مفهوم التراث في الفكر النقدي

عند الدكتور أحمد يوسف

إعداد

د. معتز ســـلامة

وزارة التربية والتعليم
بني سويف - مصر

الملخص

يعدُّ الدكتور/ أحمد يوسف واحدًا من القراء المتميزين المختلفين، لما يمتلكه من أدوات نقدية واستراتيجيات قرائية تعينه على التفكير الناقد الفاحص؛ فهو ناقد مستوعب للتراث العربي بفروعه المختلفة وأشكاله المتنوعة، وهو ما يظهر في كثير من مؤلفاته و أبحاثه النقدية. وسوف نتوقف في هذه الورقة البحثية عند مفهوم التراث في الفكر النقدي للدكتور/ أحمد يوسف من خلال قراءة دراسته (التراث ونقد الشعر)، الواردة في كتابه (وميض الفكر)، وتحليل الأفكاروالآراء الواردة فيها، بهدف إعادة بناء فكره النقدي حتى يتسنى لنا فهم رؤيته للتراث فيما مطروح في الدراسة، وبالتالي تقع دراستنا هذه في مجال نقد النقد أو ما يطلق عليه النقد الشارح.

الكلمات المفتاحية: (التراث)، (نقد النقد)، (أحمد يوسف)، (النقد القديم).

Abstract

The concept of heritage in the critical thought of Dr. Ahmed Youssef

Dr. Ahmed Youssef is considered one of the different distinguished readers, due to the critical tools and reading strategies that he possesses that help him to critically and critically think. He is an absorbing critic of the Arab heritage in its various branches and forms, which appears in many of his critical writings and research. This research paper will stop at the concept of heritage in the critical thought of Dr. Ahmed Youssef by reading his study (Heritage and Poetry Criticism), contained in his book (Wamed El-Faker), and analyzing the ideas and opinions contained therein, with the aim of reconstructing his critical thought so that his vision of heritage can be understood in terms of It is presented in the study, and therefore our study is a study in criticism of criticism, or what is called commentary criticism.

Keywords: (heritage), (criticism of criticism), (Ahmed Youssef), (old criticism).

يحتاج تراثنا– دائمًا- إلى إعادة النظر فيه، في ضوء كثير من المستحدثات التي توجد في عصرنا الحديث؛ وذلك للكشف عن جوانبه المشرقة، وإلقاء الضوء على صفحاته الرائعة، وتفعيلها في التأصيل بها لفكرنا المعاصر، والاستفادة بما ينفعنا منها على جميع المستويات الحياتية، وهو ما يعني اتصال الماضي بالحاضر، مرهصًا بمستقبل أكثر إشراقًا وازدهارًا.

ومن هذه المستحدثات النظرة الكلية للتراث، والإفادة من المناهج الحديثة، والعلوم الإنسانية المتجددة، في فحصه وتحليله بدقة ووعي شديدين، ووضعه في إطاره التاريخي الذي أنتجه، مع الوضع في الاعتبار ظرفنا التاريخي الحاضر الذي يتلقاه ويحاول التعامل معه وفق مصطلحات جديدة ومناهج حديثة؛ حتى لا تختلط أحكامنا النقدية وتتداخل في حياتنا العلمية والفكرية بسبب عدم وضوح العديد من المصطلحات، وعدم استيعابنا للتراث بشكل جيد.

ومن ثم يحتاج التعامل مع التراث إلى قارئ متميز، ومختلف في الوقت ذاته؛ لكي تظهر شخصيته ورؤيته في كل ما يتناوله من قضايا، فلا يقتصر دوره على عرض آراء غيره من النقاد، وتصنيفها، وترجيح بعضها، وإهمال بعضها الآخر، بل يجب عليه أن يدلو بدلوه فيما يتعرض له، كاشفًا بالأدلة والبراهين سبب تفضيله بعض الآراء، وإهماله للآراء الأخرى. ويجب أن نضع في اعتبارنا أن هذا الاختلاف ليس هدفًا في حد ذاته، ولكنه وسيلة للكشف عن الجوانب التي تهمنا في هذا التراث، والتي يمكننا الإفادة منها. بعبارة أخرى هذا الاختلاف هو آلية لإعادة فهم بعض المسائل التراثية، وطرح بعض التصورات المختلفة بشأنها.

ويعدُّ الدكتور/ أحمد يوسف واحدًا من هؤلاء القراء المتميزين المختلفين، لما يمتلكه من أدوات نقدية واستراتيجيات قرائية تعينه على التفكير الناقد الفاحص. فهو ناقد مستوعب للتراث العربي بفروعه المختلفة وأشكاله المتنوعة، وهو ما يظهر في كثير من مؤلفاته وأبحاثه النقدية. وليس باستطاعة ورقة بحثية كهذه أن تحصر كل جهوده النقدية المتميزة؛ لأن المتأمل للإنتاج النقدي والفكري له يلاحظ أنه تناول عددًا كبيرًا من قضايا الأدب والنقد، لذا ستتوقف هذه الورقة البحثية عند مفهوم التراث في الفكر

النقدي للدكتور/ أحمد يوسف من خلال قراءة دراسته (التراث ونقد الشعر)، الواردة في كتابه (وميض الفكر)، وتحليل الأفكار والآراء الواردة فيها، بهدف إعادة بناء فكره النقدي حتى يتسنى فهم رؤيته للتراث فيما مطروح في الدراسة.

وقد قام أحمد يوسف في هذه الدراسة بمراجعة المصطلحات والرؤى النقدية للناقدة "هند حسين طه"، التي توصلت إليها في مشروعها النقدي الذي عُني بالبحث عن "النظرية النقدية عند العرب"، والذي ظهر في ثلاثة كتب لها هي: النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، والشعراء ونقد الشعر منذ الجاهلية حتى نهاية القرن الرابع الهجري، والكتاب والمصنفون ونقد الشعر منذ الجاهلية حتى نهاية القرن الخامس الهجري. ويهدف أحمد يوسف من هذه الدراسة أن يتحرى دوران مصطلح "التراث" في بيئة الباحثين في التراث النقدي العربي القديم عن نظرية الشعر عند النقاد أو عند بعض الشعراء، ويرمي من خلال هذا التوقف اختبار ما هو مطروح في الساحة: اختبار مفهوم مصطلح "التراث" أولاً، اعتمادًا على اجتهادين علميين، أحدهما يربط "التراث" بالإطار المعرفي العام بحيث يصح- إن حللناه- أن يكون تحليلاً لعقليتنا المعاصرة، والثاني يربط "التراث" بمصطلح أعم هو الثقافة بوصفها تجسيدًا لعلاقة الإنسان بالطبيعة وبالمجتمع وموقفًا يواجه به الإنسان الفرد والجماعة كل ما يعن له من اختيارات في حياته. ويقصد من خلال هذا التوقف اتخاذ قاعدة علمية موضوعية يفتش- على أساسها ويهدي منها- عن مفهوم التراث في نماذج من الدراسات التي اهتمت بالتراث النقدي القديم. وقد حدد هذه النماذج وأطلق عليها أسماءها؛ ليعرف إلى أي مدى يؤثر هذا المفهوم في توجيه هذه الدراسات منهجيًّا وما أدت إليه من نتائج، وما استخدمته من مصطلحات، ومن ثم كان هدفه الأكبر في هذه الدراسة هو إعادة التساؤل بهدف إعادة بناء الفكر ورد الأحكام إلى مصادرها حتى يتسنى فهمها، والانطلاق بعد ذلك إلى موقف متجاوز.

وهذا يعني أن ما يقوم به أحمد يوسف في هذه الدراسة خاصة، وفي مؤلفاته النقدية عامة، يدخل ضمن ما يسمى في نقدنا الحديث بـ(نقد النقد)، الذي يستلزم منهج تحليل الخطاب؛ لتحديد الكيفية التي قرأت بها هند حسين طه تراثنا النقدي، والآليات التي استعانت بها في قراءتها، ومدى ملاءمة ما توصلت إليه مع معطيات التراث، وإبراز المسار الفكري للناقدة، ومن ثم تحليل العناصر الفرعية لذلك المسار عندها، ونصوصها

التطبيقية، مما يتطلب حضور الذهنية الواعية، والمجادلة المحاججة، الملمة بكيفيات صناعة النقد وممارسته.

ويبدأ أحمد يوسف دراسته بوضع قاعدة أساسية تكشف لنا فهمه لمصطلح التراث، إذ يقول: التراث ليس صناعة فرد واحد بل إن أجيالاً عديدة صنعته، وشكلته، وصاغته الصياغة التي و افقت منطلقاتها الفكرية والوجدانية والعلمية والثقافية. وأن هذا التراث لم يعد ذا وجه واحد، في حالة إضافته للفرد، ولكنه أصبح ذا وجوه متعددة بتعدد المنطلقات التي وقفت وراء صياغته.(وميض الفكر، ص9)

وبناءً على هذه القاعدة فإنه يرى أن التراث ليس خيرًا كله ولا شرًا كله، لكن فيه من الخير ما فيه من الشر. وأن كل جيل من الأجيال ينقب عما يحتاجه من هذا التراث طبقًا لمعطيات العصر الذي يعيش فيه، فكل جيل يصنع أو يعيد صنع تراث الماضي، وستصبح هذه الصناعة في المستقبل هي الأخرى تراث للأجيال اللاحقة. وبالتالي لا يصح أن تتجاذب كل بيئة علمية مصطلح التراث وتتعامل معه بوصفه كيانًا مستقلاً منفصلاً، فينتقون منه ما يريدون إظهاره ويطمسون منه ما يريدون إخفاءه، مُغفِلِين الأطر السوسيو ثقافية التي وُلِدَت فيه أفكار هذا التراث؛ هذه الأطر التي تؤدي دورًا كبيرًا في فهمنا لهذا التراث. فكل عمل محكومٌ بأفقه التاريخي وسياقه الثقافي، وإذا استطعنا معرفة هذا الأفق وذلك السياق سنستطيع فهم هذا العمل بكل سهولة ويسر.

ثم يوضح أحمد يوسف أن تفسيرات التراث المتعددة تعدُّ دليلاً على مفهوم كل جيل له، ولوظيفته، فهو ملاذ كبير حينما تشتد المواجهة بين و اقعنا المعاصر وما تمثله الحضارة الغربية من تحدٍ علمي وأخلاقي وفني، وهو واحة الدولة العادلة الآمنة المستقرة سياسيًا و اقتصاديًا لدى من يتطلعون إلى البحث عن مخرج من الأزمة السياسية والاقتصادية حينما يقدم لهم نظرية سياسية و اقتصادية غربية. وهو في الوقت نفسه، صورة النقاء الديني والأخلاقي عند الباحثين عن دواء العلل الأخلاقية والدينية في إنسان هذا الزمان، وهو أيضًا عصر الازدهار الأدبي- شعرًا ونثرًا- والنقدي، فهو رصيد هائل من التقاليد الأدبية والمعايير النقدية، عند من يقلقهم البحث عن نظرية جمالية تفسر الإبداع اليوم، وتسوغ للإنسان العربي رؤاه الجمالية. (وميض الفكر، ص14)

وهذا يعني أن التراث- بالنسبة لأحمد يوسف- مجال واسع يبحث فيه كل متخصص

عما يراود أحلامه، ويدعم مواقفه المعرفية أو الوجودية أو القيمية أو الشعورية الوجدانية. وبالتالي فإن التراث في الدراسات النقدية الحديثة يمثل الإطار المرجعي لكثير من أحكامنا النقدية، ونظرتنا الجمالية، كما يمثل مجالاً رحبًا للبحث في أركانه عن معالم نظرية جمالية متكاملة تفسر محاور الإبداع: الواقع، المبدع، النص، المتلقي/ الناقد.

وفي سبيله لمعالجة دراسة هند طه التي تناولت تراثنا النقدي بالتحليل والدرس وضع أحمد يوسف معيارًا يستهدي به فيه هذه المعالجة، هذا المعيار هو معالجة مصطلح التراث في فقرة خاصة تقوم على اجتهاد العلماء في هذا المجال. ولكي يصوغ هذا المعيار توقف عند اجتهادين معاصرين عالجا موضوع التراث بوصفه مصطلحًا دالاً على قضية مثارة ذات أبعاد معرفية وثقافية، وكل منهما اختط لنفسه إطارًا محددًا وحدد رؤيته. وهو في عرضه لهذين الاجتهادين يقوم بمناقشتهما للوصول إلى المعنى الدقيق لمصطلح التراث. بعبارة أخرى وظّف أحمد يوسف في هذه المعالجة استراتيجية (المناقشة)، فهو من أجل تحديد مصطلح التراث الذي سيتبناه في دراسته سيناقش الاجتهادين اللذين حددهما؛ ليصل للإجابة الصحيحة، وللمفهوم الصحيح للتراث.

وخلاصة رؤية الاجتهاد الأول أن التراث فاعلية نفسية وجدانية مؤثرة، والكشف عن طبيعة هذه الفاعلية ودورها هو كشف عن طبيعة عقليتنا المعاصرة وإعادة التساؤل عن جدواها ووظيفتها لذلك، فنحن إذ نعود للتراث، لا نعود إلى غائب أو مخزون، وإنما نعود إلى ذواتنا الثقافية والتاريخية بقصد تحليلها وتفسيرها لمعرفة مواطن الزلل والصواب في بنيتها.

ومن هنا نجد أن التراث– في ضوء هذا الاجتهاد- يبلغ في عملية التحليل أن يكون إطارًا مرجعيًّا أو قاعدة يقيس إليها الفرد- كما تقيس الجماعة- تطلعه إلى الأمام أو ارتداده إلى الوراء، ومن ثم يكون رصيدًا من التقاليد والقواعد على كل المستويات المعرفية. ففي ضوء هذا التفسير، يبدو لنا مدى أسر التراث للواقع المعاصر بوصفه- أي التراث- فاعلية نفسية وجدانية تمثل قاعدة للحكم الجمالي والنقدي، وهو نوع من الأحكام التي يمكن أن نحلل في ضوئها عقليتنا المعاصرة. (وميض الفكر، ص21)

أما الاجتهاد الثاني، فقد وضع التراث في إطار أعم وأشمل هو الثقافة، وخلاصته، أن الثقافة تحتوي على عناصر عديدة تمثل موقف الإنسان من واقعه المادي والنفسي والإنساني. ومكونات هذا الموقف مكونات ثابتة وواحدة ولا تتغير، وما يتغير فيها ويتباين

هو العلاقات التي تقوم بين تلك العناصر أو المكونات، فالاختلاف بين الثقافات لا يقوم على مجرد اختلاف العناصر التي تكون كلا منها، لأن العناصر موجودة في كل ثقافة، ولكن تختلف العلاقات بينها وتختلف طريقة ارتباطها بعضها ببعض لتؤلف بنية وتركيبًا متكاملاً ما يلبث أن تعصف به غلبة عنصر آخر من شأنه أن يثير التوتر في نسيج الثقافة القائمة، ويدفع إلى تغييرها.

وفي ضوء هذا الفهم يمكن أن نفرق بين فاعلية الإنسان وممارسته عند اختياره أحد العناصر بوصفه نصًا يوظفه أنى شاء، وبين النص ذاته، فالنص الواحد قد يخضع لممارسات عديدة، توظفه في مواطن متباينة، وهو بذلك يكشف عن المشكل الثقافي في كل جيل أو في كل عصر، الذي بسببه تتعدد التفسيرات والتأويلات، ومن هنا يصح القول بأن الثقافة هي رحم يتخلق فيه التراث ويتشكل، وأن الأمة- بتعدد أجيالها- تصنع تراثها عدة مرات، وأن التراث ليس في حالة من السكون، و إنما في حالة من الحركة المتفاعلة مع قضايا كل عصر، وموقف كل جيل ثقافي منها، ومن ثم فإن كل ثقافة قائمة يستقر في بنيتها الأساسية تراث. (وميض الفكر، ص24)

ويوضح أحمد يوسف أننا- إذا وظفنا هذا الاجتهاد في تعاملنا مع التراث- يجب أن نفرق بين الخبرات التي يجب أن توضع في متحف التاريخ لأنها فقدت قدرتها على التطور والتفاعل والاستمرار، والخبرات التي مازالت قادرة على الاستمرار والتطور والتفاعل، ويعنينا منها المبدأ المنهجي الذي كونها وصاغها فجعلها تراثًا معيشًا نال حدًا أدنى من القبول عند جميع الأفراد على تباين مرتكزاتهم الثقافية، وهو ما أطلق عليه صلاح قنصوة "المتصل القومي"، الذي يعني مجموع الجوانب المشتركة لدى أعضاء الأمة رغم اختلافهم في النوع والجيل والمهنة والطبقة والتعليم. تصلح للاستخدام في واقعنا المعاصر. (وميض الفكر، ص25)

ومن خلال هذين الاجتهادين يصوغ أحمد يوسف رؤيته لمصطلح التراث، وهي رؤية تحاول التوفيق بين الاجتهادين السابقين، بحيث تجمع بين الأفكار الرئيسة لكليهما، فيرى أن التراث ينشأ في رحم ثقافة ذات بنية مركبة متعددة المستويات، و أنه لذلك متعدد المستويات، و أنه لذلك متعدد الوجوه والجوانب، منه ما يبقى ومنه ما يسقط في ركب التاريخ، وأن ما يبقى منه ينهض بدوره ليمثل "متصلاً قوميًا" أو جزءًا معيشًا من مجموع

التراث، وأن تحليله- في النهاية- هو تحليل لبنية العقل المعاصر. فنحن إذ نعود للتراث، لا نعود إليه، وقد تخلصنا من همومنا الذاتية والقومية، والفكرية، والاجتماعية، فليس مطلوبًا منا أن نفعل ذلك، لأنه صعب، إن لم يكن مستحيلاً، و أنما المطلوب أن نعلن عن وقفتنا المنهجية: طبيعتها، وأدواتها، وأن نحدد المستوى الذي نرغب في أن نعود إليه من التراث، وأن نعرف حدود الأرض التي أردنا أن ستبيحها لأنفسنا.

وبعد أن أنهى أحمد يوسف طرحه النظري- الذي سيكون بمثابة المعيار الموضوعي الذي سينطلق منه ويعود إليه في تحليله للدراسة التي سيتناولها- انتقل إلى المبحث التحليلي، هذا المبحث الذي تظهر فيه شخصيته النقدية المتميزة، وتفكيره النقدي المختلف، إذ يقوم بإجراء حوارونقاش مع نموذج أكاديمي للدكتورة هند حسين طه، اختار مستوى من التراث، ليتعامل معه، هذا النموذج هو اجتهاد علمي دار حول البحث عن النظرية النقدية عند العرب، وعن نقد الشعراء الشعر، وقد وقع الاختيار على هذا النموذج لعدة أسباب، من أهمها: اتساع مساحة النموذج الزمنية، وخصوبتها، وتعدد بيائتها، وتباينها، لذا كان هذا النموذج مغري للحوار والمناقشة حول مفهوم التراث الذي انطلق منه النموذج، وطبيعة المصطلح الذي داربه منهج النموذج.

ويبدأ أحمد يوسف مبحثه التحليلي بتسمية هذا النموذج الأكاديمي باسمه، فوضح أنه يحمل ثلاثة أسماء: الأول، "النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري"، والثاني، "الشعراء ونقد الشعر منذ الجاهلية حتى نهاية القرن الرابع الهجري"، والثالث، "الكتاب والمصنفون ونقد الشعر منذ الجاهلية حتى نهاية القرن الخامس الهجري".

ثم يكشف لنا عن السمات المميزة لهذه الدراسات الثلاث فيقول: "السمة الأولى أنها تبدأ تاريخيًّا من الجاهلية حتى القرن الرابع الهجري أو الخامس، والثانية أنها تهتم بالنشاط النقدي للنقاد والمبدعين شعراء وكتاب، والثالثة أنها قد اختارت من المستوى التراثي- المستوى النقدي والأدبي- جانبه النظري، فهي مهمومة بالكشف عن أبعاد النظرية النقدية من خلال إنتاج النقاد، أو وقفات المبدعين، وهي وقفات نقدية، سواء كانوا شعراء أوكتابًا." (وميض الفكر، ص30)

وبذلك يصبح التراث الذي تعنيه صاحبة هذا النموذج، هو التراث المكتوب المعلوم الممثل لمستوى واحد من مستويات أوجو انب التراث عامة أي أنه التراث النقدي الإبداعي

عند العرب، وهي تؤمن أن هذا المستوى قد شارك في صنعه بيئات عديدة، وهذه البيئات هي: بيئة الشعراء، واللغويين والنحاة والمتكلمين، والكتاب، والمتفلسفة.

وعند هذه النقطة يبدأ أحمد يوسف مناقشة الباحثة فيوضح لها أن تباين هذه البيئات لا يجعل هذا المستوى ذا لون واحد أو نتائج واحدة، وإن كان الموضوع المطروح للبحث في هذه البيئات موضوعًا واحدًا، وهو البحث عن طبيعة النص الأدبي ودوره، وسمات أدواته وتاريخها وتقاليدها. فقد وظفت كل بيئة من هذه البيئات النص الأدبي توظيفًا متباينًا وخاصًا بهدف كل منها، ومن ثم اختلفت معاييره. هذا في المرحلة الزمنية الواحدة التي تجعل أعلام هذه البيئات متعاصرة. فإذا أضفنا إن كل مرحلة زمنية تصنع تراثها وهي تتحاور مع الماضي الممتد إليها، فتعيد تشكيله وبنيانه. اتضح لنا أن امتداد فترة البحث من الجاهلية حتى القرن الرابع الهجري أو الخامس لاتجعل المستوى النقدي من التراث مستوى مأمون العواقب في ظل ثبات النظرة إليه على أنه في مأمن من التباين القائم بين البيئات التي أنتجتهفي كل مرحلة زمنية. (وميض الفكر، ص31)

ثم يوضح أحمد يوسف أن الناقدة انطلقت في دراستها للتراث من مفهومي الثبات للنص المقروء والتشابه أو التماثل، وهذين المفهومين سيطرا على نظرتها النقدية لهذا الجانب من التراث، وهو الجانب النقدي والإبداعي الذي اختارته. ومن ثم تعاملت معه على أنه كلٌّ معرفي، وعزلته عن بقية الجوانب، فلم نشعر بتعانق هذا الجاني التراثي مع جانب آخر شديد الصلة به، وهو الجانب الفلسفي والفكري عمومًا.

وبسبب سيطرة مفهوم الثبات القرائي على الباحثة غاب عنها آثار الخلاف أو التباين بين البيئات التي أنتجت هذا الجانب من التراث وجعلته ثريًّا متعدد القضايا، ومستوي النظر. يضاف إلى ذلك أنه غاب الاستقلال عن دراستها الثلاث، وأن الخلاف بين هذه الدراسات يقع في التسمية فقط، بينهما الموضوعات واحدة ومتشابه. ويضرب أحمد يوسف العديد من الأمثلة من كتبها الثلاثة؛ ليصل في النهاية إلى أن الباحثة قد نظرت إلى التراث من منظور الثبات، ما جعلها تلغي الحدود بين البيئات النقدية المختلفة، فصار الشاعر ناقدًا، والناقد شاعرًا، وصار الكاتب ناقدًا في مجال الشعر، وإن بحثنا عن حقيقة هؤلاء الكتاب لا نجدهم إلا النقاد المعروفين لنا في تاريخ النقد العربي، كما أدت هذه الطريقة من النظر إلى غياب أثر التفاعل القوي بين البيئات التي كونت وأنتجت هذا

المستوى النقدي من التراث مما أدى إلى تشابه الناتج النقدي لكل بيئة مع ما يماثله عند بيئة أخرى، وهذا غير صحيح. (وميض الفكر، ص39)

ويخلص أحمد يوسف من مناقشته السابقة لآراء الباحثة إلى أن ما قدمته الباحثة من التراث، يعد مستوى مهمًا من مستوياته، وهو المستوى النقدي، ولكنها لم تستطع من منظور الثبات والتماثل الذي يحكم رؤيتها إليه، أن تكشف عن أصوله وعلاقاتها المتعددة، المتجاورة والمتباينة مع أصول أخرى لمستويات أخرى من التراث، بل إنها لم تستطع أن تقدم صورة كلية للمستوى النقدي الذي وقفت عنده، على الرغم من أنها وقفت عند النقاد والمبدعين. وهما مدخلان عظيمان لدراسة النظرية النقدية عند العرب.

كما أن مفهومي الثبات والتماثل الذي انطلقت منهما الباحثة في دراستها جعلها – على حد قول أحمد يوسف- تقع في أسر التحيز للثقافة العربية الخالصة، وأن ترى التاريخ مجرد حلقات زمنية متشابهة، تجعل اللاحق يهتدي بخطى السابق، فينسج على منواله. وهذان الأمران يدفعان إلى قراءة النص التراثي وتفسيره قراءة غير ضافية أو مثرية لنظرنا النقدي والجمالي الآن، أي يفصل بين هذه النصوص والواقع المعيش، ومن ثم يظل التراث- بكل جوانبه- مجرد كمية من الكتب التي تمثل عبئًا في حملها وحفظها والاهتمام بها، وهذا شئ مرفوض.

وهذا يعني أن الباحثة كانت أثناء قراءتها للتراث لا تسير في خط مستقيم، أو بحركة خطية لا تحيد، بل حدث، أثناء القراءة، أن زاغ بصرها أو انحرفت رؤيتها واضطربت، وذلك بفعل وسائط التشويش التي تتوسط بينها وبين النص التراثي، فهي كانت تقرأ التراث النقدي وعينها على النقد الغربي بمناهجه وأدواته النقدية. هذا الأمر الذي تحكم في أفق تلقيها لتراثنا النقدي فأثّر على تلقيها تأثيرًا كبيرًا، فجعل قراءتها تصاب بالـ*عمى القرائي)*، وبرغبة في الانتقام وتصفية الحسابات مع الآخر الغربي، فأعلت من قيمة تراثنا النقدي، ولم تحترم الآخر الغربي وفكره النقدي المختلف. وهذا الأمر غير صحيح لأن الثقافة العربية كطرح حضاري عام شارك في صنعه عقول عربية، وغير عربية، عاشت في ظل إطار حضاري واسع جمع بين دولة العرب المسلمين ومن شاركهم من الأمم، وبين ثقافات الأمم الأخرى وصلاتهم، فالثقافة العربية– بهذا الفهم- هي محصلة جدل أصيل بين التاريخ والواقع آنذاك. فالتاريخ ليس حلقات زمنية متشابهة، ولكنه ناتج جهد

الإنسان في جدله مع الطبيعة ونظمه الاجتماعية والسياسية في كل مرحلة زمنية، وهذا الجهد الإنساني ليس متكررًا وإن تشابه، لأن الظروف التي تثمر ليست واحدة في كل المراحل. (وميض الفكر، ص44)

ونتج أيضًا عن إصابة الباحثة بالعمى القرائي أو اضطراب الرؤية النقدية، أنها وقعت ضحية تناقضات كثيرة، وتعارضات تتسم بالمفارقة في أحيان كثيرة. ولعل أبرزها- ما أطلق عليه أحمد يوسف- مزلق التجاوز التاريخي، إذ قامت بإلباس نصوص التراث النقدي ثيابًا قديمة معاصرة معًا، فيصبح أصحاب هذه النصوص مؤسسي المناهج النقدية الحديثة من زمن بعيد، ما يعني أنها أغفلت أهمية السياق الاجتماعي والتاريخي الذي تولدت الأفكار النقدية القديمة في أحضانه. فعلى سبيل المثال عدّت الباحثة عبد العزيز الجرجاني واحدًا من النقاد الذين طبقوا النقد النفسي في نقدهم للشعر العربي. و ابن المعتز صاحب منهج يقترب من المنهج التكاملي، وغير ذلك من الآراء التي لاتتفق مع طبيعة نقد نقادنا القدامى وأسلوبهم في التفكير، مما يدل على أن فكرة المناهج الحديثة، وبيئاتها ومصادرها، وعلمائها، ليست واضحة في ذهن الباحثة، فهي لم تحاول أن تستغل المنجزات العلمية الحديثة بوصفها أدوات جديدة يمكن أن تساعد على قراءة التراث النقدي، ووقفت من هذه المنجزات موقف المتعالي عليها والمتباهي بما في يده، أو بما ظنه سبقًا وتاريخًا. (وميض الفكر، ص51)

ويرى أحمد يوسف أن من المزالق التي سقطت فيها الباحثة أيضًا- نتيجة لحالة العمى القرائي التي لديها كما قلنا آنفًا- أنها غيبت وحدة المنهج وكليته، على أساس أن النظرية النقدية عند العرب هي نتاج حضاري عام بدليل الموضوعات المطروحة فيها. ووحدة المنهج وكليته لا تنفي الاختلافات الفردية والاجتهادات بين ناقد وآخر، وعلى هذا، فإن البحث إذا توجه إلى تحديد مناهج هذا النقد، فإنه يبحث عن ملامح كلية وعامة ومشتركة ولا يبحث عن إسقاطات عصرية تخصنا نحن الآن. وبسبب غياب هذه النظرة اضطربت أحكام الباحثة وتداخلت على المستوى العام للنظرية، وعلى مستوى الناقد الواحد.

ويضاف إلى غياب وحدة المنهج محدودية المصادر والنصوص التي رجعت إليها الناقدة عند درسها النقد لدى ناقد معين أو عصر معين، فقد آثرت الناقدة أن تتبع ما

هو شائع في التاريخ النقدي، من اختيار الأعلام من النقاد، دون أن تهتم بأثر بيئاتهم الفكرية والثقافية. وقد جعلت مصدرها كتابًا واحدًا رئيسًا لكل علم من الأعلام، ثم حددت نصوصها داخل هذا الكتاب، وتحديد النصوص أمر لازم، لكن هذا التحديد قد تم مرتين مرة عند إرادة التوقف أمام الكتاب الذائع للناقد، ومرة عند التوقف أمام المقدمة واختيار ما ينفع من نصوصها وعادة ما تكون هذه المقدمة قد خصصت للحديث عن الكتاب وعن منهج التأليف، والداعي إليه.

ويتوقف أحمد يوسف- أيضًا- في تحليله لهذا النموذج النقدي عند طبيعة الأحكام أو التفسيرات التي طرحتها الناقدة في هذا المجال وعند مصادر هذه الأحكام أو التفسيرات؛ وذلك ليحقق هدفه الذي أعلنه في بداية دراسته. فيبدأ في الكشف عن المعايير التي حددتها الناقدة لاختيار نماذجها التي درستها، فيرى أنها معايير مضطربة، تعتمد على التاريخ بوصفه تتابعًا زمنيًّا مسطحًا لا يكشف عن تجادل الآراء والأفكار، قدر ما يكشف عن تجاورها وسكونها. وهذا الاضطراب قد انعكست آثاره على اختياراتها.

وعن مصادر تصورات الناقدة للعلاقة بين الشاعر والناقد، فإنها تعود – من وجهة نظر أحمد يوسف- إلى مصدرين: الأول قديم، يعود إلى التراث النقدي، وبالتحديد إلى مقولة شاعت وترددت في كثير من مظانه، مثل الأغاني، وزهر الآداب، والعمدة، وإعجاز القرآن، وهي "إنما يعرف الشعر من يضطر إلى أن يقول مثله" وفي رواية أخرى "من دفع إلى مضايقه". وقد رأت الباحثة في هذه المقولة ضالتها المنشودة التي جعلتها تؤمن بأن الشاعر يعرف من دقائق الشاعر ما لا يعرفه الناقد، وترتب عليها كل تصوراتها للعلاقة بين الشاعر والناقد.

ويقوم أحمد يوسف بمناقشة هذا القول ليختبر صحته، فيعود إلى السياق الذي طرحت فيه المقولتين السابقتين، مركزًا على الظروف السوسيو ثقافية العامة التي أحاطت بهذه المقولة، وهذا أمر مهم جدًا للوقوف على حكم نقدي صحيح، فلكي يقوم الناقد بنشاطٍ بناءٍ ينتج عنه رؤية جديدة للتراث الذي يقرؤه يجب عليه أن يجمع بين ثقافته، وبين السياق التاريخي للنصوص المقروءة. وهذا ما فعله أحمد يوسف عندما ربط بين المرحلة التي ذكرت فيها هذه المقولة، وبين الظروف السوسيو ثقافية التي كانت موجودة في هذه المرحلة، إذ يذكر أن الشعراء المحدثين كانوا قد ضجوا من عبث النحاة واللغويين والرواة وتدخلهم الدائم للحكم على أشعارهم منطلقين من فهم ضيق لطبيعة

اللغة الشعرية، وقياس خاطئ يرد الشعر المحدث إلى الشعر القديم، وقد تمثل الخلاف الجاري بين الفريقين حول هل من حق الشاعر المحدث أن يؤسس لإبداعه الشعري بداية مستقلة حتى وأن اختلفت عن بدايات القدماء على الرغم من جودتها، أو أنه ليس من حقه أن يفعل ذلك، وأن يتبع بدايات السابقين ويسلك سبيلهم مع اختلاف الزمان والمكان، والظروف والحال؟ أما الشعراء فآمنوا بحقهم المشروع في تأسيس هذه البداية، وهم لم يؤسسوا بداية واحدة للشعر المحدث، وأسس كل منهم بدايته الخاصة. وأما المحافظون من اللغويين والنحاة، فلم يكتفوا برفض هذا الحق، ولم يكفوا عن التدخل الدائم في عالم هؤلاء الشعراء، بصفتهم نقادًا، ومن ثم بدت الحاجة ماسة إلى وجود وأهمية الناقد الذي يؤمن بنظرات هؤلاء الشعراء المحدثين وعوالمهم، ولما كان وجود هذا الناقد متعذرًا وصعبًا، كان طبيعيًا أن نسمع هذه المقولة التي تجمل من الدفاع عن كيان الشاعر واستقلاله في ظل غياب هذا الناقد، أكثر مما تحمل إعلانًا باستعصاء الشاعر وشعره على الفهم، و أنه كاهن يحمل أسراره في بئر عميق.

أما المصدر الثاني الذي تقوم عليه تصورات الباحثة بين الشاعر والناقد هو مصدر حديث، وهو مصدر أساسه الفكري والجمالي المدرسة الرومانسية. هذه المدرسة التي جعلت الشاعر محور اهتمامها وركزت على شخصيته وأحواله وظروفه، وتقاليده في حالة الإبداع، وسلوكياته، بحيث بدت صورته كائنًا مفارقًا للبشر، وصار عالمه مليئًا بالأسرار والرموز، وصار مصطلح التجربة مصطلحًا دالاً على الحالة الوجدانية الشعورية التي يعانيها الشاعر قبل و أثناء وبعد الإبداع وصارت هذه التجربة- على الرغم من خصوصيتها- محل طموح النقاد في اكتشافها والتعرف عليها. ومن هنا كان تركيز الباحثة على أن الناقد مهما كان مثقفًا وموفقًا لا يستطيع أن يعرف عن الشاعر ما يعرفه عن نفسه، وعن نصوصه وبالتالي ابتعدت المسافة بين الناقد والشاعر.

وبذلك يدمج أحمد يوسف ثقافته المعاصرة وخبرته النقدية في تحليل تصورات الباحثة عن الشاعر والناقد وطبيعة العلاقة بينهما، وتفسيرها مقولات التراث، فقد تفاعل مع ثقافة الآخر/ المدرسة الرومانسية، وأدواتها النقدية، فبرز لنا مدى تطوروعيه بالنقد الغربي، وبيّن لنا مراحل تطور عقله النقدي، وأسئلته الذاتية التي ترجع بنيته الإنسانية، وتشكلها الفريد في الثقافات المتباينة.

ويصل من خلال مناقشته هذين المصدرين إلى أن الناقدة جردت مقولات التراث من جوها التاريخي وسياقها الدلالي، ووظفتها توظيفًا جديدًا يتفق مع بعض تصوراتها المطروحة عن الشاعر والناقد، وعن طبيعة العلاقة بينهما. إذ جعلت الناقد يخطو وراء الشاعر في محاريب شعره، ولم يعد النقد نشاطًا مستقلاً ذا أدوات قوية في التحليل والتفسير والتعليل وتقييم النص، بل تعليقًا أو تهميشًا يزجي به صاحبه الملل من أوقات الفراغ، ولم يكن النقد، أو الناقد، بهذه الصورة السلبية، حتى في التراث النقدي الذي زعمت أنها تفرغت للإبانة عن جوانب النظرية النقدية فيه. (وميض الفكر، ص78)

وفي النهاية يطلق أحمد يوسف حكمه النقدي على هذه الدراسة بأن التراث صار لديها كمية من المؤلفات المتصفة بالثبات والتشابه، والتوالي التاريخي الزمني، وغياب روح التجادل، وحلول روح التجاور المحايد الذي يقنع باختيار الوسط الذهني، ومن ثم جاءت معالم النظرية النقدية التي تبحث عنها، فلم تجد إلا سردًا لمجموعة من المؤلفات احتفظت بكم هائل من المعلومات والمعارف، وغابت المحاور الأساسية لهذه النظرية، وهي التساؤل عن طبيعة التساؤل عن طبيعة الشعر، وعلاقته بالواقع، وعن دورها التاريخي على المستويين الفردي والجماعي، وعن طبيعة أداة هذا الفن.

وكان لمفهوم التراث الذي كونته الناقدة أثر كبير أيضًا في تحديد مصادر هذه النظرية وتحديد نصوصها، فغاب عن مصادر هذه النظرية الثراء العظيم الذي أحدثته بيئات النقد العربي القديم، والشعراء، واللغويين، والمتكلمين، والفلاسفة من شراح أرسطو وبيئة مفسري الإعجاز، وهي بيئات تحاورت حول النص أدبًا كان أو قرآنًا، وأثمر حوارها مباحث عظيمة في الصورة والأسلوب والمفاهيم والمصطلحات ضمتها مصادرها العديدة التي وصلت إلينا. (وميض الفكر، ص80)

وعند هذه النقطة يتكشف لنا رؤية أحمد يوسف للتراث، إن التراث، بالنسبة له، هو التفسير الذي نقدمه له في كل جيل أو كل مرحلة تاريخية، وعندما نتحاور اليوم مع التراث فإنما نتحاور من واقعنا نحن، ونحاور التراث الذي يعيش فينا؛ لأن التراث حي فينا، يجري في عروقنا، يعيش حالنا كما نعيش أحواله، يشكل رؤيتنا أحيانًا ويجذب عقلنا إليه، ونشكله على قدر ما نهوى ونحب، وفي الحالتين لا يغيب عنا الظرف التاريخي الذي صنع ما نسميه التراث ولا ظرفنا التاريخي الذي يصوغ مصطلحاتنا ومناهجنا في النظر إلى واقعنا وإلى هذا التراث. فالتراث حالة وجدانية ووجودية وموضوعًا للعلم.

يتضح لنا في نهاية قراءة الدكتور أحمد يوسف لمشروع الدكتورة هند حسين طه النقدي أنها قراءة اتسمت بتنقلها بين مستويين من التلقي: المستوى الأول (التلقي الاستنباطي)، وفيه قام الدكتور أحمد يوسف بالعبور من الشكل العام للدراسة النقدية للدكتورة هند إلى طابعها الخاص، ومن طبقاتها إلى مكوناتها مع طرح مجموعة من النتائج توسم فيها أنها نتائج متفقة مع طبيعة التراث الذي تعاملت معه. وفي أثناء هذا العبور يقف أحمد يوسف عند مواطن الضعف والقوة في الدراسة النقدية عبر مكوناتها التحليلية، وعبر سلسلة عمليات إدراكية تسمح له بالوصول إلى نتيجة دقيقة، من خلال الجمع بين الموروث النقدي والمناهج النقدية الحديثة.

بينما المستوى الثاني هو (التلقي التحليلي) الذي قام فيه الدكتور أحمد يوسف بالانتقال من هدف الناقدة من مشروعها النقدي إلى الاهتمام بالتعرف على طبيعة المفاهيم المطروحة في مشروعها النقدي وطبيعة المصادر المستخدمة التي بنيت أحكامها النقدية على أساسها، وبالتعرف على النواحي الفكرية للناقدة التي ساعدتها في صياغة مشروعها النقدي وظهر من خلالها مفهومها لمصطلح التراث.

وبما أن غاية القراءة هي التي تتحكم في الاستراتيجيات اللازمة لها، فإن القراءة التي مارسها أحمد يوسف على نموذج الدراسة فرضت عليه استخدام استراتيجية "الحوار والمناقشة"، واستراتيجية "المقايسة والمفاضلة"، واستراتيجية "الاحتكام" إلى النصوص التراثية، ولكن مع ردها إلى سياقها الثقافي والتاريخي والاجتماعي الذي ظهرت فيه؛ لكي يتم فهمها بشكل صحيح يتفق مع مضمونها ومع السياق الثقافي الحالي والمناهج النقدية المعاصرة، بحيث يكون هناك تفاعل بين النص النقدي التراثي، والمؤثرات الاجتماعية، والفكرية، والثقافية للمجتمعين القديم، والمعاصر.

ويتضح لنا في نهاية هذه الدراسة أن الدكتور أحمد يوسف حاول أن يبين لنا أن الناقد عندما يتجه إلى التراث ليقرأه ويستكشف أغواره يجب عليه أن يعيد النظر في أداته النقدية، محاولاً استخدام الأداة النقدية المناسبة التي تمكنه من الوقوف على أبعاد التراث ودقة مراميه، حتى يتجاوز مناطق التقليد والتكرار إلى الإبداع والابتكار، فيخرج علينا بأفكار جديدة ملائمة لمحتوى التراث، ومفيدة لعصرنا الحاضر. فالمعنى الحقيقي الذي يخلص به المطلع على كتابات أحمد يوسف أن النظر النقدي الصحيح

للتراث ينبغي أن يدرك الصلات الدقيقة بين التراث والعصر الحديث، فلا يجب اتهام التراث بالجمود والتخلف، ولا يجب إلصاق كل مكتشف حديث بالتراث أيضًا.