آليات القراءة الحداثية للتراث العربي عند جابر عصفور (المصطلح – الإجراء)

د.رشيد بلعيفة

جامعة عباس لغرور خنشلة– الجزائر

الملخص:

[لعل التساؤل الأثير الذي يزاحم تخوم المعرفة قصد البروز على ساحة الفكر النقدي الحداثي اليوم هو، لماذا العودة إلى التراث في هذه الفترة بالذات؟ كيف نقرأ هذا التراث؟ ولماذا نقرؤه؟ وطبيعي جدّا أن تطرح هذه القضية في سياقات مختلفة ومتباينة تنبئ عن غاية يتغياها الباحث في التراث، وعن كيفيات القراءة التي يسترشد بها. وتأسيسا على هذا الطرح، تبحث هذه المحاضرة في آليات القراءة الحداثية للتراث العربي عند أحد أقطاب الحداثة النقدية العربية، وتحاول استكناه المقاربة النقدية التي يتوسل بها جابر عصفور في عملية القراءة، إضافة إلى تتبعها مفاصل العملية النقدية خاصة على المستوى المصطلحي.]

Résumé

[La problématique qui concurrent le savoir au niveau de son idéologie critique contemporain qu'est pourquoi le retour au patrimoine de cette période exactement ? Comment lire ce patrimoine ? et pourquoi le lire ? Il est évident d'exposer cette thèse dans différents contextes pour appréhender l'intention du chercheur par rapport à ce patrimoine, et ses méthodes de lectures, pour aborder cette méthode, cette conférence s'intéresse aux mécanismes de lecture contemporaine du patrimoine arabe chez l'un de plus célèbres de la critique contemporaine arabe.

Elle essaie d'approfondir l'approche critique menée par **Djâbir Asfour** dans l'opération de la lecture. Rajoutant à cela les différentes étapes de l'exercice critique sur le plan terminologique.]

تقديم:

تتأسس الكتابة النقدية الحداثية للتراث من نزوع معرفي، يهدف في جملة ما يهدف إليه الوقوف عند تلك المحطات المعرفية السامقة من تراثنا العربي، ومحاولة تحسس مفاصل التواشج والتضام التي ترفدها منظورات إبستيمية لا يمكن الإستغناء عنها، وفي تلك الحركة التي لا تهدأ من مسائلة النصوص التراثية تمكن الذات القارئة لنفسها مكانا هاما يدفع بها إلى تبوء المكانة الطبيعية لها. بعد أن تعمل على فعل المجاوزة المعرفية لمختلف الآثار النقدية القبلية.

1. قراءة التراث: نحو تأصيل المفهوم

تشكلت القناعة النقدية لجابر عصفور في ضرورة الأخذ من الآخر الغربي، نتيجة المدّ التوسعي الذي عرفته البنيوية في النصف الأخير من القرن العشرين، وإن شئنا الدقة إلى فتنته بها حوالي سنة 1977 أي عندما ألف عصفور كتابه النقدي المهم في قراءة التراث الشعري "مفهوم الشعر" يكتب قائلا: " إنّ إثراء التراث النقدي بهذا المعنى يؤدي إلى إثراء حياتنا النقدية نفسها، كما يؤدي إلى إضفاء الأصالة على الجدية في هذه الحياة، وفي ذلك يكمن المحك وراء كل حركة صوب الماضي، وثمة فرق بالتأكيد بين من يعود إلى الماضي ليثبت وضعا متخلفا في الحاضر، ومن يعود إلى الماضي ليؤصل وضعا جديدا قد يطوّر الحاضر نفسه."[1]

ترجع إشكالية الإفادة من التراث أو إقصائه، إلى مدى فاعلية القراءة المتوافرة في الراهن، أي إذا كان القارئ يريد أن يلوذ بالماضي ليثبت أمرا ما في الحاضر وأعوزته آلياته التراثية، فإنه لا محالة سيتجه رأسا إلى هذه المنجزات المعرفية الهائلة التي تمور بها الساحة النقدية المعاصرة، والعكس هو الصحيح، لأن مبدأ الوسطية في واقع الحال لا يقدم حلا جوهريا لهذه المعضلة، إنما يمارس أصحاب هذا التوجه عملية تمويه ثقافي على المقروء قصد إعادة صياغة الدعوى إلى القطيعة المعرفية مع التراث، أو الارتهان إلى منجزات الآخر الغربي.

غير أن ما يؤسس لجدوى القراءة الفاعلة للتراث هو الانطلاق منه كمطية أساسية قصد بلوغ أقاصي الحداثة الغربية كما يكتب الجابري: " فمن جهة تحرص هذه القراءة على جعل المقروء معاصرا لنفسه على صعيد الإشكالية والمحتوى المعرفي والمضمون الإيديولوجي، ومن هنا معناه بالنسبة لمحيطه الخاص، ومن جهة أخرى تحاول هذه القراءة أن تجعل المقروء معاصرا لنا، ولكن فقط على صعيد الفهم والمعقولية، ومن هنا معناه بالنسبة لنا نحن، إن إضفاء المعقولية على المقروء من طرف القارئ معناه نقل المقروء إلى مجال اهتمام القارئ، الشيء الذي قد يسمح بتوظيفه من طرف هذا الأخير في إغناء ذاته، أو حتى في إعادة بناءها، وجعل المقروء معاصرا لنفسه معناه فصله عنّا، وجعله معاصرا معناه وصله بنا."[2]

ما يؤسّس له الجابري في هذا النص هو العلاقة الطردية بالتراث، وهي العلاقة التي تتراوح بين الاتصال والانفصال، بين الحضور والغياب، فلا نكاد نحصل على علاقة أحادية به، إلا وانجرّت عنها علاقة أخرى في تعدد سياقات الأخذ منه أو الابتعاد عنه، لأن التراث هناك في نقطة ما، غير أننا نفكر فيه كما نفكر به، واستحضارنا إياه يكون من باب التعظيم أو التبجيل والتقديس، لا من باب التحجّر والجمود، إنما من باب التجاوز والاستمرارية، وهو الأمر نفسه الذي يثبته جابر عصفور عندما يبرز علاقتنا بالتراث فيقول:" هذا الفهم يجرنا إلى المشكلة الثانية، حيث 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، ولكن المشكلة ليست على هذا النحو من البساطة الظاهرة، فالنص المقروء هو بعض ثقافة القارئ، بعض مخزونه الثقافي الذي تعلمه والذي صار جانبا من عالم وعيه المعاصر، ومن هنا فإن القارئ المعاصر عندما يقرأ عبد القاهر الجرجاني مثلا، فإنه يقرأ عبد القاهر الذي يعيش في القرن الخامس للهجرة وعبد

القاهر الذي ينام تحت جلدة وعيه في القرن الخامس عشر للهجرة، فكأنه يقرأ عبد القاهر الذي "هناك" وعبد القاهر الذي "هنا" أي نص عبد القاهر الذي يقع خارجه، ونص عبد القاهر الذي يقع داخله."[3]

ثمة واقع معرفي موجود يريد جابر عصفور إثباته بهذه المراوحة في إبراز العلاقات القائمة بيننا وبين التراث، إذْ لا تخلو علاقتنا به من هذه الحركة الدؤوب التي توسم بميسم التراث والمعاصرة، غير أن ذلك لا يعني بأي حال من الأحوال النكوص إلى الماضي والاعتكاف عليه، دون محاولة مسايرة الحاضر بكل مستجداته المعرفية والفكرية، ومحاولة فهم كل ما يتعلق بهذا الوافد، سواء تعلق الأمر بمناهج البحث أم بمقولات الفلسفة والفكر أو بآليات وإجراءات المناهج النقدية الغربية، وما تحمله من جدّة في جانب وتوليف في جانب آخر، يقول جابر عصفور عن إشكالية الاستعارة من الآخر، مبرزا خطرها على الذات المستعيرة: " والحق أن الأثر السلبي لهذه الاستعارات المعرفية قرين غياب الوعي النقدي بها، وتقبلها بمنطق الاستهلاك (الذي يقوم على الترجمة والتلخيص والنقل)، وليس منطق الإسهام في إعادة الإنتاج، أعني التسليم الإتباعي بسلامة الاستعارة دون استدلال على صحتها واختبار لتناسبها، أو فحص لإمكاناتها على مستويين: مستواها الذاتي المقترن بسياقها التاريخي ونسقها المعرفي الذي أنتجت ضمن علاقاته، ومستواها الأدائي الوظيفي حين يستخدمها القارئ في سياق تاريخي مغاير، أو نسق معرفي ينطوي على إشكاليات مغايرة، وللأسف ما يبدو لافتا إلى الآن أن وعي الذات القارئة بهذه الاستعارات يعجز – غالبا – عن التأمل المحايد لها ... والإضافة المنتجة إلى عناصرها، وذلك بحكم المرحلة الحضارية التي يعيشها وعلاقات التبعية التي نحياها."[4]

تنهض قراءة جابر عصفور إلى هذا الشق من الأخذ والاستعارة، على ضرورة الوعي بكل الخلفيات الفكرية والمرجعيات الفلسفية والمعرفية، التي انطلقت منها هذه الأفكار، قصد إعادة بلورتها وما يتوافق مع الرصيد الفكري والحضاري للذات الناقلة، وإلا تحوّل الأمر إلى استهلاك واتّباع دون وعي بمزالق هذه العملية،

وفي الوقت نفسه تنطوي عملية النقل على استلاب داخلي يلغي الذات من المشاركة في العملية المعرفية من أساسها، وينسف ما قد يتبادر إلى الأذهان على أنه عملية تمحيص وتدقيق وأنها تدخل في باب الأخذ، الذي ينضوي تحت مبدأ التأثير والتأثر، غير أن عملية الاستعارة دون وعي بكل تلك السياقات المعرفية، والشرائط الفكرية التي أنتجت مثل هذا النوع من الأفكار هي التي تمارس على الذات نوعًا من التدجين، الذي لا يخلو من استلاب واغتراب داخل إطارها الحضاري.

غير أنّ عصفور لا يكاد يطمئن إلى توجه نقدي فريد، أو حتى على رأي واحد، لأن تشيّعه للمنهج البنيوي يزداد يوما بعد يوم، خلال مسيرته النقدية في المراحل الأولى من عمره النقدي، فالرجل يجعل من اتباع النقد الأوربي شرطا من شروط المعرفة النقدية الحداثية، والناقد العربي الحداثي من منظوره يمارس نوعا من التعويض النفسي لمعرفة ذاته من خلال الآخر، وينعى على النقاد العرب عودتهم للتراث للاستلهام المباشر منه وكأنهم كائنات باثولوجية، يكتب قائلا: " وليس ذلك كله من قبيل تصاعد التقليد، أو مراوغته فحسب في غيبة فحص دقيق ودرس مقارن لمقولات التشابه والتضاد بين دي سوسير (ومن بعده النقد الفرنسي البنيوي) وعبد القاهر، وإنما هو – فضلا عن ذلك – وضع مؤس يذّكر المرء بأولئك الذين لم يقدّروا روائيا مثل نجيب محفوظ إلا بعد أن قدّر على أيدي الفرنجة في الغرب وبعد أن حصل على أكبر جوائزهم، وهو وضع يكشف – في النهاية– عن عرض من أعراض "تعويض" نفسي تتحول معه علاقة الناقد العربي المعاصر بتراثه النقدي إلى علاقة تضاد عاطفي، هو انعكاس لعلاقته بالنقد الأوربي الذي لا يملك هذا الناقد سوى أن يتبعه ولا يستطيع – ما لم يطوّر أدوات إنتاج معرفته النقدية والتراثية– سوى أن يحلم – عاجزا – بالاستقلال عنه."[5]

لا يضير عصفور أن ينتصر ويتشيّع لطروحات النقد الغربي، من منظور علاقات التأثير والتأثر بين الآداب والمناهج، غير أن ما يؤخذ عليه هو ارتهانه كليا لتلك المشاريع الحداثية، التي غذّت في وقت لاحق مقولات الاستشراق، وجعلت

من الذات الشرقية برمتها والعربية على وجه الخصوص، حقلا خصبا لدراستها وتجاربها، إلا أن ما يحسب له باعتباره ناقدا حداثيا، هو وقوفه عند نقاط الفصل بين ما ندعيه و ما نقوم به، فإعادة اهتمامنا بمنجزاتنا التراثية لا يتم في واقع الحال إلا إذا تمّ استحضارها من قبل الآخر الغربي، وإلا بقيت هذه الآثار في طي النسيان، إلى أن يتم استحضارها بموجب منعكس شرطي، لأن الآخر الغربي تذكرها أو اكتشفها، فنجيب محفوظ لم يكن ذا قيمة معرفية كبرى قبل حصوله على أغلى جائزة أدبية، وهو الأمر نفسه الذي يحيل إليه عبد الفتاح كيليطو في ربطه بين منجزات المثقف العربي والآخر الغربي وكيفية الاسترشاد، التي يهتدي إليها العربي جراء اهتمام المثقف الغربي به[6].

تنطوي اللغة النقدية لجابر عصفور على كثير من المسلمات وكثير من المفارقات في آن معا. ذلك أن الناقد يعترف صراحة باستيلاء التراث على وعينا النقدي، كما استولى الشيخ على السندباد إثر خدعة عاطفية مكّنته منه، لكنه يضع القارئ في صلب الإشكالية أو المعضلة، كما ألحّ على أساس أن التراث منا ونحن منه وليس موجودا هناك في التاريخ لكنه يسيّرنا بمشيئته القدسية، غير أنه لا يلبث أن يقرر أن التراث " يخادعنا عن أنفسنا، أو نخادع أنفسنا عنه، نقبل عليه بأوهام سرعان ما تجعلنا عبيدا له، أو تجعل منه حضورا يقبض بأطرافه على رقابنا، فيعرقل خطونا، ويقودنا إلى حيث يشاء في أحد أزمانه، بدل أن نقوده نحن إلى ما نشاء من أزماننا."[7]

تعتبر هذه القصة التي مثّل بها جابر عصفور نموذجا حيا لاستحكام التراث فينا، وقدرته علينا في الكثير من الأحيان حيث يغدو من الصعب الفكاك من ربقته وتسلّطه، ويصبح والحالة هذه مسيّرا لنا ومصادرا لحرياتنا، لكن ما يروم الرجل التنبيه إليه في نهاية القصة هو تحذيرنا من التعامل مع التراث كما تعامل السندباد مع الشيخ حينما رمى به بعيدا وتخلص منه، وهي رمزية عالية من قبل الناقد تدل على عدم التسليم بهذا التراث ورميه في طي النسيان، بل يكون الحل أن نسير بالتراث إلى

زماننا لا إلى زمانه، حين نستثمر مقولاته، ونفيد منها في مقاربتنا لمنجزات الآخر الغربي.

انطلاقا من هذا يتضح جليا أن موقفنا من التراث لا ينبغي أن يسير نحو تمجيده والتقوقع حول منجزاته والاعتزاز به فقط؛ بل يجب أن يكون هذا الموقف موقف الواعي به وبكل زخمه المعرفي وإرثه الفلسفي الفكري، لكي لا يكون سببا في تأخرنا، بل يسهم هو بدوره في دفعنا إلى الأمام نحو بناء المستقبل المشرق. إن هذا ما يجعلنا نستحضر التراث بإيجابية لا سلبية، نستحضر التراث الفعّال، الذي نتخطى به ظلمات الماضي إلى الحاضر، وليس العكس مثلما ذهب إلى ذلك يوسف الخال حين وصف الحالة الراهنة للعرب وهي بمثابة العيش في الماضي بأجساد في الحاضر أو كأن نجعل أعيننا في قفانا دون أن نفيد من هذا التراث في شيء، علما أن عمليات الإفادة من التراث تتم كما يكتب عصفور قائلا:"... يمكن أن نفيد منه دون أن نخسر وجودنا، ونتقبله بعضا من وعينا التاريخي ... ونقاربه مقاربة العقل النقدي الذي يبدأ من أسئلته هو دون أن يستعير أسئلة غيره، والذي يجاوز نفسه بنفسه عندما يسقط وعيه الضدي على مكنوناته ذاتها."[8]

يدفع عصفور بقارئ التراث إلى تبوء مكانة مرموقة في فضاء النقد والمساءلة، لا لشيء إلا من أجل مجاوزة هذا التراث ونزع عباءات القداسة عنه، قصد فهمه وتمثّله والوعي بكل تساؤلاته وإشكالاته، وفي الوقت ذاته محاولة صياغة أسئلته هو لا أن نستعير من الآخر أسئلته التي تكوّن في المحصّلة النهائية ذاته وخصوصيته، وانطلاقا من ذلك نفحص هذا التراث ونحلله قصد الحكم عليه، مادامت الأسئلة التي أجاب عنها من صميم الذات الممثلة له، وهنا تبرز خصوصية تراث كل أمة من دافع الحرص على بلوغ المرامي المرجوة، ويبرز معها الوعي الذي تتبدى فيه الذات إلى موضوع فتغدو ذاتا وموضوعا في آن معا.

2. القراءة التأويلية بديلا

إنّ من شروط نجاح مساءلة التراث، هو الوعي به أولا ثم بأجزائه المكوّنة لبنيته العامة، والتي تجعل من فعل المساءلة والنقد عملية ذات طابع علمي لا تقديسي لكل ما هو تراثي، الأمر الذي ينأى بالناقد أو الباحث عن السقوط في مطبّ الإسقاط الآلي الصنمي لآليات المناهج على هذا التراث، إذا ما رمنا أن نتطلع بتراثنا إلى ما وصل الغرب إليه، على أساس من مساءلة فعّالة جعلت من تراثها حافزا ومعطى من معطيات التقدم، وليس سببا في التخلف والتحجر، يقول المفكر محمد أركون حول ضرورة إعادة آليات قراءة التراث قصد ضمان نتائج تكون قمينة بالاحتفاء والتبجيل " قلنا ونكرر القول بإعادة كتابة تاريخنا الثقافي بصورة عقلانية وبروح نقدية، لأنه من خلال ممارسة العقلانية النقدية في تراثنا نكتسب عقلانية ستكون هي التربة الصالحة الغنية الخصبة."[9]

لا شك أن هذه النظرة العقلية لمعالجة قضايا التراث هي المسؤولة عن نزع قداسة هذا التراث وتبجيله عند المفكرين الجابري و أركون اللذين يتجهان توجها عقليا في مساءلة التراث، وضرورة الوقوف منه موقف الناقد لا المسلّم بكل منجزاته، الأمر الذي يتحول مع مرور الوقت إلى مفاخرة به، تجعل من الناقد يسقط في فخّ الإعجاب، لكن بشعوره بالدونية والضّعة في الوقت نفسه، عندما يرى إنجازات الغرب لأنه بلغ أسباب الرقي والتقدم، لا لشيء إلا لأنه قام بمساءلة تراثه دون أن يتحجر فيه، أو يقف عند عتباته، بل تجاوزه عندما أيقن أنه لا يمكن الركون فقط بما لدى التراث من منجزات، بل بالعكس عند جعله مطية إلى التقدم والرقي.

لقد وقف جابر عصفور الموقف نفسه من التراث حينما حاول مقاربته مقاربة عقلية، متحيزا في ذلك إلى التيارات العقلية في التراث ممثلة في المعتزلة وموقفهم في الكثير من القضايا الإشكالية، دون أن يحبس نفسه على ذكر المحاسن والمحامد بل في الكثير من الأحيان يعدد الجوانب السالبة، التي وسمت أعمالهم قصد استخلاص الدروس والعبر من هذه الأخطاء، ومن جملة مواقفه من نقائص التيار الاعتزالي قوله: " على أن مسلك المعتزلة هذا حول نظرتهم إلى المجاز – دون أن يعوا

– نظرة جامدة عقيم، لأنك إذا استعدت كل الجوانب الحسية من التعبير المجازي وأرجعته إلى علاقات محضة تؤدي معاني مجردة، فإنك تخنق القدرات الثرية للمجاز، وتقضي على كل ما يمكن أن يثيره في مخيلة المتلقي."[10]

تتركز نظرة جابر عصفور للتراث في زاوية أن لكل أمة تراثها وأن لا أفضلية لأمة عن أمة أخرى، وحتى لو حاولت هذه الأمة إثبات أن تراثها أفضل تراث وأنقاه، لأن سمة الأفضلية إنما يتجسد وجودها من مبدأ النفع العام وفاعليته للإنسانية كلها، وهو الأمر الذي حاول عصفور جاهدا تبيانه، من خلال تأويل آي القرآن الكريم ﴿**كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ**﴾ الآية. دون أن يتناسى خاتمة الآية التي تؤكد ما بدأته وتشترط مفعولية الآية وأصالتها بما جاء خاتمة لها، وبعد هذا كله لا يجد عصفور أي فرق بين نقادنا القدامى ونقادنا المحدثين، في نظرتهم التقديسية المتعالية للتراث العربي، إذ يصدح كل ناقد بأن الأفضلية لتراثنا القديم مهما بلغت درجة المعرفة والفكر والوعي بهما مبلغهما، يقول: " ...ولا فرق بين ناقد سلفي قديم للأدب أو ناقد تنويري حديث في هذه النظرة، فابن المعتز الناقد الشاعر القديم على سبيل المثال، يضني نفسه في كتابه البديع، ليثبت أن المذهب الجديد الذي أتى به المحدثون من أمثال "بشار" و"أبي نواس" و"أبي تمام" لم يسبقوا إليه، بل كثُر في أشعارهم فعرف في زمانهم فحسب، وطه حسين الناقد الحديث والتنويري الجليل كمثال مقابل، لم ينج من أسر هذه النظرة، فظل يفتش في محفوظه القديم عما يروّض به غرابة كل مسموع جديد، هكذا تناول حداثة "كافكا" و"كامي" و "سارتر" ومذهبهم في العبث، فردّهم إلى تراثه الذي ينفي حتى أعجمية "العبث"، ورد "كافكا" على وجه الخصوص إلى شاعره الأثير "أبي العلاء" موقنا أن "أبا العلاء" يذهب في تشاؤمه المذهب نفسه الذي يذهبه "كافكا" المتشائم الأوربي الحديث."[11]

لقد آثرنا أن نورد هذا الاقتباس على طوله، لنوضّح أن نظرة جابر عصفور إلى مبدأ المقارنة بين الآثار والآداب كانت غائبة عن وعيه، كيف لا والرجل يحاول

جاهدا أن يثبت أمرا مغايرا لما يتضمنه سياق البحث وتداخل الأنساق المعرفية بين الاختصاصات، سواء في القراءة أو النقد ذلك أن هذه النظرة إنما تنم عن قصور في محاولة فهم نقادنا القدامى لأهم القضايا النقدية والإبداعية آنذاك، فضلا عن أن مفاضلة طه حسين بين أبي العلاء وكافكا إنما نبعت من نزوع مقارني بين الآداب العالمية، على اعتبار أن طه حسين من بين النقاد العرب المحدثين الذين نحوا هذا المنحى في بدايات نشأة الأدب المقارن.

فالقراءة التي يتغياها عصفور إنما تؤسس لنمط معرفي مغاير لما دأب عليه الفكر العربي الحديث والمعاصر، حيث اتخذ من علوم الآخر وتراثه نموذجا يحتذيه، و في الوقت ذاته ضاربا بعرض الحائط التراث باعتباره سببا في تخلف الذات العربية، غير أنه يدعو إلى الانفتاح المشروط بحقائق ما للذات العربية من تمايز وخصوصية، الأمر الذي يجعلها مستقلة نسبيا عن هذا الآخر، ولا تمّحي فيه ولا تذوب في منجزاته، وهو في الوقت عينه يدعو إلى تكرار هذه العملية، التي قفز بها السلف التراثي مع الحضارات المجايلة له كحضارة اليونان والفرس وغيرها، عندما أفادت هذه الذات التراثية من هذه المنجزات وزادت في عملية تطويرها، " لأن العقل إذ ينظر في الأصل ويقرأ النص إنما يتأمل تراثه وتاريخه، ومغايرته لنفسه، إنما يعني في الوقت نفسه إعادة اكتشاف للأصل وإعادة بناء للذات، فالتجديد هو حقا إعادة بناء."[12]

هذه الإشكالية التي دأب جل المفكرين و النقاد العرب المحدثين، تفعيلها وفق شروط النهضة المعرفية التي تنشدها الأمة العربية في كافة المجالات والأصعدة، الأمر الذي حدا بعلي حرب مثلا أن ينظر إلى العلاقة القائمة بين الذات القارئة وتراثها نظرة نسبية وتكميلية في آن معا، خاصة إذا زالت الحدود المائزة بين هذه الذات وموضوعها وغدا الموضوع هو الذات، والتحامهما هو من يصنع هذا النسق التصاعدي للفكر والمجاوزة والاستمرار، يكتب علي حرب قائلا:" ... إذا كانت المعرفة تفرض المجاوزة والمغايرة، مغايرة الذات لذاتها، فلا محيص لمن ينظر في التراث

من أن يقف على مسافة من موضوعه، أي من ذاته ووعيه، وهذه المسافة تملؤها زمانية الكائن الإنساني، بما يعنيه ذلك من الانشقاق والمجاوزة والقلق والمغايرة."[13]

تتأكد فاعلية القراءة الهادفة للتراث من منطلق الأهمية الكبرى التي يتمتع بها هذا الأخير على ساحة الفكر المعاصر وباعتبار التراث أي تراث سواء أكان فلسفيا أو نقديا أو دينيا، فتتجاوز الذات موضوعها وتخرج من شرنقتها لتجعل من الموضوع ذاتا ومن الذات موضوعا، في قراءة تجعل هذا الهرم الفكري والمعرفي بمثابة الحيّز القابل للقراءة والمساءلة، وإعادة التأويل في منطوقاته ومسلّماته قصد كنه أسراره وخباياه، لأن التراث من موجودات الذات ومن الركائز الأساسية التي تمنح الذات منها وجودها وفاعليتها إذ " لا يمكن للثقافة أن تتجدد ما لم يقف العقل على مسافة من نفسه، وما لم يحصل له وعي مغاير بذاته، فيرتدّ على تراثه وتاريخه من خلال راهنيته، بكل شروطها وأبعادها ويرجع إلى نفسه بعد صيرورته ومغايرته."[14]

ينتصر علي حرب لهذا النوع من القراءة التأويلية للتراث، التي تلغي الفوارق بين الذات والموضوع وتنفي التمايز على أساس إيديولوجي أو مذهبي أو انتماء عقدي أو ديني، ذلك أن القراءة التأويلية " تستبعد التصنيفات الشائعة والمألوفة للأفكار والنصوص وللعلماء والمؤلفين، إلى عقلي ونقلي، وأصيل ودخيل، وأصالة وحداثة، ومثالي ومادي، وذاتي وموضوعي، وعلمي وغير علمي، ورجعي وتقدمي، ليس لأن هذه الثنائيات لا حقيقة لها ولا تعبر البتة عن واقع الفكر، بل لأن هذه القراءة تتحدى تلك التصنيفات إذ تتأملها بل تتأوّلها وتعيد بذلك تعريف المصطلحات والمفاهيم."[15]

يعالج جابر عصفور الكثير من القضايا النقدية سواء كانت قديمة أم حديثة، ولا يألو جهدا في وضع يده على مواضع الداء والخلل في المنظومة الفكرية أو المعرفية العربية، خاصة عندما يكون بصدد تبيان موقفه النقدي من بعض القضايا الهامة على الساحة النقدية، ففي قضية الشكل والمضمون على سبيل التمثيل، يولي الناقد عناية بالغة بهذه القضية، دون أن يسير على وتيرة النقد العربي القديم؛ لأن هذه

القضية من أمهات القضايا في النقد العربي القديم، ولم يفاضل جابر عصفور بين طرفي هذه الإشكالية، ولم يتعسف في القيام بذلك، إنما رأى عملية الفصل بينهما عديمة الجدوى في أبجديات النقد العربي المعاصر، يقول جابر عصفور:" ...فليس ثمة شيء يمكن أن يسمى شكلا إلا من قبيل التعسف أيضا، فلا شيء له وجود متعين غير القصيدة نفسها باعتبارها موازاة رمزية تفصح عن موقف لا وجود له خارجها بأي حال، والموقف الذي تقدمه القصيدة هو ضرب من الإدراك الجمالي للواقع يتميز تميزا نوعيا عن أي إدراك آخر، وإلا لما كان للفن خاصية النوعية."[16]

أما فيما يخص الخلفيات المعرفية والفلسفية لناقد الشعر حسب جابر عصفور، فيدرجها ضمن حتمية المواءمة بين التنظير الفلسفي والمنحى النقدي اللغوي، والذي لا يتأتى لناقد الشعر أن يتصرف من دونهما في نقده للقصيدة، يقول: " ومن المنطق ألا تبرز صفة علم الشعر على هذا النحو إلا في مرحلة فكرية ناضجة، ومن المنطقي – أيضا- أن تحتاج محاولة تأسيس علم الشعر إلى ثقافة فلسفية تتجاوز الثقافة اللغوية، وإن استعانت بها لدرس الأداة، فتفيد المحاولة _ في هذا التجاوز _ من طريقة الفلسفة في صياغة المفاهيم والتصورات، وفي صياغة الترابط المنطقي بين المفاهيم والتصورات، كما تفيد من معطيات الفلسفة، فيما يتصل بإنجازها في نظرية الفن بعامة، وبخاصة مجال الشعر، الذي درسه الفلاسفة ضمن أقسام المنطق والسياسة والنفس والأخلاق... والإفادة من الفلسفة في شمولها تعلّم ناقد الشعر ضرورة ارتباط مفهومه عن الشعر بمفاهيم أخرى متكاملة عن الحياة."[17] ليس من شك في أن جابر عصفور يضع يده على مفصل هام من مفاصل العملية النقدية في مجال صناعة "علم الشعر" وهي المزاوجة بين المنحى الفلسفي والاتجاه اللغوي، وهما ثنائيتان لا غنى عنهما لأي ناقد فيما يرى عصفور.

تأسيسا على ما تم، لعل التساؤل الأثير الذي يزاحم غيره من التساؤلات، قصد البروز على ساحة الفكر النقدي العربي الحداثي اليوم هو، لماذا العودة إلى التراث في هذه الفترة بالذات؟ كيف نقرأ هذا التراث؟ ولماذا نقرؤه؟. وطبيعي جدّا

أن تطرح هذه القضية في سياقات مختلفة ومتباينة تنبئ عن غاية يتغياها الباحث في التراث وعن كيفيات القراءة التي يسترشد بها، والعودة إلى التراث من هذا المنظور إنما تفتح مجالات التساؤل وتحاول فك مغاليق النصوص التراثية التي ما تلبث أن تحضر في هذه اللحظات الزمنية العصيبة، وإلا لماذا نسترجع التراث وهو لا يعبّر عن همومنا وآمالنا وآلامنا الحاضرة، لأنه انهزم ومضى هو وأهله.

القضية وما ترمي إليه أن هناك فرقا " بين من يعود إلى الماضي ليثبّت أو يؤكد وضعا متخلفا في الحاضر، وبين من يعود إلى الماضي ليؤصّل وضعا جديدا قد يطوّر الحاضر نفسه، وينفي بعض ما فيه من تخلّف. وتأصيل الجديد يعني أن "نقتله علما"، لنعرف أصله الذي جاء منه، وأصولنا التي يمكن أن تتقبله وتدعمه، وبمثل ذلك يؤصل الجديد، أي يصبح له أصل، ويتحول إلى قوة مؤثرة كل التأثير، بعد أن وجدت أصلا تضرب بجذورها الفتية فيه"[18].

إن عملية العودة إلى التراث تكتسي أهمية بالغة على الصعيد المعرفي والثقافي، ذلك أن التراث معين لا ينضب، وبالرجوع إليه إنما نؤسس لخطاب نقدي جديد يحاول الإجابة عن التساؤلات المهمة التي نطرحها عليه، قصد إعادة كتابته من جديد، وما دمنا نؤكد على الحضور التراثي فينا وفي خطاباتنا، فإن الانشغال به والعودة إليه تمثل في النهاية جزء من الانشغال بمشروعنا وتأصيلا للهويتنا الثقافية[19].

اتجه جابر عصفور صوب المستودع التراثي مسائلا إياه ومنقّبا عن أهم المحطات المعرفية وعلامات الطريق البارزة التي من شأنها أن ترشد الباحث في ثناياه، وقد أفرد لهذا الزخم الفكري مسافة شاسعة من دراساته النقدية، مبرزا أهمية العودة إلى التراث في اللحظة الراهنة من أجل المحافظة على الخصوصية الفردية وعدم الوقوع في شرك الانمحاء والذوبان في الآخر. فالتراث عنده بمثابة الحصن المنيع الذي يذود عن الذات وعن هويتها ويمنع من تسرّب الآخر في هذه الذات محلا نفسه محلّها، وهو – أي الناقد– إذ يلوذ قافلا إلى التراث لا يروم في الوقت نفسه الانغلاق والتحجر على منجزاته، بل يروم الانفتاح سبيلا للمشاركة في صنع الحضارة

الإنسانية، شريطة أن يتم الوعي به – أي التراث – وبالآخر وفي الوقت نفسه تتجلى الأهمية الكبرى لقراءة التراث عند جابر عصفور في قوله: "منذ سنوات طويلة، وأنا منشغل بعملية قراءة التراث النقدي، بوصفها عملية ملحة لها أهميتها في ذاتها، وبوصفها عملية صغرى مرتبطة بعملية كبرى هي قراءة التراث بوجه عام. وبقدر ما كنت أدرك أن الإلحاح على قراءة التراث هو الوجه الآخر من الإلحاح على قراءة الواقع، أو الحاضر، كنت أزداد اقتناعا أنه لا توجد قراءة بريئة، أومحايدة للتراث، ذلك لأننا عندما نقرأ التراث ننطلق من مواقف فكرية محددة، لا سبيل إلى تجاهلها، ونفتش في التراث عن عناصر للقيمة الموجبة أو السالبة، بالمعنى الذي يتحدد إطاره المرجعي بالمواقف الفكرية التي ننطلق منها"[20].

وتأسيسا على هذا القول يتضح جليا أن التراث يمارس نوعا من الضغط على الذات القارئة قصد مساءلته وبعثه، لأن الحاضر بكل إشكالاته هو من فرض هذه العودة، دون أن ينسلخ القارئ للتراث من توجهه الذي يصدر عنه وعن مبادئه التي ينتصر لها ويؤمن بها، وانطلاقا من هذا تشكّل عملية العودة إلى التراث بحثا عن معالم للطريق قد تسترشد بها الذات في المستقبل، وتجد في هذا التراث حلا للعديد من إشكالياتها ومشكلاتها التي طفت على سطح الفكر والمعرفة، ولعل من جملة الدوافع التي تكمن وراء العودة إلى التراث والاحتماء به، الانحطاط الحضاري الذي عاشه الإنسان العربي على امتداد زمن طويل، إضافة إلى الصدمة الحضارية التي تجسدت في الغياب التام للممارسة المعرفية أو التقنية، التي يمكن للإنسان العربي أن يقدّمها، فضلا عن تساؤل الإنسان العربي، ومراجعة واقعه وطبيعة المرحلة التي يعيشها، فهناك فارق واضح أصبح يفرض نفسه، وهو التقدم المذهل للغرب في مقابل التأخر الفاضح للعرب، لمعاناتهم من سيطرة العقل الخرافي.

3. نظرية الشعر من الماهية إلى المهمة

انطلاقا من هذه العلل والدوافع أسس جابر عصفور مشروعه النقدي في قراءة التراث، مثيرا العديد من القضايا الهامة على الصعيد المعرفي والفلسفي، فعندما

يثير قضية العلاقة بين النقد والبلاغة ونشأة ما يسمى بالنقد المحدث، يذهب إلى أن النقد لا ينفصل عن البلاغة ولا تنفصم عراهما، لحاجة الأول للآخر ولأن الحدود المعرفية بينهما كانت غير واضحة المعالم، فلا يكاد يذكر أحدهما إلا ويذّكر بالآخر، أما النشأة الفعلية التي أسست النقد العربي المحدث فيرجعها عصفور إلى التركيبة الفكرية التي صاحبت الاختلاط القومي وما تبعه من جدل وخصومة بين القديم والمحدث، فيقول:"... وبقدر ما كان هذا الوجه الإبداعي قرين الوجه الفكري في رؤية متّحدة، تسعى إلى التحول عن عالم قديم وابتداع عالم تاريخي جديد، كانت الصلة وثيقة بين المستويات المتعددة لهذه الرؤية، على نحو جعل أهل العقل في الفكر سندا لطرائق المحدثين في الإبداع، بالقدر الذي تجاوبت به دوال الإبداع ودوال الفكر لتنطق دلالة المنظور الإجتماعي المتحول الذي يحتوي الفكر والإبداع معا، بل على نحو التقى فيه الفكر والإبداع في مستوى يتوسط بينهما، فتولد نقد أدبي "محدث" صاغ فيه أهل العقل الأصول الجديدة لإبداع أقرانهم من المحدثين، مدافعين عنها ومبرّرين حركتها في الوقت نفسه."[21]

ترجع هذه النبرة المتحفظة لعصفور من خلال هذا الاقتباس إلى عدم تحمسه لما أصبح يعرف بالنقد الأدبي المحدث ، فجاءت تسميته له بالتنكير بدل التعريف به، غير أن ما هو مؤكد من المعرفة النقدية بين الفريقين القديم والمحدث هو عملية التقنين والتقعيد العلمي، التي مارسها بعض النقاد، الشيء الذي قد يضر بالعملية النقدية من أساسها، وأسهم في تأجيج نار الخلاف بين أنصار الفريقين أنصار العقل من المتكلمين، وما أوجده أصحاب الإبداع في تلك الفترة، وأثناء تحسسه مفاصل البلاغة العربية القديمة، وأوليات تعريف علم الشعر فيها، يقف عصفور عند التعريف القاعدي للشعر كما ذهب إلى ذلك قدامة بن جعفر مع شيء من الاقتدار المعرفي فيه، وذلك التعريف الذي لم يخالطه شيء من منطق أرسطو أو فلسفة اليونان كما كان الحال مع غيره ممن أتى بعده، كحازم القرطاجني وابن خلدون، يعرف قدامة الشعر بقوله :" قول موزون مقفى يدل على معنى" ثم يأتي

تفصيل ذلك وبيانه على النحو التالي :" فقولنا (قول) دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر وقولنا (موزون) يفصله مما ليس بموزون، إذ كان من القول موزون وغير موزون، وقولنا (مقفى) فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع وقولنا (يدل على معنى)، يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى"[22].

ثمّة معايير تحكّمت في إبراز هذا التعريف ودافعت عن سرّ وجوده، أولها السياق التاريخي الذي تنزّل فيه هذا التعريف رغم قصوره وتهافته في العديد من المناحي، إذ لا يشفع المنظور التاريخي لهذا التعريف بأن يقبل كتعريف جامع مانع للشعر، سار على الرقعة البلاغية في القرون الأولى، إلا أنّ مأتى القصور يندرج في رأي جابر عصفور من:"... أنه لا ينطوي على أيّ تحديد للقيمة، ولا يميز ما يمكن أن نسميه "الشعر الحق" عمّا ليس كذلك، أو – بعبارة أخرى–، لا يميز الشعر عن مجرّد النظم الوزني"[23].

تأتي مبررات القصور في هذا التعريف من منزع القيمة التي يربطها جابر عصفور ربما بالفائدة من قول الشعر سواء في شكله أو مضمونه، وعلى ذلك الأساس يستطيع الناقد أن يميز بين الشعر الحق وباقي الأجناس المنظومة، التي هي في حلّ من الشاعرية يضيف عصفور نقده لتعريف قدامة شارحا مقصوده من القيمة المرغوبة أو المطلوبة قائلا:" ولكي يتم تحديد القيمة أو التمييز بين الشعر والنظم ينبغي البحث عن الخصائص المميزة التي إذا تعاورت المادة المعرّفة –وهي القول الموزون المقفى الدال على معنى– صارت المادة في غاية الجودة، فتصبح شعرا بحق، أو في غاية الرداءة، فتصبح مجرد نظم بلا قيمة، أو تندرج بين هذين الطرفين، فتتحدد قيمتها تبعا لموقعها من هذين النقيضين – الجودة المطلقة والرداءة المطلقة"[24].

هناك حلقة أخرى من الحلقات المهمة في التعريف بعلم الشعر في البلاغة العربية، وهي حلقة موصولة بالإرث البلاغي لقدامة في تعريفه للشعر، دون أن يخرج

عنه إلا ما تجاوز فيه ابن طباطبا، قدامة من إعطاء الأهمية الكبرى لعامل الطبع والصنعة في العملية الإبداعية للشعر، يقول ابن طباطبا " الشعر- أسعدك الله- كلام منظوم بان عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خصّ به من النظم الذي إن عدل به عن جهته مجّته الأسماع وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزاته، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق بها حتى تصير معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلّف معه"[25].

مما نلاحظه حول هذا التعريف أنه يدور في فلك التعريف الإطار الذي أسسه قدامة بن جعفر، إلا ما أضافه ابن طباطبا حول إشكالية الطبع والصنعة والتكلف الواضح من قبل بعض الشعراء، وهو تعريف لا ينأى بنفسه عن الوظيفة الجمالية التي يرومها كل شاعر مبدع، لأن السياق التاريخي الذي أفرز هذا التعريف ومن خلاله الكتاب بكامله، غير السياق التاريخي الذي ألّف فيه قدامة كتابه، يكتب جابر عصفور معلّقا حول كتاب عيار الشعر قائلا:" إنّ الكتاب ليس كتابا في ما نسمّيه بالنقد التطبيقي، الذي يرتكز حول النقد الموضعي معتمدا على الموازنة، أو قياس الأشباه على النظائر، وإنما هو كتاب في النقد النظري، الذي يعنى بتحديد أصول الفن، وتوضيح قواعده، وبالتالي تحديد معيار للقيمة".[26]

تلتئم الدائرة بأقطابها الثلاثة من رواد البلاغة العربية في تأسيسهم لعلم الشعر، يقوم بحصر الأقوال الشعرية الإبداعية ويخرج منها ما يند عنها، إن القطب الأخير من هذه الأقطاب جعل لنفسه حيزا ضمن العقول الكبيرة التي زاحمته وتأثّر بها في الوقت نفسه، ما حدى به إلى كشف وإبراز نواة نظرية التخييل في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، متأثرا بتعريفات عبد القاهر الجرجاني حول تحديده لماهية النظم وفي الشق الآخر تأثيرات ابن خلدون في التخييل، إلا أن ما دفع حازما إلى تبيان ذلك هو السياق التاريخي الذي عاشته الأمة في تلك الحقبة، وتردي الإبداع وتقهقره في موضوعاته كما في أشكاله، وازدراء الناس للإبداع وكل حقول

المعرفة في تلك الحقبة يقول حازم واصفا تلك الحال:"... بل كثير من أنذال العالم- وما أكثرهم- يعتقد أن الشعر نقص وسفاهة، وكان القدماء من تعظيم صناعة الشعر واعتقادهم فيه، عندما اعتقد هؤلاء الزعانفة على حال قد نبّه عليها أبو علي ابن سينا فقال: كان الشاعر في القديم ينزل منزلة النبي، فيعتقد قوله، ويصدق حكمه، ويؤمن بكهانته، فانظر إلى تفاوت ما بين الحالين، حال كان ينزل فيها منزلة أشرف العالم وأفضلهم، وحال صار ينزل فيها منزلة أخس العالم وأنقصهم"[27].

لا نجد داعيا لتفريع وتبسيط هذا التعريف المسهب حول مكانة الشاعر ودوره في الأمم السالفة*[28] بقدر ما نودّ التأسيس على هذا التعريف لمعرفة وظيفة الشعر عنده كما اقتبسها من الفلسفة الإغريقية، بقرنها بين الجانب الخلقي للشعر متجسدا في حدي القضية من فضيلة ورذيلة، والتي ينهض الشعر بإبرازها، إما محببا فيها أو داعيا إلى الزهد بها ، يقول حازم في تعريفه للشعر والذي نتلمس فيه دور قدامة وتأثيره لا محالة عليه كما أثر في غيره من اللاحقين عليه، يقول حازم:" الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليه ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو مقصورة بحسن هيئة تآليف الكلام،أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك"[29].

يتضح التأثير العقلي لقدامة جليا من خلال هذا التعريف، إلا أن الجديد فيه هو احتكامه لمبدأ المفاضلة الأخلاقية التي ينهض الشعر بإبرازها أو التنفير منها، وهو مبدأ ما فتئ يرسخه حازم فيما سيأتي من عملية التأصيل التي يمارسها في حقل علم الشعر والبلاغة التي يروم التأسيس لها، غير أن هناك فروقا جوهرية وجلية بين طروحات حازم لتعريف الشعر ومهمته ومعضلة اللفظ والمعنى في التراث النقدي والبلاغي. وما كان قد أرسى دعائمه قدامة وابن طباطبا نظرا للتأثير الفلسفي الجلي على الرجل في تلك الحقبة، يقول جابر عصفور مبرزا فاعلية التأثير الإنعكاسي التي

طرأت على حازم:" هناك تباعد زمني يصل إلى حوالي ثلاثة قرون يفصل ما بين حازم وبين ابن طباطبا وقدامة. وقد كان هذا التباعد في جانب حازم، لأنه أتاح له الاطلاع على ما لم يطّلع عليه سلفاه اللذان سبقاه في المحاولة، وأعني إنجازات الفلاسفة والنقاد التطبيقيين الذين قدموا إنجازهم منذ النصف الثاني من القرن الرابع، كما أتاح له الاطّلاع على إنجازات النقاد النظريين الذين كتبوا بعد قدامة بن جعفر. ومن المؤكد أن حازما القرطاجني كان يعرف قدامة جيدا، فقد ذكره – في الأجزاء التي وصلت من "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" –، غير مرة ذكرا ينطوي على إجلال وتقدير. صحيح أن حازما يختط لنفسه منهجا في التأليف غير منهج قدامة، ولكنه – وهذا هو المهم– يتابع قدامة في محاولة تأصيل مفهوم للشعر غير مفارق لفكرة "علم الشعر" التي سعى إليها قدامة في القرن الرابع"[30].

ينقاد جابر عصفور وراء التأثير الكبير الذي يمارسه السياق التاريخي في كشف النظريات وفي أفولها في الوقت نفسه، ويُرجع إليه – أي السياق التاريخي– ازدهار الكشوف العلمية التي تتميز بها حقبة على أخرى وأمة على أخرى، فهو يرى مثلا أن الحقبة التاريخية التي نشأ بها قدامة كانت "تعاني فوضى الأحكام النقدية"[31]، وأن المرحلة التي جاء فيها حازم أي القرن السابع كانت " تعاني من فوضى القيم واضطرابها المصاحب لسقوط الحضارة وانهيار الجماعة، وهي معاناة مرتبطة بوضع أكثر تعقيدا من الوضع الذي عاناه قدامة"[32].

يسترسل جابر عصفور مبرزا أهمية السياق التاريخي الذي انجر عنه ذلك الوضع قائلا: "لقد كان قدامة يؤلف كتابه في فترة ازدهار لم تكن قائمة في عصر حازم على مستويات عدة. وبالتالي كانت مشكلة قدامة في نقد الشعر، هي تحديد علم يضبط خطى الازدهار، ويكشف عن عناصر القيمة الثابتة في كل شعر أصيل. أما حازم فكان عليه أن يواجه الإحساس العام بهوان الشعر وقلة جدواه، في مجتمع ينهار كل ما فيه من أصالة، ويذبل فيه كل غضّ من إنجاز الماضي، وكان على حازم – أيضا– أن ينفي صفة الشعر عن كثير من منظومات عصره، في حالة من الوعي،

أدرك معها أن تصحيح وضع الشعر يعني تصحيح وضع المجتمع في جانب من جوانبه"[33].

ترتبط وظيفة الشعر عند حازم بمدى قدرة الشعر على تجاوز الواقع المهين الذي يرزح تحته المجتمع العربي وفي الوقت ذاته يبرز من خلال هذا النص أن حازما استطاع أن يصوغ الجهود العقلية والنقلية الموجودة في ذلك الوقت، ليشكل مفهوما متكاملا لعلم البلاغة والشعر في عصر أبى عن كل إبداع ونأى عن كل اجتهاد، لقد استطاع العقل العربي ممثلا في مجهودات حازم أن يتجاوز ما هو موجود على مستوى التركيبة العقلية المنحطة، وما تبعها من انحطاط على مستوى الواقع السياسي والاجتماعي، على الأقل أن ينجز من منظوره الخاص محاولة لمّ شتات نظرية الشعر يكون جوهرها التخييل وماهيتها المحاكاة.

لم يتغاض جابر عصفور عن عملية التأثير التي مارسها العقل اليوناني على العقل العربي في مراحل التأسيس، ولم يتجاهل كذلك، مبدأ الأخذ من الآخر في شكل تفاعل وليس في شكل انفعال، إنما تتم عملية الأخذ بوعي كامل بفحوى هذا الوافد، ويحاول أن يمارس نوعا من التأريخ لفعل التأصيل النظري للشعر في الثقافة العربية الإسلامية يكتب قائلا: " لاشك أن التأصيل النظري للشعر كان يكتسب عمقا مستمرا بالإفادة من الاطراد المتواصل في محاولة الفلاسفة التوفيق بين أفكار اليونان عن الشعر وطبيعة الشعر العربي، ولقد طوّر ابن الهيثم – في هذا المجال– محاولات الكندي والفارابي وابن سينا برسالته الضائعة عن صناعة الشعر "ممتزجة من اليوناني والعربي" وواصل ابن رشد هذه المحاولة حتى وصل بها إلى خاتمتها الطبيعية في شرحه كتابي "الشعر" و"الخطابة" لأرسطو، أو في شرحه "جمهورية أفلاطون" ولقد قدمت هذه المحاولة المتواصلة للفلاسفة مادة خصبة، أفاد منها حازم القرطاجني في القرن السابع، واستغلها في متابعة التأصيل النظري لمفهوم الشعر، فأعانته على الوصول إلى مفهوم متكامل، لا نجد له مثيلا في التراث النقدي."[34]

يتتبع عصفور عملية المحاكاة الشعرية تتبعا جادا ويضع جملة من المعايير والشروط لنجاح عملية المحاكاة في الشعر، غير أن الذي لفت انتباهه أكثر من غيره، ما كان يصطلح عليه في التراث النقدي بمحاكاة المشابهة "باعتبارها أساس الإبداع وحيث إن اللغة في المحاكاة هي أداة التخييل، المباشر وغير المباشر، فإن الإبداع يعتمد بالدرجة الأولى على الاستخدام الخاص للغة محرفة أو محوّرة أي استخدامها على المجاز حتى تبتعد عن مباشرة الدلالة بالمواضعة أو على الحقيقة."[35]

ذكرت أن عصفور يستعرض مفهومه لمحاكاة المشابهة بقوله:" ...أما المحاكاة التشبيهية فتجعلنا نتعرف الموضوع من خلال غيره، أو تدل عليه بلفظ غيره، أي إنها لا تعرضه في عزلة واكتفاء ذاتيين، وإنما تعرضه بواسطة سلسلة من الإشارات إلى موضوع آخر متميز عن ذلك الموضوع، ولكنه يمكن أن يرتبط به بنحو من الأنحاء. ومعنى ذلك أن المحاكاة التشبيهية تقوم على ضرب متميز من العلاقات المجازية، تربط بين طرفين أو أكثر. هذه العلاقات يسميها حازم "الاقتران"، ويراه خاصية أساسية في المحاكاة التشبيهية ما دامت تقرن الشيء بغيره: "ونظير ذلك من المحاكاة في حسن الاقتران أن يقرن بالشيء الحقيقي في الكلام ما يجعل مثالا له مما هو شبيه على جهة من المجاز تمثيلية أو استعارية".[36]

تتسع الرؤية النقدية عند جابر عصفور من خلال تتبعه للمسار النقدي التراثي خاصة عند حازم القرطاجني، الذي يمثل بالنسبة لمسار النقد العربي القديم اكتمال المفهوم من خلال طروحاته النقدية التي جعلت من القضايا الفلسفية أعمدة أقيمت عليها صروح النقد العربي، ويقف عصفور عند هذه المنجزات موقف المشدوه بها في خضم الحركة النقدية الفكرية التي تمور بها الساحة العربية آنذاك، ويقر بعصرية حازم حتى أمام أكثر القامات الحديثة عصرنة، يقول في مفهوم الشعر تحت عنوان الشاعر والمتلقي:"..لا يعني هذا أن الشاعر عليه أن يمر بكل تجربة يعالجها في إبداعه. إن القدرة التخيلية تمكن الشاعر من إعادة تشكيل تجاربه التي مرّ بها بشكل أو بآخر، بحيث يخلق منها تجارب جديدة، قد لا يكون عاناها واقعيا، وإن عاناها

تخيليا، ومن هنا يجعل حازم أولى قوى الطبع هي القوة على التشبيه فيما لا يجري على السجية ولا يصدر عن قريحة بما يجري على السجية ويصدر عن قريحة. ومن المهم أن نفهم "القوة على التشبيه" بالمعنى الشامل الذي يقرنها بقدرة الشاعر على تجاوز ذاته، في فعل من أفعال "التعاطف" و"التقمص"، لا يفارق قدرة التخيل على خلق تجارب مستقلة، لا تتطابق حرفيا مع حياة الشاعر المتعينة."[37]

ما يرومه عصفور من خلال هذا النص، أن حازما قد أولى العناية البالغة لملكة التخييل، في صنع عوالم جديدة من قبل الشاعر، وليس شرطا أن يكون إبداعه صورة معكوسة لحياته أو تجاربه، بل يكفي أن يحسن التخيل في ما يروم الوصول إليه، ويجانس بين ذلك وبين القوة التي يتمتع بها الشاعر على مستوى التشبيه باعتباره آلية من آليات صناعة الصورة الشعرية إن لم يكن أهمها؛ فلهذه الملكة القدرة على التشبيه، وهي من ينقل الشاعر من المعنى البسيط إلى المعاني السامقة التي تعلو سماء الصورة. الشيء الذي يمكّنه من خلق وإبداع عوالم جديدة على مستوى تخييله حتى ولو لم تجد ما يماثلها على صعيد التجربة الشخصية للشاعر.

بعدما يقف عصفور عند خاصية التخييل والمحاكاة عند حازم، يضع المقاييس العلمية لمهمة الشعر وبعد أن يستجلي مكامن العملية النقدية التراثية برمتها، يقف عند حدود التعريفات الهامة التي عاينها تراثيا خاصة ما تعلق منها بتعريفات حازم الدقيقة والمضبوطة، ففي إحدى تعريفاته لوظيفة الشعر يكتب قائلا:" الأقاويل الشعرية... القصد بها استجلاب المنافع واستدفاع المضار، ببسطها النفوس إلى ما يراد من ذلك وقبضها عمّا يراد، بما يخيل لها فيه من خير أو شر."[38] إن هذا التعريف هو المفتتح للفصل الثالث من كتاب جابر عصفور "مفهوم الشعر"، والذي يقع تحت عنوان: "الأساس الأخلاقي لمهمة الشعر"، يكتب شارحا تعريف حازم في لغة تكاد تبوّء لنفسها مكانة ومنزلة وسطا في ابتعادها عن تجسيدها، بل إلى ما يطمح إليه من عمليات التجاوز الجمالي والفني، يقول: "

والنافع في الفن لابد أن يكون نافعا في الحياة، لأنه لا يمكن أن يتعارض النافع في الفن مع النافع في الحياة، مادامت غاية الفن تعين على تحقيق غاية الحياة من زاوية تكامل الجوانب الإنسانية في الحياة. النافع في الحياة شبيه بالنافع في الفن، كلاهما أشبه بوجهي العملة لشيء واحد متصل بغاية الإنسان وسعيه وراء الكمال"[39].

إن ربط الناقد لوظيفة الشعر بالنفع والضرر، قضية تحتاج إلى إعادة نظر، خاصة إذا علمنا أن الفن هو التعبير الجميل عن الحياة بكل مظاهرها المادية والمعنوية، لأن الغاية المرجوة من الإبداع الشعري لدى الشاعر هي الفن أولا ثم التعبير عما تجيش به نفسه من عواطف وانفعالات ثانيا، وإذا سلّمنا جدلا أن غاية الإبداع الشعري هي جلب النفع ودرء الضرر، حكمنا على الكثير من هذه المدونات بغاية أحادية ضيقة لا تتسع لما هو منوط بتشكيلها فنيا، أضف إلى ذلك السعي الحثيث للمبدع خاصة، والإنسان على وجه العموم إلى بلوغ درجات الكمال، كما أثبت عصفور، والكمال كما نعلم درجة أعلى من الجمال وحتى الجلال، فالشاعر يبتغي الكمال حتى ولو على مستوى الفن إذ الكمال خاصية من خواص الجمال المطلق.

4- خاتمة:

ربما يحسن بنا الوقوف بشيء من الأناة عند أهم المحطات المعرفية التي صاغت العملية القرائية برمتها عند جابر عصفور، ولعل ما رامه الرجل هو الوقوف بشكل حيادي مما يقرؤه من تراث الذات العربية، إذ يقف عصفور من هذا الزخم المعرفي موقف المتسائل عن فاعلية القراءة الحداثية لهذا التراث التليد، فهو ينبش في طبقات المسكوت عنه من عمليات القراءة قصد بلوغ تلك المرامي التي يتغياها، باعتباره قارئا ذكيا لهذا التراث بكل تشعباته وتفريعاته، النقدية والشعرية والدينية، وقد اتسمت عمليات القراءة هذه بالجدة والصرامة التي بوأتها إياها آليات القراءة الحداثية، أضف إلى ذلك أنها تتصف – القراءة- بالعمق في طرح تلك التساؤلات والإشكالات المعرفية التي رصدتها.

الهوامش:

[1] جابر عصفور: مفهوم الشعر،- دراسة في التراث النقدي -، مجموعة أعمال جابر عصفور، دار الكتاب المصري، القاهرة- دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 2003، ص: 09.

[2] محمد عابد الجابري: نحن والتراث -قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي-، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1982، ص: 16.

[3] جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1991.ص: 14.

[4] نفسه، ص: 114.

[5] نفسه، ص: 109، 110 .

[6] " يبتعد النص المترجم مؤقتا عن أهله وذويه، ثم يعود إليهم. بل إنهم، في الحالات القصوى، يكتشفونه لأول مرة، يدركون أنه كان فيما مضى مقيما في الحي وأنهم لم يفطنوا إلى وجوده، وبالتالي أهملوه ولم يولوه ما يستحق من عناية، لو لم يترجم كتاب ألف ليلة وليلة، لما اهتم به العرب، فالترجمة هي التي أعلت شأنه ورفعت قدره... لقد غيّر ديباجته باغترابه، بانتقاله إلى الغرب. هناك وجد قراءه الحقيقيين، قراء في مستواه."، ينظر: عبد الفتاح كيليطو: الأدب و الارتياب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1 2007 ،ص: 58.

[7] جابر عصفور: هوامش على دفتر التنوير، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ، 1994، ص: 17.

[8] نفسه، ص: 18.

[9] محمد أركون: قضايا في نقل العقل الديني، كيف نفهم الإسلام اليوم، تر: هاشم صالح، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، ط2، 2000، ص: 303. وحول الموضوع نفسه ينظر: محمد عابد الجابري: إشكاليات الفكر العربي المعاصر،مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط5، 2005، ص: 44.

[10] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط3، 1992، ص: 135.

[11] جابر عصفور : هوامش على دفتر التنوير، ص: 28.

[12] علي حرب:التأويل والحقيقة، قراءات تأويلية في الثقافة العربية،دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1985،ص:11.

[13] نفسه: ص: 10.

[14] نفسه، ص: 11.

[15] نفسه ، ص: 13.

[16] جابر عصفور : مفهوم الشعر، ص: 37.

[17] نفسه، ص: 15، 16.

[18] نفسه، ص: 11.

[19] ينظر محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،ط3،2006، ص: 46.

[20] جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، ص: 11.

[21] نفسه، ص: 182، 183.

[22] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، دت، ص: 64.

[23] جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص: 95.

[24] نفسه، ص: 95 .

[25] ابن طباطبا : عيار الشعر، تح عبد العزيز بن ناصر المانع، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005،ص: 5، 6.

[26] جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص: 21.

[27] حازم القرطاجني:منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: لحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط2، 1981،ص: 124.

[28] يذهب جابر عصفور إلى أن الشاعر العربي في العصر الجاهلي كان يحظى بمكانة النبي في قومه، ويسوق في هذا الصدد كلمة منسوبة لأبي عمرو بن العلاء تقول: "كانت الشعراء عند العرب في الجاهلية، بمنزلة الأنبياء من الأمم" ينظر:جابر عصفور، غواية التراث، كتاب العربي، وزارة الإعلام، الكويت، ط1، 2005، ع62 ، ص:17. وهو توجه يحتاج إلى إعادة النظر في المقدمات والنتائج، ذلك أن العرب رفضوا النبوة متمثلة في شخص النبي محمد، في الوقت الذي لم يكونوا يرفضون فيه الشعر ولا الشعراء، بل كيف اتهموه بأنه ليس نبيا بل شاعرا لو كان الشعر هو نفسه النبوة عندهم، إنهم باتهامهم النبي بالشعر، إنما كانوا ينكرون النبوة من جانب، ويحاولون التحقير من شأنه من جانب آخر، فالأمر الذي جاء به محمد- في نظرهم- عادي جدا ، فهو ليس إلا واحدا من هؤلاء الشعراء الذين غصت بهم الجزيرة العربية، إذن فالكلام عن النبوة ليس هو نفسه الكلام عن الشعر.

[29] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص: 71.

[30] جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص: 155.

[31] نفسه، ص: 167.

[32] نفسه، ص: 167.

[33] نفسه ، ص: 167.

[34] نفسه، ص: 155.

[35] عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية- عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001، ع 272. ص: 384.

[36] جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص: 287، 288.

[37] نفسه، ص: 230، 231.

[38] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 377.

[39] جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص: 208.