بواكير الممارسة النقدية الحديثة
بين تقعيدات المقارنة وأحكام النقد البعثي

The beginnings of modern critical practice
Between the rules of comparison and the provisions of classical criticism

كمال لعور أستاذ محاضر أ
جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف
(قسم الأدب العربي – كلية الآداب والفنون)
Laouer.kamel@yahoo.com

تاريخ الإرسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2019/10/22	2019/11/20	2020/01/05

الملخص:
يكتسي النقد الأدبي مكانة مبرزة ضمن علوم اللغة العربية اليوم ، ولكن قبل أن يستحيل إلى علم قائم بذاته، سلك أطوارا ومراحلا مختلفة منذ بداية القرن العشرين، وكانت بواكيره الأولى تستقي من النظريات الغربية ترجمة ونقلا، ومن حركات الاحياء والبعث التي راهنت على استبعاث القيم النقدية التراثية إلى أن اصطدمت هذه النظرات وتلك بتيار متطرف كرع من المناهج الغربية واتخذها بديلا ضروريا للمناهج التقليدية، فكيف أسهمت التقعيدات الأولى في بعث النقد العربي؟ وما مميزاتها وخصوصياته، ومن روادها الأوائل، وما هي السمات التي خلفوها في مسار النقد العربي؟ يحاول هذا المقال أن يبين مستجدات هذه المرحلة والأطراف التي اجتهدت في تطوير علم النقد وترسيمه بالبيئة العربية، مع استخلاص القيم الفنية والتنظيرية التي ميزت هذه الحقبة.

لقد اعترى النقد العربي الحديث في مرحلته النشوئية الجنينية تياران فكريان، الأول يستوحي من الغرب رؤاه الفنية ويعقد مقارنات بين الأدب العربي والغربي منطلقا من الانبهار والإعجاب، والثاني لا يعول سوى على أرضية النقد التراثي ينطلق منها مع هالة من الاحترام والتقديس لا تفارقه للقديم، وقد تعايش التياران بل ولدا جنبا إلى جنب قبل أن يظهر تيار متطرف يلغي التراث والقديم ويأباه. ويكون حربا على المحافظين وأنصاف المجددين، وينشد أدبا انقلابيا ثوريا لا يرضى سوى بالجديد دفعة واحدة.

الكلمات المفتاحية: الممارسة النقدية، حركة الاحياء،النقد البعثي، الحداثة

Abstract :
Literary criticism has a prominent place in the sciences of the Arabic language today, but before it became a stand-alone science, it took different phases and stages since the beginning of the twentieth century, and was early in the first derive from Western theories through translation, and the movements of revival and Baath that emphasized the exclusion of monetary values Until these views and those extremists collided with an extremist current as a deterrent from the Western curriculum and took it as a necessary alternative to the traditionalapproaches .

Modern Arab criticism in its evolutionary stage has hit two intellectual currents, The first is inspired by the West's artistic visions and makes comparisons between Arab and Western literature on the basis of fascination and admiration, and the second does not count only on the ground of heritage criticism stems from respect and sanctification of the old.

The two streams coexisted side by side before an extreme current emerged that abolished the old and old. And be a war on the conservatives and semi-renewal, and seeks a revolutionary coup literature that only satisfies the new at once.

How did the first rules contribute to the Arab criticism? What are the advantages and peculiarities of the first pioneers, and what are the features they left behind in the course of Arab criticism? This article tries to explain the developments of this stage and the parties that have worked hard to develop the science of

criticism and demarcation of the Arab environment, while drawing the technical and theoretical values that characterized this era

keywords : Critical practice, neighborhood movement, Baathist criticism, modernity.

التقعيدات الأولى للنقد في مهد المقارنة:

قبل أن تظهر المدارس النقدية عربيا، وقبل أن تتسلّل ألوان المذاهب الغربية، عكف جملة من النقاد العرب على خوض غمار الممارسة النقدية على النصوص الأدبية القديمة و الحديثة، معتمدين على مطالعاتهم العصامية و تزوّدهم بالمعارف من المراجع العربية أو الغربية أسعفهم في ذلك إتقانهم أكثر من لغة.

و لعل أبرز الأسماء التي دعت إلى التجديد الأدبي و تركت أثرا في جيل المجدّدين وقلبت معاييرا و حقائق سلفية هم: " سليمان البستاني"، "أحمد نجيب حدّاد"، "اسكندر معلوف" و قد سبقت نظرات هؤلاء تقعيدات مدرسة الديوان و الرابطة القلمية و غيرها، فما هي الأفكار التي جادت بها قرائحهم و فيما تجلّى نقدهم، و ما معالم نظراتهم التجديدية؟.

يعد البستاني[1] من الأدباء اللبنانيين المميزين و المبرزين في مجال التجديد النقدي حيث دأب على نشر مقالاته الأدبية في صحف " الجِنان" و " الجنينة" و هي مجلات لأقاربه من آل البستاني، و لم يمنعه عمله الدبلوماسي و الإداري من البقاء على صلة بالأدب، و كانت ثمرة اهتمامه بالأدب و إتقانه لأكثر من اثني عشرة لغة أن قرّر ترجمة الإلياذة لهوميروس[2] و نجح في هذه المهمّة بعد ست عشر سنة؛ و قد ناهزت ستة عشرة ألف بيت.

و قد ذكر البستاني أن من أسباب ترجمته للإلياذة أن العرب لم يكونوا يرون أنه من الممكن أن يوجد شعر أعجمي يجاري قصائدهم بلاغة و انسجاما و إحكاما[3].

و إذا كانت الإلياذة مجرد ترجمة لنصوص شعرية غربية قديمة إلا أن مقدّمتها التي تعدّ في حدّ ذاتها كتابا منفردا يصل إلى 200 صفحة تجعل منها قيمة نقدية كبيرة. فهي أهم وثائق النقد في مطلع النهضة الحديثة، و فيها تجلّت مبادئ النقد، و ترسّمت قواعد التذوق الشعري إلى جانب تفاصيل جمّة اعتنى بها سليمان البستاني، مما يدخل في نظرية الشعر، و جماليات الأوزان و القوافي.

و ضمّنها العديد من الآراء النقدية مما يدخل في الأدب المقارن، والنقد العام، فكان عمله المبكر فريدا من نوعه، فقارن بين أشعار العرب و الإلياذة من جهات مختلفة و وجد فروقا جمة و تشابهات.

فقرّر في طياتها مثلا أن "المعلّقات هي رأس الملاحم العربية و أقربهن من منظومات الشعر القصصي"[4].

وبلغ به الأمر إلى حد المقارنة العامة بين الشعر و الموسيقى العربية و الغربية، مما كشف عن مفارقات و خصوصيات في كل ميدان و هو ما فتح أعين المبدعين العرب على تذوّق الفنون الشعرية الغربية و احتذائها.

و كان البستاني يلخص قوّة الشعر من الناحية الموسيقية في القافية لا في الوزن، فيجعل الأوّل مدار الموسيقى لا الثاني.

و من ذلك إشارته إلى توحّد القافية العربية و تنوّع الإيقاع الشعري الغربي، يقول عن ذلك في ترجمته: "العربية لا يصلح شعرها بدون قافية لأنها لغة قياسية رنّانة، يجب أن يراعى فيها القياس و الرنّة، و فيها من القوافي المتناسبة ما يتعذّر وجود نظيره في سائر اللغات"[5]، ويرى أن تنوّع القوافي عند الغربيين "عذره في ذلك أن لغته هكذا خلقت، فلو أجهد نفسه في مواضع كثيرة لتعذّر عليه تعزيز قافيتين بثالثة، والشاعر العربي بخلاف ذلك، فإن كثيرا من ضروب القوافي تنهال عليه انهيال الغيث"[6] وبالتالي فهو يصف اللغة بالغنى، فالعربية تمكن لصاحبها ما لا تمكنه غيرها من اللغات.

ويصل البستاني إلى نتيجة مفادها أنه "ليس من اللازم أن يكون شعر جميع الأمم على نسق واحد، بل ربما كان هذا التباين من الأبواب المؤدية إلى إبراز أنواع الجمال كافة على اختلاف صوره وأشكاله "[7]

وقد آخذ البستاني العرب في خلطهم بين السرقة وتوارد الخواطر، ويعلق على ذلك بقوله: "أما الشعراء اللاتين والإفرنج، فلم يحاذروا مثل هذه المحاذرة في نقل أمثال هذه المعاني ولا سيما بالنظر إلى الإلياذة؛ فإنهم أغاروا عليها، فطوقوا بمعانيها أجياد منظوماتهم من الملاحم إلى التمثيليات إلى القصائد، فنقلوها ومسخوا وسلخوا واقتبسوا وعارضوا وضمنوا وتصرفوا، وهم في الغالب لا يضمرون السرقة، بل يفاخرون أنهم تحدوا هوميروس"[8]

لقد كان سليمان البستاني سبّاقا إلى طرح نظرات نقدية تجديدية أسهمت في رفد تيار النقد العربي و تطوير الممارسات الكتابية و النثرية؛ و لكنه لم يكن الوحيد في سربه.

ومن هؤلاء أيضا نجيب حداد[9] الذي عقد مقارنة أدبية بين الشعر العربي و الشعر الغربي مكّنته من معرفة العديد من الخفايا عن شعرنا، و مهّدت لصقله، و دعا أيضا إلى الثورة على القديم منتقدا تمسّك الشعراء بالنغمة السلفية في الكتابة و النظم و تجلّت هذه المقارنة من خلال مقال نشره في مجلّة البيان يعدّ أقدم مقال في النقد العربي الحديث عنوانه: "الشعر العربي و الشعر الإفرنجي"، وقد لخص فيه أهم الفروق بين الشعر العربي و الشعر الغربي، و يمكن تصنيفها كما يلي:

. ابتعاد الغرب عن المبالغة و الإطراء و الغلو أو الإغراق في الصورة الشعرية أو المعاني على عكس الشعر العربي، و قد يراه الناقد عيبا في الشعر العربي الذي كان يقدّسه النقاد القدماء و يحرصون على الاحتذاء به.

. الشعر الغربي يبتعد عن البدء بالمقدّمات الغزلية و الحكمية و غيرها، وبالتالي تنعدم خاصية تفخيم المطالع التي هي سمة الشعر العربي، و هو ما يجعله يصرّح أن الشعر الغربي يشبه شعرنا الجاهلي في عدم المبالغة و التهويل[10].

. عدم الاهتمام بالفخر أو العناية بالمدح فيه و يعدّونه عيبا ينبغي تجاوزه، وقد بالغ العرب قديما في هذين الغرضين.

وقد كشف حداد عن سمة بارزة في الشعر الغربي هي الروايات التمثيلية و الجانب القصصي الذي يعدّ استثناءا في الشعر العربي. كما أشار إلى أن العرب يتفوّقون على الغرب في وصف الشيء، أما هم فيتفوّقون في وصف الحالة، فهم يصفون الأحداث و المعارك و نحن نصف الأشياء، فالمتنبي وصف الأسد بما لا يقدر الإفرنجي على وصفه بمثله، و "هوغو" وصف معركة "وترلو" بما لا يقدر شاعر عربي على الإتيان بنظيره، فهم بذلك أقدر على تصوير الوقائع و نحن أقدر على تصوير الأعيان.

فالشاعر العربي له قدرة على دقّة الوصف و الإحاطة بجزئيات الشيء الموصوف و الشاعر الأوروبي إذا وصف حالة أو موقفا توصّل إلى أعماقه، و كشف عن غوامضه و خفاياه، فشعراؤهم يتعمّقون المشاعر و يفحصونها فحصا دقيقا، و شعراء العرب يشيرون إلى ذلك إشارة إجمال، ويتركون للقارئ إتمام التصوّر و التفصيل.

و تختلف الموسيقى الشعرية عن العربية[11]، فالغرب في شعرهم يقدّمون الأبيات على القوافي المتعدّدة بسبب ضيق لغتهم و قلّة ألفاظهم، أما الشعر العربي فتتوحّد قافيته.

وقد بادر إلى وضَع تعريف للشعر يخالف تعريف القدماء، فأردف "الشعر هو الفن الذي ينقل الفكر من عالم الحس إلى عالم الخيال، و هو الكلام الذي يصوّر أرقّ مشاعر القلوب على أبدع مثال، و لا نراه في هذا المقام يتحدّث عن وزن أو قافية، و يبدو متأثّرا بالشعر الغربي الذي يتنوّع فيه الإيقاع و تتوحّد المشاعر و العواطف.

إن هذه النظرة المبكّرة من قبل الناقد "حدّاد" أثارت الساحة الفكرية و النقدية و فتحت الأعين لاستجلاء حالة الشعر العربي، ما صار يستدعي رأب صدع نقائصه حتى و إن تطلّب الأمر الأخذ عن الشعر الغربي رغم أن النتيجة التي توصّل إليها حدّاد تنصف الأدب العربي و الشعر القديم، فيقول "إنَ الغرب امتاز عنّا بشيء، و امتزنا عنه بأشياء، و جمعنا من شعرهم أحسنه و لم يجمعوا من شعرنا كذلك"[12].

إذا كانت أمارات التجديد قد تبدت ضئيلة في مقدّمة الإلياذة و مقال الموازنة، إلا أن الرؤية النقدية و بوحي من المقارنات السابقة بدأت تتعمّق و تتضّح في آن واحد، مع ظهور كتابات الأديب عيسى اسكندر المعلوف[13]،

فقد اتهم اسكندر المعلوف شعراء عصره أنّهم يتصدون لنظم الشعر دون اجتهاد فيه أو عناء "فلا يريقون فيه دم الاجتهاد على مذبح المطالعة حتى يتنسم العطر من شعرهم برائحة الرضى، فكانوا أشبه بمن يبني بأنقاض بيت دار و الأنقاض على علاّتها، فيظهر في ذلك البناء نقائص و أعوار يمجّها الذوق"[14] " ومن العلاّت التي لاحظها في الممارسة الشعرية العربية استمرار المقدمات الغزلية الطللية في بعض الشعر العربي، معتبرا الحاجة إليها مبرّرة عند الأوائل غير مبرّرة عند الأواخر.

ونرى المعلوف في مقام آخر يستنكر شعر المديح و التكسّب الذي سيطر على القريض العربي قديما و حديثا فأخذجه، متّهما العرب بتغييب التنظير الشمولي والاقتصار على النقد البلاغي وفق الطريقة القديمة.

فيقول "كثرت التآليف في أبحر الشعر و ما يتعلّق بها، و قلّ من تعرّض للآداب الشعرية أو النقد الذي هو من أهم أركان العلم في هذا الجيل، و إن كان بعضهم قد ألمح إليه، و لكن لم تخصّص له أبواب تبحث في الأذواق و نقد المعاني، و جلّ النقد عندنا مقصور على الألفاظ و التراكيب ممّا يتعلّق بالفصاحة أو العلوم اللّسانية " [15].

لم تعتن كتب النقد بهذه النظرات المهمة التي ألمح بها هؤلاء الكتاب إلى ظواهر فنية وشكلية تميز الأدب العربي، والتي سمحت لمن جاء بعدهم بمعرفة الفارق والعائق في أدبنا العربي، وفتح لهم شهية الاطلاع على الأدب الغربي، ونظرة هؤلاء المبنية على المقارنة بين أدبين تمثل حجر الزاوية في قيام النقد الجديد قبل ظهور المدارس والجماعات، وعرفت هذه النظرات التقعيدية عند اللبنانيين بالأخص، و لم يكن تقديس القديم فيهم شائعا بالقدر الذي كان عند المصريين مثلا أو المغاربة في تلك الحقبة، فقد عرفت المدرسة اللبنانية في الغرب بانفتاحها المبكر على الآداب الأوروبية وتسامحها وتغربها كذلك.

1. انبجاس تيار النقد الاحيائي المحافظ:

تعد حركة البعث من أوائل الحركات النقدية في العصر الحديث، أخذت على عاتقها مهمة إحياء الحركة الأدبية بربطها بالماضي وأدواته وبأصوله، والاستلهام من الموروث الفكري الإسلامي مع إضفاء بعض اللمسات الحادثة. ويطلق الدكتور "عبد السلام

الشاذلي" عليها تسمية المناهج البعثية، لأن أصحابها حاولوا إضافة الجديد من اللمسات الفكرية لعصرهم إلى المناهج العربية القديمة[16].

يمثل هذه الحركة ثلاثة زعماء "حسين المرصفي(1815–1889)" و"جرجي زيدان(1861–1914)" و"مصطفى صادق الرافعي"، فمناهج هؤلاء في تاريخ الأدب ليست بالمناهج التقليدية البحتة وليست كذلك بالمناهج الحديثة الخالصة.

يعد "المرصفي" عنوانا لمدرسة عاشت منذ سبعينيات القرن التاسع عشر، وهي مدرسة دار العلوم، وصارت تعرف اليوم بكلية دار العلوم وهي المدرسة التي حمل عليها الدكتور "طه حسين" حملته الشهيرة في مقدمة كتابه في الأدب الجاهلي في عام 1926 حيث اتهم مناهجها الأدبية بالعقم والانحراف*.

ويظهر من ملامح الثقافة الأدبية "للمرصفي" أنه لم يقتصر على الثقافة العربية القديمة بل أخذ يلم ببعض أطراف الثقافة الحديثة كمحاولة تعلم الفرنسية من ناحية والتعرف على ظروف عصره السياسية والاجتماعية والتربوية من ناحية أخرى[17].

والحقيقة التي تخالف بعض الأطروحات أن المرصفي لم يكن مجرد مقلد أعمى للمناهج القديمة بل كان له رأي علمي مؤسس، فقد كان يهتم بالتراث العربي القديم، وبعث مقاييسه النقدية، غير أنه لم يكن مجرد ناقل، أو مقلد لأولئك النقاد[18]،لأن نزعته التحررية كانت تدفعه إلى الأخذ بما يفيدها من تلك المقاييس، واجتناب ما لا يفيدها مثلما أعلن في كتابه الوسيلة: "أنه لا يصح تقليد العرب في جميع ما نطقوا به، فقد عرفت فيما سلف أن بعض كلامهم يجب اجتناب مثله"[19]

يرى "شكري فيصل" في كتابه مناهج الدراسة الأدبية أن "المرصفي" على رأس أصحاب نظرية المذاهب الفنية في تاريخ الأدب العربي الحديث. كما ترى "سهير القلماوي" أن كتابه الوسيلة الأدبية أول كتاب نقدي باللغة العربية خلال القرن التاسع عشر.

سار "المرصفي" على طريقة القدماء في تقسيم الشعراء والكتاب إلى طبقات حسب العصور التاريخية، فالطبقة الأولى للعرب جاهليين وإسلاميين من "المهلهل" إلى "بشار بن برد"، والثانية للمحدثين الذين كانوا بين بين من أبي نواس إلى ما قبل القاضي الفاضل، والثالثة من غلب عليهم الإفراط في مراعاة البديع من القاضي الفاضل إلى عصر الناقد*.

وقد كشف أحد النقاد أن "المرصفي" جمع بين "الطريقة القديمة في التركيز على التقسيم الزمني، وبين الطريقة الحديثة في التقسيم حسب المذاهب الفنية للشعراء والأدباء، أي طرائقهم الفنية من حيث التقليد والطبع[20].

ومن بين جهوده المسجلة كذلك مخالفة فكرة "ابن خلدون" الذي استجاد وحدة البيت، واعتبره مصدر الجودة في الشعر، أما المرصفي فجعل جودة الشعر معيار التفاضل، سواء خضع الشعر لوحدة البيت أو الوحدة العضوية، فيقول: "على أنه ربما أوجبت جودة الشعر اغتفار افتقار كل من البيتين لصاحبه، ألا ترى أن ذلك لم ينقص من حسن قول بن أبي ربيعة":

ليث هندًا أنجزتنا ما تعد وشفت أنفسنا مما نجد

واستبدت مرة واحـــدة إنما العاجز من لا يستبد

لكنه يتردد في قبول هذه الحقيقة وسرعان ما يقول في الأخير بضرورة استقلال كل بيت عما قبله وما بعده ويسير في خط "ابن خلدون"، ومما يدل على تحرره الفكري أيضا أنه لم يكن يقتنع برأي القدماء في كل شيئ، كموضوع الذوق، فقد استعرض رأي ابن خلدون في تفسير الذوق وقال معقبا عليه: "وأما قوله في تفسير الذوق، فأبين منه ما سألقيه عليك، وذلك أن بين الأشياء تناسبا بحيث متى استوفت عند اجتماعها حظها منه، قامت منها صورة يتفاوت الناس في إدارك حسنها طبعا وتعلما، فمنهم من يقنع بادراك ظواهر الأشياء، ومنهم من ينتهي ادراكه إلى اعتبار دقائقها وخوافيها"[21]

مثلما اهتم "المرصفي بالظاهرة الشعرية اهتم كذلك بالنثر ، فوضع كتابا في الإنشاء "دليل المسترشد في الإنشاء" وحاكى طريقة "القَلْقَشنْدي" الذي وضع "صبح الأعشى في تعلم الإنشا مع وجود فروق بين الناقدين، فالمرصفي ركز على النواحي الأدبية والفنية للكتابة الإنشائية، بينما اتجه كتاب "القَلْقَشنْدي" إلى تعليم الكتابة الديوانية أو تحرير المكاتبات العلمية[22]، وقد تقسم الكتاب أيضا إلى طبقات بدأها بطبقة النبي –صلى الله عليه وسلم– أو الخطابة النبوية مركزا على المذاهب الفنية للكتاب.

أما "جرجي زيدان" فقد ألف كتاب تاريخ آداب اللغة العربية، وتحدث فيه عن تطور الظاهرة الأدبية الشعرية والنثرية وسائر العلوم في مختلف العصور، لكنه كان مترددا بين الأخذ بالتقسيم الزمني أو بالتقسيم الفني، وعبَر بنفسه عن هذه الحيرة التي استبدت به، ما جعله يقحم المنهجين معا، وبهذا المنهج الذي يمزج بين أغراض الشعراء أو اتجاهاتهم الفنية، وبين مظاهر العصر السياسية، يتقدم زيدان في دراسته لتاريخ العصر الأموي، فهو يقسمه إلى ثلاثة أدوار دور معاوية، ودور عبد الملك، والدور الثالث، من ولاية يزيد بن عبد الملك سنة 101ه ثم يقسمه حسب أغراض الشعراء أو اتجاهاتهم الفنية، فيقول: "وقسمنا شعراءه إلى شعراء السياسة وشعراء الغزل والشعراء الخلعاء، والشعراء الأدباء، وقسمنا شعراء السياسة إلى أحزاب أهمها: أنصار بني أمية وأنصار آل المهلب وأنصار العلويين والخوارج، وأتينا بتراجم الشعراء من كل طبقة وأمثلة من أقوالهم حسب أغراضهم وأدوارهم[23].

وهذا ما جعل النقاد ومن بينهم "شكري فيصل" يصفون هذا الاضطراب بالجديد والقديم في آن واحد فهو ليس منهجا تقليديا بحثا ولا منهجا حديثا خالصا ولكنه يدخل في دائرة بعث المناهج التقليدية والقاعدة النقدية التي يحتكم إليها زيدان في منهجه "نسبة التأثير الأساسي في تطور تاريخ الأدب إلى الانقلابات السياسية.

نوه "زيدان" بقيمة كتاب الفهرست "لابن النديم كأول كتاب عربي استطاع أن يتحدث عن تاريخ الأدب ويبوبه ويصنفه فيما يعتبر نفسه أول من سمى هذا العلم بهذا الاسم "تاريخ آداب اللغة العربية" ويشير "شوقي ضيف" في مقدمة كتاب "جرجي زيدان" أن هذا الأخير يكون تأثر بالمستشرقين وبكذبهم على رأسهم "كتاب تاريخ الآداب العربية" "لبروكلمان" ومن جهوده النقدية في مجال اللغة العربية، وضع كتاب بعنوان "الفلسفة اللغوية" سار فيه سيرا جديدا خالف طريقة العرب وكذا طريقة "حسين المرصفي" الملتصقة بتقسيمات المنطق الأرسطي وعدَ اللغة خاضعة لقانون التطور والارتقاء التاريخي مما يدخل في فقه اللغة المقارنة[24].

يشير العديد من الدارسين إلى بقاء منهجية جرجي زيدان تقليدية في الكثير من عناصرها "منها عدم تسلحه بالشك العلمي في نظرية الأنساب والرواية عند العرب لاعتقاده بصحة كل ما روي عن حياة العرب قبل الإسلام من أنساب ورواية وآداب، وقد خالفه بعض المستشرقين في ذلك ومنهم "مرجليوت" الذي اعتبر الأنساب العربية أكاذيبا!

ويبرر البعض نزوع "زيدان" هذا المنزع، بغياب الأدلة المنهجية الكفيلة بنقد المصادر التاريخية القديمة، "وهو موقف يكاد يتشابه فيه وموقف المؤرخ الأوروبي في العصور الوسطى[25].

وقد جعل جرجي زيدان الجزئية كلية في استنباط أحكامه النقدية والتاريخية مما غلب عليها السطحية والمبالغة والتقويل، "فهو يستدل بجزئية واحدة على الأمر الكلي، وهذا حاصل في كل استنتاجاته ودعاواه، يضاف إلى ذلك إغفال الأحداث الرئيسية في تاريخ الاسلام"[26]

وينعى عليه شوقي ضيف أيضا اتهامه مؤرخي التاريخ الإسلامي بمجاراة ولاة الأمر ما جعله يشكك في روايتهم للأخبار و يجزم بتأثير الساسة في تدوين كتبهم، فيسوق مثالا عن المؤرخ المسعودي وهو شيعي النزعة لكنه ألف كتبه ونشرها في عصر الخلفاء العباسيين مع ما فيها من التشهير بهم.

إلى جانب ذلك لا تستند الأحكام النقدية لديه على التحليل العلمي مثل بقية النقاد التقليديين بقدر ما تستند إلى الملاحظات الشخصية أو الذاتية مثل تفسير ظاهرة تشاؤم المعري واعتبارها نتيجة اختلال الهضم بتوالي الصوم والاقتصار على نوعين من الأطعمة وينتقده "طه حسين" في هذا التقدير منتقصا منطقه حتى تحولت كتبه إلى ما يشبه دوائر معارف وليس كتب بحث وتمحيص، وسميت طريقته بالنظرية المدرسية، لأنها تطابق بين السياسة والأدب وهو ما لا يقدم شيئا عما يسمى روح العصر.

ويعزى سبب تخبط زيدان في منهجه وتقليديته إلى أنه كان يترجم أكثر مما يؤلف بل كان يترجم من أكثر من كتاب على حد تعبير "شكري فيصل". وقد وجد "شوقي أبو خليل" كتب "جرجي زيدان" بعيدة كل البعد عن البحث المنهجي في دراسته التاريخ، أو ما يسمى مصطلح التاريخ واعتمد ما كان ذائعا على ألسنة عامة الوراقين أو الكتب التي تلقي الأخبار على عواهنها من غير تمحيص أو تحقيق أيضا بل أخذ بأقوال الخصوم وبالكتب الموضوعة لأخبار المجان، وبعجائب الأمور وغرائبها ساعد في ذلك إمكاناته الجيدة في اللغة العربية واللغات الأجنبية وسعة خياله[27].

أما الرافعي فقد وضع* كتاب تاريخ آداب العرب محتذيا طريقة واحدة في عامل دراسته مبنية على التقسيم الفني بدل التقسيم الزمني، فدرس تطور الأدب العربي حسب فنونه الشعرية والنثرية لا حسب العصور والمنهج المدرسي الزيداني. فيقول: "رأينا الطريقة المثلى أن نذهب في تأليفنا مذهب الضم لا التفريق، وأن نجعل الكتاب على الأبحاث التي هي معاني الحوادث لا على العصور فنخصص الآداب بالتاريخ لا التاريخ بالآداب كما يفعلون.

وبخلاف "جرجي زيدان" كذلك كان من أوائل النقاد الذين أشاروا إلى قضية النحل والانتحال في نقدنا الحديث بسبب تأثير رواية القصص، ويشير إلى عموم الظاهرة حتى عند اليونانيين ويربطها بالعصبية القبلية التي دفعت العرب بعد الفتوح إلى اختلاق الشعر للمباهاة والاعتزاز بين القبائل، وهو شيء جديد لكنه في بحث المعلقات وشعراءها يقف موقفا وسطا بين القديم والجديد مما سمي في عرف نقاد زمانه "التجديد على استحياء" فالمعلقات في نظره حقيقية، ولكنها لا تخلو من الزيادة وتعارض الألسنة واللغات، لكنها ليست مولدة بالجملة"[28].

إلى جانب دراساته في النقد الأدبي، كان يقول بنظرية النظم الجرجانية؛ لكشف سر البلاغة العربية وسماها أسرار الوضع اللغوي فآخى الألفاظ والمعاني. كما وافق النقاد القدامى في النهل من عيون المصادر القديمة خاصة المصادر الأربعة التي قال بها "ابن خلدون" "أدب الكاتب لابن قتيبة الكامل للمبرد، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب النوادر لأبي علي القالي البغدادي.

يتحدث الرافعي في كتابه السابق عن الطريقة التي اعتمدها في كتابه تاريخ آداب العرب قائلا: "كثرت الكتب، وهي إما أعجمي الوضع والنسب، وإما هجين في نسبته إلى أدب العرب... يتلفت فيها الكلام التفاتة السارق إلى كل ناحية، ويسرع في مرّه إسراع السابق على كل ناجية فلا يحققون، ولكن يخلدون إلى سانح المخاطر كيفما خطر، ولا ينقبون ولكنهم يجدون في كل حجر أصابوه معنى الأثر، وإذا كتبوا تاريخ الرجال فكأنهم يكتبونه على ألواح القبور[29].

وقد التزم الرافعي في خطته النهج العلمي والموضوعي الوسطي فيقول: "وكذلك ضربنا صفحا عن الروايات الضعيفة والمبالغات السخيفة، وما اعترضنا من التكاذيب والتهاويل إلى ما يدل في تحريف الغالين وانتحال المبطلين، وبالغنا في التثبت والتحقيق وتصفح الآراء وتجرع النقلة والرواة مقتصدين في الثقة بهم معتدلين في التهمة لهم لا تتجاوز مقدار الصواب حتى تقبل مالا يعقل.

لقد سعى البعثيون في باب النقد إلى قراءة التراث واستلهام بعض مناهجه الحية، ولم يكن تقليدهم أعمى، فقد خالفوا القدماء فيما رأوه غير مناسب لعصرهم أو ذوقهم.

2. تطور النقد والتصادم مع التيار القديم:

ظهر في النقد العربي الحديث مصطلح الجديد فتبناه الكثير من الأدباء، وشنوا حملة واسعة على أنصار المحافظة والقديم، وحتى في العصر الحديث بقيت جماعة المحافظين متمسكة بالقديم مصرة عليه ما فتح باب الهجوم عليها من قبل المجددين، وكانت هذه المعارك الأدبية مدادا واسعا لتطور الأدب وانتشاره و إفساح المجال لسيطرة النقد على مجال النثر، فوجد الأدباء والنقاد فرصة سانحة لعرض أفكارهم والترويج للمقاييس النقدية الجديدة التي تخالف الذوق القديم.

وقد ظلت جماعة أنصار القديم كما يقول كمال زكي متمسكة بنظرية التعبير الفني التقليدية ومن أقطابها مصطفى صادق الرافعي.

ويضيف متحدثا عن الرافعي: "فقد شن حملات على من لا يتوفر على تطبيق أساليب البلاغة العربية القديمة وهاجم المجددين ووصفهم بأنهم خطر على تراث العرب والمسلمين، وجمع إلى البلاغة استعمال النقد للتاريخ رافضا رفضا قاطعا محاولات التحمس لعلم النفس كي يكون دعامة للنقد الملائم، وربما كان الدفاع المتحمس الذي قام به تلامذته خطرا على النقد الحديث من آرائه هو"[30]

وقد شجب هؤلاء المحافظون كل محاولة لإلغاء العناية بالبلاغة العربية على صورتها العتيدة أو الاستهانة بمكانتها المرموقة، وقد استهجن المجددون هذا الأمر كما رفضوا تصنيفهم في صفوف القوى المعادية للعروبة والإسلام.

ويرى كثير من النقاد أن هذا الموقف التقليدي مناقض لسنة الحياة العامة القائمة على مبدأ التطور والتغير لأن؛ "انعدام الإضافة يعني الجمود ثم الضمور والفناء، وأن الجديد في صراعه مع القديم ينتصر دائما في الأخير أو تنتصر القيم الايجابية في القديم"[31]

ويشير كمال زكي إلى أنَ المحافظين رغم محاولاتهم المتكررة محاربة الجديد والوقوف ضده؛ لأنه يمثل الهيمنة الغربية التي اكتسحت كل الميادين حتى الأدب؛ فإن الجديد يظل يقاوم ويفرض ذاته ويكسب أنصاره.

ومن هؤلاء الأنصار طه حسين وجماعة الديوان والرابطة القلمية، فالأول كما عرفنا استعان بالمنهج الديكارتي، وجماعة الديوان عمدت إلى تقويم أعمال التقليديين الأدبية متشبعة بقراءات ومراجعات أجنبية في الفلسفة والاجتماع وعلم النفس، لتنتقد شوقي والمنفلوطي، ومدرسة الرابطة القلمية التي كان جبران عميدها وميخائيل نعيمة مستشارها، نظمت ثورة على القديم في ضوء ما تستمده من التيارات الأوروبية الحديثة. رغم أنهم في نظر النقاد المتطرفين ليسوا امتدادا لحقبة النقدي القديم، عندما يقول عنهم سلامة موسى: "ونحن حين نأخذ بهذه المعاني نجد هذه الطائفة التي أشرنا إليها أي التي لا تعرف غير الأدب العربي القديم تنهض لمكافحتنا وهي تكافحنا بالأساليب القديمة وهي أننا متعصبون نكره العرب أي شعوبيون أو نكره الدين أي ملحدون، والتهمتان كلتاهما تعودان إلى القرنين الثاني والثالث للهجرة كأن هذه الأسلحة القديمة لم تتغير وكأننا في القرن العشرين ما زلنا نهتم بالمعارك القديمة ونستعمل الأسلحة القديمة وأن معاني الإنسانية والحرية والاستقلال والتطور ورشد المرأة وحقوق العيش ...كل هذه لا قيمة لها".[32]

إن نقد تيار التجديد للقديم لا يرفض كله ولا يقبل برمته، ففي مواقف هؤلاء ومقاييسهم ما يعدَ نقدا موضوعيا مثل انتقادات العقاد لشوقي في تقليده المسرف للقدماء بالرغم من تركيزه على القصائد الضعيفة لشوقي إلا أن نظرات المازني للمنفلوطي فيها تحامل عليه اكتسب طابعا شخصيا وكانت له أوصاف قبيحة وشتائم لاذعة ما جعل نقده مجرد انطباعات بعيدة عن النقد الموضوعي النزيه.[33] وأدى الى ظهور النقاد المتطرفين، ومنهم سلامة موسى.

فقد انتقص سلامة موسى فئة الأدباء الذين يجعلون من الأدب العربي الماضي غايتهم المثلى، ويهتمون بأسلوب الكتابة دون أن يراعوا أسلوب الحياة أو يراعوا في أعمالهم الأصول الفنية أكثر مما تأخذهم مشاكل المجتمع وقضاياه.

وقد وضع معالم الطريق الذي ارتضاه في كتابه "الأدب للشعب" راسما للأديب الطريق الأمثل لينفصل عن قبضة الأدب القديم ويواكب الأدباء الغربيين فألح سلامة موسى على المشتغل بالأدب "أن يكتب للشعب بلغة الشعب المستطاعة، وأن تكون شؤون الشعب موضوعات دراسته واهتمامه، وأن يكون له مقام المعلم المربي وليس مقام المسلي المهرج"[34]

ومن نظراته في مجال النقد اتهامه الأدب العربي القديم بالفردية، فالأدباء توجهوا إلى الخلفاء والأمراء وغيرهم من سراة الدولة ولم يكن للشعوب وجود في أذهان الأدباء، فالأدب القديم كان ملّوكيا يتحدث عن القصور والخمور والمغنيات والفروسية الحربية، أما الشعب فلا وجود له، واعتبر أن المعري أفضل من المتنبي، وكذلك برناردشو صاحب الأدب الشعبي الديمقراطي أفضل من شكسبير الذي اختار جميع أبطال مسرحياته من الملوك واللوردات، أما الأول فأبطاله من أبناء الشعب أو زعماء الشعب، وهذا ما أسماه بالمعيار الاجتماعي.

وهو في كل الحالات متطرف في نظرته ضجر من الأدب القديم بأكمله ، وضجر حتى من المجددين الذين انتفعوا من التراث والحداثة، فيقول: "وكلاهما طه وعباس العقاد يكبران من شأن الأدب العربي القديم، وكلاهما ألَف عنه مع الإعجاب، ولست أعارض في هذا، وإنما موقفي من هذا الأدب أنه لا يلهمنا؛ أي لا يلهم الكاتب، كما أنه لا يرشد القارئ إلى الحياة السامية أي إلى

العظمة، بل إني أعتقد أنه لولا انغماس العقاد وطه حسين في الأدب العربي القديم لما خاطب طه حسين الفاروق بكلمتي: "يا صاحب مصر" ولما وصفه العقاد بأنه فيلسوف، لأن الأدب العربي القديم هو –إلى حد بعيد– أدب الملوك، وقد استلهمه العقاد وطه حسين في وصف الملك السابق فاروق ولو أن هذا الأدب كان أدب الشعب أدب الإنسانية، أدب المجتمع، أدب العامة أدب التفاؤل، لما نطق أحدهما بما نطق من كلمات المديح الكاذب لفاروق...."[35]

وحتى أنصار التيار المحافظ لم يسلموا من تطرف سلامة موسى وأحكامه النقدية الانطباعية، معبرا بذلك عن تيار نقدي حداثي أضحى يستشري في الأدب العربي الحديث يطالب بالتغيير الجذري والانقلاب الكلي، فيلوم الرافعي لأنَه؛ "لو كان قد درس الآداب الأوربية فضلا عن الآداب العالمية لعرف شيئا آخر فيه من السمو وشرف الغاية وصلاح العيش وحب الحياة غير ما عرف من الأدب العربي، ولكن جهله حمله على القناعة بأدب العرب ثم حمله على العنت وسب جميع الذين يعرفون غير هذا الأدب...."

ومما يعاب على سلامة موسى اتهامه الأدب القديم بالفردانية، وجعله الأديب في مقام الواعظ والكاهن، وهذه الآراء من دون شك أنقصت من قيمة الاتجاه الاجتماعي والتيار النقدي الاشتراكي بتقصيرهما في حق الإبداع الفردي، ما جعل النقاد ينفرون من الاتجاهين، وينشدون اتجاهات أخرى.

إن الاتجاه الاجتماعي كخط نقدي معتدل متزن وإن كان أحمد أمين قد أجاد مسكه من وسطه فأنضج ساحة النقد العربية بكتاباته التي مثلت نقلة نوعية في باب التنظير، فإنَه مع سلامة موسى يصاب بشبه انهيار تام ينقم على التراث والمجددين والمحافظين على حد سواء، ولو تتبعنا الخيط الرفيع الذي واكب تخبط النقد الحداثي لوجدناه في المبالغة بالإعجاب بالغرب، ونشدان التغيير السريع بدل المرحلي، والدعوة إلى تجاوز التراث.

ومما سبق نخلص إلى ما يلي:

أن حركة النقد العربية انطلقت متأثرة بحركة الترجمة، وكانت موضوعاتها الأولى مجسدة في مقارنات يعقدها الأدباء بين أدبنا العربي والغربي مع تفاوت بينهم في تفضيل أحد الأدبين من جهة الخصائص الفنية.

المحاولات الأولى في باب النقد غلب عليها الجهد الفردي، ولم تظهر المدارس الأدبية النقدية إلا بعد عقود من ذلك، وقد استجلبت حدة التجديد صراعا مع أقطاب الاتجاه المحافظ والبلاغة العربية على رأسهم الرافعي.

أحيا النقاد البعثيون المناهج العربية التاريخية والفنية في قراءة الأدب العربي، ولم يكن تقديسهم مسرفا للتراث، فاعتنوا بالتجديد والتهذيب والتشذيب مما أضفى على نقدهم مسحة من الأصالة والرقي.

استحال النقد بظهور المناهج الحداثية والتيار الاشتراكي الذي مثله سلامة موسى إلى تيار متطرف يحاول جهده الإطاحة بالأدب العربي القديم، فانتهى الانبهار والإعجاب بالنص الغربي من قبل النقد إلى ولاء أعمى للغرب، وبراء شبه كامل من النص العربي القديم.

الهوامش:

[1] سليمان البستاني، ولد سنة 1856- توفي سنة 1925، اشتغل بالتدريس و الكتابة في الصحف و الترجمة، توفي في نيويورك.

[2]أتقن اللغة العربية و الفرنسية، الإنجليزية، السريانية و اليونانية..

[3] موقع الحكواتي نتal hakawati.net

[4]ممدوح أبو لؤي: سليمان البستاني مترجما و ناقدا مقارناwww.reefnet.gov.sy/bookspyect/nogana/81/81-2/6,pdf

[5]هوميروس "الإلياذة"، ترجمة سليمان البستاني، هنداوي للتعليم و الثقافة، مصر، المقدمة، ص 83.

[6]المرجع نفسه، ص83

[7] عز الدين المناصرة: المثاقفة والنقد المقارن منظور اشكالي، دار الفارس للنشر عمان،1966،ط1،ص:147

[8] المرجع نفسه، ص:148

[9]نجيب سليمان حداد، صحفي و أديب و شاعر و قاضي و مترجم ولد بلبنان سنة 1867، عاش بين لبنان و مصر ، جدّه ناصيف اليازجي أنشأ جريدة لسان العرب و توفي سنة 1887.

[10] مصطفى لطفي المنفلوطي: مختارات المنفلوطي ، ، دار القلم، مصر ض1987، ط2ص 145.

[11] في نظري أن العرب لم يلجئوا إلى التهويل إلا بعد أن تعاطى غير العرب شعرهم، أما خصوصية اهتمام الغرب بالرواية الشعرية دون العرب فلأن عدم توحّد القافية يمنحهم حرية لا تمنحها القافية الموحّدة عند العرب.

[12] مختارات المنفولوطي، ص 143.

[13] مؤرخ و أديب لبناني، ولد في أسرة من الأدباء و الشعراء (فوزي/ شفيق/ رياض) اشتغل بالتدريس و أتقن ثمانية لغات (1869-1956)

[14] فاضل محمد عبد الله الزبيدي مقال إشكالية الشعر في ضوء النقد الأدبي المعاصر مجلة اللغة العربية و آدابها، عدد 07- ، جامعة الكوفة، ص 125.

[15]المرجع السابق، ص 126.

[16] عبد السلام الشاذلي، الأسس النظرية في مناهج البحث الأدبي العربي الحديث، دار الحداثة ط 1989،1 ص 161.

[*] أنشأت دار العلوم سنة 1872، ومن هذا التاريخ ترك الشيخ حسين المرصفي التدريس بالأزهر الشريف ليكون أول أستاذ للأدب العربي وتاريخه بدار العلوم، ينظر الشاذلي، ص 57.

[17] المرجع نفسه، ص 164.

[18] محمد لخضر زبادية: من أعلام النقد العربي الحديث والمعاصر، دراسة في المنهج،دار غريب، القاهرة 2007 ط1،ص:19

[19] حسين المرصفي الوسيلة الأدبية في العلوم العربية، تح عبد العزيز دسوقي، الهيئة المصرية العامة للكتب مصر،1875،ط1 ص: 473

[*] خالف المرصفي طريقة القدماء فوضع ثلاث طبقات، فخالف ابن رشيق القيرواني في العمدة الذي وضع أربع طبقات (جاهلي قديم، مخضرم، إسلامي، ومحدث)، كما خالف المرزباني في الموشح وهو الذي فصل بين الجاهليين والإسلاميين ثم جعل الطبقة الثالثة للمحدثين، وكان المرصفي قد فصل طبقة المحدثين إلى قسمين .

[20] عبد السلام الشاذلي، الأسس النظرية في مناهج البحث الأدبي العربي الحديث ، ص 167.

[21] أحمد حسين المرصفي: الوسيلة الأدبية في العلوم العربية،ص:473

[22] عبد السلام الشاذلي، الأسس النظرية في مناهج البحث الأدبي العربي الحديث ، ص 179.

[23] جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج1،دار الهلال القاهرة،1957 ص 13.

[24] الاسس النظرية في مناهج البحث الادبي الحديث، ص 188.

[25] المرجع السابق، ص 195.

[26] شوقي أبو خليل، جرجي زيدان في الميزان، دار الفكر دمشق ط3، 1982 ص:309

[27] المرجع نفسه ص 08.

[*] وضع الرافعي هذا الكتاب وهو في الثلاثين من عمره (1880-1937).

[28] مصطفى صادق الرافعي:تاريخ آداب العرب،ج1 ،دار الأصالة الجزائر،ط1 2010 ص210.

[29] تاريخ آداب العرب، ج1، ص 07.

[30]-شلتاغ عبود:الأدب والصراع الحضاري،ط1، درا المعرفة،دمشق،سوريا 1995،ص:25

[31]-عمار بن زايد:النقد الأدبي الجزائري الحديث،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990،ص:27.

[32] سلامة موسى: الأدب للشعب، مؤسسة الهنداوي،2012،ص:41

[33]-عمار بن زايد: النقد الجزائري الحديث:31

[34]-شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1958،ص:29

[35] سلامة موسى: الأدب للشعب،ص 42.

المصادر والمراجع:

- جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج1،دار الهلال القاهرة،1957.
- حسين المرصفي الوسيلة الأدبية في العلوم العربية، تح عبد العزيز دسوقي، الهيئة المصرية العامة للكتب مصر،1875،ط1
- سلامة موسى: الأدب للشعب، مؤسسة الهنداوي،2012،
- شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1958،
- شلتاغ عبود:الأدب والصراع الحضاري،ط1، درا المعرفة،دمشق،سوريا 1995
- شوقي أبو خليل، جرجي زيدان في الميزان، دار الفكر دمشق ط3، 1982
- عبد السلام الشاذلي، الأسس النظرية في مناهج البحث الأدبي العربي الحديث، دار الحداثة ط 1،1989
- عز الدين المناصرة: المثاقفة والنقد المقارن منظور اشكالي، دار الفارس للنشر عمان،1966،ط1
- عمار بن زايد:النقد الأدبي الجزائري الحديث،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990
- فاضل محمد عبد الله الزبيدي مقال إشكالية الشعر في ضوء النقد الأدبي المعاصر مجلة اللغة العربية و آدابها، عدد 07- ، جامعة الكوفة.
- محمد لخضر زبادية: من أعلام النقد العربي الحديث والمعاصر، دراسة في المنهج،دار غريب، القاهرة 2007 ط1،
- مصطفى صادق الرافعي:تاريخ آداب العرب،ج1 ،دار الأصالة الجزائر،ط1 2010
- مصطفى لطفي المنفلوطي: مختارات المنفلوطي ، ، دار القلم، مصر ض1987، ط2.
- هوميروس "الإلياذة"، ترجمة سليمان البستاني، هنداوي للتعليم و الثقافة، مصر.