الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جـــــــامعة الـــــوادي

كلية الآداب واللّغات قسم اللغة العربية وآدابها

تجربة نقد النقد عند العرب بين القديم و الحديث

مذكرة معدّة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس (ل .م .د)في اللغة العربية وآدابها

- تخصص أدب عربي -

إعداد الطـــلبة:

أحمد عازب عثمان

بوبكر عياشي عمر

سليم مسعي محمد

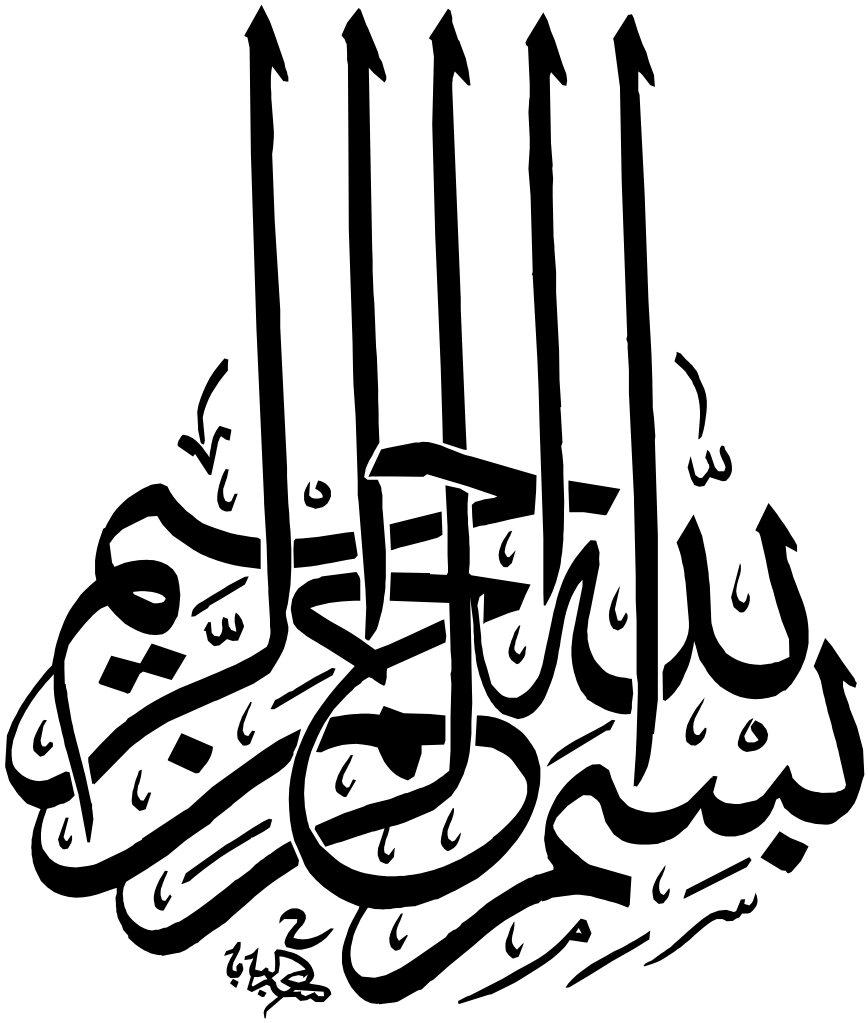
عثمان قصبة

يوسف بالنور

إشراف الأستاذ :

عبد العزيز مصباحي

الموسم الجامعي : 1434-1435هـ/ 2014-2015م


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

نهدي عملنا المتواضع إلى اللاتي ذُبْن مثل الشمعة كي ينرن لنا طريق العلم في مشوارنا وكفاحنا الطويل أطال الله في أعمارهن وأدام رضاءهن عنّا ..... أمهاتنا الغاليات .

و إلى من بذل كل العطاء و أفنى نفسه في سبيل هنائنا إلى من يشقى ليريحنا ..... آباءنا طال الله في أعمارهم .

و إلى من قسمنا الحب و الحنان أصحاب الرفقة البريئة و الضحكة اللطيفة ..... إخوتنا و أخواتنا.

وكما لا ننسى زملائنا الأعزّاء في الدراسة .

و إلى كل من كان عونا لنا أساتذتنا الكرام خاصة الأستاذ **"ياسين صلاح"** .

و إلى كل من نسينا ذكره و كلّ يدّ ارتفعت لنا بالدّعاء و النّجاح .

شكر و عرفان

بسم الله الرحمان الرحيم

قال تعالى: (لئن شكرتم لأزيدنكم) صدق الله العظيم

الحمد لله ذو الفضل و المنة ، نشكره و نحمده أن من علينا بإتمام هذا العمل المتواضعونسأله جل وعلا أن يجعله فاتحة خير علينا ومصدر إفادة لغيرنا إن شاء الله .

وبعد أنه للجميل رد جميل لصاحبه ولو بالشكر والتشكر، فالشكر كل الشكر والاحترام وأسمى معاني العرفان والتقدير نوجهها إلى كل من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد لإنجاز هذه المذكرة ونخص بالذكر **"الوالدين"** من أعطونا يد العون و**"الأستاذ المشرف"** الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته، والذي كان مثالاً للحكمة والرزانة ورمزاً للكرم كما كان لنا بمثابة السراج المضيء في ظلمة البحث العاتمة ، و لم يتركنا إلى أنار لنا درب الطريق من خلال توجيهاته و إرشاداته القيمة، فدمت ذخر للطلبة و البحث العلمي .

وكما لا ننسى كل الأساتذة الكرام و كل من ضحى لأجل إعانتنا .

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين أما بعد:

يعتبر الأدب في النظريات النقدية الحديثة أشبه بمرآة تعكس الواقع وتصوره أدق تصوير، لكن الأدباء لا يكتفون بالنقل الحرفي لتفاصيل الحياة بل إنهم يحاولون دوما توجيه المجتمع لما يرونه مناسبا، من هنا نشأت نظرية أن الأدب نقد للحياة، ولما كان الناقد الأدبي يتوجه بنقده للأدب فقد تبلور مفهوم النقد الأدبي الذي يتوجه فيه الناقد بالدراسة والتمحيص للنص إضاءةً وكشفاً للمخفي والمحجوب؛ من هنا يمكننا القول إن الأديب ينقد الواقع، والناقد ينقد النص؛ ونظرا للانفصام والشرذمة التي أصابت إنسان القرن الواحد والعشرين فقد ظهرت لغة جديدة لا تتكلم عن الواقع ولا عن النص وإنما هي لغة تتكلم عن اللغة، ونقد يتكلم عن النقد، وباصطلاح أكثر دقة وتحديد ظهر مصطلح نقد النقد؛ وهو نوع من النقد يتوجه إلى نظيره النقدي ولا يتوجه إلى النص؛ فما المقصود بهذا المصطلح وما هي مظاهره قديما وحديثا؟، ما هي الأسس والخلفيات الفلسفية التي لفظت هذا المصطلح المابعد حداثي؟، إلى أي مدى وصل الأمر بالنقاد إلى الحياد عن مقاربة النصوص والارتماء في الثرثرة التنظيرية قدحا ومدحا؟، هل أصبح نقد النقد لغة إبداعية تضاهي اللغة الأولى –لغة المبدع- أم أنه لعب ومراوغة من نقاد عجزوا عن الابداع؟.

هذه الأسئلة وغيرها حركت فينا حافز البحث في هذا الموضوع الراهن والذي اخترنا له العنوان التالي:" **تجربة نقد النقد عند العرب بين القديم والحديث**".

ولقد كان لاختيارنا لهذا الموضوع العديد من الأسباب والدوافع والاعتبارات منها:

1)عرض هذا الموضوع من قبل الأستاذ المشرف، وموافقتنا عليه لمناسبته لتوجهاتنا الأدبية والنقدية.

2)قلة وجود دراسات في مثل هذا الموضوع، ورغبتنا في تسليط الضوء عليه من عدة جوانب.

3)بيان أهمية نقد النقد في الدراسات المعاصرة؛ فهو لغة لا تقل أهمية عن لغة الإبداع.

4)الوقوف على حقيقة نقد النقد العربي وبيان مدى أصالته من تقليده الغربي.

وقداعتمدنا في بالبحث على خطة تتكون من مقدمة وفصلين وخاتمة .

أما الفصل الأول:"قضايا نقد النقد قديما"؛ فقد تناولنا فيه أبرز تمظهرات نقد النقد العربي القديم، خاصة ما يتعلق منه بالخصومة بين القدماء والمحدثين، والمعارك النقدية حولأبي تمام والبحتري والمتنبي.

أما الفصل الثاني:"مظاهر نقد النقد حديثا"فقد أبرزنا فيه تجربة هذه الظاهرة عند بعض النقاد المحدثين كطه حسين وعبد العزيز حمودة وعبد القادر الرباعي.

أما الخاتمة: فكانت عرضا لأهم نتائج البحث.

واتبعنا في دراستنا هذه على المنهج الوصفي الذي يتتبع الظاهرة واصفا إياها، ولا نخفي استعانتنا بالمنهج التفكيكي الذي يقوم بتعرية الخطابات النقدية ويفضح أنظمتها المركزية.

وقد اعتمدنا في هذا البحث بمجموعة من المصادر والمراجع أهمها:الخصومة بين أبي تمام والبحتري للصولي والموازنة بين الطائيين للآمدي، ونظرية عمود الشعر العربي لوحيد صبحي كبابة، والنقد

الأدبي لأحمد أمين، وتحولات النقد الثقافي لعبد القادر الرباعي، والمرايا المحدبة لعبد العزيز حمودة وحفريات نقدية لسامي سليمان أحمد.

وقد واجهتنا أثناء إنجازنا لهذا البحث بعض الصعوبات والمشاكل نخص بالذّكر منها:

1)قلة مصادر ومراجع هذا الموضوع لأنه من المواضيع الشائكة والراهنة، كما أن الكتابات النقدية حوله تتسم بالغموض والالتباس.

2)صعوبة اقتناء المصادر والمراجع من المكتبة لأسباب تنظيمية.

3)عسر التمييز بين ما هو نقد وما هو نقد للنقد، نظرا لتداخل الأصوات وتعددها.

4)ضيق الوقت وتزامن إنجاز المذكرة مع موسم دراسي مرهق بالبحوث وأعباء المقاييس.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساعدنا على إتمام هذا العمل ونخص بالذكر الأستاذ المشرف "مصباحي عبد العزيز"كما لا ننسى شكرنا الخالص للأستاذ ياسين صلاح على إعانته لنا، وأخيرا إن كان في هذا العمل من صواب فمن الله وحده وإن كان غير ذلك فمنا ومن الشيطانوحسبنا الله عليه توكلنا وبه نستعين.

مدخل

مفهوم مصطلح نقد النقد

1) مفهوم النقد.
2) مصطلح نقد النقد بين النشأة الغربية والتلقي العربي.
3) سمات قارئ نقد النقد.
4) وظائف نقد النقد.
5) المراحل التي مر بها نقد النقد.

يبدو جليا أن ممارسة الأدب والفن أسبق من الوعي بمصطلحاته ومفهوماته وفي الوقت نفسه يبدو أن الإحساس بمراجعة الأدب قد رافق عملية إنتاج الأدب تلك ، وبذلك "فإنه يمكن إرجاع البدايات الأولى لنقد النقد إلى زمن بواكير التشكيل الأول نفسه ".

وإن نقد النقد لازم التشكيل الأول للنقد الأدبي كما يذهب إلى ذلك الناقد باقر جاسم محمد ، الذي عد "نظرية أرسطو في المحاكاة البذرة الجينية الأولى التي أوصلتنا إلى ما يمكن عده نوعا من نقد النقد النظري غير المباشر على نظرية أستاذه أفلاطون في المثل ، التي وردت في كتابه الجمهورية ، إذ يجعل الصفتين النظري والتطبيقي بين قوسين لأن الفكر النقدي في تلك المرحلة التاريخية المبكرة لم يكن قد عرفه نقد النقد ناهيك عن تصنيفه إلى نظري وتطبيقي"[1].

أما نقد النقد عربيا "باعتباره نشاطا فكريا نوعيا ، فهو قديم في مادته حديث في مصطلحه له علاقة بكثير مما دارت حوله مناظرات العرب القدامى ومساجلاتهم ، من قضايا أدبية وبلاغية ونقدية نظرية وتطبيقية لمن شك في دلالتها"[2] .

غير أن ممارسة نقد النقد ظلت مفتقرة الى الوعي بمفهومه والتنظير بحدود مادته المعرفية يقول أحد الدارسين : "ولئن كان الشيء من كل هذا مبثوثا بين طيات الكتب في الماضي فإنه حصوله بضرب من الوعي الواضح بل وشيء من الوعي الحاد أحيانا في المنهج الحديث هو الذي حول

1. نقد النقد أم الميتانقد ، باقر جاسم محمد ، مجلة عالم الفكر ، عدد 3، المجلد 37، مارس 2009 ،ص 107.

2 . في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره ، نجوى الرياحي القسطنطيني ، مجلة عالم الفكر العدد 1 ، المجلد 38 ، سبتمبر 2009، ص 51 .

هذه القضية إلى سمة بارزة ضمن سمات الوضع المعرفي الراهن ولأول مرة يتبلور ضمن متطورات النظرية النقدية وبين جداول قاموس اصطلاحي"[1] .

وما انفك السؤال القائم بشأن الوعي بمصطلح نقد النقد والاحاطة به وتعريفه وصولا إلى حصر حدوده ، وفك الالتباس الحاصل بينه وبين الحقول المعرفية الأخرى ، لاسيما النقد الأدبي الذي توسعت مساحة التأويل فيه ،ليكون محط اهتمام نقد النقد بوصفه كلاما في "النقد يتمثل سواء أكان في شكل صياغة معرفية مكتملة أم شبه مكتملة ضربا من القراءة الموجهة لقراءة أخرى ، مواجهة لا يمنع اختلاف درجاتها حدة ولطفا وبلوغها مرات كثيرة حد التملق والتزلف ، مصادمة النقد فيها بالنقد الآخر من ثما اتساع التأويل والشروح والتفاسير واختلاف التصورات والمقولات والخفيات الفكرية والمنهجية ، الحافزة على أن يصبح نقد النقد حرا في بيان النص النقدي وإقامة من ثمة في قلب التأويل"[2] .

بدت وضعية نقد النقد في عصرنا مثيرة للجدل والسؤال من وجوه عدة ، فأكثر من ناقد ينبه إلى وجود نقد النقد ، ويحدد موضوعاته ، وعلاقته بالنقد ويذكر فعله في اتساقه ودوره في مراجعته وتقويمه ، غير أن ذلك لم يقر لنقد النقد موقفا بارزا في مجال الفكر ، و لم يوسع عملية التعريف به ، و لم يهيئ جهازا نظريا بوضع البنية المفهومة ويحدد معاملته ويكشف عن عوامل ظهوره وحوافزه .

1. مفهوم نقد النقد في آليات النقد الأدبي، عبد السلام المسدي، دار الجنوب للنشر، تونس، 1994،ص76.
2. ينظر في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره ، نجوى الرياحي القسطنطيني،ص37.

وهذا يعني أن مترلة نقد النقد مازالت بحاجة لجهود الدارسين لتأصيلها وإرسائها على أسس عملية رصينة .

وثمة من يذهب إلى أن الكتابات في مجالات نقد النقد على كثرتها وتنوعها ، قد بقيت حتى الآن تدور في فلك نقد النقد الأدبي ، والرد على مزاعمه النظرية والتطبيقية ، و لم تنهض بما يجعل منها نظرية مستقلة على النقد الأدبي وذلك على الرغم من وجود عدد كبير من الدراسات والمقالات التي مارست نقد النقد ووضعت مصطلح (نقد النقد) في عناوينها ، وأشارت إليه في متونها [1].

وإذا كانت هذه هي المعالم الكبرى لنقد النقد فإنه من الواجب علينا ونحن ندرس هذا الموضوع أن نعرج على مفهوم هذا المصطلح بصورة تسلط عليه الضوء سواء على مستوى الشكل أو المضمون .

1. مفهوم النقد :

أ– لغة : ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة نقد، النقد يدل على ضرب من أضرب النقد ففي المعجم نقد الشيء ينقده نقدا إذا نقره بإصبعه كما تنقر الجوزة ،و النقدة ضربة الصبي الجوزة باصبعه،

وقد يدل على لون من الالتقاط مفرد يشبه في نسقه الضرب السابق ، نقد الطائر الحب ينقده ، إذا كان يلفظه واحدا واحدا ، ومثل هذا ضرب فينسقه ذلك النظر المفرد ، أي نقول نقد الرجل

1. في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره ،نجوى الرياحي ،ص 35 .
2. ينظر، لسان العرب ، ابن منظور، دار صادر ، بيروت ،ط 3 ، 2004 م ،مادة نقد،مجلد2،ص944.

الشيء بنظره ، ونقد إليه أي اختلس النظر نحوه وإلى وهذا المعنى صرفوا حديث أبي الدرداء القائل :" إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك "،معنى نقدهم ،عبتهم و اغتبتهم ، فيقابلوك بمثله. [2]

أما معنى النقد في الأدب فهو التمحيص والتمييز فنقد الدراهم أي ميز بين جيده و رديئها وأخرج الزائف منها .

في هذه المعاني أسرد قول سيبويه في البيت الشعري الذي أنشده يقول فيه :

تنفي يداه الحصى في كل هاجره نفي الدنانير تنقاد الصياريف .

ب – اصطلاحا : النقد "criticisme" هو تقويم العمال الأدبية والفنية وتحليلها تحليلا قائما على أساس علمي أو أسس علمية وهو الفحص العلمي للنصوص الأدبية وتمحيصها تمحيصا دقيقا من حيث مصادرها وصحة نصها وإنشاؤها وصيفاتها وتاريخها وقد وردت كلمة نقد بهذا المعنى تقريبا في عدد كبير من المصادر العربية وأقدم هذه المصادر كتاب قدامة بن جعفر نقد الشعر / 337 هـــ ، كذا واستعمل أيضا هذا المصطلح ابن رشيق في عنوان كتابة العمدة في محاسن الشعر ونقده وقد أضيفت كلمة الأدب إلى النقد " literary critique " ليفيد هذا جميع الأساليب والطرائق المتبعة في تحليل النصوص والآثار الأدبية وتصنيفها وتمييز الجيد من الضعيف فيها سواء أكانت لكتاب من المتقدمين أم لكتاب من المحدثين بهدف الكشف ن وجوه الاحسان في الإبداع الأدبي والإدلاء ببيانات دقيقة تحكم على هذه الآثار قوة وضعف ، في ضوء مبادئ يفترض أن يختص بها ناقد أو مجموعة من النقاد يصدرون هذا الحكم أو ذاك [2].

ومن هنا يمكننا القول أن النقد عملية وصفية تبدء بعد عملية الإبداع مباشر وتستهدف قراءة الأثار الأدبي ومقارنته قصد تباين مواطن الجودة والرداءة وهو يكشف ما هو صحيح وأصيل في النص الأدبي و يمييز ما هو زائف ومصطنع .

2 . مصطلح نقد النقد يبين النشأة الغربية والتلقي العربي :

إن نقد النقد يرجع إلى المصطلح الغربي وهو "ما وراء النقد" وهذا المصطلح له سوابق مثل ما وراء اللغة (métalangue) لذلك عن النقد بما بعد النقد (méta critique) أي ما وراء النقد و الذي يظاهر الغربيين على التصرف في هذه السابقة أنها تدل من بين ما تدل عليه على التعاقب فيكون نقد النقد أو (méta critique) أي بمعنى النقد الثاني الذي يكتب عن الأول فإن قلنا وقياسا على ذلك "نقدُ نقد النقد "مثلا فإن هذه العبارة المركبة تكون بمعنى النقد الثالث الذي يجب أو يمكن أن يكتب عن الثاني وبذلك يكون "نقد النقد "هو نقد النقد الأول للأعمال الأدبية والأثار و النصوص الأدبية .

ومصطلح نقد النقد يعني أيضا أن النقد الثاني يسعي إلى نقد النقد الأول الذي يكتب عنه بنية الغمز والتهجين وبدافع النّعي و التنقيص [1]،"

ويري جابر عصفور أن نقد النقد هو قول آخر في النقد يدور حول مراجعة القول النقدي ذاته –أي الأول – كذا وفحصه ويعني مراجعة مصطلحات النقد والبنية التفسيرية وأدواته الإجرائية ."[2]

1. في نظرية نقد النقد، عبد المالك مرتاض ، دار هومة للنشر ،الجزائر ، دون طبع ، 2005 ،ص 225.
2. قراءة في نقاد نجيب محفوظ، جابر عصفور ، فصول م1 عدد 3 ، أبريل 1981، ص164 .

وعرفت الدكتورة نجوى القسطنطيني نقد النقد بأنه "خطاب يبحث في مبادئ النقد ولغته الاصطلاحية وآلياته الاجرائية وأدواته التحليلية والملاحظ من هذين التعريفين تشديدهما على أن نقد النقد قول في النقد الأمر الذي يصور وعيا أوليا بمصطلح نقد النقد وبغاياته والمجال الذي يخوض فيه ويشير إلى اختلافه عن النقد الأدبي الذي يتوجه موضوعه إلى النص الأدبي ويؤكد بحثه فيه ، فالنزعة إلى المعرفة بفلسفة النقد آلياته ومقاصده هي مشغل نقد النقد ومحوره"[1].

ومما يسوغ ذلك النزوع تلك : "الانعطافات التطورات الكبري التي عرفها الفكر النقدي الغربي في دوامة الحداثة وما مهد الحداثة ." [2]

وهي انعطافات وتطورات تسوغ التأسيس لهذا المجال تأسيسا معرفيا لإجلاء التمايز بينه وبين النقد الأدبي وعناصر موضوع كل منهما ، ذلك "أن موضوع النقد الأدبي يتضمن عنصرا واحدا وهو دراسة الأعمال الأدبية وطرق تلقيها وتذوقها ، أما حين نمعن النظر في موضوع نقد النقد فسنجده يتضمن عنصرين مختلفين أولهما النقد الأدبي في مستوييه النظري والتطبيقي وثانيهما الأعمال الأدبية وهذا يعنى أن موضوع نقد النقد نفسه أوسع من موضوع النقد الأدبي ، لأن موضوع النقد الأدبي نفسه يقع ضمن موضوع نقد النقد" [3].

وبناء على ذلك اقتضى عدم التماثل والتطابق بين النقد الأدبي ونقد النقد والغاية في ذلك تستدعي إمكانية استقلال نقد النقد عن موضوع النقد الأدبي . وبهذا الصدد يقول الناقد باقر جاسم محمد،" يستلزم هذا الفرق الجوهري بين موضوع النقد الأدبي وموضوع نقد النقد

1. في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره ، د نجوى القسطنطيني ، ص35 .
2. المرجع نفسه ص 35 .
3. مسهامة في النقد الأدبي ، نبيل سليمان ، دار الحوار والنشر والتوزيع، سوريا، 1986 ، ص218 .

بالضرورة العلمية ، والعمل على فكرة استقلال نقد النقد على النقد الأدبي ، كما يترتب هذا الاختلاف في الموضوع أن يختلف نقد النقد بهذه الدرجة أو تلك عن النقد الأدبي في كل من آلياته ومصطلحاته وأهدافه التي يتغناها من منطلق أن نقد النقد ينطوي بالضرورة ، على النقد والانتقاد ونعني به نقد الأفكار والأسس والمناهج معا"[1] .

3 . سيمات قراءة ناقد النقد :

إذا كانت واحدة من أهداف هذا البحث تبني فكرة استقلال نقد النقد ، نظرا للأسباب الموضوعية التي تقول باستقلاله فلابد لقراءة ناقد النقد أن تستقل بسيمات تميزها عن قراءة الناقد الأدبي ، وقد أورد الناقد باقر جاسم محمد عدد من السيمات وهي كالآتي :

- تتسم قراءة ناقد النقد بالموضوعية ، وتبتعد عن التزلف والتهكم والسخرية .
- تنتج علاقة جديدة معقدة بين القارئ والنص والنقد المكتوب عنه وهي علاقة تختلف عن تلك التي ينتجها الناقد الأدبي .
- وهي لذلك ذات جوهر حواري متعدد الأطراف .
- تتخذ شكل ردود واعتراضات وتصويبات لأراء الناقد الأول .

1. نقد النقد أم الميتانقد ،محاولة في تأصيل المفهوم ،باقر جاسم محمد ، ص118.

- تدفع قارئ نقد النقد سواء أكان منتجا أو غير منتجا إلى العودة إلى النص الأدبي ، وإلى النقد الذي كتب حوله كي يتوصل إلى تكوين تصور منصف لكل ما كتب ، بعد أن يعيد طرح الأسئلة المعرفية المرتبطة بهما[1] .

4 .وظائف نقد النقد :

تتداخل وضائف نقد النقد بسمات قراءة ناقد النقد من جهة وبتعريف نقد النقد من جهة أخري وأشار عدد من الدارسين إلى الوظائف التي يفترض في نقد النقد أن ينجزها دون إطلاق كلمة الوظائف عليها ولما كانت وظائف نقد النقد عنصرا مهما ومتميزا عن وظائف النقد الأدبي ، فقد رأى الباحث أن يفرد لها حيزا مناسبا في هذه الدراسة وقد اقتضى فرز هذه الوظائف وعرضها تاريخيا ونقديا لتحديد هذه الوظائف وهو أمر يلزمه بالوقوف عليها عند نقده لأعمال أي ناقد .

وترد إشارة عابرة إلى واحدة من وظائف نقد النقد وذالك في سياق . تعريف الدكتور محمد الدغمومي لنقد النقد حيث يقول : "نقد النقد هو فعل تحقيق واختبار وإعادة تنظيم المادة النقدية بعيدا عن أى إدعاء لممارسة النقد الأدبي ، أنه يقوم فعلا بنقد آخر وصلته بالأدب غير مباشرة"[2] .

وفضلا عن أن الوظيفة جاءت في سياق تعريف فإن الدكتور محمد الدغمومي نسب إلى نقد النقد مهمة إعادة تنظيم المادة النقدية وهو أمر لا يخلو من وهم إذا ليس من مهمات نقد النقد إجراء أي تعديل في النص النقدي والأدبي وإنما يقتصر الأمر على مناقشة أسسه المنهجية ، ومنطلقاته

1. المرجع نفسه ، ص 119 .
2. نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر ، محمد الدغمومي ،منشورات كلية الآداب بالرباط ،الرباط ،1999،ص 166 .

الفكرية وانسجام نتائجه مع حقائق النص الأدبي المنقود من جهة ومع منطلقات الناقد نفسه من جهة أخر ى .

أما الدكتور باقر جاسم محمد فقد أفرد وظائف نقد النقد في نقاط وهي كالتالي :

أولا: يقوم بتفكيك النقد الأدبي لفحص العناصر الأيدولوجية الثانوية في المزاعم الأدبية ويكشف عن طبيعة المؤثرات الثقافية و الاجتماعية والسياسية التي جعلت الناقد يتبنى منهجا نقديا دون سواه ، واضعا عمل الناقد في سياق أكبر .

ثانيا : يقوم بقراءة مزدوجة الهدف ، فهو يقرئ النص النقدي قراءة المحاورة والاختلاف في الوقت نفسه ينجز قراءته الخاصة .

ثالثا : يحدد الانساق المضمرة النفسية والثقافية التي جعلت الناقد يتبنى منهجا نفسيا دون سواه **رابعا** : يكشف عن سيرورة النقد الأدبي وتحولاته ويربط بين العوامل السياقية الخارجية التي تحفز عملية التطور الأدبي ومن ثمة تطور النقد الأدبي نفسه .

خامسا : يعمل على إعادة تشكيل وعى القارئ غير المنتج ، لرؤية نقدية مدونة ليكون على بصيرة تتجاوز فهم ما قاله النقد بحق عمل أدبي بعينه إلى مسألة معرفة كيف قال الناقد ذلك ولما ، وهذه الوظيفة ذات طبيعة بيداغوجية واضحة[1].

سابعا : يثير إشكالات تتصل بطبيعة النقد **سادسا** : ينتج علاقة جديدة معقدة بين القارئ والنص والنقد المكتوب عنه .

وإجراءاته ولغته وهو لذلك يتوجه في البحث إلى النقد الأدبي في المقام الأول .

1. بلاغة النقد ،قراءة قي متن فاضل ثامر النقدي ، مجلة تصدر عن مركز كلاويز الثقافي العدد (26-27)، 2011، ص 89 -97

ثامنا : ينتج معرفة بفلسفة نقد النقد وآلياته ومقاصده [1].

تاسعا : مراجعة مصطلحات النقد وبنيته التفسيرية وأدواته الإجرائية .

5. المراحل التي مر بها نقد النقد :

لقد مر نقد النقد بمخاض تاريخي طويل : الأمر الذي يستوجب الوقوف على أهم هذه المراحل التي وسمته وهي كالتالي :

أ. مرحلة ممارسة نقد النقد دون الإشارة إليه مصطلحا ومفهوما: "فمن الإشارات التطبيقية الأولى في نقد النقد ما ذكره ابن سلام الجمحي في كتابه طبقات فحول الشعراء حول ما نسب ابن إسحاق من شعر لعاد وثمود ،وأيضا ما جاء من ردود في كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري وكذلك ما ورد في كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه ". [2]

ب. مرحلة الإشارة العابرة للمصطلح أو المفهوم دون التصدي لتأصيله وتحديد حقل استغلاله وآلياته: ويمثل هذه المرحلة كتاب الدكتور محمد برادة محمد مندور وتنظير النقد العربي وكتاب

1. نقد النقد أم الميتانقد ، باقر جاسم محمد ، ص 122 .

2.طبقات فحول الشعراء ،أبو عبد الله ابن سلام الجمحي ، تحقيق محمود شاكر، د ط ، مطبعة المدني، 1974 .ص88.

محمد عزام . تحليل الخطاب الأدبي ، على ضوء المناهج النقدية الحديثة دراسة في نقد النقد وكتاب خالد بن محمد بن خلفان السيابي نقد النقد في التراث العربي كتاب المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر نموذجا وكذلك الرسائل والأطروحات الجامعية .

ج. مرحلة نضج المصطلح : مرحلة نضج المصطلح والمفهوم الذي يباطنه وهي المرحلة التي أدت إلى اتخاذ موقف علمي من استغلال الحقل المعرفي لنقد النقد ، "ويمثل هذه المرحلة كتاب الدكتور محمد الدغمومي نقد النقد وتنظير النقد المعاصر وبحث الناقد باقر جاسم محمد نقد النقد أم الميتانقد محاولة تأصيل المفهوم ، وبحث الدكتورة نجوى القسطنطيني في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره "[1].

1. تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، أحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ،لبنان ، ط 3 ،1981 ، ص 135 .

الفصل الأول

قضايا نقد النقد قديما

أولا) الخصومة بين القدماء والمحدثين

ثانيا) المعارك النقدية حول أبي تمام والبحتري

ثالثا) المتنبي بين المدح والقدح

إن الذي يستعرض علىأن يكون قدماء النقاد العرب مارسوا " نقد النقد " عليه أن يكون شجاعا لينكر، قبل ذلك ، أن يكون العرب قد مارسوا حقا نقدا أدبيا على الإطلاق ذلك بأن النقد لا يمكن أن يكونثم لا يكون من حوله نقد النقد، وإن جرأ هذا المعارض على مثل هذا الادعاء فإنه حينئذ لا يكون أكثر من متمحّل متحامل، و مناوئ مكابر، ذلك بأن الأوربيين أنفسهم يعترفون بوجود نقد عربي ممثلا في جملة من النقاد منهم ابن قتيبة حيث تزعم الموسوعة العالمية أنه ليس مؤسّس النقد العربي فحسب، و لكنّه يعد أيضا أبا البنيوية، فهو بالقياس إليها أبو عذرها[1].

أولا) الخصومة بين القدماء والمحدثين:

إذ كانت سنة الحياة التطور عن طريق متناقضاتها ، فإن الحياة الأدبية للمجتمعات الانسانية تتطور وهذا التطور يقوده رواد التجديد الذين يحاولون أن يحققوا لمجتمعهم شيئا من الغنى الذهني ونوعا من الرقي الثقافي و يحاول الشعراء المجددون أن يسمو بالشعر إلى مرتبات جمالية يستطيع أن يتذوقهاالفرد الذي اكتسب الحضارة الجديدة ، و كذلك يستطيع أنصار القدماء أن يتمتعوا بتأييد ونصرة العامة في مجتمعاتهم ، إذ أنهم يعتمدون على عنصر أساسي يضمنون به انحياز الأغلبية إليهم وهو آثار الماضي الذي لا يستطيع الإنسان مقاومة حنينه إليها، وقد شن علماء اللغة حملتهم على المحدثين بعصبة شديدة يدفعهم في هذا حرصهم على الانتصار للقديم، إذ يرون فيه منبع الأصالة والقوة والقياس يقول ابن الأعرابي : " إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبي نواس و غيره و المسك كلما حركته ازدادت طيبا".

1. الوساطة بين المتنبي و خصومه، علي بن العزيز الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ،المكتبة العصرية، بيروت،ط1 ،2006 ،ص 49 .

ومثله كان أبو عمرو بن العلاء ينظر إلى شعر الإسلاميين نظرة دونية بالمقارنة مع الشعر الجاهلي، فيجعل الزمن هو الحد الفاصل عنده بين الجودة و الرداءة و عندما سئل عن أشعار المولدين قال: " ما كان من حسن فقد سُبقُوا إليه و ما كان من قبيح فهو من عندهم ليس النمط واحداً، ترى قطعة ديباج، و قطعة مسيح و قطعة نطع".[1]

الخصومة بين القديم والحديث ليست مختصة بمرحلة دون أخرى ، ولا زمن دون زمن فالخصومة بينهما سنة من سنن الحياة ولازمة من لوازم الدهر ، فما خلا عصر من العصور من صراع مستمر بين هذين المفهومين وذلك لانقسام الناس إلى فئتين تنزع إحداهما إلى القديم وتجد فيه أنسها وتميل الأخرى إلى الجديد لأنه يعبر عن مشاعرها وبيئتها التي تعيشها .

وفي عصرنا الحاضر نلمس هذا الصراع ماثلا أمام أعيننا في مناحي الحياة كلها ،وبما أن حديثنا ينصب في الأدب فإنه سيكون عن بدء الخصومة بين القديم والجديد في الأدب العربي وخاصة الشعر لكونه الفن الأول لدى العرب ، وكما قيل : "لن تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين ، فهو ديوانها وسجل مآثرها وأيامها "[2].

وفي هذا المجال يتبادر السؤال التالي في الذهن : ماذا نعني بالقديم والجديد ؟ وماتاريخ بدئهما وانتهائهما ؟

1.الموشح ،أبي عبد اللهمحمد بن عمران المرزباني ،تحقيق علي البجاوى ،دار النهضة ،مصر،1965،ص384 .

2. الوساطة بين المتنبي و خصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني ، ص49.

.

حدد العلماء بداية القديم بنضوج الشعر قبل الإسلام بقرن ونصف تقريبا ونهايته بمنتصف القرن الثاني للهجرة وإلى ذلك يشير الجرجاني في "الوساطة" حيث يتحدث عن التعصب للقديم فيقول : "ولايرى الشعر إلى القديم الجاهلي وماسلك به ذلك المنهج وأجرى على تلك الطريقة ، ويزعم أن ساقة الشعراء رؤبة ، وابن هرمة ، وابن ميادة ، والحكم الخضري ، فإذا انتهى إلى من بعدهم كأبي نواس وطبقتهم من قضايا النقد القديم ، سمى شعرهم ملحا وطرفا واستحسن منه البيت استحسان النادرة ، وأجراه مجرى الفكاهة ،ومن هنا ندرك أن القديم ينتهي عند إبراهيم بن هرمة الذي يعد عند أنصار القديم،" آخر سلسلة القدماءوهذا يعني أن القديم يشمل الأدب الجاهلي والأدب الإسلامي."[1]

أما مفهوم الجديد فبتجديد نهاية القديم يبدأ الجديد ، وكان بشار بن برد المتوفي عام 167 هـ إعلانا يبدئ الشعر المحدث يقول طه حسين : "أما عصر المحدثين فبدؤه قبيل قيام الدولة العباسية بدؤه في الواقع من عهد بشار بنبرد ، ومروان بن أبي حفصة ، ومطيع بن إياس ، وغيرهم من المخضرمين ، ونفهم من هذا أن الشعر المحدث لم ينته عصره ، لكن الواقع يقولأن مفهوم القديم والجديد أمر نسبي لايمكن تحديده بسهولة ، فنحن اليوم نرى شعر شوقي وحافظ إبراهيم وابن مشرف وغيرهم قديما والشعر الحر أو قصيدة النثر شيئاجديدا ،"و الخصومة بين القديم و الحديث وبتتبع الأثار نجد و يتبين أن لكل منهما أنصار و مميزات ميزت هذا الصنف عنالصنف الآخر"[2].

1. تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،إحسان عباس، دار الشروق، عمان،1986، ص88.
2.العمدة، ابن رشيق القيرواني،تح .محمد محيي الدين، دار الجيل ،بيروت،1972،ص197 .

أ–نقد النقد عند أنصار القديم:

ونبدأ بالشعر القديم فنقول إن المتعصبينللقديمهمالرواة واللغوييناارتباطهبمهنتهم ،وقدخصهمابنرشيقفيحديثه على تقليلهم و تقبيحهم للجديد فقال: "و هذا مذهب أبي عمرو وأصحابه كالأصمعي وبن الأعرابيأي كلواحد منهم يذهب أهل عصره هذا المذهب و يقدم من قبلهم. "[1]،كذا نجد الكثير من الشعراءالنقادمنأصحاب الذوقالأدبيالرفيعيقفون وراء القديم ويشدون منأزره .

ب– أسباب التعصب للقديم:

1.اتصال الشعر القديم بالدين : و كان هذا السببالاكبر في الانتصار للقديم و من ثمحاجة الرواة واللغويين للشاهدفيتفسيرلفظةفيآية أو حديثيدعم أقوالهم ويؤكدها .

يوضح ابن رشيق أن تعصب هؤلاء كانلحاجتهمفي الشعر إلى الشاهدوقلة ثقتهمبمايأتيبه المولدون.

2.اتصاله بالمهنة : فكان أكثر أنصار القديمالرواة واللغويين ، و الشعر القديم مهنتهم و عملهمالذي يمارسونه، ويكتسبون منه.

3.الوقوف ضد تيار الشعوبية : فالمعلوم أن الشعراءالمحدثينكانوا هجينا وليسواعربا أقحاحا، وقد هاجموا القديم وعابوه ، وثاروااعلىطرائقه ، فوقف أنصار القديم ضدهم وأعجبوا بالقدماء دون غيرهم لأنهؤلاء كانوا أقحاحا لم يقولوا الشعرإلابسليقة عربية صميميه في حين أن عددا كبيرا من المحدثين كانوا من أصل غير عربي[2].

1 . العمدة، ابن رشيق القيرواني، ص198.

2.الخصومة بين القدماء و المحدثين، عثمان عواني، دار المعرفة،(د.ت)، ص 24 .

كذلك فان الشعر العربي القديم حفظ مآثر العرب و تاريخهم و أيامهم التي يتفاخرون بها فوجد أنصار القديم فيه عزاء لهم ضد الشعوبية.

4.تمرس أنصار الشعر القديم وتعودهم عليه : فحين تتربي الذائقة الأدبيةالنقديةعلىنوعمن الشعرمدة طويلةفإنهيصعب عليها أن تتذوقالجديدفجأة وأن تتحول إليه فأصبح الشعر القديم مادة حرفتهم و صناعتهم و مرنوا عليه و تمرسوا به ."وتحولهم للحديث يدعوهم إلى تطوير أدواتهم النقدية التي تجهل هذا النور من الشعر وبالتالي عادوه ، ووقفوا ضده "[1].

5.ارتباط الشعر بالخلفاء والوزراء :كان الخلفاء والوزراء يدنون الرواة واللغويين ويقدمونهم الشعر القديم . يقول عثمان موفيا عن هذا التقديس:" و يرجع السبب في ذلك الى ناحيتين : أواهما شيوع الكتابة الديوانية والثاني انتشار المؤدبين في قصور الخلفاء العباسيين و اعتمادهم في التأدب على الشعر القديم و كان معظمهم من اللغويين ".[2]

ج – مآخذ القدماء على المحدثين:

– الألفاظ :فرأى أنصار القديم في شعر المحدثين ألفاظاً سهلة لينة خالطها اللحن والركاكة والعجمة فعابوه ، وأنكروا الشعر المحدث .

1.المرجع نفسه،ص 24 .

2.أخبار أبي تمام، أبي بكر بن يحي الصولي، تح خليل محمود عساكر، دار الافاق ،بيروت،ط3، 1980 ،ص14.

– **التكلف والبديع** :فظن بعض المحدثين أن المعاني قد ضاقت عليهم ونضبت فقاد هذا التعلق بالبديع الشعر المحدث " إلى التكلف وإلى التعقيد وإلى جمود الطبع " ولا ينبغي أن يعمم هذا على الشعر المحدث كله"[1].

–**المعاني** :فقد لام المتعصبون للقديم المحدثين على فشو الوقت والمجون في أشعارهم وتركوها متناسين جودتها قال أبو عمرو الشيباني " لولا ما اخذ فيه أبو نواس من الرفث لاحتججنا بشعره لأنه محكم القول ، و إن كان الأمر كذلك فما نقول عن شعر امرئ القيس ؟".[2]

كما انهم أنصار القديم المحدثين بتقليد القدماء وسرقة معانيهم ، وأنهم لم يبدعوا معنى جديداً فهم يحاولون تقليد القدماء ومن ثم يميلون إلى الإغراب والتعقيد محاولين بذلك التفوق على من سبقهم للقديم .

د– أسباب ودوافع التعصب للمحدث:

ليست في مصلحة الشعر العربي أن يظل ولن يظل على وتيرة واحدة أو طريقة لا تبدل ، ولا أن يكون شعراؤه مقلدين لمن سبقهم يحوطهم الجمود والتأخر ، ولا بعيدين عن حياتهم وبيئاتهم التي يستمدون منها موضوعات شعرهم ، ولذا أدرك الشعراء في منتصف القرن الثاني للهجرة حاجتهم إلى التغيير والتجديد "ورفضوا أن يكونوا صورة منسوخة عن القدماء وسعوا إلى إبراز ذواتهم ، ويمكن أن نرجع أسباب ظهور الشعر المحدث إلى ما يلي :

1.الوساطة بين المتنبي و خصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني، ص 33–34.

2 .المرجع نفسه، ص 35.

1) **رغبة الشعراء في أن يعبر الشعر عن نفسياتهم وبيئاتهم** :"ولا ريب في أن الشعر الحقيقي هو الذي يعبر عن روح صاحبه ، وروح عصره فيكون صورة صادقة لهما ، وليس الذي يعيش في أغلال القديم فيضحي ما لا روح فيه "[1].

2) **اتساع الدولة الإسلامية** :حيث فرض هذا الاتساع تغييرا سياسياً واجتماعيا وفكرياً على المنضوين تحت لوائها ، ومنهم الشعراء فظهر تغير في طرائق التفكير وأساليب الكتابة وأغراض الشعر .

كما أن العرب جاوروا الفرس " وأخذا بحضارتهم الناعمة والمرهفة ، فجدت في الشعر فنون لم يألفها الجاهليون إلا بمقدار، كأشعار المجون والخمر، أو لم يألفوها أصلاً كالغزل بالمذكر"[2].

3)**اختلاف الجنس والعرق** :فالشعراء الذين نادوا بالتجديد ليسوا عرباً أقحاحاً ، فبدوا غير حريصين على تقاليد القصيدة العربية القديمة إلا لحاجة ، و لم يريدوا أن يكون نسخة من السابقين فاندفعوا بحثاً عن التجديد في شؤون الشعر كله و لم يكتفوا بالصياغة والصورة بل حاولوا أن يجددوا كذلك في أعاريض الشعر وأوزانه .

ه–موقف النقاد من الشعر المحدث :

يتضح لنا مما سبق أن موقف المعصبين للقديم ونظراتهم القاصرة التي لا تستند معادين إلى أسس فنية صحيحة إلى الشعر المحدث ، ومن ثم وقفوا معادين له ناسبين له القبح والسوء، و من الواضح أن انصار القديم نتيجة تحمسهم و تعصبهم له يريدونه المثل الأعلى، و يرونه الأحسن فينظرون

1.الخصومة بين القدماء و المحدثين، عثمان عواني ،ص 30 .

2. الوساطة تين المتنبي و خصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني، ص 50 .

للمحدث نظرة ازدراء و تقبيح ، و أنه متكلف لا طبع فيه، يقول الجرجاني:" وما أكثر ما ترى و تسمع من حفاظ اللغة و من جلة الرواة من يلهج بعيب المتأخرين فإن أحدهم ينشد البيت فيستحسنه و يستجيده و يعجب منه و يختاره فإذا نسب إلى بعض أهل عصره و شعراء زمانه ، كذب نفسه و نقض قوله و رأىتلك الفضاضة أهون محملا"[1].

و لكن مع من تعصب للقديم فلن نعدم نقاداً منصفين وضعوا نصب أعينهم مقياساً صحيحاً فنيا للحكم على العشر وهو الجودة والرداءة ومن هؤلاء المنصفين ابن قتيبة الذي يعد من أوائل النقاد الذين أسهموا في تأصيل هذا الاتجاه النقدي حتى أصبح بفضله نظرية نقدية و لم يكن ابن قتيبة وحده في هذا المضمار بل تبيعه نقاد آخرون كانت لهم النظرة نفسها، ويقول ابن رشيق والمتأخر من الشعراء في الزمان لا يضره تأخره إذا أجاد ، كما لا ينفع المتقدم تقدمه إذا قصر وإن كان له فضل السبق فعليه درك التقصير، كما و أن للمتأخر فضل الإجادة أو الزيادة .

ويدرك الجرجاني حاجة الشاعر المحدث للرواية ليتمرس بطرائق الشعر وفنون القول متفقاً مع سابقيه في الحكم يقول : ولست في هذه القضية بين القديم والمحدث والجاهلي والمخضرم والأعرابي والمولد فروق إلا أنني أرى حاجة المحدث إلى رواية أمس[2].

و لم يكتف النقاد بذلك بل نظروا للشعر القديم والجديد ووازنوا بينما موضحين اشتراكهما في أمور كثيرة ومنها وجود الأغاليط والعيوب، و المنصفون ينفون تهمة المتعصبين للقديم بأنى معاني المحدثين مكروهة لا ابتداع فيها ويشير ابن رشيق إلى توسع المعاني لدى المحدثين لتوسع الدولة

1.الوساطة بين المتنبي و خصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني ، ص 51 .

2.الخصومة بين القديم و الجديد في النقد العربي القديم، السيوني أحمد منصور، مكتبة الفلاح، الكويت ، ط 1 ، 1981 ، ص 128.

الإسلامية يقول قال أبو الفتح عثمان بن جني :"المولدون يستشهد بهم في المعاني كما يستشهد بالقدماء في الألفاظ والذي ذكره أبو الفتح في المعاني إنما اتسعت باتساع الناس في الدنيا وانتشار العربالإسلام في أقطار الأرض ويرى أن كل عصر يحمل زيادات في المعاني ".[1]

و المنصفون لا يعدون الشاعر سارقاً إذا أخذ المعنى ممن قبله وكساه حلة أجمل وأبهى من قائله الأصلي ،يقول الصولي عن المحدثين وقد وجدنا في شعر هؤلاء معاني يتكلم عنها القدماء ومعاني مالوا إليها فأتى بها هؤلاء وأحسنوا فيها ، كما أن النقاد خصصوا بعض الشعراء المحدثين بأعينهم ، وأثنوا عليهم كما فعل ابنالمعتز في "الطبقات" حين قال عن بشار بن برد وهو أستاذ المحدثين وسيدهم ، قال عن أبي تمام ، وأكثر ما له جيد ، والرديء الذي له إنما هو شيء يستغلق لفظه ،هكذا رسخ الشعر المحدث نفسه في نفوس المتلقين والنقاد خاصة الذين أصبحوا يتفقون جميعاً على حب القديم و إنصاف المحدث الذي يماثله في أصوله الفنية وكان من نتائج ذلك أن تحولت الخصومة إلى الشعراء المحدثين بعد أن كانت بين القدماء والمحدثين . فوجدنا أنصاراً للبحتري وأسلوبه المحافظ على طريقة القدماء ووجدنا أنصارا لأبي تمام ومذهبه في توليد المعاني والإكثار من البديع ، و رأينا النقاد يختلفون حول عناصر الإبداع في شعر المتنبي ويثيرون معارك نقدية حامية حول طريقه في النظم[2].

1.تاريخ النقد عند العرب ، طه إبراهيم ،دار المعارف، القاهرة، 1937، ص 96 .

2.المرجع نفسه ، ص 97.

لذلك ينبغي أن نبقي نوافذنا مشروعية لكل جديد فلا ننبذه لمجرد جدة ولا نعلي شأنه للغرض ذاته، بل نعرضه على المقياس النقدي الصحيح ، والزمن وحده كفيل ببقائه إن كان جيداً وفنائه إن كان غير ذلك .

و– نتائج هذه الخصومة :كانت على الشعر والنقد :

1.على الشعر :دفعت هذه الخصومة الشعر مراحل متقدمة نحو التجديد فكان تعصب أنصار القديم له سبباً في ثورة المحدثين ، وسعيهم لمخالفة القديم ، والبحث عن مكامن الإبداع في الصياغة والمعاني فجاءوا بأساليب جديدة ومعان مبتدعة ، وصور غريبة ، وألفاظ دقيقة مستعذبة كانت محط أنظار النقاد ولقيت منهم الثناء والتقدير[1] .

2.النقد :فتحت الخصومة أبواب نقد النقد ونقد النقد على مصاريعها وخطت به إلى العلمية والمنهجية فبعد أن كان لا يقوم على أسس فنية واضحة صحيحة أضحى سليم المنهج واضح الأسس ، بعيداً عن التعصب ما أمكن[2].

كما ساعدت الخصومة على انتشار الكتب النقدية ،ويكفي أن أذكر بعضاً منها بياناً لذلك وهي:

-الشعر والشعراء لابن قتيبة .

- طبقات الشعراء لابن المعتز .

-أخبار أبي تمام للصولي .

-الموازنة للآمدي .

1.الشعر و الشعراء ، لابن قتيبة ،تح أحمد محمد شاكر، دار المعرفة، القاهرة ،1966، ص 23 .
2.المرجع نفسه، ص23.

-الوساطة للجرجاني .

-نقد الشعر لقدامة بن جعفر.

وغيرها كثير، يكشف أثر هذه الخصومة في مسيرتنا الأدبية والنقدية في عصورنا السابقة .

ثانيا) المعارك النقدية حول أبي تمام والبحتري:

يبدو أن كتاب الموازنة للآمدي و بما طرحه من قضايا نقدية كان أهمها الدفاع عن حرمة القديم وقدسيته، وقد لفت الى أهمية المنهج الذي يعتمد على التحليل والتعليل للدفاع عن أي قضية نقدية، و بدأ الاهتمام بالناحية التطبيقية في الدراسات النقدية و أثر هذا الكتاب في الدراسات النقدية جلي و واضح و أولها كتاب " الوساطة بين المتنبي وخصومه " للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ت 392 ، وز العنوان يدل على طلب العدل و توخي الإنصاف و هي الفكرة التي بدأ بها الآمدي كتابه عندما قال : " و قد رسمت من ذلك ما أرجو ان يكون الله عز و جل قد وهب فيه السلامة و أحسن في اعتماد الحق و تحري الصدق و تجنب الهوى و المعونة بمنه و رحمته "[1]، و تبعه الجرجاني في وساطته فقال: " إنه يخطر الا إتباع الحق و تحري العدل" [2].

و إذا كان الآمدي قد حاول جهده أن يكون منصفا رغم تلك الهنات في تفريغه لأبي تمام عندما كان يخرج عن طريقة العرب و يفارق عمود الشعر ، فإن الجرجاني تعصب لصاحبه المتنبي في

1. الموازنة، للآمدي ،تح السيد صقر ،دار المعارف ، مصر ،ط1 ،1960،ص260.
2. الوساطة بين المتنبي و خصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني ، ص 20

مواجهة خصومه و تبقى القضايا النقدية لا تكاد تخرج عن طرح الآمدي و آرائه فهو اعتمدعلى مقاييس الآمدي في الاستعارة و السرقات الشعرية.[1]

وجاء شعر أبي تمام بصورة عميقة مركبة و معاينة التي تحمل التأول محاولا تجاوز بساطة القديم و سذاجة الصورة، فاستخدم التشخيص في التصوير،و عمد إلى المحسنات البديعية من جناس وطباق و مقابلة فجعلها منسوجة في لحمة الصورة، تضع في ثناياها خيالات و رؤى تزيد في عمقها فأثار معاصريه الفهم بين مؤيد و معارض، و بدأ النقاد يناقشون شعره و احتدمت المعركة بين أنصاره وخصومه و منهم من اشتد في مناصرته فلم يجوز عليه خطأ ومن أمثال ذلك أبي بكر الصولي.[2]

وهكذا كان خصومه بين مسقط و مفرط كالجرجاني وكان نتاج هذه الخصومات كلها هذا التراث النقدي العظيم .

أ. أنصار أبي تمام :

واستمعإلى الصولي يدافع عن صاحبه فيقول: " لو قصر يعني أبا تمام في قليل –وماقصر– لغرق ذلك في بحور إحسانه" ويقول عن عائبي أبي تمام " إن مترلتهم حقيرة يصان عن ذكرها الذم ويرتفع عنها الوهد".[3]

وفي المقابل يقول ابن الأعرابي عن شعر أبي تمام: " إن كان هذا شعرا فما قالته العرب باطل"

1. أنظر الوساطةبين المتنبي و خصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني ، ص 183 .
2. أنظر أخبار أبي تمام، أبي بكر بن يحي الصولي،ص35.
3. المرجع نفسه ، ص 37–38.

وعند الخصومة بين الشاعرين أعني أبي تمام و البحتري فإن الآراء مبالغة في الاستدلال، والشاعران لم يكن في شعرهما ما يؤكد تلك الاتهامات، فلم يكن شعر أبي تمام نموذجا لغزو المؤثرات الأجنبية لأن أبا تمام صاحب المعتصم الذي قرب الترك من السلطة ،ليصبح بذلك شعر البحتري مثالا للشعر الملتزم بالروح العربية، بل إننا لو اعتمدنا تلك الأدلة لكان البحتري أولى بأن يكون مناصرا لهذا التيارالغازي إذ أن مدائحه لكبار القواد والملوك من العجم مشهورة، وقد دفعت بعض الباحثين المحدثين إلى اتهامه بالشعوبية، و أكثر ما أثارهم تهكمه بالعرب في قصيدتهالتي يمدح فيها " إيوان كسرى".[1]

و الباحث بالطبع لا يرى هذا الرأي و ذاك، فالشاعران صدرا في شعرهما عن روح عربية خاصةولكل منهما كانت له طريقته و خصائصه.

ب. الاتجاه الفني لكل من الشاعرين:

إن القراءة الأولية لتلك الخصومات التي ثارت حول هذين الشاعرين تخدع بأن لكل منهما مذهبا جديدا، و أنهما قد استطاعا أن يؤنسا مدرستين فنيتين جديدتين في الشعر، و لكن الواقع غير هذا، فلم يجرأ أي شاعر في ذلك العصر على الإقدام على مجاوزة التقليد، فتعاليم النقاد تلهب ظهورهم لتدفعهم إلى مضائقه و تحدد عليهم مجالات الاختيار و ترسم لهم طرائق لا يتعدونها فعلى الشاعر المحدث ألا يخرج عن مذهب المتقدمين في المعاني و الأغراض الشعرية.[2]

1.انظر أخبار أبي تمام، أبي بكر بن يحي الصولي، مواضع متفرقة.

2. الموازنة، للآمدي مجلد أول، ص266.

أما المجاز كالاستعارة و التشبيه فإن العرب " استعارات المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يشبه في بعض الأحوال أو كان سببا من أسبابه فتكون اللفظة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له، ملائمة لمعناه"[1] ،

أما باقي المحسنات فإنها موجودة في أشعار الأوائلوظلت هذه الرسوم حادي الشعراء يجعلونها أمام أعينهم عند قدح قرائحهم الشعرية، و قد حاول يفهم التفرد في مجال محدود اعتمد فيه على موهبته، و يقدر تلك الموهبة كان حظه من الشهرة و كان من هؤلاء البحتري و أبو تمام فقد انصرفت شاعرية الأول إلى الاعتناء بموسيقى الشعر بل و كان قارئ لشعره أما باقي العناصر التي كانوا يهتمون بها فإن البحتري كان وفيا لها حيث أن موهبته الشعرية لم تستطع أن تنفذ إلى ما هو أبعد منها، أما النقمة و الغضب فقد كانا من نصيب أبي تمام لسوء حظه كان شديد الذكاء عميق الفكرة ، سريع الخاطر، مع ثقافة عريضة باطلاعه على علوم عصره، و بحافظته التي وسعت أربعة عشر أرجوزة غير القصائد و المقاطيع.[2]

كل هذا أعانه على أن يغوص على المعاني فيستوحيها و يستخرجها صورا مركبة و يستعمل الزينة اللفظية استعمالا جديداً، و كان هذا ما انصرفت اليه موهبته،و به صار كأنه يحاول زحزحة بعض التقاليد الشعرية، و يعالج شيئا من التغيير، فتصدى له هؤلاء العلماء فدرسوا شعره و حللوا صوره و كان ما كان من خصومتهم حوله ، فالشاعران لم يفارقا القديم و لم يكونا ناقدين للاتجاهات الشعرية في عصرهما بل كانا ككل الشعراء و الأدباء في عصرهما ، و شعر البحتري يدل على هذا

1.وفيات الأعيان و أنباءأبناء الزمان، أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد ،تح إحسان عباس ،دار صادر، بيروت ،1978 ، ص 12.
2.وفيات الأعيان و أنباءأبناء الزمان، أبي العباس شمس الدين أحمد ،ص 12.

، أما أبو تمام فقد كانت موهبته تخالف اختياراته، أعني أن شعره أثار دهشة النقاد بطريقة غير مألوفة لايتفق مع اختياراته وقد أثار هذا نظر العلماء و أولهم الصولي الذي قال: " حضرنا مع أبي تمام وهو ينتخب أشعار المحدثين، فمر به شعر محمد بن أبي عينية المطبوع، الذي يهجو به خالداً فنظر فيه و رمي به، وقال : هذا كله مختار و هذا أول دليل على علم أبي تمام".[1]

و الناظر في اختياراته في الحماسة يلاحظ هذا بينا،و لم يكن أبو تمام عندما جاء شعره مخالفا لبعض ما تواضع عليه العرب ناقدا لهذا التواضع، بل جاءت موهبته الشعرية، و شهوة قريحته مغايرة لهذا التواضع.

أما البحتري فلم تكن لو مواقف نقدية أبان فيها عن ذوقه في الاختيار و قد قال عنه الصولي: " أن شاعرا مميزا ناقدا مهذب الألفاظ مثل البحتري لم يكمل لنقد جميع الشعر"[2]

أما ما قيل في مذهب أبي تمام و إمامته له، و أن هذا قد يوحي بأن هناك مذهبا للبحتري يقابله" و هذا القول يخلط بين اختراع المذهب و النسج على غير مثال وبين أن يشتهر به صاحبه، و يقال أن هذا مذهب الطائي، فأما أن يكون قد جاوز الاحتذاء و صار إلى الابتكار و الاختراع، فهو أمر لم يكن مهيأ له في عصره ، وانصرف إليه ذوقه النقدي كما أسلفت، فأبو تمام جدير بأن يدَّعي أن له مذهب خاصا، ولكن لم يكن مذهبا جديدا فريدا في كل عناصره و إنما كل كان طريقته جديدة في الالتقاط والاعتناء و التأليف.

1.أخبار أبي تمام، أبي بكر بن يحي الصولي، ، ص118.

2.أخبار البحتري،، أبي بكر بن يحي الصولي، تح صالح الأشتر ،دمشق ،1924،ص5.

ولقد استطاع الآمدي من خلال دراسته لشعر أبي تمام و البحتري أن يحدد لنا أهم خصائص مذهب الشاعرين فملاحظاته النقدية و اعتراضاته على شعرهما وجهت إلى تلك المواضع التي فارق فيها أبو تمام " عمود الشعر المعروف " كما يراه الآمدي، في حين أن البحتري " لم يفارق عمود الشعر "، وكانت أكثر ملاحظاته موجهة إلى اختلاف مذهبيهما في معالجة الصياغة الشعرية ، يقول الآمدي موضحا ذلك " و ينبغي أن تعلم أن سوء التأليف و رداءة اللفظ، يذهب بطلاوة المعنى الدقيق و يفسده ويعميه حتى يحوج مستمعه إلى طول التأمل، و هذا مذهب أبي تمام في عظم شعره، و حسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء و حسنا و رونقا حتى كأنه أحدث فيه غرابة لم تكن، و زيادة لم تعهد ، وهذا مذهب البحتري، حتى قال الناس لشعره ديباجة و لم يقولوا ذلك في شعر أبي تمام"[1] .

يرى أيضاأن معاني أبي تمام عميقة تحتاج لطول تأمل أما معاني البحتري فمكشوفة وقريبة و يتضح الأمر جليا عند تعليقه على محاولة أبي تمام تخطي المعنى القريب المتعارف عليه ليصل إلى معنى آخر يبين على تصور مجازي، فعن علاقة الوعد بالإنجاز يقول معلقا على بيت أبي تمام :

إذا مارحى دارت أدرت سماحة رحى كل انجاز على كل موعد

و هذا إتلاف الموعد و إبطاله ، لأنه جعله مطحونا بالرحى، و إنما ذهب إلى أن الإنجاز إذا وقع بطل الوعد و ليس الأمر كذلك، لأن الوعد ليس بضد الإنجاز بل الوعد الصادق طرف من الإنجاز وسبب من أسبابه ، فهو في هذه الاستعارة غالط ثم يقول : " ألا ترى غلى البحتري كيف كشف عن هذا المعنى، و جاء بالأمر من فصيه فقال :

1. الموازنة للآمدي، ص 425 .

بوليك صدر اليوم قاصِيةً الغنىَو بمواهب قد كنَّ مواعِدَا

فبطلان الموعد هو بطلان الشيء الذي الموعد واقع به، و صحته هو صحة ذلك الشيء ، ثم اتبع البحتري هذا البيت بأن قال :

سَومُ السحائِبِ ما بَدأن بوارِقَا في عارِضٍإلا انثنين رَواعدَا[1]

فأبو تمام لم يقنع بالمعنى القريب الراسخ في الاذهان للعلاقة بين الوعد و الانجاز فألبس المعنى القريب صورة مجازية، فإذا بهذا المعنى يتحور و يعمق، في حين كانت طريقة البحتري مألوفة و على مذهب الشعراء و الناس ، و إذا كانت الاستعارة من المجاز الذي طرقه الشعراء العرب، فإنهم لم يتجاوزوا بها إلى ما فعله أبي تمام ، فهم قد التزموا بالمقاربة و المناسبة و المشابهة اللائقة بين المستعار والمستعار له، و هذا مافعله البحتري حيث قال يصف المطر و الروض[2] :

أسْقَى دِيارك و السُّقيَا تقلُ لها إغزارُ كُلَّمُلِثَّ الوَدْق تجَّاج

يُلقى على الارضِ من حَلْي وحُلَلِما يُمتِعُ العيْن من حسنٍ وإبْهاجِ

فصَاغَ ما صاغَ من تِبر و من ورقٍ وحَاكَ ما حَاكَ من وَشيٍ و ديباج

و لكن أبا تمام عالج هذا فسلك سبيلا آخرا، و هو التشخيص قال:[3]

إذا غَازلَ الروضُ الغَزَالةَ نُشّرت زَرَابيُّفيأَكْفَافِهِمْوَدَرانِكُ

إذا الغيثُ غادى نَسْجهُ خِلْتَ أنّه مَضَتْحقْبةٌ حرْسُ له و هْوَ حَائكُ

1. المرجع نفسه، ص 232 .

2 ديوان البحتري، تح حسن كامل الصيرفي ،دار المعارف، القاهرة ،ط3 ،المجلد1،ص411 .

3 شرح ديوان الحماسة، الخطيب التبريزي،، طبعة دار الكتب،1290ه،457/2.

فالبحتري جاء بالفعل الماضي من الحوك بعد أن قدم له بالسطر الأول ما يبعده عن أي صورة خيالية عميقة فقال " فصاع ما صاغ "' فصارت الصورة سطحية ساذجة، أما أبو تمام فجعل الغيث ناسجا فشخصه ، ثم جعله حائكا في كل وقت.

والذي كان يثير حفيظة الآمدي ذلك التشخيص الذي كان أبو تمام كثير الاتكاء على نفسه فيه و كان يهتم بتشخيص المجردات و تجسيمها اهتماما كبيرا كالدهر و الزمن و الأمل و المنايا و الكرم.

قال في الموت و الأجل:[1]

جَليْت و الموتَ مُبْدٍ حرّ صفحتهِو قد تَفرْعنَ في أوصالهِ الاجلُ

و قال في الأماني :[2]

يَا يومَ وقعةَ عموريّةَانصرفتعنك المنى حفّلاً معسولة الحلَبِ

فمثل هذه الصور كانت مألوفة في ذهن الآمدي و ينفر منها ذوقه.

أما البحتري فلم تكن استعارته تخرج عن الاستعمال المعتاد بعيدة عن العمق و الثراء، فهي ككل وظيفة ذهنية تعتمد على أعمال الفكر كان حظ البحتري منها متواضعا فعلى حين قال أبو تمام :

جمُّ التّواضعِ و الدنيا بسؤْددهِ تكادُ تهتزُ من أقطارها صَلفَا[3]

قال البحتري :

أبدى التَّواضع لّما نالهَا رعةًعنهَا ونالتهُ فاختالتْ به تيهًا[4]

1.شرح ديوان الحماسة، الخطيب التبريزي ، 16/3.
2.المرجع نفسه، 46/1.
3. المرجع نفسه، 36/2 .
4الموازنة للآمدي، 316/3 .

و حين قال أبو تمام :

تَكادُمَغَانده تمش عِراصُها فتركبُ من شوقٍ الى كلَّ راكبِ

قال البحتري :

فَلوْ أنّ مشتاقاً تكلَّف غير ما في وُسعهِ تَمشَى اليك المِنبرُ

فالآمدي كان كثيرا ما ينحاز للبحتري في طريقته ، و قد لاحظ الآمدي مذهب أبي تمام في استخدام البديع و أنه لا يقنع بالاستخدام النمطي لهذه المحسنات كما يفعل البحتري .

كذلك يرفض الآمدي أسلوب أبي تمام ، و يقارن بينه و بين طريقة و مذهب البحتري، و يدعو الى استعمال الطباق في الأسلوب و المعنى المباشر فيقول معلقا علي بيت أبي تمام :

فأتت الذي تستنطقُ الحربُ باسمه إذا جاضَ عن حدّ المنيّة جائضُ

و القسمة الصحيحة في هذا قول البحتري :

إذا حرس الأبطال في حمس الوغى علت فوق أصوات الحديد زماجرهُ[1]

كذلك يعلق الآمدي في أحيان أخرى على معاني البحتري و يقول أنها تجيء أحيانا بسيطة و ساذجة ، فلا يعتمد إلى تناول معنى اللفظ إلا من خلال انعكاساته في الدين. بل يكفيه أن يورد لفظا ثم يورد نقيضه بأسلوب معجمي مسطح، و أمثلته في ديوانه قليلة و إليك بعضها:[2]

والدّهرُ لونانِ فهل مُخلقٌ أبيضهُ باللّبس أمْ أَسودهُ

وقال :

1.ديوان البحتري ، 662/2 .

2. المرجع نفسه : 662/2 .

منّي وصلُ ومنك هجرٌوفيّ ذل وفيك كبرٌ

وما سواءُ إذا التقينا سهل على خلّة ووعرٌ

إني وإن لم أبح بوجدي أسرُّ فيك الذي أسّرٌ

قد كنت حرًّا وأنت عبدٌفصرت عبدًا وأنت حرٌ

أنت نعيمي وأنت بؤْسي وقد يسوء الذي يسّرٌ

و يعلق الدكتور شوقي ضيف علي أبياته الأخيرة فيقول " فإنك تجد فيها الطباق الذي عرف به البحتري ، و لكنه طباق ساذج لا تعقيد فيه و لا تعب و لا عناء و لا مشقة ، طباق ضحل بسيط، هو أشبه ما يكون بتداعي المعاني ، فلا خيال و لا عمق ولا فكرة، و يسميه " طباق الذاكرة " فهو يذكر الوصل فيأتي الهجر ، يذكر الذل فيأتي الكبر، يذكر السهل فيأتي الوعر[1] .

و تأتي الأمثلة التي استخرجها الدكتور خليفة الوقيان من شعر البحتري لتؤكد طريقة البحتري التي أشار اليها د.شوقي ضيف آنفا و يظهر جليا لو قارنت هذه الاسئلة بطباق أبي تمام ، ففي وصف أبي تمام لموقعة عمورية يقول[2]:

لقد تركتَ أميرَ المؤمنينَ بها للنَّارِ يوماً ذليلَ الصَّخرِ والخشبِ

غادرتَ فيها بهيمَ اللَّيلِ وهوَ ضُحى يَشُلُّهُ وَسْطَهَا صُبْحٌ مِنَ اللَّهَبِ

حتَّى كأنَّ جلابيبَ الدُّجى رغبتْ .عَنْ لَوْنِهَا وكَأَنَّ الشَّمْسَ لَم تَغِبِ

ضوءٌ منَ النَّارِ والظَّلماءُ عاكفة وظُلمةٌ منَ دخان في ضُحى ً شحبِ

1.الفن و مذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف ، دار المعارف ،مصر، ط8، ص 194 .

2.شعر البحتري، دراسة فنية ، د.خليفة عبد الله الوقيان ، رسالة دكتوراه ،كلية الآداب جامعة عين الشمس ،1979، ص259 .

فالشَّمْسُ طَالِعَة مِنْ ذَا وقدْ أَفَلَتْ.والشَّمسُ واجبةٌ منْ ذا و لمْ تجبِ

تصرَّحَ الدَّهرُ تصريحَ الغمامِ لهاعنْيومِ هيجاءَ منها طاهرٍ جُنُبِ

لم تَطْلُعِ الشَّمْسُ فيهِ يَومَ ذَاكَ على بانٍ بأهلٍ وَلَم تَغْرُبْ على عَزَبِ

ما ربعُ ميَّة معموراً يطيفُ بهِ غَيْلاَنُأَبْهَى رُبىً مِنْ رَبْعِهَا الخَرِبِ

و قال :

فاطلب هدوءًا بالتقلقلِ و استترْ بالعيسِ من تحتِ السُّهادِ هُجودَا

و قال :

سأجهدُ عزمي و المطايَا فإنَّني أرى العفوَ لاَ يمتاحإلا من الجهد

و قال :

قد ينعمُ الله البلوىَ و إن عظُمت ويبتلي الله بعض القومِ

و قال :

هي البدرُ يُغنيها تودّد وجَهْهَا إلى كلَّ من لاقتْ و إن لم تودّدِ

و أمثلة هذا الفن كثيرة عند أبي تمام غنية و عميقة لا تكاد تخلو قصيدة له من عدة أبيات استخدم فيها هذا المحسن استخداما مبتكرا ، فهو في قصيدته التي مدح فيها عبد الله بن الطاهر ومطلعها[1]

هن عواد يوسف و صواحبه فعزما فقد ما أدرك السول صاحبه

1.شعر البحتري، دراسة فنية ، د.خليفة عبد الله الوقيان ،ص216.

يكاد لا يخلو بيتا من صورة ذهنية تعتمد فكرتها الأساسية على هذا التضاد و الصراع ، الذي استحال عنده إلى طريقة التفكير فأصبحت وظيفة المحسن البديعي التعبير عن فكره عميقة ، بعد أن كان زينة لفظية.

و إن كان البحتري لم يستطع أن يجاري أبا تمام في هذا المركب الوعر، فإنه قد برز في جانب آخر فني لم يستطع أحد أن يباريه فيه و هو الموسيقى الشعرية فقد التفت النقاد إلى هذا الجانب عند دراستهم لشعره ، و قد لاحظوا تلك الموسيقى الشعرية التي تنساب في ألفاظه و هي واضحة جليه تتخلل أبنيته و عباراته ، إذ إن البناء الشعري استحال إلى فن صوتي في المقام الأول ، تهزك رقة ألحانه وعذوبتها و تشعر بذلك الترابط الحميم بين نغمات ألفاظه ، فالبحتري من هذه الناحية فنان عازف الموسيقى غنائية مطربة و قد تجلت شاعريته الفذة في هذا الجانب و لقد حاول بعض النقاد الوصول إلى سر هذه الظاهرة في شعره ، حتى قال بعضهم إنه أراد أن يشعر فغنى[1].

و حاول بعض الدارسين المحدثين بحث هذه الظاهرة في شعره و كان أكثرهم توفيقا في هذا الدكتور شوقي ضيف إذ حاول أن يكشف عن ذلك التناغم الموسيقي الذي يتردد بين ثنايا أبياته " فالبحتري كان يعرف كيف يلائم بين ألفاظه ، وكيف يرشح لقوافيه، و كيف يهيئ لها مكانا، و يصف الآذان للقائها"[2] و يعلق على قصيدته التي مطلعها :

ليحبيبٌ قد لجَّ في الهجرِ جدّا و أعاد الصدود منه و أبدَا[3]

ويقول فيها :

1. المثل السائر ،ابن الأثير، تح د.أحمدالحوفي و بدوى طبانة ،دار النهضة ،مصر،(د.ت) 227/3.
2. انظر: من حديث الشعر و النثر، د.طه حسين ،دار المعارف ،مصر،ط10، ص 122 .
3. ديوان البحتري، تح حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط3، 711/2 .

ذو فنونٍ يريكَ في كلَّ يومٍ خلقا من جفائه مستجدّا

يتأبى منعًا وينعمإسعافًا ويدنو وصلاً ويبعد صدّا

أغتدي راضيًا وقد بتُّ غضبان وأمسي مولىًوأصبحُعبدَا

فأنت تراه فيوفق بين الشطرين في المطلع، و يجعلهما مصرعين هذا التصريع الذي كان يعجب به أصحاب البيان ، و أنظر الى قوافي الأبيات كيف أحكم قرارها فقد تتابعت منسقة تنسيقا جيدا و هاهي " أبدا ،صدا ،عبدا ،أعدى ،فردا ،وردا،عهدا ،تمدا ،قدا " فإنك تراها متحدة في عدد حروفها وحركاتها و سكناتها و سمى أصحاب البديع ذلك بالتطريز و هو شيء غريب.

و كانت هذه أهم ملامح الفن الشعري عند أبي تمام و البحتري معتمدين على رأي الآمدي فيهما من خلال دراسته لشعرهما في كتابه هذا التي وضع لها مقاييس التزم بها أكثر أراءه النقدية.

كذلك بعد الجرجاني جاء أبو هلال العسكري ت 395 في كتابه الصناعتين فنقل من الموازنة نصوص كاملة دون أن ينص عليها بل لم يذكر الآمدي ، مع انتشار نصوص من الموازنة في كتابه ملفتة للنظر، و كأنها عبارة من عبارات أبي هلال بينما هي بنصها و شواهدها في كتاب الموازنة، و الظاهرأن كتابه الصناعتين عبارة عن نصوص ملفقة من كتب اطلع عليها و كانت متداولة في عصره ككتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام و البيان و التبيين للجاحظ ، و المعاني الكبير لابن قتيبة، و البديع لابن المعتز و كتب أخرى.

و يلاحظ الشريف أن الآمدي يقيس المعاني الشعرية بأقيسة منطقية فيقول : " أن الشاعر لا يجب أن يؤخذ عليه في كلامه التحقيق و التحديد فإن ذلك في الشعر بطل جميعه، و كلام القوم مبني

على التّجوز و التوّسع و الإشارات الخفية و الإيماء على المعاني تارة من بعد و أخرى من قرب، لأنهم لم يخاطبوا بشعرهم الفلاسفة و أصحاب المنطق ، و إنما خاطبوا من يعرف أوضاعهم و يفهم أغراضهم" [1].

و قد يكون للشريف المرتضى الحق في هذا التوجيه، و كلفه أبعد في تحامله عليه عندما اتهمه بقلّة نقد الشعر و ضعف البصيرة بدقيق معانيه التي يغوص عليها حذاق الشعراء[2].

و هو ميدان شهد للآمدي فيه بصحة الذوق و سلامة النقد كثير من النقاد و العلماء و على الرغم من أن كتاب الموازنة حفل بعديد النظرات و الآراء و التحليلات النقدية التي كان عمادها الذوق السليم التي كشفت عن موهبة الآمدي في نقده لشعر أبي تمام و البحتري إلا أن الشريف يقول: " و ما رأيت أشد تهافتا في الأخطاء منه فيما يفسره و يتكلم عليه من شعر هذين الرجلين "[3].

و لا نعرف سببا لهذه العصبية إلا أن تكون تأثرا بأستاذه المزرباني الذي تتلمذ على يديه في الشعر و الأدب ، و المزرباني تلميذ و راويه أبوبكر الصولي ، و قد مثل الصولي و الآمدي طرفين مختلفين في ذلك العصر كما يروي الدكتور طه الحاجري[4].

و تعكس اللهجة التي تحدث بها الآمدي عن الصولي عمق ذلك التناقض[5] .

أما أبو محمد عبد الله الخفاجي الحلبي (ت 466 ه) فقد كان من العلماء النقاد الذين عرفوا الآمدي و عرفوا قدره و أثنوا عليه و قزطرا آراءه و استشهد على نقد الآمدي لقول أبي تمام :

1.أمالى المرتضى، الشريف المرتضى، تح أحمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1954 : 90/2 .
2.أمالى المرتضى، الشريف المرتضى، 613/1 .
3.المرجع نفسه ، 629/1 .
4.الآمدي وكتاب الموزانة، بحث طه الحاجري ،مجلة كلية الآداب و التربية، الجامعة الليبية، المجلد الأول،1958 ،ص 29 .
5.الموازنة للآمدي، ص 216/1 .

طَلَلَ الجميع لقدْ عفوتَ حميدَا و كفى على رزئي بذاك شهيدا

فيقول الخفاجي : " و هذا الذي ذكره الشيخ أبو القاسم رحمه الله قول مثله من يتقدم الناس في هذا العلم دقيق النظر فيه و كشف أسراره" [1].

وهذا و إن رأى في بعض اعتراضات الآمدي على أبي تمام شيئا من العصبية أو التحامل لكن ذكر ذلك دون التعدي إلى ذمّ الرجل أو تسفيه لرأيه.

وهنا الآن بأن الفرق بين موقف ابن سنان الخفاجي و موقف المرتضى من الآمدي و آرائه وظهر بوضوح تعصب الشريف المرتضى أما عبد القاهر الجرجاني فيعتمد في كتابه

" دلائل الاعجاز وأسرار البلاغة " على بعض أراء الآمدي و يستشهد بها و لكنه في موضوع السرقات الشعرية كانت نظرته إلى المعاني الشعرية تختلف عن نظرة سابقته و منهم الآمدي.

ج- الموازنة و النقاد المحدثون :

لقد كان ظهور كتاب الموازنة مطبوعا و وقوعه بين أيدي النقاد المحدثين يعتبرحدثا هاما جعل الفئة العظمى منهم تنظر لأدب الأجداد نظرة إعجاب و إكبار فقد كان هذا الكتاب بالمقاييس الحديثة مدعاة فخر و مصدر اعتزاز و سنعرض هنا بعض الجوانب التي ناقشها بعض النقاد المحدثين في الموازنة، و التي كان من مناقشتهم تلك أبرز من قرط الكتاب و أحلاه من كل عيب الا اللمم ، ومنهم من أسقط كل قيمة فنية و نقدية له ، و منهم من تعدى ذلك فجعله جسرا إلى النيل من أدوات النقد العربي ثم من الأدب العربي ، و يبقى الفريق الذي تحرى الموضوعية فذكر ما للآمدي

1. سر الفصاحة ،أبي محمد عبد الله بن محمد بن سنان، شرح عبد المتعال الصعيدي، مكتبة و مطبعة محمد على صبيح، القاهرة، 1969، ص 112

وما عليه .

و كان الدكتور شوقي ضيف من الذين نقدوا منهجه متبنيا اعتراضات طرحها الأستاذ طه إبراهيم فهما يعتقدان أنه تأثر بفكرة النقائض ، و قالا بأنها فكرة ساذجة للمنابذة والمعارضة بين شاعرين لا تصلح لأن تطبق على الشعر كمنهج يمكن بواسطته الوصول الى الجيد و الرديء عند كل شاعر ، و قد أدرك الآمدي هذا فعدّل في منهجه عندما قال : " و كان الأحسن أن أوازن بينالبيتين أو القطعتين إذا اتفقنا في الوزن و القافية و إعراب القافية و لكن هذا لا يكاد يتفق مع اتفاق المعاني التي إليها المقصد و هي المرمى و العرض"[1].

أما الدكتور عبد القادر القط فإنه يرى أن الآمدي عندما عدّل عن منهجه الذي وعد به في بداية الموازنة "أسقط ماكان يمكن أن ينتهي إلى شيء من الدراسة المنهجية في المقارنة بين قصائد كاملة، واكتفى بالمقارنة بين معنى ومعنى مرتبا هذه المعاني حسب بناء القصيدة العربية الطويلة القديمة من وقوف بالديار و نسيب و وصف و مدح ، مفتتكل غرض من هذه الأغراض إلى أجزاء أصغر."[2]وهو يرى أن الآمدي كان يستطيع أن يوازن بين قصيدة كاملة لأبي تمام و أخرى مماثلة للبحتري فيقارن بينهما ، لكن النقد العربي لم يعرف هذا الأسلوب من التحليل للنص الكامل ، و ظل يعتني بالأبيات المفردة المنتزعة من سياقها[3]

والواقع أن بناء القصيدة العربية في تلك العصور لا يتيح للناقد أن ينظر إليها نظرة كلية فالشعراء القدماء لم يولوا الوحدة العضوية في القصيدة عناية تذكر إذ كانت تتوالى أبيات القصيدة على نحو

1.الموازنة للآمدي، 429/1 .

2. النقد العربي القديم و منهجه، عبد القادر القط ، مجلة فصول، عدد 3 ،أبريل 1981 ، ص 15 .

3.المرجع نفسه، ص 12.

لا يبرره إلا واقع حياة البدو و مشاعره النفسية فكان غالبا ما يتخيل أنه في رحلة فيصادف أطلال منازل الأحبة و ورسومها فيقف و يبكيها[1] .

وهو إن التزم الآمدي في قصائد المدح و الرثاء فإنه في باقي الأبواب أجرى الموازنة بين قصيدة وقصيدة و بم أن الآمدي كان يتوقع هذا عندما قال في باب الرثاء فإنه في باقي الأبواب أجرى الموازنة بين قصيدة و قصيدة و بما أن الآمدي كان يتوقع هذا عندما قال في باب الرثاء : " فلا يمكن الموازنة بين قصيدة و قصيدة "[2] .

أما الأستاذ طه إبراهيم فقد اتهم+ الآمدي في كتابه القيم تاريخ النقد عند العرب بأنه قصر موازنته على ديباجة الشعر فقال : " و كان تطبيق هذه الطريقة على ديباجة الشعر خطأ جسيما و كيف نترك الجوهر و نذهب للعرض ؟ كيف ندع اللباب و نوازن بين شاعرين في أشياء تقليدية ليست إلا موضوعات .. ؟" [3]

أما أبو حمده فقد كان كتابه " الآمدي و كتاب الموازنة فقد أشار و قال " أن النظر الكلي الصحيح هو أن يضع الآمدي كل شعر أبي تمام في كفة و شعر البحتري في كفة ، ثم ينظر أيهما أرجح جملة "[4]. و يناقش أبو حمده رأي في بيت أبي تمام :

من ذاك أجهد أن أراه و لا أرى حقا سوى الدنيا تسمى باطلا

1. النقد الأدبي الحديث، د.غنيمي هلال ، دار الثقافة و دار العودة ، بيروت ،1973،ص28.
2. الموازنة للآمدي، 469/3 .
3. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، دار الشروق ،عمان، 1982، ص 127 .
4. أبو القاسم الآمدي و كتاب الموازنة، محمد علي أبو حمده ، دار العربية ، بيروت ،1966،ص 77 .

عندما قال الشاعر و قوله " من ذاك أجهده أن أراه من سخيف ألفاظ العوام و ليست من ألفاظ الشعراء"[1].

يقول أبو حمده : " و مثل هذا المبدأ في تخليص الشعر من الألفاظ العامية يحجر حيويتها وينشف عروق الحياة فيها " و يحيلها إلى رسوم عميقة".[2]

وأبو حمده يأخذ على الآمدي في موازنة أنه لم يكن موضوعيا متجردا في أحكامه ثم يقول : " ونحن نأخذ على الآمدي عدم تعاطفه مع أبي تمام "[3].

1.أبو القاسم الآمدي و كتاب الموازنة، محمد علي أبو حمده ص 92.

2.المرجع نفسه، ص 92 .

3.المرجع نفسه، ص 93 .

ثالثـــا)المتنبي بينالمدحوالقدح :

ونتجاوز الصراع الذي أثاره أبو تمام إلى القرن الرابع ، فنجد المتنبي وقد قامت من حوله معركة شعرية عنيفة دامت طويلا ، وعلى أن هذه المعركة كانت منبعثة من عداء شخصي اتخذ من شعر المتنبي ستارا له ، إلا أنها اتسعتاتساعا كانت غايته إخراج المتنبي من دائرة الشعر جملة .[1] مما جعلها أقرب للصراع منها إلى معركة شخصية .

1.خصوم المتنبي : ولنا أن نجد من خصوم المتنبي الصاحب بن عباد الذي ألف رسالة في كشف عن مساوئ المتنبي والحاتمي الذي ألف الرسالة الموضحة في الطعن عن المتنبي ، وأبا العباس النامي الذي ألف رسالته، يخيل لبعض الباحثين أنها في تبيان مساوئ المتنبي ، وأبا محمد بن أبي التياب البغدادي ، وابن لنكك البصري وأبا طالب سعد بن محمد الأزدي الذي رد على ابن جني في شرحه ديوان المتنبي ، ردا يبين أنموقفه من الشاعر والشارح كليهما ينطوي على تنقص ."[2] وأبن وكيع التنتيسي الذي ألف المنصف في سرقات المتنبي ، فقيل فيه أنه سمي المنصف كما " سمي اللديغ سليما ."[3]

2 . أنصاره : أما عن أنصار المتنبي ابن جني الذي ألف "الفسر في شرح ديوان المتنبي ، والفتح الوهبي على مشكلات المتنبي" ،لأن المتنبي نفسه لما ورد بغداد نزل عليه ، وكان ضيفه إلى أن رحل

1. تاريخ النقد الأدبي عند العرب في العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري ، طه أحمد إبراهيم ، دار الحكمة ، دمشق ، د.ط ، 1972،ص22 .
2.المرجع نفسه ، 288.
3.العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، أبو الحسن بن رشيق القيرواني (463 هـــ)تح : محمد محي الدين عبد الحميد ،مطبعة حجازي ، القاهرة،ط1,1934 ،ص266.

عنها ، وأبو الحسن الطرائقي الذي لقي المتنبي دفعات في حال عسره ويسره ، وسمع منه بعض أخباره ، فيما يبدو وأشعاره، وسوى ذلك كثيرا".[1]

3 . منصفيه: ونعد من منصفيه روايته محمد بن أحمد المغربي الذي ألف كتابين فيه هما "الانتصارالمنبي عن فضائل المتنبي" . و"النبيه المنبي عن رذائل المتنبي" ، وأبا القاسم عبد الله بن عبدالرحمان الأصفهاني ، مؤلف "الواضح في مشكلات شعر المتنبي" ، وفي منهج كتابه مايوحي بالإنصاف والثعالبي الذي تحدث عن محاسن المتنبي ومساوئه [2] ،

وممن حاول أن يتلبس بالإنصاف فنصر المتنبي ، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني مؤلف كتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه" .

أما القضايا التي روّج لها خصوم المتنبي يطعنون بها على شعره ويسقطونه ، فهي اللحن والخروج عن اللغة ، و الفساد والإحالة ، والتقيد في اللفظ ، وغموض المعنى المراد ، وبعد الاستعارة والإفراط في الصنعة[3]، ثم الغلو وهي قضايا لاتكاد تخرج عما روج له أنصار القديم في الطعن على المحدثين ، وعلى أبي تمام ، وكأن خصوم المتنبي حين قبلوا شعر المحدثين وشعر أبي تمام وأعجبوا بهما كانوا ينطلقون من تقليد في الذوق، وليس من أصالة فيه ، بحيث أن سمات المحدثين حين تجمعت في المتنبي الشاخص بينهم القريب منهم ، لم يجدوا حرجا من أن يقفوا ضدها محاولين إخراج المتنبي جملة عن دائرة الشعر العربي ، أي أنهم يعجبون بالجديد الذي مرّ عليه الزمن فموه من جدته ،

1ينظر الصراع بين القديم والحديث ، في الشعر العربي ، محمد الحسين الأعرابي ، عصمي للنشر والتوزيع ، د ط ، د ت ، ص 61 .
2المرجع نفسه ، ص 62 .
3ينظر الوساطة بين المتنبي وخصومه ، علي بن عبد العزيز الجرجاني ، ص 82 .

ولكنهم يرفضونه حين يكون في زمنهم ، وهو موقف متناقض ، وكان من الخير لأصحابه لو أنهم عرضوا الصراع بمجمله على أنه عداء شخصي لا يستند إلى أساس فني ولكن ذلك لم يكن .[1]

وفي الموازنة بين ابن الرومي والمتنبي فقد تجد كثيرا من الأصحاب ينتحل تفضيل ابن الرومي ويغلوا في تقديمه ، ونحن نستقرئ القصيدة من شعره وهي تناهز المائة أوتربي أو تضعف ، فلا نعثر فيها إلا بالبيت الذي يروق أو البيتين ، ثم قد نسلخ قصائد منه وهي واقفة تحت ظلها جارية على رسلها ، لايحصل منها السامع إلا على عدد القوافي وانتظار الفراغ ، وأنت لاتجد لأبي الطيب قصيدة تخلو من أبيات تختار ، ومعاني تستفاد ، وألفاظ تزوّق وتعذب ، وإبداع يدلّ على الفطنة والذكاء لايصدر إلا من غزارة واقتدار .[2]

ولو تأملت شعر أبي نواس حق التأمل ، ثم وازنت بين انحطاطهو ارتفاعه ، عدت إلى منفيه ومختاره، لعظمت من قدر المتنبي ماصغّرت و لأكبرت من شأنه مااستحقرت ، ولعلمت أنك لاترى القديم ومحدثه شعرًا أعم اختلالا وأقبح تفاوتاً ، وأبين اضطربا ، وأكثر سفسفة ، وأشَّد سقوطا من شعره هذا، وهو الشيخ المقدم والإمام المفضّل الذي شهد لهخلف وأبو عبيدة الأصمعي ، وفسر ديوانه ابن السكيت .[3]

وكان من مزايا كتاب الوساطة التفاته إلى تأثير البيئة في الأدب ، وهي نظريته وقال بها قبل ‹‹ تين ›› بمئات الأعوام .

1.الصراع بين القديم والجديد ، محمد حسين الأعرابي ، ص 63 .

2. الوساطة بين المتنبي وخصومه ، على بن عبد العزيزالجرجاني ص 55 .

3.ديوان أبي نواس ،تح أحمد الغزالي، دار الكتاب العربي بيروت ،د.ت، ص 62 .

إن الآمدي في الموازنة قال بها والتفت إليها ، ولكن الجرجاني أوضحها وأبانها وكان يقيس شعر المتنبي بشعر غيره في الموضوع الواحد ، ويفضل أحدهما وهو في ذلك ذو ذوق لطيف في التفضيل إذا استحسن فإنما يختار الحسن وسار في الحكم له وعليه سير القاضي في القضية ومن أجل ذلك يستعمل في بيان مزيا المتنبي وعيوبه عبارات فقهية ، ويتعرض في قوة ودقة للسرقات الشعرية ، كما تعرض لها الآمدي من قبل، فيرى أن هناك معاني عامة مطروحة أمام الشعراء لاعار على شاعر إذا أخذها واستعملها فمن السحق أن تتهم شاعرا بسرقة شيء عن معاني العامة المشتركة ، وذلك مثل وصف الغيث بالغيوم ووصف البرق يخطف الأبصار ونحو ذلك متى ألبسها الشاعر لفظا جديدا .[1]

1. النقد الأدبي ، أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة ، ط3 ، 1926م ، ص 468 .

الفصل الثاني

مظاهر نقد النقد حديثا

أولا) تجربة نقد النقد لدى طه حسين

ثانيا) عبد العزيز حمودة وإشكالية الحداثيين العرب

ثالثا) بين عبد القادر الرباعي وعبد العزيز حمودة

قد يكون من العقوق الثقافي أن يتناول متناول قضية النقد العربي المعاصر، في أي مفهوم من مفاهيمه وفي أي شكل من أشكاله دون أن يمر على طه حسين الذي هز الأدب العربي المعاصر هزا قويا، فرسم بصماته على وجهه، وترك لمساته على صفحاته، ولهذه الاعتبارات رأينا أن يكون هذا الناقد المثير للإشكاليات مجالا خصبا لنقد النقد باعتبار أن القضايا التي أثارها كانت تمس صميم وجوهر النقد العربي الذي تناوله بالدراسة والتحليل بآليات ومناهج غربية تقوم على فلسفة الشك في الثوابت من أجل الوصول إلى حقائق أكثر دقة ويقينا.

أولا)تجربة نقد النقد عند طه حسين:

إن الملاحظ هو أن طه حسين في هذه التجربة انزوى على الأدب المصري المعاصر الذي هو أولا وأخيرا ليس إلا امتدادا للأدب العربي على كل حال، لاينقص من قيمة جهوده النقدية فتيلا، في حين أننا كنا نوّد أن قَلَمًا كبيرا كقلم طه حسين تناول أعمال أدبية عربية أخرى،والقارئ لكتابات طه حسين النقدية خارج أعماله الإبداعية الخالصة يلقاها تتراوح بين النقد ونقد النقد ، ونود أن نتوقف من كتاباته النقدية بما نعتقد أنه يمكن أن يقع تصنيفه تحت مفهوم "نقد النقد" لدي "مقالته يوناني فلا يقرأ"[1]؛ فقد كتب الشيخ مقالة اعترض فيها على ما كان كتب عبد العظيم أنيس وأحمد أمين ولقد أشار في مطلع المقالة الى السياق التاريخي لعبارة يوناني فلا يقرأ في الثقافة اللاتينية المتخلفة التي كانت تجهل قراءة اللغة الإغريقية أثناء القرون الوسطى فكان أولئك المتعلمون إذا

1.يوناني فلا يقرأ ، في خصام ونقد،طه حسين،دار العلم للملايين ،بيروت،1955، ص 90 .

صادفوا وثيقة[1]مدبلجة بالإغريقية نبذوها وراءهم ظهريا، وعلقوا على ذلك قائلين يوناني فلا يقرأ،والشيخ حين قرأ مقالة للناقدين الاثنين المذكورين آنفا، عجب من كيف يقرأ نقدا .

وطه حسين في هذه المقالة لا يتناول تيارا نقديا معينا فيتعصب عليه ، أو ينتصر له ، ولا مدرسة فنية يحلل أصولها المعرفية ويكشف عن تأثيرها في سوائها ولكنه وقفها على انتقاد سلوك محمد أمين العالم وعبد العظيم أنيس ، وأنهما في الغالب كانا يكتبان شيئا لم يكونا يفهمانه، والآية على ذلك أن طه حسين لم يستطع فهم ما كتبا وهو من أفهم الفاهمين .. ولا يعقل أن لا يفهم طه حسين نقدا يكتبه معاصروه ، وفي بلده وباللغة العربية ثم يقتصر هو عن فهمه، وليس يعني ذلك إلا أن هناك خللا فكريا أو معرفيا، وأن ذلك النقد المكتوب هو من الكلام الذي لا يفهم ، ليس لعمق في أفكاره، ولا اعتياض في صوغ نظرياته، ولكن لأن صاحبيه اصطنعا جملة من الألفاظ والمصطلحات التي لا تعني شيئا كثيرا غير التعمية على الفكر والإلغاز وربما كان ذلك عائدا أساسا إلى أن الأفكار المطروحة لم تكن مفهومة معرفيا لدي الكاتبين الاثنين . وقد زعم الشيخ لما شك في مقدرته المعرفية أنه أعاد قراءة المقال المنشور في جريدة "المصرية" ثلاثة مرات فلم تشفع له إعادة قراءة المقال ثلاث مرات أن يفهم من المقال شيئا، ولقد قرأت المقال للمرة الثالثة فلم أزدد فهما، وإنما وقفت بعد هذه القراءة أسأل نفسي : "لما لا يكتب الأديبان الكريمان ما يُفهم ؟ ثم أجبت نفسي هذه المرة بأن فهمي هو الذي قل حدة وأدركه الفتور والقصور ، فعجز عن أن ينفذ إلى دقائق الأدب وروائعه" [2].

[1]في نظرية النقد،عبد الملك مرتاض، دار هومة، الجزائر، ط1، 2005، ص 235.

2. يوناني فلايقرأ ، في خصام ونقد،طه حسين، ص91 .

ولعل إتهام طه حسين نفسه بالعجز عن النفاذ لطائف الأمور، ودقائق الأشياء لم يكن إلا تعريضا وقصور الكاتبين في حسن التبليغ، ومن ثم اهتمامهما بسوء فهم ما كانا يتناولان[1].

ولاينتقد طه حسين عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم وحدهما ولكنه ينتقد أيضا ،بصورة ضمنية عباس العقاد الذي رد عليهما حين اتهماه بمناصرة القديم ، وزعمهما أنه يسيئ فهم الأدب من وجهة، وصحيفة "المصري" التي نشرت المقال من وجهة أخرى جملة واحدة « فالأدبيان من غير شك عليمان ماذا يريدان أن يقولا ولولا أن علمهما بذلك واضح عندهما كل الوضوح ، مشرق في نفوسهما كل الإشراق ، لما دفعاه إلى صحيفة "المصري" لنشره ، ولولا أن الصحيفة فهمته أوضح الفهم ، وذاقته أحسن الذوق وأدقه ، لمانشرته ولما شغلت به الناس،ثم رأيت الأستاذ العقاد يناقش الأديبين في بعض ما كتبا في شيء من القسوة القاسية والعنف العنيف ، فلم أشكّ في أنّ فهمي قد أدركه القصور والفتور حقا ، فلولا أن الأستاذ العقاد قد فهم عن هذين الأدبين لما ناقشهما في قسوة أو لين ....»[2]

فكأن الشيخ يتهم أربعة أطراف، الطرفين الاثنين اللذين كتبا، والطرف الذي تلقى وكتب يناقش مبديا أنه فهم الرسالة المرسلة والطرف الرابع الذي كان واسطة بين المرسلين والمتلقي معا ، وهو الصحيفة التي نشرت المقال الغامض بالقياس إلى طه حسين على الأقل .

وقد ضرب طه حسين مثلا بفقرة من المقال النقدي الغامض الذي يعترض عليه بالنقّد وهو :

[1] في نظرية النقد،عبد الملك مرتاض، ص 237.

2.يوناني فلايقرأ ، في خصام ونقد،طه حسين، ص 92 .

« ولكن صورة الأدب كما نراها ليست هي الأسلوب الجامد، وليست هي اللغة بل هي عملية داخلية في قلب العمل الأدبي لتشكيل مادته وإبراز مقوماته ونحن لا نصف الصورة بأنها عملية، مشيرين بذلك إلى الجهد الذي يبذله الأديب في تصوير المادة وتشكيلها، بل لما تتصف به الصورة نفسها في داخل العمل الأدبي نفسه، فهي حركة متصلة في قلب العمل الأدبي من مستوى تعبيري إلى مستوى تعبيري آخر حتى يتكامل لدينا البناء الأدبي كائنا عضويا حيا، وبهذا الفهم الوظيفي للصورة تتكشف أمامنا ما بينها وبين المادة من تداخل وتفاعل ضروريين، فمادة العمل الأدبي ليست بدورها معاني كما يقول عميد الأدب والمدرسة القديمة بل هي أحداث تقع وتتحقق داخل العمل الأدبي نفسه ويشارك التذوق الأدبي في وقوعها وتحققها .....» .[1]

ولايملك طه حسين أن يتساءل في شيء من الانفعال: « أعرَبي هذا الكلام أم سُريانيّ ؟ أيمكن أن يقرأه المثقف ذو الثقافة العميقة الرفيعة أو ذو الثقافة المتوسطة القريبة فيخرج منه بطائل ، ويُحَصّل منه شيئا يمكن الاكتفاء به والوقوف عنده للتأمّل والمناقشة ؟ وماعسى أن يكون هذا العمل الأدبيّ ؟وماعسى أن يكون قلبُه ؟ وماعسى أن تكون العمليّات الدّاخلية التي تقع في قلب العمل الأدبيّ ؟ وماعسى أن يكون اشتباك هذه العمليّات وإفضاء بعضها إلى بعض ليكمل بها العمل الأدبي ويستقيم كائنا عضويا حيا.[2]

فالأولى أنّ هذا الكلام الوارد في المقالة النقدية الأولى ليس عربيا وماينبغي له وهو ليس عربيا لأنه لايُفهم في رأي طه حسين.

1. يوناني فلا يقرأ، في خصام ونقد، طه حسين ، ص 92 – 93 .
2. ينظر: المرجع نفسه، ص 94 .

والثانية أنّ أيّ مثقّف، عميق الثقافة أو سطحيّها لايمكن أن يفهم هذا الكلام ، ومن ثم يخرج منه بطائل ما في رأى طه حسين على الأقل تارة أخرى .

والثالثة ما طبيعة العمل الأدبي المتحدث عنه في المقال النقدي ؟ وكأن طه حسين يلمح هنا إلى ضرورة التمييز بين النقد المتمخّض للنص الشعري، والنصوص الأخرى المتمخّضة للأجناس الأدبية الباقية فأي عمل أدبي يمكن أن يفصل في أمرتصنيفه بحيث ينصرف إما إلى الشعر، وإما إلى الرواية، وإما إلى القصةوإما إلى سواها ..... (وذلك على الرغم من جنوح بعض النظريات النقدية الغربية الحداثية على عهدنا هذا ، إلى إيثار إزالة الفروق بين الحدود بالقياس إلى الأجناس الأدبية) .

والرابعة التي لم تعجب طه حسين عبارة " فهي حركة متّصلة في قلب العمل الأدبي".

والخامسة ، لم يُرد طه حسين في الغالب أن يفهم مصطلح العمليات الداخلية التي هي في الحقيقة ليست مصطلحا نقديا صميميا ...

والذي يمكن أن يُستخلص من كل ذلك أن طبيعة هذا الكلام الغامض لا توحي إلا بعبارة المثقفين اللاتينيين أثناء القرون الوسطى وهي قولهم :"يوناني فلا يقرأ" .

والحق أن هذه الفقرة النقدية التي كتبها عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم ، والتي أدرجها طه حسين تنقصها ، في رأينا نحن أيضا (وذلك إذا حقّ لنا أن نراكب كلام هذين الفاضلين ، فنكتب عنه نحن أيضا نقدا آخر متوازيا مع نقد طه حسين ...)الدقة فعلا وحقا ،على أكثر من مستوى[1].

[1] في نظرية النقد، عبد الملك مرتاض، ص (239، 240).

1- فمن حيث استعمال المصطلح نلاحظ أن اللغة النقديةللناقدين،كأنها كانت تهم بأن تقول شيئا فلم توفق الى قوله، فكانت تضطر الى أن تقول شيئا آخر لا يكاد يدل على شيء في حلقه فالمصطلح النقدي المستعمل فطير وغير متبلور، فمادّة العمل الأدبي تفتقر الى توضيح وتحديد: فأي عمل أدبي ؟ وأي مادة من مواده ؟ وما حكم هذه المادة ؟ وبما تختلف عن اللغة التي هي أساس لُحْمة النص الأدبي ؟ (ونلاحظ أن مصطلح النص الأدبيكأنه كان غير متداول بين الأدباء ونقاد الأدب على ذلك العهد الذي ليس عنا ببعيد، ولذلك غابت من هذه الفقرة النقدية، وذلك على الرغم من أننا نفهم الان أن الفقرة كانت تحوم حول النص الأدبي فعلا، فلم تقع عليه).وما معنى الدوائر والمحاور والمنعطفات مجتمعة في مادة هذا العمل الأدبي ؟ وتم تجسيد ما لا يُجسّد، وتدوير ما لا يدور وتحوير مالا يحوّر، وعطف مالا ينعطف؟ وحين يتحدث عن قلب العمل الأدبي، فهل يجوز التحدث عما يمكن أن نطلق عليه ما خارج العمل الأدبي ؟ وما معنى هـــــــــــــــــــــــــــــذه «العمليات » التي تكثر في مصطلحات العساكر، وأطباء الجراحة ولا صلة لها بالمصطلح النّقدي ؟. ويمكن حتى ننصف النّاقدين الاثنين اللّذين نقدهما طه حسين في إطار نقد النّقد ، والرد على النقد هو من صميم موضوع نقد النّقد ، أن نحتكم إلى أي معجم لمصطلحات النقد الأدبي ونبحث فيه عن المصطلحات التي استعملاها في مقالتهما فباستثناء «الصورة » و « العمل الأدبي » قد لا نعثر في مثل هذا المعجم على شيء ممّا استعملاه من المصطلحات ، أمّا مصطلحا « أسلوب »و «لغة» فلم يأتيا به إلا ليبعداه من دائرة المصطلح النقدي ، فكأنهما مصطلحان غائبان .[1]

[1] في نظرية النقد، عبد الملك مرتاض، ص 241.

2 – ومن حيث التأسيس المعرفي نجد النص غير متين ولا عميق، ولا واضح المعالم بالقياس إلى المرتكزات المعرفية التي يرتكز عليها ، فإنما النقد مذاهب و تيارات ، فإلى أي تيار كانت تنزع هذه الفقرة النقدية ؟ و هلاّ لمحت لذلك من قريب أو بعيد ؟ فالظاهرة الأدبية إذا حللت في إطار نزعة النقد الاجتماعي مثلا ، يكون السعي هو غير تحليلها في إطار نزعة نقدية حداثية .

3 – يتهم المقال النقدي طه حسين بأنه من أصحاب المدرسة القديمة، ولكنه لم يستطع تحديد الأسس المعرفية النظرية الكبرى التي تنهض عليها المدرسة النقدية غير القديمة .

4 – لم يكن الاستنتاج « بل هي (مادة العمل الأدبي)أحداث تقع وتتحقق داخل العمل الأدبي نفسه ويشارك التذوق الأدبي في وقوعها وتحققها » ، الذي جاءت به مقالتهما النقدية إلاّ غامضا ومرتكبا، فعن أي أحداث يتحدث الناقدان؟ وهل نحن بإزاء كتابة مادة تاريخية ؟ ثم كيف يعاب على طه حسين أنه منتمٍ إلى المدرسة القديمة، والناقدان يقرران وجوب تدخل الذوق العام في وقوع الظاهرة الأدبية وتحققها ، على حد بعض تعبيرهما ؟.

5– ثم لعل الأمر الأكثر تجنيا عن النّقد الجديد إنكار الناقدين الاثنين أن تكون اللغة أساسا في العمل الأدبي من حيث هو، ولعلهما كانا يفكران في بعض الأسس الإيديولوجية لعلم الاجتماع الذي لا يرى بضرورة جمالية اللغة، ولابجمالية الأسلوب[1]،وذلك حين يقولان : « ولكن صورة الأدب كما نراها ، ليست هي الأسلوبالجامد ، وليست هي اللغة ، بل هي عملية داخلية في قلب العمل الأدبي » فأي صورة تكون للأدب خارج إطار اللغة ؟ وكيف يجوز التفكير في وقوع

1.ينظر:النص الأدبي من أين و إلى أين؟، عبد الملك مرتاض،،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،1983.ص92-93.

شيءاسمه« عملية داخلية في قلب العمل الأدبي» خارج إطار الوجود الأدبي نفسه الذي هو ليس إلاّ لغة ، ولغة وحدها ؟ وهل يجوز وجود أدب ما أو عمل أدبي ما خارج اللغة ؟ أو ليس ماهو خارج اللغة في هذا الصدد لاينبغي له أن يعني شيئا إلاّ أن يكون عددا مطلقا ؟

6- ولقد لاحظنا شيئا من الضعف والرّكاكة والتكرار والغثاثة في تقرير المسائل بحيث تكررت عبارة ‹‹ العمل الأدبي ›› في سطور قليلة ست مرات، ولا يقال في نحو ذلك إلاّ ‹‹مادة›› الذي تكرر أربع مرات، بل لقد وجدنا النّاقدين يؤنثان الفعل لـــ‹‹ ما ›› حين يقولان ‹‹ تتكشّف أمامنا ما بينها وبين المادة من تداخل›› ونجدهما لايتحرجان في اصطناع لغة التخاطب اليومي بين العوام مثل قولهما ‹‹بدورهما›› يريدان إلى ‹‹هي أيضا›› .

ولقد كنا ذكرنا أن نقد النقد كمايتحدث عنه تودوروف وبارت هو، في الغالب غير نقد النقد العربي الذي لايمكنه أن يتعامل مع النقد إلا انطلاقا من طبيعة الرؤية التي كثيرا ماتكون ضيقة الأفق في النقد العربي ، ذلك بأن النقد العربي المعاصر لايكاد يستمد أسسه المعرفية إلاّ من النظريات النقدية الغربية وهذه الحتمية البائسة تجعل من معظم النقاد العرب مقلدين لاأكثر ولاأقل والمقلد يظلّ أبدا دون المبدع الأول ، في الصناعة والأفكار وفي الموضة وفي كل شيء،ولعل من أجل ذلك لا نتنبأ لنقد النقد العربي أن يرقى إلى المستوى المعرفي الرصين إلاّ إذا رقى النقد العربي إلى مستوى تأسيس النظريات.وفي انتظار أنيكون شيء من ذلك مستقبلا فإن نقد النقد قد يظل محكوما بطبيعة مستوى النقد الأول ،ومع ذلك فإن هناك نقادا عربا معاصرين استطاعوا أن يفيدوا من[1]النظرية

[1] في نظرية النقد، عبد الملك مرتاض، ص (242، 243).

الغربية ويُطَعِّموا بها تأسيساتهم المعرفية لكتابة نقد عربي رصين إلى حد كبير ، ممايمكن استثناء طبيعة مستوى نقد النقد الذي سيكتب عنه.

إن أكبر آفة أصابت الفكر العربي بحقوله المختلفة الاجتماعية الأدبية والفلسفية وحتى السياسية هي الإخلاد الى التقليد الذي لايدل إلاّ على القصور المعرفي، والإسنامة إلى تقلص صورة الآخر التي لا تدل على شيء غير انفصام الشخصية العربية [1].

1. ينظر النص الأدبي من أين وإلى أين ،عبد الملك مرتاض، ص98.

ثانيا)عبد العزيز حمودة وإشكالية الحداثيين العرب:

في هذا القسم نسلط الضوء على ناقد محدث في هذا العصر ووجه لامع، هذا الوجه أعطى لنقد النّقد وجها آخر ذو مساحات واسعة يترك للقارئ والمتابع روح المتابعة وحُب الاطلاع والتوسع . هذا الناقد هو عبد العزيز حمودة صاحب كتاب المرايا المحدبة، وقد قصد بتسمية المرايا المحدبة الحداثيين العرب الذين يرون أنفسهم نقادا كبارا فيما هم عند حمودة مجرد قامات زائفة تدعي وتعتقد ما لا تمتلك من سمات نقاد الحداثة الأصليين؛ يقول:"المرايا المحدبة تقوم بتكبير كل ما يوجد أمامها وتزيفه حسب زاوية انعكاسه فوق سطح المرآة، هذا عن سبب تسمية هذا الكتاب لأنه فيه نوع من الغرابة في عنوانه"[1] .

وقد انتقد حمودة العديد من النقاد العرب ممن يدعون في رأيه أن لديهم قراءات نقدية حداثية تضاهي النقد الغربي أو تتفوق عليه أحيانا، كما أنه بدا ساخطا جدا على اللغة الغامضة التي كتبوا بها باعتبارها لغة ما بعد حداثية فيما هم في الواقع أبعد من ذلك، ويمكننا فيما يلي أن نستعرض بعضا مما تناوله في مراياه بخصوص هذه الشؤون؛ يقول:"فحاولت أن التقط الخيط من بدايته فراجعت كتابات ناقد جاد ومتميز غزير الإنتاج وهو جابر عصفور فتوقفت في البداية بنفس الانبهار عند تعريفاته للحداثة وهو في الحقيقة لا يدّخر وسعا في محاولة تقريب الحداثة للمثقف العربي توقفت عند تعريف مبكّر ومبكّر جدا بالنسبة للحداثيين العرب قدّمه جابر عصفور[2] " إن وعي الشاعر المحدث بكل هذه المعارضات يعني وعيّا بمسؤوليته إزاء وضع تاريخي للحاضر وتراث

1.ينظر: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عبد العزيزحمودة،مجلة عالم المعرفة ،ع232 ،1998 ،ص 05.

[2]ينظر: المرجع نفسه، ص 16.

أدبي للماضي ولذلك يمكن تلخيص حداثة هؤلاء الشعراء المحدثين على أساس أنها حالة وعي متغير، يبدأ بالشك فيما هو قائم ، ويعيد التساؤل فيما هو مسلم به ...،وتفيد الكشوف الفكرية للحاضر"[1]. وحتى لا نظلم جابر عصفور يقول حمودة بتوقفنا عند هذه الفترة المبكرة من الدعوة للحداثة والترويج للمذاهب النقدية التي ارتبطت بها، رَحَلْتُ معه ومع سنوات نضجه أكثر من عشر سنوات في الواقع، كان قد أصبح في أثنائها من أكبر الداعين للحداثة والمروّجين لها كمدخل للاستنارة، الأمر الذي جعله عن جدارة أكثر الوجوه ألفة في المحافل العلمية في العالم الأدبي وفي الوقت نفسه استطاع أن يتقن أساليب "اللغة المراوغة " التي أصبحت لازمة من أهم عوامل ولوازم نقد الحداثة وما بعد الحداثة.

وقد انتقد حمودة تعريفا للحداثة من جابر عصفور قدمه في محاضرة في المنتدى الثقافي في أبو ضبي في نوفمبر 1993؛ فوصفها بأنها الإبداع في تحققه على المستوى الثقافي في العام والخاص، والحداثة من هذا المنظور لا تعني مجرد الجدة؛ إنها حالة وعي تنبثق في اللحظة التي تتمرد الأنا الفاعلة للوعي على طرائقها المضادة في الادراك، وقد تتسم حركة هذا الوعي بحركة من التناقض الداخلي يرجع إلى أن العناصر الثابتة تفرض نفسها على المكونات اللاواعية لهذا الوعي بما لا يحقق تصفيتها الكاملة منه أو إكمال قطيعته الحاسمة معه، وهذا الوعي الضدي علامة فارقة من العلامات التي تؤسس الشروط الملازمة لثقافة الحداثة، تلك التي لا تعادي التقاليد بمعناها الإيجابي، بل تقيم معها علاقات حوارية، هذا الأفق يجعل من فهمنا للحداثة منظومة مختلفة المجالات متعددة الوظائف،

[1] تعارضات الحداثة،جابر عصفور، فصول، المجلد الأول، العدد الأول، (أكتوبر 1980)، ص 75.

تنطوي على وحدتها الخاصة ووظائفها المتجاوبة بوصفها منظومة، ولذلك تظل قرينة البحث الذي لا يتوقف لتعرف أسرار الكون والسيطرة عليه فكريا وعلميا.[1]

يرى حمودة معقبا أن هذا التعريف "فضفاض بالغ التعميم فالقول إن حداثة هؤلاء الشعراء الذين يكتب عنهم حالة وعي متغير ، يبدأ الشك فيما هو قائم ويعيد التساؤل فيما هو مسلم به ويتجاوز ذلك إلى صياغة إبداعية جذرية لتغير حادث في علاقات المجتمع قول لا جديد فيه، ولكنه ترديد جديد لمفهوم قديم قدم الإبداع ذاته إلى درجة أننا في ظل هذا التعريف للحداثة نستطيع القول بأن كتاب الأدب المدون على مدى خمسة وعشرين قرناً حداثيون جميعهم وبلا استثناء وحتى نفهم عمومية هذا التعريف ننتقل إلى مقولته المتممة لمقولته الأولى فالشاعر المحدث في رأي جابر عصفور هو الذي يبدع في الحاضر مقابل الشاعر الذي أبدع في الماضي، كما أنه الشاعر الذي يرتبط بجانب متقدم في الحاضر مقابل الشاعر الذي يرتبط بجانب ثابت، يفسر الناقد هذين اللفظين المحيرين " متقدم " و" ثابت " بقوله أن الشاعر الأول هو الذي يعي التغيير في علاقات الحاضر ويطور حساسية ترتبط بهذا التغيير وتمكنه من إبداع يجيء صياغة لهذه العلاقات الجديدة ."[2]

وينتقل عبد العزيز حمودة من جابر عصفور إلى الناقد كمال أبو ديب فيرى أنه "على الرغم من التأكيد المتكرر من جانب كمال أبو ديب على أنه يقدم مذهبا بنيويا عربيا أصيلا يفوق بكثير جدا ما قدمه الفرنسيون، فإنه في أكثر من موقع في تحليله للشعر الجاهلي يقترب من التحليل الغربي

1.محاضرة ألقيت في المجمع الثقافي في أبوظبي ونشرت في جريدة الاتحاد اليومية، جابر عصفور، 29 نوفمبر 1993.

2. المرايا المحدبة،عبد العزيز حمودة، ص (16، 17، 18).

المتفق عليه لتعريف مثلث الحداثة مع تغيير طفيف جداً، فهو يستبدل بـــ "التغيـــير" في العلاقات الاجتماعية والإنسانية الذي جاءت به الحضارة الغربية كلمة الزمن في رؤيته، ولا أظن أن المسافة الدلالية بين "التغيير" الغربية و" الزمن "عن كمال أبو ديب كبيرة؛فالزمن هو حامل التغيير"[1].

ويعرض حمودة تحليلا من كمال أبو ديب لقصيدة "الجمهرة " للقطامي مبرزا فيه تحوير كلمة التغيير بالزمن إذ يقول أبو ديب:"ويجسد الطلل هنا جوهر ما في تجربة الإنسان الجاهلي من وعي للهشاشة وخضوع للزمنية وفاعلية التغيير المدمرة"[2].

ويواصل عبد العزيز حمودة انتقاداته لهؤلاء الحداثيين العرب، فيرى بأنهم يعيشون حالة من التذبذب المستمرة، وصعوبة اتفاقهم أنفسهم على تحديد هوية حداثتهم، فهم يتأرجحون بين ادعاء الأصالة وإنشاء حداثة عربية تختلف عن الحداثة الغربية في مقولاتها ومصطلحها النقدي في الوقت الذي تكشف فيه كتاباتهم بصفة مستمرة عن تأثرهم الواضح إنلم يكن نقدهم الصريح عن الحداثة بمفهومها الغربي وهنا تكمن أزمة الحداثة عند العرب في جوهرها[3] .

أما الإشكالية الأخيرة في – نظر حمودة – والتي تثيرها الدعوة للحداثة العربية فهي التناقض الأساسي في موقف الحداثيين العرب من بين رؤاهم النهضوية المستقبلية والتي تنطلق من حركتهم إلى الأمام رفضا للحاضر المحبط، والواقع الذي فقد شرعيته وتمرد على التقاليد الموروثة وبين محاولة إعادة تفسير التراث الثقافي أو استقرائه للوصول إلى تأكيد تراثي لمقولاتهم الحداثية الجديدة ولا أظن أن مفكراً لغوياً عربياً كتبت عنه دراسات وقدمت رسائل جامعية للماجستير والدكتوراه كتلك

[1] المرايا المحدبة، عبد العزيز حمودة، ص 26.

2.الرؤى المقنعة، كمال أبو ديب، نحو دراسة منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ص (222، 223).

[3] ينظر: المرايا المحدبة، عبد العزيز حمودة، ص (27، 28).

التي كُتبت عن عبد القاهر الجرجاني في السنوات الأخيرة أما عن دراسة كمال أبو ديب للشعر الجاهلي من منظور بنيوي أصيل أو مستورد، فهذا موضوع آخر يستحق وقفة طويلة في حينها، ويوجز شكري عياد ذلك الموقف بتناقضه في كلمات حاسمة حازمة ، فهذه الأقلية التي تردد الكثير من أفرادها شعار الأصالة والمعاصرة لا تحقق معنى هاتين الكلمتين، ولا كيفية الجمع بينهما بأكثر من حرف العطف، وربما أصبح هذا الشعار مبتذلاً عند أكثرهم الآن ولكنهم لا يقدمون لنا عوضا عنهشيئا أفضل .

إن فرضيات الحداثة نفسها التي يرفعونها شعاراً مميزاً لهم يفصلهم عن بقية القطيع من غير الحداثيين، هي رفض صريح لمقولته الأصالة والمعاصرة ، لأن الحداثة في جوهرها تجسد شعاراً آخر ربما تكون الأصالة أو المعاصرة فالجمع بينهما أمر مستحيل والشعار الذي يحمله الحداثيون العرب هنا لا يحمل إلا معنى واحد،فالأصالة هنا لا يمكن إلا أن تكون نقيض المعاصرة،هذا باستخدامبدأ

"الثنائيات المتعارضة " عند البنيويين والتي حدد كل منهما دلالة الأخرى الأصالة إذ تعني العودة إلى التراث[1] .

النموذج الآخر الذي ذكره عبد العزيز حمودة وذلك في المقاربة النصوص الأدبية، فهو تحليل هدى وصفي لرواية الشحاذ لنجيب محفوظ؛ حيث يقول حمودة أن "هدى وصفي تبدأ مقاربتها باستعراض الحودثة معتمدة على قراءتها لـــ " شلوفسكي " و"تودوروف " و" جاكبسون" حيث تستهل وصفي ذلك العرض البسيط بمعادلة إذا جاز لنا أن نسميها كذلك ، فهي وإن كانت تبدو ظاهرياً فهي لا تمت للمعادلات العلمية بصلة وتقول هدى وصفي: " ويقودنا هذا إلى ملاحظة

1.المرايا المحدبة ، عبد العزيز حمودة ، ص 31.

عامة هي أن الإنسان منذ قديم الزمان يستمتع بالحواديثأو الحكايات التي تعبر عن مغامرات وجودية أو اجتماعية تنمو حسب جدلية تكاد أن تكون دائماً متشابهة [1].

وتعقب وصفي تحليلها برسومات شكلية مبهمة وغير واضحة، وهي أقرب للطلاسم منها إلى تحليل أدبي، وهو ما انتقده حمودة بحرارة.[2]

وقد وقع كمال أبو ديب في نفس التعمية التي وقعت فيها هدى وصفي بحجة أن المقاربة البنيوية كما يجسدها البنيويين للنصوص الأدبية لا تفارق النص في المقام الأول وفي نموذج كمال أبو ديب اختفى النص وراء محاولة معالجته،ولربما يكون تحليله علمياً ولكنه لا يساعد على فهم النص ، ولقد حجبته تماماً رسوماته ومعادلاته وطلاسمه، يقول حمودة إضافة إلى ذلك كان يُنَطِّقُ النص بما ليس فيه، صحيح أن مبدأ انتقاء القصدية له وجاهته، وأننا لا نستطيع أن ننطلق في تعاملنا من نص أدبي من نقطة ما كان يقصد الشاعر قولها، لكن يبقى رغم ذلك ما قاله الشاعر بالفعل وهو القصيدة ذاتها، لكن ما يفعله أبو ديب هو إخفاء القصيدة أو حجبها وراء كمهائل من التحليل البنيوي الذي يرتدي مسوح العلمية.[3]

أما نموذج حكمة الخطيب في مقاربتها البنيوية للقصدية فهو نموذج اختارته عشوائياً من بين عشرات النماذجالمماثلة لمبدأ إضاءة النص، الإضاءة بتعريفها البسيط وبعيدا عن النصوص الأدبية وتفسيراتها تعني إلقاء الضوء على منطقة مظلمة، وأن الرؤية قبل الإضاءة غَيرَها بعد تلك الإضاءة، فإذا طبقنا ذلك التفسير المادي البالغ البساطة على النصوص الأدبية فإن إضاءة النص تعني ببساطة

1.الشحاذ دراسة نفسبنيوية،هدى وصفي، المجلد الأول، العدد2، يناير، 1981، ص 182.

[2] ينظر: المرايا المحدبة، عبد العزيز حمودة، ص (42، 43).

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 43.

إلقاء الضوء على مناطق مظلمة في النص المبدع أي تحقيق درجة أكبر من وضوح رؤية المتلقي للنص وهذا يعني أن المناطق التي تتم إضاءتها نقديا من نص ما كانت مبهمة أو غامضة أو غير محددة، فما هو مقدار الإضاءة الذي تحققه حكمت الخطيب لبعض أو كل جوانب القصيدة موضوع المقاربة ؟. كيف يستطيع المتلقي أن يرى القصيدة بدرجة أعلى من الوضوح حينما يقال له إن العلاقة تتوحد بين الحمامات والحركات الأخرى لمكونات عالمها، وإن هذه العلاقة علاقة تداخل لا صدامية فيها؟ فما هي يتساءل حمودة الإضاءة التي تحدثها كلمات الخطيب حينما تصف حركة سقوط الحمامات قائلة بأنها تدخل في حركة أذرع من جلسوا على الرصيف، ثم إن هؤلاء أنفسهم يدخلون بعد ذلك في حركة طيران الحمامات، وهكذا كانت مقاربتها الطويلة للنص ثم إن ذلك التركيز الشديد والذي يساعد في تقريب القصيدة من المتلقي في حقيقة الأمر يحرم القصيدة الرائعة من قدرتها المستمرة على الإيحاء عن طريق الرمز؛ إنها تفرغ من الدلالات المتعددة التي تملكها أصلاً .[1]

1. المرايا المحدبة ، عبد العزيز حمودة ،ص45.

ثالثا)بين عبد القادر الرباعي وعبد العزيز حمودة:

من الطرائف التي نجدها في النقد هو التعقيبات ذات المستوى العالي والمثيرة للاهتمام من محترفي النقد؛ فلم يعد الأمر منحصرا على نقد النقد، بل أصبح هناك تعاقب وارتقاء المستويات في هذا المجال فيكون نقد النقد واردا بمعنى النقد الثاني الذي يكتب عن الأول، فإن قلنا وقياسا على ذلك "نقد نقد النقد" مثلا فإن هذه العبارة المركبة تكون واردة بمعنى النقد الثالث الذي يجب أو يمكن أن يُكتب عن الثاني، وواضح أن هذه العبارة المركبة تفيد التعاقب لا الأفضلية التي تظل شأنا آخر.[1] ذكرنا هذه الالتفاتة الطريفة في تعدد الأصوات النقدية لأننا وجدنا الناقد عبد القادر الرباعي قد خصص فصلا في كتابه تحولات النقد الثقافي لنقد مرايا حمودة، ويرى الرباعي أن عبد العزيز حمودة قد اتخذ موقفا محددا من الحداثة في كتابة "المراياالمحدبة" من البنيوية إلى التفكيك فقد أحدث موقفه ذلك صدى واسعاً بين المشتغلين في النقد العربي الذينانقسموا حياله بين متحمس له ومتحمس عليه، فالكتاب يتناول جانب مهما من جوانب الاختلاف حول الفكر الثقافي الحداثي العربي وما فيه من أصالة الذات، أو حجم مافيه من تبعية للآخر الأجنبي، ثم إن العنوان الذي اختاره صاحب الكتاب بما يحمله من تفسير مثيرا كان عنوانا مستفزًا للحداثيين العرب على اختلاف مشاربهم وأطيافهم الفكرية والمرجعية، إذ أنه حكم بالقطع عليهم دون أن يحاورهم فكان الخصم والحكم في آن معا المرآة المحدبة كماقال عبد العزيز حمودة تقوم بتكبير كل ما يجد أمامها وتزيفه حسب زاوية انعكاسه فوق سطح المرآة ، وتبالغ في حقيقة الشيء وتزيف حجمه الطبيعي

[1] ينظر: مجلة علامات، عبد الملك مرتاض، جدة، ج15، مج4، مارس 1995، ص 195 وما بعدها.

وقد وقف أمامها الحداثيون جميعا دون استثناء ،الأصوليون منهم والناقلون ، لفترة كانتكافية لإقناعهم بأن صورتهم هي حقائقهم وعلى الرغم من ذلك فلم يتوقف ضجيجهم وهم واقفون أمام مراياهمالمحدبة ، فهم يتحدثون وكأنهم المخلصون الجدد لحركة النقد المعاصر[1].

وجاء في كتابه "المرايا المقعرة" ليؤكد أفكاره السابقة وليضيف إليها عناصر جديدة تضع الحداثيين العرب جميعا كالمنبت الذي لاأرض فيه ولاظهرا أبقى فهم ، في رأي عبد العزيز حمودة ، لم يمتلكوا الحداثة لعجزهم عن مجاراة أهلها فيها قال « وهالني أكثر الواقع الجديد واقع الجيل الثاني من الحداثيين العرب الذين ابتعدوا أكثر وأكثر عن الأصول الغربية للحداثة واعتمدوا أكثر على عمليات نقل وترجمةغير دقيقة وهكذا ابتعدوا عن حقيقة الحداثة ومابعدها بخطوتين » كما لم يحافظوا على تواصلهم المفيد بتراثهم فخرجوا بذلك صفر اليدين ، بل خرجوا حسب اعتقاده يحملون وزر التبعية للأجنبي ومنذ ظهر المرايا المحدبة والأسئلة تحاصرني ، لكن أخطر ما وشت به تلك الدراسة ، وكان يجب أن أكون أكثر جرأة في تأكيده وأقل تأدبا هو أن النقل عن الحداثة الغربية يفتح الطريق أمام التبعية الثقافية ويكرسها [2].

لقد أتت النتيجة –إذا سلمنا بها دون نقاش– مأساوية لا للحداثيين العرب وحدهم وإنما أيضا لكل هذا الإنتاج الضخم الذي تغذى عليه الفكر النقدي العربي منذ قرن من الزمان ، أو نصف قرن على أقل تقدير ولهذا بات من الإنصاف لكلا الفريقين أن تقرأ الأفكار التييطرحها عبد العزيز حمودة من خلال لغته في كتابه ، وذلك لاختيار الأسس المنهجية التي أقام عليها آراءه وهي الأسس

1. المسافر ، عبد المنعم الرفاعي ، دار المتحدة للنشر ، بيروت، 1979 ،ص 9 .
2. مجلة علامات، عبد الملك مرتاض،ص 69 .

التي تكشف تلك اللغة عن صحتها أو خلخلتها عن طريق طرح مجموعة من الأسئلة الموضوعية ثم فحص الإجابة عنها، أكان خطابه في لغته عقلانيا أو جدّيا حواريا أم عدائيا الأمر الذي يقود بالتالي إلى الثقة في الأفكار المطروحة أو إلى الشك فيها وفي نوايا صاحبها .[1]

ولما استعرض الرباعي لغة "المرايا المحدبة" و"المرايا المقعرة"، تبين أنهما في جانب منهما، لغة تتجاوز الحوار الهادئ الهادف إلى لغة الهجوم الصارخ المنفعل وأنها اتخذت ألفاظا وأساليب تتجاوز الإفادة العلمية إلى التعبئة الشعورية وصولا إلى تكثير أعداء الحداثة وما بعد الحداثة.[2]

لكن هذه اللغة ذاتها لا تخلو- في جانب آخر- من موقف مبدئي حيث يشد الإنسان إلى تراثه بقوة حتى لا يفقد توازنه أمام إغراءات الجدة ومتاهات الحادثة فالكاتب هنا لا يقف في وجه الحداثة لكن يتوخى الحذر من ذلك قال في "المرايا المحدبة " الحقيقة أن هذه الدراسة ليست ضد الحداثة لقد عشنا قرونا طويلة من التخلف الحضاري يجعل الحداثة ضرورة من ضرورات البقاء وليست ترفا فكريا ونحن فعلا بحاجة إلى الحداثة الحقيقية تهزّ الجمود وتدمّر التخلف وتحقق الاستنارة.

إن هذين الموقفين الذين يبدوان متناقضان في لغة عبد العزيز حمودة يفرضان تفكيك لغة الكاتبين كاملة وتحليل أبنيتها للوصول إلى حكم يطمأن إليه في كنف هذا التناقض، أهو تناقض نابع من تخبّط فكري يصل بنا إلى رفضه جملة وتفصيلا !؟ أم هواستواء فكري يصدر عن التوازن المنطقي والإنصاف الحضاري الذي يقودنا إلى أن نتبنى طروحاته جملة وتفصيلا .

1. كتاب الذات، دراسة في واقعية الشعر، حاتم الصكر، الأردن، 1994، ص 10 .

[2]ينظر: تحولات النقد الثقافي، عبد القادر الرباعي، دار جرير، الأردن، 2007، ص (124، 125)

ولقد ركز الدكتور عبد القادر الرباعي في قراءته لغة "المرايا المحدبة "و"المرايا المقعرة "على التزام مؤلفهما بالموضوعية العلمية الصارمة أو الخروج على هذا الالتزام، ثم المدى الذي وصل إليه هذا الخروج في حال وقوعهاحتراما للرأي والرأي الآخر، واعتمدت في هذا على إيماني بقيمة ما يقوله عبد اللطيف شرارة من أنه ليس لمفكر مبدع أصيل أو لشاعر عبقري ولا لأديب موهوب ولا لفنان يحترم فنه ونفسه أن يوفّق إلى أداء شيء من رسالته إذا هو سمح لنفسه أن ينساق مع أهواء الآخرين ومآربهم الشخصية والسياسية .

وخاض من على هذا الصعيد الفكر أو الشعر أو الأدب أو الفن معركة ليست له ولا لرسالته ، ولا هي من شأنه .[1]

ومن منطق اعتقاد الرباعي بأن لاأحد يمتلك الحقيقة كلها فقد حاول الرباعي قدّ الجهد والطاقة الإنسانية أن يتجنب الانحيازإلى أحد الطرفين وفي الوقت نفسه التزم بالروح العلمية والموضوعية مقياسا للحكم على اعتدال اللغة بما يليق بالحوار النافعمنعا للانحراف إلى نفي الآخر الأمر الذي يعني دحر الاعتداءبامتلاك الحقيقة وسلبها من الآخرين وهو ادعاءأعلم يقينا أنه يقود في الواقع إلى نفي الآخر لمنطق الأشياء أو بكلمة أكثردقة إلى نفي للحقيقة عينها.[2]

جاء كتاب **"المرايا المحدبة"** في قسمين أولهما الحداثة العربية بصفتها نسخة مشوّهة للحداثة الغربية وقد وقعت معالجتها في خمس وستين صفحة فقط، وفي طريقه للمعالجة فمن يتدبّر في أقواله في الكتاب يشعر بالحيرة جراء التناقض الذي يقع فيه، إذكيف يطلب إنشاء حداثة عربية تختلف عن

1. تحولات النقد الثقافي ، عبد القادر الرباعي ،ص 125 .
2 المرجع نفسه، ص 127 .

حداثة الغرب ثم ينكر علىكمال أبو ديب عمله حين أعلن أنه يؤسس لبنيوية تختلف في جوهرها عن البنيوية الفرنسية وذلك بتركيزه عن التجربة الإنسانية والرؤيا الانسانية التي تسكنه ، الأمر الذي يكشف علاقة النص المدروس والتجربة مع العالم الخارجي ،وينكر كذلك على"حكمت الخطيب " محاولتها التصرف في فهم البنيوية عنطريق الربط بين العلاقات الداخلية للنص والمرجعيات الثقافية الخارجية ، بل يذهب أبعد من الإنكار حين يسخر من عملها الذي يراه محاولة لتزاوج مستحيل بيننقيضين وهي محاولة لايملك الإنسان أمام فشلها، كما قال بتهكم إلا أن يتعاطف مع الباحثة في مهمتها المستحيلة .

فأعتقد أن المؤلف يحمل فكرة سلبية مسبقة عن الحداثة العربية وقد جاء قاصدا حشر كل محاولة للتطوير في هذه السلبية الطاغية، إن محاولة حكمت الخطيب تتجاوب مع محاولة كمال أبي أديب في الحاجة الملحة لبناء أطر غربية خاصة لما يردنا من نظريات غربية ، والمحاولتان تهدفان إلى تحطيم القمم التي حبست البنيوية نفسها داخله بالتحرك مع العلاقات الداخلية المقفلة إلى ربطهابالعلاقات الخارجية المنفتحة على منـــــــــافذ الحياة والكون والإنسان، أو النفاذ من المادية المحدودة إلى الروحانية الفسيحة ، وهذا مطلب منتقدي البنيوية بعامة ومنتقديها العرب بخاصة، أقول : هما محاولتان وقد نجحا في ذلك الهدف سعياً إلى أن ينجحا فيه [1].

ثمّ أن المؤلف يقع في تناقض حاد آخر حين لا يعترف بقيمة المحاولات للحداثيين العرب تطوير البنيوية كي تـــــــــلائم الثقافة العربية ومزاج الشخصية العربية ، بينما يقدر تجربة الأمريكيين

1. تحولات النقد الثقافي ،عبد القادر الرباعي، ص128.
2. المرجع نفسه ص 129.

في تطوير البنيوية الفرنسية لتتناسب وأمزجتهم الخاصة ، مستشهداً على ذلك بقول " إديثكروزيل " فهي كما تقول " تختتم دراستها عن البنيوية بوضع النقاط فوق الحروف في التعريف بجوهر الاختلاف بين المزاجين الثقافيين : الفرنسي و الأمريكي ، فهي ترى أن البنيوية لا يمكن أن تنشر في التربة الأمريكية بنفس الطريقة التي انتشرت بها في فرنسا ، وذلك لأن السعي المعرفي الأمريكي ينطلق من تقاليد مختلفة فنحن نقلل من أهمية التاريخ وهم يميلون إلى تمجيده، ونحن ننظر إلى المستقبل بينما هم يحافظون على الماضي وهو إذ يعلق على قولها " إنها بالطبع ، تفسر التعديلات المختلفة التي تدخلها كل ثقافة على نسخها من الحداثة "[2].

ومن الملاحظ أيضاً أن حمودة يهجم على بعض رموز الحداثة العربية مثل كمال أبو ديب وجابر عصفور وعز الدين اسماعيل؛ أمـــّا أبو ديب فأخذ عليه كما قد رأينا الادعاء المبالغ فيه بأنه يطور منهجاً نقدياً يتجاوز ما أنجزه الفرنسيون والدارسون الأوروبيون لكن هجومه على جابر عصفور أشد وأعتى ، فهو يتهمه باستعمال ألفاظ مراوغة في تعريفه للحداثة لكن ذلك الاستخدام المراوغ لا يقضي لدى فحصه إلى أي جديد البته قال لا شك أن أي محاولة لتعريف الحداثة تتوافر لها كل مقومات الإبهار، دون أن يضيف ذلك التعريف الكثير في الواقع إلى أي معرفة سابقة ،عن الحداثة فهناك مراوغة الميتالغة التي تلفت النظر إلى نفسها في المقام الأول، و تتعمد الغموض وعدم الالتزام وكذلك الاستعانة الدائمة بمعاجم حديثة في الدراسات النفسية واللغوية والنقدية ...مثل الوعي والإدراك والأنا الفاعلة والقطيعة المعرفية وذلك لغرض واحد هو تحديد دلالات المفردات الباهرة ، وهو يردد القول ذاته تقريباً .

ولكن بانفعال ظاهر فيقول : فبصرف النظر على المفردات الباهرة فإن المحاولة تبدأ بتعميم غريب يصف فيه جابر عصفور الحداثة بأنها الإبداع في تحققه على المستوى العام ثم يتابع معهما كلامه على كل الحداثيين العرب : إذا كانت الحداثة هي الإبداع بهذه العمومية فلما إذاً هذه الضجة التي يثيرها الحداثيون العرب . هذه ليست المرة الأولى التي يقف فيها عند تعريف جابر عصفور للحداثة ، فقد توقف عنده مرتين أولهما حين وصف جابر عصفور الحداثة بأنها حالة وعي متغير و ثانيهما حين جعلها لاتقوم على ثنائية يتعارض فيها الماضي مع الحاضر وهو يرى أن تعريف جابر عصفور لا يقدم أي جديد .[1]

أما عز الدين اسماعيل فيحمّل بعض نصوصه مالا يحتمل التأويل . فحين قال عز الدين : إن قيام الكاتب على أساس من اللعب باللغة قد استتبع من الناقد أن يتلقاه بلعب مماثل .بمعنى أن يلعب الناقد الدور نفسه مع النص فإذا هو ينشئ كتابه سرعان ما تصبح هي ذاتها موضع قراءة وتتساوى عندئذ النصوص الكتابية مع النصوص النقدية التي أصبحت هي كذلك نصوصاً كتابية ،علق عليه فقال هذا الربط بين اللعب في لغة النص المبدع واللعب في لغة النص النقدي على أساس أن النقاد جاروا المبدعين في لعبهم باللغة هو ربط يسطح الأمور ويبعدها عن الأسباب الحقيقية لظهور الميتالغة النقد في ربع القرن الأخير ، فالنقاد لم يجاروا المبدعين في اللعب باللغة لكن التغيرات التي طرأت على لغة النقد ترجع إلى سيطرة نظريات التلقي والأهمية المتزايدة التي اكتسبها القارئ والناقد (المتلقي) باعتباره منشأ للنص الأدبي ، ومبدعاً له.

1. الصورة الفنية في النقد الشعري،عبد القادر الرباعي،دار جرير، الأردن، ص 101.

وإذا جاوزنا تكرار " حمودة " الدائم لمعرفته الممتازة بأصول الحركة النقدية الغربية ، وتاريخها ومؤتمراتها، وركزنا فقط على فهمه لنص عز الدين اسماعيل ونعته إليه بالفهم السطحي للأمور ، فقلنا إن النتيجة التي آل إليها تعليقه على مقولة عز الدين لا تختلف بحال عن النتيجة التي آلت إليها تلك المقولة ذاتها ، فعز الدين لم يتطرق في النص السابق المتجزأ من بحثه المطول إلى العوامل التي أدت إلى استخدام النقاد لغة تماثل في إبداعها لغة الكتاب وإنما اكتفى بإبراز الظاهرة ، في حين ركز حمودة على تلك العوامل فحصرها في سيطرة نظريات التلقي، ومع هذا جاءت النتيجة واحدة فنعت حمودة النقاد بالميتالغة هو ذات نعت عز الدين اسماعيل لها باللغة الكتابية أو اللغة الإبداعية وهذا يعني أن عز الدين – وفق هذه النتيجة– لا يستحق أن يسمه حمودة بأنه يسطّح الأمور ويبسطها أكثر من اللازم ويبعدها عن الأسباب الحقيقية لظهور الميتالغة النقدية وهو يعلم علم اليقين أنه استعرض من الأسباب ما يفوق استعراضه هو لها تنوعاً وتعميقاً.

ثم أن حمودة تصرف في نص عز الدين اسماعيل تصرف يبعده عن معناه المقصود، فحين قال عز الدين اسماعيل " أنهم تلقوا لعب الكتّاب بلعب مماثل ، فسّره حمودة أن النقاد جاروا المبدعين في لعبهم باللغة ، وهناك فرق جوهري بين " المماثلة " في اللعب والمجاراة فيه فالأولى تنتمي إلى الإبداع المماثل، أما الثانية فتنتسب إلى التقليد المماثل، والغريب أنه يقلل من فهم عز الدين للمسالة ويعرف معنى نصوصه لهذا الهدف في الوقت الذي يراه أكثر من كتبوا عن الحداثة العربية أمانة

وصدقاً مع النفس ، فهذا التناقض مربك ومحيّر لكننا إذا ما تابعنا نص إطرائهانفك التناقض وزالت الحيرة ."[1]

فعز الدين اسماعيل ككمال أبو ديب لا يرجع الحداثة العربية صراحة إلى الحداثة الغربية كما قال حمودة نفسه ، ولهذا فإن وصفه إياه بذلك الوصف الإيجابي لا يلغى كونه حداثيا عربيا يتعثر كغيره من الحداثيين العرب في فهمه للحداثة التي لا تنفك لغة حمودة تشعرنا بإيحاء ذكي ، أنه هو وحده الذي يملك مفاتيحها وعلى أي حال فإن تصرف حمودة في النصوص بما يزحزحها عن غاياتها سمة من سمات كتابيه .[2]

لقد حدث هذا في تقليدية على نص لشكري عياد يتحدث فيه عن محنه الحداثي العربي، فهو كما قال عياد : في محيطه العربي يقف ضد الجمود والتخلف، وفي حضوره العربي ، يقف ضد الثقافة التجارية الرأسمالية والخطر عند قرائه العرب يأتيه من كونه غير مفهوم في حين أن الخطر عند أنداده الغربيين وعند قرائهم غير مفهوم أيضاً، لأنه يحطّم قيوداً لايشعرون بها ويهاجم محرمات لم تعد عندهم بمحرمات، وحين علق حمودة على هذا النص قال : " لقد وضع شكري عياد يده بذكاء على جوهر أزمة الحداثيين العرب ، وهي ازدواجية الولاء تلك الازدواجية التي حاولوا إخفائها لسنوات برفع شعار فرغ الآن من معناه وهو الأصالة والمعاصرة،وازدواجية الولاء التي نتحدث

1. تحولات النقد الثقافي ،عبد القادر الرباعي، ص 136.
2 .المرجع نفسه،ص137.

عنها هنا تفسّر عملية الانشطار الدائمة، والتناقضات القائمة والمستمرة عند الحداثيين العرب الذين يضعون قدما في المشرق العربي وقدما في المغرب الأوروبي والأمريكي"[1] .

ومن المعلوم والواضح أنه حوّل مدلول شكري عياد بقصد الوصول إلى النتيجة التي انتهى إليها تعليقة وهي – كما أراد – زيف مبدأ الأصالة والمعاصرة لدى الحداثيين العرب بازدواج ولائهم للشرق والغرب، والواقع أن شكري عياد يحلل أزمة الحداثي العربي بذكاء لكن نصّه يذهب في مضمونه إلى العكس لما وجهه إليه " حمودة " فهو يمتدح عمل الحداثي العربي لكونه يقف ضد الجمود والتّخلف أيضا ضد الثقافة التجارية والرأسمالية، ويحلّل أزمته فيحصرها في عدم فهم محيطه العربيلمقاصده الاصلاحية لذلك يساء إليه فيه وأيضا عدم فهم الغرب له،لأنه يدعو إلى التخلص من أمور سلبية لم تعد قائمة ، فأين هذا من تهمة ازدواج الولاء أومن زيف الأصالة والمعاصرة ؟!.[2]

إن نص شكري عياد لم يتطرق إلى إتهام الحداثي العربي بشيء، فتحليله لمحنه الحداثي تحليل واقعي دقيق موضوعي، لماذا لم يهاجم فيه أحداً و لم يقلل فيه من شأن أحد ، بل لو عدنا إلى نصه كاملاً لوجدناه يعلي من قيمه ذلك الحداثي فهو لجانب محاربته الجمود والتخلف يحطم التقاليد اللغوية والفنية ويمارس أقصى ما يستطيع من حرية في التشكيل معبراً عن شهوة وغرام الاكتشاف في كل تجربة جديدة ،فهو بهذه الصفات كلها بارز مميز وإن يكن في كثير من الأحيان غير مفهوم فعدم فهم الآخرين له يتحمل وزره الآخرون وهو لايقلل بحال من تميزه في سعيه إلى حرية التشكيل أو التعبير عن شهوة الإبداع وغرام الاكتشاف على حد لغة شكري عياد وهكذا ترى أن " عبد

1. تحولات النقد الثقافي ، عبد القادر الرباعي، ص137.
2. المسافر، عبد المنعم الرفاعي ،ص 14.

العزيز حمودة " بتصرفه في تفسير نص شكري عياد ، قد حوله من مدح الحداثي العربي إلى قدحه ، وما فتئ يكرر مثل هذا التوجيه الخاطئ للنصوص في كتاب " المرايا المقعرة " وفي نص لشكري عياد نفسه الذي كان قد قال فيه وأصحاب الحداثة كبارهم وصغارهم يتجاهلون نقائص الحضارة الغربية مع عملهم بهذه النقائص كأن إيمانهم بتفوق العقل الغربي ونجاح المجتمع الغربي بلغ حد الإيمان بقدراتهم على التغلب على جميع المشكلات.

أمـــــا تعليق حمودة عليه فهو الآتي :" الحداثة العربية كما سبق أن أشرنا كانت نتيجة لهذا الانبهار و لم تكن سبباً ... وإن كان ذلك لا يعني تبرئة الحداثيين العرب من الانبهار بمنجزات العقل الغربي وهذا من حقهم أو احتقار العقل العربي وهذا لسبب من حق أحد".[1]

ولقد قوّل حمودة نص شكري عياد ما لم يقله ، فالنص لم يقل : إن الحداثيين العرب بانبهارهم بالعقل العربي أو بإيمانهم بالتفوق لهذا العقل قد احتقروا العقل العربي بل لم يشر إلى هذا الاحتقار لا تصريحا ولا تلميحا، وهو من التصرف المقصود لغاية في نفس حمودة، ثم إنه نفى أن تكون الحداثة العربية سبباً من أسباب الانبهار بإنجازات العقل الغربي كما قد يوحي نص عياد ، لذلك أصر على القول بأن هذا لم يقصده عياد ، ذلك لأن كونها سبباً هو المسوغ للحداثيين العرب أن يخطو خطوات مماثلة فيؤمنوا بقدراتهم على التغلّب على جميع المشكلات كما فعل أندادهم الغربيون وهو ما لم يعترف به لهم به ومن أساليبه في التصرف بالنصوص المنقولة عن غيره ببترها عن سياقاتها والاكتفاء منها بالحد الذي يخدم هدفه ، ومثال ذلك استشهاده بنص "لشكري عزيز الماضي" الذي يقول فيه : " ومن نافله القول التأكيد بأنه لم يبتكر هذه الوسائل العلمية بل جاءتها من الخارج ،

1. المسافر ،عبد المنعم الرفاعي، ص 140 .

فهي لم تنتج من سياق اجتماعي تاريخي حضاري مثلها مثل الأدوات النقدية التي جاءتنا من الخارج و لم تنبع من سياق تاريخي نقدي محلي ، لقد جلب هذا الجزء من النص الالهام بأنه أكثر صراحه في تفسير موقف صاحبه من رفض ذلك الانبهار بالحداثة الغربية ".[1]

وعلى الرغم من أن حدود النص السابق المتقطع لا تنشئ بذلك الرفض فإن بقية النص الذي لم يثبته عبد العزيز حمودة تؤكد أن أية حداثة عربية لا يمكنها أن تكون ناضجة بمعزل عن تلك الحداثة الغربية ، يقولالماضي بعد النص السابق مباشرة وينبغي أن يفهم من هذا الكلام بأنه دعوى إلى التخلي عن الأدوات النقدية ، إذ هو أمر غير ممكن ، حتى لو أردناه ، ولكن هذا الكلام قد يوحي بالاعتراض على طريقة استخدامها وعدم تمثلها ، فتحديث النقد العربي لا يمكن أن يتم بمعزل عن سائر الإنجازات النقدية العالمية ، فاعتراض الماضي على أسلوب تطبيق أدوات الحداثة الغربية أي على طرق استخدامها وعدم تمثلها وليس على الأدوات النقدية الوافدة إلينا من أصقاع الدنيا بذاتها، ولما كان هذا الجزء الأخير من نص الماضي لا يعجب حمودة لأنه يشير إلى ضدّ ما يهدف إليه أسقطه من النص المنقول [2] .

ومما لا شك فيه أن عبد العزيز حمودة سعى جاهداً إلى سلب الحداثيين العرب كل إنجازاتهم صغيرة كانت أم كبيرة ، قليلة أم كثيرة ، وقد سلك إلى ذلك معارج مختلفة ومتعددة، ومنهاإضافة إلى ما سبق تأخرهم في اللحاق بالمدارس النقدية الحديثة بالعامة وبالبنيوية والتفكيكية بخاصة ، وعدّه ذلك أمراً مؤلماً ، قال إن الحديث عن تغلغل المشروع البنيوي في واقعنا الثقافي في منتصف الثمانينات

1 . المرجع نفسه، ص 143.

2. المسافر، عبد المنعم الرفاعي، ص160.

أمرمؤلحقاً ، فقد كانت البنيوية في بلاد النشأة قد دفنت وَوُرِيَت التراب منذ عام 1966 على وجه التحديد .

والذي بدى لنا أن عبد العزيز حمودة مال في كتابه " المرايا المقعرة " إلى الدفاع عما قام به من هجوم طاغ على كل الحداثيين العرب دونما استثناء ، وكأنهفي " المرايا المقعرة " راح يفتش عن مسوّغ لذلك الهجوم الذي شعر أنه لم يكن مبرهناً برهنة كافية فركّز على اتهام أولئك الحداثيين بهذه التهمة التي لا تحتاج من يسمعها من العرب إلى دليل كي يستشار بها ، ولم يبالغ الرباعي حين قال " أن رغبته في إلصاق تهمة تحفير العقل العربي بالحداثيين العرب دونما دليل واضح لهو خير شاهد على حاجته للدفاع من جهة ، وتسويغ هجومه السابق من جهة أخرى ، وقد تجاوز حد التحفظ للقول إن فعله هذا قد يدل على دفاع غير القادر على إتمام مستوحيات المنطق لإثبات التهمة ذلك أنه استعاض عن الإقناع باستثارة المشاعر العامة .[1]

ويبدو أن أمثال هذه التهمة التي وجهت له قد أربكته حتى ظهر هذا الإرباك على لغة كتابة المرايا المقعرة ، فهو مرة يتهم الحداثيين بل والمثقفين العرب جميعاً بالانبهار بالعقل الغربي وتحقير العقل العربي حينما قال: لقد تحدثنا في إطالة في بداية الجزء الأول من الدراسة الحالية عن موقف المثقف العربي من التراث في القرن العشرين، وهو موقف حداثة ثنائية متكررة تكرر النمط ، هي الانبهار بإنجازات العقل الغربي، واحتقار العقل العربي وهو مرة أخرى يستثني منهم قلة يصفهم بأهل التوازن الصحي . وصحيح أن هناك قلة من المثقفين العرب لم يفقدهم إنجاز العقل الغربي قدرتهم على توازن صحي بين طرفي الثنائية ، وهو مرة ثالثة يحصر تلك التهمة الشنيعة بالنخبة الحداثية في

1. تحولات النقد الثقافي ، عبد القادر الرباعي ،ص146.

أواخر القرن العشرين مع أنه حين أحتاج إلى نصوص إثبات التهمة ، لجأ إلى نصوص الباحثين وجدوا في بداية القرن العشرين لا في أواخره ، مثل ميخائيل نعيمة و أصحاب الديوان وحين تعليقه على نصوصهم استعمل لغة تخفّف من تهمه الاحتقار للعقل العربي فحوّلها من الاحتقار الصريح الذي تعودنا على قراءته في تلك اللغة إلى احتقار ضمني .

كما أنه حاول من جهة أخرى إحداث توازن في النظرة إلى منجزات العقل العربي ومنجزات العقل الغربي فحين امتدح أهل التوازن الصحي قال إنهم أدركوا أن إنجازات العقل الغربي ليست خيراً كلها،وأن إنجازات العقل الغربي ليست شراً كلها ، وأدركوا أيضاً عكس ذلك ،ويؤكد الرباعي أن لغة " المرايا المقعرة " هي لغة دفاعية بعد أن تأثر صاحبه بالردود الرافضة لأسلوبه في "المرايا المحدبة" ذي اللغة الهجومية العنيفة .

لقد اشتكى –كما قد رأينا – مما سماه أحادية الرأي ونعت هذه الأحادية بأنها حقيقة مؤسسية ودعا إلى ممارسة حق الاختلاف من باب اعتقاده بأن مقولاته مقـــــــــــــولات غيره على حد سواء ومعرضة للخطأ والصواب[1] .

أمـــــــا كتاب عبد العزيز حمودة الثالث " الخروج من التيه " فإن لغته ابتعدت عن لغة "المرايا المقعرة" لتقترب من أن تكون لغة واقعية ، فهي ليست صدامية .كما في " المرايا المحدبة " وليست دفاعية كما في " المرايا المقعرة" ولكنها منطقية ، ترتّد إلى ما يقربها من الواقع الذي قد لا يختلف معه فيها إلا قلة ممن هاجمهم في " المرايا المحدبة " .

1 . تحولات النقد الثقافي ، عبد القادر الرباعي، ص149.

ولقد وضّح هذا مع طبيعة تصويره إلى ذلك الاختلاف ، بأنه اختلاف في الاجتهاد كما ذكر أن الدعوة للعودة إلى النصّ ليست أكثر من محاولة للمساهمة في تحديد معالم نظريّة نقدية عربية بديلة نحلم بتطويرها .

وإذا كان الاختلاف بين حمودة والمختلفين معه محصوراً في هذه المسألة كما انتهى إليه كتاب " الخروج من التيه " فالأمر لم يعد خلافاً غير طبيعي ذلك لأن هذين المفهومين لاستنباط المعنى وجدا منذ أن عرفنا النقد الأدبي عندنا وعند غيرنا ، وهما دائرتان الآن في النظرية النقدية الغربية والعربية على حد سواء [1] .

1 .المرجع نفسه، ص 150 .

خاتمة

في الأخير يمكننا ان نعرض أبرز نتائج هذا البحث فيما يلي:

1) لم يعرف العرب القدماء مصطلح نقد النقد بالمفهوم الحديث، بل كان عبارة عن شذرات متفرقة تتمثل في بعض السجالات والمعارك الأدبية.

2) كانت لغة العرب القدامى لغة طبيعية تعبر عن الأشياء و لم يعتادوا أن يعبروا بها عن نفسها.

3) تبلور نقد النقد قديما في العصر العباسي نتيجة لانتشار المجالس الأدبية التي تمتلئ بالمساجلات والمعارك العنيفة حول الأدباء، كما أن للترجمات عن الفلسفة اليونانية دور في ذلك.

4) أصبح مصطلح نقد النقد واضح المعالم عند الغرب، كما أن العرب قد تأثروا به وأضحىهذا المفهوم لغة لا تقل أهمية عن لغة النص الابداعي.

5) ابتعدت اللغة النقدية اليوم عن لغة النصوص الإبداعية وهذا راجع للانفصام والشرذمة التي أصابت انسان القرن الواحد والعشرين، فلم تعد اللغة تعبر عن النص بل أضحت اللغة تتكلم عن اللغة ولغة اللغة مكونة متاهة من الكلام الذي يلتبس بعضه ببعض.

وفي الأخير نرجو أن يكون التوفيق والحظ الوافر قد جانبنا ونحن نحرر هذه الصفحات بجهد وعناء؛ ونتمنى من الله عز وجل أن يوفقنا في كل ما بذلناه في سبيل إنجاح هذا العمل والله ولي التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

1) الآمدي وكتاب الموزانة، بحث طه الحاجري،مجلة كلية الآداب والتربية، الجامعة الليبية، المجلد الأول ،1958.

2) أخبار أبي تمام، أبو بكر بن يحي الصولي، تح: خليل محمود عساكر، دار الافاق ،بيروت،ط3، 1980 .

3) أخبار البحتري، أبي بكر بن يحي الصولي، تح صالح الأشتر ،دمشق ،1924.

4) أمالي المرتضى، الشريف المرتضى، تح أحمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1954.

5) بلاغة النقد،قراءة في متن فاضل ثامر النقدي، مجلة تصدر عن مركز كلاويز الثقافي، العدد(26-27)، 2011.

6) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،إحسان عباس ،دار الثقافة ،بيروت ،لبنان ،ط3 ،1981 .

7) تاريخ النقد عند العرب، طه إبراهيم ،دار المعارف ،القاهرة ،1937 .

8) تاريخ النقد الأدبي عند العرب في العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري ، طه أحمد إبراهيم ، دار الحكمة ، دمشق ، د.ط ، 1972.

9) تحولات النقد الثقافي، عبد القادر الرباعي، دار جرير، الأردن، 2007

10) تعارضات الحداثة، جابر عصفور، فصول، المجلد الأول، العدد الأول، (أكتوبر 1980)

11) الخصومة بين القديم و الجديد في النقد العربي القديم، السيوني أحمد منصور، مكتبة الفلاح، الكويت ،ط1981،1.

12) الخصومة بين القدماء والمحدثين، عثمان عواني، دار المعرفة،(د.ط)،(د.ت).

13) ديوان البحتري، تح حسن كامل الصيرفي ،دار المعارف، القاهرة ،ط3 ،المجلد1.

14) ديوان أبي نواس ،تح أحمد الغزالي، دار الكتاب العربي ،بيروت ،د.ت.

15) الرؤى المقنعة، كمال أبو ديب، نحو دراسة منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة.

16) سر الفصاحة ،أبي محمد عبد الله بن محمد بن سنان، شرح عبد المتعال الصعيدي، مكتبة و مطبعة محمد على صبيح، القاهرة، 1969.

17) الشحاذ دراسة نفسبنيوية، هدى وصفي، المجلد الأول، العدد2، يناير، 1981،

18) شرح ديوان الحماسة، الخطيب التبريزي،، طبعة دار الكتب،1290ه.

19) شعر البحتري، دراسة فنية ،د.خليفة عبد الله الوقيان ، رسالة دكتوراه ،كلية الآداب جامعة عين الشمس ،1979.

20) الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ،تح أحمد محمد شاكر، دار المعرفة، القاهرة ،1966 .

21) الصراع بين القديم والحديث، في الشعر العربي ، محمد الحسين الأعرابي ، عصمي للنشر والتوزيع ، د.ط ، د.ت .

22) الصورة الفنية في النقد الشعري، عبد القادر الرباعي،دار جرير، الأردن، 1997.

23) طبقات فحول الشعراء ،أبو عبد الله ابن سلام الجمحي ، تحقيق محمود شاكر، د ط ، مطبعة المدني، 1974 .

24) العمدة، ابن رشيق القيرواني، تح .محمد محيي الدين، دار الجيل ،بيروت،1972.

25) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، أبو الحسن بن رشيق القيرواني (463 هـ) تح: محمد محي الدين عبد الحميد ،مطبعة حجازي ، القاهرة ، ط1 ، 1934.

26) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف ، دار المعارف ،مصر، ط8 .

27) في نظرية نقد النقد،عبدالمالك مرتاض ، دار هومة للنشر ،الجزائر، (د.ط) ، 2005.

28) في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره ، نجوى الرياحي القسطنطيني ، مجلة عالم الفكر العدد 1، المجلد 38 ، سبتمبر 2009 .

29) أبو القاسم الآمدي و كتاب الموازنة، محمد علي أبو حمده ، دار العربية ، بيروت ،1966.

30) قراءة في نقاد نجيب محفوظ، جابر عصفور ، فصول م1 عدد 3 ، أبريل 1981 .

31) كتاب الذات، دراسة في واقعية الشعر، حاتم الصكر، الأردن، 1994

32) لسانالعرب ،ابن منظور ،دار صادر ،بيروت،ط3،2004 ،مادة نقد، مجلد2 .

33) المثل السائر ،ابن الأثير، تح: أحمد الحوفى و بدوى طبانة ،دار النهضة ،مصر،(د.ت).

34) مجلة علامات، عبد الملك مرتاض، جدة، ج15، مج4، مارس 1995،

35) محاضرة ألقيت في المجمع الثقافي في أبوظبي ونشرت في جريدة الاتحاد اليومية، جابر عصفور، 29 نوفمبر 1993.

36) المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عبد العزيز حمودة،مجلة عالم المعرفة ،ع232 ،1998

37) المسافر ، عبد المنعم الرفاعي ، دار المتحدة للنشر ، بيروت، 1979

38) مساهمة في النقد الأدبي ، نبيل سليمان ، دار الحوار والنشر والتوزيع، سوريا، 1986.

39) مفهوم نقد النقد في آليات النقد الأدبي، عبد السلام المسدي ،دار الجنوب للنشر،تونس، 1994.

40) من حديث الشعر و النثر، طه حسين ،دار المعارف ،القاهرة،ط10.

41) الموازنة، الآمدي ،تح السيد صقر ،دار المعارف ، مصر ،ط1 ،1960.

42) الموشح ،أبي عبد اللهمحمد بن عمران المرزباني ،تحقيق علي البجاوى ،دار النهضة ،مصر،1965.

43) النص الأدبي من أين و إلى أين؟، عبد الملك مرتاض،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،1983.

44) النقد الأدبي الحديث، د.غنيمي هلال ، دار الثقافة و دار العودة ، بيروت ،1973.

45) النقد الأدبي الحديث قضاياه و مناهجه، صالح هويدي، منشورات السابع من أبريل، ليبيا، ط1، 1426ه.

46) النقد الأدبي، أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة ، ط3 ، 1926 .

47) النقد العربي القديم و منهجه، عبد القادر القط ، مجلة فصول، عدد 3 ،أبريل 1981 .

48) نقد النقد أم الميتانقد، باقر جاسم محمد ، مجلة عالم الفكر ، عدد 3، المجلد 37، مارس 2009.

49) نقد النقد وتنظيرالنقد العربي المعاصر ،محمد الدغمومي ،منشورات كلية الآداب ،الرباط ،1999.

50) وفيات الأعيان و أنباءأبناء الزمان، أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد ،تح

51) إحسان عباس ،دار صادر، بيروت ،1978.

52) الوساطة بين المتنبي و خصومه، علي بن العزيز الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ،المكتبة العصرية، بيروت،ط1 ،2006 .

53) يوناني فلا يقرأ ، في خصام و نقد ،طه حسين ، ،دار العلم للملايين ،بيروت،1955.

فهرس الموضوعات

الموضـــــــــــــوع	رقم الصفحة
إهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ- ب-ج
مدخل: مفهوم مصطلح نقد النقد	
مفهوم النقد	09-08
مصطلح نقد النقد بين النشأة الغربية والمتلقي العربي	11-09
سمات قراءة نقد النقد	12
وظائف نقد النقد	14-12
المراحل التي مر بها نقد النقد	15
الفصل الأول: قضايا نقد النقد قديما	
أولا: الخصومة بين القدماء والمحدثين	27-17
ثانيا: المعارك النقدية حول أبي تمام والبحتري	45-28
ثالثا: المتنبي بين المدح والقدح	49-46
الفصل الثاني: مظاهر نقد النقد حديثا	
أولا: تجربة نقد النقد لدى طه حسين	59-51
ثانيا: عبد العزيز حمودة وإشكالية الحداثيين العرب	66-60
ثالثا: بين عبد الرباعي وعبد العزيز حمودة	80-67
خاتمة	82
قائمة المصادر والمراجع	88-84
فهرس الموضوعات	89