UNIVERSITE D'ALGER

INSTITUT ILLA

BOUDINA SABIRA

بودينة صبيرة

إنّ بحثنا هذا يندرج ضمن نقد النقد، ولأنّ المعتاد في البحوث الأكاديميـة أن ينطلق الباحث من جانب نظري يؤسس به بحثه ويـستند عليهـا رأينـا أنّـه مـن الضروري بمكان أن نستهل بحثنا بالحديث عن الجانب النظري الخاص بنقد النقـد، ولأنّه تعذر علينا العثور على كتب تنظر لنقد النقد، رأينا أن نقرأ كتابين يمارسان نقد النقد، الأول كتاب أجنبي **لتزفيتان تـودوروف** تحت عنوان «نقد النقد»، والثاني كتاب عربي للناقد **نبيل سليمان** بعنوان « مساهمة في نقد النقد الأدبي». ونتخذ هما نموذجين ننطلق منهما لاستخلاص الكيفية التي تمّت وفقها القراءة ونقد النقد، والأداة المستخدمة والمنهج المتبع.

وقبل استخلاص ذلك نقف في البدء عند الكتابين، ولنبدأ بكتاب تودوروف:

«نقد النقد » كتاب من تأليف تزفيتان تودوروف (2) وترجمة سامي سويدان احتـوى الكتاب على إيضاحات أولية للمؤلف هي عبارة عن توطئة لموضوعه. أمّا المتن فهو استعراض لبعض من أهم رموز الثقافة والنقد في أوروبا خـلال القـرن العـشرين وتحديدا في مرحلة ما بين (1920-1980) ، فمن الشكلانيين الروس إلـى دوبلـن وبرشت ، إلى سارتر وبلانشو وبارت وباختين وفراي ووات ، وصولا إلـى بـول بنيشو وتودوروف نفسه.

وفي إيضاحات المؤلّف الأولية عرض بحثه الذي يتمثل في معاينة الكيفية التي تمّ بها التفكير في الأدب والنقد في القرن العشرين ، لمعرفة الفكرة المتكونة عن الأدب والنقـد وكذلـك تحليـل التيـارات الإيديولوجية الكـبرى للمرحلـة المذكورة، وتوضيح أيّ موقف كان أكثر متانة. كما تعرض في تلك الإيضاحات إلـى المقاييس التي خضع لها اختياره للمؤلّفين . كما أشار إلى أنّه سعى إلـى التنويـع ، وتناول تيارات نقدية مختلفة .

وأعلن تودوروف أنّه اعتمد الطريقة التحليلية ، مع الإشارة إلى أنّ موضوعية التسلسل التاريخي غير كافية للتأكد من حداثة فكر المؤلفين المختارين من قبله لتمثيل القرن العشرين، وعليه راح يقدّم لوحة عن إرث الماضي ليتأكـد مـن أنّ المـؤلفين المعنيين لا يعززون التقليد، وإنّما يعبرون عن خصوصية عصرهم. فبعد أن تعرض إلى مفهوم الأدب في الفكر الكلاسيكي صرّح بأنه سيبحث لدى الكتّاب الذين تنـاولهم بالتحليل « عن العناصر العقائدية التي تعيـد النظـر بالجماليـات والإيديولوجيـة " الرومنطقيتين"، دون أن تشكّل مع ذلك دعوة إلى المعتقدات الكلاسيكية» (3). ثم أشار إلى المفهوم الخاص الذي منحه للرومنطقية والذي مضى على أساسه في استعراضه المنهجي، فهو يصرح بأنّه ضمّن لفظ الرومنطقية بعض الظواهر والأفكار التـي لـم ترتبط بجماعة الرومنطقيين مثل التاريخانية أو الواقعية. ومن جهة استبعد تـضمينات ألصقت بهذا اللفظ مثل إضفاء قيمة على اللاعقلاني وعلى نزوع الفنان إلـى تجـسيد المطلق.

وتتضح لنا خيارات تودوروف النقدية وأراؤه في محاورته لمؤلفيه ، لا سيما منهم بول بنيشو وباختين. ثم إنّ تودوروف فـي مقاربتـه النقديـة هـذه حـاول ألاّ يكرّرنفسه، واستحدث أدواته النقدية ، وراجع بعض أفكاره المستمدّة من الشكلانيين الروس الذين ترجم نصوصهم، حيث أعلن في كتابه الذي بين أيدينا، وفـي الفـصل الأول منه والمخصص للغة الشعرية عند الشكلانيين الـروس أنّ موقفـه إزاء هـذه الجماعة تغيّر ولم يعد مضمون أرائهم يهمّه، وإنما ما يتبناه في بحثه الحالي هو النظر إلى هذه الجماعة على أنها ظاهرة تاريخيـة والبحـث عـن مـوقعهم فـي تـاريخ الإيديولوجيات.

(3) تزفيتان تودوروف، نقد النقد رواية تعلم، ترجمة د/ سامي سويدان، مراجعة د/ ليليـان سـويدان، ط 1 ، مركز الإنماء القومي، لبنان، بيروت 1986، ص 16.

لكن رغم هذا فتودوروف لم يخرج عن الطابع البنيوي وبقي بنيويـا لكـن بأشكال مستحدثة ، خصوصا عندما تبنى النقد الحواري الباختيني الذي سنراه فيما بعد.

ووفاء تودوروف للبنيوية اتضح في مناقشته لبول بنيشو، فعندما رفض هذا الأخير « النقد الجديد» لأنّ أصحابه يستعملون مصطلحات غريبة عن حقـل الأدب من جهة ، ومن جهة أخرى لم يأت هذا النقد بجديد لم يقتنع تودوروف بهذا التبرير فرأى وكأنّ من واجبه الدفاع عن النقد الجديد، فوجّه محاوره بـول بينـشو إلـى المفاهيم التي استعملها في نقده مثل حرية، عبودية، حكم، قدرية، إرادة ، ورأى أن مفاهيم بينشو هذه « ليست أقلّ ولا أكثر غرابة» (4) من المفاهيم التي عابها علـى البنيويين.

كما رأى تودوروف أنّ النقد الجديد أتى بأشياء جديدة ، تمثلت فـي انتقـال مركز الاهتمام « بالاندراج التاريخي لعمل ما إلى الاهتمام بتنظيمه الداخلي» (5).

ولا يزال تودوروف يدافع عن تصوراته ويهاجم ما يخالفها كلما سنحت لـه الفرصة، فهذه المرة ومع بول بينشو دائما يوجه انتقادا لنقد اللاوعي والذي تبنـاه بينشو عندما رأى أنّ « نفسيات الكتاب تلعب دورا ما في نظرتهم للعالم وحتى في اختياراتهم واصطفاءاتهم الشكلية، ولا يمكن استبعادها من ميدان النقد» (6) في حين رأى تودوروف أن الاهتمام بهذا الجانب في النقد هو « قدح الفكر الواعي واعتبار حرية الذات وإرادتها لا شأن لهما» (7)، كما اعتبر هذا الاهتمام محاولة للتخلص

---

(4) المرجع السابق، ص 131.

(5) المرجع نفسه، ص 129 .

(6) المرجع نفسه، ص133 - 134.

(7) المرجع نفسه، ص 133.

من « جهد المؤلف الذي يقوم على تحويل المشاعر إلى لغة» (8).

ثم وبشيء من العلانية وكشف للذات تناول تودوروف نفسه كناقد في آخـر فصل لكتابه ، محاولا توضيح الأثر الذي أحدثه بعض المفكـرين فـي مراجعـة مصطلحاته عمّا هو الأدب، ومما يذكر لقائين: الأول مع بـرلين عنـدما سـمعه يقول:«إنّ الأدب ليس مصنوعا من البنى فقط ، وإنما أيضا من الأفكار والتـاريخ» (9). واللقاء الثاني مع كوستار الذي يرى أنه« ليس هناك من أسباب موضـوعية لاختيار التخلي عن ممارسة الحرية» (10).

هذان اللقاءان كانا سببين من أسباب أخرى جعلت تودوروف يدرك «أنّ القيام بفصل بين المشروع التاريخي والمشروع السقي ليس أمرا سهلا» ، ويعترف أن مـا اعتبره وسائل حيادية ومفاهيم وصفية صرفة أي مفاهيمه أخذت تظهر له « كتبعـات لبعض اختيارات تاريخية محددة» (11). كما أدرك أنّ إطاره المرجعي لم يكن «الحقيقة المنزلة» (12).

ويرفض تودوروف نوعين من النقد الأول ما أسماه بالنقد المتأصل والذي يعمد فيه الناقد إلى تحويل النص إلى موضوع يقوم بوصفه بصورة أمينة دون تدخل منـه. أما النوع الثاني فهو النقد « الدوغماتي» وفيه لا يترك الناقد المجال للمؤلف أن يعبر عن نفسه و« يحيط به من جميع الجهات» (13).

---

(8)المرجع السـابق، ص 133.

(9) المرجع نفسه،ص 145.

(10)المرجع نفسه،ص 145.

(11) المرجع نفسه،ص 145.

(12) المرجع نفسه،ص 145.

(13)المرجع نفسه ص 147

والنقد الذي يدعو إليه تودوروف هو النقد الحواري، وهو عنده « لقاء صوتين صوت الكاتب وصوت الناقد، وليس لأيّ منهما امتياز على الآخر» (14)..

ويدرج تودوروف النقد البنيوي ضمن النوع الأول ، ففيه يصور الناقد العمـل بتجـاهل تام لنفسه، ويرى تودوروف أنّ الامتناع في مثل هذا النقد« عن الحوار مع المؤلفات وبالتالي عن الحكم على حقيقتها يبتر أحد أبعادها الأساسية الذي هو تحديدا: قول الحقيقة» (15).

لكن تودوروف لا يقصد بالحقيقة في الأدب تلك الحقيقة الوقائعية التي هي من اختصاص التاريخ، فحقيقة الرواية عنده على سبيل المثال ليست تـصوير الأشـكال المتميزة والتاريخية لمجتمع ما ولكن الأدب عنده هو محاولة « كشف جانب مجهـول من الوجود الإنساني»(16).

وعن التغيير الذي حصل في تفكير تودوروف فإنه يمثل لنا بدراستين قام بهما لفكر « بنجامين كونستان » واحدة سنة 1968 والثانية عام 1983، وفضل الثانية عن الأولى معللا ذلك بقوله: « لم يكن لدي في النص الأول صوت متميز: إننـي أدّعـي عرض فكر كونستان، ولكنني بالطبع أريد أن أقول أيضا شيئا مـا، وأسـند بالتـالي أفكاري إلى كونستان. والنتيجة هي صوت هجين» . أما في الدّراسة الثانية المفـضلة فقد حاولت فيها يقول تودوروف. « أن أبقى أكثر أمانة له ، وأن أخالفه الـرأي فـي الوقت نفسه» (17).

ويرى تودوروف أن تغيير صورتنا النقدية على هذا النحو مرهون بتحويل

---

(14) المرجع الســـابق ، ص 147.

(15) المرجع نفسه، ص 147.

(16) المرجع نفسه، ص 150.

(17) المرجع نفسه، ص 149

للفكرة المكونة عن الأدب، ويعلن رفضه لفكرة كون « الأدب لغة تجد غايتهـا فـي ذاتها» ذلك لأنّ « للأدب علاقة بالوجود الإنساني، فهو خطاب موجه نحـو الحقيقـة والأخلاق» (18) .

ولا يجد تودوروف حرجا من أن يستعمل كقارئ مختلف السياقات لفهم أفضل لقطعة ما ، كسياق العمل، وسياق الكاتب، وسياق العصر، وسياق المأثور الأدبي، إلاّ أنّه مضطر كناقد أن يختار بين توجه وآخر، ولا يعود الأمر بالنسبة له إلى التنافر في التوجهات وإنّما إلى « قصر الحياة وكمية المهام الإدارية الملقاة على عاتقه» (19).

ورغم هذا الاعتراف بالمقاربات النقدية على مختلف توجهاتها فإنّ تودوروف ينتصر للبنيوية على الطريقة الحوارية، التي هي أداة لتحليل البنيـة دون تفـسيرها. فالأدب في منظور تودوروف: «لعبة شكلية لعناصـره وفـي نفـس الوقـت هيئـة إيديولوجية» (20). فهو لا يعكس إيديولوجية خارجة عنه بل هو إحداها. وهـذه الآراء تذكرنا بأطروحات باختين التي أشار إليها تودوروف نفسه في الفصل الرابع من كتابه هذا.

ومن الأفكار التي طرحها تودوروف في الفصل الأخير الخاص بالنقد الحواري الذي تبناه قوله: « الأشكال ذاتها حاملة للإيديولوجية» (21). وهذا الرأي فـي الواقـع مستوحى من فكر باختين القائل: « إنّ اللغة باعتبارها دلائل مركبة في نسق معـين، هي في الوقت نفسه إيديولوجيا ، كما أنّهـا بالـضرورة تجـسيد مـادي للتواصـل الاجتماعي. ولذلك فدراسة الدلائل اللغوية تعني في الوقت نفسه التعامل مع العلاقات

---

(18) تزفيتان تودوروف ، نقد النقد ، ص 149
(19) المرجع نفسه ، ص 148
(20) المرجع نفسه ، ص 150
(21) المرجع نفسه ، ص 151

الاجتماعية والاقتصادية، ومع الإيديولوجيات الموجودة في الواقع» (22).

ولا يرى تودوروف في الأدب انعكاسا لأيديولوجية خارجيـة بـل يجعـل الإيديولوجي موجودا في بنية النص الأدبي، لهذا فهو لا يربط بنيـة الـنص بالبنيـة الثقافية والإيديولوجية.

أخيرا إذا كان في مقدورنا أن نحدد ونبلور منهج تودوروف أو الأصح مقاربته النقدية في كتابه هذا، فيمكننا القول في البدء أنه انتهج الطريقة التحليلية على اعتبـار أن النقد عمل تحليلي أولا. فقد تأمل مؤلفات بعينها واسـتنطقها محلّـلا إياهـا إلـى مكوناتها الأولية متعمقا في كل جزء. لكنه لم يقف عند هذا الحد مـن التحليـل بـل استعـ ـ ـان بجملة مدارس نقدية متماشيا في ذلك مع طبيعة موضوعه المطروق. ولأن الكتاب عرض للنقد في القرن العشرين فـي فترة ما بين(1920-1980) فقـد عمل على مراعاة التسلسل التاريخي لظهور المؤلفات.

وأراد تودوروف في كتابه هذا أن يتعرف على المفاهيم التي أعطيت لـلأدب والنقد، ثم حاول تحديد الإيديولوجية المسيطرة على الحياة الفكرية والتي من منطلقهـا كان هذا التعريف للأدب أو ذاك حيث يقول: « إنني أسعى بادئ الأمر إلى تحديد مـا يدين به للإيديولوجية الرومنطقية كلّ مؤلّف أتعرض له بالتحليل وأتوقف بعد ذلك عند العناصر الفكرية لديه» (23). فتودوروف متيقن إذن أنّ التفكر في الأدب لـه خلفيتـه المعرفية والفلسفية الخاصة، فأخذ على عاتقه البحث عنها وتحديدها وتلعب التأثريـة دورا حاسما في بلورة أفكار تودوروف وأحكامه، ربما على اعتبار أنّ التأثرية مرحلة أولى وجوهرية.

(22) حميد لحمداني، النقد الروائي والأيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائـي. ط1 المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1990، ص 74-75 .

(23) تزفيتان تودوروف ، نقد النقد ، ص 22

وخلاصة القول فإنّ تودوروف اختار في نقده لنقاد القرن العشرين المحـاورة كأداة، بحيث حاول أن يعرض أفكارهم بموضوعيه ، ولكنه لـم يقـف محايـدا إزاء آرائهم وإنما ناقشها وحاورها مبينا تارة التناقض الحاصل في الآراء ، وكاشفا تـارة أخرى الخلفية المعرفية لهذه الآراء ومنابعها الأصلية.

وإذا كانت هذه هي قراءة أحد أقطاب النّقد الغربي لإنتاج نقاد جيله، وهذه هي ممارسته لنقد النّقد، فكيف هي مساهمة الناقد العربي نبيل سليمان في هذا المجال، وما هو مضمون قراءته لإنتاج بعض النقاد العرب بمختلف مناهجهم النقدية ثم كيف كانت هذه القراءة ؟ ما هي خطواتها وما مناهجها وسبلها ؟

كتاب « مساهمة في نقد النقد الأدبي » (24) محاولة عربية جادة لخوض غمـار نقد النّقد الأدبي العربي، تقدّم بهذه المحاولـة الأسـتاذ نبيـل سـليمان نظـرا لمـا لاحظـــه مـن ضعـف في هـذا المجـال ، فكان« طموح الكتاب يتجه نحو المساهمة في مواجهة تلك الثغرة من خلال معالجة بعض الإنتاج النّقدي الأدبي الذي ظهر خلال الستينيات والسبعينيات» (25).

وقد خصّ المؤلف الإنتاج النقدي السوري بالحديث على مختلف مضامينه و مشاربه واتجاهاته. وسعيا منّا للاختصار والتركيز على ما يفيد بحثنا فإننا لن نقـدم عرضا مفصّلا للكتاب ، وإنّما سينحصر جهدنا في محاولة استخلاص مـنهج الناقـد وأداته، ذلك لأنّ محتوى الكتاب عبارة عن دراسات لمساهمات نقدية ، وليس تنظيرا لنقد النّقد ـ كما أشرنا سابقا ـ في حين أنّ بحثنا عن أداة الناقد وتحديدها من شـأنه أن يعطينا تصورا عن الطريقة التي مورس بها نقـد النّقـد، هـذا الـذي ينـدرج

---

(24) نبيل سليمان ، مساهمة في نقد النقد الأدبي ، ط 1 ، دار الطليعة ، بيروت 1983

(25) المرجع نفسه ، ص 5

موضوعناضمنه. إلاّ أنّ تركيزنا على منهج الناقد لن يمنعنا من ذكر بعـض أفكـاره وأطروحاته ، لا سيما إذا علمنا أنّ استخلاص منهج نبيل سليمان من كتابه المذكور لم يكن بالأمر السهل الذي تعودناه في تصريحات النقاد في مقدّمات كتـبهم، ذلـك لأنّ ناقدنا فضّل أن يترك ممارسته النقدية نفسها تنطق بالمنهج عوض أن يصرح به فـي البدء.

أمّا عن اختيار نبيل سليمان للشخصيات النقدية التي درس مؤلفاتها فلـم يكـن اختيارا بريئا، بل كان إما لتبيان ضعف ومحدودية آفاق منهج الناقد، وذلك مثـل مـا فعل عند حديثه عن الشكلانية لدى "أدونيس" والبنيوية عند "كمال أبو ديب" و"خلـدون الشمعة"، وإمّا لتبيان أهمية المنهج والرفع من شأن الدّراسة التي مورست وفقه ونمثل لهذا بدراسته لنقاد الماركسية كجلال فاروق الشريف وجورج طرابيشي، ومحمد كامل الخطيب. وسيتضح الأمر أكثر عند تناولنا لتمفصلات نقد نبيل سليمان من خلال كتابه طبعا ، هذا الكتاب الذي جاء كل فصل من فصوله دراسة للتنويعات الملحوظة ضمن اتجاه ما.

فقد تناول الفصل الأول التنويعات على الشكلانية ، من المذهب الموضـوعي الأوروبي الأمريكي إلى البنيوية، وتناول الفصل الثاني الإنتاج الذي أظهر أنّه يخلـط الأمشاج الشكلانية والماركسية والسلفية. أمّا الفصل الثالث فقد خـصّص للتنويعـات الحاصلة على الماركسية، من فرويدية وأرثوذكسية. أمّا الملحق الذي سـبق خاتمـة الكتاب فقد أفرد لذلك اللون السلفي من النّقد في الجامعة.

و قد استهلّ نبيل سليمان حديثه عن التنويعات الحاصلة على الشكلانية بما قاله "لوكاتش" عن علاقة المثقف بالشعب ، من أنّ « المفهـوم الـصادق عـن الواقـع، والمشاركة النشطة في الأحداث، يؤلفان محنة بالنسبة لأغلب الكتّاب لا مخرج منها

بغير الاتصال بحياة الناس، والاستيعاب العميق للاتجاهات العاملة فـي الحيـاة الشعبية » (26).و"لوكاتش" -كما نعرف-هو واحد من أبرز منظريّ النقد الماركسي الذين دعوا إلى ربط الأدب بالمجتمع (27).

ولا يتبنى نبيل سليمان ما ذهب إليه لوكاتش - بشأن علاقة الأديب بالمجتمع- فحسب بل وينسخ قوله نسخا حيث يقول: « موضوعية أيّ كاتب كبير تعتمـد علـى المشاركة الموضوعية الحيّة في اتجاهات التطور الاجتماعية الرئيـسية، ومـشاركة الشخص النشطة ، تنمو عضويا من صراع القوى التاريخية في الواقع الموضـوعي للمجتمع الإنساني»(28).

و الموضوعية في الأدب - كما نراها- تختلف باختلاف الفكر المسيطر على الناقـد، وكذا طبيعة المنهج المتبع، فإذا كانت عند البنيويين هي عزل النص، والنظـر إليـه كبنية مغلقة مستقلة عن أيّ مؤثر خارجي، فإنها عند الاجتماعيين الجدليين تتمثل في المشـاركة الحيـة في المجتمع، هذا المجتمع القائم على الصراع من أجل التغيير.

ومن هنا يمكن أن نصل إلى أنّ مهمة النقد من وجهة نظر الاجتماعيين تتمثل في البحث عن العلاقة بين النص والواقع الاجتماعي، فكل نص يحمل رؤية للعـالم، يعمل الناقد لأجل الكشف عنها من خلال التحليل.

ويتضح في أكثر من موقع من الكتاب رفض نبيل سليمان للمناهج الأوروبية

---

(26)نبيل سليمان، مساهمة في نقد النقد الأدبي ، ص 9 .

(27) ينهض التفسير الاجتماعي للأدب عند لوكاتش (1885-1971) ، على أسس مادية تاريخية، مستلهما فـي الوقت نفسه، مفهوم الكلية عند هيجل ، ويعد لوكاتش أول مفكر ماركسي –بعد بليخانوف – يسعى بصورة جدية إلى ترسيخ رؤية ماركسية متماسكة للواقعة الأدبية، وإلى وضع الأسس لاتجاه الواقعية في النقد الأدبي .

(28) نبيل سليمان ، مساهمة في نقد النقد الأدبي ، ص

الجاهزة ولا سيما ما تعلق منها بالشكلانية والبنيوية، فعند حديثه عن التجليات المرضية للمناهج النقدية الأوروبية البورجوازية في النقد الأدبي السوري يرى أنّ « المثقف المحلي المتأورب أو المستغرب يشوه بنية علاقة الفكر بالواقع سواء بالحفظ الخارجي للخطاب الأيديولوجي أم بجعل التحليل بديلا للواقع، لا وسيلة لتغييره، أم بتحويل النص من نظام دلالات إلى نظام شعائر وإشارات ورموز»(29).

ويظهر تبني الناقد على المستوى النظري والإيديولوجي للماركسية وعلى المستوى المنهجي منهج التفسير الاجتماعي، كما تظهر ثقافة الناقد على هذا المستوى من خلال مناقشاته للعديد من الذين درس إنتاجهم، وما سنورده من الكتاب يوضح ذلك.

يستحسن نبيل سليمان في عرضه ومناقشته لأراء وأفكار نقاده ما وافق منهجه ويدين ما خالفه.فعن معالجة أدونيس للشعر والثورة عرض المؤلف أفكار أدونيس حول الثورة والفن والثائر والشاعر والجمهور، كما تناول نماذج تطبيقية أدونيسية خاصة بشعر المقاومة الفلسطينية وبالواقعية الاشتراكية.

ولمّا رأى أدونيس في "زمن الشعر" أنّ « الثورة حركة شاملة والسياسة بعد من أبعادها، والهدف الجوهري للكاتب الثوري ليس الوصول إلى السلطة، بل خلق الوعي الثوري في المجتمع»(30)، استحسن نبيل سليمان كثيرا هذا الذي يوافق توجهه . أمّا عندما نفى أدونيس إمكانية توليد الوعي الثوري من قراءة التراث أو تعلمه انتقد نبيل سليمان هذا النفي ورآه مخادعا.

وإضافة إلى مصطلح الثورة اللصيق بالفكر الماركسي ، نجد مصطلحين

---

(29) المرجع السابق ، ص 10

(30) المرجع نفسه ، ص 25

آخرين هما حسب هذا الفكر أداتان من أدوات الثورة، المـصطلحان همـا الـشعب والشعر. فالشعب بالمعنى الثوري عند أدونيس « هو الفئـات التـي تبنـي المجتمـع الاشتراكي» (31)، وبما أنّ مثل هذا الشعب لم يتكون بعد في المجتمعات العربية - يقول أدونيس- فإن الجمهور الذي يتوجه إليه الشاعر هو من فئات البورجوازيـة الصغيرة التقدمية وهي الطلاب والمعلمون والمثقفون، ولأنّ تقدمية هذه الفئـات لـم تتجسد بعد في المؤسسات فإن الشاعر الثوري العربي الحقيقي ليس له جمهور بل له قرّاء.

وهنا يعلّق نبيل سليمان على هذا الرأي ويرى أنّ أدونيس يبدو « ملكيا أكثر من الملك ، لا تنقصه الميكانيكية أو الأرثوذكسية وما شابه من النعوت التي سرعان ما يرفعها النقاد المحليون الشكلانيون كفزاعة في وجه أي اجتهاد يتأسس على الماركسية»(32). وكأني بنبيل سليمان هنا يرى أنّ كلام أدونيس موجّه لأمثاله من المعتنقين للفكر الماركسي، فلم يدّخر جهدا للدفاع عن معتقداته الفكرية.

ولأنّ الشعب هو من يعوّل عليه في المجتمع الاشتراكي فإنّ نبيل سليمان يبرز أهميته ، ويرفض احتقاره ويدين تعالي أدونيس عن الشّعب ونعته بالأمية ، وأنّه لا علاقة له بالفن . وعن الأداة الأخرى من أدوات الثورة وهي الشّعر فإنّ نبيل سليمان قد وجّه انتقادا لأدونيس ووصف ميله إلى عزل الشّعر عن الارتباط بأية إيديولوجية أو أية قضية أو مذهب بأنّه ميل مستبد.

وبالرغم من بعض الملامح الثورية التي تبدو في النسق الأدونيـسي ، إلاّ أنّ نبيل سليمان لا يرى أنّ هذا الفكر متجذر عند أدونيس ، ولا يتـوانى المؤلـف فـي إعطاء المزيد من الأمثلة التي توضح التناقض في أطروحات أدونيس وزئبقية أفكاره.

---

(31) المرجع السابق ، ص25

(32) المرجع نفسه ، ص 28

ومن الشخصيات النّقدية الأدبية الأخرى التي تناول نبيـل سـليمان مؤلفاتهـا بالتحليل والمناقشة، والتي اتضح من خلال دراسته لها منهجه الاجتماعي ، شخـصية كل من خالدة سعيد وكمال أبو ديب وخلدون الشمعة ، وهذا دائما في الفـصل الأول المخصص للتنويعات الحاصلة على الشكلانية ، حيث بدا رفضه الصّريح لكـل هـذه التّنويعات مشيرا كلما سنحت له الفرصة بضعف المناهج أمام المـنهج الاجتمـاعي المستفيد من الفكر الماركسي.

فعند حديث خالدة سعيد عـن المخطـط الإيـديولوجي فـي روايـة الأرض للشرقاوي، رأى أنّه حديث فيه إغراض مبطن على الماركسية وكذلك حـديثها عـن الواقعية الاشتراكية. أمّا فيما يتعلّق باستعمال الناقدين، أدونيس وخالدة سعيد ، ـ وهما مصنفان ضمن اللّحن الشكلاني ـ لبعض المفردات الماركسية ، فهو ذو دلالة هامـة عنده، فهذا الاستعمال دليل على الدرجة التي استطاعت أن تصل إليها الماركسية في فرض نفسها.

وعندما انتقل إلى الحديث عن البنيوية عند كمال أبو ديب وازديـاد الاهتمـام العربي بها مع السبيعنيات ، كما هو الحال عندما يدخل للثقافة العربية أيّ داخل جديد، أشار في هامش الصفحة إلى أنّ الماركسية ليست كأيّ داخل يلبث ثم سرعان ما يزول حيث يقول: « وإن كانت الماركسية تمتاز عن سواها باستمرار وتعاظم هذا الـدخول، وتحـ ـوله الذي راح يتلامح كعنصر داخلي في اللوحة الثقافية العربية الراهنة، ممّا لم يتوفر لسواها، ليس فقط بامتلاكها المؤهل لذلك، بل قبل ذلـك بفـضل اسـتجابتها التاريخية للمخاض العربي » (33).

وقد قرأ نبيل سليمان في أراء كمال أبو ديب أنها تطرح البديل عبر (الإيديولوجيا

---

(33) انظر المرجع السابق، هامش، ص 53.

البنيوية) ، ورأى أنّ مصير البنيوية لن يكون أفضل من الوجودية التي وصلت إلـى الإفلاس، ذلك لأنّ البنيوية في مشروع كمال أبو ديب - فيما يذهب نبيل سليمان- هي صورة من البنيوية التي لاحظها غارودي حين رأى « انحطاط المنهج البنيوي عبـر محاولة طرح البنيوية كإيديولوجية، وبالتالي تقديم البنيوي كفلسفة لموت الإنسان»(34). ورفض غارودي(35) للبنيوية يذكرنا برفض عالم آخر مـن أعـلام الفكرالماركـسي للشكلانية ألا وهو لوكاتش، حيث قال ردا على من اتّهمـه وآخـذ عليـه اهتمامـه بالمضمون دون الشكل: « أعتقد أنه من أشد الأخطار في أيامنا هذه أن ننظر إلى الفن من زاوية شكلية محضة- ثم تساءل- وهل التجديد اللغوي يساهم جوهريا في الفهم الكامل العميق الصحيح للعالم؟ إنّه إن كان كذلك فسيندمج في اللغة العالميـة ويفقـد حينئذ طابعه التجريدي، وإلا فسيذهب هباء. وعلى هذا فالمضمون هو أولا وقبل كـل شيء ما يجب أن يؤخذ بعين الاعتبار ولا يجب أن ننطلق من مشاكل "تكنيكية" لكـن يجب أن نسأل دائما عن المحتوى العظيم لكلّ عصر، هذا المحتوى الذي ينتج ويكيف أشكالا محددة من التعبيرات اللغوية ، وهو الذي يبقى بعد ذلك مـؤثرا فـي تطـور الأجيال اللاحقة» (36).

إذن فمن خلال حديث نبيل سليمان عمّن صنّفهم ضمن الاتجاه الشكلاني أمثال أدونيس وخالدة سعيد وخلدون الشمعة وكمال أبو ديب ، اتّضح منهجه الاجتماعي

---

(34) المرجع السـابق، ص 57.

(35) ولد بمرسيليا عام 1918، ينتمي بأصوله الطبقية إلى عائلة عمّاليه. انظمّ عام 1933 في صفوف الحزب الشيوعي. قرأ وصنّف مجمل مؤلفات ماركس. داع ثوري، تنقّل بين السجون والمعتقلات. قـضّى عامـا فـي الجزائر رئيس لتحرير نشرة الأخبار في راديو فرنسا، وعمل أستاذا في مدرسة دولاكروا 1943.

(36) صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ط2، دار المعارف ، مصر 1980، ص 178.

المستـفيـد من الفكـر الماركسي، فـقد تـنـاول أراء هؤلاء فيمـا يتعلّـق بالثورة والشّعر والشعب والواقعية الاشتراكية وغيرها من المـصطلحات اللـصيقة بالفكر الماركسي ، ليبين قصور منهج هؤلاء الشكلانيين واعتمادهم على الماركـسية رغم مخاصمتهم لها، ومن جهة أخرى ليبرز التحامل والإغراض المبطن للشكلانيين على الماركسية وقد سبق وأن مثلنا لذلك.

كما أنّه يعمل على إظهار التناقض الحاصل في أراء ناقديه ولا سيما الذين يخالفونـه التوجه، فعندما لم ير خلدون الشمعة للفن وظيفة، وأنّ الأدب لا يعبر عن الفتـرات الانتقالية في حياة المجتمعات والشعوب ، وأنّ أدب الديمومة يقـف فـي الأزمـات المصيرية الكبرى ووجهه للحائط، فند وكذب هذا الرأي مستشهدا بالدور الذي لعبـه كلّ من أدب تولستوى واهرنبورغ ونيرودا ومحمد ديب والجواهري وأحمد فؤاد نجم وغيرهم من الأدباء الذين عبروا بأدبهم عن مشاكل عصرهم. وكأني بنبيل سليمان هنا يتبنى قول لوكاتش « الفن في كلّ عصر يشير إلى المشاكل المباشرة لزمنه وللتّطـور العالم للإنسانية ويرتبط بهما، مع احتمال ألاّ يكون الكاتب نفـسه علـى وعـي تـام بذلك»(37).

ويعلن نبيل سليمان في آخر الفصل الأول مخاصـمته للـشكلانية، والنقطـة الإيجابية التي يسجلّها للتنويعات الحاصلة على الشكلانية هي أنّها كسرت حدّة الجمود والتقليد، وأطلقت طاقة المغامرة والتجريب، كما رأى أنّ هذه التنويعات ساهمت في « فرض إعادة الاعتبار للعبة الفنية لدى بعض النقاد الماركسيين» (38) .

---

(37) المرجع الســـابق، ص 87.

(38) نبيل سليمان، مساهمة في نقد النقد الأدبي ، ص 81 .

وإذا أردنا مزيدا من التّحديد لخطوات الممارسة النقدية لنبيل سليمان من خلال الكتاب الذي بين أيدينا ، فإنّه في البداية يعمد إلى تقديم الإنتاج النقدي، وقد يتعـرض إلى اهتمام النقاد بهذا الإنتاج مثل ما فعل عند حديثه عن صدقي إسماعيل ، واهتمـام كلّ من جلال فاروق الشريف وأنطوان مقدسي بإنتاجه ، ثم يذكر الهدف الذي سطره الناقد في كتابه وكذا منطلقات الكتاب كما أعلن عنهـا صاحبهـا، وفـي أغلـب الأحيان يعمل على إظهار منهج ناقده، بعد هذا يتفحص متن الكتاب ويقف عند آراء صاحبه وأطروحاته باحثا عن المطابقة أو عدمها بين المنطلقات والممارسة، كما يعمل على تبيان مدى توفيق الناقد في تطبيق المنهج المعلن عنه، فنبيل سليمان متتبع دقيـق لكلّ ما يكتب ، فعندما أعلن ـ مثلا ـ جلال فاروق الشريف عن عدم الاكتفاء فـي كتابه بتحليل المضمون ، والإفادة من الاتباعية والنظرية الماركسية والتقنيات البنيوية والمنهج الفينومينولوجي...رأى نبيل سليمان بعد تفحصه للمتن أنّ هذا « الانفتاح بـلا رصيد إجرائي» (39).

وعندما أعلن محي الدين صبحي في مقدّمة كتابه (دراسات تحليلية...) أنّـه سـيدرس شعر نازك الملائكة من خلال المنهج النفسي، لاحظ نبيل سليمان أنّ هذا المـنهج لـم يساعده في تحليل الشّعر وتقويمه، لذلك استعان بالقراءة الماركسية. وبرر محي الدين صبحي هذا الاستعمال بأنّه « ضروري لفهم الدوافع التي حددت ثورة الـشاعرة»(40). وإشارة نبيل سليمان هذه ليست لإبراز التناقض الحاصل بين المنهج المعلن والممارسة فحسب وإنّما أيضا لتبيان تفوق النقد الماركسي على غيره.

---

(39) المرجع السابق ، ص 95.

(40) المرجع نفسه، ص 125.

واتّضح أكثر تبنى نبيل سليمان للنقد الماركسي عند تناوله للنقاد الماركسيين ، والإشادة بجهودهم النقدية، ومن هؤلاء جلال فاروق الشريف الذي يقول عنـه نبيـل سلميان: « إنّ الجهد النقدي الذي قدّمه جلال فاروق الشريف في كتبه التـي درسـنا يحتل قمة الجهود النّقدية الأخرى ، كما يحتل مكانة مرموقة في النّقد الأدبي السوري الراهن عامة. ولعله بفضل ما ينطوي عليه من جدية ومحاولة للإفادة من الماركـسية في النّقد سيكون بين من يرسمون صورة البديل النقدي الذي قد يتمخض عنه المستقبل المنظور» (41).

الواقع أنّ نبيل سليمان رفع من شأن الجهود النقدية لجلال فـاروق الـشريف ولطرابيشي(42) فيما بعد لأنهما ممّن استفادا من الماركسية بالشكل الذي أرضى نبيل سليمان، أمّا تحامله الملاحظ سابقا على خلدون الشمعة، فإنّه في حقيقة الأمر تحامل ورفض للمنهج البنيوي الذي تبناه الشمعة في دراساته.

ولأنّ معظم النقاد الذين تناولهم نبيل سليمان من الذين استفادوا بشكل أو بآخر من الفكر الماركسي ، فإنّ ثقافة ناقدنا برزت أكثر في بحثه عن الخلفية المعرفية لنقاده فقد أشار إلى أعلام هم رواد الفكر الماركسي ، فبالإضافة إلى "لوكاتش" جاء ذكر اسم "مكسيم غوركي" عند حديثه عن صدقي إسماعيل ، حيث رأى أنّ تعريف (43) هذا الأخير للواقعية يعود إلى غوركي (44) وماركس . كما جاء ذكر "بليخانوف"(45) والاستدلال برأيه عن الرمزية والفن.

(41) المرجع السابق، ص 109

(42)طرابيشي هو مترجم كتاب جورج لوكاتش ، ماركسية أم وجودية.

(43) انظر التعريف في كتاب نبيل سليمان ، مساهمة في نقد النقد الأدبي ، ص 85 .

(44) يذكر د/ حسين الحاج حسن في "النقد الأدبي في آثار أعلامه" أنّ غوركي مكـسيم (1868- 1936)، هو معلن مصطلح الواقعية الاشتراكية عام 1934.

(45)بليخانوف (1857-1918) من أوائل الماركسين الروس، عمل من أجل إنشاء فلسفة جديـدة هـي ماديـة جدلية تاريخية وبرع خارج روسيا وداخلها.

وتكتمل الخلفية المعرفية والنّقدية لنبيل سليمان عند تناولنا للملحق الذي خـصّ به كتابه، والذي أشار فيه إلى النّقد في أسوار الجامعة، حيث بدا تحامله الكبيـر بـل سخريته من هذا النّقد، وكرر مع "ديتشس" أنّ الناقد الأكاديمي الذي يعمل في الإطـار الجامعي « يخلط المسوغ الأثري بالمسوغ التاريخي ويستحـسن سـائر مـا مـضى ويستهجن الراهن إطلاقا هذا الناقد الذي يميل غالبا إلى الجمع بين التفسير والتقـريظ والخبر، معولا على زاده من المعلومات المتصلة بالسيرة والنص والوقائع..وهذا كلّه لم يعد في النقد والفكر والبحث العلمي إلاّ أقل القليل» (46).

ورأى نبيل سليمان أنّه من التجني سحب هذا الكلام على كلّ المساهمات النقدية الجامعية ، فاستثنى من ذلك قلّة قليلة تندرج مـساهماتها النقديـة ضـمن الـشكلانية أوالماركسية، لكن هذه الإلماعات لا تكاد تظهر أمام السلفية الغالبة على النّقد الجامعي فيما رأى نبيل سليمان.

وفي خاتمة الكتاب أكّد نبيل سليمان أنّ النقد الأدبي « لـيس وقفـا علـى موقف أو إيديولوجية الناقد وإنتاجه، كما قد يبدو. إنّه يتصل قبل ذلك بالممارسة فـي أسسها المنهجية والاصطلاحية والنظرية وفي المحصّلة بالموقف والإيديولوجيا»(47) . وذهب إلى أنّ الاتجاهات التي ذكرها في فـصول كتابـه (الـشكلانية، الماركـسية، الانتقائية) ستظل لمدة قصيرة تمثل الحركة النقدية، وبدا له أنّ هناك مؤشرات تنبـئ على أنّه هناك تحرك سيحدث داخل تنويعات كلّ من تلك الإتجاهات أو فيما بينهـا ،

وأشار إلى ما بين الماركسية والبنيوية ، ويعني بهذا البنيوية التكوينية التي عمل على صياغتها لوسيان غولدمان.

---

(46) نبيل سليمان، مساهمة في نقد النقد الأدبي ص 194.

(47) المرجع نفسه ، ص 217 .

ونبيل سليمان ليس من الدّاعين ولا المحبذين لفصل النظرية النقدية عن النقـد التطبيقي لهذا لم تخرج مساهمته في نقد النّقد من دائرة التطبيق والممارسة، مثلها في ذلك مثل مساهمة تزفيتان تودوروف.

أخيرا وبعد هذا الرصد لممارستي تودوروف ونبيل سليمان ، وبعـد محاولـة تبيان منهج الناقدين في قراءتهما لإنتاجات نقادهما ، نخلص في آخر هذا التمهيد إلـى استنتاج مفهوم نقد النّقد وأدواته الإجرائية ومنهجه _ إن كان له منهج واحـد محـدد_ ليكون بمثابة الأرضية التي سنقف عليها في بحثنا.

ولقد تبين لنا من خلال محاولتي تزفيتان تودوروف ونبيل سليمان أنّ نقد النّقد هو تناول لمؤلفات نقدية بالعرض والتحليل والمناقشة والتفسير ، ويسعى ناقد الناقـد فيما يسعى إلى المقابلة بين أراء الناقد الواحد قصد إبراز التناقض الحاصل في آرائه وأطروحاته، أو لإظهار التكرارية الملاحظة في مؤلفات الناقد المدروس.

ويعمد ناقد النقد ـ فيما لاحظناه ـ إلى استخلاص منهج ناقده والخلفية الفكرية التي اعتمد عليها وأهم أعلام الفكر ، وبعض أطروحاتهم التي استمدّ منها ناقده أراءه. فنقد النّقد كما قال جابر عصفور: « قول يراجع " قولا " للتأكد من صحة عمل الجهاز النقدي، وللتأكد من سلامة توصيل الموضوع» (48) .

وفيما يخص طبيعة منهج ناقد النقد فقد لاحظنا أنّه لا يختلف عن مناهج النقـد المعروفة والمتبناة من طرف النقاد، كالمنهج الاجتماعي الماركسي، والبنيوي والبنيوي التكويني ... وغيرها من المناهج.

ثم إنّ ناقد النقد لا يتوانى في عرض بعض الأطروحات ليست لنقاده فحسب وإنّما تلك الخاصة بنقاد آخرين أيضا فيتبنى بعضها ولا يتحرّج في رفض البعض

(48) جابر عصفور، قراءة في نقاد نجيب محفوظ مجلة فصول (المصرية) ، عدد 3 ، التاريخ أفريل 1981 ، ص 177.

الآخر، مقدّما في ثنايا رفضه تعليلاته ومبرراته ، فتودوروف _على سبيل المثال_ يرى أنّه يجب « أن يكون الناقد أكثر أمانة في نقل أفكار ناقده دون أن يمنعه ذلك من أن يخالفه الرأي»(49).

ولم نلمس ـ فيما لاحظناه ـ من الممارستين الحياد تجاه المادة النقدية المعروضة ، فكثيرا ما تمارس هذه الأخيرة سلطتها على الناقد فينساق إليها لا سيما إذا كان هناك توافق بين توجه ناقد النّقد وبين المادة النقدية المعروضة. كما تبيّن لنا تحامل ناقد النّقد على ناقده وذلك عندما يختلف منهج هذا الأخير عن منهج الأول هذا في حين أنّ أحد النقاد العرب المعاصرين وصاحب مساهمات في نقد النّقد على المستويين النظري والتطبيقي ، وهو حميد لحمداني يرى أنّ « خطوتين منهجيتين على ناقد النقد أن يسير بمقتضاهما، تتمثل الأولى بالتزام الحياد المبدئي إزاء الاختيار المنهجي الذي يقوم به الناقد المدروس. أمّا الخطوة الثانية فتتمثل في توظيف جميع معارفنا عن المنهج المتبع من أجل ملاحظة الناقد في جميع مراحل تقديم تصوره الخاص له: المرحلة النظرية ، والمرحلة التطبيقية، ومرحلة الملاحقة هذه تفترض معرفة لدى ناقد النّقد تفوق الناقد المدروس وهذا ما نؤكد أنّه طموح يشقى به الإنسان»(50).

وإذا أردنا أن نتلمّس هاتين الخطوتين في الممارستين النقديتين لتودوروف ونبيل سليمان، فإنّه لا يمكننا القول إنّ تودوروف وهو يعرض بعض الاتجاهات النقدية في القرن العشرين، كان حياديا إزاء منهج ناقده المدروس، ذلك أنّه بعد أن طرح أفكار ناقده وحللها، حاول مناقشتها، وذكر المآخذ مع تقديم الحجة بين يدي رأيه، ثم إنّ الحياد الذي تحدّث عنه لحمداني سرعان ما يتلاشى لا سيما عندما أحسّ تودوروف أنّ هناك

(49) تودوروف ، نقد النّقد ، ص 149.

(50) د/ ميجان الرويلي ، د/ سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي . ط2 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 2000، ص 290.

إدانة من طرف ناقده للمنهج البنيوي حيث لا يتوانى في الردّ عليه.

وتجسّدت الخطوة الثانية - التي أعلن عنها لحمداني سابقا - في الممارسة النقدية لتدودوروف، حيث اتّضحت لنا ثقافته الواسعة ومعرفته الكبيرة بمنهج ناقده وذلك عند ملاحقته للجانب النظري والتطبيقي.

أمّا عن موقع هاتين الخطوتين من ممارسة نبيل سليمان النقدية فلم يبد لنا حياد هذا الأخير تجاه مناهج نقاده، فكما أشرنا إلى ذلك في غير هذا الموضع، فإنّ نبيل سليمان وقف موقف الانحياز والإشادة بالممارسات النقدية التي سارت وفق ما يرضاه من المناهج، وأدان تلك التي انتهجت ما يخالف توجهه.

أمّا الخطوة الثانية والمتعلقة بضرورة توظيف جميع المعارف عن المنهج المتبع، فإنّ نبيل سليمان مؤمن بضرورة تسلّح ناقد النّقد بالثقافة الأدبية والنقدية التي تمكنه من متابعة إنتاج الناقد الذي هو تحت مجهره. فعند دراسته مثلا لأطروحات أدونيس رأى أنّه « من المفيد لفهم أصول وطبيعة هذه الأطروحات، أن يقدم أولا الأطروحات الشهيرة في الشّعر لعدد من الشّعراء والفلاسفة العالمين» (51).

وانكشفت لنا ثقافة نبيل سليمان فيما يتعلق بالنقد الماركسي خاصة ، وبدا لنا تضلعه في هذا الميدان، وإطلاعه الواسع على أعلام هذا النّقد وأطروحاتهم فيه، وهذا أثناء ملاحقته للنقاد الماركسيين وغير الماركسيين من الذين زينوا آراءهم ببعض «الفسيفساء الفكرية المزوّقة والماهرة»(52) والمستمدّة من الفكر الماركسي فحاول نبيل سليمان جاهدا كشفها وإبراز تحامل هؤلاء على النقد الماركسي وتبيان توجههم الحقيقي المعادي في جذوره للفكر الجدلي.

---

(51) نبيل سليمان ، مساهمة في نقد النقد الأدبي، ص 19.

(52) المرجع نفسه ، ص 27.

ولننتقل إلى نقطة أخرى أثارها حميد لحمداني في مجال تنظيـره لنقـد النّقـد وهي: « أنّ الموقع الطبيعي لناقد النّقد هو أن يتخلى عن تبني أحد مناهج نقد الإبداع، وأن يترك هذا الاختيار لنقاد الإبداع أنفسهم، لأنّ المجال الحقيقي لبحثه الخاص لـيس هو المعرفة بل هو معرفة المعرفة» (53).

وإذا عدنا إلى الممارستين النقديتين اللتين درسناهما، إضافة إلى مساهمة جابر عصفور في نقد نقاد نجيب محفوظ والتي كانت من بين ما اطّلعنا عليه في مجال نقد النّقد ولو أننا لم نخصّص لها مساحة في هذه الدّراسة ، لاحظنا أنّ نقاد النّقد الثلاثـة تميزت دراساتهم. بشكل أو بآخر بالبحث الإبستمولوجي أو العمل على مستوى معرفة المعرفة لكن دون أن يتخلصوا كليّا من الاستعانة بأحد مناهج النقد المعروفة فقد تبين لنا تبنى نبيل سليمان لأحد المناهج السياقية ألا وهو المنهج الاجتماعي في حين تبنـى تودوروف النقد الحواري وإن لم يتخاص كليا من المنهج البنيوي أمّا جابر عـصفور فقد استعان ببعض الأدوات والإجراءات البنيوية رغم أنّ تأثير النّقد الماركـسي فيـه كان ظاهرا.

نخاص من كلّ هذا أنّ نقد النّقد هو مراجعـة لإنتاجـات نقديـة بـالعرض والمناقشة والتحليل ، وهو محاولة الوقوف عند منهج الناقد وخلفيته المعرفية المتحكمة في منهجه، ومن هنا يتّضح لنا أنّ ناقد النّقد يعمل في مستوى من مستويات دراسـته في الحقل الإبستمولوجي ، دون أن يمنعه هذا الأخير في كثير من الأحيان من توظيف أحد المناهج النقدية.

هذه ـ إذن ـ حوصلة لما أمكننا استخلاصه في مفهوم نقد النّقـد، وأدواتـه الإجرائية والتي ستكون بمثابة الجانب النظري الذي سنعمل على توظيفه في قراءتنـا للكتابين النّقديين وهما : كتاب طه إبراهيم وكتاب عبد القادر هني في النّقـد العربـي القديم ولنبدأ بعرض الكتابين.

(53) د/ ميجان الرويلي، د سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 289.

مقدمة:

حظي النقد العربي في جميع عصوره بعناية الدّارسين المعاصرين، فيحثوا مقاييسه وحددوا اتجاهاته، وقاربوا النصوص والمؤلفات النقدية بمناهج مختلفة، وبقناعات فكرية وأيديولوجيات متباينة، فتعددت القراءات بتعدد الأدوات، وكانت الحصيلة تراكما لمادة نقدية أخرى تشابهت نظرة الباحثين في مسائل معينة واختلفت نظرتهم في مسائل أخرى.

ومن بين الكتب الحديثة التي تناولت النقد العربي القديم نجد كتابين الأول صاحبه رائد في مجال التأريخ للنقد العربي القديم، و هو الأستاذ طه أحمد إبراهيم من بلاد مصر، والكتاب هو "تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري". وقد حذا حذو الكاتب عدد من الباحثين بعده والذين اكتفوا بتكرار ما قيل بصيغ وأساليب متعددة. أما الكتاب الثاني الذي اصطفيته من بين الكتب الحديثة المتناولة للنقد القديم فهو لأستاذ قريب منا ومعاصر لنا، وهو الباحث عبد القادر هني، والكتاب هو « دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي» وقد تناول النقد القديم برؤيا خاصة لم يسر فيها كليا على منوال سابقيه.

أمّا عن الدافع لاختيار هذين الكتابين دون غيرهما من الكتب التي تناولت النقد القديم، فإنّ السبب الحقيقي يعود إلى تلك المحاضرات التي ألقاها علينا الأستاذ عبد القادر هني في السنة الثانية ليسانس، والتي خصّت النقد الأدبي القديم، رأيت حينها الأستاذ يقدم قراءة جديدة للنقد القديم غير تلك التي انطبعت في ذاكرتي من خلال قراءاتي لكتب في هذا المجال ، وبقدر ما أعجبت بقراءة الأستاذ النقدية ومحاولته إخراج النقد القديم من دائرة

السذاجة والانطباعية، بقدر ما تساءلت عن السبب في اختلاف هذه القراءة عن قراءات أخرى ومن بينها قراءة الأستاذ طه إبراهيم.

والواقع أن الاهتمامات الدراسية ـ آنذاك- شغلتني عن البحث، واختفى السؤال ولم يمح حيث عاد ليطفو على ساحة التنقيب، لمّا طلب منا اختيار موضوع لمذكرة الماجستير، وقلت لم لا يكون سؤالي الأول محلّ الدّراسة، وأحاول فحص الكتابين النقديين من جديد وأوازن بينهما لمعرفة السّر في اختلاف القراءتين، فبدأت مسيرة البحث وجمع المادة ومعاينتها، فكان أخيرا - وبعد مخاض سنوات - هذا المولود بشكله النهائي والموسوم بـ"قراءة لكتابين نقديين (تاريخ النقد الأدبي عند العرب ودراسات في النقد الأدبي عند العرب) نموذجا ـ دراسة موازنة- ثم إن الكتابين في الأصل محاضرات جمعت وطبعت وهذا ما يجعل ـ في اعتقادي- الكتابين صالحين لأن يوضعا في ميزان الدّراسة والموازنة ، والحقل الذي سأباشر عملي في إطاره هو نقد النقد الذي يعدّ إضافة على تاريخ الفكر وفرصة لمعاينة وفحص التراكم الحاصل في الإنتاج النقدي. ثم إن هذا المجال المعرفي الذي سأشتغل في حدوده ـ إن كانت له حدود معلومة- يتسم بصعوبة تكاد تكون مغامرة، ومرجع هذه المجازفة عائد إلى كون مثل هذا الحقل المعرفي يتطلب الاعتماد على مقاييس موضوعية، والاستناد إلى أرضية نظرية، إلا أنه شقّ علي إيجاد هذا وذاك، فالموضوعية التامة مطلب عزيز نيله، والأرضية النظرية مبحث صعب العثور عليه فعلى حد قول العجيمي « النظري (في نقد النقد) محكوم بنظرة جزئية ومن ثم ذاتية سعى أصحابها إلى تعميمها وإكسابها صفة الإطلاق والسلطة المكتفية بذاتها» (1).

مقدمة:

ومن هنا كانت الصعوبة الأولى التي اعترضتني فاستنجدت بالأستاذ المشرف الذي وجهني إلى كتابين في نقد النقد الأول لتودوروف والموسوم « بنقد النقد» والثاني لنبيل سليمان والمعنون ب"مساهمة في نقد النقد الأدبي، والواقع أن الكاتبين لا ينظّران لنقد النقد، وإنما يمارسانه، وهنا كانت الصعوبة الثانية التي اعترضت طريقي، فقد توقعت ـ وقبل خوض غمار هذا البحث- أن أجد نظرية في نقد النقد تسهّل عليّ البحث وتجعلني أحصر جهدي في تطبيق تلك النظرية على النموذجين المختارين للتطبيق، لكن نظرا لأنه لم يتوفر لي ذلك كان لزاما علي أن ابذل جهدا مضاعفا، فأقرأ الكتابين ثم أحاول إخراج النظري من الممارس فيكون ما أستخلصه من الكتابين أسسا استعين بها بل أقف عليها في قراءة النموذجين ـ محور بحثي- دون أن أسعى إلى إعطاء هذه الأسس النظرية صفة الإطلاق، لأنّ هذه الأسس ما هي في حقيقة الأمر إلاّ استنتاج شخصي. لكن ما أصعب لباحث مبتدئ أن يخوض غمار بحث ليست له أسس نظرية واضحة المعالم لكن عزائي في كلّ هذا أن أي بحث لا يخلو من المصاعب والعراقيل، والنقائص. وأن متعته تكمن في تخطي صعوباته.

هذا وقد بنيت البحث على تمهيد وفصول ثلاثة، حاولت تطبيق المنهج الوصفي التحليلي ، ذلك لأن الوصف هو أحد مظاهر الممارسة النقدية، لكنني لم أكتف بمجرد وصف المادة النقدية وإنما حاولت النفاذ إلى جوهرها لاكتشاف الاتجاهات والمناهج المتحكمة في قراءة الباحثين معتمدة في هذا كلّه على ما استخلصته من ممارستي تودوروف ونبيل سليمان لنقد النقد.

---

(1) د/ محمد الناصر العجمي "النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية"، ط1، دار محمد علي الحاسي ـ تونس، 1998. ص7.

وتفصيلا لخطة البحث ، فإنها قد قامت على الشكل التالي: فتمهيد البحث خصص لتحديد مفهوم نقد النقد وأدواته الإجرائية وهذا بعد عرض مضمون الكتابين السالفين الذكر وهما كتابا تودوروف ونبيل سليمان. أما الفصل الأول فقد عرضت فيه مضمون الكتابين الذين سيكونان محور الموازنة، فتناولت في القسم الأول من هذا الفصل كتاب طه إبراهيم« تاريخ النقد الأدبي عند العرب» مبرزة موضوع الكتاب وهدفه وأبوابه ما تعلّق منها بباب النقد في العصر الجاهلي، وباب النقد عند الأدباء في صدر الإسلام، وكذا الباب المخصص لأثر متقدمي النحويين واللغويين في النقد الأدبي. أما القسم الثاني من الفصل الأول فقد تناولت فيه كتاب عبد القادر هني « دراسات في النقد الأدبي عند العرب» عارضة فصول الكتاب بدءا بنشأة النقد الأدبي في العصر الجاهلي، ثم النقد الأدبي في صدر الإسلام وختاما بالنقد في العصر الأموي.

الفصل الثاني من البحث تعلّق بمحاولة تحديد المنهجين أو المناهج التي اعتمد عليها الباحثان في قراءتهما للنقد القديم، وهذا من خلال تتبع ممارستهما ثم أردفت هذا بالبحث عن الخلفية المعرفية المتحكمة في قراءتي الباحثين.

الفصل الثالث والأخير والذي يعدّ أساس البحث وعموده ، فقد خصّص للموازنة بين قراءتي طه إبراهيم وعبد القادر هني للنقد الأدبي القديم، حيث رصدنا أوجه التشابه والاختلاف في القراءتين ثم حاولت أن أجد تعليلا للسّر في هذا الاختلاف أو في ذاك التشابه لأخلص في الأخير إلى خاتمة هي تتويج للبحث، وفيها حاولت أن أجيب عن بعض التساؤلات التي قام عليها البحث، كما تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها. وأعقبت هذه الخاتمة بفهرس للمصادر والمراجع.

وفي الأخير إذا كانت هناك كلمة أحرص عليها في ختام هذه المقدمة فهي أنني لا أدّعي أن هذا البحث وصل أو سيصل إلى أبعد غاياته، أو سيحقق تمام ما كنت أنشده له، أو أنه سيستوعب ما يجب استيعابه من المراجع والآراء في النقد ونقد النقد. وإذا كنت أطمع في شيء من إنصاف القارئ فهو أن يقدّر صعوبة البحث في مجال نقد النقد لأنه لم تبن له بعد أرضية معلومة ولا نظريات معروفة، وما محاولتي هذه إلا مجازفة لا أتمنى أن تكون عديمة الفائدة.

ولا أضع حدا لمقدمة بحثي دون أن أعترف بالفضل لذويه، فإذا كان تقديم العون والمساعدة من الفضائل الإنسانية فإن الشكر من الواجبات، وعليه أشكر الله تعالى على أنه وفّقني في إنجاز هذا العمل، كما أتقدم بالشكر والامتنان للأستاذ المشرف الدكتور عبد القادر بوزيدة على نصائحه وتوجيهاته وطول صبره علي. وإلى كل الذين قدموا لي يد المساعدة وأسهموا بالقليل أو بالكثير في تعليمي أو في إنجاز هذا البحث .

1) كتاب تاريخ النّقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري:

موضوع الكتاب وهدفه وأبوابه :

هذا الكتاب هو في الأصل محاضرات في تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، ألقاها الأستاذ طه أحمد إبراهيم على طلبة السنة الرابعة من قسم اللغة العربية بجامعة مصر، جمعها زملاؤه بعد وفاته، وطبعوها في هذا الكتاب الذي بين أيدينا.

والكتاب رائد في مجاله، لذا كان مصدرا ومنبعا للعديد من الدّارسين الذين تناولوا النّقد الأدبي كأحمد الشايب، وعبد العزيز عتيق ، وعبد القادر هني وغيرهم.

وقد ضمّ الكتاب سبعة أبواب ، تحدّث في الباب الأول عن النّقد في العصر الجاهلي، وتناول في الباب الثاني النّقد عند الأدباء في صدر الإسلام، أمّا في الباب الثالث فقد تعرض لأثر متقدمي النحويين واللغويين في النّقد الأدبي. وخصّص الباب الرابع لكتاب طبقات الشّعراء لمحمد بن سلاّم الجمحي. وتعرض في الباب الموالي للخصومة بين القدماء والمحدثين. أمّا البابان السادس والسابع فقد تعرض فيهما للنقد في القرنين الثالث والرابع الهجريين.

ويحدّد الأستاذ طه أحمد إبراهيم موضوع كتابه والغرض منه ، فيقول في مقدّمة الكتاب: « نحن نريد تدوين نظرات العرب في أدبهم، وفي شعرائهم وكتابهم، نريد أن نعرف مبلغ فطنتهم إلى تعليل المسائل الأدبية، ومبلغ قدرتهم على تفسيرها، نريد أن ندرس تاريخ هذه النظرات وهذه الميول، وما طرأ عليها من تبدّل، وما جدّ فيها عصرا بعد عصر» (54).

(54) طه أحمد ابراهيم ، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، ط1، دار الحكمة، بيروت، لبنان، بدون تاريخ، ص 7.

وسنحاول إيجاز مضمون الكتاب لكننا سنكتفي فقط بما ذكر في الأبـواب الثلاثة الأولى من الكتاب لأنّه تناولت الفتـرة الممتـدّة مـن العـصر الجـاهلي إلى العصـر الأموي، وهي الفترة نفسها التي تناولها الأستاذ عبـد القادر هني في كتابه "دراسات في النّقد الأدبي عند العرب من الجاهليـة حتـى نهاية العصر الأموي" ، أمّا حديث طه إبراهيم عن النّقد في الفترة العباسية وهذا في الأبواب الأربعة الأخيرة من الكتاب فلن نقف عنده لأنّه غير معني بالموازنة.

الباب الأول من الكتاب: النّقد في العصر الجاهلي:

في الباب الأول والمخصّص للنقد الأدبي في العصر الجاهلي تعـرّض المؤلّف في مستهلّه لتوطئة عن نشأة الشّعر العربي ، حيث ربط حياة العربيّ وما تميز به من خصال ورذائل بالصحراء، فصعوبة العيش في الفيـافي اسـتدعت وسيلة للترويح عن النفس، وكانت هذه الوسيلة الشّعر الغنائي الذي قاله الـشّاعر في أغراض متنوعة.

ويرى المؤلّف أنّ هذا الشّعر مرّ بمراحل كثيرة من التهذيب ، حتى بلـغ ذلـك الإتقان الذي نجده عليه أواخر العصر الجاهلي، إلاّ أنّ هذه المراحل والتي تعـدّ بدايات الشّعر العربي مجهولة -يقول المؤلّف- « ولم يصلنا الشّعر إلا ناضـجا، منسجم التفاعيل مؤتلف النغم» (55). وقد أشار إلى هذا الموضوع عدد من النقـاد الأوائل أمثال الجمحي والجاحظ وابن رشيق... وغيرهم.

وانطلاقا من غياب طفولة الشّعر العربي وبداياته الأولى فإنّ بدايات النّقـد قـد غابت أيضا ، ولا نعرف - يقول المؤلّف- إلاّ ما جاء قبيل الإسلام أي في أواخر العصر الجاهلي . وفي هذه الفتـرة شـهدت الأسـواق ومنهـا سـوق عكـاظ الكثيرمنالأحكام النّقدية والمآخذ التي كان يوجهها الشّعراء لبعـضهم الـبعض والتي تعدّ نواة النّقد العربي الأول.

(55) المصدر السابق، ص 10.

و ممّا يروى عن هذه الأسواق « أنّ النابغة الذبياني كانت تضرب له فيها قبة حمراء من جلد، فتأتيه الشّعراء فتعرض عليه أشعارها» (56).

ومن أوليات النّقد الأدبي التي وصلتنا - فيما يذكر المؤلّف- الإقواء الذي عابه العرب على النابغة الذبياني وبشر بن أبي خازم ، ويرى المؤلّف أنّ «الإقواء أثر من آثار طفولة الشّعر، ودليل على أنّ العربيّ لم يهتد مرة واحدة إلى وحدة حركة الرويّ ، فذمه نوع من البصر بالشّعر، نوع من النّقد قائم على وقع الشّعر في السمع» (57).

وهناك شواهد أخرى عديدة للنّقد الأدبي في العصر الجاهلي والتي كانت تهتم بالصياغة والمعاني ، أوردها المؤلّف وعلّق عليها وقدّم قراءته الخاصة لها، حيث رأى أنّ النّقد في العصر الجاهلي قائم على الإحساس بأثر الشّعر في النفس، وعماد الناقد في حكمه هو ذوقه وسليقته. فليست لديه أصول مقررة للكلام الجيد، ولا مقاييس يعتمد عليها في المفاضلة بين الشّعراء « فملكة النّقد عند الجاهليين هو[هكذا ورد] الذوق الفني المحض. فأمّا الفكر وما ينبعث عنه من التحليل والاستنباط فذلك شيء غير موجود عندهم» (58).

والواقع أنّ حكم طه إبراهيم هذا والمتعلق بالنّقد في العصر الجاهلي واعتباره خاليا من المقاييس ، لا يمكن أن نقبله كمسلّمة أو كقاعدة عامّة طبعت كلّ النّقد الجاهلي، ذلك أنّه لا يخلو حكم ناقد من مقاييس ولو كانت غير مصرح بها ، أو كانت خاصة بالناقد ذاته فعلى حد قول ميخائيل نعيمة « لكلّ ناقد غربال، لكلّ موازينه ومقاييسه»(59) ثم إنّ طه إبراهيم ينفي عن الجاهلين الفكر وما ينبعث عنه من تحليل واستنباط ، وهذا ما يجعلنا نتساءل عن النصوص النّقدية التي جاءت مشفوعة بالتحليل والتعليل.

---

(56) المصدر السابق، ص 12.

(57) المصدر نفسه، ص 13.

(58) المصدر نفسه، ص 18.

(59) ميخائيل نعيمة، الغربال، ط 1 ، دار المعارف، القاهرة، مصر 1946، ص 12.

وأمام هذه النصوص - أي التي فيها التحليل - لم يجد طه إبراهيم إلاّ أن يشكّ في صحّة رواية بعضها، ومنها قصة النابغة مع حسّان في عكاظ: « حيـث عيب على حسـّان أن يفتخـر فـلا يحسـن الافـتخار وأن يؤلّـف بيتـه مـن كـلمات غيـرها أضخم معنى منها، وأوسع مفهوما، ترك الجفان، والبـيض والإشراق والجريان واستعمل الجفنات، والغرّ، واللمعـان والقطـر وهـي دون سابقاتها فخرا»(60). وقد رفض الأستاذ طه أحمد إبراهيم هذه الرواية لعدة أسباب منها :

ـ أنّ الجاهلي لم يكن يعرف جمع التصحيح وجمع التكـسير، وجمـوع القلّة وجموع الكثرة، ومثل هذا النّقد في نظره لا يصدر إلاّ عن رجـل عـرف مصطلحات العلوم، وعرف الفروق البعيدة بين دلالة الألفاظ. كما يرى المؤلّـف أنّه لو كانت هذه الروح جاهلية لوجد أثرها في عصر البعثة يوم تحدّى القـرآن العرب (61).

ويرجع الأستاذ طه إبراهيم مثل هذا النّقد إلى أواخر القرن الثالث، بعد أن دونت العلوم ودرس المنطق . كما يستدلّ المؤلّف على رفضه لهذه القصة بالطعن الذي قدّمه ابن جني في صحة هذه الحكاية. ويخلص الأستاذ طه أحمد إبراهيم إلى القول: « إنّ ملكة الفكرفي النّقد الجاهلي بعيدة كل البعد على هذا النحو الدقيق الذي يحلل، ويوازن ويفرق بين الصيغ تفريقا علميا» (62).

وهذا الحكم النّقدي الذي أطلقه النابغة الذبياني على شعر حسّان بن ثابـت وإن رفضه طه إبراهيم وبحث له عن تعليل، وهذا بناء على المنهج الذي سـلكه والذي سنوضحه في موضع موال لهذا الفصل، فإنّ دارسين آخرين أثبتوا القصة،

---

(60) طه أحمد ابراهيم ، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، ص 19.

(61) المصدر نفسه، ص 19.

(62) المصدر نفسه، بتصرف، ص 20.

ونذكر على سبيل المثال بدوي طبانة (63) ، عبد العزيز عتيق (64) وغيرهما.

ويقف المؤلّف دائما وقفة ارتياب وحذر أمام قصة أخرى هي قصة أم جندب مع زوجها امرئ القيس وعلقمة الفحل ، عندما ادّعى كلاهما أنّه أشعر من صاحبه. وسنعود إلى هذه القصة وبالتفصيل عندما نوازن بين قراءتي الباحثين للقصة نفسها.

بعد قصة أم جندب أورد المؤلّف مسألة أخرى هي مسألة المعلّقات وكتابتها وتعليقها بالكعبة، واعتبرها أسطورة لا تستند إلى دليل عقلي أو تاريخي، وسنعود - أيضا - إلى هذا الحكم النّقدي في الفصل الخاص بالموازنة.

هذه هي بعض النصوص النّقدية التي لم يرتح طه إبراهيم لنسبتها للعصر الجاهلي، واستبعاده لها عائد إلى قناعته بأنّ الجاهليين لم يملكوا ملكة تحليلية في النّقد الأدبي، وأنّ نقدهم كان هينا يسيرا ملائما للشّعر العربي نفسه، فالشّعر الجاهلي إحساس والنّقد كذلك، كلاهما قائم على الانفعال والتأثر. فما كان النّقد في العصر الجاهلي - في رأي المؤلّف- « أكثر من ملحوظات يلحظها بعضهم على بعض، وما كان له من أصل إلا سليقتهم وما طبعوا عليه» (65) .

وإذا كان هذا هو حكم طه إبراهيم على النّقد في الفترة الجاهلية، فما هو رأيه في النّقد في فترة صدر الإسلام؟.

الباب الثاني: النّقد عند الأدباء في صدر الإسلام:

يرى الأستاذ طه إبراهيم أنّه قبل الحديث عن وضعية النّقد في فترة صدر الإسلام يجب معرفة حال الشّعر، فخصّص الباب الثاني من كتابه للحديث عن وضع الشّعر في هذه الفترة، ثم عن حال النّقد عند الأدباء ، وقد رأى

(63) عد إلى كتاب: "دراسات في نقد الأدب العربي" ص 68.

(64) عد إلى كتاب: " تاريخ النّقد الأدبي عند العرب". ص 29

(65) طه إبراهيم، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب ص 25.

أنّ صدر الإسلام كان حافلا بالشّعر، فالخصومة بين النبي (ص) وأصحابه من ناحية وبين قريش والعرب من ناحية أخرى كانت عنيفة، ولـم تقتـصر علـى السيف بل امتدّت إلى الشّعر.

فقد كان شعراء قريش ومن والاهم يهجون النبي وأصحابه، وكان شعراء الأنصار يناقضون هذا الهجاء ويردّون عليهم . وكانت قريش تجزع كلّ الجزع من هجاء حسّان، ولا تبالي بشعر ابن رواحة، لأن حسّان كان يطعن في أحسابهم ويرميهم بالهنات التي تنال من العزة الجاهلية ، في حين كان عبد الله ابن رواحة وغيرهم يعيرهم بالكفر. وتفضيل النبي (ص) والمسلمين لحـسّان بـن ثابـت اعتراف بنضج الملكة الشّعرية في حسّان وهذا في نظر المؤلّف نوع من النّقـد.

لكن السؤال الذي يطرح هنا ما طبيعة هذا النّقد وما رأي طه إبراهيم فيه؟.

للاستدلال على طبيعة النّقد في هذه الفترة استهل طه إبراهيم كلامـه بالحـديث عن تحدّي القرآن الكريم للعرب ، الذين لم يستطيعوا معارضته ووقفوا إزاءه ذاهلين. ويرى المؤلّف أنّه « لو كانت لديهم روح علمية لظهرت في كلام حسن يؤثر عن ذلك العصر لكن شيئا من ذلك لم يكن» (66).

كما تناول موقف الرسول (ص) من الشّعر حيث رأى أنّ النبي لم يتحرج مـن الشّعر وذلك لعدة أسباب، منها أنّ الشّعر سلاح عربي ماض لا يـستغني عنـه صاحب دعوة، وهو كتاب الجاهلية، والجاهلية قريبة العهد جدا. هذا إضافة _ يقول المؤلّف_ إلى أنّ النبي عربي فصيح، يتذوق الشّعر الجيد، ويفضل منـه ما لاءم دعوته.

ومن هنا خلص المؤلّف إلى أنّ النّقد الأدبي ظلّ مستمرا في عهد البعثـة الإسلامية وأنّ العرب لم يكفوا عن النظر في الشّعر والمفاضلة بـين الـشّعراء، لكن هذا النّقد يراه المؤلّف نقدا فطريا، خاليا من التعليل.

---

(66) المصدر السابق ، ص 27

وهذا الرأي يجعلنا نتساءل هل فعلا النّقد في البعثة المحمدية خال من كلّ تعليل، ولعلّ الشيء الذي يعطينا الحق في مشروعية السؤال هو أنّ النّقد المعلل على قلته فإنّه لم ينعدم في نقد الفترة الإسلامية.

ومن الحديث عن عهد الرسول (ص) انتقل المؤلّف إلى الحديث عن حال الشّعر والنّقد في عهد الخلفاء الراشدين، ورأى أن عمر بـن الخطـاب أبـرز الخلفاء المهتمين بالشّعر ونقده، قد كان عالما بالشّعر ذا بصر فيـه. وقـد أورد المؤلّف أمثلة من نقد عمر لا سيما ما قاله في النابغة الذبياني وزهير بـن أبـي سلمى ورأى في نقد عمر ظاهرة جديدة لا عهد للنّقد بها من قبل ، فحـين قـدّم عمر زهيرا وفضّله لم يحكم بذلك فحسب بل شرح سرّ هذا التفضيل. فقد فضّله لأنّه سهل العبارة، لا تعقيد في تراكيبه، ولا حوشي في ألفاظه ثم هو في معانيه بعيد عن الغلو، لا يمدح الرجل إلاّ بما فيه. إذن فقد فضّل عمر زهيرا لأمور ترجـع إلى الصياغة والمعاني، وبهذا يعدّ في اعتقاد المؤلّف « أول من أقام حكمـا فـي النّقد على أصول متميزة» (67) .

ويذهب المؤلّف إلى أنّه من الأسباب التي دعت إلى النّقد في هذه الفتـرة الهجاء ويذكر حادثة هجاء الحطيئة للزبرقان بن بدر بقصيدته التي جاء فيها :

دع المكارم لا ترحل لبغيتها * واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي(68).

حيث حبس الخليفة الحطيئةَ بعد أن استشار حسّان، ويرى المؤلّف أنّ في هذا تقديرا لشعر الحطيئة.

لكن ورغم وجود بعض الأحكام النّقدية المعلّلة في نقد الخلفاء الراشدين، إلاّ أنّ هذا لم يكن كافيا -بالنسبة للمؤلف- ليحكم لصالح النّقد في هذه الفترة، فنقد

---

(67)المصدر'لسابق، ص 31.

(68) المصدر نفسه، ص 32

هؤلاء في نظر طه إبراهيم « ظل ناشئا يافعا إلى أواخر القرن الأول» (69) وبقي مجرد أراء بسيطة مرفوقة بقليل من المعايير الأدبية.

ويذهب المؤلّف إلى أنّ الحال تغيّرت في أواخر القرن الأول وأنّ النّقـد الصحيح يبتدئ من ذلك الوقت، ويمثل لهذا التغيير بتعمق الناس في فهم الأدب، والموازنة بين شعر وشعر، وبين شاعر وآخر... ثم ذكر أسباب هذا التقدم، فرأى أنّه منها ما يتّصل بالأدباء وسيذكره في هذا الباب الثاني الـذي نحـن بـصدد الحديث عن محتواه، ومنها ما يتّصل بالنحويين واللغويين وسيذكر فـي البـاب الموالي.

فالعامل الأول يتمثل في كثرة الشّعراء الإسلاميين، الذين نضجت ملكاتهم الشّعرية في أواخر القرن الأول وأوائل الثاني، وقد كثر الكلام فيهم والموازنة بينهم، فتوسّع مجال النّقد لكثرة المادة النّقدية.

أمّا العامل الثاني فأرجعه المؤلّف إلى كثرة بيئـات النّقـد فـي الباديـة والحواضر الإسلامية.

والعامل الثالث الذي قوّى النّقد هو رجوع العصبية العربية إلى ما كانت عليه في العصر الجاهلي، فقد انتشر التهاجي بين الشّعراء، وساعد بنو أمية ذلك اللهب بالوقود، واشتغل الناس بالشّعر والشّعراء، ومضى بهم هذا إلى ضـرورة النّقد.

فهذه العوامل مجتمعة وغيرها كالغناء ساعدت على خلق روح جديدة في النّقد، وعلى تحليل صياغة الشّعر ومعانيه تحليلا فيه عمق، وفيه اخـتلاف فـي الذوق والحكم.

وأكثر ما اهتمّ النقاد في الصياغة بأعاريض الشّعر ورأوا وجوب أن تكون موسيقية، وأثنوا كثيرا على هذا الجانب في الصياغة، وبالمقابل عابوا في الشّعر كثرة

(69) ا لمصدر السابق، ص 32.

كثرة أسماء الأماكن، وأن ترد به ألفاظ غير شعرية، وأن تصل رقّة قوافيه إلـى ما ينبذ ، ثم أورد المؤلّف نماذج وشواهد من أشعار هذه الفتـرة بهـا عيـوب خاصة بالصياغة، ورأى أنّه على قلّتها فإنّها تبين أن صياغة الـشّعر لا تـزال سليقة. أمّا كثرة النّقد الخاص بالمعاني فقد علّله المؤلّف بكون «المعاني من روح الشّاعر ومن عقله، ولأنّها تصوير لشعوره وتفكيره، وكثيرا ما يكون فـي ذلـك مآخذ» (70) . ثم أورد نماذج من نقد المعاني.

ومن نقد العرب للشعر من حيث الصياغة والمعاني انتقل المؤلّـف إلـى الحديث عن نقد الشعور، فأورد لنا ما قاله ابن أبي عتيق بشأن شعر عمر بن أبي ربيعة أن به « موقعا في القلب وعلوقا في النفس» (71). كما ذكر- أيضا - مـا قاله ابن أبي عتيق في الأخطل من انه كان يفضل عمران بن حطّان لأنّه يقـول وهو صادق.

وكان للنقاد -فيما يذكر المؤلّف -اهتمام بالطرق التي سـلكها الـشّعراء، ومذاهبهم الأدبية، فقد جمعوا بين شعراء المذهب الواحد، فمذهب عمر بن أبـي ربيعة لا يتجاوز الغزل إلى غيره. والعرجي اتبع مذهب عمر...

وعن هذه المذاهب الأدبية التي عرفها النقاد يرى المؤلّف أنّهم تفاوتوا في الحكم عليها. كما كان لمعرفة هذه المذاهب الأدبية أثـره فـي الموازنـة بـين الشّعراء، وفي تقييم مكانتهم، فقد كان النقاد يوازنون بين شاعرين مـن مـذهب واحد، كالموازنة بين جرير والفرزدق.

وإضافة إلى هذا اهتمّ النقاد بإنزال الشّعراء منازل ووضعهم في طبقات، ومن الذين كثر الحديث في تصنيفهم يذكر المؤلّف جرير والفرزدق والأخطـل، لشعور النقاد أن الثلاثة أكثر الإسلاميين شعرا، وأقدرهم على الخصومة ،

(70) المصدر 'لسابق، ص 38.

(71) المصدر نفسه ، ص 40

فقد « أحسّ الناس أنّ الثلاثة "طبقة" لا يجاريهم أحد من معاصريهم. وكان ذلـك أول إشارة في تاريخ النّقد إلى أن الشّعراء طبقات» (72).

ويشير المؤلّف هنا أنّه رغم إحساس النقاد أن الثلاثة طبقة واحدة إلا أنّهم اختلفوا في من هو المتقدم على صاحبيه، وأرجع المؤلّف هذا الاختلاف للعصبية من جهة ولخوف الناس من هجاء جرير أو الفرزدق ، كما كان هناك من النقاد من فضّل أحد الثلاثة لا للأسباب السابقة وإنما للأدلة التي يوردها بين يدي حكمه.

ويخلص المؤلّف في باب الحديث عن النّقد عند الأدباء في صدر الإسلام إلى أنّ النّقد في هذا العهد امتداد للروح الجاهلية وما بعدها ، من حيث الاعتماد في النّقد على السليقة والطبع.

فالتعليل لا يزال فطريا بعيدا عن روح العلم ، والأمر في هذا راجـع - يقول المؤلّف- إلى كون نقدة هذه الفترة لا يزالون « يشعرون سـليقة وطبعـا، وينقدون سليقة وطبعا» (73) .

أمّا الذين لم يتكلموا اللغة فطرة وإنّما تعّلما فإنّهم قد نقدوا الـشّعر تعلمـا أيضا، وأولئك هم اللغويون والنحويون من العرب والموالي ، ويرى المؤلّف أن لهؤلاء أثرا عظيما في النّقد الأدبي، وإليهم يعود الفضل في تدوين الكثيـر مـن مقاييس النّقد،ولهذا خصص لهم المؤلّف الباب الثالث من كتابه ليوضح أثرهم في النّقد الأدبي.

الباب الثالث : أثر متقدمي النحويين واللغويين في النّقد الأدبي :

ففي البداية ذكر الأسباب التي دعت إلى وجود اللغـويين والنحـويين ، والتي يمكن أن نجملها في انتشار اللحن في كلام الناس خاصـة الأجانـب منهم، فعمل اللغويون على صيانة الألسنة من الزلل وذلك بتتبع كلام العرب

(72) طه إبراهيم ، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب ، ص 45.

(73) المصدر نفسه ، ص 47.

لاستنباط قواعد النحو أو الأعاريض التي جاء الشّعر عليها ، ويذهب المؤلّف إلى أنّ هذا الاستنباط جرهم إلى نقد الشّعر من حيث مخالفته للأصول التي استنبطوها في الإعراب أو في الوزن أو في القافية ، فبينوا بعض الأخطاء التي وقع فيها شعراء الجاهلية أو الإسلاميون، وقد أورد المؤلّف بعض النماذج من هذا النّقد.

وكان هؤلاء اللغويون يروون اللغة والغريب والأشعار والأراجيز والنوادر، وأكثر من التقاة من روى يذكر المؤلّف الأصمعي وأبا عمر الشيباني، ويرى المؤلّف أن رواية الشّعر قد نشطت وذلك خوفا من ضياعه وهو الذي يعدّ ديوان العرب ومجمع أخبارهم، كما نشطت حركة التدوين، فكان اللغويون يخرجون إلى البوادي ويشافهون الأعراب ، ويكتبون ما يسمعون. فكانوا بذلك أول من جمع بين الرواية والتدوين، كما كانوا يتمتعون بأمزجة علمية، تشرح وتستنبط وتوازن.

ولهؤلاء اللغويين نقد يتصل بعناصر الجمال في الأدب، فقد كانوا كالذين من قبلهم يستحسنون أبياتا في معنى خاص، أو يستجيدون مطلع قصيدة ، أو يوازنون بين شعر وشعر. وقد أورد المؤلّف شواهد من مثل هذا النّقد، الذي ساعد على بروزه بكثرة تلك الخصومات التي أوردها اللغويون في مكانة الشّعراء .

والأصول التي قامت عليها الخصومات في التفاضل بين الشّعراء هي الصياغة والأعاريض والشعور والمعاني، ومدى ملاءمتها للحياة الاجتماعية .

ويؤكد المؤلّف على أنّ هذا النّقد أيضا كان ذاتيا، يعتمد على الذوق والأمزجة والثقافة . إلا أن الفضل الأكبر للغويين يتمثل في جمع الحجج التي أدلى بها أنصار كلّ شاعر في تقديمه وبهذه الحجج صار للنقد أسس قائمة .

والنّقد عند اللغويين لم يخرج عن الذوق الأدبي العام السائد آنـذاك عنـد العرب، فقد كانت العرب تفضل الايجاز، وسهولة الألفاظ، ومن الأغراض تفضل النسيب، والفخر والمديح والهجاء، وكذلك كان اللغويون .

وممّا امتاز به اللغويون النزاهة في البحث، والبراءة من الهوى، وإلـيهم يعود الفضل في دراسة الطبقة الأولى من الإسلاميين، وبحثوا أيضا وعلى طريقتهم التحليلية الطبقة الأولى من الجاهليين، ولم يتركوا ضربا من فنـون الـشّعر إلا نقدوه وقدّروه ونوهوا بما فيه من جيد ورديء.

وقد أقرّ اللغويون أن امرأ القيس والنابغة وزهيـرا والأعـشى أشـعر الجاهليين، وأن جريرا والفرزدق والأخطل أشعر الإسلاميين . وقد اعتمدوا فـي هذا التفضيل على دعامتين اثنتين لابدّ منهما ليوضع الشّاعر في الطبقة الأولـى جاهلية أو إسلامية:

الدّعامة الأولى هي كثرة إنتاج الشّاعر، إمّا لأنّه متنوع الأغراض فيه، وإمّـا أنّ تلك الكثرة ترجع على الأخص إلى طول الـنفس وطـول القـصائد وإن قلّـت الأغراض.

والدّعامة الأخرى هي جودة هذا الشّعر الغزير: جودته من حيث الخصائص التي تستجيدها الأذواق في صياغته ومعانيه.

وهكذا فإنّ النّقد عند اللغويين والنحويين كان ضروبا متنوعة، نقدا يتصل بضبط الشّعر ومعرفة بنية الكلمات، ونقدا يتصل بالنحو والإعراب، وآخر يتصل بالأعاريض . ونقدا فنيا يمسّ عناصر الجمال في الأدب. وهذا النّقد الفني بالنسبة للمؤلف ذاتي يتأثر بذوق الناقد ومزاجه وثقافته.

وهناك نقد آخر ولكنه غير ذاتي ولا يتصل بالعناصر السالفة الذكر إنّـه نقد يتصل بالشّعر من حيث صلته بقائله، أو بيئته التي نبت فيها، ويـسمّى مثـل هذا النّقد بالنّقد الموضوعي، لأنّه خارج عن نفسية الناقـد ومتـصل بالمـشاهدة والفكر والتعليل.

وهذا الوصف لمثل هذا النّقد ونعته بالموضوعية يعطينـي الحـق فـي السؤال عن دلالة كلمة « موضوعية»، ما مفهومها؟ وما حدودها؟ ومـا الأدوات التي يجب أن يستعملها الناقد ليعدّ نقده موضوعيا؟ ثم هـل كـل نقـد متـصل بالمشاهدة والفكر والتعليل يعد موضوعيا؟ وأخيرا هل يمكن للناقد أن يدلي بنقـد خارج عن نفسه؟!.

كما كان هناك جزء غير يسير من نقد اللغويين موجه إلى نقد الشّعر من ناحية التاريخ الأدبي، وصحة نسبته لقائله، نقد يهتم بالشّعر من حيـث الروايـة وصحة الإسناد للشاعر الذي يضاف إليه. وهذا بعدما شاع الافتعال في الـشّعر كما شاع في الحديث ، وظهرت رغبة بعض القبائل في الإكثار من أشعارها.

وقد عمل اللغويون على القضاء على ظاهرة الكذب في الرواية، فبحثـوا في السّند وفي المتن مجارين في ذلك رجال الحديث.

وخلص المؤلّف إلى القول « إنّ النّقد الأدبي استقّر فـي عهـد الطبقـات الأولى من اللغويين، وتشعبت بحوثه، وعرفت له مقاييس وأصول. وأنّه لم يكن نقد السليقة، بل نقد المدارسة التي تبنى على العلم. وأنّهم وقفوا على خـصائص الشّعر العربي.كما لم يفتهم فهم حقيقة الأدب، وأنّـه تـصوير لخبايـا الـنفس ولواعجها» (74) .

والمتمعن في رأي طه إبراهيم في نقد اللغويين يجد فيه شيئا من التناقض، فهو من جهة نقد ذاتي « يختلف باختلاف الأذواق والأمزجة والثقافة» (75).

ومن أمثلة ذلك قول المؤلّف « أن أهل الكوفة فضلوا الأعشى لأن شـعره يلائم أهواءهم ومزاجهم الرقيق» (76).

---

(74) ا'لمصدر'لسابق، ص 72-73.

(75) ا'لمصدر نفسه، ص 59.

(76) المصدر نفسه، ص 59.

ومن جهة أخرى يعترف المؤلّف في ختام حديثه عن نقد اللغويين أنّ « النّقد الأدبي توطد واستقرّ في عهد الطبقات الأولى من اللغـويين، وتـشعبت بحوثه، وتنوعت، وعرفت له مقاييس وأصول..وأنّه ليس نقد السليقة والفطرة بل نقد المدارسة الكثيرة التي تبنى على العلم» (77).

خلاصة القول حول هذا العرض فإن طه إبراهيم قد تناول فـي كتابـه المذكور نصوصا نقدية قديمة حاول أن يتعرف من خلالها على نظرة العرب في أدبهم، وقد ركز اهتمامه على محاولة معرفة مدى فطنة النقاد القدماء إلى تعليـل وتفسير أحكامهم النّقدية، كما حاول معرفة التغيير الطارئ في نظرة العرب إلى أدبهم عصرا بعد عصر.

(77) المصدر السابق، ص 72.

2) كتاب" دراسات في النّقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي"

موضوع الكتاب:

الكتاب - هو الآخر- في الأصل مجموعة من المحاضرات ، ألقيت على طلبة السنة الثانية ، بمعهد اللغة العربية و آدابها بجامعة الجزائر خـلال الـسنة الدراسـية 1990/1989 ، رأى الأستاذ عبد القادر هني أن يجمعها ويقدّمها لطلبته.

و الكتاب لا يعدّ فحسب جمعا للمادة النّقدية من العصر الجـاهلي إلـى نهايـة العصر الأموي ، و لا هو اجترار لما قيل ، و إنّما هو قراءة جديدة ، يقدّمها المؤلّـف للنقد في الفترة المذكورة ، و هذا بعد ما تبين له « أنّ الأوصاف التي نعت بها النّقـد الأدبي قبل الإسلام يعوزها كثير من التريث و الدّقة » (78) ، كما أنّه لم يقتنع بـرأي بعض الدّارسيين الذين يجمعون بين الفترة الجاهلية و الفترة الإسـلامية و الأمويـة ، ويعتبرون « النّقد في هذه الفترات الثلاث واحدا ، و أنّ النقـاد لـم يـضيفوا شـيئا يذكر»(79) ، وعليه حاول المؤلّف أن يراجع طائفة من الأحكام التي سبقت فـي حـق النّقد العربي في هذين العهدين ، آخذا بعين الاعتبار العلاقة الوطيدة الموجـودة بـين الأدب و عموم الظروف التي كان يمارس هذا النشاط في ظلها، وقـد كـان تبويـب وتقسيم الكتاب كالتالي :

فصول الكتاب:

في البداية خصّص المؤلّف التمهيد للحديث عن حياة العرب العقلية قبـل الإسلام، و هذا قبـل معرفـة الحركـة النّقدية السائـدة في هـذه الفترة، على اعتبار أنّ النّقد جزء من الحياة الثقافية و الأدبية ، و معرفة الجو السائد الذي كان له تأثيره في ذلك النّقد يساعد - في اعتقاد المؤلّف - على عدم التعسف في الحكم على النّقد في هذه الفترة .

---

(78) عبد القادر هني، دراسات في النّقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي ، ط 1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995، ص 1 .

(79) المصدر نفسه، ص 2 .

فتعرض إلى العوامل المؤثرة في الحياة العقلية للعرب ، سواء تلك الداخلية المتعلّقة بطبيعة الحياة العامة للعرب و حظها من الاستقرار ، أو تلك الخارجية الخاصة بعلاقات العرب بمن حولهم، ومدى تأثير هذه العلاقات في حياتهم العقلية . ورأى أنّ حياتهم كانت تعتمد على الترحال ، و من المعارف التي كانت سائدة عندهم الشّعر، الأمثال، القصص، إلى جانب معرفتهم بالديانتين اليهودية والنصرانية ، وعلم الأنواء والأنساب، وشيء من الطب تغلب عليه الأسطورة .

ورغم اتصال العرب بالروم و الفرس، وانتشار اليهودية والنصرانية في شبه الجزيرة العربية إلاّ أنّ تأثر العرب بحضارات تلك الأمم ضئيل ، لا يتعدى - يقول المؤلّف - شعر تطبعه مسحة دينية في الزهد و لا يرقى أن يكون فلسفة ، وعليه يوجّه المؤلّف انتباهنا إلى طبيعة النّقد السائد في العصر الجاهلي و الذي سيتوافق و عقلية العرب آنذاك .

الفصل الأول : النّقد في العصر الجاهلي :

استهلّ المؤلّف الكلام عن النّقد في العصر الجاهلي بالحديث عن نشأة هذا النّقد ، ومختلف بيئاته ، حيث رأى أنّ النّقد في هذه الفترة انصبّ على الشّعر دون النثر، ويرجع المؤلّف ذلك إلى كون الشّعر حفظ بسبب وزنه وقافيته ، أمّا النثر فقد ضاع لتعذر حفظه ، إضافة إلى أنّ التدوين لم يكن سهلا بسبب بساطة أدواته . ومن الأسباب التي ساعدت - أيضا - على حفظ الشّعر هي حب العرب له ، واحتفاؤهم بالشّعر والشّعراء ، ذلك أنّ الشّاعر بالنسبة للجاهليين اللّسان الناطق للقبيلة، والمدافع عنها في المواقف العظيمة، ومن ثمة وجب الاهتمام به و بشعره، والشّعر الذي ارتبط النّقد به هو ذلك الذي وصلنا مكتمل الخصائص .

ويتفق - حسب رأي المؤلّف - دارسو الأدب القدماء منهم و المحدثون ، على أنّ صورة الشّعر الجاهلي التي وصلتنا تعدّ الحلقة الأخيرة من حلقات تطور الشّعر ، أمّا المراحل الأولى فقد طواها الزمن ، لكن من المؤكد أنّ الشّعر مرّ خلال نموه بمراحل ولو كانت جهولة ، وقد ساهم النّقد في تطور الأدب و استكمال خصائصه الفنية.

وكما أنّ للشّعر بداية مجهولة ، ومراحل تطور غير معروفة فإنّ للنّقـد - يقـول المؤلّف - بداية مجهولة كذلك ، وما وصلنا من نقد مرتبط بمرحلة نضج الشّعر ،وعليه ارتكز بحث المؤلّف على ما ارتبط بمرحلة اكتمال النموذج الفني للقصيدة الجاهلية .

وعن وجهة نظر الدّارسين المحدثين إلى هذا النّقد ، يرى المؤلّف أنّ أغلـبهم ينعت نقد هذه الفترة بالانطباعية و الجزئية ، و أنّه خال من التحليل والتفسير و التعليل. ومن الدّارسين الذين تناولهم المؤلّف نذكر : الأستاذ عبد العزيز عتيق ، أحمد أمين، وبدوي طبانة .

وابتعادا عن الإجحاف في حقّ هذا النّقد رأى المؤلّف أنّه من الجدير العـودة إلى النصوص النّقدية نفسها ، و عدم الاكتفاء بتتبع النتائج المتوصل إليها من دراسات سابقة ، فتناول ستة نماذج من النّقد غير المعلل ثم قام بتحليلها والتعليق عليها ، حيث رأى أنّ القاسم المشترك بينها هو أنّها قائمة على الذوق غير المعلـل ، « فـنحن لا نعرف المعايير التي كان يحكم بها على أنّه أمدح بيت ، أو أهجى بيـت ، أو أغـزل بيت» (80). وقـد جعـل المؤلّف المعلّقات ضربا من النّقد غير المعلل ، لأنّـه لـم يذكر الأساس الذي تمّ من خلاله الاختيار، كما أشار إلى مسألة الشّكّ في أمر المعلقات والتي أثارها الأستاذ طه ابراهيم.

ومن الحديث عن النّقد غير المعلل والذي كان انطباعيا ومعتمدا على الذوق الفطري للناقد، انتقل المؤلّف إلى الحديث عن النوع الثاني من النّقد وهو المعلل، وعرض خمسة نماذج لهذا النّقد، قام بتحليلها مبرزا خاصية التعليل المتوفرة فيها، وسنتاول بعض هذه النماذج عند دراستنا لأهم القضايا التي أثارها المؤلّف ونوازن بينها و بين القضايا المثارة من طرف الأستاذ طه إبراهيم .

وفي آخر الفصل الأول من الكتاب دعا المؤلّف إلى ضرورة مراجعة تلك الأحكام العامة ، التي أطلقت في حق النّقد في العصر الجاهلي ، و رأى أنّ أحكام

---

(80) المصدر السابق، ص 22.

الجاهليين لم تكن كلّها انطباعية ، و إنّما كانت لهم مقاييس جمالية معينة لا تتناقض مع طبيعة حياتهم.

وخاص المؤلّف إلى أنّ الصورة التي تكونت لديه عن النّقد الجاهلي تدعو إلى « الوقوف بحذر شديد إزاء الأحكام التي قلّلت من قيمة هذا النّقد ، و نفت عنه أيّ أثر للتعليل و للنظرة الشاملة للنص » (81).

الفصل الثاني: النّقد الأدبي في صدر الإسلام:

وفيما يخصّ الفصل الثاني من كتاب « دراسات في النّقد الأدبي عند العرب»، فقد خصّصه صاحبه للحديث عن حالة كلّ من الشّعر و النّقد في صدر الإسلام، حيث قام في البداية بتحديد الفترة الزمنية التي يطلق عليها « صدر الإسلام » وهي الممتدة من البعثـة المحمـدية إلى قيام الدولة الأموية . ثم رأى أنّ الدّارس للحركة النّقدية في هذه الفترة يستوجب عليه معرفة حال الأدب عامة و الشّعر خاصة ،ذلك لأنّ ميلاد المجتمع الإسلامي أحدث تغييرا في المفاهيم و القيم مما يجعلنا نتساءل - يقول المؤلّف - هل بقي العرب مولعين بالشّعر كما كانوا من قبل، أم أنّ المجتمع الجديد تنكّر لهذا الفن الأدبي ؟ .

فالحديث إذن عن حال الشّعر في صدر الإسلام هو المقدّمة الطبيعية للحديث عن النّقد في هذه المرحلة ، و قد حاول المؤلّف في البداية بحث نـشاط الحركـة الـشّعرية أو ركودها في هذا العهد الجديد ، من خلال معرفة موقف الإسلام من الشّعر . فتعـرض لجزء من سورة الشّعراء ، و كذا لبعض الأحاديث النبوية التي تبين موقف الإسلام من الشّعر ، فالدّين الإسلامي لم يذم إلاّ الشّعر الذي يسير في الاتجـاه المخـالف للـنهج الإسلامي ، وأنّ الأحاديث النبوية لم تجعل الشّعر مباحا فحـسب ، بـل واجبـا فـي مناصرة الدّعوة ، واستدلّ المؤلّف على ذلك بأحاديث للنبـي (ص) ، تبـين تـذوق الرسول الكريم للشّعر الذي لا يتنافى وروح الإسلام وتعاليمه، وبهذا فموقف الرسول الكريم من الشّعر مطابق لموقف القرآن منه .

(81) المصدر السابق ص 37

أمّا موقف الصحابة رضوان الله عليهم - بمن فيهم الخلفاء الراشدون - من الشّعر فهو لا يختلف عن موقف النبي و هو قدوتهم . فهذا أبو بكر الصدّيق قد اختاره الرسول (ص) ليوجه حسان بن ثابت إلى المعاني التي تنال من كبرياء خصوم الدعوة، كما كان الرسول يستنشد أبا بكر الشّعر فينشده ، ويستفتيه أحيانا في صواب ما يسمعه ، لأن أبا بكر كان له محفوظ من الشّعر ممّا يدلّ على اهتمامه بالمنظوم من الكلام . أمّا الخليفة عمر فكان أكثر الخلفاء الراشدين إعجابا بالشّعر ، فقد كانت له مشاركة نقدية واسعة في صدر الإسلام ، و هذا بدليل العديد من الروايات(82) التي ساقها المؤلّف ، ليثبت احتفاء عمر بالشّعر و شغفه به .

وعن الخليفتين عثمان و علي - رضي الله عنهما - يرى المؤلّف أن موقفهما لم يكن يختلف عن سابقيهما ، فيروى عن عثمان أنّه كان شديد الإعجاب بشعر زهير ابن أبي سلمى ، و إنّما كان يكره من الشّعر ما يتنافى و تعاليم الإسلام ، كشعر الهجاء و التشبيب بنساء المسلمين أو رميهن بسوء .

أمّا الإمام علي - كرّم الله وجهه - فإعجابه بالشّعر واضح ، وقصته مع الأعرابي الذي جاء يطلب صدقة لدليل على ذلك ، حيث أعطاه ما طلب وزاده على ذلك جزاء ما قاله من شعر ، يشكر فيه علي على كرمه عملا بقول الرسول (ص) « انزلوا الناس منازلهم » (83) .

كما أورد المؤلّف مواقف من الشّعر لبعض الصحابة و التابعين ، و هي لا تشذ عمّا ذكر سابقا ، ومن هؤلاء الصحابة أبو السائب المخزومي ، ابن عباس(84) وممّا تقدّم يتّضح أنّ الإسلام و قادته الأوائل و صحابة رسول الله رضوان الله عليهم « لم يحرموا الشّعر و لم يعطلوا الملكات الفنية » (85) ، وهذا ما جعل المؤلّف يتساءل

---

(82) للإطلاع أنظر المصدر السابق، ص 52-53.

(83) المصدر نفسه، ص 57.

(84) المصدر نفسه ، ص 57.

(85) المصدر نفسه ، ص 58.

عن مدى مساعدة الظروف التي صاحبت الدعوة على اسـتمرار الحركـة الـشّعرية بالغزارة نفسها التي عرفتها قبل الإسلام .

وقد خالف المؤلّف رأي الذين رأوا أنّ الحركة الشّعرية في العهد الإسلامي عرفـت ركودا ، و ذهب إلى أنّ الخصومة التي كانت على أشدّها بين الإيمان و الكفـر دعت إلى قول الشّعر باعتباره أنجع وسائل التبليغ، وفي رأي المؤلّف لم تكن الحـرب مانعا من قول الشّعر ، إنّها حافز للتغني بالبطولات و سبب في التعبير عن الـشوق للأهل و الأحباب ، مخالفـا بذلـك مـن رأى أنّ الحرب تعطل ملكة الشّعر ، هـذا مع العلم أنّ المسلمين الأوائل كانوا من العرب الذين ملك الـشّعر قلـوبهم ، فكيـف يتخلون عنه لا لاسيما أنّ الإسلام لم يحرّم إلاّ نوعا معينا منه ، و هـو فيمـا يـذكر المؤلّف الهجاء و هنا نفتح قوسا لنسائل المؤلّف عن نص قرآنـي أو حـديث نبـوي شريف صريح فيه لفظ تحريم الهجاء ، لا سيما إذا علمنا أنّ الرسول (ص) طلب من حسّان بن ثابت أن يهجو المشركين فكيف يحرّم نوعا من الـشّعر ، و يطلـب مـن الشّعراء انتهاجه ؟

و إذا لم يوجد نص قرآني أو حديث نبوي فيه لفظ « تحريم الهجاء » ألم يكـن ما قدمه المؤلّف لا يخرج عن نطاق التأويل و القراءة الخاصة لـبعض الآيـات مـن سورة الشّعراء ، و كذا لبعض الأحاديث النبوية الشريفة ؟

وعن أثر النّقد في توجيه الحركة الشّعرية في صدر الإسلام يرى المؤلّف أنّ الإسلام جاء ليغير بعض القيم و التصورات ، التي كانت سائدة في العصر الجاهلي ، كما أنّ الرسول (ص) في كثير من مواقفه عمل على توجيه فن الشّعر الوجهة الصحيحة التي تتناسب و الدين الإسلامي الجديد ، و دعا الشّعراء إلى أن يستلهموا مضمون شعرهم من كتاب الله ، فما وافق الحق و كانت معانية تتفق مع كثير من الأفكار الدينية فهو مقبول ، و ما كان دون ذلك فهو مرفوض . ثم ذكر المؤلّف بعض المواقف للرسول الكريم و التي رسم فيها للشعراء النهج الذي ينبغي أن يسلكوه في إبداعاتهم .

وخلص المؤلّف إلى أنّ النّقد الأدبي عند من ذكر من قادة الـدعوة الإسـلامية وصحابة رسول الله (ص) ، كان عاملا موجها لخطى الشّعراء ليكون شعرهم وسـيلة تسهم و تساعد في بناء المجتمع الإسلامي الجديد .

وفي إطار تتبع المؤلّف للمقاييس النّقدية في صدر الإسلام ميز بين نوعين من هذه المقاييس : فيها ما يهتم بتقويم مضامين الأعمال الفنية و فيها ما يتناول الأداة . فالمعايير الدينية و الأخلاقية تتعلق بتقـويم العمـل الأدبـي مـن حيـث محتـواه . وانطلاقـا من أنّ قادة الـدعوة - وهـم نقـاد هـذا العهـد - ربطـوا الأدب بتعاليم الدين الجديد، فإنّ المقياس الأول للتمييز بين جيد الشّعر ورديئه هو الحق لقوله (ص) : « إنّما الشّعر كلام مؤلف فما وافق الحق منه فهو حسن و ما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه » (86) .

وفي هذا المجال عرض المؤلّف طائفة من الأحكام النّقدية التي تبـين أهميـة معيار الحق ، و هذه الأحكام هي لقائد الدعوة الأول الرسول (ص) وللخليفتين عمر وعثمان ويضاف إلى هذا المقياس الديني كلّ ملاحظات النقاد التي كانوا ينطلقون فيهـا مـن تعاليم الإسلام و مبادئه ، في حكمهم على الأعمال الفنية ، و من هذه الزاوية أصـبح الشّعر الذي يخوض في السباب الفاحش و ينتهك أعراض المسلمين محظـورا، كمـا رفض شعر الفخر الذي يستمدّ أصوله من المثل الجاهلية التي حاربها الإسلام، كالفخر بالا حساب و الأنساب و إحياء العصبيات .

وهذا الاهتمام بالمضمون الديني و الأخلاقي للأعمال الأدبية لم يجعل نقاد هذه الفترة يهملون الجانب الفني ، ذلك « أن الإسلام لم يكن خصما للقـيم الجماليـة فـي الكلام » (87). فالجانب الفني في القرآن الكريم من أهم الجوانـب التـي تحـدّى بهـا العرب، فأقرّوا عجزهم عن الكتابة و فقه .

---

(86) المصدر السابق، ص 89.

(87) المصدر نفسه، ص 96.

ولأنّ نقاد هذه الفترة - و أغلبهم صحابة الرسول - كانوا على قدر كبير من البلاغة و البيان ، فمن الطبيعي أن تحظى المعايير الفنية باهتمامهم في تقـدير الأعمال الشّعرية .

وقد لاحظ المؤلّف أنّ قادة الدعوة - بمن فيهم الرسول (ص) - قد احتفظـوا ببعض المعايير الجمالية الجاهلية ، لكنهم بالمقابل رفضوا بعضها لأسباب دينية محضة ، ومن ذلك أنّ الرسول و صحابته أنكروا استعمال السّجع بكثرة ، كراهية مـنهم أن يتشبه المسلمون بكهان الجاهلية ، كما أنّ الإكثار من السجع دون أسباب فنيـة فيـه « تكلف وتشادق ، وهما صفتان ذمهما الإسلام » (88) و فيما عدا هذا فالمعايير الفنية الجاهلية بقيت سائدة في صدر الإسلام ، ورأى المؤلّف أنّ « ما كـان مـن بعـض العناصر التي سقطت إلى بعض الشّعراء من الجمالية القرآنية، قليلة في هـذه الفترة » (89).

وممّا يورده المؤلّف دليل على الإبقاء على القيم الفنية للشّعر الجاهلي ، مـا قاله الرسول (ص) بشأن امرئ القيس ، حيث شهد له بالتفوق الفني لكنه في الوقـت نفسه أشار إلى رفضه لمضمون شعره و الذي يتنافى وروح الإسلام حيث قال : « إنّه أشعر الشّعراء و قائد هم إلى النار » (90).

وتناول المؤلّف بالتفسير القسم الأول لقوله عليه السلام : « إنّه أشعر الشّعراء » وهذا لتبيين أنّ الرسول (ص) أراد أن يظهر القدرة الإبداعية عند امرئ القيس ، و اهتدائه إلى معان لم يسبق إليها ، و تفوقه في الصياغة. وفي ظل إبراز المعايير الفنيـة فـي صدر الإسلام أورد المؤلّف حكما نقديا آخر للإمام علي بشأن امرئ القيس دائما. حيث فضّل امرأ القيس و لما سئل عن السبب قال : «لأني رأيته أحسنهم نادرة

---

(88) المصدر السابق، ص 98.

(89) المصدر نفسه، ص 98.

(90) المصدر نفسه، ص 99.

و أسبقهم بادرة » (91) . فمقياس التقديم هنا هو السبق إلى المعاني و القدرة على ابتداع طرائق الشّعر وهناك معيار آخر عمل به نقاد هذه الفترة و هو صدق الـشّاعر فـي التعبير عن تجربته ، و إضافة إلى هذا نجد مقياس التجويد الفني للعبارة ، فالرسول (ص) عندما فضّل امرأ القيس فلأنّه يحسن صياغة المعاني و كذلك عمـر بـن الخطاب عندما فضل زهير فقد اعتمد مقياس جودة العبـارة قـائلا : « كـان لا يعـ ـاظل بين الكلام و لا يتتبع حوشيه» (92).

بعد هذا التحديد للمعايير النّقدية في صدر الإسلام انتقل المؤلّف إلى معاينـة طبيعـة النّقد الأدبي في الفترة نفسها ، و استهلّ حديثه برأي عبد العزيز عتيق الذي رأى أنّ النّقد في هذه الفترة كان ساذجا بدائيا يخلو من التحليل و التعليل ، و قد خالف المؤلّـف هـذا الرأي ، و رأى أنّه لابدّ أن نميّز بين صنفين من النّقد في صدر الإسلام ، صنف كان يقـدّم فيه النقاد أحكامهم دون تعليل ، و صنف ثان كان يقدّم فيه النقاد أحكامهم معللة .

فعن النّقد غير المعلل في صدر الإسلام يشير المؤلّف إلى أنّه لا يجب النظـر إليه على أنّه دليل على سذاجة عقلية أصحابه ، ذلك لأنّه صادر في معظمه من قـادة الدعوة الدين أثبتوا قدرة فائقة في التحليل في مجال التشريع ، فلا يعقـل أن يعجـزوا على التحليل في مجال هو مجالهم الأول ألا و هو الأدب . وينبّه المؤلّف إلى أنّ بعض النقاد الذين قدّموا أحكاما نقدية غير معلّلة في مواضع ، قدّموا نقدا آخر معلّـلا ممّـا يجعلنا ـ يقول المؤلّف ـ نبعد فكرة بدائية العقلية وسذاجة الفكر ، ومن ذلـك نقـد عمر بن الخطاب الذي جاء معلّلا مرة وغير معلّل مرّات أخرى ، ثـم أورد المؤلّـف نماذج من مثل هذا النّقد غير المعلّل ، و من ذلك ما قاله عمر عندما سأل وفد غطفان عن شعر هو للنابغة فقال لهم : « هذا أشعر شعرائكم » (93) و حسب تفسير المؤلّف فإنّ

---

(91) المصدر السابق، ص 100.
(92) المصدر نفسه، ص 102.
(93) المصدر نفسه، ص 110.

عمر و هو يقدّم حكمه غير معلل ، فإنّه يعلم أنّ وفد غطفان يعرف ما يتميز به النابغة عن بقية الشّعراء و لا يحتاج إلى المبررات و العلل، ويؤكد المؤلّف في حديثه عن النّقد غير المعلل على أنّه لا يجب أن يفهم من هـذا النّقـد أن أصـحابه لا يملكـون المبررات المؤيدة لحكمهم، وإنما كانوا يرون أن « مبررات أحكامهم واضحة وضوحا لا تحتاج معه إلى مزيد من البيان» (94).

كما أرجع المؤلّف عدم تعليل النّقد إلى ظروف الحكم. النصوص النّقدية المعللة و أرجع السبب إلى ضياع هذه النصوص من جهة ومن جهة أخرى إلى كـون النّقـد غير المعلل كان يفي بالحاجة ، ذلك لأنّ الناس آنذاك كانوا يتمتعون بمـستوى ذوقـي كبير مما ساعدهم على استخلاص المبررات الفنية للحكـم النّقـدي دون اللجـوء إلـى التفصيل، إلاّ إذا طلب من صاحب النّقد أن يعلل حكمه.

أمّا فيما يتعلق بالنّقد المعلل في صدر الإسلام فقد لاحظ المؤلّف قلّة النصوص النّقدية المعللة ، وأرجع السبب إلى ضياع هذه النصوص من جهة ، و من جهة أخـرى إلى كون النّقد غير المعلل كان يفي بالحاجة ، ذلك لأنّ النّاس آنذاك كـانوا يتمتعـون بمستوى ذوقي كبير ، ممّا ساعدهم على استخلاص المبررات الفنية للحكم النّقـدي دون اللجوء إلى التفصيل ، إلاّ إذا طلب من صاحب النّقد أن يعلل حكمه .

وخلص المؤلّف إلى أنّ الأحكام النّقدية التي و صفت بالانطباعية « لو سـئل أصحابها عمّا يؤيدها من علل لقدّموها » (95) ولم يقلّل المؤلّف من أهمية التعليل فـي النماذج النّقدية التي أوردها ، و التي مسّ التعليل جانبا معينا في العمـل الأدبـي دون غيره ، و أرجع الأمر إلى أن الناقد كان يهتم بإبراز ما يتميز به الشّاعر الذي يتحدث عنه .

و في نهاية حديث المؤلّف عن نقد الشّعر في صدر الإسلام ذهب إلى أنّ هذا النّقـد استمد أصوله من روح الإسلام ، وأنّه رغم النقص الملاحظ عليـه فـإنّه مـن الظلـم اعتباره « نقدا ساذجا .. أو نتهم عقلية أصحابه بالبساطة و البدائية و العجز عن التعليل » (96)

(94) المصدر السابق، ص 110.
(95) المصدر نفسه، ص 114.
(96) المصدر نفسه ، ص 115.

الفصل الثالث : النّقد في العصر الأموي:

الفصل الثالث من الكتاب خصّصه المؤلّف للنقد في العصر الأمـوي ، وقـد استهله بالحديث عن عوامل تطور النّقد في هذا العصر ، و هذا بـذكر أهـم أحـداث العصر والتي رأى المؤلّف أنّ لها آثارا بعيدة في النّقد ، من خلال الأثر الذي تركتـه في الإنسان منتج الأدب و ناقده .

فتناول نشاط الحركة الشّعرية في هذه الفترة ، و التي تختلف - حسب اعتقـاد المؤلّف - عن المرحلة الـسابقة ، حيـث أسـهمت أحـداث العـصر فـي العـودة القـويـة إلى بعض الأغراض الشّعرية ، التي رفضها الإسلام كالهجاء المقـذع الماجن ، والشّعر الذي يحي المفاخرات و العصبيات الجاهلية ، و هذا كلّه بتـشجيع من الأمويين الذين كانوا على ثقة تامة بالدور الذي يمكن أن يلعبه الشّعر فـي تهدئـة نفوس المعارضين لحكمهم ، و إقناعهم بحق بني أميه في الخلافة ، ففتحـوا أبـواب قصورهم للشعراء ، ومثّل المؤلّف لذلك بنماذج شعرية كمدح الأخطل لعبد الملك بن مروان ، ومدح نصيب لسليمان بن عبد الملك ... ورأى المؤلّف أنّ العامل السياسي لم يكن العامل الوحيد الذي جعل الأمويين يشجعون الحركة الشّعرية ، و إنّما يمكن أن يضاف إليه ما فطر عليه بنو أميه من حب للشعر.

وهنـاك عامل آخر ساعد على نشاط الحركة الشّعرية فـي هـذا العصر، ويتمثل - فيما يذكر المؤلّف - في تحريك الأمويين للعصبيات القبلية لكي لا يتوحد العرب ضدهم ، فكان الشّعر القبلي الذي عرف بشعر النقـائض نتيجـة لهـذا التحريك للعصبيات . كما أثمر الصراع السياسي بين الأمويين و المعارضـة شـعرا كثيرا أسهم في نشاط الحركة الشّعرية في هذه الحقبة ، فكلّ حزب له شعراؤه ، أمّـا عن نشاط الحركة الشّعرية في الحجاز فقد بذل بنو أمية ما بوسعهم لشغل الحجـازيين عن التفكير في السياسة ، ودفعوهم للإقبال على حياة الترف و اللهو ، وأخرجوهم من حياة البداوة ، فشاعت مجالس الغناء ، و أقبل الناس عليها ، فكان أن غلب على هذه البيئة الغزل الحضري ، و هو شعر فيه خروج على ما اعتاد الشّعراء السابقون في الغزل، وفيه تجديد في أساليب التعبير ، و كذا في استقلال القصيدة بموضوع واحد .

وذهب المؤلّف إلى أنّ التطور الذي مسّ الحركة الشّعرية في جوانبها المختلفة لا يمكن ألاّ يكون له أثر في الحركة النّقدية ، فاحتفاء الأمويين بالمدح و تشجيع الشّعراء على مدحهم جعلهم يهتمون بالمعنى و الصورة ، و يعطونهما أهمية بالغة ، إضافة إلى أنّ محفوظهم من الشّعر القديم له دور في توجيه أذواقهم ، ثم إنّ العودة إلى شعر العصبيات القبلية- فيما يذهب المؤلّف دائما - سيفسح المجال للمثل الشّعرية الجاهلية أن تظهر ، وأنّ الناقد سينطلق في تقويم شعر الخصومات من معايير فنية مستمدة من العصر الجاهلي .

كما أنّ النّقد فيما يرى المؤلّف سيتأثر بلون الشّعر الغالب على الحياة الحجازية ، بما عرفته من تطور نتيجة المؤثرات الحضارية « فالنّقد لا يمكن أن يبقى بمعزل عن التطور الذي مس الأدب بالنّظر إلى الرابطة القائمة بينهما » (97).

وبعد الحديث عن نشاط الحركة الشّعرية في الفترة الأموية و التي ربطها المؤلّف بأحداث العصر ، اِنتقل إلى إبراز الميادين التي احتضنت هذه الحركة ، وتمثلت هذه الأمكنة في المجالس و الأسواق .

ثم أورد المؤلّف صورا من هذه المجالس ، ألقى بها الضوء على إسهامها في تطور النّقد الأدبي في هذه الحقبة ، كما تحدّث عن الأسواق الأدبية ودورها في نمو الحركة النّقدية و تطورها ، حيث أحيا الأمويون العصبيات القبلية ، فكان الشّعراء يتناشدون و يتفاخرون ، وكان يتمّ ذلك في سوق المربد ، و من الطبيعي - فيما يرى المؤلّف - أن يتبع هذا الإنشاد بتعليقات عليه ، إمّا بالاستحسان أو الاستهجان أو بالمفاضلة و هذا من طرف العلماء و متذوقي الأدب الذين كانت تعجّ بهم الأسواق.

وعن أصناف النقاد في العصر الأموي حدّد المؤلّف فئة النقاد الشّعراء ، فئة النقاد العلماء ، و فئة الرواة و الأدباء . فعن النقاد الشّعراء يرى المؤلّف أنّ

(97) المصدر السابق، ص 129

الشّعراء أسهموا إسهاما كبيرا في إثراء الحركة النّقدية في العصر الأموي ، نظرا للظروف المساعدة على ذلك ، فكثرة المجالس الأدبية و مجالس الغناء و أسواق الأدب دعت الشّعراء إلى إبداء رأيهم في أشعارهم ، و في أشعار غيرهم ممّن يسمعون لهم .

أمّا عن مساهمة العلماء في النّقد فيرى المؤلّف أنّ علماء اللغة و النحو لمّا عملوا على جمع اللغة و دراستها راحوا يتتبعون كلام العرب ؛ ليستنبطوا منه قواعد النحو ووجوه الاشتقاق و الأعاريض التي جاء الشّعر عليها ، و قادهم تعاملهم مع هذه النواحي إلى الخوض في نقد الشّعر من حيث مخالفته للقواعد التي استخلصوها .

وعن فئة النقاد من الرواة و الأدباء يذهب المؤلّف إلى أنّ نطاق الرواية اتّسع في العهد الأموي ، فظهر رواة محترفون وهذا لشدة رغبة الخلفاء في معرفة أشعار الجاهليين و أخبارهم ، و كان هؤلاء الرواة ينشدون الأشعار و يبدون ملاحظاتهم النّقدية ، التي كانت تتجه صوب الجانب الفني دون اهتمام بالجانب اللغوي و النحوي ، ويرجع المؤلّف الأمر إلى أنّ حظ هؤلاء الرواة من علمي اللغة و النحو لا يسمح لهم بممارسة هذا اللون من النّقد .

أمّا الفئة الأخرى التي خصّها المؤلّف بالحديث هنا هي النقاد ، الذين كانوا يتمتعون بمستوى ذوقي عال ، وكان الشّعر يأتي في الدّرجة الأولى من اهتمامهم ، ففتحوا أبواب بيوتهم للشّعراء ، ولم يكتفوا بهذا وإنّما كانوا يبدون أراءهم فيما يسمعون

ويدرج المؤلّف فئة ثانية من النقاد و إن لم يكن الأدب شغلهم الوحيد ، و إنّما كانت لهم اهتمامات أخرى ، وهؤلاء هم خلفاء بني أمية وولاتهم الذين شغلتهم السياسة بالدرجة الأولى ثم الأدب . وقد أورد المؤلّف نماذج من نقدهم و ملاحظاتهم على ما كانوا يسمعون في مجالسهم من شعر الشّعراء .

بعد تعيين أصناف النقاد في العصر الأموي انتقل المؤلّف إلى معاينة طبيعة النّقد في هذه الحقبة ، مقسّما إياه إلى نقد معلل و نقد غير معلل مثل ما فعل في العصريين السابقين .

لقد استمر النّقد غير المعلل في العصر الأمـوي ، إلاّ أنّ المؤلّـف لا يفـسّر إطلاقا استمرار وجوده بسذاجة عقلية الناقدين ، أو عجزهم عن التحليل ، خاصـة إذا علمنا - يقول المؤلّف - أنّ الأوساط التي كان « يقيم فيها الأدب و الـشّعر خاصـة أوساط تمثل النخبة المثقفة في المجتمع » (98) وأنّ الأشخاص الذين كانوا يحـضرون المجالس التي كانت فيها الأحاديث الأدبية كانوا يتوفرون غالبا علـى زاد معرفـي ، يسمح لهم بتقديم الأدلّة المبررة لأحكامهم النّقدية ، و أضاف المؤلّف عوامـل أخـرى عملت على نضج العقلية العربية في هذا العصر ، وهي الحركة العلمية فـي العلـوم الشّرعية ، والتي ساعدت كثيرا على نمو العقل وعلى عمق التفكيـر بحكـم طبيعـة القضايا التي كانت تواجه العلماء ، و التي استدعت الفتوى بالرأي إضافة إلى « أثـر الحركة اللغوية والنحوية و الجدل الديني بين الفرق الإسلامية فـي تطـوير العقليـة الإسلامية » (99).

من خلال هذا كلّه استبعد المؤلّف أن يكون النّقد غير المعلل الذي أنتجه النقاد في هذه الفترة دالا على عجزهم عن تحليل الظاهرة الأدبية . و رأى أنّ الناقد عندما لا يقدّم حيثيات مبررات حكمه «لا يعني أنّ الأسباب التي دعته إلى تقرير هذا الحكم غير واضحة لديه » (100). وحتى ما لاحظه المؤلّف من ارتباط الحكم النّقدي بجوانب جزئية في العمل الشّعري في بعض النصوص لم يعده خاصية جوهرية في النّقد غير المعلل .

فالجزئية فيما يرى المؤلّف موجودة حتى في الأحكام النّقدية المعلّلة ، ثم إنّه في النّقد غير المعلل نفسه توجد أحكام تتجاوز جزئيات العمل الشّعري إلى القصيدة كلها. ثم ساق المؤلّف نماذج من النّقد غير المعلل في العهد الأموي ، محاولا

(98) المصدر السابق، ص 156.

(99) المصدر نفسه، ص 157.

(100) المصدر نفسه، ص 157 .

إيجاد تفسير لهذه الظاهرة ، و هذه النماذج هي لنقاد شعراء و لطوائف أخرى من النقاد غير الشّعراء، كعبد الملك بن مروان و سليمان بن عبد الملك و هشام بن عبد الملك ، و سنعود إلى بعض هذه النماذج أثناء الموازنة في الفصل اللاحق من هذا البحث .

و من معاينة النّقد غير المعلل انتقل المؤلّف إلى تحديد طبيعة النّقد المعلل في العصر الأموي ، و توقّع استمراره في هذه الحقبة لاسيما مع ظهور عوامل جديدة ساهمت في نمو الفكر و انفتاح الحركة النّقدية على ميادين جديدة .

وقد لاحظ المؤلّف أنّ الشخصيات التي شاركت في النّقد غير المعلل هي نفسها التي أنتجت النّقد المعلل ، ممّا يدل - يقول المؤلّف - على عدم صحّة رأي الدّارسين الذين رأوا أنّ إرسال الأحكام النّقدية من طرف تلك الشخصيات ناتج عن عدم قدرتهم على الاهتداء إلى عللها و مسبباتها نظرا لبساطة العقل العربي آنذاك ، بل إنّ المقام أحيانا لم يكن يستدعي التعليل والتحليل

كما لاحظ المؤلّف تشابها بين النّقد في العصر الأموي و النّقد في صدر الإسلام، « لأن تطور الظواهر الثقافية - ومنها النّقد- يتم بصفة تدريجية » (101) .

ثم واجه المؤلّف مجموعة النصوص بالدّراسة و التحليل مبينا خاصية التعليل التي تتوفر عليها ، لا سيما أراء ابن أبي عتيق . وقد تابع المؤلّف حديثه عن النّقد المعلل بذكر طائفة من الآراء النّقدية لعدد من الشّعراء ، كالأخطل ، و جرير، والفرزدق ، و كثير ، و أراء أخرى للخلفاء كعبد الملك بن مروان ، و هشام بن عبد الملك . ثم أراء نقدية أخرى معلله للنحويين و اللغويين كأبي عمرو بن العلاء و عنبسة بن معدان...

و في إطار حديث المؤلّف عن الذاتية و الموضوعية في النّقد الأموي رفض رفضا مطلقا نعت النّقد المعلل بالموضوعية و غير المعلل بالذاتية ؛ و هذا من منطلق أنّه في

---

(101) المصدر السابق، ص 171.

نصوص النّقد المعلل قد يذهب الناقد إلى تعليل رأيه « بمبررات ذاتية لا يتفقفيها مع غيره من الناقدين ، كما يمكن أن تتوفر في بعض نماذج النّقد غير المعلل نفسه قرائن تسمح لنا بالقول بموضوعية الحكم فيها » (102) ، و ارتباط النّقد بالذاتية في نظر المؤلّف « ظاهرة طبيعية و هذا بحكم ارتباط أهم أداة من أدواته - وهي الذوق - بذات الناقد » (103) ، وبعد هذا مضى المؤلّف في استجلاء ملامح هاتين الظاهرتين في النّقد في عصر بني أمية .

أمّا المعايير النّقدية التي اعتمد عليها الناقد الأموي ، فهي معايير متأثرة بالمناخ الحضاري العام للأمويين . فالمجتمع الذي أرادته السياسة الأموية يغاير المجتمع الذي هدف الإسلام إلي تأسيسه ، ومن ثمة تباينت في نظر المؤلّف معايير تقويم الشّعر ، لكن هذا التباين في نظره لايعني استحداث معايير جديدة منقطعة عمّا سبق « إنما هو تلميح إلى علاقة المعايير بالمفهوم الذي ارتضاه الأمويون للجمال الفني» (104).أمّا عن التشابه الملاحظ في المعايير الجمالية في العصر الأموي و في صدر الإسلام ، فقد فسّره المؤلّف « بالمنزلة التي حظيت بها جماليـ ـات الأدب الجاهـلي عنـ ـد الأمويين » (105). وبعد مقدّمة المؤلّف المطولة عن علاقة معايير النّقد الأموي بما أفرزته السياسة من ظروف ، راح يقدّم صورة عن هذه المقاييس .فعن المعيار الديني و الأخلاقي في العصر الأموي يرى المؤلّف أنّ هذا المعيار لم يحظ بالاهتمام الذي حظي به في صدر الإسلام ، « لاختلاف تصور الأمويين للمجتمع عن التصور الذي جاء به الإسلام » (106) . وبتراجع المعيار الديني حلّ محله المعيار السياسي ، فما كان يهمّ الخلفاء الأمويين هو الثناء على سياستهم و لو كذبا ، و استثني المؤلّف من هؤلاء الخلفاء عمر بن عبد العزيز الذي أبدى حرصه الشديد على

---

(102) عبد القادر هني، دراسات في النّقد الأدبي عند العرب، ص 192.

(103) المصدر نفسه، ص 193.

(104) المصدر نفسه، ص 213.

(105) المصدر نفسه، ص 214.

(106) المصدر نفسه، ص 216.

إحياء المعيار الديني و الأخلاقي في تقويم الشّعر، وأورد المؤلّف شاهدا طويلا بيّن من خلاله هذا الحرص ، إلاّ أنّ هذا المعيار لم يدم ، وأرجع المؤلّف ذلك إلى قصر مدة خلافة عمر بن عبد العزيز .

ثم إنّ إهمال الأمويين للمعيار الديني و الأخلاقي لم يؤدبهم إلى التهاون في الجانب الفني - يقول المؤلّف- بل إن المعايير الفنية حظيت باهتمامهم ، ومن هذه المعايير جودة المعني وهنا نتساءل هل « جودة المعنى » مقياس و معيار فني ؟!.

ويذهب المؤلّف إلى أن نجاح المبدع في إيصال خطابه للمتلقي يخضع لتوفر جودة المعني فيه ، و يكتسب المعنى صفة الجودة من خلال علاقته بالبنية المعنوية الكلية و كذا من مناسبته لمقام النص و الظروف المحيطة به . ثم ذكر المؤلّف بعض الآراء النّقدية التي اعتمدت المعنى مقياسا ، و اتضح له من خلال تلك النمـاذج « أن المعـ ـاني ليسـ ـت رديئـ ـة فـ ـي حد ذاتها ، إنّما لحقها القبح والرداءة من عدم مراعاة أصحابها السياق الذي وردت فيه» (107).

كما لاحظ أنّ الناقد في عصر بني أمية كان يستقبح المعاني المتعارضة مع ما هو مألوف في العرف الفني عند العرب . فالصّدق الفني معيار آخر ألح النقاد الأمويون على توفره في العمل الأدبي، ولاسيما الصدق العاطفي في شعر الغزل خاصة ، ثم تناول بالتحليل نماذج نقدية تمسّ هذا الجانب ، و خلص منها إلى أن ناقد هذه الفترة يرى أنّ الشّعر الوجداني يجب أن يخضع لمنطق العاطفة لا لمنطق العقل . ثم إنّه لم يكتف بصدق المشاعر و إنّما ألزم الشّاعر ألاّ يقول إلاّ ما يستطيع إنجازه ، و ألاّ يتناقض قوله مع فعله . كما رفض النقاد المبالغات و هذا من باب الحرص على عنصر الصدق . إلاّ أنّ المؤلّف رأى أن مطابقة الشّعر للواقع « لا يخدم الفن إنّما يحيله إلى محاكاة جامدة للواقع الخارجي » (108). أما عن المعايير الخاصة بجمالية الشكل ، فيذهب المؤلّف إلى أنّ

(107) المصدر السابق، ص 229.
(108) المصدر نفسه، ص 341.

الاهتمام بجانب الشكل و إن كان قليلا في العصر الأموي ، فإنّه يدلّ على وعى الناقد الأموي بأهمية الشكل في تقويم الشّعر . ثم أورد نماذج نقدية لابن أبي عتيق و لغيره يتوضّح فيها ضرورة الاعتناء في الكلام بجودة العناصر الأولى الدّالة ، و بحسن التأليف ، ليكون الكلام جزلاً ، و كذا ضرورة وضع لكل معنى اللفظ المناسب له .

كما بيّن المؤلّف، و من خلال نماذج، اهتمام النقاد بجمالية الصورة و جودتها وقوة دلالتها محللا هذه النماذج .

أمّا الصفحات الأخيرة من الكتاب خصّصها المؤلّف للحديث عن بعض القضايا النّقدية التي ظهرت على الساحة الأدبية و النّقدية في العصر الأموي ، ومن ذلك السرقات الشّعرية التي لم تأخذ مكانة في النّقد الأدبي بالدرجة التي ستأخذها في العصور التالية ، و قد مثّل المؤلّف للسرقات الشّعرية في العصر الأموي بنماذج عديدة .

و إلى جانب قضية السرقات تناول المؤلّف بالتحليل و التمثيل قضايا أخرى ، كتفطن النقاد و الشّعراء إلى دراسة الظاهرة الإبداعية ، و إدراكهم لاستقلال العملية الإبداعية عن إرادتهم و أن « هناك ظروفا معينة تساعد على استثارتهم و إدخالهم في جو العملية الإبداعية » (109) .

كما أشار المؤلّف إلى انتباه النقاد إلى ضرورة معرفة الشّاعر بالموضوع الذي تناوله ، و مثّل لهذه القضية بنماذج (110) ، و كذا قضية التخصص الشّعري حيث هناك شعراء ذاع صيتهم في موضوعات معينة و قد أعتبر الشّاعر الذي يكتب في أغراض عديدة أسمى و أرفع منزلة من غيره .

ورأى المؤلّف من خلال النماذج التي وقع عليها أن الكثير من القضايا التي سيهتم بها نقاد الفترات التالية قد تفطن لها نقاد العصر الأموي .

هذا كلّ ما احتواه كتاب الأستاذ عبد القادر هني، وقد أسهبنا - نوعا ما- في عرض بعض المحتويات وأوجزنا الكلام في بعضها خاصة تلك التي ستتكرر معنا أثناء الموازنة بين أهمّ المواضيع التي تطرق لها الباحثان.

(109) المصدر السابق، ص 251.
(110) أنظرها في المصدر نفسه، ص 253.

1) منهج طه ابراهيم:

يكتسب المنهج أهمية كبيرة بالنسبة لأيّ دارس أو باحث ، فهو بمثابة الطريـق والمنارة الموصلة الى الهدف المسطر. و لأنّ جزءا من موضوعنا يبحث في المـنهج المتخذ ، و قيمته بالنظر إلى الهدف العام ، فإنّه من الضروري بمكان أن نتساءل عن معالم منهج أو مناهج الباحثين : طه إبراهيم و عبد القادر هني فـي قراءتهمـا للنقـد العربي القديم ، ومدى قدرة هذا المنهج (أو المناهج) على الأخذ بيدي صاحبيه لتحقيق الغاية المحددة والمرسومة.

ولنستهل هذا بمحاولة تحديد منهج طه إبراهيم النّقدي ، و الخلفية المعرفية التي تحكمت في المنهج ، وهذا من خلال ممارسته النّقدية ، أو مـن بعـض التنظيـرات المبثوثة هنا وهناك ، في مقدمة الكتاب أو في متنه .

ملامح المنهجين : التأثري التذوقي والتّاريخي الاجتماعي

يقول طه إبراهيم في تعريف النّقد هو « فن متشعّب فسيح ، يتصدى للتحليـل والشّرح ، ويتصدى لذكر مميزات العـصور الأدبيـة ، و مميـزات الـشّعراء والكتّاب، و يتصدى فوق ذلك لتحليل عناصر الأدب تحليلا قائما على الذوق الـصافي، تحليلا أرقّ وأبهج من تحليل البيانيين » (111).

ومن خلال هذا التعريف يتبين لنا إيمان طه إبراهيم بأنّ النّقد يقوم على أسس تعتمد في غالبها على مبادئ ، كتحليل و شرح النّصوص لا سيما الجانب الفني القائم على فهم تذوقي للنّصوص الأدبية . كما يقوم النّقد عنده أيضا على تناول مميزات العصور الأدبية ، وربط الأدب بعصره و التعرض في ممارسته النّقدية لسيرة الشّعراء ولو بإيجاز ، وذكر خصائصهم و مميزاتهم .

---

(111) طه إبراهيم ، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، ص 5.

والواقع أنّ هذه الأسس النّقدية هي ملامح واضحة القسمات لمنهجـين نقـديين سادا عصر طه إبراهيم ، و هما المنهج التأثري التذوقي و النّقد التّاريخي الاجتماعي .

ويؤكد أحمد الشايب واضع تمهيد الكتاب ، وزميل طه إبراهيم فـي الجامعـة اعتماد هذا الأخير في النّقد على التذوق حيث يقول أحمد الشايب :« إنّ أبرز مميزات المؤلف (أي طه إبراهيم) الذوق الأدبي الصادق ، فلقد بلغ من صدق الحـ ـ ـسّ ، وصفـ ـ ـاء الشعـ ـور درجـ ـة نادرة لم أرها مرة تخطئ فـي نقـد الأدب وتقديره » (112).

ومن النماذج التي تبين اعتماد طه إبراهيم على النّقد التذوقي قولـه :« فطـن العرب إلى كثير من خصائص الشّعر الجيدة ،فطنوا إلى روعة النّغم ، ورقّة الشعور، وجودة المعاني ، و عرفوا بطبعهم ما هو حسن من عناصر الشّعر ، و ما هو رديء. ولو جاز لنا أن نذكر ما يقوله المعاصرون من أنّ الشّعر وزن ومعنـى و إحـساس وخيال ، لقلنا إنّ العرب عرفوا كلّ تلك العناصر » (113).

وعن الذوق عند الرسول صلى الله عليه وسلم يقول : « ليس بدعا من الرسول العربي أن يعجب بالشّعر العربي كما يعجب به أصحاب الذوق السليم »(114).

وعندما تناول النّقد في أواخر القرن الأول رأى في ذوق نقاده أنّـه ذوق «صاف منسجم متمش مع الحياة الاجتماعية . فالشّعر كلام وخيره أجوده ، و الـشّعر تصوير الحياة، وخيره ما أحسن هذا التصوير »(115).

وهو القائل في نقد اللغويين أنّه « ليس من النّقد الأدبي في شـيء إذ أنّـه لا يتـصل بعناصر الأدب الفنية ، ولا ينبعث عن ذوق الناقد »(116).

---

(112) المصدر السابق، ص ز.

(113) المصدر نفسه، ص 44.

(114) المصدر نفسه، ص 28.

(115) المصدر نفسه، ص 47.

(116) المصدر نفسه، ص 53.

يتضح لنا من خلال هذه النماذج أنّ طه إبراهيم يتذوق العناصـر الفنيـة فـي الأدب و يجعلها من المقاييس المعتمد عليها في تقدير الشّعر الجيد .

إضافة إلى هذا التوظيف للمنهج التذوقي الفني نلمس منهجا آخر هو المـنهج التّاريخي ، وأول ما يتضح لنا عند قراءتنا لعنوان الكتاب ، الذي تناول «تاريخ النّقـد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري » . فقد تتبـع طـه إبراهيم النّقد الأدبي منذ نشأته المعروفة إلى القرن الرابـع ، حيـث جمـع بعـض النّصوص ، ورتّبها ترتيبا تاريخيا كما نسبها إلى قائليها ،وشـكّ فـي نـسبة بعـض النّصوص ، كما أشار إلى الظروف التي أحاطت بأطوار النّقد و أثّرت فيه. فهو الذي يذكر في مقدمة كتابه عندما كان بصدد تحديد موضوع دراسته أنّـه يريـد «تـدوين نظرات العرب في أدبهم ، و في شعرائهم وكتابهم نريد – يقول طـه إبـراهيم – أن نعرف مبلغ فطنتهم إلى تعليل المسائل الأدبية، ومبلغ قدرتهم على تفسيرها ، نريد أن ندرس تاريخ هذه النظرات و هذه الميول و ما طرأ عليها من تبدل ، و ما جـدّ فيهـا عصرا بعد عصر »(117).

وعندما تناول النّقد في العصر الجاهلي ربط الأدب بالبيئة العربية الصحراوية، وجعل « كلّ شيء في حياة العربيّ في الجاهلية رجعا إلى الصحراء ، فنظام معيشته و طريقة تفكيره ونوع شعوره .. كلّ أولئك من أثر حيـاة الباديـة التـي يحياهـا .. فالصحراء هي التي جعلت العربي شجاعا متفانيا في الشجاعة فخورا إلى أبعد غايات الفخر » (118).

و لم يكتف طه إبراهيم بربط الأدب في العصر الجـاهلي بالبيئـة ، و لكـن بالعصر أيضا و بالظروف السياسية و الدينية حيث قال : « فقد حدثت في شبه جزيرة

(117) المصدر السابق، ص 07.

(118) المصدر نفسه، ص 08.

العرب أحداث كثيرة سياسية واجتماعية ، غذت الذهن ، و أمدّت الشعور ، وأخصبت الخيال عند العرب ، كثرت رحلاتهم ، وتسربت إلى داخل شبه الجزيرة الوثنية، تعاليم مسيحية ويهودية ، واشتعلت الحروب والمنازعات » (119).

وقد جعل من دوافع قول الشّعر في العصر الجاهلي هذه الظـروف لاجتماعيـة مؤكدا ما ذهب إليه سابقا حيت يقول : « والحياة الاجتماعية قبل الإسلام كانت نكرة، كانت ملأى بالمنازعات والمفاخرات والعصبية والحروب ، وكلّ تلك دوافع للـشّعر ، وكل تلك تحثّ عليه ، وتزيده حماسة وقوة والتهابا » (120).

كما أشار طه إبراهيم إلى علاقة الأدب والنّقد بروح العصر، فعند حديثـه عـن جرير والفرزدق والأخطل رأى أنّ « الثلاثة أكثر الإسلاميين شعرا، و أفصحهم عـن روح العصر » (121). كما رأى أنّ النّقد في أواخر القرن الأول امتداد لروح العـصر الجاهلي . و أن انصراف النقاد في هذه الفترة إلى الاهتمام بالجانب اللغوي في نقدهم، يعود إلى روح العصر أيضا حيث قال : «كان عصرهم علميا في كـلّ فـرع مـن الفروع » (122) . وفي الباب الثالث من الكتاب و المخصص لأثر متقدمي النحـويين واللغويين في النّقد الأدبي أشار إلى أنّه « حدث في شؤون المسلمين أحداث غيّرت من الحياة الأدبية و اللغوية تغييرا كبيرا في أذهان الناس »(123).

ولم يربط طه إبراهيم شعر الشاعر و تفضيل الناس له بطبيعة الظروف المحيطة و بروح العصر فحسب ، و لكن بطبيعة هؤلاء المتلقيين لشعره ، و كذا طبيعـة الملقي نفسه من نفسيه ومزاج . ومن ذلك أنّه أرجع سبب تفضيل أهل الكوفة الأعشى إلى : « أنّ شعره يلائم أهواءهم و مزاجهم الرقيق ؛ فالتحضرفي شعر

---

(119) المصدر السابق، ص 10.

(120) المصدر نفسه، ص 70.

(121) المصدر نفسه، ص 45.

(122) المصدر نفسه، ص 56.

(123) المصدر نفسه، ص 49.

الأعشى أكثر منه في شعر أصحابه، والأغراض التي خاض فيها تتصل كثيرا بـاللهو، وعبارته لينة، وبحوره موسيقية ، و كلّ هذا كان من طبع الكوفيين ، فقد كـانوا على كثب من مواطن حضـارات قـديمـة ، و كـثير منهم كان عابثا ماجنا ، يرى في شعر الأعشى لذته ومتعته» (124).

كما علّل تفضيل أهل البادية زهير بأن زهير « لم ير غير البادية ، و لم يتقلب فـي البلاد تقلب الأعشى » (125) .

إذن فهذه النماذج التي حصرناها ضمن ما يسمّى بالمنهج التّاريخي الاجتماعي توضح اهتمام طه إبراهيم بالجوانب السياسية ، و الاجتماعية ، و البيئية فـي تفـسير الأدب، وهو في هذا متفق مع ما ذكره زميله أحمد الشايب عن المنهج التّاريخي حيث يقول :« إنّ معرفة التاريخ السياسي و الاجتماعي لازمـة لفهـم الأدب و تفـسيره ، ولتعليل كثير من موضوعاته ، و أطواره ، و الاتجاهات العامة التـي يجـري فيهـا الأدب ويسلكها الأدباء » (126).

ثم إنّ هذا التوظيف للمنهج التّاريخي و الاجتماعي لم يكن توظيفا خالصا ، بل فيه من التأثرية التذوقية و الجمالية الفنية . وطه إبراهيم في هذا الاعتماد على المنهج التّاريخي و الاجتماعي ، و التذوقي الجمالي ، متفق مع كثير من أبناء جيلـه كأحمـد أمين، وطه حسين و أحمد الشايب ، و متفق مع ما قاله سيد قطب عند ذكره لأهميـة المنهج الفني للمنهج التّاريخي حيث يقول : « هذا المنهج (ويقـصد التّـاريخي) لا يستقلّ بنفسه ، فلابدّ فيه من قسط من المنهج الفني فالتذوق والحكم و دراسة الخـصائص الفنية ضرورية في كـ ـ ـلّ مرحلـ ـة من مراحله ... و لكن ينبغي أن نقتصد من

---

(124) المصدر السابق، ص 59-60.

(125) المصدر نفسه، ص 60.

(126) أحمد الشايب، أصول النّقد الأدبي، ط.8، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1973، ص 95.

تدخـ ـّـل أحكامنا الفنية في المنهج التّاريخي على قدر الإمكـان، وأن نحـتفظ لهـا بمكانها الطبيعي الذي لا تتجاوزه »(127).

منهج الشّك عند طه إبراهيم:

منهج آخر لمسناه عند معاينتنا للممارسة النّقدية لطه إبراهيم و هو ما عـرف بمنهج الشّك أو المنهج العقلي ، و إن لم يصرّح الأستاذ طه إبراهيم بهذا المنهج فإنّنـا لمسناه عند تناوله لبعض الأحكام النّقدية الواردة إلينا من العصر الجاهلي ، ومن ذلـك أنّه شكّ بل ورفض ما عابة النابغة على حسّان عندما قال مفتخرا :

« لنا الجفنات الغرّ يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

فعيب على حسّان أنّه يفتخر فلا يحسن الافتخار و أن يؤلّف بيته من كلمـات غيرهـا أضخم معنى منها و أوسع مفهوما ، ترك الجفان ، البيض ، و الإشراق ، والجريان ، و استعمل الجفنات ، و الغرّ و اللمعان و القطر » (128).

كما وقف وقفة شكّ وارتياب عند قصّة أم جندب التي احتكم إليها زوجها امرؤ القيس و علقمة الفحل . وشكّ أيضا في أمر المعلقات و نفى و جودها تمامـا . وطـه إبراهيم إذ يشك في بعض النّصوص النّقدية فإنّه لا يكتفي بمجرد الشّك و إنّما يدعّم ما يذهب إليه بمبررات متعلقة تارة بالبيئة (أي المحيط الجغرافي) التي نشأ فيها النّقد ، وتارة أخرى متصلة بروح العصر و ما غلب عليه .

هذه إذن ملامح المناهج التي سلكها طه ابراهيم في ممارسته النّقدية وممّا لا شكّ فيـه أنّ الباحث مارس هذه المناهج انطلاقا من خلفيته المعرفية ، إذ لكل باحث مرجعيتـه الفكرية التي تتحكّم بشكل أو بآخر في طبيعة سير البحث نفسه، وتـتحكم – أيـضا – بـل وتحدد المضمون ، لهذا سنعمد إلى محاولة اكتشاف هذه الخلفية المعرفيـة

(127) سيد قطب، النّقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط6، 1990، القاهرة ، ص 146 و ص 148 .
(128) طه إبراهيم، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، ص 19.

التي تحكّمت في قراءة باحثنا للنقد القديم، فعلى حدّ قول حامد أبي زيد «لا توجد ثمة قراءة بريئة ، يبدأ الباحث من موقعه الراهن وهمومه المعاصرة محـاولا إعـادة اكتشاف الماضي »(129).

الخلفية المعرفية لطه إبراهيم في قراءته للنقد القديم :

لا ننسى أن نشير- وقبل أن نحاول معرفة الخلفية المعرفية لطه ابـراهيم- أنّـه لـو وجدت ترجمة حياة الناقد طه إبراهيم ومصادر ثقافته لساعدتنا كثيرا في معرفة الخلفية المعرفية التي كوّنت رؤيا الناقد ، وجعلته ينتهج ما تبعه من سبل ومناهج ، لكننا مـع الأسف لم نجد أثرا لحياة طه إبراهيم فيما بحثنا ، اللّهم إلاّ ما ذكره زميله أحمد الشايب في تمهيد الكتاب ، حيث أشار إلى أنّ طه إبراهيم كان يدرّس في كلية الآداب بعـض أصول النّقد الأدبي و مقاييسه العامة ، وكذلك كان الأستاذ أحمد أمين . و أنّ كتـاب طه إبراهيم الذي نحن بصدد دراسته قد نشر عام 1937 بعد وفاته، لهذا سنركز فـي الكشف عن الخلفية المعرفية التي تحكّمت في تلك المناهج المذكورة على ما جاء فـي الكتاب من أراء ، كنّا قد ذكرناه للاستدلال بها على المناهج المتـ ـبعة من طـرف طه إبراهيم (التّاريخي الاجتماعي ، التذوقي الفني ، ومنهج الشّك ونعتمد أيضا علـى ما جمعناه من مادة تتناول الأوضاع الفكرية و الأدبية للفترة التي نتوقع أنّه عاش فيها وهي ما بين (1886-1935) ، وهذه الفترة كما هو معـروف عاشـت فيهـا شخصيات كان لها الأثر الكبير في إرساء قواعد النّقد الأدبي الحـديث أمثـال : العقاد ، المازني ، شكري ، ميخائيل نعيمة ، طه حسين ، أحمد أمـين، توفيـق الحكيم ، أحمد الشايب و غيرهم .

وعن الحركة الأدبية في أواخر القرن التاسع عشر و أوائل القرن العشرين

(129) نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ط2، المركز الثقافي العربـي، المغـرب 1992، ص 228.

يقول محمد السيد عيد : «كانت في مرحلة مخاض عنيف فهي مـن ناحيـة أنجبـت البارودي رأس مدرسة البعث ، و شوقي و حافظ أبرز ممثلي مدرسة الأحيـاء ، ثـم شكري والعقاد و المازني أصحاب مدرسة الديوان »(130).

وعن العوامل التي ساعدت على ظهور حركة نقدية أدبية قائمة علـى أسـاس المنهجية يذكر محمد السيد عيد أنّه « مع إنشاء الجامعـة اشـتدّ عـود الحركـة إذ استقدمت الجامعة الوليدة العديد من المستشرقين للتدريس بها ، و كان أهم ما جاء بـه هؤلاء المستشرقون المناهج الجديدة لدراسة الأدب . و تضافر هذا مع عودة نخبة من المبعوثين المصريين إلى أوروبا بعد أن درسوا في جامعاتها ، مثل عبـد الرحمـان شكري ... و هناك آخرون درسوا الأدب والنّقد بجهدهم الشخصي مثل العقاد وهكـذا تعددت سبل الاتصال بالثقافة الغربية » (131).

وكما هو وارد في تمهيد أحمد الشايب لكتاب طه إبراهيم أنّه كان أسـتاذا فـي الجامعة المصرية يدرّس تاريخ النّقد الأدبي عند العرب على طلبه السنة الرابعة .

ولهذا فمن المعقول بل ومن الطبيعي جدا أن يكون طه إبراهيم قد اطـّلع على هـذه المناهج ، التي جاء بها المستشرقون العاملون معه في الجامعـة وبعـض المبعـوثين لفرنسا من المصريين . أمّا تأثره بهذه المناهج الجديدة فهو باد من خلال النماذج التي أوردناها عند حديثنا عن المنهج التّاريخي الاجتماعي عند ناقدنا و هذا في الـصفحات الأولى من هذا الفصل .

و المقصود بالمناهج الجديدة هي تحديدا المنهج التّاريخي الاجتماعي الذي ساد فرنسا خلال القرن التاسع عشر، ودعا إليه كلّ مـن « تـين » ،« سـانت بيـف » و « لانسون » مع تميّز كلّ واحد بوجهة نظره لكن الكلّ يندرج ضـمن المـنهج التّاريخي الاجتماعي .

(130) محمد السيد عيد، نقاد الأدب. أحمد أمين، ط 1 الهيئة المصرية لكتاب، 1994(دون مكان) ص 24

(131) المرجع نفسه، ص 26-27 .

« فتين » (1828-1893) حاول أن يدرس الأدب مركزا على ثلاثة أبعـاد أساسية وهي : الجنس أي العرق الذي ينتمي إليه الأديب و ما يرثه من المزاج و النفسية ، واللحظة ، و يعني بها الفترة التّاريخية التي ظهر فيها الأديب أو ما يسمى بروح العصر و أخيرا البيئة بمعنى المحيط الجغرافي و الطبيعي للأديب وكذا الأحوال السياسية و الاجتماعية و نحوها .

أمّا « سانت بيف » (1804-1869) فقد حاول أن يدرس الأديب من خـلال ثلاثة أبعاد و هي : الملمح أي تكوينه الفيزيولوجي والكتابة ويعني بها تكوينه الثقـافي والسيرة أي حياة الأديب . أمّا جوستاف لانسون فيقوم منهجه على الاعتماد على البعد التّاريخي والاجتماعي وعلى البعد الفني و الجمالي، مع عدم إغفال الـذوق كعنـصر أساسي في تحليل النّصوص .

ولعلّ ما يؤكد كلامنا من أنّ الأستاذ طه ابراهيم لم يكن بمعـزل عـن الجـو الفكري الذي أحاط الجامعة المصرية في زمانه، ولا عن المناهج التي سادت فيها، هو ما ذكره محمد السيد عيد عند حديثه عن تبني أحمد أمين للمنهج الاجتماعي، و تأثره بنظريات سانت بيف و تين. حيث يقول السيد عيد: « فهما ناقدان فرنسيان أثـرا فـي كثير من أبناء جيل أحمد أمين »(132) وطه إبراهيم لا يعدّ واحدا من أبناء جيل أحمـد أمين فحسب ، ولكن زميلا له في جامعة واحدة بل و في المادة نفـسها و هـي النّقد الأدبي .

وقد أشار مؤلفا « دليل الناقد الأدبي » د/ ميجان الرويلي ، د/ سعد البازعي عند حديثهما عن النّقد الأكاديمي في مرحلة التأسيس ، إلى أنّ أحمد ضيف الذي عـاد من السّربون حاملا الدكتوراه ، وعمل أستاذا في الجامعة المصرية « ألـّف كتبـا تدعو إلى إعادة النظر في الدّراسات الأدبـية العربية ، و الإفادة من الفكر

(132) محمد السيد عيد ، نقاد الأدب، أحمد أمين، ص 35-36.

النّقدي الأوروبـ ـي ممثلا بالمدرسة اللانسونية الفرنسية .. و أنّه فـي سـنة 1921 كتب « مقدّمة لدراسة البلاغة العربية » . وقد وجّه فيه نقده إلى مفـاهيم و منـاهج راسخة لدى العرب ، منهـا مفهوم الأدب نفسه ، وكيفية دراسته . وكان ضيف يبشّر بالمنهج التّاريخي الذي تلقاه عن الفرنسي جوستاف لانسون ، والذي كان عـدد مـن المستشرقين يدعون له في الجامعة المصرية نفسها، على النحو الذي أثّر في جيل من الأكاديميين رافق ضيف أو تأخّر عنه بقليل ، و على رأسهم طه حسين » (133).

وعن الدّور الذي لعبه طه حسين و معاصروه في النّقد الأدبي الحديث يقـول مؤلفا دليل الناقد الأدبي : « مثلث جهود طه حسين و مجايليه من الأساتذة الجـامعيين المصريين مثل أحمد أمين ، و أمين الخولي ، و أحمد الشايب و غيرهم ، نقلة نوعية في تاريخ النّقد العربي » (134).

وعن تدريس النّقد من خلال مناهج أوروبية يذكر أحمد أمين في كتابه "النّقـد الأدبي" : « عهد إلي تدريس البلاغة في كلية الآداب من جامعة فؤاد الأول حوالي سنة 1926 ، فاشتقت إذ ذاك أن أعرف ما كتبه الفرنج وما كتبه العرب في هذا الموضوع ، و استفدت فوائد كثيرة من هذه المقارنة ، ثم انتقلت بعد ذلك مما يكتبه علماء الإفرنج و العرب عن البلاغة إلى موضوع النّقد الأدبي ، فبحثت عن كتب في هذا الموضوع فأعجبني الموضوع ... » وبعد أن يشير إلى مؤلفات نقدية عربية قديمة قـد قرأهـا يضيف : « فلمّا قرأت كتب النّقد الإنجليزية رأيت فيها محاولة كبيرة لتحويل النّقـد إلى علم منظم ، له قواعد وأصول . على حين أنّ الكتب العربية التي ذكرتها (135) لم تؤصل الأصول . و إنّما كانت لمحات خاطفة في النّقد ، لا تروي الغليل. فاقترحت أن يدرّس علم النّقد في كلية الأدب ، على أن يطبق ذلك على الأدب العربي

(133) د/ ميجان الرويلي، د/ سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 240.

(134) المرجع نفسه، ص 240.

(135) يعني بالكتب تلك الخاصة بابن سلاّم و ابن قتيبة وابي هلال العسكري والأمدي والجرجاني وغيرهم .

وبدأت بذلك . وسيرى القارئ أثناء الكتاب أنّ من رأينا أنّ هذه القواعد تنطبـق عـلى الأدب العـربي كـما تـنطبق عـلى الأدب الغـربي، وأتينا بحجج على ذلك»(136).

هذا إذن ما كان واقعا داخل أسوار الجامعة المصرية من تأثّر وتفاعل بالثقافـة الغربية وتحديدا بمنهجها التّاريخي ، أمّا خارج المؤسسات الأكاديمية فالأمر لا يختلف كثيرا ، فقد تأسست مدرستا الديوان و أبوللو « وقد جاء ذلك الـديوان ليمثـل خطـا جديدا في التفاعل مع الغرب هو الخط الأنجلوسكسوني ، الذي توازى في مصر مـع الخط الفرنسي في طروحات طه حسيـن و توفيـق الحكيم ومحمـد حـسين هيكـل وغيرهم » (137) .

وعن الفترة التي نتحدث عنها (1886-1935) و خارج أسـوار الجامعـة أصدر الناقد المهجري ميخائيل نعيمة عام 1926 كتابه النّقدي « الغربـال » ، وقـد اعتبر النّقد عملية إحساس و تذوق لمواطن الجمال في الأدب ، و قد أثـّر هذا الكتاب تأثيرا كبيرا في النّقد الأدبي .

ولعلّ هذه التذوقية التي نادى بها في فرنسا « لانسون » ودعا إليها عربيـا ميخائيـل نعيمة ، ومارسها طه حسين في بعض إنتاجاته ، كان لها أثر في اعتماد طه إبـراهيم عليها فهو القائل :« النّقد فن متشعب فسيح يتصدى للتحليـل و التعليـل والـشرح، ويتصدى لذكر مميزات العصور الأدبية ، ومميزات الشّعراء و الكتاب، و يتـصدى فوق ذلك لتحليل عناصر الأدب تحليلا قائما على الذوق الصافي » (138).

ثم إنّ امتزاج الثقافتين الأزهرية التقليدية و الغربية الحديثة في تكوين العديـد من أبناء جيل طه إبراهيم ، لعب دورا في اعتماد هذا الأخير على منهجين في

---

(136) أحمد أمين، النّقد الأدبي،ط4. دار الكتاب العربي، بيروت 1967، ص 9-10.

(137) ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 243.

(138) طه إبراهيم، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، ص 5.

دراسته التي بين أيدينا وهما : منهج موضوعي تمثل في المنهج التّاريخي و العقلـي الشكوكي ، و منهج ذاتي تجسّد في التذوقية الفنية.

وعن الثقافتين العربية و الغربية في فترة ما بين (1919-1935) يقـول محمد

الكتاني في كتابه الصراع بين القديم و الجديد في الأدب العربي الحـديث :« كانـت هناك ثقافتان : ثقافة تطل بالعقل و الوجدان على الماضي ، و هي الثقافة التي ينبثق منها تيار (الأصـ ـولـية الإسلاميـ ـة) ، وثـقافـة تطـل بالعقل العربي علـى الحضـارة الأوروبية، وهي الثقافة التي انبثق منها تيار (العصرية) اللبرالية أولا ثم تيار (الاشتراكية القومية) آخر الأمر . ولم يكن الجانبان متكافئين في صراعهما . فالحضارة العربية كانت في نهاية جزرها ، بينما كانت الحضارة الغربية في عنفوان مدّها و استعلائها ، فكانت نتيجة المعركة معروفة منذ البداية لولا قدرة الثقافة العربية على المقاومة و التحدي ... وكانت أولى النتائج أن تخرّج جيل من المثقفين مضطربا شديد الاضطراب، يعرف كثيرا و لا يؤمن إلاّ قليلا ، جيل يجد المتعة في الشّك ، ويحس بالأغراء في كلّ جديد » (139).

ولعلّ هذا الكلام ينطبق كثيرا على ما قام به طه حسين عندما اتبع منهج الشّك في دراسته للأدب الجاهلي ، ونتوقع أن هذا التوظيف كان له أثره على بعض معاصريه كطه إبراهيم الذي شكّ في العديد من النّصوص النّقدية والتي وقفنا على بعضها سابقا وسنقف لاحقا على بعضها الآخر وذلك عند الموازنة .

و ترتفع نسبة توقعنا لتأثر طه إبراهيم بمنهج الشّك الديكارتي الذي دعا إليه طه حسين لمّا نقرأ ما قاله محمد الكتاني من أنّه بدأت « معارك نقديـة فـائرة الحمـاس حينما أخذ الدكتور طه حسين بنشر مقالاته بعنوان (القدماء و المحدثون) في سلسلة أحاديث الأربعاء التي كان بدأ بنشرها في جريدة السياسة ، ثم بلغت الأوج حينما

(139) محمد الكتاني، الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، ط 1 ، الشركة الجديدة ، دار الثقافة،الدار البيضاء 1982، ص 213.

نشركتابه (في الشّعر الجاهلي) سنة 1925 ، فهذا الكتاب نقل الصراع بـين القديم و الجديد من مجال الشّعر إلى مجال آخر . وهو مجال تقويم التـراث الأدبـي القديم » (140).

إذن فهذه المادة التي تتحدث عن الجو الفكري و الأدبي اللذين سادا أواخر القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين ، تبين بما لا يدع مجالا للشك أنّ مفكري مصر وأساتذتها الجامعيين خاصة كانوا تحت تأثير الثقافة الغربية الحديثة الدّاعية إلى اتبـاع مناهج مستحدثة في دراسة الأدب و نقده ، و أن هذا التأثير كان بنسب تتفـاوت من ناقد لآخر.

وإذا كان هذا هو حال الجو الفكري الذي ساد مصر خاصة و المشرق العربـي عموما ، و أثـّر في نقاده و أدبائه ، و جعلهم ينتهجون منـاهج معينـة فإننـا نتساءل و نحن ننتقل إلى محاولة تحديد منهج عبد القادر هني عن الجو الفكري (و الأدبي منه خاصة) الذي ساد الجزائر و المغرب العربي عامة ؟

(140) المرجع السابق، ص 519.

2) منهج عبد القادر هني :

بعد تحديد منهج طه إبراهيم والخلفية المعرفية المتحكّمة في قراءته للنقد القديم، وبعد محاولة الإحاطة بالظروف الفكرية والأدبية في فترة إنتاج الكتاب، ننتقـل إلـى تحديد منهج عبد القادر هني على اعتبار أنّ «أيّ ناقد مهما كانت مكانتـه وممارسـته للنقد، لا بدّ وأن يتخذ لنفسه طريقا أو منهجا للتعامل مع النّصوص » (141).

ملامح المنهج التّاريخي الاجتماعي :

انطلاقا من أنّ طبيعة الموضوع المطروق تملي على الباحث المـنهج، فإنّنـا نرى أنّ تناول الباحث عبد القادر هني للنقد القديم عبر مراحل متلاحقة هي : العصر الجاهلي، عصر صدر الإسلام، والعصر الأموي، والسير مع الزمن في جمع المـادة النّقدية، قد فرض عليه اتباع المنهج التّاريخي، ونسجّل لهذا المنهج ما قاله الـدكتور مندور في حقه من أنّه قد « استقرّ الباحثون على جدواه منذ أوائل القرن التاسع عشر إلى اليوم ، وبفضله جدّدت الإنسانية من معرفتها بتراثنا الروحي وزادته خصبا»(142).

ثم إنّ الباحث لم يأخذ من المنهج التّاريخي هذا التتبع للمادة النّقدية من العصر الجاهلي إلى العصر الأموي فحسب، وإنّما قام بشرحها وتحليلها، كما قدّم بـين يـدي مادته آراء مختلفة لبعض الدّارسين المحدثين، ولم يكتف بمجرد عرض هـذه الآراء، بل ناقشها في كثير من الأحيان ، فتبنى ما لاءم روح العصر وطبيعة النّقد فـي تلـك الفترة، ورفض ما كان دون ذلك، وهو بـين هـذا وذاك يقـدم قراءتـه الخاصـة وتأويلـه، فصوته كثيرا ما يظهر أمام صوت المادة المعروضة . كمـا تعـرض وفق المنهج التّاريخي إلى الثقافة السائدة في العصور المدروسة،وتأثرها بثقافات

(141) محمد مصايف، دراسات في النّقد والأدب. (ط 1)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981، ص 34.

(142) نقلا عن فاضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطـاب النّقـدي العربـي الحديث، ص 224.

أخرى ليحدّد من ثمة ثبات الثقافة النّقدية أو تغيرها من عصر إلى عصر، متفقا في هذا مع ما ذكره أحمد أمين عن الدّراسة التّاريخية للنقد من أنّها « تحتوي تاريخ التغيرات التي تطرأ من عصر إلى عصر على فهم الناس للأدب، لأغراضه ولمبادئه، لموضوعه ووسائله، للأشياء التي يجب أن يبحث عنها أو يتجنبها، وللمثل العليا التي ينقد بالنظر إليها.»(143).

ويمكن أن نضيف لهذا المنهج التّاريخي الذي انتهجه الباحث لجوءه إلى التّفسير الاجتماعي للنقد القديم ، على اعتبار أنّ الأدب ومعه النّقد الأدبي يستجيبان للمتغيرات المحيطة حولهما، فقد توقّف الباحث مطولا عند علاقة الأدب والنّقد بظروف المجتمع، ممّا استوجب عليه ذكر الظروف البيئية والاجتماعية والسياسية والدينية التي نشأ النّقد في كنفها، كما عمل على ربط المعايير النّقدية بطبيعة العصر وظروفه.

وهو بهذا المهاد التّاريخي الاجتماعي إنّما أراد أن يعرف الظروف الحافة بالنّقد القديم ، ليراجع أحكام الدّارسين لهذا النّقد، والتي اعتبرها الباحث أحكاما جائرة لم تنصف النّقد القديم الذي لم يره كلّه نقدا انطباعيا تأثريا، خاليا من التعليل .

يقول الباحث بشأن دراسته هذه « حاولت هذه الدّراسة أن تراجع طائفة من الأحكام التي سبقت في حق النّقد العربي في هذين العهدين – أي العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام و الأموي – بالربط بين النّقد الأدبي بوصفه ضربا من أضرب الأنشطة الإنسانية المختلفة ، وبين مجمل الظروف التي كان يمارس هذا النشاط في ظلها»(144).

ونمثل لخطوات المنهج التّاريخي الاجتماعي كما تجلّت من خلال ممارسة الباحث بشواهد ومقتطفات من كتابه . فقد ربط الحركة النّقدية في العصر الجاهلي ـ باعتبارها ظاهرة ثقافية ـ بالجوّ الفكري والثقافي السائد آنذاك، ورأى أنّه قبل تناول النّقد في هذا العصر من الضروري الوقوف عند الحياة

(143) أحمد أمين، النّقد الأدبي، ج2، ص 215.

(144) عبد القادر هني، دراسات في النّقد الأدبي عند العرب، ص 2.

العقلية للعرب حيث يقول : «الحركة النّقدية بوصفها جزءا لا يتجزأ في كـلّ ثقـافي شامل، لا يمكن الاهتداء إلى طبيعتها ، ورفع الستر عن صورتها ، إلاّ بمعرفة المناخ الفكري والأدبي الذي نبتت فيه»(145).

ثم راح يفصّل القول في هذه الحياة العقلية للعرب والعوامل الداخلية والخارجية المتحكمة فيها، ومعتقدات العرب آنذاك وتأثرهم بديانات كاليهودية والنّصرانية، وقـد أطنب الباحث في ذكر هذا الجانب على ضآلة أثره في عقلية العرب فـي الجاهليـة . كما تناول بيئات النّقد في هذا العصر .

وينكشف المنهج التّاريخي فيما صرّح به الباحث عند عرضه للمادة النّقدية في العصر الجاهلي حيث استعصى عليه إيرادها بشكل تراتبي فنبّه قائلا : « تجدر الإشارة إلى صعوبة الترتيب التّاريخي لهذه المادة ، لقلّة القرائن المساعدة على ذلك»(146).

وإذا انتقلنا إلى عصر صدر الإسلام نجد أنّ الباحث أطال الحديث عن حالة الشّعر في هذا العصر، فقد خصّص للجانب التّاريخي ما يزيد عن عشرين صفحة، ولعل مـردّ هذه الإطالة عائد إلى طبيعة العصر في حد ذاته والتغيير الجذري الذي مسّ مختلـف جوانب حياة العرب،فهذا التحول الذي كان له تأثير على الشّعر وعلى نظرة العـرب لهـذا الفـن استوجب على الباحث التوقّف عنـده ، ليكـون المدخـل الطبيعي لمعرفة النّقد ، على اعتبار أنّ الشّعر هو المادة الأولية للنقد وحالتـه تـؤثر بشكل مباشر على النّقد .

ويتّضح أكثر فأكثر اهتمام الباحث بالجانب التّاريخي وحرصه على ربط الأدب بأحداث العصر، في الفصل الثالث من الكتاب أي عند تناوله للنقد في العصر الأموي حيث استهلّ الفصل بكلام عن أحداث العصر، وأسباب قيام الدولة الأموية، ثم انقسام المسلمين إلى شيع وأحزاب غذت الحياة السياسية ووجّهت الحياة الأدبية وجهة

(145) المصدر السابق، ص 3.

(146) المصدر نفسه، ص 20.

مغايرة لما كانت عليه في صدر الإسلام ، وفي هذا الصدد يقول الباحث : «أمّـا فـي العصر الأموي فحدثت أشياء كثيرة لم يعرفها العهد السابق ، فأسهمت إسهاما كبيـرا في العودة القوية إلى بعض الأغراض الشّعرية التي نبذها الإسلام ، وأضـفت علـى الشّعر في بعض البيئات طبيعة خاصة ذات علاقة حميمة بالظروف الجديـدة الغالبـة عليها»(147). ويقول في موقع آخر بعد ذكر الأحداث التي وقعت في العصر الأمـوي «هذه الأحداث كلّها كانت لها أثرا[هكذا وردت] بعيدة في الأدب» (148).

وعن سبب انتشار الغزل في الحجاز أرجع الباحث ذلك إلى طبيعة الحياة التي أحاطت ببيئات الحجاز، وأنّ تأثر الأدب بهذه الحياة انعكس أيضا على النّقـد ، يقـول الباحث :« يمكن أن نضيف إلى ذلك التأثير الذي تركته الحياة الحجازية في الحركـة الشّعرية، وفي أذواق الناس الذين تجاوبوا تجاوبا كبيرا مع الحيـاة المـصطخبة مـن حولهم، فالنّقد سيتأثر من غير شكّ بلون الشّعر الغالب على هذه البيئة ، و بما أصاب أذواق أصحابها من تطور ونماء بفعل المؤثرات الحضارية»(149).

ومن المعايير النّقدية التي اعتمد عليها الباحث "الصدق" وهو ممّا يندرج ضمن المنهج التّاريخي الاجتماعي ، وهو أن يكون الأدب شعرا أو نثرا يمثّـل صـاحبه ومحيطـه أصدق تمثيل، وغياب هذا العنصر ولاسيما الصدق العاطفي – في اعتقاد الباحث- « يضعف من قدرة الشاعر على إقناع المخاطب فينصرف عنه» (150).

إنّ الباحث عبد القادر هني في كتابه " دراسات في النّقد الأدبي عند العرب" لا يكتفي بمجرد العرض التّاريخي الذي مثلنا له فيما سبق، وإنّما يحرص على الإحاطة بالظروف السياسية والاجتماعية والدينية والبيئية المتحكمة في الأدب والنّقد، ولعلّ هذا الحرص ما هو في حقيقة الأمر إلاّ محاولة إيجاد تفسير لطبيعة النّقد ومعاييره

(147) المصدر السابق، ص 120.

(148) المصدر نفسه، ص 121.

(149) المصدر نفسه، ص 129.

(150) المصدر نفسه، ص 39.

المتصلة بهذه الظروف اتصالا كبيرا، أي محاولة قراءة النّقد وهو محاط بالجوانب المذكورة ، على اعتبار أنّ « النّقد الأدبي ضرب من أضرب الأنشطة السياسية المختلفة»(151). وأنّه هناك « وشائج قوية بين النشاط الثقافي وبين التغيرات التي تمسّ حياة الناس فتؤثر في أذواقهم وفي تفكيرهم ورؤاهم» (152).

هذه إذن نماذج قليلة من أمثلـ ـ ـة أخرى كثيرة احتواها متن الكتاب، تبـين إيمان الباحث العميق بعلاقة الأدب بالمجتمع ، وأثر أحداثه علـى الأدب والنّقـد على حدّ سواء.

هذا وقد سجلنا في بداية هذا الفصل ما ذكره د/ مندور بشأن جدوى المـنهج التّاريخي ودوره في إحياء التراث والتعريف به، إلاّ أنّ مندور نفسه في مقـام آخـر يحذرنا من طغيان الجانب التّاريخي على حساب الجانب الأدبي، ويحـرص علـى أن يكون دارس الأدب والنّقد وفق هذا المنهج قريبا من الأدب، يقول في هـذا الـصدد : «النّقد التّاريخي تمهيد للنقد الأدبي، تمهيد لازم ولكنه لا يجوز أن نقف عنده، وإلاّ كنّا كمن يجمع المواد الأولية ثم لا يقيم البناء» (153) .

والواقع أن ممارسة عبد القادر هني النّقدية وإن طغى عليها المنهج التّاريخي الاجتماعي فإنّها لم تغفل طرقا أخرى ، فقد استعان الباحث بمناهج أو الأصح ملامح مناهج أخرى حاول مقاربة النّصوص من خلالها ونذكر منها:

التحليل اللغوي وتفسير النّصوص:

لقد اعتمد عبد القادر هني فيما اعتمد على تحليل وتفسير النّصوص الـواردة، ففي تحليله للجانب اللغوي لم ينطلق الباحث في دراسته هذه من اللسانيات والمنـاهج اللغوية الحديثة – وإن وجدت إشارات قليلة إلى بعض المصطلحات اللسانية – وإنّما

(151) عبد القادر هني، دراسات في النّقد الأدبي عند العرب، ص 2 .

(152) المصدر نفسه، ص 2

(153) محمد مندور، في الميزان الجديد، ط 3، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، (دون تاريخ) ص 129 .

انطلاق من دراسة اللغة والبلاغة كما عرفها العرب القدامى، وممّا نمثل له هنا تحليـل الباحث للحكم النّقدي الـذي وجّهـه ربيعـة بن حذار الأسدي إلى كل من الزبرقـان بن بدر وعمرو بن الأهثم وعبدة بـن الطيـب والمخبـل الـسعدي، فقـال ربيعـة للزبرقان: « أمّا أنت فشعرك كلحم أسخن لا هو أنضج فـأكل ولا ترك نيا فينتفـع به، أمّا أنت يا عمر، فإنّ شعرك كبرود حبر يتلألأ فيها البصر، وكلّما أعيد فيها النظر نقص البصر، وأمّا أنت يا مخبل فإن شعرك قصر عن شعرهم وارتفـع عـن شـعر غيرهم، وأمّا أنت يا عبدة، فإن شعرك كمزادة أحكم خرزها فلـيس تقطـر ولا تمطر» (154).

ففي البداية ربط الباحث المصطلحات الواردة في هذا الحكم النّقدي بالبيئة العربية الصحراوية شارحا إياها، مقدّما دلالاتها في تقويم الشّعر فعن معنى البرود والمزادة يقول: « ...فالثياب الفاخرة والبرود الموشاة كانت معروفة لديهم.. وبالنسبة إلى (المزاد) التي كانت تحفظ لهم الماء الذي كان له أثره الخطير في حياتهم.. »(155).

فبعد هذا التحليل اللغوي راح الباحث يفسّر النّص النّقـدي، محـاولا إظهـار مضمونة ودلالته المعنوية الظاهرة والخفية، حيث يقول مفسّرا النّص السّالف الذكر :

«...إن شعر عمرو بن الأهتم لألفاظه البراقة وأساليبه الخلابة، قد يعجبك لأول نظرة، سوى أنك إذا أطلت فيه التأمل وأعدت قراءته وسبرت معانيه لـم تجـد وراء جمال لفظه شيئا ذا بال، أمّا شعر الزبرقان فإن متلقيه لا يستجيده مثلمـا لا يـستجيد الأكل لحما غير ناضج أسخن مجرد إسخان، فشعره كهذا النوع من اللحوم فهو غيـر ناضج أو قل إنّه فجّ التجربة، لذلك فإن الذوق ينبو عنه، لافتقاره إلى الجزالة وحرارة العاطفة التي تحقق له شدة الأسر»(156). والأمثلة من هذا النوع مـن الأدوات – أي التحليل والتفسير-اعتمد عليها الباحث بكثرة في قراءته للنقد القديم . ولعلّ السبب في

(154) عبد القادر هني ، دراسات في النّقد الأدبي عند العرب ، ص 27.

(155) المصدر نفسه، ص 32.

(156) المصدر نفسه، ص 33.

ذلك يعود إلى حرص الباحث على إثبات صحّة ما ذهب إليه من أنّه وجد في النّقد القديم ما انبنى على التعليل .

المنهج الفني في ممارسة الباحث النّقدية:

إنّ الباحث عبد القادر هني في تحليله للمادة النّقدية ارتكز فيما ارتكز على الجانب الفني الذي رآه معيارا أساسيا في تقييم النّصوص، فعندما حكمت قريش على قصيدة علقمة بأنّها سمط الدّهر ، رأى الباحث أنّ هذا النّقد غير معلل لأنّه لا يحتوي على « تحليل القصيدة وإبراز لنواحي الجمال التي جعلتها تستأهل لقب سمط الدهر...» (157). وكأنّ النّقد عنده هو تحليل وإبراز لجماليات النّص، ومما يؤكد هذا الاهتمام قوله في مقام آخر « المسألة في الفن عامة – بما فيه الأدب لا تتوقف على طبيعة المحتوى الذي يقدّمه الفنان فحسب، بل تتوقف أيضا على كيفية تقديم هذا المضمون» (158) . ثم استشهد بما قاله سيد قطب من أن غاية الأدب لا تتمثل في إعطائنا « حقائق علمية ولا قضايا فلسفية ولا شيئا من هذا القبيل، كما أنّه ليس من غايته أن يحقّق لنا أغراضا تجعله محصورا في نطاقها مصبوبا في قوالبها . ليس الأدب مكلفا أن يتحدث مثلا عن صراع الطبقات ولا عن النهضات الصناعية...، وذلك إلاّ أن يصبح أحد هذه الموضوعات (تجربة شعرية) خاصة للأديب تنفعل بها نفسه من داخلها، فيعبّر عنها تعبيرا موحيا مؤثرا» (159). ويواصل الباحث ذكر أهمية الجانب الفني في العمل الأدبي ومن ثمة أهليته لأن يكون معيارا للنقد، فقد اعتبر التشكيل الجمالي في العمل الأدبي « عنصرا جوهريا، وهو من أهم الجوانب التي يتوقف عليها نجاح المبدع أو إخفاقه في نقل التجربة، لأنّ قيمة الأدب بالنسبة إلى متلق معين لا يحدّدها محتواه فحسب، بل للجانب الجمالي فيه أهمية أيضا» (160).

---

(157) المصدر السابق، ص 23.

(158) المصدر نفسه ص 94.

(159) سيد قطب ، النّقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 10.

(160) عبد القادر هني، دراسات في النّقد الأدبي عند العرب، ص 95.

فالمعايير الفنية هي إذن عند الباحث إحدى أهم المقاييس في عمليـة التحليـل والنّقـد والتقييم، فعندما رفض عبد الملك بن مروان مثلا بائية ذي الرمّة التي استهلّها بقوله :

ما بال (عينيك) منها الماء ينسكب * كأنّه من كلى مفرية سرب

رأى الباحث أن هذا الرفض نتيجة الذاتية وغياب المقياس الفني :« فلـو نظـر عبد الملك إلى الصورة التي تضمنها البيت نظرة موضوعية تحتكم إلى الفن فحـسب لاستحسنها، لكنه قوّمها من منطق ذاتي»(161).

ورغم اعتراف الباحث بأهمية الجانب اللغوي في تقديم النّصوص الأدبيـة ، إلاّ أنّه يرى أنّ هذا الجانب لا يجب أن يأخذ مكان التقييم الفني « فهذا اللـون مـن النّقد ـ أي النّقد اللغوي ـ وإن كان ضروريا في تقويم الآثار الفنية فإن الاقتـصار عليه وإهمال النواحي الجمالية في العمل الفني يقلّل من فائدته تقليلا كبيرا...»(162).

وما تجدر الإشارة إليه ونحن نقدم هذه الآراء التي تعكـس اهتمـام الباحـث بالجانب الفني ، واعتباره إحدى أهم المعايير النّقدية في تقييم الـشّعر، هـو أنّ هـذا الجانب لم يتجسّد في ممارسة الناقد بالصورة التي تعودناها في تحليل القـصائد وفـق المناهج التقليدية، وإنّما برز هذا الاهتمام كما رأينا من خلال قناعات فكرية وأراء بثت هنا وهناك .

ثم إنّ طبيعة الدّراسة نفسها لها دخل في ذلك، فالباحث لم يكن بـصدد تحليـل نصوص – كما قلنا – وإنّما بصدد شرح وتفسير أحكام نقدية وتقديم رأيه الخاص فـي الحكم وفي قضايا قد تثيرها تلك الأحكام، كمثل الحديث عن جودة المعنى وضـرورة مراعـاة المعاني للسيـاق، وربط المعنى بالموضوع، والصدق العاطفي وغيرها ممّا يدخل ضمن الجانب الفني . وهنا قد يقول قائل : إنّ الباحث لم يهتم بهذه

(161) المصدر السابق، ص 196.

(162) المصدر نفسه، ص 210.

الجوانب مثلا، إلاّ لاهتمام النقاد ـ أصحاب الأحكام النّقدية ـ بها، وإظهاره لها هـو الذي أوهم القارئ بأنّها قناعات الباحث وآراؤه، والواقع أنّ مثل هذا الكلام لا يمكن أن يصمد أمام ما ذكرناه من آراء الباحث الصريحة في الجوانب الفنية، أو ما جاء مـن كلامه على شكل موافقة لمحتوى الحكم النّقدي . ونمثّل لهذا بما قاله الباحـث تعليقـا على قول ابن أبي عتيق : «أشعر قريش من دقّ معناه ولطف مدخله وسهل مخرجـه ومتن حشوه وتعطفت معانيه وأعرب عن حاجته» (163). فعلّـق قائلا : « فأنت ترى أنّ معايير جمال الشّعر عند ناقدنا شاملة، فهي لا تهمل أي عنصر من عناصر الأثـر الفني» (164) .

ملامح المنهج التأثّري :

الـواقـع إن معـالـم منهـج البـاحـث لا تتحـدّد عنـد مـا ذكـرنـاه فقط وإنّما هناك مواصفات أخرى لهذا المنهج لمسناها من خلال ممارسـة الباحث لعمله ، وكذا من بعض الآراء المتفرقة التي جاءت في ثنايا الكتاب، ومن ذلك اعتماده على التأثّرية التي ترتكز على مبدإ الذوق كعنصر أساسي فـي العمليـة النّقدية . فلمّا عيب على النّقد القديم اعتماد الناقد فيه على ذوقه رأى باحثنا أنّ الانفعال بالأثر الفني ليس صفة سلبية في العملية النّقدية، بل هو خطوة أساسية في تذوق العمل والنفاذ إلى باطنه لإدراك جماله»(165) . ويواصل تقديم وجهة نظرة فيما يتعلق بعنصر الذاتية في النّقد فيرى أنّ "ذاتية الناقد لا يمكن أن تتوارى من حكمه تواريا كاملا مهما حاول إخفاءها، لأنّ النّقد الأدبي لا يمكن أن يستحيل إلى علم صرف ويخضع خضوعا مطلقا لقواعده كما تطمح إلى ذلك بعض التيارات النّقدية المعاصرة»(166). ومن آرائه في التذوق قوله : « هو عنصر رئيسي في النّقد من غير شك إذ لا يمكن لناقد أن يقيّم

(163) المصدر السابق، ص 180.

(164) المصدر نفسه، ص 180.

(165) المصدر نفسه، ص 158.

(166) المصدر نفسه، ص 158.

عملا أدبيا تقييما جيدا قبل أن يفهمه فهما حقيقيا، ولا يمكن أن يحصل ذلك الفهـم دون أن يتذوقه تذوقا عميقا» (167).

وباحثنا في هذا الرأي متفق مع أعلام النّقد المعاصرين أمثال طه حسين ، الذي رغم محاولته تطبيق مناهج علمية صارمة على الأدب ونقده إلاّ أنّه لـم يـتمكن مـن التخلص من آثار ثقافته الأزهرية، وممّا أخذه عن أستاذه "حسين المرصفي" ولا سيما ما تعلّق بتذوق النّصوص وتحليلها وبيان جماليتها . فعن ضرورة الاعتمـاد على الذوق في تاريخ الأدب ـ وهو مجال قريب من تاريخ النّقد ـ يقول طه حسين « إنّ تاريخ الأدب لا يستطيع بوجه من الوجوه أن يكون "موضوعيا" صرفا، وإنّما هو متأثر أشدّ التأثّر وأقواه بالذوق، وبالذوق الشخصي قبل الذوق العام» (168) .

لقد جعل عبد القادر هني من التأثّر بالنّص النّقدي مرحلة أوليـة لا بـدّ مـن تخطيها بإرادة الناقد أو بغيرها، متفقا في ذلك مع أحد أسـاتذة النّقـد فـي الجزائـر وهوالأستاذ محمد مصايف الذي يرى« أنّ للناقد ذوقا لا بدّ أن يتدخل في عمله بطريقة أو بأخرى، ومشاعر خاصة، واتجاهات عقائدية هي الجو الذي يتحرك فيه الناقد شاء أم كره » (169).

هذه إذن نماذج صريحة بشأن رأي الباحث في مسألة التأثّرية والتذوق، هـذه التأثّرية التي تجسّدت في ممارسة الباحث كما تجسدت في آرائه .

وإذا أردنا أن نصنّف منهج عبد القادر هني ضمن اتجاه محدد، فإنّه لا يمكننـا أن نضعه ضمن المنهج التّاريخي وحده ، لأنّ الباحث لم يقف عند حـدود التـسجيل التّاريخي لنصوص نقدية فقط ، وإنما لجأ إلى محاولة تفسير هذه النّـصوص وذلـك بربطها بالواقع والظرف اللذين أنشآها .

---

(167) المصدر السابق، ص 193.

(168) طه حسين ، في الأدب الجاهلي، ط9، دار المعارف بمصر، مصر سنة 1968، ص 47.

(169) محمد مصايف ، دراسات في النّقد والأدب، ص 13.

وهذه خصائص المنهج الاجتماعي لكن المنهج الاجتماعي بمعناه البسيط ـ على حدّ تعبير الباحث محمد ساري ـ «أي الحرص على تحليل النّص الأدبي وتقييمه في ارتباط شارط ومشروط بسياقه الاجتماعي والتّاريخي» (170) . ولم ينتهج باحثنا المنهجين المذكورين فحسب، وإنّما اهتمّ أيضا بالجانبين اللغوي والجمالي الفني أحيانا، والواقع أنّ هذا المنهج بهذه المواصفات ـ أي المزج بين التّاريخي والاجتماعي واللغوي والفني ـ لم يوجد عند باحثنا فقط، وإنما لمسناه عند عدد من نقاد جيل طه حسين وأحمد أمين، كبدوي طبانة وأحمد الشايب، ومحمد مندور في المرحلة الأولى من مراحل نقده، ومصايف في الجزائر ...وغيرهم.

أمّا عن سبب لجوء باحثنا إلى هذا المنهج فنرجعه إلى طبيعة الموضوع نفسه، وإلى الإشكالية التي طرحها الناقد، فكما يقول ناصر حامد أبو زيد « إنّ أيّ قراءة لا تبدأ من فراغ بل هي قراءة تبدأ من طرح أسئلة تبحث لها عن إجابات، وسواء كانت هذه الأسئلة التي تتضمنها عملية القراءة صريحة أم مضمرة فالمحصلة في الحالتين واحدة وهي أنّ طبيعة الأسئلة تحدّد للقراءة آلياتها» (171) .

فالبحث عن طبيعة النّقد في مراحله الأولى (العصر الجاهلي ، الإسلامي، الأموي) ، والتساؤل عن السرّ في المفارقة الموجودة بين النضج الذي عرفته القصيدة وبين المستوى الساذج للنقد كما لاحظه بعض الدّارسين المحدثين ، هذه الإشكالية حدّدت للقراءة آلياتها وأدواتها ـ كما قال نصر حامد أبو زيد ـ ودفعت باحثنا إلى تتبع خطوات المناهج المذكورة سابقا ، حيث أعاد النظر في المادة النّقدية القديمة من زاوية أنّها ظاهرة ثقافية لابدّ أن توضع في شروطها الحضارية وهذا من باب انصاف النّقد القديم .

---

(170) محمد ساري، النّقد الأدبي ، مناهجه وتطبيقاته عند الدكتور محمد مصايف، جامعة الجزائر، 1993/1992، ص 80.

(171) نصر حامد أبو زيد ، اشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص 216.

ولأنّ المؤلّف أو النّص المدروس كثيرا ما يمارس سلطته على الناقد، فينقـاد إليه ـ كما يقول تودوروف ـ فإننا نجد باحثنا قد أثّرت فيه بعض معايير النّقـد القديم فتبناها.

ويأخذ التأويل باعتباره « إلحاق معنى إلى بنية عميقة»(172) مكانه لدى الباحـث، فقـد عمد – كما أشرنا سابقا – إلى تحديد المعاني اللغوية في النّص النّقدي من خلال التعليق على النّص النّقدي، كما كان يقف عند أجزاء النّص النّقدي ليصل فيما بعد إلى الوحدة الكلية، وكان يعتمد على مرجعيات داخلية وخارجية لمحاولة إبراز قصد الناقد أو مـا كان يراه قصدا للناقد.

والملاحظ أنّ التفاسير التي قدّمها عبد القادر هني للنصوص النّقدية التي تناولها قد لا تخطر ببال أصحابها، إلاّ أنّها خالية من أيّ تعسف أو شـطط، وتخـضع للعقل والمنطق.

ولأنّ النّص النّقدي يتّسع لعدة معاني قد تختلف من قارىء لآخـر، فإنّنـا لا نتصور أنّ القراءة التي قدّمها عبد القادر هني للنقد القديم هي القراءة الوحيدة الممكنة، بل قد وجدت وستوجد قراءات أخرى تحكمها منطلقات نقدية ومنهجيـة وإيديولوجيـة لقراء آخرين أو للقارئ الأول ، ذلك أنّ القارئ الواحد قد يقرأ نصا معينـا قـراءات متعددة في أزمنة مختلفة.

خلفية الناقد المعرفية:

إذا كانت هذه هي ملامح المنهج الذي سلكه عبد القادر هني في قراءته للنقـد القديم، فالمؤكد أنّ هناك مرجعية فكرية، وظروف ثقافية ونقدية وأدبية خاصة بـبلاد الجزائر أثّرت في انتهاج الباحث للمسالك والسبل التي اتبعها في قراءته هذه، ذلك أنّ

(172) Dictionnaire de linguistique , jean du bois- Mathée licacomo – louis Guespin – Christiane Marce llesi jean – (Baptiste Marcellesi- Jean pierre Mervel. La rouse , Paris, P 266.

« القراءة لا تبرئ القارئ المنجز للتأويل من خلفياتـه الواعيـة أو اللاواعيـة» (173) وعليه نتساءل عن مرجعية الباحث وخلفيته. وأي ثقافة أدبية نقدية كانت سـائدة فـي الجزائر وأثرت في الباحث بشكل أو بآخر؟ ذلك أن أحكـام النقـاد والقـراء تعكـس توجّهاتهم وتوجّهات مجتمعاتهم كما يقول إيزر.

ولمعرفة هذا الجانب الفكري لدى الباحث، فإنّه يستوجب علينـا العـودة إلـى اتجاهات النّقد في عصره ، لنحدّد موقعه بالنسبة لهذه الاتجاهات، فما هو إذن موقـع باحثـ ـنا بالنسبـ ـة لاتجاهات النّقد في وقته؟ وقبل تحديد هذا الموقع لا بدّ في البداية من الوقوف عند اتجاهات النّقد في أواخر الثمانينيات من القرن المنصرم، وهـو تاريخ إنتاج الكتاب، وهل اختلف النّقد في المغرب العربي عن ذلك الـذي سـاد المشرق العربي؟

في هذا المضمار يذكر الأستاذ مصايف «أنّ النّقد المغربي الحديث إن هـو إلاّ امتداد طبيعي للنقد في المشرق العربي» (174). وفعلا إنّ تأثر أدباء المغرب العربـي ونقاده ودارسيه بالنّقد في المشرق لا يمكن أن ينكره أحد، لكن السؤال الذي يطرح هنا خاصة مع الموقع الجغرافي لبلدان المغرب ، واقترابها من الدول الغربيـة وفرنـسا خاصة، ألم يكن هناك تأثر باتجاهات النّقد في الغرب؟ ونتوقع أن يكون هناك اتّـصال خاصة في الفترة التي تهمنا وهي الثمانينيات، هذه الفترة التي كان فيها باحثنا طالبا ثم أستاذا. وفيما يتعلق بالاتّصال بالغرب يرى الأستاذ مصايف أنّه "بالرغم مـن اتّـساع الاتّصال بالغرب كان مفيدا للاتجاهات النّقدية والأدبية في المغـرب العربـي إلاّ أنّ التأثّر بالنّقد الحديث في المشرق العربي كان أوسع وأبقى(175). وهنا نتـساءل: هـل التأثّر بالنّقد في المشرق هو "أبقى" بصورة مطلقة؟

---

(173) حميد لحمداني ، من قضايا التلقي والتأويل ، منشورات كلية الآداب بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم 26، المغرب 1995، ص17.

(174) محمد مصايف، النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ط 1 ، الشركة الوطنيـة للنـشر والتوزيـع ، الجزائر 1979، ص 435.

(175)المرجع نفسه، ص 86-87.

وعن الاتّجاهات والمناهج النّقدية التي كانت سائدة في الجزائر يذكر الأستاذ عمار بن زايد(176) وبشكل تراتبي المناهج الثلاثة التالية: المنهج التأثّري، المنهج الفني، ثم المنهج التّاريخي، وقد شكّل النّقد التأثّري ظاهرة عامة في النّقد الجزائري الحديث، وعنه يقول الأستاذ أحمد منور :« هناك نقد انطباعي ولا يكاد يوجد إلاّ هو في الساحة الأدبية» (177). ويتكرّر هذا الرأي مع عدد من النقاد الجزائريين الذين أوردهم عبد الله قرين ، ومنهم عبد الله الركيبي، ومخلوف عامر وغيرهما.

وهذا الاتجاه التأثّري ما هو في حقيقة الأمر إلاّ امتداد و«صدى لما كان يجري في المشرق العربي من خصومات حول القديم والجديد، وانتصر أفراده إلى الجديد عن وعي وإصرار. وهكذا نرى أن العقاد والمازني ونعيمة وطه حسين وأبو شادي ومندور أساتذة للنقاد التأثّريين في المغرب العربي»(178).

ومن النقاد التأثّريين الجزائريين في مرحلة التأسيس نذكر: محمد السعيد الزاهري، رمضان حمود، أحمد رضا حوحو، ومن نقاد فترة السبعينيات والثمانينيات نذكر: محمد مصايف عبد المالك مرتاض، عبد الله الركيبي وغيرهم.

ويرى الأستاذ مصايف أنّ النقاد التأثّريين « طالبوا بأن تكون الأساليب صورة لمشاعر الأديب وأفكاره، كما نادوا بأن تكون صورة لذوق العصر» (179). وما طلبه التأثّريون لمسناه عند تحديدنا لمنهج الباحث عبد القادر هني، حيث جعل صدق الأديب في تصوير عواطفه عنصرا أساسيا في تناول النّصوص، كما ربط النّقد بذوق العصر،

(176) عمار بن زايد، النّقد الأدبي الجزائري الحديث، ط 1 ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990، ص 129.

(177) نقلا عمّا ذكره عبد الله قرين في ملحق رسالته الخاص بالاستعلام حول النّقد الأدبي الجزائري الحديث، وهذا في رسالته "النّقد الأدبي الحديث في الجزائر"، رسالة ماجستير، جامعة حلب، 1987، ص 5.

(178) محمد مصايف، النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 231.

(179) محمد مصايف، النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 231

وممّا نضيفه هنا ما ذكره عن معايير النّقد في صدر الإسـلام حيـث يقـول :«هـذه الموازين تمت بصلة قوية إلى ذوق الأمة وتصوراتها للحياة وإلى مجموع المعتقـدات والتقاليد والأعراف التي تؤمن بها» (180).

وأساتذة النّقد المشارقة الذين ذكرهم الأستاذ محمد مصايف فيما قبل على أنّهـم أساتـذة للنقـاد في المغـرب العربي أمثال : طه حسين وأبـو شـادي، ومندور... و نضيف أسماء أخرى كتبت في مجال النّقد الأدبي مثـل أحمـد أمـين، شوقي ضيف، أحمد الشايب، وبدوي طبانة، وسيد قطب، وعبد العزيز عتيق وغيرهم. هؤلاء كلّهم ممّن اعتمد عليهم باحثنا في كتابه هذا، ولا شك أنّهم من أثروا فكره.

وعلى غرار ما حدث في المشرق العربي نسجّل وجود اتجاه آخر يضاف إلى المناهج الثلاث التي سادت المغرب العربي، وهو الاتجاه الـواقعي. ويـرى الأسـتاذ مصايف « أنّ بعض النقاد التأثّريين تطوروا في بعض مـواقفهم النّقديـة وأصـبحوا يقتربون من نقاد الإتجاه الواقعي» (181).

وبالتـالي فحسب اعتقـاد مصـايف كانـت التأثريـة مرحلـة أساسـية ومفيـدة للاتجـاه الواقعي، وهذا التيار اتّجه لدراسة الأدب بوصفه نتاجا للواقع، وقد أرسى هذا الاتجـاه فـي العالم العربـي الكاتبـان محمـود أمين العـالم وعبـد العظيم أنيس فـي كتابهمـا "فـي الثقافـة المـصرية" 1955م، وعـن هـذا الاتجـاه فـي المغـرب العربـي يـرى مـصايف أنّـه « قـد اختـار نقـاد المغـرب العربـي فـي مجمـوعهم المـنهج النّقدي الـواقعي رؤيـة فلـسفية وأسلوبا لمعالجة النتاج الأدبي المغربي» (182).

والواقع أنّ باحثنا لم يكن بمنأى عن التأثّر بهذا الاتّجاه الـواقعي الاجتمـاعي، لكن ليس من منظور النّقد الماركسي المتأثر بالطروحات الماركسية ، وإنّما اعتمد

(180) عبد القادر هني، دراسات في النّقد الأدبي عند العرب، ص 88.

(181) محمد مصايف، النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 235.

(182) المرجع نفسه، ص 420.

النّقدالواقعي بمفهومه البسيط هذا النّقد الذي « جعل من مهامه البحث عن مدى علاقة الآثار الأدبية بالمجتمع» (183).

ونواصل بحثنا لاستكشاف الخلفية المعرفية التي تحكمت في طريقة باحثنا وأسلوبه في معالجة النّقد القديم، وبإطلاله سريعة على المصادر والمراجع التي اعتمد عليها، نجد في البداية الاستناد إلى الكتب التي سجّلت الأسبقية في مجال النّقد الأدبي ومن ذلك : كتاب "طبقات فحول الشّعراء" لابن سلاّم الجمحي وكتاب "البيان والتبيين" لأبي عثمان الجاحظ، وكتاب "الشّعر والشّعراء" لابن قتيبة وكتاب "نقد الشّعر" لقدامة بن جعفر وكتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه" للقاضي الجرجاني و"منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لحازم القرطاجني . ولم يغفل الباحث كتبا حديثة تناولت النّقد القديم، وحاولت بعثه من جديد ودراسته - وقد ذكرنا في معرض آخر بعض الأسماء - ومن ذلك :"تاريخ النّقد الأدبي عند العرب" لطه إبراهيم، "النّقد الأدبي" لأحمد أمين، "تاريخ النّقد الأدبي عند العرب" لعبد العزيز عتيق، و"دراسات في نقد الأدب العربي" لبدوي طبانة و"النّقد الأدبي أصوله ومناهجه" لسيد قطب، و"النّقد المنهجي عند العرب" لـ د/ محمد مندور وأكثر ما اعتمد على عبد العزيز عتيق، وبدوي طبانة بدرجة أقل في كتابيهما المذكورين.

وهكذا فإنّ هذا الاعتماد على هذه المرجعية يؤكد بما لا يدع مجالا للشك « أنّ القارئ إنّما يتلقّى النّص من خلال خبرته الشخصية والاجتماعية.. فهو لا يقرأ النّص بعقل بكر محايد، وإنما يقرأه من خلال عقل صاغت قدرته على الفهم والقراءة ترسبات الخبرات القرائية المختلفة، ومواصفات النّصوص التي سبق استحسانها أو استهجانها على السواء» (184).

---

(183) محمد مصايف، دراسات في النّقد والأدب، ص 35.

(184) د/ صبري حافظ، نقلا عن فاضل تامر، اللغة الثانية في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النّقدي العربي الحديث، ص 47.

ثم إنّ القراءة التي يقدّمها القارئ أو الأحكام التي يصدرها الناقد تعكس ـ كما يقول إيزر ـ معاييره الخاصة، وبذلك يقدّم حجة ملموسة على معايير وأذواق مجتمعه الخاصة به. وعليه فما ذكرناه من مواصفات لمنهج الباحث عبد القادر هني لا يعكس خلفية الباحث المعرفية فحسب، وإنّما هو صورة لواقع النّقد الجزائري إبان الثمانينيات، هذا النّقد الذي عمد فيه أصاحبه إلى توسل أشتات من المناهج، طمعا في قراءة متّسعة الجوانب .

1) الموازنة بين قراءتي الباحثين للنّقد في العصر الجاهلي :

سبق وأن أشرنا في معرض تقديمنا لكتابي طه إبراهيم "تاريخ النّقد الأدبي عند العرب "وعبد القادر هني" دراسات في النّقد الأدبي عند العرب" إلى إرجـاء دراسـة بعض القضايا التي أثارها الباحثان إلى هذا الموضع، بـسبب نظرتيهمـا المتميـزتين لنصوص نقدية واحدة ، لا سيما تلك الخاصّة بالعصر الجاهلي.

قبل أن نوازن بين بعض القضايا التي أثارها الباحثـان والخاصـة بالعـصر الجاهلي ،لا بأس من أن نبدأ بتفحص الكتابين من البدء أي من مقدمتهما ، لأن مقدمتي الكتابين بينتا منطلقات الباحثين ، وحددتا منذ البداية نظرتهما للنّقد في العـصر الجاهلي ولغيره .

منطلق الباحثين:

لقد خصّص طه ابراهيم مقدّمة كتابه للحديث عن معنى علم البيان والأسـس التي قام عليها قديما، والجديد في هذا العلم والغايات التي درّس لأجلها ، وكيف صار البيان نقدا بيانيا .

كما تعرض إلى طبيعة البحث الخاص بعلم البيان والذي يختلف عن البحث في الأدب والنّقد الأدبي ، إلا أن العرب قديما - حسب اعتقاد طه إبراهيم - لم يفرقوا بين علـم البيـان وفـن النّقد الأدبي تفرقة واضحة ،وعليه تطرّق الباحث الـى الفـرق بينهما ليخلص إلى عر ض موضوع كتابة والذي يمسّ النّقد البياني دون غيـره مـن أنواع النّقد الأخرى .

أمّا عبد القادر هني فقد تحدّث في مقدّمة كتابه عن النّقد قبل الإسلام كما جـاء في أغلب الدّراسات التي وقعت بين يديه ، هذه الدّراسات التي رأت في هذا النّقد نقدا انطباعيا ساذجا ، إلا أنّ العلاقة الموجودة بين الأدب والنّقد بينت للباحث عبد القـادر هني أن هناك تناقضا بين المستوى الذي وصلت إليه القصيدة في العـصر الجـاهلي وبين مستوى النّقد ، وعليه أعاد الباحث تفحص النّقد القديم آخذا بعين الاعتبار طبيعة

العقلية العربية آنذاك، كما ربط بين النّقد باعتباره نشاطا ثقافيا وبين مجمل الظـروف التي أنشئ في ظلها.

وهكذا انطلق طه إبراهيم من علم البيان ليصل إلى موضوعه المتعلّق بدراسـة النّقد وفق خطوات النّقد البياني، في حين استهلّ عبد القادر هني حديثه بعـدم قناعتـه بنظرة الدّارسين ليصل إلى موضوعه المتمثل في إعادة النظر في الأحكام النّقدية التي صدرت في حق النّقد القديم.

وبعد هذه المقدّمة خصّ الباحث عبد القادر هني كتابه بتمهيد، تناول فيـه حيـاة العرب العقلية قبل الإسلام، وهذا قبل التعرض في الفصل الأول لنشأة الحركة النّقديـة في العصر الجاهلي . أمّا طه إبراهيم فقد اكتفى بالمقدّمة وعرّج بعدها مباشـرة إلـى الباب الأول من كتابه ، والمتعلّق بالنّقد الأدبي في العصر الجاهلي، وعليـه سـنركز حديثنا هنا على إبراز أهم القضايا التي أثارها الباحثان فيما يتعلق بالنّقد الجاهلي كمـا سنتناول القضايا المتعلقة بالنّقد في العصرين المواليين.

قضية نشأة النّقد الجاهلي :

من القضايا التي أثارها الباحثان وتوحّدت نظرتهما إليها قضية نشأة النّقد الجاهلي ، فقد رأيـ ـا أن الشّعر الجاهلي لم ينشأ ناضجا، ولم يعـرف منـذ البـدء بالصورة المتقنة والمتطورة التي وجدناها عند المهلهل وامرئ القيس والنابغة، بل مرّ بمراحل ، ويرى طه إبراهيم أن الشّعر كان في البداية ضربا من السّجع، ثم الرجـز، بعدها اهتدى الشّاعر العربي إلى نظم القصائد، في حين رأى عبد القادر هني أن هـذا الرأي ومعه أراء لدارسين آخرين «تبقى افتراضات يغلب عليها الظّن والتخمين»(185).

فالأكيد بالنسبة للدّارسين عبد القادر هني وطه إبراهيم أن الشّعر مرّ بمراحـل، وإن كان هذا الأخير قد ذكر هذه المراحل وعوامل تطورها، في حـين اكتفـى الأول بالاعتقاد بوجود مراحل دون تحديد طبيعتها ، لانعدام الأدلة المادية والتّاريخية

(185) عبد القادر هني، دراسات في النّقد الأدبي، ص 15.

التي تثبت وجودها . ولأن النّصوص الشّعرية الأولى قد ضاعت فإن طفولة النّقد قـد ضاعت أيضا ، وعليه ركّز الدّارسان بحثهما على قراءة النّـصوص النّقديـة التـي ارتبطت بمرحلة نضج القصيدة .

قضية النّقد الجاهلي :

القضية الثانية التي تعرض لها طه إبراهيم بخصوص النّقـد فـي العـصر الجاهلي هي طبيعة النّقد في هذه الفترة، حيث رأى أن هذا النّقد قائم على الإحـساس بالأثر الأدبي وتذوقه ، وليست له أسس يقوم عليها أو قواعد يتبعها، وأن أحكام النقـاد في هذا العصر «لا تقوم على تفسير أو تعليل وليس لها من دعامة إلا الذوق العربـي المحض»(186) وأن النقاد حينها لم يكونوا يذكرون الأسباب، وأن التحليل والاسـتنباط شيء غير موجود عندهم وبعيد كلّ البعد عن الروح الجاهلي»(187).

هذه هي – وبشكل عام – نظرة طه إبراهيم للنّقد في العصر الجـاهلي، هـذه النظرة التي نجد لها نظيرا عند الدّارسين، أمثال أحمد أمين وأحمد حسن الزيات، وعبد العزيز عتيق وغيرهم، الذين يرون النّقد الجاهلي نقدا انطباعيا خاليـا مـن التحليـل والتعليل، إلا أن عبد القادر هني لم يشأ «المتابعة الساذجة للنتائج التي توصلت إليهـا الدّراسات السابقة للنّقد الجاهلي»(188) فأعاد مراجعة وفحص بعض النّصوص النّقدية ، وخلص إلى أن المادة النّقدية في الفترة الجاهلية ليست كلّها غير معللـة بـل توجـد نصوص نقدية عمد أصحابها إلى تعليل أحكامهم، لهذا صنّف النّقد في الفترة الجاهليـة إلى صنفين: سمّي الأول بالنّقد غير المعلّل والثاني بالنّقد المعلّل، وعرض لكلّ صنف مجموعة من النّصوص نذكر منها نصوصا معينة هي تلك التي كان لطه إبراهيم رأي فيها :

أ- نص احتكام علقمة وامرئ القيس إلى أم جندب :

من جملة النّصوص النّقدية التي عرضها عبد القادر هني ضمن ما سمّاه بالنّقد

(186) طه ابراهيم، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، ص 18.

(187) المصدر نفسه، ص 18.

(188) عبد القادر هني ، دراسات في النّقد الأدبي عند العرب، ص 20.

المعلّل النّص النّقدي الذي يروي قصّة احتكام علقمة وامرئ القيس إلى أم جندب،حيث احتكما إليها فقالت : قولا شعرا تصفان فيه الخيل على رويّ واحد وقافية واحدة.
فقال امرؤ القيس :

« خليلي مرا بي على أم جندب * لنقضي حاجات الفؤاد المعذب"

وقال علقمة :

ذهبت من الهجران في كلّ مذهب * ولم يك حقا كلّ هذا التجنّب

ثم أنشداها جميعا فقالت لامرئ القيس : علقمة أشعر منك .
قال : وكيف ذلك؟ قالت : لأنك قلت:

فللسوط ألهوب وللساق درة * وللزجر منه وقع أهوج منعب

فجهدت فرسك بسوطك ومريته بساقك .
وقال علقمة :

فأدركهن ثانيا من عنانه * يمرّ كمرّ الرائح المتحلّب

فأدرك طريدته وهو ثان من عنان فرسه، لم يضربه بسوط ولا مراه بساق ولا زجره فقال : ما هو أشعر مني ولكنك له وامقة، فطلّقها، فخلفه عليها علقمة فـسمّي بـذلك الفحل »(189).

رأى عبد القادر هني أن أم جندب في حكمها النّقدي هذا قدّمت تعليلا ولم تكتف بمجرد الحكم بأشعرية علقمة على امرئ القيس ، ثم إن مقياسها النّقدي في نظر باحثنا دقيق : « فقد شرطت على المتنافسين قصيدتين في غرض واحد ، وعلى قافية واحـدة ورويّ واحد»(190) وعليه فمثل هذا النّقد عنده « له أصول يعتمد عليها»(191)، في حين كانت هذه القصّة نفسها محل شكّ الأستاذ طه إبراهيم حيث يقول :« إنّ الموازنة على شريطة الجمع بين ثلاثة أشياء فكرة على شيء من الدّقة لا تتلاءم مـع الـروح

(189) المصدر السابق، ص 26.
(190) المصدر نفسه، ص 28.
(191) المصدر نفسه، ص 28.

الجاهلي في النّقد الأدبي . هذا إلى أننا نرتاب في أنّ جاهليا يدرك الفرق بين الـرويّ والقافية نرتاب فـي أنّ هـذه الألفـاظ تـستعمل فـي العـصر الجـاهلي بمعناهـا الإصطلاحي»(192).

وقد اختلف عبد القادر هني مع طه إبراهيم في وجهة نظره هذه، وتساءل عن مـدى معرفة الجاهليين لمصطلحي القافية والرويّ، وعاد إلى التراث الشّعري فـي العـصر الجاهلـي ليتـأكـد مـن معرفتهم أولا لهـذه المصطلحات، وتبيّن لـه مـن خلال عرض بعض الأشعار أنّ الجاهليين عرفوا مصطلح القافية، كما عرفوا الإقواء «فليس غريبا« في اعتقاد عبد القادر هني« أن يعرف الجـاهليون أشـياء ذات علاقـة حميمة بفن حبيب إلى نفوسهم»(193) كما رأى أنّ إدراك أم جندب لـصورتي الفرسـين ليس أمرا عجيبا «لأنّ بساطة الحياة الجاهلية ليس معناها انحطاط القدرات الإدراكيـة وقوة التمييز عندهم، وإلا فكيف نفسر - يقول عبد القادر هني - فطنتهم لعلاقات دقيقة بين الأشياء في تشبيهاتهم واستعاراتهم، ثم إن الصورة التي على أساسها قدّم علقمـة على منافسه تتوافق مع مثالية الصورة عند الجاهليين»(194).

ولم ينفرد باحثنا عبد القادر هني بهذا الإثبات لقصّة أم جندب ، وإبعاد الـشّك والريب عنها، بل إن عددا من الدّارسين أمثال بدوي بطانة(195)، وتوفيق الزيدي(196)، وطه الحاجري(197) وغيرهم ذهب إلى رفع الشبهة والشك عنها، وقد اسـتدلّ هـؤلاء على صحّة ذلك الحكم النّقدي بطبيعة النّص نفسه ، في أنّه مستمدّ من البيئة الجاهلية، وأنّه ليس غريبا عنها ولا يتعارض مع الروح الجاهلية.

---

(192) طه ابراهيم، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، ص 22.

(193) عبد القادر هني، دراسات في النّقد الأدبي عند العرب، ص 30.

(194) المصدر نفسه، ص 30.

(195) بدوي طبانة، دراسات في النّقد الأدب العربي.

(196) توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النّقدي .

(197) طه الحاجري، في تاريخ النّقد والمذاهب الأدبية ، العصر الجاهلي والقرن الأول الإسلامي.

إذن فمردّ الاختلاف بين طه إبراهيم وعبد القادر هنـي بخـصوص قـضّة أم جندب عائد - فيما نعتقد - إلى نظرة كلّ باحث للموضوع، فإذا كان عبد القـادر هني – كما أسلفنا الذكر – قد نظر إلى النّقد القديم في ظل الظـروف المختلفـة التـي أنشأته، وهذا بالربط بين النّقد باعتباره نشاطا ثقافيا و« بين مجمل الظروف التي كـان يمارس هذا النشاط في ظلها»(198)، فإن طه إبراهيم قد انطلق من فكرة أن النّقد فـي هذه الفترة كان ساذجا وخاليا من التّعليل ، وعليه استبعد وجود حكم نقدي بتلك الدّقـة وبذلك التّعليل، كمـا لعـب منهـج الـشّك الـذي سلكـه طـه إبـراهيـم دوره فـي قـراءتـه لبعـض النّصوص النّقدية القديمة ، وقد سبق الحديث عن ذلك في الفصل الخاص بمنهج الباحثين .

ب ـ نص نقد النابغة لأبيات حسّان بن ثابت:

نص نقدي آخر كان محلّ خلاف بين طه إبراهيم وعبد القادر هني، وهو نقـد النابغة لأبيات حسّان بن ثابت ، حيث يروى أنّه "كانت تضرب للنابغة الذبياني بسوق عكاظ قبة حمراء من أدم، فتأتيه الشّعراء، فتعرض عليه أشعارها، فكان أول من أنشده الأعشى ميمون بن قيس أبو بصير، أنشده مطولته التي أولها :

« ما بكاء الكبير بالأطلال * وسؤالي وما ترد سؤالي

ثم أنشده حسّان بن ثابت الأنصاري :

لنا الجفنات الغرّ يلمعن بالضحا * وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بني العنقاء وابني محرق * فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنما

فقال له النابغة : أنت شاعر ولكنك أقللت جفانك وأسيافك وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن أنجبك»(199).

(198) عبد القادر هني، دراسات في النّقد الأدبي عند العرب، ص 2.

(199) المصدر نفسه ، ص 26-27.

وقد صنّف عبد القادر هني هذا النّص النّقدي ضمن النّقد المعلّل البعيـد عـن الذاتية، كما نسبه إلى العصر الجاهلي، في حين شكّ طه إبراهيم - مثل ما فعـل فـي قصّة أم جندب - في صحّة نسبة هذا النّص للعصر الجاهلي على اعتبار أنّ «الجاهلي لم يكن يعرف جمع التصحيح وجمع التكسير، وجموع الكثرة وجموع القلّة وأنّ مثـل هذا النّقد ـ في اعتقاد طه إبراهيم ـ لا يصدر إلاّ عن رجل عرف مصطلحات العلوم وعرف الفروق البعيدة بين دلالة الألفاظ، وألمّ بشيء من المنطق»(200) .

وقد أورد عبد القادر هني رأي طه إبراهيم هذا وردّ عليه منبّها إلى أنّ النابغة لم يستعمل المصطلحات التي ذكرها طه إبـراهيم، وتعجّـب كيـف اسـتنكر علـى الجاهليين، وهم الذين تكلموا اللغة سليقة، معرفة الفرق بين جمع القلّة وجمع الكثـرة، ولو لم يعرفوا المصطلحات في حدّ ذاتها، والغريب في تقدير عبد القـادر هنـي « ألاّ يفرقوا بين مثل هذه الألفاظ في الاستعمال الذي يحتاج إلى حسّ لغوي دقيق وهو ما لم يعدمه الجاهليون»(201).

وما زاد عبد القادر هني يقينا بصحّة نسبة هذا الحكم النّقدي للعصر الجاهلي هو الروح الجاهلي التي رأى الباحث أنّ هذا النّص النّقدي يحملها، ففيما يتعلّـق بـالفخر يرى أنّ «النابغة حين أخذ على حسّان أنّه لم يفخر بمن ولده كان منسجما مع تـصور الجاهليين لقيم الفخر، فالابن - كما يرون- يشرف بآبائه والآباء تزداد شرفا به»(202).

وما ذهب إليه عبد القادر هني بخصوص قصّة النابغة مع حسّان وما ذكره من حجج مقنعة نجد له مصدرا أو ما يماثله عند محمد طه الحاجري ، فهو الآخر لم ينكر هذه القصّة ورأى أنّه لا يوجد في كلام النابغة ما يدلّ على أنّ العرب فـي الجاهليـة عرفوا مصطلحات جمع القلّة وجمع الكثرة، ولا ما يدلّ على أنّ النابغة كان صاحب

(200) طه ابراهيم، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، ص 19.

(201) عبد القادر هني، دراسات في النّقد الأدبي عند العرب، ص 31.

(202) المصدر نفسه، ص 32.

ذهن علمي، وأنّ العرب كانوا يفرقون بطبيعة حسّهم اللغوي بين هذه الجموع، ومثـل هذا الأمر طبيعي ولا يستدعي الإنكار(203) .

ج ـ قصّة تعليق القصائد

قصّة أخرى نفى طه إبراهيم وجودها وهي قصّة تعليق القصائد بستائر الكعبة أو ما يسمىّ بالمعلّـقات حيـ ـث رأى أنّ هذه القصّة لا أصل لها، وأرجع الأمر إلى عـ ـدة أسباب منها أن القصّة أوردها ابن عبد ربه وهو أندلسي، وأنّ المشارقة قبلـه أمثال ابن سلام، وابن قتيبة والجاحظ والمبرد وغيرهم من رجالات الأدب وتاريخه لم يوردوا هذه القصّة . وتدعيما لهذا النفي تساءل طه إبراهيم عمّن اختار هذه القصائد؟ ومن كتبها وعلّقها؟ وفي أيّ زمن؟ وبحضور من؟ وماذا فعل الله بها بعد الإسـلام؟ثم إذا كانت قد كتبت فكيف يختلف العلماء في عددها و في أصحابها؟ (204). وغيرها من الأسئلة التي طرحها طه إبراهيم لمحاولة إقناع قارئه بعدم وجود هذه المعلّقات .

ويبدو أنّ باحثنا عبد القادر هني قد وافق الأستاذ طه إبراهيم فيما ذهب إليه من نفي المعلقات إلاّ أنّ عبد القادر هني وإن استبعد مسألة كتابة هذه القـصائد وتعليقهـا بالكعبة فإنّه لم يستبعد «أن يقع اختيار العرب على مجموعة من القصائد ويقدموها على غيرها وحينئذ يصبح هذا الاختيار نوعا من النّقد لكنه غير معلل »(205).

وخلاصة القول حول قضية النّقد الجاهلي كما نظر إليها كل من الباحثين فـإنّ طه إبراهيم رأى أنّ الجاهليين لم يمتلكوا ملكة نقدية تحليلية، ولم يكن النّقد عندهم قويا وما ذكر من قصّة أم جندب والنابغة لا يتعدى أن يكون من وضع النقاد في عـصور متأخرة. وقد تحكم في هذه القراءة منهج الشّك الذي أثاره طه حسين أحد معاصري

(203) محمد طه الحاجري، في تاريخ النّقد والمذاهب الأدبية، العصر الجاهلي والقرن الأول، ط 1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1982، ص 42 بتصرف.

(204) طه ابراهيم، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، ص 23.

(205) عبد القادر هني، دراسات في النّقد الأدبي عند العرب، ص 24.

باحثنا والذي يبدو أنّه تأثّر به،وقد أوضحنا ذلك عند تناولنا لمنهج طه إبراهيم وأشرنا حينها إلى أنّ طه إبراهيم قام بتعرية التراث النّقدي الأدبـي الجـاهلي منـه خاصّـة والوقوف منه موقف العالم المتفحص، وقراءة نصوصه قراءة حذرة.

كما نضيف ونحن نلخص نظرة طه إبراهيم إلى النّقـد الجـاهلي أنّ الأحكـام الجازمة والتعميم لهما مكان في قراءته للنّقد في هذا العصر، ثم إنّه يعتقد بوجود هـذا النّقد لكنه لا يتعدى أن يكون «هينا يسيرا...قائما على الانفعال بأثر الكلام المنقود»(206).

أمّا عبد القادر هني وبعد تفحصه للمادة النّقدية في العـصر الجـاهلي رأى أن بعض الأحكام النّقدية غير معللة، وأطلقت نتيجة التأثّر الانفعالي مثل ما لاحظ ذلك طه إبراهيم وغيره، لكن بالمقابل وجد باحثنا صنفا آخر من النّقد عمد فيه أصـحابه إلـى تقديم مبررات لأحكامهم النّقدية ولم يكتفوا بمجرد إطلاق الحكم، هذا وقد أشار الباحث إلى أن التّعليل لم يكن يشمل كل أجزاء القصيدة بل كان جزئيا، ومرد ذلك عند باحثنا هو غلبة الشفوية على الكتابة، « والكتابة مع أنّها عرفت في العصر الجاهلي، فإنّها لم تكن منتشرة هذا الانتشار الواسع الذي تغدو معه في متناول العام والخاص»(207).

وهكذا فإن عبد القادر هني لم يكتف بمجرد اتباع ما قاله الدّارسون الأوائل بشأن النّقد الجاهلي، وإنّما أعاد تفحصه من منظور كونه ظاهرة ثقافية تتأثر وتـؤثر، مـع مراعاة مختلف الظروف التي أحاطت بالحكم وأطلق في ظلها.

من خلال ما قلناه يتبين لنا الاتفاق الجزئي بين الباحثين، فكلاهما يرى أنّ النّقد في العصر الجاهلي نقد غير معلّل، قائما على الانفعال الآني لكن الاختلاف بينهما في درجة تعميم هذا الحكم، فطه إبراهيم عمّم الحكم على كامل النّقد في العصر الجاهلي، في حين رأى عبد القادر هني أنّه توجد نصوص نقدية معللة، وحتى ذلك النّقـد غيـر المعلّل وجد له عبد القادر هني سبب عدم تعليله حيث أرجع الأمر إلى طبيعة العـصر وكذا طبيعة كل من الناقد والمتلقّي للنّقد.

(206) طه ابراهيم، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، ص 24.

(207) عبد القادر هني، دراسات في النّقد الأدبي عند العرب، ص 37.

أمّا الاختلاف بينهما فيتعلّق بمسألة التشكيك في بعض النّصوص النّقدية المنسوبة للعصر الجاهلي، حيث كان طه إبراهيم كثيرا ما يقف تجاه هذه النّصوص وقفة ارتياب وشك، وقد أوضحنا السبب فيما نعتقد، في حين كان عبد القادر هني كثيرا ما يثبت صحّة نسبة هذه النّصوص للعصر الجاهلي ، مقدما بين يديه حججا وأدلة من النّصوص نفسها، وإيمان عبد القادر هني بالتراث وثقته فيه له أسبابه أيضا، فقد وجد باحثنا بعد فترة هدأت فيها زوبعة التشكيك في التراث، فبعد طه حسين وأحمد أمين وطه إبراهيم جاء دارسون وقفوا اتجاه التراث وقفة تملؤها عاطفة الإيمان به أمثال شوقي ضيف وعبد العزيز عتيق وطه الحاجري وبدوي طبانة وغيرهم.

2)الموازنة بين قراءتي الباحثين للنّقد في صدر الإسلام:

إذا تركنا العصر الجاهلي بمختلف قضاياه التي تشابه الباحثان في النظر إلى بعضها واختلفا في البعض الآخر ، وانتقلنا إلى العصر الموالي وهو العصر الإسلامي لنرى كيف نظر كلّ منهما إلى مسائله ونصوصه فإننا نجد في البدء أنّ طه إبراهيم وعبد القادر هني قد تناولا بعض القضايا المشتركة وإن اختلفت وجهتا نظرهما إلى بعضها واتفقا في البعض الآخر . ومن هذه القضايا والمواضيع ما يلي :

أ ـ موقف الرسول (ص) والخلفاء الراشدين من الشّعر :

تعرض الباحثان لموقف الرسول -صلى الله عليه وسلم« من الشّعر ، وأوضحا أنّ الرسول العربي الفصيح لم يكن لينكر الشّعر وهو القريب العهد بالجاهلية ، التي كان الشّعر ديوانها ، ومثّلنا لموقف الرسول من الشّعر والشّعراء بعدة أحاديث نبوية ، وروايات تفصح كلّها عن تشجيع الرسول للشعر باعتباره وسيلة هامة في الدعوة إلى الدّين الجديد. ونتيجة لهذا التشجيع لقول الشّعر الذي يتوافق وروح الإسلام ، رأى الباحثان أنّ الشّعر كثر في هذه الفترة، كما تعرضا إلى اهتمام النقاد بشعر حسّان بن ثابت لما له من وقع على المشركين، ويعود هذا التأثير إلى نضج الملكة الشّعرية عند حسّان.

كما تناول الباحثان موقف الخلفاء الراشدين من الشّعر وخصّا بالذكر الخليفـة عمر بن الخطاب، واتفق الاثنان على المشاركة الواسعة لعمر في النّقد الخاص بصدر الإسلام، لكن طه إبراهيم - وكعادته - وقف وقفة تمحيص وفحص لروايتين الأولى هي قصّة عمر مع وفد عطفان حيث أنشد عمر شعرا وسأل الوفد عن قائله ولما قيل له هو للنابغة الذبياني: قال: هذا أشعر شعرائكم. وفي رواية أخرى جاءت في الأغاني قـال: هو أشعر العرب. أمّا الرواية الثانية فهي ما ذكره ابن عباس من أن عمر قال له: «هل تروي لشاعر الشّعراء؟ فقال ابن عباس ومن هو؟ قال عمر: الذي يقول :

ولو أنّ حمدا يخلد الناس أخلدوا * ولكن حمد الناس ليس بمخلد.

فقال ابن عباس: ذلك زهير . قال عمر ذلك شاعر الشّعراء. وعندما سئل عن الـسبب قال: لأنّه كان لا يعاظل في الكلام، وكان يتجنب وحشي الشّعر ولا يمدح أحدا إلا بما فيه»(208).

ورأى طـه إبـراهيم أنّ الـروايتين الأولـى تلـك الخاصّـة بالنابغـة كمـا جـاءت فـي الأغاني، والثانية الخاصّة بزهير كما رواها ابن عباس متناقضتان، فكيف يكون النابغة عند عمر أشعر العرب وزهير شاعر الشّعراء عنده كذلك؟ ثم افترض باحثنا صحّة الروايتين وراح يبحث لهما عن تخريج، ورأى أنّه من منطلق أن النّقد في هذه الفترة قائم على التأثر والانفعال الوقتي« وأنّه لا يستند إلى بحث وتحليل»(209). فإن الناقد قد يفضل شاعرا ما ثم وبعد مدة قد يزول هذا الانفعال ويعجب بشاعر آخر فيحكم له بالشّاعرية ولهذا تضاربت أراء النقاد في الفترة وتناقضت» (210).

والنصّان السابقان أوردهما عبد القادر هني دون ان يتعرض أو حتى يومئ إلى التشكيك فيهما- كما لاحظنا ذلك مع طه إبراهيم- بل تناولهما من حيث كونهما نقدا لا ينبئ بسذاجة صاحبه وسنعود إلى رأيه بالتفصيل عند تعرضنا لنظرة كلّ باحث للنّقد في هذه الفترة.

(208) طه ابراهيم ، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، بتصريف، ص 29 و 30.

(209) طه ابراهيم، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، بتصريف، ص 29 و 30.

(210) المرجع نفسه ، ص 30 بتصرف.

ويتفق عبد القادر هني مع دارسين آخرين في إثبات قصّة ابن عباس مع عمر ابن الخطاب بشأن الحكم على زهير، ومن هؤلاء طه الحاجري(211).

نخلص الآن إلى القضية التي نراها أكثر أهمية في مسألة الموازنة بين أراء الباحثين هي تلك الخاصّة بقراءة كلّ واحد للمادة النّقدية في صدر الإسلام وحكمه عليها، فطه إبراهيم يرى أنّ النّقد في هذه الفترة ظل مستمرا على ما كان عليه سابقا حيث يقول: «والظاهر أنّ هذا النّقد - ويعني النّقد في صدر الإسلام - لا يزال فطريا، فلم نجد أحدا أبان عمّا أعجب به في الشّعر أو ذكر سببا لتفضيل شاعر»212).

لكن هذا الحكم لن ينطبق - فيما يرى طه إبراهيم- على النّقد في عهد الخلفاء الراشدين، هذا بالرغم من أنّ الحكم الأول كان يخص فترة صدر الإسلام ككل التي نعتقد أنّها تضم عهد البعثة المحمدية وكذا فترة حكم الخلفاء الراشدين، هذا ونشير إلى أنّ طه إبراهيم لم يحدّد مفهومه لصدر الإسلام - كما فعل عبد القادر هني- لهذا لاحظنا تناقضا بين ما ذكره عن النّقد في عهد البعثة والنّقد في عهد الخلفاء. فالنّقد عند هؤلاء الخلفاء يتميز عن سابقه، ومن الذين خصّهم بالذكر عمر بن الخطاب ورأى أنّه «أول من أقام حكما في النّقد على أصول متميزة »(213)، كما رأى «أنّ النّقد في هذا العهد قد اتسع أفقه، وتنوعت رجاله، وجنح إلى شيء من الدّقة، وحاول أن يحدّد بعض خصائص الصياغة والمعاني، وتأثّر شيئا ما بروح البناء والتأسيس التي سادت فيما كان يجدّ أمام المسلمين من شؤون التشريع»(214)

---

(211) يقول طه الحاجري، في كتابه "تاريخ النّقد والمذاهب الأدبية": (هذا النّص –أي نص تفضيل عمر لزهير- الذي لا نجد ما يدعو إلى الشّك في صحته واضح الدلالة على حب عمر للشعر، ونزوعه إلى تذوقه والتروح به، كما أنّه واضح الدلالة صريحها على شخصيته الناقدة البصيرة) ص 59.

(212) طه ابراهيم، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، ص 28.

(213) المرجع نفسه ، ص 31.

(214) المرجع نفسه ، ص 33.

لكننا ما نلبث أن ننهي قراءتنا لهذا الحكم لنجد وفي الصفحة نفسها ما يناقـضه وذلك حين نقرأ الرأي التالي: « ويظل النّقد ناشئا يافعا إلى أواخر القرن الأول، يظـل ملحوظات يسيرة تعزّز أحيانا بشيء موجز من المقاييس الأدبية، وإنّ لنا أن نقـول أنّ العهد من عثمان بن عفان إلى خلافة مروان بن الحكم لم يضف شـيئا جديـدا إلـى الشّعر»(215).

فطـه إبـراهيم انطلـق مـن كـون النّقـد فـي صـدر الإسـلام قريـب العهـد بالعـصر الجـاهلي وعليـه ظـل هذا النّقد مشابها لـذلك الجـاهلي، واستثنى مـن هـذا حكم عمـر بـن الخطاب الـذي أصـدره فـي حـق زهير بن أبـي سلمى . لكنـه عندما أراد أن يحكم علـى النّقد من بداية القرن الأول إلى نهايته حكما عاما يخصّ هذه الفترة ككل يبدو أنّـه رأى أنّ النّقد غير المعلّل أكثر من ذلك الذي جنح فيه أصحابه إلى التّعليـل والاسـتناد إلـى المقاييس فأطلق الحكم السالف الذكر (216).

هذا إذن رأي الباحث الأول فيما يتعلّق بالنّقد في صدر الإسلام، فكيف هي نظرة عبد القادر هني إلى ذلك النّقد نفسه؟ فهل تشابهت نظرته مع تلك الخاصّة بطه إبراهيم أم اختلفت وتميزت؟

قبل معاينة طبيعة النّقد في صدر الإسلام كما رآها عبد القادر هني، يجدر بنـا أن نشير إلى التحديد الذي قدّمه باحثا لفترة صدر الإسلام، فهي تلك «الفترة الزمنيـة الممتدة بين البعثة المحمدية المباركة وبين قيام الدولة الأموية » (217). في حين لمسنا من قبل عند طه إبراهيم عدم التفريق بين الفترتين الإسلامية والأموية، بحيث عنون الباب الثاني من كتابه بالنّقد عند الأدباء في صدر الإسلام ، وتناول نقـادا من البعثة الإسلامية ومن عهد الخلفاء الراشدين وكذا نقادا من الدّولة الأموية مما يعني أنّ صدر الإسلام في اعتباره يبدأ من البعثة المحمدية إلى نهاية الدولة الأموية.

(215) المرجع السابق ، ص 33.

(216) نقصد به الحكم النّقدي الأخير الذي ذكرناه لطه ابراهيم.

(217) عبد القادر هني ، "دراسات في النّقد الأدبي عند العرب، ص 40.

أمّا عن حكم عبد القادر هني على النّقد في فترة صدر الإسلام بما فيها فتـرة حكم الخلفاء الراشدين فإنّه رأى في البداية أنّ النّقد في هذه الفترة صنفان - مثـل مـا لاحظ ذلك في العصر الجاهلي- صنف معلل، وصنف غير معلل، ثم إنّ النّقـد غيـر المعلّل لا ينبئ أبدا في اعتقاده بسذاجة عقلية أصحابه، وعدم قدرتهم على التحليل - كما يرى طه إبراهيم- ذلك لأن أصحاب مثل هذا النّقد غير المعلّل أصـدروا فـي مواقف أخرى نقدا معللا، واستدلّ على ذلك بحكمين نقديين لعمر بن الخطـاب، الأول غير معلل والثاني معلل، ممّا يعني في نظر الباحث أنّ الذين لم يعللـوا أحكـامهم لا يعني ذلك أنّهم يجهلون التّعليل وسبـب الحكـم، بل الظرف والمقام يغنيان أحيانا عن التّعليل ، فبعض النقاد « كانوا يرون أنّ مبررات أحكامهم واضحة وضوحا لا تحتـاج معه إلى مزيد من البيان بذكر المبررات والعلل» (218)، إضافة إلى أنّ طبيعة المتلقّـي للنّقد تؤثّر بنسبة في عدم تعليل الناقد لحكمه ، حيث يقول الباحث إنّ « السّر في غياب التّعليل في كثير من الأحكام النّقدية هو يقين الناقد بأن من يوجّه إليهم كلامه يملكـون من القدرات ما يؤهلهم إلى تبيين الأسباب»(219).

ونقد فترة البعثة في اعتقاد عبد القادر هني لا يمكن اعتباره نقدا فطريا مشابها للنّقد في العصر الجاهلي كما ذهب إلى ذلك طه إبراهيم ، لأنّ المجتمع العربي تغيّـر مع مجيء الإسلام، فقد حمل قيما وتعاليم جديدة، وأقرّ البعض من المثل الجاهلية التي لا تتنافى وروح الإسلام، وقد تسرّب هذا التغيير للنّقد فاستحدثت موازين جديدة للحكم على الآثار الفنية« التي ينبغي لها بوصفها نشاطا إنسانيا واعيا - أن تسير على الطريق التي رسمها الإسلام للمسلمين»(220).

---

(218) المرجع السابق، ص 110.

(219) المرجع نفسه، ص 112.

(220) المرجع نفسه، ص 88.

لعلّ الاختلاف بين الباحثين في وجهتي نظرهما للنّقد في عهد البعثة مردّه إلى أنّ طه إبراهيم نظر إلى هذا النّقد على أنّه قريب العهد من العصر الجاهلي، وأنّ بعض رجالاته في العصر الجاهلي بقوا هم أنفسهم في بداية القرن الهجري الأول، وعليه لم يعتر النّقد الإسلامي أيّ تغيير وبقي فطريا خاليا من التّعليل، ثم إنّ الأمر يعود أيضا إلى اعتقاد طه إبراهيم أن العرب في ذلك الوقت لم تكن لديهم روح علمية يستطيعون بها الوقوف أمام تحدّي القرآن لهم ، « ولو أن للعرب روحا علمية إذ ذاك...لكان لنا في الشّعر الأدبي كلام حسن يؤثر عن ذلك العصر»(221).

أمّا عبد القادر هني فقد نظر إلى النّقد على أنّه جزء من ثقافة المجتمع، وأنّه يتأثر بمختلف جوانب حياة الناس، وعليه فلا بدّ أن يمسّه التغيير الذي مسّ الحياة الثقافية عامة لأننا - يقول عبد القادر هني- « لا نتصور مع ظهور الإسلام الذي حثّ الإنسان على النظر والتأمل والبحث فيما حوله ، أن يتراجع الفكر إلى مرتبة أدنى من التي كان فيها في المرحلة السابقة»(222).

ثم إنّ عبد القادر هني فسّر كثرة النّقد المعلّل أو ما يسميه طه إبراهيم بالنّقد الفطري الانطباعي وقلّة ذلك المعلّل ب:« ضياع بعض هذه النّصوص من ناحية ثم إن النّقد غير المعلّل كان يفي بالحاجة من ناحية أخرى، ذلك لأن مستوى الذوق الفني الذي كان يتمتع به الناس يومئذ كان يسعفهم في استبانة المبررات الفنية للحكم النّقدي دون ما حاجة إلى التفصيل في أغلب الأحوال » (223) ، إضافة إلى أنّ عبد القادر هني انطلق من أنّ أيّة حركة نقدية لا تخلو من معايير تستند إليها، ثم راح يبحث عن تلك المعايير التي تتماشى وروح الأمة، في حين لم ينطلق طه إبراهيم من هذا وعليه لم يصل إلى ما توصّل إليه عبد القادر هني من معايير خاصّة بالعرب المسلمين آنذاك.

(221) طه ابراهيم ، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، ص 27.

(222) عبد القادر هني، دراسات في النّقد الأدبي عند العرب، ص 112.

(223) المرجع نفسه، ص 112.

3) الموازنة بين قراءتي الباحثين للنّقد في عصر بني أمية :

بعد معرفة نظرة كلّ من طه إبراهيم وعبد القادر هني للنّقد في فترة صدر الإسلام ونعني بها من البعثة المحمدية إلى مقتل علي بن أبي طالب، ننتقل إلى فترة حكم بني أمية، لنتعرف على أهم القضايا والمسائل المشتركة التي تطرّق إليها الباحثان، وكيف كانت نظرة وحكم كلّ واحد على النّصوص النّقدية في هذه الفترة.

فالملاحظ فيما يخصّ النّقد في عصر بني أمية أنّ الباحثين أدرجا ضمن هذا الإطار عناصر فرعية اختلفت من باحث لآخر، فعبد القادر هني توسّع كثيرا في تناول النّقد في هذه المرحلة، فتحدّث عن عوامل تطور النّقد الأموي، وعن أصناف النقاد مع إدراج نماذج لكلّ صنف، ثم تعرض إلى أنواع النّقد مقسّما إياه إلى قسمين: القسم الأول هو النّقد المعلّل والثاني غير المعلّل، ثم تعرّض إلى الذاتية والموضوعية في النّقد الأموي، وعرّج أخيرا على المعايير النّقدية في هذه الفترة . في حين لم يلجأ طه إبراهيم إلى الإكثار من وضع العناوين والتفريعات، لكن القارئ يلمس في خضم قراءته للنّقد في عصر بني أمية مختلف العناصر الخاصّة بالنّقد في الفترة الأموية من هذه العناصر نجد: أسباب كثرة النّقد، فقد ذكر أسبابا تتصل بالأدباء، وترك الأسباب التي تتعلق باللغويين والنحويين إلى الباب الموالي ، وتعرض إلى الجوانب التي مسّها نقد النقاد والمتعلقة سواء بالصياغة أو بالمعاني، أو بنقد الشعور، كما تعرّض إلى تفطن النقاد إلى أنّ الشعراء مذاهب ، وذكر بعض هذه المذاهب ، ورأى أنّ أثرها كان كبيرا في الموازنة بين الشّعراء وتقدير منازلهم وأقدارهم . كما كان لطه إبراهيم كلام في نقد هذه الفترة في مواضع متفرقة من العناصر المذكورة آنفا.

المواضيع والقضايا المشتركة وطريقة عرض كل باحث لها :

بإجراء موازنة بين المواضيع التي عالجها طه إبراهيم وتلك التي تناولها عبد القادر هني بخصوص النّقد الأموي، نرى أنّه رغم اختلاف التسميات والصيغ فإنّ الباحثين تعرضا إلى عدة قضايا وعناصر مشتركة وعناصر أخرى

مختلفة، وإذا تركنا جوانب الاختلاف العامة المتّصلة بالذاتية والموضوعية في النّقـد الأموي ، أو بالحديث عن الرجز والرجاز، وتناولنا الجوانب المشتركة ، انتهينا إلـى أنّ من المسائل المشتركة التي أثارها الباحثان ما يلي :

أ - كثرة النّقد وأسبابه :

قبل أن يفصّل طه إبراهيم القول في أسباب كثرة النّقد رأى « أنّ عهـد النّقـد الصحيح يبتدئ من ذلك الوقت - ويعني به أواخر القرن الأول - وأنّ كلّ ما سبق لـم يكن غير نواة له أو محاولات فيه»(224) وأنّه في هذه الفترة بالـذات « ارتقـى النّقـد الأدبي ارتقاء محمودا، وكثر الخوض فيه»(225).

ثم راح يبحث في أسباب هذه الكثرة والتميّز، وأهم سبب تمحورت حوله هـذه الكثرة في النّقد هي ازدهار الشّعر واتّساع بيئاته، وكذا عودة العـصبية القبليـة وظهور شعر النقائض .

أمّا عبد القادر هني فقد انطلق من نشاط الحركة الشّعرية في هذا العهد، ليصل إلى كثرة النّقد على اعتبار أنّ الأدب هو مادة النّقد الأولوية، وأنّ «النّقد لا يمكـن أن يبقى بمعزل من التّطور الذي مسّ الأدب بالنّظر إلى الرابطة القائمة بينهما»(226)، وقد وقف الباحث عند عوامل نشاط الحركة الشّعرية ، ومن ثمة نشاط الحركـة النّقديـة، فذكر بعض الأسباب والعوامل التي أشار إليها طه إبراهيم مضيفا إليها عوامـل ودوافع أخرى ، وعليه نلاحظ اتّفاق الباحثين على أنّ الحركة الـشّعرية فـي العهـد الأموي عرفت نشاطا كبيرا وأنّ هذا النشاط كان له أثره على النّقد، حيث ازدهـرت الحركة النّقدية وعرفت نموا كبيرا بفعل العوامل المشار إليها.

---

(224) طه ابراهيم، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، ص 34.

(225) المرجع نفسه، ص 34.

(226) عبد القادر هني، دراسات في النّقد الأدبي عند العرب، ص 129.

وتميّز نقد هذه الفترة في نظر الباحثين بالاهتمام بالمعاني أكثر من الاهتمام بالصياغة ، وأرجع طه إبراهيم الأمر إلى «أنّ المعاني من روح الشّاعر ومن عقله ولأنّها تصوير لشعوره وتفكيره»(227)، في حين أرجع عبد القادر هني هذا الاهتمام إلى أنّ الأمويين وجّهوا الشّعر ليخدم مصالحهم السياسية، ولهذا كان اهتمامهم بالمحتوى وبالمعاني التي توافق توجّههم وتخدم مآربهم و مطامحهم.

ب ـ اللغويون ودورهم في النّقد :

إضافة إلى موضوع كثرة النّقد الذي أثاره الباحثان واشتركا في تناوله نجد موضوعا آخر توحّدت فيه نظرة كل من طه إبراهيم وعبد القادر هني، ولم نجد تميّزا بين دراستيهما، هذا الموضوع خاص بدور فئة اللغويين في النّقد الأموي، حيث أفرد طه إبراهيم بابا كاملا هو الباب الثالث من الكتاب، للحديث عن دور اللغويين، وقد توسع وأسهب كثيرا في تناول مختلف الجوانب الخاصّة بهذا الموضوع، في حين ذكر عبد القادر هني دور هذه الفئة ضمن حديثه عن أصناف النقاد في العصر الأموي، وقد تحدّث الاثنان عن الظروف التي أوجدت مثل هذه الفئة، ودعت إلى وضع النحو، كتفشي اللحن، واختلاط العرب بالأجانب ، وابتعاد الناس عن البوادي ومواطن الفصاحة، وغيرها من الجوانب التي أثارها الاثنان وتوسّع في تناولها طه إبراهيم.

وما نسجّله ونحن نتصفح ما كتبه عبد القادر هني بشأن هذا الموضوع ،أنّنا توقعنا أن نجد - وكما تعودنا ذلك - دراسة وقراءة خاصّة للباحث بشأن النّقد عند اللغويين، وإذا به لم يزد على ما ذكره طه إبراهيم ولعلّ إحاطة هذا الأخير بموضوع اللغويين ودورهم في إرساء قواعد وأسس النّقد في العصر الأموي ، وكذا كثرة الأخبار التي أوردها بشأن هذه الفئة، هي التي جعلت عبد القادر هني يعتمد عليه ، ممّا يجعلنا لا نتوقف كثيرا في موازنتنا بين رأيي الباحثين في الموضوع ، وذلك للتّشابه الكبير بينهما إن لم نقل المطابقة التامة

(227) طه ابراهيم، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، ص 38.

ج ـ أصحـاب النقـائـض:

موضوع آخر كان له مكان عند الباحثين في مواضع متفرقة وهـو الخـاص بأصحاب النقائض، لكن طبيعة التّناول هذه المرة اختلفت من باحث لآخر، فهذا طـه إبراهيم وإن تطرّق للحديث عن هذا الموضوع ، فإنّ حديثه هذا لم يحظ بالحجم نفسه الذي ناله عند عبد القادر هني ، ثم إن طه إبراهيم لم يدرس الموضوع مـن الزوايـا نفسها التي درسها منها عبد القادر هني، فقد تطرّق طه إبراهيم لجريـر والفـرزدق بشكل عابر عند حديثه عن اهتمام النقاد بجانب الشعور في نقدهم للشعر، وقـد عـاد للحديث عن الشاعرين ومعهم الأخطل من زواية تفطن الناس إلى كون الثلاثة طبقـة، وأنّ هذا يعد « أول إشارة في تاريخ النّقد إلى أنّ الشّعراء طبقات»(228)، ثم خاض في موضوع طبقات الشّعراء في الإسلام وفي الجاهلية.

أمّا عبد القادر هني فقد تناول موضوع أصحاب النقائض في معرض حديثه عن الحركة الشّعرية في عصر بني أمية، من زاوية أنّ شعر جرير والفرزدق والأخطـل أثار الكثير من النّقد، واختلف النقاد في أيّهم أشعر، ثم إن هذه النقائض - فيما يـذكر عبد القادر هني - ساعدت على إثارة العصبيات القبلية، ومن ثمّة عودة المثل والقـيم الجاهلية الخاصّة بالفخر والهجاء ، واتخاذ النقاد من المعايير النّقدية الجاهلية مقـاييس في تقييم شعر النقائض .

وقد عاد عبد القادر هني للحديث عن أصحاب النقائض ، لكن عن نقـدهم هـذه المرة، وهذا ضمن حديثه عن أصناف النقاد وعن النقاد الشّعراء تحديدا : كـالفرزدق وجرير وغيرهمـا، حيث ذكـر بعـض النّصـوص والأحكـام النّقديـة لهـؤلاء الشّعراء النقاد ، ثم وفي آخر حديث له عن هذا الصّنف من النقّاد قدّم عبد القادر هني قراءته الخاصّة لنقد هؤلاء ، لا سيما نقد الفرزدق ، حيث سئل الفرزدق عن أمدح أهل الإسلام، فذكر الأخطل على أنّه أمدح العرب ثم سئل في موقف آخر، وفي ظروف أخرى من أشعر الناس؟ فقال: أنا، ولما سئل عن أحد أشعر منه ذكر ذا الرمة.

(228) المرجع السابق، ص 45.

والتعارض البادي في هذا الحكم النّقدي للفرزدق وجد له الأستاذ عبد القادر هني تفسيرا ، وأزال عنه التناقض الملاحظ عليه، حيث رأى أنّ كلمة "أشعر" ليست مطلقة بل مقيدة ببيت أو بمجموعة من الأبيات أو بقصيدة معينة، فالناقد عندما يطلق هذا الوصف "أشعر" يردفه ويعقبه بمعاني محددة . ومثل هذه الطريقة كانت معروفة منذ العصر الجاهلي، واستمّرت إلى العصر الأموي، ويستدلّ المؤلّف على ذلك بقصّة تفضيل النابغة للخنساء على حسّان بن ثابت، فغضب وقال: « أنا والله أشعر منك ومنها، فقال له النابغة: حيث تقول ماذا؟ فقال حسّان بن ثابت: حيث أقول :

لنا الجفنات الغرّ يلمعن بالضحى * وأسيافنا يقطرن من نجدة دما»(229).

ويخلص المؤلّف في تقديم تفسيره وقراءته للنص النّقدي الخاص بالفرزدق، إلى أن «الميل إلى تحديد موضوع المفاضلة بين الشاعرين يسلب الحكم إطلاقه»(230).

هذه إذن عينات ونماذج قليلة ممّا احتواه كلام الباحث عبد القادر هني عن أصحاب النقائض، حيث نلاحظ سعة تناوله للموضوع مقارنة مع طه إبراهيم، ثم إن عبد القادر هني لا يكتفي بمجرد ذكر الأخبار كما وردت من أمهات كتب الأدب ، وإنّما يقدّم تحليله وتفسيره الخاصين معتمدا فيما يذهب إليه على شواهد وحجج.

بعد تحديد المواضيع المشتركة بين الباحثين وكيف تناولها كلّ واحد نخلص إلى القضية الأخيرة التي ستكون محل موازنة بين طه إبراهيم وعبد القادر هني، وهذا ضمن سلسلة القضايا التي عالجها الباحثان ، وأشرنا إلى بعضها في دراستنا لقضايا ومسائل العصرين السابقين (الجاهلي والإسلامي) . القضية الأخيرة هذه خاصّة بالنّقد في عصر بني أمية وكيف نظر كلّ باحث إلى النّقد في هذا العصر، وما حكمه عليه؟ وما حججه ودلائله؟ وهل تشابهت نظرة الباحثين إلى هذا النّقد

(229) دراسات في النّقد الأدبي عند العرب، ص 140.

(230) المرجع نفسه، ص 140.

أم اختلفت؟، وإذا تشابهت فأين يبدو التّشابه ومـا سـرّه؟ وإن اختلفـت فمـا سـبب الاختلاف؟.

قبل محاولة معرفة رأي طه إبراهيم في النّقد الأموي لا بأس من أن نذكّر بما قلناه سابقا ، من أنّ طه إبراهيم لم يميّز بين فترة صدر الإسـلام والفتـرة الأمويـة وأجملهما معا ، وعليه فحديثه كان يمسّ الفترتين معا، فها هو يرى أنّ النّقد في الفترة المشار إليها أصبح أكثر دقـّة، وخلا من العمومية والغموض ، وأنّ ناقد هذه الفتـرة صار « يعلـّل ما وجد تعليلا واضحا لا لبس فيه، وقد يكون هذا التّعليل عميقا غايـة العمق، دقيقا منتهى الدّقة»(231).

ثم إن النّقد في الفترة الأموية كان قويا في اعتقاد طه إبراهيم، ويستدلّ على قوته بتفاوت النقاد في تقدير مذهب ومنزلة عمر بن أبي ربيعة ، بين معجب لمذهبـه ومؤاخذ له.

وبقدر قوة هذا النّقد فإنّه لم يكن متنوعا ، ولم يتعـد الكـلام فـي الـصياغة والمعاني، وكذا الكلام عن المذاهب الأدبية والموازنة بين الـشّعراء، ويرجـع طـه إبراهيم سبب عدم تنوع النّقد إلى أن الأدب العربي غير فسيح ، ولا متّسع « فلم يكـن أمام نقدة الشّعر إلا نوع واحد منه»(232) وهو الشّعر الغنائي.

ورغم أنّ طه إبراهيم حكم للنّقد في الفترة الأموية بالدّقة وبالخلو من التعمـيم والغموض، وبأنّه كان نقدا معلّلا وأن التّعليل غاية في الدّقة، فإنّـه لا ينـسى أن يسجّل على نقد هذه الفترة بأنّه امتداد للروح الملاحظة في الجاهلية وفي الإسلام ، من حيث الاعتماد على «السليقة والطبع والذوق العربي الخالص، وأنّ التّعليل لا يزال فطريا بعيدا عن روح العلم»(233).

---

(231) المرجع السابق، ص 40.

(232) المرجع نفسه، ص 44.

(233) المرجع نفسه، ص 46.

هذه هي إذن نظرة طه إبراهيم للنّقد في الفترة الأموية وحكمه الخاص له وعليه، وسننتقل إلى محاولة معرفة حكم عبد القادر هني على نقد هذه الفترة ذاتها، لنحدّد بعد هذا نقاط التّشابه والاختلاف في وجهتي نظر الباحثين.

نشير في البدء أنّ الباحث عبد القادر هني قسّم النّقد في الفترة الأموية إلى قسمين، قسم معلل وآخر غير معلّل، وهذا على غرار ما قام به في الفترتين السابقتين. ورأى أن النّقد غير المعلّل لا يدّل على سذاجة عقلية أهله ، مستدلاّ على ذلك بالمستوى الفكري الذي وصلت إليه العقلية العربية في العصر الأموي، ثم تناول نماذج من النّقد غير المعلّل، نمثّل له بالحكم النّقدي الذي ذكره الفرزدق ، عندما سمع بيتين من الشّعر لعمر بني أبي ربيعة فصاح قائلا :«هذا والله الذي أرادته الشّعراء فأخطأته وبكت على الديار »(234).

بعد هذا قدّم الباحث تحليله الخاص وقراءته لمثل هذا النّقد، موضّحا أنّ هذا النّقد لا ينبئ أبدا بسذاجة عقلية صاحبه، فحسب قراءته فإنّ الفرزدق «قبل إدلائه بدلوه في غزل عمر بن أبي ربيعة استحضر من غير شكّ مخزون ذاكرته من الأشعار الغزلية فوجد في الأبيات التي سمعها من شعر ابن أبي ربيعة من الخصائص ما لم يجده في محفوظه بل وفي غزله هو » (235) ، فالفرزدق إذن يعرف - حسب اعتقاد الباحث- الفرق بين النمطين من الغزل، النمط الجاهلي والنمط الأموي، «ولو سئل عن حجة تدعم رأيه لقدّمها» (236) فيما يقول الباحث، لهذا فهو لا يشاطر من يرى أن النّقد غير المعلّل قائم على الإعجاب الفجّ.

يحاول الباحث عبد القادر هني - وهو يقدم النّقد غير المعلّل- أن يجمع عددا من الحجج ، ليبرهن بها على أنّ هذا النّوع من النّقد لا يدلّ على الانفعال الآني ،

(234) عبد القادر هني، دراسات في النّقد الأدبي عند العرب، ص 159.

(235) المرجع نفسه، ص 159.

(236) المرجع نفسه، ص 160.

ولا على الإعجاب المؤقت، كما يركّز في تقديم حججه على طبيعة الناقد الذي يصدر عنه النّقد ، وكذا الأشخاص المستقبلين للنّقد، حيث إن «النقاد وإن سكتوا عـن تبريـر آرائهم في شعر، فالراجح أنّ الاقتصار على إرساء الحكم يعود إلـى أنّ ملاحظـاتهم كانت موجّهة في الأعم الأغلب إلى أشخاص لهم قدم راسخة في فهم الشّعر وتذوقـه ، والوقوف على عناصر القوة والضعف فيه » (237).

وبالرّغم من دفاع الباحث عبد القادر هني عن النّقد غير المعلّـل ، ومحاولـة إخراجه من دائرة النّقد الانفعالي الذي ينبئ عن سذاجة عقلية صاحبه، فإنّه يعترف في آخر حديث له عن النّقد غير المعلّل في العصر الأموي أنّ مثل هذا النّوع مـن النّقـد يميل إلى تعميم الأحكام، كما توجد فيه نصوص قائمة على الانفعال الوقتي، وأنّ هـذا النّوع من النّقد لا يعمل على تطوير الشّعر ولا يساعد الشّاعر المبتدئ على اكتـشاف مواطن الخطأ التي قد يقع فيها.

بعد عرض الباحث للنّقد غير المعلّل تعرض للنوع الثاني من النّقد وهو النّقـد المعلّل، فقدم نصوصا نقدية، ثم راح يبرز التّعليل الوارد فيها، وقد حـاول أن يمـسّ مختلف الفئات التي شاركت في النّقد في عصر بني أمية من أدباء وخلفاء ولغويين.

فالنّقد في العصر الأموي حسب تقدير عبد القادر هني فيه المعلّل وغير المعلّل ، ثم إنَّ هذا النّقد بنوعيه فيه بعض الشّبه مع النّقد في الفترة الإسلامية ، هذا بالرغم من أنّه أشار في بداية حديثه عن النّقد الأموي أنّ عوامل استجدّت غيّرت من مسار النّقد، كالتطور، وفيما يتعلق بنظرة الباحث إلى المقاييس التي كان يتبعها النقاد في تقييم النّقد فإنّه يرى أنّ هناك تشابها بين موازين تقييم النّقد الأدبي الأموي وتلك المستخدمة ما رأى أنّ النّقد في الفترة المتحدث عنها قد اتّسع وتطوّر، لكنه لم يوضّح جوانب هذا في العصر الجاهلي، مفسرا ذلك بالمكانة التي احتلتها معايير جماليات العصر الجاهلي، كما لاحظ تراجع المعيار الديني والخلقي السائد في صدر الإسلام ، وإحلال المعيار السياسي محلّه.

(237) المرجع السابق ، ص 162-163.

بعد معرفة نظرة كلّ باحث للنّقد في العصر الأموي وكذا الحجج التي قـدّمها كلّ واحد، نحاول أن نستخلص نقاط التّشابه في النظرتين وأوجـه الاخـتلاف ، مـع البحث عن السّر في هذا الاختلاف أو في ذاك التّشابه.

يتفق الباحثان في كون النّقد في الفترة الأموية كان معللا، ويرى طه إبـراهيم أنّ « هذا التّعليل عميق غاية العمق، دقيق غاية الدّقة »(238)، وقد لمسنا تذبـذب رأي الباحثين وعدم ثبات نظرتهما للنّقد في الفترة الأموية، فهو قوي متطور بفعل العوامـل التي استجدت على حياة المسلمين حينها، لكن من جهة أخرى فهو يـشبه النّقـد فـي الفترتين السابقتين، من حيث الاعتماد على المقاييس نفسها (رأي عبد القادر هني) أو من حيث كونه نقدا يعتمد على السليقة والذوق (رأي طه إبراهيم).

أمّا الاختلاف بين الباحثين فيمكن حصره في مفهومهما للنّقد غير المعلّل ، فإذا كان بالنسبة لطه إبراهيم هو نقد دالّ على عدم قدرة صاحبه على التّعليل لغيـاب روح التحليل العلمي ، وأنّه قائم على الانفعال والتذوق الآني، فإنّه بالنسبة لعبد القادر هنـي لا يدلّ على ذلك ، ففي نظره المقام وطبيعة الناقد وكذا المتلقي للنّقد، كلّ هؤلاء يغنون أحيانا عن التّعليل ، لا سيما في مجتمع كالمجتمع العربـي ، حيـث الـشّعر ديوانـه والعربية الفصحى لسانه. ثم إنّ النّقد المعلّل في اعتقاد باحثنا لا فضل له على غيـر المعلّل ، إلاّ في كون الشّاعر المبتدئ يحتاج إلى من يساعده على وضـع يـده علـى مواطن الضعف في عمله الإبداعي.

اختلاف آخر بين الباحثين يتمثل في كون الباحث عبد القادر هني يورد نصوصا نقدية ويقدم قراءته لها، في حين لا يكثر طه إبراهيم في إيراد هذه النّصوص ، وإذا أوردها لا يعقبها دوما بتحليل خاصّ به.

ومن تحديد التّشابهات والاختلافات بين الباحثين في نظرتهما للنّقـد الأمـوي، ننتقل إلى محاولة إيجاد مردّ هذا الاختلاف وذاك التّشابه .

(238) طه ابراهيم ، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، ص 40.

ولعلّ السّر في التّشابه الملاحظ بين الباحثين بخصوص النّقـد فـي العـصر الأموي ، يعود إلى أنّ الاثنين انطلاقا من أنّ النشاط والتّطور اللذين مسّا الحياة الأدبية والشّعرية خاصّة لهما تأثير على الحياة النّقدية، وعندما تلّمسا هذا النّقد رأيا فيه -وبالفعل - تطورا، لكن هذا التّطور لم يصل إلى الدّرجة التـي كـان يتوقعهـا الباحثان ، فحدث التذبذب في رأيهما بشأن النّقد في العصر الأموي ، ولـو أنّ هـذا التذبذب لاحظناه بنسبة أقل عند عبد القادر هني ، الذي أوضح مفهـوم النّقـد غيـر المعلّل، وحاول أن يعطيه تصورا غير ذلك التّصور السائد عند طه إبراهيم وغيره .

ثم إنّ ذلك الاختلاف الملاحظ بين الباحثين سببه في اعتقادنا أنّ عبـد القـادر هني حاول أن يراجع ما قاله الدّارسون بشأن النّقد القديم ، أي أنّه كان بـصدد تقـديم قراءة لقراءة سابقة لم يرض بها - بما فيها قراءة طه إبراهيم- فمن غير المعقـول أن يوافق هؤلاء الدّارسين القول وهو الذي يراجع أقوالهم فكان هذا الاختلاف، وتبين لنـا أنّ عبد القادر هني يقف لصالح النّقد في العصر الأموي ، محاولا إيجـاد مبـررات للنصوص النّقدية غير المعللة، ثم ومن باب المنطق الذي يتحكم في كل شيء أوضـح الباحث ولو بشكل عابر الجانب السلبي للنّقد غير المعلّل حتى لا يخالف ما هـو كائن بالفعل .

في حين كان طه إبراهيم بصدد التّاريخ للنّقد، ولم يحاول - فـي كثيـر مـن المرات - أن يقرأ النّصوص النّقدية على غير ظاهرها ، وإنّما اكتفى بما هـو بـيّن ظاهر، ذلك أنّ المؤرّخ في الغالب لا يـؤمن إلا بـالملموس، والواقـع أنّ العـصور الأولى:الجاهلي الإسلامي والأموي ، لم تكن عصور التأليف النّقدي كما كـان الأمـر بالنسبة للعصر الموالي الذي يعدّ عصر المصنفات النّقدية.

هذا وقبل أن ننهي الكلام عن التّشابه والاختلاف في وجهتي نظر الباحثين حول النّقد القديم ، لا ننسى أن نشير إلى ملاحظة عامة سجلناها على المؤلّفين طه إبراهيم وعبد القادر هني في كتابيهما المدروسين ، تمثلت في اعتمادهما في المادة النّقدية المدروسة على الشّعر دون النثر ، رغم أنّهما أشارا في عنواني كتابيهما إلى لفظ النّقد الأدبي ، ولا يخفي علـى ناقد حصيف أنّ الأدب يشمل النثر والشّعر معا . فلم الاهتمام بنقد الشّعر دون نقد النثر؟ .

الخاتمة

تناول هذا البحث بالدّراسة الأدبية قراءة لكتابين نقديين تعرضا للنّقد القديم من الفترة الجاهلية إلى العصر الأموي ، وقد حاولنا من خلال هذا البحث أن نوازن بين قراءتي طه إبراهيم وعبد القادر هني لنصوص وأحكام نقدية تناولاها، كما حاولنا معرفة رأي كلّ واحد منهما في هذا النّقد، وقد وقفنا خلال قراءتنا عند نقاط التقاطع والاختلاف وبحثنا عن الأسباب الكامنة وراء هذا أو ذاك .

وقد تبيّن لنا من خلال هذه الدّراسة المتواضعة أنّ الناقد العربي الحديث لم يعد ينظر إلى التراث نظرة تقديسية لا يحقّ معها اقتراف إثم الفهم الخاص، بل أصبح يجرؤ على وضع هذا النّقد تحت مجهره ، ويقدّم قراءته وفهمه اعتمادا على مناهج نقدية حديثة .

والواقع أنّ دراستي الباحثين كان لهما طابع تأويلي ، بحكم أنّ قراءتيهما خرجتا من نطاق الوصف المحايد لتتخذا موقفين تجاه هذا النّقد وتصدرا أحكاما .

وقد لمسنا هذا التأويل بشكل واسع في قراءة الباحث عبد القادر هني ، ذلك لأنّه لم يقتنع بظاهر النّصوص النّقدية القديمة، ولا بما قيل في حقها، من أنّها أحكام نقدية انطباعية وساذجة، ورأى أنّ النّقد القديم فيه الانطباعي التأثري الخالي من التحليل والتعليل، وفيه النّقد المعلل المبني على موازين ومعايير خاصة من جهة بالنقاد أنفسهم ، ومن جهة أخرى بالأمّة العربية في مختلف عصورها، وأنّ النّقد غير المعلل لا يعني أبدا أنّ أصحابه عاجزين عن التعليل لانحطاط قدراتهم العقلية ، بل عدم التعليل له أسبابه المتعلقة بالناقد نفسه وبطبيعة المتلقي والمقام ، وقد استند الباحث في تأويله للنصوص النّقدية على أسس عدة ، وانطلاقا من اعتبارات متعددة ، منها ما تعلّق بالنّص النّقدي نفسه وما يحمله من توقّعات ومعطيات و فراغات قام الباحث بملئها ،

ذلك لأنّ «الافتراضات التأويلية ليست اعتباطية إلى حد مفرط، لأن فراغـات الـنّص تسمح بها وبغيرها تبعا لمدى حذق القارئ » (239) .

ومنها ما مس النّص النّقدي في علاقته بالعالم الخارجي ، سواء تعلّق الأمر بـصاحب النّص أو مجتمعه أو بالظروف الاجتماعية والسياسية التي أنتجت النّص . كما اسـتند الباحث في قراءته التأويلية على خلفياته اللغوية والاجتماعية والتّاريخية .

أمّا الباحث طه إبراهيم فقد قدّم - هو الآخر- تأويله للنصوص النّقدية القديمة، لكن لم يكن هذا التأويل ليتسع مجاله، ذلك لأنّ باحثنا انطلق من كون النّقد القديم نابعا من عقلية لا تعرف للتحليل سبيلا ولا للتعليل طريقا، فجـاءت قراءتـه النّقديـة فـي عمومها ترى في النّقد القديم نقدا انطباعيا ساذجا . أمّا ذلك النّقد المعلل الذي عثر عليه الباحث فلم يقتنع بوجوده، فشكّ فيه ومن ثمّة طرحه من دراسته.

والواقع أنّ هذا الاختلاف في تأويل الباحثين للنصوص النّقدية القديمة تحكّمـت فيه مرجعياتهما وقناعاتهما الفكرية، وكذا المنهج المتبع .

وفيما يتعلق بمناهج الباحثين، فقد اعتمد الدارس عبد القادر هني على المـنهج التّاريخي الاجتماعي بحيث قرأ النّقد القديم في عصوره الأولى وهو موضـوع فـي إطاره الحضاري، هذا إضافة إلى ملامح مناهج أخرى ذكرت في متن البحث . أمّـا طه إبراهيم فقد ارتكز ـ هو الآخر ـ على المنهج التّاريخي الاجتماعي، إضافة إلـى منهج الشك الذي أوصله إلى رفض بعض النّصوص النّقدية .

لكن رغم هذا التّشابه في اعتماد الباحثين بنـسبة أو بـأخرى علـى المـنهج التّاريخي الاجتماعي إلاّ أنّ النتائج المتوصل إليها في قراءتيها وتأويليهما للنّقد القـديم اختلفت، ولعل مردّ ذلك عائد إلى أنّ تطبيق المنهج يتحكم فيـه منطلقـات وقناعـات الباحث نفسه، بالإضافة إلى خبرة الناقد التي تلعب دورا في الاستفادة من المنهج وفي كيفية تطبيقه ومقاربة النّص من خلاله .

---

(239) حميد لحمداني، من قضايا التلقي والتأويل، ص 18.

هذا ونضيف أنّ الأستاذ طه إبراهيم وجد في طرف تاريخي غير الذي وجـد فيه الأستاذ عبد القادر هني، فالأول كان من الأوائل الذين تناولوا النّقد القـديم، ومـن الذين اطّلعوا على المناهج التأّريخية في بداية ورودها على البلاد العربية . أمّا الثاني فقد ألّف كتابه بعد تراكم في مجال التأليف في النّقد القديم ، وبعـد اسـتعمالات عـدة للمنهج التأّريخي الاجتماعي .

هذا ولأنّ النّص النّقدي كان ولا يزال مفتوحا على عدة قراءات، فإنّ القراءتين اللتين تقدّمتا ليستا القراءتين الوحدتين الممكنتين بل وجدت وستوجد قـراءات أخـرى تحكمها منطلقات نقدية ومنهجية وإيديولوجية .

قائمة المصادر والمراجع

❋ المصادر والمراجع باللغة العربية:

1) المصادر:

- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، (ط 1) ، دار الحكمة، بيروت لبنان ، (دون تاريخ).
- عبد القادر هني، دراسات في النّقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهايـة العصر الأموي، (ط 1)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995.

2) المراجع:

- أبا عوض أحمد، الفارابي عبد اللطيف، الحركات الفكرية والأدبية فـي العـالم العربي، (ط 1) ، دار الثقافة والتوزيع، الدار البيضاء، 1995 .
- أحمد الشايب، أصول النّقد الأدبي، (ط 8) ، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1973.
- أحمد أمين، النّقد الأدبي، (ط 4) ، دار الكتاب العربي، بيروت، 1967.
- بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي، (ط 6) ، دار الثقافة ، بيـروت لبنان ، 1974.
- تزفيتان تودوروف، نقد النّقد، رواية تعلم، ترجمة سامي الـسويدان، مراجعـة ليليان سويدان ،(ط 1) ، مركز الإنماء القومي، لبنان، بيروت، 1986.
- حميد لحمداني : ـ النّقد الروائي والإيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النّص الروائي ،(ط 1) المركز الثقافي العربي ، المغرب ، 1990 .

  ـ من قضايا التلقي والتأويل (ط 1) ، منشورات كلية الآداب بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 26، المغرب، 1995 .
- سيد قطب : النّقد الأدبي أصوله ومناهجه ، (ط 6) ، دار الشروق ، القاهرة 1990.
- صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، (ط 2) ، دار المعارف مصر،1980

- طه الحاجري : في تاريخ النّقد والمذاهب الأدبية، العصر الجاهلي والقرن الأول (ط 1) ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، 1982.
- طه حسين : في الأدب الجاهلي، (ط9)، دار المعارف مصر . 1968 .
- عبد العزيز عتيق ، تاريخ النقد الأدبي عند العـرب ، (ط 3) ، دار النهـضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، 1974 .
- عمار بن زايد : النّقد الأدبي الجزائري الحديث، (ط 1) ، المؤسـسة الوطنيـة للكتاب ، الجزائر، 1990.
- فاضل ثامر : اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النّقدي العربي الحديث، (ط 1) المركز الثقافي العربي، المغرب، (دون تاريخ) .
- محمد السيد عيد : نقاد الأدب ، أحمد أمين ، (ط 1) ، الهيئة المصرية للكتـاب مصر 1994.
- محمد الكتاني : الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحـديث . (ط1) الشركة الجديدة دار الثقافة، المغرب، 1982.
- محمد الناصر العجيمي : النّقد العربي الحديث ومدارس النّقد الغربيـة . (ط1) دار محمد علي الحامي . تونس . 1998 .
- محمد مصايف : ـ دراسات في النّقد والأدب ، (ط 1) ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، 1981 .

  ـ النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي : (ط 1) ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع . الجزائر 1979.
- محمد مندور : ـ في الميزان الجديد، (ط3) مطبعة نهضة مصر، القاهرة (دون تاريخ)

  ـ النّقد والنقاد المعاصرون ، (ط 1) ، دار العلم للملايين ، بيروت ، (دون تاريخ) .

- ميجان الرويلي، سعد البازعي : دليل الناقد الأدبـي (ط2) ، المركـز الثقـافي العربي ، المغرب ، 2000.
- ميخائيل نعيمة : الغربال، (ط 1) ، دار المعارف، مصر، 1946.
- نبيل سليمان : مساهمة في النّقد الأدبي، (ط1)، دار الطليعة ، بيروت ، 1983.
- نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، (ط 2) ، المركز الثقافي العربي ، المغرب، 1992.

❋ المراجع باللغة الأجنبية :

- Dictionnaire de linguistique : jean du bois – Mathée Liacomo Louis Guespin – Christiane Marcellesi Jean – Baptiste Marcellesi – Jean Pierre Merel . La Rousse – Paris.
- L'acte de lecture : WOLF GANG ISER Théorie de l'effet esthétique Traduit de L'allemand par Evelyne Sznycer . Bruxelles Mardaga . 1985.

❋ الرسائل الجامعية :

- عبد الله قرين : النّقد الأدبي الحديث في الجزائر، رسالة ماجستير جامعـة حلـب، 1987.
- محمد ساري : النّقد الأدبي ، مناهجه وتطبيقاته عند الدكتور محمـد مـصايف، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر ، 1993/1992.

❋ المجلات :

- عالم الفكر : فتحي أبو العينين، التفسير الاجتمـاعي للظـاهرة الأدبيـة، التـراث وإشكالية المنهج . المجلد 23 ، العددان 3 و4
- فصول : جابر عصفور : قراءة في نقاد نجيب محفوظ .عدد 3 ، أفريل 1981