الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد لمين دباغين_سطيف2_

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

أطروحة

مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه

التخصص: نقد عربي قديم

إعداد الطالبة: هاجر تقية

عنوان الأطروحة

مرجعيات القراءات المعاصرة للتراث النقدي العربي _أدونيس مصطفى ناصف، عبد العزيز حمودة_أنموذجا

المشرف: د.مبروك دريدي

جامعة: محمد لمين دباغين _سطيف2_

أعضاء لجنة المناقشة:

اسم ولقب العضو	الرتبة	الجامعة	الصفة
دعيش خير الدين	أستاذ محاضر_أ_	جامعة سطيف_2_	رئيسا
مبروك دريدي	أستاذ محاضر_أ_	جامعة سطيف_2_	مشرفا ومقررا
تروش حسين	أستاذ محاضر_أ_	جامعة سطيف_2_	ممتحنا
مهادي منير	أستاذ محاضر_أ_	جامعة سطيف_2_	ممتحنا
ناصر بركة	أستاذ محاضر_أ_	جامعة المسيلة	ممتحنا
عبد الله بن صفية	أستاذ محاضر_ب_	جامعة برج بوعريريج	ممتحنا

السنة الجامعية: 2021/2020

شكر وعرفان

الحمد الله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد الأمين، وصحابته الراشدين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين. أما بعد: فعملا بقوله **تعالى: "وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُم إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ"(إبراهيم:7) وقوله أيضا: "فَاذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ وَاشْكُرُوا لِي وَلَا تَكْفُرُونِ"(البقرة: 152)**أشكر لربي جل ثناؤه وتقدست أسماؤه أن حبب إليّ العلم، ويسر لي سبله ورزقني تلقيه على أيدي أهله. ومن تمام شكره تعالى أن أشكر لأهل الفضل فضلهم وجهودهم، وأن أعرف لهم حقهم، فقد قال **النبي صلى الله عليه وسلم:(لا يشكر اللهَ من لا يشكر الناس)** رواه أبو داود وأحمد عن أبي هريرة -رضي الله عنه- فأشكر لأستاذنا الفاضل **الدكتور:مبروك دريدي** ، ففي مقام الشكر والتقدير الواجبين لشخصه الكريم، يجد الباحث نفسه في فيض من مشاعر العرفان والتقدير فله خالص شكري واحترامي

على ما بذله من نصح وتوجيه وعلى ما أسداه لي من معلومات طيلة مدة الإشراف. فجزاه الله خير الجزاء، كما وأشكر كلَّ من ساعدني في إنجاز هذا البحث بملاحظاته وتوجيهاته وتشجيعاته، وأذكر منهم: الأستاذ بغورة ياسين. الأستاذة نسيمة بوزمام. الأستاذة نشيدة موساوي. وأثني بالشكر على **لجنة القراءة** لما بذلته من جهد ووقت في سبيل تقييمها العمل وتقويمه، فلها كل الشكر والعرفان.

UNIVERSITE SETIF2

مقدمة

مقدمة:

وجد الناقد العربي نفسه في مواجهة ثنائية متضادة ألا وهي ثنائية التراث والحداثة، فكان لزاما عليه الاختيار بينهما، وبين هذا وذاك صار الناقد العربي يعيش حالة من الانبهار لكلا الطرفين، فقد كانت المرة الأولى التي يُساءل تراثه ويسعى له بالبحث والاستقصاء ليجده زاخرا بالمعارف والفنون والعلوم زاخرا بكم من الآليات والنظريات النقدية التي تصلح لتكون اللبنة الأساسية التي يبنى عليها الخطاب النقدي المعاصر، وفي مقابل هذا أبهرته الثقافة الغربية وانجازاتها وقدرتها على تأسيس خطاب نقدي متجدد يواكب التطورات الحاصلة في المجتمع الغربي فلقد كانت كل مناهجهم ونظرياتهم رد فعل لكل واقعة عاشها ذاك المجتمع، فتأتي نظرية لتحل الإشكاليات، لكنها سرعان ما تأتي نظرية أخرى وتنفيها وتلغي مبادئها وهكذا، إن هذا التسارع الذي يعيشه العقل الغربي أذهل الناقد العربي وأبهره فصار يطلع على كل ما تقدمه الحداثة بنهم ساعيا لاستجلاب العديد من نظرياتها ومناهجها، هذا الاستجلاب كان دون وعي وإدراك لما يستجلب، وإن كان موائما للتطبيق في بيئة مغايرة كالبيئة العربية التي لها خصوصيتها الثقافية والمعرفية، مما خلق العديد من الأزمات، أزمة التأسيس لخطاب نقدي عربي مستقل بذاته، وأزمة منهج والذي يمنح للخطاب النقدي شرعيته، و أزمة مصطلح والذي يعد الأساس في أي خطاب فلا معنى ولا قيمة لمصطلح مستعار من لغة مغايرة لا يوجد له مقابل في اللغة العربية،وأخيرا أزمة قراءة فهو في البداية لم يفهم مصطلح قراءة أو مقاربة فهما صحيحا فكان يعتمد القراءة السطحية التي تبحث في المكرر ولا تقدم جديدا، بعدها وجد نفسه أيضا يقوم بفعل القراءة من أجل إثبات وجهة نظر تبناها، فإما تكون قراءة تتعصب للتراث وتجعله مركز كل شيء، وإما تتعصب للحداثة وتنتصر لها، وتظهر جوانب القصور والنقص في التراث، وتحاول أن تمنح الشرعية لما تقدمه من مقاربات، كان لهذا الانقسام دور في تجديد الثقافة العربية المعاصرة ومحاولة تحديد وجهتها ورسم معالمها وقد خلق نوعا من الجدل الذي ألقى بظلاله على إنتاجهم الأدبي والنقدي، مما خلق تفاعلا بين الفريقين ورسم اختلافهم في المنطلقات والرؤى، وبين هذا وذاك كان لازما الارتقاء بالخطاب النقدي المعاصر، ومحاولة للتأسيس لنظرية عربية مستقلة بذاتها فظهر اتجاه

آخر يدعوا إلى القراءة الخلاقة، القراءة الإبداعية التي تعتمد مبدأ الحوار والمثاقفة، خروج بالنقد العربي من الأزمة التي يعيشها وإيجاد حلول ترتقي بالفكر والعقل العربيين من خلال فتح جسر تواصل بين الذات والآخر، ودراستنا الموسومة بمرجعيات القراءات المعاصرة للتراث النقدي العربي ليست إعادة لما قيل أو تكرارا لما طرحه النقاد في موضوع "قراءة التراث النقدي"، وإنما محاولة تسليط الضوء على رؤى أصحاب هذه القراءات والنظر في اختلاف مناهجهم ومرجعياتهم، وأهم القضايا النقدية التي شكلت مادتهم وصاغت مشاريعهم النقدية.

ولكي لا يظهر مجال البحث واسعا ولا نقع في اللبس أو التكرار، وبالنظر إلى امتداد التراث واتساع قراءاته المعاصرة، وبالنظر أيضا إلى أن هناك قراءات تتعدد ومرجعيات تختلف حتى في القضية الواحدة فكل ينظر إلى التراث من منظوره الخاص، ارتأينا أن نضيق مدونة البحث وتقديم نموذج عن كل مشروع نقدي، فوقع اختيارنا على عبد العزيز حمودة بعَّده نموذجا لمشروع تراثي محافظ، وأدونيس محمد سعيد بعَّده نموذجا لمشروع حداثي، ومصطفى ناصف بعَّده نموذجا لمشروع تلفيقي تركيبي.

وقد حاولنا في هذه الدراسة الوقوف على المرتكزات الأساسية المشكلة لمشاريع هؤلاء النقاد واستنطاقها وسؤالها في منطلقاتها ومادتها فكرا ومنهجا، ومما تقدم يسوغ في هذه القضية التساؤل واستشكال الطرح حول "**مرجعيات القراءات المعاصرة للتراث النقدي العربي _أدونيس مصطفى ناصف،عبد العزيز حمودة أنموذجا_**" وهذا الموضوع يكتسي أهمية خاصة كونه يدور في فلك نقد النقد.

وفي هذا وموافقة للإطار العام فقد أمكن للبحث أن يخطط لمطالبه العلمية والمعرفية بتأسيس أسئلة لعل جامعها هو الإشكال العام: **ما هو المدى المعرفي النقدي الذي بلغه المحدثون في قراءة التراث النقدي ومقاربته؟ وما هو المدى الذي بلغوه في الإقناع بوجهاتهم النقدية، وقدرتهم على التأسيس لممارسة نقدية منتجة؟ وما أهم النتائج التي كانت في ظل التباين في المرجعيات والرؤى؟**

وقد تفرع عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات نجملها في: كيف تمت قراءة التراث النقدي العربي؟ وما هي أهم المرتكزات والخلفيات المعرفية التي تتكئ عليها مشاريع كل من عبد العزيز حمودة، وأدونيس ومصطفى ناصف؟

ويتصل اختيار البحث بأسباب علمية تتمثل في محاولة معرفة إن كان هؤلاء النقاد قد استثمروا دراستهم للتراث النقدي وفق النظريات والمناهج الحديثة في إطار نقد التراث، وإن كان الجدل الذي طبع الساحة النقدية العربية طوال سنوات قد أتى بثماره وجعلهم في النهاية يتوصلون لطريقة يُفَعِلون بها حركية النقد العربي، أيضا معرفة إن كانت البدائل التي اقترحت من قبل هؤلاء النقاد بدائل مؤسسة يمكن أن نطلق عليها فعليا نظرية نقدية عربية أم أنها مجرد دعاوى فارغة من محتواها.

الجدير بالذكر أن هناك دراسات سابقة في موضوع قراءات التراث فمن النقاد من خصص له مؤلفا ومنهم من خصص له فصلا ، وهذه الدراسات كانت تسعى للمقارنة تارة وتارة أخرى إلى تحديد أنواع القراءات والحديث عن أساليب القراء، أو تسليط الضوء على شخصية نقدية أو بلاغية وما قدمته، إذ لم تسع أي من هذه الدراسات إلى الخوض في القضية التي تقوم على المنهج والنظرية وهي جدل المرجعيات أو تعدد المرجعيات في القراءة، ومن ذلك كتاب "قراءة التراث النقدي" **جابر عصفور**" الذي تحدث بشكل مقتضب عن قضية تعدد المرجعيات وكان ذلك في إطار تقسيمه للقراءات إلى أربعة أصناف، أيضا كتابه "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي" والذي طرح فيه تناول النقاد العرب القدامى لقضية الصورة الفنية فتحدث عن أهميتها ووظائفها كما تحدث عن الخيال وعلاقته بالصورة، ونجد أيضا **عبد القادر حسون** في مؤلفيه "قراءات التراث النقدي" و"إشكالية المنهج وآليات القراءة في دراسة الشعر القديم" الذي تحدث عن نشأة النقد القديم ثم إشكالية المنهج بعدها صنف القراءات النظرية، نجد أيضا **محمد عابد الجابري** مؤلفه"التراث والحداثة" وقد مثل هذا النقص في تناول قضية جدل المرجعيات حافزا لخوض غمار البحث.

يتطلع البحث في مقاربة هذا الإشكال إلى ممارسة منهجية تأخذ بأدوات تاريخية في استدعاء السياق، ونصية نسقية في محاولة إدراك المضامين، وكذا مقارنات تقابل بين مدونات نقدية تسمح بنقد للنقد، كما يتوسل البحث في ذلك بما يستطيع من دراسات سابقة.

يقدر البحث في هذا خطة بنيناها على مدخل عنوناه ب:**المفاهيم المفاتيح** عرضنا فيه لأهم المفاهيم الاصطلاحية (**التراث النقدي العربي، المرجعية، الرؤية النقدية، التراث النقدي العربي وتعدد القراءات، وظائف القراءة**)، إذ يعد الجدل اختلافا في الرؤى والمنطلقات الفكرية حول التراث النقدي العربي والذي نشأ في ظل تعدد القراءات المعاصرة لهذا التراث وبالتالي تعدد وتباين المرجعيات الفكرية حوله، كذلك تنوع الوظائف التي تقمصتها القراءات النقدية للتراث النقدي العربي، وما تسعى إليه، إما التجديد ونفض الغبار على التراث النقدي وإخراجه بحلة جديدة تتناسب مع النهضة أو حركة النقد المعاصر وإما إعادة بنائه أو استبداله بما يناسب روح العصر، أو السعي إلى استعادة هذا الموروث النقدي كما هو.

أما الفصل الأول فعنوناه ب: **قراءة التراث النقدي وجدل المرجعية**، وفيه عرضنا إلى أهم المرجعيات النقدية التي صاغت المشاريع النقدية العربية، التراثية منها والحداثية أو ما اصطلح عليها بالمرجعيات المستعارة، وأشرنا إلى الخلفيات المعرفية التي تتوارى خلفها النظريات الغربية الحديثة التي نقل عنها النقاد العرب، أما في القسمين الأخيرين من الفصل فقد تحدثنا عن الجدل الدائر بين الاتجاهات النقدية وأسبابه وأهم نتائجه.

أما الفصل الثاني فعنوناه ب: **قراءة في مشروع تراثي _عبد العزيز حمودة أنموذجا_** والذي خصصناه للحديث عن تنوع القراءات النقدية للتراث النقدي التي اعتمدها حمودة، ووفق هذه القراءات حددنا المرجعيات المعرفية التي اتكأ عليها المشروع النقدي له، ووفق هذه المرجعيات حددنا رأيه النقدي حول ثنائية التراث والحداثة ووثقنا رأيه بالمصادر العلمية التي أشار إليها في مؤلفاته وانتهينا بتحديد البديل الذي اقترحه بعد رفضه للحداثة في نسختيها العربية والغربية.

أما الفصل الثالث فعنوناه ب: **قراءة في مشروع حداثي_أدونيس أنموذجا_** والذي خصصناه للحديث عن أدونيس باعتباره النموذج الأول للحداثة،فحددنا القراءات النقدية التي اعتمدها في قراءته للفكر الإسلامي والتراث النقدي، ووفق هذه القراءات حددنا المرجعيات المستعارة التي تستر خلفها مشروعه النقدي ، ووفق هذه المرجعيات حددنا رأيه النقدي حول ثنائية التراث والحداثة ووثقنا

رأيه بالمصادر العلمية التي أشار إليها في مؤلفاته وانتهينا بتحديد البديل الذي اقترحه بعد رفضه للتراث العربي الإسلامي.

ليكون الفصل الرابع والمعنون ب: **قراءة في مشروع تركيبي_مصطفى ناصف أنموذجا_** والذي خصصناه للحديث عن مشروع مصطفى ناصف النقدي التأصيلي، الذي يسعى من خلاله للتلفيق بين ثنائيتي التراث والحداثة والأخذ من كل طرف بنصيب، فحددنا القراءات النقدية التي اعتمدها في قراءته للتراث النقدي العربي، ووفق هذه القراءة حددنا أهم المرجعيات التي أقام عليها مشروعه النقدي، بعدها كان لنا وقفة مع رأيه النقدي حول الثنائية ووثقنا هذا الرأي بالمصادر العلمية التي اعتمدها، وانتهينا بتحديد البديل النقدي الذي اقترحه.

وكانت الخاتمة ملخصا لأهم النتائج التي توصل إليها البحث، وإجابة عن الإشكالية التي طُرحت، وقد أشفعت هذه الأطروحة بملاحق في تراجم لأصحاب المدونات التي أعاد البحث قراءتها، ومعجما لأهم مصطلحات البحث باللغتين العربية والانجليزية.

انتهاء بقائمة مصادر ومراجع نذكر أهمها: الثابت والمتحول بأجزائه الثلاثة لأدونيس محمد سعيد، "المرايا المقعرة"، "المرايا المحدبة" لعبد العزيز حمودة، النقد العربي نحو قراءة ثانية، محاورات مع النثر العربي لمصطفى ناصف.

ولا يخلو البحث من صعوبات وعقبات، تمثلت بداية في تشعب قضية التراث واتساعها، وكثرة المدونات حولها، واختلاف الآراء وتنوع القراءات، أما العقبة الثانية فتتمثل في كثرة كتب أصحاب مدونات البحث الأساسية التي تعود لكل من عبد العزيز حمودة وأدونيس ومصطفى ناصف، ونستثني منهم حمودة لأن كتبه النقدية لا تتجاوز الأربعة كتب فقط، أما ناصف وأدونيس فتتجاوز مؤلفاتهم اثني عشر كتابا، وعدد صفحات هذه الكتب أغلبها يتجاوز الأربعمائة صفحة هذا ما يجعل من القراءة عملا شاقا، أما العقبة الثالثة تتمثل في كم المفارقات والتناقضات التي تطبع آراء حمودة وناصف، وأدونيس، فلا نجدهم يقدمون رأيا إلا ويناقضونه أو يقدمون بديلا عنه، وهذا ما جعلنا نجد صعوبة في تحديد مرجعياتهم النقدية.

وبعد فحمدا لله تعالى حمد الشاكرين، على عظيم نعمائه وسيل عطائه، وعلى توفيقه لي لإتمام هذا العمل.

وأتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف، الدكتور مبروك دريدي على مجهوداته في قراءة هذه الرسالة وتوجيهي منهجيا ومعرفيا، والذي لم يبخل علي بنصائحه وتوجيهاته خلال إنجاز هذا العمل كذلك أتوجه بالشكر الجزيل لكل من دعمني وشجعني ومد لي يد العون من قريب أو بعيد.

UNIVERSITE SETIF2

مـــــــدخل

UNIVERSITE SETIF2

مدخل

المفاهيم المفاتيح

*التراث النقدي العربي

*المرجعية

*الرؤية النقدية

*التراث النقدي العربي وتعدد القراءات

* وظائف القراءة

تمهيد:

يعد العنوان العتبة الأولى التي ينطلق منها الباحث نحو دراسته، فقبل أن ننطلق في بحثنا علينا أولا أن نضبط مفاهيمه ومصطلحاته التي تشكل عصب الدراسة، وأن نزيل الغموض واللبس عنها لتستوضح رؤيتنا ونرسم صورة صحيحة لبحثنا تجعلنا نسير فيه بشكل سلس، ولأن عنوان بحثنا هو "**مرجعيات القراءات المعاصرة للتراث النقدي العربي**" بمدونة موسعة تشمل ثلاثة نماذج وذلك لتحقيق هدف البحث "**أدونيس. مصطفى ناصف. عبد العزيز حمودة**" ارتأينا أن يكون المدخل قسما مخصصا لشرح العنوان وضبط مصطلحاته من الناحية اللغوية والاصطلاحية وعليه، فأول مصطلح يواجهنا هو:

أولا_التراث النقدي العربي:

التراث النقدي مصطلح مركب من جزئيتين مهمتين جدا، علينا أولا فصلهما وتحديد دلالتهما اللغوية والاصطلاحية، من أجل أن نصل إلى المراد من هذا المصطلح الغني بالدلالات، وأول جزئية من هذا المصطلح المركب هو:

النقد:

النقد هذا المصطلح الذي أُلِّفت فيه العديد من الكتب، وتسابقت الدراسات من أجل بيان مفهومه وخصائصه ومميزاته، وآلياته، هذا المصطلح الذي تغيرت مفاهيمه من القديم حتى عصرنا الحالي، فكل يقدم له تعريفا بحسب رؤيته ومنظوره وبحسب توجهه الفكري والمعرفي، ونحن لن نحيد عن هذا الأمر سنعرض لمفهومه اللغوي في المعاجم العربية القديمة، وبعدها سنضبط مفهومه من الناحية الاصطلاحية.

1. **المفهوم اللغوي:**

لقد ارتبط مفهوم النقد عند العرب قديما بأمر واحد وهو تمييز المزيف من الأصلي لذلك نجد أن المعاجم العربية اتفقت على ذات المفهوم، فمن لسان العرب لابن منظور، مرورا بالعين للخليل، لتاج العروس للجوهري نجدها تأخذنا إلى الدلالة نفسها وهو" التمييز" فنجد:

ورد في لسان العرب لابن منظور: "**النَّقْدُ والتِّنْقَادُ: تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها...ونَقَدْتُ الدَّرَاهِمَ وانْتَقَدَهَا إذ أخرجت منها الزيف، وفي حديث أبي الدرداء أنَّه قال: إن نقدت النَّاس نقدوك، وإن تركتهم تركوك، معنى نقدتهم أي غيبتهم واغتبتهم قابلوك بمثله...**"[1]

[1]_ابن منظور.لسان العرب.دار صادر. بيروت. باب النون.مادة نقد. ص4514

2. المفهوم الاصطلاحي:

تعددت مفهومات النقد الاصطلاحية عبر مراحل تطوره، من العصر الجاهلي[1] وحتى عصرنا الحالي، وكل دارس أو باحث يقدم المفهوم الذي يتناسب مع توجهه ومنطلقاته الفكرية، وعليه فقد كان مفهوم النقد في العصر الجاهلي لا يحيد عن كونه مجموعة من الأحكام والآراء الذوقية الانطباعية (تقوم على الانطباع الأول) التي لا تحتكم إلى قاعدة أو منهج محددين ولا تقوم على أسس ومعايير، وإنما هي ناتجة عن الأثر الذي تخلقه القصيدة أو البيت الواحد في نفس الناقد أو المحْتَكَمِ إليه، فيحكم بناء على فطرته العربية السليمة على ما سمع إما بالاستحسان أو الاستهجان وهذا الحكم يكون على مستوى اللفظ والمعنى[2]. والنقد في العصر الجاهلي كان مجرد عاطفة أو أثر والحكم يكون على أساسها.

وإذا حاولنا تحديد الفترة الزمنية التي ظهر فيها النقد عند العرب نجد اختلافات كثيرة لدى المؤرخين للنقد فبعض الكتب ترجع بدايات النقد العربي للعصر الجاهلي،[3] والبعض الآخر يرجعها إلى نهاية القرن الثاني للهجرة والبعض الآخر يرى أنه لا وجود لنقد عربي مكتمل المعالم قبل القرن الرابع للهجرة، وربما يعود هذا الأمر إلى أسباب كثيرة كان أهمها غياب التدوين، وذلك لأن العرب كانت تنقل الكلام شفاهة _عن طريق الحفظ _ دون الاهتمام بتدوينه وتقعيده كي يظل محفوظا على مدار السنين، وهذا ما جعل القصيدة العربية لا تتسم بالوضوح والدقة التي تسمح للنقد بالخروج من دائرة الانطباعية ولامنهجية التي صبغته، وعندما بدأت حركة التدوين الأولى بدأت معالم القصيدة العربية تتوضح وتأخذ شكلها النهائي في العصر العباسي، الذي سمح للنقد بأن يقدم أحكاما تقوم على التحليل والاستقصاء الجيد، فما كان يصدر عن العرب في الجاهلية أي قبل مرحلة التدوين لا يمكن أن نطلق عليه مصطلح "النقد"، وإنما هو مرحلة من مراحل تطور النقد أو مرحلة مرَّ بها النقد من أجل أن يعقد علاقة مع الخطاب العام "سعيا لتحقيق الانسجام مع الخطاب الثقافي الذي بلورته طبيعة الحياة والواقع الجديدين، ذلك أن الخطاب الشفاهي

---

[1] _العرب في العصر لجاهلي وحتى العصور التي بعده "الإسلامي والأموي"، لم يعرفوا النقد كمصطلح وإنما كمفهوم فقط، وتبلور هذا المصطلح في العصر العباسي على يد قدامة بن جعفر في كتابه "نقد الشعر"

[2] _ فالناقد في العصر الجاهلي يحكم على البيت أو القصيدة من حيث اللفظ والمعنى وخلوهما من التعقيد والغموض والاستكراه، أيضا سلامة اللفظ ومناسبته للحال الذي ورد فيه، وأيضا من حيث ترابط الألفاظ بعضها ببعض في تركيب سليم من الناحية اللغوية "جيد السبك حسن الصياغة" أيضا عدم مخالفته للأسس المتعارف عليها في نظم الشعر.

[3] _ يمكن الرجوع إلى كتاب منصور عبد الرحمان والمعنون ب "اتجاهات النقد الأدبي من الجاهلية إلى نهاية القرن الرابع هجري"الصادر عن مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة. د.ت،وقد ورد في الصفحة 36 من هذا الكتاب تأكيده على أن العرب عرفوا النقد قبل القرن الرابع هجري، يقول: "عرف العرب قبل الإسلام نقدا يقوم على أسس موضوعية استمدها الناقد من ذوقه ومرانه، ومن الأسس التي قام عليها الشعر منذ نشأته المجهولة، إلى أن صارت القصيدة محكمة النسج منسجمة التفاصيل مؤتلفة النغم". كما يمكن العودة إلى كتاب أحمد مطلوب المعنون باتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع هجري. وكالة المطبوعات. الكويت. 1973. وكتاب أحمد إبراهيم المعنون بتأريخ النقد الأدبي عند العرب .

مهما كان دقيقا ومعبرا يظل فطريا، وليد العفوية والانطباعية..."[1] فالعصر الجاهلي لم ينتج سوى "بذور نقدية لا تحمل في طياتها إشارة إلى وجود نقاد قبل الكتابة والتدوين"،[2] والتدوين مثّل بالنسبة لتاريخ النقد نقلة نوعية، فلولا هذه الحركة التي قامت لما وصل النقد إلى التطور الذي وصل إليه في العصور التالية للعصر الجاهلي.

وعليه فقد شكلت الأحكام التي كان يطلقها العرب على القصائد اللبنة الأولى التي بُنيَّ على أساسها النقد في العصور التالية له وبخاصة العصر العباسي، كما مثلت سلطة مرجعية كانت حاضرة في كل تلك العصور لم يكن من السهل تجاوزها حتى وإن اختلفت صيغتها لكن جوهرها بقي محافظا على نفسه.

مثل العصر العباسي بالنسبة للنقد نقطة فارقة ذلك أنه لبس لبوسا مغايرا تماما، فقد انتقل من المرحلة الأولى إلى مرحلة الانضباط والموضوعية* أين قام على أسس وقواعد ومعايير مهدت البداية الفعلية للنقد العربي المنهجي، فأصبح النقد في هذا العصر نشاطا معرفيا فكريا، يقوم على الفهم والتحليل والتقييم المنهجي لدقائق الأمور، فصارت الأحكام تطلق على القصيدة باعتبارها كلا متكاملا لا يمكن تجزئته[3]، وهذه الأحكام خاضعة لمعايير وقواعد محددة مسبقا متفق عليها، تشمل الشكل والمضمون، هذه المعايير والقواعد تنضوي تحت مصطلح واحد **"عمود الشعر"** والذي يمثل الجامع لكل القواعد التي يجب أن يتبعها الشعراء في نظم قصائدهم ويتم الحكم عليها على أساسها من خلال الجري عليها أو مخالفتها، والنقد في هذا العصر لم يتوقف عند الأمور البسيطة، وإنما اهتم بأمور تخص اللفظ والمعنى، قضية النظم، تخص السرقات، وغيرها كثير وهذه شكلت أهم القضايا النقدية التي شغلت النقاد في العصر العباسي وما بعده، وشكلت للعصور التالية تراثا نقديا تسعى لإعادة قراءته والبحث في خباياه.

تعد قضية التراث النقدي واحدة من القضايا التي تتفرع عن إشكالية كبرى ألا وهي **إشكالية التراث**، أو **التراث** بمفهومه العام، ذلك أن التراث النقدي هو جزء من الكل، وهو وحدة سياقية تدخل ضمن شبكة من الوحدات السياقية الأخرى المتمثلة في التراث[4]،إذ أننا حين "نتأمل الحضور التاريخي للتراث النقدي داخل التراث العام نجده أشبه

---

[1]_حسن مخافي. المفهوم والمنهج في القراءات العربية المعاصرة للتراث النقدي. دار إفريقيا الشرق. المغرب.2016. ص75

[2]_أحمد جاسم الحسين. أشعر العرب :قراءة في البذور النقدية العربية. مجلة علامات في النقد. السعودية. الجزء44. يونيو202. ص386. كما يمكن العودة إلى كتاب أحمد مطلوب المعنون ب: اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع هجري الصادر عن وكالة المطبوعات. الكويت. 1973، أين يرجع الباحث بدايات النقد عن العرب إلى القرن الرابع هجري، ويرى أن ما عرفه العرب قبل هذا القرن لم يكن سوى: "أحكام نقدية ساعدتهم على فهم النصوص الشعرية وتذوقها، وعبارة عن أصول عامة تعارف عليها العرب في الجاهلية سمحت لهم بتقييم الشعر". ص13

* لقد أرجع العديد من الباحثين والدارسين تطور النقد العربي في العصر العباسي، إلى الامتزاج الحضاري والثقافي والفكري الذي شهدته البلاد العربية بعدما أقبل عليها غير العرب من الهند وبلاد الفرس واليونان وغيرهم، أين مثل وجود نقد عربي منهجي حاجة ملحة من أجل الحفاظ على أصالة القصيدة العربية أمام نظيراتها من البلاد الأخرى.

[3]_عكس ما كان يفعله الذبياني وغيره فقد كانوا يحكمون على البيت الواحد دون غيره من الأبيات.

[4]_جابر عصفور. قراءة التراث النقدي. ط1. مؤسسة عيبال للنشر. 1991. ص5

بحضور عروق الرخام التي تتسرب في السطح كله فلا يمكن فصلها أو انتزاعها منه إلا بتحطيم اللوح أو تشويه هذه العروق..."[1]، ويعد التراث واحدا من القضايا الأساسية التي شغلت الفكر العربي من عصر النهضة وحتى يومنا هذا، وربما يعود سبب الانشغال به هو القلق الذي تعيشه الذات العربية من أجل بناء مستقبلها، هذا المستقبل يقع بين البينين، بين الماضي وما تركه السلف، وبين الآخر الغربي الذي يفرض سلطته وسطوته على هذه الذات في شتى المجالات، هذا الآخر يعيش قمة الازدهار والتطور الفكري والحضاري...مما ألزم الذات العربية ملزمة على ترك بصمتها في الفكر العالمي وتقديم معارف جديدة كي يوازي حضورها حضور الآخر، إذا :"الذات العربية التي تقع هنا مثقلة بما هو كائن هناك، من حيث إنه تاريخ هذه الذات أو فاعليتها الحضارية في زمن تاريخي معين، ومهمومة في الوقت نفسه بذلك الآخر/الغرب، الذي يخطو خطوات سريعة جدا في تقدمه الحضاري، وبين الوعي بتاريخ الذات (التراث) وهمها بهذا الآخر"[2]. فقد أصبح مفهوم التراث* ذلك الزاد الفكري والمعرفي الذي تركه العرب القدامى في مختلف مجالات المعرفة الإنسانية واستعاده المعاصرون في إطار بحثهم عن الذات التي ظلت تائهة بين الجمود الفكري الذي يعيشه الإنسان الحداثي العربي، وبين ما تقدمه الحضارة الغربية من مغريات تدعوا لاعتناقها والتسليم بها دون بحث أو فهم فاستعادة التراث تمت في إطار ما سماه العديدون ب"**الصدمة**" والتي عبر عنها جورج طرابيشي بقوله: "ثمة شبه إجماع في الخطاب العربي المعاصر على أن توصيف لحظة احتكاك العالم العربي بالغرب بأنها كانت بمثابة الصدمة، وقد تعددت في الخطاب العربي أوصاف هذه الصدمة: فهي تارة الصدمة الاستعمارية أو الكولونيالية أو الامبريالية، وتارة ثانية الصدمة الأوروبية أو الغربية، وتارة ثالثة الصدمة الحضارية أو صدمة الحداثة، ولكن مهما تعددت الأوصاف فإن الموصوف يبقى واحدا: فالصدمة هي اليوم واحد من المفاهيم المحورية التي تحكم وعي الوعي العربي لذاته"[3] هذه الصدمة أو الردة أو النكوص كما يسميها طرابيشي جاءت نتيجة خسارة حرب 1967 أين أحس العربي بفقده لهويته وفقده لكرامته فلم يجد غير الماضي ليغطي به على هزائمه المتكررة مع ذاته ومع الآخر، وأيضا أراده كدرع ليحمي ما بقي من هويته وأصالته، وذلك لأن "التراث هو تمام الثقافة العربية الإسلامية وكليتها، إنه العقيدة والشريعة واللغة والأدب، والعقل والذهنية، والحنين والتطلعات، وبعبارة أخرى إنه في آن واحد المعرفي والأيديولوجي وأساسهما العقل وبطانته الوجدانية في الثقافة العربية الإسلامية..."[4]، التراث بالنسبة للجابري ليس مجرد أمر انقضى وطوته صفحات الزمن، إنه موجة من التساؤلات التي لا تنتهي، والتي تحصد في طريقها الكثير والكثير من الإجابات، التراث

---

[1]_جابر عصفور. قراءة التراث النقدي. ص41

[2]_مصطفى بيومي عبد السلام.دوائر الاختلاف قراءة التراث النقدي. سلسلة كتابات نقدية.دار الأمل للطباعة والنشر.القاهرة. 2007. ص25

*_سمي بهذا المصطلح لاستغراقه في الزمن، ونقصد بذلك استبقاء الفكر في زمن دلالي، وهو: "**مجموع النصوص التي أنتجت في فترة تاريخية محددة وماورست هذه النصوص سلطة معرفية على عقل وارثها، فأصبحت جزءا من وعيه وبنية تفكيره**"، ص36من: مصطفى بيومي. دوائر الاختلاف

[3]_ جورج طرابيشي .المثقفون العرب والتراث:التحليل النفسي لعصاب جماعي.ط1. دار رياض الريس للنشر.لندن. 1991. ص17

[4]_محمد عابد الجابري. التراث والحداثة. ط1. مركز الدراسات العربية. بيروت. 1991. ص24.

يحمل معه معاول التجاوز إنه حاصل الممكنات أي ما كان وما يمكن أن يكون، إن وجد من يبحث فيه ويعتبره منجما يجب أن ينقب فيه جيدا كي يستخرج أسراره التي ستنير لنا المستقبل، وهذا بعد أن يخرجه من الهالة المقدسة التي أحاطه بها ، والتي لا تسمح بمحاولة إعادة تدويره وجعله يتناسب وروح العصر، إذا فالسبب في بروز ما سمي ب**إشكالية التراث** هو "التصور الذي بناه رواد النهضة مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ذلك أنهم راحوا يبحثون عن حلمهم النهضوي خارج الواقع العربي آنذاك _وهذا ما أسميناه الهروب ومحاولة إيجاد الذات_ وهو ما أدى بهم إلى تلمس الحلول لمشكلات عصرهم، إما بالقفز على الماضي، بالعمل على خلق الإنسان العربي العصري، أو الثقة المطلقة في الماضي"[1] عملا بالمقولة الشهيرة : "لا يصلح آخر هذه الأمة إلا بما صلح به أولها"[2] وقد أخضع رواد النهضة التراث لمعالجة آنية غلب عليها التسرع لذلك لم يستطع الدارسون والباحثون الإجابة عن المعضلات الكبرى للتراث بصفة عامة والتراث النقدي بصفة خاصة، وعليه ولكي فالتراث النقدي هو ذلك الزاد الفكري والمعرفي الذي تركه المتقدمون من نقاد وبلاغيين في القضايا النقدية، التي تمثل أهم المسائل التي عرفها الأدب والنقد العربيين فألفت فيها كتب ومصنفات سعى من خلالها النقاد القدامى الإجابة عن العديد من الأسئلة التي شغلت الفكر العربي القديم والتراث النقدي **"هو تراث ضخم يمتد على مساحة عشرة قرون عرف خلالها عصورا من القوة والضعف فعكس التاريخ العربي في حركة مده وجزره وتردده بين حركة التجديد والعقلانية وحركة المحافظة والنصية"**.[3] وإذ حاولنا تحديد أسباب عودة النقاد للتراث نجد:

1_ البحث عن الهوية ، فالعربي في مرحلة من المراحل وجد نفسه ضائعا لا يستطيع تحديد هويته وذلك نتيجة الصدمة الحضارية والفكرية والثقافية والسياسية التي تعرض لها بعد الهزيمة التي لحقت به، هنا كان لزاما عليه أن يحدد من يكون؟ وإلى أي اتجاه فكري وثقافي ينتمي؟ هل هو تراثي بحت، أم أنه حداثي؟ أم أنه يأخذ من الاثنين ليكون هوية متميزة عن البقية؟

2_البحث عن أساس يمكن من خلاله تشييد قاعدة للفكر المعاصر من خلال استخدام كل ما تتيحه الحداثة من مناهج ونظريات وآليات لتحقيق ذلك، "فالحداثة لا تلغي الماضي بقدر ما تحاول أن تحتمل هذا الماضي...فتستوعبه بعد أن تقوضه، ثم تبني عليه فكرا مشبعا ببعض عناصر الفكر الذي كان، وببعض عناصر الفكر الذي هو كائن لتستشرف منهما ما سيكون...".[4]

---

[1] _حسن مخافي. المفهوم والمنهج في القراءات العربية المعاصرة للتراث النقدي. ص66

[2] _محمد البشير الإبراهيمي. آثار الإبراهيمي..دار الغرب الإسلامي. جزء4. 1954/1952.ص85

[3] _ محمد كتاني. تراثنا النقدي بين الرؤية والإعجاز ضمن قراءة جديدة لتراثنا النقدي. النادي الأدبي. جدة. 1988. المجلد الأول. ص426

[4] _خيرة حمر العين. جدل الحداثة في نقد الشعر العربي. اتحاد الكتاب العرب. 1996. ص17

3_محاولة تحيين حضاري.

4_محاولة قراءة التراث وفهمه لتجاوزه.

وعليه فالنقد الأدبي العربي بكل منجزاته "مؤلفات نقدية ضخمه ونظريات نقدية وبلاغية ولغوية" ترك بصمته في ربوع المعرفة الإنسانية، وهذا ما جعل أنظار الناقدين والدارسين المعاصرين تتجه إليه بمختلف توجهاتهم الفكرية وخلفياتهم المعرفية والإطار المرجعي الذي يحكم كل واحد منهم.

ثانيا_المرجعية في النقد:

مفهوم المرجعية:

قبل تحديد مفهوم هذا المصطلح، تجدر الإشارة إلى أنه يدخل ضمن ما تركته الثقافة الغربية، أي أنه مصطلح محدث ضيق الاستعمال يقتصر على مجالات محددة فقط، وقد كثر استعماله وتداوله من قبل المحدثين.

إنه لمن الصعب حصر وتضييق مفهوم "المرجعية" وذلك لتعدد الحقول المعرفية التي يرتبط بها هذا المصطلح، وأيضا الإشكاليات التي تطرح في ظل البحث فيه وتبعاته سواء في الثقافة العربية أو الغربية، باعتبار أنه استجلب ضمن كم هائل من المصطلحات الأخرى في ظل النهضة الفكرية الحديثة، وعليه يمكننا أن نورد مجموعة من المفاهيم التي بإمكانها فك مغاليق هذا المصطلح في إطار النقد:

المرجعية: هو مصطلح لم يرد بأي شكل من الأشكال في كتب اللغة القديمة، ولكنه في هذا العصر مستعمل بكثرة كقولهم (معنى مرجعي)، و(وظيفة مرجعية)، و(خطأ مرجعي)، و(نظرية مرجعية) (مؤشر مرجعي)[1]، ونحو ذلك من الألفاظ المتداولة في حقل الكتابات الفكرية والأدبية وغيرها، لكن عند التأمل في أقوال العلماء والمفكرين وأصحاب المذاهب والاتجاهات المختلفة نجد أن مصطلح (المرجعية) يستعمل في ثلاث مستويات:[2]

المستوى الأول: يراد بالمرجعية فيه: الإطار الكلي والأساسي المنهجي والركيزة الجوهرية في أي خطاب أو ملة أو مذهب أو دستور أو نظام.

المستوى الثاني: وفيه المصادر والمستندات والأدلة التي يعتمد عليها لتكوين أي نوع من أنواع المعرفة.

---

[1]_معجم المصطلحات اللغوية، إنجليزي_عربي. ط1. دار العلم للملايين. 1990. ص422

[2]_ سعيد بن ناصر الغامدي. المرجعية معناها أهميتها وأقسامها. مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة والدراسات الإسلامية. العدد50. رجب 1431هـ. ص373/372

المستوى الثالث: وفيه ممثلو المرجعية وهم الأشخاص الذين يعاد إليهم في الشؤون العلمية أو العملية.

وعليه فالمرجعية هي الفكرة الجوهرية التي تشكل قاعدة لكل الأفكار والمعتقدات في اتجاه ما أو مذهب ما وتبرز أهميتها من كونها الركيزة الثابتة، والتي لا يمكن أن يقوم أي خطاب أو معرفة أو رؤية بدونها.[1]

كما أنها مجموعة الإشارات الثقافية والأدبية والفكرية التي يمتلكها الناقد ويكتسبها من خلال قراءاته وبحوثه ودراساته حول موضوع من المواضيع، فتتشكل لديه خلفية فكرية يستخدمها في دراساته اللاحقة وإطلاق الأحكام حوله، انطلاقا من تلك الخلفيات، فهو إما سيقف مع أو ضد أو يقف بين بين، أي أنها تشكل سلطة لا يحيد عنها متبنيها ،هذه الخلفيات الفكرية مهمة جدا لأنها بمثابة الانطلاقة الرئيسية التي يبدأ منها الناقد، فهي"اللبنة الأساسية في سلطة النص إذ يسهم في تدوين مجموعة المفاهيم والعلاقات الاجتماعية والسلوكية، فالمرجع يمثل المرتكز الحيوي الذي يعمل بمثابة الدافع والمحرض لتبني وجهة نظر محددة يقصدها القارئ، والمرجع بمفهومه اللغوي يغطي مساحة واسعة لجملة مفردات ومفاهيم فكرية تشكل الهوية المعرفية للنص"[2]،يقدمها للقراء في قوالب مختلفة توضح لهم توجهاته، وهم بدورهم لهم الحق في إبداء آرائهم حول هذه المنطلقات انطلاقا من خلفياتهم، فقد يقفون معارضين لخلفياته التي لا تناسب خلفياتهم فقد يكون هو حداثي وهم محافظون والعكس أو داعمين، أو حياديين... فالناقد لا يستطيع إبداء رأيه في موضوع أو فكرة دون أن تكون لديه خلفيات ومعرفة سابقة بكل ما يخص الموضوع الذي هو بصدده كما أنها الإطار الفكري والمعرفي الذي تجتمع فيه كل معارف ومكتسبات الناقد أو الأديب حول موضوع من المواضيع.

وهي أيضا الوعي الديني والتاريخي والفلسفي التي تجعل المبدع يرتقي بذاته عبر ثلاث مراحل أطلق عليها "الوعي الثقافي للأمة التي ينتمي إليها" وهذه المراحل هي(الحس_العقل انتهاء بالحدس)، "...هي معاناة تجعل من المثقفين الأحرار وإبداعهم إشكالية حرة، أي جزء من تاريخ الأبد، كما أنها تحدد القدر التاريخي للمثقف المبدع، وتجعل المثقف المبدع في حالة تحدٍّ دائم لكل ما حوله، تحد يجعل من الحرية مبدأ وغاية الوجود"[3]، وهذه المرجعية ليست ملكة أو فطرة لدى الإنسان وإنما هي شيء مكتسب بفعل التجربة والقراءة وهي إما قصدية أو غير قصدية.

---

[1]_إدريس بن فرحات. المرجعية المحددة للآراء النقدية في القضايا المتعلقة بالنقد عند عبد السلام المسدي في كتاب الأدب وخطاب النقد.مجلة مقاليد جامعة قاصدي مرباح. ورقلة. العدد السادس. جوان 2014. ص132

[3]_ خليفة أحمد العمري. مرجعيات القراءة والتأويل في الخطاب النقدي العربي: ضمن مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر "مرجعيات في النقد والأدب واللغة". عالم الكتب الحديث. المجلد الثاني. الأردن. 2010. ص112

[3]_ صالح محمود قاسم. فن توظيف المرجعية الواحدة في العمل الإبداعي الواحد "رواية عزرائيل ليوسف زيدان أنموذجا". ضمن مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر "مرجعيات في النقد والأدب واللغة". عالم الكتب الحديث. المجلد الثاني. الأردن. 2010. ص779

يعد بحثنا في قضية المرجعية_بغض النظر عن الحقل المعرفي الذي تندرج ضمنه_محاولة جادة لفك شفرة متبنيها سواء كان كاتبا أو أديبا، أو شاعر، أو ناقدا، أو سياسيا أو... فمثلا البحث في مرجعية العمل الإبداعي مهما كان نوعه، هي محاولة للكشف عن ثقافة المبدع ومدى قدرته وبراعته في توظيف هذه الثقافة في بناء عمله الإبداعي أو بمعنى آخر، البحث في مرجعية العمل الأدبي "تعطينا فكرة عن مستوى الكاتب من حيث الفكر واللغة وتجربته في الحياة...ومدى قدرته على توحيد العقل والوجدان بطريقة تستطيع مع مرور الزمن تفعيل الهموم المشتركة وتنقيتها في إبداعه واكتشافاته المعرفية وميدان التفكر اللاحق ومختلف محاولات لاستكناه تجارب الماضي وتأمل المستقبل".[1]

أما البحث في المرجعية في مجال النقد هو فك لشفرة النقاد والدارسين الذين أعادوا قراءة التراث النقدي هي محاولة للنبش في الأصول الفكرية التي قامت عليها قراءات التراث، هي عملية نحاول أن نحدد من خلالها توجهات النقاد، كما أنها تصوغ تجربته وتحدد طبيعتها، "البحث في المرجعيات هو بحث في جوهر الأعمال النقدية، وذلك لأنه يسمح باستكناه جذور العمل والإحاطة بمكوناته واستيعاب تفصيلاته وهضم رسالته بل وسيلة ناجعة تنتهي إلى الحكم العقلي والوجداني المتوازن على مكانة العمل ومدى صلاحيته"[2]، وما يجب التأكيد عليه في هذا المقام هو أنه يستحيل على أي كاتب أو ناقد أو قارئ أن ينطلق من الصفر أو العدم، فكل عمل مهما كان نوعه أو صفته يجب أن يكون قائما على أصل أو مرجع معين، سواء كان فلسفيا أو دينيا أو ثقافيا أو سياسيا... وهذه الخلفية أو المرجعية يستشفها كل من يقرأ أو يتتبع أعمال ناقد أو كاتب، يرى عبد الغني بارة في كتابه إشكالية تأصيل الحداثة أن البحث في الخلفيات المعرفية التي يتكئ عليها الخطاب النقدي تسمح للباحث تحديد الاتجاه الفكري الذي يدين به أي ناقد من النقاد، كما تمنح له من المعطيات والتصورات التي يكشف عنها خطابه.[3]

وتجدر الإشارة إلى أن الخلفيات المعرفية للنقاد القدامى من العصر الجاهلي للعصر العباسي اختلفت وتباينت فنجد في العصر الجاهلي كل النقاد _إن صح إطلاق هذا المصطلح عليهم_ كانت تحكمهم مرجعية واحدة وهي المرجعية الشعرية ولم يخرجوا عنها حتى في العصر الإسلامي، لكن في هذا العصر ازدوجت المرجعيات التي تقوم عليها آراء النقاد فأصبح هناك مرجعية شعرية وأخرى دينية، أين أصبح للإسلام سلطة على النصوص الشعرية، فقد ألغى العديد من الأغراض الشعرية التي كان ينظم على منوالها الشعراء الجاهليون، فأصبح الشعراء يتقيدون بما يطرحه الإسلام من مواضيع لا يخرجون عنها، أما في العصر الأموي فقد عادت سلطة المرجعية الشعرية إلى الريادة وذلك

---

[1]_الجنابي ميثم. المثقف ومرجعيات الروح المبدع. عن: www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=166925
تاريخ الإنشاء: 2010/4/26.

[2]_المرجعيات في النقد والأدب واللغة. مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر. عالم الكتب الحديث. الأردن. 29/28 تموز 2010. مجلد2

[3]_ ينظر: عبد الغني بارة. إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر: مقاربة حوارية في الأصول المعرفية. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر 2005. ص170

لعودة الأغراض التي رفضت في عصر صدر الإسلام وبروز أنواع أخرى كشعر النقائض ولكن هذا لا ينفي أن المرجعية الدينية قد اختفت وإنما يمكننا القول أن سطوتها أو سلطتها تراجعت إلى مرتبة أخرى، أيضا نلحظ بروز المرجعية السياسية وذلك نتيجة للأحزاب التي تكونت وقتها، والتي تسعى لإثبات أحقية حزب على آخر في الخلافة، أما في العصر العباسي والذي يمثل العصر الذهبي لكل العلوم العربية وليس فقط النقد، ففيه تنوعت وتعددت المرجعيات والخلفيات الفكرية وذلك نظرا لانفتاح المسلمين على غيرهم من الشعوب الأجنبية كاليونان والفرس والهنود وغيرهم وهذا ما سمح بامتزاج الثقافات مع بعضها البعض، وظهور حركة الترجمة التي سهلت على العرب الأخذ من غيرهم فنجد: المرجعية الشعرية، المرجعية الدينية عند الجرجاني مثلا، أيضا المرجعية الفلسفية، المرجعية الثقافية، المرجعية اللغوية التي تبناها أهل اللغة والنحو هؤلاء ربطوا النقد بعلوم اللغة فكانت لهم قواعدهم وأسسهم في نقد النصوص الشعرية كحسن السبك وسلامة التركيب والفصاحة...

إن الاهتمام بالبحث في قضية الخلفيات المعرفية جاء في إطار قراءة التراث النقدي العربي، فنحن في بحثنا سنسعى لإبراز الخلفيات المعرفية التي تتكئ عليها مشاريع كل من "**أدونيس ومصطفى ناصف،وعبد العزيز حمودة**" وهؤلاء الثلاثة أعادوا قراءة التراث النقدي العربي كل بحسب رؤيته وبحسب المنهج الذي تبناه.

ثالثا_الرؤية في النقد:

كثيرا ما يواجهنا مصطلح "الرؤية"، وذلك للاهتمام الشديد الذي حظيَّ به، فنجده يغزو كتب النقاد والباحثين فمنهم من خصص له مؤلفا بأكمله، ومنهم من خصص قسما كبيرا من مؤلفه لمناقشته تحت ما يسمى "الرؤية والمنهج"، وهذا الاهتمام ناجم عن الرغبة في الكشف عن سلسلة من القضايا النقدية المتصلة بالممارسة النقدية والفكرية، ويعد كل من المنهج والرؤية بمثابة الدعامة الأساسية للنقد، وغيابهما يعني تحول النقد لمجرد أحكام اعتباطية جزافية، فلا وجود لمنهج دون رؤية، ولا وجود لرؤية دون آليات منهجية تؤطرها،"تنهض العملية النقدية بوصفها فعالية تهدف إلى استكناه عالم الخطاب الإبداعي في مستوياته الأسلوبية والتركيبية والدلالية على ركيزتين أساسيتين هما: الرؤية التي ينطلق منها الناقد، المنهج الذي يتبعه للوصول إليه"[1] وعليه فهذا المصطلح الذي نحن بصدد فك مغاليقه يثير فينا أسئلة لا يمكن أن نتجاوزها، وطرحها في هذا المقام يسمح لنا بفهم المقصود وراء ما أطلقنا عليه تباين الرؤى

[1]_ عبد الله إبراهيم. المتخيل السردي: مقاربات في التناص والرؤى والدلالة. ط1 المركز الثقافي العربي. 1990.ص5.ويرى عبد الله إبراهيم أن الفلاسفة هم الأكثر حدسا بأهمية الرؤية والمنهج لاستحالة تكون العمل الفكري بدونهما وتبع هذا إن اقترنت الحضارة الإنسانية بسلسلة متداخلة ومتكاملة قوامها الرؤى الواضحة والأفكار المنظمة وهي ما تكون المعارف والعلوم والآداب وغير ذلك والتي لا يمكن تخيل وجودها على هذا النحو من التنظيم والدقة لولا نهوضها على نظم دقيقة من الوصف والتحليل والاستنتاج.

في النقد العربي، وعليه: ما الذي نقصده بالرؤية النقدية؟ وما السبب وراء تعدد الرؤى في النقد؟ وهل الاختلاف في زوايا النظر يمكن أن يقدم إضافة للنقد بصفة عامة والنقد العربي المعاصر بصفة خاصة؟

أ_ الرؤية النقدية:

أ_1 مفهوم الرؤية:

يعد مصطلح الرؤيا مصطلحا شائكا جدا ويكتنفه الغموض، وقد شغل الدارسين والباحثين منذ سنوات مضت سواء الغرب أو العرب، وقد ارتبط هذا المصطلح أكثر بالإبداع الشعري وأصطلح عليها **"الرؤيا الشعرية"**، يعرفها أدونيس بأنها "قفزة خارج المفاهيم القائمة هي إذن تغيير في نظام الأشياء، وفي نظام النظر إليها"[1]، فالرؤية عنده لا يجب أن يكون لها بعد روحي فحسب بل لابد لها أن تتصل ببعد فكري وإنساني، كما يجب أن تمتلك خاصيتي التغيير والتمرد على الأشكال والطرق القديمة[2]، والرؤيا باعتبارها ملح التجربة الشعرية فهي "تعتبر نتاج معاناة اجتماعية قامت أساسا على محاور كونية متقاطعة توحد في مركزها الشاعر مع الحياة بفئاتها حتى خبرها واستوعبها وصار هذا المركز يبث رؤاه على تلك المحاور في اتجاهاتها المختلفة تبعا لغنى تجربته وخصبها"[3].

أ_2 مفهوم الرؤية النقدية:

يمكن القول بأنها مخطط يهتم بتحديد توجه النقاد من خلال تحديد النوع أو الشكل الذي يريد الناقد أن يتبعه أو يتقمصه، وذلك من منطلق الحديث عن الأهداف بعيدة المدى، والرؤية تعبر عن تطلعات وطموحات الناقد من خلال القراءة التي يقدمها للنص الإبداعي أو التراث النقدي.

والرؤية النقدية هي: "خلاصة الفهم الشامل للفعالية الإبداعية من ناحية النسيج والبنية والدلالة والتأويل والعناصر المشَّكِلَة للرؤية يمكن استجماعها من الإبداع"،[4] وعلى الناقد أن يستمد رؤيته النقدية من النص أو الخطاب أو كما اصطلح عليه **عبد الله إبراهيم** "العالم المتخيل"، وتتميز الرؤية النقدية بانبثاقها من عالم الأدب والمجتمع الأدبي وهي تتنوع بتنوع الآداب وعصورها، ولكي يستطيع الناقد استخلاص رؤيته وبلورتها وصوغها لابد له من نظرات إجرائية يطلق عليها "المنهج" ،فلكي تتشكل ملامح رؤية الناقد عليه:

---

[1] _ أدونيس. زمن الشعر. ط6. دار الساقي. بيروت. 2005. ص150

[2] _ سميحة لكفالي. الرؤيا الشعرية ومرجعياتها عند أدونيس. مجلة قراءات. بسكرة. العدد العاشر. 2017. ص31

[3] _يوسف جابر. قضايا الإبداع في قصيدة النثر.ط1. دار الحصار. دمشق. 1991. ص180

[4] ـ عبد الله إبراهيم. المتخيل السردي. ص5

مقاربة النص/تحديد الموضوع/تنظيم العناصر/تشخيص الثوابت والمتغيرات في النص/بلورة ملامح النص/إعادة تركيب عناصره ووصفها/ كشف الأبنية ودلالاتها/التأويل.[1]

ويربط **عبد الله الغذامي** مفهوم الرؤية النقدية بمفهوم الحداثة فهي: "مفهوم تتعدد أبعاده بتعدد المتحاورين فيه، مما يجعله رؤية اجتهادية للفرد المتحدث، هي بمثابة الموقف الخاص أكثر مما هي تصور معرفي مشترك، وقد يصل التباين في الرؤى إلى درجات من التناقض بحيث يضع الحداثة كرديف للتعريب "اللاعروبة"، أي انقلاب في المضامين وتمرد في الموضوع بينما قد يرى آخر أن الحداثة مرادف اصطلاحي للبديع أي أنها تحول في الشكل الفني وفي طريق الأداء وبين هذا وذاك آراء تقترب من أحدها أو تبتعد بحسب درجات الانتماء الفكري، وعلاقة المتحدث مع الزمن الشامل، أو العصر الوقتي أو عبر ميله إلى التوفيق بين الطموحات كافة، وتبقى المسألة في ذلك كله مسألة (رؤية فردية اجتهادية)".[2] ومما لا شك فيه أن رؤية الناقد وتحديده لموقفه إزاء أمر معرفي، ومفهومه للحداثة ما هما إلا وجهان لعملة واحدة مما يؤدي إلى "تداخل رؤية الناقد الحداثية لتمنحه أدوات فهم الفعالية الإبداعية وتمده بالإجراءات اللازمة والكافية لتفسير وتأويل ما يطاله نظره وفحصه مستكشفا ومقوما ومنظرا".[3]

ويمكن تصنيف الرؤية النقدية إلى أنواع:

1_ الرؤية والنظرة الشمولية: يدعو إليها المنهج التاريخي، تقوم على البحث في النص من جميع جوانبه واستقراء أقنعته.

2_الرؤية "الجزئية": التي ترمي إلى إرجاع كل فكرة إلى أصلها السابق، ويدعوا إليها المنهج الفيلولوجي.

3_ الرؤية الذاتية: لا تهتم بالمفكر وما قدمه في إطاره الاجتماعي، أو على أنه وليد لحظة تاريخية معينة، وإنما تنظر إلى آثار المبدع الفنية، هذه الرؤية تسلط الضوء على ذات النص وعلاقتها بالذات القارئة وهذه الرؤية حداثية "يمارس فيها المتلقي ذاته داخل النص وهي رؤية تتزعمها "الحداثة" في مشروعها المعرفي، الذي يصبوا إلى إدخال الذات حيز التساؤل المستمر، بوصفها طرفا في الكون، لتشكل بذلك (أيقونة) القوة اللامتناهية للمعرفة الشمولية...".[4]

---

[1]_ ينظر: عبد الله إبراهيم. المشروع النقدي فالعراق. مؤسسة الحوار المتمدن. محور الأدب والفن. العدد3162. 2010/10/22

[2]_عبد الله الغذامي. تشريح النص. ط2. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء/المغرب. 2006. ص10. هناك العديد من النقاد غير الغذامي من ربط مفهوم الرؤية النقدية بمفهوم الحداثة ومنهم أدونيس الذي اعتبر أن الحداثة هي: "**تبني موقف وعقلية وهي بالنسبة له رؤية ومنظور، هي طريقة فهم**" وهذا في كتابه المعنون ب: زمن الشعر. ط3. دار العودة. بيروت. 1983. ص115

[3]_ بشير بوسنة. إسهام سعيد يقطين في الوعي بالتراث السردي.مذكرة لنيل درجة الماجستير. جامعة مولود معمري. تيزي وزو. 2013. ص22

[4]_خيرة حمر العين. جدل الحداثة في نقد الشعر العربي. ص11

4_الرؤية التأملية: تنطلق هذه الرؤية من أسس معرفية فلسفية تشتغل على فضاء التعدد والاختلاف، هي رؤية تدعوا إلى التفكر ، كما أنها تبحث في الرموز التي يخفيها المعنى الظاهر، ومن ثمة يذوب فعل القول ويمحي أما فعل المفكر فيه، لكي يصبح النص قائما بذاته، إلى ما يمكن الإشارة إليه لاحقا.[1]

ب_الاختلاف في الرؤى:

تعدد الرؤى ناتج عن التحولات الفكرية للفرد الناقد أو القارئ وتقلباته النفسية، ولذلك نجدها تتغير من وقت لآخر مثلا كأن يكون الناقد في بداياته معارضا رافضا للتراث النقدي نافيا له، وبعد مرور فترة معينة تتحول أفكاره من معادية للتراث إلى مثبتة ومنصفة: "...وربما صار الواحد حداثيا في مسألة من المسائل وغير حداثي في أخرى، خاصة فيما يتعلق بعلاقة النظرية بالتطبيق أو التصور بالمسلك، وقد نجد الواحد حداثيا في وقت من الأوقات وفجأة ينقلب على حداثته ويحاول تأويلها إلى شيء يبعده عن تصوراته السابقة وكأن ذلك مروق فكري يلزم تصحيحه وتعديله".[2] ويرجع الغذامي اختلاف الرؤى والمنظورات في النقد العربي بصفة عامة إن صح القول إلى الاختلاف الموجود في طبيعة ما أسماه الموروث والعصر فالأول له مرجعياته المختلفة والمتناقضة في بعض الأحيان، والثاني بذات المعطيات، وهذا الاختلاف ينفي موجودا ما دام لا يوجد هناك اتفاق في طبيعة كل الثنائيتين السابقتين، إذا "فهو اختلاف ناتج عن اختيارات وقناعات تتكون اتجاه الواقع، فإذا كان التراث محصلة لصراع إنساني عبر مراحل تاريخية مطبوعة بأبعاد اجتماعية وفكرية متباينة ومتعارضة فإن تلك الأبعاد يمكن أن تتجاوب مع أبعاد الحاضر ومستوياته المتباينة المتعارضة، وفي داخل كل مستوى عناصر يمكن أن تتجه، أو توجه صوب اتجاهات متباينة، وذلك من الطبيعي، لأن التراث في النهاية محصلة لصراع إنساني، عبر مراحل تاريخية ذات أبعاد اجتماعية وفكرية متباينة ومتعارضة، يمكن أن تتجاوب مع أبعاد الحاضر ومستوياته المتعارضة والمتباينة في آن".[3]

إن اختلاف الرؤى والمنظورات في قراءة التراث النقدي العربي ناجم عن تشكل تصورات حول التراث وكيفية التعامل معه، وقد تحدث عن هذا الأمر **جابر عصفور** في كتابه "مفهوم الشعر"، فهو يرى أن هناك تصورين للتراث الأول تصور يتعامل مع التراث من خلال فصله عن الذات، وعند نظرنا للفترة الزمنية الفاصلة بينه وبيننا "الحاضر" ومن ثمة التعامل مع التراث على أنه بنية جامدة محملة بالقيم والمفاهيم والقواعد، وهذا بهدف إعطاء إعادة قراءته صفة

---

[1]_ خيرة حمر العين. جدل الحداثة في نقد الشعر العربي.ص11/7

[2]_عبد الله الغذامي. تشريح النص. ص11

[3]_ حسن مخافي. المفهوم والمنهج. ص95/جابر عصفور. مفهوم الشعر:دراسة في التراث النقدي.ط5. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. 1995.ص8

الموضوعية ، أما التصور الثاني: فهو الذي يعي أن التراث، يفصل في دراسته عن الأنا بمعنى: "**التعامل مع التراث من منظور الوعي بالحاضر، والإدراك للوجود الآني**".[1]

إنه من الطبيعي جدا أن تتعدد المواقف والرؤى والمناهج، وذلك بتعدد الاتجاهات الفكرية المتبناة، واختلاف المصالح والانتماءات السياسية والاجتماعية، وقد حاول النقاد والباحثون العرب تبني موقف وتحديد رؤية، في إطار ما يسمى بالفكر النقدي العربي الحديث والمعاصر، ، واختيار منهج تتناسب وموضوعه وتتناسب وإطاره المعرفي الذي تبناه لكن هناك ظاهرة ألقت بظلالها على هذا الفكر العربي ألا وهي العامل الذي يؤدي إلى تبني رؤية نقدية حول فكرة معينة، فلم تعد سلطة تحديد الرؤية وبلورتها للتوجه الفكري وحده إنما صار لردود الأفعال دور في ذلك بمعنى طرح الفكرة داخل حقل معرفي معين وتتبع ردود الفعل التي تكون بالإيجاب أو السلب وعليه "لا تباين الاتجاهات الفكرية ولا اختلاف الانتماءات والمصالح الطبقية يحتكمان _وحدهما_ في اتخاذ موقف أو تحديد رؤية أو اتخاذ منهج، أن العامل الذي يلعب دورا حاسما، في الأعم الأغلب هو ردود الفعل الايجابية أو السلبية التي يخلقها الاحتكاك مع الميدان الذي تنتمي إليها المشكلة موضوع البحث، أنه بعبارة أخرى التقوقع داخل حقل معرفي معين". [2] كما تجدر الإشارة إلى أن النقد العربي في مختلف عصوره لم يتبن رؤى ومفاهيم جديدة وإنما "ظل هاجس التطلع إلى الجديد محصورا في آفاق تأملية محدودة وبتأثير من الفلسفات التأويلية، حاول هذا النقد بلورة جزء من تصوراته المعرفية، غير أن ذلك ظل ضمن أطر معينة لم تمكنه من النفاذ إلى عمق السؤال، ولذلك ظلت ثقافة النقد العربي ملتزمة بقانون التطابق ووحدة النموذج".[3] والاختلاف في الرؤى والمنظورات ليس قضية حداثية أو معاصرة فقط وإنما وجدت من نهايات القرن الثاني للهجرة بين النقاد القدامى وهذا فيما يتعلق بالقضايا النقدية الرئيسية آنذاك كقضية اللفظ والمعنى، السرقات الشعرية، والصدق والكذب...وغيرها من القضايا، وهذا الاختلاف في الرؤى راجع لاختلاف مرجعياتهم وتوجهاتهم الفكرية، مما جعل نظرتهم للواقع تختلف، هذا ما يقود النقاد الحداثيين إلى قراءة هذا التراث النقدي قراءات متعددة من منطلق أن: "الخطاب النقدي حول التراث ليس متجانسا، وأنه صيغ كي يستوعب واقعا لا تحكمه رؤية واحدة، وأن قراءته نفسها محكومة بأهداف ومواقف متفاوتة، لأنها تحمل في داخلها موقفا من الحاضر بقدر ما هو من الماضي".[4]

---

[1] _ جابر عصفور. مفهوم الشعر:دراسة في التراث النقدي. ص8

[2] _محمد الجابري. التراث والحداثة. ص36/35

[3] _خيرة حمر العين. جدل الحداثة في نقد الشعر العربي. ص9

[4] _حسن مخافي. المفهوم والمنهج في القراءات العربية المعاصرة للتراث النقدي. ص135

رابعا: التراث النقدي وتعدد القراءات:

أ_مفهوم القراءة:

تجدر الإشارة إلى أن مصطلح القراءة في القديم لم يحمل المفهوم النقدي الجمالي المعقد الذي هو عليه الآن، وإنما لم تخرج معانيه عن البساطة أي عن الجمع والضم وعليه:

1_لغة:

إذا ما بحثنا عن مفهوم القراءة في المعاجم العربية القديمة، نجدها مشتقه من الفعل الثلاثي الصحيح "قرأ"، ورد في المعجم الوسيط: **"قرأ الكتاب قراءة وقرآنا تتبع كلماته نظر ونطق بها وتتبع كلماته ولم ينطق بها وسميت (حديثا) بالقراءة الصامتة، والآية من القرآن نطق بألفاظها عن نظر، أو عن حفظ فهو قارئ (ج) قراء، وقرأ عليه السلام قراءة أبلغه إياه، والشيء قرءا وقرآنا جمع بعضه إلى بعض، وقرأ المرأة حبسها للاستبراء لتقضي عدتها، فهي مقرأة، واقترأ القرآن والكتاب قرأه، وأقرأ اسم تفضيل من قرأ أي أجود قراءة".**[1]

كما جاء في تاج العروس للزبيدي: **"قرأ الشيء: جمعه وضمه، أي ضم بعضه إلى بعض، وقرأت الشيء قرآنا جمعته وضممت بعضه إلى بعض، ومنه قولهم: ما أقرأت هذه الناقة، سَلاً قَطُّ، وما أقرأت جنينا قطُّ، أي لم تضمَّ رحمها على ولد. وقال أبو إسحاق الزجاج في تفسيره: سميَّ كلام الله تعالى الذي أنزله على نبيه صلى الله عليه السلام، كتابا وقرآنا وفرقانا، ومعنى القرآن الجمع وسمى قرآنا لأنه يجمع السور فيضمنها، وقوله تعالى:"إِنَّ عَلَينَا جَمْعَهُ وَقُرآنَّهُ"**[2]**.أي جمعه وقراءته "فإذا قرأناه فاتبع قرآنه"**[3]**، أي قراءته، قال ابن عباس: فإذا بيناه لك بالقراءة فاعمل بما بيناه لك، ويقال: تلاوة مرادف للقراءة كما يفهم من صنيع المؤلف من المعتل".**[4].

وتقترن ب "قرأ " معاني عديدة منها:

الاستقرار/ التنسك والعبادة والتفقه/ الحيض والظهر عند المرأة (قرأت المرأة: طهرت/ وقرأت المرأة: حاضت).

---

[1]_ المعجم الوسيط. ج3. باب القاف

[2]_ سورة القيامة. الآية17

[3]_سورة القيامة. الآية18

[3]–محمد مرتضى الزبيدي. تاج العروس من جواهر القاموس. تحقيق علي هلالي. ط2. مطبعة حكومة الكويت. باب الهمزة. فصل الهمزة. مادة[ق.ر.أ]. ص374/363

2_ اصطلاحا:

اكتسب مصطلح "القراءة" مفهوما اصطلاحيا نقديا وذلك بعد الاهتمام الذي حظي به القارئ مع البنيوية وما تلاها من الاتجاهات النقدية المعاصرة، فخرجت من التداول العادي لها إلى دائرة التداول النقدي الذي منحها مفهوما مميزا، ومن أهم النقاد الذين اهتموا بالقراءة **رولان بارت(Roland Barth)**، إذ يرى أن القراءة/النقد/ الكتابة الجديدة على الكتابة الأولى، أو تحرير النص هو في الواقع[1] "فتح للطريق أمام تناوبات غير متوقعة، أمام لعبة المرايا اللامتناهية وهذا الانفلات هو ما يكون محل الشك" [2]، والقراءة عند بارت نوع من اللذة أو الشهوة وليست إطلاق أحكام، هي ضرب من الجمال "وحينئذ يتكون فضاء للذة وليس لشخص آخر [المبحوث عنه في الشارع] هو الذي أحتاج إليه إنما أحتاج إلى الفضاء: إلى احتمالية جدلية الرغبة، إلى ارتجال اللذة، فلينعدم اللعب!بل فليكن اللعب".[3] وفي مقابل ذلك نجد مفهوم القراءة في الفكر العربي المعاصر **فعلي حرب** يرى أن القراءة نشاط فكري يجمع بين ثنائيتين هما التباين والاختلاف وهما الأصل فيها وعلة وجودها، إذا فالقراءة "نشاط فكري لغوي، مولد للتباين، منتج للاختلاف، فهي تتباين بطبيعتها عما تريد بيانه، وتختلف بذاتها عما تريد قراءته وشرطها بل وعلة وجودها وتحققها أن تكون كذلك، أي مختلفة عما تقرأ فيه ولكن فاعلة في الوقت نفسه، ومنتجة باختلافها ولاختلافها بالذات، والقراءة التي تزعم أنها ترمي إلى قراءة نفس ما قرأه صاحب النص بحرفيته لا مبرر لها أصلا، إذ الأصل يكون عندئذ أولى منها، بل هو يغني عنها هذا إذا لم نقل بأن مثل ذلك الزعم هو غش وخداع ذلك أن القراءة الحرفية مطلب يتعذر تحقيقه ومطلوب يستحيل بلوغه، إذ الوقوف عند المعنى الحرفي للنص معناه تكراره والنص لا يتكرر، وإلا بطل كونه مقروءا".[4]

والقراءة عند **محمد عزام** هي عملية تفاعل النص المراد قراءته مع نصوص أخرى في نفس سياقه، وفي تعريفه للقراءة منح أهمية كبرى للقارئ، ذلك أنه هو البوابة للنص وهو الذي يمنحه وجوده الفعلي، فالقراءة الواعية والمتفاعلة مع بنية النص تفتح الباب نحو الكشف عما يحمله من معارف، إذا فالقراءة عند عزام "هي محاولة تصنيف النص سياقا يشمله مع أمثاله من النصوص التي تمثل أفقية فسيحة للنص المقروء تمتد من قبله، وتفتح له طريقا إلى المستقبل، والنص لا يحمل معناه وقيمته كجوهر ثابت فيه ولكن القارئ هو الذي يمنح النص وجوده ومعناه، وإذا كان النص مجموعه من

---

[1] _ لخضر عرابي. محاضرات في نظرية القراءة. جامعة أبو بكر بلقايد. تلمسان/الجزائر. ص6

[2] _رولان بارت. النقد والحقيقة. ترجمة إبراهيم الخطيب. مجلة الكرمل. عدد11. 1984.ص26

[3] _عبد المالك مرتاض. نظرية القراءة. دار الغرب للنشر والتوزيع. وهران/الجزائر. 2003. ص173

[4] _علي حرب. قراءة ما لم يقرأ: نقد القراءة في الفكر العربي المعاصر. ص41

الكلمات الملقاة كالجثث على سطح الورق، فان القراءة الواعية هي التي تدرك أبعاد طبقات النص باعتبارها إبداعية فإنها هي التي تنفخ في بنية النص حرارة الروح مسلحة بالعقل وهادفة إلى اقتناص المعرفة والمتعة.[1]

أما عند **جابر عصفور** هي: "عملية تقوم على التفسير والتأويل، وهي أداء معنى وإبلاغ أو إنتاج له، وهي الكشف والتعرف والفهم الجيد للموضوع المقروء وتحديد لأبعاده والغاية والمراد منه".[2] كما أن فعل القراءة عنده عبارة عن عملية وصل جدلي بين القرن الثالث والرابع والخامس للهجرة الذي أنتج فيه النص وسط ظروف تاريخية معينة وفي ظل شروط إنتاج معرفة محددة، وبين القرن الخامس عشر للهجرة الذي تحيط به أيضا ظروف معينة وصراعات فكرية وأيديولوجية تختلف عن سابقه تحتم إنتاج معرفة معينة تفرضها هذه الشروط، أي بين "هنا" و"هناك"، فالقراءة هنا تكشف لنا صورتين، الصورة الأولى: هي عالم قارئ النص التراثي وتوجهاته والأسس الفكرية التي يستند عليها في قراءته، أما الصورة الثانية: فهي ما يحمله النص المقروء، مثلا قراءة طه حسين للأدب الجاهلي هي قراءة لذات طه حسين وتوجهاته وأفكاره المعاصرة التي تحاول إظهار جوانب النقص في التراث القديم، أكثر منها قراءة للأدب الجاهلي في حد ذاته، فقد سعى من خلال قراءته إلى نشر أفكاره هو وإثباتها بما يناسبه هو من حجج حتى وإن كانت غير مقبولة عند القدماء حتى، أو ما يسمى "**القراءة المغلقة**" "...إن للنص التراثي حضورين، حضور (هناك) في تاريخه الخاص، في القرن الثالث والرابع والخامس للهجرة حين كتب ابن المعتز(247هـ) أو قدامه بن جعفر (373هـ)، أو الجرجاني(471هـ)، في علاقات تاريخية محددة، وفي شروط إنتاج معرفة معينة وحضور (هنا) في تاريخنا الخاص، في القرن الخامس عشر للهجرة، حين نقرأ هذا النص التراث في ظل علاقات محددة لإنتاج المعرفة وشروط معينة تحدد طبيعة حياتنا وتوجهاتنا، وصراعاتنا، وعلاقتنا بما ندرك أو نقرأ...فمن المؤكد أن كل قراءة تكشف عن عالم قارئ النص التراثي بقدر ما تكشف عن عالم النص المقروء...".[3]

ب_ قراءة التراث النقدي:

يجب توطيد العلاقة مع التراث بالعودة إليه من حين إلى حين، وذلك من أجل تمثله وإعادة فهمه وتفسيره انطلاقا من الواقع وما يعايشه الإنسان الحداثي، ولا يتم ذلك إلا من خلال محاورته وتجديده وقراءة نصوصه، قراءة واسعة عميقة وحديثة، لا تقتصر على شرح المعاني وتوضيح المرامي بل تتجاوز ذلك إلى التفكيك والتركيب والتأويل فتكون بذلك قراءة منتجة، لا قراءة عقيم، لأن القراءة الواعية كفعل لا تنطلق من فراغ فهي تثير أسئلة لتجد أجوبة

[1]_محمد عزام.سلطة القارئ في الأدب. مجلة الموقف الأدبي . اتحاد الكتاب العرب. دمشق. العدد 377. 2002

[2]_جابر عصفور. قراءة التراث النقدي. ص 13/12

[3]_ المرجع نفسه. ص7

ولا يكون ذلك إلا بالحوار وهذا موقف يجعلنا ندرس تراثنا من خلاله وبواسطته كذلك نفهم تراث غيرنا كما فعل أسلافنا مع الحضارات التي انفتحوا عليها (اليونانية، الهندية، الفارسية...)، فقد عقدوا معها حوارا مكنهم من صياغة حضارة وثقافة متميزة كان لها أثر في الحضارة الإنسانية عامة، إذن بالحوار ننفتح على الغطاء الغربي الفكري منه والثقافي وتكون عندئذ قد ردمنا تلك الهوة بين تراثنا وإنتاجنا الفكري المعاصر لندفع عجلة تطورنا الحضاري.[1]

تمثل قراءة التراث النقدي قراءة للواقع ذلك أن القارئ من خلال إعادة قراءته للتراث هو يبحث عن حل لقضايا وجدت في القديم واستعصى حلها في العصر المعاصر، لذلك يحاول جموع القراء البحث واستكشاف خبايا هذا التراث وهذه القراءة توضح لنا الصراعات الفكرية والأيديولوجية لمجموع القراء الذين تكون قراءتهم إما قراءة تسعى إلى إظهار الجوانب الايجابية فيه، أو إظهار جوانب النقص والقصور، ونوع القراءة هنا يتحدد بالإطار المرجعي الذي ينتمي إليه كل قارئ "...ذلك لأننا عندما نقرأ التراث ننطلق من مواقف فكرية محددة، لا سبيل إلى تجاهلها، ونفتش في التراث عن عناصر القيمة الموجبة أو السالبة، بالمعنى الذي يتحدد إطاره المرجعي بالمواقف الفكرية التي ننطلق منها...".[2] كما أن العلاقة التي تربط بين القارئ والنص المقروء (التراث النقدي) علاقة جدلية فهي قائمة على التنافر أو الصدام أو التضاد وذلك راجع إلى الفارق الزمني بينهما فكل منهما من عصر مختلف، وذلك يحتم اختلاف الرؤى واختلافا في الأيديولوجيات والأفكار والمعارف"تتحول علاقة القارئ بالمقروء إلى علاقة اتصال وانفصال في آن وإذا كان القارئ ينتمي إلى عصره والمقروء ينتمي إلى عصره المقابل، فإن العلاقة بينهما علاقة انفصال لا محالة، لكن هذا الانفصال سرعان ما يتحول إلى اتصال على مستوى البعد القيمي الذي ينطقه النص المقروء والذي يتجاوب أو يتنافر مع البناء القيمي لعالم القارئ... والنص المقروء هو بعض ثقافة القارئ، بعض مخزونه الثقافي الذي تعلمه والذي صار جانبا من عالم وعيه المعاصر...".[3]

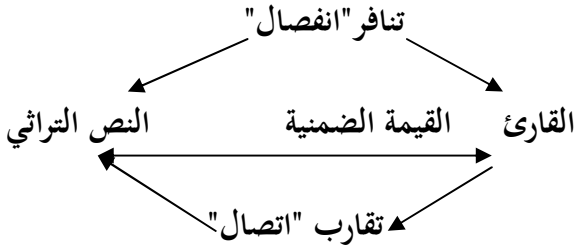
وعلاقة تقارب واتصال ذلك أن قارئ النص القديم لديه جزء منه في مخزونه الثقافي والمعرفي فهو نشأ على المعارف القديمة.

---

[1]_ ينظر: عبد السلام مرسلين. جدلية التراث والحداثة في الخطاب النقدي الجزائري؛ قراءة في الموقف النقدي لـ عبد الملك مرتاض. مجلة المقال. كلية الأدب واللغات. سكيكدة. العدد1. جوان 2015. ص51

[2]_ جابر عصفور. قراءة التراث النقدي. ص5. وقراءة التراث النقدي مرت بمرحلتين إن أمكن القول: مرحلة التصور الزماني/ مرحلة التصور الآني (البحث في البنية العميقة للظواهر النقدية)

[3]_جابر عصفور. قراءة التراث النقدي. ص7



قراءة التراث النقدي هي الرؤيا التي تتشكل لدى قراءة النص القديم، وهذه الرؤيا تحدد قيمة النص المقروء واتجاهات القراءة (القديمة والمعاصرة)، حتى وإن كانت كل قراءة تتخذ منحى مغايرا لمنحى القراءة الأخرى وكل منهما تحدد نوع القراءة إما بالسلب أو الإيجاب، فبالرغم من هذا الانقسام إلا أن كلا الاتجاهين يقوم بعملية تقيمية للمضامين التي تحويها هذه النصوص أو رؤيا العالم كما أسماها جابر عصفور"قراءة التراث النقدي هي بحث عن رؤيا عالم ينطقها النص المقروء، ويشير إليها في صراعاته وتوازياته، ومن علاقات التشابه التي تصله بغيره من النصوص أو علاقات التضاد التي تضعه في تناقض مع غيره من النصوص...وإذا كان مفهوم (رؤيا العالم) التي ينطقها النص المقروء، تضع هذا النص في تاريخه الخاص، فإن هذا التاريخ يتقاطع مع المفهوم الموازي، لما يمكن أن نحدده على أنه (رؤيا عالم) عند القارئ المعاصر قد تتقارب الرؤيتان، القديمة والمعاصرة وقد تتباعدان، وقد تتصف العلاقة بينهما بصفات متعددة ولكن المهم أن العلاقة بينهما دائما تؤدي إلى تحديد قيمة النص المقروء من ناحية، واتجاهات عملية القراءة من ناحية ثانية، إن رؤيا العالم عند القارئ، تحدد ما يقع من دائرة السلب والإيجاب، من منظورهما القيمي، وهي عند إنتاج النص القديم أو قراءته، فإنها تقوم بعملية تقييم ضمني للرؤيا التي ينطقها هذا النص على المستوى التاريخي الخاص بالنص المقروء، وعلى مستوى العالم التاريخي الموازي الخاص بالقارئ في الوقت نفسه".[1]

وقراءة التراث النقدي تتم على مستويين (نظري وتطبيقي):[2]

1ـ المستوى النظري: في هذا المستوى يتم وصف العمليات التصويرية والآليات العقلية التي تستوجبها قراءة التراث وهذه تصف لنا أيضا العلاقة التي تربط بين القارئ المعاصر وتراثه النقدي من الناحية الإدراكية فيمكننا اعتبار القارئ مُدْرِك والتراث مُدْرَك، هذه العلاقة الإدراكية تتم بوسائط يمكن أن نقول إنها مجموعة المرجعيات والمنطلقات الفكرية والتوجهات التي يتبناها قارئ التراث، وهذه العبارة مرتبطة كما قال جابر عصفور بنظرية الهرمنيوطيقا.

2ـ المستوى التطبيقي: وهنا يتم تقديم قراءة أو قراءات تطبيقية لجوانب التراث النقدي وهذه القراءات تختلف منها: ما يعيد قراءة قضية من القضايا النقدية، أو شخصية نقدية، أو مؤلف...وهذا المستوى يهتم بالتراث نفسه ولا يهتم

[1] _ جابر عصفور.قراءة التراث النقدي.ص6

[2] _ ينظر: المرجع نفسه. ص12/11

بالعلاقة الإدراكية على خلاف المستوى الأول كما ذكرنا، وهذا المستوى يدخل في إطار ما يسمى بنقد النقد من حيث هو: "نشاط معرفي ينصرف إلى مراجعة الأقوال النقدية، كاشفا عن سلامة مبادئها النظرية وأدواتها التحليلية وإجراءاتها التفسيرية، أو النقد الواصف من حيث هو تأصيل معرفي للمقولات العقلية التي تنطوي عليها المفاهيم المنهجية والعمليات الإجرائية للنقد (أو القراءة) وتصدر عنها".[1] بمعنى:[2]

_إخضاع النصوص للوصف والتركيز على جانب منها.

_القراءة لها صلة بالتفسير والتأويل.

_القراءة لها هدف الاكتشاف وإنتاج معرفة جديدة (الحداثة).

_القراءة دالة على وعي يتأمل نفسه.

_القراءة إقرار بوجود انقطاع في مسيرة الموضوع.

_القراءة استراتيجيات وقواعد تحكم العلاقة بين المقروء والقارئ والاختيارات التي تليها القراءة.

_القراءة بحث عن رؤيا العالم.

ج_ تعدد قراءات التراث النقدي:

إن جميع الاتجاهات التي تناولت موضوع القراءة وعلى الرغم من اختلافها في وجهات النظر حول هذا الموضوع إلا أنها تشترك في نقطة واحدة وهي: أن النص التراثي النقدي هو بداية أو هو المنطلق لعدد لا نهائي من القراءات "فلو كان يتضمن في ذاته معنى جاهزا ونهائيا لما تغيرت دلالته السابقة بتغير قراءاته المتعاقبة في الزمن، رغم أن كلماته وحروفه لا تتغير، ولما اكتسبت دلالات جديدة لدى تحوله إلى لغات أخرى"[3] وتعدد القراءات مرتبط بعدة أمور إن صح القول:

1_ المرجعية المعرفية للقارئ:لا يمكن لأي قارئ أن يقرأ نصا دون أن تكون له مرجعية معرفية مسبقة خاصة إذا كان القارئ بصدد نقد للنقد، فتوفر المرجعية شرط أساسي فيه، إذا فتعدد القراءات للتراث النقدي "مرتبط بالمرجعية المعرفية التي يتبناها كل قارئ ، وهي ما تجعله يؤول النص بحسبها "فكل تأويل ينبني على مرجعية محددة تتجلى في

[1] _ جابر عصفور. قراءة التراث النقدي. ص11

[2] _عبد الحكيم الشندودي. نقد النقد ؛حدود المعرفة النقدية. أفريقيا الشرق.المغرب. 2016. ص55

[3] _ رشيد بن جدوا. قراءة في القراءة. مجلة وليلي . المغرب. العدد4. 1986. ص21

العلاقة التي تقام بين القارئ والنص".[1]

2_ الحالة النفسية والاجتماعية للقارئ: إن لخصوصيات القارئ النفسية والاجتماعية دور في تعدد قراءات التراث فالقارئ الواحد سيقرأ النص الواحد قراءات مختلفة بالنظر إلى أحواله المختلفة النفسية والاجتماعية والمعرفية فهو في هذه القراءة ليس هو في تلك القراءة للنص نفسه تبعا للمقولة الشائعة: "أنا الآن لست أنا بعد لحظات "[2] ، وهذا ما يراه الغذامي أيضا، إذ يرى أن النص منفتح على دلالات متعددة مما يجعل القراءات تختلف وتتعدد بمعنى أن القارئ عندما يقرأ النص في المرة الأولى فإنه يسجل أفكارا استنتجها من هذه القراءة، وعندما يعيد قراءة النص للمرة الثانية فإنه يكتشف أشياء أخرى لم يتنبه لها في القراءة السابقة، وهكذا دواليك فكلما تعددت القراءة كلما تشكلت دلالات جديدة،كما أن هذا التعدد محكوم بشروط تاريخية تمتلك صفة التعدد والتغير من عصر لآخر، وهو محكوم أيضا بالأسئلة المتجددة.[3]

3_ تعدد المناهج النقدية المتبناة من قبل القارئ: تعدد القراءات هنا ناتج عن التبني العشوائي _إن صح التعبير_ للنظريات والمناهج الغربية، فالقارئ الواحد نجده يقرأ ذات النص وفق آليات نقدية ومنهجية متعددة، فالقارئ العربي غير قار على منهج محدد فهو يعلن عن تبنيه لمنهج معين وما يلبث أن يعلن تخليه عنه وتبني منهج آخر، والجدير بالذكر هنا هو أن قراءات التراث النقدي في بدايات القرن العشرين حتى العقد السادس منه ليست هي نفسها قراءات العقد السابع حتى نهايات القرن العشرين، فقراءة التراث في النصف الأول لم يكن يغلب عليها الطابع العلمي المعرفي، أي أنها كانت قراءة دون هدف، يمكن القول عنها إنها كانت قراءة من أجل فهم الواقع "الحاضر" واستشراف المستقبل، وذلك لأن الذين أعادوا قراءة التراث في تلك الفترة كانوا يعيشون مرحلة من الصراع، صراع بين الأنا "التراث" والآخر "الوافد الغربي بكل حمولاته"، الآخر الذي يشهد تطورا على مختلف الأصعدة الآخر الذي كان ذاتا متفاعلة مع تراثها الفلسفي والأدبي والنقدي، على عكس العربي الذي واجه مشاكل مع "الأنا" لأنه كان في مرحلة من الجمود الفكري والمعرفي، فحاول قراءة التراث النقدي قراءة لا تجلب الجديد أو تقدم منفعة يمكن أن نطلق عليها قراءة للبحث عن الذات أو قراءة التعرف "ظلت قراءة التراث حاجة ملحة لرسم صورة الحاضر والدفاع عن تلك الصورة، من خلال البحث المستمر عن شرعية مفقودة ما فتئ الدارس العربي الحديث يبحث عنها"[4] فهو يقرأ التراث ويدافع عن تلك القراءة بكل ما يملك من قوة وقراءة التراث عنده مثلت "حركة بدائية رجعية بأسلوبها تقدمية بدوافعها

---

[1]_حسن مخافي. المفهوم والمنهج في القراءات العربية المعاصرة للتراث النقدي. ص50

[2]_ بشير إبرير. النص الأدبي وتعدد القراءات. ص5 literary texts lisan. www.angelfire.com

[3]_ ينظر:جابر عصفور. قراءة التراث النقدي. ص61/49/35.

[4]_حسن مخافي. المفهوم والمنهج. ص64/63

كتعبير عن التحفز القومي لمواجهة التحديات الاستعمارية القديمة ثم الجديدة"[1]. أما قراءة التراث النقدي في النصف الثاني شهدت نقلة نوعية سواء من ناحية الكم أو الكيف تجسدت في تغير الأهداف وتبدل الآليات والمناهج، هذه القراءة اعتمدت الدقة والبحث العميق، هذه القراءة توقفت عن كونها ذاتا مفعولا بها وتحولت إلى ذات فاعلة متفاعلة تحاول أن تقدم الجديد، هذه القراءة وصلت إلى درجة من النضج والوعي وذلك راجع لاطلاع الباحثين على منجزات الثقافة الغربية _دون الانبهار بها والوقوع في شرك إغراءاتها_ "... ومنجزاتها الفكرية والنقدية، وواكبوا تطور الحركة النقدية، وتعرفوا عن قرب على اتجاهاتها ومدارسها ونظرياتها فوسع ذلك من آفاقهم وأثرى رصيدهم الفكري والمنهجي ودفعهم إلى إعادة قراءة التراث النقدي على نحو يتلاءم مع مكتسباتهم النظرية والتطبيقية، فلم تعد غايتهم تتوقف عند استحضار الموروث والتعرف على أعلامه ونصوصه، بل تجاوزت ذلك إلى استقراء المدونة النقدية بحثا عما يكمن في نصوصها من تصورات ومفاهيم يمكن أن تضاهي ما توصل إليه الغربيون..."[2].

4_تعدد قراءة التراث النقدي مرتبط بالقارئ: "أصبحت (القراءة) مصطلحاً نقدياً له علاقة بانفتاح النص وتعدديته، وبديمقراطية (الناقد) الذي بات يُسمّي اشتغاله على النص" قراءة"، ليترك المجال لأقوال وتأويلات أخرى تعيش على أقواله وتأويلاته، حالة من التعددية التي تتناقض، وتتعاضد، إلى الوجود، وعرضة لتعدد القراءات، في كل زمان ومكان، تبعاً لمستويات القراء الأدبية والثقافية، ففي حين يكتفي القارئ العادي بالمتعة التي يحصل عليها لدى قراءته نصاً أدبياً، فإن القارئ الناقد لا يكتفي بهذه المتعة، وإنما يتجاوزها إلى الكشف عن دلالات النص وإيحاءاته"[3] فنجد القارئ (الضمني) عند آيزر(**Ayzer**)، والقارئ (المتفوق) عند ريفاتير(**Revatir**)، والقارئ (المثالي) عند فيش(**Fisheye**)، إذا فالقارئ* هو الذي يحدد نوع القراءة وذلك تبعا لأحواله النفسية والاجتماعية...، وأيضا تبعا لمكتسباته المعرفية والثقافية، ومحمود أمين العالم في تحديده لمفهوم التراث أكد على أن تعدد القراءات للنص التراثي راجع إلى "موقف القارئ أو الدارس، فكريا وعلميا واجتماعيا وأيديولوجيا إنها زوايا مختلفة لقراءة التراث"[4].

وعليه فإن تعدد القراءات للتراث النقدي ما هو إلا انعكاس للأنساق المعرفية والفكرية، وما هي إلا رؤية منهجية تتكئ على خلفية معرفية معينة، وأن التغير الحاصل في النمط المتبع في القراءة _من نمط إلى آخر_ هو ناتج عن

---

[1]_حسين مروة. النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية. ط4. دار الفارابي. بيروت. ج1.ص8

[2]_عبد القادر حسون. قراءات التراث النقدي. ص94/93

[3]_ محمد عزام.سلطة القارئ في الأدب.مجلة الموقف الأدبي.اتحاد الكتاب العرب.دمشق. العدد 377. 2002. ص 50

*يجب أن تتوفر شروط في القارئ ومن أهم هذه الشروط أن يكون مؤهلا من الناحية الفكرية، وأن يكون واسع الإطلاع على مختلف العلوم الإنسانية والاجتماعية والثقافات الأجنبية، وأن يمتلك رصيدا لغويا وأدبيا

[4]_ محمود أمين العالم.مواقف نقدية من التراث. دار قضايا فكرية للنشر والتوزيع. القاهرة.1996. ص222

التغيرات الحاصلة على مستوى الأنساق المعرفية، كما أنه ناتج عن التغيرات الحاصلة على المستوى النفسي والاجتماعي للقارئ، وكل قراءة هي تعبير عن أزمة تعيشها الذات العربية على حد تعبير مصطفى بيومي عبد السلام.

د_ أصناف قراءات التراث النقدي العربي:

تعددت قراءات التراث النقدي بين قراءة تراثية لا تقدم الجديد سوى أنها إعادة جمع وعرض لما قدمه النقاد القدامى من منجزات نقدية وفكرية ليس إلا، قراءة لم تعقد حوارا بينها وبين النص القديم من أجل أن تستكشف خباياه وتستكنه أسراره، وتجعلها أساسا تبني عليه نقدا عربيا معاصرا مستقلا بذاته، مكتفيا بما قدمه أسلافه، وقراءة حداثية أو ما أطلق عليه العديد من الباحثين اسم"**القراءة التقويلية الحداثية للتراث النقدي**"، هذه القراءة حاولت أن تكون قراءة فاعلة متفاعلة مع النص القديم، هذه القراءة مبنية على تساؤلات حية دائمة التجدد وذلك من أجل اكتشاف الجديد من أجل البحث المستمر في هذا الإرث الضخم الذي يحتاج إلى من يجيد قراءته وتأويله ، وعليه فكل قراءة من القراءتين السابقتين تنضوي تحتها أصناف أخرى نذكر منها:

1_ القراءة الإحيائية (الاستعادية): هي القراءة السالبة للنص التراثي، أين تغيب الذات القارئة الذات المتفاعلة مع النص الذي تقرأه، هي إعادة لكل ما قاله النقاد المتقدمون في مؤلفاتهم النقدية دون تغيير، ويغيب فيها التفسير والفهم والتأويل،هذا النوع من القراءة سيطر في عصر النهضة، أي في البدايات الأولى للاهتمام بالنص التراثي، وقد تبناها العديد من النقاد لإيمانهم المطلق بقدسية التراث النقدي الذي لا يمكن المساس به أو محاولة التغيير فيه، والأمثلة كثيرة منهم **حسين المرصفي** صاحب كتاب **الوسيلة الأدبية إلى علوم اللغة العربية**، في هذا المؤلف أعاد المرصفي إحياء العلوم القديمة بنفس شاكلتها ومفاهيمها ومصطلحاتها القديمة، دون تغيير أو تبديل، فقد كان الناقد الإحيائي "حريصا على المعايير التراثية في كل أحواله حرصه على المبادئ التي قام بها مفهوم المحاكاة في التراث النقدي، من حيث الوضوح والتناسب واللياقة والمشاكلة، وثنائيات اللفظ والمعنى والإيجاز والإطناب والاستواء والتفاوت...وذلك في استعادة كاملة لا تدخل في باب القراءة إلى سبب ما تنطوي عليه من اختيار لقرون الازدهار دون قرن العقم".[1] مثلت هذه القراءة نوعا من الهروب والتحصن بمنجزات النقاد المتقدمين من الوافد الغربي، الذي بدأ بوضع أساساته في البلاد العربية، فبدا التراث النقدي بالنسبة لهؤلاء كالحصن المنيع الذي يحمي أصالتهم ويبقى هويتهم العربية، لكن هذا النوع من القراءة لم تدم سطوته إلا فترة وجيزة، أين أحكم الوافد الغربي سيطرته على عقول النقاد والدارسين، فأصبحوا يتمثلون أفكار الغرب ويطبقون مناهجه وآلياته في قراءتهم للتراث،وقد أسماها الجابري ب**قراءة الاستنساخ** قراءة لا تحتوي التراث، إنما التراث هو من يحتويها.

[1]_ جابر عصفور. قراءة التراث النقدي. ص49

2_القراءة التاريخية أو الوضعية: تتخذ من المرجعية التاريخية إطارا لها، إذ أنها تقوم على الوصف، فالتراث بالنسبة لها وجد ضمن سياق تاريخي لا يمكن استعادته أو إسقاطه على الحاضر، لأنه بالنسبة لها حدث تاريخي مجرد من جميع السياقات والإطارات المرجعية التي يمكن أن تحكمه، وهي تنظر للتراث النقدي على أنه: **"انجاز إنساني متطور خاضع في نشأته وتطوره وتغيره إلى شروط معرفية واجتماعية وثقافية وتاريخية"**[1] مما يلغي حضور الذات القارئة أي أنها لا تؤدي أي دور سواء إيجابي أو سلبي،فأصبحت مجرد أداة ناقلة لظواهر أدبية ونقدية، وقد أشار طه حسين للقراءة التاريخية بطريقة غير مباشرة في كتابه الأدب الجاهلي، ورأى أنها قراءة يعمد فيها النقاد إلى تتبع سيرة شاعر أو كاتب من القدماء كما يفعل الغربيون فيكتب عن حياته ويذكر طائفة من أشعاره أو أدبه دون تحقيق أو تمحيص أو حتى فهم، وأيضا الحديث عن الظواهر التي كانت شائعة وتتبعها عبر العصور(العصر الجاهلي، الإسلامي، الأموي، العباسي...)، فقط مجرد تحصيل حاصل لما وجده في كتب المتقدمين من أمثال الأصفهاني في كتابه الأغاني، وابن خلكان، وغيرهم كثير، وهذا لا يفيد النقد في شيء ولا يقدم صورة واضحة عن ما تركه المتقدمون من تراث حقيقي قابل للتداول والبحث، والقارئ التاريخي يجب أن ينفتح على غيره من العلوم ويكتسب ثقافة تمكنه من تقديم الجديد القائم على التحقيق واستنباط مكنونات هذا النقد، أو الأدب، فتكون العلاقة بين النقد وتاريخ النقد علاقة قائمة على التأثر والتأثير.

3_القراءة الإسقاطية: تقوم على تأويل معطيات التراث مع منظور الناقد الرومانسي (الذوق والإحساس والشعور)، أي بالتشديد على الفردية والتجربة والأصالة مما يصغر من حدود المشهد النقدي التراثي بفعل القراءات التجريبية الإسقاطية للذات من حيث إسقاط رؤيتها عليها.[2]

4_ القراءة التفكيكية: تعتمد على ربط النص المقروء _والذي يعد جزءا من الكل_ بسياقه العام الذي وجد فيه_سياق واسع_ كما يعمد القارئ فيها إلى البحث في جميع جوانب النص المقروء ومؤلفه (أفكاره، مواقفه، خلفياته والأصول التي استقى منها أفكاره النقدية)، وتجدر الإشارة إلى أن القارئ هنا يكون مدركا للفارق الزمني بينه وبين ما يقرأه، وأيضا مدركا للفروقات في الثقافة والأفكار، فهو يحافظ على كيانه الخاص به ولا يجعله يذوب في كيان ما يقرأ، لكن هذا لا يعني أن يُعَصْرِنَ النص الذي يقرأه ويسقط عليه أفكاره إسقاطا "تتميز قراءة التفكيك بحضور قوي للقارئ، فهو لا يكتفي بدور سلبي يقتصر فيه على عرض النص التراثي المقروء، بل يحاول ممارسة دور القارئ الفاعل ويسعى إلى إعلان حضوره بوسائل شتى، منها تبني رؤية منهجية خاصة في القراءة، والإعلان عن أهداف تتجاوز فهم

[1] _ جابر عصفور. قراءة التراث النقدي.ص30

[2] _أحمد رحيم كريم الخفاجي. التقويل النقدي المعاصر للتراث النقدي والبلاغي عند العرب. ط1. دار مكتبة البصائر. لبنان/بيروت. 2011. ص34

المقروء إلى مساءلته والبحث في ثناياه عن المقاصد البعيدة..."[1]، وقد دعت هذه القراءة على لسان زعيمها **جاك ديريدا**(**Jack derrida**) إلى تقويض مركزية الفكر الغربي[2]،"إذ يجب أن يهدم النص حتى يتهاوى نسيجه التعبيري...النص لا يتحدث عن خارجه (مرجعه)، بل إنه يتحدث عن نفسه، وتجربتنا هي التي تحدثنا عنه...هذه القراءة نوع من اللعب الحر".[3]

5. قراءة الانفتاح: تقوم على الفهم المغاير أو النظرة الخارجة عن حدود التاريخ، بمعنى أخذ الظاهرة النقدية القديمة ومفاهيمها وربطها بالمفاهيم الحديثة، وهذه القراءة قائمة على التفاعل بين الذات القارئة والنص المقروء، من خلال تطبيق المفاهيم الحداثية والآليات والنظريات على التراث، "تنطلق قراءة الانفتاح من رؤية مغايرة للتراث إذ تعتبره ملكا لنا نتصرف فيه وفق ما يتطلبه عصرنا، فللتراث ظروفه التاريخية التي أنتجته...وفي ضوء هذا الفهم المختلف للتراث ولطبيعة العلاقة به قام بعض الدارسين المعاصرين بإعادة قراءة مفاهيم النقد القديم وقضاياه اعتمادا على مفاهيم حديثة استمدوها من النظريات الغربية الحديثة، فدرسوا مفهوم السرقات الشعرية في ضوء مفهوم التناص..."[4]

6_ القراءة التأويلية: تدعو إلى إقامة حوار بين الذات القارئة والنص المقروء، ذلك من أجل استكناه خباياه والكشف عن دلالاته اللامتناهية، والتي تسمح بولادة نص جديد، فالقراءة التأويلية لا تلامس السطح وإنما ترى باطن النص وتشتغل على بنيته الداخلية، وقد دعا العديد من النقاد والدارسين إلى تبني هذا النوع من القراءة في قراءة التراث النقدي وتجاوز القراءات التي لا تغني ولا تسمن ولا تقدم شيئا للنقد العربي المعاصر، فهي قراءة تعقد حوارا فعالا مع التراث النقدي فتبين الصالح منه لهذا الجيل والذي يمكن جعله أساسا تبنى عليه نظرية نقدية عربية مستقلة بذاتها وتستبعد المكرر والذي يصلح فقط للقرون السابقة، فالقراءة التأويلية هي "قراءة ودودة للنص وتأويل طويل في أعطافه وثرائه، وما يعطيه لقارئ مهموم بثقافة الجيل من بعض النواحي، التأويل مبناه الثقة بالنص، والإيمان بقدرته والاشتغال بكيانه الذاتي، والفوضى المستمرة على تداخلات بنيته".[5] إن القراءة التأويلية تسعى للكشف عن الدلالات المضمرة في السياق أو النص، كما أنها تلبس النص المقروء "التراث النقدي" حلة جديدة مع كل قراءة، فتكشف عما لم

---

[1]_ عبد القادر الحسون. قراءات التراث النقدي. ص113. ومن نماذج قراءة التفكيك ذكر عبد القادر الحسون قراءة جابر عصفور للناقد القديم ابن المعتز والتي عنونها ب: قراءة محدثة في ناقد قديم _ابن المعتز_، إذ أن جابر عصفور أدرك الفاصل الزمني بين القراءة التي سيعتمدها وموضوع قراءته فقابل بين ثنائيتين هما الحداثة والقديم ، لكي يوضح أنه لا يسعى إلى إعادة وتكرار ما قاله ابن المعتز، وإنما هو يسعى من خلال هذه القراءة إلى إيضاح جوانب عديدة في فكر هذا الناقد، هو يحاول أن يستظهر لنا أبرز مواقفه النقدية، وخلفياته المعرفية...

[2]_ عبد الغني بارة. إشكالية تأصيل الحداثة. ص342

[3]_محمد مفتاح. مجهول البيان. ط1. دار توبقال. المغرب. 1990. ص101

[4]_ عبد القادر الحسون. قراءات التراث النقدي. ص 122/121

[5]_مصطفى ناصف. محاورات مع النثر العربي. عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون للآداب. الكويت. 1997. ص7

تستطع الدراسات السابقة الكشف عنه، وعليه فالقراءة التأويلية: "هي القراءة الممكنة للنص، كون هذا الأخير مغلقا على ذاته، كما هو في المفهوم البنيوي، بل مفتوح على القارئ يدخله من أي زاوية يشاء، فينتج نصا جديدا وفق النص الأول وكأن النص يتجدد بوساطة هذا النوع من القراءة مع كل قارئ...".[1]

القراءات السابقة التي أوردناها يمكن أن نصنفها أو نقسمها لثلاث مجموعات أو ثلاث قراءات بحسب المرجعية التي تقف عليها والرؤية التي تتبناها فنجد:

1_ القراءة تراثية: ترتبط بالتراث ارتباطا وثيقا، وتسعى لإحيائه وعكسه على حاضرنا دون تغيير أو تبديل، هدفها الحفاظ على كل المادة التراثية في قوالبها، هي قراءة تقدس التراث، وتفتخر به وتعلي من ذاتها من خلاله.

2_القراءة الحداثية:تسعى للتشكيك في كل ما قدمه النقاد المتقدمون من خلال اعتماد المناهج الغربية في إعادة قراءة التراث النقدي، كما تسعى لنفي جوانب عديدة في التراث، كإنكار معرفة العرب بالنقد الممنهج القائم على آليات وقواعد واعتباره مجرد آراء وآراء فنية فقط، ومن ذلك آراء طه حسين والتي بثها في كتابه **الأدب الجاهلي**، فأشار إلى أن النقد في القرنين الثالث والرابع للهجرة لم يكن علما مستقلا بذاته وإنما كان مرتبطا بالأدب فما قدمه الجاحظ والمبرد والجرجاني لم يَعْدُّ أن يكون مجرد ملاحظات فنية فقط لا تخضع لقاعدة متينة، واستمر هذا الحال إلى أن جاء الآمدي من خلال مؤلفه الموسوم بالموازنة بين الطائيين، وعليه فطه حسين أصدر حكما مفاده أن الأعمال التي أنجزت في القرن الثاني والثالث والرابع لهجرة لم تمثل النقد في شيء، حتى وإن استقل بنفسه كعلم إلا أنه ما كاد حتى جف ومات مع ما قدمه عبد القاهر الجرجاني في كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز، فهو يرى أن عبد القاهر لم يقدم شيئا لعلوم اللغة العربية وإنما أمات ما كان سيولد ويحقق نجاحات باهرة، إن صح القول فعبد القاهر الجرجاني بالنسبة لطه حسين مجرد ثرثار أتى بأشياء أطلق عليها البلاغة العربية لا تسمن ولا تغني من شيء وإنما هي تجمد العقول وتحجب الحقيقة.

3_القراءة التأصيلية: هي نوع من القراءة التي تبناها أصحاب الاتجاه التأصيلي، وهو مذهب ظهر في النقد العربي المعاصر في ظل الجدل الذي طغى على الساحة النقدية بين اتجاهين نقديين هما الاتجاه التراثي والاتجاه الحداثي، بمعنى أنه ظهر كرد فعل من أجل إنهاء الجدل العقيم الذي لا يزيد النقد العربي إلا تخلفا ومحاولة النهوض به والتأسيس لنظرية نقدية عربية، وبالتالي فالقراءة التأصيلية تقوم على عقد حوار مع التراث النقدي باعتماد مناهج غربية، فهي لا تعقد قطيعة مع التراث ولا ترفض الحداثة، وإنما تحاول أن تأخذ من كل شيء بطرف، تأخذ ما يفيدها وتبتعد عما يعطلها

[1]_عبد الغني بارة. إشكالية تأصيل الحداثة. ص341

عن هدفها وهو السعي إلى بلورة نظرية عربية نقدية تنطلق من التراث وتجعله أساسها وتستعين ببعض المناهج الغربية، أصحاب هذه القراءة متشبعون بالتراث ومطلعون إطلاعا واسعا عليه، كما أنهم فقهوا المناهج الغربية وتخيروا المناسب منها من غير المناسب.

خامسا_وظائف القراءة_قراءة التراث النقدي_:

أولا_وظيفة التجديد والنهضة:

يعكس مصطلح النهضة قصدية إرادية، تتعلق بمقاصد الحضارة، وهو فعل يعبر عن وعي متقدم يحاول صاحبه تجاوز حالة أو أزمة، كالنكوص، والأفول، أو الانحطاط[1]، وعصر النهضة، أو عصر التنوير هو مرحلة من مراحل تطور الإنسان عامة وتطور المجتمعات على جميع الأصعدة (السياسية، الاجتماعية، الثقافية، الفكرية...)، وعصر النهضة يلي بالنسبة الغرب عصور الظلام التي قبع فيها الإنسان الغربي دهرا طويلا، أما بالنسبة للعرب فقد تلت عصر الانحطاط الفكري والجمود الذي عاشه العرب بعد عصور من الازدهار، ليمثل بذلك وثبة نحو التقدم والتطور.

والنهضة انطلقت من القديم "التراث" فكانت تطويرا له ولمضامينه، فالغرب انتشلوا أنفسهم من الحكم الكنسي الذي منعهم من التقدم والتطور، وعادو نحو تراثهم المعرفي والفكري الفلسفي واستقوا منه أهم المبادئ والأسس التي تشكل أساسا متينا ليبنوا عليه حضارة غربية يُشهد لها كما ووجدوا حلولا للأزمات التي عانى منها الإنسان الغربي، فأحدثوا ثورة هائلة في جميع ميادين الحياة وقلبوا الموازين، أما بالنسبة للعرب فكانت بداية النهضة مع الحملة الفرنسية 1798 على مصر أي بالاحتكاك بالغرب، وهنا بدأت مرحلة التغيير عند العرب، فرموا ذلك الثوب البالي الذي لبسوه لعقود من الزمن وقفزوا نحو التطور الفكري والمعرفي فتخلوا عن الأساليب التقليدية وعادوا نحو التراث، ومن هنا تدافعت الأسئلة: ومنها سؤال النهضة، وسؤال الهوية، وسؤال التراث إن هذه النهضة والرغبة الملحة في التغيير نتجت عن الاحتكاك المباشر بالغرب والتي اصطلح عليها جورج طرابيشي عديد التسميات منها: **الصدمة الاستعمارية، الكولونالية، الإمبريالية، الصدمة الأوروبية/الغربية، الصدمة الحضارية**... إن هذه الصدمة فسرها طرابيشي تفسيرا ميكانيكيا، فالمتتبع لحركة العقل العربي يجد أمامه جسما ثابتا(العقل العربي) في مقابل جسم متحرك(العقل الغربي)، أين حدث بينهما صدام مما أدى لحركة الجسم الثابت الذي يعاني عطالة وهذه الأخيرة" آلت إلى حركة، بقوة دفع مخارج لها هي التي عُمِّدت في الفكر العربي الحديث وفي الخطاب العربي المعاصر باسم النهضة" [2] عصر النهضة أطلق عليه عديد التسميات منها: **عصر الصحوة. الاستفاقة. اليقظة**، ذلك أن صدامه مع الآخر

[1]_عبد القادر بوعرفة. سؤال النهضة في الفكر العربي المعاصر. مدونات الجزيرة. 2019/04/11

[2]_ جورج طرابيشي. المثقفون العرب والتراث. ص17

الغربي أدى مفعولا تنبيهيا لما كان العقل العربي يعيشه من انحطاط فكري ومعرفي وحضاري...هذه الصدمة أيقظت العرب من سباتهم وهددت طمأنينتهم الزائفة وجعلتهم يتخبطون في دهشة من هذا الوافد الجديد، وهذا بشهادة العديدين وقد أورد طرابيشي ثلاثة منهم:

محمد عابد الجابري: والذي اعتبر أن النهضة هي نتاج صدام مع الغرب الذي يسعى للتوسع بنظامه الرأسمالي والسيطرة على البلدان التي تعاني شرخا اقتصاديا وسياسيا وحضاريا، فتوسع الغرب لم يكن هدفه السيطرة على الحدود الجغرافية للبلدان فقط، وإنما هدفه الخفي هو التوطن معرفيا ودينيا وحضاريا ونشر الفكر الغربي وجعله هو المنهج والشرعة التي يُستند عليه "إن النهضة العربية الحديثة كانت أساسا، ومنذ البداية وليدة الصدمة مع قوة خارجية ومهددة قوة الغرب وتوسعه الرأسمالي"[1].

محمد عمارة: "كان منطقيا ومبررا تماما ذلك المشهد الذي استيقظ له الشرق العربي وفتح بسببه عقله وعيونه مشهد الغرب الذي عاد في صورة بونابرت ومن بعده من تلاه من الغزاة، لينتصر عسكريا، بعد أن انتصر في بلاده حضاريا...وعندما أدهش هذا المشهد عقل العرب وقلبهم، حرك فيهم ما يحركه مس الكهرباء، إذا هي لم تصعق فتميت، وإذا هي وقفت عند حد الإيقاظ والتنبيه"[2].

راشد الغنوشي: "لم يصح العالم الإسلامي من غطيطه الطويل إلا على مدافع الغرب تدك كهوفه المتداعية وتقوض مؤسساته، فتصدمه في كبريائه وطمأنينته الزائفة إلى سلامة أوضاعه...فكانت صدمة عنيفة في شعور المسلم أيقظته من نومة الانحطاط"[3].

إن الصدمة لا تؤدي فقط وظيفة التنبيه والإيقاظ "النهضة" وإنما تؤدي وظيفة أخرى هي وظيفة تغيرية، تتغير من خلالها الذات، الواقع، كما أنها عملية استحضار للوعي والإدراك بضرورة التغيير، وقد جرى في عصر النهضة استخدام الآية الكريمة " إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم"(الرعد:الآية 11)، فالرغبة في التغيير والتجديد تنطلق من الذات أولا وهذه الرغبة هي نتاج تطور في الوعي والإدراك، وأيضا نتاج الرغبة الملحة في اكتساب معارف جديدة والتعرف على علوم وفنون وآداب لم يسبق للعرب أن عرفوها، فلا يمكن أن يبقى العرب ثابتين في حين أن العالم يشهد تطورات لا مثيل لها، هذه التطورات تقوم بحملة إغراء على العقل العربي بكل تياراته السلفية

---

[1]_جورج طرابيشي. المثقفون العرب والتراث. ص17

[2]_ محمد عمارة. العرب والتحدي. سلسلة عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. ص160/159. نقلا عن: جورج طرابيشي. المثقفون العرب والتراث. ص17.

[3]_ راشد الفنوشي. مقالات. منشورات حركة الاتجاه الإسلامي. دار الكروان. تونس. 1984. ص42/ص88.نقلا عن: جورج طرابيشي. المثقفون العرب والتراث. ص18/17

والعقلانية، فنجد شيخ الأزهر حسن العطار الذي يرى بضرورة التغيير وأنه يجب الاستفادة من الاحتكاك بالغرب "إن بلادنا لابد أن تتغير، ويتجدد بها من العلوم ما ليس فيها"[1] ويبني خير الدين التونسي "إستراتيجية التغيير على مبدأين "الإغراء" و"التحذير"، إغراء ذوي الغيرة والحزم من رجال السياسة والعلم، بتبني مشروع التغيير والتماس ما يمكنهم من الوسائل الموصلة إلى حسن حال الأمة الإسلامية وتنمية أسباب تمدنها بمثل توسيع دوائر العلوم والعرفان وتمهيد طرق الثروة من الزراعة والتجارة وترويج سائر الصناعات، وتحذير ذوي الغفلة من عوام المسلمين من مغبة معارضة مشروع التغيير بحجة عدم جواز الاقتداء بما تفعله الأمة الإفرنجية،إذ الواجب مجاراة الجار ولو كان غير مسلم".[2]

لطالما سيطرت على الإنسان رغبة ملحة في التطور والتجديد واستحداث الأسس والمبادئ على جميع الأصعدة (الاجتماعي، السياسي، الثقافي، المعرفي، الفكري)، لذلك نلاحظ عبر مراحل الإنسان أنه عاش تطورات وتغيرات كثيرة، والعربي عاش ذات الأمر خاصة من الناحية الفكرية والمعرفية والثقافية، فبداية مع العصر الجاهلي بعده العصر الإسلامي، وحتى العصر العباسي والذي سمي بعصر الازدهار أين بلغت التطورات أوجها وأحدثت فارقا كبيرا في العلوم والفنون، ويليه عصر الانحطاط والذي مثل مرحلة العودة نحو نقطة الصفر للعقل العربي،فقد عاش هذا الأخير بعد عصور الازدهار فترة من الجمود الفكري، إذ تعدمرحلة انغلق فيها العربي على نفسه وعاش في قوقعة من التخلف الفكري والحضاري والثقافي...، مرحلة مثلت أسوأ المراحل في تاريخ الحضارة العربية، أين انقطع اتصال العرب بغيرهم من البلدان الأخرى التي كانت تشهد تطورا على جميع الأصعدة ونهضة صناعية اقتصادية أثرت على كل المجالات الأخرى، ليأتي عصر النهضة ليشكل نقطة التحول وبداية التغيير والتجديد والتخلص من الجمود الفكري والتخلف الذي قبع فيه العربي دهرا من الزمن، إذ أن الدعاية التي أعلنتها الدول الغربية في إطار ما يسمى بعصر النهضة وهي السير نحو الوحدة القومية العربية، هذه الوحدة تخالف ما رسخته الدولة العثمانية التي حاولت منذ إقامتها أن تؤسس لوحدة دينية إسلامية على الرغم من أن الوحدة الدينية التي تدعوا لها الدولة العثمانية لا تخلو من صفة العلمانية التي تمثل أساس الدعاية الغربية، فهي تحاول إغراء العقل العربي بنهضة علمانية تقوم على الإنسان وحده وإقصاء الدين الإسلامي،كما فعلوا هم، فالنهضة عندهم قامت في ظل الثورة على الكنيسة وحكمها المجحف في حق المفكرين والعلماء، وربطهم بما تقدمه هي وبقواعدها وقوانينها التي لم يسمح لهم بمخالفتها، وعليه فنهضتهم نصت على فصل الدين عن المعرفة الإنسانية وحتى خروج عنه ورفضه في أحيان كثيرة، ليصبح العصر عصر نهضة وتنوير الممنوع فيه مباح، ويصبح المفكر العربي حرا لا تقيده سلطة مرجعية.

[1]_محمد عمارة. العرب والتحدي. ص160. نقلا عن: جورج طرابيشي. المثقفون العرب والتراث. ص18

[2]_ جورج طرابيشي. المثقفون العرب والتراث. ص18

إن إعادة قراءة التراث ونقده كان يجب أن تكون إعادة نظر في ما تركه لنا السلف، إعادة نظر في الأسئلة والمشكلات التي شغلت الفكر العربي آنذاك والتي سعى للإجابة عنها، كي يحقق حداثة على جميع الأصعدة، كان يجب أن تكون قراءة جادة تستكنه أهم المبادئ والأسس التي أقام عليها العربي حضارته التي استمرت قرونا وقرون وكانت مثالا يحتذى بها، لكن الطريقة التي أعيد بها قراءة هذا الزاد الفكري طريقة تقدسه وتحييه كما هو وكأنه صالح للكل زمان ومكان، إن سؤال الهوية الذي طرحه هنا جعل منه يعظم أناه ويحيطها بهالة من القدسية، وبقي حبيس النظرة الإحيائية المحاكية والمقلدة، ومن ذلك كتاب الوسيلة الأدبية إلى علوم العربية لحسين المرصفي، والذي أعاد قراءة التراث النقدي والأدبي قراءة لا تفيد بشيء، وإنما هي إعادة ونقل لكل العلوم والفنون _بصيغة النسخ واللصق_ دون تغيير أو تجديد أو حتى تعقيب عليها.

إن التجديد لا يجب أن يبقى مجرد رغبة فقط وإنما يجب أن يكون حركة تحقق نهضة حقيقية في الفكر العربي وذلك بتغيير النظر إلى الماضي والتراث، وذلك بجعل التراث نقطة انطلاق "فالتراث ليس ما يصنعك بل ما تصنعه، التراث هو ما يولد بين شفتيك ويتحرك بين يديك، التراث لا ينقل بل يُخلق، والماضي هو نقطة مضيئة في مساحة معتمة شاسعة فأن ترتبط كمبدع بالماضي هو أن تصدر عن هذه النقطة المضيئة"[1]

إن قراءة التراث النقدي العربي بصفة خاصة والتراث بصفة عامة، تسعى نحو التجديد والإبداع من خلال تجاوز الأفكار التي تردع ذلك، رغبة في تجديد الأسس والمضامين، رغبة في استحداث نهضة على جميع المستويات، وإيجاد حلول للأزمات التي تعيق العقل العربي، لكن هل هذه الوظيفة حققت مرادها فعليا، أم أن النهضة بقيت حبيسة ولم تؤتي ثمارها، وأن التجديد بقي مجرد رغبة وحلم مازال العقل العربي يسعى نحوه للآن؟ قد يعود سبب عدم تحقق ذلك هو انحسار الفكر العربي في الحصول على ما تقدمه الحداثة الغربية والاكتفاء بالاستهلاك، دون الاهتمام بتأسيس لنهضة وحداثة عربية فعلية؟ "البدعة عدوة الإبداع والتجديد، وتناصرها كذلك عادة التشبث بالقيم الماضية المستنفدة للعادة التي تؤدي إلى السهولة والتكرار والآلية والرتابة وضمور الوعي، وانعدام الدهشة: العادة التي تنكر الزمن، وتنكر التغيير هنا يكمن الفرق بين المجتمعات والثقافات..."[2]، إن النهضة العربية لم تستطع الإجابة عن الأسئلة التي طرحها العقل العربي منذ اصطدامه بكم التطورات الهائلة التي استجلبها الآخر الغربي، النهضة العربية بقيت مجرد سؤال، كما ورسخت فكرة أن ما يستجلبه الآخر هو ملك له وخاص به فقط، ولا يمكن أن نشبهه في ذلك، لا يمكننا أن نحدث ثورة وانقلابا على الوضع الراهن، وذلك لاستمرار السلطة المرجعية والتي تمنع ذلك، فبقي العربي بين نارين نار الرغبة في التجديد وعدم الاكتفاء بما هو بين يديه، ونار السلطة التي تحكمه فكريا وثقافيا وحضاريا "النهضة العربية عمقت

[1] _أدونيس. الثابت والمتحول. ج3. ص264

[2] _ أدونيس. مقدمة للشعر العربي.ط3.دار العودة. بيروت.1979. ص101

لدى العربي اعتقاده بأن ما هو حديث إنما هو خاص بغير العرب_سواء كان هذا الحديث طريقة حياة أو طريقة تفكير، هكذا أخذ الحديث يفترض، بالنسبة إلى العربي، مجابهة مع الغرب_ مع عالم مختلف، ومن هنا نفهم كيف أن الخلاف بين المحافظين والمجددين، القدماء والمحدثين في المجتمع العربي...نقاش حول الشرق والغرب..."[1]

إن النقلة النوعية التي حدثت على مستوى الخطاب الأدبي "الشعر" وفتح أفق التجديد والتجريب بين الشعراء، وعدم الاهتمام والتركيز على شكل القصيدة وتتبع عمود الشعر المتوارث والذي اعتبر مقدسا في فترة من الفترات وكان أساس الحكم على جيد الشعر من رديئه، صار غير مهم فشعراء النهضة انطلقوا بتجربتهم الشعرية وانفتحوا على أفق جديد، وهذا ما يعني تطورا وتجديدا على مستوى الخطاب النقدي وآلياته، من أجل مواكبة التطور الأدبي فلا يمكن نقد خطاب التجديد بآليات متوارثة لا تشبهه في شيء، فنقد طه حسين لأحمد شوقي، ونقد عباس محمود العقاد وغيرهم مختلف عن نقد المرزوقي لأبي تمام.

تحولت النهضة والتجديد إلى حلم يراود العربي بين الفينة والأخرى، فقد تبخرت كل الخطط التي أعدها الدارسون والمفكرون العرب بعد الهزيمة التي ألمت بهم سنة 1967، والتي أدت إلى تحول فارق في مسار الفكر العربي عامة فمن **صدمة حضارية** محركة لثبات العقل العربي إلى **رضة نفسية** أدت إلى تقهقر العربي وتقوقعه داخل ذاته خوفا عليها من الزوال والذوبان في الآخر، فاختار وضعية النكوص والعودة إلى الوراء والاحتماء بالتراث فصار الأب الحامي لما بقي للعربي من أصالة ليحافظ عليها، إن وظيفة الرضة هو إيقاف الحركة والنمو والتطور، بمعنى التثبيت ذلك أنها "تستفز اللاشعور فيكون من شأنها أن تثلم الوعي وأن تخدر حساسيته وأن تفتح أمامه المسار بالهرب من الواقع بدل مواجهته، وإن يكن المفعول الوظيفي للصدمة هو مطلب التغيير فإن منزع الرضة النفسية هو التثبيت، فبدلا من تسريع النمو يزداد الضغط اللاشعوري من أجل وقف النمو ومن أجل إلغاء النمو..."[2]وعليه فإن الخطاب العربي لم يحرز أي تقدم أو تطور وإنما ظل يدور في حلقة مفرغة ويسعى لخلق البدائل في كل مرة، فهو يستبدل رؤية ويعوضها برؤية مغايرة، فصار حقل تجارب لا يركن إلى أمر حتى يخلق نقيضه أو بديله، ومن هنا بقي خطاب التجديد مجرد حلم عربي لم يتحقق.

كل قراءة للتراث هي رغبة معلنة من أجل التغيير في الحياة والمجتمع، كل قراءة هي رغبة في التجديد والتقدم، هي رغبة في تقديم معرفة جديدة وإفادة الإنسانية، وعليه فإن التجديد هو بناء فهم جديد للتراث النقدي والعمل على تحيينه أي جعله معاصرا لنا وأساسا لنهضتنا وانطلاقتنا.

---

[1] _ أدونيس. الثابت والمتحول. ج3. ص241/242

[2] _جورج طرابيشي. المثقفون العرب والتراث. ص19

ثانيا_ وظيفة الاستبدال والتعويض:

جاء في المعجم الفلسفي لجميل صليبا التعويض بمعنى "تعويض الرجل من الشيء إعطاؤه بدلا منه، وأساس التعويض التوازن والمساواة، فإما أن تحذف من الزائد، وإما أن تضيف إلى الناقص لتحقيق المساواة بينهما"[1] إن العربي وجد نفسه يعاني من عقدة نقص كبيرة، فهو يقف أمام منافس يعيش تطورا على جميع الأصعدة، متحضر بإمكانه خلق حداثة تلو الأخرى ليلبي حاجياته، كما أنه قادر على حل معظم المشكلات التي تؤرقه وتقض مضجعه، بينما هو _العربي_ يقبع في تخلف فكري وحضاري ليس بإمكانه حل أبسط مشكلة يمكن أن تواجهه، ففي الوقت الذي ظن فيه أنه يتجه نحو التطور والازدهار في عصر النهضة تغير كل شيء مع النكسة العربية، فما كان منه إلا أن استبدل حلم النهضة وعوضه بالتراث والارتداد نحوه ليكون الدرع والحامي، فأعاد قراءته لهدفين أولهما الحفاظ على أصالته وثانيهما إظهار أن العرب عرفوا النظريات والمناهج التي يروج لها الغرب وأن لهم السبق والتميز، وهذا له تفسير في علم النفس، إذ "يزعم أصحاب التحليل النفسي أن المصاب بعقدة النقص يحاول أن يعوض نفسه مما ينقصه، إما بالعمل على مساواة غيره، وإما بمحاولة التفوق عليه، وهذا ما ذهب إليه آدلر **"Adler"** في علم النفس الفردي وهو يطلق اصطلاح التعويض **Surcompensation** على ميل الفرد بتأثير اللاشعور بالنقص إلى تخطي درجة الذين يفوقونه بمواهبهم وشروطهم".[2]

وعليه فإن الاستبدال يأتي في ظل الحاجة الملحة للتغير، فمتطلبات الوضع الراهن تحتاج تحديثا وتجديدا على جميع الأصعدة وتحتاج إلى حداثة باعتبار أن ما يقدمه التراث _بالنسبة لهم_ غير صالح لأن يؤسس لمعرفة جديدة فتم تعويضه بحداثة لا تمت للمجتمع العربي بصلة، فنجد أن قراءة التراث بصفة عامة أدت وظيفة استبدالية منذ عصر النهضة، فالعرب استبدلوا الانحطاط الفكري وعوضوه بحلم نهضوي سعوا لتحقيقه على أرض الواقع لكنه بقي مجرد حلم يؤرق حياتهم وشكل لديهم هاجسا، بعدها استبدل حلم النهضة وعوض بالتراث العربي الذي مثل الأب الحامي ومصدر المعرفة الحقيقية لدى التنويريين لكن فيما بعد حاول العديدون إحداث قطيعة مع التراث لأنه مثل بالنسبة لهم مدعاة للتخلف والرجعية فعوضوه بالحداثة الغربية فتمت قراءة التراث النقدي وفق آليات هذه الحداثة ومناهجها، وفي كل مرة يثبت منهج من مناهجها عدم فاعليته في القراءة وأنه لا يصلح أن يطبق على نص كالنص العربي، ليستبدل

[1] _ جميل صليبا. المعجم الفلسفي. ج1. ص309

[2] _ المرجع نفسه.ص309

بمنهج آخر وهكذا، إلا أن سعى دارسون آخرون إلى استبدال هذه الحداثة الغربية بأخرى عربية تحمل مقومات البيئة التي ستنشأ في ظلها، ويمكنها أن تجيب على الإشكالات التي يطرحها العقل العربي وفق آليات عربية مستقلة بذاتها.

الانحطاط ←حلم النهضة ←التراث ← عصر التنوير← الحداثة الغربية ← الحداثة العربية

استبدال	تعويض
التراث	الحداثة
الحداثة	ما بعد الحداثة
الحداثة	التراث
الدين الإسلامي	العلمانية والتنوير

إن إعادة قراءة التراث النقدي بغية نفيه وإحداث قطيعة معه، وأيضا من أجل إظهار جوانب النقص والقصور فيه، هو تمهيد غير مباشر لخلق مشروعية لتبني الحداثة الغربية ونظرياتها، بمعنى استبدال تراث بحداثة، استبدال ثقافة قومية وتعويضها بثقافة أجنبية غربية ومنحها صفة الشرعية، دون التنبه "للاختلاف" بينهما والخطر الناجم عن ذلك، فهم في نظرهم يستبدلون الظلمة (التراث) بالنور (الحداثة الغربية)، ويشير إلى هذا الأمر توماس كون **"Thomas conn"** في دراسته **بنية الثورات العلمية** "...فنحن لا نصف عملية الانتقال من الظلمة إلى النور، بل التغيير في الجدول الاستبدالي الذي يحدث حينما تتصارع الحاجات الملحة للجماعة مع التقاليد القديمة وتتطلب معتقدات جديدة"[1]

إن الانبهار بالحداثة الغربية أعمى العرب عن نقاط عديدة وهي أن استبدال الهوية العربية والثقافة العربية بثقافة دخيلة يخدم جهات محددة سعت لهذا الأمر مسبقا وتموله، فوجود النظريات الغربية مرتبط بأياد خفية سعت للسيطرة على الفكر ليس فقط الفكر العربي بطريقة غير مباشرة، وهذا ما نسميه "الخطر"، ويمكننا أن نشبه الوظيفة الاستبدالية لقراءة التراث، بالمحور الاستبدالي في الدراسات اللغوية أين يكون للفظة قيمة يحددها النظام العام، وأي تغيير لتلك اللفظة بمرادفها يؤدي إلى فساد المعنى، كذلك استبدال الحداثة الغربية بالتراث في بيئة مغايرة يؤدي إلى خلل في النظام العام للعقل العربي، يؤدي إلى خلل في القيم والمبادئ، خلل في الثقافة، يهدد الهوية والأصالة فحيث "إن قيمة اللفظة

[1]_عبد العزيز حمودة. المرايا المقعرة. ص63

تحددها وظيفتها وأداؤها داخل النظام فإن ذلك يعني أن عملية الاستبدال التي قد يقوم قارئ أو مستمع أو متلق يحل بها أحد المتشابهات أو المترادفات محل اللفظة الموظفة في النص تؤدي إلى فساد المعنى"[1] .

ثالثا_ وظيفة التحيين الحضاري: (Civilization Update function)

أ_مفهوم التحيين:

أ_1 لغة:

إذا ما عدنا للمعاجم العربية لا نجد مصطلح "التحيين"، وإنما نجد مصطلح الحين، وهو مرتبط بالزمن، فقد يكون يوما، أو ساعة، أو دهرا، أو نهاية "الأجل، أو أمر معين"، وقد ورد في لسان العرب: "حَيَّنَ الشيء: جعل له حينا، وحان حينه أي قرب وقته، والتنفس قد حان حينها إذا هلكت" [2].

وورد في معجم العين: "الحِينُ: الهلاك، حان يحين حينا، كل شيء لم يوفق للرشاد فقد حان حينا، والحائنة النَّازلةُ: ذات الحَيْنِ، والجمع الحوائن، قال النابغة:

تَبَبَلَ غَيرَ مُطَّلَبِ لَدَيهَا ولَكِنَّ الحَوَائِنَ قَدْ تَحِينُ

وحيَّنَهُ الله فَتَحَيَّنَ، والين وقت من الزَّمان، تقول: حان أن يكون ذلك يحين حينونة.

وحَيَّنْتُ الشيء: جعلت له حينا، والتَّحْيِينُ: أن تحلب الناقة في اليوم مرة واحدة، تقول: حيَّنها: إذ جعل لها ذلك الوقت.[3]

والأصل الصوتي والمعجمي فيتألف من حاء وياء ونون "حين"، والفعل حان، يحين، والمصدر حَيَّنَ وحينونة.

ويطلق التحيين في العصر الحديث على التحديث (Actualization)، والتحيين إعادة الحياة للشيء ومنحه الاستمرارية.

أما من الناحية الفلسفية: فالتحيين هو الانتقال من القوة إلى الفعل.

---

[1]_عبد العزيز حمودة. المرايا المقعرة. ص253

[2]_ابن منظور. لسان العرب. باب الحاء. المجلد الثاني. ص1074

[3]_الخليل بن أحمد الفراهدي. معجم العين. حرف الحاء. الجزء الثالث. ص304

1_2اصطلاحا:

يرد مصطلح التحيين بمعنى التواصل عند **بول ريكو (Paul Rico)**، فيصبح عملية اكتساب لمعاني جديدة ودلالات مختلفة من المعنى الأصلي التراثي القديم، من خلال القراءة الخلاقة القائم على المساءلة الدائمة وهذا ما يمنح المعنى الاستمرارية والتجدد، إذا "هو اكتساب المعنى الأصلي دفعات وشحنات جديدة مما يجعله يستعيد أبعاده بإعادة تأويل المعنى الأولي تأويلا سجاليا باستخراج مع ما فيه من إمكانات خلاقة لم يتفطن إليها معاصروه، مما يمنع المعنى الأصلي من الاندثار إذ يخرجه من النسيان بل وينقذه من الموت"[1].

يعد التحيين أهم سمة من سمات القراءة التقويلية أو القراءة الواعية بمعنى "تحيين الخطاب التراثي"، أو كما سماه **شلايرماخر**« **Schleiermacher** » فعل التكهن أو التمثل وهو إعادة استرجاع أو استحضار للظروف التي نشأ فيها النص، كل عملية قراءة قائمة على ثلاث عناصر:

قارئ ⟵ قراءة(يحددها القارئ) ⟵ مقروء(التراث)

إن الهدف من قراءة التراث النقدي هو خلق جسر تواصل بين ماضينا وحاضرنا فوظيفة التحيين الحضاري للتراث النقدي وظيفة تقوم على أساس استخراج واستكناه ما في التراث النقدي من مضامين وآليات نقدية ومعارف تمنحه صفة الاستمرارية، فالتراث النقدي لا يحتمل قراءة واحدة، فكل قراءة هي استخلاص لفكرة معينة، وكلما تم تسليط الضوء عليه كلما قدم لنا معرفة جديدة"إن كل عمل فني...هو موضوع مفتوح على تذوق لا نهائي لأن هذا العمل يتحدد بوصفه مصدرا لا ينفد من التجارب، وكلما تم تسليط الضوء عليه بكيفية متنوعة إلا وأعطى في كل مرة جديدا فيه"[2]

إن التحيين من شأنه إنهاء القطيعة المعرفية بين الماضي والحاضر، فالغاية منه الإجابة على الإشكالات التي طرحها العقل العربي منذ عصر النهضة إلى الآن، كما أنه يعد استجابة لطموحات العربي المتمثلة في التأسيس لنظرية نقدية عربية حديثة مستقلة بذاتها، يثبت من خلالها ذاته التي تتمسك بأصالتها وفي ذات الوقت تنفتح على الآخر انفتاحا واعيا.

وفعل الاستحضار عند إلياس خوري هو مدى قدرة الناقد على استدعاء النصوص السابقة التي تعد ترسبات لقراءاته المتعددة، فيوظفها في خطابه ليكشف المسكوت عنه، ويملأ الفراغات التي تركتها القراءة السابقة له، فالكتابة

[1]_بن عبد العالي. دفاتر فلسفية4. نصوص مختارة. سبيلا.د.ط.د.ت. ص17/16

[2]_ مجموعة من المؤلفين. أصول الخطاب النقدي. ترجمة أحمد المريني. عيون المقالات. 1989.ص80

الإبداعية والتي تنشأ النصوص في ظلها "تقوم بتأسيس النص النقدي الذي ينقد، يبنى النص ويهدمه في الآن نفسه وكأنما كل كتابة إبداعية هي بمعنى ما استعادة لإبداع سبقها وقراءة/كتابة جديدة له في زمن آخر فإن كل نقد إنما يقوم باستدعاء كتابات نقدية سابقة ويعيد إنشاءها داخل نص جديد"[1] من خلال ما قاله خوري فإن مبدأ تعدد القراءات واحتمال النص لقراءة ثانية يستدعي استحضار القراءات السابقة للنص الإبداعي، فالنص النقدي لا يبنى من فراغ إنما ينطلق من النص، هذا الأخير يحمل داخله طاقات متجددة، فمع كل قراءة جديدة له يخرج دلالات مغايرة عن القراءات السابقة وهكذا، وتجدر الإشارة إلى أن استرجاع النصوص السابقة داخل النص الحالي لا يعتبر زينة يتجمل بها النص الجديد وإنما هذا الاستحضار شرط من شروط العملية الإبداعية، فهي "ساكنة في اللاملفوظ، أي النص الغائب الذي يعد علامة حضور، يستحضره القارئ من خلال الشقوق والفجوات الموجودة في النص الحاضر، هذه الاستعادة هي نوع من القتل العمدي الذي يقوم به النص الجديد في حق القديم منتحلا شخصيته، تاركا بصماته على مسرح الجريمة/النص، والتي بها يتسنى للقارئ استحضار الغائب/الميت، في محاولة لكشف ملابسات الجريمة، التي تبقى غامضة لغياب الشاهد الوحيد على الجريمة، صاحب النص"[2].

إن الهدف من قراءة التراث النقدي هو استحضار لما هو مغيب وما هو هامشي، هو استحضار لكل ما هو ساري المفعول ويمكن الاستفادة منه في الحاضر، وهذا ما فعله عديد النقاد من أمثال أدونيس الذي استحضر التراث العربي بكل أبعاده التاريخية والثقافية والاجتماعية والفنية.

[1] ـ إلياس خوري. الذاكرة المفقودة (دراسات نقدية).ط2. دار الآداب. بيروت.1990. ص11

[2] ـ عبد الغني بارة. إشكالية تأصيل الحداثة. ص216

الفصل الأول

الفصل الأول

قراءة التراث النقدي وجدل المرجعية

***المرجعيات التراثية:**

_المرجعية الدينية

_المرجعية اللغوية والبلاغية

_المرجعية الفلسفية

***المرجعيات الحداثية:**

_المرجعية النفسية

_المرجعية الرومانسية

_المرجعية التاريخية

_المرجعية البنيوية

***أوجه الجدل بين النقاد**

***نتائج الجدل**

"إن من طبيعة الأشياء منطق الأمور أن تكون للناقد رؤيته الجمالية ومناهجه المعرفية، واتجاهاته الفلسفية التي يؤثرها على سواها،ويؤمن بجدواها، فإن مما ينبغي على الناقد الحصيف إدراكه وتفادي الوقوع في هوته ألا يجعل المناهج والرؤى والاتجاهات تحول بينه وبين رؤية الأشياء في حقيقتها، لتصبح حجابا يعوقه عن الوصول إلى هدفه المنشود، وتستعبده في ألوان من القيد المذل، بدلا من أن تكون وسيلة كشف وعامل إضاءة وطريق وصول".

جبرائيل جبور. كيف أفهم النقد. نقد ورد. ط1. دار الأفاق الجديدة. بيروت. 1983. ص56

تمهيد:

مثلت العودة إلى التراث النقدي العربي نوعا من إشباع الغرور وإرضاء النفس العربية التي انكسرت وانهزمت ووجدت نفسها تقبع في ظُلَّلٍ من التخلف الفكري والثقافي والحضاري، إذ إنها لم تجد ما تفخر به في حاضرها فارتدت إلى الوراء، أين وجدت في الماضي كل ما يمكن أن يفخر به كل عربي وهو الإنتاج الضخم الذي خلفه المتقدمون من النقاد والمفكرين العرب، وذلك لتغطية عجز عقلهم وتبلده وتقوقعه داخل نفسه، وإغلاقه عليها في حجرة مغلفة بالظلام والخوف من التقدم خطوة نحو الأمام، فالعربي عاش مرحلة كان فيها يتوسط الطريق إما أن يرتد إلى الوراء ليغطي عجزه، أو يتقدم إلى الأمام أين سيصطدم بموجة هائلة من التطورات الفكرية والحضارية والثقافية تطورات لا يستطيع العقل العربي أن يستوعبها في هذه المرحلة من حياته الفكرية، هذا الكم الهائل من النظريات والمناهج والآليات كثيرة على العربي لأنه بحاجة لاستيعابها وغربلتها بما يتناسب مع بيئته الاجتماعية والفكرية والثقافية، فليس كل ما تقدمه الحداثة الغربية مقبول أو يصح استعماله على نصوص نشأت في بيئة مختلفة عن البيئة الغربية، فكل مكان وكل بيئة وحضارة لها خصوصيتها التي تطبق عليها ولا تصلح لغيرها، وخصوصا البيئة العربية التي تقوم على دعامة أساسية هي العقيدة الإسلامية وفي مقابل ذلك الحداثة الغربية التي تقوم على أسس مغايرة وعقائد مخالفة، مما يجعلنا نفرق بين اتجاهين في قراءة التراث النقدي وتلقيه وهما: الاتجاه التراثي، والاتجاه الغربي الحداثي، وتجدر الإشارة وفي إطار الحديث عن هذه الاتجاهات يجب التنبه إلى أن الاتجاه الواحد يجمع بين العديد من الرؤى والمنطلقات الفكرية وكل قراءة تقوم على سلطة مرجعية مخالفة للقراءة الأخرى، وعليه نجد أنفسنا نطرح أسئلة تسمح لنا بالإحاطة بجميع جوانب قضية المرجعيات والتي صنفناها في هذا القسم من البحث إلى صنفين: مرجعيات تراثية، ومرجعيات غربية أو كما أطلق عليها العديد من الباحثين "المرجعيات المستعارة" وعليه: هل الخلفيات المعرفية التي استحضرها وأحياها وتبناها النقاد العرب المعاصرون ذو الاتجاه التراثي أفادت النقد العربي المعاصر بصفة خاصة والفكر العربي المعاصر بصفة عامة وقدمت له دفعة قوية كي يتقدم ويتطور أم أنها أعادته قرونا إلى الوراء.

*إن المرجعيات التي اتكأ عليها الخطاب العربي النقدي المعاصر بمختلف أنواعها سواء كانت مرجعيات تراثية، أو مرجعيات حداثية، قد تشكلت بفعل عوامل[1] عديدة لعل أهمها:

1_ انعزال البلاد العربية وتقوقعها داخل نفسها واكتفاؤها بلعب الدور السلبي لا للاستهلاك ولا للإنتاج مما منعها من مواكبة الركب الحضاري ومعرفة إلى أي مدى وصلت الدول الأجنبية من تطور وازدهار في شتى المجالات الفكرية، والثقافية، السياسية...

2_الصدمة التي تعرض لها الإنسان العربي بعد خسارته لحرب السابع والستين، وما تركته من بالغ أثر فيه وفي تفكيره، جعلته يعيش حالة من الاضطراب والصراع، بين أن يحافظ على هويته وأصالته ويحفظ ما بقي من ماء وجهه، وأن يواكب الحداثة ويلبس ثوبا ليس من مقاسه.

3_ المعاناة التي تعيشها البلاد العربية تفككا وازدواجية في الرؤى والمواقف وهذا ما يجعلها غير قادرة على الإنتاج والانتقال بالفكر العربي إلى مستوى متطور.

4_عجز العقل العربي عن الإنتاج والإتيان بجديد في شتى المجالات، ومن ثمة تحوله إلى مستهلك سيء يقبل كل شيء من الآخر الغربي بصدر رحب، دون الاهتمام بمضامين ما يستهلكه، إن كان ملائما لطبيعته وبيئته وحضارته وثقافته، فيدخل في حالة من الركود والضمور الفكري، فتجده يطمئن للجاهز فلا يحاوره ولا يساؤله والجدير بالذكر هو أن كل ما أنتجته أوروبا من مفاهيم ومصطلحات ونظريات كان رد فعل _أو وليد لحظة_ وحلا لمشكلات أعاقت الإنسان الغربي عن التقدم والتطور، "إن أي منهج نقدي ظهر في أوربا إنما ظهر أصلا لحل مشاكل واقع اجتماعي معين: بمعنى أن هناك واقعا أدبيا معينا لابد للناقد أن يتعامل معه، والناقد الأوروبي يستمد منهجه، وأدوات هذا المنهج من خلال رؤية للحياة شكلتها مرحلة حضارية يعيشها مجتمعه، ومن ثم يحل مشكلة النص الأدبي في ضوء هذه الرؤية، وإذا كان هذا المنهج جزءا من واقع أدبي معين، فكيف يمكن فرضه على واقع أدبي آخر كالأدب العربي".[2]

وعليه فإن نقدنا العربي يغالط نفسه لأنه يستجلب مالا ينفعه ولا يعبر عن هويته الحقيقية، فهو نقل الأفكار والمفاهيم والمصطلحات...من سياقها الثقافي الأصلي ووضعها في سياق ثقافي مغاير لها ولا يمت لها بصلة.

---

[1]_ نقصد بالعوامل هنا كما ذكر بشير إبرير في مقال له في مجلة علامات، بعنوان: مرجعيات التفكير النقدي العربي.العدد50. سبتمبر2003. ص593. يقول:" نقصد بعوامل تشكيل المرجعيات التفكير النقدي العربي الحديث، جملة العناصر التي أدت تشكيل هذه المرجعيات على مستوى الخطاب العربي كثقافة في علاقته بالخطاب الغربي أو الثقافة الغربي".

[2]_عبد المحسن طه بدر، ندوة: مشكلة المنهج في النقد العربي المعاصر. مجلة فصول. القاهرة. العدد3. مجلد1. 1981

أولا_المرجعيات التراثية:

تتمثل المرجعية التراثية بثقافة الموروث العربي بضروبه المتنوعة من تاريخ وفلسفة وفكر، ومن فنون الموروث المختلفة شعرا ونثرا، ومن علوم أحاطت بهذه الفنون، كالنقد والبلاغة والنحو والصرف وعلم العروض، والقافية فضلا عن كل ماله دور حاسم في تشكيل آليات المعرفة العربية ورسم صورة العالم كما تبدت للذهنية الحاملة لتلك المعرفة.[1] والمرجعية التراثية مرجعية: "تتفاضل مع التراث بشيء من الإفراط حيث يرى أهلها أن كل التراث إنما هو مفيد ولا يجوز للخلف أن يتنازل عنه".[2]

والجدير بالذكر أن الخطاب النقدي العربي الحداثي والمعاصر عند أصحاب الاتجاه التراثي قد اتكأ على مجموعة من المرجعيات التراثية التي تنوعت بين المرجعية الدينية، والمرجعية اللغوية، والفلسفية الثقافية...، هذا الاتجاه يدعوا إلى القطيعة مع الحداثة واعتبارها عنصرا مهددا للهوية العربية، فخطاب التراث أو الخطاب التراثي "في نتاج الأنتلجانسيا* العربية المعاصرة _أو ما يسمى نفسه أيضا بخطاب الأصالة وبما أن كل نكوص نحو الماضي يجد مبرراته ودوافعه اللاشعورية في الغالب_ في احباطات الحاضر فإن كل خطاب تراثي يحمل أو يعكس ضمنيا موقفا من الحاضر ومن العصر وبالتالي، من حضارة العصر، ومن هنا صدور الخطاب العربي الحديث المعصوب عن ثنائية شالة، فكأن لا تراث إلا في مواجهة العصر وبالمضادة معه، وكأن لا أصالة إلا في مواجهة الحداثة وبالقطيعة معها وإنما لأن كل مرض بالماضي هو مرض من العصر، فإن خطاب الارتداد إلى التراث غالبا ما يقترن، عن ضرورة شبه قهرية بخطاب ارتداد عن العصر".[3]كما يتعامل أصحاب هذه المرجعيات مع التراث على أنه صندوق العجائب الذي يحفظ كل مقدساتهم، يخرجونه وقت حاجتهم لنموذج يغطي عجزهم كما لا يسمحون بوضعه تحت مجهر الدراسة والنقد، إذا هو "مخزون يحفظون فيه كل الأشياء القديمة، التي يجلونها باستمرار ويمسحون عنها الغبار باعتبارها النموذج الكامل بل الأكمل الذي يجب أن يحتذ به أي أنهم ينظرون إلى التراث كجزء من المقدسات التي تسقط إزاءها كل إمكانية نقد أو إعادة نظرا أو

---

[1]_ علي محمد حسين الأحمد.نقد الشعر عند حاتم الصكر (دراسة في المرجعيات والمفاهيم والإجراءات). أطروحة دكتوراه جامعة بابل. 2013.ص5

[2]_عمر بوقرورة. الشعر الجزائري المعاصر بين التراث والحداثة. مجلة علامات في النقد. ج34. مجلد9. ديسمبر1999. ص310

*_الأنتلجانسيا (intellegentia) باللاتينية ويقصد بها النخبة المثقفة، وهم طبقة اجتماعية تشارك في عمل ذهني معقد يهدف إلى توجيه ونقد، أو لعب دور قيادي في تشكيل ثقافة المجتمع وسياسته، وقد تشمل الأنتلجانسيا الفنانين ومعلمي المدارس، الأكاديميين والكتاب والصحفيين وغيرهم ممن يطلق عليهم بشكل واسع، مثقفين، دورهم في تنمية المجتمع محط جدل واسع ولم يكن إيجابيا في حالات تاريخية كثيرة، أستعير المصطلح من جورج هيغل في أربعينيات القرن التاسع عشر لوصف فئة متعلمة ومهنية من البرجوازيين الوطنيين، الذين أصبحوا قادة روحانيين في بلد خاضع لدولة أجنبية.نقلا عن الموسوعة الحرة ويكيبيديا: https://ar.m.wikipedia.org<wik

[3]_ جورج طرابيشي. المثقفون العرب والتراث :التحليل النفسي لعصاب جماعي. ص11

تعبير".[1] والنقاد القدامى فرضوا أنفسهم على المحدثين بشكل جعلهم سلطة نقدية لا يمكن تجاوزها، لذلك نهجوا منهجهم في النقد والتأليف.

1_المرجعية الدينية:

هي مرجعية تتخذ من الدين وأصوله وعلوم الشريعة أساسا لها في النقد، وإعادة قراءة التراث النقدي والمرجعية الدينية كما يعرفها حسين فضل الله بأنها "تعني ذلك المنصب أو الموقع الذي يرجعون إليه لمعرفة الأحكام الشرعية المتعلقة بحقوقهم، أو بالأصول الشرعية المترتبة على المكلفين منهم، أو تلك المتعلقة بشؤون الأوقاف والقاصرين...والمرجع هو الذي يتولى الأمور الدينية المتصلة بحياة الناس على صعيدي الفتوى والحركة التي قد تضيق تارة وتتسع تارة أخرى".[2] هذا من الناحية الشرعية، أما من الناحية النقدية فالمرجعية الدينية هي تلك الأحكام والقواعد والأسس التي وضعها الإسلام في التعامل مع الإبداع الأدبي "الشعر" وقد بدأت سلطة المرجعية الدينية تظهر على النقد مع دخول الإسلام إلى البلاد العربية مباشرة، فقد فرض كما ذكرنا قواعد وأحكام على الإبداع الفني من أجل تهذيبه، فصار مصدر النقد الأدبي هو الإسلام "القرآن والسنة" وبموجبه يتم قبول الإبداع الأدبي أو رفضه*، فقد رفض الرسول صل الله عليه وسلم الشعر الذي يناقض الدين الإسلامي ويخالفه في المبادئ والأخلاق **"فوفقا لهذه المرجعية اشترط الرسول الكريم في الشعر ألا يحيد عن الحق وأن يلتمس الشاعر الحق في شعره وكل شعر ابتعد عن الحق فهو مرفوض مرذول".**[3] والناقد العربي في عصور ازدهار النقد والأدب، وعلى الرغم من استقلال العلوم لم يستطع أن يتجاوز المرجعية الدينية بسب **"عدم تشكل نظرية فنية تقف على مواطن الجمال في النص الشعري"**[4] لكن مع

---

[1] _ بول شاوول. ثماني مسائل أساسية في القصيدة العربية الحديثة. دراسات عربية. عدد3. 1982. ص92

[2] _ محمد حسين فضل الله. دراسة المرجعية الواقع والمقتضى. ضمن كتاب "آراء في المرجعية الشيعية ". ط1. دار الروضة. بيروت. 1994. ص112

*وأول ما نلحظه هو علاقة الإسلام بالشعر، فقد ذُكر هذا الأخير في القرآن ست مرات، وقد قلل الإسلام في البداية من قيمة الشعر مؤكدا على تفوق القرآن الكريم ببلاغته، ويظهر هذا في قوله عز وجل في كتابه الحكيم **"والشعراء يتبعهم الغاوون ألم ترى أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون مالا يفعلون"** سورة الشعراء الآية226/225، إلا أن الرسول صل الله عليه وسلم فيما بعد قبل القصائد التي تدعوا للفضيلة وكرم الأخلاق ولفظها مهذب، وتقوم على الأغراض الشعرية المستحسنة، ورفض القصائد التي تقوم على الهجاء المقذع والغزل الماجن كقصائد امرئ القيس.

[3] _ عبد الجليل شوقي. النقد الأدبي الجمالي نبش الذهنية وبناء المرجعية. دار الكتب العلمية.لبنان. د.ت. ص20

[4] _ المرجع نفسه.الصفحة نفسها. ومن أمثلة استناد النقاد على الدين في الحكم هو ما قاله الأصفهاني عن الأحوص، في أنه لولا سوء خلقه ودناءة طبعه لوَضَعه ابن سلام الجمحي وصنفه في مقدمة شعراء أهل الحجاز **"والأحوص لولا ما وضع به نفسه من دنئ الأخلاق والأفعال، أشد تقدما منهم عند جماعة أهل الحجاز وأكثر الرواة، وهو اسمح طبعا، وأسهل كلاما وأصح معنى منهم، ولشعره رونق وديباجة صافية..."** أبو فرج الأصفهاني. الأغاني.ج4.ص236

بداية القرن الرابع الهجري أخذ النقاد في الفصل بين المسائل النقدية والدين، فلم يعد يُحْكَمُ على الإبداع الشعري من خلاله وهناك حتى من اعتبر أن اعتماد الدين كمعيار نقدي أضعف من الإبداع وحدَّ من التجديد والابتكار في المضامين أمثال الأصمعي، وقد سار على هذا النهج النقاد في مصنفاتهم، فلا نجد لهم ولا حكما أو أثرا للدين، وهذا الموقف الذي اتخذه نقاد القرن الرابع هجري "يدعوا إلى استقلال النظرة النقدية ، ويؤكد ضرورة النظر في القيم الفنية الخالصة في الإنتاج الأدبي دون التأثير بموقف الشاعر الفكري أو سلوكه الخلقي، أو المعنى الذي يتعرض إليه في شعره".[1]

وبالعودة إلى العصر المعاصر نجد أن سلطة المرجعية الدينية تم إحياؤها مع خسارة حرب 1967أين وجد العربي نفسه مهددا من قبل مستعمر يسعى للتبشير بثقافته ودينه...فصارت الهوية العربية والدين الإسلامي مهددين، فلم يكن هناك من بُدٍّ سوى جعل الدين الإسلامي هو الحَكَم والمعيار فصار النقاد العرب يقرؤون التراث النقدي العربي وفق هذه المرجعية، ويرفضون الحداثة الغربية لأنها تقوم على ديانات مخالفة للدين الحنيف، والاتجاه الذي تبنى هذه المرجعية طبعا هو الاتجاه المحافظ وفيما بعد أطلقت تسمية أخرى على هذه المرجعية وهي **"المرجعية الأصولية،أو المرجعية السلفية"** ونُسِبَ لها النقد فصار الاتجاه المحافظ اتجاها أصوليا* يقوم النقد فيه على الشك في المناهج الغربية والحداثة ككل وهذه الأخيرة تقوم على الديانة اليهودية والنصرانية التي تعارض الدين الإسلامي وتخالفه، ودعاة الحداثة من المستشرقين الذي طغوا على الساحة النقدية والأدبية مع عصر النهضة ومن تبعهم ممن انبهروا بهذه النزعة، يسعون للشك في قدسية القرآن وجعله نصا كبقية النصوص ينقدونه ويبحثون فيه وفق المنهج والآليات التي استجلبوها "هذه الدعوة قد صيغت على نحو خطير وماكر بعيد المدى في إخراج الأدب العربي عن ذاتيته ومقومات طبيعته وإغراقه في مفهوم غريب عنه ليتيح لهؤلاء الدعاة حرية النقد وإثارة الشبهات حول القرآن الكريم واعتباره نصا بيانيا، وكذلك إطلاق حرية الأدب المكشوف وفنون الإباحة والإلحاد،اعتمادا على أن الأدب ليس له أدنى ارتباطات مع الدين أو الأخلاق أو القومية".[2] والخلفية الأصولية أو السلفية هي خلفية ترى أن النهضة بالفكر العربي لا تكون إلا بالعودة إلى الأصول، وإكمال ما بدأه السَّلف، لا أن نبدأ الطريق للنهضة بما استعرناه من

---

[1]_ محمد خير موسى. فصول في النقد العربي وقضاياه. ط1. دار الثقافة. الدار البيضاء. 1984.ص207

*_ الأصولية: هي تيار فكري وسياسي ممثلوه في العصر الحديث هم ورثة أهل الحديث الرافضين للقياس والأخذ بالرأي من القدماء. عبد القادر الحسون. قراءات التراث النقدي. ص182

[2]_ أنور الجندي. خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث. ط2. دار الكتاب اللبناني. بيروت. 1985. ص79. نقلا عن: عبد القادر الحسون. قراءات التراث النقدي. ص183

الغرب، والنقاد بتبنيهم لهذه الخلفية أعادوا قراءة التراث النقدي وجعلوا منه رائدا وسباقا للمناهج والنظريات التي نُسبت للغرب، فهؤلاء "يعتقدون أن التراث العربي الإسلامي فيه من الأسس المنهجية ما يغني عن اللجوء إلى مناهج الغربيين ونظرياتهم" [1] ومن هؤلاء نجد أنور الجندي، سيد قطب، عبد العزيز حمودة، حسين المرصفي والذي يعد واحدا من الذين تبنوا المرجعية الدينية، فقد سيطر المعيار الديني والأخلاقي على موقفه النقدي، مما جعله أكثر تراثية من التراث نفسه، ومثال ذلك تعريفه للأدب على أنه "معرفة الأصول التي يكون الإنسان المتخلق بها محبوبا عند أولي الألباب الذين هم أمناء الله على أرضه من القول في موضعه المناسب، فإن لكل قول موضعا يخصه، بحيث يكون وضع غيره فيه خروجا عن الأدب"[2]، فقد ربط المرصفي مفهوم الأدب بالأخلاق والدين وهذا الربط كان له غاية نفعية، فيصبح "النص الأدبي وسيلة أو أداة تعليمية للتعمق في اللغة قصد فهم القرآن"[3]، ومثال ذلك رَبْط المرصفي دراسة النص الشعري في لغته ومضامينه بغية فهم النص القرآني "فمُدارسةُ الأشعار العربية لما فيها من الفوائد العلمية المتعلقة بأوضاع اللغة العربية أمر لازم لكونه معرفا لمقاصد القرآن وأقوال النبي صل الله عليه وسلم".[4]

2_ المرجعية اللغوية :

تتخذ هذه المرجعية من علوم اللغة "نحوها وصرفها" أساسا لها، واعتماد العرب لهذا العلم راجع لأسبقيته في الظهور، وطغيان العلم في الدراسات النقدية القديمة راجع لكونه من **"أوائل العلوم التي مدت المتلقي للأدب بقواعد يستطيع من خلالها أن يبدي رأيا ثابتا وحكما معللا"**.[5]

تجدر الإشارة إلى أنه لم تصلنا قبل قرنين من الزمن أي قبل الإسلام صور أو أشكال عن اللغة العربية كيف كانت _أي قبل العصر الجاهلي_، إلا ما حدده بعض المستشرقين ببعض النقوش التي تم العثور عليها في شمال شبه الجزيرة العربية، ومن هذه النقوش نجد: **النمارة، وزبد، وحوران**، وإذا كانت هذه النقوش تمثل مرحلة من مراحل اللغة العربية[6]، أما ما وصل إلينا من نصوص في اللغة العربية بعد هذه الفترة سمي بالأدب الجاهلي هذا الأدب على الرغم من اختلاف القبائل التي نظمت

---

[1] _عبد القادر الحسون. قراءات التراث النقدي. ص183

[2] _حسين المرصفي. الوسيلة الأدبية إلى علوم العربية. ج1. ص37

[3] _ حسن مخافي. المفهوم والمنهج. ص122

[4] _حسين المرصفي. مرجع سابق. ص46

[5] _ محمد الدغمومي. نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر. ص199

[6] _ينظر: إبراهيم أنيس. في اللهجات العربية.ط4. مكتبة الأنجلوا المصرية. القاهرة.1973. ص35/34

فيه واختلاف لهجاتها، إلا أنه وصل إلينا بلغة موحدة هي اللغة العربية الفصيحة، وبعد أن جاء الإسلام تهذبت اللغة العربية بفضل القرآن الكريم، والذي توجه الدارسون نحو لغته التي أبهرتهم بإعجازها وبلاغتها وأسرارها كما زرعت فيهم الفضول لسبر أغوارها واكتشافها، وقد أشار **السيوطي(911هـ)** إلى أنه "منذ منتصف القرن الثاني للهجرة بدأ علماء المسلمين يسجلون الحديث النبوي، ويؤلفون في الفقه الإسلامي والتفسير القرآني، وبعد أن تم تدوين هذه العلوم اتجه العلماء وجهة أخرى نحو تسجيل العلوم الغير شرعية ومن بينها اللغة والنحو..."[1] وتجدر الإشارة إلى أن اللغويين العرب اختلفوا في قضية دور اللغة في مناحي الحياة الإنسانية وربما ذلك راجع "لانعدام الوثائق العلمية التاريخية التي تنبئ ببداية هذه المرحلة التاريخية اللغوية، فبقي الأمر غامضا... ذات الحيرة أصابت الفكر اللغوي الغربي للأسباب نفسها، والدليل على ذلك وجود نظريات كثيرة تحاول تفسير الإطار اللغوي لوجود اللغة غير أنها لم تفلح في اتخاذ رأي موحد، وبقي علماء الغرب في هذا الموضوع مشتتين، إلى أن أُقتُرح في القرن التاسع عشر ضرورة التخلي عن هذا الدرس القديم ..."[2]

وقد بدأت سلطة المرجعية اللغوية في الطغيان مع نهاية القرن الثاني للهجرة، أين انفتحت الدولة الإسلامية والبلاد العربية على الوافد الغربي "الآخر"، فسمحت للثقافة العربية بالامتزاج مع الثقافات الأجنبية من فرس وهنود ويونان، هذا الآخر الوافد تعلم اللغة العربية وأتقنها، لكن علماء اللغة خافوا على عربيتهم من دخيل الألفاظ مما دفعهم لجمعها وحفظها في مصنفات ومعاجم (**معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي(170هـ)، تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري (393هـ)**...)، بهدف الحفاظ عليها وعلى فصيحها، وبموجبه صاروا يحكمون على الإبداع الشعري من خلال سلامة اللغة والتراكيب، وأيضا من خلال الاستعمالات اللغوية القديمة وعلى هذا النهج سار النقاد في القرن الثالث هجري وما بعده، وقد تطور النقد اللغوي عندهم فصار مرتبطا بعلوم أخرى (البلاغة، الجمال)، ويلخص طه إبراهيم ويحدد المرجعية اللغوية لدى نقاد القرن الثالث هجري بقوله: "ولو أردنا صورة واضحة لذهنية اللغويين في القرن الثالث واتجاهاتهم في النقد لوجدناها في باب من أبواب كتاب

[1] _السيوطي. تاريخ الخلفاء. ص173. نقلا عن: أحمد مختار عمر. البحث اللغوي عند العرب. كلية التربية. الجامعة الليبية. 1971. ص61

[2] _ محمد بن تومي كراكبي. مرجعيات البحث اللغوي العربي القديم والمعاصر. عالم الكتب الحديث. مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر. جامعة اليرموك. الأردن. المجلد الثاني. 2010. ص567

الكامل للمبرد، وليكن باب التشبيه، يختار المبرد في هذا الباب خير ما عرف من التشبيه المصيب الجيد المليح المستظرف عند القدماء والمحدثين، ويعقب على كثير مما يورد بالنقد والحكم".[1]

وأما بالعودة للخطاب النقدي المعاصر نجد أن النقاد توجهوا للنقد اللغوي واعتمدوا عليه في ظل رفضهم للمناهج الأخرى الحداثية (المنهج الفني/التاريخي/النفسي/الاجتماعي)، بدعوى أن هذه المناهج تهتم بالسياق الذي نشأ فيه النص والظروف المحيطة به، ولا تهتم بالنص في حد ذاته وتدرسه من أجل ذاته، والجدير بالذكر أن النقاد الذي اعتمدوا المنهج اللغوي في الدراسة بدءوا تراثيين بعدها توجهوا للنقد اللغوي الحديث القائم على البحوث اللغوية واللسانية الحديثة، والتي أتاحت للدارسين مراجعة النقد والتأريخ والتنظير له وهذا مع حدود ثلاثينيات وأربعينيات القرن الماضي وخصوصا مع نقاد أمثال أمين الخولي ومصطفى صادق الرافعي وسلامة موسى وأحمد الشايب، فقد سعوا إلى :[2]

_مراجعة التراث اللغوي في علاقته بالأدب والنقد

_محاولة المصالحة بين النظريات القديمة والنظريات الحديثة

_التفريق والتقريب بين النظريات الأدبية اللسانية المعاصرة

_تنظير النقد والأدب في ضوء العلاقة اللغوية.

طبعا هذه المرجعية لم تقدم الشيء الكثير لنقد النقد والتنظير النقدي، بسبب العودة للاقتباس من النقاد القدامى ونهج منهجهم، فكان لابد من التوقف عن النظر لهذا التراث والأخذ منه لأن اعتماد اللسانيات المعاصرة في مجال النقد يستوجب ذلك "**فاللسانيات المعاصرة لها ضوابط إبستمولوجية محددة، وإستراتيجية دقيقة تضع لغة الأدب نفسه في مكان خاص...**"[3]

كل نص أدبي أو نقدي يكتب بلغة معينة هذه اللغة أساس النقد اللغوي، والذي لا بد أن يكون الناقد اللغوي عارفا بنظرياتها، متمكنا من درسها وفقهها، فلا غنى عن "**معرفة اللغة، والتوفر على أبحاثها، وأساليب درسها وجوانب عبقريتها، وما تمتاز به من اللغات الأخرى وما تقترب**

[1] _طه إبراهيم .تاريخ النقد الأدبي.ص117

[2] _محمد الدغمومي. مرجع سابق. ص 107

[3] _ المرجع نفسه. ص106

فيه من تلك اللغات".[1] إذ لا يمكن لأحد إنكار العلاقة التي تربط علم اللغة بالنقد فهي "علاقة مادية طبيعية راسخة وثابتة...فالحديث عن لغة الأدب قد يكون رهينا بشروط علم اللغة، نحوها وصرفها ودلالتها، أو قد يبقى حديثا عاما غير مقيد بضوابط العلم، وفي كل الأحوال، فإن اللغة حين تصير مفاهيم عمل تعطي، بحكم أسبقيتها في التعامل مع الأدب أول مرجعية للتلقي، كما تمنح النقد مدخلا طبيعيا وأساسيا للتعامل مع النصوص والتنظير لها".[2]

إن الناقد الذي تبنى هذه المرجعية وأقام نقده عليها، لم يكتف بأن يكون نحويا لغويا كما هو حال الناقد في القرن الثاني، إنما هو ناقد لغوي نحوي وفي الوقت نفسه ذو معرفة ب"حس اللغة ووجوه عبقريتها وجوانب طاقاتها الذاتية في الصوت والمفردة والتركيب وما توحيه الألفاظ أو ما يشع منها من ظلال"[3] فالنقد اللغوي ليس هدفه بيان صواب لغة الأديب من خطئها، بقدر ما هو إنارة للنص وإظهار لمواطن الحسن والإبداع فيه، كما فعل النقاد اللغويون المتقدمون في القرنين الثالث والرابع هجري، فقد كان هؤلاء النقاد "على معرفة عميقة باللغة وقدرة فائقة على استجلاء أسرار أساليبها فقد كانوا يقفون أمام المفردة أو التركيب فيستخرجون منهما أسرارا وإيحاءات تزيدنا متعة بالنص وتضاعف إعجابنا بالأديب".[4] وبالحديث عمن تبنوا هذه المرجعية في النقد العربي المعاصر فقد أخذوا الجانب النحوي اللغوي فقط، وأهملوا الجانب الإبداعي الفني للغة، فركزوا على سلامة اللغة والتراكيب وهذه المعرفة "لا تكف لنقد لغة النص، ما لم يصاحبها طبع ناقد وموهبة نقدية أو ذوق فني مرهف نجم عن درس واسع للأساليب وتمرس تام بروائع الشعر والنثر".[5]وهذا في نظرهم من دواعي الحفاظ على إرث الأسلاف وسليقتهم وفطرتهم، فالمبدع في العصر الحديث في نظرهم عليه ألا يخرج عن القصيدة القديمة وأساليبها ومن خرج عن ذلك فهو خارج عن الثوابت، ومن هؤلاء نجد (**إبراهيم اليازجي، عبد القادر المغربي، مصطفى جواد، وكمال إبراهيم**)، وقد سعى النقاد في بداية محاولاتهم قراءة التراث النقدي لبعث اللغة العربية وتمثلها وتمثل قواعدها وأساليبها "أساليب الشعراء وفصاحتهم اللغوية"، مما جعل نقدهم في تلك الفترة يتسم بالغرابة وعدم الوضوح، فنظرة النقاد

---

[1] _نعمة رحيم العزاوي. النقد اللغوي بين التحرر والجمود. الموسوعة الصغيرة. بغداد. 1984. ص11

[2] _ محمد الدغمومي. نقد النقد. ص106/105

[3] _ نعمة رحيم العزاوي. مرجع سابق. ص13/12 والمصادر التي يجب أن يعتمدها الناقد اللغوي بالإضافة لكتب النحو والمعاجم، هي الدواوين الشعرية وكتب التفسير، وفقه اللغة، والنقد والبلاغة .

[4] _المرجع نفسه. ص16 ومن أمثلة هؤلاء النقاد نجد عبد القاهر الجرجاني والزمخشري والذين قدموا أمثلة على مستوى عالي من النقد اللغوي في التحليل الدقيق لآيات القرآن الكريم والنصوص الشعرية

[5] _ المرجع نفسه.ص22

للمنهج اللغوي التراثي ما لبثت أن تغيرت وانتهجت منهجا لغويا حديثا قائما على علم اللغة وفروعه "اللسانيات المعاصرة"، وعلى الفكر الأسلوبي والبنيوي أو الأسلوبية البنيوية التي تسابق النقاد في تطبيقها في مجال الدراسات النقدية المعاصرة أمثال **عبد السلام المسدي وعدنان بن ذريل** وهناك من النقاد من راح يبحث عن إرهاصات للأسلوبية في النقد القديم من خلال ربطها بالبحوث النحوية والبلاغية القديمة ومن هؤلاء نجد محمد عبد المطلب في كتابه **البلاغة والأسلوبية، ومحمد عبد الله جبر** في كتابه **الأسلوب والنحو**، وهذا يعتبر إضافة للنقد العربي المعاصر، ولا يمكن لأحد أن ينكر إنجازات هؤلاء النقاد على الرغم من أن دراساتهم بقيت ناقصة وتقبع تحت ظل الانتقائية "والتوفيقية سواء من حيث نوعية المرجع أو من حيث الإستراتيجية التي تلحق نقد النقد تارة بخطاب التحقيق وتارة بخطاب التنظير وأحيانا بخطاب التأريخ، أو خطاب التعليم، وهي حتى داخل كل خطاب تتلون بحسب فروع المرجع اللغوي..."[1]

3_المرجعية الفلسفية:

بعد أن انفتح العرب على غيرهم من الحضارات تأثروا بكثير من العلوم والفنون، فقد تأثروا في القرن الثالث للهجرة بالفلسفة اليونانية، فترجموا كتب أهم الفلاسفة (**كتاب الشعر لأرسطو (Aristot) ترجمة الكندي**) كما ترجم كتاب الخطابة في القرن الرابع هجري، وبعد ترجمة هذه الكتب أقبل عليها البلاغيون والنقاد واعتمدوها في دراستهم وبحوثهم، فقد ظل "المتفلسفون طوال القرن الثالث الهجري يرددون ما عرفوه من قواعد البلاغة عند أرسطو وفلاسفة اليونان وتجرد منهم من يحسنون الترجمة عن اليونانية لنقل خلاصات لكتابي الشعر والخطابة لأرسطو إلى العربية، حتى يقف المحافظون من اللغويين ومن ينتظمون في صفوفهم على مقاييس البلاغة اليونانية"[2] وقد أخذ النقاد في القرنين الثالث والرابع هجري من الفلسفة الغربية ما يساعدهم في دراسة الخطاب الأدبي وتحليله، وأيضا ما يمكنهم من صياغة نظريات نقدية، وفي إطار نقلهم لتلكم المعارف لم يحاول النقاد نقلها كما هي حرفيا إنما أخذوا ما يفيدهم ويعينهم في دراساتهم "فهاهو قدامه بن جعفر(373هـ) يستقي من كتاب أرسطو"الشعر" ويؤلف كتاب "نقد الشعر" فكان ذا معرفة واسعة بالفلسفة

[1]_محمد الدغمومي. نقد النقد. ص 109

[2]_شوقي ضيف. البلاغة تطور وتاريخ. ط3. دار المعارف. القاهرة. د.ت. ص75

اليونانية، فقد حاول أن "يخضع الشعر العربي للعقل الفلسفي اليوناني ويشتق له قواعد وأصولا مضبوطة"[1].

والجدير بالذكر أن الفلسفة والنقد في عيون الكثير من الدارسين هما متلازمان، فإذا لم يكن الناقد متشبعا بفكر فلسفي لا يمكن أن نطلق عليه ناقدا بحق، ومن هؤلاء نجد **جعفر حسن** الذي يؤكد على وجود خلفية فلسفية لكل ناقد ذلك أنه "إذا لم يكن مؤسسا تأسيسا فلسفيا بارعا، فإني أدعي بأنه لا يستطيع تقديم رؤى جديدة لما يطرح على الساحة قديما وحديثا، ويبدو أن الساحة النقدية تفتقر لرؤية جمالية نابعة من الرؤى الفلسفية بالمعنى الواسع"[2]، وقدم **نور الدين أفاية** مفهوما للنقد على أنه "وعي بالمسؤولية التاريخية التي يستشعرها الفيلسوف في لحظات الأزمة وإيقاف للإنسان المعاصر على أوهامه، فقد حمله على الانفلات منها بالمراهنة على قلق السؤال، وشغب الفكر، والجرأة على استعمال العقل الخاص، بدون وصايا قبلية جاهزة للنقد بداهات...إنه تشخيص وتأسيس".[3] إن النقد العربي المعاصر بصفة خاصة والفكر العربي عامة بحاجة لإطار فلسفي يحدد له الإشكاليات الأساسية التي يجب أن يخوض فيها، فبالنظر للفكر الغربي نجد أن الدارس الغربي قد توجه نحو تراثه الفلسفي وساءله وأعاد قراءته بغية إيجاد حلول للمعضلات التي عانى منها العقل الغربي لسنوات طويلة، فقد حاول أن يجد الإجابات على أهم الأسئلة التي كانت تعيق تقدمه، لذا نجد أن كل النظريات الغربية والمناهج، والحداثة الغربية ككل هي نتاج غربلة للتراث الفلسفي، فصارت بذلك المرجع والمنبع الذي ينهل منه، وهذا ما عجز عن فعله العقل العربي الذي توجه نحو استعارة الحداثة بكل حمولتها الفلسفية والدينية مما أحدث انشطارا في الفكر العربي، فانعدام الرغبة لدى الناقد العربي في وصل ما انقطع من تراثه النقدي والفلسفي جعله بعيدا كل البعد عن التأسيس لفكر عربي مستقل بذاته، لكن هذا لا يعني أن كل النقاد قد انقطعوا عن التراث الفلسفي العربي ولم يحاولوا إعادة قراءته، فهناك عديد النماذج التي وجدت نفسها تغوص في أعماق الفلسفة الإسلامية وتعيد قراءاتها لتنهل منها وتؤسس من خلالها لمشاريع نقدية متميزة، ومن ذلك قراءات : **محمد عابد الجابري حسن حنفي... فمحمد عابد الجابري** من خلال مشروعه الفكري حاول إعادة قراءة التراث الفلسفي

---

[1] _شوقي ضيف. النقد. ط5. دار المعارف. القاهرة.د.ت.ص64

[2] _ حوار مع الناقد والشاعر البحريني جعفر حسن. مجلة الدستور.نشر في 25كانون الثاني. يناير 2008. 2:00مساءا. عمان

[3] _عبد الواحد آيت الزين. النقد فلسفيا: هوامل وشوامل، قراءة في كتاب "النقد الفلسفي المعاصر، أصوله الغربية وتجلياته العربية". ورشة علمية حول كتاب: "في النقد الفلسفي المعاصر: مصادره الغربية وتجلياته العربية" للدكتور نور الدين أفاية. مؤسسة مؤمنون بلا حدود. المغرب. 30ماي 2016

المتمثل في فلسفة كل من (ابن رشد وابن سينا والفارابي) قراءة تقوم على رؤية ومنهج محددين يقول: "هذه قراءات معاصرة لجوانب أساسية من تراثنا الفلسفي أنجزناها، مساهمة متواضعة منا في المجهود المتواصل الذي يبذله الفكر العربي الحديث والمعاصر من أجل إقرار طريقة ملائمة في التعامل مع التراث"[1]، وتجدر الإشارة إلى أن التراث المعرفي عامة والتراث النقدي مرتبط بعلاقة وشيجة مع التراث الفلسفي، ولذلك كان لزاما عند قراءة التراث النقدي الإفادة من قراءة التراث الفلسفي للإفادة منه فالعلاقة بينهما علاقة نفعية فالتراث النقدي يفيد من التراث الفلسفي والعكس.

ثانيا_المرجعيات الحداثية:

تتمثل المرجعية الحداثية في كل ما قدمته الحداثة الغربية من نظريات ومناهج وآليات نقدية تبناها النقاد والدارسون العرب تبنيا تاما، دون تغيير أو تحويل ودون محاولة منهم لتكييف هذه المناهج لتتناسب وطبيعة ما تنتجه الساحة الإبداعية، والمرجعية الحداثية هي مرجعية تتفاضل مع الحداثة بشكل مفرط ولا تأبى غيرها إماما ومن خلالها تعلن القطيعة مع التراث بكل ما فيه، وتشن هجوما عليه وعلى الاتجاه التراثي، وتحاول من خلال ما استعارته من الغرب إثبات أن العرب لم يكن لهم نقد من الأساس، وإن كان لديهم فهو عاجز عن الإجابة على المشكلات التي تواجه العقل العربي في هذا العصر: "ما أنتجه أسلافنا في مختلف الميادين ليس كله قادرا عن الإجابة على مشكلاتنا الراهنة، أو على إفادتنا في تحقيق كشوف معرفية جديدة، وهذا لا يعني إنكارا لقيمتهم ودورهم في تاريخية إنتاج المعرفة، وإنما يعني التوكيد على أننا نجابه اليوم قضايا ومشكلات لم يعرفوها، ولذا يتحتم علينا أن نقاربها بطريقة مغايرة..."[2].

المرجعيات الحداثية هي مرجعيات مستعارة من ثقافة غير الثقافة العربية، ووليدة بيئة مغايرة ودين مغاير وفلسفة مختلفة... وقد أهمل النقاد "الخلفية المعرفية الابستمولوجية التي تقف وراءها المقولات النقدية الغربية بدعوى أنها مجرد إجراءات مستقلة عن الفضاء الفكري الذي نشأت فيه (إلغاء المعطى الفلسفي للبنيوية) وذلك كي تكون حقا مشاعا لكل ناقد من أي ثقافة والتوسل به دون الوقوع في المحظور".[3] هذه المرجعيات الغربية تقوم على أسس معرفية دينية وفلسفية، طبعا فالمشروع الحداثي لم يكن وليد اللحظة ولم ينشأ هكذا من فراغ وإنما اتكأ على خلفيات فلسفية معرفية ساهمت في تشكله

[1]_محمد عابد الجابري. نحن والتراث. ص11

[2]_أدونيس. الشعرية العربية.ط1. دار الأدب. بيروت. 1988.ص99/98

[3]_عبد الغني بارة. إشكالية تأصيل الخطاب النقدي. ص140/139

وتطوره قبل أن يلفظ في شكل مناهج ونظريات نقدية من أجل مقاربة النصوص ودراستها، إذا فالناقد والباحث الغربي انطلق من جذوره "تراثه الفلسفي" أعاد قراءة ما تركه سلفه قراءة استخلصت كل كنوزه المعرفية وغربلته من أجل الإبقاء على ما هو قابل للتطوير والتجديد، من خلال عملية الغربلة التي قام بها الباحث الغربي استطاع أن ينتج لنا نظريات وآليات نقدية صارت هي الأساس المتبع في كل البحوث والدراسات حديثها ومعاصرها، وقد مثلت هذه الحداثة نقلة نوعية للإنسان الغربي فقد انتقل من الآخر الغربي التابع الذي قبع ردحا من الزمن بين براثن التخلف والجمود الفكري والمعرفي إلى الأنا المتسيدة المتبوعة من قبل الآخر (العربي وغيره)، وعليه فالحداثة الغربية قامت على مرجعية فلسفية بحتة "**الحداثة النقدية ما هي إلا نتاج طبيعي للتراث الفلسفي**"[1] ارتأينا أن نشير إليها والوقوف عندها وذلك بغية "**كشف وتعرية ما تعامى عنه الحداثيون العرب أو تغاضوا عنه في مشاريعهم النقدية التي اتخذت من الحداثة الغربية أساسا في تأسيس مشروعيتها**"[2]. والبداية كانت مع الفلسفة التجريبية مع **فرانسيس بيكون (Francis Bacon)**، **غاليلو(Galileo) .جون لوك(John Locke) ودافيد هيوم(David Hume)**، هؤلاء كان لهم كبير فضل على الفكر الغربي وذلك بسب رفضهم لتفسيرات الكنيسة الميتافيزيقية لكل الظواهر هذه الفلسفة مهدت لظهور البنيوية أو الدراسات الموضوعية.[3] تأتي بعدها الفلسفة العقلية مع **ديكارت وهيغل(Hegel) وكانط(Kant)**، أين تصارعت الثنائيات (ثنائية الداخل/الخارج، اليقين/الشك، الذات/الموضوع، المادية/المثالية)، ثم الفلسفة الظاهرتية مع **نيتشه(Nietzsche)**، وقد أكد **طه حسين** في كتابه الأدب الجاهلي _وكأنه كان متيقنا لما سيؤول إليه العقل العربي_ أن النقاد الحداثيين ستتحول عقولهم إلى عقول غربية وسيتبنون منهج ديكارت(Descartes) في الفلسفة وسيقيمون عليه حججهم ويبنون آرائهم وأحكامهم في نقد التراث الذي تركه المتقدمون، هو متأكد وكأنه يعلم أن هذا المنهج سيعيش لفترة طويلة وسيناسب الأجيال القادمة لما بعد جيله وكأن أغلب النقاد يدينون دينه في النقد إذ أن "**اتجاه الجهود الفردية والاجتماعية إلى نشر هذا العلم الغربي، كل ذلك سيقضي غدا أو بعد غد بأن يصبح عقلنا**

---

[1] _ عبد الغني بارة. إشكالية تأصيل الخطاب النقدي . ص65

[2] _ المرجع نفسه.ص40

[3] _ينظر : المرجع نفسه. ص50

*الديانة اليهودية لا تطمئن للتماثيل والرموز والصور المنحوتة، كما أنها تشك في أن الأشياء قد لا تكون كما هو أصلح في عالم أضل العوالم الممكنة.ص67. شكري محمد عياد. المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين. سلسلة عالم المعرفة. الكويت. سبتمبر. 1993

غربيا، وبأن ندرس آداب العرب وتاريخهم متأثرين بمنهج ديكارت، كما فعل أهل الغرب في درس آدابهم وآداب اليونان والرومان".[1]

وتجدر الإشارة إلى أن المشروع الحداثي الغربي لا تقف وراءه المرجعية الفلسفية وحدها وإنما تستتر وراءه سلطة مرجعية دينية (**مسيحية، يهودية**)، فلو عدنا قليلا للوراء لوجدنا أن كل نهضة وكل ثورة علمية فكرية كان أساسها الثورة على الكنيسة وقيودها وتفسيراتها غير المنطقية، وكدليل على ما نقوله ما أورده عبد الغني بارة في كتابه إشكالية تأصيل الحداثة، حين أكد أن المرجعية التي تقف خلفها الحداثة الغربية ليست مسيحية وإنما يهودية بحتة، فمثلا المبدأ الذي اعتمده **نيتشه(Nietzsche)** في دراساته وبحوثه _والذي تبناه من بعده كثير_ **مبدأ الشك**، وهو أهم مبدأ تقوم عليه الديانة اليهودية*، ولكي نخصص القول فالحداثة التي نتحدث عنها هي التفكيكية وبدءا من هذا المصطلح نستنتج وجود علاقة بينها وبين التراث اليهودي، فالتفكيكية تعني تشتيت العمل الأدبي ودراسة كل جزء وحده واليهود شعب مشتت في بقاع العالم لا يملك أرضا واحدة تحقق انتماءه، كما أن أغلب رواد التفكيكية من أصل يهودي(**دريدا**« **Derrida** »،**هارولد بلوم** «**Harold Bloom**» **جابيس** « **Jabis** » ، **كرستيفا**« **Julia Kristeva** » ...)، التفكيكية أيضا هي التي دعت إلى لا نهائية الدلالة وتعدد القراءات وذلك نسبة لليهودي "الغريب المقيم أو المقيم الغريب، أو الحاضر الغائب، وهو كذلك المتجول الدائم الذي يحلم دائما بأرض الميعاد، وعلى وشك العودة دائما، ولكنه لا يعود...فهو الدال المنفصل عن المدلول أو الدال الذي له مدلولات متعدد بشكل مفرط"[2] أيضا نسبة لقيام العقيدة اليهودية على عدة تفاسير وهذه التفاسير تحيل إلى تفاسير أخرى –لانهائية الدلالة–.

وهذه المرجعيات يتبناها الاتجاه الحداثي الغربي _النقد العربي_ وهو اتجاه تشبع بالثقافة الغربية تبنى مناهجها ونظرياتها، وسعى إلى تطبيقيها حرفيا، ومن خلال هذه المناهج أعاد النقاد قراءة التراث النقدي سعيا منهم لنفيه، وإثبات أنه لم يقدم شيئا للنقد ولم يأت بالجديد، وإنما كان مجرد آراء وانطباعات ذاتية لا تحتكم لقاعدة أو منهج ولا تقوم على أصول، ومنهم من شكك في وجوده ومنهم من يرى أن الرجوع إلى التراث وتعظيمه وتمجيده نابع من ضعف ورغبة في التستر بمنجزات

[1] _ طه حسين.في الأدب الجاهلي.ط3. مطبعة فاروق.القاهرة.1933 . ص116

[2] _ عبد الوهاب المسيري. اليهودية وما بعد الحداثة (رؤية معرفية). مجلة "إسلامية المعرفة". المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الولايات المتحدة الأمريكية، العدد10. س3. خريف 1997. ص97. نقلا عن: عبد الغني بارة. إشكالية تأصيل الحداثة. ص115/114/113

الغير، وذلك راجع لكون العقل العربي في العصر المعاصر لم يقدم شيئا يجعله يفتخر أو يعتد بما أنجز على عكس الغرب الذين بلغوا قمة التطور في كل المجالات وليس فقط في مجال البحوث والدراسات النقدية، والجدير بالذكر هو أن دعاة الحداثة كانت بداياتهم تراثية فقد نهلوا من التراث بكل ما يحمله من فكر وفلسفة ودين ولغة (نحو وصرف)، وأدب(شعر ونثر)، ونقد...وتعلموا على يد أساتذة يمجدون التراث ولا يرضون غيره، فكان هو المنبع الأساس واللبنة الأولى التي نشأ في ظلها النقاد الحداثيون أمثال: **طه حسين، محمد مندور، عز الدين إسماعيل، جورج طرابيشي**...وغيرهم كثير.

وعليه فخطاب الحداثة، هو خطاب اختلف عن الخطاب الاستعادي التراثي، هو خطاب حرص على تمثل المعايير الأدبية والنقدية الغربية، فحاول صياغة منهج نقدي مغاير يقوم على أسس وآليات وخلفيات معرفية غربية مقاطعة لما قدمه العرب المتقدمون من منجزات وبحوث في المجال النقدي، وهذا انعكس على عملية قراءة التراث النقدي، التي أضحت تحتكم إلى إطار مرجعي أو سلطة مرجعية مستعارة من الآخر "الغربي" الذي يختلف تمام الاختلاف عن "الأنا العربية" من ناحية الثقافة والفكر والدين، وذلك لأن مناهجه ونظرياته وآلياته لها خلفيات فلسفية ودينية مغايرة.[1]

1_المرجعية النفسية:

استطاعت "الدراسات النفسية فرضت نوعا من منهج التحليلي الذي يقترح تفسير التراث من خلال أخذ عينات منه، وهذه الدراسة تحيل على مرجع معرفي هو علم النفس الحديث أو التحليل النفسي الفرويدي..."[2] وعليه فهذه المرجعية تقوم على أسس ومبادئ المنهج النفسي، الذي ظهر مع سيغموند فرويد **(Sigmund Freud)** منذ ما يقارب المائة عام، وهذا الأخير أخرج التحليل النفسي من دائرة المرض والعقد النفسية، ومن دائرة البحوث الطبية إلى البحث في الإبداع الأدبي، فمنذ 1897 وهو يربط قراءته لبعض النصوص الأدبية بتحليل حالات مرضاه "فهو لم يكتف منذ 1897 بربط قراءته (لأوديب ملكا) لسوفوكليس« **Sophocles** »، و(هاملت) لشكسبير« **Shakespeare** » بتحليل حالات مرضاه وبتحليله الذاتي لنفسه بغية إنشاء واحد من مفاهيمه الأساسية سمي تحديدا (**عقدة أوديب**)ولقد أضاف فرويد « **Freud**» إلى هاتين المأساتين في عام 1928 رواية

[1] _ينظر : مصطفى بيومي عبد السلام. دوائر الاختلاف ؛قراءات التراث النقدي. سلسلة كتابات نقدية.دار الأمل للطباعة والنشر.القاهرة. 2007. ص165

[2] _ حسين مروة. دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي. مكتبة المعارف. بيروت. 1988. ص256/255

لدستوفيسكي« **Dostovsky** » هي (الإخوة كارامازوف)".[1] وقد استفاد النقد من هذا المنهج بشكل كبير من خلال تزويد النقد بآليات إجرائية وأدوات منهجية، ويعود سبب اعتماد النقاد للمنهج النفسي في تحليل النصوص الإبداعية ونقدها، للمعرفة التي يقدمها وهي "معرفة جاهزة تأويلية تعطي (حقيقة النص)، وهو يقترح في مواجهة هذه (الوصفات الرتيبة) ــوكمعيار أول لنقد تحليلي حقــ القيام بقراءة صحيحة وأصيلة ينشط فيها عمل اللاوعي الذي يوقظه النص في نفس القارئ وعمل التأويل إنما القراءة التي تحكم مسبقا على ما ستقع عليه"[2].

والجدير بالذكر أن هناك إشارات لارتباط النقد الأدبي بالجانب النفسي للمبدع، منذ القديم، فمثلا في النقد العربي القديم أشار **ابن قتيبة(276هـ)** إلى العوامل النفسية المشَّكِلة أو المساهمة في الإبداع الشعري، وقد تكلم عن ذلك في كتابه **"الشعر والشعراء"** يقول: "وللشعر تاراتٌ [أي فترات] يَبْعُدُ فيها قريبه ويُسْتَصْعَبُ فيها ريضُهُ وكذلك الكلام المنثور في الرسائل والمقامات والجوابات، فقد يتعذر على الكاتب الأديب وعلى البليغ الخطيب، ولا يُعرَفُ لذلك سبب إلا أن يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غَمٍ".[3] إذا فحديث ابن قتيبة عن خاطر الغم هو تحديد للحالة السيكولوجية "النفسية" التي يكون عليها المبدع ساعة الإبداع سواء كان شاعرا، أو أديبا أو خطيبا...[4] وهناك العديد من النقاد ــعلى غرار ابن قتيبةــ الذين أشاروا إلى العلاقة بين الإبداع والعامل النفسي وبثوا آراءهم حول هذا الأمر في مؤلفاتهم.* إن هذه المرجعية ــبناء على ما سبقــ نجد لها إرهاصات في النقد العربي القديم، إلا أن ظهورها في حقل الدراسات الأدبية والنقدية لم يتم إلا بفعل التثاقف الذي سمح للنقد النفسي بأن يتخذ مكانا له في حقل الدراسات النقدية العربية

---

[1] ــبيير مارك دو بيازي ومجموعة من المؤلفين. مدخل إلى مناهج النقد الأدبي. ترجمة رضوان ظاظا. علم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون. الكويت. 1997. ص59. عنوان الكتاب الأصلي:

Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse litteraire.par Daniel Bergez. Pierre Barbéris...Paris.1999

[2] ــ بيير مارك دو بيازي ومجموعة من المؤلفين. مدخل إلى مناهج النقد الأدبي. ترجمة رضوان ظاظا.. ص51

[3] ــ ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ط4. دار الثقافة. بيروت. 1980. ج1. ص7

[4] ــ حميد لحميداني. الفكر النقدي الأدبي المعاصر: مناهج ونظريات ومواقف. ط3. كلية الأدب ظهر المهراز. فاس/المغرب. 2014. ص84. بتصرف

*ــ نجد عبد القاهر الجرجاني الذي أشار في أكثر من موضع أن للنفس دور في منح الشعر مزايا عديدة، وأيضا تؤثر في النفس التي تتلقى هذا الشعر وهنا أشار إلى المثير الذي يصدر عن المرسل والاستجابة التي تصدر عن المتلقي وهو ما يقول به اليوم علم النفس الطبي أو الإكلينيكي والتي أشار إليها المازني في وقت ليس ببعيد : "من المذكور في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد طلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالمزية أولى، فكان موقفه من النفس أجلَّ وألطف، وكانت به أشغف". الصفحة 141 من أسرار البلاغة. عبد القاهر الجرجاني. تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي.دار الجيل. بيروت. 1991

طبعا ولكي نجزم "بحضور هذه المرجعية المصاحبة بوعي إبستيمولوجي في النقد العربي، يجب أن نبدأ من لحظة ظهور علم النفس وخاصة التحليل النفسي، وظهور تطبيقات مدركة لكيان هذا العلم، وهو أمر لم يتم سوى بعد الربع الأول من القرن العشرين...والوعي الحقيقي بمنهجية التحليل النفسي لم يستوي إلا في حدود الأربعينيات من هذا القرن، وهنا تجدر الإشارة إلى أعمال تعد علامة متميزة في هذه المرحلة، ومنها كتاب "من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده" (1947) لأحمد خلف الله أحمد، وكتاب "ثقافة الناقد الأدبي" (1949) لمحمد النويهي ".[1]

أما في النقد الغربي نجد **أرسطو (Aristot)** الذي أشار إلى العامل النفسي من خلال نظرية التطهير **(Catharsis)** في حديثه عن التراجيديا، ودورها في تخليص النفوس من العواطف (الرحمة/الشفقة) "...المأساة لا تستهدف جلب أية لذة كانت بل اللذة الخاصة بها، فلما كان الشاعر يجب عليه أن يجتلب اللذة التي تهيئها الرحمة والخوف بفضل المحاكاة، فمن البيِّنِ أن هذا التأثير يجب أن يصدر من تأليف الأحداث".[2]

أشرنا فيما سبق لأهمية ما قدمه **فرويد(Freud)**في مجال الدراسات النفسية، لكن هناك تيار نفسي آخر أسسه الناقد **شارل مورون (Charll Moron)**، والذي انتهى فيه إلى مصطلح "النقد النفسي"، إذ يقوم بوضع أعمال الأديب فوق بعضها من أجل الكشف عن جمالياتها، "فيدرس الناقد هذه الأعمال وتجمعاتها وتطورها حتى يستطيع الوصول إلى الشخصية اللاشعورية للأديب ثم التأكد من هذه النتائج من خلال حياته".[3]

وعليه فقد حظيَّ المنهج النفسي بإقبال واسع من قبل النقاد العرب، فتوالت الدراسات والبحوث التطبيقية والنظرية، وتبناه العديد من النقاد وأصبح يمثل سلطة مرجعية بالنسبة لهم، وخاصة فيما يتعلق بقراءة التراث النقدي، أين راح هؤلاء النقاد يفسرون ويحللون الآراء النقدية للنقاد المتقدمين بالاعتماد على آليات المنهج النفسي، أيضا توجهوا لدراسة النصوص التراثية وفق هذا المنهج، من خلال الكشف عن تفاعل الشاعر القديم مع ما يحيط به، وكمثال توضيحي اخترنا **"عز الدين إسماعيل"** و**"جورج طرابيشي"**

---

[1] _ محمد الدغمومي. نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر. ط1.منشورات كلية الآداب. الرباط.1999. ص97

[2] _ مختصر الحديث عن التحليل النفسي الفرويدي. Encarta.99 مادة :Psychanalyse. نقلا عن: حميد لحيداني. الفكر النقدي الأدبي المعاصر.

[3] _سعد أبو الرضا. النقد الأدبي الحديث. أسسه الجمالية. ط1. 1425. ص81/80

أ_ عز الدين إسماعيل:

تبنى هذا الناقد المنهج النفسي، وحاول أن يثري الدراسات النقدية العربية من خلاله تنظيرا وتطبيقا، فقد راح يطبق آليات هذا المنهج النقدي على بعض الأعمال الإبداعية العربية، والجدير بالذكر أن المنهج النفسي نشأ في ظل ظروف معينة (اجتماعية، فكرية...)، وأيضا نشأ في بيئة مغايرة للبيئة العربية، كما أنه نابع من خلفيات فلسفية ودينية وعقدية مغايرة ، لكن ما يحسب لهذا الناقد هو قدرته على تجاوز النظرة الضيقة التي تركز على شخصية الأديب وما يحيط بها، لكنه لم يخرج عن التحليل الفرويدي فقد رأى أن:**"العمل الأدبي وليد اللاشعور فهو رمز للرغبات المكبوتة في لاشعور الأديب، أيضا ضرورة معرفة حياة الأديب قصد تفسير أدبه من خلال إضاءة جوانب عديدة من حياته".**[1]

ب_ جورج طرابيشي:

يعد طرابيشي واحدا من النقاد الذين تبنوا التحليل النفسي الفرويدي تبنيا تاما، فقد أخضع الفكر والنقد العربي إلى التحليل النفسي، وفسر كل ما يحصل في الساحة النقدية العربية من سجالات وجدالات حول إشكالية التراث بحسب معطيات المنهج النفسي، فقد رأى أن كل خطاب نقدي ناتج عن انكسار الذات العربية وهو وليد لحظة من الضعف وفقدان الهوية، وعبر عليه بالمرض "أو العصاب" ، فالإنسان العربي يعاني من عقدة نقص اتجاه حاضره الذي لم يقدم له سوى احباطات وهزائم متتالية آخرها هزيمة 1967 الذي أفاضت الكأس وجعلت العربي يعيش حالة من الخوف والاضطراب النفسي والفكري والاجتماعي...ما جعله يرتد ارتدادا عنيفا نحو تراثه الذي يمثل عباءة مزهوة يرتديها الإنسان العربي المعاصر ليخفي بها عيوبه وتشوهاته الفكرية وجمود عقله وعدم قدرته على الإنتاج ومواكبة الركب الحضاري، "إن الخطاب العربي المعاصر ما رأى في هزيمة 1967 تلك الفاجعة السوداء التي رآها فيها إلا أنه في الأصل خطاب "مريض"،خطاب "لامعقول"، خطاب "وجداني" لا خطاب "عقل"...وعنده أن هذا الخطاب "سواء ما كان منه ينتهي إلى أواخر القرن الماضي، أو ما كان منه يكتب أو تعاد كتابته في أيامنا هذه _أوائل الثمانينات_ هو خطاب عاجز

[1] _ شايف عكاشة. اتجاهات النقد الأدبي في مصر. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. 1985. ص150. وينظر ص9. من أشغال الملتقى الوطني الأول: التراث العربي وجديد القراءات النقدية. ماي2011. العمل النقدي بين الأصالية والانفصالية. السبتي سلطاني

عن استيعاب الحقيقة استيعابا عقلانيا، بل كل شأنه أن يعبر في الأغلب الأعم عن أحوال نفسية وليس عن حقائق موضوعية، ولا عن تطلعات خاصة للرقابة العقلية".[1]

ويعتبر جورج طرابيشي واحدا من النقاد الذين قاطعوا التراث ورفضوا التعامل معه، والأخذ منه للاستفادة، فالتراث بالنسبة له لا يقدم شيئا للجيل الجديد ولا ينفعهم بشيء سوى أنه يعطل حركيتهم وتقدمهم نحو الأمام، فالمستقبل بالنسبة له يصنع بعيدا عن التراث، فقد ارتأى أن يخوض في قضية النقد العربي المعاصر وإشكالاته باعتماد منهج غربي بحت "المنهج النفسي" وأخذ يفسر حالة الفكر العربي، عامة والخطاب النقدي خاصة وفق آليات غربية وخاصة فيما يتعلق بالتراث وإعادة قراءته، فاعتبر أن العودة للتراث هي نوع من المرض النفسي، وقد أعلن قطيعته معه في حوار له مع جريدة الحياة: "إن الجيل الذي أنتمي إليه، والذي أتى تاليا لجيلين نهضويين، فسميناه جيل الثورة عاش وعشنا معه قطيعة كاملة مع التراث، لقد اتجه تفكيرنا واتجه بنياننا الذهني كله إلى الأيديولوجيا الغربية الحديثة، التي تحولت كلها على أيدينا إلى كتب مقدسة سواء ماركسية أو... عشنا قطيعة تامة مع التراث كنا ننظر إليه على أنه ليس أكثر من كتب صفراء...".[2]

واعتبر أن العودة للتراث هو مجرد إحياء للمخطط العائلي، فقد شبه التراثي بأنه مجرد طفل صغير مزال يعيش وسط عائلته، فقد تحول التراث عنده إلى "خشبة مسرح لتمثيل أو لإخراج مختلف الضروب الممكن تخيلها من تلك المسرحية الطفلية بألف ولام التعريف التي كان فرويد أسماها ب: (الرواية العائلية) للأوديبي الصغير"[3] والتراث مثل لطرابيشي الأب الحامي للإنسان العربي "الطفل" لأنه يحمل كل سننهم وتقاليدهم..."وإذا ما أخذنا بعين الاعتبار الدور الرئيسي الموكل للتراث بصفته أبًا رمزيا، فلا غرو أن تكون الرواية العائلية الأكثر تداولا في الخطاب العربي المعاصر هي رواية التراث باعتباره _بالتعريف_ سنة الآباء وأخلاقهم وتقاليدهم".[4]وهو يقف ضد دعاة التمسك بالتراث وضرورة إحيائه كأنه لا وجود لنا نحن في المستقبل إلا بإحياء هذا التراث وإعطائه صفة الحركية

---

[1] _ حسن حنفي. من العقيدة إلى الثورة. المجلد الأول: المقدمات النظرية. مكتبة المدبولي. القاهرة. 1988. ص86. نقلا عن: جورج طرابيشي. المثقفون العرب: التحليل النفسي لعصاب الجماعي. ص20

[2] _ إبراهيم عريس. حوار مع طرابيشي. جريدة الحياة. 30يناير 2006. على الموقع:

WWW.arabphelosohers.com/Arabic/aphilosphers/acontemporary/acontemporary_nams/Tarabishi/D_Alhayat.html

[3] _جورج طرابيشي. المثقفون العرب. ص34

[4] _ حسن حنفي. المسلمون في آسيا في اليسار الإسلامي. كانون الثاني/يناير 1981.ص169

والاستمرارية وهو يرفض أن يكون التراث هو من يحدد مستقبلنا ومستقبل عقولنا وأفكارنا ويحدد دورنا " التراث من حيث هو تراث الأجداد والآباء عاجز أن يسد حاجات الجيل...جيل المستقبل هو الذي يمنح للتراث صفة الحياة والاستمرار...ما هو مبرر وجودنا نحن الجيل العربي حين نباهي بالتراث كما يباهي الشيخ بأيام شبابه الخالية؟!".[1]

2_المرجعية الرومانسية:

إن السعي إلى عقد قطيعة مع التراث، والركض وراء المناهج والنظريات النقدية الغربية، وذلك من أجل حل أزمة الإنسان المعاصر، هي في الحقيقية عملية استعادية لكن ليس لتراثنا النقدي، إنما هي عملية استعادية واستحضار لما قدمته الحداثة الغربية في وقت من الأوقات فالتعامل مع "هذه الأصول النقدية الجديدة الأوروبية الأصل، ومواكبة لحركة أدبية جديدة ترنو _بدورها إلى أوربا يعني نوعا جديدا من الاستعادة في حقيقة الأمر، هي استعادة نقد الآخر (رومانسية التعبير) الذي أصبح أدبه ونقده إطارا مرجعيا للقيمة الأدبية من ناحية، وقوة فاعلة توجه آلية قراءة التراث من ناحية أخرى".[2]

وعليه فالمرجعية الرومانسية* هي مرجعية حداثية "ترى في الطبيعة الحالة الفطرية الحقيقية للإنسان الذي ينبغي له أن يعود إليها كي يتجدد وتعود له هويته الحقيقية بعد أن اكتسب هوية مصطنعة".[3] كما أنها تعقد قطيعة مع التراث وكل ما يتعلق به، وأيضا ترفض وتقف ضد الإطار المرجعي التراثي الذي تبناه العديد من النقاد المناصرين للتراث وبالتالي فمع هذه المرجعية تغير نمط قراءة التراث النقدي تغيرا جذريا واقترن بغائية مغايرة واتجاه أدبي مخالف هو اتجاه الوجدان الفردي...فأصبح الهدف من قراءة التراث ليس استرجاعه بكل ما يقترن به من قيم جمالية ومبادئ أدبية فقد أضحت هذه المبادئ والقيم قرينة إطار مرجعي مرفوض "المرجعية التراثية" فصار التمرد عليه قرين التحرر الفردي، الذي

---

[1]_جورج طرابيشي. المثقفون العرب. ص35

[2]_جابر عصفور. قراءة التراث النقدي. ص25

*_ الرومانسية هي نزعة إنسانية فطرية، أما بوصفها حركة نقدية وأدبية فهي حديثة المنشأ، وقد نشأت في أوربا في القرن الثامن عشر حتى سادت في القرن التاسع عشر وامتدت حتى بدايات القرن العشرين، في بعض مناطق أوربا، وقد جاءت هذه الحركة كغيرها من الحركات نشأت في ظل ظروف عاشها المجتمع الأوروبي من نمط حياة إلى نمط حياة جديد مناقض تماما، أما بالنسبة للبلاد العربية، فالرومانسية تبناها العرب مع بدايات القرن العشرين وجاءت كحركة مناهضة للاتجاه التقليدي، رافضة لما تبناه من رؤى إحيائية، ومواقف تراثية، فجاءت بمثابة فتح: **"الثقوب المستعجلة لافتراق سور التقليدية وممارساتها النصية"** الصفحة 9 من: محمد بنيس. الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها:الرومانسية العربية. ط2. دار توبقال. الدار البيضاء/المغرب. 2001

[3]_ عبد السلام الزبيدي. النص الغائب في القصيدة العربية.ط1. دار غيداء للنشر والتوزيع .2012.ص138

ينطلق من إطار مرجعي مضاد، هذا الإطار الجديد انقلبت فيه الموازين وعلا فيه الوجدان على الفكر والخيال على العقل، والحدس على النظر...[1]

إن المرجعية الرومانسية قائمة على نظرية التعبير، أين تتحول فيها القراءة إلى عملية مغايرة لعمليات القراءة التي عرفت قبلها، والتي قامت على مرجعيات تراثية بحتة أين تقدس الأنا وترفض الآخر، أما المرجعية الرومانسية فهي تقدس الآخر وتهرب نحوه وتنفي الأنا، وذلك أن الأول يمنحها حريتها أين "يعلو الوجدان على الفكر، والخيال على العقل، والحدس على النظر، والروح على الجسد، والمثال على المادة والفرد على الجماعة، والابتداع على الإيقاع، والأصالة على التقاليد، والطبع على الصنعة والفن على العلم، والشعر على النثر، وتسقط في محاكاة العالم الخارجي ليعلو صوت التعبير عن العالم الداخلي للفرد "الفذ" الذي أصبح حضوره المطلق رمزا للعصر بأكمله"،[2] إن المرجعية الرومانسية شكلت مرحلة انتقالية في تاريخ النقد العربي، أين احتلت المناهج والنظريات الصدارة ومثلت إطارا مرجعيا يتهافت نحوه كل النقاد الذين سعوا لقراءة التراث النقدي متأكدين من أنهم ساروا نحو الانفتاح والتطور الفكري والحضاري مخلفين وراءهم التراث الذي عُدَّ بالنسبة لهم رمزا للتخلف والرجعية. ومنه فالقراءات التي تخضع لسلطة المرجعية "رومانسية التعبير" صنعت نمطا من القراءة يدور فعله التأويلي على هذا الإطار المرجعي المركزي، كما حاولت التفتيش في تراثها على أسس نظرية التعبير الثلاثة (**الذوق، الإحساس، الشعور**) أو (**الفردية، التجربة، الأصالة**)، وأسقطت هذه الأسس على التراث إسقاطا فتحول الآمدي(631هـ) بالنسبة **لمندور** ناقدا تعبيريا من خلال كتابه الموازنة: وقد قامت هذه القراءة على الإعلاء من شأن العديد من الأمور وأنزلت من شأن أخرى، فقد رفعت من "شأن الذوق لتهبط بالنظر، وأعلت من الطبع على حساب الصنعة، وقرنت النقد بالفن لترقى به على العلم، وتسامت بالنقد التطبيقي على كاهل النقد..."[3] وقد ركزت هذه القراءة على جانب واحد من الخطاب التراثي، ألا وهو الشعر وذلك لأنه يمثل (الفن الأعلى) لأنه مصدر الجمال وهذا راجع لتأثير نظرية التعبير، "فما زال تراتب (هيراكرية) الأنواع الأدبية الخاص بنظرية التعبير قائما

[1] _جابر عصفور. قراءة التراث النقدي. ص25. بتصرف

[2] _المرجع نفسه. ص23

[3] _ أمين خولي. مصر في تاريخ البلاغة. (بحث ألقي عام 1934). ضمن مناهج التجديد. ص203/219، نقلا عن: جابر عصفور. قراءة التراث النقدي. ص28

على نحو لا نجد معه سوى البحث عن التراث النقدي الخاص بالشعر في كل القراءات اللاحقة تقريبا..."[1].

والجدير بالذكر أن مواقف النقاد وآراءهم قد تشبعت بالنزعة الرومانسية الأوروبية، وأول من تبناها هم جماعة الديوان (**المازني/العقاد**)* والديوان في الأصل هي سلسلة من الأجزاء الأدبية والنقدية والغاية منه هو الثورة على كل ما هو قديم متوارث عن السلف، وقد أورد **أدونيس** بعضا مما قيل في مقدمة الديوان تعبيرا وإبانة وتوضيحا للغاية منه "الإبانة عن الجديد في الشعر والنقد والكتابة بحيث تتم إقامة حد بين عهدين لم يبق ما يسوغ اتصالهما وتصف هذا المذهب بأنه إنساني، مصري غربي"[2].

3_المرجعية التاريخية:

بعد أن بدأت سطوة المرجعية الرومانسية في التراجع حلت محلها المرجعية التاريخية، وهي مرجعية حداثية غربية قائمة على المنهج التاريخي، وقد سعت لإلغاء سلطة المرجعية الرومانسية أو القراءة الرومانسية للتراث النقدي، لكن هذا لا ينفي أن الاتجاه الرومانسي قد أسهم في تشكل الوعي التاريخي في النقد، فالرومانسية "في الفكر النقدي هي التي بدأت التوجه إلى التمثيل المنتظم للتاريخ باعتباره حلقة من التطور الدائم"[3]،وقد تبنى النقاد العرب المنهج التاريخي تبنيا غير مشروط، بغية دراسة التراث النقدي، فاعتمادهم عليه غير مقترن بشروط تضمن فاعليته،إنما هو قائم على الإجماع بمعنى إجماع الباحثين على جدواه باعتبار أنه نجح في بلده المنشأ وأثبت قدرته على تقديم إجابات على إشكاليات الإنسان المعاصر،وإجماعهم هذا لا يقف عند مدى موائمته للموضوع أو النص الذي هم بصدد تحليله ودراسته، إذا فتبنيهم للمنهج التاريخي"لا يستمد مسوغاته من الاقتناع بملاءمته لطبيعة الموضوع المدروس، ولا تقيده ضوابط تتعلق بالأهداف التي يرسمها الباحث والغايات التي يروم تحقيقها، وإنما يستمد هذا المنهج قيمته من إجماع الدارسين على جدواه ومما تحقق بفضله من تحدد المعرفة الإنسانية..."[4].

---

[1]_ جابر عصفور. قراءة التراث النقدي. ص28/27

*_ لقد تشبعت مواقف النقاد وآراءهم بالنزعة الرومانسية الأوروبية، وأول من تبنى النزعة الرومانسية هم جماعة الديوان "المازني/العقاد"، والنقد الرومانسي أو الرومانتيكي هو: "نقد الفانين حين يشرحون طرق ابتكارهم ويعطون نماذج عليها في إنتاجهم، وهذا هو أخصب أنواع النقد وأبعدها أثرا، لأن النظريات فيه مقترنة بتطبيقها..." ص203 من: الرومانطيقية. محمد غنيمي هلال. دار النهضة للطباعة والنشر. مصر. دون طبعة. دون تاريخ

[2]_أدونيس. الثابت والمتحول: بحث في الإبداع والإتباع عند العرب. ج4. دار الساقي. ص69

[3]_ صلاح فضل. مناهج النقد الأدبي المعاصر ومصطلحاته. ط1. ميرت للنشر. القاهرة. 2002. ص26

[4]_ حسن مخافي. قراءات التراث النقدي. ص53

وعليه فقد تبنى النقاد العرب* المنهج التاريخي وجعلوا منه سلطة مرجعية يستندون إليها دون فهم له أو معرفة حقيقية مفيدة لما يعالجونه من مواضيع، وقد مثل المنهج التاريخي لهم مصدرا للأحكام المعللة والقوانين العلمية وهو يختلف تمام الاختلاف عن المناهج التي سبقته في كونها مجرد **"تفوهات لفظية وأحكام بيانية غير معللة"**[1]، وأهم ما لفت نظرهم هو كلمة التاريخ التي تجمع بين ثنائيتي المنهج، والمبحث، ومنه يصبح صالحا للاستعمال في كل شيء " فهو ذهب في الأوهام وأصبح من البديهيات فكل عمل يستهدف التأريخ لعلم من العلوم يستدعي حتما أن يكون المنهج المعتمد هو المنهج التاريخي،حتى وإن كان الدارس يشعر أن الظاهرة التي يسعى بالتأريخ لها لا تخضع بالضرورة لمقولات المنهج".[2]

إن تبنِي المرجعية التاريخية كان من المسلمات في النقد العربي، وذلك لتأكدهم من أن المنهج التاريخي هو الأنسب في قراءة التراث النقدي وبه تتم الإجابة على كثير من الأسئلة وأيضا إضاءة جوانب غامضة فيما يتعلق بإشكالية التراث.* وعليه فهم يسوغون ويعللون تبنيهم للمنهج التاريخي لطبيعة المسائل التراثية التي هي غامضة في أغلبها ، فالواجب على الباحث "بمنهجه في مسائل الحاضر والمستقبل إلى ما كان منها غامضا من مسائل الماضي...إن النص المؤسس عبر لحظات التاريخ المتعاقبة كان هو المتحكم في معطيات الحياة المختلفة، وفي الثقافة والفكر..."[3]. إن النظرة التاريخية للتراث على الرغم من أنها تنطلق من أسس حداثية إلا أنها لا تستطيع النظر إلى هذا التراث ولا تستوعبه إلا ضمن إطاره التاريخي وحَرَّكِيَّتِهِ عبر الزمن والظروف التي ساهمت في إنتاج هذه المعرفة التاريخية، إذ يؤكد **حسين مروة** أن النظرة التاريخية للتراث النقدي:"رغم انطلاقها من منظور الحاضر علميا وأيديولوجيا لا تستوعب التراث إلا في ضوء تاريخيته أي في ضوء حركته ضمن الزمن التاريخي الذي ينتمي إليه أو بعبارة أكثر دقة لا تستوعبه إلا من جهة علاقته بالبنية الاجتماعية السابقة التي أنتجته وبالظروف التاريخية نفسها التي أنتجت بدورها تلك البنية الاجتماعية مع مالها من خصائص

---

* محمد مندور هو أول ناقد عربي أرسى معالم "اللانسونية" في نقدنا العربي حين أصدر كتابه "النقد المنهجي عند العرب"، فصار جسرا تاريخيا وحلقة وصل بين النقديين الفرنسي والعربي، وقد ازدهر النقد التاريخي عند العرب في ستينيات القرن الماضي، وخاصة في الجامعات فصارت كل البحوث الجامعية والأكاديمية تستقصي أدوات المنهج التاريخي في بحوثها.

[1]_ صالح الهويدي. النقد الأدبي الجديد قضاياه ومناهجه. ص125. www.kotobarabia.com

[2]_حسن مخافي. قراءات التراث النقدي. ص54

* هناك من الدارسين من تبنوا هذا المنهج في قراءة النص الديني وتأويله، وفي نظرهم تعتبر قراءة تجديدية ورؤية حداثية، وقد ساروا في ذلك على نهج الغربيين، الذين استخدموا المنهج التاريخي في قراءة التوراة.

[3]_ نصر حامد أبو زيد. مفهوم النص: دراسة في علوم القرآن.ط4. المركز الثقافي العربي. 1998.ص9

العصر المعين والمجتمع المعين"[1]. كما أن قراءة التراث النقدي مثلت عملية تاريخية متكررة متغيرة وذلك من حيث ارتباطها بطرح متجدد لأسئلة أساسية ثابتة في كل مرحلة أدبية أو مدرسة نقدية، ومن حيث ارتباطها _في الوقت نفسه_ بإجابات متغيرة بتغير هذه المراحل والمدارس[2]، إن النقاد العرب أمثال **"سعد زغلول، شوقي ضيف، إحسان عباس"** عند تبنيهم لهذا المنهج الغربي أسقطوه إسقاطا على قراءاتهم للتراث النقدي القديم، كما أنهم لم يفهموا هذا المنهج فهما صحيحا ولم يستطيعوا تطبيقه بالشكل الملائم على النصوص النقدية، فقد وقعوا جميعا في أسر **"فكرة الحياد التاريخي الذي يفصل القارئ عن مقروئه، يشدد على تاريخية المقروء ويلغي تاريخية القارئ، يكتب عن الماضي وأطواره وينفي الحاضر وتغيراته"**.[3] لكنهم في كل مرة يحاولون إثبات أن النظرة التاريخية للتراث النقدي ليست محاكاة للماضي أو سرد له، إنها قراءة تسعى لإنتاج معرفة جديدة تسعى لنفي سكون التراث وإثبات حَرَكِيَّتِهِ وتضمن استمراريته هي قراءة مفسرة محللة لأحداثه **"الاجتماعية والاقتصادية أو علاقاته الفكرية والسياسية، أو أنظمته المعرفية والأيديولوجية أو مجالاته العلمية والفنية"**.[4]

وقد انتقل النقد التاريخي في منتصف القرن التاسع عشر نقلة نوعية في ظل الفلسفة المادية الجدلية التي ابتدعها **كارل ماركس« Karl Marx »** **وهيجل« Hegel »** ،**انجلز« Engels »** هؤلاء اعتبروا أن مهمتهم هي **"إكمال بناء المادية وسحبها على الحياة الاجتماعية وإعطاء الإنسانية تصورا ماديا عمليا للتاريخ"**[5] والنزعة التاريخية في الفلسفة المادية الجدلية تحولت إلى حتمية وفرضا على كل من يدرس الإبداع الأدبي، وعلى كل من ينتج هذا الأدب فكل من المبدع والناقد مطالب بأن يلتزم بالتاريخ وأن يَتَمَثَّلَهُ وأن يستقرئ قوانينه، ويطبقها، فلا يجوز للأدب أن يكون إلا تاريخيا، والنقد كذلك. وعليه فقد قامت الفلسفة المادية الماركسية على مبدأ أو مقولة أساسية هي **الحتمية**

---

[1]_ حسين مروة. النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية. ط6.الفارابي. بيروت. ج1. 1988. ص26

[2]_جابر عصفور. قراءات التراث النقدي. ص35

[3]_ مصطفى بيومي. دوائر الاختلاف ؛قراءات التراث النقدي. 290. والجدير بالذكر أن النزعة التاريخية في النقد اعتمدت التوثيق "نسبة النصوص إلى أصحابها" واعتماد العقل والبرهان أيضا وهذا نتيجة تأثرها بما قدمه لانسون في نقد النصوص الأدبية خاصة وأنه تأثر هو الآخر بما قدمه **داروين** _نظرية النشوء والارتقاء_ فأصبح التاريخ بالنسبة لهم "كسلسلة من الحلقات التي تخضع لقوانين التطور والارتقاء". نقلا عن: صلاح فضل. مناهج النقد المعاصر. ص28

[4]_جابر عصفور. قراءة التراث النقدي. ص36

[5]_ فاسيلي بو دوستنيك. أوفشي ياخوت.ألف باء المادية الجدلية. ترجمة جورج طرابيشي. ط1. دار الطليعة. بيروت. 1979.ص20

التاريخية وقد اعتمدت على هذه المقولة لبناء تصورها الفلسفي للعصور فهي **"طبقا لمنظومتها الفكرية الفلسفية تمثلت التاريخ البشري باعتباره مراحل لابد أن تتوالى على النمط الذي وضعته"**[1].

وقد تحدث جابر عصفور عن تأثر النقاد العرب بالمنهج التاريخي وتبنيهم له في قراءة التراث النقدي وقدم أمثلة عنهم، هؤلاء النقاد تبنوا مبدأ **الحتمية التاريخية** التي طرحتها الفلسفة المادية الجدلية ورأوا أنه لا وجود لقراءة غير القراءة التاريخية، ولا وجود لأي حكم لا يستند إلى التاريخ فهم ينفون كل الأحكام التي تعتمد على **"مقررات سابقة، خلقية أو دينية، أو أدبية أو فنية"**[2].

التراث النقدي عند هؤلاء الذين تبنوا المنهج التاريخي "إنجاز إنساني متطور متغير، خاضع في نشأته وتطوره وتغيره لشروط معرفية واجتماعية وثقافية تاريخية، فإنه كان يعني _ضمنا_ أن(هذا) التراث يقع (هناك) في الماضي، منفصلا عن قارئه غير قابل للاستعادة أو الإسقاط، بل الوصف المحايد، كأنه موضوع "بين قوسين" وليس على العين القارئة إلا أن تنظر إليه تطرقها إلى حدث تاريخي انقضى"[3] وأغلب القراءات التي استندت إلى المنهج التاريخي سعت لنفي ما قدمه النقاد المتقدمون من انجازات واعتبارها مجرد سخافات لا تمت للنقد بصلة.

4_المرجعية البنيوية:

جاءت البنيوية* لتلغي النقد التاريخي الذي طغى على الساحة النقدية العربية والغربية على حد سواء فقد مثلت ذروة الحداثة الغربية والممثل الحقيقي لها، وكانت نظرية مكتملة الآليات،كما سعت البنيوية في بداية ظهورها إلى "التخفيف من سطوة علم النفس وعلم الاجتماع وعلم التاريخ على مجال النقد في محاولة لتحقيق التوازن، وهو أن تطبق منهجا علميا على مجال غير علمي (العلوم الإنسانية) حتى تتخلص من المفاهيم النقدية القيمية التي أرهقت كاهل النقد وجعلته مجرد مخبر لتجارب هذه العلوم"[4] ، والبنيوية قبل أن يتبناها النقاد العرب، أحدثت ثورة في مجال الدراسات النقدية في الغرب

---

[1]_ صلاح فضل. مناهج النقد المعاصر. ص30

[2]_ جابر عصفور. قراءة التراث النقدي. ص30

[3]_ المرجع نفسه. ص30

*البنيوية لم تكن وليدة اللحظة وإنما كانت لها إرهاصات ساهمت في انبثاقها وتصدرها للدراسات النقدية، وأهم هذه الإرهاصات؛ تأثرها بالتيار الماركسي وبالأخص ما يتعلق بالجانب العلمي، أيضا ما قدمه اللغوي دي سوسير في مجال الدراسات اللسانية واللغوية فقد صاغ هذا العالم تصنيفات شكلت بداية النقد البنيوي الجديد وقد أسهم في بلورة اتجاهات البنيوية ، ونجد أيضا ما قدمه الشكلانيون الروس، في مطلع القرن العشرين فجاءت دراستهم للشكل الأدبي ودلالاته شبيهة بفهوم البنية.

[4]_عبد الغني بارة. إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر.ص97

وأصبحت هي المسيطرة ولها السلطة في توجيه الفكر والنقد الغربي، وذلك بعد إثبات عدم فاعلية الدراسات التاريخية وعدم قدرتها على تقديم نتائج يقينية _إثبات قصورها_ فقد تم اعتبار "المحور التاريخي في الدراسات الأدبية محورا مشبعا لم يعد له ما يبرره ولم تعد هناك ضرورة لاستمرار الاستغراق فيه خاصة على يد هؤلاء الإيديولوجيين الذين أسرفوا في تحويل كل شيء للتاريخ...".[1] وليس هذا فقط فقد ظهرت البنيوية في الغرب، نتيجة للصراعات التي صبغت المجتمع الغربي، والاضطرابات السياسية والتخبط الفكري بسبب النزعات الوجودية والشيوعية **"الفلسفات الماركسية"**، وعليه فقد نتجت في ظل تحولات جذرية في المجتمعات الغربية _ المجتمع الفرنسي_ من الناحية الفكرية والاجتماعية والسياسية...جاءت البنيوية كحل لما يعانيه الإنسان الأوروبي من انقسامات، وأيضا نتيجة لتغيرات الأيديولوجية الفكرية، ومن هنا فالبنيوية جاءت لتنفي الماضي وكل الدراسات التي سبقتها فقد تميزت "بطروحاتها الثورية بما تحمله من أفكار وحلول لابد وأن تكون مجدية على أرض الواقع آنذاك لتمارس قطيعة مع ماض المعارف كلها، ونظرا لحضورها القوي الذي حظيت به، كان من الطبيعي أن تواجه البنيوية تحديا صارخا من قبل تلك التيارات الفكرية التي كانت سائدة آنذاك كالتيار الماركسي والتيار الوجودي".[2] فقد استطاعت بسط نفوذها وسيطرتها على الفكر الأوروبي "الفرنسي" تدريجيا وتقيم لنفسها أرضية صلبة تسمح لها بالبقاء فترة طويلة، فكانت بمثابة المثير من أجل جعل العقل الفرنسي يستفيق من الجمود الفكري الذي حل به، "البنيوية بسطت نفوذها بالدخول تدريجيا للحياة السياسية والثقافية على أرض الواقع الفرنسي، الذي كان منهمكا في صراعاته التي كانت حربا باردة تجمدت بها الأفكار ووقفت بلا حراك تنتظر من يعيد فيها حرارتها، إلى أن جاءت البنيوية لتذيب هذا الجمود محولة إياه إلى بركان يثور بثورة التمرد على كل الأيديولوجيات الفكرية المتبعة في تلك الحقبة".[3] والبنيوية لكي تنضج بالشكل الذي كانت عليه استندت على الفلسفة الظاهراتية _التي استندت عليها معظم العلوم والتيارات النقدية_، ذلك باعتبارها محاولة "في تحويل دراسة الأدب ونقده إلى نوع من العلم الإنساني الذي يأخذ بأكبر قدر من روح المنهج العلمي"[4] كما أن الدراسات اللغوية _كما سبق وذكرنا_ مثلت المنبع الرئيس والمرجعية التي استندت

[1] _ صلاح فضل. مناهج النقد المعاصر. ص90.91

[2] _ وردة عبد العظيم عطا الله. البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي. رسالة ماجستير. الجامعة الإسلامية. غزة. 2010. ص6

[3] _ المرجع نفسه. ص8/7

[4] _ صلاح فضل. مناهج النقد المعاصر. ص95

عليها البنيوية مما سمح لها بتشكيل معجم مصطلحاتها الخاص في مجال النقد الأدبي وفي مقدمة هذه المصطلحات نجد **مصطلح البنية**.*

وقد تغلغلت البنيوية كمشروع نقدي بديل في النقد العربي في منتصف ثمانينات القرن الماضي وذلك بعد أن اندثرت بالمقابل في النقد الغربي العام 1966، وقد ادعى العديد من النقاد العرب أنهم بصدد تأسيس نظرية بنيوية عربية مثلما فعل **أبو ديب** والذي حاول "الخروج بأسس نقدية عربية وعالمية _بنيوية تخالف كل أنماط البنيوية التي عرفتها الدراسات الأوروبية لأنها تحاول أن تكون نابعة من شروط الكتابة الإبداعية العربية، ومن حاجة الشعر العربي إلى فكر نقدي يتعامل معها"[1] وقد تبنى النقاد العرب هذه النظرية في إطار إعادة قراءة التراث النقدي فكانت ثورة على المناهج التقليدية والآليات النقدية التي مثلت بالنسبة لهم آليات لا تحتكم للموضوعية والعلمية وأنها تتسم بالذوقية والانطباعية، وشنت هجوما عليها وذلك كمحاولة لإقصاء التراث النقدي، وإحلال النقد الغربي محله، وذلك لأنه نقد موضوعي علمي منهجي.

إن القراءة البنيوية للتراث لم تهمل الجانب اللغوي الذي قامت عليه البنيوية من الأساس وإنما ركزت عليه خاصة "فيما يتصل بفهم اللغة _من حيث هي حدث اتصالي بالدرجة الأولى_ ليطبقه على التراث، ويعني ذلك النظر إلى نصوص التراث بوصفها شكلا من أشكال الاتصال حسب النموذج البنيوي الذي يتقابل به المؤلف (المقروء) والقارئ تقابل مرسل الرسالة ومستقبلها..."[2]

والناقد العربي لم يتوقف عند حدود هذا الطرح وإنما تجاوزه _أي إلى ما بعد البنيوية_ فلازالت منتجات الغرب تفتح شهية العربي وتجعله يستعير دون توقف وكأنه آلة اجترار ما يهمها أنها تتغذى

---

*نشأ هذا المصطلح في بداية الأمر في علم النفس موازيا لفكرة الإدراك الكلي، والناقد الذي أعطى هذا المصطلح منطلقه الأول هو **رولان بارت** في دراساته ومقالاته النقدية النظرية والتطبيقية، وإذا ما حاولنا إعطاء مفهوم محدد للبنية وذلك راجع لتعدد الحقول المعرفية التي وُظِّفَت فيها فكل دارس له منهجه وآليته في البحث، والبنية كما يعرفها **أندري لالاند** في معجمه على أنها: "بمعنى خاص ووحيد تستعمل (البنية) من أجل تعين كل مكون من ظواهر متضامنة بحيث يكون كل عنصر فيها متعلقا بالعناصر الأخرى، ولا يستطيع أن يكون ذا دلالة إلا في نطاق هذا كله

:A.Lalande .Vocabulaire technique et critique de la philosophie ed.p4F 14eme ed 1983. P1031

نقلا عن حبيب مونسي. في نقد النقد. ص156

والبنية عند **أندري مارتينه** كيفية يستفسر منها عن الطرائق والخطوات التي أفضت إلى تكوين الشيء، فهي جملة المراحل التي جعلت العناصر تتآلف فيما بينها لتشكل هذا البناء ولا يكون ذلك إلا إذا تحددت الغاية منه ووضع الغرض فيه. ص158: حبيب مونسي. في نقد النقد

[1] _ عبد العزيز المقالح. الشعراء النقاد؛تأملات في التجربة النقدية عند صلاح عبد الصبور. أدونيس. كمال أبو ديب. مجلة فصول. المجلد التاسع. العددان الثالث والرابع. فبراير. 1991. ص106

[2] _جابر عصفور. قراءة التراث النقدي. ص33

وفقط، على الرغم من إدعائه بأنه في طريق إنتاج نظرية نقدية عربية مستقلة بذاتها لكن هذا تحول إلى هاجس يتسابق النقاد للوصول إليه لكن دون فائدة.

ثالثا_أوجه الجدل:

وجد العربي نفسه أمام سؤال التراث وبالضبط بعد خسارته لحرب السابع والستين والتي خلقت في نفسه اضطرابا وجعلته يعاني فقدان الثقة، والخوف من فقدان هويته العربية، فلم يجد من بد سوى العودة إلى تراثه _رمز الهوية والأصالة العربية_ والاحتماء به واعتباره وسيلة لمواكبة التطور الفكري والحضاري، وأيضا إثبات الذات العربية في وجه الغزو الأوروبي، لكن ما شهده القرن العشرين من محاولات للعودة للتراث وإحيائه فاق ما كان متداولا فتحول لحلم يراود الكل، فتباينت الآراء وتعددت الاتجاهات بين عائد له لإثبات قصوره ونقصه واعتماد مبدأ الشك في ذلك، وبين عائد إليه للاحتماء به وجعله درعا يخفي به النقص الذي شهده الحاضر العربي، وهنا يكمن العجز فلم يستطع العربي تحديد موقعه، وعجز عن بناء تصور لمستقبله، وظلت الذات العربية هائمة تدور في متاهة لم تستطع الخروج منها، فقد كثرت الأسئلة وانعدمت الإجابات، وهذا ما جعل من ثنائية التراث والحداثة واحدة من أسباب الجدل الذي صبغ الساحة النقدية العربية منذ القرن العشرين لغاية اليوم، فقد انقسمت الساحة النقدية إلى اتجاهات متنازعة من أجل إثبات وجهة نظر مغايرة، هذا الجدل الدائر بلغ ذروته في ظل عدم رغبة أي واحد من الاتجاهات النقدية التنازل وإقامة حوار بَنَّاءٍ مع الآخر فكل متعصب لرؤيته وفكره، لذلك سعى كل اتجاه لنفي الآخر وإبطال حججه، وقد أطلق على هذا الصراع العديد من التسميات، فنجد:**جدل التراث والحداثة، الأصالة والمعاصر، التقليد والإبداع، المحافظة والتطوير، الأنا والآخر** ...

لقد نشأ هذا الجدل في ظل غياب إستراتيجية الحوار وتقبل الرأي الآخر، والانفتاح عليه انفتاحا عقلانيا، هذا الجدل نتائجه سلبية ولازالت تؤثر على العقل العربي وتعيقه عن التقدم والإنتاج الذي يسمح له بمنافسة العقل الغربي الذي بلغ مبلغه من التطور في شتى المجالات، فأطراف الجدل انحصر فكرهم في التعصب إما للتراث أو الحداثة، وعليه فهذا القسم من البحث يسعى لتحديد طبيعة هذا الجدل وأطرافه وتبان وجهات نظرهم وتوضيح أسبابه.

أ_ أسباب الجدل:

1_سؤال التراث:

يعد سؤال التراث واحدا من أسباب الجدل الذي طغى على الساحة النقدية العربية من بدايات القرن التاسع عشر وحتى النصف الثاني من القرن العشرين، ذلك أنه يطرح إشكاليات عميقة على الساحة الفكرية والنقدية، إنه سؤال الأنا العربية عن مكانتها في الفكر المعاصر عن حضورها الإبداعي حضورها بإنتاجها حضورها بتقدمها وتطورها، هو سؤال الأنا وعلاقتها بماضيها "تراثها" وهذا السؤال هو سؤال حاضر عربي، إذا فسؤال التراث هو "سؤال الأنا العربية والإسلامية الباحثة لنفسها عن منطقة توازن في محيط كوني متغير، ومضطرب وحافل بالتحولات الثقافية، والقيمية والسياسية العاصفة، هذا السؤال وإن بدا سؤال العلاقة بالماضي، لأن الماضي موضوعه المباشر الذي يشتغل عليه، هو سؤال حاضر عربي مزدحم بالتناقضات والصراعات والتنازع الحاد بين الخيارات ومن الطبيعي أن تؤثر هذه البيئة في الدراسات التي تناولت التراث العربي"[1]، أين نُقلت لها جينات الصراع والانقسام، فصار هناك قطبان نقديان يتجاذبان الساحة النقدية أحدها تراثي محافظ، والآخر حداثي غرب.

صار سؤال التراث هاجس العقل العربي منذ هزيمة حزيران، فقد مثل بالنسبة للعربي الأب الحامي _كما اصطلح عليه جورج طرابيشي_يلجأ إليه كلما واجه أزمة من الأزمات، وقد علق عن هذا الأمر **نصر حامد أبو زيد**، بقوله: **"لماذا يلح علينا هاجس "التراث" هذا الإلحاح المؤرق والذي يكاد يجعلنا أمة فريدة في تعلقها بحبال الماضي كلما فزَّ بها أمر من الأمور، أو مرت بأزمة من الأزمات، وما أكثرها"**[2]. فنحن تعاملنا مع تراثنا عكس تعامل الغرب مع تراثه، والذي تجاوزه عبر محاورته ودراسته له دراسة علمية منهجية جعلته يرتقي ويتطور على جميع المستويات، لكن ما يعاب على النقاد هو محاولتهم البحث عن إجابات لسؤال التراث بالطريقة الخطأ، فسؤال التراث هو سؤال يحتاج أن نتعب لأجله ونشُق في فهمه، وذلك لفتح آفاق شاسعة لعقولنا، علينا ألا نكتفي بالفهم والشرح البسيط، لماذا هذا الفهم السطحي للتراث؟ لماذا لا يتفوق الناقد العربي على نفسه ويخرج التراث من القوقعة التي أدخله فيها إلى تصورات تضيف له وللنقد العربي المعاصر الكثير، إن إغلاق الناقد العربي لذهنه على المفهومات البسيطة التي تعارف عليها النقد واستمروا في تداولها، تسم

---

[1] _عبد الإله بلقزيز. نقد التراث.ط2. مركز دراسات الوحدة العربي.بيروت. 2016.ص37

[2] _نصر حامد أبو زيد. النص السلطة الحقيقة ،إدارة الهيمنة، وإدارة المعرفة. ط4.المركز الثقافي العربي. بيروت/لبنان.2000.ص13

النقد العربي بالركود والملل والثبات، لماذا لا يخرج الناقد العربي عن مبدأ المحاكاة والتقليد، لمبدأ آخر يفتح الآفاق هو مبدأ الجدل ليس الجدل الذي طغى على الساحة النقدية مع بدايات القرن التاسع عشر، وإنما الجدل القائم على المساءلة على الاقتراحات من أجل التأسيس لنقد عربي معاصر مستقل بذاته، قائم على التناقضات، هذا الجدل هو الذي يثري العقول والمفاهيم ويخلق نقدا ينم عن عقل وفكر متجدد، فالتجديد ليس كفرا، وليس خروجا عن المألوف، هو مواكبة للتطور الحاصل.

2_مسألة المنهج:

تعد مسألة المنهج من القضايا النقدية التي شغلت الباحثين والدارسين، وسعوا لها بالبحث والدراسة وذلك من أجل الوقوف عند جوهرها، إلا أن معظم الدراسات التي أعدت حول هذه القضية لم تستطع تحديد طبيعة الإشكاليات التي تطرحها في مختلف مظاهرها، وعندما نتتبع حركة النقد العربي المعاصر نجد أن المناهج المعتمدة في مجال البحث والممارسات والمقاربات النقدية هي مناهج غربية الأصل والمنشأ، وهذا ما يطرح إشكالا آخر في الساحة النقدية العربية وهو إشكالية التأصيل لهذه المناهج، إذ أن النقاد العرب ومن أجل مواكبة الحداثة الغربية، قاموا باستئصال المناهج والنظريات الغربية (البنيوية، الأسلوبية، السيميائية، التفكيكية) من سياقها الذي نشأت فيه وأعادوا زرعها في بيئة مغايرة تماما، فعند اعتمادها في عملية المقاربة النقدية اعتمدوها على أساس أنها مجرد آليات إجرائية همها الوحيد تحليل النصوص الإبداعية وليس إضاءتها من جميع الجوانب ونبش فيها للكشف عن مضامينها، وما يُؤخَذُ على النقاد العرب هو معرفتهم التامة بأن هذه النظريات والمناهج لم تنشأ عند الغرب من فراغ وإنما جاءت كرد فعل عن وضع معين كان يعايشه الغرب، فجاءت لحل الأزمات التي تعيق الإنسان الغربي عن التقدم والتطور، إذا "كل منهج نقدي ظهر في أوروبا إنما ظهر أصلا لحل مشاكل واقع اجتماعي معين بمعنى أن هناك واقعا أدبيا معينا لابد للناقد أن يتعامل معه والناقد الأوروبي يستمد منهجه وأدواته من خلاله رؤية للحياة شكلتها مرحلة حضارية يعيشها مجتمعه، ومن ثم يحل مشكلة النص الأدبي في ضوء هذه الرؤية، وإذا كان هذا المنهج جزءا من واقع أدبي معين يمكن فرضه على واقع أدبي آخر كالأدب العربي".[1] كما يؤخذ عليهم تبنيهم اللاعقلاني للمناهج الغربية، وجعلهم من النصوص الإبداعية العربية فأر تجارب بغية إعطاء المناهج مكانتها في النقد العربي، فنجد الناقد يتبنى منهجا معينا ليعود بعدها للإعلان عن تخليه عنه وتبنيه لمنهج آخر

[1] _عبد المحسن طه بدر.ندوة : مشكلة المنهج في النقد العربي المعاصر. مجلة فصول. القاهرة. العدد الثالث. مجلد1. 1981

لأن الأخر لم يحقق مراده أو أنه لا يصلح لتحليل النصوص بحسب رأيه وهذا إن دل على شيء إنما يدل على إعلانه عن "الاضطراب الفاضح لدى هؤلاء النقاد في تحديد مفهوم قار للمنهج وأدواته الإجرائية".[1]

3_ الجهل بالذات أو الجهل بالآخر، واعتماد المعرفة الأحادية التي تتبنى رؤية واحدة وتملك خيارا واحدا من خلال إقصاء كل طرف للآخر.

ب_ مظاهر الجدل:

أشرنا فيما سبق للتسميات التي أطلقت على الجدل الدائر في الساحة النقدية العربية، وأكثرها استعمالا هو **جدل الأنا والآخر* في الخطاب النقدي العربي المعاصر**، هذا الجدل واقع بين ثنائيتي الرفض والقبول أي (**إثبات الأنا ونفي الآخر/إثبات الآخر ونفي الأنا**)، وعليه:

ب_1_ مفهوم الأنا:

"الأنا" مخالف "للآخر" ومغاير له لكنهما مرتبطان ببعض بشكل من الأشكال، ولا يمكن تقديم مفهوم لأحدهما بمنأى عن الآخر، وذلك راجع لتعدد المفاهيم والاستخدام من قبل الدارسين والمنظرين، وأيضا اختلاف الحقول الدلالية التي تُستعمل فيها هاتان الثنائيتان: **الفلسفة، الدين السياسة، علم النفس...**

والأنا هو "العقل الشعوري، وهو يتكون من المدركات الشعورية والذكريات والأفكار والوجدانات، إن الأنا مسؤول عن شعور المرء بهويته واستمراريته، وهو من وجهة نظر الشخص ذاته يعتبر في مركز الشخصية".[2]

أما سيموندس« **Symonds** » فيعطي مفهوما للأنا، وافق ما قدمته نظرية التحليل النفسي فيعرفها: **"بأنها مجموعة من العمليات، هي الإدراك والتفكير والتذكر المسؤولة عن تطوير وتنفيذ خطة عمل، للوصول إلى إشباع الاستجابة للبواعث الداخلية"**[3]، والأنا تعني دائما إبراز نقيض الذات،"شيء ما مختلف أو شخص أمام شخص آخر،(أنا=/اللاأنا)،(أنا=/آخر)، (أنا=/أنت)

---

[1]_ عبد الغني بارة. إشكالية تأصيل الحداثة. ص135.

*جدل الأنا والآخر لم يرتبط وجوده بالخطاب النقدي الغربي والعربي على حد سواء، هو جدل وجد بوجود الإنسان على الأرض، فلطالما وجدت الأنا مشكلة في التعامل مع غيرها، لأنها ترى نفسها الأفضل دائما ولا يوجد من يضاهيها أو يتفوق عليها، فحاولت بشتى السبل نفي الآخر والإنقاص من قيمته.

[2]_داون شتلر.نظريات الشخصية. ترجمة حمد علي الكربولي والدكتور عبد الرحمن القيسي. د.ط. مطبعة جامعة بغداد. 1983."الأنا". ص11

[3]_المرجع نفسه. ص4

(أنا=/نحن)، (أنا=ملكي)، (أنا=أنا)، وتكتب معنى معين في سياق هذا المعنى، وكلما كانت الإيحائية أكثر تجريدية يتناقص فيها (الأنا)، كلما كان التحديد أقل في ذاته".[1] والوعي بالذات عند **هيغل« Hegel »** لا ينبني إلا من خلال التفاعل مع الآخر أو الغير، وذلك لأن الذات لا تدرك نفسها أو تعيها إلا من خلال الاعتراف بالآخر، لكن هذه الذات لا ترتضي الاعتراف بالآخر وإنما تقصيه من أجل أن تحقق ما تروم إليه وهو الوعي أو اليقين الحقيقي للذات، "الوعي بالذات بما هو هوية مخصوصة لا ينبني إلا ضمن تفاعل متين مع غيره إنه لا يدرك نفسه إلا عبر الاعتراف به من لدن وعي آخر للذات ولكن للتخلص من هذه التبعية يقوم الوعي بالذات على أنه واحد، ويقصي الآخر، إن كل واحد يروم إلغاء الآخر حتى يحصل على اليقين بالذات".[2]

ب_2مفهوم الآخر:

الآخر يرادفه "الغير" ويخالف الأنا ويتميز عنها في الغالب الأعم، وهذا التميز يكون إما (جسديا أو عرقيا أو حضاريا أو اجتماعيا، أو طبقيا، فكريا...) وعليه فمفهوم الآخر بالنسبة للأنا أو الذات يحمل طابعا سلبيا، لأنه يختلف عن الذات ويتميز عنها وهذا ما جعل الذات تتخذ مواقف من الآخر تكون سلبية في غالبيتها،"للآخر حضور دائم عند الذات في جميع مراحل الحياة، وكما يؤكد علماء النفس فإن حضور الآخر ليس شيئا عارضا، إلا أن الآخر في الوقت نفسه ليس شيئا ثابتا باستمرار،بل تتغير خصائصه بتغير الظروف والمواقع"[3].كما أن مفهوم الآخر بالنسبة للكثيرين هو مفهوم حداثي، "على اختلاف التأويلات والمواقف الموظفة لمفهوم الحداثة، وفي كافة الأحوال فإن الآخر في الحداثة يعني المختلف القابل للاكتشاف، فالآخر (L'autre)يختلف عن الأنا (L'émoi) باتجاهاتها السيكولوجية والمرجعية كلها، ذلك أن الأنا نفي للآخر بالضرورة ووجود أحدهما يقتضي غياب الآخر، من وجهة النظر النفسية، واللقاء بينهما لسبب أو لآخر يقتضي الحذر والتوجس والتدبر والرؤية".[4]

لقد طغت ثنائية الأنا والآخر بشكل كبير في الفكر العربي المعاصر في ظل الحداثة الغربية التي ألقت بظلالها على النقد العربي لتجعل منه ساحة للجدل بدلا من أن تكون ساحة لتبادل المعارف

[1] _أيغور كون. البحث عن الذات_دراسة في الشخصية ووعي الذات_ترجمة غسان نصر. منشورات دار معد للنشر والتوزيع. دمشق/سوريا.1992. ص11/10

[2] _ الطاهر لبيب وآخرون. صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه. ط2. مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت/لبنان. 2008.ص593

[3] _ مصطفى عمر التير. البعد الجغرافي وصورة الآخر_مقاربة امبريقية_ في الطاهر لبيب وآخرون. صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه. ص419

[4] _ منتصر عبد القادر الغضنفري. تعدد الرؤى نظرات في النص العربي القديم. ط1. دار مجدلاوي. عمان/الأردن. 2011/2010. ص39

والخبرات، وبدل أن تكون ممهدا لانفتاح النقد العربي على أفق جديد من شأنه أن ينقله نقلة نوعية جعلت النقاد ينقسمون إلى اتجاهات كل واحد منها يتبنى رؤية مغايرة، حاول إثباتها بشتى الطرق فانقسمت الأنا العربية إلى الأنا واللأنا أو الآخر بمنظور الأنا[1] هذا الآخر لا يختلف عن الأنا تاريخيا ولا عرقيا ولا دينيا، وليس بعيدا عنها جغرافيا، سوى أنه خالف الأنا من ناحية المفاهيم والرؤى والخلفيات الفكرية، فأصبح هناك:

_أنا عربية تراثية تحمل مقومات الهوية العربية تاريخا، ثقافة، وموروثا معرفيا وفكريا ضخما، تبنت هذه الأنا التراث العربي واحتمت به من الحداثة الغربية التي مثل لها الأب الحامي لهويتها وأصالتها ودينها. وفي مقابل ذلك نجد

_اللأنا الذي استعار واستجلب كل ما قدمته الحداثة الغربية من مناهج ونظريات نقدية، وبتبنيه لهذه الحداثة ظن أنه واكب التطور الحضاري والفكري الذي يعيشه الغرب، وظن أنه استطاع إخراج العقل العربي من الجمود الفكري الذي ظل يعاني منه ردحا من الزمن.

ومن هنا احتد الجدل ومن مظاهره هو إقصاء كل طرف للآخر ونفيه وإثبات وجهة نظره بالحجج وعليه:

1_إثبات الأنا ونفي الآخر: "خطاب النفي"

"عملية إحياء التراث النقدي ضرورة حتمية تاريخية تستمد أهميتها من بعده الحضاري الذي يجعل الخطاب النقدي في آخر المحصلة جزءا لا يمكن فصله عن أشكال الخطاب العربي المعاصر الأخرى، فإن التحدي الذي طرحه الاحتكاك بالثقافة الغربية ضاعف من أهمية الاستناد إلى التراث النقدي".[2]

مع بداية عصر النهضة كان للعرب هاجس واحد وهو التأسيس لنظرية نقدية عربية في ظل الضغط الذي كان يعيشه العقل العربي والذي فرضته حملات التبشير بالحداثة الغربية وقيمتها النقدية وهذا التأسيس جعل من الهوية العربية ركيزة أساسية له ودرعا يحتمي به، فقابل الحداثة الغربية بالرفض

[1]_فالأنا هنا هي التي رسمت حدود الآخر ووضعت مواصفات شكله، فكما يكون الآخر فردا يكون في أحيان أخرى جماعة، وكما يكون الآخر معروفا للذات وقريبا منها، فإنه يكون في أحيان أخرى في أماكن بعيدة وحتى في أزمنة أخرى. ص51. جان فارو. الآخر بما هو اختراع تاريخي. في الطاهر لبيب وآخرون. العربي ناظرا ومنظورا له.

[2]_ حسن مخافي.المفهوم والمنهج. ص124

والإقصاء باعتبارها تمثل عدوا يهدد هويته وأصالته العربية الإسلامية، وذلك من خلال إعادة قراءة التراث النقدي_بعد تجريده من سياقه التاريخي والثقافي الذي نشأ فيه والظروف التي أدت لنشأته_ قراءة تجعله صالحا لكل زمان ومكان، فصار لجوء الناقد العربي "الآخر" للحداثة الغربية والنقد الغربي وآلياته يوضح بشكل جلي مدى عجزه في الكشف عن مكنونات التراث النقدي والتي تفوق ما قدمه النقد الغربي من مناهج ونظريات،"فكم من ظاهرة نقدية أو اجتماعية صيغت وقننت ثم دفع بها إلينا ولو أننا تخلصنا من قابلية التبعية وفتشنا في موروثنا لقلنا بكل ثقة واعتزاز: هذه بضاعتنا ردت إلينا على أننا لا نكابر فنسلب الآخرين حق التأصيل والتقعيد واستكمال مقتضيات الاتجاه، فذلك حق لا ينازعهم فيه أحد ولكننا في الوقت نفسه يجب أن نعرف لموروثنا بعض حقه ومبادراته"[1].فالنقد العربي القديم كان له السبق في الإشارة والبحث في كثير من الظواهر النقدية والأدبية فنجدها تكتسح كتب النقاد المتقدمين، وما يحسب للنقد الغربي هو تنظيره لهذه القواعد وتقعيده لها، وانبهار الناقد العربي بالحداثة الغربية هو ما جعله أعمى عن كل ما قدمه السلف، فهو لم يملك من النضج ما يسمح له باكتشاف مضامين النقد العربي، فهو "حديث الواثق بموروثه، المعتز بعمقه التاريخي وأصالته المطمئن بقدرة هذا الموروث على المحاورة...بهذه الثقة وهذا الاعتزاز استطاع سلفنا الصالح التخطي بموروثنا إلى آفاق رحبة مكنته من الهيمنة والنفاذ".[2] إن الذات العربية رفعت من نفسها وتعالت ووصولها لهذا المستوى من التعالي جعلها ترفض الانفتاح على الآخر، ولا ترضى بأي دخيل يشاركها المجد الذي هي فيه، والدليل على ذلك معجم المصطلحات الذي يستخدمه أصحاب هذه الرؤية: **الاعتزاز، الأصالة، السلف الصالح، الهيمنة، النفاذ**...فصارت الذات العربية تعلي من نفسها وتقدمها على الآخر، وفي كثير من الأحيان تلغي هذا الآخر الذي يمثل لها فكرا هجينا وعدوا يهدد أصالتها.

إن عودة النقاد للتراث النقدي ومنحه صفة الأسبقية هو رغبة في تعويض الناقد العربي لنفسه وعقله الذي عانى انحطاطا فكريا وركودا في شتى المجالات، فلم يجد من بد سوى "إحياء المركزية الأنوية من قبيل الدفاع والتعويض النفسي فكان بمثابة إغراء دائم للخطاب العربي الحديث منذ عصر النهضة الذي كان في الوقت نفسه عصر الجرح النرجسي، ولم يبق قط لمنتجي هذا الخطاب، أي المثقفين العرب أن مارسوا المركزية الأنوية على النحو المكثف الذي اندفعوا يمارسونها به منذ الرضة

[1] _حسن الهويمل. ملامح الموروث في الظواهر النقدية المعاصرة. أعمال ندوة: قراة جديدة لتراثنا النقدي.ج2. ص526

[2] _ المرجع نفسه. ص512

الحيزرانية"[1]. فها هو الجابري يعلن أن النهضة العربية لا تتم إلا بإلغاء الآخر، وأن غيابه هو شرط ضروري لحضور الأنا العربية، كما يرى أن هناك مهمة أساسية تقع على عاتق العربي وهي "تحقيق الاستقلال التاريخي التام للذات العربية وهكذا، وبدل أن يكون الآخر عامل إغناء وتكامل وتفاعل متبادل، يضحى عامل إفقار للأنا وتجريدا له من ملكه، بل من كينونته، كما تضحى المهمة المطروحة على هذا الأنا هي التأسيس السلبي لهويته، عن طريق نفي الآخر الخصم"[2].

إن أصحاب هذه الرؤية يؤسسون فكرهم على أن الآخر يدين لهم بوجوده بتطوره، بحضارته وفكره، فلولا وجود الحضارة العربية الإسلامية لما وجدت الحضارة الغربية، والتي تأثرت بالأولى تأثيرا كبيرا ونقلت عنها علومها فالعقل العربي في أوج تطوره ونضوجه، أنقذ العقل الغربي من براثن الظلام والجهل والتبعية للكنيسة، وكان السبب الأول في ازدهار فكره، "فلو أن الحضارة العربية الإسلامية لم يكن لها وجود، أكان وجود لهذه الحضارة الغربية التي يعيشها الغرب ونتبعه بها؟ والإجابة _لحسن الحظ_التي يتفق عليها الجميع باستثناء الرؤوس المنفعلة والمتطرفة والمتعصبة ذات العصبية الفكرية، أنه لولا الحضارة العربية الإسلامية لما كانت الحضارة الغربية المعاصرة...فلم ينقذ عقل الإنسان الأوروبي المصادر إلا الحضارة العربية الإسلامية حين أشرقت شمسها عليه..."[3] ومن ثمة فالعقل الغربي على الشاكلة التي هو عليها يدين للحضارة العربية والفكر العربي الذي كون نفسه بنفسه، وأنتج ما أنتجه من تراث ضخم تلقته الأجيال اللاحقة، ولم يعتمد على الآخر في شيء* على عكس الآخر الذي شكل حضارته بالاعتماد على ما قدمته الحضارات الأخرى، فالحضارة الغربية "لم تستمد مقومات نمائها إلا من غيرها، فهي ليست غربية إلا بالتسمية، أما في الحقيقة، فهي ملك للبشرية وليس للغرب وحده، لأنها في الأساس والجوهر ثمرة جميع الحضارات التي سبقتها وأبرزها اليونانية والمسيحية والعربية الإسلامية".[4] ولإثبات هذه النقطة بالذات استعان أصحاب هذه الرؤية بحجة مفادها أن العقل العربي الإسلامي هو الذي ابتدع المنهج العلمي التجريبي وهذا بشهادة من الغرب نفسه، من خلال قول

---

[1] _ جورج طرابيشي.المثقفون العرب والتراث. ص43

[2] _محمد عابد الجابري. الخطاب العربي المعاصر. ص190/55/32/47

[3] _ حسن حنفي.دراسات إسلامية. دار التنوير. بيروت. 1986.ص175

*أصحاب هذا التوجه تغاضوا عن نقطة مهمة وهي أن العرب في أوج ازدهارهم انفتحوا على الثقافات الأخرى وأخذوا منها ما يفيد أدبهم ونقدهم، ما ينفعهم في تطوير علومهم وفنونهم، فقد أخذوا من الحضارة الفارسية واليونانية والهندية...،وانفتاحهم هذا كان عقلانيا مشروطا، بحيث لا يخل بنظامهم ولا يمس دينهم، فقد اعتمدوا حركة ترجمة واسعة شملت العديد من الكتب التي لها وزنها في الثقافات الأخرى ككتب الفلسفة والطب وغيرها.

[4] _ جورج طرابيشي. المثقفون العرب والتراث.ص49/ أنور الجندي. الثقافة العربية ؛إسلامية أصولها وانتمائها. دار الكتاب اللبناني. بيروت. 1982.ص250

أندريه سجفريد(Andrei Siegfried) "حضارة الغرب تتميز بقدرتها على اختراع علم الآلة، فإن مصدرها هذا مستمد من الحضارة الإسلامية التي ابتدعت المنهج العلمي التجريبي"[1]، ودليل آخر على أن العرب هم من ابتكروا المنهج العلمي موجود في اللغة وأشعار العرب وفي سند الحديث النبوي الشريف، وقد أرسوا مبادئ هذا المنهج، فنجد الجاحظ(255هـ) يدعوا للشك والاستقصاء كمنهج للبحث وابن الهيثم(430هـ) دعا أيضا لإتباع الاستقصاء والاستقراء بأمانة في البحث العلمي.[2]

بالعودة إلى التراث نجد أن أصحاب هذا التوجه، ومن أجل رسم صورة سلبية للآخر وتجريمه اختاروا مبدأ المعاكسة والعمل بالنقيض فما يفعله الآخر تفعل الأنا عكسه تماما حتى وإن كان في الأمر ضرر لها أو تأثيرا غير مرغوب فيه وكمثال لذلك، ما فعله المستشرقون أثناء بحثهم في التراث العربي _فقد كانوا انتقائيين أثناء دراستهم للأدب والنقد العربيين وخاصة المستشرقين الذين كان هدفهم الإنقاص من قيمة الأعمال التي أنتجها المتقدمون_ وتركيزهم على المصنفات التي يعتبرها أصحاب هذا التوجه تسيء للعقل العربي الإسلامي، ومن ذلك كتاب **"الأغاني للأصفهاني"** والذي يصور فيه فترة وسمت بالفسق والمجون، فذهب هؤلاء المستشرقين ومن تبعهم من التابعين أمثال طه حسين يدرسونه ويفسرونه ويحكمون على التراث العربي من خلاله، وهذا ما أثار حفيظة أنور الجندي فهو يرى "أن الاستعمار الفكري هو الذي فرض علينا منهج العمل في إحياء التراث، عندما نتوجه إليه فما أحببنا من تراثنا إنما كان بتوجيهه، وكان من أبرز ما أحببنا كتاب "الأغاني" الذي أعطى أهمية ضخمة لا حد لها، وكتابات ابن عربي، والسهرودي وشعر أبي نواس وبشار ابن برد، وكان لهذا قصد مدبر، فالأغاني كتاب يحاول فيه أن يعطي للمجتمع الإسلامي صورة عصر شك وفسق ومجون...ومؤلفه أبو فرج الأصفهاني كان شعوبيا منحرف المذهب، أراد بكتابه بث روح التدمير في فكر الأمة العربية".[3]

الخطاب النقدي المعاصر هو بمنأى عن الآخر ومنجزاته، وذلك لامتلاكه تراثا ضخما يحاورنا ونحاوره، فهو باستطاعته تقديم حلول لكل الأزمات التي تواجه العقل العربي المعاصر، كما يستطيع الإجابة على الإشكاليات التي تُطرح في الوقت الراهن، فهو غذاء متكامل للعقل العربي يجعله يستغني

---

[1] _جورج طرابيشي.مرجع سابق. ص253

[2] _ ينظر: معاذ محمد عبد الهادي. المنجز النقدي بين النقد البلاغي والنقد الأدبي الحديث في الأدب الفلسطيني المعاصر_أطروحة دكتوراه_. الجامعة الإسلامية. غزة. 2017.ص272

[3] _ معاذ محمد عبد الهادي. المنجز النقدي بين النقد البلاغي والنقد الأدبي الحديث في الأدب الفلسطيني المعاصر_أطروحة دكتوراه_. ص357

عن أي ثقافة أخرى، وبغية إثبات هذا الموقف من الآخر والحداثة، قدم أصحاب هذه الرؤية حجج وبراهين نجملها في نقاط:

_اعتماد القراءة الإسقاطية التي بها تتم مقاربة النصوص النقدية القديمة، ومن خلالها رأوا أن **"قدامة بن جعفر(373هـ)"** طرح مسألة حرية الأديب التي تلقفها بعد قرون الناقد الإنجليزي **"برك** ولفت **ابن الشهيد(426هـ)** النظر إلى نظرية الانعكاس، وميز **عبد القاهر الجرجاني(471هـ)** بين الصدق الفني والصدق العلمي...[1]

_إثبات أن أغلب المفاهيم والإجراءات النقدية اللسانية والسيميائية... التي يُظن أنها مفاهيم حداثية غربية لها جذور في التراث النقدي وتطرق لها جهابذة النقاد، وتم هذا من خلال التنقيب في المدونات النقدية على مفاهيم يمكن تعويمها على الثقافة النقدية المعاصرة أهمها: (المرجع والسمة عند الجرجاني)، (الحيز الأدبي عند الجاحظ"255هـ" والأصفهاني"356هـ")، (التناص تحت مصطلح السرقات الأدبية عند الجاحظ، ابن طباطبا"322هـ"، ابن رشيق"463هـ"...) وغيرها كثير.

_جَعْلُ النقاد القدامى أصحاب مناهج نقدية، فصار القاضي الجرجاني صاحب منهج نفسي إنساني وقدامة بن جعفر صاحب منهج عقلي...ولم يكتفوا بهذا القدر وإنما حاولوا إثبات أن هذه المناهج هي عربية في الأصل، ومن بينهم نجد **سيد قطب*** الذي نحى هذا المنحى وراح يثبت بالحجة والبرهان صحة الأمر، فذهب إلى أن المناهج نشأت في مصنفات القدامى ونمت وتطورت حتى إذا جاء المعاصرون واصلوا الطريق الذي سلكه أسلافهم واتبعوا سمتهم وساروا على مناهجهم...ومن المناهج التي نسبها سيد قطب للقدماء، المنهج التاريخي والمنهج النفسي، والمنهج الفني، والمنهج التكاملي[2].

2_إثبات الآخر ونفي الأنا: "خطاب الإثبات"

سعى أصحاب هذا الاتجاه إلى محاولة إعطاء الحداثة الغربية مشروعيتها في الخطاب النقدي المعاصر وتثبيت جذورها، فبدؤوا من فكرة أن النقاد القدامى قد عرفوا المناهج الحداثية والآليات النقدية الغربية، وبالتالي فإن استجلابها من الغرب يدخل في صميم المحافظة على التراث والهوية، وهذا بغية إعطاء فكرة مفادها أن الناقد الحداثي: "يحركه نفس المنطق لكن من أجل الوصول إلى هدف

---

[1] _ ينظر : جابر عصفور. أوراق ثقافية: ثقافة المستقبل ومستقبل الثقافة. دون طبعة. المركز العربي. القاهرة/مصر. 2008. ص39

[2] _ينظر: عبد القادر الحسون. قراءات التراث النقدي. مركز النشر الجامعي. منوبة/تونس.2015. ص161

*وسيد قطب ليس الوحيد الذي تبنى هذه الرؤية، فنجد هند حسين طه في كتابها "النظرية النقدية عند العرب. دار الرشيد للنشر. بغداد. 1981ففي الصفحة 281 أشارت إلى أن الجاحظ واحد من الذين اعتمدوا النقد الجمالي، وهو رائد المنهج الواقعي والذي ظهر في فرنسا في القرن التاسع عشر

مناقض تماما، هو أن أسلافنا النقاد العرب القدامى استعملوا في مقاربتهم وتحليلاتهم أهم ما وصل إليه النقد الغربي من مفاهيم، ومن أجل ذلك فإننا عندما نستأنس بهذه المفاهيم ونستعملها في نقدنا العربي، فإن ذلك يدخل في صميم التراث والحفاظ على الهوية".[1]

إن الناقد العربي الذي يتبنى هذه الرؤية يرى في منجزات النقد الغربي المنقذ والمخلص له من الصراع الذي يتخبط فيه، ومن عدم قدرته الإجابة على الكثير من الأسئلة التي تواجهه، فوجد في هذه المناهج والآليات السبيل الوحيد لذا تبناها، وغالى في تبعيته لها، واعتمدها دون مراعاة للسياق الفكري والثقافي...الذي ولدت من رحمه، فصارت البنيوية مثلا عندهم "مبعوث العناية اللغوية الذي حمل بِشارة العهد الآتي إلى العلوم الإنسانية ومنها النقد الأدبي، دالا إياها على طريق الهداية والجنة الموعودة للدراسة العلمية التي تؤسس النقد الأدبي بوصفه علما من العلوم الإنسانية المنضبطة".[2] ومن هنا ينطلق إلى قطع الصلة بين الحاضر والتراث من خلال اضطهاد هذا الأخير ومحاولة تجاوزه لا بمحاورته ودراسته منهجيا وعلميا، وإنما بإقصائه واعتباره مدعاة للتخلف والرجعية وأنه يقف عائقا في وجه تطور العقل العربي وتغييره، فنحن بحاجة للتحرر من "سلطة الماضي وسلطة الموروث، فلا سلطان إلا للعقل، ولا سلطة إلا لضرورة الواقع الذي نعيش فيه، وتحرير وجداننا المعاصر من الخوف والرهبة والطاعة للسلطة".[3] أيضا محاولة الحط من قيمة العلوم العربية كعلم البلاغة والذي اعتبروه علما لا طائل منه، فلو حاول هؤلاء النقاد تتبع ودراسة كل الأحكام التي يطلقونها على التراث النقدي والبلاغي لأخذت منهم الحيز الكبير من دراستهم، ولم يجدوا وقتا لإصدار أحكام أخرى.

تجدر الإشارة إلى أن أصحاب هذا الاتجاه هم من المتشبعين بالثقافة العربية، وقد بدؤوا تراثيين والسبب في اتخاذهم لموقف معاد للتراث هي طرق التعليم التي كانت تستخدم في الجامعات العربية آنذاك، فهي طرق رتيبة مملة لا تخرج عن إطار التلقين والحفظ وذلك خوفا من المساس بقدسية التراث وتقديم آراء وأحكام قد تعود عليهم بالمضرة ،طرق تدريس الأدب والنقد "تعد طرقا تقليدية مقارنة بما يقدمه العصر من طرق حداثية، والطرق التقليدية جعلتهم يجترون الأدب والنقد العربيين اجترارا وذلك راجع لخوف الأساتذة والباحثين من المساس بقدسية النص التراثي، وهذا ما جعلهم ينجذبون للنقد الغربي لأن طرقه وآلياته مبتكرة متجددة تبعث روح الإبداع في نفس متلقيها، فالقديم كما هو يكتم الأنفاس، والحركة الفكرية لدينا هذه الأيام اجترار للقديم وتكرار لما وصل إليه من صياغات فكرية

[1] _حسن مخافي. المفهوم والمنهج. ص209

[2] _ جابر عصفور. نظريات معاصرة.ط1.مكتبة الأسرة. القاهرة.1998. ص207

[3] _حسن حنفي. التراث والتجديد.ص16

وعلوم عقلية أو نقلية حتى طغى الموروث على واقعنا المعاصر، وأصبح فكرنا مشدودا للقديم في حركة واثبة إلى الوراء بالنسبة لواقع في تقدم وتغير مستمر"[1]،وهذا ما جعلهم يتخذون قرار القطيعة مع التراث، هذه القطيعة جاءت كثورة أو رد فعل عن كل ما هو قديم، هو إذا "رد فعل متمرد على التقاليد النقدية العربية، فإنه كان بمثابة المنبه لضرورة التعاطي مع النقد الغربي وقد بدأ هذا التعاطي في أول عهده ساذجا يضمر احتجاجا على المناهج التقليدية في مقاربة الظاهرة الأدبية ولكنه سرعان ما أصبح سلوكا نقديا ممنهجا يشكل أحد الوجوه لرؤية النقاد العرب إلى الواقع وبشكل عام".[2] لكن هناك من النقاد حاولوا عدم إقصاء التراث وإنما تجاوزوه لكن ليس بمُساءلته أو دراسته وإنما باقتراح بديل له، وهذا البديل هو النقد الغربي ومثال ذلك **روحي الخالدي** في كتابه **"تاريخ الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هيغو"** ففي هذا الكتاب استبدل الخالدي المعجم النقدي التراثي بالمعجم النقدي الغربي.

وما يؤخذ على هؤلاء هو فهمهم الخاطئ لمقولة الانفتاح على الآخر "الغربي"، فالانفتاح على الآخر لا يعني أن ننسخ عنه كل شيء ونطبق مقولاته النقدية على النصوص العربية، فلكل واحد خصوصيته التي تميزه عن غيره، فما طبقه الغرب على نصوصه من مقولات نقدية هو الذي أنتجها تتلاءم معه فقط، ذلك أن السياق الثقافي والحضاري، الذي أُنتجت فيه يختلف من جميع الجوانب والسياق الثقافي والحضاري، الذي استعيرت لأجله هذه المقولات من الناحية الفكرية والفلسفية والدينية...بمعنى "التعامل مع المناهج الغربية في إطار ثقافة الاختلاف، حيث يتم التعامل مع الآخر لا كذات عارفة تشع على غيرها بالمعرفة وإنما كمعرفة لها خصوصيتها الحضارية، التي تجعلها مختلفة عن حضارة الذات المنفتحة..."[3] وهذا يدخل في أزمة المنهج التي كانت واحدا من أسباب الجدل.

الأنا	الآخر
1. رؤية تراثية للنقد العربي محافظة. 2. اعتماد المناهج التقليدية في قراءة التراث النقدي ومحاولة التأسيس لنقد عربي	1.رؤية حداثية غربية تجديدية. 2. اعتماد المناهج الغربية وآلياتها النقدية الحديثة في قراءة التراث النقدي والتأسيس للنقد العربي

[1] _ حسن حنفي. مرجع سابق. ص45

[2] _حسن مخافي. المفهوم والمنهج.ص125

[3] _عبد الغني بارة. إشكالية تأصيل الحداثة. ص139، وأبرز مثال لإساءة فهم "الانفتاح على الآخر" هو إهمال الخلفية المعرفية "الابستمولوجية" التي تقف وراءها المقولات النقدية الغربية كما سبق وذكرنا، بدعوى أنها مجرد إجراءات مستقلة عن الفضاء الفكري الذي نشأت فيه.

معاصر لا يعتمد على المناهج الغربية وإنما يقوم على التراث ومقومات الهوية العربية الإسلامية. 3. إقصاء الحداثة الغربية باعتبارها مهددا للهوية العربية، وأيضا اعتبار النقد العربي سباقا في الإشارة لحل النظريات والمناهج في مصنفاته. 4. التراث النقدي مثل غاية للأنا بدل أن يكون وسيلة، أصبح مشروعا نهضويا يجعل من الحاضر صورة للماضي	المعاصر 3.إقصاء النقد القديم، واعتباره مجرد أحكام انطباعية غير ممنهجة، وآراء تقوم على الفطرة والذوق. 4.الحداثة الغربية هي وسيلة للتطور والتجديد وبناء مستقبل بعيدا عن التراث والماضي.

كل من الاتجاهين السابقين على الرغم من اختلافهما وسجالهما بخصوص قضية التراث والحداثة إلا أنهما يشتركان في نقاط معينة أهمها:

*اعتماد مبدأ الإقصاء _إقصاء كل طرف للآخر_

*الانغلاق وعدم تقبل الآخر/ التردد والاضطراب

*تعدد المرجعيات/ انعدام الموضوعية وطغيان الذاتية في التعامل مع التراث النقدي والحداثة في بعض النواحي.

*اعتماد مبدأ الانتقائية والقراءة الإسقاطية_انتقاء النصوص التي تتناسب مع المنهج والرؤية التي يتبناها الناقد_.

د_نتائج الجدل:

كما يوجد هناك اختلاف وتنوع وتباين في كل شيء في الطبيعة هناك تعايش، فنحن البشر نتعايش مع اختلافات وتنوعات كونية وبيئية فلماذا لا تستطيع عقول البشر وأفكارهم التعايش مع بعضها البعض؟

إن الطريقة التي دار فيها الجدل بين الاتجاه التراثي والاتجاه الحداثي في الخطاب النقدي والدراسات النقدية العربية المعاصرة، جعل النقد يتوقف عن الإنتاج النقدي، أو بالأصح صارت عجلة النقد العربي تدور في حلقة مفرغة لا تحمل سوى المكرر، فهذين الاتجاهين النقديين كان يميزهما الاختلاف والتباين دون وجود أي إشارة بإمكانية التعايش وقبول رأي الآخر، لأن كليهما متشدد لأفكاره مدافع عنها مغلق على نفسه حدود دائرته لا يقبل أن تعتدي على حدوده أي فكرة معارضة، هذا الاختلاف والرفض القاطع للتعايش وقبول الآخر، أدى إلى ظهور نتائج كانت سلبية في معظمها، جعلت النقد يعيش حالة من الأزمة والاستنفار من قبل نقاد سئموا من الجدل العقيم الذي جعل النقد العربي يصنف في آخر القائمة، فحاولوا بما أتيح لهم أن يُؤسسوا ويمهدوا لنشوء نظرية نقدية عربية مستقلة بذاتها وذلك في النصف القرن العشرين هؤلاء النقاد شكلوا طرفا واتجاها ثالثا في الساحة النقدية، والذي اصطلح عليه بالاتجاه التلفيقي أو التأصيلي[1] أو التيار الوسطي والذي حاول ألا يغلق على نفسه في دائرة محددة لا يخرج عن إطارها، هذا الاتجاه يؤمن بثقافة الحوار ويتقبل الرأي الآخر وبأخذ به إن كان ينفع المعرفة الإنسانية بصفة عامة والنقد العربي المعاصر بصفة خاصة إنه يسعى للسؤال الدائم لكي يستمر في البحث عن إجابة هو لا يتبنى فكرة محددة ويدافع عنها فقط بالكلام دون بحث أو دراسة أو محاولة للتجديد، هذا الاتجاه لا يسعى إلى نفي الآخر وإنما يحاول أن يأخذ ما يتناسب وطبيعة توجهه الفكري وطموحه في أن يقدم ويضيف شيئا وشعار كل من تبنى هذا الاتجاه هو محاولة بلورة نظرية نقدية عربية أصيلة تقوم على الأخذ من التراث بما يناسب روح العصر وما يخدمه، والاستفادة مما تقدمه الحداثة الغربية في ذات الوقت، بمعنى الخروج من دائرة المقارنة بين التراث النقدي والنقد الغربي، ومحاولة استنتاج أوجه الاختلاف والضعف بينهما إلى دائرة التأسيس لنظرية تخدم الدرس العربي المعاصر، وفي هذا يقول الغذامي: "إن بوادرنا رائعة ومشرقة، فلا تفسدوها بالانغلاق والتحيز وافتحوا للآخر عقولكم فما ضركم انفتاح...وكم قتلكم من انغلاق...وأعلموا أنه

---

[1] ـ يعد هذا المصطلح الأكثر استعمالا وشيوعا وسط النقاد والدراسيين، لكن هذا المصطلح يحمل مفهوما غامضا، كما أن له خلفية تراثية معقدة، فقد أُستخدم في مجال الفقه، بمعنى الربط بين الأحكام وأصولها من الكتاب والسنة، فاتخذ بهذا المعنى بعدا اجتهاديا، لكنه كان محل اختلاف بين أهل الرأي الذين جعلوا عملية التأصيل عملية عقلية وأهل النقل الذين عارضوهم ودعوا لقراءة النصوص في حرفيتها. **ينظر: محمد أركون. الفكر الأصولي واستحالة التأصيل نحو تاريخ آخر للفكر الإسلامي. ترجمة وتعليق هاشم صالح. بيروت دار الساقي 1999. نقلا عن عبد القادر الحسون. قراءات التراث النقدي. ص167**، مصطلح التأصيل في الفكر العربي المعاصر خرج من دائرة التأصيل الفقهي إلى دائرة أوسع، فقد صبغ بصبغة ثقافية سمحت باتساع مفهومه ودائرة استعماله، فقد صار يستخدم للتعبير عن موقف "حضاري عام يقابل موقف التحديث، بمعنى الرجوع إلى الأصول التراثية للربط بينها وبين الثقافة المعاصرة واستلهام مبادئ يمكن في ضوئها المحافظة على الهوية دون أن يؤدي ذلك إلى الانغلاق ورفض الآخر" **ينظر: عبد القادر الحسون. قراءات التراث. ص167**

لا يخاف من الانفتاح إلا الضعيف الخائف، ومن هو خالي الوفاض...أما من وثق من نفسه ومما لديه فلن يضره أبدا أن يضيف صواب غيره إلى صوابه، فيتعلم ويتقدم".[1] فأصحاب الاتجاه الأول هم كما وصفهم الغذامي أصيبوا بداء الانكماش، ذلك أنهم لم تعد لديهم رغبة أو قدرة على التطلع نحو المستقبل ف: "تضيق بهم الدائرة فيعيشون داخل إطارها المحدود فلا يبصرون سوى ما تحت أقدامهم ليدخلوا إلى مرحلة الجمود الفكري، أين تتعطل حاسة الإبداع".[2] هؤلاء يكتسبون عادة التكرار (إعادة ما قيل دون تغيير، أي قبول ما تم إيجاده بشكل أوتوماتيكي).

إن هذا التيار تبنى رؤية تقوم على الأخذ من التراث والحداثة، فالناقد الحقيقي من منظور هذا الاتجاه، وهو الذي يتسم بالوعي المنهجي الذي يقرؤه في ضوء تحولات العصر ومنجزاته، فهو لا يقاطع التراث، بل يعتبره منجم أسرار وتساؤلات حية، وهو في ذلك لا يقف من التراث موقف تقديس الصنم والتعصب لكل ما هو قديم، ولا يقف من الآخر موقف الانبهار والرفض المستمر وإنما هو يقف أمام ما أنتجه الآخر موقف تساؤل علمي موضوعي، ينخل كل ما استجلبه بغربال الناقد الحداثي المحافظ على هويته وأصالته العربية الإسلامية فلا تغره الحداثة ولا منجزات الغرب،فلا خير في "**الناقد الذي ينقد حسب القواعد التي وضعها سواه لا ينفع نفسه ولا منقوده ولا الأدب في شيء**"[3]، هذا التيار لا ينكر ما تقدمه الحداثة الغربية وما تضيفه له، فلولا الانفتاح على الغرب لما طُرح سؤال الأنا، ولما توجهت الأنظار نحو التراث العربي، فإذا عرفنا الآخر تعريفا يختلف عن التعريف السابق، فنقول إن الإسلام يقبل التنوع ويعترف بالاختلاف، فهو يعترف بالديانات الأخرى "اليهودية والنصرانية" ويتعايش معها، ولم يسع بأي شكل من الأشكال لإقصائها أو الطعن فيها، هذا من جهة ومن جهة أخرى، هو يقر بالاختلاف بين بني البشر في اللون والجنس كما يتضح ذلك من حديث النبي صل الله عليه وسلم "**لا فضل لعربي على أعجمي ولا أبيض على أسود إلا بالتقوى**"[4]، ناهيك عن أن لفظة "الآخر" مثلها مثل لفظة "الغير" لا تعني في العربية النفي والسلب بل الاختلاف لا غير.

---

[1] _ عبد الله الغذامي. الموقف من الحداثة ومسائل أخرى.ط2. 1991. ص16

[2] _المرجع نفسه. ص17

[3] _ميخائيل نعيمة. الغربال. ط15. مكتبة نوفل.بيروت. 1991. ص17

[4] _ رواه أحمد في مسنده. 411/5. عن أبي نضرة عمن سمع خطبة النبي صل الله عليه وسلم. في وسط أيام التشريق.

الآخر الذي طرح سؤال الأنا:

نبه عبد الله العروي قبل نصف قرن من الآن إلى فكرة مفادها أن الآخر هو الذي يجعل الأنا أو الذات تعرف نفسها من خلال طرحها لسؤال الماهية_من تكون؟ وماذا تكون بالنسبة للآخر_ فلولا صدام الذات العربية مع الوافد الغربي لما وجدت نفسها أما هذا السؤال، هو الذي جعلها تنظر إلى نفسها أمام المرآة، "وهو نفسه الذي يصوغ السؤال ويترك للعرب أن يفكروا داخل الحدود التي يرسمها، الحق أن سؤال الماضي (=التراث) ما كان ليطفو فجأة على سطح الوعي العربي لو لم يكن ثمة من أيقظه أو وفر لانبعاثه الأسباب، ولقد أيقظه الآخر (الأوروبي) بمدنيته وثقافته وأسئلته التي اندفع الفكر العربي يجيب عنها"[1]، فالآخر الغربي هو الذي نبه العربي لتأخره عن الركب الحضاري، هو الذي جعله يطرح سؤال: ما هو موقعه وما هي مكانته بالنسبة للتطور الحاصل والتجديد في شتى المجالات وبالنسبة لماضيه وتراث أسلافه "التراث الضخم الذي يجعل من الأنا العربية تفتخر به"، وعليه فالآخر نبه الأنا العربية وجعلها تركز على نقطتين مهمتين:

أولها: النظر للفوارق والاختلافات بين مجتمعين،ثقافتين،حضارتين، (تفوق الأوروبي وتطوره =/(تأخر العربي وعيشه في قوقعة الخوف من التحديث والتجديد).

ثانيهما: النظر للفوارق والاختلافات بين الحاضر العربي الذي يتسم بالفشل والتأخر والانحطاط، والجمود الفكري والإبداعي، وبين ماض مرجعي متفوق رسمت حدوده عقول نيرة عبقرية جريئة تبحث عن المعرفة أين ما كانت تسعى للإبداع والإتقان، ماضي يمثل نموذجا يستحق أن يُقْتَدَى به ويُسار عليه، ويُعاب على العربي هو جهله لهذا الكنز وهذا الإرث الذي قدره الغرب ونبهوا العرب له **"فهو من يشهد بعظمة ذلك الماضي حين كان أحفاده عنه ذاهلين لا يكادون أن يعرفوا عنه غير نتف متفرقة، ولذلك كان للآخر دور في دفع الذات "الأنا" إلى إعادة اكتشاف ماض ملهم"**[2].

إن العلاقة بين الأنا والآخر على الرغم من أنها علاقة جدلية إلا أنها في ذات الوقت علاقة قائمة على التعايش والاختلاف، والانفتاح القائم على الوعي والإدراك في آن واحد، وما يؤكد ذلك الأنا التراثية قديما والتي قدمت نموذجا للانفتاح على الآخر ومحاورته والتعايش معه، فقد استطاعت

[1] _ عبد الإله بلقزيز. نقد التراث. ص28

[2] _ عبد الإله بلقزيز. نقد التراث. ص29

محاورة الآخر الفارسي، الهندي اليوناني، فكونت حضارتها بالاستعارة منه ما يغني حضارتها وثقافتها وفكرها، وقد كانت تضيف عليه بما يؤكد خصوصيتها فيصبح ملكا لها، كما كانت الأنا العربية في ذلك الوقت في مركز قوة مما مكنها من التعامل مع الوافد بكل وعي نقدي وفهم لم يجعلوا من الآخر عنصرا مهددا لهويتهم وأصالتهم، بل منحوه مكانا معينا وأحاطوه بحدود لا يتعداها كي لا يفسد تفكير الذات.[1] فكل محاولة لإلغاء الآخر وتغييبه يعني انغلاق الذات على نفسها وإصابتها بالجمود الفكري لدرجة أنها لن تكون قادرة على معرفة ما وصل إليه الآخر من تطور في شتى المجالات وبالتالي لن تستطيع تحديد موقعها بين الأمم الأخرى أو الذوات الأخرى.

إن النتائج التي أفرزها الجدل الذي طغى في الساحة النقدية العربية كانت في أغلبها سلبية وهذا ما استدعى بروز التيار الثالث في النقد، ومن أهم النتائج نجد:

1_عَجْزُ الناقد العربي على تعريب المناهج التي استعارها من الغرب، وعجزه أيضا على قراءته لها ضمن سياق مشكلة الإنسان العربي التاريخية الراهنة، فالتعريب "**ليس ترجمة للنصوص، بل هو وضع لها في سياق مشكلتنا الثقافية؛ لذلك تبرز حاجتان: الحاجة إلى ترجمة نصوص الماضي الكلاسيكي العربي، والحاجة إلى تعريب الانجازات العلمية المعاصر...**"[2] ، والناقد العربي وجد صعوبة في تعريب النظرية النقدية الغربية لأنها "صيغة فكرية استعمارية_ إن أمكن القول_ لا تتضمن ما يفسح المجال لأفكار أخرى واردة من غير بيئتها الأصلية كي تندمج فيها أو تكون بديلا عن شيء من مكوناتها، فهي بنية فكرية محكمة الإغلاق خلافا لقابليتها الكبرى للسفر".[3] وقد تعامل النقاد مع المناهج والنظريات الغربية على "أنها وحدات فكرية مستقلة كل واحدة منها مستقلة بمفاهيمها وقواعدها وأسسها، فصارت هذه النظريات غير خاضعة للزمن، وعليه فكل ما يعانيه النقد العربي اليوم هو من سوء التعامل مع هذه النظريات، فقد اتخذوا أقصر السبل إلى النظرية غير مكترثين بالنصوص المصاحبة التي استخدمت في تقديمها تطبيقها عند أول ظهور لها...إن كل تلك الجهود

[1]_ينظر: علوي الهاشمي. وعبد الحميد المحادين. العريض والتقاء الثقافات (حوار مع الأستاذ إبراهيم العريض). مجلة ثقافات. البحرين. العدد الأول. ص115

[2]_إلياس خوري. الذاكرة المفقودة(دراسات نقدية).ط2. دار الآداب. بيروت. 1990.ص19

[3]_ محمد عبد الرزاق عبد الغفار. الخوف من الآخر ؛النظرية الغربية في النقد العربي الحديث. ضمن مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر :المرجعيات في النقد والأدب واللغة. عالم الكتب الحديث. الأردن. 2010. ص552

الكبيرة لاستعمال النظرية الغربية لم تؤد إلى تطور تاريخي تظهر بموجبه استراتيجيات نظرية جديدة من داخل الثقافة العربية".[1]

2_ غموض الدراسات النقدية والتباسها، واضطرابها نتيجة النرجسية التي وقعت فيها الأنا العربية والانفتاح اللامشروط على الآخر دون فهم وتريث، فالغموض لا يليق إلا بالإبداع لأنه جوهره لكن "**هذا ما يليق بالخطاب النقدي، لأنه خطاب تصوري، هدفه الإضاءة والكشف...**"[2]

3_التأسيس لنظرية نقدية عربية مستقلة بذاتها، لها خصوصيتها الفكرية والثقافية والمعرفية قائمة على خلفية معرفية عربية، تستمد مقوماتها من التراث المعرفي العربي، تكون نتاج وعي حقيقي وإدراك فعلي لما يحتاجه الفكر العربي، كما وتكون إضافة ليس فقط للخطاب النقدي العربي، وإنما إضافة للمعرفة الإنسانية ككل، يُستعان بها وبآلياتها المنهجية.

[1]_محمد عبد الرزاق عبد الغفار. الخوف من الآخر ؛النظرية الغربية في النقد العربي الحديث. ص553

[2]_ أحمد وهب رومية. شعرنا القديم والنقد الجديد. ص16. نقلا عن: عبد الغني بارة. إشكالية تأصيل الحداثة. ص18/17

الفصل الثاني

الفصـــــــــــل الثـــــــاني

نموذج من مشروع تراثي _عبد العزيز حمودة أنموذجا_

_تصنيف قراءات عبد العزيز حمودة

_ المرجعيات النقدية المؤسسة لمشروع عبد العزيز حمودة النقدي

_ الرأي النقدي لعبد العزيز حمودة حول ثنائية التراث والحداثة

_ التوثيق العلمي لرأي عبد العزيز حمودة ومرجعياته الفكرية

_ عبد العزيز حمودة ورحلة البحث عن بديل

تمهيد:

طغت على الساحة النقدية العربية عديد من المشاريع والطروحات في إطار ما سمي بنقد النقد هذه المشاريع كانت تراثية المضمون والجوهر، إذ دعت إلى القطيعة مع الحداثة الغربية بنظرياتها ومناهجها ورأت أنها لا تتناسب والعقل العربي، ولا تتناسب وطبيعة النصوص العربية التي هي وليدة بيئة مغايرة للبيئة الغربية، هذه المشاريع سعى أصحابها لإثبات آرائهم وتوجهاتهم بالحجة والبرهان، من خلال إعادة قراءة الدراسات التي صُبغت بصبغة حداثية والتي اتخذت من منهج أو نظرية حداثية مرجعية لها في دراسة النص الأدبي العربي، وإيجاد الفجوات فيها وإظهار جوانب القصور والنقص في مضامينها، وأيضا إظهار التناقضات التي تعتري هذه الدراسات، ولم يتوقف هؤلاء النقاد عند حدود النقد والرفض فقط وإنما سعوا لتقديم بديل عنها، هذا البديل هو تراثي بحت، من خلال البحث في المدونات النقدية العربية القديمة حاول كل واحد من هؤلاء النقاد تقديم البديل الذي يرى أنه مناسب أكثر، وفق رؤيته ومرجعيته التي تبناها، ومن هنا جاءت فكرة هذا الجزء من البحث وهو اختيار واحد من هذه المشاريع النقدية ودراسته، من خلال تحديد أهم مرجعياته وأسسه الفكرية التي بنى عليها مشروعه النقدي، فوقع اختيارنا على مشروع الناقد عبد العزيز حمودة، إذ يعد مشروعه النقدي والذي طرحه في ثلاثيته "المرايا المحدبة" و"المرايا المقعرة" "الخروج من التيه"،واحدا من المشاريع النقدية التي طرحت على الساحة النقدية العربية ،هذا المشروع في بدايته كان نقدا لما قدمه النقاد العرب في ظل الحداثة وما بعد الحداثة حيث:

المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك: يعد أول كتاب صدر من ثلاثية عبد العزيز حمودة النقدية وهو أول من حدد المعالم الأولى لمشروع حمودة، صدر هذا المؤلف العام 1998، صدر ضمن سلسلة عالم المعرفة، يقدر عدد صفحاته بست وخمسين وثلاثمائة صفحة، قسمه حمودة لأربعة فصول عنونها كالآتي:

الحداثة... النسخة العربية ص11 إلى غايةص57/الحداثة... النسخة الأصلية من ص57لغاية 155/ البنيوية وسجن اللغة من ص155 إلى غاية ص253/ التفكيك والرقص على الأجناب من ص 253 إلى غاية ص353 أثار هذا الكتاب حال صدوره لغطا كبيرا لما يحتويه من آراء مغايرة للسائد فقد قلب فيه حمودة موازين النقد وبدل أن تكون هناك أحادية في الرأي صار هناك ازدواجية تتمثل في رفض الحداثة الغربية ودحض لمقوماتها المغايرة للمتعارف عليه في النقد العربي، فقد عَرَض العديد من الدراسات النقدية التي قام بها نقاد عرب لنصوص عربية وفق مناهج غربية تحت مجهر نقد

النقد ليكشف عن المغالطات التي وقع فيها هؤلاء، وهذا ما جعله يتلقى العديد من الهجمات من قبل النقاد والدارسين في كل المحافل.

المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية:صدر هذا الكتاب مباشرة بعد صدور الكتاب المرايا المحدبة، صدر هذا المؤلف في أغسطس 2001، ضمن سلسلة عالم المعرفة، يقدر عدد صفحاته بخمس وعشرين وخمسمائة صفحة قسمه حمودة إلى جزأين كل جزء مقسم لفصلين حيث:

الجزء الأول: الحداثة والقطيعة مع التراث (الفصل الأول:ثقافة الشرخ /الفصل الثاني: من النتائج إلى المقدمات)_ الجزء الثاني: وصل ما انقطع: نحو نظرية نقدية عربية (الفصل الأول: النظرية اللغوية العربية/ الفصل الثاني: النظرية الأدبية العربية)، يمكن عد هذا المؤلف رد فعل من حمودة على الهجمات التي تلقاها لرفضه النظريات والمناهج الغربية فتم اتهامه بسوء الرأي، وبقلة المعرفة وبالانتقائية في اختيار الدراسات التي أخضعها للتحليل والاستقصاء، أيضا يمكن عده إجابة عن التساؤلات التي طرحت في ظل النفي، فكان لازما عليه إيجاد بديل، فوقع اختياره على التراث النقدي ليكون المنبع الذي يستقي منه نظريته النقدية، فتوجه نحو الدراسات البلاغية واللغوية للنقاد المتقدمين في العصر الذهبي بداية من **الجاحظ(255هـ)** حتى حازم **القرطاجني(684هـ)**، فمن خلال إعادة قراءته لما قُدم وجد أن كل الدراسات السابقة للتراث لم تمنحه حقه من البحث والاستقصاء فجعلهم يعمون عما يحمله من إشارات قوية لنظريتين لغوية والأخرى أدبية.

الخروج من التيه دراسة في سلطة النص: هذا آخر كتاب ضمن الثلاثية، صدر في نوفمبر2003 عن سلسلة المعرفة عدد صفحاته ست وسبعين وثلاثمائة صفحة، قسمه حمودة لسبعة فصول: 1_عتبات التيه غير مقدسة/2_من الذي سرق المشارّ إليه؟/ 3_الذين سرقوا النص: النقد الشكلاني/4_الذين سرقوا النص2: ما بعد الحداثة:نظرية التلقي/5_الذين سرقوا النص3 ما بعد الحداثة: التفكيك وخصي النص/ 6_ما بعد الحداثة: العودة إلى النص لكن أي نص؟/7_ الخروج من التيه أشار حمودة في هذا الجزء الأخير من الثلاثية إلى المتاهة التي كان يعاني منها النقد الغربي في ظل كثرة المدارس والاتجاهات النقدية التي تدعوا كل واحدة منها للتركيز على أمر واحد فقط، هذه المتاهة التي أدخل الغربي نفسه فيها هي متاهة نشأت في بيئة غير بيئتنا، لكن العرب أدخلوا أنفسهم فيها عن قصد وكأنهم معنيون بها، وهذا ما جعلهم يعانون من أزمات لم يستطيعوا إيجاد حلول لها وبالتالي إيجاد هوية للناقد ونقده، وهذا ما جعله يؤكد على مد جسر التواصل مع التراث البلاغي

والتخلي عن مبدأ القطيعة الذي تبناه الكثيرون، وقد أعلن صراحة عن بديله الذي اختاره ليحدد معالم الطريق لإيجاد هوية ثقافية تخص العرب وفقط مهادها مقومات الهوية العربية، لا شأن لتيه الغرب فيها فيتحول الناقد العربي من مستهلك إلى منتج يحدد مسار فكره ويجدد عقله ويطور وعيه وإدراكه.

أولا_تصنيف قراءات عبد العزيز حمودة النقدية:

لكي نحدد المرجعيات التي يقوم عليها الخطاب النقدي لحمودة، وجب علينا أولا تحديد أنواع القراءة التي اعتمدها الناقد، فنجد أن القراءات عنده قسمت إلى قسمين بحسب ما أورده الباحث نبيل محمد الصغير، قراءة تطبيقية في إطار ما يسمى بنقد النقد، وقراءة إبستمولوجية، فالقراءة التطبيقية خص بها الدراسات النقدية العربية فنجده يخضعها لمنهج التحليل والمناقشة فتارة يظهر جوانب القوة والتجديد في هذه الدراسات وتارة أخرى يظهر ما يعتريها من نقص وتناقض وغموض أما القراءة الابستمولوجية خص بها الفكر البنيوي وإستراتيجية التفكيك من أجل رصد الأرضية المعرفية التي يتحركان فيها، وعلاقة تلك الخلفيات بالمكونات الفلسفية والمعرفية..."[1].ويمكن أن نقدم تصنيفا آخر:

أ_قراءة حداثية:

اعتمد فيها حمودة على مناهج غربية أبرزها البنيوية بغية مقاربة الدراسات النقدية العربية، والتي تقوم في أصلها على دراسة النص الأدبي العربي وفق مناهج وآليات غربية وذلك بتحويل هذه النصوص إلى مجموعة جداول ورسوم بيانية وأرقام...فحاول الكشف عن المغالطات التي وقع فيها الناقد العربي بإتباعه هذا النوع من الدراسات وكان في خضم حديثه عن الهفوات التي سقط فيها الناقد نجده ينقد تلك المناهج المعتمدة "ليكشف لنا مضمراتها النسقية، فكان من حين لآخر يزاوج بين الشق التطبيقي في قراءة النصوص النقدية التي تناولت خطابات أدبية متنوعة وبين الشق التنظيري كإضاءة للشق السابق، أو كنتيجة مستخلصة من خلال تحليل الجانب التطبيقي للنقد واكتشاف مغاليطه"[2]، وتجدر الإشارة إلى أن حمودة في بداية قراءته للدراسات النقدية للنقاد العرب كان منبهرا جدا بما قدموه وتابعهم بحرص وتقصي، ولم يهمل أي نقطة ولم يغفل عن أية ثغرة، لكن سرعان ما وجد نفسه يدخل في متاهة الأرقام والرسوم البيانية الغير مفهومة، ومن أمثلة الدراسات التي توقف عندها حمودة نجد:

[1] _ نبيل محمد الصغير. تشريح المرايا في نقد مشروع عبد العزيز حمودة.ط1. دار الأمان .الرباط. 2015.ص26.

[2] _المرجع نفسه. ص27

أ_1حكمت الخطيب: رأى أن دراستها مليئة بالتناقضات، فقد دعت هذه الأخيرة لتبني البنيوية منهجا عربيا في الوقت الذي انتهى فيه عهدها في مكان نشأتها وحلت محلها التفكيكية التي سرعان ما لقيت رفضا واسعا بين جمهور الدارسين فمن المؤسف أن نستجلب ما تم رفضه في بيئته ونتلقفه نحن بصدر رحب، فحمودة تجاوز لحظة الانبهار بما قدمته الخطيب، فبالرغم من أنه يغافلنا ويجعلنا نظن أنه لم يتنبه منذ البداية لما وقعت فيه الناقدة إلا أنه حتى مع الشعور بالانبهار نجده في ذات الوقت يسجل كل نقاط الضعف في الدراسة، وما يؤكد ذلك استخدامه لجملة **"لم ألتفت كثيرا"** وتكراره لها ليوضح لنا أنه قد تنبه لكل ما تحويه الدراسة، يقول: "لم ألتفت كثيرا وسط فلك الشعور بالانبهار المبدئي والمسبق إلى التناقضات الكامنة في دراسة الخطيب عن المذهب البنيوي تلك التناقضات التي تتمثل في تأكيد علاقة الفرد المتخيل بالواقع المادي من حيث هو حضور فيه...ولم ألتفت كثيرا أيضا إلى عبث الدعوة المتحمسة التي بدأت بها الباحثة دراستها لتبني البنيوية مذهبا نقديا عربيا بعد أن دخلت مجالنا الثقافي"[1].

أ_2كمال أبو ديب:"الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي"

سعى هذا الناقد للبحث عن التجربة الإنسانية أو كما أسماها الرؤية الإنسانية، فهو يدرس النص بحثا عنها، والطريقة التي يتبعها في الدراسة يخالف بها كما يقول دراسة رولان بارت**(Roland Bart)** "...أنا لا أدرس نصا بالطريقة التي يحلل بها رولان بارت**(Roland Bart)** ، مثلا نصا وإن كان ثمة تشابه على أصعدة معينة بين نمطي الدراسة، بل أدرس نصا باحثا عن التجربة الإنسانية عن الرؤية الإنسانية التي تسكنه..."[2] في البداية وقف عبد العزيز حمودة منبهرا أمام ما ذكره أبو ديب في كتابه عن كونه يسعى لتطوير منهج نقدي يتجاوز كثيرا ما قدمه الرواد إلا أنه أشار إلى نقاط يرفضها على الرغم من أنه لم يقل ذلك بصريح العبارة، فكل مرة يشير إلى نقطة يسبقها بإحدى الجمل **_لم ألتفت كثيرا، لم أتوقف كثيرا، دعني لا أتوقف كثيرا**...ـ على الرغم من أنه التفت كثيرا وتوقف أكثر كي يضع خطوطا حمراء تحت هذه النقاط:[3]

[1] _عبد العزيز حمودة. المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك. سلسلة عالم المعرفة. الكويت.1998. ص13

[2] _كمال أبو ديب. الرؤى المقنعة :نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي. الهيئة العامة للكتاب. القاهرة. 1986. نقلا عن: عبد العزيز حمودة. المرايا المحدبة. ص16

[3] _ ينظر:عبد العزيز حمودة. المرايا المحدبة. ص15

_نغمة الإدعاء المبالغ فيها من جانب أبو ديب والتي يشير فيها إلى أنه يسعى كما قلنا لتطوير منهج نقدي يتجاوز ما قدمه الرواد.

_منهج أبو ديب لا يتعامل مع النصوص الأدبية بالطريقة التي يحلل بها رولان بارت(Roland Bart) نصا متناسيا أنه ليس البنيوي الوحيد الذي تأثر به وقرأ له كتأثره ب **بروب**(Probe).

_تأكيده في بحثه عن التجربة الإنسانية في دراسة النصوص، وكأنه الناقد الوحيد الذي يركز عليها في دراسته وتعامله مع النصوص.

_توقف عند لوغاريتماته كلها، عند دوائره ومثلثاته، خطوطه المتقاطعة والمتوازية والمنحرفة، وزواياه الحادة والمنفرجة دون أن يفهم شيئا.

أ_3جابر عصفور:

بدأ حمودة حديثة عن جابر عصفور بنوع من الانبهار لكلامه وتوجهه الفكري الذي يدعو للحداثة في النقد العربي وهذه الحداثة حاول أن ينقلها "عصفور" للعقول بنوع من التبسيط* لكن وبعد أن فهم حمودة الحداثة ونظرياتها عاد إلى تعريفات الأخير للحداثة وتوقف عندها وعند دلالاتها ليكشف على حد قوله، أن مفاهيمها لا تتسم بالجدة فقد ألبس مفاهيمه لباسا جديدا فقط من خلال ما أسماه "اللغة المراوغة" فقد استخدم براعته في اللغة وقدراته في جعل مفاهيمه التي هي قديمة جدا تبدوا حديثة ليبهر السامع والقارئ، وقد وصفها بالتعريفات المعممة والفضفاضة، وأشار إلى أن كل ما أراد عصفور إيصاله لنا من خلال مفهومه للحداثة، قد سبقه إليه **أرسطو**(Aristot) ، **توماس مور** (Thomas Moor) **شكسبير**(Shakespeare)، وغيره فعلى الرغم من أن هؤلاء عاشوا في فترة سابقة لنا بشيء كثير إلا أنهم من خلال مفاهيمه _أي عصفور_ حداثيون بامتياز، ومن توقفه عند جابر عصفور انتهى إلى أن "البنيويين يقدمون خمرا قديما في قوارير جديدة"[1].

---

[1] _ عبد العزيز حمودة. المرايا المحدبة. ص19

*تعريف الحداثة عند جابر عصفور يقوم على مجموعة من التعارضات، تعارض الماضي والحاضر/تعارض الحاضر مع الحاضر نفسه، فالأول يتعارض بسبب الهوة الزمانية بين هنا وهناك "الماضي والحاضر" أين يجب إحداث قطيعة معرفية مع الماضي، أما الثاني فهو تعارض على مستوى الإدراك فربما يبدع شاعر أو ناقد في الحاضر مقابل شاعر أو ناقد آخر متأخر "...الشاعر الذي يبدع في الحاضر مقابل الشاعر الذي أبدع في الماضي، كما أنه الشاعر الذي يرتبط بجانب متقدم في الحاضر مقابل الشاعر الذي يرتبط بجانب ثابت، والارتباط بالجانب المتقدم من الحاضر يشير إلى تغير في الإدراك نتج عن تغير في علاقات الحاضر، وبمجرد أن يعي الشاعر هذا التغير في العلاقات يحاول صياغته، إبداعا، فإنه يدخل في تعارض له أكثر من جانب". جابر عصفور. تعارضات الحداثة. فصول.المجلد الأول. العدد الأول. أكتوبر. 1980.ص75

أ_4ميخائيل نعيمة، عباس محمود العقاد، المازني:

يمثل هؤلاء النقاد الثلاثة مجموعة النقاد الذين دعوا للقطيعة مع الماضي _التراث العربي_ وانبهروا بالحداثة الغربية وانجازاتها، واحتقروا انجازات النقد العربي في مؤلفاتهم، **فالغربال والديوان**، ينطقان في كل صفحة من صفحاتهم بالازدراء والانتقاص من قيمة النقد العربي، والاعتراف بالأفضلية للغرب في التطور الفكري والثقافي والحضاري "وإن المرء لا يزهو بآدميته حين يلقى بنفسه في غمار الآداب الغربية، وتجيش أعماق ضميره بتدافع تياراتها، وتعارض مهابها ومنتجاتها وتجاوب أصدائها وأصواتها أبواب للكتابة منوعة، ومهايع متسعة، وفنون مبتدعة، ونحل ومذاهب، ومدارس ومشارب والحياة بين هذه الأفكار المشرقة معروضة للنظر في كل شية من شياتها، محسوسة في كل خطر من خطراتها متكررة متضاعفة، شاكة موقفة، جادة ساخرة، ناقمة راضية"[1] ، وينقم حمودة على العقاد والمازني تحقيرهم لشوقي ونقده بطريقة سطحية لا تمت للنقد بصلة، فهما نشأ في البلاد العربية وتشربا الثقافة العربية، على عكس ميخائيل نعيمة الذي تربى تربية أمريكية وكتابه أُلف في نيويورك، فلا يعيب عليه حمودة انبهاره بالغرب على عكس العقاد والمازني.

إن قراءة حمودة لهؤلاء النقاد هي قراءة من أجل أن يثبت لنا قناعاته التي رسخت منذ بدايته مع النقد الجديد هذه القناعة التي ترفض البنيوية والتفكيكية وكل ما قدموه في مجال دراسة النص الأدبي ويشير إلى أنه لا يتعصب للحداثة وإنما رفضه نتج عن انفتاح عقلي ووعي تشكل مع مرور السنين فبدايته كانت الانبهار بما قدموه، لكن نتيجة لتعمقه ودراساته الجادة وتوقفه في محطات كثيرة من النقد الغربي والعربي، وصل إلى هذه النقطة وهي الرفض القطعي لأطروحات هؤلاء النقاد، "لكن النفور الذي مررت به والذي يتزايد يوما بعد يوم مع كل دراسة جديدة يعود بالدرجة الأولى إلى النغمة التالية للنقاد الجدد، وأقصد بهم الحداثيين من دعاة البنيوية والتفكيكية ".[2]

[1] _ عباس محمود العقاد وإبراهيم المازني.الديوان. ط4. القاهرة. 1997. ص121. نقلا عن : عبد العزيز حمودة. المرايا المقعرة. ص34

[2] _عبد العزيز حمودة. المرايا المقعرة. ص21

ب_ قراءة تراثية:

تبنى عبد العزيز حمودة هذه القراءة في إطار بحثه عن بديل بعد أن رفض الحداثة الغربية ودحض مقوماتها الفلسفية فكان لازما عليه اقتراح بديل عن النظرية الغربية، وهذا البديل بحث عنه حمودة في التراث النقدي العربي بالضبط في الدراسات البلاغية واللغوية القديمة، لكن عندما نتوقف عند هذه النقطة نجد أنفسنا أمام تساؤلات عديدة: ما الذي دفع به لاقتراح بديل عن النظرية الغربية؟ هل هو النقد والهجمات التي تعرض لها بعد صدور كتابه المرايا المحدبة، واعتبار هذه الدراسة انتقائية بغية دحض النظرية الغربية وتشويه الدراسات النقدية العربية؟* وهل كان لزاما عليه اختيار بديل عربي أساسه وركيزته التراث؟،يقول حمودة" "مذ ظهر المرايا المحدبة حاصرتني الأسئلة وماذا بعد المرايا المحدبة؟ ماذا بعد أن رفض المشروعات والاستراتيجيات التي أفرزها فكر الحداثة الغربية وما بعدها؟ وهل لديك البديل لتقدمه، إذ لا يكف أن ترفض النقل والأخذ من الثقافة الغربية وعنها ثم تقف متفرجا؟...في ظل حصار الأسئلة التي واجهتني في الشهور التالية لصدور المرايا المحدبة بدأت فعلا في التفكير في البديل الذي طاردني الجميع بضرورة البحث عنه، وكان من الضروري أن يكون بديلا عربيا، فكانت المقدمات التي اعتمد عليها في تلك الدراسة تشير جميعا إلى اتجاه واحد: البديل العربي القومي وبدأت عملية البحث عن بديل في التراث البلاغي العربي..."[1] .

*أشار إلى أن من تعرضوا له بالنقد، وضيقوا عليه هم ممن يتبنون أحادية الرأي ويرفضون الرأي المخالف، فبحسب رأيه أنه لم يمارس سوى حقه في الاختلاف وإبداء الرأي المغاير، و الإستراتيجية التي اتبعها حمودة في اختيار الدراسات النقدية بغرض قراءتها لتوضيح وجهة نظر تعد واحدة من الإشكاليات التي يطرحها نقد النقد، وهذه الإستراتيجية لم تعجب الكثيرين فاتهموه بتمزيق جسر التواصل المعرفي بين النقاد المعاصرين. ينظر: عيد بلبع. خداع المرايا. ما قبل النظرية، رؤية في تيه العقل العربي _القطيعة المعرفية خلل المنطلقات _التبئير على السلبيات_ ط1. ايتيراك للنشر والتوزيع. القاهرة. 2001.ص13/ هذه الإستراتيجية تستوجب عدم الاكتفاء بتتبع التسلسل التاريخي للنقاد ، إنما عليه أن يتأكد من مضامين مشاريعهم وأن ما يوجد داخلها ليس تكرارا لما قيل وليس تحصيل حاصل، ولا يدخل في التبعية والتقليد الأعمى كما حدث مع نقادنا المعاصرين والذين وجدوا أنفسهم غير قادرين على خصوصية لهم، ولا قدرة على إنتاج معرفة جديدة تجعل من نقدهم متفردا ومميزا ومصنفا ضمن خانة مغايرة لخانة التبعية للغرب. ينظر: تيزفيتان تودوروف. نقد النقد. ص18. نقلا عن: نبيل محمد الصغير. تشريح المرايا.ص28

[1] _عبد العزيز حمودة. المرايا المقعرة. مقدمة الكتاب.

ثانيا_المرجعيات النقدية المؤسسة لمشروع عبد العزيز حمودة النقدي:

إن الحديث عن المرجعيات النقدية والمنطلقات الفكرية التي أسس عليها المشروع النقدي لعبد عزيز حمودة يجعلنا نتبع استراتيجية معينة للكشف عنها، ففي بداية الأمر أظهر البحث أن مرجعياته سطرها في ثلاثيته النقدية المشهورة والتي أشير إليها في سياق سابق، إلا أننا ومن خلال التعمق في كل ما قدمه الناقد في مسيرته النقدية ككل تبين لنا أن مرجعياته تغيرت بتغير مواقفه ورؤيته النقدية وتنوعت وهذا ما خلق لنا نوعا من الصعوبة في تحديدها لا نعرف هل نصطلح على هذه التغيرات على مستوى خلفياته المعرفية **تناقضا** أم **اختلالا** أم **شرخا** فهو يعترف صراحة أنه وقف أمام مفترق **"لا أخفي على القارئ أنني وجدت نفسي أعيش مفارقة غريبة وخاصة لقد وجدت نفسي، أنا الذي بدأت حياتي العلمية داخل بيت الثقافة الغربية وأكملت دراستي العليا بين الأدبين الإنجليزي والأمريكي، وجدت نفسي في هذه المرحلة أعود إلى حظيرة الفكر العربي القديم"**[1] ففي اللحظة التي يظن البحث أنه قد حدد المرجعية التي يتكئ عليها خطاب حمودة يجد نفسه أمام ثنائية متداخلة فلو قلنا أن مرجعيته تراثية بلاغية لغوية نجد أنه يستعين بالنظرية اللغوية الغربية ممثلة فيما قدمه **دي سوسير(De Saussure)** من أجل تحديد معالم النظرية العربية، فهو يسمح لنفسه أن يستعين بالآليات والنظريات الغربية ويرفض ذلك لبقية النقاد، فكيف يمكن ذلك؟ إن هذا الأمر يجعلنا نتأكد من أمر مفاده أن الناقد يعاني خللا في بناء خلفية معرفية فكرية تشكل أرضية يبني عليها خطابه النقدي، فمسيرته النقدية بدأت في ستينيات القرن الماضي مع مؤلفيه **البناء الدرامي**[2]**، وعلم الجمال والنقد الحديث**، فقبل أن يتوجه لمجال نقد النقد، ونقد الحداثة في نسختيها العربية والغربية كان قد تبنى نوعا آخر من النقد آلا وهو **النقد الأنجلوسكسوني** أو **النقد الجديد**.

---

[1]_عبد العزيز حمودة. المرايا المقعرة. ص10

[2]_البناء الدرامي : صدر هذا الكتاب عن الهيئة العامة المصرية العام 1998، وعدد صفحاته قدر ب188صفحة، قسمه الناقد لأربع فصول: **1_عناصر البناء الدرامي/2_الحدث الدرامي/3_الصراع/4_الحوار**،إن السبب وراء تأليف هذا الكتاب هو ظهور فئة من كتاب المسرحيات لا يفقهون في قواعد وآليات الكتابة المسرحية شيئا، وهذا ما استدعى من الناقد تأليف الكتاب ومعالجة جوانب من التأليف الدرامي، وتحديد عناصره تحديدا لا تفصيل ولا تعمق فيه، واستعان بالمؤلفات الغربية مثل ما قدمه أرسطو وغيره، واعتمد فيه المزاوجة بين الدراسة النظرية والتطبيقية.

أ_مرجعية النقد الجديد "الأنجلوسكسونية":

تعد مدرسة النقد الجديد أول منبع استقى منه عبد العزيز حمودة وأعلن البداية لانطلاقته في غمار الدراسات النقدية، وكان ذلك في ستينيات القرن الماضي، وقد صار حمودة واحدا من دعاة النقد الجديد في النقد العربي، والجدير بالذكر أنه يبعد هذه المدرسة عن الحداثة بما أنه قد وقف ضدا ورافضا لها وذلك كي لا يقع في التناقض ويجد من يتربصون به سبيلا للإيقاع به ودحض أقاويله والنقد الجديد ممثلا في **ريتشاردز(Richards)** كان هو الأساس الذي يتكأ عليه خطابه النقدي، فقد تبناه واعتمده لمقاربة النصوص المسرحية والدرامية، ومدرسة النقد الجديد بدأت في أول الأمر مع الأمريكي **جون كرو رانسوم(John Crow Ransom)**، وأطلقت تسمية النقد الجديد على نظريتين إحداهما في الأدب الأمريكي والبريطاني والثانية في الأدب الفرنسي، يعتبر العديد من الدارسين أن هذه المدرسة قامت كثورة على الاتجاه الرومانسي في النقد، إلا أن لحمودة رأيا مغايرا فقد نفا أن تكون مبادئ النقد الجديد مغايرة ومتمردة على مبادئ الرومانسية وأن "النقاد الجدد يؤسسون موضوعية شبه علمية في تعاملهم مع النص الأدبي تنسف الذاتية المفرطة في الشعر الرومانسي، فهولاء يتناسون ما تشترك في الرومانسية مع النقد الجديد، كمحاولة لإعادة توحيد الكون في الرؤية الرومانسية المتفائلة التي تنافي النظرة التشاؤمية لإنسان العصر الحديث"[1]، ومن النقاط التي تشترك فيها مدرسة النقد الجديد والمدرسة الرومانسية والتي ركز عليها حمودة نجد: اللغة والوحدة العضوية (Organism)،ومن خصائص هذه المدرسة:

_دراسة النص الأدبي بعيدا عن سياقاته الخارجية وعن كل ما يحيط به من ظروف ووقائع ومؤثرات، ففي العام 1954 صاغ اثنان من رواد مدرسة النقد الجديد(وليام ويمزات **(William Weemsart)**/مونرو بيدزلي**(Monroe Bedzley)** مقولتيهما الذائعتين "المغالطة القصدية" و"المغالطة التأثيرية" وتقضيان أن البحث عن القصد من وراء إنتاج العمل الأدبي عبارة عن وهم، وأن النقد الجديد يطمح للموضوعية ولا علاقة له بالدلالات الانطباعية للمتلقي ولا بالظروف المحيطة بالنص...فقصد الكاتب يتحقق فنيا وجماليا في النص ولا يعلن خارجه.

[1] _عبد العزيز حمودة. المرايا المحدبة. ص102

_الوحدة العضوية: يركز النقد الجديد على الوحدة العضوية للنص، فهو يعتبره وحدة متجانسة من العلاقات الداخلية، وكلية متداخلة يستحيل فصلهما شكلا ومضمونا، فنقاد هذه المدرسة رفعوا شعار **أرشيبلد مالكيش(Archibald Malkesh) "القصيدة توجد ولا تعن، بمعنى أنها لا تمتلك معنى منفصلا بل هي تعبير عن مجموع قيمها ومعانيها المنظمة"**[1]

_النقد الجديد وأطراف العملية الإبداعية: كل المناهج الحداثية وما بعد الحداثية فصلت أطراف العملية الإبداعية وركزت على واحدة منها، فمنها من اهتمت بالمبدع وأخرى اهتمت بالمتلقي، وأخرى بالنص...في مقابل ذلك اهتم النقد الجديد بجميع الأطراف مع منح النص حصة الأسد، فقد اهتم النقد الجديد "بالعمل الأدبي من زوايا ثلاث:العمل في حد ذاته والعمل في علاقته بالفنان، والعمل في علاقته بالقارئ"[2].

يستند النقد الجديد إلى رؤيا جمالية فنية، تهتم بالقيمة والأثر الفني للنص فالخلفية التي يقف وراءها النقد الجديد هي خلفية جمالية، فقد استفاد هذا النقد من الاتجاه الجمالي الذي ساد أوربا في القرن التاسع عشر إذ أنهم أخضعوا "النظريات الجمالية للنقاش العميق، مبينين وظيفة الجمال الفنية وعلاقة المتعة الجمالية بالنفس"[3]، وقد أكد حمودة على هذا في سياق حديثه عن القارئ المتواضع الذي يركز على قصدية المؤلف بالاعتماد على القدرة الإيحائية _المجازات والرموز التي يزخر بها النص_ للغة التي استطاع المؤلف أن يتلاعب بها بطريقة جمالية منحت نصه قيمة خارج حدود العلم **"التقرير العلمي المحدود"**، وقد تبنى الناقد دعوة النقد الجديد في التركيز على جميع أطراف العملية الإبداعية وقد أعاب على النقاد والدارسين تركيزهم على أحد العناصر دون البقية، كما وضح جانب القصور في دراساتهم، واعتبر أنهم كانوا يعيشون في عالم ضيق الأفق، فالنقد الجديد "الذي ساد الساحة الأدبية والفكرية حتى أوائل الخمسينيات، ولمدة تزيد على ثلاثة عقود_إذا حددنا بدايته بكتابات ريتشاردز**(Richards)** ثم إليوت**(Elliot)**_ نقدا متوازيا إلى حد كبير ولم يصل دعاته وأقطابه في يوم من الأيام إلى الدعوة بتطوير ميتا لغة نقدية تلفت النظر إلى نفسها باعتبارها لغة إبداعية في حد ذاتها

[1] _محاضرات في النقد الجديد. ص6

[2] _نبيل راغب. موسوعة النظريات الأدبية. الشركة المصرية العالمية للنشر. لونجمان. 2003. ص681

[3] _عمار زعموش. مدرسة النقد الجديد والنقد الأدبي العربي. مجلة الآداب. العدد الرابع. جامعة قسنطينة.212

وأقصى ما كان يطمح إليه هؤلاء النقاد هو تقبل دفاع ماثيو آرنولد(**Matthew Arlund**) عن النقد ووظيفته"[1].

سعى حمودة للدفاع عن النقد الجديد من خلال إظهار أوجه الضعف في نقد الحداثة، وما بعد الحداثة، وقد ركز على الجانب اللغوي، فالنقد الجديد يبتعد كليا عن اللغة الواصفة والشارحة التي تحفل بالمجازات والتعبيرات البلاغية والشعرية، ويؤكد في أكثر من مقام أن لغة النقد تخالف لغة الأدب والشعر، وهذا ما نلحظه في نقد الحداثة، وضمن دفاعاته أيضا عن مدرسة النقد الجديد يرى الناقد أنه لا يمت للحداثة ونظرياتها بصلة حتى وإن كانت هذه الأخيرة تستمد بعضا من أسسها منه فالنقد الجديد بالرغم من تركيزه على النص النقدي إلا أنه في مقابل ذلك لا يهمل النص الأدبي ويؤكد على حضوره، وقد أعلن صراحة انتمائه لمدرسة النقد الجديد في كتابه علم الجمال والنقد الحديث، وتبنى النقد الجديد في ستينيات القرن الماضي، فقد اشتغل على نصوص من الأدب والمسرح وفق آليات هذه المدرسة[2]، كما واعتبر حمودة أن النقد الغربي قبل مدرسة النقد الجديد كان يتخبط في متاهة، وقد أسس لهذه المتاهة نقاد كبار آنذاك، وكانت بداية هذا التيه مع **ماثيو آرنولد** (**Matthew Arlund**)* ومن المتاهات التي وقعوا فيها أن جعلوا النقد مثله مثل الإبداع وانتهت النظريات الحداثية وما بعد الحداثية في القرن العشرين "إلى أن النص النقدي نص إبداعي بالكامل"[3] وهذه النقطة تحسب للنقد الجديد والذي استطاع تحديد الخطوط الفاصلة بين النقد الذي لا يملك الحق في فرض سلطته على الإبداع وتجاهله وحتى إدعاء المركزية على حسابه، هذا التحديد سمح للناقد الجديد "أن يرفض سلطة النقد حينما يتعدى الخطوط الحمراء ليمارس سلطة قمعية سلطوية مع النص الإبداعي...وهو الذي أبقى النقد الجديد في أكثر المراحل تطورا..."[4]

لا يرفض حمودة أخذ النقاد العرب من مدرسة النقد الجديد وفي مقابل ذلك يستهجن استعارة النموذج الغربي من مناهج حداثية وما بعد حداثية لدراسة النص الأدبي العربي، ويبرر ذلك بقوله إن الأولى تتسم بالغموض غموض في الأفكار والمضامين، وغموض في المصطلح، وتناقض في بعض

---

[1]_عبد العزيز حمودة. المرايا المحدبة. ص77

[2]_ يمكن العودة لكتابه البناء الدرامي أين طبق حمودة على مجموعة من النصوص آليات مدرسة النقد الجديد

*قام هذا الناقد بربط النقد بأشكال المعرفة الأخرى، وبين النقد والإبداع وهو ما أطلق عليه بكرنفال النظرية وأصطلح عليه حمودة بالتيه غير مقدس

[3]_عبد العزيز حمودة. الخروج من التيه. مطابع السياسية. الكويت. نوفمبر2003. ص19

[4]_المرجع نفسه. ص27

الأحيان بين دعوات ناقد ودعوات آخر يتبنون نفس الرؤية والمنهج فالبنيوية والتفكيكية تمثلان رقصا على الأجناب فكل يسير سفينته على هواه، وهذا ما جعلهم يدخلون في دهاليز لا نهائية، لذلك قوبلوا بالرفض في بيئتهم الأم قبل أن يرفضوا في بيئة أخرى "فالمقارنة الشعبية التي حققها النقد الجديد في الأوساط الثقافية لمدة ثلاثة عقود على الأقل، وبين فشل المذاهب النقدية الحداثية والمشاريع ما بعد الحداثية في تحقيق تقبل حقيقي في الأوساط الثقافية العريضة التي ننفرد بها نحن من باب التعصب للنقد الجديد أو حتى من باب الرجعية الثقافية التي رمينا بها"[1]ويذكر الناقد أن النقد الجديد بعد أن خفت وطأته على الساحة النقدية وفقد بريقه قد ترك النقد الأدبي داخل فوضى وزاد تيها على تيه وقد صوره **ناثولي**(**Natholy**) على أنه "صورة سفينة كانت قد ألقت بمراسيها في مرفأ نظرية متواضعة الادعاءات تحميها من العواصف ثم رفعت تلك المراسي لتصبح السفينة في مهب الريح والعواصف والأمواج العاتية وما زاد الطين بلة أنه تم محو الخرائط اللازمة لإعادتها إلى بر الأمان"[2]

إن شغف حمودة بمدرسة النقد الجديد وتأثره بها، لم يمنعه في مرحلة من المراحل من توجيه نقد وإن لم يكن نقدا لاذعا إلا أنه أشار إلى قصور هذه المدرسة وعجزها عن تطوير نظرية متكاملة للغة تثمن جهودها، مع ذلك فقد كان ما قدمته هذه المدرسة بمثابة اللبنة الأولى التي بنت عليها المدارس اللاحقة، فالنقد الجديد "بالرغم من فشله الواضح في تطوير نظرية متكاملة للغة...إلا أنه مهد الطريق لتطوير نظرية للغة والدلالة لا ينكرها غلاة البنيوية أنفسهم، ومما لا شك فيه أن جذور النص الأدبي المغلق والنص اللغوي المغلق الذي سيركز عليه البنيويون فيما بعد، ثم الحديث عن النص المفتوح ولا نهائية المعنى عند التفكيكيين تبدأ في داخل تربة النقد الجديد الذي يجمع بين كل المتناقضات ... "[3] والجدير بالذكر أن الناقد لم يخضع مدرسة النقد الجديد وما قدمته في مجال الدراسات النقدية للدراسة والتحليل على عكس نظريات الحداثة وذلك لأنها سبقتها تاريخيا بثلاثة عقود من الزمن. وحمودة بقي وفيا لمدرسة النقد الجديد حتى وإن غير فكره وتوجهه نحو التراث النقدي والبلاغي فالنظرية التي دعا للتأسيس لها تحمل بين طياتها بعضا من مبادئ المدرسة.

[1] _عبد العزيز حمودة. الخروج من التيه. ص28, وقد استشهد برأي لينوتاكي يؤكد ما ذهب إليه، وهذا الأخير يرى أن المركزية التي وصل إليها النقد الجديد جاءت من سهولة تدريسه وبساطة مضامينه على عكس نظريات الحداثة وما بعد الحداثة، والتي يخاطب بها نخبة النخبة.

[2] _المرجع نفسه. ص33

[3] _عبد العزيز حمودة. المرايا المحدبة. ص139

ب_المرجعية الفلسفية:

تمثلت هذه المرجعية في النبش في الأسس الفلسفية التي يتكئ عليها خطاب الحداثة وما بعد الحداثة الغربية ففي إطار البحث عن الحداثة في منشأها الأصلي تغلغل الناقد في أعماق الفلسفة التي تعد الإطار المرجعي والأساس الذي تستمد منه الحداثة الغربية شرعيتها ووجودها بعد تراجع سلطة الدين، فراح يحلل لنا ما قدمه الفلاسفة منذ بدأ الحركة النهضوية والثورة الصناعية عند الغرب، ومدى التأثير الذي خلقته آراؤهم ومبادئهم على جميع الأصعدة، وكيف ساهمت في التأسيس والتمهيد لظهور الحداثة بكل منجزاتها، ولا يتوقف عند حدود هذا الطرح فقد حاول أن يوضح لنا الفرق بين العقل الأوروبي والعقل الأمريكي والجدول أسفله سيوضح أهم الفروقات بينهما:

العقل الأوروبي	العقل الأمريكي
_نفي الذات وتمجيد العقل _سيطرة المذهب البروتستانتي الديني _مذهب التطهير _مصير الإنسان محكوم بالقوى الميتافيزيقية العليا _التقليل من أهمية التاريخ _عدم الاحتفاء بالماضي _النظرة المستقبلية _أحادية التفكير "الفكر البرجوازي" _الميتالغة "اللغة التي تلفت النظر لنفسها"	_الذات تمثل أساس التجربة الأمريكية _الدعوة للحفاظ على الذات حرة موحدة ومستقلة _الفردية _تمجيد التاريخ _المحافظة على الماضي _سلطة العلم والتكنولوجيا _اعتماد المنهج التجريبي في النقد الأدبي

وقد أشرنا في سياق سابق من البحث أن النظريات والمناهج الغربية ما هي إلا رد فعل عن واقع عاشه العقل والمجتمع الغربي، ويمكن أن نصطلح عليها **بأزمة الإنسان الغربي الحديث**، هذه الأزمة أشار إليها كبار فلاسفة الغرب وبحث فيها حمودة وحدد أبعادها الفلسفية فنجد **روبرت كوفر** (**Robert Coover**)، الذي لا ينتمي لا لتيار الفكر البنيوي ولا الاتجاه التفكيكي في النقد، إلا أنه قدم لنا صورة "لواقع إنسان العصر الحديث بنيوية أو بالأحرى حداثية الأبعاد، فلا البطل الجديد يعيش عالما جفت فيه ينابيع التفاؤل والبراءة، وتقلصت داخله إمكانات الإنسان التي وصلت إلى ذروتها في سنوات العصر الرومانسي القصيرة وأصبح ذلك الإنسان الذي يقوم بصنع عالمه مجمدا عند بداية معلقة وأبدية

ومتشائمة والأدهى من ذلك أن نقاده قادوه إلى طريق مسدود، هذه الصورة هي أبعاد أزمة الإنسان الغربي في العصر الحديث"[1] ونجد "**والاس**(**Wallace**) والذي قدم صورة ليس فقط لأزمة الإنسان الغربي كما فعل **كوفر**(**Coover**) ،وإنما يصور أيضا الأسس المرجعية التي قامت عليها الحداثة الغربية من مذاهب ومشاريع نقدية، وهي أسس ثقافية فلسفية، فالفكر الغربي يقوم على أربع أسس:

(عالم الميتافيزيقيا)الله الإنسان

(العالم الفيزيقي)الطبيعة اللغة(أداة التعبير)

عناصر هذا المربع كانت تربطها وحدة ثقافية حتى منتصف القرن السابع عشر تقريبا "هي فترة تقريبية حددها الفلاسفة" لكن بعد منتصف القرن السابع عشر حدث انشطار بين هذه العناصر مما أدى إلى تولد عديد المذاهب الفلسفية "من واقعية وتجريبية إلى المثالية إلى الوجودية..."هذه التغيرات التي طرأت أدت إلى تغير في العلاقة بين العناصر الأربع كما أدت إلى تفرقتها واحتمالية عدم توحدها مع بعض من جديد، وهذا ما يؤكده **روبرت شولز** (**Robert Scholes**) بقوله: "لقد اتسم النصف الأخير من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين بشرذمة المعرفة وتقسيمها إلى أنظمة بالغة التخصص إلى درجة لا تبشر باحتمال التوحد (**Synthésés**) بل إن كلا من الفلسفة _اللغة لفنجشتاين ووجودية المفكرين الأوروبيين فلسفات تراجع، وقد أصر فلاسفة اللغة على تأكيد أنه لا احتمال لقيام صلة بين لغتنا والعالم فيما وراءها وتحدث الوجوديون عن الإنسان المعزول، معزول عن الأشياء بل حتى عن البشر الآخرين في حالة وجود عبثي"[2]

ويرجع حمودة سبب أزمة العقل الغربي في سعيه الحثيث لتفسير الوجود تفسيرا علميا والرغبة في السيطرة عليه باعتماد العقل وجعله هو الأساس، ومنحه مكانة فوق كل شيء فوق "الله" أو ما يسمى ب**الفلسفة العلمية**، كما أشار إلى أن الفلسفة الغربية قد حملت أفكارا خطيرة أثرت في الدراسات اللغوية والنظرية النقدية والدراسات الأدبية، ففلسفة الشك التي سمحت لظهور ثنائيات جديدة (**ثنائية الداخل والخارج**) هذه الثنائية قام عليها الفكر الفلسفي الغربي ككل في القرن

[1] _عبد العزيز حمودة. المرايا المحدبة. ص58

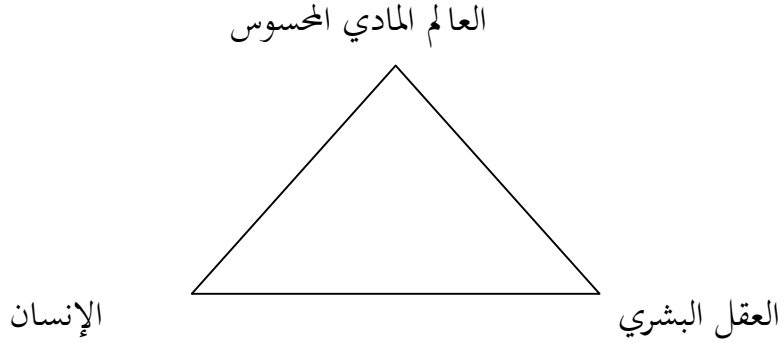
[2] _المرجع نفسه. ص60/59

العشرين وتبنتها المذاهب الفكرية والنقدية واللغوية والأدبية الغربية، إذ أنها تشكك في وجود الله وتنفيه حتى ظهرت هذه الثنائية بعد التغيرات التي طرأت على وحدة عناصر المربع الأربعة وبعد الانشطار بين العالم الميتافيزيقي والعالم الفيزيقي، وهذه الثنائية تقول "بوجود عالم خارجي يرى المنادون بحقيقته أنه مصدر المعرفة، وعالم داخلي يحتوي هو فقط على النموذج أو النماذج العليا للمعرفة الإنسانية وهي ثنائية أدت بطريقة حتمية إلى ظهور ثنائية مماثلة في تفسير وظيفة اللغة وتحديد معنى النص الأدبي"[1]،هذا التوجه الفلسفي الذي تبناه الغرب فتح لهم أفاق جديدة وسمح لهم بكسر القيود التي كبلتهم سنوات طوال مع حكم الكنيسة لهم، فقد أحلوا مصطلح "العلم" بدل مصطلح "الله والدين" واقتصر هذا الأخير على حياة الفرد الخاصة فقط، كما صارت النظريات الحداثية وما بعد الحداثية "البنيوية والتفكيكية" إلى أنسنة الدين، والسماح بتفكيك الخطاب الديني والتغيير فيه، والحذف... ومن ذلك فلسفة الشك التي قادها فريدرك نيتشه(**Nietzsche**) حامل لواء فلسفة الحداثة والذي دعا إلى موت الإله، وعليه فإن جوهر النظريات الحديثة الغربية قائم على فكر فلسفي بحت، فلقد استطاع الناقد الغربي الاستفادة من تراثه الفلسفي من خلال إعادة قراءته ومساءلته والتغلغل في أعماقه والبحث عما يصلح ليشكل اللبنة الأولى التي يبني عليها حداثته ونهضته الفكرية والثقافية، والنظريات الحداثية قائمة على الفلسفة الظاهراتية والهرميونطيقا، ونحت مصطلحاتها النقدية من الفلسفة، ومن الثنائيات الأخرى التي ظهرت خصوصا في عصر النهضة أي مع نهايات القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر نجد ثنائية (**التجريب العلمي والعقل البشري** _الذي يملك قدرات لا محدودة وهو السلطة العليا _) هذه الثنائية مثلت للغرب سببا ونتيجة لفكر فلسفي جديد هذا الفكر يقوم على هرم يجعل من العالم المادي الفيزيقي هو المركز بعد أن كان هو الثالث في المربع الفلسفي وتم إلغاء سلطة العالم الميتافيزيقي _الله _ بعد إلغاء سلطة الدين والكنيسة، يليها العقل البشري الذي يحمل جميع المعارف الإنسانية، بعدها يأتي الإنسان باعتباره محور الوجود حيث "يتراوح _هذا الفكر الفلسفي الجديد_ بين علمية تعطي المعرفة التي تبدأ بالعالم المادي المحسوس ثقلا يضعها في مركز الكون، وبين مثالية فلسفية تضع أساس المعرفة الإنسانية داخل العقل البشري، وتضع الإنسان تبعا لذلك في محور الوجود"[2]، وطرفي هذه الثنائية علاقتهما فيها نوع من التضاد فهما على الرغم من

[1] _عبد العزيز حمودة. المرايا المحدبة. ص61

[2] _المرجع نفسه. ص81

تعارضهما إلا أنهما يقتربان من بعض، كما أنهما يتدخلان على الرغم من تباعدهما وكل منهما يحاول التأكيد على وجوده وسلطته .



وعليه فإن الفكر الفلسفي الغربي في حركة مستمرة بين محوري الشك واليقين ويحدد حمودة هذه الحركة في مقولة طويلة نوعا ما "بين المحاولة المستميتة من جانب الواقعيين لإيجاد مركز بنائي ثابت مع افتراض وجوده المسبق، ترتكز عليه دعائم الوجود، وهو ما يسميه الفلاسفة بالجوهر والوجود والكينونة، والوعي والحقيقة والله والإنسان، وبين الشك في وجود هذا المركز الثابت في المقام الأول هذا التذبذب المستمر هو الذي يخلق الثنائية المتعارضة للمحسوس وغير المحسوس للحقيقة والوهم للخارج والداخل، للموضوع والذات، هي الثنائية قلنا من قبل أنها المدخل الأساسي والتفسير الوحيد للتفاوت بين المدارس النقدية واللغوية حول وظيفة الأدب وطبيعة المعنى ووظيفة اللغة، أي أن التناقضات اللانهائية في تجربة لوك« **Locke** » وهوبز« **Hobbes** » ، والتي تؤدي في نهاية الأمر إلى الشك عند هيوم« **Hume** » ونيتشه**(Nietzsche)** تتكرر بنفس القدر والتذبذب وبنفس الديناميكية في النقد الأنجلو_أمريكي ونظريات اللغة، ففي فترة اليقين بوجود مركز ثابت للوجود...يغلب القول بمرجعية اللغة التي تصبح وظيفتها عملية مقابلة **correspondence** محددة بل ارتباطا صحيحا بين الدال والمدلول...وحينما يسود تيار الشك الفلسفي وينتفي المركز الثابت للوجود تتحول اللغة إلى علامات لا نهائية الدلالة..."[1] إن هذه التغيرات والتطورات التي شهدها الفكر العلمي والفلسفي الغربي أدت بالضرورة إلى تطورات في الدراسات اللغوية والنقدية، فالتيارات النقدية الحديثة هي نتاج هذا التواشج بين العلم والفلسفة، هذه التغيرات التي نشأت في ظلها الحداثة الغربية ونظرياتها لا تتوافق والعقل العربي الذي يعيش شرخا ثقافيا مع نقله لحداثة تخالفه تمام المخالفة، فما نقلوه يكون "نتاج مدرسة فكرية ذات صبغة فلسفية واضحة وترتبط بأزمة إنسان غربي أوصلته تركيبته الثقافية الخاصة من فكر

[1] _عبد العزيز حمودة. المرايا المحدبة. ص84/83

فلسفي نشط عبر ثلاثة قرون وثورة علمية وصناعية قلبت موازين العلاقات التقليدية، إلى أزمة خاصة به فقط...فإن الأخذ بالحداثة الغربية وتجلياتها النقدية يعتبر نوعا من الترف بل العبث الفكري لا يستطيع ولم تستطع حتى الآن أن تنقذه التبريرات المختلفة التي يسوقها النقاد الحداثيون العرب..."[1] هذه الأفكار ارتبطت بالحداثة الغربية التي استعيرت لاحقا بكل حمولاتها وزرعت في بيئة غير البيئة الأصل مما يتهدد الهوية العربية بكل مقوماتها.

ج_المرجعية التراثية:

في ظل الرفض الذي أبداه عبد العزيز حمودة نحو الحداثة في نسختيها الغربية والعربية كان لزاما عليه تغيير توجهه وفكره وخلفيته المعرفية التي استند عليها مشروعه النقدي في البداية والتي كان يريد العودة والتأكيد عليها ألا وهي مرجعية النقد الجديد إلا أن ما طرحه في كتابه النقدي المرايا المحدبة من رفض لما هو غربي ألزمه بالعودة إلى تراثه ليجد بديلا يوائم الفكر العربي فلا يمكنه أن ينكر أمرا ويعود إليه وكأنه يناقض نفسه فيفتح متاهة لا يستطيع الخروج منها، لهذا بدأ في توطين أرضية صلبة يستند عليها ليقدم لنا بديلا قويا يستطيع به مواجهة التساؤلات التي طرحت على الساحة النقدية العربية آنذاك وأيضا في ظل بروز عديد النقاد ممن يدعون بأنهم أسسوا لنظرية نقدية عربية، فتوجه نحو التراث اللغوي والبلاغي دراسة وتمحيصا واستقصاء وكان ذلك لمدة عامين وقد أفصح عن هذا الأمر في مقدمة كتابه **المرايا المقعرة**، فقد فضل الناقد أن ترسوا سفينته في ميناء التراث النقدي العربي وتقف عند الجاحظ(255هـ) والجرجاني(471هـ) وغيرهم على أن ترسوا في ميناء لا يعبر عن هويته وانتمائه وثقافته فكان نتاج تبنيه للنقد العربي القديم نظريتان إحداهما لغوية والأخرى أدبية.

*المرجعية البلاغية واللغوية:

طرح عبد العزيز حمودة العديد من الأسئلة قبل العودة للتراث النقدي "البلاغي واللغوي" وجعله مرجعا أساسيا يبني عليه نظريته النقدية، وأبرز سؤال كان **"من نحن؟!"** "نحن" الذين نتخبط بين ثقافتين إحداهما عربية والأخرى غربية مستوردة، كيف لنا في ظل ثقافة الشرخ وحالة الفصام أن ننشئ ثقافة عربية واضحة الرؤية قائمة على منهج محدد تتسم بالاستمرارية، ثقافة ننسبها لأنفسنا بكل فخر؟! فالعقل العربي عاش مراحل متعددة مثل فيها التابع المحكوم بسلطة معينة "سياسية، سلطة

[1] _عبد العزيز حمودة. المرايا المحدبة. ص74

ثقافية، فكرية، اقتصادية..." مما جعله يعيش حالة من الفوضى وعدم الاستقرار لكنه دائما كان المستهلك ولم يمنح لنفسه فرصة ليكون هو المنتج والفاعل "فنحن لا نملك _حتى الآن_ إلا أن نكون تابعين لقوى خارجية مهيمنة...والثابت أننا في كل هذه المراحل المستعارة والمفروضة كنا _ومازلنا_ نتبجح في صلف يحسدنا عليه الكثيرون قائلين إننا حداثيون ثم ما بعد حداثيين، وأننا تحولنا من استهلاك حداثة (الآخر) الثقافي إلى إنتاج حداثة عربية خاصة بنا...وتلح علينا ثقافة الأسئلة...هل ننتمي إلى التراث العربي أم إلى الحداثة الغربية..."[1]

لم يتنبه حمودة إلى أن السؤال الأخير الذي طرحه _هل ننتمي إلى التراث العربي أم إلى الحداثة الغربية؟_ موجه إليه بالدرجة الأولى، فنحن نسبنا حمودة إلى المشاريع التي اتخذت من التراث النقدي أرضية وخلفية معرفية تبنى عليها أفكارها وآراؤها وتوجهاتها، لكن وفي خضم البحث تعترضنا عديد النقاط التي نجد فيها حمودة يناقض نفسه هل هو تراثي؟ أم أنه حداثي يتستر بستار التراث فيرفض ما لا يناسبه ويقبل ما يتقبله عقله؟ إن كان تراثيا كيف له أن يقرأ التراث البلاغي واللغوي وفق آليات النظرية اللغوية الغربية وهو الذي رفضها في مؤلفه الأول وعاب على النقاد العرب ذلك أمثال مصطفى ناصف وكمال أبوديب وغيرهم كثير؟ وأن يصوغ بديلا عربيا قوميا وفق السير على خطى لغوي غربي "فرديناند دي سوسير"**(F .De saussure)**؟ فها هو يعلن صراحة في فصل من كتابه المرايا المقعرة أنه في إطار مناقشته لأفكار دي سوسير وما قدمه أنه سيعتمد تلك المناقشات كخلفية ثابتة في مناقشته لأركان النظرية اللغوية العربية.[2]

رفض حمودة كل ما قدم من دراسات في البلاغة العربية في عصور ازدهارها ورفض القراءات التي حاولت أن تؤسس لشرعية الحداثة الغربية من خلال ربط البلاغة بالنظريات الحداثية وبالأخص البنيوية _ومن ذلك قراءة كمال أبو ديب لبلاغة عبد القاهر الجرجاني(471هـ) ليؤكد على مشروعه البنيوي_، كما أشار إلى أن العديد من الدارسين لم يجيدوا قراءة البلاغة العربية ليبلوروا منها نظرية بلاغية معاصرة، ذلك أنهم درسوها من زاوية واحدة وبآليات غربية ولم يراعوا شروط البلاغة ولم ينتبهوا لخصوصياتها التي تميزها عن غيرها، "إن السبب في عدم تبلور نظرية بلاغية عربية معاصرة كامن في أن العديد من الدراسات التي مورست في حقلنا النقدي لم تراع في قراءتها الشروط البلاغية العربية وإنما

[1] _عبد العزيز حمودة. المرايا المقعرة. ص24/23

[2] _ينظر: المرجع نفسه. ص201/ ص211

عمدت إلى النظرية النقدية الغربية متخذة منها عدسة واحدة للنظر إلى مختلف جوانب النص، الأمر الذي أسفر عن تغييب للعديد من خصوصياتنا في إجراء اللغة وفي توظيف البلاغة"[1].

توجه حمودة نحو البلاغة العربية ليجعل منها قاعدة يبني عليها نظريته النقدية الحداثية العربية ذلك أنها تشكل كلا متكاملا تجمع بين عديد الآليات البلاغية واللغوية والفنية والنقدية، وقد استطاعت البلاغة في عصور ازدهارها التحكم في مسار الدراسات ليس فقط النقدية وحتى الفقهية وتفسير القرآن الكريم، كما ناقشت عديد القضايا التي شكلت لب النقد العربي وجوهره، ويعد بحث حمودة في البلاغة بحثا في المضامين والأسس التي تقوم عليها، وليست دراسة لأعلامها وروادها، فهمه كان استخلاص وغربلة كل ما وصل إلينا وأخذ زبده وتقويضه ليشكل نظرية متكاملة، هذا لا يعني أنه لم يعتمد التوثيق العلمي في تحليله، بل عاد لعديد المصادر التراثية خصوصا في الفترة الممتدة من القرن الثالث هجري للقرن السابع هجري، كما أنه لم يعتمد التسلسل التاريخي للبلاغين العرب، ولم يهتم بأيهم أسبق في مناقشة قضية من القضايا، وإنما ركز على الجدية في الطرح والأسبقية في التقعيد "لن ندرس أعلام البلاغة العربية كل على حدة، كما أننا لن نلتزم بالسياق التاريخي الذي ينظمه تتابع القرون التي شهدت العصر الذهبي للبلاغة والنقد العربيين...وحينما يحدث التسلسل التاريخي فسوف يكون ذلك أمرا تفرضه الموضوعات قيد المناقشة ولن تكون من باب الالتزام بالسياق التاريخي."[2]

يرى حمودة أن حماس النقاد العرب للمصطلح النقدي الغربي جعلهم يغفلون أو يتجاهلون المعجم العربي الذي يعج بالمفردات التي تغنينا عن المصطلح المستعار، فلو تعاملنا مع المصطلح التراثي بنفس حماسنا للأول وقدمنا قراءة فاعلة له لاستطعنا استخلاص نظريات تقفز بالنقد العربي المعاصر قفزة نوعية، فالنقاد المتقدمين أمثال:**الجاحظ(255هـ)**،**ابن قتيبة (276هـ)** ،**الرُّماني (386هـ)** **الخطابي(388هـ)**،**البقلاني(402هـ)**...قدموا في فصول مؤلفاتهم دراسات جادة ومنهجية، فالنقد العربي مر بمراحل حتى وصل للمنهجية والموضوعية التي وصل إليها، فبداياته كانت مجرد ملاحظات انطباعية تتأتى بالسليقة التي فطر عليها العربي آنذاك، دون الاعتماد على آليات محددة ومن ذلك

[1]_محمد سالم أمين. مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة. عالم الفكر. يناير2000. نقلا عن عبد العزيز حمودة. المرايا المقعرة. ص187

[2]_عبد العزيز حمودة. المرايا المقعرة. ص213، هناك من الدارسين من يشترط التسلسل الزمني والتاريخي في إعادة قراءة التراث اللغوي العربي من أجل تكوين نظرة شمولية للنظريات اللغوية العربية، وتحديد الإسهامات الفعلية في المجالات الصوتية والصرفية والدلالية والمعجمية والبلاغية ...فلا يكفينا الحديث عن إسهامات الجاحظ في المجال اللغوي والبلاغي وإنما متابعة ما جاء به غيره حتى تكتمل الرؤية، ونحدد النظرية.

الوقت بدأ النقد يسير في طريق تحديد آليات منهجية يطبقها الناقد في تحليله للنص الأدبي (الشعر) وكانت بدايته مع **قدامة بن جعفر(373هـ)**،واستمر في التطور حتى عصر الازدهار أين طغت على الساحة النقدية العربية قضايا بلاغية ونقدية ولغوية اتسمت بالجدية والموضوعية والدقة والمنهجية "...الدرر التي نهضت به هذه الدراسات على طريق تأصيل منهج نقدي حين عنيت بمكونات التشكيل اللغوي الفصيح والبنية الأدبية المتميزة بدءا بالحرف منفردا ومؤتلفا...ومواجهة الإشكاليات النظرية والمنطقية التي تثيرها قضية اللفظ والمعنى..."[1]،وأهم قضية ركز عليها عديد النقاد والبلاغيين العرب هي قضية النظم فقد عجت مؤلفاتهم بدراسات حول هذه القضية، فمنهم من أشار إليها فقط، ومنهم من سعى لها بالدرس والتحليل، حتى جاء عبد القاهر الجرجاني(471هـ)الذي تبلورت معه هذه النظرية ومنحها صفة الاستمرارية حتى اليوم مازالت هذه النظرية محط الاهتمام والتساؤل وبالتالي فهي لم تكن وليدة اللحظة، ولم يأت بها الجرجاني هكذا من لاشيء وإنما قامت على أسس معرفية متينة استمدها من سابقيه، الذين أرسوا دعائمها من خلال أفكارهم التي بثوها في مؤلفاتهم وهذه الأفكار مثلت انطلاقة الجرجاني(471هـ) في إعطاء الملامح النهائية لهذه النظرية، فهو "يستند إلى نظرية في اللغة أرى فيها ويرى معي كل من يمعن النظر أنها تماشي ما وصل إليه علم اللسان الحديث من آراء، ونقطة البدء تجدها في دلائل الإعجاز حيث يقرر المؤلف ما قرره علماء اليوم من أن اللغة ليست مجموعة من الألفاظ بل مجموعة من العلامات **(Système de rapports)** وعلى هذا الأساس العام بنا عبد القاهر الجرجاني كل تفكيره اللغوي".[2]

ويعيد حمودة قراءة جهود البلاغيين واللغويين العرب من أجل إثبات أسبقيتهم في الحديث عن أهم القضايا اللغوية التي يطرحها النقد المعاصر، فلا توجد نقطة من النقاط التي سعى إليها النقاد الغربيون بالبحث والاستقصاء ولم يشر إليها العرب في مؤلفاتهم وإن لم يكن بذات المصطلح، ومن ذلك شبكة العلاقات التي يقوم عليها النظام اللغوي فمثلا:

العلاقة الأفقية (Syntagmatic) العلاقة الرأسية (Paradigmatic)، العلاقة التعاقبية، العلاقة الاستبدالية هذان المصطلحان معربان ومستعاران من المعجم الغربي يقابلهما من المعجم العربي القديم مصطلحان بغاية البساطة هما **الجوار والاختيار**، إن هذه العلاقات لم تخف على البلاغيين العرب

[1] _صلاح رزق. أدبية النص. دار الثقافة العربية. القاهرة. 1989.ص19. نقلا عن: عبد العزيز حمودة. المرايا المقعرة. ص222/221

[2] _ محمد مندور. في الميزان الجديد. القاهرة. ط2. د.ت. ص147

فقد أشاروا إليها وفصلوا فيها تفصيلا، ومن بينهم نجد الخطابي(388هـ) فقد تحدث عن "الألفاظ باعتبارها علامات حوامل للمعنى، ثم تحدث عن (النظوم) التي تجمع بين وحدات النص، وهذه النظوم تحتاج إلى رباط ينظم العلاقات بعد أن حددنا أهمية الرباط الناظم نعود إلى السطور السابقة لنحدد نوع أو أنواع هذا الرباط/العلاقة...يعرفها الخطابي بأنها التي بها يكون ائتلافها بعضها ببعض، أي العلاقة التي تربط بين الكلمة والكلمة وبين اللفظة واللفظة داخل البنية اللغوية...إن الخطابي يتحدث عن العلاقة الأفقية ما في ذلك أدنى شك، وحينما يكتب (فيتوصلوا باختيار الأفضل عن الأحسن من وجوههما) يكون قد قدم ما يعرفه المحدثون بالأفق الاستبدالي".[1]

إن حمودة من خلال عودته للتراث النقدي وإعادة قراءته يحاول أن يؤسس لشرعية الماضي على عكس النقاد الآخرين الذين كان هدفهم التأسيس لشرعية الحاضر والمشروع الغربي من خلال إظهار جوانب القصور والنقص في النقد العربي القديم، والتأكيد على أن العرب لم يعرفوا نقدا منهجيا وأن ما تحمله المصنفات القديمة مجرد كلام وانطباعات لا أكثر، حتى وإن كان يعتمد مبدأ المقارنة بين ما قدمه العرب وبين ما قدمه الغرب في عصور ماضية وتالية من أجل منح الشرعية له،فهو يرى "أن العودة إلى التراث البلاغي وإطالة الإقامة في بيته لفترة تكفي للتعرف عليه من الداخل، وإذا كان لابد من تأسيس شرعية ما، فإن الشرعية التي وضعناها نصب أعيننا طوال الوقت هي شرعية التراث نفسه شرعية الماضي، معنى ذلك أن الدراسة محاولة لتحديد نقطة ما في تاريخ الفكر البلاغي العربي ثرية بما فيه الكفاية لنتخذ منها نقطة انطلاق لتطوير نظرية لغوية ونظرية أدبية عربيتين..."[2]

والجدول أسفله يوضح لنا أهم نقاط الاختلاف بين الفكر العربي والفكر الغربي والتي أشار أليها حمودة:

_التراث العربي ممثلا في البلاغة العربية والدراسات اللغوية _استمرارية التطور العلمي والمعرفي والفكري حتى القرن السابع هجري _توقف العقل العربي عن الإنتاج والدخول في	_التراث اليوناني والروماني _ انقطاع عن التراث "عصور الظلام والتخلف" _ تراجع سلطة العقل وسطوة السلطة الدينية المتمثلة في الكنيسة التي تمنع العقل الغربي عن إنتاج معرفة تخالف ما تقدمه الكنيسة.

[1] _عبد العزيز حمودة. المرايا المقعرة. ص252

[2] _المرجع نفسه. ص490/489

قوقعة التخلف والجمود الفكري والثقافي والحضاري. _قطيعة معرفية مع العقل العربي القديم (تخلف وجمود فكري وثقافي...) _تبعية للفكر الغربي والاستعارة منه _خلط بين مفهوم الحداثة والتحديث _وقوع العقل العربي في أزمة وتيه وشرخ ثقافي (أزمة هوية، أزمة مصطلح..) _عدم القدرة على بلورة نظرية عربية مستقلة بذاتها نتيجة للانبهار بالآخر والتقليل من شأن الأنا وقطع جسر التواصل معها، مما جعله يتصف بالتبعية والاستهلاك السيء.	_وصل ما انقطع وتحديث العقل الغربي. _نهضة فكرية وأدبية وثقافية... _تحديث المؤسسات الاقتصادية والسياسية والعسكرية واعتماد المنهج العلمي التجريبي. _حداثة على جميع الأصعدة وخاصة النقدية والأدبية. _توسع انجازات العقل الغربي (نظريات الحداثة وما بعد الحداثة).

وعليه فإن الفهم الخاطئ للتطور جعل العقل العربي يحْجُب عن ما قدمه العقل العربي في العصور الماضية عن انجازات في المجال اللغوي فقد استطاعوا تطوير نظام لغوي متميز يقوم على شبكة من العلاقات (النظم والنحو)، فقد عكف العقل العربي "منذ القرن الثالث هجري وحتى القرن الخامس هجري على تطوير نظرية لغوية لا تختلف في مكوناتها كثيرا عن مفردات علم اللغويات الحديث الذي أسس له فرديناند دي سوسير في بداية القرن العشرين والاختلافات بين علم اللغة العربي وعلم اللغة الأوروبي الحديث خلافات منطقية، فقد طور العرب مدرستهم اللغوية قبل الغرب بعشرة قرون على الأقل، وإذا كان لابد من إلقاء تبعة اللوم على أحد فلا نلومن إلا أنفسنا، فقد استطاع العقل الغربي في ثمانين عاما على أكثر تقدير أن يطور علم اللغة من صورته البسيطة كما قدمه سوسير إلى مذاهب ومدارس يتوه الدارس المتخصص في سراديبها...بينما نحن تكاسلنا لمدة عشرة قرون على الأقل في رعاية جنين لغوي كان من الممكن أن يكبر ويصبح عملاقا ومنشئا لأجيال من المذاهب اللغوية..."[1]

[1] _عبد العزيز حمودة. المرايا المقعرة. ص245

ثالثا_الرأي النقدي لعبد العزيز حمودة حول ثنائية التراث والحداثة:

أثار عبد العزيز حمودة من خلال كتابه الأول **"المرايا المحدبة"** عديد الأسئلة على الساحة النقدية، فقد جعل دائرة الشك تحوم حول العديد من النقاط التي ربما تغاضى عنها النقاد والباحثون في مجال نقد النقد، أو ربما لاحظوا أنه من الجيد عدم الخوض فيها بشكل معمق، هذه الأسئلة تدور حول: علاقة النقد العربي المعاصر بالنقد الغربي، أيضا فيما يخص المرتكزات الأيديولوجية والفلسفية التي وجهت حركية النقد العربي المعاصر، أيضا العلاقة بين النقاد الحداثيين العرب مع التراث النقدي العربي، وقد طرح أيضا مجموعة من الأسئلة حول الحداثة العربية على وجه الخصوص، فهل هناك حداثة عربية فعلا أم أنها مجرد تغطية للعجز الذي يعيشه العقل العربي؟ هل الحداثة التي يدعوا إليها أصحاب النقد الجديد حداثة عربية أصيلة "مقوماتها ومرجعياتها عربية" أم أنها صورة مشوهة عن الحداثة الغربية؟

انطلاقا من هنا ومما سبق في حديثنا عن مرجعيات عبد العزيز حمودة يمكننا أن نستشف رأيه من قضية الحداثة العربية وهل هو رافض لها فكرا ومضمونا؟ وما الذي جعله يرفضها، ما الأسباب والدوافع؟ وهل اقترح بديلا لها أم أنه قدم مجرد رأي وفقط؟

إن رأي عبد العزيز حمودة حول ما يحدث في الساحة النقدية العربية بداية السبعينيات لم يتأت من فراغ، ولم يطرح رأيه كرد فعل متعصب لما يحدث، إن رأيه بدأ في التبلور مع أول كتاب له في ثلاثيته المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية أين بدأ في دراسة المناهج والنظريات الغربية دراسة معمقة فقد تعرف عن قرب عن الحداثة على الساحة النقدية العربية، وما خلقته هذه الحداثة من تأثيرات، كان أولها الخلافات التي ظهرت على الساحة النقدية بين أنصار التراث وأنصار الحداثة، والتي وضحها البحث في سياق سابق، أيضا كشفت الستار عن الهوة التي "تردت فيها الحركة النقدية العربية منذ بداية سبعينيات القرن الماضي عند بعض المثقفين العرب بين الرغبة المشروعة في تحديث العقل العربي بعد الهزيمة العسكرية التي سميت بنكسة 1967 وبين الحداثة"[1]، في هذه الدراسة وضح حمودة رأيه صراحة وهو الرفض التام للنظريات والمناهج الغربية وأيضا رفض للدراسات العربية التي اتخذت هذه النظريات شرعة ومنهاجا لها، باعتبارها نظريات طبقت على نص أدبي له خصوصيته الإبداعية

[1]_عبد العزيز حمودة. الخروج من التيه. ص8

والثقافية والبيئة ولا يمكن بأي حال من الأحوال تطبيق ما هو وليد بيئة مغايرة للبيئة التي نشأ في كنفها النص الأدبي.

في بداية دراسته أوضح أن هذه الدراسة هي التي قادته للتقرب من الحداثة الغربية ومنجزاتها فقد سمحت له بالتعرف عليها عن قرب، فكان في البداية منبهرا بها، شغوفا بمعرفة المزيد عنها فقد أبهرته المصطلحات الجديدة والمفخمة التي تلفت القارئ لها دون وعي منه، وأبهره قدرة النقاد على اللعب بأوتار اللغة لصالحهم من أجل كسب المؤيدين، لكن سرعان ما خفت وطأة انبهاره وتوقف عند العديد من النقاط محللا ومفسرا بالحجة والبرهان، ونقده لم يقتصر على النقاد الغربيين فقد ركز في نقده ودراسته أكثر على الذائقة النقدية العربية، فنجده في معظم دراسته يضرب لنا أمثلة بنقاد عرب وتجدر الإشارة إلى نقطة مهمة قبل التعريج على رأي حمودة النقدي، _ولكي لا نتهمه بالتعصب_ فالناقد لا يرفض ما قدمه الغربيون كله، وإنما هو رافض للانبهار والتقليد الأعمى الذي يعيشه العقل العربي الذي صار تابعا ومستهلكا سيئا، فلا ينكر أن الكثير من انجازات العقل الغربي فيها خير كثير لو عرف العربي كيفية التعامل معها والأخذ مما يفيده ويفيد تطوره، فهذا التماهي جعلهم يغفلون عن حقيقتين مهمتين:

أولهما_ الاختلاف: غفل العربي عن هذه المسألة أو تغافل عنها، ذلك أن كل ما أنتجته الحضارة الغربية وما تعيشه من تطور، هو وليد واقع اجتماعي خاص بالمجتمع الغربي وحده لا غير، فقد " **عمي البعض عن الاختلافات الأساسية بين الكثير من المقولات الحداثية وما بعد الحداثية الغربية، المقولات التي أفرزتها حداثة خاصة بواقع حضاري وثقافي غربي، وبين الثقافة العربية التي يطالب البعض لسنوات بنقل المفاهيم الغربية والمصطلحات الحداثية، وما بعد الحداثية، بكل عوالقها المعرفية إليها**"[1].

ثانيهما_الخطر: الانبهار الذي عاشه العربي والشغف غير المتناهي لمنجزات الغرب جعلهم لا يهتمون للخطر الذي يتربص بهم، هذا الخطر يتمثل في **التبعية** تبعية ثقافية، فكرية، حضارية، إن الغرب يسعى لفرض سيطرته من خلال ما طرحه من تغيرات وتطورات على جميع المستويات مع إضفاء عنصر الإبهار الذي شكل غمامة عمت عيون الجميع جعلهم لا يرون مدى التغييب الذي

[1] _ عبد العزيز حمودة. الخروج من التيه. ص8

يسعى الغرب لتحقيقه، تغييب للعقل والإدراك، تغييب للتحليل والتفسير، تغييب للإنتاج، وخلق ثقافة **الاستهلاك** وهو" الخطر و الحقيقة الثانية التي لم يلتفت إليها من انبهروا بالحداثة الغربية، فقد كان ماثلا أمام أعيننا طوال الوقت، ومن اللافت للنظر أننا لم ننتبه إلى أن النقل الكامل عن الحداثة الغربية، بعد أن خلطنا بين التحديث والحداثة[1] كان تمهيدا للتبعية الثقافية وترسيخها لها، والخلط بين المصطلحين السابقين أوقعهم في خطأ جسيم فقد جعلوا من استعارة المنجزات الغربية التي كان يفترض أن تكون صفقة ترتقي بالثقافة العربية من خلال الإبقاء على مقومات الهوية العربية ومنجزات العقل العربي والاستفادة مما قدمته الحضارة الغربية من تطورات على جميع الأصعدة وحولوها إلى "صفقة حضارية وثقافية شاملة، وتحولنا من الانتقاء الذكي من ثمرات الحضارة الغربية، منذ ذروة عصر النهضة، إلى الارتماء الكامل في أحضان ذلك الآخر أخطأنا حينما ربطنا بين التحديث وإدارة ظهورنا بالكامل لمنجزات العقل العربي، وهو ما يسمونه بلغة الحداثيين البراقة: القطيعة المعرفية مع الماضي..."[2]، لم يدرك بعض المتحمسين في رغبتهم أن ذلك على وجه التحديد هو ما كان يخطط له الغرب منذ بدأ نجم اليمين في الصعود...كانت كل الدلائل تشير إلى اتجاه (ثقافة مهيمنة) بدلا من ثقافة عالمية وعدونا بها...فهي ثقافة الاستهلاك...وبدأت الإشارات تتحول إلى تحذيرات قوية بعد ظهور كتاب صامويل هنتنجون(**S.Huntington**)(صراع الحضارات)، وكتاب فرانسيس فوكوياما (**F.Fukuyama**) (نهاية التاريخ) وحتى حينما أصبح الهدف المعلن لصراع الحضارات والثقافات هو فرض النموذج الحضاري والثقافي الغربي، باعتباره النموذج الأمثل الذي انتهى إليه التطور البشري"[3].

إن رفض حمودة لبعض انجازات الحداثة الغربية جاء من منطلق رفضه لدعوى النقاد العرب في سعيهم للتأسيس لنظرية عربية مستقلة بذاتها، فقد خَلُص إلى أن النقد العربي فشل فشلا ذريعا في الوقت الذي يظن أصحابه أنهم في أوج نجاحهم وأنهم حققوا ما سعوا إليه من البداية، أول فشل كان في

---

[1]_ لقد تم الخلط بين مصطلحي الحداثة والتحديث في الثقافة العربية المعاصرة من قبل الدارسين والباحثين، وتم اعتبارهما بالمفهوم نفسه، ولم يفقه التعارض الذي بينهما سوى قلة قليلة من النقاد، وهذا الخلط ظهر في ظل أزمة المصطلح التي كان يعاني منها النقد العربي المعاصر، وقد حدد عبد الغني بارة الفرق بين كلا المصطلحين في كتابه إشكالية تأصيل الحداثة ص213، يقول:"**الحداثة مرتبطة بالفكر، لذا فهي مستويات متكاملة أشبه ما يكون بالمنظور البنيوي، فهناك حداثة تقنية، وحداثة اقتصادية، وأخرى سياسية، اجتماعية، ثقافية، فلسفية... أما التحديث، وهو الموجود في البلاد العربية، فهو أخذ نتائج التكنولوجيا عن غير وعي فكري، لمحاولة تحديث مؤسسات الدولة**"،وما يطلقون عليه حداثة عربية،أو مشروعا حداثيا فكريا ما هو في الحقيقة إلا مشروع تحديثي لهياكل الدولة من خلال استهلاك كل ما أنتجته البلاد الغربية، والتحول إلى بلاد مستهلكة من الدرجة الأولى، وبالتالي في الوقت الذي يظنون أنهم يعيشون حداثة هم فالواقع يقبعون وسط تخلف حقيقي.

[2]_عبد العزيز حمودة. المرايا المقعرة. ص30

[3]_عبد العزيز حمودة. الخروج من التيه. ص9

دعواهم للتأسيس لنظرية نقدية عربية لا تنقل من الحداثة الغربية، وهذا الفشل من وقوعهم في تناقضات عديدة، فهم يتبنون البنيوية ويحاولون إعطاءها صفة العربية من خلال دراسة العلامة "مستقلة كداخل وخارج، بمعنى دراستها على أنها بنية غير منفصلة، وأنها تقدم دلالة خارج النص وليس داخله فقط، وهذا ما جعلهم يخرجون عن المبادئ الأساسية للبنيوية والتي " **تركز على الداخل، على دراسة البنى الصغيرة التي تكون النص من داخل النص ذاته في علاقتها بعضها ببعض على أساس أن العلامة ليست رمز الشيء الخارجي، بل أنها تسبق الشيء الخارجي في حقيقة الأمر، أو ما يطلق عليه بالنصية Textualité**"[1] وإذا ما عدنا إلى النقد الذي وجهه حمودة للبنيوية كنموذج غربي فإننا نجده يتهمها بالفشل في تحقيق الدلالة "المعنى" على الرغم من تبنيها للنموذج اللغوي، وعلى الرغم من رفضها لكل ما قدمه السابقون، وإقصاء المدارس التي قبلها، فقد انشغل البنيويون "بآلية الدلالة ونسوا ماهية الدلالة، انهمكوا في تحديد الأنساق والأنظمة وكيف تعمل وتجاهلوا **ماذا يعني النص**...واكتشافهم بعد فوات الأوان أن النموذج اللغوي لا ينطبق بالضرورة على الأنساق والأنظمة غير اللغوية وتحول البنيويون في نهاية الأمر إلى **سجناء اللغة**".[2]

أما نقده للتفكيكية فانطلق من كونها مشروعا يقوم على الشك وسياسة رفض العملية النقدية والثورة على ما أطلق عليه لا نهائية الدلالة، وانغلاق النص على نفسه، فصار كل شيء قابل للتجزئة، حتى وإن كان مقدسا فهم ينطلقون في دراساتهم من الجزء إلى الكل، إن السؤال الذي يلح عليه عبد العزيز حمودة في مشروعه النقدي، والذي يرى أنه أساس الدراسة ومطلبها الأول هو سؤال الحداثة، لكن "**أي حداثة نعني؟ حداثة الشك الشامل وغياب المركز المرجعي واللعب الحر للعلامة ولا نهائية الدلالة، ولا شيء ثابت ولا شيء مقدس**".[3] من هذه النقطة يرفض أن يتهمه الآخرون بالرجعية ورفض حداثة الفكر وبناء نقد معاصر، فهو بمعنى قوله أنه لا يرفض الحداثة وذلك لأنها حاجة ملحة من أجل بناء غد مشرق، ومن أجل إنارة العقول ومن أجل الخروج من التيه الذي عاش فيه العربي ردحا من الزمن، إنما يرفض الحداثة التي نسخها البعض وألصقوها قصرا في الفكر العربي، إن

---

[1] _عبد العزيز حمودة. المرايا المحدبة. ص53، إن النقاد العرب وبالأخص من تبنوا البنيوية منهم والذين أشرنا إلى أنهم قد خالفوا مبادئ البنيوية وجدوا أنفسهم يدعون للبنيوية وينتصرون لها، لكنهم في الأساس يتبنون مناهج غير هذا المنهج ومن ذلك: الناقدة هدى خطيب التي عرفت البنيوية لتأتي وتعلن بعدها تبنيها المنهج الاجتماعي الجدلي الماركسي، ينظر: الصفحة54/53 المرايا المحدبة.

[2] _ المرجع نفسه. ص7

[3] _عبد العزيز حمودة. المرايا المحدبة. ص9

الحداثة التي يجب أن نسعى وراءها هي حداثة عربية جذورها عربية مرجعها ومنبت فكرها عربي، فنحن لسنا عاجزين على إنتاج حداثة حتى نصبح صورة مشوهة عن حداثة لا تمت لنا بصلة.

ولكي يثبت عبد العزيز حمودة رأيه حول البنيوية والتفكيكية وهو رأي الرفض الذي ينتهي بعلامة استفهام، أشار إلى أن طرحه وتساءله ووضعه لخطوط الاتهام تحت ما يسميه إدعاءات وصخب وطنين مثار من قبل البنيويين والتفكيكيين الغرب والعرب، موجود منذ سنين طوال، ولم يثر اليوم معه وفقط وقدم مثالا ليثبت صحة طرحه فاختار الناقد الأمريكي **جوناثان كاللر (Jonathan culler)** "الذي يعتبر ألمع نقاد التفكيك في السنوات الأخيرة والذي سبب له تحليله الذكي للتفكيك بأسلوب يبتعد عن المبالغات، بل ادعاءات جمهرة التفكيكيين وتقديمه لأفكار المشروع النقدي المعاصر في لغة تبتعد بصورة واضحة عن الغموض المتعمد للغة التفكيك، والمراوغة المقصودة في تقديم الجدل النقدي الحديث، سبب له ذلك سخط التفكيكيين بل واحتقارهم الواضح أحيانا، لأن الرجل بذلك كشف أن في حياتنا اليومية ليس تحت قبة الشيخ وأن ما يقدم في الواقع وجب تصفيته من المفردات النقدية الجديدة وفصله عن الصخب الذي يثير في القارئ إحساسا بالرهبة والإحباط، ليس إلا نبيذا قديما في قوارير جديدة"[1].

وعليه فإن الناقد العربي في محاولته لامساك العصا من منتصفها والأخذ من كل ما قدمته الحداثة الغربية وجد نفسه مفتقرا "لفلسفة خاصة به عن الحياة والوجود والذات والمعرفة، فهو يستعير المفاهيم النهائية لدى الآخرين ويقتبس من المدارس الفكرية الغربية، ويحاول في جهد توفيقي بالدرجة الأولى تقديم نسخة عربية خاصة به، إنها كلها عمليات اقتباس ونقل وترقيع وتوفيق لا ترتبط بواقع ثقافي أصيل ومن هنا تجيء الصورة النهائية مليئة بالثقوب والتناقضات"[2].

أما الفشل الثاني الذي ميز الخطاب النقدي العربي هو **المصطلح**، فشله في نحت معجم مصطلحي نقدي عربي أو ما سمي **بأزمة المصطلح في النقد العربي المعاصر**، فالناقد العربي لم يتوقف عن استعارة مصطلحات الحداثة الغربية والتي لا تملك مقابلا في لغتنا العربية، فشلهم في غربلة

---

[1]_عبد العزيز حمودة.المرايا المحدبة. ص19

[2]_المرجع نفسه. ص54

*_ أشرنا في سياق سابق أن كل النظريات الحديثة الأدبية منها والنقدية ما هي إلا رد فعل عن تطور فكري/اجتماعي/ سياسي مر به المجتمع الغربي، هذا التطور أسس لنفسه معجمه المصطلحي الخاص به.

المصطلحات المستعارة من عوالقها البيئية التي ولدت فيها، إن المصطلح النقدي قبل أن يُستَعار ويستجلب للبيئة العربية وُلد في ظل سياقات جُهزت له ومهدت لظهوره "سياقات فكرية تاريخية اجتماعية، سياسية"، هذه الأرضية التي ولد في ظلها هذا المصطلح تستمد شرعيتها ووجودها من مرجعية ثابتة تلتصق به، فالنقاد العرب مع استعارتهم للمصطلح استعاروا مرجعياته معه استعاروا سياقاته الخارجية التي نشأ في ظلها ووظفوها في بيئة مغايرة سياقاتها مغايرة ولا تقف على سلطة تستمد منها شرعيتها، وهذا ما يجعل المصطلحات الوافدة فارغة من دلالتها* ، فحينما "ننقل نحن الحداثيين العرب المصطلح النقدي الجديد في عزلة عن خلفيته الفكرية والفلسفية فإنه يفرغ من دلالته ويفقد القدرة على أن يحدد معنى، فإذا نقلناه بعوالقه الفلسفية أدى إلى الفوضى والاضطراب، إذ أن القيم المعرفية القادمة مع المصطلح تختلف بل تتعارض أحيانا مع القيم المعرفية التي طورها الفكر العربي المختلف..."[1]، فقد أشار الناقد إلى الانبهار بالمصطلح النقدي الحداثي الغربي واستجلابه _كما أشرنا آنفا_ من قبل النقاد كما هو غامضا غير محدد المعالم يشبه الطلاسم التي يصعب فكها فالمصطلحات التي تضمنتها البنيوية والتفكيكية أشبه بالمتاهات التي دار العقل العربي فيها ولم يستطع فهمها وتفسيرها فآثر نسخها ولصقها في الفكر العربي، وهذا ما جعل هذه المصطلحات غير قابلة للفهم من قبل العديدين الذين رغبوا في خوض غمار البحث في النظرية البنيوية، فساورتهم مشاعر الرهبة والخشية من دخول هذه المتاهة، فصار هذا النوع من البحث خاصا بما أسماه **نادي نخبة النخبة**، وهذا ما يجعلنا نتنبه لنقطة هو أن حمودة انطلق في نقد المشروع الحداثي من المشروع الحداثي نفسه. كما أضاف أن الحداثيين العرب والغرب من أجل إدخال عنصر الإبهار ومن أجل تلميع ما يقدمونه يلعبون على وتر المصطلح النقدي، فهم يستخدمون مصطلحات جديدة منمقة تتصف بالغموض والتعسر في الفهم فكل من يحاول فهم البنيوية والتفكيكية، وكل ما يقدمه نقاد الحداثة عليه أن يستعين بالمعاجم الشارحة هذا فيما يخص للغرب، أما العرب الذين تبنوا المناهج والنظريات فقد نسخوها _كما أشرنا_ ونسخوا مصطلحاتها التي ليس لها مقابل في العربية.

يرى حمودة في معرض كلامه أن الناقد العربي الحداثي وجد نفسه أمام مرآة محدبة ضخمت له ما نقله وتناقله عن الحداثة الغربية، وقد وقفوا أمامها لفترة تكفي لجعلهم يصدقون ما تراه أعينهم فاعتبروها الحقيقة المطلقة وفرحوا بها وعليه فإن "...المرايا المحدبة تقوم بتكبير كل ما يوجد أمامها

[1] _ عبد العزيز حمودة. المرايا المحدبة. ص55

وتزييفه حسب زاوية انعكاسه فوق سطح المرآة ...لكنها وبصرف النظر عن زاوية الانعكاس تبالغ في حقيقة الشيء وتزييف حجمه الطبيعي، وقد وجدت نفسي غير قادر على الهروب من صورة المرايا المحدبة وقد وقف أمامها حداثيون جميعا دون استثناء، والأصليون منهم والناقلون لفترة كانت كافية لإقناعهم بأن صورهم في المرايا المحدبة هي حقائقهم..."[1].

ثم يأتي حمودة ليخوض في علاقة الناقد العربي الحداثي مع تراثه، وهنا نجد أن العديد من النقاد ممن يَدَّعُونَ في دراساتهم بأنهم لا يَدْعُون إلى القطيعة مع التراث وأنه بالإمكان الأخذ منه وقد أظهروا قصوره وحاولوا التشكيك فيه وإثبات أن العرب لم يعرفوا النقد أبدا، أيضا عيشهم حالة من التذبذب وعدم الاستقرار على رأي واحد من أجل تحديد هويتهم النقدية، فالناقد العربي في هذه المرحلة يعيش حالة من فقدان الهوية وعدم الانتماء لا لهؤلاء ولا هؤلاء، فهل حداثتهم غربية بحتة؟ أم أنها حداثة عربية؟، فهؤلاء النقاد "وصعوبة اتفقاهم أنفسهم على تحديد هوية حداثتهم، فهم يتأرجحون بين إدعاء الأصالة وإنشاء حداثة عربية تختلف عن الحداثة الغربية في مقولاتها ومصطلحها النقدي في الوقت الذي تكشف فيه كتاباتهم بصفة مستمرة عن تأثرهم الواضح إن لم يكن نقلهم الصريح عن الحداثة بمفهومها الغربي وهنا تكمن أزمة الحداثيين العرب في جوهرها"[2]، الأزمة التي يعاني منها النقد العربي أكد عليها **شكري عياد** عند مناقشته لظاهرة الحداثة العربية، فهذا الأخير يرى أن الناقد العربي يعيش أزمة حضور فهو حاضر بين ثقافتين بعيدتين كل البعد عن بعض، وحضوره فيهما يختلف فحضوره في الثقافة العربية حضور من أجل كسر التقاليد والأعراف وإحداث قطيعة مع كل ما هو متوارث، أما حضوره في الثقافة الغربية فهو حضور من أجل الحضور وفقط، فهو لا يقدم شيئا فيها وذلك لأن هذه الثقافة ثقافة تجريب وعليه فالناقد العربي أين حل وارتحل تبقى علامة الاستفهام ترافقه ف"الخطر في بيئته العربية وعند قرائه العرب، يأتيه من كونه غير مفهوم في حين أن الخطر عند أنداده الغربيين يأتيه من إغراء الانحدار إلى السوقي ويظل الحداثي العربي عندهم وعند قراءهم غير مفهوم أيضا لأنه يحطم قيودا لا يشعرون بها، ويهاجم محرمات لم تعد عندهم بمحرمات"[3]، هذا التذبذب يمكن أن نطلق عليه ازدواجية الولاء/ازدواجية الفكر/ازدواجية المرجعية، إذ تعد هذه الازدواجية واحدة من الأزمات التي يعاني منها الناقد المعاصر_وقد سبق لنا وذكرنا بعضا من تلك الأزمات_فرفع شعار

[1] _ عبد العزيز حمودة.المرايا المحدبة. ص6

[2] _المرجع نفسه. ص28/27

[3] _شكري عياد. المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب. سلسلة المعرفة. الكويت.1993.ص18

"الأصالة والمعاصرة" من قبل النقاد فرغ من معناه بسبب التناقضات الحاصلة في الساحة النقدية والتشظيات التي صبغتها وذلك من خلال محاولة عدم إقصاء التراث والأخذ من الحداثة الغربية على الرغم من محاولتهم إخفاء توجههم الثاني بقولهم أنهم يسعون لتأسيس لحداثة عربية مستقلة وبعيدة عن الحداثة الغربية في خلفياتها ومضامينها، وهذا ما حاول حمودة تفسيره هو ومجموعة من النقاد، فها هو"شكري عياد وضع يده بذكاء على جوهر أزمة الحداثيين العرب وهي ازدواجية الولاء، تلك الازدواجية التي حاولوا إخفاءها لسنوات برفع شعار فرغ الآن من معناه وهو "الأصالة والمعاصر" ازدواجية الولاء التي نتحدث عنها تفسر عملية الانشطار الدائمة والتناقضات القائمة والمستمرة عند الحداثيين العرب الذين يضعون قدما في المشرق العربي، وقدما في الغرب الأوروبي والأمريكي..."[1] هذه النقطة التي أثارها حمودة في دراسته المرايا المحدبة حول علاقة النقاد الحداثيين بالتراث النقدي هذه العلاقة يصعب تحديدها نظرا لأننا أمام خطابين أو نسقين يختلفان من حيث الخصوصية ومن حيث السياقات الخارجية التي تؤطره، فلكل منهما سياق تاريخي وثقافي معين وتفصل بينهما هوة زمنية كبيرة، لكن لا يمكننا أن نغوص في أعماق التراث النقدي دون الاستعانة بآليات نقدية حديثة أو ما يسمى بآليات القراءة التي حاولت أن تقارب النص التراثي وتسائله في أسسه ومنطلقاته الفكرية، كما أن هذه القراءات النقدية وبغض النظر عن أنها حداثية إلا أنها "كانت على اختلاف منطلقاتها النظرية تستحضر التراث النقدي توظف مفاهيمه الإجرائية بشكل مباشر أو غير مباشر، مما جعل من التراث النقدي إطارا مرجعيا لا غنى عنه حتى للتيارات النقدية الأكثر استفادة من النقد الغربي"[2]، إن علاقة التراث النقدي العربي بالنقد المعاصر علاقة ذات طابع جدلي إشكالي تدور هذه العلاقة في فلك مليء بالأسئلة، فهما مختلفان من كل النواحي، لكن لا يمكن تصور أحدهما دون الآخر فلا يمكن قراءة ودراسة النص القديم دون آليات النقد المعاصر، وهذا الأخير لم يتأت من فراغ ولم يكن وليد اللحظة إذا فهو يستمد شرعيته من النقد العربي القديم كمرجعية لا يمكن نكرانها أو الاستغناء عنها "عندما نتكلم عن علاقة التراث النقدي بالنقد العربي الحديث، فإن الأمر لا يهم مجالين منفصلين بل إنهما مندمجان حد الالتحام، إذ يصعب على الدارس أن يفرز فرزا واضحا وقاطعا بين ما هو تراثي وما هو معاصر أو حداثي، حتى لدى النقاد الذين أعلنوا عن تبنيهم للمناهج الغربية

[1] _عبد العزيز حمودة. المرايا المحدبة. ص28

[2] _حسن مخافي. المفهوم والمنهج.ص118

صراحة بل إن هؤلاء بالذات هم من قدم خدمات جليلة للتراث النقدي باقتراح قراءات جزئية له جعلت منه تراثا معاصرا إذا صح هذا التعبير"[1].

إن الحق الذي منحه الناقد العربي لنفسه في استجلاب الحداثة الغربية بكل منجزاتها، وزرعها في البيئة العربية والحرية التي أعطاها لنفسه كي يتعامل مع النصوص العربية وفق آليات ومناهج هذه الحداثة جعله يدخل في المحظور "الدين"، إن المحظور الذي يقع فيه الناقد العربي الذي جعل نفسه شبيها بالناقد الغربي الذي لا يحتكم لا لدين ولا لمعتقد ويظن أن كل نص قابل للدراسة والمسَاءَلة مهما كان نوعه، الناقد العربي لا يدرك ولا يعي حجم الاختلاف بينه وبين الناقد الغربي، وهذا الأخير يعيش حالة من الترف الفكري والذي سمح له بما أسماه **شكري عياد** (**أنسنة الدين**) "أي إرجاع الدين إلى الإنسان وإحلال الأساطير محل الدين، حتى أمكن أن تفهم العقيدة المسيحية حول صلب المسيح وقيامته فهما أسطوريا على أنها ترمز إلى تجديد الحياة أو إقران الموت بالحياة...على أن هذا التحول الفكري الخطير في الثقافة الغربية لم يقف عند هذا الحد بل اندفع بتأثير التقدم المذهل في العلوم البيولوجية إلى حد إرجاع المقدسات والغيبيات إلى جسم الإنسان"[2]، إن هذا الفعل قد يوقع الناقد العربي في المحظور فلا يمكن اعتبار ما هو مقدس نصا يمكن دراسته وفق آليات ومناهج نقدية، ويمكن تجزئته وتفكيكه...إن توجه نقاد الحداثة العربية نحو النقل عن الحداثة الغربية "نسخ لصق" دون وعي لمدى الاختلافات والفروقات بين ثقافتين وحضارتين مختلفتين، جعل المتتبع للدرس النقدي العربي "منذ ما يقرب عقدين من الآن نضرب أخماسا في أسداس ونلهث وراء نقاد الحداثة العربية في محاولة لفهم لغتهم وطلاسمهم وشفراتهم التي أبعدتنا عن النص المبدع بدلا من أن تقربنا منه لقد نقلوا المفاهيم والمصطلحات المستخدمة من ثقافة معينة إلى ثقافة أخرى مغايرة تماما، مما ترتب عليه خلق فجوة بين القارئ العادي لنقاد الحداثة العربية وهؤلاء الزمرة من ناحية، ومن ناحية أخرى تحول هؤلاء النقاد إلى مجموعة من النخب تخاطب نفسها فقط"[3]، إن المساس بالدين والعقيدة ومحاولة تفسير الظواهر الدينية ومناقشة ما أقره الله في خلقه وكونه أمر مرفوض لنا كمسلمين وهو قد يدخل في الشرك بالله والشك في قدرته وعظمته...إن البيئة الإلحادية التي نشأت في ظلها الحداثة الغربية سمحت لهم بالتشكيك والتفسير الميتافيزيقي للأديان السماوية وإخراجها من صفة المقدس إلى نص وخطاب

[1] _حسن مخافي. المفهوم والمنهج. ص119

[2] _ شكري عياد. المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب. ص67/66. نقلا عن: المرايا المحدبة. ص31/30

[3] _ عبد العزيز حمودة. المرايا المحدبة.ص53/52

عادي يجوز مناقشته وتفسيره، وهذا ما لا ينطبق على الواقع الثقافي العربي الذي "يرفض هذا الترف الفكري، يرفض أن تنسحب مظلة الحداثة بمفاهيمها الغربية والمدارس أو المشاريع النقدية التي أفرزتها على النصوص الدينية بصفة محددة في محاولات لأنسنة الدين، إذ أن تطبيق مقولات البنيوية والتفكيك على نص ديني بما يعينه ذلك من القول باللانص، واللعب الحر..."[1] .

إن الخطأ الذي وقع فيه نقاد الحداثة هو تطبيقهم للمنهج النقدي على نص غير أدبي واعتبارهم القرآن نصا يمكن تحليله بأدوات إجرائية وآليات نقدية مثيرة للجدل فانتقاء"التفسير المفضل والموثوق أو التفسير النهائي، وبتعدد التفسيرات بصورة لا نهائية، يوقعنا في محاذير ربما لا نقصدها، ربما يحدث ذلك_وقد حدث مؤخرا _ عن خطأ في تطبيق المنهج النقدي وليس عن إلحاد أو تجديف، لكنه يمثل خطأ منهجيا في استخدام أدوات نقدية مثيرة للجدل في تحليل نصوص غير أدبية وفي مثل هذه الحالات فإن الرد يجب أن يكون داخل الإطار الفكري نفسه، وعلى تلك الأسس يكون الرد بالرأي الآخر الذي يجب أن يكون أكثر إقناعا، وليس بالتكفير والعزل ونصب المشانق"[2].

رابعا_ التوثيق العلمي لرأي عبد العزيز حمودة ومرجعياته الفكرية:

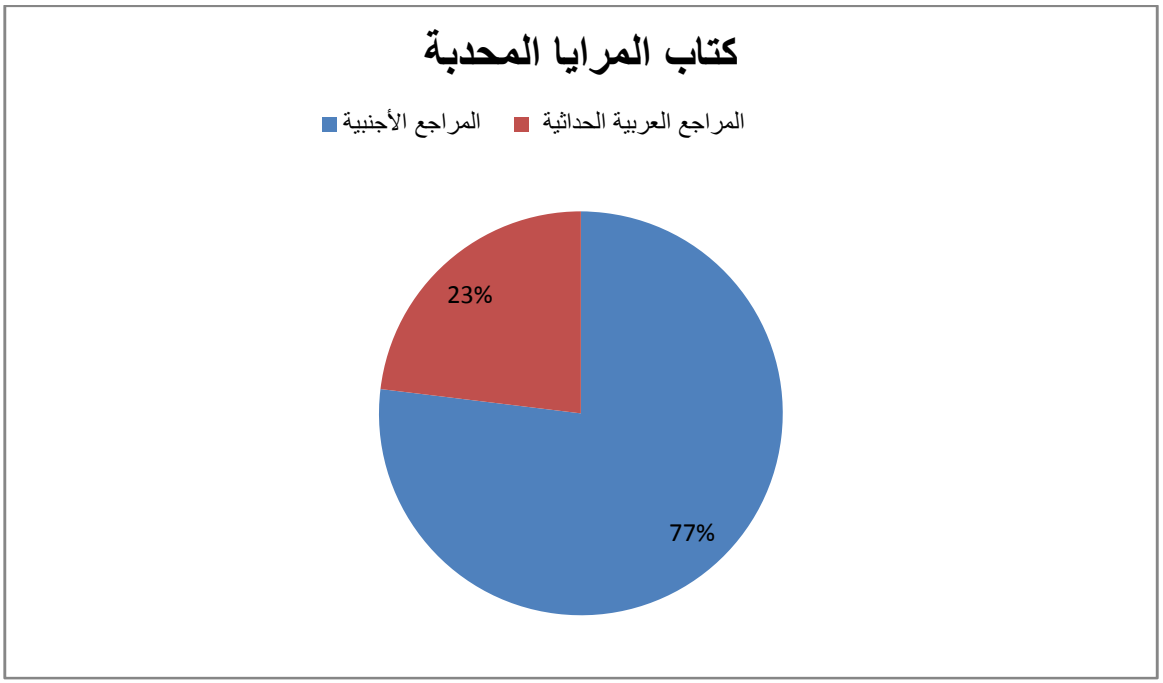
لقد اختار حمودة التوثيق العلمي الكامل لكل ما يكتبه وينقله لنا، وقد اعتمد عليه في كل مؤلفاته بذكر المصادر والمراجع التي عاد إليها البحث مع ذكر أصحابها، على الرغم من الهجوم الذي طاله لجرأته الزائدة لذكر هذه المراجع ونقدها وإخضاعها للدراسة والتحليل، وقد عبر عن ذلك صراحة بقوله: "أعترف أنني منذ نشر المرايا المحدبة، ومنذ بدأت العمل في الدارسة الحالية كان أمامي خياران: الخيار الأول: أن أكتب ما أريد دون ذكر المؤلفين أو مؤلفاتهم أو الاثنين معا، أما الاختيار الثاني فهو الاختيار الذي اتبعته في هذه الدراسة وفي الدراسة السابقة، وهذا التوثيق الكامل لكل ما أكتبه _على الرغم من أنه رأى الاختيار الأول أكثر أمنا ويبعده عن النقد ولن تترصده الأعين_ لكن أي بحث علمي هذا؟ هل حدث أن قرأ أي مبتدئ في البحث العلمي كتابا أو بحثا أو مرجعا دون توثيق علمي حقيقي يسمى فيه الناس بأسمائهم والمصادر بعناوينها والكلمات بصفحاتها؟! إن التهرب من التوثيق

[1] _عبد العزيز حمودة. المرايا المحدبة . ص31

[2] _المرجع نفسه.ص31. على كل متبني للحداثة الغربية أن يتنبه إلى أن هذه الحداثة بنيت على خلفيات فلسفية ناقشت مسائل الذات والكينونة والكون والوجود بطريقة ميتافيزيقية قريبة للإلحاد، وأن الكون نشأ في ظل حتمية معينة ووفق تفاعلات خاصة، وهذا الأمر غير مقبول عندنا ولا يمكن النقاش فيه، لأن الله عز وجل وضح في كتابه العزيز كل ما يمكن أن يدور في نفس الإنسان، وأجاب على كل الأسئلة التي يمكن أن تُطرح في هذه المسائل لذلك لا يمكن الخوض فيها باسم الحداثة، وأي حداثة، حداثة مستعارة من الآخر الذي لا يؤمن بوجود الله.

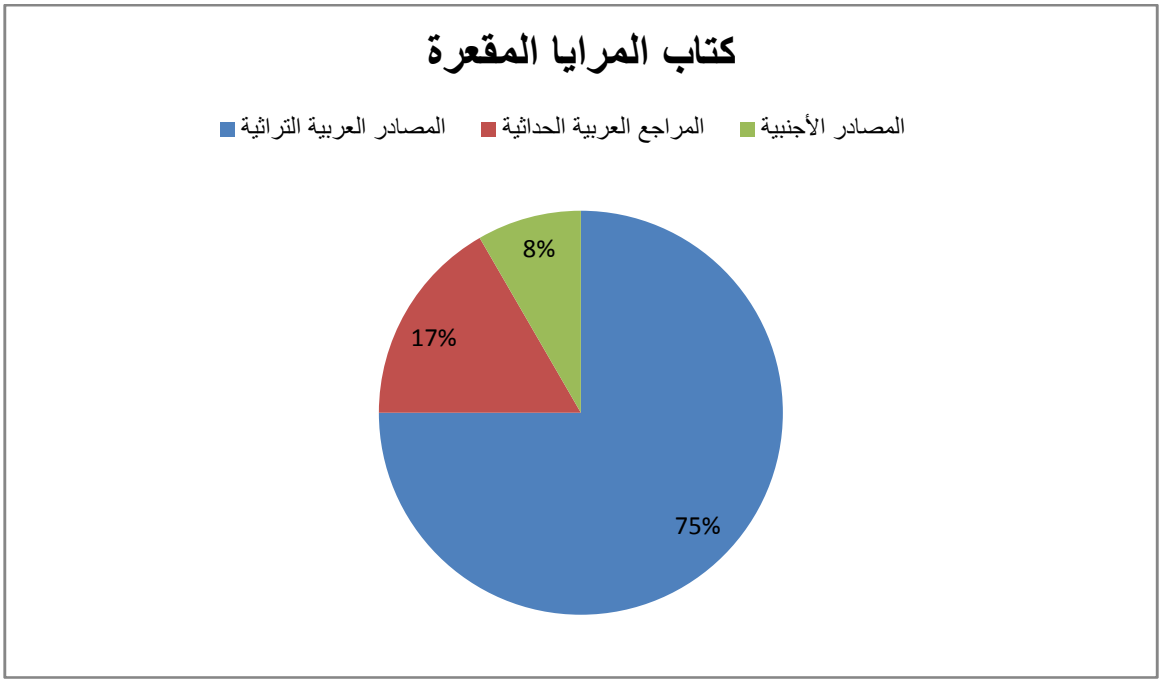
الكامل قد يعني أنه لا يوجد ضمان حقيقي في صحة الإحالة المرجعية فمن الذي يضمن للقارئ أن مقولة ما ينسبها الباحث لاسم مجهول ولمؤلف مجهول صحيحة وغير مفبركة؟"[1]

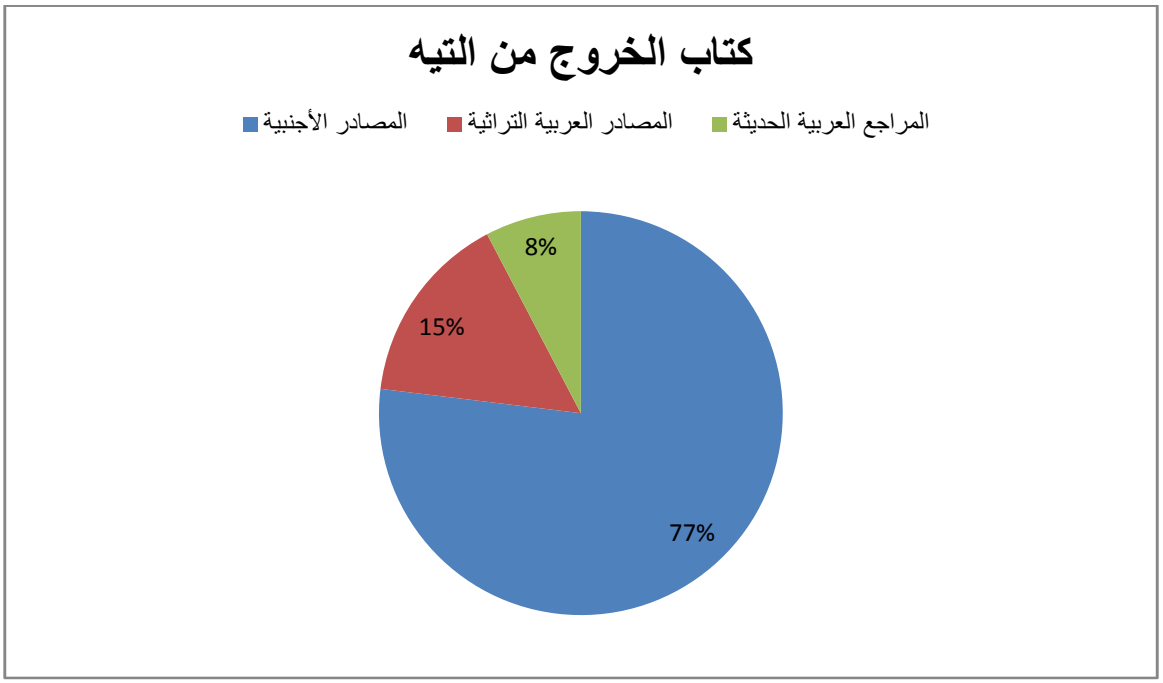
كما ونلحظ أن الناقد في بعض الأحيان يتجنب التوثيق العلمي للمصادر التي يخضعها للدراسة والتحليل، وذلك راجع لسببين أولهما التخلص من الاتهامات التي تلصق به بأنه سيء النية ويرغب في التقليل من قيمة الدراسة التي ينقدها، ومن القدرة المعرفية لصاحبها، وثانيهما لرغبته في منح صفة العلمية والموضوعية التامة لدراسته_ على الرغم من أننا نتحفظ على هذه النقطة فهو لم يستطع في قراءته للدراسات النقدية إخفاء نظرته الدونية لهذه الدراسات وأيضا رفضه التام للآليات المعتمدة فيها_ وأيضا تحرره من كل القيود التي يمكن أن تقيد قراءته، ونجده يشير إلى ذلك بقوله: "وقد تعمدت في الواقع إخفاء المصدر وعدم توثيقه للمرة الأولى، على الرغم مما في ذلك من مخالفة صريحة للعلمية المطلوبة، وذلك حتى أستطيع مناقشة النص بحرية وعلمية، نعم علمية كاملة، دون أن يوصف ذلك بسوء النية، أو التجريح ليس سوى مناقشة تتسم ببعض القسوة، هي قسوة تفرضها خطورة المنعطف الذي وصلنا إليه مع نهاية ألفية وبداية ألفية جديدة..."[2]



[1] _عبد العزيز حمودة. المرايا المقعرة. ص105/104

[2] _ المرجع نفسه. ص139





إن عودة حمودة إلى مصادر الفكر الغربي له مقصدان:

أولهما: الرفض التام للمناهج والنظريات الغربية والاستعانة بها بغية إثبات موقفه ورأيه بمصادر من الفكر الغربي المناهض للحداثة والرافض لها ولما تطرحه من آليات في دراسة الخطاب الأدبي.

ثانيهما: تحليل الفكر الغربي والنبش في مرجعياته الفلسفية والدينية التي ساهمت في تبلوره وتشكله تحديد المراحل التي مر بها.

أما عودته للدراسات النقدية العربية الحديثة فكان إما:

_ليثبت رأيا نقديا طرحه في مؤلفاته حول المشاريع النقدية الطاغية على الساحة النقدية العربية ونظرته لها.

_وإما ليؤكد على قضية من قضايا الحداثة التي تعرض لها بالدرس والتحليل.

_وإما ليثبت العجز الذي تعاني منه الحداثة العربية، وإن كان هناك فعليا حداثة عربية، وليثبت أنها مجرد فكر مستعار لا أكثر لا يسمن ولا يغني من شيء، وأنها لم تنر ولو شمعة واحدة وسط زحمة الظلام التي تحيط بالنقد العربي، وأنها زادته غموضا على غموض،"فعدد كبير من الأساتذة الجامعيين المرموقين والذين لا يشاركونني بالقطع غبائي أو جهلي، عبرنا في أكثر من مناسبة عن شعوري نفسه بالعجز لمدة عشرين عاما، كانوا مثلي لا يفهمون ما يقرؤون للحداثيين العرب وحينما تستعصي النصوص على أفهامهم كانوا يفعلون كما فعلت أنا بالضبط...يشعرون بالرهبة أمام ما يقرؤون...ولم يكن من قبيل المصادفة أن يكتب أستاذ آخر في الموضوع نفسه وبالتفصيلات الدقيقة نفسها لموقفي قبل ظهور المرايا المحدبة بأربع سنوات...يذكر حامد أبو أحمد أنه عاد إلى النصوص الأجنبية التي أخذ عنها ومنها الناقد الحداثي العربي فوجد ذلك اختيارا أسهل من اختيار التعامل مع النص الحداثي الطلسم"[1].

خامسا_عبد العزيز حمودة ورحلة البحث عن بديل:

يستمد الخطاب النقدي الذي سعى عبد العزيز حمودة للتأسيس له من خلال مدوناته النقدية شرعيته من التراث النقدي والبلاغي، لكن أي تراث؟ وهل كل ما وصل إلينا صالح لأن يؤسس لنقد عربي معاصر؟ وأن يكون هو القاعدة الأساسية التي ينطلق منها أي ناقد عربي لإنشاء نظرية نقدية عربية؟.

[1] _عبد العزيز حمودة. المرايا المقعرة. ص102

سعى حمودة منذ بداية مشروعه النقدي إلى دحض مقولات الحداثة وما بعدها، وكان في كل مرة يأخذه الحنين نحو مدرسة النقد الجديد فكان لا يتوقف عند نقطة من نقاط الحداثة إلا ويقارنها بما قدمته مدرسة النقد الجديد، وبعد أن كثرت التساؤلات حول مشروعه وإلزامه بإيجاد بديل كان يرغب في توطين النقد الجديد وآلياته في النقد العربي المعاصر ويبحث عن طريقة لتضمينه داخل النظرية العربية التي يسعى للتأسيس لها،من خلال إعادة طبع كتابه **علم الجمال والنقد الحديث** إلا أنه تردد وخاف أن يتهم بالتناقض وتغيير لونه، وقد برر تردده هذا "باحتمال أنه سيكشف عن لونه الحقيقي باعتباره أحد تلامذة النقد الجديد، وهو اليوم يحاول إحياء مدرسة تخطتها الحركة النقدية والأدبية منذ سنوات طويلة"[1]، وليس هذا هو السبب الوحيد لتردده وإنما "خوفه من أن يصبح على شاكلة النقاد العرب الذين ينطلقون من تأسيسات ومنطلقات نقدية غربية في تناول متون أدبية وفكرية عربية تختلف عن خلفيات المنهج الغربي نشأة وتأسيسا وتطبيقا، وتفارق الأسس الفنية والجمالية والقيم المعرفية المختزنة داخلها"[2]، لذا كان لزاما عليه أن يغير رؤيته ويؤسس لمشروعه النقدي وفق منطلقات نقدية عربية بحتة حتى يفند كل الاتهامات التي وجهت له، فتوجه نحو التراث النقدي العربي لينهل منه ما هو صالح ليكون اللبنة الأساس.

إن التراث الذي اعتبره حمودة منبعا أساسيا لمشروعه هو التراث النقدي والبلاغي الذي أنتجه النقاد في عصر الازدهار أين وصل العقل العربي لأوج إدراكه للحقائق، فقد استطاع هؤلاء النقاد القفز بالنقد العربي قفزة نوعية من خلال إثارة العديد من الأسئلة التي تخص النص الأدبي وقضاياه، والسعي للإجابة عنها بطرق وآليات تجعلنا نتوقف عندها كثيرا كي نفهمها ونستوعبها ونكتشف أنها قد تكون صالحة لتؤسس لوعي نقدي عربي جديد وتؤسس لهوية عربية حقيقية تكون درعا واقيا من كل ما يمكن أن يسم الثقافة والحضارة العربية بالتبعية والذوبان في الآخر ويسمها بالأنا مجهولة الهوية وفاقدة الذاكرة كما أسماها **إلياس خوري**[3]، إن تحديد الهوية وتأصيلها يجعل مشروع التأسيس لحداثة عربية قائما وجاهزا لكي يعم على كل المجالات وليس فقط الفكر والأدب والنقد،وهذا الزخم الفكري شكل مرجعية أساسية لمشروع عبد العزيز حمودة، وفي ظلها طرح البديل للحداثة الغربية ونظرياتها

[1] _عبد العزيز حمودة. علم الجمال والنقد الحديث. ص19

[2] _نبيل محمد الصغير. تشريح المرايا في نقد مشروع عبد العزيز حمودة. ص53

[3] _إن السبب وراء قول إلياس خوري أن النقد العربي بصفة خاصة والمشروع الحداثي العربي عامة يعاني فقدان ذاكرة، هو التشتت والضياع الذي يعيش في ظله العقل العربي بين نموذجين أحدهما عربي قديم والآخر غربي حداثي، فلا يعلم هل ينتمي للأول أو الثاني، وضياعه بينهما.

ومناهجها وحدده تحديدا، وتجدر الإشارة إلى أنه قد اعتبر أن ما قدمه ليس مشروعا كاملا وإنما يحتاج لإضافات ودراسات جادة حتى تكتمل النظرية التي ستقضي نهائيا على التبعية للآخر "...**البديل العربي الذي افترضناه وهو العودة إلى تأكيد سلطة النص، يعد استمرارا لمشروعنا السابق في "المرايا المقعرة" حيث تبنينا الدعوة لإنهاء القطيعة مع تراث البلاغة العربية، ليس معنى ذلك أننا نحاول تقديم أو اقتراح أكثر من نظرية نقدية بديلة، لأن تأكيد أهمية الاتصال مع تراث البلاغة العربية في عصرها الذهبي...ثم تأكيد سلطة النص الأدبي، يمثلان ملمحين من ملامح النظرية العربية البديلة التي نحلم بها، والدعوة مفتوحة بالقطع أمام كل جهد صادق يضيف ملامح أخرى جديدة إلى أن تكتمل النظرية...**"[1]

إن البديل الذي يطرحه حمودة والمتمثل في النظرية اللغوية والنظرية الأدبية يؤسس لشرعية التراث النقدي العربي لكن النقطة التي يجب أن نتوقف عندها، هي أن الناقد في بحثه عن البديل اعتمد مبدأ المقارنة بين ما قدمه اللغوي السويسري **فرديناند دي سوسير(De Saussure)** وبين ما قدمته الدراسات البلاغية واللغوية بداية من القرن الثالث للهجرة وحتى القرن السابع بل ويمكن القول أنه يؤسس نظريته البلاغية اللغوية وفق مقولات سوسير**(De Saussure)**، حتى أنه وصل للحد الذي قال فيه أن دي سوسير**(De Saussure)** قد قرأ البلاغة العربية وقرأ ما قدمه عبد القاهر الجرجاني(471هـ) وأسس عليه نظريته اللغوية ،والجدول التالي سيحدد لنا نقاط المقارنة بينهما والتي أشار إليها حمودة*:

النظرية اللغوية الغربية	النظرية البلاغية واللغوية العربية
اللغة في مفهوم دي سوسير هي نظام من العلامات مرتبطة ببعضها ارتباطا اعتباطيا أو ما يصطلح عليه بالعلامة اللغوية المكونة من دال	عرفت النظرية البلاغية العربية ثنائية الدال والمدلول بشكل آخر، فقضية اللفظ والمعنى هي نفسها الثنائية السابقة، وتعد قضية اللفظ والمعنى

[1] _ عبد العزيز حمودة. الخروج من التيه. ص357

*لقد أسس حمودة بديله النقدي العربي على مبدأ المقارنة _الدراسات البينية_ بين ما قدمه البلاغيون العرب من القرن الثالث وحتى السابع هجري، وما قدمه فرديناند دي سوسير في مجال الدراسات اللغوية، في كل مرة يشير فيها لقضية بلاغية عولجت في مصنفات البلاغيين القدامى إلا ويقارنها بمسألة لغوية حديثة، ويجوز لنا القول بأن حمودة على الرغم من سعيه الحثيث ليكون مشروعه تراثي بحت إلا أنه بناه على خلفية مزدوجة حتى وإن حاول إخفاء ذلك، فمبادئ النظرية اللغوية لدي سوسير ظاهرة، ومبادئ النقد الجديد أيضا،كما وتجدر الإشارة إلى أنه منح نفسه حقا اعتبره جرما للنقاد الآخرين وهو الاستعانة بآليات النقدية الغربية في قراءة التراث النقدي والبلاغي، وأيضا طرحه لبديل لغوي جاء مجاراة للنظريات اللغوية الغربية التي اكتسحت مجال النقد، وكأنه يقول لستم أنتم فقط من تملكون نظرية لغوية متكاملة، حتى نحن نملك ونستطيع أن نكتشفها من خلال الغوص في أعماق التراث، ودليل ذلك أنه لم يختر البحث عن نظرية أخرى فالتراث النقدي القديم لا يخلو من الدرس السيميائي ولا من نظرية التلقي ومبادئها...

Significant ومدلول Signifé هذه العلامة تكتسب فاعليتها بالاتفاق الجماعي عليها. نظرية دي سوسير تبحث في كيفية حدوث الدلالة "المعنى" وليس في ماهيتها وطبيعتها "إن سوسير بنظريته اللغوية والتركيز على نظم العلامات وشبكة العلاقات التي تمكنها من الدلالة وضع اللبنات الأولى لعلم العلامات أو السيميوطيقا، وقد تزامن ذلك الإنجاز اللغوي مع نقلة مماثلة في عدد من الحقول المعرفية الأخرى جعلت مبحث سوسير في العلاقات بين البنى اللغوية مدخلا للتفكير في طريقة الوصول إلى حقائق الأشياء"[1]. _ شبه اللغويون في القرن العشرين العلاقة بين الدال والمدلول كعلاقة الجسد والروح. _التحليل العلمي للنص الأدبي _النظام أو النسق له قواعد وقوانين لا تخرج عن القواعد التي حددها الجرجاني لنظرية النظم	والعلاقة بينهما من أهم القضايا النقدية والبلاغية التي استحوذت على جل اهتمام الدارسين المتقدمين فوقفوا عندها بالدرس والتحليل. شبه البلاغيون العرب العلاقة الرابطة بين اللفظ والمعنى بعلاقة الجسد والروح لا يمكن فصلهما أبدا. _نظرية النظم أهم نظرية بلاغية لغوية عربية، فقد حددت مسار النقد العربي لعقود متتالية، وتعد نظرية متكاملة متسقة الأجزاء. _ أحكام البلاغة العربية وشروطها علمية بالدرجة الأولى. _النظم هو تعليق الكلم بعضه ببعض وجعلها بعضها بسبب من بعض.

إن اعتبار النظرية اللغوية بديلا عن النظريات الحداثية وما بعد الحداثية راجع للاهتمام الذي لاقته الدراسات اللغوية في المجال النقدي، فما حققته البنيوية اللغوية على مدار عقود من الزمن وتأثيرها في النظريات التي جاءت بعدها، وذلك من أجل منح النقد صفة العلمية، الحال ذاته عند النقد العربي القديم فهو قام على الدراسات اللغوية وأسس نظرية لغوية بلاغية تجمع بين النحو وعلم التراكيب وبين الجمال والبيان والإعجاز ألا وهي **نظرية النظم**، وهذه الدراسات ظهرت من أجل تفسير القرآن الكريم الذي هو معجز بلغته وبيانه وبلاغته، فظهور هذه الدراسات كان هدفه الأول لغة القرآن

[1] _عبد العزيز حمودة. المرايا المقعرة. ص203

ومفرداته وصياغته وبيانه بعدها تم تطبيق تلك المبادئ والآليات والقواعد على النص الشعري، فاللغة العربية "والتي كانت من البداية وخاصة بعد انتشار الإسلام في الجزيرة العربية ثم في مناطق شاسعة من الإمبراطوريتين الفارسية والرومانية محور الاهتمام والدراسة وانتقل الاهتمام بالطبع من مجرد الاهتمام بها في مجالات النشر الدعوة والدراسة الفقهية إلى مجال الشعر...وتكاتفت كل الجهود في تحديد النظام اللغوي الذي يحكم نظام العلامات اللغوية..."[1]

[1] _عبد العزيز حمودة. المرايا المقعرة. ص218

الفصل الثالث

الفصل الثالث

قراءة في مشروع حداثي_أدونيس أنموذجا_

_تصنيف قراءات أدونيس النقدية

_المرجعيات النقدية لمشروع أدونيس النقدي

_الرأي النقدي لأدونيس حول ثنائية التراث والحداثة

_التوثيق العلمي لمرجعيات أدونيس ورأيه النقدي

_أدونيس باحث مفارق

"كل إبداع يتضمن نقد الماضي الذي تجاوزناه والحاضر الذي نغيره ونبنيه"

أدونيس. مقدمة للشعر العربي. ص100

تمهيد:

يعد أحمد سعيد المعروف بأدونيس واحدا من الذين اتخذوا مكانا بين النقاد وبين الشعراء فدخل إلى الإبداع الشعري من بابه الواسع، فكان شاعرا فذا متميزا بين أقرانه، كما حجز لنفسه موقعا بين النقاد المعاصرين، فخاض غمار النقد وعالج قضاياه، ووضح رؤيته ومنهجه النقدي، وأبان عن موقفه من تلك القضايا خاصة فيما يتعلق بقضية "التراث والحداثة" والتي عليها يدور بحثنا، إن قراءتنا لهذا الناقد ستكون صعبة نوعا ما وستواجهنا إشكالات وتصبح "مقاييس القراءة والمحاسبة والتقويم أشد صرامة، إذ يجد القارئ نفسه أمام شخصية مزدوجة فيجعل حسابها مزدوجا أيضا فهو يقرأ الشاعر بعين ناقد الشعر، عندما يراه مبدعا، ويقرؤه بعين ناقد النقد حين يلقاه ناقد..."[1] وفي محاولة قراءة أدونيس لا يمكن أن نختزل مشروعه النقدي في اتجاه معين، فهو كالطير المهاجر حر في كل مرة يحط رحاله في مكان إلا أنه لا يطيل المكوث فيه، ينهل منه ثم يغادر لمكان آخر يجد فيه مزيدا من الإجابات على أسئلته هو "لا نهائية الدلالة وهو لا نهائية القراءات هو حداثي بامتياز هو ذلك المشروع الذي لم يكتمل بعد، أو تلك الرحلة التي أضاعت طريقها وبقيت هائمة في كل اتجاه هو الحاضر/الغائب، المتمنع، الفلوت الذي يرفض الانصياع والخضوع لسلطة المعنى الحقيقية...هو كنص الحداثة متعدد المداخل والمخارج..."[2]، تبنى أدونيس في مشروعه النقدي الذي بدأه في كتاب الثابت والمتحول قراءة التراث العربي الإسلامي والثقافة العربية الإسلامية ككل من أدب ونقد وفكر...فهو أعطى لنفسه الحق في أن يجول في ربوع المعرفة الإسلامية ويخضعها للدراسة والتحليل وفق ثنائية جدلية _تبناها من الفلسفة المادية الجدلية_ هي ثنائية الإتباع والإبداع، لكن ما الذي يقصده بهذه الثنائية؟ وما الهدف من تحديد أوجه التبعية في الثقافة العربية؟ إلى أي سلطة مرجعية يحتكم في تحليله ودراسته؟ وما الذي أضافه للفكر العربي المعاصر بدراسته للثابت والمتحول في الثقافة العربية الإسلامية؟

اعتمد أدونيس في تأسيسه لمشروعه النقدي وفي إطار توطينه في الذائقة النقدية العربية استرتيجية التمويه واللعب على أوتار اللغة، التي استطاع أن يخضعها ويطوقها لتخدم مساعيه واستطاع تكييفها مع حركة عقله لتلبية حاجاته،وهذا ما يجعل عديد الدارسين لا يصلون لما أراده الناقد/الشاعر، ويعجزون في كثير من الأحيان عن تأويل لغته، ذلك أنه يبحث دائما عن التفرد

[1] _محمد عبد العظيم. في العلاقة بين المرجعية النقدية والنص الإبداعي(بحث في المرجعية الشعرية عند أدونيس). ضمن فعاليات مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر. الأردن.2010. ص36

[2] _ عبد الغني بارة. إشكالية تأصيل الحداثة. ص147

والخصوصية فنجده يشير في أكثر من موضع إلى خصوصية اللغة والتي "تنطوي على طواعية وقابلية للتكييف مع حركة العقل، ولتلبية حاجياته، فالقصور والعجز لا يكون من طبيعة اللغة وإنما يكون في النظرة المعرفية وفي طرق التفكير والفهم..."[1]، فهو وكما الحال مع عديد نقاد الحداثة حاول تمويه القارئ وجعله يؤمن بتوظيفه للتراث في خطابه الحداثي كما فعل طه حسين قبله*، وذلك لإيمانه القوي بعجز اللغة عن التوصيل، وأيضا إيمانه بأن القارئ لا يملك من القدرة لفك مغاليق مشروعه وما يقدمه في إطار ما يسمى **استصغار القارئ** ، وقراءة أدونيس للفكر العربي قائمة على ثنائية جدلية أسماها **بثنائية الثابت والمتحول** وأطلق عليها تسميات أخرى **ك: (الإتباع والإبداع)،(التقليد والتجديد)**، وقد اختار تسمية مؤلفه بالثابت والمتحول، وسبب تسمية مؤلفه بهذا الاسم يعود في تقديرنا للحرية المطلقة التي منحها الناقد لنفسه فهو مستقل الفكر عقلاني، لا يتبع أي مذهب ولا يتخفى وراء أيديولوجية معينة، همه الوحيد أن يعلوا في سماء الأدب والنقد بتفرده وتميزه عن البقية، لا ينفك يطرح الأسئلة بعيدة الرؤية أسئلة فوق المتعارف عليه، يحاول أن يتجاوز حدود الزمن والمكان ولا يهمه أن يقدم إجابات للأسئلة التي طُرحت حوله، وهذا ما جعله يصطدم بكم هائل من النقد من قبل المذاهب والتوجهات، سواء الدينية الطائفية والمذهبية أو الفكرية..."عندما نشر كتابه الثابت والمتحول أثار نقيعا وعجاجا لم تهدأ غبائره بعد، وقامت قيامة العالم القديم وكائنات الكهوف كلها وبعض التقدميين من ذوي النيات الحسنة، هاجمه الشيوعيون أمثال حسين مروة، ومهدي عامل...واتهموه بالهيغلية، وهاجمه بعض المثقفين السوريين القوميين ناعتين إياه بالشيوعية، وتصدى له الإسلاميون فاتهموه بالماركسية..."[2] وعليه فالثابت عند أدونيس هو الفكر العربي الذي يقوم على الدين كسلطة شرعية تحدد تفرعاته وأسسه وبنياته التكوينية،كما وأنه الفكر القائم على نقطة واحدة فيها يستقيم وبها يحدد مساره فهي تمثل بالنسبة له سلطة مرجعية تتحكم فيه، كما أنه غير قابل

---

[1]_أدونيس. المحيط الأسود. ط1. دار الساقي. بيروت/ لبنان. 2005. ص21

* طه حسين في بداية قراءته للأدب والنقد العربيين وجه نقدا لاذعا لمن توجهوا نحو الثقافة الأجنبية لينهلوا منها كما وأعاب عليهم انبهارهم بها وعزوفهم عن الأدب والنقد العربيين، لكن سرعان ما يغير رأيه ليعمل مبدأ الشك فيما قدمه العرب وعدم الاكتفاء بالبحث والاستقصاء بما تركه لنا المتقدمون من أدب ونقد، وكأن هؤلاء لم يمتلكوا قدرات عقلية وكفاءات ذاتية وثقافة عالية تمكنهم من كتابة ما كتبوه، أو من النظريات التي توصلوا إليها والعلوم التي اكتشفوها من بيان وبلاغة وبديع وفه ونحو وصرف وغير ذلك من العلوم، وكأنهم لم يملكوا مهارات كافية تمنحهم الصلاحية للحكم على ما تصل إليه أيديهم بأنه جيد أو رديء، أو صالح وفاسد...وهو يطلب من أنصار الحداثة أن يضعوا هذا التراث تحت المجهر وكأنه إنسان يحللون كل تركيبة فيه وكل جزئية فإن كان هناك بكتيريا أو طفيليات سعوا إلى التخلص منها لأنها ليست جزءا منه، كذلك التراث فهو يرى أن معظمه نسب لغير كتابه لأنه مكتوب في عصر آخر غير عصرهم، كما أن أغلبه أثر عن الشعوب التي اتصل بها العرب في فترة الفتوحات، أيضا أغلبه غير مفيد ولا يقدم شيئا ولا يضيف شيئا، لذلك يجب التخلص منه وإلقاءه في سلة مهملات الذاكرة.

[2]_صفر أبو فخر.حوار مع أدونيس:الطفولة، الشعر، المنفى. ط1. المؤسسة العربية للدراسات. بيروت.2000. ص11

للتجديد ولا يمكن تكييفه وفقا للظروف، إذا فهو "الفكر الذي ينهض على النص ويتخذ من ثباته حجة لثباته هو فهما وتقويما ويفرض نفسه بوصفه المعنى الصحيح لهذا النص"[1]، أما المتحول فمفهومه بالنظر للأول مفهوم يعني الحرية، التجدد، مرن قابل للتكييف والتعديل لا يخضع لسلطة مرجعية محددة، والسلطان فيه هو العقل ، إذا فهو"إما الفكر الذي ينهض على النص لكن بتأويل يجعل النص قابلا للتكيف مع الواقع وتجدده، وإما أنه الفكر الذي لا يرى في النص أي مرجعية، ويعتمد أساسا على العقل لا على النقل"[2]، ومن أمثلة الثابت التي قدمها أدونيس اعتبار الدين سلطة مرجعية تتحكم في مسار "الأدب والشعر والفكر عامة، بمعنى "**ثقافة الثابت**".

[1] _ أدونيس. الثابت والمتحول بحث في الإتباع والإبداع عند العرب. ط7. دار الساقي. 1994. ص13

[2] _ المرجع نفسه.ص14/13

أولا_ تصنيف قراءات أدونيس النقدية:

أ_ القراءة الحفرية:

تقوم هذه القراءة على استنطاق الخطاب في حد ذاته والانطلاق من بنيته الداخلية والتركيز على الجانب الهامشي الذي أغفله الباحثون وتغافلوا عنه، ومحاولة جعله يقول ما لم يقال، أي بحث في المسكوت عنه والمضمر في الخطاب، وذلك من خلال "استحضار المنظومة المعرفية بكل تشكلاتها المفاهمية واستنطاق الخطاب ذاته، لا كأجزاء مسيجة بل كتشكلات منظمة ومنسجمة تحيل على وضعيات مختلفة لا مؤتلفة تبدوا في نهاية الأمر قراءة حفرية غير خاضعة لمنطق الزمان والمكان"[1] وقراءة أدونيس للتراث العربي بصفة عامة هو بحث فيما لم يرد النقاد والدارسين البحث فيه، والتي تمثل ثقافة الأصل، إن أدونيس في قراءاته تجاوز الزمن والمكان ففي كتابه الثابت والمتحول في جزئيه الأول والثاني "الأصول/ تأصيل الأصول" طرح أسئلة غير المتعارف عليها، في محاولة للكشف ربما عما تخفيه ثقافة الأصل كما يقول، فهو يرى أن ثقافة الأصل "ليست بسبب من هذا كله، وسيلة لتحويل الواقع معرفيا، وإنما هي بالأحرى وسيلة لتمويه،وهي لا تضيف شيئا إلى ما فيها، ذلك أنها ليست سؤالا وإنما جواب على النقيض من المعرفة الحقيقية التي هي سؤال دائم والتي هي تبعا لذلك بحث دائم من أجل مزيد من الكشف المعرفي".[2]

ب_القراءة الصوفية:

تسمح هذه القراءة بفهم مدار الفكر، كما وتسمح بفهم التغيرات الحاصلة في المجتمع وأيضا فهم التطورات الحاصلة على المستوى الثقافي والاجتماعي، وعلى الرغم من الاتهامات التي طالت الصوفية بالإلحاد والهرطقة* إلا أنها مثلت بديلا جيدا بالنسبة للناقد، إذ أن"الصوفية أعادت قراءة التراث الديني وأعطته دلالات أخرى وأبعادا تتيح قراءة جديدة للتراث الأدبي والفكري والسياسي وتتيح بخاصة نظرة جديدة إلى اللغة _لا للغة الدينية وحدها بل اللغة بوصفها أداة كشف وتعبير، لقد

---

[1] _ جويني عسال. التجريد في النص الإبداعي عند أدونيس. أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي. أم البواقي. 2014/2013. ص59

[2] _أدونيس. المحيط الأسود.ط1.دار الساقي.بيروت/لبنان. 2005. ص407

*_ الهرطقة ويطلق عليها أيضا الزندقة في العقيدة الإسلامية، هي كلمة يونانية الأصل تعني الاختيار، وهي تغيير في العقائد الثابتة، أو حذف أجزاء أساسية منها، أو تحريفها.

تجاوزت تراث القوانين لكي تقيم تراث الأسرار، لقد أسست لشكل آخر للمعرفة ولحقل معرفي آخر".[1]

ج_ القراءة الشعرية:

هي قراءة تقوم على دراسة وتحليل المدونة الشعرية القديمة، فقد عكف أدونيس في كتابه الثابت والمتحول تأصيل الأصول، والشعرية العربية، ومقدمة للشعر العربي، على دراسة التغيرات التي طرأت على القصيدة العربية من العصر الجاهلي وحتى العصر الحالي، وفق منهج نقدي إجرائي يستنطق النص الإبداعي _القصيدة_ ويساؤله وفق آليات محددة، وعليه فإن هذه القراءة قدمت حكما آخر للغة الشعرية، فيصبح الكلام الشعري "فيضا لا يمكن لجمه أو تقعيده...فالإبداع وحده يخرق اللغة المؤسسة لغة التداول النقدي وتتفجر طاقات اللسان الكامنة ويلتقي بنفسه المتكلم والكلام"[2]، ومن هذه القراءة حدد أدونيس الحداثة الشعرية العربية من أين بدأت، واستطاع أن يشكل رؤية جمالية فنية متميزة، بهذه الرؤيا أعاد قراءة الخطاب الشعري قراءة فنية جمالية تستكنه كل ما فيه من قيم ومن خلال هذه القراءة ربط أدونيس بين "المؤسسة الشعرية والمؤسسة الاجتماعية من جهة وقرأ الخطاب الشعري كونه متعددا ذا حساسية ذاتية نابعة من فلسفة الشاعر لا من رؤية المجتمع..."[3].

ثانيا_ المرجعيات النقدية المؤسسة لمشروع أدونيس النقدي:

مر فكر أدونيس بمراحل عديدة حتى نضج ووصل إلى ما وصل إليه، فقد تأثر بسيل من المعارف التي تلقاها منذ صغره، فلو بدأنا من مرحلة طفولته لوجدنا أول أساس معرفي تشكل لديه من والده _الفلاح_ الذي استطاع أن يشبع عقل وفكر أدونيس بالتراث الأدبي والشعري العربي، فقد سمح له من خلاله أن يتعرف على الشعر الجاهلي والشعر العباسي وأن يحفظ القصائد (المتنبي، أبي علاء المعري، أبي نواس، امرئ القيس...)، فكانت بمثابة "الخبز اليومي...وكان والده يطلب منه أن يلقي ما حفظه من قصائد شعرية على مسمع الضيوف الذين يزورونهم كل ليلة" [4] .

---

[1] _ أدونيس. الصوفية والسريالية. .ط3. دار الساقي. د.ت. ص26/25

[2] _أدونيس. الشعرية العربية. ص179/178

[3] _جويني عسال. التجريد في النص الإبداعي عند أدونيس. أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي. أم البواقي. 2014/2013. ص61

[4] _صفر أبو فخر. حوار مع أدونيس_الطفولة، الشعر، المنفى_. ص49

ليأتي بعدها اطلاعه على ما قدمه المتصوفة شعرا ونثرا، لم يكن يستثني شيئا مما قدموه ولا يستثني فيهم أحدا، فقد شغف كثيرا بالتصوف وهذا ما نراه في أشعاره وحتى أنه ألف كتابا عن التصوف والسريالية التي تأثر بها بعد انفتاحه على الثقافة الغربية،لتشكل لديه **مرجعية صوفية**.

أ_المرجعية الصوفية/السريالية:

لقد تعاطى أدونيس مع الصوفية تنظيرا وإبداعا،وقد يسأل من يطلع على البحث عن سبب فصلنا المرجعية الدينية عن المرجعية الصوفية ذلك أن هذه الأخيرة قد خرجت عن المتعارف عليه في فهم الدين وفهم القرآن والنظر إلى الله، فهذه المرجعية تستند لرؤية فلسفية جمالية،كما اختلطت هذه المعرفة بمعرفة أجنبية دخيلة "السريالية"*، ولأنه يعشق تجاوز كل ما هو تقليدي وكسر كل القيود ليحلق بجناحيه إلى عنان السماء لا يقيده أي شيء كذلك هي الصوفية ارتقاء وسمو بالروح إلى عالم آخر، هي سفر نحو الحقيقة بحث في الغيب "إجابة عن كل ما عجز العقل والشريعة الدينية عن الإجابة عنه، هي الحل لكل المشكلات التي تؤرق الإنسان.."[1] ويحدد أدونيس مفهوم التصوف بأنه شكل من أشكال الإمامة إذا هو "شوق الظاهر إلى الباطن، هو حنين الفرع للأصل وعودة الصورة إلى معناها، وليست الطريق التي يسلكها الصوفي لمعرفة باطن الألوهة إلا شكلا من علم الإمامة وليس علم القلب الصوفي إلا شكلا آخر لعلم الإمام الغائب..."[2] صار أدونيس نتيجة تأثره بالفكر الصوفي يبحث عن المجهول، يبحث في المرئي واللامرئي، مع أنه يعلم علم اليقين أن هذا مخالف للشريعة الإسلامية ومخالف للتقاليد والعادات التي تربى عليها "لقد سكنني هاجس المجهول منذ بداية الطفولة، علما أن هذا ضرب من التفكير والهواجس مضاد للمعرفة التقليدية التي كانت سائدة في مجتمعنا...يقول التقليد السائد في الإسلام إن المرغوب فيه البحث في المعلوم وترك المجهول، أنا على العكس، كنت أترك المعلوم وأبحث في المجهول"[3] وولعه بالتصوف وشغفه به استطاع أن يبثه في أشعاره وفقط، ولم يتمكن من الاستعانة به في مجال الدراسات النقدية إلا فيما تعلق بنقده للخطاب الديني فقد صنف الخطاب الصوفي في خانة المتحول وفي مقابل ذلك صنف الخطاب الديني في خانة الثابت لكن ما حجته في ذلك؟ ينطلق أدونيس من أن التجربة الصوفية تقوم على أساس الباطن، الذي

*السريالية: تعني فوق الواقع، أو اللامرئي، وهي حركة ثقافية أدبية لقيت رواجا في عشرينيات وثلاثينيات القرن الماضي، هدفها التعبير عن العقل الباطن كما وتقوم على اللاشعور والأحلام والخيال، تبتعد عن الحقيقة بأفكارها وتستمد بعضا من مبادئها من المدرسة الفرويدية النفسية.

[1]_أدونيس. الصوفية والسريالية.ص9/ص11

[2]_أدونيس. الثابت والمتحول. ج2. ص92

[3]_صفر أبو فخر. حوار مع أدونيس. ص50

تتعدد قراءاته ويمكن أن يتجدد على عكس خطاب الظاهر "الخطاب الديني" الذي ينتهي عند حدود معينة في قراءاته ومثال ذلك حديثه عن النبوة التي انتهت في الظاهر بخاتم الأنبياء والرسل محمد صل الله عليه وسلم، إلا أنها في الباطن لم تنتهي لأن هناك ما يتممها وهو الولاية والإمامة "فالولاية بهذا المعنى هي باطن النبوة، النبوة بتعبير آخر هي الشريعة، أما الولاية فهي الحقيقة، وهكذا يكون الإمام ينبوع المعرفة الكامنة فيما وراء النص...لأن الحقيقة ليست ظاهر النص وإنما يتم عن طريق تأويل النص بإرجاعه إلى أصله والكشف عن معناه الحقيقي..."[1]والصوفية يرى أنها انطلقت نحو فهم القرآن الكريم فهما جديدا يخالف السائد لذلك أُتُّهمت بالخروج عن العقيدة ووصلت إلى حد التكفير، وقد اتخذ أدونيس من التصوف حجة له في رفض إقامة الدولة على الدين، وربط الفكر بالسلطة الدينية واعتباره تجربة شخصية فقط لا تمت للحياة المدنية والفكرية بصلة، واعتبار أن الدين من مخلفات العالم القديم التي تحتاج لتغيير وتجدد فالإبقاء على الدين كسلطة مرجعية يقيد الحريات ويمنع التعبير عن الآراء والمواقف فمن يملك رأيا مغايرا أو يتبع نهجا دينيا مغايرا لا يملك الحق في الإفصاح عنه لأنه مقيد بمرجع محدد ، وكانت الصوفية هي البديل عنه بالنسبة لأدونيس ذلك أنه يبني جسر تواصل مع الآخر وهذا ما تتطلبه الحداثة وتتطلبه نبوءة التغيير فالانفتاح على الآخر يمنح لنا الفرصة في أن نتعرف على ذواتنا "...على الثقافة العربية أن تدخل نسيج الثقافة الكونية لا كهوية قائمة بذاتها إزاء الآخرين الذين في الخارج، بل بالحوار مع الآخر، ففي تاريخنا لم تنهض الثقافة العربية بالمعنى العميق لكلمة النهوض إلا باتصالها بالآخر، التصوف اتصال بالآخر..."[2]، لقد مثلت الصوفية ثقافة التحول عند أدونيس كما وتمثل وجها من وجوه التمرد على العقل العقدي الإسلامي المنغلق، والصوفية عنده مرادف للذوق بمعنى أن التجربة الصوفية هي تجربة ذوقية لا تعيقها حدود هدفها البحث عن الحقيقة كما أنها تتجاوز الظاهر وتناقض العقل،"لقد نقلت الصوفية تجربة الوجود والمعرفة من إطار العقل والنقل إلى إطار القلب، فلم يعد الوجود والمفاهيم ومقولات مجردة، وبطلت المعرفة أن تكون شرحا لمعطى قبلي أو تسليما بقول موحى، وهكذا أصبح الوجود حركة من التحول أو من الضياع..."[3]

من خلال قراءتنا لمؤلفات أدونيس "الثابت والمتحول ج1،ج2، وكذلك حواره مع صفر أبو فخر رأينا مدى تأثر الناقد بالصوفية ونهجها، ولم يتوانى في الدفاع عنها في مقابل ما سماه "الدين التقليدي" ذلك أنها _كما سلف الذكر_ تفتح باب التأويلات المختلفة على عكس التفسيرات

[1]_أدونيس. الثابت والمتحول. ج2. ص91

[2]_صفر أبو فخر. حوار مع أدونيس. ص75

[3]_أدونيس. الثابت والمتحول. ج2. ص99

المتعارف عليها والتي أعلن الناقد عن رفضه لها في عديد المرات، إلا أننا نجد أن بعض الدارسين يخالفوننا الرأي من أمثال عبد الغني بارة في كتابه إشكالية تأصيل الحداثة، إذ يرى الناقد أن أدونيس استخدم الصوفية كتغطية لتوجهاته الحقيقية وأنها خدعة يخدع بها القارئ لكي لا يكشف المسكوت عنه في خطابه، وأيضا توظيفه للقاموس الصوفي جاء من باب تأثره بالسريالية باعتبارها تشجع الكتابة الآلية، التي اتخذها الناقد شرعة ومنهجا له، لأنه يرفض أو يستصغر القارئ والجمهور فهو يعتبرهم ورثة التراث والفهم التقليدي، لذا هم لا يهمونه، وعليه فعبد الغني بارة يشير إلى أن أدونيس بعيد كل البعد عن الصوفية أسلوبا وفكرا، يقول: "وأدونيس وإن بدا في ظاهر نصوصه النقدية متأثرا بالصوفية بالمفهوم الإسلامي، فهو نوع من التمويه والتضليل الذي يمارسه الخطاب الأدونيسي فهو يستخدم المعجم الصوفي كتقنية، أي يستغل مصطلحات الصوفية ويوظفها فيما يدعوا إليه...دون أن يكون شاعرا متصوفا يؤمن بالصوفية فكرا وممارسة..."[1] نحن نتفق مع ما قاله عبد الغني بارة على أن هناك اختلافا بين الفكر الصوفي والصوفية التي يؤمن بها أدونيس ويوظفها في خطابه ذلك أنه أضاف إليها عديد من مبادئ السريالية، ويعد الناقد واحدا من الذين يقوضون الأفكار والمبادئ حتى تتناسب وتوجههم ورؤيتهم سواء للدين أو الحياة، أو المعرفة...هو يؤمن بالحرية المطلقة لا يجب أن يقيد بسلطة مهما كان نوعها، والصوفية التي اعتبرناها كخلفية معرفية تُؤَمن له ذلك، ولنفرق بين الشعر الصوفي والصوفية الشعرية والسريالية اعتمدنا الجدول التالي[2]:

الصوفية الشعرية	الشعر الصوفي	السريالية
_توظيف المعجم الصوفي التقني _ظاهرة حداثية تقترن بالسريالية _استحضار المعجم الصوفي دون دلالته. _الصوفية الشعرية غايتها الأولى هي شعرية النص، ولا تشترط عيش تجربة صوفية بالمعنى الحقيقي.	_ينطلق من الدين ويهدف إلى غايات صوفية _ظاهرة أدبية تراثية عريقة. _الإلحاح على الدلالة أكثر من المعجم. _السمو الروحي واستقصاء الدقائق النفسية. _إعلان الخضوع التام لإرادة	_اتجاه فني جاء كرد فعل عن النزعة العقلية. _اعتماد اللامنطق والغموض _محاربة اقتصاد الربح باقتصاد الخسارة. _السعي خلف التجربة الباطنية للإنسان من خلال استنزاف قوته.

[1] _ عبد الغني بارة. إشكالية تأصيل الحداثة. ص177

[2] _ المرجع نفسه. ص172

_التجربة التي يخوضها الشاعر هنا ليست تجربة دينية ميتافيزيقية إنما هي تجربة ناتجة عن قلق نفسي أو شيء آخر. _الصوفية الشعرية لا تقوم على خلفية دينية، وتفقد البعد الروحي والمعرفي.[1] _ الصوفية تتجه نحو الخلاص الديني _الصوفية تجربة متقدمة زمنيا عن السريالية. _التجربة الصوفية تناقض ظاهريا مع النص الديني على صعيد النظر للخلق والخالق.[2] التجربة الصوفية تجربة ذوقية بامتياز. _التجربة الصوفية تجربة في الكتابة وتجربة في النظر. _هي حركة إبداعية وسعت حدود الشعر أضافت إلى أشكاله الوزنية أشكالا أخرى نثرية وهي ما أصطلح عليها بقصيدة النثر. _تجربة تبحث في المطلق. _هي تجربة تتخذ من الشعر	الله عز وجل، وذوبان الذات وانمحائها في الذات الإلهية. _اعتماد الخيال والإعلاء من شأنه. _ الرمزية والغموض، واستخدام معجم فني خاص. _يقوم الشعر الصوفي على أربعة أركان يستلزم توفرها حتى يطلق عليه شعر صوفي وهي:الغرض المتحدث عنه المعجم التقني، كيفية استعماله المقصدية. _التجربة الصوفية هي الغاية الأولى في الشعر الصوفي.	_ حركة إلحادية، ولا تهدف لخلاص سماوي. _تهتم عمقيا باللامعقول _لا تميز بين الواقع والخيال. _التأثر بالباطنية والتي تقوم على المعرفة الحدسية وهي نقيض العقلانية

[1] _ سفيان زدادقة. الحقيقة والسراب: قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة. منشورات الاختلاف.ص242/241

[2] _أدونيس. الصوفية والسريالية. ص18

الوسيلة الأولى للإفصاح عن أسرارها عكس الإسلام الذي وضع حدا فاصلا بينه وبين الشعر ورفضه[1]. _الرؤيا الصوفية تجعل من الأشياء متماهية متباينة، مختلفة مؤتلفة، ولغتها مغايرة عن أي لغة، هي لغة حب لغة تعبر بالرمز بالصور، لغة لا تقول كل شيء، عكس اللغة الدينية[2].		

وتتقاطع التجربة الصوفية مع السريالية عند أدونيس في النقاط التالية[3]:

_استكناه الغيب.

_كلاهما لا تتضمن في مبادئها الإيمان بالدين التقليدي، أو الإيمان التقليدي بالدين.

_كلاهما سلك نفس الطريق المعرفي ونفس المنهج في استشراف الغيبي حتى وإن كان ذلك بلغات مختلفة، وبأسماء مختلفة ولغايات مختلفة أيضا.

_السريالية هي حركة قول ما لم يقل، أو ما لا يقال، كذلك الصوفية هي بحث في اللامعروف/ اللامرئي/ اللامقول.

_السريالية صوفية وثنية، وبلا إله، وغايتها التماهي مع المطلق، الصوفية سريالية تقوم على البحث عن المطلق والتماهي معه أيضا.

_توحد السريالية والصوفية بين الكتابة والحياة، فلا يكفي مثلا أن نكتب الشعر وإنما يجب أن نحياه.[4]

---

[1] _أدونيس. الصوفية والسريالية. ص22

[4] – سفيان زدادقة. الحقيقة والسراب: قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة. ص241/240

[2] _ينظر : أدونيس. الصوفية والسريالية. ص24/23

[3] _ ينظر : المرجع نفسه.ص16/11/10/9

[4] _المرجع نفسه. ص27

_إعلان السريالية القطيعة مع المجتمع القديم "أسسه وأخلاقه وجماليته..."[1]، وهذا ما تدعوا إليه صوفية أدونيس والتي تعلن القطيعة مع التراث الديني والفهم التقليدي.

إن أوجه الاتفاق التي أوردها أدونيس، هي أوجه اتفاق بين الصوفية التي يدعوا لها وليست الصوفية المعروفة في الثقافة الإسلامية، وهي صوفية إسلامية، على عكس صوفية أدونيس التي تأخذ من الصوفية سوى مظهرها ومعجمها اللفظي مع بعض التحريف لبعض أسسها ومبادئها التي تأخذها عن الدين الإسلامي،وهذا ما يؤكده الناقد نفسه الذي قال أن اهتمامه بالصوفية يكمن في "الأسلوب الذي سلكته أو في الطريقة التي نهجتها لكي تصل إلى هذه المدونة"[2] فمشكلة أدونيس تكمن في الفهم الديني المتفق عليه من قبل العلماء والمفسرين، وأيضا تكمن في صفة الثبات التي يتسم بها القرآن الكريم والتي تحميه من التغيير والتحريف، وهو ما لم يعجب الناقد وخالف رغبته في التجديد والتحول، لذلك وضع هذه الصوفية لتصبح بذلك موافقة لما جاءت به السريالية وتتفق معها في الجانب الإلحادي، يقول: "...علاقة السريالية بالغيب أو العالم الخفي، وكل ما فيها يشير سلبا أو إيجابا إلى عمق هذه العلاقة وأساسيتها شريطة أن ننفي من الغيب والخفي، البعد الديني التقليدي والصوفية كما أرى وأحاول أن أقدمها في هذا البحث هي تحديدا، ما يخلوا من هذا البعد ويناهضه خصوصا على الصعيد المعرفي... السريالية عرفت بكونها حركة أدبية_فنية، لها نتاجها الشعري والنثري والتشكيلي فيما عرفت الصوفية بكونها حركة دينية ولم يدرس نتاجها إلا بوصفه وثيقة تفصح عن آرائها ومعتقداتها الدينية، أضيف إلى ذلك أنه ليست بينهما أية قرابة على صعيد اللغة أو على صعيد المرحلة التاريخية...غير أن هذا كله يوضح بؤس القراءة النقدية الصوفية وبؤس فهمها ويوضح بعامة بؤس المستوى النظري المعرفي عند دارسي الثقافة العربية وبؤس الصورة التي قدمت لنا بها هذه الثقافة نفسها..."[3]، ونتفق مع الناقد عبد الغني بارة في نقطة أخرى وهي أن الصوفية التي يروج لها أدونيس في كتاباته هي صوفية مغايرة للصوفية الإسلامية، هي صوفية تستند إلى خلفية معرفية غربية "السريالية" _وهذا ما يثبت في سياق لاحق مرجعيته الغربية المتجذرة_، وتجدر الإشارة إلى أن الناقد بارة أشار إلى أن أدونيس تأثر أولا بالسريالية قبل الصوفية "...تأثرت بالحركة السريالية كنظرة والسريالية هي التي قادتني إلى الصوفية، تأثرت بها أولا، ولكني اكتشفت أنها موجودة بشكل طبيعي

[1] _أدونيس. الصوفية والسريالية. ص30

[2] _ المرجع نفسه.ص25

[3] _ المرجع نفسه.ص15/14

في التصوف العربي، فعدت إلى الصوفية"[1] ، لكن الناقد أشار في حوار له مع صفر أبو فخر أنه كان شغوفا بالمطالعة وهذا الشغف أوصله لعمق المكتبة أين عثر على أقدم كتاب في الصوفية وهو لابن النفري وانبهر بما يحويه الكتاب بين دفتيه وأعاب على الدارسين إهمالهم لهذا الكنز كما وصفه.

إن محاولة أدونيس للخروج من الثابت إلى ثقافة التحول والإبداع ونقده للسائد في الثقافة العربية وإتباع السلطة العقدية الدينية جعله يتبنى فكرا مرفوضا وغير مرحبا به،لذلك إن كان لنا حق وضع تسمية لصوفية أدونيس، لسميناها الصوفية الإلحادية، وهذه الخلفية المعرفية لم نستطع تصنيفها لا في خانة المرجعيات التراثية ولا في خانة المرجعيات الغربية ذلك أنها تجمع بين كليهما، فالصوفية التي يأخذ عنها هي تراثية بالدرجة الأولى والسريالية غربية.

ب_المرجعية الدينية:

تعد التنشئة الدينية أحد مرتكزات الهوية لكل إنسان، ولها التأثير الأكبر على توجهاته كما أنها تحكمه وتسيره وفق مبادئها وقواعدها، وأدونيس مسلم الديانة شيعي الطائفة، حفظ القرآن الكريم في سن مبكرة عن والده تربى على العادات والتقاليد والأعراف، عن الجائز والممنوع، لكن طبيعته التي تعشق الممنوع وتأبى التقييد وتسعى نحو التحرر جعلته في مسيرته النقدية يتوجه نحو الفكر العربي الإسلامي قراءة ونقدا ففي الجزء الأول من كتابه الثابت والمتحول "الأصول" وضح لنا ثقافة الثابت التي سادت قبيل العصر الإسلامي واستمرت لزمن غير بعيد، فقد أعتبر النص الديني سلطة ثابتة يُحتكم إليها في الأمور السياسية والاجتماعية والثقافية، وصولا إلى المعرفة والأدب والنقد، فإذا أدركنا "اتساع ما يؤسس له الدين في المجتمع العربي وتنوعه، وما يتأسس عليه، وأدركنا أن الدين هو دين أمة، وأن المعرفة بالتالي هي معرفة أمة، ندرك سر (النهي عن الفُرقة)، وسر (لزوم الجماعة)، فهما يعنيان لا فرقة فكرية، أو معرفية بل لزوم المعرفة المجمع عليها بالنقل، وهما يعنيان أن للأمة الواحدة حقيقة واحدة...بعبارة أخرى :إن تجانس الجماعة دينيا يقتضي تجانسها الفكري_المعرفي..."[2] إذا فالنص الديني عنده هو نص ثابت غير قابل للتغيير والتحول، والجدير بالذكر أنه قد رفض المرجعية الثابتة (**النص الثابت**)، الذي اتخذه العرب مرجعا متأصلا لا يجوز المساس به وهو ما أطلق عليه **بالنص النموذج** الذي تعود إليه كل النصوص وتبني عليه لذلك أراد كسر هذا النص النموذج بتبني

[1] _ عبد المجيد زراقط. الحداثة في النقد الأدبي المعاصر. ص116. نقلا عن: عبد الغني بارة. إشكالية تأصيل الحداثة.ص174

[2] _أدونيس. الثابت المتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب "الأصول". الجزء الأول. ص16

الصوفية، ففي بداياته التنظيرية رأى أن الله "في التصور الإسلامي التقليدي نقطة ثابتة متعالية منفصلة عن الإنسان، التصوف ذوب ثبات الألوهية، جعله حركة في النفس، في أغوارها أزال الحاجز بينه وبين الإنسان، وبهذا المعنى قتله (أي الله) وأعطى للإنسان طاقاته، المتصوف يحيا في سكر يسكر بدوره العالم، وهذا السكر نابع من قدرته الكامنة على أن يكون، هو الله واحدا، صارت المعجزة تتحرك بين يديه"[1] وقد أعاد أدونيس في هذا السياق قراءة التراث الشعري وفق ما أسماه **الاتباعية** أي اعتماد الضوابط الدينية والأخلاقية كمرجعية تتحكم في الشعر، فالإسلام عامة والقرآن خاصة حدد موقفه من الشعر وهو الرفض التام ودليل ذلك ما ورد في سورة الشعراء، والرفض جاء من منطلق الأغراض التي كان يُنظم الشعر في فلكها كالهجاء اللاذع، والغزل الماجن...، لكن فيما بعد تم قبول الشعر الذي لا يتناف والضوابط الدينية، فصار وسيلة أيديولوجية، كما وقد أعطى النبي صل الله عليه وسلم مظهرا جديدا للشعر "فنقل دوره من إطار الفضائل القبلية إلى إطار الفضائل الدينية وحول علاقة بين الشاعر والقبيلة إلى علاقة بين الشاعر والدولة، ومن هنا رسخ الإسلام أساس النظرة الجاهلية للشعر بوصفه فاعلية اجتماعية _أخلاقية_ ترتبط بعقيدة الدولة ومصلحتها"[2]، وعلى هذا الأساس صار الحكم على الخطاب الشعري وفق هذه السلطة المرجعية إما بالاستحسان أو الاستهجان لذلك فقد حدد الإسلام المضامين التي يجب أن يتطرق إليها الخطاب الشعري بحيث تتم "صياغته وفقا لقواعد محددة وتحقق الوضوح الكامل، وكما أن المضمون مستمد من أصل فكري سابق هو على الأخص الإسلام ومبادئه فإن صياغته يجب أن تحذوا على مثال أصل سابق هو النموذج الكامل للبيان والفصاحة"[3] ومن هنا صار الشعر وسيلة لخدمة الدين وصار مفسرا للغة والقرآن وعلى الرغم من أن الشعر سابق في الوجود للقرآن إلا إن هذا الأخير صار في المرتبة الأولى لأنه يتجاوز الزمن والمكان.

تعد قراءة الفكر الإسلامي قراءة نقدية وفق مناهج وآليات حداثية راجع لتأثره بما قدمه مفكروا النهضة الذين حاولوا تغيير صفة الثبوتية التي اتصف بها الخطاب الديني، إلى دائرة الإشكالات من أمثال طه حسين ذلك أنهم اعتبروه معرقلا لمسار الحداثة أو حداثة الفكر، فهم وقفوا ضد التفسيرات التي قدمت للخطاب الديني واصطلحوا عليها القراءة الرسمية والتي تحميه من القراءات والتأويلات الحداثية، وعليه فقد ذكرنا فيما سبق أن الحداثة الفكرية العربية صبغت هذا النص الديني بطابع إشكالي يتم على مستويين من القراءة:

---

[1] _أدونيس. مقدمة للشعر العربي. ط3. دار العودة. بيروت. 1979. ص131

[2] _ أدونيس. الثابت والمتحول "الأصول". ج1. ص192

[3] _المرجع نفسه. ص202

المستوى الأول: قراءة الخطاب الديني المقدس قراءة نقدية وفق مناهج وآليات حداثية واعتباره نصا كبقية النصوص الأدبية الأخرى.

المستوى الثاني: قراءة الفكر الديني بصفة عامة قراءة نقدية، قراءة لممارسة العقل العربي للمقدس هذا النوع من القراءة الهدف منه "الإطاحة بالقراءة الرسمية للمقدس بزعزعة ثوابتها المترسخة عبر الإفادة من ردود الفعل المضادة للاتجاهات القرآنية للنص القرآني..."[1]، إن هذه المستويات من القراءة تقف مناهضة كما قلنا للقراءة الرسمية، والتي تمثل كما قال أدونيس حجرة تعرقل مسار الدراسات النقدية للخطاب الدينين كدراسات أركون وحامد أبو زيد، فالأول في مشروعه النقدي حاول دراسته ونقد التراث الإسلامي انطلاقا من ثلاث عناصر:

أولها: نقد الدراسات الإسلامية الكلاسيكية: والتي تتمثل في الدراسات التي أنجزت على مدار السنين من قبل الباحثين المسلمين والمستشرقين، والتي لم تعد تفي بالغرض ولم تعد تشبع فضول الدارسين، وذلك للتطور العلمي والمعرفي الحاصل، والتطور على مستوى الآليات والمناهج فكانت نتيجة هذا النقد قيام ما سماه **الإسلاميات المطبقة** _وهي مجال علمي مستقل عن التاريخ.

ثانيها_نقد العقل الإسلامي: بمعنى نقد للسلطة المرجعية الثابتة والمغلقة، التي نشأت في ظلها المعارف لدى المسلمين، ونقد للقواعد التي حكمت الثقافة الإسلامية "أصول، فقه الكلام، السيرة التاريخ، علوم القرآن..."ومن ذلك دراسته وتحليله لنص الرسالة الشافعية وفق الدراسة الإبستيمية التي طبقها **ميشيل فوكو (M.Fouc)**، وهي ما أسماه أدونيس بالاتباعية وهي التي تقوم على الإيمان بأولية ثابتة، هذه الأولية الدينية تبتدئ "من الأصل الأول:

القرآن ← النبي صل الله عليه وسلم ← السنة ← الصحابة ← قدماء التابعين (الفقه..)[2]

ثالثها_ قراءة النص الديني: تعد هذه القراءة ثورة عن التفسير الموروث والمتعارف عليه في كتب التفاسير، وفق رؤية حداثية منهجية تستجيب لمتطلبات الثورة المعرفية الجديدة، ويتصل انشغال "أركون بإعادة قراءة النص القرآني بطموح لديه في أن يخضع هذا النص للمناهج الحديثة التي طُبقت

[1] _حامد أبو زيد. نقد الخطاب الديني. ص81

[2] _ينظر: أدونيس. الثابت والمتحول. ج1. ص173. 174. 175

في الغرب، في نطاق الدراسات الإنجيلية والتوراتية"[1]، ومن هذا المقام نجد أدونيس يعلن رفضه للقراءة السلفية ويتوجه بالنقد اللاذع لممثلي السلفية في البلاد العربية من أمثال الإمام الغزالي الذي اعتبره وهابيا واعتبره مثال سيئا للإسلام والمسلمين.

إن هجرة أدونيس نحو لبنان (بيروت) والتي سماها مدينة البدايات، كان لها الأثر الأكبر في تغيير الكثير من مفاهيمه هذه المدينة وجدها تختلف تمام الاختلاف عن دمشق (مدينة النهايات)* ،بيروت أين المرجعية الدينية لا تشكل سلطة أساسية، وإنما مجرد أبواق تعلن بداية حرب سياسية فكرية ثقافية بيروت هي مدينة الحريات أين يمكن لأي كان أن يعبر عن هويته مهما كانت، وأن يخلقها، مدينة تعشق التمرد والتجديد والتغيير يمكن أن تستقبل الحداثة تلو الحداثة ولا يشكل ذلك فرقا، هي التي استقبلت الفكر الغربي بصدر رحب في البدايات وروجت للعديد من الفنون والآداب الغربية وهذا ما جعل الدين ينشط فيها بشكل سلبي "هو مسبوق وتابع، ليس رائيا رائدا، وهو في دفاعه يستمد قضايا حديثة بأسلوب قديم، وهكذا يخيل لمن ينتقدهم أنه نقيض التقدم، إن الفكر الديني في لبنان مسيحيا أو إسلاميا متخلف جامد الثقافة الإسلامية السائدة تقليد واجترار، إنها إذ نرجع إلى الإمام الغزالي، خير من يشوه الإسلام ذاته ومن هنا يفقد المسلمون ذلك التوهج الذي حمله الإسلام في أوائل عهده..."[2]، إن تفضيله للبنان كبلد عربي شرقي نموذجي هو أنه بلد يقتل الدين ولا يسمح له بأن يحكم سيطرته على الفكر والثقافة، قلنا أنها بلد متمرد على المتعارف عليه من تقاليد وقيم ومبادئ... يؤمن بأن كل دين قابل لأن يجدد من حيث القيم والمبادئ، كل ما هو قديم يعلن موته في لبنان، موت يعلن عن ولادة جديدة لكل من الدين والثقافة، الفكر... وكأن لبنان بهذا التمرد تجهز أرضية مناسبة لزرع فكر الآخر وحداثته "إن الدين إذ يفقد فاعليته الإلهية يتحول إلى نوع من العدمية لذلك يمكن القول أن لبنان البلاد الديني النموذجي...هو يقتل الدين في هذا الشرق القتل النموذجي الفريد... التغيير الذي نعيشه فيما يعني تجاوز الأفكار الموروثة، وبينها الأشكال الدينية التقليدية ذاتها حتى الأديان تموت إذا لم تتجدد..."[3]، وعليه فالحداثة صار لها مفهوم جديد عند أدونيس فصارت تعني "لا تجديد إلا بالفصل الكامل بين الدين والسياسة، وبين الدين والإبداع الفني والثقافي"[4]، فهو

---

[1]_ عبد الإله بلقزيز. نقد التراث. ط2. مركز الوحدة العربية. بيروت. 2019. ص369

*_ أسمى دمشق بهذا الاسم وذلك لاعتقاده أنها مدينة لا تستطيع أن تستقبل معارف جديدة، لا يمكن أن تنطلق فيها ثورة معرفية فكرية جديدة.

[2]_ أدونيس. فاتحة لنهايات القرن. ص42

[3]_ المرجع نفسه.ص43

[4]_أدونيس. الكتاب والخطاب_الحجاب_. ط1. دار الآداب. بيروت. 2009. ص50

من شجع دعاوى فصل المقدس عن الفكر العربي ومنح السلطة للعقل لتصبح بذلك العلاقة بينهما جدلية، وذلك إن استمر الربط بينهما لن تكون هناك حداثة عربية، فالحداثة تطرح مجموع أسئلة يراها الدين غير صحيحة وخارجة عن العقيدة، إن هذه الأسئلة المطروحة من واقع الإنسان العربي المتأزم إن الانطلاق نحو الحداثة في رأي أدونيس وغيره تنطلق من اعتبار المقدس نصا كغيره من النصوص يتم قراءته نقديا وفق مناهج وآليات الحداثة، وعليه فهو يدعوا لفتح باب التأويل وعدم إغلاقه ذلك أن النص القرآني نص مفتوح يستدعي التأويل بعد التأويل وهذه النقطة بالذات ستسمح له بأن ينفي المرجعية الدينية ويلغي سلطتها وهو بهذا يجهز الأرضية لتوطين الحداثة التي يمكنها أن تغير المفاهيم وتقلب موازين الحضارة والثقافة، فهي بهذا لا تنشأ "متصالحة وإنما تنشأ هجوما، تنشأ إذا في خرق ثقافي، جذري شامل...إن هذه الحداثة على افتراض وجودها كما قلت تتحرك في إطار ثقافي مهيمن، هاجسه الأول، الأساس هو دينة الدنيا والحداثة في دلالتها البديهية الأولى دنيوة لا دينة"[1] ومن هنا يعتقد أدونيس أنه إذا أردنا أن نطلق العنان للقارئ في رحلة بحثه عن المعنى علينا أن ننطلق من المقدس بجعله قابلا لتأويلات عديدة فينطبق عليه ما ينطبق على النص الإبداعي* غاضا النظر عن أن النص القرآني هو نص تشريعي يقبل التأويل في حدود دون محاولة لإخراجه من القدسية التي يتصف بها وذلك بأنسنته " بإثبات تاريخيته وجدليته مع الواقع، أي بمعنى آخر تكريس جملة من الخصوصية المنافية لمعنى قداسة النص كالزمنية والتغيير والبنية، غير أن الانفتاح على هذه المناهج كان متصاحبا مع آلية أخرى، هي الآلية الأكثر فاعلية، في سياق ما تتيحه من فرص إنفاذ مختلف القراءات النقدية بجانب ما تكشفه من حاجة دائمة إلى الفهم والتأويل، تتمثل هذه الآلية...في مفهوم الأشكلة الذي يثيره أركون...وأشكلة الخطاب الديني تعني طبقا لهذا المنظور، الكشف عن تاريخيته أو نزع البداهة عنه"[2]، من هذا المنطلق نجد أنه تأثر بدعاوى نيتشه وحاولها إسقاطها إسقاطا تعسفيا على الفكر العربي والتي تدعوا لأنسنة الدين وهذا ما أطلقنا عليه في مرحلة من مراحل البحث **الترف الفكري**، والذي يُمنع على المفكر العربي أن يعيشه لأنه يؤدي إلى الدخول في الغيبيات التي هي من علم الله عز وجل وحده.

---

[1]_ أدونيس وآخرون: البيانات. تقديم: محمد لطفي اليوسفي. سراس للنشر. تونس. 1990. ص69. نقلا عن: عبد الغني بارة. إشكالية تأصيل الحداثة. ص157

*_ هنا يصبح النص القرآني كما أشار عبد الغني بارة في كتابه إشكالية تأصيل الحداثة. ص158/157 شبيها بنص التوراة والذي يعد النص الأصل إلا أن باب التأويلات التي فتحها الحاخامات فغاب هذا النص الأصل وأحلوا محله التلمود وغاب المعنى والحقيقة وبقيت هائمة، وهنا اختلط المقدس بالمدنس وساد الشك، وصار النص المقدس نصا مفتوحا على تفاسير فرضت نفسها.

[2]_محمد أركون. القرآن من التفسير إلى تحليل الخطاب الديني. ترجمة هاشم صالح. ط1. دار الطليعة. بيروت. 2001. ص53

وفي ختام القول نجد أن أدونيس لا يتبن أي دين من الناحية الثقافية والمعرفية، فهو يتحرر من قيود السلطة الدينية، وهو يبحث في الديانات والطوائف والتوجهات الدينية عامة ليأخذ عنها ما يطور ملكاته الإبداعية، وأيضا ما يبيح له ما يسعى إليه، وقد أعلن صراحة أنه مثقف لائكي[1] (لاديني).

ج_المرجعية التراثية:

من المفارقة أن نشير إلى الخلفية التراثية لأدونيس، ذلك أنه يواجه إشكالية معه يمكن أن نقول عنها إشكالية التجديد مع التراث أو القديم، وقد اتفق جل الدارسين على أن أدونيس رافض للتراث ومناهض له، مع ذلك فإن التراث بكل حمولاته المعرفية شكل خلفية متجذرة في فكر أدونيس فكيف يمكن لناقد أن يعيد قراءة التراث الشعري، والتراث الإسلامي، والتراث النقدي، قراءة حصيفة إن لم يكن متمكنا منه غائصا بين ثناياه وفي إعادة قراءته للتراث حدد الثنائية الجدلية فيه "الثابت والمتحول"، فكان الثابت في النقد القديم هو تلك الرؤية النقدية القائمة على أصلين ثابتين أولهما الرؤية الدينية التي يتم الحكم بها على الخطاب الشعري، فهذه الرؤية تحدد المعايير التي يجب أن ينظم فيها الشعر وهي معايير أخلاقية بحتة، أما الأصل الثاني فهو النموذج الأصلي للقصيدة القديمة (شكلا ومضمونا)، وتم الحكم على القصائد الشعرية وفق هذا النموذج من قبل اللغويين والنحاة، والخروج عنه يعد خرقا للأصول، وعلماء اللغة درسوا الشعر لفهم القرآن الكريم ، أما المتحول فهو حركات التغيير والتمرد على الأصول، طبعا هذا لا يعني إلغاء الأصول لكن حركات التمرد تتولد من رحم المحافظة والتقليد، فأدونيس في كتابه مقدمة في الشعر العربي الذي يعد دراسة نقدية متميزة للشعراء العرب (أبو نواس، أبو تمام، المتنبي...) فقد أعاد قراءة هؤلاء الشعراء قراءة حداثية جمالية فلسفية، ورأى أنهم ثاروا على القصيدة القديمة، فلم يعد يغريهم البكاء على الأطلال والأهل ومن رحلوا، ولا على التغزل بالحبيب، لم تعد تغريهم المعاني الواضحة، صار يغريهم الغموض أكثر والتخفي، صارت تغريهم التعبيرات الفنية التي تستدعي التأمل تعبيرات أكثر جمالا وفنية، اعتبر أن بداية الحداثة الشعرية بدأت مع هؤلاء، وما يلاحظ على دراسة الناقد أنه أسقط الفكر الغربي إسقاطا وشبه الشعراء العرب بالشعراء الغرب، فصار أبو تمام(231هـ) مالارميه « **Malarmia** » العرب،وأبو نواس(199هـ) بودلير « **Baudelaire** » العرب، يقول: "أبو تمام بداية جديدة في الشعر العربي، بما كتب أكثر شعره بفشل

[1] _اللائكية: أو العلمانية الفرنسية ظهرت بداية في أوروبا مع القرن الأول ميلادي ،وتعبر اللائكية عن فصل الدين عن الدولة، بمعنى آخر فصل الدين عن الأمور الدنيوية.

كثير ونجاح قليل، لكنه في كل ما كتب خلاق لا متأرجح يخيط وراء انفعاله، إنه الشاعر العربي الأول الذي خلق لنفسه سلاسل فنية وعاش يرقص ضمنها...حرر أبو تمام الشعر من الشكل الجاهز، أما أبو نواس فحرره من الحياة الجاهزة مستلهما "جدة الزمان" حسب تعبيره، فشعره شهادة على التغيير وتعبير عنه في آن"[1] انتهاء إلى ديوانه الشعري **"الكتاب: أمس كان الآن"** صور لنا فيه أدونيس تلك الصراعات السياسية الاجتماعية، الدينية الثقافية... التي حدثت في عهد الرسول صل الله عليه وسلم وبعده، وفيه يبين طريقة فهمه للحضارة الإسلامية وينقل هذا الفهم، وعن علاقته به "أنا أخذت اسم الكتاب حتى أتكلم فيه على علاقتي بالحضارة العربية، وعلى فهمي لهذه الحضارة وأتحدث عن كل ما أفكر فيه بحيث يكون كتابا شبه شامل وشبه كامل بهذا المعنى أسميته الكتاب، وهذا مدلول الكتاب في تراثنا وفي تقليدنا منذ ألف سنة"[2]، ويحتوي هذا الكتاب مجموع قصائد، وعلى هامش الكتاب ينقل لنا الناقد/الشاعر ذكريات من الماضي البعيد فقد قرأ تاريخ العرب القديم والتاريخ الإسلامي وقوض تلك المعرفة وعبر عنها بشكل سردي وكأنه يحكي ذكرياته هو فبدأها من مبايعة الرسول صل الله عليه وسلم واستمر في ذلك على طول الكتاب مبرزا أهم الشعراء محتفيا بهم وبقصائدهم التي مثلت له أهم القصائد التي عرفها العرب وورثناها، يقول: "في ذاكرة تلد الكلمات وتولد فيها تلد الأشياء، وتولد فيها لا تعرف حدا بين الماضي والحاضر ولد الشاعر...لا نعرف من نحن الآن، ومن سنكون إذا لم نعرف من كنا ولذا سأقص عليكم من كنا...أروي لكم ما خبر المتنبي وما هاله وما صاغه بعذاباته وبألفاظه وسحر البيان الذي يتبجس من نكهة الرَّمز أو لمحة الإشارة، في نسيج العبارة سأخيل حالي لابسة حاله، وأكرر تلك الجحيم بلفظي_بسيطا مستضيئا بما قاله، أتقصى الضياء إلى ذروات الكتاب، بادئا بالتراب..."[3]

أدونيس في كتابه الثابت والمتحول الجزء الثاني "تأصيل الأصول" أعاد قراءة التراث الشعري بالموازاة مع التراث النقدي، فمثل التراث الشعري بالنظر إلى ثنائية الثابت والمتحول، المتحول دائم الإبداع والتجديد فحركة الشعر لم تهدأ منذ العصر الجاهلي وحتى العصر العباسي، فمع القصيدة الجاهلية بكل أغراضها(الغزل، الهجاء المدح...) ومع شعراءها الذين أعلنوا بداية التمرد على النموذج

---

[1]_أدونيس. مقدمة للشعر العربي. ص47/46. يمكن أن نعتبر أدونيس هو أبو نواس، وذلك للشبه الكبير بينهما، ذلك أن أبو نواس ثار على كل القيم والمبادئ الموروثة وأراد أن يصنع التغيير، وأن يكون متفردا بين أقرانه، فكانت بداية حداثة الشعر معه وكان أكمل نموذج لها، هو ثورة على الأخلاق والدين التي قبع الشعر تحت سلطتها زمنا، فهو يرى من الشعر فنا خلاقا حرا طليقا لا تحكمه سلطة مرجعية ولا يتقيد بقاعدة ومبدأ، وهذا ما سعى إلى تحقيقه أدونيس وناقشه في كل كتبه.

[2]_ صفر أبو فخر. حوار مع أدونيس. ص112

[3]_ أدونيس. الكتاب: أمس المكان الآن.ط1. دار الساقي. بيروت/لبنان. 1995. ص9. ص11

الأصل أمثال امرئ القيس، والشعراء الصعاليك إلى القصيدة في العصر الإسلامي والتي غيرت المضامين التي كانت تنظم من خلالها القصائد فاختفت أغراض وظهرت أغراض جديدة (مدح الرسول، الغزل العفيف، الرثاء، الشعر السياسي...)، ليليها العصر الأموي أين تمرد الشعراء فعليا على النموذج الأصل، فظهر شعر النقائض، والشعر السياسي المتمرد، وشعر الخوارج، ليأتي العصر العباسي وهو العصر الفعلي للتجدد مع بشار بن برد(168هـ) وأبي نواس(199هـ) والبحتري(248هـ) وأبي تمام(231هـ)... أين صارت القصيدة نموذجا للتطور على مستوى الشكل والمضمون والمعاني والقاموس اللغوي، صارت القصيدة تهوى الإلغاز والغموض، تهوى الحرية والغوص في بحر التجديد لنأتي إلى النقد الذي يمثل الثابت فبالرغم من أن حركة الشعر استمرت في التطور إلى أن النقد في نظر أدونيس بقي ثابتا، وعليه فقد عقد مقارنة بين الحركة الشعر وحركة النقد، كما وقلنا سابقا أن حركة الشعر مثلت حركة التحول والإبداع، أما وحركة النقد هي حركة الثابت والتقليد، فكل النقاد مقلدون في رأيه اتباعيون لبعض وذلك لتقابل آرائهم مع بعض وتشابهها فكلهم يحكمون على الشعراء وفق نفس القواعد والمبادئ، ويرتبونهم وفق الأسبقية الزمنية، والإجادة، فلا فرق بين النقاد القدامى في شيء سوى في قبول المحدث من الشعر، مثال ذلك نجد المبرد (286هـ) "الذي شارك في توجيه نظر النقاد والقراء إلى مبدأ الإجادة، إلى أن مبدأ القدم ليس كافيا بذاته، إلا بالإجادة... وهذا يعني أن النص بذاته مدار التقسيم، دون أي اعتبار للزمن الذي كتب فيه أو لكاتبه..."[1]، وتجدر الإشارة إلى أن الشعر المحدث "الجديد" مثل بداية الحداثة عند العرب، وبداية مرحلة جديدة تقوم على التجديد والثورة على عمود الشعر القديم، كما ومثل بداية التجاوز وعليه "فقد كان الشعر المحدث يمثل تجاوز المقاييس الأولية الزمنية من جهة ومقياس الأولية اللغوية من جهة ثانية، ولهذا كان قبوله أو تسويغه قبولا لمبدأ التجاوز...والمبرد بين أوائل علماء اللغة الذين وقفوا من التحول الشعري موقف القبول المبدئي"[2] والملاحظ أن من النقاد من عجز أمام الشعر المحدث واستصعب عليه واستغلق فهمه فلم يكن بمقدوره تحديد إن كان هذا الشعر جيدا أم لا، فقد كان "النقد في القرن الثالث هجري دون مستوى الإبداع الشعري، واقتصر جهد النقاد على قبول المحدث فهم لم يعرفوا كيف يكتشفوا معنى التحول الذي حققه أو طمح إليه، ولم يعرفوا بالتالي كيف ينظرون له ولهذا بقي التنظير الاتباعي سائدا..."[3] وعليه فقد أعاد أدونيس قراءة تجربة الصولي(243هـ) والآمدي(631هـ) النقدية وحدد

[1]_ أدونيس. الثابت والمتحول. ج2. ص173

[2]_المرجع نفسه. ص173

[3]_المرجع نفسه. ص176

أهم معالمها وأهم المبادئ التي اعتمدوها في نقد الإبداع الشعري، لكن ألا يعد هذا إجحافا في حق النقاد الآخرين، فهو كان انتقائيا كي يمنح لقراءته ونظرته للنقد الشرعية والقبول فهناك عديد النقاد من لم يكن اتباعيا وإنما سعى نحو تحديد آليات نقدية،ومن ذلك ما قدمه عبد القاهر الجرجاني(471هـ) في مجال الدراسات النقدية والبلاغية.

وقد أشار الناقد إلى أن النقاد القدامى في حد ذاتهم تنبهوا لمسألة انقسام النقاد إلى قسمين قسم مبدع مجدد في نقد، وقسم مقلد اتباعي، ومن ذلك حكمهم على ما قدمه أبو تمام من إنتاج شعري، فهذا الأخير مبتكر مبدع في الأساليب والمضامين، وهذا ما جعل عديد النقاد لا يفهمون شعره فيصنفونه في خانة الرديء، وذلك لتقصيرهم في فهمه وعدم محاولة البحث في شعره وتحليله لأنه يصعب عليهم على عكس شعر الأقدمين منه والذي اتسم بالسهولة والبساطة وقد أرجع نقدهم البسيط لأبي تمام خاصة والشعر المحدث عامة إلا أنهم لا يملكون قاعدة نظر "ومعنى أن تكون للناقد هذه القاعدة هو أن يكون أعلم الناس بالكلام منظومه ومنثوره، أقدر الناس على شيء متى أراده منه وأحفظهم لأخذ الشعراء..."[1].

تمثل عودة أدونيس إلى التراث وإعادة قراءته، عودة ليس من أجل الاحتفاء به وتمجيده، إنما هي بمثابة محاولة لخلخلة وزعزعة الحقائق التي لطالما أمنا بها، يحاول أن يجعل مبدأ الشك طاغيا دائما، فهو كما قال يريد أن يهدم بنية التراث من داخل التراث نفسه، والبداية كانت مع الإسلام والقيم العقدية، والفكر الإسلامي ككل، فصار يعيد قراءة ما قدمه مفسروا القرآن ونفي تفسيراتهم واعتبارها تقليدية لا تقدم شيئا، واعتبار أن القرآن خطاب قابل لتجديد والتغيير وبعدها انتقل إلى السنة النبوية وإلى الأئمة الخلفاء، واستمر في حملته التجديدية كما يحاول أن يسميها،فهو يرى أن "كل إبداع يتضمن نقدا للماضي الذي تجاوزناه، والحاضر الذي نغيره ونبنيه"[2] والملاحظ هنا محاولة التغطية التي يقوم بها لكي يروج للحداثة الغربية وثقافة الآخر، دون أن يظهر ذلك للعيان فكان يدس بين أفكاره عبارات ترويجية أنه لا يمكننا أن نبني حاضرنا دون الماضي، وأن التراث حاضر فينا، فهو يستغل كل الحيل التي يملكها، ويستغل حيلة قدرته المتميزة في الكتابة وإلباس عباراته بحلة من الغموض الذي يصعب على القارئ كشف مغاليقه، لذلك نصادف دائما في كتب الدارسين الذي أعادوا قراءة فكر أدونيس يستخدمون جملة (المسكوت عنه في الخطاب الأدونيسي)أو المضمر، فهو يخفي رأيه الحقيقي

[1] _أدونيس. الثابت والمتحول. ج2. ص179

[2] _ أدونيس. مقدمة للشعر العربي. ص100

بين السطور،كما وأن أدونيس أعاد قراءة التراث الفكري والإسلامي والتراث الشعري والنقدي بالطريقة التي تتناسب وتوجهه الفكري ليثبت أن جدلية الثابت والمتحول والإبداع والإتباع سارية حتى في القديم، وأن هناك من رفض سلطة المرجعية الدينية، وهناك من رفض التقليد والمحافظة واختار الثورة عليه شرعة ومنهاجا، وأن الصراع بين المجددين والمقلدين صراع أزلي، ففي خاتمة كتابه الثابت والمتحول تأصيل الأصول نجده يشير إلى هذا الأمر، يقول:"رأينا طابع الصراع بين العقل والنقل، التجديد والتقليد، الأسلاموية والعروبوية، أعني بين اتجاهات سلفية، واتجاهات عقلية_تجريبية..."[1] وعليه فإن بداية أدونيس مع التراث كانت بداية غير جيدة اتسمت بالرفض التام والعدائية في التعامل "...يدعي أدونيس ومن شايعه من الحداثيين أن نقد التراث ينطلق من البنية الداخلية له، حتى يتسنى تحقيق الموضوعية، فلم اللجوء إلى ثقافة الآخر/الغرب، بل إلى أخص خصوصياته الفكرية التي لا يمكنها التنفس إلا في البيئة التي ولدت فيها، ثم إسقاطها، أو ابتداع ما يقابلها في الفكر العربي الذي له خصوصيته الفكرية والحضارية التي تميزه عن غيره، أقل ما يقال عن مثل هذا الصنيع أنه حيلة من حيل الكتابة الحداثية بالمفهوم الأدونيسي..."[2]، لكن على الرغم من بداياته الرافضة للتراث، إلا أنه في آخر حياته وفي كتبه الأخيرة تصالح مع التراث واعتبره أساسا لبناء الحاضر، وأننا نمتلك في تراثنا ما يجعله صالحا ليؤسس لنظريات عربية مستقلة عن الآخر الغربي.

د_المرجعية الغربية:

يتأسس الخطاب الأدونيسي على خلفية غربية مستعارة، فهو واحد من الذين تبنوا الحداثة الغربية بكل ما فيها من مبادئ وأفكار وفلسفات، ومن الداعين للانفتاح اللامشروط عليها مبررا دعواه بأن ثقافات العالم التي نراها اليوم غربية المنشأ، فكل حداثة ما هي إلا جزء لا يتجزأ من الحداثة العالمية ولا وجود لحدود بينها، بمعنى إلغاء الخصوصية التي كان يدعوا لها ويركز عليها في خطابه، إذا كيف يمكن أن تلغى الحدود وتنتهك الخصوصية؟ ما مصير من يفقد أصالته وخصوصيته العرقية "الدين، التراث..." وهو يرتمي في أحضان ثقافة لم يشارك في صنعها ولم يكن ذاتا فاعلة وإنما هو ذات منفعلة تابعة متأثرة ومستهلكة لثقافة الغير، محكومة بالانبهار الذي لا يمكن أن يطلق عليه تثاقف أو حوار بناء إنما هو انبطاح وخضوع لا غير[3]، وحجته في ذلك الحداثة الشعرية التي قامت في

---

[1]_أدونيس. الثابت والمتحول _تأصيل الأصول_.ج2. ص203

[2]_عبد الغني بارة. إشكالية تأصيل الحداثة. ص175

[3]_ ينظر:المرجع نفسه. ص160

أمريكا اللاتينية _كمثال عن العديد من الدول_ "التي تؤسس فضاءها في الأفق الأمريكي، وهناك بلدان بكاملها الصين، تمثيلا لا حصرا تؤسس حداثتها على فكر يناقض تراثها كليا وليس في هذا كله ما يتنافى مع الخصوصية وأصالة الإبداع، وإن تنافى مع أصالة الموروث وخصوصيته، ولا يكون الكلام اليوم على الحداثة في المجتمع العربي حقيقيا خارج هذه التجارب وخارج الأفق الذي فتحته على الأخص العلوم الحديثة"[1] ،فبداية من تبنيه للحداثة الشعرية الغربية إلى غاية تبني الآليات القرائية والإجرائية في قراءته للفكر العربي عامة والتراث خاصة، والحال في ذلك أنه قام بعملية مقارنة بين الحداثة الغربية والحداثة العربية حيث[2]:

الحداثة في الخطاب النقدي الغربي	الحداثة في الخطاب النقدي العربي
1. نشأت الحداثة الغربية في ظل سلسلة من التغيرات إبتداءا بالفلسفة، العلم، التقنية.	1.نشأت الحداثة العربية في تاريخ من التأويل تأويل علاقة الحياة والفكر بالوحي الديني.
2. تبحث في الجهول في "ما لم يعرف" وتسعى للإتيان بجديد	2.العودة للتراث والاحتماء به، أو استعارة فكر الآخر.
3. مرجعية الحداثة الغربية مرجعية إبداعية	3.تقوم على تعدد المرجعيات (المرجعيات التراثية المرجعيات الحداثية) والرؤى.
4. تعتمد مبدأ الشك وكثرة المِسَاءَلة، لا تقبل الجاهز، ولا تُسَّلم لما بين يديها قبل مُسَألته والبحث فيه.	4.ترضى بالجاهز، وتقبل كل ما يُقدم لها دون بحث أو مُساءلة (اليقين والتسليم).
5. الحداثة الغربية تؤمن بالانفتاح على الآخر، والاستفادة منه، كما تؤمن بلانهائية الدلالة وتعدد القراءات.	5.ترفض الانفتاح (الانغلاق على الذات) تغلب عليها التعصبات المذهبية، كما لا تؤمن بلا نهائية الدلالة.
6. تقوم على التعدد والاحتمالات	6.تقوم على الأحادية "مبدأ وحيد" ومؤسس ،وحقيقة واحدة مطلقة.
7. تفترض في الذات، وفي من تخاطبه الحيرة والغموض والشك.	7.لا تفترض في الذات، وفي من تخاطبه إلا طاقة الوضوح، والإيمان واليقين.
8. تتأسس على البعد النقدي والحركية.	8.تتأسس على بعد القبول والخضوع.
9. تفصل بين الذات والموضوع	

[1] _ أدونيس. الثابت والمتحول. صدمة الحداثة. ط2. دار العودة. بيروت. 1979. ص270

[2] _أدونيس. بيان الحداثة. 1992. وينظر: أدونيس. البيانات. ص68/67

	9. لا تفصل بين الذات والموضوع 10. تعتبر نقد النقد موضوعا في حد ذاته في الوقت الذي يفترض أن يكون ميدانا للبحث 11.انتقائية استجابة لرؤية نقدية خاصة بالناقد 12.تبحث في الواضح والمحدود والممهد المنطقي.

إن المتتبع لكتابات أدونيس يجد ذلك الحضور القوي للنقاد الغربيين وفكرهم، بين فجوات وشقوق كتاباته وعلى الرغم من أنه لا يشير لهم إشارة مباشرة إلا أنه يتبن العديد من أفكارهم ومبادئهم وآلياتهم النقدية، ففي كتبه بداية من الشعرية العربية ومقدمة للشعر العربي وأيضا الثابت والمتحول في جزئيه الأول والثاني، وكتاب المحيط الأسود نجد أنه يسقط الفكر الغربي إسقاطا دون الاهتمام بالاختلاف بين الفكريين أو الثقافتين على الرغم من أنه نبه إلى أن استجلاب واستعارة الفكر الغربي الذي هو وليد بيئة ثقافية محددة ولا يمكن نقله وزرعه في غير بيئته واعتبره خطرا يحدق بالعقل العربي، فلما هذا الإسقاط؟ ومن أهم النقاد الذين تبنى أدونيس فكرهم نجد: نيتشه **(Nietzsche)**ورولان بارت**(Roland Bart)** وميشال فوكو**(Michel Fuoco)**.

والبداية مع فوكو **(Fuoco)**[1] والذي اخذ عنه الدراسات الحفرية التي قام بها واعتمدها في قراءته للشعر العربي، فأدونيس تغلغل داخل البنية الثقافية والمعرفية، وحتى الاجتماعية والسياسية والدينية ليقدم لنا قراءة تخالف المعتاد، وتطرح أسئلة جديدة تبحث عن الحقيقة أو المعرفة الحقيقية والتي تباهى النقاد بالوصول إليها ومعرفتها في قراءتهم، أدونيس تجاوز القراءة الأيديولوجية وتجنب التفسيرات الصماء، ذهب إلى البحث في الهامشي، نبش في ما خاف النقاد النبش فيه، وهذا ما أخذه عن فوكو**(Fuoco)** وهذا الأخير حاول في كتابه "**الكلمات والأشياء**" "الحفر والتنقيب في بنية العقل الغربي قصد إثبات عدم صلاحية العقل (اللاغوس) كمفهوم أنبنى عليه الفكر الغربي في العهد الإغريقي

[1]_ ميشال فوكو فيلسوف فرنسي ولد سنة 1926 ويعد من أهم فلاسفة القرن العشرين، قدم هذا الفيلسوف مفاهيم جديدة لكل من السلطة والمعرفة لكل من الماضي والحاضر، اعتمد هذا الفيلسوف الحفريات للبحث في البنية التحتية والعميقة للسلطة والمعرفة (المعرفة الحقيقية)، قدم فهما جديدا للجنون في العصر الكلاسيكي، هو فيلسوف مغاير فكرا ومضمونا عن بقية الفلاسفة وهذا ما جعل أدونيس يتأثر به وينقل عنه.

وحتى يتم تقويض العقل (اللاغوس) يجب التشكيك في سلامة فروضه وإثبات هشاشة أسسه، ولا يكون ذلك إلا بالوقوف من على شقوقه وفجواته..."[1].

تبنى أدونيس التحليل الحفري واعتمد عليه في دراسته للثقافة العربية، وهذا ما يبرر دعوته إلى خلخلة التراث والمسلمات من داخل التراث ذاته وفق آليات حداثية غربية ليلغي بها "تسلط التاريخ كنسيج دوغمائي يبتعد بالمعرفة ويخفي أنماط تشكلها الحقيقية ولهذا فإن البحث الحفري _الذي قام به أدونيس_ في الأشكال والمفاهيم يقود إلى بعث القراءة العالمة التي تقدم صورة جديدة لتمظهرات الأنظمة الثقافية"[2]، ولهذا نلحظ الصورة الجديدة التي قدمها أدونيس للنظام السياسي _الخلافة والإمامة_ الإسلامي فقد أعطاه صورة مغايرة تماما، وذلك من خلال قوله أن الإمامة والخلافة أبطلوا الحكم الوراثي برابطة الدم، وأيضا من خلال محاولته تأويل الخطاب الديني ومنحه صورا جديدة، أيضا قراءته للشعر القديم قراءة جمالية وبحثه في التطورات التي حصلت على مستوى القصيدة، وتقبل الذائقة العربية النقدية له آنذاك، والبحث والنبش في آلياتهم النقدية والتحليلية وهو في هذا متأثر بعلم الحفريات وتطبيقاته على الخطاب الأدبي والنقدي والتي يرى ميشال فوكو(**M. Fuoco**) أنها _أي الحفريات_ عوضا من اعتبار أن "الخطاب لا يتكون إلا من سلسلة أحداث متجانسة الصياغات الفردية، فإنها تبينت في سمك الخطاب ذاته عدة مستويات من الأحداث الممكنة:مستوى العبارات ذاتها في انبثاقها الفريد مستوى ظهور الموضوعات وأنماط التعبير والمفاهيم، والاختيارات الإستراتيجية أو التحولات التي تصيب الاختيارات القائمة"[3]، كما ونجد أدونيس يتناص مع فوكو في بحثهما في قضية الجنون، ذلك أن فوكو قد بحث في الجنون في العصر الكلاسيكي، أما أدونيس فاعتبره أساس العملية الإبداعية وذلك في إطار حديثه عن الحلم والذي يسمح برؤية العالم الماورائي الخفي، إن بحثه في قضية الجنون جاء من قراءته للتجربة الجبرانية، التي هي بمثابة مثال حي عن التجاوز والابتكار والإبداع، فجبران خليل جبران من بداياته قبل الرابطة القلمية وبعدها استطاع أن يجسد حلم النبوة والتي تعني المستقبل والتجديد والابتكار، والتي اعتبرها حلم كل شرقي، هو يبحث عن رؤيا جديدة للعالم رؤيا حداثية، هذه الرؤيا هي كشف للغيب وهذا الكشف لا يتم إلا بالانفصال عن عالم المحسوسات،أين تنكشف المعرفة،وقد ربط أدونيس الحلم "الرؤيا" بالجنون تناصا مع ابن خلدون

---

[1] _ عبد الغني بارة. إشكالية تأصيل الحداثة. ص182

[2] _ جويني عسال. التجريد في النص الإبداعي عند أدونيس. أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي. أم البواقي. 2014/2013. ص58

[3] _ميشال فوكو. حفريات المعرفة. ترجمة سالم يقوت.ط2. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب.1987. ص158

(1406م) الذي "يقرن الرؤيا بالجنون، فيقول عن المجانين في معرض كلامه على الأشخاص الذي يخبرون بالكائنات قبل وقوعها بطبيعة خاصة فيهم يتميزون بها عن سائر الناس، ولا يرجعون في ذلك إلى صناعة، بل يتم لهم ذلك بمقتضى الفطرة"[1]،إذا فجبران من خلال كتبه (النبي/التائه/السابق) يتقمص شخصية الرائي المجنون الذي يمكنه الوصول إلى ما لا يمكن الوصول إليه أو تعذر الوصول إليه، كما وأنه يملك القدرة على معرفة الغير معروف أو ما لا يمكن معرفته بالنسبة للشخص العادي[2] وأشار إلى أن الجنون يغير العلاقات بين الإنسان والكون، ويمكن أن نسقط ما قاله جبران عن علاقة الإنسان بالله في أنها لم تعد علاقة أب بابن، فيمكن اعتبار أن الأب هو الماضي أو التراث أما الابن فهو الحاضر والمستقبل هو رمز للتجدد والتغير والتحول، وهنا يتقاطع أدونيس وجبران مع نيتشه(Nietzsche) في مسألة موت الإله فنيتشه أعلن عن موت الإله وهو موت رمزي لا غير وجاء ردا عن الفلسفة العقلية التي ترى أن أصل العالم هو العالم الميتافيزيقي (الله) وأنه منبع الحقيقة، في حين يرى نيتشه أن العالم الدنيوي هو الذي يحمل الحقيقة، وأدونيس في إطار تأثره بالصوفية وتقليدا لما جاء به نيتشه حاول إعلان تواري الذات الإلهية فاسحة المجال للإنسان حتى يكون بيده القرار، لكن المتصوفة لم يصلوا بفكرهم وعقائدهم لما يدعوا إليه أدونيس فهم يدعون للذوبان في الذات الإلهية والسمو الروحي الذي يعد من درجات محبة الله فكيف له أن ينبذ التقليد هو واقع فيه متجاهلا السياق الذي نشأ في ظله فكر نيتشه ودعاواه؟! أما تقاطعه مع جبران فجاء من خلال فكرة الجنون التي تبناها وهي فكرة هدمية، فقد هدم بالجنون القيم الدينية والفلسفية والأخلاقية كما وأنه غير العلاقات بين الله والإنسان فلم تعد علاقة عبد بسيد، ولا علاقة مخلوق بخالق، وصار الله والإنسان كيانا واحدا بمظهرين، فهو هنا قتل الله في نظر أدونيس حين قتل النظرة الدينية إليه[3]، الجنون الجبراني هو جنون يقتل الله ليخلق إله آخر، يهدم قيما وأخلاق سلبية تقيد الإنسان وتسحبه إلى الخلف ويخلق قيما وأخلاق تحرره وتنميه وتسمح له بالانطلاق نحو مستقبل متجدد،كما ونجد أنه أشاد بنيتشه واعتبره أعظم أبناء عصره وذلك لإتباعه سياسة الهدم التي هي رمز للابتكار، جبران في رحلته نحو الجنون يجسد الحلم الأدونيسي حلم التحرر والتمرد على كل سلطة قمعية تكبح جماح رغبته في الإبداع في الكشف عن ما لم يتم الكشف عنه، جبران وكأنه يحاكي رغبات أدونيس في التخلص من براثن الماضي والانطلاق نحو المستقبل "ينتقل جبران إلى الثورة على الأسباب العميقة_الشريعة

[1]_أدونيس. الثابت والمتحول. ج3. ص170

[2]_ينظر : المرجع نفسه. ص171

[3]_ ينظر : المرجع نفسه. ص173.ص178

السلطة برموزها، الأب، الأم..ـ التي تكمن وراءها وتؤدي إليها هكذا يعلن الثورة على الماضي وهي الثورة التي تتضمن كذلك الاتجاه نحو المستقبل"[1] وعليه فقد ربط أدونيس بين الجنون والتجربة الإبداعية في قراءته لما قدمه جبران خليل جبران، والتي تقود إلى الابتكار والانتقال من العالم المادي الواقعي إلى عالم ماورائي مثالي، ويستمر حضور نيتشه في خطاب أدونيس النقدي، من خلال دعوى أدونيس لتعدد القراءات ولا نهائية الدلالة وذلك في محاولته لتقديم تعريف للتأويل وفق ما قدمه نيتشه يقول: "هل العالم نص موحى نهائي كامل ومطلق، منه تنبثق المعرفة والحقيقية، وهو معيارها_ أم أن العالم، بعبارة ثانية، نص يكتب باستمرار وبأشكال متعددة، وأن المعيار في هذا كله هو العقل وحده".[2] وهو بذلك يرفض المعرفة الثابتة التي أقرها القدماء للنص الأصل، وهذا ما قام به نيتشه في قراءته للفكر الغربي ورفضه لما قدمته الفلسفة العقلية التي أقرت أن المعرفة الحقيقية موجودة في العالم الميتافيزيقي، في حين أن نيتشه يدحض هذا بقوله أنه لا وجود للعالم الميتافيزيقي وأن الوجود الوحيد هو العالم الإنساني المادي كما أسماه، وعليه فأدونيس متأثر بفكر نيتشه فكرا وممارسة وهو لا يتوان عن توظيف ما قدمه، كما وأنه يعلن صراحة أنه تأثر به ونقل عنه "إذ يؤكد ذلك في حوار أجري معه، ينقله الدكتور مصطفى هدارة، بأن نيتشه يمثل رمزا ثقافيا لأنه زلزل القواعد الثقافية الأوروبية كما أكد إعجابه باتجاه نيتشه الإلحادي بقوله إن القرآن خلاصة ثقافية لثقافات قديمة ظهرت قبله".[3]

انطلق أدونيس في قراءته للشعر العربي من كون حداثته على مر العصور قد تشكلت وارتبطت بالذاكرة الثقافية للمجتمع ككل، أيضا ارتبطت بالتحولات السوسيو ثقافية والصراعات الداخلية والخارجية، بمعنى أي تغيير في البنية التحتية يستتبعه تغيير في البنية الفوقية، ومن ذلك التغيرات التي حدثت للقصيدة العربية الجاهلية بعد دخول الإسلام، فالشاعر في العصر الجاهلي كان لسان حال قبيلته، وكان شعره ديوان العرب حافظ تقاليدهم ومآربهم ومآثرهم، حافظ تاريخهم وأنسابهم، هزائمهم انتصاراتهم، وقد نشأ هذا الشعر شفويا ضمن "ثقافة صوتية سماعية...لم يصل إلينا محفوظا في كتاب جاهلي، بل وصل مدونا في الذاكرة..."[4]، واستمر في التغير والتبدل ليحقق الخصوصية في كل عصر وينقل عنه، وقد مثلت الخصوصية أمرا مؤكدا محافظا عليه خاصة بعد الانفتاح على الثقافات الأجنبية "اليونانية، الهندية..." وذلك لتأكيد الهوية العربية والحفاظ عليها، فقد كان "الحرص على التميز

[1] _أدونيس. الثابت والمتحول. ج3. ص187

[2] _أدونيس. كلام البدايات. ص124

[3] _ عبد الغني بارة. إشكالية تأصيل الحداثة. ص192

[4] _ أدونيس. الشعرية العربية. ص5

والخصوصية في أساس النشاط العقلي العربي، إبان تلك المرحلة من التمازج الثقافي بين العرب وغيرهم..."[1] إن تبني أدونيس للقراءة الحفرية جاء من منطلق رغبته في الكشف عن المضمر في الخطاب الشعري العربي وحتى النقدي، هو يرغب في أن يقول ما لم يقله السابقون وحتى من عاصروه، يظن أنه يستطيع بهذه القراءة رؤية ما لم يستطع السابقون رؤيته، هو يبحث في الشقوق والفجوات، يبحث فيما بين الفواصل إذا "نحن نقرأ ماضينا الشعري، فليس لكي نرى ما رآه الخليل واللاحقون وحسب وإنما لكي نرى ما غاب عنهم وما لم يروه، نحن اليوم نقرأ الفراغ أو النقص الذي تركوه...فهذه اللغة بما هي الإنسان في تفجره واندفاعه واختلافه، تظل في توهج وتجدد وتغاير، وتظل في حركية تفجر إنها دائما شكل من أشكال اختراق التقنين والتقعيد إنها البحث عن الذات والعودة إليها، لكن عبر هجرة دائمة خارج الذات"[2] وهذا ما يجعلنا نكتشف التأثير الذي مارسه رولان بارت **(Roland Bart)** على أدونيس ذلك أن هذا الأخير قد اعتمد على ما قدمه بارت في كتابه "الكتابة في الدرجة الصفر" ونظرته للأدب الكلاسيكي فأدونيس يقيم رؤيته الشعرية "للشعر العربي" على الربط بين (الدين المعرفة، النقد، الفلسفة) كما وأن هذه الرؤيا تشير إلى ثلاث ظواهر "تتصل الأولى بالنقد الشعري العربي، والثانية بالنظام المعرفي القائم على علوم اللغة العربية الإسلامية من نحو وبلاغة فقها وكلاما، أما الثالثة فتتصل بالنظام المعرفي الفلسفي"[3] إذا فقراءة أدونيس قراءة تربط بين الجمال والفكر، وهنا يتقاطع مع بارت لا نعلم إن كان تأثرا بما قدمه أم تناصا مقصودا منه يقول بارت "يضاف إلى ذلك أن الروابط المزعومة بين الفكر واللغة قد انقلبت فالفكر اكتمل شكلا في الفن الكلاسيكي سوى الديمومة الضرورية لمستلزمات صنعته"[4].

تأثر أدونيس بالتفكيكية من خلال تفكيكه للنص الأصل أو المركز الثابت في الثقافة العربية قصد تعريته والكشف عن ما يضمره هذا النص وهو هنا يتقاطع مع ما قدمه جاك دريدا ،فقد تعامل مع النص التراثي كحدث تاريخي قابل للتفكيك يقول: "لابد من رؤية الماضي في حقيقته وسيرورته بعقل نقدي، يستقصي ويفكك ولابد من رؤيته بهذا العقل في تناقضاته الدامية وانشقاقه الساطع"[5].

---

[1]_أدونيس. الشعرية العربية. ص14

[2]_ المرجع نفسه. ص32/31

[3]_ المرجع نفسه. ص56

[4]_رولان بارت. الكتابة في درجة الصفر. ترجمة محمد نديم خشفة.ط1. مركز الإنماء الحضاري. سوريا/دمشق. 2002. ص58. نقلا عن: جويني عسال. التجريد في النص الإبداعي عند أدونيس.ص60

[5]_أدونيس.كلام البدايات. ص158

كما وتأثر بالدراسات الجمالية وبالأخص مبدأ الفردانية، الذي يرى من الفن عملا ذاتيا تكون فيه الذات هي مركز القوة، ويظهر تأثره بهذه الدراسات من خلال قراءته للشعر العربي، أو القصيدة العربية على أنها إنتاج فردي ذاتي، لا دخل للجماعة فيه، ذلك أن الكتابة العربية هي تجربة ذاتية بالدرجة الأولى يعبر من خلالها الشاعر عن عالمه الداخلي عن رغباته وعواطفه وأهوائه...فالحدث العري يُعاش فرديا لا علاقة للجماعة أو القبيلة به، فالحقيقة الجمالية"تتمظهر على مستوى فرداني نابع من فرادة الحدث الشعري، ومن قوة التأثير وإحداث توازن نفسي عندما يصبح ممارسة تتحول فيها الذات إلى القوة مركزية للعالم يتجلى من خلالها الفن في أقصى درجات انصهاره داخل اللعبة اللغوية وكأنه حياة جديدة تمنح لإنسان في أبعادها الجمالية"[1]

وعليه فالخطاب النقدي الأدونيسي اتكأ على مرجعيات معرفية تعددت بين مرجعيات تراثية صوفية ودينية ومرجعيات غربية سريالية وتفكيكية وجمالية ودراسات حفرية، هذا التناص مع هذه الدراسات _وهناك من يعتبره انتحالا_ أدى للكشف عن البنيات والأسس المعرفية للفكر العربي وكشف عن التحولات التي خضعت لها الثقافة العربية في مراحل متعددة،إذا "ففلسفة أدونيس على مستوى الكتابة، هي نوع من الحضور الإبستمولوجي للوعي المركزي الحفري، حيث تنشأ كل المفاهيم الجمالية بالتحولات الفكرية لنظم الثقافة العربية، مفضية إلى واقعة سوسيو ثقافية هي نتاج عمليات تفكيك أنوية النظم المعرفية"[2] كما وأنه استطاع إنارة العديد من النقاط المعتمة في التراث العربي وخلخلة الأصل وزعزته، فمشروعه النقدي قام على مبدأ الرفض، رفض لسلطة النموذج الأصل "القرآن والسنة، والتفسيرات الفقهية"، مشروعه قائم على نقل العقل الديني الإسلامي وزعزعة الثوابت وإحلال الفكر المتجدد المتحول محلها.

ثانيا_الرأي النقدي لأدونيس حول ثنائية التراث والحداثة:

يعد أدونيس واحدا من النقاد الذين تشبعوا بالفكر التراثي وواحد من الذين حفظوا كتاب الله عز وجل وتمكنوا من اللغة العربية، إلا أن هذا التراث لم يبهره كما أبهرته الحداثة الغربية وأذهله بريقها ودعاوى التحرر من القيود التي لطالما رفضها، فهو من صغره كان الفتى الحالم الذي يرغب في التميز ولا يريد أن يكون كالبقية، والحال في ذلك أنه لو رضي بما يملكه لما وهب لنفسه اسما أسطوريا وهذا

[1] _ جويني عسال. التجريد في النص الإبداعي عند أدونيس.ص68

[2] _المرجع نفسه. ص66/65

أول الرفض للتراث فاسم أحمد اسم تراثي ليس له خصوصية معينة بالنسبة له على عكس اسم "أدونيس"،وقبل الخوض في رأي أدونيس النقدي حول ثنائية التراث والحداثة ارتأينا التنبيه إلى نقطة أساسية أشار إليها أدونيس وهي البدايات الأولى للاحتكاك العربي بالغرب هذا الاحتكاك الذي تولد عنه تغير في طرائق التفكير، والبداية كانت باحتكاك العرب باليونان أو الفلسفة اليونانية والتي أخذوا عنها المنطق وطرائق التفكير والبراهين، لكن الانفتاح على الفلسفة اليونانية كان لازما عليه أن يكون انفتاحا مشروطا كما قال به ابن رشد(595هـ) والغزالي(505هـ)، وذلك للاختلافات الجذرية بينهما فطرائق التفكير عند اليونان تقود للتشكيك في الدين وربما الخروج عنه، وهذا مرفوض في البيئة العربية هذا الانفتاح تولد عنه بروز اتجاهين أحدهما كما قلنا يقبل الحوار والتفاعل مع الفلسفة اليونانية ممثلا في ابن رشد والغزالي، والاتجاه الثاني رافض للفلسفة اليونانية وآلتها المعرفية (العقل) ممثلا في ابن تيمية(728هـ)، والملاحظ أن المفكرين العرب في هذه المرحلة كانوا متحكمين في علاقتهم بالغرب فلم يسمحوا للآخر من التمكن منهم والتجذر في بيئتهم وثقافتهم على عكس ما يحصل اليوم ويمكن أن نعد هذا أول صدام فكري معرفي بين العرب والغرب، بعدها تأتي المرحلة الثانية من الالتقاء العربي الغربي وذلك مع الحملة الفرنسية العام 1798م والتي سميت بعصر النهضة، أين انبهر العرب بمنجزات العقل الغربي فحاولوا الأخذ منه من أجل تحقيق حلم النهضة والتجديد، ففتحوا باب الحوار الفعال مع الآخر بعقد علاقة تلفيقية بحيث نأخذ من الغرب آلياته ومناهجه وطرائق تفكيره مع الحفاظ على الروح الثقافية والدينية تطبيقا لثنائية (الأصالة والمعاصرة)،لكن هذا لم يحدث لأن "الغرب يقيم في عمق أعماقنا فجميع ما نتداوله اليوم فكريا وحياتيا، يجيئنا من هذا الغرب، أما فيما يتصل بالناحية الحياتية، ليس عندنا ما نحسن به حياتنا إلا ما نأخذه من الغرب، وكما أننا نعيش بوسائل ابتكرها الغرب، فإننا نفكر بلغة الغرب: نظريات، مفهومات، مناهج تفكير، مذاهب أدبية..."[1]في البداية نجد أن أدونيس قد أشار إلى أن النقد العربي المعاصر يعاني عديد الأزمات، وأول أزمة أشار إليها الناقد **أزمة القراءة** أزمة قراءة للنص الحديث والنص القديم على حد سواء، ذلك أننا لا نقابل قارئا متميزا متمكنا يقبض المعنى، ويملك القدرة على تأويل الممكنات، نحن نملك نصوصا ولنا نتاج جيد لكن أين القارئ البارع الحصيف الذي يستطيع أن يصبر أغوار هذا النص المميز، فهاهو النص الديني ما يزال يقبع وسط قراءات مظلمة جافة لا تعدوا أن تكون سوى تفسيرات بسيطة "إنني أرى أن الأزمة الحقيقية اليوم ليست أزمة كتابة، وليست أزمة إنتاج، لأن هناك نتاجا جيدا ونصوصا ممتازة

[1]_ أدونيس. الثابت والمتحول :صدمة الحداثة. ص258

إنما أزمة قراءة، ليس هناك قارئ عظيم يمارس فعل التأويل لهذه النصوص الممتازة، تأويل يفتح لها الأفق الذي تطمح إليه ويدخلها في نسيج الثقافة الكونية، وهذا كله مسؤولية القراءة"[1] لكن ألا يعاني الناقد أيضا من أزمة قراءة؟ فهو ينتقل بين القراءات فلا يكاد ينتهي من قراءة حتى يقدم قراءة جديدة وفق آليات جديدة مستعارة، أليس دليلا على عجزه في قراءة النص قراءة تمثله بما أنه يدعي الخصوصية الثقافية وأنه ليس مقلدا،إذ نجد أنه يقرأ الفكر العربي الإسلامي، قراءة صوفية/ قراءة تفكيكية/ قراءة فلسفية/ قراءة ثقافية وكل قراءة عبارة عن تساؤلات لا تنضب ولا تنتهي وكأنه يتلاعب بالمتلقي ويشركه في العملية النقدية دون وعي منه _أقصد المتلقي_، أما الأزمة الثانية فهي **أزمة استهلاك**/ تلقي سلبي... يمكن أن نطلق عليها عديد التسميات، إن المفكر العربي يستهلك ما يقدمه الغرب ويستعير مبادئها وأسسها من أجل تحسين حياته من كل النواحي (الاجتماعية السياسية، الثقافية...) لكنه يرفضه عقلا وفكرا، إذ أنه يعلن انغلاقه على الآخر، ولم يحاول الانفتاح عليه للمساهمة في التأسيس لحداثة عربية، فهو يفضل البقاء مفعولا به تابعا ينعم بما تقدمه له الحداثة من تسهيلات دون التنبه الخطر الذي يحدق بالعقل العربي _والذي أشار إليه عبد العزيز حمودة في سياق سابق_ وهذا ما يجعله حبيس التخلف والجمود الفكري، ولا يحق له أن ينسب لنفسه حداثة غير حداثته لأنه لم يشارك في إنتاجها، كما وأنها لا تشبهه في شيء، وما يقال عنها اليوم حداثة عربية ما هي إلا صورة مشوهة عن حداثة الغرب، والحداثة الوحيدة التي حققها العرب هي حداثة الشعر والتي صارت تفوق وتضاهي حداثة الشعر في الغرب وعليه فإن "الإنسان العربي يستعير حداثة الآخر/الغرب في تحسين مستوى حياته اليومية، إلا أنه يرفضها على مستوى تحسين الفكر والعقل وهو إذ يفعل ذلك يأخذ القشور ويترك اللب، أي أنه لا يشارك بعقله وفكره في صنع الحداثة القادمة من الغرب بفعل التفاعل أو المثاقفة والعمل على التفكير في المبادئ التي تأسست بها الحداثة في بيئتها الأصلية، بل قصارى ما يفعل هو التنعم بمنجزات الحداثة، وهذا هو الخطر الذي يحدق بالعقل العربي ويبقيه دائما وأبدا تابعا للآخر، لأنه أخذ النتائج ولم يأخذ بالأسباب"[2]، ألا يمكن عد أدونيس مستهلكا سيئا لما قدمته الحداثة الغربية والدليل على ذلك مرجعياته المتشعبة والمتنوعة التي تتناقض في مضامينها ومبادئها بين مرجعية تراثية ومرجعية غربية مستعارة تجمع بين الدراسات الحفرية والتفكيكية والسريالية وفلسفات غربية، يعد أدونيس مثالا حيا عن أزمة الناقد العربي المعاصر الذي يبحث عن ذاته في متاهة الآخر دون أن يحاول إثبات كيانه، إنه مثال عن الناقد الذي أبهرته الحداثة وجعلته

[1] _صفر أبو فخر. حوار مع أدونيس. ص84/83

[2] _أدونيس. الثابت والمتحول. صدمة الحداثة. ص267

يتستر خلف خطابات فارغة في فحواها، إن مشروع أدونيس هو مماثلة ومطابقة للمشاريع الغربية ولا وجود لفروق شاسعة بينها، لذلك اتهم عديد النقاد بالانتحال.

وقبل الخوض في موقف أدونيس من ثنائية التراث والحداثة، وبما أننا نشير بالتخصيص إلى رأي الاتجاه الحداثي الذي يرفض أن يكون الفكر العربي قد عاش حداثة نقدية فعليا،لهذا ارتأينا تتبع المراحل التي يمكن أن يكون قد شهد فيها الفكر العربي حداثة بالمعنى الحقيقي، وعليه فإننا نجد أن المجتمع العربي لم يشهد التغيرات والتحولات التي عرفها المجتمع الغربي والذي عرف ثورة هائلة على جميع الأصعدة، فكانت الحداثة رد فعل على هذه المتغيرات فجاءت لتنقد الواقع الإنساني وتعبر عنه في ذات الوقت، بمعنى هي وليدة ظروف سياسية اقتصادية، اجتماعية...خاصة بالبيئة الغربية التي تغيرت معتقداتها وحدث لها تطور في الوعي والإدراك جعلها تنتج نظريات ومناهج تعبر عن ذلك التطور، ولأنها وجدت أن ما أنتجته الحداثة لم يعد يخدمها ولم يعد يعبر عنها بالضرورة، ثارت على تلك المناهج والنظريات وصار لدينا ما يسمى **بما بعد الحداثة** ، وفي مقابل ذلك عندما نقول أن الفكر العربي عاش حداثة ويصر أنصارها على وجودها وأنها توازي أو تفوق الحداثة الغربية فنجد من النقاد من يرد على ذلك بقوله: "ليس في المجتمع العربي حداثة علمية، وحداثة التغيرات الثورية الاقتصادية الاجتماعية والسياسية، هامشية لم تلامس البنى العميقة، وتلك هي المفارقة، هناك حداثة شعرية عربية، وتبدوا هذه المفارقة كبيرة حين نلاحظ أن الحداثة الشعرية في المجتمع العربي تكاد تضارع في بعض وجوهها الحداثة الشعرية الغربية، ومن الطريف في هذا الصدد أن حداثة العلم متقدمة على حداثة الشعر، بينما نرى على العكس أن حداثة الشعر في المجتمع العربي متقدمة على الحداثة العلمية الثورية"[1].

وإذا ما أردنا البحث عن جذور الحداثة العربية التي يدعوا لها أنصارها نجد صعوبة كبيرة في ذلك، فإذا بدأنا من أول تغير طرأ على العقل العربي وفكره نجده مع دخول الإسلام، ذلك أن هذا الأخير أحدث ثورة على مستوى القيم والمبادئ والأفكار،إلا أن هذا التغيير لم يكن له كبير أثر على الأدب والإبداع سوى في بعض النقاط، أين اسْتُبْدَلَتْ المضامين التي أقرتها العقيدة الإسلامية، نأتي إلى القرن السابع هجري والذي اعتبره الدارسون والنقاد البداية الفعلية للحداثة العربية على مستوى الإبداع أين

[1]_أدونيس.الثابت والمتحول. ص322، هذا ما أكد عليه عبد العزيز حمودة في كتابه المرايا المحدبة بقوله أن العقل العربي، والبيئة العربية ككل لم "تعش الثورة الصناعية التي غيرت الكثير من الثوابت في العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في العالم الغربي، لقد لحقنا بالثورة الصناعية من ذيلها، وكنا في ذلك ناقلين ومستوردين فقط لمنتجاتها الغربية، ونحن لم نعش رحلة فكر تنازعتها محاور الشك واليقين، أو مزقتها ثنائية الداخل والخارج".ص62

"بدأت بوادر اتجاه شعري جديد تمثل في بشار بن برد، بني هرمة، والعتابي وأبي نواس، ومسلم بن الوليد..."[1] فكان تجديد أبي نواس في إطاحته للمقدمة الطللية واستبدالها بالمقدمة الخمرية، أما أبو تمام فيمكن أن نقول عنه أنه رائد حداثة الشعر في ذلك الوقت فقد ثار على القديم بلغته ومعانيه فكان شعره "الأكثر جذرية على صعيد اللغة الشعرية بالمعنى الجمالي الخالص"[2] وأكد أدونيس على ما قام به أبو تمام من تجديد في القصيدة العربية في سياق آخر "هكذا لم يعد الشعر عند أبي نواس وأبي تمام تقليدا للنموذج تراثي، ولم يعد كذلك تقليدا للواقع، صار إبداعا لا يتم إلا بدءا من استبعاد للتقليد و(الواقع) معا، أنه خلق يمارسه الشاعر فيما يخلق مسافة بينه وبين التراث من جهة، وبينه وبين (الواقع) من جهة أخرى"[3]، إذا توقفنا هنا نجد أن العقل العربي وفكره هي حداثة أدبية فقط تميزت بالثورة على التقاليد القديمة وكسر قدسيتها للخروج بالإبداع من دائرته الضيقة التي عرفها من العصر الجاهلي لغاية القرن السابع هجري، هذه الثورة استدعت ظهور إبداع من نوع خاص، لغة فريدة حتى يقال عنها حداثة وهذا ما فعله الشعراء الذين سبق ذكرهم، أما إذا ذهبنا إلى الحداثة النقدية، هناك من الدارسين من غض الطرف عن المنجزات التي قدمها النقاد القدامى والتجديد الذي أحدثوه على مستوى آليات وطرق دراسة الخطاب الأدبي وتحليله، فرأوا أن الحداثة بدأت مع طه حسين والذي _حسب قولهم_ وجه الأنظار نحو الحداثة الغربية، ومن سألهم السير على خطاها ومحاولة تقليدها*

لكن لو رجعنا للوراء قليلا لوجدنا أن النقد العربي _لا نقول أنه شهد ثورة_ شهد حداثة فعلية، فبعد أن كان النقد مجرد انطباعات فطرية ذوقية ذاتية لا تحتكم لا لقاعدة أو منهج، أو آلية معينة مع النابغة وغيره، تغير الأمر مع قدامة بن جعفر (373هـ) ومن جاء بعده من النقاد أمثال الجرجاني (471هـ)، إذا توقفنا عند هذا الأخير ورأينا ما قدمه في كتابيه **"أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز"** لوجدنا أنه وصل في نقده لدرجة تفوق ما وصل إليه العقل العربي الآن في مجال النقد، فلقد طرح

---

[1] _محمد عابد الجابري.ندوة العدد "الحداثة في الشعر".مجلة فصول. العدد1. 1982. ص213

[2] _أدونيس. الثابت والمتحول "صدمة الحداثة". ص15

[3] _المرجع نفسه. ص19

العديد من القضايا من خلال دراسته للنص الشعري، كما وتحولت البلاغة عنده إلى نقد ثقافي من خلال تبنيه لفكرة الأريحية، وهذه الفكرة تقاوم الإحصاء والملاحظة الخارجية مُؤْثِرَةً المعاناة، وهذه الفكرة سمحت له أيضا بمعالجة مفهوم الاغتراب وذكرت حدود الاستدلال وطاقته، ودعت للتأليف في المتباينات، واستمر العقل العربي في الإنتاج والتجدد وفي تحديث أساليب وآليات وطرق معالجته للإبداع الأدبي مع سقوط الدولة العباسية 1258هـ فقد "بدأ تراجع المجتمع العربي عن السير في الطرق التي فتحتها الحداثة العربية مع سقوط بغداد، وتم الانقطاع عنها في الحروب الصليبية، ويبلغ أوجه مع السيطرة العثمانية وبين أوائل القرن التاسع عشر وأواسط الأربعينيات من القرن العشرين وهي مرحلة الاستعمار الغربي، ومرحلة الاتصال بثقافته وحداثته، ومرحلة ما يسمى بعصر النهضة"[1] في الفترة الممتدة من سقوط بغداد لغاية عصر النهضة كان العقل العربي يعيش مرحلة من الجمود الفكري، والعجز عن الإتيان بالجديد، فكان يؤلف في المكرر، فأتى عصر النهضة ليكون بمثابة الصدمة الأولى التي أيقظت العقل العربي من سباته، وأرته حجم التخلف الذي يعيش فيه، وساعدته للخروج من القوقعة التي حبس نفسه فيها لسنين طوال، ليرى مدى التطور الذي وصل إليه العقل الغربي في شتى المجالات ومن هنا بدأت رحلة الانبهار بالعالم الغربي ومنجزاته فصار المتعلمون يهاجرون للبلاد الغربية لينهلوا منها شتى العلوم والفنون، دون كلل أو ملل ويستجلبوا ما استطاعوا من أفكار وصور لما صادفهم، ومن صور انبهارهم بالغرب بدأهم برحلة زرع الأفكار الغربية في العقول وفكرة وجوب تقليدهم سعيا للتطور والرقي، فأطلقوا عليها حداثة عربية وهي حداثة غربية مضمونا وعربية الشكل*، هذه تعد الانطلاقة فقط لتبني الحداثة الغربية ومع التدهور الذي عاشته البلاد العربية والانتكاسات والخيبات المتكررة كان آخرها نكسة 1967التي اعتبرت القشة التي قصمت ظهر العربي، ووضحت له مدى العجز الذي هو فيه، فلم يجد من بد سوى تبني النموذج الغربي وزرعه في بيئة غير بيئته فقط من أجل الخلاص، لأنه كان يعيش مرحلة من الانكسار والتخبط والرفض والشك رفض للماضي، وشك في الحاضر، ويأس من مستقبل مجهول.

*قد يكون صحيح أنه هو من وجه الأنظار نحو الحداثة الغربية، لكن هذا لا يجعل منه رائد الحداثة العربية، ذلك أنه سعى إلى حداثة غربية المضامين لكن شكلها عربي فقط، هو أراد من العربي أن يكون متبوعا لفكر غير فكره ويستهلك إنتاجا لا يتناسب وبيئته وطبيعته، وقد سمح لنفسه أن يدرس الخطاب الأدبي العربي وفق نظريات الحداثة ومناهجها، واتخذ من مبدأ الشك شرعة ومنهاجا له، فصار يشكك في كل ما قدمه العرب من نتاج أدبي ونقدي، فلو أراد حداثة عربية لما اعتمد الشك ولحاول قراءة التراث الأدبي والنقدي قراءة تستخلص وتستكنه ما فيه من آليات وتقنيات سواء أدبية ونقدية واستعان بها لتحقيق مشروع نهضوي عربي.

[1]_أدونيس .الشعرية العربية.ص82

وعليه نجد أن أدونيس قد قدم مفهوما مغايرا لثنائية التراث والحداثة عن الذي رأيناه عند النقاد الآخرين، فهو يحاول قدر الإمكان أن يكون مميزا عن الآخرين وأن يمنح كل ما يمر به لمسة خاصة ويترك الأثر الذي يعلق في الذهن، وعليه كان مصطلح الحداثة عنده، إما مناهضة للزمن أو أنها تسبقه، وقد تتجاوزه، هي إبداع متجدد فالحداثة ليست مرتبطة بالزمن إنما بالقدرة الإبداعية والرؤية الفنية فإن حدث " واهتز أحد القراء المعاصرين لشعر امرئ القيس أو المتنبي،شك لا يكون لمجرد كونه أصيلا حاملا لمظاهر العظمة، بل لأنه إبداع يخترق الأزمة ويتجاوزها، ومادام الإبداع حضور دائم فهو دائما حديث متجدد، فتكون الحداثة والحال هذه خصيصة كامنة في بنيتها ذاتها لا في زمنية الشيء آنيا كان أم ماضيا..."[1] أما **التراث** فهو "ليس النتاج كله الذي أنتج في الماضي، وإنما هو الطاقة الإبداعية التي تجسدت في منجزات لا تستنفذ_بل فعالة، متوهجة، وجزء من حركة التاريخ، ومن هنا ليس التراث كتلة موجودة في فضاء اسمه الماضي، وعلينا العودة إليه والارتباط به وإنما هو حياتنا نفسها، ونمونا نفسه، وقد تمثلناه ليكون حضورنا نفسه واندفاعنا نفسه نحو المجهول"[2]، إن مفهوم التراث عند أدونيس مخالف لمفهوم الحداثة تماما، فالأول بالنسبة له كتلة من المعارف يحدها زمن معين ومكان معين لا تملك صفة التجديد والاستمرارية هو مجرد طاقة إبداعية ومن غير المنطقي أن نتخيل هذا التراث ونرتبط به ونجعل حاضرنا مرهونا به على عكس الحداثة التي لا تنفك عن التجدد لا تنفك عن المغامرة والبحث في المجهول، هي مرحلة تستحق أن تُعاش كما هي لا أن ندخل معها عنصرا يناقضها، إذا فالتراث بحسب أدونيس يجب أن "يبقى في العقول والأنفس حيا كظاهرة إبداعية لكن لا ينصح بالارتباط به، لأن ذلك يجعل منه كتلة صماء ثابتة في حدود الزمان والمكان، وهو ما يتنافى ومفهوم الحداثة التي هي أبدا رحلة نحو المجهول، أيعقل أن يعود الإنسان إلى مرحلة ماضية لها معالمها التي تميزها كمرحلة عما قبلها أو بعدها، ويدعى أنه يأخذ منها ما يقوي فيه حرية الإبداع شريطة أن تكون هذه المرحلة متخيلة، بطلها لغة إبداعية، صانعها مجهول زمنها اللازمن مكانها الخيال"[3] إن أدونيس يريد أن يفسح المجال لإثبات الحداثة لذاتها في مقابل التراث، فهو يرفضه نظرا

---

*وللإشارة أن هناك بعضا من الدارسين والنقاد العرب أرجعوا البداية الحقيقية للحداثة في الوطن العربي،مع مجلة شعر اللبنانية، باعتبار أن لبنان كانت حبل الوصل بين العرب والغرب، والسبب في اعتبارها نقطة الانطلاق راجع لدعوتها لتبني الحداثة الغربية بكل ما تحمله من أفكار وفلسفات غربية، فقد اعتبرت هذه المجلة "الأدب العربي قديمه وحديثه صحراء قاحلة، وأن الحضارة العربية جثة أو أسطورة، أما الخير كل الخير في الأدب الأمريكي، والأدب الأوروبي، إذ في ظل هذين الأدبين يمكن للعرب أن يبنوا قيما أدبية وروحية حقيقية، أما القيم الأدبية والروحية التي عندهم فقيم بائدة متخلفة..." فاضل جهاد. قضايا الشعر الحديث. ط1. دار الشروق. 1984. ص105

[1]_ أدونيس. كلام البدايات. ص144

[2]_المرجع نفسه. ص145

[3]_ عبد الغني بارة. إشكالية تأصيل الحداثة. ص15à

للتضخيم الذي طاله من طرف بعض النقاد، كما ويحاول من خلال نظرته للتراث أن يقر مبدأ الاختلاف (الحداثة = الاختلاف =التراث)، والذي وإن جاز القول لا يقربه طرفي الجدال في الساحة النقدية وقد أعلن أدونيس الحرب على كل ما هو ماض وكل ما هو إتباعي وهذه الحرب ليست محاولة فقط لنيل من هذا الماضي والثأر منه وإنما هي أقل ما يقال عنها حرب من أجل صنع مستقبل وفتح آفاق جديدة فما الفائدة من التوقف بحدود الزمن عند تراث لا يحمل بذور تطور ترتقي بالفكر العربي، هو تجاوز أكثر منه نفي، فالتمحور "حول الماضي إنما هو موت آخر...لا مجال للفكر العربي أو للإنسان العربي، أن يحيا حقا إلا إذا تمحور، على العكس، حول المستقبل، إن الأفاق التي يفتحها الحاضر والمستقبل أغنى وأوسع، بما لا يقاس من كل ما أورثه الماضي"[1] لذلك نجد أن الماضي ينقسم عند أدونيس إلى قسمين: ماض مرفوض مقموع تغلب عليه التبعية والتقليد هو ماض محكوم بسلطة مرجعية مرفوضة كلية، هو ماض لا يضيف شيئا للحاضر ولا للمستقبل، في مقابل ذلك هناك جوانب من ماض ثقافي تحمل تجددا وحيوية يمكن أن تكشف لنا عن رؤية مستبصرة، وهو بهذا ينفي عن نفسه أنه يملك عقدة من الماضي فعقدة أدونيس"ليست مع الماضي الثقافي،الاجتماعي، السياسي العربي بالإطلاق _فله منه حظ ونصيب لم يبد استعدادا للتفريط فيه_ وإنما عقدته مع ماض بعينه هو الماضي المتكلس، المنتصر على نقضيه الحي، ذلك الذي تعرض للقمع والكبت والتهميش، الماضي المحمي بسلطة النص وسلطان التقليد وهو الماضي الذي يريد محاكمته نقديا..."[2] قد نفهم من هذا القول أن أدونيس يميل نحو التراث بعض ميل لكن ماذا عن دعواه بهدم التراث؟ ما الهدف الذي يسعى نحوه بهدم التراث ليس من خارجه أو باعتماد آليات أخرى تناقضه، إنما هدمه من داخله وذلك ليسقطه ويسقط الأسس المعرفية التي في نظره تقليدية تعيق التغيير والتجدد، فلا حداثة دون تحقيق هذا الفعل، وفي نظره أن هدم التراث هو ترجمة فعلية لإرادة التغيير والإبداع وبسط للطريق أمام فكر جديد، انطلاقا من هذه النقطة هل ما تعرض له أدونيس من نقد ومن اتهام هو باطل لا أساس له من الصحة؟ حتى أنه يرفض التضخيم أيضا الذي طال الحداثة ومنجزاتها، فكل طرف في المعادلة له خصوصيته، وتجدر الإشارة إلى أن أدونيس اعتبر مشروع الحداثة العربية مشروعا فاشلا بامتياز وسبب هذا الفشل هو استعارة العرب لمنجزات الآخر والترحيب بها وتبنيها ورفضه للآخر كعقل مفكر مبدع، فكيف ذلك؟ كيف يمكن أن تنجح الحداثة في ظل هذا التناقض؟ كيف أقبل انجاز الآخر وأعدمه عقلا؟!" أنا أتجرأ وأقول: إذا كان لدينا اليوم ظواهر فنية حديثة في الفن التشكيلي أو

[1] _ أدونيس. الثابت والمتحول "الأصول. ج1. ص66/65

[2] _عبه الاله بلقزيز. نقد التراث. ص198

في فن الروائي أو حتى في الفن الشعري، وإذا كان لدينا بروق فكرية جيدة فهي لا تعود إلى النمو الطبيعي للمجتمع وإلى تفتح طبيعي من داخل المجتمع وحركة تطوره، بقدر ما تعود إلى الانشقاقات التي جاءتنا خلال صلاتنا بالفكر الغربي..."[1] ماذا لو سلبنا الفكر العربي كل ما أخذه عن الغرب وقطعنا اتصاله به ماذا يبقى له؟ لاشيء في نظر أدونيس سوى فكر محكوم بسلطة تقليدية دينية رجعية وفكر خارج من كهوف قبعوا فيها سنينا ليخرجوا بأبواق تكفيرية لكل من يسعى نحو الحداثة والتجديد وكل من يعلن تمرده عليهم، وعليه فإن أول نقد يوجهه للتراث بطريقة غير مباشرة هو نقد للمفكر العربي خاصة، والفكر العربي المعاصر بالأعم، فقد اعتبره جاهلا تحكمه المصلحة، هو تابع سياسيا _تابع لحاكم وسلطة حزبية_ تابع ثقافيا إما لتراث رجعي، أو لآخر غربي، تابع دينيا فالملحد لا يستطيع إعلان إلحاده خوفا من المكفرين، ومن يؤمن بطائفة معينة يخاف إعلان توجهه الطائفي خوفا من الموت تحت سهام الردة عن الدين، هو في نظره بان مسحوق "ثمة مفكرون لا يتجاسرون على الجهر بإيمانهم، لا يتجاسرون على التلفظ بالحقيقة والشهادة للحق، ثمة مفكرون أصغر من كبر الاعتراف بالخطأ حين يخطئون وتغيير آرائهم وأفكارهم حين تثبت لهم الحياة والتجربة بطلانها...سيبقى المفكرون كتابا وفنانين...قطعا من الخشب اليابس في نهر التاريخ..."[2]

أدونيس في مرحلة ما يحاول أن يثبت أنه ليس طرفا في الجدال بين الثنائيتين (التراث=/الحداثة) ويحاول قدر الإمكان أن يخرج منه، ليس رغبة في المجاوزة وإنما هو يحاول أن يكون أدونيس فقط فانتصاره للحداثة لا يعني أنه تبنى طرقهم في الدراسة ومقارباتهم النقدية، ونجده يعلن ذلك صراحة في قوله" لا يعني هذا أن علي أن أكتب بالطريقة التي مارسوها، وإنما يعني على العكس أن أتفرد تجربة وتعبيرا تفرد كل منهم أي أكون مختلفا عنهم لا متطابقا معهم، هذا الاختلاف هو الذي يعطي لحركة الإبداع تألقها وتنوعها وغناها وهو الذي يجعل من الخصوصية الثقافية إبداعا"[3]، إن الاختلاف الذي يقره أدونيس هو اختلافه هو عن الحداثة والتراث على حد سواء، هو يحاول من خلال مشروعه أن يخلق حداثة مميزة مغايرة من حيث الكتابة ومن حيث اللغة ومن حيث المضامين، هو لا يسعى ليكون مقلدا للغرب بحداثته ولا مقلدا للأنا العربية بارتدادها نحو التراث، فهو يسعى بذلك لتحقيق

[1] _ صفر أبو فخر. حوار مع أدونيس. ص91

[2] _أدونيس. فاتحة لنهايات القرن. ص16

[3] _ أدونيس. كلام البدايات. ص146

*ومثال ذلك رفضه للقصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة، وتوجهه نحو شكل آخر من أشكال النظم والقصائد ألا وهي قصيدة النثر، التي حاول منحها الشرعية والترويج لها كنوع أدبي شعري جديد متميز شكلا ومضمونا، كتابة ولغة، وكان ذلك سنة 1953مع مجلة شعر اللبنانية التي تسعى لكسر المتعارف عليه.

الخصوصية الثقافية* "في هذا أيضا نفهم على مستوى آخر هيمنة التقليد في مختلف أشكاله، وفي مختلف الميادين، تقليد الآخر في أفق من الاستلاب الساحق، وتقليد الذات في أفق من الوتيرة الجامدة"[1]،بما أنه يرفض التقليد عن أي حداثة يبحث؟ هو يسعى لحداثة ثانية تختلف عن حداثة الشعر حداثة تكون حلا لأزمات ومشكلات العقل العربي الذي بات مهموما يحمل على عاتقه البحث عن حلول للمشكلات الراهنة والتي تعيق العقل والمجتمع العربي عن التقدم، إن العربي مازال عند نقطة الصفر فهو لم ينجز أي شيء فهو لم يستطع التفوق على ما قدمه المفكرون العرب في قرون مضت، أو التفوق على ما قدمه الغرب، الذين تجاوزوا الحداثة وأحدثوا قطيعة معها وانتقلوا إلى ما بعد الحداثة، ونحن العرب مازلنا ننشغل بالقطيعة مع التراث وإتباع الحداثة أو العكس، نحن متأخرون بمئات السنين عن الركب الحضاري "في الغرب تجاوزوا الحداثة، بينما نحن لم نصل إليها بعد الغربيون يتحدثون الآن عن مشكلات ما بعد الحداثة، ليس هذا فقط بل هم مقبلون على قطيعة تقول إن الثقافة الإنسانية كلها التي بنيت على الفكر اليوناني انتهت، وأن ثمة عصرا آخر بدأ هو عصر الكمبيوتر والالكترونيات...للمرة الأولى ستحدث قطيعة كاملة مع الفكر اليوناني الذي كان على مدى أكثر من خمسمائة سنة أساسا للفكر الغربي..."[2]

إن أدونيس في بداياته النقدية كان مناهضا للتراث رافضا لأي صلة تربطه به فقد اعتبره مجرد صنم يعبده من لم يستطع أن يحقق لذاته شيئا، لكن وعيه النقدي استمر في النضوج وأعاد ترتيب أوراقه فأعلن أن الحداثة التي يجب أن يُسْعَ لها هي حداثة وُجدت ضمن تراكمات معرفية مسبقة تقف وراءها خلفية ثابتة ألا وهي التراث، فالحداثة صارت عنده تلك التي "تضيء الماضي وتظهره في صورة جديدة وهي _في الوقت نفسه_ تستمد من الماضي قوتها وحضورها، ذلك أنها لا تحدث فجأة، فهي حدث له أصوله وتراكماته، ولا تهبط من خارج، وإنما تحدث ضمن ما نرثه وعن اللغة التي نكتب بها"[3]، لكننا نصطدم برأي آخر مناقض تماما للرأي السابق يرى فيه أننا لا يمكن الإدعاء أننا نملك ثقافة وحداثة في حين أننا نبنيها فوق تراكمات معرفية قديمة، ذلك أنه يحدث نوعا من الخلل في البنية المعرفية والثقافية، كما وأنه يزيد من حجم الإشكاليات التي تطرح على الساحة النقدية والفكرية العربية، ويزيد من التأزم الذي يعيشه العقل العربي فكيف ذلك؟ وعليه لا يمكن أن تبدأ "الثقافة مختلفة إلا بنقد الموروث نقدا جذريا وشاملا إذ لا يمكن أن نبني ثقافة جديدة إذا لم نخلخل نقديا بنى

[1]_أدونيس. كلام البدايات. ص150

[2]_ صفر أبو فخر. حوار مع أدونيس. ص94

[3]_أدونيس. كلام البدايات. ص152

الثقافة القديمة _**الهدم من الداخل وبآليات من التراث نفسه**_ دون ذلك تكون الثقافة الجديدة طبقة تتراكم فوق الطبقات القديمة بحيث تمتصها هذه الأخيرة ولا تكون لها أية فاعلية، لكن شرط هذا النقد أن يتناول أسس المشكلات لا ظواهرها، وأن يتناول من هذه المشكلات ألصقها بفكر العربي وأخلاقه وحياته اليومية وأشدها تأثيرا وخصوصا الدين والجنس"[1]، ومن هذا المنطلق نجد أن أدونيس يتخف خلف نوايا حسنة كما يعتقد هو فبينما هو يظهر حبه للتراث والقديم، وأننا لا نستطيع أن نكون نحن إلا بوجود ماض يعبر عن حقيقتنا وهويتنا، وأننا لا نستطيع أن نحدث قطيعة فعلية معه وحجته في ذلك أن اللغة التي تكتب بها هي لغة تاريخ، لكن التاريخ يبقى تاريخا ولا يمكن أن نستحضره ونؤسس له في عصر غير عصره، فكل عصر له روحه ولونه وطابعه الخاص، فالقطيعة مع التراث لا تعني نبذه بما هو تراث "فمن الممكن التحلي عن بعض أشكال التعبير لكن لا يستطيع أحد الانفصال عن النار وعن الشرر الذي هو وراء هذه الأشكال، فإذا شبهنا أشكال التعبير القديمة بالموقد الذي تشتغل فيه النار، فإن التراث الحي كامن في هذه النار وفي هذا الشرر الدائم... لم نقل قط بالانفصال عن القديم، والانفصال القطعي عن القديم محال لأن مجرد الكتابة بلغة لها هذا التاريخ القديم يعني أن الكاتب داخل هذا التراث..."[2] نحن الآن في مواجهة مع شخصيتين مختلفتين لأدونيس، إحداهما التي ذكرت في سياق سابق تدعي أنه لا يمكننا الانفصال عن التراث والماضي لأنه المرآة التي نرى فيها حقيقتنا وهويتنا، أما الأخرى فتعتبر العودة إلى التراث واللجوء إليه رجعية وتخلفا وأنه هو سبب ما يعيشه العقل العربي من ركود، وأن التجديد ومواكبة الحداثة هو مشروع الخلاص والمنقذ، وأن ما تسعى إليه حركات التغيير والتجديد في العالم يسمح بظهور طاقات أو انفجار طاقات _كما عبر عنها هو_ مبدعة يمكن أن تجاري وتتفوق على ما قدمته القصيدة العمودية وما قدمه الخليل بن أحمد الفراهيدي، إن السير بالفن والأدب والنقد العربي هو تحقيق لنبوءة سعى إليها أدونيس منذ هجرته من سوريا إلى لبنان ونورد مقتطفات من حوار له مع صفر أبو فخر لنؤكد على رأيه[3]:

> عندما صدر العدد الأول من مجلة (شعر) في كانون الثاني يناير سنة 1957، كان الهدف ليس التجديد الشكلي في الشعر فحسب، بل التجديد في الرؤيا وفي الموقف من الإنسان والوجود، هل

[1] _ أدونيس. فاتحة لنهايات القرن. ص346

[2] _صفر أبو فخر. حوار مع أدونيس. ص73

[3] _ المرجع نفسه. ص73/72

كانت (شعر) مجرد نبوءة أم أنها جاءت في سياق الانفجار الكبير لعناصر الحداثة الجديدة التي عبرت عن نفسها بحركات التمرد لدى الشباب وظهور اليسار الجديد والشروع في نقد العالم القديم في جميع مظاهره وتجلياته؟

فكان رده كالآتي:

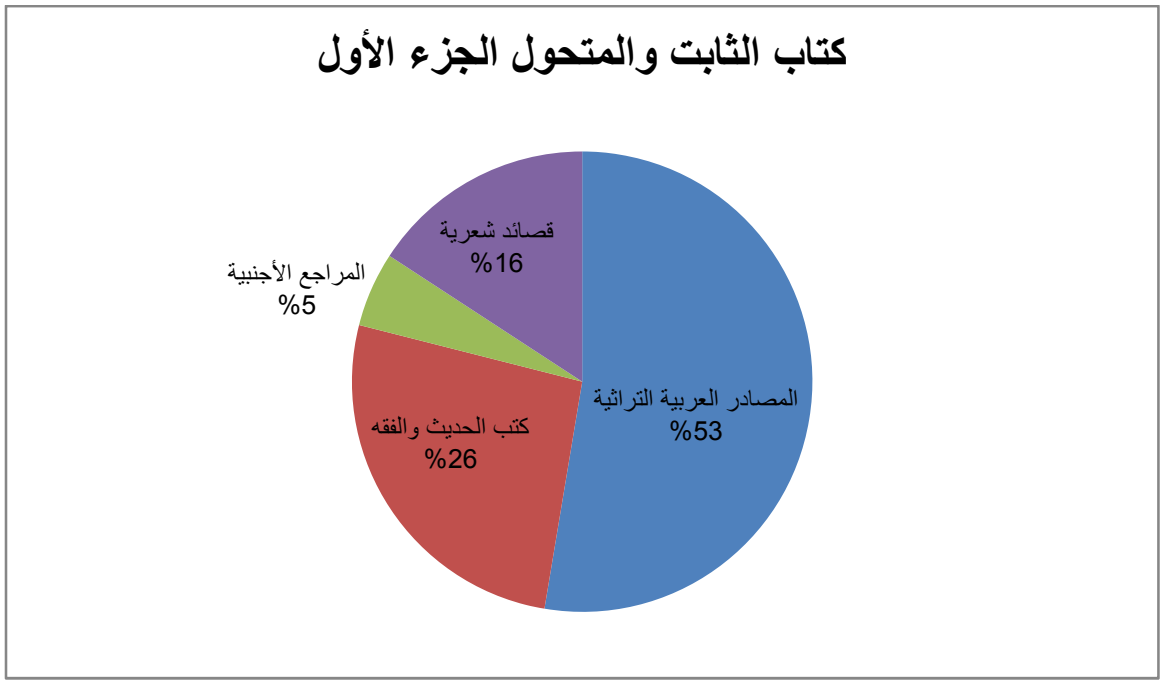
_كانت نبوءة لكن ضمن هذا الانفجار الذي أشرت إليه، لو لم يكن حس النبوءة موجودا، فكان من الأرجح أن تموت المجلة باكرا، لو لم يكن حس النبوءة موجودا لما بقيت المجلة ضمن هذا المسار الانفجاري الذي هو مسار مشروعات وأطروحات جديدة لتغيير المجتمع وللخلاص من العالم القديم لأنك لا تستطيع التجديد إلا أذا اتخذت مسافة تفصلك عن القديم .مجلة شعر. بهذا المعنى نبوءة في سياق الانفجاري الحداثي...

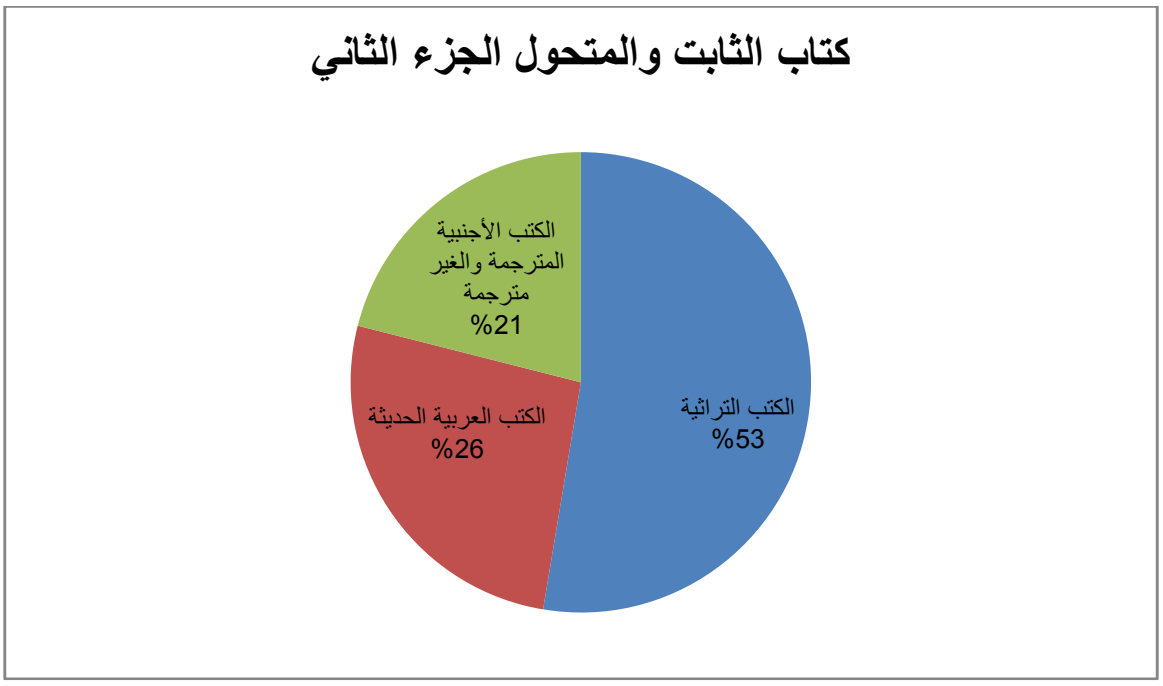
ويؤكد ناقد له نفس توجه الناقد وهو حامد أبو زيد على ما أشرنا إليه من أن أدونيس رغم الدعاوى الفارغة في عدم نفي التراث ومقاطعته إلا أنه ينطلق من التراث لكي ينفيه ويثبت عدم صلاحيته ليكون ضمن مبادئ النقد العربي المعاصر، يقول: "...التراث النقلي الذي يستحضره من خلال مواقف السلطة الحاضرة هو موقف يختلف عن الموقف الذي يؤمن بجدلية العلاقة بين الماضي والحاضر، إن موقف أدونيس _رغم ديناميكيته الظاهرة_ مازال يتعامل مع التراث باعتباره وجودا في الماضي، إنه يفهمه لكي يهدمه، يكشف عناصر الجدل والصراع فيه لكنه يؤمن بأن هذه العناصر تفاعلت هناك في الماضي وانتهى دورها...إن رغبة أدونيس في الانفلات من الماضي وهدمه تنبع أساسا من رغبته في هدم الثقافة السائدة"[1]، اصطلح على ما يعيشه المجتمع العربي **بالعدمية** ذلك أنها مرحلة اتسم فيها كل شيء بالغموض والالتباس، فمن اضطراب وتخلخل في القيم الدينية والفلسفية والاجتماعية ورغبة في الحفاظ على القديم وصبغه بصبغة الحداثة والتجديد، إلى التناقض الواضح بين القديم والحديث، صولا إلى هدم القديم وموته، وميلاد مبادئ وأشكال جديدة ميلاد حياة جديدة إذا فالعدمية "هي مرحلة انتقال وسرعان ما يمكن تجاوزها، إنها نقطة الالتقاء بين عصر ينتهي وعصر يبدأ، أو هي العتمة التي تخيم على الماضي بمثله وقيمه كلها، لحظة نستشف أن وراء العتمة شمسا جديدة تكاد أن تشرق...إنها الوقت بين الرماد والورد..."[2].

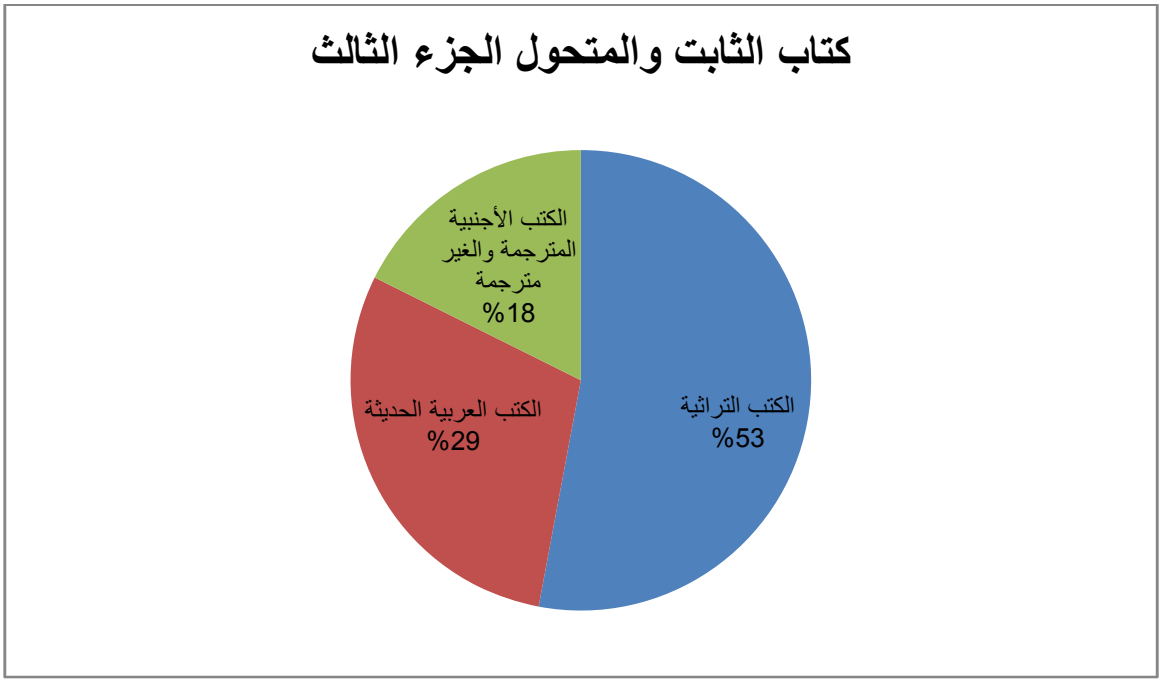
[1] _ نصر حامد أبو زيد. إشكاليات القراءة والتأويل. ط5. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء/بيروت. 1999.ص233/232. نقلا عن: عبد الغني بارة. إشكالية تأصيل الحداثة. ص155

[2] _أدونيس. الثابت والمتحول. ج3. ص180/179

ثالثا_التوثيق العلمي للرأي النقدي لأدونيس:







وظف أدونيس المراجع الأجنبية بغية تحديد المفاهيم وضبط بعض مصطلحات البحث من بينها مصطلح الصوفية والسريالية.

وظف أدونيس المصادر التراثية في مؤلفاته، وكان انتقائيا نوعا ما في اختيارها وذلك راجع لرغبته في منح الشرعية لقراءته النقدية لتلك المؤلفات، ونلحظ أنه كان انتقائيا حتى في اختيار الأقوال المتضمنة في تلك المصادر بما يتناسب والقضية التي ناقشها، فاختياره مثلا للرسالة الشافعية كمصدر من المصادر التي يثبت فيها تجذر سلطة المرجعية الدينية، وتحكمها في كل نواحي الحياة (الفكرية، الثقافية الأدبية، السياسية...)، التي يرفضها هو بطبيعة الحال، كما ووظف المصادر التراثية ليثبت أن النقد العربي قديما لم يخضع لتطور وتغير في أسسه ومبادئه، ولم يستطع النقاد التجديد وإنما اختاروا أن يكونوا مقلدين اتباعيين.

كما ونجد أنه عاد إلى الدواوين الشعرية القديمة وكان انتقائيا أيضا في اختيار الشعراء الذين يمثلون مرحلة التمرد والتجديد في الشعر آنذاك أحسن تمثيل، فأحدث مقارنة بين حركة الشعر وحركة النقد وأثبت أن الأولى خضعت لمبدأ التحول والإبداع، أما الثانية فقبعت في براثن التقليد والاتباعية، ومن هنا فتح باب الحديث عن مشكلة القديم والحديث/ التقليد والتجديد فبدل أن يناقشها في الحاضر ارتأى أن ينقلها إلى الماضي.

رابعا_ أدونيس باحثا مفارقا:

رفض أدونيس القراءات السابقة التي قرأ بها الفكر العربي الإسلامي، كما ورفض قراءات التراث الشعري والنقدي، والتي مثلت بالنسبة له قراءات عقيم لم تنتج شيئا، ومن ذلك اتخاذه موقفا سلبا مما قدمه محمد عابد الجابري في دراساته حول التراث ومشروعه المتمثل في نقد العقل العربي، وجد أن ما قدمه محمد أركون مشروعا يستحق أن يوطن في الفكر والدراسات العربية، وأن يستزاد فيه ويحتاج إلى الاكتمال لأنه بقي في منتصفه وذلك لخوف الناقد على حياته بسبب أنه ينقد المسلمات التي تعتبر مقدسة في المجتمع العربي ولا يجوز المساس بها، "...كل فكر حقيقي يجب أن ينطلق من نقد المسلمات ذاتها، ومن زلزلة هذه المسلمات بحيث تبدأ من الدرجة صفر إذا أردنا فكر عربي جديد وعلى هذا المستوى لا أجد في أعمال الجابري ما يساعد على تأسيس مثل هذا الفكر أو هذه الحقيقة الفكرية التي تنطلق من نقد المسلمات ذاتها...ثم أعتقد أن الدكتور حسن حنفي على الرغم من الجهد الكبير الذي قام به...ينطلق هو أيضا من الإيمان بمسلمات لا تقبل النقاش... أركون هو صاحب مشروع نقدي أكثر جدية باعتباره يتناول النصوص التأسيسية في الفكر العربي..."[1] ونتيجة لرفضه للقراءات التي خصت الخطاب الديني، اختار بديلا مميزا لها وهو القراءة الصوفية "التجربة الصوفية" ذلك أن هذه القراءة تتجاوز الظاهر أو الفهم الظاهر والتفسير الذي قدمه الأوائل والتابعين، إنها تنتقل "بالقرآن" ومعانيه إلى عالم آخر وفهم مناقض، هي بحث فيما لم يقل في التفاسير التقليدية وما خاف المفسرون قوله أو البحث فيه، وطرح الأسئلة عنه لأنه يقود في رأيهم إلى الشرك، واللغة التي يعبر بها عن هذا الفهم تختلف عن اللغة الدينية، والجدول التالي يوضح أهم الاختلافات بين اللغتين:[2]

اللغة الدينية الشرعية	اللغة الصوفية
_الشيء هو ذاته لا غير، تعبر عن الأمر بطريقة مباشرة. _تقول الأشياء كما هي بشكل كامل ونهائي. _لغة فهم. _تصدر عن تجربة في الوصف، والتشريع تؤكد الانفصال والبعد الكاملين عن المطلق	_لغة شعرية تعبر عن الشيء الواحد بطرق مختلفة، كما وتقوم على الرمزية. _كل شيء فيها ذات الشيء. _تقول إلا صورا منها لا تقول كل شيء. _هي تجليات لما لا يقال مالا يوصف. _لغة حب.

[1] _صفر أبو فخر.حوار مع أدونيس. ص112

[2] _ينظر : أدونيس. الصوفية والسريالية. ص25/24/13

	_تصدر عن تجربة يعيشها المتصوف بوصفها محاولة لتحقيق ذلك التماهي مع المطلق.

كما وأنه اختار القراءة الحداثية كبديل عن القراءات النقدية للتراث النقدي، ذلك أنها تحطم القواعد والقيود المتعارف عليها،كما وتأبى تقديم معرفة جاهزة لا تقوم على الأسئلة التي تنفذ لعمق التراث فتساؤله في أسسه ومنطلقاته المعرفية، كما وأنها قراءة تقوم على تجاوز القديم ونفي الإتباع والتقليد وتسعى للتجديد والإبداع، إذا هي قراءة "انتقاديه وتنويرية في آن، منطلقاتها الفاعلية اللغوية للأدب والتسليم بقدرة هذه الفاعلية على تحطيم القوالب المتحجرة الثابتة لمنظومات القيم البالية في العالم وهذا الهدف يجعلها منحازة إلى (التجاوز) وإلى الإبداع دون الإتباع ومن ثمة فإنها تضع التراث في مناخ الأسئلة التي تبرز الثابت لنفيه، وتؤكد الإبداع لتنطلق منه محطمة في ذلك سطوة التناقض مع الحداثة، من حيث هي _أي الحداثة_ قرينة الشك والتجريب وحرية البحث والمغامرة في اكتشاف المجهول وقبوله"[1] وقد دعا أدونيس إلى القراءات المتعددة وذلك من أجل بناء تصور حداثي يمكن أن يتكأ عليه لبناء فكر عربي حديث مخصب بمرجعيات نقدية جديدة تثريه.

[1]_عبد العزيز حمودة. المرايا المقعرة. ص44

الفصل الرابع

الفصل الرابع

قراءة في مشروع تركيبي_مصطفى ناصف أنموذجا_

_تصنيف القراءات النقدية لمصطفى ناصف

_المرجعيات النقدية لمشروع مصطفى ناصف النقدي

_الرأي النقدي لمصطفى ناصف حول ثنائية التراث والحداثة

_التوثيق العلمي لمرجعيات مصطفى ناصف ورأيه النقدي

_مصطفى ناصف نحو نظرية عربية ثانية

تمهيد:

يعد خطاب التأصيل واحدا من الخطابات التي ميزت الساحة النقدية العربية، لكنه خطاب متميز ومتفرد عن بقية الخطابات ذلك أنه تجاوز الجدل الدائر بين الخطابات الأخرى ولم يتوقف عند حدود القراءة المتعصبة للتراث والحداثة، إنما حاول أن يرى التراث النقدي والحداثة بعين مختلفة بعين المستبصر الذي يقرأ ما بين السطور، لا تستهويه القراءة السطحية ولا المرور السريع وسط موجة التأثر الذي يعيش فيها الناقد العربي، هذا الخطاب يسعى للتوقف والتأمل الواعي والإدراك الحقيقي لما هو بصدد دراسته، هو خطاب وقف عند الأخطاء والعثرات التي وقع فيها الخطابان الآخران، وقف عندها رافضا ومهاجما لأنه تفقد النقد العربي مصداقيته ووقف أيضا مغربلا لأفكارهم ووجهات نظرهم لكي يستفيد منها ويستعين بها في خطابه ليؤسس لنظرية نقدية عربية، وحديثنا عن خطاب التأصيل في النقد العربي المعاصر، يقتضي الحديث عن مؤلفيه بمعنى الناقد الذي يتقمص الخطاب، فهو "ليس مجرد فرد أو ذات تبدع وتخلق ثم يرجع إليها كل شيء، هي المبتدأ والخبر، ولكنه (هيئة) وموقع بمعنى آخر موقف اجتماعي يستمد عناصره من عناصر (النموذج) الذي يعتقد المجتمع أو فئات معينة فيه لم تمنح الشرعية له ولكل صوت ينطق باسمه"[1] والناقد الذي اخترناه كي يمثل خطاب التأصيل هو مصطفى ناصف الذي حاول من خلال مشروعه النقدي القائم على الأخذ من التراث والحداثة أن يبلور نظرية نقدية عربية متميزة، وقد كنا انتقائيين في اختيار الكتب التي من خلالها سنكشف عن الخلفيات المعرفية التي يتكأ عليها مشروعه وأيضا تحديد النظرية التي اختارها لتكون بديلا عن النظريات التي دحضها، وذلك باعتبار أن عدد مؤلفاته تجاوز الاثنا عشر مؤلفا فإننا كنا انتقائيين نوعا ما في اختيار المؤلفات وذلك لأن كثرة مؤلفات الناقد شكلت لنا عائقا كبيرا في تحديد الخلفيات المعرفية، خصوصا وأنه يتعاط مع ذات القضايا لكن بشكل مختلف ووفق قراءة تخالف القراءة السابقة، مما صعب علينا تحديد رؤيته النقدية، وأيضا مما مميز خطابه أنه لا يفصل بين القضايا النقدية التي يعالجها وإنما يجمع بينها وفق رابط مميز، فكل قضية في نظره هي مكملة للقضية التي تلتها فهو يتحدث تارة عن المعنى وتارة عن النحو ثم عن المصطلح النقدي، كما وأن لغة ناصف لغة متميزة عن بقية النقاد فهو يكتب بعفوية شديدة فلا نجده يحدد ما يرومه أو يقصده بداية وإنما ومع البحث والقراءة نجده يشير إلى ذلك، حتى أننا واجهنا نوعا من التناقض والتنافر في آرائه وهذا ما جعله محط نقد من قبل الدارسين فمنهم من يتهمه بالغموض والانغلاق، ويستهجن لغته وطريقته في الكتابة ذلك أنها تتطلب جهدا وتأملا كبيرا حتى يصل الدارس للمعنى المراد، ومن بين النقاد نجد **صابر الحباشة** والذي امتعض كثيرا من لغة ناصف

[1] _محمد الدغمومي. نقد الرواية والقصة القصيرة بالمغرب_مرحلة التأسيس_.ط1. شركة النشر والتوزيع _المدارس_. الدار البيضاء.دون تاريخ. ص5

واعتبرها نوعا من "التهرب من المسؤولية العلمية ومقارعة المسائل بجدة وثبات لتحصل معرفة دقيقة واعية بالمسار المتوخى، وإلا فإن العمل قد يتحول إلى نوع من التأملات والخواطر التي لا تتأسس على بنية متماسكة"[1] وقد يحسبه ناصف نقطة تضاف إلى رصيده لأنه في كل مؤلفاته طالب الناقد العربي المعاصر أن يشق ويتعب في فهم ما يريده لا أن يجده جاهزا، وأيضا ابتعاد ناصف عن القراءة المنهجية الأكاديمية المعتاد عليها من قبل النقاد هذا ما جعل قراءته تُستصعب على الدارسين لأنها لا توافق تعليمهم الأكاديمي الكلاسيكي وهكذا.

[1]_صابر الحباشة. من قضايا الفكر اللساني في النحو والدلالة واللسانية. ط1. صفحات للدراسات والنشر.دمشق. ص79

أولا_تصنيف القراءات النقدية لمصطفى ناصف:

إن القراءة التي يتحرها ناصف في قراءة التراث قراءة مغايرة لما دعا له النقاد العرب هي قراءة لا تبحث في الواضح والمحدود والممهد والمنطقي، إنما تتحرى ما هو أعمق ما نتعب ونشق من أجله هي قراءة تبحث في **المعنى**، هي قراءة تتحرى الصراع العقلي والصراع الاجتماعي، وصعوبة التركيب بين المتناقضات وناصف يمارس القراءة الحرة التي لا تتقيد بالضوابط المنهجية إنما اعتبر أن القراءة حرية وإبداع وتأمل والكتابة عنده غير مقيدة بمنهجية معينة* ،وعليه فقد صنفنا قراءاته لثلاثة أصناف:

1_قراءة تأصيلية: وهي القراءة التي تقوم على دراسة الثابت والمتغير من كلمات البلاغة، وهذه الأخيرة تبحث في تكييف حركة الكلمة وضبطها، كما وأنها ملزمة بتجديد السياق الذي تمليه ضوابط لا ريب فيها، فالناقد العربي المعاصر يتحرى الشكل أكثر لأنه يغريه وبالأخص إن كان براقا "إننا أحيانا ننظر إلى الكلمات نظرنا إلى عوالم ثابتة تقررت وسكنت هذا تحكم وصنعة، لقد تجاهلنا بعبارة أخرى مدخل نظام الكلمات في التمكين لفكرة السؤال خسارة فادحة...لقد طغت علينا فكرة الزخارف وغاب عنا ما يكمن في داخلها من فهم وقلق"[1]

2_قراءة فلسفية: هي قراءة تقوم على مبادئ الفلسفة الظاهرتية، وأطلق على فلسفته بفلسفة التأويل، هذه القراءة تقوم على دراسة التأويل عند العرب والغرب واستعمالاته ومراحله وتظهر جليا في كتابه "نظرية التأويل" أين حدد لنا دور التأويل في المعرفة الإنسانية وفي الكشف عن خبايا لا تستطيع القراءة العادية استكناهها، أيضا اعتمد هذه القراءة للكشف عن المعنى، وبذلك ربط بين الفلسفة والبلاغة والمنطق ذلك أن النقد عنده ينهل من الفلسفة، وكل كلمة تحمل دلالات فلسفية،ورأى أن فلسفة الكلمة هي فلسفة الحياة.

3_قراءة تأويلية: ذلك أن النقد عند ناصف حوار شمولي مع اللغة والذات والآخر والكون إنه يعتبر كل شيء بمثابة نص مفتوح على دلالات لا متناهية، بحاجة إلى قراءة تأويلية كشفية رؤيوية، تقوم على الخلق والتأسيس المعرفي، لا تلفت النظر كثيرا إلى مفاتن أدواتها النقدية، أو إلى تشكيلات بنية النص، بقدر ما تعقد حوارا اختلافيا، تآلفيا بين هذه التشكيلات والأدوات، هو حوار قائم على قدرة التأثير والتأثر، إذا

[1] _ مصطفى ناصف. محاورات مع النثر العربي. سلسلة عالم المعرفة. الكويت. 1997 .ص11

"فالتأويل رؤية للنص من باطنه، وهو بذلك يتميز عن التناول الخارجي الذي يهتم بالعلاقة بين النص والبيئة، أو النص والمؤثرات"[1] .

ثانيا_مرجعيات التفكير النقدي عند مصطفى ناصف:

يهدف البحث إلى استنطاق البنية المعرفية والفكرية التي يتشكل في ظلها الخطاب النقدي الناصفي إلا أننا في الواقع نصطدم بتشكيلة أقل ما يقال عنها أنها شبكة معقدة من المناهج والآليات النقدية، فهو يقيم خطابه على مبادئ الهرمينوطيقا، والاستيطيقا، والأنثروبولوجيا، ومبادئ المنهج النفسي، والأسطوري، هي تشكيلة من المعارف يقف القارئ أمامها متسائلا كيف له أن يجمع هذه الآليات والمناهج مع بعضها البعض وينسق بينها؟ وكيف له أن يعيد قراءة التراث الأدبي والنقدي العربي وفقها؟ وهل سعيه الحثيث لبناء نظرية عربية مغايرة هو سبب هذا التراكم المعرفي؟ نعم هو يحاول أن يحقق الخصوصية الثقافية وأن يكون استثناءا لكن ألا يمكن تسمية هذا شرخا وخلالا معرفيا؟! كما ويوضح لنا عجز الناقد عن تحديد خلفية معرفية ثابتة قارة لخطابه النقدي حتى وإن كان هدفه التأصيل المعرفي وإنهاء الجدل بين التراثيين والحداثيين فهو تبنى آليات لم تهضم بعد وبعضها لم يعترف به من الأساس، وهو الذي يشير إلى أزمة القراءة التي يعاني منها القارئ العربي، أو ليس هو مثلا حقيقيا عن هذه الأزمة؟!وقد حاول البحث قدر الإمكان تحديد أهم خلفيات ناصف المعرفية، وعليه:

1_المرجعية التأويلية:

عرف العرب قديما مصطلح التأويل والذي يقود في معناه إلى تفسير آي القرآن الكريم، وهو مصطلح اتفق أهل العلم على ذمه ذلك أنه يخرج المعنى الظاهر إلى معنى آخر يخالفه، لكن التأويل بمعناه الحديث والذي يدخله في مجال الفلسفة والنقد لم يعرفه العرب وأول من أدخل هذا المصطلح للنقد العربي المعاصر و حامد أبو زيد، وذلك من خلال دراسته النقدية التي تناولت الهرمينوطيقا وتفسير النص القديم والنص القرآني الذي مازال يقبل عليه الدارسون والنقاد والعلماء بالتفسير والتأويل، ونظرا لتوسع مجال التأويل الذي صار أساسيا في القبض على المعرفة والحقيقة وفهم الكون، تعددت مفاهيمه الاصطلاحية، ومن بين المفاهيم نورد مفهوما للإمام أبو حامد الغزالي: "هو بيان معناه بعد إزالة ظاهره وهذا إمّا أن يقع من العامي مع نفسه أو من العارف مع العامي، أو من العارف مع نفسه بينه وبين ربّه"[2]، أما عند الغرب فيعود أصله الاشتقاقي في

[1]_مصطفى ناصف. محاورات مع التراث العربي.ص7

[2]_ أبو حامد الغزالي: إلجام العوام عن علم الكلام، تحقيق محمد المعتصم بالله البغدادي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1985 ص66.

اللغة الفرنسية إلى المعنى اللاتيني interprétario ومعناه "فعل التأويل" أو "النتيجة الناجمة عن هذا الفعل" كما ويعني أيضا ترجمة رسالة أو خطاب من لغة إلى لغة أخرى"[1] ولأن الإنسان يعيش تفاعلا مستمرا وحوارا سائرا بين الإنسان والكون، ولأن الفلسفة هي نبش عن المعرفة الحقيقية أو الحقيقة يصير معها التأويل نوعا من الاختراق اختراق للظاهر إلى ما هو خفي، هو اختراق لكل الأنظمة المعرفية والثقافية حتى وإن تجاوزها الزمن، التأويل أو الهرمينوطيقا "Hermeneutics" بوصفه إعادة بناء واكتشاف للأشياء يعبر عن عهد أفول المشاريع، وبداية عهد المراجعة والتقويض والتفاعل والاندماج والحوار"[2] التأويل إذا يقوم على إعادة تأويل للمشروع التراثي وتقديم فهم جديد له يغاير الفهم المتعارف عليه، إذا هو فهم للفهم وقراءة للقراءة ولأن ناصف يسعى إلى ابتداع قراءة متميزة تصبر أغوار التراث العربي وتكتشف ما فيه من أسرار وكنوز قابلة للتحيين الحضاري، قابلة لأن تكون أساس النقد العربي المعاصر، جعله يتبنى التأويلية مرجعا أساسيا في مشروعه النقدي، ذلك أن التأويل عنده حوار متبادل بين النص والقارئ وهو القدرة على الغوص في البنية العميقة للنص، كما أنه القدرة على المشاركة على تجاوز الزمن، والإيمان أن أي معرفة في أي زمان ومكان قادرة على الإلهام وتقديم الجديد، فمع كل قراءة تأويلية نكتشف معان جديدة ودلالات مغايرة، إن المعرفة بحاجة لقارئ دائم التساؤل دائم البحث، إذا "فالتأويل حوار خلاق بين النص والقارئ يضفي على النص معنى يشارك فيه طرفان، ليس للنص معنى بمعزل عن قارئ نشيط يستحثه ويقلب فيه الظن بعد الظن ويتصوره قادرا على الإلهام وعبور المسافات الطوال، والقرون الممتدة بين الحاضر والماضي، التأويل لا يثق في التفرقة الحادة بين فكرة القديم وفكرة الحديث، إننا نحب أن نرى بعيوننا..."[3]إن التأويل أو المرجعية التأويلية التي يقف خلفها مشروع ناصف جاءت كرد فعل إن جاز القول على المناهج السياقية ومناهج النظرية البنيوية وما بعدها، والتي ركزت على ظروف نشأة النص والمؤثرات الخارجية وأهملت النص، كما وقد رفض ما قدمته التفكيكية من لعب حر بالعلامة والدعوة إلى تجزئة النص كما وأنه هاجم النقد الأكاديمي الشكلي، فقد رفض المنهجية التي يدرس بها الأدب والنقد العربيين داخل الجامعات العربية، ذلك أنه يلقي بظلاله السيئة عليهما ويجعل المتتبع للدرس الأكاديمي يتخذ موقفا سلبيا من النقد والأدب العربيين لذلك هاجمه وبشدة ذلك أن "الأنانية والتحيز كلاهما لا يمكن من الرؤية، الثقافة الأدبية الموروثة تبدوا أروع مما

---

[1]_ Julien de l'Apostat: «**Encyclopédia Universalis**. Corpus 12». France. S.A. 2002). p.310. نقلا عن: مليكة دحمانية. فصول في القراءة والتأويل من خلال نماذج غربية معاصرة. أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي. جامعة الجزائر2. قسم اللغة والأدب والعربي. 2011/2010. ص43

[2]_عبد الغني بارة. الهرمينوطيقا والفلسفة نحو مشروع عقل تأويلي.ط1.الدار العربية للعلوم. 2008.ص12. والهرمينوطيقا نظرية في التأويل بمعنى تأويل فلسفي وفكر فينومينولوجي حول نشاط علمي، يتخذ طابع التفسير والتأويل.

[3]_مصطفى ناصف. محاورات في النثر العربي. ص7

يخيل إلينا حتى الآن، كل ما نحتاج إليه أن نقاوم سوء الظن والكراهة، وفكرة الأدوات والغايات الوحيدة"[1]، وعليه فناصف يسعى من خلال التأويلية التي لا تبحث خارج النص كباقي القراءات ولا تهتم بالمؤثرات الخارجية التي نشأ في ظلها النص، أن يبحث في البنية العميقة للنص يؤثر فيه ويتأثر به يساؤله في مضامينه ومنطلقاته، كما وأن ناصف ينطلق من مبدأ أن نحب تراثنا ليس حب تقديس وحب انغلاق، إنما "نحب تراثنا حبا بصيرا لا حبا هشا ساذجا، إن إكبار النص لا علاقة له بفكرة المدح، الإكبار الحق هو المشاركة في التساؤل، ليس هناك نص جيد ونص رديء، هناك فحسب قراءة جيدة وقراءة رديئة، لنحاول بالاستمرار القراءة المعطاءة، إن عطاءنا للنص ليس خيانة له إنه فن إقامته من أجلنا من أجل عافيتنا ومستقبلنا وقضايانا"[2]

يرى ناصف أن التعلم المثمر يكون بدوام السؤال وهو يحتاج لأن نتعب لأجله ونشق في فهمه وذلك لفتح آفاق شاسعة لعقولنا، وعلينا آلا نكتفي بالفهم والشرح البسيط للكلمات مثلا: الأسد رمز الشجاعة/ القمر رمز الجمال...لماذا لا نحاول أن نخرج بهذه الكلمات إلى معاني تفوق الخيال تجعلها تنبض بالحياة لما هذه السهولة؟ لما لا نساءل أنفسنا عن ماهية التصورات التي يمكن أن نضيفها لهذه الكلمة، لذلك فهو يحاول أن يطرح أسئلة جديدة من خلال مشروعه النقدي غير التي طرحتها الذائقة العربية، هذه الأسئلة تمس مطالب الأجيال اللاحقة، وليس فقط جيل العصر الذي هو فيه، فهو يرى أن إغلاق أذهاننا على هذه المفهومات البسيطة التي تعارف عليها الناس واستمرار تداولها يسم اللغة بالركود والملل والثبات لم لا نخرج عن مبدأ التقرير إلى مبدأ آخر يفتح الآفاق وهو مبدأ الجدل "التساؤلات، الاقتراحات التناقضات..." الذي يثري العقول والأذهان ويخلق معان جديدة تنم عن عقل متجدد ووعي منفتح، فهو أعاد قراءة البلاغة العربية قراءة تتخطى الوصف والتشبيه وكل أشكال البيان المعروفة، فعندما يشير إلى فكرة يأتي بنقيضها ويظهر الفروق بينها، أو يدعنا نلتمس السبيل إلى ذلك، يقودنا للتأمل فيما قدمه عبد القاهر الجرجاني للغة من خلال الأفكار التي طرحها، حتى أن هذه الأفكار قد تناقض نفسها فمثال ذلك كتاب "دلائل الإعجاز" الذي هو بحث في عطف البيان والتوكيد والبدل... يقابله "أسرار البلاغة" الذي كان سخرية من القوام القديم"، وعليه فإن القراءة التي يحاول الباحث توظيفها قراءة واعية هي تلك "التي تحاول أن تبحث عن أصل الفكرة قبل أن تصبح إبداعا عمل أشبه بعمل الشرطي الماهر على حد قول ناصف، الذي يستطيع بذكائه جمع كل الأفكار عن ملابسات الجريمة، حتى يتسنى له الوصول إلى المعنى الحقيقي...هذه

[1] _ مصطفى ناصف. محاورات في النثر العربي. ص9

[2] _المرجع نفسه. ص9

الفكرة تدعوا إلى حوار الآفاق بين القراء، أين يحاور القارئ المعاصر القارئ القديم من خلال النص كوسيط بينهما لتبعث الدلالة من جديد في نص جديد ينتقل بدوره إلى قارئ في المستقبل...والقارئ هنا وهو بصدد الخوض في عملية الحوار أن يمتلك مخزونا معرفيا يسمح له بتحقيق ثمرة الحوار بمعنى إنتاج معرفة حقيقية..."[1] وقد أعلن ناصف تبنيه للنقد الحواري القائم على التأويل الفعال، فقد حاول ناصف عقد نوعين من الحوار حوار داخلي، تعقده الذات مع تراثها_سواء كان بعيدا أو قريبا/مركزيا أو هامشيا_ وتستوعبه،كما وتحاول بناء جسر تواصل معه، ومن هنا يستطيع القارئ عقد حوار خارجي مع الآخر، فالذات كلما تفاعلت مع تراثها تفاعلا بناءً اكتسبت قدرة على التثاقف مع الآخر ولبت حاجتها في التطور والإبداع،وعلى هذا الأساس حاول ناصف أن يعقد حوارا بينه وبين القارئ "الأجيال اللاحقة التي ستقرأ له" وبينه وبين التراث النقدي العربي، هي تجربة بالنسبة له تجمع بين التأمل الجاد والمعمق وبين روح المغامرة والتساؤل المستمر وهذا هو أساس التأويل **"لقد رسمت لنفسي أهدافا وقضية ومعالم نظرية، وكنت دائما أسأل عن كينونتنا، لقد حاورت حوارا مفصلا مطالب الأجيال بطريقة غير مباشرة ملحا في هذا الحوار، داعيا إلى العكوف على النقد العربي مرة أو مرات أخرى، لقد حاولت نمطا خاصا من التأويل الثقافي منذ الصفحات الأولى، ولابد أن يكون هذا التأويل تجربة...وزعمت كثيرا أن النقد العربي يحمل معنى غير الذي استقر في أذهاننا، ويثير من الهزة والقلق والأعماق أكثر مما درجنا عليه..."**[2] والحوار الذي يعقده الناقد حوار مع النص الغائب الذي يعمد الكاتب إخفائه بين فجوات النص ليثير انتباه القارئ ويسترعي اهتمامه للبحث والتحليل والتفسير،"هو لحظة التأويل في كشف عن المعنى الخفي المتواري العميق...ثم هناك النص النقدي الذي يحاوره ناصف ويستنطقه ويستثيره بسؤاله وبأوجه المعنى وأبعاده ويقف على أعتابه منتظرا ومنصتا، إنه يذهب بك إلى أقصى حدود القراءة في مسألة الحرية وانفتاح النص..."[3] وتجدر الإشارة إلى أن ناصف استخدم العديد من المصطلحات والتي تقود في معناها إلى الحوار نذكر من ذلك (المثاقفة/ الحوار/التبادل الثقافي/ الخصومة)، ومصطلح الخصومة هو كغيره من المصطلحات التي استطاع الناقد تقويضها ضمن معجمه الخاص لتتناسب وما يطرحه من أفكار وآليات نقدية، فهو قائم على تأمل العلاقات بين الذات والآخر وتأويلها، هو نمط خاص من الحوار يتبعه ناصف ليظهر مدى إدراكه لحقيقة التفاعل ومبدأ المشاركة، وهو في ذات الوقت رفض لما قدمه النقاد العرب خاصة فيما يتعلق بالمناهج

---

[1] _ينظر: عبد الغني بارة. إشكالية تأصيل الحداثة. 241/240.

[2] _مصطفى ناصف. النقد العربي نحو نظرية ثانية. سلسلة عالم المعرفة. الكويت. 2000 .ص7

[3] _هشام مداقين. التأويل وأفاق القراءة في مشروع مصطفى ناصف النقدي. أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم. تخصص أدب عربي حديث. جامعة المسيلة. 2018/2017. ص27

السياقية، إذا فهو مصطلح يقصد به "ضرب من المتابعة أو المشاركة عبر الحوار الذي يجنبه أو يعصمه من التحيز، أو هو ضرب من الإنارة وإفساح الطريق لأهداف منشودة من المشاركة، وليس هناك أجل من هويتنا العربية، التي يسميها شؤون التراث العظيم"[1] ومن هنا رجع الناقد مصطفى ناصف إلى التراث النقدي ومحاورته وخلق جسر تواصل بين الماضي والحاضر للاستفادة منه ومما قدمه النقاد المتقدمون، ومحاولة اكتشاف مواطن التميز والتفرد فيه، لا إسقاطه على الحاضر وجعله سباقا لكل النظرية والمناهج وجعل النقاد القدامى نقادا معاصرين، "إن هذا الناقد وإن أخذ مبادئ ما ارتضاه بديلا في العملية النقدية عن غيره، كما ثبت ذلك، لكن ذلك لم يكن من مدخل التشكيك في الأصول التي أنبنى عليها التراث الأدبي العربي، بل دعوة للحوار معه لاستكناه المسكوت عنه ما لم يقله النقاد أو تغاضوا عنه...وجعلتهم يطمسون حق هذا الإبداع الإنساني (التراث) في أن تكون له خصوصيته التي تعطيه الفرادة والتميز وتجعله لغة التواصل عبر الأزمنة والأمكنة مع غيرها"[2]، لكن ما الذي نقصده بحوارية النقد التي يدعوا إليها ناصف؟

1_1مفهوم الحوارية:

تصنف كحالة من الوعي تمنح الحق للآخر في المشاركة لإنشاء خطاب نقدي متكامل، إذ أنها "ترعى حق الآخر في الاختلاف والتعددية الحرية وإيجابية العلاقة للوصول إلى مرحلة التفهم والتفاهم".[3]، والحوارية عند **طه عبد الرحمن** عملية حجاجية بين طرفين يتخللها تبادل أدوار بين متحاورين يهدف كل منهما إلى إقناع الآخر أو إبطال حجته[4]، وجعلها في ثلاث مراتب: أولهما الحوار[5]، حيث يصدر العارض عن إيمان بصدق ما يعرض وبالتالي يغيب دور المعروض عليه في الحوار، وهو لا يختلف عن النقد المونولوجي، وثانيهما مرتبة المحاورة، حيث يرتقي المعروض عليه إلى القيام برد فعل على قول الخصم كما في "**المناظرة**"، أما المرتبة الثالثة: فهي مرتبة التحاور حيث يتقلب المتحاورين العرض والاعتراض عليه[6]، وهنا يرتفع مستوى التفاعل

---

[1]_ أحمد كرماني عبد الحميد.قراءة في الفكر النقدي عند مصطفى ناصف. ص72. نقلا عن: هشام مداقين. التأويل وأفاق القراءة في مشروع مصطفى ناصف النقدي. أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم. ص114

[2]_عبد الغني بارة. إشكالية تأصيل الحداثة. ص250، وهذا ما يعلنه صراحة في مؤلفاته والتي عنونها ب: قراءة ثانية لشعرنا القديم. اللغة والتفسير والتواصل. محاورات مع النثر العربي. النقد العربي نحو نظرية ثانية.

[3]_زهير محمود عبيدات. الحوارية في "مقاربات الزهراني". الجامعة الهاشمية. الأردن. 9

[4]_طه عبد الرحمن. في أصول الحوار وتجديد علم الكلام.ط3. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب. 2007.ص99

[5]_ المرجع نفسه. ص39

[6]_ المرجع نفسه. ص48/46

بين المتحاورين ويتم الاعتماد على أساليب متعددة للاستدلال تتفاوت في قوتها الحجية ضمن ما يسمى **"طرق التحاجج"**.[1]

وهنا يمكن أن نحدد مستويات للقراءة الحوارية وهي ثلاث مستويات :[2]

_المستوى الأول: وعي الذات بالآخر إذا اعتبرنا أن الإبداع هو حوار **"قراءة المبدع"**.

_المستوى الثاني: تحول القراءة النقدية لحوار مع الآخر ووعي به مما يجعل المبدع يقدم قراءة نقدية للإبداع **"قراءة الناقد"**، إن الخطاب النقدي قد تجرد هنا عن كونه لغة ثانية فقد اكتسب أدبية تضاهي أدبية النص الأدبي الإبداعي، فصار الخطاب النقدي لغة أولى **لغة الإبداع**، وهو ما أطلق عليه المسدي ب:**نص النص**.[3]

_المستوى الثالث: بعد أن أصبح الخطاب النقدي لأدب، فهو عند حديثه عن الأدب يصوغ خطابا من جنس الأدب فيكون بذلك نصا قابلا قد ولد نصا من نص، ليفتح الباب على نفسه ليصبح نصا قابلا للنقد وهو ما اصطلح عليه **نص النص النقدي**، أو كما اصطلح عليه **تودوروف** نقد النقد إذ تقدم قراءة ثانية للقراءة الأولى وفيها يتبادل الناقد وناقد النقد المواقع من خلال مبدأ التحاور **"قراءة الناقد للناقد أو ما يسمى بالمقاربات الحوارية"**،"بيد أن النقد حوار، ومن صالحه الإقرار بذلك علنا، إنه لقاء صوتين، صوت الكاتب وصوت الناقد، وليس لأي منهما امتياز عن الآخر",[4] والمقاربة الحوارية مقاربة تدعوا إلى احتواء الاختلاف واحترام الأصوات المتعددة، وتدعوا لخلق جسر تواصل واتصال بين الذات العربية والآخر الغربي، إذ أن هذه المقاربة لا تؤمن بمبدأ القطيعة والتعصب، وتدعوا للتأصيل بمعنى "الاتفاق على طريق وسط يتنازل فيها كل طرف عن بعض خصوصياته بما لا يفقده هذه الخصوصية، والاتفاق على صناعة شيء مشترك يجد فيه كل طرف نفسه فيه، وتشتمل عملية التأصيل تفكيك بعض الخصوصيات وصهرها، وإعادة تركيبها من جديد بملامح جديدة".[5]وهذه المقاربات حتى تكون ناجحة وتقد الجديد عليها أن تتجاوز العديد من النقاط كما عليها التنبه للعثرات التي وقعت فيه المقاربات السابقة، فها هو الزهراني يدعوا

---

[1]_ طه عبد الرحمن. في أصول الحوار وتجديد علم الكلام.ص55/51

[2]_ ينظر: زهير محمود عبيدات. الحوارية في "مقاربات الزهراني".ص11/10

[3]_ينظر : عبد الغني بارة. إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر_مقاربة حوارية في الأصول المعرفية. ص233

[4]_تزفيتان تودوروف: نقد النقد.ترجمة سامي سويدان. مركز الإنماء القومي. بيروت. ط1. 1986.ص147. نقلا عن: عبد الغني بارة. إشكالية تأصيل الحداثة. ص234

[5]_ زهير محمود عبيدات. الحوارية في "مقاربات الزهراني". ص6

إلى: " تجاوز المركزيات المركبة في الثقافة العربية التي أدت إلى انحسار الفكر الحواري على الرغم من وجود بعض أشكاله وظواهره، وأعاق تشكله في نظرية معرفية تنطلق منه الممارسات والدراسات، وربما كان الوعي بهذه المركزية هو السبب تكون ذات تقيس بها ثقافة الآخر لذا أقترح قراءة منفتحة تسير في اتجاهين: جديد الآخر المعاصر، وقديم الذات وتعكس قراءته للقديم مفهومه للحداثة، فهي لا تعني بأي حال الاتصال بالعلوم المعاصرة بل تجاوزته إلى العودة إلى ترهين التراث واستحضاره وإسقاطه ومساهمته في حل ما يمكن من قضايا معاصرة، ولا يتحقق ذلك إلا بالحوار والتواصل".[1]

وعليه فقد عقد ناصف حوارا خلاقا مع البلاغة العربية وأعاد قراءتها قراءة تأويلية لكي يكشف لنا ما تحمله من خبايا وليوضح لنا جوانب كانت خفية فيها، فهو يعيد قراءة الكلمات قراءة تأويلية، ومن ذلك إيراده لبيت لقيس بن الملوح:

وَأَصْبَحْتُ مِنْ لَيْلَى الغَّدَاةَ كَقَابِضٍ عَلَى المَاءِ خَانَتْهُ فُرُوجُ الأَصَابِعِ

أول ما يتبادر إلى الذهن كقراءة أولية لهذا البيت نجد أن الشاعر قد خابت مساعيه وظنونه في الحصول على ليلى، لكن إذا أعدنا قراءة هذا البيت وقمنا بتأويل ثان كما قال ناصف نجد أن: الماء مثل الأنوثة العجيبة التي هي أقوى من الرجولة فالماء هو أقوى من أي صورة أخرى من صور الحياة، فهذا البيت قائم على مجموعة من المفارقات، إن ناصف يرى أن عبد القاهر الجرجاني قد اعتمد القراءة التأويلية للمصطلح "ويرى أن في التأويل يستقيم للمصطلح ظاهر وباطن، وهو في نظره علامة جديرة بالتوقف".[2]

ناصف في مؤلفيه الوجه الغائب ومسؤولية التأويل حاول قراءة البلاغة العربية من ناحية أخرى غير قراءته لها في كتابه النقد العربي نحو نظرية ثانية، أعاد ناصف قراءة الجدل الدائر حول البلاغة ومسألة التأويل التي تجاذبتها أطراف متنازعة، فالبلاغة العربية لم تنشأ في ظروف سلسة مريحة إنما نشأت في مرحلة وجد فيها العقل العربي نفسه محاطا بتوجهات ونزاعات، والتي أعتبرت كأهم وأصعب مرحلة في تاريخ الفكر العربي هي مرحلة إزدهار وتفوق فكري ومعرفي، وفي ذات الوقت مرحلة الفتن، إذا فالبلاغة العربية "نشأت والبيان من تاريخ الأمة العربية والإسلامية اضطرمت فيها الأفكار والآراء واشتد فيها الصراع المذهبي والسياسي

---

[1] _ زهير محمود عبيدات. الحوارية في "مقاربات الزهراني"..ص6، تقوم الحوارية عند الزهراني على ثنائية ضدية الانفصال والاتصال، هذه الثنائية هي التي ينبعث منها الوعي، هذا الوعي هو وعي الذات بالآخر المختلف عنها، والذي يجعلها تبحث في ذاتها وتعود إليها، وبالتالي تشكيل جسر تواصل واتصال بين الذات والذات، وبين الذات والآخر.

[2] _ مصطفى ناصف. النقد العربي نحو نظرية ثانية. ص169

واختلفت فيها الأهواء والاتجاهات والنزاعات، وامتزجت فيها العصبية القومية بالشعوبية والثقافة الأجنبية"[1] وما قدمه علماء الكلام والمعتزلة وضع البلاغة والتأويل في حافة الخطر، نتيجة لتوجههم لها لخدمة المنفعة الذاتية، لكن مساعي المفسرين واللغويين لضبط التأويل جاء بثماره وذلك بوضع التأويل في مساره الصحيح والذي يحفظ لكل من النص واللغة خصوصيتهما.

وتجدر الإشارة إلى أن تأثير شلايرماخر على ناصف واضح بشكل جلي، وذلك من خلال تركيزه على اللغة كأساس أول قبل الولوج إلى النص.

2_المرجعية الثقافية:

مفهوم الثقافة:

لغة: ورد في معاجم اللغة العربية: الأصل في الثقافة من الفعل الثلاثي ثقف، بمعنى أقام المعوج،"ثَقِفَ الشَّيءَ ثَقْفًا، وثِقْفًا، وثِقَافًا وثُقُوفَةً:حَذَقَهَ، ورجل ثَقْفٌ وثَقِفٌ، وثقفٌ، حاذق فَهِمُ"[2] ومع تطور أحوال العرب صارت الثقافة تعني تقويم الفكر والسلوك وتدل على التطور التربوي والفكري.

اصطلاحا: لم يرد مصطلح الثقافة في الكتب العربية بمفهومه الاصطلاحي، إذ لم يخرج عن المفهوم اللغوي الذي وضع لأجله، وهذا ما يؤكد **مالك بن نبي** بقوله: "إنه لا أثر لكلمة ثقافة في لغة ابن خلدون الذي يعتبر المرجع الأول لعلم الاجتماع العربي في العصر الوسيط".[3] والثقافة تهذب الذوق وتنمي ملكات الإنسان "كل ما فيه استنارة للذهن وتهذيب للذوق وتنمية لملكة النقد والحكم لدى الفرد أو المجتمع وتشتمل على المعارف والمعتقدات والفن والأخلاق وجميع القدرات التي تسهم بها الفرد في مجتمعه، ولها طرق ونماذج عملية وفكرية وروحية، ولكل جيل ثقافته التي استمدها من الماضي وأضاف إليها ما أضاف في الحاضر وهي عنوان المجتمعات البشرية"[4]

---

[1]_هشام مداقين. التأويل وأفاق القراءة في مشروع مصطفى ناصف النقدي. أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم. تخصص أدب عربي حديث. جامعة المسيلة. 2018/2017.ص33

[2]_ابن منظور. لسان العرب. مادة ثقف.

[3]_ مالك بن نبي. مشكلة الثقافة. ص20. نقلا عن: جميلة بنت عيادة الشمري. مفهوم الثقافة في الفكر العربي والفكر الغربي. كلية الشريعة. قسم الثقافة الإسلامية. جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية. شبكة ألوكة الالكترونية. .www.aluka.net.

[4]_ مجمع اللغة العربية. ص58. نقلا عن: جميلة بنت عيادة الشمري. مفهوم الثقافة في الفكر العربي والفكر الغربي. كلية الشريعة. قسم الثقافة الإسلامية. جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية. شبكة ألوكة الالكترونية. .www.aluka.net. ص7

أما في الغرب فمصطلح الثقافة في اللغة اللاتينية يدل على الزراعة والماشية ولم يخرج عن هذا الفهم حتى القرن الثامن العشر عشر أين تم إدراج هذا المصطلح في "قاموس الأكاديمية الفرنسية متبوعة بمضاف يدل على موضوع الفعل مثل: ثقافة الفنون، ثقافة الآداب...وانتقلت نتيجة للتطور إلى حصيلة علمية التنمية العقلية والأدبية..."[1] وأقدم تعريف للثقافة من الناحية الاصطلاحية هو ما قدمه الأنثروبولوجي إدوارد تايلور« **Taylor Edwerd** » والذي قدمه في كتابه الثقافة البدائية عام (1871) "الثقافة هي ذلك الكل المركب المشتمل على المعارف والمعتقدات، والفن، والقانون، والأخلاق والتقاليد وكل القابليات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان كعضو في المجتمع"[2]، وقد طرح سؤال الثقافة أو السؤال الثقافي نفسه على الساحة النقدية العربي منذ القدم، قبل أن يطرح علينا طرح في تراثنا النقدي العربي باعتباره سؤالا تفاعليا حواريا، وهذا ما يبرر لنا فيما بعد تبني ناصف للطرح الثقافي، وكمثال عن ذلك نجد ابن سلام الجمحي (845هـ) والذي حدد معايير الممارسة النقدية الثقافية ونقد من خلالها العديد من العلماء والمفكرين،من أمثال ابن إسحاق(151هـ) صاحب كتاب "السيرة النبوية"، هذا الأخير نسب في صدر الإسلام أشعارا إلى عاد وثمود، والمتفق عليه أنه لم يتم تثبيت مكانهما جغرافيا، ولا نعرف عنهم سوى ما ذكر في القرآن الكريم، فكيف ينسب لهم أدب "شعر ونثر"، إذ يعيب ابن سلام على ابن إسحاق أنه ناقد غير مثقف فقد حاول "ممارسة النقد دون معرفة بثقافة الشعر، وثقافة اللغة، وأنه ما كان يفرق بين لغة الشمال ولغة الجنوب، ولا المرحلة التاريخية التي بدأ فيها التوحد بينهما ولا المرحلة الأسبق التي لم يكن اللغة موجودة فيها ولا يعرف موقع عاد ولا ثمود، فكيف له أن ينسب إليهما الشعر"[3]، إن النقاد العرب القدماء كان لهم، إلمام بكل أشكال الثقافة والمعرفة، فالنقد في مرحلة من مراحل تطوره كان مرتبطا بالفنون والمعارف قبل أن يصبح مستقلا بنفسه، ولطالما وجدنا في بعض الكتب التي تأرخ للنقد العربي القديم تصطلح على الناقد المتمرس مصطلح "الناقد الموسوعي" أي الملم بكل أشكال الثقافة.

مصطفى ناصف واحد من الذين اعتمدوا بالممارسة الثقافية تنظيرا وتطبيقا في معظم مؤلفاته، فحواره مع النثر العربي هو حوار مع الثقافة العربية القديمة، فهو يعيد قراءته واصلا بينه وبين السياق الثقافي الذي نشأ في ظله، فكل نص أدبي نثري أو شعري أو نص نقدي هو وليد سياق تجتمع فيه آمالنا ومخاوفنا

---

[1] _دينيس كوش. مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية. ترجمة منير السعيداني.ص18. نقلا عن: جميلة بنت عيادة الشمري. مفهوم الثقافة في الفكر العربي والفكر الغربي. كلية الشريعة. قسم الثقافة الإسلامية. جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية. شبكة ألوكة الالكترونية. www.aluka.net.ص10

[2] _عبد الغني عماد. سيوسيولوجيا الثقافة_المفاهيم والإشكاليات من الحداثة إلى العولمة_. ص31. نقلا عن: جميلة بنت عياد الشمري. مفهوم الثقافة في الفكر العربي والفكر الغربي.ص11

[3] _محمد بن سلام الجمحي. طبقات فحول الشعراء. قرأه وشرحه أبو فهر محمود محمد شاكر. السفر الأول مطبعة المدني. القاهرة.ص8.

ومعظلاتنا ومشكلاتنا، فنحن كنا نسعى لخلق حوار مع الثقافة القديمة والتراث العربي، يجب أن نقيم حوارا مع الثقافة المعاصرة وصولا إلى إجابة شافية لما يطرح على الساحة العربية "الثقافة العربية المعاصرة محتاجة إلى الحوار، وكيف يتم ذلك بمعزل عن مشاركة النص القديم ونحن طورا لعزل الأفكار عن الكلمات وطورا لعزل الكلمات عن الأفكار ويجب أن نفترض أن الصور والكتابات الثقافية أيضا يمكن أن تتغير إذا احتفلت بهذه الملاحظة اليسيرة"[1]، والغاية التي يرتجيها ناصف من إعادة قراءته للشعر العربي خاصة والنص العربي ككل هو بناء تصور آخر لثقافتنا العربية تصورا أفضل، هذا التصور بني على أساس العلاقة القائمة بين الشعراء ونهضة المجتمع وثقافته، وقد أشار ناصف إلى أن البلاغة خضعت لسلطان الثقافة التي تخضع للتغيير والتبدل والتطور مع مرور الزمن إذا فقد كانت البلاغة "رغبة وسط التغيرات الثقافية الدافعة في أن يروا اللغة العربية ذات حظ من الثبات يقاوم اضطراب الآراء والمعتقدات"[2] والبلاغة هي صورة من صور الثقافة ولا تخرج عنها "فقد استعملت في التعبير عن التفاهم والتواصل وشؤون التثقيف"[3]والبحث في الكلمة ودلالتها في القديم جرى وسط جدل ثقافي بين النقاد والبلاغيين من أمثال سيبويه، والجرجاني وابن قتيبة وغيرهم كثير، والذي أطلق عليه بجدل اللفظ والمعنى الذي مثل من أهم القضايا النقدية والبلاغية التي أشغلت النقاد لعقود من الزمن، وتوقف ناصف عند هذه القضية أولا من أجل إظهار الحاجة الملحة التي استدعت من النقاد القدامى البحث في الكلمة باعتبار أنها السلطة الأولى ولا يستهان بقوتها، هذه الكلمة تحتاج إلى تأمل وبحث أوسع مما قد يتخيل أي ناقد أو باحث أو فيلسوف، فالكلمة هي حياة بالنسبة للجاحظ "الذي أدرك أن حياة الكلمات أوسع مما تصور الفلاسفة...ربما ظهرت في بعض الكتابات المبكرة الحاجة إلى نقد ثقافي أوسع للكلمة...هناك إذن لفتات غير قليلة إلى حياة الكلمة بوصفها حياة ثقافية..."[4] ثانيا دعوته النقاد الحداثيين لتطبيق أساسيات ومبادئ النقد الثقافي لنفهم هذه الثنائية والتي صار فيها **فاللفظ** يعبر عن الثقافة القديمة ويعبر عن العجز والانفصال عن الحياة ويمثل الحاجة الملحة لنقد ثقافي من أجل فهم قوة هذا اللفظ، أما المعنى فيعبر عن جمال الثقافة الحديثة، واللافت للانتباه هو اعتبار ناصف الجدل بين اللفظ والمعنى هو الذي وجه الأنظار نحو جدل الثقافتين القديمة والحديثة، ودعواه لتطبيق أساسيات النقد الثقافي ليس لفهم ثنائية اللفظ والمعنى فقط وإنما لفهم الخصام بين الثقافتين الحديثة والقديمة وأوجه الخلاف بينهما أيضا فهم البلاغة وفهم التفكير وفهم الشعر العربي القديم في مجمله وذلك لنصل لفهم الثقافة العربية ككل.

---

[1] _مصطفى ناصف. محاورات مع النثر العربي. ص10. ص12

[2] _مصطفى ناصف. اللغة بين البلاغة والأسلوبية.النادي الأدبي الثقافي. جدة.1990. ص45

[3] _ مصطفى ناصف. النقد العربي نحو نظرية ثانية. ص245

[4] _ المرجع نفسه. ص244

حاول ناصف أن يقرأ النقد العربي قراءة مختلفة عن بقية القراءات التي شاعت في الدراسات النقدية وقد اعتبره مفتاح الثقافة، حاول أن يركز على ثقافية المشهد النقدي العربي، باعتباره نتاجا جماعيا وباعتباره ولد ضمن سياق ثقافي حافل، وذلك في عصور الازدهار للشعر العربي، الذي نقل لنا أهم مميزات الثقافة العربية من خلال الصور الفنية التي يحفل بها، وأيضا النظام المصطلحي الذي أستخدم والمحمل بشحنات ودلالات تحتمل قراءات خلاقة تكشف عنها، لا قراءات جافة رتيبة فالنقد "نظام متميز، ولكنه ليس نظاما مستقلا، هناك فرق بين الكلمتين، ينبغي ألا نعتز بالانفصال الشديد بين النقد العربي ومحمل الثقافة العربية، لا يمكن أن يشرح المصطلح شرحا كافيا إذا تجاهلنا هذه الثقافة وأهدافها ومخاوفها، المصطلح النقدي يركز ثقافة واسعة في بؤرة، المصطلح ينبغي أن لا يحبس في غرفة ضيقة، الثقافة العربية منزل واسع ذو غرف كثيرة، ولكن الغرف ينفتح بعضها على بعض، الجزء ينتمي إلى مجموع واحد"[1]، والنقد العربي بالنسبة لناصف هو المفتاح الذي يسمح لنا بالولوج نحو الثقافة العربية، ولأن النقد لا يجب أن ينفصل عن الثقافة العربي، كان المصطلح النقدي الذي يسعى ناصف للتأكيد عليه وإعادة قراءته بمثابة الوعاء الذي تتركز فيه الثقافة، فيحمل ما يحمل من دلالات عن أهدافها ومخاوفها، ويسعى لمسائلتها، المصطلح النقدي يفتح أبوابا من البحث الذي يقود للكشف عما تخفيه الثقافة بين ثناياها.

وقد تنبه لفكرة الأريحية لعبد القاهر الجرجاني وهي فكرة تقاوم الإحصاء والملاحظة الخارجية مؤثرة المعاناة فتحولت البلاغة عنده إلى نقد ثقافي على الرغم من أن النقد العربي القديم لم يكن يهتم بها ولم تبرز فيه وإنما ربطها به ناصف من خلال ما أثر عن الجرجاني في كتاباته، وهو يدعوا إلى دلالة المصطلح الثقافية، كما وقد حاول صبغ القضايا التي تناولها عبد القاهر الجرجاني في كتابيه بصبغة ثقافية على عكس ما تعود عليه القراء والنقاد على حد سواء وذلك من خلال قراءته للاستعارة والتشبيه بشكل مختلف، كما ويرى أن مؤلفات عبد القاهر الجرجاني لم تفقد ذلك البريق الذي لازمها منذ العصر الذهبي، ومازالت تذهل الثقافة العربية ربما ذلك راجع لأنه قد صبر أغوار الثقافة وغاص في أعماقها حتى أنها أبت أن تفترق عنهما، وانصهرا مع بعض.

المصطلح النقدي وليد الجماعة وليس الفرد وهو يشير إلى مجموعة إلى الثقافة العربية ككل وليس إلى فرد بعينه، وكل مصطلح هو نتاج نشاط جماعي فهو ينبت في قاع المجتمع "المصطلحات نداءات أو رايات لا تستغني عن التنقيب، والدخول في جو ثقافي يشارك في صنعه المفسر...في وسعنا أن ننظر إلى أهم

[1] _مصطفى ناصف. النقد العربي نحو نظرية عربية. ص10

مصطلحات النقد العربي في ضوء التاريخ الثقافي لكل مصطلح أكثر من مغزى"[1]، وقد حاول أن يوضح لنا مصطفى ناصف التطور الثقافي لعديد المصطلحات ومثال ذلك:**مصطلح البيان** ففي مفهومه اللغوي نجد أنه يعني الإظهار والوضوح، أما من الناحية الاصطلاحية فهو الأصول والقواعد التي يكشف بها عن المعنى الواحد بطرق متنوعة، ويعد أحد علوم البلاغة الثلاث "البيان، البديع، المعاني" إلا أن ناصف أخرجه من هذا المفهوم الضيق، فصار البيان عنده مصطلحا متنوع الأفاق، هو شبكة من العلاقات القائمة على الترابط حينا وعلى الجدل حينا آخر، هو الحنين إلى الماضي والرغبة في التجديد هو جدل بين العقلي والنظري، هو نتاج تضافر شعوب مختلفة وهو صدام بين ثقافتين إحداهما قديمة والأخرى جديدة **"الجديدة هي الفلسفة والتأملات النظرية**، والقديمة **هي الحكمة العربية الأولى والبداهة والرنين الوجداني القوي وبكارة الشعر وسذاجته التي تعرضت لتأثير النظر العقلي"**[2] إذن هذا المصطلح ليس بالوضوح الذي وجدناه في المعاجم، هو مصطلح يحمل من المعاني أغربها وأدهشها هو مزاج سحر الثقافة والفلسفة، وقد يحمل هذا المصطلح "مدلولا ثقافيا أقرب إلى مفهوم التعريب"[3]، البيان هذا العلم الذي نشأ في ظروف مغايرة، نشأ في ظل النزاع بين أطراف متعددة تسعى لاستغلاله بما يخدم صالحها، ففي القرن الثالث هجري صار البيان آفة للعقول ذلك أن البحث البياني فَسُدَ جوهره نتيجة "لاستسلامه للعرضي والطارئ على حساب التقاليد والالتزام"[4] والاتجاهات التي أفسدت البحث البياني من وجهة نظر ناصف هم: علماء الكلام، وطائفة المعتزلة، كلتا الفرقتين استغلت البيان لمصالحها، وإثبات رأيها وتوطين تأويلاتها للقرآن والعقيدة الإسلامية، وبالتالي دحض كل ما يقدمه الاتجاه الآخر وإفحامه، والبداية مع علماء الكلام الذين شوهوا البحث البلاغي، وأضروا اللغة أكثر مما أفادوها "والمغزى من هذا أن احتراف علم البيان لم يكن خيرا صافيا، وأن صناعة الكلام من خلال علم البيان أو صناعة البيان من خلال علم الكلام كانت موضع ريب"[5]، أما المعتزلة والذين قزموا دور اللغة وجعلوا منها لغة مجازية بحتة، كما "وتجاهلوا حيويتها ونمائها، وخلطهم بين مطالب المذهب ومطالب اللغة الذي أحال إلى نوع من التوفيق والتلفيق".[6] وقد حاور ناصف الجاحظ في كتابه محاورات مع النثر العربي أين حاوره في ما يخص البحث البياني، حوارا ثقافيا يستنطق فيه نصوص الجاحظ، دون أن يقع في فتنة القول التي نبه إليها الجاحظ لكنه يتقنها تمام الإتقان، وسحر ببيانه كل من قرأه، الجاحظ في نظر ناصف ذلك

---

[1]_ مصطفى ناصف. النقد العربي نحو نظرية ثانية. ص10

[2]_المرجع نفسه. ص11

[3]_المرجع نفسه. ص12

[4]_ مصطفى ناصف. الوجه الغائب.الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة.1993. ص14

[5]_المرجع نفسه. ص12

[6]_مصطفى ناصف. مسؤولية التأويل.ط1. القاهرة. دار السلام.2004. ص14

الذي ركز على الحياة العربية والمجتمع العربي في تلك الفترة التي كانت تصطبغ بالنزاعات والخلافات "العقدية، السياسية"، فبحثه في البلاغة والبيان واللغة هو بحث عن وعي اجتماعي، فكل موقف يصدر يؤثر على اللغة لأنها ناقلة لذلك الوعي، فقراءة الجاحظ تتجاوز حدود قراءة البلاغة والبيان إلى "شيء أقرب لاستعمال المجتمع للغة، نحن نتصور أمور اللغة تصورا تجريديا، ونكاد نهمل تصور الجدل الذي تعيشه اللغة أو يعيشه المجتمع بين التحقق والمكابدة...هل يمكن أن ننسى إشارات الجاحظ إلى المحفل بوصفه مظهر القوة الجماعية في علاقة الفرد باللغة..."[1]، البيان الذي يبحث فيه الجاحظ في كتابه الحيوان يغاير البيان الذي بحث فيه ابن قتيبة، فالجاحظ في كتابه حاول أن يكون ناقدا ثقافيا، بحيث أخرج كل المصطلحات من دائرة النزاع والجدل إلى دائرة التساؤلات والحوار الفعال، هو ينبذ التشتت والفرقة التي طغت على الحياة العربية آنذاك، وهو ينقدها لا يظهر سوءاتها، إنما هو يسعى لخلق نوع من الوحدة ولم الشمل "البيان الجديد لا يدل بالذكاء والخبرات، وبذل الجهد، إنه يخفي هذا كله من أجل علاقة إنسانية أفضل في وسط عقلي يزهوا كثيرا بالخصام والحدة والتأويل"[2]، حوار ناصف مع البيان، هو حوار ناقد حداثي مع تراث غني بالمعارف يحاول مساءلته ليجد أجوبة عن أسئلة اليوم، تلك الأسئلة التي طرحها تمس عمق ما يعانيه الناقد المعاصر من شرخ ثقافي ومعرفي، ومن جهل بتراثه الذي اكتفى بقراءته قراءة تقوم على ضوابط مدرسية ومنهجية لا تقدم شيئا، لا نقول أن ناصف قدم إجابات شافية لكنه حاول أن يمهد الطريق لمن سيأتون بعده ليجبوا عنها، إذن فقراءة ناصف للجاحظ قد" تلقي بالضوء على مسائل كثيرة في البلاغة لازالت حبيسة النهج المدرسي والبياني في حين أنها أوسع بكثير مما نظن، وقد يكشف التأويل الثقافي لنصوص الجاحظ ما لهذه النصوص من أهمية قومية وحضارية تفسر كثيرا من آرائه اللغوية والبلاغية، وتفتح بدورها على إمكانات أخرى للقراءة..."[3]وعليه فناصف أخرج المصطلحات البلاغية من معناها الاشتقاقي الجامد إلى معاني عجيبة تخرج عن نسقها المتعارف عليه يصبح المصطلح ورقة ذات وجهين وجه قديم والآخر حديث، فكلما شغلنا دائرة التأويل كلما كشفنا عن معاني جديدة، وقد قدم ناصف قراءة ثانية للمصطلحات الأساسية في النقد والأدب القديمين على غرار البيان (النظم، الفصاحة، البديع..)، أن القيمة الثقافية التي يحاول ناصف منحها للمصطلح النقدي ألحقها بشروط وهي التحرر من التبعية للآخر والابتعاد عن الافتراضات الفلسفية للمصطلح "افتراضات أرسطو"، فثقافتنا متميزة عن بقية الثقافات وإلحاقها

---

[1] _ مصطفى ناصف. محاورات مع النثر العربي. ص15. ص16

[2] _المرجع نفسه.ص57

[3] _ هشام مداقين. التأويل وأفاق القراءة في مشروع مصطفى ناصف النقدي. أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم. تخصص أدب عربي حديث. جامعة المسيلة. 2018/2017.ص51

بثقافات أخرى يعني تقيدها وإلغاء الحوار بينها، فنحن إذا استعنا بأدوات قرائية تعيننا على تفسير المصطلح النقدي لا يعني ذلك أن نمنحه مدلولا ثقافيا غير مدلوله، إن بحث ناصف في المصطلح النقدي القديم واستنطاقه له أُعتبر من قبل عديد النقاد بحثا جديا لكن مع كثرته قد يؤدي إلى تحول النقد لمجرد انطباعات وآراء شخصية، "وقد غلبت على الكاتب...نزعة تقوم على استنطاق المصطلحات في سياقاتها النصية استنطاقا مستجدا يبتغي الوقوف عند المسكوت عنه في الدراسات التي تناولت تلك المتون بالفحص والنقد والتمحيص على أن هذه النزعة قد تتحول أحيانا إلى ضرب من الانطباعات الشخصية الذاتية التي لا تسوغها الأدلة ولا تؤيدها البراهين...".[1]

أعاد ناصف البحث في اللغة بحثا ثقافيا، واعتبرها نشاط حياة، هي ثقافة تواصل، يتم الاتفاق عليها بصفة مشتركة، وتوجه إلى بحث الجاحظ في المعرفة والتي اعتبرها بحثا في اللغة بالمقام الأول، وأفرد لذلك القسم الأخير من بحثه الذي عنونه ب"حوار داخلي"، هذا الحوار عقده من أجل إتمام بحثه عن نظرية لغوية تخدم النقد العربي المعاصر، هذا الحوار يدور بين الثابت والمتغير من اللغة في الثقافة العربية بين القديم والحديث هو حوار يقودنا للتأمل في اللغة كنظام معرفي متشابك ومعقد يقوم على الجدل والتصالح والوحدة.

3_المرجعية الأسطورية السيميائية:

استعان ناصف بالأسطورة باعتبارها نسقا سيميائيا وذلك لوجود طرفي المعادلة الدال والمدلول وباعتبارها تقوم على اللغة التي "تجري مجرى العلامات والسمات، ولا معنى للعلامة والسمة حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلا عليه وخلافه، فإنما كانت ما مثلا علما للنفي لأن ههنا نقيض له إثبات"[2] حينما أعاد قراءة البلاغة العربية قراءة جديدة، وتحديد المتغير والثابت من كلماتها، وأيضا من أجل منح المصطلح البلاغي والنقدي العربي قيمة غير التي منحها له الناقد المعاصر الذي عانى أزمة مع التعامل معه، ومن أهم المصطلحات التي ركز عليها ناصف في قراءته مصطلح التمثيل في إطار بحثه عن " أسطورة الجماعة"، إذ وجد أن عبد القاهر الجرجاني يحن إلى الأسطوري المشبع بالتناقض، أو التناقض الظاهري "الحبيب الأول" في عجز البيت الأول لأبي تمام:

نَقِّلْ فُؤادَكَ حَيثُ شِئتَ مِن الهَوى ما الحُبُّ إلاّ للحَبيبِ الأوَّلِ
كَمْ مَنزِلٍ في الأرضِ يألفُهُ الفَتى وحَـــنينُهُ أبداً لأوَّلِ مَنزِلِ

[1]_صابر الجياشة. من قضايا الفكر اللساني في النحو والدلالة. ص75
[2]_عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة. ص337

هذا الحبيب الأول هو القديم "التراث" الذي يمثل أصالتنا وانتمائنا بالرغم من تناقضه مع حداثتنا، هو الأقرب لذاتنا، حتى وإن اختلف الماضي والحاضر إلا أن الحنين إلى الماضي يبقى "الحبيب الأول هذا الأسطوري يعبر عنه الجرجاني بكلمات من قبيل الاضطرار والطبع، انظر كيف نتعالى على الفكر الذي حصلناه بعد هذا الطور الأسطوري العزيز...الأسطوري الذي يسميه عبد القاهر باسم العلم الأول والأسطورة أمس رحما بنا وأقوى ذمما لدينا وأقدم صحبة لنفوسنا، وأكد عندنا حرمة الأسطورة هي الحبيب الأول الحميم..."[1] فالجرجاني حينما أعاد قراءة الشعر غرف من الأسطوري محاولا التوفيق بينه وبين العقل الحديث، إذ يرى أنه يجب على ما هو أسطوري أن يظهر بوجه أكثر ملائمة في جو يتنازعه القديم والجديد[2]، والمتنبي هو صورة من صور التناقض بين القديم والعقل الحديث، كما وأنه يعبر عن حب الجرجاني للغريب الذي يسعى لتحويل الأسطوري إلى الفكري، فلا هو أسطوري ولا هو فكري خالص، فالكلمات عند ناصف لا تخرج عن عالمين علم أسطوري، وعالم عقلي، وهو يحتج للشعر الجاهلي من خلالهما، إن مصطلح التماثل أو الغريب الذي أشار إليه الجرجاني يعبر فعليا عن أزمة القارئ المعاصر والتي سيشير إليها البحث في سياق لاحق، فالتمثيل هو الغريب أو المصطلح النقدي الحداثي الذي استعاره الناقد العربي المعاصر دون أن يجد له مقابلا في العربية ودون فهمه فهما صحيحا، هذا الغريب يقتل الحميم أي الماضي أو المصطلح النقدي القديم، فيصبح هذا الأخير غريبا خاضعا للشك والريب، وكأنه لا وجود لحقيقة ثابتة "عبد القاهر بذل غاية وسعه لكي يستحث القارئ على إنقاذ نفسه من الإلف والحجة العقلية الشائهة التي تعارض الحبيب الأول وقد سمي هذا الحبيب باسم الفطرة، والفطرة كلمة أكثر سلامة من الأسطوري، لكن التنازع قائم بين جدل حديث وفطرة قديمة، والتمثيل ليس إلا تعبيرا آخر عن مثل هذا التنازع"[3] وعبد القاهر الجرجاني في إطار بحثه عن أسطورة الجماعة تبنى فكرة الشك والريب في الكلمات التي تحتاج إلى تأمل مثل كلمتي رؤية البصر والعيان ، هذه الأخيرة حاول الجرجاني منحها بعدا أسطوريا ذلك أنها مبهمة وغريبة عن الفهم لذلك قاربت على الانذثار فحاول الجرجاني إنقاذها، فوقف عند قول أبي تمام:

وَطُولُ مُقَامِ المرْءِ في الحَّي مُخْلَقُ لِدِيبَاجَتِهِ فَاغْتَرِب تَتَجَدد

فَإِنِّي رَأَيْتُ الشَّمسَ مَحَبَةٌ إِلَى النَّاسِ أَن لَيْسَت عَلَيْهِم بِسَرمَدِ

[1]_مصطفى ناصف. النقد العربي نحو نظرية ثانية. ص148

[2]_ ينظر : المرجع نفسه. ص149/148

[3]_المرجع نفسه. ص150

هذا البيت جعل الجرجاني يقف عند فكرة التعارض بين الأشياء، وكأنه لا يرتض التفسير العادي وإنما يركز على دقائق الأمور ويكشف خفيها، هذا البيت يظهر ذلك التعارض في أن نحب شيئا وننصرف عنه في ذات الوقت، وهذا ما يعود بنا إلى فكرة الجرجاني في البحث بين المتباينات أو المتنازعات، فالشمس على الرغم من أننا نعرفها بأنها مجرد نجم يشع في سماءنا يمنحنا الدفء نحبه أحيانا وننصرف عنه أحيانا، إلى أن الجرجاني قدم لها فهما آخر، من خلال إعمال الشك والريب، فصارت الشمس هي نفسنا التي ترهقنا وتنازعنا، هي التي تتحدانا، "سوف تظل الشمس أمام أعيننا تتحدانا، لأن الشمس هي نفوسنا، ويجب أن نقبل التحدي، وأن نخضع لها، فارق نفسك بعض المفارقة وحاول أن نعيش محبة نفسك، لكن هذه المحبة ليست بالأمر اليسير، المحبة تحتاج إلى أن تعيش على أكثر من مسافة بينك وبين نفسك، الشمس أمامك بالمرصاد..."[1]، عبد القاهر الجرجاني في وقوفه عند بيتي أبي تمام حاول عقد مصالحة بين: الخيالي والعقلي وبين الأسطوري والمتجرد، وقد توقف عند التشابه والائتلاف واعتبر البحث فيهما مطلبا صعبا يحتاج التأني والتنقيب الجيد، فنحن حين نتصور الائتلاف نجده غائبا عن أذهاننا، هذا الائتلاف قد يكون غريبا وقد يكون وهما "أسطوريا" حاله حال التشابه، فقراءة الجرجاني للشعر الجاهلي قراءة مغايرة فهو حاول أن يطبع الكلمات التي تمر به بطابع أسطوري غريب، هذا الغريب الذي نفى جل الأفكار التي تعرض إليها (التماثل الائتلاف، الرؤية،التشابه...) فكأن كل شيء لا يشبه شيء، هذا الغريب أو الوهم هو الأسطورة "وهذا ننتهي إلى أن كلمتي الغريب والأسطوري تتلاقيان وأن الذي نراه الآن هو دبابيس العسجد وقضبانها التي تشبه الزبرجد، كليهما أدخل في أسطورة منه في الحقيقة، لا فرق بين كلمة الوهم والغريب، وأن نستعمل كلمة الأسطورة"[2]، إذا عن أي أسطورة يبحث الجرجاني؟ وهل هذه الأسطورة حقيقة؟ وهل محاولة بحثنا عن التشابه أو الائتلاف هو ما جعلها تتحول إلى خرافة أو وهم؟ الأسطورة التي يحدث عنها الجرجاني هي أسطورة تبحث عن مصدر القوة :قوة الكلمة، قوة العقل، قوة المنطق، قوة الواقع المحسوس،هي حلم الذي يجعل من الشمس شمسين ومن القمر قمرين ومن الماء امرأة تشع أنوثة،هي عزوف عن الاحتفال بالشكل وتوجه نحو "افتراض أسطوري والذي ترى فيه بين وقت وآخر شمسين أو قمرين أو غيثين، ومغزى هذا أن حلم التغيير لا يخلو من الوضوح والحلم يصنع الأسطورة إجلالا، الأسطورة بداهة ليست خرافة ولا إشباعا وهميا، الأسطورة مواجهة تخلو من طابع درامي أو جدل"[3]، هذه الأسطورة خرق للواقع والبديهي، هي تمهيد للمتناقضات، فالناقد العربي يجمع بين الحنين والجدل والتجاوز، وهذا ما اصطلح عليه ناصف بالحساسية

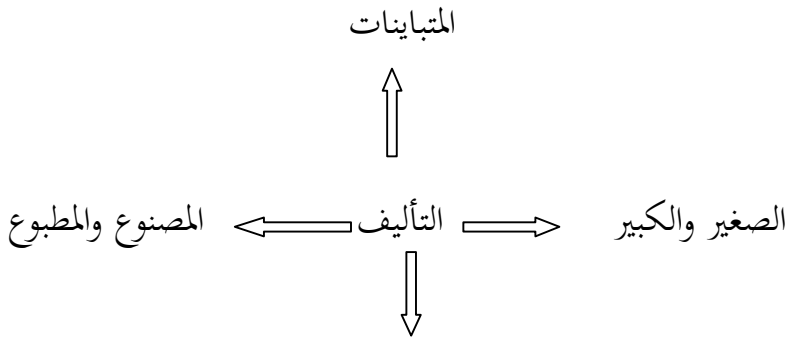
[1]_مصطفى ناصف. النقد العربي نحو نظرية ثانية. ص151

[2]_ المرجع نفسه. ص158

[3]_المرجع نفسه. ص16

الأسطورية التي تسعى للتأليف بين المتباينات، إذن فالنقد العربي يأخذ من كل الأنظمة المعرفية، وفي مقابل ذلك يعطي "حساسية أسطورية فوق المنطق، وفوق الواقع، هل من أدوات لشق الطريق إليها، إن هذه الحاسة طبيعية لا متكلفة، فالنقد العربي يقدر الروح البدوية، ويجادلها، ويحن إليها، ويريد أن يتجاوزها، وإذا اجتمع الرفض والقبول مهد الجمع للأسطورة..."[1] هذه الأسطورة هي الشعر القديم الذي مثل القوة الأولى لعقود بقواعده وقوانينه ومعجمه المصطلحي، هذا الشعر الذي احتفى بالكلمات، بدأ بريقه يخف بعد أن تطورت الحياة وصار البريق والغنى والترف من أهم سماتها ، فصار هم الشاعر الأول تصوير هذه الحياة الجديدة متكلفا في اللغة والأسلوب، وعبد القاهر في إطار حديثه عن الأسطورة يصور لنا صعوبة تأليف الشعر في ظل التباين بين سطوة القديم، وما تفرضه الحياة الراهنة للشاعر من صور للترف والحداثة.

مشكلة التأليف عند الجرجاني تشتمل على:



فكأن الشاعر الحديث يحاول الخروج أو التملص من القواعد المتعارف عليها في الشعر من خلال التعارض أو التأليف في المتباينات، هذه الأخيرة تأخذ شكل الرمز السلفي أو الرمز الأسطوري، وهذا ما أطلق عليه الجرجاني الإصلاح ومثّل له بالشمس التي تخلق لدى الشاعر نوعا من النفور والقبول في ذات الوقت، وهو يسعى من خلال تركيزه على الشمس تغيير نظرة الناس اتجاهها ومحاولة خلق ثنائية مختلفة منها، وبالتالي البحث عن تآلف أعمق وأنضج من التآلف السطحي المتعارف عليه في المجتمع، ومن ذلك إيراده لبيتين للبحتري:

طَلَعَتْ لَهُمْ وَقْتَ الشُّرُوقِ فَعَايَنُوا سَنَا الشَّمْسِ مِنْ أُفُقِ وَجْهِكَ مِنْ أُفُقِ

وَمَا عَايَنُوا شَمْسَينِ قَبْلَهُمَا الْتَقَى ضِيَاؤُهُمَا وَفْقًا مِنَ الغَرْبِ وَالشُّرُوقِ

[1] _ مصطفى ناصف. النقد العربي نحو نظرية ثانية. ص18

فالشمسين عند الجرجاني هما: شمس غربت وهو الشعر القديم، وصار غرب الشمس المتجددة شرقا وهو الشعر الحديث، وهذا الأخير لا غنى له عن الشعر القديم يحتفل به وينهل منه ويتصالح معه، ومن هنا نجد أن الجرجاني في حديثه عن الشعر العربي لم يكن يصور توافه الأمور من بذخ وترف وقصور وما إلى ذلك، كما نُقل إلينا، إنما كان يبحث في البنية العميقة وفي باطن المجتمع الذي خرج من رحمه الشعر الذي وصل إلينا في أبهى حلته، وكأن هذا الشعر يخفي أسرارا لم يعن النقاد الحداثيون بالبحث فيها واكتفوا بظاهرها فقط "إن الشعر العربي لم يكن مشغولا بالأعراض والتوافه والترف والرخيص والتملق...كان فيما أظن يقلب حياة المجتمع تقليبا باطنيا، كان يتأمل في فكرة الملك ونقائضها وتحققها وتوهمها...هذا عالم لم يشرح بعد شرحا كافيا، ولكننا ننسى أن عبد القاهر اختار دلائل الشعر العربي أو أسراره التي تختفي وراء الظاهر الكثيف، كيف كانت متاعب الشعر أو متاعب الوجدان العربي..."[1]إذن الأسطورة عند ناصف من خلال قراءته للشعر العربي مثلت وسيطا بين الإنسان والطبيعة، فتلك الرموز والصور التي يبثها الشاعر في قصائده تُذَوِبُ ذات الإنسان في الطبيعة، وجعل الطبيعة ذاتا، ففي تعريفه للصورة الشعرية يقول:"كان آباؤنا الأولون يعيشون على الأسطورة، واليوم لا تخفى الأسطورة تماما، فإن الصورة الشعرية ليست في جوهرها إلا هذا الإدراك الأسطوري الذي تنعقد فيه الصلة بين الإنسان والطبيعة..."[2] .

إذن فناصف من خلال بحثه عن الأسطورة في البلاغة العربية والشعر العربي، استطاع أن يصور لنا العقل العربي وتركيبه، الذي يجمع بين المتناقضات، ويبني نظامه اللغوي على رموز خاصة تحتاج إلى فك خاص،وقد مثلت الأسطورة جزءا من تكوينه المعرفي والاجتماعي.

*وقد استعان ناصف بآليات المنهج النفسي في تحليله لعديد النصوص النقدية والأدبية لكن لا يمكن أن نعدها مرجعية نقدية اتكأ عليها خطابه،إنما هي مجرد استعانة فقط.

ثالثا_الرأي النقدي لمصطفى ناصف حول قضية التراث والحداثة:

استطاع ناصف أن يؤسس لمشروع نقدي عربي مستقل بذاته قائم على الحوار والمثاقفة الواعية القائمة على النهل من التراث ومن الحداثة الغربية، وعليه فقد اتخذ موقفا واضح المعالم صارما فيما يخص قضية التراث والحداثة ولم يحاول الدخول في الجدل الدائر بين الاتجاهات النقدية، كما وأنه لم ينبهر أو يخدع ببريق الحداثة الغربية، وإنما حاول أن يتفرد ويتميز عن غيره بمحاولة جادة للتأسيس لمشروع نقدي غير جاهز وإنما

[1]_ مصطفى ناصف. النقد العربي نحو نظرية ثانية. ص167

[2]_ مصطفى ناصف. الصورة الأدبية. ص7

قائم على البحث والاستقصاء الجيد والقراءة العميقة والأسئلة اللامتناهية، وذلك لأن الحداثي أو من يسم نفسه بصفة الحداثة، إنما هو إنسان قبل كل شيء يتسم بالوعي المنهجي الموسوعي، المتشبع بالتراث الذي يقرؤه في ضوء تحولات العصر ومنجزاته، إنه لا يقاطع التراث، ولا يقع في شرك وهم الزمنية بل يعتبر التراث منجم أسرار، وتساؤلات حية مازالت ولا تزال دون توقف بحاجة إلى الكشف الرؤيوي،كما وسعى هذا الناقد من خلال دراساته إلى بلورة نظرية نقدية عربية، قائمة على مبدأ القراءة الخلاقة الإبداعية التي تتجاوز الخلاف السائد في الساحة النقدية وتتوسل فتح أبواب الحوار بين النقاد/القارئ والنصوص، وبين الأنا والآخر، وقد يقول قائل أن مصطفى ناصف منحاز للتراث على حساب الفكر الحداثي، لكن عند التمعن والتعمق فيما قدمه الناقد نجد أنه لا يرجح كفة على حساب أخرى فهو يدعوا إلى الأخذ من التراث لكن أخذ ما يناسب روح العصر وما يخدم النقد العربي على وجه الخصوص، أيضا يدعوا إلى عدم قراءة التراث قراءة قائمة على التعصب والنفي، وإنما قراءة قائمة على التأويل والفهم الجيد_كما أشار البحث في سياق سابق_ وعدم إطلاق إحكام تعسفية دون دراية أو إطلاقها على أنها تحصيل حاصل ليس إلا "فكل حديث يحتاج أن ينزل عن حداثته من أجل أن يتحدث إلى القديم، وأن يتحدث القديم إليه، وكل قديم يحتاج إلى أن يتمسك بقدر من قدمه لكي يناوئ الحديث"[1]، وقد رفض المشروع الحداثي هذا المشروع المليء بالتناقضات، والقائم على القراءة الخارجية، فقد سعى من خلال الرفض لهذا المشروع"صياغة أسئلة جديدة للنقد، بعبارة أخرى هو نقد داخلي لهذا المشروع/النص، وبناء الأسئلة/المشروع/ النص بعد تقويض النص الأول، وكأن الناقد يريد أن يدحض مبادئ هذا المشروع بوساطة منهجه المبتدع_النقد الداخلي المنغلق"[2]، كما ويرى ناصف أن الجدل الذي طبع الساحة النقدية العربية لعقود يمكن أن يخرج بمنفعة للنقد العربي المعاصر، وذلك بمحاولة خلق جسر تواصل تفاعلي بين طرفي الجدال، كما ويمكننا صهر طرفي الجدال مع بعضهما البعض، هذا الانصهار يلغي ذلك التمييز العقيم بين الماضي والحاضر، الانصهار قائم على مبدأ فتح الأفاق والمساءلة، مساءلة الذات العربية في وجودها وكينونتها "لقد عولت على مبدأ انصهار الأفاق لا على مبدأ التمييز الحاد بين فكرة الماضي وفكرة الحاضر، عولت على مبدأ المساءلة شيء وتقرير الملاحظات شيء آخر، المساءلة أروع وأخصب وأكثر شحذا لعزائم الروح"[3] إن التراث النقدي واللغوي العربي مازال قادرا على الحوار معنا، مازال قادرا على الإجابة على أهم الإشكاليات التي تعترض الفكر العربي المعاصر، فالآخر الغربي الذي نحن منبهرون به أجاب عن أهم المعضلات التي واجهت المفكر الغربي

[1]_مصطفى ناصف. محاورات مع التراث العربي. ص9

[2]_عبد الغني بارة. إشكالية تأصيل الحداثة. ص240

[3]_ مصطفى ناصف. النقد العربي نحو نظرية ثانية. ص21

لكن حلوله وإجاباته لا يمكن أن تكون إجابة عن فكر يختلف عنها، على الناقد العربي أن يفهم نقطة أساسية مفادها أن النقد المعاصر يرتبط ارتباطا وثيقا بالنقد القديم حتى وإن حاول نفض الفكرة من رأسه إلا أنها الحقيقة فكل الأزمات التي أنهكت العقل العربي حلها في خلق حوار فعال مع التراث العربي القديم ففي التراث النقدي " عبر كثيرة فقد عولجت مسائل التشعب والامتداد والتعدد وعولجت مسائل الاشتباه ثم عولجت علاقة الاشتباه بالمبادئ والحكمة، النقد العربي إذن يستطيع أن يحاورنا في مسائل تهمنا الآن وقد يؤدي الحوار إلى شيء من الفهم الثاني للنقد العربي المعاصر نفسه"[1] ، ومن بين الأزمات التي شهدها النقد العربي المعاصر نتيجة قلة الوعي والإدراك بحجم الهوة التي خلقها الناقد العربي بينه وبين ماضيه وبينه وبين حاضره، فكانت أولى هذه الأزمات_التي أشار إليها ناصف_ **أزمة هوية** إن العربي وجد نفسه أمام خيارين إما أن يكون تابعا لآخر لا يشبهه في شيء، وإما أن يكون هو بعيوبه ونقائصه ويحاول الوقوف أمام مرآة تظهر له الحقائق التي تدفعه للمساءلة ذاته والتفاعل معها، والقراءة التي تحراها ناصف تظهر بشكل جلي عن هذه الأزمة، قراءته إذن "تجسيد لتوتر العلاقة بين الذات العربية وتراثها، علاقة تعبر عن أزمة تشعر بها الذات، لذلك تجدها تبحث عن بديل من خلال التراث تستطيع به الهروب من تبعيتها للآخر ومواجهته في آن لتؤكد وجودها...فإذا كانت محاولة تسييج الأنا ثقافيا في مواجهة الغير هي آلية من آليات الدفاع عن الذات، فإنها تشكل في الوقت نفسه آلية يمارسها خطاب الهوية لحجب هذا الاختلاف الأنطولوجي الذي يخترق كل هوية"[2] فيعيد قراءة تراثه الذي يحفظ له أصالته وهويته كما وتمكنه من مواجهة الآخر والتفوق عليه من خلال مساءلة هذا التراث في مضامينه ومنطلقاته المعرفية وإعادة تأويله ليستخلص لنا زبد هذا التراث ليشكل للناقد العربي درعا يقيه من الأزمات ومن التخبط داخل متاهة الحداثة الغربية التي أفرزت مناهج وآليات قرائية لم يجد الناقد العربي استخدامها مما أنتج أزمة أخرى **أزمة قراءة** ، فالناقد المعاصر يعاني في قراءته أزمة في محاولة كشف غموض شبكة معقدة من الكلمات أو الأفكار يلعب فيها التغاير والتماثل أدوارا، هي قراءة لم تعن بفكرة التطابق، أيضا لم تعن بالبحث في التغيرات التي طرأت على الكلمة على مر العصور والأجيال فهي تعتمد الفهم الثابت البعيد عن التأويل، أو بمعنى آخر هي تكرار لما قيل قبلهم، مع الاعتماد على أدوات كلاسيكية دون محاولة ابتكار وتغيير في هذه الأدوات التي لا تصلح مع عقل غير العقل القديم ومخالفة له في الرؤيا والتصورات، إن هذه الأزمة تولدت في ظل عدم اكتساب الناقد العربي صفة الصبر، فهو يحاول أن يقبض على المعنى سريعا دون تمحيص واستقصاء، فغموض الفكرة يتطلب

[1] _ مصطفى ناصف. النقد العربي نحو نظرية ثانية. ص22

[2] _ علي حرب. نقد النص. ط4. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء/ المغرب. 2005. ص53

التريث والبحث الدقيق إذ "ينبغي أن تواجه مشكلة العبارات الغامضة في النقد العربي بصبر أكبر، ونحن _عموما_ نتخلص من هذه المشكلة حين نضفي عليها من ثقافتنا الحديثة، ولكن الطريق الأكثر أمنا هو أن يفهم النقد العربي القديم في ضوء دراسات تختلف عنه، ولكنها ربما تلقي عليه ضوءا كبيرا..."[1]،أيضا قراءتهم للنص القديم قراءة متعالية وكأنهم أعلى وأرقى منزلة منه، لذلك يجدون أنفسهم غير قادرين على الكشف عن خباياه، فالناقد مع اكتسابه لصفة الصبر نجده يفتقد لصفة التواضع في التعامل مع النص، فهو يحتاج لأن تتقرب منه وتحاوره، كما وقد أعاب على النقاد توجههم نحو القراءة التاريخية التي تشبه كتابة السير، فهو يرفض الرؤية التاريخية للماضي وذلك لأنه لا يساعد في شيء، كما وأن الإغراق في التاريخ لا يقدم معرفة جديدة، فنحن مثلا بحاجة لنستنطق رسالة الغفران ونُساءلها ونبحث في مضمونها ودلالاتها، لا أن نبحث في الظروف التي كُتبت الرسالة في ظلها، ولسنا بحاجة لمعرفة المؤثرات الخارجية وتحديد البيئة الثقافية التي ولدت من رحمها علينا أن نتجاوز التاريخ إلى التأويل، وقد يقول أحدهم أن ناصف قد توجه لشخص عبد القاهر الجرجاني بالقراءة والبحث، فنقول أن ناصف لم يهتم بالبحث عن عبد القاهر الجرجاني إنما اهتم بالبحث فيما قدمه هذا البلاغي وما تركه من كنوز تستحق الدراسة والاستقصاء فهو لا يحفل بالأشخاص، إنما بما ينتجونه، وقد نبه القارئ على ألا يتخذ حكما قبل أن يتم قراءة ما هو بصدده "فلا يغرنك كثرة ذكر عبد القاهر في هذا الكتاب، إننا نذكر رمز النقد العربي وخلاصته المهمة التي لم يستطع أحد أن يخلصه من تأثيرها...تراث عبد القاهر رمز قومي عظيم والنقاد المتقدمون يجتمعون حول الرموز لا حول الأشخاص والأفكار الفردية_**التي شاعت في النقد الحديث وتبناها النقاد**_ لقد نسينا أن عبد القاهر تخلى عن جانب من فرديته ليكشف نسيج العقل العربي، وتلاحمه، ومقاومته، وشموله، العقل العربي هو مشغلة كل دارس عظيم في التراث"[2]، أزمة القراءة التي عانى منها الناقد العربي نتجت بفعل قلة صبره وعزوفه عن تكرار القراءة فلا يمكن أن نستشف ما يرومه النص من قراءة واحدة، فهو هنا لا يختلف عن القارئ العادي _قارئ المجلات والصحف اليومية والتي ما إن ينتهي منها حتى يرميها_ الذي يرى أن كل شيء يستخدم مرة واحدة، فعود الثقاب يشتعل مرة واحدة أو تذاكر السفر، كذلك الكتاب يقرأ مرة واحدة، إن الناقد العربي يفتقد الشغف، شغف الكشف عما تخفيه الكلمات، فلو أنهم اعتمدوا القراءة النشيطة المتأنية المؤولة لتغيرت نظرتهم للتراث العربي، ولوجدوا فيه اختلافا كثيرا، إذن فالقراءة "نشاط مختلف الأنواع قلة قليلة تستمتع بما تقرأ، وتستمتع بتذكره وقد نردد بعض فقراته إذا خلونا إلى أنفسنا...لكن معظم

[1] _مصطفى ناصف. نظرية المعنى في النقد العربي. دار الأندلس. بيروت. د.ت.د.ط. ص8

[2] _مصطفى ناصف. النقد العربي نحو نظرية ثانية. ص21/20

الذين يدرسون في المدارس والجامعات نادرا ما يفعلون، إذا تحدثوا عن الكتاب كان حديثهم خلوا من الحماسة إنهم يتهمون الآخرين بالسرف في العناية...لقد قل الاهتمام بتجربة القراءة ذاتها، كثر الكلام فيما يسمونه مناهج البحث والنقد، وصناعة الرسائل وإخضاع الكتاب لطائفة من النزوات والأدوات والتقاتل حولها كل ذلك ظاهره العافية وباطنه غير ذلك"[1]إن فعل القراءة عند ناصف هو تجربة تجعلنا في مواجهة مع ما نقرأ، تقوم على الاحتواء، بمعنى احتواء ما نقرأ دون أن نحدد له قالب معينا نضعه فيه، القراءة فن نتعرف به ومن خلاله على ذواتنا وعلى الآخرين، وهذا ما عجز النقاد المعاصرين فعله، فهم في قراءتهم للتراث النقدي لم يتعبوا أنفسهم في معالجته، واهتموا فقط بالبحث في الفروقات بين البلاغة والنقد، والبحث فيما إذا كان النقاد والبلاغيون القدامى قد أشاروا إلى النظريات الحداثية،وأغرقوا في البحث في ذلك حتى أنهم أسقطوا النظريات الحديثة إسقاطا على النقد العربي القديم دون الاهتمام بما يستحق البحث والدراسة، لكن ألا يعاني ناصف من أزمة قراءة دون أن يتنبه لذلك؟! فعلى الرغم من رفضه لاعتماد المناهج والآليات الغربية في قراءة النص العربي إلا أنه يقبع داخل متاهة تلك المناهج فهو في جل مؤلفاته ودراساته، يشتغل على النص الأدبي والنص النقدي وفق آليات متعددة، فهو يتبنى الرأي الذي يقول بالأخذ من كل طرف بنصيب لكنه يأخذ كل شيء من البيئة الغربية، فهو يعتمد النقد الثقافي، ومبادئ الهرمينوطيقا، والمنهج الأسطوري والسيميائي، والنفسي...ألا يعبر عن أزمة الناقد العربي المعاصر فعليا، فكما لو كان يدور في حلقة مفرغة بدعوى البحث عن نظرية جديدة، والملاحظ أن العديد ممن تلقوا خطاب ناصف النقدي[2] وجدوا صعوبة في فهمه نتيجة للتعقيد الذي صبغه، والذي مثل بالنسبة لهم إشكالية تحتاج للبحث، هذه الإشكالية سببها منهج ناصف في القراءة، وأيضا منهجه في الكتابة فلغته تختلف عن لغة بقية النقاد_ذكرنا ذلك في سياق سابق_ هذه الأزمة أنتجت بدورها أزمة أخرى ألا وهي **أزمة في التعامل مع القارئ** فقد وجه ناصف نقدا لاذعا لنقاد الحداثة الذين يتعمدون الغموض والالتباس والإلغاز فيما يقدمونه لجمهور القراء ليثبتوا عجز اللغة عن التوصيل وأيضا ليستحقروا القراء خاصة منهم من يتبنى مواقف تراثية قديمة تيمنا بالأفكار التي تطرحها الحداثة الغربية "لا نستطيع أن نفهم الأفكار التي نستقدمها من الغرب دون أن نقدر مقاصدنا نحن، واهتمامنا نحن، ومواقفنا من القراء"[3] فقد وجه ناصف نقدا لاذعا للدارسين الذين استصغروا

---

[1]_مصطفى ناصف. اللغة والتفسير والتواصل. عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. 1990. ص248

[2]_ من بين هؤلاء نجد عز الدين إسماعيل، سعد مصلوح،وجابر عصفور والذي قدم تعليقا لاذعا حول مداخلة ناصف في ندوة: قراءة جديدة لتراثنا النقدي" أين اعتبر أن ما قدمه ناصف يعتبر خطرا على قراءة التراث، فقراءته قد تؤدي إلى تدمير الأساس الابستمولوجي لقراءة التراث، معتبرا إياه تفكيكيا يثبت الشيء وضده مما يبقينا دائما في منطقة مهتزة لا تقوم على أساس سليم من المعرفة اليقينية. نقلا عن: هشام مداقين. التأويل وأفاق القراءة في مشروع مصطفى ناصف النقدي. أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم. تخصص أدب عربي حديث. جامعة المسيلة. 2018/2017.ص17

[3]_ مصطفى ناصف: اللغة والتفسير والتواصل. ص16

القارئ واعتبروه مجرد عنصر زائد وجعلوه يقف مدهوشا من مؤلفاتهم التي هي عبارة طلاسم وألغاز استعسر عليه حلها كما فعل أدونيس وغيره ممن يتبنون فكرا حداثيا منغلقا، فناصف يحاول أن يعقد حوارا غير مباشر بينه وبين القارئ المستقبل لطروحاته النقدية وأفكاره، فهو يريد أن يكون "صديقا للقارئ، إنني أزعم أنني كتبت هذه الملاحظات بقلب مخلص مشتاق إلى التغيير، وتقديم صورة غير الصورة المتداولة، أريد أن أغرس نبتة أخرى من التساؤلات، وأرجوا أن يستقبلها القارئ عاطفا عليها..."[1]، إن من خصائص الكتابة عند ناصف أنها حوارية تفاعلية، فكما قلنا هو يمنح أهمية للقارئ، ذلك أنه يسعى لجعله قارئا مؤولا قارئا دائم التساؤل والشك فيما بين يديه، ولا يرضى بالجاهز والمطمئن من القول.

أزمة في التعامل مع المصطلح التراثي، فالناقد العربي نتيجة للانبهار بالمصطلح الغربي البراق والذي لا نجد له في بعض الأحيان مقابلا في اللغة العربية، وجد أن التعامل مع المصطلح العربي القديم صعب جدا وذلك للغموض الذي يلفه وعدم قدرته للانشغال به والبحث في مكنوناته فاختار أن يتجاوزه ويستعير لنفسه معجما ليس من إنتاجه، هذه الأزمة تولدت نتيجة التعامل الجاف والسطحي مع المصطلح القديم واعتباره وثنا، ودراسته متفردا عن بقية المصطلحات، ذلك أن "النظام الحديث يرى كل شيء متغيرا ونسبيا"[2] إن البحث في المصطلح هو بحث في التفاعل بحث في التآلف فيما بينها، علينا أن نعتبر المصطلح وسيلة لا غاية للدخول إلى عالم أوسع "فالنقد العربي أسئلة شديدة الأهمية يؤدي بعضها إلى بعض، وكل فهم للمصطلح بمعزل عن الشعر والثقافة العربية وسائر المصطلحات جدير ببعض الشك"[3]، وقد أشار ناصف إلى أن الدارس عليه ألا يكتفي بالمسح السطحي للكلمات، وإنما عليه أن يتعمق ويتأمل ويؤول هذه الكلمات، ذلك أنها صورة ثقافة مجتمع، هي نتاج اتجاهات وتيارات معينة*، هي رموز على الدارس تفكيكها، وعدم الاكتفاء بالانطباع الأول الذي تصدره، فالكلمات تأبى الركود والبقاء في نفس الوضع، ذلك أنها تأخذ أشكالا كلما بحثنا فيها أكثر كلما أعملنا العقل أكثر، كما يرى أنه يجب على الدارس البحث في الكلمات من خلال إثارة الأسئلة من خلال إعمال فكرة الريب التي قال بها عبد القاهر

---

[1] _مصطفى ناصف. النقد العربي نحو نظرية ثانية. ص7

[2] _ينظر: مصطفى ناصف. النقد العربي نحو نظرية ثانية. ص190

[3] _مصطفى ناصف. نظرية المعنى في النقد العربي. ص9

*يصور لنا عبد القاهر الجرجاني من خلال كتابه "أسرار البلاغة" صراعا بين الشعر القديم والشعر الحديث وهذا الأخير يرفض رفضا قاطعا الاستعانة أو الأخذ من القاموس القديم، وإنما صنع وابتكر قاموسا جديدا يخرج عن البكاء والوصف الذي لا يثير في النفس الدهشة أو التعجب فالشعر الحديث مَثّل بداية لميلاد كلمات أشغلت النقاد والبلاغيين **"إقرأ الشعر العباسي المتنوع في أسرار البلاغة، فستراه خصما لكلمات قديمة مثل الوشم والبكاء، كان البكاء القديم قوة وصبرا، وكان الضحك الحديث في الشعر يحمل نبرة العجز والريب، الكلمة القديمة تبحث عن النص والتفتح الغامض، ولكن الكلمة الحديثة إن صح التعبير أروع في باب الإشكال، لقد جعلت هزيمة النفس إشكالا".مصطفى ناصف. النقد العربي نحو نظرية ثانية. ص173**

الجرجاني، فالكلمة تحمل أكثر من معنى وعلى الدارس عدم التقيد بالأدوات التي تُوقِفُ الذهن (الوصف/المقايسة/المشابهة)، فالدارس في نظر ناصف ينظر "إلى الكلمات في ضوء فكرة التابع الذي نقوده، إن الكلمات تقودنا أو تعلو علينا أو تكبر، إننا حين نكبر سكون الكلمة الوهمي نزيف العقل العربي تزييفا، إذا أردنا أن ننقذ صورة العقل العربي فلنتأمل في الكلمة الماردة المنطلقة ولنتأمل في قدرة الكلمة على القيام بدور علاجي...الكلمة هي وقاية العقل العربي أو تعويذته أو رقيته"[1] ومن ذلك معالجتهم لمصطلح **الاستعارة** فقد عكف النقاد المعاصرون على معالجة الاستعارة معالجة فلسفية وذلك باعتبار أنها زينة، وفي مقابل ذلك كانت معالجة البلاغيين القدامى للاستعارة قائمة على مبدأ الجدل والريب، من خلال التشكيك في وضوح الاستعمال الحرفي وبالتالي خلق جدل بين الاستعارة والتعبير الحرفي، لكن الدارسين اليوم تجنبوا البحث في هذا الجدل واكتفوا بالفهم السطحي له، فقد نفوا الاستعارة وتبنوا التعبير الحرفي وذلك لتجنب القلق الذي يعتري الاستعارة على عكس البلاغيين الذين أخذ منهم البحث فيها الكثير من الجهد، كما وأنهم لم يتقبلوا فكرة اندماج الكلمات بعضها ببعض دون دراسة وبحث دقيق، فقد لا حظوا صعوبات التناغم، وصعوبات الانبثاق (كلمة من كلمة أخرى)، فالقراءة السطحية للنقاد المعاصرين هي التي جعلتنا نتوهم شرحهم للاستعارة قد جاء خارج الجدل والريب، وأنهم اعتبروها مجرد متعة أو زينة، فالاستعارة تضاف إلى المعنى الحرفي ومن هنا يأتي شرحها.[2]

إن الغربة التي يعيشها الناقد العربي المعاصر هي غربة عن تراث غني بالمصطلحات التي عجزنا عن تفسيرها وتهربنا منها لأنها تتطلب بحثا موسعا وتثير قلقا ودهشة داخلنا، كما وقد تعود النقاد على منح المصطلح سلطة أكبر من السلطة التي يجب منحها له، واعتباره أداة تملك الناقد وليس هو من يملكها ويتصرف فيها، لذا كان حريا بنا أن "نفهم هذه السلطة باعتبارها توجيها لا تحديدا، إيماء لا تعريف، تداخلا إلى جانب التمايز، يجب أن نتعلم كيف نمارس ذوب المصطلح...يحتاج المصطلح إلى سياق أكثر مما يحتاج السياق إلى المصطلح..."[3] فالمصطلحات بحاجة للتآلف فيما بينها في سياق محدد كي نستطيع أن نوضحها ونكسبها معنى ودلالة*، وكي نستطيع التحكم فيها، ودعوة ناصف لدراسة المصطلحات مجتمعة ومتآلفة أشبه بدراسة النفس العربية كوحدة واحدة، فلا يمكن أن ندرس الذات العربية منقسمة ممزقة فعلينا

---

[1]_ مصطفى ناصف. النقد العربي نحو نظرية ثانية. ص174

[2]_ ينظر: مصطفى ناصف. النقد العربي نحو نظرية ثانية. ص200

[3]_المرجع نفسه. ص11

*تجدر الإشارة إلى أن الرموز القديمة كانت منفصلة وذلك ما جعل عبد القاهر الجرجاني يدعوا لضرورة البحث عن نظام تتفاعل فيه هذه الرموز وضرورة إدخالها في تركيب لا يبقي على انفصالها. ينظر: المرجع نفسه. ص191

ألا ننبهر بدعوى الم والبلاغة تفكيك والتجزئة التي يدعوا لها النقد الغربي، كما وقد أعاب ناصف على النقاد الذين أعادوا قراءة التراث النقدي تقصيرهم في معالجة هذا التراث، فقد ركزوا على تحديد الفوارق بين البلاغة والنقد وأيضا البحث فيما إذا كان النقاد والبلاغيون العرب قد أشاروا إلى النظريات الحديثة، بمعنى إذا كان في النقد القديم والبلاغة جوانب من الحداثة والإغراق فيما لا يستحق البحث والدراسة، ذلك أن القراءة ترتبط بالتأويل فبه نخرج الكلمة من معناها الظاهري إلى معناها الباطني، وهذا ما لم يعن به النقاد وإنما قنعوا بالقراءة الشكلية للمصطلح النقدي، ورفضوا عديد المصطلحات بحجة أنها لا تناسب العصر، هي أزمة في عدم تقبل المصطلح النقدي والبلاغي القديم فلو حاولوا تقويض تلكم المصطلحات وصبغها بألوان العصر لتتناسب ومتطلباته واحتياجاته، فالمصطلح كما قلنا نحن من نملكه وليس هو من يملكنا وبعث المصطلحات القديمة بعيدا عن فكرة التعصب للحديث يفتح آفاقا جديدة.

كما وقد أعاب على النقاد هجومهم المبالغ فيه على البلاغة العربية واعتبارها علم لا طائل منه، أيضا اعتبروها شكلية ونتاج جهد فردي فقط، وذلك راجع لتأثرهم بالفردية الغربية الحديثة "لكن المحدثين اتهموا التراث العظيم المسمى بالبلاغة بالشكلية، كان هذا حكما سريعا أدل على اختلاط الفهم بمطلب التغيير، إن الذي عد أمرا شكليا هو في جوهره أمر روحي لم يفض سره...كما غرق أساتذتنا المحدثون في الفردية وباسم الفردية أو ما يسمونه الوجدان الفردي هوجم تراث واسع...والفردية الحديثة غريبة عن تراثنا..."[1] فلو حاولوا تتبع ودراسة كل الأحكام التي يطلقونها لأخذت منهم الحيز الكبير من دراستهم ولم يجدوا وقتا لإعطاء أحكام أخرى، أيضا أعاب عليهم نقدهم اللاذع لعبد القاهر الجرجاني الذي مثل مرحلة جديدة في تاريخ البلاغة العربية والنقد، وأعاب عليهم فهمهم الخاطئ وقراءتهم السطحية، ولا يضير أن نشير إشارة خفيفة إلى رأيه النقدي حول المؤلفات النقدية التي أعاد قراءاتها كمؤلفات الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني، ورأيه في قراءة من عاصروهم من أمثال أبي هلال العسكري الذي "قرأ البيان والتبيين قراءة سيئة، قال إن الكتاب يشتمل على خطب رائعة، وأخبار بارعة وأسماء الخطباء والبلغاء، ومقاديرهم في البلاغة والخطابة..."[2] ، لكن لناصف رأي آخر فقد اعتبر أن قراءة أبي هلال العسكري للجاحظ وإن كانت صحيحة، فهي لا تتعد أن تكون قراءة واصفة قراءة تتجاوز حدود وأقسام الكتاب، فالكتاب في نظر

[1] _ مصطفى ناصف. النقد العربي نحو نظرية ثانية. ص19

[2] _مصطفى ناصف. محاورات مع التراث العربي. ص14

ناصف "أقرب إلى تصوير متاعب الاستعمال اللغوي، والتطور الذي جد على العربية واختلاف موازين النظر من الناحية التاريخية، وعلاقة اللغة بالمجتمع، ووظائف اللغة أيضا..."[1]

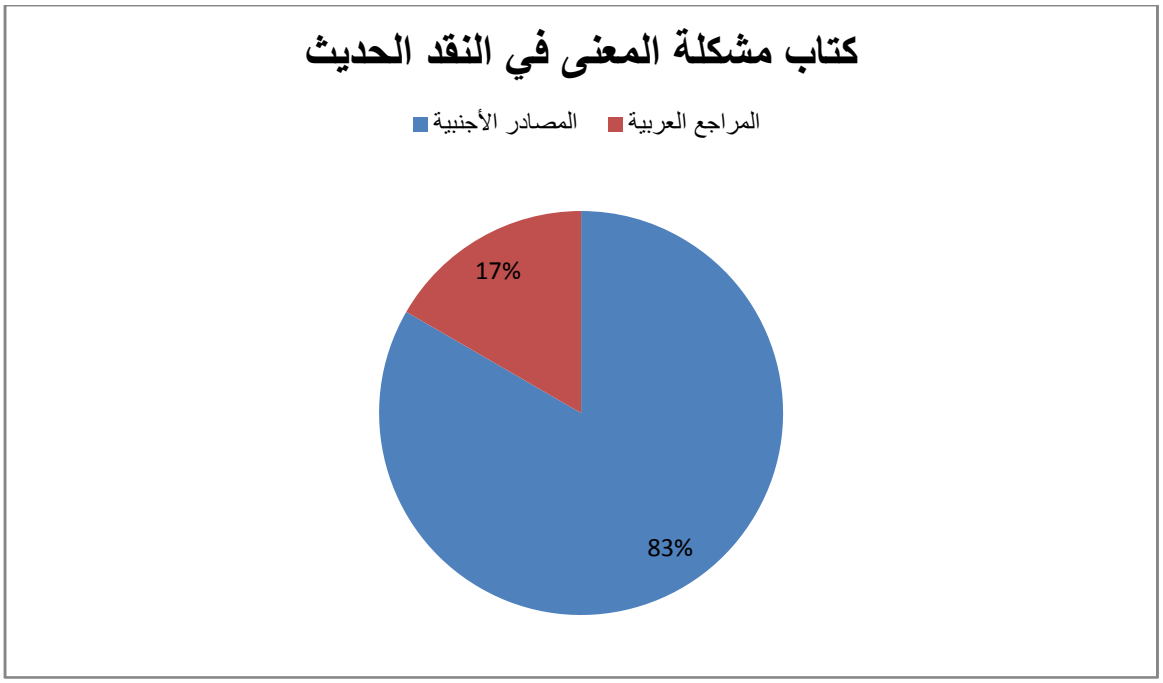
رابعا_التوثيق العلمي لرأي مصطفى ناصف النقدي:

ما يميز الكتابة عند ناصف أنها تخترق قواعد الكتابة المتعارف عليها،ذلك أنها في مجملها غير خاضعة لمنهجية محددة في الكتابة وهذا ما يعاب عليه في كثير من الأحيان، إذ أنه لا يُقدم لمؤلفه وإن فعل فلا تتجاوز بضعة أسطر أو الصفحة على عكس ما يجب أن تكون عليه مقدمة أي بحث، كما أنه لا يختم لبحثه كذلك والمتعارف عليه أن كل بحث يطرح إشكالية معينة يجب أن تكون إجابتها في ختام البحث على شكل نتائج إلا أنه تجاوز هذا الأمر، وذلك لاعتقاده أن المقدمة تسجن القارئ وتجعل دوره سلبيا في عملية القراءة، فهو بتجاوزه لهذه المسألة يمنح القارئ حرية في القراءة وحرية في إبداء موقفه إزاء الكتاب، أيضا ابتعد عن العنونة فكل مؤلفاته تحتوي فقط عناوين الفصول _العناوين الرئيسية وفقط_ ولا وجود لعناوين فرعية وجزئية، فعندما يُطلق العنان لفكرة ما فإنه يواصل فيها دون أن يهتم إن كان لزاما عليه وضع عنوان آخر له أم لا، فهو يعتبر أن العنونة إنقاص من قيمة الشيء، إن ناصف من خلال تجاوزه لمنهجية الكتابة المتعارف عليها، حاول أن يخلق نمطا جديدا من الكتابة خاصا به وفقط لا يهمه أن يكون كالآخرين، ما يهمه أن يقدم نقدا وفكرا مختلفا حتى وإن كان ذلك يوجه له سهام النقد والرفض.

إن عدم إتباعه لمنهجية الكتابة وعدم تقيده بالقواعد المتفق عليه نجده بذلك يخلق لنفسه فسحة من الحرية خاصة به وفقط، تلك الحرية تمكنه من التصرف فيما يكتب وما يقرأ كيفما شاء دون أن يتعرض لمن قرأ لهم أو نقل عنهم، لذلك نلحظ غياب التوثيق العلمي في مؤلفاته، فهو لا يشير للنقاد الذين دحض مشاريعهم النقدية وتوجه لهم بالنقد بالاسم ويذكر مؤلفاتهم النقدية، وإنما يكتفي بقول **أساتذتنا المحدثين** أو **فلان وفلان من الغرب**، كما وأن استخدامه للمصادر والمراجع قليل جدا ومقتضب، فلا يغريه النقل من الكتب كمل يحصل مع البحوث الأكاديمية، لأنه يظن أن الباحث يغرق داخل النصوص التي يقتبسها ويحاول عبثا أن يجد لها مكانا مناسبا في مؤلفه، فناصف يجد نفسه يبحر مع لغته وكتاباته الإبداعية إلى عوالم من التأمل فيما يحمله التراث النقدي من معان ودلالات، وتجدر الإشارة إلى أن مؤلفاته لا تحتوي قائمة للمصادر والمراجع المعتمدة حتى وإن كانت قليلة، وإنما نجد عنصرا معنونا بالإحالات والهوامش وهذا نادر أيضا فمثلا في كتاب **مشكلة المعنى في النقد الحديث** نجد أنه يضع قائمة بالهوامش بعد كل عنصر

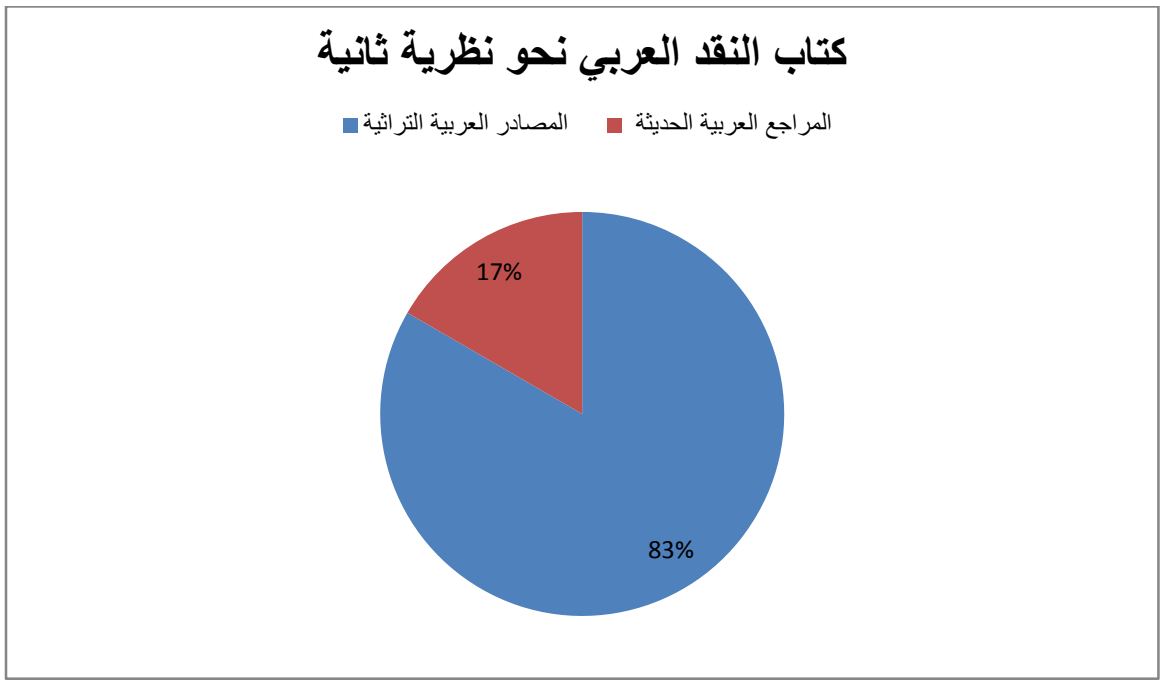
[1] _ مصطفى ناصف. محاورات مع التراث العربي. ص14

يدرسه والملاحظ فيها أن أغلبها مصادر أجنبية ،كما وأنه عند طرحه لفكرة أو قضية فإنه يأتي بنقيضها دون تحديد من يناقضونه أو يناقضهم إنما يستخدم أسلوبه الخاص في توصيل ما يريده، فهو يملك قدرة على استيعاب الفكرة وتلوينها بأسلوبه الخاص "...وللدكتور مصطفى ناصف قدرة خارقة على استيعاب ما يقرأه ويلونه بفكره الخاص، وهو حين يعارض كتابا أو مقولة ما يطرحها كما تُمثله أو تَمثَلها"[1] وعليه:



أما بالنسبة لكتاب **النقد العربي نحو نظرية ثانية** فقد اختار الناقد أن يضع إحالات المصادر التي اعتمد عليها في آخر الكتاب مجتمعة والملاحظ أنه لم يستخدم أي مرجع أجنبي سواء باللغة الأصلية أو مترجما، وقد ركز على مصدرين مهمين في بحثه وهما **أسرار لبلاغة ،دلائل الإعجاز** لعبد القاهر الجرجاني فأخذا الحيز الأكبر

[1]_منى طلبة. مصطفى ناصف حول المنهج والأسلوب. مجلة إبداع. مصر. العدد العاشر. أكتوبر1990.ص129. نقلا عن: هشام مداقين. التأويل وأفاق القراءة في مشروع مصطفى ناصف النقدي, أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم. تخصص أدب عربي حديث. جامعة مسيلة. 2018/2017.ص25



أما في مؤلفه محاورات مع النثر العربي فقد ارتأى عدم التوثيق العلمي لمادته التي كتبها، مع استثناء بعض الكتب التراثية والمعاجم التي استعان بها لتحديد بعض المفاهيم اللغوية، هو إذا يحاور النثر العربي وفق رؤية محددة دون الحاجة لتوثيق علمي، وكأنه حوار غير مكتوب بين الناقد وبين الخطاب النثري العربي، حوار عفوي لا يحتاج لا للمقدمة ولا خاتمة ولا لمصدر موثق، أساسه الكشف عن جماليات الكلمة، والانتقال بالنقد إلى مستوى آخر هو يكتب وكأن لا أحد سيقرأ له لا يهمه أن يتقيد بقواعد وأساسيات البحث ليس تمردا عليها كما فعل أدونيس، وإنما الكتابة عنده وليدة عفو الخاطر إن صح التعبير.

خامسا_مصطفى ناصف نحو نظرية نقدية عربية:

سعى ناصف من خلال تجاوزه للخلاف الدائر في الساحة النقدية العربية أن يبلور نظرية نقدية عربية تنهل من التراث النقدي العربي، وتعتمد على آليات الحداثة الغربية، نظرية تقوم على الجمع بين الخيال والشعر والأسطورة أو التجربة، على عكس الباحثين الآخرين الذين لجأوا إلى نظرية قوامها العقل، نظرية تخرج من النظامية أو التقرير والضوابط بمعنى إخراجها من الجانب المسالم إلى نظرية تقوم على التجريب على التأمل على الشك والاضطراب، نظرية تخرج من الوعي الفردي إلى وعي جماعي لأن لا شيء يولد إلا ويولد من رحم الجماعة، نظرية تجمع بين القديم والجديد بشكل يخدم النقد العربي ويخرجه مما هو من شرخ ثقافي ومن تبعية عمياء ، وذلك لأن أغلب النقاد أخذوا ينهلون من النظريات الغربية والمناهج الحديثة دون تفكير

إن كانت هذه النظريات تخدم النقد العربي أم لا، إن النظرية التي اقترحها ناصف كبديل عن البنيوية والتفكيكية هي نظرية تبحث عن المعنى هذه النظرية تشكلت لديه بعد قراءته للبلاغة العربية من خلال ما قدمه عبد القاهر الجرجاني في كتابيه "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز"، والملاحظ أن مفهوم النظرية عند ناصف يختلف تماما عن مفهوم النظرية عند بقية النقاد، فالنظرية بالنسبة له هي تفاعل وحوار، تفاعل بيننا وبين الحاضر، وحوار بين ماضينا وحاضرنا، هي كشف عن البنية العميقة وتجاوز لكل ما هو سطحي ظاهر هي كشف عن المسكوت عنه والمستور، هي القدرة على استجلاء المعنى، والنظرية التي سعى ناصف للكشف عنها "لا تتحرى فكرة المتعة الشخصية بالأسلوب ولا تستعبدها فكرة الجمال، ولا يستهويها التقارب أو المصالحة بين النقد العربي وآراء فلان وفلان من أهل الغرب، النظرية لا تقاس بما يسميه (الأدبية المغلقة) آن أوان لتجاوز الأدبية في سبيل ربط النقد الأدبي واحتياجات الجماعة، مهمة النظرية توضيح الأثقال والتبعات التي يمكن استنباطها من النصوص النقدية"[1] إن النقد الذي يسعى مصطفى ناصف لتوطينه في الذائقة النقدية العربية هو نقد يجمع بين الثقافة والتأويل كنظرية متكاملة الجوانب تحاول مطالب الأجيال وآمالهم ومخاوفهم، هذا النقد هو خاص بمصطفى ناصف وحده "...لقد حاولت نمطا خاصا من التأويل الثقافي منذ الصفحات الأولى ولابد أن يكون هذا التأويل تجربة إنني أميز أحيانا بين الفكرة والتجربة، لقد أخذت نفسي بالمغامرة والحدس والسؤال المستمر"[2] هذا التأويل الثقافي يمسك بالمعنى الذي يسعى ناصف للقبض عليه، هو يسعى للكشف عن القوة التعبيرية للمصطلح على عكس النقاد الآخرين الذين ينبهرون بالعبارة المنمقة والأسلوب المتصنع المتكلف، إذن فالتأويل وآلياته بالنسبة لناصف هو النظرية المناسبة للنهوض بالنقد العربي المعاصر، هو إحياء للماضي وخدمة للحاضر، هو تأكيد للهوية العربية، التأويل إذن بالنسبة لناصف "عطاء لوجودنا، وإثراء لماضينا وحاضرنا، ولا سبيل لخدمة الشخصية العربية إلا بالتأويل، التأويل هو المعنى الغائم المستور الذي نحلم به ونشتاق إليه...كان الشعر العربي كله نمطا من التأويل المستمر، يؤول الشعر دقائق المعاني، ويؤول الشعر كبريات المعاني..."[3]

[1] _مصطفى ناصف. النقد العربي نحو نظرية ثانية. ص17

[2] _ المرجع نفسه. ص7

[3] _مصطفى ناصف. نظرية التأويل.ط1.النادي الأدبي الثقافي. جدة. 2000. ص5

الخاتمة

الخاتمة:

سعى هذا البحث لتحديد وتصنيف القراءات النقدية العربية المعاصرة للتراث النقدي العربي التي تعددت وتنوعت نتيجة الاختلاف في الرؤى، والخلفيات المعرفية التي يستند إليها النقاد العرب في قراءاتهم للتراث العربي، ولما كان التنوع والتعدد لا ينفي الوحدة في إطارها العام، فالمقاربات التي تحاورت مع التراث النقدي العربي سواء كانت مقاربات تراثية أو حداثية، يمكن النظر إليها على أنها حاولت اكتشاف ما يزخر به هذا التراث من معارف وآليات نقدية، وحاولت النبش فيه عن بعض الإجابات التي طرحها العربي على نفسه منذ عصر النهضة، هذه الأسئلة أرقته وأقلقت عيشه وجعلته غير قادر على تحديد ذاته، فما كان منه أن حاول إيجاد الإجابة في مدونات التراث النقدي.

كما حاول هذا البحث تعميق القلق المعرفي من خلال استقراء بعض المشاريع النقدية _تراثية وحداثية_وسؤالها في مادتها فكرا ومنهجا والنبش في خلفياتها المعرفية، وأيضا الكشف عن النظريات التي قدمها النقاد كبديل إما عن النظرية الغربية أو عن النظرية العربية التراثية، وتحديد مدى فعاليتها في الدراسات النقدية المعاصرة، على أن يبق الباب مفتوحا على مصراعيه من أجل تقديم قراءات جديدة لهاته المشاريع، وقد انتهى هذا البحث إلى مجموعة من النتائج هي كالآتي:

1_إن القراءة التي اعتمدها أصحاب الاتجاه التراثي المحافظ تجعل من التراث وسيلة للتقدم والتطور وإنما تحوله إلى غاية فبدل أن يكون عاملا مساعدا للنهوض بالعقل العربي، والمضي نحو مستقبل مشرق، تحول إلى مشروع نهضوي وكأننا نجعل من حاضرنا ومستقبلنا صورة طبق الأصل لماضينا، هذه القراءة تقف على خلفيات معرفية تراثية بحتة من مرجعية (دينية، لغوية بلاغية، فلسفية، ثقافية...) ومثلت هذه المرجعيات أساسا ثابتا مقدسا لا يمكن تغييره، وهذا ما أدى بهم للانغلاق والسمو بالذات إلى مراتب عليا وفي مقابل ذلك تصغير الآخر ورفض كل ما قدمه.

2_القراءة التي قدمها أصحاب الاتجاه الحداثي تجعل من الآخر الغربي ومنجزاته مركزا للحداثة وأساسا لها، كما تجعل منه قطب التطور الأول، وأن ما أنجزه هذا الآخر لم يستطع العرب الوصول إلى ربعه وحاولوا إلغاء التراث والتشكيك في صحته وفي صحة إثباته لأصحابه، كما أنهم يرفضون السلطة المرجعية التي يستند إليها هذا التراث وهي سلطة الدين، فإذا أراد العرب صناعة حداثة عربية فعلية عليهم فصل الفكر عن الدين، وأيضا اعتبار أن الخطاب الديني المقدس نصا أدبيا يجب إعادة قراءاته

بآليات ومناهج غربية كما فعل طه حسين، وأدونيس وغيرهم كثير، وقد كشف البحث أن هذه القراءة تقف خلفها مرجعيات مستعارة من رحم الحداثة الغربية (مرجعية رومانسية، مرجعية نفسية مرجعية تاريخية، مرجعية بنيوية...).

3_إن المتحكم في القراءات النقدية وتعددها وتنوعها واختلافها وتصارعها هو الدافع الملح لإيجاد حلول لأزمات العقل العربي خصوصا بعد حرب السابع والستين أين استُلزم طرح أسئلة جديدة مغايرة للأسئلة التي طرحت في عصر النهضة، هذه الأسئلة هي تعبير حقيقي عما يعيشه العقل العربي من شرخ فكري ومعرفي وحضاري.

4_تغافل النقاد العرب في استعارتهم للنظريات الغربية ومناهجها عن الخلفية المعرفية التي تتكأ عليها الحداثة الغربية وهي خلفية تتنافى وطبيعة الفكر العربي فالبحث كشف عن الخلفيات الدينية (اليهودية والمسيحية) والفلسفية التي تتستر خلفها المشاريع الغربية، التي زرعها النقاد العرب في بيئة غير بيئتها .

5_إن الأنا العربية تعاني تفككا وازدواجية في الرؤى والمواقف وهذا ما يجعلها غير قادرة على الإنتاج والانتقال بالفكر العربي إلى مستوى متطور، لكن هذا قد يتغير إن أقامت التيارات المتجادلة حوارا فعالا، وحاولت الجمع بين المتناقضات والخروج برؤية موحدة هدفها إنتاج نظرية نقدية عربية مستقلة بذاتها، وأيضا هدفها تطوير العقل العربي حتى يستطيع أن يكون مساهما في إنتاج معرفة إنسانية، ليس هذا كل شيء.

6_مشروع أدونيس الحداثي مشروع يغيب فيه المنهج/ اللامنهج لأنه يرى منه مدرسة لمبتكره فقط،كما ويعج بالتناقضات ففي حين أنه يبني فكره على رفض تام للتراث العربي يعود ليناقض رأيه ويقول أن لا حداثة دون وجود خلفية معرفية تراثية سابقة.

7_إن تبني مشروع القراءة التأويلية التي اقترحها مصطفى ناصف كبديل للقراءات الأخرى يجعل النقاد يخرجون من دائرة الانغلاق على الذات ورفض الآخر والتعصب، هي قراءة تفتح باب الحوار والتحاور بين القارئ والنص وبين الأنا والآخر، فتكون النتيجة ثمرة تفاعل بينهما، كما أنها ساهمت في الكشف عن الخلفيات المعرفية التي استند إليها الحداثيون العرب.

8_يعد الحل الأمثل لأزمة النقد العربي المعاصر هو التأسيس لحوار جديد وقراءة جديدة لثقافتين في الماضي والحاضر،علينا أن نقرأ تراثنا الذي هو الأصل والأساس ونحاوره ونستخلص زبدته التي تنفعنا للتأسيس لنظرية عربية أصلها من التراث، وفي مقابل ذلك أيضا نتصل بالآخر الغربي ونتواصل مع ما قدمه من نظريات ومناهج، ونأخذ ما هو صالح ليزرع في بيئتنا.

9_لا يمكن التأسيس لخطاب نقدي عربي دون مساءلة الآخر في منطلقاته الفكرية وخلفياته المعرفية وفي منجزاته، والذات العربية لا تستطيع التقدم نحو الأمام سوى بالنظر للآخر لتعرف موقعها بالنسبة له، إن الحوار الذي يجب أن يعقده الناقد العربي هو حوار مع تراثه الذي يعد الأصل والمنبت الرئيسي لثقافته وحضارته وفكره، وحوار مع الآخر الغربي.

10_ إن الحداثة التي كان لازما على العربي البحث عنها وإيجادها هي الحداثة التي تعبر عن عصره الذي يعيش فيه، عن تجاربه وتجارب أمة بأكملها (الأمة العربية) تعبر عن لغته العربية ومعانيها، مستقاة من معجمه اللغوي تنقل صور حياته اليومية، تطرح مشكلاته هو وتسعى لحلها، حداثة تكون وليدة بيئته تتوافق مع فكره وقيمه وعقيدته، هذه هي الحداثة التي يمكن أن نطلق عليها صفة العربية، لأنها جزء منه، وليست استنساخا لحداثة لا يربطها بنا أي رابط سوى أنها حققت عديد الانجازات، لا يمكننا أن نزرع نبتة في أرض غير صالحة لها، علينا أن نهيأ الأسباب، وعلينا أن نرتقي بوعينا وفكرنا، كما علينا أن نتعلم القراءة، القراءة الواعية المنتجة قراءة تأويلية تسمح لنا بالإنتاج وبالتالي إنتاج حداثة صالحة لنا وفقط.

الملاحق

فهرس الأعلام:

أولا_عبد العزيز حمودة:

1_نبذة عن حياة المؤلف

عبد العزيز عبد السلام حمودة، ولد العام 1937 بقرية دلبشان مركز كفر الزيات بمحافظة الغربية بمصر، تلقى تعليمه الأول بمدينة طنطا، ثم التحق بكلية الآداب قسم اللغة الإنجليزية جامعة القاهرة، حتى تخرج عام 1962 ليُبْعَث إلى جامعة كورنيل الأمريكية للحصول على درجة الماجستير في الأدب المسرحي عام 1965، ثم حصل على الدكتوراه من نفس الجامعة عام 1968، وعاد إلى جامعة القاهرة ليعمل بتدريس النقد والدراما والأدب المسرحي، توفي العام 2006 عن عمر يناهز الثامنة والستين.

2_المناصب التي شغرها المؤلف:

_شغر منصب عميد كلية الآداب عام 1985 حتى يوليو 1989

_مستشارا ثقافيا لمصر بالولايات المتحدة

_شغر منصب رئيس قسم اللغة الانجليزية جامعة القاهرة 1992_1993

_شغر منصب عميد للدراسات العليا _جامعة الامارات 1993 وحتى 1997

_نائب جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا 1997_2003

_تولى رئاسة جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا حتى 2006

3_الدراسات المنشورة:

_علم الجمال والنقد الحديث- القاهرة 1963

_المسرح السياسي- القاهرة 1969

_مسرح رشاد رشدي-القاهرة 1972

_البناء الدرامي- القاهرة 1975

_المسرح الأمريكي- القاهرة 1979

_الحلم الأمريكي: دراسة نقدية، 1993

_المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك- عالم المعرفة- الكويت 1998

_المرايا المقعرة: نحو نظرية عربية- عالم المعرفة- الكويت 2001

_الخروج من التيه: دراسة في سلطة النص- عالم المعرفة- الكويت 2003

4_الأعمال الإبداعية:

الأعمال الإبداعية التي قدمها الكاتب عبارة عن مسرحيات:

_الناس في طيبة 1979

_ليلة الكولونيل الأخيرة 1981

_الرهائن 1982

_الظاهر بيبرس 1983

_المقاول 1985

5_ الجوائز التي تسلمها:

_جائزة الدولة التقديرية للآداب عام 2002م

_ لقب شاعر مكة في النقد عام 1421 هـ / 2000م من مؤسسة يماني الثقافية عن كتابه "المرايا المحدبة".

_جائزة محمد حسن الفقي السعودية مناصفة مع د. حسن بن فهد 1427هـ / 2006م.

ثانيا_ أدونيس:

1_نبذة عن حياته:

علي أحمد سعيد إسبر، ولد يوم 1جانفي 1930، في قرية قصابين شمال سوريا، منح لنفسه اسم أدونيس تيمنا بأسطورة أدونيس الفينيقية عام 1948، لم يلتحق أدونيس بأي مدرسة نظامية حتى سن الثالثة عشر، حفظ القرآن الكريم على يد والده، وفي ربيع 1944ألقى قصيدة وطنية من شعره أمام شكري القوتلي، رئيس الجمهورية السورية حينذاك، والذي كان في زيارة للمنطقة. نالت قصيدته الإعجاب، فأرسلته الدولة إلى المدرسة العلمانية الفرنسية في طرطوس، فقطع مراحل الدراسة قفزاً، وتخرج من جامعة دمشق متخصصاً في الفلسفة سنة 1954، التحق بالخدمة العسكرية عام 1954، وقضى منها سنة في السجن بلا محاكمة بسبب انتمائه –وقتذاك– إلى الحزب السوري القومي الاجتماعي الذي تركه تنظيميا عام 1960،غادر سوريا إلى لبنان عام 1956، حيث التقى بالشاعر يوسف الخال، وأصدرا معاً مجلة شعر في مطلع عام 1957، ثم أصدر أدونيس مجلة *مواقف* بين عامي 1969 و1994.

درّس في الجامعة اللبنانية، ونال درجة الدكتوراة في الأدب عام 1973من جامعة القديس يوسف، وأثارت أطروحته *الثابت والمتحول* سجالاً طويلاً بدءاً من عام 1955، تكررت دعوته كأستاذ زائر إلى جامعات ومراكز للبحث في فرنسا وسويسرا والولايات المتحدة وألمانيا، تلقى عدداً من الجوائز العالمية وألقاب التكريم وتُرجمت أعماله إلى ثلاث عشرة لغة.

2_إصداراته:

2_1دواوينه وقصائده الشعرية:

_قصائد أولى، دار الآداب، بيروت، 1988.

_أوراق في الريح، دار الآداب، بيروت، 1988.

_أغاني مهيار الدمشقي، دار الآداب، بيروت، 1988.

_كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل، دار الآداب، بيروت، 1988.

_المسرح والمرايا، دار الآداب، بيروت، 1988.

_وقت بين الرماد والورد، دار الآداب، بيروت، 1980.

_هذا هو اسمي، دار الآداب، بيروت، 1980.

_منارات، دار المدى، دمشق 1976.

_مفرد بصيغة الجمع، دار الآداب، بيروت، 1988.

_كتاب القصائد الخمس، دار العودة، بيروت، 1979.

_كتاب الحصار، دار الآداب، بيروت، 1985.

_شهوة تتقدّم في خرائط المادة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1988.

_احتفاءً بالأشياء الغامضة الواضحة، دار الآداب، بيروت، 1988.

_أبجدية ثانية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1994.

_مفردات شعر، دار المدى، دمشق 1996.

_الكتاب1 ، دار الساقي، بيروت، 1995.

_الكتاب2 ، دار الساقي، بيروت، 1998.

_الكتاب3 ، دار الساقي، بيروت، 2002.

_فهرس لأعمال الريح، دار النهار، بيروت.

_أول الجسد آخر البحر، دار الساقي، بيروت، 2003.

_تنبّأ أيها الأعمى، دار الساقي، بيروت، 2003.

_تاريخ يتمزّق في جسد امرأة، دار الساقي، بيروت، 2007.

_ورّاق يبيع كتب النجوم، دار الساقي، بيروت، 2008.

_الأعمال الشعرية الكاملة، دار المدى، دمشق، 1996.

2_2 دراسات أدبية ونقدية:

_مقدمة للشعر العربي، دار الفكر، بيروت، 1986.

_زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، 2005.

_الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب،

1_الأصول

2_تأصيل الأصول

3_صدمة الحداثة وسلطة الموروث الديني

4_صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري

دار الساقي، بيروت، 2001 .

_فاتحة لنهايات القرن، دار الساقي، بيروت.

_سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت 1985.

_الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت 1985.

_كلام البدايات، دار الآداب، بيروت 1990.

_الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت 1992.

_النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت 1993.

_النظام والكلام، دار الآداب، بيروت 1993.

_ها أنت أيها الوقت، (سيرة شعرية ثقافية)، دار الآداب، بيروت، 1993.

_موسيقى الحوت الأزرق، دار الآداب، بيروت، 2002.

_المحيط الأسود، دار الساقي، بيروت، 2005.

_كونشيرتو القدس، دار الساقي، بيروت – بلومبرغ – باريس تموز أب 2012.

2_3 ترجمات:

_حكاية فاسكو، وزارة الإعلام، الكويت، 1972 .

_السيد بوبل، وزارة الأعلام، الكويت، 1972 .

_مهاجر بريسبان، وزارة الإعلام، الكويت، 1973 .

_البنفسج، وزارة الإعلام، الكويت، 1973 .

_السفر، وزارة الإعلام، الكويت، 1975 .

_سهرة الأمثال، وزارة الإعلام، الكويت، 1975 .

_مسرح جورج شحادة، طبعة جديدة، بالعربية والفرنسية، دار النهار، بيروت .

_الأعمال الشعرية الكاملة لسان جون بيرس،

_منارات، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1976. طبعة جديدة، دار المدى، دمشق .

_منفى، وقصائد أخرى، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1978 .

_"فهرس لأعمال الريح" (2012) دار "كشب" للشعر، تل أبيب، ترجمة إلى العبرية.

_مسرح راسين

_فيدر ومأساة طيبة أو الشقيقان العدوان، وزارة الإعلام، الكويت، 1979 .

_الأعمال الشعرية الكاملة لإيف بونفوا، وزارة الثقافة، دمشق، 1986 .

_كتاب التحولات، أوفيد، المجمع الثقافي، أبوظبي، 2002 .

_الأرض الملتهبة، دومينيك دوفيلبان، دار النهار، 2004.

3_ الجوائز:

_ الجائزة الكبرى ببروكسل سنة 1986

_جائزة الإكليل الذهبي للشعر في جمهورية مقدونيا تشرين الأول 1997

ثالثا_ مصطفى ناصف:

1_نبذة عن حياته:

مصطفى عبده ناصف، ولد سنة 1922 بمصر، وهو **أديب** وناقد مصري،حصل على ليسانس وماجستير الآداب في اللغة العربية من كلية الآداب في جامعة فؤاد الأول، كما حصل على درجة الدكتوراه من قسم اللغة العربية بكلية الآداب في جامعة عين شمس سنة 1371هـ الموافقة لسنة 1952م، عمل كأكاديمي في جامعة عين شمس إلى أن أصبح أستاذ كرسي سنة 1385هـ الموافق لسنة 1966م ساهم في نشر العديد من الكتب والمقالات في المجلات الأدبية والثقافية والمؤتمرات العلمية، توفي سنة2008 عن عمر يناهز ست وثمانين سنة

1_ إصداراته:

_الصورة الأدبية .

_دراسات الأدب العربي .

_رمز الطفل –دراسة الأدب المازني .-

_نظرية المعنى في النقد العربي .

_مشكلة المعنى في النقد الحديث .

_قراءة ثانية لشعرنا القديم، اللغة بين البلاغة والأسلوبية .

_طه حسين والتراث .

_خصام مع النقاد .

_نظرية التأويل .

_صوت الشاعر القديم .

_الوجه الغائب .

_أحمد حجازي الشاعر المعاصر .

_ثقافتنا والشعر المعاصر .

_اللغة والبلاغة والميلاد الجديد .

_اللغة والتفسير والتواصل .

_محاورات مع النثر العربي .

_النقد العربي نحو نظرية ثانية.

2_ الجوائز:

_حصل على جائزة الملك فيصل العالمية في اللغة العربية والأدب سنة 1428هـ الموافقة لسنة 2007م بالاشتراك مع محمد العمري.

_مُنح نوط الامتياز من الطبقة الأولى، وجائزة الدولة التقديرية في الآداب من مصر.

_جائزة أفضل كتاب في النقد الأدبي من وزارة الثقافة المصرية.

_جائزة نقد الشعر من مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين في الكويت.

_جائزة الدراسات الأدبية والنقد من مؤسسة سلطان بن علي العويس في الإمارات العربية المتحدة.

معجم المصطلحات:

المصطلح بالعربية	المصطلح بالأجنبية
الإبداع	Creativity
الإتباع	Followers
الأنا	Ego
الآخر	The other
الاختلاف	The difference
الإدراك	Perception
الاستبدالية	Substitution
الاستشراق	Orientalism
الأنتلجانسيا	The Intelligence
إشكالية التراث	The problematic heritage
أنسنة الدين	Humanization of religion
الأيديولوجيا	Ideology
البنيوية	Structuralism
التبعية الثقافية	Cultural dependency
التجديد	Renovation
التجربة الصوفية	Sufism experience
التحديث	Update
التدوين	Blogging
التطهير	Purgation
التعويض	Compensation
التعاقبية	Successive
التقليد	Imitation
التلفيق	Fabrutation
التراث النقدي	Critical Heritage
التفكيكية	Deconstruction

Constant	الثابت
Egocentrism	الذات
Hard culture	ثقافة الثابت
Bi inside and out	ثنائية الداخل والخارج
Dialectic	الجدل
Determinism	الحتمية
Modernity	الحداثة
Cultural privacy	الخصوصية الثقافية
Significance	الدلالة
Contemplative vision	الرؤية التأملية
Partial vision	الرؤية الجزئية
Self vision	الرؤية الذاتية
Holistic vision	الرؤية الشمولية
Critical Vision	الرؤية النقدية
Surrealism	السريالية
Mystic poetry	الشعر الصوفي
Sufism	الصوفية
Neuroses	العصاب
Physical world	العالم الفيزيقي
Metaphysical world	العالم الميتافيزيقي
Syntagmatic	العلاقة الأفقية
Paradigmatic	العلاقة الرأسية
The philosophy of doubt	فلسفة الشك
Phenomenal Philosophy	الفلسفة الظاهرتية
Scientific Philosophy	الفلسفة العلمية
Existential philosophy	الفلسفة الوجودية
Reading	القراءة

Epistemological reading	القراءة الابستمولوجية
Revival reading	القراءة الإحيائية
Projective reading	القراءة الإسقاطية
Read openness	قراءة الانفتاح
Interpretive reading	القراءة التأويلية
Deconstructive reading	القراءة التفكيكية
Reading mode	القراءة الوضعية
Epistemological estrangement	القطيعة الابستمولوجية
Sufi language	اللغة الدينية
Religious language	اللغة الصوفية
Transformer	المتحول
Intellectuals	المثاقفة
Fundamentalism reference	المرجعية الأصولية
Legendary reference	المرجعية الأسطورية
Historical reference	المرجعية التاريخية
Hermeneutic reference	المرجعية التأويلية
Cultural reference	المرجعية الثقافية
Religious reference	المرجعية الدينية
Romantic reference	المرجعية الرومانسية
Poetic reference	المرجعية الشعرية
Philosophical reference	المرجعية الفلسفية
Linguistic reference	المرجعية اللغوية
Nickname references	المرجعية المستعارة
Psychological reference	المرجعية النفسية
The meaning	المعنى
Monetary term	المصطلح النقدي
Cash criticism	المنهج النقدي

Literary text	النص الأدبي
Angelo–Saxon criticism	النقد الأنجلوسكسوني
Impressionist Criticism	النقد الإنطباعي
Modernity Criticism	نقد الحداثة
Critical approach	نقد النقد
Postmodern Criticism	نقد ما بعد الحداثة
Linguistic modal	النموذج اللغوي
Layout	النسق
Heresy	الهرطقة
Identity/Divinity	الهوية
Reconstructional function	وظيفة إعادة البناء
Substitution and compensation function	وظيفة الاستبدال والتعويض
Renovational and Renaissance function	وظيفة التجديد والنهضة
The function of the update civilization	وظيفة التحيين الحضاري

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

مدونات البحث:

1_أدونيس:

_ الثابت والمتحول بحث في الإتباع والإبداع عند العرب.ج1. ط7. دار الساقي. 1994.

_الثابت والمتحول بحث في الإتباع والإبداع عند العرب "تأصيل الأصول".ج2.ط1.دار العودة. بيروت.د.ت

_الثابت والمتحول بحث في الإتباع والإبداع عند العرب "صدمة الحداثة".ج3. ط1. دار العودة. بيروت. 1978.

_الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإتباع عند العرب. صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعبي. ج4. دار الساقي. د.ت

_ الكتاب والخطاب_الحجاب_. ط1. دار الآداب. بيروت. 2009.

_ المحيط الأسود. ط1. دار الساقي. بيروت/ لبنان. 2005.

_ فاتحة لنهايات القرن. دار العودة, بيروت. 1993

_مقدمة للشعر العربي. ط3. دار العودة. بيروت. 1979.

_زمن الشعر. ط3. دار العودة. بيروت. 1983.

_كلام البدايات.ط1. دار الآداب. بيروت.1989

_ الكتاب: أمس المكان الآن.ط1. دار الساقي. بيروت/لبنان. 1995.

_الصوفية والسريالية. .ط3. دار الساقي. د.ت.

2_ عبد العزيز حمودة.

_ الخروج من التيه دراسة في سلطة النص.سلسلة عالم المعرفة.الكويت. 2003.

_المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك.سلسلة عالم المعرفة. الكويت.1998.

_ المرايا المقعرة.نحو نظرية نقدية عربية. سلسلة عالم المعرفة. الكويت. 2001.

3_مصطفى ناصف.

_ النقد العربي نحو نظرية ثانية. سلسلة عالم المعرفة. الكويت. 2000

_محاورات مع النثر العربي. سلسلة عالم المعرفة. الكويت. 1997

_مشكلة المعنى في النقد الحديث. مكتبة الشباب. مصر. د.ت.د.ط

_نظرية المعنى في النقد العربي.دار الأندلس. بيروت. د.ت.د.ط

_اللغة والتفسير والتواصل. عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون. الكويت. 1995

_ اللغة بين البلاغة والأسلوبية.النادي الأدبي الثقافي. جدة.1990.

_ مسؤولية التأويل.ط1. القاهرة. دار السلام.2004.

_ نظرية التأويل.ط1.النادي الأدبي الثقافي. جدة. 2000.

_ الوجه الغائب.الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة.1993.

أولا_المعاجم العربية:

_ ابن منظور. لسان العرب.دار صادر. بيروت.د.ت. د.ط

_ إبراهيم مصطفى/ أحمد الزيات. المعجم الوسيط. تحقيق مجمع اللغة العربية. مكتبة مشكاة الإسلامية. الجزء4.

_ محمد مرتضى الزبيدي. تاج العروس من جواهر القاموس. تحقيق علي هلالي. ط2. مطبعة حكومة الكويت. باب الهمزة. فصل الهمزة. مادة[ق.ر.أ].

_الخليل بن أحمد الفراهيدي. معجم العين. تحقيق مهدي المخزومي.سلسلة المعاجم والفهارس.د.ط.د.ت

_معجم المصطلحات اللغوية، إنجليزي_عربي. ط1. دار العلم للملايين. 1990.

ثانيا_المصادر العربية التراثية:

_ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ط4. دار الثقافة. ج1. بيروت. 1980

_ أبو حامد الغزالي: إلجام العوام عن علم الكلام، تحقيق محمد المعتصم بالله البغدادي، دار الكتاب العربي بيروت، 1985

_عبد القاهر الرجاني.أسرار البلاغة.تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي.دار الجيل. بيروت. 1991

ثالثا_ المراجع العربية الحديثة:

_إبراهيم أنيس. في اللهجات العربية.ط4. مكتبة الأنجلوا المصرية. القاهرة.1973.

_أبو زيد نصر حامد. مفهوم النص: دراسة في علوم القرآن.ط4. المركز الثقافي العربي.1998 / النص السلطة الحقيقة ،إدارة الهيمنة، وإدارة المعرفة. ط4.المركز الثقافي العربي. بيروت/لبنان.2000.

_أحمد رحيم كريم الخفاجي. التقويل النقدي المعاصر للتراث النقدي والبلاغي عند العرب. ط1. دار مكتبة البصائر. لبنان/بيروت. 2011.

_أحمد مختار عمر. البحث اللغوي عند العرب. كلية التربية. الجامعة الليبية. 1971.

_إدريس بلمليح. الرؤية البيانية عند الجاحظ. ط1. دار الثقافة. الدار البيضاء. 1984

_إلياس خوري. الذاكرة المفقودة. (دراسات نقدية). ط2. دار الآداب. بيروت. 1990

_أمين خولي. مصر في تاريخ البلاغة. (بحث ألقي عام 1934). ضمن مناهج التجديد.

_أنور الجندي. الثقافة العربية الإسلامية؛أصولها وانتمائها. بيروت. دار الكتاب اللبناني. 1982

_بن عبد العالي. دفاتر فلسفية4. نصوص مختارة. سبيلا.د.ط.د.ت.

_جابر عصفور. قراءة التراث النقدي. ط1. مؤسسة عيبال للنشر. 1991.

.مفهوم الشعر:دراسة في التراث النقدي.ط5. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. 1995

.نظريات معاصرة. ط1. مكتبة الأسرة. القاهرة. 1998

_جميل صليبا. المعجم الفلسفي. ج1. دار الكتاب اللبناني. بيروت. 1982.

_جورج طرابيشي .المثقفون العرب والتراث:التحليل النفسي لعصاب جماعي.ط1. دار رياض الريس للنشر.لندن. 1991.

_جهاد فضل. أسئلة النقد؛حوارات مع النقاد. الدار العربية للكتاب. د.ط.د.ت

_حسن مخافي. المفهوم والمنهج في القراءات العربية المعاصرة للتراث النقدي. دار إفريقيا الشرق. المغرب.2016.

_حسن حنفي.دراسات إسلامية. دار التنوير. بيروت. 1986

. المسلمون في آسيا في اليسار الإسلامي. كانون الثاني/يناير 1981.

_حسين مروة. النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية. ط4. دار الفارابي. بيروت. ج1. 1988

. دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي. مكتبة المعارف. بيروت .1988

_حسين المرصفي. الوسيلة الأدبية لعلوم العربية. ج1.

_حميد لحميداني. الفكر النقدي الأدبي المعاصر. مناهج ونظريات ومواقف. ط3. كلية الآداب. فاس. 2014

_خليفة أحمد العمري. مرجعيات القراءة والتأويل في الخطاب النقدي العربي: ضمن مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر "مرجعيات في النقد والأدب واللغة". عالم الكتب الحديث. المجلد الثاني. الأردن. 2010.

_زهير محمود عبيدات. الحوارية في "مقاربات الزهراني". الجامعة الهاشمية. الأردن.د.ط.د.ت

_سعد أبو الرضا. النقد الأدبي الحديث. أسسه الجمالية. ط1. 1425.

_سفيان زدادقة. الحقيقة والسراب: قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة. منشورات الاختلاف.

_شوقي ضيف. النقد. ط5. دار المعارف. القاهرة. د.ت

.البلاغة تطور وتاريخ. ط3. دار المعارف. القاهرة. د.ت

_شايف عكاشة. اتجاهات النقد الأدبي في مصر. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. 1985

_شكري عياد. المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب. سلسلة المعرفة. الكويت.1993.

_صابر الحباشة. من قضايا الفكر اللساني في النحو والدلالة واللسانية. ط1. صفحات للدراسات والنشر.دمشق

_صالح محمود قاسم. فن توظيف المرجعية الواحدة في العمل الإبداعي الواحد "رواية عزرائيل ليوسف زيدان أنموذجا". ضمن مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر "مرجعيات في النقد والأدب واللغة". عالم الكتب الحديث. المجلد الثاني. الأردن. 2010.

_صلاح فضل. مناهج النقد المعاصر. ط1. ميريت للنشر. القاهرة. 2002

_صفر أبو فخر.حوار مع أدونيس:الطفولة، الشعر، المنفى. ط1. المؤسسة العربية للدراسات. بيروت.2000.

_الطاهر لبيب وآخرون. صورة العربي ناظرا ومنظورا إليه. ط2. مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت/لبنان. 2008

_طه حسين.في الأدب الجاهلي.ط3. مطبعة فاروق.القاهرة.1933

_طه عبد الرحمن. في أصول الحوار وتجديد علم الكلام.ط3. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب. 2007.

_عبد الإله بلقزيز. نقد التراث. ط2.مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت. 2016

_عبد الجليل شوقي. النقد الأدبي الجمالي نبش الذهنية وبناء المرجعية. دار الكتب العلمية. لبنان. د.ت

_عبد السلام الزبيدي. النص الغائب في القصيدة العربية.ط1. دار غيداء للنشر والتوزيع .2012.

_عبد الغني بارة. إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر: مقاربة حوارية في الأصول المعرفية. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر 2005.

. الهرمينوطيقا والفلسفة نحو مشروع عقل تأويلي.ط1.الدار العربية للعلوم. 2008

_عبد القادر الحسون. قراءات التراث النقدي. مركز النشر الجامعي. منوبة/تونس. 2015

_عبد الله إبراهيم. المتخيل السردي: مقاربات في التناص والرؤى والدلالة. ط1 المركز الثقافي العربي. 1990.

_عبد الله الغذامي. تشريح النص. ط2. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء/المغرب. 2006.

_عبد المالك مرتاض. نظرية القراءة. دار الغرب للنشر والتوزيع. وهران/الجزائر. 2003.

_عيد بلبع. خداع المرايا. ما قبل النظرية، رؤية في تيه العقل العربي _القطيعة المعرفية خلل المنطلقات _التبئير على السلبيات_ ط1. ايتيراك للنشر والتوزيع. القاهرة. 2001

_لخضر عرابي. محاضرات في نظرية القراءة. جامعة أبو بكر بلقايد. تلمسان/الجزائر.

_محمد البشير الإبراهيمي. آثار الإبراهيمي..دار الغرب الإسلامي. جزء4. 1954/1952.

_محمد عابد الجابري. التراث والحداثة. ط1. مركز الدراسات العربية. بيروت. 1991.

.الخطاب العربي المعاصر.ط5.مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت. 1994

_محمد حسين فضل الله. دراسة المرجعية الواقع والمقتضى.ضمن كتاب آراء المرجعية الشيعية. ط1. دار الروضة. بيروت. 1994

_محمد خيري موسى. فصول في النقد العربي وقضاياه. ط1. دار الثقافة. الدار البيضاء. 1984

_محمد غنيمي هلال. الرومانطيقية.د.ط. دار نهضة مصر. د.ت.

_منتصر عبد القادر الغضنفري. تعدد الرؤى نظرات في النص العربي القديم.ط1. دار مجدلاوي. الأردن. 2011/2010

_محمد الدغمومي. نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر. ط1. منشورات كلية الآداب. الرباط. 1999

.نقد الرواية والقصة القصيرة بالمغرب_مرحلة التأسيس_.ط1. شركة النشر والتوزيع _المدارس_. الدار البيضاء.دون تاريخ.

_محمد كتاني. تراثنا النقدي بين الرؤية والإعجاز ضمن قراءة جديدة لتراثنا النقدي. النادي الأدبي. جدة. 1988. المجلد الأول

_محمد أركون. الفكر الأصولي واستحالة التأصيل نحو تاريخ آخر للفكر الإسلامي. ترجمة وتعليق هاشم صالح. دار الساقي. بيروت.1999

. القرآن من التفسير إلى تحليل الخطاب الديني. ترجمة هاشم صالح. ط1. دار الطليعة. بيروت. 2001.

_محمد بن تومي كراكبي. مرجعيات البحث اللغوي العربي القديم والمعاصر. عالم الكتب الحديث. مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر. جامعة اليرموك. الأردن. المجلد الثاني. 2010.

_محمد عبد الرزاق عبد الغفار. الخوف من الآخر ؛النظرية الغربية في النقد العربي الحديث. ضمن مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر :المرجعيات في النقد والأدب واللغة. عالم الكتب الحديث. الأردن. 2010.

_محمد عبد العظيم. في العلاقة بين المرجعية النقدية والنص الإبداعي(بحث في المرجعية الشعرية عند أدونيس). ضمن فعاليات مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر. الأردن.2010.

_محمد مفتاح. مجهول البيان. ط1. دار توبقال. المغرب. 1990.

_محمد مندور. في الميزان الجديد. القاهرة. ط2. د.ت.

_محي الدين صبحي. الرؤيا في شعر البياتي. ط1. دار الشؤون الثقافية. بغداد. 1987.

_مصطفى بيومي عبد السلام. دوائر الاختلاف ؛قراءات التراث النقدي. سلسلة كتابات نقدية.دار الأمل للطباعة والنشر.القاهرة. 2007.

_ميخائيل نعيمة. الغربال. ط15. مكتبة نوفل.بيروت. 1991.

_نعمة رحيم العزاوي. النقد اللغوي بين التحرر والجمود. الموسوعة الصغيرة. بغداد. 1984

_نبيل راغب. موسوعة النظريات الأدبية. الشركة المصرية العالمية للنشر. لونجمان. 2003.

_نبيل محمد الصغير. تشريح المرايا في نقد مشروع عبد العزيز حمودة.ط1. دار الأمان .الرباط. 2015

ثالثا_الكتب المترجمة:

_أيغور كون. البحث عن الذات_دراسة في الشخصية ووعي الذات_ ترجمة غسان أدب نصر. منشورات دار معد للنشر والتوزيع. دمشق. سورية. 1992.

_بيار باربريس ومجموعة من المؤلفين. مدخل إلى مناهج النقد الأدبي الحديث. ترجمة رضوان ظاظا. عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون. الكويت. 1997

_داون شتلر. نظريات الشخصية. ترجمة حمد علي الكربولي. د.ط. مطبعة جامعة بغداد. 1983.

_فاسيلي بودستنيك. الف باء المادية الجدلية. ترجمة جورج طرابيشي. ط1. دار الطليعة. بيروت. 1979

_ميشال فوكو. حفريات المعرفة. ترجمة سالم يقوت.ط2. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب.1987.

_مجموعة من المؤلفين. أصول الخطاب النقدي. ترجمة أحمد المريني. عيون المقالات. 1989

رابعا_المجلات:

_مجلة الآداب. عمار زعموش. مدرسة النقد الجديد والنقد الأدبي العربي. العدد الرابع. جامعة قسنطينة

_مجلة الحوار المتمدن. عبد الله إبراهيم. المشروع النقدي فالعراق. محور الأدب والفن. العدد3162. 2010/10/22

_مجلة الدستور. حوار مع الناقد والشاعر البحريني جعفر حسن.نشر في 25كانون الثاني. يناير 2008. 2:00مساءا. عمان

_مجلة الفكر العربي المعاصر. فاضل ثامر – من سلطة النص إلى سلطة القراءة – عدد 48-49 / 1988

_مجلة الكرمل. رولان بارت. النقد والحقيقة. ترجمة إبراهيم الخطيب. عدد11. 1984

_مجلة المقال. عبد السلام مرسلين. جدلية التراث والحداثة في الخطاب النقدي الجزائري؛ قراءة في الموقف النقدي لـ عبد الملك مرتاض. كلية الأدب واللغات. سكيكدة. العدد1. جوان 2015

_مجلة الموقف الأدبي محمد عزام. سلطة القارئ في الأدب. اتحاد الكتاب العرب. دمشق. العدد 377. 2002.

_مجلة ثقافات. علوي الهاشمي. وعبد الحميد المحادين. العريض والتقاء الثقافات (حوار مع الأستاذ إبراهيم العريض). البحرين. العدد الأول.

_مجلة دراسات عربية. بول شاوول. ثماني مسائل أساسية في القصيدة العربية الحديثة. عدد3. 1982.

_مجلة علامات في النقد. أحمد جاسم الحسين. أشعر العرب :قراءة في البذور النقدية العربية. السعودية. الجزء44. يونيو202.

_مجلة علامات في النقد. بشير إبرير. مرجعيات التفكير النقدي العربي. العدد50. سبتمبر2003.

_مجلة علامات في النقد. عمر بوقرورة. الشعر الجزائري المعاصر بين التراث والحداثة. ج34.مجلد9. سبتمبر 1999

_مجلة فصول. جابر عصفور. تعارضات الحداثة.المجلد الأول. العدد الأول. أكتوبر. 1980.

_مجلة فصول. عبد العزيز المقالح. الشعرا النقاد: تأملات في التجربة النقدية عند صلاح عبد الصبور. أدونيس. كمال أبو ديب. مجلد9. العدد3/4. فبراير 1991

_مجلة فصول. عبد المحسن طه بدر. مشكلة المنهج في النقد العربي المعاصر.عدد3.مجلد1. 1981

_مجلة فصول. محمد عابد الجابري.ندوة العدد "الحداثة في الشعر". العدد1. 1982.

_مجلة قراءات. سميحة لكفالي. الرؤيا الشعرية ومرجعياتها عند أدونيس. بسكرة. العدد العاشر. 2017.

_مجلة مقاليد. إدريس بن فرحات. المرجعية المحددة للآراء النقدية في القضايا المتعلقة بالنقد عند عبد السلام المسدي في كتاب الأدب وخطاب النقد. جامعة قاصدي مرباح. ورقلة. العدد السادس. جوان 2014.

_مجلة وليلي. رشيد بن جدوا. قراءة في القراءة. المغرب. العدد4. 1986.

خامسا_ المواقع الالكترونية:

_إبراهيم عريس. حوار مع طرابيشي. جريدة الحياة. 30يناير 2006. على الموقع:

WWW.arabphelosohers.com/Arabic/aphilosphers/acontemporary/acontemporary_nams/Tarabishi/D_Alhayat.html

_بشير إبرير. النص الأدبي وتعدد القراءات. ص5 literary texts lisan. www.angelfire.com

_الجنابي هيثم. المثقف ومرجعيات الروح المبدع. عن:
www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=166925
تاريخ الإنشاء: 2010/4/26.

_ جميلة بنت عيادة الشمري. مفهوم الثقافة في الفكر العربي والفكر الغربي. كلية الشريعة. قسم الثقافة الإسلامية. جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية. شبكة ألوكة الالكترونية. www.aluka.net.

_صالح الهويدي. النقد الأدبي الجديد قضاياه ومناهجه. www.kotobarabia.com

_عبد القادر بوعرفة. سؤال النهضة في الفكر العربي المعاصر. مدونات الجزيرة. 2019/04/11

_مؤسسة مؤمنون بلا حدود. عبد الواحد آيت الزين. النقد فلسفيا: هواملٌ وشواملٌ، قراءة في كتاب "النقد الفلسفي المعاصر، أصوله الغربية وتجلياته العربية". ورشة علمية حول كتاب: "في النقد الفلسفي المعاصر: مصادره الغربية وتجلياته العربية" للدكتور نور الدين أفاية. المغرب. 30ماي 2016

سادسا_الرسائل والمخطوطات العلمية:

_بشير بوسنة. إسهام سعيد يقطين في الوعي بالتراث السردي.مذكرة لنيل درجة الماجستير. جامعة مولود معمري. تيزي وزو. 2013.

_جويني عسال. التجريد في النص الإبداعي عند أدونيس. أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي. أم البواقي. 2014/2013

_علي محمد حسين الأحمد.نقد الشعر عند حاتم الصكر (دراسة في المرجعيات والمفاهيم والإجراءات). أطروحة دكتوراه جامعة بابل. 2013.

_ مليكة دحمانية. فصول في القراءة والتأويل من خلال نماذج غربية معاصرة. أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي. جامعة الجزائر2. قسم اللغة والأدب والعربي. 2011/2010.

_معاذ محمد عبد الهادي النفي. المنجز النقدي بين النقد البلاغي والنقد الأدبي الحديث في الأدب الفلسطيني المعاصر. أطروحة دكتوراه الجامعة الإسلامية. غزة. 2017

_هشام مداقين. التأويل وأفاق القراءة في مشروع مصطفى ناصف النقدي. أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم. تخصص أدب عربي حديث. جامعة المسيلة. 2018/2017.

_وردة عبد العظيم عطا الله. البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي. رسالة ماجستير. الجامعة الإسلامية. غزة. 2010

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ_و

مدخل: المفاهيم المفاتيح.....**07**

1_التراث النقدي العربي.....**13_08**

2_المرجعية في النقد.....**16_13**

3_الرؤية النقدية.....**20_16**

4_التراث النقدي العربي وتعدد القراءات.....**33_21**

5_ وظائف القراءة_قراءة التراث النقدي العربي_.....**42_33**

الفصل الأول: قراءة التراث النقدي العربي وجدل المرجعية.....**43**

تمهيد.....**46_45**

1_المرجعيات التراثية.....**48_47**

1_1 المرجعية الدينية.....50_48

1_2 المرجعية اللغوية.....54_50

1_3 المرجعية الفلسفية.....56_54

2_المرجعيات الحداثية.....**59_56**

2_1 المرجعية النفسية.....64_59

2_2 المرجعية الرومانسية.....66_64

2_3 المرجعية التاريخية.....69_66

2_4 المرجعية البنيوية.....72_69

3_أوجه الجدل.....**72**

3_1أسباب الجدل.....73

3_1_1 سؤال التراث.....74_73

3_1_2 مسألة المنهج.....75_74

3_2 مظاهر الجدل.....75

3_2_1مفهوم الأنا.....76_75

3_2_2 مفهوم الآخر.....77_76

3_2_3 إثبات الأنا ونفي الآخر (خطاب النفي).....81_ 77

3_2_4إثبات الآخر ونفي الأنا (خطاب الإثبات).....84_81

4_نتائج الجدل.....89_84

الفصل الثاني:نموذج من مشروع تراثي_عبد العزيز حمودة أنموذجا_.....90

تمهيد.....93_91

1_ تصنيف قراءات عبد العزيز حمودة النقدية.....94

1_1قراءة حداثية.....97_94

1_2قراءة تراثية.....98

2_ المرجعيات النقدية المؤسسة لمشروع عبد العزيز حمودة النقدي.....99

2_1 مرجعية النقد الجديد "الأنجلوسكسونية".....103_100

2_2_المرجعية الفلسفية.....108_104

2_3المرجعية التراثية.....113_108

3_ الرأي النقدي لعبد العزيز حمودة حول ثنائية التراث والحداثة.....123_114

4_ التوثيق العلمي لرأي عبد العزيز حمودة ومرجعياته الفكرية.....126_123

5_ عبد العزيز حمودة ورحلة البحث عن بديل.....130_126

الفصل الثالث:قراءة في مشروع حداثي_أدونيس أنموذجا_.....131

تمهيد.....135_133

1_تصنيف قراءات أدونيس النقدية.....137_136

2_ المرجعيات النقدية المؤسسة لمشروع أدونيس النقدي.....137

2_1 المرجعية الصوفية/السريالية.....144_138

2_2 المرجعية الدينية.....149_144

2_3المرجعية التراثية.....153_149

2_4المرجعية الغربية.....160_153

3_ الرأي النقدي لأدونيس حول ثنائية التراث والحداثة.....171_160

4_ التوثيق العلمي لرأي أدونيس النقدي ومرجعياته المعرفية.....173_172

5_ أدونيس بحث عن بديل معرفي أم بحث عن التميز؟.....175_174

الفصل الرابع:قراءة في مشروع تركيبي_مصطفى ناصف أنموذجا_.....176

تمهيد.....178_177

1_ تصنيف قراءات مصطفى ناصف النقدية.....180_179

2_مرجعيات التفكير النقدي عند مصطفى ناصف.....180

2_1المرجعية التأويلية.....187_180

2_2 المرجعية الثقافية.....193_187

2_3 المرجعية الأسطورية "السيميائية".....197_193

3_الرأي النقدي لمصطفى ناصف حول قضية التراث والحداثة.....205_197

4_التوثيق العلمي لرأي مصطفى ناصف النقدي.....207_205

5_مصطفى ناصف نحو نظرية نقدية عربية.....208_207

خاتمة.....211_209

فهرس الأعلام.....220_212

معجم المصطلحات.....224_221

قائمة المصادر والمراجع.....234_225

ملخص البحث:

سعى هذا البحث في مجمله على استنطاق المشاريع النقدية التي أعادت قراءة التراث النقدي العربي، وأيضا تحديد الجدل الذي صبغ الساحة النقدية وتحديد أسبابه ونتائجه التي أدلت بدلوها على النقد العربي مع نهايات القرن التاسع عشر وحتى يومنا هذا، هذا الجدل نتج عنه بروز ثلاث اتجاهات كل اتجاه تبنى رؤية مغايرة عن الآخر،فمنهم من يسعى إلى قراءة التراث النقدي العربي بشكل يكرس قداسته، حيث يقوم ذلك عندهم على استبعاد الحداثة الغربية بنظرياتها النقدية وإجراءاتها المنهجية فكانت بذلك قراءة تحاول أن تبلور نظرية نقدية عربية مستقلة بذاتها، وفي المقابل هناك فريق لتبني الحداثة الغربية بنظرياتها ومناهجها وآلياتها القرائية، ويحاول بذلك الانتقاص من قيمة هذا التراث والتقليل من شأنه، في حين ظهر اتجاه ثالث يحاول الأخذ من كل طرف بنصيب،ومن هذا المنطلق اختار البحث ثلاث نماذج كانت كالتالي: عبد العزيز حمودة، أدونيس أحمد سعيد مصطفى ناصف يمثل كل واحد منهم واحدا من الاتجاهات لمقاربتهم ولمساءلتهم في منطلقاتهم الفكرية ومادتهم فكرا ومنهجا والنبش في خلفياتهم التي تتسر خلفها خطاباتهم، وتحديد البدائل التي اقترحوها لتُكَوِنَ نظرية عربية مستقلة بذاتها تنهض بالنقد العربي وتحقق له الخصوصية الثقافية والمعرفية.

الكلمات المفتاحية: التراث النقدي، النقد العربي، المرجعية، القراءة، وظائف قراءة التراث.

Abstract:

This research sought in its entirety to explore the critical projects that re-read the Arab critical heritage, and also to determine the controversy that dyed the critical arena and determine its causes and consequences, which indicated its expression on Arab criticism with the end of the nineteenth century and to this day, this controversy resulted in the emergence of three directions each direction Adopting a different vision from the other, Some of them seek to read the Arab critical heritage in a way that sanctifies its holiness, as this is based on them to exclude Western modernity with its critical theories and methodological procedures, so it was a reading that tries to crystallize an independent Arab critical theory on its own, and in return there is a team to adopt Western modernity with its theories, approaches and reading mechanisms. Undervaluing the value of this heritage and underestimating it, while a third trend has emerged that attempts to take from each party a share, From this standpoint, the research chose three models that were as follows: Abdel Aziz Hamouda, Adonis Ahmed Saeed, Mustafa Nassef Each of them represents one of the directions for their approach and for their accountability in their intellectual premises and their material intellect and methodology and raking in the backgrounds behind their speeches, and determining the alternatives that they proposed to form an Arab theory Independent in itself, it promotes Arab criticism and achieves cultural and knowledge specificity.

Keywords: Critical Heritage,Arab criticism,Reading, reference Heritage reading functions.