جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

الرؤية النقدية للدكتور عبد الرحمن عثمان بين الروافد الأصيلة والغربية

The critical vision of Dr. Abdul Rahman Othman between the authentic and Western tributaries

إعداد
د. يوسف عبد اللطيف محمد ناصر
مدرس الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بالمنصورة

(العدد الثالث والأربعون)
(الإصدار الثاني- مايو)
(الجزء الرابع (١٤٤٥هـ /٢٠٢٤م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) 2536- 9083
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٤/٦٢٧١م

الرؤية النقدية للدكتور عبد الرحمن عثمان
بين الروافد الأصيلة والغربية

يوسف عبد اللطيف محمد ناصر

قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية بالمنصورة، جامعة الأزهر، مصر.

البريد الإلكتروني: *YoussefNasser3009.el@azhar.edu.eg*

الملخص

تعد الرؤية النقدية للدكتور عبد الرحمن عثمان من الرؤى الرصينة الواضحة والمميزة في النقد العربي الحديث، والتي من الممكن – إن سلط الضوء عليها بالقدر الذي تستحقه– أن يكون لها دورٌ فعالٌ في تكوين نظرة أكثر شمولية ودقة للنقد العربي، وبيان علاقته بالروافد الغربية في العصر الحديث، وذلك لرسوخ قدم صاحبه في التراث العربي الأصيل، وامتلاكه لمفاتيحه، ووقوفه على مداخله، ثم لحسن تعامله واعتداله في نظرته للآخر، وعدم الافتتان به، فجاءت تجربته عاكسة لملكة ورؤية نقدية أخذت من الثقافتين بحظ وافر، وعرفت لكل منهما مكانتها وقدرها. ومن ثم جاء هذا البحث محاولة للكشف عن الأفكار التي شكلت تلك الرؤية، ثم إظهار موقفه من النقد الغربي ومناهجه المختلفة، معتمدا في ذلك على المنهج الوصفي التحليلي، مما جعل البحث يقف على العديد من النتائج، والتي جاء في مقدمتها: ظهور أصالة الرؤية النقدية لعبد الرحمن عثمان، وترسيخه لمنهج الذوق المبني على الموهبة والثقافة وطول الدربة، و اعتداله في نظرته للآخر وعدم ذوبان هويته التراثية، مع قبوله ما يتوافق مع ثقافتنا وتراثنا الأصيل.

الكلمات المفتاحية : **النقد الأدبي، التأصيل التراثي، استقبال الآخر، عبد الرحمن عثمان، الرؤية النقدية.**

The critical vision of Dr. Abdul Rahman Othman between the authentic and Western tributaries

Youssef Abdul Latif Mohamed Nasser
Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language in Mansoura, Al-Azhar University, Egypt.

Email: *YoussefNasser3009.el@azhar.edu.eg*

Abstract:

Dr. Abdulrahman Osman's critical vision stands out as a clear and distinctive perspective in modern Arabic criticism. If highlighted adequately, it could play an active role in shaping a more comprehensive and accurate view of Arabic criticism and its relationship with Western influences in the modern era. This is due to his deep roots in authentic Arabic heritage, his possession of its keys, his understanding of its entrances, and his fair and moderate approach in dealing with others without being swayed by them. His experience reflects a unique blend of cultural influences, recognizing and respecting the significance of each. This research aims to uncover the ideas that shaped that vision, then present a stance on Western criticism and its various approaches, relying on the descriptive analytical method. This approach led to several conclusions, including the emergence of the authenticity of the critical vision of Abdulrahman Othman, and his establishment of a method of taste based on talent, culture, experience, and extensive study. He maintains moderation in his view of others, preserving his traditional identity while accepting what aligns with our culture and authentic heritage.

Keywords: *literary criticism - heritage grounding - embracing the other - Abdulrahman Othman - critical vision*

المقدمة

الحمد للّه رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، نبيّنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين. أما بعد.

يتبوأ الدكتور(عبد الرحمن عثمان) مكانة رفيعة في مجال النقد الأدبي الحديث، من خلال ما تركه من منجز نقدي متميز، التزم فيه رؤية خاصة، ولا شك أن إماطة اللثام عن طبيعة هذه الرؤية، وبيان مدى أصالتها التراثية، ومدى إفادتها من الآخر؛ سيكشف عن نموذج فريد من المشاركة الفعّالة في مضمار النقد الأدبي الحديث. فإظهار الرؤى النقدية ،والكشف عن الخلفيات الفكرية، التي ينطلق منها الناقد؛ تظهر النموذج المعرفي الذي شكل عقله وثقافته واختياراته.

ومن ثمّ، فإن غاية البحث إبراز العناصر التي تشكلت منها الرؤية النقدية لعبد الرحمن عثمان، سواء أكانت أصيلة تراثية عربية، أم وافدة غربية، ثم الوقوف على أهم ملامح هذه الرؤية، وتتمثل مشكلة البحث في عدة تساؤلات: ما العناصر التي تشكلت منها رؤية عبد الرحمن عثمان؟ وما مدى علاقتها بالتراث العربي، والثقافة الغربية الوافدة؟ وما أهم ملامح هذه الرؤية النقدية؟

وتأتي أهمية هذا البحث في أنه محاولة للتذكير بواحد من النقاد الأزهريين البارزين الذين تم إغفالهم، وتجاهل نتاجهم، وفي تسليط الضوء على مشروع نقدي امتزجت فيه الثقافة العربية الأصيلة، بالثقافة الوافدة الرصينة، فجاء جوهرة نفيسة طمست معالمها وغُيِّبَ بريقها، فكان هذا البحث الذي اتخذ من المنهج الوصفي التحليلي طريقا له في عرض تلك الرؤية وتحديد ملامحها وتحليل عناصرها.

أما عن الدراسات السابقة فلم يقف البحث إلا على دراسة واحدة بعنوان (عبد الرحمن عثمان أديبًا وناقدًا) وهي رسالة دكتوراه مخطوطة في (كلية اللغة العربية بالقاهرة)، برقم (٥٧٣٥) إعداد/ عبد الفتاح السيد عبد الفتاح، نوقشت عام

(١٩٩٦م) وتقع في (٢٤٧) صفحة غلب فيها الحديث على الناحية الإبداعية عند ناقدنا، مع التعرض لبعض القضايا النقدية التي تناولها، وقد طالب الدكتور/ سعيد عبادة ' بإعداد دراسة جديدة في الموضوع نفسه " لأن ما سبق تحت هذا العنوان ليس بدراسة".(١)

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يأتي في مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة، وفهارس، جاء التمهيد بعنوان: السيرة والمسيرة، وفيه إضاءة على حياة ناقدنا ونتاجه الأدبي، **والمبحث الأول بعنوان**: التأصيل التراثي ودعوته لمنهج الذوق، وجاء فيه الحديث عن بناء منهج الذوق ودعائمه، ومقوماته، ثم الحديث عن الممارسة التطبيقية لهذا المنهج التراثي. **والمبحث الثاني بعنوان**: استقبال الآخر في رؤية عبد الرحمن عثمان النقدية، وجاء فيه الحديث عن موقفه من الثقافة الغربية، وطرق تعامله مع هذه الثقافة. **والمبحث الثالث بعنوان**: ملامح رئيسة لرؤيته النقدية، وجاء فيه الحديث عن العناصر التي تميزت بها رؤيته النقدية، ثم **خاتمة** مشتملة على أهم النتائج، **وفهرس للمصادر والمراجع**، وفهرس للموضوعات.

وختامًا: أسأل الله – سبحانه وتعالى– أن يكون هذا البحث سببًا في لفت أنظار الباحثين إلى تراث النقاد الأزهريين البارزين، لإحياء دورهم في بناء الثقافة العربية، ولإعطائهم حقهم في الوجود والاستمرار.

---

(١)عبدالرحمن عثمان الأديب الناقد، د/ السعيد السيد عبادة، سلسلة أعلام الأزهر رقم (١) مكتبة إحياء التراث بالأزهر الشريف، ط١، ٢٠١٨م، صـ٥٦. وهذا كتاب جمع فيه أستاذنا – رحمه الله – ما بقي من شعره ومقاماته، وما تشتت من مقالاته، وجعل في مقدمة ذلك ترجمة لناقدنا، فهو أقرب إلى (ببليوجرافيا) لتراث الدكتور عبد الرحمن رحمه الله.

التمهيد

السيرة والمسيرة

إن مما يثير العجب أن ناقدًا ومبدعًا بمكانة عبد الرحمن عثمان، إذا ذهبت تلتمس ما كُتب حوله وحول حياته ونشأته لا تجد إلا كتابًا أعده الراحل الأستاذ الدكتور/ السعيد السيد عبادة -- جمع فيه شيئًا من سيرته، وما وصلت إليه يده من أشعاره، ومقاماته، ومقالاته، التي قد فقد الكثير منها، ولعل ما قام به أستاذنا الفاضل قد حفظ ما بقي من تراث هذا الرجل من الضياع والاندثار.

اسمه ومولده: ولد عبد الرحمن عثمان علي جاد في العاشر من شهر نوفمبر عام ألف وتسعمائة واثني عشر من الميلاد، بقرية (الحلّة) التابعة لمركز (إسنا) بمحافظة (قنا) سابقًا (الأقصر) حاليا. (١)

حفظ القرآن على يدي والده، ثم ارتحل إلى القاهرة مع شقيقه الذي كان يعمل بوزارة الأوقاف، فألحقه بالأزهر، حيث تلقى تعليمه الابتدائي، ثم الثانوي، ثم العالي في كلية اللغة العربية، حصل فيها على الشهادة العالية سنة (١٩٣٩م)، ثم حصل على شهادة (العالمية من درجة أستاذ في البلاغة والأدب) سنة (١٩٤٦م)، ثم سافر إلى باريس لمدة عشرة أعوام حيث عاد منها سنة (١٩٥٦م). (٢)

عمل في مقتبل حياته بوزارة الأوقاف (١٩٤١م)، ثم مدرسا (١٩٤٦م)، ثم مدرسًا بكلية اللغة العربية بالقاهرة (١٩٥٩م)، ثم أستاذا مساعدا (١٩٦٦م)، ثم

---

(١) ينظر: عبدالرحمن عثمان الأديب الناقد، صـ١٢.

(٢) ينظر: السابق، صـ ١٢- ١٣.و الشاعر البائس عبدالحميد الديب، د/ عبدالرحمن عثمان، مطبعة المدني، مصر،١٩٥٨، صـ٥.

أستاذًا(١٩٧٢م)، ثم أستاذًا متفرغًا(١٩٧٧م)، وقد تمت إعارته خلال هذه المدة عدة مرات، إلى مكة المكرمة، والمدينة المنورة، وليبيا. (١)

وقد خلف الدكتور عبد الرحمن تراثًا حافلًا تمثل في مقامات، ومقالات، وأشعار، وكتب، أما المقامات، فهي أربع، الأولى بعنوان: المقامة الهراوية، نسبة إلى بطلها الهراوي. والثانية: المقامة: الأفوكاتية، نسبة إلى الأفوكاتي، وهو المحامي. والثالثة: المقامة الصندوتشية، نسبة إلى الصندوتش، الذي يؤكل. الرابعة: المقامة الأفندية، نسبة إلى الأفندي. (٢)

وأما المقالة، فقد كتب العديد من المقالات جاء معظمها في مجلة المنهل السعودية، ومجلة الرسالة المصرية، وصحيفة الشعب المصرية، وقد تنوعت موضوعاتها بين الأدب والتاريخ والثقافة واللغة، ونظرات في الحياة، وقد جاء أغلبها في صورة سلسلة متتابعة حول موضوع بعينه، كما في (عواء الذئب) التي نشرت في ثلاث وثلاثين مقالة، في جريدة (الشعب) سنة (١٩٥٧م) ، و (أين الشاعر الموهوب؟) التي نشرت في ست مقالات في مجلة (الرسالة) عام (١٩٦٥م). (٣)

وأما شعره فله ديوان شعر مخطوط كما ذكر الدكتور/ سعد ظلام – ؛– وهو مفقود، ثم قصائد متفرقة، نشر أكثرها في مجلة المنهل، كتشطيره لأبيات (ابن دريد) سنة (١٩٥٠م)، وقصيدة في مدح الملك (سعود) سنة (١٩٥٧م)...، وقصائد أخرى مخطوطة منها قصيدة ساخرة بعنوان (العمادة الندبية)، بالإضافة إلى أبيات متفرقة ضمتها مقاماته. (٤)

---

(١) ينظر: عبدالرحمن عثمان الأديب الناقد، صـ ١٤– ١٥.

(٢) ينظر: السابق، صـ ٨٣– ٩٤.

(٣) ينظر: السابق، صـ ٩٧– ٤٧٧.

(٤) ينظر: السابق، صـ ٦٣– ٧٩.

وأما كتبه – ‘– وهي الجانب الأوسع والأهم في نتاجه، فقد تمثل في أحد عشر كتابًا، أغلبها كتب دراسية، فقد معظمها، وما بقي من كتبه إلا كتاب (الشاعر البائس عبد الحميد الديب) طبع بمطبعة المدني عام (١٩٥٨م) يقع في (٢١٥) صفحة، وهو ترجمة أدبية لصديقه.

وكتاب (معالم النقد الأدبي) تكلم فيه عن أسس النقد الأدبي، والنقد عند العرب، وأهم قضايا النقد، والنقد عند الإغريق والرومان، ومذاهب النقد الحديثة في أوربا، طبع بمطبعة المدني سنة (١٩٦٨م) ويقع في (٢٢٨) صفحة، وكتاب (مذاهب النقد وقضاياه) وجاء تتمة للكتاب السابق مع زيادة، واضحة، وإضافات هامة على أكثر الموضوعات، والكتاب يعد خلاصة كتابات الدكتور عبد الرحمن، وقمة نتاجه النقدي، طبع بمطابع الإعلانات الشرقية سنة(١٩٧٥م)ويقع في (٤٠٣) صفحة. [١]

وقد عاش ناقدنا في الحياة بلا زوجة ولا ولد، فقضى حياته فريدا، ومات وحيدًا بمسكنه في الإسكندرية في الخامس عشر من يونيو عام ألف وتسعمائة وثمانين من الميلاد رحمه الله تعالى رحمة واسعة وجزاه عن العربية خير الجزاء.

(١) ينظر: السابق، صـ ٢٠– ٢٦.

المبحث الأول:

التأصيل التراثي ودعوته إلى منهج الذوق

يعد الدكتور عبد الرحمن عثمان من رموز النقد والثقافة المستنيرة التي جمعت بين الأصالة والمعاصرة، ومزجت بين الموروث والوافد، فهو ناقد تمكن من الثقافة العربية الأصيلة فأثرت في تكوينه وبناء فكره في رؤيته النقدية، وما على الدارس إلا أن يطالع نتاجه ليرى هذا الزخم المعرفي بالتراث النقدي والأدبي الشامخ.

وإن من أظهر البراهين – إن احتجنا لبرهان– على أصالة رؤية الدكتور عبد الرحمن التراثية أنه ارتضى لنفسه منهجا تراثيا طبقه في ممارسته النقدية، ودعا النقاد إلى تحقيقه قبل الإفادة أو الانتماء إلى أي اتجاه أو مدرسة نقدية، وهو منهج التذوق الذي انطلق من خلاله في تجربته النقدية التي من الممكن أن توصف بأنها تجربة ذوقية منهجية، وحتى يظهر أثر هذا المنهج في تشكيل رؤيته نصحبه في نتاجه النقدي لنرى كيف تشكل هذا المنهج لديه؟ وكيف نفذ من خلاله إلى التراث العربي، وجعله طريقا له في عالمه النقدي، وذلك من خلال محورين :

الأول: البناء والتكوين لمنهج الذوق عنده.

ومن خلال النظر في حديثه عن منهجه الذي جاء متفرقًا في كتبه، وضم تلك النصوص إلى بعضها ترى أن اختياره لهذا المنهج جاء مبنيًا على أصول نظرية، وقواعد ثابتة منذ أن أعلن عن سيره عليه– وهو يدرس تاريخ النقد العربي واتجاهاته– قائلًا:" وعلى هذا الأساس في منهجنا الذوقي سنمضي في النقد العربي القديم مستهدين باتجاهاته التي رسمها تاريخ الأدب العربي...".[1] فهو منهجه الذي

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه، د/ عبدالرحمن عثمان، مطبعة الإعلانات الشرقية، مصر، ١٩٧٥م، صـ ٢٠٦.

يسير عليه في حديثه عن النقد العربي، ولكنه ليس سيرًا عشوائيًا بسبب اعتماده على الذائقة المتغيرة المتبدلة حسب الطبائع والأحوال، وإنما سيرٌ مدروسٌ ممنهجٌ واضح الرؤية والمعالم، فالنقد عنده" نتاج تذوق خاص ينجم عن إحساس مرهف بالجمال والقبح في الصور الأدبية، بحيث يصحبه (التفسير والحكم) على ضوء دراسة مستقصية وثقافة فكرية ممتازة".(١) فالذوق عنده مؤطر بالتفسير والحكم القائم على الدراسة الواسعة، فالناقد حتى يكون أهلًا للحكم النقدي لابد من تحقيق هذه المعادلة حتى لا يأتي نقده ثرثرة في غير موضوع، والعملية النقدية عنده قائمة على أمرين: على التذوق، وعلى القدرة – المبنية على الثقافة والفكر– التي تعبر عن هذا التذوق، ولا غنى للناقد عن أي منهما.

ثم إن هذا المنهج التذوقي الذي يراه الدكتور عبد الرحمن أساسا في العملية النقدية مع التأثر الذاتي بالجدة وبراعة الخلق والإبداع لابد وأن " يعتمد بعد ذلك على صياغة كل من الذوق والتأثر في منطق علمي متأدب، بحيث يشتمل على ثقافة الفكر وقوة الحاسة الفنية؛ وعلى هذا فالنقد: ذوق (موهبة) وثقافة، ولا غناء لأحدهما عن الآخر في الإقناع بالجودة أو الرداءة في العمل الفني على اختلاف أنواعه ومراتبه".(٢) فلابد لهذا الذوق عند ناقدنا من حاسة فنية وثقافة تدعمه، وقدرة على صياغة أثره الواقع في النفوس، (٣) هذه القدرة التي هي من الصعوبة بمكان

---

(١) معالم النقد الأدبي، د/ عبدالرحمن عثمان، مطبعة دار النشر للجامعات المصرية، ١٩٦٨م ، صـ ١٠.

(٢) مذاهب النقد وقضاياه، صـ ١٧–١٨.

(٣) ينظر: نمط صعب ونمط مخيف، محمود شاكر، مطبعة المدني– جدة، ط١، ١٩٩٦م، صـ ١٦٩. و أباطيل وأسمار، محمود شاكر، مكتبة دار العروبة بالقاهرة، ١٣٨٥هـ، ص ١٤٧، ١٥٢.

على الناقد، فمعاناة الإبانة كما سماها الشيخ محمود شاكر، ليست دانية القطوف لكل كاتب أو ناقد، فقد تعجز الألسنة عن ترجمة ما في النفوس، من مكنون أسرار النصوص، ويقف الناقد عاجزًا عن التعبير؛ لذلك يكون الذوق أساسًا من أسس المنهج النقدي، وكلها أمور تتكامل في العملية النقدية الصحيحة.

وإذا كان هذا الذوق " فطرة في الأديب إلا أنها يمكن أن تُكْتَسب بالنسبة للناقد بقراءة الروائع الأدبية، والتمرس بالأساليب الرائعة، والصور الأخاذة والتودد إلى المعاني البكر، والأنس بالأخيلة المبتكرة التي تكاد تجسد الجمال في العمل الأدبي".[١] فهو في هذا النص يوضح الطريق للنقاد لتحصيل القدرة على التذوق، فهو إن كان فطرة في شخصية المبدع، إلا أنه يمكن للناقد أن يحصله إن استعان بتلك الوسائل، فيعمد إلى التراث وما خلف من الروائع الأدبية والنقدية، فينظر إلى براعة أساليبهم، وجمال صورهم، ورائق معانيهم وأخيلتهم، فالأذواق "وليدة التمرس بحر الأساليب، وصائب المنطق، وتسلسل الفكرة وترابطها، ترتاح إلى نسق خاص من التعبير، و تهش لنمط معين من البيان والتصوير؛ ولن تجد هذه الأذواق الراسخة صعوبة في الاهتداء إلى بواعث الجمال في كل من النسق التعبيري، والنمط التصويري في النتاج الفني، لأنها أوغلت في النفس المبدعة، وبحثت في عمق ويقظة ما أحاط بها من ظروف اجتماعية، ووراثات أخلاقية ومؤثرات عرضت لها في شؤون العيش".[٢] فالناقد صاحب الذوق حين يتسلح بما يمد ذائقته بالروافد المطلوبة، ويضيف لذلك وقوفه على الجانب الإنساني والاجتماعي والبيئي للمبدع، تجده امتلك قدرة الكشف عن عناصر الجمال الأدبي المستترة خلف أساليب التصوير والتعبير، وسهلت عليه عملية النقد. فأنت ترى كيف حدد المرتكزات التي يتكئ عليها الناقد في استخدام هذا

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه، صـ ١٨-١٩.

(٢) معالم النقد الأدبي، صـ ٣٦.

المنهج، وهذا نهج علمي واضح، فالممارسة النقدية "تحتاج حين تتوخى إنتاج معرفة بموضوعها إلى مرتكزات نظرية تنطلق منها أو إلى مفاهيم تستخدمها ...". [١] حتى تأتي ممارسة تستحق النظر والبحث، وتضيف للأدب جديدًا يذكر.

وزيادة في هذه المنهجية في التنظير لمنهجه الذوقي نجده يعرض لنا دعائمه التي تجعل هذا المنهج يحظى بالقبول لدى متذوقي الأدب ودارسيه، فالذوق الأدبي المعتد به في النقد "يعتمد على أمرين أولهما : تهيؤ الناقد لأن يكون ذواقة لجمال الفنون وهو ما عبرنا عنه بصفاء القريحة وأصالة الطبع ؛ وثانيهما: تعهد هذا الذوق الجمالي وصقله بالمعارف الإنسانية والدربة الأدبية الخالصة حتى (يتبلور) بشتى فنونها وأنماطها، فيصير وسيلة من وسائل المعرفة، وسبيلا معبدة يسلكها القارىء حيث تفضي به إلى التعرف على مواطن الجمال والاستمتاع بها استمتاعاً لا يختلف في جملته عن إحساسه هو بالمتعة وتذوقه للفن العربي". [٢] والناقد صاحب الذوق مطالب بتحقيق هذين الشرطين حتى "يصبح سفيرا بين الأدب وقرائه، ولكى يحمد له القراء هذه السفارة، فإن عليه أن يتعهد ذوقه بالتهذيب والصقل حتى يتحول إلى أداة ماهرة تؤدي للآخرين ما فهمه الناقد وتذوقه، وتنشر عليهم مطارف الجمال المطوية في تضاعيف النص وإيحاءاته الرامزة ، ولا جدال في أنه لا غنى له في كل هذا الإفصاح عن ثقافة رفيعة متخصصة تعينه في نشاط على ملاحقة الصور الفنية ، تلك الصور التي تتعاقب في شفافية وسرعة خلال نماذج الموهوبين ، أو تومض وشيكا في خفقات العباقرة الملهمين". [٣] فهو يدعو الناقد لتحصيل الثقافة اللازمة التي تصقله بالمعارف المطلوبة، بجوار تمكنه من الذوق، وتعهده بالتهذيب والصقل

---

(١) في معرفة النص، يمنى العيد، دار الآفاق الجديدة بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، صـ ٨٣.

(٢) معالم النقد الأدبي، صـ ٣٧- ٣٨.

(٣) مذاهب النقد وقضاياه، صـ ٧٠- ٧١.

والمران حتى يأتي حكمه ملمًا بقضايا النص الذي يتعرض له، فيحقق الوظيفة الأسمى للناقد الأدبي، وهي بيان مكامن الجمال، وإيضاح ما غمض من خفايا النص وأسراره.

وبذلك تتضح مهمة الذوق ودوره في العملية النقدية عند ناقدنا، فالذوق هو "الأساس الذى يقوم عليه النقد في منهجية الكبيرين : منهج التأثرية أو الذاتية ، ومنهج الموضوعية التي تعتمد على الشرح والتفسير بعد اعتمادها على التذوق الذى يجب أن ينهض عليه البناء النقدي مهما اختلف المذهب أو تباعدت وجهات النظر".(١) فالذوق هو القاعدة الذي ينهض عليها البناء النقدي تحت ظلال أي منهج وفي أحضان أي مدرسة تهتم بالنص الإبداعي، ولكنه التذوق المنهجي الذي يحتاج إلى إرادة واضحة، وإلى تنبه وبصر، ويحتاج أيضاً إلى ترديد الكلام وترجيعه، وإلى إعادة النظر فيه مرَّةً بعد مرَّةٍ، وإلى فَصْلِ بَعْضٍ من بَعْضٍ، وإلى ضَمِّ شَكْلٍ إلى شكل، وأشياء أخرى كثيرة لا يضبطها إلا المنهج والقَصْدُ والعناية (٢) التي أشار إليها الدكتور عبدالرحمن وطالب النقاد بها.

الثاني: الممارسة والتطبيق.

وكما تحدث عن منهج الذوق من ناحية التنظير، فقد دعا إلى تطبيقه واستخدامه، وعمل على إيضاح أدواته ومسالكه، والمطلوب من الناقد في ممارسته لهذا المنهج، فهو يعتقد " أن الأذواق في مجال الفنون تختلف اختلافاً ملحوظاً ، فهذا ذواقة مرهف الذوق، وذاك يعالج الذوق معالجة كأنما يمتح من بئر لا قرار لها ، وثالث قد أراح واستراح إذ لم يصب شيئاً من نعمة الذوق، مع اعتقادنا بكل هذا

---

(١) معالم النقد الأدبي، صـ ٣٥.

(٢) ينظر: المتنبي ليتني ما عرفته، محمود شاكر، مجلة الثقافة، ع٦٣، ١٩٧٨، صـ ١٧.

فنحن لا نكلف الذواقين رهقاً حين نطالبهم بالتعليل لما تذوقوا من حسن أو قبح في النتاج الأدبي ؛ لأننا لا نريد منهم معاناة المناطقة في استنباط الأدلة واستخلاص النتائج ، وإنما ننتظر منهم منطقا نفسياً جارياً على سنن الذوق يجمع أحاسيسهم في كثير من اليسر والوضوح".[١] فهذا طلبه من النقاد الذين حصلوا ملكة الذوق وأخذوا ينظرون في الأعمال الإبداعية، فيجب أن تأتي دراستهم بنتائج تتقبلها الأذواق بلغة سهلة قريبة بعيدة عن التعقيد والتكلف الفلسفي الخارج عن المعهود ؛ وذلك لأن النقد" مهما سلك فيه النقاد مسالك فكرية أو لغوية أو نفسية أو ما شابه ذلك فسيظل (الذوق) هو النبراس الذى ينير فجاج كل مذهب، والرائد الذي يقود الأفكار ويجذب الذكاء إلى مواطن الجودة والرداءة في النصوص الأدبية جميعاً."[٢] فليتسلح به الناقد وليكن دليله في الحكم على النصوص الإبداعية حسنًا وقبحًا، وأن يكون مقدمًا على غيره من مسالك الدراسة المختلفة، لأن الناقد إذا افتقر "إلى رهافة الذوق فإنه لا يتأثر إلا بصفات الشيء الأكثر غلاظة ووضوحا، وتمر به اللمسات الرقيقة المرهفة غير ملحوظة".[٣]لغياب الذائقة الكاشفة عن دقائق أسرار الإبداع.

وفي جانب استخدام منهج الذوق وتطبيقه يحاول الدكتور عثمان بيان دور الذوق في بلورة القضايا وعرضها، ففي دراسته للنقد العربي واتجاهاته جعل عثمان المراحل النقدية التي يمر بها النقد العربي " تحددها اتجاهاته الذوقية والثقافية في كل مرحلة من مراحله المختلفة، ولكن الذوق الفني سيظل دائماً هو المرجع الأول والأخير في كل دور يمر به النقد العربي، فإذا صقلته الثقافة، وأحكمته التجربة

(١) مذاهب النقد وقضاياه، صـ ١٣.

(٢) السابق، صـ ٣٠.

(٣) الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد العرب، نجوى صابر، دار الوفاء– الأسكندرية، ط١، ٢٠٠٦، صـ٢١.

العلمية ، جاء قضاؤه في النصوص الأدبية عن تجربة وعلم، وإذا أخطأته الثقافة في مفهومها الحديث ، ولم تتح له تجارب العلم في عصر كعصر الجاهليين مثلا، كان قضاؤه في الأعمال الأدبية عدلا لا ريب فيه، لأن الذوق المكتسب والاستعداد النفسي مردهما إلى نوع من الفطرة والتكوين، للتذوق الفني، والتجارب العلمية وحدها، لا يمكن أن يكتسب بها الناقد ذوقاً أدبياً إلا إذا صادف في نفسه قبولا واستعداداً ، وذلك من صنع الفطرة وحدها ولا شيء سوى ذلك، كما أن الذوق ألصق بالفطرة من الثقافة والتجربة العلمية وذلك واضح مما تقدم". [١] فتحصيل الناقد للثقافة الواسعة والمختلفة، ومعرفته بالمناهج العلمية القائمة على التجربة، له أثره في تشكل حكمه النقدي على النصوص الأدبية وتحديد اتجاهاته في كل عصر، إلا أن الذائقة الفنية هي المقدمة في كل طور يمر به الأدب، وأكبر دليل على ذلك النقد الجاهلي، الذي لم يحصل رواده من معالم التجربة ودروب الثقافة على شيءٍ يذكر، ولكن بذوقهم وفطرتهم السليمة تشكلت رؤيتهم النقدية المتوافقة مع عصرهم وبيئتهم ونتاجهم.

ومن خلال تطبيقه لهذا المنهج عرض للكثير من الآراء النقدية التي غاب عنها الذوق أو لم يقم بدوره كما ينبغي، فدخلها الخلل وعارضها النقص، من ذلك حديثه عن (ابن قتيبة) ونقده لأبيات كثير عزة المشهورة (ولمّا قضَينا مِن مِنى كلَّ حاجةٍ...)[٢] يقول معقبا على حكمه: "وليس في هذا النقد لمحة ذوقية واحدة تشعرنا بأن ابن قتيبة يستطيع أن يفهم الشعر بذوقه إلى جانب ما نبغ فيه من مسائل الفقه ومشكلات النحو؛ ولعله قنع بما استحسن من (مطالع الألفاظ ومخارجها ومقاطعها) فلم يحاول أن يجلي لنا الصورة الرائعة التي ترسمها لنا الأبيات؛ ولم يفطن إلى ما

---

(١) معالم النقد الأدبي، صـ ٧٥.

(٢) ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ)، تح/ أحمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط١، ١٤٢٣هـ، ٦٧/١.

ينبغي أن يفطن إليه الناقد من صلة الشعر بصاحبه وفهمه من خلال ميوله ومذهبه في تعاطى هذا الفن، ولو أنه أخضع الأبيات إلى ما كان فاشياً في البيئة الحجازية آنذاك لأدرك أن شعراء الغزل لا يتحدثون بوجدانهم الديني حتى حين يتحدثون عن المناسك وأنواع العبادات، وإنما هم مصروفون إلى الإصاخة لهواتف نفوسهم وجامح ميولهم".[1] فابن قتيبة غلب عليه في نظرته إلى النصوص الإبداعية نزعته الفقهية، فجاءت مقدمة في حكمه على الناحية الذوقية التي هي ألصق بالعملية الإبداعية وأقرب في كشف ما استتر منها، فالناقد بذوقه يرى في النص دلالة متعددة غير الدلالة الظاهرة من الشكل الخارجي للنص.

وإن كان (ابن قتيبة) تأخر نقده لتأخر ذوقه (فابن جني) مقدَّمٌ عنده لإعمال الذوق في حكمه النقدي، يقول: " و ابن جنى حين ينقد نصاً يجيل فيه ذوقه، ويعرضه على فكره في أناة وتأمل، وينفذ إلى دقائقه بذكاء نادر وطبع أصيل، وبهذه الوسائل جميعاً ينتهى فيه إلى رأي قلما يعارض أو يخطئ، فمن أمثلة ذلك ما نجده في كتابه الخصائص، وفى نقده لشعر صديقه أبي الطيب المتنبي... ".[2] فناقد توفرت لديه هذه الملكات وجاء الذوق في مقدمتها حقيق أن يُقَدَّم وأن يُنْظَر إلى نقده بعين الرضا؛ لأنه انتهى إلى هذا الرأي بمنهجية دقيقة صائبة.

والباقلاني لكثرة اضطراب ذوقه في أحكامه النقدية لا يجعله الدكتور عبد الرحمن من النقاد أصحاب الذائقة النقدية العالية، يقول:" وإذا كان لنا رأى في نقد الباقلاني حين يعالج النقد، فهو رأى لا يكاد يرفعه إلى مصاف النقاد ذوى الأذواق؛ لاضطرابه الذي لا يفارقه في أحاديثه النقدية حين يعرض لأمر يتصل بجمال الصورة

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه، صـ ٢١.

(٢) السابق، صـ ٢٣.

أو كمال الأداء، وحتى نكون على بينة من هذا نصحبه في نقده لشعر امرىء القيس والبحتري، فقد أورد بيت امرىء القيس :

ويَـوْمَ دَخَلْـتُ الخِـدْرَ خِـدْرَ عُنَيْـزَةٍ فَقَالَـتْ: لَـكَ الوَيْـلاَتُ! إنَّـكَ مُرْجِلِـي

وعلق عليه بقوله: " دخلت الخدر خدر عنيزة ، ذكره تكريراً لإقامة الوزن، لا فائدة فيه غيره، ولا ملاحة له ولا رونق" ثم نرى الباقلاني نفسه يورد (للبحتري) بعد ذلك بصفحات من كتابه مطلع قصيدته :

أَهــلاً بِــذالِكُمُ الخَيــالِ المُقبِــلِ فَعَـلَ الَّـذي نَهـواهُ أَو لَـم يَفعَـلِ

ويعلق عليها بقوله :" فى قوله – ذلكم الخيال – ثقل روح ، وتطويل وحشو ، وغيره أصلح له ، وأخف منه قول الصنوبرى":

أهــلاً بــذاك الــزَّورِ مــن زَوْرِ شــمس بــدت فــي فلــك الــدورِ

ونحن لا نرى فرقاً بين تكرار (الخدر) في بيت امرىء القيس، وبين تكرار (الزور) في بيت (الصنوبري) الذى يقدمه ظلما على بيت (البحتري) كما هو واضح، وإذًا فلا وجه لصاحب إعجاز القرآن، ألا نرى الفائدة في تكرار (الخدر) عند (امرىء القيس) وينسبه إلى إقامة الوزن، ويجرد البيت من الملاحة والرونق، ويرى الخفة في بيت الصنوبري."[1] (فالباقلاني) لم يفطن لمستوى جمال الصورة في بيت (امرئ القيس) وعد التكرار عيبًا، ورأى الخفة في بيت (الصنوبري) مع احتوائه على الملحظ نفسه، وذلك راجع عند ناقدنا لاضطراب ذوقه، مما أخره في نظره عن النقاد أصحاب الذائقة المعتدلة.

---

(١) معالم النقد الأدبي، صـ ٢٢– ٢٣. وينظر: إعجاز القرآن للباقلاني (ت: ٤٠٣هـ) تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف – مصر، ط٥، ١٩٩٧م، صـ ٨١.

وحين تحدث عن بعث الأدب العربي من سباته في العصر الحديث، جعل صقل الذوق رائدًا لهذا البعث على يد (البارودي) في جانب الإبداع، والشيخ (حسين المرصفي) في جانب النقد، الذي عرض لنا منهجه قائلًا: " والمنهج يتلخص في أن المرصفي يهيب بالأدباء الناشئين أن يهذبوا أذواقهم بالإقبال على حفظ التراث الشعرى القديم ، ثم يجيلون في صوره وتراكيبه ومعانيه أفكارهم ، فاذا انتشرت مشاعرهم وجالت أذواقهم في آفاقه السامية عرفوا معنى السمو والجمال في مشاعر القدماء وأفكارهم، وعندئذ يشبون على الأصالة التي لن تفارقهم فيما يبدعون أو يقدمون، ثم يهيب بهم بعد ذلك أن يحاولوا نسيان ما حفظوا من نماذج القدماء ليتحرروا من التبعية وليكونوا بمنأى من ربقة التقليد ، فإن من دأب الناشئ أن يحفظ ويحاكي ويقلد؛ ولكنه حين يجد قوة في طبعه تحاول أن تستحدث أدبا صادرا عن الذات والحياة فعليه أن يطلق هذه القوة من عقالها لتعبر تعبيراً يتسم بالاستقلال والذاتية لأن الفن إبداع على غير مثال".[1] فصقل الأذواق وترويضها بسمو الفكر والتعبير، وتهذيبها بالنظر في جليل المعاني وبديع الألفاظ، يجعل الطليعة تشب على الأصالة فيما يبدعون ويبتكرون.

وفي دراسته لعدد من القضايا النقدية لا يغيب عنه دور الذوق في الحكم عليها وإبداء الرأي فيها، فحين يتحدث عن قضية (الجمال الأدبي) يضع رأيًا نقديًا لخلاصة دراسته قائلا: "والذي أريد أن أقرره في أمر الجمال الأدبي أنه كامن في الأدب ذاته يحتويه الأسلوب، ويستشفه الذوق الفني المرهف في معارضه حين تصنعه الموهبة الفنية وحدها، ويمكن أن تدركه وتفصح عنه أذواق النقاد المثقفين ذوي المواهب، وأن وعاء الجمال هو على التحديد : مادة اللغة ، وبراعة استعمالها ؛ وعلى هذا فإن

(١) مذاهب النقد وقضاياه، صـ ٨٣.

للجمال الأدبي وجودا ثابتا حددته العبقريات الأدبية العملاقة ".[١] فالذي يرصد الجمال ويقدر على تحديد معالمه هو الذوق، وهذا ما اصطلح عليه علماء الجمال أنفسهم، حيث رأوا أن المقاييس والقواعد التي جهدوا في جمعها لا تكفي للحكم على الأثر الأدبي، وأن الذوق المدرب هو الفيصل حين تخفق القواعد والقوانين.

والدكتور عبد الرحمن يؤكد على دور الذوق في أكثر من موضع، من ذلك وهو يتحدث عن المذهب الكلاسيكي الذي أسلم أمر ابتكار الجمال" للمواهب الفذة، والذوق السليم هو المقياس الوحيد لتقدير الدرجة الجمالية السارية في الأدب وتقويمها؛ وإذا فلا قاعدة للجمال الأدبي إلا الذوق السليم ولا مصدر له إلا عمل الفنان وابتكاره".[٢] فالذوق السليم مرشد أساسي في عملية الجمال الأدبي، وعنصر رئيس في عملية البحث والكشف عن هذا الجمال، فلا يمكن – كما يقول الدكتور مندور–" أن ندرك القيم الجمالية في الأدب بأي تحليل موضوعي، ولا بتطبيق أية أصول أو قواعد تطبيقا آليا، وإلا لجاز أن يدعي مدع أنه أدرك طعم هذا الشراب أو ذاك بتحليله في المعمل إلى عناصره الأولية، وإنما ندرك الطعوم بالتذوق المباشر، ثم نستعين بعد ذلك بالتحليل والقواعد والأصول في محاولة تفسير هذه الطعوم وتعليل حلاوتها أو مرارتها على نحو يعين الغير على تذوقها، والخروج بنتيجة مماثلة للنتيجة التي خرج بها الناقد".[٣]

فالذائقة الفنية حاضرة عنده في جوانب التطبيق المختلفة، في حديثه عن الشخصيات، والقضايا والمذاهب، وكذلك في باب الدراسات، من ذلك حديثه عن الدراسة النفسية في الأدب قائلا: " وبهذه الدراسة النفسية وحدها إلى جانب التذوق

---

(١) السابق، صـ ٦٥.

(٢) السابق، صـ ٥٨.

(٣) معارك أدبية . محمد مندور . دار نهضة مصر . القاهرة ، دت . ط١ . ص ٥.

الفني يمكن إرجاع الأعمال الأدبية إلى حوافزها الدقيقة في نفس الأديب، فلكل نفس عالمها المستقل في الشعور والإحساس، ومحال أن تتحد المشاعر والأحاسيس في النفوس وإلا لما تعددت الأنماط الفنية في موضوع واحد".[١] فإذا تم تطبيق هذا المنهج في الدراسة الأدبية فلابد أن يأتي التذوق الفني مرافقا له حتى تستقيم هذه الدراسة، فالذوق يجب أن يشغل دائمًا المرحلة الأولى في العملية النقدية ثم يعقبه ما أراد الناقد من اتجاه أو دراسة رغب الناقد أن ينظر إلى النص من خلالها. [٢]

فالذوق منهج تشكلت منه رؤية الدكتور عبد الرحمن النقدية، وانطلق من خلاله في دراساته، وأحاطه به إحاطة واسعة، وتظهر هذه الإحاطة في إدراكه لمزالقه وسلبياته، ومحاولة وضعه حلولا لتلك السلبيات، فهو مدرك أن الأذواق تتباين وتختلف ومن الإجحاف جمع الأذواق في اتجاه واحد، فيضع معيارا يُرجع إليه عند حدوث هذا التباين، يقول: "واختلاف الأذواق لا ينبغي أن يترك أمره في تقويم النصوص الأدبية ليقضي كل ناقد على حسب ما يمليه عليه ذوقه، فإننا حين نسلم بهذا نكون في الوقت نفسه داعين إلى الفوضى وقبول التناقضات في الفن النقدي، وإنما ينبغي أن نعمد إلى تخفيف حدة هذا الاختلاف الذوقي بقدر ما نستطيع، وليس هناك من سبيل إلا أن نحاكم الأذواق المتنافرة في بعض الأحوال إلى شريعة الذوق العام الذي انتهت إليه الأذواق السليمة ذات الدربة الطويلة والخبرة الأصيلة بطبيعة الفنون وحقيقتها في كل أمة وفى كل عصر، وبهذا نضيق دائرة الخلاف الذي قد ينجم عن اختلاف الأذواق حين نحكم على الأعمال الفنية".[٣] فالذوق العام الصادر عن أصحاب الدربة والخبرة المعترف بها في الفنون هو القانون الذي يحتكم إليه عند التباين و الاختلاف.

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه، صـ ٤٢.

(٢) النقد والنقاد المعاصرون، د. محمد مندور، دار نهضة مصر، ١٩٩٧م، صـ ٧٧- ٧٨.

(٣) معالم النقد الأدبي، صـ ٣٣- ٣٤.

فقضية الذوق إذا كانت من أدق القضايا وأخفاها فإنها جديرة في رؤية الدكتور عبد الرحمن عثمان " بأن نبذل فيها ما وسعنا من جهد لنقدم عنها صورة واضحة لحقيقة الأذواق الإنسانية، ووسائل تكوينها وتهذيبها، حتى يستقيم لها إدراك الجودة والرداءة في الأدب وحتى تتحول إلى إحساس صادق وفراسة لا تخطئ أحكامها".(١)

فالاهتمام بقضية الذوق وتطبيقها قد طغى على المشروع النقدي لعبدالرحمن عثمان، فجاءت نظرته النقدية منطلقة من خلال هذا المنهج، وهو مع ذلك قد هضم نتاج كبار النقاد، وعرف قدرهم، واعترف بفضلهم في دولة الأدب ونقده، (فابن جني) عنده " شاعر مطبوع وناقد بصير يهتدى إلى الجمال بذوقه، ويبصر الحسن بحاسة فنية فريدة فيه ، حتى إنه ليكاد يسمع همس المعاني ونجواها، ويستشف من بعيد ظلالها كأنها مرتسمة بين يديه، وحسبه أن المتنبي وهو شاعر العربية يحيل عليه كل من يسأله عن معنى بيت له ثقة منه بذوقه وحسن بصره بفهم الشعر". (٢) وبهذا النص وغيره أشار عبدالرحمن عثمان لابن جني الناقد صاحب الذوق، بينما قبل ذلك لم يُعرف عنه إلا الجانب اللغوي.

ومن النقاد الذين عرف عبد الرحمن عثمان قدرهم ومكانة تراثهم (الجاحظ) فقد جعله من أئمة الذوق، وذلك" لأنه موسوعة ثقافية لا نظير لها في المجتمع العربي منذ نشأته حتى اليوم؛ فهو عالم فيلسوف، راوية أديب، لا يكاد يعرض لشعبة من شعب الثقافة حتى يبلغ فيها الغاية، وبهذا التفوق العجيب كتب للمكتبة العربية كتبه التي تقدم لنا ألواناً عجيبة من التصرف في القول والإحاطة بالثقافات المعروفة على عصره".(٣)

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه، صـ ٦٦.

(٢) معالم النقد الأدبي، صـ ١٩.

(٣) معالم النقد الأدبي، صـ ١٣٤.

ونقادنا القدامى في رأيه أصحاب نظريات وريادة واتجاهات فنية عالية، فعبدالقاهر " رفيع الذوق، مرهف الحس، وله قدرة بيانية خارقة، ومنطق فيه استقامة وعمق، وبهذه المزايا العالية طور مفهوم السرقات الأدبية حين شرع في دراستها على نظريته في (علم الجمال)؛ ومن هنا كان الرائد في هذا المجال، ولا نكاد نقرن بفلسفته الجمالية أية فلسفة عرضت أو تعرض في الحكم بالجودة أو الرداءة في الفنون الكلامية، وسواء في هذا نقاد قدماء أو نقاد محدثون، وسواء في هذا كذلك نقاد عرب أو نقاد أوربيون".[1] فقد قدمه على غيره من النقاد بسبب تميزه وتفرده وريادته في باب الجمال الأدبي ودوره في الحكم بالجودة والريادة.

بل من اعتداده بالنقاد القدامى قد يجعل لفتة أو رأي لأحدهم مفتاح أو مدخل لنظرية ومنهج كبير في النقد الأدبي، من ذلك تعقيبه على بعض أحكام الأصمعي، قائلًا: "ومن ثم أرسل حكمه المشهور "الشعر نكد لا يقوى إلا في الشر فإذا دخل في باب الخير ضعف" وهذه اللفتة النقدية الرائعة قررت مذهباً جديداً في النقد العربي، حين وجهت الأفكار إلى مبدأ له خطره في الفنون العالمية على اختلاف اتجاهاتها ووسائلها، ونعني به الحرية والعقيدة ، أو الانطلاق والالتزام في الفنون".[2] فمبدأ ذلك من قولة الأصمعي.

والمقدم عنده من النقاد المعاصرين من اتخذ من التراث مسلكا، ومن كبار النقاد أسوة، يقول عن العقاد: "وقد أعجب بأبيات كُثَيِّر إعجاباً شديداً ، والذى لا شك فيه أنه قرأ كل ما قدمنا من نقد لها وربما قرأ عنها ما لم يعرض لنا في قراءاتنا، فكتب عنها كلمة اجتمع له فيها ذوق ابن جنى، وبراعة الجرجاني في توطيد علم البيان، واستطاع في هذه الكلمة أن ينشر معاني الأبيات في صور متحركة يزفها اليك في

---

(١) معالم النقد الأدبي، صـ ١٢٥.

(٢) معالم النقد الأدبي، صـ ١١٢.

رتابة وحسن بيان ". [١] هكذا أفاد عبدالرحمن عثمان من الروافد الثقافية العربية، وارتضى منهجًا مستمدًا من التراث العربي الخالد.

(١) مذاهب النقد وقضاياه، صـ٢٩.

المبحث الثاني:

استقبال الآخر في رؤية عبد الرحمن عثمان النقدية

حين يعمد البحث إلى الحديث عن استقبال الآخر في رؤية الدكتور عبد الرحمن عثمان النقدية لا يكون هذا الحديث عن ناقد اتصل بالثقافة الغربية اتصالًا سطحيا عارضا؛ وإنما يكون عن ناقد سبر أغوار هذه الثقافة وعايشها عن كثب أكثر من عشر سنوات في باريس عاصمة الثقافة الغربية – إن صح هذا التعبير– حتى امتزجت هذه الثقافة بثقافته العربية التراثية الراسخة، فكونت شخصية نقدية واضحة المنهج والرؤية، ظاهرة التوجه.

والدكتور عبد الرحمن بهذه الشخصية عرف كيف يتعامل مع الروافد الغربية، وفقه لحاجتنا المطلوبة من هذه الثقافة بدون هجر لتراثنا وضياع لهويتنا، وبدون إقصاء للآخر وحجر للعقل العربي من الإقبال عليه، فدعا إلى التعرف على ما لدى الآخر والإفادة منه، فانطبق عليه قول أحد النقاد: "إن رفض الإفادة من الغير باسم الغزو الثقافي علة من العلل".[1] كما أنه لم يرفض تراثنا بسبب هذا التواصل فإن "رفض التراث باسم المعاصرة أمية ثقافية اعتل بها نقدنا العربي الحديث والمعاصر".[2] ولم يكن الدكتور عبد الرحمن ممن يقع في هذا الفخ، وإنما حقق معادلة الجمع بين التراث والروافد الغربية، فاستطاع أن يفطن "إلى حقيقة لها خطرها في هذا المجال، وهي ضرورة التفرقة بين دراسة المذاهب الأوربية على أنها من صميم فن النقد الأدبي، وبين دراستها للانتفاع بها في النقد لأدب العرب، والشق الأول ينشط له كل عقل رشيد، لأن الاستزادة من نتاج الأفكار المختلفة يرفع من

---

(١) من أوراقي النقدية، د. محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة، دط، ١٩٩٧م، صـ ١٦.

(٢) السابق، صـ ١٢.

شأنه [كذا، ولعلها شأن] لفكر ويزيده قوة ونشاطاً، والثقافة لا وطن لها كما نعلم. فأما الشق الثاني فهو يستدعي كثيراً من البصر بطبائع الآداب واتجاهاتها فما يصلح للأدب الأوربي ويلائم خصائصه من مذاهب النقد قد لا يصلح للأدب العربي، وهذا من البدهيات التي لا تقبل الجدال".(١) وقد تجاوز ناقدنا الشق الأول ونظر للثقافة الوافدة من خلال الشق الثاني الذي قرره، فلم يفتن ببريق الثقافة الغربية وإنما أدرك أن" كثيرًا مما يناسب الأدب الغربي لا يلائم أدبنا العربي، ونحن لا نستعير من نظريات النقد الحديث إلا ما يتفق ومشاعرنا الفنية التي تصدر عنها نماذجنا الأدبية".(٢) فمبدأ الاستعارة عنده مقرونٌ بقانون الحاجة والملاءمة، فما جاء ملائِمًا لأدبنا وتراثنا وأظهرت الحاجة المعرفية وجوده فلا بأس من حضوره وتوظيفه بمقتضيات توافق مجتمعاتنا وتراثنا، وبذلك لا نقع في دائرة الالتباس الناجم عن الانفتاح الذي لم يتقيد بشروط، والذي كان أشبه بارتماء في أحضان هذا الآخر، دونما تفكير فيما يحويه إنتاجه المعرفي والنقدي من خصال التربة التي نشأ فيها، "خصوصا وأن أبرز مظاهر الأزمة التي يتخبط فيها الخطاب النقدي العربي المعاصر تعود فيما تعود إليه إلى الانفتاح اللا مشروط الذي شهدته الدوائر الفكرية العربية على غيرها من الغرب، دون محاولة لتصفية هذا الوافد من شوائب الانتماء إلى تربته الأصلية".(٣) فلكل مجتمع خصائصه وعاداته وتقاليده، وهي لصيقة بالنتاج الإبداعي والمعرفي لهذا المجتمع.

---

(١) معالم النقد الأدبي، صـ ٤– ٥.

(٢) مذاهب النقد وقضاياه، صـ ١٦.

(٣) إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر: مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، عبدالغني بارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، ٢٠٠٥م، صـ ١٣٥.

ثم هو – في إنصاف وحسن قراءة– لا يجحد إفادتنا من المذاهب والنظريات الوافدة، ويعلل لذلك أن الغرب قد صنعوا ذلك سابقًا وأخذوا من ثقافتنا في عصور قوتها وأقاموا نهضتهم على ثقافة العرب في الأندلس"ولكنهم – والحق يقال – استطاعوا أن يطبعوا هذا التراث العربي بطابعهم الخاص، وكذلك صنع العرب في القرن الثاني من الهجرة على عهد العباسيين، واليوم لن يتحدد لنا كيان ثقافي عربي إلا إذا تلقفنا الرسالة الثقافية العالمية في ذكاء وفهم وجد ، لنصوغ من جوهرها ثقافة عربية إسلامية يأنس لها شبابنا ولا يستوحش منها شيبنا".[1] يكون الهدف منها بعث تراثنا بروح عصرية تتناسب مع أذواقنا ومجتمعاتنا.

ودعوة ناقدنا للإفادة من هذه الثقافة والمناهج الواردة عنها لا تخلو من حرصه على المحافظة على مناهجنا وتراثنا وأن نتذكر دائما أن الهدف من النظر في هذه المذاهب التماس كل فكر يعود بخير على الأدب العربي.[2] فناقدنا لا يقبل من الثقافة الغربية إلا ما ينفعنا ويتوافق مع أدبنا، ويطالبنا بطرح ما من شأنه أن يطمس هويتنا ويهدم ثقافتنا، ولم نر في رؤيته دعوة إلى تغريب وانقطاع، والحكم في ذلك يبنى على ما جاء في كلام الناقد كما يقول الدكتور أبو موسى: "وإذا وجدت رجالنا يحدثونك عن منجزات الآخرين في نقد الكلام فاقرأ واستمع، فقد تجد فيما تقرأ ما يعينك على تجلية حقيقة، ثم إذا رأيتهم يصرفونك عن أطر المعطيات التقليدية التي طغت على الدراسة العربية فاحذر مثل هذا، واعلم أنهم لم يدرسوا وسائل التفكير البياني دراسة تكشف لهم جوهره، ثم اعلم أن تدمير ثقافة الأمة تحت ستار الصرف عن أطر المعطيات التقليدية، ثم غرس ثقافة أخرى في تربتها مستمدة من المنجزات العالمية، هو بعينه تخريب ديار الأمة وإباحة أرضه لأعدائها، ولا فرق بينهما إلا عند جاهل مضل أو

---

(١) معالم النقد الأدبي، صـ ٥.

(٢) ينظر: معالم النقد الأدبي، صـ٢٨– ٢٩.

مضلل".[١] فناقدنا جعل الأساس عنده موروثنا الذي فهمه واستوعبه وعرف قدره، ولم يبعده عنه ارتباطه بالآداب الغربية.

وهذه الرؤية التي مرت بنا من ناقدنا تجاه الآخر لم تتشكل عبثًا أو مصادفة، وإنما تشكلت عن طريق مواقف متنوعة منه تجاه الثقافة الغربية، وسنحاول حصر هذه المواقف وعرضها حتى ندرك معالم تلك الرؤية.

الموقف الأول: الشرح والتحليل و التعليق.

من خلال دراسته وعرضه للمذاهب الغربية، والوقوف مع روادها واتجاهاتهم، شرح لنا كيف تشكلت هذه المذاهب، ووقف محللًا لدوافعهم، ومعلقا برأيه على دعوتهم، ليقف على نتائج نقدية جاءت خلاصةً لنظرته وقراءته، من ذلك حديثه عن (المذهب الكلاسيكي) الذي ذكر أسباب قيامه، ومبادئه، وأشهر رواده، وأثره على الثقافة، ثم تخلل ذلك عدة تعقيبات نقدية جاءت تحليًلا وتعليقًا منه على هذا المذهب، فإذا عُرف عن هذا المذهب تغليب القواعد وكثرة القيود وسيطرة العقل فناقدنا يرى " أنه كان يزخر بتحليل العواطف الانسانية، وعرض المشاعر الذاتية شريطة أن تظل العواطف والمشاعر تحت إمرة العقل ، وأن تتنزه من شطط الخيال، فإن أفضل إنتاج له سمة لا تفارقه، هي أن من يقرأه يجد فيه أفكاره ماثلة حية حتى ليساوره الظن أن المعنى في نفسه، وأنه كان يستطيع أن يكتبه على النحو الذي قرأ".[٢] فالعواطف المنضبطة والتي يسمح بها العقل لا يخلو منها المذهب الكلاسيكي، ولا من النظر في تحليلها وشرحها، فإذا كان الشاعر الكلاسيكي وصف بأنه يفكر بقلبه، ويحس بعقله،

---

(١) دراسة في البلاغة والشعر، د/ محمد ابو موسى، مكتبة وهبة ، ط١، ١٩٩١م، صـ ١٨١-١٨٢.

(٢) مذاهب النقد وقضاياه، صـ ٢٩٠.

ويدرك بخياله، [١] فإن ذلك لا يمنع وجود العاطفة الذاتية المحاطة بسياج العقل والفكر.

أما عن غاية الأدب ورسالته عند رواد هذا المذهب فتتمثل – في الأغلب– في تحقيق المعاني الخلقية "واشترطوا هذا في أدب الملاحم والمسرحيات، فالشاعر الخالد لديهم هو ذلك الذي يجمع في فنه بين الإمتاع والفائدة، وعلى هذا فإن الخير يجب أن ينتصر على الشر، والاستسلام للخيال الجامح أو النزوة العابرة خطلٌ ينبغي أن يبرأ منه الأديب حتى ينجو من رقابة النقاد الذين لا يعرفون التسامح في هذا المجال، وإذا اضطر الشاعر لارتكاب شيء من هذا، فعليه أن يشرح الدوافع التي حملته على ذلك حتى لا يصبح مضلا للشباب ومسيئا إلى الفن الكلاسيكي ؛ ولهذا نجد (راسين) يلتزم بهذا الاتجاه في مسرحيته (فيدرا)، فقد نبه في المقدمة إلى الدافع الذي دعاه إلى تناول الرذيلة حتى ينجو من سخط النقاد وغضبة الجمهور".[٢] الذي لا ينتظر من مبدعي هذا المذهب إلا الحديث عن الفضائل و الأخلاق السامية النبيلة، وإن خرج الناقد عن هذا الإطار التمس لذلك تعليلا وذريعة تخفف من حدة النقد واللوم.

والمذهب الكلاسيكي مرتبط في نشأته باتجاهات سياسية، فهم" يحترمونَ الحاضر الذي يعيشون فيه بتقاليده وعاداته – ويفتنون بالماضي ويؤثرونَ احترامه والتلفت إليه، ولكن لا تشرئب عزائمهم إلى التخطيط للمستقبل لأنه يُغضب الأرستقراطية الحاكمة ويثير عليهم الكنيسة" .[٣] ونتاج هذا المذهب بلا جدال متعة عقلية صادرة "عن موهوبين مفكرين يكتبون عن وعى وعمق دراسة وفهم، ولا يقنعون

---

(١) ينظر: المذاهب الأدبية: دراسة وتحليل، د/ عبدالله خضر حمد، دار القلم، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠١٧م، صـ ٧١.

(٢) مذاهب النقد وقضاياه، صـ ٢٩٠– ٢٩١.

(٣) السابق، صـ ٢٩٠.

من قرائحهم بما يفيض عليها من عالم الإلهام، ولكنهم يستحثونها لتصل إلى أبعد الشوط حتى توفر أشهى الثمرات لقرائها، وحسبنا أن نقرأ مسرح (كورني وموليير) إننا سندرك أن نتاج الثقافة والفهم والتحليل والمعرفة أشهى ثمراً وأحب مذاقاً وأدوم فائدة".[١] من النتاج الهائم الذي لا يرتبط بحدود ولا معايير، ولم يثقف أصحابه قرائحهم بما يمدهم بروافد الإبداع .

وفي حديثه عن المذهب الرومنتيكي نجد هذا الموقف أيضًا حيث تعليقاته وتحليلاته النقدية، يظهر ذلك في عرضه للأصول التي قام عليها هذا المذهب، قائلًا: " والفكرة الجديدة التي راجت في هذا القرن في خلق الفن الأدبي تتلخص في أن هناك قوتين تتعاونان في خلق الجمال الأدبي، أولاهما: الذوق، وتقتصر وظيفته على تحديد الجمال وتعيين مواضعه، ولا تمتد وظيفته إلى ابتكار الصور وخلقها، والثانية: الموهبة، وهى النبع الحقيقي الذي ينساب منه الجمال الفني؛ فإذا كانت قواعد الذوق التقليدية تعوق الموهبة في أداء مهمتها، فإن هذه تلقي بقواعد الذوق من حالق لتمضي في تحليقها في أجواء الروح، ولتستلهم من القلب أوابد الأفكار وعصيّ الخواطر؛ وذلك هو الأصل في المذهب الرومانتيكي".[٢] قام على اتحاد الذوق والموهبة في الخلق الفني، فإن لحق الذوق ما يعوق الموهبة عن عرض ما في النفس والخاطر تركت هذه القواعد وخوطب الوجدان، لذلك غلب على شعر هذا المذهب الشعر الغنائي، على عكس الكلاسيكية" ذلك لأنهم يريدون أن يعبروا عن ذاتهم وأن يعربوا عن مشاعرهم تجاه القضايا العاطفية الخاصة أو الاجتماعية، تلك القضايا التي تنتظمهم والمجتمع، ومن ثم نجدهم لا يخضعون لقاعدة المحاكاة التي نادى بها أفلاطون و أرسطو والتي اعتنقها الكلاسيكيون من بعدهم، ولم تفارقهم هذه

---

(١) السابق، صـ ٣١٠.

(٢) السابق، صـ ٣١٨.

النزعة حتى في الشعر التمثيلي الذي يعتمد أصلا على المحاكاة في تصوير الحدث، فإنهم قرنوا مشاعرهم بهذا الأصل الذي أقبلوا عليه في حذر غير قليل".[١] فالتعبير عن الذات، وتغليب العاطفة والخروج من ربقة المحاكاة، والتغني بآلام الإنسان وأحيانًا بمسراته،[٢] مع قلة الاحتفال بمجاراة العقل والخضوع لأحكامه ؛ والحديث عن جمال الطبيعة التي يتعزى بجمالها، كان الغالب على شعراء هذا المذهب.

ويلتفت الدكتور عبد الرحمن إلى أن الطابع المميز لهذا المذهب، والذي صرف قلوب أصحاب المواهب عن الكلاسيكية، وجعل الفلاسفة يمهدون الطريق لهذا التحول الكبير "أنه مذهب الثورة على القديم بإعداد الأدباء الذين يبشرون بعالم أفضل، وهو بهذه المثابة معنيّ بإقامة أسس جديدة تلائم أهدافه لتصبح معالم الطريق في المجتمع الذي يوشك أن يولد، فإن الانصراف عن المنهج الكلاسيكي أخذ يراود العقول، ولهذا نجد الفلاسفة فى القرن الثامن عشر يعبّدون الطريق لهذا التحول الكبير".[٣] فالرومانتيكية لم تكن في الفنون فقط وإنما كانت ثورة على سائر مناحي الحياة، وقد كمنت ثورتهم الأدبية في البحث عن "طبيعة الجمال وكنهه، وعلاقته بالمتعة التي هي هدف من أهداف الفنون، ثم أخذوا في الفرق بين ما هو جميل وما هو نافع، وهم بهذا الجهد استطاعوا أن يحددوا آراءهم تجاه الجمال نوع تحديد، فانصرف الأدباء عن النظرية الكلاسيكية، واتجهوا في إنتاجهم إلى ما عرض له فلاسفة القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر".[٤] لغلبة الناحية الجمالية على

---

(١) السابق، صـ ٣٣٣.

(٢) ينظر: في الأدب والنقد، د. محمد مندور، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، دط، ١٩٨٨م، صـ ١٠٣- ١٠٤.

(٣) مذاهب النقد وقضاياه، صـ ٣٤٠.

(٤) معالم النقد الأدبي، صـ ١٦٧- ١٦٨.

إنتاجهم، ولعنايتهم بالعواطف الإنسانية، [١] والنزعة الذاتية، وما إن أفرطوا في التضييق والانحصار في اتجاه إبداعي بعينه أصبح كالقاعدة لمبدعي هذا المذهب؛ إلا أذن بأفول نجمها، يقول: "والحركة [كذا ولعلها وللحركة]الرومانتيكية إنتاج ضخم في مجالات الفنون، وقد ظلت نشيطة بناءة حتى استحالت إلى فردية منطوية تتحدث عن الذات والألم أكثر مما تشارك في النشاط الإنساني ، ولهذا انصرف عنها الأدباء إلى مذاهب أخرى كانت ثمرة من ثمار تطور المجتمع والفكر".[٢] فكان ذلك سببًا لزوال سطوتها، وتوسيع الطريق لمذاهب أخرى أخذ يبزغ نجمها في سماء الفنون.

الموقف الثاني: النظر في نتاج أعلامهم

وإذا كان للدكتور عبد الرحمن من المذاهب الغربية موقف تمثل في شرحها والتعليق على ما رأى أن إظهاره يمثل إضافة، فإنه أيضًا وقف مع رواد هذه المذاهب وأعلامها، للكشف عن دورهم الثقافي والفكري، ثم عن التحولات البارزة التي شارك فيها بعضهم، ودورهم في بناء هذه المذاهب وانتشارها وذيوعها، وموقف ناقدنا من هؤلاء الرواد جاء موقف الناقد الخبير، صاحب الثقافة الراسخة والعين الثاقبة في النظر والملاحظة، (فماليرب) أحد رواد المنهج الكلاسيكي (١٥٥٥- ١٦٢٨) يورد عبارة حول الشعر يشبهه فيها بالرقص، يتلقى الدكتور عبد الرحمن هذه العبارة وينطلق منها شارحًا لمذهبه ورؤيته مبينًا أنه قصد "الإشارة إلى أنه (أي الشعر) يجب أن يتناول فكرة عميقة وغنية، فكأنها مشية ذاتُ حركات تلقائية تتلامح جوانبها وتتعاطف أجزاؤها، وليس لها من قانون إلا ما تجده في داخلها من ترابط، وبهذا يصدر عنها نغم متآلف خلاب، إن روائع الشعر تفد من عالم خفي له أسراره،

---

(١) ينظر: الرومانتيكية ما لها وما عليها، مختارات من جمع رويرت جلكنر و جيرالد إنسكو، ترجمة / د. أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م، صـ ٢١ وما بعدها.

(٢) معالم النقد الأدبي، صـ ١٧٢.

والقاعدة التي يمكن أن تفصح عن هذا الخفاء، والتي يستعان بها من خارج طبيعة الشعر هي العقل، ولهذا فأجود الشعر عنده هو ما صدر عن صاحبه في أصالة، ونظم بعناية ، فالموهبة وحدها لا تُقَدِّم شعرا خالدًا إلا بإعمال الفكر وكد الخاطر، وإذًا فالشعر عمل له قواعده التي تحكمه، وما قواعده إلا ثلاثة أشياء: اللغة، والأسلوب، والوزن".[١] فالفكرة التي رسخت في عقول رواد هذا المذهب هي إطلاق السلطة للعقل في تكوين العمل الإبداعي، [٢] ثم يعود (لماليرب) ليحدثنا عن رؤيته في الأسلوب الشعري الذي يتصف بالجودة، وأنه استخلص من أقواله عدة ملاحظات حول الأسلوب الجيد ، أهها : "الأسلوب الشعرى الجَيدُ يجب أن يبرأ منَ العُيُوب التي تغض من شأن النثر، فلا يلجأ "شاعر إلى الضرورات ولا يميل إلى استعمال الشذوذ، سواء أكان ذلك في القواعد النحوية أم في تأليف الجُمَل واتساقها". [٣] ثم يصدر حكما على قواعد هذا الناقد ودورها في بناء المذهب الكلاسيكي، فالقواعد " التي وضعها (ماليرب) لفن الشعر هي في الحقيقة الخُطوة الهائلة التي خطا بها الشعر الكلاسيكي نحو النضج والجَمَال، وهذه القواعد تشهد لصاحبها بالفحولة الشعرية من ناحية، وتؤكد لنا ذاته في صراعه الثقافي الدؤوب من ناحية أخرى؛ إن الصقل والمعرفة المحيطة عنده أساسان للموهبة الشعرية، وبدونهما تذبل الموهبة أو تضمر".[٤] وفهم بهذا العمق لا يأتي إلا من خلال دراسة للناقد وفنه وجهده مما يعكس قدرة ناقدنا على التعامل مع هذه الثقافة.

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه، صـ٢٩٦.

(٢) ينظر: المذاهب الأدبية لدى الغرب – مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها – دراسة، عبد الرزاق الأصفر، اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ١٩٩٩م، صـ١٥.

(٣) مذاهب النقد وقضاياه، صـ٢٩٧.

(٤) السابق، صـ٢٩٨.

ومن ذلك أيضًا وقوفه مع (هيجو) وثورته على المذهب الكلاسيكي، وذلك لأنه أدرك أن "العبقرية هي وحدها صاحبة الكلمة في هذا المجال، وليست القواعد إلا قيداً يجب التخلص منه، فالشعر ينبغي أن يفيض من قلب الشاعر كما يشاء له الإلهام".[١] فالضجر بالقواعد والرغبة في التخلص منها دافع (هيجو) الأول في ثورته، كذلك بحثه عن الحرية والانطلاق،[٢] فالشعر عنده ينبغي أن يتحرك "في كل ميدان يحدده الشاعر ويرتضيه، والمسرحية ليست إلا تصورا للحياة وأحوال الناس، وعلى هذا فاجتماع الأشياء وأضدادها في المسرحية أمر طبيعي لاجتماع الأضداد في حياة الناس وتصرفاتهم، فلا معنى إطلاقا للتقسيم الكلاسيكي الذي يجعل المسرحية، إما مأساة وإما ملهاة"؟.[٣] فأين واقع الناس؟ وأين طابع المجتمع الذي يحيا فيه الأديب؟ لذلك رأى أنه يجب إضافة نوع ثالث للمسرحية وهو "فن الدراما الذي يمثل الحياة بما فيها من مفارقات وتناقض، فقد يجتمع الحزن والسرور، والترفع والابتذال، والجد واللهو، فلماذا لا نخالف القواعد الكلاسيكية لنحشدها في فن ثالث يستمتع به الناس ويرون فيه حياتهم".[٤] وهذه هي القاعدة التي انطلق منها المذهب الرومانتيكي في بحثه عن أدب يعبر عن الناس وعواطفهم ومشاعرهم الذاتية.

وفي دراسته لنظرية الفن للفن يقف مع (جوتيه) مبينًا أسباب اضطرابه في تحديده للنظرية، وذلك " لأنه لم يكن على حظ فكرى يتيح له أن يكشف في وضوح وحسم عن معالم المذهب الجديد، فمثلا يصرح عام (١٨٢٦) أنه لا وجود لشيء

---

(١) السابق، صـ٣٤٢.

(٢) ينظر: قصة الأدب في العالم، أحمد أمين و زكي نجيب محمود، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٨م، صـ ١٢١وما بعدها.

(٣) مذاهب النقد وقضاياه، صـ٣٤٢.

(٤) السابق، صـ٣٤٢.

يوسم بالجمال الحقيقي إلا إذا تجرد من الفائدة، وكل ما هو نافع قبيح ؛ ويقول عام ١٨٣٢ في مقدمة أشعاره: يتساءل أولئك الذين يجعلون للأدب غاية:، ما غاية هذا الكتاب ؟ إن الغاية التي من أجلها كتب: هي أن يكون جميلا ؛ ثم يصرح في مقال نشره في مجلة (الفنان) فيقول : إننا نعتقد أن الفن مستقل وليس وسيلة، لأنه الغاية، وكل من يسعى بفنه إلى ما سوى الجمال فليس بفنان".[١] ترى كيف تتبع الناقد في إنتاجه حتى يقف على هذا الاستنتاج الذي ذهب إليه والذي جعله سببًا في ضعف حجته في إقامة دعائم مذهب الفن للفن.

الموقف الثالث: النقد و التقويم

ومن مواقفه أيضًا موقف النقد للكثير من الاتجاهات والرؤى التي وقف معها على مستوى المذهب بصورة عامة، أو أحد شخصياته البارزين، من ذلك بعد أن عرض العديد من الجهود اللغوية والفلسفية في تكوين المذاهب الأوربية، يصل إلى أن هناك حقيقة أخرى خلف ظهور هذه المذاهب "تتلخص في توافر الدافع وإلحاح الحاجة إلى ظهور نزعة شعورية توجه الأدب إلى وجهة تخدم غرضاً بعينه، أو طموح فرد أو جماعة إلى تغيير التقاليد الجارية في مجال الفنون، تحقيقاً لرغبة في الإصلاح الاجتماعي مثلا، أو ظفراً بشهرة أدبية تنزع إليها النفس، والسبب الأخير هو الذى نراه متسلطاً على الكثرة من أشباه الأدباء، وأدعياء الفن".[٢] فقد تكون الغاية لبعض الداعين محاولة الإصلاح والتجديد والنهوض بالآداب والفنون، [٣] إلا أن الغالب في هذه الدوافع قد يكون بحثًا عن شهرة أو ذيوع صيت.

---

(١) معالم النقد الأدبي، صـ ١٧٦.

(٢) معالم النقد الأدبي، صـ ١٥٧– ١٥٨.

(٣) ينظر: المذاهب النقدية والأدبية عند العرب والغربيين، د. شكري محمد عياد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، سبتمبر ١٩٩٣م، إصدار رقم ١٧٧، صـ ١٣٥وما بعدها. حيث عرض في هذا المقال عوامل تكوين المذاهب .

ومع اختلاف الدوافع والغايات أصبحت المذاهب التي وجدت بعد الرومانتيكية تتلاحق في صورة سريعة " ولا يستطاع تمييز إنتاج الأدباء والنقاد على وجه يقال فيه: إن هذا الشاعر أو ذلك الناقد قد أخضع أعماله الأدبية للمذهب (البرناسي) مثلا منصرفاً بها عن الاتجاهات (الرومانسية) أو (الرمزية) أو مال بها عن طريقة (الفن للفن) لأن الاستلهام الكامل لمذهب بعينه والتنكر لما سواه أمر لم يظهر في الأعمال الأدبية أو النقدية " [١] وهذا التعاقب والتتابع السريع جعل هذه المذاهب تقوم على أصول متضاربة، وشديدة الاختلاف في مبادئها، [٢] مما أفضى إلى "حركة تمرد بين الأدباء والفنانين والنقاد على تلك الأصول والمناهج التي تأخذ بخناق الذوق لتدفع به بعيداً عن الاستمتاع بما في الفنون من جمال وأسر".[٣] وخرج الأمر عن كونه خلافًا في الرؤى يهدف إلى خدمة الفنون والرقي بالذوق العام، إلى تناحر بين المذاهب وتنازع على الريادة والسطوة، مع ما غلب على هذه المذاهب من السذاجة في الرؤية والهدف، فيكفي كما يقول ناقدنا " أن يلتقى أديب بآخر لتَنِدَّ من خلال الحديث بينهما فكرة نابية ولتُنشِئ مذهَبا أدبيًا جديدًا ليلتف حوله الأتباع وعشاق التجديد في شتى صوره ومقاصده" . [٤] دون مراعاة لفنية أو أدبية أو حاجة الفنون.

ومن ذلك أيضًا نقده (لسقراط وأفلاطون) في رأيهم القائل باعتماد الشاعر الكامل على الإلهام، وأنه لا يستطيع أي شاعر أن يتقن إلا ما تلهمه إياه ربة الشعر، فهذا الاتجاه الساذج في رأيه "كان عن قصد من الفيلسوفين العظيمين لتمجيد الشاعر

---

(١) معالم النقد الأدبي، صـ ١٧٩ .

(٢) ينظر: المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، د. نبيل راغب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧م، صـ ١٢٧، ١٧٥.

(٣) معالم النقد الأدبي، صـ ١٨٣ .

(٤) السابق، صـ ١٥٣ .

ورفع مكانته في المجتمعات الإنسانية، فإنهما يدركان لا محالة أثر ثقافة الشاعر وصنعته في خلود فنه، فقد كان من المطاعن التي وجهها أفلاطون لشاعر الإغريق الأكبر (هوميروس) أنه كان يجهل السياسة، والطب، وفنون القتال، وهذا يصحح الاتجاه ويمنحه وجها آخر هو الذي قواه وتشدد في إبراز ملامحه الفيلسوف أرسطو في أحاديثه عن الشعر والشعراء، إذ كان يلح في كل المواطن على ثقافة الشاعر وبراعته في استعمال المجازات والاستعارات، وفى تأليف الخرافة، وليس لهذا من معنى إلا الاعتداد بالصنعة الفنية التي تعضد الإلهام وتثريه." [1] فلا وجهة إذا لحصرهم اعتماد الشاعر في صنعته على الإلهام، الذي له دور كبير عندهم في الإبداع، إلا أنهم حرصوا على ثقافة المبدع وطالبوه بالتعليم لزيادة قدرته على البيان.[2] ولعل هذا الاهتمام يعلل له بما ذهب إليه ناقدنا، حيث كان محاولة منهم لرفع منزلة الشاعر.

وقد يأتي هذا النقد في صورة دفاع عن فكرة، أو تأييد وموافقة لرأي هضم حقه من وجهة نظره، فإن كان الرومانتيكيون قد ثاروا على قواعد الكلاسيكية لما فيها من التزام شبه جبري فإنهم" لم يتمردوا على القواعد التي من شأنها أن ترشد الفن وتعينه على أداء وظيفته الجمالية، فالفن الذي يصم أذنيه عن نصائح القواعد والقوانين يتحول إلى فوضى لا نظام لها ولا ضابط كما نراه في العصور [كذا ولعلها الصور] الهزيلة التي يطالعنا بها أصحاب الفن التجريدي، والأدب المكشوف ، والشعر الحر في عصرنا هذا ، فالفرق شاسع بين التمرد على القيود الفنية، والتنكر للقوانين التي تحكمها على بصيرة من فهم رسالة الفنون وطبيعته، وهذا ما أدركه الرومانتيكيون

---

(١) السابق، صـ ١٣٨ .

(٢) ينظر: النقد الأدبي عند اليونان من هوميروس إلى أفلاطون، د. محمد صقر خفاجة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨١م، صـ ١٣، ٩٢، ١٧٨.

إدراكا واعيا كما أشارت إليه توجيهاتهم للأدب والنقد في القرن التاسع عشر".[١] فدعوتهم لم تكن خروجًا وهروبًا من القواعد، وإنما خرجوا على القيود التي حدت من انطلاق المبدع، وقيدت حريته الإبداعية، [٢]أما القواعد المنظمة للفن، والمساعدة في أداء مهمته فلم يتحرروا منها، ولم يطالبوا المبدعين بالخروج عليها.

ودعاة الفن للفن حين جاءت دعوتهم متجهة إلى القيم الجمالية ليخرجوا الأدب من ضيق الذاتية الرومانتيكية التي طغت على الساحة الأدبية، وليرتفعوا بالشعر " عن مستوى الطبقة البرجوازية، فإنهم لم يتجهوا إلى هدم القيم الأخلاقية في أدبهم على نحو ما فهم البعض عندنا لأننا سنرى في (البرناسية والرمزية)- وهما تطوير لنظرية الفن للفن – ما ينفي هذا الفهم الذي استقر في رؤوس كثير من شبان هذا الجيل، فالمذهب لا يعدو أن يكون صعوداً بالأدب وصوناً لكرامة الأديب، وإطلاقاً من قيد الذاتية التي تحصره في نطاق ضيق، في حين أن ميدانه ينتظم الطبيعة والحياة جميعاً".[٣] مما يدفع عنهم تهمة عدم اهتمامهم بالجانب النفعي القائم على ترسيخ القيم في المجتمع، والبحث فقط عن الجمال في أي تعبير يحقق معنى الجمال، وقد اختلف النقاد حول هذا المذهب فمنهم من رأى أنه ليس من موضوعه ولا من مهمته أن يخدم الأخلاق، أو يسخّر لأهداف اجتماعية، وإنما غايتهم الأولى والأساسية هي التعبير عن الجمال المطلق. [٤] ومنهم من نفى عنه هذه التهمة كما فعل ناقدنا

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه، صـ ٣٤١.

(٢) ينظر: الرومانتيكية، د محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة، دط، دت، صـ ١٢- ١٥.

(٣) مذاهب النقد وقضاياه، صـ ٣٦٧.

(٤) ينظر: المذاهب الأدبية: دراسة منهجية مقارنة، د. ماهر حسن فهمي، منشورات البندقية، مصر، ط١، ٢٠١٧م، صـ ١٧- ١٨.

والدكتور مندور الذي ذهب إلى أن الأخلاق تخدم الجمال، فكيف يقصد به البعد عن الأخلاق وتمزيقها. [١]

الموقف الرابع: بيان العلاقة والأثر بين الثقافتين

وفي هذا الموقف يظهر انتماء الدكتور عبد الرحمن للثقافة العربية التراثية، وإجلاله لقدرها ومكانتها، ففي حديثه عن المذاهب الغربية وأعلام هذه الثقافة تجده يعمد إلى بيان علاقة الشعر العربي بالقضية المدروسة أو أثرها على أدبنا، من ذلك حين يتحدث عن عناية (أرسطو) بضربين من الشعر هما (الملحمي والتمثيلي) وإهماله للشعر (الغنائي) الذي ينتمي إليه شعرنا العربي، يذكر أن ذلك قد يفهم منه " أنه يمتهن ذلك النمط من الشعر لانطوائه على المشاعر الفردية وبعده عن الشعور الجماعي؛ على أن أستاذه (أفلاطون) أولاه حظاً من عنايته حين استثناه من صنوف الشعر (الملحمة والمأساة والملهاة) وأذن له أن يستوطن مدينته الفاضلة لأنه يشيد بالفضائل والخير".[٢] ثم يعلل لإهمال أرسطو للشعر الغنائي ، قائلًا: "وأظن أن حفاوة أرسطو بهذين النوعين من الشعر كان نتيجة شيوعهما في عصره وما قبل عصره، لأن الفرد في تلك الحقبة كان يشعر بشعور الدولة فلم تتح له أساليب الحكم أن ينعزل بمشاعره عن مشاعر مجتمعه، وتلك درجة من النضج الاجتماعي نعرفها للإغريق حينذاك".[٣] والشعر الغنائي لم يكن له من يدعمه في تلك السياسة أو يدافع عنه فانصرف النقاد عنه، ثم يذكر علة ثانية " أن كتاب (فن الشعر) لم يصلنا كاملا، فهل يكون من الإنصاف أن نتهم أرسطو بتجاهل نوع من الشعر تتضح فيه مشاعر الأفراد من حيث ارتباطها بالشعور الجماعي في أغلب نماذجه كما نشاهد في

---

(١) ينظر: في الأدب والنقد، دكتور محمد مندور، صـ ١١٥.

(٢) مالم النقد الأدبي، صـ ٥٧.

(٣) مالم النقد الأدبي، صـ ٥٧.

قصائد الجاهليين والعباسيين من شعراء العرب".[١] فلعل ما فقد من الكتاب كان يشمل حديثا عن الشعر الغنائي.

ثم يخلص لحكم مهد له بهذا العرض قصد منه الدفاع عن الشعر العربي من الحملات الظالمة التي نالت منه، فيخلص إلى " أن أساس كل شعر في الدنيا هو المشاعر الفردية، والإحساس الذاتي ينظم المجتمعات ويخلط مشاعرها بشعور الأفراد". [٢] وهذا هو جوهر شعرنا والذي يعلي من مكانته وإن لم يتعرض له أرسطو في كتابه.

وفي حديثه عن المذهب الكلاسيكي يبرز أثر الآداب الشرقية التي ترجمت إلى الفرنسية على رواد هذا المذهب، "فقد اعترف الشاعر الفرنسي المشهور (لافونتين ١٦٩٥) في مقدمة أشعاره المعروفة والتي أجراها على ألسنة الحيوانات والطيور، أنه تأثر بكتاب كليلة ودمنة حين ترجمه إلى الفرنسية المستشرق الفرنسي (أنطوان جالان ١٦٤٦ – ١٧١٥م) واحتذى حذوه في بعض قصائده، وكذلك ما نجده عند (فولتير) في (كانديد) من انتفاعه بروح كتاب (ألف ليلة وليلة)، وبخياله الذي نراه في تلك المسرحية واضحا وضوحا لا يحتاج إلى إطالة".[٣] فقد تأثروا بثقافتنا وحضارتنا صرح بذلك من صرح وأنكر من أنكر.

وفي حديثه عن مذهب الفن للفن يذهب إلى أن هذا الاتجاه "يرتفع بالأدب عن أن يكون وسيلة، لأنه هو ذاته غاية الغايات ومن المفيد أن نلاحظ أن توصيف الطبيعة الذي يتحمس له أصحاب هذا المذهب يبدو واضحا لا غموض فيه في شعرنا العربي في الجاهلية، فقد كان للمناظر الطبيعية وما حولها في الصحراء نصيب

---

(١) السابق، صـ ٥٧.

(٢) السابق، صـ ٥٧.

(٣) مذاهب النقد وقضاياه، صـ ٢٩٠– ٢٩١.

كبير".[١] فإذا كان رواد هذا المذهب قد اتخذوا من الطبيعة وسيلة ينفذون من خلالها إلى الجمال الفني، فإن شعراءَنا القدامى قد جاء شعرهم ناقلًا لطبيعتهم وبيئتهم في صور تتمثل روعة وبيانًا.

وحين يتحدث عن الناقد (تين) ويعرض للأسس التي بنى عليها منهجه، والتي منها أن تضع" يدك على حالات البلد والإقليم، وتتعرف على الجنس والبيئة والتربية والعادات التي عاش فيها إنسان ما، واستنتج منها مؤقتا: طبيعته، وموهبته، وأعماله".[٢] ويعقب الدكتور عبد الرحمن على هذه القاعدة أو المسلك قائلًا: "وهذه النظرية التي انتهى إليها (تين) نجد جذورا لها في كلام (الجاحظ) في (الحيوان) حيث يقول: "وإنما ذلك قول الشاعر (أي قول الشعر) على قدر ما قسم الله لهم من الحظوظ والغرائز ، والبلاد ، والأعراق". [٣] وهذه المواقف قد تشكلت من خلالها رؤية عثمان للثقافة الوافدة، التي تأثر بها أدبنا العربي الحديث ونقده، وقد جاءت رؤية ناقدنا واضحة فما يتماشى مع عاداتنا وديننا وثقافتنا وأفكارنا وفيه النهوض بثقافتنا وفكرنا فلا مانع من الإفادة منه بل إن رفضه يعد من الخيانة الثقافية، "وهكذا يكون التعامل مع الآخر بنوع من الانفتاح المعقلن أي الوعي بوجوب معرفة الوعي بالآخر، والوعي بكيفية معرفة الآخر، ثم الوعي بوجوب الحفاظ على المسافة بيننا وبين الآخر، لأن الإشكال عندنا لا يكمن في التلاقح الحضاري مع الغرب فقط، وإنما في طبيعة هذا التلاقح ومميزاته التي تصنف كل ثقافة على حدة وكيفية التكامل والانسجام بين الثقافتين".[٤] فنأخذ ما يتماشى مع هويتنا وتراثنا وبيئتنا، ونطرح ما يخالف ذلك.

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه، صـ ٣٦٧.
(٢) السابق، صـ ٣٨٩.
(٣) السابق، صـ ٣٨٩.
(٤) سؤال المنهج في الخطاب النقدي المعاصر، محمد القاسمي، عالم الكتب الحديثة- الأردن ، ط١، ٢٠١٤، صـ ١٠٢

المبحث الثالث:

ملامح رئيسة لرؤيته النقدية

بعد عرض موقف الدكتور عبدالرحمن عثمان من التراث العربي الذي جاء متمثلا في منهجه الذوقي، ثم بيان موقفه من استقبال الآخر وثقافته، يحاول هذا المبحث الولوج إلى المنجز النقدي لناقدنا، في محاولة للوقوف على أظهر الملامح التي تميزت بها رؤيته النقدية، والتي تجلت بوضوح في مؤلفاته، وتتحدد هذه الأصول في سبعة ملامح كالآتي:

الأول: رحابة رؤيته النقدية وفهمه لطبيعة الفنون.

فليس من منهجه التعنت في إصدار الأحكام، ولا التعقيد في وضع الحدود والمصطلحات، ولا المصادرة على أحد ما دام أعمل ذوقه والتزم حدوده الفنية، ترى ذلك وهو يتحدث عن خروج النقد من الذاتية إلى الموضوعية، قائلًا: " والنقد الموضوعي – فيما أرى – يتحقق في مجرد لفتة أدبية يلحظها الناقد في النص، وهذه اللفتة في تقديرنا تقوم مقام الشرح الطويل لما تضمن العمل الأدبي من حسن أو قبح، وهذه كافية في أن تخرج به من نطاق " الذاتية " إلى نطاق "الموضوعية"، (فالآمدى) كان ناقداً موضوعياً وهو ينقد أبا تمام حين وصف امرأة بالحسن بأنها " ملطومة الخدين بالورد" قال الأمدى: "إنه أتى بالحمق أجمعه "، وهذا على إيجازه تعليل لذوق أدبى مرهف، وقد كان بوسعه أن يبسط القول لقرائه لو أراد ، ولكنه شاء أن يضع المفتاح في القفل، ثم يتركهم يفتحونه بأنفسهم ليجدوا اللذة في التعرف إلى الرداءة في بيت أبي تمام، فاللطم على الخدين إنما يكون في المآتم ، ولن يسر الحسناء أن يصطبغ خداها بالحمرة " لطما " حتى لو كان هذا اللطم بالورد ".[١]

(١) معالم النقد الأدبي، صـ ١٢.

فليست العبرة في التعليل للنقد بتسويد الصفحات، وإنما بإصابة المطلوب بأوجز عبارة، وأيسر أسلوب.

ولرحابة رؤيته لا يرفض أي قاعدة علمية تفسر لنا الجمال الأدبي أو تساعد على ذلك "بشرط ألا تقحم نفسها في نطاقه، وأن تظل دائماً قاعدة علمية تقدم بطريقتها الخاصة ما ترى من أدلة في هذا الباب ولطبيعة الأدب العربي بعد ذلك وحدها أن ترفض أو تقبل".[1] عمل هذه القواعد والنتائج التي وصلت إليها.

ومن فهمه لطبيعة الفنون حديثة عن نقدانا الأوائل وكيف جاءت كتبهم حاشدة بالمصطلحات والمفاهيم، التي تحتاج منَّ البحث والتفسير بمنهج يتوافق مع طبيعتها، فيقول: " فكل هذا الحشد نجده مبثوثا في كتبهم وأحكامهم النقدية، وفى أشعارهم ؛ وحتى تتضح أمامنا الصورة ونستوثق من قصدهم من كل استعمال على حدة، نصحبهم في كتبهم وأحكامهم وأشعارهم التي حوت استعمالاتهم تلك، وحينئذ فقط نستطيع أن ندرك مرادهم من كل استعمال، وأن نعرف الفروق الدقيقة بين تلك المصطلحات؛ ومن ثم لا تخبط في التيه، ولا نلغز في القول، ولا نستحدث جديداً من المصطلحات زاعمين أنها توضح – في هذا المجال – غموضاً في عبارات النقاد الأوائل ، أو تستدرك نقصاً لم يفطن إليه كبار نقادنا وأدباؤنا".[2] فتفسير مرادهم يكون بفهم نتاجهم، وطول الوقوف معه، وإدراك استعمالاتهم في النتاج الإبداعي والنقدي، وبذلك لا يضل فهمنا لمرادهم ولا نلجأ لثقافة وافدة نشأت في ظل محيط مخالف لتراثنا، ونحاول الوصول لمراد أسلافنا من خلاله، فذلك جور على الفنون وطبيعتها وجوهرها.

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه، صـ ١٦.

(٢) السابق ، صـ ١٣٤.

الثاني: حضور المتلقي في ذهنه وانطباع ذلك في نقده.

المتلقي أو القارئ له دور في العملية النقدية عند الناقد الخبير الذي يعرف دور الجمهور في الحكم النقدي وتوجيهه، فالناقد عن الدكتور عبد الرحمن عثمان في مهمته النقدية" تلك إنما يناجي ذوق القارىء فيما يلتمس من أدلة، وكأنه بهذا المنهج يوحى إلى الأذواق الأدبية أن تنتشر مع ذوقه في محيط الصورة الفنية كلها لتستروح مفاتنها، أو لتشهد انطفاء ألوانها و تناكر صورها ، وحسب الناقد في هذا أن يشير إلى الحجة ، أو يهمس بما يرى من مبررات أحكامه همساً، فرب إشارة أبلغ من عبارة والأدب كما نعلم ذوق ومفارقات".[١] فالقارئ له حضور في ذهن الناقد يخاطبه ويحاول مشاركته في حكمه.

ولقد شكل القارئ عند الدكتور عبد الرحمن سببا في اختلاف المنهج النقدي قديما وحديثًا ، فالناقد في العصر الحديث يحتاج في حكمه إلى كثرة الشرح والتحليل، بخلاف النقاد القدامى، فالناقد قديمًا كان يصدر حكمه بغير شرح وإن كان هناك شرح فهو قليل، والسر في ذلك " أن القدماء ربما كانوا يعتمدون على تجاوب أذواقهم مع الأذواق القارئة أو السامعة على عصرهم فيكتفون بالإشارات المغنية عن الشرح والتطويل ، وقد يشيرون إلى التعليل اعتماداً على ما سبق، أو تحقيقاً لغايات يطول شرحها في هذا المقام".[٢]

بل إن الناقد الحازق، والأديب المبدع، هو الذي يستطيع أن " يحشد الصفوة من متذوقي الأدب حول نماذجه الجمالية ، وأن يغتصب إعجابهم ويستولي على مشاعرهم برائع فنه، فقد استطاع أن يظفر من قرائه بالرضا والقبول، واستطاع كذلك

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه، صـ ١٦.

(٢) معالم النقد الأدبي، صـ ٢٨.

أن يصعد بقدراته في مدارج الفن، وأن يرقى في معارج الشهرة والخلود، وحين يجد الأديب أن بينه وبين مشاعر قرائه سداً منيعاً أو ذا فجوات لا تنفذ منها إلا أشعة مرتعشة من ومضات موهبته، فليعلم أن بينه وبين التوفيق الفني نفوراً لا يمكن ترويضه أو استئناسه؛ لأن عليه تكمن في جفاف الذوق، أو قصور الموهبة، أو اختلاط في الرؤية، وربما تكون علته في اضطراب ذلك كله".[1] فإقبال المتلقي على العمل الإبداعي والتأثر به دلالة على قدرة المبدع، وعدم جذب نظره وأسره دلالة على قصور الموهبة وجفاف الذوق الذي هو أساس البناء الفني.

ولأهمية مكانة المتلقي في الدراسة النقدية عند عثمان جعل له دورًا في تحديد وظيفة الناقد "فالجاهلي أو العربي بصفة عامة حين ينقد عن فهم لقوم يفهمون، يشعر أنه في غير حاجة إلى الاسهاب والتعليل، لأن السامعين في غير حاجة إلى مزيد من الشرح والاطالة؛ لأنهم ذوو سليقة لها من الأصالة ما يحجز الناقد عن الثرثرة في أمر يفهم باللمح والإشارة ، وهكذا حدد الجمهور العربي في الجاهلية مهمة الناقد فاقتصر عليها ولم يزد" .[2] حتى يتوافق نقده مع الذوق العام للجمهور المتلقي.

الثالث: صاحب رأي ونظرة وليس من طبعه التسليم والانقياد.

من منهجه قبول ما ارتضته الأذواق السليمة، وقبلته شخصيته الناقدة المدققة، ورد ما خالف ذلك ببراهين يعرضها، وبحجج يدعمها بأدلة، مما يجعل له رؤية نقدية واضحة المعالم، وليس حظه من النقد تقليد ونقل فقط، فالتراث عنده مكانته عظيمة فإن ظهر له ما يستحق النقد والرد قام بمهمة الناقد، من ذلك رده على (أبي هلال)

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه، صـ٥٣.

(٢) مذاهب النقد وقضاياه، صـ ٢١٤- ٢١٥.

في تسويته بين الخواطر، والشمائل في تأثرهما بالبيئة يقول: " ولا أظن أن أبا هلال كان جاداً في التسوية بين (الخواطر) وبين (الأخلاق والشمائل) من حيث تأثرها بالبيئة التي تنجم عن الوراثة أو المجتمع في مفهومه العام ، أو تلك التي نعرفها للأرض أو الإقليم؛ فإن تأثير القبيلة والأرض في الأخلاق والشمائل يحدث تقارباً ومضارعة في أبناء القبيلة والإقليم كما هو معروف، فأما التقارب في الخواطر والتعبير عنها تعبيراً أدبياً فذلك راجع – بداهة إلى الأحاسيس والمشاعر وهي جد مختلفة".[١] فجعلهما سواء في التأثر بالبيئة لا يقبله عثمان، فالأمور الوجدانية شديدة الاختلاف حتى بين الأخوة الأشقاء، وليس أصحاب البيئة الواحدة.

كما ينكر على (ابن الأثير) إدراج بيتين (لجرير) في باب السرقة للألفاظ والمعاني "لأنه لا مجال هنا للسرقة، فالموقف قد فرض على جرير أن يعكس المعنى نفسه على (الفرزدق) فلا مناص له من المحافظة على هيئة البيت، وإذا علمنا أن جريراً يغرف من بحر فهو ليس بعاجز يستعصي عليه القول حتى يلجأ إلى ما يرميه به ابن الأثير".[٢] فالأبيات جاءت في باب المعارضة فتقارب الألفاظ والمعاني وارد لامحالة، وإدخاله في باب السرقة فيه تجاوز في باب الفن والذوق.

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه، صـ ١٢١. ينظر: الصناعتين، أبو هلال العسكري (ت: نحو ٣٩٥هـ، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية – بيروت، ١٤١٩ هـ، صـ١٣٥.

(٢) مذاهب النقد وقضاياه، صـ ١٠٥. وينظر المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير (ت: ٦٣٧هـ) تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية – بيروت، ١٤٢٠ هـ، صـ ٣٧٩– ٣٨٠. والبيتين هما:

إذا سفرتْ يوماً نساءُ مجاشعٍ بدتْ سوأةٌ ممّا تجنُّ البراقعُ

منـاخرُ سافتْها القيونُ كأنَّها أنوفُ خنازيرِ السَّوادِ القوابعُ

ومن ذلك أيضًا موقفه من (ابن رشيق) في قوله باعتماد امرئ القيس على شاعر قديم ينقل عنه، فيقول: "ولا أميل إلى ما قرره ابن رشيق : من أن امرأ القيس كان يتوكأ على شاعر قديم يسمى ابن دؤاد ؛ لأنه اتهام لرائد الشعر بالتقليد والعجز؛ ثم من هو ابن دؤاد هذا ؟ وهل له تراث شعرى اطلع عليه (ابن رشيق) حتى يقرر ما قرر ؟".[١] لذلك رفض هذا الرأي الذي قام على غير حجة ودليل.

كما رفض ما ذهب إليه أنصار النقد الحديث فيما يتعلق ببناء القصيدة الجاهلية ووحدته، فأكثر قصائد الشعر الجاهلي "يحمل طابع الرتابة الشعورية في تنسيق المعاني ورسم الصور، فالقصائد الجاهلية – باستثناء القليل جداً منها – تبدو للمتأمل المنصف كأنها طاقة زهر فواح نضد فيها: الورد، والياسمين، والنرجس، وهذا الاختلاف يُضفى على الطاقة جمالاً فريداً ومنظرا رائعاً، وفى الوقت هذا الزهر المختلف عبيراً ينشر في كيانك كله نشوة لا تعدلها نفسه تشم من نشوة، ويشيع من حولك جواً تسبح فيه الرؤى والأماني".[٢] وأخذ يستدل لرؤيته ويبرهن عليها إلى أن ختم حكمه بقوله إن : " الوحدة فيها متحققة على هيئة انسجام بين معانيها، وتعاطف بين جملها وتراكيبها، وتناسب في تنسيق أبياتها، وتوافق فيما يشيع فيها من جو فنى ونبرة سارية بحيث لا يقع فيها اختلاف، أو نشاز، أو تكلف، أو اضطراب".[٣] هكذا كان لناقدنا رأي وظهور ووجهة نقدية ظاهرة في نتاجه ونقده.

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه، صـ ٩٤. وينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني (ت: ٤٦٣ هـ) تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥ ، ١٤٠١ هـ – ١٩٨١ م، ١٩٨/١.

(٢) مذاهب النقد وقضاياه، صـ ١٦٢.

(٣) مذاهب المقد وقضاياه، صـ ١٦٥.

وقد يأتي برأي لم يذهب إليه أحد مما يدل على اعتداده بنفسه وإدراكه لملكته، من ذلك في حديثة عن عبدالحميد الديب يفضل منهجه في التكسب أكرم للشاعر من منهج المتنبي، يقول: " والفرق بين استجداء الديب، وضراعة المتنبي، إنما هو – فيما أرى – كالفرق ما بين عبقريتيهما في دولة الشعر، وكالمدى الواسع الذي نراه بين منزلتيهما في مراقي الإلهام، وعندي أن المتنبي كان عبداً جاثياً في دولة الشعر عن رضا وقبول، على حين أن الديب لم يكن كذلك إلا حينما يمسه الجوع أو تطيش به الرغبات الملحة العارمة، وهكذا هدتني دراسة جانب من جوانب أبي الطيب إلى تلك الحقيقة المؤلمة، ولست أَجِدُ من تمجيدى لفنه الخالد ما يحملني على أن التمس له في ذلك المعذرة، فإن لأمير الشعر قوة طاغية على العقول والقلوب، ولكن قوته تلك كانت تذهب بددًا أمام شهواته في الحكم، وتنماع أمام صولة المال وتتلاشى في بريق الذهب الذي ذهب بكبريائه وأنساه أن عظمته أكبر من أن تركع لِلْغِنَى، أو تجثو أمام السلطان".[١] فالديب مقدم عنده على المتنبي في هذه الوجه.

الرابع: أحكامه النقدية قائمة على الاستقراء وإطالة النظر وسعة الاطلاع.

الدكتور عبد الرحمن لا يقرر حكما ولا يضيف رأيًا إلا بعد المدارسة الطويلة والاستقراء الشامل والإحاطة بالقضية من جميع أطرافها، فحين أراد أن يتحدث عن النقد الجاهلي واتجاهاته في دراسة الشعر الجاهلي حصر هذه الاتجاهات في ثلاثة جوانب هي: الجانب اللغوي، الجانب المعنوي، والتناسق في النغم، ثم بيَّن أن هذا " التحديد للاتجاه النقدي، جاء نتيجة من نتائج الاستقراء لكل ما وصل إلينا من شواهد قدمتها لنا الرواية للتراث العربي، وهي – على قلتها و افتقارها إلى اليقين الكامل في الأخذ بها– لا تتجه إلى أكثر مما قررنا".[٢] فهذا التحديد قائم على التقصي والحصر

(١) الشاعر البائس عبدالحميد الديب، صـ ١٥٧.

(٢) السابق، صـ ٢١١.

وإطالة النظر في شواهد الشعر الجاهلي حتى يحدد الاتجاهات النقدية الصالحة للدراسة هذا العصر.

وتحدث عن نقد المعنى في الشعر الجاهلي، ثم يعرض لنا رأيه قائلًا: " كان من نتائج استقرائنا الدقيق لكل ما قيل في هذا الموضوع قديماً وحديثا أن اهتدينا إلى حقيقة لها وزنها في النقد الجاهلي من جهة المعنى ؛ وهذه الحقيقة هي : أن العربي بذوقه الفطري وثقافته التي عرفناها له كان حريصاً كل الحرص على تطوير فنه الشعرى، والصعود به إلى مستوى يراه أليق بهذا الفن الجميل".(١) فقد نظر ما قيل في هذه القضية قديما وحديثًا، حتى تشكلت رؤية حولها، ويقرر حكما نقديًا خاصًا بها.

وهذه المنهجية حاضرة في نقده ودراسته، فنقده لا يقوم على فروض متخيلة، وإنما على دراسة ونظر، فبعد أن عرض لنا جهات النقد في العصر الأموي، يعقب قائلًا: " وهذه الاتجاهات النقدية التي ذكرناها لم تكن وليدة فروض متخيلة، وإنما استخلصناها من نصوص أدبية كثيرة مبثوثة في أمهات المراجع على صورة أحكام نقدية بعضها يرجع إلى الذوق المهذب، وبعضها الآخر يتصل بالفكر ونوع الثقافة، وهي في جملتها على كل حال تستحدث في النقد العربي أموراً فيها كثير من الجدة وسلامة التوجيه".(٢) فقد حدد هذه الاتجاهات من جمع النصوص المبثوثة في كتب كل عصر ومن خلال هذا الجمع والاستقراء يحدد مجالات النقد التي يندرج تحتها هذا الكم الهائل من الآراء والتفسيرات.

والذي يتميز به منهج الدكتور عبد الرحمن عثمان في جانب الاستقراء والتقصي أن لم يقف عند النقل والجمع والتنسيق وإنما كان له رأي في كل ما جمعه

---

(١) معالم النقد الأدبي، صـ ٨٣.

(٢) مذاهب النقد و قضاياه، صـ ٢٤٦.

وصنفه وحكم عليه، يظهر ذلك من نقداته وأحكامه كما في قوله: "ولتوضيح كل هذا نمضي في شرحه متقيدين بالنصوص التي وردت في كتب الأقدمين والمحدثين، ولكن التزامنا للنصوص ، لا يحول بيننا وبين تقديم الفكرة التي نراها جديرة بالاعتبار".[١] فيعرضها ويؤصل لها ويطيل الوقوف معها ثم يخرج برأي ثاقب حولها، أو فكرة تولدت من مدارستها.

الخامس: رده على الرأي بدفع الحجة بحجة مع عدم التعصب .

إذا عرض الدكتور عبد الرحمن عثمان لقضية من القضايا أو رأي أحد النقاد قديما أو حديثًا؛ جاءت مخالفته متسمة بالحيادية، ومعتمدة على الدليل من ذلك رده على طه أحمد إبراهيم في إنكاره تحكيم النابغة في شعر حسان بن ثابت، يقول: "فعجبنا يشتد حينما نقرأ لبعض نقاد معاصرين إنكارهم وتشككهم في هذا المثال الذي قدمته لنا الروايات، فهم يرون تحكيم النابغة، وينكرون عليه تهجينه لشعر حسان، ويستدلون على ذلك، بقول الرائد[٢] في هذا "وبعيد كل البعد عن روح الجاهليين وعن طبيعة العصر الجاهلي ما يضيفه بعض الرواة إلى قصة النابغة مع حسان في عكاظ"، وفى موضع آخر يضيف إلى ما تقدم قوله: "وتختلف القصة طولا وقصرا، وتختلف فيها وحدة النقد ، وكل ذلك تأباه طبيعة الأشياء"، ومع ذلك يرفض رفضاً علمياً عدة من وجوه:

١ـ فلم يكن الجاهلي يعرف جمع التصحيح وجمع التكسير ... ولم يكن له ذهن علمي يفرق بين هذه الأشياء كما فرق بينها ذهن (الخليل وسيبويه).

---

(١) معالم النقد الأدبي، صـ ٨٥.

(٢) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد إبراهيم، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٧م، صـ ١٨- ٢٢. وقد لخص أدلته بما لا لا يخرج عن عبارته.

٢ـ لو وجد هذا النقد في الجاهلية لظهر أثره في نقد المشركين للقرآن.

٣- بعض نحاة القرن الرابع الهجري لم يطمئن إليه ، فأبو عثمان بن جنى يحكى عن أبي على الفارسي أنه طعن في صحة هذه الحكاية".[١] فقد حدد القضايا، وأظهر نقطة الخلاف، وصرح بأنهم تبعوا في ذلك الرائد وهو وصف يستحقه الناقد الكبير طه أحمد إبراهيم، وعرض كلامه دون تجريح أو طعن، وذكر أدلته ثم عقب قائلًا: "وهذه الأدلة الثلاثة لا تثبت على النظر والبحث، وذلك أن القطع بجهل العربي في الجاهلية بأسرار لغته ، واستعمال ألفاظها في مواضعها، يعتبر نوعاً من المجازفة التي لا تؤمن عواقبها ، لأن اتهامه بهذا يستتبع لا محالة القول باضطرابه في نماذجه البيانية، ويستتبع كذلك تخبطه في استعمال الألفاظ ، ولم يقل أحد إنه لا يعرف الفرق بين ما يدل على الكثرة وبين ما يشير إلى القلة، وأكاد أزعم أن جمهرة الجاهليين وعامتهم يدركون هذه الفروق ويفطنون إليها، فإذا راعينا أن النابعة له ثقافة ممتازة رشحته لهذه المكانة، أدركنا بطلان هذا الدليل وفساده، ثم إن النحاة من أمثال الخليل وسيبويه استنبطوا قواعد النحو من استقرائهم لكلام العرب، ولم يبتدعوها من عند أنفسهم – أنفسهم كما هو معروف- فأما الاستدلال بعدم ظهور ذلك النقد في مواجهة القرآن الكريم، فهو استدلال عجيب لم أر مثله ، والمشركون لو أنهم وجدوا في آيات الكتاب المقدس ما ينفذون منه إلى إسقاطه والنيل من بلاغته لفعلوا أكثر مما جاء في نقد (النابغة)، وقد كان فيهم أهل البيان والفطنة والثقافة والاستعمال القرآني لم يجئ منه شيء على النحو الذى أظهره النقد في شعر حسان، وأما رواية (ابن جنى) فيما حكاه عن (أبي على الفارسي)، فهي رواية عن نحوى جليل، لم نعرف له سنداً ولا شبه سند في الطعن وإنكار هذه الظاهرة، التي تتعلق بالنقد أكثر

(١) مذاهب النقد وقضاياه، صـ ٢٠١٩- ٢٢٠.

من تعلقها بجموع الكثرة والقلة، ولم نعرف عن (الفارسي) أنه كان من نقاد العصر العباسي.

وواضح كل الوضوح أن نقد (النابغة) للبيت الأول من قصيدة (حسان بن ثابت) هو النوع الذي يتعلق بالربط بين اللفظ والمعنى في شعر الجاهليين ، فأما نقده للبيت الثاني ، فان اتصاله بالنقد من جهة المعنى وما يقتضيه المقام في باب الفخر على الطريقة".[١] وهذا النص على طوله إلا إنه يظهر دقة الدكتور عبد الرحمن في رده، وموضوعيته في حججه، وعدم التقليل من صاحب الرأي المنقود، من غير تغليب هوى أو تعصب لرأي.

ومن ذلك أيضًا رده على الدكتور (طه حسين) في رأيه الذي ذهب فيه إلى أن العرب فهموا بعض الأساليب البلاغية من (أرسطو) فيبدأ بعرض الرأي، فيقول: "فالدكتور يؤكد أن العرب لم يفهموا التشبيه والمجاز وغيرهما إلا من كتاب (أرسطو) الخطابة، ولكنهم تحاشوا اقتباس الأمثلة التي وردت فيه إمعانا منهم في التمويه حتى لا يظن بهم ظان أنهم يتتلمذون على المعلم اليونانى الأول، ثم ساق على ذلك حجته من كتاب الخطابة وعلق عليها، يقول أرسطو: "عندما يقول (هوميروس) في حديثه عن (أخيل): كر كالأسد فهذا تشبيه، وعندما يقول: كر هذا الأسد، فهذا مجاز ؛ لأنه لما كان الرجل والحيوان في هذا المثال ممتلئين شجاعة، صح أن يسمى (أخيل) أسداً على سبيل المجاز" ويقول معلقاً:" خذ أي كتاب من كتب البيان العربي فستجد فيه هذا المثال سوى أنه قد استعمل فيه لفظ (زيد) المألوف في شواهد البلاغة والنحو ، بدلا من أخيل ، وإذا فقد فهم العرب هذا المثال".[٢] فعرض رأي

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه، صـ ٢٢٠- ٢٢١.

(٢) مذاهب النقد وقضاياه، صـ ٢٧٥ .وينظر: تمهيد في البيان العربي للدكتور طه حسين، وهو مقال جاء كتمهيد لتحقيقه لكتاب نقد النثر المنسوب إلى قدامة ابن جعفر. نقد النثر، قدامة ابن جعفر، تح/ د. طه حسين، دار الكتب العلمية بيرت- لبنان، ١٩٩٥م، صـ ١٢.

الدكتور طه، والدليل الذي اعتمد عليه، وتعليله لهذا الدليل، ثم بدأ في الرد على هذا الدليل" و نحن لا ندحض هذا الدليل إلا بما أثبتنا في هذا الكتاب من أن (عبد الملك بن مروان) – وعصره سابق عن العصر الذي ظهرت فيه الترجمة – قال للشعراء : " تشبهونني مرة بالأسد، ومرة بالبازي ، ومرة بالصقر" ، ألا قلتم كما قال (كعب الأشقري) .. وذكر الأبيات." [1]

واذا كان العرب الأوائل يجهلون أثر الاستعارة والمجاز في البيان ففيم كان إعجابهم ببيت زهير بن أبي سلمى:

لَدَى أَسَدٍ شَاكِي السّلاحِ مُقَذَّفِ لَهُ لِبَدٌ أَظْفَارُهُ لَمْ تُقَلَّمِ

إن (قدامة) صاحب عقل وفهم ومنطق، ولكن حجته إلى الذوق العربي هو يكتب في الأدب ونقده هي التي هونت من رجاحة عقله وسداد منطقه فهمه، ولهذا لم يقبل نقاد العرب الذين جاؤوا بعده على (نقد الشعر)، ولم ينشر (نقد النثر) إلا عام ١٩٣٨ م ".[2] تراه قد رتب حجته وارتقى بها فأثبت أن هذا التشبيهات وردت في شعر العرب قبل وصول ترجمة كتاب (أرسطو) لهم، وأنهم فهموا المراد من الاستعارة واعجبوا بها كما في بيت زهير، ثم بين أن قدامة أكثر النقاد تأثر بالنقد اليوناني لم يتسع نقده بين من جاء بعده من النقاد، فكيف نثبت إذا أن العرب فهمت التشبيه والاستعارة من كلام أرسطو.

---

(١) الأبيات:

ملوكٌ ينزلونَ بكلِّ ثَغْرٍ إذا ما الهامُ يوم الرَّوعِ طَارا

رِزانٌ في الأمورِ ترى عليهم من الشيخ الشمائلَ والنِّجارا

نجومٌ يُهتدى بهم إذا ما أخو الظَّلماءِ في الغمراتِ حارا

(٢) مذاهب النقد وقضاياه، صـ ٢٧٥– ٢٧٦.

وهذا الملمح من ملامح رؤيته ظهر أيضًا في تعامله مع التراث، فالظاهر عنده في قصة تحكيم أم جندب بين امرئ القيس وعلقمة الفحل "أنها قصة مفتعلة قصد منها إثبات كراهية أم جندب لامرىء القيس لأسباب لا محل لذكرها، ويؤكد ذلك ما نلاحظه على القصة ذاتها ١ـ فمن المستبعد أن يتحاكم شاعران نابهان إلى من لم تشتهر بالتفوق في الشعر أو الحكمة وسداد الرأي حينذاك.

٢- جعلت الرواية من أم جندب ناقدة مثالية، وذلك حين وضعت قواعد للموازنة الشعرية باشتراطها الاتحاد في الموضوع والوزن والقافية وهذا مما لم تسبق إليه في عصرها.

٣- جاء نقدها بعيداً عن فهم البيئة العربية للخيل وطبائعها، ... [وأخذ يبين ذلك]

٤ـــ الإجماع منعقد على أن امرئ القيس كان ولا زال هو المقدم في وصف الخيل..."."[1] وأخذ يستشهد لذلك، ويعلل لعدم صحة هذا الخبر لتعارضه مع مسلمات نقدية أقرها أصحاب الذوق والمعرفة في هذا الباب.

السادس: له قواعد منهجية في الممارسة النقدية، وليس ضرباً عشوائياً غير واضح المعالم.

إذا كان ناقدنا قد اعتمد منهج الذوق ودعا إلى تطبيقه، فإن ذلك لم يخرجه عن حيز المنهجية في ممارسته النقدية، فشخصيته تحترم القواعد والتعامل على أسس واضحة، فالنقد عنده بعد تحقق الموهبة، وامتلاك الناقد لأدواته" يتمثل في أسئلة تعرض للناقد وهو متوفر على دراسة نص أدبي ، وهذه الأسئلة على كثرتها تتخذ طريقين، الأول: التدرج في النقد من الأدب العام إلى النص، على معنى أن يقبل الناقد على العمل الأدبي ليحكم عليه أولًا بمقاييس قد اطمأن إليها وارتضاها كثمرة

(١) مذاهب النقد وقضاياه، صـ ٢٢٣- ٢٢٤.

من ثمار تعرفه على ضوابط للحسن والقبح في مجال الأدب، وذلك يكون نتيجة لدراسة رشيدة لوظيفة الأدب عموما، ومهمة الأديب بنوع خاص، ثم ينزل القطعة الأدبية على ما انتهى إليه من أحكام في هذا الصدد، الثاني: الإقبال على النص لمعرفة مزاياه الخاصة به تلك التي ترفعه أو تسقطه عن غيره من النظائر والأشباه، وأساس هذه المعرفة يقوم على دراسة النص من جميع أطرافه دراسة مستوعبة، كأن يستعرض أسلوبه استعراضاً يشمل: لغته ، وإيحاءه ، ونوازعه وضروب أخيلته ، ومصادر العاطفة فيه، ومدى ارتباط كل ذلك بالتجربة الأدبية، تلك التجربة التي تعتبر نقطة انطلاق للأعمال الفنية كلها، ثم يقابل كل هذا بنماذج مشابهة فيوازن بينها وبينه موازنة تميز الجمال والقبح تمييزاً دقيقاً يعتمد على الحجة والتماس الدليل؛ وهذا الضرب يتدرج فيه الناقد من الأدب الخاص إلى العام، وهو كسابقه يصبح عديم النفع اذا ارتبط بالهوى، أو صدر عن رأى لا يقبل إلا النزول على حكمة".[1] فالناقد لابد أن يتسلح بمقاييس معتبرة حصلت بدراسة عميقة بها يواجه النص من جميع جوانبه: أسلوب، وعاطفة، وتجربه...، حتى يقف على مواطن الجودة والرداءة في هذا النص، وهذه القواعد المتمثلة في هذا النص حين تفكك تجده قد قربت أن تجمع جميع العناصر المطلوب تواجده في الممارسة النقدية، فالنقد عنده عملية ممنهجة قائمة على أصول يصل الناقد بها إلى قصده ومبتغاه.

ومواجهة النص عند عثمان هي الميزان العدل في العملية النقدية "الذي لا يجور أو يظلم، وفى كفة هذا الميزان، يرجح ذوق عن ذوق، وتفوق ثقافة على ثقافة، ويستبين ذكاء من ذكاء".[2] وهذا الوقوف أمام النص لا يقوم به إلا الناقد البصير الذي حين يواجه النص يجد نفسه " إما راضياً مبتهجا، وإما ساخطاً متبرما؛

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه، صـ ٣١- ٣٢.

(٢) السابق، صـ١٩.

فإذا التمس أسباب هذا وذاك وجدها ماثلة في النص نفسه ونابعة من صميمه، فيدرك أن الصور المشرفة بالجمال والفتنة هي التي أرضت حاسته الفنية وأشاعت فيها البهجة، وأن الصور المنطفئة العابسة هي التي أسخطته فنفر من صاحبها وتبرم من طريقته في تذوق الفن وتصويره ؛ ومن ثم فإن الناقد الأدبي لا يستطيع أن يطمئن إلى أحكامه التي يصدرها على النصوص إلا إذا ظفر ببواعث الجمال أو القبح من خلال النصوص التي يعرض لها؛ وذلك هو النقد المعتمد على التجربة والبرهان، والذي يزن الانتاج بقدر ما فيه من تنوع الموهبة ووشى العبقرية".[١] فالنقد المعتمد عنده هو الصادر عن ناقد بصير تمرس بالتجارب واستطاع أن يأتي بالحجة والبرهان على أسباب القبح والجمال، ويسبق ذلك حاسته الفنية المرهفة.

هذا وغيره يظهر أن إعمال القواعد من ملامح رؤية الدكتور عبد الرحمن، فللناقد عنده" حقوقٌ يجب أن يمارسها في النصوص التي ينقدها، وعليه واجبات نحو الأديب وانتاجه خليقة بأن تؤدى كاملة ، والنقد النزيه هو ما يقوم على هذين الأساسين دون تقصير في استقضاء حق، أو عدوان في جحد واجب، إذ ليست هناك حرية كاملة لكل من الناقد والأديب يستعملها كيفما شاء ، ومتى شاء ، وإنما هناك قوانين ثابتة تسير عليها الحرية نفسها، وهي وحدها صمام الأمان الذي يحول دون الشطط أو الغلو في هذا المجال".[٢] وتحفظ لكل من الأديب والناقد حقه في كلمته، وللأدب صيرورته وانتشاره.

السابع: قبول الآخر وسعة أفقه

ليس التعصب والتقوقع و الانعزال ورفض الآخر من صفات رؤيته النقدية، وإنما عمل على إصقال ذوقه بسعة أفقه، مما جعل نقده يأتي برؤية شاملة، ومن ثم راح

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه، صـ ٥٤.

(٢) السابق، صـ ٤٤- ٤٥.

يحذر النقاد من التعصب والانطواء قائلًا: "والذي اعتقده أن اعتناق الناقد لمذهب ما من مذاهب النقد الكثيرة وتحمسه لهذا المذهب واقتصاره عليه في التفسير والتحليل، يجعل منه ناقداً متعصباً لما يؤثر من وسائل ، حتى ليقوده التعصب إلى جحد مناهج الآخرين أو التهوين من أمرها، وفى هذا ما فيه من مصادرة الآراء والحجر على الأفكار إن لم نقل أنه دعوة الى الانكماش في المحيط الثقافي مما يتنافى ومهمة الناقد الحاذق ".[١] فالناقد لا بد أن يتسم بسعة الأفق وأن يبتعد عن التعصب، وأنه كلما اقترب من تحقيق ذلك أصبح أوسع فهما، وأنفد فهم، ثم جعل من صفات هذا الناقد الحاذق" احاطته الشاملة بكل ما يتصل بالأدب من قريب أو بعيد، حتى إذا أجرى أحكامه عليه جاءت أحكاماً صادرة عن فهم دقيق، وإدراك مستوعب للبواعث والغايات، ولهذا فان مذاهب النقد تعتبر متكاملة متآزرة".[٢] لأنها تتعامل الفن الذي من خصائصه أنه قابل للاختلاف والتأويل، دون أن يفقد ذرة من قيمته" بل إنه كلما تباينت ضروب التأويل باختلاف الثقافات، ازداد الفن قيمة، وارتفع مقاماً، فكل أثر فني هو حمال أوجه، ولمن شاء أن يفهمه كيفما شاء – ونقطة الملتقى هي النشوة الفنية الخالصة".[٣] فالاقتصار على مذهب بعينه دون غيره قد يفقد الأدب الذي هو أرقى الفنون هذه الميزة.

والناقد الفذ عنده هو من "يجيل خاطره في كل هذه المذاهب ليستعين بما يستقيم له منها على تفسير النصوص الأدبية، والحكم لها أو عليها ".[٤] فالناقد الماهر أخذ من كل مذهب ما يساعده في حكمه ونظرته، لأن جميع المذاهب تتكامل وتتقابل في الهدف وهو الحكم على النص الأدبي ومحاولة تقويمه.

---

(١) معالم النقد الأدبي، صـ ٣٣.
(٢) مذاهب النقد وقضاياه، صـ ٣٦.
(٣) في فلسفة النقد، زكي نجيب محمود، دار الشروق، بيروت، ١٩٧٩م، صـ ٤٦.
(٤) مذاهب النقد وقضاياه، صـ٣٦.

وقبول الآخر عند ناقدنا في كل ما هو مقبول ولا يتنافى مع دور الناقد ومهمة الأديب وطبيعة البيئة والمجتمع، فالنقد ريادة أمينة وليس تسلطًا وإجحافا " فالناقد يقوم بدور السفارة بين النص وقرائه ، فاذا وجد جمالا أشار إليه وقربه إلى الأفهام ، وإن ظهرت له رداءة نبه إليها وكشف أمرها، وله مع ذلك أن يخالف الأديب في رأيه إن كان ثمت ما يوجب المخالفة، على أن يظل عدم الوفاق بينهما خارجاً عن نطاق النص المنقود، إلا إذا تعلق بجحد عقيدة مقدسة، أو صادم أصلا من التي يقوم عليها المجتمع أو تسير عليها سنة الحياة، وينبغي أن يبرأ النقد من الأهواء والميول، وألا ينحرف مع الحب والكره ، وأن يسمو عن أن يصير أداة في أيدي طائفة تحقق به منافع ومغانم ".[١] وعلى الناقد الجاد أن يسعى جاهدا لتحقيق تلك المبادئ والرؤى حتى يأتي عمله على هيئة تضمن له القبول والرضا على مر العصور وتعاقب الأجيال الناظرة في باب الفنون.

والشاهد الواضح على هذا الملمح ما قام البحث بعرضه في المبحث الثاني حول موقف ناقدنا من الثقافة الغربية ، والذي كشف عن إيمانه بالتنوع الثقافي المثمر، والتواصل المعرفي المنضبط، فلم يرفض ثقافة الآخر، وإنما رفض الاعتماد عليها في بناء الثقافة العربية النقدية، كما رفض الدعوة إلى الانفصال عن تراثنا، والاتصال شكلًا ومضمونًا بثقافات لا تتوافق مع طبائعنا ومجتمعاتنا.

(١) مذاهب النقد وقضاياه، صـ ٤٨.

الخاتمة

وفي الختام ومن خلال ما تقدم ذكره حول رؤية الدكتور عبد الرحمن عثمان النقدية، فإن البحث قد أفضى إلى جملة من النتاج يمكن حصرها فيما يأتي:

* للدكتور عبد الرحمن عثمان خلفية تراثية راسخة، حصلها بتعليمه وارتباطه بهذا التراث منذ نعومة أظفاره، وأثرت في رؤيته النقدية، مما جعله يتخذ من الذوق منهجا له في البحث والدرس، والممارسة النقدية، ويدعو إلى تطبيقه كمنهج، والسير عليه والتزام قواعده.

* إذا كان منهج الذوق عنده جاء نتيجة لتشبعه بالتراث العربي، فقد جعل له أركانًا، هي الموهبة، والثقافة والتجربة، ويأتي بعد ذلك القدرة على الصياغة وترجمة هذا التذوق، ولا غناء لأحدهما عن الآخر في الإقناع بالجودة والرداءة.

*طبق الدكتور عبد الرحمن عثمان منهج الذوق في تناوله للقضايا النقدية، مثل قضية الجمال الأدبي، والاتجاهات الفنية، مثل المذاهب النقدية الغربية، وفي نقده لكبار النقاد، مثل ابن قتيبة، وابن جني، والباقلاني، والنقاد الغربيين.

*رؤيته للآخر لا تمنع من التعرف على ما لديه والإفادة منه، بما يتماشى مع ثقافتنا، وتراثنا، وهويتنا؛ فقد فطن إلى أن كثيرًا مما يناسب الآداب الغربية، لا يلائم أدبنا العربي، وأن الذي يحدد ذلك طبيعة الأدب العربي، وبيئته التي وجد فيها، وأصحاب الخبرة، وسلامة الذوق.

*تشكلت رؤية الدكتور عبد الرحمن عثمان للثقافة الغربية من خلال مواقف متعددة له مع هذه الثقافة، في مقدمتها موقف الشرح والتفسير، والتحليل والتعليق بإصدار أحكام نقدية كاشفة عن معرفته وإحاطته بأصول هذه الثقافة.

*استطاع ناقدنا الوقوف على نتاج أعلام الثقافة الغربية في القديم والحديث، مع محاورتهم في آرائهم، مبينًا دورهم في تشكيل المذاهب والمدارس النقدية، تاركًا رأيه في كل ذلك.

* كما وقف من هذه الثقافة موقف النقد والتقويم، مما يظهر مدى تمكنه منها، من خلال دراسته لها لأكثر من عشر سنوات في فرنسا، وهو في كل ذلك لا يغيب عنه التراث العربي الذي تشبعت به روحه، فيعرض لنا مظاهر التأثر والتأثير بين الثقافتين.

*الدكتور عبد الرحمن صاحب رؤية نقدية تميزت بالرحابة والفهم لطبيعة الفنون، والبعد عن التعنت والتعقيد، وبفهمه لطبيعة الفنون ووظيفتها في التواصل، جعل للمتلقي دورا في تشكيل الرأي النقدي، وإنتاج العمل الإبداعي.

*ناقدنا صاحب رأي ونظرة فيما يعرضه، وليس من منهجه التسليم بالمفروض، والسير مع الجمهور والأغلبية، والانقياد والتقليد، فأحكامه حاضرة، و قائمة على الاستقراء وإطالة النظر، وسعة الاطلاع، مع دفعه للحجة بالحجة، مع الحيادية في التوجه.

*مع اعتماده منهج الذوق فإن رؤيته وممارسته النقدية ليست ضربًا عشوائيًا، وإنما تعتمد على القواعد المنهجية الواضحة الثابتة، فللناقد والمبدع قواعد في سيرهما، من غير تضييق وتشديد، أو إهمال وتضييع.

فهرس المصادر والمراجع

أولا: المصادر

ـ مذاهب النقد وقضاياه، د/ عبدالرحمن عثمان، مطبعة الإعلانات الشرقية، مصر، ١٩٧٥م.

ـــ معالم النقد الأدبي، د/ عبدالرحمن عثمان، مطبعة دار النشر للجامعات المصرية،١٩٦٨م.

ثانياً: المراجع

- أباطيل وأسمار، محمود شاكر، مكتبة دار العروبة بالقاهرة، ١٣٨٥هـ.
- إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر: مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، عبدالغني بارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، ٢٠٠٥م.
- إعجاز القرآن، للباقلاني (٤٠٣هـ) تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف – مصر، ط٥، ١٩٩٧م.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد إبراهيم، مطبعة لجنة التأليف ، القاهرة، ١٩٣٧م.
- دراسة في البلاغة والشعر، د/ محمد ابو موسى، مكتبة وهبة ، ط١، ١٩٩١م.
- الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد العرب، نجوى صابر، دار الوفاء– الأسكندرية، ط١، ٢٠٠٦.
- الرومانتيكية ما لها وما عليها، مختارات من جمع رويرت جلكنر و جيرالد إنسكو، ترجمة / د. أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.
- الرومانتيكية، د محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة، دط، دت.

- سؤال المنهج في الخطاب النقدي المعاصر، محمد القاسمي، عالم الكتب – الأردن ، ط١، ٢٠١٤.
- الشاعر البائس، عبدالحميد الديب، د/ عبدالرحمن عثمان، مطبعة المدني، مصر،١٩٥٨.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري (ت: ٢٧٦هـ)، دار الحديث، القاهرة، ط١، ١٤٢٣هـ.
- الصناعتين، لأبي هلال العسكري (ت: نحو ٣٩٥هـ، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية – بيروت، ١٤١٩ هـ.
- عبد الرحمن عثمان الأديب الناقد، د/ السعيد السيد عبادة، مكتبة إحياء التراث بالأزهر الشريف، ط١، ٢٠١٨م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني (ت: ٤٦٣ هـ) تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥ ، ١٤٠١ هـ.
- في الأدب والنقد، د. محمد مندور، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، دط، ١٩٨٨م.
- في فلسفة النقد، زكي نجيب محمود، دار الشروق، بيروت، ١٩٧٩م.
- في معرفة النص، يمنى العيد، دار الآفاق الجديدة بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
- قصة الأدب في العالم، أحمد أمين و زكي نجيب محمود، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٨م.
- المتنبي، ليتني ما عرفته، محمود شاكر، مجلة الثقافة، ع٦٣، ١٩٧٨.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير (ت: ٦٣٧هـ) تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية – بيروت، ١٤٢٠هـ.
- المذاهب الأدبية لدى الغرب، مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها: دراسة، عبد

الرزاق الأصفر، اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ١٩٩٩م.

- المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، د. نبيل راغب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧م.
- المذاهب الأدبية: دراسة منهجية مقارنة، د. ماهر حسن فهمي، منشورات البندقية، مصر، ط١، ٢٠١٧م.
- المذاهب الأدبية: دراسة وتحليل، د/ عبدالله خضر حمد، دار القلم، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠١٧م.
- المذاهب النقدية والأدبية عند العرب والغربيين، د. شكري محمد عياد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، سبتمبر ١٩٩٣م، إصدار رقم ١٧٧.
- المعارك أدبية . محمد مندور . دار نهضة مصر . القاهرة ، دت . ط١ .
- من أوراقي النقدية، د. محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة، دط، ١٩٩٧م.
- النقد الأدبي عند اليونان من هوميروس إلى أفلاطون، د. محمد صقر خفاجة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨١م.
- نقد النثر، قدامة ابن جعفر، تح/ د. طه حسين، دار الكتب العلمية بيرت– لبنان، ١٩٩٥م.
- النقد والنقاد المعاصرون، د. محمد مندور، دار نهضة مصر، ١٩٩٧م.
- نمط صعب ونمط مخيف، محمود شاكر، مطبعة المدني– جدة، ط١، ١٩٩٦م.

فهرس الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
المقدمة	٣٣٢٥
التمهيد: السيرة والمسيرة	٣٣٢٧
المبحث الأول: التأصيل التراثي ودعوته لمنهج الذوق	٣٣٣٠
البناء والتكوين لمنهج الذوق عنده	٣٣٣٠
الممارسة والتطبيق	٣٣٣٤
المبحث الثاني: استقبال الآخر في رؤية عبد الرحمن عثمان النقدية	٣٣٤٥
الموقف الأول: الشرح والتحليل والتعليق	٣٣٤٨
الموقف الثاني: النظر في نتاج أعلامهم	٣٣٥٢
الموقف الثالث: النقد والتقويم	٣٣٥٥
الموقف الرابع: بيان العلاقة والأثر بين الثقافتين	٣٣٥٩
المبحث الثالث: ملامح رئيسة لرؤيته النقدية	٣٣٦٢
الخاتمة	٣٣٧٩
فهرس المصادر	٣٣٨١
فهرس الموضوعات	٣٣٨٤