التراث النقدي العربي من خلال كتاب "النقد الأدبي الحديث" لمحمد غنيمي هلال -قراءة في الرؤية والمنهج-

د. آلاء محسن حسن الحسني
جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية

المقدمة

كثرت في الآونة الأخيرة الدراسات النقدية العربية التي تتناول بالبحث والدراسة واقع التراث العربي القديم من خلال اعتماد المنهجية العلمية، الأمر الذي نتج عنه اختلاف في الأدوات المنهجية التي يُعالج بها التراث، فضلاً عن تباين المواقف النقدية منه ومن مفاهيمه وفي كيفية التعامل معه بين معجبٍ بالتراث ومقبلٍ عليه وآخر رافضٍ ومنكرٍ له, فهو- أي التراث- يعد " من القضايا الفكريةّ التي بقيّت مشتعلةً طوالً فترة حياة ما يدعى بالأدب العربي الحديث إذ شكّل الشاغل الأبرز لمفكّري عصر النهضة العرب بخاصة وتباينت المواقف منه، ومن مفاهيمه، وكانت المشكلة الأبرز في كيفية التعامل معه، إذ أنَّ الموقف منه يتطلّب رؤى وأفكاراً لها تبعاتها الفكرية والدينية والاجتماعية، لذا فإنَّ المنهج المقترح للتعامل معه استحضر رؤى تنظّمه وتحدّد وجهته؛ لأنَّ العلاقة معه علاقة بقضية أمة وفكر ومنهج في التحليل مثلما هي علاقة بقضية أدبية وفكرية ونقدية"[1].

يروم هذا البحث إلى قراءة التراث النقدي العربي في كتاب محمد غنيمي هلال الموسوم بـ (النقد الأدبي الحديث) والوقوف على منهجه في تلك القراءة التي تكشف منذ البدء عن إعجاب الناقد وميلهٍ إلى النقد اليوناني القديم متمثلاً بنقد أفلاطون وأرسطو، وهو ما يفسّر لنا أيضاً سبب اختياره للمنهج المقارن غالباً في قراءته للتراث النقدي العربي بقصد مقارنته مع نظيره اليوناني، إلى جانبي المنهج الوصفي والمنهج التقويمي، ووفقاً لذلك قسمت الدراسة على ثلاثة محاور: عُني أولها بدراسة قضايا التراث النقدي العربي التي تناولها الناقد في ضوء المنهج المقارن، أما الثاني فقد عني بدراسة القضايا النقدية العربية التي تناولها الناقد في ضوء المنهج الوصفي ، في حين عني المحور الثالث بدراسة قضايا التراث النقدي التي تناولها الناقد في ضوء المنهج التقويمي.

المحور الأول: التراث النقدي العربي والمنهج المقارن

نطالع منذ البدء إعجاب الناقد غنيمي هلال بالنقد اليوناني، إذ يحاول أنْ يقيس كل قضية من قضايا التراث النقدي العربي بالمقياس الأرسطي، محاولاً من خلال المقارنة بينهما أنْ يبين أثر النقد الأرسطي على التراث النقدي العربي، وقد استهل الناقد دراسته بمقدمة بيّن فيها منهجه المقارن، إذ يقول: " ومنهجنا في هذه الدراسة قائم على العناية كل العناية ببيان وجود الشبه والفروق على سواء – بين النقد العربي وما سواه من النقد قديمه وحديثه"[٢]، ويمكن حصر القضايا النقدية التي قرأها الناقد محمد غنيمي هلال قراءة مقارنة في :

- اتجاهات النقد العربي القديم (جاهلي – أموي – عباسي)
- الخيال عند العرب
- المحاكاة عند العرب
- عمود الشعر
- أجناس الأدب الشعرية كـ (المدح، الغزل) و النثرية كـ (الخطابة)
- تنظيم أجزاء القول

وسنحاول أن نتتبع آراء د. غنيمي في قراءته لهذه القضايا النقدية، مبتدئين بالقضية النقدية الأولى وهي :اتجاهات النقد العربي القديم (جاهلي – أموي – عباسي)، فأما عن الاتجاه النقدي الأول (الجاهلي) فيرى فيه د. محمد غنيمي هلال أنَّ التحكيم الذي كان يتم في أسواق الجاهلية كسوق عكاظ وأسواق العصر الإسلامي كسوق المربد " قريب الشبه بما كان من التحكيم المسرحي في العصور اليونانية القديمة قبل نشوء النقد المنهجي عندهم"[٣] ويضيف " ولعل خير ما يستدر ثمرات هذا الاتجاه، ويستخلص منه أقصى غاية له، هو ما عبّر عنه الجاحظ حين نصح الكاتب والشاعر بالاحتكام إلى ذوق الصفوة من الجمهور والثقة في ذلك الذوق، دون ضرورة التماس تعليل فني منه"[٤].

يحاول الناقد من خلال هذه القراءة المقارنة، أنْ يبيّن إنَّ النقد في العصر الجاهلي كان متأثراً بالنقد في العصور اليونانية القديمة قبل نشوء النقد المنهجي عندهم، وهذا إنْ دلّ على شيء فإنّما يدل على قدم تأثر النقد العربي بالنقد اليوناني من جهة، وعلى

عدم منهجية النقد الجاهلي من جهة أخرى أولاً، وثانياً: التقليل من قيمة النقد الجاهلي الذي وصفه د. محمد غنيمي هلال بأنّه كان نقداً انطباعياً لا يستند إلى أي تعليل فني، مع أنَّ هناك الكثير من الأحكام النقدية التي وردت على لسان النقاد القدامى قد تولّدت عنها، كحكم الوصول إلى شرف المعنى الذي جاء في نقد النابغة لقول حسان بن ثابت الذي يقول فيه:

لنا الجفناتُ الغرُّ يلمعنَ بالضحى وأسيافنا يقطرنَ من نجدةٍ دما

ولدنا بني العنقاء وابني محرّق فأكرمْ بنا خالاً وأكرم بنا ابنَما

فقال له النابغة " أنت شاعر ولكنك أقللت جفانك وأسيافك وفخرت بمن ولدتَ ولم تفخر بمن ولدك "[٥].

وفي الاتجاه النقدي الثاني (الأموي)، يذهب الناقد إلى ظهور" اتجاه نقدي جديد- وإنْ يكن بدائياً- ولكنّه كان فيه ضرب من التعليل الموضوعي، أساسه تقاليد العرب في أشعارهم وعاداتهم وحياتهم العاطفية"[٦]، ثم يستشهد على ذلك بـ "المجلس الأدبي الذي اجتمع فيه عمر بن أبي ربيعة, والأحوص بن محمد, ونصيب ثم كثير الذي حكم على عمر- في بعض غزلياته- أنَّه أراد أنْ يتغزّل بحبيبته فتغزّل بنفسه. ثم مدح الأحوص في أنَّه سار على التقليد العربي في قصيدة من قصائده حين صوّر خضوعه لمحبوبته, ومن هذه القصيدة:

لقد منعت معروفها أم جعفر وإنّي إلى معروفها لفقير

ثم رجع كثير فذم الأحوص حين خرج على تقليد آخر, هو إصرار الحبيب على دوام العاطفة على الرغم من هجر الحبيبة له, وهو تقليد عام في الغزل العربي يخرج عليه الأحوص بقوله:

فإنْ تصلي أصلك, وإنْ تعودي لهجر بعد وصلك لا أبالي

فعلّق كثير على البيت السابق متوجهاً إلى الأحوص قائلاً: " أما والله لو كنت من فحول الشعراء لباليت, هلا قلت كما قال هذا (وضرب بيده على جنب نصيب):

بزينب ألمم قبل أنْ يرحل الركب وقل: إنْ تملينا فما ملك القلب

ولكن كثيراً بعد أنْ مدح نصيباً بما سبق، عاد فعاب عليه قوله:

أهيم بدعد ما حييت فإنْ أمت فوا حزنا من ذا يهيم بها بعدي؟ !

لأنَّه فهم من البيت الأخير أنّه يهتم بمن يشغل مكانه منها من جانب غير كريم "[٧]

لو تأملنا الأحكام النقدية التي جاءت في المثال السابق لوجدنا أنَّها لا تختلف كثيراً عما كان متداولاً في العصر الجاهلي، وهذا يعني أنَّ النقد في هذا العصر كالنقد في العصر الأموي يتمتع بالموضوعية.

ويذهب د. محمد غنيمي هلال في الاتجاه النقدي الثالث الذي ظهر في العصر العباسي إلى الحديث عن تأثير النقد اليوناني على النقد العربي، إذ يرى أنَّ " خير مَنْ يمثل هذا الاتجاه النظري المتأثر تأثراً محموداً بالنقد القديم، هو الجاحظ "[٨]، وذلك من خلال تحذيره للشاعر من بناء قصيدته على الحكمة فحسب، أو من خلال دعوته إلى القران، مع أنَّ الجاحظ قد استعار هذا المصطلح (القران) من الشاعر الأموي رؤبة عندما "عاب شعر ابنه فقال :"ليس لشعره قران" وجعل البيت أخا البيت إذا أشبهه وكان حقّه أنْ يوضع إلى جنبه"[٩].

مما تقدّم يتضح أنَّ الناقد محمد غنيمي هلال يحاول أنْ يؤكّد تأثر الجاحظ بالنقد الأرسطي، وهذا القول غير صحيح لاسيما أنّ الناقد بعد ذلك يحاول أنْ يبيّن لنا أنَّ النقاد العرب بخلاف الفلاسفة لم يعتنوا بفلسفة النقد، إذ يقول: " وفي العصر نفسه بدا الفلاسفة من العرب يترجمون كتب اليونان في النقد، وبخاصة أرسطو، وأخذ يطّلع عليها- إما في أصلها أو في ترجمتها- بعض نقاد العرب،...، والذي يسترعي الانتباه عناية أولئك الفلاسفة وحدهم بالنقد النظري لأرسطو، دون محاولة ممارسته على نحو فعّال، في حين لم يعنَ النقاد بفلسفة النقد، لأنَّ النقد ظلّ في أذهان العرب منفصلاً في جوهره عن الفلسفة"[١٠].

أما عن القضية النقدية الثانية وهي (الخيال عند العرب)، فيرى د. محمد غنيمي هلال أنَّ مفهوم الخيال عند النقاد العرب لا يخرج عن الفكرة التي قال بها أرسطو وهي التقليل من شأن الخيال وضرورة وصاية العقل عليه[١١]، ويرى أيضاً أنّه " من العبث أنْ نربط بين الخيال والصورة في النقد العربي القديم، لأنَّ كليهما ذو مفهوم مستقل عن الآخر"[١٢]، على الرغم من أنّهما مترابطتان ولكن ليس على أنَّ الصورة وليدة الخيال، ولكن على أنها مرادفة أو قرينة لها[١٣].

ويتابع الناقد غنيمي قراءته المقارنة للقضايا النقدية العربية القديمة ويصل إلى قضية المحاكاة عند العرب، ويحاول فيها أيضاً أنْ يبرز الأثر الأرسطي على النقد العربي القديم، قائلاً: " انتقلت فكرة – قيمة- من الأفكار التي أدلى بها أرسطو في نظرية المحاكاة إلى النقد العربي، فأثّرت فيه تأثيراً خصباً متنوّعاً: وهذه الفكرة تدور حول صلة الشعر بالفنون الأخرى"[١٤]، ويذهب إلى أنَّ أثر هذه الفكرة الأرسطية لم

يرسّخ لدى النقاد العرب إلاّ حول " عقد الصلة بين الشعراء والفنون التصويرية، إذ كانت صلة الشعر بالرقص أو الموسيقى بعيدة عن الاستقرار في أذهانهم، على حسب ما ألفوا في بيئتهم، على أنَّ الفنون التصويرية كانت تنصرف في كلام هؤلاء النقاد إلى الفنون النفعية لا الفنون الجميلة، فكان يقصد بها النقش والتصوير، في مثل فن التجارة وفن النقش "[١٥].

يفصح النص المتقدّم عن رغبة الناقد في إثبات عدم استفادة العرب من الصلة بين الشعر والموسيقى كما هو الحال مع النقد اليوناني، وقد فاته أنَّ النقاد العرب قد ربطوا بين الشعر وفن آخر وثيق الصلة بالموسيقى هو فن (الغناء)، وحكاية النابغة مع أهل يثرب خير ما يؤكد هذه الصلة، وقد جاء فيها أنَّ النابغة " دخل إلى المدينة فقالوا له قد أقويت في شعرك وأفهموه فلم يفهم حتى جاءوه بقينة فجعلت تغنيه (أمن آل مية) وتبيّم الياء في مزوّدى ومغتدى ثم غنّت البيت الآخر فبيّنت الضمة في قوله "الأسودُ" بعد الدال ففطن لذلك فغيّره وقال: وبذاك تنعاب الغراب الأسود"[١٦]، حتى قال النابغة الذبياني:" دخلت يثرب وفي شعري شيء. وخرجت وأنا أشعر الناسِ "[١٧].

ويشير د. محمد غنيمي هلال إلى قضية (عمود الشعر)، مقارناً فيها بين منهج النقاد العرب ومنهج أرسطو، فيرى أنَّ أرسطو" يتبع آثار الأدب اليوناني ليستخلص منها الاتجاهات القومية والعناصر الناضجة التي يجب الإبقاء عليها دون غيرها، وباسمها عاب أرسطو كبار شعراء اليونان. وباسمها كذلك مدح بعض الشعراء الأدنين مكانة، حين رآهم يجيدون في بعض نواحي نتاجهم الأدبي. ولكن نقاد العرب كانوا في عمود الشعر أسارى التقاليد لما ورثوا من تراث شعري"[١٨]، ثم يعرض لعناصر عمود الشعر عند النقاد العرب، ولاسيما المرزوقي في كتابه (شرح ديوان الحماسة)، فيعرض لـ (جوالة اللفظ واستقامته، والمشاكلة للمعنى، وشدة اقتضائه للقافية، والإصابة في الوصف)، ووضع لكل عنصر من هذه العناصر معياراً يميّزه عن غيره.

لقد أجاد الناقد في تحديد عناصر عمود الشعر عند المرزوقي، لكن فاته أن يذكر أنَّ (المرزوقي) لم يشترط توفر هذه العناصر كلّها، إذ يقول: " فمن لم يجمعها كلّها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان"[١٩].

يتابع الناقد تناوله للقضايا النقدية ويصل هنا إلى أجناس الأدب الشعرية والنثرية، وسنجد أنَّ استعمال د.محمد غنيمي للمنهج المقارن في هذه القضية النقدية بالقياسِ مع المنهج الوصفي الذي يمثل المنهج الأساس فيها يكاد يكون نادراً، ما خلا موضعاً واحداً يحاول الناقد فيه أن يعقد مقارنة بين النثر والشعر العربي والنثر والشعر الأرسطي، إذ

يقول: " والنثر فيه – كالشعر- حافل بضروب الخيال: على خلاف ما رأينا في الشعر الموضوعي عند أرسطو الذي يحفل بتنميق العبارة كثيراً في المسرحية والملحمة "[٢٠].

يقارن الناقد في النص المتقدّم بين الشعر العربي والشعر الأرسطي، فيرى أنَّ الأول يحفل باللغة، وهو أمرٌ طبيعي لاسيما إذا علمنا أنَّ اللغة تشكل عنصرا رئيسيا في الشعر الغنائي العربي ، بخلاف الشعر الأرسطي الذي لا يحفل باللغة قدر احتفائه بعنصري الحبكة الدرامية والصراع القصصي.

ويستمر د. محمد غنيمي هلال في ملاحقة قضايا النقد العربي القديم، فيشير إلى قضية نقدية أخرى هي (تنظيم أجزاء القول)، ويقرر منذ البدء أنَّ تنظيم أجزاء القيول " هو ما عالجه أرسطو في النصف الثاني من الكتاب الثالث من الخطابة فيما يختص النثر(...) وقد عالجه في الشعر في الحكاية وفي الوحدة العضوية "[٢١]، ويذهب د. غنيمي إلى أنَّ العرب الأوائل لم يحفلوا بترتيب المعاني في الشعر، وإنّما حفل بها المحدثون منذ العصر العباسي نقاداً وشعراء، فأخذوا يهتمون بالبدء، وبالانتقال منه إلى الغرض، ثم بالخاتمة[٢٢]، ولعل السبب الذي دفع د. غنيمي إلى هذا القول هو إثبات تأثر النقاد العرب بأرسطو، إذ نجده بعد ذلك يشير إلى وجود وجوه بلاغية تأثر فيها نقاد العرب بكلام أرسطو منها حسن الابتداء، وحسن التخلص، وصحة التقسيم والاستيعاب، ثم براعة الختام والمقطع [٢٣].

ثانياً : التراث النقدي العربي والمنهج الوصفي

في هذا المحور يخضع الناقد قضايا التراث النقدي العربي للمنهج الوصفي، وهو ما يخالف منهجه الأساسي في المحور الأول وهو المنهج المقارن، ويتضح المنهج الوصفي في قراءته النقدية للقضايا الآتية:

- أجناس الأدب الشعرية والنثرية
- الأهداف الإنسانية للأدب (الصدق، المبالغة، التخييل)

وفي القضية النقدية الأولى وهي (أجناس الأدب الشعرية) يقصر الناقد حديثه عن جنسين من أجناس الأدب هما: المديح والغزل، وفي حديثه عن المديح يجمل ما قاله النقاد العرب حوله في أمرين:

١- صفات المدح والتصرّف فيها على حسب طبقات الممدوحين: وفيها يقصر الناقد حديثه على ما ذكره قدامة بن جعفر حول المدح بالصفات النفسية دون أنْ يتجاوزها إلى ما سواها من الصفات الجسمية، مُبيّناً تأثره في ذلك بأرسطو، ثم يستأنف مُبيّناً تهافت قدامة في أقسام الصفات النفسية التي يخرج منها بطائل يُعتد به[٢٤] .

٢- مطالع القصائد من حيث التقليد والتجديد: وفيها يذهب الناقد إلى أنَّ " أكثر ما بقي لنا من الغزل الجاهلي كان مقدمة لقصائد المديح، وقلّما استقل هذا الغزل بقصائد على حدةٍ في العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام، ومنذ العصر الأموي أصبح الغزل جنساً أدبياً مستقلاً، وتنوّعت فنون القول فيه، متأثرة بالبيئة الاجتماعية وما كان لها من صدى في الحياة العاطفية"[٢٥].

وقد تابع الناقد تطوّر فن الغزل عند العرب من الغزل اللاهي الذي ظهر منذ العصر الجاهلي، وكان طابعه العام المتعة، ومرضاة الشباب، والظفر بلذات الحياة في عهد الصبا، واستمر هذا النوع من الغزل في عهد بني أمية، حين ظلّ الحجاز في عزلته السياسية، وانصرف هم بعض الشباب من المترفين إلى اللهو والاستجابة لداعي الهوى، ثم تطوّر هذا النوع من التغزّل بالمذكر والجواري والغلمان على يد بعض الشعراء كبشار بن برد وأبي نواس إلى الغزل العذري الذي يتحدّث عن الحب العفيف وعما يلاقيه المحب من عذاب، مُشيراً إلى أنَّ البيئة العربية ليست وحدها التي أوجدت هذا النوع من الغزل العذري، ولكن يضاف إليها التأثير الإسلامي الذي يعد أقوى العوامل في ظهور هذا النوع من الغزل، إذ خلق إدراكاً جديداً للعاطفة، فيما دعا إليه من جهاد النفس، ومقاومة الهوى، فيما دعا إليه من جهاد النفس، ومقاومة الهوى [٢٦].

وعلى الرغم من أنَّ الناقد قد وفق في تناول الأسباب المؤدية إلى تطوّر فن الغزل عند العرب، إلاّ أنَّ ما يؤخذ عليه أنَّه لم يقف عند النماذج الشعرية على الرغم من كثرتها، مُحللاً لها وكاشفاً في الوقت نفسه عن مدى تأثرها بروح الإسلام، ويرجع السبب في ذلك إلى استناده إلى بعض الأخبار المبثوثة في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني في إثبات تأثر الغزل العربي بمبادئ الإسلام وروحه، كالذي ذكره د. محمد غنيمي هلال نقلاً عن صاحب الأغاني من أخبار عروة بن حزام وحبيبته عفراء، وقد جاء فيه " وقد وفد على زوج حبيبته عفراء بالشام, فأكرمه الزوج وأحسن مثواه, وخرج وتركه مع عفراء يتحدثان... فلما خلوا تشاكيا.. فطالت الشكوى،...."[٢٧]، فليس في هذا الخبر ما يتفق مع تعاليم الإسلام وروحه، فضلاً عن التقاليد العربية، إذ لا يسمح الإسلام ولا التقاليد العربية للرجل أن يترك زوجته في خلوةٍ مع رجل آخر يتشاكيان لواعج الحب وألم الوجد.

أما عن أجناس الأدب النثرية فيستهل الناقد حديثه عنها بالقول: " لم يعنَ النقد العربي بأجناس الأدب الموضوعية في النثر, كما لم يعرفها في الشعر, فلا نعلم فيه شيئاً يعتد به خاصاً بالقصة عامة, أو المقامة, أو القصة على لسان الحيوان مثلاً "[٢٨].

يُفصح النص المتقدّم عن الطريقة التي يتبعها الناقد في معالجة القضايا النقدية، والمتمثلة في إصدار الحكم النقدي أولاً، وهو –هنا- حكماً ينفي نفياً قاطعاً أية معرفة للعرب بأجناس النقد الموضوعي في الشعر، ثم يأخذ في التدليل على صحة هذا الحكم ، إذ يقول: " انحصر هم النقاد في النثر الذاتي, وما يتصل به . وعند هؤلاء النقاد لا يخلو المنثور من أنْ يكون خطابة أو ترسلاً أو احتجاجاً أو حديثاً "[٢٩]، وهذه الطريقة تذكرنا بطرق النقد لدى بعض النقاد القدامى .

ويقف الناقد ثانياً على الأهداف الإنسانية للأدب في النقد العربي، مُبيّناً رؤيته في بعض القضايا النقدية كالصدق والمبالغة والتخييل، ثم يُبيّن الناقد منهجه في التحليل من خلال تبنّي رأي أبي هلال العسكري، الذي يرى فيه أنَّ النقّاد العرب قد ألزموا على الناثر أنْ يلتزم الصدق، وأنْ يهدف إلى غاية، خطيباً كان أم قائماً بأمر الرسائل الرسمية، وذلك لأنَّ الخطابة والكتابة مختصتان بأمر الدين والسلطان، ولكل منهما مساس بأمر العقيدة، أما الشعر فقد كانت له مكانة عظيمة في الجاهلية، إذ كان الشعر ألسنة القبائل في الدفاع عنها والنيل من أعدائها، ثم نال التكسّب بالشعر من قدر الشعراء، وهوى بمكانة الشعر نفسه فكانت الخطابة أعلى قدراً منه، إذ أنَّ المدّاحين من الشعراء عمدوا إلى إرضاء ممدوحيهم، فأضفوا عليهم صفات كمال ليست فيهم، وبالغوا فيما لهم من فضائل[٣٠].

ولما كانت النتيجة التي خلص إليها الناقد تتمثل في أنَّ المبالغة بالشعر لم تنشأ إلاّ في ظل التكسّب بالشعر، ففي هذا – بحسب الناقد- " لا وجه لمطالبة الشاعر عندهم بالصدق، صدق الواقع ووصف دقائقه كما يراها الشاعر أو كما يشعر بها. فرأى أكثر النقاد أنَّ الشاعر لا يتقيّد بصدق أو كذب، بل أنَّ مقياس براعته هو اقتداره على الصناعة والصياغة. يقول قدامة بن جعفر: "إنَّ مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين- بأنْ يصف شيئاً وصفاً حسناً، ثم يذمه بعد ذلك ذماً حسناً بيّناً- غير منكر عليه, ولا معيب من فعله, إذا أحسن المدح والذم, بل ذلك عندي يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها" "[٣١]. وإذا كان مقياس براعة الشاعر عند قدامة بن جعفر لا يتمثل في التزام الصدق الواقعي، فإنَّ مقياس البراعة الشعرية عند د. محمد غنيمي هلال يتمثل في التزام الصدق الواقعي، إذ يقول: " لا يستطيع فنان أداء رسالته إلاّ بالتزام الصدق الواقعي على حسب ما يراه هو أو يفكّر فيه كما يعتقده"[٣٢].

يتابع الناقد تناوله للأهداف الإنسانية للأدب وهي (المبالغة، والإغراق، والغلو، والتخييل)، ويعرض لها مُتبعاً نهج أبي الأصبع المصري الذي يرى أنَّ " الإغراق فوق

المبالغة، ودون الغلو، ..."[٣٣]، كما يتبع منهج أبي هلالٍ العسكري في تحديد معنى تلك الأهداف، فيرى أنَّ المبالغة هي" أنْ تثبت للشيء وصفاً من الأوصاف، تقصد فيه الزيادة على غيره، فتبلغ بالمعنى أقصى غاياته"[٣٤] والإغراق هو " تجاوز المعنى إلى حيث يمتنع وقوعه عادةً "[٣٥] أما عن الغلو فيحدده بـ " تجاوز حد المعنى إلى ما يمتنع وقوعه"[٣٦].

وواضح من النصوص الثلاثة المتقدّمة أنَّ د. محمد غنيمي هلال يحصر كلاً من (المبالغة والإغراق والغلو) في الوصول بالمعنى إلى غايته، وهو ما يتفق مع ما يراه أبي هلال العسكري الذي يحصرها في:

١- الوصول بالمعنى إلى أقصى غاياته، إذ يقول : " المبالغة أنْ تبلغ بالمعنى أقصى غاياته. وأبعد نهاياته. ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازله. وأقرب مراتبه"[٣٧]، ويمثل عليه بقوله تعالى : " يوم تذهل كل مرضعة عمّا أرضعت وتضع كل ذات حملٍ حملها وترى الناس سكارى وما هم بسكارى ".

٢- الزيادة في المعنى زيادة تؤكّده، إذ يقول : " أنْ يذكر المتكلّم حالاً لو وقف عليها أجزأته في غرضه منها فيجاوز ذلك حتى يزيد في المعنى زيادة تؤكّده . ويلحق به لاحقة تؤيّده"[٣٨]، ويمثل عليه بقول عميرة بن الأهتم التغلبي :

ونكرم جارنا مادام فينا ونتبعه الكراهة حيث مالا

ويناقش الدكتور محمد غنيمي هلال عنصر التخييل مُفيداً مما جاء به الناقد عبد القاهر الجرجاني، فالتخييل عند هذا الأخير إما تخييل زائف أو كاذب وهو " ما يثبتٍ فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً، ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى"[٣٩] ويمثل عليه بقول البحتري:

وبياض البازي اصدق حسنا إن تأملت من سواد الغراب[٤٠]

أو تخييل صحيح أو مستحسن وهو " النمط العدل والنمرقة الوسطى، وهو شيء تراه كثيراً بالآداب والحكم البريئة من الكذب"[٤١]، ويمثل عليه بقول ابن المعتز:

قالوا اشتكت عينه فقلت لهم من كثرة القتل نالها الوصب

حمرتها من دماء من قتلت والدم في النصل شاهد عجب[٤٢]

أما عن التخييل عند د. محمد غنيمي هلال فقد اقتصر على النوع الأول وهو (التخييل الزائف) ومثّل له بالأمثلة نفسها التي مثل لها عبد القاهر الجرجاني، لكنّه رغم تأثره الكبير بالجرجاني في هذا الشأن لم يشر إلى وصفه بالتخييل الزائف أو الكاذب وإنما اكتفى بالقول: " انّه – في أكثر حالاته- لا يتفق والصدق"[٤٣]، خاتماً حديثه عنٍ التخييل عند النقاد العرب بالقول: " ينبغي ألاّ ينكر على الشاعر أنْ يصف شيئاً وصفاً

حسناً، ثم يذمه بعد ذلك ذماً بيّناً، بل يدل ذلك على اقتدار الشاعر وقوّته في صناعته. فليست للشعر صلة بالقيم الخلقية، كما لا صلة له بالصدق. ثم يسندون إلى بعض القدماء – قدماء اليونان- أنّه قال: "أحسن الشعر أكذبه"، بل يسندون هذا القول أحياناً إلى أرسطو، وهو ما لا أساس له من الصحة،... فالصدق الفني والواقعي دعامة الخلق وبدونه لا يوجد فن يعتد به، وهذا رأي فلاسفة الفن جميعاً، في كل عصر وكل مذهب"[٤٤].

استناداً إلى ما تقدم فقد تردد الدكتور محمد غنيمي هلال في قبول كل ما قال به النقاد العرب عن المبالغة والوجوه البلاغية الأخرى، إذ يقول: " ليس من الصواب قبول المبالغة وما يتصل بها على وجه الإطلاق، ولا رفضها كذلك، ولا تعميم القول بقبولها في حال الاعتدال والوسط كما قالوه بل الصواب أنْ نقبل هذه الوجوه وسواها على أساس الصدق: فإذا لم تزيّف الحقائق ولم تصوّر غير الواقع، ولم توهم الباطل كانت مقبولة،..."[٤٥]، والسؤال الذي يفرض نفسه هنا هو كيف تكون مبالغة وهي لم تصور غير الواقع, وهي في طبيعتها خروج عن الواقع المشاهد والمرئي ؟ ويحاول د. محمد غنيمي هلال أنْ يجيب على ذلك بأنْ يحدد المواطن التي تحسن فيها المبالغة كالمواقف العاطفية وأخرى لا تحسن فيها على أساس توفر عنصر الصدق أو عدم توّفره، وعلى هذا الأساس الذي وصل إليه الناقد في المبالغة يضع بعض الأسس لقبول التخييل أو عدم قبوله، وهي أسس لا تخرج عما ذكره أرسطو، فالتخييل المقبول عنده هو " الحق الصحيح، لأنّه يقرر معنى لا وهم فيه، كقول المتنبي:

وما التأنيث لاسم الشمس عيب ولا التذكير فخر للهلال

لأنَّ العقل يشهد بأنَّ الشرف لا يوصف به رجل دون امرأة من حيث الجنس، وليكن من حيث الخلق والقدر"[٤٦]، وإذا كان هذا البيت يندرج عند د. محمد غنيمي هلال تحت المعنى الخيالي، فإنَّه عند الجرجاني يندرج تحت المعنى العقلي[٤٧]، فهو يقسم المعاني على قسمين: عقلي: وهو الذي يكون مجراه في الشعر والكتابة، والبيان والخطابة، مجرى الأدلة التي تستنبطها العقلاء، والفوائد التي تثيرها الحكماء، لذلك يكثر في أحاديث النبي وكلام الصحابة وآثار السلف. وخيالي: وهو ذلك المعنى الذي لا يشترط فيه الصدق والثبوت، لأنَّه كثير المسالك، لا يكاد يحصر إلا تقريباً.[٤٨]. ويكون التخييل غير مقبولاً عند د. محمد غنيمي هلال إذا كان " مبنياً على التزييف وخداع النفس والناس، فهو ضار بالصدق وغير محمود"[٤٩].

ثالثاً : التراث النقدي العربي والمنهج التقويمي

يتناول الدكتور محمد غنيمي هلال في هذا المحور القيم الجمالية سواء كانت في الوجوه البلاغية أم النقدية، إذ يتضح المنهج التقويمي في قراءته النقدية للفصل الخامس من الباب الثاني وعنوانه (قيمة الوجوه البلاغية في النقد العربي)، والفصل السادس من الباب نفسه وعنوانه (اللفظ والمعنى) .

أما عن الفصل الخامس وهو (قيمة الوجوه البلاغية في النقد العربي) فيتناول الناقد فيه قيمة الوجوه البلاغية في النقد العربي القديم من غير أنْ يتناول الوجوه البلاغية نفسها، إذ أنّه يختم حديثه عنها بقوله: " هذا ولم نقصد – في هذا الفصل- إلى بيان الوجوه البلاغية، ولكنّا قصدنا إلى بيان قيمتها في النقد العربي، وأسباب تلك القيمة"[٥٠]، ومن الوجوه البلاغية التي اهتم د. محمد غنيمي هلال ببيان قيمتها (الاستعارة) إذ يقول: " إنَّ الاستعارة المفيدة لا تختص بالمعاني العامة المشتركة في كل اللغات، بل منها ما يرجع إلى العرف الخاص بكل لغة، ومنها كذلك ما يبيّن عن أصالة الكاتب وقدرته على جلاء المعاني، والكشف عن الحجة، والإيحاء أحياناً بأعمق الحقائق"[٥١] .

مما يؤخذ على الدكتور محمد غنيمي هلال في هذا الفصل أنّه اكتفى ببيان قيمة الوجوه البلاغية في النقد العربي القديم، ولم يهتم ببيان الوجوه البلاغية نفسها، ولعل السبب في ذلك يعود إلى كونه اخذ بآراء النقاد العرب القدامى, أنصار عمود الشعر دون المجددين منهم مما أبعده حتى عن آراء نقاد آخرين استحسنوا ما أتى به المحدثون من تجديد في زمنهم, واكتفى ببعض النماذج الشعرية الدالة على استحسان هؤلاء النقاد لخيال المحدثين وتجديداتهم في صفوف المجالات والخيالات في الجمل والمعاني المفردة. وهي الجوانب التي يرى د. محمد غنيمي هلال أنَّها تمثل كل ما فهموه المجددون من معنى التجديد.

ويتناول الدكتور محمد غنيمي هلال في الفصل الأخير قضية اللفظ والمعنى، ويرى أنَّها " مسألة من مسائل علم الجمال الحديث، وشغل بها الأقدمون قبل أنْ يعالجها العرب"[٥٢]، ويبدو من هذا النص أنَّ الناقد سيعتمد على المعايير الجمالية ذاتها التي اعتمد عليها النقاد العرب في الحكم على العمل الأدبي من الناحية الفنية، ثم يقدّم الناقد بعد ذلك عرضاً موجزاً لجماليات الأسلوب كما ارتآها النقد اليوناني ، كالإشارة إلى ما بين الألفاظ ومعانيها في الجمل من صلة، وتقابل أجزاء العمل الأدبي ونظامه،

وأنَّ اللفظ علامة على المعنى وهو وسيلة المحاكاة ، ويذهب إلى أنَّ النقد العربي " لم يكد يخرج عن هذه الحدود في علاجه مسألة اللفظ والمعنى"[٥٣]، ثم يأخذ في عرض آراء النقاد العرب حول قضية اللفظ والمعنى وتفاوت نظرتهم إليها، فمنهم من نظر إلى مقوّمات العمل الأدبي فأرجعه إلى جانب المعنى، مغفلاً شأن اللفظ ومن هؤلاء أبا عمرو الشيباني والآمدي، والقول بأنَّ الشيباني من أنصار المعنى لا غبار عليه لأنَّ ذلك يأتي في إطار احتفائه بالحكمة، أما عن القول بأن الآمدي من أنصار المعنى فإنَّ ذلك يستدعي منّا الوقوف عنده، إذ أنَّ النص الذي أورده د. محمد غنيمي هلال والذي جاء فيه " ومن هؤلاء الآمدي، إذ يذكر من امتدحوا أبا تمام فقالوا: " ... إنَّ اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقويم ألفاظه، على كثرة غرامه بالطباق والتجنيس والمماثلة، وأنَّه إذا لاح له المعنى أخرجه بأي لفظ إستوى من ضعيف أو قوي" "[٥٤]، لا يعود للآمدي نفسه وإنَّما أورده الآمدي حكايةً عن غيره، إذ أنَّ الآمدي من أنصار اللفظ على المعنى وهو ما يتضح لنا من خلال تعريفه الشعر بقوله: " وليس الشعر عند أهل العلم به إلاّ حُسْن التأتّي ، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأنْ يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، ..."[٥٥]، ويقول في موضع آخر: " وحسنُ التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاءً وحسناً ورَوْنقاً حتى كأنَّه قد أحدث فيه غرابة لم تكن، وزيادة لم تعهد، وذلك مذهب البحتري، ..."[٥٦].

يشير الدكتور محمد غنيمي هلال إلى رأي طائفة أخرى من النقاد العرب، إذ يقول: " ويقوم في وجه هذا الرأي آخرون يرون في الصياغة المقوّم الحق للأدب"[٥٧]، ويبدو أنَّ الناقد يرادف بين مصطلحي (اللفظ، والصياغة)، فهو في هذا النص يستخدم مصطلح (الصياغة) في حين يستخدم في بداية عرضه لآراء النقاد حول قضية اللفظ والمعنى مصطلح (اللفظ)، إذ يقول: " فمنهم من نظر إلى مقوّمات العمل الأدبي فأرجعه إلى جانب المعنى، مغفلاً شأن اللفظ، وآخرون أرجعوها إلى اللفظ"[٥٨]، الأمر الذي دفع بالناقد إلى وضع كل من الجاحظ وابن سنان الخفاجي في نسقٍ واحدٍ، على الرغم من أنَّ ابن سنان الخفاجي من أنصار فصاحة اللفظ والكلام[٥٩]، بينما الجاحظ لا يهتم باللفظ في ذاته وإنّما في صياغته ونسجه فهو يعرّف الشعر بقوله: " فإنّما الشعر صياغة وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[٦٠]. ويشير الدكتور محمد غنيمي هلال إلى طائفة أخرى من النقاد العرب، ويرى أنَّ "منهم مَنْ ساوى بين اللفظ والمعنى"[٦١] كبشر ابن المعتمر المعتزلي وابن قتيبة، وأخيراً " منهم مَنْ نظر إلى الألفاظ من جهة دلالتها على معانيها في نظم الكلام، والرأي الأخير أهم الآراء، وأكثرها أصالة"[٦٢]، ويمثل لهذه

الطائفة بعبد القاهر الجرجاني الذي أفاد من آراء سابقيه من النقاد العرب وأعمل فكره فيها، فكان نتيجة عمله هذا نظرية النظم، إذ يقف " الدافع الديني جلياً عند عبد القاهر في بحثه فيما بحث فيه من قبله من نقاد العرب فيما سمّوه : اللفظ والمعنى"[٦٣]

ولكي يبيّن د. محمد غنيمي هلال أهمية الدور الذي قام الجرجاني في مجال توثيق الصلة بين الصياغة والمعنى، عمل على توضيح علاقة الشكل بالمضمون عند علماء علم الجمال الحديث ولاسيما عند(بندتو كروتشيه)، يقول: " وإنّما ذكرنا من نقد بندتو كروتشيه ما يتصل اتصالاً وثيقاً بنقد عبد القاهر، لنوضح فضل عبقرية عربية انتهت بعمق نظراتها في النقد الأدبي إلى نتائج عالمية ذات قيمة خالدة، ولها صلة بفلسفة الجمال في النقد الحديث"[٦٤].

الخاتمة ونتائج البحث

توصلت الدراسة إلى نتائج يمكن إجمالها بالآتي:

١- إنَّ القراءة التي قدّمها الدكتور محمد غنيمي هلال للتراث النقدي العربي القديم، هي قراءة لا تقف عند حدود العرض لهذا التراث فحسب بل تحاول أن تعيد قراءته بما ينسجم مع الثقافة التي يحملها الناقد من جهة، وبما ينسجم مع الموروث النقدي كنظرية قائمة بذاتها من جهة أخرى.

٢- غلبة المنهج المقارن على قراءة الدكتور محمد غنيمي هلال النقدية للموروث النقدي العربي، ولعل ذلك يعود إلى رغبة الناقد في إبراز الأثر الأرسطي على النقد العربي القديم.

٣- على الرغم من الثقافة الغربية التي يحملها الناقد إلا أننا نلمح في ثنايا نقده مقدار تأثره بالنقاد العرب القدامى والاستناد إليهم في الكثير من آراءه النقدية.

الهوامش

١- قراءة جديدة لتراثنا النقدي، د. جابر عصفور وآخرون : ٥٠ .
٢- النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال : ٨.
٣- المصدر نفسه : ١٥٥.
٤- المصدر نفسه والصفحة نفسها
٥- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، المرزباني: ٦٠.
٦- النقد الأدبي الحديث: ١٥٧- ١٥٨.
٧- المصدر نفسه: ١٥٨.
٨- المصدر نفسه : ١٦٠.
٩- البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، ج١ : ٢٢٨.

١٠- النقد الأدبي الحديث : ١٦١.
١١- ينظر: النقد الأدبي الحديث : ١٦٢.
١٢- المصدر نفسه والصفحة نفسها
١٣- ينظر: فن الشعر ، أرسطو طاليس ، تر: عبد الرحمن بدوي: ١٦٧- ١٦٨.
١٤- النقد الأدبي الحديث: ١٦٤.
١٥- المصدر نفسه: ١٦٥.
١٦- الموشح : ٣٩.
١٧- المصدر نفسه والصفحة نفسها
١٨- النقد الأدبي الحديث : ١٦٦ — ١٦٧.
١٩- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس : ٤٠٩.
٢٠- النقد الأدبي الحديث : ٢٠٣- ٢٠٤.
٢١- المصدر نفسه، هامش(١): ٢٠٨.
٢٢- ينظر: المصدر نفسه : ٢٠٨- ٢٠٩.
٢٣- ينظر: المصدر نفسه: ٢١٤- ٢١٧.
٢٤- ينظر: المصدر نفسه : ١٧٦- ١٨٤ .
٢٥- المصدر نفسه : ١٨٨.
٢٦- ينظر: المصدر نفسه: ١٩١- ١٩٥.
٢٧- المصدر نفسه: ١٩٥.
٢٨- المصدر نفسه : ٢٠٣.
٢٩- المصدر نفسه والصفحة نفسها
٣٠- ينظر: المصدر نفسه : ٢١٩- ٢٢٠ .
٣١- المصدر نفسه: ٢٢٢.
٣٢- المصدر نفسه: ٢٢٣.
٣٣- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، أبي الإصبع المصري، تقديم وتحقيق د. حفني محمد شرف: ٣٢١.
٣٤- النقد الأدبي الحديث: ٢٢٥.
٣٥- المصدر نفسه: ٢٢٦.
٣٦- المصدر نفسه والصفحة نفسها
٣٧- الصناعتين ، الكتابة والشعر، أبي هلال العسكري : ٢٨٧.
٣٨- المصدر نفسه : ٢٨٨.
٣٩- النقد الأدبي الحديث: ٢٣٩.
٤٠- ينظر: المصدر نفسه : ٢٣٢.
٤١- المصدر نفسه: ٢٤٠ .
٤٢- ينظر: المصدر نفسه: ٢٤٤.

٤٣- المصدر نفسه: ٢٢٩.
٤٤- المصدر نفسه والصفحة نفسها
٤٥- المصدر نفسه: ٢٣٠.
٤٦- المصدر نفسه : ٢٣١.
٤٧- ينظر: أسرار البلاغة : ٣٠١.
٤٨- ينظر: المصدر نفسه : ٢٢٨ – ٢٣١.
٤٩- النقد الأدبي الحديث: ٢٣٢.
٥٠- المصدر نفسه : ٢٥٠.
٥١- المصدر نفسه : ٢٣٨.
٥٢- المصدر نفسه : ٢٥١.
٥٣- المصدر نفسه : ٢٥٣.
٥٤- المصدر نفسه : ٢٥٥.
٥٥- الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتري، أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر، ج١: ٤٢٣.
٥٦- المصدر نفسه : ٤٢٥.
٥٧- النقد الأدبي الحديث: ٢٥٦.
٥٨- المصدر نفسه: ٢٥٣.
٥٩- ينظر: المصدر نفسه: ٢٥٩- ٢٦٢.
٦٠- الحيوان، ج٢: ١٣٢.
٦١- النقد الأدبي الحديث : ٢٥٣.
٦٢- المصدر نفسه والصفحة نفسها
٦٣- المصدر نفسه : ٢٨٦.
٦٤- المصدر نفسه : ٢٩٠.

ثبت المصادر والمراجع

- أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، دار الكتاب العلمية ، لبنان- بيروت ، ط١، ١٩٨٨.
- البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة المدني، القاهرة، ط٧، ١٩٩٨.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت – لبنان ، ط٤، ١٩٨٣.
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، أبي الإصبع المصري، تقديم وتحقيق د. حفني محمد شرف، د.ط، د. ت.

- الحيوان، أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط٢ ، ١٩٦٥.
- الصناعتين الكتابة والشعر ، أبو هلال العسكري ، مطبعة محمود بك في جادة أبي السعود في الأستانة العلية، ط١، ٤ محرم ١٣١٩.
- فن الشعر ، أرسطو طاليس، تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة ، القاهرة ، ١٩٥٣.
- قراءة جديدة لتراثنا النقدي، د. جابر عصفور ، النادي الأدبي الثقافي، جدة ، ١٩٩٠.
- الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتري، أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف ، القاهرة، ط٤.
- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، المرزباني، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٣٨٥.
- النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال، دار العودة ، بيروت، ١٩٨٧.

Abstract

Purports to this research is to read the Heritage cash Arab Book Mohammed Ghoneim crescent is marked by (modern literary criticism) and stand on his approach to those reading that reveal since the start admiration critic and his tendency to cash ancient Greek represented criticism of Plato and Aristotle, which also explains why he has chosen the comparative approach often in the reading of the heritage of Arab monetary intent to compare it with his Greek counterpart, to the sides of the descriptive approach and curriculum calendar .

The reading presented by Dr. Mohamed Ghoneim crescent Heritage Arab monetary old, are reading does not stop at the borders of the display of this heritage, but also try to re-read it in line with the culture carried by the critic on the one hand, and in line with the inherited monetary theory stand alone on the other hand