Sociologist Ali Al-Wardi is a Critic of Arabic Literature

Assist. Prof. Dr. Salam Hadeed Risan
University of Basrah
College of Arts
E-mail: salam.risan@uobasrah.edu.iq

Abstract:

The Iraqi sociologist Dr. Ali Al-Wardi considers as one of the earlier Arabian sociologist who functionalizes sociology in studying of Arab literature in terms of its poetry and prose. His social opinions about Arabic literature are distinct with openness and audacity. He invites to integral method in criticizing Arab literature that based on social and artificial bases. According to him, literature is social-artificial phenomena; as a result there is a relationship between critic and sociologist. His book (the Legend of High Literature) is an objective scientific review for Arab literature and its genres. Furthermore, this book can be considered as a social criticism for it.

Key words: Sociologist, Literary criticism, Ali Al-Wardi .

عالم الاجتماع على الوردي ناقداً للأدب العربي

أ.م.د. سلام حديد رسن
جامعة البصرة / كلية الآداب
E-mail: salam.risan@uobasrah.edu.iq

الملخص:

يعدّ عالم الاجتماع العراقي، الدكتور علي الوردي، من أوائل علماء الاجتماع العرب، الذين قاموا بتوظيف علم الاجتماع المعاصر في دراسة الأدب العربي: شعره ونثره، قديمه وحديثه. وآراؤه الاجتماعية بخصوص الأدب العربي – عموماً – تتميّز بالصراحة والجرأة معاً، فهو يدعو إلى منهج متكامل في دراسة الأدب العربي ونقده، إذْ يقوم منهجه على أسس فنيّة واجتماعية. والأدب – في نظره – ظاهرة فنية – اجتماعية، وعليه، ثمّة علاقة وثيقة بين فنّ الأدب وعلم الاجتماع، وثمّة عمل مشترك بين الناقد الأدبي وعالم الاجتماع أيضاً. وما كتابه: (أسطورة الأدب الرفيع)، إلاّ مراجعة علمية موضوعية للأدب العربي وفنونه، تميّزت بالصدق والموضوعية، تمّ من خلالها توظيف النقد الاجتماعي في تفسير الكثير من ظواهر الأدب العربي وأساليبه. لقد استطاع الوردي الإفادة من علم الاجتماع، ونظرياته المعاصرة، في تقويم الأدب العربي ونقده وتحليل نصوصه، وحلّ مشاكله التي يعاني منها على مرّ العصور، عبر تقديم الحلول المناسبة لتطوير هذا الادب وفنونه.

الكلمات المفتاحية : علم الاجتماع– النقد الأدبي– علي الوردي.

التمهيد:

العلاقة بين: علم الاجتماع والنقد الأدبي:

يتّفق علماء الاجتماع المحدثون على أنّ علم الاجتماع يعنى بالدراسة العلمية للسلوك الاجتماعي، أو الفعل الاجتماعي للإنسان، ولذلك، يمكن تعريف علم الاجتماع، أنّه: ((علم دراسة الظواهر الاجتماعية أو النظم الاجتماعية، أو الإنسان في علاقته بالبيئة والمجتمع أو غير ذلك)) (١). فمن الظواهر الإنسانية – الاجتماعية، اللافتة للنظر في سلوك الإنسان، ظاهرة الأدب التي اهتمّ بها علماء الاجتماع، ودرسوها بتركيز شديد لخصوبة المعلومات الاجتماعية التي يقدّمها الأدباء سواء أكان من خلال تجاربهم الصادقة أم بوساطة معارفهم الإنسانية. لأنّ ((الأدب أنماط من السلوك اللغوي يقوم بها الإنسان للتعبير عمّا يريده، كما يسجّل ما يدور في مجتمعه. والأدب وثيق الصلة بالأيديولوجيات لشدّة تأثيره على جمهور القرّاء)) (٢). ولذلك، فمفهوم الأدب –اليوم– عند النقاد لم يعد يعني ((مجرد ألفاظ وتراكيب، بل يحمل صوراً وأفكاراً ومعاني وأحكاماً مختلفة هي تعبير عن موقف الإنسان من الوجود والمجتمع والحياة في تفكيره وانفعالاته ونزوعه، في تقبّله ما يقبله، وفي رفضه ما يرفضه)) (٣). وارتباط الواقعة الأدبية بقضايا المجتمع تتجاوز مسألة الشكل إلى أبعد من ذلك بكثير، فالواقع ((أنّ النسق الأدبي، هو بمعنى آخر صياغة تعبيرية سوسيولوجية للعلاقات الاجتماعية المتفاعلة والمتداخلة. إنّ العلاقة بين الوقائع الأدبية والظواهر الاجتماعية ليست علاقة شكلية، بل تتجاوز ذلك إلى مضامين معرفية)) (٤). وهذا، يبين لنا مدى اهتمام علماء الاجتماع بالظاهرة الأدبية عموماً، كونها تفسر الكثير من الظواهر الاجتماعية لدى الأفراد والجماعات البشرية.

ومن هنا، فعالم الاجتماع يجد نفسه أنّه يتعامل مع الأدب بوصفه نظاماً اجتماعيّاً، ووظيفة الأدب كنظام اجتماعي معقّدة، اختلف حولها الباحثون، فمنهم من حدّدها كوسيلة اتصال، ومنهم من ركّز على الوظيفة التنويرية، ومنهم من فسّرها بشكل مبسّط أو أحادي الجانب بوصف الأدب إرشاديّاً، تعليميّاً، وعضيّاً، ومنهم من تحدّث عن وظيفته الترفيهية. أو إشباع المتعة الجمالية. وكلّها تشكّل كلاّ متكاملاً وغير مجزّأ (٥). فهذه الوظائف المتعدّدة والمتنوّعة للأدب، هي التي جعلت منه حقلاً خصباً للأبحاث الاجتماعية، ومن ثم، فهذا التفاعل والالتقاء والتشابك بين علم الاجتماع وفن الأدب، أو التفسير الاجتماعي للظاهرة الأدبية، سيخدم كلا الطرفين، وينعكس عليهما إيجاباً حتماً.

أما عن علاقة علم الاجتماع بالنقد الأدبي، فأنّ علم الاجتماع من العلوم التي كانت سبباً في رقي النقد الأدبي وتطوّره، لأنّ ((النقد الأدبي في معاناته وقصور تحليله عن الإحاطة بالواقعة الأدبية، ومعالجة معطياتها والبحث في جمالياتها، وفي الوقت الذي ينحو فيه نحو التخصص، فأنّه من الطبيعي أنْ يتطلّع إلى أنماط أخرى للتفسير والتحليل مستوحاة من علم الاجتماع، وهو ما قد يؤدّي إلى إغناء متبادل،

وتخطّ مشترك وفعّال لمشكلات عدّة)) [٦]. وبلا ريب، أنّ ثمّة علاقة وطيدة بين ناقد الأدب وعالم الاجتماع، ومشتركات تخدم عمل كلّ واحد منهما – على الرغم من اختلاف أدواتهما– فثمّة ((نقطة التقاء هامة بين الناقد الخلاّق بمنهجه وبصيرته وحساسيّته الأدبية، ودارس التاريخ الأدبي بمعرفته الوضعية وأساليبه التصنيفية، وعالم الاجتماع بعلميته المعيارية ودراساته الميدانية. وهي نقطة التقاء تنطوي على محاولة جادة للوصول إلى فهم أعمق وأخصب للظاهرة الأدبية المعقدة بكلّ أبعادها الذاتية والمجتمعية))[٧]. وبلا ريب، أنّ هذا التعاون البنّاء بين علم الاجتماع والنقد الأدبي أثمر عن العديد من الدراسات الخصبة التي أغنت الفكر الإنساني، ولاسيّما في العصر الحديث.

لقد أدّى الاتصال التام – الذي لابدّ منه – بين عمل الناقد الأدبي وعمل الباحث الاجتماعي، إلى طرح قضايا فكرية كثيرة ومعالجات اجتماعية كذلك ، كان النقد الأدبي يتفاعل معها باستمرار، ويستفيد منها أيّما فائدة، ((سواء أوافق على هذا الطرح أم اختلف معه ، لأنّ أي تعمّق لأبعاد هذه العلاقة ينطوي على إضاءة لاشكّ فيها لطبيعة العمل الفني التركيبية، وللعناصر المختلفة الداخلة في العملية الإبداعية، التي تتشابك فيها العوامل الفردية الذاتية مع العناصر الاجتماعية الموضوعية بدرجات متباينة من الوضوح والإلهام، وعلى مستويات متعدّدة من الوعي واللاشعور الفردي والجمعي على السواء)) [٨]. وليس هذا فحسب، بل، يذهب علماء الاجتماع – بخصوص هذه العلاقة – إلى أبعد من ذلك بكثير، إذْ تفتح هذه العلاقة آفاقاً واسعة على معارف أخرى، فكما ((أنّ التعرّف على طبيعة العملية الجدلية الخصبة بين الواقعة الأدبية والواقع الاجتماعي، لا يضئ معرفتنا بكلّ من التجربة الإبداعية والأنساق الاجتماعية فحسب، وإنّما يفتح لنا باب لاستقصاء العلاقة بين الايديولوجيا واليوتوبيا ولدراسة العرضي والجوهري في التجربة الإنسانية، وللتعرّف على العوامل الفاعلة والمؤثرة في تطوير الأدب وتغير مدارسه وأجناسه وأشكاله التعبيرية. ناهيك عن إضاءة مستويات المعنى المختلفة في العمل وبنياته وأنساقه الشكلية وعن استقراء الدور الحيوي الذي تلعبه استجابات الجمهور والنقاد والناشرين في التأثير على هذا كلّه)) [٩]. وهذا يعني أنّ الفنون الأدبية والعلوم الإنسانية قد انفتحت على بعضها بشكل واسع وكبير، ممّا يعزّز من قيمة عملها وتحصيل الفائدة المشتركة لها.

إنّ جوهر العلاقة بين عمل الناقد الأدبي، وعمل عالم الاجتماع– فيما يخصّ علاقة الأدب بالمجتمع– قائم أساساً على مبدأ الفائدة لكليهما، وكلّ في مجال تخصصه، ذلك، ((أنّ هذه الدراسة المستوعبة لشتّى مناحي العلاقة المتشابكة بين الأدب والمجتمع، وإنْ استفاد منها عالم الاجتماع في تطوير النظرية الاجتماعية، أو في اكتشاف بعض ملامح وخصائص المؤسسة الاجتماعية، فإنّ فائدته للناقد ودارس الأجناس الأدبية أهم من ذلك بكثير)) [١٠]. وبما أنّ الأدب يعدّ ظاهرة اجتماعية، لذلك، يحرص

علماء الاجتماع على دراسة هذه الظاهرة بكلّ تفاصيلها، بغية معرفة سلوك الإنسان وتفكيره، وعاداته وتقاليده. وهذه الفائدة تزداد لدى الناقد الأدبي أو دارس الأدب أيضاً.

إنّ ما كتبه عالم الاجتماع، الدكتور علي الوردي، ولاسيّما في كتابه: ((أسطورة الأدب الرفيع))، الذي ضمّ معظم آرائه في قضية الأدب العربي ونقده، شكّل صدى كبيراً لدى العديد من الكتاب والباحثين في العراق والوطن العربي. فقد علّق الكاتب المصري سلامة موسى (١٨٧٨-١٩٥٩م)، على ما جاء من دراسات اجتماعية في الأدب العربي في كتاب ((أسطورة الأدب الرفيع))، فقال: ((وأحسن ما ننصح به في دراسة الأدب العربي القديم، هو كتابان للدكتور على الوردي، الأول هو: ((وعاظ السلاطين))، والثاني هو: ((أسطورة الأدب الرفيع)). فأنّ في هذين الكتابين ما يفتح العقول والعيون معا على حقائق تواطأ كثيرون على إخفائها، ولا يمكن لذلك فهم الأدب العربي بدونها)) [١١]. ولأهمية الآراء الاجتماعية التي جاء بها الوردي بشأن الأدب العربي وقضاياه، وأهميّة النقد الاجتماعي لهذا الأدب، قال الشيخ أمين الخولي: ((إنّ آراء الدكتور الوردي التي طرحها في كتابه ((أسطورة الأدب الرفيع))، جديرة بأنْ تنشر في مصر، ويستمع لها المحافظون والمجدّدون على السواء، إنّ جهد المؤلف بهذه الآراء مناسبة - محبوبة أو مكروهة - للبحث في هذا الجانب الاجتماعي الذي ينبغي أنْ يتهيأ الأدب للوفاء به)) [١٢]. لقد وصف الناقد " جورج طراد "، خصومة الدكتور علي الوردي مع معارضيه في آرائه حول الأدب العربي، بأنّها ((خصومة شريفة))، وأنّ هذا الكتاب - يعني كتاب " أسطورة الأدب الرفيع" - هو كتاب المعارك الأدبية المحتدمة آنذاك. ويمكّن القارئ اليوم من فكرة واضحة عن المحاور الأساسية التي كانت تشغل المثقف العربي في الخمسينات من القرن المنصرم [١٣]. وحول منهجية النقد الموضوعية المتحركة التي تميّز بها فكر الدكتور علي الوردي، في كتاباته الاجتماعية النقدية عموماً، يقول الكاتب العراقي محمد المبارك: ((لقد ظلّ الوردي وحتى السويعات الأخيرة التي سبقت رحيله، ظلّ علاّمتنا، يلعب بالحيوية ذاتها، دوراً بارزاً وخطيراً في حياة مجتمعنا الفكرية.. مشكّلاً بذاته وحده، ظاهرة ثقافية غطّت القرن الأخير بأبعادها الذهبية وآثارها المتميزة، فيما جاءت به من منهج وعالجت من قضايا، وأثارت من إشكالات، ونبّهت عليه من ظواهر، وخاضت من معارك فكرية بعثت الحركة والنشاط في بنية الفرد العراقي)) [١٤].

وفي الأدب العربي، هناك أكثر من قضية أدبيّة ونقديّة شخّصها الوردي وناقشها، في ضوء علم الاجتماع المعاصر، وحاول أنْ يجد لها حلولاً وتفسيرات، بإتباع منهج البحث العلمي الاجتماعي، منها:

١) قضية (اللفظ والمعنى)
٢) تجديد البلاغة العربية
٣) إعجاز القرآن الكريم
٤) نقاد الأدب
٥) الأديب والجمهور
٦) النثر العربي

- قضية (اللفظ والمعنى):

شغلت قضية (اللفظ والمعنى) بال العديد من النقاد العرب القدماء والمحدثين، وانقسموا فيها إلى طوائف. ولقد اختصر عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧٤هـ)، مناقشات النقاد القدماء حول هذه القضية، وقدّم رأياً نقديّاً خلاصته أنّ: ((البلاغة والفصاحة وسائر ما يجري في طريقها أوصاف راجعة إلى المعاني، وإلى ما يدلّ عليه بالألفاظ دون الألفاظ أنفسها)) [١٥]. ويعقّب الناقد الدكتور محمد غنيمي هلال على رأي عبد القاهر هذا بقوله: ((ليس معنى هذا إغفال الألفاظ في مواقعها من الجمل، لأنّها وسائل التفكير والتصوير الأدبي)) [١٦].

والقضية ذاتها –أيضاً– كانت من أكثر القضايا النقدية إثارة واهتماماً في فكر عالم الاجتماع الدكتور علي الوردي. فهو يصف الشعر العربي القديم، بأنّه شعر يعتمد على الموسيقى اللفظية، وأنّ حظ المعاني منه قليل جداً، مقارنة بأشعار الأمم الأخرى! ولا يعني هذا أنّ شعرنا العربي خال من المعنى. فقد نعثر فيه على كثير من المعاني الرائعة، ولاسيّما في شعر المبدعين الكبار كالمتنبي والمعري ومهيار الديلمي وغيرهم. ولكنّ، هذا الشعر الإبداعي لا يمثل جميع الشعر العربي. فهذه المسألة. تبقى نسبية –عند الوردي– ولا يمكن القطع فيها، إلاّ بالرجوع إلى الأمثلة واستخلاص المعاني منها، أو نرجع إلى خصائص الشعر العربي، فنقارنها بخصائص غيره من أشعار الأمم الأخرى، فإذا وجدنا في الشعر العربي من القيود اللفظية أكثر ممّا نجده في غيره، جاز لنا أنْ نقول: إنّ حظه في المعاني أقلّ من حظ غيره [١٧]. وهذا يعني أنّ الاطلاع على الشعر العربي بشأن هذه المسألة، لا يكفي وحده، ولا يشكّل رأياً قاطعاً أو نهائياً، بل، هو بحاجة ماسّة الى دراسات علمية مشتركة، تجمع بين علماء اللغة والاجتماع وعلم النفس، تبحث في أسباب شيوع هذه الظاهرة في شعرنا العربي القديم.

ولذلك، يقدّم الوردي تعليلاً نفسيّاً– اجتماعيّاً لهذه الظاهرة – أي قلّة المعاني في الشعر العربي– عندما ربطها بقدرة العقل البشري، على استيعاب المعرفة، وصعوبة جمعه بين الأمور المتناقضة مرّة واحدة معاً. ويبدو أنّ النقاد القدماء – في رأي الوردي – لم يلتفتوا إلى هذه الحقيقة! فهم يعتقدون: أنّ العقل البشري قادر على استيعاب جميع نواحي المعرفة، وعلى التخصّص فيها إذا أراد. ويظهر مصداق هذا المفهوم الجديد في موضوع (اللفظ والمعنى) في الشعر. فاللفظ والمعنى، متناقضان بطبيعتهما. والشاعر لا يستطيع أنّ يركّز اهتمامه على التجويد في كليهما معاً. وكلّما اشتدّت عنايته باللفظ ضعفت عنايته بالمعنى قليلاً أو كثيراً [١٨]. فالوردي، هنا يقدّم تفسيره العلمي المبني على مطالعة دقيقة واحصائية لظاهرة أدبية طبعت شعرنا العربي القديم، وهي ثنائية (اللفظ والمعنى)، والتي انعكس أثرها على نقدنا العربي القديم أيضاً. وللتأكيد على أنّ الألفاظ في الشعر العربي القديم، أكثر اهتماماً من المعاني. يكشف الوردي عن السبب في ذلك، وهو: أنّه اجتمعت في شعرنا العربي خصائص ثلاث قلّما نجدها مجتمعة في غيره. وهذه

الخصائص بطبيعتها لفظية. وقد يصحّ أنْ نسمّيها قيوداً لفظية، وهي: القافية والوزن والإعراب. ومثل هذه القيود – بعضها أو كلّها– موجودة في أشعار الأعاجم. ولكنّها، ليست ثقيلة على منوال ما نجدها في الشعر العربي. فالسبب في تقييد حرية التعبير عند الشاعر العربي القديم، ومنعه من الانطلاق، أو التحليق بحرية في فضاء الشعر. يعود إلى وجود تلك القيود اللفظية. ذلك، إنّ الشعر العربي لا يستطيع أنْ يقف في مستوى غيره من حيث المعاني. إنّه لا يخلو من المعاني طبعاً، ولكنّه لا يستطيع أنْ يجري وراءها طليقاً كغيره. وهل في قدرة الشاعر العربي أنْ يحلق في الخيال كالطير، بينما هو مثقل بأعباء الوزن والقافية والإعراب على ذلك النمط المعلوم [١٩].

وفي السياق نفسه، يعزو الوردي سبب افتقار الشعر العربي إلى وجود الملاحم الكبرى – كما هو الحال عند اليونانيين والفرس – إلى نظام القافية الموحّدة، الذي يحدّ من حركة الشاعر العربي في نظمه للموضوعات المختلفة، كالملاحم، والقصص، والمسرحيات الشعرية. يقول الوردي: ((فقلّما نجد قصيدة قصصية طويلة كالتي وجدناها عند هوميروس أو دانتي أو الفردوسي. فالشاعر العربي يصعب عليه أنْ ينظم الملحمة الطويلة، لأنَّ المحافظة على سلامة الوزن والقافية والإعراب تنهكه وتكلّفه... ولست أنكر مع هذا وجود شعراء من العرب قادرين على الإتيان بالمعاني الرائعة. ولكنّي أعتقد بأنّهم لو كانوا أكثر تحرّراً من القيود اللفظية، لجاءت معانيهم أروع وأكثر تنوّعاً وعدداً)) [٢٠].

إذن، موقف على الوردي، هو مع تحرير الشعر العربي من نظام القافية، بشرط المحافظة على روح هذا الشعر، ولذلك، يدعو الوردي إلى اختيار أكثر من طريقة واحدة، لتسهيل الأمر على الشاعر نفسه. وللتخفيف من قيد القافية الواحدة، فهو يفضّل التزام القافية الثنائية كما هو الحال في الشعر الأوربي، أو التزام طريقة الرباعيات. أما التزام القافية الواحدة في القصيدة الطويلة، فهو أمر كثيراً ما يؤدّي بالشاعر إلى التّصنّع والتكلّف في شعره [٢١]. وقد يكون ما ذهب إليه الوردي صحيحاً، ولكن، القافية – في رأينا– لا تمنع من تطوّر الشعر، أو تقف عائقاً أمام قابليات الشعراء، طالما، أنّ هؤلاء الشعراء يمتلك القدرة على التصوير والتخييل، فهما من يصنع الفارق في ابتكار المعاني والموضوعات الجديدة.

ويبحث الوردي مسألة (اللفظ والمعنى)، وانعكاسات تلك القيود اللفظية الثلاثة على الشعر العربي، من وجهة نظر علم الاجتماع، ويرجعها إلى نمط الحياة السائدة التي عاشها المجتمع العربي القديم. فدراسة المجتمع الذي نشأت فيه هذه الظاهرة دراسة موضوعية. يكشف لنا السبب الخفي الذي أدّى إلى ظهورها على وجه من الوجوه، لأنّ الشعر العربي نشأ وترعرع، وربّما اكتمل نموّه في هذا المجتمع. وهذا يعني أنّ المجتمع الجاهلي له اليد الطولى في تكوين هذا الشعر وفي إعطائه الصفة التي اشتهر بها بعد ذلك على مدى القرون [٢٢]. فالوردي، هنا يحاول – كعالم اجتماع – أنْ يفسّر العلاقة بين الظاهرة الأدبية وحياة المجتمع، وتأثير الأخير في إنتاج أدواته المعرفية. فهو يستند إلى أسس التحليل الاجتماعي في تعليل هذه

الظاهرة الشائعة، ذلك، أنّ ((دراسة الشعر بوصفة ظاهرة حيويّة لا تنفصل عن مجموعة الظواهر المحيطة في حياة الفرد والجماعة)) [٢٣].

ثم بيّن الوردي الخصائص الاجتماعية الثلاث التي ميّزت المجتمع الجاهلي، والتي أسهمت – بشكل مباشر– في تعاطي فنّ الشعر، لدى أبناء هذا المجتمع من الشعراء وغير الشعراء أيضاً. وهي: ((العصبية والغزو والشعر. وليس هذا بالأمر المستغرب، فمادامت الحكومة المركزية مفقودة في ذلك المجتمع، فلا بدّ أنْ يلجأ البدو إلى التجمع القبلي يحمون به أنفسهم وأموالهم. والمجتمع القبلي يؤدي بدوره إلى الغزو ومواصلة الحرب. ذلك، أنّ الصحراء ممحلة ليس فيها سوى كلأ قليل هنا وهناك. والقبائل مضطرة أنْ تنتقل وراء هذا الكلأ، وأنْ تتنازع عليه. والواقع أنّ تنازع البقاء في الصحراء شديد لا انقطاع فيه. وقد قضت نواميس الصحراء ألاّ يعيش فيها إلاّ القوي الشجاع. أمّا الضعيف الجبان فيها، فلا بدّ أنْ يهلك عاجلاً أو آجلاً)) [٢٤]. وبما أنّ الأدب ظاهرة اجتماعية، فإنّ البحث في شيوع بعض الظواهر الأدبية، يقتضي البحث في أسبابها الاجتماعية، ومن هذا المنطلق، يبحث الوردي عن الأوليات الاجتماعية لظاهرة (اللفظ والمعنى) وتأثيراتها الأدبية. ذلك، أنّ الأدب: إبداع إنساني تصوغه كائنات بشرية تعيش في ظلّ تأثيرات اجتماعية معينة، ومن ثمّ فالأعمال الأدبية تكون متحدّرة في واقع اجتماعي وثقافي معين، وتشكّل بنيتها – جزئياً– من خلال التصوّرات الجمعية التي تميّز جماعات أو طبقات معيّنة أو عصراً محدّداً، ولذا، فأنّ الأثر الأدبي يعدّ مكاناً فريداً تتجلّى فيه على نحو معقّد، الصّراعات التاريخية بعصر ما، ويتجسّد ذلك في محتوى الأثر، وفي لغته، وفي أسلوب تشكيله، ممّا يجعل العلاقة الجدلية بين دراسة الأدب ودراسة المجتمع أمراً ضروريّاً [٢٥].

إنّ وظيفة عالم الاجتماع أو المهتم بالدراسات الاجتماعية، هي تحليل الظواهر الاجتماعية، والبحث عن جذورها داخل المجتمع، ومعرفة أسباب شيوعها التي أدّت بها إلى أنْ تكون ظاهرة. ومن هنا، انطلق عالم الاجتماع علي الوردي في دراسة حياة المجتمع العربي، وعلاقته بفنّ الشعر وتركيبه، مؤكّداً دور البيئة في هذه المسألة. فحياة الصحراء والعصبية القبلية والحروب اقتضت وجود الشعر في هكذا حياة تتحكّم بها القوّة والإعلام، والغلبة لمن يملكهما، وفي ظلّ هذا الصّراع، وفي مثل هذه البيئة القاسية، يأتي دور الشعر. فالمعروف عن الشاعر البدوي، أنّه لسان القبيلة والمدافع عن أعراضها. كما يدافع الفارس عنها بسيفه. فقد صار للكلمة في المجتمع الجاهلي وقع بليغ في النفوس، لعلّه أمضى من وقع الحسام. فالشاعر الجاهلي يحسن صياغة الكلمة، ثم يلقيها على الناس، فيتلاقفها الرواة، وتصبح كأنّها وثيقة لا مجال للشك فيها. ورب قبيلة هبطت قيمتها هبوطاً فظيعاً من جراء شتيمة بارعة قالها شاعر فيها. ورب قبيلة أخرى ارتفعت إلى عنان السماء بسبب بيت من الشعر جميل [٢٦]. هنا تحضر الكلمة وسحرها، وقوّة تأثيرها – كظاهرة اجتماعية – تعزّز من قوّة القبيلة عبر تلاحم الفرد بالجماعة. وهنا يظهر الاهتمام بالمعنى لدى العرب –

أيضاً – كقيمة جوهرية أخرى للشعر خاصة وللأدب عموماً. كما أنّ الوردي في تفسيره الاجتماعي للظاهرة الأدبية يؤكد أهميّة اعتماد الشعر العربي كوثيقة اجتماعية، نستطيع بوساطتها الكشف عن بعض الظواهر المعرفية السائدة في بنية الخطاب الثقافي – الأدبي العربي. ولذلك، اتّجه بعض الدارسين إلى عدّ الأدب مصدراً مهمّاً للمعرفة الاجتماعية، ومنهم "لويس كوزر" الذي يقول في مقدمة كتابه: "علم الاجتماع من خلال الأدب": ((إنّ الأدب –رغم أنّه يكون أشياء أخرى كثيرة– فهو شهادة أو دليل، وهو تعليق مستمر على العادات والأخلاقيات، يحتفظ لنا بسجل دقيق لأنماط الاستجابات لظروف اجتماعية وثقافية معيّنة. تنطلق هذه المؤلفات من فكرة أنّ النصوص وثائق اجتماعية يتحقّق فيها التناغم بين المفاهيم السوسيولوجية. وإنّ الأدب عموماً يعدّ وسيطاً شفافاً ينقل العالم الاجتماعي للقرّاء)) [٢٧].

ولدى متابعته تأثيرات قضية (اللفظ والمعنى)، يكشف الوردي عن علاقة لها باختيار الشاعر لموضوعه الشعري أو غرضه، فالغرض الشعري، هو الذي يدفع الشاعر الجاهلي إلى إطلاق ألفاظه وتحديد معانيه، ومن ثمّ، شيوع غرض شعري ما على حساب غرض شعري آخر. ((فالشاعر الجاهلي ليس شاعراً بالمعنى المفهوم عند المتمدنين. إنّما هو بالأحرى محارب، وأغراضه الشعرية تدور في معظمها حول الحماس والفخار أو المديح والهجاء. وإذا وجدنا لديه غزلاً أو وصفاً للطبيعة، فما ذاك منه سوى وسيلة يريد أنْ يتوصّل بها إلى مقصده الأصيل. مادام الشاعر الجاهلي مشغولاً بحماسه وفخاره، أو بمدحه وهجائه، فهو لابدّ أنْ يتّبع في ذلك أسلوباً لاذعاً رنّاناً. إنّه يلقي شعره لكي يتناقله الركبان، ويتحدّث به الرواة. ولهذا يجب أنْ يكون شعره من الذي يسهل حفظه والتغنّي به. ولا بأس بعد ذلك أنْ يكون ذا معنى مكذوب أو مكرور)) [٢٨]. فالأغراض الشعرية التي ينظم بها الشاعر الجاهلي قصائده هنا، من الطبيعي أنْ تكون ذات أجواء حربية، نتيجة للصراعات القبلية المستمرة. ولذلك، غلب على معظم شعره الألفاظ ذات الأسلوب الفخم الرنّان، الذي يحدث هزّة مؤثّرة في المتلقي. وهذا هو المطلوب دائماً من أسلوب القصيدة في مثل هذه الظروف والأجواء. إذْ إنّ ((رنين الألفاظ أهم عند الشاعر من طرافة المعنى... ومن الممكن أنْ نلاحظ هذه الظاهرة في أيّة لغة يشيع فيها المدح والهجاء، فهي لغة تغلب عليها العاطفة الجياشة، ومن الصعب عليها إذن، أنْ تتغلغل في دراسة الكون المحيط بها، وتستخرج منه المعاني الجديدة)) [٢٩]. إنّ وظيفة الشعر التي دعا إليها النقد الحديث بقوة، هي الجمع بين التجربة الذاتية والإنسانية المشتركة، ((فالتجربة في الشعر الغنائي، يجب أنْ تتجاوب مع الوعي الاجتماعي لجمهور الشاعر. وفي مثل هذه التجربة لا يظهر الشاعر ذاتياً محضاً، منطوياً على نفسه، بل يكون وعيه مرآة للمجتمع وما يشغله من أمور عامة)) [٣٠]. ولذلك، على الرغم من سيطرة العاطفة او الذاتية على شعرنا العربي القديم، إلاّ أنّ ذلك لم يمنع بعض الشعراء من نظم القصائد التي موضوعاتها هي: التأمل في الحياة، والكون، والإنسان، والخير والشّر...

إنّ الدافع الإعلامي – الدعائي، كون الشاعر الجاهلي مدافعاً عن قبيلته، وناطقاً باسمها في آن. كلّ ذلك يجعل وسيلته الإعلامية: القصيدة أو البيت الشعري، واضحة ومنتشرة بين الناس، فإذا لم تكن ألفاظه سهلة السّماع والحفظ، فشل الشاعر في إيصال معانيه التي يريدها، ومن ثمّ فشلت رسالته إلى المتلقي. والوردي، إذْ يعذر الأدباء القدماء عنايتهم بالألفاظ دون المعاني، بسبب محدودية الأفكار آنذاك. فهو لا يجد عذراً لأدباء اليوم، لأنّ المعاني الجديدة وفيرة. ففي العصر الحديث عصر التغيّر والسرعة في مختلف المجالات، تعدّدت الأفكار وتنوّعت معاني الحياة. لذلك، لابدّ للأديب أنْ يشمل أفكاره ومعانيه بهذا التغيّر والتجديد، وألاّ يجترّ المعاني القديمة نفسها. ومن هنا صار في مقدور الأديب أنْ يستعمل الألفاظ المفهومة الواضحة دون أنْ يفقد شيئاً من مكانته العالية. إنّه الوسيط بين الجمهور وما يظهر في العالم من أفكار جديدة [٣١].

وفي مسألة أيهما أفضل: اللفظ أو المعنى؟ يفضّل الوردي المعنى على اللفظ، ويرى أنّ المعنى أجمل من اللفظ، وقد غلّط أولئك الذين يرون أنّ جمال الأدب يتعلّق باللفظ وحده. وليس في المعنى! فإنّ للمعاني من الجمال ما تعجز الألفاظ أنْ تدانيه فيه. ويتّضح هذا في الأدباء الذين ينتجون المعاني الجديدة، ويختارون لها من التراكيب اللفظية ما يلائمها دون إفراط أو تفريط. ولأنّ البراعة في كلّ عمل أدبي تقاس بجدّة معانيه وطرافتها. فإنّ أدباء المعاني يلاقون صعوبة في صياغة أدبهم ما يفوق تلك التي يعانيها أدباء الألفاظ. وتفضيل الوردي المعنى على اللفظ، لا يعني بأيّ حال من الأحوال، أنّ اللفظ عنده لا أهمية له في الأدب. بل، له من الأهمية ما للمعنى، ذلك، أنّ الجودة في الشعر العربي لا تنحصر في مقدرة الشاعر على الإتيان بالمعاني الجديدة فقط، بل، هي تشمل –أيضاً– مقدرته على صبّ المعاني بألفاظ جميلة متناسقة، لا حشو فيها [٣٢]. وبلا ريب، أنّ النصّ الأدبي يتألّف من ألفاظ ومعان، وعلى الأديب البليغ أنْ يحرص على العناية بكليهما، فليس بالألفاظ وحدها، يستقيم له إيصال رسالته إلى المتلقي. وعلى العموم، لا ينبغي اقتصار جمالية التعبير الأدبي على المعاني وحدها، أو على الألفاظ وحدها. لأنّ ((اللفظ والمعنى متلازمان، فالعملية الفكرية واحدة، وفيها تتجلّى الصورة عن طريق صياغتها ... إذن، فالأهمية للألفاظ في مواقعها من الجمل، بوصفها الوسائل التي بها يؤدي المعنى، ولا أهمية لها في ذاتها. وإنّما تظهر أهمية الألفاظ في أداء المعاني، ويتجلّى ذلك في تأليف الكلام، وهنا تظهر مزية الصياغة وما فيها من ألفاظ في جلائها للصورة)) [٣٣]. وهذا، ما يجب أنْ يستند إليه بناء النص الأدبي، فالعلاقة بين الألفاظ والمعاني علاقة اتحاد وشراكة، إذْ لا غنى لأحدهما عن الآخر في انجاز العملية الأدبية وإتمامها.

- **تجديد البلاغة العربية:**

لا ينكر الوردي ما جاء في كتب البلاغة من محاولات جادة لتبسيط علومها ولاسيّما للناشئة، وتوضيح معانيها للمتعلمين، لكي يستفيدوا منها في تجاربهم الأدبية، غير أنّه يقف موقفا سلبياً من تلك الكتب التي يكثر فيها الجدل والقواعد الجافة. فهذه الكتب – في رأيه – مملوءة بالتعاليم والإرشادات الفخمة، والناس يقرؤونها أو يستمعون إليها صباح مساء دون أنْ يتأثروا بها في حياتهم العملية. إنّ حفظ قواعد البلاغة لا تصنع أدبياً بليغاً أو كاتباً مبدعاً، لأنّ الأدب، أبعد ما يكون عن حفظ قواعد أو التزام قيود، وإنّما هو فنّ ينتج عن الموهبة والدّربة. فالأدب، انبثاق من أعماق النفس. ولو أنّه قام على أساس القواعد المحفوظة لصار علماء البيان والبلاغة من أعظم الأدباء. إنّ التزام القيود في الأدب مضرّ، إذْ هو يربك القريحة، ويعرقل تيّارها الفياض. ونفى الوردي أنْ يكون سبب تطوّر الأدب العربي الحديث تلك الكتب البلاغية القديمة، رادّاً إيّاه إلى الأدباء المجدّدين الذين يخرقون بضرباتهم المبدعة حجب التقاليد [٣٤]. فالإبداع الأدبي، فوق قواعد علوم البلاغة، والنصّ الأدبي الخالد، هو الذي يعرف طريقه مباشرة إلى عقول الناس ومشاعرهم. فينبغي على الأديب معرفة كيف يخاطب المتلقين، ويؤثّر فيهم عن طريق الكلمات التي يتفاعلون معها، وتتفاعل مع مشاكلهم. ذلك، أنّ مصدر روعة الأدب وخلوده، أنّه يلاقي صدى في نفوس الناس، ويضرب على الأوتار الحساسة من قلوبهم. وعلى الأديب – وهو يخاطب المتلقي– أنْ تكون لغته واضحة، ومعانيه مفهومة، وأسلوبه بعيداً عن الحذلقات الفارغة، التي لا تخدم أدبه أولاً، ولا تخدم المتلقي ثانياً. إذْ إنّ الأديب يكتب للناس لا لنفسه، ومن الضروري له أنْ يفهم طبيعة هؤلاء الناس الذين يكتب لهم[٣٥].

ويرفض الوردي رفضاً قاطعاً، أنْ يكون لعلم المعاني ذلك الأثر الكبير في إنتاج الأدب، وإنّما هي عبقرية الأديب وسليقته التي تنتج الروائع الأدبية الكبرى لا غير. ففي معرض ردّه على الذين يرون أنّ أثر علم المعاني في الأدب، كأثر الهندسة في البناء. يقول: ((إذا كان أثر علم المعاني في الأدب كأثر الهندسة في البناء ... فلننبذ إذن كلّ ما أنتجه الأدباء العظام الذين لم يدرسوا علم المعاني. ذلك أنّ أدبهم لم يقم على أساس صحيح من الهندسة الفنية، بل كانوا يجرون فيه على سليقتهم ... لا أعتقد، أنّ هناك في اللغات الحية علماً يسمّى علم المعاني. إنّما هم يدرسون بدلا عنه معاني الحياة المحدقة بهم، فيستخرجون منها روائع الأدب، كلّ على قدر فهمه وعبقريته ...أكان أدباء العالم الكبار مطلعين على علم المعاني حيث أنتجوا تلك الروائع الأدبية؟)) [٣٦]. ويبدو أنّ الوردي كان موفّقاً –إلى حدّ ما– في كلامه السابق، ونتّفق معه في جزء كبير ممّا ذهب إليه، بخصوص علم المعاني، فصحيح أنّ إنتاج الروائع الأدبية الخالدة، لا يتحدّد بضوابط هذا العلم، وإنّما، هي الموهبة والإبداع. ولكن لا ينبغي لنا أنْ ننكر ما ((لعلم المعاني من الأثر في بلاغة الكلام وما يمدّ به الناشئ في الأدب من أساليب، وما يرسم من طريق

لحسن تأليفها، واختيار الأحوال والمواطن التي تقال فيها)) [٣٧]. وعن الفرق بين البلاغة القديمة والبلاغة الحديثة، يوضّح الوردي هذا الفرق بمثالين ماديين فيقول: ((فالبلاغة القديمة، هي بمثابة تقديم كأس مزخرف غالي الثمن، ولكنه لا يحتوي سوى شراب عادي. فالاهتمام يوجّه بالدرجة الأولى إلى الكأس، أمّا الشراب فيأتي بالدرجة الثانية. أمّا في البلاغة الحديثة، فالاهتمام الأول هو للشراب وجودته، أمّا الكأس، فهو ليس إلاّ وسيلة لتقديم الشراب. إنّ الكأس يجب أنْ يكون سليماً نظيفاً، كما يجب أنْ يكون فيه شيئاً من الأناقة لا يجوز أنْ تتجاوز حدودها المعقولة على أيّ حال)) [٣٨]. إنّ دعوة الوردي إلى تجديد البلاغة العربية وفنونها، نجد صداها –أيضاً– عند الكثير من الباحثين والدارسين العرب، الذين اتّفقوا معه في آرائه تلك. فالذوق الفنّي والحكم الأدبي، يتطوّر ويتبدّل من عصر إلى عصر إنْ لم يكن من فرد إلى فرد، وهذا، لا يعني أنّنا ننفي عن الدراسات البلاغية المتوارثة أيّة قيمة، وإنّما نعني ضرورة الكفّ عن ترديد كلّ ما قيل، ونعني ضرورة التنقيب حول ذلك الذي قيل لندرك حقيقته والأسباب التي دعت إليه. قد تكتسب الأشياء قداسة كلّما طال عليها الأمد، ولكن هل يظلّ الحكم البلاغي الذي قيل في القرون الأولى، يظلّ هو الحكم الذي نتوارث ذوقه ونتعبد تفسيره؟ وفي الوقت نفسه لا نعني رفض ذلك الحكم، أو التهوين من أمر ذلك الذوق، بل نطلب فقط أنْ نضعه في مكانه، ونقيّمه في حدود عصره، وما أوضح الفارق الزمني بين عصرنا بتغيراته السريعة وبين تلك العصور السابقة [٣٩].

إنّ دعوة الوردي إلى تجديد البلاغة العربية، وتخليصها من الجدل والفلسفة، وغيرهما ممّا علق بها من علوم على مر العصور، دعوة مهمّة يجب الأخذ بها، والتفاعل بجد مع أهدافها العلمية، وتطويرها بكلّ الإمكانيات المتاحة، لكي تؤدّي البلاغة العربية دورها الفنّي والجمالي في مسيرة الإبداع الأدبي. فمن غير المعقول –أبداً– أنْ تبقى بلاغتنا العربية جامدة، أسيرة للقواعد الجافة، وغيرها من فنون الأدب والنقد في تطوّر سريع وملموس. وهذا، ما يجب العمل عليه – أولاً – من قبل أهل الاختصاص، ولكنّه يحتاج – أيضاً – إلى جهود الجميع ممّن يعشق لغتنا العربية الجميلة.

- إعجاز القرآن الكريم:

نزل القرآن الكريم، على النبيّ محمد (صلّى الله عليه وآله وسلّم)، وكان معجزة تحدّى الإنس والجنّ، وأخذ المسلمون يتدارسونه، ويفسّروا ألفاظه ومعانيه، ويتدبروا آياته وسوره، واستنبطوا منه الأحكام لتكون لهم عوناً على فهم أمور الدين والحياة الدنيا، واتجهوا أيضاً إلى دراسة لغته وما تميزت به من بلاغة وفصاحة، باحثين في سوره وآياته عمّا يؤكّد أعجازه من حيث الشكل والمضمون.

يرى الوردي أنّ لغة القرآن الكريم أبعد ما تكون عن تلك المناقشات العقيمة التي كانت تجري بين أتباع القرآن وخصومه، فالكثير من خصائص اللغة العربية، مثل كثرة المترادفات في المعنى الواحد، وكثرة

الألفاظ التي لها معان متعددة، ووجود اللفظة الواحدة التي لها معنيان متناقضان...إلخ. فالأتباع يرون في الخصائص اللغوية فنّاً رفيعاً، وبياناً معجزاً، والخصوم يرون فيها غموضاً وتفكّكاً! وقد غلّط الوردي كلا الطرفين، فلا يجوز أن نقيس عظمة القرآن بمقياس اللغة والأسلوب، ثم نترك ما فيه من ثورة اجتماعية كبرى. ولذلك، دعا الوردي إلى منهج جديد في دراسة إعجاز القرآن الكريم، ورفض رفضاً قاطعاً أنْ تكون معجزة القرآن معجزة لغوية فنيّة فحسب. أي أنّه، يدعو إلى النظر في القرآن من حيث تعاليمه الدينية ومبادئه الثورية، لا من حيث لغته وأسلوبه فقط. وطلب من هؤلاء الباحثين أنْ يدرسوا القرآن الكريم في ضوء الزمان الذي نزل فيه. وبهذا، يمكنهم بسهولة أنْ يكشفوا فيه عن كثير من ملامح العظمة أو الإعجاز. [٤٠].

على كلّ متأمّل في القرآن الكريم، أو باحث فيه، أنْ يؤمن إيماناً كليّاً واعتقاداً جازماً أنّه – أولاً وقبل كلّ شيء – كتاب ديني وتعاليم مقدّسة، و((هو كتاب هداية وعلم، وليس يقصد الفنّ الأدبي فيه، فهو موجود ليتمّم الفكرة الدينية، ويوصلها في أجمل وأبهى صورة، وهو كتاب علم وعقيدة، وتشريع سماوي، ومواعظ وأخبار، وعلى الرغم من هذا لم تؤثر فيه علميّته في أنْ يبقى منهلاً بلاغيّاً ونصّاً أدبياً راقياً)) [٤١]. ولذلك، رأى الدكتور علي الوردي أنّ اختلاف الناس في تقرير الناحية الفنية من القرآن الكريم، أمر طبيعي، طالما نزل هذا الكتاب في مجتمع يقدّس الكلمة ويعرف قيمتها المعنوية. بل، يتأثّر بها سلباً أو إيجاباً سواء في عمله أو عقيدته. ومن هنا، فقد تبنّى الوردي منهجاً جديداً في دراسة القرآن الكريم، وهذا المنهج يستند أساساً إلى دراسة القرآن الكريم –في لغته وتفسير أحكامه– وفق المنظور الاجتماعي، وبعيداً عن آراء كلّ من المغالين في القرآن الكريم، أو المشكّكين فيه. فالباحث المنصف يجد في القرآن مالا يجده في أيّ أثر جاء به الشعراء والخطباء بعده أو قبله. فلقد أحدث القرآن في الناس هزّة، وخلق فيهم مفاهيم اجتماعية لم يكن لهم بها عهد، وهذا هو المقياس الذي ينبغي أنْ نقيس به عظمة القرآن [٤٢]. إنّ الإعجاز الاجتماعي، الذي يهتم به الوردي، يجب أنْ نضعه في محلّ ترحيب، لتأثيره القوي في الناس، فهو يؤكّد عظمة القرآن الكريم وأعجازه من جهة، ويرسم خريطة طريق للمسلمين وللإنسانية من جهة أخرى، لكي يطوّروا من أفكارهم في الحياة، ويغيّروا من أساليب عيشهم نحو الأفضل. انطلاقاً من تلك المبادئ العظيمة التي جاء بها.

وبديهي أنّ يتميّز القرآن الكريم بتلك البلاغة العالية، وجمالية التعبير في خصوصية الإجابة عن أسئلة الحياة والوجود. فالقرآن الكريم، باعتماده ((جمالية الكلمة، وتأثيرية المضمون، لهزّ وجدان الناس، وإيقاظ عقولهم، وتحريك أفئدتهم)) [٤٣]. لا يقف بنا إعجازه عند حدّ ما، ومن ثمّ يتطلّب من كلّ متدبّر فيه، أو باحث، أنْ يسبر أغواره بحثاً عن وجه جديد من تلك الوجوه المتعدّدة لإعجازه الذي لا نهاية له. وبذلك، يكون وجه الإعجاز الاجتماعي إضافة كبرى لعظمة القرآن الكريم.

- **نقاد الأدب:**

ثمّة علاقة جدلية بين النقد والأدب، فالعمل الأدبي، رمز عقلي للعواطف وتأويل لها، وليس هو العواطف ذاتها. ووظيفة الناقد الأدبي، هي تقويم العمل الأدبي، وبيان قيمته الموضوعية وخصائصه الفنية، وتأثيره النفسي على المتلقي. وعلى الناقد أنْ يفكّر في طبيعة القيمة الفنيّة والجمالية للأدب أولاً، إذا ما أراد أنْ يقوم بعمله بطريقة معقولة، من أجل ألاّ يكون نقده غامضاً وميؤوسا منه. إنّ النقد الجيد ينبغي أنْ يعتمد على شيء أقوى وأمتن من مجرد أثر تحدثه في النفس ميول شخصية أو عاطفية، وأنْ يحكم على العمل الأدبي أو الفني من خلال قيمه الذاتية والموضوعية معاً، لا بما يمليه عليه مزاجه الشخصي. فالنقد الموضوعي يلزمنا في تحليلنا للنص ألاّ نرجع إلى ذواتنا بحجة النسبية النقدية، وإنّما نرجع إلى العمل الفني نفسه (٤٤). وتأكيداً لما سبق، رفض الوردي الأساليب غير الموضوعية التي ينتهجها بعض النقاد، وهم يمارسون سلطتهم في النقد على الأدباء، على وفق المصلحة الشخصية لا العلمية. ويبدو ذلك واضحاً، حين نرى اختلاف النقاد في تقدير الشعراء، فمنهم من يصعد بأحد الشعراء إلى عنان السماء، ومنهم من ينزل به إلى أسفل درك. إنّ الاختلاف في تقدير الشعراء أمر طبيعي، لا يختلف عليه اثنان، طالما كان هذا التقدير فنيّاً. ولذلك، فالنقد الأدبي السليم، يجب أنْ يبتعد عن كلّ ما هو ذاتي وغير موضوعي، كالسّباب والشتائم، أو الانتقاص من الآخرين شخصيّاً، فهذا، ليس من روح النقد، ولا من منهجيته الصحيحة. ولكن يبتلى الأدباء –وفي كل عصر– بنقاد وما هم بنقاد. (٤٥).

لقد عاب الوردي على بعض نقاد الأدب أحكامهم غير الموضوعية تجاه الأدباء، وكأنّ النقد الأدبي عندهم صار مزاجاً، أو حبّاً وكراهية، أو علاقات شخصية. فبعض النقاد لا يملكون المقدرة على إنتاج شيء يصحّ أنْ يسمّى أدباً. كلّ ما يقدرون عليه هو نقد المنتجين. استناداً إلى أسس غير علمية. وعن ذاتية الناقد الأدبي، وهل في مقدوره أنْ يتجرّد من عاطفته تجرّداً كاملاً؟ نفى الوردي ذلك، لأنّ الناقد بشر، ولم يخلق الله بشراً قادراً على التجرّد الكامل من عواطفه. ولكن في إمكانه أنْ يروّض نفسه على التحرّر النسبي منها. فإذا كان الأديب ذاتياً في نظرته للأمور، وإذا كانت العاطفة أساساً من أسس الأدب، وهي التي تجعله خالداً (٤٦). فينبغي على الناقد أنْ يكون موضوعياً في إطلاق أحكامه النقدية، لأنّه يجمع بين الفنّ والعلم في صناعته. والحقيقة أنّ الذاتي والموضوعي، بين الأدب والنقد الأدبي، هي ما يفصل بين الاثنين، ويحدّد العلاقة بينهما، ((فأنّ الأدب الذاتي، من حيث كونه تعبيراً عمّا يحسّه الأديب، أمّا النقد ذاتي وموضوعي في آن معاً ...إنّه ذاتي من تأثّره بثقافة الناقد، وهو موضوعي، لأنّه مرتبط بنظريات وأصول علمية)) (٤٧).

إنّ عقدة النقص الشخصي والثقافي، هي التي تحكم مزاج بعض النقاد، وتحرّك نقدهم، ولقد وقف الوردي عند نقاد عصره، متأمّلاً في أحكامهم، ومحلّلاً نفسياتهم. فهؤلاء الذين نصبّوا أنفسهم نقاداً على

الناس، وهم لا يملكون شيئاً من صفات الأديب أو العالم؟ إنّ النقد –عندهم– أصبح وسيلة رخيصة في كلّ من أعوزته الوسائل الأخرى. ومن هنا امتلأت أعمدة الصحف والمجلات عندنا بمقالات هؤلاء الذين يشتمون ولا ينتجون. لأنّ كثيراً من النقاد نقدهم شخصي موجّه إلى شخص الكاتب، لا الكتاب ذاته، وهم بذلك يبتعدون عن أصول النقد الصحيح. [٤٨] إنّ مثل هذا النوع من النقد – بلا ريب – لا يخدم الأدب، ولا يمكّن الأديب من السير في الاتجاه الصحيح. إنّ علاقة الأدب بالنقد ينبغي أنْ تكون علاقة تكاملية، فلا بديل لأحدهما عن الآخر، وارتفاع أحدهما يعني ارتفاع الآخر، فيستطيع النقاد أنْ يوجّهوا الأدباء إلى الوجهة الصحيحة، وبذلك، يتحوّل النقد إلى عملية بناء، لا عملية هدم. إذْ ((يستطيع النقّاد أنْ يحرّكوا الأدب، وأنْ يبعثوا فيه الحياة، إذا اتّبعوا في نقده نهجاً موضوعياً. فهذا النهج يقتضي عليهم أنْ يكتشفوا مكامن الضعف والقوة فيما ينتقدون. فينتفع القرّاء من وراء ذلك وينتفع الأدب)) [٤٩]. وهذه، هي وظيفة الناقد الأدبي التي لا ينبغي أنْ يحيد عنها، مهما علت شخصية الأديب أو هبطت، لأنّ سلطة النقد موضوعية ولا تحتمل التسويف أو المماطلة، بعيداً عن التعصب والمذهبية في تقدير ألوان الأدب المنوعة[٥٠]. وعليه، يطلب من الناقد أنْ يكون أكثر حرصاً ومسؤولية في أداء واجبه الفنّي، وهو تقويم النصوص الأدبية بعيداً عن أيّة معايير أخرى شخصية كانت أو أخلاقية، وكلّما كان الناقد –في منهجيته– موضوعيّاً وفنيّاً وحسب، دخل نقده في دائرة الإبداع. وهذا الأمر–بالطبع– منوط بشخصية الناقد وعلميته وثقافته.

- **الأديب والجمهور:**

من نافلة القول أنْ نشير إلى أنّ الأديب عندما يبدع نصّه، لابدّ أنْ يضع في حسابه جمهوره، وإلاّ فأنّه قد يتّهم بالتعالي والتحليق بعيداً عن أجواء هذا الجمهور. في كتابه: ((سوسيولوجيا الأدب))، وعند بحثه العلاقة بين الأديب وجمهوره، وتأثيرات هذه العلاقة على مجمل العملية الإبداعية. يقول " روبير اسكاربيت ": ((حيث يفترض أنّ الأدب عندما يكتب يستحضر بالضرورة جمهوراً معيّناً بصرف النظر عن عدد أفراده أو نوعيتهم. وهذا الجمهور ذو أثر سلبي أحياناً وإيجابي أحياناً أخرى، حسب نوعية الجمهور، ومدى تدخّله في التأثير على المبدع وعلى الناشر)) [٥١]. وعن تأثير الجمهور القوي في رسالة الأديب، يبرز " أسكاربيت" الدور القوي الذي يمارسه الجمهور –أي المجتمع– في توجيه الأنواع الفنية والأساليب، مشيراً إلى قول " بوفون " الشهير: الأسلوب ليس هو الإنسان فقط، بل المجتمع أيضاً. ومع ذلك، فإنّ المؤلف لا يعدّ نجاح الكاتب جماهيرياً يعني بالضرورة نجاحه الفنّي [٥٢]. وبناء عليه، فثمّة مقاييس فنية وفكرية واجتماعية، هي من تحدّد نجاح الكاتب وتفوّقه في عمله، ويتمّ من خلالها الحكم على هذا النجاح من عدمه.

إنّ الاعتراف بالعلاقة بين الأديب والجمهور، أصبح أمراً حتميّاً ولابدّ منه، إذْ تؤكّده كلّ المدارس الفنية والنقدية على اختلاف مناهجها وأساليبها، حتى إنّ ((سوسيولوجيا الأدب، هي التي تتناول واحدة من ركائزه الثلاث: الكتاب وهو الإنتاج الأدبي، أو الكاتب وهو الأديب، أو القارئ وهو الجمهور. وقد تتناولها جميعاً بكلّ ما يتفرّع عنها من مسائل ثانوية، وقد تتمّ عملياً إذا ما ربطنا علاقتها بعضها ببعضها الآخر، لتصبح ذات فائدة تحمل قيمتها الجمالية)) [٥٣]. فلا ينبغي أنْ نحصر اهتمامنا بفنيّة الأدب وحدها، وبمعزل عن اجتماعيته، أو نهمل أمر الجمهور. ((فالأدب – بوصفه موضوع النقد – تتعدّد جوانب مادته: فقد ينظر إليه بوصفه نتاجاً فنيّاً وكفى، أو إلى الجمهور الموجّه إليهم ذلك الأدب، وأثرهم فيه، أو سلبيتهم تجاهه، أو إلى الأديب نفسه في سلبيته أو إيجابيته في أدبه ومجتمعه، أو إلى الأدب بدوره، بوصفه وسيلة لإصلاح اجتماعي أو سياسي، أي مظهراً من مظاهر نشاط الإنسان المدني الذي هيئ له أنْ يباشر فيه رسالته))[٥٤].

طبيعة العلاقة بين الأديب والجمهور، ينبغي أنْ تكون علاقة تحاورية إيجابية، لا علاقة سلبية يطغى عليها التعالي، فعلى الأديب أنْ يأخذ بيد المتلقي، لا تركه وحيداً يستقبل فنّه وإبداعه. ولذلك، عاب الوردي على بعض الأدباء ترفّعهم عن الجمهور. فهو يرفض صفة التعالي التي تميّز سلوكيات بعض الأدباء، وطلب من هؤلاء الأدباء أنْ يتوجّهوا إلى الشعب وجمهوره، فعلى الأدباء أنْ يفكّروا بالجمهور على اختلاف طبقاته، وألاّ يحصروا أدبهم وفنّهم بالطبقة العالية أو الخاصة من الناس [٥٥]. لقد بحث علماء الاجتماع إشكالية العلاقة بين الأديب والجمهور، وتأثيرها على المنجز الأدبي والفنّي عموماً. كما أنّهم اهتموا بنتائج هذه العلاقة ودورها في تطوير الابداع الأدبي وتحفيزه نحو الأفضل، فمن وجهة نظر علم الاجتماع، إنّ ((دراسة وتفسير ما كتبه الأديب وكيف كتبه؟ وكيف استقبل الجمهور هذا العمل الأدبي؟ يمكن أنْ تزيد من فهمنا لعملية الاتصال الاجتماعي... فالتحليل الاجتماعي العلمي للأعمال الأدبية يبيّن لنا مضمون الرسالة التي كتبها الأديب، والجمهور الذي وجّهت له الرسالة، والمناخ السياسي والاجتماعي والاقتصادي الذي يحيط بهذا العمل الأدبي، والهدف المقصود من هذا العمل، والتأثير المتوقّع له)) [٥٦].

لقد تبنّى بعض الأدباء العرب – وفي مراحل زمنية سابقة – مفهوماً قاصراً للأدب، وهو مفهوم ((الأدب الرفيع))، وطغى هذا المفهوم على تفكير العديد منهم، وعلى إنتاجهم الأدبي. إنّ هذا المفهوم – بهذا المعنى الضيّق – بات اليوم أكثر رفضاً من الأدباء أنفسهم، ومن النقاد والجمهور أيضاً، فهو أدب يحمل عقلية المترفين من السلاطين والحكام والوزراء والأغنياء، ولا يخدم رسالة الأدب أصلاً. إذْ لابدّ أنْ تمتلك رسالة الأدب بعداً اجتماعيّاً خاصّاً بها، ففنّ الأدب لا يخاطب جمهوراً دون آخر، وإنّما يخاطب الجميع من دون استثناء، ولا ينبغي أنْ تسيطر فكرة الأدب الرفيع –وفق المفهوم السابق– على عقول الأدباء والنقاد في العصر الحديث، لأنّ عقلية الجمهور وذوقه، قد أخذت بالتغيّر نحو الأفضل، وبدأ الأدب

الحديث يتغلغل في الأوساط الفقيرة، ويدرس أحوالها الاجتماعية والاقتصادية. وصار الأديب يستمد معظم قصصه وروائعه من الأزقة الضيقة والأماكن الشعبية [٥٧]. ولذلك، يرى الوردي: أنّ عقلية النقاد في العصور السابقة، كانت هي السبب وراء انتشار مفهوم ((الأدب الرفيع)) بيننا، وهي المسؤولة –كذلك– عن تلك النظرة المتعالية للأديب عن جمهوره. فهؤلاء النقاد كانوا يجمعون على أنّ الأدب يجب أنْ يمتاز بألفاظه المزخرفة، لكي يرتفع بها عن مستوى عقول الفقراء وأصحاب المهن الحقيرة. ففي رأيهم أنّ المعاني مطروحة في الطريق يعرفها السوقي والنبطي والزنجي والقروي، وإنّما يتفاضل الناس في رصف الألفاظ وحسن صناعتها *. فالوردي – وهو يشنّ هجومه العنيف على النقاد القدماء– منتقداً إيّاهم، لأنّهم أسهموا في عزل الأديب عن جمهوره، بسبب تلك النظريات النقدية التي شجّعوا الأدباء عليها، ومنها نظرية: المعاني مطروحة في الطريق، التي سيطرت على عقلية كلّ من الأدباء والنقاد معاً. لقد حمل مفهوم ((الأدب الرفيع)) قصوراً واضحاً، سواء أكان لدى الأدباء أم النقاد. وفي رأي الوردي: أنّ هذا القصور جاء نتيجة لعقد نفسية، ونظرة اجتماعية دونية عند هؤلاء الأدباء تجاه الجمهور، أسهمت فيها تلك المنهجية الخاطئة التي عمل بها هؤلاء النقاد [٥٨]. ليس من الخطأ وضع الأدب ضمن أُطر إنسانية واجتماعية، لأنّه نتاجهما بالأصل، بل، من المستحسن أنْ نضعه ضمن إطاره الاجتماعي وضمن إطاره المجتمعي، وهذا شيء مهم لأنّ الأدب، ليس موضوعاً لا زمنيّاً، وليس قيمة خارج الزمن، بل، هو مجموعة من الممارسات والقيم الموجودة في مجتمع معين. إنّ العمل الأدبي لا يتكوّن من فراغ، إنّما ينشأ من حاجة فردية واجتماعية، هذه الحاجة هي علّة وجوده التي تحفظ له علاقته بأصله الذي نشأ عنه، كما تجعل منه صورة لاحقة للموضوع الذي يصوّره [٥٩].

ويقودنا هذا الحديث إلى مسألة العلاقة بين السلطة الحاكمة والأديب، فقد سجّلت كتب الأدب أخبار الشعراء وعلاقتهم بسلطة العصر بعيداً عن هموم الجماهير. ولهذا، فأنّ الناقد " تيري إيجلتون" يقول: ((إنّ الأدب ليس ثابتاً على الإطلاق، وهذه الفكرة شديدة الأهميّة وخاصّة في ضوء علاقتها بقضية هذا التيّار المركزية –أي قضية علاقة الأدب بالإيديولوجيا– حيث نلاحظ أنّ إيديولوجيا الطبقة السائدة، هي التي تحدّد ما هو الأدب أصلاً؟ وتنفي ما لا تحقّق مصالحها خارج الأدب)) [٦٠]. إنّ رسالة الأدب، أسمى من أنْ تكون تزلّفاً لحاكم، أو مخاطبة غريزة حسّية، فعلى الأدباء أنْ يكونوا أصحاب رسالة إنسانية اجتماعية في الحياة، وألاّ يبتعدوا عن القاعدة العريضة من الجمهور، على ألاّ يكون ذلك على حساب فنّهم الجميل. ولذلك، عاب الوردي على الكثير من الأدباء العرب المعاصرين، اهتمامهم بالأدب الذاتي للقدماء، الذي لا يمثّل معظمه – في رأيه – الحياة الحقيقية للشعب العربي، فهو إمّا شعر تزلّف للحكّام، أو شعر مغامرات عاطفية. فأخذ ينتقد أدباء عصره لما رآه من هيامهم المصطنع بالحق والحقيقة، فهم يمجدّون عبقرية البحتري وأبي نواس والأخطل وغيرهم من الشعراء القدامى، ويحترمون الأديب الذي يتزلّف إلى السلاطين

والمترفين. ولكنّهم في الوقت ذاته يحتقرون من يحاول أنْ يتزلّف بأدبه إلى أبناء الشعب، وينزل بأسلوبه إلى مستواهم. أمّا من يكتب للمترفين أو يمدحهم بقصائده سعياً وراء الجائزة، فهو في نظرهم أديب عبقري [٦١].

إنّ الأدب يمثّل أحد أشكال الوعي الاجتماعي، – أو بتعبير "لوكاتش" – أنّ عملية الإنتاج الأدبي والإيديولوجي هما جزء لا يتجزأ من العملية الاجتماعية العامة. ومن ثمّ، فإنّ محاولة دراسة العمل الأدبي، لابدّ أنْ تأخذ بعين الاعتبار خصوصية هذا الشكل من أشكال الوعي الاجتماعي وعموميته معاً. خصوصيته كأحد أهم أنماط التعبير الجمالي والفنّي عن الواقع التاريخي والاجتماعي؛ وعموميته التي تتجلّى في كونه إفرازاً ونتاجاً لحركة التاريخ والواقع الاجتماعي والاقتصادي [٦٢].

وأخيراً، في محور العلاقة بين الأديب والجمهور، يربط الوردي مسألة ابتعاد الأدباء عن الطبقة الشعبية من الجمهور، بظاهرة ((التناشز الاجتماعي)) ** وتأثيرها المباشر على بعض الأدباء العرب، الذين يتّهمون الجمهور، بأنّه دون المستوى المطلوب في تذوقهم للأدب. في حين يلوم الوردي هؤلاء الأدباء، بأنّهم غير مجدّدين، ولا يراعون ذوق الجمهور الأدبي. فبعض الأدباء هم ضحايا التناشز الاجتماعي في تصوّرهم. فالقرّاء إنّما هم نتاج الظروف الجديدة، أمّا هؤلاء الأدباء فهم نتاج ظروف مضى زمانها [٦٣]. وهذا، ما سبّب تلك الفجوة العميقة بين الأديب والقرّاء، والتي أخذت –فيما بعد– تضيق شيئاً فشيئاً. لأنّ الأدباء قد أخذوا بالاقتراب من جمهورهم، ومشاركتهم آلامهم وأحزانهم، وآمالهم وأحلامهم. وبهذا تتحقّق غاية من غايات الأدب. إنّ الدكتور علي الوردي، وهو يبحث في إشكالية العلاقة بين الأديب وجمهوره، حاول أنْ يركّز جهوده على الجانب الاجتماعي من هذه العلاقة، داعياً الأديب إلى الاقتراب من هموم الناس ومشاكلهم، فهم مادة الأدب الأساسية، وأفكار الأدباء وجلّ إبداعاتهم، تأتي من حياة الناس وواقعهم الاجتماعي، وهو ما تدعو إليه معظم المدارس، والاتجاهات النقدية الحديثة، في الأدب والفنّ– كالمدرسة الواقعية مثلاً– فعلى الأديب ألاّ يعزل نفسه متعالياً عن جمهوره أبداً، وإلاّ خسر نفسه وفنّه. إن الأديب، الذي ينغلق على ذاته، حتماً ليس كالأديب الذي ينفتح على حياة الآخرين وتجاربهم ويختلط بهم، فأدب الأبراج العاجية انتهى، وبات مرفوضاً من الجميع اليوم، ذلك، أنّ الأدب، ((لا يمكن أنْ ينفصل عن سياقه المجتمعي، فكلّ نصّ أدبي ليس سوى تجربة اجتماعية، عبر واقع ومتخيل ... فعلى الرغم من كلّ المسافات التي يشترطها بعض الأدباء لممارسة الأدب، فأنّ المجتمع يلقي بظلاله على سيرورة العملية الإبداعية، بل، يوجه مساراتها الممكنة في كثير من الأحيان، فلا أدب من دون مجتمع، ولا مجتمع من دون أدب، فلكلّ مجتمع أدبه، ولكلّ أدب مجتمعه، الذي ينكشف من خلال نصوصه ورواياته الشفاهية))[٦٤]. إنّ العلاقة بين الأديب وجمهوره حقيقة، لابدّ من الاعتراف بها، فلا ينبغي أنْ ينفصل الأديب عن واقع مجتمعه، أو ينعزل عن جمهوره، وينشغل بذاته فقط. ولذلك، فإنّ أكثر الاتجاهات الفنية المختلفة في الأدب والنقد أقرّت هذه الصّلة وأهتمت بها كثيراً.

- **النثر العربي:**

تعدّدت إسهامات الوردي النقدية ولم تقتصر على حقل الشعر فحسب، وإنّما شملت – أيضاً – النثر العربي وفنونه. ولاسيّما قضية تأثّر الكتّاب العرب القدماء بالقرآن الكريم. ولذلك، ردّ آراء بعض المحدثين الذين يرون أنّ ((العرب في صدر الإسلام كانوا يتجنّبون محاكاة القرآن الكريم!)) [٦٥]. عادّاً وعلى نحو واضح، لا يقبل الشكّ التأثّر بيّناً وجليّاً. ولمّا كان القرآن الكريم أثراً خالداً من آثار النثر العربي، ومعجزة فنية ستبقى على مرّ الزّمان، وتاجاً لتلك النهضة الأدبية التي عرفها العصر الجاهلي، وعاملاً من أقوى العوامل التي وجّهت تطوّر الحياة الأدبية في العصور الإسلامية [٦٦]. فليس من المعقول – أبداً – ألاّ يتأثّر المسلمون بأسلوب القرآن ولغته وبلاغته! كيف لا؟ وهو كتابهم المقدّس، وفيه أحكامهم الشرعية، ولقد تـأثّر به –أيضاً– غير المسلمين، فظهر منهم الكتّاب والشعراء. كما أنّ أيدي الوردي قد امتدّت بالنقد إلى كُتّاب العصور الإسلامية الأولى ولاسيّما عبد الحميد بن يحيى الكاتب (ت٢١٠هـ)، فقد وجد أنّ هذا الكاتب، قد جنى على النثر العربي، جناية كبيرة عندما جمع أسلوب الكتابة، بأسلوب الخطابة في النثر، ولم يدرك الفرق بينهما. من خلال استخدامه الزخرفة والتّصنّع وتبذير الألفاظ بلا مبرّر. كما صار يصرف في استعمال الازدواج، كأنّ الازدواج أصبح عنده غاية تقصد لذاتها، وليس وسيلة لتدعيم المعنى وتوضيحه. وتأثّر الكثير من الكتّاب – قدامى ومحدثين– بهذا الأسلوب الخطابي في الكتابة. فأصبح الأدباء العرب بعد عبد الحميد يكتبون كما يخطبون. ومن هنا صار أحدهم لا يكتفي للإفصاح عن مقصده بجملة واحدة، إنّما هو يردفها بجملة أخرى تشبهها في المعنى، وتخالفها في اللفظ، إنّ النثر العربي أُبتلي بداء الإسراف اللفظي [٦٧].

انطلق الوردي من رأي يفند كتابات الأقدمين النثرية، ولاسيّما تلك التي تعتمد الزخرفة، مسلّماً بصحة الطبع والسليقة، في حين يواجهنا بعض النقاد برأي مخالف تماماً لرأي الوردي هذا، ومنهم الدكتور: "عبد الحكيم بلبع" الذي أكدّ صحّة هذه الخصائص وشيوعها في أسلوب الكتابة في رسائل عبد الحميد الكاتب، باعتماده على ألوان مختلفة من التنغيمات الصوتية التي تجعل للكلام وقعاً كوقع الموسيقى، كالازدواج، والسجع، والتوازن، فأسلوب عبد الحميد كانت تتوزّعه هذه الأنواع الثلاثة، ولكنّه لم يلتزم نوعاً خاصّاً بها، كما أنّ أسلوبه لم يكد يخلو من واحد منها. إنّ عبد الحميد، كان نقطة تحوّل في حياة النثر الفنّي، وأنّه قد بلغ به إلى القمّة في عصره، وأنّ الكتّاب الذين أتوا بعده ترسّموا طريقه، وساروا على نهجه [٦٨].

إنّ موقف الوردي السابق من النثر العربي القديم، يبدو أكثر وضوحاً بالنسبة لنا، حينما تعمّق الوردي في دراسة بعض الشخصيات من الكتّاب وأساليبهم ضمن مدارسهم الفنية التي ينتمون إليها، إذْ تحكّمت مدرستان في أسلوب النثر العربي القديم، أولهما: مدرسة تُعنى بالمعنى، وفي رأيه من أشهر أعلامها: الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، وأبو حيّان التوحيدي (٤١٤هـ). وثانيهما: مدرسة تُعنى باللفظ وزخرفته، ويمثّلها: بديع

الزّمان الهمذاني (ت٣٩٨هـ) صاحب المقامات المشهورة. والحريري (ت٥١٦هـ). وفضّل الوردي المدرسة الأولى، ومال إليها على حساب المدرسة الثانية، منتقداً أسلوب الأخيرة، الذي يُعنى أكثر بالألفاظ وزخرفتها على حساب المعنى. وينبغي التنبيه هنا، إلى أنّ الوردي قد ذهب إلى خلاف المشهور من رأي الباحثين من النقاد والبلاغيين، الذي يعدّ الجاحظ من أعلام مدرسة اللفظ وليس المعنى. ذلك، أنّ الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، الذي كان يعدّ من أشدّ النقاد والبلاغيين تعصبّاً للفظ ، ومشايعة للصياغة، وهو في كلّ ذلك يضع الأناقة والجودة والجمال في الألفاظ ، فالمقياس عنده للقيمة الأدبية، إنّما يتقوّم في جزالة اللفظ، وجودة السّبك، وحسن التركيب. وعنده: ((المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنّما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحّة الطبع، وجودة السبك. فإنّما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير)) [٦٩]. هذا هو قول الجاحظ الذي يتضح منه كونه من مدرسة اللفظيين لا من مدرسة المعنى والنظم. وقد وقع اختيار الوردي على شخصية أبي حيّان التوحيدي(٤١٤هـ)، لدراستها. إذْ أعجب الوردي أيّما إعجاب بشخصية أبي حيّان، أكثر من الجاحظ، على الرغم من أنّهما من مدرسة واحدة. وإذا، ما عرفنا سبب هذا الإعجاب، تبيّن لنا سرّ تقديم أبي حيّان عن غيره. فأبو حيّان: أديب عبقري، لا يعرف كيف يتزلّف، أو ينافق في حياته، وهو ما انعكس – في رأي الوردي– على أسلوب أبي حيّان في الكتابة، ولأنّ أبا حيّان، كان في أسلوبه يؤثر المعنى على اللفظ. وهو ما يتّفق مع فكر الوردي الذي يرى أنّ الأديب: ينبغي أنْ يكون رائد فكرة، قبل أنْ يكون صانع ألفاظ. ولذلك، فإنّ أبا حيّان، هو خير من يمثّل هذا النوع من الأدب في العصور القديمة [٧٠]. وعلى الرغم من إعجاب الوردي بشخصية الجاحظ العلمية والأدبية، إلاّ أنّ أسلوب كتابته، لم يسلم من نقده له. ذلك، أنّ أسلوب الجاحظ – في رأي الوردي كما يقول– : ((لم يكن في مستوى تفكيره. إنّ أسلوبه كأسلوب الزيات في عصرنا مليء بالمزاوجة، أي أنّه لا يكتفي بعبارة واحدة في التعبير عن معنى من المعاني، بل يردفها بعبارة ثانية تختلف عن الأولى في اللفظ وتشبهها في المعنى)) [٧١].

وعن أوجه التشابه والاختلاف بين أسلوبي: الجاحظ، وأبي حيّان، يبيّن الوردي بعض أوجه التشابه أولاً بينهما، فيقول: ((كان أبو حيّان يشبه الجاحظ في ثقافته الضخمة، وفي سعة اطلاعه على مختلف نواحي المعرفة التي كانت رائجة في زمانه... ويشبه أبو حيّان الجاحظ كذلك بأسلوبه الواضح البسيط. فالقارئ يحس بحرارة المعنى فيه، ويتجاوب معه دون أنْ يعيقه عائق من حذلقة الألفاظ. وقد كان أبو حيّان، على الرغم من سعة علمه بالنحو، لا يلتزم القاعدة النحوية حين تستعصي عليه الفكرة. وقد كان يعترف بذلك من غير خجل، فوضوح الفكرة عنده أهم من سلامة اللغة)) [٧٢].

وهذه الدرجة العالية من التشابه في أسلوب الكتابة بين الأديبين الكبيرين: الجاحظ وأبي حيّان، دفعت –أيضا– أحد الدارسين، إلى الإشارة إليها، والتأكيد عليها. فقال: ((لا نكاد نجد خاصة من خصائص أبي

عثمان في كتابه إلاّ وللتوحيدي فيها مجال، ولولا أنّ الرجل كان متشائماً ضيق النفس بالحياة، لكان شيئاً أشبه بالجاحظ ... والتوحيدي نفسه أيضاً كان يسلك مسلك ((أستاذه)) في صياغة الجمل وتركيبها، فهو لم يلتزم فيها السجع أو الازدواج أو التوازن، وإنّما كان يأخذ منها جميعاً، وأحياناً يدعها جميعاً ليلجأ إلى ضروب أخرى من التقطيعات الصوتية الجميلة التي تجعل من الجمل معادلات موسيقية منظمة مؤتلفة، على نحو ما كان يفعل الجاحظ)) (٧٣). هذا عن بعض أوجه التشابه بين: الجاحظ وأبي حيّان في أسلوب الكتابة، أمّا عن أبرز نقاط الاختلاف بينهما، فتتمثّل باهتمام الجاحظ الزائد بعلم الكلام، بالعكس من أبي حيّان الذي كان يكره هذا العلم ويحتقره. والسبب في نفور أبي حيّان من علم الكلام، وعدم الاهتمام به في كتاباته، يرجع إلى اعتقاده: أنّ علماء الكلام أفسدوا الدّين. فالدّين قائم على التسليم واليقين، ولكنّ علماء الكلام أدخلوا الفلسفة والمنطق، وهما قائمان على النظر والتّشكيك. لقد انتقد الوردي الجاحظ بسبب اهتمامه المفرط بعلم الكلام، واتباعه لمبدأ السفسطة، الذي سار عليه في أغلب مؤلفاته. فالجاحظ، كان يؤمن بالحقيقة المطلقة، ويعدّ العقل الوسيلة الوحيدة للوصول إليها. ولكنّه كان يناقض نفسه من حيث لا يشعر. فهو يكتب كما تمليه عليه العاطفة أو المصلحة الآنية، ويستخرج المساوئ، أو المحاسن كما يشتهي، ثم لا يستحي بعد ذلك أنْ ينادي بالحقيقة المطلقة، ويدعو الناس إليها (٧٤).

إنّ الحظّ لم يقف مع أبي حيان، لا في حياته، ولا مع فنّه، ولم تخدمه الظروف في وقتها، ثم أنّ تقبّل الناس لفنّه جاء متأخراً كثيراً! فضلاً عن ذلك، أنّ اختلاف وجهات النظر في الحياة والفنّ، بين الجاحظ وأبي حيّان، انعكس على شهرتهما الأدبية والاجتماعية، و((أنّ هذا الاختلاف بين منهج الجاحظ ومنهج أبي حيّان، كان من الأسباب في اختلاف المصير الذي كتب لهما في تاريخ الأدب العربي. مات الجاحظ، فترك وراءه دويّاً هائلاً وسمعة أدبية كبرى. وظلّ الأدباء يحرصون على قراءة الجاحظ والإعجاب به حتى يومنا هذا. أمّا أبو حيّان، فقد كان على العكس من ذلك، إذْ لم يكد يمت حتى نسيه الناس، وظلّ منسيّاً طيلة العصور التالية لا يأبه به المؤرخون ونقاد الأدب إلا نادراً)) (٧٥). لقد درس الوردي شخصية أبي حيان التوحيدي الأدبية في ضوء علم الاجتماع، وأبرز مكانته التي يستحقها في الأدب العربي، وحكم على فنّ هذا الأديب، وأساليبه في الكتابة والإنشاء، لا من وجهة نظر العالم الاجتماعي المتفحّص فحسب، وإنّما كانت له أحكامه النقدية والفنية، التي تصدر عن رؤية الناقد المتذوق لفنّ الأدب. وهذا ما دعاه إلى تفضيل أبي حيان وتقديمه على غيره من الكتّاب، لأنّ أسلوب أبي حيّان النثري أقرب إلى روح النثر الفني.

ومن هنا، فقد طلب الوردي من الكتّاب العرب في العصر الحديث، أنْ يكون أسلوبهم في الكتابة أسلوب أفكار أكثر ممّا هو أسلوب ألفاظ مزخرفة. لأنّ الكاتب الناجح هو الذي يقدّم للقارئ أفكاراً جديدة بأسلوب أنيق. وأنّ تكون ألفاظه معبّرة عن المعنى بلا زيادة أو نقصان، وخالية من الخطأ اللغوي وغير مستهجنة. فالألفاظ، هي وسيلة للتعبير عن المعاني، وكلّما كانت الألفاظ أقدر في أداء وظيفتها كان

الأسلوب أفضل. ودعا الوردي الأدباء إلى تيسير لغة الكتابة الأدبية، وتغيير أسلوب التعبير الأدبي، ليتلاءم مع روح العصر، وطموحات القرّاء، وإلى تجريدها من الزخرفة والحذلقة اللتين اتّصف بها الأدب العربي القديم. فنحن الآن نكتب للجمهور، لا للطبقة الخاصة. والحياة الجديدة تقضي علينا أنْ نغيّر من أسلوب لغتنا [٧٦]. إنّ لغتنا العربية، لغة حيّة وراقية، وعلى أدبائنا ألاّ يحصروا أنفسهم في مجال ضيق من التعبير، أو اتخاذ أساليب أدبية لا تمتّ بصلة إلى روح العصر في شيء. فالحياة تتغيّر، والأفكار تتطوّر، وينبغي على الأدباء – كذلك – أنْ يطوّروا من قابلياتهم الأدبية، وأساليبهم في الكتابة، وأنْ يغيّروا من أفكارهم. فالإبداع تطوّر وابتكار وتجديد، وليس عودة إلى الوراء!

– نتائج البحث:

١) عدّ الوردي: (الوزن والقافية والإعراب)، قيوداً مفروضة على الشاعر العربي، تحدّ من حركته، وتمنعه من الانطلاق في عالم الشعر الرحيب. ولقد دعا الوردي إلى تحرير الشعر العربي من نظام القافية الموحدة، وإيجاد نظام متعدّد القوافي، بشرط المحافظة على روح هذا الشعر وأصالته.

٢) رأى الوردي أنّ الشاعر العربي يهتم بالألفاظ أكثر من اهتمامه بالمعاني. ولهذا أسبابه التي ذكرت في مكانها من البحث.

٣) الوردي من أنصار مدرسة المعاني لا مدرسة الألفاظ، فمقدرة الشاعر، وقوّة إبداعه، يظهران – عنده – في تحصيله للمعاني أكثر ممّا هي في تحصيل الألفاظ.

٤) يرى الوردي ضرورة تخليص كتب البلاغة العربية من مسائل المنطق والفلسفة والجدال العقيم، وغيرها. والاقتصار فيها على الجانب الأدبي والجمالي، الذي يخدم الأدباء، ويطوّر من قابلياتهم الفنية.

٥) دعا الوردي إلى اختيار منهج جديد في دراسة إعجاز القرآن الكريم، وعدم الاقتصار على منهج واحد في دراسة هذا الإعجاز العظيم، كالإعجاز اللغوي مثلاً، بل دعا إلى دراسة إعجاز القرآن الكريم، دراسة اجتماعية، لأن القرآن الكريم – في رأيه– ثورة اجتماعية.

٦) طلب الوردي من النقاد في العصر الحديث، أنْ يكونوا أكثر موضوعية وعلمية في مهنتهم، وأنْ يبتعدوا عن كلّ ما هو خارج عن أساليب النقد العلمي والفنّي، مثل: النقد الذاتي، أو النقد الشخصي، وغيرهما، وأنْ يكون النقد عملية بناء للمواهب، لا عملية هدم لها!

٧) رفض الوردي مفهوم " الأدب الرفيع" الذي يحصر اهتمامه وموضوعاته بطبقة معينة من الجمهور، وطلب من الأدباء التوسّع في القاعدة الجماهيرية، مؤكداً على البعد الاجتماعي لرسالة الأدب.

٨) يؤكد الوردي أنّ أسلوب النثر في صدر الإسلام، قد تأثر بأسلوب القرآن الكريم، مخالفا بذلك رأي المستشرق " المسيو مرسيه "، الذي يرى العكس من ذلك تماما.

٩) لقد استطاع الوردي بخبرة عالم الاجتماع وعلميته، تطبيق مبادئ علم الاجتماع ونظرياته المعاصرة، في تحليل الأدب العربي ونقده، والعمل على تقويم الكثير من موضوعاته وتفسير ظواهره.

السيرة العلمية للدكتور على الوردي (١٩١٣م-١٩٩٥م):

الدكتور علي الوردي، عالم اجتماع عراقي، وأستاذ مؤرخ، عرف باعتداله وموضوعيته، ولد في مدينة الكاظمية المقدسة في بغداد، حصل على الماجستير والدكتوراه في علم الاجتماع من جامعة ((تكساس)) الأمريكية سنة ١٩٥٠م، عيّن مدرسا لعلم الاجتماع في كلية الآداب، جامعة بغداد ١٩٥٠م، أحيل على التقاعد بناء على طلبه ومنحته جامعة بغداد لقب (أستاذ متمرس)، عام ١٩٧٠م. من مؤلفاته المطبوعة: شخصية الفرد العراقي/١٩٥١م، وخوارق الشعور/١٩٥٢م، ووعاظ السلاطين /١٩٥٤م، ومهزلة العقل البشري /١٩٥٥م، وأسطورة الأدب الرفيع /١٩٥٧م، والأحلام بين العلم والعقيدة /١٩٥٩م، ومنطق ابن خلدون /١٩٦٢م، ودراسة في طبيعة المجتمع العراقي/١٩٦٥م، ولمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث (ثمانية أجزاء) /١٩٦٩م-١٩٧٩م، وهكذا قتلوا قرة العين/١٩٩١م، ومن وحي الثمانين/١٩٩٦م، وفي الطبيعة البشرية/١٩٩٦م، ودروس من حياتي/ د. ت.

ما ترجم إلى اللغات الأجنبية من أبحاث الدكتور علي الوردي:

(١) كتاب:((دراسة في طبيعة المجتمع العراقي))، ترجم إلى اللغة الألمانية من قبل الدكتور " فايروخ"، ونشرته دار النشر الجامعية في ألمانيا الغربية في عام ١٩٧٢م.

(٢) كتاب ((وعاظ السلاطين))، ترجم إلى لغة شرقية في عام ١٩٥٥م.

(٣) البحث الذي ألقاه في المؤتمر الاجتماعي العالمي السادس في " إيفيان " في عام ١٩٦٦م، ترجم إلى اللغة الإسبانية، ونشرته مجلة علم الاجتماع التي تصدرها جامعة المكسيك في نيسان ١٩٦٧م.

(٤) أطروحته التي نال بها شهادة الدكتوراه من جامعة تكساس الأمريكية في عام ١٩٥٥م، نشرتها دار النشر الأمريكية "هول" في عام ١٩٨١م.

(٥) مقتطفات من كتاب: ((دراسة في طبيعة المجتمع العراقي)) نشرتها دار النشر الألمانية " انتون هاينمايز نهايم" في عام ١٩٧٤م.

توفي الدكتور علي الوردي في الثالث عشر من شهر تموز عام ١٩٩٥م، رحمه الله.

الهوامش:

(١) أساسيات في علم الاجتماع: ١٢.

(٢) مقالات في النقد الأدبي: ١٥٧.

(٣) ما وراء النقد: ٦٨.

(٤) النقد الأدبي وعلم الاجتماع (مقدمة نظرية) :٦٤.

(٥) ينظر: نفسه: ٦٦.

(٦) نفسه: ٥٩.

(٧) الأدب والمجتمع (مدخل إلى علم الاجتماع الأدبي) :٦٥.

(٨) نفسه.

(٩) نفسه :٦٥-٦٦.

(١٠) نفسه :٦٦.

(١١) علي الوردي يدافع عن نفسه: ٨١.

(١٢) نفسه: ٩٥.

(١٣) ينظر: رحيل علي الوردي: ٥٣.

(١٤) صورة جيل في فكر رجل :٦١.

(١٥) دلائل الإعجاز: ٢٥٠.

(١٦) النقد الأدبي الحديث :٢٧٤.

(١٧) ينظر: أسطورة الأدب الرفيع: ٥٦- وما بعدها.

(١٨) ينظر: نفسه: ٨٦ وما بعدها.

(١٩) نفسه: ٨٧.

(٢٠) نفسه.

(٢١) على الوردي يدافع عن نفسه: ١٣١.

(٢٢) ينظر: المصدر السابق: ٩١.

(٢٣) الشعر وقيمته الحضارية: ٢.

(٢٤) أسطورة الأدب الرفيع: ٩٢.

(٢٥) ينظر: مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي: ١٨٠.

(٢٦) المصدر السابق:٩٣.

(٢٧) التفسير الاجتماعي للظاهرة الأدبية: ١٩١.

(٢٨) أسطورة الأدب الرفيع: ٩٥.

(٢٩) نفسه.

(٣٠) النقد الأدبي الحديث: ٤٨٦.
(٣١) ينظر: المصدر السابق :٢٥١ وما بعدها.
(٣٢) ينظر: أسطورة الأدب الرفيع: ٢٥٢.وعلي الوردي يدافع عن نفسه: ١٢٨.
(٣٣) النقد الأدبي الحديث :٢٧٢-٢٧٣.
(٣٤) ينظر: أسطورة الأدب الرفيع: ٥٨. وما بعدها.
(٣٥) نفسه: ٦٦وما بعدها.
(٣٦) نفسه: ٦٥.
(٣٧) البلاغة الواضحة:٢٦٢.
(٣٨) علي الوردي يدافع عن نفسه: ١٠٩.
(٣٩) ينظر: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور: ٧ وما بعدها.
(٤٠) ينظر: أسطورة الأدب الرفيع: ١٣٦ وما بعدها.
(٤١) جماليات المفردة القرآنية في كتب الإعجاز والتفسير :٢١٨.
(٤٢) ينظر: المصدر السابق :٢٠٥وما بعدها.
(٤٣) مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي:١٣٧.
(٤٤) ينظر: دراسات الأدب العربي: ٣٢٠. والنقد التحليلي: ٣٤. ونقد النقد المسرحي: ٥٧.
(٤٥) ينظر: أسطورة الأدب الرفيع: ٨٦، ٢٥٤.
(٤٦) ينظر: أسطورة الأدب الرفيع: ٢٥٥. والنقد الأدبي: ٤٠.
(٤٧) النقد الأدبي وعلم الاجتماع (مقدمة نظرية): ٥٩.
(٤٨) ينظر: أسطورة الأدب الرفيع: ٢٥٨.
(٤٩) نفسه: ٢٦٢.
(٥٠) النقد والنقاد المعاصرون :١٩٣-١٩٤.
(٥١) علم اجتماع الأدب: ٣٩.
(٥٢) نفسه.
(٥٣) مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي: ٢١.
(٥٤) النقد الأدبي الحديث: ١٧.
(٥٥) ينظر: أسطورة الأدب الرفيع: ٢٤٥.
(٥٦) علم اجتماع الادب: ٢٤-٢٥.
(٥٧) ينظر: أسطورة الادب الرفيع: ٢٤٦.

* وفي هذا إشارة إلى قول الجاحظ (٢٥٥هـ): ((المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنّما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج وكثرة إلماء وفي صحّة الطبع وجودة السبك. فإنّما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير)): الحيوان: ٣١٥/٥.

(٥٨)نفسه ٢٤٧.

(٥٩) ينظر: مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي: ٤٦. ومرآة الادب: ١٤٦.

(٦٠)علم اجتماع الأدب :٣٥.

(٦١)ينظر: أسطورة الادب الرفيع. :٥٢-٥٣.

(٦٢)ينظر: النقد الادبي وعلم الاجتماع: ٦٩. ودراسات في الواقعية: ٤٢.

** يشرح الدكتور علي الوردي ظاهرة "التناشز الاجتماعي"، فيقول: ((إنّ التناشز الاجتماعي يرادف كلّ تغير يقع في المجتمع، وكلّما كان التغيّر أكبر وأسرع، كان التناشز الاجتماعي أشدّ وأكثر تنوعاً. وسبب التناشز أنّ أجزاء التراثية الاجتماعية لا تتغيّر كلّها على وتيرة واحدة أو بسرعة واحدة. فمنها ما يتغيّر ببطء ومنها ما يتغيّر بسرعة، وعلى درجات متفاوتة. وهذا يؤدّي إلى ظهور بعض المشاكل الاجتماعية أو المآزق والأزمات)): علي الوردي يدافع عن نفسه: ١٢٢.

(٦٣) ينظر: أسطورة الادب الرفيع: ١٢٧.

(٦٤) علم الاجتماع الأدبي :١٩.

(٦٥) النثر الفني في القرن الرابع:٦٢.

(٦٦) ينظر: أسطورة الأدب الرفيع :٢٠٧. والنثر الفني وأثر الجاحظ فيه :٦٢.

(٦٧) ينظر: أسطورة الأدب الرفيع:٢١٠وما بعدها.

(٦٨) ينظر: النثر الفني وأثر الجاحظ فيه:١٣٥وما بعدها.

(٦٩) ينظر: المصدر السابق :٢٢٩.

(٧٠) الحيوان: ٣١٥/٥.

(٧١) علي الوردي يدافع عن نفسه :١٠١.

(٧٢) أسطورة الأدب الرفيع :٢٣٠.

(٧٣) النثر الفني وأثر الجاحظ فيه :٢٩٣-٢٩٤.

(٧٤) ينظر: أسطورة الأدب الرفيع: ٢٣١.وما بعدها.

(٧٥) نفسه :٢٣٥-٢٣٦.

(٧٦) ينظر: على الوردي يدافع عن نفسه: ١٠٩. وأسطورة الأدب الرفيع: ٥٧.

مصادر البحث:

أولاً- الكتب:

(١) أساسيات في علم الاجتماع، د. محمد عصام طربية، دار حمورابي للنشر، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٩م.

(٢) أسطورة الأدب الرفيع، د. علي الوردي، منشورات سعيد بن جبير، قم المقدسة، إيران، ط، ١،٢٠٠٥م.

(٣) البلاغة الواضحة، علي الجارم، ومصطفى أمين، دار المعارف بمصر، ط١٧، ١٩٦٤م.

(٤) جماليات المفردة القرآنية في كتب الإعجاز والتفسير، أحمد ياسوف، دار المكتبي، دمشق، ط١، ١٩٩٤م.

(٥) الحيوان، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، الناشر: مصطفى البابي الحلبي، ط٢، ١٩٦٥.

(٦) دراسات في الواقعية، جورد لوكاتش، ترجمة: نايف بلوز، دار الطليعة، دمشق ط٢، ١٩٧٢.

(٧) دراسة الأدب العربي، د. مصطفى ناصف، الناشر: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط٣، ١٩٨٣.

(٨) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة، ط، ٢٠٠٤م.

(٩) علم اجتماع الأدب، د. محمد سعيد فرح، دار المسيرة للنشر، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٩م.

(١٠) علم الاجتماع الأدبي، (منهج " سوسيولوجي" في القراءة والنقد)، د. أنور عبد الحميد موسى، دار النهضة العربية، بيروت، ط١، ٢٠١١م.

(١١) علي الوردي يدافع عن نفسه، حميد المطبعي، منشورات المكتبة العالمية، بغداد، ط١، ١٩٨٦م.

(١٢)فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د. رجاء عيد، الناشر: منشأة المعارف بالإسكندرية، ط٢، (د.ت).

(١٣)النثر الفني في القرن الرابع، زكي مبارك، الناشر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١٣.

(١٤) النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، د. عبد الحكيم بلبع، الناشر مكتبة وهبة، القاهرة، ط ٣، ١٩٧٥ م.

(١٥) نقد النقد المسرحي، د. باسم الأعسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٢.

(١٦) النقد الأدبي، أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٤،١٩٦٧م.

(١٧) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، بيروت ،١٩٧٣م.

(١٨) النقد التحليلي، محمد محمد عناني، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، دار الجيل للطباعة، (د. ت)

(١٩) مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي، محيي الدين أبو شقرا، المركز الثقافي، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.

(٢٠) مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، د. عماد خليل، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.

(٢١) مقالات في النقد الأدبي، إبراهيم حمادة، دار المعارف، مصر ،١٩٨٢م.

ثانيا – الدوريات:

(١) الأدب والمجتـــمع (مدخل إلى علم الاجتماع الأدبي)، د. صبري حافظ، مجلة فصول المصرية، القاهرة، مج (١) ، ع (٢)، ١٩٨١م.

(٢) التفسير الاجتماعي للظاهرة الأدبية، فتحي أبو العينين، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج (٢٣)، ع (٤٣)، ١٩٩٥.

(٣) الدكتور علي الوردي.. رحيل أبدي، (م. ن) ؟، مجلة آفاق عربية، بغداد، ع (٧–٨)، تموز–آب ،١٩٩٥م.

(٤) الشعر وقيمته الحضارية، د. عز الدين إسماعيل، مجلة الأقلام، بغداد، ع (١)، س (٨)، ١٩٧٢.

(٥) صورة جيل في فكر رجل، محمد مبارك، مجلة آفاق عربية، بغداد، ع (٧–٨)، تموز– آب، ١٩٩٥م.

(٦) مرآة الأدب، د. جابر عصفور، مجلة الفكر العربي، بيروت، ع (٢٦)، ١٩٨٢.

(٧) النقد الأدبي وعلم الاجتماع (مقدمة نظرية)، محمد حافظ ذياب، مجلة فصول المصرية، القاهرة، مج (٤)، ع (١)، ١٩٨٣م.

(٨) ما وراء النقد، تيسير شيخ الأرض، مجلة الفكر العربي، بيروت، ع (٢٥) ١٩٨٢م.

(٩) النقد والنقاد المعاصرون، (عرض وتقديم): مصطفى عبد اللطيف السحرتي، مجلة الأقلام العراقية، بغـداد، ع نيسان، ج (٨)، ١٩٦٧م.