٥ – ندوة النقد

جعلت المجلة العربية – وهى تصدر بالرياض – إحدى ندواتها الشهرية عن النقد العربى قديمه وحديثه تأثيره وتأثره .

وكان مما أسهم به المؤلف فيها هذا الكلام له .

النقد – قديمًا وحديثًا – نقدان ، نقد نظرى ونقد تطبيقى .

والنقد التطبيقى نوعان : تفسيرى وحكمى ، وهو يقع – عند العرب وغير العرب – على بعد خطوات من الأدب ، ولا عجب ؛ فقد وجد بعده بدقائق ، ما يكاد الأديب يفرغ من كتابة الأثر الأدبى – شعرًا ونثرًا – حتى يعاود النظر فيه ،إضافة وحذفًا ، تقديمًا وتأخيرًا ،تعديلًا وتبديلًا ، وهذه العملية نقد أدبى عملى أى تطبيقى ، فالأديب ناقد قبل الناقد ، وهو لا يذيع أدبه فى الناس قبل أن ينقده ويجوّده .

ويصافح الأدب آذان الناس أو عيونهم فتتواكب عليه قلوبهم وعقولهم وأذواقهم .

يبحث القلب عما فيه من عواطف وأخيلة وصور .

ويجرى العقل وراء ما به من معنى مبتكر .

أما الذوق – وهو الحاسة السادسة الحاصلة للإنسان نتيجة تمرسه بالأعمال الأدبية والفنية ، ووقوعه تحت تأثير حضارة خاصة وثقافة معينة – فإنه يظل صامتًا مصمتًا حتى يرضى .

ونحن لا نعرف كيف ولا متى ولا بم يرضى ، كل ما نعرفه أنه قد يرضى وقد لا يرضى .

وقد يرجع الثلاثة بخفى حنين .

وقد تتفاوت حظوظهم .

وكل هذه درجات فى سلم النقد .

والنقد الأدبى المعاصر لا يزيد على كونه نقدًا أدبيًا ، وما له من جدة ، أقصد ما فيه من حداثة إنما هو شىء زائل ، فالحداثة صفة مؤقتة ، واصبر عليها قليلاً : جيلاً أو جيلين أو ثلاثة ، فستجدها قد زالت ، وستجد ما كنت قد وصفته بها قد صار تراثًا .

أريد أن أصحح هذا المفهوم الخاطىء على الرغم من أنه شائع ، وهو أن هناك نقدًا أدبيًا قديمًا ونقدًا أدبيًا حديثًا .

هذا التقسيم للنقد إلى قديم وحديث يوهم التغاير ولا تغاير ، فالحديث من القديم والقديم فى الحديث : ولد ووالد ، أب وابن .

وبرغم مضى السنين أذكر موقفًا فاهمًا معلمًا لأستاذ جامعى مرموق هو الدكتور أحمد كمال زكى ، فقد أعلنت إحدى الجامعات عن حاجتها إلى مدرس نقد أدبى حديث ، واختارت الأستاذ الدكتور أحمد كمال عضوًا فى لجنة التعيين ، وبينما كان يتسلم الإنتاج العلمى للمتقدمين ، نبهه رئيس القسم بلطف إلى كلمة (حديث) فى الإعلان .

ولم يرتح الدكتور أحمد لهذا التنبيه فاعتذر عن الفحص لكن بعد ، أن أعطى الدرس وهو أنه ليس فى النقد قديم وحديث .

وصدق ؛ فالنقد مقاييس ، وهى ثابتة وأصيلة ما دامت صائبة ، قد تتطور لكن لا تتغير ، لا تتغير بحيث يتحول مقياس جودة الغزل إلى مقياس جودة الرثاء أو العكس .

مقياس جودة المدح مثلاً هو مقياس جودة المدح فى جميع البيئات وفى كل العصور ، لكن بم المدح ؟ تلك هى القضية .

ومقياس الجمال هو – دائمًا – مقياس الجمال . لكن ما الجمال ؟ تلك هى المسألة . وهكذا .

وليكن معلومًا أن النقد الأدبى لا يأخذ بيد الأديب إلى الكمال ؛ فالأديب الحق لا يحتاج إلى من يأخذ بيده .

شداة الأدب هم الذين يؤخذ بأيديهم ، وقد يضربون على أيديهم.

والبلاغة هى التى تفعل ذلك .

أما النقد الأدبى فينتظر ليرى ماذا هنالك ، وليقُم ما هنالك .

وإذا كان النقد الأدبى لا يأخذ بيد الأديب إلى الكمال ، فإنه بناء على ذلك وتبعًا له لا ينهض بالدراسة الأدبية فضلًا عن أن يوجهها نحو الإبداع .

الأمر بالعكس .

والعكس هنا يعنى أن الأب هو الذى ينهض بالنقد ؛ من حيث إن الناقد هو الذى يجب أن يخلق فى جو الأديب ، أما الأديب فلا يخلق إلا فى جوه الخاص به .

وإذا كان نقدنا العربى متهمًا بأنه لم يطور شعرنا العربى إلى مثل ما تطور إليه الشعر فى آداب بعض الأمم الأخرى .

فإننى أدافع عنه بأن النقد فى أى زمان وفى أى مكان لا يخطط للأدب ولا يرتاد له .

وضع النقد الأدبى أنه وراء الأدب وليس أمامه .

ما أمامه هو البلاغة .

والأمر غريب حقًا .

شعرنا غنائى ، وشعر الأمم الأخرى غنائى أو مسرحى أو ملحمى .

هكذا من أول الأمر .

بيئتنا واضحة ، وبيئتهم غامضة .

هكذا من أول الأمر .

حروبهم أممية ، فإن لم تكن بين الأمم فبين المدن ، وهى تدور على اليابسة وفوق الماء .

وحروبنا قبلية على التلال وفوق الجبال .

هكذا من أول الأمر .

كل شىء هناك مختلف عن كل شىء هنا ، وكل شىء هنا مختلف عن كل شىء هناك .

هكذا من أول الأمر وقد قيل : الشرق شرق والغرب غرب .

فلماذا تريدوننا على أن نكون ظلهم أو مسخًا لهم فى النقد ؟ !!

ومع هذا فإن نقدنا العربى – ماضيًا وحاضرًا – فيه من النظريات وعنده من القضايا ما يجعله يثبت لأى نوع من أنواع الدراسة المقارنة .

لقد اكتشفت وأنا أدرس النقد الأدبى العربى فى مقابلة النقد الأدبى الغربى إجماع الشرق والغرب على ما يمكن أن نسميه «أسس النقد» .

وهذه بعض الموضوعات التى وقف النقدان عندها جنبًا إلى جنب ، وأصدرا فيها أحكامًا بعضها من بعض.

(١)
النقد الجملى

– وهو أن ينظر الناقد فى النص المنقود كله ولا يكتفى بقراءة بعضه – كان المبرد أول من قال به ، وقد تابعه فيه الصولى والأصفهانى والآمدى والقاضى الجرجانى وابن أبى الأصبع وحازم القرطاجنى وابن نباتة وابن حجة وغيرهم[1].

وقد تواردوا فى ذلك مع بعض نقاد الغرب ، وتوارد معهم عليه بعض آخر من نقاد الغرب ، ومن هؤلاء وأولئك :

---

(١) الكامل جـ ١ ص ١٧ ، وأخبار أبى تمام ص ٢٩ – ٣٨ ، ورنات المثالث والمثانى فى روايات الأغانى جـ ١ ص ٣٠٤ ، والموازنة ص ١٥ ، والوساطة ص ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٩٧ ، ٤٣٠، وتحرير التحبير ص ٥١٠ ، ومنهاج البلغاء ص ٣٨٩ ، وابن نباتة ص ٢١٩ ، والخزانة ص ٤٠ .

– (هوارس (Hourass)) :

وهو يقرر أن ثمة أخطاء نميل إلى تجاهلها ، فالوتر لا يصدر نفس النغمة التى تريده اليد والعقل على إصدارها ، وكثيرًا ما يأتيك بلحن حاد إن أنت التمست منه لحنًا ثقيلًا ، كذلك القوس لا يصيب دائمًا ما أوشك أن يصيب[1].

٢ – بوالو (Powal) شيخ المدرسة الكلاسيكية فى فرنسا :

فهو لم يكن يضع نصب عينيه وهو ينقد سوى رعاية القواعد اللازمة فى اللغة وفى الفن ، والحكم على الإنتاج الأدبى جملة[2].

٣ – هـ . ب . تشارلتن : (H.B. Charleton) :

وهو يقول بالكمال النسبى فى العمل الأدبى وعدم اطراد الجودة فى سائر الأعمال لأى شاعر مهما كان عبقريًا[3].

٤ – استانلى هايمن : (Stanely Haman) :

فى كتابه (النقد الأدبى ومدراسه الحديثة ج ١ ص ٤٧) .

٥ – جوزيف إديسون : (Josef Edeson) :

وهو يطلب من الناقد أن يطيل النظر فى النفائس لا فى النقائص ، وأن يظهر جمالات الكاتب المحجوبة[4].

---

(١) فن الشعر ص ٨٨ .
(٢) تيارات أدبية بين الشرق والغرب للدكتور إبراهيم سلامة ص ٢٢٢ .
(٣) فنون الشعر لنسيب عازار ص ٦ .
(٤) نقد الشعر لنسيب عازار ص ٦ .

٦ – كولردج : (Colerdge) :

فى قوله : لا أعرف شيئًا يفوق حقارة الحكم على كفاءة الشاعر أو الرسام بالأخطاء أو السقطات العرضية إلا قحة الدفاع عنها باعتبار أنها واجب النقد الصائب وأهم نواحيه المفيدة[١].

(٢)
حياد الناقد

دعا النقاد العرب بإخلاص إلى حياد الناقد والتزموا به ، وممن فعل ذلك : الجاحظ وابن قتيبة والمبرد وابن طباطبا وقدامة والآمدى والقاضى الجرجانى[٢].

وفى نفس الموضوع يقول ماتيو أرنولد : (M. Ornold) :

يجب أن يكون الناقد قادرًا على أن يرى الشىء كما هو فى الحقيقة ولا يزيغ فى ضباب من ميوله الخاصة وأفكاره السابقة ، ومعنى ذلك أنه يجب أن يكون خاليًا تمامًا ومتجردًا عن كل ميل من أى نوع :

ميل الأذواق الفردية ، وميل الثقافة ، وميل العقيدة ،وميل الطائفة ، والحزب ، والطبقة ، والأمة[٣].

---

(١) المصدر السابق.

(٢) البيان والتبيين ج ١ ص ٢٠٤ والحيوان ج ٣ ص ١٣٠ ، والشعر والشعراء ص ٤ ، والكامل ص ١٨ ، وعيار الشعر ص ٧ ، ونقد الشعر ص ١٤٨ ، والموازنة ص ١٠ ، والوساطة ص ٢ ، ٤ ، ١٧٤ ، ٤٣٣ ، ٤٥٣ .

(٣) النقد الأدبى لأحمد أمين ج ١ ص ١٩٤ .

ورتشارد. ب – بلاكمور (R.B. Blakmour) :

يرى أن الناقد يجب أن يتناول الأدب من حيث هو أدب لا من حيث إنه يمثل أى شيء آخر[1].

والناقد الجيد عنده هو من يجنب نقده أن يكون متحيزاً أو نابعًا من غرائزه[2].

أما رتشاردز : (Rechards)

فقد اشترط فى الناقد الجيد ثلاث صفات هى :

(أ) أن يكون حاذقًا جرب حالة الفكر المرتبطة بالعمل الفنى أثناء حكمه دون أن تشط به نزواته الذاتية .

(ب) أن يكون قادرًا على تمييز تجربة من أخرى من حيث مظاهرها الأقل سطحية .

(ج) أن يكون حكمًا رصينًا على القيم[3].

ولسانت بيف (Sent Beaf):

– وهو أكبر ناقد فرنسى ظهر فى القرن التاسع عشر (١٨٠٤ – ١٨٦٩) نظرية اسمها نظرية النقد المحايد ، وقد عمد فيها إلى الضغط على الناحية التى تندفع فيها العاطفة الشخصية فى النقد .

ويمكن إجمال نظريته فى ثلاثة المبادىء الآتية :

---

(١) النقد الأدبى ومدارسه الحديثة لستانلى هايمن ج ٢ ص ٢٠ .
(٢) النقد الأدبى ومدارسه الحديثة لستانلى هايمن ج ٢ ص ٤٦ .
(٣) النقد الأدبى ومدارسه الحديثة لستانلى هايمن ج ٢ ص ١٢٢ .

١ – الحيدة التامة فى النقد فلا يكون شخصيًا ولا يكون مدفوعًا بغرض .

« أريد كما ذكرت مرارًا أن يكون حقل النقد مسورًا بالحياد » .

٢ – عدم التقيد بمذهب معين أى أننا فى النقد لا نحاول أن نخضع الأديب أو أن نخضع أدبه لقواعد أو مذاهب معينة .

٣ – عدم الادعاء الفنى ، بمعنى أن الناقد يجب أن يضحى بنفسه وبفنه فى مجال النقد ، فلا يفرض أسلوبه إن كان ذا أسلوب على الإنتاج الأدبى الذى هو بصدد نقده كما لا يفرض نفسه على الأديب المنقود[1].

(٣)
القيمة الفنية للأدب

التفت النقد العربى منذ وقت مبكر إلى القيمة الفنية للأدب .

فقد كان ابن المعتز يستروح شعر أبى نواس ويستنشده فى مجالسه ، ولما كلمه ابن الأنبارى فى ذلك كان مما رد به عليه قوله :

ولم يؤسس الشعر بانيه على أن يكون المبرز فيه من اقتصر على الصدق ولم يقر بصبوة ولم يرخص فى هفوة[2].

---

(١) تيارات أدبية للدكتور إبراهيم سلامة ص ٨٤ ، ٨٥ ، وبلاغة أرسطو بين العرب واليونان ص ٢٢٣ للدكتور إبراهيم سلامة .

(٢) جمع الجواهر فى الملح والنوادر لأبى إسحق الحصرى القيروانى ص ٣٣ .

وطعن المتدينون على أبى تمام بسبب ما ادعى عليه من كفر فقال الصولى :

« وما ظننت أن كفرا ينقص من شعر ولا أن إيمانًا يزيد فيه »[1].

وعاب الأخلاقيون امرأ القيس على عهره فى شعره فاستفتح قدامة (نقد الشعر) بقوله : « إن فحاشة المعنى فى نفسه لا تزيل جودة الشعر فيه »[2].

ومن كلام الآمدى :

« والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله كله صدقًا ، ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به ؛ لأنه قد يقصد إلى أن يوقعه موقع الضرر »[3].

ولما غض الحاسدون من شعر المتنبى لأبيات له وجدوها تدل على ضعف العقيدة وفساد المذهب قال الجرجانى قولته الخالدة :

« ولكن الأمرين متباينان والدين بمعزل عن الشعر »[4].

وقد شرَّع حازم القرطاجنى للهزل ، وخطط حدوده ومعالمه[5].

ولم يكن الإبشيهى بعيدًا عن القول بالفنية الأدبية وهو يذكر احتكام رواة جرير وكثير وجميل ونصيِّب والأحوص إلى السيدة سكينة بنت الحسين ونقدها لشعرائهم نقدًا حرًا أساسه الفنية الأدبية[6].

---

(١) أخبار أبى تمام ص ١٧٧ .

(٢) نقد الشعر ص ١٤ .

(٣) الموازنة ص ١٨١ .

(٤) الوساطة ص ٦٢ .

(٥) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٣٢٨ – ٣٣١ .

(٦) المستطرف من كل فن مستظرف ج ١ ص ٦٣ .

ولم يكتف النقد العربى بتقرير ذلك نظريًا ، وإنما قرره عمليًا فى أكثر من موقف :

من ذلك ما كان من أمر الشاعر جرير مع الناقدة السيدة سكينة وعدم سماحها له بحضور ندوتها الأدبية : لأنها لم ترض عن قوله :

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا وقت الزيارة فارجعى بسلام[1]

ومن ذلك أن يكون الأخطل – وهو نصرانى – شاعر الخلافة الإسلامية فى فترة من فترات العهد الأموى المتعصب ، وقد فسر الأخطل نفسه هذا الموقف بقوله :

« إن العالم بالشعر لا يبالى – وحق الصليب – إذا مر به البيت المعاير السايرالجيد ، أمسلم قاله أم نصرانى »[2].

وهذه النظرة الفنية إلى الأدب من جانب النقاد العرب تتفق مع ما قرره النقد الغربى فى هذا الصدد ، فهو يرى أنه ليس من اللازم أن يصف الأديب تجربة فيها المشاعر سامية ، والخواطر رفيعة ، ويستوى عنده أن تصور القصيدة ملكًا رحيمًا أو شيطانًا رجيمًا ما دامت قد استكملت مقوماتها الفنية وفى هذا المعنى يقول تشارلتن (Charleton) :

« إن ما يهمنا من الشعر هو أن يكون شعرًا ، ولا نزن بجناح بعوضة موضوعه الذى يعالجه »[3].

---

(١) الأغانى ج ٨ ص ٣٨ والمستطرف ج ١ ص ٦٣ .
(٢) الأغانى ج ٨ ص ٢٨٩ .
(٣) فنون الأدب ص ٤٥ .

ومن عبارات فيكتور هوجو (Vector Hugo) :

لا يملك النقد إلا النظر فى جودة الأثر الأدبى أو رداءته[1].

وكان تيودور جوتيه (T. Jotit) :

يهاجم النفعية الأدبية ، ومن عباراته المشهورة فى ذلك :

« إن الأشياء تبدو جميلة بنسبة عكسية للمنفعة »[2].

وقريب من هذا قول بودلير (Bodelear) :

« ليس للشعر غاية وراء نفسه ، فإن اتجه الشعر نحو غاية خلقية فقد نقص من قوته الشعرية »[3].

ويتميز النقد الحديث عند استانلى هايمن (S. Haiman) :

بغياب مبدأ : أنَّ الأدب نوع من التعليم الأخلاقى[4].

ويؤكد الأستاذ كروتشه (Crouch) :

أن الفن فى حل من كل تمييز أخلاقى ، لا لأنه وهب ميزة التحلل ، بل لأنه لا سبيل إلى انطباق التمييز الأخلاقى عليه ، فقد تعبر الصورة عن فعل يحمد أو يذم من الناحية الأخلاقية ، ولكن الصورة نفسها – من حيث هى صورة – لا يمكن أن تحمد أو تذم من الناحية الأخلاقية[5].

---

(١) نقد الشعر لنسيب عازار ص ١٧ .

(٢) تيارات أدبية بين الشرق والغرب ص ٣٤١ .

(٣) فن الشعر لإحسان عباس ص ١٨١ .

(٤) ج ١ ص ١٦ .

(٥) قدامه بن جعفر والنقد الأدبى للدكتور بدوى طبانة ص ٣٨٩ .

ومن قبل نادى الناقد الإنجليزى برك (Prck) :

بحرية الأديب فى التعبير عن أى غرض وبأية صياغة ، فقد ظهرت له سنة ١٨٥٦ رسالة عنوانها بحث فلسفى عن منشأ آرائنا فى الجلال والجمال » .

وقد وصف لاسل آ. كرمبى (A. Crempy) :

هذا البحث بأنه أول مناداة بحقوق المذهب الحر فى النقد[١].

(٤)
التأثرية

التأثرية هى قياس الأدب بمقدار تأثيره فينا حتى إذا تساوت العبارتان ، وكان تأثير إحداهما علينا أكثر من تأثير الأخرى كانت أجود من أختها وأحسن بلاغة ، وقد وجدناها فى النقد العربى عند :

ابن أبى عتيق وهو يصف شعر عمر بن أبى ربيعة بأن له نوطة فى القلب وعلوقًا بالنفس ودركًا للحاجة ليست لشعر[٢].

كما وجدناها عند الجاحظ وهو يقرر أن الأدب متى استكمل شرائط الحسن صنع فى القلب صنيع الغيث فى التربة الكريمة[٣].

---

(١) (المصدر السابق).
(٢) الأغانى ج ١ ص ١٠٨ .
(٣) البيان والتبيين ج ١ ص ٩٧ .

ثم تعاقب على القول بها قدامة والقاضى الجرجانى وعبد القاهر وابن الزملكانى وحازم وابن الأثير المصرى والقزوينى وصفى الدين الحلى وابن القيم والصفدى والأبشيهى وغيرهم[1].

* * *

ونجدها فى النقد الغربى عند أرسطو (٣٧٤ – ٣٢٢ ق . م) ولونجينوس (Langinus) – فى القرن الثالث الميلادى – .

أماأرسطو ففى معالجته التراجيديا (Tragedy) والكوميديا (Comedy) على أساس ما تثيره كل منهما فى نفوس الجمهور من أحوال وانفعالات .

وأما لينجينوس ، ففى تفرقته بين الحق والباطل من الأساليب على أساس أن الأول يحدث تأثيره على القراء الأذكياء المجربين فى مختلف الظروف لا مرة واحدة ولكن مرارًا ؛ فإن نفوسنا بطبيعتها تهتز للرائع الحق وتفيض بالغبطة والابتهاج كأنها هى التى أبدعت ما تسمع[2].

وعن التأثرية يقول لانسون (Lanson) : إننا نكون أكثر تمشيًا مع الروح العلمية بإقرارنا بوجود التأثرية فى دراستنا وتنظيم الدور الذى تلعبه فيها[3].

---

(١) نقد الشعر ص ١٢٧ ، والوساطة ص ٢٧ ، وأسرار البلاغة ص ٢٦٥ ، والتبيان فى أقسام القرآن ص ١٥٣ ، وسراج البلغاء صفحات ٢٥ ، ٢٨ – ٢٩ ، ٣٠– ٣١، ٣٦ ، ٤٦ ، ٦١ ، ٧١ ، ٧٢ ، ١٢١ ، ١٢٢ ، وجواهر الكنز الورقة ٧٩ ، والإيضاح ص ١٥١–١٥٣ والنتائج الإلهية ورقة ٥٩ ، والفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان ص ١٣٧ –١٤٠ والمستطرف ج ٢ ص ١٧٠ .

(٢) من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده ص ٩٣ .

(٣) فى الميزان الجديد للدكتور مندور ص ١٢٦ .

وهى تقتضيك كما يقول جوته (Joth) :

أن تصحب الشاعر أو الكاتب وتسمح له أن يؤثر فيك تأثيرًا تامًا ثم تصل من هذا الطريق إلى الحكم الصحيح عليه[1].

وبشيء كهذا قال كارليل(Carleal) ، وأناتول فرانس (France) : ويعجبنى قول أ. أ. رتشاردز (A.A.Rechards) :

الشعر الصادق هو وحده الذى يولد فى القارىء الذى يتناوله بالطريقة السليمة استجابة لا تقل فى الحرارة والنبل والصفاء عن تجربة الشاعر نفسه أى سيد الكلام . لأنه سيد التجربة .

وقوله : يخذلنا الشعراء أو نخذلهم إذا كنا لا نجد أنفسنا قد تغيرنا بعد قراءة شعرهم أى إذا كنا لم نتأثر بهم[2].

أما جول لمتر (Gool Lemter) :

فهو زعيم هذا المقياس ، ومن كلامه فيه قوله :

« عندما أقلب آخر صفحة من كتاب أقرؤه أشعر كأنى ثمل بما قرأت ، وأجدنى أحيانًا متأثرًا بانفعالات كثيرة شديدة محزنة ، فأجد قلبى مفعمًا بالشفقة المبهمة ، وتارة أجدنى مضطربًا من شدة السرور ، وكأنما يجرى ذلك فى لحمى ودمى[3].

---

(١) فى الميزان الجديد للدكتور مندور ص ١٢٦ .
(٢) العلم والشعر ص ٤٩ .
(٣) مقدمة لدراسته بلاغة العرب لأحمد ضيف ص ١٥١ .

وفى أمريكا مدرسة نقدية اسمها (المدرسة التأثرية) أو (المدرسة الانطباعية) ، والمقياس الوحيد الذى تقيس به هذه المدرسة النصوص الأدبية هو مقياس التأثرية .

لا تقل : إن هذه القصيدة كلاسيكية أو رومانتيكية واقعية أو رمزية ، فالمهم هو التأثير : تأثير الشيء الموصوف فى الكاتب الواصف ، وتأثير الوصف فى قارىء الوصف[1].

(٥)
السرقات الأدبية

كانت السرقة الأدبية مما اعترف النقد العربى به .

يقول الجاحظ : نظرنا فى الشعر القديم والحديث فوجدنا المعانى تقلب ويؤخذ بعضها من بعض[2].

ويقول الصاحب « فأما السرقة فما يُعاب بها لاتفاق شعراء الجاهلية والإسلام عليها »[3].

ومَن أدركهم الآمدى من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعانى من كبير مساوىء الشعراء ؛ إذ كان هذا بابًا ما تعرى منه متقدم ولا متأخر[4].

---

(١) دراسات فى الأدب الأمريكى للدكتور محمد عوض بالاشتراك ص ٦٥.
(٢) مشاهد التنصيص ج ٤ ص ٣٤ .
(٣) رسالة الكشف عن مساوىء شعر المتنبى ص ٢٣٠ طبعه الأستاذ البساطى .
(٤) الموازنة ص ١٣١ .

ومازال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه كما يقول الجرجانى[1].

وقد افتخر شعراؤنا بالتحرز منها وعدم الوقوع فيها ، كما ادعاها بعضهم على بعض .

قال طرفة :

ولاأغير على الشعراء أسرقها عنها غنيت وشر الناس من سرقا[2]

وقال حسان :

لا أسرق الشعراء ما نطقوا به بل لا يوافق شعرهم شعرى[3]

وقال الفرزدق :

إن استراقك يا جرير قصائدى مثل ادعاك سوى أبيك تنفل[4]

وفى المقامة الثالثة والعشرين من مقامات الحريرى – وهى المقامة الشعرية – نجد المؤلف يذم السرقات الأدبية ويصف شعور المسروق منه بقوله :

« واستراق الشعر عند الشعراء أفظع من سرقة البيضاء والصفراء ، وغيرتهم على بنات الأفكار كغيرتهم على البنات الأبكار[5]».

---

(١) الوساطة ص ٢٠٧ .
(٢) معاهد التنصيص ج ١ ص ٧ .
(٣) تاريخ النقد الأدبى. طه ابراهيم ص ١٧٧ .
(٤) الوساطة ص ٢٠٨ .
(٥) مقامات الحريرى ص ٢٢٣ طبعة المطبعة الحسينية بمصر سنة ١٣٤٣ هـ ١٩٢٥ م .

وإذا كان الأدباء والنقاد العرب قد قالوا بالسرقة الأدبية ، وتكلموا فيها ، وذم بعضهم بعضًا بها ، فإنهم قد تواردوا فى ذلك مع النقاد الأوروبيين الذين نصبوا أنفسهم للكشف عن سرقات القدماء حتى إن اسمًا من أسماء الشعراء البارزين لم يسلم من اتهامه بالسرقة مثل أوفيد: (Ovid) ،و(ارتسوفان) (Aristovan) ؛ و(سوفوكليس) (Sovokles) ، و(مننذر) : (Menander) ، وتيرنس : (Torrance) .

بل إن أدبًا كاملًا وهو الأدب اللاتينى قد اتهم بأنه سرقة واسعة من الأدب اليونانى[1].

* * *

وأعقل فكرة نقدية فى مجال السرقات الأدبية هى فكرة التحرج من بت الحكم على شاعر بالسرقة لتعذر الحكم بأصالة أو عدم أصالة شاعر فى فكرة من الفكر أو فى صورة من الصور .

قال بذلك الناقد العربى على بن عبد العزيز[2].

وتوارد معه عليها الناقد الفرنسى جوستاف لانسون[3] : (G. Lanson) ، وها هوذا الشاعر الناقدج ت. س. إليوت : (T. S. Eliot) ، يقول : إن أى شاعر أو فنان لا يمكن أن يدعى معنى

(١) مشكلة السرقات الأدبية ص ٢٢٣ .
(٢) الوساطة ص ١٥٦ .
(٣) النقد المنهجى عند العرب ص ٣٠٩ .

لنفسه ، إذ لابدَّ من وجود صلة قوية بين معانيه ومعانى الشعراء الأقدمين[1] .

وفكرة أخرى هى أن الناقد لا يحكم ولا يصح أن يحكم بالسرقة فى المعنى المبتكر الذى شاع واشتهر .

قال بذلك ابن سلام الجمحى ، وعبد القاهر ، والقاضى على ، والآمدى وغيرهم[2] .

والفكرة نفسها نجدها عند بوب : (Pope) فى قوله :

إن المعنى الجيد لابدَّ أن تشيع جودته فى كل العصور ، فهو إذن ملك لكل عصر[3].

كما نجدها عند أناتول فرانس : (A. France) ، وهو يقرر أن الفكرة المنقولة ليست ملكًا للأول الذى عثر عليها ، وإنما يكون أحق بها من ثبتها تثبيتًا قويًا فى ذاكرة الناس .

ثم وهو يقول عن موليير :

« كل ما ينقله يخصه بمجرد وضع يده عليه، لأنه يطبعه بطابعه » ، وكان باسكال : (Pascal) ، متهمًا بالسرقة فكتب :

---

(١) مشكلة السرقات الأدبية ص ٢٣٠ .

(٢) الوساطة ص١٨٠ ، وأسرار البلاغة ص ١٣ ، ٢٢ ، ٢٠٧ ، ٢٧٩ ، ٣٤٦ ، والموازنة ص ٢٢ ، ٤٢ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٦٠ ، ١٤٩ وطبقات فحول الشعراء ص١٦ .

(٣) مشكلة السرقات الأدبية ص ٢٨٨ .

« ومهما قيل من أننى لم آت بشىء جديد فيما أكتب ، فإن نظم المواد ونظم العبارات جديد ، وحينما نلعب اليوم ، يلعب اللاعبون بكرة واحدة ولكن واحدًا فقط هو الذى يستطيع أن يدخلها فى حفرتها ، لأنه وضعها وضعًا ملائمًا للهدف[1]:

(٦)
مقومات الشخصية الأدبية

احتفل النقد العربى بمقومات الشخصية الأدبية – وهى الطبع والذكاء والثقافة والدربة – ايمًا احتفال :

فقد قال بها عبد الحميد بن يحيى الكاتب فى رسالته التى وجهها إلى زملائه الكتاب ، وأبو دؤاد بن جرير، وبشر بن المعتمر ، والجاحظ ، وابن قتيبة ، والمبرد فيما حكاه أبو هلال عنه ، والصاحب ، والآمدى ، والقاضى الجرجانى ، وابن أبى الأصبع ، وحازم القرطاجنى ، وأبو الثناء شهاب الدين محمود الحلبى ، والعلوى ، وصفى الدين الحلى ، وصلاح الدين الصفدى ، وابن نباتة ، وابن جابر الأندلسى ، وعلى ابن خلف ، وابن خلدون ، والقلقشندى الذى خصص للثقافة وحدها من موسوعته « صبح الأعشى » إحدى وخمسين وألف صفحة ، بيانها هو :

---

(١) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ص ٢٣٦ ، ٢٣٧.

٣٤١ صفحة فى الجزء الأول من صفحة ١٤٠ إلى آخره، ٤٨٨ صفحة هى كل الجزء الثانى ، ٢٧٢ صفحة من أول الجزء الثالث ، ثم ابن حجة الحموى والإبشيهى[١].

* * *

وننتقل بها إلى النقد الغربى فنجده كالنقد العربى فهمًا لها واهتمامًا بها ، ولا عجب ؛ فنحن بإزاء المقومات الشخصية لمبدع الأدب ، ونقف منها مع الطبع عند :

١ – أرسطو الذى يرى أن الابتكار فى الأسلوب لا يصدر إلا عن موهبة طبيعية[٢].

٢ – هوارس : (Horace) .

الذى تساءل : هل القصيدة الناجحة نتاج الطبيعة أم الفن ؟.

ثم قال : فيما يختص بى : لست أتبين ما يستطيع التحصيل أن يثمر من غير نفحة وافرة من الموهبة الفطرية ، أو الموهبة الفطرية من غير التحصيل[٣]

---

(١) أسس النقد الأدبى للدكتور أحمد أحمد بدوى ص ٤٠ ، والبيان والتبيين ج ١ ص ٥٩ ، والعمدة ج ١ ص ١٨٦ ، والبيان والتبيين ج ١ ص ٩٧، ٢٧ ، ٢١٤ ، ج ٢ ص ١٦ ، والشعر والشعراء ص ١٨ ، والوساطة ص ١٤ ، وتحرير التحبير ص ٤٠١–٤١٠ ، ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ١٠ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٤٣ ، ١١١ ، ٢٢٢ ، ٢٢٥ ، وحسن التوسل إلى صناعة الترسل ص ١٠ – ١٢ ، والطراز ج ١ ص ٢٣ –٣٢ ، والوسيط ص ٣١٤ والغيث المسجم ج ١ ص ٤ ، ٥ ، وسرح العيون ص ١٤ ، والمعيار فى نقد الأشعار لوحة ٢ ولوحة ٣ ، وصبح الأعشى ج ٢ ص ٣١٧ ، والمقدمة ص ١٢٧٦ – ١٢٩٦ ، والخزانة ص ٨ ، والمستطرف ج ١ ص ٩٠ .

(٢) المدخل ص ١٠٩ .

(٣) فن الشعر ص ٩٢ .

٣ – البحوث الحديثة :

وقد كشفت عن عنصر مهم من عناصر العبقرية هو الموهبة الفطرية[١].

* * *

أما الذكاء :

فقد حُقق تحقيقًا عمليا فى الدراسات التى عملت على مئات الألوف من تلاميذ المدارس الأوروبية والأمريكية ، إذ تتبع الباحثون سيرهم فى الدراسة حتى انتهوا من الجامعات وخرجوا إلى ميادين الحياة العملية .

ولم يكتف الباحثون بذلك، بل قامت جماعة منهم تحت إشراف ترومان (Troman) بدراسة العبقريين فى مرحلة كبيرة من مراحل التاريخ (١٤٥٠ – ١٨٥٠) وقد أثبت البحث أن هؤلاء العبقريين كانوا على درجة غير عادية من الذكاء ، فإذا كانت الدرجة المتوسطة للذكاء مائة ، فإن من العبقريين من بلغت درجته ١٥٠ ، ١٨٠[٢].

وعما سماه النقاد العرب (الرواية) وسماه النقاد الغربيون (الثقافة) لا يختلف اثنان فى أنه لا غنى للأديب عنها .

* * *

فالنقاد لونجينوس : (Longinus) ، سينكا : (Sineka) ، بلاكمور : (Blackmore) ، جونسون : (Johnson).

يوجبون تمرس الشاعر بالنماذج القديمة ويقررون أنه كلما زاد تمرسه بها ارتقى أسلوبه[٣].

---

(١) من الوجهة النفسية ص ١٤٨ .

(٢) المرجع السابق .

(٣) مشكلة السرقات الأدبية د.هدارة ص٢٣٤، والنقد الأدبى لستانلى هايمن ج٢ص٤٣.

ويرى ت. س. اليوت : (T.S. Eliot) .

أن عقل الشاعر يجب أن يكون كالمغناطيس يجذب إليه الأفكار والصور والعبارات مما يقرأ[1].

أما الناقد الانجليزى إدواردز : (Edwards)

فيرى أن الشاعر محتاج إلى قراءة غيره ، لأن هذه القراءة تمده بالمعرفة التى لا يستطيع أن يحصلها بنفسه .

وبالاختصار يريد النقد الغربى من الشاعر أن يظل قارئًا ، يريد منه العلم لا الثقافة ، والاستيعاب لا الإلمام ، يريده على أن يكون عالمًا قبل أن يكون شاعرًا ، أو أن يكون عالمًا حتى يكون شاعرًا ، فالشعر كما قال لامرتين : (Lamartine) عقل ولكنه عقل يشدو[2].

* * *

وعن العنصر الأخير فى مقومات الشخصية الأدبية وهو الدربة .

نقرر أن أرسطو كان يعنيه وهو يقول بأثر المران فى صقل أعمال الإنسان وتجويدها[3] .

وأن رتشاردز : (Richards) .

قال بها وهو ينظر إلى الشعر على أنه مهارة مكتسبة[4].

---

(١) مشكلة السرقات الأدبية ص ٢٥٤ .

(٢) تيارات أدبية ص ٣١٨ .

(٣) المدخل ص ١١٠ .

(٤) النقد الأدبى لستانلى هايمن ج ٢ ص ١٧٠.

(٧)
مناهج النقد

تتردد كتب النقد العربى فى طرائقها التى تسلكها منذ القرن الثالث الهجرى إلى الآن بين المنهج الفنى ، والمنهج التاريخى ، والمنهج النفسى . أما الغرب فلم يعرف النقد المعتمد على التحليل النفسى إلا سنة ١٩٠٠ حين نشر فرويد : (Frued) كتابه تفسير الأحلام[1].

ومن حوالى ربع قرن اجتمع فى باريس المؤتمر الدولى لنقاد الأدب بدعوة من نقابة نقاد الأدب فى فرنسا بعد أن لبى هذه الدعوة أكثر من ثلاثين ناقدًا ينتمون إلى سبع عشرة دولة .

وفى هذا المؤتمر استعرض الناقد الفرنسى الشهير موريس نادو : (M. Nadow) المعايير الفنية التى يرتكز عليها الناقد فى حكمه على أى عمل أدبى .

وقد ميز نادو : (Nadow) ثلاثة مناهج فى النقد الأدبى هى :

١ – المنهج الأول : هو عدم وجود منهج ، فالناقد يستعرض انطباعاته ويكون رأيه الخاص .

وقيمة النقد فى هذه الحالة تساوى القيمة الشخصية للناقد .

٢ – والمنهج الثانى : هو النقد التاريخى الذى يعتمد على الدراسة الأكاديمية وجمع المعلومات .

---

(١) النقد الأدبى لستانلى هايمن ج ١ ص ١٦١ .

٣ – أما المنهج الثالث : فيهتم بعملية الإبداع الأدبى ذاتها أى بصرف النظر عن صاحبها ، وهو يهدف إلى تأسيس ما يمكن تسميته بعلم الإبداع الفنى[١].

وإذا كان الجرجانيان (على وعبد القاهر) قد سلكا مسلك التجريب فى نقدهما ، إيمانًا منهما بأن المشاهدة أو التجربة تزيد من قوة اقتناعنا بما يراد لنا الاقتناع به[٢]

فإنهما قد تواردا بذلك مع الناقد الرومانى هوارس : (Horace) فى قوله :

إن ما ينتهى إلينا عن طريق السمع ليفعل فى النفس فعلًا أضأل من فعل ما يقع تحت العين الأمينة فيتثبت منه المشاهد بشخصه[٣].

وبعـــد ،

فما لم أذكره من موضوعات النقد الأدبى التى التقى عليها الفكران العربى والغربى أكثر مما ذكرته .

ومما لم أذكره وما أكثره :

[القدماء والمحدثون[ ]الشكل والمضمون[ ]الذوق الأدبى[ ]التذوق الفنى[ ]لغة الأدب[ ]الشعر بين الوضوح والغمـوض[ ]اللغات بين القياس والسماع[ ]إثراء اللغات بكلمات من لغات أخرى[ ]مجال العمل فى النقد[ ]عادة الاستعمال فى اللغات مقدمة على حقائقهـا]

---

(١) صحيفة الأهرام بتاريخ ١٩٦٢/٧/٤ .

(٢) الوساطة ص ١٧ ، ١٨٠ وأسرار البلاغة ص ١٠٦ ، ١٠٧ .

(٣) فن الشعر ترجمة لويس عوض ص ٨٠ .

[تأثر الأدب بخلقة صاحبه] [التخصص فى النقد] [الإيجاز] [الخطأ فى الأدب] [أثر البيئة فى الأدب].

وبإضافة ما لم أذكره إلى ما ذكرته ينشأ ما يمكن تسميته بـ [النقد الأدبى المقارن].

فهل من ينهض به ؟.

أرجو ذلك .

وشكرًا.