مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

اسم المقال: نماذج من القراءة الحداثية للموروث النقدي العربي بين هاجس التأصيل ورهان التحديث
اسم الكاتب: رشيد بن يمينة
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/index.php/library/8971
تاريخ الاسترداد: 2026/05/13 02:30 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

جامعة الشارقة
ملتقى الحضارات

مجلة جامعة الشارقة

دورية علمية محكمة

للعلوم الإنسانية والاجتماعية

المجلد 15، العدد 2
ربيع الثاني 1440 هـ / ديسمبر 2018 م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

نماذج من القراءة الحداثية للموروث النقدي العربي بين هاجس التأصيل ورهان التحديث

رشيد بن يمينة

كلية الآداب واللغات - جامعة إبن خلدون

تيارت - الجزائر

تاريخ الاستلام: 2017-03-08 **تاريخ القبول: 2017-11-02**

ملخص البحث:

لا يفتأ الموروث النقدي العربي بطروحاته وقضاياه حاضرًا في فضاء الخطاب النقدي المعاصر، حضور يفرضه سياق تاريخي ثقافي معقد في ظل هيمنة غربية جارفة، مما دفع بالنقاد العرب المعاصرين إلى التموضع في مساحة بينية يتقاسمها التراث والحداثة، من خلال الحرص على مواكبة منجزات النظرية الأدبية الغربية المعاصرة من جهة، والعمل على رصد أشكالها الجنينية في التراث النقدي العربي، من جهة ثانية. فإلى أي مدى استطاعت هذه المحاولات خلق دينامية نقدية حوارية، وتحقيق مثاقفة معرفية مثمرة مع المنجز الغربي، في ظل ما يعترض ذلك من تعثرات وعوائق؟

الكلمات الدالة: التراث النقدي، القراءة الحداثية، التلقي، التأصيل، التحديث.

15-2.indd 423 2/12/19 1:25 PM

المقدمة:

يظل سؤال التراث أكثر الأسئلة إلحاحا في الطرح، وتداولا في منظومة الفكر العربي المعاصر عامة، وفي الخطاب الأدبي النقدي منه خاصة، كونه يمثل سؤال «الأنا» العربية الإسلامية الباحثة عن هويتها الوجودية، في ظل هيمنة «الآخر» الغربي، ثقافيا واقتصاديا وسياسيا، وفي محيط كوني مضطرب متغير، يمور بالتحولات والتقلبات الجيوسياسية والسوسيوثقافية العاصفة، ويعج بالكشوفات العلمية والتكنولوجية والنظريات المعرفية في شتى المجالات والتخصصات.

ازدهر هذا السؤال منذ النصف الثاني من القرن الماضي في ظل تيار الحداثة الذي احتضن المنجز الفكري والنقدي العربي المعاصر. فقد كان لاحتكاك المثقفين العرب، والنقاد منهم خاصة، بالثقافة الغربية الوافدة بزخمها المعرفي نظرا وإجراء، بالغ الأثر في دفع أولئك إلى إعادة مساءلة الموروث النقدي العربي، محاولة منهم استجلاب عناصر وقائية من شأنها العمل على تحصين هوية ثقافية تتهددها مخاطر الاندثار والزوال، بفعل غزو ثقافي غربي جارف، وسعيا لابتعاث عناصر القوة والتميز والسبق، بالحفر في أعماق ذلك الموروث الثري.

ولعل ما حفز ثلة من الباحثين العرب على هذا التوجه، جنوح ثلة أخرى من أمثالهم إلى الانخراط في ذلك المسعى البرغماتي المشدود إلى أوربا في صميم الاستقبال العربي للمذاهب الفكرية والنقدية الغربية، مع ما اكتنف ذلك من نظرة الانبهار بمنظومتها المنهجية والاصطلاحية، إلى درجة أن بعض هؤلاء المنبهرين لم يتورع عن تشكيك العرب في ماضيهم الثقافي عامة، والأدبي منه خاصة، ومهاجمة إعجابهم الذاتي بتراثهم. فكان أن انبرى رواد التأصيل النقدي إلى «تقديم النقد العربي إلى لطلاب العلم على النحو الذي يجعل منه رافدا فكريا يثري ثقافتهم النقدية، ويمكنهم من تمثل أسباب الجمال في النصوص، مما يقوي ثقتهم بأنفسهم واعتزازهم بشخصيتهم العربية الإسلامية، وييسر لهم سبل ارتياد مناهل الثقافة الإنسانية». (العاكوب، 2008، ص16).

ولهذا لم تكن إعادة قراءة هذا التراث «إلا لضرورة حضارية، ولغاية فكرية: إثبات أن التراث يمكن أن نسترجعه للتصدي للآخر، سواء كان هذا الآخر هو الأجنبي، أو الآخر الذي يريد توظيفه للحيلولة دون التقدم. وفي الحالتين معا، كانت القراءة موجهة ومنتقاة لخدمة تصورات تتصل بالحقبة التاريخية التي أنجزت فيها تلك القراءات، وما صاحبها من تطورات تمس الكيان والواقع وتدعو إلى التفكير في المستقبل». (يقطين، 2014 ، ص281).

15-2.indd 424 2/12/19 1:25 PM

لكن هذه العودة للمتن التراثي، وهذا الاستحضار لنصوصه وأعلامه، انطلقا أساسا من داخل المنظومة المعرفية الغربية ذاتها؛ فقد استلهم واستثمر المفكرون والنقاد العرب نظرياتها ومناهجها في قراءة مدونتهم التراثية. ومن ثم اختلفت وتشعبت منطلقاتهم بتشعب منظومة القراءة والتحليل الغربية المرجع. الأمر الذي طرح علامات استفهام كثيرة، وأثار شيئا من التوجس واللبس حول جدوى هذه المحاولات، أهي قراءات استكشافية تروم تثمين جهود القدماء بإعادة قراءة نصوصهم النقدية وتحيينها؟ أم تراها مجرد قراءات إسقاطية تنتخب من تلك النصوص والآراء ما تعتقد أنه يستجيب لإملاءات المناهج النقدية الغربية، ومن ثم تعاملها معاملة العينات المختبرية لاكتشاف مدى نجاعة تلك المناهج النظرية والإجرائية بالدرجة الأولى؟

من أجل تسليط الضوء على بعض تجليات هذه الإشكالية، سنحاول في إطار «نقد النقد» قراءة ثلاث تجارب نقدية، تمثل أصحابها المنظور الحداثي في قراءة جهود ثلة من النقاد العرب القدامى، يحدوهم في ذلك طموح التأصيل والإضافة، آملين إضاءة عتمات بعض نصوصهم النقدية والكشف عن مضمراتها وإشعاعاتها المعرفية أين تتجلى بوادر السبق والابتكار.

قراءة معاصرة لمكانة المتلقي في نقد القرن الرابع الهجري:

ونحن نعيش العصر الذهبي للقارئ المتلقي، ترحل بنا الدكتورة «بشرى موسى صالح» من خلال كتابها: نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، إلى حفريات التراث النقدي، منقبة عن أصول وبواكير بعض مفاهيم جمالية التلقي في أعمال ثلاثة نقاد بارزين في القرن الرابع الهجري هم: ابن طباطبا العلوي (322هـ)، وأبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (370 هـ)، وأخيرا القاضي الجرجاني (396هـ).

تؤكد الباحثة منذ البداية أنها تسعى لإعادة قراءة تلك المدونة النقدية، على سبيل الاستقراء والاستنباط الموضوعيين، لا على سبيل الإسقاط والتمحل والتقويل، مقتنعة بأن التضاد الظاهر بين القدم والحداثة في مجال التلقي هو تضاد سطحي افتراضي، على اعتبار كون المتلقي واحدا من العناصر القارة في جوهر العملية الأدبية على نحو مطلق لا يختص به التصور النقدي الحديث. (صالح، 1999، ص 40).

لم تتطرق بشرى صالح لجميع آراء ابن طباطبا النقدية في كتابه المشهور «عيار الشعر»، وإنما حاولت التأشير على ما يومئ ببعض مفاهيم التلقي المعاصرة، منتخبة من ذلك بالتحديد مفهوم «القارئ الضمني»، الذي اصطنعه الناقد الألماني «فولغانغ ايزر» و«المقصدية»، المصطلح المعروف في الفلسفة الظاهراتية (الفينومنيولوجيا) التي تشكل الخلفية الفكرية لنظرية التلقي، خاصة لدى رائديها:«إدموندهورسل»، و«انغاردن».

15-2.indd 425 2/12/19 1:25 PM

ومعلوم أن ابن طباطبا العلوي ألف كتاب «عيار الشعر» انطلاقا من قصد تعليمي محدد، باعتباره موجها إلى الشاعر المبتدئ، أو المتلقي القاصر عن إدراك أسرار الصنعة الشعرية. وقد كان السبب المباشر لوضع المصنف المذكور تلبية رغبة أبي القاسم سعد بن عبد الرحمن (العاكوب، 2008 ، ص181) ، كما جاء في هذا الاستهلال الذي وجهه المؤلف إليه: «فهمت-حاطك الله-ما سألت أن أصفه لك من علم الشعر، والسبب الذي يتوصل به إلى نظمه، وتقريب ذلك على فهمك، والتأتي لتسيير ما عسر منه عليك» (ابن طباطبا، ص11).

ترى الباحثة أن عيار الشعر يعد وثيقة نقدية تتحد فيها أعراف النظم الشعري بأعراف تلقيه، فهو ليس عيارا لإنتاج الشعر فحسب، بل عيارا لتلقيه أيضا. (صالح، 1999 ، ص45). لقد أحاط العلوي بمقاييس الصناعة الشعرية، كما كرسها سابقوه من النقاد كابن قتيبة والجاحظ، واتخذت آراؤه طابع التجريد أو القانون الذي يلائم التجارب الشعرية عامة، ولا يقف عند الخاصة منها، ليربط جودة الشعر بمدى تقبله من طرف الجمهور. وهو ما يسوغ-حسب الباحثة-اقتراب تلك القوانين من مفهوم «القارئ الضمني». (صالح، 1999، ص47).ولعلها استخلصت ذلك من قول ابن طباطبا محددا علة حسن الشعر: «وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو واف، وما مجه ونفاه فهو ناقص. والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه، ونفيه للقبيح منه، واهتزازه لما يقبله، وتكرهه لما ينفيه، أن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها ورودا لطيفا باعتدال لا جور فيه، وبموافقة لا مضادة معها... والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق والجائز المعروف المألوف، ويتشوف إليه، ويتجلى له، ويستوحش من الكلام الجائر والخطأ، والباطل، والمحال، والمجهول، المنكر، وينفر منه، ويصدأ له» (ابن طباطبا، ص52).

غير أن حظ الشاعر (الصانع) يظل أوفر من حظ المتلقي (السامع) في عيار العلوي، فقد كان هاجسه الرئيسي من بداية مصنفه إلى غاية نهايته العمل على رصد وشرح قواعد صناعة الشعر، والكشف عن سبل المهارة والحذق في نظمه، ومن ثم مساعدة المتلقي على فهمه والتلذذ بسماعه. هكذا استهل ابن طباطبا كتابه بتصنيف وتعداد أدوات الشعر، وبسط جوانب ثقافة الشاعر التي تشمل «التوسع في علم اللغة ، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم، ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرف في معانيه...» إلى أن يقول: «وإيفاء كل معنى حظه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة، واجتناب ما يشينه من سفساف الكلام وسخيف اللفظ، والمعاني المستبردة، والتشبيهات الكاذبة، والإشارات المجهولة، والأوصاف البعيدة، والعبارات الغثة، حتى لا يكون متفاوتا مرقوعا، بل يكون كالسبيكة المفرغة، والوشي المنمنم والعقد المنظم، واللباس الرائق، فتسابق معانيه ألفاظه، فيلتذ الفهم

15-2.indd 426 2/12/19 1:25 PM

بحسن معانيه كالتذاذ السمع بموفق لفظه» (ابن طباطبا، ص42).

وأخيرا ينتهي ابن طباطبا إلى ما بدأ به من حيث الإلحاح على حسن النظم والتأليف مركزا على خاصيتي الانسجام والائتلاف: «وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه» (ابن طباطبا، ص165) ثم يحتج ببيتي امرئ القيس:

كأني لم أركب جوادا للذة ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال

ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل لخيلي كري كرة بعد إجفال

فيرى أن في البيتين خللا من حيث عدم اتساق مصراعيهما، دون أن يحمل امرؤ القيس وزر ذلك، لأنه يربأ بشاعر كبير مثله أن يقع في هكذا خطأ، وإنما وقع الخلل «من جهة الرواة والناقلين له فيسمعونه على جهة ويؤدونه على غيرها سهوا» (ابن طباطبا، ص165) ليصحح الناقد الوضع بقوله: «ولو وضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر كان أشكل وأدخل في استواء النسج فكأن يروى:

كأني لم أركب جوادا ولم أقل لخيلي كري كرة بعد إجفال

ولم أسبأ الزق الروي للـــذة ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال

وعلى المنوال نفسه تختار الباحثة مصنفي :«الموازنة بين الطائيين» للآمدي، و«الوساطة» للقاضي الجرجاني ، نموذجين تطبيقيين يعبران عن معايير التلقي النقدي لأنساق التحولات الشعرية المحدثة. فالآمدي الذي ابتكر منهجية الأصوات المتحاورة (صوت أبي تمام وصوت البحتري) لبسط تفاصيل ومعالم الموازنة الفنية بين شعريهما، شكلا و مضمونا، وتسليط الضوء على اختلاف نص أبي تمام باعتباره نصا محدثا، وما يستوجبه تبعا لذلك من اختلاف طبيعة تلقيه، التي تشترط قارئا خبيرا أو نموذجيا يستطيع تشقيق أغلفة الألفاظ وصولا إلى طبقات المعاني التي يخلقها هذا النص الخارج عن المألوف السائد. (صالح، 1999 ، ص48 - 49)

لكن على الرغم من ذلك يظل الآمدي منحازا- ولو بشكل ضمني-لنص البحتري في ذوقه النقدي، لأنه يستجيب لمتطلبات ومقاييس عمود الشعر العربي، كما تواضع عليه الشعراء والنقاد في غالبيتهم العظمى، وهنا تستنتج بشرى صالح «أن عمود الشعر هو المصطلح القديم للقارئ الضمني حيث يتفق المفهومان في كونهما يمثلان الأعراف أو الاستجابات الفنية التي تتخذ سمة القوانين العامة للأجناس والأشكال الأدبية». (صالح، 1999، ص49).

15-2.indd 427 2/12/19 1:25 PM

ويمكن أن نتساءل هنا عن مدى تطابق مصطلح «القارئ الضمني»، كما فهمته الناقدة، مع دلالة «الأعراف» أو«القوانين الفنية»؟ فالقارئ الضمني، حسب مبدعه الألماني «فولفانغ ايزر»، ليس قارئا حقيقيا، وإنما هو خاصية نصية تمثل «شبكة البنى التي تغري بالاستجابة، وتستهوينا للقراءة بطرق معينة» (سلون، 1996 ، ص164)، أي إنه تعبير يطلق على مجموع التوجيهات النصية التي تستدعي استجابة من القارئ الحقيقي أو الفعلي. في حين أن الأعراف ترتبط بدينامية القراءة التي تنتج من خلال التفاعل الحاصل بين النص والقارئ في لحظة ما، وتشمل جميع السياقات التي يمتصها النص ويخزنها. لكنها ليست سوى عنصر واحد من عناصر «الذخيرة» في النص، وبالتالي فهي لا توجد كليا، لا في النص ولا في القارئ، بل في العلاقة بينهما (راي، 1987، ص62) التي تتمخض عنها إنتاجية المعنى عبر القراءة والتأويل. يقول أيزر: «لا يتجذر القارئ الضمني في أي جوهر تجريبي، إنه يتجذر في النص نفسه. إن النص لا يكتسب حقيقته إلا إذا قرئ ضمن شروط التمفصل والترابط (articulation) التي من المفروض أن النص يحملها بنفسه، حيث توجد إعادة بناء المعنى من طرف الآخر». (Iser., 1988 p : 43).

إن هذا الطرح لا يكاد يتفق مع طبيعة «نظرية عمود الشعر» القائمة على ذخيرة معيارية في صورة قواعد تقنينية لصناعة الشعر، موجهة في معظمها إلى المؤلف/الشاعر أكثر من القارئ/ المتلقي. فهي سابقة للنص، أي للتلقي القائم على «التحيين» و«القصدية» المحدثين لذلك التفاعل الخلاق بين النص والقارئ. وهو ما يعزوه أيزر إلى سيرورة القراءة «ذلك لأن النص ذاته لا يقدم إلا التوجيهات التي يجب أن تجري إذا كان النص سيتخذ معنى. ولذلك يعنى نقد استجابة القارئ أولا وقبل كل شيء بما يحدث في عين ذهن المتلقي حين يتكون المعنى في سيرورة القراءة وبها». (أيزر، 1995، ص213.).

ولعل مفهوم «أفق الانتظار» الذي أبدعه الناقد الألماني الآخر «روبرت ياوس» H.R.Jauss، يكون الأقرب نظريا إلى مفهوم عمود الشعر، باعتبار ذلك الأفق يمثل «المعايير والمقاييس التي يستعملها القراء للحكم على النصوص الأدبية في أية حقبة معينة» (سلون، 1996 ، ص167)، ومن ثم فالنص الملتزم بتلك المقاييس والمواصفات يتوافق وينسجم مع استعدادات المتلقين وميولهم الفنية والنفسية «إذ يكون الجمهور -انطلاقا من مجموعة من العلامات الظاهرة والخفية، والإحالات الضمنية، والخصائص المألوفة سلفا- مستعدا لنمط معين من التلقي». (Jauss,1978, p 50).

إن عيار ابن طباطبا يمثل نموذجا للنسق الثقافي المحافظ الذي يسعى لتكريس سنن متوارث من الأعراف والتقاليد ذات الطبيعة الاتباعية المرتبطة بالبيئة العربية البدوية خاصة، مرتع التقاط الشعراء صورهم ومجازاتهم فللعرب «طريقة خاصة في التشبيه من وحي بيئتهم، ولهم مقاييس يعتمدونها في المدح والذم، ولهم أيضا سنن من معتقدات لا تفهم

15-2.indd 428 2/12/19 1:25 PM

معانيها إلا بالتحصيل، وهي أشبه بالمنجم الأسطوري الذي لابد للشاعر أن يغترف منه عند الحاجة» (عباس، 2012، ص123).

وتستمر الباحثة في قراءتها الحداثية للمنجز النقدي في القرن الرابع الهجري مستندة إلى أطروحات نظرية التلقي، لتختتمها بالالتفات إلى موازنة القاضي الجرجاني بين المتنبي وخصومه، فترصد لنا معالم «القارئ الضمني» دائما في تلك المدونة مع توظيفها مفهوما مركزيا آخر من مفاهيم جمالية التلقي هو المنضوي تحت مصطلح «أفق الانتظار».

تقول بشرى صالح معلقة على توصيف القاضي الجرجاني لنص المتنبي باعتباره متأرجحا بين الحفاظ على عمود الشعر و الخروج عنه: «واتضحت من خلال وساطة القاضي الجرجاني في معالم «القارئ الضمني» واشتراطاته المتحققة في الصوغ الشعري المحدث ، ووجد أن شعر المتنبي يحمل طبيعة خاصة حكمت له بالتفرد من جهة و الانضواء تحت خيمة العمود من جهة أخرى ، فشعره شعر العمود في نواميسه الحية التي تستجيب لأعراف القارئ الضمني فضلا عما شيدته شعريته من عمود محدث تجلت فيه مظاهر العدول عن المعهود و المألوف وما استوجبه ذلك معا من أفق انتظار خاص».(صالح، 1999، ص50).

وخلاصة لهذا التحليل، تطمئن الباحثة لهذه المقارنة بين أطروحات نقدية حديثة، وتجلياتها البدئية في تراثنا النقدي، كما تقول، لكنها تظل متوقفة عند حدود توظيف المصطلح الحداثي وإسقاطه المتسرع أحيانا على بعض تجليات المدونة النقدية القديمة، ولعل في توصيفها «عمود الشعر» بمصطلح «القارئ الضمني» تارة وبمصطلح «أفق الانتظار» تارة أخرى دون الإشارة إلى تمايز مدلوليهما، واختلاف مفهوميهما إجرائيا، ما يشير إلى بعض الارتباك في الطرح، وعدم الدقة في الافتراض واستخلاص النتائج.

قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني:

هو العنوان الذي اختاره الدكتور محمد عبد المطلب لكتابه الصادر سنة 1995م عن الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، عنوان يشي بقصدية جلية لتبني هذا الهاجس الملح لدى الباحثين والأكاديميين العرب المعاصرين، هاجس السعي لتأصيل مفاهيم ومقولات الحداثة في موروثنا النقدي.

يعلل المؤلف هذا التوجه بكون «ظواهر الحداثة لها طابع مطلق، لا يمكن أن نربطه بمكان أو زمان معين، ومن هنا صح لنا أن نوازن بينها وبين موروثنا القديم، على الرغم من محدوديته الزمانية و المكانية (...) من هذا المنطلق كانت قراءتنا للموروث النقدي و البلاغي: أي إنها قراءة حداثية –إن صح التعبير-تتوقف عند مفردات بعينها، وتتعامل

15-2.indd 429 2/12/19 1:25 PM

معها تحليليا، وصولا إلى نواتها الأولى: للكشف عن جوهرها الذي يمكن أن يكون حاملا لتيارات حداثية». (عبد المطلب، 1995 ، ص2).

وفي سبيل تحقيق هذه الغاية، يجب أن تكون هذه القراءة قراءة إيجابية منتجة، لا تكتفي برصد مقولات حداثية لتسقطها، من ثم، على المنجز التراثي، «إنها قراءة استكشافية تقرأ القديم بعقل جديد، وتعيد صياغته في لغة جديدة قادرة على الاستهلاك ثم الانتاج » (عبد المطلب، 1995 ، ص2)، فهي تتحرك تبعا لذلك وفق محور ثنائي، يتابع ظواهر الحداثة الوافدة، لينتقل منها إلى التشكيل التراثي المناسب ويضع أمام القارئ قضايا الحداثة في وضع محايد دون انغلاق مطلق، أو انفتاح مطلق. (عبد المطلب، 1995 ، ص3).

حدد محمد عبد المطلب ست قضايا حداثية، لتكون محل رصد وتحليل في المنجز النقدي لعبد القاهر الجرجاني، هي: الأسلوب والنحو والشعرية والتناص والإبداع والتلقي. وقد بدا منهج المؤلف واضحا في التعاطي مع هذه القضايا والظواهر، فهو يرصد تجلياتها أولا عبر المنظومة النقدية الغربية، شارحا و محللا جهازها المفاهيمي، متتبعا نشأة المصطلحات وتحولاتها، ليخلص بعد ذلك إلى التنقيب عن بذورها الجنينية في ثنايا «نظرية النظم» التي اشتهر بها الجرجاني ، جاعلا من مصنفيه المعروفين «دلائل الإعجاز» و «أسرار البلاغة» مرتعا خصبا لالتقاط تلك الظواهر النقدية، ثم العمل على تفكيكها، ما أمكن ، مع مثيلاتها الحداثية، وكأني به يروم مد جسور التواصل و التفاعل الدينامي بين القديم و الجديد في نطاق قانون التراكم المعرفي الذي يطبع تاريخ البشرية.

هكذا يحدثنا المؤلف عن قضايا الأسلوب المتنوعة، ومفاهيمه المتشعبة، واتجاهات دراسته المتعددة، في المجالات اللغوية والأدبية الغربية، ليخلص إلى حاضنته التراثية عند الجرجاني من خلال مفهومه للنظم، بعد أن أحاط بالكثير من تجلياته عند رواد الدرس الإعجازي والنقاد القدامى.

لذلك نلمس نزوعا لدى الباحث إلى التركيز على تميز عبد القاهر عن أولئك النقاد، بالأخذ عنهم ثم تجاوزهم والإضافة عليهم، فهو « المؤلف الوحيد بين القدماء الذي وضع تعريفا مباشرا للأسلوب، عندما قال بأنه الضرب من النظم والطريقة فيه» (عبد المطلب، 1995 ، ص7). كما أن جهود الرجل تأتي تتويجا لجهود سابقيه في مجالات النحو والنقد والبلاغة، ليمثل كمال الإفادة منها في بلورة مفهوم (نحو نقدي) قاده إلى تكوين نظرية مكتملة في فهم الخطاب الأدبي بالتركيز على صياغته، فقد «كانت البنى البلاغية هي شاغله في تحديد مفهوم الأسلوب، ولا يمكن أن تتشكل البنى إلا بالاتكاء على الوظائف النحوية التي تهز تطابق الدال والمدلول ، ومن ثم تحدث انزياحا يسمح بوجود فضاء يستوعب المعاني الطارئة التي يمكن أن نسميها مرة تشبيها، ومرة تمثيلا، ومرة اتساعا،

15-2.indd 430 2/12/19 1:25 PM

وقد لا يكون شيء من ذلك، وإنما يتحقق الانزياح بحركات داخلية في التركيب، نتيجة للتقديم أو التأخير، أو الحذف أو الذكر، وبمثل هذه الخواص يتميز أسلوب من آخر، بل يتحقق للأسلوب وجود فعلي». (عبد المطلب، 1995 ، ص44 - 45).

ويربط المؤلف بين قضايا الأسلوب وقضايا الشعرية مستغلا جاذبية هذا المصطلح الحداثي عند كثير من الدارسين كما يقول، فكان أن أشار في غضون ذلك إلى ثنائية الاختيار والتوزيع في عملية التشكيل النظمي عند عبد القاهر، إلى جانب رصد ظواهر شعرية أخرى عنده، كالمفارقة والتوازن والعدول والتوسع في أبنية الكناية والاستعارة والتمثيل، بالإضافة إلى البنى التخييلية والتشبيهية، لينتهي الأمر إلى ما يشبه الجزم عند الباحث بتوافق (النظم) مع (الشعرية) تنظيرا وتطبيقا. (عبد المطلب، 1995 ، ص10 - 11).

هكذا يسترسل عبد المطلب في استنتاجاته المتسرعة اللاهثة وراء تأصيل مقولات الأسلوبية المعاصرة في ثنايا خطاب الجرجاني النقدي .إنه لا يستنطق ما فيه من دلالات مضبوطة، ولا يقف عند حدود ما يرشح عنه من معارف دقيقة في نطاق الدرس النحوي والبلاغي القديم، ومن ثم الدرس الإعجازي الذي يؤطر الاثنين معا، وإنما يسعى إلى إسقاط مفاهيم البنية والأسلوب والانزياح على شروحات عبد القاهر التفصيلية لنظرية النظم التي اشتهر بها، دون مراعاة للسياق التاريخي الثقافي الذي أفرز تلك النظرية، ولكل ما من شأنه أن يشكل الإطار الموضوعي الذي يجب أن تقرأ من خلاله.

والغريب أن الباحث يقر بشيء من ذلك حين يتحدث عن علاقة كشوفات الجرجاني بإنجازات سابقيه ومعاصريه قائلا: «والرجل-على الرغم من تميزه وتفرده-لم ينفصل قط عن المناخ الذي سبقه، أو الذي زامنه، ولم يستطع-كذلك-أن يتخلص من تأثيرات هذا المناخ حتى في محاولاته الجريئة أحيانا». (عبد المطلب، 1995 ، ص52).

إن مصطلح «الأسلوب» لم يكن ذا حظ يذكر مقارنة بغيره من المصطلحات المشهورة في المنظومة البلاغية، بله النقدية التراثية، وبالمثل يقال عن الأسلوبية كحقل معرفي إبستيمي له جهازه المصطلحي الخاص، وأدواته الإجرائية المعروفة في الدراسات الحديثة. إن من الضروري التأكيد على وجوب التفريق بين ما يمكن أن نلمسه من تشابه وتقاطع بين الدرس اللغوي البلاغي القديم، وبين الدرس اللغوي الأسلوبي الحديث من جهة، وبين إصرار بعض الباحثين العرب على نزعة «التأثيل» الساعية إلى توطين مختلف المفاهيم النظرية الحديثة –الأسلوبية وغيرها-في ثنايا المنظومة التراثية، دونما مراعاة لخصوصياتها الإبستيمية والحضارية، من جهة أخرى. فالجرجاني لم يستعمل لفظ «أسلوب» سوى في موضع واحد من كتاب دلائل الإعجاز حينما تحدث عن ظاهرة «الاحتذاء» في الشعر-المرتبطة بموضوع السرقات الشعرية عند القدماء، وبمفهوم التناص في النقد المعاصر-حيث يقول: «واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء

□□□□□□ □□□□□□□□□ 15-2.indd 431 2/12/19 1:25 PM

وأهل العلم بالشعر، وتقديره وتمييزه، أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا-والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه- فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب، فيجيء به في شعره، فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال قد احتذى على مثاله». (الجرجاني، 2002، ص 428).

وحين يتطرق عبد القاهر إلى تعليل درجات التفاضل والتفاوت بين الكلم، لا يستعمل قط مصطلح «أسلوب» أو أساليب، وإنما يوظف مفردات: النظم، والتأليف، والتركيب، والصياغة، والتصوير، والنسج، والتحبير، والكلام، من ذلك قوله: «ووجدت المعول على أن ههنا نظما وترتيبا، وتأليفا وتركيبا، وصياغة وتصويرا، ونسجا وتحبيرا، وأن سبيل هذه المعاني في الكلام الذي هي مجاز فيه، سبيلها في الأشياء التي هي حقيقة فيها. وأنه كما يفضل هناك النظم النظم، والتأليف التأليف، والنسج النسج، والصياغة الصياغة، ثم يعظم الفضل، وتكثر المزية، حتى يفوق الشيء نظيره، والمجانسة، درجات كثيرة، وحتى تتفاوت القيم التفاوت الشديد، كذلك يفضل بعض الكلام بعضا، ويتقدم منه الشيء الشيء، ثم يزداد من فضله ذلك ويترقى منزلة فوق منزلة، ويعلو مرقبا بعد مرقب». (الجرجاني، 2002، ص91).

وعلى المنوال نفسه يسهب محمد عبد المطلب في الحديث عن موضوع «التلقي»، ولكن في إطار الدرس الأسلوبي تحديدا، فعلى الرغم من محاولته رصد مختلف مظاهر حضور المتلقي في تنظيرات الباحثين المعاصرين من الظاهراتيين إلى رواد مدرسة جنيف، ومن بوليه إلى سارتر وباختين فرولان بارت-ولو بطريقة مجتزأة مبتسرة- ظل الباحث وفيا للاتجاه الأسلوبي دون غيره، خاصة اتجاه الأسلوبية التأثيرية التي اشتهر بها «ميكائيل ريفاتير»، والتي وصفها المنظر المعروف «هنريش بليث» بالأسلوبية السياقية، رابطا إياها بقياس درجة تأثير الأسلوب الأدبي في جمهور المتلقين، فكان «ريفاتير» أبرز « داعية لوظيفة التأثير في النظرية الأسلوبية». (هنريش، 1999، ص60).

لم يتجاوز الباحث دائرة التأثير، وقياس ردود أفعال المتلقي لحظة احتكاكه بالأثر الأدبي، ولم يرتد رحاب نظرية جمالية التلقي التي طوقت الآفاق الفكرية والنقدية العالمية على امتداد العقود الأخيرة من القرن الماضي، ولا تزال حاضرة إلى يومنا هذا فيما يعرف في تاريخ النقد المعاصر بمرحلة «ما بعد البنيوية»، التي يتبوأ فيها المتلقي -القارئ واجهة المشهد النقدي، إلى درجة نعت هذه المرحلة بمحطة «شعرية القراءة»، حيث حلت ساعة القارئ محل ساعة النص. (بوثويل، ص119).

ولم تقتصر الرؤية التجزيئية المبتسرة للباحث، وتصوره الاختزالي لمفهوم التلقي على غياب مقولات نظرية التلقي المركزية عن تحليله، كالقصدية وأفق الانتظار وخيبته، والمسافة الجمالية والقارئ الضمني وغيرها. بل تعدى ذلك إلى حد الوقوع في بعض المغالطات

□□□□□□ □□□□□□□□□ 15-2.indd 432 2/12/19 1:25 PM

المفهومية، كالزعم بأن «أيزر» (أكبر منظري جمالية التلقي إلى جانب «ياوس») وأستاذه «أنغاردن» لم يقرا بفعالية المتلقي في بناء معنى النص، فكأن نشاطه لا يتجاوز حدود القراءة الاستهلاكية إلى آفاق القراءة الإنتاجية؟ يقول عبد المطلب:«فقد انطلق ايسر معتمدا على نظرية أنكاردن إلى القول بأن القراءة تسير في اتجاه واحد من النص إلى القارئ، فهي ليست مزدوجة على النحو الذي أوضحناه، ومفهوم أنغاردن يصرف القراءة إلى عملية إكمال، لا تسمح بوجود نوع من التبادل بين القارئ والنص ، وسبب ذلك أن أنكاردن يعد العمل الأدبي كيانا متنوع الوجود لا يعتمد على القارئ في تشكيل خطوطه». (عبد المطلب، 1995 ، ص232).

وهو ما يتنافى تماما مع أبجديات نظرية التلقي، كما أسس لها «أيزر» «وهو المؤلف الأكثر تمثيلا لجمالية التلقي القائمة على القضية الرئيسية الخاصة بالتفسير والقراءة بصفتهما إبداعا للمدلول، وعلى التلقي بوصفه مكونا مركزيا في التكوين الداخلي للنصية ذاتها. وفعل القراءة هو الذي يكون أو يولد الدلالة النصية التي لا تقدم إلا على أنها نتيجة للحدث المتبادل بين الإشارات النصية وأفعال كفاءة القارئ». (بوثويل، ص 132).

فنظرية التلقي تنهض أساسا على دينامية القراءة كممارسة إنتاجية، لاتنظر «إلى الدلالة كمعنى كامن في النص، تتحدد مهمة المحلل في العثور عليه، ولكن كسيرورة دلالات وعمليات، تعيد توزيع الأنساق في لعبة من الإحالات والترابطات غير متناهية». (بوعزة، 2011 ، ص34).

مما يتيح إمكانية إعادة قراءة النص باستمرار، واكتشاف ثرائه الدلالي، باعتباره فضاء سيميولوجيا لأنساق متعددة، يقوم القارئ بتفكيكها وترهينها، عبرسياقها اللساني والتداولي، وصولا إلى تصور مآلاتها التأويلية الممكنة. وبذلك يغدو القارئ-المتلقي مشاركا فعليا في الإستراتيجية النصية، حسب ما تقتضيه إنتاجية القراءة. (بوعزة، 2011 ، ص42).

إن هذا الدور الإستراتيجي(الدينامي) للمتلقي لا يتوافق مع طرح الدكتور محمد عبد المطلب، الذي حصر التلقي في مجرد قياس ردود الأفعال الذهنية والنفسية، الأمر الذي ينسجم مع رؤيته للتلقي في التراث العربي: «فالاتكاء على رصد ردود الفعل، كان هو الوسيلة لتجليات المتلقي في الدرس النقدي القديم». (عبد المطلب، 1995 ، ص236). إذ يتم ذلك عبر مراعاة أحوال السامعين ومقاماتهم، تماشيا مع المبدأ البلاغي المعروف «لكل مقام مقال»، حيث ربط النص بمجاله التداولي لغرض إحداث التأثير والإقناع. وهو أمر منوط بالمتكلم-المبدع قبل السامع- المتلقي، مما يجعل هذا الطرح أقرب إلى التصور البلاغي منه إلى إستراتيجية التلقي. ولعل ذلك ما نستشفه من قول الباحث: «ومن ثم أخذ التلقي طبيعة جماعية ترتبط بالمقامات، فلكل مقام مقال، فهنالك خطاب يتناسب مع الفئة

15-2.indd 433 2/12/19 1:25 PM

المخاطبة بحدودها الاجتماعية، والتغلب هنا يكون للمنزلة الاجتماعية أكثر مما يكون للكثرة العددية، ومخالفة هذه الحقيقة دلالة على سوء الرأي، بل وقلة العقل، كما يقول أبو هلال العسكري». (عبدالمطلب، 1995، ص237).

ومن المقامات إلى الأحوال تنتقل وظيفة الإقناع إلى وظيفة التأثير: «وحضور المتلقي كما يتم من خلال المقام، يتم أيضا نت خلال الحال، ويتميز الحال بتعلقه بالجوانب الداخلية التي يكون عليها المتلقي، إذ إن ذلك يقتضي مجموعة من الإجراءات التعبيرية التي تغيب منها عملية الإقناع، ليحل محلها الطبيعة التأثيرية، كالمدح في حال المفاخرة .. وكالهجاء في حال مباراة المهاجي.. وكالمراثي في حال جزع المصاب.. وكالغزل والنسيب عند شكوى العاشق.. ». (عبدالمطلب، 1995 ، ص238).

هكذا تصبح البلاغة في بعدها التداولي مناط التلقي وعماده، تماما كما أسس لها «بشر بن المعتمر» في صحيفته المعروفة فيما أورده الجاحظ في كتاب «البيان والتبيين»: «والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال». (الجاحظ، 1998، ص81).

بهذا لم يتحرر الباحث من إسار الرؤية البلاغية الأسلوبية في تعاطيه مع قضية التلقي، سواء في المنجز الغربي أو المنجز العربي التراثي، على أننا لا نعدم بعض الإشارات الدقيقة، والملاحظات القيمة من لدنه، خاصة تلك المتعلقة بالعلاقة التفاعلية الحوارية بين المبدع والمتلقي والنص.

وعموما فإن تتبع تفاصيل جميع القضايا التي أثارها المؤلف في كتابه أمر ينوء عن الحمل في هذا المقام، وما يمكن استخلاصه تقييما لهذ الجهد المتميز، أن الباحث ظل وفيا لخطه المنهجي، بالإصرار على ربط الحديث بالقديم بواسطة استحضار مقولات الجرجاني النقدية، دون فصلها عن سياقاتها الثقافية التاريخية، ووضعها جنبا إلى جنب مع مقولات الحداثة مجسدة في روادها الغربيين، كما هو الشأن مع تشومسكي في النحو، وجوليا كرستيفا في التناص، وميشال ريفاتير في التلقي وهكذا ... وكأني بالمؤلف يسعى لإثبات أن قامة الجرجاني لا تقل عن قامات هؤلاء، بل ربما تجاوزتهم بفضل عامل السبق الزمني.

□□□□□□ □□□□□□□□□ 15-2.indd 434 2/12/19 1:25 PM

أدبية النص، توفيق أم تلفيق:

ضمن إستراتيجية إعادة وضع بعض القضايا والمقولات النقدية القديمة في سياق معاصر، تندرج محاولة الباحث «صلاح رزق» إحياء التراث النقدي العربي، وإعادة تفعيله بمنظور حداثي، من خلال تطعيمه بجملة من آليات مناهج القراءة الغربية، سعيا لإيجاد صيغة توفيقية بين الاثنين، مع ما قد يعتور ذلك من نزعة تلفيقية مصطنعة أحيانا.

يتجلى هذا الجهد في كتاب الدكتور «صلاح رزق» الموسوم بـ «أدبية النص»، كعنوان مفتوح مطلق، يقيده عنوان فرعي شارح: «محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي». هكذا يرسم العنوان الثاني أفق طموح الباحث الساعي إلى لملمة واستقراء جهود النقاد العرب القدامى، ليضعها وجها لوجه، أو بموازاة الإرث النقدي الغربي، في نطاق وحدود دائرة «الأدبية» التي تعنى بالخصيصات اللغوية النوعية التي يتشكل منها الخطاب الأدبي، والتي تميزه من غيره من الخطابات.

من هذا الرصيد المزدوج، التراث/ الحداثة، يقدم لنا المؤلف منهجه الذي يستمد مقوماته كما يقول: «من النقد العربي القديم الذي يسوغ – مع قدر من التسمح ويسير من التعميم-القول بأن الطابع الشكلي الفني هو الطابع الغالب عليه، ثم من النقد اللغوي الأسلوبي المعاصر، من غير أن يغفل العناصر المعينة على كمال عمله لدى المداخل النقدية الأخرى». (رزق، 2001، ص 12).

بدأت الدراسة المذكورة بوقفة متأنية أمام بواكير النقد العربي المنهجي، متمثلة في جهود رواد الدرس الإعجازي الذين تعاملوا مع الظاهرة القرآنية باعتبارها ظاهرة لغوية، فسعوا إلى استخلاص مقومات التفرد في أدبيتها التي بلغت بها حد الإعجاز، ومكنتها من التفوق على أدبية العرب رغم ما بينهما من تجانس وتماثل.

هكذا استمد صلاح رزق من جهود ابن قتيبة والخطابي والرماني والباقلاني وغيرهم، عديد القيم الأسلوبية البلاغية التي «عنيت بمكونات التشكيل اللغوي الفصيح بدءا بالحرف منفردا ومؤتلفا والكلمة مستقلة بنفسها ومتعلقة بكلمة أو كلمات وكل ما تثيره قضية اللفظ والمعنى... وانتهاء بكل ما من شأنه الكشف عن سر تفاوت نظم واختلاف أسلوب عن أسلوب، مما لا يمكن حصره من ضروب التحسين الكلامي، وتوظيف الدلالات المجازية، وسبل بيان المعاني وإيحاءاتها». (رزق، 2001، ص47).

ثم ينتقل بنا المؤلف إلى المدونة النقدية التراثية، ليقوم بجولة «تمحيص وتدقيق في دراسات النقاد العرب القدامى وتحليلها استخلاصا للأسس التي تخدم قضية المنهج وتعين على تحديد إطار أدبية النص». (رزق، 2001، ص11).

15-2.indd 435 2/12/19 1:25 PM

فكان أن أحاط بمقومات الأدبية في النقد العربي القديم، عند كل من ابن سلام الجمحي، والجاحظ، وقدامة بن جعفر، وابن طباطبا، وصولا إلى عبد القاهر الجرجاني، وابن رشيق، وحازم القرطاجني مرورا بابن قتيبة، والآمدي، والقاضي الجرجاني، و غيرهم ... ليستخلص في النهاية جملة من تلك القيم و المقومات الأسلوبية في قضايا محددة، كقضية مفهوم الشعر، واللفظ والمعنى، والنظم، والمحاكاة والتخييل، والوزن، وغيرها من المسائل التي تلتئم في نهاية المطاف .في سلة «عمود الشعر العربي» الذي يعد أشبه بحصاد عام لعطاء النقاد العرب القدامى، يحث على الشمول والكمال والانطلاق من منطلقات عامة، تنصرف في جلها إلى الاهتمام بالبنية الشكلية للعمل الفني، من خلال محاولة تقنين مفاهيم الصناعة، والتصوير، والتخييل، ومن ثم إحداث التأثير الانفعالي والاستجابة الجمالية. (رزق، 2001، ص131 - 132).

والملاحظ أن الباحث قد انطلق من فرضية محددة في استقراء الموروث النقدي العربي، استمدها من صلب النظريات الأدبية والنقدية الغربية؛ إذ استهل الفصل الثاني من كتابه الذي خصصه لرصد مقومات الأدبية في النقد العربي القديم، بالتأكيد على قطبي المقاربة الأسلوبية: «الاختيار» و«التركيب» أو «التوزيع»، في تجسيد التجربة الشعورية الانفعالية لغويا، معتمدا مقولة المنظر «فندريس»: «ومن شأن العمل الفني الذي يعتمد اللغة أداته أن يختص بقدرته على تجسيد درجة من الانفعال وطبيعة ما من المشاعر العاطفية والأحاسيس الوجدانية، والانفعالية في اللغة تعبر عن نفسها، على وجه العموم ، بصورتين: باختيار الكلمات، وبالمكان الذي يخصص لها في الجملة، يعني أن معيني اللغة الانفعالية الأساسيين هما المفردات والتنظيم». (رزق، 2001، ص51).وهذا ما ينطبق تماما، في رأي الباحث، على منهج نقاد العرب القدامى في رصد مواطن أدبية الكلام أسلوبيا عبر محوري الاختيار والتنظيم: «وإذا ما استحضرنا مقولة فندريس السابقة التي تحصر معيني اللغة الانفعالية الأساسين في اختيار الكلمات وتحديد مكانها في سياقها، أو في المفردات والنظم ...وإذا ما تمثلنا المسارات الكبرى في رحلة النقد العربي، أمكن المتتبع منا لجهود النقاد العرب عبر هذه الرحلة أن يرى هذه الجهود قد عنيت بهذين الأمرين كل العناية، المفردات: مكوناتها، طبيعتها، تفاوتها، مثيراتها، إيحاءاتها..ثم التنظيم والائتلاف وضروب العلاقات التي ينتجها..». (رزق، 2001، ص54).

هكذا تصبح المقولة المذكورة مقياسا نظريا حداثيا لاختبار جهود النقاد العرب القدامى، تقرأ وتقيم في ضوئها، حتى لكأنها تستمد صحتها وشرعيتها المعرفية من خلالها، مثلما يؤكد الباحث بقوله:«وفي ضوء هذه المقولة وذاك التحديد يدرك الباحث في تراث العرب النقدي أن نقاد العرب قد بدأوا من نقطة صحيحة حين حرصوا على أن يفرقوا بين عمل فني يتخذ اللغة أداته وعمل غير فني يتخذ كذلك اللغة أداته، وبعبارة أخرى حين جعلوا

15-2.indd 436 2/12/19 1:25 PM

التفريق بين مستويات اللغة نقطة انطلاقهم في الدرس النقدي». (رزق، 2001، ص52).

ومن الماضي إلى الحاضر، ينتقل بنا المؤلف لرصد أهم مناهج النقد الحديث في المنظومة الغربية، خاصة في النصف الثاني من القرن العشرين الذي عرف انفجارا نقديا عظيما سوغ توصيفه بعصر النقد الذهبي بحق. (فضل، 2007 ، ص5).

وتشمل هذه الرحلة المطولة المناهج المعرفية الجمالية، والمناهج الأيديولوجية الهادفة، والمناهج الفنية والموضوعية، وأخيرا المناهج اللغوية الحديثة، بحسب تصنيف المؤلف.

وأخيرا تتكلل هذه الرحلة المطولة برسم أبعاد ومعالم المنهج النقدي المقترح من طرف الباحث، منهج يستلهم من المنظومة التراثية ومن المنظومة الحداثية معا، بصهر ودمج أهم كشوفاتهما النظرية ومحدداتهما المنهجية الإجرائية، التي من شأنها الإحاطة بأدبية النص إحاطة شمولية، من حيث مقوماته الجمالية وعناصره البنائية.

مما لا شك فيه أن صلاح رزق قام بعمل ضخم من خلال إحاطة شبه شاملة بجهود النقاد القدامى في مسائل متشعبة، وقضايا متعددة، ليغطي مساحة زمنية شاسعة من تاريخ الدرس النقدي العربي، على امتداد قرون طويلة(من القرن الثالث الهجري إلى القرن الثامن) يحدوه في ذلك طموح تأسيس منهج نقدي من جماع تلك الجهود «منهج نقدي أصيل يخرجنا من ضروب التيه والتخبط عند دراسة العمل الأدبي». (العاكوب، 2008، ص49). ليلتفت بعد ذلك إلى المناهج والنظريات النقدية الغربية ، محاولا أن يلملم من شتاتها المكدس، ما يخدم قضية المنهج الذي يصبو إلى رسم معالمه في حدود مفهوم مصطلح «الأدبية»، المصطلح الذي استعاره المؤلف من الشكلانيين، دون أن يشير إلى ذلك، باعتباره غاية العلم الأدبي الذي سعى أولئك إلى تأسيسه انطلاقا من الخصيصات اللغوية النوعية الخطاب الأدبي ، التي تميزه عن غيره من الخطابات.

لكن الباحث وظف المصطلح المذكور وفق رؤيته الخاصة المركزة على البنية الداخلية للعمل الأدبي، من خلال مقوماته اللغوية الجمالية ذات المنحى الأسلوبي، والتوجه البنيوي المحايث الذي يقصي كل الاعتبارات السياقية الخارجية عن تلك البنية، غاضا الطرف في الوقت نفسه عن النقد الذي وجه للمقاربات الشكلانية والبنيوية والأسلوبية التي احتضنت هكذا مفاهيم، فعصفت بطروحات المحايثة والنسق اللغوي المغلق. وهو ما عبرت عنه نظريات القراءة والتلقي والتأويل في مرحلة ما بعد البنيوية.

وفي ما يشبه الحلم اليوتوبي، حاول صلاح رزق أن يوفق بين المقاربات التراثية والمناهج الحديثة: «ولا يخفى أن هذا المنهج يستمد مقومات تكوينه-بصورة أساسية- من النظرية النقدية العربية، والنظرية اللغوية الأسلوبية الحديثة. ثم لا يتردد في الاستفادة

15-2.indd 437 2/12/19 1:25 PM

المنظمة الدقيقة من المداخل الأخرى التي يطرحها النقد الحديث والمعاصر في دراسة الظاهرة الأدبية». (العاكوب، 2008 ، ص228). وكأنه يصبو إلى تحقيق رؤية تكاملية بين المناهج، المطلب الذي استعصى على الجميع قديما وحديثا، مما يطرح تساؤلات مشروعة حول مدى وعي الباحث بهذا الأمر؟ فكان التوفيق مطبا للتلفيق، حين حضر التجميع والتكديس على المستوى النظري، وغاب التطبيق الإجرائي، فلم يختبر الباحث فعالية منهجه المأمول مرة واحدة على امتداد صفحات كتابه. إذ انعدمت النصوص الإبداعية كعينات للتحليل المنهجي بشكل كامل، باستثناء بعض الشواهد من الشعر العربي القديم التي استقاها المؤلف من المصنفات النقدية التراثية.

خاتمة :

إن هذا النزوع لتوطين وتثبيت قضايا نظرية حداثية في ساحة الموروث النقدي العربي، لهو سلاح ذو حدين، فالنوايا الحسنة لا تكفي وحدها لتثمين هذا التراث. إن هذه القراءات تعد «قراءات مكبرة ذات انزياحات عديدة تسعى إلى إقامة كيان نظري قومي»، (علوش، 2013، ص85) كما نستشف ذلك من خلال هذه المرافعة للدكتور «عبد المالك مرتاض»: «الفكر النقدي العربي القديم حافل بالنظريات والإجراءات التطبيقية، ومن العقوق أن نضرب صفحا عن الكشف عما قد يكون فيه من أصول لنظريات نقدية غربية، تبدو لنا في ثوب مبهرج بالحداثة، فننبهر أمامها، وهي في حقيقتها لا تعدم أصولها في تراثنا النقدي مع اختلاف في المصطلح والمنهج والإجراء». (مرتاض، 2007، ص 188).

هكذا نجد هذه المحاولات «تتبنى مقاربات رأب الصدع بين الأصالة والمعاصرة، دون إشكالية منهجية بل بنوايا قراءات مكبرة من خلال إعلان النوايا». (علوش، 2013، ص85) لتقع –غالبا-في شرك التمحل والإسقاط المتسرع، «فاستعراض أمهات الأعمال لا يعفي من بحث دينامية تعالقاتها، إذ غالبا ماتتم عملية تفتيق الأصيل بتلفيق المعاصر، تغليبا للثقافة الأم على ثقافة التهجين». (علوش، 2013، ص87).

فهذا الإصرار على وضع الموروث النقدي العربي في حلبة تنافسية مع المنجز النقدي الغربي المعاصر، مع ما يصاحب ذلك من نزعة نرجسية قومية، من خلال الإلحاح على أن «ثمة مفهومات وإشارات ونظريات نقدية مهمة في النقد العربي القديم، هي تتطابق – إن لم تكن تفوق-ما وصلت إليه نظريات النقد الحديث» (الموسوي، 2016، ص 244). ليس كفيلا بتثمين تراثنا، بله الكشف عن خصوبته وثرائه. ثم إن التسليم المطلق بصواب ودقة آراء نقادنا القدامى، من شأنه أن يضفي مسحة من القداسة على جهودهم، تحصنهم ضد أي محاولة نقدية تقويمية.

□□□□□□ □□□□□□□□□ 15-2.indd 438 2/12/19 1:25 PM

كما أن الارتماء في أحضان النظريات والمدارس الغربية، وما يصاحب ذلك من هوس السعي لاكتشاف تجليات مفاهيمها ومقولاتها المركزية في منظومتنا التراثية، بقصد تحديث وتحيين هذه الأخيرة حتى تطاول مستوى المنظومة الغربية، لهو تأكيد لتفوق الآخر، وشعورنا بعقدة النقص اتجاهه، واعتراف بعجزنا عن مجاراة إبداعاته وإنجازاته، ومن ثم لا خيار أمامنا سوى الارتداد إلى الماضي والاحتماء بحصونه المنيعة.

إننا بحاجة ماسة إلى سحب ماضينا إلى حاضرنا ومستقبلنا لا الارتداد إليه، فالتراث «لا يسترجع ولكنه يستفتح أو يستغزي على حد تعبير أندري مالرو، وليس للاستفتاح من معنى غير البحث فيه بأسئلة عميقة تتعدى الظرف التاريخي الذي نعيش فيه وتوفير العدة النظرية والإجرائية الضرورية. ولا يمكن أن يتأتى ذلك إلا باعتماد النظرة العلمية التي تمكننا أولا من فهمه ثم العمل بعد ذلك على تفسيره وتأويله».(يقطين، 2014 ، ص288).

إن السبيل للخروج من ثقافة التفتيق والتلفيق هذه، إنما يتطلب التسلح بوعي نظري ومنهجي من خلال رؤية إبستيمولوجية موضوعية تسعى لإعادة قراءة التراث في سياقه التاريخي والحضاري، مع توظيف واستثمار المعارف النظرية والآليات الإجرائية الحداثية المناسبة لإضاءة زواياه، وكشف خباياه، ضمن إستراتيجية التفاعل الخلاق مع المعرفة العالمية، والقدرة على الإضافة إليها، بالتنمية والمزج والتركيب، كما يقول الدكتور «صلاح فضل»، (فضل، 2007 ، ص106). الأمر الذي حققه أسلافنا حينما استقبلوا

التراث الإغريقي –خاصة- فتمثلوا منجزاته بوعي واقتدار، ونجحوا في مد جسور التواصل والتفاعل المعرفيين بين ثقافتهم وبينه، فأبدعوا وأضافوا، على غرار الجاحظ، وعبد القاهر الجرجاني، وحازم القرطاجني وغيرهم.

□□□□□□ □□□□□□□□□ 15-2.indd 439 2/12/19 1:25 PM

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر العربية:

1. بوعزة، محمد (2011)، إستراتيجية التأويل، من النصية إلى التفكيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1.
2. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (1998)، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7.
3. الجرجاني، عبد القاهر (2002)، دلائل الإعجاز، شرح وتقديم الدكتور: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت.
4. رزق، صلاح (2001)، أدبية النص، محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي، دار غريب، القاهرة، ط2.
5. العاكوب، علي عيسى (2008)، التفكير النقدي عند العرب، مدخل إلى نظرية الأدب العربي، دار الفكر، دمشق، ط6.
6. عباس ، إحسان (2012)، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، عمان، الأردن، ط6.
7. عبد المطلب، محمد (1995)، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، شركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط1.
8. علوش، سعيد (2013)، تنظير نظرية الأدبية، من الوضعية إلى الرقمية، مطبعة البيضاوي، الرباط، ط1
9. العلوي، محمد بن طباطبا (د.ت) عيار الشعر، تحقيق زغلول سلام، منشأة المعارف ، الإسكندرية.
10. فضل، صلاح (2007) في النقد الأدبي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق.
11. مرتاض، عبد المالك (2007) نظرية النص الأدبي ، دار هومة ، الجزائر، ط1.
12. الموسوي، علي حسين (2016) النص المفتوح في النقد الحديث ، الدار المنهجية للنشر و التوزيع ، عمان، ط1.
13. موسى ، صالح بشرى (1999) نظرية التلقي ، أصول و تطبيقات، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط 1.
14. يقطين، سعيد (2014) الفكر الأدبي العربي، البنيات والأنساق، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1.

المترجمة:

15. بوثويل، خوسيه ماريا. نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو أحمد، دار غريب، القاهرة، د.ت.
16. ايزر، فولفانغ (1995)، نقد استجابة القارئ، ترجمة أحمد بو حسن، ضمن مؤلف: من قضايا التلقي والتأويل منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط.
17. سلون، رمان (1996)، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1.
18. بليث، هنريش (1999)، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة محمد العمري أفريقيا الشرق، المغرب.
19. راي، وليم (1987)، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ترجمة يونيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط1.

15-2.indd 440 2/12/19 1:25 PM

ثانياً: المصادر الأجنبية:

W. Iser (1988) .L'acte de lecture et théorie de l'effet esthétique ; Edition Pierre Mardaga, Paris .

H.R. Jauss (1978), Pour une Esthétique de la Réception, Edition Gallimard, Paris.

Translated Romanized Arabic References: **ترجمة مصادر ومراجع اللغة العربية:**

1. Bouazza, Mohamed (2011), Strategy of Interpretation: from Textuality to Deconstruction, (1st ed.), Al-Ikhtilaf Publications, Algeria.
2. Al-Jahiz, Abu Othman, Amr ibn Bahr (1998), Rhetoric and Exegesis, realized by Abdel Salam Haroun, (7th ed.), Cairo: Al-Khanji Library.
3. Al-Jorjani, Abdel-Qaher (2002), Evidence of Miraculousness, explained and presented by Dr. Yassin Al-Ayoubi, Beirut: Modern Library.
4. Rizq, Salah (2001). Literariness of the Text: Towards an Arab Critical Approach, (2nd ed.), Cairo: Dar Gharib.
5. Al-'Aaqoub, Ali Issa (2008). Critical Thinking among the Arabs: Introduction to the Theory of Arabic Literature, (6th ed.), Damascus: Dar Al-Fikr.
6. Abbas, Ihsan (2012). History of Literary Criticism among Arabs, (6th ed.), Amman: Dar al-Sharaouq, , Jordan.
7. Abdul Muttalib, Muhammad (1995). Issues of Modernity in Abd Al-Qaher Al-Jorjani, (1st ed.), , Cairo: Egyptian International Publishing Company.
8. Alloush, Said (2013). Theorizing about Literary Theory: from Positivism to Digital Science, (1st ed.), Rabat: Al-Baydhawi Press.
9. Al-'Alawi, Muhammad ibn Tabataba (d.). Poetry Caliber, realized by Zaghloul Salam, Alexandria: Al-Ma'aref Establishment.
10. Fadhl, Salah (2007). On Literary Criticism, Damscus: publications of the Arab Writers Union.
11. Mortadh, Abdelmalek (2007). The Theory of The Literary Text, (1st ed.), Dar Houma: Algeria.
12. Al-Mossawi, Ali Hussein (2016). The Open Text in Modern Criticism, (1st ed.), Amman: Dar Al-Methodia for Publishing and Distribution.

□□□□□□ □□□□□□□□□ 15-2.indd 441 2/12/19 1:25 PM

13. Musa, Saleh Bushra (1999). Reception Theory: Origins and Applications, (1st ed.), Baghdad: Public Cultural Affairs Press.

14. Yaqatin, Said (2014). Arab Literary Thought: Structures and Patterns, (1st ed.), Algeria: DiffusionPublications.

15. Jose, Maria. The Theory of Literary Language, translated by Hamid Abu Ahmed, Cairo: Dar Gharib.

16. Iser, Wolfgang (1995), Reader's Response Criticism, translated by Ahmed Bou Hassan, among the author: Receiving and Interpretation Issues, Faculty of Arts and Humanities, Mohammed V University, Rabat.

17. Sloan, Roman (1996), Contemporary Literary Theory, Said Ghanmi, (1st ed.), The Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut.

18. Blith, Heinrich (1999), Rhetoric and Stylistics: towards a Semiotic Model for the Analysis of the Text, translated by Mohamed El Omri Africa East, Morocco.

19. Ray, William (1987). Literary Meaning from Phenomenology to Deconstruction, (1st ed.), translated by Oneil Yusuf Aziz, Baghdad: Dar Al-Maamoon for Translation and Publishing.

□□□□□□ □□□□□□□□□ 15-2.indd 442 2/12/19 1:25 PM

Models of Modernist Reading of the Arab Critical Heritage between the Obsession of Indigenization and the Challenge of Modernization

Rashid Ben Yamina

Faculty of Letters and Languages - University of Ibn Khaldoun

Tiaret - Algeria

Abstract:

The Arab critical heritage, with its theses and issues, has been present in the space of contemporary critical discourse, a presence that is imposed by the complex historical and cultural context under a sweeping Western domination. This has prompted contemporary Arab critics to position themselves in the interface between heritage and modernity through careful focus on keeping pace with the achievements of western literary theory on the one hand, and working on monitoring its embryonic forms in the Arab heritage on the other. So, to what extent have these attempts managed to create a critical and dialogic dynamism and to produce fruitful acculturation knowledge in light of the faced impediments and obstacles?

Keywords: Critical Heritage, Modernist reading, Receiving, Indigenization, Rooting, Updating

□□□□□□ □□□□□□□□□ 15-2.indd 443 2/12/19 1:25 PM