

تلقّي النصّ الشعري القديم وإشكالية المنهج "آليات الرؤية النقدية في قراءة التأويل"

Ancient Literary text Reception and Approach's Problematic

"Mechanisms of Critical Vision in Reading interpretation"

د. محمد لمين فارسي

Dr : Mohammed Lamine Farsi

المدرسة العليا للأساتذة بالأغواط (الجزائر) m.farsi@ens-lagh.dz

تاريخ النشر: 2025/11/30

تاريخ القبول: 2025/10/26

تاريخ الاستلام: 2025/07/09

الملخص: ممّا لا شك فيه أنّ المتأمل لبعض أنماط التلقّيات العربية الحديثة للنصّ الشعري القديم يتبيّن أنّ جلّ المناهج النقدية التي رامت تفسير هذا الشعر لم تستطع بلورة فهم نوعي بمضامينه وموضوعاته، فظلت هذه المقاربات بعيدة عن روح هذا الشعر وعن الحياة الحقيقية التي يُعبّر عنها.

من هنا تتغيّى هذه الدّراسة وفق القراءة التحليلية التّأويلية التي لا تضع على عاتقها الوفاء لمنهج دون آخر، قراءة همّها الأساسي هو الانتصار للنصّ وليس لسواه، عبر إثارة جملة من التساؤلات: ما قراءة التأويل التي تسمح باستكشاف عوالم هذا النصّ الشعري السّرية وغير المعلنة؟ وكيف تُتيح هذه القراءة بلورة فهم نوعي لمضمونه؟ وما موقف القارئ العربي في مواجهة نظريات النّقد الحديثة؟ وغيرها من الأسئلة التي يُمكن طرحها ومن ثمّ اقتراح إجابات ممكنة لها.

كلمات مفتاحية: أنماط، تلقّيات، المناهج، تتغيّى، الوفاء، قراءة، عوالم، بلورة، فهم.

Abstract

Undoubtedly, it is clear that most of the critical approaches that have tried to interpret this poetry have been unable to crystallise a qualitative understanding of its contents and themes, remaining far from the spirit of this poetry and the real concept it expresses.

Hence, this study adopts a hermeneutic analytical reading that does not stick to one approach over another, a reading whose main concern is to bring victory to the text and only the text, by raising a number of questions: What is the hermeneutical reading that enables exploring the secret and unspoken worlds of this poetic text? How does this reading enable the crystallization of a qualitative understanding of its content? What is the position of the Arab reader amid modern theories of criticism?

Keywords: Patterns; reception's ; methods; wanderings; fulfilment; reading; worlds; crystallization; understanding.

المؤلف المرسل: د. محمد لمين فارسي الإيميل: ml.farsi@lagh-univ.dz

1. مقدّمة:

مع بداية القرن العشرين طفت إلى السطح أصوات متعالية تُنادي بتبني المناهج النقدية الغربية، ومن هذا المنطلق؛ فإنّ الحديث عن هذا الوافد الجديد في النقد المعاصر عند العرب بات الشغل الشاغل للعديد من النقاد والدارسين هذا من جانب، ومن جانب آخر لعلّ أهمّ مقاصد النقد الحديث والمعاصر هو استكناه خبايا النصوص الأدبية، عن طريق التفاعل مع مضامينها، لذا عدّ المنهج النقدي أداة لهذا الفعل وسبيل النقاد للبحث. إلا أنّ اللافت للنظر أنّ البحث في بعض إشراقات التأويل في الثقافة العربية، فقد تبين بعد الدراسة والتحليل لأشكال من التلقّيات العربية الحديثة للنصّ الشعري القديم، أنّ جلّ المناهج النقدية التي رامت تفسير هذا الشعر لم تستطع بلورة فهم نوعي بمضامينه وموضوعاته، فباتت هذه المقاربات بعيدة عن روح هذا الشعر وعن الحياة الحقيقية التي يُعبّر عنها.

إشكالية البحث:

من هنا جاءت إشكالية هذا البحث والتي ترى مبدئياً أنّ السبب الحقيقي الكامن وراء انهزام القراءة المنهجية أمام عوالم الشعر القديم -أي النصّ الشعري القديم- يكمن في عزز هذه المناهج الصارمة التي حولت إخضاع النصّ إلى مقتضياتها التقنية وضوابطها المُقنّنة، فجعلت منه مختبراً للتجارب المنهجية المختلفة والمتنوعة. وهنا نطرح السؤال الأساسي التالي: هل وفقّ الدارسون للنصّ الشعري القديم في تطبيق المناهج النقدية الغربية الوافدة؟

فرضيات البحث:

-يُحاول هذا البحث أن ينطلق من فرضية مؤدّاها: فشل هذه المناهج الصارمة التي حاولت إخضاع النصّ إلى أدواتها الإجرائية أين خنفته وقامت بلأيّ أعناقه.

إنّ قراءة التأويل كبديل لا تضع على عاتقها الوفاء لمنهج دون آخر، فهي تنفتح على النصّ بدون فرضيات قرائية مسبقة، أو مقدّمات نظرية، فلا تجعل من أولوياتها الانتصار لهذه القراءة المنهجية أو تلك، بقدر ما تجعل همّها المركزي هو الانتصار للنصّ وليس لسواه.

أهداف البحث:

تهدف هذه الدراسة إلى توضيح أنّ قراءة التأويل هي مغامرة استكشافية لعوالم النصّ الخفية وغير المُعلنة، قوامها الدخول إلى النصّ من زواياه المختلفة والمتعدّدة، إلا أنّ هدفها الأساس هو فهم النصّ.

منهجية البحث:

حثاً للخُطى صوب مناقشة إشكالية البحث، اخترنا القراءة التحليلية التأويلية؛ فهي قراءة تضيف ولا تُنقص وهي -في ما نراه- الأنسب والأصلح للوقوف على بعض معاني النص من خلال التركيز على عنصر الفهم دون غيره.

2. قراءة التأويل: الأسس والركائز

إنّ من يرهن قراءته للنصوص الشعرية القديمة في زاوية نظر واحدة، سيظلّ أسيراً لها وهذا يعني أنّ الرؤية المنهجية يجب أن يتخللها التغيّر والتنقل من مستوى إلى آخر بحكم التطوّر الذي سيطرأ على القنوات الفكرية لدى كلّ متلقٍ لهذا النوع من الشعر، وهنا لا بدّ أن نقف ونناقش مدلول الاستراتيجية بالمقارنة مع مفهوم الرؤية.

1.2 بين الاستراتيجية والرؤية:

نُميز بين الاستراتيجية والرؤية من منظور أنّ الأولى تقوم على مبادئ تخطيطية وتستند إلى نواة فكرية، ترسم المعالم الكبرى والغايات القصوى من كلّ نشاط إنسانيّ، فكري/إبداعي. ولهذا فإنّ الاستراتيجية تترجم وجود نسق فكري متماسك يحتوي على مقولات وأفكار وأدوات مختلفة، تساعد على أجراً الرؤية وتحويلها إلى ممارسة في حقل فكريّ معيّن، لهذا تحضر الاستراتيجية على هيئة خطة منفذة ضمن سياق منهجي. ففي النقد الأدبي تستمد الاستراتيجية جوهرها من مجموع الأفكار التي تتبناها المدرسة التي ينتمي إليها الناقد زيادة إلى كلّ المعارف التي تلقاها خلال مستواه الفكري.

أمّا الرؤية فهي الزاوية أو الموقع الذي يأخذه القارئ في سياق فكريّ معيّن، والذي من خلاله يرى النصّ ويلونه بتلوينات الرؤية التي يحتضنها ذهنه في تلك المرحلة تحديداً. هكذا نتحدث عن رؤية جمالية، رؤية اجتماعية، رؤية بنيوية، وهي رؤية خاصّة بحقل معرفي معيّن. تساعد على إمداد المتلقّي بالأدوات الكفيلة بمقاربة النصوص ضمن سياق واحد وقواعد محدّدة.

وهكذا وبالنظر إلى العلاقة بين الاستراتيجية والرؤية نلاحظ أنّ الأولى هي عبارة عن نظام عام متماسك البنيات، فقد تختلف المخططات وتتعدّد وفق ما تقتضيه مرحلة من المراحل الفكرية التي يمرّ منها المتلقي، لكنّ الاستراتيجية تبقى بناءً عاماً وشمولياً. في حين أنّ الثانية فقد تترجم قنوات آنية -لحظية- وتبلور وسائل إجرائية خاصّة بطبيعة النص المقروء انطلاقاً من أنّ الموضوع هو الذي يُحدّد المنهج كما شائع. من هنا يُمكن أن نتساءل: ما هي قراءة التأويل؟ ومن هو متلقي النص الفعلي؟ وما هي أدواته في عملية التلقّي؟ وما هو الحيز الذي ينطلق منه في تقبله للنصّ الأدبي عموماً والشعري على وجه الخصوص؟

2.2 القراءة كسلوك لأجل تحقيق عملية تلقي النص:

تؤكد كل الدراسات النقدية الحديثة أن عملية تلقي النص لا تتحقق إلا في نطاق قراءته. فالقراءة باعتبارها سلوكا هي المجال الممكن الذي يُحقق فعل التلقي، وينزعه من خصوصيته المفاهيمية إلى مستواه الإجرائي، ومن ثمة فإن قراءة النصوص تتحول إلى "فعل" و"فاعلية". فمن جهة كونها "فعل" فهذا ما أكدته "إيزر" في كتاب "فعل القراءة" (إيزر، د.ت، صفحة 13) الذي حدّد فيه إمكانيات هذا الفعل وإجراءاته ومقتضياته التي بواسطتها يتحقّق النصّ ويوجد بوصفه معطى/مقروء. أمّا من جهة كونها "فاعلية" فهي تعبّر عن نشاط القارئ وعمله أثناء فعل القراءة، ذلك أنّ القارئ ينتج أفكارا، ويستخلص مواقف وقيما أثناء ممارسته لفعل القراءة. وهذه الفاعلية الإنتاجية تؤكد أنّ القارئ هو من يبدع النص من خلال التمثلات التي يصوغها حوله، وحول الآثار التي يتركها على أفعه، إضافة إلى أنّ متلقي النص الشعري هو قارئه، الذي يمثل صور الوقع الجمالي التي يتركها النص عالقة في ذهنه. فإذا كانت مهمة الناقد تقوم أساسا على اعتبار النصّ موضوعا ينبغي تفسيره وشرحه، فإنّ مهمة القارئ تتصرف إلى رصد الآثار التي يخلفها النصّ على قارئه" (وهب، 1993، صفحة 53)، من هنا تبدو لنا أنّ القراءة باعتبارها فعلا محققا وفاعلية لا تنهض على رؤية منهجية أحادية الجانب بل تنطلق من استراتيجية رئيسية قوامها الفهم وآلياتها التأويل.

3.2 مفهوم التأويل كممارسة:

فالتأويل هو ممارسة في تلقي النص الشعري بهدف فتح مغالقه وفهم دلالاته، أداته فتح جسور التّواصل بين القارئ والمقروء، عبر مجموعة من الإجراءات التي تأخذ هيئة الحوار، التساؤل، والغوص في ردهات الدلالة كونها معطى غير نهائي، وهذا ما دفع البعض إلى اعتبار القراءة التأويلية التي غايتها الفهم "هي القراءة أو آلية التلقي القادرة على انتظار المؤجل وفهم الملتبس وقبول المحتمل..." (القعود، 2002، صفحة 296)، إذ ممّا يلاحظ على هذه العمليات التي يتولاها التلقي أنّها نشاطات إجرائية لا تنهض بها القراءة إلاّ القراءة ذات الاستراتيجية المحددة في فهم النصوص والإمساك بدلالاتها.

ومما يُعزّز هذا الطّرح -في رأينا- من حيث أهمية الاستراتيجية القائمة على الفهم أنّ مقارنة بينها وبين القراءة التي تكفي بعمل الشّراح: أنّ الأولى قراءة منتجة تتمّ عن فعل وفاعلية في حين نجد الثّانية مستهلكة وسلبية " لا تكون فهما، أو كما قال ياقوس: 'هؤلاء الذين يعون إلاّ ما هو قابل للشرح لا يفهمون إلاّ قليلا...' (القعود، 2002، صفحة 304).

وبناء على هذا فإن تكوين الفهم وإنتاجه خلال عملية القراءة لا يحصل من خلال الاكتفاء بفهم معنى اللغة التي يكتب بها النص بل الإمساك بمعنى دلالاته إذ ينبغي التمييز بين فهم معنى اللفظ ومعنى الدلالة وهو التمييز الذي أقره أحد الباحثين المحدثين حيث يرى إن " التفريق بين المعنى والدلالة على أساس أن المعنى 'لغوي' والدلالة 'نصوصية' يلتقي بشكل ما، مع التفريق بينهما على أساس 'الثبات' للمعنى و'التغيير' للدلالة..." (القعود، 2002، صفحة 322).

ولهذا فإن الهدف من كل قراءة تأويلية هي الوصول تدريجيا إلى المعنى الدلالي العميق الذي لا يتحقق لدى أي قارئ إلا بالقدرة على انتظار المؤجل وفهم الملتبس وقبول المحتمل؛ لأن طبيعة النصوص القابلة لاحتضان هذه الموصافات تفرض على قارئها الانطلاق من استراتيجية الفهم بالدرجة الأولى، ومثال على ذلك مفهوم القراءة عند 'التوسير' (الدغمومي، د.ت، صفحة 269)، الذي يعني له الوصول إلى ما لا يُصرّح به النصّ ما دام النصّ لا يبيح بكلّ ما في جوفه "القراءة إذن هي إعادة فهم النصّ من سياقات غير معلنة ناتجة اكتشافا لمدلولات ومواقف إضافية أو أصيلة مسكوت عنها" (الدغمومي، د.ت، صفحة 269).

إلا أن التساؤلات الذي تتبادر إلى الذهن وقد لا نجد لها أجوبة: هل يمكن للقارئ/المؤول أن يصل إلى ما لا يُصرّح به النصّ؟ وهل هذه العملية ممكنة؟ وما هي وسائلها وآلياتها؟

3. القارئ/المؤول وحمولته المعرفية:

قد تصعب الإجابة عن هذه الأسئلة أو بمعنى آخر الحسم فيها نهائيا انطلاقا من أن كل وصول إلى معنى النصّ النهائي هو وصول نسبي ما دام أن كل قراءة هي قراءة نسبية وهذا ومعروف ومتداول، كما أن كل قارئ له أدواته الخاصة به، وتصوّره الذاتي اذي ينطلق منه. فكل ممارسة قرائية، ومهما اتّخذت من أشكال العمق أو السطحية تترجم نوعا ما من أنواع التعامل مع النصّ فالقراءة "تترجم فعلا من أفعال تلقي النصّ ونوع التعامل معه، فهي فهم وترجمة لنص من منظور خاص، تدخل فيها عناصر قياس ومقابلة وثقافة ورغبات وحاجيات يصعب الإحاطة بها" (الدغمومي، د.ت، صفحة 270).

كما ينبغي الإشارة كذلك إلى أن كل قراءة تقتزن بعدة مناحي فكرية أو فلسفية الأمر الذي يجعلها تُقَلّت من قبضة التعريف وتتخذ أشكالا مفهومية وإجرائية متنوّعة ومتباينة، وهذا ما يسمح لنا بالقول: إن قراءة الفهم تُجدّد استراتيجيتها بكوها تهدف إلى إنتاج المعنى الممكن أو المحتمل وبالتالي فهي فعل وفاعلية.

من هنا نفترض أن الوصول إلى ما لا يُصرّح به النصّ أمر لا ينسجم مع القراءة العلمية له، ما دام أن الأخيرة " ليس لها مناهج ولا بنيات خاصة بها، وإنما تستعيرها من علوم أخرى، وتعمل ضمن أنساق، وليس هناك

نسق لجميع الأنساق... " (الذغمومي، د.ت، صفحة 270)، إلا أنه يُمكن تحديد بعض مظاهر العلاقة بين المؤول أو النص، في كونها تنهض على روابط مشتركة أقل ما يُمكن وصفها به، أنها روابط نفسية وثقافية غير محايدة، يُمكن لها أن ترقى إلى مستوى التجربة المشتركة.

وهنا نُلَاحِظ ولو بشكل غير مباشر الإجابة عن الشقّ الثاني من السؤال المُثار أعلاه: الوسائل والآليات والتي أجمَلها 'بول ريكور' في أن بين " المتلقّي والنصّ الأدبيّ شيئا مشتركا هو تجربة الحياة. هذه التجربة ذاتية عند القارئ لكنها تحدّد له الشّروط المعرفية التي لا يستطيع تجاوزها، وهذه التجربة من جانب آخر موضوعية في العمل الأدبي، وعملية الفهم تقوم على نوع من الحوار بين تجربة المتلقّي الذاتية والتجربة الموضوعية المتجلية في الأدب من خلال الوسط المشترك " (ريكور، 1988، صفحة 35).

وهذا قد يسمح لنا ببناء استنتاج هام مفاده أنّ الحوار ركيزة أساسية للانفتاح على النصّ، وهو أيضا مُساءلة يقوم بها النص نفسه مع تاريخه الخاص. إنّ المتلقّي يوجد هنا في موقع المسائل والمنصّت لصوت النص غير المألوف، كما أنّ النصّ لا يفتأ يطرح بدوره السؤال حول أفقه الخاص ومدى انسجامه مع أفق القارئ أو الجماعة القارئة، وهو العمل الذي يُجبرنا على اختيار نوع الأسئلة المزمع طرحها من موقعنا الخاص المتقدم في التاريخ، كما يفرض على القارئ امتلاك القدرة على بلورة السؤال المُلائم في السياق المُلائم، وهذا لأنّ " ما يقوله العمل لنا سوف يعتمد بدوره على نوع الأسئلة التي نكون قادرين على طرحها عليه، انطلاقا من نقطتنا المتقدمة في التاريخ، وسيعتمد كذلك على قدرتنا على إعادة بناء السؤال الذي يكون العمل الأدبي نفسه إجابة عليه لأنّ العمل هو أيضا حوار مع تاريخه الخاص فكل فهم هو فهم مُنتج " (ريكور، 1988، صفحة 89).

وانطلاقا منه فإنّ اعتماد الفهم كاستراتيجية للقراءة مع ما يستوجب ذلك من آليات وأدوات، يجعل كلا من القارئ والنص في دائرة من العلاقات اللامتناهية الأوجه والأبعاد، فالكُلّ قابل للمساءلة، والنصّ بطبيعته أرض خصبة للإجابة التي تصبح بدورها أرضية للسؤال، والنّموقع داخل هذه الدائرة ومحاولة اكتشاف أوجهها يُفضي بنا إلى ضرورة الإمساك أو وضع اليدّ على أدوات للفهم ناضجة. لها القدرة على التجدّد والتأقلم مع كل نص مهما بُعدت دلالاته الخفية، لأنّ هذه القدرة هي وحدها التي تنمي نشاط الأنا القارئة في فعل القراءة، وهذا ما يتبيّن لنا أكثر من خلال التأكيد على أنّ " القراءة العميقة اشتباك ومجاهدة، وهي فتح وتلاحم وانتهاك ورغبة في جعل المقروء ينبثق مرتبطا بكيانه المادي ومتجاوزا إيّاه في وقت واحد...وفي الجهد الذي يحوّل الرموز والعلامات إلى تمثيلات وتصورات يتجلّى نشاط الأنا في فعل القراءة " (انجلتون، 1979، صفحة 25).

من هنا نتساءل: لماذا يتم اختيار هذا المنهج بالذات ولم يُختَر غيره؟ وماهي دوافع هذا الاختيار؟ هل هي أسباب إيديولوجية أو معرفية بحتة؟ وما درجة ثقتي في هذا المنهج؟ وهل أملك من القناعة التي تسمح لي بالتغيير مع ظهور مناهج أخرى؟

4. قضية قراءة التراث وإشكالية الاختيار المنهجي:

تحتلّ قضية الاختيار المنهجي أولوية الصدارة في كلّ نقاش حول إشكالية قراءة التراث الشعري، إلّا أنّ ما نودّ التنبيه إليه هو أنّ إشكالية المنهج في الدراسات العربية شكّلت قضية لا تزال عالقة ولم يُحسم فيها بعد، بالرغم من الكمّ الهائل من الدراسات النقدية التي عرفتها هذه الإشكالية. والسبب في ذلك ربّما يعود إلى بنية الثقافة النقدية العربية المعاصرة التي تعرف حالة عدم الانسجام بين مكوناتها الذاتية، وصراع هذه المكونات بحكم اختلاف المذاهب والرؤى والمواقف.

ثمّ قد يعود ذلك أيضا إلى قبول أو رفض ثقافة الآخر الوافدة من بيئات معرفية بعيدة من حيث الخصوصيات التاريخية والحضارية عن تراثنا العام والشعري بشكل خاص، وهذا ما يدفعنا إلى اعتبار العلاقة التي تربطنا بالآخر الثقافي هي جوهر الاختلاف بين دارسي الشعر العربي القديم. إلّا أنّ المشكل ليس وليد اللحظة الزاهنة، وهذا ما يجب الاعتراف به أولاً، بل هو حاضر داخل ثنايا الثقافة العربية منذ زمن بعيد، يمتدّ إلى بداية ما عُرف بالنهضة العربية التي عرفت تزوغ مشاريع الإصلاح الفكري والاجتماعي على يد نخبة من الرواد، وبالتالي فإنّ مشروع النهضة بقدر ما هو حلم استشرفته اللحظة العربية الحديثة، بقدر ما طرح عدّة إشكالات وصعوبات، استحالَت في معظم الأحيان كوابيس نقض مضجع الإنسان العربي وتُحيله على الانتظرية والعدمية. وهنا نتساءل: ماهي اللحظة التي تسرّب فيها الفكر العربي بنظرياته النقدية المختلفة داخل البيت الثقافي العربي؟ متى كان الدخول رسمياً؟ ومن هم رواده؟

5. تلقّي المحدثين لنصّ الشعري القديم:

1.5. بدايات التلقّي الأولى:

تعدّ الإرهاصات الأولى مشكلة في حدّ ذاتها، لأنّها أثارت نقاشاً واسعاً بين المدارس الأدبية التي ظهرت منذ عصر النهضة إلى غاية الآن ليس من حيث السبق التاريخي الزمني، بل من حيث أصالة ومشروعية العودة لقراءة التراث العربي. وقد شكّلت لحظة بعث -إحياء- هذا الشعر وهي محدّدة زمنياً بظهور بواكر الإصلاح الشامل الذي طمحت إليه بعض النخب العربية، والتي رأت أنّ النهوض بالشعر الحديث رهين بإحياء القديم منه، وبالتالي فالأمر يتوقف على قراءة هذا القديم والنش فيه والتنقيب عن القيم والمواضيع التي لا زالت صالحة من حيث الفاعلية

الإبداعية والتأثر الاجتماعي. أما الثاني فيرتبط بمخاوف وقلق البحث عن حادثة مفقودة بين دهاليز الشعر القديم، فأصالة العودة تتوقف على محاولة ربط الحاضر بالماضي ربطا عضويا من حيث إنّ البحث عن الحادثة رهين بتحديث المناهج والرؤى وتجديد النظرة إلى كلّ ما هو قديم.

وهنا نُشير إلى أنّ المدارس النقدية التي عرفتها النهضة العربية -في مجال الأدب- تعاقبت على قراءة الشعر القديم، لكن بحجّة الإجابة عن حاجات المذهب الفني الذي تنتمي إليه. فمدرسة البعث والإحياء على سبيل المثال سعت إلى بحث الجزالة اللغوية، ناهيك عن المغزى الأخلاقي والقيمي للشعر. أمّا الرومانسية فكان تركيزها على التعبير الوجداني، وعقبها تلتها مدارس أخرى سعت إلى قراءة الشعر من زوايا ومنظورات مختلفة، نذكر منها الحركات المرتبطة بالمناهج الحديثة. هكذا فكلّ محطة تعتبر نفسها نقطة الانطلاق والعودة، وبالتالي فهي ترفض الأخرى وتحاول جاهدة نزع السبق الزمني لسابقتها ومحو شرعيتها التاريخية.

وهذا ما أشار إليه أحد الباحثين الذي رأى أنّ " كلّ حركة نقدية أو أدبية جديدة كانت تعود إلى التراث الشعري بوجه عام، والجاهلي بوجه خاص، لكي تخضعه إلى تقنيات قراءتها الجديدة وآلياتها التفسيرية الموازية، وذلك ابتداء من زمن الإحياء الذي راده محمود سامي البارودي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر إلى زمن الحداثة التي رادها - وأصبح علما عليها - أدونيس - في النصف الأول من القرن العشرين، وفي كلّ مرة كانت تتكرّر المحاولة التجديدية لرؤية الشعر القديم بعدسات الحركة التجديدية ومزاياها واصطلاحاتها في الوقت نفسه" (عصفور، 2005، صفحة 9).

إلا أنّ ما نودّ الإشارة إليه حسب وجهة نظرنا هو أنّ هذه البدايات أغنت حقل الدراسات النقدية، لكنّها ظلّت حبيسة لنزعتها المذهبية، خصوصا حين تعلّق الأمر بالبحث عن إرهابات هذا المذهب أو ذاك في الشعر القديم، وهذا في حدّ ذاته وبقدر ما هو تعبير عن الحرص على تأكيد أصالة هذا الشعر بقدر ما هو وبدرجات متفاوتة، للتأكيد على شرعية المذهب النقدي التاريخي بالقول إنّ الشعر العربي نفسه يُكرّس توجهاته الرئيسية.

كلّ بداية إذا تعبر عن مرحلة أدبية معيّنة، وتستجيب لضوابط موضوعية وتاريخية، إلا أنّ التساؤل الذي يُطرح هو: متى بدأ المحدثون في تلقّي الشعر القديم؟ وماهي البداية الفعلية التي وضعت الأسس الأولى للتلقّي كفعل؟

2.5 رؤية 'طه حسين' التشكيكية ورؤية 'علي أحمد سعيد' الحداثية:

للإجابة عن الأسئلة المثارة يُمكن القول: إنّ ما جاء على لسان أحد الباحثين أنّ هذه البداية التي أعلنت عنها مدرسة عميد الأدب العربي 'طه حسين' يمكن اعتبارها بحق الأساس، لأنّها حاولت الانطلاق من التشكيك في

كلّ المعطيات المرتبطة بالشعر القديم، ابتداءً بلغته وانتهاءً بحضوره التاريخي. أي صدقية انتمائه إلى عصره - الشعر الجاهلي- ولهذا فإنّ " أول شيء أفجؤك به في هذا الحديث هو أنني شككت في قيمة الأدب الجاهلي وألححت في الشكّ، أو قلّ ألحّ عليّ الشكّ، فأخذت أبحث وأفكر وأتدبّر، حتّى انتهى بي هذا كلّهُ إلى شيء إلاّ يكن يقينا فهو قريب إلى اليقين. ذلك أنّ الكثرة المطلقة لما نسمّيه أدبا جاهليا ليس من الجاهلية في شيء، وإنّما هي متحوّلة بعد ظهور الإسلام" (حسين، د.ت، صفحة 65)، إذاً ما قاله 'طه حسين' يُثير تساؤلات أخرى: هل نفهم من هذا أنّ مدرسة 'طه حسين' التي هي حسيّة الانفتاح المبكر على الغرب -باعتباره خريج جامعة السربون بفرنسا- هي نموذج لأزمة تطبيق المناهج النّقدية الغربيّة على الموروث الشعري العربي القديم؟ وهل القول بعدم انتماء الشعر الجاهلي إلى بيئته وعصره هو شكل عدم الانسجام بين المكونات الذاتيّة للنّقافة العربيّة؟

قبل الإجابة عن هذه التّساؤلات، يمكن القول إنّ عوامل توافرت تدفع إلى اعتبار ما قام عميد الأدب العربي بداية تأسيسية، كونها تُمثّل قطبا ثقافيا ظلّ يحوم حوله مجموعة من الرّواد الذين تتلمذوا على يده بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، بحيث ظلّ هذا القطب يجتذب إليه أسماء نقدية تُشكّل وزنا كبيرا منذ ظهوره إلى الآن، ومنها ما نقرأه لأحد الباحثين والذي يعترف " أنني تلميذ صغير في مدرسة طه حسين التي لا يخلو واحد من المنتسبين إليها من غواية التّراث الأدبي الذي اقتحمته ولازمته، فانغوى بهذا التراث قراءة ودرسا، شرحا وتأويلا، تعميما وتخصيصا. ولكّني بقدر ما تعلمت من طه حسين وتأثّرت به، تعلمت من تلاميذه الذين تتلمذت عليهم بشكل مباشر أو غير مباشر، ابتداء من شوقي ضيف، ويوسف خليف، وعبد العزيز الأهواني، وسهير القلماوي، ومحمد النويهى، مروراً بمصطفى ناصف ولطفي عبد البديع، وعبد الحميد يونس، وانتهاء بصلاح عبد الصبور، وفاروق خورشيد، وعز الدين إسماعيل" (عصفور، 2005، صفحة 6). ففي هذا المقتبس -وإنّ تعمّدنا توظيفه بهذا الشّكل- إشارة مهمّة إلى سيرورة هذا التّلقّي وفق البداية التأسيسية التي دشّنها 'طه حسين'.

1.2.5 آليات الرؤية النّقدية عند 'طه سين':

قد ذكرنا آنفا أنّ هذه البداية هي بحق تأسيسية، لأنّها حولت الانطلاق من التشكيك في كل المعطيات اليقينية السابقة المرتبطة بالشعر الجاهلي القديم. الأمر هنا -نراه- طبيعي، لأنّ الدكتور 'طه حسين' كان يملك من المعارف المختلفة ما حوّل له تبنّي الشكّ في هذا الشعر. والأمر غير الطبيعي إذاً هو ورود هذا الشكّ في سياق ثقافة اليقين التي كرستّها الذّهنية العربيّة لزمن طويل، وفي سياق الالتفاف حول التّراث والدّفاع عنه بطريقة تراثية.

أمّا إذا افتحصنا البداية المعرفية التي ينطلق منها تلقي العميد لهذا الشعر المشكوك في تاريخيته، فنجدّه يصدر عن ذهنية ثقافية مختلفة المشارب والتوجهات، بحيث " لا تجتمع في فكر 'طه حسين' ونقده كما يرى البعض

رؤيتان فلسفيتان متعارضتان، هما تلك الصادرة عن الفلسفة التتويرية بما فيها من عقلانية، والفلسفة الوضعية ذات التوجه الحسي التجريبي. هذا بالإضافة إلى الرؤية الفلسفية والمنهجية المغايرة، بل المتعارضة مع الآخرين والمتمثلة بالفلسفة الديكارتية كما اتضح في منهجه الشكوكي... (البازغي، 2004، صفحة 99). وهنا لا بد أن نُشير أيضا إلى نقطة مهمة جدًا هي إبراز مصادر المعرفة العقلانية التي أفرزت لديه تلك الآليات التفسيرية المتماسكة والمتنوعة. والتي وإن اختلفت في بعض أساليبها الإجرائية إلا أنها كانت تصبّ جميعها في إعادة قراءة التراث الشعري العربي القديم قراءة نقدية ثانية ومختلفة.

ولهذا فإننا نلمس البعد التحرري الذي شكّل النواة الأساس للرؤية الفكرية العامة التي صدر عنها الدكتور 'طه حسين' في كلّ مناحي الحياة الثقافية، وهي التي تترجم في الجانب النقدي منها، الرغبة في إقامة علاقة بالمرورث الشعري ذات طابع تحرري. ومعنى هذا أنّ التحرر والانعتاق من التقاليد هو ما كان ثاويًا خلف كلّ رأي يصدر عنه، فعندما كان انطباعيا مثلا كان يصدر عن وعي يفرض التحرر من الدّوق المجاني غير المعلّل ولما كان تاريخيا، كان يسعى إلى تحرير النص الشعري من قيود الروايات المتواترة الملوّمة، وتعويضها بالبحث عن أثر البيئة والعرق في تكوين النصوص الإبداعية.

وهكذا كانت استراتيجيته العامة إعادة بناء الوعي بالتراث الشعري القديم وفق الآليات الفكرية الحديثة والمتأثرة بالغرب المتقدّم.

3.5 قراءة في رؤية علي أحمد سعيد -أدونيس- الحداثيّة:

لقد تفرّغ الشاعر السوري أدونيس' لسنوات عديدة لقراءة التراث الشعري القديم وهي مرحلة تُجسّد رؤيته له، أسفرت عن إنتاج العديد من المعارف المغايرة كلّيا لما هو سائد ومألوف في ثقافتنا النقدية العربية. ومن هذه الإنتاجات الضخمة ديوان الشعر العربي " الذي يمكن أن نعدّه -بالمقياس القديم- قطعة من عقل صاحبه ودليلا على مبادئه وقيمه الإبداعية..." (عصفور، 2005، صفحة 10)، وهناك أيضا كتاب (الثابت والمتحوّل) أين يُعدّ بحثا في الإتياع والإبداع عند العرب وهو كتاب شامل يصدر عن رؤية انتقادية عامة لآليات الإنتاج الفكري والإبداعي في الذهنية العربية، وهناك أيضا (مقدمة للشعر العربي) الذي يُحلّل فيه بعض النماذج الشعرية القديمة من منظور حداثي مختلف عن المناهج النقدية السائدة مما يُثبت بالدليل المادي أنّ عودته للتراث الشعري القديم كانت عودة جذرية وتستحقّ أن توصف بالبداية الثّانية عقب الأولى التي يُمثّلها 'طه حسين'.

وهنا لا بدّ أن نُشير إلى وجود مجموعة من المعايير التي يمكن الاتكاء إليها في قبول البدايتين قبولًا يتّسم بالموضوعية، ومن ذلك المعيار الزمني: فالمسافة الزمنية الفاصلة بين ما كتبه 'طه حسين' في ثلاثينيات القرن

الماضي، وما كتبه 'أدونيس' منذ ستينيات القرن نفسه تعكس بحق الفارق بين المرحلتين كما تعكس كذلك اختلاف المنطلقات والشروط الموضوعية التي أسست لفعل العودة عندهما. غير أن الفرق وإن كان زمنيا بالضرورة فهو ليس كذلك على مستوى الرؤية النقدية الجذرية، وكذا السعي لتغيير المألوف والانقلاب عليه، ومن ثم فقد وجدنا أن ما بين الانطلاقة الأولى التي يمثلها 'طه حسين' -تحديا لشروط الضرورة في عصره- والانطلاقة الثانية والأخيرة التي يمثلها 'علي أحمد سعيد'، في تحديه شروط ضرورة موازية ومختلفة يتكرر فعل الابتداء من حيث هو فعل كشف عما يظل في حاجة إلى الكشف. وإذا كانت محطات فرعية كثيرة، ومتفاوتة القيمة والمغزى، تقع بين الانطlaقتين، فإن أغلب هذه المحطات تبدو إما أقرب إلى الانطلاقة الأولى أو الأخيرة.

1.3.5 الرؤية النقدية التي صدر عنها 'أدونيس':

وهنا نُشير إلى أن الانطلاقة الثانية ارتبطت بهاجس البحث عن حادثة مفقودة بين دهاليز الشعر القديم. وهو الجهد الذي ظلّ يحرك بقوة كلّ القراءات الأدونيسية للتراث. وبما أن الهاجس كان كذلك فإنّ أجلى حصيلة يمكن أن نعثر عليها في كتابات هذا الناقد هو اعتباره مثلا " طرفة بن العبد، وعروة بن الورد، وامرئ القيس، وزا الرمة، وأبا تمام، وأبا نواس، والمتنبي، والشريف الرضي، والنقري، وكثيرين غيرهم يعيشون حتّى بطرائق تعبيرهم في كثير من قصائدهم، في عالمنا الشعري الحاضر الذي نسّميه حديثا، وأرى أنّهم أقرب إلينا من شعراء كثيرين يعاصروننا ويعيشون معنا في مدينة واحدة" (أدونيس، مقدمة للشعر العربي، 1979، صفحة 140).

لقد شكلت مثل هذه الاستنتاجات شرارة التحوّل الذي مسّ بعض التلقّيات العربية على صعيد رؤية الشعر القديم. وطرائق التعاطي معه من منظور ربط الحاضر بالماضي ربطا عضويا، أي أنّ زمن الشعر العربي هو واحد ما دام أنّ نمط الخلق فيه يبقى واحدا. ولهذا فتلقّي هذا الشعر ينبغي أن يُجَدّد آلياته بالاعتماد ليس على الشروح اللغوية أو حتّى المقارنة بين الأشكال الإبداعية، بل إنّ المقارنة ينبغي أن تكون بين الرّؤى والتجارب لهذا فهو يؤكّد على أنّه " لا يجوز أن نقارن شكلا بشكل آخر. وإنّما يجب أن نقارن خلّاقا بخلّاق آخر، أي تجربة بتجربة، ورؤيا برؤيا وعالما بعالم، والخلّاقون يتلاقون عبر العصور، عبر الماضي والحاضر والمستقبل، ويتحاورون ويتكلمون، دون أن ينفي أحدهم الآخر، أو يعوض عنه..." (أدونيس، مقدمة للشعر العربي، 1979، صفحة 141).

لهذا قارن هذا الناقد في نظريته الحداثيّة للشعر بين الشعر والحريّة، فوجد أنّ الشعر هو الحرّيّة. وقارن بينه وبين الروح الإنسانيّة، فوجد أيضا أنّه هو الروح التي يعيش بها الإنسان. لقد أنجز مقارنات متعدّدة، وغاص في ردهات مختلفة، بحثا عن مفهوم جديد للشعر يتماشى والرؤية النقدية الجديدة التي يحظى بها تصوّره الحداثي، وكانت الخلاصة التي انتهى إليها مشروعه الجديد، هو أنّ الشعر أصل لكلّ حياة، كما أنّ القصيدة هي الرؤية

الكونية التي تتطوي عليها كل التناقضات الموجودة، سواء في الواقع الخارجي الذي يعيشه الشاعر، أو الدّاخلية الذي يحس به. هكذا نجد أنّ " أدونيس يدعو إلى القصيدة الجديدة -الدفعة الكيانية أو القصيدة - الرؤيا الكونية، والتي يسمّيها في مكان آخر بالقصيدة الكلية أو القصيدة المنفتحة، التي ستحل محلّ القصيدة القديمة -الحكاية أو القصيدة- الأفكار، أو القصيدة الزخرف، أو القصيدة الوصف، أو الموضوع الخارجي..." (سليمان، 1983، صفحة 13).

وهنا يُمكن الخلوّص إلى نتيجة مهمّة مفادها أنّ التلقّي الشعري في سياق الانطلاقة الثّانية كان أكثر ثورية منه في الانطلاقة الأولى ومعنى هذا أنّ الحداثة كانت فكرة انتقادية جذرية شملت ليس فقط تغيير النظرة إلى مفهوم الشعر وما ارتبط به من مفاهيم كمفهوم القصيدة، الإيقاع، الصّورة... بل شملت أيضا تنوير الموقف من هذا الشعر، أي النّظر إليه باعتباره أداة للتغيير الحضاري، والإبداعي، والاجتماعي، ومنطلقا لإحداث الانقلاب الفكري الذي يجب أن يطال الذّهنية العربيّة الحديثة.

ومن أيضا يُمكن القول إنّ هذا الناقد في تلقّيه لتاريخ الشعر العربي حريصا على رصد ملامح التحوّل الذي مسّ مسار الشعر من الدّاخل، أو بمعنى آخر، كان متمسّكا بالوقوف على ما اعتبره دليلا على وجود الوعي الحداثي عند الشعراء القدامى والذي قادهم إلى إحداث هذه الثورات الفنّية المعروفة " أبو نواس -أبو تمام- النفري...) وكما حدّد هذا الناقد تاريخا جديدا للشعر القديم نابعا من الهزّات الدّاخلية التي مسّت بنيته، وبناء على وجود الرغبة في تحديث المفهوم -والثورة عليه- مفهوم عمود الشعر مثلا -فقد أسّس لبزوغ شعرية عربية جديدة تعيد صياغة العلاقات المفهومية بينها، كعلاقة الشعر باللغة وبالفكر وبالقرآن، إلى غير ذلك من العلاقات، لهذا واستادا إلى ما اعتبره كقوّمات الشعرية العربية رأى أنّ الشعرية هي مهاد الشعر الجاهلي القديم، وعليها أسّس كيانه القيمي والوجودي، ومن خلالها تأسّست النظرة المعيارية إلى الشعرية العربية التي أفرزت القواعد الفكرية والمعرفية والدّوقية العامة المتّصلة بالشعر. والدّليل على ذلك عنده قوله " وُلد الشعر الجاهلي نشيدا، أعني أنّه نشأ مسموعا لا مقروءا، غناء لا كتابة كان الصّوت في الشعر بمثابة النّسم الحي، وكان موسيقى جسدية كان الكلام وشيئا آخر يتجاوز الكلام " (ادونيس، الشعرية العربية، 1989، صفحة 5).

إلا أنّ ملاحظة مهمّة لفتت انتباهنا هي أنّ دور الشعر عند 'أدونيس' هو إخراج الفكر من مجاله المغلق والغامض إلى الحيّز الذي يبدو فيه وسيلة للفهم وعنصرا للتواصل. فالقصيدة تمارس فعل التواصل عندما تكشف عن أسرارها وحقائقها المستمدة من الذات. من هنا يمكن القول -وبعد رصد أبرز ملامح الانطلاقتين- إنّنا بصدد

نوع من التلقي الشعري القائم على الثورة التأسيسية والجذرية على كل المفاهيم والمقولات السائدة. وهو الشيء الذي يمكن اعتباره قاسما مشتركا بين الانطلاقتين، على الرغم من اختلاف التوجهات والأساليب.

وبناءً على هذا فإن أغلب المحدثين الذين تلقوا الشعر العربي القديم داخل حيز هاتين الانطلاقتين لم يخرجوا عن مجال البحث في هذا الشعر من زاوية تحديث الرؤية النقدية له، سواء تعلّق الأمر بالانطلاقة الأولى حيث نجد القراءة العلمية على مستوى المنهج الانطباعي، أو الاجتماعي التاريخي، أو بالانطلاقة الثانية حيث نجد حضور المدارس النقدية الغربية، بمختلف مشاربها الفكرية وأدواتها المنهجية. وهنا نطرح السؤال التالي: إلى أي حد نستطيع الحديث عن قراءة متكاملة للشعر العربي القديم في ضوء المناهج الغربية؟

6. خاتمة:

وختاماً لهذه الدراسة نخلص إلى من مجموعة من الرؤى والنتائج نوجز أهمها في:

*- تؤكد كل الدراسات النقدية الحديثة أنّ عملية تلقي النص لا تتحقّق إلا في نطاق قراءاته. فالقراءة هي المجال الممكن الذي يُحقّق فعل التلقي، وينزعه من خصوصيته المفهومية إلى مستواه الإجرائي. ومن ثمة فإنّ قراءة النصوص تتحوّل إلى 'فعل' و'فاعلية'.

*- إنّ أهمية الاستراتيجية القائمة على 'الفهم' أنّ مقارنة بينها وبين القراءة التي تكتفي بعمل الشراح أنّ الأولى قراءة مُنتجة تتمّ عن 'فعل' و'فاعلية' في حين نجد الثانية مستهلكة وسلبية.

*- إنّ الغاية من كلّ قراءة تأويلية هي الوصول تدريجياً إلى المعنى الدلالي العميق الذي لا يتحقّق لدى أيّ قارئ إلاّ بالقدرة على انتظار المؤجّل وفهم المقتبس وقبول المحتمل؛ لأنّ طبيعة النصوص القابلة لاحتضان هذه المواصفات تستوجب على قارئها الانطلاق من استراتيجية الفهم بالدرجة الأولى.

*- الجوار ركيزة أساسية لانتفاخ على النصّ، وهو أيضاً مسألة يقوم بها هذا الأخير مع تاريخه الخاص.

*- إنّ الوصول إلى مستوى الفهم النهائي لنصّ، هو نهاية متعثرة تترك القارئ العادي وتجعله في مواجهة مستويات من الفهم قادرة ومختلفة، وبالتالي فإنّ الفهم ليس تاماً أبداً، ولا ينبغي أن يكون كذلك ما دام أنّ النصّ الشعري بوجه

خاص قابل لأن يكون قبلة كافة التأويلات وملتقى لأشكال من الفهم لا تمثل في حقيقة الأمر سوى الوعي ببنية النصّ الدّالة وبإجراءات بناء المعنى من زوايا متعدّدة تحفّز على الالتباس والغموض.

*-أفاق يمكن لهذه الدّراسة أن تفتحها:

إلى أيّ حدّ نستطيع الحديث عن قراءة متكاملة للشّعر العربي القديم في ضوء المناهج الغربيّة؟

5. قائمة المراجع :

1. أحمد وهب. (1993). القراءة والنقد: حدود وافاق. كلية الاداب، 53.
2. ادونيس. (1979). مقدمة للشعر العربي (الإصدار ط3). بيروت لبنان: دار العودة.
3. ادونيس. (1989). الشعرية العربية (الإصدار ط2). بيروت لبنان: دار الأداب.
4. بول ريكور. (1988). النص والتأويل. مجلة العرب والفكر العالمي(5).
5. تيري انجلتون. (1979). مقدمة في نظرية الادب. (أحمد حسان، المترجمون) نواره.
6. جابر عصفور. (2005). غواية التراث. مجلة العربي(62)، 9.
7. سعد البازغي. (2004). استقبال الآخر: الغرب في النقد العربي الحديث (الإصدار ط1). المغرب: المركز الثقافي العربي.
8. طه حسين. (د.ت). في الأدب الجاهلي. مصر: دار المعارف.
9. عبدالرحمن القعود. (2002). الإيهام في شعر الحداثة. مجلة عالم المعرفة(279)، 296.
10. فولفيغانغ ايزر. (د.ت). فعل القراءة: نحو جمالية التجاوب في الأدب. (حميد الحميداني، و الكدية الجيلالي، المترجمون) فاس، المغرب: مكتبة المناهل.
11. محمد الدغمومي. (د.ت). نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر. الرباط: منشورات كلية الاداب والعلوم الإنسانية، سلسلة رسائل واطروحات.
12. نبيل سليمان. (1983). مساهمات في نقد النقد الأدبي (الإصدار ط1). بيروت لبنان: دار الطليعة.