وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل: 13/MD12/204

النقد الأدبي بين العقاد والرافعي الموضوعية والأسس المرجعية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

ميدان: لغة و أدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: نقد أدبي حديث

إعداد الطالبة: مليكة صياد

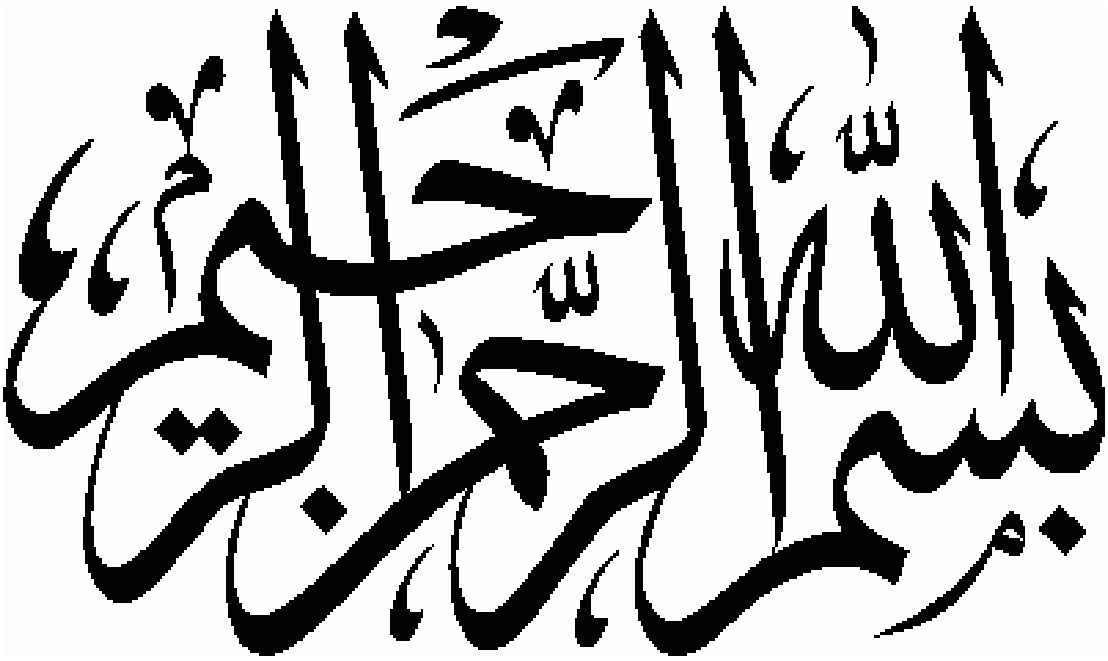
إشراف الدكتور: محمد بوسعيد.

تاريخ المناقشة : 24/ 05/ 2015م

لجنة المناقشة :

– د عبد الرحمان بن يطو	أستاذ محاضر (أ)	جامعة مسيلة	رئيـــــــسا
– د محمد بوسعيد	أستاذ محاضر (أ)	جامعة مسيلة	مشـــرفا ومقررا
– د بلخير أرفيس	أستاذ محاضر (ب)	جامعة مسيلة	ممتحـــــــنا

السنة الجامعية: 2014 م / 2015 م


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى بحر العطاء الذي لا ينفد .....أمي

إلى رمز الأخوة في أسمى معانيها.....أخي سعد

إلى من لأجلها سأظل أنجح دائما .....أختي نجمة

إلى من أحب دائما زرع بذور النجاح ..... محمد عيجولي

إلى من فيه اختزلت كل أقاربي .....خالي خليل

إلى من لم أرض غيره وطناخطيبي ..... عبدالقادر بن علية

وإلى حديقة النقد الأدبي أهدي هذه الزهرة

مقدمة

مقدمة:

بسم الله الرحمان الرحيم المُنَزِّل في الذّكر الحكيم **[فَلَا تَتَّبِعُوا الهَوَى أَنْتَعْدلوا وإِنْتَلْوُوا أو تَعْرِضُوا فإنّ الله كان بما تَعْملون خَبيرا]**

لقد ظهر الإبداع في الكون بظهور الإنسان ، وصاحَب ظهور الإبداع الأدبي نشاط نقدي أَوّلي ، ثم خضع كل منهما إلى ناموس التطور ، فتغير مفهوم النقد الأدبي ووظائفه ، وطال هذا التغيير حتى الناقد .

ولما كانت مِصر مصدر إشعاع فكري وأدبي بالنسبة للعالم العربي بعد الحملة الفرنسية ، فقد كانت ومازالت إلى غاية اليوم وجهتنا في مجالي الأدب والنقد ، ولأجل ذلك ارتأينا أن نُسلّط الضوء على ظاهرة رافقت النقد الأدبي الحديث في بدايته وفي معقله والمتمثلة في التغير الذي مس المفاهيم السابقة ، وعدم التزام عدد من النقاد بشروط الناقد خاصة الموضوعية ، ثم إنّ بعض النقد الأدبي في مصر قد رافقته ألفاظ قبيحة وعبارات نابية ، وتجلى ذلك بشكل واضح لدى كل من "العقاد" و"الرافعي" ولذلك وقع اختيارنا عليهما مُتّخذين من كتابيهما "الديوان في الأدب والنقد" و "على السفود ، نظرات في ديوان العقاد" نماذج للدراسة لمحاولة إضاءة الظاهرة السابقة ، وبحث الموضوعية والأسس المرجعية عند كل منهما ، خاصة وأنهما يمثلان اتجاهين مختلفين محافظ ومجدد ، وينطلقان من مرجعيات مختلفة ، ويلتقيان في الظاهرة المذكورة آنفا ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى ، أنّ كليهما يُشكل مصدرا معرفيا للطلاب ، ويحز في النفس وقوعهما في مثل هذه المهاترات، حيث شكلت الرغبة في معرفة دوافع هذه الظاهرة حافزا قويا لنا للمضي قُدما في البحث ، فرحنا نتساءل عن الشروط الواجب توفرها في الناقد ، وعن مدى تجلي الموضوعية في الكتابات النقدية للعقاد والرافعي ، وما هي أهم مرجعياتهما ؟ ثم ما مدى توافر آداب النقد والناقد في أعمالهما؟ ولمحاولة استيفاء جوانب الأسئلة المطروحة ، اعتمدنا في هذا البحث الذي يحمل عنوان : **النقد الأدبي بين العقاد والرافعي ، الموضوعية والأسس المرجعية** على منهج نقد النقد الذي فرضته طبيعة الدراسة ومن أهم المصادر التي قام عليها البحث كتاب "على السفود نظرات في ديوان العقاد" للرافعي وكتاب "الديوان في الأدب والنقد" لعباس محمود

العقاد وعبد القادر إبراهيم المازني وذلك وفق الخطة البحثية الموالية : تمهيد بعنوان الحملة الفرنسية وأثرها على النهضة الأدبية العربية الحديثة وتناولنا فيه عنصرين ، الأول :أرضية النهضة الأدبية العربية الحديثة ، و تطرقنا فيه إلى أثر الحملة الفرنسية على الأدب العربي ثم أثرها على النقد الأدبي العربي ، والثاني رُوّاد النهضة الأدبية العربية الحديثة وتناولنا فيه رائدا من رواد التيار المحافظ ألا وهو مصطفى صادق الرافعي ، ورائدا من رواد التيار المجدد ألا وهو عباس محمود العقاد .

وفصل أول موسوم بـ: النقد والناقد : الشروط والآداب ، تطرّقنا فيه لكل مكون من مكونات العنوان على حدة ، ففي النقد تعرضنا لمفهومه بين الأمس واليوم وطبيعته ثم أهم وظائفه ، وفي الناقد تطرقنا إلى مفهومه وأهم الشروط الواجب توفرها فيه ، ثم تحدثنا عن آداب النقد والناقد لنتعمق بعد ذلك في بحث قضية الموضوعية والأسس المرجعية ، وعرجنا في نهاية هذا الفصل على تطور الخصومة في النقد الأدبي عبر الزمن ، لنصل من خلالها إلى ظاهرة تحول ميدان النقد الأدبي إلى حلبة مصارعة في بداية النقد الحديث مُتخذين "العقاد" و "الرافعي" أنموذجا للدراسة .

وفصل ثالث باسم الموضوعية والأسس المرجعية عند العقاد والرافعي وفيه بحثنا مدى تَجلي شرط الموضوعية في بعض الكتابات النقديةللعقاد والرافعي ، وبحثنا في المرجعيات التي انطلقا منها ثم تعرضنا للغة وأسلوب النقد الأدبي لدى كل منهما باحثين من خلال ذلك عن أسباب ظاهرة تواجد السب والشتم في بعض متونهما النقدية . ثم جمعنا جملة ما توصلنا إليه من نتائج في خاتمة .

ومن الصعوبات التي واجهتنا هي مكانة كل من العقاد والرافعي في السّاحة الأدبية ، فَهُما بمثابة القاعدة التي تَأسّس عليها النقد الأدبي العربي الحديث ، وتناولهما بالنقد ليس بالأمر الهين –خاصة بالنسبة لمن يكون في بداية مشواره الجامعي –ولكن بمساعدة الدكتور الفاضل **محمد بوسعيد** الذي عُرِف دائما بتشجيع البحث العلمي والباحثين تم تجاوز هذه العقبات ، ثم إنّ كلام البشر مهما بلغ مستوى صاحبه فهو ليس قرآنا كريما والإنسان بطبيعته ليس مُنَزَّها عن الخطأ فالكمال لله وحده ، وكل ما نأمله أنْ تُفرد دراسة بكاملها إلىظاهرةالسب

والشتم والبذاءة التي صاحبت النقد الأدبي العربي الحديث في بدايته ، خاصة وأنها لم تكن حِكرا على العقاد والرافعي فقط ، وإنْ كانت عندهما أكثر حِدّة ، من قِبل أقلام راسخة في النقد الأدبي ، ولعل هذه الدراسة تكون لفتة انتباه طيبة للنقاد الكرام.

وفي الأخير أتقدم بأسمى معاني الشُكر إلى الدكتور الذي تَفضّل علي بقبوله الإشراف على الرسالة **محمد بوسعيد** على كل ما مَدَّه لي من أيادي عون ، وعلى طريقته في التعامل ؛ من رحابة صَدْرٍ وطِيبِ نُصحٍ وتوجيهٍ ، سأضل أستفيد منه طيلة مشواري الدراسي، كما أشكر صديقتي دالي دليلة على كل ما قدمته لي من مساعدة . وإذا وَفّيت فبفضلٍ من الله ورضوانه ، وإذا قَصّرت فمن غَلبة هوى النفس وشيطانه، ولعلنا بهذه الدراسة قد فتحنا بابا نأمل أن يستكمل بحثه من لدن النقاد والدارسين في المستقبل .

تمهيد

الحملة الفرنسية وأثرها على النهضة الأدبية العربية الحديثة

1 –أرضية النهضة الأدبية الحديثة

1-1- أثر الحملة الفرنسية على الأدب العربي

1-2- أثرها على النقد الأدبي العربي

2- رواد النهضة الأدبية الحديثة

2-1- من رواد التيار المحافظ : مصطفى صادق الرافعي

2-2- من رواد التيار المجدد : عباس محمود العقاد

1- أرضية النهضة الأدبية الحديثة

1-1-أثر الحملة الفرنسية على الأدب العربي

منذ مجيء حملة نابليون بونابرت إلى مصر العام 1798 وانتهائها بعد مضي ثلاث سنوات ، عاش العرب هزة عنيفة غيرت عديد الموازين والأفكار والرؤى ، فبعد جمود طويل لا يمكن إنكاره – فقط لأنه مؤلم – جاءت هذه الحملة التي استغلها العرب أحسن استغلال ، و كانت الأوضاع ستصير كارثية لو بقي العرب على تقهقرهم وتدهورهم حتى بعد هذا الاصطدام العنيف بموجات الحضارة الأوروبية ؛ حيث نهلوا من معينها الذي لا ينضب ، وبدأ يتجلى إلى العيان الأثر الواضح لها على كل المستويات وخصوصا على المستوى الفني الذي يعد المرآة التي تعكس بكل صدق و أمانة الحقيقة التي بات عليها المجتمع ، وقد أسهمتهذه الحملة في تحريك عجلة النهضة ودفعها نحو التقدم والازدهار، حيث إن هذا الركود قد استمر منذ القرن الخامس الهجري آخر عهد العرب بالنقد :« حيث إن النقد الذي يستحق العناية والدرس لا يتعدى القرن الخامس»[1]إلى غاية مجيء الحملة .

وعندما يجري الحديث عن النقد فلا جرم أن الأدب مقصود كذلك ؛ ولكن هذا لا يعني البتة موت الحياة الأدبية والنقدية بل مشارفتها على الموت والفرق بينهما بَيِّنْ ، لأن وجود بقايا وآثار قد يسمح ببعثها وتطويرها وإحيائها من جديد:«وفي القرن السادس تخفت حركة النقد في البيئات العربية »[2] وإذا بالركود يستمر حتى سنة 1801 تاريخ انتهاء الحملة المذكورة آنفا ، حيث أخذ التطور ينطلق حثيثا ، وهي الحملة التي اتفق جل النقاد على التأريخ بها للنهضة العربية في مختلف المجالات حيث :«كانت الشرارة التي أيقظت ذلك الوعي وفجرت طاقة الرغبة في الإصلاح ، وتجلت هذه الرغبة في الكلمة التي قالها الشيخ

[1]محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع هجري ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، القاهرة ، مصر،د ط ، 2002 ، ص : 6

[2]مصطفى الصاوي الجويني : معالم في النقد الأدبي ، مطبعة عبد القادر محمد التوني ، توزيع منشأة المعارف بالإسكندرية جلال حزي وشركاه ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 1985 ، ص : 469

حسن العطار أستاذ رفاعة الطهطاوي الذي اتصل برجال الحملة الفرنسية عن كثب :<إن بلادنا لابد أن تتغير وأن يتجدد بها من العلوم والمعارف ما ليس فيها>»[1].

وهكذا أخذت روح التقدم تسري في شرايين الأمة العربية على مختلف الأصعدة : السياسية ، و الاقتصادية ، و الاجتماعية ...فمن محاولة النهوض والتحرر من رِبْقة الاستعمار إلى السعي نحو تحسين الأوضاع الاجتماعية السائدة ، إلى الرغبة في الاستفادة من المدنية الغربية التي انبهروا بها :« وأخذ الاقتصاد العربي يحاول أن يصمد أمام الغزو الاقتصادي الأوروبي ويفيدمن علمه وخبرته بالإضافة إلى تطور فكري نمت من خلاله حركة الترجمة والتأليف والصحافة والتعليم في مصر والشام ، وغيرهما من الأقطار على اختلاف في الدرجة والزمن ، وكذلك تغيرت كثير من الأوضاع الاجتماعية وأساليب الحياة في المدينة ، وتبدلت الأزياء والعمارة والمدرسة والبيت وغير ذلك مما يؤثر في سلوك الناس ويبدل قيمهم ويدفع بهم إلى عالم جديد »[2].

ولكن ما يهمنا هو الصعيد الأدبي بصفة خاصة وما واءمه من حركة نقدية ؛ حيث إنه إذا لمس التغيير البُنى التحتية فسيكون أثرُه أكثر جلاءً على البنى الفوقية ؛ علما منا بمدى التواشج بين البنيتين .

وبالنسبة للأدب لعبت الترجمة دورا فعالا في نقل الآثار الغربية إلينا وفي تعريفنا بالنّظريات الغربية في النقد ومختلف المناهج ، سواء عن طريق هؤلاء الذين أتقنوا اللغة الأجنبية فقرأوا بها للآخر، أو عن طريق البعثات العلمية التي تمت بطلب من "محمد علي" الرائد الأول للنهضة العربية ، وإن اختلفت الوسيلة فقد اتحدت الغاية ، وهي بعث الأمة العربية من جديد ، التي كانت في وقت مضى مؤثرا في الغرب لا متأثرا به ، ولولا عراقتها السابقة وما بقى في نفوس أبنائها من آثار نُبْغ ؛ لما استطاعت أن تستفيد من حملة كان

[1] عبد المنعم تليمة : الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتنوع ، بحوث تمهيدية ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، لبنان ، ط 1 ، 1987، ص : 261

[2] عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1981 ، ص : 9

الغرض الخفي من ورائها استعمار العرب واستغلالُهُم ، وحولتها إلى شيء إيجابي وهذا في حَدِّ ذاته إنجاز يحسب لنا ،وإن كان البعض يرى خلافَ ذلك فالحملة بالنسبة إليه لم تَجُرَّ على العرب إلا وبالا ماديا وفكريا ودمارا قاتلا :« محصلة تأثير الغرب في العالم العربي سلبية إذًا ، ما دام التأثير يسوغ الإخضاع ، هذه الخلاصة البسيطة كانت تتراءى لبعضنا في لحظات من تاريخنا الحديث ، وهاهي تتحول إلى شبه قانون يسمح بأنْ يكون مدخلا لإعادة قراءة الوضع الثقافي العربي ضمن الأوضاع الأخرى المتفاعلة معه مناجتماع واقتصاد وسياسة وعمران وأخلاق »[1].

ولكن الكل يعلم حالة العرب قبل هذه الحملة وما عانوه من تقهقر و جمود طال أَمَدُه، والتَّأَثُّر بالآخر ليس أمرًا سلبيًّا إذا عاد بالنفع ، فهاهو"طه حسين" يؤكد :« أثرالثورة الفرنسية في نشر الديمقراطية في أوروبا بل في بلاد الشرقبعد الحرب الكبرى »[2].

وبَيْن معترِف بالآثار الإيجابية للحملة النابليونية وبين منكر لها بدعوى النخوة العربية، يتراءى أنّ أثرها لا يستطيع عاقل طمسه مهما حاول ، حيث نتلمّسه في شتّى الميادين:« إذ عُني نابليون باصطحاب جماعة من العلماء والكُتاب الفرنسيين ، فأنشأوا في مصر أول مطبعة وأصدروا أول صحيفة وأسّسوا المراصد الفلكية ، والمصانع الكيماوية ، وافتتحوا مكتبة عامة ، كما أقاموا مسرحا للتمثيل ولكن أبرز آثارهم تمثل في إنشاء المجمع المصري في أغسطس عام 1798على غرار المجمع العلمي الفرنسي »[3].

ومهما كانت الدوافع الحقيقية لقيادة الحملة ، من وراء هذه الإنجازات إلّا أنّ المستفيد الأول والأخير منها هم المصريون بالدرجة الأولى وباقي العرب بالدرجة الثانيةفعبارة " أول مطبعة " تدل بجلاء على السُّبات الذي كان يغرق فيه العرب ولنحاول تصور حياة بدون

[1]محمد بنيس : حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1988، ص : 160

[2]سهيل العروسي : أثر الثورة الفرنسية على مفكري النهضة ، فرانسيس مراش نموذجا ، مجلة عالم الفكر ، المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات ، دمشق ، العدد 429 ، كانون الثاني ، 2007 ، ص : 26

[3]محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، د ط ، 1977 ، ص : 166 ، 167

مطبعة ، بدون مصانع ، و بدون مكتبات ... :« لقد كُتبت عشرات الدراسات العلمية المنشورة بمختلف اللغات لتقييم النتائج الإيجابية والسلبية لتلك الحملة . وهناك عدد لا بأس به من المؤرخين الذين يعتبرون أنّ الحملة الفرنسية على مصر شَكّلت نقطة انطلاق لحركة التحديث الشامل في مصر وبلاد الشام و بها تتحدد بداية التاريخ الحديث في هاتين المنطقتين .»[1]

والكل يعلم الدور الذي لعبته كل من مصر والشام حيث كانتا مصدر إشعاع لباقي الأقطار العربية في تلك الفترة .

أفكار كثيرة إذًا تغيرت : الرغبة في التحرر من أيادي المستبد ، السعي إلى تأسيس المدنية ومحاولة بناء حضارة ، واقتصاد قوي ، وكما قلنا سابقا سنركز على أثرها في مجالي الأدب والنقد لأنّ:« نهوض الأدب شرط لازم للنهضة القومية والحرية الوطنية ومن يماري في هذا القول فليراجع التاريخ كما يقول العقاد، وليذكر أمة واحدة نهضت نهضة اجتماعية فلم تكن نهضتها هذه مسبوقة أو مقرونة بنهضة عالية في آدابها .»[2].

ذلك أنّ كل ما يطرأ على الأدب من تغييرات يظل حيا لا يموت لأنه وعاء الأفكار ، والأفكار قد يأفل نجمها ، أو يفتُرُ تأثيرها ، لكنها لا تندثر ولا تزول ، وليست محاولة منا تقصي أثر الحملة الفرنسية على الأدب والنقد – فما هو بالأمر الهين – ولكن رسم خطوط عريضة فقط عن كيفية تجلي هذا الأثر فيهما نظرا لحيوية المجالين :« ولهذا كان الاتصال بين الشرق الضعيف المتخلف وبين الغرب القوي الناهض ، بعد الحملة الفرنسية عاملا مهما ذا أثر فعال في حياة الشعر العربي ، تَمثل في إقبال علماء الغرب على نشر ذخائر التراث العربي ، وانطلاق أبناء الشرق إلى أوروبا للنهل من ثقافتها »[3]

[1]مسعود ظاهر : النهضة العربية والنهضة اليابانية ، تشابه المقدمات واختلاف النتائج ، عالم المعرفة ، الكويت ، د ط ، 1999 ، ص : 80

[2]نعمات أحمد فؤاد : خصائص الشعر الحديث ، دار الثقافة العربية للطباعة ، د ط ، د ت ، ص : 15

[3]محمد مصطفى هدارة : دراسات في الأدب العربي الحديث ، دار العلوم العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1990 ، ص : 17

ولا يخفى علينا هنا لِمَ سَبَقَ التأثير إلى الشعر بدل النثر ، فمعروف أنّ الأمة العربية منذ عهودها الأولى تميل إلى الغنائية والطرب أكثر من الفكر والفلسفة ، وكان أعظم إنتاجها شعرا ، وما المعلقات الخالدة إلّا دليل على ذلك ، وهذا ليس انتقاصا منها ، إذ إنّ البيان أيضا له قيمتُه ، وقد تحدى الله العرب في هذه النقطة بالذات بمعجزة القرآن الكريم ، ثم :«بدأ التعليم ينتشر في الشرق بمستوياته المختلفة ، وتداولت الأيدي الكتب المختلفة، وخاصة دواوين الشعراء ، في أزهى عصور العربية تتدارسُها وتتزوَد منها ، وبدأت تظهر نتائج هذه العوامل الثقافية الجديدة ، في جيل من الشعراء وأساليبهم ، من أمثال صالح مجدي ومحمود صفوت الساعاتي في مصر، ونصيف اليازجي وفرنسيس المراش في الشام»[1]

ولمْ يقتصر أثر الحملة على جانب الشعر فقط بل تعداها إلى النثر بمختلف أجناسه من قصة ، ورواية ، ومقالة صحفية ، و... :« فعندما تولى إسماعيل أمر مصر اشتدت حركة البعثات ، وتعددت المدارس والمطابع ، فأُنشئت الصحف والمجلات ، وانطلقت حركة التصنيف وإحياء المخطوطات بالطباعة .»[2] ولمْ يتوقف الأمر بالنسبة للصحافة على ظهورها فقط ، بل ظهرت أقلام تكتب على صفحات الجرائد والمجلات على نفس شاكلة الأقلام الغربية ونذكر على سبيل الحصر العقاد كما سيتوضح ذلك معنا في الفصل الثاني.

ويفد المسرح إلى العرب إذ:« نبتت أثناء هذا العهدنابتة من المثقفين ثقافة أجنبية اطلعوا على ضروب من آداب الغرب، وكثير من هؤلاء ينتسبون إلى تلك الرقعة الواسعة التي كانت تسمى " الشام " حاوية فلسطين وسورية ولبنان، فعكفوا على الترجمة وقربوا إلى العربية جملة من الأدب القصصي ومن أدب المسرح فلقي هذا اللون الجديد حفاوة وقبولا عند القراء العربوهكذا أخذت ترجمة الأدب تقوى وتزدهر.»[3]ولمْ يعرف العرب المسرح قبل

[1] محمد مصطفى هدارة : دراسات في الأدب العربي الحديث ، ص : 17
[2] حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي ، الأدب الحديث ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1986 ، ص : 11
[3] محمود تيمور : اتجاهات الأدب العربي في السنين المائة الأخيرة ، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز ، د ط ، د ت ، ص : 16

احتكاكهم بالغرب ، بخلاف الروح القصصي حيث كان شائعا لديهم ولمْ يفارقهم وإن اختلف شكلا ومضمونا عن النمط الذي ساد بعد الحملة الفرنسية ، إذ بدأ يتخلص من السجع الذي كان متأثرا فيه بالمقامات ، وبدأ يرتقي وينضج فنيا محتذيا حذو القصص الغربي .

وقد امتد هذا التأثير أيضا إلى الرواية حيث إنّ العرب قديما لم يعرفوا هذا الجنس الأدبي– على الأقل – بهذا المستوى والنضج الفني واستمر الحال كذلك حتى بعد الحملة :« ورغم أن الرواية العربية قد ظهرت بعد حملة نابليون على مصر بما يزيد عن قرن وربعه فإنها احتضنت هذا الصراع وعبرت عنه بأشكال متنوعة ورؤى متعددة ، تعددت فيها صور الغرب والشرق، باعتبار الرواية أوسع أزياء التعبير الأولية انتشارا ، بينما كانت في الماضي وسيلة للتسلية وإشباعا سهلا للمخيلة أو للعاطفة ، أضحت تعبر عن القلق والسرائر و المسؤوليات التي كانت فيما مضى موضوع الملحمة والتاريخ والبحث الأخلاقي والتصوف والشعر في جانب منه .»[1].

بل يؤكد الدارسون بأنّ العرب لم يعرفوا جنس الرواية قبل احتكاكهم بالغرب :« فالرواية العربية ثمرة من ثمرات اتصال المثقفين العرب بحضارة الغرب.»[2]وحتى وإنْ أدّى هذا التأثير إلى انقسام العرب إلى قسمين : تيار محافظ دعا إلى ضرورة اعتماد العرب في نهضتهم على إحياء جواهر تراثهم ، وتيار مجدد رأى أنه لا سبيل إلى نهضة أدبية حقيقية إلّا بالأخذ عن الغرب والاستفادة من آثارهم الأدبية ، ففي كلتا الحالتين يُعزى الفضل الأول و الأخير للحملة الفرنسية ؛ إذ لم تتبد روح إحياء التراث إلا بعدها.

و نشير هنا إلى وجود رأي آخر وُسم بالوسطية بين التيارين السابقين حيث دعا إلى ضرورة أخذ ما يناسبنا ويفيدنا،ودرءْ ما يضرنا ولا يوائمنا، وفي نفس الوقت بعث التراث ومحاكاته إبّان عصوره الزاهية وإن كان أنصار هذا الرأي لم يَذِعْ صِيتُهم على أرض الواقع

[1]جمال مباركي : الغرب في الرواية العربية الحديثة ، أطروحة دكتوراه ، جامعة العقيد حاج لخضر ،باتنة ، الجزائر ، 2009 ، ص : 64

[2]المرجع نفسه ، ص : 110

بسبب صعوبة تحقيق الوسطية ، مثلما ذاع صِيتُ التيارين السابقين . ومع ذلك يبقى للبعض رأيهم فيما يخص هذا الموضوع :« يمكن استنتاج أن مكتسبات عصر النهضة فيما يخص الأدب العربي إفرازات ذات حدين: فهي من جهة ساهمت في تحريك الجمود الذي مني به الأدب العربي في العصور المتأخرة ولو جزئيا ، حيث هجرت الأساليب القديمة المبنية على السجع والمحسنات البديعية الأخرى وتعاقب الجمل على المعنى الواحد ، لكنها من جهة أخرى أدخلت على هذا الأدب نفسه أساليب أكثر خطورة وضررا .»[1] .

1-2-أثرها على النقد الأدبي العربي

وإذا كانت مخلفات الحملة على الأدب جلية فهي أضعاف ذلك على النقد الأدبي ، والكل يعلم أنّ النقد الأدبي العربي قويت شوكته في القرنين الثاني والثالث للهجرة واستمر على هذاالنحو خلال القرنين الرابع والخامس للهجرة ، ثم أخذ الضعف يدب في أوصاله ابتداءً من القرن السادس الهجري ، وبقي الوضع على حاله إلى غاية مجيء الحملة إياها ، وقد جعل هذا التلاقح الحاصل بين الثقافتين العربية والغربية البعض لا يتوانى في :«عد النقد العربي الحديث في جزء كبير منه ثمرة من ثمرات تفاعله مع النقد الأدبي الغربيومناهجه ومدارسه، أي مع " نقد الآخر " الغربي ومن ثَمَّ مع الثقافة الغربية .»[2].

لكن الذي يحز في النفس هو أخذ النقد الأدبي العربي عن النقد الغربي ليس من أجل النهضة والتأسيس ، بل من أجل الاستهلاك فقط وهو ما يفسر تبعيتنا له منذ ذلك الوقت و إلى غاية اليوم ، وهذا ما يؤكده النقاد العرب أنفسهم على غرار " حسين جمعة " :« لست ممن ينكر على الخطاب النقدي الحديث عند العرب ما يعيشه اليوم من حالات تبعية ، فضلا عن أنها غير منظمة ولا متعاونة فهو لا يزال ينهل من النقد الغربي ويحتذي به حذو

[1]علي حب الله : المقدمة في نقد النثر العربي ، مشروع رؤية جديدة في تقنيات البحث والكتابة ، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2001 ، ص : 225

[2]عبده عبود : النقد العربي الحديث وحوار الثقافات ، مجلة عالم الفكر ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، العدد : 443 ، 2008 ، ص : 61

القُذة بالقُذة .»[1] وإن اتفق بعض النقاد على هذه التبعية النقدية للغرب فقد اختلفوا في محاسنها ومساوئها ، فمنهم من يرى بأن الثقافة الغربية قد أسهمت في تعميق الهوة بيننا وبين تراثنا :« وكان النقد الأدبي أحد الميادين الثقافية العربية التي امتدت إليها عملية التحديث والتطوير ...وقد كانت تلك العملية من الجذرية بدرجة وَلَّدَتْ هوة كبيرة وقطيعة حقيقية بين النقد العربي الحديث والنقد العربي القديم . وهي قطيعة شملت جوانب النقد الأدبي العربي كلها : الفكرية والمنهجية والمصطلحية ، بحيث بات من الممكن القول : إن النقد العربي الحديث ينتمي إلى الاتجاهات النقدية الغربية أكثر من انتمائه إلى النقد العربي القديم .»[2].

الأمر الذي يفسر جَمَّ المشاكل والأزمات التي بات نقدنا يتخبط فيها ، انطلاقا من أزمة مصطلح إلى أزمة منهج ، ولا نُضيف أزمة نظرية لأننا اليوم لم نصل بعد إلى مصاف إبداع النظريات النقدية وإن كانت لنا إرهاصات قديمة إلا أنها لم تتبلور و تكتمل :« إن أخطر ما واجه نقاد الأدب في العصر الحديث في نظرتهم إلى الأدب العربي هو : أنهم تحركوا من داخل " نظرية الأدب الأوروبي ومفاهيمه ومقوماته .»[3].

بل هناك من يذهبإلى أبعد من ذلك ، فيرى أنه حتى حركة الإحياء – إحياء التراث – بعد الحملة لم تؤت أُكْلَها بسبب اعتمادها على مناهج غربية لا تمت لثقافتنا بأية صلة ، وبدل أن نبني حاضرنا الأدبي انطلاقا من ماضينا المزدهر، تهنا بين هذا وذاك ؛ فلا وصلنا إلى ما وصل إليه أجدادنا ، ولا استطعنا أن نؤسس لواقع نقدي مستقل وقوي على غرار الغرب :« ومن الحق أن يقال إن حركة الإحياء قد أصابها الاضطراب نتيجة فرض منهج النقد الغربي عليها، وهو منهج قد انبثق من الأدب الغربي نفسه ، واستمد مقوماته من الذاتية

[1] حسين جمعة : المسبار في النقد الأدبي ، دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناص ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د ط ، 2003، ص : 128

[2] عبده عبود : هجرة النصوص ، دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د ط ، 1995 ، ص : 221

[3] أنور الجندي : خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1985 ص : 85

الغربية بكل مقوماتها ومزاجها وطبيعتها ، وارتبط بالمذاهب المادية الحديثة من آثار داروين وفرويد وتين وديكارت ودور كايم وهي في مجموعها لا تمثل النفس العربية ولا تستوعب الذات العربية بل تبدو غريبة عنها كل الغرابة متباينة معها كل التباين .»[1].

فالمنكرون أثر الحملة رفضوا حتى إحياء التراث اعتمادًاعلى المناهج الغربية ، وهذا أمر يجانب الصواب إلى حد ما ، فقد سمحت الطباعة بالاطلاع على أمهات الكتب ، وساهمت في نشرها ووصولها إلى شريحة كبيرة من الجمهور المثقف ، وأسهمت المناهج النقدية الغربية في تسليط الضوء على بعض شعراء أمتناكالمنهج النفسي الذي استعمله "العقاد" مثلا في دراسة ابن الرومي في كتابه"ابن الرومي حياته من شعره" وكذلك الشاعر أبو نواس في كتابه " أبو نواس الحسن بن هانئ " وغيرهم .

كما ساهمت في بعْث آدابنا ودراستها بطريقة منهجية محكمة باستعمال المنهج التاريخي حيث ظهرت دراسات لتاريخ آداب العرب ، مثل كتاب "جورجي زيدان" بعنوان " تاريخ آداب اللغة العربية" وتفعيل دور الأدب مع المجتمع وتقريبه منه ويظهر ذلك في دعوة سلامة موسى ، إلى غير ذلك من المناهج الغربية التي استفدنا منها بنسبة معينة حتى لا نقول بنسبة مطلقة، ومنهم من يُقر بعكس ذلك ويرى فيها أي التبعية النقدية، تحفيزا للنقد :« فمن عوامل النقد الحديث احتكاك الشرق بالغرب، وتقدم العلوم والفلسفة ، وتعدد وسائل التَّحرِّي ، وانتشار المؤلفات بالطباعة ، كل ذلك حفز النقد وجعله يجري على مقاييس فلسفية وعقلية»[2].

هذا بالإضافة إلى أنّ النقد قديما كان يركز على المنهج اللغوي كما يركز على الأخطاء النحوية ، وكان عبارة عن ملاحظات جزئية ، وكان أهم شيء عند العرب هو الاستحسان أو الاستهجان:«على أن نقدنا العربي القديم هو نقد لغوي في جملته ، وأن الرجوع إليه ،

[1]أنور الجندي : خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث ، ص : 247 ، 248
[2]حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي ، الأدب الحديث ، ص : 36

والاسترشاد به خير منهل لمن يريد أن يتبنى هذا الضرب من النقد ويحرز سبقا فيه .»[1] كما أنّ الذاتية كان لها حضور كبير في نقدنا :«كان النقد العربي في مطلع القرن العشرين تأثريا في الغالب ، وكانت معظم المقالات التي تنشر في الصحف والمجلات تقريظا حتى إذا ما هبت رياح النقد والدراسات الغربية وبدأت المذاهب الأدبية تتسرب إلى الوطن العربي أخذ النقاد يعنون بالمذاهب الأدبية كالاتباعية والإبداعية و الواقعية و الواقعية الاشتراكية والرمزية والسريالية والدادائيةوالبرناسية ويطبقونها على الأدب العربي .»[2].

فلم يعرف العرب هذه المناهج لولا الاحتكاك بالغرب ، وبقطع النظر عن سلبيات بعض المناهج فإنه لا يمكن إنكار إيجابياتها، فقد تمت دراسة بعض الآثار الأدبية العربية القديمة بواسطة مناهج غربية جديدة مثل المعلقات السبع :« ولم تمض سنوات طويلة حتى بدأت مناهج النقد الغربية تأخذ طريقها إلى الدراسات العربية ، وأهم اتجاهاتها : النقد الماركسي والنقد النفسي والنقد اللغوي الأسلوبي والشكلية الجديدة والنقد الأسطوري والنقد الوجودي وقد ذكر الدكتور عز الدين المناصرة ستة وعشرين منهجا .»[3] وهل كان للعرب عَهْدٌ بهذا القدر من المناهج !.

والنتيجة هي أن إنكار إيجابيات الحملة الفرنسية رأى فيه شطط كبير .

ورغم أن الأمة العربية قد عانت من فترة ركود طويلة الأمد ؛ وأن الاحتكاك بالحضارة الغربية جراء الحملة النابليونية قد عاد عليها بالفائدة ، إلا أن ذلك لا يعني موت الأمة العربية أو اندثارها قبل الحملة بحيث يعزى كل الفضل إلى الغرب ، بل على العكس من ذلك فقد كانت لها جذورها التي لم تمت ، وظلت تحتفظ بجذوة تحت الرماد ، كانت الفاعل الحقيقي في بعثها من جديد ، فللعرب ماضيهم العريق سواء في مجال الأدب أو في مجال النقد الأدبي ، أما إصابتها بداء الانحطاط فترة طويلة من الزمن فذلك كانت له ظروفه ،

[1]نعمة رحيم العزاوي : النقد اللغوي بين التحرر والجمود ، منشورات دائرة الشؤون الثقافية والنشر ، بغداد ، العراق ، د ط ، 1984 ، ص : 20، 21

[2]أحمد مطلوب : في المصطلح النقدي ، منشورات المجمع العلمي ، بغداد ، العراق ، د ط ، 2002 ، ص : 87

[3]المرجع نفسه، ص : 87

ولكل أمة عهد قوة وعهد ضعف ، فبالنسبة للأدب العربي :«كانت تلك الثروة الغزيرة التي خلفتها النهضة والتي اشتركت فيها طبقات متباينة من الأدباء ، ممثلة لأكثر جهات الفن الأدبي وأجناسه التي عرفها الأدب العربي في حياته التي امتدت خمسة عشر قرنا من الزمان ، ذلك أن جميع الفنون الأدبية التي عاشت في تاريخه الطويل ظلت تعيش في هذا العصر ، وفي هذا القرن بالذات ، ولم يمت فن من تلك الفنون المعروفة في الشعر أو في النثر.»[1] بل حتى في فترة الركود استمر الإنتاج الأدبي العربي ، وإن اتسم بالفتور:«فالشعراء العرب في المناطق العربية ، لم ينقطعوا عن استعمال الأشكال التقليدية ، حتى في أحلك العصور ترديا ، مَثَلا بين القرنين الرابع عشر والتاسع عشر الميلاديين ، كان إنتاج الشعر المكتوب بالفصحى والموزون بالبحور التقليدية مستمرا ، لكن ذلك الشعر باعتراف الجميع كان بصفة عامة فاترا .»[2] فلو لم يكن للأمة العربية قاعدتها التي اعتمدت عليها لما استطاعت أن تحقق أي نهضة .

أما بالنسبة للنقد الأدبي :«فقد ترك لنا أسلافنا النقاد القدامىفيه كنوزا غالية ، من تلك الكنوز : نقد الشعر لقدامة ، ونقد النثر لابن وهب ، والموازنة للآمدي ، والوساطة للجرجاني، والعمدة لابن رشيق ، ومناهج البلغاء لحازم والمثل السائر لابن الأثير وغيرها »[3]

وقد اختلف الأدباء والنقاد العرب في كيفية تفاعلهم مع الوافد الغربي ، حيث انشطروا إلى قسمين : أنصار القديم ودعاة إحياء التراث والاعتماد عليه في النهوض بآداب أمتنا ، وأنصار الجديد ودعاة الاعتماد على النظريات الغربية ، وسنأخذ "الرافعي" كمثال عن أنصار الفريق الأول و"العقاد" كمثال عن أنصار الفريق الثاني .

---

[1] بدوي طبانة : التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، ص : 15

[2] س . سوميخ : الشعراء الإحيائيون العرب ، تر : أحمد الطامي ، تاريخ كيمبردج للأدب العربي ، الأدب العربي الحديث ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، المملكة العربية السعودية ، ط 1 ، 2002 ، ص : 69 ، 70

[3] محمد عبد المنعم خفاجي : مدارس النقد الأدبي الحديث ، ص : 5

2- رواد النهضة الأدبية العربية الحديثة

2-1 - من رواد التيار المحافظ : مصطفى صادق الرافعي (1880- 1937)

لقد كان "الرافعي" أحد أركان المدرسة التقليدية ، دافع عنها بقلمه الذي لا نكاد نفرق بينه وبين أقلام فطاحلة الأدب قديما ، سواءٌ في الشعر أو في النثر؛لجزالة لفظه ومتانة أسلوبه ونسجه على منوال سابقيه:« ترى شعر مصطفى صادق الرافعي بديباجته العربية منحيث متانة التركيب وقوة الأسلوبومطاوعة اللغة لمعانيه .»[1].

وقد أخذ من كل فن بطرف ، بل قد برع في كل نوع خاض فيه من شعر ونثر ونقد ، ونال إعجاب العديد من معاصريه الذين أحبوا فَنَّه بينما عاب عليه بعض رافضي أسلوبِه تَمَسُّكَه بهذا الاتجاه وتزمُّتَه فيه حيث :« غلبت عليه نزعة القديم وتفوح منه فحولة الجاحظ وابن المقفع وأبي الفرج الأصبهاني ... وهو والحق يقال كاتب متشبع من اللغة ومن أساليب الأقدمين .»[2] واستمر على نهجه رغم أقوال معارضيه ؛ وهذا إذا دل على شيء فإنما يدل على اختياره لهذا الاتجاه عن قناعة ورضا ، وليس لكون الظروف فرضت عليه ذلك أو لمحدودية ثقافته كما أتُّهم من قبل خصومه حيث قيل عنه هو وشعراء المدرسة التقليدية :« وهؤلاء الشعراء ليس لهم في الأغلب الأعم في شعرهم من عمل سوى نقل الأشكال والقوالب وحكاية المعاني والألفاظ »[3] .

ولا يُشَّك في قدرة "الرافعي" على الإتيان بالجديد ، ولكنها نظرته الخاصة للفن و للأدب ، أضف إلى ذلك أن تشابُهَ أسلوبه مع أسلوب القدماء لا يعني بالضرورة أنه مقلد لهم تمام التقليد، والدليل أنه عالج مواضيع جديدة لم توجد في الأدب القديم على غرار السياسة والتعليم و حرية المرأة– وإن كان رافضا لهذه الأخيرة ، إلّا أنه أدلى بدلوه في هذا الموضوع – وغيره:«يقول الرافعي عام 1900م يهاجم القديم والقدماء : " حسبوا أن الزمان من صباه

[1] عبد الحي دياب : شاعرية العقا د في ميزان النقد الحديث ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، د ط ، د ت ، ص : 13
[2] حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث ، ص : 310
[3] عبد الحي دياب : شاعرية العقاد في ميزان النقد الحديث ، ص : 13

إلى هرمه لم يكن في عمرانه غير الطلل البالي والمنزل الخالي فهم يسلمون عليه ويبكون لديه " .»[1]فهاهو يثور على المقدمة الطلليةونتبَيّن من ذلك أنّ دفاعه عن القديم لم يَعْنِ بالنسبة إليه تكرار ما قاله السلف ، أو تجميد الفكر ، أو الاكتفاء بالتغني بإنجازات القدماء ؛ وإنما التمسك بألفاظ اللغة العربية الجزلة ، والأسلوب القوي المتين ، والديباجة العربية الأصيلة ، حيث كانت هذه الأمور بالنسبة إليه أركانا في الأدب غير قابلة للمساومة.

ثم إنّ"الرافعي" قد جدَّدَ، ولكن حسب نظرته هو للجديد:« وأنت تقرأ دواوينه الثلاثة فترى أثر ذلك النحو من التجديد في شعره ، وهو التجديد المنشود على ذلك العهد في الأغلب الأعم ، يدل على استجابة الرافعي للتيار الغالب في هذه البيئة ، إلا أن هناك تجديدا آخر يحسب له وهو التجديد في الموضوع ، أو بمعنى آخر الاحتفاء بعاطفة الحب أو الغزل .»[2]

ويشير البعض إلى أنّللرافعي أيضا بعض الإضافات في النقد الأدبي والتي تحسب له في باب التجديد في المنهج :« إلا أن الرافعي قد فطن إلى أشياء أخرى قيمة في تاريخ الأدب العربي ، فطن إلى خصوبة دراسة تاريخ الأدب على حسب القسمة الفنية لا على مجرد القسمة الزمنية ، وتتبع العصور السياسية وإن كان لم ينته من الخضوع للقسمة الزمنية بصورة تامة .»[3]فقد كانت دراسات الأدب السابقة تقوم على أساس العصور الزمنية متأثرة بالمنهج التاريخي للغرب :«ولقد فطن "الرافعي" أيضا إلى أثر القصص في انتحال الشعر وإضافته إلى القدماء ، كما فطن إلى أثر قانون أو ناموس النشوء و الارتقاء في اللغة ، وإلى صلة التراكيب اللفظية بالمزاج الإنساني حسب ما يقرره علم النفس الطبي .»[4] .

---

[1]حلمي مرزوق : تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية، مصر ، ط 1 ، 2004 ، ص : 364 ، 365

[2]المرجع نفسه ، ص : 365

[3]محمد لخضر زبادية : من أعلام النقد العربي الحديث والمعاصر ، دراسة في المنهج ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2006 ، ص : 77

[4]المرجع نفسه ، ص : 77

وتجدر الإشارة هنا إلى اختلاف الأدباء والنقاد في مفهومهم للتجديد ولربما هذا هو سر اختلافهم حول من يستحق أن يوصف بالتجديد من غيره ، فالتجديد من بين عديد المفهومات الهلامية التي لم يتمكن ذووا الاختصاص من ضبطها ، ولذا يبقى فيها الناس بين أخذ ورد ، كما أن التجديد مسألة نسبية تختلف من عصر إلى آخر وربما لهذا السبب لا يمكن الحكم على أحدهم بأنه مُجَدِّد مطلقا أو مُقَلِّد مطلقا :« ولعل ذلك ما جعل الرافعي يتساءل بعد ذلك عما هو الجديد ، وما حُدوده وما غايته ؟ تساؤل إنكار واستغراب ، ذلك بأنهم إن أرادوا بالمذهب الجديد < العلم والتحقيق ، وتمحيص الرأي و الإبداع في المعنى ... فهو رأينا – على حد تعبير الرافعي – بل هو رأي الحياة ، بل هو قانون الطبيعة .»[1].

فبالنسبة لأدب "الرافعي" شعره ونثره ، اندرج التجديد فيه في المواضيع وحافظ على القالب والصياغة الجاهلية ، منطلقا من قناعة ذاتية بأن النهضة الحقيقية لكل أمة لا تتأتى إلّا بالرجوع إلى الحقب الزاهرة ومحاكاتها؛ لا من أجل المحاكاة فقط بل للحفاظ على اللغة العربية الفصيحة من الزوال ، ومعروف عليه أنه كان يتبرم حتى من العامية ، كما أنه يرى أنّ اللغة والأسلوب في الأدب القديم كانا في أوج نضجهما فما العيب في النسج على منوالهما ، بل ما جدوى دعاوي التجديد هذه ؟

أما "الرافعي" الناقد :«فهو يكشف لنا عن أغوار بعيدة في النقد الأدبي ، فينأى به عن الحكم الذوقي الذي لا آفاق وراءه من الثقافة العميقة أو دقة النظر أو الغوص على أصول الأوضاع الأدبية اللغوية .»[2]وقوله هذا يوحي برفضه للنقد القائم على أساس الذوق ، ويؤكد دور عمق الثقافة و ثُقب النظر ، ويركز على أهمية التمكن من ناصية اللغة كوسيلة هامة في النقد .

ورغم هذه التجديدات فإن "الرافعي" قد عُرف برائد الاتجاه المحافظ ، لوضوح سمات الأدب القديم في أدبه بشكل لافت للانتباه ، ثم إنّ تَعَصُّبه الشديد لما خَلَّفه الأدباء القدامى

[1]حلمي مرزوق : تطور النقد و التفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين ، ص : 385
[2]المرجع نفسه، ص : 391

أفضى به أحيانا لخوض معارك أدبية في إطار ما عُرف بقضية القديم والجديد ، كما أن تَمَسُّكه باللغة العربية كان نابعا من حبه لها وغيرته الشديدة عنها وهي لغة القرآن الكريم ومعروف أن "الرافعي" كان سليل عائلة اُشتهرت بالورع الديني :« ذكر اللورد كرومر في بعض تقاريره : " إن من هذه الأسرة أربعين قاضيا شرعيا" .»[1].

إلّا أننا نريد أنْ نفتح قوسا هنا لنوضح أنه لولا الحملة الفرنسية وظهور المطبعة وما قامت به الصحافة من دور، لم يكن "الرافعي" وأمثاله من رواد الاتجاه المحافظ ليتمكنوا من الاطلاع على أمهات الكتب العربية القديمة ، ولَمَا استطاعوا أن يحيوا التراث ، ولظلت كنوز القرون الماضية أسيرة الظلام ، ثم هل استطاع باعثو التراث والناسجين على منواله أن يضاهوه في النضج الفني؟ إن كانت الإجابة بنعم فلم ظهر تيار مناوئ يدعو للأخذ بما هو موجود عند الغرب ، وإن كانت الإجابة بلا فما هي أسباب قصور رواد الاتجاه المحافظ عن بلوغ هذه الغاية ؟ ونظن أن هذه القضية بحاجة إلى البحث .

2-2- من رواد التيار المجدد : عباس محمود العقاد 1889- 1964

الكاتب والناقد والمترجم والشاعر ، بهذا الترتيب المقصود لأنه كتب أكثر مما نقد ، ونقد أكثر مما ترجم ، وترجم أكثر مما قرض الشعر – وإن كان في كل ذلك لم يُقل –إذ لم يلق شعره رواجا كبيرا ، بخلاف كتاباته سِيَّما المقالات الأدبية والصحفية ، التي نالت شهرة منقطعة النظير – حيث كان "العقاد" يستحق تلك الشهرة إلى حد كبير ، ولكن المغالاة في شهرته وتعظيمه هي التي تحتاج إلى نظر:«اشتغل العقاد بالأدب والتاريخ والسياسة والتراجم والاجتماع والنقد وألّف في كل ذلك مؤلفات قيِّمة .»[2].

[1] مصطفى صادق الرافعي : كلمة وكليمة بعناية بسام عبد الوهاب الجابي ، الجفان والجابي للطباعة والنشر ، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2002 ، ص : 29

[2] يوسف أسعد داغر : مصادر الدراسات الأدبية ، ط ، مكتبة لبنان ناشرون ، الطبعة الألفية ، بيروت ،لبنان ، 2000 ، ص : 937

ورغم أنه لم يتحصل على تكوين أكاديمي إلا أنه تولى بنفسه تكوينَ نفسه ، فبلغ حدا يضاهي خريجي الجامعات والمدارس بل قد يفوقهم أحيانا:«وعلى الرغم من أن العقاد لم يواصل مراحل التعليم النظامي إلا أنه ظل كدودة القز نهما للمعرفة عن طريق القراءة والتأمل جميعا – وكان انقطاعه عن التعليم يحفزه باستمرار إلى استحداث الموازنة بينه وبين أبناء جيله من المعلمين والحقوقيين والأزهريين .»[1].

والراصد لحياة "العقاد" الشخصية يشك في أنّ عدم حصوله على شهادة جامعية كان من بين الأسباب التي وَرَّثَت في نفسه حقدا ، وطبعت أسلوبه بتلك اللهجة الحادة في مخاطبة بعض المثقفين والنقمة عليهم، وتعددت مواهب "العقاد" كما تعددت منابع ثقافته :«وكان في العقاد حدس الشاعر ورهافة حسه ودقة ملاحظة العالِم وقدرته على التحليل والتعليل وعمق الفلسفة ونفاذ نظراته وسعة إحاطته .»[2].

ولكن الحقَّ يقال أنّ"العقاد" لم يبرع في كل الفنون بنفس الدرجة ، والفن الذي ساهم في إيصاله للجمهور العريض هو المقالة الأدبية والصحفية حيث جلب بهما الانتباه أكثر، نظرا لما كانت تحدثه مقالاته من ضجة :« وبرز في الجدل السياسي ، والحملات الحزبية، ولم يحل ذلك دون بذله الجهود الأدبية .»[3]التي كانت هي الأخرى تختلف بين النثر والشعر في المستوى الفني :« ولئن أبلى بلاءً يقارب الجهاد في إرساء نظرية للأدب جديدة في الثقافة العربية فإن إنتاجه الشعري بدا لنا باهتا ، فيه من التكلف أحيانا ومن التعسف أحيانا أخرى ما جعله خاليا في معظمه من الشاعرية التي نلمسها في أشعار صديقه شكري مثلا»[4].

---

[1]عبد العزيز شرف : عصر العقاد ، صفحات مطوية من حياة العقاد الصحفية ،مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، د ط ، دت ، ص ، : 359

[2]محمد عبد المنعم خفاجي : حركات التجديد في الشعر الحديث ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، مصر ، ط 1 ، 2002 ، ص : 75

[3]المرجع نفسه ، ص : 75

[4]فؤاد القرقوري : أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها ، الدار العربية للكتاب ، التونسية للطباعة وفنون الرسم ، د ط ، 1988 ، 70

وربما كانت الظروف السياسية التي طبعت الفترة الزمنية التي عاشها "العقاد" هي السبب وراء إذكاء قلمه في المقالة الصحفية ؛ من تصارع الأحزاب السياسية على السلطة إلى الاستعمار الانجليزي ، إلى ما خلفته الحملة الفرنسية من وعي قومي نحو الحرية والاستقلال:« ولكن السياسة ظلت دائما تسري في عروق العقاد ، وتتفجر من قلمه مقالات صادقة عنيفة يهوي بها على رؤوس من يخاصمونه في الرأي أو المذهب أو الاتجاه ...كانت تهوي على رؤوس خصومه في المعارك الحزبية فهم خونة مارقون .»[1] هكذا إذًا نظر "العقاد" لكل من خاصمه في حزب أو فكر أو حتى رأي ، مما يوحي بتعصبه لرأيه في أغلب الأحيان .

ولكن ما يتفق عليه أغلب النقاد أنّ"العقاد" كان من الرواد الأوائل للتجديد في العصر الحديث خصوصا بعد صدور كتابه " الديوان" الذي اشترك في تأليفه مع "المازني"واشتهر "العقاد" بالدعوة إلى التجديد أكثر من زميليه "المازني" و"عبد الرحمان شكري":« لأن شكري والمازني قد انفض سامرهما منذ عام 1921، ولم يواصلا الإبداع في الشعر والنقد مواصلة العقاد .»[2] ومهما يكن فقد خلف "العقاد" تراثا كبيرا من المؤلفات مازالت تُشَكل وِرْدا مستساغا في شتى التخصصات .

وبالرغم من تعدد الدراسات التي تناولت إنتاجه لا سِيَّما "كتاب الديوان" إلّا أن آراءه ودراساته لا زالت بحاجة إلى تسليط للضوء لأنها بمثابة المحيطالمليء بزخم من المعلومات.

[1] مصطفى الصاوي الجويني : أبعاد في النقد الأدبي الحديث ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، الإسكندرية ، مصر ، د ط ، د ت ، ص 37 ،

[2] عبد الحي دياب : شاعرية العقاد في ميزان النقد الحديث ، ص : 42

الفصل الأول

النقد والناقد : الشروط والآداب

1-النقد

1-1- النقد الأدبي بين الأمس واليوم

1-2 - طبيعة النقد الأدبي

1-2- 1-النقد الأدبي علم

1 -2- 2- النقد الأدبي فن

1-2-3- النقد الأدبي علم وفن

1- 3- وظائف النقد الأدبي

2- الناقد

2- 1- من هو الناقد

2 - 2- شروط الناقد

3-آداب النقد والناقد

3- 1- الماهية

3- 2- أسس آداب النقد والناقد

4 - الموضوعية

-الماهية

5- الأسس المرجعية

- المصطلح والمفهوم

6 - الخصومة في النقد الأدبي

6-1- مصطلح الخصومة

6-2- تطور الخصومة الأدبية عبر الزمن

1- النقد

1-1- النقد بين الأمس واليوم

هناك أشياء بديهية نؤمن بها دون الحاجة إلى برهان عليها : من بينها أن الإبداع ظهر مع ظهور الإنسان ، وأن النقد صاحب هذا الإبداع وفي أحيان أخرى تأخر عليه ، ومن المُسلَّمات أن كل شيء آخذ في التَّغَيُّر، وقد يَجُرُّ هذا التغيير نفعا وقد يَجُرُّ العكس من ذلك ، فهل تغير مفهوم النقد بين الأمس واليوم ؟

قديما في العصر الجاهلي تَعَرَّف الإنسان على قدرته على تذوق الشعر، وعلى تقييمه والحكم عليه جيدا كان أو رديئا ، ومن هنا عرَّف ذووا الاختصاص النقد بأنه :« المرآة الصادقة التي تعكس نواحي الجودة والجمال أو الرداءة والقبح في العمل الأدبي ، وبالتالي فهذه العملية توقفنا على مظاهر الضَّعف والتخلف أو القوة والتقدمفيه . »[1]

وهذا المفهوم قد يَصْلُح للعصر الجاهلي لكن الظروف اليوم تغيرت ، ولم يَعُد هذا المعنى كافيا لإجلاء مفهوم النقد ، خاصة أن البعض يؤكد هذا المفهوم فالنقد عندهم:« كلمة تعني في مفهومها الدقيق " الحكم "وهو مفهوم يُلحظ في كل استعمالات الكلمة حتى في أَشَدِّها عموما ، وإذا كان " النقد" هو الحكم فإن "الناقد" يُفترض فيه أنه خبير لديه مؤهلات خاصة يستطيع بها أن يَتَبَيَّن مزايا وعيوب أي عمل أدبي وأن يُصدر عليه حكما »[2].

وإلى غاية يومنا هذا ظل النقد أسير هاتين الفكرتين : تَبْيِين مواطن الجودة والرداءة من أجل غاية وحيدة هي الحكم ، ويَتَّضِح ذلك أكثر في إجابة الأستاذ **إدريس الناقوري** عن سؤال حول مفهوم النقد فقال : كان يعني قديما:« الحكم على العمل الأدبي بعد مرحلتي

[1] حسين الحاج حسن : النقد الأدبي في آثار أعلامه ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1996 ، ص : 24

[2] عبد العزيز عتيق : في النقد الأدبي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1972 ، ص : 264 ، 265

التذوق والتحليل بالجودة أو الرداءة أو بمنزلة بين المنزلتين إذا كان يقف في وسطهما .»[1]فَلِمَ هذا الإصرار على الحكم ولم انتظار الحكم من الناقد ؟والملاحظ أن هذا الأمر قد أدى في بعض الأحيان إلى أنْ يكتفي المتلقي بالاطلاع على حكم الناقد ويحكم من خلال حكم هذا الأخير ، دون أن يكلف نفسه عناء الرجوع للأثر الأدبي المنقود:« حين نريد أن نحكم نكتفي بأن نطلق حكما مسبقا ، ونعلق على مبادئ يجب أن يخضع لها كل نتاج أدبي ، إن المهمة في منتهى السهولة ، يكفي أنّ نقارن الأثر بالمبادئ ، فإن كان أمينا لها اعتبرناه جيدا ، وإلا قضينا عليه ،ولكن هذه المهمة لشرطي الأدب ليست العمل الحقيقي للناقد ، فالإخضاع للقوانين ليس معناه الحكم وتحرير المحاضر لم يكن قَطُّ مرادفا للفهم . »[2] أي أن هنالك أشياء أَهَمّ مُنْتَظَرَة من النقد والناقد . وكون الكلمة مأخوذة من<الأصل اللاتيني لكلمة criticism (النقد) والتي تعني الحكم>[3] فهذا لا يبرر حصر مفهوم ومهمة النقد في الحكم ؟

الأمور من حولنا تتطور ، الإبداع يتطور، والحركة النقدية تتطور والظروف تتطلب من مفهوم النقد أيضا أن يتطور، وأن يُطبَّق النقد وفقا لمفهوم تستدعيه الظروف الراهنة ، لكنه للأسف لم يتطور فما زال النقاد إلى اليوم يقرنون دون فصل بين النقد والحكم وهذا واضح في آرائهم وأقوالهم :« ويقوم جوهر النقد الأدبي أولا على الكشف عن جوانب النضج الفني في النتاج الأدبي ، وتمييزها مما سواها عن طريق الشرح والتعليل ، ثم يأتي بعد ذلك الحكم العام عليها . »[4] .

وهذا يحتاج إلى نظر والدليل على ذلك أن أعمالا حكم عليها بالجودة في فترة زمنية معينة ، ثم ما لبث أن تغير الحكم وليس إلى حكم قريب بل إلى حكم مناقض تماما ، وأحيانا

[1] جهاد فاضل : أسئلة النقد ، حوارات مع النقاد العرب ، الدار العربية للكتاب ، د ط ، د ت ، ص : 25

[2] كارلونيوفيللو : النقد الأدبي ، تر : كيتي سالم ، مر : جورج سالم ، منشورات عويدات ، بيروت – باريس ، ط 2 ، 1984 ، ص : 31

[3] عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 1992 ، ص : 26

[4] محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 1997 ، ص : 9

كثيرة نجد أنّ كِلا الحُكمين صَادِرَيْن عن الشخص نفسه ، ونورد مثالا على ذلك : انتصار العقاد لشعر **إبراهيم عبد القادر المازني** ثم رفضه بعد ذلك بدعوى أنه بحث و اِطَّلعَ فوجده قد نقله عن شعر انجليزي مترجم ، وتغيير الآراء في الآثار أو الأدباء ، ليسدائما بسبب تطور وزيادة معلومات الناقد كما يَظْهَر ، بل لأن النقد في حقيقته ليس مُخَوَّلا لإطلاق الأحكام وبالتالي فالناقد الحق لا يُنَصِّبُ نفسه قاضيا ،ويصدر أحكاما على الآثار الأدبية ، بل للنقد دور أهم بكثير من مسألة إطلاق الأحكام فهو بمثابة عملية تشييد وبناء ودعم لكل أطراف العملية الإبداعية والنقديةعلى حد سواء وذلك راجع للأسباب الآتية:

أ- أنّ الأثر الأدبي مخلوق حيّ له لحظة ميلاد وله لحظة وفاة ، أي أنّ له عمرا قد يطول وقد يقصر، والمُتحكِّم في عمره هو مدى ما يحمله في مكنونه من قوة فاعلة، تؤثر في كل من اطلع عليه وهذا ما يجعل العمل محل اهتمام القراء .

ب-إن الزمن (تقادم العهد) هو وحده من يملك السلطة الشرعية لإطلاق الأحكام على الآثار الأدبية على اختلافها ، فالعمل الأدبي المتقن ، والجيد ، والرفيع سَيُعَمِّر أكثر من غيره، بل هناك أعمال تظل حية لا تموت وهي المعروفة بالأعمال الخالدة ، فهاته الأخيرة لم يحكم عليها النقاد بل حكم عليها الزمن ، وعند ملاحظة الأحكام التي يصدرها هذا الأخير في حق المؤلفات الأدبية تجده قاضيا عادلا ، وقد يقدح البعض في هذا الرأي معللا ذلك بقوله : أعند ميلاد العمل الأدبي لا ندرسه وننتظر الزمن ليحكم عليه ؟ كم سننتظر إذن ؟

وعلى العكس فمن حق العمل الأدبي ألّا يدرس فقط ، بل يوغل النقاد في دراسته ويفضل أن تكوندراسة دون حكم ، فالأعمال الجيدة ستفرض نفسها،إن عاجلا وإن آجلا ، أما الحُكم فهو من صلاحيات الزمن وليس من صلاحيات النقد ، لأن الزمن يحكم بكل حيادية ؛ فلا تربطه علاقة مودة أو خصومة مع صاحب العمل ، وليست له انتماءات حزبية أو سياسية تؤثر على أحكامه ، وليست له مصلحة شخصية ؛ فأحكامه لا تشوبها شائبة ،

والدليل أنه ما من عمل رديء عمر طويلا حتى وإن سخرت له أقلام نقدية تمدحه وتشيد به فلمْ يخلد إلا الرفيع ، ولم يصدق إلا الزمن . أما بالنسبة لمدة الانتظار فالعمل الرديء لن يبقى طويلا ويموت ، أما العمل الجيد فكلما طال الزمن عليه كلما أثبت جدارته وتجلت مواطن الحسن فيه .

ج – الحكم على الأثر الأدبي لا يخرج عن أمور ثلاث : إما المدح أو الذم أو أن يكون الحكم وسطا بينهما ، فهل هذه هي غاية النقد ؟ بالعكس إن الاكتفاء بهذايعني الاكتفاء بالاطلاععلى أحكام نقاد سابقين ثم القياس عليها ، وقد يؤدي أحيانا إلى اكتفاء القارئ بالاطلاع على الأحكام النقدية دون قراءة الآثار الأدبية . وليست هذه وظيفة النقد .

إننا لا ننسى أن الشعر الجاهلي والذي بَلَغ أعلى المراتب ، جاء في وقت كان فيه كل الناس يتقنون اللغة العربية الفصيحة فطرة وسليقة ويفهمونها وقد قال الشاعر قديما :

ولست بنحوي يلوك لسانه ولكني سليقي أقول فأعرب

فهذا الأمر كان يفرض على النقاد نوعا خاصا من النقد ، كانوا لا يحتاجون إلى كثير من الشرح ، بالإضافة إلى أنهم عرفوا شكلا واحدا للشعر؛ هو الشعر العمودي ، وكان الشعر إما موضعا للتفاخر بينهم ، أو مدحا للتكسب ، أو هجاءً للخصم ، لأن العصبية القبلية لم تفارقهم ، وعندما جاء الإسلام أصبحت الخصومة بين الكفار والمسلمين ، فكانت الحاجة تلح عليهم بإطلاق الأحكام لمعرفة أيُّهم أحق بالفخر أكثر ، وأيُّهم أجدر بالكسب أكثر ، وأيُّهم انتصر بالهجاء أكثر ، أما الأوضاع اليوم فقد تغيرت ، فالشعر أنواع عمودي وحر ونثر و ... وأكيد ستظهر أنواع أخرى مستقبلا ، والرواية روايات : البوليسية ، الاجتماعية ، العاطفية ، ... و القصة قصص : القصة ، والقصة القصيرة ، والقصة القصيرة جدا ، والقصة الومضة ، ... إلى غير ذلك ، وحتى الكتابة أصبحت بعديد اللغات والإبداع أخذ حظه من الترجمة فهل بات القارئ اليوم بحاجة فقط للحكم بالمدح أو الذم ؟

:« إن النقد الأدبي نشاط إنساني... ، وليس مدحا ، ولا قدحا كما يراه بعض الصحفيين ومن جرى مجراهم ، لكنه عملية متشعبة تتناول درس الأثر الفني أو الأدبي ، وتحليله ، وإظهار فضائله وعيوبه ، ومواطن القوة فيه ، ومواطن الضعف ، اعتمادا على أهم الأصول الفنية والأدوات النقدية المعروفة وعلى الذوق الذي ثقفته الخبرة . ».[1]

إنّ النقد الأدبي اليوم ليس فقط شرحا وتفسيرا وتعليلا– بعد محاولة استبعاد الحكم – بل إنه أداة إجرائية لتعليم القارئ كيفية الاستمتاع أولا بقراءة هذا الأدب ، وثانيا كيفية الاستفادة من رسالة هذا الأدب ، وإعطاء الكاتب فكرة عما يحتاجه قارئ الأدب اليوم ، ثم ومن خلال تشريح النص الأدبي – دون الفصل طبعا بين الشكل والمضمون – منح الأدباء وسيلة يتكئون عليها للارتقاء بأدبهم ، فالنقد هو الأداة التي تخلق علاقة تفاعل بين النص والقارئ وبين القارئ والكاتب وبين الكاتب وكتابته .

وهناك من نقادنا من تألم للزاوية التي يُنظر منها للنقد وللمهام التي توكل له :« إذ مازال النقد بعيدا عن أن يكون نشاطا فكريا وذوقيا هدفه البناء لا التحطيم والرقي لا الإسفاف، وذلك عن طريق التحليل والتفسير والتقييم ، كما هدفه التأسيسلأجناس أدبية جديدة علينا ، عن طريق التعريف بها والحديث عن نشأتها وتطورها . ».[2]

لقد تفطن بعض النقاد إلى أهمية تغيير مفهومنا للنقد وإعطائه مفهوما جديدا يتواءم والتطور الموازي في عالم الإبداع ، وبالتالي تتغير وظيفته وهذا طبعا لا يأتي صدفة كما لا يأتي دفعة واحدة ، لكن لو تتكاتف الأيدي من أجل دفع مسار النقد قدما سنصل حتما إلى نتيجة .

[1] فائق مصطفى ، عبد الرضا علي : في النقد الأدبي ، منطلقات وتطبيقات ، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر ، بغداد ، العراق ، ط 1 ، 1989 ، ص : 95

[2] ماجدة حمود : علاقة النقد بالإبداع الأدبي ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا ، 1997 ، ص : 9

1-2 - طبيعة النقد الأدبي

1-2-1- النقد الأدبي علم

منذ أن ظهر النقد الأدبي والنقاد يسعون إلى الإجابة عن السؤال التالي : هل النقد الأدبي فن أم علم ؟ وقبل عرض بعض الإجابات ، والتي كانت لا تخرج عن إحدى أمور ثلاث : النقد الأدبي فن ، النقد الأدبي علم ، هو مزيج بينهما ، فهل كان هذا هو السؤال المهم ؟ ألم يكن من المفروض البحث في أمور أهم ، فالملاحظ أن هناكالكثير من المقالات التي سودت العديد من الصفحات للإجابة على هذا السؤال، وكان يجدر أن تحوي الكتب أيضا أسئلة أخرى على غرار كيف ننقد النص الأدبي ؟ ما هي سبل الارتقاء بهذا النقد سواء كان علما أو فنا ؟ كيف نخلق نقدا رفيعا فَيَنْجَرُّ عنه آليا أدبٌرفيع ، كيف نصنع نقادا جَيِّدِين ؟

وبالعودة إلى حقيقة النقدفَكُلٌّ يحددها بحسب الزاوية التي ينظر منها إليه ،ويعلل أيضا انطلاقا من نفس الزاوية :«إنما النقد في آخر الأمر علم بالمعنى الموجود في العلوم الإنسانية ، شأنه في ذلك شأن علم التاريخ ، شأن علم اللغة ، فالنقد ليس علما بالمعنى التجريبي كالطبيعة والكيمياء ، ولكنه علم بالمعنى الموجود في العلوم الإنسانية ، على أساس أنه مجموعة من التصورات والمفاهيم تتكامل فيما بينها داخل أنظمة عقلية قابلة للاختبار بمعنى من المعاني وتتحرك على أساس من منهج »[1] .

إننا إذا اعتبرنا النقد علما فإننا لا نستطيع إضفاء بعض صفات العلم عليه وسلبهالبعض الآخر ، حيث إنه إذا كان علما فلابد أن تتوفر فيه كل صفات العلم ، ولا نستطيع أن نقول هو علم وليس علما في نفس الوقت ، وإذا سَلَّمنا بأَنَّه علم من نوع خاص ؛ علم بمعنى العلوم الإنسانية فهل تَصْدُق صفة العلمية على النقد الأدبي بما تحمله كلمة

[1] جهاد فاضل : أسئلة النقد ، حوارات مع النقاد العرب ، مقتطف من حوار مع د جابر عصفور ، ص :66

العلمية من معنى ؟ فكلمة العلم في عصرنا :«تستخدم للدلالة على مجموعة المعارف المُؤَيَّدَة بالأدلة الحسية ، وجملة القوانين التي أُكتشفت لتعليل حوادث الطبيعة تعليلا مُؤَسَّسًا على تلك القوانين الثابتة »[1].

فلو كان النقد علما فهذا يعني أن إتِّباع نفس الطريقة في نقد النصوص يؤدي حتما إلى نفس النتائج ، وسيظل الأمر كذلك كلما كُرِّرت العملية النقدية بدعوى صفة الثبوتية في العلم حيث أنه :«من الممكن أن نُعَرِّف العلم بالمنهج فنقول إنه دراسة ذات منهج ثابت لا يتغير بتغير الحالات . »[2] وفي النقد الأدبي نص واحد ويصل ناقدوه إلى نتائج مختلفة ، بل ناقد واحد يدرس نصا واحدا ويصل في كل مرة يدرسه فيها إلى نتيجة مختلفة .

ثم إن النتائج المتوصل إليها قد تؤيد بالأدلة الحسية إذا تعلق الأمر بالألفاظ أو الأساليب ولكن ذلك غير ممكن – حاليا على الأقل – إذا ما تعلق الأمر بالمعاني لأنها أشياء ضمنية ليست مرئية للعِيان ، وحتى الشعرية أو الأدبية هي شيء نشعر به ولا نستطيع أن نتلمسهأو نتحسسهومن هنا بالذات اكتسى الأدب سمته المميزة .

ويمكن استنتاج أنّ صفة واحدة من صفات العلم تدخل في النقد الأدبي هي إعمال العقل وإتباع إجراءات معينة في النقد مهما كان صاحب النقد ومنهجه ، بينما لا تدخل فيه صفات الثبوت والتعليل الخاضع لقوانين ثابتة ، واستعمال الأدلة الحسية ، فكيف نصف النقد الأدبي بأنه علم لاِتِّصافه بصفة واحدةفقط من صفات العلم ؟ أليس في ذلك مغالطة كبيرة ؟

[1] ماثيو جيدير : منهجية البحث العلمي ، تر : ملكة الأبيض ، د ط ، د ت ، ص : 4

[2] مروان عبد المجيد إبراهيم : أسس البحث العلمي لإعداد الرسائل الجامعية ، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2000 ، ص: 44

1-2-2- النقد الأدبي فن

بينما يذهب أنصار الوجهة الثانية إلى عَدِّه فنا وإبداعا«النقد حتما هو إبداع لأنهيساعدفي إظهار الإبداع ، هو ليس إبداعا بالدرجة الثانية ، أوبصورة غير مباشرة ، بل هو إبداع محض . »[1] معنى هذا أن النقد مثله مثل الشعر والقصة والرواية ؛ أي أنه فن من الفنون الأدبية«وإنما دعيناه فنا ، لأن أصحابه يعالجون أفكارهم فيه معالجة فنية ، فهم يعنون بعباراتهم كما يعنون بمعانيهم ، فمثلهم مثل الأدباء يحاولون التأثير في قُرَّائهم بوسيلتين :المعاني التي يفسرون بها قيم الآثار الأدبية ، والأساليب التي يعرضون بها هذه المعاني، إذ يطلبون فيها الروعة البيانية، حتى يقتنع القارئ ويُسَلِّم لهم بما يقولون ويقررون.»[2] فلمَ حَصَر الناقد الفن في الصور البيانية والأساليب الإنشائية ؟ إنه ركّز فقط على زاوية واحدة ولم يتحدث عن باقي زوايا الفن؛ وهويعي جيدا ما تعنيه كلمة فن، لكنه اكتفى بهذه الزاوية فهل أقنع القارئ يا ترى بأن الفن لا يعدو صور بيانية و أساليب إنشائية؟

إن الفنكلمة على مرونتها وتَعَدد مفاهيمها تتوافر على قاسم مشترك بين كل المفهومات «فالفن هو عملية إبداعية تنحو نحو غايات استيطيقية ، في حين يستند العلم إلى غائية منطقية ، ومنه فالفن مجرد مهارة في إحداث الجمال أو استثارة اللذة الجمالية أو إرضاء الحس الاستيطيقي لدى الإنسان ، دون أن تكون ثمة منفعة خاصة أو غرض معين يرمي إليه الفنان من وراء إنتاجه الفني سوى تلك المتعة الجمالية ذاتها . »[3]

ومن هنا وحتى يدخل أي إنجاز إنساني في إطار الفن لابد من وجوب توافر العناصرالتالية:

[1] جهاد فاضل : أسئلة النقد ، حوارات مع النقاد العرب ، حوار مع الدكتور عبد الواحد لؤلؤة ، ص : 232
[2] شوقي ضيف : فنون الأدب العربي ، الفن التعليمي 1 ، النقد ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط 5 ، 1984 ، ص : 9
[3] زكريا ابراهيم : مشكلات فلسفية ، 3 مشكلة الفن ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، مصر ، د ط ، د ت ، ص : 10 ، 12

أ – **الخيال** :هذا العنصر يُعَدُّ من أهم العناصر التي يتأسس عليها الفن – وإن كانموجودًاأيضا في العلم لكن كفرضيات إما أن تتحول إلى يقين وإما أن تُرفض – لكن لا يوجد فن دون خيال وأحيانا يبقى الخيال في الفن مجرد خيال لا يمت إلى الواقع بأي صلة «والخيال عند كوليردج نوعان : الخيال الأولي الذي يعده الطاقة الحية والعامل الرئيسي في كل إدراك إنساني ، والتكرار في العقل المحدود لعملية الخلق الخالدة في " الأنا " اللامتناهي ، والخيال الثانوي الذي يعده صدى للأول ، يوجد مع الإرادة الوجدانية ، إنه يحلل ، وينشر ، ويجزئ ، لكي يَخْلُق من جديد . »[1]

أي نَعَم إنّ النقد الأدبي يتوفر على التحليل والتجزيء ثم التركيب ، وهو يُعتبر أيضا عملية خلق جديدة ، ولكنه لا يتوفر على الخيال المبدع ، فالخيال موجود في النقد ولكن ليس كعنصر طاغي مثل ماهو عليه في الإبداع الفني «وملكة الخيال قوة لابد منها للأديب أيًّا كان ، وهي ذات قيمة كبيرة في الأدب إن لم تكن أقوى الملكات ، وكل أنواع الأدب محتاجة إلى الخيال يُلونها ويَبُث فيها حياة وحركة ويلقي عليها ظلا جميلا ، وكلما رقي الموضوع الأدبي كلما كانت حاجته إلى الخيال أوضح »[2].

وتتضح هنا أهمية عنصر الخيال بالنسبة للأدب وطبعا ليس الأدب تماما كالنقد ، وحاجة هذا الأخير للخيال ليست بنفس حجم حاجة الأدب لهلأن طبيعة كل من النقد والإبداع الأدبي تختلف.

ب– الانفعال : «يقرر **برغسون** أن الإبداع إنما هو أولا وقبل كل شيء انفعال ولكن الانفعال هذا لا ينفي التفكير ولا يعني عدم جدوى التأمل ، إنما هو يعني اندلاع نار الوجدان على حين فجأة في وَقود الفكر ، بحيث ينبثق من شرارة الحدس إبداع أصيل يعبر به الفنان

[1] عبد القادر الرباعي : في تشكل الخطاب النقدي ، مقاربات منهجية معاصرة ، الأهلية للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 1998 ، ص : 42

[2] عبد العزيز عتيق : في النقد الأدبي ، ص : 118

عن كل شيء كان يضنه غير قابل للتغيير »[1]ولا يمكن لأحد أن ينكر أن الانفعال موجود في النقد الأدبي ، فالناقد قبل أن ينقد أي نص لابد وأنه أثار في نفسه عدة انفعالات فأبدع هذا النقد ، لكنه أبدع نصا مختلفا عن النصوص الأدبية المعروفة كالشعر والرواية والقصة و... كما أنّالنقد يهدف إلى الإفادة والمنفعة بخلاف الفن الذي هدفه الأول والأخير خلق الجمال ثم المنفعة تأتي في المرتبة الثانية ، والنقد ناتج عن بذل جهد وإعمال فكر وأناة وروية بخلاف الفن الناتج عن ذات المؤلف المعبر عن خلجات نفسه ، فنص النقد هو إبداع وخلق يحتوي على عنصر الخيال لكنه يختلف عن الأدب .

ج- الغموض والإيحاء والارتباط بالمشاعر والأحاسيس

«فالإبداع يمارس تأثيرهالمباشر على المشاعر بشكل أساسي عن طريق الأسلوب بينما يتوجه النقد بالدرجة الأولى إلى عقل القارئ »[2]فالنقد الأدبي غير جدير بأن يحوز على صفات الغموض والإيحاء بل على العكس تماما ؛ يُفترض فيه الدقة والوضوح وحسن انتقاء المصطلحات النقدية المناسبة ، أما بالنسبة للأحاسيس والمشاعر فالنقد مطالب بإقناع المتلقي وليس إثارة مجموعة من عواطفه، فمن المغالطة إذن اعتبار النقد إبداعا لتوفر بعض صفات الإبداع فيه دون أهمها ، فما هي السمات الحقيقية التي يتصف بها النقد الأدبي والتي تميزه عن الأدب والعلم ؟

1-2-3-النقد الأدبي علم و فن

في حين ذهب البعض إلى اعتماد الحل الوسط ، فرأوا أنّ «الواقع الذي لا ندحة عن الأخذ به ووضعه في الاعتبار ، أن النقد الأدبي علم وفن معا ، لأنه يرتكز على مجموعة من المعلومات الثابتة المدعومة بالوثائق "النصوص" ترفدها مجموعة من الحقائق العلمية

[1] عبد اللطيف محمد خليفة : الحدس والإبداع ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 2000 ، ص : 43
[2] عمار زعموش : النقد الأدبي المعاصر في الجزائر ، قضاياه واتجاهاته ، مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر، د ط ، 2000 ، 2001 ، ص : 52

التي لا يرقى إلى صحتها شك أو اضطراب ، يستمدها الناقد من عديد العلوم والمعارف الطبيعية والإنسانية . ولهذا الفن – العلم وحده (النقد)أن يحكم على الأدب فيما إذا كان دعاية أو غير دعاية »[1] .

وانطلاقا من أقوال هؤلاء النقاد يتضح أن النقد الأدبي له طبيعة تتأرجح بين العلم والفن و العلم – فن وهي قضية أخرى على غرار عديد القضايا التي لم يتم الفصل فيها بشكل واضح . بينما يحاول النقاد الحداثيون بحث حقيقة النقد الأدبي فهو عندهم «شكل من أشكال المعرفة العلمية ، هدفه إضاءة وتفسير شروط إنتاج الآثار الأدبية، ومهمة الناقد في ظل هذا التعريف أن يقرأ الأثر قراءة لغوية وفنية ، ويحدد له مكانا داخل نظام الإنتاج»[2].

وتبقى المسألة رهينة البحث والاستفسار إلى غاية الوصول إلى طبيعة النقد الحقيقية ، لأنه ليس من المنطق أن يختلف النقاد في طبيعته إلى درجة وجود ثلاث آراء مختلفة تعطي للنقد ثلاث طبائع مختلفة ، وقد يأتي زمن يتم فيه حسم هذه القضية .

1- وظائف النقد الأدبي

بداية لابد من الإشارة إلى أن هذا العنصر اختلفت تسمياته عند النقاد : بين المهام ، والغايات والدور ، والأغراض ، والوظائف ، وغيرها، وقبل التطرق إلى استعراض أهم الوظائف المنوطة بالنقد يمكن التساؤل ، هلبإمكان الناقد أن ينقد كل الأجناس والأنواع الأدبية على تعددها ؟ وهل يُتقن مثلا ناقد الرواية نقد الشعر أيضا ؟ فقد يكون الناقد موسوعي المعرفة شمولي الاطلاع له باع طويل في نقد بعض الأجناس الأدبية أو جلها ، لكن أن يَبرع في نقد كل الأجناس ، وكل جنس على حدة ، فهذا أمر لا يتقبله المنطق ، من هنا وحتى تتحقق الفائدة المرجوة من النقد وتتيسر السبل له يُفترض السعي نحو ظاهرة

[1] لجنة من الباحثين : حصاد الفكر العربي الحديث ، في النقد الأدبي ، مؤسسة ناصر للثقافة ، ط 1 ، 1981 ، ص : 48
[2] حجازي سمير سعيد : مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية والتطبيق ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2007 ، ص : 277

التخصص في النقد ، بل التخصص الدقيق ،واعتباره أساسا وركيزة مطلوب من الناقد احترامها والعمل بها مادام الهدف واحد ، وهو الارتقاء بالنقد أملا في ارتقاء الإبداع فيكون عندنا : النقد الشعري ورواده ، والنقد الروائي وأصحابه ، والنقد القصصي وأهله ، ...إلخ من الأجناس الأدبية ، لأن وظيفة النقد قد لا تكون ناجعة في حال أخذ الناقد من كل شيء بطرف، كما لا يخفى مدى صحة النتائج ودقتها وعمقها في حال التخصص ، لأن الناقد ساعتها يكون ملما بكل شاردة وواردة محيطة بالجنس الأدبي محور تخصصه ، والمتخصص الذي يعرف أشياء كثيرة عن شيء واحد ليس مثل ذلك الذي يعرف شيئا عن كل شيء .

وما دام الزمن لا يتوقف عن السير في حركة أبدية ، والأمور لا تتوقف عن التطور، والأدب لم يتوقف عند نمط معين فهو أيضا خاضع لناموس التطور ، وليس من المعقول أن يَشُذَّ النقد عن هذه القاعدة ، وإذا قلنا بتطور النقد فهذا يعني لا محالة تطور مفهومه ، ومقاييسه ،حتى وظائف النقد تتغير من زمن إلى آخر حسب ما تستدعيه الظروف الراهنة وأهم هذه الوظائف ما يلي :

أ-**الإفهام** : تحقيق قدر من المفهومية لدى المتلقي وهذا لن يتحقق إلا إذا فهم الناقد متن الإبداع ثم يعطي ما فهمه للمتلقي فهو يقرأ ليعلمنا كيف نقرأ« ويدلنا على جوانب غير منظورة من الأشياء التي نمر بها في طريقنا حتى من تلك التي نعرفها معرفة جيدة ، وهكذا يعلمنا أن نقرأ ثانية لأنفسنا بذكاء أعظم وبتقدير أعمق .»[1]

ب-الدراسة والشرح والتفسير : دراسة الأثر الأدبي وتحليله ؛ هي بمثابة الإحاطة به من كل جوانبه ، هذا من جهة، ومن جهة أخرى الغوص في أعماقه لاستكناه طياته وقراءة ما وراء كلماتهوهذه الدراسة لا تُحقق الهدف المرجو منها إلا إذا كان للناقد باع طويل في

[1] أحمد أمين : النقد الأدبي ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 2012 ، ص : 156

الجنس الأدبي محل الدراسة « وتقوم الدراسة والتحليل الذي يعتمد على مناهج نقدية متعددة، بتوسيع أفق العمل الأدبي، والتعرف على مكوناته ،وربطه بالظروف التي صدر فيها ، وبالواقع الذي يعبر عنه ، ويتوجه إليه معا ، حتى تتسع فائدة القارئ من العمل وحتى يستفيد الكاتب الناشئ من أعمال من سبقوه ، لأن التحليل باعتباره النقيض لعملية الإبداع القائمة على التركيب ، يضيء للكاتب المحتمل الطريق ، ويرهف حسه بالأدوات ، والتقاليد والمواضعات الأدبية »[1].

أما فيما يخص الشرح والتفسير فيتمثل في توضيح الألفاظ الغامضة أو المرنة التي تحمل كذا معنى ، وتبسيط الأساليب الصعبة لأن الناقد قارئ ليس عادي ، قارئ ممتهن لفعل القراءة «وأن يوضح بالاختبار المباشر المبادئ الفنية والخَلقية التي قد أثارت المؤلف وتَحَكَّمَتْ فيه سواء أكان المؤلف نفسه شاعرا بها أو غير متفطن إليها، وأن يجعل ما هو مجرد معنى متخيل شيئا واضح التعبير ، وأن يبين العلاقات المتبادلة بين أجزاء الكتاب ، وعلاقة كل جزء بالمجموع الذي يتكون منها ، وأن يجمع عناصره المتفرقة ويلخصها ويشرح ميزاتها بإرجاعها إلى مصادرها . وهكذا بشرحه وعرضه وإيضاحه سوف يرينا ما هو الكتاب في الحقيقة : محتوياته ، وروحه ، وفنه »[2].

إن مثل هذه المهام تتطلب ولا شك شخصا له مؤهلات معينة ، بل قدرة يجب على الآخرين احترامها، لكن في نفس الوقت هذا لا يبيح للناقد مخاطبة المبدع بلهجة الآمر الناهي وكأنه إله معصوم من الخطأ ، وإنما عليه أن يُخلص في أداء مهمته النقدية وتشريح الأثر الأدبي للوقوف على ما لا يستطيع القارئ العاديالانتباه له ، فيستفيد القارئ من مطالعة الأثر وحتى من الاطلاع على النص النقدي .

[1] صبري حافظ : أفق الخطاب النقدي ، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر، ط 1 ، 1996 ، ص : 116

[2] أحمد أمين : النقد الأدبي ، ص : 157

ج-التحليل :«وهو تحليل مزدوج : تحليل من الداخل يفكك العمل إلى عناصره الأولية ثم يعيد تركيبها على النحو الأكثر توازنا بين هذه العناصر ، وتحليل خارجي يقارن العمل بنظائره في السياق الاجتماعي التاريخي للكاتب نفسه وحضارته وعصره . »[1]

وبالتحليل العميق والواعي للأثر الأدبي نستطيع إجلاء أي غموض قد يكتنف هذا الأخير «فكأن الشيء المحلل قد كان معقدا أو غامضا أو مكنونا بعيدافقربناه من أفهامنا بالتحليل»[2]كما لا يخفى أنّ عملية التفكيك هذه تكون مصحوبة باكتشاف ومعرفة وتسمية هذه الأجزاء [3]

د-تبيين مواطن الجودة ومكامن النقص بالتعليل القائم على أسس منطقية بغية الوصول إلى عمل خال من النقائص وسيرا بالإبداع نحو السمو والرقي والتطور ولِمَ لا يكون عندنا يوما ما أثر أدبي عربي يترجم إلى كل لغات العالم ؟ .

هـ-«أن يخبرنا عن عمل لم يُقرأ بعد (ولكن النقد لا يطمح في أن يعفي أحدا من قراءة النصوص) ، فضلا عن أنّ بحثا فنيا مفصلا نقديا يصبح لا معنى له إذا كان من يقرأه لا يعرف الموضوع مباشرة.»[4] وهكذا يلعب النقد دور المكتشف الحقيقي للإبداع ، والمبدعين ، وإخراج الأقلام التي تستحق للنور، ومنحها فرصة التواجد في سماء الإبداع فَما أكثر المبدعين الذين ماتوا ولم يسمع بهم أحد ، لا لشيء فقط لتقاعس النقد والنقاد تجاههم، ولأن النقاد تعودوا على نقد الأسماء اللامعة .

ولو استمر الأمر على هذا النحو لن تَأخذ المواهب الشابة فرصتها للظهور- قد يعترض أحد القراء هنا بقوله إن العمل الجيد يفرض نفسه دون حاجة للناقد كما اتضح ذلك سابقا – وهذا صحيح ، لكن هذا يكون بعد تسليط ضوء النقد على الكتاب فالجيد يبقى

[1] غالي شكري : برج بابل ، النقد والحداثة الشريدة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، ط 2 ، 1994 ، ص : 71

[2] حاتم الصكر : ترويض النص ، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات.. ومنهجيات ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 1998 ، ص : 12

[3] المرجع نفسه ، ص : 11

[4] إنريك أندرسون أمبرت : مناهج النقد الأدبي ، تر : الطاهر أحمد مكي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 1991 ، ص : 49

والرديء يزول ، لكن هناك أعمال لم يُسلَّط عليها الضوء أصلا ، ولم تَأْخذ فرصتها للتواجد حتى تُثبت نفسها وتُعرب عن جودتها أو رداءتها ولعل هذه أهم وظيفة للنقد –اكتشاف الإبداع وإخراجه إلى النور وليس نقد ما خرج إلى النور.

و–أنه طريقة للتعليم ، وطريقة للإعلام ، وطريقة لإقناع الآخرين كي يفكروا مثلنا . [1]

ز–أنه يجب أن يضيء العمل الأدبي ، تاركا للقارئ حرية أنْ يُكَوِّن رأيه التقويمي . [2]

ح–«إعادة تقييم المسلمات الأدبية وتمحيصها ، وإعادة النظر في سلم المكانات الأدبية كل فترة من الزمن ، وهي عملية ضرورية لضمان حيوية أي أدب إنساني ، ولمراجعة الذات بغية التعرف على أكثر جوانبها قدرة على النمو والتطور ، لأنها تهدف إلى إدخال عدد من الكُتَّاب إلى منطقة الضوء ، وتَراجع عدد آخر بالقطع إلى منطقة الظل ، وإلى إسقاط مجموعة من المفاهيم الأدبية ، ونهوض مجموعة بديلة من القيم الأدبية والنقدية . »[3]

ط–«تحديد مدى تأثر العمل الأدبي بالمحيط ومدى تأثيره فيه – وهذه ناحية من نواحي التقويم الكامل للعمل الأدبي من الناحية الفنية – فضلا عن الناحية التاريخية – فإنه من المهم أن نعرف ماذا أخذ العمل الأدبي من البيئة وماذا أعطى لها .»[4]فمن المعروف أن الأثر الأدبي ابن بيئته وحتما سيتأثر بها ، ولكن ما يحتاج إلى توضيح هو أمر التأثر هذا ، كونه أمر بديهي ومُسلّمة لا تحتاج إلى إثبات أو برهان فهذه الوظيفة التي نجدها في الكتب والتي يَعُدُّها النقاد من وظائف النقد ؛ لا تخرج عن أمر طبيعي لا يحتاج إلى دراسة، لكن الذي يُدْرس هو طريقة ونوع ودرجة هذا التأثر ، وهذا هو الذي سَيُحدد مدى جودة الأثر؛ فهل استطاع هذا الأثر أن يستغلها – البيئة – ليبني عملا جادا وجميلا، وهل خدم بدوره هذه البيئة أم لا؟

[1] إنريك أندرسون أمبرت : مناهج النقد الأدبي ، ص : 49
[2] المرجع نفسه ، ص : 51
[3] صبري حافظ : أفق الخطاب النقدي ، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية ، ص : 118
[4] سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ،ط 8 ، 2003 ، ص : 130

ي–«تعيين مكان العمل الأدبي في خط سير الأدب فمن كمال تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية ، أن نعرف مكانه في خط سير الأدب الطويل ، وأن نحدد مدى ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته ، وفي العالم الأدبي كله ، وأن نعرف : أهو نموذج جديد أم تكرار لنماذج سابقة مع شيء من التجديد ؟ وهل ما فيه من جدة يشفع له في الوجود ؟ أم هو فضلة لا تضيف لرصيد الأدب شيئا »[1].

إن هذه الوظيفة التي ينادي بها النقاد هي بكل بساطة لا تتطلب ناقدا بل تتطلب مؤرخا للأدب ، وليس مؤرخا عاديا بل مؤرخا خياليا؛ فمن ذا الذي يستطيع أن يكون على اطلاع واسع ودراية شاملة بكل ما هو موجود في عالم الأدب منذ القديم وإلى غاية اللحظة التي ولد فيها العمل قيد الدراسة ، ثم إن المُنَظِّر عندما ينادي بأية فكرة ، حَري به أن يراعي إمكانية تطبيقها على أرض الواقع كي لا تبقى مجرد حبر على الورق.

ك–«خلق تيار من الرؤى الجديدة ، والأفكار الثقافية ،التي ترفد حركة الإبداع وتضع الحركة الثقافية المحلية في العصر الذي تعيش فيه ، وتصل هذه الحركة بتراثها القريب والبعيد ، وتساعدها على المغامرة في اكتشاف الأصقاع المجهولة ، وتحثها – أو على الأقلتحث قطاعا منها – على عدم الاستنامة لدعة إنجازاتها ، وعلى توسيع أفق هذه الإنجازات بشكل مستمر ، فليس على الناقد أن يقنع بدور التابع لما يدور في الواقع الثقافي، أو حتى المشارك في فعاليات هذا الواقع ، وإنما عليه أن يطمح إلى القيام بدور ريادي فيه»[2]

ل– «صياغة المعايير، وبلورة المواضعات الأدبية ، التي تمكن الكاتب من تلمس طريقه بسهولة كما ترشد القارئ في غياهب الإنتاج الثقافي الغزير، الذي يطغى فيه الغث على السمين في كثير من الأحيان وهي وظيفة لا يستطيع النقد أن يحققها إلا إذا كان نقدا إبداعيا قادرا على الخلق متحررا من أسر المحاكاة والتقليد . »[3]

---

[1] سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ص : 130

[2] صبري حافظ : أفق الخطاب النقدي ، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية ، ص : 117

[3] المرجع نفسه ، ص : 119

وظائف النقد تطرح هي الأخرى مشكلا : هل طبقت على أرض الواقع أم بقيت حبرا على الورق ؟ وهذا وحده يحتاج بحثا قائما بذاته .

لقد كنا منذ أمد بعيد ولَمَّا نَزَل إلى غاية اليوم نقول بأن النقد الأدبي يأتي في المرحلة الثانية بعد الإبداع ينقده ، ويُقوِّمه ، فهل حان الوقت لنعيد النظر في دور النقد ولحظة ميلاده ؟فالنقد اليوم يُفضَّل أن يواكب الإبداع ، ويوازي ميلاده لحظة ميلاد الإبداع ، بل يُفترض أحيانا أن يسبق ميلاد الأدب بزمن لا يَهُم إن كان قصيرا أو طويلا ، لكن المهم أن يولد قبله وذلك من أجل تمهيد أرضية صلبة للإبداع ، وتوجيه الأدباء ، وتحفيزهم على الإبداع ، واقتراح المواضيع الجديرة بأن يلتفت إليها معشر الشباب المبدع ، وأيضا الأجناس الأدبية التي تخدم القارئ والكاتب في آن واحد .

فالنقد ليس فقط حلقة وصل بين الإبداع و قارئ الإبداع بل عليه أنْ يوجد أولا ، فيهيئ الكاتب للكتابة الحقة – ولا يعني ذلك تقنين أو تقييد الأدب لأنه بهذا سيخرج من دائرة الأدب – وإنما يعني أن يكون النقد بمثابة البنية التحتية التي تخدم الأدب لا أن تتحكم فيه كيف ذلك ؟

عندما يَنْظُر الناقد للمجتمع بعين الرقيب الفاحصة ويُحَدِّد أهم القضايا والمعتركات الاجتماعية ويزيح النقاب عن المشكلات ، التي تتخافى وراء عديد المسميات الزائفة من قبيل الحرية ، والديمقراطية ، والنزاهة ، والعدل، و...ولا شيء منها موجود على الإطلاق في أرض الواقع ، ويُعرِّيها بكل جرأة ومصداقية، ويوضح للأدباء أهم الأجناس الأدبية التي تخدم أكثر قارئ العصر ، ليكونوا على اطلاع دائم بالمستجدات التي تخدمهم فقد يتوجهوا للكتابة فيها أو حتى الكتابة عنها ، كما قديفْسَح المجال أمام المبدعين ليَتْرُكُوا العِنَان لأقلامهم فَتُبحر بعيدا في الكتابة عن القضايا السابقة وتسعى لإيجاد حل لها ،حيث يتحد الأديب والناقد لخدمة الأدب والنقد، وذلك انطلاقا من أرضية مطار النقد القوية ، وتحليقا في جو

يسوده نقد حقيقي ، ووصولا إلى جزيرة لا يخشى فيها النقد لومة لائم ، فهذا النقد حتى وإنْ كان قاسيا سيكون الناقد وصاحب المتن المنقود لا محالة على جانب من الرضا، ويهيئ القارئ للقراءة الذكية الفاحصة لا السطحية المائعة .

2-الناقد

2-1- من هو الناقد ؟

من المؤكد أنه لن يكون هناك نقد حقيقي ما لم يكن هناك ناقد حقيقي ، يَعْرِف ما له وما عليه ، ويدري صعوبة المَهَمّة المُوكَلَة إليه ، لأن مهمة النقد لا تُوكل لشخص عادي ، وإذا كانت مهمة الناقد في أي مجال صعبة ، فمهمة ناقد الأدب أصعب ، لأنه مجال حساس وحساسيته هذه نابعة من كونه يتصل بالإنسان بالدرجة الأولى لدرجة أنّ "محمودا أميناً العالم" يرى أن النقد الأدبي هو الآخر إنساني:« إن النقد هو إنسانية الإنسان ، إيجابيته إزاء نفسه ، إزاء المجتمع ، إزاء الطبيعة .»[1]

وصعوبة النقد تؤدي إلى صعوبة العثور على ناقد مثالي بكل ما تحمله الكلمة من معنى فَالناقد:« صوت يتحدث عن الأدب : يشرحه للناس ، ويحلل معانيه للمتعاطين له ، وييسر قضاياه للمريدين المقبلين عليه ... هو المُهَذِّب للذوق يصقل المواهب إذا انبعثت ، ويُنَمِّي المدارك إذا اتَّقَدَت .»[2]ويَتّضح من هذا القول أنه ينبغي للناقد أن يَفْهَم النص ويحلل معانيه حتى يُفْهِمه للآخر، وأن يمتلك هو ذوقا مُهَذّبا حتى يهذِّب أذواق الناس :« فالناقد هو القارئ ، والمتذوق ، والمقدر ، والقاضي ، والرقيب .»[3]ويرى البعض أن هذا المفهوم ليس كافيا فبالنسبة إليهم الناقد هو:« الناقد المتخصص الذي أنفق شطرا غير هين من حياته في إتقان فن النقد والصبر على سلوك مصاعبه حتى صار إلى جانب الذوق الفطري الموهوب

[1] فؤاد المرعي : النقد الأدبي الحديث ، وفق منهاج السنة الرابعة لطلاب قسم اللغة العربية ،مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية ، حلب ، سوريا ، د ط ، 1981، ص : 167

[2] عبد السلام المسدي : الأدب وخطاب النقد ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2004 ، ص : 32 ، 33

[3] إبراهيم حمادة : مقالات في النقد الأدبي ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، د ط ، د ت ، ص : 26

ملكة أخرى مكتسبة هي ملكة الدرس والتحليل والحكم التي جاءته من طول المران والتدريب»[1].

والتخصص في النقد قضية لم يتم التطرق إليها بشكل كاف بل أشار إليها النقاد في شذرات من الكتب ، ولا يوجد في الواقع لا عند العرب ولا عند الغرب نقاد متخصصين حسب الأجناس الأدبية ، بل حتى التخصص المطلق في النقد قليل فالشاعر ناقد ، والناقد أديب وهَلُمَّ جَرَّ.

وقد سبقت الدعوة إلى ضرورة التخصص في النقد ليُؤْتِي أُكله ولكنها دعوة محتشمة افتقرت ولازالت تفتقر إلى الأدلة الكافية والحجج المقنعة ،منها ما يظهر في المقولة التالية : « ناقد لا تقرأ له لأنه مكثر على شكل غير معقول ، لأنه مدح على وجه غير مقبول ... فهو في كل مكان ، وهو في كل مجال .. الشعر والقصة والمسرحية ، القديم والجديد ، الشرق والغرب...ولا تسل عن الفلسفة والتاريخ والفيزياء ، أما علم النفس وعلم الاجتماع والديالاكتيك فهو أمهم وأبوهم .»[2]

ولا شك أن ذلك قد يؤثر على المردود الفعلي للنقد والدليل قوله : < لا تقرأ له > لأن نقده لن يكون هو النقد المرجو ، أضف إلى ذلك أنّ البعض يرى أن الناقد الأدبي:« لا يقوم بمجرد قراءة النص الأدبي ولا يقدم لنا انطباعات عشوائية أو منظمة حول ما يقرأ ، وإنما عليه أن يعايش أعمال الأديب وأن يتعمق فيها ويمتص لبابها ، وأن يربط عمل الأديب بما سبقه من أعمال، ويربطه بالتجارب والقيم الجديدة في الحياة والمجتمع ليعطينا آخر الأمر صورة صادقة عن العمل الأدبي الذي يتناوله بالدراسة ولا يتيسر له هذا دون الاطلاع على الأدب العربي وعلى الآداب والثقافات الأخرى لفهم وتحليل الأعمال الأدبية وللإفادة من

[1] عبد الله سرور : النثر الأدبي الحديث ، البيطاش سنتر للنشر والتوزيع ، الإسكندرية ، مصر ، د ط ، د ت ، ص : 162 ، 163
[2] علي جواد الطاهر : وراء الأفق الأدبي ، مقالات ، منشورات وزارة الإعلام ، بغداد ، العراق ، د ط ، 1977 ، ص : 92

المصادر التي يمكن أنْ تَمُدَّه بالمعلومات الدقيقة.»[1]والتَّسليم بهذا المفهوم يدفعك إلى التساؤل : هل هذا الناقد موجود على أرض الواقع ؟ إذا كانت الإجابة بِلَا فهذا يعني أنه ليس عندنا نقاد ، وإذا كانت الإجابة بنعم فكم يحتاج هذا الناقد من عمر حتى ينطبق عليه هذا المفهوم ؟!

وإذا كان هناك إشكال حول مفهوم الناقد فلا مندوحة من أن هناك إشكال أيضا حول النقد لارتباط هذا بذاك ارتباطا منطقيا . وبَدَل إضاعة الوقت في مطالبة الناقد بأشياء مستحيلة ، يستحيل معها إيجاد هذا الناقد إلّا على الورق ؛ يُفَضَّل لو يتم البحث عن طرق وآليات معينة تُعلِّم الرَّاغِب في تَمَرُّس مهنة النقد كيف يكون ناقدا ناجحا، ولا شك أن الانطلاق من مفاهيم واضحة و منطقية ينعكس إيجابا على العملية النقدية كلِّها .

2-2- شروط الناقد

أ-**الذّوق** :عندما يقال الذوق يتبادر إلى أذهاننا مباشرة حضور الذات لأن الذوق ينبع من هذه الذات ، ومادام الناقد إنسان والإنسان لا يمكن سلخه من ذاتيته والذاتية تعني التذوق، ومادام الأثر الأدبي يختلف عن الوثيقة العلمية أو التاريخية ، بما يثيره في نفسية الناقد من استجابات نفسية ؛ فالذوق هو أوّل شرط من شروط الناقد الذي لا يمكنه الاستغناء عنه، وأوّلمرحلةمن مراحل النقد، على أنّ ذوق الناقد ليس كذوق القارئ العادي ؛ ومن هنا وجب الحديث عن كيفية تهذيب هذا الذوق ومحاولة صقله والارتقاء به ، حتى يصبح ذوق الناقد مَرْجِعًا لأذواق القراء ويُتَّخَذمقياسا في الدراسات الأدبية:«إن الذوق ليس معناه ذلك الشيء العام المبهم التَّحَكُّمِي ، فماذا يكون إذن ؟ هو ملكة – وإن يكن مردُّها ككل شيء في نفوسنا إلى أصالة الطبع- إلا أنها تنمو وتُصْقَل بالمران .»[2]ويُجمع كل النقاد على أنّالذوق

[1] مصطفى الصاوي الجويني : معالم في النقد الأدبي ، ص : 342
[2] فاروق العمراني : تطور النظرية النقدية عند محمد مندور ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط 1 ، 1988 ، ص : 131

ملكة فطرية أولا، توجد لدى الناقد دون إعمال جهد ، ثم يقوم الناقد الذي رضي لنفسه ممارسة النقد بصقلها وتدريبها .

وهذه الملكة الفطرية لا توجد عند كل الناس ، والقلة الموجودة عندهم لا تُشكل لهم أداة كافية للنقد إذا لم يَعْمَدوا إلى تهذيبها وتقويمها:«فالذوق أمر لابد من قيامه ، على أن يكون الذوق الذي تَرَبَّى وقويت ملكته.»[1]وكما أنّ الذوق من أهم شروط الناقد فقد وضع النقاد له هو الآخر شروطا :« والحق أن الذوق مزاج من الفطرة والاكتساب ، فهو ملكة موهوبة يمنحها الله من يشاء ، بمعنى أنه فطرة في النفس فُطر عليها صاحبها ، تَهديه إلى التذوق والتفسير وتُعينه على التقدير والتقويم ، وأنّ هذه الملكة التي طُبع عليها الناقد في حاجة إلى المعارف التي تُغَذّيها والخبرة التي تَصقلها والثقافة التي تنميها.»[2]وعلى قدر ما اهتم النقاد قديما بهذا الشرط ، لا يجد الباحث اليوم اهتماما مماثلا بهذا الشرط في كتب النقد الحديثة ، وقد يعزى ذلك إلى أن النقد بات اليوم يتكئ على الدُّرْبَة والممارسة أكثر من أيِّ وقت مضى ، بينما قديما لم تكن لديهم آليات أو مناهج معينة ، فلم يكن بين أيديهم سوى الذوق .

وقديما قَسَّم "الآمدي" الذوق إلى ثلاثة أقسام :«الأول وهو الطبع : قوة فطر عليها الناقد ،واستعداد طبيعي ، لابد من توفره فيه ، والثاني الحذق :قوة يكتسبها بالممارسة والدربة، ليتعرف على الأسرار والخبايا ، والثالث جماع الاثنين معا ويسميه الفطنة : وهي امتزاج الطبع بالحذق ، وصاحب الفطنة أقدر على التمييز والحكم من صاحب الطبع وحده ، أو صاحب الحذق وحده .»[3]وبتطور العلم وتعدد الوسائل وطرق النقد وتوفر الجامعات يَغِيبُ الحديث نوعا ما عن الذوق ، ولكن ذلك لا يعني غيابه وإنما قد يعني أنه أصبح أمرا مُسَلَّما

[1] محمد كريم الكوَّاز : البلاغة والنقد : المصطلح والنشأة والتجديد ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2006 ، ص : 53

[2] مصطفى عبد الرحمان إبراهيم : في النقد الأدبي القديم عند العرب ، مكة للطباعة ، الرياض ، السعودية ، د ط ، 1998 ، ص : 11

[3] محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري ، ص : 15

به ، أو أصبح الحديث عن الدربة والتمرس يغني عن الحديث عن الذوق بِعدِّهما ذوقا مُطوَّرًا.

ب –البصيرة النافذة : ومن الشروط الواجب توفرها في الناقد:«أن يمارس قدرته العقلية وإدراكه للتنسيق الجمالي ولماحيته في إلقاء الأضواء الموضوعية على محاسن ومساوئ العمل المطروح للتحليل النقدي .»[1]

ج- الثقافة العميقة : لما كانت آراء الناقد محط أنظار القراء يأخذون بها ويعتمدونها، كان لزاما على الناقد ألّا يكتفي بالذوق ، ويسعى إلى امتلاك ترسانة من المؤهلات القابلة للاكتساب ، والتي تساعده على منح آرائه الصحة والمنطقية ، فَيَعْمد إلى توسيع ثقافته قدر الإمكان :« فمن اللازم أن يكون لناقد الأدب كما لناقد الفن تثقيف خاص، ونعني بالتثقيف تحصيل المعرفة وتهذيب العقل معا ، فالناقد يحتاج إلى المعرفة لتغطية سعة النظرة ولتكون أساسا صالحا لحكمه ، وهو يحتاج إلى تهذيب العقل ليجعل هذه المعرفة قابلة لأن ينتفع بها.»[2]وبما أنّ هذا التحصيل الثقافي يحتاج إلى جُهد ووقت كبيرين ، كانت مسألة التخصص في النقد قابلة للنظر .

وهذه الثقافة تتطلب من الناقد أن يتقن لغة أجنبية على الأقل ، تُوسع اطلاعه وتُنمِّي مداركه ، ويرى بعض النقاد أن ثقافة الناقد تتوزع على ثلاثة أنواع :« ثقافة لغوية وتعني إلمامه بعلوم اللغة صرفها ونحوها وبلاغتها وعروض الشعر وقوافيه ؛ لأن الأدب وهو موضوع النقد مادته الكلمات ، وثقافة أدبية وتعني معرفة عصور الأدب معرفة كاملة ، وخصائص كل عصر ، وأدب أعلامه البارزين من الشعراء والكتاب والأجناس الأدبية التي شاعت فيه، والفنون التي سادت وانتشرت والتي تقلصت وضمرت وأسباب الازدهار أو الضمور ، وأن يعرف أثر الزمان والمكان والثقافة في كل شاعر أو كاتب ، ونشأة كل فن

[1] نبيل راغب : النقد الفني ، دار مصر للطباعة ، الفجالة ، مصر ، د ط ، د ت ، ص : 8
[2] أحمد أمين : النقد الأدبي ، ص : 169

أدبي وتطوره على مر العصور ، وثقافة عامة وتعني إلمامه ببعض العلوم والمعارف كعلم المنطق والقياس وغيرها .»[1]

د- الدُّرْبَة والممارسة وكثرة المُدَارَسَة:عندما يكتسب الناقد الثقافة التي تعينه على أداء مهمته لابد أن يُطَعِّم ذلك بالتطبيق على النصوص الأدبية :«فحتى يميز الناقد بين جيد الأدب ورديئه يحتاج إلى تمرس بالأدب ومخالطة له حتى يصبح بصيرا بأموره ، مدركا للفروق بين الجيد والأجود، وبين القوي والضعيف، مثله في ذلك مثل أصحاب الصناعات الأخرى .»[2]إن هذا الكلام يعني أن النقد ليس موهبةً صرفة ولا هو صناعة صرفة ، ولكنه يجمع بينهما .

والناقد الحق هو الذي يطور من موهبته وصناعته حتى آخر يوم في حياته ، وهذا الشرط قديم قِدم النقد في حد ذاته ، حيث نجده عند "الآمدي " :« ويبقى ما لا يمكن إخراجه إلى البيان ، ولا إظهاره إلى الاحتجاج ، وهي عِلَّة ما لا يعرف إلا بالدربة ودائم التجربة وطول الملابسة ، وبهذا يفضل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة عن سواهم ممن نقصت قريحته ، وقلت دربته ، بعد أن يكون هناك طبع فيه تقبل لتلك الطباع وامتزاج بها ، وإلا فلا يتم ذلك.»[3]

يضيف البعض على هذه الشروط شرطاً آخر له من الأهمية بمكان ، بل قد لا تكون هناك مغالاة إذا عُدَّ من أهم الشروط على الإطلاق ؛لأنه متى ما فُقِد هذا الشرط تَحَوَّل النقد إلى " لانقد" ، وهو ما يُسمّونه أحيانا بـ" ضمير الناقد" وأحيانا بـ "ضرورة ابتعاد الناقد عن الأهواء" وأحايين أخرى بـ " آداب النقد والناقد " ، وإن تعدَّدت الأسماء فالمُسمَّى واحد، وقد أشار النقاد قديما وحديثا إلى هذا العنصر في ثنايا دراساتهم ، إلّا أنه لم يُخَصَّصله كتاب

[1] مصطفى عبد الرحمان إبراهيم : في النقد الأدبي القديم عند العرب ، ص : 14 ، 15
[2] عبد العزيز عتيق : في النقد الأدبي ، ص : 271
[3] مصطفى عبد الرحمان إبراهيم ، في النقد الأدبي القديم عند العرب ، ص : 19

كامل أو دراسة شاملة ، والداعي إلى ضرورة تعميق البحث فيه ؛ أنه يظهر من حين إلى آخر مع الخصومات ، وبدون خصومات ، في القديم وفي الحديث ، مع النقاد الناشئين ومع الراسخين في النقد ، فالنقد الذي قام به صاحبه في غياب الضمير النقدي لا يُعدُّ نقدا ، ومع ذلك نجد له مكانا في كتبنا ودراساتنا ، بل له أنصاره الذين يأخذون به ويستشهدون به رغم علمهم بعدم صحة آرائه .

3- آداب النقدوالناقد*

الملاحظ أنه وبتعدد مناهج النقد الأدبي ، وتعدد المصطلحات النقدية ، بات النقد الأدبي منهلا سهل المورد ، يرد فيه كل من يتوهم في نفسه أنه ناقد ، بدعوى أنه من حق كل ناقد أن ينقد على هواه بدون ضابط أو رقيب ، فلم تكفي أزمة المصطلح النقدي ، وأزمة المنهج لتضاف إليها أزمة من نوع آخر ، والمتمثلة في عدم توقف هذا المجال – النقد الأدبي– على أهله المختصين به ، وعدم فرض شروط على كل من يريد خوض هذا الغمار، أو اشتراط توافر صفات معينة في الشخص حتى يؤهل إلى أن يكون ناقدا .

3-1- الماهية

بغض النظر عن المنهج المتبع في الدراسة نصي أو سياقي ، قديم أو حديث هناك صفات أو ضوابط أو قواسم مشتركة يُفترضتحلي النقاد بها ومن ثم تتجلى في نصوصهم النقدية وهي ما يُسمَّى بآداب النقد والناقد أملا في الارتقاء بالنقد الأدبي إلى مصاف النقد البناء لا الهدام ، الفعال لا المثبط ، السامي لا الهابط ، المنصف لا الظالم لتكون بمثابة الحاجز المنيع الذي يضع حدا لمعشر الانتهازيين الذين جعلوا من النقد الأدبي وسيلة رخيصة لخدمة مآربهم الحقيرة ، أو انتصارا لجبهتهم السياسية ، أو إرضاء لنزعاتهم النفسية المريضة ، أو طلبا لوظيفة ، أو فرصة للانتقام من أعدائهم في الساحة الأدبية ، وحتى

*هي الضوابط التي يتسم بها النقادليجعلوا من نقدهم نقدا بناءً

أعدائهم بصفة شخصية ، الذين حرفوا مسار النقد الحقيقي ، واستباحوا فيه كل الوسائل التي لا تمت إلى الأدب أو النقد بصلة ، فتراهم ينقدون في كل مرة مستعملين معايير تناسب أهواءهم دون رادع أو ضابط ، أو مراعاة شعور الأديب أو القارئ ، فتشمئز نفسك وأنت تقرأ نصا لناقد فيه عبارات السب والشتم و الإهانة وغيرها ، مستعملا أسلوب العنف والقسوة ، مصرحا بالعبارات البذيئة فتشعر وكأنك في حانة لا أمام كتاب نقدي والمؤكد هنا أنه لو تمت مراعاة هذه الأفكار – حتى لا نقول مقاييس – لأنها تحتاج إلى قلم راسخ في النقد لكي تتبلور على شكل مقاييس، ولربما تكون هذه مجرد لفتة انتباه لنقادنا الكرام لعل وعسى أن تؤخذ بعين الاعتبار – سيرقى النقد والأثر الأدبي المنقود إلى المرتبة التي يستحقانها ، ولن تكون هناك لا خصومات أدبية هدامة ولا معارك أدبية ضارة أكثر مما هي نافعة ، لأن الخصومة ليست دائمة تعود بالنفع على الإبداع الأدبي والنقدي بل أحيانا قد تكون السبب في اعتزال بعض الأقلام للإبداع وأحيانا أخرى في هجرتهم خارج الوطن .

3-2- أسس آداب النقدوالناقد

أ-قبل الخوض في غمار العملية النقدية لابد على الناقد أن ينطلق من خلفية – أن الكمال لله وحده – فما من عمل أدبي إلا وفيه فلتات ، فلم إصرار الناقد على هذه الهفوات أو النقد انطلاقا منها أو جعلها هي محور النقد :« وحقيقة لابد من تقريرها هنا وهي أن أي نص أدبي ، وأي أثر فني في القديم والحديث لا يخلو من محاسن وعيوب ، ومن جوانب قوة وضعف ، والكمال لله وحده ، ومن فتَّش عن عيب وجده .»[1]

وتبيين هذه الأخطاء ومواطن النقص في الأثر الأدبي بطريقة عملية خادمة للمبدع لكي لا يكررها ، وللقارئ لكي يأخذ حرصه منها فيتعلم كيف يقرأ بنباهة ، وكيف يتفطن لمثل هذه النقائص .

[1] مصطفى عبد الرحمان إبراهيم : في النقد الأدبي القديم عند العرب ، ص : 23

ب–لابد وأن يضع الناقد نصب عينيه أن النقد مسؤولية والمسؤولية تكليف وليست تشريفا ، وأن ينقد وفقا لضمير حي يشكل عليه رقيبا :« وضمير الناقد ، وتوخيه العدل ، وابتعاده عن المؤثرات الشخصية أهم الأركان في النقد ، وأهم الشروط في الناقد إذ بدونه لا تجدي المعرفة ، ولا تنفع التجربة ،ولا يصح الحكم ، ولا يعتدل الميزان .»[1] فيكون نقده إنصافا للمتن المنقود وإنصافا لصاحب المتن وإنصافا للقارئ .

ج– الاعتداد بالنفس ، وطغيان الذاتية ، وظهورهما على مسرح متن النقد لن يجرا إلا الوبال على الناقد وعلى نقده ، لأنك إذا أردت أن تقنع الناس فلا تتكبر عليهم ولا تريهم غطرستك ، ولا تقدم لهم آراءك مفعمة بذاتيتك بل حاول أن تجعلهم – القراء – شركاءك في آرائك ، وهناك خيط رفيع جدا بين الثقة في النفس وبين الغطرسة والتكبر .

د– عزل الممارسة النقدية عن كل المصالح الشخصية أو السياسية أو المادية ؛ فلا يكون النقد طمعا في منصب أو طلبا للشهرة والدعاية ، أو خدمة لأحزاب سياسية أو رغبة في حُظوة اجتماعية ، أو خِطْبة وُدّ شخص الأديب – صاحب الأثر محل النقد – فيجب النقد من أجل النقد وخدمة للنقد وتحقيقا لرسالة النقد التي غايتها خدمة الإبداع والمبدعين وجمهور القراء ؛ لأن المدح المبني على المصالح سرعان ما ينقلب إلى ذم إثر زوال هذه المصالح :«وينحرف الناقد عن غايته إذا طفق يثري آثار الأصدقاء ، ويضفي عليها ألوان الثناء ، وآيات الإعجاب والتقدير إرضاءً لهم ، وتزلفا إليهم مع أن هذه الآثار هابطة منحدرة من الناحية الفنية .»[2]

هـ– تجنب أسلوب السخرية والتهكم ، والفحش المقذع ، الذي يحول المتن النقدي إلى هجاء واضح .

و– عدم المساس بشخص الأديب لا من قريب ولا من بعيد .

[1] مصطفى عبد الرحمان إبراهيم : في النقد الأدبي القديم عند العرب : ص : 21
[2] مصطفى عبد الرحمان إبراهيم : في النقد الأدبي القديم عند العرب ، ص : 22

ز- تجنب صفة الكذب لأنها لا تليق بالناقد الحصيف ، فقد نجد بيتا واضح المعنى في قصيدة ، ويلجأ الناقد إلى الطعن في معناه ويضع له معنا آخر لغاية في نفسه وتغريرا بالقارئ ضاربا بآداب النقد وأصوله عرض الحائط ، كما أن الناقد الذي بينه وبين الأديب – صاحب الكتاب المنقود- خصومة شخصية ، يُفترض به أن يرفض نقد أي كتاب لهذا الأخير ، بحكم أن الناقد إنسان بالدرجة الأولى فهو لا يمكنه التخلص من ذاتيته بصفة مطلقة و كون هذا الأمر مستحيل فستطفو هذه الخصومة على سطح النقد شاء الناقد أم أبا، « كما كان من المفروض أيضا أن يسعى الناقد – إذا ما أراد تبرير وجوده- إلى التحكم في أهوائه ونزواته الشخصية ، وهي أمور مستهجنة نتعرض لها جميعا ، وأن يُصفِّي خلافاته مع أكبر عدد ممكن من زملائه ، في سبيل السعي المشترك وراء الحكم الحقيقي ، وعندما نجد أن عكس ذلك هو الذي يسيطر تماما على مجال النقد فإن الشك يساورنا في أن الناقد يدين بوجوده لعنفه وتطرفه في معارضة غيره من النقاد ،أو لبعض الأمور البسيطة الشاذة الخاصة به ، والتي يتحايل بها على تغيير الآراء التي يعتنقها الناس .»[1]

ح- عند دراسة قصيدة من ديوان أو مجموعة قصائد ، يفترض عدم تعميم النتائج التي توصل إليها الناقد على باقي قصائد الديوان ، بل يجب أن تبقى النتائج مرهونة فقط بالقصيدة أو القصائد محل الدراسة ، نفس الشيء إذا تعلق الأمر بالقصص أو الروايات ، فنتائج الدراسة تخص فقط الأثر قيد الدراسة ولا يصح تعميمها على باقي الآثار الأدبية للأديب ، فقد يحدث أن تكون الرواية مثلا رديئة هذا لا يعني أن كل روايات الكاتب ستكون رديئة والعكس صحيح .

ط-عند عدم الإعجاب بنجاح أثر ما ؛ من المفروض ألّا يلجأ الناقد في تعليل هذا النجاح إلى مبررات زائفة وغير صحيحة ، كإيعاز نجاح الروائي مثلا إلى الإشهار والدعاية، أو إلى منصبه ، أو إلى سلطته ، أو غيرها من الحيل التي يلجأ إليها النقاد لرفض إبداع لم

[1] إبراهيم حمادة : مقالات في النقد الأدبي ، ص 15

يحبوه ولم يجدوا فيه عيبا يؤاخذوه به ، أما إذا كانت هذه الأسباب موجودة وحقيقة فلا بأس بذلك .

4- الموضوعية

لقد كان النقد قديما عبارة عن ردّات فعل ذاتية تجاه الآثار الأدبية ، لا تخرج عن إطار الذوق ولا تُعمل إلَّا المشاعر ، ولما كانت أذواق الناس وانفعالاتهم النفسية تختلف من ناقد إلى آخر سواء في النقد الغربي أو العربي مما يفضي إلى تحاليل ونتائج مختلفة ؛ أدَّى ذلك إلى سلب النقد الأدبي الدِقّة والصّرامة والمنطقية ، وهي صفات تنبع من إعمال العقل وتمنح النقد الأدبي ميزته وسمته التي تميزه عن الإنشاء الأدبي بِعَدِّه وصفا للأعمال الإبداعية ، ما دفع إلى تصاعد أصوات تدعو إلى الموضوعية في النقد ، وإذا ما جرى الحديث عن الموضوعية كان لا مندوحة من ذكر الذاتية انطلاقا من المبدأ القائل بأن الشيء بنقيضه يعرف .

والموضوعية تأتي وصفا للعمل في حد ذاته كما تأتي وصفا للشخص القائم بالعمل ، فنقول : بحثا موضوعيا ، وباحثا موضوعيا ، ونقدا موضوعيا وناقدا موضوعيا ، ورأيا موضوعيا إلى غير ذلك .

ماهية الموضوعية :

«وأصل كلمة الموضوعيةobjectivity مأخوذة من objective صفة من object بمعنى شيء وقد دخل الإنجليزية تعبيرobject d'art من الفرنسية بمعنى تحفة فنية ، وهي تستعمل بهذا المعنى في الفيزياء كقولك العدسة الشيئية objective lens في مقابل العدسة العينية subjective lenseyeفالأولى هي عدسة التلسكوب المواجهة للشيء المراد رؤيته بوضوح أكبر، والثانية هي التي تنظر منها عين الرائي ، ومن هنا اصطلح الكُتاب على

المقابلة بين الذاتية subjectivity والموضوعية objectivity .»[1] هذا الاختلاف في أصل الكلمة هو ما ورَّث اختلافا آخر في الاستعمال العربي لها ،بقي شائعا حتى اليوم :«فهي أحيانا تستخدم بمعنى مدار القول أو مادة البحث subjectmatter أو subject وحسب ، وأحيانا تستخدم في حالة الصفة (موضوعًا أو موضوعيا) بمعنى substanceومشتقاتها»[2].

ومِمَّا زاد في لبس القضية هو ظهور المنهج الموضوعاتي والذي يختلف عن الموضوعية لأنه يختص بدراسة الموضوعة في الأثر الأدبي وليس صفة للدراسة أو الدَّارس وما يُعْنى به هذا البحث ؛هو الموضوعية كصفة للدراسات الأدبية ومدى توافرها في الناقدين " الرافعي " و" العقاد " :«وفي الأدب تعتبر الموضوعية صفة تتعلق بالابتعاد عن الطابع الشخصي، والتحرر من العواطف والمعتقدات والانفعالات الشخصية .»[3] وغالبا ما رافقت هذه الكلمة النقد والناقد والأدب والأديب في مسارهم الدَّائب الذي لا ينتهي .

وعندما يتعلق الأمر بالإبداع الأدبي تصبح الموضوعية :«المبدأ الذي يفضي من وجهته إلى ابتذال التعبير الأدبي واقتصار وظيفته على التبليغ لا الإيحاء ، وبالاستتباع إلى القول بأن الأدب انعكاس آلي لفكر المؤلف والواقع ونقل صادق وأمين لهما .»[4] وتلاحظون معنا أنّ هذه الصفة إذا ما توفرت في الأديب أو في الأدب كانت وبالا وخيما عليه وعلى جمهور القراء بل وكانت تجنِّي على الأدب الذي هو تحوير للواقع ولكنه تحوير جمالي ، وسيكون الأديب بذلك كالمصور الفوتوغرافي الذي لا يعدو دوره على نقل الصورة كما هي في الواقع دون زيادة أو نقصان .

---

[1] محمد عناني : المصطلحات الأدبية الحديثة ، دراسة ومعجم انجليزي - عربي ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، الجيزة ، مصر ، ط 3 ، 2003 ، ص : 54

[2] مصطفى عناني : المصطلحات الأدبية الحديثة ، دراسة ومعجم انجليزي - عربي ، ص : 54

[3] إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، صفاقس ، تونس ، د ط ، د ت ، ص : 359

[4] محمد الناصر العجيمي : النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية ، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع ، صفاقس ، تونس ، ط 1 ، 1998 ، ص : 73

أما في النقد فالأمر مختلف تماما وإن كنا لا نقصد بالموضوعية :«معناها الصارم في ميدان العلوم الطبيعية أو التجريبية التي تهدف أولا وقبل كل شيء إلى تحقيق القانون العلمي، وإنما نقصد إضفاء الطابع العلمي على خطوات الباحث أو الناقد عند ملاحظة موضوعه وعند تحقيق نتائجه .»[1]لأن الموضوعية في النقد أي الحيادية أثناء الدراسة الأدبية؛ كفيلة بحفظ خط النقد الأدبي حتى لا ينحرف عن مساره ولا يحيد عن الغاية التي خلق لها، وبدونها لا يعدو النقد أن يكون مجرد تسجيل للانطباعات التي خلّفها الأثر الأدبي في نفسية الناقد ، هذه الذاتية :« من جملة المعوقات التي اعترضت طريق النقد الخالص ، وعطلت سيره في سبيل التجدد والتطور والنمو والاكتمال ، وبتلك الذاتية لم يستطع النقد الأدبي إلى الآن أن يقيم صرح بنائه على أسس ثابتة جديرة بالاحترام بموضوعيتها.»[2]

والنقد الأدبي انطلق أول ما انطلق تأثريا وذاتيا غير قائم على قواعد وأسس ، وإنما كان أساسه الأول الذوق ، وذلك لأن الناقد لم تكن له نظريات أدبية يتكئ عليها أو مناهج نقدية يعتمدها:«فالنقد وإن يكن قد ظهر في العصور القديمة معاصر لإنشاء الأدب ، إلا أنه كان في أول الأمر تأثريا غير قائم على مناهج أو مدارس محددة الأصول .»[3] وعانى من الذاتية في النقد العرب والغرب على حد سواء فالدعوة إلى النقد الموضوعي عند الغرب تعود بداياتها إلى عام 1908 :«على يد مدرسة النقد التحليلي ويتزعمها الآن ريتشارد الذي يرى العمل الأدبي وحدة موضوعية تترابط فيه العناصر وتتشابك العلاقات ومهمة الناقد هي اكتشاف هذه العلاقات وشرحها للقارئ كي يستمتع بالعمل الأدبي»[4]بالإضافة إلى أن "رينيه ويليك" ظل يدعو إلى الموضوعية طول مساره النقدي حيث يرى أنه :«بمجرد أن ننظر إلى الأدب ، لا كجزء من معركة الحصول على مزايا ثقافية ، أو كسلعة من سلع التجارة الخارجية ، أو كدليل على السيكولوجية الوطنية سنحصل على الموضوعية الصحيحة

[1]سمير سعيد : مشكلات الحداثة في النقد العربي ، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2002 ، ص : 12
[2]بدوي طبانة : التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، دار المريخ للنشر ، الرياض ، السعودية ، ط 3 ، 1986 ، ص : 48
[3]محمد مندور : النقد والنقاد المعاصرون ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 1997 ، ص : 183
[4]مصطفى الصاوي الجويني : أبعاد في النقد الأدبي الحديث ، ص : 74

الوحيدة المتاحة للإنسان ، ولن تكون هذه الموضوعية هي الحيادية العلمية أو النسبية و التاريخيةالتي لا تلتزم بشيء ، بل ستكون مواجهة للأشياء في جوهرها نظرا مستديما لا يزيغه الهوى إلى التحليل، فالحكم والتقييم.»[1].

وإذا كانت الذاتية في بدايات عهدنا بالنقد أمر منبوذ وغير مقبول رغم غياب النظريات والأسس والقواعد المنهجية فوجودها اليوم أدهى وأَمَرّ ، لأن حال النقد اليوم غيرَ حاله أمس، فقد توافرت كل الوسائل والسبل التي تمكِّن من تخفيف حدة الذاتية أو على الأقل تَحَرِّي أكبر نسبة ممكنة من توافر الموضوعية في النقد الأدبي ، والموضوعية لابد أن تصاحب الناقد من أول مرحلة في النقد حتى آخر مرحلة لأن الذاتية في حال تسرّبت إلى مرحلة واحدة فقط أفسدت العملية النقدية برمتها:«وأعظم ما توصف به الموضوعية أن مقاييسها مقاييس بناءة تستحق التقدير على حسب درجة خلوصها للفن وحده ، واعتمادها على أصوله وحقائقه وقيامها على شرح خصائصه، وبها يستطيع النقد أن يسدي إلى الأدباء أجل الخدمات ، بما يوجههم إليه من طرائق السمو، وما يأخذ بأيديهم إلى منازل الإجادة والإبداع ، ثم بما يوقفهم عليه من أسباب الضعف والتردي ليتحاشوه فيما ينظمون وفيما يقولون أو يكتبون »[2] .

وما لا يختلف فيه اثنان ؛ أنه كثر الحديث جدا عن الموضوعية لكنه لم يتم الحسم في إمكانية تحلِّي النقاد بها أو إيضاح سبل التَوَصُّل إليها أو كيفية التحلي بها ، أو حتى إيجاد طرق يتم إتباعها لبلوغ هذه الغاية ، لأن الناقد إنسان قبل كل شيء له ميول ورغبات لا يمكنه التخلص منها ، وله رواسب ثقافية لا يستطيع محوها ، وله مركبات وراثية تختلف من إنسان لآخر ، من هنا وجب التأكيد على صعوبة تحري الناقد بالموضوعية وفي نفس الوقت فإن ذلك ليس بمستحيل .

[1] رينيه ويليك : تاريخ النقد الأدبي الحديث ، 1750- 1950 ، المجلد 1 ، أواخر القرن الثامن عشر ، تر : مجاهد عبد المنعم مجاهد ، المجلس الإعلامي للثقافة ، د ط ، 1998 ، ص : 26

[2] بدوي طبانة : التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، ص : 48

وعليه فإنه ليس من المنطقي الدعوة بالموضوعية المطلقة ولكن يُفترض الدعوة إلى توافر نسبة من الموضوعية في الناقد أَوَّلًا لتنعكس بطريقة آلية في نقده ودراساته الأدبية، والمرفوض شكلا ومضمونا هو طغيان الذاتية ، بل الأمر المفروض السعي نحوه هو طغيان الموضوعية .

وإذا كانت الموضوعية أمرا يخرج بالأدب عن نطاق الأدب ، فهي على العكس من ذلك في النقد لا تخرج به عن نطاق النقد بل تدخل به في نطاق النقد ، وتسمه بسمة المنطقية والعقلية التي تؤدي لا محالة إلى صحة الدراسة وقبولها ؛ لان الأدب إبداع يُترك فيه الأمر للخيال ولا يَقبل قيودا أو أغلالا ؛ ينبع من ذات المؤلف وخياله ، بخلاف النقد الذي يقوم على إعمال العقل ، وحتى وإنْ كان للذوق دوره الذي لا يخفى في عملية النقد ، وحتى وإن كان الناقد يستحيل أن يتجرد من ذاتيته ، إلا أن الناقد يرجع دائما إلى العقل في كل مراحل النقد ، وبالتالي حري به أن يتجنب الذاتية قدر المستطاع ، ويسعى إلى الموضوعية قدر المستطاع أيضا .

ولا أحد ينكر صعوبة التحلي بالموضوعية :« والحال أن قرائن عدة تتضافر لتنتهي بنا إلى استنتاج أن الموضوعية التامة أمر يعز طلبه ، بل يكاد يكون في حكم المتعذر.»[1]ولكنها هي التي تميز بين الناقد الحقيقي وبين من يدعي النقد ، وبين من بذل جهدا في دراسته ومن تهاون فيها ،وبين الناقد الراسخ في العلم الناطق عن غير هوى ، الدالة دراسته على إعمال الفكر و القائمة على أسس وقواعد منهجية من غيره ، الذي لا يعدو نقده أن يكون تصفية حسابات أو تسجيل ردود فعل وانطباعات لا أكثر.

[1]محمد الناصر العجيمي : النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية ، ص : 5

5- الأسس المرجعية

المصطلح والمفهوم

إنَّ صرح النقد يبنى تماما كما يبنى صرح العلم ، لبنة وراء لبنة ، فكل منهج أو نظرية تقوم على أنقاض سابقتها إلّا واستفادت من نقائصها ، كذلك الأمر بالنسبة للنقاد فكل ناقد إلّا وله نقاد أُعجِب بهم أو تأثر بهم فهو يأخذ عنهم ، أو له مناهج معينة تُناسب ميوله أو توجّهاته فهو يعتمدها في دراساته ، قد يضيف إليها وقد يأخذ بها كما هي ، وكما للأديب خلفياته ورواسبه وايديولوجيته التي تظهر إن عَفْوًا و إن قسْرًا في مؤلفاته ، فللناقد أيضا خلفياته والتي تتمثل في تكوينه وتعليمه وثقافته واطلاعاته ، إلّا أنها بخلاف الأديب تظهر في نصوصه النقدية بإرادته وقناعته لأن الناقد يُعمل عقله في نقده وينقد في أناة وروية بخلاف الأديب الذي يفسح العنان لقلمه يتجول كيفما شاء ، وهذا ما جعل الناقد يُحاسَب على ما يَكتب بعكس الأديب ؛ لأن هذا الأخير حريته مطلقة والناقد حريته مقيدة بفهم القارئ، والدليل : كُثر هم الأدباء الذين لم يُفهموا في عصورهم ولم يُحاسبوا على غموضهم بل زاد ذلك في مكانتهم على غرار شكسبير ، والآن لِمَ تسمى هذه الخلفيات والرواسب بالمرجعية ؟

ورد في لسان العرب في مادة : ر. ج . ع :« رَجَعَ ، يَرْجِع ، رَجْعًا ، و رُجُوعًا ، ورُجْعَى، ورُجْعَانا ، ومَرْجِعا ، ومَرْجِعَة ، انصرف ، وفي التنزيل **[إِنَّ إِلَى رَبِّكَالرُّجْعَى]** أي الرجوع والمَرْجِعَ، مصدر على فُعْلَى، وفيه :**[إِلَى الله مَرْجِعُكم جَمِيعًا]** أي رجوعكم ؛ حكاه سيبويه فيما جاء عن المصادر التي من فَعَلَ ، يَفْعِل ،على مَفْعِل بالكسر.»[1]والانصراف هنا للشيء وليس عنه لأن الرجوع يحمل معنى العَوْدُ وليس الذهاب .

فقد جاء في مقاييس اللغة في أصل المادة أنها تحمل معنى الإياب والعودة :«الراء والجيم والعين أصل كبير مطرد منقاس ، يدل على رد وتكرار . تقول : رَجَعَ يَرْجِع رُجوعًا

[1]ابن منظور : لسان العرب ، تص : أمين محمد عبد الوهاب ، محمد الصادق العبيدي ، ج 5 ، مادة (ر ج ع) ، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 1999، ص : 148

إذا عاد .»[1]وهذا يعني أنّ الكلمة في معناها اللغوي تحمل معنى الرجوع إلى الشيء أكثر من مرة :«المَرْجِع أو ما يُرجع إليه ، والإطار المرجعي يقصد به الأفكار أو المفاهيم التي يُرجع إليها وتُشكل فيما بينها إطارا .»[2]والمرجعية توجد عند الأديب والشاعر كما توجد عند الناقد والعالم على حد سواء :« تشكل المرجعية الأدبية رافدا هاما من روافد الإبداع ... إن المرجعية الأدبية هي غير الموروث الأدبي ، فالموروث هو مجموعة المعارف والآداب والقيم والأعراف المألوفة والمحفوظة في ضمير الأمة جيلا عن جيل ، أما المرجعية الأدبية فهي صدى هذه التقاليد والثقافات والطرائق ، وهي مثل الموروث تتدخل في تشكيل الذائقة الأدبية، بل تحافظ على استمرار نمط معين من الأفكار والنصوص والصور والأحاسيس .»[3]

وعليه يمكن أن نستنتج مفهوما للمرجعية النقدية بأنها خلاصة ما خلفته مختلف العوامل الداخلة في تكوين شخصية الناقد بحيث تحولت إلى جزء منه لا يمكن فصلها عنه ، على غرار الثقافة المتحصل عليها ، والمدارس التي تعلم فيها ، والبيئة التي نشأ وترعرع فيها والعلماء الذين تركوا بصماتهم فيه ، وخاصة الآداب التي كان يميل إليها سواءٌ عن طريق إتقان لغاتها أو عن طريق الترجمة ، والدول التي زارها وتركت أثرا في نفسيته ، أضف إلى ذلك العصر الذي عاش فيه والطبع الذي خلفه فيه ، كل ذلك يشكل منبعا يؤثر لا محالة في الناقد ، وباستيعابنا لمفهوم الموضوعية والأسس المرجعية ، نستطيع البحث عن مدى توافر الموضوعية في نقد "الرافعي " للعقاد من خلال كتابه "على السفود نظرات في ديوان العقاد" ومدى تواجدها في نقد "العقاد" لشعر "شوقي" من خلال كتابه " الديوان في الأدب والنقد" ، كما يمكننا تقصي أهم الأسس المرجعية التي تركز عليها كل من "العقاد" و"الرافعي" .

---

[1]ابن فارس : مقاييس اللغة ، تح : عبد السلام محمد هارون ، ج 2 ، مادة (ر ج ع) ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 1979 ، ص : 490

[2]محمد عناني : المصطلحات الأدبية الحديثة ، دراسة ومعجم انجليزي عربي ، ص : 79 ،80

[3]رزاق محمود الحكيم : مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية ، قسنطينة ، الجزائر ، العدد 2 ، مارس 2003 ، ص : 117

6-الخصومة في النقد الأدبي

6-1- مصطلح الخصومة

ورد في لسان العرب في مادة خ ص م :«الخُصومة : الجدل ، خَاصَمَه خِصَامًا ومُخَاصَمة فَخَصَمه يَخْصِمه خَصْمًا : غلبه بالحجة والخصومة الاسم من التخاصم والاختصام ، والخَصْمُ معروف ، واختصم القوم وتخاصموا، وخصمك الذي يخاصمك وفي التنزيل العزيز **[وَهَلْ آتَاكَ نَبَأُ الخَصْمِ إِذْ تَسَوَرُوا المِحْرَابْ]** جعله جمعا لأنه سمي بالمصدر.»[1] فلما كانت الخصومة تحمل في طياتها معنى الجدل وأي جدل ؛ الجدل القائم على الحجة الدامغة والكلمة الُمفْحِمة ، والتحليل الدقيق والبحث العميق من أجل إقناع الطرف الآخر في الخصومة بالرأي ، كانت صلتها بميدان النقد الأدبي وطيدة ، وأدت في فترة ما إلى إثراء النقد الأدبي ، لكن لم يكن لكل الخصومات الأدبية نفس المنحى والغاية ولم تؤدِّ كلها إلى نفس النتيجة فقد حدث و أن خرجت هذه الخصومات عن المعهود ، وتحولت إلى سب وشتم ومهاترة .

إذًا ناموس التطور كان ولمَّا يزل تخضع له كل الظواهر بما فيها الخصومة الأدبية ، التي ظهرت منذ قرض الإنسان الشعر ، وكان من أسباب ظهورها :

– التطور الذي تشهده الظواهر الأدبية ، وإن كانت قد وُلِدَت بسبب التطور فقد خضعت هي الأخرى لهذا التطور، شكلا ومضمونا، لغة وأسلوبا :«ليس من أحد بيننا ، ينكر نظريا،على الحياة تطورها، ولكن هذا التطور يثير، لدى وقوعه صراعا في مختلف مجالات الحياة.»[2]

– اختلاف الأذواق:«وكان تنافر الأذواق لدى المفكرين ، السبب الحقيقي في نشوء المذاهب المتنافرة ، والآراء المتناقضة بين المثاليين والواقعيين ، بين الرومانطيقيين والكلاسيكيين ، بين النفعيين والخياليين، إلى آخر ما هنالك من نقائض وتناقضات »[3].

---

[1] ابن منظور : لسان العرب ، تص : أمين عبد الوهاب ، محمد الصادق العبيدي ، ج 4 ، مادة (خ ص م) ص : 114

[2] محمد حسين الأعرجي : الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي ، عصمى للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، د ط ، د ت ، ص : 5

[3] عبد اللطيف شرارة : معارك أدبية قديمة ومعاصرة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1984 ، ص : 7

فاختلفت اتجاهاتها ومظاهرها واختلفت آثارها وتعددت أنواعها مع مرور الزمن: الخصومة حول القديم والجديد، الخصومة حول العامية والفصحى، الخصومة حول الأساليب الأدبية، الخصومة حول البلاغة العربية ، الخصومة حول الأحزاب السياسية ، الخصومة الصحفية ، الخصومة حول قضايا الشعر، الخصومة حول مناهج الدراسة وتقويم التراث، الخصومة حول المصطلح [1] ، ولم تكن الخصومات الأدبية حكرا على العرب فقد عرفها المجتمع الفرنسي وبحدة أكبر من الحدة التي عرفها بها العرب حيث أباحوا لأنفسهم فيها استعمال كل الألفاظ .

–الاختلاف حول مفهوم كل من "الجديد" و "القديم" أدى إلى اختلاف في مقاييس كل منهما وبالتالي الانشطار إلى قسمين : أنصار القديم و أنصار الجديد .

فمثلا كان مفهوم القديم:«في عصر الرواة الأوائل كأبي عمرو بن العلاءت159هـ، وحماد ت158هـ ، وخلف الأحمر ت180هـ ، مقتصرا على الشعر الجاهلي وحسب ، أما المحدث فهو كل شعر ظهر بعد ذلك.»[2]وهؤلاء قد تعصبوا للقديم أيما تعصب ورفضوا الجديد بشكل قاطع وثبتوا على رأيهم فيه حتى أواخر أيامهم وظلوا لا يعتدّون إلا بالشعراء الجاهليين ، أما مفهوم القديم :« عند الجيل الثاني من الرواة كالأصمعي ت 216هـ ، وأبي عبيدة ت 210هـ وابن الأعرابي ت231هـ ، وأقرانهم فقد اتسع مفهومه ، فشمل مع شعراء العصر الجاهلي بعض شعراء العصر الإسلامي الذين تتمثل في أشعارهم معظم الخصائص الفنية للشعر الجاهلي.»[3] فعندما يُنظر إلى ثنائية القديم و الجديد من منظور ضيق ، وعندما يتم التعامل معها على أساس أنها مفاهيم ثابتة ومطلقة تتكون أزمة التعصب في حين أن جل النقاد اتفقوا على أن هذه المفاهيم نسبية فما هو قديم اليوم كان جديدا بالأمس وما هو جديد اليوم سيصير قديما غدا .

[1] عبد الله أبو هيف : النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد ، ص : 121

[2] عثمان موافي : الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم تاريخها وقضاياها ، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ، مصر ، ط 3 ، 2000 ، ص : 13

[3] عثمان موافي : الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم تاريخها وقضاياها ، ص : 14 ، 15

ومقاييس القِدم والجِدَّة تختلف من عصر إلى آخر بل تختلف في نفس العصر من ناقد إلى آخر ، ومثل هذه القضايا لا يُفترض فيها الحسم بل يُفترض التعامل فيها بمرونة نظرا لطبيعتها المتغيرة :« فالتجديد لا يعني الثورة على كل ما هو قديم ، بل يعني تجاوز حواجز الثبات والتحجر في القديم مع التسلح بأصالته ، وهذا الالتقاء المتناسب بين القديم والحديث هو الذي يضفي على النمو طابعا من الدوام والقوة والأصالة ، كما أن أية محاولة للتجديد ترمي وراء ظهرها المنجزات الفنية التقليدية ، التي حققها التيار الموروث ، إنما هي محاولة للقفز من فراغ مكتوب عليها الفشل من بدايتها .»[1] وعلى ما يبدو أن جدلية القديم والجديد لن تتوقف عن الظهور من حين إلى آخر لذا يَحْسُن التعامل معها ؛لا على أساس الخصومة والاعتداء بين أنصار القديم وأنصار الجديد ، بل على أساس بناء هذا الجديد اعتمادا على هذا القديم ، وما الضَّيْرُ في أن يستفيد أنصار القديم من الجديد وأنصار الجديد من القديم ما دام لا يمكن منع هذه الجدلية من الظهور .

6-2- تطور الخصومة الأدبية عبر الزمن

بدأت الخصومة مع بداية التجديد في الشعر، والذين أثاروها هم المهتمون بالشعر القديم :«فقد نبتت بذور هذه الخصومة ، في نقد شعر بعض شعراء القرن الثاني كأبي العتاهية والعباس بن الأحنف ، وأبي نواس ومسلم بن الوليد .»[2] وكانت ثورة هؤلاء قائمة على أسس معينة يرضونها ويطالبون بها مثل جزالة الألفاظ و شرف المعاني ووضوحها ، وبراعة التصوير ودقة التشبيه وحضور الروح البدوية في الشعر .

وأبْلَغُ ما وصلت إليه حدة الخصومة في هذه الفترة :«تلك الرواية التي تروى عن الأصمعي ، ويذكر فيها أنه حضر مأدبة طعام مع خلف الأحمر والشاعر المحدث ابن مناذر، فقال هذا الشاعر لخلف (إن يكن امرئ القيس والنابغة وزهير ماتوا ، فهذه أشعارهم

[1] عبد الله بن حمد المحارب : أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا ، دراسة نقدية لمواقف الخصوم والأنصار ، مكتبة الخفاجي بالقاهرة ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 1992 ، ص : 39

[2] عثمان موافي : الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم ، تاريخها وقضاياها ، ص : 7

مخلدة فقس شعري إلى شعرهم – فأخذ خلف – صحفه مملوءة مرقا فرمى بها عليه).»[1]إن هذا التصرف يدل على مدى تقديس "خلف الأحمر" لأشعار القدماء ؛ وكلام البشر مهما بلغ من نضج فني لا يصل إلى درجة التقديس ، وكأن "ابن مناذر" رام شيئا مستحيلا ، وكأن مقدرة الشعراء على قول الشعر توقفت عند الشعراء الجاهليين ولم تتجاوزها .

ويُلخص البعض طعن القدماء على المحدثين:«في أمور ترجع إلى الصياغة ، وإلى المناحي القديمة التي أَخَلَّ بها المحدثون ، ويتلخص طعن المحدثين على القدماء في أن الشعر يجب أن يصور الحياة التي يحياها الشعراء .»[2]وهذه الخصومة في أوج اشتدادها لم تؤد إلى خصومة شخصية بين أنصار الفريقين ، بل كانت خصومة أدبية محضة همها المحافظة على الشعر العربي الأصيل فغايتها كانت نبيلة:«وما كان تعصب اللغويين للقدماء يمانعهم من أن يخوضوا في المحدثين يساكنونهم في البصرة والكوفة ، ويلقونهم في بغداد ، وما كان المحدثون بناسيين أن في أشعارهم عناصر جديدة ، وأصولا جديدة ، وأنهم يختلفون في تطبيق هذه الأصول .»[3]ثم انتقلت الخصومة إلى العصر الأموي وتمثلت في الثلاثي : جرير والفرزدق والأخطل ولكنها لم تكن خصومة نقدية بل كانت خصومة شعرية في مجال الإبداع ، والمُبدِع حريته مطلقة في قول ما يشاء وربما هذا ما شفع لهم في أشعارهم البذيئة – و إن كان الشعراء في تلك الفترة نقاد أيضا – فالخصومة بينهم كانت تدور حول من هو أشعرهم :« ذلك أن حدة الخصومة ، وما تبعها من عصبية ، جعل التفضيل أمرا جوهريا ، فهذا أفضل في المدح ، وذاك أفضل في الهجاء، وآخر أفضل في الخمر أو النسيب وشاعت الجمل الغنائية التي تشبه الأبيات الشعرية من مثل "جرير يغرف من بحر" و "الفرزدق ينحت من صخر" و"نبعة الشعر الفرزدق".»[4]ومن هنا كان الإبداع الشعري محور اهتمامهم فأطراف الخصومة كلهم شعراء ، لذا لم يخرج الصراع إلى ما لا يحمد عقباه اللَّهُمَّ

[1] عثمان موافي : الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم ، تاريخها وقضاياها، ص : 14
[2] طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري ، مكتبة الفيصلية ، مكة المكرمة ، السعودية ، د ط ، 2004 ، ص : 135
[3] المرجع نفسه ، ص : 137
[4] عصام قصبجي : أصول النقد العربي القديم ، منشورات جامعة حلب ، حلب ، سوريا ، د ط ، 1991 ، ص : 24 ، 25

ذلك الهجاء المقذع ، والبذيء ولكنك لا تحاسب الشاعر على شعره بنفس القدر الذي تحاسِب به الناقد على نقده لأن الإنشاء شيء ووصف الإنشاء (النقد) شيء آخر:« ويقودنا ذلك إلى أنه لم يكن هناك من صراع حقيقي ، وإلى أن كل ما في الأمر هو خروج بعض أولئك الشعراء على سنن العرب في لغتها وإعرابها ، وملاحاة علماء العربية ، ورواة اللغة ، إياهم على هذا الخروج ، بيد أن هذه الملاحاة لم تكن من العنف والوضوح بحيث تستحيل صراعا .»[1]

ثم تنتقل الخصومة لتدور حول مذهَبَيْ أبي تمام والبحتري وتشتد بين أنصار القديم أي أنصار البحتري ؛ ممثل التيار القديم ، وبين أنصار الجديد أي أنصار أبي تمام ؛ ممثل التيار الجديد ، وكان دعوى الخصومة التجديد الذي أتى به أبو تمام :« ثم إن أبا تمام حاول التجديد في طبيعة الاستعارة والطباق ، فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض .»[2]ثم إن النقاش كان بين أنصار الفريقين وليس بين الشاعرين ، ولم يكن الأنصار من عامة الناس بل كانوا من النخبة الذواقة للشعر القادرة على إعمال الفكر والجهد والعقل في شعر كِلا الطرفين ، لكن تَعَصُّب كل فئة إلى طرف بل وزيادة حدة التعصب أفضى بهما إلى الخصومة :« وقد انقسم الناس بإزاء شعر أبي تمام إلى فريقين :

1- فريق فضل أبا تمام وهم أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام .

2-فريق ظل يرى المثل الأعلى في الشعر الجاهلي وهؤلاء هم الرواة وشيوخ اللغة.»[3]

وفي الوقت الذي بدأ فيه أبو تمام رحلته في ركوب الاستعارات الصعبة والتركيز على البديع والخروج على الصياغة التي عهدها العرب كان هناك البحتري الذي حافظ على قواعد الشعر الجاهلي والتي وُسِمت بـِ"عمود الشعر" :« ولما جاء البحتري بالشعر السهل دون أن يكد

[1] محمد حسين الأعرجي : الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي ، ص : 50
[2] محمد علي أبو حمدة : أبو القاسم الآمدي وكتاب " الموازنة بين الطائيين "، رسالة قدمت لنيل درجة أستاذ في الآداب ، الجامعة الأمريكية في بيروت ، 1968 ، ص : 51
[3] محمد علي أبو حمدة : أبو القاسم الآمدي وكتاب "الموازنة بين الطائيين" ، ص : 51

خاطره في مخالفة عمود الشعر تَعَصَّب له اللغويون وأنصار الشعر القديم ووضعوه بإزاء أبي تمام في المفاضلة .»[1] وانطلق أنصار الفريقين في حركة نقدية واعدة يحللون الأبيات ويناقشون ويفسرون ويَحْكُمون ويعلِّلون ، وربما وصلت حِدَّة الحكم إلى درجة قول ابن الأعرابي في وصفه لشعر أبي تمام :« إن كان هذا شعرا فما قالته العرب باطل .»[2] وما قاله له إسحاق الموصلي :« يا فتى ما أشد ما تتكئ على نفسك .»[3].

حتى عندما كانت الخصومة تصل إلى قمتها لم تتجاوز أحكاما نقدية جلية ومحددة ، وإن كانت أحيانا تأتي مصبوغة بالذاتية إلا أنها لم تحمل شحنة عدائية للشاعرين في شخصهما ، أو تحمل ألفاظا قبيحة تنفر منها الأذن وتأبى النفس سماعها حيث يلخص الآمديرأي النقاد في ذلك الوقت في أبي تمام بقوله :« وجدت أهل النصفة من أصحاب البحتري ، ومن يقدم مطبوع الشعر دون متكلفه ، لا يدفعون أبا تمام عن لطيف المعاني ودقيقها ، والإبداع والإغراب فيها ، والاستنباط ، ويقولون إنه وإن اختل في بعض ما يورده منها ، فإن الذي يوجد فيها من النادر المستحسن ، أكثر مما يوجد من السخيف المسترذل ، وإن اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقويم ألفاظه على شدة غرامه بالطباق والتجنيس والمماثلة .»[4] فيتراءى لنا هنا أن نقدهم بل خصومتهم لم تتعد الحديث عن الألفاظ وصفاتها وعن المعاني وما يتوافر فيها دون ذم أو قدح ، وحتى أولئك الذين ينضوون تحت لواء أبي تمام لم يبخسوا البحتري حقه واعترفوا له بمزايا شعره :« ووجدت أكثر أصحاب أبي تمام ، لا يدفعون البحتري عن حلو اللفظ وجودة الرصف ، وحسن الديباجة وكثرة الماء وأنه أكثر مأخذا وأسلم طريقا من أبي تمام ، ويحكمون مع هذا بأن أبا تمام أشعر منه .»[5] وبغض النظر عن أيهما أشعر من الآخر ، تبدو الخصومة هنا نقدية خالصة لوجه النقد لا تخدم

[1] المرجع نفسه ، ص : 52
[2] المرجع نفسه ، ص : 51
[3] عثمان موافي : الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم ، تاريخها وقضاياها ، ص : 69
[4] المرجع نفسه ، ص : 75
[5] عثمان موافي : الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم ، تاريخها وقضاياها ، ص : 75

مصالح أخرى ، هدفها الارتقاء بالشعر إلى أعلى المراتب ، فهي خصومة نقدية بناءة وهادفة.

ثم انتقلت الخصومة بعد ذلك إلى أبي الطيب المتنبي ، ولكنها هذه المرة دارت بين المعجبين بشعره وبين الرافضين له :«حيث 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 اتسعت اتساعا كانت غايته إخراج المتنبي من دائرة الشعر جملة ، مما جعلها أقرب إلى الصراع منها إلى معركة شخصية .»[1] إلا أن الرافضين لشعره لم ينطلقوا في رفضهم هذا من مساوئ معينة في شعره؛ بل كانت لهم مصالح شخصية ، خاصّة وأن أبا الطيب المتنبي كان صوته قد غطى على كل الأصوات الشعرية في تلك الفترة وتفرد بعطايا وهبات الملوك ، ورغم أن نقدهم لشعره كان من مُنطلق الحقد إلا أن أحكامهم لم تتعد اتهامه بالسرقات بالإضافة إلى :« اللحن والخروج على اللغة ، والفساد والإحالة ، والتعقيد في اللفظ، وغموض المعنى المراد ، وبعد الاستعارة ، والإفراط في الصنعة ثم الغلو.»[2] و يتوضح معنا أنه حتى وإن توافرت هذه الأمور في شعر المتنبي لم تكن هي المقصودة بالنقد وإنما المقصود هو شخص المتنبي ، وتُعدُّ هذه الخصومة البذور الأولى لخروج النقد صراحة عن هدفه وغايته :« لقد كان المتنبي سببا في خصومة عظيمة وهي خصومة أثارتها شخصيته القوية وطموحه الواسع ووقوفه شامخا كالطود أمام شعراء عصره ، ومن هنا كان له خصوم كثيرون اتخذوا من شخصه سبيلا للطعن في شعره وقد بدأت الخصومة منذ اتصاله ببلاط سيف الدولة .»[3].

فلم تكن الغاية إذن؛ تصحيح وتنقيح الشعر خدمة له وللذوق العام وحفاظا على اللغة العربية كما كان هدف النقد المتعارف عليه في تلك الفترة ، بل من يسبق الآخر ويحصل

[1] محمد حسين الأعرجي : الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي ، ص : 60
[2] المرجع نفسه ، ص : 62
[3] أحمد مطلوب : اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة ، وكالة المطبوعات ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1973 ، ص : 252

على أكبر قدر ممكن من هدايا الملوك والأمراء ، وحَرِيٌّ بِنَقْد يكون هذا منشأُه ألّا يخدم النقد الأدبي ولا أطراف الخصومة ، ومع ذلك كان أحدُ الخصوم وهو "الصاحب بن عباد" يرمي المتنبي بقوله :« وأدهى ما يتعاطاه التفاصح بالألفاظ النافرة والكلمات الشاذّة حتى كأنه بدوي لم يطأ الحضر.»[1] بينما يُعدِّد ألدُّ الخصوم وهو" الحاتمي " عيوب المتنبي في " الرسالة الموضحة " ومنها :« عدم إحسانه فيبعض مبادئ قصائده أو تخلصه من غرض إلى آخر، غلوه ومبالغته غير المحمودة واستعاراته وتشبيهاته القبيحة وطباقه الغث ، إعجابه بالتصغير ، قلق قوافيه ونبوها.»[2] وكُثُر هم خصوم المتنبي وكثيرة هي المؤلفات التي دارت حول شعره وشخصه حيث أُتُّهِم بالكفر والزندقة والنفاق إلى غير ذلك ، وكان المؤلفون يشفعون آراءهم بشواهد من شعره .

وعلى الرغم من شدة العداوة بينهم وبين شخص المتنبي كان بعض نَقْدِهم نقدا أدبيا يتناول النص الشعري ولم يغلب عليهم الجانب الانفعالي ، ولم يحمل نقدهم اللهجة الحادة العنيفة ، ولم تظهر الكلمات النابية المؤذية ؛ هذه السمات الأخيرة ظهرت مع بداية النقد الحديث ، في بعض المتون النقدية ، ويُلحظ ذلك عند تَجَدُّد الصراع بين القديم والجديد في العصر الحديث ، حيث تجلّى ذلك في الحرب التي أعلنها أصحاب مدرسة الديوان على كل من : شوقي والرافعي والمنفلوطي وعبد الرحمان شكري ثم انتقلت المساجلات بين أنصار المدرسة أنفسهم :« وكانت المعارك الأدبية في ذلك الوقت داخلية وخارجية ، داخلية بينهم هم دعاة التجديد، وخارجية بينهم وبين غيرهم من دعاة المحافظة على كل قديم. »[3] وإن كان المُجدِّدون في هذه المعركة قد وضعوا نُصب أعينهم هدفا واحدا هو تحطيم الأصنام البالية وهدم المذهب العتيق ، وكان المحافظون هدفهم المحافظة على التراث واللغة العربية وهي أهم مقومات الأمة العربية .

---

[1] المرجع نفسه ، ص : 256

[2] المرجع نفسه ، ص : 263

[3] محمد عبد الحليم عبد الله : قضايا ومعارك أدبية ، دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 1990 ، ص : 32

ثم يحدث صراع آخر بطله هذه المرة هو "طه حسين" :« ما كاد كتاب "في الشعر الجاهلي" يتوافر في الأسواق في أواخر مارس1926 حتى انهالت عليه الردود في الصحافة أولا وفي الكتب بعد ذلك ثم في القضاء ، مشفوعة باحتجاجات أخرى وصلت إلى حد التظاهر»[1] وكان الكتاب كنتيجة حتمية لتأثر "طهحسين" بالدراسات والمناهج الغربية وخاصة الناقد"مرجليوث" والفيلسوف "ديكارت" ؛ مما يعني أن هذه الصراعات كانت هي الوجه الآخر لاحتكاك العرب بالحضارة الغربية ، فالسبب واحد والنتائج متعددة ، وامتدّ هذا الصراع حتى لامس أطرافا عديدة من المجتمع المصري والعربي ، فكان هناك تَدَخُّلٌ لرجال الدين وحماة اللغة والساسة ورجال الفكر وغيرهم :«وهكذا ، انتقل العراك من ساحة الشعر إلى ساحات أوسع فأوسع ، وغدا عراكا دينيا ، وسياسيا، واجتماعيا، وفلسفيا، تحت شعار واحد، هو النزاع بين القديم والجديد »[2]

واستمرت أصداء هذا الصراع نحو عشرين سنة ، وفي غضون هذه الفترة كان هناك صراع آخر ليس بعيدا عن مجالي الأدب والنقد ولكنه هذه المرة بين المجددين أنفسهم ، والسبب الذي دارت حوله رحى المعركة هو اختلاف الثقافات والمذاهب:«ويظهر أن معركة الأنجلوساكسونييينوالفرانكفونيين كانت طريفة ، لا في معركتها ولكن في تأكيدها لمصادر تأثرها ، فقد بدأت المعركة بنقد لمقال أنطوان الجميل الذي يفترض فيه تمثيل الفرانكفونية، وقام بنقده العقاد كممثل للأنجلوساكسونيين ، إذ تعرض هذا الأخير للمدرسة اللاتينية الفرنسية ، مؤكدا على أسلوبها في المجاملة على عكس جِدّية مدرسته ، وتُبودلت التهم بين العقاد وطه حسين »[3]ولم يعُمّالهدوء حتى هَبّت زوبعة أدبية أخرى ، وأضحت الرقعة المصرية بذلك مدينة العواصف الأدبية والنقدية ، التي كانت تمتد آثارها أحيانا إلى العالم العربي ، وإن كان ذلك في الحقيقة يدل على مدى النشاط الفكري في مصر أعقاب الحملة

[1] سيد البحراوي : البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث ، ص : 37
[2] عبد اللطيف شرارة : معارك أدبية قديمة ومعاصرة ، ص : 255
[3] سعيد علوش : إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي (دراسة مقارنة) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب،د ط ، د ت ، ص : 105

الفرنسية :« ولكننا نريد أن نقرر أنّ التيار الجديد في الشعر بدأ يثير صراعا حقيقيا لدى ظهور جماعة "أبولو" التي أنشأها أحمد زكي أبو شادي سنة 1932، واستمرّت تيارا – لا مجلة إذ توقفت مجلتها عن الصدور في كانون الأول من عام 1934 – إلى أواسط الأربعينيات .»[1].

وتستمر الخصومات الأدبية في الظهور بين الفينة والأخرى ، وما يختلف هو روادها وقضاياها وأسبابها ،وكانت هناك شخصيات تثير بآرائها خصومات نقدية على غرار "زكي مبارك" و"إلياس أبو شبكة" وغيرهم :« وخلاصة ما ينتهي إليه القارئ من ملاكمات زكي مبارك وأمثاله، على صعيد النقد والأدب ، أن بعض الأدباء شُغلوا بأنفسهم عن الأدب، حين توفرت لهم الشهرة ، وانحصر همهم أو كاد ، في الاحتياط لسمعتهم ومقامهم في المجتمع ، كما شغل بعضهم بالسياسة المحلّيةأو الحزبية الضيقة ، فاختلطت الأمور ، وغُيِّبت الأهداف العليا»[2]ثم تحط الخصومات الرِّحال عند قضية الشعر الحر وطبعا ليس كمحطة أخيرة ؛ ووصلت الخصومات إلى أوجها بين أنصار الشعر الحر وأنصار الشعر القديم الذين كانوا هم أنفسهم حملة دعاوي التجديد ، ولربما كان أكثر طرف عانى ضمن هذه الخصومات هو أنصار الشعر الحر ، حيث تطلب منهم فرض توجههم وقتا طويلا ، إذ مازالت تداعيات القبول والرفض تُلقي بظلالها على الموضوع:« ودار صراع آخر على حركة الشعر الحر التي ظهرت في العراق أواخر الأربعينيات ، واستمر – بشكل خافت نسبيا – إلى أيامنا هذه وربما كان من المقدر ألا يستمر الصراع كل هذه المدة ، ولكن ما أطال عمره– في رأينا – أن حركة الشعر الحر وهي –إلى حد ما–تكاد تكون حركة شكليةحاولت أن تُخلص الشعر العربي من جمود موسيقاه ذات الشّطرين المتساويين والقافية الموحدة،قدالتبست بحركة أخرى هدفها تطوير مضامين الشعر العربي تزعمتها "جماعة صغيرة من شعراء لبنان أصدرت

[1] محمد حسين الأعرجي : الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي ، ص : 66
[2] عبد اللطيف شرارة : معارك أدبية قديمة ومعاصرة ، ص : 292

مجلة شعرية في بيروت عام 1957»[1] ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد ، ففي غمرة رفض بعض النقاد والشعراء للشعر الحر واتهامه بالخروج عن مقومات الشعر العربي واتسامه بالإبهام والغموض ، ظهر نمطٌ آخر من الشعر جعل الأنظار تتحول إليه ، ألا وهو قصيدة النثر وأصبحت الخصومة بين المؤيدين لها وبين الرافضين .

وما سنحاول التوقف عنده من خصومات النقد الأدبي الحديث هو الخصومة التي دارت بين "الرافعي" و"العقاد" وكذا بين "العقاد" و"شوقي" وذلك في الفصل الثاني من هذه الدراسة .

[1] محمد حسين الأعرجي : الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي ، ص : 69

الفصـل الثانـي

الموضوعية والأسس المرجعية عند كل من العقاد والرافعي

1- الموضوعية

1- 1- الموضوعية عند الرافعي

1- 2- الموضوعية عند العقاد

2- الأسس المرجعية

2 -1- الأسس المرجعية للرافعي

2- 2- الأسس المرجعية للعقاد

3–آداب النقد والناقد

3 -1- عند الرافعي

3-1-1-عدم تصيد الإنتاج الضعيف

3-1-2- عدم التركيز على الهفوات

3 -1-3- تجنب استعمال الألفاظ القبيحة والعبارات النابية

3-1-4-تجنب تعميم النتائج والأحكام

3-1-5- تجنب أسلوب السخرية والتهكم

3 - 2- عند العقاد

3 -2-1- عدم تعميم النتائج والأحكام

3-2-2- عدم تصيد الإنتاج الضعيف

3 -2-3- تجنب استعمال الألفاظ القبيحة والعبارات النابية

3 -2-4 - تجنب أسلوب السخرية والتهكم

1 – الموضوعية

1-1-الموضوعية عند الرافعي

تجلّى معنا في الفصل الأول مفهوم الموضوعية ، كشرط أساسي في النقد ، لأنها أهم معيار يمنح النقد الأدبي مصداقيته ؛ حيث تظهر الدراسة الأدبية مُتحررة من قيود الانفعالات النفسية والانطباعات الذاتية ، وبعيدة عن الحسابات الشخصية ، ورغم ما أسالته موضوعية الناقد من حبر على الورق ، إلّا أنها للأسف بقيت كذلك ، ففي ميدان النقد الأدبيقد نجد ناقدا زلّت قدمه وابتعد عن الموضوعية وآثر أهواءه الشخصية ،إلا أنهإذا جاءت هذه الصفة من ناقد ناشئ فقد يُمر عليها مُرور الكرام ، لكن لا يمكن فعل الشيء ذاته إذا ما جاءت من ناقد حصيف ، وقلم له صيته ، ووقاره الفكري والأدبي .

وإنْ كان الناقد لا يستطيع التخلص نهائيا من ذاتيتهوهذا ما رآه أحمد مندور في كتابه "النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة" قائلا :«الشيء الأساسي هو ألا أتخذ من نفسي محورا وأن لا أجعل لمشاعري الخاصة ، ذوقي أو معتقداتي ، قيمة مطلقة ، أراجع تأثراتي وأحُدُّ منها .»[1]ولكن أنْ تتسلل هذه الذاتية غصبا عن الناقد فهذا أمر، وأنْ يَتعمَّد إدخال الذّات ومختلف الحسابات فهذا أمر آخر ، وأنْ يَعْمَد إلى تصفية هذه الحسابات ويَنشر ذلك باسم النقد الأدبي ففي ذلك لا محالة تغرير بالقارئ بل وعدم احترام له، فهو يقول لنا : خذوا باسم النقد ، وإذ بنا لا نجد نقدا بل شيئا آخر.

وقد نجح "العقاد" في استفزاز "الرافعي" وسَلْبِه تاج الوقار حتى صَدَق فيه قول الشاعر أبو الأسود الدؤلي :

لا تنه عن خلق وتأتي بمثله ** عار عليك إذا فعلت عظيم

فقد ثارت ثائرة الرافعي وضاق ذرعا بأسلوب وطريقة وألفاظ "العقاد" في النقد لِيَجِد نفسه من حيث لا يدري يَرُدُّ عليه بالطريقة نفسها ليقع بذلك في الشيء الذي نبذه ؛ حيث

[1] محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 2004 ، ص : 403

جاء نقده لديوان العقاد يحمل لهجة حادة ويتسم بألفاظ قاسية وهي من الأمور التي أنكرها "الرافعي" على "العقاد" ولكنها موجودة في بعض نقده .

فيقول "الرافعي" : بأنه يَطْلع على العامة بكتاب نقدي موسوم ب "**على السَفُّود**"*ويناقض نفسه حيث يقول في بدايته :«وقد كتبنا مقالات "السفود" كما نتحدث عادة لهوا بالعقاد وأمثاله إذ كانوا أهون علينا وعلى الحقيقة من أن نتعب فيهم تعبا ، أو نصنع فيهم بيانا .»[2]

فهو يصرح بأنه كتبه لاهيا لا باحثا ، ولا دارسا ، ولا متقصِّيا للحقيقة ، و اللهوُ لم يكن يوما قرينا بالنقد ، ثم إنّ "الرافعي" قد اختار "ديوان العقاد" ليس لِما رأى فيه من عيوب وأخطاء فأراد تصحيحها خدمة للغة العربية وللشعر وللإبداع بصفة عامة ، بل اختاره لغاية في نفسه :«ولَمْ يُرد "الرافعي" أنْ تكون المعركة حول إعجاز القرآن لما يعلم من لدد العقاد في الخصومة ، وأنه ربما جرته الخصومة إلى أن يقول شيئا من هجر القول ، فهو يربأ بالقرآن الكريم أن يضعه في هذا الموضع، فاختار للمعركة موضوعا آخر ألا وهو ديوان العقاد ، ولا سِيّما أنّ العقاد قد أصدر طبعته الجديدة(أربعة أجزاء في مجلد واحد) وطبعت في مصر بمطبعة المقتطف والمقطم عام 1928.»[3] فَنِيَّة مهاجمة "الرافعي" للعقاد كانت مُبيتة ، وكان يتحيّن الفرصة السانحة لاقتناصها ، فهو يعلن < أنه اختار للمعركة موضوعا آخر ألا وهو ديوان العقاد> فأخرج "على السفود" كتابا نقديا ووسيلة للهجوم في نفس الوقت.

ثم إنّ "الرافعي" قد انطلق من عداوة شخصية وبالتالي قد لا يستطيع إعطاء "ديوان العقاد" حقه :«ومن هنا أخفق النقد الأدبي الحديث في تحقيق غايته والوصول إلى أهدافه ، بقدر ما باعد النقاد بينه وبين الموضوعية ، وبقدر ما صبغوه بذاتيتهم ، واتخذوا منه أداة لإشباع شهواتهم في النيل من خصومهم الأدباء .»[4].

* السفود : في اللغة العربية هو الحديدة التي يشوى عليها اللحم ويسميها العامة السيخ وقد وظفها الرافعي في كتابه لتسفيد العقاد

[2] مصطفى صادق الرافعي : على السفود ، نظرات في ديوان العقاد ، دار البشائر ، دمشق ، سوريا ، د ط ، 2000 ، ص : 59

[3] المصدر نفسه ، ص : 46

[4] بدوي طبانة : التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، ص : 49

فحضور الذاتية في كتاب "الرافعي" بشكل كبير كاد أن يُحرّف النقد الأدبي عن مساره، و الغريب في الأمر أنّ "الرافعي" لم يُدار ظهور ذاتيته في الكتاب ولم يحاول أن يتحرى ولو جانبا من الموضوعية بل تجلت ذاتيته وكأنها أمر يُباهى به:«وترك الرافعي لقلمه العنان يقول ما يشاء، وكل من يقرأ الكتاب سيتفهم الأسباب التي حملت الرافعي على ما كتبه .»[1] ومعلوم أنّ الناقد الأدبي يختلف عن الأديب بأنْ لا يفسح العنان للقلم ليقول ما يشاء ، بل يفسح المجال للعقل ، وللذوق المُهذب، وللحاسة الفنية الواعدة لتتعاون كلها على الدرس والتحليل والتعليل المقنع للأثر الأدبي ؛ وقد كان "للرافعي" أسباب حَمَلته على هذا المنوال من النقد :«لقد غضب الرافعي على العقاد غضبا شديدا أثناء لقائهما في دار المقتطف ، حيث دار الموضوع حول إعجاز القرآن وكان لهذا الغضب ثلاثة أسباب : الأول :طعن العقاد آنئذ في إعجاز القرآن ، والثاني : اتهامه للرافعي بالجهل ، والثالث : اتهام العقاد الرافعي بالكذب ، حيث اتهمه بأنه افترى كتاب سعد زغلول في تقريظ كتابه "إعجاز القرآن"»[2].

وقد جرت العادة أنْ يتناول الناقد الأدبي أثرا أدبيا ما ، مُحاولا دراسته وتحليله وتقريبه من القارئ ، فَيَغُوص فيه بكل ما أوتي من ملكات نقدية ومؤهلات حقيقية تؤهله دون غيره لخوض غمار العملية النقدية ، إلا أنه في كتاب "على السفود" مع ما يُلمح فيه من نقد أدبي نعثر على نقد آخر ولكنه لا يتعلق بديوان العقاد بل بشخص "العقاد" ، وجاء ذلك ضمن النقد الأدبي ، إذ لَمْ يدّخر "الرافعي" جهدا في الحديث عن "العقاد" :«وأما بعد : فإننا نكشف في هذه المقالات عن غرور مُلَفَّف ودعوى مغطاة ، وننتقد فيها الشاعر الكاتب الفيلسوف ..(عباس محمود العقاد) وما إياه أردنا ، ولا بخاصته نعبأ به ولكن لمن حوله نكشفه ، ولفائدة هؤلاء عرضنا له .»[3]

[1] مصطفى صادق الرافعي : على السفود ، نظرات في ديوان العقاد ، ص : 47
[2] المصدر نفسه ، ص : 45 ، 46
[3] المصدر نفسه ، ص : 57

ويُقرأ في ذات الكتاب "على السفود نظرات في ديوان العقاد"مثل هذا الكلام عدة مَرّات والغاية من الكتاب واضحة ؛ وهي نقد صاحب الديوان لا قصائد الديوان ، وكان يمكن أنْيُنشر الكتاب بعنوان "تصفية حسابات مع العقاد" ما دام الكاتب يُصرح بأن الهدف المنشود هو تناول "العقاد " في شخصه ، ثم عندمايكون الكتاب نقدا أدبيا محضا لديوان شعري لا تكون فيه مساحة ولو قليلة تتعرض لشخص صاحب الديوان سواءٌ بالقدح أو المدح :«في هذه المقالات مُثل وعينات تؤول بك إلى حقيقة هذا الأديب من كل نواحيه ، وفيها كاف إذ لا يَلزمنا أن نأتي على كل كلامه ، إذا كان كل كلامه سخيفا .»[1]

ويُصرُّ "الرافعي" على تناول صاحب الديوان وأنّ اهتمامه ليس محصورا فقط في الشعر محل الدراسة ، وبهذه الطريقة قد لا تعرف الموضوعية طريقا إلى دراسة "الرافعي" للديوان خاصة وهو ناقم على صاحبه بهذا الشكل ، فتُستشف الذاتية في هذه الدراسة منذ الصفحات الأولى ، والمشكل ليس في تسلل هذا العنصر ، إنما في طغيانه وتَجَلّيه بصريح العبارة وبشهادة الناقد نفسه وبعظمة لسانه :« ولا تنس أنّ العقاد الآن في رأي نفسه ورأي كثيرين هو جبّار الكتابة فنحن نريد أنْ نضع أنف هذا الجبار في الأرض مقدار ساعتين على الأقل !! لأنه لم يتجرأ عليه أحد إلى الآن ، والذين كتبوا عنه لم ينالوا منه نيلا وطه حسين لم يكد يمسه مرة حتى هرب وأخذ ينافق له ويتملقه ، وسيجيء كتاب السفود عن العقاد وحده في نحو مائة صفحة .»[2] وهل يحتاج القارئ دليلا أكثر عمقا وأكثر جلاءً من هذه العبارة ؛ فالكتاب موضوعه نقد القصائد الموجودة في ديوان "العقاد" وصاحبه يتحدث عن وضع الأنوف في الأرض والنيل من الشاعر؛ الأمر الذي حولالنص النقدي إلى شبه حلبة مصارعة .

ولو كانت طريقة "الرافعي" هذه في النقد الأدبي مع "العقاد" فقط لكان عُذره في ذلك أن أسلوب "العقاد" المستفز هو السبب ؛ ولكنها طريقة وُجدت أيضا في نقده للأديب "زكي

[1] مصطفى صادق الرافعي : على السفود ، نظرات في ديوان العقاد ، ص : 58
[2] محمود أبو رية : رسائل الرافعي ، الدار العُمرية ، القاهرة ، مصر ، د ط ، د ت ، ص : 164

مبارك" حيث يقول الرافعي :« وقد بالغ زكي مبارك في التخريف ولا بد من ضربه ضربة قوية في السفود متى زال هذا المرض .»[1] وكان ذلك ردا على مقال كتبه "زكي مبارك" ناقدا فيه كتاب " أوراق الورد" للرافعي ، كما اتبع الرافعي الطريقة ذاتها في نقده للشيخ "عبد الله العفيفي" .

يوجد هذا وغيره بين ثنايا بعض كتب النقد الأدبي ، ومنشورة باسم النقد الأدبي ، الذي من المفروض أن يتحرى فيه الناقد أول ما يتحرى الموضوعية ، ولم تكن هذه عادة ملازمة للرافعي في كل ما كتب ، إلا أنه قد جانب قليلا الموضوعية في بعض كتاباته ، وهو القائل :« وليس النقد أن تأتيبألفاظ في مدح الكاتب والكتاب بل أن تبدأ ببيان قيمة الكتاب وما فيه من صواب وخطأ ثم بعد ذلك تصف الكاتب بما ينتجه البحث.حتى لا ينخدع القراء وحتى يكونوا على بينة من استحقاق صاحب الكتاب لما يصفه به الناقد ذما أو مدحا الخ »[2] فهو يقول أن تبدأ ببيان قيمة الكتاب ؛ وهو في كتابه "على السفود" قد بدأ ببيان قيمة صاحب الكتاب ومن منظوره هو،ثم تطرق بعد ذلك إلى نقد الكتاب ، إن النقد نقد الأعمال لا الأشخاص [3]

1-2-الموضوعية عند العقاد

باعتبارالموضوعية هي التزامالحياد في نقد الآثار الأدبية والابتعاد عن الذاتية قدر الإمكان ، فإننا نلاحظ أنهاكادتتغيب عن بعض كتب "العقاد" النقدية ، حيث أدخل بعض الحسابات في نقده لبعض كتب "الرافعي" حيث عَلّق على كتاب هذا الأخير "إعجاز القرآن" بقوله :« فإنما الثناء على القرآن في كتاب تناهز صفحاته الأربعمائة حسنة طيبة يُكتب للرافعي أجرها وثوابها عند الله ، ولكنها لا تكتب له في سجل المباحث والعلوم ، ولا تُعد من حسنات التفكير والاستقراء ، لقد قرأت "إعجاز القرآن" وخرجت منه على رأي واحد، على أن

[1] محمود أبو رية : رسائل الرافعي ، ص : 205
[2] المرجع نفسه ، ص : 222
[3] مارون عبود : على المحك نظرات وأراء في الشعر والشعراء ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 2012، ص : 13

الكتاب معرض يعرض به الرافعي مبلغ اجتهاده في تقيل عبارات البدو ، وتأثر أساليب السلف!!.»[1]فهو قد أغمط الكاتب حقه إذ حكم على الكتاب بأنه تكرار محض لعبارات السّلف، ولا وجود لأي اجتهاد فيه ، ثم قد كانت للعقاد أسبابه التي دفعته لمثل هذا القول :« يبدو بكثير من الوضوح ، لكل ذي نظر ، أنّ اختيار هذا الموضوع –إعجاز القرآن– لتمجيد الملك فؤاد ، لم يكن من قبيل المصادفة ، إنه يشكل ضربا من الاحتماء بالدين ، في مقارعة أو مشادة بين حزبين ، الملكي من جهة ، وأنصار الدستور أو الجمهورية ، في المقابلة ، من جهة أخرى ، وهو موقف يؤكد ما شاع يومذاك ، أنّ الأمر كله مفتعل وأنّ الغاية كلها ، إنما كانت مساندة القصر في وجه مناوئيه من المفكرين والكتاب وعلى رأسهم عباس محمود العقاد.»[2]حيث كان العقاد يرى في تقريظ "الرافعي" للملك فؤاد في بداية كتابه "إعجاز القرآن" هجوما عليه بسبب الخلافات السياسية القائمة بينه وبين الملك فؤاد الممثل للنظام .

ويُؤلّف "العقاد" و"المازني" كتابهما ' الديوان' ولا أحد يستطيع أن ينكر أنّ الكتاب قد حصد نجاحا كبيرا ، وقد جاء في فترة لم يعهد العرب فيها مثل هذا النقد ، وقد صحّ فيه ما قاله صاحبه:«وأوجز ما نصف به عملنا– إن أفلحنا فيه– أنه إقامة حد بين عهدين لم يبق ما يسوغ اتصالهما والاختلاط بينهما.»[3]وكما اتفق غير قليل على قيمة الكتاب ، أجمع عدد كبير من النقاد على ظلم "العقاد" وتجنيه على "شوقي" ، وهذا ما هو إلا نتيجة حتمية لتسرب عنصر الذاتية إلى العقاد واحتلاله مكانا كبيرا في نفس الناقد – العقاد – فهو قد اختار أنْ يبدأه بنقد شعر "شوقي" ؛ وإذ به يتحدث أول ما يتحدث عن شهرة "شوقي" :« كنا نسمع الضجة التي يقيمها شوقي حول اسمه في كل حين فَنَمُر بها سكوتا كما نمر بغيرها من الضّجّات في البلد ، لا استضخاما لشهرته ولا لمنعة في أدبه عن النقد ، فإنّ أدب شوقي

[1]مصطفى صادق الرافعي : على السفود ، نظرات في ديوان العقاد ، ص : 45 ، 46
[2]عبد اللطيف شرارة : معارك أدبية قديمة ومعاصرة ، ص : 287
[3]عباس محمود العقاد ، إبراهيم عبد القادر المازني : الديوان (في الأدب والنقد) ، دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر ، القاهرة ، مصر ، ط 4 ، 1997، ص : 4

ورصفائه من أتباع المذهب العتيق هدمه في اعتقادنا أهون الهينات . ولكن تعففا عن شهرة يزحف إليها زحف الكسيح ، ويَضن عليها من قولة الحق ضن الشحيح ، وتطوي دفائن أسرارها ودسائسها على الضريح.»[1]فلو لم تكن شهرة "شوقي" قد أخذت من نفس "العقاد"وأقضّت مضجعه لما استهل الحديث بها .

ثم هل كان "شوقيٌّ" هو الذي يقيم تلك الضجة حول اسمه أَم الناس هم الذين أقاموها، حيث إنّه ليس بإمكان الفرد أنْيختار و يصنع بيده ضجة حول اسمه ، إذ لو كان ذلك صحيحا لكان هناك أكثر من "شوقيٍّ" ، ولكنه شوقيٌّ واحد وأمير شعراء واحد ، ثم يَذكر عبارة < يزحف إليها زحف الكسيح> إنها في حقيقة الأمر نقد لشخص "شوقي" لا لشعره ، ثم إنها لا تحتاج حِدَّة ذكاء ليُفهم المقصود منها حيث إنها توحيبالحقد والكراهية ؛ وهي اتهام ضمني بقصوره هو كشخص قبل اتهامه بقصور شعره ، فهو لَمْ يَطلب إمارة الشعر بقوة وتمكن ، بل طلبها طلب الكسيح وهو الذي في مشيه ثقل لألم في رجليه ، وكان "العقاد" يرمي بذلك أنّ شوقيا قد تسول الإمارة .

وما يعاب على الذاتية أنها كلما اتسعت مساحتها في نفس الناقد ، كلما ضاقت مساحة الموضوعية لديه ، والعكس صحيح على أن :« الأستاذ العقاد من تلك الشخصيات الكبيرة التي يصعب عليها دائما أن تنسى نفسها .»[2]وماذا فعلت الذاتية عندما عرفت طريقها إلى نفس "العقاد" ، جعلت بعض نقده يجانب الصواب :«فكتاباته في "الديوان" يكاد ينعقد الرأي بين الباحثين والمثقفين على أنها كثيرا ما تسرف في العنف الذي يلونه إحساس العقاد الشخصي ، ومقدمات دواوينه وشعره النقدي لا تخلو هي الأخرى من بعض التعسف في الدفاع عن اتجاهه الأدبي وفلسفته العامة في الحياة والأدب.»[3]وما الذي دعا معشر الباحثين

[1]عباس محمود العقاد ، إبراهيم عبد القادر المازني : الديوان (في الأدب والنقد) ، ص : 5
[2]محمد مندور : النقد والنقاد المعاصرون ، ص : 70، 71
[3]المرجع نفسه ، ص : 71

والمثقفين إلى مثل هذا الرأي ، إنها أقوال "العقاد ولا شك :«والحقيقة أن تهالك شوقي على الطنطنة الجوفاء قديم عريق ورد به كل مورد وأذهله عما ليسيذهل عنه بصير أريب.»[1]

ثم إنّ "شوقيّاً"كان يُسَخِّر وقته لقرض الشعر، وكتابة المسرحيات الشعرية ، والروايات حيث تُستبعد ظاهرة شرائه الصحف والضمائر ، لأننا إذا اعتبرنا ذلك صحيحا؛ فهل كانت جل ضمائر العرب للبيع على اعتبار أنّ جل العرب قد بايعوا شوقي على إمارة الشعرفي حين :«بايع طه حسين العقاد على إمارة الشعر وقبل العقاد هذه البيعة ، فعل ذلك طه حسين اتقاءً لشر العقاد، فقد كان العقاد طويل اللسان، شديد الخصومة ، وكان طه حسين حديث العهدبحزب الوفد ، دخله وفيه العقاد كبير يقول ويفعل ، ويُسمع له ، فخدع طه حسين العقاد بهذه المبايعة وصَدَّق العقاد !!.»[2]، فقبول "العقاد" بهذه المبايعة يدل على أنه كانت في نفسه رغبة في أن ينال هو هذه الإمارة ، وغيرته من إمارة "شوقي" هي التي دفعته لتأليف كتاب "الديوان" وما من حجة أقوى من توقيت صدور هذا الأخير ، فمعروف أنّ شوقيًّا قرض الشعر منذ صباه وكان له صيته ، وقد عاصره "العقاد" زمنا ولكنه لَم ينقد شعر "شوقي"قبل الإمارة وهذا يدفع للريبة .

ثم لو كان الهدف هو نقد الشعر في حد ذاته وليس صاحب الشعر ، لماذا نقد "العقاد" مسرحية شوقي في كتابه "قمبيز في الميزان" وبعدها لم يكترث بالشعر المسرحي و لا بالمسرح ، مع أن هذا الفن كان له حضور في مصر من خلال "توفيق الحكيم" وغيره ، وهذا يدل على أنّ "العقاد" كان يقصد من نقده ، نقد "شوقي" الشخص لا آثاره الأدبية :«قلنا إن العقاد لم يعن بنقد المسرحيات إلا بعد أن أخذ أحمد شوقي يصدر سلسلة مسرحياته الشعرية ابتداءً من سنة 1927، وأكبر الظن أن العقاد لم يكتب عن مسرحية "قمبيز"إلا باعتبار

[1] عباس محمود العقاد ، إبراهيم عبد القادر المازني : الديوان (في الأدب والنقد) ، ص : 8
[2] محمد بن جلال القصاص : عمالة عباس العقاد للفكر الغربي ، دار الإسلام ، القاهرة ، مصر ، د ط ، د ت ، ص : 18

كتابته هذه جزءًا من حملته العامة العنيفةعلى شوقي ...وذلك بدليل أننا لم نشهد بعد ذلك، ولا قبل ذلك ، نقدا للعقاد لأية مسرحية أخرى .»[1]

وأكد أكثر من ناقد أنّ هجوم العقاد على "شوقي" كانت وراءه دوافع أخرى غير التي أعلنها والتي تتمثل في الثورة على الشعر القديم حيث :« أن معركة العقاد مع شوقي قد كانت وراءها أسباب ودوافع نفسية وأخلاقية عميقة دفعتها إلى كثير من الإسراف الذي خرج بها عن نطاقها القاسي .»[2]

ولم يكتف "العقاد" بالنيل من شخص "شوقي"فزاد على ذلك أن جرَّده من الشاعرية فهو في نظره ليس شاعرا بالطبع ، ولا هو شاعر أصلا حيث قال :« وإذا اشتهر شاعر بالإجادة فليسللإجادة عندهم معنى إلا القدرة على "الكلام النحوي الحلو" وهذه هي قدرة شوقي التي مارسها واحتال عليها بطول المران والتي هي مزية قصيدته في رثاء فريد وفي أحسن قصائده.»[3] حيث عد "العقاد" كل قصائد "شوقي" لا تعدو عن رصف كلام نحوي حلو ولا غرو أن هذا الحكم بعيد عن الصواب ، فشوقي كان ولا يزال شاعرا في نظر الناس والأدباء والنقاد ، وتجريده من الشاعرية على هذا النحو يعني تجريد كل من أعجب بشعر "شوقي" من الذوق السليم والفهم الصحيح وهم غير قليل.

كما أن مجانبة الموضوعية في نقد "العقاد" قد امتدت إلى مؤلفات "محمد مندور" وشخصه ما أفضى إلى خصومة أدبية بينهما عبّر عنها هذا الأخير بقوله:« منذ ربع قرن تقريبا دخلت في مناقشات حامية مع الأستاذ عباس محمود العقاد حفزني إليها ما لاحظت في كثير من كتاباته من أحكام مطلقة وتعميمات مسرفة لم أستطع أن أستسيغ صدورها من رجل مثقف دائم الاطلاع كالعقاد ، ويؤسفني أن أعود اليوم إلى نفس الموضوع لأن الأستاذ

[1] محمد مندور : النقد والنقاد المعاصرون ، ص : 97 ، 98
[2] المرجع نفسه ، ص : 88
[3] عباس محمود العقاد ، إبراهيم عبد القادر المازني : (الديوان في الأدب والنقد)، ص : 12

العقاد لم يقلع قط عن اندفاعاته التي يُخيّل إلي أنها أصيلة في طبعه .»[1]هذا بالإضافة إلى إتباعه نفس الطريقة في نقد مقالات أحد طلبته وهو "أنيس منصور" .

إن غياب الموضوعية يعيق لا محالة العملية النقدية عن الوصول إلى الغاية المرجوة منها وبالتالي سيصبح وجود النقد مثل عدمه وأحيانا قد يضر بدل أن ينفع . ثم إنّ "العقاد" و"الرافعي" كانا ينقدان بعد دراسة الآثار الأدبية ، حيث كانا بإمكانهما تخفيف حدة الذاتية ومحاولة التحلي بالموضوعية ، ولكنهما في بعض نقدهما لَم يُلْقيا بالا للموضوعية وكأنها ليست من شروط النقد والناقد ، ويبدو أن ذلك كان مع سبق إصرار وتعمد ، خدمة لأغراض شخصية .

2-الأسس المرجعية

2-1- الأسس المرجعية للرافعي

نظرا لمكانة مرجعية الناقد في حياته النقدية ، حيث تتمثل في مختلف الروافد البيئية والوراثية والثقافية والأدبية التي تركت صدى في تكوين الناقد ، كانت معرفة مرجعية "الرافعي" ضرورية ، حيث توقف "الرافعي" في حياته الدراسية عند المرحلة الابتدائية ، ولم يواصل تعليمه بعد ذلك في المدارس :« ويَعْرِف القراء مما ذكرت في "حياة الرافعي" أنه لم يُحصِّل من الشهادات العلمية غير الابتدائية ، إذ قطعته بوادر العلة التي وَقَصَتْ أذنيه عن المدارس، فلزم داره يدرس لنفسه ويعلم نفسه حتى حصَّل ما حصَّل وظل يطلب المزيد.»[2] ولم تُثْنِ هذه العاهة "الرافعي" عن السير قدما في مجال التحصيل العلمي ، وهي عادة العلماء والنوابغ ذَوُوا النفوس الكبيرة المُصِرّة على ركوب الصِّعاب ، فَعَكف منذ ذلك على طلب العلم من أمّهات الكتب وبطون المتون في :« مكتبة أبيه ، ومكاتب طنطا المشهورة ، ينهل من كنوزها وما مضى إلا قليل حتى استوعبها ، وأحاط بما فيها.»[3] على أن العوامل

[1] محمد مندور : معارك أدبية ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الفجالة ، القاهرة ، د ط ، د ت ، ص : 40
[2] مصطفى صادق الرافعي : تاريخ آداب العرب ، ج 1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2000 ، ص : 6
[3] مصطفى صادق الرافعي : على السفود ، نظرات في ديوان العقاد ، ص : 11

الوراثية قد لعبت دورها في تَوَجُّهه العلمي ، فكونه من عائلة ذات اهتمام كبير بالدين قلبا وقالبا ، تعمل به وتحافظ عليه لدرجة اشتهارهم بحماة الدين ، فقد نشأ هو الآخر مُكبًّا على علوم الدين ، متيما باللغة العربية :«ونعود إلى زاد الرافعي وثقافته التي أخذ نفسه بها منذ نشأته فنراه زادا عربيا خالصا ، فهو لم يتابع فرنسيته التي وقف على أولياتها في المدرسة وإنما انصرف إلى أمهات الدواوين والكتب العربية فأدمن فيها النظر والحفظ والاطلاع .»[1]

ولا غرو أنّ"الرافعي" في توجهه نحو الدراسات العربية القديمة كان إيمانا منه بضرورة أداء رسالته في الحياة والمتمثلةحسبه في المحافظة على اللغة العربية ، وعلى جمالها وسحرها فراح يقرأ بها ويؤلف بها :« فترى صدوره عن أمهات الكتب العربية التي يطول بها الإحصاء ، ولا يقال فيها إلا أنها في جملتها هي المرجع الأوفى لطلاب الثقافة العربية في مختلف أبوابها إلى اليوم.»[2]ولم يتوقف عن مُدارسة الآداب العربية قديمها وحديثها، إذ كانت منهله الأول والأخير والورد الذي لم يستسغ غيره :« فقد نشأ على حب الأدب العربي فأقبل على درسه لا كما يدرسه أهل الأدب منا ، وإنما درسه درس استيعاب وتحقيق ، فاستقصى فنونه وحفظ غرر نظمه ودرر نثره ومِلَحِه ، ووقف على أساليب أدباء العربية كلهم من شعراء وكتاب وأحاط بطرائقهم ومناحيهم ، حتى أصبح صدره خزانة أدب وبلاغة ... ومن ثم أمكنته اللغة من ناصيتها وألقت إليه مقاليدها .»[3].

وفي الفترة التي ظهر فيها "الرافعي" كانت مصر حديثة عهدبنهضة أدبية ، كانت قد سُبقت بفترة ركود ، وهو السبب الذي جعل "الرافعي" يعود إلى التراث العربي القديم في عصوره الزاهية ، يستمد منه ما يصقل به موهبته ويُوقِد به قريحته :« وكان خير ما يقرأ كتابات الجاحظ وابن المقفع ، وأحب الكتب إليه من بعد ، كتاب "الأغاني" لأبي الفرج .»[4].

[1] حلمي مرزوق : تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين ، ص : 361
[2] المرجع نفسه ، ص : 361
[3] محمود أبو رية : رسائل الرافعي ، ص : 280
[4] مصطفى صادق الرافعي : كلمة وكليمة ، ص : 52

وعلى الرغم من اهتمام "الرافعي" بالتراث ، لم يكن له مقلدا أعمى ، أو متوقفا على ما فيه دون زيادة أو استزادة ، بل كان اهتمام الباحث والدارس الذي يُضيف كلما استطاع ذلك، فكانت كتبه تشبه الكتب العربية القديمة في لغتها وبيانها ، وتتميز عنها في أسلوبها ومضامينها :« فلقد بلغ علم الرافعي بالعربية وآدابها –كما يقول الزيات–حد الاجتهاد والرأي، فكان يقف في التعليل والاستنباط من ثقافتها ورواتها موقف الند ، وقد يتعظم أحيانا فيقف منهم موقف الأستاذ.»[1]وليس مجرد الاطلاع على الآداب العربية كفيلا بأنْ يصنع قلما فذّا على غرار قلم "الرافعي" ولكنها قوة الطبع وسلامة الذوق و الاستثمار الجيد للوقت ، والدأب على البحث والتعلم :« إن مصطفى صادق الرافعي آخى إلى حد التماهي بين أساليب كل من الجاحظ وابن المقفع والقاضي الفاضل وغيرهم من أئمة النثر ، كل ذلك في غير كتابه من وحي القلم المتضمن لرسائله الصحفية ، والتي تمثل تطورا نحو الجديد في نثر الرافعي ، من دون أن يتخلى عن موقعه في الدفاع عن أساليب القدماء والحط من قدر الأساليب الحديثة المتأثرة بالآداب الأوروبية.»[2].

وكانت للرافعي ثلاثة أشياء تشكل بالنسبة إليه عوالم تتميز بها شخصيته فكان يستميت في الدفاع عنها حتى أواخر أيام حياته :« فالدين واللغة والأدب هي عناصر شخصيته وروافد عقليته وطوابع وجوده ، لذلك كان يقظ الرأي ، شاهد الحس لما يعلق بثلاثتها من أباطيل وشبه .»[3]

حقيقة أن "الرافعي"منذ وعى أظهر عناية فائقة باللغة العربية لغة القرآن الكريم ، وكان لا يمل من مطالعة ما كتبه الأدباء العرب في العصور الذهبية لدرجة أنه ما أراد غيرها ولَم يُرِد غيرها حتى قال عنه البعض :« بأنه نشأ نشأة متزمتة ولم يُتح له أن يخرج من بيئته

[1] حلمي مرزوق : تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين ، ص : 376، 377
[2] علي حب الله : المقدمة في نقد النثر العربي ، مشروع رؤية جديدة في تقنيات البحث والكتابة ، ص : 220
[3] مصطفى صادق الرافعي : كلمة وكليمة ، ص : 70

المتشددة ، ولا أن ينفتح على الثقافات العالمية .»[1] لكن ذلك لا يعني بالضرورة انه محدود الأفق في التفكير ورجعي كما أُتهم من قبل أنصار التجديد .

على أن الحق يقال أن "الرافعي" حتى وإن كانتمرجعيته الأولى والأخيرة هي التراث الأدبي العربي (نثرا وشعرا) ، وأنه كان متمكنا من لغة واحدة هي العربية ، إلا أنه عرف كيف يستفيد منها ويُفيد بها ، وكيف يستثمرها ، وكيف يبني حاضرا أدبيا عربيا عريقا انطلاقا من ماض كنا ولَمَّا نزل نعتز به إلى غاية اليوم ، فليس من المهم تعدد المرجعيات على قدر كيفية الاستغلال الأمثل لها ، بحيث لا يكون الأديب مجرد صدى لما قرأ واطلع ، بل مبدعا وخالقا فنيا يخط لنفسه مكانة في عصره وفي العصور التي تلي .

2-2- الأسس المرجعية للعقاد

وبخلاف "الرافعي" فقد كانت للعقاد مرجعية عربية وأخرى غربية ، ولكن كلاهما لم يتحصل إلا على الشهادة الابتدائية ، وإذا كانت عاهة الصّمم هي التي منعت "الرافعي" من مواصلة التعليم الرسمي فإن الظروف المادية القاهرة هي التي منعت العقاد من مواصلة تعليمه.

وقد أبدى "العقاد" استعدادا فطريا للنبوغ منذ سنواته الأولى ، ثم كانت مدرسته الأولى مدينته أسوان التي كانت تجلب إليها السُّياح الأجانب ، بسبب طبيعتها الخلابة ، وآثار الحضارة المصرية ، وإنشاء خزان أسوان ، حيث تم استدعاء عدد من الخبراء والمهندسين الإنجليز لإنجازه :«يقول العقاد في هذا الصدد : فإذا ذكرت أسوان بلدتي جاز لي أن أذكرها فأقول مدرستي ، لأنني أدين لها بالإنسانية في الأدب ، وبالعالمية في السياسة ، وبالوطن الذي تتسع له آفاق الفكر وآفاق الشعور ولعلي قد تنفست هذه الدروس من هواء الوطن قبل أن أقتبسها من صفحات كتاب.»[2] وقد كانت أسوان تجمع آنذاك بين عدة مظاهر متناقضة :

[1] حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي ، الأدب الحديث ، ص : 310
[2] عبد الحي دياب : شاعرية العقاد في ميزان النقد الحديث ، ص : 56

مظاهر المحافظة لدى السكان الأصليين ، ومظاهر التمدن الصارخة لدى الزوار الأجانب ، وكان "العقاد" وقتها طفلا ناشئا وهذا كان له أثر في تكوين شخصيته حيث لم يقنع بالاكتفاء بمرجعية واحدة .

كما كان حضوره ندوات "الشيخ الجداوي" مع والده دافعا لحبه للأدب :« وكان الرجل يلقي عليهم الدروس الأدبية والدينية ، وكان – على حد تعبير العقاد عنه – أوسع من لقي فيهم بَعْدُ محفوظا من الشعر والنثر.»[1] وعندما أظهر "العقاد" تَميُّزا عن أقرانه في المدرسة ؛ نباهة وقدرة كبيرة على الإنشاء منحه ناظر المدرسة :«تصريحا بالقراءة في مكتبة المدرسة التي لم تكن مفتوحة للتلاميذ، فقرأ فيها مجلة المقتطف التي كانت تصل إليها من وزارة المعارف .»[2]ومن هنا انطلق "العقاد" ليلج عالم القراءة من أوسع أبوابه ، فتكون سببا في أنْ يصنع لنفسه اسما خالدا في ميدان الأدب والفكر، حيث لم يقتصر على قراءة شيء معين :«كان العقاد يقرأ في غرائز الحشرات وفلسفة الأديان والأدب ، وتاريخ النهضات والثورات ، وترجمة الأفراد والأمم .»[3]هذا التعدد في القراءة نبع عنه تعدد في الإبداع فكتب "العقاد"في الفكر والدين والفلسفة والأدب والشعر والنقد ، فكان صاحب إنتاج غزير.

على أنّ مدرسة الديوان وعلى رأسها "عباس محمود العقاد" لم تكن ذات مرجعية غربية محضة كما ألصق بها خصومها وإن كانت هي الغالبة على توجهها:«فإن هذه المدرسة لم تنفصل انفصالا تاما عن نماذج الشعر العربي ، وإن كانت كتاباتها النقدية في شعراء الإحياء توهم بذلك ، والحقيقة أنها كانت تتصل بروائع شعرنا السابقة التي تَقْرُب من ذوقها ، مما قَرَأَتْه عند ابن الرومي والمتنبي والشريف الرّضي وأبي العلاء ، وقد كتب

[1] عبد الحي دياب : شاعرية العقاد في ميزان النقد الحديث ، ص : 47
[2] المرجع نفسه ، ص : 52
[3] المرجع نفسه، ص : 64

المازني فصولا طريفة عن ابن الرومي وأشاد بشعره إشادة واسعة ، وأفرد له العقاد كتابا ، وكتب مرارا عن المتنبي وأبي العلاء المعرّي.»[1]

لكن ما لا يختلف فيه اثنان هو أنّ "العقاد" مالت كفّة اهتمامه أكثر نحو الثقافة الغربية لا سِيَّما الانجليزية ، حيث كان يتقن اللغة الانجليزية منذ صغره ، ثم هو لم يَنْحُ في أغلب أدبه وشعره نحو الأدباء والشعراء العرب ،ولم يحاك أساليبهم ، بل على العكس عمد إلى الكتابة على نهج الغربيين في الكثير من كتاباته ، ولكنها ليست محاكاة صمّاء ، بل ممزوجة بروحه وأسلوبه .

أضف إلى أنّ "العقاد" قد أخذ من عديد الثقافات الغربية لا الانجليزية فقط ، ولكنه صَرّح بأنّ هاته الأخيرة أخذت حيزا معتبرا من اهتماماته دون باقي الثقافات فيقول : إنّ مدرسته أي الديوان قد :«أوغلت في القراءة الانجليزية ، ولَم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي كما كان يَغلب على أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الغابر ، وهي على إيغالها في قراءة الأدباء والشعراء الإنجليز لَم تنس الألمان والطليان والروس والأسبان واليونان واللاتين الأقدمين .»[2]على أنّ الثقافة الإنجليزية قد تركت بصمتها واضحة جدا في كتابات العقاد : الشعرية ، والنقدية ، والصحفية ، على وجه الخصوص .

وإنْ كان "العقاد" في تأثره بالثقافات الأخرى قد استطاع أن يَتَشَرَّبها بحيث تبدو وكأنها أفكاره النابعة من ذهنه وذاته ، المسؤول عنها لا المُطَّلِع عليها ، إلا أنّ هذه القدرة والخبرة كثيرا ما خانتاه عندما تعلق الأمر بالثقافة الإنجليزية :«وسقط في أيدي العقاد والمازني مجموعة المختارات الشهيرة التي جمعها"بالجريف"أستاذ الشعر بجامعة أكسفورد باسم "الكنز الذهبي"the golden treasury وهي مجموعة تضم خير ما كتبه الشعراء الانجليز من شعر غنائي وجداني .. فنهل منها العقاد والمازني ، وفي هذا الوقت ظهرت

[1]محمد الصديق معوش : المصطلح النقدي عند جماعة الديوان (أطروحة ماجستير) ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، الجزائر ، 2012 ، ص : 18

[2] محمد فتوح احمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص : 155

"مدرسة الديوان"وتبين أن المنهج الشعري الذي اختارته هذه المدرسة ودعت إليه هو المنهج الذي صدر عنه جامع "الكنز الذهبي" نفسه ولاحظ النقاد أن كثيرا من المعاني الشعرية التي تخللت شعر هذه المدرسة كانت موجودة في هذه المجموعة.»[1].

إذ كان التأثر واضحا فكثيرة هي المواضيع الشعرية التي أخذها "العقاد" عن الشعراء الإنجليز، محاولا تقليد أفكارهم ، طارحا نفس تساؤلاتهم ، ناظما على منوالهم ، فتميز شعره بالإبهام والغموض والتفلسف أحيانا لدرجة أنّ أغلب النقاد وصفوه بالشعر الجاف :« ففي كتاب "ساعات بين الكتب" الذي نُشِر في القاهرة في جزأين سنة 1929م، 1945م والذي كانت مقالاته قد بدأ نشرها في صحيفة عكاظ سنة 1916م ، في هذا الكتاب وحده يرد التعريف والمناقشة لإنتاج سبعة وستين شخصية أدبية عالمية معظمهم من الأوروبيين من أمثال جوستاف لوبون،وأناتول فرانس ، وشكسبير،ووردزورث، وأنشتاين، وبتهوفن ، وبرناردشو ، وبودلير، وليوناردو دافنشي ...الخ كان العقاد قد قرأهم واستوعبهم وناقشهم في هذه الفترة المبكرة نسبيا من العمر.»[2]

فمن يقرأآداب هؤلاء بلغتها الأم أوعن طريق الترجمة ثم يتابع إنتاج "العقاد" الشعري يجد الشبه واضحا في بعض القصائد، سواء في المواضيع المتناولة أو في زاوية الطَّرق:«يصف العقاد غناء الكروان بالشعر قائلا:

قل يا شبيه النابغين إذا دعوا ** والجهل يضرب حولهم بحران

كم صيحة لك في الظلام كأنها ** دقات طبل للدجنّة حـــــان

... يذكرنا هذا التصوير لشاعرية الكروان في الأبيات السابقة بقصيدة شيللي to the sky–lark حين يصف غناءها بالشعر إذ يقول :

أنت مثل شاعر مختبئ ،

[1] عبد اللطيف شرارة : معارك أدبية قديمة ومعاصرة ، ص : 207

[2] أحمد درويش : مستويات شعر الغزل عند العقاد ، مجلة عالم الفكر ، المجلد 21 ، العدد 3 ، وزارة الإعلام ، الكويت ، جانفي ، فيفري ، مارس، 1993، ص : 120

في نور الفكر ،

يتغنى بأناشيد لم ينشدها أحد ...»[1]فالمطلع على القصيدتين يتراءى له مدى التشابه الكبير بينهما في الموضوع ، وتتكرر نفس الملاحظة في حديثه عن الدنيا :«ففي موقفه من الدنيا نراه يصورها بأن بواعثها ماتت في نفسهبعدما كان يراها كالعروسالتي تتزين بعرائس الحور حيث يقول :

لقــد ماتـت الدنيا وقدما رأيتها ** عروسا حَفَا فيها عرائس حـور

نعم ماتت الدنيا بنفسي ومن يعش** وقد ماتت الدنيا ، فأين يصير

... يُذكرنا هذا التصوير للدنيا بتصوير وردزورث في قصيدته london1802 حيث يحاول البحث عن العزاء ، لأنه محزون من محاولة الحياة في المدينة التي تزدان للظهور في أثواب الحضارة الزائفة التي هي نتاج خسيس ، ولذا فإنه يقول :

بساطة العيش وسمو الفكر قد تلاشيا

الجمال البسيط الواضح لمبدئنا الطيب الأصيل قد ولى »[2]

والأمثلة على اتفاق "العقاد" مع الشعراء الإنجليز في المواضيع كثيرة ، يصعب حصرها ، ثم هو قد اتفق حتى مع نقادهم ، في بعض المقاييس النقدية على غرار الوحدة العضوية ، وأنّ الشعر تعبير عن ذات الشاعر ، وضرورة التحرر من ضغوط القافية والاعتناء بتوليد المعاني وغيرها :« وكان العقاد والمازني يرجعان في النقد إلى هازليتوماكولي وأرنولد وشاستيري، فأغلب آراء العقاد مأخوذة من هازليت ومحاضراته في الشعراء الإنجليز ، ويشبهه العقاد في عنفه النقدي ، ورَجَعَ العقاد في مذهبه النقدي النفسي إلى ريتشاردز صاحب كتاب "مبادئ النقد الأدبي".»[3]فالمُلاحِظ لحركة "العقاد" النقدية يرى أنّ آراءه النقدية لم تكن نابعة من ذاته بل من تأثره بالآراء النقدية الغربية حيث نقلها من كتبهم ،

[1] عبد الحي دياب : شاعرية العقاد في ميزان النقد الحديث ، ص : 82

[2] المرجع نفسه ، ص : 83 ، 84

[3] محمد عبد المنعم خفاجي : مدارس النقد الأدبي الحديث، ص : 129

فقد نادى بالوحدة العضوية التي نادى بها كولردجالذي يرى أنّ:« القصيدة بالمعنى الحق لابد أن تكون بحيث تتساند أجزاؤها فيما بينها ويفسر بعضها بعضا ...»[1]

فآراء "العقاد" النقدية لم تكن وليدة البيئة التي نشأ فيها ، ولَم يُؤسس لها اعتمادا على تراثنا وإنما أخذها جاهزة عن النقاد الإنجليز ، ولَم يُحاول تطعيمها بأفكار من سبقه من علماء العرب أو حتى تكييفها بما يتناسب وطبيعة شعرنا ، ولا يستطيع أحد أنْ ينسى أنّ "العقاد" الذي لطالما رفع لواء التجديد والثورة على وحدة القافية ، هو نفسه قد ثار على الشعر الحرّ عندما طلب من أعضاء اللجنة إحالة شعر "عبد الصبور" على لجنة للنثر وأنه عاد في أواخر حياته ليقف في صف المحافظين ضد المجددين .

كما أنّ "العقاد" لم يتوقف في تأثره بالإنجليز عند هذا الحد ، حيث عمد إلى مقالاتهم الصحفية يُواظب على مطالعتها ليل نهار ، مُعْجَبا بأسلوبها وراح يَكتب على منوالها :« ثم نجده في بداية عمله الصحفي بجريدة الدستور يدمن القراءة لطائفة من كتاب الإنجليز المشهورين أمثال "كارليل" و"ماكوني" و"هازلت" و"لي هنت" وكان يَعمد أحيانا إلى تلخيص بعض مقالاتهم الطويلة لقراء "الدستور" ويحاول محاكاتهم بمقالات تَحدّث فيها عن بعض أدباء العرب وبعض شعراء الفرس واعتمد في كتابته عن الآخرين على ما ترجم من أشعارهم إلى الإنجليزية .»[2] ونتيجة لإعجابه العارم بطريقة الصّحفيين الإنجليز لَم يتحرج من تقليدهم حتى في التوقيع عقب المقالة :« وكان العقاد يوقع مقالاته في "الدستور" على الطريقة التي كان يوقع بها كتاب المجلات الأجنبية ، وكان توقيعه باللقب والحرفين الأولين من الاسمين "ع. م . العقاد"»[3]

وكما أنه لا أحد ينكر مدى تأثر "العقاد" بالإنجليز في الشعر والنقد وكتابة المقالة الصحفية ، لا أحد أيضا ينكر موسوعية علم الرجل وعمق تفكيره وقدرته الفذة على الإبداع ،

[1] يوسف حسين بكار : بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان، ط 2 ، 1982 ، ص : 279

[2] عبد العزيز شرف : عصر العقاد ، صفحات مطوية من حياة العقاد الصحفية ، ص : 363

[3] المرجع نفسه ، ص : 148

حيث كَتب في عديد المجالات فجاء إنتاجه وافرا كما ونوعا ، وأبدع في كل مجال على حدة إلا أنه تألق في كتابة المقالة الصحفية ، ولم يكن كذلك في الشعر حيث لم يَعْلُ فيه كعبه ، وكان له أسلوبه المتميز الذي لا يشبه أي أحد ، وجرأته الكبيرة لم تتولد من فراغ بل كانت نتيجة قَدَمِه الرّاسخة في العلم والفكر .

3-آداب النقد والناقد

3-1- عند الرافعي

كثيرا ما غَلبت على "الرافعي" أهواءه في النقد الأدبي ، فعندما أراد أنْينقد أثرا من آثار "عبّاس محمود العقاد" ، اختار ديوانه الشعري الذي طُبِعفي أربعة أجزاء ، ولَمْ يختر كتابا آخر في الفكر، أو في النثر الأدبي ، أو في النقد الأدبي ، ومعلوم أنّ "العقاد" قد ألّف ما يربو عن 28 مجلدا ، كل مجلد من عدة أجزاء فله سلسلة العبقريات : عبقرية محمد – عبقرية الصّدّيق- عبقرية عمر- الإمام علي- الحسين أبو الشهداء – فاطمة الزهراء والفاطميون-عثمان بن عفان – الصّدّيقة بنت الصّدّيق – عبقرية خالد – عمرو بن العاص- معاوية بن أبي سفيان – داعي السماء بلال، كما كتب في الإسلام والدين بصفة عامة ، وإن جاء ذلك متأخرا وله في هذا الموضوع فقط ما يزيد عن عشر مجلدات ؛ نُشِرَت أربعة مجلدات بعنوان **الإسلاميات** ومجلدان بعنوان **الفلسفة الإسلامية** و**الحضارة الإسلامية و** أربعة مجلدات أخربعنوان**العقائد والمذاهب** [1]

كما كتب في فن التراجم والسير سبعة مجلدات تناول فيها شخصيات أدبية، وسياسية،وتاريخية ، وحتى عالمية ،وسيرته الموسومة بـ: **أنا** هذا بالإضافة إلى ما كتبه في النقد الأدبي على غرار **الديوان** بجزأيه، ومن بين كل هذه المجالات التي كتب فيها "العقاد" يختار "الرافعي" مجال الشعر ولنتابع مدى توافر آداب النقد والناقد في عمله النقدي .

[1] حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي ، الأدب الحديث ، ص : 294

3-1-1-عدمتصيد الإنتاج الضعيف

حيث أنه من بين عديد المؤلفات يختار "الرافعي" ديوان الشعر وهو يعلم مسبقا ضَعف "العقاد" في الشعر بشهادة أغلب النقاد ، وليس العيب في اختيار أضعف إنتاج للأديب ، بل في أنْ يُصدر "الرافعي" حكما على مسيرة "العقاد" الأدبية والفكرية من خلال ديوانه ، فإن يكن "العقاد" لم يُجد كشاعر ، فقد أجاد كمفكر وكاتب .

ومن ديوان "العقاد"اختار "الرافعي" مجموعة من القصائد منها : لسان الجمال ، والليل والبحر ، ونونيته التي عارض فيها ابن الرومي ، وضيق الأمل ، ويقظة الصباح ، والحبيب الثالث ، والخمر الإلهية على طريقة ابن الفارض ، ويا نديم الصبوات ،لأنه يوجد فيها ما يَخدم غرضه وهو النَّيْل من "العقاد" .

3-1-2-عدم التركيز على الهفوات

إن النقد الأدبي منذ ظهر حَمَل معنى تمييز الجيد من الرديء وهو لم يَعْنِ ولا مرة واحدة تَصَيُّد الرديء ، وإعمال كثير من الجهد في البحث عن مكامن الرداءة ، وليس النقد الأدبي لأي شعر هو الكشف عن الأبيات الضعيفة فقط ، حيث لَمْ يَتوقف "الرافعي" عند اصطياد أَضْعَف الأبيات ، بل عَمَد حتى إلى اصطياد أضعف الكلمات مثل وقوفه عند كلمة ' مدجان' من البيت التالي :

« إني إلى الرَّعِيِّ من عينيكَ مُفْتَقِرٌ ** يا ضوء قلبي فإن القلب مِدْجَان .»[1]

ليقول :« و(أدجن) وضعوا منه فعلا خاصا للمبالغة وهو قولهم (ادجوجن) فلا ضرورة لارتكاب الضرورة ، وبذلك لا يجوز قطعا لعربي ولا أعجمي ، ولا لمُولِّد ولا لعامِّي كالعقاد أن يجعل (مدجان) صيغة مبالغة : هذه غلطة ، فليَعُدَّ القراء ، إذن فمن أين جاء العقاد بالكلمة ، إنه لم يصغها ، وإنما نقلها ، وهنا موضع جهله العجيب ، فإنهم يقولون :

[1] مصطفى صادق الرافعي : على السفود نظرات في ديوان العقاد ، ص : 95

ليلة مدجان أي مظلمة ، ولا يوصف بها إلا المؤنث .»[1] ولعمري لو أن "الرافعي" لم ينطلق من خصومة شخصية لَعَدَّها من الضرورة الشعرية ، فكثيرا ما يقع الشعراء في مثل هذهالأمور ولا يُآخذون عليها ، ثم انطلاقا من هذه الغلطة يَصِف "العقاد" بالعَامِّي ، وهل كان "العقاد" مخطئا في كل كلماته ، أم هكذا تهيّأَ للرّافعي .

حيث أننا نجده لا يتوقف إلا عند البيت الضعيف أو الكلمة التي لم تَرد في محلها ، وهاهو الدليل :

لنلاحظ قول "الرّافعي" في نقده للبيت التالي :

«جناحين لو طارا لنَصَّت فدوَّمت ** شماريخ رضوى واستقلَّ يَلَمْلَمُ.»[2]

«يريد المتشاعر أنّ جناحي العقاب الهرم جمُدا ، فلا يطيران ، فلو هما طارا لطارت في الجو شماريخ جبل رضوى ، وقام جبل يلملم يطير، فانظر أي اضطراب وأي حمق ، وأي سخافة ، ولماذا رضوى و يلملم دون هملايا والألب ؟ وهل يجمد ويتحجرالجناح في هَرِم الطائر، فيُشَبَّه بالجبل الرَّاسخ أم يضعف ويَدِقُّ .»[3] فَوَصَف "الرافعي" البيت بالاضطراب والحمق والسّفاهة على سبيل النقد ، وتساءل لماذا جبل رضوى ويلملم وليس الألب وهملايا ، ولَمْ يُوضح للقارئ لماذا يريد هو هملايا والألب وما عساه يكون الفرق بينهما. وإن كان يطلب ذلك من "العقاد" بدعوى أنه مجدد ومقلد للغرب ، فالتجديد ليس في ذكر مناطق موجودة في الدول الغربية.

ثم يُنْظَرُ في نقده للبيتين التّاليين :

«عثمان يا عيد من يحظى بصحبته ** بُلِّغت ما شئت في الأيام والناس

أولى الأنام بإسعاد وتهنئـــــــــة ** من كان كالعيد في بشر وإيناس.»[4]

[1] مصطفى صادق الرافعي : على السفود ، نظرات في ديوان العقاد ، ص : 96 ، 97

[2] المصدر نفسه ، ص : 70 ،

[3] المصدر نفسه ، ص : 70 ، 71

[4] المصدر نفسه ، ص : 91

حيث يتهم الشّاعرَ بأنّه قد سرقه من عند المتنبّي حيث يقول:« المتنبي جعل يوم العيد في تَفَرُّدِه مثل الأمير في كونه أوحد الناس والمتشاعر جعل عثمان(كالعيد) في بشر وإيناس (وزمَّارات ولعب وكحك وغريبية).»[1]ولِمَ يقولُ "الرافعي" على العقاد ما لَمْ يقل :(زمّارات وكحك وغريبية) ، ثم أين النقد الأدبي في مثل هذا التعليق فالناقد هنا–الرافعي– لم يَزِدْ عن كونه وَضَّحَ مصدر السّرقة ، وقضيّة السّرقات قضيّة قديمة ، فهل كُل من تَضَمَّن نَصَّه معنى أو لفظا سَبَقَ ذِكره تُنْفَى عنه الشّاعرية ويُقال عنه ما لَمْ يَقُل .

ثُمَّ يأتي "الرّافعي" لبيت آخر من قصيدة 'الخمرة الإلهية'

«كأني أرى بالعين ضمن قشوره ** سُلافة جام سوف نجني حُميَّاه

ناقدا إياه بقوله :« (أرى بالعين)كلام سخيف ، فبماذا يرى ؟ و (ضمن قشوره) كلمة عامية ، حقيقة بأنْ تكون لغة كَنَّاس من كَنَّاسي الطرق؟ .»[2] وكأن بالرافعي لا يدري أن النّظر أحيانا قد يكون بالقلب والجوارح لا بالعين فقط ، ولكنه يَتَظَاهَرُ بذلك فقط لِكَيْ يُكْثِر المآخذ على البيت ، ثم يَعِيبُ لُغته لأنّه استعمل كلمة (ضمن قشوره) وكيف يعيب اللّغة من يستعمل لُغةً أسوأ منها . فحري بالرافعي أن يُوَجِّه مثل هذا الكلام لِنَفْسِه .

ويُلاحَظالمثالالتّالي حيث قال "العقاد" :

« جرت في صفاء الدمع وهي دواؤه ** فمن ذاقها لم تجر بالدمع عيناه .»[3]

حيث علق "الرافعي" على هذا البيت بأنّه مسروق من قصيدة "ابن المعتز" ثم قال فيه :« وزَعْمُهُ أنّها دواء الدّمع مضحك ، لأن ابن المعتز جعلها دواء الهَمِّ ، وليس كل همّ يجيء بالدّمع ، إلّا إذا كان همُّ امرأة تبكي لكل شيء وليس كذلك الرجل .»[4] ورَفَضَ"الرافعيّ رَفْضًا تامًّا أنْ تكون الخمرُ دواءً للدمع ، ثم يُضيف :« انظر كيف يكون الشعر في وصف الخمرعلى أنّها دواء الدّمع في قول السَّلاميّ :

[1] مصطفى صادق الرافعي : على السفود ، نظرات في ديوان العقاد ، ص : 92
[2] المصدر نفسه ، ص : 124
[3] المصدر نفسه، ص : 128
[4] المصدر نفسه ، ص : 129

بتنا نكفكف بالكاسات أدمعنا ** كأننا في حجور الروض أيتام .»[1].

حيث لَمْ يُوضح "الرّافعي" لِمَ قبل وَصْف الخمر بدواء الدمع من "السَّلاميّ" ورَفَضَه من "العقاد" ولِمَ قبل بكاء الرجال من "السَّلامي" ورَفَضه من "العقاد" .

ويُتابع "الرّافعي" تعليقاته على قصيدة 'الخمرة الإلهية' ومنها البيت التالي :

« تَشَابه في عين النّديم وما انتشى ** فوارغ صف كالثُّريا وملآه .»[2]

« وكلمة (فوارغ صف) من لغة الشَّيَّالين والحمَّالين ، لا من لغة الأدباء ، ولا ندري كيف تُذكر في وصف الخمر؟ إلّا إذا كانت من ذوق عامِّي كذوق العقاد .»[3] ولَمْ يُقدِّم "الرافعي" الدّليل على أنّ عبارة (فوارغ صف) من لغة الحمَالين والشَّيَّالين ، ثُمّ أين وظائف النقد الأدبي التي يجب على الناقد القيام بها ، أين الإفهام والشرح والتوضيح ؟

ثم يقول :« وانظر كيف صَنع الشّاعر الحقيقي حين أراد أن يأتي بهذه المادة اللفظية في شعره ، فقال واصفا الخمرَ وصفاءَها حتى كأنّها الكأس :

خَفِيت على شُرَّابها فكأنما ** يجدون رِيًّا من إناء فارغ .»[4]

ثُمَّ ما الفرق بين (فوارغ صف) و(إناء فارغ) أَثُراها صيغة الجمع التي لَمْ تَنَل رضا"الرافعي" خاصّة وأنه في نقده هنا لَمْ يُقدِّم الحُجَّة المقنعة .

ويُواصل "الرّافعي" جُهده النقدي فَيَأخذ البيتين التاليين للعقاد :

«يا ليت لي ألف قلب ** تُغنيك عن كل قلب

وليت لي ألف عين ** تراك من كل صوب .»[5]

ويقول فيهما أو بالأحرى في نقدهما :« يا لطيف يا لطيف . يدعو الرجل على نفسه بالمسخ والتشويه ، وأن يجعله الله(من فوق لتحت) رقعا من العيون ؛ فإذا أصيب مرة بالرَّمدجاؤوه بعربة سباخ محملة من (الششم) أو بعربة رش مملوءة من محلول البوريك ، وبحمار مُحَمَّل

[1] مصطفى صادق الرافعي : على السفود ، نظرات في ديوان العقاد ، ص : 129
[2] المصدر نفسه ، ص : 143
[3] المصدر نفسه ، ص : 143
[4] المصدر نفسه ، ص : 143
[5] المصدر نفسه ، ص : 188

قطنا ، فإنه لا يكفي ألف عين أقل من ذلك ولِمَ هذا كله ؟ لِيَسْرِقَ العقاد بيتا من الشعر فيجعله بيتين ، ويَسْقُطَ هذه السَّقطة ، ويُضْحِكَ الأدباء من غباوته .»[1]هذا ما فهمه "الرافعي" من البيتين ، دعوة "العقاد" على نفسه بالمسخ والتشويه ، وكأنّه لَمْ يَعرف بأنّ القولَ من باب المجاز وهو من فرط حب "العقاد" للمرأة التي أراد التغزل بها .

وهل كُل شاعر يقول كلاما لا بد أنْ يَقْصِد من ورائه المعنى الحرفي للكلام ، وإلّا خرج من دائرة الشعراء ، ثُم إنّ اللغة العربية لغة كناية واستعارة ، كما أنّ "الرافعي" في كثير من نقده لهذا الديوان لَمْ يُبَرِّر رفضه للأبيات التي نقدها بأدلة وحجج مقنعة ؛ لدرجة أنّ المُتتبع لهذا النقد لا يستطيع الوقوف على المقاييس النقدية التي كان "الرافعي"يَحْتكِم إليها ، ففي كل مرة كان ينقد على هواه ، وكان هدفه من البداية لا يعدو البحث عن الهنّات والدليل أنّه لم توجد ولا مرة ذكر فيها بيتا للعقاد على أنه حسن أو مقبول على الأقل .

3-1-3-تجنب استعمال الألفاظ القبيحة والعبارات النابية

وحيناعْتَزم "الرافعي" خوض العملية النقدية ، وأداء دوره كناقد أدبي ، مُمارسا وظائف النقد الأدبي مُلتزما بشروط الناقد ، وهو ناقد أدبي له سُمعته وقيمته في عصره وحتى يومنا هذا ، اعتمد في نقده على بعض أبيات من بعض قصائد "ديوان العقاد" ويَبدأ وظيفته النقدية بقوله :« وما قلنا في الرجل إلّا ما يقول فيه كلامه ، وإنما ترجمنا حكم هذا الكلام ، ونقلناه من لغة الأغلاط والسرقات والحماقات إلى لغة النقد ، وبيّنّاه كما هو ، لم نُبْعِد ولم نَتَعَسَّف ولم نَتَمَحَّل في شيء مِمَّا بنينا عليه النقد.»[2] ومن يحاول متابعة **لغة النقد** التي تحدث عنها "الرّافعي" يجد لغة تبعث على الدَّهشة والحيرة والتردُّد في تصنيفها : لغةُ نَقْد أم لغةُ أدب أم لغة أخرى .

فالنقد الأدبي يعتمد على لغة خاصة ، ومادام هذا النقد محوره الآثار الأدبية فأكيد أنّ لغته لن تبتعد كثيرا عن لغة الأدب ، وإن كانت تتميز عن هذه الأخيرة بالمصطلحات

[1] مصطفى صادق الرافعي : على السفود ، نظرات في ديوان العقاد ، ص : 188
[2] المصدر نفسه ، ص : 58

النقدية؛ وفي عصرنا هذا وعلى كثرة المناهج النقدية وتعدد النقاد ، وتعدد المصطلحات النقدية، أصبح الناقد يتبنى مجموعةَ المصطلحات التي تُناسب ميوله وتخدم قناعته ، والمُتتبع للّغة النقديةالتي اعتمدها"الرافعي" أثناء محاولتهإظهار الغث من السمين من شعر "العقاد"، يَجِدُهفي أغلب الأحيان لَمْ يُظْهِر إلّا الغث ، وبطريقة غثة، والدليل على ذلك عبارة:«إن العقاد لص من أخبث لصوص الأدب ، لأنّه مع هذه اللُّصوصية يدّعي دائما ملكية ما يسرقه ، ومع هذه الوقاحة في الادِّعاء يَحقد على كل من يملك شيئا من مواهب الله، ومع هذا الحقد الدَّنيء لا يتصور الناس إلا على أمثلة من نفسه.»[1] أَيُعَدُّ "الرّافعي" بهذا الكلام ناقدا أدبيا أم تراه طبيب نفسي يدخل خبايا النفوس ويحكم عليها ، وإذا كان هذا رأيه الخاص في "العقاد" فبأي حق يذيعه في الناس باسم النقد الأدبي .

أضف إل ذلك قوله عن "العقاد" :«بعد ما نشر مقالة له في مجلة 'الجديد'بعنوان "**لو**" زعم أنّه سرقها عن الأستاذ "هرنشو"مدرس التاريخ بكلية الملك في جامعة لندن نقلا عن مجلة " الأوتلاين " الإنجليزية .»[2] أنّه أكثر من لص:«وهكذا يزيد العقاد على لصوص الأدب والكتابة بما فيه من هذه الوقاحة العامّية الثقيلة ، التي هي سلاحه في كل ميادينه ، وليس هذا بعجيب ، فإن في الوجود مثل العقاد حشرات وحيوانات سلحتها الطبيعة في ميدان التنازع بأسلحة من هذا الباب ...»[3] أفي مدرسة النقد الأدبي تَعَلَّم "الرافعي" الحُكم على صاحب الأثر الأدبي عندما لا يروقه بالحيوان والحشرة !؛كان يُفترض به لإكمال الفائدة أن يقول: أين تُصنف مثل هذه المصطلحات . خاصّة وأنّه يقول بكل صراحة :« وهكذا يكون شعر اللصوص الأغبياء، وبمثل هذا الهراء ينخدع المُغفَّلون، ويسمون مثل هذا المراحيضيجبّار ذهن .. ويُغْرُونَه بنفسه، فَيَظُن ويَظُنون أنّ الأدباء يَعبؤون به ، ويَمُدُّ له الظَّن ، فَيَحْسَبُهم يَخْشَوْنَه ، ثم يُنمِّي له وَهْمُه ولُؤْمُه ، فإذا هو يثور بهم ، ويَتَنَقَّصُهم ويَلقاهم

[1] مصطفى صادق الرافعي : على السفود ، نظرات في ديوان العقاد ، ص : 79
[2] المصدر نفسه ، ص : 137
[3] المصدر نفسه ، ص : 137

بعامِّية أصله، وسفاهة دمه ، وإنّه لأهون عليهم من سحق نملة لو عَركوه ، وأقذر من شنق ذبابة لو تَركوه .»[1].

وما به "العقاد" قد أصبح بعد نقد "الرافعي" لديوانه عبارة عن مجموعة حيوانات وحشرات فهو مرة حمار يلبس جلد أسد ، ومرة نملة ، ومرة ذبابة ، وأخرى خنفساء وليست هي الأخيرة، فهاهو "الرّافعي" لا يريد أنْ يَترك حشرة من الحشرات إلا ويُشَبِّه"العقاد" بها :« هي عملية الخلق الجديد بالتشويه والمسخ والتعمية ، ومُداخلة الأقوال والأفكار بعضها في بعض الخ ، والعقاد أكبر اختصاصي في هذه العملية ، لأنه لا حياء فيه ولا ذمة ! فهو بذلك كاتب عربي عظيم ، ولكنه في الوقت نفسه أَرَضَة كتب انجليزية ، ولو عَثَر به شاعر أو كاتب انجليزي لذهب واشترى لكتبه (نفتالين) يَطرد به هذا العِث المُسمى العقاد .. الذي يَدأب في أكل كتبه وثماره العقلية .»[2].

كم حشرة قد أصبح "العقاد" الآن بعد إضافة الأَرَضَة ، مع العلم أنّ ظاهرة السرقات الشِّعرية قد عُرفت منذ عُرف الشعر ، وظهر النقد الأدبي مع ظهور هذا الأخير ، ووصلت الخصومة الأدبية بين الشعراء والنقاد وحتى بين أنصار القديم وأنصار الجديد أَوَجَها ، ولَمْ يُسمع مثل هذا النقد ، ولَمْ تَحمل لنا الكتب النقدية مثل هذه المصطلحات باستثناء أهاجي جرير والفرزدق والأخطل، وإنْ كان عُذر هؤلاء حرية الإبداع فما حرية "الرافعي" الناقد ؟.

ثُمّ قوله :« قال صاحب (مرحاضه) أو المراحيضي* في صفحة (146) من "ديوانه" أو مزبلته !.»[4]وإلى هذه الدرجة بَلَغَت لُغة "الرّافعي" ، إلى درجة المساواة بين ديوان شعر "العقاد" والمزبلة .

---

[1] مصطفى صادق الرافعي : على السفود ، نظرات في ديوان العقاد ، ص : 177

[2]المصدر نفسه ، ص : 185

*المراحيضي: لقب أطلقه الرافعي على العقاد لأنه قال في إحدى قصائده :

مرحاضه أفخر أثوابنا***!! ونحن لا نقصر عن عذره

و ذلك على عادة العرب قديما حيث كانوا يلقبون بعض الشعراء بكلمات قالوها في أشعارهم حيث سمي زياد بن عمرو بالنابغة الذبياني لقوله: فقد نبغت لنا منه شؤون.

[4]المصدر نفسه ، ص : 173

ثُم لَمْ يكن مستحيلا على "الرافعي" أنْ يَبلغ هدفه المنشود دون الحاجة إلى حشد مثل هذه الألفاظ الرّديئة والتشبيهات القبيحة ، والعبارات النّابية ، التي تَخُزُّ في نفس القارئ ، ويَخْجَل من الاطلاع عليها ، أو إدامة النظر في كتاب "على السفود" ، حيث تأبى كل نفس كريمة قول أو سماع مثل هذه الألفاظ حتى وإنْ لَمْ تكن هي المعنيّة بالأمر ، خاصّة أنّه ما من فائدة ترجى من الوقوف عند الهنات وتكرار الإهانات .

وما يزيد الأمر صعوبة في تقبلها كونُها صادرة من أديب ناقد كالرافعي و موجهة لأديب ناقد كالعقاد ، مع العلم أنّ النقد الأدبي هدفه البِناء لا التّهديم ومحاولة الرقي بالإبداع لا تحطيمه وتحطيم صاحبه .

3-1-4- تجنب تعميم النتائج والأحكام

لقد تَمَّ استعراض وظائف النقد الأدبي في الفصل السابق ، وكان من أهمها التحليل والتفسير والتعليل القائم على البراهين والحجج المنطقية ، وقَلَّما يوجد منها في كتاب "على السفود" وهو كتاب في النقد الأدبي ، وموضوعه الشِّعر، وأكثر ما في الأمر أبيات شعرية مرفوضة دون إبانة عن وجه الرَّفض والسبب الدّاعي لذلك ، ويأتي "الرافعي" بأبيات أفضل منها لعمالقة الشعر العربي ويُوازن بينها ويُخرج "العقاد" من دائرة الشعر انطلاقا من مجموعة أبيات ضعيفة ، وليس هذا ما يَحُزُّ في النفس ، بل حُكمه على كل أدب "العقاد" بالضَّعف لأنّه نَظَمَ سِتَّ قصائد لم تَرْقَ إلى مستوى "الرافعي" ولم تَحُزْ على رِضاه :«أفَهمت يا عقَّاد ؟ ألا تُقِرُّ أنك في حاجة إلى أن تكون تلميذا لأديب ، ثم بعد ذلك عسى أن تكون أديبا في يوم ما .. ؟ .»[1] فَبَعد دراسة نقدية لهذا الديوان يَخرج بنتيجة هي أنّ هذا الشاعر ليس شاعرًا وليس حتى أديبًا فَحَكَم على نثره من الاطلاع فقط على شِعْرِه ، وعَدَّه مجرد تلميذ قد يكون أديبا ذات يوم وقد لا يكون كذلك ، والمحكوم عليه هو "الأديب العقاد" وليس أيُّ أديب آخر.

[1] مصطفى صادق الرافعي : على السفود ، نظرات في ديوان العقاد ، ص : 129

ولاشيء أَضَرَّ بالنقد من تعميم نتائج دراسة بعض القصائد على كل الديوان لأنها ستُفقد النقد نزاهته ويصبح محل شك وريبة :«فلنودع ديوانه بنظرات سريعة نُقَلِّبه فيها كيفما اتفق ، فهذه هي عادتنا في نقده ، إذ لا يداخلنا شك أن في كل صفحة من ديوانه سرقات وغلطات وحماقات .»[1]فهو يقول: (في كل صفحة من ديوانه)وما الدليل الذي أتى به "الرافعي" على هذا الحكم ؟ لا شيء ، وكيف سيقتنع القارئ ؟ لا أحد يدري .

إضافة إلى ما سبق يُلاحظ تعقيب "الرافعي" على هذا البيت :« الذي قال فيه العقاد :

ويسعى إليها الشَّاربون بمجلس ** يَحُفُّ به عشب أثيث وأمواه

قائلا : وصفة هذا المجلس في شعر هذا الدّعي الثقيل من أبرد ما جاء به شاعر عامِّي ساقط ، هل يَهتم (بالعشب الأثيث والأمواه) إلّا حمار يَحْلُم بالبرسيم ونحوه ، أو من فيه روح حمار .»[2] ويَعرف الجميع أنّ "العقادّ عايش زمن ظهور الرومانسية في الشعر العربي حيث طغى الاهتمام بالطبيعة والتغني بها ، فهل كل من تَحدث عن الطبيعة بعشبها ومائها وزهرها هو إمّا حمار أو فيه روح حمار؟ معنى ذلك أنّ كل الشعراء الرومانسيين هم قافلة حمير حسب هذا المقياس النقدي الذي اعتمده "الرافعي" .

3-1-5- تجنب أسلوب السخرية والتهكم

أثناء محاولة "الرافعي" إقناع القراء بضَعف وركاكة شعر "العقاد" اتّبع أسلوبا مُعيّنا ، أراد به أنْ يُوصله إلى غايته ، وكان هذا الأسلوب في أغلبه لا يَخرج عن السُّخرية والتهكم ، ولا يعدو عن استخفاف مُتَعَمَّد ، واستهزاء مقصود :« وفي صفحة (37) يَزْعُم المتشاعر أنه يعارض ابن الرومي ، ولعمري لو بصق ابن الرومي لغرق العقاد في بصقته .»[3] وكأن "الرافعي" من كل أساليب اللغة العربية لَمْ يجد إلّا هذا الأسلوب للتعبير عن رداءة شعر "العقاد" بالموازنة مع شعر "ابن الرومي" ، وهو القائل – الرافعي– عن أسلوب "العقاد" في

[1] مصطفى صادق الرافعي : على السفود ، نظرات في ديوان العقاد ، ص : 186
[2] المصدر نفسه ، ص : 124
[3] المصدر نفسه ، ص : 72

الشعر:«وهبه نزل عليه الوحي ، فما قيمة ذلك إذا كان لا يجيء إلا في أسلوب سخيف »[1] يرفض "الرّافعي" الأسلوب السخيف في الإبداع ويأتي به في النقد ، والنقد أجدر بمراعاة الأسلوب .

قد لا يضيف الاستهزاء بالشاعر أي فائدة لشعره أو لقراء شعره أو للنقد الأدبي :« ونعود إلى نظرة سريعة في شعر جبّار الذهن ، وهذا الجبّار أهون علينا من أن نُضيِّع الوقت في قراءة شعره أو كتابته ، قراءة تتبع واستقصاء .»[2]فهو يُصرّح بأنّه لَمْ يَطّلع على كل ما قاله "العقاد" ، ورغم ذلك يحكم بأنّ كل شعر "العقاد" مضيعة للوقت .

كما أنّ أسلوب السَّبّ والشّتم لا تُجنى من ورائه أيّة منفعة ، ومع ذلك لم يترك "الرافعي" صفة سيئة إلا ورمى بها "العقاد" :« وماذا كان يعمل في جريد 'البلاغ' ، ولماذا أخرج منها ؟ كانوا يحتاجون إلى سفيه أحمق يسافه عنهم ، جريا على القاعدة الحكيمة القائلة: إنّ الكريم لا يَحْسُن به أنْ يكون سفيها ، فيجب أن يتخذ له من يُسافه عنه إذا شُتم ، فلم يروا أكفأ من العقاد ، وقاحة وجه ، وبذاءة لسان وموت ضمير ، وحمقا أكبر من الحمق الإنساني ولؤم نفس بقدر مجموع كل ذلك . »[3] وكأن "الرافعي" يستعرض في كتابه كل ما تحفظه ذاكرته من ألفاظ السب والشتم والإهانة ، كل ذلك باسم النقد الأدبي .

ولم يدّخر "الرافعي" جهدا في السُّخرية والتهكم من "العقاد" وأشرك معه أطرافا أخرى في ذلك :«والفناد (كذا سمته المطبعة) غَفْلٌ مُغْفَل!.»[4]وهل فعلت الطابعة ذلك عمدا أم بغير عمد ؟ والإجابة لا يعرفها إلّا "الرافعي" ثُم يزيد في الإفحاشوالإقذاع لدرجة أنّه يُخَيَّل إلى القارئ وكأن "الرافعي" يَهدف إلى بلوغ أعلى درجة في فن الإساءة والأذيّة :«اللهم إنك تخلق ما نَفْهَمُه وما لا نَفْهَمُه ، وقد يكون العقاد بَقّة إنسانية رُزقت هذا الطول هزؤا بها ، ونحن لا

[1]مصطفى صادق الرافعي : على السفود ، نظرات في ديوان العقاد ، ص : 67
[2]المصدر نفسه ، ص : 89
[3]المصدر نفسه، ص : 63 ، 64
[4]المصدر نفسه ، ص : 127

ندري .»[1] حيث إنّه لا دخل لطول قامة العقاد بِشِعْرِه، وهل يُعاب على الإنسان طوله ، وهل يُعاب الإنسان بشيء لم يكن له دخل فيه بل من خلق الله سبحانه وتعالى .

ثُم يُعمِّم "الرافعي" الحُكم الذي وصل إليه من خلال نقده لشعر "العقاد" على مقالاته أيضا قائلا :« ولعلّ العقاد يَعلم بعد الآن أنّه في شعره ومقالاته كالمستنقع في القرية .»[2] . وتنتهي صفحات الكتاب ولا تُذكر فيه حسنة واحدة للعقاد الشاعر أو الأديب أو المُفكر وكأن الغالب في هذا النقد الأدبي هو البحث عن الضّعيف ، لا أكثر ولا أقل .

وإنْ كان كتاب "على السفود" يحتوي على معاني قيِّمة ونقد جوهري لبعض الأبيات ذو فائدة كبيرة تُحسب للنقد الأدبي ، وتَخدم الإبداع بشهادة بعض النقاد ؛ إلا أنها قُدِّمت في حُلّة كريهة ، إذ شَكَّلا(اللغة والأسلوب) المستعملين في النقد حاجزا يمنع القارئ من مواصلة القراءة ، والوصول إلى تلك المعاني بغرض الاستفادة منها والدليل ما قاله أحد تلاميذ ومحبي "الرافعي" "محمد سعيد العريان" :« الحق الذي اعتقده أنّ في هذا الكتاب على ما فيه – نموذجا من النقد يدل على نفاذ الفكر ، ودقة النظر ، وسعة الإحاطة ، وقوة البصر بالعربية وأساليبها ، ولكن فيه مع ذلك شيئا خليقا بأنْ يطمس ما فيه من معالم الجمال ، فلا يبدو منه إلا أدمٌ الصور ، وأقبح الألوان ، بما فيه من هُجر القول ومُر الهجاء، وإنها لخسارة أنْ ترى التمثال الفني البديع مغمورا في الوحل ، فلا تصل إليه إلا أن تخوض له الحمأة ، وهيهات أنْ تُقبل عليها النفس .»[3] ولا يُرضي النفس الكريمة أنْ تقرأ صفحات من النقد الأدبي عندما توضع في قالب من السّب والشَتم والمهاترة ، لأنها بقراءتها لذلك لن تستفيد شيئا ، فلا هي تثري الرصيد اللغوي ولا هي تُعلّم الفصاحة والبلاغة ، ولاهي تعود بالنفع أيّا كان .

[1] مصطفى صادق الرافعي : على السفود ، نظرات في ديوان العقاد ، ص : 161
[2] المصدر نفسه ، ص : 204
[3] المصدر نفسه ، ص : 47

ولَمْ يعتمد "الرافعي" هذه الطريقة في نقده مع العقاد فقط بل كانت هذه طريقته حتى مع "زكي مبارك " حيث يقول في رسالة وجهها إلى محمود أبو رية :« فالأدب أصبح كما ترى وقد صار كل شيء يَخدع ولو اطلعت على أغلاط زكي مبارك هذا في تصحيح زهر الآداب لأيقنت أنه ح... كبير! وهو مع ذلك دكتور آداب .»[1]فأصبح قانون النقد الأدبي عند "الرّافعي" أنّ كل من يُخطئ خطأ هو حيوان ، و ما يختلف عنده هو أسماء الحيوانات فقط .

3-2-عند العقاد

ولم يكن "العقاد" بعيدا عن "الرافعي" في بعض نقده لغة وأسلوبا وإن كان لَمْ يفحش مثله ولم يُقذع بنفس درجة اقذاعه، وكان يختلف عن "الرافعي" في النقد حيث كان له منهج واضح يسير عليه ومقاييس نقدية واضحة يعتمدها، ومع ذلك استعمل لغة قاسية ولهجة حادة وكأنه في مقارعة وليس في عملية نقدية فهاهو يتحدث عن "الرافعي" فيقول:« فجاء أبو عمر الببغاء .»[2]فكم هو غريب أمر النقاد وتنابزهم بالألقاب ، ثُم يُعلق "العقاد" على نقد "الرّافعي" لنشيد شوقي ويَتّهمه بأنّه قد سرق كل كلمة من هذا النقد من كتاب الديوان ويأتي بدليل على ذلك ولكنه لا يكتفي ببيان ذلك:«وهذا رجل لا يستحي أنْ يُسم نفسه على غلاف رسالته "بنابغة كتاب العربية وزهرة شعرائها"يَعمد إلى نقد مطبوع لم يفرغ الحديث فيه ولم ينقطع صاحبه عن إتمامه فينتحله جملة ولا يفلت منه كبيرة ولا صغيرة ....»[3] ثم لنرى مدى توافر أسس آداب النقد والناقد في نقد "العقاد .

3-2-1-تجنب تعميم النتائج والأحكام

[1] محمود أبو رية ، رسائل الرافعي ، ص : 172
[2] عباس محمود العقاد ، إبراهيم عبد القادر المازني : الديوان (في الأدب والنقد) ، ص : 172
[3] المصدر نفسه ، ص : 175

يعلق "العقاد" على سرقة "الرافعي" لبعض نقده من كتاب "الديوان" :« فهذا الخُلق البغيض ونظائره من جرثومته هي التي تملأ نفوسنا تقزاز وعزوفا من أدب الجيل الماضي وأدباءه»[1].

حيث يبدو أنّ ظاهرة تعميم الأحكام قد أخذت حيزا كبيرا لدى كل من "الرّافعي" و"العقاد" فإذا وقع أديب في خطأ ما فذلك لا يعني البتة أن كل أدباء الجيل سيكونون بالضرورة مثله ، و"العقاد" في غضبه من "الرافعي" لأنه سرق مقاطع من النقد من كتابه الديوان ونسبها لنفسه، كَرِه "الرّافعي" وكل أدباء الجيل الماضي وطبعا ليس كلهم مثل "الرافعي" . حيث لم يُوضح لنا "العقاد"على أي أساس عَمّم الحكم على كل أدباء الجيل الماضي.

3-2-2- تجنب استعمال الألفاظ القبيحة والعبارات النابية

ومعروف أن الناقد الأدبي يقوم بدراسته بتريث وأناة ويَزن كلامه ويُراعي لغته ، لأنه لا يكتب إلا بعد إعمال جهد وبعد تفكير طويل ، ولكن يُعثر على مثل هذه العبارة بين ثنايا النص النقدي حيث يوجه "العقاد" الكلام للرافعي :« فمتى رأى هذا الأعمه أمة تتغنى بأنها ليست مِمَّن حرموا الحرية والاستقلال وتتيه في مفاخرها بما ليس يتحقق لها كيان بدونه .»[2]قد تتوفر صفة العمى في مفكر أو أديب فتشمئز النفس من مخاطبته بلفظة 'الأعمه' من إنسان عامي ؛ فما بالك إنْ لم تكن فيه هذه الصفة ، وما بالك أنْ تأتي من أديب محترم .

ويواصل "العقاد" توجيه الكلام للرافعي :« إيه يا خفافيش الأدب ، أغثيتم نفوسنا أغثى الله نفوسكم الضئيلة ، لا هوادة بعد اليوم ، السوط في اليد وجلودكم لمثل هذا السوط خلقت وسنفرغ لكم أيها الثقلان فأكثروا من مساوئكم فإنكم بهذه المساوئ تعملون للأدب والحقيقة أضعاف ما عملت لها حسناتكم إن كانت لكم حسنة يحسها الأدب والحقيقة .»[3] وهذه هي النتيجة التي توصل إليها "العقاد" بعد قراءته للنقد الأدبي الذي أجراه "الرّافعي" على نشيد

[1] عباس محمود العقاد ، إبراهيم عبد القادر المازني : الديوان (في الأدب والنقد)، ص : 174
[2] المصدر نفسه ، ص : 176
[3] عباس محمود العقاد ، إبراهيم عبد القادر المازني : الديوان (في الأدب والنقد)، ص : 174

"شوقي" وهي أنّ "الرافعي" خفاش ولا يستطيع أنْ ينقد ولكنه يستطيع أنْ يسرق، وحَوّل "العقاد" النقد الأدبي إلى حرب لا هوادة فيها ، وما عسى القراء يجنون من حرب سلاحها الكلمات النابية والوقوف على الزلات والعيوب.

وأنْ يعتمد الناقد الأدبي هذه اللغة في النقد تجاه مبدع واحد ، قد يشفع له ما بينهما من خصومة شخصية ولكن أن تكون هذه هي الطريقة المعتمدة في كل مرة لمجرد خصومة واهية أو أسباب ليست جديرة ببلوغ لغة النقد الأدبي إلى هذا الحد فالأمر فعلا يحتاج إلى نظر .

فالعقاد استعمل مثل هذه العبارات حتى في نقده لبعض قصائد "شوقي"وأثناء قيامه بهذه الدراسة يَتَهجّم "العقاد" على "شوقي" وعلى كل الذين كالوا له المدح :« ومن كان في ريب من ذلك فليتحققه في تتابع المدح لشوقي ممن لا يمدح الناس إلا مأجورا ، فقد علم الخاصة والعامة شأن تلك الخرق المنتنة نعني بها بعض الصحف الأسبوعية ، وعَرَف من لَمْ يعرف أنها ما خُلقت إلّا لتلب الأعراض والتسول بالمدح والذم وأن ليس للحشرات الآدمية التي تُصدرها مرتزق غير فضلات الجبناء وذوي المآرب والحزازات خبز مسموم تَستمرئه تلك الجيف التي تُحركها الحياة لحكمة كما تُحرك الهوام وخشاش الأرض.»[1] فالتطاول في النقد الأدبي عند "العقاد" لَمْ يعد حِكرا على الإبداع وصاحب الإبداع ، بل حتى على الذين مدحوا إبداعا لم يعجبه فَيُعطي لنفسه الحق في سبهم وشتمهم بما تأنف الأذن سماعه والعين قراءته، وكان يستطيع أنْ يكتفي بما وَجَّهَه لهم من تهم ؛ بأنهم يكيلون المدح جزافا وبغير وجه حق ، دون اللجوء إلى لغة خادشة للنفس الإنسانية .

وهاهو يَرمي "شوقيا" وكل من أُعجب بشعره بعدم الغيرة الأدبية وعدم فهم جمال الشعر:«ذلك لأن أمير الشعراء هذا وجنوده سوقة لا يفقهون للغيرة الأدبية وأريحية الفنون أقل

[1] المصدر نفسه ، ص : 6

معنى ولا يفهمون من جمال الشعر إلّا أنّه " أسرى مروءة الدنى وأدنى مروءة السرى ، كما كان يقال في عهد مدرسة الاستجداء بالقريض .»[1]

و"شوقي" حتى وإنْ كان بشعره ضَعف ، لا يستحق أن يُرمى بالسّوقية وعدم الفهم ، وما كان في عوز مادي حتى يتخذ من الشعر وسيلة مدح وتكسب ، ويواصل "العقاد"سلسلة اتهاماته :« ثم تلتفت إلى الأدب الذي يدّعيه أولئك الأمّيون العارفون بالكتابة ، الجهلة المتدثرون بلباس المعرفة ، العامّة المتطفلون على موائد الخاصة فترى عجبا .»[2] فأصبح "شوقي" والطائفة المعجبة بشعره في نظر "العقاد" أميون وجهلة يدّعون المعرفة ، وهو يعرف أنه يوجد بين الجمهور المُعجب بشوقي شعراء وأدباء على غرار "حافظ إبراهيم" و "شكيب أرسلان" وغيرهم :« وقد حاول بعض الأدباء أن ينال من شاعرية شوقي أمام حافظ فاحتد حافظ عليه وقال : كلا ... لا تكونوا خبثاء أو جُهلاء ، والله إنّ شوقي لشاعر ، وإنه لأشعر مني .. وما كفرت بهذه الحقيقة في شبابي وكهولتي ولا أريد أن أكفر بها في شيخوختي ، وأود أن يعرفها الناس بعد مماتي .»[3]ثم يصف "العقاد" المُحبّين لشعر "شوقي"بأنّهم:« نفوس ضاوية وعقول خاوية وأخيلة في التراب ثاوية.»[4] وهذا الخيال الثاوي هو صاحب قصيدة "ملحمة مصر" المكونة من 290 بيتا حكى فيها ما توالى على مصر من أحداث .

ورغم جلاء المقاييس النقدية التي اعتمدها "العقاد" ،وما لقيه نقده من رواج إلا أنّه كان من حين إلى آخر يستعمل كلمات لا تليق بمقامه هو ،ولا بمقام "شوقي" ، فأثناء نقده لبيت من قصيدة "رثاء مصطفى كامل" يقول فيه "شوقي" :

«ماذا دهاني يوم بنتَ فَعَقني ** فيك القريض وخانني إمكاني .»[5]

[1] عباس محمود العقاد ، إبراهيم عبد القادر المازني : الديوان (في الأدب والنقد)، ص : 119
[2] المصدر نفسه ، ص : 121
[3] محمد عبد المنعم خفاجي : دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه ، ص : 91
[4] عباس محمود العقاد ، إبراهيم عبد القادر المازني : الديوان (في الأدب والنقد) ، ص : 121
[5] عباس محمود العقاد ، إبراهيم عبد القادر المازني : الديوان (في الأدب والنقد)، ص : 128

فرماه "العقاد" بالعجز :« ومادهاه إلا العجز والفهاهة والحرج.»[1] ومعروف أن الشعراء منذ القديم تأتيهم فترات لا يطاوعهم فيها القريض فقد قال قديما الأخطل : قد يمر علي يوم لَنَزع ضرس أهون علي من قول بيت ، فهذا ليس دليلا على العجز .

ولطالما نَقَد "العقاد" أثناء تناوله شعر "شوقي" بالدراسة والتحليل ذوق العصر ، ويحاول القارئ الاستفادة مِمّا قاله"العقاد" وتَوصَّل إليه أملا في إحراز الفائدة ، ولكن تَعْرِض له في الطريق عبارات يتمنى لو لَمْ يَمُرّ بها فالعقاد أكبر منها وقلمه أرفع عن كتابتها ولكنها كُتِبت :« ومن نظر إلى عشرة ممسوخين في بقعة واحدة فاشمأزت نفسه من رؤية عاهاتهم ومقاذرهم خليق أنْ يدرك اشمئزازنا حين ننظر فنرى حولنا العشرات والمئات من ذوي العاهات النفسية البارزة يستحسنون مثل هذا الشعر على غثاثته وعواره بل هو لا يروقهم إلا لما فيه من غثاثة وعوار .»[2] واللغة العربية بحر واسع ، فما الحاجة إلى مثل هذه التشبيهات وهذه اللهجة القاسية ، والحادة ، والمؤلمة ، فقد تُعاب أذواق الناس دون اللجوء إلى تشبيهها بالأجساد الممسوخة ، ثم هو يتهمهم أنهم لم يُعْجَبُوا إلا بغثاثته وعواره وهل هذا يُصَدَّق .

3-2-3- عدم تصيد الإنتاج الضعيف

يتعمد الناقد أحيانا تصيد الإنتاج الضعيف وهي الطريقة التي اعتمدها "الرافعي" في نقده لديوان "العقاد" كما تجلى معنا ذلك سابقا ، واعتمدها "العقاد" أيضا في نقده لشعر "شوقي" حيث شَنّ حملة نقدية عنيفة ضد صاحب ديوان 'الشوقيات' المكون من أربعة أجزاء :« فصدر الجزء الأول منها في مايو سنة 1926م ، والثاني في سنة 1930م ، والثالث (المراثي) في سنة 1936م ، بعد وفاة شوقي ، والرابع في سنة 1942م.»[3] وله في الشعر أيضا خمس روايات شعرية وهي :« علي بك الكبير، وكليوباترا ، ومجنون ليلى ، وقمبيز ،

[1] المصدر نفسه ، ص : 128

[2] المصدر نفسه، ص : 32

[3] محمد عبد المنعم خفاجي : دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه ، ج 1 ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1992، ص : 86

وعنترة .»[1] ولكنّ "العقاد" اختار من بين كل هذه الآثار سِتّ قصائد وهي على التّوالي : رثاء فريد، ورثاء عثمان غالب ، واستقبال أعضاء الوفد ، والنشيد ، ورثاء مصطفى كامل، ورثاء الأميرة فاطمة ، ورغم أنّ "العقاد" كان منهجه النقدي واضحا ووَضَع مقاييس نقدية سار عليها في نقده ، إلّا أنّ ظُلمه وتَجنّيه على شوقي كان جليًّا، فمن خلال دراسته لسِتّ قصائد، نفى الشاعرية على "شوقي" نفيا مطلقا .

3-2-4- تجنب أسلوب السخرية والتهكم

استطاع "العقاد" بكتابه "الديوان" أنْ يفتتح عهدا جديدا من النقد القائم على أسس واضحة ، بشهادة عديد النقاد ، وإن اتفق الكثير منهم على تجنيه على "شوقي" لَمْ يشر إلَا البعض منهم إلى قساوة الأسلوب المتبع ، ولكن الحقيقة أن هذا الأسلوب كانت تتخلله بعض عبارات السخرية والتهكم الجارح مثل قوله:« إذ كان أشبه بملحق أدبي في بلاط أمير مصر السابق .»[2]وهو بهذا الكلام قد جَرَّده من كل إرادة و عزيمة ، وجعله كالأداة الطّيِّعة في يد أمير القصر ، مع العلم أنّ "شوقيًّا" لَمْ يَنظم الشعر في فترة اتصاله بالقصر فقط ، حيث نفي إلى إسبانيا عام 1915م وعاد منها أواخر عام 1919م ، وبَعيدا عن القصر نظم رائعته والتي منها قوله :

وطني لو شغلت بالخلد عنه ** نازعتني إليه في الخلد نفسي

ويُواصل "العقاد" سلسلة هجماته :« وكذلك ينبغي أنْ يجزى الزيف والدسيسة والاستخفاف بالعقول والاستطالة على الناس بالمقدرة على كَمِّ الأفواه وتسخير المأجورين .»[3] وإنْ كان "شوقي" قد استطاع شراء مادحين له في ذلك الوقت ومؤيدين لشعره و قمع أصوات الرافضين بالحيل والدسائس فمن فعل ذلك بعد موته والناس كانوا ولَمَّا يزالون يقرؤون شعر

[1] محمد عبد المنعم خفاجي : دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه ، ص : 90
[2] عباس محمود العقاد ، إبراهيم عبد القادر المازني : الديوان (في الأدب والنقد) ، ص : 8
[3] المصدر نفسه، ص : 11

"شوقي" ويُعجبون به إلى اليوم ، فهل نهض "شوقي" من قبره ليفرض على الناس أن يقرؤوا شعره بمختلف الحيل والدسائس ؟

ويزدري "العقاد" "شوقي" وشعره ويلقبه أثناء نقده لشعره "بأمير الشعراء" على سبيل الاستهزاء والتصغير والتحقير و التقليل من القيمة :« تصفيق متواصل لشاعر المشرقين والمغربين والأرض والسماء ، المحسن إلى واحد من رعاياه بالتقدير والرثاء ، المنعم عليهم بالذكر والإيماء .. تصفيق متواصل .. لا بل ضحك تتجاوب به الأصداء، على القريحة الصماء ، والفطرة البليدة الخرساء : فطرة ملك الشعر وأمير الشعراء .»[1] فبعد دراسة سِتّ قصائد خرج "العقاد" بحكم عام على كل ديوان "شوقي" وحتى على شاعرية شوقي بل وفطرة شوقي ؛ فقريحته صماء وفطرته بليدة خرساء وأذواق معجبيه معوجة شوهاء ، ولا حسنة لشوقي ولا مزية ، وكأنه قد أصبح للنقد الأدبي مفهوم جديد لا يعرفه إلا "الرافعي" و"العقاد" فالنقد الأدبي بدون سب وشتم ومهاترة وسخرية وتَهكُّم وحشد لألفاظ سوقية وبذيئة ليس نقدا ؛ والنقد الأدبي تمييز الجيد من الرديء ولا وجود لجيد عند كل من "الرافعي" و"العقاد" في نقدهم لبعضهم أو لبعض الأدباء والشعراء الذين يُكِنّون لهم الحقد والضغينة ، بل النقد الرديءفقط وبطريقة رديئة .

وقد قال "جميل علوش" :« وقرأت بعد ذلك ما كتبه العقاد عن شوقي في "الديوان" وفصول من النقد عند العقاد الذي جمعه محمد خليفة التونسي ، وما أدير حول الموضوع في العالم العربي من دراسات وأبحاث ، فرأيت عجبا من العجب ، فالذي يقوله العقاد ليس ضربا من النقد أو التقويم أو التحليل ، بل هو غارات شعواء وهجمات شرسة واعتداءات منكرة يرافقها ما يرافق الاعتداءات من تسويفات واحتجاجات وذرائع ومعاذير وهي في جوهرها لا تعدو أنْ تكون اعتداءات سافرة .»[2]

[1] عباس محمود العقاد ، إبراهيم عبد القادر المازني : الديوان (في الأدب والنقد) ، ص : 160

[2] جميل علوش: الحلقة المفقودة بين العقاد وشوقي ، مجلة القافلة ، العدد 10 ، المجلد 36 ، تنفيذ وطباعة شركة مطابع المطوع ، الدمام ، المملكة العربية السعودية ، ماي 1988 ، ص : 20

خاتمة

خاتمـة

نظرا لما عاناه وما زال يعانيه النقد الأدبي العربي الحديث من أزمات ، كأزمة المنهج وأزمة المصطلح ، اللتان كثر الحديث عنهما اليوم ، إلا أن هناك أزمات أخرى قد رافقته وتم تناولها دون استيفاء كامل لجوانبها مع أن لها من الأهمية بمكان ، منها الموضوعية في النقد الأدبي وإمكانية تحلي الناقد بها ، خاصة وأنها من أهم المعايير الدالة على صحة ومصداقية العمل النقدي ، حيث ظهر تدخل الأهواء النفسية والحسابات الشخصية في بعض متون النقد الأدبي الحديث .

ولما كانت الأسس المرجعية تشكل البنية التحتية الهامة التي يتأسس عليها مشوار الناقد ؛ جاءت هذه الدراسة لتحاول تسليط بعض الضوء على الموضوعية والأسس المرجعية، مع تناول قضية صَحبت النقد الأدبي العربي الحديث بشكل واضح وتمت الإشارة إليها في شذرات من الكتب ، ولكن لم تُفرد لها دراسات خاصة تحيط بها من جميع الجوانب،وهي قضية السب والشتم والفحش المقذع التي ظهرت في بعض النصوص النقدية ، بحثا في سلبياتها و رغبة في عدم حدوثها مرة أخرى ، وتم بحث هذه القضايا من خلال "العقاد" و"الرافعي" بِعَدّهما الدعامة الأساسية التي نهض عليها النقد الأدبي العربي الحديث ، وبعد هذه الرحلة البحثية يمكن إجمال ما توصلنا إليه من نتائج فيما يلي :

– استطاع العرب أن يستفيدوا من الحملة الفرنسية التي كانت غايتها الاستعمار ، ويُحوِّلوا السلبي إلى إيجابي ، فجعلوا من الاحتكاك بالحضارة الغربية دافعا قويا للنهضة الأدبية العربية الحديثة ، وتجلى الأثر الواضح لهذا الاحتكاك في أهم مجالين حيويين ألا وهما الأدب العربي والنقد الأدبي ، دون أن ننسى المجالات الأخرى ؛ فبالنسبة للأدب ظهرت بعض الأجناس الأدبية التي لم يعهدها العرب كالرواية ، والمسرحية ، والشعر

المسرحي ، والشعر الحر وغيرها وبالنسبة للنقد ظهرت عديد المناهج كالمنهج التاريخي والنفسي والاجتماعي و... إلخ .

– كان النقد الأدبي في القديم قرين الحكم ، لكن في العصر الحديث ظهرت محاولات حثيثة ، تدعو إلى عدم جعل الغاية الأساسية من النقد تتمثل في الحكم ، بل يجب أن تكون الغاية النهائية هي دراسة الأثر الأدبي من أجل الدراسة في حد ذاتها وليس من أجل الحكم ، ولكن مع ذلك ما زالت هذه الدعوة لم تتسع وتحتل المساحة الكافية .

– تَناوَل العديد من النقاد طبيعة النقد الأدبي بالدراسة والبحث ، ولكنها بقيت قضية شائكة إلى اليوم ؛ لأنّ حُجج كل فئة لم تكن مقنعة ، حيث أنّ النقد الأدبي ذو طبيعة واحدة والنقاد جعلوه يتراوح بين ثلاث طبائع : فن ، وعلم ، وفن –علم ؛ وإن كان النقد فيه شيء من الفن وشيء من العلم فإنه لا يستطيع الجمع بين طبيعتين متناقضتين بمعنى أن يكون علما وفنا في ذات الوقت ، وهو ليس علما محضا وليس أيضا فنّا محضا ، وسؤال ما طبيعة النقد الأدبي ؟ بقي مطروحا حيث لم يتمكن هذا البحث من الإجابة عليه .

– وضع النقاد عدة شروط للناقد ، ويَقِلُّ وُجود ناقد تجتمع فيه كل هذه الشروط على أرض الواقع ، مما يجعل التساؤل قائما في إمكانية إعادة النظر في صياغة هذه الشروط بحيث يُصبح هناك تناسق بين الشروط النظرية وإمكانية توافرها في الناقد ، وحتى لا تكون الهُوّة بين المفروض وُجوده والموجود واسعة جدا .

– قد لا نغالي إذا قلنا أن الموضوعية من أهم الشروط على الإطلاق ؛ فهي تجعل الدراسة النقدية تتسم بالدقة والمنطقية ، ولا تخرج عن قيد الأثر الأدبي ، وتُشكل حاجزا يَحول بين الناقد وبين انسياقه وراء ذاتيته أو ميوله أو حساباته الشخصية ، فتُحقق الدراسة الفائدة المرجوة منها ، وتعود بالنفع على الدارس والقارئ وصاحب الأثر المنقود؛ وإن كان التحلي بالموضوعية أمرا صعبا فهو ليس مستحيلا ، فقد يستطيع الناقد مثلا أن يبتعد عن نقد الأثر

الأدبي إذا كان بينه وبين صاحبه خصومة أو مودة ، حتى يتجنب مدح أثر الصديق أو ذم أثر الخصم .

– الأسس المرجعية تُشكل رافدا هاما للنقاد ، وكانت مرجعية الرافعي عربية محضة ومرجعية العقاد عربية وغربية ، ولربما هو الدافع الذي جعل العقاد يكتب في عدة ميادين : الدين ، والفلسفة ، والفكر ، والأدب ، والنقد ، وغيرها ، وجعل الرافعي يقتصر على الأدب العربي شعره ونثره .

– منذ ظهر النقد الأدبي صَحبته مُشادّات ومساجلات ، وفي بعض الأحيان كان النقد يتسبب في إثارة الخصومات ؛ إلا أنه قديما عندما كانت تبلغ المشادات أوجها لم تكن تُثير العداوات ، ولم يكن النقد يمس الأشخاص ، أو يستعمل ألفاظا نابية وعبارات قاسية، حيث بدأت هذه الظاهرة في عهد "أبي الطيب المتنبي" ، وفي العصر الحديث ظهر شيء منها في نقد "العقاد" "للرافعي" و لأمير الشعراء "أحمد شوقي" وفي نقد "الرافعي" لديوان "العقاد" ؛ ولكنها لم تكن حكرا عليهم فقط ، فقد وُجدت هذه الظاهرة عند غيرهم من النقاد في تلك الفترة ، على غرار "زكي مبارك" و "إسماعيل مظهر" وغيرهم ، فقد كان للسياسة وأحزابها وللصحافة وأصحابها دورا كبيرا في تعميق الظاهرة .

– نلمح وجود هذه الظاهرة في كتاب"على السفود ، نظرات في ديوان العقاد" "للرافعي" وكذلك في كتاب "الديوان في الأدب والنقد" "للعقاد" ، وكانت هذه الظاهرة نتيجة حتمية لتسرب الذاتية ، مما أفضى بالناقدين إلى الابتعاد قليلا عن الموضوعية ، حيث كانت وراء هذا النقد دوافع وحسابات شخصية ، جعلته يخرج في بعض الأحيان عن دراسة الأثر الأدبي.

– جاءت هذه الدراسة بآداب النقد والناقد ، بناءً على الظاهرة السابقة وذلك رغبة في أن يكون هدف النقد الأدبي البناء والتشييد لا الظلم والإسفاف ، وهي مجرد لفتة تحتاج إلى من يرسخها ويؤسس لها .

– حكم "الرافعي" على كامل "ديوان العقاد" من خلال ثمانية قصائد ، والمفروض أن يكون الحكم على القصائد الثمانية التي درسها فقط ، حتى يكون الحكم موضوعيًّا .

– كما فعل "العقاد" الشيء نفسه في دراسته لشعر "شوقي" حيث نفى الشاعرية على "أمير الشعراء" من خلال دراسته لست قصائد فقط وكان الجدير أن يكون الحكم على القصائد الست محل الدراسة وليس على كل شعر "شوقي" .

– لاحظنا بعض الخروج عن آداب النقد والناقد في كتاب "على السفود للرافعي " وكتاب " الديوان في الأدب والنقد" للعقاد حيث كان هناك نوع من :

– تصيد الإنتاج الضعيف .

– تعميم النتائج .

– استعمال الألفاظ القبيحة والعبارات النابية .

– أحيانا يمس النقد الشخص صاحب الأثر .

– استعمال أسلوب السخرية والتهكم .

– يقول بعض النقاد أنّ الخصومات في النقد الأدبي قد أَثْرَت الساحة النقدية ، في حين أنّ بعض ما كُتب في فترة الخصومات على سبيل النقد تَعَاف النفس الكريمة قراءته ، ولا تُجنى من ورائه فائدة .

– هذه الظاهرة لازالت بحاجة إلى إضاءة كافية لتَقَصِّي أسبابها ونتائجها ، حتى يتم تجنب مساوئها ، ولا يقع النقاد فيها مستقبلا ؛ خاصة وأنّ الخصومات في النقد الأدبي تتجدد بين الفينة والأخرى ، مما يفرض توجيهها نحو الوجهة الصحيحة عندما تنشأ .

- هذه الدراسة أجابت عن بعض الأسئلة التي طرحتها في البداية ولم تجب عن البعض، وقد تأتي دراسات أخرى تجيب عنها ، أو تضيف لها أو تصحح أخطاءها ، وكل ما نأمله في الختام أن يعود هذا البحث ولو بالقليل من النفع على كل من تتسنى له فرصة الاطلاع عليه .

ملخص البحث

ملخص البحث

هذه المذكرة تبحث في الأرضية التي انبنت عليها النهضة الأدبية العربية الحديثة ، وتَجلي آثار الحملة الفرنسية على الأدب العربي وكذا النقد الأدبي العربي ، كما تتناول قضية تغير بعض المفاهيم بين الأمس واليوم على غرار : مفهوم النقد الأدبي ووظائفه ، والناقد وأهم شروطه ، لتُركز بعد ذلك على الموضوعية والأسس المرجعية ، باحثة في مفاهيمهما ، مُحاولةً تقصي هذين العنصرين لدى كل من العقاد والرافعي بِعدّهما أنموذجا للدراسة وذلك من خلال كتابيهما : "الديوان في الأدب والنقد" و "على السفود نظرات في ديوان العقاد" ، كما تُلخِّص مسار تطور الخصومة في النقد الأدبي منذ القديم حتى العصر الحديث ، لتقف عند العقاد والرافعي في بعض نقدهما لبعضهما ولخصومهما ، لتسلط الضوء من خلال ذلك على طريقتهما في النقد الأدبي وبعض ما صاحبها من مهاترات ، ساعية إلى محاولة الكشف عن آداب النقد والناقد والأسس التي تقوم عليها هذه الأخيرة .

Research paper Summary:

This research paper is about the foundation upon which modern Arab literature renaissance was erected ,and the manifest effects of the French campaign about Arab literature as well as Arab criticism

It also tackles the question of change of concepts in the past and present ,such as :the concept of literary criticism and its functions and the critic and his / her conditions , concentrating afterwards on objectivity and reference bases , searching its concepts , trying to trace these two elements in the works of

Al-Aqqad and Arrafii as samples of study ttrougl their books "the anthology in literature and criticism" and "views in the anthology of Al- Aqqad".

This paper also sums up the development of the dispute in literary criticism throughout the course of time till it reaches Al-Aqqad and Arrafii on a part of their reciprocal criticism as wellas of their adversaries ,to shed light on their styles of literary criticism and the wrangles that accompanied their disputes ,aiming to explore the rules which govern criticism and the critic as well as foundation underlaying them .

قائمة المصادر والمراجع

فهرس المحتويات

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر:

2-مصطفى صادق الرافعي : على السفود ، نظرات في ديوان العقاد ، دار البشائر، دمشق، سوريا ، د ط ، 2000 م

3-عباس محمود العقاد : إبراهيم عبد القادر المازني: الديوان (في الأدب والنقد) ، دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر ، القاهرة ، مصر ، ط 4 ، د ت

القواميس والمعاجم

1- ابن منظور: لسان العرب، تص : أمين محمد عبد الوهاب ، محمد الصادق العبيدي ، ج 4 ، ج 5 ، دار إحياء التراث العربي ، مؤسسة التاريخ العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 1999 م

2- ابن فارس : مقاييس اللغة ، تح : عبد السلام محمد هارون ، ج2 ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 1979م .

المراجع العربية

1-إبراهيم حمادة : مقالات في النقد الأدبي ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، د ط ، دت

2- إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس ، تونس ، د ط ، د ت

3-أحمد أمين : النقد الأدبي ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 2012م.

4-أحمد مطلوب : في المصطلح النقدي ، منشورات المجمع العلمي، بغداد ، العراق ، د ط 2002م

5-أحمد مطلوب : اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة ، وكالة المطبوعات، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1973م.

6-أنور الجندي : خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1985م

7-بدوي طبانة : التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، دار المريخ للنشر ، الرياض ، السعودية ، ط 3 ، 1986م

8-جهاد فاضل : أسئلة النقد ، حوارات مع النقاد العرب ، الدار العربية للكتاب،د ط، د ت

9- زكريا إبراهيم مشكلات فلسفية 3 مشكلة الفن ، دار مصر للطباعة ، د ط ، د ت

10-حاتم الصكر : ترويض النص ، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات .. ومنهجيات ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 1998م

11-حجازي سمير سعيد : مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية والتطبيق ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2007م

12-حلمي مرزوق : تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، مصر ، ط 1 ، 2004م

13-حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي ، الأدب الحديث ، دار الجيل، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1986م

14-حسين جمعة : المسبار في النقد الأدبي ، دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناص، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، د ط ، 1995م

15-حسين لحاج حسن : النقد الأدبي في آثار أعلامه ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1996م

16-طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري ، مكتبة الفيصلية ، مكة المكرمة ، السعودية ، د ط ، 2004م

17-يوسف أسعد داغر : مصادر الدراسات الأدبية ، مكتبة لبنان ناشرون ، الطبعة الألفية، بيروت ، لبنان ، د ط ، 2000م

18-يوسف حسين بكار : بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1982م

19-لجنة من الباحثين : حصاد الفكر العربي الحديث في النقد العربي ، مؤسسة ناصر للثقافة ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 1981م

20-ماجدة حمود : علاقة النقد بالإبداع الأدبي ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا ، د ط ، 1997م

21-مارون عبود : على المحك ، نظرات وأراء في الشعر والشعراء ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 2012 م

22-محمد الناصر العجيمي : النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية ، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع ، صفاقس ، تونس ، ط 1 ، 1998م

23-محمد بن جلال القصاص : عمالة عباس العقاد للفكر الغربي ، دار الإسلام ، القاهرة، مصر ، د ط ، د ت

24-محمد بنيس : حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1988م

25-محمد زغلول سلام :تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع هجري ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 2002م

26-محمد حسين الأعرجي : الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي ، عصمى للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، د ط ، د ت

27-محمد كريم الكواز : البلاغة والنقد : المصطلح والنشأة والتجديد ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2006م

28-محمد لخضر زبادية : من أعلام النقد العربي الحديث والمعاصر ، دراسة في المنهج، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2006م

29-محمد مندور : النقد والنقاد المعاصرون ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 1997م

30-محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 2004م

31-محمد مندور : معارك أدبية ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الفجالة ، القاهرة، مصر ، د ط ، د ت

32-محمد مصطفى هدارة : دراسات في الأدب العربي الحديث ، دار العلوم العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1990م

33-محمد عبد الحليم عبد الله : قضايا ومعارك أدبية ، دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 1990م

34-محمد عبد المنعم خفاجي : دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه ، ج 1 ،دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1992م

35-محمد عبد المنعم خفاجي : حركات التجديد في الشعر الحديث ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، مصر ، ط 1 ، 2002م

36-محمد عناني : المصطلحات الأدبية الحديثة ، دراسة ومعجم انجليزي – عربي،، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، الجيزة ، مصر ، ط 3 ، 2003م

37-محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 1997م

38-محمود أبو رية : رسائل الرافعي ، د ط ، الدار العُمرية، القاهرة ، مصر، د ط ، دت

39-محمود تيمور : اتجاهات الأدب العربي في السنين المائة الأخيرة ، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز ، القاهرة ، مصر ، د ط ، د ت

40- مسعود ظاهر : النهضة العربية والنهضة اليابانية ، تشابه المقدمات واختلاف النتائج، عالم المعرفة ، الكويت ، د ط ، 1999م

41-مصطفى الصاوي الجويني : معالم في النقد الأدبي ، مطبعة عبد القادر محمد التوني، توزيع منشأة المعارف بالإسكندرية ، جلال حزي وشركاه ، القاهرة ، مصر، 1985م

42-مصطفى الصاوي الجويني ، أبعاد في النقد الأدبي الحديث ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، القاهرة ، مصر ، د ط ، د ت

43-مصطفى عبد الرحمان إبراهيم : في النقد الأدبي القديم عند العرب ، مكة للطباعة ، السعودية ، د ط ، 1998م

44-مصطفى صادق الرافعي : تاريخ آداب العرب ، ج 1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2000م

45-مصطفى صادق الرافعي : كلمة وكليمة بعناية بسام عبد الوهاب الجابي ، الجفان والجابي للطباعة والنشر ، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 2002م

46-مروان عبد المجيد إبراهيم : أسس البحث العلمي لإعداد الرسائل الجامعية ، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2000م

47-نبيل راغب : النقد الفني ، دار مصر للطباعة ، الفجالة ، القاهرة ، مصر ، د ط ، دت

48-نعمات أحمد فؤاد : خصائص الشعر الحديث ، دار الثقافة العربية للطباعة ، د ط ، د ت

49-نعمة رحيم العزاوي : النقد اللغوي بين التحرر و الجمود، منشورات دائرة الشؤون الثقافية والنشر ، بغداد ، العراق ، د ط ، 1984م

50-سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، ط 8 ، 2003م

51-سمير سعيد : مشكلات الحداثة في النقد العربي ، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة، مصر ، ط 1 ، 2002م

52-سعيد علوش : إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي (دراسة مقارنة)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب د ط ، د ت

53-عبد الحي دياب : شاعرية العقاد في ميزان النقد الحديث ، دار النهضة العربية، مصر، القاهرة ، د ط ، د ت

54- عبد الله بن حمد المحارب : أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا ، دراسة نقدية لمواقف الخصوم والأنصار ، مكتبة الخفاجي بالقاهرة ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، د ت

55- عبد الله سرور : النثر الأدبي الحديث ، البيطاش سنتر للنشر والتوزيع ، الإسكندرية ، مصر ، د ط ، د ت

56- عبد اللطيف محمد خليفة : الحدس والإبداع ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 2000م.

57- عبد اللطيف شرارة : معارك أدبية قديمة ومعاصرة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1984م.

58- عبد المنعم تليمة : الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتنوع ، بحوث تمهيدية ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1987م .

59- عبد السلام المسدي : الأدب وخطاب النقد ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2004م.

60- عبد العزيز عتيق : في النقد الأدبي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1972م .

61- عبد العزيز شرف : عصر العقاد ، صفحات مطوية من حياة العقاد الصحفية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، د ط ، دت .

62- عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1981م .

63- عبد القادر الرباعي : في تشكل الخطاب النقدي ، مقاربات منهجية معاصرة ، الأهلية للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 1998م

64- عبده عبود : هجرة النصوص ، دراسات في الترجمة والتبادل الثقافي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، د ط ، 2003م .

65- عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 1992م .

66- علي جواد طاهر : وراء الأفق الأدبي ، مقالات ، منشورات وزارة الإعلام ، بغداد ، العراق ، د ط ، 1977م .

67- علي حب الله : المقدمة في نقد النثر العربي ، مشروع رؤية جديدة في تقنيات البحث والكتابة ، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2001م .

68- عمار زعموش : النقد الأدبي المعاصر في الجزائر ، قضاياه واتجاهاته ، مطبوعات جامعة منتوري ، قسنطينة ، د ط ، 2000م .

69- عصام قصبجي : أصول النقد العربي القديم ، جامعة حلب ، حلب ، سوريا ، د ط ، 1991م .

70- عثمان موافي : الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم تاريخها وقضاياها ، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ، مصر ، ط 3 ، 2000م .

71- فاروق العمراني : تطور النظرية النقدية عند محمد مندور ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط 1 ، 1988م .

72- فائق مصطفى ، عبد الرضا علي : في النقد الأدبي منطلقات وتطبيقات ، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر ، بغداد ، العراق ، ط 1 ، 1989م

73- فؤاد المرعي : النقد الأدبي الحديث ، وفق مناهج السنة الرابعة لطلاب قسم اللغة العربية ، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية ، حلب ، سوريا ، د ط ، 1981م .

74- فؤاد القرقوري : أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث ، وأهم المؤثرات الأجنبية فيها ، الدار العربية للكتاب ، التونسية للطباعة وفنون الرسم ، د ط ، 1988م

75- صبري حافظ : أفق الخطاب النقدي ، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية ، دار الشوقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 1996م .

76- شوقي ضيف : فنون الأدب العربي ، الفن التعليمي الأول ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط 5 ، 1984م .

77- غالي شكري : برج بابل ، النقد والحداثة الشريدة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، ط 2 ، 1994م .

المراجع المترجمة

1- إنريك أندرسون أمبرت : مناهج النقد الأدبي ، تر : الطاهر أحمد مكي ، مكتبة الآداب، القاهرة ، مصر ، د ط ، 1991م .

2- كارلونيوفيللو : النقد الأدبي ، تر : كيتي سالم ، مر : جورج سالم ، منشورات عويدات، بيروت ، باريس ، ط 2 ، 1984م .

3- س. سوميخ : الشعراء الإحيائيون العرب ، تر : أحمد الطامي ، تاريخ كيمبردج للأدب العربي ، الأدب العربي الحديث ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، المملكة العربية السعودية ، ط 1 ، 2002م .

4- رينيه ويليك : تاريخ نقد الأدبي الحديث 1750- 1950، أواخر القرن الثامن عشر ، المجلد1 ، تر : مجاهد عبد المنعم مجاهد ، المجلس الإعلامي ، د ط ، 1998م

الرسائل الجامعية

1-جمال ميباركي : الغرب في الرواية العربية الحديثة ، أطروحة دكتوراه ، جامعة العقيد حاج لخضر ، باتنة ، الجزائر ، 2009م .

2- محمد الصديق معوش : المصطلح النقدي عند جماعة الديوان ، أطروحة ماجستير ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، الجزائر ، 2012م .

المجلات

1- أحمد درويش : مستويات شعر الغزل عند العقاد ، مجلة عالم الفكر ، المجلد 21 ، العدد3 ، وزارة الإعلام ، الكويت ، جانفي ، فيفري ، مارس ، 1993م .

2- جميل علوش : الحلقة المفقودة بين العقاد وشوقي ، مجلة القافلة ، العدد 10 ، المجلد 36 ، تنفيذ وطباعة شركة مطابع المطوع ، الدمام ، المملكة العربية السعودية ، ماي 1988م .

3- سهيل العروسي : أثر الثورة الفرنسية على مفكري النهضة ، فرانسيس مراش نموذجا ، مجلة عالم الفكر ، العدد 429 ، كانون الثاني ، المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات، دمشق ، سوريا ، 2007م .

4- عبده عبود : النقد العربي الحديث وحوار الثقافات ، مجلة عالم الفكر ، العدد 443 ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2008م .

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة
مقدمة.....	أ-ج
تمهيد.....	**05**
1-أرضية النهضة الأدبية العربية الحديثة.....	**05**
1-1- أثر الحملة الفرنسية على الأدب العربي.....	**05**
1-2- أثرها على النقد الأدبي العربي.....	**11**
2- رواد النهضة الأدبية العربية الحديثة.....	**15**
2-1- من رواد التيار المحافظ : مصطفى صادق الرافعي.....	**15**
2-2- من رواد التيار المجدد : عباس محمود العقاد.....	**19**
الفصل الأول : النقد والناقد : الشروط والآداب	
1 – النقد.....	**23**
1-1- النقد بين الأمس واليوم.....	**23**
1-2- طبيعة النقد الأدبي.....	**28**
1-2-1 – النقد الأدبي علم.....	**28**
1-2-2 – النقد الأدبي فن.....	**30**
أ- الخيال	**31**
ب- الانفعال	**31**
ج- الغموض والإيحاء والارتباط بالمشاعر والأحاسيس.....	**32**
1-2-3- النقد الأدبي علم وفن.....	**32**
1-3- وظائف النقد الأدبي	**33**
أ- الإفهام.....	**34**

ب- الدراسة والشرح والتفسير.....	**34**
ج- التحليل.....	**36**
د- تبيين موطن الجودة ومكامن النقص.....	**36**
هـ- يخبرنا عن عمل لم يقرأ بعد.....	**36**
و-أنه طريقة للتعليم وطريقة للإعلام.....	**37**
ز-أنه يجب أن يضيء العمل الأدبي.....	**37**
ح- إعادة تقييم المسلمات الأدبية وتمحيصها..... ..	**37**
ط-تحديد مدى تأثر العمل الأدبي بالمحيط ومدى تأثيره فيه.....	**37**
ي-تعيين مكان العمل الأدبي في خط سير الأدب.....	**38**
ك-خلق تيار من الرؤى الجديدة والأفكار الثقافية.....	**38**
ل- صياغة المعايير وبلورةالمواضعات الأدبية.....	**38**
2 – الناقد.....	**40**
2-1- من هو الناقد ؟.....	**40**
2-2- شروط الناقد.....	**42**
أ- الذوق.....	**42**
ب-البصيرة النافذة.....	**44**
ج-الثقافة العميقة.....	**44**
د-الدربة والممارسة وكثرة المُدارسة.....	**45**
3-آداب النقد والناقد.....	**46**
3-1-الماهية.....	**46**
3-2-أسس آداب النقد والناقد.....	**47**
أ-عدم تصيد الإنتاج الضعيف.....	**47**
ب-الابتعاد عن المؤثرات الشخصية.....	**48**
ج-تجنب الاعتداد بالنفس وطغيان الذاتية.....	**48**

د-عزل الممارسة النقدية عن كل المصالح	**48**
هـ-تجنب أسلوب السخرية والتهكم.....	**48**
و-عدم المساس بشخص الأديب لا من قريب ولا من بعيد.....	**48**
ز-تجنب صفة الكذب لأنها لا تليق بالناقد الحصيف.....	**49**
ح-عدم تعميم النتائج.....	**49**
ط-عدم اللجوء إلى المبررات الزائفة لرفض الإبداع.....	**49**
4-الموضوعية.....	**50**
ماهية الموضوعية.....	**50**
الأسس المرجعية	**55**
المصطلح والمفهوم..... ...	**55**
6-الخصومة في النقد الأدبي..... ...	**57**
6-1- مصطلح الخصومة..... ...	**57**
6-2- تطور الخصومة الأدبية عبر الزمن.....	**59**
الفصل الثاني : الموضوعية والأسسالمرجعية عند العقاد والرافعي	
1- الموضوعية	**69**
1 .1-الموضوعية عند الرافعي..... ..	**69**
1 .2- الموضوعية عند العقاد.....	**73**
1- الأسس المرجعية.....	**78**
2-1- الأسس المرجعية للرافعي.....	**78**
2-2 – الأسس المرجعية للعقاد.....	**81**
2- آداب النقد والناقد.....	**87**
3-1- عند الرافعي.....	**87**
3-1-1- عدم تصيد الإنتاج الضعيف.....	**88**
3-1-2- عدم التركيز على الهفوات	**88**
3-1-3- تجنب استعمال الألفاظ القبيحة والعبارات النابية.....	**92**
3-1-4- تجنب تعميم النتائج والأحكام	**95**

3-1-5- تجنب أسلوب السخرية والتهكم.....	**96**
3-2- عند العقاد.....	**99**
3-2-1- تجنب تعميم النتائج والأحكام	**100**
3-2-2- تجنب استعمال الألفاظ القبيحة والعبارات النابية.....	**100**
3-2-3- عدم تصيد الإنتاج الضعيف.....	**103**
3-2-4- تجنب أسلوب السخرية والتهكم.....	**104**
الخاتمة.....	**107**
الملخص بالعربية.....	**113**
الملخص بالإنجليزية.....	**114**
قائمة المصادر والمراجع.....	**116**
فهرسالموضوعات.....	**127**