من القرطاجني إلى رشاد رشدي
فجوات الرحلة النقدية

د.سحر محمد فتحي (*)

د.غادة كمال سويلم(**)

الملخص

ثمة فرضية تتحقق وتتأكد عند اتصالنا بتراثنا النقدي في ظل معايشتنا لحاضر نقدي متغير ومتسارع التجديد أن متصلًا إنسانيًّا يربط النتاج البشري في مختلف الأزمان والأماكن، وأن مشتركًا إنسانيًّا يسري في حلقات هذا المتصل هو الكامن الأساسي وراء نشأة فكرة لتلبية حاجة إنسانية في زمن ما ومكان ما، ثم تستمر الفكرة في نموها وتطورها تبعًا لحلقات هذا المتصل الإنساني من حيث الزمان والمكان والأدوات والتطورات. وتتوقف هذه الورقة البحثية عند الناقدين العربيين الأندلسي حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ/ ١٢٨٥م) والمصري الأستاذ الدكتور رشاد رشدي (١٩١٢م– ١٩٨٣م) مرورًا بالناقد الإنجليزي الشهير ت. س. إليوت (١٨٨٨م– ١٩٦٥)؛ بوصف إنتاجهم النقدي مثالًا موضحًا ومبرهنًا على الرؤية النقدية التي يطرحها هذا البحث، وقد استعان البحث في إثبات فرضيته ببعض إجراءات المنهج المقارن

* – مدرس الأدب الأندلسي بقسم اللغة العربية وآدابها –كلية الآداب – جامعة القاهرة.

** – دكتوراه في الأدب الحديث – قسم اللغة العربية وآدابها –كلية الآداب – جامعة القاهرة

لرصد نقاط الالتقاء بين النتاج النقدي لكل ناقد، كما استعان ببعض إجراءات الدراسات الثقافية لتتبع العوامل المعرفية والثقافية التي أدت إلى بلورة منهج نقدي معين.

كلمات مفتاحية: التراث النقدي العربي – النقد الجديد – حازم القرطاجني– رشاد رشدي.

Abstract

There is a hypothesis comes true when we contact with our critical heritage in light of our experience of changeable and accelerating renewal critical reality; A human link attaches the human output in different times and places, and this human common which walks in rings of this link is the main underlying behind genesis of an idea to satisfy a human need at some time and somewhere. The idea continues to grow and develop according to the rings of human link in terms of time, place, tools and developments.

This research paper focuses on the Arabian critics; the Andalusian (Hazem al qartajanni 1285) and the Egyptian (Rashad Rushdy 1912- 1983) passing by the famous English critic (T.S. Eliot 1888- 1965) considering their critical production as an illustrative and proven example to the presented critical vision by this paper. In proving its hypothesis, the research used some procedures of the comparative approach to reveal the points of convergence between their critical visions, and it also used some cultural studies procedures to trace the cognitive and cultural factors that led to the crystallization of a specific critical approach.

Key words: The new criticism -The Arab criticism heritage -Hazm Al-Qartajanni - Rashad Rushdie

ماهية الفن بين الاتصال الحضاري والتمايز القومي والقطائع المعرفية

شغل السؤال عن ماهية الفن كثيرًا من النقاد في مختلف أنحاء العالم، ويكتسب الفن جزءًا كبيرًا من مُشَكِّلات ماهيته من الوظيفة أو الوظائف التي ترى كل جماعة نقدية أن الفن منوط

بتحقيقها، ومع التباين الكبير بين وجهات النظر النقدية ظهرت للفن ماهيات متعددة ربما أبعدتنا على نحو أو آخر عن ماهيته الأصلية.

والفن – فيما نرى – إنساني الماهية قومي اللغة والهوية؛ بمعنى أن الفن حلقة متصلة من الإبداع الإنساني ذات ماهية إنسانية واحدة، وهويات لغوية ودينية وعرقية واجتماعية متعددة. والماهية هي تعريف الشيء من حيث كينونته مهما كانت معرفات هويته، أما الهوية هي تعريف الشيء من حيث انتماءاته[١]، والماهية هي المشترك الأعمق بين الأشياء التي تنتمي للنوع نفسه، أما الهوية فهي ما يصنع خصوصيتها. ولسنوات طوال ظل الإبداع الفني يكتسب مكانته من هويته التى لا شك أنها تمثل جزءًا رئيسًا من أصالته، ولكنها من ناحية أخرى ظلت تتحكم في الاعتراف بوجوده صدقًا أم زعمًا، أو تجاهل هذا الوجود عمدًا أم اتباعًا.

لقرون طوال ظل الفن والفكر للغالب والتقليد للمغلوب، عمد الاستعمار الثقافي والحضاري إلى بتر الحلقات التى يناوئها على المستوى السياسي أو الديني أو العرقي من سلسلة الإبداع الفني الإنساني المتصل الذي لا يعترف بالحدود السياسية أو الجغرافية ولا تعنيه مراكز القوى الإمبريالية؛ ذلك أنه وليد فطرة وحاجات إنسانية مشتركة. وتزداد قدرة الإمبريالية الثقافية على بتر نتاج فني ما أو إغفال وجوده بازدياد محددات هويته؛ فنجد الفنون التي لا تستخدم اللغة مثل الموسيقى والتصوير والرسم على سبيل المثال أكثر قدرة على الإفلات من التهميش والإقصاء، بالمقارنة بالفنون التي تمثل اللغة أداتها الأساسية في الصياغة والتعبير.

وليست هذه دعوة للتخلي عن الهوية أو التنصل منها، وإنما كشف عن الإقصاء المتعمد من قِبَل مراكز القوى لكل ما يرونه مختلفًا، ولا يتوقف هذا الإقصاء عند التجاهل فحسب، وإنما يتعدى ذلك إلى تقديم النموذج الغربي بوصفه النموذج المثالي المانح، ولا نسعى على الإطلاق إلى إنكار الإسهامات الفنية العظيمة التى قدمها المبدعون في الغرب للإنسانية، ولكننا نسعى

لأن يدرك الجميع أن الإبداع الإنساني يمضي في سلسلة حضارية متصلة وليس في خط أحادي من المانح المفكر المبدع الناقد (الغرب) إلى الممنوح الناقل التابع المقلد (الشرق)، فذلك تزييف حضاري وثقافي متعمد، وقد رسخ هذا الزيف الحضاري أفكاره عبر عدة مستويات؛ بدءًا ببتر حلقات من سلسلة الإبداع الإنساني وإنكار إسهامات الحضارة العربية فيها، أو حصر هذا الإسهام في دور ساعي البريد الذي نقل عبر الترجمات حضارات العالم القديم إلى العالم الغربي الحديث[٢]، ثم استقطاب البعثات العلمية من العالم العربي التي أفرزت جيلًا من المثقفين العرب المنبهرين بالعالم الغربي والمنجذبين بشدة نحو المركزية الغربية، ومن ثم نشأ خطاب التبعية الذهنية مناهضًا لذلك الاستلاب الفكري والثقافي، لكنه كان محطة مهمة أيضًا في تمكين الإمبريالية الغربية، حيث رسخ للأفكار نفسها التى نهض مناوئًا لها؛ إذ صورها من بين الأقدار السيئة التي فرضت علينا والتى لا فرار منها. وإذا كان بعض المنبهرين بالثقافة الغربية قد تنكروا للتراث وصنعوا معه قطيعة معرفية، فإن القائلين بالتبعية الذهنية لم يروا كذلك أهمية وصل ما انقطع من سلسلة التطور الحضاري، ظنًا منهم أن بوسع الناس التخلص من تبعيتهم والبحث عن حلول لمشكلاتهم في واقعهم. وهذا وإن كان طموحًا مشروعًا؛ فقد أسلمهم في النهاية لهوة من السبات العميق والإحساس بالفشل والدونية؛ إذ ليس بمقدور الإنسان أن يعيد اكتشاف ذاته إلا بتحديد موقعه من سلسلة التطور الحضاري وتقدير ما يملك من إمكانات وما يحمل من موروثات وما يتطلع إلى تحقيقه من إنجازات وإسهامات في سلسلة الحضارة الإنسانية. ولإحكام سطوة الإمبريالية ظهرت اتهامات جاهزة بالشوفونية لكل من تسول له رؤيته النقدية أن يتجاوز المطروح، ويقدر قيمة إنتاجه الحضاري والفني الخاص مما جعل كثيرًا من النقاد يؤثرون السلامة، ويكتفون بمحاولات حيية لتسليط الضوء على بعض المقاربات النقدية والإبداعية.

ثم حاول خطاب التمثل الثقافي الإفلات من أسر خطاب التبعية الذي هيمن لفترة طويلة على الأوساط الفكرية، وبمزيد من الوعي بقدرات الذات وقدرات الآخر سعى للكشف عن طرائق وآليات تلقي الفنون والأفكار المختلفة ثم تمثلها ثقافيًّا عبر مجموعة من محددات الهوية وإعادة إنتاجها بما يلائم الذوق الجمالي والفكري الخاص بكل مجتمع، إلا أنه لم يتجاوز فكرة الوافد الغربي المثال أيضًا، وإنما انصب اهتمامه على آليات التعامل معه وكيفية تمثله.

هذا وقد ظهرت مؤلفات تثمن النتاج الثقافي والفكري العربي، وتكشف عن عمليات الإقصاء والتهميش المتعمدة للتنكر للدور الحضاري الكبير الذي لعبه العرب، كما يتبدى بوضوح في كتابات المستشرقة الألمانية زيغريد هونكه (١٩١٣– ١٩٩٩)، ومن أهم مؤلفاتها في هذا الصدد كتاب "شمس العرب تسطع على الغرب". وفي الوقت الراهن نجد في كتابات الفيلسوفة والعالمة الجليلة الدكتورة يمنى الخولي في مجال فلسفة العلوم إبرازًا لدور العرب في إنتاج العلم والفكر والفلسفة على مر العصور عبر دراسات دقيقة ومعمقة وكاشفة[٣]، وكذلك في كتابات الفيلسوف والأنثروبولوجي السنغالي الشهير سليمان بشير ديان الذي أشار في أكثر من موضع في كتاباته وحواراته إلى فاعلية الدور العربي في إنتاج الفكر والرياضيات والفلسفة وهي مجالات اهتمامه الرئيسية[٤]، فضلًا عن أنه أشار إلى أن الفلسفة هي وليدة مشترك إنساني ومن غير المنطقي أن تحمل جنسية محددة، ومن أقواله الدالة في هذا الصدد "من الخطأ الاعتقاد بأن الفلسفة اختراع أوروبي أوجدته المعجزة اليونانية، وبيان ذلك أن الممارسة الفلسفية غرست في جسد الإنسان انطلاقًا من اللحظة التي دفن فيها موتاه، وتساءل حول معنى الحياة، وزيَّن الأضرحة بالأعمال الفنية، ثم إن جميع الثقافات بما فيها الثقافات الشفوية، لها حظها من هذه القدرة الفلسفية الخالصة..."[٥].

وتسعى الرؤية النقدية المطروحة في هذه الورقة إلى تجاوز خطابات الهيمنة والتبعية والتمثل إلى آفاق أرحب تدرك الماهية الإنسانية للفنون والعلوم المتعلقة بها ومن أبرزها النقد، وما تضفيه

عليها محددات الهوية من خصوصية وتفرد، وتسعى لنفي الجنسنة والتراتبية في مقابل الاعتراف بالخصوصية والمشتركات الإنسانية المشكلة لماهية الإبداع.

وتختلف الجنسنة عن الخصوصية في أن الأولى تشبه جواز السفر؛ أي أن يكتسب الفن قيمته من انتمائه الجغرافي أو السياسي، وهو انتماء يعد أحد مُشَكِّلات هويته ولكنه لا يصح أن يكون مناطًا للتراتبية، أما الخصوصية فهي نسيج لغوي وثقافي وديني واجتماعي وأنثروبولوجي يحدد للإبداع هويته الخاصة التي تميزه عن غيره في مختلف العصور والأماكن والظروف الاجتماعية والسياسية.

وتتوقف هذه الورقة البحثية عند الناقدين العربيين الأندلسي حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ/ ١٢٨٥م) والمصري الأستاذ الدكتور رشاد رشدي (١٩١٢م- ١٩٨٣م) مرورًا بالناقد الإنجليزي الشهير ت. س. إليوت (١٨٨٨م- ١٩٦٥)؛ حيث تسوق هذا التوقف النقدي عند هؤلاء مثالًا موضحًا ومبرهنًا على الرؤية النقدية التي يطرحها هذا البحث، ولعل من عناصر جدة هذه الورقة البحثية اتخاذ النقد بوصفه موضوعًا مرتكزًا لها؛ ذلك أن دراسات الصعيد النقدي تحتاج إلى سلسلة متتالية من الأبحاث الجادة والجهود الواعية في هذا الدرب؛ للكشف عن فجوات الرحلة النقدية على مر العصور وفي مختلف البقاع؛ فعلى عكس الحال مع النقد ثمة دراسات حاولت هذه المحاولة في تناولها للأعمال الإبداعية، ورغم ذلك مازلنا نحتاج إلى المزيد أيضًا من هذا النوع من الدراسات.

ثمة فرضية تتحقق وتتأكد عند اتصالنا بتراثنا النقدي في ظل معايشتنا لحاضر نقدي متغير ومتسارع التجديد أن متصلًا إنسانيًّا يربط هذا بذاك، وأن مشتركًا إنسانيًّا يسري في حلقات هذا المتصل هو الكامن الأساسي وراء نشأة فكرة لتلبية حاجة إنسانية في زمن ما ومكان ما، ثم

تستمر الفكرة في نموها وتطورها تبعًا لحلقات هذا المتصل الإنساني من حيث الزمان والمكان والأدوات والتطورات.

ففي فترة مبكرة نسبيًّا من هذا المتصل الإنساني نجد القرطاجني في كتابه النقدي "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" يسعى إلى إدراك "علم الشعر المطلق"، محاولًا الوصول للمعنى المطلق للشعرية المجرد من أي زمان أو مكان متجاوزًا فكرة الزمان والمكان والقائل ليعطي الاعتبار للنص بقوله "ولا يُعتبر الكلام بالنسبة إلى قائل ولا زمان البتة، وإنما يعتبر بحيث ما هو عليه في نفسه من استيفاء شروط البلاغة والفصاحة بحسب ما وقع فيه، أو استيفاء أكثرها أو وقوع أقلها فيه أو عدمها بالجملة منه، ووجود نقائضها أو أكثرها، فبهذا النحو يصح الاعتبار"[٦].

وفي مرحلة لاحقة من المتصل الإنساني والحضاري النقدي يدعو الشاعر والناقد الإنجليزي الشهير ت. س. إليوت إلى لا شخصية الفن أو الأدب، مخالفًا بذلك النظرة الرومانسية الشائعة آنذاك عن الفن بوصفه تعبيرًا عن الذات، إذ لا تعدو الذات فيما يرى إليوت أن تكون مجرد وسيط لإنتاج خلق موضوعي يحيا حياته الخاصة بعيدًا عن الذات متأثرًا بالضرورة بالحصيلة المعرفية لهذه الذات وما تستوعبه من الإرث الثقافي والتقاليد الفنية وبموهبتها الخاصة، ولكنه سرعان ما ينفصل عنها ليحيا في كل مكان، وبذلك يكون العمل الأدبي هروبًا من المشاعر لا تعبيرًا عنها[٧].

على هذا النحو يتبين التطابق بين طرحي القرطاجني وإليوت ورغبتيهما في تحويل الاهتمام من الفنان إلى العمل الفني، وإن كان القرطاجنى قد أدرك الحاجة وقتها للإسهام في إرساء قواعد البلاغة والشعر فألف منهاج البلغاء وسراج الأدباء، فإن إليوت قد أدرك الحاجة لتغيير وجهة النظر الرومانسية السائدة عن الفن فى عصره ليؤكد أن العمل الفني خلق موضوعي تكمن قيمته في ذاته لا في تعبيره عن ذات مبدعه.

ويبدو أن تلك النظرة الرومانسية كانت عزيزة على كثير من النقاد والمبدعين في مختلف أنحاء العالم مما دفع رشاد رشدي لنقل أفكار إليوت للعالم العربي مواجهًا المفهومين السائدين عن الأدب في تلك الفترة، وهما أن الأدب تعبير عن ذات الأديب تبعًا للمدرسة الرومانسية، أو انعكاس للمجتمع تبعًا للمدرسة الواقعية، معتبرًا أن الوظائف التى علقتها تلك المدارس بالأدب تنم عن سوء فهم له؛ حيث يقول فى مطلع كتابه (ما هو الأدب) (إن فهمنا للأدب قد ساء فى القرن العشرين أكثر من أى وقت مضى، فنحن نتطلب من الأعمال الأدبية أن تحقق لنا أشياء ليس من وظيفة الأدب تحقيقها، ونحن نقيس هذه الأعمال بقيم لا تمت للأدب بصلة....)[٨].

وعرف رشاد رشدي الفن تبعًا لإليوت بأنه (ليس تعبيرًا عن إحساس صادق مهما بلغ الإحساس أو التعبير من الصدق، كما أنه ليس تعبيرًا عن شخصية الفنان، فالفنان لا يخلق فنًا عظيمًا بمحاولته التعبير عن شخصيته تعبيرًا متعمدًا مباشرًا، بل هو يعبر عن هذه الشخصية بطريق غير مباشرة عندما يركز جهده فى خلق شيء محدد، تمامًا كما يصنع النجار الكرسي أو المهندس الآلة، وكلما ازداد انفصال شخصيته عن عقله الخالق كلما زاد اكتمال الفنان وازدادت قدرة عقله الخالق على تفهم المشاعر المختلفة التى هى مادة الفن وعلى إحالتها إلى شيء جديد وهو العمل الفني)[٩].

وإذ إن كل ناقد من النقاد الثلاثة قد قوض فهم معاصريه للفن ووظائفه كان لازمًا عليهم أن يطرحوا وجهات نظرهم فيما يخص وظائف الفن، وهنا نجد القرطاجني يعدد وظائف الفن ومنها الإمتاع؛ فحازم في حديثه عن المعاني الشعرية إنما يتحدث عن المعاني التي تحقق جمالية الشعر، عن المعاني التي تنطوي على متعة وتتغيا الإمتاع، وجمالية الفن هنا وأدبيته هي قرينة وجود النص الإبداعي ذاته دون ارتباط بزمان ما أو مكان ما أو خلفية تاريخية أو نفسية لمؤلفه[١٠]، وهنا يرسخ في موقعه الحضاري لمفهوم الفن للفن الذي أعيد طرحه في فترات متعاقبة وأماكن مختلفة.

ويبدو أن حازمًا يجمع في فهمه للفن بين عدة وظائف أبرزها الوظيفة الجمالية والوظيفة الأخلاقية، فمن أهم الوظائف التي ركز عليها حازم في تعريفه للشعر هي تحريك الأنفس، بمعنى إثارة مشاعر معينة بداخلها عند تلقيها للعمل الفني ثم يتبع هذه الوظيفة باتخاذ موقف سلوكي ما نتيجة هذه المشاعر[١١]؛ حيث ركز حازم على الإمتاع والإغراب والتعجيب والتحريك لما تيسره هذه القيم الجمالية من الاستجابة إلى القيم الأخلاقية، **فالتعجيب: مصطلح يعنى عنده** الانفعال الناتج عن إتيان المبدع بما يستثير العجب عند المتلقي؛ ذلك أن صيغة تعجيب تدل على قصدية الإتيان بما من شأنه أن يثير العجب والدهشة عند المتلقي، وحرص حازم على تحقق التعجيب في الشعر، إنما هو حرص على الانفعال المضاعف الذي ينتجه حين توافره في العمل الشعري، وما يستتبعه هذا الانفعال من تأثر وهو ما يصرح به حازم بقوله في نهاية تعريفه للشعر بـ"**أن الاستغراب والتعجيب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها**"[١٢].

ورغم ما يحمله هذا المصطلح من غاية جمالية يتغياها حازم، فإنه لا يخلو كذلك من عنايته بالوقفة السلوكية التي تتولد عند المتلقي، فكل قول مخيل من الناحية الجمالية لابد ألا يخلو من التعجيب عند حازم، فـ"**القول المخيل قلما يخلو من التعجيب، بل كأنه مستصحب له من أقل ما يمكن من ذلك في القول المخيل على أكثر ما يمكن. والتعجيب في القول المخيل يكون إما من جهة إبداع محاكاة الشيء وتخييله كما كان ذلك في الدمية، ويكون من جهة كون الشيء المحاكى من الأشياء المستغربة والأمور المستطرفة. وإذا وقع التعجيب من الجهتين المذكورتين على أتم ما من شأنه أن يوجد فيهما فتلك الغاية القصوى من التعجيب. وللنفوس على ما بلغ هذه الغاية تحريك شديد**"[١٣].

ولم يتوقف حازم عند التعجيب بل اعتنى بمختلف تقنيات العمل الفني؛ إذ هي مناط قدرته على تحقيق وظائفه المختلفة كما يبدو من خلال تعريفه للشعر "**الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب على النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك. وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب. فإن الاستغراب والتعجيب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها**"[١٤]. ويتضح من التعريف الحازمي أن التقنيات المشكلة للعمل الفني من شأنها إثارة مشاعر المتلقي وانفعالاته ثم دفعه لاستجابات معينة نتيجة هذه الانفعالات.

ونجد عناية مماثلة بالتقنيات عند إليوت؛ إذ إن نقده تكنيكي جمالي في المقام الأول؛ ويتضح ذلك من خلال مقاله "وظيفة النقد" ١٩٢٣؛ حيث يذهب إليوت إلى أن الوظيفة الأساسية للنقد هي إلقاء الضوء على الأعمال الأدبية من الداخل، وتصحيح أذواق القراء والمتلقين، فلا ينبغي أن نقحم على العمل الأدبي أشياء ليست من صميمه، ولا أن نكرهه على مقاييسنا الأيديولوجية، إنما علينا أن نراه كما هو، وأن نتعامل معه بوصفه خلقًا موضوعيًّا مستقلًا.

وإن كان حازم القرطاجني واعيًا منذ بدايات تنظيره بتعدد وظائف الفن وعدم تعارضها، فقد اكتسب ت. س. إليوت هذا الوعي تدريجيًّا إذ ظل في بداياته مخلصًا للنقد التكنيكي الجمالي، ثم اكتسب نقده أبعادًا أخلاقية وفلسفية في أعماله اللاحقة كما يبدو في مقالاته عن دانتي، ووظيفة الشعر الاجتماعية، وأصوات الشعر الثلاثة، وكتاب" وراء آلهة غريبة" الذي بدا فيه توجهه الأخلاقي بوضوح[١٥].

وكذلك تتمثل وظيفة الفن فيما يرى رشاد رشدي في إثارة إحساس معين لدى المتلقي وتأكيده، وقد عني رشاد رشدي عناية كبيرة جدًّا بالتكنيك في أعماله النقدية، وربما أسرف في استخدامه إلى حد ما في أعماله الإبداعية، وإن كان القرطاجنى وإليوت قد تطرقا إلى وظائف مختلفة للفن وللنقد بالتبعية فإن رشاد رشدي، وإن أراد بشدة التزام وظيفة محددة للفن حصرها في إثارة مشاعر معينة وتأكيدها، فقد أفلتت الأمور منه أحيانًا بفعل السياقات التى أنتج فيها بعض أعماله[١٦].

ويبدو من خلال العرض السابق صدور أفكار ومقولات نقدية متشابهة –تختلف فقط بقدر اختلاف مفردات عصرها– عن ثلاثة من النقاد المؤثرين في أزمنة وأماكن مختلفة استجابة لحاجات فكرية وجمالية، وليس من أهداف هذه الورقة البحثية انتزاع الريادة من طرف وإثباتها لطرف آخر كما أنه ليس من أهدافها تتبع التأثير والتأثر من حيث كونه فكرة مباشرة حتمية تثبتها الوثائق والأدلة؛ ذلك أننا نهدف إلى إثبات وجود الفكرة النقدية والاعتراف بوجودها ووضعها موضعها الذي تستحقه من المتصل الإنساني دون إقصاء أو تهميش أو حتى الدراية بها ومن ثم إغفالها من الرحلة الإنسانية عميقة التأثير في تشكيل وعي كل من ينتمون إليها.

فكلما طالعنا تراثنا بوعي أصابتنا الدهشة مما حظي به هذا التراث من أفكار تحتاج إلى إبرازها والاعتراف بوجودها ودورها في تشكيل رحلة نقدية طويلة وممتدة، ليس هذا فحسب حيث إن هذه المطالعة لتراثنا وجذورنا الثقافية بإمكانها أن توضح لنا السبب وراء تقبلنا لبعض المناهج النقدية دون غيرها فالرؤى النقدية كثيرة ومتسارعة التغيير والظهور كما أشرنا سابقًا لكن ثمة مناهج نقدية اكتسبت شهرة ورواجًا في التطبيق في ثقافتنا دون غيرها؛ ففي مقابل رواج منهج الفن للفن ومن قبله المدارس الكلاسيكية والرومانسية والواقعية –على سبيل المثال– نجد استجابة خافتة لاتجاه العبث –على سبيل المثال– إذ رغم ترجمة بعض أعماله وتقديم بعضها على خشبة المسرح ظل بمنأى عن الممارسة العربية الفنية أو النقدية الفاعلة، وربما يرجع

ذلك إلى أن أفكار العبث ليس بوسعها أن تجد رواجًا في وسط يؤمن بالثواب والعقاب والجنة والنار من ناحية، ويرغب بشدة في أن تمتد جذوره وتحيا ذكراه في الأرض بعد أن يغادرها من ناحية أخرى، ومن ثم فإن مخزوننا التراثي والثقافي والفكري يحركنا دون وعي نحو الانجذاب لأفكار معينة دون غيرها دون أن ندرك بالضرورة علاقاتها بمكونات أفكارنا ووعينا.

إن هذه الرؤية النقدية بما تنغياه من ضرورة تبني نظرة أرحب في التعامل مع النتاج الثقافي إنما تسهم إسهامًا حقيقيًّا في إعادة هيكلة التأريخ الأدبي والنقدي حيث تسعى لملء فجوات الرحلة النقدية بتلك الإسهامات التى لحقها التهميش لسبب أو لآخر وإقامة حلقات المتصل الإنساني الحضاري الذي يتسع ليشمل جميع الحضارات منذ الحضارة المصرية القديمة مرورًا بالبابلية واليونانية واللاتينية والعربية والغربية حتى وقتنا الراهن، مما يتطلب جهودًا نقدية كبيرة وتواصلًا مع النتاج الفكري والفني في مختلف أنحاء العالم، متجاوزة بذلك نظريات الهيمنة والتبعية والتمثل إلى رحاب أوسع من التلاقي الإنساني في تقاطعه مع الخصوصيات القومية والفردية.

الهوامش :

[١] ينظر صادق جواد سليمان، الإنسان بين الماهية والهوية، موقع الرؤية، ١٠ أغسطس ٢٠٢٠.

[٢] ينظر زيغريد هونكه، شمس العرب تسطع على الغرب، ترجمة فاروق بيضون وكمال دسوقي، دار الجيل، دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثامنة، ١٩٩٣.

[٣] ينظر على سبيل المثال: يمنى طريف الخولي، بحوث في تاريخ العلوم عند العرب، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧م.

[٤] ينظر على سبيل المثال: سليمان بشير ديان، وجان لو أمسيل، إفريقيا أفقا للفكر، ترجمة فريد الزاهي، منصة معنى، المملكة العربية السعودية، ٢٠٢١.

[٥] منتصر حمادة، سليمان بشير ديان حكيم أفريقي ينتصر للمشترك الإنساني، موقع حفريات، ٢٤/ ٩/ ٢٠١٩.

[٦] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق مُحَمَّد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٨٦م، ص٢٦٥.

[7] Eliot, Thomas Stearns. "Tradition and the individual talent (1919)." Selected essays (1975).

[٨] رشاد رشدى، ما (هو) الأدب، المقدمة. مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧١.

[٩] نفسه، ص١، ٢.

[١٠] سحر مُحَمَّد فتحي، مصطلحات منهاج حازم القرطاجني دراسة بنية المفاهيم النظرية في إطار البنية الكبرى للفكر الأندلسي، مؤسسة علوم الأمة، القاهرة، ٢٠١٩م، ص٩٦-٩٧.

[١١] ينظر المنهاج ص ٧١

[١٢] حازم القرطاجني. المنهاج، ص٧١.

[١٣] المصدر السابق، ص١٢٧.

[١٤] نفسه، ص٧١.

[١٥] ينظر ماهر شفيق فريد، المختار من نقد ت. س. إليوت، الجزء الأول، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠.

[١٦] ينظر غادة كمال عبد الرحمن سويلم، مسرح رشاد رشدي وتلامذته، رسالة دكتوراه، كلية الآداب جامعة القاهرة، ٢٠١٨، فصل الوظيفة.

المصادر والمراجع

أولًا: المصادر

- **أبي الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق مُحَمَّد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٨٦م.**
- Eliot, Thomas Stearns. "Tradition and the individual talent (1919)." *Selected essays* (1975).
- **رشاد رشدي، ما هو الأدب، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧١.**

ثانيًا: المراجع

- **زيغريد هونكه، شمس العرب تسطع على الغرب، ترجمة فاروق بيضون وكمال دسوقي، دار الجيل، دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثامنة، ١٩٩٣.**
- **سحر مُحَمَّد فتحي، مصطلحات منهاج حازم القرطاجني دراسة بنية المفاهيم النظرية في إطار البنية الكبرى للفكر الأندلسي، مؤسسة علوم الأمة، القاهرة، ٢٠١٩م.**
- **سليمان بشير ديان، جان لو أمسيل، إفريقيا أفقًا للفكر، ترجمة فريد الزاهي، منصة معنى، المملكة العربية السعودية، ٢٠٢١.**
- **صادق جواد سليمان، الإنسان بين الماهية والهوية، موقع الرؤية، ١٠ أغسطس ٢٠٢٠.**
- **غادة كمال عبد الرحمن سويلم، مسرح رشاد رشدي وتلامذته، رسالة دكتوراه، كلية الآداب جامعة القاهرة، ٢٠١٨.**
- **ماهر شفيق فريد، المختار من نقد ت. س. إليوت، الجزء الأول، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠.**
- **منتصر حمادة، سليمان بشير ديان حكيم أفريقي ينتصر للمشترك الإنساني، موقع حفريات، ٢٤/ ٩/ ٢٠١٩.**
- **يمنى طريف الخولي، بحوث في تاريخ العلوم عند العرب، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧م.**