطئة التأثر بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها فإن جابر عصفور يؤكد أن المشكلات التي طرحها المصطلح القديم –ونقصد الأشكال البلاغية– يعود إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي، فهي – الصورة– الجوهر الثابت الذي لن يتغير بتغير نظريات الشعر.[2]

قد يكون اللاقح العربي الغربي قد أنشأ هذا المصطلح، الذي أصبح كثير الاستعمال، لكن يعني غيابا لتسمية الأشكال البلاغية القديمة خاصة الاستعارة، والتي يفضل بعضهم استعمالها بدل الصورة، فيما يختلف عنهم النقاد مفضلين مصطلح الصورة.[3]

ومن هؤلاء الناقد "مصطفى ناصف" الذي بفضل الاستخدام الاستعاري على الصورة التي نعت المستخدمين لها بالمتلهفين على تغيير الأسماء، ذلك أن «لفظ الاستعارة، إذا حسن ادراكه قد يكون أهدى من لفظ الصورة إذا جاز الحديث المفرد عنها التي تستقل في حال ما عن الادراك

---

[1]– مجلة دراسات الشرق الأوسط فكرية محكمة العلوم، الاجتماعية، قراءات في مشارع جابر عصفور النقد العدد 4، المجلد2، 2011، ص05.

[2]– ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية، ص07.

[3]– ينظر: عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، ص90.

الاستعاري».[1]، فالصورة جزء من الاستعارة التي بها تستعيد الحياة عند "ناصف" توازنها، لشمولها كافة الموجودات.

أما "جابر عصفور" – ومن خلال قوله السابق – فإنه يستخدم المصطلحين بمعنى واحد، ذلك أنه رأى أن الإشكالات المثارة في كليهما واحدة، وقد تحفظ عن موقفه في أي الاستعمالين أكثر دلالة من الأخر، لكن واضح أن الصورة تقتنص في معناها الأشكال البلاغية القديمة فيدلل بها (الصورة) عليها.

إن الشاعر الأديب عند بنائه لصوره الشعرية (الفنية) لا ينطلق من فراغ، بل يستند إلى أصل يأخذ منه مادته. فكيف ينظر"جابر عصفور" إلى هذه العلاقة، هل يأخذ بالانعكاس الذي لا يعني التغيير بقدر ما يكون التشويه الذي تقوم به المرآة، أو أن المخالفة مايربط الصورة بأصلها؟ يقول «إن الصورة تعكس أصلا سابقا عليها، هي –من هذه الزاوية– لاتنطوي على قيمة مطلقة في ذاتها،تخالف أصلها الذي تصوره تماما . إن قيمتها الذاتية تظل مرهونة بهذا الأصل على نحو أو أخر، بل إنها تفقد خاصيتها من حيث هي صورة لو فقدت علاقتها المتعددة بأصلها، (...) وبمثل هذا المنحى من التفكير يدور تحليل الصورة وتقيمها على محورين، يتصل أولهما بالأصل الذي تصوره، ويتصل ثانيهما بالقيمة المضافة إلى هذا الأصل ».[2]، إن الإحالة على الأصل، وانطلاقا من هنا، أمر لا مفر منه للناقد بل إن القيمة التي تنطوي عليها لا يمكن أن تكون إلا إذا تم هذا الربط

---

[1]– مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت– لبنان، ط3، 1983، ص05.

[2]– جابر عصفور، المرايا المتجاورة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر–القاهرة،1998، ص21.

بالأصل ولكن الانعكاس المر آو ي هنا، ينطوي على إضافة يقوم بها المبدع، وبها تظهر إبتكاريته وعدم محاكاة الواقع حرفيا.

يوحي هذا الارتباط إلى أن الشاعر لا ينطلق من فراغ، أو يأتي بشيء من عنده، بل إن مادته متوافرة ماثلة أمامه، مختزنة في المصورة، وإذاك فعمله يكمن في إيجاد العلاقات بين العناصر التي تكون الصورة، ولو كانت في أصلها متباعدة متنافرة فالشاعر يخرج بعمله ذاك «الأخفى إلى الأظهر والمجرد إلى المحسوس أو العكس، إضافة إلى نقل ما يدرك ببعض الحواس إلى حواس أخرى، وكذلك تغيير صفات ثابتة في بعض الأشياء واستبدالها بأخرى، ومن أبرز ذلك تداخل الإنساني وغير الإنساني.»[1]، وهو انتهاك للغة وتغييرها عن سياقها العادي ودلالتها التي ألفتها إلى أخرى لم يكن لها عهد بها.

فالصورة الفنية تعتمد في مفهوم المحدثين على الرمز الذي يغلف أفكار الكاتب والذي يتجاوز به مجرد التناسب الحرفي للألفاظ ليرتقي بها إلى مستوى الدلالة العميقة التي توحي بمدلولات أبعد وأوسع مما يبدو على السطح.

كما أنها تكشف أيضا عن جماليات النص الذي يتجاوز المظهر الخارجي للقصيدة لإظهار المعنى الذي أراده الشاعر، وبناءا على ذلك يمكن تمثل الصورة الفنية على أنها «تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة، فلا تعنينا دراسة الصورة من حيث هي شكل أو عنصر جمالي خارج عن العملية الشعرية، وإنما الذي يعيننا هو جوهر الصورة وما يمكن أن تؤديه في خدمة

[1]– محمد الناصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ص330.

المعنى العام الذي انطبع في خيال الشاعر ويهدف في المقابل إلى جعله واضحا في ذهن المتلقي أو السامع.»[1]

كما وقف "جابر عصفور" عند البيئات التي رأى أنها أسهمت في صياغة مباحث الصورة، واعتبر أن هذه البيئات هي التي أرست الدعامات الأولى التي قام عليها التراث البلاغي والنقدي كله، وهي بيئة اللغويين، وبيئة المتكلمين وبيئة الفلاسفة.وإن كان لكل بيئة النوع البلاغي الذي نال اهتمامها، فكانت جهودها منصبة عليه دون غيره، وكان ذلك تبعا للظروف والدوافع التي كانت وراء ذلك الاهتمام، فإذا «كان اللغويون ألحو ا على التشبيه لأنه أكثر الأنواع البلاغية للصورة جذبا للانتباه في الشعر الجاهلي-وهو موضوع درسهم الأساسي- فإن المتكلمين قد ألحو ا على المجاز، بسبب مجموعة المشاكل الأسلوبية التي أثارتها نصوص القرآن والحديث من الناحية الدينية الخالصة.»[2]

لم تسلم تقسيمات وأراء "جابر عصفور" هذه من النقد ويعاود "عبد الإله الصائغ" الظهور هنا بانتقاداته، فالقبول بما قاله "جابر عصفور" من إسهامات هذه البيئات واعتبار أعمالها فعلا تأسيسيا يعني إلغاء للطبيعة الابتكارية للعقل العربي، [3] وإن كان هذا يصدق على الفلاسفة والمتكلمين فإنه يستثني اللغويين.

---

[1]- عودة خليل، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، أطروحة دكتوراه، القاهرة،1987، ص16.

[2]- جابر عصفور، الصورة الفنية، ص164.

[3]- ينظر: عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية معيارا نقديا، ص85.

أما "محمد حسين عبد الله" فلم يذهب بعيدا في موقفه من الصورة عما قاله "جابر عصفور" فهو وبعد استعراضه لتاريخ الصورة التي بين ابتكاريتها اللغوية، يقول «وإذن فإن طرح السؤال: مالصورة الشعرية؟ بعد هذه المقدمة عن جدة الصورة، والصورة شكل حتما، ولكنها شكل يتفاعل ويومض ويحرك ويصدم ويفجر وهذا كله من صفات المادة ولا مادة بغير شكل »[1]، وهو هنا لا يذكر الجانب الجمالي لها،والذي نعته "بالشكل" ولكنه يؤكد أيضا على المادة بما تضيفه من معرفة.

ويوافق "محمد الناصر العجيمي" الناقدين في تأكيده على عدم الاقتصار على الملمح الأسلوبي المنعزل واتصاله بالتجربة الكلية[2].

كان البعد المعرفي الذي أضفاه"جابر عصفور" على الصورة وراء المكانة التي حظيت بها في النسيج الشعري فلم تعد «شيئا ثانويا يمكن الاستغناء عنه أو حذفه وإنما أصبحت وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله، وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف والتعرف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية »[3]، فهي الجوهر الثابت الذي لن تقوم القصيدة إلا به إضافة إلى تميزها عن اللغة العادية، بخرقها للمتعارف عليه من اللغة، وتفجير طاقاتها وكشف أسرارها من خلال الاستعمال الإستعاري الذي يكشف معانيها ويعرفنا بالمخبوء والمحجوب عنها.

---

[1]- محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر-القاهرة، ص29.

[2]- ينظر: محمد الناصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ص395.

[3]- جابر عصفور، الصورة الفنية، ص383.

مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي:

تناول "جابر عصفور" مفهوم الشعر في التراث النقدي وفق دراسة شاملة وربطه بسياقاته الخاصة التي تمخض عنها، وقد صرح بذلك في مقدمة الكتاب «وهناك تصورات بالغة الخطورة، تكمل جوانب تراث نقد الشعر، وتعدل من تصوراتنا عنه، يمكن أن نجدها في تفاسير القرآن الكريم وشرح الأحاديث وكتب الفقه والأصول خاصة حين ترد المقارنة بين القرآن والشعر، أو يأتي مجال للحديث عن جدوى الشعر وأثاره الأخلاقية في حياة المسلمين...وجانب أخر يتمثل في الدور الذي لعبته الطوائف الفاعلة في المجتمع الإسلامي، فيما يتصل بصياغة مفاهيم الشعر، وأعني طوائف الفقهاء والفلاسفة والمتصوفة فضلا عن اللغويين والمتكلمين وغيرهم.»[1]

فيؤكد بذلك أهمية دراسة التراث النقدي والبلاغي على ضوء هذه الأنساق، مما سيفضي لا محال إلى ازدياد معرفتنا لهذا التراث، على أن ما ميز هذه الدراسة أن صاحبها كشف عن تأثير الفلسفة في تحديد مفهوم الشعر خصوصا أثر الفلسفة اليونانية إضافة إلى علوم المنطق والسياسة والأخلاق، والكتاب حافل بإبراز هذه الصلة، وهذا ما يشير إليه جابر " فإذا كانت خصوصية المادة تصل علم الشعر بعلوم اللسان، من حيث هو لغة، فإنها تصله بعلوم أخرى،...هي علوم الأوائل أو الأعاجم،(...) وبالتالي بعلمي الأخلاق والسياسة"[2]

---

[1]- ينظر: جابر عصفور مفهوم الشعر، ص 6، 7.

[2]- جابرعصفور، مفهوم لشعر، ص 6،7.

كما قام في هذه الدراسة، بربط أفكار النقاد القدامى بثقافة عصرهم والتيارات الفكرية والمناخ السياسي، ومختلف الظروف التي أفرزت أفكارهم وأعمالهم النقدية والبلاغية فذهب إلى ابن طباطبا (322هـ) تأثر بالتيارات السائدة في عصره، تلك التيارات التي جعلت القرن الرابع يشهد أكثر من محاولة لإحصاء العلوم وتصنيفها فلم يكن ابن طباطبا منفصلا عن هذه التيارات.....ويعتبر أن مايدعم هذا النضج عند ابن طباطبا يتمثل في كونه شاعرا وناقدا في الأن نفسه، وله صلة لا تنكر بالمتفلسفة في عصره، وبالتالي فإن نتاج هذه العوامل والظروف هو ما أفرز هذا الفكر المتميز عند ابن طباطبا في عيار الشعر.

أما في القرن السابع، حيث ظهر حازم القرطاجني للشعر ووظيفته في كتابه (مناهج البلغاء وسراج الأدباء)، فلا يمكن أن نفهم أو أن نحكم على أهمية ما أنتجه حازم بمعزل عن الظرف التاريخي الذي عاشه ذلك البلاغي العربي، أي في عصر عرف حملة عداء شديدة ضد الشعراء، قادتها طوائف من أهل النقل باسم التقوى والأخلاق، يقول جابر «ولقد واكب جهده النقدي وعيه إلحاد بأنه يعيش في مرحلة تخلف متعددة الأبعاد على مستويات الإبداع والنقد والفكر والسلطة السياسية في آن، ولقد اختار العقل في عصر يعادي العقل، واختار الفلسفة في عصر يشك في الفلسفة، ..وكان عليه ان يطرح متوحدا قضية الشعر من جديد، في ضوء اختياره الخاص، وفي ضوء الظرف التاريخي المعقد الذي عاش فيه»[1].

دراسة التيارات الفكرية:

[1]- **جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، ص12.**

إن المتتبع لكتابات"جابرعصفور" سيلاحظ مدى إهتمامه بدراسة التراث النقدي والبلاغي، في إيطار نسقه الفكري الذي أفرزه، فغالبا ما يقرن اسم الناقد بمذهبه أو تياره الفكري كقوله: الجاحظ المعتزلي، أو عبد القاهر الأشعري أو ابن المعتز الحنبلي...بل اعتبر أن مجال النقد والبلاغة وظف ايديولوجيا لخدمة هذه التيارات الفكرية في سياق من التفاعل المتبادل، إذ يقول: «أضف إلى ذلك التفاعل بين النق الأدبي القديم والتيارات الفكرية الكبرى التي تفاعلت وتحاورت (...) في أنساق معرفية أساسية ترتبط بالنقل والعقل والحدس والتجريب، وبقدر ما كان التراث النقدي مشتبكا مع هذه التيارات كان منغمسا في صراعها.»[1]

ومن هذا المنظور تناول "جابر عصفور"قضية اللفظ والمعنى، حيث أوضح أن الفصل بين الألفاظ والمعاني تبلور في بيئة المعتزلة في معرض حديثهم عن المجاز،" وحاولوا من خلالها فهم النص القرآني فهما يتره العقيدة عن كل ما يتعارض مع أصل التوحيد الإعتزالي [2]، ثم تناول هذه القضية عند الأشاعرة في مشكل خلق القرأن، وما ذهبوا اليه من التفرقة بين (المدلول) و (الدال) ثم انتقل هذا التصور من دائرة الفكر الإسلامي وعلم الكلام إلى دائرة الأدب والنقد، ويعزو"جابر عصفور" وجود هذا التداخل بين هذين المجالين غلى أن المتكلمين كانوا أصحاب اجتهادات متميزة في اللغة والنحو"وهل يمكن للمتزلة أن يمضوا في تأويل المجاز القرأني دون استثناء إلى ظاساس لغوي متين؟

---

[1]- جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، ص50،51.

[2]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،ص314.

وهل كان تفكير عبد القاهر، في كل ما خلفه من كتب في البلاغة والنحو- الانسيجا متداخل الخيوط ترجع بعض أسسه إلى أفكار المدرسة البصرية في اللغة إلى عقائد الأشعرية في الكلام، وإلى شروح أمثال ابن سينا في الفلسفة.[1]

كما تطرق"جابر عصفور" لثنائيتي (الحضور والغياب) فمثلا تشير نصوص ابن المعتز إلى نصوص وكتابات مايشبهها أو يقاربها داخل النسق المعرفي من كتابات أهل النقل، في الحين نفسه تحيل 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»[2]، وهكذا يعتبر أن التراث النقدي ليس بنية منغلقة ومكتفية بذاتها بل هي على العكس من ذلك منفتحة على أنساق معرفية أوسع.

من خلال ما تقدم، فإن قراءة "جابر عصفور" للتراث النقدي والبلاغي اتسمت بالنسقية والشمولية، تضع في الحسبان علاقة هذا التراث ببقية الحقول المعرفية الأخرى، فالنص التراثي ليس بنية مغلقة منعزلة عن نفسها، بل هو بنية مفتوحة تستحضر مختلف الأنساق التي ساهمت في إنتاج تلك النصوص، وعلى الرغم من أن البعد الزمني يقف حائلا بين القارئ والتراث، فإن القارئ عندما يبسط يده للتراث لمصافحته فإنه في الحقيقة يبعثه من مرقده.

---

[1]- جابر عصفورالصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 102-103.

[2]- جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، ص68.

الفصل الثالث

تقييم نقدي لأطروحات جابر عصفور

طروحات جابرعصفور مقارنة بمعاصريه (محمد مندور....)

من الضروري أن يؤسس الدرس النقدي على ما ورثناه من أجدادنا من تراث نقدي، ولعل من انسب الوسائل لتحقيق ذلك، دراسة تاريخ النقد العربي وقضاياه دراسة موسعة، من خلال كتب التراث النقدي، ومصادره الأصلية ولا ينبغي أن تقتصر هذه المصادر على تلخيص موضوعاتها وقضاياها، وإنما يجب أن تنحدر هذه الناحية إلى دراسة تحليلية لمناهج الكتب ومناقشة قضاياها مناقشة ثقافية .[1] بعيداً عن القداسة والحذر يقول "عبد الملك مرتاض" بهذا الخصوص:"علينا أن ننظر إلى التراث نظرة عادية، فلا نسبغ عليه أي قداسة لأنه تراث معرفي دنيوي محض، وهنا يجب أن نعود إليه، فنقرأه وندرسه ونتعمق في مدارسته حتى نستخلص من صالحه كل ما يمكن أن نستند إليه في بناء معرفة عربية إسلامية جديدة أصلية معا، أي أننا يمكن أن نفوض هذه المعرفة التراثية لنقيم عليها بنيانا يستوحيها ويستلهمها، ويقوم على شيء من توجيهها".[2]

من هنا كان إهتمامنا بما طرحه "جابر عصفور" في مشروعه النقدي سيما فيما يتعلق بالنظرة إلى التراث . ولكن هذا لا يمنع من نقده وتقييم طروحاته من طرف معاصريه من النقاد الذين تناولوا التراث النقدي من منظور يختلف عن "جابر عصفور" رغم إشادتهم بمجهوداته في

---

[1]- عثمان موافى دراسات في النقد العربي، دار المعرفة، الإسكندرية، 2000، ص20.

[2]- عبد الملك مرتاض، مائة قضية... وقضية، مقالات ودراسات تعالج قضايا فكرية ونقدية متنوعة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ص 121.

قراءة التراث النقدي " كمحمد مندور" الذي درس التراث النقدي في ضوء المذهب التأثري، ففضل من النقاد العرب القدامى من إستخدم الذوق المعلل المستنير الذي يستطيع بفضل مباشرته للنصوص أن يجس القيم الجمالية في الفن عامة والشعر خاصة، فعظم من شأن الآمدي والقاضي الجرجاني وعبد القاهر الجرجاني، وسفه المقاييس الشكلية العقيمة، لإبن قتيبة وقدامة بن جعفر.[1]

وما يمكن أن نلاحظه هنا هو أن محمد مندور يقلل من قيمة كتاب نقد الشعر " لقدامة بن جعفر" عكس جابر عصفور، وحتى يثبت هذا قام بعرض مفهوم الشعر عند " قدامة".

يبدأ بتعريف الشعر فيقول «إنه قول موزون مقفى يدل على معنى »، فقولنا " قول" دال على أصل الكلام الذي هو بمترلة الجنس للشعر، وقولنا "موزون" يفصله مما ليس بموزون، وقولنا "مقفى" فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع، وقولنا "يدل على معنى" يفصل ما جرى من القول على قافية بوزن مع دلالة على معنى، مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى».[2]

وإذا فرغ " قدامة" من تعريف الشعر على هذا النحو الذي لا يدل على الشعر في شيء يقول إنه ليس «من الإضطرار أن يكون ما هذا سبيله جيدا أبدا ولا رديئا أبدا بل يحتمل أن يتعاقبه

---

[1]– فاروق العمراني، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، الدار العربية للكتاب، إبن عروس، تونس، ط1، ص 228.

[2]– محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، مترجم عن الأستاذين لانسون ومابييه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1996، ص 69.

الأمران، أي أن القول الموزون المقفى الدال على معنى فيه الجيد وفيه الرديء بل وفيه المتوسط »[1]، كما ذكر " قدامة" أن عناصر الشعر أربعة اللفظ، الوزن، القافية، المعنى وهذا كله موجود في تعريفه.

وفي هذا الكلام الطويل الممل ما يدل على طريقة " قدامة" في نقد الشعر وبعده عما إدعاه ويضيف "مندور" ولقد حرصنا على تلخيص الكتاب ليرى القارئ إلى أي حد لم نحد عن الحقيقة عندما قلنا إن كتاب " قدامة" لم يؤثر تأثيرا كبيرا في النقد، وكل ما له من فضل هو وضع عدد من الإصطلاحات وتحديد بعض الظواهر.[2]

كما درس "محمد مندور" عددا من الشعراء والأدباء ففضل ما سماه الشعر المهموس عند المهجريين على الشعر الخطابي التقليدي، نظرا لتشبعه بالثقافة الأوروبية واستيعاب أعمق جوانبها المشرفة، ولذا تميزت مواجهة مندور للتراث النقدي بمحاولة تطبيق أصول هذه الثقافة الأوروبية والفرنسية خاصة على التراث تطبيقا يكشف أصالة التراث الأدبي بوجه عام ويبرز ما في التراث النقدي بوجه خاص من كنوز «نستطيع إذا عدنا إليها وتناولناها بعقولنا المثقفة ثقافة أوروبية حديثة أن نستخرج منها الكثير من الحقائق التي لا تزال قائمة حتى اليوم».[3]

---

[1]– محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص 69.

[2]– محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص72.

[3]– فاروق العمراني، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، ص 77.

وفي هذا الإطار تتنزل محاولة "مندور" الذي أعاد ترتيب سلم القيم في التراث، فانتهى إلى القول:«إنه لتراث عظيم أن نمتلك في النقد الأدبي المنهجي كتابين كالموازنة والوساطة وفي المنهج اللغوي كتابا كالدلائل نجد فيه أدق نقد موضوعي تطبيقي وأعمقه».[1]

فيكون "مندور" قد جمع بين القديم والجديد، ويكون بذلك قد إستفاد من دراسة تراثنا العربي القديم، ثم استكمل تلك الفائدة وذلك النقص بآخر ما وصل إليه العلم الحديث في مجال الأدب والنقد في وقته.

وممن تطرق إلى طروحات "عصفور" أيضا " محمد براده"، ... لن أطري البحث الذي سعدت بقراءته، ولكن النقطة الأولى التي كنت أود أن أجد لها بعض الجواب هي المتعلقة بالأسئلة الأساسية التي طرحها "جابر عصفور": لماذا نقرأ التراث ... كيف نقرأه ...ما التراث النقدي؟ فالباحث لم يقدم تصوره الشخصي لهذه الأسئلة وهي أسئلة أساسية بإعتبارها متصلة أوثق إتصال بأسئلة الثقافة التي ينتجها مجتمع ما في فترة معينة ... غياب هذا الجواب يلقي بظلال كثيرة . أما النقطة الثانية فهي تتصل بما سماه الباحث إعادة قراءتنا للنصوص النقدية، والنصوص الإبداعية ... وهذا شيء لا يقنع كثيرا على إعتبار أن النصوص النقدية تعتمد أساسا على مفاهيم ومصطلحات محددة....ويجوز، وأنا شخصيا أميل إلى هذا، أن نعتبر الخطابة النقدية أيضا نوعا من الخطابة التحليلية ... وفي هذه الحال يمكن أن نعالج الموقف من جهة أخرى وبتصور يختلف أيضا...

---

[1]- المرجع نفسه، ص 79.

أما النقطة الثالثة فهي عندما نربط إعادة قراءة التراث النقدي مع النقد الأدبي، بمجمل التراث فإنني أخشى أن نعود إلى تعويم المسألة أو المشكلة النقدية في إطار أعم وهو إعادة قراءة التراث التاريخي ... الفلسفي... الفكري... إلى ألخ، هذا صحيح مفيد ولكن ما هو أكثر إفادة هو أن نسعى كنقاد إلى تخصيص أسئلة النقد وعندما نعود إلى التراث النقدي، لأننا وبشكل ما نبحث عن شيء نستفيده ... نتعلمه ونستطيع أن نحصل عليه فقط من ذاتنا الخاصة وهذا يعني أن البعد الغيري أو الآخر يفرض نفسه هنا بقوة.[1]

وهو نفس ما ذهب إليه "عبد الله الغذامي " في إنطلاقه من أسئلة "جابر عصفور" ما التراث؟ لماذا نقرؤه؟ كيف نقرأه؟ والذي أرغمه أن الذين ما رسوا قراءة التراث لم يمارسوا هذه الأسئلة بل مارسوا سؤالا آخر هو ماذا في التراث؟ فهم مشغولون بما يريدون إستخراجه من التراث وما يقدمونه منه، ثم وقد تحدث "جابر" عن التراث فشبهه بلوحة الرخام واستخدم مصطلح الوحدة العضوية ثم عاد في نهاية الحديث يتحدث عن فكرة التنافر، فهل هناك تنافر داخل التراث نفسه؟.[2]

وفي تقييم نقدي أخر يقدمه " محمد الكتاني" ... ربما يتصور " جابر عصفور" أنه يمكن أن تكون هناك قراءة بريئة وأنا لا أشاطره هنا هذا الإعتقاد ... فنحن في قراءتنا لا نستطيع أن ننجز هذه القراءة البريئة بسبب حوافزنا ولحظتنا التاريخية التي نحياها ... وإذن فكل قراءة هي تصور معين

---

[1]- مجموعة من المؤلفين قراءة ديدة لتراثنا النقدي، أبحاث ومناقشات الندوة للنادي الأدبي الثقافي بجدةن مجلد1، ص 193.
[2]- مجموعة من المؤلفين، قراءة جديدة لتراثنا النقدي، ص 189.

محكوم بظروف معينة لظرفية تاريخية متجاوزة، فلهذا نحن دائما في قطيعة نوعا ما مع القراءة للتراث إلا إن استطعنا أن نتنازل تماما عن ظرفيتنا الحالية لكي نتقمص ذلك التراث في إطاره المعرفي والتاريخي.[1]

المنهج النقدي في قراءة جابر عصفور (التراث واحد أم متعدد):

يبين "جابرعصفور" أهمية قراءة التراث بقوله :«منذ سنوات طويلة، وأنا منشغل بعملية قراءة التراث النقدي، بوصفها عملية ملحة لها أهميتها في ذاتها وبوصفها عملية صغرى مرتبطة بعملية كبرى هي قراءة التراث بوجه عام».[2]

التراث وانطلاقا من قول "جابر عصفور" هذا يلح علينا أن نتجه إليه، ذلك أن دراسته هي قراءة للواقع الذي ننطلق منه.

وهذا ما يذهب إليه "عبدالفتاح الحجمري" في حديثه عن هذا الناقد (جابر عصفور) الذي إنشغل في أبحاثه بسِؤال النقد بوصفه خطابا معرفيا، وبسؤال المنهج بما هوجملة مبادئ وقواعد تهتم بالأفكار الأدبية وتستمد منها، من هنا كان إهتمام "جابر عصفور" بإغناء تصوره للدراسة الأدبية

---

[1]- المرجع نفسه، ص 194.

[2]- جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، ص09.

بفتحها على قراءة النص الأدبي التراثي، وكذا النص الحديث والمعاصر، بهدف إقامة تجسيرات نقدية من عدة نظريات تستشرف عدة أفاق فكرية. [1] ولكن هذا لايمنع من قول أن التراث يبقى موجود بنا وفينا حتى وإن إختلفت مناهج قراءته ومقاربته.

لأن القارئ العربي مؤطر بتراثه، بمعنى أن التراث يحتويه إحتواء يفقده إستقلاله وحريته، لقد تلقى القارئ العربي، ويتلقى تراثه منذ ميلاده ككلمات ومفاهيم، كتفكير ومعارف وحقائق كل ذلك بدون نقد وبعيدا عن الروح النقدية، فهو عندما يفكر يفكر بواسطته ومن خلاله، فيستمد منه رؤاه مما يجعل التفكير هو عبارة عن تذكر ولذلك فعندما يقرأ القارئ العربي نصا من نصوص تراثه يقرأه متذكرا لا مكتشفا ولا مستفهما، أجل كل الشعوب تفكر بترا ثها، حتى وإن إختلف تفكيرها في تراثها.[2]

ويرى محمد العمري أن التراث ليس هو ماكان أو الحاضر الذي ينتمي إلى فترة تاريخية إنتهت، ولكنه بالأحرى، يظل مستوى من مستويات الوعي المعاصر فلا يتحقق وجوده إلا حين يتم القيام بتجليته وتحيينه عبر ممارسة القراءة والفهم اللذين يجعلانه حاضرا." فالحاضر يغني الماضي بقدر ما يغتني بمحاورته". الماضي نص مفتوح للقراءة على الدوام. يبقى المشروع الذي يلزم الدارس تبنيه اليوم اتجاه التراث والتراث النقدي على الخصوص، حسب محمد العمري، هو مشروع

---

[1]- قراءات في مشاريع جابر عصفور النقدية، الدار البيضاء، 2010.

[2]- ينظر: محمد عابد الجابري، نحن والتراث (قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي)، ص22.

قراءة جديدة تعتمد على آليات التأويل والقراءة، من منظور يجعل التراث مكونا من مكونات الوعي العربي المعاصر.[1]

إذن التراث يتمظهر بوصفه موضوعا للمعرفة، في الوعي المعرفي الحديث والمعاصر.ومن هذا المنطلق لا ينبغي أن تكون العلاقة بالتراث أي العودة قائمة على التقليد الحرفي، فإذا كنا "لانستطيع أن نتجاهل هذا التراث أو نسقطه من حسابنا، فإننا لا نستطيع أن نتقبله كما هو".[2]

فالتقليد يعني أن تقيم الذات العربية علاقة مماهاة مع التراث، تنصهر من خلاله في الماضي من حيث هو الحقيقة المطلقة الثابتة، مما يحدث إنفصالا عن حاضرها وانسلاخا من زمنها الوجودي، ومن ثم إحداث شرخ داخل الزمن الوجودي للكائن الإنساني بما هو كيان تاريخي لا ينفك عن حاضره وواقعه .

"فنصر حامد أبوزيد" يسرّ على ضرورة قراءة التراث من "منظور معاصر"، لأن القراءة تتأسس على الوعي بالدّور التأويلي الذي تمارسه الذات القارئة في فصل القراءة، والمؤسس على إعتبار البعد التاريخي لموضوع القراءة، وللذات القارئة في آن، "إذنستطيع أن لانقع في الحبالة التي وقع فيها السندباد.[3] ونبقي على الترا ث في حضوره الخاص الذي لاينسخه حضورنا، عندئذ يمكن

---

[1]– خالد سليكي، الخطاب النقدي بين إدماج التراث وأفق التأويل، ص 161.

[2]– نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص (دراسة في علوم القرآن)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط5، 2000، ص16.

[3]– جابر عصفور، هوامش على دفتر التنوير، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان، الدار البيضاء–المغرب، ط1، 1994، ص17.

أن نفيد منه دون أن نخسر وجودنا، ونتقبله بعضا من وعينا التاريخي دون أن نلغي وعينا، ونقاربه مقاربة العقل النقدي الذي يبدأ من أسئلته هو، دون أن يستعير أسئلة غيره، والذي يجاوز نفسه بنفسه عندما يسقط الأفق اللانهائي للتجربة الحية التي يبدعها وتبدعه"[1].

والقراءة بما هي عودة إلى الماضي التاريخي من منطلق الزمن الوجودي الراهن، تنبع أولا من منطلق الإحتياج المعرفي الوجودي للذات الثقافية في الحاضر، وهي ثانيا تصدر من منطلق الأفق المعرفي لهذه الذات العربية المتواجدة في علاقة بالأخر، فهذا الأفق يتشكل في علاقة بمنجزات الآخر العلمية والعقلية والإنسانية، لتعمل الذات القارئة على استثمار المعارف الغربية في تجديد الأصول، خصوصا وأن المنجز التراثي حقيقة تاريخية من إنتاج العقل البشري، متعددة بتعدد الرؤى والتوجهات، وغير مكتملة، فهي إذن متطورة متغيرة، يمكن أن يضيف إليها العقل التاريخي، موسعا ومعمقا الوعي بها مع تغير وتحول الظروف والإحتياجات. وهكذا تصبح العودة إلى الماضي التاريخي عودة لقراءة التراث والدخول معه في تجربة معرفية من منظور معاصر منظور الأفق المعرفي الراهن.

إن فكرة تعدد التراث، والتي يسلط "أبو زيد" الأضواء الكاشفة عليها، تجعل الفعل التجديدي في مواجهة وجه لوجه مع عملية الانتقاء والاختيار من التراث، فلما كان الأصل متعددا، اقتضى ذلك لامحالة توظيف أداة الاختيار والانتقاء من التراث، ومن الحداثة، وهذا

[1]- المرجع نفسه، ص18.

الاختيار كما تبيّن فيما سلف مؤسس على اللحظة التاريخية الراهنة ليتجه صوب التراث، فيختار منه، ويتجه صوب الآخر فيختار منه، وهكذا تحاول رؤية "أبو زيد" الارتقاء بالقراءة إلى مستوى الفعل التّجديدي الحقيقي.

وفي ضوء ما سبق، وتأسيسا على هذه المقدمات، تتبدّى العلاقة بالتراث، من خلال خطاب "أبوزيد" وهي تحاول التفلّت من سلطة "التراث" من جهة، وسلطة الحداثة، من جهة وذلك من خلال الإصرار على تجلية حقيقة الماضي، وبناء علاقة معه من خلال إحداث عودة مؤسسة على الوعي بتارخيته تحاول التحرر من أسر التراث وتحدّي الغواية، حيث "باتت القراءة النّقدية للتّراث، قراءة نقدية للإنسان الذي صنع التاريخ بشكل الذي أظهره مليئا بالانتصارات في لحظات، وبالهزائم في لحظات أخرى" [1]، وهكذا يتحول التراث إلى موضوع خاضع لغايات النشاط المعرفي فالقراءة من هذا المنظور التجديدي "تضع بينها وبين التراث مسافة تمكّنها من مساءلته والنظر إليه من زوايا مختلفة بهدف اكتشاف اللامنطوق والمسكوت عنه [. ..] لتمكّن الباحث من الاحاطة بموضوع بحثه لئلا يصير أسير التراث".[2]

قراءة جابر عصفور بين العلمية والإيديولوجية (وجهة نظر عبد العزيز حمودة ....):

إن الإتجاهات المتميزة التي يؤكد عليها جابر عصفور في التراث النقدي لا يمكن فصلها عن الإتجاهات الأساسية في التراث من جهة، وعن دلالتها الإجتماعية أو صراعاتها الإيديولوجية من جهة أخرى، مما تتجلى فيه رؤى عالم ينطقها النص المقروء، ويشير إليها في صراعاته وتوازياته

---

[1]- حيرش بغداد، نصر حامد أبو زيد، المشروع التنويري المجهض، ص20.

[2]- المرجع نفسه، ص18.

ضمن خصوصيات التاريخ وتقاطعه مع المفهوم الموازي للرؤى القديمة والمعاصرة، لتفصح قراءة التراث النقدي عن تقييم ضمني للرؤيا التي ينطقها هذا النص على مستوى العالم التاريخي الخاص بالنص المقروء، وعلى مستوى العالم التاريخي الموازي الخاص بالقارئ في الوقت نفسه.[1]

وقد حدد جابر عصفور قراءتين أساسيتين للتراث، يشكل الموقف انطلاقا منهما القراءة اللأولى هي القراءة الوصفية للتراث، حيث يعزل التراث عن القارئ تماما، لكي يراجع الأثر مراجعة محايدة تماما. أما القراءة الثانية فهي قراءته ضمن فاعلية تثقافية مع القارئ ذاته، الأمر الذي يضفي عليها صبغة إيديولوجية بحيث يسقط حضور العصر والقارئ معا على المقروء (التراث) وتاريخه ومع هذا يعترف جابر عصفور بأنه لا توجد قراءة بريئة أو محايدة للتراث، ذلك لأننا نقرأ التراث وننطلق من مواقف فكرية محددة لا سبيل إلى تجاهلها، ونفتش في التراث عن عناصر للقيمة الموجبة أو السالبة، بالمعنى الذي يتحدد إطاره المرجعي بالمواقف الفكرية التي تنطلق منها.[2]

فالناقد إذ يؤكد على ذلك يدحض الإدعاءات القائلة بالحيادية في قراءة نصوص الماضي .

«ولا مجال والأمر كذلك للحديث عن حياد موهوم أو إنفصال بين الذات والموضوع، فعندما يكون القارئ بعض المقروء والموضوع بعض أزمة الذات، فإن القراءة لن تكون بريئة أو محايدة

---

[1]- قراءة في مشاريع جابر عصفور النقدية، الدار البيضاء مخبر السرديات، ديسمبر2010.

[2]- جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، ص10.

بحال، ولا تعارض بين إنصاف قراءة التراث بأنها قراءة غير بريئة، وحرص كل قراءة على أن تكون موضوعية في الوقت نفسه".[1]

إن الحياد منعدم نظرا للتداخل بيت الذات والموضوع، ذلك أن تحقيق حياد مطلق مبرأ من الإيديولوجيا، ينظر إلى التراث نظرة فوقية متعالية، أمر يعز بلوغه، فوجود القارئ والإقرار بفاعليته في عملية القراءة تنفي الإدعاء القائل بالموضوعية، ولكن هذا لا يعني تغليبا للذاتية في نفي الموضوع وتسلط من القارئ على التراث، بإلغائه وقبر وجوده بإحضار إلى واقعه، دون الإهتمام به والإكتفاء بطمس نصوصه، والتركيز على الذات في محاولة لتحقيق وعي بها دون الإلتفات إليه .

وبين هذا وذاك جمع "جابر عصفور" الإيديولوجيا التي لايمكن للقارئ أن يتنصل منها ويتبرأ من وجودها، وبين الموضوعية بها هي حلم كل قراءة جادة للتراث، وما يلفت الإنتباه هنا، هو أن هاته المقولة في عدم وجود قراءة بريئة خالية من التحيز تعود إلى " لويس آلتوسير " (Louis Altthusser) التي قالها في قراءته لماركس في كتابه "رأس المال".[2]

في هذا يتفق "نصر حامد أبو زيد " مع "جابر عصفور" في التأكيد على عدم إمكانية الدراسة الموضوعية التي توقع متبنيها في التناقض، ذلك أنهم «يسلمون بإمكانية "الدراسة الموضوعية" للماضي كما لو كان الماضي شيئا محايدا مستقلا عن وعينا الحاضر وموقفنا الراهن

---

[1]- هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، الخطوط الاساسية للتأويلية فلسفية، تر. حسنا ناظم، علي حاكم صالح، ص 388.

[2]- جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، ص 56،57.

(...) إن العلاقة بين الماضي والحاضر ... بهذا الفهم علاقة جدلية، وكذلك العلاقة بين التراث والباحث».[1]

وهو إذ يؤثر الجدل خاصية لتلك العلاقة، يروم نفي الحياد والإستقلالية التي لا يمكن أن تكون في علاقتنا بالماضي.

ولا يذهب " غادامير"بعيدا عن هذا في مشروعه " إعادة تفعيل التراث" أو ما أسماه الوعي بنشاط التاريخ عندما برهن على «مدى فشل المعرفة الموضوعية في الإمساك بالمعرفة الإنسانية، فهي بدعواها العلمية في تفسير الماضي، إنما تبحث عن إمتلاك متعال لا تاريخي للتراث».[2]

فتعالي التراث أمر غير محقق من الوجهة الغادامرية . ذلك أنه من صنع البشر إضافة إلى أن الإنسان من يقوم بتفسيره ولأن الموضوعية صعبة التحقق في العلوم الإنسانية فهي كذلك بالنسبة لقراءة التراث الذي يمتد ليكون منها.

فمعرفة التراث دون " كيفية" ما، أي دون إنتماء فكري معين، ودون منهجية تستمد شرعيتها من هذا الإنتماء، إنما هي معرفة مستحيلة، فليس من باحث يبحث عن معرفة للتراث إلا وهو يحاول أن ينتج معرفة عن التراث " تتكيف" مع نظام بنائه الفكري أو مع منطلقاته الإيديولجية . "فالتراث

---

[1]- althusser louis.reading capital, transleter, by,ben breuster ,NLB 1977, P14. ، نقلا عن نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل ص 228.

[2]- عبد الغني بارة، الهيرمونيطيقا والفلسفة نحو مشروع عقل تأويلي، منشورات الإختلاف الجزائر العاصمة، الجزائر، دار العربية للعلوم ناشرون بيروت- لبنان ط1، 2008 ص 290.

هو التراث نفسه لا يتكرر ولا يتعدد ... ولكن معرفته هي المتعددة، بقدر ما تتعدد البنى الفكرية التي بها يقرأ التراث".[1]

وحتى العمل الأدبي لا يرتبط بالإيديولوجيا في النص الأدبي، إلا من خلال جوانبه الهامة الدالة، التي نشعر بها في فجوات النص وأبعاده الغائبة وهذه الجوانب الصامتة هي التي يجب أن يتوقف عندها الناقد ليجعلها تتكلم، فالنص قد يحرم - إيديولوجيا- قول أشياء معينة، ويجد المؤلف نفسه مضطرا إلى الكشف عما هو غير قابل لأن يقال.[2]

وبالرغم من تعدد وجهات نظر النقاد في حديثهم عن الأيديولوجيا وما تعرض له "جابر عصفور" في محاولة تحفظه في هذا الموضوع إلا أنه وقع في الإيديولوجية وهذا ما جعل عبد العزيز حمودة ينقد إيديولوجية جابر عصفور وفي مواضع كثيرة.

ونذكر منها ما يتعلق بأسلوبه في الكتابة قبل الحداثة وأسلوبه في الكتابة بعد أن، تحول إلى الحداثة، من هنا يجيء إجراء مقارنة أسلوب " جابر عصفور" قبل عام 1977 (مفهوم الشعر) وبعده أي قبل وبعد التحول الحداثي ليؤكد أننا بالفعل أمام إختيار مدرك ومقصود للغموض والإبهام والتحدي لقدرة القارئ على الفهم.[3]

---

[1]- حسين مروة، تراثنا... كيف نعرفه، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1. 1985، ط2. 1986، ص 07.

[2]- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت 1998، ص 210.

[3]- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية)، عالم المعرفة، الكويت 2001، ص 114.

ما يعني أن كتابات جابر عصفور للحداثة إنما إعتمدت على اختبار الغموض منهجا في الكتابة، وهو خيار إرادي مقصود .وقد إختار نموذجين، أحدهما يتحدث فيه "جابر عصفور" عن إنصراف النقد عن الإنشغال بمشكلة الشكل والمضمون، التي كانت قضية محورية لفترة طويلة، أما اليوم كما يقول جابر عصفور فإن عملية الفصل التعسفي بيهما لم تعد أمرا يشتغل به أحد «فليس ثمة شيء يمكن أن يسمى شكلا من قبيل التعسف، أيضا فلا شيئ له وجود متعين غير القصيدة نفسها باعتبارها موازاة رمزية تفصح عن موقف لا وجود له خارجها، بأي حال، والموقف الذي تقدمه القصيدة هو ضرب من الإدراك الجمالي للواقع، ويتميز تميزا نوعيا، أي إدراك آخر».[1]

لذا لا أظن أن القارئ العادي يحتاج إلى لغة نقدية شارحة تفسر له فكر المؤلف ورأيه في قضية الشكل والمضمون وهذا الوضوح في الخطاب النقدي لا يقلل بحال من الأحوال من شأن فكرته على السطح ولا تتمتع بأي أبعاد فلسفية.[2]

وما يفهم من هذه المرحلة (قبل الحداثة) قد تميزت بعدم العمق وبالسطحية بالرغم من وجود إتساق بين ما جاء به الخطاب النقدي، وبين أسلوب جابر عصفور في تلك المرحلة حيث لا يحتاج الخطاب النقدي إلى خطاب نقدي آخر وشارح.

---

[1]- ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 114.

[2]- المرجع نفسه، ص 115.

أما نموذج المرحلة الحداثية فيقوم على جملة واحدة من قراءة التراث حيث يقول: "جابر عصفور"«فما نعرفه من تاريخ النقد الادبي بوجه عام هو أن كل تغير لا يتأسس إلا بإنعكاس النقد على نفسه، وإزدواج حركته التي يتحول بها من لغة واصفة لموضوع هو غيرها إلى لغة واصفة لموضوع هو إياها بالمعنى الذي يغدو معه النقد لغة واصفة موضوعها هو عين ذاتها، وذاتها هي عين موضوعها الذي يدخل عنصرا جديدا ومرحلة جديدة، بتغيير نظرة الذات إليه أو تحديثها فيه» .[1]

فهذه الفكرة مترجمة مرة أخرى، هي تعريف وظيفة النقد حينما يتحول إلى نقد النقد، فبدلا من التعامل مع نص إبداعي في الحالة الأولى بتعامل في الحالة الثانية مع نص نقدي آخر، وهو ما إصطلح على تسميته بنقد النقد أو (الميتانقد) فهل كان الأمر يحتاج إلى لغة واصفة موضوعها هو عين ذاتها، وذاتها هي عين موضوعها؟ ما لدينا هو إدعاء تشكل فلسفي دون وجود فلسفة حقيقية، أو عمق التفسير الذي قد يتطوع البعض وما أكثرهم بتقديمه، هو أن النص الأخير ينتمي إلى مرحلة نضج الكاتب لكن هذا النضج بحاجة حقيقية إلى التفسير أو التعريف، إذ أن النضج لا يعني التطور من مرحلة يتكلف فيها التفسير المبهم والغامض عن فكرة بسيطة مطروحة، إذا كانت المرحلة الثانية هي النضج فنحن بحاجة أكيدة إلى إعادة تعريف مفهوم البلاغة كما تعلمناه.[2]

أما في مواقع أخرى فيخرج "جابر عصفور" عن تحفظه ويعبر عن حماسه الشديد أحيانا للنقد العربي القديم، حدث ذلك على سبيل المثال لا الحصر، عند حديثه عن أهمية ما حققه قدامة

---

[1]- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 116.

[2]- المرجع نفسه، ص 116.

بن جعفر في القرن نفسه في كتابه مفهوم الشعر حيث يرى عصفور أن قدامة بن جعفر قدم بكتابه نقد الشعر محاولة منهجية فذة، يمكن أن نتعاطف معها أو نحترمها بغض النظر عن إتفاقنا أو إختلافنا مع النتائج التي توصلت إليها هذه المحاولة، وبهذا يمضي جابر عصفور مضيفا إلى إنجازات قدامة فمنذ الصفحة الأولى من "نقد الشعر"، نشعر أننا إزاء ناقد يعاني فوضى الأحكام النقدية ويحاول أن يخلص معاصريه من هذه الفوضى بتأصيل نظري، صارم للشعر يحدد به معيار متميز يهدي عملية التذوق والحكم على السواء، ويسند العملية النقدية إلى عنصر محدد للقيمة الشعرية.[1]

مع هذا إلا أنه يقر أنه أمام مثقف يفهم ما يقرأ ويعرف جيدا ما يكتب لناقد أعطى عمره حتى الأن ما يزيد على عشرين عاما لحداثة عربية تغري أي دارس ومتابع لها ما يمكننا من القول أنه ما من أحد مهما بلغ تحامله أن يتهمهم بسوء الفهم أو الخلط.

لذا فالإيديولوجيا تحتل من الإنسان موقعا هو العقل بالمعنى التقليدي كمكان تجري فيه عمليات التفكير الصوري وتنتج عنه تصورات وعلاقات بين هذه التصورات، أي قضايا وأقوال لكل منها موضوع قد يكون صحيحا وقد يكون وهميا لكنه يظل موضوعا خاضعا لعمليات هذه الملكة من ملكات النفس، فالإيديولوجيا هي نتاج وهمي غير المتطابق أصله، الذي ينتجه الذهن،بيدا أن عدم التطابق هذا ليس من داخل الذهن وهو قادر على إنتاج المعرفة العلمية، يحتوي على كل الفاعليات المطلوبة لإتمام هذا التطابق فالذهن مكان للتعقل المحض والسبب في صدور

[1]- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 310.

البطلان والوهم عنه، عوضا عن الحقيقة هو في زاوية النظر التي تحد من قدرته على الرؤية المطلقة والتي تتحقق بشروط ينتج عن تحققها تطابق الإيديولوجيا كشكل مع أصلها في القوى المادية كمحتوى.

لعل أهم ما يمكن استنتاجه، هو أن التراث مجال يمكن دراسته والبحث عن دلالته المتعددة من حيث هو مقروء فهو يمثل السلطة على المعرفة الحاضرة، وبهذا يمكن القول بأن القراءة وما تحمله من تأويلات ليست سوى تجليات لخطاب تراثي ظل مهيمنا ومتجددا باستمرار، وإن قراءته هي محاولة لتجلية حدود ومرتكزات سلطة هذا الخطاب.

فتراثنا أو تراث الأخر ليس جوهرا نقليا اكتمل دفعة واحدة أو دفعات في الماضي فلم يبقى سوى تكراره أو الغاءه وإنما هو بعض خبرة النوع الإنساني المرتبطة بشروطها التاريخية والتي تقبل احتمالات الزيادة والتطور أو التغير و التحول في الوقت نفسه. ولن نقوم بتتميم النوع الانساني لو بدأنا من تراثنا أو من تراث أخر قديمه أو حديثه بوصفه البداية المطلقة أو النهاية المطلقة وإنما يكتمل تتميم النوع الانساني ويأخذ في التحقق حين نبدأ من "عادة اللسان" الذي ننطقه و"سنة الزمان" الذي نعيشه، عندئذ يمكن أن "نبتدع .... بحسب عادة هذا الزمان" كما قال ابن سينا، ونكون امتدادا حيّاً للحلم القديم وليس نهاية جامدة له.

خاتمة

منذ أن كان البحث فكرة صغيرة إلى أن صار إلى دور جلي بإضاءة مشرفة مع الدكتور المؤطر "دردار بشير" وهي تعج وتدور في الذهن العديد من الأسئلة حول التجربة النقدية للمفكر العربي "جابر عصفور" فكلما تقدمنا خطوة إلى الأمام وتحدثنا عن عنصر من عناصر البحث إلا والرؤية تتضح تدريجيا شيئا فشيئا، وتحل تلك الإشكاليات والتساؤلات حتى أنهينا هذه الرحلة العلمية، وخرجنا بجملة من الإستنتاجات نذكر البعض منها:

-بوفود الحداثة إلى البيئة العربية النقدية المعاصرة انقسم النقاد إلى ثلاث اتجاهات كبرى منهم من دعا إلى احتضان التراث والاستفادة منه في كل شيء (تيار إحياء التراث) ومنهم من دعا إلى رفضه كليا والقطيعة معه خاصة الحداثيون (تيار القطيعة مع التراث)و اتجاه آخر حاول التوفيق بينهما .

-تميز مشروع "جابر عصفور" من خلال كتاباته النقدية المختلفة حول التراث بعدة خصائص جعلته ذا كفاءة وذا وزن في الساحة النقدية وفي الوطن العربي.

-إشكالية قراءة التراث ومساءلته شكلت حيزا كبيرا من اهتمامه، التي كانت تهدف إلى صياغة نظرية نقرأ بها التراث وهو إذ يورد ذلك في سؤاله كيف نقرأ التراث؟ يوليه اهتمامه الخاص وذلك لارتباط الفعل القرائي بالقارئ الذي يحاور أنساق النص التراثي.

-سجل البحث حضور الصورة في الموروث النقدي التي تعتبر من أهم القضايا النقدية الكبرى التي اهتم بها "جابر عصفور" وقراءاته لاسهامات النقاد القدامى.

-هناك مهمتين تفرضان نفسهما في آن واحد، ألا وهما تحديد معنى التراث ومعنى الحداثة، وهنا يشير عصفور إلى عدم إمكانية إقامة روابط حية مع التراث ما لم تتمثل أو تضطلح بمسؤولية الحداثة كأمة وفي هذا الصدد لا بد من البحث في مفهوم التراث واقتناص دلالته المختلفة في فكر جابر من جهة ثم ربط هذا المفهوم بمفهوم الحداثة من جهة أخرى ما جعل شغفنا الشديد في التعمق والتوغل في شعابه، أن نلم بجملة من القضايا والقراءات المعاصرة لأننا نحن فعلا بحاجة إلى حداثة حقيقية تهز الجديد....وتدمر التخلف وتحقق الاستنارة...لكنها يجب ان تكون حداثتنا نحن... وتحوي تراثنا بكل جديد.. وليس نسخة شائهة من حداثة الآخر لأن أمة بدون تراث أمة لا مستقبل لها ووجودها مشكوك فيه.

هذه جملة من النتائج التي خرجنا بها في هذا البحث والتي نرجوا أن نكون قد وفقنا في خوضها وأننا وضعنا لبنة جديدة في صرح النقد العربي المعاصر الذي ما زال يستحق منا الكثير من الاجتهاد والدراسة فإن أصبنا فما توفيقنا إلا من الله وذلك ما نرجو وإن أخطأنا فحسبنا أننا اجتهدنا.

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

المصادر:

1) حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966.

2) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، تح: سليم سليمان الأنصاري، بيروت، ط1، 1976.

3) ابن طباطبا، عيار الشعر، تح، عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم، الرياض، 1985.

4) قدامه بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر والمتن بغداد

المراجع:

1) إبراهيم مشروح، طه عبد الرحمن، قراءة في مشروعه الفكري، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، ط1، بيروت، 2009.

2) أحمد موسى سالم، العقل ومناهج التفكير الإسلامي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1980.

3) إدريس جبري، سؤال الحداثة في الخطاب الفلسفي لمحمد عابد الجابري (رؤية مختلفة) سلسلة أكاديميات، ط1، 2003.

4) أدونيس، الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، دار العودة، بيروت، ط4، 1983.

5) أدونيس، فاتحة لنهايات القرن (بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة)، دار العودة، بيروت، ط1، 1980.

6) أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت- لبنان، ط3، 1979.

7) بارة عبد الغني ، الهيرمونيطيقا والفلسفة نحو مشروع عقل تأويلي، ، دار العربية للعلوم ناشرون بيروت- لبنان ط1، 2008

8) بارة عبد الغني، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005

9) جابر عصفور، الصورة الفنية (في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992،

10)جابر عصفور، المرايا المتجاورة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر- القاهرة، 1998.

11)جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 1994.

12)جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط1، 2003.

13)جابر عصفور، هوامش على دفتر التنوير، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1994.

14)جمال سلطان، الغارة على التراث الإسلامي، مكتبة السنة، دار السلفية للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 1990.

15)جهاد فاضل، صدمة الحداثة لأدونيس، صدمة الأصول البحث العلمي ولروح الحداثة، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، بيروت- لبنان، ع2، 1978

16)جورج طرابيشي، المثقفون العرب والتراث التحليل النفسي لعصاب جماعي، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 1991.

17)حسن حنفي، التراث والتجديد، موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،ط1، 1992.

18)حسين مروة، تراثنا... كيف نعرفه، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1. 1985، ط2. 1986.

19)حيرش بغداد، نصر حامد أبو زيد، المشروع التنويري المجهض.

20)خالد سليكي الخطاب النقدي بين إدماج التراث وأفق التأويل، منشورات سليكي إخوان، ط1 2007.

21)خيرة ُحمر العين، جدل الحداثة في نقد الشر العربي، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997.

22)سلطان العمير، الإشكاليات المنهجية والأخلاقية في الخطاب العربي حول التراث.

23)طه عبد الرحمن، تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2007.

24)طه عبد الرحمن، حوارات من أجل المستقبل، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2001.

25)عباس أرحيلة، الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن هجري، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1،1999.

26)عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية معيارا نقديا، مؤسسة الثقافة الجامعية، مصر،2007.

27)عبد الإله النبهان التراث العربي، مفهومه ومواقف المفكرين، ورقة قدمت في المؤتمر الثامن لمجمع اللغة العربية بدمشق، 2009.

28)عبد الجليل أبو المجد، تجديد الخطاب الإسلامي وتحديات الحداثة، إفريقيا الشرق، المغرب، 2011.

29)عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت 1998.

30)عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية)، عالم المعرفة، الكويت 2001.

31)عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق)، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن-عمان، ط1، 2009.

32)عبد الملك مرتاض، مائة قضية... وقضية، مقالات ودراسات تعالج قضايا فكرية ونقدية متنوعة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع

33)عبد الوهاب شعلان، إشكاليات الفكر العربي المعاصر في أطروحات أركون، الجابري، العروي، حسن حنفي، علي حرب، مكتبة الآداب بالقاهرة، ط1، 2006.

34)عثمان موافى دراسات في النقد العربي، دار المعرفة، الإسكندرية، 2000.

35)علي الشبعان، الحجاج والحقيقة وآفاق التأويل (بحيث في الأشكال والاستراتيجيات)، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2010.

36)علي حرب الإستلاب والإرتداد، الإسلام بين روجيه غارودي ونصر حامد أبوزيد، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997،

37)فاروق العمراني، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، الدار العربية للكتاب، إبن عروس، تونس، ط1.

38)فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة(النقد والناقد.

39)مجموعة من المؤلفين، قراءة جديدة لتراثنا النقدي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المجلد الأول، 1988.

40)محمد الناصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، كلية الآداب، دار محمد علي الجامعي، ط1، 1998.

41)محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر–القاهرة.

42)محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1998.

43)محمد عابد الجابري، إشكاليات الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1989،

44)محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1991،

45)محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات،... ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت –لبنان، ط1.1991.

46)محمد عابد الجابري، التراث والحداثة،قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي.

47)محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1986.

48)محمد عابد الجابري، نحن والتراث (قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي).

49)محمد عابد الجابري، نحن والتراث المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط6، 1993.

50)محمد عبد المطلب، النص المشكل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية القاهرة،1991.

51)محمد عمارة، نظرة جديدة إلى التراث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر موكيالي، ط2، 1979.

52)مروان محاسني، رئيس مجمع اللغة العربية بدمشق، في كلمته في حفل افتتاح المؤتمر الثامن للمجمع، 2009.

53)مصطفى خضر، البعد والخطاب محاولة قراءة في مراجعة نقدية عربية معاصرة، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

54)مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت- لبنان، ط3، 1983.

55)نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، ط7، 2005.

56)نصر حامد أبو زيد، الخطاب والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000.

57)نصر حامد أبو زيد، النص السلطة الحقيقة، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط5، 2006.

58)نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص (دراسة في علوم القرآن)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط5، 2000.

الكتب المترجمة

1) رونيه ويلك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط2، 1987

2) هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، تر:حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار أوبا للطباعة والنشر والتوزيع، طرابلس، 2007.

3) محمد أركون، تاريخية الفكر العربي الإسلامي، تر: هاشم صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط1، 1986.

4) محمد أركون، قضايا في نقد العقل الديني، (كيف نفهم الإسلام اليوم؟) ترجمة وتعليق هاشم صالح، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت.

5) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، مترجم عن الأستاذين لانسون ومابييه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1996.

6) هانز جورج غادامير، تجلي الجميل، تر: سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، مصر.

7) althusser louis.reading capital, transleter, by,ben breuster ,NLB 1977, P14.، نقلا عن نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل.

المجلات والمقالات:

1) قراءات في مشاريع جابر عصفورة النقدية http:// www.alwasat news.com

2) قراءة التراث الأدبي واللغوي في الدراسات الحديثة، بحوث علمية محكمة الندوة الدولية الثانية 25-2014/02/27،

3) قراءة في مشاريع جابر عصفور النقدية، الدار البيضاء مخبر السرديات، ديسمبر2010.

4) كمال عبد اللطيف، الفكر الفلسفي في المغرب قراءات في أعمال العروي والجابري، إفريقيا الشرق الدار البيضاء – المغرب، 2001.

5) مجلة دراسات الشرق الأوسط فكرية محكمة العلوم، الاجتماعية، قراءات في مشارع جابر عصفور النقد العدد 4، المجلد2، 2011.

6) مجلة دراسات الشرق الأوسط، العلوم الاجتماعية والإنسانية، قراءة في مشاريع جابر عصفور النقدية العدد الرابع، المجلد الثاني2011.

رسائل جامعية:

1) عبد الملك بومنجل، جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث،رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، اشراف عمر بوقرورة، 2004، 2005.

2) عودة خليل، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، أطروحة دكتوراه، القاهرة،1987.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
إهداء	
مقدمة.....	أ- ه
الفصل الأول: إشكالية التراث في الثقافة العربية	**37-7**
قراءة التراث في حقل العلوم الإنسانية عند المثقفين العرب المعاصرين.....	**7**
القراءات النقدية لهذه الطروحات.....	**31**
الفصل الثاني: أطروحة جابر عصفور	**74-39**
منهج جابر عصفور في مقاربة قضايا التراث.....	**39**
قراءة جابر عصفور لإسهامات النقاد القدماء.....	**50**
قراءة جابر عصفور للقضايا النقدية الكبرى.....	**61**
الفصل الثالث:تقييم نقدي لأطروحات جابر عصفور	**92-76**
طروحات جابرعصفور مقارنة بمعاصريه	**76**

المنهج النقدي في قراءة جابر عصفور 81

قراءة جابر عصفور بين العلمية والإيديولوجية

..... 85

خاتمة..... 94

قائمة المصادر والمراجع..... 97

فهرس

الموضوعات..... 106