الجمهـــورية الجزائرية الدّيـــــمقراطية الشّعبية

وزارة التّعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد لمين دباغين

سطيف -2-

كلية الآداب و اللّغات

قسم اللّغة و الأدب العربي

مطبوعة مقدّمة لاستكمال ملف

التّأهيل الجامعي

إعداد الأستاذة : نادية بوذراع

عنوان المطبـــــــوعة :

محاضرات في النّقد الأدبي الحديث للسّنة الثّانية سداسي أول (لسانس ل م د)

السّنة الجامعية :2017/2016.

مقـــــــدمة:

يحل زمن القطائع و الانفصالات بمجرد وصول الأفكار إلى مأزقها و عجزها عن احتواء الواقع من جهة، واتساع الهوة التي تفصل بينه و بين الإنسان من جهة أخرى، فالقول بهذا المبدأ في كل حالاته مرجعه الإنسان، حتى و إن اعتقد يوما أنه عبد مسير بيد الآلهة، و تلك شروط الاستمرار في الزمن، إذ يحدث الجمود و الركود والتراجع إذا ارتبط الزمن بالثبات و انتفى عنه الحدث، و قمة الوعي بهذه الشروط ميزت العالم بعد سنوات من العجز ارتبط بثبات الأفكار، عرفت تلك الفترة بالقرون الوسطى، تلتها مرحلة انعطاف شديد كان التركيز فيها منصبا على الفكر بما هو الأصل في كل تغيير.

و كان اسم عصر النهضة كافيا لإيجاز مجمل التغيرات التي أصابت العالم، إذ كان استيقاظ الإنسان إيذانا بإدراكه لمكامن العجز في تفكيره، و للثغرات التي توسطت علاقته بذاته و واقعه و الزيف الذي شمل مرحلة زمنية كاملة كانت تحكمها التصورات الماورائية، و جملة هذه المعطيات قادت العالم لبر الأمان أخيرا... و صار الإنسان مركزا بعدما استعاد هويته و كيانه و أناه، و صار ممكن هو الحديث عن فلسفة عقلية و عن علم تجريبي في ظل تحرر الإنسان من سيطرة العالم الماورائي إلى عالم يحيط به الوضوح و إرادة الوصول إلى اليقين بما هو هدف موضوعي، فما كان من أمر هذا العصر إلا أن كان فاتحة لعلوم عديدة كان النقد في ضمنها مستفيدا من مناهجها، فتميز عن غيره بتبنيه لقواعدها منفصلا عن الذوقية و الذاتية التي أغرقت في اختزال جمالية النص.

و منه صار منظورا إلى النص بوصفه صورة تعكس مجالات في الحياة مختلفة، و تطور النقد في نفس الحقبة الزمنية ليتجاوز الظروف الخارجية و التمركز حول النص بوصفه كيانا لغويا جماليا في ذاته و لذاته، و هو آخر ما وصل إليه التصور النقدي في العصر الحديث، فكانت المناهج السياقية في النقد الأدبي الحديث بوابة دخل من خلالها العالم عصر التصور النسقي و المناهج الحداثية وما بعدها...فلا يمكن تصور تفكير نقدي حداثي دون المرور بأهم المنعرجات التي قادت النقد إلى هذا التفكير، و لتحقيق هذا الهدف جرى الحديث عن تناول هذه المناهج بالوصف و التفصيل بغية وضع حدود دقيقة لها من جهة، و من جهة أخرى للبحث عن مكامن التميز ومواطن الإرهاص التي تحكمت في وتيرة خطى النقد باتجاه الأمام .

لذلك حاولت صفحات هذه المطبوعة أن تفصل في أربعة عشر محاضرة من خلالها يتم الفصل في مسألة الحقبة الزمنية الحديثة، التي رغم التهميش الذي طالها نتيجة الانبهار بآخر صيحات المناهج الحداثية و ما بعد الحداثية، تعد فترة زمنية أساسية رسمت معالم النقد بكل شروطه التي اتصف بها فيما بعد، كيف لا و العالم الحديث وضع الأسس العلمية و الفلسفية للاتجاه النقدي من خدمة باقي العلوم مع المناهج السياقية إلى التركيز على ذاته و لذاته مع المناهج النسقية، و بعدها لتصورات أخرى تتمركز حول القراءة و التلقي أو المتلقي، و تخرج النص من تمركزه حول ذاته، لتخصيب دلالاته و الدعوة إلى استمراريته، فكانت محاضرات هذه المطبوعة مقسمة وفق ترتيب استدعى فيه زوال كل منهج ظهور الآخر، إلى غاية الصورة المكتملة و المنغلقة على ذاتها مع النقد النسقي، فحاولت المحاضرة الأولى الإجابة عن الأسئلة التالية:

– ما هي الأسباب و المعطيات التي أدت إلى ظهور نقد غربي حديث بالانطلاق من واقع جديد أقل ما يقال عنه أنه العصر الأكثر طرحا لحقيقة الوعي و الصدمة في آن، و أسباب التعارف و الانفتاح، و كذا الاتصال بين العالمين العربي و الغربي، في ظروف اصطلح على تسميتها بالنهضة بما هي صورة تعكس عودة إلى الحياة بعد سبات طويل دام قرون طويلة.

–فما هي تلك الإرهاصات التي أحاطت بظهور النقد الأدبي الحديث؟ و ما هو واقع النقد العربي الحديث في ظل هذه الظروف؟ و هل من تبريرات لواقعه؟.

–أما المحاضرة الثانية، فمتعلقة بالمرجعيات التي أسست لنقد عربي حديث، تراوحت ظروفه بين الفلسفية و العلمية و كذا ضرورة التبويب بوساطة المصطلح .

–فما هي المرجعيات التي أحاطت بالنقد الأدبي الحديث و التي أدت إلى اختلاف صورته؟ و ماذا يقصد بالتيار العلمي و كذا الفلسفي الذي ارتبط به التفكير النهضوي؟ و بماذا ترتبط قضية المصطلح كما ظهرت في العصر الحديث؟.

–أما المحاضرة الثالثة، فتناقش قضية اتباع الغرب في طريقة التأسيس لنهضتهم و تفرد العالم العربي إذ ينطلق من وعي سليم، أساسه عدم التفريط في مقومات الهوية العربية التي تحفظ لهم تميزهم عن باقي الأمم، و في الوقت نفسه الانفتاح على طرق التفكير المختلفة للأخذ عنها، و بالانطلاق من هذه الظروف مجتمعة،

-ماذا يقصد بالنقد الإحيائي؟ و ما هي أهم المبادئ التي قال بها و ما هي خصائصه؟ و هل يملك من العيوب ما يدعو إلى ضرورة استبداله و تعديله؟ فلا شيء يبرأ من الشوائب، خاصة إذا تعلق الأمر ببداية استشرافية ظروفها قاسية و أوضاعها قاهرة.

-أما المحاضرة الرابعة، فتركز على التجديد في الشعر و النقد بوصفه مرحلة تالية في تصور الإنسان العربي الحديث، بعدما أثبتت النماذج الشعرية المقلدة عدم جدواها في عصر صار يفرض جديدا لا يمكن العيش فيه بعقلية محافظة مختلفة عن أحداثها، فكانت كل الظروف مهيأة للتغيير و التجديد و الاختلاف عن التقاليد السائدة.

-فأين يمكن العثور على مواطن التجديد في الشعر و النقد معا؟ و ما هي أهم الشخصيات التي ارتبط بها فكانت الهدف الذي ينشده هؤلاء هو مواكبة الجديد في القول و الفعل لكي لا يهمشهم الواقع، و في المقابل عدم الانفصال تماما عن الهوية العربية التي تدين لهم بحق الوفاء، و لهذا كان لانفصالهم عن سبل التفكير في واقعهم وعي بحقيقة انفصالهم عن الآخر الأجنبي الذي يختلف عنهم تماما من حيث الأصل و الهوية.

-أما المحاضرة الخامسة، فموضوعها جماعة الديوان بما هي أولى النماذج العربية التي أرادت مسايرة العصر، -فما هي طبيعة هذه الجماعة- الديوان-؟و ماذا عن حقيقة نشأتها و ظهورها و كذا مصادر معرفتها؟ و ما هي المبادئ التي نادت بها؟ و كان لهم مؤلفات تأسيسية خاصة كانت الجانب الملموس و الشاهد على طريقتهم في التفكير، علما أن المحاولات الإبداعية تموت و تنسى إذا لم تدون و ترسخ، فتبقي ما يدل عليها و يرسمها للأجيال الأخرى.

- و كانت المحاضرة السادسة، حديثا عن جماعة أخرى شاركت في ترديد صيحات التجديد في العالم العربي عن الواقع الذي يعيشونه سعيا منهم للوصول إلى حل أو مفر يخلصهم من الواقع، و ضمن هذا التصور ارتبطت جماعة أبولو بدورها بعديد القضايا النقدية التي انطلقت من واقع الشعر الذي صار بدوره تجربة شعرية وجدانية و إنسانية في الوقت نفسه، و صار الشكل وسيلة لا غاية في ذاته، و منه،

-ما طبيعة هذه الجماعة؟ و ما هو تاريخ نشأتها؟ و أين مواطن التجديد في شعرها و نقدها؟ و هل كانت بحق منفذا لتيار التجديد في العالم العربي بعد تفكك جماعة الديوان و استحالة المواصلة بعد تفككهم و تشتتهم؟ وهل لها ما يميزها دون غيرها من حركات التجديد؟ و لماذا اختارت لنفسها هذا الاسم بالذات-أبولو-؟ كلها أسئلة ستحاول المحاضرة الإجابة عنها في هذا الجزء المخصص لحركات التجديد.

– و المحاضرة السابعة، ركزت على الرافد المهجري، و بحكم مسايرتهم لأحدث ما يوجد في العالم الغربي، تميز إنتاجهم و تقدم مراحل متطاولة في التجديد، فعد أعضاء الجماعة أساتذة بالنسبة للعالم العربي، و من هذا المنطلق.

–ما المقصود بأدب المهجر؟ و ما طبيعة جماعة الرابطة القلمية؟ و متى كانت نشأتها؟ و ما هي أهم المبادئ والخصائص التي تميزوا بها دون غيرهم في أرض المهجر– أمريكا الشمالية (نيويورك)–؟ و هل حقا سعوا من خلال إنتاجهم لخدمة اللغة العربي؟.

–و كانت المحاضرة الثامنة، وصفا لسبب الانفصال من جهة عن تاريخ النقد العربي، سوى بعض صور إحياء البلاغة و النحو، و يكون الانبهار بالعالم الغربي هو مبرر الأخذ عنهم، و مسايرة آخر ما وصلت إليه البحوث عندهم لتفوقهم الحضاري الذي صار واقعا مفروضا سرعان ما أدركه حتى دعاة المحافظة و الإصلاح، الذين صاروا بدورهم من دعاة الالتحاق بركب الحضارة العلمية في الغرب.

–فماذا يقصد بالمنهج أولا؟ ثم بالنقد التاريخي؟ و كيف نشأ و تطور عند الغرب؟ و ما هي أهم المبادئ التي يقوم عليها؟ و ماذا عن تلقيه من طرف العالم العربي؟ كل هذه الأسئلة تجيب عن مرحلة أولية بدئية انتقالية للنقد الذي صار الأدب من خلاله عينة يمكن إدخالها حقل العلوم التجريبية و تطبيق خطوات البحث العلمي عليها من أجل إخراج الأدب من دائرة الذوقية و الذاتية، التي قضت على الأدب في ضمن حكم ذاتي نابع عن ناقد متذوق و مختزل لأهم مواطن الأدب و أسبابه.

– و ناقشت المحاضرة التاسعة، ظهور ما يسمى بالنقد الواقعي الذي كان صورة متطورة للمناهج الاجتماعية إذ ترجع الأدب إلى الواقع الخارجي.

و أجابت عن جملة هذه الأسئلة– ما هو تعريف المنهج الاجتماعي؟ و ما هو تاريخ نشأته؟ و ما هي النظريات التي ساعدت على إرساء دعائمه؟ و ما هي المجهودات التي أوجدته منهجا قائما بذاته في العصر الحديث؟ و ما ذا عن تأثر العالم العربي به؟ و ما هي أهم الأسماء النقدية التي ارتبطت به؟ و هل كان له الأثر على النقد العربي الحديث عند زعمائه؟.

–و أحاطت المحاضرة العاشرة، بمنهج النقد النفسي، و الانطلاق عندهم كان من أساس لاإرادي تكون فيه الذات مقابلة للهو، مع اختلاف تفسير الهو، فصار للأدب علاقة وثيقة بعلم النفس، و ظهر ما يسمى بمنهج

النقد النفسي الذي يعيد أسباب القول عند المبدع إلى هذه العوالم الخفية التي تحدث عنها فرويد لأنه جانب لاشعوري يتم في حالات خاصة للإنسان، و هذا تفسير ارتباط الإبداع عند الإنسان بفترات معينة دون غيرها، ذلك أن الإنسان يكون تحت تأثير دوافع كثيرة مختلفة و بمجرد تمام الكتابة تصرف تلك المكبوتات و يستعيد الإنسان توازنه النفسي، و يتحول الضغط النفسي الذي مر به الإنسان إلى مصادر لإبداع الشعراء و الكتاب، وإن كانت البحوث التي أقامها يونغ بدورها تحاول تفسير هذا العمل الأدبي، إلا أن النقد النفسي ارتبط أكثر بفرويد، زعيم مدرسة علم النفس الحديث.

و انطلاقا مما سبق- ما هي حدود منهج النقد النفسي؟ و ما هي أهم روافده في العالم الغربي ؟ و كيف تم استقباله من طرف العالم العربي؟ و بمن ارتبط أكثر سواء أفي العالم العربي أو الغربي؟.

و ميزت المحاضرة الحادية عشرة النقد الواقعي، و هنا يكون البون واسعا بين النقد الاجتماعي و النقد الواقعي، هذا الأخير الذي يكون عمل المبدع فيه و الناقد متميزين، إذ يتعالى التصور عندهم عن الواقع ليقارب به الواقع، بالإضافة إلى البعد الجمالي الذي يتشكل عند كليهما حالة التدوين و حالة النقد و المقاربة، و كل هذا تأثرا بالفلسفة الماركسية الحديثة المتعلقة بعلم الجمال، التي لا ترى ضرورة في النقل الحرفي للواقع و الساذج كما ترى الواقعية المادية، و ضرورة التصوير الجمالي به لرفعه من بساطته و تغيره.

، -فماهي حدود النقد الواقعي؟ و ما هي روافده و مرجعياته؟ و كيف أثرت الواقعية الجديدة (الاشتراكية) عليه؟ و في العالم العربي من هم رواده و بمن ارتبط؟ كلها أسئلة تحاول أن توضح النقد الواقعي و انفصاله عن النقد الاجتماعي و عن تأثير الرافد الفلسفي على النقد في هذه الفترة، و عن العودة التي تأكدت لعلم الجمال مع التيارات الحديثة و استعادة الإبداع لأهم ميزة تميزه عن غيره، خلافا لما صورته التيارات التاريخية و النفسية و كذا الاجتماعية...تركيزها على المصادر الحسية، حيث يكون المبدع في كل حالاته ناقلا حرفيا أو منفعلا سلبيا أو مريضا عصابيا، دون الحديث عن أهم صفة تميز الإبداع و هو الوعي الجمالي الذي يتقاسمه هذه المرة كل من المبدع و الناقد.

و أجابت المحاضرة الثانية عشرة عن أسئلة، يتعلق الأول فيها بماهية النقد الجديد وحدوده التي ارتبط بها، وثانيها، ما هي المرجعيات التي أدت إلى ظهور هذا النقد المختلف و الجديد؟ و أخيرا، كيف كان تعامل النقد في هذه الفترة بغض النظر عن كل المبررات التي ارتبطت به سابقا، و هي أيضا تعمل على التذكير بالجانب الشكلي الجمالي الذي لطالما افتقده النص الأدبي، كونه المادة التي صنع منها و اغترابه بين الجوانب التاريخية

والاجتماعية...و النفسية، التي عملت كل مرة على تهميشه و القضاء على وجوده و مركزيته بما هو شكل فني جمالي، يستدعي ناقدا يتحسس فيها هذا الجانب الذي يميزه عن غيره من النصوص التي أعدت لأهداف مختلفة، فصار من الضروري هو الانتقال من فترة سياقية خارجية إلى أخرى نسقية داخلية /شكلية و جمالية.

و حددت المحاضرة الثالثة عشر، مجموعة من القضايا المشتركة، و من هذا المنطلق أحاطت بالنص الإبداعي مجموعة من الأسئلة التي تعتقد أنها أبواب النص و مداخله يتعلق الأمر فيها بقضية الصدق الفني، الذي أعاد الحياة للنص الإبداعي من خلال مجانبة الصنعة فيه، و قضية الخيال بما هي مستجد طارئ على الشعر تجاوز فيه المبدع الأبعاد الحسية و الواقعية و المادية إلى أخرى لا ترتبط بعالم الواقع، و كذا قضية الجنس الأدبي و صار من الضروري هو الفصل في الأجناس الأدبية و فرز شعرها من نثرها، و كذلك قضية الشكل و المضمون والالتزام، و تفسير الأدب و تأويل النص و كذا الصورة الفنية، و الإبداع الفني ... و قضايا أخرى مستحدثة ظلت في الدراسات النقدية المعاصرة محاور أساسية لمناقشة النقد، و هي قضية نقد النقد و الحداثة و ما بعد الحداثة، البنيوية و ما بعدها و أخيرا كانت قضية التناص طريقا جماليا يسلكه المبدع بوعيه و دون وعيه في الأعمال الأدبية، و هذه قضايا النقد المعاصر فيما بعد.

و من هذا المنطلق يمكن طرح مجموعة من الأسئلة، تتعلق بحدود الإبداع و الخلق في العالم العربي انطلاقا من مجموعة أفكار تم الاقتناع بها لملامستها الأبعاد العلمية و الفلسفية.. و كذلك مسايرتها لروح العصر الحديث كما ينبغي أن ينظر إليها، و استثمار الأفكار التي جاء بها أشهر أعلام العصر الحديث في مجال النقد أمثال كولريدج وت. س إليوت ، و وردزورث... و غيرهم كثير ممن أعلنوا عن طرق جديدة في الكتابة تحقق الأهداف المنتظرة.

و أخيرا ناقشت المحاضرة الرابعة عشرة– مدى التقارب بين القضايا النقدية في العصر الحديث بين الجانب النظري و التطبيقي؟ فهل كان إيمانهم بهذه المستجدات و الأفكار داعي لاعتمادها في كتاباتهم الإبداعية؟.

و للإجابة عن كل هذه الأسئلة اعتمد البحث على مجموعة مراجع أهمها : صابر عبد الدائم: أدب المهجر، وصلاح فضل:منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، الطاهر أحمد مكي:الأدب المقارن أصوله و تطوره و مناهجه، طه حسين: في الشعر الجاهلي، طه حسين:تجديد ذكرى أبي العلاء، عباس محمود العقاد و ابراهيم عبد القادر المازني:الديوان في النقد و الأدب، عبد الحكيم راضي: النقد الإحيائي و تجديد الشعر، عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي(عرض و تفسير و مقارنة) ... و غيرها كثير، و أخيرا من الله التوفيق.

1-المحاضرة الأولى

مدخل إلى النقد العربي الحديث -1-

المدة: ساعة و نصف

الفئة المستهدفة: طلبة السنة الثانية (لسانس ل م د)

تمهيد:

يكاد يتمحور القول في النقد العربي الحديث حول فترة كانت النواة الأولى التي أعلنت عن دخول مرحلة جديدة سميت بالعصر الحديث، هذه النواة هي النهضة، بما تحمله هذه الكلمة من دلالة على انقلاب جذري شهده العالم الغربي و بعده العالم العربي، استجاب كل منهما إلى ظروف كانت السبب المباشر في هذا الانقلاب، انتقل التفكير فيها من التمركز حول معطيات إلى التأكيد على ضرورة الانفصال عنها قصد تحقيق نهضة يوجزها الاعتقاد بنجاعة الوعي و اليقظة بما هما بوابتان لدخول عالم جديد مختلف، أدت إليه مجموعة من الظروف إذ أكدت ضرورة الانفصال.

و يجدر البدء بالحديث هنا عن أهم منعطف فكري انتهت إليه سلسلة التفكير البشري- العالم الغربي- فمن التمركز حول العالم الماورائي/ الأسطوري/ الديني، إلى العودة و الالتفاف حول الإنسان بوصفه دنيا قائمة بذاتها، و من الاعتقاد بسيطرة القوى الخارقة و الميتافيزيقية على العالم إلى استيقاظ هذا الإنسان و إدراكه لما حوله، وسيلته في ذلك العقل و سبيله العلمية و الموضوعية، و هي أهم ركائز العقل، و لم يتم هذا إلا بعد القضاء على أهم مؤسسة دينية مركزية كانت تلقي الشروط و تكبل الإنسان، إذ تلزمه مجموعة من القوانين الصارمة والظالمة في آن، هذه المؤسسة هي الكنيسة بما تحمله من هالة تقديسية يرعاها رجال الدين فتعود عليهم بالربح عن طريق سلب الناس حقوقهم، و أرواحهم أحيانا...

فكان لاستيقاظ هذا العقل الغربي أثر كبير في توجيه مسار العالم بأكمله، إذ لم يبق صدى التغيير حكرا على العالم الغربي بل تعدى و طال العالم العربي، و كان السبب في تلك الفترة الصدمة التي أحاطت به أثناء الحملات الاستعمارية التي شنها العالم الغربي من أجل البحث عن الموارد و الأراضي .. بغية تحقيق الحضارة التي ضاقت أرضهم لاحتوائها و احتواء أفكارهم التي تفجرت ينابيع متدفقة بعد سبات طويل تجرع فيه العالم الغربي ويلات الجهل و الجهالة و كذا الخوف و الرهبة من مؤسسة تدعي امتلاك الحقيقة، و في الوقت نفسه من عالم صامت يعمه الفراغ و الغموض و تفسيرات أسطورية ظلت الأسئلة تراود الإنسان حول أمكانية صدقها و قدرتها على احتواء حدود هذا العالم الفسيح.

و لم يكن العالم العربي بمعزل عن كل ما يحدث خاصة بعد اتصاله بالعالم الغربي، اتصال أجبر عليه بعد أن فقد أقوى ركيزة كانت تشعره بفوقيته و ريادته، هذه القوة هي الدولة العثمانية، فبعد اقتسام ممتلكات الرجل المريض- الدولة العثمانية- صار الاتصال بين العرب و الغرب واقع فرض نفسه، و أكد عليه اختلال موازين القوى، فمن النقيض إل النقيض صار العالم الغربي سيدا بعد ما كان مسودا، و صار العالم العربي مسودا بعد ما كان سيدا، تلك هي أهم مفارقة لفتت انتباه الإنسان العربي إلى ثغرات التفكير عنده، و إلى الوعي بما هو حصيلة مجموعة من الصدمات التي تلقاها، كان فيها الطرف الأكثر تهميشا و المحور الأكثر اهتماما في آن.

فأما التهميش فيعكسه عدم مشاركته في صناعة هذه النهضة، رغم ما قيل بشأن محاولة العرب القدماء المسلمين في الأندلس برسم معالم تلك النهضة و التي أوجزها آخر ما وصلت إليه البحوث الفلسفية و العلمية المختلفة، و أما مركزيته فتكمن في تحول أنظار العالم الغربي إليه، نظرة ملؤها الطمع في أراضيه قصد استغلالها، استغلالا كان سببه التنوع الطبيعي الذي كانت تتميز به، و اتساع مساحاتها و ثرائها.. ، و تجاوزت الأطماع عندهم إذ حولت أراضيهم الواسعة إلى ساحة للحروب و النزاعات التي كانت شعار الحربين العالميتين الأولى والثانية، فصارت المفارقة شاسعة بين الحضارتين.

كلها إرهاصات لطرق في التفكير مختلفة تتمحور حول ضرورة التغيير من أجل إعادة الاعتبار لهذا الوجود البشري الذي تم إهماله رغم أنه المركز الذي ينبغي احترام حقوقه، هذا الاحترام لا يشمل جميع البشر و لكن تكون فيه الذات أحق بالتقدير في مقابل الآخر الذي يمكن أن يستغل من أجل الذات، و هذا مغزى القول بالذاتية والمركزية، فالحركات الاستعمارية مثلت أكبر صور الاستغلال لفائدة الآخر- الغرب- في مقابل الذات المستغلة —

العرب- من أجل السعي إلى استكمال شروط النهضة و إمكاناتها بنهب ثروات هذا الضعيف-العرب- الذي صار ملكا مستباحا لعدم وجود قوة تحميه أو ترد عنه الظلم.

و في مقابل هذا كله كانت الحركات التحررية في العالم العربي تيارا معاكسا و مضادا لهذه النوايا، إذ تجلت فيها صور الدفاع عن الذات – العرب- و هي تظهر في صورة الضعيف مهضوم الحقوق و المستغل، و إن كانت المعطيات عكسية إلا أنها تعكس في كل حالاتها هذا التقديس للذات و المركز، و انطلاقا من جملة هذه المعطيات يمكن طرح إشكالية أساسية تتعلق بالأسباب و المعطيات التي أدت إلى ظهور نقد غربي حديث بالانطلاق من واقع جديد أقل ما يقال عنه أنه العصر الأكثر طرحا لحقيقة الوعي و الصدمة في آن و أسباب التعارف والانفتاح، و كذا الاتصال بين العالمين العربي و الغربي، في ظروف اصطلح على تسميتها بالنهضة، بما هي صورة تعكس عودة إلى الحياة بعد سبات طويل دام قرون طويلة.

-فما هي الإرهاصات التي أحاطت بظهور النقد الأدبي الحديث؟ و ما هو واقع النقد العربي الحديث في ظل هذه الظروف؟ و هل من تبريرات لواقعه؟.

كان للظروف التي أحاطت بالعالم الغربي أثر كبير، استطاع الإنسان استجابة لها أن ينحو منحى جديدا في جميع المجالات دون استثناء، خاصة ما تعلق الأمر فيها باستعادة وجود بشري كان ضائعا و مهمشا و تحت وصاية سلطات مختلفة، كانت كلها تجمع على استعباده، و التركيز هنا سيكون على مجال من بين جملة المجالات التي أحاطت بالإنسان في تلك الفترة، سيكون الحديث حول النقد بوصفه صورة تعكس طريقة التفكير الإنساني وسط هذا الجديد الذي يحمله العصر بمستجداته.

1-في مفهوم النقد:

استعمال مصطلحالنقد قديم قدم المعنى العام الذي يحيل إليه المفهوم، و تعدد المجالات التي ارتبط بها، فليس النقد موضوع الأدب فحسب و لكنه موضوع يتسع باتساع المجالات التي تعنى بها وظيفته، و ففي المعنى اللغوي" النقد لغة: تمييز الدراهم و غيرها كالتنقاد و الانتقاد و التنقد، و نقدها ينقدها نقدا، و انتقدها و تنقدها، و نقده إياها نقدا، أعطاها فانتقدها، قبضها، و نقد الشيء إذا نقده بإصبعه، و ناقدت فلانا إذا ناقشته في الأمر، و نقد

الرجل الشيء بنظره، و نقد إليه اختلس النظر نحوه، و نلاحظ شدة تقارب معنى النقد الأصلي و النقد المجازي"[1] فكلاهما يراد به التمييز و الفصل .

و استعمال النقد في مجال الأدب قديم قدم الكتب النقدية العربية التي ارتبطت باسمه، و هو كذلك لا يتعلق بالنثر أو الشعر فقط، و لكن يطال كل منهما بالتمييز و الدراسة" و النقد في الأدب عبارة قديمة ذكرها الزمخشري (ت 538هـ) و كانت معروفة قبل عصره بقرنين من الزمان، فابن قدامة ألف نقد الشعر(ت 337هـ) و ورد لفظ النقد و النقاد في كتاب الموازنة للآمدي(ت 371هـ) كما أن ابن رشيق أسمى كتابه (العمدة في صناعة الشعرو نقده(ت 463هـ) و غيرذلك..."[2].

و يعود ظهور النقد إلى فترة زمنية أقدم من ظهور المعاجم، و كان الأمر في المعنى و اللغوي و الاصطلاحي متشابهان" و نلاحظ أن نقد الشعر و نقد النثر و نقد الأدب اصطلاحات عرفت في كتب الأدب و النقد قبل ظهور المعاجم، و أن المعنيين اللغوي و الاصطلاحي لا يختلفان، فنقد الأدب تناوله و دراسته، و النظر فيه، ومناقشته، و سمات القبح التي اتضع بها، و نقد الأدب، إبراز ما فيه من عيوب و ما فيه من محاسن، و نقد الأدب إشارة بإجادة المجيد و ثلب للمقصر المسيء فالنقد هو العدل بالمشاهدة و الفحص لا بالأهواء و الميول"[3]، فالأصل في النقد ارتباطه بالتمييز بين الجيد و الرديء بين الحسن و السيء.. مع اختلاف طرق الوصول إلى هذه الأحكام بين الذاتية و النظر و المشاهدة، و بين الدراسة و التحليل ...

2-النقد الأدبي:

و حول مصطلح النقد الأدبي تتضح المفارقة في القول بانتماء هذا المصطلح" مصطلح النقد الأدبي جديد على الساحة العربية، لم تعرفه لغتنا إلا في العصر الحديث بعد الاتصال بالغرب، هو ترجمة حرفية للمصطلح الغربي littéraire criticisme الذي يعني مجموعة الأساليب المتبعة مع احتلافها باختلاف النقاد لفحص الآثار

---

[1]- محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية- بيروت لبنان- ط، 2، سنة 1999، ص 764.

[2]- محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ص 764.

[3]- المرجع نفسه و الصفحة نفسها.

الأدبية و المؤلفين القدامى و المحدثين بقصد كشف الغامض، و تفسير النص الأدبي و الإدلاء بحكم عليه، في ضوء مبادئ أو مناهج بحث يختص بها ناقد من النقاد"[4].

و عن تاريخ ظهور النقد الأدبي، تكاد تجمع البحوث على اقترانها بالقرن السادس عشر في إيطاليا، و السابع عشر في فرنسا و ألمانيا، أما في العالم العربي، فيعود المصطلح للقرن العشرين" يبدو أن المدة الزمنية التي بدأنا نعرف فيها المصطلح الجديد تعود إلى مطلع القرن العشرين، و لا شك أن هناك فروقا جوهرية بين المصطلح القديم والمصطلح الحديث تعود إلى طبيعة كل منهما، فالنقد الحديث أوسع دائرة، و أكثر شمولا لعناصر الأدب، و أكثر ارتكازا على الثقافات المتعددة، و المعارف المتنوعة، فهو نقد اتجاهات و فلسفات، ينتهي آخر الأمر إلى مدارس نقدية، و يفرض البحث في فلسفة الأدب، و أهدافه و مصادره و وظائفه في الحياة و في خصائصه الجمالية ومبادئه الفنية و أصالته المتميزة، بينما النقد القديم، و في معظم أحواله، نقد جزئيات: يعنى بالبيت و البيتين، و لا يعنى بالقصيدة كاملة، يغفل التعليل و التحليل لما يصدر من أحكام، و غالبا ما تكون أحكامه متأثرة بالمواقف الدينية أو المذهبية أو القبلية" [5].

و منه صار واضحا هو القول بانفصال النقد القديم عن النقد الحديث لاختلاف الصورة التي ظهر كل منهما، بالانطلاق من جملة الظروف و الأسباب التي أدت إلى الصورة الأولى و الصورة الثانية، إذ لا تكتفي بالحكم و لكن تربط القصيدة بقائلها، و تلجأ إلى ما وصل إليه العصر الحديث من انتهاج السبل العلمية والموضوعية في دراسة هذه القصائد دراسة كلية" و لعل التوافق العجيب بين اللفظ العربي (نقد)المنقولة الدلالة من تمييز الدراهم إلى تمييز الأساليب، و اللفظ الإنجليزي (criticism) المشتق من فعل يوناني قديم بمعنى (يميز أو يحدد) جعل من اليسير نقل المفاهيم الأوروبية حول مصطلح النقد إلى الفكر العربي المعاصر، فضلا عن أن كثيرا من الأنماط الأدبية الحديثة اقتفت آثار الآداب الأوروبية، و إذا كانت المفاهيم الغربية للنقد تلتقي عند كون النقد الأدبي يعتمد على فحص المؤلفات و المؤلفين القدماء أو المعاصرين، لتوضيحهم و شرحهم و تقديرهم، فهذا المفهوم موجود بعبارات مختلفة عند النقاد العرب المعاصرين مهما اختلفت اتجاهاتهم النقدية، بحيث يمكن القول بأن هناك شبه اتفاق على أن النقد هو فن تمييز الأساليب، كما أن التصورات الحديثة لمفهوم النقد و مهمة الناقد

---

[4]-محمد كريم الكواز: البلاغة و النقد- المصطلح النشأة التجديد- دار الانتشار العربي – بيروت لبنان- ط، 1، سنة 2006، ص 57.

[5]- محمد كريم الكواز: البلاغة و النقد المصطلح النشأة التجديد، ص 58.

لم تعد كما كانت عليها في الماضي، و لم تعد المشكلات الأساسية التي تستوقف النقد الحديث كذلك التي كانت تعترض طريق النقد القديم"[6].

و بالنظر للنقد الأدبي الحديث صار من الممكن القول بوجود المنهج وسيلة من خلالها يتم دراسة القصيدة، و المنهج في أصله حصيلة مجموعة من الظروف الراهنة التي انتهى إليها البحث عند فاردناند دي سوسير Ferdinand de Saussureو مقاربة الأسباب العلمية- هذا بخصوص اللغة-أما القول بالمنهج مطلقا فالأمر يتعلق بكل المناهج التي ظهرت في العصر الحديث والتي نهلت من علوم قائمة بذاتها و الأمر يخص علم التاريخ و علم الاجتماع و كذلك علم النفس بما هو حصيلة البحوث الفرويدية..." فإن مناهج النقد الأدبي تعددت و اختلف الوصول إلى غاياتها تبعا لاختلاف الزاوية التي انطلق منها كل اتجاه، و هذا الاختلاف لا يعني بطبيعة الحال نسخ اللاحق للسابق من هذه المناهج، فالسابق له أصالته و أهميته التأسيسية لأي فكر لاحق، واللاحق أيضا يكتسب قيمته و أهميته باكتشافه أدوات جديدة ووسائل نقدية تمكنه من الاقتراب أكثر من كنه العمل الأدبي و فك شفراته و الإمساك بمكوناته و قوانينه التي تحكمه، فالمناهج النقدية هي نتاج ثقافي و نقدي متراكم قد تتآزر مع بعضها في فهم النص الأدبي و مقاربته و قد تتوازى بحيث يأخذ كل منهج منحى مختلفا ومتميزا عن غيره من المناهج ليكتسب خصوصيته و استقلاليته"[7].

و من هذا المنطلق كان النقد الأدبي الحديث صورة لمجموعة من الظروف و الأسباب التي أسست لعصر النهضة، بما هو إيمان بمبادئ تقدمية في منهجها و لكنها في الآن نفسه غير مفصولة تماما عن الماضي، الماضي اليوناني في العالم الغربي، إذ على أساسها كانت البداية، و قد تلقى العالم العربي كل معطياتها بوسيط الاتصال الجبري الذي فرضته الحركات الاستعمارية، و ضرورة الانفتاح التي أوجزتها الصدمات الثقافية، فما هي هذه الظروف و الأسباب؟.

1-إرهاصات النقد العربي الحديث:

كان للانفتاح على جديد العالم الغربي الأثر الكبير على النقد العربي الحديث، و ذلك من خلال اطلاعه على آخر ما وصل إليه النقد في بيئته، فـ" لقد خضع النقد في انجلترا في عصر النهضة the renaissanceللاتجاهات النقدية السائدة في أوروبا، و بخاصة في إيطاليا في القرنين الرابع عشر و الخامس

---

[6]- المرجع نفسه، ص 59.

[7]- محمد صلاح زكي أبو حميدة: دراسات في النقد الأدبي الحديث، جامعة الأزهر –غزة – د ت د س ص 2.

عشر، و إننا نعني بعصر النهضة ذلك البعث الجديد للتراث الفكري الذي ساد اليونان و إيطاليا قديما"[8]، و إعادة بعث التراث اليوناني بدأت بجمع مخطوطاته المكتوبة باللغة اليونانية القديمة، فبدأت على إثرها أوروبا تتجاوز مرحلة القرون الوسطى انطلاقا من إعادة بعث تراثها اليوناني" فلقد بدأ بترارك Pétrarque (1304-1374) يجمع المخطوطات اللاتينية في ذلك العصر، تلك المخطوطات التي حافظ عليها أهل أوروبا إبان القرنين التاسع والعاشر، و لقد تطرق البحث إلى المكتبات المهجورة و الأديرة و غيرها من الأماكن الأثرية، و بهذا خرجت كتابات شيشرون cicero و كونتيليان Quintilien من الظلمة إلى النور، و كذلك أيضا مؤلفات الكثير من الشعراء و الكتاب و المؤرخين و الخطباء، و قرب نهاية القرن الرابع عشر وصل العالم اليوناني مانويل كريزولوراس manuel chrysoloras إلى فلورانسا و أخذ بعلم لغته اليونانية هناك، ثم تواردت المخطوطات اليونانية بعد ذلك إلى إيطاليا بكثرة غير معهودة"[9].

فكانت الثقافة اليونانية ركيزة متينة قامت عليها الحضارة الغربية، و على أساس هذه المخطوطات وباقتراب القرن الخامس عشر بدأت تتشكل معالم الاتجاه النقدي، و تظهر بعض الآراء في النقد" و لم يقتصر هذا الذوق الفني على النواحي الأدبية فقط بل تعداه إلى أمور الحياة و مشاكل العالم و الاتجاهات الفكرية بوجه عام، و لقد تعرضت هذه الدراسات اليونانية للطبيعة البشرية و أفاضت في الحديث عن الناحيتين الفكرية و الخلقية، و تمركزت هذه الدراسات حول الإنسان و عظمته و قوة فكره مما ميزه عما عداه من سائر المخلوقات" [10] ، و إعادة الاعتبار للتاريخ اليوناني من طرف أهله، كان جزءا من جهود كثيرة قام بها العالم العربي أيام ازدهاره في الأندلس.

ففي الوقت الذي ركز فيه العالم الغربي في مرحلة النهضة على إعادة إحياء التراث اليوناني مركزين على الجانب الأدبي، تمت قبل ذلك ترجمة أعمال اليونانيين من طرف العالم العربي و تطوير علومهم خاصة في مجال الفلسفة و الطب" فلقد أضاف علماء العرب و فلاسفتهم أمثال الفرابي Fârâbî و الغزالي al Ghazali وابن سينا Avicenne و ابن رشد Averroès الكثير لما سبق أن عرفه العرب عن الفكر اليوناني، و يرجع الفضل للعرب في هذا المضمار في القيام بحركة شاملة نحو تنسيق الاتجاهات الفكرية السائدة حينذاك فأصبح للمعرفة بشتى

---

[8]- فائق متى إسحاق: مذاهب النقد و نظرياته في أنجلترا قديما و حديثا، الجزء الأول، مكتبة الأنجلو مصرية – مكتبة النقد الأدبي- القاهرة-، ص 49.

[9]- المرجع نفسه، ص 80.

[10]- فائق متى إسحاق: مذاهب النقد و نظرياته في أنجلترا قديما و حديثا، ص 81.

نواحيها هدف معين و إطار محكم الأوصال و منهاج قويم نسج على منواله علماء الغرب و فلاسفتهم حينما انتقل الفكر العربي إلى أوروبا بعد فتح العرب للأندلس سنة 710ميلادية "[11].

و قد نقلت هذه العلوم بعد ترجمتها إلى العالم الغربي عن اللغة العربية أثناء الحضارة التي أقامتها في الأندلس عصر ازدهار العرب و المسلمين في مجال العلوم و الفلسفة، فكانت قرطبة عاصمة استقبلت الطلبة الوافدين عليها، من أجل تحقيق حضارة لا تقوم على الرفاهية و الراحة فقط و لكن من أجل وضع ركيزة صلبة تستمر من خلالها الحضارة الإسلامية و يكتب لعلمائها الخلود، و لكن لم يستمر الأمر بهم حتى تحولت أحلامهم في القيام بحضارة تكون مركزها الخلافة الإسلامية إلى أوهام أدى إليه التحالف ضد بعضهم البعض لصالح العدو المسيحي، إلى حين تم تقديم الأندلس لهم بعدما صارت أرضها جنة، و ارتقى التفكير فيها و صارت النهضة قد قاربت ظهورها، حتى استحال كل شيء في الأندلس إلى الصليبين و هرب من تبقى من المسلمين ليحافظوا على حياتهم، فانتهت الحضارة العلمية في الأندلس قبل أنت تنجلي معالمها، و بقيت مجرد حبر على ورق ضاعت معظم صفحاته و أخذ بعضها الآخر.

و عودة إلى بدايات النقد عند الغرب، كانت بداياته غير واضحة تماما، سبب ذلك التشتت الذي كان يعيشه الفكر الغربي في تلك الفترة، و كذلك لأن المعطيات الجديدة لم تتحدد معالمها جيدا، فكان التركيز منصبا بداية الأمر على الفنية و مدى ملاءمة الموضوع و كذا البعد عن الغموض و الإبهام قدر المستطاع، هذه الملامح لم تتضح رغم محاولات بعض النقاد في تلك الفترة الحديث عن محاور مهمة كالبلاغة و الزخرفة الفنية... فاهتم توماس إليوت بموضوع البلاغة مع شيشرون و جويل ضد شيشرون، و كانت أعمال توماس ولسون حول فن البلاغة و كذلك روجر إشكام إذ تعرض لأساليب الكتابة بالإضافة إلى الأساليب التربوية[12].

و رغم كل هذه المحاولات ظلت كلها تدور حول تقييم النقد، لا البحث عن أبعاده الفنية و الجمالية، ذلك أن البدايات في كل اتجاه عادة ما تتسم بهذه السمات الذاتية" و طبيعي أن نجد النقد في هذا العصر ينحو ناحية نفعية بالإضافة إلى أهدافه الخلقية، فلم يقدر الأدب على أساس اتجاهاته الفنية و الجمالية بل إن تقدير الأدب قد انحصر في دائرة عملية نفعية ضيقة كأثره على الناحية الخلقية في الإنسان، و قوته في مران المرء و إعداده للحياة

---

[11]- المرجع نفسه، ص 82.

[12]-فائق متى إسحاق: مذاهب النقد و نظرياته في أنجلترا قديما و حديثا، ص 82.

العملية، و تلك هي خلاصة اتجاهات النقد في عصر النهضة" [13]، و فكرة النفعية نابعة في الأصل من اعتماد العقل وسيلة من خلالها يتم الحكم على الأعمال الأدبية، فـ" لم يعد يسعى النقد إلى البحث عن العيوب و لم يعد عمله أن يفحص المؤلفات الفكرية فحصا تافها و هزيلا في بعض الأحيان، إنه حسب شاتوبريان نفسه(نقد مواطن الجمال" [14].

فكانت الظروف السياسية و الاجتماعية سببا في ظهور نقد جديد مختلف، تميز بخصائص و عناصر أدت إلى هذا الجديد" لقد أنشئت اعتبارا من ذلك الحين الأسس العقائدية للنقد الأدبي في الوقت نفسه حيث سيخلق التطور السياسي و الاجتماعي أوضاعا ملائمة لنشأة النقد الحقيقي على أنه فن خاص بل و أبعد من ذلك باعتباره مهنة، إن ما كان ينقصه حسب رأي تيبوديه في الحياة العامة و خاصة في الحياة الأدبية وجود جهازين كبيرين تزداد أهميتهما في القرن التاسع عشر، جهاز الصحفيين و جهاز الأساتذة، و لقد أخذت الصحافة إبان الثورة مظهرا يماثل ما نعرفه الآن، كما أنشأ نابليون الجامعة، و لقد ابتدأ فعلا عصر النقد حيث شرع الصحفيون والأساتذة بعد الاستبدادية الامبراطورية بالتفكير و التكلم و الكتابة في شيء من الحرية"[15].

و بالإضافة إلى ما ذكر سابقا حول الحرية التي فرضتها الصحافة و الطباعة بوصفهما صور للنهضة أحدثت الجديد و الانقلاب في عصر النهضة، كان أيضا للجديد الذي طرحته الحياة، و الذي انعكس في فنون الأدب المختلفة و التي ظهرت استجابة للعصر، و على أساس تغير النقد و حددت مبادئه، و الأمر هنا يتعلق بجملة الفنون التي أصبحت مجالا للشعر" و هناك فنون أدبية يمكن أن تنسب إلى هذا العصر بخصائصها الفنية الجديدة، و استطاعت أن تحتل منزلتها في عالم الأدب و أن تبرز بروزا مشهودا بين فنونه المعروفة و أن نجد من الأدباء تطلعا إليها و غايته بها، و استطاعت في وقت قصير لا يحسب في أعمار الأمم أن تصل إلى الذروة أو تقاربها من حيث الازدهار و النضج الفني في نظر كثير من النقاد" [16].

و بخصوص الأنواع الجديدة، ظهر الشعر السياسي و كذا الاجتماعي و هي أغراض جديدة اقتضتها مجموعة من الظروف تتعلق معظمها بالحياة التي أصبح يعيشها العالم العربي على إثر الحركات الاستعمارية و صور

---

[13]- المرجع نفسه، ص 91.

[14]– كارولي و فيللو: النقد الأدبي، ترجمة : فيني سالم، مراجعة: جورج سالم، منشورات عويدات– بيروت باريس– ط: 2، 1984، ص 22.

[15]– المرجع نفسه، ص 23.

[16]– بدوي طبانة: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ للنشر – الرياض– ط:3، مزيدة و منقحة، 1983، ص 16.

الاضطهاد و الظلم، و كلها يقتضي للتعامل معها سبل جديدة في النقد تتعدى مسألة الفنية و الجمالية، و إلى جانب هذه الأغراض الشعرية ظهرت فنون نثرية جديدة في مقدمتها القصة و بعدها الرواية...

و مجمل القول، يرتبط النقد العربي الحديث بالتيارات الفكرية الغربية على اختلافها، فكانت النهضة بما هي صورة لوعي الفكر الغربي ما أحاله على العديد من المستجدات، صدمة أصابت العالم العربي فأيقضته بدوره من وهم الانتساب للخلافة العثمانية و من تخلفهم الذي جره الحكم العثماني، و هو في نفس الوقت فرصة بما سمحته الحركات الاستعمارية من هجرة و ترجمة لعلوم أهلها ، و أصحابها و في القول كذلك إشادة بمجهود العرب القدامى في الأندلس الذين كان لهم الفضل في التوسط بين الحضارة اليونانية و الغربية الحديثة، من خلال ترجماتهم لأعمال الفلاسفة اليونان و ما أضافوه بدورهم من أفكار كانت تطويرا لمجمل ما قيل في الحضارة اليونانية، فكان الانقلاب الجذري الذي أنبأت به النهضة إرهاصات للصورة الجديدة التي صار يكتسيها النقد بما هو طرق لسبل مختلفة عن التقييم الذاتي الذوقي الذي لا ينتسب لأي تيار أو اتجاه.

و القول بهذه الإرهاصات هو طرق لمجمل المرجعيات المباشرة التي استقى منها النقد آلياته الإجرائية الجديدة في سبيل مخاطبة العقل الذي تم تحريره من ظلمات القرون الوسطى و من استعباد الكنيسة التي كبلته قرون عديدة كان فيها الإنسان عبدا لعالمه الماورائي ...

نصوص و تطبيقات:

يقول سيد قطب" وظيفة النقد الأدبي و غايته، كما أوضحنا في هذا الكتاب، تتلخص في تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية، و بيان قيمته الموضوعية، و قيمه التعبيرية و الشعورية، و تعيين مكانه في خط سير الأدب، وتحديد ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته، و في العالم الأدبي كله، و قياس مدى تأثره بالمحيط، و تأثيره فيه، وتصوير سمات صاحبه و خصائصه الشعورية و التعبيرية، و كشف العوامل النفسية التي اشتركت في تكوينه والعوامل الخارجية كذلك" [17].

*- انطلاقا من النص، ما الفرق بين النقد في صورته القديمة، و الآخر الذي يحاول رسم حدوده سيد قطب في هذه العبارات؟

[17]-سيد قطب: النقد الأدبي أصوله و مناهجه، دار الشروق- القاهرة- ط:6، 1410هـ -1990، ص 7.

و يقول كذلك" ليست غاية العمل الأدبي إذن أن يعطينا حقائق عقلية، و لا قضايا فلسفية، و لا شيئا من هذا القبيل، كما أنه ليس من غايته أن يحقق لنا أغراضا أخرى تجعله محصورا في نطاقها مصبوبا في قوابلها، ليس الأدب مكلفا أن يتحدث مثلا عن صراع الطبقات، و لا عن النهضات الصناعية، كما أنه ليس مكلفا أن يتحول إلى خطب وعظية عن الفضيلة و الرذيلة، و لا عن الكفاح السياسي و الاجتماعي في صورة معينة من الصور الوقتية الزائلة، ذلك إلا أن يصبح أحد هذه الموضوعات تجربة شعورية و خاصة للأديب، تنفعل بها نفسه من داخلها، فيعبر عنها تعبيرا موحيا مؤثرا"[18].

*- ما هو المحور الأساس الذي يدور حوله النص الإبداعي/ الأدبي حتى يجوز وصفه بالعمل الإبداعي؟

[18]-المرجع نفسه، ص 12.

2-المحاضرة الثانية

مدخل إلى النقد العربي الحديث 2-

المدة: ساعة و نصف

الفئة المستهدفة: طلبة السنة الثانية (لسانس ل و د)

تمهيد:

يعلن عصر النهضة عن اختلاف ركائز التفكير و مبادئه، و تكون المستجدات السابقة الذكر أهم العوامل التي أعلنت عن استيفاء عصور بأكملها تم إدراجها ضمن دائرة التخلف و الرجعية و الماضي الذي ينبغي تجاوزه من أجل تحصيل حاضر أفضل مختلف، إذ بإمكانه تبديد ظلمات القرون الوسطى، و بعث الأمل من جديد بوساطة نور العقل البشري، كان لا بد من البحث عن بديل يحل محل التفكير الماورائي/ الديني، و لأنه لاشيء ينطلق من فراغ كانت الحضارة اليونانية وجهة رواد عصر النهضة بحثا فيما خلفه فلاسفتها، و لم يكن الأمر مباشرا إذ كان علماء العرب وسيطا من خلال الترجمات التي قاموا بها لهذا التراث اليوناني القديم خاصة كتب أرسطو Aristoteو أفلاطونPlaton زعماء الفكر اليوناني...

فتعلق الأمر في البداية بالفكر و التفكير و إرساء مبادئ معينة لمنظومة فكرية قوامها العقل و المنطق بما هما دليل الإنسان و مرشده، و هذه أفكار لطالما ارتبطت بأرسطو إذ ركز عليها بالبحث، و كان المنطق الصوري خلاصة ما انتهت إليه البحوث الفلسفية آنذاك، فصار العالم منظورا إليه بطريقة مختلفة لا علاقة له فيها بالتصور الماورائي، و لكن للعقل منهج في التقصي يمكن من خلاله التفسير و البحث و بعدها الوصول إلى نتيجة، هذه النتيجة هي صورة لليقين الذي ينشده الإنسان و يسعى قصارى جهده من أجل الوصول إليه و تحقيق الراحة النفسية التي ينشدها العقل، فتجيب عن الأسئلة التي تشوش تفكيره.

و لم يبق الأمر متعلقا بعمليات ذهنية عقلية، و لكن تجاوزت كل هذا لتقارب الواقع و العالم الحسي والمادي، و كل هذا بشر بميلاد البحث العلمي التجريبي الذي يرى ضرورة المطابقة بين الفكر/ العقل و الواقع من أجل تحقيق البعد المادي، و كان الانطلاق من سبل التفكير هذه كفيل بالإعلان عن نهاية مرحلة تاريخية كان الاعتقاد

فيها سائدا حول العالم الماورائي، و البحث في سبل التفكير هذه يهدف إلى مقاربة مناهل و مرجعيات النقد العربي الحديث الذي كان مجالا من بين جملة المجالات التي تحكم في مصيرها الجديد الذي أعلن عنه عصر النهضة بما هو انفتاح على كل الحضارات و العلوم و هو في الوقت نفسه تخلص من سيطرة كانت تكبل الفكر و تعيقه.

فكانت المعرفة بابا واسعا دخل منه النقد تفكيرا أكثر وضوحا و موضوعية، بعيدا عن كل أشكال الذوق والتذوق الفني ... فكانت أولى مستجدات النقد ارتباطه بمفهوم المنهج بعدما صار للعقل منطق خاص به يتمثل في مجموعة خطوات يراد الوصول من خلالها إلى نتيجة، هذه النتيجة تكون حصيلة مجموعة من الأسباب، فكان الضبط هو أولى الأهداف التي عمل النقد على تحقيقها في عالم الأدب و العلوم الإنسانية، فتقاربت بوساطة المنهج العلوم الطبيعية و العلوم الإنسانية و صارت سبل الوصول عند كليهما متشابهة، يكون العقل هو أساسها، بوصفه منظومة محددة و مضبوطة.

و رغم اختلاف العلوم الطبيعية و العلوم الإنسانية لكون هذه الأخيرة أكثر ارتباطا بالأرواح، إلا أن العقل في النهاية كان وسيطا في الإحساس و الشعور و كذا أساسا في الذوق، فلا يخلو التفكير في هذه الفترة من اعتماد العقل، و منه جرى التقريب بين سائر العلوم على اختلافها، علوما طبيعية كانت أو إنسانية، و تأكد الارتباط التام بين هاذين الطرفين نتيجة انتهت إليها البحوث اللغوية عند فاردناند دي سوسير، حيث أكد انفصال علم اللغة عن خدمة العلوم الأخرى، إذ هي علم قائم بذاته لا يهدف إلا لخدمة اللغة في ذاتها و لذاتها، فصارت للغة سبل في التحليل تقارب سبل التحليل العلمية.

وكانت آراء سوسير فتحا عظيما دخل العالم من خلاله تصورا جديدا مختلفا للغة استثمرته البحوث النقدية فيما بعد، و صار المنهج رفيقا دائما للغة شأنه في ذلك شأن باقي العلوم، و في المقابل انفصلت العلوم الإنسانية عن بعضها البعض، فكان علم النفس و علم الاجتماع و علم للتاريخ و آخر للفلك...كل يملك ما يثبت علميته و انفصاله عن غيره، و رغم عدم وضوح معالم التفكير الفلسفي و العلمي في بداية عصر النهضة إلا أن الأمر اختلف فيما بعد و تدرج تعلق المنطق و العلم بهذه المجالات حتى صار أداتها و وسيلتها في المقاربة، فتكون الإشكالية في نهاية هذا التمهيد متعلقة بالمرجعيات التي أسست لنقد عربي حديث، تراوحت ظروفه بين الفلسفية و العلمية و كذا ضرورة التبويب بوساطة المصطلح .

-فما هي المرجعيات التي أحاطت بالنقد الأدبي الحديث و التي أدت إلى اختلاف صورته؟ و ماذا يقصد بالتيار العلمي و كذا الفلسفي الذي ارتبط به التفكير النهضوي؟ و بماذا ترتبط قضية المصطلح كما ظهرت في العصر الحديث؟.

كلها مستجدات انتهت إليها جملة التغيرات التي مر بها العالم بعد مرحلة الضعف و الانحطاط أيام القرون الوسطى و تزامنا مع عصر اصطلح على تسميته بعصر النهضة renaissance بما تحمله هذه الكلمة من دلالة على الخروج من دائرة الغموض و الإبهام إلى علم تضبطه حدوده و قوانينه. إذ ينفصل عن كل تفسير أسطوري كان يملأ الفجوة بينه و بين واقعه و رغم الاعتقاد بالمنظومة الأسطورية إلا أن العالم من خلالها بقي مخيفا و بقي الإنسان عبدا لإرادات ما ورائية خارقة رغم ما يزحزح هذه الاعتقادات من لحظات يتدخل فيها العقل، عقل تم تجميده و تقييده بجملة من الاعتقادات المضللة و المموهة، إلا أن الاستيقاظ و الفتح على يد رواد النهضة من مفكرين قادوا ثورة ضد الكنيسة و قوانينها و قالوا بإمكانية تحرير الإنسان عن طريق سبل العقل و العلم.

1-التيار العلمي:

أصبح للنقد مناهج خاصة به تميزه و تحدد له حيزا وسط باقي العلوم" فلم يعد الدارس يكتفي بالمعاني اللغوية، و النكت النحوية ، و الصور البيانية للألفاظ و التراكيب، لكنه جاوز ذلك إلى منهج عريض عميق، يعتبر الأدب ثمرة طبيعية لشيئين، البيئة و الأديب و يريد بالبيئة أهم ما تحمل من معنى، لتشمل جميع المؤثرات الطبيعية، والصناعية، و السياسية و الاجتماعية و العلمية و الفنية التي توافرت لشعب ما في عصر من العصور فكانت عوامله الأدبية و تربته الصالحة لنضج الأدب و غرس الأدباء"[19].

وعمل سانت بيف St.Beef لم يكن سوى بوابة من خلالها دخل النقد عالم الموضوعية و العلمية و قد أسهم في إرساء دعائمها هيبوليت تين Hippolyte tinإذ" نجح أكثر من غيره في تبرير وجود النقد العلمي و في رسم مبادئه، يجب أن لا نحكم إلا باسم مقاييس موضوعية، و أن نبحث بلا كلل عن المميزات و الأسباب و مع ذلك فإنه لم يكن إلا مثاليا مشغوفا بالتجريد، و فكرا نظريا نظاميا قليل القدرة على الملاحظة الدؤوبة الدقيقة ، و لا نجد في نقده، بالرغم من الظواهر، إي إلمام مجد بالسببية الاجتماعية، و لا أي مفهوم جدي عن

---

[19]- كارلوني و فيللو : النقد الأدبي، ص 35.

السببية النفسية" [20]، فكان سانت بيف وهيبوليت تين أولى النقاد الذين أرسوا دعائم العلمية و الموضوعية إلى عالم النقد في العصر الحديث و محاولاتهم لم تكن سوى البداية التي أعقبتها مجهودات أخرى أدخلت النقد في مجال العلم و جعلت منه مجالا لكل العلوم و المعارف في هذا العصر.

فارتبط النقد في بدايته بباقي العلوم التي ظهرت في عصر النهضة، و كان يؤدي وظيفة لخدمتها و تعلق الأمر في بدايته بعلم النفس و علم الاجتماع... و أساس هذا الارتباط هو الاعتقاد بانعكاس الأدب نتيجة حالة نفسية معينة أو واقع ما.. ورد الأدب لهذه الأسباب، فـ" هانكان يعتبر النقد بوجه خاص وسيلة لتحليل حالات نفس لدى فرد أو بيئة، إننا نستطيع أن نتساءل لو قبلنا هذه النظرة إلا أن تسمح المعرفة المسبقة لظروف الأثر بإيضاح أكثر واقعية للأثر الأدبي، على كل حال فإن حركة جدلية قد تكون أكثر منطقية، خاصة و أن الأثر وحده لا يستطيع أن يمدنا بالمعلومات عن نفسية الكاتب، إن علم النفس التحليلي قد أدرك ذلك، و هناك كثير من التحفظات حول علم النفس الاجتماعي الذي ورثه هانكان عن تين، و الذي منعه أن يرى تنوع الطرائف التي يعبر بها الكاتب عن وؤية العالم الخاص لمجموعة من الناس هو رسولها الحي و الشاهد عليها" [21].

والبحث في التيار العلمي هو إحالة مباشرة لمفهوم المنهج كما أشار إليه ديكارت Descartesبعد استثمار الفلاسفة اليونانيون القدماء" في مقابل أرسطو و علم العصور الوسطى، صار للكواكب تاريخ، و أصبح للكون تاريخ، أصبحت البقع الشمسية أيضا تاريخية، و انتهت فكرة أرسطو عن النجوم الخالدة، و غير القابلة للفساد و السموات الخالدة، و افترض ديكارت خلق الكون من الحركة و تركز المادة، و استعاد ديكارت فكرة جاليلو عن العالم الواحد، أي فكرة العالم المتغير من دون تقسيم العالم إلى عالم سفلي متغير و آخر علوي خالد، و القاعدة الثالثة من قواعد لهداية الروح عن العلاقات بين الحدس و الاستنباط تحلل ما نقدر أن نستخلصه من القدماء، و قد اكتشف ديكارت أن قراءة القدماء لا تنفع من دون منهج كما اكتشف أن علماء الرياضيات القدماء كانوا لا يمتلكون منهجا بمعنى أنهم كانوا يكتشفون خواص الدوائر، تمثيلا لا حصرا، الواحدة تلو الأخرى،

---

[20]– المرجع نفسه، ص 49.

[21]- كارلوني و فيللو : النقد الأدبي، ص ص 63-64.

من طريق حيل بعينها، لذلك كان هدفه في الجزء الثاني من خطاب في المنهج، صياغة المبادئ الجديدة أي المنهج" [22].

وفكرة الوصول إلى منهج كانت وجودا أكده كانطKant عندما انتصر العلم على المعتقد و صار للعقل سبل أخرى للتفكير غير السبل العقيمة التي كانت تمليها الكنيسة، فبحث كانط في خطأ المعتقد و زيفه مقارنة بالمنهج الذي ارتبط بمعايير علمية" كان يسود القرن السابع عشر نوع من الشك الذي مارسه مونتاني montaigne كما ساد ذلك القرن التناحر بين العقل و الاعتقاد حيث كان الاعتقاد غير عقلي بطبعه، في ضوء ذلك، كان طموح ديكارت الصريح هو أن يعيد بناء الفلسفة، في كتاب الأولمبيكا روى الكواليس التي كانت تطارده و الأشباح التي كانت تطارده في الكنيسة، و كانت هذه الأشباح تشير إلى الخطأ الذي كان يضايقه، من هنا استخلص ديكارت قواعد المنهج لهداية الروح العلمي و صاغ مقاييس الصواب و الخطأ، و مقياس استخراج الصواب من الخطأ، و قد قصد بذلك أن يضيف نظاما جديدا للتحولات التي طرأت منذ ثلاثة أجيال" [23].

وكلها روافد و مرجعيات ساهمت في صبغ النقد الأبي الحديث صبغة مختلفة عن سابق عهده، و صار يملك آليات منهجية تحيل إلى انتمائه و انفصاله عن علم معين.

2- التيار الفلسفي:

تحتل المرحلة الفكرية صدارة عصر النهضة بما هي إعادة إحياء التراث اليوناني و الأفكار التي انتهى إليها أرسطو، و مبادئ المنطق الصوري و أساس القول بالعقل المنطقي عند أرسطو هو مبدأ عدم التناقض، و قبل التفصيل في مسألة مبادئ العقل المنطقي، وجب الإشارة إلى الجديد الذي أضافه ديكارت إلى سبل الوصول إلى الحقيقة، فإلى جانب وقوفه مع السبل و الخطوات التي أقرها أرسطو من قبل، إذ قال بمنهج الشك طريقا للوصول إلى الحقيقة و هو ما اصطلح على تسميته بالكوجيتو الديكارتي" للبحث عن الحقيقة يلزمنا، و لو مرة واحدة في حياتنا، أن نشك في جميع الأشياء، ما أمكننا الشك" [24].

---

[22]- وائل غالي:تاريخ العلوم العربية و تحديث تاريخ العلوم – بحث في إسهام رشدي راشد- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة- 2005، ص 60.

[23]- وائل غالي:تاريخ العلوم العربية و تحديث تاريخ العلوم – بحث في إسهام رشدي راشد -، ص 60.

[24]- ديكارت : الشك المنهجي،من كتاب: محمد سبيلا و عبد السلام بن عبد العالي، الفلسفة الحديثة- نصوص مختارة، افريقيا شرق 2000- المغرب-، ط:2، 2010، ص 47.

فيكون الشك أساس في الوصول إلى الحقيقة و لا يمكن الوصول إلى الصدق ما لم نمر بالخطأ مرحلة ضرورية في الشك" في أنه من المفيد أيضا أن ننعت بالخطأ كل ما كان يحتمل الشك بل من المفيد جدا أن ننعت بالخطأ كل ما تصورنا فيه أقل داع للشك، و ذلك حتى يمكننا، لو تأتى لنا اكتشاف بعض الأشياء تظهر لنا بيئة الصدق، بالرغم من احتياطنا هذا، اعتبارها أكثر الأشياء يقينا و أيسرها معرفة" [25]، و بالانطلاق من الشك يكون العقل هو الفاصل في حقيقة هذه القضايا و موضحا لمواطن اليقين و الصدق فيها" و لكن يجب أن يلاحظ أي لا أقصد أن تستخدم هذه الطريقة الشاملة في النقد، إلا عند شروعنا في النظر في الحقيقة، إذ من المؤكد أنه فيما يتعلق بتوجيه حياتنا، كثيرا ما يلزمنا اتباع آراء هي راجحة فقط، و ذلك لأننا لو حاولنا التغلب على كل شكوكنا، لكان في ذلك ما يكاد يفوت علينا دائما فرص العمل، و كذلك، عندما تتعدد الآراء الراجحة في موضوع واحد ولا نستطيع ترجيح الواحد منها على الآخر، يقضي العقل باختيار أي واحد و إتباعه بعد ذلك على أنه يقيني أكبر اليقين" [26].

وقد ربط بين الوجود و التفكير و ضرورة اقتران كل طرف بالآخر عن طريق القول بالكوجيتو، و هي سبل يسعى من خلالها ديكارت للوصول يقينا إلى الحقيقة التي لا تحتمل الشك، بعد الشك فيها أولا" إن كوني أرى الفكر شاكا في حقيقة الأشياء الأخرى يقتضي اقتضاء بديهيا و يقينيا أنى موجود، في حين أنني توقفت عن التفكير و كان سائر ما كنت تصورته حقيقيا لما جاز لي أن أعتقد أنني موجود إلى أي مكان و لا يعتمد على شيء مادي، بمعنى أن النفس التي تقوم متميزة عن البدن هي أيسر منه معرفة، و أنه لو لم يكن الجسم موجودا على الإطلاق، لكانت النفس موجودة بتمامها"[27].

والقول بالشك طريقا في الوصول إلى الحقيقة ليس إلا تثمينا لما جاءت به البحوث الأرسطية من قبل حول سبل الوصول إلى الحقيقة، و رغم كل المحاولات للتأسيس لأسس و مبادئ المنطق الصوري يعزى فيه الفضل للمعلم الأول أرسطو" إن علم المنطق بدأ مع أرسطو كاملا و منتهيا، و للعلم أن المنطق الأرسطي، تصدى للرد على السفسطائيين إذ يأخذ مسلماتهم كما هي و يحولها إلى صور منطقية في شكل مقدمات و نتائج يرغمهم

---

[25]- المرجع نفسه، ص 48.

[26]- ديكارت : الشك المنهجي،من كتاب: محمد سبيلا و عبد السلام بن عبد العالي، الفلسفة الحديثة- نصوص مختارة ، ص 48.

[27]- إيمانويل كانط: نقد العقل الخالص، عن كتاب محمد سبيلا و عبد السلام بن عبد العالي: الفلسفة الحديثة — نصوص مختارة- ، ص 51.

على التسليم بها و هو ما يعرف في المنطق الأرسطي بالقياس" [28]، و لا يستقيم هذا المنطق إلا بالاعتماد على مجموعة أسس أولها مبدأ الهوية و ثانيها مبدأ العلية و السببية و الحتمية و عدم التناقض و الثالث الموفوع.

وعلى كل، يقوم المنطق على قوانين يتحرى من خلالها عدم الوقوع في الزلل" فموضوع المنطق الصوري، هو أن يضع القواعد التي تجعل الفكر متفقا مع ذاته، و لا يتناقض مع هذه الوقائع التي وضعها بذاته، و بالتالي، فهو يبحث في أي القوانين و القواعد التي يحتاج إليها الفكر لكي يستطيع أن يصل من مقدمات إلى نتائج صحيحة بواسطة المقدمات نفسها"[29]، فالتناسق و الانسجام هو أساس الترتيب في الوصول إلى النتائج انطلاقا من الأسباب التي تمنع الفكر من الوقوع في التناقض.

3-المنظومة المصطلحية:

بما أن الأمر متعلق بقيام نظرية معرفية و منهج علمي، فالأمر يقتضي منظومة مصطلحية تضمن حقوق التخصص، و تحديد المصطلح عمل يقتضي في حد ذاته تتبعا لمراحل اللفظة و المفاهيم التي ارتبطت به قصد تخصيصه ليلائم حقل التخصص فـ" منهج البحث يقتضي التحديد، و الكشف عن الملابسات التي تمر بها المفاهيم أو المصطلحات، فرز المراحل التي تشكلت فيها دلالة المصطلح أو اتخذت لها سمات محددة، لذلك لا بد من الوقوف على الجذر اللغوي، و الانطلاق منه إلى إشكال الدلالة الأخرى"[30]، و منه صار البحث جاريا عن مصطلحات يمكن إدخالها ضمن المفهوم النقد عامة، انطلاقا من حقيقته" و النقد في حقيقته تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة، أو إلى الأدب خاصة، يبدأ بالتذوق، أي القدرة على التمييز، و يعبر منها إلى التفسير و التعليل و التقويم، و هي خطوات لا تغني إحداها عن الأخرى، و هي متدرجة على هذا النسق، كي يتخذ الموقف نهجا واضحا، مبنيا على قواعد جزئية أو عامة، مؤيدا بقوة الملكة بعد قوة التمييز" [31].

ولتحقيق أهداف تخدم التخصص صار المصطلح أكثر إشكالية يتناولها كل مجال قبل أن تقوم له قائمة" لقد بات المصطلح- بعامة- أداة لا غنى للمرء عنها إذا ما أراد الخوض في خضم الفكر و الغوص في بحره الزاخر، في زمن تطورت فيه أنماط الحياة الإنسانية و رحبت أفاق الفكر و تنوعت اختصاصاته، و تعددت وسائل التواصل

---

[28]- لعموري عليش: مبادئ عامة في المنطق، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع- الجزائر- 2011ص 13.

[29]- ، لعموري عليش: مبادئ عامة في المنطق، ص 34.

[30]- محمد كريم الكواز: البلاغة و النقد -المصطلح النشأة و التجديد-، ص 11.

[31]- المرجع نفسه، ص 54.

و الاتصال بين البشر في مختلف الميادين، و دقت تقنيتها و تعقدت آلتها و هو بذلك يشكل العمود الفقري بالنسبة للحقول المعرفية الأخرى" [32]، و المصطلح عادة ما ينطلق من العام قصد تخصيصه، فهو يمكن أن يدرج ضمن دائرة بحث تخصص بعينه عن طريق" و المصطلح النقدي جزء من المصطلح العام و هو اللفظ الذي يسمى مفهوما معينا داخل تخصص لا يلزم من ذلك أن تكون التسمية ثابتة في جميع الأعصر و لا في جميع البيئات و لا لدى جميع الاتجاهات – بل يكفي مثلا- أن يسمى اللفظ مفهوما نقديا لدى اتجاه نقدي ما لليعتبر من ألفاظ ذلك الاتجاه النقدية أي مصطلحاته، أي أنه مجموع الألفاظ الاصطلاحية لتخصص النقد"[33].

علما أنه تم تحديد المصطلح في المعاجم من خلال وضع الحدود التالية" هو لفظ موضوعي اتخذه الباحثون و العلماء لتأدية معنى معين يوضح المقصود، و المصطلح من مشكلات الأمم في كل العصور، و قد ظهرت مشكلة المصطلح العربي منذ بدؤوا بتدوين علوم القرآن و تأليف الكتب، و تضخمت المشكلة حيث شرعوا بالنقل و الترجمة، فعمدوا إلى نبش العربية لاستخراج مصطلح يناسبهم، و إن عجزوا استخدموا اللفظة الإغريقية أو الهندية ...و عدوها مصطلحا يفي بالغرض، و مجال المصطلح الفلسفة و العلوم و الدين و القانون، فظهرت بعض الكتب في الكتب مثل التعريفات للجرجاني. و لكل علم مصطلحاته كما لكل حرفة، و تعقدت الأمور في العصر الحديث مع كثرة العلوم الوافدة، فقام العلماء يؤلفون كتبا و معاجم في المصطلحات، فظهرت كتب في مصطلح الفلسفة، و مصطلح التاريخ، و مصطلح الأدب و مصطلح اللغة، بالإضافة إلى ما تصطلح عليه المجامع اللغوية والعلمية" [34].

ومجمل القول، ارتبط النقد الأدبي الحديث بعديد المرجعيات التي كانت سببا في إرساء ركائزه ضمن باقي العلوم التي ظهرت في العصر الحديث، فتأثر بدوره بنفس الظروف التي أصابت العالم بالتغيير و التجديد، فكانت العلمية و الموضوعية شعار الدراسات في فترة العصر الحديث، فارتبط النقد بدوره بهذا التيار و صار النقد علما له أسسه و مبادئه التي كانت تجعله في بداية الأمر خدمة لباقي العلوم النفسية و الاجتماعية اعتقادا منهم بصدور الأدب عن الظروف و الأدب هو تفسير لهذه العوامل، إلى أن تم الفتح اللغوي على يد فاردناند دي سوسير فنحى باللغة منحى مختلفا ظهر على إثره ما يسمى بعلم اللغة، أو اللسانيات، أما المرجع الثاني فكانت الفلسفة

---

[32]- إدريس بن فرحات: مصطلح النقد في كتاب الأدب و النقد لعبد السلام المسدي،رسالة ماجستير- جامعة قاصدي مرباح – ورقلة- تخصص نقد عربي و مصطلحاته- 2011-2012، ص 1.

[33]- أحمد مطلوب: نحو معجم لمصطلحات النقد الحديث، مكتبة لسان العرب،- لبنان ناشرون- ط:1، 2001،ص 63.

[34]- محمد التونجي:المعجم المفصل في الأدب، ص 797.

العقلية بما طرحته من أفكار أسست لمفهوم المنهج من جهة، و قامت بتعليم الإنسان كيفية الوصول إلى الحقيقة عن طريق الشك، و هو ما يفسر الكوجيتو الديكارتي (أنا أفكر إذن أنا موجود) و هي القاعدة التي تأثر بها كثير من النقاد العرب في عصرهم، و أخيرا كان لزاما على الناقد أن يملك منظومة مصطلحية تميزه عن غيره و تقيم ركيزة علمه في عصر صار فيه المصطلح دليل التخصص و ميزته.

نصوص و تطبيقات:

" إن ما نذهب إليه هو أن علم النقد علوم، لذا وجب الحديث عن علوم النقد، فكثيرا مما نستعمله، وبتسميات مختلفة، إنما هو يندرج ضمن تلك العلوم، فشرحنا النصوص الأدبية مثلا في المؤسسات التربوية لا يخرج عن باب النقد، بل هو أحد علومه الفرعية، بل إن ما درجنا على تسميته اختصاص الأدب، إنما هو من باب النقد أساسا، و ليس الأدب إلا المادة التي تعتمد في الدرس، إلا أن قصدنا بالأدب (الأدب الوصفي) و عند ذلك وجبت التسمية الثانية لا الأولى نجد على سبيل المثال أيضا الدراسة الأدبية أو القراءة أو نظرية الأدب فهي أمور و إن تنوعت تسميتها، فجامعها واحد، هو النقد" [35].

*- حلل و ناقش النص، معتمدا على المرجعيات التي أحاطت بالنقد الحديث و المعالم التي ميزته عن سابقه.

" ترتكز الاتجاهات الإنسانية في النقد الأدبي الحديث على عنصرين أساسين هما الخبرة و القيمة، و يحاول الناقد في هذا الاتجاه أن يستجلي المعاني من خلال خبرته، معتمدا في ذلك على منظومة القيم التي يحتفظ بها في داخل نفسه، و ذلك ما يجعل الناقد الذي ينتمي إلى ثقافة إيديولوجية معينة يرفض القيم التي تنادي بها ثقافة أو إيديولوجية أخرى تتعارض مع إيديولوجيته"[36].

*- بالانطلاق من النص كيف يمكن تفسير القول بتخصص النقد و انفصاله.

---

[35]توفيق الزيدي: في علوم النقد الأدبي (المنهج أولا)، قرطاج2000 cardage، ط:1، 1997، ص 17.

[36]-يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر و التوزيع- القاهرة- ط: 1، 1414-1994، ص 9.

3-المحاضرة الثالثة

النقد الإحيـــــــــــــائي

المدة: ساعة و نصف

الفئة المستهدفة: طلبة السنة الثانية (لسانس ل م د)

تمهيد:

كانت الترجمة و الانفتاح على العالم الغربي سببا في رسم معالم الوعي في عالمنا العربي، و رغم الظروف القاسية التي تم في ظلها هذا الوعي، كان احترام الحاضر و الإيمان بمستقبل أفضل يستحق الصمود أمام الصدمات المتتالية التي كانت نتيجة مستجدات عصر النهضة في العالم الغربي، و لأن لكل بداية أساس تقوم عليه كانت البداية في العالم الغربي إعادة بعث و إحياء التراث اليوناني القديم، لأنه المرحلة الأكثر ازدهارا في تاريخه و لم يكتف بإعادة إحياء التراث الفلسفي فقط و لكن تجاوز هذا إلى إعادة إحياء الأجناس الأدبية الكبرى التي عرفت في تلك الفترة و هي الملحمة و الدراما، إذ كانت النماذج الأحق بالاقتداء في عصر النهضة.

وكانت المدرسة الكلاسيكية و التقليدية صدى لهذا التفكير عند الإنسان الغربي الذي أراد التأسيس للحضارة انطلاقا من ركيزة القدماء، و في مقابل هذا ظهر في العالم العربي ما يثبت التأثر و الإتباع لآخر ما وصل إليه تيار النهضة في العالم الغربي، فظهر ما يسمى بالمدرسة الإحيائية أو الاتجاه الإحيائي، و قد اتجه هذا الاتجاه إلى التراث العربي القديم بحثا فيه عن مكامن التميز و التفرد، فكانت محاكاة القصائد الشعرية التي تنتمي إلى عصر الضعف و الانحطاط إعادة رسم صورة مشابهة لفترة عرفت بالركاكة و الضعف و هو الأمر الذي عدل مسار الإحياء في العالم العربي و التوجه إلى مرحلة أخرى أكثر دلالة على رقي مستوى اللغة و الإبداع الفني – الشعر- في العالم العربي .

فكانت وجهته العصر الجاهلي و العباسي بحثا فيه عن مكامن القوة و الإبداع الفني ورسم القواعد و المبادئ العامة التي تحدد هيكل و لغة و جمالية و فنية القصيدة جريا على سنن التفكير النهضوي اعتمادا على فكرة التقليد و المحاكاة في بداية الأمر، بما هو السبيل الأنجع في كل بداية لا تملك أسسا واضحة و لا معالم معينة، فلا بديل من البحث عن هذه الركيزة لأنه لا وجود لشيء يتكئ على العدم، أو يوجد من فراغ، لأن البناء الذي تنعدم فيه الأسس سرعان ما ينهار و يثبت عجزه عن الصمود أمام أضعف التيارات، لأن الأصل فيها عدم قوتها، فكان البحث عن هذه القوة في عصر النهضة هو ضرورة مجاوزة عصور الضعف و البحث عن مواطن يمكن أن تؤخذ عنها القوة و المتانة.

فاتسم الاتجاه الإحيائي بالمحافظة معيارا كان الهدف منه الأخذ من خيرات الماضي قصد استشراف مستقبل يبنى على ركائز متينة، ركائز يكون أساسها جهود الماضين من القدماء، فالنقد الإحيائي استشراف و لكن ليس انفصالا عن الماضي، إذ هو عودة يكون الفرز فيها أساس إقامة هذه العلاقة بغية الحصول على بناء قويم إذ يتجنب أخطاء الماضين و يشجع انجازاتهم و كل هذا في سبيل المحافظة على الهوية، كل و الحضارة التي ينتمي إليها، فيصبغ القديم بصبغة جديدة خالية من الشوائب فتكون فاتحة لعصر النهضة.

والقول بالصورة الجديدة هو تأكيد مرة أخرى على أن النهضة كانت نهضة فكرية قوامها اعتماد العقل والوعي بالواقع و المحيط و الماضي، و السعي لبناء مستقبل أحسن تحكمه قوانين وضعية، العقل هو مصدرها، ودحضا للقوانين الماورائية الظالمة التي كانت تحكم العالم في العصر الوسيط، إذ استطاع أن يوجز صورة للاستعباد و الظلم و الاضطهاد، و كلها معايير تم القضاء بوساطتها على حقب زمنية متطاولة و دون أن يتم للإنسان أنجاز ما يمكن أن يعطي قيمة لهذا الفترة، ذلك أن الزمن يخلده الحدث المميز و إذا انتفى هذا الحدث كان الزوال هو مصير هذا الزمن.

فكان العود لزاما للتاريخ المشرف المتعلق بكل أمة – العربية و الغربية- و كل منهم يسعى من أجل الحفاظ على التراث و الهوية، فكانت أولى خطواتهم قراءة التراث القديم و البحث فيه عن معالم التميز و الإشراق، والقول بالنسبة للعالم العربي بداية الأمر هو عودة للماضي، يكون الهدف منها استرجاع الهوية التي تكاد تضيع تماما وسط الحركات الاستعمارية التي يكون هدفها الأول بعد الاستيلاء على الأراضي طمس الهوية بدءا بتدنيس مقوماتها، فكان الإحياء وسيلة للدفاع في بداية الأمر.

فكانت اللغة العربية بوصفها مقوما أساسيا في بناء الهوية و خاصة العربية مركزا دارت حوله رحى التقليد ومحاكاة القدماء في طريقة قولهم و كذا الألفاظ التي كتبوا بها، لتخليص اللغة من كل ما تعلق بها أيام عصر الضعف و الانحطاط، و الاعتماد على المعجم العربي القديم هو السبيل الوحيد للحصول على لغة فصيحة وسليمة خالية من كل الشوائب، لغة أهل البدو، و إحياء لغة كان سبيلا من خلاله تم إحياء كل ما تعلق بهذه اللغة من تفاسير و أحاديث فكان للاهتمام باللغة جانب آخر تم استدراكه و هو الجانب الديني الذي كان التركيز فيه بداية الأمر على لغة معجزة و متميزة كذلك.

ورغم إتباع الغرب في طريقة التأسيس لنهضتهم إلا أن الملاحظ على العالم العربي في هذه الفترة هو الانطلاق من وعي سليم، أساسه عدم التفريط في مقومات الهوية العربية التي تحفظ لهم تميزهم عن باقي الأمم، وفي الوقت نفسه الانفتاح على طرق التفكير المختلفة للأخذ عنها، و بالانطلاق من هذه الظروف مجتمعة،

-ماذا يقصد بالنقد الإحيائي؟ و ما هي أهم المبادئ التي قال بها و ما هي خصائصه؟ و هل يملك من العيوب ما يدعو إلى ضرورة استبداله و تعديله؟ فلا شيء يبرأ من الشوائب، خاصة إذا تعلق الأمر ببداية استشرافية ظروفها قاسية و أوضاعها قاهرة.

1-في مفهوم المصطلح:

إن أفضل ما يحيط بحدود المفهوم المعجم، الذي بإمكانه أن يضبط المصطلحات بما يقاربها من دلالات انطلاقا من الدلالة نفسها، لهذا ورد في المعجم المفصل في الأدب ما يقابل القول بالاتجاه الإحيائي عن طريق القول بإحياء الأدب، و هو مصطلح رديف في دلالته للمصطلح موضوع البحث، يذكر" ركد الأدب العربي وتحجرت عقلية كثير من أدبائه و لغوييه، فظن المفكرون أن إعادة الحياة إلى جسم الأدب غدت من المستحيلات بعد غفوة دامت خمسة قرون تحت نير العصر العثماني، لكن رياح الثقافة الغربية هبت على الشرق فأحيت مواته، و أعادت الحياة إلى جذوره اليابسة فثبتت فروعه بدعائم راسخة، و خاف لفيف من الأدباء على الأدب العربي من هجمة الغرب أن تذوب شخصيته، و تزول معالمه، و حين استيقاظ رجال الفكر في عصر النهضة من سباتهم العميق أو تنبه الأدباء من غفوتهم نظروا إلى العصر العباسي الذهبي بمنظار المشتاق، يستعيدون به أمجادهم، ويستلهمون

تراثهم، فأعملوا الفكر في إزاحة غشاوة التقهقر و الانحطاط بادئ ذي بدء، ثم أخذوا يدرسون إنتاج الأقدمين من أدب و نقد، ثم ما لبثوا أن أخذوا بالإبداع بعد الإتباع"[37].

هذا في العالم العربي، أما في العالم الغربي" و ما جرى للأدب العربي في عصر النهضة جرى لأوروبا في القرنين الرابع عشر و الخامس عشر، فحين أخذت ستائر العصور الوسطى تنحسر من عقلية الغرب المتحجر، وتبعث النور في رداه، أصحاب المذاهب عمدوا إلى تقليد الآداب الإغريقية و اللاتينية، فظهر إثر ذلك المذهب الإتباعي (الكلاسيكية) l'école classique و برز أدباء يدرسون اللغتين العريقتين (الإغريقية و اللاتينية)ليفسحوا لطلاب العلوم و الآداب المجال لنهل الآداب القديمة، و كذا الأمر جرى في صقلية في عهد ملكها فريديريك الثاني عام 1250"[38].

وحول مصطلح الإحيائية يذكر نفس المعجم عن المصطلح كصورة رديفة للكلاسيكية عند الغرب" الكلاسيكية classicisme لغة مشتقة من اللفظة classis اللاتينية التي تعني وحدة الأسطول، ثم تطور مفهومها إلى معنى مجموعة من الطلاب، ثم غدت تؤدي معنى المكان الذي يجمعهم(class)و الكلاسيكية أقدم المذاهب الأدبية، و السابقة في نشأتها، و يرجع ظهورها إلى القرن الخامس عشر، إثر حركة الإحياء الأدبي والعلمي التي عرفت في إيتالية، بعد هرب العلماء من القسطنطينية عندما دخلها العثمانيون، و تدل اليوم لفظة كلاسيك دلالة عامة، موسيقى كلاسيكية، رقصة كلاسيكية، فرش كلاسيكي... بمعنى أنه هادئ و رزين و يدل على عقل و فكر مهذبين مستوحيين من القديم، أما في نطاق الأدب فتعني الأدب الذي ظهر في القرن السابع عشر و لا سيما في فرنسا"[39].

وقد نادت الكلاسيكية بنفس الشعارات التي رفعها الاتجاه الإحيائي و زاد عليه انطلاقا من كونه الكل الذي انبثق عن نظرية في المعرفة، و يكون الأدب في المقابل الجزء منها إذ يدخل ضمن مجالاتها المعرفية" و هكذا كان للكلاسيكية فضلان، إحياء النثر القديم، و تنشيط الأدب الجديد، و إبعاده عن سلطة الكنيسة، كما أنها خدمت النقد الأدبي و الأدب المقارن كثيرا بإحيائها ذلك التراث، و إبراز عوامل التأثر و التأثير، فالأدب الكلاسيكي أدب محافظ، تقليدي هادئ، و يتصف أسلوبه بالجودة و عباراته بالفصاحة، بعيدا كل البعد عن الصنعة والزخرفة،

---

[37]- محمد التونجي:المعجم المفصل في الأدب، ص ص 39-40.

[38]- محمد التونجي:المعجم المفصل في الأدب، ص ، ص 40.

[39]- المرجع نفسه، ص 725.

و عن مخالفة النحويين و اللغويين، و هكذا نلاحظ أن فكرة الكلاسيكية هي الرجعة إلى القديم الجي، و السير على خطاه، و كذلك فعل العرب قديما نحو أدبهم الأقدم، و حديثا نحو أدبهم القديم، و هم أخذوا في العصر الحديث المذهب الكلاسيكي الغربي، كما أخذوا آراء أرسطو في عصر الترجمة" [40].

فتنفتح الكلاسيكية على الاتجاه الإحيائي حدا تحتوي فيه المبادئ التي قال بها، و تزيد عليها لانفتاحها على كل المجالات دون استثناء، ذلك أنها المدرسة الأولى التي ظهرت عقب عصر النهضة، و كل محاولات العودة إلى القديم بهدف المحافظ و التعقل في القول و الفعل، و منه صار هو ممكن ضبط حدود الإحياء بالانطلاق من المذهب الكلاسيكي، الذي ينادي بدوره بنفس الشعارات التي يحملها القول بالإتباع و التقليد، إتباع لا يوصف بالعماء و لكنه مميز قوامه العقل و التزام الجيد.

2-مبادئ النقد الإحيائي و خصائصه:

القصيدة العمودية في العالم العربي هي تقاليد الكتابة الشعرية العربية القديمة و على أساسها فقط يمكن التفريق في الكتابة الإبداعية، فالقواعد التي أرساها المرزوقي من قبل في موضوعه عمود الشعر ظل الصورة الملائمة للكتابة الشعرية، و تم الإحياء في عصر النهضة على أساس القول بارتباط الكتابة الشعرية بهذه الشروط التي يكون الانفصال عنها ابتعادا في الوقت ذاته عن حقيقة القصيدة العربية كما يجب، و التركيز على الشكل في الكتابة الإبداعية عند العرب انطلق في الأصل من تعريف الشعر بوصفه كلام موزون مقفى، على إثرها يكون شرط هيكل الكتابة هو ما يحدد هوية الكتابة.

والبحث في التراث العربي هو استدعاء في الدرجة الأولى لتلك القواعد التي كانت تقوم على أساسها القصيدة، و لعل التركيز على هيكلها نابع في الأصل من عدم وجود صعوبة في تحقيق اللغة التي كانت السليقة دافعها، لكن إشكالات العصر الحديث اختلفت، إذ صارت اللغة التي وصلت إليها في عصر الانحطاط صورة مشوهة يشوبها العجز، و هو ما لفت انتباه دعاة الإحياء في بداية الأمر إلى اللغة قصد استعادة صورتها الأولى التي ينتظر منها وضع الأسس الركيزة لهوية عربية صافية.

إن أول مبدأ قامت عليه مدرسة البعث و الإحياء هو المحافظة على اللغة في صورتها الفصيحة و الأصلية، التي تشمل اللغة المكتوبة و المنطوقة على حد سواء، فعدت اللغة مقوما أساسيا من مقوماتها، و عنها قيل" وقد

---

[40]- المرجع نفسه، ص 726.

انحرف كثير من الناس في العصور القديمة و في هذا العصر الحديث عن هذه اللغة المعربة الفصحى فأنتجوا آثارا فيها لذة ة فيها متعة، و لكننا لم نعدها أدبا و لم نرفعها إلى هذه المرتبة التي تضع فيها هذه الآثار الرائعة التي نستمد منها غذاء القلوب و العقول و الأرواح، ثم إن الأدب العربي أدب منطوق مسموع قبل أن يكون أدبا مكتوبا مقروءا، و هو من أجل هذا حريص على أن يلذ الإنسان حين ينطق به و يلذ الآذان حين تصغي إليه، وليس أدل على ذلك من أن العرب في جميع عصورهم لم يعنوا بشيء قط عنايتهم بفصاحة اللفظ و جزالته، و رقة الأسلوب و رصانته، و قد جعلوا الأعراب و لاصطفاء اللفظ و الملاءمة بين الكلمة و الكلمة في الجرس الذي ييسر على الإنسان نطقه و يزين في الأذن وقعه أساسا لكل هذه الخصال" [41].

ويتجاوز الأمر اللفظ إلى قضية العلاقة بين اللفظ و اللفظ و كذا بين اللفظ و المعنى، و قاعدته" تخير اللفظ الفصيح الرصين الجزل للمعنى الصحيح المصيب، و الملاءمة بين اللفظ و اللفظ و بين المعنى و المعنى في كل ما يكون هذا الانسجام الخاص الذي يستقيم به الشعر و النثر في لغتنا العربية الفصحى، مع الحرص كل الحرص على الإعراب و الإيثار كل الإيثار للألفاظ الصحيحة التي تقرها معاجم اللغة المعروفة وحدها، إن كان الكاتب محافظا غاليا في المحافظة، أو التي جاءت في قصائد الشعراء و رسائل الكتاب و إن لم ترد في المعجمات إن كان الأديب سمحا معتدلا، و قد يجترئ الكاتب فيستعير من لغة الشعب أو من لغة العلم الحديث أو بعض اللغات الأجنبية كلمة أو كلمات إن كان من المجددين الغلاة في التجديد، و قد يبلغ بهذا الغلو أقصاه، فينحرف بأسلوبه نحو العامية المبتذلة بعض الانحراف أو نحو مذهب من مذاهب الأوروبيين في القول، و لكنه على ذلك كله متحفظ محتاط لا يخرج بالعربية عن أصولها، و إنما يريد أن يغنيها أو ينميها و يعرب ما يضيفه إليها من الألفاظ والأساليب"[42].

وإلى جانب التأكيد على موضوع اللفظ و معناه، يواصل زعماء البعث و الإحياء التأكيد على ضرورة تعلق الشعر بالوزن و الموسيقى و ملاءمة كل هذا للأحاسيس و المشاعر" فالشعر بخياله و موسيقاه بفكره وعواطفه، بوجدانه و ألفاظه، بأنغامه و أوزانه ينطوي على ألوان من الحركة المتجاذبة المنتظمة، في أجزاء تشكل كلا موحدا موقعا متناغما لا يشوبه أي تشويش أو خلل يحمل ظلالا تحت خطوطه، ليؤدي وظيفته بتجرد و تجاوب في حركة منتظمة بين الألفاظ و التعبير، إلى جانب الأفكار و العواطف و الموسيقى، تلتقي هذه الدلالات مع

---

[41]– بدوي طبانة: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، ص 71.

[42]– بدوي طبانة: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، ص 71.

سواها من عناصر متكاملة لتكون من الشعر فنا ذات دلالة يحمل رمزا و إيحاء، و صوتا و نطقا، تتساوى كلها في طريقة الأداء الجميل الأجمل"[43].

ويذكر صاحب كتاب النقد الإحيائي مقولة توجز ما سبق ذكره عن قواعد الأخذ عن شعر القدماء، يقول" الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى و لكنه ساقه سياقة مغايرة تتضمن العاطفة من جهة، و تشير إلى الموهبة أو الطبع الخاص من جهة أخرى، و الشعر ألفاظ موزونة متساوية، ذوات قوافي، ألفاظه قليلة الكمية، تنطبق على معان كثيرة الكيفية، و أهواء معنوية عشقتها النفس فأودعتها في أهداب الحس و وجوده عن خاصية في طبع طوع، يختص به بعض النوع، و جيده على قدر الهوى النفس الغالب و اتقاد الفكر الأدبي و ذكاء الحس الثاقب"[44].

3-النقد الإحيائي في العالم العربي:

تكون العودة إلى المعجم العربي القديم هو هدف أساسي من أهداف زعماء الإحياء قصد العودة إلى أمجاد العربية، و فصاحتها و سلامة قواعدها" أي أن النهوض بهما يكون بإحيائهما و العودة بهما إلى ما كانا عليه، وهنا تجئ كلمة إحياء عنده بمعنى إعادة الأمر إلى ما كان عليه في سابق عهده، و إذا كنا قد سمعنا نغمة تأب على الحكم السابق بإيجاب المزية أو سلبها، فقد كان ذلك في ميدان المقاربة و النقد النظري، أما في مجال الإبداع فإن القديم هو المثل الأعلى الجدير بالمحاكاة و التقليد" [45]، و في نفس الاتجاه- الإحياء- ينحوا المحدثون طريقين اثنين في سبيل المحاكاة.

فأما الأول فيرتبط بضرورة الانقياد التام للتراث العربي جملة و تفصيلا، بينما يرى الرأي الآخر ضرورة الأخذ ولكن بما يتلاءم و العصر الذي يعيش فيه، و يذكر صاحب كتاب النقد الإحيائي انتماء حسين المرصفي لهذا الاتجاه و خاصة في كتابه الوسيلة الأدبية إلى علوم العربية" و يرى أن السبيل إلى التفوق هو احترام الصواب أيا كان مصدره، و عدم احتقار الرأي المخالف، و التحرر من كل التصورات السابقة و الأفكار الشائعة"[46]،

---

[43]- شفيق البقاعي:الأنواع الأدبية مذاهب و مدارس، مؤسسة عز الدين للطباعة و النشر ، ط: 1، سنة: 1985، ص 75.

[44]- عبد الحكيم راضي: النقد الإحيائي و تجديد الشعر،دار الشايب للنشر- جامعة القاهرة- حلب، ط: 1، سنة: 1993، ص 46.

[45]- المرجع نفسه، ص 54.

[46]- المرجع نفسه، ص 72.

وضرورة مسايرة العصر هي أهم شرط قال به زعماء البعث و الإحياء، و لعل القول بهذا المعطى هو إشارة إلى ضرورة الوعي و باب أول من أبواب الإبداع" البصر بقدرات كل فرد في المجتمع ليوضع في الموضع الذي يليق به، و الموضع الذي يليق به هو الموضع الذي يصلح له، و وضع المرء في الموضع الذي يصلح له تحقيق لمصلحة الفرد والجماعة، فمن زاوية الفرد ستتاح له الفرصة لتحقيق ذاته حين يكون قادرا على الإبداع و تحقيق أقصى عطاء فيما هو مهيأ له بحكم قدراته.. و على مستوى الجماعة... ستحصل من الفرد... كل فرد... على أقصى طاقته على العطاء و النتيجة بعد ذلك مغرية، و هي سعادة الفرد و رقي المجتمع"[47].

ومن هذا المنطلق نادى المرصفي بضرورة إحياء روح اللغة و ليس شكلها أو قالبها فقط" و هي نظرة تعيد إلى الصورة البيانية قيمتها و دورها الحقيق بعد أن تحولت في نظر المتأخرين، و في أشعارهم، إلى حلى فارغة وطلاء خارجي زائف"[48]، و منه جرى ضرورة اكتساب الموهبة و ليس مجرد تقليد مفرغ من روحه" الشعر ليس صنعة، و لا يمكن أن يتعلم من القواعد، قواعد البيانيين و العروضيين، و إنما هو قبل كل شيء موهبة و طبع، ثم إن هذه الموهبة تنمو بكثرة حفظ الشعر، و كذلك بالمران و الممارسة، و يحمل نص ابن خلدون في صناعة الشعر الذي نقله المرصفي في وسيلته أسس هذا المنهج، إذ يذكر أن أول شرط لعمل الشعر و إحكام صناعته الحفظ من جنسه- أي من جنس شعر العرب- و من كان خاليا من المحفوظ فنظمه قاصر رديء، و لا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ، فمن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر، و إنما هو نظم ساقط...ثم بعد الامتلاء من الحفظ و شحذ القريحة.. يقبل على النظم و بالإكثار منه تستحكم ملكه و ترسخ، فكما أن قواعد النحو لا تغني في اكتساب ملكة اللغة، فإن قواعد العروض و البلاغة لا تغني في تكوين ملكة الأدب أو الشعر إذا لا بد مع الموهبة و العلم بالقواعد من كثرة المطالعة و الحفظ للآثار الممتازة"[49].

ومنه يمكن الفصل في مرحلة الإحياء بين مرحلتين، مرحلة تدعو إلى الانقياد التام للقدامى في الشكل والمضمون، حيث صارت قصائد الإحيائيين قطعا هاربة من العصور القديمة، و الثانية هي مرحلة إحياء يحيط بها الوعي حول هذا الأخذ، الذي تكون فيه الصورة مميزة باكتسابها أهم صفة و هي الموهبة و الطبع، و كذا الانطلاق من العصر، فحملت مرحلة الإحياء التجديد بداخلها، و هي المرحلة التي يتم تطويرها فيما بعد مع زعماء التجديد.

---

[47]- ، المرجع نفسه،ص 78.

[48]- عبد الحكيم راضي: النقد الإحيائي و تجديد الشعر، ص 106.

[49]- المرجع نفسه، ص 126.

ورغم أن هناك من يرى في المرصفي من دعاة الإحياء الواعي، و يرى في كتابه الوسيلة الأدبية خطوة أولى نحو هذا الوعي، إلا أن هناك في المقابل من يرى فيه مقلد شبيه بتلميذه البارودي الذي قاد مرحلة البعث و الإحياء، لانطلاقهم من فكرة الحفظ و ضرورته في الإبداع فـ " يتفق معه أيضا في أن قول الشعر يتطلب حفظ الكثير من الشعر الجزل القديم حتى ينشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها .... ثم يعقب ذلك نسيان المحفوظ لتمحي رسومه الحرفية الظاهرة حتى إذا نسيت و قد تكيفت النفس بها، انتقش الأسلوب فيها كأنه منوال يأخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى" [50]، و ذلك هو تصور الإبداع في نظر البارودي لا يكاد يخرج عن احتواء الثقافة العربية القديمة.

ومجمل القول، يتعلق الأمر في النقد الإحيائي بانتماء هذا التيار إلى المذهب الكلاسيكي و التصور الذي أقامت مبادئها على أساسه في مطلع عصر النهضة، و تشابه القول حول هذه المرحلة في العالم العربي و الغربي على حد سواء، ذلك أن النهضة في بدايتها بنيت على أساس التراث اليوناني عند الغرب و الجاهلي و العباسي في العالم العربي، و في العالم العربي كان التركيز في محاكاة القدماء على العودة إلى الشكل القديم و هيكل القصيدة العربية القديمة و من وزن و بحر و قافية، و أهم نقطة ركز عليها هؤلاء العودة إلى المعجم العربي القديم من أجل إعادة إحياء اللغة الفصيحة في صورتها التقليدية، و السبب في ذلك وصول اللغة العربية مع عصر الانحطاط إلى أدنى دركاتها لمختلف الظروف التي أحاطت بالعالم العربي آنذاك.

وحول تيار الإحياء عرف اتجاهين اثنين كان الأول فيهما الدعوة إلى المطابقة في الشكل و المضمون للتراث العربي القديم، و كان هذا التيار محافظا حد التعصب و في المقابل كان الاتجاه الآخر أكثر انفتاحا إذ اشترط في المبدع الموهبة و الطبع و تلك هي مبررات الإبداع الفني في نظره، و لعل أهم من نادي بهذا الاتجاه حسين المرصفي في كتابه الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية.

نصوص و تطبيقات:

يقول حسين المرصفي في تعريفه للأدب" اعلم أن الأدب معرفة الأحوال التي يكون الإنسان المتخلق بها محبوبا عند أولي الألباب، الذين هم أمناء الله على أهل أرضه، من القول في موضعه المناسب له، فإن لكل قول موضعا يخصه، بحيث يكون وضع غيره فيه خروجا عن الأدب، كما قال جرول الشاعر المشهور بالحطيئة: فإن لكل مقام

---

[50]– دخيل الله حامد أبو طويلة الخديدي:الرؤية الجديدة للنقد و الشعر عند عبد الرحمن شكري، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى كلية اللغة العربية – فرع الأدب– دون سنة، ص ص 27–28.

مقالا، و من الصمت و هو السكوت المقصود من وضعه، فإن للصمت موضعا، يكون القول فيه خلاف الأدب، يرشد إلى ذلك قوله صلى الله عليه و سلم(رحم الله امرءا قال خيرا فغنم أو سكت فسلم"[51].

*- بالانطلاق من النص ناقش مصطلح الأدب عند المرصفي؟.

و يقول أيضا" و القول العام في الشعر أنه و إن كان صناعة من الصناعات، يجود بدقة معناه، و ملاحة لفظه، و إحكام بنائه، كما سيأتي بيانه، و يردأ بخلاف ذلك، لكنه متغير الأمر و الحال بتغيير العوائد تغييرا عظيما، إذ لم يكن من حوائج الناس الأصلية، إذ كان بمنزلة الفاكهة التي لا تطيب إلا بعد الغذاء، و أول مغير له الإسلام ، و قول الله عز و جل(و الشعراء يتبعهم الغاوون، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون و أنهم يقولون ما لا يفعلون) معناه أن الشعراء كانوا مترسلين مع الأهواء، لا يمنعهم مانع و لا يردعهم رادع، حسبما تقتضيه وساوس الشهوات، و لهم قوة على تحسين القبيح، تقبيح الحسن، و سفهاء الناس لهم تبع، فكان يتولد من ذلك ما يتولد من الفتن و الفساد بين الناس، و قد استثنى سبحانه الشعراء الذين عقلوا الدين، فوقفوا عند حدوده، و اجتنبوا الفحشاء و المنكر، حيث كانت أوقاتهم معمورة بذكر محاسن ما أرشد الله إليه، فهم لا يضعون الأشياء إلا في مواضعها"[52].

*- بالانطلاق من النص ناقش مصطلح الشعر عند المرصفي؟.

[51]-حسين المرصفي: الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية، حققه و قدم له: عبد العزيز الدسوقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة- ج:1، 1982، ص 37.

[52]-حسين المرصفي: الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية، حققه و قدم له: عبد العزيز الدسوقي، ص 43.

4-المحاضرة الرابعة

إرهاصات التجديد في النقد العربي الحديث

المدة: ساعة و نصف

الفئة المستهدفة: طلبة السنة الثانية (لسانس ل و د)

تمهيد:

استيقظ العالم العربي في عصر النهضة على أصداء واقع جديد يعيشه الغرب بعد خروجه من مرحلة القرون الوسطى، و بعد سعيه لاستعادة أمجاده الضائعة التي عايشها في عصوره القبلية، و الالتفات إلى هذه المرحلة هو أهم إنجاز تدين إليه البشرية بالتقدير و الامتنان إلى يومنا هذا، و القول في المحاضرة السابقة حول فترة إعادة البعث و الإحياء هو إشارة لبداية جديدة و إن كان محور الاهتمام فيها عودة إلى الماضي البعيد، فالعودة للتراث بالفرز و التنقيب فكرة تحمل في ذاتها إرادة التغيير و بداية التفكير و البحث عن وضع جديد، هذا الوضع ينطلق من ركيزة الماضي و أمجاده و هي نفسها الفكرة التي آمن بها العالم الغربي في بداية نهضته، و كان للأخذ عنه سبيلان الترجمة و الهجرة.

فكانت الترجمة وسيلة حوار و تحاور بين الحضارات كلها، فتحت على إثرها أبواب الثقافات تأخذ كل منها عن الأخرى، فكان اتجاه البعث و الإحياء في العالم العربي تأثرا بمبادئ الكلاسيكية و الاتباعية في العالم الغربي، وإرادة التقليد نابعة أصلا من الانبهار الذي حدث للعالم العربي في ظل الصدمة التي تلقاها بعد سقوط الدولة العثمانية و اختلال موازين القوى، و صارت الخلافة العثمانية وهما تردى بالعالم العربي إلى أسفل دركات التحقيق و الإنجاز بعد الانفصال عن كل ما تعلق بالخلافة الأندلسية و سيطرة السلالة التركية وراء غطاء الدولة العلية التي تريد رفع راية الإسلام و ما أحاط بها من هالات التقديس.

والبدء بالحديث عن التجديد هو عودة للتقليد، و ما قيل في كتاب الوسيلة الأدبية للمرصفي صورة عن إرادة المسايرة خرجت من رحم التراث القديم، فيحمل الانتقاء و التصويب في حد ذاته عن التراث إرادة العودة عن بعض النماذج التراثية- و لكن ليس مطلقا – لأن المدرسة في حد ذاتها لم تهدف إلى التجديد و لكن هدفها البعث و الإحياء، انطلاقا من التراث، و نفس النظرة إذا تم قلبها أفقيا تصبح وعيا بضرورة التجديد بالتركيز على النص الإبداعي في ذاته.

ويصبح أصل النظر إلى التراث العربي نظرة إلى مصدرها، و الأمر يتعلق هذه المرة بالعالم الغربي و الأخذ عن الأصل في الأفكار النهضوية بما هي أسس ثابتة أقيم على أساسها صرح العلم التجريبي و الفلسفة العقلية، و منه إلى التبويب للحصول على علم جديد مستقل، فيكون الاحتذاء بالنماذج التقليدية إصرار على عدم مسايرة العصر بما هو مرحلة انفصالية جديدة يكون الوعي فيها هدفا و ليس ضرورة العودة إلى سابق العهد بالمركزية التي يمليها التمركز حول الذات و صد الآخر و رفضه.

ولهذا الأخذ بمبادئ المنطق الصوري- أحد أهم المقولات التي تم إحياؤها في العصر الحديث- يملي على الإنسان الحديث تحري كل الموضوعية و البعد عن الذاتية، في الفصل بين الخطأ و الصواب، فكانت النماذج المقلدة في العصر الحديث دليلا كافيا على الانفصام و التشرذم و المفارقة التي تتشكل بين هذه النصوص و العصر الذي هم فيه، و هي أولى الخطوات التي قاد التركيز عليها إلى الوعي بضرورة الخروج من دائرة التقليد الأعمى الذي صارت نماذجه فارغة و قوالبه جامدة، ففي الوقت الذي يسعى الشعراء فيه إلى المحافظة على اللغة العربية في نماذجها التقليدية، هو حكم في الوقت نفسه على جمود هذه اللغة و انفصالها عن العصر الحديث، و انتمائها إلى المعجم العربي القديم غير قابلة للتجديد و الاستمرار، و بعبارة أخرى قتلها في صورها التقليدية، و لا يكون حل الخروج من هذه الصور إلا بمحاولة التجديد الذي يكون أساسه مسايرة العصر أو الالتفات للحضارة الغربية من أجل البحث عن الجديد.

فكانت إرهاصات التجديد لهذا النقد، انطلاقا من عيوب الصورة التي انتهى إليها اتجاه الإحياء و البعث في العالم العربي، فخرجت إرادة التغيير و التجديد من رحم إرادة البعث و الإحياء، و ظهر من النقاد و الشعراء في العصر الحديث من يؤمن بهذه الفكرة و ينادي بها، و صار زعماء حركة الإحياء زعماء حركة التجديد، نذكر على سبيل المثال أحمد شوقي الذي بدأ إحيائيا و انتهى مجددا و مغيرا، و نذكر أيضا الشاعر و الناقد الجزائري رمضان حمود...الذي انطلق من واقع الأدب الجزائري و الواقع في ظل الظروف الاستعمارية و رأى من التخلف المحافظة

على النماذج القديمة و ضرورة الالتفات للعالم الغربي و الأخذ عن هذا القوي الذي صار واقعا هو الاعتراف بريادته و تفوقه .

مع العلم أن رمضان حمود كان ينتمي للتيار الإصلاحي في الجزائر بداية الأمر، إذ كان الاحتذاء عنده بالنماذج القديمة هو منتهى أهدافه و غاياته، و انطلاقا مما سبق كان التجديد في الشعر و النقد مرحلة تالية في تصور الإنسان العربي الحديث، بعدما أثبتت النماذج الشعرية المقلدة عدم جدواها في عصر صار يفرض جديدا لا يمكن العيش فيه بعقلية محافظة مختلفة عن أحداثها، فكانت كل الظروف مهيأة للتغيير و التجديد و الاختلاف عن التقاليد السائدة.

- فأين يمكن العثور على مواطن التجديد في الشعر و النقد معا؟ و ما هي أهم الشخصيات التي ارتبط بها التجديد في العالم العربي و ما هي مدوناتهم؟.

1-إرهاصات التجديد عند العرب:

إن أولى إرهاصات التجديد في النقد العربي الحديث هي تلك النظرة المختلفة التي انتقلت من النسج على منوال العباسيين إلى ضرورة الاطلاع على ثقافة الغرب و الآخر الذي أصبح يتفوق و بجدارة على العالم العربي، فكانت المقالات في تلك الفترة تنشر الوعي بضرورة هذا الانفتاح و الاتصال بثقافة الآخر و في المقابل الانفصال عن الطابع الرجعي" و المتتبع للكتابات النقدية يجد أن إرهاصات الانفتاح على آداب الأمم الأوروبية بدأت تتسلل و تأخذ طريقها في الربع الأخير من القرن التاسع عشر عبر مقالات متناثرة في الصحف و المجلات بأقلام، يعقوب صروف و قسطاكي الحمصي، و نجيب حداد، و إبراهيم اليازجي و غيرهم" [53].

فصار النقاد الغرب منتهى التركيز عند العرب انبهارا بهم من جهة و قصد الأخذ عنهم من جهة أخرى، فيكون الفرق بين الإحياء و التجديد نظرة الأولى باتجاه الماضي و الثانية باتجاه الغرب من أجل تغيير صورة النقد، إذ صار عند زعماء الإحياء صورا جامدة و مطابقة للقديم مفرغة من روحها غير معبرة عن أصحابها و لا عصرها، لأن الأمر متعلق بالحفظ ثم النسج الذي ينم عن احتواء تام لهذا الماضي" ففي المقتطف ديسمبر سنة 1887 بدأ يعقوب صروف يدعو إلى الاهتمام بالنقد، و تخصيص حيز كبير لقضاياه و مشكلاته، و العناية بنقد الكتب التي تصدر ... و أشار إلى منابعه الثقافية فذكر أن من أشهر النقاد عند الانجليز ديردون و بوب و كولريدج و هازلت

---

[53]- دخيل الله حامد أبو طويلة الخديدي:الرؤية الجديدة للنقد و الشعر عند عبد الرحمن شكري ، ص 33.

و براون و ماكولي.. و عند الفرنسيين فولتير و سانت بيف و تين و عند الألمان لسنج و جوته و شليغل وكانت، و لعل هذه الأسماء التي رددها صروف هي التي شغلت و تشغل النقد الحديث"[54].

فكانت ضرورة الاحتكاك واضحة من خلال الالتفات إليهم أولا ثم بداية البحث عن مواطن يمكن من خلالها محاورة هذه الثقافة رغم اختلافها و اختلاف لغتها فـ" كتب قسطاكي الحمصي في مجلة البيان 16 أغسطس 1898 موضوعا بعنوان (الصدق) وازن فيه بين كتاب العربية و الكتاب الغربيين من حيث تقبلهم للنقد... و تساءل ماذا يفعل كتابنا لو أصابهم من النقد ما أصاب كتاب الأفرنج من سهام، و ضرب لهم مثلا ما أخذه جولوميتر الكاتب الشهير من النقد على الشاعر بول فرلين و الكاتب إيميل زولا، فلو كان بول فرلين و غيره كبعض المتغطرسين عندنا لشغلوا جول لامير من النقد بالمماحكة و الهذر" [55].

فالصحافة و المقالات كانت وسيطا بين العالم الغربي و العربي في مجال النقد" فكتب نجيب شاهين في مقال بعنوان الشعراء المحافظون و الشعراء المصريون (مجلة المقتطف) عدد يناير سنة 1902 قال فيه يظهر أولا الشعراء آخر ما يفكر في خلع القديم الخلق و التزيي بالجديد ذي الطلاوة، فمن كان زمرة الشعراء و المتشاعرين الذين ينظمون الشعر أو يدعون النظم، لا تكاد ترى واحدا في المائة يحاول مجاراة العصر، و نبذ القديم و اقتباس الجديد و تقليد الشعراء العصريين من الأمم الأخرى، و السبب في ذلك اقتصار شعرائنا على درس الشعر العربي، و عدم الاحتفال بدرس الشعر الأجنبي، إما لأنهم يجهلون اللغات الأجنبية و يحسبون أن آلهة الشعر لا توحي إلا إليهم وأن ما ينظمه الشعراء الأجانب نفاية و سفها ثم يلفت نجيب الحداد، نظر الشعراء إلى طريقة الشاعر الانجليزي والترسكوت عندما يريد الوصف"[56].

فبدت آراء التجديد واضحة عند النقاد العرب، و قد لمحوا في حالات كثيرة أن السبب في الإعراض عن النقد الغربي ينم عن الجهل أولا و عن عدم القدرة على التخلص من عقد الانتماء من جهة أخرى، و القول بالترجمة سبيلا في الأخذ عن الآخر ليس صورة أولية، لأن الأمر يتعلق بالهجرة إلى العالم الغربي و الاتقاء و التعارف بين النقاد فيما بينهم و بناء صداقات شخصية، فيمكن أن تعد الهجرة بعد الترجمة ثاني صور إرهاصات التجديد في النقد العربي الحديث، فنذكر من هؤلاء " لعل أهم من يتجه له النظر النقدي، عند محاولة رصد بواكير التجديد في

---

[54]-دخيل الله حامد أبو طويلة الخديدي:الرؤية الجديدة للنقد و الشعر عند عبد الرحمن شكري ، ص 34.

[55]- المرجع نفسه، ص 34.

[56]- المرجع نفسه، ص 36.

شعرنا العربي خليل مطران الذي هاجر إلى فرنسا و اتصل بالأدب الغربي مباشرة عن طريق اللغة الفرنسية، ثم عاد إلى مصر حيث اتصل فيها بالحياة الفكرية، و عقد صداقات حميمة مع أدباء ذلك الزمن" [57].

2-رواد التجديد في العالم العربي:

فكان خليل مطران زعيما للتجديد في العالم العربي و كانت كتابات المجددين ترجع له الفضل دائما في إرساء معالم التجديد في العالم العربي، و هناك من جعل صاحب البداية الفعلية للتجديد و صاحب الفضل على المدارس التجديدية التي جاءت فيما بعد، و في مقابل هذا، هناك من النقاد من أنكر عنه الريادة خاصة أولئك الذين يعودون للنقد الإنجليزي و ليس الفرنسي، و هناك من ينكر عنه لقب الريادة في التجديد من خلال استحضار القصائد التي كتبها، و التي لا تخلو بدورها من التقليد، و لكن مطران رد على الرأي الأخير بقوله إنه كان يتعمد الجمع بين التقليد و التجديد حفاظا على انتمائه" و هكذا يضع مطران النقط على الحروف فيما يتعلق بمذهبه في الشعر، من مجاراة للقديم و محاولات حذرة للتجديد" [58].

وفي كل حالات القول بشأن الزعامة لحركة التجديد، يكون العود للعالم الأوروبي سبيلا على أساسه يتم التأريخ لدخول هذه المرحلة" فالنزعة إلى التجديد كانت في أول الأمر نزعة رجعية كما ترى، و اتفق أن أنصارها قرؤوا الشعر الأوروبي فرأوا أن مبادئ رجعيتهم هي مبادئ الأدب الأوروبي الصحيح السليم، و أن الأدب الأوروبي يعينهم على تحقيق تلك الرجعية، و أنه إذا تقدم بهم الأدب الأوروبي فيكون تقدما كما كان يتقدم أدب الجاهلية و صدر الإسلام لو أنه لم تعترضه عوارض الجمود و القيود المصطنعة التي تغلبت على الأدب العربي بعد ذلك" [59].

ولم يكن التوجه للعالم الأوروبي من فراغ، ذلك أن الواقع الذي يعيشه العالم العربي صنع المفارقة بين صورة الواقع كما هو و بين القصائد التي يكتبها الشعراء تقليدا للقدماء، رغم أن الأصل في كتابة الشعر كما يعرفه القدماء هو تعبيره عن الواقع و انطلاقا منه، فكان لا بد من الملاءمة و المواءمة بين هذه الأطراف قصد تحقيق التوازن، خاصة بعد أن صار جديد الشعراء ظاهرا، فكان لا بد للنقد من ضرورة الانتقال و التجديد، فصار ما يبرر هذه الحاجة و يدعو إليها أمران" أولا ما شهده الإنتاج الأدبي العربي في العقود الأخيرة من تطور نوعي في

---

[57]-دخيل الله حامد أبو طويلة الخديدي:الرؤية الجديدة للنقد و الشعر عند عبد الرحمن شكري ، ص 39.

[58]- المرجع نفسه، ص 45.

[59]-عبد الحكيم راضي: النقد الإحيائي و تجديد الشعر، ص 169.

أشكال إبداعه و تنويع في أساليب آدائه، بات معه سائغ التمسك بمناهج عتيقة لما قد يؤول إليع تباعد الشقة بين مادة أدبية متطورة و أجهزة نقدية أظهرت التجربة محدوديتها، و قصورها عن استنطاق هذه المادة من بقاء الأثر الأدبي الجديد ساكتا عن مكنونه مستغلقا، لا يفهم و لا يبوح بخصوبة الإبداع فيه، ثانيا أن النهج التقليدي في النقد استنفد طاقته في البحث و قدم أقصى ما في وسعه تقديمه، و اتضح عجزه عن تجاوز الأحكام الذوقية الانطباعية و معالجة الأدب بما فيه القديم خارج المفاهيم الجارية، مفاهيم الصدق و الحق و الأمانة في تصوير الواقع و نقله، سواء أتعلق ذلك بذات المبدع أم بالحياة الاجتماعية العامة"[60].

فضرورة المواءمة جاءت في الأصل من التأثر بالفكر الفلسفي الغربي الذي صار ينبذ العودة إلى الوراء، وفي المقابل يحيي كل نظرة معاصرة أو حديثة، و القول هنا يشمل ما قام به طه حسين بوصفه جمع في الآن نفسه بين التسلح بالعلوم العربية، و هي مبدأ الهوية و بين ضرورة الأخذ عن العالم الغربي" و قد جاء حديث الأربعاء، بعد ذلك لكي ينبئ عن وظيفة هامة للناقد الأدبي عند طه حسين متأثرا بالشك الديكارتي تتجلى في وجوب تمرد الناقد على التبعية و الميل في التذوق و المقارنة من خلال إتقانه لعلوم اللغة و البيان و التاريخ و مناهج البحث يعتمد على الحس الدقيق المرهف و الذوق المهذب المسمى مجليا شخصية الناقد فيما يقدم من دراسة و فيما يصور من مواطن الجمال في الآثار الأدبية"[61].

فتكون الدراسة النقدية في رأي طه حسين عملا مختلفا عن الوظيفة التقليدية للناقد القديم، و إن تعلق الأمر بالقصائد القديمة ، و فيما يلي موجز لطريقة الدراسة النقدية عند طه حسين نذكر" فإذا حاول طه حسين ناقدا تناول نص شعري قديم كمعلقة لبيد على سبيل المثال – نراه يمتح من كل مصادر المعرفة في سبيل تأكيد المباشر للناقد إزاء العمل المنقود، و دعم الانطباعات الذاتية الخالصة كما تتجلى الطبيعة الأساسية لهذا النقد في وجوب اهتزاز الناقد إزاء جزئيات اللغة خلال السياق العمل الشعري، و هذا هو ما يجعل نقد طه حسين – رائدا- نقدا انطباعيا تأثريا يعود إلى ما سبق أن ذكرناه من استخلاص لوظيفة الناقد في القديم من معرفة أصول صنعة البلاغة من خلال تعمق الألفاظ و استخراج ما في أحشائها من معنى مدخر بالإضافة إلى وظيفة هامة بينها طه حسين

---

[60]- محمد الناصر العجيمي:النقد العربي الحديث مدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي- سوسة – ط: 1، سنة: 1998، ص 15.

[61]– سامي منير عامر : وظيفة الناقد الأدبي بين القديم و الحديث(دراسة في تطور مفهوم التذوق البلاغي) دار المعارف- جامعة الاسكندرية- 1984، ص 60.

لمعظم نقادنا المعاصرين ألا و هي الطابع الجدلي الذي يغلب عليه الرسوخ إيمانه بحرية الكاتب في إبداء رأيه النقدي في مسلمات عصره و قلبه للأوضاع المألوفة في عرف الناس"[62].

ولعل التجديد الذي تم على مستوى النقد كان استجابة مباشرة للتغيير الذي طرأ على القصيدة الحديثة أولها من ناحية المضمون و ثانيا من ناحية الشكل و كلها ظروف أدت إلى اختلاف النقد و تغير سبل دراسته وانفصاله في الوقت نفسه عن المعايير القديمة، و التي غير ذات بال مقارنة بالعصر الحديث" و سبق المحاولة الأولى أمر طبيعي لأنها محاولة التجديد في المعاني و في المضمون و الموضوعات، أما الثانية فكانت في الزون و الموسيقى، أي الشكل أو القالب، و كانت نتيجة طبيعية إيجابية للمحاولة الأولى فإن المضمون الجديد كان لا بد أن يفرض قالبا أو شكلا جديدا" [63].

ولا يخرج الحديث عن التجديد في الشعر عن وسيط الترجمة سبيلا في سبيل رسم معالم هذا الشعر الجديد الذي يبتعد عن الصورة القديمة، " و حركة الترجمة الأدبية كانت مواكبة لحركة الترجمة العلمية، و يكفي أن نذكر أن الطهطاوي نفسه في كتابه(تخليص الإبريز) قد ترجم نزرا يسيرا من الشعر الفرنسي، و لكن انتشار مدارس اللغات مدارس الإرساليات التبشيرية و الجاليات الأجنبية أمدت حركة الترجمة بطائفة كبيرة من العارفين بالفرنسية والانجليزية خاصة ليترجموا أو ليعاونوا الأدباء و الشعراء على أن ينهلوا من منابع جديدة مختلفة، موضوعات لشعرهم، و لا ننسى فرض الاستعمار الانجليزي لغته على المدارس آخر القرن الماضي و أوائل هذا القرن مما انتعش ترجمة مسرحيات شكسبير مثلا لمساعدة التلاميذ على مقررات، الأدب الانجليزي في برامج دراستهم، و كانت حاجة المسرح العربي البازغ نجمه تتطلب بدورها حظا آخر من الترجمة و التعريب و الاقتباس لتسد حاجة المسارح الناشئة كل هذا فتح النوافذ على الشعر الفرنسي و الانجليزي و بسطت أمام شعرائنا موائد جديدة يغترفون منها موضوعاتهم و يجادلون مع قوالب الشعر الموروث حتى تستقيم لهم خصائصه و تتطوع للأداء الجديد"[64].

وعلى هذا تنسب بدايات التجديد في الشعر العربي الحديث إلى عبد الرحمن شكري، و عنه قيل" كان شكري أبرز هذا الثالوث و أكثر من فصل في الاختلاف بين شعر الديوان و شعر من سبقوه، لقد وقف العقاد

---

[62]- المرجع نفسه، ص 60.

[63]- حمدي السكوت و مارسدن جونز:أعلام الأدب المعاصر في مصر- عبد الرحمن شكري- دار الكتاب المصري- القاهرة- ط:1، 1980، ص 39.

[64]- المرجع نفسه، ص 40.

في ذكر بعض الفروق و كان قلمه أكثر سخرية و ربما أقوى بدعا و هو يهاجم شعر شوقي خاصة، بشكل جائز على عبقرية هذا الشاعر العظيم، ولكن شكري فصل أكثر ربما لأنه أحس أنه موضع هجوم"[65]، و في المقابل، فقد قالوا عنه أنه شاعر" البدع لأنه يمعن في الإتيان بالأفكار الجديدة و لكنه مؤمن برسالته و هي أن ينقل الشعر من مجرد آداة وصف إلى أداة تعبير وجدان"[66].

ورغم أن آراءه التجديدية كانت سديدة إلا أنه لم يؤلف نظرية كما فعل النقاد الآخرون، بل كانت آراؤه متناثرة هنا و هناك في مقدمات دواوينه" لم يؤلف شكري نظرية متماسكة متكاملة و إنما هو يعرض بتفصيل وتكرار لموضوعات متفرقة حول الشعر و الشاعر في مواضع شتى من تأليفه الشعري و النثري، و قد نشر ديوانه الأول و الثاني دون مقدمات و إن يكن الديوان الثاني المنشور سنة1913 قد قدم له العقاد بمقدمة في نحو عشر صفحات عن الشعر بعامة و خص الصفحات الثلاث الأخيرة لرأيه في شعر شكري باعتباره خير من يمثل الشعر الجديد"[67]، و بخصوص رأيه في الشعر و الشعراء، دعا فيها إلى " الذاتية و تخليص الشعر من الصخب، الوحدة العضوية في القصيدة فهي مثل التمثال الذي يكمل كل جزء فيها سائر الأجزاء، التحرر من القافية بتنويعها أو التحرر منها نهائيا، العناية بالمعنى و إدخال الأفكار الفلسفية و التأمل في السكون كله و الإنسانية، تصوير لباب الأشياء و جهرها و البعد عن الأعراض، تصوير الطبيعة و الغوص إلى ما وراء ظواهرها، التقاط الأشياء البسيطة العابرة و التعبير عنها تعبيرا فنيا جميلا"[68].

هذا عن الشعر، أما الشاعر فهو يرى ضرورة التزام الشاعر ببعض الشروط التي تجعله أهلا للعيش في هذا العصر، و في الوقت نفسه فاعلا و منفعلا و مؤثرا" أما عن الشاعر فإن أول ما نادى به شكري في هذه المقدمة أنه يكون عند الشاعر ما سماه بالشره العقلي الذي يجعل الشاعر راغبا في أن يفكر كل فكر و أن يحس كل احساس، و ينبغي للشاعر لكي يجيء شعره عظيما أن يتذكر أنه يكتب للعامة و لقرية و لا لأمة و إنما هو يكتب للعقل البشري و نفس الإنسان أين كان، و هو لا يكتب لليوم الذي يعيش فيه و إنما يكتب لكل يوم وكل دهر" [69].

---

[65]-المرجع نفسه، ص 45.

[66]- حمدي السكوت و مارسدن جونز:أعلام الأدب المعاصر في مصر- عبد الرحمن شكري- ، ص 45.

[67]- المرجع نفسه، ص 46.

[68]--المرجع نفسه، ص ص 47-48.

[69]-المرجع نفسه، ص 49.

وجماع القول، من العودة للتراث القديم قصد الإحياء و إعادة البعث تتحول أنظار العالم العرب للوجهة الغربية بعدما أثبتت طرق التقليد عدم جدواها، فكان الأخذ عن آخر ما وصل إليه تيار التجديد في العالم الغربي هو وجهة العرب، و منها نهلوا عنهم طريق التفكير العلمية و الموضوعية و كانت وسيلتهم الترجمة في بداية الأمر، ثم تسنى لهم زيارة هذه الدول الغربية في المهجر و منها اطلعوا على آخر ما وصلوا إليه في إنجازهم، و صار لزاما على النقاد و الشعراء التحرر من النماذج القديمة و البحث عن سبل جديدة.

تعلق التجديد بشخصيات مختلفة كل له في مجاله ما يثبت اتجاهه للتجديد نذكر خليل مطران أحمد شوقي وطه حسين ... و غيرهم كثير، و كانت مقالات الديوان صورة واضحة و مدونة لتلك الرغبة في الانفصال عن النماذج التقليدية و رسم أخرى مسايرة للعصر الذي يعيشه الإنسان الحديث.

نصوص و تطبيقات:

يقول رمضان حمود:

لا تلمني في حبها و هواها**********لست أختار ما حييت سواها

هي عيني و مهجتي و ضميري**********إن روحي و ما إليـــه فداها

إن عمري ضحية لأراها **********كوكبا ســـاطعا ببرج علاها

فهنائي موكل برضاها **********و شقائي مسلـــــم بشقاها

إن قلبي في عشقها لا يبالي**********تنطوي الأرض أم يخر سمـــاها

قد قضى الله أن تكون كصوت**********و قضى أن يرد روحي صداهـا

لم أنل حبيبي إلا صدودا **********و صدود الحبـــيب نار وراها

هجرتني من غير ذنب و لكن**********كل ذنبي في كون قلبي اصطفاها

قيدتني و خلفتني أسيرا **********في يد الوجد محرقا بلظـــــاها

فارقتني بلا وداع و خافت **********من وداعي تعلقي بـــــــرداها

تركتني و لم تراعي هياجي **********عذبت مهجتي بشحط نواهـــــا

*- بالانطلاق من هذه الأبيات، حدد مكامن التجديد في شعر رمضان حمود.

5-المحاضرة الخامسة

جماعة الديوان

المدة: ساعة و نصف

الفئة المستهدفة: طلبة السنة الثانية (لسانس ل م د)

تمهيد:

غيرت شعارات التجديد كثيرا في التصورات التي آمن بها العالم العربي في عصر النهضة حول ضرورة استعادة الأمجاد الضائعة، ذلك أن الأمر يتعلق بأفكار لم يعد يجدي الأخذ بها لارتباطها بفترة زمنية ماضية، و أفكار التجديد هذه في البداية لم تكن سوى شعارات تكتب مقالات و تتولى الصحافة مهمة نشرها و إيصالها للقارئ سواء أكان شاعرا أو ناقدا و جملة الأفكار التي تم الترويج لها في الأصل كانت لمثقفين أخذوا عن الآخر الأجنبي، إما بطريق الترجمة أو الهجرة و الانتقال للعالم الغربي، انجلترا أو فرنسا...

فكانت الأفكار التجديدية خلاصة قراءات معمقة لأعمال النقاد و الفلاسفة الغربيين، و أخيرا انتهت كل هذه المحاولات المتفرقة إلى إقامة تجمعات أو بعبارة أخرى مدارس قصد محاولة التوحيد بين الآراء و المبادئ.. والقول بهذه الأهداف قاد إلى القيام بإنشاء جماعة الديوان أو مدرسة الديوان و هي ثلاثية التكوين، تقاسم تأسيسها كل من العقاد و المازني و شكري، و قد جمع هؤلاء اتفاقهم حول نفس الآراء التجديدية التي يكون مصدرها العالم الغربي، و لكن في الوقت نفسه على الشاعر أو الناقد أن لا ينفصل عن العلوم العربية التي تكون أولى أولويات الهوية العربية.

وفي مقابل القول بهذا، كانت آراؤهم كلها صورا جديدة مختلفة عن التصور التقليدي للقصيدة العربية من جهة، و بعدها للآراء و القضايا النقدية من جهة أخرى، فكانت أسباب القوة في القصيدة العربية كما أحياها زعماؤها سببا في الثغرة التي حالت دون الحصول على صورة مناسبة لعصر يختلف بكل معطياته عن العصر القديم، فليس الأمر متعلقا بالمعجم العربي القديم في مقابل استخدام لغة تعبر عن موجودات العصر الحديث، و لكن الأمر

متعلق بمنظومة فكرية تفرض بدورها واقعا مختلفا و كل قالب مختلفا عن هذه الظروف هو صورة لهذا العجز والنقص في مسايرة الواقع.

فكان التمرد على هذه الصور التقليدية هو منتهى التفكير عند هؤلاء المجددين، تمردا يقدم في المقابل الجديد والبديل، هذا البديل يعد مؤسِسا و مؤسَسا، فارتبطت جماعة الديوان بالتيار الرومانسي الانجليزي الذي يحاول الخروج عن الأقانيم القديمة، و هو التيار الذي شجعته المدرسة الكلاسيكية إذ انتهت مبادئها معالما للرجعية والتخلف، و انطلاقا من النظرة الرومانسية تؤمن جماعة الديوان بالتيار الوجداني الذاتي الذي يرى الموهبة و الصدق في آداء الشعر أهم من القالب، الذي يكون مفرغا من روح عصره لأنه يقوم على المحافظة، محافظة على موروث يتعلق الأمر فيه بالشكل و المضمون و هو ما أثار حفيظة المجددين، فرأوا في ذلك تأكيدا على تخلف الأداء.

والأمر لا يتعلق بالنقد و الشعر فقط بل طال الفكر العربي كله في عصر صارت فيه الحضارة الغربية متميزة دون أدنى شك، فصار من الضروري الابتعاد عن هذه النماذج المصنوعة و تظهر هذه الصناعة من خلال تكييفها لهذا الواقع، فكانت شعارات المدارس التجديدية أقرب للواقع و الفكر معا، ورافقت هذه المدارس ظهور الرومانسية في العالم الغربي كنظرية لا تتعلق بالأدب فقط بل هي نظرة فلسفية تقدس الذات و الوجدان و الخيال، هذا الخيال الذي لا يكتفي بتحرير الذات من التقليد و لكن يحررها من ذاتها و نمطيتها و من واقعها إلى عالم آخر لا تحده حدود الواقع و لا تتحكم فيه أشكال الصور أو نماذج.

فتشكلت للقصيدة ملامح جديدة لم يعرفها المبدع العربي من قبل، دليله في ذلك الفكر بما هو إمكانات واحتمالات متعددة لا تقبل مفهوم المحافظة و تأبى التقليد كما أنها تسبح في بحر من الخيال لا حدود له، فكان لا بد أمام هذه التغيرات أن تتشكل ملامح جديدة لنقد يلائم هذا الجديد، و هي المبادئ التي تزعمتها المدارس والجماعات في العصر الحديث، و لا يتعلق الأمر بجماعة فحسب، بل هناك مجموعة من المدارس التي أخذت على عاتقها مهمة التأسيس كما يفعل أصحاب التيار الجديد في العالم الغربي.

وسيخصص الحديث هنا القول حول جماعة الديوان بما هي أولى المدارس التي تشكلت معالمها في العصر الحديث و استجابة لظروف العصر الحديث، إذ يحاول الخروج من التخلف و مواكبة العصر بكل معطياته، دليلهم في ذلك الفكر الجديد الذي وصل إليهم عن طريق وسائل مختلفة، أهمها الهجرة و الاطلاع على ثقافة الآخر في موطنها الأصلي دون تزييف، و محاولة الرسم على مثال دون الخروج عن الهوية الخاصة، من أجل تجنب الوقوع في التقليد الأعمى الذي يمحو الهوية و يطمسها.

فكانت الهدف الذي ينشده هؤلاء هو مواكبة الجديد في القول و الفعل لكي لا يهمشهم الواقع، و في المقابل عدم الانفصال تماما عن الهوية العربية التي تدين لهم بحق الوفاء، و لهذا كان لانفصالهم عن سبل التفكير في واقعهم وعيا بحقيقة انفصالهم عن الآخر الأجنبي الذي يختلف عنهم تماما من حيث الأصل و الهوية،و لعل ما يميز الرعيل الأول من النقاد في العصر الحديث، في مقدمة هؤلاء العقاد و غيره من النقاد الذين تشبعوا من الثقافة العربية و كذا الغربية.

-فما هي طبيعة هذه الجماعة- الديوان-؟و ماذا عن حقيقة نشأتها و ظهورها و كذا مصادر معرفتها؟ و ما هي المبادئ التي نادت بها؟ و كان لهم مؤلفات تأسيسية خاصة كانت الجانب الملموس و الشاهد على طريقتهم في التفكير، علما أن المحاولات الإبداعية تموت و تنسى إذا لم تدون و ترسخ، فتبقي ما يدل عليها و يرسمها للأجيال الأخرى.

1-جماعة الديوان و تاريخ نشأتها:

كثيرا ما ترد المدرسة و المذهب و الاتجاه... في النقد العربي الحديث لتحيل إلى نفس التسمية و تفسير الأمر متعلق بطريقة تفكير الناقد و الأديب الحديث، إذ كانت هذه الدلالات متساوية لا فرق بينها من حيث الوضع، و هذا ما يوضحه المعجم المفصل في الأدب عند تحديده لدلالة المذاهب الأدبية، يذكر" لم يفرق نقاد العصر الحديث العربي بين المذهب و المدرسة و الاتجاه، و رأو أنها نزعات و تيارات تعالج مظاهر الشكل و مضامين المعنى، فمنها ما يميل إلى التجديد، و منها ما يرفضه و يتمسك بأهداب الماضي، و منها ما يقيس موضوعاته على القضايا المعاصرة، و بعض هذه المذاهب مادي، و بعضها فني، و ثالث نفسي" [70].

وفي مقابل هذه المصطلحات عرف مصطلح الجماعة في كثير من الموضع ليخصص دلالة محددة، و القول يشمل جماعة الديوان، الذي قيل بشأنها" جماعة الديوان مصطلح لفظي يطلق على الاتجاه الأدبي الذي التزم به كل من الأدباء، عباس محمود العقاد، عبد الرحمن شكري، عبد القادر المازني، و ذلك نسبة إلى كتاب الديوان الذي أصدره العقاد و المازني سنة 1921 إذ أن الديوان يعتبر ذا الأثر الفعال في التفات الناس إلى ذلك المذهب الجديد، و في نشره بعد ذلك لما ثار حوله من ضجة كان من أهم دوافعها إجلال الناس لشوقي فإذا بالديوان

[70]- محمد التونجي:المعجم المفصل في الأدب، ص 777.

يحطه معلنا ذلك في غير مبالاة و اكتراث، و معتزما أيضا تحطيم أمثال شوقي ممن اعتبروهم أصناما طالت عبادة الناس لهم..."[71].

وعلى الرغم من عدم مشاركة عبد الرحمن شكري في تأليفه كتاب في الأدب و النقد، إلا أن الآراء الموجودة في الكتاب مشتركة بينهم بحكم الثقافة التي اشتركوا في تلقيها، و الأمر كذلك يتعلق بالكلام الذي يكرره العقاد حول فضل عبد الرحمن شكري في وضع الكثير من الآراء و الأفكار التجديدية التي أرست دعائم الديوان، ويتعلق الأمر عنده بمقدمات دواوينه الشعرية، و حتى الأبيات الشعرية التي كان يصوغها موافقة للآراء التي وردت في الديوان، و قد عرفت جماعة الديوان بهذا الاسم دون المدرسة لأسباب تتعلق بخصوصية استخدام مصطلح الجماعة" مصطلح الجماعة أولى في الاستعمال من مصطلح آخر ك: مدرسة مثلا، ذلك أن لفظ (جماعة) يقتضي الاجتماع و لا يقتضي التجانس أو التماثل أو التوحد، و هذا ما ينطلق من وجهة نظري على جماعة الديوان، إذ أنها مجتمعة ضمن إطار عام و هو المدرسة الرومانسية أو الاتجاه الوجداني، و رغم التقارب في المرجعية و الأهداف إلا أن المتعمق في آراء الجماعة النقدية و نتاجاتهم الأدبية يلحظ جوانب اختلاف واضحة بينهم، تعود في أكثرها إلى طبيعتهم لشخصية، و قدرتهم على استيعاب الثقافة التي تشبعوا بها" [72].

وينتمي هذا الثلاثي- العقاد، شكري و المازني- من حيث الثقافة إلى الانجليزية، و قد وصلت إليهم الثقافات الأخرى العالمية عن طريق اللغة الانجليزية التي كانت وسيطا بينهم و بين ما قاله النقاد و الشعراء في العالم الغربي، و لعل أحق من يمكنه الحديث عن كتاب الديوان هم أصحابه أنفسهم، إذ بينوا محتوى و هدف هذا الكتاب الذي أجمل و أوجز خلاصة آراء أصحابه النقدية و الأدبية في العصر الحديث، و قصد تحقيق هذا المبتغى كانت مقدمة الكتاب وسيطا، فقيل عنه" هو كتاب يتم في عشرة أجزاء، موضوعه الأدب عامة، و وجهته الإبانة عن المذهب الجديد في الشعر و النقد و الكتابة و قد سمع الناس كثيرا عن المذهب الجديد في بضع السنوات الأخيرة و رأو بعض آثاره و تهيأت الأذهان الفتية المتهذبة لفهمه و التسليم بالعيوب التي تؤخذ على شعراء الجيل

---

[71]-محمد الصديق معوش:المصطلح النقدي عند جماعة الديوان، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح- ورقلة – 2011-2012، ص 15.

[72]-المرجع نفسه، ص ص 16-17.

الماضي و كتابه و من سبقهم من المقلدين، فنحن بهذا الكتاب في أجزائه العشرة و بما يليه من الكتب نتمم عملا مبدوءا و نرجو أن نكون فيه موفقين إلى الإفادة مسددين إلى الغاية"[73].

كذلك قاموا بتمييز مذهبهم في القول عن مذهب البقية، فقالوا في نفس الموطن عنه" و أقرب ما نميز به مذهبنا أنه مذهب إنساني مصري عربي، إنساني لأنه من ناحية يترجم عن طبع الإنسان خالصا من تقليد الصناعة المشوهة، و لأنه من ناحية أخرى ثمرة لقاح القرائح الإنسانية عامة، و مظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة، و مصري لأن دعاته مصريون تؤثر فيهم الحياة المصرية، و عربي لأن لغته العربية، فهو بهذه المثابة أتم نهضة أدبية ظهرت في لغة العرب منذ وجدت، إن لم يكن أدبنا الموروث في أعم تظاهرة إلا عربيا بحتا يدير بصره إلى عصر الجاهلية "[74]، إلى جانب كثير من المقالات التي صدرت قبل الكتاب.

2-مواطن التجديد عند جماعة الديوان:

ورد في كتاب الديوان عديد القضايا المتعلقة بمواطن التجديد عندهم، فطرحت هذه القضايا نقلة نوعية فيها انفصل النقد الحديث من مرحلة الإحياء، بما هي مرحلة تقليد إلى مرحلة جديدة سميت بالتجديدية و فيها اختلفت كل المفاهيم المتعلقة بالشعر و النقد، انطلاقا من تغير طريقة التفكير التي كانت نتيجة منطقية لوضع فكري فلسفي معين أملاه التواصل مع الحضارة الغربية و الأخذ عنها، و أولى هذه القضايا متعلقة بمفهوم الشعر عند جماعة الديوان.

*- مفهوم الشعر:

والقول حول مفهوم الشعر انفصل عن ما قيل عنه قديما، و في الوقت نفسه لم يضبط بتعريف محدد، ولكن تعددت المفاهيم التي تحدثوا عنها بتعدد جوانبه، و من بين المفاهيم التي ارتبطت بالشعر عند هذه الجماعة" بأنه تعبيره و إصرارهم الشديد على أن الشعر تعبير يرتبط بالعالم الداخلي للشاعر، هذا هو جوهر مفهوم الشعر عند أعضاء جماعة الديوان و يتضح ذلك من كتاباتهم النقدية الكثيرة المتفرقة بل و إنتاجهم الشعري كذلك".[75]، و قد

---

[73]- عباس محمود العقاد و ابراهيم عبد القادر المازني:الديوان في النقد و الأدب، دار الشعب للطباعة –القاهرة- 1921، ص 3-4.

[74]- عباس محمود العقاد و ابراهيم عبد القادر المازني:الديوان في النقد و الأدب، ، ص 4.

[75]- سعاد محمد جعفر: التجديد في الشعر و النقد عند جماعة الديوان، أطروحة دكتوراه- جامعة عين شمس سنة، 1973، ص 134.

حمل تعريف الشعر عندهم من هذه الناحية بيتا شعريا ينسب إلى عبد الرحمن شكري، و هو من بين الأسباب التي جعلت عبد الرحمن شكري رائدا في جماعة الديوان رغم عدم مشاركته في إنتاج الكتاب، و البيت يقول" ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان"[76].

ومن هذا المنطلق هدمت أول قاعدة تبناها زعماء حركة الإحياء و هي التقليد و ضبط الشعر بالقوالب والنماذج القديمة، إذ لا يبرحها، و انتقل التركيز عندهم من الوزن و القافية و الشكل إلى محور أكثر أهمية، ويتمثل في الوجدان أو عالم الشاعر الداخلي، حيث تتجلى الموهبة و الشعرية بمعزل عن كل تصوير يرجع قول الشعر إلى تلك القدرة على الحفظ و بعدها النسج على مثال، فيكون صدق المشاعر و العواطف هو دعوى قول الشعر وليس الاعتماد على المحاكاة و التقليد، و مرجعهم في ذلك التيار الرومانسي الذي يركز على الذات و الشعور والوجدان، فانتقلوا من إيمانهم بضرورة العقل إلى أهمية الذات و الوجدان، و الأهمية تكمن عند جماعة في إيصال الفكرة و العاطفة للمتلقي كما هي في نفس الشاعر و هي شروط الصدق و الفنية في تصورهم.

والصدق هنا ينقل تجربة الشعر من كونها تجربة شخصية فردية إلى كونها تجربة عامة" فالشعر في نظرهما تعبير مباشر عن نفس الشاعر، و الشاعر باعتباره إنسانا يعيش في المجتمع و يشعر بقومه و يتجاوب مع ما في وطنه من أحداث،فإنه إذا عبر تعبيرا صادقا عن نفسه فهو إنما يعبر بطريقة غير مباشرة عن جنسه و عن مجتمعه و عن بيئته و عن عصره"[77]، و لكن شكري يزيد على قول هذا ما يراه ملائما للشعر، إذ يربطه بالخيال، فليس الوجدان والمحيط لدى الشاعر إلا ذلك العالم غير المحدود" فالقصيدة عند عبد الرحمن شكري لا شخصيته فهي لا ترتبط بحياة قائلها و لا بحياة شيء محدد خارجها ارتباطا مباشرا، و إنما هي خلق خيالي مستقل بذاته، الشاعر فيها يستفيد من الواقع، و يأخذ منه و لكنه يتطور به و يضيف إليه من نفسه و ما يقتضيه الفن، و يعدل فيه و يبتعد عنه ليلقي عليه الضوء الساطع فيكشف عن حقيقته و لا ينقله كما هو بأية حال من الأحوال"[78].

فيكون الخيال هو المسافة التي يزيد فيها شكري عن مفهوم الشعر عند الجماعة، و يكون التنفيس و كشف الحقيقة هو الهدف المنتظر من الشعر، و قد أصر العقاد و المازني على بعض المقاييس النقدية المتعلقة بالشعر وهي ما تعلق بمقياس الصدق" و آية الصدق عندهما أن تكون نماذج الشعر تترجم لكل خالجة من خوالج النفس

---

[76]-المرجع نفسه، و الصفحة نفسها.

[77]- سعاد محمد جعفر: التجديد في الشعر و النقد عند جماعة الديوان، ص 137.

[78]- المرجع نفسه ، ص 139.

الشاعرة، و أثر من آثار تلك الحياة الباطنة و الظاهرة، و الشاعر إذا بلغ التوافق بين خلائقه و بشعره هذا المبلغ فتلك آية التعبير الصادق أو تلك آية الشاعرية أو الملكة الفنية" [79].

وهي دعوة إلى ترك الصنعة و القول بالطبع، و إلى جانب الصدق نذكر قضية (شعر الشخصية) و الأمر هنا يتعلق بوجدان الشاعر و مكامن الذاتية في قول الشعر، إذ يتحرى الشاعر التعبير عن المشاعر الداخلية الخاصة به .

هذا عن الشعر أما الشاعر فقد وضعوا له مجموعة من الحدود.

***– مفهوم الشاعر:**

وعنه اجتمع زعماء جماعة الديوان على توفر الشاعر على مجموعة صفات هي" و إلى جانب هذه الصفات المميزة الشاعر عن بني البشر و التي تتمثل في التفوق في الإحساس و التفكير، فإن الفنان أو الشاعر في نظر أعضاء جماعة الديوان يحتاج إلى الموهبة الأصلية التي هي هبة السماء بالإضافة إلى تنمية هذه الموهبة بالدراسة و الاطلاع و التمرين المستمر و قد أدرك شكري هذه الحقيقة فأخذ يشرح لقرائه ضرورة نقل الموهبة الشعرية بالاطلاع المستمر حتى نتهيأ لقول الشعر في كافة اللغات و ذلك لأن الاستعداد الفطري لا يكفي وحده، بل لا بد أن يعضده و يقويه استعدادا آخر يكمن في الاطلاع المستمر"[80].

فتتحول قراءة الشعر عند شكري من الاطلاع على الثقافة الجاهلية عند زعماء الإحياء إلى الاطلاع على الشعر في كل الثقافات و اللغات للوصول إلى تصور عام يشمل العقل البشري عامة، و يشترط أن يتوفر الشاعر على شرط الموهبة و الطبع، كما أن جماعة الديوان تتفق كلها مع الرومانسيين و البرناسيين حول رأيهم في غاية الشعر التي يجب أن تبتعد عن الغاية الاجتماعية و الغاية الأخلاقية و كذا الغاية الدينية" فغاية الشعر هي خلق الجمال لأن الجمال هو مجال الفن الوحيد، و هو غاية في ذاته لانهائي، و ليس خادما للحس لأنه يحتوي الحقيقة الإلهية و الإنسانية فهو القيمة المشتركة التي تلتقي عندها طرق التفكير، و معنى هذا أن للشعر رسالة إنسانية في هداية الصفوة إلى التعرف على مواطن النفس و مشاعرها الصادقة، و في السمو بالنفس عن طريق المتعة" [81].

---

[79]-المرجع نفسه، ص 153.

[80]- سعاد محمد جعفر: التجديد في الشعر و النقد عند جماعة الديوان، ص ، ص 170.

[81]-المرجع نفسه، ص 177.

وتحرير الشعر من هذه الغايات هو تمحور حول التجربة الشعرية لدى الشاعر و انفصالها عن أي ارتباط بأي مجال كان، و تشمل الجزئيات كما تتعلق بالكليات دون أي قيد أو شرط، هذا و قد تحدثوا على الإبداع الشعري و رأو أنه" الإبداع الشعري عند شكري يصدر عن انفعال ملتهب تجلى في ثنائية أساليب الشعر في ذهن الشاعر و تتضارب العواطف في قلبه و لكنه تضارب لا يزعج نبضه طيور الأنغام الشعرية التي تغرد في ذهنه، ثم تتدفق الأساليب الشعرية كالسيل من غير تعمد لبعضها دون بعض أما في غير هذه الحالة فالشعر الذي يصنعه يأتي فاتر العاطفة، قليل الطلاوة و التأثير، و إدمان الاطلاع أساس الشعر، لأنه هو الذي يهييء الطبع، أما انتقاد الأساليب عند النظم، فدليل على أن الشاعر غير متهيء الطبع ناضجه ليس في إصابة نغمة و لا في قلبه عاطفة"[82].

وحول أصول الشعر يرى شكري أن الشعر يخضع لعناصر ثلاثة العواطف و الخيال و الذوق" فالشعر هو كلمات العواطف و الخيال و الذوق السليم، فأصوله ثلاثة متراوحة فمن كان ضئيل الخيال، أتى شعره ضئيل الشأن و من كان ضعيف العواطف أتى شعره ميتا لا حياة له، فإن حياة الشعر في الإبانة عن حركات تلك العواطف، و قوته مستخرجة من قوتها، و جلاله من جلالها، و من كان ينقصه الذوق أتى شعره كالجنين ناقص الخلقة، غير أن بعض الناس يحسب أن سلامة الذوق في رصف الكلمات كأنما الشعر عندهجلبة و قمقمة بلا طائل معنى، أو كأنما هو طنين الذباب، و لا يكون الشعر سائرا إلا أذا كان غير الشاعر مقدرة على التأليف بين اللفظ و المعنى" [83].

كما أضافوا إلى هذه الأصول الثلاثة الإيقاع الشعري و الوحدة الفنية، كما أكدوا على قيمة العاطفة في الشعر" فالشعر مهما اختلفت أبوابه و تباينت أغراضه يحتوي دائما على العاطفة و لا يوجد شعر من دونها" [84]، كما أكدوا على قيمة الخيال، فورد بشأنه" إذا ذهبنا نبحث عن فهم جماعة الديوان للخيال، نجد أنهم ينظرون إليه على أنه وسيلة من وسائل التعبير، و أنه ليس غاية في ذاته، كما أنهم يفهمونه على أنه البعد عن المبالغات والأكاذيب و مهاجمة الاتجاه الحسي في الوصف و تحري الصحة و الصدق الشعوري قدر الإمكان، و هذا

---

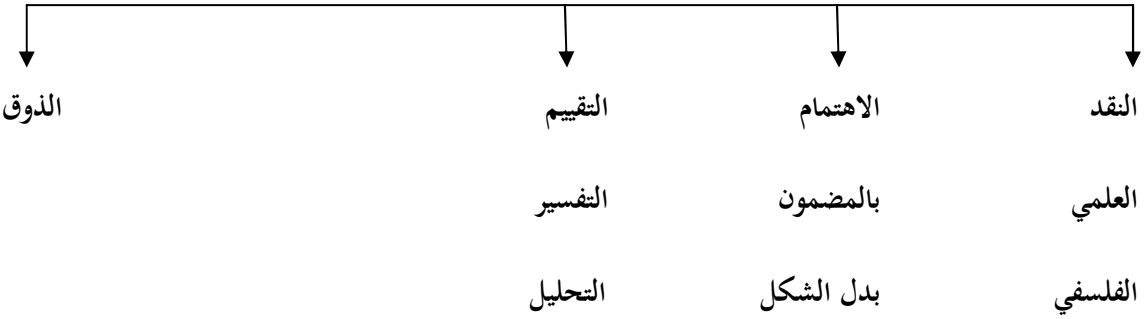
[82]- سعاد محمد جعفر: التجديد في الشعر و النقد عند جماعة الديوان، ، ص 184.

[83]-المرجع نفسه، ص 188.

[84]-المرجع نفسه، ص 189.

يتماشى مع مفهوم الشعر عندهم الذي ينص على أن الشعر تعبير عن الوجدان هدفه إظهار الحقيقة، و إثارة الشعور و إحداث المتعة"[85].

وفي مقابل تأكيدهم على أهمية هذه الشروط تنزل اللغة في تصورهم عن صدارة قول الشعر" فالشعر في نظر العقاد و المازني ملكة إنسانية و ليس ملكة لسانية، هو الخواطر و الأحاسيس و العواطف، أو هو حقائق الحياة، أولا ثم اللغة ثانيا، لأن اللغة في نظرهم آداة للتعبير عن هذه الأشياء فالاهتمام بها لا يأتي إلا من أجل الاهتمام بالتعبير عن الأحاسيس و الحقائق، فهي وسيلة و ليست غاية"[86]، و حول المعاني" كما طالب أعضاء جماعة الديوان بالوضوح في التعبير عن المعنى و استنكروا تعمد الغموض أو الابهام أو التكلف و التصنع، طالبوا أيضا بعمق المعنى و صدقه، فالفنان في نظرهم لا يطالب بأن يكون سهلا لكل إنسان و لا يقيد بالمعاني و الخوالج التي يتساوى في التفطن إليها جميع الناس، لأن السهولة ليست أساس البلاغة و محورها إلا على فرض واحد و هو أن يؤدي بها الشاعر المعاني التي يؤديها غيره بمشقة و اعتساف"[87].

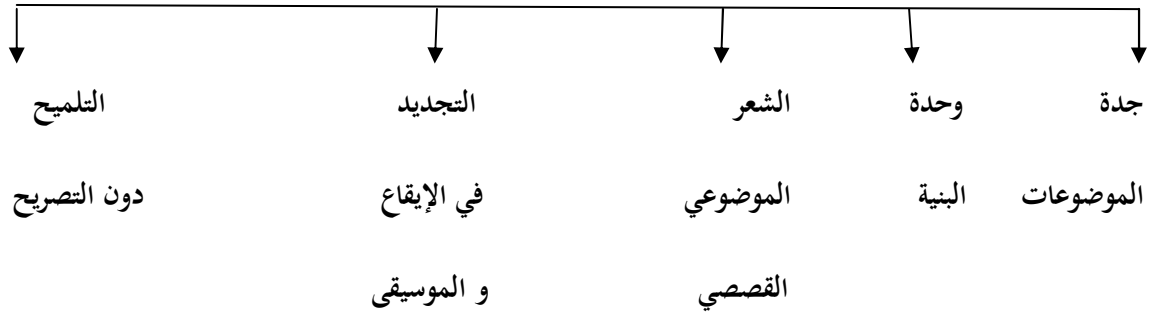


[85]-المرجع نفسه ، ص 202.

[86]- سعاد محمد جعفر: التجديد في الشعر و النقد عند جماعة الديوان ، ص 241

[87]-المرجع نفسه، ص 250.

*-التجديد في النقد عند الديوان



*-التجديد في الشعر

ومجمل القول، تعد جماعة الديوان أولى الجماعات التي ظهرت في العصر الحديث، اهتمت بالشعر والنقد، فرأت ضرورة إعادة النظر في قوانين حركة البعث و الإحياء و هذا بمسايرة العصر تأثرا بالمنظومة الفكرية التي صارت تحكم العالم بعد عصر النهضة، تأثر روادها بالحركة الفكرية في أوروبا أنجلترا بالضبط، فتشبعوا بالثقافتين العربية و الغربية، و قرروا مجموعة من القواعد التجديدية في المجالين الشعر و النقد، و أنشؤوا كتابا نقديا لا يزال إلى اليوم مرجعا مهما في مجال النقد العربي الحدبق، هو كتاب الديوان في الشعر و النقد، يمكن إيجاز مجموعة من المبادئ التي نادوا بها في سبيل تحقيق التجديد، ففي مجال النقد قالوا بضرورة الذوق و الطبع و الابتعاد عن التكلف و التصنع، اعتماد التقييم و التوجيه بعد التفسير و التحليل، و كذا الاهتمام بالمضمون و يأتي الشكل في المرتبة الثانية و كذلك اعتماد آخر ما وصل إليه التفكير العلمي و الفلسفي في العالم العربي، و في مجال الشعر جرى الحديث حول جدة الموضوعات و كذلك وحدة البنية و ظهور الشعر الموضوعي القصصي و كذا التجديد في الإيقاع و الموسيقى و كذا التركيز على التلميح دون التصريح...

نصوص و تطبيقات:

يقول إبراهيم عبد القادر المازني" و على نفسها جنت براقش، فنحن نكتب هذه الفصول لنظهر لشوقي و من على شاكلته عجز حياتهم و وهن أسلحتهم و نضطرهم إلى العدول عن أساليبهم المستهجنة يأسا من صلاحها في هذه الأيام، إذ يعلمون أنها لا تعصم من النقد الصحيح و لا تموه على الناس أقدارهم إلا ريثما تنكشف

أسرارهم، و نقول لشوقي في أن سنة الله لم تجر بأن يقوض الغابر المستقبل، و لكنها قد تجري بأن يقوض الحاضر الغابر و المستقبل الحاضر، فإن كان يكربه أن يتنفس الناس الهواء كما يتنفسه و لا يشتفي إلا بأن يصغر الدهر من كل بقية صالحة فلا شفى الله نفسه من غيظها و لا أبرد عليها وغرة قيظها، و إنه ليلذ لنا أن نكون نحن حربه و بلاءه و أن نستطيع الإدالة للحق من الباطل في غرض من الأغراض فإنها لذة نادرة في هذا العالم"[88].

*- انطلاقا من النص وضح وجهة نظر أعضاء مدرسة الديوان في الكتابة الإبداعية في العصر الحديث و أهم الشروط التي ترتبط بها؟

ويقول عباس محمود العقاد" و لقد كان مما قيل في المدينة الحديثة أن أقلام أدبائها إحدى الحواجز التي تصونها أن ترتد إلى العصور المظلمة و أنها عصمة لها من أن تستبد بعقولها عادة أو تسيطر على ميولها مصلحة فرد أو طائفة و أنها سلاح من أسلحتها الماضية تخشاه كل قوة و يحسب حسابه كل طاغية فأي عصمة لمصر في أقلام هؤلاء المخططين و النظامين و هم بهذه الحال من الخور و المداجاة؟؟ إلا أن العصا في يد الأكار لأنفع لمدينة مصر و أصون لسمعتها من كل قلم تشرعه تلك النفوس المهزولة"[89].

*- من نص العقاد حدد الرافد الذي يراه مناسبا للاقتداء ؟.

[88]-عباس محمود العقاد و ابراهيم عبد القادر المازني: الديوان في الأدب و النقد، ص 11.

[89]- عباس محمود العقاد و ابراهيم عبد القادر المازني: الديوان في الأدب و النقد، ص 122.

6-المحاضرة السادسة

جماعة أبولو

المدة: ساعة و نصف

الفئة المستهدفة: طلبة السنة الثانية (لسانس ل م د)

تمهيد:

كان لجماعة الديوان الفضل الكبير في إرساء دعائم النهضة، سواء تعلق الأمر بالشعر أو بالنقد، و ذلك من خلال ما قدموه من قضايا نقدية تهدف من خلالها لإعادة رسم صورة جديدة لهيكل القصيدة و كذا مضمونها، وإن اختلف أعضاء الجماعة بما قدموه من سعي حثيث في سبيل هذا الإنجاز، إلا أنه من الصعب إثبات زعامة أحدهم في مقابل الآخر، و لأن نوازع النفس البشرية هي التي تربوا فوق كل اجتماع لم تلبث هذه الجماعة حتى تفرقت، و صار من الصعب هو مواصلة الانجاز في ظل هذه المشاحنات التي انتهت إلى عودة كل واحد منهم إلى حيزه المعتاد و بقي العقاد يكتب وحده أفكارا ضمن المقالات.

ونهاية مرحلة الديوان لم تكن في الواقع سوى بداية جديدة عرفت هذه المرة باسم آخر مختلف هو جماعة أبولو، فبالانطلاق من التسمية تتسع مخيلة الإدراك لدى السامع لتصل إلى أبعد فترة زمنية وصلنا منها تيار النهضة و التجديد، و الأمر يتعلق هنا بالحضارة اليونانية و أقدم النصوص التي عرفت في تلك الفترة- الأساطير- بوصفها فيض من الدلالات الرمزية التي أرشدت إليها سذاجة التفكير البدائي، بما هو وجود يسعى إلى تثبيت ركائزه في عالم غريب مختلف لا يملك حوله أي تفسير، فتعلق الأمر في البداية بالآلهة، هذا التصور الميتافيزيقي الذي يحمل في ذاته الدلالة على كل ما هو خارق و مفارق،و ذلك هو عزاء الإنسان و هو وحيد يصارع قوى الطبيعة التي تشعره بالخوف بسبب جهله لأسبابها.

ويكون أبولو إله من بين عديد الآلهة التي ارتبطت كل منها بوظيفة ما أو متعدد الوظائف، المهم أنها تشغل الفراغ الذي يفصل بين الإنسان و الطبيعة من جهة، و بينه و بين القدر من جهة أخرى، فالقول بتسمية كهذه لمدرسة ظهرت في العصر الحديث في العالم العربي يحمل في ذاته مجموعة من الدلالات التي يكون في مقدمتها الانفتاح و التأثر المفرط بالثقافة الغربية، و محاولة من أعضائها لاحتواء الماضي و الحاضر الغربي في سبيل رسم معالم التجديد.

فكانت مدرسة أبولو ثاني المدارس بعد انتهاء جماعة الديوان و تفككها، و ارتباط أبولو باسم الجماعة دون المدرسة تفسيره يتشابه مع التفسير الذي ارتبط بجماعة الديوان، ذلك أن الأمر متعلق في الجماعة بالاختلاف بين أعضائها، و هذا ما شهدته مدرسة الديوان و كذلك أبولو كما سيأتي ذكره فيما بعد، أما المدرسة فالأمر يتعلق فيها بتوحيد هذه المبادئ و عدم الاختلاف حولها، فتلك الاختلافات التي ظلت رفيقة هذه الجماعات من بدايتها حتى زوالها هو السبب الذي جعلها تسمى جماعة بدل مدرسة.

ومدرسة أبولو نحت بدورها منحى التجديد و بقيت على عهدها بما نادت به جماعة الديوان، و لأن الاختلاف سنة كونية، فكان هو ما يميز هذه الجماعات بعضها عن بعض في ظل تيار قادم من الغرب عنيف يجرف كل ما يجده أمامه، تيار لا طاقة للعالم العربي على تجنبه لأنه الوجود الذي تزداد حالته سوءا و يعم الوهن جسده كله، بسبب المآسي و الصدمات التي كانت ثمرة تخلف جنته بانتسابها للدولة العثمانية زمنا طويلا، كان التركيز فيها منصبا تماما على إثبات قيادة هذه الدولة العلية، في مقابل قام الغربي بتطوير نفسه و تصحيح الأخطاء التي آمن بها في عصوره الوسطى، فتميز بقدر استشعاره للنقص و ضرورة التغيير بدءا بالمنظومة الفكرية وبعدها كل المجالات.

فلم يكن الاستعمار الغربي بالنسبة للعالم العربي سوى صدمة أيقظته من سبات عميق كان يعيش فيه استعمارا صامتا و هادئا، و قاتلا في الآن نفسه، فهذه الجماعات التي تقام في المشرق العربي و خاصة في مصر لا تجد من مفر سوى الهرب إلى حضارة الغرب، و القول هنا يتعلق بالفئة المثقفة التي استطاعت أن تتقن اللغة الانجليزية، أو تمنح لها فرصة الهجرة و الاطلاع على واقع العالم الغربي، و كل مهاجر إلى حضارتهم يأتي منبهرا بهم بما حققوه، و يجذبهم إليها قدرتهم على مقاربة الأبعاد العلمية و الفلسفية لكل اتجاه.

فكانت هذه الجماعات تنتمي للتيار الرومانسي في معظمها، لأن الكلاسيكية في تصورهم محافظة، والمحافظة عقبة تحول دون تطورهم، فكان التجديد في العالم العربي هو السبيل الوحيد للخروج من واقعهم الذي صار مزريا

و يتدهور الأمر بالنسبة إليه كل حين، فجاءت هذه الجماعات موغلة في تبنيها للمبادئ الرومانسية، هذه المبادئ التي كان سر انجذابهم إليها سحر التحرر الذي يحملونه شعارا لتفكيرهم و شعرهم، و حتى حياتهم، فكانت أفكارهم صدى لكل جديد يحمله الغرب، فارتبطت جماعة أبولو بالرومانسية المتشائمة على غير عادة حركات التجديد في العالم العربي، و الأمر يتعلق بتدهور الواقع العربي من سيء إلى أسوأ، فكانت هذه الظروف هي دعوى الإيمان بهذا الاتجاه الذي يقود الأمل فيه إلى الفقد و الحرمان، و كلها أصداء للرومانسية المتشائمة بالانطلاق من هذا الواقع.

فلم تكن تخرج صيحات التجديد في العالم العربي عن الواقع الذي يعيشونه سعيا منهم للوصول إلى حل أو مفر يخلصهم من الواقع، و ضمن هذا التصور ارتبطت جماعة أبولو بدورها بعديد القضايا النقدية التي انطلقت من واقع الشعر الذي صار بدوره تجربة شعرية وجدانية و إنسانية في الوقت نفسه، و صار الشكل وسيلة لا غاية في ذاته، و منه،

-ما طبيعة هذه الجماعة؟ و ما هو تاريخ نشأتها؟ و أين مواطن التجديد في شعرها و نقدها؟ و هل كانت بحق منفذا لتيار التجديد في العالم العربي بعد تفكك جماعة الديوان و استحالة المواصلة بعد تفككهم و تشتتهم؟ وهل لها ما يميزها دون غيرها من حركات التجديد؟ و لماذا اختارت لنفسها هذا الاسم بالذات-أبولو-؟ كلها أسئلة ستحاول المحاضرة الإجابة عنها في هذا الجزء المخصص لحركات التجديد.

1-جماعة أبولو و تاريخ نشأتها:

أوردت المعاجم الأدبية ضبطا لطبيعة الجماعة من خلال إيراد" جماعة أبولو جماعة أدبية دعا إليها الشاعر أحمد أبو زاكي، و أسسها عام 1932، و أسند رئاستها إلى الشاعر أحمد شوقي، ثم تقلدها خليل مطران، وجعل نفسه كاتب سرها، و أصدر مجلة باسمها ظلت تنشر حتى عام 1925، و بين في عددها الأول فكرة الجمعية، وغايتها، و أسباب اختيار هذا الاسم لها، فأما الاسم فقد استعير من الميثولوجيا الإغريقية التي تزعم أن أبولو رب الشعر و الموسيقى، و كأن هذه الجماعة أرادت اسما عالميا لها و لفنها، و يقول شوقي ضيف" و لكن أبولو رب كل الشعر، لا يفرق في ربوبيته بين شعر و شعر، و لا بين مذهب فني و مذهب، و لعل هذا أول ما يلاحظ على تلك الجماعة، فلم يكن لها هدف شعري و لا مذهب أدبي معين، بل هي جماعة كل شعر مصري، و من

أبرز أعضائها، علي محمود طه، إبراهيم ناجي، عبد اللطيف النجار، الهمشري، محمود حسن إسماعيل، صالح جودة، محمد عبد الغني حسن...و لما لم يكن لهم مذهب معين و لا منهج واضح لم يكتب لها البقاء"[90].

ويورد نفس المعجم توضيحا بشأن التسمية و الآلهة التي تم اختيارها لتكون بوابة و واجهة الجماعة" أوبولو، رب النور و الموسيقا و الشفاء و النبوءة و الشعر عند اليونان، كما أنه يشفي من الأمراض و يجيد العزف على آلات الطرب، و يعد أجمل آلهة الإغريق، و لهذا يمثل حاملا قيثارة، و الكتابة الأبولونية تتسم بالرصانة و الجدية والاتزان نسبة إليه، و هو اسم لجماعة من الشعراء أسسها أحمد زكي أبوشادي بمصر، ترى الشعر شعرا في أية لغة بأحاسيسه و خيالاته و حقائقه، تقدر الشعر المتجرد و المرسل و الحر و الرمزي كثيرا، و لا تبخس القديم قدره، أصدر مجلة تحمل اسمها (أبولو) عام 1932 و خصصتها للشعر الحديث و نقده، و السمو بالشعراء و مناصرتهم و توجيههم، و لم يقدر لها العيش طويلا لكثرة المناهضين لحركتها"[91].

وعن أصل التصور اليوناني لهذا الإله يذكر معجم آخر" أبوللوapollonien أبوللو هو إله النور والموسيقى و الشفاء و النبوءة و الشعر عند اليونان و الرومان، و صفة أبوللوني تستخدم لتصف كتابة تتسم بالرصانة ورباطة الجأش و الاتزان و الانضباط الذاتي، و النحلة المنتمية إلى أبوللو تفهم عادة على أنها في تضاد مع نحلة ديونيسوس التي تمثل ما هو جامح شموس مفتقد للانضباط و الاتزان في الحياة"[92]، كما يعزى إلى مدرسة أبوللو إحداثها الجديد و التغيير و النهضة في الوطن العربي في العصر الحديث، و عنها قيل" مدرسة أبوللو التي كونها الشاعر الكبير الدكتور أبو شادي(1892-1955)، عام 1932، و أحدثت آثارا كبيرة في النهضة الأدبية المعاصرة، و قد دعا أبوشادي إلى الأصالة و الفطرة الشعرية و العاطفة الصادقة و إلى الوحدة التعبيرية و التناول الفني السليم للفكرة و المعنى و الموضوع، و دعم وحدة القصيدة و امتاز شعره بجدة المعاني، و بانسجام الموسيقى و التحرر البياني، و بالخيال الغربي، و بالتأمل الصوفي، و التعمق الفكري و النفسي أو الفلسفي، و بجوانب شعره الإنساني، و بشره القصصي و التمثيلي و بشعره في الطبيعة"[93].

---

[90]-محمد التونجي:المعجم المفصل في الأدب، ص 319.

[91]- محمد التونجي:المعجم المفصل في الأدب، ص ص 28-29.

[92]-إبراهيم فتحي:معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، - تونس- 1986،ص 7.

[93]-محمد عبد المنعم خفاجي:دراسات في الأدب العربي الحديث و مدارسه ، دار الكتب – مكتبة الأزهر-، ص 42.

وإلى جانب الشعراء الذين أسسوا هذه الجماعة، ينسب إليها مجموعة من النقاد الذين أخذوا على عاتقهم مهمة التجديد، نذكر" و من نقادها: مصطفى السحرتي مؤلف (الشعر المعاصر) و (شعر اليوم) و (النقد الأدبي)، ثم وديع فلسطين صاحب كتاب(قضايا الفكر في الأدب المعاصر) و قد تأثر باتجاهات المدرسة دون أن يكون عضرا فيها، و في شعر أبي القاسم الشابي، و إبراهيم طوقان، و التيجاني بشير، تأثرا واضحا بمدرسة أبوللو، و يلح شعراء هذه المدرسة في التعبير عن نفوسهم و عن فلسفة الألم التي تنطوي عليهم جوانحهم، و يمزجون مشاعرهم بمراثي الجمال في الطبيعة"[94].

2-خصائصها الفنية:

واصلت جماعة أبوللو القول بهامشية القافية إذا ما قورنت بالمضمون، و أن القافية تصنع يقضي على شرط الطبع في الشعر" يرى بعض النقاد المعاصرين أن التضحية بالوزن و الموسيقى و القافية في الشعر العربي قد استطاعت أن تعوضنا عنها مزايا فنية لم تكن لتتحقق في نظرهم مع وجود الأوزان و الموسيقى و القوافي، أي أن التضحية كانت في مقابل فوائد و مزايا، هي في نظرهم أهم من الاحتفاظ بتلك القيود الشكلية"[95]، و كذلك القول بضرورة الوحدة العضوية، و هو السبيل الذي يتخلى فيه الناقد عن وحدة البيت كما هو متعارف عليه في الشعر القديم" هذه ميزة حقيقية كسبها الشعر الجديد، بدلا من القيود الفنية الأخرى التي تخلى عنها"[96].

وإلى جانب القضاء على هاجس القافية، يكون الصدق هو شرط من شروط قول الشعر عند الشاعر المجدد" و المتتبع لتيارات النقد الحديث يرى في كثير منها اتجاها نحو التفهم العميق لروح الأعمال الأدبية وأهدافها، و ما ينبغي أن تكون عليه حتى تستطيع أن تساير العصر، و تجاري تيار الحياة، و بذلك يكون الأدب معبرا عنها هي، و عن الأدب الذي يعيش فيها، لا عن حياة لا يحياها الأديب، أو لا تحياها الجماعة التي يعيش بينها، و في المطابقة بين الأدب و مشاعر الأديب و إحساس الجماعة، يلتمس الصدق الفني الذي يطالب به الأدباء، وينشد في الأعمال الأدبية و الفنية، ليكون الشعر و الكتابة و الخطابة متسمة بالصدق، فيما تعبر عنه من العواطف والانفعالات و الآلام و الآمال و إذا كان الشعر يدل على الشاعر كما عرفناه في حياته العامة و الخاصة، فهذه آية الشاعرية الأولى لأن الشعر تعبير و الشاعر هو الذي يعبر عن النفوس الإنسانية، فإذا كان القائل لا يصف

---

[94]-المرجع نفسه، ص 42.

[95]-بدويطبانة: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، ص 269.

[96]-المرجع نفسه، ص 269.

حياته و طبيعته في قوله، فهو بالعجز عن وصف حياة الآخرين و طبائعهم الأول و هو إذن ليس بالشاعر الذي يستحق أن يتلقى منه الناس رسالة حياة و صورة ضمير"[97].

كما يذهب أعضاء جماعة أبولو إلى ضرورة البساطة أثناء القول، و المقصود بهذا المصطلح في النقد" البساطة واقع جمالي يرتبط بعملية التنوع، من هاتين الصفتين يبدو التعبير الجمالي في ظاهر الأشكال رغم بساطة هندستها الفنية سواء في الشكل الهرم أو الشكل البيضاوي أو حتى شكل ثمرة الأناناس إذا اتصفت هذه الأشكال بهاتين الصفتين البساطة، التنوع جاء الحكم الجمالي عليها بالرضى"[98]، و عادة ما ترتبط البساطة بالطبع و التلقائية و تبتعد عن كل شروط التكلف و التصنع في القول، و هو يمثل قيمة جمالية لا تضاهيها قيمة لأن الأمر يتعلق بالانسجام و التناسق الذي يشكل الكلام و هو في حالة بعيدة عن التعقيد و الغموض.

هذا، و يكون الخيال هو شرط في قول الشعر لدى المجددين في جماعة أبوللو، و عنه قيل" الخيال هو تلك القوة الحية التي يستطيع الإنسان بوساطتها تبيان العالم الخارجي"[99]، فارتبط الخيال بالرومانسية أكثر من الكلاسيكية، فكان التجديد في العالم الغربي إعادة صياغة مبادئ الرومانسية" ثم جاء الرومانسيون يمزجون مشاعرهم بالصور الشعرية و يقابلون بين الطبيعة و حالاتهم النفسية و يرون في الأشياء أشخاصا تفكر و تأبى وتشاركهم عواطفهم و ينفرون من المناظر الطبيعية التي تبدو و كأنها لا تشاركهم شعورهم" [100]هذا عن جماعة ابوللو و تصورها للنص الإبداعي.

أما خليل مطران، بوصفه عضوا، فقد كان ينادي بالقضاء على شكل القصيدة القديم و الدعوة إلى الشعر الحر من جهة، و الأخذ بالشعر المرسل بادئ الأمر" و لكن الناقد الأدبي المطلع على المجلة المصرية و على كتابه مرآة الأيام و على شعره المنظم المنثور المتعدد النماذج، لا يمكنه إلا الإقرار بفضل هذا المعلم المرشد الملهم الذي خلق آفاقا جديدة من التأمل و الأحاسيس و التصوف حتى استحق أن يدعى شاعر العربية الابتداعي الأول"[101]، كما تنسب الأفضلية لمطران في مواطن عديدة ساعده على ذلك كثرة اطلاعه على الآداب الغربية و العالمية فـ" دعم مطران وحدة القصيدة و شخصية الفنان، و عزز رسالته كما تدعم الديمقراطية حقوق الإنسان، و

---

[97]-المرجع نفسه، ص 301.

[98]-شفيق البقاعي: الأنواع الأدبية مذاهب و مدارس، ص 105.

[99]-سفيق البقاعي و سامي هاشم: المدرس و الأنواع الأدبية، منشورات المكتبة العصرية – صيدا بيروت- 1979، ص 15.

[100]-المرجع نفسه، ص 15.

[101]-أحمد زكي أبو شادي، قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة- القاهرة- 2012،ص 44.

فتح له باب الحياة على مصراعيه كما أفسح له آفاق الخيال، و أبرز له كل شيء في هذا الوجود، صغيرا كان أم كبيرا، كموضوع شعري خليق بعنايته و أهل للتناول الفني إذا ما استطاع الشاعر أن يتجاوب معه، و حبب إليه الموضوعات للإنسانية بدل الاقتصار على العواطف الذاتية فحسب، و أقنع شعراء مدرسته بأن على كل منهم رسالة مثالية لا بد من آدائها، و ليست وظيفة الشاعر أن يكون نظاما لغويا أو بين المرتلين الانتهازيين، بل عليه أن يكون بين زعماء الفكر و رسل الوجدان، و دعاة الإصلاح، و أعلام الإيمان لجيلهم و لما بعد جيلهم، و أن يجمع بين كل القيم التي تؤهل للزعامة الروحية و العقلية، و التي تزاوج ما بين أحلام الفنان و حكمة الفيلسوف الواقعي بهذه التعاليم و ما إليها"[102].

ويرجع الفضل إليه في ابتداع الشعر الوجداني التشاؤمي، و الأمر متعلق عنده بتجاوب شخصية عاشها بالإضافة إلى انتمائه للتيار الرومانسي الوجداني و عاطفة الحب التي لهبت فؤاد مطران في صباه، ثم ألقته في لجة الحزن العميق بقية حياته، هي دعامة الزاوية في بنيان شعره الوجداني، التي أسبغت الحنان على إخوانياته الجديدة من ذكريات و تقدير و رثاء، التي حفل بها ديوانه الرائع"[103]، و ابتداعه هذا لم يأت من انفصاله عن الثقافة العربية القديمة، و لكنه متشبع باللغة العربية، و من داخلها استطاع أن يولد الصور الجديدة" و خليل مطران الأديب اللغوي تلميذ اليازجيين(الشيخ ناصف و الشيخ إبراهيم)و تلميذ ألمعيته، هو الذي خلق العديد من الصيغ والتراكيب البيانية الحرة التي صدمت التقاليد أولا، و لكن سرعان ما مكنت للعربية و أدبائها من حرية التصرف البياني الجميل، وفاقا لحاجات العصر و خليل مطران مترجم شكسبير، و نصير الفن و مدير الأوبرا بالقاهرة، والأديب الكريم النفس، هو أفضل مثل يضرب إلى جانب المعري و أبي تمام في البر بالأدباء، مريدين و تلاميذ، بل و خصوما على السواء في روح فريدة من المحبة و الإيثار و الانصراف و التشجيع لمستحقيه"[104].

فكان خليل مطران في نظر أبوشادي ملهم عصر التجديد و خاصة جماعة أبوللو بما طرحه من قضايا جديدة متجددة من خلالها انفصلوا و زادوا على جماعة الديوان، و لا تتوقف المبادئ عند هذا الحد و لكن يطال التجديد كذلك استعمال اللغة العربية، و لكن ليس وصولا مباشرا للمدلول بل مباعدة يكون الإيحاء و الإحالة طريق هذه اللغة، فكانت الرمزية شعار هذه الجماعة، و منه طرقوا للغة استخدامات أخرى لم تطرق بعد و في مقابل هذا الابتعاد عن سبلها التقليدية.

---

[102]-. المرجع نفسه ، ص 45.

[103]- أحمد زكي أبو شادي، قضايا الشعر المعاصر، ص 45.

[104]-المرجع نفسه، ص 45.

UNIVERSITE SETIF2

والقول بهذه الطريقة في استخدام اللغة كان استجابة للمواضيع التي يودون مقاربتها و التي يكون مصدرها الخيال لا العقل، و في الجانب الآخر يضاف إلى الاستعمال اللغوي استعمال ألفاظ أجنبية أسطورية، و تسمية الجماعة في مقدمة هذه الاستعمالات، فطالت الأساطير كذلك عناوين القصائد و حتى أبياتها، و يدخل كل هذا ضمن الرمز اللغوي، و كذلك استحدثت مواضيع جديدة لم تكن مألوفة، و هي في الأصل مأخوذة عن الاتجاه الرومانسي، و هذا من خلال موضوعات الطبيعة و المرأة و كذلك الحنين و الذكريات و كلها تدخل ضمن التيار الوجداني، و كله في صورة حزينة شعار الاتجاه الحب، الحرمان و الفقد.

ويكون موطن التجديد الأكثر ارتباطا بشكل القصيدة ما تعلق بإيجاد عنوان مناسب لها، و العنوان هو استحداث جديد مقارنة بالقصائد القديمة إذ كانت تعرف بمقدماتها، فكانت جماعة أبوللو تنبئ عن ظهور الشعر الحر، من خلالها تحرير قصائدها من الشروط الشكلية الكلاسيكية، لدرجة أن قصائدهم كانت ترحب بالشكل المرسل الذي لا يلتزم بقواعد معينة، في مقدمتها القافية" الشعر المرسل، هو التزام بحر واحد مع التحرر من القافية، و هذا اللون كان معروفا عند العرب و لكن لم يأخذ دوره إلا في العصر الحديث متأثرا بالشعر الغربي، و تبناه عدد من الشعراء و منهم الزهاوي و أبو شادي، و قد اعتبر أصحاب هذه النزعة القافية سدا منيعا دون عواطفهم، وشبهه بعضهم بالموشح، في حين أن المعارضين له اتهموا أصحابه بالقصور، و مع أن الشعر المرسل اندثر إلا أنه كان ممهدا لظهور الشعر الحر، و لم يبرع به الشعراء المحدثون إلا أن ترجم الشعر الغربي إلى العربية، و عرفوا أنه الشعر الذي تنقصه الأوزان و القوافي، و يعتمد على الإيقاعات الصوتية الطبيعية، إلا أن الشعر المرسل الانجليزي مقيد بتنسيق خاص ينجم عن تناوب المقاطع المنبورة في الألفاظ، في حين أن الشعر العربي المرسل يعتمد التفعيلة المتكررة أساسا دون البحر، و من الشعر الانجليزي الذي نظم على المرسل مسرحيات شكسبير، و فردوسا ميلتون المفقود و المستعاد"[105].

ومجمل القول، يتعلق الأمر في جماعة الديوان بالحديث عن ثاني التجمعات الأدبية و النقدية التي ظهرت في العصر الحديث، و التي كان لزاما عليها الانطلاق من النتائج التي وصلت إليها مدرسة الديوان و تزيد عليها، وهذه الجماعة تنتمي للتيار الرومانسي المتشائم الذي صادف الظروف الصعبة التي عاشها العالمين العربي و الغربي، فانفتحت الجماعة على العالم الغربي بشكل أوسع احتوى فيه ماضي و حاضر العالم الغربي، تكون الإنسانية وسيطا بينهم، فإلى جانب القضايا التي اقترحتها مدرسة الديوان، من صدق و طبع و تجربة صادقة، أضافوا القول

---

[105]-محمد التونجي:المعجم المفصل في الأدب، ص 563.

بعنوان للقصيدة يوجز الكلام حولها و يحتوي دلالاتها، و كذا التخلي تماما عن شرط القافية و الأخذ بالشعر المرسل و استشراف القول بشروط الشعر الحر.

ومع الجماعة تم رسم صورة جديدة للغة العربية و كذا صياغاتها، و كله أبعد اللغة العربية عندهم عن معجمها القديم و استحدث الرمز بما هو آلية جديدة في التعبير طالت المرأة و الطبيعة و الحب، و يتعلق الأمر في الحب هذه المرأة بصورته دليلا على الحرمان و الفقد و كذا الألم...

نصوص و تطبيقات:

يقول أحمد زكي أبوشادي"... فالشعر شعر في أية لغة بأحاسيسه و ارتعاشاته و ومضته و خيالاته، و بحقائقه الأزلية و مثالياته، و إذا قدرنا ألوان هذا الشعر المتجرد أو المرسل أو الحر أو الرمزي أو السريالي و نحوها، فليس معنى ذلك أننا نبخس الضروب الأخرى من الشعر حقها، أو ندعو إلى إغفالها، كما يدعو إلى ذلك بعض الأدباء الذين لا يقدرون أن ثروة أية لغة هي بمجموع آدابها، و أن الخير كل الخير في تنوع ضروبها، لا في حصرها، ومذهب الحصر مضاد للحرية، في حين أن الحرية هي صديقة الآداب و الفنون، بل و المعارف عامة، فالإملاء على الشعراء و التحكم فيهم هو أولا قتل لمواهبهم، ثم قتل للشعر و ممكناته، ثم إفقار للغة و آدابها، هذا ما آمنت به أمريكا في ثقافتها، بل في جميع مرافق حياتها فوثبت إلى الأمام وثبات جبارة، و تسلمت زعامة العالم الحر..."[106].

*- حلل النص مبينا ماهية الشعر كما يراه أحمد زكي أبو شادي.

ويقول أيضا" و هذا ما يجب على العالم العربي أن يحتذيه حتى تصير حرية الشعور و الفكر و النظر فيه النبراس الوهاج للتقدم المنشود، و على ذلك فنحن إذا مجدنا هذا الضرب أو ذاك من الشعر فلسنا بغافلين عن مزايا الضروب الأخرى، و لا يمكن بأي حال أن ندعو إلى الحد من الحرية أو أن نحارب الإبداع، و إنما نحارب الضحل و الفقر و الرجعية و العجز التي تتظاهر بعكس حقيقتها و تجني على الأصالة و العبقرية و نحن لا نتحكم في ميول أي شاعر و حسبنا أن يكون مخلصا يهدي إلينا عصارة قلبه و نفثات روحه، و لا يكون مجرد صانع

[106]-أحمد زكي أبو شادي: قضايا الشعر المعاصر، ص 9.

يلعب بالألفاظ و المعاني و يعبث بها و بالناس، فتتناثر هذه الرغوة البراقة و تتزايل على مر الأجيال كما حدث لشعر كثير لم تسانده العاطفة الصادقة و الإيمان الصحيح"[107].

*- أين يمكن إدراج المحافظة على الأقانيم الجديدة وفق تصور أبو شادي.

[107]-المرجع نفسه، و الصفحة نفسها.

7-المحاضرة السابعة

جماعة الرابطة القلمية

المدة: ساعة و نصف

الفئة المستهدفة: طلبة السنة الثانية (لسانس ل م د)

تمهيد:

وفي مقابل ما يحدث في العالم العربي – مصر خاصة- كان هناك في العالم الغربي من العرب من استقر هناك بعدما هاجر، و الأمر هنا لا يتعلق بفرنسا و لا انجلترا و لكن البلد الذي قصده الأدباء في هذه الفترة ليس البلد المستعمر و لكن العالم الجديد أو أمريكا، و بالضبط الحديث يكون حول نيويورك، فأصداء الاتجاهات التجديدية في الوطن العربي كانت قد وصلت إلى هؤلاء في بلد المهجر، فقرروا بدورهم البحث عن مكان لهم وسط هذا التيار من جهة، و العمل على إثبات الهوية و التي تكون وسيلتها نشر اللغة العربية و الاهتمام بها في بلد مختلف-أمريكا-.

فظهر في أمريكا إلى جانب العصبة الأندلسية ما يسمى بجماعة الرابطة القلمية، و نفس التفسير ينطبق عليهم إذ تجمعهم الأهداف و لكن في المقابل تختلف الآراء و المبادئ في تفاصيلها و إن كانت كلها تنحو المنحى الرومانسي التجديدي، و رغم أن هدف الرابطة هو خدمة اللغة العربية و هو ما جاء في مقدمة أهدافها إلا أن الاتجاه الذي نهجوه هو التجديد الذي هدفه الخروج عن الشروط التقليدية في الكتابة العربية القديمة معتمدين في ذلك على آخر ما وصلت إليه الكتابات الغربية وفق الاتجاه الرومانسي، فلم تختلف تلك المبادئ كثيرا عن المبادئ التجديدية التي أقيمت في الوطن العربي، و التشابه أصله تلك العلاقة التي تربط بين جماعة الديوان و جماعة أبوللو، و كذا الرابطة القلمية، إذ كانت وسيلتهم الصحافة في نشر أعمالهم و أفكارهم التجديدية عبر المقالات التي تكتب باللغة العربية، فتضمن هذه اللغة قراء من خلال طرحها لهذه الأفكار، و كثيرا ما كانت تقابل هذه الأفكار بالاستحسان أحيانا و الاستهجان أخرى، و يكون التقدير عندهم وسيلته الكتابة و سبيله الصحافة و هذه ظروف ينتظر منها تعميم استعمال اللغة العربية.

وفي المقابل كانت هذه المجلات وسيطا عنها قرأ النقاد مختلف الأفكار التجديدية التي انتمت لثقافات مختلفة، غربية و عالمية، و كذلك من العالم العربي و إليه كذلك، و الأهمية التي تكتسيها هذه التجمعات في المهجر هي وجودها على أرض ينتظر منها دائما الجديد، فيكون التلقي مباشرا لأحدث ما وصلت إليه إرادات التجديد، و ما يذكر لهذه الجماعات في المهجر كثرة إنتاجها إذا ما قورن بالوطن العربي الذي كانت ظروفه تعيقه و هو العيش في ظل المآسي و الآلام التي يسلطها المستعمر على الشعوب العربية،و إن كانت هذه الظروف حافزا للعمل من جهة، إلا أنه من جهة أخرى حد من إنتاجهم نتيجة الضغوط.

أما الأدباء في المهجر فالدافع وراء كتاباتهم عادة ما يكون الحنين إلى أرض الوطن فبرعوا في فن النثر والكتابة كل البراعة، فلم تعد القصيدة هي ما يشغل بال هؤلاء، و لكن صار للأدب نماذج أخرى، تكون اللغة فيها أكثر تحررا من الشروط الشكلية أولا و من القوالب القديمة البالية من جهة أخرى، كما يحسب لأدباء المهجر تخلصهم من الظروف الصعبة التي عانوا منها في أوطانهم، و التي كانت سببا في هجرتهم، و الأمر متعلق بالمستعمر أولا و بالظروف الصعبة في المعيشة ثانيا، علما أن معظم المهاجرين العرب في تلك الفترة كانوا شبابا قدموا من لبنان أو سوريا، باتجاه العالم الجديد، أو الأمريكتين الشمالية و الجنوبية، لأن الأمر يختلف بينهم بالتركيز على الإنتاج و الشهرة، فأمريكا الشمالية حوت جماعة الرابطة القلمية و كانت أمريكا الجنوبية موطنا للعصبة الأندلسية، و هي بدورها أحد أهم الجماعات المجددة في العصر الحديث.

في أمريكا الشمالية كانت نيويورك هي موطن الرابطة القلمية، و لذلك عد نشاطها أقوى من غيرها، إذ كان هدفهم من وفرة الإنتاج هو انتشال الأدب العربي من الضعف و الوهن الذي عم جسده، و إعادة الاعتبار له، ليس من خلال الإحياء، و لكن بوساطة التجديد ورسم صورة جديدة له مقبولة في العصر الذي نعيش فيه، لذلك كانت موضوعاتهم تنتمي لواقع عصرهم، و مكوثهم في أمريكا لا يعني وقوفهم بمعزل عما يحدث في العالم الأوروبي، إذ كانت الأفكار التنويرية و الديمقراطية في فرنسا و انجلترا تصلهم فيتأثرون بها و يكتبون إيمانا بها، ولعل ما شجع كثرة إنتاجهم ظهورهم في فترة كان فيها الصراع قد وصل أوجه بين الشرق و الغرب و الحربين العالميتين الأولى و الثانية.

فكانت تلك الأحداث ملهمة، إذ تصور صراعا بين قوتين عالميتين ينشد كل منهما البقاء للأقوى، في مقابل الحركات الاستعمارية الضعف الذي هو عليه العالم العربي، و الذي عجز عن رد الظلم عن نفسه أو تحريرها في ظل اختلال موازين القوى، بين الشمال القوي و الجنوب الضعيف، و كلها أحداث زادت بصدماتها الوعي لدى

الشباب العربي الذي فر من مواطنه الأصلية لعدم توفرها على أدنى شروط الأمن و الأمان و وجودهم على هامش ما يحتفي به العالم من جديد في الأفكار و المواضيع.

وبحكم مسايرتهم لأحدث ما يوجد في العالم الغربي، تميز إنتاجهم و تقدم مراحل متطاولة في التجديد، فعد أعضاء الجماعة أساتذة بالنسبة للعالم العربي، و من هذا المنطق.

-ما المقصود بأدب المهجر؟ و ما طبيعة جماعة الرابطة القلمية؟ و متى كانت نشأتها؟ و ما هي أهم المبادئ والخصائص التي تميزوا بها دون غيرهم في أرض المهجر- أمريكا الشمالية (نيويورك)-؟ و هل حقا سعوا من خلال إنتاجهم خدمة اللغة العربي؟.

1-في مفهوم أدب المهجر:

إن أول ما يلفت الانتباه حول هذه التسمية الاختلاف الذي يميزها دون غيرها من الألفاظ المتعلقة بكلمة الأدب، فعادة ما ترتبط هذه الكلمة بما يشير إلى الانتماء، و يتعلق الأمر هنا بالمهجر، فماذا تقول المعاجم الأدبية حول هذا المصطلح" أدب المهجر: الأصل في الأدب أن يبتدعه أهله، و هم في بلدهم و وطنهم، غير أن العصر الحديث عرف جماعات قدر لها أن تعيش خارج وطنها، و تبدع فوق أرض غير أرضها، فقد جمعت بعض العرب الغربة في غير أرضهم فشكلوا ما يعرف بالجاليات، أطلق عليهم اسم المغتربين، أو المهاجرين، و صدر عنهم أدب يدعى بأدب المهجر، أو الأدب المهجري، و هو ظاهرة جديدة في الأدب العربي المعاصر، و هو حصيلة إبداع أناس نزحوا عن وطنهم مكرهين"[108].

وباختلاف المواطن التي جاءوا منها كان التقاؤهم في مكان واحد و هدف مشترك هو ما وحد بينهم تحت تسمية واحدة- أدباء المهجر- أو المغتربين، فوحدة الوطن الذي اجتمعوا فيه وحد بينهم " منذ أواخر القرن التاسع عشر شرع الشباب من سوريا و لبنان ينزحون إلى القارة الأمريكية هربا من جور الأتراك، و انتجاعا للرزق و حبا للمغامرة، ...و كان من بينهم قلوب متوثبة للحرية، و في قلوبهم آفاق رحاب من الفكر النير و الخيال الخصيب، أولئك كانوا من الرعيل المثقف الواعي" [109]، فكان المهجر بداية الأمر مفرا لجأ إليه الشباب العربي بعد ما شهدوه من ظروف قاسية.

---

[108]-محمد التونجي:المعجم المفصل في الأدب، ص 71.

[109]-المرجع نفسه، ص 71.

وفي المهجر هناك عرف تجمعين اثنين أخذ كل منهم على عاتقه مهمة التجديد و خدمة اللغة العربية في البلاد الغربية" ينقسم هؤلاء الأدباء المهجرون إلى فئتين، فئة المهجر الشمالي، أي الذين قطنوا الولايات المتحدة، وفئة المهجر الجنوبي، و على الأخص البرازيل، و لكل منهما خصائص و مميزات، منها الأصيل و منها المكتسب، و قد برز أدباء المهجر بشكل ظاهر منذ الحرب الكونية الأولى، و الحق أن فئة المهجر الشمالي كانت أبعد أثرا من فئة الجنوب على الرغم من أن الجنوبيين كانوا أقوى، و أن صلة الشماليين بالحياة الإنسانية و بالإنسان كانت أكثر، و كانوا في أدبهم متحررين من كل تأثير قديم في الفهم و في الإنتاج، أما الجنوبيين، فأغلبهم ساروا على سنن المحافظين في الشرق، و مالوا إلى المحافظة على الديباجة العربية البليغة، و على الجزالة اللفظية، و قواعد اللغة والعروض و البلاغة، أما النثر في الجنوب فكان حظه ضئيلا، إلا في الصحف الأدبية" [110].

والقول حول أدب المهجر ارتبط بالتجديد سبيله مسايرة أحدث ما وصل إليه الأدب و النقد في العالم الغربي، و قد كانت هذه الفئة مثقفة تتقن اللغات المختلفة و هو ما جعلهم يستطيعون نقل أحدث ما وصلت إليه الحضارة، بوسيط اللغة العربية إلى العالم العربي، و عن أصول و منابع هذه الفئة التي أسست لأدب المهجر في كتاب أدب المهجر" إن الجذور الأساسية لأدب المهجر تضرب بأصالة في أعماق الأرض التي احتضنت البذور الفطرية الأولى لهذا الأدب، و التي أتت أكلها بعد ذلك طيبا حينما وطئت أقدامهم أرض العالم الجديد حيث تعددت الروافد التي غذت أدب هؤلاء المهاجرين في مهاجرهم، و الأرض هي سوريا و لبنان، و كانتا خاضعتين في القرن التاسع عشر و أوائل القرن العشرين للحكم العثماني، و رأت الدولة العثمانية أن خير وسيلة لإضعاف لبنان، و إخضاعه لسيطرتها، هي إثارة الفتن بين سكانه، و قد بدأت نيران هذه الفتن تندلع منذ سنة1841حتى بلغت ذروتها في فتنة الستين، التي اشتركت في تأجيجها الدولة العلية و الدول الأوروبية ذات المصالح المتعددة في لبنان و المشرق، و منح الجيل على إثر ذلك نوعا من الاستقلال الذاتي، وضعت أسسه سنة1861، و نقحت بعد ثلاث سنوات، و حمته الدول السبع التي اشتركت في إعداده و هي الدولة العلية و انجلترا و فرنسا و بروسية والنمسة ثم إيطاليا التي انظمت إليها سنة1864"[111] .

ولم تكن البداية عند أدباء المهجر التجديد مباشرة و لكن كتب الرعيل الأول من المهاجرين دواوين شعرية ارتبطت بمرحلة التقليد، و التي تلتها في ما بعد مراحل أخرى تعلقت الأولى بالترجمة و الاطلاع على الآداب الغربية

---

[110]- محمد التونجي:المعجم المفصل في الأدب ، ص ص 71-72.

[111]-صابر عبد الدائم: أدب المهجر، دار المعارف- القاهرة- ط:1، 1993، ص 3.

و الأجنبية في لغتها، و بعدها مرحلة التأليف التي وافقت ظهور الترجمات الأدبية، و من بين صور التقليد عند هؤلاء نذكر" ديوان الغريب في الغرب، لميخائيل رستم الشويري سنة1895 و بعده ديوان النحلة في الغرب للدكتور لويس صابونجي سنة 1901 ديوان نسمات الغصون لسليمان داود سلامة سنة 1905 و ديوان نفحات الأرض لرزق حداد و قد أصدره بعد الديوان السابق، و هذه الدواوين و غيرها من بواكير الشعر المهجري في طوره التقليدي الذي لا يخرج عن التجارب القديمة مثل مدح السلطان و الرثاء و المعارضة لقصائد الأقدمين، إلا أن ذلك لم يمنع أن تكون هناك بذور جديدة أثمرت بعد ذلك و ظهرت جلية في نتاج كبار أدباء المهجر أمثال جبران و أبي ماضي و نعيمة و القروي و شفيق المعلوف و فوزي المعلوف"[112].

وانقسم أدب المهجر إلى تجمعين اثنين، أولهما الرابطة القلمية و الثانية العصبة الأندلسية، و هنا موضع للحديث عن الرابطة القلمية في شمال أمريكا، فاحتسب للعرب ما قام به هؤلاء" و كان نصيب العرب ثقافة وأدبا من هذه الهجرات عظيما، و بدأت في آخر القرن الثامن عشر، و شغلت التاسع عشر كله، و امتدت إلى القرن العشرين،حين تدفقوا في أعداد كبيرة على أمريكا، شمالها و جنوبها و وسطها، و كان بينهم جمهرة لا بأس بها من المثقفين، و في مهاجرهم نشروا المجلات الأدبية، و أقاموا النوادي و أفادوا مما رأوه و قرؤوه، فجددوا عالم الشعر، والنثر و النقد و رققوا أنغام القصيدة و أضافوا إلى محتواها جديدا من الفلسفة الرؤى، و إلى أشكالها جديدا من الصيغ و التصوير، مما جعل اتجاههم متميزا في نطاق الأدب العربي، و عرفوا باسم شعراء المهجر، و ترك ذلك صداها واضحا في الوطن العربي على يد من عاد منهم، أو اتصل بهم، أو عن طريق كتبهم و مجلاتهم"[113].

فأشارت كتب الأدب المقارن عن أهمية أدب المهجر في ترسيخ معالم التجديد في الوطن العربي و أهميتها في نقل الآداب من أمة إلى أخرى بوساطة الترجمة و تأكيد مبدأ التأثير و التأثر، بين الأدب العربي المستقبل، والأدب الغربي في العصر الحديث.

2-تعريف الجماعة أهم روادها:

هي أحد أطراف أدب المهجر الذي اتخذ من موطن الاغتراب قطبا لإحداث التجديد في الأدب العربي، في الشعر و النثر معا، و يذكر صاحب المعجم المفصل في الأدب ضبطا دقيقا بالسنوات لكل ما يتعلق بهذه الجماعة التي ظهرت في أمريكا الشمالية" الرابطة القلمية في 20 نيسان 1920 ولدت فكرة (الرابطة القلمية) في المهجر

---

[112]- صابر عبد الدائم: أدب المهجر، ص 15.

[113]-الطاهر أحمد مكي:الأدب المقارن أصوله و تطوره و مناهجه، دار المعارف- القاهرة- ط:1، 1987، ص 57.

الشمالي (الولايات المتحدة الأمريكية) برئاسة جبران خليل جبران، و يعاونه ميخائيل نعيمة في إدارتها مستشارا ووليم كاتسفليس خازنا، و معهم سبعة أعضاء يحملون اسم العمال و هم إيليا أبو ماضي، نسيب عريضة، عبد المسيح حداد، وديع باحوط، إلياس عطا الله، و لم يكن هؤلاء خيرة أدباء المهجر الشمالي، و لكنهم كانوا متقاربين في الميول الأدبية و الذوق الفني، و فتح عبد المسيح حداد لهم جريدته (السائح) لينشروا فيها أزهارهم، وكانت السائح، تصدر عددا ممتازا في صدر كل عام، عاشت الرابطة إحدى عشر سنة، ثم تبعثر أعضاؤها عام 1931، فقد هجم الموت على جبران، ثم رشيد أيوب ثم إلياس عطا الله و نسيب عريضة، ثم ندرة حداد، فالآخرين، و عاد نعيمة إلى قريته بلبنان، و توقفت السائح"[114].

وقد تميزوا عن غيرهم بنحوهم للمنحى الفلسفي في كتاباتهم، فكانت كتاباتهم إلى جانب اتجاههم الرومانسي الوجداني، مصبوغة بالصبغة الفلسفية التي كانت تحيل إلى ثقافتهم و كثرة قراءاتهم و مواكبتهم للجديد الذي يطرأ في العالم العربي، " و قد لمعت في المهجر الشمالي أسماء جبران، و نعيمة، و أبي ماضي، و نسيب عريضة، و رشيد أيوب، و عبد المسيح حداد، و ندرة حداد، و الريحاني، و مسعود سماحة، و نعمة الحاج، وأغلبهم من أعضاء الرابطة القلمية، و ضرب الشماليون في أكثر الفنون الأدبية، و شقوا طرقا و فنون جديدة، وكان نثرهم شعرا رائعا ساحرا، و كتبوا في القصة، فكانت أقاصيصهم و رواياتهم من أجود ما عرفه الأدب العربي في فن القصة، و نهج أغلبهم في آدابهم النهج الفلسفي، فقد تميز أدب جبران و نعيمة و أبي ماضي و الريحاني ونسيب عريضة بالنزعة الفلسفية"[115]، و قد حددوا مجموعة من القضايا التي ميزتهم عن غيرهم و من خلالها أقاموا المبادئ و الأسس.

3-مواطن التجديد عند الرابطة القلمية:

قبل البحث في جديد الرابطة وجب وصف مؤلفاتهم انطلاقا من مبدأ الاختلاف، و تحديد مواطن الجدة عندهم، و يتعلق الأمر بقضية التأمل في ما وراء الإنسان و الوجود" و عن الرابطة القلمية صدرت الأعمال الأدبية التي توضح إلى حد بعيد مدى إغراق المهجريين في التأمل في كل مجالات الوجود و ما وراءه و النفس الإنسانية والطبيعة و ما وراءها، و قيم الحياة من خير و شر وحب و بغض، و كان للشماليين في هذه النزعة الباع الطويل، و في مقدمتهم ميخائيل نعيمة بشعره و نثره و منهجه النقدي الذي عبد به الطريق أمام الأدباء الآخرين و في

---

[114]- الطاهر أحمد مكي:الأدب المقارن أصوله و تطوره و مناهجه ، ص 468.

[115]-محمد التونجي:المعجم المفصل في الأدب، ص 72.

كتابه الغربال يقول(إذن فالأدب الذي هو أدب، ليس إلا رسولا بين نفس الكاتب و نفس سواه و الأديب الذي يستحق أن يدعى أديبا هو من يزود رسوله من قلبه و لبه"[116].

فيكون شكل اللغة من هذا المنطلق في الدرجة الثانية بعد الأدب نفسه، و لذلك سعوا إلى إبعاد الصور عن التكليف و التعقيد، بالإضافة إلى سهولتها و قدرتها على إيصال الموضوع دون حواجز و عقبات، هذا هدفها، وأبرز من يمثل الرابطة القلمية، ميخائيل نعيمة، و آرائه النقدية حول الأدب، و هذا الأفكار تم تخليدها في كتاب صدرت له عديد الطبعات التي تؤكد صلابته في مواجهة الجديد، و هو كتاب الغربال" و كتاب الغربال لم يؤلفه الأستاذ ميخائيل نعيمة دفعة واحدة وفقا للمنهج المرسوم، و إنما هو مجموعة من المقالات النقدية التي نشرها المؤلف في الصحف أو كتبها كمقدمات لبعض مؤلفاته مثل مقالاته عن (الرواية التمثيلية العربية) فهي مقدمة لمسرحيته المسماة(الآباء و البنون) و ليس في هذا ما ينقص من قيمة الكتاب و أهميته في شيء، فإن عددا كبيرا من روائع إنتاجها الأدبي المعاصر ليس إلا مجموعة من المقالات التي نشرها رواد أدبنا و نقدنا المعاصر في الصحف و المجلات"[117].

وإصدار كتاب الغربال قد رافق فترة الشباب عند ميخائيل نعيمة، و رغم ذلك أكد الكتاب في كثير من مواضعه" أن يؤكد أن ميخائيل نعيمة كانت قد توافرت لديه عندئذ من الثقافة و الخبرة بالحياة ما مكنه من أن يستقر في فلسفة نهائية في وظيفة الأدب و في منهج النقد مع قوة الحق بل فتوه... و هذا ما نشهده عندما نطالع في غربال تلك الحملات القوية العنيفة على أنصار الأدب التقليدي و من يسميهم ضفادع الأدب الذين كانوا ولا يزالون أحيانا يواصلون النقيق كلما عثروا بتجديد في اللغة و وسائل تعبيرها بحيث تستطيع أن تؤكد أنه إذا كان ميخائيل نعيمة قد دعا بعد الغربال إلى النقد الأدبي فإننا لا نظن أنه قد أتى بجديد، فضلا عن تأكدنا من أن روح التسامح لا بد أن تكون قد ضعفت من عنف و تمسكه بما يعتبره الحق و الخير و الجمال"[118].

هذا، و قد اجتمعت الرابطة القلمية مع الديوان في عدائها للاتجاه التقليدي، و رغم تقارب التاريخ الذي ظهر فيه الكتابان إلا أن هذا لا يؤدي إلى تأثر أحدهما بالآخر" و هناك مسألة تاريخية هامة يجب أن نفصل فيها أولا، و هي ظهور كتابي(الديوان و الغربال) في وقتين بالغي التقارب، إذ زهر الديوان في سنة 1921، و ظهر

---

[116]–صابر عبد الدائم:أدب المهجر، ص 18.

[117]–محمد مندور:النقد و النقاد المعاصرون، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع– مصر– 1997،ص 20.

[118]– المرجع نفسه، ص 21.

الغربال 1923، و الكتابان يرميان إلى هدف واحد هو الهجوم العنيف على مدرسة الأدب التقليدي أي مدرسة البعث، و الدعوة إلى أدب التجديد، قد يوحي بتأثير أحدهما على الآخر، و لكن الاستقراء التاريخي السليم يؤكد أن هذا التأثر المتبادل لم يحدث"[119].

وعن منهجه النقدي و من مقاله عن الغربالة، نتبين أن منهج نعيمة النقدي هو المنهج التأثري الذاتي، فهو يقول"إن لكل ناقد غربال، و لكل موازينه و مقاييسه، و هذه الموازين و المقاييس ليست مسجلة لا في السماء ولا في الأرض، و لا قوة تدعمها و تظهرها قيمة صادقة سوى قوة الناقد نفسه، و قوة الناقد هي ما يبطن به سطوره من الإخلاص في النية و المحبة لمهنته و الغيرة على موضوعه و دقة الذوق و رقة الشعور و تيقظ الفكر، و ما أوتيه بعد ذلك من مقدرة البيان لإيصال ما يقوله إلى عقل القارئ و قلبه" [120]، و هذه المقاييس هي ملك لكل ناقد على حد يتحكم فيها، و يعد الناقد الذي يأخذ المقاييس عن غيره ناقد فاشل و عاجز عن أداء وظيفته، فيجب" أن يتميز بقوة التمييز الفطرية، تلك القوة التي توجد لنفسها قواعد و لا توجدها القواعد، و التي تبتدع لنفسها مقاييس و موازين و لا تبتدعها المقاييس و الأوزان، فالناقد الذي ينقد حسب القواعد التي وضعها سواه لا ينفع نفسه و لا منقوده و لا الأدب بشيء"[121].

كذلك يكون المنهج النقدي بالنسبة لنعيمة ليس وسيلة تفسير و تقييم فحسب، و لكن وظيفته الإبداع والوصول إلى ما لم يصل إليه حتى صاحب الأدب نفسه، و بالإضافة إلى هذا يدعو إلى مجموعة من المقاييس التي فصل فيها صاحب كتاب النقد و النقاد المعاصرون و هي" الدعوة إلى شعر وجداني ذاتي، الحاجة إلى الإفصاح عن المشاعر النفسية، الحاجة إلى نور الحقيقة للاهتداء في هذه الحياة، الحاجة إلى الجميل في كل شيء و الحاجة إلى الموسيقى"[122]، و حول اللغة تحدث نعيمة و هاجم المتزمتين بقواعدها" حيث أخذ يهاجم في مقاله (نقيق الضفادع) الأدباء و النقاد المتزمتين في اللغة و قواعدها و علومها، و يرى في تزمتهم هذا ما يشبه نقيق الضفادع، و عنده أن اللغة ما هي إلا مجرد رموز كغيرها من الرموز التي تستخدمها و لا تزال تستخدمها الإنسانية كوسيلة للإفصاح عما يختلج في النفس من فكر أو إحساس و حسبها أن تستطيع أداء هذه الوظيفة، بل من الخير تبسيط تلك الرموز إلى أقصى حد مستطاع، لأنها كلها ازدادت تبسيطا ازدادت قدرة على تحقيق وظيفتها في نقل الفكر

---

[119]-المرجع نفسه، ص ص 24-25.

[120]- محمد مندور:النقد و النقاد المعاصرون، ص ص 26-27.

[121]-المرجع نفسه، ص 27.

[122]-المرجع نفسه، ص ص 29-30.

و الاحساس من نفس إلى نفس"[123]، إلى حد استخدام اللهجة العامية، و كان ذلك في مسرحية (الآباء و البنون).

ومجمل القول، تدخل الرابطة القلمية ضمن أدب المهجر، و هو الأدب الذي يكتب من طرف أشخاص مغتربون عن بلدهم الأصلي لسبب من الأسباب، و كذلك حدث مع شباب لبنانيين و سوريين حين هاجروا إلى أمريكا و بالضبط نيويورك، عرفت هذه الجماعة بإنتاجها الوفير نتيجة إقامتها في بلد يحدث عنده الجديد دائما، وكذلك في ظروف أحسن بكثير من التي عاشوها في بلدهم الأصلي بسبب الاستعمار، و قد لهم إنجاز كتاب عبر عن آرائهم النقدية التي جمعت خلاصة لمقالاتهم التي كتبت في المجلات، هذا الكتاب سمي بالغربال و نسب إلى كاتبه ميخائيل نعيمة، و تتلخص الآراء الجديدة التي قالوا بها في طرقهم للجوانب الفلسفية في كتاباتهم، و هو ما يثبت تأثرهم بالجانب الفلسفي، كما أنهم يعدون اللغة رموزا في الدرجة الثانية إذا ما قورنت بالمضمون الذي ينتظر من الإبداع، اشتركت مع باقي الجماعات في معاداة الاتجاه التقليدي، استحداثهم لمفهوم الغربلة التي يتميز من خلالها كل ناقد عن غيره، فتصبح مهمة النقد مهمة مميزة إذ يجب أن تتوفر في الناقد مجموعة صفات، و الحكم بالفشل على النقد الذي ينطلق من مبادئ وجدت قبلا.

نصوص و تطبيقات:

يقول ميخائيل نعيمة في مفهومه للغربلة" .. أجل، إن مهنة الناقد الغربلة، لكنها ليست غربلة الناس، بل غربلة ما يدونه قسم من الناس من أفكار و شعور و ميول، و ما يدونه الناس من الأفكار و الشعور، و الميول هو ما تعودنا أن ندعوه أدبا، فمهنة الناقد، إذن، هي غربلة الآثار الأدبية، لا غربلة أصحابها، و إذا كان من الكتاب أو الشعراء من لا يفصل بين آثاره الأدبية التي يجعلها تراثا للجميع و بين فرديته التي لا تتعداه و دائرة محصورة من أقربائه و أصحابه فذاك الكاتب أو ذاك الشاعر لم ينضج بعد، و ليس أهلا لأن يسمى كاتبا أو شاعرا، كذلك الناقد الذي لا يميز بين شخصية المنقود و بين آثاره الكتابية ليس أهلا لأن يكون من حاملي الغربال أو الدائنين بدينه"[124].

*- ناقش مصطلح الغربلة عند جماعة الرابطة القلمية.

---

[123]-المرجع نفسه، ص 33.

[124]-ميخائيل نعيمة: الغربال، دار نوفل – بيروت لبنان- ط:15، 1991، ص 13.

ويقول كذلك" من الشائع عن الناقدين أنهم قلما اتفق اثنان منهم يوما على رأي واحد في أمر واحد، وهذا القول قريب من الحقيقة، إذا لمن يقصد به التهكم، لأن لكل ناقد غرباله، لكل موازينه و مقاييسه، و هذه الموازين و المقاييس ليست مسجلة لا في السماء و لا على الأرض، و لا قوة تدعمها و تظهرها قيمة صادقة سوى قوة الناقد نفسه، و قوة الناقد هي ما يبطن به سطوره من الإخلاص في النية، و المحبة لمهنته، و الغيرة على موضوعه، و دقة الذوق، و رقة الشعور، و تيقظ الفكر، و ما أوتيه بعد ذلك من مقدرة البيان لتنفيذ ما يقوله، إلى عقل القارئ و قلبه، فالناقد الذي توافرت له مثل هذه الصفات لا يعدم أناسا ينضوون تحت لوائه، و يعملون بمشيئته، فيستحبون ما يحب، و يستقبحون ما يقبح، فيصبح، و هو وراء منضذته، سلطانا تأتمر بأمره، و تتمذهب بمذهبه، و تتحلى بحلاه، و تتذوق بذوقه ألوف من الناس"[125].

*- ما هي حقيقة المقاييس النقدية التي يتحدث عنها ميخائيل نعيمة.

[125]- ميخائيل نعيمة: الغربال ، ص 16.

8-المحاضرة الثامنة

النقد التاريخي

المدة: ساعة و نصف

الفئة المستهدفة: طلبة السنة الثانية (لسانس ل م د)

تمهيد:

يعد العصر الحديث فتحا جديدا، على إثره تم الطعن في كثير من المعتقدات التي كانت سائدة، و أهمها تلك المتعلقة بخرافة التفكير و سذاجته و تمركزه حول الميتافيزيقا،و المعروف أن من أحيى الحضارات بعد الموات هو بعث أفكار فلاسفة اليونان الذين كانوا في عصرهم شواذ عالمهم لامتناعهم عن التفكير بالاعتماد على النحو الأسطوري و الماورائي، و نحو منحى السبل الأكثر قابلية للتصديق لاعتمادها على عالم الحس، و الأمر بالنسبة لعالم الحس/ الواقع متعلق أكثر بأرسطو، لأن سبل البحث عند أفلاطون تركز على العالم المثالي، و رغم ذلك تنسب سبل التفكير لكليهما و حجتهم في ذلك البحث بوساطة العقل المنظم، و هو أحد أهم المحاور التي تحدث عنها أستاذهم سقراط.

والعودة لمثل هذه المدونات و إعادة قراءتها أحدث الانقلاب و التغيير الكثير في جميع المجالات، و في كل اتجاه أدركته سبل التفكير البشري، و كان العلم التجريبي هو أكبر ما حققته هذه المدونات من إنجاز بقي يعود بالفضل على البشرية كلها، فرانسيس بيكون Francis Baconو غاليلوGalileo و جون لوك John locke و دفيد هيوم David Hume، هؤلاء كانوا بوابة العصر الجديد بما دحضوه من أفكار أسطورية / دينية من جهة، و من جهة أخرى بما أحدثوه من جديد، إذ صار لكل ما في العالم تفسير و تعليل و تقديري زماني و مكاني، بدل التفكير الأسطوري الذي يخضع كل ما في الوجود إلى تفسير ميتافيزيقي يتعلق الأمر فيه بمجموعة من القوى الخارقة، يكون الإنسان فيها عبدا لهذه القوى، و ضعيف أمامها بطريقة تلغي قدرته على التفكير.

وفي مقابل هذا جاءت بحوث العصر الحديث من أجل أن تثبت سيادة الإنسان و مركزية عقله(logos)، وهو تطور لفكرة العقل المنظم كما وردت من قبل، و كل هذه المستجدات عملت على إحداث التغيير، تغيير طال فكرة الذوق و تذوق الأعمال الأدبية الذي كان أساس الحكم على جودة أو رداءة العمل الأدبي، و هو الشعار الذي كان سائدا أيضا في العالم العربي و بدايات النقد العربي القديم، و تأثرا بالفلسفة التجريبية ثم وضع حد لمعيارية التذوق و الالتفات إلى ضرورة وضع القوانين و القواعد تشبها في ذلك بالعلم التجريبي، و ضرورة وضع هذه القوانين هو ما أرشد العالم إلى طريق المنهج سبيلا في الدراسة.

فصار من الضروري التخلص من التقييم العفوي و استدعاء الأدب إلى حقل العلوم التجريبية، وسيطهم في ذلك المنهج بما هو سبيل مشترك بين كل المجالات على اختلافها، و قد تولى كما في كل اتجاه مجموعة من المفكرين على عاتقهم مهمة البحث عن قواعد و سبل للدراسة العلمية لهذا النص الأدبي الذي أغرقت الذوقية في اختزاله، و اختزال عناصره، و الحكم عليه دون مراعاته، بل بالعودة لذاتية الناقد التي تحرمه حقه، و القول ببدايات التفسير العلمي للأعمال الأدبية هو طرق لمنهج النقد التاريخي سبيلا و طريقا للدراسة، هذه الدراسة تعيد استثمار وسائل الاستقراء و الاستدلال .. كما أرساها البحث عند أرسطو و أفلاطون و كما طورته البحوث العلمية فيما بعد.

تؤمن هذه الدراسة بالعلاقات الخارجية للأعمال الأدبية، و أنها نتاج محيط و بيئة خارجية، لا يمكن تفسير هذه الأعمال إلا بالعودة لهذه الظروف مجتمعة، و ينتمي منهج النقد التاريخي من حيث تصنيف المناهج إلى المناهج السياقية التي ترجع الأدب إلى سياق خارجي محدد، و استنباط السبل العلمية في الدراسة هو دعوى الخروج عن السبل الذوقية القاصرة و العاجزة و البعيدة عن النص الأدبي في ذاته، و تنتقل الدراسة من النظرة الكلية التي تستدعي الذوق إلى النظرة الجزئية التي تتولى مهمة تتبع الظاهرة عن طريق الاستقراء و الاستدلال الذي تكون وسيلته العلمية.

والقول بهذه الظروف مجتمعة حول سبل الدراسة في العصر الحديث، ليس إلا مرحلة أولية تلتها مراحل عديدة طورت في العلم انطلاقا من صورته الأولية كما وردت عند أرسطو في الفلسفة التجريبية سعيا منها للوصول إلى اليقين عن طريق تفسير النتائج المتوصل إليها، و منهج النقد التاريخي ظهر في العالم الغربي و انتقل إلى العالم العربي عن طريق الترجمة و أبواب التواصل التي فتحت بعد الحركات الاستعمارية و البعثات، و صار النهج على طريق الغرب منتهى التفكير عند العرب، خاصة بعد زوال سبب الإبقاء على النقد الذوقي عند العرب، و الأمر

متعلق أولا بفقد الصفات التي كانت تميز الناقد عن غيره و اختلاف صورة اللغة العربية عن أصلها الفصيح والسليم، و صار الجمع بين شاعر و ناقد بالمواصفات القديمة معادلة صعبة التحقيق لزوال أسبابها، و زوال أسباب ارتجال الشعر مع إمكانية تدوينه.

فصار الاختلاف هو سبب الانفصال من جهة عن تاريخ النقد العربي، سوى بعض صور إحياء البلاغة والنحو، و يكون الانبهار بالعالم الغربي هو مبرر الأخذ عنهم، و مسايرة آخر ما وصلت إليه البحوث عندهم لتفوقهم الحضاري الذي صار واقعا مفروضا سرعان ما أدركه حتى دعاة المحافظة و الإصلاح، الذين صاروا بدورهم من دعاة الالتحاق بركب الحضارة العلمية في الغرب، و انطلاقا مما سبق.

-ماذا يقصد بالمنهج أولا؟ ثم بالنقد التاريخي؟ و كيف نشأ و تطور عند الغرب؟ و ما هي أهم المبادئ التي يقوم عليها؟ و ماذا عن تلقيه من طرف العالم العربي؟ كل هذه الأسئلة تجيب عن مرحلة أولية بدئية انتقالية للنقد الذي صار الأدب من خلاله عينة يمكن إدخالها حقل العلوم التجريبية و تطبيق خطوات البحث العلمي عليها من أجل إخراج الأدب من دائرة الذوقية و الذاتية، التي قضت على الأدب في ضمن حكم ذاتي نابع عن ناقد متذوق و مختزل لأهم مواطن الأدب و أسبابه.

1-في مفهوم المنهج:

يضبط المعجم حدود المنهج من خلال القول بـ" المنهج: لغة، الطريق، و في علم التربية، السبيل التي يسلكها المربي لبلوغ الأهداف التربوية عن طريق التدريس و ضروب النشاط عامة، بما يلائم البيئة و الثقافة، الخطة العلمية التي يصفها الباحث، أو تضعها المؤسسة، لدارس موضوع أو قضية، و يتطلب نقاط منظمة و منسقة، تكون النسق الذي ينتهج، و ينقسم إلى قسمين: المنهج التزامني synchronique و يقصد به دراسة مختلف الظواهر في مدة زمنية محددة، و يطلق عليه الوصفيdescriptif، و المنهج التطوري : diachronique و يقصد به البحث في الظواهر بحسب التطور الزمني المتعاقب، و لذا يقرن به مصطلح آخر هو التاريخي"[126].

فالأصل في المنهج اعتماده على القواعد و القوانين المنظمة و المتناسقة التي يعتمدها الباحث من أجل تحقيق شروط العلمية في الوصول إلى النتيجة، و له السبيل الآني و الآخر التطوري الذي يعمل على تقصي الظاهرة زمنيا، و يذكر صاحب معجم الفلسفة حول المنهج ما يلي" منهج (e)method، méthode

---

[126]-محمد التونجي:المعجم المفصل في الأدب، ص 831.

(f)بوجه عام، وسيلة محددة توصل إلى غاية معينة، و المنهج العلمي méthode scientifique خطة منظمة لعدة عمليات ذهنية أو حسية بغية الوصول إلى كشف حقيقة أو البرهنة عليها، و المنهج التاريخي: historical method (e)،méthode historique(f) و هو منهج يعتمد على النصوص و الوثائق التي هي مادة التاريخ الأولى، و دعامة الحكم القوية فيتأكد من صحتها، و يفهمها على وجهها، و لا يحملها أكثر من طاقتها و لذا يستعيد الماضي، و يكون أجزاءه البالية و يعرض منه صورة تطابق الواقع ما أمكن" [127]، فينتمي المنهج التاريخي إلى صميم الدراسة العلمية في كل المجالات، بوصفها تركيزا على المراحل الزمنية المختلفة و عدم التركيز على الحاضر فقط.

هذا عن المنهج بصفة عامة، و عنه في مجال النقد، يقابل المنهج التاريخي" la critique historique: التاريخ له معنيان، عام و خاص، المنهج العام ينظر في البحوث التي تنظر إلى الفرد في علاقاته بالتطور البشري، وفي الحقل الأدبي يقتضي دراسة الأديب أو الحركات الأدبية العامة تبعا للتطور الفني و الاجتماعي و السياسي والديني و استعمل هذا المنهج في ألمانيا و إيطاليا و فرنسا بحذر و قلما درست أسسه الفلسفية، و التأريخ بالمعنى الخاص يأخذ من التأريخ أضيق دلالاته أي ارتباط الحدث بزمن، و من ثم تقسيم الأدب إلى عصور و صفات كل الأدب بصيغة المنفعل و إن كان الواجب أن يعرض بصيغة الفاعل و المنفعل.. و ذلك لتتم الغاية و تتحقق السمة النقدية للباحث و الدلالة على تجرده و انعتاقه من موروث لم يعرف التاريخ إلا بحاكميه و لم يعرف الأدب إلا بالتبعية للحاكمين شأن كل الحالات الأخرى"[128].

فالنقد التاريخي بهذا الوصف منهج حديث ينتمي إلى العصر الحديث بعد استثمار آخر ما وصلت إليه الفلسفة التجريبية" و التأريخية النقدية بهذا المعنى الخاص الذي يجعل منها متجها حديثة النشأة، لأننا نعلم أن النقد ظل قرونا طويلة حكميا(تقويميا، تقديريا) و ظل قرونا طويلة –كذلك– قائما على قواعد أرسطو في معياريته وهو لا ينظر –على أي حال– في النص نفسه و في العوامل المؤثرة في النص و في صلة النص بظروفه و زمانه، و إذا ورد شيء عن عصر أو أديب فإنه يرد عرضا متقطعا و يعود الاهتمام بتاريخية الأدب هذه إلى القرن الثامن عشر–

---

[127]–مجمع اللغة العربية:معجم الفلسفة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، 1983،ص 195.

[128]–حسين الحاج حسن:النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع– بيروت لبنان– ط:1، 1996، ص ص 62-63.

عصر التنوير- و ما صحبه من فكر و فلسفة و ربط الظواهر بمسبباتها بعيدا عن التجرد أو العزل، و قد جرى ذلك في كل مكان في أوروبا، و أمر فرنسا مشهور و لألمانيا مكان خاص من التاريخية" [129].

وفي الفرق بين التاريخ و النقد التاريخي تكمن أهمية الناقد، إذ هو يستطيع الفصل بين المجالين و إلزام نفسه حدود النقد التاريخي لكي لا يستدرجه التاريخ " و المنهج التاريخي في النقد، شأن أي منهج حساس، إذا فقد فيه صاحبه توازنه زلت به قدمه و اختل ميزانه و صار مؤرخا أو جماعة و حكمه العصر بمقياسه و حكمه و صار النص الأدبي لديه مادة للتاريخ و لم يصر للتاريخ مادة للنقد، و يقتضي هذا أن يحدد الناقد — منذ البداية- علاقته بالتاريخ، و هو ناقد له المؤهلات اللازمة، صميم عمله النص الأدبي بما فيه من حياة العواطف و الأخيلة، و هو يستعين بتاريخ العصر و نظمه السائدة على استجلاء النص الأدبي، و إدراك ما خبأة الزمن وراء حروفه، والعلم بما تضمن — أو أشار إليه- من وقائع و أحداث و مواقع و أعلام، و تحديد ما كان لألفاظه ومصطلحاته من دلالات خاصة" [130].

فالتاريخ في نظر الناقد وسيلة و ليس غاية، وسيلة من خلال اعتماد أحداثه لتفسير النص الأدبي لكن دون تهميش أهم ما يشير إليه النص من عواطف و مشاعر و خيالا كذلك من خلاله يتشكل العمل الأدبي بوصفه نصا مختلفا عن نص الواقع بما هو أحداث مجردة، فالناقد عليه أولا أن يدرك أن الأحداث وسيلة تفسيرية فحسب و ليس هدفا في ذاته، لكي تبقى الهوة واسعة بين النقد التاريخي و التاريخ بما هو عالم قائم بذاته.

2-تاريخ النقد التاريخي:

لعل من أشهر النقاد الذين ظهر لديهم التوجه العلمي التجريبي في منهج دراستهم للأدب هو أرنست دنيان(1823-1892)و كذلك سانت بيف(1804-1869)و تين(1828-1893)و برونتيير(1849-1906)و لقد مضى هؤلاء النقاد ينكرون التذوق الأدبي و الشخصي و كا ما يتصل بالذوق و أحكامه في مجال دراسة الأدب، و أخذوا يضعون قوانين ثابتة للأدب ثبات قوانين العلوم الطبيعية، قوانين تطبق على كل الأدباء كما تطبق قوانين الطبيعة على كل العناصر[131]، فسانت بيف إلى جانب محيط العمل الإبداعي يغوص في روح

---

[129]-علي جواد الطاهر:مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر- بيروت- ط:1، 1979، ص 398.

[130]- علي جواد الطاهر:مقدمة في النقد الأدبي، ص 398.

[131]-ينظر محسن الكندي (كاتب من سلطنة عمان)، قراءة تحليلية لمرجعيات منهج النقد التاريخي، مجلة نزوى العدد 86، ص -1-2.

المؤلف من أجل استجلاء الدلالات، سبيله في ذلك المنهج العلمي، عن طريق دراسة الأدب دراسة تفصيلية في علاقته ببيئته و ثقافتهم و أمزجتهم و تربياتهم.

أما تين فجاء بثلاثيته(الجنس البيئة و الزمن)، و هو كذلك مثل سانت بيف يؤمن بالمنهج التجريبي، و هذا تفصيلها:

الجنس و هو مجموعة الاستعدادات الفطرية التي تميز مجموعة من الناس انحدروا من أصل واحد، و حول البيئة ويقصد بها الوسط الجغرافي و المكاني الذي أنشأ فيه أفراد الأمة نشوءا بعدهم يمارسون حياة مشتركة في العادات والأخلاق، و بخصوص الزمان و العصر يتعلق الأمر بالأحداث الأساسية و الاجتماعية التي تكون طابعا عاما يترك أثره على الأدب[132]، تاريخيا تطور النقد التاريخي مثله مثل باقي المناهج إذ ساهم في ذلك ثلة من النقاد، والأمر متعلق بداية الأمر بسانت بيف، كما كان دور الصحافة و الجامعة واضحا" من النقاد الذين اتبعوا هذا المنهج الناقد الفرنسي المعروف بسانت بيف، كتب عن القرن السادس عشر و السابع عشر، و لم يدع العصر يتحكم فيه و ينسيه مواهبه و جوانب الأصالة، و الذي ساهم في تطور النقد الأدبي خلال ذلك القرن، الصحافة كان لها الفضل على النقد الأدبي التاريخي، و الجامعات أيضا شرعت تهتم بالدراسات التاريخية"[133].

والنص الأدبي لا يرتبط بالتطور أو التخلف، و لكن يتعلق الأمر فيه بالبحث عن مواطن لتفسير الأدب" وكما نعلم أن التاريخ عصور... و كل عصر له حلقات لها صلة بما قبلها و ما بعدها و الناقد يتابع نقده في ضوء التاريخ لهذه العصور، و يقتضي النقد أن يربط بينها و يربط تطور الظاهرة الأدبية من عصر إلى عصر سلبا أو إيجابا... و ما تميز به عصر من عصر، و ما كان لهذه الروابط من علاقة بنظائرها في التقسيم الزمني على الأساس السياسي، و هو بلا شك غير ملزم بالخضوع إلى التقسيم السياسي، فقد تضعف الدولة أو الأمة سياسيا واقتصاديا و إداريا و يبقى الأدب قويا و قد تضعف الدولة أو الأمة و يبدو الأدب ضعيفا"[134]، رغم أن العلاقة بين الأدب و الواقع ديناميكية، الواقع يؤثر في الأدب، و الأدب بدوره يعود ليؤثر فيه، و هكذا" و صحيح أن الناقد يرصد مدى ما عبر عنه كل أدب عن عصره، و ما أثر كل عصر في أدبه، و لكنه غير ملزم بالنتاج الضعيف يدافع عنه بعوامل الزمن أو يمنحه القوة منحا شخصيا بالنسبة إلى الظروف المحيطة، و الواجب عليه أن يبقى

---

[132]– ينظر محسن الكندي (كاتب من سلطنة عمان)، قراءة تحليلية لمرجعيات منهج النقد التاريخي، ص 2.

[133]–حسين الحاج حسن:النقد الأدبي في آثار أعلامه، ص 63.

[134]- المرجع نفسه ، ص 64.

الضعيف على ضعفه و ينتشل القوي الذي لم يجد فرصة الظهور في زمنه و لم يدرك معاصروه و أبعاده و معانيه، و يرعى رعاية خاصة النصوص العميقة التي استوعب بها أصحابها عصرهم و ضمنوها عناصر البقاء بعده"[135].

وقيمة الواقع عند الناقد تكمن في الاستعانة بالحقائق لكي لا يحيد عن جادة الصواب و هو يدرس النص الأدبي، فيربط ربطا وثيقا بين النص و العصر" الناقد يدرس التاريخ و يدرس الأدب على أساس من العصور، والقرون، و يقابل بينها و يرى الحدود التي يتصل فيها الأدب بالعصر و الحدود، و همه الأول النص الأصيل يكتشف أسراره و لا يجد بهذه الطريقة من يهاجمه، لأنه بقي ناقدا، و كل ما في أمره أنه استغنى بالعصر على الفهم و التفهم و حفظته معرفته من الشطوح و البعد عن الحقائق، إن التاريخ لدى الناقد وسيلة للنقد، و نقده بلا ريب تأريخي في حدود هذه الدائرة"[136]، و على الناقد أيضا أن ينفصل عن عصره، و يتحدث باسم العصر الذي كتب فيه الأدب و يبقى تقييم الأعمال الأدبية تابعا لحالة العصر الذي هو فيه، فتختلف الوسائل عند الناقد باختلاف العصر، و عليه أن يتسلح بوسائل العصر الذي يعيش فيه.

كما كان لسانت بيف حضور في كتابة السيرة النقدية، و الأمر كذلك متعلق فيها بالتاريخ" و اشتهرت أوروبا بالسيرة النقدية على منهج biographie و في منتصف القرن الماضي بدأ سانت بيف بنشر أحاديث الاثنين موجزها إن دراسة النقد الحق بنظره يتكون من دراسة كل مؤلف حسب أحوال طبيعته لكي يقيم له وصفا حيويا حافلا حتى يمكن أن ينزل –فيما بعد و في موضعه الصحيح من سلم الفن" [137]، و الدراسة التاريخية بمنهجها هذا تؤمن أنه لا يمكن الحديث عن شيء دون الاطلاع على ظروفه و أسبابه و تلك قيمة الدراسة التاريخية، والتركيز على الأثر سببه انعدام الدليل على الزمن بغيابه و يصبح التاريخ فترات زمنية متطاولة فـ" التاريخ يصنع من وثائق، و الوثائق هي الآثار التي خلفتها أفكار السلف و أفعالهم، و القليل جدا من هذه الأفعال و الأفكار هو الذي يترك آثارا محسوسة، إن وجدت فنادرا ما تبقى، لأن عارضا بسيط قد يكفي لزوالها، و كل فكرة أو فعل لا يخلف أثرا، مباشرا أو غير مباشر، أو طمست معالمه هو أمر ضاع على التاريخ، كأن لم يكن البتة، و

---

[135]-المرجع نفسه، 64.

[136]- حسين الحاج حسن:النقد الأدبي في آثار أعلامه، ص 64.

[137]-المرجع نفسه، ص 65.

بفقدان الوثائق صار تاريخ عصور متطاولة من ماضي الإنسانية مجهولا أبدا، إذ لا بديل عن الوثائق، حيث لا وثائق فلا تاريخ"[138].

3-النقد التاريخي عند العرب:

وإلى جانب سانت بيف نبغ في النقد التاريخي تين و قد تأثر به طه حسين كثيرا، و هو ما أدى إلى ارتباط النقد التاريخي بطه حسين في العالم العربي" و من يطلع على مذهب تين كما حدده طه حسين في (ذكرى أبي العلاء) دون أن يذكر صاحبه، و ما قاله عن ذلك فيما بعد في الأدب الجاهلي، و لم يبق لديه شك في تأثر طه حسين بتين فعلى غرار تين الذي يرى أن الكاتب أو الشاعر ما هو إلا أثر لمؤثرات الجنس و البيئة و الزمان ترغمه على أن يصدر ما كتب أو نظم من آثار، يخبرنا طه حسين بأنه لن يدرس حياة أبي العلاء وحدها ، و إنما يريد أن يدرس أيضا، حياة النفس الإسلامية في عصره، ذلك أنه يعتقد أن حكيم المعرة و ما له من آثار ما هو إلا محصلة لعصر كابد أحداثه و أحواله و ارتوى من معارفه و آدابه و عارك طوائفه و رجالاته"[139].

وعاد للعلل التي أثرت في المعري ليحددها انطلاقا من منهجه في الدراسة و هي" و هذه العلل منها ما هو مادي و ما هو معنوي، و من العلل المادية البيئة الطبيعية، كاعتدال الجو و صفائه، و خصب الأرض و جمال الربى، و رقة الماء و عذوبته، و نقاء الشمس و بهائها.. و من العلل المعنوية مثلا ظلم الحكومة و جورها، و جهل الأمة و جمودها، و شدة الآداب الموروثة و خشونتها و هذه العلل تشترك في تكوين الرجل و تنشئ نفسه، بل وتلهمه أيضا، و ما يعن له من خواطر و آراء "[140]، و يلاحظ المتتبع لكتابات طه حسين إتباعه التيار العلمي وأعراضه عن السبل التقليدية في النقد، يقول في مقدمة كتابه(تجديد ذكرى أبي العلاء المعري) " و لقد أعلم أن ناسا قرأوا هذا الكتاب فدفعوا أو اندفعوا إلى نقده بعلم أو بغير علم، مخلصين و غير مخلصين، و لقد كنت أود لو وجدت فيما كتبوا شيئا يستحق أن يسطر أو يناقش، و لكني آسف الأسف كله لأني لم أجد فيما كتبوه إلا شتما و سبا، و إلا طرقا في الفهم معوجة، و مناهج في التفكير عتيقة، فمن الواجب علي لنفسي و للقراء ألا أضيع الوقت في العناية بذلك و مناقشته، و مازلت أنتظر نقد الناقد المخلص لا يدعوه إلى نقده إلا حب العلم و الرغبة

---

[138]-لانجلواوسينوبوس و بول ماس و امانويل كانت: النقد التاريخي، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، وكالة مطبوعات –الكويت- ط:4، 1981،ص 5.

[139]-محمد شنوفي:تطور النقد المنهجي عند طه حسين،أطروحة دكتوراه- جامعة الجزائر،تخصص نقد أدبي حديث، 2005-2006، ص 88.

[140]-المرجع نفسه، ص 88.

في الإصلاح، فأما هذا الذي يبغضك و يحقد عليك فيتخذ النقد سبيلا إلى إيذائك و النيل منك، فخليق بك أن تتركه و شأنه، و أن تنصرف عنه ..."[141].

وكان يدعو إلى ضرورة دراسة المناهج الحديثة في سبيل التقدم و الازدهار، يقول" ليس على الآداب من ذلك بأس، فإن هذا المثال المشوه لا بد من أن يكمل يوما إذا عني الناس عناية صحيحة يدرس الآداب على المناهج الحديثة، و لست أزعم أنا لسنا في حاجة إلى درس الآداب على المنهج القديم، بل أقول إنا في حاجة إلى المنهجين معا، في حاجة إلى المنهج القديم لتقوى في أنفسنا ملكة الإنشاء، و فهم الآثار العربية التليدة، و في حاجة إلى المنهج الحديث، و لنحسن استنباط التاريخ الأدبي من هذه الآثار"[142]، فطه حسين يؤمن أن الأدب ابن بيئته و أنه كذلك كل لا يمكن فصله و الظواهر في الحقيقة ليست إلا في تعالقها بعضها ببعض، لا يمكن فصلها، فبعضها سبب في وجود الآخر" فالمؤرخ الذي لا يؤمن بالمذاهب الحديثة، و لا يصطنع في البحث طرائقه الطريفة، و لا يرضى أن يعترف بما بين أجزاء العالم من الاتصال المحتوم، و لا أن يسلم بأن الشيء الواحد على صغره وضآلته، إنما هو الصورة كما أوجده من العلل، و لا يطمئن إلى أن الحركة التاريخية جبرية ليس للاختيار فيها مكان، المؤرخ القديم الذي يرفض هذا كله، و لا يميل إليه، ملزم مع ذلك أن يبحث عن حياة الأمة الإسلامية، إذا بحث عن حياة أبي العلاء، فإنه إن لم يفعل ذلك، استحال عليه أن يفهم الرجل أو يهتدي من أمره إلى شيء"[143].

ويؤكد طه حسين في كل مرة ارتباط الأعمال الأدبية بأسبابها و عللها، و أنه لا يمكن الوصول إلى نتائج موضوعية ما لم تستدعى هذه الأسباب و تقرأ الأعمال في ظلها" إنما الحادثة التاريخية و القصيدة الشعرية، والخطبة يجيدها الخطيب، و الرسالة ينمقها الكاتب الأديب، كل أولئك نسيج من العلل الاجتماعية و الكونية، يخضع للبحث و التحليل، خضوع المادة لعمل الكيمياء" [144]، فكم هي علاقة وطيدة تلك التي يقيمها طه حسين بين الأدب و العلوم الأخرى التي يكون أساسها التجريب، فكل الأحداث ناقصة ما لم ترتبط بأسبابها و لا يتعلق الأمر بالنقد التاريخي فقط، و لكن بالتاريخ بصفة عامة، إذ تكون أحداثه جامدة ما امتنع تفسيرها و تعليلها وربطها بعصرها كل لا ينبغي فصله، و في ذلك تحقيق لأبعاد الموضوعية و العلمية في الدراسة.

---

[141]-طه حسين:تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف –القاهرة- ط:6، 1963،ص 4.

[142]-المرجع نفسه، ص 9.

[143]- طه حسين:تجديد ذكرى أبي العلاء، ص 17.

[144]-المرجع نفسه، ص 19.

وبمجمل القول، يرتبط النقد التاريخي بسبل الفلسفة العلمية التجريبية التي ظهرت في بداية العصر الحديث كصورة استثمرت سبل أرسطو في الاستقراء و الاستدلال، و الحديث عن هذا النوع من النقد هو استحضار لمفهوم المنهج بوصفه ذا دلالة مزدوجة تتعلق الأولى بالمنهج الوصفي و الثاني بالمنهج التاريخي.

تنسب البدايات الأولى لاستخدام المنهج التاريخي في مجال النقد لكل من سانت بيف و تين و برونتيير Brundtaar.. و قد حاول كل واحد منهم إحداث الجديد بإدخال العلم التجريبي في مجال النقد رغبة منهم بتفسير الأدب بالاعتماد على الظروف الخارجية التي يتدرج القول فيها باختلاف العصور، و كان العالم العربي كالعادة في استقبال هذا الجديد تأثرا بهذه الشخصيات الرائدة، من بينهم نذكر طه حسين في كتابه تجديد ذكرى أبي العلاء المعري و في الأدب الجاهلي، صار الأدب فيها رؤيا شاملة تحكي عن حياة و أخلاق و طبائع و أمزجة شعوب بأكملها دون تهميش أهم ما يميز العمل الإبداعي و هو الجانب الوجداني.

نصوص و تطبيقات:

يقول طه حسين" ... نحن بين اثنين، إما أن نقبل في الأدب و تاريخه ما قاله القدماء، لا نتناول ذلك من النقد إلا بهذا المقدار اليسير الذي لا يخلو منه كل بحث و الذي يتيح لنا أن نقول: أخطأ الأصمعي أو أصاب، ووفق أبو عبيدة أو لم يوفق، و اهتدى الكسائي أو ضل الطريق، و إما أن نضع علم المتقدمين كله موضع بحث، لقد أنسيت، فلست أريد أن أقول البحث و إنما أريد أن أقول الشك، أريد ألا نقبل شيئا مما قال القدماء في الأدب و تاريخه إلا بعد بحث و تثبت إن لم ينتهيا إلى اليقين فقد ينتهيان إلى الرجحان، و الفرق بين هاذين المذهبين في البحث عظيم، فهو الفرق بين الإيمان الذي يبعث على الاطمئنان و الرضا، و الشك الذي يبعث على القلق و الاضطراب و ينتهي في كثير من الأحيان إلى الإنكار و الجحود، المذهب الأول يدع كل شيء حيث تركه القدماء لا يناله بتغيير و لا تبديل و لا يمسه في جماله و تفصيله إلا مسا رفيقا، أما المذهب الثاني فيقلب العلم القديم رأسا على عقب، و أخشى إن لم يمح أكثره أن يمحو منه شيئا كثيرا"[145].

*- عن أي منهج يتحدث طه حسين في هذا النص.

ويقول أيضا" و أول شيء أفجؤك به في هذا الحديث هو أني شككت في قيمة الشعر الجاهلي و ألححت في الشك، أو قل ألح علي الشك، فأخذت أبحث أفكر و أقرأ و أتدبر، حتى انتهى بي هذا كله إلى شيء إلا يكن

[145]-طه حسين: في الشعر الجاهلي، دار الندوة، 1926، ص 3.

يقينا فهو قريب من اليقين، ذلك أن الكثرة المطلقة مما نسميه شعرا جاهليا ليست من الجاهلية في شيء، و إنما هي منتحلة مختلفة بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية تمثل حياة المسلمين و ميولهم و أهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين، و أكاد لا أشك في أن ما بقي من الشعر الجاهلي الصحيح قليل جدا لا يمثل شيئا و لا يدل على أي شيء، و لا ينبغي الاعتماد عليه في استخراج الصورة الأدبية الصحيحة لهذا الشعر الجاهلي، و أنا أقدر النتائج الخطرة لهذه النتيجة و لكني مع ذلك لا أتردد في إثباتها و إذاعتها، و لا أضعف عن أن أعلن إليك و إلى غيرك من القراء، أن ما تقرؤه على أنه شعر امرئ القيس أو طرفة أو ابن كلثوم أو عنترة ليس من هؤلاء الناس في شيء، و إنما هو انتحال الرواة أو اختلاق الأعراب أو صنعة النحاة أو تكلف القصاص أو اختراع المفسرين و المحدثين والمتكلمين"[146].

*- ناقش الاتجاه الذي سلكه طه حسين في قراءة النصوص الجاهلية.

[146]- المرجع نفسه،6.

9-المحاضرة التاسعة

النقد الاجتمـــــــاعي

المدة: ساعة و نصف

الفئة المستهدفة: طلبة السنة الثانية (لسانس ل م د)

تمهيد:

جرى الحديث دائما عن ريادة الحضارة اليونانية و عودة كل المعارف إلى جذور التفكير عند أفلاطون وأرسطو، و قد ردد ذلك النقاد في عصر النهضة و قالوا بسيطرة التفكير الأرسطي على الساحة النقدية ردحا من الزمن، و الأمر يتعلق هذه المرة بالاتجاه الاجتماعي و المقولة الأولى المتعلقة بماهية الأدب، و رغم أن بدايات التفكير عند الإنسان تمحورت حول الفلسفة و مناقشة إشكالية الوجود، و كذا السعي وراء إعطاء مفهوم و تصور للعالم المثالي و الواقعي، بقيت وسيطا قائما شمل كل الموجودات و الظواهر بما في ذلك الأدب بوصفه ظاهرة إبداعية تستدعي البحث عنها.

فالقول حول المحاكاة في الحضارة اليونانية عند أفلاطون تعلق في بداية الأمر بتلك الصورة الباهتة و المشوهة التي يظهر من خلالها العالم المثالي في الواقع، و الأمر يخص كل ما فيه من موجودات و السعي هنا دائم لتأكيد الثبات و الكمال على العالم المثالي، و في مقابل القول بالنقص و التغير الذي ينسب للعالم الواقعي بما هو عالم مشوه، و هذه الفكرة تم تطويرها في ما بعد ليقارب الأمر مسألة الفن و هو محور الواقع الذي ينتمي إليه الأدب، فدارت الأفكار الأولية حول تطوير الأدب للواقع أو المحيط و هذا ما فصلت فيه المحاكاة عند أرسطو، و على اختلاف و تفرد فكرة المحاكاة عند أرسطو بما تزعمه، إلا أن الأمر متعلق بالانطلاق من هذا الواقع سعيا لرسم ملامح هذا الفن أو الأدب، و يكون الفاعل هذا الفنان أو المبدع.

فمنذ البدايات الأولى ارتبطت مادة الأدب بالواقع، لأن الطبيعة كما يقال أول كتاب يقرؤه الإنسان فيأخذ عنه العلم و الخبرة و التجربة، و ظل الوجود باختلاف عصوره ملهم الإنسان و مرجعه في الإبداع و التميز، فأفق التفكير عند الإنسان تحده حدود العالم حوله و يضيق هذا التصور إذا غابت عنه الطبيعة بما تطرحه من جديد، والانتقال في التصور عند أرسطو هو الانطلاق من فكرة النقص أو التغير الذي هو سمة الواقع و خاصيته، فهذا التعدد و الاختلاف الذي يطرحه الوجود، و هذه الحدود الدقيقة التي تفصل بين الأشياء فتؤدي إلى اختلافها هي منهل الإبداع عند الإنسان، و في محاولته للتعبير عن هذا الواقع هو يحاكي الواقع و يحاوره ليرسم له صورة من وجهة نظره هو، فيكتب عن هذا الواقع و يحاول أن يرمم النقص الموجود في هذا الواقع بوساطة اللغة، فتكون الصورة المبدعة أكثر اكتمالا من الواقع ذاته.

وليس مطلقا هو تعلق الفن بالواقع عن طريق إتمام النقص الموجود فيه، و لكن الواقع بدوره يؤثر في الأدب إذ يمنحه رؤى و تصورات بغية الإبداع، فيكون الأصل في العلاقة التي تجمع بين الأدب و الواقع جدلية، هو يتأثر بالواقع و يعود الواقع ليؤثر فيه، و تلك هي العلاقة الأزلية التي جعلت الأدباء و النقاد يفسرون الأعمال الأدبية انطلاقا من واقعها الذي يكون سبب الكتابة، فرغم أن المنهج الاجتماعي حديث النشأة إلا أن القول بمبادئه قديمة قدم ارتباط الفن/ الأدب بالواقع قبل أن توضع مبادئه الواضحة في العصر الحديث و عده منهجا نقديا سياقيا، يكون تفسير الأدب فيه انطلاقا من عوامل خارجية، و هنا يطرح التقارب بين المنهج الاجتماعي و المنهج التاريخي، ذلك أن الأمر في كليهما يتعلق بالبيئة المحيطة بالأدب، و منه القول بالتيار العلمي الذي ينتمي إليه كلاهما.

فالتفسير و التقييم وفق المنهج الاجتماعي يستعير بدوره آليات العلم التجريبي من استدلال و استقراء في سبيل دراسة العمل الأدبي، و لكن ما يفصل المنهج الأول عن الثاني هو سبيل تتبع الظاهرة، فالمنهج التاريخي هو الأخذ بالسبيل التطوري أو التعاقبي في تفسير الأدب انطلاقا من ربطه بمحيطه و واقعه، فيكون المنهج التعاقبي وسيلته في الدراسة، بينما الأمر بالنسبة للمنهج الاجتماعي فمتعلق بالدراسة الوصفية الآنية التي يكون الواقع الحالي و الآني فيها السبيل الأنجع في الدراسة، و سلطة التصور الفني للأدب دلت عليه المناهج النقدية، إذ لا تبرح إلا و تعود للاعتقاد بهذه العلاقة و استحالة الفصل بين الأدب و الواقع و هذا ما صورته نظريات عديدة قبلية وبعدية من نظرية المحاكاة عند أفلاطون و أرسطو و بعدها نظرية الانعكاس و الاعتقاد عند الماركسية و الجدلية المادية، وصولا إلى ظهور المنهج الاجتماعي و مجهودات مدام دي ستايل Madame de Style و هيبوليت

تين و جورج لوكاتش George Lukats و أخيرا تعلق الأمر بالنظرية البنيوية التي ما لبثت أن وجدت مخرجا للأدب يوجزه الاعتقاد بوجود مرجع داخلي يتكئ عليه النص الأدبي، و ظهور ما يسمى بالنقد الواقعي الذي كان صورة متطورة للمناهج الاجتماعية إذ ترجع الأدب إلى الواقع الخارجي.

وانطلاقا مما سبق- ما هو تعريف المنهج الاجتماعي؟ و ما هو تاريخ نشأته؟ و ما هي النظريات التي ساعدت على إرساء دعائمه؟ و ما هي المجهودات التي أوجدته منهجا قائما بذاته في العصر الحديث؟ و ما ذا عن تأثر العالم العربي به؟ و ما هي أهم الأسماء النقدية التي ارتبطت به؟ و هل كان له الأثر على النقد العربي الحديث عند زعمائه؟.

كلها أسئلة تحاول أن تضبط حدود المنهج الاجتماعي و جل التصورات التي ظهرت حوله، بدءا بالصور الأولى و انتهاء بالصورة المكتملة في العصر الحديث كاستجابة لمتطلبات المنهج العلمي التجريبي، دون التركيز على انتماء هذا النقد إلى ذلك التيار الذي يؤمن بالانتماء المطلق للأدب إلى هذا العالم الواقعي الذي يلهمه و يتوقف تفسير الأدب على استدعائه.

1-في مفهوم المصطلح:

يرى رواد النقد الاجتماعي أن علاقة النقد الأدبي بالمنهج الاجتماعي وثيقة، إذ تؤدي كل اتجاهاته هدفا يكشف عن الأدب و المجتمع في آن، و هذت ما يراه بيير زيما Pierre Zima " إن النقد الأدبي حسب زيما ليس إلا دراسة سيميوطيقية أو أسلوبية بمنظور اجتماعي، و تنطلق دراسته بصفة أساسية من تحليل الخطاب اللغوي أو اللغوي / الاجتماعي أو اللهجات الجماعية في النص، باعتبارها بنى اجتماعية بالماهية، تحمل خصائص اللحظة التاريخية التي تنتمي إليها، فمن تحليل الأسلوب أو اللغة داخل النص يصل إلى الدراسة التركيبية الدلالية المتكاملة القادرة على كشف النص و المجتمع في نفس الوقت، و دون انفصال، و هو بهذا يواصل بجهد ملحوظ ومفيد، خاصة في الدراسات التطبيقية على الروايات، إنجاز ميخائيل باختين و غيره من منظري الاتجاه الهام الذي يبحث عن العلاقة الاجتماعية داخل البنى النصية، باعتبار أن العلاقة بين المجتمع و النص، ليست علاقة انفصال أو تأثير و تأثر و إنما هي علاقة كمون بصفة أساسية" [147].

---

[147]-بيير زيما:النقد الاجتماعي(نحو علم اجتماع للنص الأدبي)،ترجمة: عايدة لطفي، مراجعة: أمينة رشيد، سيد البحراوي، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع- القاهرة- ط:1، 1991، ص 9.

وعلاقة النقد الأدبي بالمنهج الاجتماعي عند زيما وثيقة، تجعل في الأصل علاقة أولية بين الأدب و المجتمع، و يفصل بيير زيما بين مصطلحين كثيرا ما يكون هناك تقارب في استعمالهما" إن النقد الاجتماعي للنصوص sociocritiqueو علم اجتماع النص هما مترادفان، و أن كلمة sociocritique النقد الاجتماعي، أصبحت أكثر تداولا من غيرها لأنها أقصر من مصطلح(علم اجتماع الأدب) sociologie du texte على الرغم من أنه يذكرنا بالنقد النفسي للنصوص psychocritique لشارل مورون، فإن المدخل المقترح هنا لا يقترب من مدخل مورون إلا في الاعتناء عموما بوضع البنيات النصية في الاعتبار"[148].

ورغم التقارب في استعمال المصطلحين في حقل النقد إلا أن النقد الاجتماعي للنصوص أقرب إلى حقل النقد، لأنه لا يهدف إلى العلمية بقدر ما يستعملها وسيلة قصد تقييم العمل الأدبي، يقول" هذه الجهود لفهم وشرح النص دخل موقف اجتماعي و لغوي خاص تؤدي في أغلب الأحيان إلى التقييم، و هذا لا يرفع بالضرورة مسألة معرفة إذا كان الإنتاج الأدبي جيدا أو سيئا، إنه يسعى بالأحرى إلى إظهار الأوجه الإيديولوجية للنص وتمييزها عن مساواتها النقدية داخل هذا السياق، فإن التعريف sociocritique النقد الاجتماعي للنصوص، يبدو أيضا أكثر ملاءمة من علم اجتماع النص sociologie du texteالذي هو أكثر حيادية و لا يتبقى غير استخراج وجهة النظر التي بدءا منها يتم نقد النص و المجتمع"[149].

ومجمل الآراء تذهب المذهب الاجتماعي و ترى في الأدب صورة لمجتمع يحده الزمان و المكان و الإبداع يخلق داخل هذا الحيز لا يبرحه" يبدأ النقد الاجتماعي لمبدأ يقول إن علائق الفن بالمجتمع ذات أهمية حيوية، و أن تقصي هذه العلائق قد ينظم استجابة المرء الجمالية إلى عمل من أعمال الفن و يعمقها، إن الفن لا يتخلق في فراغ و إنه ليس من عمل شخص حقا، بل من عمل خالق محدد في الزمان و المكان، يستجيب لمجتمع هو منه في القمة، لأنه جزؤه الناطق، فالناقد الاجتماعي، إذن، يعني بفهم الوسط الاجتماعي و مدى استجابة الفنان له وطريقته"[150].

---

[148]- بيير زيما:النقد الاجتماعي(نحو علم اجتماع للنص الأدبي)،ترجمة: عايدة لطفي، مراجعة: أمينة رشيد، سيد البحراوي، ، ص ص 11-12.

[149]- المرجع نفسه ، ص 13.

[150]-ويلبرس سكوت:خمسة مداخل للنقد الأدبي(مقالات معاصرة في النقد)ترجمة و تقديم و تعليق: عناد غزلان إسماعيل و جعفر صادق الخليلي، دار الرشيد للنشر، 1984، ص 135.

ويرد تعريف آخر للأدب يقرب النقد الاجتماعي" غير أن الفرنسي تاين هو الذي أوصله إلى كماله بمقولة الشهيرة بأن الأدب حصيلة الفترة، و العنصر و الوسط"[151]، و القول بالعلاقة بين الأدب و المجتمع عام لا يقتصر على عالم دون آخر و لكن الفكرة متداولة بين جميع الأمم على اختلافها" إن النزوع إلى ربط الفن بالقيم الاجتماعية أمر طبيعي، و لعله جوهري في الحركة الواقعية، و في أمريكا عني هويلز، و جاك لندن و هاملين كارلاند، و فرانك نوريس بالعلاقة بين الأدب و المجتمع، عندما استعاض الناقد بالنظرية الاجتماعية أو السياسية عن مصطلح (مجتمع) و جد أن لديه نظرة متكاملة عن مقادير عظيمة من الأدب، و هكذا جاء مؤلف جون ماكي(روح الأدب الأمريكي) 1908، معتمدا على وجهة النظر الاشتراكية، فيما جاءت قوة تيارات رئيسية في الفكر الأمريكي بقلم بارينكتون في 1927، و كذلك جاء ضعفها، يلتزم المؤلف الليبرالية الجفرسونية، و لا شك أن الناقدين الأوائل في عصرنا، أمثال راندولف بورن، ت.ك و بيل، كانوا يفكرون ضمنيا في الأقل، في تأثيرات المجتمع في الفنانين"[152]، هذا حول النقد الاجتماعي، أما عن تاريخ ظهوره، و جملة النظريات التي أرهصت لظهور النظرية في العصر الحديث، فالعود فيها بادئ الأمر إلى الفترة اليونانية و النظريات الأولى التي حيكت حول الأدب.

2-تاريخ النقد الاجتماعي و إرهاصاته:

تعود البدايات الأولى للاعتقاد بالعلاقة الوثيقة بين الأدب و الواقع إلى نظرية المحاكاة عند أفلاطون وأرسطو، على اختلاف كل منهم في تقديره لوظيفة الفنان أو الأديب، غير أن الأصل في الفكر الذي انطلق منه كل منهما هو الاعتقاد بتصوير الأدب لهذا الواقع" يرى أرسطو بأن الشعر نوع من المحاكاة، و هو يستخدم المصطلح ذاته، الذي يستخدمه أفلاطون لكنه يمنحه مفهوما جديدا متباينا عن مفهوم أفلاطون الذي كان يرى أن الشعر محاكاة للمحاكاة و بالتالي فهو صورة مزيفة و مشوهة عن عالم المثل أو الحقيقة الخالصة، و إذا كان أفلاطون قد عمم مفهوم المحاكاة على كل شيء في الواقع أو في العالم الطبيعي، فإن أرسطو قد قصر مفهوم المحاكاة على الفنون، كما رفض أرسطو رأي أستاذه القائل بأن المحاكاة نقل حرفي لمظاهر الطبيعة"[153].

---

[151]-المرجع نفسه، ص 135.

[152]- ويلبرس سكوت:خمسة مداخل للنقد الأدبي(مقالات معاصرة في النقد)، ص 136.

[153]-شكري عزيز الماضي:في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي للدراسات و النشر و التوزيع – بيروت لبنان- ،ط:1، 1993،ص 32.

وفي هذه النقطة يختلف عنه أرسطو، فيرى" أن الأديب حين يحاكي فإنه لا ينقل فقط بل يتصرف في هذا المنقول، بل ذهب أرسطو أبعد من ذلك حين قال بأن الشاعر لا يحاكي ما هو كائن و لكنه يحاكي ما يمكن أن يكون أو ما ينبغي أن يكون بالضرورة أو الاحتمال"[154]، كما يعود الاعتقاد بتصوير الأدب للواقع مطلقا إلى نظرية الانعكاس" أستندت نظرية الانعكاس في تفسير الأدب نشأة و ماهية و وظيفة إلى الفلسفة الواقعية المادية، هذه الفلسفة التي ترى بأن الوجود الاجتماعي أسبق في الظهور من وجود الوعي، و قد استطاعت نظرية الانعكاس أن تقدم مفاهيم جديدة تماما عن نشأة الأدب و طبيعته و وظيفته، و لعلها أكثر النظريات حيوية و قدرة على الاستمرار بفضل منهجها الذي يتمم بالحركة"[155].

وركز أعضاء هذه النظرية على ضرورة اشتقاق المعايير النقدية لهذا الأدب من واقع المرحلة الاجتماعية والثقافية الذي انتج فيها الأدب، و كله يدخل ضمن تأكيدهم على العلاقة بين الأدب و المجتمع" إن أعلام نظرية الانعكاس يشددون على الدلالة الاجتماعية للأعمال الأدبية و الفنية و على الصلة بين الأدب و المجتمع، غير أن مدى العلاقة بين الأدب و المجتمع و شكل هذه العلاقة قد ظل و مازال مثار نقاش واسع بين أعلام هذه النظرية و خصومها، و بين أعلامها فيما بينهم على نحو ما نرى في كتابات بليخانوف و لوكاتش و أرنست فيشر وغيرهم" [156]، و في الاتجاه الآخر تكون المادية و الجدلية في التيار الماركسي كذلك أحد النظريات التي قالت بالعلاقة بين الأدب و الواقع، و الأمر متعلق في هذه النظرية بالقول بتأثر الأدب بالواقع و عودته للتأثير في هذا الواقع، وفق علاقة جدلية.

وترى النظرية المادية الجدلية أن" الطبيعة لم توجد قبل البشر فحسب، بل قبل الكائنات الحية جميعا أيضا وبالتالي بصورة مستقلة عن الوعي، الطبيعة معطى أول، و ماكان للوعي أن يوجد قبل الطبيعة، إنه معطى ثان" [157]، و قد ارتبط الاتجاه الواقعي بالنقد الماركسي" النقد الجدلي يسعى من ناحية إلى الكشف عن العلاقة الجدلية بين الأدب و الواقع الطبيعي، و من ناحية أخرى إلى محاولة كشف الأبنية و آليات هذه العلاقة، المضمونية

---

[154]-المرجع نفسه، ص 33.

[155]- شكري عزيز الماضي:في نظرية الأدب ، ص 83.

[156]-المرجع نفسه، ص ص 93-94.

[157]-فاسيلي بودوستنيك أوفشي باخوت : ألف باء المادية الجدلية، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة – بيروت- ط:1،1979،ص 37.

التشكيلية في تجلياتها و سياقاتها المختلفة..."[158]، كما ينسب للنقد الماركسي صفة العلمية"..و هذه القوانين الكلية هي التي يقيم عليها النقد الماركسي سمته العلمية، فهو نقد علمي بنفس القدر الذي يمكن الحديث فيه عن (اشتراكية علمية) في المعجم الماركسي و العلم هنا، كما هو في اتجاهات نقدية أخرى تدعي سماته، هو المعرفة القياسية اليقينية التي يتوصل إليها بالملاحظة و الاختيار و من ثم بالقوانين المستبطنة من فوضى الظواهر"[159].

وهذا النقد أثر في العالم العربي و عد مخلص النقد من الانطباعية و أهم الشخصيات التي أخذت عنه نذكر عصام حفني ناصف و سلامة موسى و عمر فاخوري و مفيد شوباشي و حسين مروة و لويس عوض، و أمين العالم، و آخر النظريات التي أخذت بعلاقة الأدب بالمجتمع البنيوية التكوينية، و البنيوية التكوينية" فرع من فروع البنيوية نشأ استجابة لسعي بعض المفكرين و النقاد الماركسيين للتوفيق بين طروحات البنيوية في صيغتها الشكلانية، و أسس الفكر الماركسي أو الجدلي، أو ما يسمى أحيانا، في تركيزه على التفسير المادي الواقعي للفكر و الثقافة عامة"[160] ، و رغم محاولات الماركسيين إلا أن النظرية تنسب للوسيان غولدمان Lucien Goldman"و يوضح غولمان بنيوية هو، أي التكوينية، كالتالي، إذا كانت البنى في واقع الأمر تميز ردود فعل الناس للمشكلات المختلفة التي تثيرها العلاقة بينهم و بين محيطهم الاجتماعي و الطبيعي، فإن هذه البنى تقوم وبشكل دائم، يدور ضمن بنية اجتماعية أكبر، و عندما يتغير الوضع، فإن تلك البنى تتوقف عن آداء ذلك الدور، و تفقد بالتالي شخصيتها العقلانية، مما يؤدي بالناس للتخلي عنها و إحلال بنى جديدة محلها"[161].

ويفسر العمل الأدبي بقوله" في العمل الأدبي يجد المحلل أو الناقد البنيوي التكويني رؤية العالم هذه لا بوصفها من إبداع كاتب، و إنما بوصفها تكوينا معرفيا متجاوزا لذلك الابداع، و كلما ازدادت قدرات المبدع ازداد اقترابه من تلك الرؤية و صدق تمثيله لها، حتى و إن لم يع ذلك، فثمة حتمية ماركسية في تلك العلاقة التعبيرية تأخذ شكل البنية، أو العلاقات الدينامية بين عناصر العمل الأدبي، التي يمكن القول إنها تسكن لاوعي الكاتب هذه

---

[158]-ميجان الرويلي:سعد البازعي:دليل الناقد الأدبي(إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا)، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء المغرب– ط:3، 2002، ص 372.

[159]-المرجع نفسه، ص 372.

[160]- ميجان الرويلي:سعد البازعي:دليل الناقد الأدبي(إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا)، ص 76.

[161]- المرجع نفسه، ص 77.

البنية، بتعبير آخر، هي رؤية العالم و قد تماثلت في العمل الأدبي، أي تحولت إلى نسق من الرؤى و الأفكار المترابطة"[162].

3-علاقة الأدب بعلم الاجتماع:

أخذ العالم العربي النقد الاجتماعي عن العالم الغربي كغيره من المناهج التي تأثر بها و استقاها في العصر الحديث، و هدفهم في ذلك التخلص من النظرة الانطباعية" برز المنهج الاجتماعي كحركة نقدية موجهة للأديب في بداية القرن التاسع عشر حين تغلبت النظريات الاشتراكية و الرأسمالية على النظم الاقتصادية و الاجتماعية في العالم العربي، فظهرت طبقة من النقاد ترى أن الأدب في خدمة المجتمع، أو هكذا ينبغي أن يكون، و أن النقد يصبح عديم الفائدة إذا تحجر أمام جمال النص أو رداءته، و الأولى أن ينظر النقد إلى العمل الأدبي على أنه جزء من نظام الحياة العام، فيحدد الأهداف التي يرمي إليها، و الفكرة الاجتماعية التي يعكسها، و قد رفضت هذه الفئة من النقاد كل أشكال التحكم و السيطرة على مقدرات الشغب و ثرواته، فحاربت البورجوازية و الإقطاع بأشكالهما الاقتصادية و الأدبية، و شجبت الأعمال الأدبية المؤيدة لهذه النظم القاسية" [163].

وأهم من مثل النقد الاجتماعي في العالم العربي سلامة موسى، الذي كان من الأوائل الذين رفضوا المنهج القديم، و رأوا ضرورة التوصيل بين الأدب و المجتمع، و سلامة موسى يرى ضرورة الربط بين الأدب و المجتمع في مقابل عدم الاهتمام بالشكل، لأن اهتمامه بالشكل يبعده عن خدمة المجتمع، و كان ضد الأدب الملوكي الذي يهدف لمدح الملوك و يعده غير صادق" كانت رسالة الأدب في منهج سلامة موسى تربوية، تغير المجتمع و تعني بمعالجة شؤونه، كما يرى أن الأدب للحياة و الإنسانية و المجتمع، و أنه ليس نكتة بديعة، أو بيتا رائعا، إنما هو ارتقاء و تطور لتعميم الخير و الشرف و الإخاء و الحب، مما يلاحظ أن سلامة موسى لم يكن ماركسيا، بالرغم من دعوته إلى سيادة الاتجاه الاجتماعي في الأدب، و بالرغم من كتابته عن أدباء الروس أو تبنيه لاتجاهات الأدب الروسي على أن دعوته هذه كانت عاملا لاشتداد عود الأدب الاجتماعي في الخمسينات"[164].

---

[162]-المرجع نفسه، ص 78.

[163]-أحمد عبد الحميد مهدي: المنهج الاجتماعي ورواده في النقد الأدبي الحديث،قسم اللغة العربية- بحث في مادة النقد الأدبي- شاه علم ماليزيا- جامعة المدينة العالمية- ص 1.

[164]- المرجع نفسه ، ص 2.

كما يعد محمد مندور أيضا من بين النقاد الذين آمنوا بالاتجاه الاجتماعي، و لكنه لم يهمل الجانب الشعوري للعمل الأدبي كما لم ينف الجانب التأثري للناقد، فعد محمد مندور" من أبرز النقاد الاجتماعيين الذين نرصد اتجاهاتهم النقدية، و الذي يعد من المؤسسين للفكر و الفلسفة الاشتراكية في الأدب فقد حمل طويلا شعارا(الأدب نقد الحياة) و تجلى هذا الشعار في إعجابه بالأعمال الأدبية ذات المضامين الاجتماعية الواضحة، فهو يعجب برواية زينب لمحمد حسين هيكل، و يعتبره رائد الواقعية، كما يعجب ب، ليلى صبيح لحافظ إبراهيم، لتضمنه مواقف جديدة خالدة، غير أنه يعيب على حافظ اهتمامه البالغ بلغته مما يفسد المضمون في أغلب الأحيان"[165].

ومجمل القول، يمكن القول بخصوص المنهج الاجتماعي أنه التصور الذي يرجع الفن إلى الواقع و يفسره انطلاقا منه، و عن أصل هذا النقد، فيتعدد القول به بين القديم و الحديث، فنظرية المحاكاة تتصدر النظريات في إحالتها إلى هذه الطريقة في النظر إلى الأدب، و تعود أيضا إلى الماركسية و المادية الجدلية، و أيضا إلى التصور العلمي التجريبي الجديد الذي يستثمر مبادئ علم الاجتماع بما هو علم قائم بذاته له مبادئه و قواعده و أسسه ومبرراته، و يعزى الفضل في ظهور المنهج الاجتماعي إلى نفس الرواد الذين استغلوا نتائج البحوث العلمية في الدراسة النقدية التاريخية وصولا إلى البنيوية التكوينية عند لوسيان غولدمان.

وفي العالم العربي تأثر النقاد كثيرا بما جاء به هؤلاء في مجال النقد و برز منهم كل من سلامة و موسى و محمد مندور .... و في العالم الغربي اشتهر كل من بليخانوفPlekhanov و لوكاتش و أرنست فيشر Ernst Ficher...

نصوص و تطبيقات:

يرى سلامة موسى" أن التملق آفة الأدب، و هو يشوه الواقعية السليمة التي ينبغي أن يصورها تصويرا حيا، وهو هنا يعرض بطه حسين و العقاد اللذين سايرا الملك، فقد عاب سلامة موسى على طه حسين وصفه للملك فاروق بصاحب مصر، و بأن سلوكه الشخصي يعتبر قدوة للمواطنين، كما عاب على العقاد أنه وصف الملك فاروق بالفيلسوف، في حين هؤلاء الحكام و بخاصة الملك على الأدب و الفن، و يفسر سلامة موسى اهتمام طه حسين و العقاد بالأدب القديم، أن هذا الأدب ملوكي، و أن المجتمع العربي نفسه كان أميريا إقطاعيا، و لهذا جاء

---

[165]- المرجع نفسه، ص 2.

الأدب منافقا لم يهتم بقضايا المجتمع، و يرد طه حسين على هذه الآراء فيتهم موسى بالشعوبية، و يرى أن الأدب العربي لن يضيره سخط عليه، و لكنه لا ينكر التهمة، فيقرر أن الملوك و الأثرياء اتخذوا وسيلة لإنتاج الأدب في بعض الظروف، و أن الأدب يلائم البيئة التي ينشأ فيها على كل حال، كما يرى: الأدب للحياة والإنسانية و المجتمع، و أنه ليس نكتة بديعة، أو بيتا رائعا و إنما هو ارتقاء و تطور لتعميم الخير و الشرف والإخاء و الحب...."[166].

*- انطلاقا من النص ما هي حدود الأدب الملوكي، و الأدب الاجتماعي عند سلامة موسى.

[166]-أحمد عبد الحميد مهدي: المنهج الاجتماعي و رواده في النقد الأدبي الحديث، ص 2.

10-المحاضرة العاشرة

النقد النفسي

المدة: ساعة و نصف

الفئة المستهدفة: طلبة السنة الثانية (لسانس ل م د)

تمهيد:

أغرقت المناهج النقدية الاجتماعية في نسبة قول الأدب إلى الأسباب الاجتماعية، لدرجة صار فيها الأدب صورة فوتوغرافية عن هذا الواقع، و إن استدعت بعض المناهج الجانب الجمالي في النقد، إلا أن الأمر بالنسبة إليهم هو العودة دائما للواقع بوصفه المصدر الوحيد للإلهام، و رغم هذا كله لا يكاد يذكر الأدب إلا و يربط بالإبداع، و تلك هي الفجوة التي سرعان ما انتبه إليها النقاد، فغيروا من وجهة نظرهم قليلا ناحية جانب آخر موجود لا محال و لا يمكن أن ينفصل عنه الأدب، لأنه المادة التي يصنع منها، و الأمر متعلق هنا بقضية أكد عليها أفلاطون و بسببها تم إخراج الشعراء من جمهوريته و قال بضرر الشعر كونه يؤجج المشاعر و العواطف، والأمر لم يتوقف هذا الحد و لكن انتقل إلى أرسطو و مفهوم التطهير عنده.

فتكونت منذ البداية مفاهيم حول الجانب النفسي للأدب، و إن كان التركيز على هذا الحيز من الإبداع لم يبدو واضحا، فالسبب في ذلك نقص البحوث التي تتناول هذا الجانب الوجداني الروحي المعقد التي تحيل إلى ذات يعمها الغموض، و إن كانت بعض البحوث قد أشارت إليها، و لكن في كل حالاتها كان ينقصها الدقة، و تذكر الدراسات النقدية العربية القديمة بعض المحاولات في هذا المجال التي كان أصحابها ابن قتيبة القاضي الجرجاني، ولكن بقي العالم يراوح الأفكار النفسية كما يراوح غيرها إلى أن تم الفتح في العصر الحديث، و استطاع الإنسان أن يطور نظرية في العالم أساسها آراء أفلاطون و أرسطو، و أن يعلن عن وجود المنهج وسيلة بها يتم تحقيق العلمية و الموضوعية، و الأمر نفسه تم مع منهج النقد النفسي.

والبدايات الفعلية لهذا المنهج كانت مع زعماء التحليل النفسي في العالم الغربي، سيغموند فرويد Sigmund Freud و يونغ Jeune، فارتبط الأدب ارتباطا وثيقا بعلم النفس، و صار الأدب منظورا إليه

كرد فعل على جوانب في الإنسان مهمشة و مخفية تتحكم فيه قبل أن يتحكم فيها، و تفسير هذا كون الإبداع صورة لعقدة نفسية وجب علاجها، و الأمر في البداية انطلق من مساحة الشعور ليصل إلى منطقة اللاشعور، فعد الأدب عملا غير مفهوم حتى على الكاتب نفسه، و قد عاد في ذلك إلى مجموعة من النصوص الأدبية التي أكدت اتجاهه هذا و انطلاقا من أحداثها و شخصياتها تم الكشف عن مجموعة عقد نفسية.

فالمعروف أن فرويد قد استفاد كثيرا من النصوص الإبداعية التي وضحت هذا الجانب في الإنسان على حد اعتقاده، إذ عالم النفس البشرية غامض و غائر لا يمكن إدراكه بالحواس و هي شروط البحث العلمي، و لكن قد يبقى ما يدل عليه و يشرحه، إذا انطلق المرء من التدوين/الكتابة أو الكلام أو الأحلام، ففي دراساته يقارب كثيرا بين الحلم و الأدب، و يعد الإبداع صورة أو إخراج للكبت الذي يسكن الإنسان فيوقعه في الأمراض النفسية ، وعمل الإبداع هو عمل يتجنب الإنسان من خلاله الوقوع فريسة للمرض، و الوضع كذلك بالنسبة للحلم الذي يتولى مهمة التفريغ.

فالأحلام عادة ما تعبر عن عالم اللاشعور البشري أو الكبت الذي يؤرق الإنسان و يقلقه و التنفيس يكون تفسيرا للحلم الذي يراه الإنسان أثناء نومه، فالإبداع انطلاقا من هذا التصور رد فعل إرادي و لاإرادي شعوري ولاشعوري، يعكس حقيقة ما يدور بداخل الإنسان من انفعالات و مشاعر و عواطف، و كأن الأمر عند فرويد هو استدعاء مباشر للحد الأول الذي ضبطه أفلاطون للشعر، و كذلك فكرة التطهير و التنفيس عند أرسطو، وعلى اختلاف تفسير سبب قول الشعر عند هؤلاء المفكرين المحدثين، و الأمر متعلق بفرويد و يونغ، إلا أن الهدف عندهم الانطلاق من الملاحظات العامة قصد جمع العينة إذ من خلالها يمكن بناء مجموعة من القوانين والمبادئ التي يتكئ عليها علم النفس الحديث.

والانطلاق عندهم كان من أساس لاإرادي تكون فيه الذات مقابلة للهو، مع اختلاف تفسير الهو، فصار للأدب علاقة وثيقة بعلم النفس، و ظهر ما يسمى بمنهج النقد النفسي الذي يعيد أسباب القول عند المبدع إلى هذه العوالم الخفية التي تحدث عنها فرويد لأنه جانب لاشعوري يتم في حالات خاصة للإنسان، و هذا تفسير ارتباط الإبداع عند الإنسان بفترات معينة دون غيرها، ذلك أن الإنسان يكون تحت تأثير دوافع كثيرة مختلفة وبمجرد تمام الكتابة تصرف تلك المكبوتات و يستعيد الإنسان توازنه النفسي، و يتحول الضغط النفسي الذي مر به الإنسان إلى مصادر لإبداع الشعراء و الكتاب، و إن كانت البحوث التي أقامها يونغ بدورها تحاول تفسير هذا العمل الأدبي، إلا أن النقد النفسي ارتبط أكثر بفرويد، زعيم مدرسة علم النفس الحديث.

وانطلاقا مما سبق- ما هي حدود منهج النقد النفسي؟ و ما هي أهم روافده في العالم الغربي ؟ و كيف تم استقباله من طرف العالم العربي؟ و بمن ارتبط أكثر سواء أفي العالم العربي أو الغربي؟.

كلها أسئلة تجيب عن الوجه الآخر الذي ارتبط به الإبداع و الكتابة الأدبية، و تفسير للاعتقاد السائد حول الجانب الشعوري و الوجداني للكتابة الأدبية، و لكن انطلاقا من وجهة نظر علمية ركيزة تم بناؤها في العصر الحديث، تعبيرا عن وصول الوعي البشري حدا يتم فيه تفسير الجانب الروحي و الوجداني للذات البشرية التي لم تعد مع البحوث الجديدة بسيطة و مفهومة، و لكن دنيا قائمة بذاتها و عالم غامض حق الوقوف عنده قصد البحث بين طياته لتعريف الإنسان بنفسه أولا و خدمة البشرية من جهة ثانية، و الأمر متعلق هنا بعلاج أمراضه النفسية و الروحية.

1-في مفهوم النقد النفسي:

قبل الحديث عن النقد النفسي يفسر الاتجاه النفسي الأدب بطريقة تبعده عن عالمه الخارجي من جهة و تدمجه في عالم خفي من جهة ثانية، هذا العالم هو الملهم الوحيد و المرجع كذلك لأقوال المبدعين" فالعالم الخارجي ليس سوى صورة للعالم الداخلي و رموزه، و لكن كيف السبيل إلى العالم الداخلي، كيف يماط اللثام عنه، في حالة الحلم يتسنى للفكر أن يرى ما لا تراه العين في حالة الوعي، يقول بودلير، إذ ذاك تتحادث الألوان و تتهادى الأصوات أنغاما موسيقية و تتحدث العطور في عوالم الفكر، فللإنسان إذن شخصية مزدوجة و ينبري هذا الازدواج في عراك بين الذات الواقعية و الذات الضبابية .." [167].

والقول بالازدواجية هو تفسير للهو و الأنا عند الإنسان بما هما عالمان منفصلان تنعكس فيها الهو و تظهر من خلال الكتابة الإبداعية" و لكن النفس تنطوي على أدران كثيرة، فهل يستقي الشاعر موضوعاته من الأدران، نعم، لقد تبدل عند هؤلاء الشعراء المفهوم الخلقي فأصبحت الأخلاق في نظر الرمزي هي التعبير الصالح بحيث لا تعجز الألفاظ عن تأدية الفكرة و التعبير الكامل عن كوامن الباطن هو فضيلة يقول مالارميه:و بعد أن وجدت مفتاح نفسي، و وسط دائرتها، تمسكت كالعنكبوت المقدس بخيوط خرجت من حيز فكري أحوك بها، حيث

[167]-شفيق البقاعي سامي هاشم: المدارس و الأنواع الأدبية، ص ص 91-92.

تتلاقى أبدع التطريز... و ما الخلود النسبي إذا قيس بغبطة تأمل الأبدية، إذ أتمتع بالأبدية، و أناجي في عمق نفسي"[168].

فكان العالم اللاشعوري لدى الإنسان التفسير الوحيد للانفصال الذي يكون بين الذات حالة الإبداع و بينها في حالاتها العادية، و لهذا كان للاتجاه النفسي صدى واسعا و مخرجا مقبول لأسباب الإبداع فـ" في السنوات الأولى من عقدنا الثاني كان معظم الأدباء قد تعرفوا على أفكار فرويد، ففي 1910 كان أ.أ بريل قد ترجم إلى الانجليزية (ثلاث مساهمات في نظرية الجنس و في 1912 ترجم تفسير الأحلام، و كذلك كان الدكتور أرنست جونز قد نشر في 1910 محاولته الأولى في شرح هاملت بمنظور فرويدي، كان لهذه الأعمال أهمية خاصة عند الأدباء، إذ بدت أنها مفتاحا بل مفتاح للعمليات الفنية، و للمفاهيم اللاواعية عند الفنانين، و للدوافع القصصية في الشخوص"[169].

ولأن المنطلق عند فرويد علمي تأثر به عديد النقاد في تلك الفترة، خاصة و أن النظرية صادفت مراحل عند الفرنسيين تلح على تفسير الجانب الإنساني له فـ" من السهل تفسير انجذاب الأدباء المبدعين نحو النظرية الفرويدية فقد رسمت الطبيعة الأدبية (الفرنسية خاصة)صورة للإنسان كضحية للمحيط أو لعلم الإحياء، تقيم الأفكار الفرويدية الدليل على هذه النظرات و تضع المصطلحات لتفسير ارتباط الإنسان بدوافعه الذاتية الملزمة، أو الكبت الذي يفرضه المجتمع عليه، حكم الفرويدية على ذلك الإنسان أنه مريض قبل أن يكون نذلا، و هو حكم يتفق تماما مع رفض الطبيعة إدانة كائن ليس مسؤولا، و إنما هو معقل تخدعه قوى طبيعية و ما لا قبل للبشر عليه، وقد بدا أن علم النفس كذلك يقر كذلك بالنزعة الرومانسية إلى التعبير عن الذات و استثمار الظروف المعاكسة، إن الكثير من (جنون) الرمزيين الفرنسيين، و التجريبيين الذين تبعوهم يمكن الآن أن يعد نهجا من مناهج اللاوعي"[170].

فارتبط الاتجاه النفسي بعديد من طرق التعبير عن الكاتب و كان تفسير كثير من الاتجاهات، الرومانسية، الواقعية ، و الرمزية، و قد امتد التأثر بالاتجاه من الأدب إلى النقد لاحتوائه على تفسير العديد من الحالات النفسية الإبداعية و مزودة بمصطلحاتها، فكان علم النفس وسيلة النقد الأدبي" انتشر استعمال علم النفس في

---

[168]- شفيق البقاعي سامي هاشم: المدارس و الأنواع الأدبية ، ص 93.

[169]-–ويلبرس سكوت: خمسة مداخل للنقد الأدبي(مقالات معاصرة في النقد)، ص 75.

[170]-المرجع نفسه، ص 76.

النقد الأدبي ابتداء من كونراد أيكن في (الشكوكية نظرات في الشعر المعاصر 1919، و ماكس إيتمان و فلويد ديل، المحرران في (ذي ماسز) قد ساعدا على المعالجات النفسانية، على الرغم من ميلها إلى توكيد القيم الاجتماعية، و في انكلترا كتب روبرت كريفز من هذا المنطلق الجديد، على الرغم من أن وجهة نظره كانت ذات خصوصية معينة، بالنظر لتطبيقه نظرية و.هـ ريفرز عن تصارع الشخوص اللاواعية، و طالب هربرت ريد باستعمال ميدان المعرفة هذا في النقد، في كتابه (العقل و الرومانسية)1926"[171].

وقد استطاع علم النفس أن يجيب على الكثير من الأسئلة المتعلقة بالأدب، أحدها الشخوص الواردة في العمل الإبداعي، و كذا شرح العمل الإبداعي انطلاقا من السيرة الذاتية للمبدع أو الكاتب، و كذلك الانطلاق من علم دقيق يناقش عملية الخلق و الإبداع، فصار التحليل النفسي بديلا عن الأحكام الذاتية و القيمية المفرغة من كل تحليل علمي دقيق، و الأمر نفسه أقره فرويد عندما نسب الأستذة للأدباء و المبدعين في مجال علم النفس، إذ استطاعوا أن يطرقوا عوالم كثيرة مجهولة لدى علماء النفس، فكانوا هم المرشد لها من خلال كتاباتهم.

2-مصادر النقد النفسي و مرجعياته:

يعود الفضل بادئ الأمر لرائد علم النفس الحديث، سيغموند فرويد التي استطاع أن يؤسس لعلم النفس الحديث، ساعده على ذلك تكوينه الفكري الذي كان نتيجة انتمائه لليهود في بلد أوروبي و كذلك كونه متحصل على شهادة الدكتوراه في الطب، و لكن أبحاثه الحقيقية بدأت مع أول كتاب أصدره" بدأت أبحاثه تعرف طريقها إلى النجاح بنشر كتابه (تفسير الأحلام) الذي أتبعه بكتب أخرى أهمها(ثلاث مقالات) في نظرية الجنس وقصده في العقد الأول من هذا القرن طلاب كثيرون، معظمهم من بني جنسه، عملوا على نشر آرائه بإصدار الكتب والمجلات، و تأسيس الرابطات العلمية و انفصل عنه بعضهم ثم استقلوا بآرائهم و كونوا مدارسهم الخاصة"[172].

وكان الفضل لفرويد في الكشف عن اللاشعور و أعراض الكبت، و كذلك منطقة الهو بما هي منطقة بعيدة في النفس البشرية مفعمة بالرغبات المكبوتة و الغرائز و الطاقات، و تسيطر عليها اللذة، و القول بأعمال فرويد يستدعي تأثر فرويد بالأدب بنفس النسبة التي أثر فيها هو" و قد أشار الناقد الأمريكي ليونيل تريلنج l.trilling إلى ذلك بقوله" تأثير فرويد في الأدب لم يكن أعظم من تأثير الأدب في فرويد، و يكفي أن نلقي

---

[171]- ويلبرس سكوت: خمسة مداخل للنقد الأدبي(مقالات معاصرة في النقد)، ص 77.

[172]-ابن حلي عبد الله:الفكر الفرويدي و أثره في النقد العربي- أطروحة دكتوراه- جامعة الجزائر- معهد اللغة و الأدب العربي 1988-1989، ص 3

نظرة سريعة على فهرس الأعلام في أي عمل من أعماله لندرك التأثير الكبير للأدب في تكوينه، إذ نجد عبر كتاباته سلسلة طويلة من الأسماء تمتد من العصور الأدبية القديمة إلى العصر الحديث"[173].

فيعد فرويد أحسن من شرح الخيال، إذ بين أسبابه و طرقه، و تأثيره أخيرا على الإنسان فعد الفنان في نظر فرويد" شخص انطوائي عرف كيف يحقق رغباته اللاشعورية عن طريق الخيال بفضل قدرات خاصة يتمتع بها، واستطاع بذلك أن يدرأ عنه خطر العصاب، و يدعو الآخرين بما لفنه من سحر إلى التخلص من الكبت و التمتع بالفاكهة المحرمة" [174]، و الأصل في تصور فرويد أنه يأخذ عن الأدب منهلا يعتقد تجاوزه لقدرة علم النفس عن الإحاطة و استيعاب حيز اللاشعور البشري، فقد ورد عنه في كتاب هذيان و أحلام قوله" إن الشعراء و الروائيين هم أعز حلفائنا و ينبغي أن نقدر شهادتهم أحسن تقدير، لأنهم يعرفون الأشياء بين السماء و الأرض لم تتمكن بعد حكمتنا المدرسية من الحلم بها، فهم في معرفة النفس شيوخنا، نحن الناس العاديين لأنهم يرتوون من منابع لم يتكمن العلم بعد من بلوغها"[175]، كما يرى في الأدب وسيلة يمكن للإنسان أن يعيش بداخلها عن طريق التنفيس والتحرر من عالم القواعد و القوانين، الذي يؤدي إلى وقوعه في الكبت سببا للأمراض" لأن اللغة التي اكتسبناها من خلال علاقاتنا اليومية مع أبنائنا و أقاربنا لا تصلح إلا للفعل: طلب شيء أو الاستجابة له من أجل العيش، و إجمالا فشيء فقط كالأدب(و كان شفويا في العصور و الحضارات التي لم تعرف الكتابة، يمكن للإنسان أن يسائل نفسه و قدره الكوني و اشتغاله الاجتماعي و الذهني، إن تصوراته (النبيلة) ورؤيته للعالم تترسخ باحتكاكها بالأساطير أي ما تبغي قراءته، و بالخرافات الدينية و الملاحم المدنسة و المحكيات النموذجية والقصص و المسرح و الاعترافات المؤثرة كانت أو شعرا"[176].

فكل المفاهيم المتعلقة بالأدب تفصل بين الكاتب و كتابته و تحيل غموض المنطقة التي يصدر عنها و صعوبة الوصول من خلالها إلى حدود" و إذا كان المعنى فائضا في النص، فإنه يوجد في مكان ما نقصان في الوعي، والحدث الأدبي لا يحيا إلا إذا انطوى في نفسه على جزء من انعدام الوعي أو من اللاوعي نفسه، أما مهمة الناقد في كل الأزمنة فهي الكشف عن هذا النقصان أو هذا الفيض، و بصفة عامة، بما أن الأدب يحتوي في دواخله على شيء من اللاشعور، فإننا سننجذب إلى التقريب بينهما إلى حد المزج، إن مجموع الآثار الأدبية تقدم وجهة

---

[173]-المرجع نفسه، ص 63.

[174]- ابن حلي عبد الله:الفكر الفرويدي و أثره في النقد العربي- ، ص 67.

[175]-جان بيلمان: التحليل النفسي و الأدب، ترجمة: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة1997، ص 7.

[176]-المرجع نفسه، ص 8.

نظر واقع الإنسان و وسطه، كما تقدمها حول الكيفية التي يدرك بها الإنسان في الوقت نفسه هذا الوسط والروابط التي يقيمها معه"[177]، و انطلاقا من النتائج التي وصل إليها علم النفس الحديث عدت اللغة معلما على عالم الحقيقة لدى الإنسان من خلال قدرتها على كشف منطقة اللاشعور في الإنسان بما هي عالم غامض و ممتنع هو الوصول إلى الأفكار الموجودة فيه.

والفن فقط مجال لتجلية هذه الأمور" الفن هو المجال الوحيد الذي تصان فيه كل قوة الأفكار إلى يومنا هذا، ففي الفن فقط يحدث للإنسان، المعذب برغباته، أن يحقق شيئا شبيها بالإشباع، و بفضل الوهم الفني، تولد هذه اللعبة الآثار الانفعالية نفسها، كان الأمر يتعلق بشيء من الواقع، لقد صدق من تحدث عن سحر الفن وقارن الفنان بالساحر"[178]، فملغز ذلك العالم الذي يصوره الأدب، و لكنه يحمل بداخله دليلا على أطراف الحقيقة و الجوهر البشري، و هو دعوى اهتمام علم النفس(فرويد) بالأدب و عده وسيطا بين عالم الجوهر و الواقع من خلال الكتابة رموزا و إيحاءات.

وعلم النفس عند أدلر Adler "(1870-1937) فهذا ألفرد أدلر صاحب مدرسة علم النفس الفردي يخالف أستاذه فرويد في أن تكون الغريزة الجنسية سبب الوحيد لظهور الأمراض العصابية و الباعث الأول على الفن، و يرى أن الشعور بالنقص هو السبب الرئيسي في نشأة العصاب، و أن الباعث الأساسي على الفن هو غريزة حب الظهور أو حب السيطرة و التملك، و لعل الشيء الذي يميز نظرية أدلر، إلى جانب هذا البحث هو اهتمامه بالجانب الاجتماعي، فالدوافع اللاشعورية، في تصوره لا يمكن أن تقوم بمفردها فهما مكتملا للطبيعة البشرية، إذ لا بد من تفاعل عالم الشخصية الباطني بالعلاقات الشيئية الموضوعية"[179].

ويونغ" (1875-1961) و هذا كارل غوستاف يونغ، يرى أيضا أن أستاذه فرويد على كثير في إعطاء هذه الأهمية الكبيرة للغريزة الجنسية، حين عدها سبب نشأة العصاب عند الفنانين، و الباعث الأول على الفن، والحق أن فرويد يوافق أستاذه على مبدأ اللاشعور بوصفه مظهرا من مظاهر الفن، و يسميه اللاشعور الفردي أو الشخصي أو الخافية خاصة، و لكنه يضيف إليه نوعا آخر يسميه اللاشعور الجمعي أو الخافية العامة، و يعده

---

[177]-المرجع نفسه، ص 10.

[178]- جان بيلمان: التحليل النفسي و الأدب، ترجمة: حسن المودن، ، ص 23.

[179]-زين الدين مختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي(سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا) – دراسة شعرية نقدية- منشورات اتحاد كتاب العرب 1998، ص 14.

المنهج الأساسي للأعمال الأدبية و الفنية و البوتقة التي تنصهر فيها كل النماذج البدائية و الرواسب القديمة، والتراكمات الموروثة و الأفكار الأولى"[180] .

3-النقد النفسي عند العرب:

يعد محمد سويف من بين أهم النقاد العرب الذين أخذوا عن علم النفس في مجال النقد، و أكدوا على عدم جدوى القول بخارجية انتماء العمل الأدبي و كذلك انفصاله عن دور المنطق و العقل في إبداعه، يقول" إن لغة العقل لا تفهم لغة العواطف و إن منطق العواطف لا يتحرج من قبول التناقض، بل إنه يذهب إلى القول بأن التناقض هو قانون الحياة العاطفية، إن اللجوء إلى منطق العاطفة لا يحل المشكلة بل يزيدها غموضا إلا إذا حكمنا على أنفسنا بالصمت المطلق" [181]، و لا يعيد أسباب الخبرة الجمالية إلى سبب موضوعي و لا ذاتي و لكن يتعلق الأمر فيها بلحظة منفصلة عن الزمن، كما لا تحدها الحدود لأنها تقع في عالم اللانهاية" يبدو لنا أن أحسن ما توصف به الخبرة الجمالية هو أنها ولادة جديدة، تتجدد مع كل خبرة جمالية جديدة، هي نشوء لحظية فورية تغمرنا بعد أن نكون قد قطعنا الصلة بين اللحظة الراهنة و بين الماضي، بل لا تتحقق إلا إذا أنكرنا الماضي لكي نستسلم لهذا الانجذاب الذي نلمح من خلاله المطلق و اللامتناهي، و لكن الخبرة الجمالية تكشف لنا أيضا ذاتا عارية أي بكل ثرائها الحق"[182].

وقد انطلق محمد سويف في دراسته للاتجاه النفسي من آخر ما وصل إليه زعماؤه عند الغرب فرويد و يونغ و أضاف إليه، الدقة التي يقتضيها البحث التجريبي فقام بذلك عن طريق استحضار مسودات شعرية و العمل عليها، يقول" و قد ذهب الباحثون في تفسيرها مذاهب عدة، عرضنا أهمها و هي القول بالإلهام أو الحدس أو التسامي الفرويدي و الإسقاط عند يونغ ثم أوردنا رأي برجسون، و قد فندنا هذه الأقوال كلا على حدة، و بينا عجزها عن أن تستوعب جوانب الإبداع الشعري، جميعا و أرجعنا ذلك في النهاية إلى أن الباحثين لم يعتمدوا على المنهج التجريبي الدقيق، بقدر ما اعتمدوا على بعض ملاحظات استنباطية عابرة، ثم قدمنا معالجتنا للموضوع على أساس تجريبي دقيق، فبدنا باستخبار الذي وصعناه على أساس خطة دينامية تكاملية كوناها من قبل، و عرضنا

---

[180]-المرجع نفسه، ص 14.

[181]-محمد سويف:الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف- القاهرة- ط: 4 مزيدة و منقحة، ص 22.

[182]-المرجع نفسه، ص 23.

للإجابات الواردة من الشعراء و استخلصنا مبدئيا أهم ما تدل عليه هذه الإجابات فيما يتعلق بديناميات الإبداع"[183].

وثاني هذه الشخصيات هو العقاد، إذ تبنى الدراسة النفسية للشاعر و الأديب، و قد كانت له بدوره معايير لدراسة هذه المعايير هي رسم الصورة النفسية و الجسدية، و ثانيا استنباط مفتاح الشخصية" و اعتمد العقاد في رسم الصورة النفسية على ظروف العصر و البيئة، و النشأة و السياسة و الثقافة، و كا ما يتصل بهذه الظروف من عوامل الاستعداد الموروث من جانب الأبوين، و عوامل الاستعداد الفطري من جانب تكوين الشخصية ذاتها، كالتكوين النفسي و الخلقي و المزاجي، و ينبغي أن نعرف أن هذه الظروف و العوامل لم تكن مقصودة لذاتها بوصفها أدوات معرفية، و إنما توسل بها الناقد الوصول إلى ملامح الصورة النفسية"[184].

أما الصورة الجسدية " فقد اعتمد في تشكيل ملامحها على الوصف الخارجي للبنية الجسدية، تجسد ما يسمى في علم النفس بالتشخيص النفسي psychodiagnos القائم على دراسة الشخصية بواسطة الظواهر الخارجية"[185]، أما مفتاح الشخصية، فيحمل" عند العقاد أكثر من رسم فهو محور الحياة و مسبار الطبيعة، و هو تلك الأداة الصغيرة التي تتيح لنا فك مغاليق الشخصية و النفاذ إلى سريرتها.. دون أن تزيد على هذا، لأنها لا يمكن أن تحيط بكل صفاتها و خلائقها و لا يمكن أن تمثل كل خصائصها و مراياها، تماما كما هو مفتاح البيت قد ينفذ بنا إلى حصنه المغلق وراء الأسوار و الجدران، و لكنه لا يصف شكله وصفا تاما، و لا يمثل اتساعه تمثيلا كاملا" [186].

ومجمل القول، ارتبط النقد النفسي بزعماء التحليل النفسي في العالم الغربي، فرويد و يونغ و أدلر ... فأقر فرويد بأستذة الشعراء و المبدعين في عالم علم النفس، إذ يرى أن هؤلاء طرقوا مواطن يعجز عنها الطب لارتباطه بعالم الأرواح، فربط النقد النفسي بين نتائج علم النفس الحديث و مواطن الشعور و اللاشعور و الهو و كذا الكبت و العصاب و الأمراض النفسية... مفسرة بها العمل الإبداعي، فعدوا العمل الأدبي بمثابة الأحلام دليل

---

[183]-المرجع نفسه، ص 307.

[184]- زين الدين مختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي(سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا) – دراسة شعرية نقدية- ، ص 22.

[185]-المرجع نفسه، ص ص 22-23.

[186]-المرجع نفسه، ص 23.

المواطن اللاشعورية، و عدوا المبدع مصاب لحظة إبداعه بحالات شعورية و لاشعورية غامضة تكون الكتابة فيها لحظات للتفريغ من أجل تجنب الإصابة بالأمراض النفسية.

و انتقل منهج النقد النفسي إلى العالم العربي و نبغ فيه عديد من النقاد، نذكر محمد سويف و العقاد... وغيرهم من الشخصيات التي رأت ضرورة ربط العمل الإبداعي بنفسية المبدع و ليس العامل الخارجي أو الواقع كما تصورته المناهج النقدية السابقة، و كلها تدور في فلك المناهج السياقية.

نصوص و تطبيقات:

يقول مصطفى سويف" إننا نؤثر أن نتحدث عن الخبرة الجمالية قبل أن نصفها بأنها إحساس أو تأثر أو تعبير، فقد تكون كل ذلك و لكنها شيء آخر أيضا، ليست الخبرة الجمالية ذاتية بحتة، إنها لا ترجع فقط إلى ما تنفعل به النفس فهي ليست في جوهرها إحساسا بالسار و بالمكدر، باللذة أو بالألم، و إن كانت الخبرة الجمالية مجسمة فيما يعتري النفس من حركات و انفعالات، كما أنها ليست في جوهرها إشارة إلى الموضوع الحسي الخارجي و لا تمثيلا به، ليست ضربا من التصور الذهني و لا تعبيرا عن أمر موضوعي، أي أنها لا تنتمي إلى الواقع العلمي كما يصوغه العقل و إن كانت تلجأ إلى بعض الوسائل التعبيرية التي يستخدمها العلم من أصوات وأشكال، إن مجال الخبرة الجمالية إذن ليس المجال الذاتي البحت و لا المجال الموضوعي البحت، مجالها بينهما و إن كان يضمهما بشكل من الأشكال، و لدينا موقف الفنان المبدع إزاء أثره أقوى دليل على ما نذهب إليه إذ أن موقف الفنان الحق يتضمن دائما عدم الرضا عن عمله، لأن الفن الحق ليس تقليدا و لا تركيبا سواء اعتبرناه من الوجهة الذاتية تقليدا لما شعرت به ذات الفنان من قبل أو من الوجهة الموضوعية تمثيلا أو محاكاة لما تقدمه الطبيعة "[187].

*- حلل النص مبينا حدود النقد النفسي عند مصطفى سويف.

[187]-مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ص ص 21-22.

11-المحاضرة الحادية عشر

النقد الواقعي

المدة: ساعة و نصف

الفئة المستهدفة: طلبة السنة الثانية (لسانس ل م د)

تمهيد:

كثيرا ما يقع الخلط بين النقد الاجتماعي و النقد الواقعي، ذلك أن الأصل في اعتمادهما واحد و هو الواقع، إذ يعتقد أن النقد الاجتماعي رديف للواقعي و كل منهما يرى في الأدب صورة عاكسة للواقع الذي يحيط بالأديب، و الفصل في هذا الوضع هو العودة لفترة ظهور كل منهما، فيتعلق الأمر باتجاه ظهور وفق رؤى معينة وتطور ليصل في النهاية إلى صورة مختلفة و منفصلة عن الصورة الأولى ليشكل بدوره اتجاها آخر، فالنقد الاجتماعي كما تم توضيحه يرد تفسير الأدب إلى واقعه الخارجي، و في اعتقاده أن الأدب يتشكل استجابة لهذا الواقع الذي يكون مرجعه في الإبداع مهمش، و في الوقت نفسه كثير من الجوانب المتعلقة في العمل الإبداعي وبها يتميز الكلام الفني عن غيره مهملة و مبعدة.

فجرى تطوير هذه الرؤية، و مع ظهور الواقعية الجديدة ارتسمت لهذه النظرية ملامح جديدة تتعلق في مجملها بعلم الجمال، فلا يتحقق الأول ما لم يراع فيه البعد الجمالي الذي يميزه، فصار البحث في الأدب عن الأبعاد الجمالية التي تعكس هذا الواقع بأبعاده الاجتماعية و السياسية و حتى الاقتصادية... و صار جوهر الأدب هو هذا البعد الجمالي الذي انطلق القول به من آخر ما وصل إليه علم الجمال الماركسي، و صارت العلاقة بين الأدب و الواقع يرسي دعائمها القول بالجانب الجمالي الإبداعي.

فالنقد الواقعي من هذا المنطلق هو غوص في الأبعاد الجمالية للتجربة الإبداعية من أجل البحث عن المضامين المتعلقة بالواقع، يكون البحث فيها ليس سطحيا و لكن فتحا للمغاليق و دخول بوعي الناقد إلى أبعاد المضامين،

فالقول بالنقد الواقعي هو استدعاء لعلم الجمال في صورته الجديدة المتطورة في العصر الحديث، فيكون عمل الأديب ليس هو النقل الحرفي للواقع كما هو، أو كما أشارت إليه الآراء المتعلقة بالنقد الاجتماعي، و لكن الأمر فيه متعلق بصورة وجدانية مختلفة تتكون بين المبدع و واقعه، فلا يصور الواقع انطلاقا من انفعالاته الحسية المباشرة، و لكن بوعي جمالي يفترض توفره في المبدع، فيقارب الأشياء في الواقع لا كما يراها، و لكن بأبعاد مختلفة عن الواقع تمثل وعيا و يقظة بالعالم، و إن كان مصدرها الواقع كما هو ببساطته.

فيتعالى المبدع عن التصوير الفوتوغرافي للواقع كما عرف عنه، و يصبح عمله أكثر وعيا من عرض أحداث مؤقتة على أرض الواقع، يكون تأثيرها متغيرا بتغير هذه الظروف، و المبدع هو الذي ينصرف عن الرؤية السطحية و يتعالى عنها ليصور العالم صورة راسخة فنية جمالية لا يحكمها العقل و لكن يحكمها الخيال بما هو هذا النقل النوعي للواقع كما هو، و يبطنه من خلال دلالات متعالية، و يكون عمل الناقد إذن ليس القراءة السطحية ولكن عملا موازيا يضاهي عمل الأديب في بعض الأحيان، لأن وظيفته هي الكشف عن هذا المبطن في الكلام باستدعاء ذوقه الجمالي الذي يقارب من خلاله الصور الجمالية، فينبئ في بعض الأحيان عن دلالات في الأدب، حتى صاحب الإبداع لم ينتبه إليها.

وفق هذه النظرة ينتهي زمن النقد الذي يبنى على الاستحسان و الاستهجان، كما انتهى زمن التزود بمجموعة من القوانين التي تؤخذ عن مناهج في النقد مختلفة، و يصبح الناقد بدوره مبدعا إذ يمتلك القدرة على ذلك، و يكون قادرا على الفصل بين الوعي الاجتماعي و الواقع الاجتماعي، و هنا تكمن خصوصية النقد الواقعي، إذ يتحدث عن واقع مختلف عن الواقع الحسي، إذ هو الواقع الذي يتكون في ذهن و مخيلة المبدع انطلاقا من الوعي به و اليقظة بمختلف عناصره.

وهنا يكون البون واسعا بين النقد الاجتماعي و النقد الواقعي، هذا الأخير الذي يكون عمل المبدع فيه والناقد متميزين، إذ يتعالى التصور عندهم عن الواقع ليقارب به الواقع، بالإضافة إلى البعد الجمالي الذي يتشكل عند كليهما حالة التدوين و حالة النقد و المقاربة، و كل هذا تأثرا بالفلسفة الماركسية الحديثة المتعلقة بعلم الجمال، التي لا ترى ضرورة في النقل الحرفي للواقع و الساذج كما ترى الواقعية المادية، و ضرورة التصوير الجمالي به لرفعه من بساطته و تغيره.

ومن هذا المنطلق، –ماهي حدود النقد الواقعي؟ و ما هي روافده و مرجعياته؟ و كيف أثرت الواقعية الجديدة (الاشتراكية) عليه؟ و في العالم العربي من هم رواده و بمن ارتبط؟ كلها أسئلة تحاول أن توضح النقد

الواقعي و انفصاله عن النقد الاجتماعي و عن تأثير الرافد الفلسفي على النقد في هذه الفترة، و عن العودة التي تأكدت لعلم الجمال مع التيارات الحديثة و استعادة الإبداع لأهم ميزة تميزه عن غيره، خلافا لما صورته التيارات التاريخية و النفسية و كذا الاجتماعية...تركيزها على المصادر الحسية، حيث يكون المبدع في كل حالاته ناقلا حرفيا أو منفعلا سلبيا أو مريضا عصابيا، دون الحديث عن أهم صفة تميز الإبداع و هو الوعي الجمالي الذي يتقاسمه هذه المرة كل من المبدع و الناقد.

وتتعالى وظيفة المبدع عن النقل الحرفي إلى الوعي بما ينقل، مشكلا صورة مختلفة تختفي وراءها الظروف الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية..، و على الناقد المتسلح بهذا الوعي أن يمتلك القدرة على كشف هذه الحقائق من النقد انطلاقا من تحليل الأبعاد الجمالية التي يظهر فيها الناقد من خلال إضفائه لذوقه الجمالي، والحديث عن هذا النوع هو إيذان برؤية معاصرة للنقد كما يبدو مختلفة عما كانت عليه من قبل.

1-في مفهوم النقد الواقعي:

يقتضي الأمر بداية ضبط مفهوم النقد الواقعي قصد فرز الحدود الدقيقة التي تفصل بين تصور الواقعية و النقد الواقعي" و قد بدأ استخدام مصطلح الواقعية في روسيا في الستينات من القرن الماضي، حيث اتخذه بعض النقاد شعارا لهم، على أنه كان يعني لديهم حينئذ مجرد التحليل و النقد، فالكاتب الواقعي ليس إلا عاملا يفكر، على حد تعبير أحدهم، و هو نفس التعبير الذي استخدمه (ماو) فيما بعد و قد برز في تلك الآونة موقف ديستويفسكي الذي كتب عام 1863 يرفض الطبيعية الفوتوغرافية و يدافع عن اهتمامه الحي بالعناصر الخيالية الفريدة، و يقول في إحدى رسائله الشهيرة، إن تصوري عن الواقع و الواقعية يختلف إلى مدى بعيد عن تصورات نقادنا و كتابنا الواقعيين، فمثاليتي أكثر واقعية من واقعيتهم، ثم يشير إلى عمق تناوله للقضايا إذا قورن بسطحية تصويرهم للحياة، و يضيف قائلا(يطلقون على خطأ الكاتب السيكولوجي، بينما أنا في حقيقة الأمر واقعي بأسمى ما تعنيه الكلمة، إذ أنني أصور أغوار النفس البشرية العميقة"[188].

وفي مقابل هذا الخلط، كثيرا ما يقع التداخل بين مصطلح الواقعية و الطبيعية" و في ظل الخلط بين هذين المصطلحين قائما حتى الربع الأول من القرن العشرين، إلى أن نشر الناقد بير مارتينو، كتابين هامين أولهما عام 1913بعنوان (القصة الواقعية)و الثاني عام 1923 بعنوان (الطبيعة الفرنسية) و حدد فيهما التمييز القاطع بين

[188]-صلاح فضل:منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف- القاهرة- ط:2، 1980،ص 18.

المصطلحين، فالطبيعة هي مبدأ زولا و تقتضي عرضا علميا للأدب و فلسفة مادية محددة، أما الواقعية فهي ذلك التيار الزاخر الذي يجرف في مساره كثيرا من الإيديولوجيات و الفلسفات و الذي اغتسل بمائه معظم كبار الكتاب العالميين في القرنين الأخيرين"[189].

ورغم السعي دائما للفصل بين النقد الاجتماعي و الواقعي، إلا أن النقد الاجتماعي هو الأب الشرعي للنقد الواقعي، فمن التصوير الفوتوغرافي الواقع، إلى التمرد على هذا الواقع و محاولة مجاوزته من خلال رسم صورة مختلفة" و كانت جذور هذه الحركة التي نشبت في أوطان عديدة متنوعة إلى أقصى مدى، و اتجاهاتها الخاصة بأسلوب أشد تنوعا من ذلك، و من هنا نجدها تتسم بلون من التماسك الإيدبولوجي الذي يدور حول التمرد الانساني، و تكفي الإشارة إلى بعض أعلامها الذين ينتمون إلى آداب مختلفة مثل(أناتول فرانس) و(رومان رولاند) و(شو)و(توماس مان) لكي نرى بوضوح تلاقي اتجاهاتهم، و ليست الواقعية الغربية اليوم في موجتها الثالثة سوى امتدادا لهذا التمرد من وجهة النظر الاجتماعية الموضوعية مما يؤكد بصفة قاطعة استمرار تأثير زعماء التمرد هذا على اتجاهات المرحلة الأخيرة"[190].

وقد ارتبطت الواقعية النقدية بالقصة و الرواية أكثر من غيرها من الفنون، ذلك أن هذين النوعين ارتبطا أكثر بوصف الواقع و نقله، و على اختلاف صور نقل هذا الواقع، يكون عمل الناقد الواقعي هو التوسط الجمالي من أجل الكشف عن هذا الواقع مبطنا و مغيبا" و نتيجة لذلك يخلص بعض النقاد المحدثين إلى أن كل من القصة إنما هي واقعية في بعض ظواهرها و غير واقعية في بعضها الآخر، و يجب على النقد أن يقتصر على تقييم نسبة الواقعية في كل عمل بمقارنة ما أجهد الكاتب نفسه في عرضه بما يمكن أن نراه بالفعل قد تحقق في هذا العرض، غير أن هذا المعيار النسبي سيكتب كثيرا من الموضوعية و الدقة عندما ندعمه بالأسس الجمالية للواقعية" [191]، لذلك كثيرا ما تذكر الواقعية و الواقعية الجديدة" إن واقعية القرن العشرين اختلفت اختلافا كليا، و واقعية القرن التاسع عشر لاختلاف العالم الذي تصفه مع تمسكها بالمتطلبات الجوهرية لفن القصة الواقعية، بل قد نقول إن

---

[189]- صلاح فضل:منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، 19.

[190]-المرجع نفسه، ص 22.

[191]-المرجع نفسه، ص 34.

النظرة الواقعية السائدة في القصص قبل المدرسة الواقعية في القرن الماضي، قد عادت إلى الظهور، و قد استفادت من تجارب هؤلاء الطبيعيين و الواقعيين و ما فتحوه من ميادين كانت محرمة على الكتاب و الفنانين"[192].

2-مرجعيات النقد الواقعي:

تعود الجذور الأولى لظهور الواقعية الجديدة إلى تلك المرحلة الحرجة التي عاشها الإنسان الغربي في ظل سيطرة النظام الرأسمالي، حيث سعى الإنسان في هذه الفترة للوصول إلى الانسجام في عصر يعيش فيه مقيدا، و هو التناقض الذي تولدت عنه الواقعية الجديدة، التي تختلف كثيرا عن الواقعية القديمة سواء أمن حيث شخوصها أو أحداثها، أو حتى المميزات التي تنسب إليها مجتمعة" لكن إذ يبحث المرء عن تمزق الإنسان و خلاصه، بصورة رئيسية لدى الأفراد، تبرز إلى المقدمة مسألة التمزق في الحس و العقل، و إنه لجلي تماما من جهة أخرى أن النقطة المركزية في هذه المسألة وثيقة الصلة بالمثالية الفلسفية، كما أنه من الجلي كذلك، أنه تواجهنا هنا موضوعيا مسألة رئيسية من مسائل انقسام الإنسان عن طريق التقسيم الرأسمالي للعمل، إن التطوير الوحيد الجانب و الاستعبادي لقدرات مفردة للإنسان، هذا التطوير الناشيء عن التقسيم الرأسمالي للعمل، يدع سائر صفات و نوازع الإنسان طليقة، فهي تضمحل أو تترعرع على نحو سديمي فوضوي، و إذ يتوقف غوته و شللر عند هذه النقطة من المسألة فيما يطرحان بذلك القضية الكبرى للانسجام الممكن بين النوازع البشرية" [193].

وأمام هذا التصور صار الاعتقاد أقرب إلى مفهوم الاشتراكية منه إلى الرأسمالية، و صار الواقع غير صادق ينقل الانسجام و الجمال في ظل النظام الرأسمالي، فكانت الكتابات صورة مختلفة عن الواقع، و تناقضها وتفككها هو الحقيقة التي ينشدها، و من هذا المنطلق يمكن تحقيق الانسجام المنتظر" هنا يكتسب المضمون الاجتماعي الإنساني لمقولات الجمال و الانسجام الجمالية أهمية حالية ضخمة تتخطى الأدب و الفن، إن الواقعيين الكبار في عصر الرأسمالية المزدهرة و لنأخذ نموذج بلزاك كمثل على ذلك، قد تحتم عليهم، من حيث هم مصورون صادقون للواقع، أن يتخلوا بصورة حاسمة عن تقديم و عرض للحياة الجميلة و الانسجام المنسجم، و قد استطاعوا، إذا أرادوا أن يكونوا واقعيين كبارا، أن يصوروا الحياة المتنافرة و الممزقة، الحياة التي تستحق كل ما في الإنسان من عظيم

---

[192]-ليلى عنان:الواقعية في الأدب الفرنسي، دار المعارف –القاهرة- ص 59.

[193]-جروج لوكاتش :دراسات في الواقعية، ترجمة: نايف بلوز، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع،ط: 3، 1985،ص 12.

و جميل بلا رحمة، بل تفعل ما هو أسوء من ذلك تمسخه دتخليا و تفسده و تشده إلى القذارة، و كانت النتيجة النهائية التي وصلوا إليها هي أن المجتمع الرأسمالي مقبرة كبيرة للأصالة و العظمة الإنسانيتين العريقتين"[194].

ولهذا ارتبطت الواقعية الجديدة بالحديث عن ما يجب أن يكون ليه هذا الواقع، المتناقض في ظاهره، و قد أثرت هذه التناقضات في أوروبا و كذلك في روسيا، و هو ما أثمر الاشتراكية أو الواقعية الجديدة، أما عن علاقتها بالنقد، فقد كان علم الجمال الماركسي دليلها في ذلك، و لعل التناقضات و الفجوات التي بدت واضحة على الواقع، جعلت الواقعية تمتنع عن ضبط القيم، و لكن تنطلق من الواقع ملهما لتصنع منه عالما مختلفا و الجمالية تكمن في ذلك الانفصال الذي ينتقل فيه الأديب من الواقع إلى العالم الذي يرسمه" في هذا الطور حاولت الرومانتيكية أن تقطع الأدب عن الواقع آخذة به إلى العالم الآخر، إلى لجة اللامعقول، إلى غرائب أمريكا الشمالية و الشرق و القفقاس، لكن تأثير السماء الرومانتيكية كان أقصر زمنا بكثير من سيادة الآلهة و الأبطال الإغريق والرومان في عهد الكلاسيكية ، في القرن التاسع عشر أخذ الواقع بتلابيب الأدب و جعل منه كاتم أسراره، شاعره، باحثة، و ناقده، و سعت الواقعية الاجتماعية – التاريخية، مجالها حتى المواضيع الحياتية العادية اليومية، والأمر الذي وضع شكسبير بداية له، و صارت الواقعية تكتسب بذلك مع كل عصر جديد، قوى هائلة من جراء اقترابها من الحياة، و هي هنا، بالمقارنة مع الكلاسيكية و الرومانتيكية، لم تقسم الواقع إلى (رفيع)و (وضيع) فحيث الحياة ثمة الشعر بالنسبة لها، و على مدى التطور التاريخي كله كان الواقع مصدرا لها" [195]، فجمعت الواقعية الجديدة بين العلمية و الموضوعية لانطلاقها من المحسوس و الفلسفية التي تفارق من خلالها الواقع الحسي، وتحدث بطريقة جمالية في عالم الخيال الأبعاد الافتراضية لهذا الواقع كما يبدو و كيف ينبغي أن يكون.

3–النقد الواقعي عند العرب:

يعد محمد مندور و حسين مروة أهم الشخصيات التي تبنت النقد الواقعي، انطلاقا من تقسيمهم للاشتراكية أول الأمر، و قد قدم حسين مروة نماذج تطبيقية اتبع فيها سبيل النقد الواقعي بما هو طريقة جديدة أغرت العالم العربي بما يتمتع به من شق علمي موضوعي واقعي، و آخر جمالي فني" ... يقول حسين مروة في مقدمة كتابه (دراسة نقدية في ضوء المنهج الواقعي" فإذا كان لا بد لي في ختام هذا الحديث الشبيه بالمقدمة، أن أقول كلمة عن

---

[194]-المرجع نفسه، ص 15.

[195]-س بيتروف:لواقعية النقدية في الأدب، ترجمة: شوكت يوسف، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب– دمشق–2012، ص 86.

هذا الكتاب، فليس عندي أكثر من القول إنه محاولات متواضعة، لتطبيق المنهج الواقعي في الدراسة النقدية، و هو المنهج الذي أشعر بطمأنينة عقلية و وجدانية لأنني أنتهجه... و بي رجاء مخلص، و متواضع أيضا، أن تنال هذه المحاولات شرف كونها بحثا عن الحقيقة، و شرف كونها لبنة صغيرة في بناء نهضة نقدية منهجية في بلادي..."[196].

وهو في هذا لا يؤمن بنجاعة النقد التأثري من جهة، و كذلك النقد الذي تغيب فيه ذاتية الناقد، فيصبح مجرد مطبق لمجموعة من القوانين التي يؤدي تكرار القول بها إلى جمود النقد و موته، فوظيفة النقد في نظر حسين مروة منفصلة عن كل تعصب أو فكر قبلي" فإن أول ما تعنيه وظيفة النقد تثقيف القارئ بإعانته على تفهم الأعمال الأدبية و كشف المغلق من مضامينها، و إدخاله إلى مواطن أسرارها الجمالية، و إرداف ذوقه و حسه الجمالي، و إغناء وجدانه و وعيه بالقدرة على استبطان التجارب و الأفكار و الدلالات الاجتماعية و المواقف الإنسانية التي يقفها الشاعر أو الكاتب، خلال العمل الفني، تجاه قضايا عصره و وطنه أو مجتمعه"[197].

وتحدث حسين مروة بتفاؤل عن انتقال المناهج النقدية المختلفة للعالم العربي، و لكن يؤكد على فكرة عدم اعتمادها و تفضيل النقد التأثري الذي يصور بالنسبة إليه تخلفا واضحا، يقول" ليس يعنيني الآن تبيان وجه الصواب في هذا الجدل بل يعنيني توكيد القول بأن حركة النقد الأدبي بلبنان مصابة بالتخلف على نحو فاجع، والحكم هنا ليس عاما شاملا، بل له استثناءات مرموقة،... و لست أزعم أن تعدد المدارس النقدية عندنا هو المظهر البارز لهذا التخلف، فإن تعدد المدارس في هذه الحركة أو تلك قد يكون مظهر العافية و الحيوية ... و إنما الذي أقوله هو فقدا المدارس الأدبية، و سيطرة النقد الذاتي الاعتباطي القائم على نوع العلاقة الشخصية بين الناقد و صاحب العمل الأدبي، لا على نوع العلاقة الفنية بين الناقد و العمل الأدبي ذاته" [198].

ومجمل القول، يتطور القول بانتماء الأدب إلى الواقع مع المناهج الاجتماعية ليصل إلى مرحلة يكون فيها قد وصل أوجه، و ذلك بتغيير النظرة البسيطة السطحية التي كانت تربط بين الأدب و الواقع ربطا بسيطا مباشرا وفوتوغرافيا، إلى آخر أكثر تعقيدا و دلالة على الواقع، لا كما هو و لكن كيف يمكن أن يكون، و هنا يصبح الحديث عن واقع مختلف يتشكل من الفجوة التي يتركها الفراغ الذي يتوسط بين الواقع كما هو و الحلم الذي يراود الإنسان في احتماله، و للحديث عن النقد الواقعي استحضار للفلسفة الماركسية في الجمال و طرق البحث

---

[196]-حسين مروة:دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف – بيروت- 1988،ص 9.

[197]- حسين مروة:دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، ، ص 8.

[198]-المرجع نفسه، ص 8.

عن الجمالية انطلاقا من طرق المبطن و المغيب في كلام المبدع، على إثرها يتحول عمل الناقد إلى عمل مقارب أو متجاوز لعمل المبدع في ذاته، قالت الواقعية الجديدة بظروف مختلفة لواقع هو في الأصل مختلف عن الواقع العادي و منه كانت الفجوة واسعة بين النقد الاجتماعي و النقد الواقعي، احتوى العالم العربي النقد الواقعي كباقي التيارات النقدية الحديثة، و برز فيهلا مجموعة من الرواد أمثال محمد مندور و حسين مروة و غيرهم كثيرون...

نصوص و تطبيقات:

يقول محمد مندور" ... و إذا كانت مناهج البحث العملية موضوع اهتمام الغربيين بوجه عام، فإننا نحن الشرقيين أشد منهم حاجة إليها، لعدة أسباب، منها ما يرجع إلى مزاجنا القومي، و منها ما يرجع إلى نظم التعليم في بلادنا، فالشرقيون عاطفيون، كثيرا ما تنشر مشاعر الجذب و النفور على تفكيرهم ضبابا قد يعمي معالم الحق، و في كثير، إن لم يكن في كافة البلاد العربية، لم تستقم بعد نظم التعليم بحيث تسفر عن عقل مكون يحتاط في التأكيد و يحرص على ملابسة الواقع، كما أن التحصيل لا يزال طاغيا فيها على الفهم، و في هاتين الحقيقتين القاسيتين ما يظهر حاجتنا إلى دراسة المناهج لعلنا نخرج منها بقيادة فكرية ضرورية "[199].

و يقول" و اللغة التي هي مستودع تراث الأمم لا نزال نحن بعيدين عن استخراج ما في خباياها من حقائق إنسانية عامة، حقائق خاصة للسعي العربي و العقلية العربية كما رست بها خلال القرون المليئة بالأحداث، حتى ليصبح القول بأننا لا نزال نعيش على ما خلفه علماء النحو و الصرف و البلاغة الأقدمون، و عندما يدعي بعضنا التجديد لا يعدو، في الحقيقة، التطريز على ثوب خلق، حتى أصبحنا أشبه بمن يرقص في السلاسل، و كم يذكرني سادتنا الباحثون في اللغة بفقير يصرف قرشا إلى مليمات ليقرقع بها...."[200].

*- بالانطلاق من النصين و بالاعتماد على معطيات المحاضرة كيف يمكن الفصل بين النقد الاجتماعي و النقد الواقعي.

---

[199]-محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب(منهج البحث في الأدب و اللغة)، نهضة مصر للطباع و النشر و التوزيع ، 1996، ص 392.

[200]- المرجع نفسه، ص 393.

-المحاضرة الثانية عشر

النقد الجديد

المدة: ساعة و نصف

الفئة المستهدفة: طلبة السنة الثانية (لسانس ل م د)

تمهيد:

كان ظهور النقد الجديد إعلان عن تهميش كل وجود سياقي متعلق بالنص الإبداعي و الأدبي، و هذا الأمر نحى بالنقد منحى مختلفا في كل التيارات التي ظهرت في العصر الحديث، فصار النص منظورا إليه شكلا منفصلا عن كل غائية أو نفعية، مهما كان هذا المجال، حتى لو تعلق الأمر بالأخلاق و العقيدة، فمع ظهور هذا النوع من النقد بدت الإرهاصات الأولى التي تعلي من قيمة النص الإبداعي في مقابل باقي المجالات، تاريخية ، اجتماعية، نفسية...و الباحث عن تاريخ لهذا النقد لا يعدم الجذور القبلية، إذ يكون النقد الجمالي عند أرسطو فاتحة لهذا التصور في مقابل ما اعتقده أفلاطون سابقا و قوله بالنقد الأخلاقي وضرورة ارتباط الفن بالقيمة الأخلاقية والنفعية و هو سبب طرده للشعراء من جمهوريته.

ومع دخول العالم الغربي مرحلة القرون الوسطى صار الأدب لخدمة الأغراض الدينية/العقدية و كل ماله علاقة بالكنيسة و باستيقاظ العالم على إثر عصر النهضة لم يركز على الشكل في بداية الأمر بقدر ما كان التركيز على الإعلاء من شأن هذا الأدب الذي ينبغي أن يؤدي في نظرهم وظيفة ما، هذه الوظيفة هي التي ترفع من شأنه و تقدره، فتعلق الأدب في بداية الأمر بالمنهج الإحيائي سعيا منهم لاعتماده وسيلة قصد إحياء هذا التراث العريق الذي سيصبح ركيزة الفكر النهضوي الحديث، و بعدها صار الاتجاه العلمي و الفلسفي هو ما يسير اتجاهات الأدب، فانتمى إلى هذه العلوم باختلاف اتجاهاتها، فصار مع علم التاريخ وثيقة تاريخية و مع علم الاجتماع صورة مطابقة لواقع ينبغي دراسته، و مع علم النفس آثار نفسية يتركها المبدع تجنبا للكبت، و منه

لتجنب الوقوع في الأمراض النفسية، مع العلم أن النقد في كل حالاته لم يفقد قيمته التقييمية، و هو ما فصل بين هذه المناهج في مجالاتها و في مجال النقد و الأدب، و لكن الأمر في النهاية استقر على ضرورة التركيز على شكل هذا الأدب بغض النظر عن عالمه الخارجي الذي كان يجبر على الارتباط به.

وفكرة التركيز على الأدب منفصلا عما سواه فكرة بدأت أول الأمر مع النقد الجديد في أمريكا، و لكن الفكرة تطورت و تم فيها استثمار آخر ما وصلت إليه البحوث العلمية و اللغوية، فظهر في روسيا ما يسمى بالشكلانية الروسية لأن لكل اتجاه مبرراته التي أدت إلى ظهوره، و مع النقد الجديد انفصل الناقد عن إغراقه في تحري المناهج المختلفة قصد تفسير هذا الأدب، و صار ليس من قبيل التخصص أن يخدم الأدب مجالا آخر غير مجاله هو، و هو ما لفت الانتباه إلى القيمة الجمالية التي ينتظرها الناقد من المبدع قصد تحقيق الفنية و المتعة بالتركيز على النص.

والقول بهذه الأهداف التي صار ينشدها الأدب هي استدعاء لكل المناهج التي جاءت فيما بعد و التي تركز على النص الأدبي و شكله، دون البحث في محيطه و أسبابه، و هذه الأسباب التي أدى الإغراق فيها إلى اعتماد كل اتجاه منفصلا عن الآخر سبب التهميش الذي طالها كلها معا، في سبيل الإعلاء من شأن هذا النص الأدبي، و التمركز حول الشكل في العملية النقدية أجبر الناقد في المقابل أن يتخلى عن كل عواطف شخصية متعلقة بالأديب أو الأدب، و كذلك الردود الفعلية التي قد تؤثر على هذا الأدب الذي لم يعد في خدمة أي مجال و لا ينتمي إلى أي اتجاه، فارتبط النقد الجديد بتحرير الأدب من الغائية و النفعية التي لطالما عدت شرطا في وجوده، و صار التركيز فقط على الجمالية و الشكل.

فلا يجوز الجمع بين مصطلحي النقد الحديث و النقد الجديد و المطابقة بينهما بحكم التشابه في ترجمة المصطلح، ذلك أن الأمر في النقد الحديث يشمل كل الاتجاهات التي سبق الحديث عنها و التي ارتبطت بالعصر الحديث، بينما الأمر بالنسبة للنقد الجديد فيتعلق بفتح باب للأدب مختلف لا يتعلق الأمر فيه بالسياقات الخارجية، و لكن التركيز سيكون على النسق الداخلي للنص في العلاقات التي تربط بين ألفاظ و جمل هذا النص الأدبي فيما بينها، بمعزل عن عالمها و أسبابها و مؤلفها، و التخلص من كل سلطة و غاية و تلك هي مبررات النقد الجديد كما يبدو.

وانطلاقا مما سبق يمكن طرح الأسئلة التالية، يتعلق الأول فيها بماهية النقد الجديد وحدوده التي ارتبط بها، وثانيها، ما هي المرجعيات التي أدت إلى ظهور هذا النقد المختلف و الجديد؟ و أخيرا، كيف كان تعامل النقد في

هذه الفترة بغض النظر عن كل المبررات التي ارتبطت به سابقا، و هي أيضا تعمل على التذكير بالجانب الشكلي الجمالي الذي لطالما افتقده النص الأدبي، كونه المادة التي صنع منها و اغترابه بين الجوانب التاريخية والاجتماعية...و النفسية، التي عملت كل مرة على تهميشه و القضاء على وجوده و مركزيته بما هو شكل فني جمالي، يستدعي ناقدا يتحسس فيها هذا الجانب الذي يميزه عن غيره من النصوص التي أعدت لأهداف مختلفة، فصار من الضروري هو الانتقال من فترة سياقية خارجية إلى أخرى نسقية داخلية /شكلية و جمالية.

1-في حدود مصطلح النقد الجديد:

شبيهة تلك الأهداف التي طرحها النقد الجديد بالأهداف التي نادت إليها الشكلانية الروسية، إذ دعا كل منهما إلى ضرورة فصل النص عن واقعه الخارجي على اختلافه، لأنه بنية مغلقة لا تحيل إلا إلى ذاتها، ذاتها هذه التي تحقق الجمالية انطلاقا من الشكل الذي يكون بنية تربطها علاقات داخلية" إن العلاقة القائمة بين التوجهات الجمالية و الأبعاد الفلسفية قارة و قائمة بالقوة، حتى و إن تبدى لنا غير ذلك مع بعض التوجهات الشكلانية أو تلك التي تدعو صراحة لإلغاء كل ما هو خارج النص أو سابق عليه سواء كانت قيما ذاتية أو اجتماعية أو أخلاقية متصلة بسيرورة الحياة البشرية في تنوعها و تشابكها و تعقدها، و النقد الجديد الأنجلوسكسوني لا يشذ عن هذه القاعدة، فامتداداته النظرية تتجاذبها نزعتان هما، الانجذاب للفلسفة المثالية من جهة و النزعة المحلية المحافظة من جهة أخرى"[201].

هذا عن علاقتها بالمناهج النقدية المعاصرة، أما عنها فـ" تدل عبارة النقد الجديد على حركة نقدية ظهرت في أمريكا خلال النصف الأول من القرن العشرين، و ذلك سنة 1941، بعد صدور كتاب الشاعر و الناقد الأمريكي جوكرو رانسوم بعنوان النقد الجديد، و منذ ذلك التاريخ شاعت هذه التسمية و ارتبطت بنزعة النقد الأدبي، على أن هذه التسمية تلتبس أحيانا بنظيرتها الفرنسية حيث شاع خلال الستينات من القرن الماضي، إلا أن المصطلح كان وضع في بدايات القرن التاسع عشر على يد جون سبنجاردن في كتابه النقد الجديد سنة 1911، إلا أنه لم يلق رواجا كبيرا أنذاك، و لقد بدا واضحا في كتاب رانسوم الذي وقف فيه عند أعمال بعض الأدباء المعاصرين له من الانجليز و الأمريكان و في مقدمتهم ريتشارد امبسون، تي سي إليوت، و فيه دعا النقاد

---

[201]-عمر عيلان: النقد الجديد و النقد الروائي العربي- دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا- و أثره في النقد الروائي العربي من خلال بعض نماذجه، جامعة منتوري – قسنطينة – أطروحة دكتوراه دولة- في الأدب الحديث، 2005-2006، ص 3.

للاهتمام بموضوع نقدهم و التركيز على معنى النص للعمل الأدبي بدلا من الاتجاه إلى تفسيره على ضوء الظروف الخارجية التي أحاطت به أو العوامل التي تكون قد أثرت في إنتاجه"[202].

والقول بهذه الظروف يشير إلى تبني التيار النسقي و إخراج النص من التيار السياقي الذي كان يخضع له، كون نقده عود لهذه الظروف الخارجية ظنا من الناقد أنها سبب إخراجه في الصورة التي هو عليها" و بناء على ذلك فإن النقد الجديد هو رؤية جديدة للأعمال الأدبية، فهو ينظر للنص كجسد مغلق منقطع عن العوامل الخارجية(سيرة، حياة مؤلفه، نفسيته، بيئته...) و كنسيج من العلاقات الداخلية المتشابكة التي ينبغي على الناقد أن يكتشفها و يبرر وجود القوانين التي تتحكم بإنتاج النصوص الأدبية، فإنه قد لجأ لهذه الغاية إلى علم الألسنية ليستمد من قواعدها و قوانينها كل ما يساعده على القيام بتشريح لغوي و يفحص عمل الكتابة، و هذه الرؤية الجديدة تدعو إلى ضرورة وجود ناقد معني بموضوع نقده، دون الاهتمام بالمؤثرات الخارجية و إلى ضرورة عزل النص عما يؤثر فيه" [203].

وبالانطلاق من التمركز حول النص الأدبي صار الأدب غاية و وسيلة في آن، بمعزل عن عالمه الخارجي، وصار ممكن هو الحديث عن هدف آخر ينشده الناقد أثناء نقده للعمل الأدبي، بدل الغائية و النفعية التي كانت تصور الأدب وسيلة لغاية اجتماعية، نفسية و تاريخية... هذا الهدف يحدد من خلال وظيفة النقد الجديدة" إن النقد هو عبارة عن فكرة لكنه أيضا متعة، إنه نوع أدبي قلما نقرؤة، و لكن من منا لا يقرأ الشعر، إن حب الأدب هو تقدير لقيمة فرح الاكتشاف، أخيرا ها هي الحقيقة تنكشف و تتضح فرح اكتشاف ذلك الجزء المجهول و الملعون أحيانا اكتشاف لا يمكن الوصول إليه إلا عبر النقد"[204].

صار القول بضرورة النقد الجديد هو شاغل النقاد و الأدباء، و ذلك لوصول كل المناهج السابقة إلى مأزقها، لأنها تركز على جانب في حين تهمل باقي الجوانب، فكل منهج يأتي يعلن عن عدم جدوى الذي قبله و يصبح تقليديا و باليا" إن النهج التقليدي في النقد استنفذ طاقته في البحث و قدم أقصى ما في وسعه تقديمه، و اتضح عجزه عن تجاوز الأحكام الذوقية و الانطباعية و معالجة الأدب بما فيه القديم خارج المفاهيم الجارية، مفاهيم

---

[202]-سهام مشري:النقد الجديد عند رشاد رشدي- فصول من كتاب ما هو الأدب نموذج- جامعة قاصدي مرباح – ورقلة – ماستر في النقد الأدبي و مصطلحاته،2014-2015 ، ص 4.

[203]- المرجع نفسه ، ص ص4-5.

[204]-جان ايف تاديه:النقد الأدبي في القرن العشرين،ترجمة: قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة – دمشق- 1993، ص 18.

الصدق و الحق و الأمانة في تصوير الواقع و نقله، سواء أتعلق ذلك بذات المبدع أم بالحياة الاجتماعية عامة"[205]، فصارت الاتجاهات التاريخية و النفسية و الاجتماعية مناهج تقليدية، ينبغي مجاوزتها لإغراقها في العوامل الخارجية، بما فيها نفسية المؤلف و تهميش الأدب بما هو المدونة و العينة، التي يجري العمل عليها في النقد.

2-التاريخ و المرجعيات:

تعدد القول بالروافد التي أخذ عنها النقد الجديد، خاصة الفلسفية منها، و انتمائها، فالفلسفة الأوروبية سجلت حضورها في التأثير على الاتجاه الجديد، و كذلك ينسب للأمريكان حيازتهم للأسبقية في هذا التيار" ففيما يتعلق بالجانب الأول فإن هناك من يرى بأن النقد الجديد في أمريكا ينهل من منابع الفلسفة المثالية عند كانط(1724-1804)و هيجل(1770-1831) التي تناولت مفهوم الجمال الفني من منظور علاقته بالمتعة الجمالية و أثرها في النفس الإنسانية، و هذه الأفكار ساهمت بشكل كبير في ظهور توجهات فنية تركز بصورة كبيرة على المتعة الفنية أكثر من أي شيء آخر مثل مدرسة الفن للفن أو المدرسة الرمزية، أما الانجذاب أو النزعة الثانية للنقد الجديد فهي ارتباطه بما يعرف بمدرسة الجنوب و هي جماعة من النقاد كانت مرتبطة ببرنامج سياسي وثقافي يشمل الأقلية الجنوبية في الولايات المتحدة الأمريكية، و التي كانت تنادي بمبدأ المساواة في توزيع الأراضي و تعمل على محاربة النزعات الاجتماعية و النفسية التجديدية، كما اتسمت مواقف الجماعة بالمحافظة و الإقليمية في الطرح حتى في المنظور الجمالي، فقد نادى أحد أقطابها و هو آلان تيت بمبدأ الجمالية الأقلية"[206].

أما الأطروحات المباشرة التي أدت إلى ظهور النقد الجديد في أمريكا فهي أطروحات ريتشاردز في التفاعل النصي " بدأ النقد الجديد في الولايات المتحدة، متأثرا بأعمال آيفور أومستلاونغ ريتشاردز 1893-1979، وإليوت، لكن يمكن القول أنه ظهر بصورة دقيقة عام 1924 بظهور كتاب(مبادئ النقد الأدبي)لريتشاردز والذي كان بمثابة أطروحة أثارت إشكاليات وجدلا قويا لدى النقاد و الدارسين و بخاصة في بريطانيا في النصف الثاني من القرن العشرين، هذا بالإضافة إلى كتاب معنى المعنى الذي ألفه بالاشتراك مع تشارلز .ك.أوغدن" [207]، تركز أطروحة ريتشاردز على تبني المقولات النصية و ضرورة التركيز على الخصائص و المميزات المكونة للحقيقة الأدبية، بالتركيز على اللغة التي تكتب بها هذه الأعمال الأدبية، هذه اللغة التي تحقق وظيفين أولها الوظيفة الانفعالية

---

[205]-محمد الناصر العجيمي: النقد العربي الحديث و مدارس النقد الغربية، ص 15.

[206]- عمر عيلان: النقد الجديد و النقد الروائي العربي- دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا- ، ص ص 3-4.

[207]-المرجع نفسه، ص 4.

وثانيها الوظيفة المرجعية، المتعلقة بالرموز التي تكتب بها، فينفصل النص كليا عن الواقع و يؤدي وظيفة في ذاته، فالشعر في أصل تكوينه لا علاقة له بالواقع لأنه لا يتطابق معه و لا يصوره و لكنه يهدف إلى وظيفة إثارة المشاعر و العواطف، و في هذه النقطة تختلف مدرسة النقد الجديد عن الشكلانية الروسية، إذ تهمش القيمة الانفعالية و تركز على اللغة الشعرية فحسب" إن نظرة ريتشاردز هذه على ما تحمله في طياتها من دعوة شكلية فهي تختلف عن المدرسة الشكلانية التي تهمل البعد الإنساني الانفعالي من النص، و التي تبناها النقاد الجدد في أمريكا فيما بعد، رغم عدم اطلاعهم على أدبيات المدرسة الشكلانية الروسية، فريتشاردز على الرغم من دعوته إلى الاهتمام و التمحيص في جزئيات النص الأدبي، لأن تفاعل عناصر النص مجتمعة هي التي تعطيه معنى ووظيفة، فهو بالمقابل يدعو لمبدأ تحديد انفعالية اللغة الشعرية في مستوى المؤلف و القارئ أي البحث عن القيمة الأدبية المتولدة عن التواصل مع النص" [208].

وبالإضافة إلى أطروحات ريتشاردز تضاف مدرسة الجنوب من خلال مقولاتها حول النص الشعري والبلاغة الجديدة لتؤسس للنقد الجديد، و ينسب إلى هذه المدرسة(مدرسة النقد الجديد)محافظتها" أطلق ج.أ سينجارن مصطلح النقد الجديد على أعمال النقاد (ت.س إليوت t s eliotو آلان تيت tate allen و كلينيث بروكسbrooks kleanthو جون كروانسوم ransom john croweو ليفر... و غيرهم ممن خالفوا النقد النفسي و الاجتماعي، و هذا النقد الذي ظهر في الولايات المتحدة الأمريكية و أوروبا بعد الحرب العالمية الأولى يناقض المناهج النقدية الكلاسيكية النفسية و الاجتماعية و الجمالية و الذوقية، و أصحابه يرون في النقد الكلاسيكي قصورا كونه يتناول قضايا مرضية بعيدة عن العمل الأدبي أو يعالج قضايا و ظواهر اجتماعية و تاريخية بدل اهتمامه بحقائق و خبايا النص الأدبي" [209].

فكانت أطروحات ريتشاردز و كذا تأثير مدرسة الجنوب هي المرجعيات التي أدت إلى استقامة النقد الجديد كيانا مستقلا معلنا عن نهاية المرحلة السياقية و الدخول في مرحلة حق لها أن تطلق عليها اسم الجديدة لارتباطها بأهم المبادئ التي أسست لتيار النقد المعاصر فيما بعد، بما دعت إليه من التمركز حول النص الأدبي و إهمال عالمه الخارجي و كذا مؤلفه.

3- النقد الجديد عند العرب:

---

[208]- عمر عيلان: النقد الجديد و النقد الروائي العربي- دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا- ، ص 4-5.

[209]-المرجع نفسه، ص 7.

إن أول من يطالعنا في العالم العربي حول النقد الجديد رشاد رشدي الذي انطلق في كتابه، ما الأدب؟ للقول بالمقولات التي تؤسس لهذا النقد و تبني التيار الغربي، و ذلك دون الانفصال تماما عن مقومات الهوية العربية، والمقصود تلك العلوم التي أولت للجانب الشكلي و الجمالي الأهمية و القيمة، يتحدث ريتشاردز Richardsعن قيمة البلاغة و كيف أعيد إليها الحياة مع النقد الجديد" و ظل هذا المفهوم للبلاغة سائدا إلى أن قامت مدرسة النقد الجديد في أعقاب الحرب العالمية الأولى فتغير مفهوم البلاغة و عها مفاهيم الأدب و النقد نفسها، و يستشهد رشاد رشدي بما كتبه ت س إليوت في فرنسا 1919، حين قال بأن الفن ليس تعبيرا عن إحساس صادق مهما بلغ الأحساس أو التعبير عن شخصيته تعبيرا متعمدا مباشرا بل هو تعبير عن هذه الشخصية بطريقة غير مباشرة..."[210].

كما يعيد استثمار البلاغة بمنظور جديد عن طريق الإحالة إلى قول ت.س إليوت T.S Eliot " ذلك أن العمل الفني يتأتى من خلال إبداع موضوعي متميز يمكن أن يتذوقه البشر بصرف النظر عن الزمان و المكان و في هذا يقول رشاد رشدي، فالبلاغة وفقا للنقد الجديد ليست في صدق الإحساس أو في صدق التعبير أو جمال الأسلوب أو إفصاحه عن شخصية الكاتب بل كما يقول إليوت، في أن يخلق الكاتب معادلا موضوعيا للإحساس الذي يرغب في التعبير عنه، حتى إذا ما اكتمل خلق هذا الشيء، أو هذا المعادل الموضوعي، استطاع أن يثير في القارئ الإحساس الذي يهدف إلى إثارته"[211]، كما يرى رشاد رشدي أن الربط بين الأدب و الواقع ليس ضرورة و لا حتمية يجب الاحتكام إليها، كما أن التركيز على الأدب يقتضي فصله عن صاحبه" و إذا كانت هذه الموضوعية البلاغية تحتم فصل الأدب عن الحياة حتى يقوم بوظيفته خير قيام من أجلها أيضا فإنها تحتم أيضا فصل العمل الأدبي عن شخصية الفنان يقول رشاد رشدي في ذلك: إن العمل الفني لا يمكن أن يكون تعبيرا عن شخصية الفنان الصحيح إنني أنظر بعيني الكاتب، و لكني لا أنظر إليه بل إلى ما يشير إليه" [212].

وحول علاقة الشكل بالمضمون تحدث عن ضرورة فصل الأدب عن الواقع" فإذا كان العمل الأدبي يصور الحياة فإنه في الوقت نفسه ليس صورة لنا، فالعمل الأدبي لا يمكن أن يكون إلا صورة لنفسه فقط، بمعنى أنه لا يمكن أن يزودنا بشيء خارج عن نطاقه لأن قيمة العمل الأدبي ليست فيما يمدنا به من معلومات أو خبرات مطلقة بل في الأثر المعين الذي يحدثه في نفوسنا كما هو كاملا محددا كما أبدعه الفنان، و يؤكد رشاد رشدي

---

[210]- سهام مشري:النقد الجديد عند رشاد رشدي- فصول من كتاب ما هو الأدب نموذج- ، ص 24-25.

[211]-المرجع نفسه ص ص 25-26.

[212]-المرجع نفسه، ص 36.

على أن الحياة هي الأصل الذي نشأ عنه العمل الأدبي، و ذلك بما فيها من مشاعر و خبرات مختلفة تشكل المادة الخام التي يصوغ منها الفنان عمله الأدبي، و بالتالي تبقى عناصر الحياة كما كانت بعد عملية الإبداع و التشكيل الفني"[213].

كما يستحضر مقولة موضوعية الأدب و يؤكد على أهميتها و في مقابلها انفصال الأدب عن حياة صاحبه، وعن واقعه" و يستند رشاد رشدي في رأيه لفكرة أن الأدب تعبير عن شخصية الكاتب أو بيئته ما تزال عالقة بأذهان الناس و يستشهد بالفيلسوف الإيطالي (بنديتي كروتشي) في أوائل هذا القرن فأثبت أن الإحساس والخلق الأدبي يحتم أن ينقل هذا الإحساس من الذاتية إلى الموضوعية" [214]، فعدت الذاتية قيدا يكبل الإبداع و لا يمكنه تحقيق هذا الإبداع إلا عند تحري الموضوعية" فمهما كانت الأصالة الآراء التي ينادي بها الكاتب أو عمق أفكاره أو جدة إحساسه، فهو بدون القدرة الفنية لا يستطيع إلا أن يسير في حيز ضيق هو حيز ذاتيته، و هو في ذلك الحيز الضيق لا يستطيع الخلق، كل ما يستطيع أن يفعل هو أن يعبر عن ذاته، و الكاتب الذي لا يملك من القدرة الفنية القدر الكافي لحمايته من ذاتيته يجد نفسه منساق إلى التعبير عن هذه الذات حتى عندما لا يرغب في التعبير عنها، و عند ذلك يجد العمل الفني الذي يحاول بناءه ينهار و يتفكك و يفقد كيانه"[215].

وإلى جانب رشاد رشدي في العالم العربي تلقى النقاد النقد الجديد و كتبوا و نشروا تأثرا به العديد من الأعمال من بين هذه الشخصيات نذكر إحسان عباس و عز الدين اسماعيل و شكري عياد و جبرا ابراهيم جبرا و غيرهم كثير....

ومجمل القول، يختلف النقد الجديد عن النقد الحديث انطلاقا من توجه كل واحد منهم، و إن كان يمكن إدراج النقد الجديد ضمن النقد الحديث بحكم الفترة الزمنية، إلا أن النقد الجديد نحى منحى مختلفا بالنقد في تلك الفترة إذ ابتعد عن السياقات الخارجية المحيطة بالنص الأدبي و تمركز حول النص الأدبي و يركز على الشكل والجمالية التي تجعله إبداعا أدبيا... و يتشابه الاعتقاد عند النقد الجديد والبحوث التي وصلت إليها الشكلانية الروسية التي عزلت النص عن عوامله الخارجية و مؤلفه لتركز على الداخل، و يذكر ظهور النقد الجديد في أمريكا و قد تجلت مرجعياته في أطروحات ريتشاردز و مدرسة الجنوب، و هي إرهاصات انتهت إلى قيام هذه المدرسة

---

[213]-المرجع نفسه، ص 38.

[214]- سهام مشري:النقد الجديد عند رشاد رشدي- فصول من كتاب ما هو الأدب نموذج- ، ص 45.

[215]-المرجع نفسه، ص 47.

كيانا مستقلا قائما بذاته... و قد انتقل الاعتقاد بمبادئ النقد الجديد إلى العالم العربي و تأثر به النقاد العرب نذكر منهم رشاد رشدي و إحسان عباس و عز الذين إسماعيل و جبرا إبراهيم جبرا و شكري عياد... إذ حاولوا الانطلاق من أفكارهم و استثمار البلاغة العربية و محاولة إيجاد مقابلات لها في البلاغة الجديدة الغربية التي انفصلت بصورتها عن الصورة القديمة...

نصوص و تطبيقات:

في كتاب ما هو الأدب؟ يقول رشاد رشدي في فصل بعنوان بلاغة العمل الأدبي" أن المفهوم القديم للبلاغة و الذي ساد عصورا و تغلغل في مدارس أدبية كثيرة حددها بأنها مجرد تعبير صادق عن إحساس صادق مارسه الأديب، و لذلك ظلت البلاغة مرتهنة بالأسلوب و ليست بشكل العمل الأدبي ككل، و اعتبر النقاد الأسلوب البليغ هو الأسلوب الذي يعبر تعبيرا صادقا عن شخصية الكاتب أي أنه لم يكن فرق بين بلاغة الخطيب في عمله و بين بلاغة الخطيب في خطبته أو بلاغة الصحفي في مقالته، طالما أن منهم من يعبر عن فكره و موقفه وشخصيته و إحساسه تعبيرا صادقا، و بالتالي فليس هناك فرق بين العمل الفني و بين كل من الخطبة أو المقالة فقيمة كل منها تنتهي بإدراك معناها أو مضمونها" [216].

" الفن ليس تعبيرا عن إحساس صادق مهما بلغ الإحساس أو التعبير عن شخصيته تعبيرا متعمدا مباشرا، بل هو تعبير عن هذه الشخصية بطريقة غير مباشرة، و ذلك عندما يركز جهده في خلق شيء محدد كما يشبه ذلك تماما عمل النجار في صنعه للكرسي و المهندس في صنعه للآلة، فالكرسي و الآلة ليسا تعبيرا عن شخصية صانعيهما"[217].

*- ما هي حدود النقد الجديد، و أين يكمن التميز فيه عن غيره.

---

[216]-سهام مشري: النقد الجديد عند رشاد رشدي، ص 24.

[217]-المرجع نفسه، ص ص 24-25.

13-المحاضرة الثالثة عشر

القضايا النقدية -1-

المدة: ساعة و نصف

الفئة المستهدفة: طلبة السنة الثانية (لسانس ل م د)

تمهيد:

يبقى النص محافظا على طبيعته، و في المقابل تتعدد مداركه و أبعاده انطلاقا من اختلاف النظرة إليه، و منه اختلف النقد القديم عن النقد الحديث رغم أن المدونات وسيلتها اللغة العربية بما هي وسيط إبداعي متعلق بالأمة العربية، و الأمر لا يتعلق باللغة العربية فحسب و لكن يشمل كل الأمم و الحضارات باختلاف اللغة عند كل منهم، و قديما جرى الحديث كثيرا حول موضوع السرقات الأدبية و أثرها السلبي على النص الإبداعي و كذا قصية اللفظ و المعنى و الصراع الذي دار قديما من أجل إثبات أيهما يصنع فنية النص الأدبي، و قضية عمود الشعر و غيرها... و كثيرة تلك القضايا التي طرحت في النقد القديم كحصيلة انتهت إليها محاولات ضبط حدود النص الأدبي/الإبداعي.

و رغم أن الدراسات النقدية العربية في البدايات سيطرت عليها الذاتية، إلا أن ظهور الدراسات اللغوية والبلاغية طبعها بطابع الموضوعية لانطلاقها في الأصل من القواعد الثابتة، و رغم ذلك ظل النقد محافظا على صورته يطرح قضاياه هذه في مقابل النص الأدبي، و الانتقال إل العصر الحديث بدوره لا ينفي فكرة القضية ولكن يختلف في طرحها انطلاقا من اختلاف طرق و سبل النظر إلى هذا النص الأدبي الذي نحت به التيارات العلمية منحى المناهج النقدية التي غيرت طرق النظر من خلالها إلى النص الإبداعي، و صارت طرق دراسة النصوص علمية و موضوعية تماما، و لا يظهر الجانب الذاتي فيها إلا في اختيار المدونة الإبداعية التي يريد الناقد دراستها أو مقاربتها.

و صارت وظيفة الناقد معادلة أو تفوق عمل المبدع، إذ لم تعد مجرد الحكم بالجودة و الرداءة على النصوص، لكن الانطلاق من النص الإبداعي بغية صنع نص جديد بإتباع مجموع الآليات التي يطرحها المنهج المتبع في قراءة النصوص و على اختلاف هذه المناهج تعدى وظيفة الناقد التفسير و التحليل إلى التأويل، و هي المرحلة التي يتجاوز فيها الناقد وظيفة المبدع، إذ يدخل النص إلى عوالم لم تخطر على بال مبدعه أصلا من خلال كشف المبطن في دلالتها فينطبع النقد بالرؤى الجمالية للناقد، و يتحول النقد إلى عملية إبداعية جديدة يكون أساسها العمل الإبداعي الأول.

فانطلاق النقد من تخصصات مختلفة في تلقي العمل الإبداعي يقوم العمل فيه على تفسير الأدب من منطلقات مختلفة بوسعه الانفصال عن النص كمركز، و الانتقال إلى مناقشة قضايا تاريخية و اجتماعية و نفسية... و كذا طرق الجانب الجمالي و البحث عنه في العمل الأدبي هو طرق لأبواب التأويل في التعامل، ذلك أن الأمر متعلق بالكشف الذي يتجاوز ما يظهر من النص الأدبي إلى ما يعتقد أنه مبطن داخل النص، انطلاقا من طريقة كتابة هذا النص الذي يخضع فيه صاحبه لمجموعة من الشروط، أهمها القدرة على صناعة عالم مختلف عن العالم الواقعي بالانطلاق منه و الوعي به، و تلك حدود التصور الجمالي و المنسجم للواقع، وصولا إلى النقد الجديد وتهميش السياقات الخارجية و التمركز حول النسق النصي....

وكل هذه الظروف مجتمعة عاشها النقد في العصر الحديث، فاستدعى بدوره عديد القضايا الجديدة والمختلفة عن قضايا النقد القديم، كانت هذه القضايا حصيلة ما انتهت إليه البحوث و المناهج في عالم النص الإبداعي، والانطلاق فيها كان من كل هذه المناهج مجتمعة تقديرا منها لكل جديد أضفته إلى حقل النقد الأدبي، فصارت شعاراتهم قضايا للنقد الحديث، على الناقد المحدث أن يحيط بها و ينطلق منها في دراسة النصوص الإبداعية، إذ صارت محاور لا غنى للناقد الحديث عنها، إذ هي مفاتيح الكتابة الإبداعية و إشكالاته المطروحة وفق مستجدات العصر.

ومن هذا المنطلق أحاطت بالنص الإبداعي مجموعة من الأسئلة التي تعتقد أنها أبواب النص و مداخله يتعلق الأمر فيها بقضية الصدق الفني، الذي أعاد الحياة للنص الإبداعي من خلال مجانبة الصنعة فيه، و قضية الخيال بما هي مستجد طارئ على الشعر تجاوز فيه المبدع الأبعاد الحسية و الواقعية و المادية إلى أخرى لا ترتبط بعالم الواقع، و كذا قضية الجنس الأدبي و صار من الضروري هو الفصل في الأجناس الأدبية و فرز شعرها من نثرها، و كذلك قضية الشكل و المضمون و الالتزام، و تفسير الأدب و تأويل النص و كذا الصورة الفنية، و الإبداع الفني ...

وقضايا أخرى مستحدثة ظلت في الدراسات النقدية المعاصرة محاور أساسية لمناقشة النقد، و هي قضية نقد النقد و الحداثة و ما بعد الحداثة، البنيوية و ما بعدها و أخيرا كانت قضية التناص طريقا جماليا يسلكه المبدع بوعيه ودون وعيه في الأعمال الأدبية، و هذه قضايا النقد المعاصر فيما بعد.

كلها أسئلة تحاول مقاربة النقد الأدبي الحديث، بما هو وضع جديد صار يعيشه انطلاقا من أوضاعه المختلفة التي أدخلت العالم في نهضة عمت كل المجالات، بما في ذلك النقد، كانت هذه اليقظة علمية و فلسفية، فآمنت كل المجالات بها و بنجاعتها في إخراج الفكر البشري من طور التخلف إلى الوعي بما أحدثته من ردة فعل منبهرة بآخر ما وصلت إليه هذه الدراسات في جميع المجالات، و كنقلة نوعية نحو عالم الحضارة و الانفتاح على الآخر الذي انتقل من كونه مستعمرا و عدوا إليه، كمصدر للوعي و الفلسفة و العلم، فخرج العالم العربي من الطوباوية التي يعتقدها صفة التراث و على أساسها تم التعصب إلى طرق أخرى في التفكير، يكون البحث عن ثغرات العالم العربي و مطباته جانب آخر في تفكيره.

1-الالتزام:

كثيرا ما يرد مصطلح الالتزام في النقد الأدبي الحديث، و لهذا المصطلح عدة أبعاد للفهم، فالالتزام قد يحيل إلى المحافظة من جهة، و لكنه من جهة أخرى قد يعني شيئا مختلفا تماما، خاصة إذا تعلق هذا المصطلح بالعصر الحديث في جو تسوده إرادات التجديد وفق العلوم التي ظهرت و ضبطت كل مجالات الحياة" إذن بالأدب الملتزم خلقي و لكن من خلال المتعة الفنية التي تجعل الخلق و تربية الوعي تابعين للجمال و المتعة الجمالية في الأدب على أن هذا الخلق لا يقوم على إثارة الوساوس الأخلاقية، بل على دراسة شاملة عميقة بما يضعه المجتمع الجديد من مصاعب يعاني منها، أو يعاني منها بعض أفراده، فجانب المعاناة هو مجال جودة الأدب و الفن، و هو مجال النقد الذاتي الخالص دون الحديث عن معاني خلقية أو اجتماعية حديثا مباشرا، بل يجب البحث عن المواطن التي يعوزها التغير الفوري لتكون هي الموضوع في التجربة الأدبية"[218].

فينتقل هذا المصطلح من دلالة المحافظة إلى دلالة المعاصرة، و في التزام المبدع بعصره الذي يعيش فيه، فيتناول قضاياه المختلفة بالدراسة و المناقشة في صورة خلقية و بطريقة فنية و إبداعية تحقق الأبعاد الجمالية المنتظر من العمل الإبداعي بوصفه نصا مختلفا عن غيره " يخطئ من يعتقد أن الاتجاه العام في الأدب الملتزم يمثله الوجوديون

---

[218]-محمد غنيمي هلال:قضايا معاصرة في الأدب و النقد، دار نهضة مصر للطبع و النشر – الفجالة القاهرة-ص 146.

وحدهم، أو يمثله سارتر وحده من بينهم، و الحق أن سارتر قد انفرد من بين نقاد الغرب بالتعمق في فلسفة الالتزام و بسط أسسها و التدليل على ضرورة هذا الالتزام لإنقاذ الأدب من التردي في هوة الدعاية و الفردية المحضة التي تؤذن بفنائه، و تقوم دعوة الالتزام في وجه دعوة الأدب الخالص أو الفن للفن من ناحية، ثم إن هذه الدعوة – من ناحية أخرى– مدعمة بحرية الفرد التي تقيدها الحدود الإنسانية و الوعي الاجتماعي، و هي لذلك على طرف النقيض من فلسفة الفن الواقعية الاشتراكية عند أتباع ماركس و مشايعي سياسته في الكتلة الشرقية التي تمثل في ذلك اتجاها مضادا لاتجاه الغرب و هو اتجاه وضعي جبري يجحده دعاة الالتزام الغربي كل الحجود" [219].

والقول بقضية الالتزام يرتبط أكثر بالعمل النثري دون العمل الشعري، لأن طبيعة الأعمال النثرية من قصة ورواية تقتضي هذا الارتباط الفني بالجانب الاجتماعي الذي يعكس الشخوص و الأحداث" و الوجه الحق أن علينا أن نفرق بين عمل الشاعر و عمل الناثر في طبيعتها و وسائلها الفنية، فعمل الناثر قابل للالتزام لأنه اجتماعي بطبيعته و فيه يخرج القاص و المؤلف و المسرحي حتما من حدود ذاته لتبرير تصويره الفني الاجتماعي من خلال الأحداث و تصوير الأشخاص"[220]، و الالتزام هنا ليس بمعنى المطابقة لهذا الواقع، و لكن من خلال الخلق الذي يوفره الوعي و إرادة تغيير هذا الواقع" و دعاة الالتزام يخالفون الواقعية القديمة، إذ يرون أن الحيرة في الفن مستحيلة، لأن ذاتية الكاتب تتجلى في الإدراك نفسه، فإذا أتأمل في هذا العالم، لما يحتوي عليه من مظالم، فلن يكون هذا التأمل عن برودة طبع، بل بالإيحاء بالسخط عليها و الثورة لتغييرها، أي أنه يصور مساوئ العالم بوصفها مساوئ يجب أن تمحي، فبالرغم من أن الأدب شيء و الأخلاق شيء آخر نرى في أعماق فرائض الفن فرائض الخلق، على أن يكون هذا الخلق قائما على استخدام الناس كوسائل، بل على أنهم إرادات خيرة في مستقبل خير، و لا يتلاءم هذا الأدب الملتزم مع النفعية في أية صورة من صورها لأن النفعية تجعل بواعث العمل الأدبي خارجية، فيحتفظ الكاتب بمظهر الموهبة أي فن العثور على كلمات براقة و لكن في داخلها شيء ميت، فقد تحول الأدب إلى دعاية، و في العهد الثوري حقا يجد العمل الأدبي البيئة المواتية لازدهاره، لأن تحرير الإنسان، و سيطرة المجتمع الذي لا طبقات فيه، كلامها مثل العمل الفني غاية مطلقة و مطالب غير مشروطة، يستطيع العمل الفني أن يعكسها في مقاصده"[221].

2–قضية الشكل و المضمون:

---

[219]- محمد غنيمي هلال:قضايا معاصرة في الأدب و النقد، ، ص 147.

[220]-المرجع نفسه، ص 151.

[221]-المرجع نفسه، ص 154.

إن البحث في قضية الشكل و المضمون قديم قدم النقد، ذلك أنها المسألة التي طرحت منذ القديم بين أنصار اللفظ و أنصار المعنى أو المضمون، مع الاختلاف في تناول القضيتين بين القديم و الحديث، ذلك أن الأمر متعلق في الحديث بدخول الجمالية عالم النص الأدبي و قضية الشكل و المضمون في العصر الحديث أكثر تعقيدا منه في القديم، لأن الأمر يتعلق بجزء لا يمكن فصله عن جزئه الثاني، ذلك أن الشكل يعكس المضمون، و المضمون هو المادة الخام التي يتكون منها الشكل" و لهذا فإن علاقة اللفظ و المعنى عند كولريدج هي علاقة حية، فلا نستطيع أن ننقل لفظة أو نغيرها إلا إذا تغير المعنى، و كذلك فإن كولريدج في ضوء هذا الفهم جعل الشكل و المضمون جزءا لا يتجزأ من التجربة الشعورية و بل إنه جعل الوزن و الموسيقى الشعرية عنصرا ملتحما بسائر العناصر الأخرى المكونة للقصيدة لقد جعل الوزن ثمرة من ثمار الخيال، و جعل مصدر الوزن هي العاطفة أو الانفعال الذي تسيطر عليه الإرادة، فالوزن الشعري يتحقق من التوازن بين العاطفة و الإرادة، يقول كولريدج ربما أن الوزن نتيجة فعل إرادي لا مزج اللذة بالانفعال فإنه يجب أن تكون آثار هذه الإرادة واضحة في سائر اللغة المنظومة حسب تدخل الإرادة، إن الوزن الشعري وحده، لا يمكن أن يقيم قيمة فنية في ذاته"[222].

فالأمر عند كولريدج Kolrdj يتعلق بالكل الذي لا يمكن فصله و هي العلاقة التي تربط بين الشكل والمضمون، فصارت قديمة تلك الصراعات التي دارت بين النقاد في قضية الشكل و المصمون، و أن الصورة الكلية تتحدد من خلال الصورة التي ينتهي الجمع بينهما شكل و مضمون" لا يظل شيء من شكل القصيدة و لا بنيتها العروضية و لا علاقتها الإيقاعية، و لا أسلوبها الخاص بها عندما تفصل عما تحتويه من معنى، فاللغة ليست لغة، بل أصوات، إلا إذا عبرت عن معنى، كذلك يعتبر المحتوى بدون شكل استخلاصا لشيء ليس له وجود ملموس، لأننا لو عبرنا عنه بلغة مختلفة لأصبح شيئا مختلفا، و لا بد من أن تدرك القصيدة ككل حتى تتم عملية الإدراك، ولا تناقض بين الشكل و المحتوى، ... لأنه لا وجود لأي منهما بدون الآخر، و استخلاص الواحد من الآخر قتلا للاثنين" [223].

وفكرة عدم القدرة على الفصل بين الشكل و المضمون قديمة و تم انتقالها من عصر إلى آخر، و كذلك تحدث العرب في نظرية النظم مع الجرجاني، و مرت إلى النقاد العرب المحدثين عبر العالم الغربي" لكن هذا الإدراك لعدم إمكان الفصل بين الشكل و المحتوى و لتبادل العلاقة بين الاثنين قديم قدم أرسطو و قد عاد النقد

---

[222]-محمد صايل حمدان: قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر و التوزيع – أربد الأردن- ط:1، 1991،ص 18.

[223]-رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، عالم المعرفة 110، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب – الكويت- 1987،ص 46.

الرومانسي الألماني إلى تأكيده، و انحدر هذا التأكيد بطرق ملتوية عبر كولريدج أو الرمزيين الفرنسيين أو دي سانكتس، إلى نقد القرن العشرين إلى كروتشه، و الشكليين الروس، و النقد الجديد في أمريكا و إلى تاريخ البنية الألماني"[224].

3-الإبداع الفني:

وثالث القضايا التي تناولها النقد الحديث متعلقة بتلك العلاقة التي تجمع بين المبدع و أدبه، بعيدا عن فكرة الذاتية و الموضوعية، و تركيزا على الجانب الفني و الإبداعي و الخلقي الذي يصير إليه العمل الأدبي" إن العبرة في النقد الأدبي ليست الموضوع باعتباره شيئا خارجيا، و لا بالفكرة باعتبارها مجرد فكرة و إنما العبرة لما صار إليه الموضوع أو الفكرة بعد أن سيطر عليها الشاعر أو الأديب و بعد أن انصهرت في ذاته و بعد أن تحول إلى فن، إن كل موضوع و كل فكرة ليسا إلا مجرد مادة من المواد الخام التي تتحول عند تناولها إلى شيء جديد"[225]، فالإبداع والخلق هو أساس النقد الحديث" فالموقف الذي يقفه أديب هذا العصر من الأحداث السياسية أو الاجتماعية هو موقف الفنان أولا و قبل كب شيء، موقف الفنان الذي يرى وراء كل حدث و كل قضية سياسية أو اجتماعية دلالة إنسانية ما بحيث تتحول الحادثة أو القضية المرتبطة بزمن ما أو مجتمع ما إلى قضية إنسانية تكتسب الخلود واللازمنية عن طريق تأمل الفنان و رؤيته الخاصة" [226].

فيتعالى العمل الأدبي عن الارتباط بزمان و مكان يتعلق بأحداث متغيرة و عارضة، ليصبح هذا الوجود الأبدي و الأزلي، وسيلته في ذلك اللغة بما هي مادته الخام الذي يشكل منها هذا المضمون، و تكون الموسيقى هي أدوات هذه اللغة التي تريد تحقيق الإبداع الفني.

4-الخيال:

أحد أهم القضايا الكبرى في النقد الأدبي الحديث، و رغم الحديث عن هذا المصطلح في الثقافات العربية والغربية القديمة، إلا أنهم لم يعيروه اهتماما كبيرا و لم يتم الإعلاء من شأنه إلا على يد الفيلسوف الألماني كانط إذ يرى" أن الخيال أجل قوى الإنسان و أنه لا غنى لأية قوة أخرى من قوى الإنسان عن الخيال، و تبع كانت في

---

[224]- رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، ص 46.

[225]-محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث، دار النهضة العربية للطباعة و النشر- بيروت لبنان- 1979، ص 30.

[226]-المرجع نفسه، ص 31.

هذا الفهم الرومانسيون و أصحاب المذاهب الأدبية"[227]، و من هذا المنطلق يمكن القول إن قضية الخيال كانت أهم المحاور التي تناولها الرومانسيون في العصر الحديث لما ها من قدرة على تجسيد المبادئ التي نادوا بها، فارتبط الخيال بشخصيتين ووردزوورث و كولريدج، فأما ووردزوورث Wordsworth فيرى" أن الخيال هو تلك القدرة الكيماوية التي بها تمتزج – معا- العناصر المتباعدة في أصلها و المختلفة كل الاختلاف كي تصير مجموعا متألفا منسجما، و هو يرى أن الخيال لا يدرك إلا عن طريق الشعور، فإذا كان الأمر كذلك، فإن قوى العقل لا تستطيع أن تضعف أو تنقص من الخيال شيئا، و على هذا الأساس يكون الخيال ذا مكانة تفوق قوى العقل الأخرى على شرط أن تكون الصور التي ينتجها منسقة متأزرة، تتألف على تصوير الحقيقة"[228].

أما الأمر بالنسبة لكولريدج فمتعلق بالخيال الأولي و الخيال الثانوي" فأما الخيال الأولي فهو الخيال الذي عن طريقه يستطيع الأديب أن يلم بجميع أجزاء الصورة الشعرية و تفاصيلها الدقيقة، و لكي توضح الأمر نسوق مثالا على ذلك، لو كان أمامي وردة فإن الخيال الأولي يجمع أجزاء الصورة كلها من أوراق و ساق و رائحة... هو إدراك علمي- إن صح التعبير- و يقابل هذا عن كانت ما أسماه بالخيال الإنتاجي" [229]، أما الخيال الثانوي" فهو أشد خطرا من الخيال الأولي، لأن الأديب أو الشاعر في هذه المرحلة يلجأ إلى اختيار الجزئيات التي يريدها فهو يشترك مع الخيال الأولي في هذه الناحية من حيث أنه يصطحب الوعي الإرادي، و لكنه يختلف عنه من حيث الدرجة و طريقة العمل، لأنه يلجأ إلى اختيار جزئيات من الصورة و يقوم بتحليلها و التأليف بينها و يصهرها في بوتقة نفسه ليخلق منها شيئا جديدا، إنه يذيب و يلاشي كي يخلق من جديد"[230].

كما ارتبط الخيال بالرمزيين و البرناسيين و السرياليين، و قد ارتبط الخيال بمفهوم الحقيقة تماما عند الرومانسيين" إنها حقيقة ذات طابع ذاتي تعمل على إيجاد عوالم من صنع الخيال، و لكنها غير منفصلة عن الكون المنظور، بل إنها تعطيه أعلى حق له، عن طريق إلقاء الضوء على الحقيقة الكامنة من وراء كل مظهر له، في محاولة تتسم بالأصرار الكامل من أجل الاهتداء إلى ما هو باق و أساسي، فالشاعر على وعي تام بالقدرة الرائعة للخيال في كشف الحقيقة للإنسان و إنكار هذه القوة الخلاقة إنما يعني إنكار حقيقة راسخة ليست مما يسهل الاهتداء إليها في التجربة المعتادة أو حتى في الدراسات المتخصصة، فهذه الحقيقة التي يتوصل إليها تتميز بدقتها و عمقها،

---

[227]- محمد صايل حمدان: قضايا النقد الحديث، ص 53.

[228]-– محمد صايل حمدان: قضايا النقد الحديث، ، ص 54.

[229]-المرجع نفسه، ص 54.

[230]-المرجع نفسه، ص 54.

إنها تعطينا استبصارا عميقا بالحياة، رغم أن تلك الحقيقة قد تختلف عن الحقيقة العلمية أو الحقيقة الفلسفية، فالخيال ذو صلة وثيقة بالواقع و الحقيقة، و إلا فما ذا يكون الشعر؟ و ماذا تكون فائدته، إذا لم يكن يكشف عن حقائق؟ إنه لن يكون عندئذ ذا صلة بالحياة، و يكون تقدير الشعر و تذوقه أمرا عقيما لا قيمة له" [231].

5-الجنس الأدبي:

إن قضية التجنيس قديمة إذ تم تناولها عند اليونان، و القضايا الكبرى المتعلقة بالشعر و الملحمة و الدراما، وفي العصر الحديث تم إحياء هذا الجانب من الإبداع و لكن بالتركيز على جانب آخر من خلاله يمكن الفصل بين الأجناس، فيضبط الجنس الأدبي من خلال قالبه الفني و مقتضياته، فأولى الأجناس التي تعرض لها العصر الحديث بين الذاتية و الموضوعية، فأما الذاتية، فمتعلقة بالشعر الغنائي، و الموضوعية تلك التي توجزها المسرحية و القصة وتعرض الخطابة في انفصالها جنسا مختلفا" فائص خصائص الجنس الخطابي أنه خارجي في علاقته بنفس الخطيب و أنه نفعي مباشر، فأما السمة الأولى فمظهرها حرص الخطيب على التوجه إلى جمهوره، و تجاوزه نطاق ذاته حتما، إلا في حدود ما يستغله من الحديث عن صفات شخصية بقصد التأثير في الجمهور بقدر ما استقر في ذهن جمهوره عنها، و هو مع ذلك غير موضوعي في وسائله، إذ من الواضح أنه يبدأ و قد انحاز إلى رأي أو جانب، سواء كشف عنه منذ البدء أم مهد للكشف عنه بتهيئة مشاعر جمهوره أولا، فلا تستلزم الخطابة من حيث هي، أن تكون ذاتية تكشف عن الجانب النفعي للخطيب، و مع ذلك لا يصدق عليها أنها موضوعية محايدة تجاه ما تعرض له من مسائل"[232].

وكل هذه الصفات التي ترتبط بالخطابة تجعلها بمنأى عن التجنيس الأدبي، لأنها لا تحقق قيمة معينة، يمكن من خلال تبويبها و ادعاء انتمائها إلى جانب معين، و تطهير الأدب سواء أكان شعرا أم قصة و مسرحية من الطابع الخطابي لم يتم إلا في العصر الحديث، و حول تصنيف الأجناس يعد الشعر الغنائي ذاتي من حيث مصدره" و لذلك كانت نظرة الشاعر إلى جمهوره ثانوية بالقياس إلى إخلاصه في تصوير أطواء نفسه، و إن لم تنقطع صلته به عن طريق التراسل في المشاعر، و لكن الصلة بين الشاعر و الجمهور كانت أقوى في العهد الرومانتيكي الأوروبي، و يقابله في أدبنا شعراء الديوان و المهاجرين إلى أمريكا، ثم تولدت الرمزية فنفدت في مفهوم

---

[231]-فاطمة سعيد أحمد حمدان:مفهوم الخيال و وظيفته في النقد القديم و البلاغة، أطروحة دكتوراه في النقد و البلاغة، المملكة العربية السعودية- جامعة أم القرى- 1989، ص 6.

[232]- محمد غنيمي هلال:قضايا معاصرة في الأدب و النقد، ، ص 157.

الشعر الغنائي و سيطرت عليه، و لن تزال، في النزعة الواقعية للشعر في حين ترتبط التجربة الكلية بواقع الشاعر، مع رؤية واضحة" [233].

وثاني هذه الأجناس المسرحية، فبالرغم من أصلها الدرامي الذي ارتبط بالشعر إلا أن طبيعتها تقربها من النثر، أكثر من الشعر، لأنها مرتبطة بالمدينة، و تكون القصة وريثة شرعية لجنس الملحمة فترتبط هي بدورها بالنثر من أجل تحقيق غاية القص الاجتماعية غاية الإنسانية.

6-الصدق الفني:

أن يكون الشعر صورة لما يخالج النفس من عواطف و مشاعر وجدانية، لا تكلف فيها و لا صنعة، فالشاعر الصادق هو الشاعر الذي يحقق الطبع، و هذه سمات تحيل إلى أصالة الشعر" و بالتالي أصبح مقياس الأصالة الفنية عندما يتمثل في أن يكون ديوان الشاعر مرآة صادقة تتجلى فيها صورة ناطقة لحياته و أن يصدر الشاعر عن طبعه، و لا يروض الكلام فيما يتعارض مع هذا الطبع و هذا وحده يجعل فنه و حياته شيئا واحدا" [234]، و أهم ما قيل بشأن هذه القضية كان من طرف أعضاء جماعة الديوان" لذلك من أجل توفر الصدق على الشاعر أن يلتزم بمجموعة من الخصائص المتعلقة به أولا و بالموضوع الذي يقول فيه شعرا، و اعتبروا أن القول الذي يمكنه أن يعمم على الجميع هو قول لا يتوفر على الصدق و النزاهة و لا يتحرى الدقة، " و قد تفرع عن مقياس الصدق الفني قضايا أخرى أثارها العقاد و المازني، منها قضية شعر الطبع و ليس شعر الصنعة هو الشعر الحقيقي، والشعر المطبوع عندهما هو الذي يعبر عن نفس صاحبه أصدق تعبير و هو بذلك يعتبر شعرا عصريا، و في ذلك قول العقاد، كان شعر العرب مطبوعا لا تصنع فيه و كانوا يصفون ما وصفوا في أشعارهم... لأنهم لو لم ينطقوا به شعرا لجاشت به صدورهم زفيرا، و جرت به عيونهم دمعا و اشتعلت أفئدتهم فكرا، و أما نحن فلا موضع لتلك الأشياء من أنفسنا، و الشعر العصي كهذا الشعر في أنه شعر الطبع، و أنه أثمر من آثار روح العصر في نفس أبنائه، فمن كان يعيش بفكره و نفسه في غير هذا العصر فما هو من أبنائه، و ليست خواطر نفسه من خواطره"[235].

---

[233]-محمد غنيمي هلال:قضايا معاصرة في الأدب و النقد، ، ص 162.

[234]-سعاد محمد جعفر: التجديد في الشعر و النقد عند جماعة الديوان، ص 153.

[235]-المرجع نفسه، ص 154.

وبمجمل القول، حمل العصر الحديث للنقد عديد الأفكار الجديدة التي عدت انعطافا شديدا في تاريخ البشرية جمعاء، فكانت العلمية و الفلسفية هي مرشد البشرية إلى هذه المستجدات، و جملة المناهج التي ظهرت في هذه الفترة استطاعت أن توجه تفكير الإنسان منحى مختلف، و هو ما أوجز الحديث عن مجموعة من القضايا التي ميزت النقد الحديث عن غيره، و جملة هذه القضايا أهمها الالتزام بما هو صورة تحيل إلى ضرورة ارتباط الأدب بعصره و مؤلفه و بخصوص الشكل و المضمون أعاد العصر الحديث التأكيد على عدم القدرة في الفصل بين الشكل و المضمون، و هو استدعاء لنظرية النظم من جهة و تأكيد على آراء كولريدج من جهة ثانية و حول الإبداع الفني تمركز النقد الحديث حول ضرورة قيام العمل الإبداعي على مفهوم الخلق و الابداع و انفصاله عن كل صنعة ، و يكون الخيال مستجد حمله العصر الحديث و أولاه اهتماما كبيرا و جعل الأدب محوره الخيال وحول الجنس الأدبي تم تجنيس الأدب بين شرط الذاتية و الموضوعية و فصل الخطابة عنهما، و أخيرا يكون الصدق الفني شعار الإبداع في العصر الحديث بما هو دلالة على الطبع و البعد عن التكلف....

نصوص و تطبيقات:

" و الخيال أحد القوى الخفية التي استرعت انتباه العلماء منذ وقت مبكر، فكان لا بد أن يحظى باهتمام واسع، لما للخيال من صلة وثيقةّ إن لم يكن بكل أنواع النشاط الثقافي، فعلى الأغلب بأكثره سواء تركز ذلك في دائرة الفنون كالشعر و الرسم و الموسيقى أوفق المعارف العلمية"[236].

" و حين تتفرع هذه المسائل يبدو هذا التصور واضحا، فلم يكن عند الإغريق المتقدمين كلمة يطلقونها على الخيال، و قد استعمل فيلوسترانس كلمة fantasia على حين أنها لا تعني عند أرسطو سوى الإدراك الحسي الضعيف، و بمعنى التذكر شبه الباهت لشيء سبقت معرفته، و قد كان الشعور بالحاجة إلى كلمة تعني الخيال مرهصا بتقدم ملحوظ للنظرية الجمالية"[237].

" هناك إدراك حسي و تفكير صرف، و ذلك الإدراك الحسي عند باومجارتن فيه كثير من الغموض على حين أن التفكير الصرف واضح كل الوضوح، و سبب هذا الغموض هو أن الجميل يكون في الأجزاء الغامضة من الوعي البسيط، و بذلك أصبح هناك نوعان من المعرفة معرفة حسية غامضة(استيطيقا) و معرفة عقلية واضحة (

---

[236]–عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي(عرض و تفسير و مقارنة) ، دار الفكر العربي– القاهرة– 1412–1992، ص 2.

[237]- المرجع نفسه ، ص 13.

منطق) و تختلف الحقيقة المنطقية عن الاستيطيقا في أن الحقيقة الميتافيزيقية أو الموضوعية تتمثل حينا في العقل، عندما تكون الحقيقة منطقية بالمعنى الضيق، و حينا فيما يشبه العقل و ملكات الإدراك البسيطة عندما تكون استيطيقا"[238].

*- انطلاقا من النصين السابقين، كيف يتميز العمل الإبداعي بوساطة الخيال.

[238]- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي(عرض و تفسير و مقارنة)، ص 16.

14-المحاضرة الرابعة عشر

القضايا النقدية -2-

المدة: ساعة و نصف

الفئة المستهدفة: طلبة السنة الثانية (لسانس)

تمهيد:

عرف النقد في العصر الحديث الكثير من المستجدات، كانت في الأصل انعكاسا للواقع الجديد الذي صار يعيشه الإنسان في ظل الظروف الراهنة، أجبر فيها العالم العربي على التخلي عن آخر سبل التمسك بالتراث والمحافظة سعيا منهم إلى التعايش مع واقع صار يفرض نفسه، بطريقة لا يمكن فيها تهميشه أو تجنبه، لأن تيارات التجديد أثارها كانت قوية، بحيث استطاعت أن تقنع الجميع بالأفكار التي صار إليها العمل و كذا الفلسفة والفكر، فظهر في العالم العربي بين أوساط الشباب العديد من الجماعات التي تنادي بالتجديد، منها ما كان داخل الوطن و منها من استقر في المهجر و أعلن عن مبادئه.

وفي كل هذه الجماعات على اختلافها دعوة صريحة إلى تبني الصور الجديدة للأدب و النقد، صور صارت بعد الانفتاح و الترجمة تحمل لغة مشتركة يمكن فهمها و من ثمة الاقتداء بها، فصار للأدب أقلام جديدة يكتب بها و صار للنقد مفاتيح مختلفة عن تلك التي ورثها عن النقد القديم، و يتعلق الأمر في المفاتيح بتلك القضايا النقدية التي تناولها العصر القديم و التي لم تعد تجدي مع الصورة الجديدة و الأهداف التي صار يشهدها الأدب في هذا العصر.

فصار لزاما على الأديب أن يلتزم بمجموعة من القواعد في كتابته انصبت مجمل التيارات الحديثة في الأدب على هدف الغائية و النفعية، التي تنتظر من الأديب حال كتابته، و على الناقد أن يوسع المدارك من خلال دراسته اعتمادا على اتجاهات علمية مضبوطة يتم من خلالها خدمة الإنسانية و التعبير عن خلجاتها و انفعالاتها

في طابع فني جمالي، سوى الاتجاه الأخير الذي نفى عن الأدب كل قيمة نفعية إلا التركيز على النسق النصي، الذي يخضع بدوره لمجموعة من الشروط التي تفصله عن غيره من الكلام و تقيم حدوده الخلقية و الإبداعية و كذا الفنية و الجمالية.

والقول بهذه الظروف مجتمعة أدى إلى ظهور القضايا النقدية الكبرى في العالم الغربي، ثم انتقلت إلى العالم العربي التي كانت مدارسه محطة لاحتواء هذا الجديد المبتكر، و التركيز على هذه الجماعات هو بالضرورة استحضار لهوية أعضائها الذين كانوا شعراء و نقاد في نفس الوقت و هو ما يطرح الإشكالية التي تقع بين استجلاب القضايا كوسائل، و مدى تطبيقها في الأعمال الإبداعية في العصر الحديث، فالتحول الذي طرأ في المنظومة النقدية و الأدبية شمله تحول في المنظومة الفكرية و التصورية، و منه صار لزاما على المبدع إن أراد الاعتراف بأدبه و إبداعه أن لا يحيد عن هذه الظروف التي أسست لها مناهج كبرى أخذت عن العلم و الفلسفة الإستراتيجية في التفكير.

وصارت ضرورة احتواء الواقع تتوجب على المبدع أن يتسلح بهذه الشروط التي لا غنى للشاعر و لا للناقد عنها، و نتيجة كثرة اطلاع المثقف العربي على هذه الأفكار في موطنها و مطالعة إبداعاتهم، صار بتفكيره ينتمي للعالم الغربي من حيث الشروط الإبداعية، غير أن المختلف بينهم و بين العالم الغربي محافظة العرب على اللغة العربية في الكتابة، و هو السبب الذي جعل من شرط الإحاطة بالعلوم العربية ركيزة لا يمكن القول خارج أطرها وقوانينها، أما ما عدى ذلك فالمبدع ابن واقعه الذي صار التعبير عنه ليس بسيطا، و لكن رؤية فلسفية إنسانية عامة و شاملة، فكان الجديد في الإبداع هو مدى التزام المبدع بروح العصر الذي احتضنه، و ينسب إلى كتاب العصر الحديث الكثير من الإبداعات التي كانت بمثابة الفتح الجديد في طرق الكتابة، فحق لها أن تصنف ضمن الأعمال الإبداعية الجديدة في هذا العصر.

وانطلاقا من هذا التصور عرف للإبداع الفني تصنيفا جديدا لم يعرف من قبل وفق التجنيس الأدبي، فظهر النثر مقابلا للشعر، و تم تطوير العلوم التي أنشئت حول الجمالية من قبل كالبلاغة مثلا... كما تم وضع منظومة مصطلحية كبيرة جديدة سواء أتعلق الأمر بحقل النقد أو حتى حقل الإبداع، إذ صارت هناك ألفاظ جديدة تحرر من خلالها الفكر العربي من المعجم العربي القديم، وفق صورة حضارية مدنية، كما تم استحداث سبل جديدة ورؤى مختلفة للقول احتضنها الخيال باتساعه و تعدد مداركه، في مقابل طريقة في التفكير اقتضت منه الانطلاق من الواقع قصد تجاوزه و ليس مطابقته، و تم القضاء على شعر المماليك الذي اتصف بالزيف و التكلف، و أعيد

مناقشة المسائل الكبرى في النقد القديم و تغيير وجهة النظر فيها انطلاقا من فكر أكثر شمولية ، كقضية اللفظ والمعنى.

ومن هذا المنطلق يمكن طرح مجموعة من الأسئلة، تتعلق بحدود الإبداع و الخلق في العالم العربي انطلاقا من مجموعة أفكار تم الاقتناع بها لملامستها الأبعاد العلمية و الفلسفية.. و كذلك مسايرتها لروح العصر الحديث كما ينبغي أن ينظر إليها، و استثمار الأفكار التي جاء بها أشهر أعلام العصر الحديث في مجال النقد أمثال كولريدج وت. س إليوت ، و وردزورث... و غيرهم كثير ممن أعلنوا عن طرق جديدة في الكتابة تحقق الأهداف المنتظرة.

-فما مدى التقارب بين القضايا النقدية في العصر الحديث بين الجانب النظري و التطبيقي؟ فهل كان إيمانهم بهذه المستجدات و الأفكار داعي لاعتمادها في كتاباتهم الإبداعية؟.

1-قضايا النقد الحديث بين النظرية و التطبيق:

حاولت قضايا النقد الحديث أن تجمع بين رؤى الاتجاهات الجديدة في النقد من أجل ترسيخ قيم معينة، تنهض نظرية نقدية جديدة مطالبة بضرورة الالتزام، ليس الالتزام بمعنى المحافظة، و لكن الالتزام بقضايا معينة، هذه القضايا تضمن قيمة الإبداع و أهميته لخدمة الإنسانية، و ليس الذات فقط و لتصوير واقع يتعالى عن النظرة البسيطة و السطحية و المطابقة" و في الحقيقة فإن كان عمل أصيل داخل دائرة الفن يستطيع أن يجمع بين قضيتين بلا تعارض، تطوره في المجتمع، و تطور المجتمع بواسطته فهو يحمل إلينا قيما اجتماعية تظافرت وتشابكت في إطار هذا المجتمع، و هو في الوقت نفسه يحمل إلينا ذاتية الفنان و وجهة نظره التي تستطيع أن تغير أو تعدل الكثير من القيم المتوارثة إذا أعطيت العبقرية المانحة لهذه القدرة(فالفن) لا يستطيع أن يتجرد من مسؤوليته الاجتماعية، فإذا لم يكن باستطاعته أن يتجرد منها فليس باستطاعته الفنان أن يتخلص من مسؤوليته الأخلاقية عن النتائج التي قد تكون لفنه في مجتمعنا"[239].

فوظيفة المبدع أكبر من مجرد الإدراك الواعي لأبعاد المجتمع و الإنسانية و لكن وظيفته تتجاوز هذه المدارك إلى عوالم أكثر اتساعا يعجز الإحاطة بها لاتساعها" و في هذا المعنى الذي يؤكد قدرة الفنان على الإحساس بتموجات الحياة الاجتماعية، و الرصد المتفتح لخلجات المجتمع و الاستكشاف الواعي عن طريق التغيير الذي يرى الكاتب محمود تيمور، إن بوسع القاص الموهوب بحسه المرهف، و يقظته الحادة في الشعور بأرق الخلجات التي

---

[239]- رجاء عيد:فلسفة الإلتزام في النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق، منشأة المعارف- الاسكندرية - 1988، ص 90.

تسري في المجتمع قادر على أن يقنص الخفي العميق الكامن في واعية الجمهور، فلا يلبث أن يعبر عنه، أن يحيله إلى مادة مكتوبة و قد يكون فيما يزاول من ذلك مدفوعا بعامل لاشعوري تخفي عليه ملامحه، فهو يتأثر بالمجتمع الذي يعيش فيه فيترجم عن هذا التأثر قبل أن يحسه سواه في عمله القصص "[240] .

وعلى إثر هذه الشروط جرى الإبداع و الخلق الأدبي في سبيل تحقيق هذه القيم الجديدة للإبداع، و في العالم العربي كانت هناك كتابات شعرية تؤدي هذه الأهداف و حول موضوع الالتزام يورد صاحب كتاب قضايا معاصرة في الأدب و النقد بعض النماذج التي تؤدي وظيفة الالتزام في الشعر الحديث، يقول" و إذا أردنا أن نضرب مثلا يوضح ما قاله سارتر و ما قاله دعاة (الشعر الخالص) من شعرنا الحديث، فلنقارن هذا التعبير النثري الذي يشف في يسر عن قصد المتكلم بدون دلالة إيحائية حين نقول، إلى أين ذهب الخادم؟ يقول شاعرنا إبراهيم ناجي في قصيدته العودة: أين ناديك**** و أين السمر******أين أهلوك بساطا و ندامى؟ فالاستفهام في البيت يفتح أفاقا نفسية رهيبة رحيبة، و نظير ذلك الاستشهاد سارتر ببيت الشاعر الفرنسي (رامبو) نترجمه شعرا: يا للفضول و يا لشم فصور*****من لي بنفس غير ذات قصور"[241].

فيعلق سارتر على هذا البيت للشاعر رامبو قائلا" فليس ثم مسؤول يتوجه الشاعر إليه بالاستفهام و لا سائل، إذ الشاعر غائب وراء تعبيره، و لا يسمح الاستفهام هنا بجواب، أو بالأحرى: في الاستفهام نفسه الإجابة، أو هل هو استفهام تقريبي؟ و لكن من الحق الاعتقاد بأن رامبو أراد أن يقول: إن كل الناس ذو نقائص... و لو أراد أن يقول ذلك لقاله، و في الوقت نفسه لم يقصد إلى بيان معنى آخر سوى هذا فلم يفعل سوى أن صاغ استفهاما مطلقا، و منح تعبيرا جميلا منطلقا من روحه وجودا استفهاميا، و بذا صار الاستفهام شيئا... و ليس هذا بدلالة بل هو جوهر ذو وجود خارجي"[242].

فالقول من هذا المنطلق يعتقد أن الشعر في ذاته لا يخرج عن تقاليده التعبيرية في الكلام العادي، و يختفي الشاعر وراء هذه الأساليب ليقرر حقائق لا تنطلق من ذاتية، و لكنه تقريري شامل لا يحيل إليه بذاته فقط، ولكن متعلق بالطبيعة البشرية جمعاء، و هنا يتعالى الشاعر عن الارتباط بذاتيته و يلامس أبعادا موضوعية إنسانية من

---

[240]- رجاء عيد:فلسفة الإلتزام في النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق، ص 90.

[241]-محمد غنيمي هلال:قضايا معاصرة في الأدب و النقد، ص 148.

[242]-المرجع نفسه، ص 149.

خلال تراكيب و مؤلفات لغوية تخرج عن تقاليد استعمالها في قالب جمالي، لا يمكن إدراك أبعاده إلا من خلال ناقد تسلح ببصيرة و يقظة و وعي يحمله على تجاوز الظاهر من الدلالات ليقارب المبطن منها.

وحول قضية الشكل و المضمون سبق و أن قرر القول في النقد الحديث، عدم القدرة على الفصل بين الشكل و المضمون، ذلك أنها وجهين لعملة واحدة، و قد ساق صاحب كتاب قضايا النقد الحديث نموذجا شعريا لميخائيل نعيمة يدلل من خلاله عن قضية الشكل و المضمون كما اعتقده كولريدج، يقول" و مهما يكن فإننا نرى أن نحاول تحليل نص شعري لندرك كيف يتضافر الشكل و المضمون في عملية الخلق الأدبي، و اقترح أن نختار نصا لميخائيل نعيمة يناجي فيها دودة الأرض، يقول:

تدبين دب الوهن في جسمي الغاني******و أجري حثيثا خلف نعشي و أكفاني

و لولا ضباب الشك يا دودة الثرى******لكنت ألاقي في دبيبك إيمـــــــــاني

فاترك أفكاري تذيع غرورها ********و اترك أحزاني تكفن أحـــــــــزاني

و أزحف في عيشي نظيرك جاهلا******دواعي وجدي أو بواعث وجـــــداني

و مستسلما في كل أمر و حالة ********لحكمة ربي لا لأحـــــــكام إنسان

فها أنت عمياء يقودك مبصر *********و أمشي بصيرا في مسالك عميـــــان

لك الأرض مهدا و السماء مظلة *******و لي فيها من ضيق فكري سجنـــان

لئن ضاقتا بي لم تضيقا بحاجتي*********و لكن بجهلي و ادعائي يعرفـــــاني

ففي داخلي ضدان: قلب مسلم******و فكر عنيد بالتساؤل أضنـــــــاني"[243].

هذه الأبيات تصف كيف يعكس الشاعر صورة هذه الدودة و هي تمثله و تصوره من الداخل، و عاد مرة أخرى ليعود إلى الصورة الخارجية كما تبدو لينتهي إلي شيء مختلف تماما عن الدودة و عن نفسه و يغدو موضوعا جديدا عاما" منظر الدودة ارتد إلى فلسفة تدور حول هذه الحياة و الجري وراء ملذاتها، إنها مرآة عكست نفسية الشاعر، إنه توجد واضح بين الذات الخارجية، و الذات الداخلية، بل لعلني لا أبالغ إذا قلت إنها درجة من

---

[243]-محمد صايل حمدان: قضايا النقد الحديث، ص 19.

الصوفية و قد وصل إليها الشاعر" [244] ، و يصور ميخائيل نعيمة من خلال هذه الأبيات صورة كلية تجمع في إنشائها الشكل و المضمون معا إذ أصبحنا كلا لا يمكن فصله.

والقول بإمكانية فصله هو طعن في قيمة القصيدة و هدفها الدقيق الذي أراده الشاعر و الذي أوجزه صاحب الكتاب في قوله" فهو ما يزال يشك و لولا هذا الشك لوجد في دبيب هذه الدودة إيمانه، و لكن من قبيل الحرية المختارة ترك أفكاره تحول حسب ما تهوى، و لكن النتيجة أن أحزانه بدأت تكفن أحزانه، إنه توحد واضح بين الذات الخارجية و الذات الداخلية، إن هذه الرؤية الجديدة كمنظر الدودة فتحت منافذ جديدة للشاعر زمانا و مكانا، إذ به يتوحد مع الطبيعة يتوحد شكله و إيمانه، تتوحد نفسه، المتوقدة المضطربة من الطبيعة الخارجية، و مع ذلك فهو مازال يعاني من شعور في نفسه لا يدري كنهه إنه قلب مسلم و فكر عنيد يتقابلان في شيء من التناظر أمام حقائق الوجود"[245]، و لهذا يكون الشكل قالبا لاحتواء المضمون، الذي يؤدي فيه تغيير صورته إلى تغيير الدلالة كما يريدها صاحب القصيدة(ميخائيل نعيمة).

وحول الإبداع الفني، يعطي صاحب كتاب النقد الأدبي بين القديم و الحديث صورة نموذجية لهذا الإبداع الذي بوساطته تتوحد الصورة الكونية في الصورة الجمالية، ذكر قول عمر الخيام عند نظر إلى إبريق الخمر أمامه"لقد كان هذا الإبريق عاشقا مثلي، و كانت يده هذه يدا معانقة لحبيب، استطاع إبريق الخمر في هذا الموقف أن يوحي للشاعر بموقف الإنسان من الموجودات، كما استطاع أن يمثل أمامه وحدة وجود فأصبحت كل الكائنات و الموجودات، ترجع في أصول تكوينها إلى شيء واحد، و هكذا تحول إبريق الخمر من مجرد موضوع خارجي إلى موضوع داخلي بحيث، أصبح الإبريق و كأنه مجرد رمز عن مشاعر محددة و عن موقف إنساني معين وانتهى الأمر بأن أصبح الموضوع ذاتا و الذات موضوعا" [246].

ونفس المرجع يدرج نموذجا آخر هو جبران خليل جبران الذي تشابه برأيه مع رأي عمر الخيام" فإن انتقلنا إلى جبران خليل جبران الذي وقع موقفا مشابها لموقف الخيام في لحظة من لحظات الإلهام و كان جالسا إلى جوار المدفأة في ليلة من ليالي الشتاء البارد فوصف نفسه و هو جالس يستدفئ بقوله(حطبة تستدفئ بحطبة)"[247]، و إن

---

[244]-المرجع نفسه، ص 19.

[245]-محمد صايل حمدان: قضايا النقد الحديث، ص 19.

[246]-محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث، ص ص 32-33.

[247]-المرجع نفسه، ص 33.

كانت الفكرة نفسها تلك التي يطرحها الشاعران إلا أن الاختلاف يكمن في التعبير الفني عن هذه الفكرة، وعادة هي تتوقف على مدى قدرة الشاعر و وسائله الفنية، و حول فكرة الخلق الأدبي يختلف حافظ و شوقي في التعبير على نفس الفكرة (رثاء سعد) و هذا الاختلاف نابع في الأصل من " طبيعة الشاعر نفسه و قدراته الفنية ومدى سيطرته على تجربته و تمكنه من عناصر فنه" [248].

يقول حافظ:

" إيه يا ليل هل شهدت المصابا*****كيف ينصب في النفوس الصبايا

بلغ المشرقين قبل انبلاج الصبح******أن الرئيس ولى و غابـــــــــا

وانع النبرات سعد فسعد******* كان أمضى في الأرض منها شبابا..."[249].

و يقول شوقي في نفس المناسبة:

"شيعوا الشمس و مالوا بضحاها ******* و انحنى الشرق عليها فبكاها

ليتني في الركب لما أفلت ******* يوشع، همت فناء و فتناها"[250]، و منه يمكن القول" إن الطبيعة الخاصة قادرة على أن تتحمس بالموقف، و أن تنقل إلى الأذهان أدق المشاعر و أخص الإحساسات التي يجيش بها صدر الشاعر عنصر هام ضروري في كل عمل فني، و لكن هذه الطبيعة القادرة على أن تتحمس و تنفعل لن تكون لها قيمة بدون قوة الابتكار الأدبي التي تتمثل في القدرة على خلق لغة تجعل الإيحاء اللفظي من القوة و السيطرة و بعد المدى و الحيوية و الدقة بحيث يحقق ما يحقق من قيمة" [251].

وحول الخيال تتعدد مداركه بتعدد مواطنه، فعند الرمزيين يكون الإيحاء هو وسيلة هذا الخيال" فاللفظة توضح في مكانها بحيث توحي بأجواء نفسية رصينة لا تعرفها اللفظة بمعناها المعجمي فكلمة غروب مثلا قد توحي بمصرع الشمس الدرامي و قد توحي بالزوال و لانطماس معالم الحياة، و نسوق مثالا على ذلك من قصيدة نشيد السكون لخليل شيبوب، يقول:

---

[248]- محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث، ص33.

[249]-محمد زكي العشماوي:قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث، ص 33.

[250]-المرجع نفسه، ص 34.

[251]-المرجع نفسه، ص35.

"أعد على نفسي نشيد السكون***** حلوا كمر النسيم الأســـود

و استبدل الأنات بالأدمع******* و اسمع عزيف اليأس في أصلعي

و استبقني بالله يا منشدي

فالميل سكران، و أنفاسه******* تلفح أجفاني، و أحلامي

تنساب حولي زفرة زفرة ******* حاملة أكـــــــفان أيامي

بالله هلا نغم قاتم ******* على بقايا الوتر الدرامي"[252]، و تختلف تجربة الخيال الرمزي عن البرناسي، و في ما يلي ما يوضح الفرق بين الخيال الرمزي و الآخر البرناسي، و القصيدة النموذج هذه المرة للبارودي في وصف القصر:

" هل بالحمى عن سريرا لملك من يزع******* هيهات، قد ذهب المتبوع و التبع

هذي الجزيرة فانظر هل ترى أحدا******** ينأى به الخوف أو يدنو به الطــمع

أضحت خلاء و كانت قبل منزلة ********* للملك منها لوفد العـــــــز مرتبع

كانت منازل أهلاك إذا صدعوا ********* بالأمر كادت قلوب الناس تنصـــدع

و الدهر كالبحر لا ينفك ذا كدر******* و إنما صفو بين الورى لمع"[253]،و تفسير ذلك" لقد نقل البارودي نقلا مباشرا صورة القصر و ما حل به، و من خلال ذلك جعل القارئ يستشف هدفا سعى إليه البارودي، و هو استحالة الزمان، فإذا الدهر بحر مضطرب لا يكاد يصفو الإنسان، فالبرناسيون يلجؤون إلى الصور المجسمة التي توحي للقارئ بصورة موازية و لعلهم في ذلك يتركون المجال للقارئ في عملية الخيال، فالخيال ليس خيالهم بل خيال القارئ أو السامع الآتي من أثر الموضوع الذي يطرحه الشاعر"[254].

---

[252]-محمد صايل حمدان: قضايا النقد الحديث، ص ص 57-58.

[253]-المرجع نفسه، ص 56.

[254]-المرجع نفسه، و الصفحة نفسها.

وعن الخيال عند الرومانسيين و هم أهم من ارتبط مفهوم الخيال بهم، يسوق صاحب الكتاب نموذجا عن الخيال الثانوي الذي يكون حسب تصوره معقدا بالمقارنة مع الخيال الأولي" أما في مرحلة الخيال الثانوي فهو يستبعد بعض الجزئيات و يختار جزئيات، فإذا هي عند الشاعر:

و مائسة تزهى و قد خلع الحيا******* عليها حلى حمرا و أردية خضرا

يذوب لها ريق الغمائم فضة ******** و يسكن في أعطافها ذهبا نضرا"[255]، فالشاعر هنا لم يذكر الساق والأوراق، و لكنه اختار من جزئيات الصورة ما يناسب إحساسه، فإذا هي مائسة تختال على مثيلاتها من الورود وتحول لونها أحمر إلى حلى و لونها الأخضر إلى رداء جميل.... هكذا فإذا نحن أمام خلق جديد يختلف عن منظر الوردة المألوف... إنها قدرة عليا قادرة على تمثل الأشياء و تحليلها و صهرها لتخلقها من جديد، هذه مهمة الخيال الثانوي" [256].

ومجمل القول، تربعت قضايا النقد الحديث الجديدة عرش النقد و الكتابة الإبداعية معا و صارت استراتيجية في التفكير لا يمكن إنكارها، إذا أراد الناقد و المبدع أن يعيش في عصره دون أن يهمشه هذا العصر و يستبعده ، وتجلى ذلك من خلال استثمار هذه القضايا في القصائد الشعرية، و كذا الانطلاق منها في دراسة الأعمال الشعرية، فاستطاع البحث أن يعطي بعض النماذج الإبداعية عن التزام الأدب بقضايا عصره، فكانت القصائد في معظمها صور لواقع أو تأريخ أو تفريغ لنفسية صاحبها، و حول الشكل و المضمون أجمع النقاد حول عدم القدرة على الفصل بين الشكل و المضمون في الأعمال الأدبية، لأنها كل لا يمكن فصله، و حول الخيال اتسعت قصائد العصر الحديث بمواطن طرقها لهذه الطريقة في الإبداع، فحدثت من خلال هذه النماذج المقاربة بين التنظير وتطبيق هذه القضايا في الإبداع.

نصوص و تطبيقات:

" إننا في مجال اللغة و الأدب نخضع لمبدأ لا خلاف حوله هو مبدأ رمزية اللغة، فالكلمات في اللغة ليست إلا رموزا تتضمن شحنا من المشاعر و الأحاسيس، إننا عندما ننظم قصيدة فنحن في الحقيقة ننظم كلمات وأرواحا، و لسنا كمن يرصف قطعا جميلة من الفسيفساء ذات الجمال الشكلي، إن الألفاظ لها أرواح تختزن في

---

[255]- محمد صايل حمدان: قضايا النقد الحديث، 54.

[256]-المرجع نفسه، ص 55.

داخلها مشاعر و أحاسيس و هي تتفاعل مع بعضها البعض داخل النص الأدبي، و هي في هذا التفاعل مع غيرها داخل السياق قادرة على منح بعضها البعض دلالات خاصة، و هكذا تكون اللغة في يد الأديب عبارة عن أداة خلق، و إذا فهمنا رمزية اللغة على هذا النحو، فإننا بذلك لا يمكن أن نفصل بين الفكر الخالص المجرد أو المادة المجردة أو المادة و بين الشعور و الإحساس لذا، فنحن نعجب كثيرا من أن نرى اليوم من المعاصرين من لا يزال يفهم الشعر و الأدب على أنه شكل و مضمون، إن هذا الفهم يأباه العمل الأدبي و الذوق الفني كما يأباه الفهم الصحيح لعملية الخلق الأدبي"[257].

*- حلل النص، مبينا العلاقة التي تجمع بين الشكل و المضمون في العمل الإبداعي.

[257]-محمد صايل حمدان: قضايا النقد الحديث، ص 18.

خاتـــــــــــمة:

ومجمل القول يصل البحث في نهايته إلى مجموعة من النتائج التي كانت مقدماتها الأسئلة المطروحة في بداية العمل، و هي كما يلي:

-يرتبط النقد العربي الحديث بالتيارات الفكرية الغربية على اختلافها، فكانت النهضة بما هي صورة لوعي الفكر الغربي ما أحاله على العديد من المستجدات، صدمة أصابت العالم العربي فأيقظته بدوره من وهم الانتساب للخلافة العثمانية و من تخلفهم الذي جره الحكم العثماني، و هو في نفس الوقت فرصة بما سمحته الحركات الاستعمارية من هجرة و ترجمة لعلوم أهلها، و أصحابها و في القول كذلك إشادة بمجهود العرب القدامى في الأندلس الذين كان لهم الفضل في التوسط بين الحضارة اليونانية و الغربية الحديثة، من خلال ترجماتهم لأعمال الفلاسفة اليونان و ما أضافوه بدورهم من أفكار كانت تطويرا لمجمل ما قيل في الحضارة اليونانية، فكان الانقلاب الجذري الذي أنبأت به النهضة إرهاصات للصورة الجديدة التي صار يكتسيها النقد بما طرق لسبل مختلفة عن التقييم الذاتي الذوقي الذي لا ينتسب لأي تيار أو اتجاه.

والقول بهذه الإرهاصات هو طرق لمجمل المرجعيات المباشرة التي استقى منها النقد آلياته الإجرائية الجديدة في سبيل مخاطبة العقل الذي تم تحريره من ظلمات القرون الوسطى و من استعباد الكنيسة التي كبلته قرون عديدة كان فيها الإنسان عبدا لعالمه الماورائي ...

- ارتبط النقد الأدبي الحديث بعديد المرجعيات التي كانت سببا في إرساء ركائزه ضمن باقي العلوم التي ظهرت في العصر الحديث، فتأثر بدوره بنفس الظروف التي أصابت العالم بالتغيير و التجديد، فكانت العلمية والموضوعية شعار الدراسات في فترة العصر الحديث، فارتبط النقد بدوره بهذا التيار و صار النقد علما له أسسه و مبادئه التي كانت تجعله في بداية الأمر خدمة لباقي العلوم النفسية و الاجتماعية اعتقادا منهم بصدور الأدب عن الظروف والأدب هو تفسير لهذه العوامل، إلا أن تم الفتح اللغوي على يد فاردناند دي سوسير فنحى باللغة منحى مختلفا ظهر على إثره ما يسمى بعلم اللغة، أو اللسانيات، أما المرجع الثاني فكانت الفلسفة العقلية بما طرحته من أفكار أسست لمفهوم المنهج من جهة، و قامت بتعليم الإنسان كيفية الوصول إلى الحقيقة عن طريق الشك، و هو ما

يفسر الكوجيتو الديكارتي (أنا أفكر إذن أنا موجود) و هي القاعدة التي تأثر بها كثير من النقاد العرب في عصرهم، و أخيرا كان لزاما على الناقد أن يملك منظومة مصطلحية تميزه عن غيره و تقيم ركيزة علمه في عصر صار فيه المصطلح دليل التخصص و ميزته.

– يتعلق الأمر في النقد الإحيائي بانتماء هذا التيار غلى المذهب الكلاسيكي و التصور الذي أقامت مبادئها على أساسه في مطلع عصر النهضة، و تشابه القول حول هذه المرحلة في العالم العربية و الغربي على حد سواء ذلك أن النهضة في بدايتها بنيت على أساس التراث اليوناني عند الغرب و الجاهلي و العباسي في العالم العربي، و في العالم العربي كان التركيز في محاكاة القدماء على العودة إلى الشكل القديم و هيكل القصيدة العربية القديمة و من وزن و بحر و قافية، و أهم نقطة ركز عليها هؤلاء العودة إلى المعجم العربي القديم من أجل إعادة إحياء اللغة الفصيحة في صورتها التقليدية، و السبب في ذلك وصول اللغة العربية مع عصر الانحطاط إلى أدنى دركاتها لمختلف الظروف التي أحاطت بالعالم العربي أنذاك.

– وحول تيار الإحياء عرف اتجاهين اثنين كان الأول فيهما الدعوة إلى المطابقة في الشكل و المضمون للتراث العربي القديم، و كان هذا التيار محافظا حد التعصب و في المقابل كان الاتجاه الآهخر أكثر انفتاحا إذ اشترط في المبدع الموهبة و الطبع و تلك هي مبررات الإبداع الفني في نظره، و لعل أهم من نادي بهذا الاتجاه حسين المرصفي في كتابه الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية.

– من العودة للتراث القديم قصد الإحياء و إعادة البعث تتحول أنظار العالم العرب للوجهة الغربية بعدما أثبتت طرق التقليد عدم جدواها، فكان الأخذ عن آخر ما وصل إليه تيار التجديد في العالم الغربي هو وجهة العرب، و منها نهلوا عنهم طريق التفكير العلمية و الموضوعية و كانت وسيلتهم الترجمة في بداية الأمر، ثم تسنى لهم زيارة هذه الدول الغربية في المهجر و منها اطلعوا على آخر ما وصلوا إليه في إنجازهم و صار لزاما على النقاد و الشعراء التحرر من النماذج القديمة و البحث عن سبل جديدة.

– تعلق التجديد بشخصيات مختلفة كل له في مجاله ما يثبت اتجاهه للتجديد نذكر خليل مطران أحمد شوقي و طه حسين ... و غيرهم كثير، و كانت مقالات الديوان صورة واضحة و مدونة لتلك الرغبة في الانفصال عن النماذج التقليدية و رسم أخرى مسايرة للعصر الذي يعيشه الإنسان الحديث.

– تعد جماعة الديوان أولى الجماعات التي ظهرت في العصر الحديث، اهتمت بالشعر و النقد، فرأت ضرورة إعادة النظر في قوانين حركة البعث و الإحياء و هذا بمسايرة العصر تأثرا بالمنظومة الفكرية التي صارت تحكم العالم بعد عصر النهضة، تأثر روادها بالحركة الفكرية في أوروبا أنجلترا بالضبط، فتشبعوا بالثقافتين العربية و الغربية، وقرروا مجموعة من القواعد التجديدية في المجالين الشعر و النقد، و أنشؤوا كتابا نقديا لا يزال إلى اليوم مرجعا مهما في مجال النقد العربي الحديق، هو كتاب الديوان في الشعر و النقد، يمكن إيجاز مجموعة من المبادئ التي نادوا بها في سبيل تحقيق التجديد، ففي مجال النقد قالوا بضرورة الذوق و الطبع و الابتعاد عن التكلف و التصنع، اعتماد التقييم و التوجيه بعد التفسير و التحليل، و كذا الاهتمام بالمضمون و يأتي الشكل في المرتبة الثانية و كذلك اعتماد آخر ما وصل إليه التفكير العلمي و الفلسفي في العالم العربي، و في مجال الشعر جرى الحديث حول جدة الموضوعات و كذلك وحدة البنية و ظهور الشعر الموضوعي القصصي و كذا التجديد في الإيقاع و الموسيقى وكذا التركيز على التلميح دون التصريح...

– يتعلق الأمر في جماعة الديوان بالحديث عن ثاني التجمعات الأدبية و النقدية التي ظهرت في العصر الحديث، و التي كان لزاما عليها الانطلاق من النتائج التي وصلت إليها مدرسة الديوان و تزيد عليها، و هذه الجماعة تنتمي للتيار الرومانسي المتشائم الذي صادف الظروف الصعبة التي عاشها العالمين العربي و الغربي، فانفتحت الجماعة على العالم الغربي بشكل أوسع احتوى فيه ماضي و حاضر العالم الغربي، تكون الإنسانية وسيطا بينهم، فإلى جانب القضايا التي اقترحتها مدرسة الديوان، من صدق و طبع و تجربة صادقة، أضافوا القول بعنوان للقصيدة يوجز الكلام حولها و يحتوي دلالاتها، و كذا التخلي تماما عن شرط القافية و الأخذ بالشعر المرسل و استشراف القول بشروط الشعر الحر.

ومع الجماعة تم رسم صورة جديدة للغة العربية و كذا صياغاتها، و كله أبعد اللغة العربية عندهم عن معجمها القديم و استحدث الرمز بما هو آلية جديدة في التعبير طالت المرأة و الطبيعة و الحب، و يتعلق الأمر في الحب هذه المرأة بصورته دليلا على الحرمان و الفقد و كذا الألم...

– تدخل الرابطة القلمية ضمن أدب المهجر، و هو الأدب الذي يكتب من طرف أشخاص مغتربون عن بلدهم الأصلي لسبب من الأسباب، و كذلك حدث مع سباب لبنانيين و سوريين حين هاجروا إلى أمريكا و بالضبط نيويورك، عرفت هذه الجماعة بإنتاجها الوفير نتيجة إقامتها في بلد يحدث عنده الجديد دائما، و كذلك في ظروف أحسن بكثير من التي عاشوها في بلدهم الأصلي بسبب الاستعمار، و قد لهم إنجاز كتاب عبر عن آرائهم النقدية

التي جمعت خلاصة لمقالاتهم التي كتبت في المجلات، هذا الكتاب سمي بالغربال و نسب إلى كاتبه ميخائيل نعيمة، و تتلخص الآراء الجديدة التي قالوا بها في طرقهم للجوانب الفلسفية في كتاباتهم، و هو ما يثبت تأثرهم بالجانب الفلسفي، كما أنهم يعدون اللغة رموزا في الدرجة الثانية إذا ما قورنت بالمضمون الذي ينتظر من الإبداع، اشتركت مع باقي الجماعات في معاداة الاتجاه التقليدي، استحداثهم لمفهوم الغربلة التي يتميز من خلالها كل ناقد عن غيره، فتصبح مهمة النقد مهمة مميزة إذ يجب أن تتوفر في الناقد مجموعة صفات، و الحكم بالفشل على النقد الذي ينطلق من مبادئ وجدت قبلا.

– يرتبط النقد التاريخي بسبل الفلسفة العلمية التجريبية التي ظهرت في بداية العصر الحديث كصورة استثمرت سبل أرسطو في الاستقراء و الاستدلال، و الحديث عن هذا النوع من النقد هو استحضار لمفهوم المنهج بوصفه ذا دلالة مزدوجة تتعلق الأولى بالمنهج الوصفي و الثاني بالمنهج التاريخي.

–تنسب البدايات الأولى لاستخدام المنهج التاريخي في مجال النقد لكل من سانت بيف و تين و برونتيير .. و قد حاول كل واحد منهم إحداث الجديد بإدخال العلم التجريبي في مجال النقد رغبة منهم بتفسير الأدب بالاعتماد على الظروف الخارجية التي يتدرج القول فيها باختلاف العصور، و كان العالم العربي كالعادة في استقبال هذا الجديد تأثرا بهذه الشخصيات الرائدة، من بينهم نذكر طه حسين في كتابه تجديد ذكرى أبي العلاء المعري و في الأدب الجاهلي، صار الأدب فيها رؤيا شاملة تحكي عن حياة و أخلاق و طبائع و أمزجة شعوب بأكملها دون تهميش أهم ما يميز العمل الإبداعي و هو الجانب الوجداني.

– يمكن القول بخصوص المنهج الاجتماعي أنه التصور الذي يرجع الفن إلى الواقع و يفسره انطلاقا منه، وعن أصل هذا النقد، فيتعدد القول به بين القديم و الحديث، فنظرية المحاكاة تتصدر النظريات في إحالتها إلى هذه الطريقة في النظر إلى الأدب، و تعود أيضا إلى الماركسية و المادية الجدلية، و أيضا إلى التصور العلمي التجريبي الجديد الذي يستثمر مبادئ علم الاجتماع بما هو علم قائم بذاته له مبادئه و قواعده و أسسه و مبرراته، و يعزى الفضل في ظهور المنهج الاجتماعي إلى نفس الرواد الذين استغلوا نتائج البحوث العلمية في الدراسة النقدية التاريخية وصولا إلى البنيوية التكوينية عند لوسيان غولدمان.

وفي العالم العربي تأثر النقاد كثيرا بما جاء به هؤلاء في مجال النقد و برز منهم كل من سلامة و موسى و محمد مندور .... و في العالم الغربي اشتهر كل من بليخانوف و لوكاتش و أرنست فيشر ...

– ارتبط النقد النفسي بزعماء التحليل النفسي في العالم الغربي، فرويد و يونغ و أدلر ... فأقر فرويد بأستذة الشعراء و المبدعين في عالم علم النفس، إذ يرى أن هؤلاء طرقوا مواطن يعجز عنها الطب لارتباطه بعالم الأرواح، فربط النقد النفسي بين نتائج علم النفس الحديث و مواطن الشعور و اللاشعور و الهو و كذا الكبت و العصاب و الأمراض النفسية... مفسرة بها العمل الإبداعي، فعدوا العمل الأدبي بمثابة الأحلام دليل المواطن اللاشعورية، وعدوا المبدع مصاب لحظة إبداعه بحالات شعورية و لاشعورية غامضة تكون الكتابة فيها لحظات للتفريغ من أجل تجنب الإصابة بالأمراض النفسية.

و انتقل منهج النقد النفسي إلى العالم العربي و نبغ فيه عديد من النقاد، نذكر محمد سويف و العقا... وغيرهم من الشخصيات التي رأت ضرورة ربط العمل الإبداعي بنفسية المبدع و ليس العامل الخارجي أو الواقع كما تصورته المناهج النقدية السابقة، و كلها تدور في فلك المناهج السياقية.

– يتطور القول بانتماء الأدب إلى الواقع مع المناهج الاجتماعية ليصل إلى مرحلة يكون فيها قد وصل أوجه، و ذلك بتغيير النظرة البسيطة السطحية التي كانت تربط بين الأدب و الواقع ربطا بسيطا مباشرا و فوتوغرافيا، إلى آخر أكثر تعقيدا و دلالة على الواقع، لا كما هو و لكن كيف يمكن أن يكون، و هنا يصبح الحديث عن واقع مختلف يتشكل من الفجوة التي يتركها الفراغ الذي يتوسط بين الواقع كما هو و الحلم الذي يراود الإنسان في احتماله، و للحديث عن النقد الواقعي استحضار للفلسفة الماركسية في الجمال و طرق البحث عن الجمالية انطلاقا من طرق المبطن و المغيب في كلام المبدع، على إثرها يتحول عمل الناقد إلى عمل مقارب أو متجاوز لعمل المبدع في ذاته، قالت الواقعية الجديدة بظروف مختلفة لواقع هو في الأصل مختلف عن الواقع العادي و منه كانت الفجوة واسعة بين النقد الاجتماعي و النقد الواقعي، احتوى العالم العربي النقد الواقعي كباقي التيارات النقدية الحديثة، و برز فيهلا مجموعة من الرواد أمثال محمد مندور و حسين مروة و غيرهم كثيرون...

– يختلف النقد الجديد عن النقد الحديث انطلاقا من توجه كل واحد منهم، و إن كان يمكن إدراج النقد الجديد ضمن النقد الحديث بحكم الفترة الزمنية، إلا أن النقد الجديد نحى منحى مختلفا بالنقد في تلك الفترة إذ ابتعد عن السياقات الخارجية المحيطة بالنص الأدبي و تمركز حول النص الأدبي و يركز على الشكل و الجمالية التي تجعله إبداعا أدبيا... و يتشابه الاعتقاد عند النقد الجديد والبحوث التي وصلت إليها الشكلانية الروسية التي عزلت النص عن عوامله الخارجية و مؤلفه لتركز على الداخل، و يذكر ظهور النقد الجديد في أمريكا و قد تحلت مرجعياته في أطروحات ريتشاردز و مدرسة الجنوب، و هي أرهاصات انتهت إلى قيام هذه المدرسة كيانا مستقلا

قائما بذاته... و قد انتقل الاعتقاد بمبادئ النقد الجديد إلى العالم العربي و تأثر به النقاد العرب نذكر منهم رشاد رشدي و إحسان عباس و عز الذين إسماعيل و جبرا إبراهيم جبرا و شكري عياد... إذ حاولوا الانطلاق من أفكارهم و استثمار البلاغة العربية و محاولة إيجاد مقابلات لها في البلاغة الجديدة الغربية التي انفصلت بصورتها عن الصورة القديمة...

– حمل العصر الحديث للنقد عديد الأفكار الجديدة التي عدت انعطافا شديدا في تاريخ البشرية جمعاء، فكانت العلمية و الفلسفية هي مرشد البشرية إلى هذه المستجدات، و جملة المناهج التي ظهرت في هذه الفترة استطاعت أن توجه تفكير الإنسان منحى مختلف، و هو ما أوجز الحديث عن مجموعة من القضايا التي ميزت النقد الحديث عن غيره، و جملة هذه القضايا أهمها الالتزام بما هو صورة تحيل إلى شرورة ارتباط الأدب بعصره ومؤلفه و بخصوص الشكل و المضمون أعاد العصر الحديث التأكيد على عدم القدرة في الفصل بين الشكل والمضمون و هو استدعاء لنظرية النظم من جهة و تأكيد على آراء كولريدج من جهة ثانية و حول الإبداع الفني تمركز النقد الحديث حول ضرورة قيام العمل الإبداعي على مفهوم الخلق و الابداع و انفصاله عن كل صنعة ، ويكون الخيال مستجد حمله العصر الحديث و أولاه اهتماما كبيرا و جعل الأدب محوره الخيال و حول الجنس الأدبي تم تجنيس الأدب بين شرط الذاتية و الموضوعية و فصل الخطابة عنهما، و أخيرا يكون الصدق الفني شعار الإبداع في العصر الحديث بما هو دلالة على الطبع و البعد عن التكلف....

– تربعت قضايا النقد الحديث الجديدة عرش النقد و الكتابة الإبداعية معا و صارت استراتيجية في التفكير لا يمكن إنكارها، إذا أراد الناقد و المبدع أن يعيش في عصره دون أن يهمشه هذا العصر و يستبعده ، وتجلى ذلك من خلال استثمار هذه القضايا في القصائد الشعرية، و كذا الانطلاق منها في دراسة الأعمال الشعرية، فاستطاع البحث أن يعطي بعض النماذج الإبداعية عن التزام الأدب بقضايا عصره، فكانت القصائد في معظمها صور لواقع أو تأريخ أو تفريغ لنفسية صاحبها، و حول الشكل و المضمون أجمع النقاد حول عدم القدرة على الفصل بين الشكل و المضمون في الأعمال الأدبية، لأنها كل لا يمكن فصله، و حول الخيال اتسعت قصائد العصر الحديث بمواطن طرقها لهذه الطريقة في الإبداع، فحدثت من خلال هذه النماذج المقاربة بين التنظير و تطبيق هذه القضايا على الإبداع.

قائمة المصادر و المراجع:

*– الكتب:

1) –أحمد زكي أبو شادي، قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة– القاهرة– 2012.

2) -إيمانويل كانط: نقد العقل الخالص، عن كتاب محمد سبيلا و عبد السلام بن عبد العالي: الفلسفة الحديثة – نصوص مختارة– .

3) –بدوي طبانة: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ للنشر – الرياض– ط:3، مزيدة و منقحة، 1983.

4) -بيير زيما:النقد الاجتماعي(نحو علم اجتماع للنص الأدبي)،ترجمة: عايدة لطفي، مراجعة: أمينة رشيد، سيد البحراوي، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع– القاهرة– ط:1، 1991.

5) –توفيق الزيدي: في علوم النقد الأدبي (المنهج أولا)، قرطاج2000 cardage، ط:1، 1997.

6) –جان ايف تاديه:النقد الأدبي في القرن العشرين،ترجمة: قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة – دمشق– 1993، ص 18.

7) –جان بيلمان: التحليل النفسي و الأدب، ترجمة: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة1997.

8) –جروج لوكاتش :دراسات في الواقعية، ترجمة: نايف بلوز، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع،ط: 3، 1985.

9) -حسين الحاج حسن:النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع– بيروت لبنان– ط:1، 1996.

10)-حسين المرصفي: الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية، حققه و قدم له: عبد العزيز الدسوقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة– ج:1، 1982.

11)–حسين مروة:دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف – بيروت– 1988.

12)-حمدي السكوت و مارسدن جونز:أعلام الأدب المعاصر في مصر– عبد الرحمن شكري– دار الكتاب المصري– القاهرة– ط:1، 1980.

13)–ديكارت : الشك المنهجي،من كتاب: محمد سبيلا و عبد السلام بن عبد العالي، الفلسفة الحديثة– نصوص مختارة، افريقيا شرق 2000– المغرب–، ط:2، 2010.

14)–رجاء عيد:فلسفة الإلتزام في النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق، منشأة المعارف– الاسكندرية – 1988، ص 90.

15)–رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، عالم المعرفة 110، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب – الكويت– 1987،ص 46.

16)–زين الدين مختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي(سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا) – دراسة شعرية نقدية– منشورات اتحاد كتاب العرب 1998.

17)-س بيتروف:لواقعية النقدية في الأدب، ترجمة: شوكت يوسف، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب- دمشق- 2012.

18)-سامي منير عامر : وظيفة الناقد الأدبي بين القديم و الحديث(دراسة في تطور مفهوم التذوق البلاغي) دار المعارف- جامعة الاسكندرية- 1984.

19)-سيد قطب: النقد الأدبي أصوله و مناهجه، دار الشروق- القاهرة- ط:6، 1410ه -1990.

20)-شفيق البقاعي و سامي هاشم: المدرس و الأنواع الأدبية، منشورات المكتبة العصرية – صيدا بيروت- 1979.

21)-شفيق البقاعي:الأنواع الأدبية مذاهب و مدارس، مؤسسة عز الدين للطباعة و النشر ، ط: 1، سنة: 1985[1]

22)-شكري عزيز الماضي:في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي للدراسات و النشر و التوزيع – بيروت لبنان- ،ط:1، 1993.

23)-صابر عبد الدائم: أدب المهجر، دار المعارف- القاهرة- ط:1، 1993.

24)-صلاح فضل:منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف- القاهرة- ط:2، 1980.

25)-الطاهر أحمد مكي:الأدب المقارن أصوله و تطوره و مناهجه، دار المعارف- القاهرة- ط:1، 1987.

26)-طه حسين: في الشعر الجاهلي، دار الندوة، 1926.

27)-طه حسين:تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف –القاهرة- ط:6، 1963.

28)-عباس محمود العقاد و ابراهيم عبد القادر المازني:الديوان في النقد و الأدب، دار الشعب للطباعة –القاهرة- 1921.

29)-عبد الحكيم راضي: النقد الإحيائي و تجديد الشعر،دار الشايب للنشر- جامعة القاهرة- حلب، ط: 1، سنة: 1993.

30)-عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي(عرض و تفسير و مقارنة) ، دار الفكر العربي- القاهرة- 1412-1992، ص 2.

31)-علي جواد الطاهر:مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر- بيروت- ط:1، 1979.

32)-فاسيلي بودوستنيك أوفشي باخوت : ألف باء المادية الجدلية، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة – بيروت- ط:1، 1979.

33)-فائق متى إسحاق: مذاهب النقد و نظرياته في أنجلترا قديما و حديثا، الجزء الأول، مكتبة الأنجلو مصرية – مكتبة النقد الأدبي- القاهرة-.

34)-كارولي و فيللو: النقد الأدبي، ترجمة : فيني سالم، مراجعة: جورج سالم، منشورات عويدات- بيروت باريس- ط: 2، 1984،

35)-لانجلواوسينوبوس و بول ماس و امانويل كانت: النقد التاريخي، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، وكالة مطبوعات –الكويت- ط:4، 1981.

36) -لعموري عليش: مبادئ عامة في المنطق، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع- الجزائر- 2011.

37)-محمد الناصر العجيمي:النقد العربي الحديث مدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي- سوسة – ط: 1، سنة: 1998.

38)ليلى عنان:الواقعية في الأدب الفرنسي، دار المعارف –القاهرة-.

39)-محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث، دار النهضة العربية للطباعة و النشر- بيروت لبنان- 1979، ص 30.

40)-محمد صايل حمدان: قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر و التوزيع – أربد الأردن- ط:1، 1991،ص 18.

41)-محمد صلاح زكي أبو حميدة: دراسات في النقد الأدبي الحديث، جامعة الأزهر –غزة – د ت د س ص 2.

42)-محمد عبد المنعم خفاجي:دراسات في الأدب العربي الحديث و مدارسه ، دار الكتب – مكتبة الأزهر-.

43)-محمد غنيمي هلال:قضايا معاصرة في الأدب و النقد، دار نهضة مصر للطبع و النشر – الفجالة القاهرة-ص 146.

44)-محمد كريم الكواز: البلاغة و النقد- المصطلح النشأة التجديد- دار الانتشار العربي – بيروت لبنان- ط، 1، سنة 2006-محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب(منهج البحث في الأدب و اللغة)، نهضة مصر للطباع و النشر و التوزيع ، 1996.

45)-محمد مندور: النقد و النقاد المعاصرون، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع- مصر- 1997.

46)-مصطفى سويف:الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف- القاهرة- ط: 4 مزيدة و منقحة.

47)-ميجان الرويلي:سعد البازعي:دليل الناقد الأدبي(إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا)، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء المغرب- ط:3، 2002.

48)-ميخائيل نعيمة: الغربال، دار نوفل – بيروت لبنان- ط:15، 1991.

49)-وائل غالي:تاريخ العلوم العربية و تحديث تاريخ العلوم – بحث في إسهام رشدي راشد- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة- 2005.

50)-ويلبرس سكوت:خمسة مداخل للنقد الأدبي(مقالات معاصرة في النقد)ترجمة و تقديم و تعليق: عناد غزلان إسماعيل و جعفر صادق الخليلي، دار الرشيد للنشر، 1984.

51)-يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر و التوزيع- القاهرة- ط: 1، 1414-1994.

*- **المعاجم**:

52)-إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، - تونس- 1986[1]

53)أحمد مطلوب: نحو معجم لمصطلحات النقد الحديث، مكتبة لسان العرب،- لبنان ناشرون- ط:1، 2001.[1]

54)محمد التونجي: االمعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية- بيروت لبنان- ط، 2، سنة 1999.

55)مجمع اللغة العربية:معجم الفلسفة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، 1983.

UNIVERSITE SETIF2

***–الرسائل:**

56)إدريس بن فرحات: مصطلح النقد في كتاب الأدب و النقد لعبد السلام المسدي،رسالة ماجستير– جامعة قاصدي مرباح – ورقلة– تخصص نقد عربي و مصطلحاته– 2011–2012.

57)–ابن حلي عبد الله:الفكر الفرويدي و أثره في النقد العربي– أطروحة دكتوراه– جامعة الجزائر– معهد اللغة و الأدب العربي 1988–1989.

58)دخيل الله حامد أبو طويلة الخديدي:الرؤية الجديدة للنقد و الشعر عند عبد الرحمن شكري، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى كلية اللغة العربية – فرع الأدب– دون سنة.

59)سعاد محمد جعفر: التجديد في الشعر و النقد عند جماعة الديوان، أطروحة دكتوراه– جامعة عين شمس سنة، 1973.

60)–سهام مشري:النقد الجديد عند رشاد رشدي– فصول من كتاب ما هو الأدب نموذج– جامعة قاصدي مرباح – ورقلة – ماستر في النقد الأدبي و مصطلحاته،2014–2015.

61)-عمر عيلان: النقد الجديد و النقد الروائي العربي– دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا– و أثره في النقد الروائي العربي من خلال بعض نماذجه، جامعة منتوري – قسنطينة – أطروحة دكتوراه دولة– في الأدب الحديث، 2005–2006.

62)فاطمة سعيد أحمد حمدان:مفهوم الخيال و وظيفته في النقد القديم و البلاغة، أطروحة دكتوراه في النقد و البلاغة، المملكة العربية السعودية– جامعة أم القرى– 1989، ص 6.

63)–محمد شنوفي:تطور النقد المنهجي عند طه حسين،أطروحة دكتوراه– جامعة الجزائر،تخصص نقد أدبي حديث، 2005–2006.

64)–محمد الصديق معوش:المصطلح النقدي عند جماعة الديوان، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح– ورقلة – 2011–2012.

***– مقالات:**

65)-أحمد عبد الحميد مهدي: المنهج الاجتماعي ورواده في النقد الأدبي الحديث،قسم اللغة العربية– بحث في مادة النقد الأدبي– شاه علم ماليزيا– جامعة المدينة العالمية–..

66)محسن الكندي (كاتب من سلطنة عمان)، قراءة تحليلية لمرجعيات منهج النقد التاريخي، مجلة نزوى العدد 86.

UNIVERSITE SETIF2

فهرس الموضوعات:

*-مقدمة.....4

1-المحاضرة الأولى: مدخل إلى النقد العربي الحديث -1-

*-تمهيد.....10

1-في مفهوم النقد.....12

2-النقد الأدبي.....13

1-إرهاصات النقد العربي الحديث.....15

*-نصوص و تطبيقات.....19

2-المحاضرة الثانية: مدخل إلى النقد العربي الحديث 2-

*-تمهيد.....20

1-التيار العلمي..... 22

2- التيار الفلسفي..... 24

3-المنظومة المصطلحية..... 26

*-نصوص و تطبيقات.....28

3-المحاضرة الثالثة: النقد الإحيـــــــــــائي

*-تمهيد.....29

1-في مفهوم المصطلح.....31

2-مبادئ النقد الإحيائي و خصائصه.....33

3-النقد الإحيائي في العالم العربي..... 35

*-نصوص و تطبيقات.....37

4-المحاضرة الرابعة: إرهاصات التجديد في النقد العربي الحديث

*-تمهيد..... 39

1-إرهاصات التجديد عند العرب.....41

2-رواد التجديد في العالم العربي.....43

*-نصوص و تطبيقات.....47

5-المحاضرة الخامسة : جماعة الديوان

*-تمهيد.....48

1-جماعة الديوان و تاريخ نشأتها..... 50

2-مواطن التجديد عند جماعة الديوان.....52

*- مفهوم الشعر..... 52

*- مفهوم الشاعر.....54

*-نصوص و تطبيقات.....57

6-المحاضرة السادسة: جماعة أبولو

*-تمهيد.....59

1-جماعة أبولو و تاريخ نشأتها.....61

2-خصائصها الفنية..... 63

*-نصوص و تطبيقات.....66

7-المحاضرة السابعة: جماعة الرابطة القلمية

*-تمهيد.....68

1-في مفهوم أدب المهجر.....70

2-تعريف الجماعة أهم روادها.....72

3-مواطن التجديد عند الرابطة القلمية.....73

*-نصوص و تطبيقات.....76

8-المحاضرة الثامنة: النقد التاريخي

*-تمهيد.....78

1-في مفهوم المنهج..... 80

2-تاريخ النقد التاريخي.....82

3-النقد التاريخي عند العرب.....84

*-نصوص و تطبيقات.....87

9-المحاضرة التاسعة: النقد الاجتمـــــــاعي

*-تمهيد.....88

1-في مفهوم المصطلح..... 90

2-تاريخ النقد الاجتماعي و إرهاصاته.....92

3-علاقة الأدب بعلم الاجتماع.....94

*-نصوص و تطبيقات.....96

10-المحاضرة العاشرة: النقد النفسي

*-تمهيد.....97

1-في مفهوم النقد النفسي.....99

2-مصادر النقد النفسي و مرجعياته.....101

3-النقد النفسي عند العرب.....104

*-نصوص و تطبيقات..... 106

11-المحاضرة الحادية عشر: النقد الواقعي

*-تمهيد.....107

1-في مفهوم النقد الواقعي.....109

2-مرجعيات النقد الواقعي.....111

3-النقد الواقعي عند العرب.....112

*-نصوص و تطبيقات..... 113

12-المحاضرة الثانية عشر: النقد الجديد

*-تمهيد.....115

1-في حدود مصطلح النقد الجديد.....117

2-التاريخ و المرجعيات.....119

3- النقد الجديد عند العرب..... 120

*-نصوص و تطبيقات.....123

13-المحاضرة الثالثة عشر: القضايا النقدية -1-

*-تمهيد.....124

1-الالتزام.....126

2-قضية الشكل و المضمون.....127

3-الإبداع الفني.....129

4-الخيال.....129

5-الجنس الأدبي..... 131

6-الصدق الفني.....132

*-نصوص و تطبيقات.....133

14-المحاضرة الرابعة عشر: القضايا النقدية -2-

*-تمهيد..... 135

1-قضايا النقد الحديث بين النظرية و التطبيق.....137

*-نصوص و تطبيقات.....143

*-خاتمة.....145

*-المصادر و المراجع.....151

*- فهرس الموضوعات.....155