أدبيَّة النَّصِّ النَّقديِّ التُّراثيِّ ومُحَدِّدُ الصِّناعة
قراءة في التَّداعيات

الطالب: سعيد بوشنافة

تحت إشراف الدكتور رشيد مرسي

المركز الجامعي أحمد بن يحيى الونشريسي – تيسمسيلت

تقديم:

تتحدد طبيعة "لغة النص النقدي" عند الغرب بين الأدبية وغيرها وفق عدة مداخل إشكالية لعل من أهمها ذلك الجدل المحتدم بين العلم والفن أو الموضوعية والذاتية، حيث إن النقد يخرج في صورة أدبية عند من يرى أنه فن يخضع للذاتية، فيما يخرج في صورة غير أدبية عند من يرى أنه علم يخضع للموضوعية، ويأتي ضمن هذا المدخل جدل السياق والنسق، حيث إن اعتماد القراءة السياقية على العلوم الإنسانية جعل من النقد عِلْمًا، كما يأتي ضمنه أيضا جدل تمركز النقد حول أحد أقطاب العملية الإبداعية الثلاثة: المؤلف أو النص أو القارئ، حيث إن التمركز على قطب القارئ يحوِّل النقد إلى إبداع[1].

أما إذا جئنا إلى التراث العربي فلا نجد إشكالية "أدبية النص النقدي" مطروحةً فيه أصلا! كما لا نجد لمداخلها الغربية في تراثنا أَيَّ حضور! لذا نميل إلى عَدِّ القراءات التي طرحت ذلك الجدل ومن تلك المداخل على التراث العربي مجرد قراءاتٍ إسقاطية لم تلاحظ الفوارق التحيزية بين التجربتين، إذ لا نُلْفِي ضمن التراث العربي جدلا بين العلم والفن أو الموضوعية والذاتية، لأن هذا الجدل وليد السياق الحضاري في الغرب وما انطبع به من تقلبات بين التمركز على الذات تارة وعلى الموضوع أخرى، تحت إلحاحات صيرورة التاريخ وأحداثه والمزاج الثقافي وتغيراته، وحتى هؤلاء الذين بحثوا في "علمية" النقد القديم لم يتخلصوا من الإسقاط حيث لم يُرَاعوا الفرق بين المقصود بمصطلح "العلم" في السياق الغربي وبين المقصود به في التراث العربي، وهكذا يقال عن القراءات التي أسقطت جدل "السياق/النسق" أو جدل "المؤلف/النص/القارئ" على النقد القديم، وهي في الحقيقة جدليات وثيقة الصلة بمسار الحضارة الغربية وتحيزاتها.

فإذا كان النقد القديم غيرَ مَعْنِيٍّ بتلك الجدليات التي تحدد طبيعته فماذا عساه أن يكون؟

الجواب أن النقد قديما كان يصنف على أنه "صناعة"، وإذا ما أردنا الوقوف على جدلٍ شغل النقد القديم في هويته فإننا لا نجد أنسب من جدلية: "الطبع/الصنعة" وهي جدلية لا تُشَكِّل مدخلا صالحا لتحديد طبيعة الخطاب الشَّارح بين الأدبية وغيرها، وإن وُجِدَتْ محاولات تسعى إلى ذلك من مدخل "الطبع والصنعة" فقَسَّمَتِ النقدَ إلى "انطباعي ومنهجي"! فهي للأسف أيضا قراءات لم تَسْلَمْ من الإسقاط، وحتى نبين كل ذلك لا بد أن نعقد عنوانا نشرح فيه

المقصود بالصناعة وعلاقتها بالعلم، ونقف فيه على جدل الطبع والصنعة لِنُفَسِّرَهُ تفسيرا لصيقا بسياقه الحضاري الذي أنتجه، على أن نتخلل ذلك ببيان وجه الإسقاط الذي لا يُرَاعي التحيز في تلك القراءات المشار إليها.

1ـ مُحَدِّد الصِّناعة:

إذا كان الفكر الغربي يختلف في تحديد ماهية النقد وَفْقًا لجدليات عديدة من قبيل: "العلمية/الفنية"، و"الموضوعية/الذاتية"، و"السياقية/النسقية"، فإننا في النقد العربي القديم لا نجد ذلك الاختلاف، بل نرى اتفاقا على مُحَدِّدٍ واحد لماهية النقد، وهو "الصناعة" منذ أَلَّف محمد بن سلَّام الجُمَحي [139 ـ 231 هـ] كتابَهُ طبقات فحول الشعراء الذي قال فيه:" وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأذن ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان...من ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز ولا وسم ولا صفة ويعرفه الناقد عند المعاينة..."[2] ، ليستمر الأمر على ذلك عند أبي هفان المهزمي [000 ـ 257 هـ] الذي سمى كتابه "صناعة الشعر"، وأبي أحمد العسكري خال أبي هلال العسكري [293 ـ 382 هـ] الذي سمى ـ هو أيضا ـ كتابه "صناعة الشعر"، والحاتمي [000 ـ 388 هـ] صاحب أربعة مصنفات نقدية تحمل اسم الصناعة، من أشهرها "حلية المحاضرة في صناعة الشعر"[3]، وأبي الفرج المعافى بن زكريا الجَرِيري[4] [305 ـ 390 هـ] الذي قال تحت عنوان: صناعة نقد الشعر: "ونقد الشِّعر والتحقيق في معانيه من الصناعات التي أَكْثَرُ المضطلعين لها قد عُدِمُوا وقد قَلُّوا"[5]، والقاضي الجرجاني القائل في الوساطة: "وأقل الناس حَظًّا في هذه الصناعة من اقتصَرَ في اختِياره ونفيه، وفي استِجادته واستسقاطه على سلامة الوزن، وإقامة الإعراب، وأداء اللغة..."[6] ، وأبي هلال العسكري [000 ـ بعد 395] صاحب "كتاب الصناعتين" في الشعر والنثر، والباقلاني [338 ـ 403 هـ] الذي كثيرا ما أطلق على النقاد في كتابه "إعجاز القرآن"[7] عبارة "أهل الصنعة"، والخالع [333 ـ 422 هـ] صاحب كتاب "صناعة الشعر"، وابن رشيق [390 ـ 456 هـ] الذي سمى كتابه "العمدة في صناعة الشعر ونقده وعيوبه"، والمنتخب [000 ـ 611 هـ] صاحب كتاب "صناعة الشعر"، وابن أبي الأصبع [595 ـ 654 هـ] الذي سمَّى كتابه "تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر"، والمظفر بن الفضل العلوي [584 ـ 656 هـ] القائل في كتابه "نضرة الإغريض في نصرة القريض": "إنَّ نَقْدَ الشِّعْر صناعةٌ لا يعرفها حقَّ معرفتِها إلا مَنْ قد دُفِع إلى مضائِقِ القريض وتَجَرَّع غُصَصَ اعتياصِهِ عليه، وعَرَفَ كيف يَتَفَحَّمُ مَهاوِيَهُ ويترامى إليه"[8]، وأبي الحسن حازم القرطاجني [608 ـ 684 هـ] الذي قال:" فهذه قوانين مقنعة فيما يتعلق بالطريقة الجدية وما يتعلق بالطريقة الهزلية وما يتعلق بهما معا، ومعرفتها أكيدة في صناعة النقد والبصيرة بطرق الكلام وما يجب بها، فكثير من وجوه النقد والنظر في هذه الصناعة يتعلق بها"[9]، وابن خلدون [732 ـ 808 هـ] الذي عقد في مقدمته فصلا في "صناعة الشعر ووجه تعلمه"[10] في ضمن ما ذكره من صنائع، وبَيْنَ ابنِ سلَّام وابنِ خلدون الكثيرُ ممن سمى النقد "صناعة" بطريقة أو بأخرى[11].

فأنت ترى أن النقاد منذ بداية النقد المدَوَّن يعتبرون النقد "صناعة" من الصناعات، ذكروا ذلك في متون الكتب وفي عناوينها، بل ربما حضر مصطلح "الصناعة" في العناوين أكثر من مصطلح "النقد"[12] نفسه، لذا وجب علينا أن نُجلي مفهوم الصناعة في عُرْف القدامى، ثم ننظر في نسبة هذا المفهوم إلى المفاهيم الأخرى التي تَحَدَّدَ النقدُ من خلالها عند الغربيين خصوصا مفهوم "العلم".

يذكر ابن خلدون وجوه المعاش وأنها أربعة: إمارة، وتجارة، وفلاحة، وصناعة، وبعد أن يقرر أن الفلاحة متقدمة على جميع تلك الأوجه لكونها فطرية فهي أقدم وجوه المعاش، يقف على الصنائع مُبَيِّنًا تَأَخُّرَها لكونها مُرَكَّبَةً وعِلْمِيَّةً تُصْرَفُ فيها الأنظارُ والأفكارُ، ولهذا لا توجد غالبًا إلا في أهل الحَضَر الذي هو مُتَأَخِّرٌ عن البَدْو وثانٍ عنه[13].

بعد ذلك يُعَرِّفُ ابن خلدون الصناعة[14] بأنها "مَلَكَةٌ" في أمر عملي فكري، وبكونه عمليا هو جسماني محسوس، والأحوال الجسمانية المحسوسة نَقْلُها بالمباشرة أَوْعَبُ لها وأكمل، ثم يُعَرِّفُ المَلَكَة بأنها صفة راسخة تحصل عن استعمال ذلك الفعل وتَكَرُّرِه مرةً بعد أخرى، حتى ترسخ صورته، ويُقَسِّمُ الصنائع إلى ما يختص بالمعاش وما يختص بالأفكار، كما يَعُدُّ الشعر وتعليم العلوم من جملة الصنائع [15].

وأما التهانوي فَيُسَوِّي الصناعةَ بالحِرْفَة، ويُعَرِّفُ الصِّناعة بأنها في عُرْف العامَّة هي العلم الحاصل بمزاولة العمل كالخياطة ونحوها ممَّا يتوقَّفُ حصولها على المزاولة والممارسة، وأنها في عُرْف الخاصَّة هي العلم المتعلِّق بكيفية العمل، ثم يذكر لها تعاريف أخرى منها: أنها كلُّ علم مارسه الرجل حتى صار كالحرفة له، ومنها أنها اسم للعلم الحاصل من التَّمَرُّن على العمل، ومنها ـ وهو أَدَقُّها ـ أن الصناعة مَلَكَةٌ يُقْتَدَرُ بها على استعمال موضوعاتٍ ما لِنَحْوِ غَرَضٍ من الأغراض صادِرًا عن البصيرة بحسب الإمكان، ويُفَسِّرُ الموضوعات على أنها آلاتٌ يُتَصَرَّفُ بها سواءٌ كانت خارجية كما في الخياطة أو ذهنية كما في الاستدلال[16].

ويُعَرِّفُ الشريفُ الجرجانيُّ الصناعةَ بأنها "مَلَكَةٌ نفسانية تَصْدُرُ عنها الأفعالُ الاختياريةُ من غير رَوِيَّةٍ"[17].

فالصناعة بحسب هذه النصوص تجمع بين العلم والعمل، أي: الممارسة والمران، وتُخَوِّلُ للذي حَصَّلَ مَلَكَتَهَا أن يُصْدِرَ أحكامًا أو أفعالًا اختياريةً دون رَوِيَّةٍ أو معاناةِ تفكيرٍ، فيصير الصادِرُ عنها أَشْبَهَ بغير الاختياري، وتحصل الصناعة بكثرة التكرار حتى ترسخ الملكة في النفس، وهي ـ أي: الملكة ـ بالرغم من كونها هيئة نفسانية فإن حصولها لا يكمل إلا بالمباشرة الحسية، وهي التي تمنح لصاحبها الاقتدار على استعمال الآلات.

وإذا كان العلم والتعليم[18] من جملة الصنائع، فإن علم الشعر ـ أو النقد ـ سيكون داخلا تحت مفهوم الصناعة بكل ما يحيل إليه، فهو علم وممارسة، وكونه عِلْمًا لا يعني أنه مجموعة من القواعد والآلات فحسب! كما لا يعني أنه فهمُ تلك القواعدِ والآلاتِ والوعيُ بها فقط! بل يعني قبل ذلك أنه صفة راسخة في النفس من طول المزاولة والمباشرة، فالناقد ليس من يحفظ قواعد نقدية ويفهمها، بل هو الذي له ملكةٌ تمنحه الاقتدارَ على استعمال تلك القواعد والآلات بعد التبصر بها، وُجِدَتْ تلك القواعد بالفعل أم لم تُوجَدْ! فوجودها كمالي[19]، أما تحصيل الملكة فضروري،

فابن خلدون يعقد فصلا عن كون تعليم العلم من جملة الصنائع مُقَرِّرًا فيه أن الحذق في العلم والتفنن[20] فيه والاستيلاء عليه إنما هو بحصول الملكة في الإحاطة بمبادئه وقواعده والوقوف على مسائله واستنباط فروعه من أصوله، وأنه ما لم تحصل هذه الملكة لم يكن الحذق في ذلك الفَنِّ[21] المتناوَل حاصلا، ثم يُنَبِّهُ على أَمْرٍ مُهِمٍّ جِدًّا وهو أن هذه الملكة هي في غير الفهم والوعي، لأننا نجد فهم المسألة الواحدة من الفن الواحد ووَعْيَها مشتركا بين من شَدَا[22] في ذلك الفن وبين من هو مبتدئ فيه وبين العامي الذي لم يعرف علما وبين العالم النِّحْرِير، والملكة إنما هي للعالم أو الشادي في الفنون دون من سواهما، فدَلَّ على أن هذه الملكة غَيْرُ الفهم والوعي[23]، ويزيد في التأكيد على أن الملكة هي غير القواعد وغير الوعي بها فيُشَبِّهُ من يعرف قواعد العلوم ويحفظها بمن يعرف صناعة من الصنائع علما ولا يُحْكِمُها عملا، مثل أن يقول بصير بالخياطة غيرُ مُحْكِمٍ لملكتها في التعبير عن بعض أنواعها: الخياطة هي أن تدخل الخيط، في خَرْتِ الإبرة، ثم تغرزها في لِفْقَيِ الثوب مجتمعين، وتخرجها من الجانب الآخر بمقدار كذا، ثم يتمادى على وصفه إلى آخر العمل، وهو إذا طُولِبَ أن يعمل ذلك بيده لا يحكم منه شيئًا[24]!

2-الصناعة والعلم:

وعليه فكونُ النقدِ صناعةً أو ملكةً معناه أنه ليس عِلْمًا مُجَرَّدًا، وإنما هو عِلْمٌ وتَفَنُّنٌ وممارسةٌ، أي أننا لا نرى أثَرًا لأَيِّ جدلٍ بين ثنائيتين أثارتا الجدل الكبير في النقد الغربي وهما: "العلم والفن"، و"النظر والتطبيق"، فالنقد الغربي يتراوح بين العلم والفن ويفصل بين النظر والتطبيق، وأما النقد العربي فهو صناعة تنتهض بالعلم والممارسة والتفنن منصهرةً في بوتقة الملكة، ومن هنا ينبغي ملاحظة تحيزات كل تجربة لسياقها، فالنقد الغربي كان خاضعا لتلك الجدليات مستجيبا لجدلٍ أعلى وأعمقَ وهو جدل الذات والموضوع، الداخل والخارج، فكان النقد يتأرجح متمركزا حول أحد القطبين حسب ما يمليه المزاج العام، وهكذا جدلية النظرية والتطبيق ففيها الكثير من ملامح التَّحَيُّز والتمركز تَبَعًا لمزاجٍ ثقافيٍّ عامٍّ أيضا[25]، أما النقد العربي فلم يكن سياقه العام مَعْنِيًّا بأي جدل من ذلك القبيل، بل إننا نلمح من مفهوم الصناعة إشارةً إلى أولوية وأولية التطبيق على التنظير، والممارسة على العلم، من جهة أن الملكة علم يحصل بالعمل، وهو ما يأتي في الاتجاه العكسي للعرف السائد.

وما دُمْنَا نتكلم عن تحيز كل تجربة إلى سياقها فلابد من التنبيه على التحيزات في المصطلحات، فمصطلح "العلم" وإن أُطْلِقَ على النقد فليس المقصود به في التراث نَفْسَ ما يُقْصَدُ به في الغرب، لأن بعض قراء النقد القديم وقعوا في قراءة إسقاطية لهذا المصطلح حيث ساقوا تلك النصوص التراثية التي تُسَمِّي النَّقْدَ عِلْمًا[26] بُغْيَةَ عَقْدِ جَدَلٍ شَبِيهٍ بذاك الحاصل في الغرب بين العلمية والانطباعية، فقسموا النقد القديم وفق هذه الثنائية إلى انطباعي تأثري وعلمي منهجي، ما يعني أن العلم مُفَسَّرٌ عندهم مُسْبَقًا بما يتوافق مع معناه في السياق الغربي، وهذا شكل من أشكال التحيز التي وقف عليها عبد الوهاب المسيري، حيث ذكر أن التحيز يحصل عند استعمال نفس الدال لمدلولين متباينين! وهو تحيز ناجم عن ارتباط الدال بسياقه الحضاري الذي نشأ فيه ومحدودية حقله الدلالي، ومِنْ ثَمَّ قصوره

عن الإخبار عن مدلوله إن نُقِلَ إلى سياق حضاري جديد[27]، فالعلم دال على معنى في سياقه الغربي، ولا يدل بالضرورة على نفس المعنى في السياق العربي، بل له معنى ألصق بسياقه، فإذا ما وقع أن أُطْلِقَ العلم بمعناه الغربي على مقابله العربي دون مراعاة الفرق بينهما فهنا يكون المصطلح قد تحيز إلى معنى وأغفل الآخر!

أما عن وجه افتراق مدلول العلم بين السياقين: فالعلم عند العرب وخاصةً إذا أُضِيفَ إلى الصناعات العلمية كالنقد مثلا فإنه يُطْلَقُ على أحد ثلاثة معانٍ:

-القواعد المدَوَّنة.

-إدراك تلك القواعد والوعي بها وفهمها.

-تحصيل ملكةٍ بتلك القواعد.[28]

وقد رأينا كيف عرفوا الصناعة بأنها ملكة أي: أن العلم عند العرب مأخوذٌ في حَدِّه العَمَلُ والممارسةُ، أما عند الغرب ـ وخاصة في سياق الجدل بين الموضوعية والذاتية ـ فالعلم هو النظري المجرد الذي يستند في تحديده إبستيمولوجيًا إلى النزعة الوضعية التي تتعامل مع الماديات فحسب، لذلك كان إخضاع العلوم الإنسانية ـ ومنها الأدب ـ لمقولات العلم الطبيعي محل نزاع واسع حتى في الغرب، لما في ذلك من التحيز للظاهرة المادية على حساب الظاهرة الإنسانية، فـ"الظواهر الأدبية ليست موجوداتٍ طبيعية وإنما موضوعات إنسانية، تتحدد بظروف إنتاجها وإعادة إنتاجها معا، وظروف إرسالها واستقبالها في آن، فهي في آخر الأمر داولٌ لا تكتمل مدلولاتها إلا بحضور من يفهمها، بالمعنى الذي يجعل من المفسِّر بعضَ المفسَّر، والقارئِ بعضَ المقروء"[29]، ما يعني الاختلاف التام مع مقولات "العلم الطبيعي حيث الذات منفصلة عن موضوعها انفصال الموضوع عنها"[30]، لذلك كان التسليم ببعض فرضيات العلم الطبيعي في دراسة الظاهرة الأدبية منتهيا لا محالة إلى "تزييف الوعي بالخصوصية المغايرة [وليس المناقضة بالضرورة] للعلوم الإنسانية، تلك التي تتميز ابتداءً بهذه الوحدة الجزئية بين الذات والموضوع"[31].

إذن: العلم في عُـرْف الغـرب باعتباره نظريا مجردا يفترق عنه في عرف العرب الذين جعلوا من الممارسة مُحَدِّدًا فيه، وهو ـ أي: العلم ـ عند الغربيين وإن اعتمد في جانبٍ منه على التجربة ـ بصفتها شكلا من الممارسة ـ فهي تجربة قاصرة على الماديات المحسوسة فلا تلتفت إلى الوجدانيات مثلا[32]، بالرغم من كونها ـ أي الوجدانيات ـ تُشَكِّلُ مُحَدِّدًا حاسما لأغلب الظواهر الإنسانية[33].

وهنا يمكن أن نربط هذا بما يذكره جابر عصفور عن لجوء القارئ العربي –في إسقاط الاستعارات المعرفية– إلى التركيز على المشابهة السطحية أو المماثلة الجزئية، فَيُجْبِرُ تُراثَهُ على الاستجابة "الموجبة" القسرية لما يَرِدُ عن الآخَر، وهو عين ما نقف عليه من تغاضي القراء عن الفارق في مدلول "العلم" بين العرب والغرب تحت المشابهة السطحية في "التسمية"، كما يمكن أن نربطه بما يذكره عصفور أيضا عن المشكلات المستعارة التي يسلطها القارئ العربي على تراثه فتتحول إلى "أسئلة بلا صدى"[34].

3-تداعيات صناعية النقد:

وعليه فليس النقد العربي القديم منحصرا في تلك القواعد المدونة في كتب قدامة بن جعفر وابن طباطبا مثلا بل هو أيضا تلك الملكات التي حصلها الناقد العربي من طول ممارسة الأدب وملابسته، والملكة في الحقيقة عرض من الأعراض[35]، ولذا وقع إهمالها تحت إلحاح "العلم" في صورته المستعارة، فكان لزاما إعادة توسيع التراث النقدي بما يشمل جانب "الملكة" ويكفل دراستها بشكل عميق، الأمر الذي ستكون له تداعياتٌ كبيرة لعل أهمها اتساع دائرة المسكوت عنه في التراث النقدي حيث إن الملكة تُكْتَسَبُ من خلال ملابسة الظاهرة باستمرار، ويحصل لسبب أو لآخر أن يُعَبِّرَ صاحب الملكة عن بعض مرتكزاتها فتخرج في شكل قواعد تعليمية ليست هي كلَّ ما عند صاحب الملكة، فيبقى كثير من النقد كامنا في الظاهرة أو عند الناقد، وهذا حال كل الصنائع التي "لا يزال الفكر يُخْرِجِ أصنافَها ومُرَكَّباتِها من القوة إلى الفعل، بالاستنباط شيئا فشيئا على التدريج حتى تكمل، ولا يحصل ذلك دفعة، وإنما يحصل في أزمان وأجيال، إذ خروج الأشياء من القوة إلى الفعل لا يكون دفعة، لا سيما في الأمور الصناعية، فلا بد له إذن من زمان"[36]، فالنقد المدَوَّنُ بعض النقد العربي القديم، أو قل هو النقد بالفعل لا بالقوة، ولا يزال الكثير من النقد كامِنًا هنا وهناك في الظواهر الأدبية وسياقاتها وعند النقاد والشعراء وفي سيرهم واختياراتهم[37]، وإذا ما أردنا الوقوف في هذا الشأن على نقطة محددة فلْنَنْتَبِهْ مثلا إلى أن مصطلح "صناعة الشعر" كان يُطْلَقُ على معنيين مَعًا: أحدهما الإجادة في قرض الشعر وهو هنا خاص بالشاعر، وثانيهما: نقد الشعر وهو هنا خاص بالناقد، والذي يُوَحِّدُ بينهما هو تلك "الملكة" التي يُحَصِّلُها كلٌّ منهما بتكرار الممارسة للأدب ولتلك الكتب التعليمية التي وضعها النقاد، فالملكة عند الشاعر والناقد واحدة، غير أن أحدهما يصرفها لقول الشعر والآخر لنقده، فبهذا الاعتبار ـ أي اعتبار الملكة ـ يكون الشعر نقدا والنقد شعرا، فقط يختلف الإخراج من القوة إلى الفعل، فهذا يُخْرِجُ شكلا والآخر يُخْرِجُ شكلا آخر، فتحت مُسَمَّى الملكة يَتَّحِدُ النقد بالأدب[38]، فيتعين على قارئ النقد أن يَتَمَثَّل مفهوم الملكة التي يفترض تمثلُها قراءةَ كلٍّ من التراث النقدي والتراث الأدبي على السَّواء.

فإذا وصلنا إلى قناعة بمجافاة تلك الجدليات المستعارة للتراث النقدي العربي وأنه تحت مفهوم الصناعة لا يعرف الاستقطاب الحادَّ بين العلم والفن، فلنتنبه مرة أخرى إلى ما ذكره جابر عصفور من التجاء القارئ العربي إلى المشابهة السطحية والمماثلة الجزئية في إسقاط بعض الإشكالات الغربية على التراث النقدي، ومن هنا يمكن القول بأن القارئ العربي وجد مشابهة سطحية بين جدلية "الذاتية والموضوعية" عند الغرب وبين جدلية "الطبع والصنعة" عند العرب، فقرأ هذه في ضوء تلك، وحكم على جزء من التراث النقدي بأنه ذاتي انطباعي، وعلى جزء آخر بأنه موضوعي منهجي، دون أن يقف على حقيقة الفرق بين الجدليتين في السياقين، وبين كل قطب من أقطاب الجدليتين وما يقابله في الجدلية الأخرى وما يقابله في نتيجة القراءة الإسقاطية، أي: الفارق بين ثلاثية: "الذاتية/الطبع /الانطباعية"، وثلاثية "الموضوعية/الصنعة/العلمية".

فالذاتية عند الغرب تتعلق بنظرة فلسفية، بينما يُشَكِّل الطبع عند العرب مرحلة تاريخية، والموضوعية عند الغرب تعني ـ كما نقلنا عن عصفور سابقا ـ انفصال الذات عن الموضوع، بينما تعني الصنعة عند العرب التحامهما تحت مسمى الملكة، والصراع بين الذاتية والموضوعية صراع فلسفي اِبستيمولوجي في مرحلة متحضرة عند الغرب أي أن الذاتية لا ترمز عندهم للسذاجة ولا للبداوة، أما عند العرب فالصراع بين الطبع والصنعة ـ في جانب مهم منه ـ جدل مرحلي بين البداوة والحضارة، وهو في جانبه هذا لا يُشَكِّلُ أَيَّ استقطابٍ بل يُعَبِّرُ عن انتقال مَرَّتْ به الثقافةُ العربيةُ من مرحلة لأخرى، حيث إن المعارف العربية مَرَّتْ بمرحلة كانت فيها سليقية مركوزة في الطبائع لا يلجأ أربابها إلى كتاب مُدَوَّنٍ ثم جاءت مرحلة أخرى اقتضت متطلباتها إخراج تلك المعارف وتدوينها، يقال هذا في حق العلوم العربية كالنحو والبلاغة وفي حق العلوم الشرعية كالفقه وأصوله، التي يقول عبد الله العَلَوِيُّ عنها: "إن غير الشافعي من المجتهدين كالصحابة فمن بعدهم كان معرفة علم الأصول سليقة له، أي: مركوزا في طبيعته، كما كان علمُ العربية من نحوٍ وتصريفٍ وبيانٍ خليقةً أي: مركوزا في طبائع العرب فطرةً فطرهم الله عليها، والألقاب كاسم المبتدأ والخبر، والفاعل والمفعول، وغير ذلك اصطلاحات وضعها أئمة النحو، وكذلك وضع أئمة الأصول الذين صنفوا فيه اسم المنطوق والمفهوم، والفحوى والمخالفة، والعام والخاص، والمطلق والمقيد، وغير ذلك"[39]، فهذه المعارف كلها تحولت إلى صناعات بعد أن كانت طبائع تحت إلحاح الحضارة التي تَكْمُلُ الصنائعُ بسببها وترسخ برسوخها وطول أمدها، فالناس ما لم يُسْتَوْفَ العمران الحضري وتتمدن المدينة إنما همهم في الضروري من المعاش وهو تحصيل الأقوات، ولهذا تجد الصنائع في الأمصار الصغيرة ناقصة، ولا يوجد منها إلا "البسيط" فإذا تزايدت حضارتها ودعت أمور الترف فيها إلى استعمال الصنائع خرجت من القوة إلى الفعل[40]، وهذا كله يقال عن النقد القديم فقد كان في مرحلة ما قبل الحضارة "بسيطا" فلما تزايدت الحضارة صار "صناعة" تداولتها الأيدي فأَخْرَجَتْ ما كان منها بالقوة إلى الفعل عبر أزمان وأجيال حال كل الصناعات التي "لا يزال الفكر يخرج أصنافها ومركباتها من القوة إلى الفعل، بالاستنباط شيئا فشيئا على التدريج حتى تكمل، ولا يحصل ذلك دفعة وإنما يحصل في أزمان وأجيال، إذ خروج الأشياء من القوة إلى الفعل لا يكون دفعة، لا سيما في الأمور الصناعية، فلا بد له إذن من زمان"[41]، وعليه فجدل الطبع والصنعة جدل مرحلي حضاري، يمكن من خلاله تقسيم النقد القديم إلى نقد مطبوع ونقد مصنوع، بدلا عن القسمة الشهيرة: نقد انطباعي ونقد منهجي، فالتسمية الأولى أشد التصاقا بالسياق التاريخي للنقد القديم وأوفى تعبيرا عن جدليته، أما تسمية الانطباع فهي تحيل إلى مدرسة غربية لها خصوصياتها المغايرة تماما للنقد العربي في مرحلته الطبعية، فعلى مستوى السُّلَّم الزمني مثلا تأتي الانطباعية الغربية في مرحلة تاريخية متوسطة فهي لا ترمز أبدا للبداوة والبساطة، وهكذا يقال عن الذاتية التي تستند إلى فلسفة معقدة ترمز إلى قمة التطور الفكري في الغرب، فكيف يكون النقد العربي الجاهلي انطباعيا وذاتيا والحال هذه؟

ومن الغريب جدًّا أن يصف القارئ العربي تلك المرحلة العربية بالانطباعية ثم يقرأ نصوصها على أنها نصوص علمية فيصدر عليها أحكاما سلبية من قبيل الجزئية وعدم التعليل محتكما في ذلك إلى استعارة "العلمية"! فهذه ازدواجية حتى في الإسقاط حيث يقع إسقاطٌ وفق استعارةٍ في حالة "التصنيف" ثم يُلْجأُ إلى إسقاطٍ آخرَ وفق استعارةٍ أخرى في حالة "القراءة"! والأولى أن تتسق الأحكام حتى ولو كانت إسقاطية، بمعنى أن توصيف نصوص النقد الجاهلي بالانطباعية يلزم منه أن تلك النصوص تتسم بالأدبية وعليه فلابد أن تُقْرَأَ على أنها أَدَبٌ فيه ما فيه من تكثيف الدلالة بالارتكاز على الإيجاز والمجاز وقلة الالتزام بالأنساق المنطقية الصارمة، وعندها لا يمكن وصف تلك النصوص بالجزئية مثلا، فهي تكثف دلالاتها بآلياتها الخاصة!

والحقيقة أن الوعي العميق بهذا الجدل بقدر ما ستكون له تداعيات على قراءة النقد القديم ستكون له تداعياتٌ أخرى على نتائج بعض القراءات الإسقاطية التي قرأت هذا الجدل في ضوء جدل آخر لمشابهةٍ سطحيةٍ أو مماثلةٍ جزئيةٍ ـ كما يُعَبِّرُ عصفور ـ، فمن ذلك القراءة التاريخية المستندة إلى "استعارة التطور"[42] والتي رسمت مسار النقد القديم وفق ثلاثية "النشأة والتطور والجمود" مُعْلِيَةً من شأن اللاحق على السابق، والقمة على الطرفين، فنجدها تبعا لذلك تقلل من شأن "النقد المطبوع" على أساس أنه يُشَكِّل النشأة الطفولية، والحقيقة أنه باعتبار الصناعة واكتمال شرائطها يكون النقد المطبوع كذلك، أما باعتبار النقد نفسه فلا يمكن القول بأن المتأخرين كالجرجاني أقوم بالنقد من الجاهليين كالنابغة إلا تحت إلحاح "استعارة التطور"، إنما التعبير الأليق والألصق أن يقال بأنهم "أقوم بالصناعة"، وعليه فلا يمكن النظر بعين النقص إلى الأولين لأن "الكمال في الصنائع إضافي وليس بكمال مطلق" كما مر عن ابن خلدون، والأصوب من الانجرار وراء هذه المفاضلات أن تُقْرَأَ كلُّ مرحلة في إطار سياقها، مع مراعاة الخصوصية الانتقالية بين المراحل، فمرحلة الصناعة عند العرب لم تكن تعني عند نقادها انقطاعا عن مرحلة الطبع، بل كان الأمر على العكس تماما، حيث كان جهد النقاد منصرفا إلى استكمال ما فات من الطبع بالصناعة، لذلك أرشد ابن خلدون من يبتغي هذه الملكة إلى أن يأخذ نفسه بحفظ كلامهم القديم الجاري على أساليبهم من القرآن والحديث وكلام السلف، ومخاطبات فحول العرب في أسجاعهم وأشعارهم، وكلمات المولدين أيضا في سائر فنونهم، حتى يتنزل لكثرة حفظه لكلامهم من المنظوم والمنثور منزلة من نشأ بينهم ولقن العبارة عن المقاصد منهم، ثم يتصرف بعد ذلك في التعبير عما في ضميره على حسب عباراتهم وتآليف كلماتهم، فتحصل له هذه الملكة بهذا الحفظ والاستعمال، ويزداد بكثرتهما رسوخًا وقوة، والذوق[43] يشهد بذلك وهو ينشأ ما بين هذه الملكة والطبع السليم، ومن حصل على هذه الملكات فهو الناقد البصير بالبلاغة[44]، وهذا التوجيه من ابن خلدون نجده عند عامة النقاد قبله فالآمدي مثلا يَنْصِبُ أَمارةً يُعْرَفُ من خلالها الناقد الحق بأن يقيس أحكامه بأحكام الأولين، حيث يقول" فإني أدلك على ما ينتهي بك إلى البصيرة والعلم بأمر نفسك في معرفتك بأمر هذه الصناعة[45] أو الجهل بها، وهو أن تنظر ما أجمع عليه الأئمة في علم الشعر من تفضيل بعض الشعراء على بعض، فإن عرفت علة ذلك فقد علمت،

وإن لم تعرفها فقد جهلت...فهذا الباب أقرب الأشياء لك إلى أن تعلم حالك في العلم بالشعر ونقده، فإن علمت من ذلك ما علموه، ولاح لك الطريق التي بها قدموا من قدموه وأخروا من أخروه، فثق حينئذ بنفسك، واحكم يستمع حكمك، وإن لم ينته بك التأمل إلى علم ذلك فاعلم أنك بمعزل عن الصناعة...فإن قلت إنك قد انتهى بك التأمل إلى علم ما علموه لم يقبل ذلك منك حتى تذكر العلل والأسباب"[46]، فانظر كيف يجعل الآمدي من "التعليل" رتبةً أدنى حيث يشترطه على الناقد المتأخر بينما يرتفع شأن التعليل في القراءة المعاصرة، وما ذلك إلا لكون النقاد القدامى يرون أن النقد ملكة قد تحصل للسابق بصورة أفضل من اللاحق، وما ميزة اللاحق إلا في إخراج ما كان بالقوة إلا حيز الفعل، وعليه فالاقتدار على النقد الذي تمنحه الملكة للناقد ليس من أماراته كَثْرَةُ القواعد ووَفْرَةُ الكتب بالضرورة، فلا يصح وصف النقد الجاهلي تحت عبارة القراءة الانطباعية! بـ"العجز عن مواجهة النص"[47] إلا في ضوء تحديد النقد بالقواعد المدَوَّنة، أما مع مراعاة الملكة باعتبارها محدِّدا حاسما للنقد فالأمر يختلف تماما، فربما شَكَّلَ إكثارُ الكلام حول النص صورةً أخرى من صور العجز عن مواجهته!

وإذا كانت هذه الأحكام الإسقاطية التي تُفَضِّل اللاحقَ على السَّابق والمصنوعَ على المطبوعِ راجعةً في بعض جوانبها إلى "استعارة التطور" حديثا، فإن من القدامى من كان يذهب ذهنه هذا المذهب في تفضيل أهل الصناعات على غيرهم دون مراعاة للفوارق الحضارية، فقد أشار ابن خلدون إلى أن أهل المشرق أرسخ في سائر الصنائع، حتى إنه ليظن كثير من رحالة أهل المغرب إلى المشرق في طلب العلم أن عقول المشارقة أكمل من عقول أهل المغرب، وأنهم أشد نباهة وأعظم كيسًا بفطرتهم الأولى، وأن نفوسهم الناطقة أكمل بفطرتها من نفوس أهل المغرب! ويعتقدون التفاوت بيننا وبينهم في حقيقة الإنسانية! ثم بين ابن خلدون أن الأمر ليس كذلك، وليس بين قطر المشرق والمغرب تفاوت بهذا المقدار الذي هو تفاوت في الحقيقة الواحدة، وإنما الذي فضل به أهلُ المشرق أهلَ المغرب هو ما يحصل في النفس من آثار الحضارة من العقل، لأن حسن الملكات في التعليم والصنائع وسائر الأحوال العادية تزيد الإنسان ذكاء في عقله وإضاءة في فكره بكثرة الملكات الحاصلة للنفس، فلما امتلأ الحضري في الصنائع وملكاتها وحسن تعليمها، ظن كل من قصر عن تلك الملكات أنها لكمالٍ في عقله، وأن نفوس أهل البدو قاصرة بفطرتها وجبلتها عن فطرته، ويَرُدُّ ابن خلدون ذلك مبينا أننا نجد من أهل البدو من هو في أعلى رتبة من الفهم والكمال في عقله وفطرته[48]!

الحاصل من هذا كله أن الجدل الذي شغل مسار النقد القديم هو جدل الطبع والصنعة، ويمكن من خلاله تقسيم النقد القديم كالشعر إلى مطبوع ومصنوع، وأن هذا الجدل وإن تشابه سطحيا مع جدلٍ غربي فلا يصح إسقاطه عليه، فالانطباع ليس هو الطبع لا في الجوهر ولا في المسار، والعلم عند الغرب ليس هو العلم عند العرب، كما لا يصح إقحام طرف الجدل العربي المحدِّد للنقد وهو "الصناعة" في جدل مع ثنائية الغرب "العلم/الفن"، كما قد يأتي ذلك عند عبد الملك مرتاض الذي استعرض إشكالات النقد عامة[49] مصنفا إياها تحت ثلاثة أقطاب هي: العلم

والفن والصناعة[50]، مشيرا إلى أن النقد لدى قيامه على نزعة الصناعة والاحتراف كأنه لا يعدو أن يكون ثرثرة أو مظهرا من السفسطة الفارغة! لأنه يغتدي غيرَ مُنْتَمٍ إلى العلم ولا إلى الفن! ثم يعود ويؤكد على أن الصناعة تنضوي تحت: العلم أو الفن! لأنه لا يخلو العالم أو المتفنن من اصطناع مهارة[51]، ثم تحت إلحاح الإسقاط المصطلحاتي يحاول التفريق في نص ابن سلام[52] بين مصطلح "الصناعة" ومصطلح "العلم" الواقع في عبارة "أهل العلم" على أساس أن العلم هنا هو التنظير، والصناعة هي التطبيق! مُفَرِّقًا بين أهل العلم وأهل الصناعة[53]! وقد رأينا أن الصناعة في عرفهم تنتهض بالعلم والممارسة معا، ولا تعرف التفريق بينهما، وأن العلم مأخوذٌ في حَدِّ الصناعة، والحقيقة أن سياق النَّصِّ يأبى هذا التفريق فقد ذكره ابن سلام لما كان بصدد تقرير حجية "أهل العلم بالشعر" وامتناع الخروج عن أحكامهم لأن للشِّعر صناعةً ولكل صناعة أربابها، فكيف يستقيم مع هذا السياق أن يكون أربابُ الصناعة غَيْرَ أهل العلم؟!

خاتمة:

أخيرا يمكن القول بأن ما أفرزته جدلية النقد الغربي بين العلم والفن من تفاوت في لغة الخطاب النقدي بين الأدبية والشفافية، لم تفرزه جدلية النقد العربي بين الطبع والصنعة، بل إن الأمر على العكس من ذلك، حيث لا نرى فارقا كبيرا في اللغة الأدبية بين النقد المطبوع والنقد المصنوع، ما يؤكد أن قراءة جدل الطبع والصنعة تحت إكراهات جدل العلم والفن لا تعدو أن تكون إسقاطا لا نسمع له ذلك الصدى الواسع في لغة التراث النقدي.

هذا ويبقى محدد تراثي آخر لا يقل قيمة عن محدد الصناعة في سبيل ضبط الآليات التي تتخرج وفقها لغة النص النقدي القديم وهو محدد "البلاغة" الذي كنا قد عقدنا لتداعياته بحثا آخر، فلله الحمد من قبل ومن بعد!

هوامش البحث:

1 عن هذا الجدل وبعض تفريعاته ينظر مثلا: عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، 2005، ص14 إلى 18، وص25 إلى 33.

2 محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، جدة، ج1، ص5.

3 يقول الحاتمي في مقدمته: "وأُودِعُهُ من ذلك ما وقع إجماعُ نُقَّاد الكلام والعلماء بسرائر الشعر على أنه أشعر ما قيل في معناه من كل نوع تتناوله المحاضرة وتتهادى جواهره المذاكرة". ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، لبنان، بيروت، ط4، 1984، ص254.

4 كَانَ مِنْ أَعلمِ النَّاسِ فِي وَقتِهِ بِالفِقْهِ، وَالنَّحْوِ، وَاللُّغَةِ، وَأَصنَافِ الأَدبِ، والكتاب المنقول منه قوله هنا يُعَدُّ موسوعة أدبية، ينظر: الذهبي، سير أعلام النبلاء، مجموعة من المحققين بإشراف شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، ط3، 1985، ج16، ص545.

5 المعافى بن زكريا: الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي، تحقيق محمد مرسي الخولي، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1993، ج2، ص416.

6 القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2006، ص343.

7 ينظر: الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط7، ص 38، 66، 71، 113، 124، 165، على سبيل المثال.

8 المظفر بن الفضل العلوي، نضرة الإغريض في نصرة القريض، تحقيق نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ص231.

9 حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008، ص303.

10 ينظر: عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، دار الفكر، لبنان، بيروت، 2007، ص621.

11 عن هذه المؤلفات النقدية ينظر مثلا: الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، ط15، 2002، ج2 ص191، 196، 254، ج3 ص 30، 70، ج4 ص65، ج6 ص82.

12 نجد مصطلح النقد بمدلوله الأدبي أول ما نجده في عنوان كتاب قدامة بن جعفر [ت 337 هـ] "نقد الشعر"، وكتاب الخطيب الإسكافي [ت 420 هـ] "نقد الشعر" أيضا، وكتاب ابن رشيق "العمدة في صناعة الشعر ونقده وعيوبه"، وكتاب أسامة بن منقذ [488 ـ 584 هـ] "البديع في نقد الشعر"، وكتاب ابن جبارة [554 ـ 632 هـ] "نظم الدر في نقد الشعر"، وغيرها، كما نجد أبا حيان التوحيدي ينسب للناشئ الأكبر [000 ـ 293 هـ] كتابا ينعته بنقد الشعر، فإن كان هذا عنوان الكتاب الحقيقي فهو متقدِّمٌ زمنيا على كتاب قدامة! ينظر: الزركلي، موسوعة الأعلام، دار العلم للملايين، ط15، 2002، ج1 ص291، ج4 ص264، ج5 ص191، ج6 ص227. وإحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص64.

13 ينظر: ابن خلدون، المقدمة، ص387، 388.

14 وذلك تحت الفصل السادس عشر "في أن الصنائع لابد لها من العلم"!

15 ينظر: ابن خلدون، المصدر نفسه، ص404.

16 ينظر: التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ترجمة عبد الله الخالدي، وجورج زيناتي، تحقيق علي دحروج، إشراف رفيق العجم، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، بيروت، ط1، 1996، ج2، ص1093.

17 الشريف الجرجاني: التعريفات، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، لبنان، بيروت، ط1، 1405، ص176.

18 وهنا يُذْكَرُ أن غلبة النزعة التعليمية على علم النقد قديما كانت من أسباب تصنيفه ضمن الصناعات.

19 يُقَرِّرُ ابنُ خلدون أن "الكمال في الصنائع إضافي، وليس بكمالٍ مطلق"، المقدمة، ص424.

20 لاحظ كيف يقرن ابن خلدون بين العلم والفن دون أي جدل!

21 تتوارد كلمة "علم" وكلمة "فن" على معنى واحد في نص ابن خلدون، وهو أمر شائع في عرف القدامى الذين كانوا يسمون العلوم فنونا، وهذا ملحظ آخر في انتفاء الجدل بين المفهومين في التراث.

22 شدا أي: أخذ طَرَفًا من العلم واستدل به على الآخر. ينظر: الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، مكتبة لبنان، لبنان، بيروت، 1987، ص117.

23 ينظر: ابن خلدون، المقدمة، ص438.

24 ينظر: ابن خلدون، المصدر نفسه، ص613.

25 عن جانب مهم من هذا التَّحَيُّز ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2002، ص276، 277، 278.

26 كابن سلام والجاحظ وقدامة الذي قال: العلم بالشعر ينقسم أقسامًا: فقسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه، وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعه، وقسم ينسب إلى علم غريبه ولغته، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد به، وقسم ينسب إلى علم جيد هو رديئه، وقد عني الناس بوضع الكتب في القسم الأول وما يليه إلى الرابع عناية تامة، فاستقصوا أمر العروض والوزن، وأمر القوافي والمقاطع، وأمر الغريب والنحو، وتكلموا في المعاني الدال عليها الشعر، وما الذي يريد بها الشاعر، ولم أجد أحدًا وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابًا"، وقال أيضا :"فأما علم جيد الشعر من رديئه، فإن الناس يخبطون في ذلك منذ تفقهوا في العلم، فقليلا ما يصيبون". ينظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ص61، 62. ومحمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، لبنان، بيروت، ص385.

27 ويضرب المسيري لذلك مثلا بمفهوم الأسرة الذي يعني في السياق الحضاري العربي تكوينا إنسانيا تراحميا يجعل من الوالدين يهتمان بأبنائهما إلى سن متقدمة، مما يجعله مفهوما مختلفا عنه في سياقه الغربي حيث يكون عادة تعاقديا تنتهي فيه العلاقة بالأبناء في سن مبكرة نسبيا، فيحصل التحيز عند استعمال نفس الدال لمدلولين متباينين. ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص106.

28 ينظر مثلا: التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، ج1 ص4.

29 جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، مؤسسة عيبال، ط1، 1991، ص65.

30 جابر عصفور، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

31 ينظر: جابر عصفور، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

32 عن هذا الجانب من القصور في العقل الغربي ينظر: طه عبد الرحمن، العمل الديني وتجديد العقل، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، ط2، 1997، ص61، 123.

33 كان إغفالُ العلم الوضعي للوجدانيات مدخلا أساسيًّا في مشروع محمد أركون الناقد للاستشراق الكلاسيكي الذي يستند إلى مقولات ذلك العلم، فقد كان كثير التنبيه إلى أهمية هذه القضية. ينظر مثلا: محمد أركون، التفكير الأصولي واستحالة التأصيل، ترجمة وتعليق هاشم صالح، دار الساقي، لبنان، بيروت، ط1، 1999، ص20 مع هامش المعلِّق.

34 ينظر: جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، ص87، 88، 89.

35 فمفهوم الملكة يدخل في إطار المسكوت عنه والهامشي في التراث النقدي.

36 ابن خلدون: المقدمة، ص405.

37 قال الراغب الأصبهاني: "معرفة نقد الشعر: قال أبو عمرو: انتقاد الشعر أشد من نظمه، واختيار الرجلِ الشِّعْرَ قِطْعَةٌ من عقله، وقيل: إنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه، وقيل: كن على معرفة الشعر أحرص منك على حوكه، وقال الفرزدق: لا يكون الشاعر متقدما حتى يكون باختيار الشعر أحذق منه بعمله"، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ج1، ص37.

38 فلو "استعرنا" مصطلحاتٍ معاصرةً لقلنا بأن الشاعر والناقد يشتركان في "الكفاءة" ويختلفان في "الأداء" الذي يرجع إلى الموهبة والميول الشخصي. وعن مفهوم الكفاءة الأدبية ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص208.

39 عبد الله العَلَوي: نَشْر البُنُود شرح مَراقي السُّعُود، تحقيق محمد الأمين بن محمد بيب، ط1، 2005، ج1 ص57.

40 ينظر: ابن خلدون، المقدمة، ص405، 406.

41 ينظر: ابن خلدون، المصدر نفسه، ص405.

42 ينظر: جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، ص65، 83، 84، 85.

43 ونرى في نص ابن خلدون أن "الذوق" داخل في مفهوم النقد عند العرب، ما يؤكد مرة أخرى أنهم لم يعرفوا جدل العلم والفن!

44 ينظر: ابن خلدون، المقدمة، ص612.

45 الآمدي أيضا يسمي النقد صناعة!

46 الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط5، ج1 ص417، 418.

47 ينظر: مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ص5، وحبيب مونسي، القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص11.

48 ينظر: ابن خلدون، المقدمة، ص440.

49 أي: دون ملاحظة الفوارق بين تجارب الحضارات!

50 أو الاحتراف.

51 ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص31، 33.

52 النص تم نقله سابقا والمستهدف منه هنا قوله: "وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات".

53 ينظر: عبد الملك مرتاض، المرجع نفسه، ص35.