



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل

قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

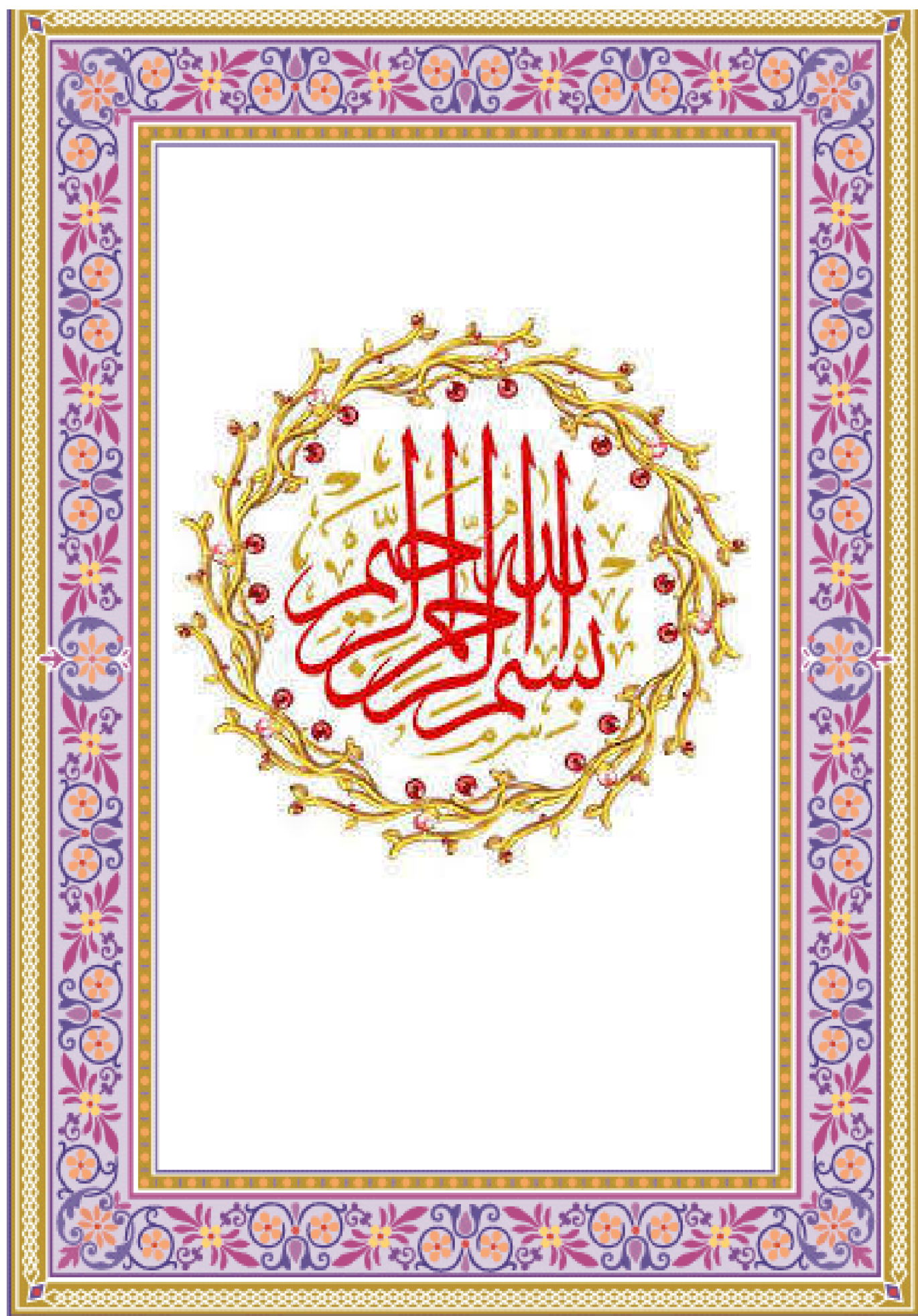
محاضرات في مقياس النقد الأدبي الحديث

أستاذ محاضر قسم أ

إعداد د/ فريد عوف

المستوى والتخصص: السنة الثانية ليسانس -أدب عربي-

السنة الجامعية: 2026/2025



مخطط المحاضرات:

1- عنوان الليسانس: الأدب العربي

2- السداسي: الثالث

3- اسم المادة : النقد الأدبي الحديث.

4- اسم ولقب الأستاذ: فريد عوف.

5- الرصيد: 04

6- المعامل: 02

7- أهداف التعلم :

المعرفة:	أن يعرف الطالب مفهوم النقد ووظائفه. أن يتعرف الطالب على المدارس والاتجاهات النقدية العربية الحديثة ومكانتها في ميزان النقد الأدبي.
الفهم:	أن يتعرف على الجهود النقدية العربية الحديثة وعلاقتها بالنقد الغربي. أن يميز بين المدارس النقدية العربية، وخصائصها، وأعلامها أن يعطي أمثلة من التجارب النقدية العربية.
التطبيق:	أن يحرر مقالة نقدية حول نص.
التحليل:	* أن يستنتج العلاقات بين النقد العربي والغربي. * أن يتعرف على أنماط النقد العربي الحديث (تقليدي تجديدي).
التركيب:	أن ينظم المفاهيم والنظريات النقدية العربية الحديثة.
التقويم :	* أن يناقش المواقف النقدية العربية. * أن يقدر القيمة الفنية والعلمية للدراسات النقدية العربية بالحكم عليها إيجابا أو سلبا. * أن يفاضل بين الأعمال النقدية العربية الحديثة. * أن يحرر مقالة نقدية.

9-المقاربة البيداغوجية (الكفاءات):

الكفاءات	
المعرفة	- أن يتعرف على الجهود النقدية العربية الحديثة وعلاقتها بالنقد الغربي. - أن يميز بين المدارس النقدية العربية، وخصائصها، وأعلامها. - أن يخزن كثير من المفاهيم والمكتسبات ذات صلة بالدروس
الخبرة المكتسبة من المعرفة	-توظيف المكتسبات السابقة والمعارف التي تحصل عليها في حلّ الوضعيات، والتارين التي تستدعي الرجوع إليها (التداعي الحر). - نمو ثقافة الطالب النقدية، وصقل ذوقه.
توظيف المعرفة	- استثمار المعارف السابقة في التطبيق كتحرير مقالة نقدية موظفا تلك المكتسبات. - فيصبح الطالب في هذه المرحلة منتجا للمعرفة، بعدما كان في المرحلتين السابقتين مستقبل لها.

10-المعارف السابقة المطلوبة:

ليكون الطالب قادرا على استيعاب المحاضرات يجب أن يكون ملما بـ:

* مفهوم النقد الأدبي وقواعده وبعض اتجاهاته.

* مطالعا على المناهج النقدية الغربية الحديثة.

* مطالعا على بعض الأعمال النقدية العربية الحديثة.

11-طريقة التقييم:

* محاضرة:

الامتحان الكتابي في نهاية السداسي (20 نقطة).

أعمال موجهة:

* الامتحان الكتابي في حدود 50% في نهاية السداسي (10 نقاط).

* عمل بحثي يقدم في حصة الأعمال الموجهة (06 نقاط).

* مواظبة الطالب (الحضور والمشاركة) (04 نقاط).

الرقم	مخاوين الدروس	مفردات التطبيق
1	مدخل إلى النقد العربي الحديث 1	إرهاصات النقد العربي الحديث
2	مدخل إلى النقد العربي الحديث 2	مرجعيات النقد العربي الحديث
3	النقد الإحيائي	حسين المرصفي
4	إرهاصات التجديد في النقد الحديث	رمضان حمود
5	جماعة الديوان	نصوص جماعة الديوان
6	جماعة أبولو	نصوص جماعة أبولو
7	جماعة الرابطة القلمية	نصوص جماعة الرابطة القلمية
8	النقد التاريخي.	طه حسين، شوقي ضيف
9	النقد الاجتماعي	سلامة موسى
10	النقد النفسي	النوبهي، مصطفى سوييف، العقاد
11	النقد الواقعي	محمد مندور
12	النقد الجديد	نص لرشاد رشدي
13	القضايا النقدية 1	الصدق الفني/الخيال/ الجنس الأدبي
14	القضايا النقدية 2	النقد الحديث بين النظري والتطبيق

المحاضرة الأولى

مدخل إلى النقد العربي الحديث 1

1- عصر النهضة العربية؛ بؤادر التحول:

شهد العالم في القرن الثامن عشر تطورا كبيرا في كل المجالات والأصعدة بعد الثورة الصناعية التي عرفتها أوروبا والتحرر من نظام الإقطاع وسيطرة الكنيسة والبرجوازية على دواليب الحكم في وقت كان العالم العربي يعيش في مرحلة انغلاق، وضعف، وسيطرة الاستعمار الأجنبي لكل بقاع العالم العربي، هذا الاستعمار الذي استغل كل الثروات، وسعى إلى سياسة التجهيل، فقلّت فرص التعليم، حيث لم يكن من المدارس إلا القليل ومن الجامعات في الوطن العربي إلا الزيتونة في تونس، والأزهر في مصر، ومع ذلك تخرج منها علماء كانوا مصابيح في أوطانهم.

ومن هنا بدأت بؤادر الوعي وإرهاصات التحول في الوطن العربي، ويؤرخ لها زمنيا ب حملة نابليون على مصر سنة 1798م، وإن كانت الغرض منها استعماري، فإنّها من ناحية أخرى أسهمت الحملة في تعرّف المصريين على التفوق العلمي الأوروبي في المجالات المختلفة، وعملت على تأسيس مجمع علمي في مصر عام 1798، ودخول أول مطبعة للمنطقة العربية بهدف طباعة البيانات

والمنشورات، حيث جلب نابليون معه مطبعتين: الأولى باللغة الفرنسية، والثانية باللغة العربية، هذه الأخيرة التي سمحت بنشر كثير من الأعمال الإبداعية والأدبية التي كانت حبيسة المسودات، وتفعيل النشاط الصحفي بإصدار عدد هائل من الجرائد والمجلات كجريدة الوقائع المصرية سنة 1822/، الأهرام المصرية عام 1876م.

وكان ثمرة ذلك نشوء حركة أدبية واسعة، وكان إيذان ببداية النهضة العربية، وقد ساهمت عدة عوامل -إضافة إلى حملة نابليون على مصر-

2- عوامل النهضة العربية الحديثة:

لقد ساهمت عدة عوامل في النهضة العربية الحديثة هي¹

1- ظهور الطباعة والصحافة:

للطباعة فضل عظيم في طباعة الكتب والمخطوطات القديمة وإعادة نشرها مع طباعة الصحف التي كانت تنشر التعليمات والأوامر الحكومية، وبدأت المطابع تنتشر في الوطن العربي على نطاق واسع منذ العهد العثماني، نذكر منها: المطبعة الأميرية في لبنان سنة 1734م، وفي فلسطين المطبعة العثمانية سنة 1830م، وفي العراق مطبعة بغداد سنة 1856م، وفي اليمن مطبعة صنعاء سنة 1877م، وفي تونس ظهرت أول مطبعة سنة 1806م، وفي الجزائر سنة 1857م، وغيرها. وكان لها أعظم الأثر في بعث حركة التأليف ونشر الأعمال الإبداعية.

أما بالنسبة للصحافة ودورها: فتعد من أهم العوامل التي ساعدت على نمو الأدب والشعر وارتقائه؛ وذلك لأنها الميدان الذي يمارس فيها أرباب الفكر والأدب فنهم وإبداعهم. وقد لاقت الصحف في بداية نشأتها رواجاً كبيراً؛ يرجع إلى رخص ثمنها وكثرة اقتنائها وتبادلها، ولهذا كانت الصحف من أهم أسباب النهضة العربية الأدبية. إذ عُرفت القرارات الحكومية ومقالات رجال الحركة الوطنية التي كانت تطالب برحيل المحتل، بالإضافة لنشر المقالات الأدبية والعلمية.

2- إنشاء المدارس والجامعات العربية:

كانت الكتابات والمساجد العريقة وسيلة التعليم قديماً قبل ظهور المدارس، ثم بدأ إنشاء المدارس النظامية، وانتشرت الجامعات في البلاد العربية، وتوافد عليها الطلبة من كلّ حذب وصوب، وبدأ الوعي والصحوّة الفكرية والعلمية، وكان من الجامعات العريقة التي شهدت إقبال الطلبة الجامعة المصرية سنة 1908م، وجامع الأزهر في مصر سنة 1936م، وجامعة الإسكندرية سنة 1938م، وتوالى إنشاء الجامعات كجامع الزيتونة في تونس سنة 1912م وجامع فاس في المغرب العربي إلى جانب الحرمين الشريفين في شبه الجزيرة العربي. والجامعة الأمريكية في بيروت سنة 1882م، وجامعة

¹-ينظر علاء عزمي الشربيني المرسى ماضي، النهضة العربية الحديثة في الأدب العربي أسبابها ومظاهرها، مجلة كلية التربية بالمنصورة، الرابط: article_132065_ff49ffa6cd2c5f88022ed3703406ae6d.pdf

دمشق سنة 1903م، وجامعة بغداد سنة 1908م، وفي الجزائر اعتمد التعليم على المساجد ثم ظهر التعليم الابتدائي على يد الفرنسيين عام 1897م، وزاد عدد المدارس الفرنسية فوصل 1298 مدرسة، ثم ظهرت الجامعات خاصة جامعة الجزائر التي تأسست عام 1909م .

3-إنشاء المكتبات:

كان للمكتبات دور بارز في النهضة العربية، فسهلت الاطلاع على أمهات الكتب إذ عملت على توفيرها في حين لم يستطع كثير من أفراد المجتمع اقتنائها، فقامت على حفظها وجمعها من البيوت والزوايا والمساجد والخوانيت، وحفظتها بطرق سهلة وميسرة، فكانت أولى المكتبات ظهوراً " المكتبة الخديوية " عام 1870م في مصر، ومكتبة "الجامع الأزهر " عام 1879م . أما في سوريا، فظهرت المكتبة " الظاهرية " عام 1878م، ثم "المكتبة الوطنية " عام 1948م، ثم "مكتبة الأسد الوطنية " عام 1969م. وفي القدس مكتبة "أحمد بن يدير القدس " عام 1805م، وفي الحجاز أنشأت مكتبة الكردي عام 1929م ثم أسست مكتبة الحرم المكي عام ١٣٥٧ هـ . وكانت في جدة مكتبة الشيخ محمد نصيف، إذ احتوت على (4000) كتاب، وفي المدينة المنورة مكتبة حكمت بك عام 1270هـ، ثم مكتبة السلطان محمود الحمودي وبها من الكتب 3500 كتاباً، ثم مكتبة الحرم النبوي وبها 5153 كتاباً، والتي تأسست عام 1375هـ. أما في المغرب العربي فقد أسست مكتبة القرويين ، وهي من أهم وأقدم خزائن الكتب في العالم الإسلامي، ثم طُورت على يد السلطان محمد الخامس عام 1940م، ومكتبة الرباط في المغرب عام 1922م، وفي الجزائر المكتبة الأهلية عام 1835م وبها نحو (140) ألف مجلد، وفي تونس مكتبة تونس عام 1906م.

4-إنشاء المعاجم والجامع اللغوية.

ظهرت المعاجم اللغوية الحديثة في بداية القرن التاسع عشر مع بداية عصر النهضة؛ وذلك لصعوبة البحث في المعاجم اللغوية القديمة لغير التخصص، وضخامة حجمها وكثرة شواهدا واستدلالاتها، وكان من أشهر المعاجم اللغوية الحديثة التي ظهرت، وكانت سندا كبيرا للباحثين والطلبة، وشهدت إقبالا عليها معجم محيط المحيط لبطرس البستاني، والمنجد لـ لويس بن نقولا طاهر المعلوف، والمعجم الوسيط لمجمع اللغة العربية، أما الجامع اللغوية العربية (المجمع العلمي): فظهرت وان تشرت في البلاد العربية بهدف الاهتمام بشؤون التعريب ونقل العلوم والمعارف. فظهر المجمع العلمي في مصر، سنة 1892م، والمجمع العلمي السوري سنة 1919م، والعراقي سنة 1947م، ثم ظهر المجمع العلمي في الجزائر 1960م، والمغرب 1968م، والأردن 1976م، وتمّ توحيد عمل الجامع اللغوية العربية وتوحيد رسالتها في التعريب والترجمة تحت مظلة الجامعة العربية بقرار من الجامعة العربية عام 1956م فظهر اتحاد الجامع اللغوية العربية في عام 1971م واتخذ مقرا له جامعة الدول العربية في القاهرة.

5-الحركات الإصلاحية:

ظهر في القرن التاسع عشر قادة ومصلحون إسلاميون نادوا بالدعوة إلى عودة المسلمين إلى سيرتهم الأولى بالعودة إلى كتاب الله والسنة النبوية الشريفة وإزالة البدع والخرافات التي دخلت إلى الإسلام عبر القرون تحت تأثير الاستعمار الأجنبي، وكان من هؤلاء المصلحين محمد عبده في مصر، جمال الدين الأفغاني، وعبد الرحمن الكواكبي في سوريا، ابن باديس والشيخ محمد البشير الإبراهيمي في الجزائر، فنشأ على أيديهم جيل واع متشبع بالثقافة الإسلامية، متقن للغة العربية وآدابها، وتركوا تراثاً أدبياً وفكرياً قيماً كطبائع الاستبداد للكواكبي، وعيون البصائر للإبراهيمي، إلى جانب تفسير القرآن الكريم.

6-المستشرقون:

أدت جهود المستشرقين دوراً بارزاً في الربط بين اللغة العربية والغربية، وكان له التأثير في النهضة الأدبية والعربية الحديثة، فالمستشرقون جماعة من علماء الغرب تخصصوا في دراسة لغات الشرق وآدابه وعنوا بدراسة التاريخ والعقائد واللغة وعادات وتقاليد بلاد الشرق، ظهر ذلك في عقد المؤتمرات الدولية لتقديم الثقافة الشرقية، حضرها كبار المستشرقين، وتحقيق المخطوطات، ونشر المجلات والدوريات التي تعنى بالثقافة الشرقية، وأهم المستشرقين بوجه عام جلوبرت وزيمور، والفرنسي سلف ستنر دي ساسي، وجون لويس الإنجليزي وغيرهم الكثير، ولهذا نجد أن للمستشرقين يد لا تنسى في النهضة من خلال كتب التراث العربي والإسلامي مبوبة ومفهرسة، والتي أنقذوها من الضياع، كما أنهم عرفوا العالم بعظمة التراث الحضاري العربي والإسلامي، كما وضعوا دائرة المعارف الإسلامية وأسسوا منهج الاستقراء العلمي

8-الهجرة والبعثات العلمية إلى أوروبا:

لقد كان للبعثات العلمية إلى أوروبا دور كبير في النهضة العربية الحديثة، حيث شهدت أوروبا إفاد عدد هائل من الطلبة الجامعيين من البلاد العربية لإتمام مساهمهم الدراسي نذكر منهم طه حسين، أحمد أمين، وتوفيق الحكيم، إلى جانب هجرة كثير من الأدباء العرب إلى الدول الغربية، واحتكوا فيها بآدابها وعلومها، وشكلوا تنظيمات أدبية غايتها إحياء اللغة العربية وآدابها متأثرين بالثقافة الغربية، ومن هذه التنظيمات الرابطة القلمية، والعصبة الأندلسية، أنتجت أدب عربي متميز هجين من الثقافتين العربية والغربية.

9- حركة الترجمة:

لقد كان للترجمة دور بارز في نقل المنجزات الأدبية والنقدية الغربية إلى السياق العربي مثلما فعل طه حسين في ترجمة كتاب البؤساء لفكتور هيغو، وكتاب المعذبون في الأرض لفرانس فانون، والمنفلوطي الذي ترجم كتاب في سبيل التاج، وماجدولين، كما ترجمت المؤلفات النقدية واللغوية مثل محاضرات في الألسنية لدي سوسير، ومناهج النقد الأدبي ونظرياته وبحوثه عند الغرب، وغيرها عادت بالنفع للنقد العربي.

3- مظاهر النهضة العربية الحديثة:

إنَّ أهم ما يميّز النهضة العربية الحديثة هي تطور الحركة الأدبية تلتها حركة نقدية واسعة نتيجة العوامل السالفة الذكر، ويمكن حصر مظاهرها فيما يلي:

أ-في مجال الشعر:

-نَهضة الشعر العربي كما ونوعا، بتعدد موضوعاته وأغراضه، على يد رواده من الشعراء الكلاسيكيين كالبارودي وأحمد شوقي، وظهور الشعر الحرّ اقتفاء بالشعر الغربي من قبل المجددين كنازك الملائكة والبياتي وبدر شاكر السياب ومحمود درويش ونزار قباني، بالإضافة إلى الشعر الرومانسي عند أدباء المهجر.

ب- في مجال النثر:

وفي مجال النثر ظهرت ألوان أدبية جديدة كفن المقالة نتيجة ظهور الطباعة والصحافة، والقصة الفنية الحديثة على يد أحمد حسين هيكل وجبران خليل جبران، وفن المسرح مع توفيق الحكيم، وغيرها.

ج/ في مجال النقد الأدبي:

وبناء على تطور الحركة الأدبية في الوطن العربي شهد النقد الأدبي العربي ازدهارا كبيرا عبر خمسة مراحل

هي:

أ/ **المرحلة الأولى:** ظهر النقد الإحيائي ليواكب الحركة الشعرية التي شهدها العالم العربي، وقادها البارودي وأحمد شوقي، وعُرف هذا الاتجاه عند حسن المرصفي (الوسيلة الأدبية) والرافعي والمنفلوطي، ويتميز بدفاعه عن المذهب القديم في نقد الشعر أي هو امتداد للنقد العربي القديم.

ب/ **المرحلة الثانية:** شهدت ظهور التيار التجديدي في النقد الأدبي بانتشار الرومانسية وتجاوب الأدباء العرب معها، وقد قاد هذه الحركة التجديدية (النقد الرومانسي) المهجريين في شكل تنظيمات أدبية تأسست في المهجر (الأميريكيين) كالرابطة القلمية والعصبة الأندلسية، وأخرى تنظيمات أدبية محلية كجماعة الديوان وجماعة أبولو.

ج/ **المرحلة الثالثة:** عرفت ظهور المناهج النقدية السياقية نتيجة البعثات العلمية إلى أوروبا، وحركة الترجمة، فأقبل النقاد العرب على نقل هذه المناهج النقدية إلى السياق العربي، ودراسة الأعمال الأدبية وفق المنهج التاريخي، والاجتماعي، والنفسي والفني، ومن أشهر أعلام هذه المرحلة: طه حسين، أحمد أمين، محمد مندور، العقاد، النويهي، عز الدين إسماعيل، سلامة موسى...

د/ **المرحلة الرابعة:** وتسمى بمرحلة الحداثة النقدية بظهور البنيوية (موت المؤلف وميلاد النص) التي انتقلت إلى العالم العربي، وشاعت في هذه المرحلة المناهج النقدية النسقية التي تعنى بالنص الأدبي، ودراسته في معزل عن السياقات الخارجية كالبنوية، والشعرية والأسلوبية و السيميائية ومن أشهر أعلامها: صلاح فضل، عبد السلام المسدي، محمد الهادي الطرابلسي والمرحوم عبد الملك مرتاض، وسعيد بنكراد وغيرهم.

هـ/ **المرحلة الخامسة:** وهي مرحلة ما بعد الحداثة وفيها تمّ إعلاء سلطة القارئ، وصار النقد يسمى قراءة، فشاعت نظرية القراءة والتلقي، وتفكيكية جاك دريدا، والتداولية، والنقد والدراسات الثقافية، ومن أشهر أعلام هذه المرحلة المعاصرين من النقاد جميل حمداوي، إبراهيم الحيدري، عبد القادر فيـدوح، عبد الملك مرتاض، عبد الله الغدامي، علي حرب. علما أنّ من النقاد العرب السالف ذكرهم من سائر هذه المراحل كلّها.

خاتمة:

ومما تقدّم فإنّ الأدب والنقد العربيين شهدا في العصر الحديث نهضة كبرى واستفاقة بعد الركود الذي عاشه في عصر

الانحطاط، وكان من مظاهر النهضة الأدبية تطور الأغراض الأدبية من حيث الكم والنوع، وحركة التأليف بإصدار الآلاف من الكتب المطبوعة، وإقبال القراء عليها، تبعتها حركة نقدية واسعة لدراسة الأعمال الأدبية، ومدّ جسور التواصل مع المنجز النقدي الغربي دون إغفال التراث العربي الذي يحتوي على كنوز قيّمة لا يمكن الاستهانة بـ

المحاضرة الثانية

مدخل إلى النقد العربي الحديث 2

-مرجعيات النقد العربي الحديث-

تمهيد:

لقد كان من ارهاصات تطور النقد العربي الحديث احتدام الصراع بين اتجاهين خطيرين في الأدب العربي: اتجاه متشبث بالتراث العربي، متمسك بالمذهب القديم في النقد، واتجاه ثاني مجدد متأثر بالوافد الغربي، وهذا ما جعل مسألة المرجعيات تطرح نفسها بقوة في النقد العربي الحديث الذي يعيش أزمة حقيقية هي أزمة المرجعيات هل نتشبث بالتراث ونرفض كل وافد من الغرب، أم نفتح على الغرب ونأخذ بكل منجزاتهم وأفكارهم ونظرياتهم. ومن هنا فإنّ موضوعنا في هذه المحاضرة أهم المرجعيات التي ساهمت في تطور النقد العربي الحديث.

المرجعيات الرئيسية:

1. المرجعية التراثية:

حظي التراث العربي باهتمام من النقاد العرب، وكانوا يرون بأنّ منجزات النقد العربي القديم لا غنى للناقد من العودة إليها كأسرار البلاغة ودلائل الإعجاز لـ عبد القاهر الجرجاني، والصناعتين لأبي هلال العسكري، والبيان والتبيين للجاحظ، ونقد الشعر لـ قدامة بن جعفر، ومفتاح العلوم للسكاكي، ومقدمة ابن خلدون، وقد تبنى هذه النظرة أصحاب المذهب القديم من الاتجاه الإحيائي الذين يقدّرون القيمة الأدبية للعمل الأدبي بمقدار التزامهم بمبادئ المدرسة الإحيائية، وسيروهم على خطى الشعر العربي القديم، ومن أشهر رواد هذا الاتجاه (حسن المرصفي، الرافعي...).

2. المرجعية الغربية:

وقف كثير من النقاد العرب من المنجزات النقدية الغربية موقف إعجاب وانبهار بعد الانفتاح على الغرب إمّا بالهجرة أو البعثات العلمية، وكان لهذه الأخيرة عظيم الأثر في بعث الحركة النقدية العربية، وعجلة التطور، حيث دخلت إلى العالم العربي كثير من

النظريات الأدبية والنقدية، ونُقلت إلى السياق العربي عن طريق الترجمة، وكانت من الروافد الأساسية التي تأثر بها النقد العربي الحديث، أشهرها:

أ-تطور العلوم الإنسانية والاجتماعية والتجريبية كعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم التاريخ، وهي من المرجعيات الأساسية للنقد الأدبي لشدة ارتباطها بها، فعلم التاريخ متصل بالمنهج التاريخي، وعلم النفس بالمنهج النفسي، وعلم الاجتماع بالمنهج الاجتماعي، وقد ازدهرت هذه العلوم في فرنسا على يد أعلامها، مثل دور كايم، وأوغست كونت، وسانت بييف، إلى جانب نظرية التحليل النفسي لـ فرويد.

ب-ازدهار علم اللغة، وكانت محاضرات في الألسنية العامة لـ دي سوسير لها أثرا كبيرا في تطور النقد الأدبي وإعادة توجيهه إلى الاهتمام باللغة والنص بدلا من المؤلف، وقد ترجمت هذه المحاضرات إلى اللغة العربية، وأفادت النقد العربي بظهور المناهج النقدية النسقية كالبنوية والأسلوبية والسيمائية.

ج/تطور الفلسفة، والعلاقة بينها وبين النقد الأدبي لا تحتاج إلى إثبات، فجاءت النظريات النقدية الحديثة مصدرها الفلسفة، والمناهج النقدية الحديثة وليدة النظريات الفلسفية منذ ظهور الفلسفة اليونانية، فالمنهج التاريخي (فلسفة التاريخ)، والاجتماعي (فلسفة دور كايم أو الفلسفة الوضعية)، والمنهج النفسي (فلسفة التحليل النفسي)، والبنوية (فلسفة اللغة) (نظرية علم اللغة لـ دي سوسير وهكذا).

د/ ظهور المذاهب الأدبية الكبرى في أوروبا، وانتقالها للسياق العربي عن طريق الترجمة، وساهمت في تطور النقد الأدبي منها الكلاسيكية، والرومانسية والواقعية، ومذهب الفن للفن، فظهر النقد الرومانسي، الواقعي...

هـ-انتقال المناهج النقدية الغربية إلى السياق العربي عن طريق البعثات العلمية، وحركة الترجمة، فكثير من النقاد العرب أخذوا هذه المناهج النقدية من منابعها ومؤسسيها في أوروبا مثل طه حسين والمنهج التاريخي (تين وسانت بييف)، ورشاد رشدي والنقد الجديد من المدرسة الإنجليزية...

3. المرجعية الدينية، وهذه المرجعية عُرفت عند أنصار النقد الإحيائي الذي يدعو إلى الاحتفاء بالتراث الديني واستخدام الدين والعقل في العملية النقدية، فظهر النقد الإسلامي عند طه عبد الرحمن، وليد قصاب، السيد قطب، محمد قطب، وغيرهم، وحثوا على النظر إلى الأدب بمنظور إسلامي، وعدم الانحلال في النظريات الغربية.

خاتمة:

هذه أهم المرجعيات التي ساهمت في تطور النقد العربي الحديث، وقد كان للتراث العربي والانفتاح على النظريات الغربية أثر كبير في تطور النقد العربي.

"... وعليه، نستطيع أن نقول إنّ البنيوية هي تحديد وامتداد للشكلانية الروسية، التي دعمتها وساهمت في تأسيسها، مركزة على اللغة في عملية الكتابة ومقدمة الشكل على المضمون، ونادت بأدبية الأدب. ولذلك فالالاتجاه البنيوي يتقاطع مع الدراسات الشكلانية الروسية بخلقاتها الثلاث: موسكو (1915) و أوبوياز (1916) وبراغ (1926)، معارضا بذلك الاتجاه الرومانسي الذي يعلي من شأن الذات والعواطف ويهتم بالمضمون أكثر من الشكل. لقد انتعشت الشكلانية ما بين 1915 و 1930 بفضل مجموعة من روادها من أبرزهم: رومان جاكبسون وفلاديمير بروب Vladimir Propp وفكتور شك洛夫سكي Victor Chklovski وبوريس توماتشفسكي Boris Tomashevsky ونيكولاي تروبتسكوي Troubetskoï Nikolai، والتي تحتفي بالجانب الشكلي في النص الأدبي، بغرض فهم مضمونه وبناء معناه، فبحثت في العناصر والخصائص التي تجعل من عمل ما أدبيا مركزة على الجانب الصوتي - خاصة مع جاكبسون - والوحدات الأخرى المشكلة لبناء النص السردى. كما يرى هذا التيار أن متعة النص كامنة في التأثيرات التي تحدثها الأصوات وليس في معانيها؛ لأن هذه الأخيرة قد لا يدركها الشعراء أنفسهم، كما أن ماهية النص وكيونته راجعة أولا وأخيرا إلى الشكل الذي هو أساس المضمون..."

المصطفى والي علمي، المرجعيات النقدية في دراسة النصوص الأدبية، مجلة المعرفة، العدد الثاني عشر - يناير 2024، ص 539

المطلوب: أكتب مقالة نقدية حول مضمون النص.

المحاضرة الثالثة

النقد الإحيائي

تمهيد:

بدأ النقد العربي الحديث مساره نقداً إحيائياً كلاسيكياً، ولا عجب أن تعود الأمة إلى ماضيها العريق لتستمد منه طاقة نهضتها بعد مدّة طويلة من الركود، فكما عاد الأوروبيون إلى الأدب الإغريقي والروماني، عاد العرب إلى التراث الأدبي القديم للتنقيب عمّا يدعم نهضتهم الحديثة منذ القرن التاسع عشر.

إذاً يتأسس النقد الإحيائي على الرجوع إلى العصور الذهبية للأدب العربي القديم، ومجارة أساليب القدامى في إظهار المهارة اللغوية، واصطناع أساليب البيان والبدیع، وبلاغة الأسلوب، مع التجديد المفيد بما يتلاءم مع العصر. ومن هنا فمن الضروري التطرّق إلى هذا الاتجاه النقدي، ورؤيتهم النقدية، وموقفهم من التراث، وآليات اشتغالهم في تحليل النصوص الأدبية.

1- نشأة النقد الإحيائي:

ظهرت حركة الإحياء كردّ فعل على غزو الحضارة الأوروبية، وتطلّعت إلى تأكيد ذاتها بإحياء التراث القديم، وإعادة نشره، والحياسة على منواله، فتهافت الشعراء على تقليد النماذج الشعرية القديمة، لاسيما العباسية منها، ونهب معانيها كالبارودي وأحمد شوقي، وقد زاد عن هذا الاتجاه النقاد الإحيائيين كحسن المرصفي، ومصطفى صادق الرافعي، وأحمد حسن الزيات. وكان الرافعي من أكثر المتحمسين للمذهب القديم، كان يقول: "هو أن تكون اللغة لا تزال لغة العرب في أصولها وفروعها، وأن تكون هذه الأسفار القديمة التي تحويها لا تزال حيّة تنزل في كلّ زمن منزلة أمة من العرب الفصحاء، وأن يكون الدين العربي لا يزال هو هو كأنما نزل به الوحي أمس. لا يفتننا فيه علم ولا رأي..."¹.

أمّا أحمد حسن الزيات، فقد أشهر قلمه في الدفاع عن شوقي وحافظ إبراهيم في مقالاته التي نشرها في مجلة الرسالة، هاهو يقول عن حافظ: "...أمّا صياغة حافظ فهي موهبته الأولى ومزيتة الظاهرة، وهو في ذلك ثاني الخمسة (البارودي، شوقي، صبري، ومطران) الذين تيقظت على دعوتهم نهضة الشعر، وتجددت على صنعتهم بلاغة القصيد. ولعله انفرد عن هؤلاء جميعاً بالصدق في تعبيره عن هموم قلبه، وتفكيره لأماني شعبه، وتصويره لمساوي عصره"². كما أشاد بدور الرافعي في مقالة له بمناسبة وفاته ممّا جاء

¹- مصطفى صادق الرافعي، تحت راية القرآن، دار الكتاب العربي، ط7، 1974م، ص11.

²- أحمد حسن الزيات، مجلة الرسالة، ع108، 29 جويلية 1935م.

فيها: "الرافعي أمة وحده، لها وجودها المستقل وعالمها المنفرد ومزاجها الخاص. و أكثر الذين كرهوه هم الذين جهلوه: كرهه الأدباء لأنه أسحر لهم بالخصومة فانفرجت الحال بينهم وبينه، وكرهه المتأدبون لأنه رفع مقياس الأدب..."¹.

وإلى جانب الرافعي اشتهر المنفلوطي بنقده، حيث انطلق في طرح آرائه النقدية من مدرسة النقد القديم عند العرب، ويبدو أنه تأثر في آرائه بابن سلام الجمحي في طبقات فحول الشعراء، وبالأراء النقدية التي نثرها الجاحظ، وابن قتيبة و الأمدى، في كتبهم. وثقافة المنفلوطي ثقافة عربية خالصة، لأنه أزهرى، ومن آرائه النقدية التي تؤكد تمسكه بالقديم قوله عن معنى البيان الذي لا يخلو من تأثره بآراء عبد القاهر الجرجاني، إذ يقول: "وليس البيان ذهاب كلمة ومجيء أخرى، ولا دخول حرف وخروج آخر، وإنما هو النظم، والنسق، والانسجام والاطراد والرونق، واستقامة الغرض، والأخذ بمجامع الألباب... فإذا صح ذلك لأمرى، فهو الكاتب القدير، والشاعر الجليل"².

1.1. حسين أحمد المرصفي (1815م-1896م) وكتاب الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية:

وكان كتاب (الوسيلة الأدبية) لحسن المرصفي من الدراسات النقدية المبكرة، وهي عبارة عن محاضرات ألقاها على الطلبة في دار العلوم من 1870 إلى 1888م. وكان نقده في كتابه يتفق مع النقد العربي القديم في كثير من المسائل، فقد استمد فهمه للشعر من النقد العربي القديم شأنه في ذلك شأن نقاد هذه الفترة. ومن أهم ما قام به المرصفي في مجال النقد تلك الموازنات التي كان يعقدها بين البارودي وفحول الشعراء الأقدمين الذين عارضهم كأبي نواس والشريف الرضي، وتميّز نقده بغياب التعليل، والاعتماد على الذوق، والنقد اللغوي، حيث يناقش معاني بعض الكلمات، ويعني بجزئيات العمل الأدبي. ومن النماذج التي ظهر فيها توجهه النقدي -على طريقة القدامى- وبدا تأثره واضحا ب ابن قتيبة، والجاحظ، تعقيبه على بيت لأبي نواس وإدراجه مع الأبيات التي كثر لفظها وقلّ معناها قوله³:

فما جازَه جوْدٌ ولا حلٌّ دوْنَه ولكن يصيرُ الجوْدُ حيث يصيرُ

فالشيخ حسين يرى بحق أنّ هذا البيت من الشعر الذي كثر لفظه وقلّ معناه؛ إذ معناه، أنه لا يفارقه الجود، ويُرجح الشيخ فضلاً عن ذلك أن أبا نواس قد أخذ هذا المعنى عن الشنفرى، فأساء الأخذ؛ لأنه استند إلى قياس تضمّن فارقاً كبيراً بين «الجود» في قول أبي نواس "والحزم" في قول الشنفرى:

ظاعنٌ بالحزم حتى إذا ما حلّ، حلّ الحزمُ حيث يحلُّ

ويعدّ المرصفي "أول من خطا خطوة جدية"، وقد عرض علوم العربية عرضاً جديداً بأسلوب جديد وبخاصة علوم البلاغة مبيّناً منزلة كل منها في نقد الكلام. ولم يكتف بهذا بل حاول التطبيق النقدي، وصحح كثيراً مما أخطأ فيه القدماء، وكان له ذوق مرهف لمعرفة مواطن الحسن في الكلام، ويبدأ نقده بتفسير الكلمات اللغوية حتى يتضح المعنى ولا يجعل من النحو والبلاغة غاية في النقد

1- أحمد حسن الزيات، مجلة الرسالة، العدد 202، 17 ماي 1937.

2- مصطفى لطفي المنفلوطي، مجلة جامعة تكريت مج 19، ع 7، تموز 2012م.

3- محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، مؤسسة هنداوي، 2021م، ص 16.

وإنما هي عنده وسيلة لمعرفة الصور وجلالاتها وإيضاح مكامن البلاغة في القول، ولذلك نراه ينتقد معاصريه، والسابقين عليه في طريقة دراستهم للبلاغة وفهمهم لمقصدها¹.

وبقد اقتفى بعد المرصفي جماعة ساروا على نهجه في الإفادة من العلوم في فهم النص وشرحه ونقده على طريقة القدماء، منهم الشيخ حمزة فتح الله في "المواهب الفتحة" مع زيادة اهتمام بالنحو واللغة، ومنهم الشيخ المهدي وحفي ناصف في دروسهما بالجامعة المصرية القديمة مع اهتمام أولهما بتاريخ الأدب وثانيهما بدراسة النصوص الأدبية على الطريقة القديمة.

2.1. الشيخ حمزة فتح الله (1849-1918) "المواهب الفتحة في علوم اللغة العربية":

وهذا الكتاب في جزأين هو سلسلة من الدروس التي ألقاها الشيخ على طلبة مدرسة دار العلوم الخديوية سنة 1888م، يرشدتهم فيها إلى الطريقة القويمة لتعلم اللغة العربية وعلومها وأساليبها وأدبها، التي استلهمها بالعودة إلى التراث الأدبي واللغوي العربي، والرجوع إلى عصور القوة الأدبية واللغوية، فها هو يحدد منهجه وطريقة عرضه للكتاب، إذ يقول: "وعمدت في علوم هذه اللغة إلى تنسيق قلائد ونظم فرائد وضم شتيت وجمع متفرق. غير مقيد بفن أو علم من الفنون الأدبية والعلوم العربية دون آخر، بل إنني استطراد الكلام في جميعها استطرادا... مع التحري وجودة الانتقاء في اختيار ما أنقله من كتب أو خطب أو منظوم أو منثور في ضروب شتى وأنواع مختلفة من العلوم العربية"².

وعلى الرغم من ما في الكتاب من مأخذ كعدم تناسق مباحثه، وتشتتها، فإنّ الكتاب يعدّ مرجعا قيّما للطلبة والباحثين في النحو والصرف والبلاغة والعروض، وتقديمه لشروحات واضحة، مدعومة بأمثلة تطبيقية، واستكشاف في أعماق علوم اللغة العربية، وقد أحيا بها أي المواهب الفتحة "ما اندثر من آثار السابقين، وجرى فيها على طريقة الجاحظ والمبرد والقيالي والمرتضى في أماليهم، وهي فنون من اللغة والأدب - والعلم دالة على سعة اطلاعه، وطول باعه في علوم مختلفة من أدب ونحو وصرف، وبلاغة وتاريخ، وغير ذلك فهي أخذ من كل فن بطرف، وجمع لما يوسع المدارك ويثقف الأذهان، وهو إذ يعرض خطبة من خطب العرب، أو قصيدة من قصائدهم، أو رسالة من رسائلهم يترجم للخطيب أو الشاعر، أو الأديب ويذكر شيئا من خبرهم، ثم يشرح أثره الشعري أو النثري شرحا لغويا دقيقا، ويستطراد إلى إعراب الشعر، ويعرج بذكر طرف من النحو أو الصرف، أو البيان مقابلا بين هذا المعنى، وما ذهب إليه غيره، وهكذا لا يزال يتهم في الأدب والعلم وينجد، ويطوف بك بين رياضه، ويهدي إليك من ثماره، وأنت مفتون بما أهدى إليك، معجب بطريقته في البحث، ومنحاه في الدراسة وحسن تنظيمه، وترتيبه "المواهب" جزءان حافلان بالنكت الأدبية، والبحوث المختلفة التي تقوم الألسنة، وتمد الأقلام وتنفع الأديب بما لا غنية له عنه"³.

1- عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، المكتبة الشاملة، الرابط: <https://shamela.ws/book/11565/632#p1> ص ص 223-224

2- حمزة فتح الله: المواهب الفتحة، المطبعة الأميرية بمصر، 1312 هـ، الجزء 1، ص 04.

3- محمد كامل الفقي، كتاب الأزهري وأثره في النهضة الأدبية الحديثة، المكتبة الشاملة، ص 50، الرابط: <https://shamela.ws/book/11748/447>

والكتاب خير معين للناقد الأدبي، فمن القضايا الأدبية التي أثارها (المنظوم والمنثور)، بدا فيها تأثره واضحا بـ ابن قتيبة، وأصحاب المذهب القديم، إذ يقول: "وقال ابن رشيق في العمدة ما نصه كلام العرب نوعان منظوم ومنثور ولكل منهما ثلاث طبقات جيدة ومتوسطة ورديفة فإذا اتفق الطبقتان في القدر وتساويا ولم يكن لإحدهما فضل على الأخرى كان الحكم للشعر لأن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه... وقد أجمع الناس على أنّ المنثور في كلامهم أكثر وأقل جيّداً محفوظاً بخلاف الشعر لأن في أدناه من زينة الوزن والقافية ما يقارب به جيد المنثور..."¹. كما فصل في طبقات الشعراء مستدلاً بـ ابن سلام الجمحي، وقضية رواية الشعر.

خاتمة:

يعدّ الاتجاه الإحيائي في النقد العربي بداية النهضة الأدبية الحديثة، فكل حركة نقدية لا تأتي من العدم وإنما هي ثمرة جهود طويلة تمتدّ إلى الماضي، وإلى التراث القديم، وتعرّج على الحاضر، مستفيدة من ذلك الموروث، فلولا القديم ما كان الحديث.

التطبيق (أعمال موجهة):

"ومع ذلك فنحن لا نستطيع أن نزعّم أن الشيخ حسين المرصفي قد جدّد أصول النقد الأدبي على نحو ما فعل صاحباً «الديوان»، وصاحب «الغريال» فيما بعد، فالشيخ حسين نفسه لا يزال يقرر أن للبيت مثلاً وحدة شعرية مستقلة بذاتها؛ حيث يقول في مستهل حديثه عن الشعر: «إنه كلام مفصل قطعاً متساوية في الوزن متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة، وتُسمى كل قطعة من هذه القطعات عندهم بيتاً، ويُسمى الحرف الأخير الذي تتفق فيه رويّاً وقافية، وينفرد كل بيت بإفادته في تركيبه حتى كأنه كلام وحده مستقل عما قبله وما بعده، وإذا أُفرد كان تامّاً في بابه، في مدح أو تشبيب أو رثاء، فيحرص الشاعر على إعطاء ذلك البيت ما يستقل في إفادته، ثم يستأنف في البيت الآخر كلاماً آخر كذلك، ويستطرد للخروج من فن إلى فن، ومن مقصود إلى مقصود، بأن يوطئ المقصود الأول ومعانيه إلى أن يناسب المقصود الثاني، ويبعد الكلام عن التنافر، كما يستطرد من التشبيب إلى المدح، ومن وصف البدياء والطلول إلى وصف الركاب أو الخيل أو الطيف، ومن وصف الممدوح إلى وصف قومه وعساكره، ومن التفجع والعزاء في الرثاء إلى التأثر وأمثال ذلك."

ومن البين أن مثل هذا المنهج النقدي لا يخرج في شيء عن منهج النقد التقليدي عند العرب هو ما يعتبر اليوم قديماً بالياً بالنسبة إلينا، بعد أن اتّسعت آفاقنا النقدية، وأصبحنا نبحت في فلسفة الأدب وأهدافه ومصادره ووظائفه في الحياة وفي خصائصه الجمالية ومبادئه الفنية، وأصالته المتميزة"

محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، مؤسسة هنداوي، ص 17-18.

المطلوب: حلل النص تحليلاً نقدياً.

¹ - حمزة فتح الله: المواهب الفتحة، المطبعة الأميرية بمصر، 1312 هـ، الجزء 1، ص 61..

المحاضرة الرابعة

إرهاصات التجديد في النقد العربي الحديث

تمهيد

لقد خطا النقد العربي خطوات كبيرة نحو التجديد، وكان ذلك ثمرة الاحتكاك بالغرب عن طريق الهجرة والبعثات العلمية نحو أوروبا، فقد استفاد كثير من طلبة الجامعات العربية من منح دراسية لمواصلة مساهمهم العلمي والدراسي، كما أثر البعض الآخر الهجرة فرارا من الواقع الاجتماعي المرير، واحتكوا بالآداب الغربية، فدخل إلى الوطن العربي تيار وافد من الغرب يدعو إلى التجديد في الحياة المادية والمعنوية، ويتحرر من سلطة التقليد، والتشبث بالماضي، وبالتراث الأدبي.

إنَّ التجديد سنة من سنن الحياة، فكلّ قديم جديد في زمانه، والتجديد في الحياة العقلية ليس يسيرا؛ لأنَّ العقل ألف عادات وسلوكات وأفكار وقيم لا يمكن انتزاعها أو تغييرها إلّا مع مرور الزمن. والنقد العربي مرَّ على تلك المراحل إلى أن شمله التجديد بدخول النظريات النقدية الغربية، والمناهج النقدية، وقد حمل مشعل التجديد باقة من النقاد العرب كطه حسين، أحمد أمين، توفيق الحكيم، صلاح فضل، عز الدين إسماعيل، إلى جانب أدباء المهجر في الأمريكيتين (الشمالية والجنوبية) الذي أسسوا تنظيمات أدبية كالرابطة القلمية والعصبة الأندلسية.

وقد عرفنا سابقا العوامل التي ساهمت في النهضة الأدبية والنقدية، وأدّت بالنقد الأدبي إلى أن يطور أدواته ووسائله وإجراءاته، وهذا ما يدفعنا أن نتساءل عن مظاهر التجديد في النقد العربي الحديث في ظلّ الانفتاح على المنظومة الغربية، ونتساءل عن الهوية النقدية: هل نملك نقد عربي خالص أم ما هو إلّا ردّ الصدى للنظريات الغربية؟

1. مفهوم النقد التجديدي:

هو عبارة عن نظريات جديدة أقحمت على نقدنا العربي الحديث إقحاما شديدا محاولة التنكر لمنهجنا النقدي العربي الأصيل وإبعاد النقد عن الذاتية والتأثرية وجعله موضوعيا يقوم على قواعد ثابتة من العلم والموضوعية. ومن هذا التعريف يتبين أنّ سمات النقد التجديدي هي:

- تقويض الكلاسيكية.

- التحرر من الذاتية والالتزام بالموضوعية.

- التحرر من الانطباعية في النقد، وتطبيق منهج علمي.

أما النقد الجديد فهو مدرسة نقدية أدبية نشأت في القرن العشرين تركز على دراسة النص الأدبي بمعزل عن السياق التاريخي والاجتماعي وحياة المؤلف، باعتباره كائنًا جماليًا قائمًا بذاته، ويستمد قواعده من مذهب الفنّ للفنّ، اشتهر به في العالم العربي رشاد رشدي.

2- المدارس النقدية العربية في المسار التجديدي:

1.2. المدرسة المهجرية:

كان المهجريون من الأوائل الذين دعوا إلى التجديد في الأدب متأثرين بالمذهب الرومانسي الغربي، وثاروا على قواعد الكلاسيكية، فتأسست الرابطة القلمية سنة 1920م، بريادة إيليا أبو ماضي، ميخائيل نعيمة، نسيب عريضة، وجبران خليل جبران، والعصبة الأندلسية سنة 1932م بريادة الشاعر القروي، فوزي المعلوف، إلياس فرحات، وشفيق المعلوف، ويتسم نقدهم بالتجديد والدعوة إلى تبني الرومانسية التي من مبادئها:

-البساطة والعفوية في التعبير -تقديس العاطفة -الاحتفاء بالطبيعة -النزعة الإنسانية -الوحدة العضوية -الجنوح إلى الخيال

2.2. مدرسة الديوان:

وهي مدرسة عربية أسسها الثلاثي عباس محمد العقاد، عبد الرحمن شكري، وإبراهيم عبد القادر المازني سنة 1921م، يتميز نقدهم بإعلاء الرومنسية، ونظرة ساخطة على التقليد والمقلدين تصل إلى حدّ التجريح أحياناً، ويظهر ذلك في كتابهم "الديوان في الأدب والنقد).

3.2. مدرسة أبولو:

هي إحدى المدارس الأدبية الهامة في الأدب العربي الحديث. مؤسسها هو الشاعر أحمد زكي أبو شادي الذي ولد في عام 1892م. ضمت الجماعة شعراء الوجدان في مصر والوطن العربي، ومن روادها: إبراهيم ناجي، وعلي محمود طه، وأبي القاسم الشابي، وأحمد شوقي في أواخر حياته، ويتسم أدبهم ونقدهم بالتجديد وتبني مبادئ الرومانسية.

4.2. مدرسة النقد الجديد

وهي مدرسة أدبية تأثرت بالأدب الإنجليزي كتوماس إليوت وكلوريج، وتعدّت بمفاهيم مذهب الفن للفن، والرومانسية، وبنت المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، ويعدّ رشاد رشدي رائد هذا الاتجاه في النقد العربي الحديث. هذا وقد سلك كثير من النقاد الأكاديميين العرب هذا المسار التجديدي في النقد الأدبي نتيجة احتكاكهم بالغرب ونظرياته كطه حسين في المنهج التاريخي، وعز الدين إسماعيل، مصطفى سوييف في المنهج النفسي، صلاح فضل وعبد السلام المسدي في البنيوية والأسلوبية، وغيرهم

وفي الأخير فإنّ حركة التجديد في النقد العربي بدأت مع أدباء المهجر، ودخلت النظريات النقدية الغربية إلى العالم العربي، وبدأ التراجع في تقديس التراث العربي على تباين موقف النقاد بين متمسك بالتراث، وبين من جرفته سيول الحداثة الغربية، وبلغ النقد العربي تطوراً ملحوظاً يعكس بحق النهضة الأدبية الحديثة.

تطبيق (أعمال موجهة) نص للتحليل

"الشعر كامن في أعماق نفس الإنسان كمن النار في الحجر تظهر آثاره للخارج بالتحاكك والممارسة وقد يشعر العامي الجاهل الأمي ويكهرب النفوس بشيطانيته ويترك أثراً مبيناً في قلوب السامعين. ويحاول العالم العروضي مجاراته فلا يفعل شيئاً سنة الله في نفوس عباده وهل تجد لسنة الله تبديلاً؟ وذلك أن الأول - بقطع النظر عن لحنه وتحريفه - يرسل كلامه من نفس متقدة وروح ملتهب وقلب مملوء إحساساً وشعوراً فيلقى رواجاً كافياً في أسواق الأفتدة والصدور.

والثاني ينمق كلامه تنميقاً ويوزنه تزييناً فيرسله مع بريد التكلف والركاكة فيأتي كثوب ضم سبعين رقعة مشكلة الألوان مختلفات. فهو لا يتجاوز الآذان ولا يساوم بأجنس الأثمان. فحذراً أيها المنشئ الأديب أن تتقدم خطوة واحدة إلى صناعة الشعر (فهو ليس بصناعة ولا بضاعة كما يقولون ولكنه إلهام وجداني ووحى الضمير) بنحوك أو صرفك أو عروضك أو قوافيك أو بلاغتك أو كثرة مادتك إذا لم تجد في نفسك وازعاً نحوه وميلاً إليه وتلذذاً غريباً روحانياً لسمعه يكاد ينسيك نعيم الدنيا وما فيها فإنك إن فعلت ولم تراع هاته الشروط اللازمة ضيعت وقتاً نفيساً وعمراً ثميناً وجنيت خزياً وعاراً.

فالشعر تيار كهربائي مركزه الروح وخيال لطيف يقذفه النفس لا دخل للوزن ولا للقافية في ماهيته وغاية أمرهما أنهما تحسينات لفظية اقتضاها الذوق والجمال في التركيب لا في المعنى كالماء لا يزيده الإناء الجميل عذوبة ولا ملوحة وإنما حفظاً وصيانة من التلاشي والسيلان.

فعلى تلك السنة وذاك المجرى وضع العرب "ديوانهم" وهم أميون لم يدخلوا مدرسة ولم يتلقوا حكمة اليونان ولا مدنية الرومان ولم يعرفوا وزناً ولا قافية - بعد قررها الخليل - وإنما حاكوا بشعرهم نغمات الطبيعة المترنمة وكانت صالحة لاحتواء ما يختلج في صدورهم النقية من العواطف كالحب والبغض والسرور والحزن والحلم والغضب فنسبوا وافتخروا وتحمسوا ورثوا ومدحوا وهجوا ووصفوا وبكوا الأطلال...".

رمضان حمود، بذور الحياة، ص 44.

المطلوب: حلل النص نقدياً موضعاً موقف الناقد من الشعر.

المحاضرة الخامسة

جماعة الديوان

تمهيد:

عرف النقد الأدبي العربي تطوراً كبيراً على يد فريق جماعة الديوان سنة 1921م التي تضمّ كل من عباس محمود العقاد، عبد الرحمن شكري، وإبراهيم عبد القادر المازني، حملت على عاتقها التجديد في الأدبي العربي، والتحرّر من التقليد الذي خيم على الذهنية العربية للعصور الأدبية القديمة، وكانت ثورتهم عنيفة على المقلدين من الشعراء والأدباء، وكانت الخصومات النقدية عنيفة ضد أنصار المذهب القديم، فما موقفهم من معارضة الشعر العربي القديم؟ وما هي قواعد نقد الشعر عندهم؟ وما هي مظاهر التجديد؟

1. مدرسة الديوان 1921م، النشأة والتأسيس:

قامت جماعة الديوان على ثلاثة من الشباب تثقفوا ثقافة إنجليزية، واهتموا بالعقل، وغلبوه على العاطفة، مع أنهم تأثروا بالمدرسة الرومانسية الإنجليزية أكثر من غيرها، وهؤلاء الشباب هم: عبد الرحمن شكري، إبراهيم عبد القادر المازني، وعباس محمود العقاد الذي درس على نفسه دراسة عصامية، وعرف اللغة الإنجليزية وتوسع في الآداب الغربية. وقد تعرف هؤلاء الثلاثة على أدب (وردز وورث) وهو رائد الرومانسية الأول.

عكف هؤلاء الثلاثة على نشر مقالاتهم التي يدعون فيها إلى مذهبهم الجديد، وتحاملوا على الاتجاه المحافظ، فقد شنوا حملة شرسة على حافظ إبراهيم، وأحمد شوقي، وقد جمعت آراؤهم النقدية في كتاب الديوان سنة 1921م، وباسم هذا الكتاب سُميت مدرستهم الأدبية بالديوان، وكان نقدهم لاذعاً، وغدا هذا الصراع تحطيمياً، تغذى بالأهواء والمعاني الشخصية الضيقة، لا صراعاً في سبيل تطوير الأدب وسموه، لأنّ لا ذنب للشاعر أحمد شوقي سوى كونه كلاسيكياً، ونذكر من ذلك ما قاله العقاد عن أحمد شوقي: «وأظن السن قد فعلت فعلها في نفس هذا المعذب بمرض الصيت فغلبه الشك وزاده شحاً وقلقاً فأصبح لا يقنعه أن يعلل بالدهان، ويؤكد له التفرد والرجحان حتى يرتج أبواب المدح ومنافذه على الخلق قاطبة، فلا يروى لأحد شعراً، ولا يستحسن قول ولا ينادى باسم معه ولا تقرن إلى شهرته شهرة، وإلا فعقوبة من يرتكب جريمة الإجادة تنسب لغيره معروفة»¹. وبعدها تطرّق العقاد إلى نقد قصائد شوقي واحدة فواحدة، ويبدأ بقصيدته في رثاء فريد (وقد كان شوقي ضعيفاً في الرثاء) فيوضح رأيه في الشاعر الحق بقوله " فأعلم، أيّها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء، لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها..."².

¹-عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، الديوان في الأدب والنقد، القاهرة، دار الشعب للطباعة والنشر، ط4، د.ت، ص9.

²- المرجع نفسه، ص20.

2. الرؤية النقدية عند جماعة الديوان:

1- في مفهوم الشعر ووظيفته:

خاضت مدرسة الديوان في قضية الشعر، مفهومه، وشروط جودته، ووظائفه، وبيّنت أنّ أجود الشعر ما عبّر عن الأحاسيس الصادقة، ونبع من الخيال، وسلامة الذوق، وصحة الطبع، فقد حدّد العقاد مفهوم الشعر بقوله: "هو التعبير الجميل عن الشعور الصادق، وهو تحديد يتألف من عنصرين أساسيين، أولهما عنصر الشعور وثانيهما عنصر التعبير أولهما عنصر المضمون والشكل"¹. وفي تعريف آخر يقول العقاد: "والشعر الصحيح في أوجز تعريف هو ما يقوله الشاعر، والشاعر في أوجز تعريف هو الإنسان الممتاز بالعاطفة، والنظرة إلى الحياة، وهو القادر على الصياغة الجميلة في إعرابه عن العواطف والنظرات"².

ومن هذين التعريفين ينحصر مفهوم الشعر عند العقاد في جانبين هما:

أ-المضمون: وجداني وهو التعبير عن الأحاسيس والعواطف تعبيراً صادقا.

ب-الشكل: وهو التعبير والصياغة الجميلة.

ولو افتقر الشاعر إلى أحدهما صار الشاعر صانعا.

أمّا وظيفة الشعر فقد لخصها في قوله: "فاطلب من الشعر أن يكون عنواناً للنفس الصحيحة لا يعنيك بعدها موضوعه ولا منفعته ولا تتهمه بالتهاون إذا لم يحدثك عن الاجتماعيات والحماسيات والحوادث التي تلهج بها الألسنة والصيحات التي تهتف بها الجماهير"³.

ولا يعني أنّ العقاد ينفي العلاقة بين الشعر والبعد الأخلاقي، ولكن لا يحصره فيها، حيث يدعو في كلّ مرة أن يكون الأدب إنسانياً. ومن ثمة فإنّ وظيفة الشعر هي:

• التعبير عن الأحاسيس والعواطف بصدق.

• التعبير عن الحياة وكلّ ما فيها من آمال، وآلام، ومظاهر، وأشكال، وأحوال.

ومن هذه المفاهيم يتضح أنّ العقاد متأثر بالمذهب الرومانسي في تحديده لماهية الشعر التي هي التعبير عن العاطفة، ونقل تأثيرها إلى المتلقي في قالب لفظي مستعينا بطاقات اللغة المختلفة.

هذا، ويتفق عبد الرحمن شكري مع زميله العقاد في تأصيل مفهوم الشعر بأنّه تعبير عن الوجدان، وقد قدّم مفهومها له في مقدمة دواوينه نحو قوله: الشعر هو "ما اتفق على نسجه الخيال والفكر إيضاحاً لكلمات النفس وتفسيراً لها" ويقول أيضاً "فالشعر هو كلمات العواطف والخيال والذوق السليم، فأصوله ثلاثة متزاوجة"⁴. وواضح من هذا التعريف أنّ شكري بيّن مكونات الشعر هي الفكر، الخيال، العاطفة، والذوق. أمّا وظيفة الشعر فهي الكشف عن المعرفة، التأثير في النفوس لتهدئتها وصقل طبائعها، إضاعة الجمال، والمتعة الفنية، يقول شكري: "الشعر هو ما أشعرك، وجعلك تحس عواطف النفس إحساساً شديداً، لا ما كان لغزاً

¹- محمد مصابيف، جماعة الديوان في النقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982م، ص213

²-عباس محمود العقاد، ساعات بين الكتب، كتاب الكتروني « K-tab.net ». ص162.

³-المرجع نفسه، ص165.

⁴-عبد الرحمن شكري، ديوان عبد الرحمن شكري، جمع وتحقيق: يوسف نقولا، المجلس الأعلى للثقافة، ط1 1998 مقدمة ج، 4، ص324

منطقيًا أو خيالًا من خيالات معاقري الحشيش، فالمعاني الشعرية هي خواطر المرء وآراؤه وتجارب وأحوال نفسه وعبارات عواطفه، وليست المعاني الشعرية كما يتوهم بعض الناس التشبيهات الفاسدة والمغالطات السقيمة كما يتطلبه أصحاب الذوق القبيح".¹

2- في مفهوم النقد ووظيفته:

من المعروف أنّ مدرسة الديوان سلكت مسارين: مسار إبداعي عند عبد الرحمن شكري والمازني، ونقدي عند العقاد، وإن لم تخل مقدمات دواوين شكري من الممارسات النقدية، فما هو مفهوم النقد الأدبي عندهم؟ وما هي وظيفته؟

عرّف العقاد النقد بقوله: "هو التمييز والتمييز لا يكون إلاّ مزية... والنقد الخالق هو الذي يجري على سنة الطبيعة، أو هو النقد الذي يعنى بحفظ النماذج وتخليدها"²، حيث وضع للنقد موضوعاً وهدفاً. فهدف النقد حدده بالمزية. فالنقد عمل أدبي هادف، وهو اختيار أجود وأفضل الأعمال الأدبية.

وللناقد ثلاثة أسلحة للتمييز بين تلك الأعمال الأدبية هما العقل والفكر، وثانيهما الذوق، فكلما كان الناقد ذوق حسي مرهف كلما تمكن من اختيار وتمييز كلّ ما هو جيد ورفيع، وتمكّن من مقارنة فنية جمالية وكشف عن الجماليات والفنيات الموجودة في النصوص. أمّا السلاح الثالث فهو دراسة الأدب في عصوره المختلفة بمعنى أن تكون للناقد خلفية معرفية للأدب عبر عصوره الأدبية. إذًا وظيفة الناقد عند العقاد هي التمييز بين جيد الأعمال الأدبية من رديئها، والكشف عن جمالياتها.

أمّا النقد الأدبي عند عبد الرحمن شكري فهو وليد الذوق والموهبة، فنراه يعلي من قيمة الذوق في العمل النقدي، إذ يقول: "الأذواق تتفق في أشياء وتختلف في أخرى، من حيث الاستملاح والاستهجان، فما اجتمعت عليه الأذواق فهو ذوق عام، وما اختلفت عليه فهو ذوق خاص، ولكلّ امرئ من هذا نصيب حسب أهوائه وطبائعه وما تغذى به إحساسه، وما وقعت عليه حواسه، ولا يحدد أحد أنّ في دائرة الذوق ما يتفق عليه الكثير..."³. ومعنى هذا أنّ الأحكام النقدية للأعمال الأدبية تتوقف على ذوق الناقد، لهذا لا نجد لها ثابتة بل تختلف من ناقد إلى آخر، ويؤكد شكري على مذهبه النقدي وهو المذهب الوجداني في نظره للشعر، والتي لا تختلف عن نظرة الرومانسيين بما فيهم العقاد والمازني، وهذه النظرة لخصها بيت شعري في مقدمة ديوانه فقال⁴:

ألا يا طائر الفردو س إنّ الشعر وجدان

وفي كتاب (الفن ومذاهبه في الشعر العربي) وضّح شكري قواعد الشعر ومذهبه الجديد رفقة المازني في هذه المقتطفات نذكر منها ما يلي⁵:

- «يمتاز الشاعر العبقرى بذلك الشره العقلي الذي يجعله راغبًا في أن يفكر كل فكر، وأن يحس كل إحساس.»

1- محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، مؤسسة هنداوي، ص39.

2- عباس محمود العقاد محمود العقاد، ساعات بين الكتب، كتاب الكتروني «K-tab.net»، ص71.

3- عبد الرحمن شكري، الثمرات، مؤسسة هنداوي، 1916م، ص25 و26.

4- محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، ص27.

5- المرجع نفسه، ص39 و40.

- «الخيال هو كل ما يتخيله الشاعر من وصف جوانب الحياة وشرح عواطف النفس وحالاتها والفكر وتقلباته والموضوعات الشعرية وتباينها والبواعث الشعرية.»
 - «التشبيه لا يراد لذاته كما يفعل الشاعر الصغير، وإنما يراد لشرح عاطفة أو توضيح حالة، أو بيان حقيقة.»
 - «إن أجل الشعر هو ما خلا من التشبيهات البعيدة والمغالطات المنطقية.»
 - «أجل المعاني الشعرية ما قيل في تحليل عواطف النفس ووصف حركاتها كما يشرح الطبيب الجسم.»
 - «الشعر هو ما أشعرك، وجعلك تحس عواطف النفس إحساسًا شديدًا، لا ما كان لغزًا منطقيًا أو خيالًا من خيالات معاقري الحشيش، فالمعاني الشعرية هي خواطر المرء وآراؤه وتجارب وأحوال نفسه وعبارات عواطفه، وليست المعاني الشعرية كما يتوهم بعض الناس التشبيهات الفاسدة والمغالطات السقيمة كما يتطلبه أصحاب الذوق القبيح.»
 - «قد يغري العبقرى باستخراج الصلات المتبينة بين الأشياء فتقصر أذهان العامة عن إدراكها.»
 - «إن قيمة البيت في الصلة بين معناه وبين موضوع القصيدة؛ لأن البيت جزء مكمل ولا يصح أن يكون البيت شاذًا خارجًا عن مكانه من القصيدة بعيدًا عن موضوعها.»
 - «ينبغي أن ننظر إلى القصيدة من حيث هي شيء فرد كامل لا من حيث هي أبيات مستقلة.»
- وهذه القواعد تشترك جميعها في كون الشعر هو ما عبّر عن مواطن الإحساس ومكامن النفس، وسعة الخيال، والوحدة العضوية، فالقصيدة يجب النظر إلى أبياتها كوحدة متكاملة، لأنّ قيمة البيت الشعري في تلاحمه بالأبيات التي تليها. وهذه المقاييس هي التي تقدّر جودة القصيدة أو رداءتها.

3- في قواعد نقد الشعر:

وضعت مدرسة الديوان قواعد ومقاييس في نقد الشعر، وهي مفاهيم جديدة في عملية نقد الأعمال الإبداعية هي:

1- العاطفة والشعور (الصدق الفني):

بدأ العقاد كلامه عن العاطفة بتنفيذ المعنى الشائع عن العاطفة بأنّها الرقة في الشكوى والإسراف في الدموع، ويعتبرون ذلك مقياسًا للشاعرية، يقول: "ومنهم من ينتظر العواطف من الشعر، ويفهم من العواطف أنّها الرقة في الشكوى، والأنوثة في الحنان، ودموع كثيرة وآهات أكثر وسقم وحزن، وإذا نقص البكاء في القصيد فإنّما تنقص فيه الشاعرية بمقدار ما تنقص الدموع"¹. وهذا غير صحيح عند العقاد؛ لأنّ أساس العاطفة هو الصدق في التعبير عن العواطف الإنسانية.

والشعور عند العقاد خاصية يطلبها الشعر، والشاعر الحقيقي هو من يسكب أحاسيسه ومشاعره، وتصويره للأشياء، لا ينقل صورتها الخارجية، بل ينقل شعوره بها.

¹-- محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، ص170.

2-الخيال:

الخيال عنصر أساسي في الشعر، ميّز العقاد بين الوهم والخيال، فقال: "فمنهم من ينتظر الخيال من الشعر ويفهم الخيال أنّه القول المفروض في قائله أنّه لا يصدق ولا يجد من يناقش في صحة شيء مما يزعم..."¹. فالخيال عند العقاد يجب أن يطابق الحقيقة، وينقسم إلى قسمين:

أ-الخيال العام: وهو القوة التي تجعل الإدراك الإنساني ممكناً، ويشترك فيه جميع الناس.

ب-الخيال الشعري: وهو الخيال الذي يتناول الخصائص ليعبثها من جديد ويلبسها ثوب الحياة المشهوددة، وهذا لا يعني أن يناقض الحياة والحقيقة.

3-الدوق:

يرى العقاد أن الدوق السليم أساسه الطبع والصدق، فالصدق هو جوهر الجمال وأسس البلاغة. والدوق ملكة فطرية تتيح للناقد القدرة على التمييز والتمحيص بين الصحيح والزائف.

4-وحدة العمل الفني (الوحدة العضوية):

لقد عاب العقاد مدرسة التقليد تفكك القصيدة لقيامها على وحدة البيت، فالبيت الشعري في القصيدة التقليدية وحدة مستقلة بذاتها فيمكن التقديم والتأخير، يقول العقاد: "فأما التفكك فهو أن تكون القصيدة مجموعاً مبدداً من أبيات متفرقة لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية وليست هذه بالوحدة المعنوية الصحيحة..."².

ومن هذا المنطلق فإنّ أساس الشعر عند العقاد هو الوحدة المعنوية التي تجعل القصيدة كتلة حية متلاحمة الأجزاء يجمع بينها المشاعر، لا أبيات متفرقة.

5-الوزن والقافية:

يعترف العقاد بوجود الوزن والقافية وأتّهما من خصائص الشعر، يقول: "إنّما الوزن المقسم بالأسباب والأوتاد والتفاعيل والبحور خاصة عربية نادرة المثال في لغات العالم، وكذلك القافية التي تصاحب هذه الأوزان..."³.

ودعا إلى التجديد في الأوزان والقوافي لتتسع لكل أغراض الشعر، يقول: "إنّ أوزاننا وقوافينا أضيق من أن تنفسح لأغراض شاعر تفتحت مغاليق نفسه، وقرأ الشعر الغربي، فرأى كيف ترحب أوزانهم بالأقاصيص المطولة والمقاصد المختلفة..."⁴. وهاجم إلغاء القافية والوزن تماماً لأنّ هذا الإلغاء يخرج القصيدة من إطار الشعر.

¹- عباس محمود العقاد محمود العقاد، ساعات بين الكتب، كتاب الكتروني « K-tab.net »، ص168.

²-عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، الديوان في النقد والأدب، مؤسسة هنداي، دبت، ص122.

³-عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، كتاب الكتروني « K-tab.net » ص82.

⁴- إبراهيم عبد القادر المازني، ديوان المازني، كتاب الكتروني « K-tab.net » ص17

أرست مدرسة الديوان قواعد جديدة في نقد الشعر، ومنهجها يستمد أدواته الإجرائية من المذهب الرومانسي، وكان لهذه الجماعة أثر كبير في تطور الحركة النقدية العربية، حيث واكبت خصومات عنيفة بين التيار الإحيائي، والتيار المجدد، وبلغ النقد أوجّه، وصل إلى حدّ التجريح لا سيما عند عباس محمود العقاد.

فقد طُبّق العقاد تلك القواعد السابقة على شعر شوقي فوصل إلى أنّ شعر شوقي وأقرانه في عصره (شعراء الإحياء) فيه عيوباً أربعة، يقول العقاد: "إنّ عيوب الشعراء في عصره أربعة: التفكك والإحالة والتقليد والولوع بالأعراض دون الجواهر...."¹. ومعنى هذا أنّ مآخذ الشعر الإحيائي هي غياب التلاحم الشعوري بين الأبيات أو ما يسمى بالوحدة العضوية، إلى جانب تقليد الشعر العربي القديم ومسايرته في شكله وطريقة بنائه، فلا إبداع ولا ابتكار.

وكان نقد العقاد لشوقي عنيفاً وقاسياً نذكر من ذلك قوله عن شوقي: «وأظن السن قد فعلت فعلها في نفس هذا المعذب بمرض الصيت فغلبه الشك وزاده شحاً وقلقاً فأصبح لا يقنعه أن يعلل بالدهان، ويؤكد له التفرد والرجحان حتى يرتج أبواب المدح ومنافذه على الخلق قاطبة، فلا يروى لأحد شعراً، ولا يستحسن قول ولا ينادى باسم معه ولا تقرر إلى شهرته شهرة، وإلا فعقوبة من يرتكب جريمة الإجادة تنسب لغيره معروفة»². وبعدها يتطرق العقاد إلى نقد قصائد شوقي واحدة فواحدة، ويبدأ بقصيدته في رثاء فريد (وقد كان شوقي ضعيفاً في الرثاء) فيوضح رأيه في الشاعر الحق بقوله "فاعلم أيّها الشاعر العظيم أنّ الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء، لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها..."³.

و لم يتحرر العقاد من النقد الانطباعي عبر مساره النقدي لينتقل إلى النقد النفسي في دراسته حول الشاعر ابن الرومي حياته من خلال شعره، حيث يرى أنّ من " الشعراء من نتعرف بعض وقائعه من قراءة شعره ومن تستطلع خلائقه من ثنايا كلامه ، ولكن ابن الرومي لا يحوجك إلى التعرف والاستطلاع ، لأنه يعفك من الملاحظة ، بما يقوم به هو من ملاحظة نفسه ، وتقيد شوارد فكره ، وهمسات فؤاده ، وسحبات أحلامه، فكأنما هو رقيب على بواطنه وظواهره ، وكأنما أعطى نفسه ليجرّبها ويقيد تجاربه فيها، فكان ديوان شعره كناشة الرقابة أعدها ليحصى فيها كل ما يحصيه الرقيب الحسيب "⁴، ثم يقول: "ولا تعوزنا الأدلة من اختلال أعصاب ابن الرومي وشدوذ أطواره من شعره أو من غير شعره"⁵. وغيرها. ولم يكتف العقاد بشوقي بل بلغ به الأمر في نقد المقرّبين إليه وهو عبد الرحمن شكري وديوانه (صنم الألعيب)، فقال: «لا نقول إن شكري مجنون، فنحن أرفق به من أن نصدمه بذلك، وأعرف بحاله وبأمراض العقل من أن نهيجه إلى الخبال بالإيحاء والتذكير والإلحاح، ولكننا نقول إن ذهنه متجه أبداً إلى هذا الخاطر — خاطر الجنون — وإن فكرته مائلة لجو حياته، والخوف منه منغص عليه كل لذاته وعلاّلاته، وإنه حتى في طعامه يتوخى ما

¹- عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، الديوان في النقد والأدب، مؤسسة هندواي، دت، دط، ص.122

²- المرجع نفسه، ص.14

³- المرجع نفسه، ص.23

⁴- عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، مؤسسة هندواي للتعليم والثقافة، ص.65

⁵-المرجع نفسه، ص.148

يظن — أو يقال له — أنه يكفل اتقاء هذه النكبة أو يساعد على المقاومة"¹. كما طبق المنهج الاجتماعي في دراسته للشاعر ابن الرومي، وبين أن البيئة والعصر تأثير واضح في إبداع وشاعرية ابن الرومي، لقد كان عصره عصر اضطراب، وترجم ذلك في شعره، يقول العقاد: "تجاوز حد الترجمة الباطنية إلى سرد الأحداث التاريخية"².

وإذا انتقلنا إلى عبد الرحمن شكري فله من الآراء النقدية حول بعض الشعراء العباسيين كالمعتبي وأبي تمام والبحري جمعها الناقد محمد رجب البيومي في مقاله الموسوم بـ "النقد التطبيقي عند عبد الرحمن شكري" المنشور في مجلة علامات في النقد العدد 6 سنة 1992م، نذكر منها بعض المقتطفات نحو قوله: " فأبو تمام خطيب عبقرى بصير بأساليب البيان وأثرها في النفس، وشعره شعر الخيال المشبوب بنار الشاعرية... والبحري مثل قدير يلوك حلو الكلام ويتأثر به وينتشي بحلاوة الصناعة، وهو وصاف بما له شهوة تذوق المرئيات بجمال فنه... وابن الرومي لا يبلغ به التفاني في فنّ الألفاظ وصناعتها والافتنان بما مبلغ البحري... وعظمة المعتبي ترجع إلى الاعتداء بالنفس والاعتزاز بما مع جاذبية البيان المعبر عن ذلك الاعتزاز..."³. وقد نشر عبد الرحمن شكري بحثاً بثلاثة أعداد من مجلة الثقافة موسوم بـ "الرثاء في شعر العرب" قدّم فيها خمسين قصيدة من شعر الرثاء منذ العصر الجاهلي إلى عصر النهضة بتحليل عميق وفصاحة لغوية، وفهم دقيق لرسالة الشعر، وتفريق واضح بين المصنوع والمطبوع من قصائد الرثاء، وكان معيار تقدير قيمة تلك القصائد مدى تعبيرها عن الوجدان وخلجات النفس، فيعجب بقصيدة جلييلة بنت مرة في رثاء أخيها كليب، ويستدل بنماذج شعرية تدلّ على غزارة اطلاعه على الشعر العربي القديم، وذوقه الرفيع.

أمّا إبراهيم عبد القادر المازني فكانت خصومته الأدبية مع الشاعر حافظ إبراهيم عنيفة في كتابه (شعر حافظ سنة 1915م)، إذ شبّه شعره بالبركة الآجنة، وشعر شكري بالبحر العميق، في موازنة بين الشاعرين، انتصر فيها لشكري، وجعله من الشعراء المجددين، الموهوبين، الصادقين، فقال: «وبعد فإنّ حافظاً إذا قيس إلى شكري كالبركة الآجنة إلى جانب البحر العميق الزاخر، وحسب القارئ أن يتأمل ديوانيهما ليعلم ما بينهما من البعد وليعرف كيف يقعد الخيال بحافظ ويسمو بشكري في سماء الفكر، وكيف يجني التقليد على الرجل ويغلق في وجهه أبواب التصرف والتفنن، فإن حافظاً قد حذا في شعره حذو العرب وقلدهم في أغراضهم وفرط عنايتهم بصلاح اللفظ وإن فسد المعنى، وشكري قد صدع هذه القيود وفكها عن نفسه، لعلمه أن المقلد لا يبلق شأو المبتكر وإنك مهما قلدت العرب فلن تأتي بخير مما جاؤوا به، ولأن له من سلامة الذوق وصدق النظر ما يريه غثاثة هذه الأغراض القديمة الدراسة وفسادها، ولأنه وجد من سخاء خياله، وخصب قريحته، وسعة روحه خير معين له على افتراع طريقة بكر لم يبتذلها كثرة الطارق ولا عفى على رسمها القدم"⁴. وراح يستدل بأشعار حافظ ليثبت ضعف شعره، وفساد ذوقه، وعقم خياله، نحو قوله: " أمّا فساد ذوق حافظ فحدث عنه وكفى بقوله:

وأصبحت مكدن ياقوتة يغار منها الدر والجوهر

¹ - عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، الديوان في الأدب والنقد، ص 64

² - عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، ص 13.

³ - محمد رجب البيومي، علامات في النقد، العدد 6، 1992م، ص 18 و 19.

⁴ - إبراهيم عبد القادر المازني، شعر حافظ، مؤسسة هنداوي، د. ط، 2013م، ص 10.

دليلاً على سقم ذوقه وخشونة نفسه التي أرته في منظر الدماء ما يغار منه الدر والجوهر، ولو إني كنت أجهل نشأة حافظ الأولى لكان هذا البيت وحده كفيلاً بالدلالة عليها.¹ كما وقف عند سرقات حافظ، نحو قوله: "ولنعد إلى سرقات حافظ. قال من قصيدة يرثي بها الأستاذ الإمام:

لقد كنت أخشى عادي الموت قبله فأصبحت أخشى أن تطول حياتي

أخذه من قول الشاعر بلفظه ومعناه:

كنت أخشى صرف الحمام فلما راح يحى أصبحت أخشى حياتي².

خاتمة:

وخلاصة القول، فإنّ تجربة جماعة الديوان النقدية كانت خصبة في نقد الشعر خاصة، وهي ثمرة اطلاعهم على الشعر الانجليزي، والرومانسية الغربية، وقراءتهم الواعية للتراث الشعري العربي، وإن كان يُعاب عليه تهجمهم على بعض شعراء زمانهم كشعراء الاتجاه الإحيائي من خلال أحكام نقدية قاسية متّصلة بشخصية الشاعر لا بأدبه، ومع ذلك قدّموا إضافات جليّة للمشهد النقدي العربي تنظيراً وتطبيقاً.

أعمال موجهة (تطبيق):

"... لا نقول إن شكري مجنون، فنحن أرفق به من أن نصدمه بذلك، وأعرف بحاله وبأمراض العقل من أن نهيجه إلى الخبال بالإيحاء والتذكير والإلحاح، ولكننا نقول إن ذهنه متجه أبداً إلى هذا الخاطر — خاطر الجنون — وإن فكرته مائلة لجو حياته، والخوف منه منغص عليه كل لذاته وعلاّلاته، وإنه حتى في طعامه يتوخى ما يظن — أو يقال له — أنه يكفل اتقاء هذه النكبة أو يساعد على المقاومة؛ كالسمك والبيض والمخ وأشباه هذه الألوان، وإن ذكر هذا اللفظ على مسمع منه يدخل في روعه أنه هو المعني به، فيمتنع. ولا يخفى أن اتجاه الذهن له دلالة خاصة، وهو قرينة قلما تخطئ؛ إذ لماذا ينصرف المرء إلى خاطر بعينه، لا يعدوه في روحاته وغدواته وفي طعامه وشرابه ويقظته ومنامه وفي أقواله وكتاباتاته من شعر ونثر — أو منظوم ومنثور على الأصح — ولكن اتجاه الذهن لا يصح أن يؤخذ به وحده في البت بأن المرء صائر لا محالة إلى آخر الطريق. وأكثر أهل الذكاء فضلاً عن العظماء فيهم شيء كثير من الشذوذ، والجنون والعبقريّة بسبيل، وهما في الحقيقة صنوان، وحالتا العقل فيهما متماثلتان، فالعبقري ذهنه مكظوظ بالآراء حافل بالذكريات، يتمخض أبداً عن إدراك علاقات بين الحقائق والأصوات والألوان لا تغتنن إليها عقول الأوساط، والمجنون في ذلك

¹ - إبراهيم عبد القادر المازني، شعر حافظ، مؤسسة هنداوي، ص15.

² - المرجع نفسه، ص21.

نده وقريعه، وكلاهما ترجع مميزات تفكيره وعمله إلى فرط النشاط في بعض نواحي المخ أو فتورها أو قابليتها للتنبيه والتهيج، وكثيراً ما تنقلب العبقرية جنوناً والجنون عبقرية. وقد فطن الأقدمون إلى هذه العلاقة ولحوها، وإن كانوا لم يتقصوا — كالمحدثين — غير أن جنون العبقرية منتج يُخرج — كما يقول أفلاطون — الشعراء والمخترعين والأنبياء، أما الجنون المألوف فهذا عقيم، نعيذ صاحبنا شكري منه، ولا ينبغي أن يتوهم أحد أن العبقرية هي الجنون، فليس أفحش من هذا الخطأ ولا أقتل من ذلك الظن؛ لأن العبقرية قوة زائدة عن نصيب الرجل العادي، وقلما يؤتاها المرء ولا يصحبها نوع من الاضطراب في التوازن العقلي والعصبي."

مقتطف من كتاب الديوان في النقد والأدب، ج1، مؤسسة هنداوي، ص64.

. المطلوب: حلل النص تحليلاً نقدياً.

المحاضرة السادسة

جماعة أبولو

مدخل:

تأسست جماعة أبولو على يد الشاعر أحمد زكي أبو شادي سنة 1932م، وأسند رئاستها إلى الشاعر أحمد شوقي ولكن توفي بعد مدة وجيزة من تأسيسها، فأوكلت رئاستها للشاعر خليل مطران، وأصدرت هذه الجماعة مجلة تعنى بالشعر العربي باسم مجلة "أبولو" وظلت تصدر من سنة 1932 م إلى 1935م. وأما اسمها فقد استعاروه من الميثولوجيا الإغريقية التي تزعم أنّ "أبولو" ربّ الشعر والموسيقى، وكان هؤلاء الشعراء أرادوا أن يسموا أنفسهم باسم عالمي يشير إلى فنهم ومن روادها أحمد محرم، إبراهيم ناجي علي محمود طه، كامل الكيلاني، أحمد ضيف، أحمد الشايب، محمود أبو الوفا، وحسن كامل الصيرفي وغيرهم.

وهناك عوامل وظروف هيأت لظهور هذه الجماعة الشعرية هو اطلاع شعراء هذه الجماعة على شعر شعراء المهجر الذين هاجروا إلى أمريكا الشمالية، مثل جبران خليل جبران وإيليا أبو ماضي ونسيب عريضة وميخائيل نعيمة، وهو نموذج يستلهم في كثير من جوانبه الاتجاه الرومانسي الغربي، وقد تعزز هذا الاتجاه لديهم باطلاعهم على شعر جماعة الديوان وكذلك بما كتبه من آراء تدعو إلى الشعر الرومانسي.

هاجمت جماعة أبولو التقليد، وأرست مفهوما جديدا للشعر، لا يختلف كثيرا عن جماعة الديوان، وفي هذا يقول أحمد زكي أبو شادي: "الشعر في رأيي هو تعبير الحنان بين الحواس والطبيعة، هو لغة الجاذبية، وأن تنوع بياخا، هو أوحدي الأصل في المنشأ والغاية وصفا وغزلا ومداعبة ورتاء ووعظا وقصصا وتمثيلا وفلسفة وتصويرا"¹. كما يقول أيضا مهاجما التقليد: "ولخير للشاعر أن يوصم بألف وصمة غاشمة من أن يكون أسير الروح عبدا للتقاليد أو خادعا لنفسه ولغيره"².

1- أهداف تأسيس جماعة أبولو:

في افتتاحية العدد الأول من أعدادها كتب أبو شادي محمدا الخطوط العريضة لأهداف جماعة أبولو، فقال: "نظراً للمنزلة الخاصة التي يحتلها الشعر بين فنون الأدب، ولما أصابه، وأصاب رجاله من سوء الحال، بينما الشعر من أجل مظاهر الفن لم نتردد في أن

¹-عبد الله خضر حمد، الأدب العربي الحديث ومذاهبه، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، 2017م، ص194.

²-المرجع نفسه، ص195.

نخصه بهذه المجلة، التي هي الأولى من نوعها في العالم العربي، كما لم نتوان في تأسيس هيئة مستقلة لخدمته، هي جمعية أبولو، حبا في إحلاله مكانته السابقة الرفيعة، وتحقيقا للتآخي والتعاون المنشود بين الشعراء، وقد خلصت هذه المجلة من الحزبية، وتفتحت أبوابها لكل نصير لمبادئها التعاونية الإصلاحية...¹.

وتضمن العدد الأول دستور الجمعية ونظامها وأغراضها، وبهنا هنا ذكر الأغراض التي تمثلت في ثلاثة أمور²:

1. السمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيهها شريفاً.

2. ترقية مستوى الشعراء أدبياً واجتماعياً ومادياً، والدفاع عن صوالحهم (مصلحتهم) وكرامتهم.

3. مناصرة النهضة الفنية في عالم الشعر.

2-الجهود النقدية لجماعة أبولو:

تأثرت جماعة أبولو في مسارها النقدي بجماعة الديوان، وبالرومانسية، وأدباء المهجر، حيث نرى أنّ الرؤية النقدية عندهم لا تختلف عن القواعد التي أرسى دعائمها العقاد والمازني وشكري، والمهجريون كميخائيل نعيمة وإيليا أبي ماضي سواء في الإبداع الشعري أو نظرهم للنقد الأدبي ووظيفته، فإذا تحدثنا عن خليل مطران أو أبي القاسم الشابي، فلا يختلف عن أبي ماضي وجبران خليل جبران أو رشيد أيوب، ووجه التقاطع بينهما هو الاتجاه الوجداني في النقد والأدب، وهذه أهم آرائهم النقدية التي نجدها ماثلة في مجلة أبولو في خمسة وعشرين جزءاً إلى جانب بعض مؤلفاتهم النقدية ككتاب "فضايا الشعر المعاصر" لأحمد زكي أبو شادي، وكتاب الخيال الشعري عند العرب لأبي القاسم الشابي..، وهذه أهمها:

2.1. في مفهوم الشعر ووظيفته:

ثارت جماعة أبولو على المفهوم التقليدي للشعر (كلام موزون مقفى ذو ومعنى)، ووضعت قواعد نظم الشعر الصحيح الذي ينبع من الطبع والسليقة، لا الصنعة والزخرف، وكان العدد الأول من مجلة أبولو حافلاً بالآراء النقدية حول نقد الشعر، وبعض الأعمال الشعرية، وفي مقدمة المجلة بيّن أبو شادي نزاهة نقدهم للشعراء، وأنهم لا يبتغون منه إلاّ خدمة رسالة الشعر (الشعر للشعر) لا لأغراض شخصية أو حسابات ضيقة، فقد لخص أبو شادي حقيقة الشعر في قوله: "الشعر في أية لغة بأحاسيسه، وارتعاشاته ومضاته وخيالاته وبحقائقه الأولية ومثالياته، وإذا قدّرنا ألوان هذا الشعر المجرد أو المرسل أو الحرّ أو الرمزي أو السريالي ونحوها، فليس معنى ذلك أننا نبخس الضروب الأخرى من الشعر حقها، أو ندعو إلى إغفالها، كما يدعو إلى ذلك بعض الأدباء الذين لا يقدّرون أنّ ثروة أية لغة هي مجموع آدابها، وأنّ الخير في تنوع ضروبها، لا في حصرها، ومذهب الحصر مضاد للحرية، في حين أنّ الحرية هي صديقة الآداب والفنون بل المعارف عامة، فالإملاء على الشعراء

¹-محمد زكي أبو شادي، مجلة أبولو، العدد 1، 1 سبتمبر 1932م، ص2 (كلمة المحرر).

²-المصدر نفسه، ص46

والتحكم فيهم، هو أولاً قتلاً لمواهبهم ثم قتل للشعر، ثم إفقار للغة وآدابها¹. ومن هذا القول يتبين لنا أنّ الشعرية عند جماعة أبولو تقوم على عدة مبادئ هي:

- الشعر الحقيقي هو الذي يفصح عمّا في النفس من عواطف، ويعبّر عن التجارب الإنسانية.
- الشعر ثروة الأمة سواء أكان حرّاً أو عمودياً، والخير في تنوع ضروبه، وتعدد أشكاله، ولا يمكن التمييز بين حرّ وعمودي.
- الحرية شرط أساسي في الشعرية، وفرض القيود على الشاعر هو قتل لمواهبه وملكته الإبداعية.
- وجسّد أبو شادي رؤيته للشعر وهي الرؤية ذاتها للشعراء الرومانسيين الذين يرون فيها أنّ الشاعر يجب أن يلقي شيئاً من مشاعره على الطبيعة إذ يقول²:

لا الشعر شعراً ولا الأوزان أوزاناً إن فاته من شعور الكون ميزاناً
هذا هو الشفق الباكي بحرقته وهذه السحب فيها الدمع نيراناً
كأنما الشفق الباكي يمثلني لكن حزني أضعاف وألواناً
فكيف بي وأنا المحروم في زمي وكل عمري تباريح وحدثاناً

وعلى هذا النسق نسج شعراء جماعة أبولو أشعارهم وعبروا عن تجاربهم بحرية تامة، وعُرفوا بنزعتهم التأملية في الكون، والحياة، والطبيعة، وكأنّ هذه الأخيرة تشاركهم أحزانهم وآلامهم، فمهمّة الشعر عند أحمد زكي هي «درس الحياة وتحليلها وبحنها وإذاعة خيرها ومكافحة شرها. وهو غرض نبيل جامع وإن تكيف بصور شتى، فقد يظهر في لباس الإنسانية العامة، أو في لباس الجامعة الدينية أو غير ذلك، غير أن مهمة الشاعر (والأديب) ينبغي أن تبقى هي سواء في مظهرها الإنساني العام أو القومي أو الديني إلى جانب الخير ومعارضة الشر»³. ومن هذا المنطلق فإنّ مهمة الشعر هي تصوير للحياة ضاحكة وبأكية، هي الدعوة إلى الخير، ونبذ الشر، وخدمة الإنسان بوجه عام، ولهذا دعت جماعة أبولو إلى سلامة الطبع، وحاربت الصنعة والتصنع في نظم الشعر، ليصبح مجرد ألفاظ براقّة، وأخيلة مزوقة لا معنى لها، يقول أبو شادي: " فنحن إذا مجدنا هذا الضرب أو ذاك من الشعر فلسنا بغافلين عن مزايا الضروب الأخرى، ولا يمكن بأي حال أن ندعو إلى الحد من الحرية أو أن نحارب الإبداع، وإنما نحارب الضحل والفقر والرجعية والعجز التي تتظاهر بعكس حقيقتها وتخي على الأصالة والعبقريّة ونحن لا نتحكم في ميول أي شاعر، وحسبنا أن يكون مخلصاً يهدي إلينا عصارة قلبه ونفثات روحه، ولا يكون مجرد صانع يلعب بالألفاظ والمعاني ويعبث بها وبالناس، فتتناثر هذه الرغبة البراقة وتزایل على مر الأجيال، كما حدث لشعر كثير لم تسانده العاطفة الصادقة والإيمان الصحيح"⁴.

¹-أحمد زكي أبو شادي، قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة هنداوي، 2014م، ص9.

²- مجلة لغة العرب العراقية - المجلد 7 -- جامع الكتب الإسلامية، الصفحة 629 ، الرابط: <https://ketabonline.com/ar/books/4264>

³-ميثم الجنابي، الشعر ولغة الشعور الذاتي العربي، الحوار المتمدن، العدد 5873، 2018م. الرابط:

<https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=599033>

⁴-أحمد زكي أبو شادي قضايا الشعر المعاصر، ص9.

2.2. في نقد الشعر وقواعده:

واستنادا إلى المفاهيم السالفة الذكر في مفهوم الشعر ووظيفته، نستشف قواعد نقد الشعر عند جماعة أبولو، وتجدر الإشارة إلى أنّ جماعة أبولو وجماعة الديوان، وجماعة المهجر ثلاث حركات أدبية حديثة وُسم نقدهم للأدب بالنقد الرومانسي الوجداني الذي يعلي من سلطة الذات، ويقدّس العاطفة، والخيال ويدعو إلى التجديد، والخروج عن التقاليد الشعرية القديمة، كما تجدر الإشارة إلى أنّ جماعة أبولو تميّزت بنشاطها الإبداعي أكثر من النقدي، حيث نُشرت في مجلة أبولو في أعدادها الـ 25 عدد معتبر من القصائد الشعرية لشعراء من كلّ التوجهات الأدبية (كلاسيكية، رومانسية) على خلاف القضايا النقدية نجد العدد الأول فقط خاص بنقد الشعر الذي اتّصف بالوسطية والاعتدال في النقد للشعراء والابتعاد عن أسلوب التجريح، فقد أشادوا بحافظ إبراهيم -وشعره الذي يُحسب مع التيار الكلاسيكي الإحيائي- لتوفره على الضوابط السليمة للشعر الصحيح . ويمكن حصر قواعد نقد الشعر عند جماعة أبولو فيما يلي:

- أن يعبر عن الإنسان وعواطفه وأحاسيسه، وآلامه وآماله بصدق. "فالشعر شعر في أية لغة بأحاسيسه وارتعاشاته وومضاته وخیالاته، وبحقائقه الأزلية ومثالياته". (أبو شادي)

- أن يكون صادرا عن طبع غير متكلف، لا صنعة وزخرفا من الألفاظ والأخيلة "نحن لا نتحكم في ميول أي شاعر، وحسبنا أن يكون مخلصاً يهدي إلينا عصارة قلبه ونفثات روحه، ولا يكون مجرد صانع يلعب بالألفاظ والمعاني ويعبث بها وبالناس، فتتناثر هذه الرغبة البراقة وتتنايل على مر الأجيال، كما حدث لشعر كثير لم تسانده العاطفة الصادقة والإيمان الصحيح". أبو شادي.

- أن يكون ذا طابع إنساني " في حين أنه ما من أدب رفيع في الشرق أو في الغرب إلا وكان سنده الإنسان ذاته، وما من أدب خالد اعتمد على الأخيلة المزوقة، أو الجائحة فحسب، أو عدّ الحياة مقصورة على أنانية الأديب ودائرته الضيقة!".

- أن يكون تأملا في الكون والطبيعة وفلسفة للحياة.

- أن يكون مصوّرا للحياة والواقع تصويرا فنيا بلغة غير اعتيادية تتخطى حدود المعنى المعجمي أي انزياحية، وتمتزج مع ذواتهم والتعبير بالصورة هو من صلب مبادئ مدرسة أبولو، فقد ترقّعوا عن التعبير باللفظة الواحدة أو اللفظتين، بل تكون الصورة الشعرية هي صلب الجمال الفني الذي ينسج الشاعر عليه قصيدته، فلمّا يمسك القارئ قطعة من قصيدة أحد الشعراء تكون الصورة حاضرة أمامه وكأنّها مرسومة على لوحة فنية يطالعها في كل حين، فالشعر ضرب من التخيل، وجنس من التصوير " فهل لك أن تذكر أن الشعر شيء آخر، هو قبل كلّ شيء الخيال الذي ينقلك إلى عالم أثري غير ما يشغل عقلك المفكر؟... ". (أبو شادي).

- أن يلتزم الشاعر بالوحدة العضوية، ولا تكون القصيدة أبياتا متناثرة منفصلة عن بعضها البعض.

-حاجة الشعر إلى الموسيقى، وأوزان الشعر العربي، ولا يهم أن تكون القصيدة حرة أم عمودية، والأهم أن تعبر عن التجربة الإنسانية، والذين ينكرون القصيدة القديمة ذات الشكل التقليدي مخطئون "فليس في مذهبنا طبعاً أن نُعْفِلَ «الشعر الكلاسيكي» القديم أو المجدد، ولا ما عداه، من فن أصيل، قد ينتقده من لا يعرفه، أو من لا يستطيع أن يجول في مجاله؛ لأن له ذوقاً خاصاً يلزمه ضروباً أخرى، واتجاهات مختلفة، وصيغاً معين". (أبو شادي).

-الإيمان بحرية الشاعر في تعبيره عن تجاربه دون تقييده أو الحد من حريته: إمّا بالتحكم في إبداعه، أو فرض قالب شعري معين "إننا ندافع عن حرية الشعر المطلقة موضوعاً وتعبيراً؛ ندافع عن هذا الفن الرفيع الذي متى بلغ الذروة بإنسانيته وبقيادته الجريئة الحرة، كان الرائد لحركات الإصلاح والتطهير والتسامي، خلافاً للشعر المصنوع الهوائي الوصولي". (أبو شادي).

3.2. في نقدهم التطبيقي:

اتّبع جماعة أبولو في النقد التطبيقي للشعر على المنهج الوجداني الذي يستند إلى الذات والذوق، ومبادئ الرومانسية، وكانت تطبيقاتهم النقدية على الشعر العربي قديمة وحديثة، وكانت آراؤهم النقدية محاولة للتوفيق بين التيارين الإحيائي والمجدد، باعتبار -كما ذكرنا سابقاً- جماعة أبولو تضم في تشكيلاتها كلّ التوجهات الأدبية (كلاسيكية ورومانسية)، فتناولوا شعر شوقي، وحافظ إبراهيم، وأعادوا الاعتبار لهما من الحملة المسعورة التي شنتها جماعة الديوان، ففي العدد الأول من مجلة أبولو (سبتمبر 1932م) يلفت نظرنا مقالين موسومين بـ (محمد حافظ إبراهيم/ ريحانة شوقي على قبر حافظ) مما جاء في الأول: "لقد كان مثال الشاعر النابغة، وإن لم يكن مثال الشاعر العبقرى... وكان مثال الأديب المتزن البارع... وكان مثال اللغوي الخبير بأسرار اللغة ودقائقها..."¹. أمّا الثاني فكان نقداً لمرثية الشاعر شوقي لحافظ إبراهيم (يا حافظ الفصحى)، وأهمّ ورد فيه: "وإذ أنت تقرأ قصيدة شوقي تشعر على الفور بأنّ قوتها ليست مستمدة من شعوره الوجداني وإحساسه بتطلع العالم العربي لوفائه فقط، بل أنّ دفاعه عن نفسه، وثورته لكرامته تشتركان في إملائها... وقد وعت المرثية إلى جانب هذا حياة الفقيّد بأسلوب شائق جاء آية في السهولة والموسيقية الأخاذة... مما طبع القصيدة بطابع فني تنقل الشاعر من الحسرة إلى الوصف إلى الخيال الرائع، إلى الحكمة البالغة في تسلسل وانسجام لا أثر للتفكك فيه..."².

وكان للأدب العربي القديم نصيب وافر من تطبيقاتهم النقدية، فتحدثوا عن الشعر الجاهلي وسرّ خلوده، وسرّ شهرة المتنبي وأبي العلاء المعري وغيرهم من الشعراء العباسيين، وبحثوا في أسباب شهرة بعضهم، وانقطاع الأخبار عن بعضهم الآخر رغم ما بينهم من علائق في قوة الأسلوب، والتعبير عن التجارب الإنسانية، كما تناولوا الشعر الأندلسي، ومن ذلك الشاعر ابن زيدون الذي ورد مقالاً له في مجلة أبولو العدد نفسه موسوم بـ "ديوان ابن زيدون" أهم ما تضمنه: "ما كدت أبدأ في درس ابن زيدون شعره ونثره، وأتقصّى أخباره وأخبار عصره، حتى رأيت ما راعني، وأدهشني ما رأيت، لقد كنت ستكثر عليه اسم شاعر اعتيادي

¹-كامل كيلاني، محمد حافظ إبراهيم، مجلة أبولو، عدد 2، ص 145.

²- ريحانة شوقي على قبر حافظ، مجلة أبولو، العدد 2، أكتوبر 1932م، ص 168 و169.

فصرت أستاذ له الآن اسم شاعر كبير، وكنت أكرهه لكلفه بالصنعة التي بعّضت إلينا أكثر شعراء ذلك العصر وأفسدت علينا أكثر الأدب العربي، فإذا بي أحبّ هذا اللون الرائع من الصنعة المعجبة التي تبرز النفس وتهيمن على القلب وتحبّب فيها أشدّ الناس بغضا لها...¹. وغيرها من النماذج التي تعكس سعة الثقافة الأدبية لجماعة أبولو، وذوقهم الفني، وحسّهم النقدي، والاستقلالية في النقد، والحرية في الرأي.

أعمال موجهة (تطبيق):

" وإذا قدرنا ألوان هذا الشعر المتجرد أو المرسل أو الحر أو الرمزي أو السريالي ونحوها، فليس معنى ذلك أننا نبخس الضروب الأخرى من الشعر حقها، أو ندعو إلى إغفالها، كما يدعو إلى ذلك بعض الأدباء الذين لا يقدّرون أن ثروة أية لغة هي بمجموع آدابها، وأن الخير كل الخير في تنوع ضروبها، لا في حصرها. ومذهب الحصر مضاد للحرية، في حين أن الحرية هي صديقة الآداب والفنون، بل والمعارف عامة، فالإملاء على الشعراء والتحكم فيهم هو أولاً قتل لمواهبهم، ثم قتل للشعر وممكناته، ثم إفقار للغة وآدابها، هذا ما آمنْتُ به «أمريكا» في ثقافتها، بل في جميع مرافق حياتها، فوثبتْ إلى الأمام وثباتٍ جباراً، وتسلمتْ زعامة العالم الحر.

وهذا ما يجب على العالم العربي أن يحتديه حتى تصير حرية الشعور والفكر والنظر فيه النبراس الوهاج للتقدم المنشود، وعلى ذلك فنحن إذا مجدنا هذا الضرب أو ذاك من الشعر فلسنا بغافلين عن مزايا الضروب الأخرى، ولا يمكن بأي حال أن ندعو إلى الحد من الحرية أو أن نحارب الإبداع، وإنما نحارب الضحل والفقر والرجعية والعجز التي تتظاهر بعكس حقيقتها وتجنّي على الأصالة والعبقريّة ونحن لا نتحكم في ميول أي شاعر، وحسبنا أن يكون مخلصاً يهدي إلينا عصارة قلبه ونفثات روحه، ولا يكون مجرد صانع يلعب بالألفاظ والمعاني ويبعث بها وبالناس، فتتناثر هذه الرغوة البراقة وتترايل على مر الأجيال، كما حدث لشعر كثير لم تسانده العاطفة الصادقة والإيمان الصحيح.

وإذا كنا نؤمن بهذا المذهب الفني الشامل، الذي ينتظم في الواقع مذاهب فرعية، فليس في مذهبنا طبعاً أن نُغفلَ «الشعر الكلاسيكي» القديم أو المجدّد، ولا ما عداه، من فن أصيل، قد ينتقده من لا يعرفه، أو من لا يستطيع أن يجول في مجاله؛ لأن له ذوقاً خاصاً يلزمه ضروباً أخرى، واتجاهات مختلفة، وصيغاً معيّنة.

وإنه لجميل أن يشمل عالم الشعر عظام ودقائق كثيرة، ولكن من الشذوذ العجيب أن يستثنى منها الإنسان ذاته، في حين أنه ما من أدب رفيع في الشرق أو في الغرب إلا وكان سنده الإنسان ذاته، وما من أدب خالد اعتمد على الأخيصة المزوقة، أو الجاحجة فحسب، أو عدّ الحياة مقصورة على أنانية الأديب ودائرته الضيقة!".

أحمد زكي أبو شادي (من كتاب قضايا الشعر المعاصر) ص 9 و10.

المطلوب: حلل النص نقدياً بضبط الإشكالية، وتوضيح الرؤية النقدية للشعر عند جماعة أبولو .

¹-ديوان ابن زيدون، مجلة أبولو، ع2، أكتوبر 1932م، ص 173.

المحاضرة السابعة

الرابطة القلمية 1920م

تمهيد:

غني عن البيان أنّ من الأوائل الذين حملوا لواء التجديد في النقد والأدب العربي هم أدباء المهجر، إثر احتكاكهم بالاتجاهات الأدبية الغربية ومدارسها ومذاهبها وخاصة المذهب الرومانسي، فأسسوا تنظيمات أدبية في المهجر الشمالي والجنوبي في الولايات المتحدة الأمريكية، نذكر منها الرابطة القلمية سنة 1920م تضم أدباء لبنانيين وسوريين كان لها أعظم الأثر في نخضة الحركة النقدية والأدبية العربية، فقد أثروا المكتبة العربية في شتى ألوان الأدب الشعرية والنثرية، وهذا ما سنتعرف عليه في هذه المحاضرة.

1. الرابطة القلمية، التأسيس والنشأة، والمبادئ:

إثر هجرة الأدباء إلى البلدان الأجنبية نشأت مدرسة شعراء المهجر التي دعت في أول الأمر إلى الثورة على أوضاع الوطن العربي المختلفة، والبحث عن الحقّ والصدق، والخير والجمال، والحرية والعدل في الغربية، ولكنهم بعد العجز عن تحقيق هذه المعاني في عالم الواقع، بنّوا هذه المدينة الفاضلة في خيالهم وأدبهم.

كان أصحاب هذه المدرسة مجتمعين في أمريكا الشماليّة تحت لواء (الرابطة القلمية) سنة 1920م، في صدرها جبران خليل جبران عميداً لها وميخائيل نعيمة مستشاراً لها، إلى جانب أدباء مثل: إليسا أبو ماضي، ندره حدّاد، رشيد أيّوب، وديع ياحوط، إلياس عطاء الله ونسيب عريضة، وفي أمريكا الجنوبيّة أدباء تحت لواء (العصبة الأندلسية) سنة 1932م، في صدرها ميشال المعلوف، إلياس فرحات، فوزي المعلوف، شفيق المعلوف، رشيد سليم الخوري الملقب بالقروي، وحبيب مسعود...

وتمثّل كتاب الغربال لنعيمة (1923 م) -وهو دستور الرابطة القلمية- أحسن تمثيل آراء ونظرات الرابطة القلمية النقدية ومبادئها التي يمكن حوصلتها في النقاط الآتية:

-الدعوة إلى التجديد في الشعر والأدب، والتحرر من الأنماط القديمة، قال نعيمة في مقدّمة دستور "الرابطة القلمية": "ليس كلّ ما سطر بمداد على قرطاس أدباً ولا كلّ من حرّر مقالاً أو نظم قصيدة موزونة بالأديب. فالأديب الذي نعتبه هو الأديب الذي يُستمدّ غذاؤه من تربة الحياة ونورها وهوائها ... والأديب الذي نُكرمه هو الأديب الذي حُصّ برقة الحسّ ودقّة الفكر وبُعد النظر

في تموجات الحياة وتقلباتها، وبمقدرة البيان عما تُحدثه الحياة في نفسه من التأثير¹. كما نطق الشاعر إيليا أبو ماضي بهذه الثورة على القديم في فاتحة ديوانه «الجداول»، إذ يقول²:

لست متي إن حسبت الشعر ألفاظاً ووزناً

خالفت دربك دربي، وانقضى ما كان منا

- تقديس العاطفة والوجدان، فالشعر هو تعبير عما ينتابنا من عواطف (حزن، ألم، حب، تفاؤل، تشاؤم...). "الشاعر لا يصف إلا ما يدركه بحواسه الجسدية أو يلامسه بروحه. لسانه يتكلم من فضلة قلبه" نعيمه.
- الطابع الإنساني، فالشعر الحقيقي هو الذي يخدم رسالة الحق والخير والجمال. وهو الأدب الخالد.
- تقديس الطبيعة، والنزعة التأملية، فالطبيعة هي مصدر إلهام، وفيها تتجسد أحلامهم الجاهمة.
- الجنوح إلى الخيال وإطلاق العنان له.
- الدعوة إلى وحدة العمل الفني، والوحدة العضوية، فيجب النظر إلى القصيدة نظرة متكاملة، لا أبيات متناثرة.
- الدعوة إلى الثورة على الأوزان التقليدية في الشعر العربي، والتنويع في القافية (فلا مناص لنا من الاعتراف بأن القافية العربية السائدة إلى اليوم ليست سوى قيد من حديد نربط به قرائح شعرائنا - وقد حان بتحطيمه من زمان). ميخائيل نعيمة.

2. الرابطة القلمية والنتاج الأدبي:

لقد هيأت الأجواء في الولايات المتحدة الأمريكية في شمالها، وبالأخص الحرية الفكرية للأدباء العرب على الإبداع في مختلف صنوف الأدب العربي شعراً ونثراً، وخلفوا نتاجاً أدبياً غزيراً، "لقد نظموا الشعر فتفوقوا فيه، وأبدعوا في نظمه، وانتقاء مواضيعه وقوالبه، وكتبوا نثراً عاطفياً وتصويرياً واجتماعياً، فكان نثرهم شعراً رائعاً ساحراً، وكتبوا في القصة فكانت أقاصيصهم ورواياتهم من أجود ما عرفه الأدب العربي"³، ونذكر من ذلك:

أ/ في الشعر: إيليا أبو ماضي (ديواني الجداول والخمائل)، جبران خليل جبران (المواكب)، نسيب عريضة (الأرواح الحائرة)، ميخائيل نعيمة (همس الجفون)، رشيد أيوب: (الأيوبيات/ أغاني الدرويش)، ندره حداد (أوراق الخريف).

ب/ في النثر:

أما النثر فتشبه في أسلوبها أسلوب الشعر مثل (النبي، السابق، المجنون، آلهة الأرض، الأجنحة المتكسرة، الأرواح المتمردة لجبران خليل جبران)، (المراحل، زاد المعاد، النور والديجور، كام ما كان، البيادر لـ ميخائيل نعيمة)، وغيرها.

1 - عماد سليم الخطيب، في الأدب الحديث و نقده، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2004م، ص66

2 - إيليا أبو ماضي، الديوان، دار مكتبة الهلال، د. ط، د. ت، ص745.

3 - عيس الناعوري، أدب المهجر، دار المعارف بمصر، ط3، د. ت، ص19

3. الرابطة القلمية ورؤيتها النقدية:

. وضعت الرابطة القلمية -على لسان ناقدتها ميخائيل نعيمة- في كتابه الغربال -وهو دستور الرابطة القلمية- مفاهيم نقدية جديدة تمثل اتجاههم النقدي الجديد استوحوه من تأثيرهم بالثقافة الغربية بشكل عام، والأدب الرومانسي بشكل خاص، وظهر ذلك جليا في إرسائه قواعد جديدة للنقد والناقد، ووظيفة الأدب التي هي التعبير عن الذات عن حقيقة أنفسنا والعالم من حولنا، وقد اقتصر على ميخائيل نعيمة باعتباره ناقد ومنظر الرابطة القلمية، وهذا ما سنتناوله فيما يلي:

1.3. في مفهوم الأدب:

الأدب الحقيقي عند نعيمة هو «رسول» بين الكاتب والقارئ، وأنّ وظيفته تنحصر في تناول الإنسان هذا «الحيوان المستحدث» الذي هو أحقُّ بالعناية من سواه، وسبر أغوار النفس البشرية؛ أي أنّه تعبير عن الحياة النفسية والاجتماعية من جميع نواحيها. ثم اعتبر نفس الإنسان محور الأدب: أي الإنسان كوحدة في الوجود، لا كفرد في المجتمع؛ فـ «لا يخلد من الآثار إلّا ما كان فيه بعض من الروح الخالدة»¹، ولا يمكن للأدب إلّا أن يكون «مسرّحا يظهر عليه الإنسان بكلّ مظاهره الروحية والجسدية»². أمّا الأديب الذي يستحقّ أن يُدعى أديبا فهو «من يزود رسوله من قلبه ولبّه»³. ومعنى هذا الأدب هو انعكاس لذات صاحبه، وتعبير أمين عنها، وإذا لم يكن للنفس نصيب منها في الأدب فليس جديرا أن يُدعى أدبا.

إنّ قيمة الأدب لدى نعيمة تكمن في قدرته على اختراق وكشف باطنية الإنسان وكيونته الحقيقية، وأنّ الأعمال الخالدة (كأعمال شكسبير وهوميروس مثلاً) هي التي تمتلك خصوصية التعبير الرصين عن زمنها وفضاؤها، وتسعى، في الوقت نفسه إلى رصد الجانب الحضاري والإنساني في المجتمع. وشنّ ثورة عنيفة ضد التقليد والمقلدين، وفي هذا يقول مندور: إنّ غاية هذا الكتاب -أي الغربال- هي «الهجوم العنيف على الأدب العربي التقليدي المتزمت وعلى التحجّر اللغوي ثم على العروض التقليدي»⁴.

2.3. في مفهوم الكاتب:

يُحظى الشاعر أو الكاتب عند نعيمة بمكانة مرموقة، وبهالة من القدسية والتقدير، لأنّه يخدم رسالة نبيلة في الكون، وهي الدعوة إلى الحق والخير والجمال، ويتميّز بنظرته الصائبة إلى الحياة. فالكاتب المجيد، سواء أكان شاعرا أم روائيا أو صحافيا، هو الذي «يرى بعيني قلبه ما لم يره كلُّ بشر»⁵، وهو الذي «يُعِدُّ لنا من كلّ مشهد من مشاهد الحياة درساً مفيداً»⁶، وهو الذي «أعطته الطبيعة موهبة إدراك الحق قبل سواه»⁷. كما اعتبره نبيا وفيلسوفاً ومصوّراً وموسيقياً وكاهناً، إذ يقول: "الشاعر نبي - لأنه يرى بعينه الروحية

1- ميخائيل نعيمة، الغربال، نوفل، ط15، 1991م، ص26

2- المرجع نفسه، ص26.

3- المرجع نفسه، ص27.

4- محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، بدون تاريخ، ص29.

5- ميخائيل نعيمة، الغربال، ص50

6- المرجع نفسه، ص50

7- المرجع نفسه، ص50.

ما لا يراه كلُّ بشر. ومصوّر - لأنَّه يقدر أن يسكب ما يراه ويسمعه في قوالب جميلة من صور الكلام. وموسيقى - لأنَّه يسمع أصواتاً متوازية حيث لا نسمع نحن سوى هدير وجعجعة... وأخيراً - الشاعر كاهن لأنَّه يخدم إلهًا هو الحقيقة والجمال"¹.

3.3. في مفهوم الشعر:

الشعر عند نعيمه هو امتداد للمفهوم الشائع عند الرومانسيين وهو التعبير عن النفس، والحاجات الإنسانية، وعن العواطف والمشاعر، إذ يقول: "الشعر - ميل جارف وحنين دائم إلى أرض لم نعرفها ولن نعرفها. هو انجذاب أبدي لمعانقة الكون بأسره والاتحاد مع كلِّ ما في الكون من جماد ونبات وحيوان. هو الذات الروحية تتمدد حتى تلامس أطرافها أطرافَ الذات العالمية... الشعر رافق الإنسان من أول نشأته وتدريج معه من مهد حياته حتى ساعته الحاضرة - من الهمجية، إلى البربرية، إلى الحضارة، إلى مدينة اليوم"².

يرى نعيمه أنَّ الشاعر لا ينبغي أن يجعل شعره خدمة لأهواء قومه ونزواتهم بحجة أنَّ "الشاعر ابن بيئته"، ولا يغض الطرف عما يحيط بمجتمعهم من آلام وآمال، ومزية الشعر تكمن في الشعر نفسه. ونعيمه من دعاة الجمع بين نظرية «الفن للفن» و«الفن للمجتمع». ويؤكد هذا قوله: «لا يجب أن يكون عبد زمانه ورهين إرادة قومه... لكننا نعتقد في الوقت نفسه أن الشاعر لا يجب أن يُطبق عينيه ويصمَّ أذنيه عن حاجات الحياة وينظم ما توحى إليه نفسه فقط، سواء كان لخير العالم أو لويله»³. ومادام يستمد غذاءً لقرينته من الحياة فهو لا يقدر إلا أن يعكس أشعة تلك الحياة في أشعاره. من هنا كان أول شيء يبحث عنه نعيمه في الشعر هو «نسمة الحياة» التي ليست إلا انعكاس بعض ما في داخله من عوامل الوجود في الكلام المنظوم الذي يطالعه.

ومادام الشعر هو حامل «نسمة الحياة» فإنَّه يقوم بالضرورة على عنصر الإلهام، كما يقود الخيال الذي يتَّسم بقدرته على الوصول إلى الحقيقة. لهذا آمن نعيمه بأنَّ الخيال يتفوق على الحواس الأخرى التي تُستخدَم في البحث عن الحقيقة، بل آمن بسموّه على العقل الذي «يغالي الناس في تكريمه فليس سوى ولد جموح يقوده الخيال من أنفه ولكن قلماً يمشي به بعيداً»⁴. وانتهى نعيمه إلى أنَّ الانحطاط الذي انتهى إليه الشعر إلى الشاعر العربي نفسه؛ لأنه لم يكن شاعراً، وإنما كان «نظاماً»، يقلد الأقدمين فيما جروا عليه من وصف في أشعارهم واستعمال لغتهم التي لا تمسُّ الحياة اليومية. ولتفادي هذا الانحطاط، ركّز على مهمة الشاعر وهي «الابتعاد عن التقريبية» أو التسطّيح لأنها توقع الشاعر في شرك النظم؛ كما أنه نادى بـ«صدق العاطفة» في كلِّ أثر أدبي وفي الشعر على الخصوص، لأن جمود الأدب العربي وسلبياته ترجع إلى انعدام هذه الخاصية فيه .

4.3. مفهوم اللغة:

نالت قضية اللغة في الفكر الأدبي لدى ميخائيل نعيمه اهتماماً كبيراً، سواء أكان في كتابه الغربال أم في غيره من الأعمال الأدبية التي عالج فيها هذه القضية، إذ يرى أنَّ اللغة "وُجِدَتْ لخدمتهم، ولم يوجدوا لخدمتها[ها]؛ وأن ليس على وجـه الأرض

¹-ميخائيل نعيمه، الغربال، ص84-85.

²-المرجع نفسه، ص76-77.

³-المصدر نفسه، ص84.

⁴-ميخائيل نعيمه، زاد المعاد، كتاب الكتروني: <http://books.google.dz> ص6.

لغة كاملة بتركيبها، كافية لتأدية كل انفعالات النفس وتموجات العواطف والأفكار؛ وأن لا نفع من أيّة قاعدة لغوية إلا بقدر ما ترفع من الالتباس وتساعد في دقّة التعبير؛ وكلّ قاعدة لا ترفع التباسًا ولا تساعد في دقة التعبير هي «قيد من حديد»¹. فاللغة عند نعيمة وسيلة لا غاية، وسيلة للتعبير عن الأحاسيس والعواطف والأفكار وعن الحياة وتموجاتها. وهذا على خلاف مذهب "الفن للفن" الذي يرى بأنّ اللغة غاية في ذاتها.

واعتبر نعيمة اللغة مؤسسة إنسانية ابتدعتها الإنسان من أجل التواصل. ومن ثم فإنّ تطورها أمرٌ حتمي يرتبط بتغير الإنسان، لأنّها كائن حيّ يتعرض للانقراض والموت. إنّها «كالشجرة تبدّل أغصانها اليابسة بأغصان خضراء وأوراقها الميتة بأوراق حيّة»². لذا يجب ربط تطور اللغة بتطور المجتمع بدل العمل على إقبارها كما يفعل البعض «ضفادع الأدب»، خصوصًا أن البشرية مشّت... ومشّت معها لغاتها. فلا البشرية اليوم هي نفس البشرية التي كانت منذ قرون. ولا لغاتها هي اللغات التي كانت قبل هذا العصر. وليس من ينكر ذلك إلا أعمى البصر والبصيرة. أما السرُّ في تقلُّب لغات البشر فليس في اللغات بل في البشر أنفسهم، لأنّ الإنسان أوجد اللغة ولم توجد اللغة الإنسان.

وبما أنّ الإنسان هو الذي أوجد اللغة فإنّها تقوم بدور حيوي في التعبير عن حياته. لذلك نلمس في كتاب الغريال حسًّا متقدمًا في التعامل مع اللغة واعتبارها أداة «تواصل» و«مادة» للكتابة والإنتاج الأدبي يجب العمل على تهذيبها وتنسيقها لإعطائها دقة ورقة، لأنّها ليست سوى «مستودع رموز» يُرمز بها إلى أفكارنا وعواطفنا؛ ومن ثم فلا قيمة لها في نفسها، بل «قيمتها في ما ترمز إليه من فكر ومن عاطفة»³، لأن «الفكر كائن قبل اللغة، والعاطفة كائنة قبل الفكر. فهما الجوهر وهي القشور»⁴. وبما أن البشرية «مضطرة إلى استعمال الرموز للإفصاح عن عوامل الحياة فيها»⁵. فإنّ «الرمز في أحسن أحواله وأدقّها ليس سوى خيال ممسوخ لما يرمز إليه»⁶.

5.3. في مفهوم النقد والناقد:

النقد عند نعيمة هو إبداع أو خطاب ثان، لأنّه ينتج نصا موازيا للأول ومن ثمّ يجب أن ينصبّ الناقد في دراسته على النص لأنّه هو موضوع الغربة لا صاحبه. لهذا فإنّ «الناقد الذي لا يميّز بين شخصيّة المنقود وبين آثاره الكتابية ليس أهلاً لأن يكون من حاملِي الغريال أو الدائنين بدينه»⁷.

وإذا كان «الكثيرون من كتّاب العربيّة وقرائها لا يزالون يرون في النقد ضربًا من الحرب بين الناقد والمنقود»⁸ فإنّ غاية النقد، في نظر نعيمة، تنحصر في تسجيل انطباعات الناقد (النقد التأثري)، وكذا في فهم الإبداع. من هنا كان لكلّ ناقد غرياله وموازينه ومقاييسه. إنّ هذا التصور يعني أن النّقد لا يمكن أن يكون علمًا، وإنما يتركز على «قوّة التمييز الفطريّة» التي تبتدع لنفسها مقاييس وموازن ولا

1. ميخائيل نعيمة، مذكرات الأرقش، مؤسسة نوفل، بيروت، ط 7، 1982م، ص 44.

2. ميخائيل نعيمة، الغريال، ص 96.

3. المرجع نفسه، ص 104.

4. المرجع نفسه، ص 101.

5. المرجع نفسه، ص 103.

6. المرجع نفسه، ص 103.

7. المرجع نفسه، ص 13.

8. المرجع نفسه، ص 14.

تبتدعها المقاييس والموازن. فالناقد الذي ينقد «حسب القواعد» التي وضعها سواه لا ينفع نفسه ولا منقوده ولا الأدب بشيء. إذ لو كانت لنا «قواعد» ثابتة لتمييز الجميل من الشنيع، والصحيح من الفاسد، لما كان من حاجة بنا إلى النقد والناقدين¹. ومن هنا فإنّ الناقد عند نعيمه ليس كغيره من الناس، لأنّه ينفرد بملكة "قوة التمييز الفطرية" التي بها يهتدي إلى وضع قواعد نقدية غير ثابتة -أي تختلف من ناقد إلى آخر- للتمييز بين الأعمال الأدبية.

ومهمّة الناقد عند نعيمة في أوجز عبارة هي الغربة عن طريق ملكة التمييز الفطرية، يقول نعيمه: "ليست غربة الناس. بل غربة ما يدوّنه قسم من الناس من أفكار وشعور وميول. وما يدوّنه الناس من الأفكار والشعور والميول هو ما تعوّدنا أن ندعوه أدبًا. فمهمّة الناقد، إذن، هي غربة الآثار الأدبيّة، لا غربة أصحابها"².

وما دام النقد لا يخضع لقواعد ثابتة، فإنّ علاقته بالأدب تتأسس في الغربال على ذوق الناقد ونيّته في الإخلاص أثناء التمييز النظري. بعبارة أخرى، إنّها علاقة عاطفية تجمع بين ذاتين (الكاتب المبدع والكاتب الناقد). إلّا أنّ الناقد (أي الذات الثانية) لا تنحصر مهمته في التمييز بين الصالح والطالح، بين الجميل والقبيح؛ كما أن فضله لا ينحصر في التمييز والشمين والترتيب، وإنّما هو «مبدع» و«مولّد» و«مرشد»³، مبدع لأنّه ينتج خطابا ثانيا، مرشد لأنّ غايته توجيه الأديب ومرافقته لا التهجم عليه، ومولّد لأنّه يضيف أشياء جديدة.

5.4. في المقاييس النقدية :

إنّ النقد عند نعيمه هو الإدراك الواعي لعملية الكتابة؛ أي إبداع فوق إبداع آخر. ومع ذلك يظلّ الناقد- في نظره -مجرّد «متدوّق» يقدم لنا مفاهيم ذاتية وموضوعية حول العمل المنقود انطلاقاً من مقاييس أدبية يستطيع كلّ ناقد أن يعثر عليها إذا ما تأمل وظيفة الأدب في الحياة والحاجات الإنسانية التي يجب أن يُشبعها، والتي حددها كما يلي⁴:

- حاجتنا إلى الإفصاح عن ما ينتابنا من العوامل النفسية.
- حاجتنا إلى نور نتهدي به في الحياة، وهو نور الحقيقة: حقيقة ما في نفسنا وحقيقة ما في العالم.
- حاجتنا إلى الجميل في كل شيء.
- حاجتنا إلى الموسيقى.

إنّ هذه الحاجات هي المقاييس الثابتة التي يجب أن نقيس بها الأدب، «فتكون قيمته بمقدار ما يسدّ من بعض هذه الحاجات أو كلّها. ويكون أثمنه أجلاه بياناً، وأغنائه حقيقة، وأطلاله رونقاً، وأشجاءه وقفاً»⁵.

¹- ميخائيل نعيمة، الغربال، ص17.

²- المرجع نفسه، ص13.

³- المرجع نفسه، ص18.

⁴- المرجع نفسه، ص70-71.

⁵- المرجع نفسه ، ص71.

5.5. في النقد التطبيقي:

أما في الشقّ التطبيقي فكتاب «الغريال» يضم إحدى وعشرين مقالة منها ما خصّصه للهجوم العنيف على الأدب العربي التقليدي والتزمت، وعلى التحجر اللغوي مثل مقال «الحباحب» و«نقيق الضفادع»، ثم على العروض التقليدي في مقال «الزخافات والعلل»، ومنها ما تناول فيه بالنقد التطبيقي بعض المؤلفات الأدبية التي كانت قد ظهرت عندئذٍ مثل مقال عن «القرويات» هو ديوان لرشيد سليم الخوري وآخر عن «الريحاني في عالم الشعر»، وثالث عن ديوان «السابق» الذي نشره جبران خليل جبران، ورابع عن قصة «ابتسامات ودموع»، وخامس عن ديوان «أغاني الصبا» الذي نشره محمد الشريقي، وسادس عن كتاب النبوغ الذي صدر لمؤلفه لبيب الرياشي، وسابع عن ترجمة الشاعر خليل مطران لمسرحية «تاجر البندقية» لشكسبير، وثامن كتاب «الديوان» للأستاذين العقاد والمازني، وتاسع عن «العواصف» لجبران خليل جبران، وعاشر عن كتاب «الفصول» الذي صدر لـ عباس محمود العقاد، وأخيرًا مقال عن ديوان كان لا يزال مخطوطًا للشاعر نسيب عريضة وهو ديوان «الأرواح الحائرة»، ثم مقال عنيف بعنوان «الدرّة الشوقية» وفيه ينقد نقدًا لاذعًا قصيدة طويلة منشورة في مجلة الهلال في عدد أبريل سنة 1922م للشاعر أحمد شوقي¹. وفي هذه المقالة الأخيرة أطاح بشاعرية شوقي مما جاء فيه: "لقد سمعت بدرر شعرية كثيرة ولما أعملت فيها طرف المبرد وجدتها صدفا لماعا... ولما فحصتها وجدتها خزعبلات عروضية تبهر البسيط وتخدع المغفل. وقد عودتني جرائدنا ومجلاتنا المباركة أن أسمع كلّ يوم تقريبا ب شاعر لا يشق له غبار. وحين عرفت هؤلاء الشعراء ألفتهم وغبار الدهور الخالية فوقهم قامات كأهم ليسوا من أبناء اليوم ولا يشعرون بدق أنباض حياة اليوم."². وبالمقابل يعلي من قيمة جماعة الديوان، فيقول: "ولعل أطيب ساعة في حياتي الأدبية هي الساعة التي اهتديت فيها إلى هذه الجماعة. ولمست الحياة الجديدة فيها. فأيقنت أن ما كان منذ سنين حلما من أحلامي قد أصبح اليوم حقيقة محسوسة، حتى قلت في داخلي ما قاله سمعان الصديق يوم استقبل في الهيكل الطفل يسوع: "الآن أطلق عبدك أيها السيد بسلام". والذي أعطاني هذا اليقين هو كتاب اشترك في تأليفه اثنان من أدباء مصر دعواه الديوان"³. وواضع أنّ نعيمه يرى بأن كتاب الديون قد حقّق أحلامه التي انتظرها طويلا من خلال آرائه وموقفه النقدي الثائر على القديم.

الخاتمة:

لقد كان لجماعة الرابطة القلمية دور كبير في بعث الحركة النقدية والأدبية العربية، وعلى رأسهم ميخائيل نعيمة الذي وضع لبنات أساسية لنقد منهجي جديد، وآليات حديثة في قراءة النصوص الأدبية وتقييمها لم تكن معهودة في النقد العربي، استمدتها من اتجاهه الأدبي (رومانسي)، وسعة اطلاعه على الثقافة الغربية، وكان لهم أعظم الأثر في النهضة الأدبية العربية الحديثة لما تركوه من آثار أدبية غزيرة ومتنوعة في كلّ أصناف الأدب العربي.

أعمال موجهة (تطبيق):

« ولا أدل على عمق ما في هذه المقاييس من نسبية من أن نلاحظ أن الداعي إليها من أنصار المنهج التأثري الذاتي النقد لا المنهج الموضوعي شبه العلمي، وبالفعل نرى ميخائيل نعيمة يهاجم عروض الخليل بن أحمد في مقاله عن «الزخافات والعلل» هجوماً عنيفاً

¹ -ينظر، محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، ص21.

² -ميخائيل نعيمة، الغريال، ص146.

³ -المرجع نفسه، ص210.

ويهتمه بأنه قد حوّل الشعر العربي إلى نظم لا ينبض بفكر أو حياة، مع أنه من المؤكد أن العروض ليس هو المسئول عن ذلك؛ فالعروض ما هو إلا مجموعة من القواعد التي تحدد وتصحح القوالب الموسيقية للشعر، ونحن في حاجة إلى الموسيقى كما يقول ميخائيل نعيمة نفسه، وقد لا ترضينا هذه القوالب أو تلك، ولكننا لا نستطيع أن نغفل العنصر الموسيقي في الشعر، لا لأنه يطربنا فحسب، بل لأنه وسيلة من وسائل الأداء لا تقل أهمية عن الألفاظ والتراكيب، بل قل تفوقها؛ لأن النغم كما يقول ابن عبد ربه: «فضل في المنطق لم يقدر اللسان على استخراجها فاستخرجته الطبيعة بالألحان على الترجيع لا على التقطيع». أي أن النغم وسيلة للتعبير عن ظلال المعاني وألوانها النفسية المتباينة من حزن إلى فرح، ومن غبطة وتوثب إلى كآبة وانقباض، وإذا كان بعض أدباء المهجر قد ثاروا على عروض الشعر العربي، ونادوا بالشعر المنثور وجاراهم في ذلك أدباء المشرق من أمثلة الأنسة مي والأستاذ حسين عفيف فإن هذه الدعوة لم يطل عمرها؛ وذلك لأنها على الأقل لم تُشبع حاجتنا إلى الموسيقى حتى رأينا شباب شعرائنا المعاصرين يعدلون عنها إلى محاولة جديدة لم يفصل فيها الزمن بعد، وهي محاولة اتخاذ التفعيلة وحدة موسيقية بدلاً من البيت، وعلى العكس من ذلك نعتقد أن التحلل من القافية الموحدة أمر استطاع ذوقنا العربي أن يقبله، بل استطاع أيضاً أن يتحلل من وحدة الوزن في المطولات وبخاصة في المسرحيات الشعرية.

ومن البديهي أننا لا نعترض على مهاجمة الأستاذ ميخائيل نعيمة لعروض الخليل والتهكم به تعصباً لهذا العروض في ذاته، بل تعصباً لموسيقى الشعر التي تعتبر من مقوماته الأساسية التي إذا فقدتها فقد خاصية من الخصائص الكبرى التي تميزه عن النثر الذي لا بدّ هو الآخر أن تكون له موسيقاه، وأن يكون له إيقاعه النفسي، ولكنها موسيقى وإيقاع يختلفان في نسقهما أكبر الاختلاف عن موسيقى الشعر الواضحة المعبرة وعن إيقاعه المنظم المحدد على نحو ما أوضحناه في مقالنا المنشور بالعدد السابق من هذه المجلة عن «الشعر العربي: غناؤه وإنشاده ووزنه» محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، ص 26 و 27.

المطلوب: حلل النص نقدياً.

المحاضرة الثامنة

النقد التاريخي

تمهيد:

يعدّ المنهج التاريخي من أقدم الاتجاهات النقدية السياقية، وواحدًا من المناهج النقدية المتعددة التي أسست على قواعد كانت نتاجا لفلسفات وتيارات فكرية عرفت الإنسانية عبر مسيرتها الطويلة، ترجع في ماضيها إلى أفلاطون وأرسطو اللذين شغلت فلسفتهم التفكير الإنساني لدى الغرب، وتبلورها في مطلع القرن التاسع عشر عن طريق أبرز المفكرين الغرب الأوائل أمثال: (سانت بيغ)، و(تين)، و(برونتيير).

وفي إطار التبادل الحضاري صار المنهج يحمل سمات التفاعل بين الأدبين العربي والغربي، بوصفه يمثل بواكير هذا التفاعل لدى المفكرين العرب الذين تلقوه وتبنوه مثل: (طه حسين) وغيره.

والنقد التاريخي قراءة تاريخية في خطاب النقد الأدبي، تحاول تفسير نشأة الأثر الأدبي بربطه بزمانه ومكانه وشخصياته، أي أنّ التاريخ هنا يكون خادما للنص؛ ودراسته لا تكون هدفا قائما بذاته بل تتعلق بخدمة هذا النص. ومن ثم لا بد للناقد أن يتحقق من صحة الرواية الأدبية بالشك فيها، من حيث إنّ مبدأ الشك مبدأ علمي يجب أن يستعان به من أجل البحث عن الحقيقة وتوثيقها (في المرويات التاريخية والتراثية في شكل خاص)، ومن أجل التحقق من مكان حدوث ظاهرة ما وزمانها وصولا من خلال ذلك إلى الحقيقة واليقين، وخاصة في الأدب الشفهي، كما يتفاعل المنهج مع النص الأدبي بوصفه وثيقة تاريخية، فلا يلتفت إلى القيم الجمالية والفنية.

أولا: مفهوم النقد التاريخي:

يُعرّف النقد التاريخي على أنّه "منهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره أو التاريخ الأدبي لأمة ما، ومجموع الآراء التي قيلت في أديب ما أو في فنّ من الفنون"¹. ومعنى هذا أنّ النقد التاريخي يهتم بتفسير سيرة أديب ما أو تاريخ الأدب لأمة من الأمم، أو فنّ من الفنون، وإلى هذا المفهوم ذهب ابن مندور في قوله: "النقد التاريخي هو الذي يرمي قبل كلّ شيء إلى تفسير الظواهر الأدبية والمؤلفات وشخصية الكتاب، فهو يعني بالفهم والتفهم أكثر من عنايته بالحكم

¹-يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص15.

والمفاضلة¹. وهذا التعريف يبين لنا مجالات البحث في النقد التاريخي وهي: تفسير النصوص والأعمال الأدبية، البحث في سير الكتاب وحياتهم، ولا ننسى أنّ هناك مجالات أخرى لتحقيق النصوص، وتصنيفها، والمقارنة بينها، ودراسة أدب مرحلة معينة...

ثانيا: المرجعيات الفكرية والفلسفية للنقد التاريخي:

نشأ النقد التاريخي في أحضان الفلسفة، وكان من أشهر النظريات الفلسفية التي كانت سند للمنهج التاريخي:

أ/ الفلسفة العقلية:

وتتمثل العلاقة بين الفلسفة العقلية والمنهج التاريخي في أن المنهج التاريخي صار يعتمد على إمعان الفكر والعقل في دراسة الأحداث الماضية، وقد أفادت الفلسفة العقلية في استخدام العقل لفهم العالم وتحديد القوانين والأسباب التي تحكم تطور المجتمعات من خلال التحليل الدقيق للأحداث التاريخية، ولقد أثرت المناهج الحديثة في تطور الفلسفة التاريخية وجعلتها أكثر دقة. ومن أشهر روادها رينيه ديكرت، باروخ سبينوزا، وغوتفريد فيلهيلم لايبنتز.

لفلسفة الوضعية، الفلسفة العقلية، والفلسفة التجريبية:

ب/ الفلسفة الوضعية:

ويعدّ الفيلسوف الفرنسي أوجست كونت رائدا لها. وتتوطّد علاقة الفلسفة الوضعية بالمنهج التاريخي من خلال تطبيق مبادئها العلمية على دراسة التاريخ، حيث تركز على الحقائق الملاحظة والمصادر الموثوقة لتحديد القوانين التي تحكم الظواهر التاريخية، وتجنب التفسيرات الميتافيزيقية أو اللاهوتية. وقد عكف الفلاسفة والمفكرون على تطبيق المنهج العلمي على دراسة التاريخ لفهم حركته وتطوره، معتبرين أنّ التاريخ يتبع قوانين ثابتة يمكن اكتشافها بالملاحظة الدقيقة والفرضيات والتجربة والتي تفضي إلى نتائج دقيقة، وقد تفتّن ابن خلدون قديما إلى إمكانية وضعية وفق قواعد علمية موضوعية تجنبا للوقوع في الزلل والأخطاء التي وقع فيها السابقون نتيجة اعتمادهم على مجرد النقل. وقد استفاد النقد التاريخي من هذه النظرية استفادة جمّة، ودخلت عالم الأدب بتتبع حركة تطوره عبر الزمن بتطبيق معطيات علمية موضوعية مثلما تعامل طه حسين مع الشعر الجاهلي بمنهج علمي صارم، فقد حمل طه حسين على عاتقه مهمة إنجاز مشروع حضاري وفق تصوره، يسعى إلى تنوير الذهنية العربية، وتجاوز التصورات المحافظة الموروثة، لذا كان لازما عليه أن يحتمي بنموذج فكري مغاير، هذا النموذج سيجده في الغرب تحت ستار الفلسفة الوضعية.

وتأتي الفلسفة الوضعية كإطار مرجعي لتصورات طه حسين حول الأدب، وإن لم يتّصل طه حسين بهذه الفلسفة مباشرة، فإنّه قد تأثر بمجموعة من النقاد الغربيين يركزون على أسس هذه الفلسفة، ومن أبرزهم: هيبوليت تين، وسانت بيغ، وجوستاف لانسون، لوميتير، ويعدّ لانسون المؤسس الشرعي للنقد التاريخي عندما نشر مقالته الشهيرة (منهج تاريخ الأدب) سنة 1910م، والتي تتضمن الأسس النظرية للمنهج التاريخي، والخطوات العملية.

¹-محمد مندور، في الأدب والنقد، دار نهضة مصر، القاهرة، ص 17.

ج/ الفلسفة التجريبية:

جاءت كرد فعل للفلسفة العقلية، ويعدّ "فرانسيس بيكون"، و"جون لوك"، و"ديفيد هيوم"، مؤسسي هذا الاتجاه، الذي سعى لدمج المنهج العلمي التجريبي بالعلوم الإنسانية، ممهداً الطريق لدراسة التاريخ دراسة علمية موضوعية تعتمد على الأدلة والتحليل، مع ضرورة مراعاة خصوصية الحادثة التاريخية، تتمثل علاقة الفلسفة التجريبية بالمنهج التاريخي في أن التجريبية، التي تركز على المعرفة المستمدة من الخبرة الحسية، أثرت في المنهج التاريخي من خلال دعوته إلى الاعتماد على الأدلة والملاحظات المادية لتفسير الأحداث الماضية بدلاً من مجرد التفكير المجرد.

د/ نظرية داروين:

استفاد المنهج التاريخي من نظرية داروين في استلهام المفكرين لتصوير "نظرية التطور" من علم الأحياء وتطبيقه على مجالات أخرى مثل الأدب. فقد أخذ النقاد، مثل فرديناند برونيتير، فكرة التطور والانتقاء الطبيعي وطبقوها لوصف تطور الأجناس الأدبية وتنافسها، مما أعطى المنهج التاريخي بُعداً ديناميكياً جديداً يربط تطور الأدب بتحولات المجتمع والثقافة.

ثالثاً: إجراءات النقد التاريخي، ومقولاته

يعتمد النقد التاريخي على إجراءات في دراسة الأدب، ومقولات أساسية هي الزمن، والبيئة والجنس، وضعها منظرو هذا المنهج في الغرب كـ تين ولانسون وسانت بيف، وقد وضّح وليد قصاب في كتابه (وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية) هذه الإجراءات نلخصها فيما يلي¹:

- تعرّف سيرة المؤلف، وتتبع حياته، ومراحل نشأته، والظروف المختلفة التي أثرت فيه، وقد اشتهر في هذا المجال سانت بيف.
- يرتبط العمل الأدبي بصاحبه، ويُفسّر في ضوء معرفة سيرته، ويخضع إلى عوامل أخرى تاريخية جبرية سماها تين بـ الجنس والبيئة والعصر، حيث لم يقتصر على دراسة حياة صاحبه، بل أيضاً جنسه وبيئته وعصره.
- يلتزم المنهج التاريخي بالموضوعية، ذلك أنّه يهتم بالحقيقة التاريخية.
- النقد التاريخي هو نقد تفسيري ينظر إلى العمل الأدبي على أنّه واقعة معينة، ويحاول تفسيرها بناء على مقولة الجنس، والعصر، والبيئة.
- النقد التاريخي نقد حكمي قيمي، وقيمة الأدب كونه وثيقة تاريخية.
- ينظر المنهج التاريخي إلى العمل الأدبي على أنه ليس عالماً مستقلاً بذاته بل هو وليد ظروف ساهمت في تشكيله، وهو ما يسمى بالسياق، ومعرفة السياق تساهم في فهمه.
- يهتم النقد التاريخي بمضمون العمل الأدبي، وينظر إلى العمل الأدبية على أنّه وثيقة هامة تعين على فهم التاريخ والمجتمع.

¹ - ينظر وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، ط2، 2009م، ص ص 25-28

رابعاً: تلقي المنهج التاريخي في النقد العربي الحديث

لقي المنهج التاريخي تجاوباً عربياً كبيراً، لأنّ الحاجة تستدعي ذلك، إذ عملية جمع شتات الأدب العربي شعره ونثره، قديمه وحديثه، وفي مختلف العصور الأدبية من الجاهلي إلى العصر الحديث، وسير الكتاب والشعراء، وأعمالهم الإبداعية، لا يلائمها إلّا المنهج التاريخي، هذا المنهج الذي عاش طويلاً في العالم العربي، ولا يمكن الاستغناء عنه حتى وإن نافسته المناهج النسقية، وبُيّت عقمه في دراسة الظواهر الأدبية (من الخارج).

كانت بدايات المنهج التاريخي في الستينات من هذا القرن في الجامعات العربية على أيدي مشاهير الأكاديميين في مقدمتهم طه حسين، شوقي ضيف، شكري فيصل، سهير القلماوي، ومحمد الصالح الجابري، أبو القاسم سعد الله، وصالح خرفي، "على أنّ محمد مندور يمكن عدّه الجسر «التاريخي» المباشر بين النقادين الفرنسي والعربي؛ فهو أول من أرسى معالم اللانسونية في نقدنا العربي، حين أصدر كتابه (النقد المنهجي عند العرب)، وفيه نشر مقالة لانسون الشهيرة — بعد ترجمتها إلى العربية (منهج البحث في الأدب)"¹.

والحق أنّ تفاعل طه حسين مع الأدب الغربي واضح وسيطرة المنهج التاريخي عليه في أهم نتاجاته؛ ولهذا السبب أردفنا له جزءاً من الدراسة لبعض مؤلفاته وفق المنهج التاريخي فيما يلي:

1- في كتاب تجديد ذكرى أبي العلاء المعري:

تسرّبت عناصر التفاعل في أسس المنهج فاقتنع بفكرة الجبر التاريخي التي حاول أن يعيد بها بناء حياة المعري، وهي تقوم على أنّ المعري كان تكونه نتيجة لعدة عوامل صنعته وثمره ناضجة لطائفة من العلل اشتركت في تأليف مزاجه وتصوير نفسه من غير أن يكون له عليها سيطرة أو سلطان، وهذا ما صرّح به في مقدمة كتابه في قوله: "ليس الغرض من هذا الكتاب أن نصف حياة أبي العلاء وحده، وإنّما نريد أن ندرس حياة النفس الإسلامية في عصره، فلم يكن لحكيم المعرفة أن ينفرد بإظهار آثاره المادية أو المعنوية، وإنّما الرجل وما له من آثار وأطوار نتيجة لازمة وثمره ناضجة لطائفة من العلل التي اشتركت في تأليف مزاجه، وتصوير نفسه، من غير أن يكون له عليها سيطرة أو سلطان"².

فطه حسين يصرّح بإيمانه بالمنهج التاريخي حيث يسعى لتجميع المعلومات عن حياة المعري وأسرته ليخلص إلى نتيجة "أنّ المعري ثمره من ثمرات عصره، قد عمل في إنضاجها الزمان والمكان والحال السياسية والاجتماعية والحال الاقتصادية"³.

¹-يوسف و غليسي، مناهج النقد الأدبي، ص19.

²- ماهر حسن فهمي، المذاهب الأدبية، دراسة منهجية مقارنة، منشورات البندقية، ط1، 2017م، ص177.

³-المرجع نفسه، ص177.

2- في كتاب في الأدب الجاهلي:

وفي مقدمة الكتاب حاول طه حسين أن ينفلت من الجبر التاريخي الذي هو تركيزه على الصلة الحتمية التي تنشأ بين العمل الأدبي والبيئة التي تنتجه لينمو أدبا، فقد حدّد مقاييس التاريخ الأدبي فذكر لذلك ثلاثة مقاييس:

أ- المقياس السياسي: وهو نمط تحكمه النظرة إلى الأدب في علاقته بالسياسة.

ب- المقياس العلمي: وتغلب عليه الرؤية الوضعية، فيدرس الأدب في صلتها بالبيئة بمعناها العام، أو في صلتها بمبدعه وما يحيط به.

ج- المقياس الأدبي: وهو نمط ثالث يجمع بين التحليل التاريخي والتقويم الفني.

وحاول أن يبين علاقة تاريخ الأدب بهذه المقاييس، وفي الوقت ذاته لا ينكر العلاقة بين السياسة والأدب، ولكنه لا يحب الإسراف في أمر هذه الصلة حتى تصبح السياسة مقياسا للأدب.

واستقلال التاريخ الأدبي عن الأدب لا يعني الانفصال التام بينهما، وفي هذا يقول: "ذلك لأن تاريخ الأدب لا يستطيع أن يعتمد على مناهج البحث العلمي الخالص وحدها، وإنما هو مضطر معها إلى الذوق، هو مضطر معها إلى هذه الملكات الشخصية الفردية التي يجتهد العالم في أن يتحلل منها. فتاريخ الأدب إذن أدب في نفسه من جهة؛ لأنه يتأثر بما يتأثر به مآثور الكلام من الذوق وهذه المؤثرات الفنية المختلفة، وتاريخ الأدب علم من جهة أخرى، ولكنه لا يستطيع أن يكون علما كالعلوم الطبيعية والرياضية؛ لأنه متأثر بهذه الشخصية، ولأنه لا يستطيع أن يكون بحثًا موضوعيًا **objectif**» كما يقول أصحاب العلم، وإنما هو بحث ذاتي **subjectif** من وجوه كثيرة. هو إذن شيء وسط بين العلم الخالص والأدب الخالص: فيه موضوعية العلم، وفيه ذاتية الأدب"¹.

والملفت للنظر في هذا القول هو تأكيد طه حسين أهمية ربط التاريخ بالفن والذوق، فلا يكون علما خالصا، أو أدبا خالصا وهو وسط بين العلمية والأدبية.

ووضّح طه حسين على صعيد المقياس العلمي الخلفية الفلسفية والعلمية التي أسهمت في بلورة المنهج التاريخي مشيرا إلى رائد الفلسفة الوضعية (أوجست كونت)، وهو في ذلك يميل بعض الشيء إلى رؤية سانت بيغ النقدية وأشار إلى ذلك جابر عصفور عندما قال "إنّ موقف طه حسين من سانت بيغ يشكل الاستجابة الثانية التي تنحو منحى نفسيا يتأثر فيه طه حسين -إلى حد ما- برؤية سانت بيغ التي تسعى للتعرف على شخصية المبدع، لأنّ التعرّف على الشخصية يعني الوصول إلى العلّة المباشرة التي

¹- طه حسين، في الأدب الجاهلي، مصر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د.ط، د.ت، ص 29.

أنتجت الأدب وبذلك يمكن النظر إلى الأدب باعتباره ممثلًا للمزاج، وصورة نفسية، أو تعبيرًا عن شيء سماه سانت بوف (قسمات النفس)¹.

3- في كتاب "مع المتنبي":

إنّ معالم المنهج التاريخي تبدو جلية في الدراسة التي قام بها طه حسين حول المتنبي، ذلك أنه تتبع حياة الشاعر منذ صباه إلى وفاته مسترشدا بما جاء في الديوان من إشارات تاريخية، قراءة متحررة من الضوابط فهو يقول "فلنتمرد على الجماعة، ولنثر بالقراء، ولننبد الاحتياط كلّه إلّا هذا الذي يثير الشر أو يؤدي والأخلاق"². وكان يرغب من وراء هذه العملية أن يعيد تشكيل حياة الشاعر كما ظهرت من خلال ديوانه، فما هي إذن المفاهيم التي توسلها للقيام بهذه العملية التاريخية؟ لقد تداخلت عدة مفاهيم ضمن دراسته لتنهض بإعادة تشكيل تاريخ المتنبي الشعري والحياتي. وأولى المفاهيم المعتمدة لدى طه حسين هي أنّ إعادة كتابة التاريخ لا تعتمد على المرويات والأخبار المتداولة حول حياة الشاعر في القديم، لذلك اكتفى بالنص كمعيار أساسي في التأريخ. انطلاقًا من المفهوم الوضعي الذي يعتبر النص وثيقة، سيعيد طه حسين كتابة تاريخ المتنبي، إذ تتبع حياته من خلال استقرائه لأشعاره، باحثًا عن الإشارات التي من شأنها مساعدته في تركيب حياته وترتيب تطورها، من هذا المنطلق تستطيع أن تقول في البداية أنّ طه حسين كان يهدف إلى تقديم نموذج من القراءة يمكن بها صياغة التاريخ الأدبي معتمدين في ذلك على النص الثابت الصحيح الذي يستطيع وحده أن يقوم ببناء تاريخنا صحيحًا في إمكانه أن يلغي جميع التأويلات التي لا تثبت النصوص وألا يقبل من إخبار الرواة المؤرخين إلا ما يوافقها. إنّ هذا الترتيب التاريخي لديوان المتنبي يكشف عن الأسباب التي ساعدت طه حسين إلى اختيار المتنبي موضوعًا لدراسته التاريخية، وميدانًا لتطبيق رؤيته تجاه المنهج التاريخي، وإن لم يكن راغبًا في اختياره له إلّا بسبب الشهرة التي حظي بها الشاعر في زمانه وبعد زمانه، وكذلك ليمضي أوقاته في البحث عن أسرار المتنبي وهو في فرنسا، يقول طه حسين: "وأكبر الظنّ أني إنما فعلت ذلك لأنّ المتنبي كان ومازال حديث الناس المتصل منذ أكثر من عامين، ولأنيّ حاولت ومازلت أحاول أن أستكشف السرّ في حبّ المحدثين له، وإقبالهم عليه، وإسرافهم في هذا الحبّ والإقبال، كما أسرف القدماء في العناية به حبًا وبغضا، إقبالا وإعراضا"³.

وقد دعا منذ زمن مبكر إلى أنّ التاريخ الأدبي ينبغي أن يصدر عن النصوص الموثوقة، والمؤرخة لذلك فقد شكّ في صحة الشعر الجاهلي لأنّه لا يوصل إلى تصوير الحياة الجاهلية، من هذا المنطلق يرى أنّ قيمة النص تكمن في مدى تمثيله لروح العصر والشخصية التي صدر عنها.

¹-جابر عصفور، المراهبة المتجاوزة، دراسة في نقد طه حسين القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، 1983 م، ص48.

²-طه حسين، مع المتنبي، مؤسسة هنداوي، دط، دبت، ص11

³-المرجع نفسه، ص10.

وخلاصة القول، المنهج التاريخي من أقدم المناهج النقدية السياقية التي تهتم بدراسة الظاهر الأدبية من الخارج مستندة إلى ثلاثة مقولات هي الجنس، البيئة، والزمن أو العصر، وقد لقي تجاوبا عربيا لكثرة الأعمال الأدبية في هذا المنهج، وتعدد الدراسات نظريا وتطبيقا، ويبدو واضحا فيها بالمنجز النقدي الغربي وأعلامه مثلا لانسون وسانت بييف، وتين، وكان طه حسين علامة فارقة في تطبيق المنهج التاريخي.

أعمال موجهة (تطبيق):

"وظفولة المتنبي مجهولة بالطبع كطفولة غيره من الشعراء الذين عاصروه أو سبقوه، وليس في ذلك شيء من الغرابة، ما دمنا نجعل من أمر أسرته الخاصة كل شيء، أو نكاد نجعل من أمرها كل شيء، وما دمنا لا نعرف شيئا عن أمه، ولا نكاد نعرف أو لا نعرف شيئا عن أبيه؛ فطبيعي ألا نعرف عن طفولته شيئا ما. والذي نعرفه عن صبا المتنبي ينقسم قسمين: أحدهما ينبئننا به الرواة، وأنا أقف منه موقف التحفظ والاحتياط، ولكني لا أهمله ولا أُلغيه. والآخر ينبئننا به المتنبي نفسه، فيما حفظ لنا ديوانه من شعر الصبا، وأنا أطمئن إليه اطمئناناً ما، وآخذه أخذ الناقد الذي لا يُصدّق كل ما يُلقَى إليه في غير تفكير.

فأما الرواة فيحدثوننا أنّ المتنبي دفع إلى مدرسة من مدارس العلويين، أو إلى مكتب من مكاتب العلويين، فبدأ في هذه المدرسة أو في هذا المكتب تعلمه، ولا يزيد الرواة على هذا الخبر شيئا يفصله أو يوضحه، ولكن المتأخرين، والمحدثين منهم خاصة، يذهبون في فهم هذا الخبر مذهبا أقل ما يوصف به أنه لا يخلو من مبالغة، فهم يظنون أنّ هذه المدرسة العلوية كانت مدرسة أرستقراطية ممتازة، وهم بعد ذلك يرسلون لأنفسهم العنان في تفسير اختلاف الصبي إلى هذه المدرسة العلوية الأرستقراطية، ويفسرونه تفسيرات مختلفة.

أما أنا فلست أدري أكانت المدرسة العلوية هذه ممتازة أرستقراطية حقاً، أم كانت مدرسة كغيرها من المدارس، ولكنها تعلم على مذهب الشيعة العلويين، فكان العلويون يؤثرون أن يرسلوا إليها أبناءهم، فلفظ العلويين في هذا الخبر عندي يوشك أن يكون مرادفاً للفظ الشيعة، وواضح جداً أنّ المدارس في مدينة كمدينة الكوفة كانت تختلف باختلاف السكان لهذه المدينة، فللشيعة من هؤلاء السكان مدارسهم، وللسنين منهم مدارسهم أيضاً، وجائز أن تسمى مدارس الشيعة مدارس علوية، كما تسمى مدارس أهل السنة مدارس عباسية.

ولسنا في حاجة إلى أن نطيل البحث لنعرف ماذا كان يتلقى المتنبي في هذه المدرسة التي اختلف إليها أيام صباه، فالراجح بل المحقق أنه تعلم فيها الكتابة والقراءة وقرأ فيها القرآن كله أو بعضه، وتلقى فيها أصول الدين وفروعه على مذهب الشيعة العلويين، وسمع فيها الشعر، وروى منه أطرافاً، وتعلم فيها شيئاً من علوم اللغة والأدب بوجه عام. وقد كان لهذه المدرسة تأثير ظاهر في عقل هذا

الصبيّ وقلبه ينبئننا به الديوان؛ فقد حفظ الديوان للمتني مقطوعات من الشعر قالها الصبيّ وهو يختلف إلى المكتب...".

طه حسين/ مع المتنبي، مؤسسة هنداوي، ص 29 و30.

المطلوب: حلل النص نقدياً مبيناً كيفية تطبيق طه حسين للمنهج التاريخي.



تمهيد:

يتأسس المنهج الاجتماعي في دراسته للأدب على قناعة راسخة بأنّ الأدب تعبير عن المجتمع وأنه لا يوجد أدب دون وجود مجتمع ينبثق منه، وعلى مقولة ثابتة هي: "أنّ الأديب ابن بيئته" يتأثر بما يتأثر به أفراد المجتمع من مؤثرات سلبية واقتصادية وفكرية وينعكس على صفحة إبداعه ما يسود مجتمعه من عادات وتقاليده وعقائد ونظم ومبادئ وأفكار، وهو يعبر عن هموم مجتمعه وآماله مثلما يعبر عن تجاربه وأحاسيسه، ولا يتوقف عند حدود تصوير الواقع كما هو بل يعبر عن رؤيته لإعادة تشكيل الواقع وصياغته.

"الشعر ديوان العرب" كلمة تداولتها الألسن عبر عصور العربية لتبين أنّ الأدب العربي منذ العصر الجاهلي مثل حياة المجتمع أصدق تمثيل، العادات والقيم والمعتقدات وأنماط السلوك، تحدّث عن الشجاعة والبطولة والكرم وحماية المرأة ونصرة المظلوم... وكذلك عبر الأدب العربي عن قضايا المجتمع وعن واقع الحياة الاجتماعية في كل عصر من عصور العربية حتى يومنا هذا.

وتتعدد اليوم مشاكل الحياة أكثر، حيث تجرف بالإنسانية أعاصير الأزمات، وتجرحها عواصف النكبات، وهواجس التخلف والفقر والأمراض والأوبئة، فتشتدّ الحاجة من أيّ وقت مضى إلى أدب اجتماعي ثرّ، لا يقف موقف المتفرج المصوّر، بل يساهم في حركة التغيير وهدم أصنام التبعية والتخلف، فتصير غاية الأدب هي "في سبيل الحياة"، وهذا لا يعني أن يصبح الأدب وثيقة اجتماعية، بل يعبر عن هذه الحياة ضاحكة وحزينة، يائسة ومتفائلة في قالب من الأداء الجمالي والفني.

والمنهج الاجتماعي هو المنهج الذي يهتم بدراسة الظواهر الاجتماعية في البيئة التي ينتمي إليها الأديب، وطريقته الاجتماعية، وما عاش فيه من أوضاع اجتماعية وظروف سياسية واقتصادية وفكرية.

1- مفهوم المنهج الاجتماعي وأساسه:

يُعرّف النقاد المنهج الاجتماعي بأنه المنهج الذي يستهدف النص ذاته باعتباره المكان الذي يتدخل فيه ويظهره بطابع اجتماعي ما.¹ فأولى علامات هذا النقد أن يبين الصلة بين النص والمجتمع الذي تنشأ فيه.² كما عرفه صالح هويدي بقوله: "هو منهج يربط بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة فيكون الأدب ممثلاً للحياة على المستوى الجماعي الفردي باعتبار أن المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية فالقارئ حاضر ذهن الأديب وهو وسيلته وغايته في آن واحد".³ ومعنى هذا أنّ المنهج الاجتماعي هو الذي يبحث عن العلاقات بين الأدب والمجتمع باعتبار أنّ هذا الأخير هو الذي ينتج هذا الأدب. ومن الأسس التي يقوم عليها هذا المنهج⁴:

- ربط الأدب بالمجتمع والنظر إليه على أنه لسان المجتمع فالأدب صورة معاكسة للمجتمع والعصر الذي نعيش فيه.
- الأديب يؤثر في مجتمعه ويتأثر به ورؤيته تتكون بتأثير المجتمع والمحيط.
- الأدب جزء من النظام الاجتماعي وهو كسائر الفنون فهو ظاهرة اجتماعية ووظيفة اجتماعية.
- الأدب ضرورة لا غنى عنها للمجتمع ولا يستطيع الإنسان أن يقدم أي شيء دونه.
- الأدب الاقتصادي هو الذي يحدد طبيعة الإيديولوجية.

- ربط المنهج الاجتماعي الأدبي بالجماهير فجعلها هدف مباشر الخطابة، وأعلى من قيمة الجماعة، وبحث عن تأثير الأدب فيها، حتى ذهب إلى أنّ قيمة الأدب الجمالية تنبع من قدرته على التعبير عن الجمهور. وكان من أبرز المذاهب التي تبنت المنهج الاجتماعي النقدي الماركسية والواقعية النقدية، والنموذج الشكلي التكويني أي البنيوية التكوينية.

2- ملامح المنهج الاجتماعي:

- للنقد الاجتماعي ملامح كثيرة، أجمالها وليد قصاب في كتابه (مناهج النقد الأدبي) في العناصر الآتية⁵:
- النقد الاجتماعي هو نقد مضموني، إذ يعنى بمضمون العمل الأدبي، ويتوقف عنده بالدراسة والتحليل.
- الأدب في النقد الاجتماعي ناقل للأفكار السياسية والفلسفية والجمالية وغيرها، لأفراد المجتمع، أو لطبقة منه، وهو يوجهها وفق عقيدة أو إيديولوجيا معينة يتبناها الكاتب، ولهذا سميّ بـ "النقد الأيديولوجي".
- النقد الاجتماعي هو نقد تفسيري يتجه إلى العمل الأدبي، ويحاول الناقد إبراز الدلالات الاجتماعية والتاريخية والنفسية.
- النقد الاجتماعي هو نقد حكمي أو تقويمي، وهو يعلي من شأن الكاتب الملتزم قضايا مجتمعه، المعبر عنها...
- الالتزام: مبدأ أساسي في المنهج الاجتماعي في كلّ اتجاهاته، حيث شاعت فكرة الأدب الملتزم، والأديب الملتزم بظهور الإيديولوجيات، ويرفض المنهج الاجتماعي فكرة "الفن من أجل الفن".

1- وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي، ص: 35

2- صايل حميدان، قضايا النقد الأدبي، دار الأمل، الأردن، ط2، 1991م، ص 66 .

3- صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضايا ومنهجه، منشورات جامعية التتابع من أبريل ط1، 1426هـ، ص ص44-45.

4- ينظر وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي، ص ص36-38

5- ينظر وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي، ص ص39-42.

- **الواقعية:** يهتم المنهج الاجتماعي بالآداب الواقعية، ويرفض كل أشكال الأدب العبثي أو الرمزي.
- **الإيديولوجيا:** تبنى المنهج الاجتماعي ولاسيما الماركسية كبعد أساسي في تقييم الأعمال الأدبية.
- **الشكل والمضمون:** يعتبر الشكل الفني للعمل الأدبي في المنهج الاجتماعي تابعا للمضمون الفكري، لقول ماركس: لا قيمة للشكل إذا لم يكن شكلا للمضمون كذلك".

3-الخلفيات والمرجعيات الفكرية والفلسفية والمعرفية للمنهج الاجتماعي:

ساهمت الظروف السياسية والاجتماعية والتحولت التاريخية والاقتصادية التي عرفها العالم الغربي في ميلاد المنهج الاجتماعي وتجدر الإشارة إلى أنّ هذا المنهج ولد من رحم المنهج التاريخي إلى حدّ لا يمكن الفصل بينهما؛ لأنّ كلا المنهجين يتناولان البيئة والزمان والتطور التاريخي للأعمال الأدبية، وهذا ما دعا بعض الدارسين إلى القول "إنّ المنهج الاجتماعي جزء من المنهج التاريخي". ويمكن رصد المرجعيات الفكرية والفلسفية للمنهج الاجتماعي فيما يلي:

- ظهور الفلسفة الواقعية في أوروبا خلال القرن التاسع عشر كرد فعل إغراق الرومانسية في العواطف والخيال، ويعدّ هذا المنهج الأب الشرعي للنظرية الواقعية، وقد بدأ تطبيقه بكتاب "مدام دي ستال" عن الأدب في علاقته بالمؤسسات الاجتماعية الذي صدر في الأعوام الأولى من القرن التاسع عشر، حيث دعا الواقعيون إلى الاهتمام بالواقع المعيش وكشف خباياه، وظهرت ثلاثة اتجاهات في الواقعية منها استمد المنهج الاجتماعي أصوله وقواعده، وهي:
 - أ-**الواقعية الانتقادية:** تمتاز بثورتها على الواقع، وطابعها التشاؤمي.
 - ب-**الواقعية الاشتراكية:** وهي حصيلة النظرة الماركسية للفن والأدب.
 - ج-**الواقعية الطبيعية:** وهي تفسّر الواقع تفسيراً علمياً، ويعدّ إميل زولا رائد هذا الاتجاه.
- تطور علم الاجتماع ونظرياته وبحوثه، إذ لم يكن المنهج الاجتماعي منهجاً أدبياً صرفاً، بل كان في بدايته تابعا لعلم الاجتماع، هذا العلم الذي "يدلّ على معالجة النظرية الاجتماعية بوصفها علماً خاصاً، له موضوعه الخاص، وإطاره التصوري، ومنهجه الخاص"¹، ومن ثمة انتقل إلى حقل الأدب حيث ظهرت ثلاثة اتجاهات في النقد الاجتماعي هي:
 - أ- **النقد الاجتماعي المؤسس على علم الاجتماع الوضعي:** الذي ينظر إلى الأدب باعتباره معلولاً لعلّة قابضة في الوسط الاجتماعي ومجسدة في الواقع الخاص بالأديب، ولذلك فإن الناقد الاجتماعي يهتم بالكشف عن العوامل المختلفة، الطبيعية والثقافية والدينية والأخلاقية وغيرها التي أثرت في شخصية الأديب ووسّمت أدبه بسمات مترتبة عن تفاعله الخاص مع هذه العوامل.

¹- أحمد القيصّر، منهجية علم الاجتماع بين الماركسية والوظيفية والبنويّة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، دبت، ص10.

ب-النقد الاجتماعي الجدلي: الذي ينظر إلى الأدب في علاقته بالمجتمع وفق النظرية الماركسية في تحديدها لعلاقة الإنسان بالواقع الاقتصادي والاجتماعي، ولذلك فإن الأديب يعكس في أدبه رؤية الطبقة أو الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها، ولا يمكنه أن يعبر عن ذاته إلا في نطاق علاقته بالذوات التي يشترك معها في الوضعين الاقتصادي والاجتماعي.

ج-البنوية التكوينية: وهي حصيلة التطور الذي عرفه علم الاجتماع، ويعتبر لوسيان جولدمان من أبرز رواد هذا الاتجاه، واستند في ذلك على محاولات عديدة في التراث الذي أنتجته الماركسية حول الأدب، وخصوصاً نظرية الانعكاس عند لوكاتش التي ترى في المبدع انعكاساً للوعي الجمعي.

4-تطور المنهج الاجتماعي في النقد العربي الحديث:

لقي النقد الاجتماعي تحابوا كبيرا عند الناقد العربي، وظهر " كحركة موجهة للأديب في بداية القرن التاسع عشر حين تغلبت النظريات الاشتراكية والرأسمالية على النظم الاقتصادية والاجتماعية في العالم العربي، فظهرت طبقة من النقاد ترى أن الأدب في خدمة المجتمع، أو هكذا ينبغي أن يكون، وأن النقد يصبح عديم الفائدة إذا تحجر أمام جمال النص أو رداءته، والأولى أن ينظر النقد إلى العمل الأدبي على أنه جزء من نظام الحياة العام، فيحدد الأهداف التي يرمي إليها، والفكرة الاجتماعية التي يعكسها، وقد رفضت هذه الفئة من النقاد كل أشكال التحكم والسيطرة على مقدرات الشعب وثرواته، فحاربت البرجوازية والإقطاع بأشكالهما الاقتصادية والأدبية، وشجبت الأعمال الأدبية المؤيدة لهذه النظم القاسية ".

فالنقد الاجتماعي منهج دخيل؛ لأن بداياته الأولى عبر بوابة النقد الفرنسي-على وعي النقد العربي ويكشف عن مدى استلابه لثقافة الغزو، هو في حقيقته مشروع يسعى إلى تغيير الفكر في معاشة الثقافة والإنسان وجعل الفكر يتعرع في مناخ الرؤية الجدلية المتقصية الشمولية، أي أنه فكر لا يقنع بإدراك الظواهر المعزولة بل يطمح إلى تحديد المكونات الأساسية للظواهر والعلاقات التي تربط البنى التحتية والفوقية للمجتمع.

ودخل هذا المنهج حيز التجريب في النقد العربي الحديث خلال القرن التاسع عشر بمحاولات كثيرة -من الصعب حصرها لكثرتها- سنقتصر على بدايات ظهور هذا المنهج وملامح تطوره وأشهر أعلامه في النقد العربي الحديث. لكن كيف كان تلقي الناقد العربي لهذا النقد الاجتماعي؟ هل ساهم فعلا في تغيير فكره وحث وعيه على ضرورة فهم الهوة الواسعة بين هذا النقد بفكره الدخيل والنص العربي بخصوصيته الفكرية والثقافية؟ هل يعي الفلسفة التي تقف وراء نشوء هذا المنهج؟ كيف هي طبيعة فهمه لحدوده المنهجية ومستوياته التحليلية وتطوراته التي تلونت بلون كل مرحلة وكل رائد من الرواد...؟

اتخذ الناقد العربي الحديث المنهج الاجتماعي ملاذاً للتحرر من الانطباعية التي هيمنت على النقد العربي، فالأدب ونقده يجب أن يكون في خدمة المجتمع. ووجد النقد الاجتماعي من المعجبين به من النقاد في مختلف أقطار الوطن العربي، وآمن بجذواه في النهوض بالوعي العربي، فدعوا النقد أن يعتنق آليته، والأدب أن يعايش هموم مجتمعه وينقلها. من أمثال: عمر الفاخوري في لبنان صاحب

مدرسة التحرر الفكري، الذي يرى أنّ الأدب كسائر الفنون الجميلة ظاهرة اجتماعية أصلاً، ووظيفته اجتماعية فعلاً، ويكتب في مهاجمة النازية، والفاشية، وينتصر للديمقراطية.

أولاً: محمد مندور رائد النقد الاجتماعي العربي:

ويعدّ الناقد محمد مندور من أبرز النقاد الاجتماعيين المؤسسين للفكر والفلسفة الاشتراكية في الأدب، فقد حمل طويلاً شعار "الأدب نقد للحياة"، وتخلّى هذا الشعار في إعجابه بالأعمال الأدبية ذات المضامين الاجتماعية الواضحة، فهو يعجب برواية "زينب" لـ محمد حسين هيكل، ويعتبره رائد الواقعية، ويعجب بـ "ليالي سطيح" لـ حافظ إبراهيم؛ لتضمّنه مواقف اجتماعية خالدة. كما يظهر النقد الاجتماعي بوضوح في كتابه "في الميزان الجديد" حين يؤكد أنّ الأدب معاناة مأساوية، يصدر عن تجربة اجتماعية وجمالية معاً، فهو يربط إذاً بين تذوقه للجمال وفق القوانين الفنية التي كوّن مذهب النقد، وبين البحث عن الهدف الاجتماعي، وفي هذا الإطار يرفض كل الدراسات النقدية التي لا تقوم على هاتين الغايتين. وهكذا، ويظل محمد مندور ناقداً اجتماعياً يرى أنّ الأدب لا يتجرد عن قضايا المجتمع، ويتمسك بها بجانب تمسكه بالقضايا الجمالية المحضة.

ثانياً: سلامة موسى ودوره في تكريس النقد الاجتماعي العربي:

كان سلامة موسى في طليعة الكتاب الذين أخذوا بالمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب ونقده، ودعا إلى أدب الإصلاح الاجتماعي، معتبراً الأدب مرتبطاً بالأوضاع الطبقيّة للمجتمع. وهذا ما لم يجده في الأدب العربي القديم، حيث كان مقصوراً في نظره على مخاطبة طبقة خاصة. ويوضح هذا في كتابه "الأدب للشعب"، حيث يقول في كتابه: "نقرأ كتب الأدب العربي القديم فلا نجد أية عناية بالصانع أو التاجر أو الزارع أو المرأة، لأن كل هؤلاء كانوا أميين، لم يتعلموا، ولذلك نجد أنّ المؤلفين كانوا يعنون بقصص الملوك والأمراء، وبما يجب عليهم من الواجبات السياسية للرعية... ولذلك أيضاً نجد أنّ الأدباء القدماء كانوا يكتبون لأدباء مثلهم... أيضاً نجد أنّ الأدب القديم كان على الدوام أسلوباً تقليدياً ولم يكن ابتكارياً مستقبلياً. وكان يكتب للخاصة بل أخص الخاصة التي تعلّمت مثله ودرست ثقافته ونزعت نزعتة"¹. ولذلك دعا إلى أدب جديد يكتب للشعب، ويتصل بقضايا مجتمعه، إذ يقول: "من أجل ذلك شعر هؤلاء الأدباء بالحاجة إلى لغة جديدة تعبر عن مقاصدهم، فهؤلاء الأدباء يطلبون أدباً عضويًا يرتبط بالمجتمع ويؤدي فيه وظيفة حيوية، وهو عضوي من حيث أنه يؤدي في الجسم الاجتماعي خدمة معينة كما تؤدي اليد أو القدم خدمة معينة للجسم البشري"².

ويشكّن سلامة موسى حملة شعواء في كتابه "البلاغة العصرية واللغة العربية" على القائمين بتدريس اللغة العربية في مصر لأنهم يستخدمون لغة بعيدة عن روح المجتمع في البيت والشارع والمصنع والمزرعة وغيرها.

¹- سلامة موسى، الأدب للشعب، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1961م، ص 27

²- المرجع نفسه، ص 32.

ثالثا: حسين مروة ومحمود أمين العالم والتنظير الواقعي الاشتراكي:

دعا حسين مروة إلى نقد منهجي ملتزم يركز على قواعد وأصول ومقاييس، وحارب نوعية النقد الأدبي التي كانت غالبية في العالم العربي والتي اتسمت بالتأثرية، لأن النقد التأثري يفقد النقد وظيفته الأساسية كليا. والمنهج الملتزم الذي يقصده هو المنهج الواقعي الاشتراكي، ذلك المنهج المرتكز على علم الجمال الماركسي اللينيني. وقد تبلورت نظريته النقدية في كتابيه "قضايا أدبية" و "دراسات نقدية".

أمّا محمود أمين العالم -هو الآخر- الذي يعتبر من مؤسسي المدرسة الواقعية في الأدب العربي، فقد دعا في مستهلّ الخمسينيات إلى الواقعية الاشتراكية في كتابه "في الثقافة المصرية"، حيث قدّم مفاهيم لقضايا أخرى تخص الواقعية الاشتراكية كالحرية والالتزام، الشكل والمضمون والمحتوى الفكري في الأدب.

رابعا: المنهج الاجتماعي في النقد الجزائري المعاصر:

بدأ البحث في المجال النقدي الاجتماعي في الجزائر يتعمق في علاقة الأدب بالإيديولوجية على النحو الذي فعله عمار بلحسن وواسيني الأعرج، وظهر نتيجة لذلك كمّا نقديا معتبرا يتحرك ضمن هذا الفضاء المنهج . ويعدّ واسيني الأعرج أكثر النقاد الجزائريين تغلغلا في الجهاز المفهومي للنقد الاجتماعي وأصوله المادية الجدلية، ففي كتابه "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" يتخذ من مفهوم "الالتزام" مفتاحا منهجيا للولوج إلى عالم النص ويركز على التناقضات الاجتماعية في النص، وما يمكن أن تفرزه من صراعات طبقية، لاسيما نضال الطبقات المحرومة ضد الإقطاع.

خامسا: البنيوية التكوينية والمنهج الاجتماعي في النقد العربي:

وقد كانت الواقعية الاشتراكية التي تهتم بمضامين الأدب وأبعاده الأيدولوجية منطلقا وسندا معرفيا للبنيوية التكوينية -و هي إحدى اتجاهات النقد الاجتماعي- إذ حظيت بحضور واسع في النقد الاجتماعي العربي عامة، والمغاربي خاصة، ومثال ذلك الدراسة التي قدّمها محمد بنيس في كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر"، ومحمد برادة "محمد مندور وتنظير النقد الأدبي"، ومحمد رشيد ثابت "البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام"، ونجيب العوفي "درجة الوعي في الكتابة"، وحيد حميداني "الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية". وغيرها.

خاتمة:

هذا فيض من غيض. وخلاصة القول، فإنّ المنهج الاجتماعي نال حظوة كبيرة في النقد العربي، واتّسمت التجارب العربية في هذا المنهج بالتبعية الغربية، وهيمنة البُعد الأيدولوجي، ولاسيما الواقعية الاشتراكية، التي تعتبر أهمّ رافد استمد منها النقاد العرب آراؤهم ومواقفهم من الأدب ووظيفته.

"وعلى أساس كل هذه الحقائق نرى المنهج الأيديولوجي في النقد يُناصر اليوم عدة قضايا أدبية وفنية كبيرة مثل قضية الفن للحياة، وقضية الالتزام في الأدب والفن، وتفضيل الأدب أو الفن القائل على الأدب أو الفن الصدى، ومن الواضح أن كل هذه القضايا ترتبط بواقع الحياة المعاصرة وقضاياها ومعاركها، وإن يكن من الواجب أن نفطن أيضًا إلى أن الواقعية ليس معناها محاكاة الواقع ولا تصويره آليًا؛ وذلك لأن العبرة في الواقعية بالمضمون الذي يصبه الأديب أو الفنان في الواقع؛ أي وجهة نظره إلى هذا الواقع والحكم الذي يريد أن يوحى إلينا به من خلال الصور الفنية التي اختارها لموضوعه؛ ولذلك ليست هناك واقعية مجردة بل هناك واقعية متشائمة التي عرفها الغرب في القرن التاسع عشر، وهي التي تؤمن بأن الإنسان شرير بطبيعته وبحكم تكوينه الفسيولوجي نفسه، وكأنه بذلك شر حتمي لا فكاك منه إلا بأن يغير الإنسان من طبيعته العضوية، وهناك الواقعية المتفائلة التي وإن لم تنكر وجود الشر في الحياة إلا أنها تعد أن الشر عرض تولده عند الأفراد ظروف المجتمع الفاسدة وتكوينه المورفولوجي غير السليم، ومن ثمة فلا محل للتشاؤم؛ لأن أسباب الشر من الممكن إزالتها، وبذلك يعود الإنسان خيرًا وهذا هو مصدر تفاؤلهم.

والشيء الذي نحرص على أن نختم به حديثنا عن المنهج الأيديولوجي في النقد هو منهج لا يريد أن يسلب الأدب أو الفنان حريته، وكل ما يرجوه هو أن يستجيب الأدب والفنان لحاجات عصره وقيم مجتمعه بطريقة تلقائية، وهو لا بدَّ مستجيب إذا فهم وضعه الحقيقي في المجتمع، وأدرك مسؤوليته الكاملة، ونحض بالدور القيادي الحر الذي يُعزّز مكانة الأديب والفنان، ويرتفع بها إلى مستوى الإيجابية الفعالة التي يعتبر الاحتفاظ بالقيم الفنية الجمالية أهم وسيلة لتحقيقها؛ فالأدب أو الفن بغير القيم الجمالية والفنية، لا يفقد طابعه المميز فحسب، بل يفقد أيضًا فاعليته؛ لأن تلك القيمة الفنية والجمالية هي التي تفتح أمامه العقول والقلوب، حتى قال أفلاطون: «لو صيغت الحقيقة امرأة لأحبها الناس جميعها.» «وهو يرمز بالمرأة للجمال وقدرته على استهواء العقول والقلوب.»

محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، مؤسسة هنداوي، ص 139.

المطلوب:

حلل النص نقديا بضبط الإشكالية، وموقف الناقد، ورؤيته النقدية.

المحاضرة العاشرة

النقد النفسي

تمهيد:

الحديث عن العلاقة بين الأدب والنفس من المسلّمات التي لا تحتاج إلى إثبات، فالأدب هو مناجاة نفس إلى نفس، ورسالة روح إلى روح، وهو صدى النفس وترجمتها، وقد عبّر عنها القدامى بقولهم: "وإنّما جعل اللسان على الفؤاد دليلاً".

ومن الحقائق المتعارف عليها أنّ النقد الأدبي في بدايته الأولى كان نقدا نفسيا وانطباعيا خاضعا إلى أهواء النفوس، وميوله ونزواته، بمعنى أنّ كل ناقد يعبّر في نقده لما يرتاح إليه ذوقه النفسي ومعرفته البسيطة.

وعلم النفس من العلوم الإنسانية التي ظهرت حديثا، كان مجالها الطبّ، حيث أرسى الطبيب النمساوي "سيغموند فرويد" دعائم نظرية علمية جمع فيها بين علم النفس والأدب، ويؤكد أنّ فهم الأدب لا يكون إلّا بالمنظار النفسي، وكلّ إبداع أدبي عظيم ينبع من أعماق انفعالات صاحبه النفسية، ويمكن للناقد انطلاقا من أثره الأدبي أن يسير أغوار النفوس، ويكشف عن مكنوناتها.

ومن هنا صار علم النفس بنكا للناقد الأدبي يستمد منه أدواته الإجرائية لفهم الآثار الأدبية، وقواعد المنهج النفسي، هذا الأخير الذي يعدّ من أقدم المناهج النقدية السياقية، إلى جانب المنهجين التاريخي والاجتماعي، ووجه الاختلاف أنّ المنهج النفسي مادته "النفس البشرية"، وآليته "نظرية التحليل النفسي" لـ "سيغموند فرويد".

وقد لقي هذا المنهج تجاوبا كبيرا على مدار العصور، واتخذه النقاد آلية لمقاربة النصوص الإبداعية بالنظر إلى سيكولوجية المؤلف، أو الإبداع أو الأثر الأدبي. تُرى كيف كان تجاوب النقاد العرب مع هذا المنهج؟ وبمّ تميزت تجاربهم النقدية؟

1- مفهوم المنهج النفسي:

عرّف يوسف وغليسي المنهج النفسي بقوله: "هو المنهج الذي يستمد آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي التي أسسها النمساوي سيغموند فرويد فسّر على ضوءها السلوك البشري برده إلى منطقة اللاوعي (اللاشعور)"¹. ومعنى هذا أنّ المنهج النفسي

¹-يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، الجزائر، جسور للنشر والتوزيع، ط1، 2007م، ص22.

هو الذي يقارب النصوص الأدبية مقارنة نفسية مهتديا بنظرية التحليل النفسي للكشف عن المكبوتات المترسبة في منطقة اللاشعور، والتي نجسدها في أعمال إبداعية (شعر، رسم، موسيقى).

2-المرجعيات الفكرية والفلسفية للمنهج النفسي:

من الحقائق المؤكدة أنّ المنهج النفسي يستمدّ مرجعياته من مصدرين أساسيين هما:

• نظرية التحليل النفسي للطبيب النمساوي "سيغموند فرويد" (1900م):

لم أر نظرية نالت الخطوة الكبرى في الدراسات النقدية الغربية والعربية مثلما بلغته نظرية التحليل النفسي للعالم النمساوي سيغموند فرويد الذي اهتدى إليها إثر العلاجات السريرية التي كان يقدمها للمصابين بالأمراض النفسية في عيادته، انتهت بحوثه إلى أنّ هناك علاقة وطيدة بين الإبداع والذكريات المؤلمة التي تعود إلى مراحل الطفولة، وتحتزن في منطقة تدعى "اللاشعور"، وأكثر المبدعين هم الذين يعانون من عقد نفسية وجنسية كعقدة أوديب، ولكترا، والرجسية أو تضخم الأنا، وتطفو هذه العقد على صفحات الإبداع (شعر، رسم، موسيقى...)، ومهمة الناقد النفسي هي الكشف عنها.

• الفلسفة الرومانتيكية (الرومانسية) وانتشارها في الغرب، وقيامها على تقديس الوجدان والذات:

يرى كثير من النقاد أنّ الاندفاع النقدي السيكولوجي الذي شهده النقد العربي الحديث، كان نتيجة التأثير بالنزعة الرومانتيكية التي تقوم على تقديس العاطفة والوجدان، وهذا بعد الاطلاع على الأدب الإنجليزي الذي يمجّد الحرية الفنية، وحسبنا شاهدا على ذلك كل من العقاد والمازني اللذين "حاولا أن يقدموا مفهومات جديد للشعر، استمداها من ثقافتهما الإنجليزية، وتأثرا فيها بصفة خاصة، يتضح ذلك عند المازني في كتابه "الشعر غاياته ووسائله" (1945)، وفي "الديوان" الذي أصدره العقاد والمازني معا وفي كتاب العقاد "شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي" وما تلا ذلك من دراسات له.¹

3-مجالات تطبيق النقد النفسي:

يرى وليد قصاب أنّ مجالات تطبيق المنهج النفسي في الأدب ثلاثة هي²:

أ-البحث في عملية الخلق والإبداع الفني، وبيان العوامل الشعورية وغير الشعورية التي تتشكل من خلالها...

ب-الدراسة النفسية للأدباء، لأنّ فهم سيرة المؤلف يؤدي إلى فهم إبداعه.

ج-دراسة العلاقة بين الأدب والآخرين أي بيان مدى تأثير المتلقي بالأدب.

¹-عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، القاهرة، دار الفكر العربي، د-ط، 1992م، ص5.

²- ينظر وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص53-54.

4- تلقي المنهج النفسي في النقد العربي الحديث:

لقي المنهج النفسي تجاوبا كبيرا في النقد العربي الحديث، والتفّ حول هذا المنهج كثير من النقاد العرب، وسنعكف في هذا المقام على الحديث عن تجاربهم، وهي:

4-1- عباس محمود العقاد (1889م-1964م):

يتفق الدارسون على أنّ عباس محمود العقاد رائد المنهج النفسي عند العرب بلا منازع، فقد كانت تطبيقاته النقدية مبكرة جدا من خلال كتابه "الديوان"، حيث تناول شخصية الشاعر أحمد شوقي، ونقّب عن المكونات النفسية للشاعر لا من شعره، وإنما من حياته الخاصة، فأنهم بالترجسية والغرور والبحث عن بريق الشهرة، وكانت أحكاما انطباعية.

وظهر المنهج النفسي بوضوح عند العقاد في دراستيه للشاعرين ابن الرومي وأبي نواس؛ ففي كتابه الأول "ابن الرومي حياته من شعره"، تناول العقاد شخصية الشاعر، وعدّه عبقرية زمانه، فهو خلق للشعر والشعر خلق له، وأنّ ديوانه "ترجمة باطنية لنفسية ذكر الأماكن والأزمان، ولا يخفي فيها ذكر خالجة ولا هاجسة مما تتألف منه حياة الإنسان"¹. وكان العقاد شديد الإعجاب بشخصية ابن الرومي الشاعر، وبأنّه شاعر فدّ في عصره، ولكنّه ينفر من شخصيته كرجل، لأنّ العصر الذي نشأ فيه تميّز بالظلم الاجتماعي، يقول العقاد: "لم يكن ذلك العصر صالحا لابن الرومي الرجل كما كان صالحا لابن الرومي الشاعر، بل لم يكن العصر إلا عصر مضیعة له ولأمثاله"². وشبه العقاد ديوان ابن الرومي بكناشة يدوّن فيها كلّ صغيرة وكبيرة من حياته، إذ يقول: "فكأنما هو رقيب على بواطنه وظواهره... فكأن ديوان شعره كناشة رقابة أعدها ليحصي فيها كلّ ما يحصيه الرقيب الحسيب"³.

أمّا في كتابه الثاني "أبي نواس" فقد حاول أن يدرس شخصية الشاعر وشذوذه، وجهره بالمعاصي، وأرجع سبب ذلك إلى أنّ الشاعر يعاني من العقد النفسية (الجنس، أوديب، النقص)، لكن أعلاها هي النرجسية أو تضخم الأنا، يقول العقاد: "غرام أبي نواس وانحرافه مع بني جنسه... لا يفسره إلا نرجسيته، النرجسية تفسير ولع بالمجاهرة الإباحية"⁴. والملاحظ في الكتابين أنّ العقاد كان شديد الاطلاع على حياة الشاعرين، إذ كان يتقصّى دقائق الأمور ليكشف الحقائق النفسية والبيولوجية للشاعرين.

4-2- محمد النويهي (1917م-1980 م):

دخل النويهي عالم المنهج النفسي من باب الواسع بدراستيه حول (نفسية أبي نواس) و(شخصية بشار)، إذ حاول استنباط الخصائص النفسية والمظاهر السلوكية للشاعرين، وانتهى إلى أنّ سبب تعقيد الشاعر أبي نواس هو "الاضطراب الجسماني المتصل

¹- عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، مصر، مؤسسة الهداوي للتعليم والثقافة، د.ط، د.ت، ص8.

²- المرجع نفسه، ص44.

³- المرجع نفسه، ص65.

⁴- عباس محمود العقاد، أبو نواس الحسن بن هاني، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، د.ط، د.ت، ص50.

بطبيعة تكوينه نتيجة لإرهاق حسه، وتوتر أعصابه ورابط الأمومة التي تزوجت بعد أبيه، كما كان متعلقاً بالخمرة وإحساسه نحوها: إحساس الولد نحو أمه¹.

أما دراسته للشاعر بشار بن برد (1951م) فقد كانت لا تختلف عن منهجية العقاد في كتابه (ابن الرومي حياته من شعره)²، حيث تتقاطع معه في تحديد العلاقة بين الأعراض والإبداع الفني، وربط حياة الشاعر بما أنتجه من فعل إبداعي.

4-3- عز الدين إسماعيل (1929م-2007م):

يعدّ عز الدين إسماعيل من النقاد الذين طبقوا المنهج النفسي، وله العديد من الآراء النقدية في هذا الاتجاه، وخاصة في كتابه (التفسير النفسي للأدب 1963م)، كما يحتوي الكتاب على نماذج تطبيقية على المسرح ك (مسرحية هملت ل شكسبير)، و (سرّ شهرزاد)، وعلى الرواية ك (رواية السراب ل نجيب محفوظ). و "الإخوة كارامازوف" للروائي "ديستوفسكي".

ويقسم عز الدين إسماعيل العمل الإبداعي إلى ثلاثة مراحل: فهناك المرحلة التي تسبق الإبداع، وفيها شروط الإبداع أو العوامل المؤثرة فيه، ثم مرحلتا الحاضر والمستقبل، وفي هذه الأخيرة إشارة إلى علاقة الإبداع بالمتلقي.

ويرى أنّ التحليل النفسي لا نراه كما يراه علماءه؛ بل نستعمله وسيلة لفهم العمل الأدبي، وعلى كل ناقد أن يتسلح بهذا العلم كي يتوغل في أغوار العمل الأدبي. ويؤكد بأنّ "نتائج التحليل النفسي على أنها مادة تصلح للعمل الأدبي، فهو مغالاة وقصور في الوقت نفسه"³. ولعلّ هذه المغالاة تظهر في تحويل الباحثين المنهج النفسي إلى منهج طبي في دراساتهم، ليس فيها لمسة فنية.

4-4- جورج طرايشي (1939-2016):

يعتبر جورج طرايشي من النقاد العرب الذين تأثروا بنظرية التحليل النفسي، وكان مجال دراسته التطبيقية وفق المنهج النفسي في جنس الرواية، حيث نال شهرة كبيرة بكتابه "عقدة أوديب في الرواية العربية الحديثة 1982م"، إضافة إلى أعمال أخرى منها " لعبة الحلم والواقع ، دراسة في أدب توفيق الحكيم 1972م، و "شرق وغرب رجولة وأنوثة 1977م" و "الأدب من الداخل 1978م".

يرى «طرايشي» أن "المازني" له عقدة أوديب، و"توفيق الحكيم" رهاب الجنازات و"نجيب محفوظ" يعاني من داء الصراع الذي عانى منه منذ الطفولة، حيث قال "فلا ريب في أن المازني و رهاب الجنازات لدى توفيق الحكيم؛ وداء الصراع الذي عانى منه نجيب محفوظ في طفولته ورهاب الأفاعي لدى حنا مينة... الخ، هي قرائن سيكولوجية ثمينة ولكن الأثمن فيها بما لا يقاس، من وجهة نظر الأدب لا من وجهة نظر علم النفس، المادة الأيديولوجية (رؤية العالم) التي تحملها الأعمال الأدبية هؤلاء الكتاب"⁴.

¹-صالح هودي، النقد الأدبي الحديث وقضاياها ومناهجه، دار الكتب الوطنية، ط1، 1426هـ، ص87.

² - عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار الطباعة، القاهرة، د.ط، د.ت، ص7.

³ - المصدر نفسه، ص17.

⁴ - جورج طرايشي، عقدة أوديب في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط2، 1987، ص6.

اشتهر مصطفى سوييف في النقد النفسي بدراسته حول الشعر "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة 1959م"، وهي من الدراسات النفسية المبكرة في النقد العربي الحديث التي عالج فيها كلّ العوامل النفسية المحيطة بالعملية الإبداعية وبالمبدع، وكانت دراسة علمية منظمة، إذ استخدم المنهج التجريبي الموجه من خلال استبيان وزعه على شعراء عرب وغير عرب يتضمن أسئلة عن وصف تجاربهم النفسية أثناء إبداعهم الشعري، وكان السؤال المحوري هو كيف يبدع الشاعر القصيدة؟ ودخل في المتاهة التجريبية التي أثارها في كتابه، والذي ورسم من خلاله اتجاهاته المنهجية والمعايير التي تقيم وزنا مؤثرا للعوامل الخارجية عبر تحديد الإطار المرجعي لقيمة الفنان ومنتوجه، فهو يشير هنا إلى "مجموع العوامل التي تؤثر في اتجاهها وفي شدتها، سواء أكانت هذه العوامل مشعورا بها أم غير مشعور"¹.

وكان هذا التوجه هو الذي دفع الناقد إلى البحث عن الظروف النفسية المحيطة بالنص الشعري لا الإبداع ذاته، وكيف تمت عملية الإبداع، وفي هذا يقول: "العمل الفني نتاج نشاط حي، فلكي نفهمه يلزمنا أن نلقي الضوء على ما دار لدى الحي الذي أبدعه"². وسار على خطى فرويد وتلامذته في تفسيره كيف تتم عملية الإبداع الفني، حيث قال: "نريد أن نتبين الإبداع الفني من حيث هو عملية بين عمليات النشاط النفسي المتعددة، كيف تمضي هذه العملية منذ بدئها إلى نهايتها، بكل ما يعترها من شدة وارتقاء، وتفتح وإغلاق"³. وتميّزت الدراسة بحشد كم هائل من مصطلحات علم النفس -بحكم تخصصه- مثل "الأنا، النحن، اللاشعور ذاتي...". ولم يهتم بالنص الشعري في عمله النقدي إلاّ على بعض النصوص الشعرية كمسودات عبد الرحمن الشرقاوي ومحمود العالم لا لتحليل هذه النصوص، وإثما ليبين كيف تمت عملية الإبداع.

خاتمة:

وصفوة القول، إنّ التجارب النقدية العربية في الاتجاه النفسي تميزت بهيمنة الطرح الفرويدي، والانسياق وراء الظروف والعوامل النفسية المؤدية إلى إبداع العمل الفني ناسية القيمة الفنية الجمالية له، باستثناء العقاد الذي استدرك الأمر، وراح يسعى لبناء شخصية الشاعر من خلال فنه وأدبه، وكان لثقافته الأدبية الواسعة أعظم الأثر في تفرد دراساته النفسية وتحررها من مصطلحات علم النفس الجافة، وهذا ما نلمسه في كتابه (أبي نواس)، و(شخصية بشار وأبي العلاء) من خلال الاستدلال بأشعارهم.

¹-مصطفى سوييف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، ط4، دبت، ص117.

²-المصدر نفسه، ص21

³-المصدر نفسه، ص21

أعمال موجهة (تطبيق):

أعمال موجهة (تطبيق):

"... لا نقول إن شكري مجنون، فنحن أرفق به من أن نصدمه بذلك، وأعرف بحاله وبأمراض العقل من أن نهيجه إلى الخبال بالإيحاء والتذكير والإلحاح، ولكننا نقول إن ذهنه متجه أبداً إلى هذا الخاطر — خاطر الجنون — وإن فكرته مائلة لجو حياته، والخوف منه منغص عليه كل لذاته وعلاواته، وإنه حتى في طعامه يتوخى ما يظن — أو يقال له — أنه يكفل اتقاء هذه النكبة أو يساعد على المقاومة؛ كالسمك والبيض والمخ وأشباه هذه الألوان، وإن ذكر هذا اللفظ على مسمع منه يدخل في روعه أنه هو المعني به، فيمتنع. ولا يخفى أن اتجاه الذهن له دلالة خاصة، وهو قرينة قلما تخطئ؛ إذ لماذا ينصرف المرء إلى خاطر بعينه، لا يعدوه في روحاته وغدواته وفي طعامه وشرابه ويقظته ومنامه وفي أقواله وكتاباتاته من شعر ونثر — أو منظوم ومنثور على الأصح — ولكن اتجاه الذهن لا يصح أن يؤخذ به وحده في البت بأن المرء صائر لا محالة إلى آخر الطريق. وأكثر أهل الذكاء فضلاً عن العظماء فيهم شيء كثير من الشذوذ، والجنون والعبقريّة بسبيل، وهما في الحقيقة صنوان، وحالتا العقل فيهما متماثلتان، فالعقري ذهنه مكظوظ بالآراء حافل بالذكريات، يتمخض أبداً عن إدراك علاقات بين الحقائق والأصوات والألوان لا تفتن إليها عقول الأوساط، والمجنون في ذلك نده وقريعه، وكلاهما ترجع مميزات تفكيره وعمله إلى فرط النشاط في بعض نواحي المخ أو فتورها أو قابليتها للتنبيه والتثييج، وكثيراً ما تنقلب العبقريّة جنوناً والجنون عبقريّة. وقد فطن الأقدمون إلى هذه العلاقة ولحوها، وإن كانوا لم يتقصوا — كالمحدثين — غير أن جنون العبقريّة منتج يُخرج — كما يقول أفلاطون — الشعراء والمخترعين والأنبياء، أما الجنون المألوف فهذا عقيم، نعيذ صاحبنا شكري منه، ولا ينبغي أن يتوهم أحد أن العبقريّة هي الجنون، فليس أفحش من هذا الخطأ ولا أقتل من ذلك الظن؛ لأن العبقريّة قوة زائدة عن نصيب الرجل العادي، وقلما يؤتاها المرء ولا يصحبها نوع من الاضطراب في التوازن العقلي والعصبي."

عباس محمود العقاد، مقتطف من كتاب الديوان في النقد والأدب، ج1، مؤسسة هنداوي، ص64.

. المطلوب: حلل النص تحليلاً نقدياً.

المحاضرة الحادية عشر

النقد الواقعي

تمهيد

كثيرا ما التبس مصطلح "النقد الواقعي" مع "النقد الاجتماعي" عند الباحثين، وذلك لأنّ مجال اهتمامهما واحد وهو "الواقع"، فكلاهما يعكفان على تصوير الواقع وكشف خباياه، لكن ثمة هناك فروق بينهما، فالنقد الاجتماعي هو الإطار الأوسع لربط الأدب بالمجتمع بغرض التغيير، بينما النقد الواقعي هو تيار أدبي ونقدي ظهر في القرن العشرين، يسعى لتمثيل الواقع بصدق، وارتبط بالبعد الجمالي في دراسة التجربة الإبداعية.

وفي هذه المحاضرة بحث وتنقيب عن النقد الواقعي ومرجعياته وتلقي النقد العربي له، وأشهر أعلامه.

1- مفهوم النقد الواقعي:

لقد كان مصطلح "الواقعية" أكثر تداولاً في الدراسات الأدبية والنقدية من مصطلح "النقد الواقعي" أو "الاتجاه الواقعي"، ويشير به إلى مذهب أدبي ظهر في أربعينيات القرن التاسع عشر في فرنسا كردّ فعل لإغراق الرومانسية في الذاتية والخيال والأوهام والأحلام، وليس كمذهب مناوئ له، وإنما يسير معه جنباً إلى جنب، وكان "مما دعا إلى نشوئها التقدم العلمي والإنجازات العلمية الهائلة لا سيما في البيولوجيا وعلم الطبيعة والوراثة، وفي الدراسات الإنسانية والاجتماعية والفلسفية، إضافة إلى تزايد الاهتمام بالطبقات الاجتماعية المختلفة بما فيها الوسطى والفقيرة والمهملة، وعدم الاقتصار على النبلاء والبورجوازيين، وبهذا فإن الواقعية اتجه نحو الإنسان بشكله المشخص لا الكلي، يعتمد على صدق تصوير الواقع الفردي والاجتماعي وتمثيله"¹. فالواقعية على هذا النحو هي تصوير الواقع الاجتماعي بصدق وموضوعية بعيداً عن الانطباعات الذاتية، والتعبير عن مشكلات الإنسان وهمومه على اختلاف في الطبقات الاجتماعية، وهذا التصوير يختلف باختلاف اتجاه الواقعية.

¹-قحطان بيرقدار، نشأة الواقعية، شبكة الألوكة، https://www.alukah.net/literature_language/0/32865

ساهمت الظروف السياسية والاجتماعية والتحولات التاريخية والاقتصادية التي عرفها العالم الغربي في ميلاد المنهج الواقعي وتجدد الإشارة إلى أنّ هذا المنهج ولد من رحم المنهج الاجتماعي إلى حدّ لا يمكن الفصل بينهما؛ لأنّ كلا المنهجين يتناولان الواقع الاجتماعي للأعمال الأدبية. ويمكن رصد المرجعيات الفكرية والفلسفية للمنهج الاجتماعي فيما يلي:

- ظهور المذهب الواقعي في أوروبا خلال القرن التاسع عشر كرد فعل إغراق الرومانسية في العواطف والخيال، و يعدّ هذا المذهب الأب الشرعي للمنهج الواقعي، وقد بدأ تطبيقه بكتاب "مدام دي ستال" عن الأدب في علاقته بالمؤسسات الاجتماعية الذي صدر في الأعوام الأولى من القرن التاسع عشر، حيث دعا الواقعيون إلى الاهتمام بالواقع المعيش وكشف خباياه، وظهرت ثلاثة اتجاهات في الواقعية منها استمد المنهج الواقعي أصوله وقواعده، وهي:
 - أ- الواقعية الانتقادية: تمتاز بثورتها على الواقع، وطابعها التشاؤمي.
 - ب- الواقعية الاشتراكية: وهي حصيلة النظرة الماركسية للفن والأدب.
 - ج- الواقعية الطبيعية: وهي تفسّر الواقع تفسيراً علمياً، ويعدّ إميل زولا رائد هذا الاتجاه.
- تطور علم الاجتماع ونظرياته وبحوثه، إذ لم يكن المنهج الاجتماعي منهجاً أدبياً صرفاً، بل كان في بدايته تابعا لعلم الاجتماع، هذا العلم الذي "يدلّ على معالجة النظرية الاجتماعية بوصفها علماً خاصاً، له موضوعه الخاص، وإطاره التصويري، ومنهجه الخاص"¹، ومن ثمة انتقل إلى حقل الأدب حيث ظهرت ثلاثة اتجاهات في النقد الواقعي هي:
 - أ- الفلسفة الوضعية: الذي ينظر إلى الأدب باعتباره معلولاً لعلة قابعة في الوسط الاجتماعي ومجسدة في الواقع الخاص بالأديب، ولذلك فإن الناقد الاجتماعي يهتم بالكشف عن العوامل المختلفة، الطبيعية والثقافية والدينية والأخلاقية وغيرها التي أثرت في شخصية الأديب ووسّمت أدبه بسمات مرتبة عن تفاعله الخاص مع هذه العوامل.
 - ب- الجدلية الماركسية: الذي ينظر إلى الأدب في علاقته بالمجتمع وفق النظرية الماركسية في تحديدها لعلاقة الإنسان بالواقعين الاقتصادي والاجتماعي، ولذلك فإن الأديب يعكس في أدبه رؤية الطبقة أو الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها، ولا يمكنه أن يعبر عن ذاته إلا في نطاق علاقته بالدوات التي يشترك معها في الوضعين الاقتصادي والاجتماعي.
 - ج- البنيوية التكوينية: وهي حصيلة التطور الذي عرفه علم الاجتماع، ويعتبر لوسيان جولدمان من أبرز رواد هذا الاتجاه، واستند في ذلك على محاولات عديدة في التراث الذي أنتجته الماركسية حول الأدب، وخصوصاً نظرية الانعكاس عند لوكتاش التي ترى في المبدع انعكاساً للوعي الجمعي.

¹- أحمد القيصير، منهجية علم الاجتماع بين الماركسية والوظيفية والبنيوية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، دبت، ص10.

وتُسمّى الطَّبَعانية، الطَّبَعانية، أو المذهب الطبيعي، وهو مذهب في الفن والأدب نشأ في فرنسا عام 1880 وتميز بالتنوع إلى تطبيق مبادئ العلوم الطبيعية وأساليبها، وبخاصة النظرة الداروينية إلى الطبيعة، على الأدب والفن. يعتبر إميل زولا مؤسس هذا المذهب، وقد أكد في " الرواية التجريبية le Roman experimental " (عام 1880) التي تعدّ البيان الأدبي لهذا المذهب، على أنّ الروائي ينبغي ألاّ يبقى مجرد مراقب يكتفي بتسجيل الظواهر، بل أن يكون " مجرّباً " يخضع شخصياته وأهواءها لسلسلة من الاختبارات ويعالج الوقائع العاطفية والاجتماعية كما يعالج الكيميائي المادة.

3- اتجاهاته:

اشتهرت الواقعية بثلاثة اتجاهات أدبية هي:

أ/ الواقعية النقدية:

وهي أول اتجاه ظهر في فرنسا في القرن الثامن عشر، ويعدّ بلزاك الأب الشرعي لهذا الاتجاه الذي يتميز بنظرته المتشائمة، الراضية للواقع في مجموعته القصصية التي نشرها سنة 1842م الموسومة بـ (الكوميديا البشرية)، ولاسيما روايته (الفلاحون) ، صوّر فيها مأساة الوضع الأرستوقراطي، وتبعه من بعده الكاتب الروسي تولستوي صاحب رواية (الحرب والسلام).

ويتميّز هذا الاتجاه بثورته على الواقع المعيش، والصدق في تصويره له، فهو ناقد عليه دون أن يقدم حلولاً، وقد ذكر الناقد واسيني الأعرج في كتابه (اتجاهات الرواية العربية في الجزائر) مميزات الواقعية الانتقادية يمكن تلخيصها فيما يلي¹:

1- إنّها تتعامل مع الواقع كميدان للبحث الإبداعي.

2- إنّها تبحث عن الجوهر في الظاهرة الاجتماعية التي تتناولها إبداعياً يعني الأسس الاقتصادية التي كانت السبب الأول في

جوهرها...

3- إنّها ترفض الإغراق في الخيال الذي يفضي إلى عوالم بعيدة.

4- إنّها تستهدف تغيير البني الثقافية السائدة، لأنّ وجودها مضرّ

5- إنّها تسعى لفضح عيوب الرأسمالية.

6- إنّها تسعى لتقديم صورة متكاملة للإنسان.

7- إنّ الشخصيات في الواقعية الانتقادية ليست مجرد صور تعبّر عن مظاهر اجتماعية معينة، بل هي القوى الحاسمة اجتماعياً.

8- إنّ معظم كتابات الواقعية النقدية خاضعة بشكل كبير إلى تأثيرات الرومانسية.

¹ - ينظر واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986م، ص 353 و354

9- إنّ معظم كتابات الواقعية النقدية تتميز بالتححرر من الزخارف والتزيينات التي تكسح كتابات الرومانسيين.

10- إنّها أخذت العلاقات الواقعية المتبادلة بين الأشخاص، وأساسها الاجتماعي الذي يجهلونه، حتى أفكارهم وأعمالهم ومشاعرهم، أخذ كلّ هذا في التناقض التدريجي حتى صار اليوم الذي يأتي هو أشدّ فقراً من اليوم الذي سبقه.

هذا، وقد اتّصف الأدب الواقعي بشكل عام بتمثيله الدقيق للواقع، حيث يخوض في أدقّ التفاصيل، ولغة بسيطة، وتركيزه على القضايا الإنسانية، وبالانتقاد الساخر للواقع، والتركيز على تناقضات المجتمع، وبالحيوية، لانفتاحها على أشكال متعددة، وتيارات مختلفة، وتجاوزها حدود كونها مذهباً مقيداً بمبادئ وحدود نسبية، بل صارت منهجاً حرّاً من القيود.

ب/ الواقعية الاشتراكية:

يرى نبيل راغب أنّ جوركي هو أول من صاغ اصطلاح الواقعية الاشتراكية كمقابل مضاد للواقعية النقدية وحاول تطبيقها في أعماله وفي بلورتها في اتجاه أدبي له ملامحه المتميزة ولكنها تطرفت بعد ذلك في العشرينات والثلاثينيات والأربعينيات من هذا القرن وأصبحت المرجعية والنقدية اللعبة المفضلة لأدباء الواقعية الاشتراكية¹.

و الواقعية الاشتراكية هي خلاصة النظرة الماركسية للفن والأدب، وتتأسس مقولاتها على أنّ الأدب هو ثمرة الصراع الطبقي في المجتمع بين البرجوازية والطبقة الكادحة، فالحياة الاجتماعية في نظر الواقعيين الاشتراكيين تتكون من بنيتين، بنية تحتية وبنية فوقية تكمن فيها النظم الثقافية والسياسية والوعي الذي فيه الأدب، والبنية التحتية المؤثرة والفعالة في البنية الفوقية، وبالتالي فإنّ أيّ اهتزاز في البنية التحتية لابد وأن يوافقه تغيير في البنية الفوقية إلا " أنّ ذلك الدور السلبي للوعي والثقافة، لم يكن عند الفلاسفة الأوائل، ولكنّه تجلّى في قول ماركس: "ليس وعي الإنسان هو الذي يحدد وجودهم بل العكس من ذلك وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم"².

ج/ الواقعية الطبيعية:

يعدّ "أميل زولا" (Émile Zola) الأب الشرعي لهذا الاتجاه الأدبي، وهو امتداد مباشر للواقعية النقدية، إلّا أنّ هناك بعض الفروقات جاء بها "زولا"، حيث كان ينفي وجود مدرسة طبيعية في الأدب في قوله: "إنّ الطبيعة ليست سوى طريقة أو هي على الأقل تطويراً"³، إنّها عبارة فلسفية عميقة تعكس رؤية مفادها أنّ الطبيعة ليست كياناً جامداً أو غاية في حد ذاتها، بل هي عملية مستمرة من التطور والتغير، فالطبيعة تسعى لتصوير واقع الحياة وفهمها ولكنها تمتاز برؤيتها الخاصة في كون التصوير الواقعي لحياة الإنسان يجب أن يكون على اعتبار أنّه مادة عضوية، و"أهم خصائص الواقعية الطبيعية هو وصف طبائع الإنسان وحقائق الأشياء أي للحياة الطبيعية وتحويلها فن يطابق الواقع"⁴، ومن أشهر أعلام الواقعية الطبيعية هم الفرنسيون إميل زولا، وغوستاف فلوبير (Gustave Flaubert)، والكاتب الروسي مكسيم جوركي «Maxim Gorky» حيث ركزوا على تصوير حياة الطبقات الفقيرة وتأثير البيئة والوراثة بشكل علمي صارم، مع استخدام النظريات العلمية في أدبهم.

1- نبيل راغب، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العنثية، الهيئة العامة للكتاب، 1977م، ص42.

2- المرجع نفسه، ص331.

3- فيليب فان، المذاهب الأدبية الكبرى، تر. فريد أنطوليوس عويدات، بيروت، 1967م، ص249.

4- عباس خضر، الواقعية في الأدب، دار الجمهورية، بغداد، ط1، 1967م، ص8.

4- تلقي النقد العربي للاتجاه الواقعي:

لقي النقد الاتجاه الواقعي تحابوا كبيرا في النقد العربي الحديث، لأنه كان استجابة للظروف الاجتماعية والسياسية التي عاشها العالم العربي، فقد عكف الواقعيون العرب على تصوير الواقع المعيش، والظروف الحالكة التي مرّ بها الوطن العربي تحت وطأة الاستعمار الأجنبي، ومن هذا المنطلق كان أدب هذه المرحلة واقعا بامتياز، ويمتدّ إلى مرحلة ما بعد الاستعمار بتبني الدول العربية للخيار الاشتراكي كنظام وسياسة تسير عليها تلك البلدان لمحاربة الطبقة، وهيمنة البرجوازية على الثروات، ولهذا كانت الواقعية الاشتراكية أكثر الاتجاهات الأدبية تغلغلا في الممارسة النقدية العربية، ويعدّ محمد مندور، وسلامة موسى، وحسين مروة أكثر النقاد العرب دفاعا عن الاتجاه الواقعي الاشتراكي.

وكان الناقد حسين مروة في مقدمة النقاد العرب في الاتجاه الواقعي الاشتراكي، فهو يدعو في دراساته إلى التحرر من النقد التأثري؛ لأنه يُفقد النقد وظيفته الأساسية كليا، وتبني منهج موضوعي يلامس الواقع، إنّه المنهج الواقعي الجديد أو الاشتراكي الذي ينظر إلى العمل الأدبي على "أنّه تصوير للواقع"، والواقع في نظره هو الموضوع أو الحقيقة الموضوعية أو المجتمع بمجمل ظروفه الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وعمل الأديب الخلاق هو في وعي الواقع وفي كيفية التعبير عنه تعبيرا يرتفع عن مستوى الانفعال الحسي به إلى مستوى الشاعرية التي تنفذ إلى جوهره وتكشف عن صفاته الحقيقية المكونة لحركة تطوره وصيرورته، وتصبح من ثمّ شكلا من أشكال العمل الفكري المعرفي الذي يتخذ الرؤى والصور أداته المعبرة دون المقولات والمفاهيم، ويضيف به الأديب إلى الواقع واقعا جديدا من صناعه، من صنع رؤيته الداخلية له، رؤية الوعي والخيال والوجدان معا التي تمتزج فيها الذات بالموضوع وتتحقق علاقة التأثير المتبادل بينهما"¹. وعليه فإنّ وظيفة النقد هي "تثقيف القارئ بإعائته على تفهم الأعمال الأدبية وكشف المغلق من مضامينها، وإدخاله إلى مواطن أسرارها الجمالية، وإرهاف ذوقه وحسّه الجمالي، وإغناء وجدانه ووعيه بالقدرة على استبطان التجارب والأفكار والدلالات الاجتماعية والمواقف الإنسانية التي يقفها الشاعر أو الكاتب، خلال العمل الفني، تجاه قضايا عصره أو وطنه أو مجتمعه"².

لقد كان حسين مروة في جميع ما كتب "قضايا نقدية" 1956م، "دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي" 1965م، "عناوين جديدة لوجوه قديمة" 1984م وفيّا للمنهج الواقعي الذي يقرأ الأدب في شروطه التاريخية، وأخلص لهذا المنهج تنظيرا وتطبيقا، ففي كتابه (دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي) تناول خمسة عشر نموذجا شعريا وسرديا برؤية نقدية واقعية نذكر منها رواية مارون عبود (فارس آغا)، توفيق الحكيم (مسرحية الطعام لكل فم)، ميخائيل نعيمة (هوامش)، لويس عوض (الاشتراكية أو الأدب الاشتراكي)، بشارة الخوري (شعر الأخطل الصغير)، أدونيس (كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل)، خليل الحاوي (بيادر الجوع)، وغيرها، وإذا أمعنا النظر في فصول هذا الكتاب التطبيقي لامسنا بوضوح التوجه النقدي الواقعي الاشتراكي لحسين

¹-حبيب بولس، حسين مروة -مؤسس مدرسة النقد الواقعي الاشتراكي في العالم العربي، الحوار المتمدن، العدد 845، السنة: 2004م.

²-حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، بيروت، دار المعارف، 1988م، ص8.

مروة، ففي دراسته لمسرحية توفيق الحكيم (مسرحية الطعام لكلّ فم) يقول عن البلدان الاشتراكية ونضالها من أجل "الطعام لكلّ فم": "فيندفعون ، فعلا أيضا، بالنضال المرير في سبيل الطعام لك فم، في سبيل إلغاء استثمار الإنسان للإنسان، في سبيل أن تلغى بإلغاء الجوع، عبودية الأفراد، وعبودية الشعوب.. وأخير في سبيل أن تكون الحرية للجميع، حين يكون الطعام لكلّ فم"¹. وفي فصل (هوامش) لميخائيل نعيمة يتحدث عن إنسانيته وواقعيته في الجزء السابع (بتفكير وبدون تفكير) إذ يقول: "نرى في هذا الفصل صورة واقعية تكشف حقيقة ما يعيش به أهل الطبقة البورجوازية الأرستوقراطية من هستيريا العادات والأوضاع المبتذلة"².

أمّا سلامة موسى فبوصفه رائدا للاشتراكية في مصر والمروجين لها كانت أعماله النقدية تصبّ في إطار الدعوة إلى الاشتراكية، وتحرير الإنسان من العبودية، وينتقد أدب البلاط لكونه زائفاً ، ويحثّ على الصدق والواقعية، فيقول: " إنّ التملق آفة الأدب، و هو يشوه الواقعية السليمة التي ينبغي أن يصورها تصويراً حياً، وهو هنا يعرض بطله 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 أميرياً إقطاعياً، و لهذا جاء الأدب منافقاً لم يهتم بقضايا المجتمع، و يرد طه حسين على هذه الآراء فيتهم موسى بالشعوبية، و يرى أن الأدب العربي لن يضره 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 بيتاً رائعاً و إنما هو ارتقاء و تطور لتعميم الخير و الشرف والإخاء و الحب...."³.

وإلى جانب سلامة موسى يأتي محمد مندور وهو من أبرز النقاد الواقعيين، ويعدّ من المؤسسين للفكر والفلسفة الاشتراكية في الأدب، فقد حمل طويلاً شعار "الأدب نقد للحياة"، وتحلى هذا الشعار في إعجابه بالأعمال الأدبية ذات المضامين الاجتماعية الواضحة، فهو يعجب برواية "زينب" لمحمد حسين هيكل، ويعتبره رائد الواقعية، كما يعجب بـ "ليالي سطيح" لحافظ إبراهيم؛ لتضمنه مواقف اجتماعية خالدة، غير أنه يعيب على حافظ اهتمامه البالغ بلغته يفسد المضمون في أغلب الأحيان، وتظهر بوضوح رؤيته الواقعية الاشتراكية في كتابه (النقد والنقاد المعاصرون) نذكر منه هذا المقتطف يدعو فيه إلى نقد واقعي إيديولوجي، فقد انقضى الزمن الذي كان الناقد منزوياً على نفسه، وحلّ محله زمن صار الناقد عضواً بارزاً وحيوياً، يساهم في معركة الحياة والتغيير، يقول مندور: " إنّ الأدب والفن قد أصبحا للحياة ولتطويرها الدائم نحو ما هو أفضل وأجمل وأكثر إسعاداً للبشر، ويرى النقد مجرد صدّى للحياة، بل يجب أن يصبح قائدين لها؛ فقد انقضى الزمن الذي كان يُنظر فيه إلى الأدباء والفنانين على أنهم طائفة من الفرديين الأبقين

1- حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، ص41 و42.

2- المرجع نفسه، ص52.

3- أحمد عبد الحميد مهدي. "المنهج الاجتماعي ورواده في النقد الأدبي الحديث". بحث في مادة: النقد الأدبي الحديث، قسم اللغة العربية، كلية اللغات، جامعة المدينة العالمية-شاه علم -ماليزيا، شبكة الإنترنت 2018/09/07. : ahmed.mahdey@mediu.ws

الشُّدَّاذ، أو المنطويين على أنفسهم أو المجترين لأحلامهم وآمالهم الخاصة، أو الباكين لضياعهم وخيبة آمالهم في الحياة، وحن الحين لكي يلتزم الأدباء والفنانون بمعارك شعوبهم وقضايا عصرهم ومصير الإنسانية كلها وبخاصة في عصر تسير فيه الاكتشافات العلمية بخطى حثيثة، وقد تُساء استخدام تلك الاكتشافات فتصبح وسيلة لتدمير البشر بدلاً من إسعادهم، ذلك ما لم ينشط رجال الأدب والفن إلى تحمُّل مسؤولياتهم في تغذية الوجدان البشري وتنمية الضمير الإنساني على النحو الذي يمكن البشر من السيطرة على العلم وتسخير خيرهم¹.

أمّا محمود أمين العالم فقد نحا أيضاً مسلك الواقعية الاشتراكية، فهو يعترض على بعض النقاد والباحثين الذين يفصلون بين الفن والأدب والإيديولوجية، ويؤكد بأنّه لا وجود لأدب خال من السياسة والإيديولوجية، وهي إن لم تكن قصدية في العمل الأدبي، فهي على أية حال رؤية اجتماعية طبقية تصوغ موقفاً، وقد تعدد هذه الرؤية وتختلف باختلاف قراءتها. ويستدل بمسرحية "انتظار جودو" لـ صموئيل بيكيت فهي تعبّر بالفعل عمّا في الواقع الإنساني من ظواهر الاستلاب والاغتراب والتشويء، ولكنها تعبّر عن جانب واحد من هذا الواقع². وقد برز توجهه النقدي للواقعية الاشتراكية في كتبه («الإنسان موقف»، «معارك فكرية»، «فلسفة المصادفة»، «هربرت ماركيز أو فلسفة الطريق المسدود»، «الوعي والوعي الزائف في الفكر العربي»، «مفاهيم وقضايا إشكالية»، «الفكر العربي بين الخصوصية والكونية»، «مواقف نقدية من التراث»، «الإبداع أو الدلالة»، «من نقد الحاضر إلى إبداع المستقبل»، «الثقافة والثورة»، «تأملات في عالم نجيب محفوظ»، «الوجه والقناع في المسرح العربي المعاصر»، «البحث عن أوروبا»، «توفيق الحكيم مفكراً وفناناً»، «أربعون عاماً من النقد التطبيقي»، «ثلاثية الرفض والهزيمة»، «الوعي والوعي الزائف»، وفي هذا الكتاب الأخير يبيّن سبل خروج الأمة العربية من دائرة التخلف من خلال تأسيس وعي ثوري حقيقي، واندفاع نحو المستقبل، لا التشبث بالماضي، وفي هذا السياق يقول: "إنّ الأمر ليس أمر نخبة من المثقفين يشيعون فكراً ثورياً، وليس مجرد معاهد للدراسات العلمية الأكاديمية تقوم على إحياء التراث وتحقيقه، إنّما هو في الحل الأول تحرك جماهير أمتنا العربية بالثورة على واقعها المتخلف المتمزق بالفعل التاريخي لتغيير حياتها، وتحديد أبنيتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية. لا أصالة ولا عصرية، بغير انطلاق هذه الجماهير حاملة الأصالة، وصناعة العصرية، والمبدعة للتاريخ. إنّ الفعل الثوري الوعي المنظم، هو سبيلنا للثورة الثقافية التي تتألق بها أصالتنا العصرية، وعصريتنا الأصيلة"³.

ويظهر بوضوح الاتجاه الواقعي في النقد الجزائري الحديث عند واسيني الأعرج في كتابه (اتجاهات الرواية العربية في الجزائر)، وفيه تناول المتن السردية الجزائري الحديث في السبعينات بمنظور الواقعية الاشتراكية في فصل خاص موسوم بالاتجاه الواقعي كروايات الطاهر وطار، رشيد بوجدر، وعبد الحميد بن هدوقة، وغيرهم ممّن عُرفوا بتوجههم الاشتراكي في تلك الفترة التاريخية التي عاشتها الجزائر.

¹-محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، ص 138 و139.

²-يوسف عبد الله محمود، محمود أمين العالم: كيف يقرأ العلاقة بين الأدب والواقع، <https://www.ammonnews.net/article/744300>.

³-محمود أمين العالم، الوعي والوعي الزائف، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ط2، 1988م، ص38.

ومما تقدّم فإنّ الاتجاه الواقعي وجد ضالته في النقد العربي الحديث والمعاصر، لأنه كان استجابة لتطلعات العالم العربي إلى التقدم والخروج من بوتقة التخلف من خلال السعي لتأسيس مشروع ثقافي يقوم على الثورة على الأوضاع الفاسدة، والتحرر من البرجوازية المقيتة، وتحقيق نهضة سياسية وثقافية وعلمية.

أعمال موجهة (تطبيق):

"وينبغي الآن أن نعود إلى فكرة المسرحية، فكرة "الطعام لكلّ فم"، إلى موضوع إلغاء الجوع في العالم. قضية إنسانية نبيلة وعظيمة. وليس كبيراً على فنان عظيم مثل توفيق الحكيم أن يعالج هذه القضية في عمل مسرحي فني بارع ورائع بهذا النمط الجديد من فنه، فهو لم يكن يوماً إلا إنساناً كبيراً بقدر ما هو فنان كبير. ومن الجدير بالتقدير أن يفهم الحكيم قضية الجوع في العالم، في الشعوب، بهذا العمق العلمي النفاذ، إذ يقول على لسان الشاب طارق: "عندما نلغي الجوع سنلغي في نفس الوقت استثمار الإنسان للإنسان" ثم أن يفهم الحكيم قضية الحرية أيضاً، هذا الفهم العلمي العميق النفاذ، حين يقول على لسان حمدي: "مع أنّ إلغاء الجوع هو إلغاء العبودية على الأرض، عبودية الأفراد، عبودية الشعوب، الطعام هو الحرية". وهو إلى ذلك صادق كلّ الصّدق، ومصيب كلّ الإصّابة، في قوله على لسان الشاب طارق، بأنّ من لهم مصلحة في السيطرة على الناس والشعوب لا يناسبهم إلغاء الجوع". إنّ الجوع سلاحهم في السيطرة الاقتصادية، وهم يفضلون بذل الجهود والمال في تدعيم أسلحة الدمار التي تزيد في انتشار الجوع".

حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، ص 40.

المطلوب: حلل النص نقدياً.

المحاضرة الثانية عشر

النقد الجديد

تمهيد:

عرف النقد العربي نهضة كبيرة في مطلع القرن العشرين، لقد تضافرت مجموعة من العوامل التي أدت إلى استفادة العالم العربي وخروجه من الركود والجمود الذي سادته لمدة طويلة من الزمان، ومن أهم تلك العوامل اتصاله بالمنجز الغربي عن طريق البعثات العلمية، وحركة الترجمة، ومن ثم بدأت معالم تلك النهضة في حركة أدبية واسعة تبعتها الحركة النقدية التي كانت بدايتها بنقل المناهج النقدية الغربية من سياقها الغربي إلى السياق العربي، ثم التحول من التنظير إلى التطبيق عن طريق الممارسة والإجراء في تحليل الخطاب.

لا يختلف اثنان في أنّ انطلاقة النقد العربي كانت كلاسيكية، وكان حسن المرصفي صاحب الوسيلة الأدبية من أوائل النقاد العرب الذين شقوا الطريق إلى تحليل الخطاب على خطى النقد العربي القديم مقتفيا طريق "الموازنة بين الطائين" للآمدي في موازنته بين البارودي وشعراء الغزل في العصر الأموي، وقد شاع هذا التيار الذي يدافع عن القديم كالرافعي والزيات وغيرهم، وكان النقد الأدبي انطباعيا مجرد تفسيرات نفسية واجتماعية للعمل الإبداعي.

أما التيار الثاني فهو الذي جرفته سيول العقل والفكر الغربي، فقد كان لثلة من النقاد وشغفهم بمنجزات النقد الغربي أثر كبير في تطور النقد العربي كالعقاد وشكري والمازني وجماعة المهجر، اطلعوا على النقد الرومانسي والأدب الإنجليزي وشنوا ثورة على القديم وأنصاره والتاريخ يسجل لنا تلك الخصومات العنيفة بين العقاد وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم.

لكن البداية الحقيقية للنقد الأدبي العربي كانت مع رشاد رشدي¹ بعد عودته من أمريكا سنة 1955م، حيث جاء ليسبح ضد التيار القديم، ويدافع بجرأة عن النقد الجديد وأتجاهه الموضوعي التحليلي التقويمي، وحمل على عاتقه مهمة تحويل النقد الأدبي إلى علم منهجي تحليلي بما تحمله هذه الكلمة من معان، وهذا ما سيكون موضوع هذه المحاضرة إن شاء الله.

¹- ولد رشاد رشدي بمدينة القاهرة عام 1912. والتحق بمدرسة شبرا الابتدائية ثم مدرسة الأمير فاروق الثانوية ثم جامعة القاهرة حيث نال منها دبلوم معهد التربية العالي وحصل على دكتوراه في الإنجليزي من جامعة ليدز بإنجلترا.

بعد عودته من إنجلترا عمل رشاد رشدي مدرسا ثم عين ناظرا لمدرسة النقراشي ثم استازا في كلية الآداب جامعة القاهرة ورئيسا لقسم الادب الإنجليزي في جامعة القاهرة وظل بهذا المنصب لمدة 22 عاما. عين عام 1975 رئيس المعهد العالي للفنون المسرحية ورئيس أكاديمية الفنون. كما عمل رئيسا لمسرح الحكيم. اما بالنسبة لعمله بالصحافة فقد كان رئيس تحرير مجلة المسرح من عام 1960 إلى 1966 ثم انتقل إلى مجلة الجديد في عام 1973 وظل بها حتى وفاته. عمل مستشارا للرئيس أنور السادات للأدب.

حبه للمسرح والصحافة أثر وغلب على أدبه وظهر ذلك منذ أول كتابته المسرحية الفراشة والتي بعدها صار المسرح له كما يقول "حبي الأول ولا يسعدني شيء مثل كتابته". ومن أقواله أيضا "لقد مررت في حياتي المتجددة الأطراف بتجارب كثيرة ولكن إذا سألتني ماذا خرجت أو سوف أخرج في هذه الحياة فسوف يكون جوابي حب الله وحب الجمال في كل ما صنعه الله وصنعه الإنسان".

مؤلفاته: كتب بعض القصص والدراسات إلا أن كتابته المسرحية فاقت كل مؤلفاته وكان من أهم مسرحياته:

1.1 . النقد الجديد، النشأة، المصطلح والماهية:

يعدّ مصطلح "النقد الجديد" « New Criticism » وبالفرنسية « Nouvelle Critique » من المصطلحات أكثر دورانا في منتصف القرن العشرين عند الغرب، جاء ليناهض الاتجاه التقليدي في فهم الأدب، هذا الاتجاه الذي يعتمد على السياقات الخارجية وذاتية الناقد في تفسير الأعمال الأدبية، وقد أظهر التطوّر الحاصل في الحركة الإبداعية، وظهور الاتجاهات النقدية الحديثة الحاجة إلى تجاوز المنهج التقليدي في النقد الأدبي، فلم يعد لا المنهج التاريخي ولا الانطباعي ولا النفسي قادرا على احتواء النص الأدبي والكشف عن أبعاده الفكرية والجمالية، بعد ما صار عمل الناقد ما هو إلا حوار مفتوح مع النص، وإسهام في الكشف عن جمالياته وفك شيفرته ورموزه. وهو عمل قد يكون مساويا لعمل المبدع، أو هابطا عنه، أو متفوقا عليه على وفق قدرة الناقد وثقافته.

ونقل هذا المصطلح إلى العربية-أي النقد الجديد" من قبل بعض الباحثين العرب بتسميات مختلفة مثل «النقد الحديث"، و "مدرسة النقد الحديثة" عند غنيمي هلال¹، و "مدرسة الكتلثة الجديدة" عند لويس عوض² وإن كانت هذه التسمية لا تفي بالدلالة المقصودة، فمصطلح "الحديث" يلبس معناه، حيث يدلّ على الحقبة الزمنية وهي العصر الحديث. أمّا كلمة "الجديد" فهي مخالفة للقديم، و قد وردت في معجم اللغة العربية المعاصرة " جديد جديد [مفرد]: ج أجدة وجُدَد وجُدَد: صفة مشبّهة تدلّ على الثبوت من جدّ: مبتكر، مستحدث، خلاف القديم "لكلّ جديد بجهة ولكلّ قادم دهشة- {إِنْ يَشَأْ يُذْهِبْكُمْ وَيَأْتِ بِخَلْقٍ جَدِيدٍ}" | جديد عليه: لم يعرفه مسبقا...³ وتدلّ على التحوّل الذي عرفه النقد الأدبي من خلال تجاوزه لقواعد النقد القديم، وبالنسبة للتسمية الثانية فهي بعيدة عن مجال النقد الأدبي لاتصالها بالجانب الديني من خلال هيمنة الكاثوليك على السياسة والأدب في أوروبا.

ومن هذا المنطلق يبقى مصطلح "النقد الجديد" أكثر دلالة على الحديثة والجدة سواء أكان في النقد العربي أو الغربي، ويُعزى استعماله في النقد الغربي إلى سنة 1941م، "التي كانت سنة حاسمة في مسارها، ونقطة انعطاف في تاريخ النقد العالمي بروّته، لأنّها السنة التي ظهر فيها «انجيل" هذه الحركة؛ كتاب جون كرو رانسوم « John Crowe Ransom (1888-1974):

الفراشة 1960/ لعبة الحب 1960 / خيال الظل 1965 / بلدي يا بلدي 1968 / نور الظلام 1968

محكمة عم أحمد الفلاح 1974 / رحلة البحث عن الله 1975 / عيون بهية 1976

من أهم الدراسات التي قام بها المدخل إلى النقد 1948 / فن القصّة القصيرة 1959 / فن الدراما 1968 / ما هو الأدب 1971

النقد والنقد الأدبي 1971 / البحث عن الزمن 1990 (نشرت بعد وفاته) / من قصصه عربية الحرير 1954 بحور الحب لا تعرف الغرق 1984 (نشرت بعد وفاته).

¹- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1982م، ص318.

²-لويس عوض، الاشتراكية والأدب، دار الكتب، بيروت، 1962م، ص25.

³- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج1، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008م، ص349.

« The new criticism » الذي صار عنوانه اسما للمدرسة كلّها، مدرسة النقد الجديد..¹ وفي هذا الكتاب تناول بعض أعمال معاصريه من النقاد الانجليز والأمريكان في مقدمتهم أي.إيه. ريتشاردز A/Richards «(1983)، ووليام إمبسون « Wiliam Emppson » (1906)، وتوماس ستيرن إليوت « T .S.Eliot » «(1965-1988)، وإيفور ووترز « Yvor Winters » (1900)، وفيه دعا النقاد إلى الاهتمام بالمعنى النصي للعمل الأدبي، وتفسيره بذاته ولذاته بدلا من تأويله على ضوء السياقات الخارجية أو العوامل التي أثّرت في إنتاجه، والابتعاد عن الذاتية التي أغرقت فيها الرومانسية.

وقد دخل هذا الاتجاه إلى النقد العربي الحديث مع نهاية الخمسينات وبداية الستينات، وكان صدى عربيا مباشرا لما عرف عندنا بـ "المنهج الفني" الذي ما هو إلا مدرسة "النقد الجديد" التي حمل لواءها جمع من النقاد المتغلغلين في أوساط الثقافة الأنجليزية، فكان فارس هذه المرحلة بدون منافس هو الدكتور رشاد رشدي (1912-1983) (أول دكتور عربي في الأدب الانجليزي) الذي ناضل وعارك في سبيل ترسيخ هذه الحركة النقدية الجديدة، و آزره بعض طلبته كمحمد عناني الذي أصدر كتابه (النقد التحليلي) سنة 1962م، وسيمر سرحان (النقد الموضوعي) (1990)، وعبد العزيز حمودة (علم الجمال)، بالإضافة إلى أسماء أخرى كالناقدة اللبنانية روز غريب (النقد الجمالي) (1952)، ومحمود الربيعي (قراءة الرواية 1974، قراءة الشعر 1985م)، ومصطفى ناصف الذي درس الأدب العربي من موقع (التحليل اللغوي الاستطائقي)².

2.1. متركزات النقد الجديد:

لخص يوسف وغليسي الأسس والخصائص المنهجية التي ينهض النقد الجديد عليها في كتابه (مناهج النقد الأدبي)، وهي تتمثل فيما يلي³:

- دراسة النص الأدبي بعد اقتلاعه من محيطه السياقي؛ فمن النص الانطلاق وإليه الوصول، دو اعتقاد بقصدية الناص أو وجدانية المتلقي.
- اتخاذ القراءة الفاحصة وسيلة تحليلية مركزية في الدراسة النصية؛ تتقصى معجم النص وتراكيبه البلاغية واللغوية ورموزه وإشاراته وكل العناصر الجوهرية التي تضيء دلالاته وتفكّ مغاليقه.
- الاهتمام بالطبيعة العضوية للنص الأدبي، ودراسته بوصفه وحدة عضوية متجانسة، وهذه الفكرة مستمدة من الاتجاه الرومانسي.
- رفض فصل شكل النص عن مضمونه.
- الاهتمام بالتحليل العلمي للنص، ونبد الأحكام القيمية أو المعيارية ما أمكن ذلك.
- نبد الالتزام ورفض ربط الأدب بالمجتمع أو اتخاذه وسيلة لغاية رسالية معينة سواء أكانت اجتماعية او سياسية أو أخلاقية.

¹-يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسر للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007م، ص49

²- المرجع نفسه، ص ص 57-58.

³- المرجع نفسه، ص ص 53-55.

2-رشاد رشدي وإرهاصات النقد الجديد:

2-1-المرجعيات الفلسفية والنقدية للنقد الجديد عند رشدي:

أ-مدرسة الفن للفن أو المدرسة البرناسية:

هي مدرسة أدبية ونقدية ظهرت في فرنسا في العقد الثاني من القرن التاسع عشر، وتستمد قواعدها من نظري الفن من أجل الفن، حيث تجرّد الفن من أي ملابسات فكرية أو فلسفية أو إيديولوجية، وتنشد من الفنّ الفنّ فقط والجمال، وجاءت "كردّ على المذاهب التعليمية والأخلاقية والنفعية في الأدب والفن، وقد أطلق هذه التسمية مصادفة أحد الناشرين الفرنسيين على مجموعة من القصائد التي نشرها في كتاب واحد لطائفة من الشعراء الناشئين، وسماها (البرناس المعاصر) نسبة إلى جبل البرناس المشهور عند اليونان الذي تقول الأساطير اليونانية أنّه موطن آلهة الشعر"¹،

وانبثقت هذه المدرسة الأدبية من مبادئ فلسفة كانط، ومن علم الجمال الكانتي الجديد. أشاعتها مدام دي ستال، وفكتور كوزان، هذا الأخير الذي يقول في كتابه (محاضرات في الفلسفة) التي طبعت سنة 1836م، محددًا ضوابط مدرسة الفن للفن: "إنّ الفنّ للفنّ، ولا يمكن أن يكون الفن طريقًا للنافع، ولا للخير ولا للأمور القدسية، لأنّ الفن لا يقود إلّا لنفسه". ومعنى هذا أنّ الفن غاية وليس وسيلة، وليست مهمة الأدب أن يخدم الأخلاق، ولا أن يُسخر لقيم الخير أو المجتمع، بل يكفيه بناء الجمال ليكون الأدب - على حدّ تعبير وليد قصاب-واحة خضراء يُستظلّ بها من عناء الحياة.

وقد كان لهذه المدرسة الأدبية أعظم الأثر في توجّه رشاد رشدي ومساره النقدي، حيث يصرّح في مقالاته بتبنيه لهذا المذهب، إذ يقول: "أما أنا فإني أحلم حلم الشاعر ولذلك أحاول أن أحلّ أثرًا فنيًا محل أثر آخر، والفن لا يستطيع أن يدرك نفسه إلّا بالفن"².

ب-المدرسة النقدية الإنجليزية:

لقد كانت بوادر التحوّل في التوجه النقدي لرشاد رشدي بعد الرحلة العلمية التي قادته إلى إنجلترا للحصول على درجة دكتوراه في الأدب الإنجليزي بجامعة ليدز، حول أدب الرحلات من إنجلترا إلى مصر، وكذلك رحلته إلى أمريكا، فيها اشتغل أستاذًا زائرًا، واغترف من ينابيع النقد الجديد، وامتلك ناصيتها متأثرًا بأعلامها أمثال "ت. إليوت، عزرا باوند، و.أ.أ. ريتشاردز، وألن تيت، وليونيل تريلنج، وكليانث روكس، وت.أ. هيوم، وولتر بيتر وغيرهم. وكان لهؤلاء الأعلام أثر كبير في آراء رشاد رشدي النقدية، حيث "يعيد مقولات إليوت في النقد الأدبي، فيذكر سوء الأدب، وما يطلبه القراء من الأعمال الأدبية، من حيث كونها ينبغي أن تحقق لهم أشياء ليس من وظيفة الأدب تحقيقها..."³، وهذه الأشياء التي ينشدها القراء هي المنفعة والخير والأخلاق.

¹-محمد عزام، المنهج الموضوعي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999م، ص11

²-رشاد رشدي، مختارات من النقد الأدبي المعاصر، مكتبة الأنجلو المصرية، ص3

³-محمد عزام، المنهج الموضوعي، ص77.

2-2- مقولات النقد الجديد عند رشاد رشدي :

تبنى رشاد رشدي مقولات النقد الجديد، وتمثل فيما يلي:

1- المعادل الموضوعي:

عرّف محمد غنيمي هلال المعادل الموضوعي بقوله: "هو مجموعة من الأشياء أو المواقف أو سلسلة من الحوادث تكون بمثابة صورة للانفعال الخاص بحيث متى استوفيت الحقائق الخارجية التي يجب أن تنتهي إلى تجربة حسية أثارت في المتلقي انفعالا لا يشبه الانفعال الذي مر به الشاعر واختبره"¹.

والمعادل الموضوعي هي فكرة اهتدى إليها ت. إليوت، وتبناها رشدي تبنيًا كاملاً، حيث جعل وظيفة الفنّ ليست تعبيراً عن إحساس صادق أو الصدق في الإحساس، كما أنّ الفنّ ليس تعبيراً عن شخصية الفنان، وإنما أن يخلق معادلاً موضوعياً أي يخلق شيئاً يجسّد الإحساس الذي يريد إثارتة في القارئ، يقول رشدي: "...البلاغة ليست في صدق التعبير أو في جمال الأسلوب، أو في إفصاح الأسلوب عن شخصية الكاتب، وإنما في أن يخلق الكاتب معادلاً موضوعياً للإحساس الذي يرغب في التعبير عنه، أو بعبارة أخرى: أن يخلق الكاتب (شيئاً) يجسم الإحساس ويعادله معادلة كاملة، فلا يزيد أو ينقص عنه. حتى إذا اكتمل خلق هذا (الشيء)، أو هذا (المعادل الموضوعي) استطاع أن يثير -بوساطته- في القارئ الإحساس الذي يريد"². والنقد الجديد هو الذي لا يفصل شكل العمل الأدبي عن مضمونه، أو ينظر نظرة جزئية للعمل الأدبي، أو يعبر تعبيراً مباشراً عن الأحاسيس، لأنّه كلما كان التعبير مباشر هو علامة إخفاق المبدع لعدم وجود (المعادل الموضوعي).

2- موضوعية الأدب:

وهي من أهمّ مبتدئ النقد الجديد عند رشاد رشدي، فالأدب ليس تعبيراً عن شخصية الكاتب، وقد شاع هذا المفهوم الخاطئ -في نظره- و"هو من مخلفات المدرسة الرومانسية، فجهلنا بحياة شكسبير مثلاً لا يقلل من قيمة تذوقنا لمسرحه، أو إعجابنا بشخصياته، ومما لا شك فيه أن العمل الفني قد يعكس صوراً من حياة الفنان، لكن هذا لا يعني أنّه تعبير عن حياة الفنان."³. ومما تقدّم، فالأدب لا يعبر كلياً عن ذاتية مؤلفه، كما لا يعبر عن كلّ صور المجتمع، يقول رشاد رشدي: "ومما لا شك فيه أنّ العمل الفني قد يعكس صوراً من حياة الفنان ولكن هذا لا يعني أنّه تعبير عن حياة الفنان، لأنّ شخصيته وتجاربته في الحياة ليست هي التي تحدد العمل الفني وتعطي كيانه، وإنما الذي يحدد ذلك هو عقله الخالق وتجاربته الفنية، وعلى قدر نضوج هذا العقل الخالق وتمكن الفنان من فنه تكون قيمة العمل الفني."⁴.

¹- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مطابع دار الشعب، مصر، ط1، 1964، ص330.

²- محمد عزام، المنهج الموضوعي، ص78.

³- المرجع نفسه، ص80.

⁴- نبيل راغب، رشاد رشدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م، ص214.

3-الأدب والحياة:

انتقد رشاد رشدي ربط العلاقة بين الأدب والحياة بشدة، وحمل معول الثورة ضدّ أصحاب هذا الاتجاه الذي ترسّخ في أذهانهم بأنّ الأدب تصوير أمين للحياة، وظلّ هو المقياس الوحيد عندهم لتقييم العمل الأدبي. يقول رشدي: "والواقع إنّ هذا الخلط بين الأدب والحياة يدلّ على الجهل بطبيعة الفنّ وقيّمته ومهمته فالعمل الأدبي قد يصور الحياة، ولكنه ليس صورة لها، ولا معادلا لها، أو بديلا عنها. لأنّ ما زوّدنا به الأدب يختلف عمّا تزوّدنا به الحياة... وقيمة العمل الأدبي ليست فيما يمدّنا من معلومات أو خبرات؛ بل في الأثر المعين الذي يحدثه في نفوسنا..."¹.

4-الشكل والمضمون:

وقضية الشكل والمضمون من المسائل المهمة التي نالت نصيبا من الاهتمام في النقد الحديث عامة، وعند رشاد رشدي الذي يرى أنّه "أسوء فهم هذه العلاقة، بعد أن انتشر العلم وطغت مقاييسه على غيرها من المقاييس. ذلك أنّ العلم يهتم بالموضوع لا بالشكل، ولذلك نجد الكثيرين يتطلبون من العمل الأدبي أن يزوّدنا بمادة جديدة، أو أن يعالج مشاكلنا الاجتماعية أو النفسية تماما كما يفعل العلم." ومن هذا المنطلق يصير العمل الأدبي كالعمل الصحفي وظيفته نقل الأخبار، و"لذلك لا يفصل النقد الجديد بين الشكل والموضوع، لأنّه يعتبر العمل الأدبي كائنا حيا لا يمكن شطره إلى شطرين، والكاتب المبدع لا يفكر في الموضوع منفصلا عن الشكل، أو يفكر في الشكل منفصلا عن الموضوع. فإن فعل جاءت كتابته سقيمة..."².

5-العلم والأدب:

العلم والأدب توأم في النقد المعاصر، حيث مع نشوء الحركة العلمية في القرن العشرين، تغذى الأدب والنقد بالمفاهيم العلمية، وظهر التجريب، وانحنى النقد إلى الموضوعية، والتجرد من ذاتية مؤلفه، وصارت الظاهرة الأدبية خاضعة للتحليل كما تشرّح الظاهرة المادية في المختبر، و"أصبح النقد يعتمد الأسلوب العلمي في الغاية والوسيلة، وتجرد من كثير من المفهومات الرومانسية الزائفة، كاعتبار الأدب تعبيرا عن شخصية الكاتب أو شخصية المجتمع الذي يعيش فيه، أو كاعتبار الموضوع مستقلا عن الشكل، أو كاعتبار النقد سياحة بين الآثار الأدبية..."³. وقد زالت المقاييس السالفة الذكر أو كادت أن تزول، وحلّت "محلها مفهومات نقدية جديدة، هي أقرب ما تكون للمفاهيم العلمية البحتة. فأصبح الأثر الأدبي يقيّم لذاته، وأصبح التحليل الأداة الأولى التي يستعملها الناقد، وهي نفس الأداة التي يستعملها العالم. وأصبح الغرض الذي يبيغه الناقد هو نفس الغرض الذي يرمي إليه العالم. كما دخلت إلى النقد الجديد ألفاظ ومصطلحات علمية جديدة مستعارة من العلم"⁴.

¹-محمد عزام، المنهج الموضوعي، ص82.

²المرجع نفسه، ص84.

³-المرجع نفسه، ص87.

⁴-محمد عزام، المنهج الموضوعي، ص87.

وقد تبني رشاد رشدي هذا الموقف الذي دعا إليه كثير من المنظرين في الغرب، فهو يرى أنّ الأدب لا يمكن أن يخسر بانتشار الوعي العلمي وتعمقه، بل يرجح أنّه سيكسب كثيرا لأنّ الأسس العلمية للنقد الأدبي ستزداد وضوحا ورسوخا. والدعوى القائلة بأنّ الاهتمام بالعلم سيضيق مجالات الإنتاج الأدبي ويقلل من أهميته دعوى باطلة لا تقوم على أساس سليم من الفهم للعلم والأدب...¹.

6- وحدة العمل الفني:

وحدة العمل الفني أو الوحدة العضوية للعمل الأدبي من المقولات النقدية التي عرفها الاتجاه الرومانسي، فإلى جانب التحام شكل النص بمضمونه، تلتحم أجزاء العمل الأدبي: قصيدة أو قصة أو مسرحية في إطار وحدة فنية تتابع أحداثها في نسق منظم، والذين يفصلون بين عناصر العمل الأدبي في نظر رشاد رشدي مخطئون، يقول رشدي: "أسوء الأحداث - هو الحدث الحواديثي - أي الحدث الذي تتابع حوادثه دون ارتباط جاز أو محتم، وهو خطأ يقع فيه الشعراء الذين تنقصهم الدراية الفنية كما يقع فيه الممثلون أحيانا عندما يضيفون إلى الحدث أو يطيلون في بعض أجزائه لكي يظهروا براعتهم في التمثيل، لكن ذلك في الواقع يكسر الارتباط بين أجزاء الحدث المختلفة ويعوق تقدمه ويعطل استمراره"².

7- المنهج النقدي:

انتقد رشاد رشدي بشدة المناهج النقدية الكلاسيكية التي تضمّ الاتجاهات السلوكية، والاجتماعية والانطباعية بحجة أنّها لا تطلعنا على قيمة الأثر الأدبي، وتبحث عن الظروف الخارجية المحيطة به بدلا من تناول الأثر الفني وجمالياته والأثر الذي تحدثه في نفوسنا، على خلاف النقد الجديد الذي يتناول النص الأدبي ذاته ولذاته لفتح مغاليقه، والكشف عن مكنوناته، يقول رشدي: "ومنهج المدرسة السيكلوجية هو منهج استقراء نفسية الكاتب من كتاباته، وتفسيره هذه الكتابات في ضوء حياته. ولا شك أنّ هذا منهج علمي، ولكن أسيء استعماله. فالإبانة عن نفسية الكاتب عن طريق العمل الأدبي، وتفسير هذا العمل، والحكم عليه، في ضوء هذه الشخصية، لا يقدم ولا يؤخر في إدراكنا للعمل الأدبي، بل إنه يشغلنا عن العمل الأدبي ذاته بأشياء أخرى... وأما أصحاب المدرسة الانطباعية في النقد فهم لا يدعون صلة بالعلم"³، لأنّ أحكامهم ذاتية غير مؤسسة على سند علمي، بل قائمة على ذوق الناقد وانطباعاته التي تحكمها في الغالب علاقته الشخصية بالمنقود. والنقد التاريخي الذي يبعدنا عن النص في سعيه وراء البيئة والعصر والمدرسة الأدبية التي نشأ فيها الشاعر. هكذا مع مناهج النقد الأخرى التي تصرف الاهتمام بالأثر الأدبي إلى أشياء أخرى غيره. فما هو المنهج الذي ينشده رشاد رشدي؟ يجيب رشدي قائلا: "أما أنا فإني أحلم حلم الشاعر ولذلك أحاول أن أحلّ أثرا فنيا محل أثر آخر، والفن لا يستطيع أن يدرك نفسه إلاّ بالفن"⁴.

¹- نبيل راغب، رشاد رشدي، ص120.

²-المرجع نفسه، ص 288.

³-محمد عزام، المنهج الموضوعي، ص88.

⁴-رشاد رشدي، مختارات من النقد الأدبي المعاصر، مكتبة الأنجلو المصرية، ص 3.

إذًا فالمنهج الفني الموضوعي التحليلي هو منهج رشاد رشدي، وهو ما دعا إليه أصحاب النقد الجديد، وهو فني لأنه يبحث عن الجمال في الأثر الأدبي، موضوعي لأنه علمي صارم، تحليلي لأنه يعتمد على آليات الشرح والتحليل والتفسير للعمل الأدبي.

الخاتمة:

ومجمل القول، فإنَّ رشاد رشدي كان قامة نقدية عربية، له باع كبير في النقد الحدائثي العربي، حيث مدَّ جسور التواصل مع النقد الغربي، بالانفتاح على النقد الجديد ومفاهيمه، ونقلها إلى السياق العربي، والخروج عن دائرة التقليد وهيمنة المناهج الكلاسيكية، مما أدى إلى دفع عجلة تطور الحركة النقدية العربية.

التطبيق (أعمال موجهة): تحليل نص لرشاد رشدي:

"...فمهمة النقد عند أصحاب المذهب العاطفي هي التعبير عما يحسُّه الناقد من مشاعر مختلفة في وجود الأثر الفني، وهو قد يعبر عن وجهة نظره بهذه الكيفية (هذه القصيدة جميلة أحس بالسرور عندما أقرأها، هذا السرور الذي أحس به هو حكمي عليها..."

وقد نردّ عليه فنقول: "أنت لا تعيننا في شيء وإنما قصيدة شلي هي التي تهمنا، وأنت بوصفك لحالتك الصحية أو النفسية لا تساعدنا على فهم القصيدة أو الاستمتاع بها، وأنّ نقدك ليحاول دائما أن يبتعد عن الأثر الفني ليركز الاهتمام فيك وفي مشاعرك".

ولكنه سيجيب: "هذا صحيح، إنّ نقدي يميل إلى أن يبتعد عن الأثر الفني وأن يركز الاهتمام في، ولكن كلّ أنواع النقد الأخرى تبتعد عن موضوع النقد وتحلّ محلّه شيئا آخر، الناقد العاطفي يحلّ نفسه..."

فالنقد التاريخي يبعدها عنها في سعيه وراء البيئة والعصر والمدرسة الشعرية التي نشأ فيها الشاعر... والنقد السيكلوجي يبعدها عن القصيدة أيضا ويحل محلها حياة الشاعر... والناقد الكلاسيكي (الاتباعي) لا يقترب من القصيدة في حكمه عليها بموازينه ومقاييسه المعينة... أمّا الناقد من أصحاب المدرسة الجمالية فهو يبعدها عن القصيدة بنظرياته عن الجمال والفن، وهكذا الحال مع كلّ نوع آخر من أنواع النقد فلا تخدع نفسك، لأنّ النقد في مجموعه يميل إلى أن ينقل الاهتمام من الأثر الفني إلى شيء غيره، غيري من النقاد يهتمون بالتاريخ أو السياسة أو تراجم الحياة أو الفقه اللغوي والأدبي، أمّا أنا فإنّي أحلم حلم الشاعر ولذلك أحاول أن أحلّ أثره فينا محل أثر آخر، والفن لا يستطيع أن يدرك نفسه إلّا بالفنّ".

رشاد رشدي - مختارات من النقد الأدبي المعاصر - مكتبة الأنجلو المصرية ص 2 و 3.

المطلوب: حلل النص تحليلا نقديا مبينا الإشكالية المطروحة، وموقف الكاتب، مناقشا آراءه النقدية.

المحاضرة الثالثة عشر

قضايا نقدية 1

تمهيد:

إنّ التطوّر الكبير الذي عرفه النقد الأدبي العربي الحديث أثار عدة مسائل نقدية لم تكن موجودة في النقد العربي القديم الذي انحصرت مجالات البحث فيه على قضية الصراع بين اللفظ والمعنى، الطبع والصنعة، ومفهوم التخيل الشعري، وأهمية الصورة الشعرية، والموازنة بين الشعراء كالآمدي في موازنته بين الطائيين، وقضية عمود الشعر.

أمّا النقد الأدبي العربي الحديث فقد اتّسعت دائرة اهتماماته، لتطور بحوثه ومناهجه وأدواته الإجرائية، إلى جانب تطور الحركة الأدبية بغزارة الإنتاج الأدبي وتنوعه، لهذا فمن الطبيعي أن يجد النقاد العرب أنفسهم في مواجهة مع أكبر المعضلات النقدية في العصر الحديث كمسألة الحداثة، الخصومات بين القديم والحديث، المذاهب الأدبية، موضوعية الأدب أو ذاتيته، الأجناس الأدبية، الشعر العمودي أم الحرّ، الصورة الشعرية، اللغة الشعرية، التناس، قضية الالتزام في الأدب، مناهج النقد الأدبي ونظرياته، الأصالة والمعاصرة، المصطلح النقدي، وغيرها من القضايا التي احتدم الصراع حولها، وتباينت الآراء باختلاف المرجعيات النقدية وتوجهات النقاد العرب.

وفي هذه المحاضرة سوف نتطرّق إلى بعض القضايا النقدية التي كانت موضوعاً أساسياً للمساءلة النقدية في النقد الأدبي العربي الحديث:

1- قضية الحداثة:

وهي أوّل القضايا النقدية التي احتدم الصراع حولها بين النقاد العرب، وتأرجحت المواقف بين القبول والرفض، لأنّها تتأسس على فكرة تبني المشروع الغربي، والقطيعة مع التراث العربي، وقلبت الحداثة كل الأسس التي كان ينهض عليها الفكر التقليدي، حيث أعلنت رؤية جديدة للإنسان والعالم والأشياء. فلا شيء مقدس، وبالتالي فجوهر الحداثة، عقلنة مستمرة ودائمة لجميع مظاهر الحياة، ذلك هو التحديث كمسار يحرر الحياة ومظاهرها من اللامعقول .

وتتكون الحداثة من ثلاثة عناصر جوهرية لا تقبل التجزئة على المستوى الاجتماعي أو السياسي أو الأدبي والنقدي، لأنّ الحداثة ليست محصورة في الأدب ونقده، وإنما هي مشروع حياة بأسرها، وهذه العناصر الثلاثة هي: العقل، العلم، والزمن، وهي شروط أساسية للنهضة:

أ/ تجديد العقل العربي:

وتجديد العقل العربي، وتحريره من التبعية، والتخلف، ومن رواسب الجمود، والانغلاق على الذات، واحتقار الأنا، والانبهار بالغرب من أهم المقومات لبناء ذات عربية تؤمن بقدراتها، وبأنّها تستطيع تحقيق نهضتها بنفسها، وفرض نفسها على الزمان والمكان، ولا يتسنى ذلك إلاّ بتربية العقل العربي، وتنقيته من الشوائب، والانتقال من منطق العلم إلى العمل به، فلا جدوى من معرفة علمية دون أن تظهر آثارها في سلوكاته وأخلاقه، فقد قيل قديما (العلم بلا عمل كالقوس بلا وتر)، وقد اهتدى إلى هذا الطرح طه عبد الرحمن، إذ يقول: "فكل معرفة عقلية كاملة لا بدّ لها من أن تنتقل من مستوى التمييز المجرد إلى مستوى التخلق السلوكي، حتى ولو كانت علما نظريا أو آليا كالمنطق واللغة والحساب"¹.

ب/ تطوير العلم وأدواته ووسائله:

وهو الانتقال من مرحلة الوعي بالذات، إلى تسخير العقل لثقافة الإنتاج، فالحرية والسيادة لا تأتي من التبعية الغربية، بل من اعتماد الإنسان العربي على ذاته، وتطوير صناعته، والتحكم في وسائلها من غير أن يمدّ يده إلى الآخر، مستفيدا من التطور العلمي والتكنولوجي الذي شهده العالم، وإذا وصل إلى تحقيق الاكتفاء فقد وصل إلى السيادة المنشودة، وقد قيل قديما: (ويل لأمة تأكل مما لا تنتج، وتلبس مما لا تنسج).

ج/ استثمار الزمن:

يعيش العالم العربي تخلفا عن ركب الزمن بآلاف السنين، فالإنسان العربي بتعبير مالك بن نبي -رحمه الله- يعيش في مرحلة إنسان ما بعد الموحدين- بعيدا عن الحداثة والحضارة وركبها، وشروط النهضة، وصار إنسانا متكاسلا، متواكلا، لا يقدر قيمة للوقت، ولا يستثمره فيما ينفع، ف "الإنسان والتراب والوقت أساس الحضارة".

2- قضية الصدق الفني:

وقضية الصدق الفني من أهم القضايا التي أثّرت في النقد العربي القديم والحديث، حينما كثر الشعراء، وامتطى جواد الشعر الغث والسمين، الشريف والوضيع، الموهوب العالم بقواعد الشعر، وغير الموهوب بل جعله بعضهم وسيلة للتكسب، والتقرب من ذوي الجاه والسلطان، فشاع المديح، وظهر ما يسمى بـ "شعر المناسبات"، و "شعر البلاط"، و "المتطفلين على الشعر". ومن هنا طرحت قضية الصدق الفني نفسها بقوة، ودعا النقاد إلى مراجعة الشعر للتمييز الصادق من الزائف.

¹- طه عبد الرحمن، العمل الديني وتجديد العقل، المركز الثقافي العربي، ط2، 1997م، ص147.

1- مفهوم الصدق لغة واصطلاحاً:

جاء مصطلح "الصدق" في معجم التعريفات بمعنى "مطابقة الحكم للواقع"، وفي اصطلاح أهل الحقيقة: قول الحق في مواطن الهلاك¹. ومن الواضح في هذا التعريف أنّ الصدق هو واقعية الخبر أو الحكم أو الكلام، وكلما ابتعد عن الواقع لم يكن صادقاً، وله عدّة أوجه: صدق فني، واقعي، أخلاقي، تصويري.

ومن الناحية الاصطلاحية، فإنّ الصدق الفني ليس جديداً بل هو قديم قدم الأدب نفسه، فقد عرفه اليونانيون وهم أقدم الأقوام التي وضعت قوانين الأدب، يقول أحمد أمين: "وعلى كلّ حال يجب أن نغير اهتماماً يسمّونه مبدأ الصدق. وقد كان أفلاطون أوّل من أعلنه وهو أنّ أساس كلّ عمل جيّد وخالد في الأدب هو الإخلاص التام من الفرد لنفسه والإخلاص التام منه لتجربته الخاصة في الحياة وهذه الصفة من الإخلاص هي التي عدّها (كاريل) العنصر الضروري لتكوين كل عظمة وبطولة"²، كما عرفه العرب قديماً، فقد عبّروا عنه بقولهم: "الكلام إذا خرج من القلب وقر في القلب، وإذا خرج من اللسان لم يتجاوز الآذان". فالأديب لم يوجد في هذه الحياة الإنسانية ليكون ميداناً لإظهار البراعة اللغوية بل وُجد ليصوّر التجارب الإنسانية تصويراً صادقاً ويعبّر عن العواطف البشرية تعبيراً أميناً "فلن يكون للشاعر طابع خاص، ولن يستطيع أن يصلنا بالكون الكبير إلا إذا كان صادقاً. ولكن أيّ صدق؟ لسنا نعني الصدق الواقعي فذلك مبحث يهمّ الأخلاق، إنما نعني صدق الشعور بالحياة وصدق التأثير بالمشاعر أي الصدق الفني"³.

2- الصدق الفني في النقد العربي القديم:

تناول النقد العربي القديم قضية الصدق الفني، والواقعي، وكان للنقاد العرب وعي نقدي واضح بأهمية الصدق الفني في أصالة الشعر وجودته، فشاعت عنهم مقولة: "أعذب الشعر أصدقه" عند المرزوقي، وقدامة بن جعفر، وابن طباطبا العلوي، وأبي هلال العسكري، والأمدي في موازنته بين الشاعرين أبي تمام والبحثري، وفي هذا السياق يقول: "وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأني، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في موضعها، وأن يورد المعاني باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لاثقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف- صدق الواقع والقيم المثلى - وتلك طريقة البحتري"⁴.

وللصدق عند القدماء ضروب كثيرة هي:

أ- الصدق الفني: وهو تعبير الشاعر عن تجربته الشعورية بإخلاص.

ب- الصدق الواقعي: وهو أن يعبّر الشاعر عن تجربة عاشها في الواقع من غير زيف أو كذب.

1- الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، تح. إبراهيم الأبياري، دار الريان للتراث، ص 174.

2- أحمد أمين، النقد الأدبي، ج1، در الكتاب العربي، بيروت، ص 36 و 37.

3- السيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط6، 1990م، ص 38.

4- أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحثري، دار المعارف، مصر، ط1، 1980م، ص 380.

ج-صدق التجربة الإنسانية: وهي عمقها وشدة تأثيرها في النفس.

د-الصدق الأخلاقي: وهو نقل الحقيقة الأخلاقية من غير كذب أو تزيف.

هـ-صدق التشبيه: وهو الصدق في التصوير من خلال حسن اختيار ألوان البيان كالتشبيه والاستعارة والمجاز.

وجعلوا هذه الضروب عنصرا أساسيا في وضع مراتب الشعراء، ومنازلهم، فأشادوا بالشاعر زهير بن أبي سلمى، إذ وصفه الخليفة عمرو بن الخطاب -رضي الله عنه-: "كان لا يمدح الرجل إلا بما فيه"، وهو اعتراف بصدقته، وفي المقابل حطوا من منزلة بعض الشعراء أسموهم بـ "تجار الشعر"، لأنهم اتخذوه سبيلا لكسب المال مثل بشار بن برد، والحطيئة، وأبي تمام، وغيرهم.

2- الصدق الفني في الشعر العربي الحديث:

كانت جماعة الديوان أول المدارس النقدية العربية التي نوّمت بقيمة الصدق الفني في الشعر، وبيّنت أنّ الصدق لا يعني مطابقة الفن لما هو كائن مطابقة حرفية، وإنما حقيقة الصدق في توافقه مع الوقائع والأحداث التاريخية، وفي نفاذه إلى جوهر الموضوع وملازمة روحه، يقول العقاد في ذلك: "ولسنا نرد بما تقدم على ملاحظة «أميل»؛ لأننا نراه يوافقنا في مدلول نظره ويقول: "إنّ الكتابة الجميلة إنما تكون كذلك بنوع من الصدق"، هو أصدق من سرد الوقائع المجردة، ولكننا نردّ على الذين يلغطون بيننا بمثل تلك الملاحظة، ويعتذرون من تحريف المعاني بجمال الأساليب ولا يفهمون أنّ الصدق هو جوهر الجمال، وأُس البلاغة، وقوام الذوق السليم، وقد أصاب «أميل» حيث فرّق بني الصدق في الكتابة، ومطابقة الواقع في التواريخ، فإنّ الصدق في الكتابة هو النفاذ إلى روح الموضوع، والإحاطة بأصوله ومقوماته، وأما مطابقة الواقع في التواريخ فهي جمع معلومات خارجية حول الموضوع لا تمس روحه، ولا تدخل منه في المقومات"¹. ومن هذا القول يتّضح أنّ الصدق عند العقاد لا يعني إعطاء الحقيقة كما هي، وإنّما إضفاء نفسية المبدع وروحه على العمل الأدبي من خلال الإحساس الذي يثيره فينا، والشعور بالجمال، فالأسلوب والمبالغة لا يكفيان لإثارة هذا الشعور بل يجب الصدق في التعبير، والعقاد لا يرى فرقا بين شاعر يصف جملا، وآخر يصف طائرة، فمقياس التفاضل بينهما هو الصدق في التعبير.

واقفني المهجريون طريقة جماعة الديوان في رؤيتهم النقدية للشعر ووظائفه، فالشعر -على لسان ناقد الرابطة القلمية ميخائيل نعيمة- هو ما عبّر عن إحساس صادق، مستمدا من ذات الشاعر، ونابعا من قلبه، يقول نعيمة: "لكن خيال الشاعر حقيقة، والشاعر الذي يستحق أن يدعى شاعرا، لا يكتب ولا يصف إلا ما تراه عينه حقيقة، ويختمر به قلبه، حتى يصبح راهنة في حياته، ولو كانت عينه المادية، قاصرة عن رؤيته"².

¹-عباس محمود العقاد، ساعات بين الكتب، مؤسسة هنداوي، 2014م، ص65.

²-ميخائيل نعيمة، الغرّال، ص 82 و83.

وقد تجسّدت هذه النظرة أيضا عند شعراء جماعة أبولو في رسالة الشعر وصدقه الذي يتوقف على قدرة الشاعر الولوج إلى أغوار النفس البشرية، والتعبير عن التجربة الشعورية، وقد ترجم أبو شادي هذه الرؤية في أبيات شعرية هي¹:

لا الشعر شعْر ولا الأوزان أوزانٌ *** إن فاته من شعور الكون ميزانُ
هذا هو الشفق الباكي بحرقته *** وهذه السحبُ فيها الدمعُ نيرانُ
كأنما الشفق الباكي يمثلي *** لكن حزني أضعاف وألوانُ
فكيف بي وأنا المحروم في زمني *** وكلّ عمري تباريحٌ وحدثانُ

فحقيقة الشعر ليست مجرد أوزان وقوافي، وإنما الصدق في التعبير عن المشاعر والأحاسيس، وهي الرؤية نفسها عند الرومانسيين.

3- قضية الخيال:

لقد أعلى النقد العربي القديم والحديث من سلطة الخيال واعتبروه أساس لغة الشعر، فهو فعل إبداعي، وملكة يتمتع بها الشاعر دون سواه، فهو العدسة السحرية التي يرى بها الأشياء ويفسرها، ومن هنا ارتبط الشعر بالخيال ارتباطا وثيقا إلى حدّ أن عرّف أبو عمرو الجاحظ الشعر بـ "...جنس من التصوير"، وشيلي "الشعر بمعناه العام يمكن تعريفه بأنّه تعبير عن الخيال"².

من الصعوبة بمكان وضع تعريف محدد للخيال، لاستعماله في كثير من العمليات العقلية، وقد حاول الناقد أحمد أمين أن يبسط معناه في كتابه (النقد الأدبي) عن طريق التمثيل فقال: "فلنصف ملكة الخيال بآثارها المختلفة-إذا تصورت في ذهني صورة حيوان رأسه رأس طائر، وجسمه جسم كلب، فهذا يسمى خيالا، وإنما الجمع بينهما هو عمل الخيال، وكذلك لو أنّ حقّارا تصوّر شكلا يريد حفره في قطعة رخام، فهذا خيال..."³. ومن هذين المثالين يتبيّن بأنّ الخيال هو التصوير، ويقسم أحمد أمين الخيال إلى عدّة أنواع هي: الخيال الحسي وهو أضعف أنواع الخيال، الخيال الخالق أو المبدع، الخيال المؤلف (يؤلف بين عناصر مختلفة)، والخيال الموغز أو المحوي، أي الخيال الذي يفيض على الصورة معاني روحية.

وقد وضع حازم القرطاجني (ت 683هـ) نظرية في الشعرية العربية في القرن السابع الهجري هي أساس الدراسات الحديثة، وقد أخذ موضوع الخيال والتخييل نصيبا وافرا من اهتمامه، إذ هو أهمّ ما يميز الشعر فهو جوهر الشعر ولا يعدّ الشعر شعرا إلا من حيث هو كلام مخيل، والتخييل عنده أن تتمثل للسامع لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه، وتقوم في خياله صورة ينفع لتجنبها أو تصورها، ولأنّ التخييل تابع للحسّ فهو يؤثر في النفس، وأسباب تأثير التخييل في النفس مرتبط بالتعجب منه، إمّا لجودة هيأته أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو حسن محاكاته.

¹-جامع الكتب الإسلامية <https://ketabonline.com/ar/books/4264/read?part=7&page=4338&index=3188529/3188537>

²شيلي، دفاع عن الشعر، 2009/10/13م، <https://www.poetryfoundation.org/articles/69388/a-defence-of-poetry>

³-أحمد أمين، في النقد الأدبي، ص57،

والتخيل يقع في الشعر عند حازم من أربعة أنحاء: من جهة المعنى ومن جهة الأسلوب ومن جهة اللفظ ومن جهة النظم والوزن فمن جهة اللفظ، أي التعبير عن المعنى في قالب لفظي ضروري، إذ لا تخيل بدون ذلك أي تشكّله. أما التخيل من الجهات الثلاثة الأخرى فمستحبة وليست ضرورية، لأنّها مكملة للتخيل الأول، وهي عون له على ما يراد من أنّها من النفس إلى طلب شيء أو الهرب منه، وبهذا يرجع التخيل في الشعر إلى المنفعة، فتأثير الشعر في النفوس في رأيه نافعاً كونه تخيلاً وكان القصد من التخيل: الإقناع وحمل النفوس على فعل شيء أو اعتقاده أو التخلي عن فعله واعتقاده، بأن يخيّل لها أو يوقع في غالب ظنها أنه خيراً أو شر بطريق من الطرق التي يقال بها أنّها خيرات أو شرور، ولكي يتحقق ذلك التأثير المراد لا بد من حسن التخيل، لأنّ الشاعر يوحى لقارئه بحسن تخيله بإتباع السلوك المطلوب، لا بالقول المباشر، بل يرسم له صورة، يكون بينها وبين السلوك المرتجى علاقة الإشارة الموجهة، وهذه الصورة تولد شبهاً لها في نفس السامع، يكون هو المحفز للقارئ على اصطناع موقف أو وجهة نظر في طلب الشيء أو النفور منه¹. وواضح مما تقدّم أنّ حازماً كان له وعي كبير بفلسفة الخيال والتخيل ووظيفته المركزية وهي التأثير في النفوس أو المتلقي.

هذا، وقد حظيت قضية (الخيال) باهتمام واسع عند الرومانسيين، ومن تبعهم من المدارس الغربية والعربية، لأنّ الخيال من أهم المبادئ التي تأسس عليها هذا المذهب الأدبي، ولذلك كانت آراؤهم النقدية ترفع من سلطة الخيال الأدبي، وتحطّ من الواقع والواقعية، وقد كان للعقاد موقف واضح من الشاعر أحمد شوقي في مسألة (الخيال) والمعارك الأدبية بينه وبين التيار الإحيائي؛ وهو يتناول بعض قصائده الوصفية؛ فقال يخاطبه: "اعلم أيّها الشاعر العظيم أنّ الشعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعدها ويحصى أشكالها وألوانها". ووضعت مدرسة الديوان جملة من القواعد التي يجب أن يُبنى عليها خيال الشاعر، ذكرها عبد الرحمن شكري في الجزء الخامس من مقدمة طويلة في ديوانه (في الشعر ومذاهبه) وهي²:

- «الخيال هو كل ما يتخيله الشاعر من وصف جوانب الحياة وشرح عواطف النفس وحالاتها والفكر وتقلباته والموضوعات الشعرية وتباينها والبواعث الشعرية.»
- «التشبيه لا يراد لذاته كما يفعل الشاعر الصغير، وإنما يراد لشرح عاطفة أو توضيح حالة، أو بيان حقيقة.»
- «إن أجّل الشعر هو ما خلا من التشبيهات البعيدة والمغالطات المنطقية.»
- «أجّل المعاني الشعرية ما قيل في تحليل عواطف النفس ووصف حركاتها كما يشرّح الطبيب الجسم.»

¹ أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح. محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية - تونس - 1966م، الصفحات: 20، 64، 84، 89.

² محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، ص39.

• «الشعر هو ما أشعرك، وجعلك تحس عواطف النفس إحساساً شديداً، لا ما كان لغزاً منطقيّاً أو خيلاً من خيالات معاقري الحشيش، فالمعاني الشعرية هي خواطر المرء وآراؤه وتجاربه وأحوال نفسه وعبارات عواطفه، وليست المعاني الشعرية كما يتوهم بعض الناس التشبيهات الفاسدة والمغالطات السقيمة كما يتطلبه أصحاب الذوق القبيح.»

ومن هذه القواعد نفهم أنّ الخيال الشعري هو ما لامس النفس أو الشعور، وعبر عن مكنوناته، فهو ليس مجرد تشبيهات

4- قضية الأجناس الأدبية:

لقد أثّرت قضية الأجناس الأدبية قديماً وحديثاً وكانت ولا تزال موضوعاً خصباً في نظرية الأدب والآداب العالمية، والمقارنة، حيث كان للتطوّر الهائل الذي شهدته الحركة الأدبية العالمية أثر كبير في ظهور أجناس أدبية جديدة، وتطورت أخرى كانت موجودة، بل أدّى ذلك إلى تداخل الأجناس الأدبية مما دفع بعض الباحثين إلى الدعوة إلى إلغاء التقسيم والحدود بين الأجناس الأدبية، واعتبارها نصاً أو خطاباً. فلو تأملنا ما لحق الأدب العربي في أجناسه منذ العصر الجاهلي إلى عصرنا لتبين لنا ما طرأ عليه من تغييرات وتحولات في أجناسه، ويمكن ملاحظة ظاهرة التطور هذه، في عدة أوجه أساسية، هي:

1- هناك أجناس تغيرت بنيتها مثل الشعر، القصص.

2- هناك أجناس طرأت، لم يكن لها وجود في عصر سابق، ثم صار لها حضور في عصر لاحق مثل المقالة، المسرح

3- هناك أجناس اختفت بعد أن كان لها حضور لكن ليس اختفاء كلياً، وإنما ذابت في أجناس أدبية أخرى مثل الحكاية والأسطورة ظهرت في المتن الروائي.

1- مفهوم الجنس الأدبي:

يعرّف (معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب) الجنس الأدبي بأنّه هو: "أحد القوالب التي تُصبّ فيها الآثار الأدبية. فالمسرحية مثلاً جنس أدبي، وكذا القصة، وهكذا، .. ومن عهد النهضة بأوروبا حتى أواخر القرن الثامن عشر كان الاعتقاد شائعاً بأنّ كلّ جنس يتميّز تميّزاً واضحاً عن غيره من الأجناس الأدبية، كما أنّه يخضع لقواعد خاصة به لا بدّ للأديب أن يتقيّد بها. وكثيراً ما كانت المقالات النقدية في ذلك الوقت تتناول الموازنة بين جنس وآخر، أو شرحاً للقواعد التي تحكمه. وفي أواخر القرن التاسع عشر طبق الناقد الفرنسي تيرونييه Ferdinand Brunetiere نظرية التطور على الأجناس الأدبية، غير أنّ هذا الاتجاه الحديث يرمي إلى عدم التمسك بهذه التفرقة الشكلية لفنون الأدب، كما يدعو إلى الاهتمام بتمييز أغراض الأدب في أجناسه المختلفة"¹. ومن هذا التعريف يتبيّن أنّ الجنس الأدبي هو الذي يهتم بالتصنيفات الأدبية بناءً على خصائص النص الشكلية والموضوعية، فيدرجها في قالب فني (قصة، مسرح، شعر...)، وهو "مبدأ تنظيمي للخطابات الأدبية ومعيّار تصنيفي للنصوص الإبداعية ومؤسسة تنظيمية تسهر على ضبط النص أو الخطاب وتحديد مقوماته ومركزاته وتقعيد بنياته الدلالية والفنية والوظيفية من خلال مبدأي الثبات والتغير

¹- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص141.

. ويساهم الجنس الأدبي في الحفاظ على النوع الأدبي... وهو من أهم مواضيع نظرية الأدب وأبرز القضايا التي انشغلت بها الشعرية الغربية والعربية على حدّ سواء..¹

3- نظرية الأجناس الأدبية في الثقافة الغربية:

لقد فرضت قضية الأجناس الأدبية نفسها بحدة في الدول الغربية، وغدت محور اهتمام الإنشائية الغربية منذ أفلاطون إلى أرسطو الذي يعدّ أوّل من عبّد طريق البحث في الأجناس الأدبية في الأدب اليوناني، ويعدّ "كتابه (فنّ الشعر) المنظر الأول للأجناس الأدبية دون منازع فقد قعدها وصنّفها بطريقة علمية قائمة على الوصف، وتحديد السمات الخاصة، والمكونات التي تميّز كلّ جنس عن غيره. وقد قسم الأدب إلى ثلاثة أقسام رئيسية كبرى: الغنائي والملحمي والدرامي"². وفي مرحلة ما بعد أرسطو خضعت نظرية الأجناس الأدبية إلى أشكال من التحوّل، انتهت مع الرومانسية إلى الدعوة إلى إذابة الحدود بين مختلف الأجناس الأدبية، ويمكن توضيح هذا التحوّل عبر مرحلتين هما: .

أ/ المرحلة الأولى (الكلاسيكية): ودامت طويلا اتسمت بالتشبث بالجنس الأدبي ورسم الحدود بين الفنون الأدبية، وحافظت على نقاء وصفاء الأنواع الأدبية بقوة، وكان بوالو « Poileau » يعتبر الأجناس الأدبية كقوالب جامدة وصور ثابتة غير متحركة تتكون في زمان ما من أجزاء متعددة ولا تخضع في المستقبل لأيّ تغيير"³. وأولت الشعرية الغربية اهتماما بتجنيس الأدب، وكان تودوروف يرى بأنّ مسألة الأجناس الأدبية من المشاكل الأولى للبويطيقا منذ القديم حتى الآن، لأنها متصلة بالنمذجة البنيوية للخطابات، حيث لا يعتبر الخطاب الأدبي غير حالة نوعية أي يمكن تصنيفه ضمن نوع أدبي معين، يقول تودوروف: "كل أثر يتولد من نوع، يعني أنه يتوفر على بعض مظاهر الخصوصيات البنيوية، من ناحية أخرى تنتمي مجمل آثار حقبة لجنس أدبي، بمعنى أنّها تسمح بالتقارب مع آثار معروفة سلفا عن طريق القراء المعاصرين. تكون قواعد الجنس سننا ضروريا لتأويله بشكل صحيح"⁴.

ب/ المرحلة الثانية: (الرومانسية): وهي الفترة الممتدة من السبعينات والتسعينات من القرن الماضي، وفيها تعالت الصيحات إلى إلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية والاكتفاء بـ "النص" أو "الخطاب" مع ظهور مجموعة من المذاهب الأدبية كالرومانسية، والتيارات الفكرية والأدبية الثائرة على فكرة الأجناس الأدبية مع مجموعة من الباحثين كجاك دريدا، رولان بارت، جوليا كريستيفا، وموريس بلانشو، يقول هذا الأخير داعيا إلى إلغاء التصنيف إلى الجنس الأدبي: "لم يعد هناك كتاب ينتمي إلى جنس، كل كتاب يرجع إلى الأدب الواحد... ومن ثم فهو بعيد عن الأجناس وخارج عن خانات الشعر والنثر والرواية... يأتي أن ينتظم تحت كلّ هذا أو يثبت له مكانه، ويحدد شكله"⁵.

1- جميل حمداني: نظرية الأجناس الأدبية. البات التجنيس الأدبي في ضوء المقاربة البنيوية والتاريخية،- أفريقيا الشرق، الدار البيضاء. المغرب، ط 1، 2015، ص 87

2- جميل حمداني: نظرية الأجناس الأدبية، ص 24.

3- محمد ناصر العجيمي، 4002 م: الأجناس الأدبية ومدى إمكان الإقرار بوجودها بالفعل، محاولة لـ مقاربة الأجناس من وجهة نظر عرفانية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر / تداخل الأجناس الأدبية، جامعة اليرموك 22-24 تموز 2008، إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث، ص 10.

4- تزفيتان تودوروف، أوزفالد ديكر، مفاهيم سرديّة، ترجمة عبد الجليل الأزدي، عبد الرحمان مزبان، ط 1، المطبعة والوراقة الوطنية، المغرب، 2012، ص 45.

5- Blanchot M ; le livre à venir ; Paris Gallimard ; 1959 ; P243-244

4- نظرية الأجناس الأدبية في الثقافة العربية:

لا ننكر بأن قضية الأجناس الأدبية ضربت أطنابها في الشعرية العربية القديمة، ويظهر جليا في بعض المؤلفات التي شاعت في التراث العربي، والمعنونة بحسب الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه نذكر منها (رسالة الغفران) (رحلات ابن بطوطة أو ابن طفيل)، (رسائل الجاحظ)، (مقامات بديع الزمان الهمذاني أو مقامات الحريري) وغيرها. وهذا يدلّ على أنّ القدامى كان لهم باع كبير بنظرية الأجناس الأدبية.

وأثيرت قضية الأجناس الأدبية في الثقافة العربية بعد انفتاح العالم العربي على الثقافة الغربية، واحتدام الصراع حول التصنيف التقليدي إلى أنواع أدبية كإطار مرجعي للتمييز بين الخطابات إثر ظهور التيارات الفكرية والأدبية الغربية، فظهر في الساحة العربية تياران بارزان هما:

أ/ تيار متمسك بنظرية الأجناس الأدبية، وكأساس في التمييز بين النصوص والخطابات، ويؤمن بالحدود الفاصلة بين كلّ جنس أدبي، وبأهمية الأجناس الأدبية في تحديد هوية النص، وكان عدد كبير من النقاد العرب الذين ساروا على هذا الاتجاه منهم طه حسين (حديث الشعر والنثر) (رسم الحدود بين الشعر والنثر)، وتحدث عن أجناس أخرى كالخطابة، والمناظرات العلمية، والتاريخ والترسل، والقصص...، وعزالدين إسماعيل الذي قسم الأدب إلى قسمين: شعر ونثر، وتناول أشكالا نثرية كسجع الكهان، والأمثال والخطب والمواعظ، والرسائل، وعبد السلام المسدي في كتابه (النقد والحداثة) فيرى أنّ قضية الأجناس الأدبية دخيلة على الثقافة العربية، وهي مستوردة، والعرب قديما كان لهم دراية بالشعر والنثر، وأنّ الشعر هو أسبق في الظهور (الشعر ديوان العرب)، وأنّ العرب أقاموا فاصل في بنائي بين المنظوم والمنثور. وعلى ضوء القراءة الحداثية يعيد المسدي تصنيف الأجناس الأدبية في التراث العربي معتمدا على معايير الصياغة والمضمون والتركيب، ثم يحدد الأصناف التراثية العربية وهي: فن الخطبة، فن الخبر، أدب الأغاني، أدب التاريخ، الأمثال، فن المقامة، أدب المراثي، والترجمة الذاتية. ويؤيد أحمد الحذيري الطرح الذي قدّمه المسدي بأنّ الذين يزعمون الحداثة باسم الأجناس الأدبية الغربية مخطئون، فيقول: "هل يكفي أن تطوع هذه المقولة الأجنبية لأدبنا تطوعا ظاهريا لندعي الحداثة؟ ألسنا كما يحاول إلbas الغربي عمامة ليزعم أن هذا قد استعرب. والحال أن العرب قد أقاموا أدبهم على أساس التمييز بين الشعر والنثر"¹.

ب/ تيار متأثر بنظرية الأجناس الأدبية الغربية، واقتراح تقسيمات جديدة، والدعوة إلى إلغاء الحدود بين الأنواع الأدبية: ومن هؤلاء عبد الفتاح كيليطو في كتابه (الأدب والغربة) سنة 1982م، الذي كان تطبيقا للمناهج النقدية الحديثة على نصوص من الثقافة العربية القديمة، ضمن نظرية الأنواع الأدبية، ويقترح كيليطو هذا التقسيم للجنس الأدبي من منظور بنيوي²:

1- المتكلم يتحدث باسمه: الرسائل، الخطب، عديد من الأنواع الشعرية التقليدية.

2- المتكلم يروي لغيره: الحديث، كتب الأخبار.

¹ - الأجناس الأدبية في النقد العربي الحديث https://uomustansiriyah.edu.iq/media/lectures/8/8_2020_04_06!12_00_21_PM.pdf

² - عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغربة دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1982م، ص25 و26

3- المتكلم ينسب لنفسه خطابا لغيره.

4- المتكلم ينسب لغيره خطابا هو منشئه.

ويمكن إرجاعها إلى نمطين (أي الأنماط الأربعة المذكورة):

1- الخطاب الشخصي

2- الخطاب المروي: (نسبة/ دون نسبة، صحيحة/ زائفة، خيالية).

ويلاحظ من هذا التقسيم أنّ عبد الفتاح يستخدم مصطلح الخطاب بدلا من الجنس الأدبي، وحدد أنواع الخطابات.

هذا إلى جانب سعيد يقطين في كتابه (الكلام والخبر مقدمة في السرد العربي) يظهر تأثره واضحا بالنموذج الغربي في تصويره للجنس الأدبي عند جيرار جنيت و هبفر، يقول يقطين: " نشير بدأ أنّ المفاهيم المستعملة لتحديد المقولات الموظفة في وصف الكلام أو الأدب وأقسامها تختلف من باحث لآخر... وكما يحصل الاختلاف في استعمال المفاهيم في الأدبيات الحديثة حول الأجناس، بصدد المعايير المستخدمة في تصنيف الأدب وتقسيمه، بالنسبة إلى أنطلق من الصيغة «Mode» أساسا للتمييز، وإذا كان هذا المفهوم « Mode » مستعملا كثير في الدراسات الحديثة فإنّ دلالاته تختلف من باحث إلى آخر، أوضح أنّي... أستعمله قريبا من المعنى الذي يعطيه إياه جيرار جنيت، وهبفر، والسرديون بوجه عام في تحليلهم للخطاب السردى"¹. وفي هذا الكتاب اتخذ الباحث من "الكلام" العربي باعتباره "الجنس الجامع" الذي أدرج تحته القدماء جميع الممارسات اللفظية، التي أبدعها "العربي" منطلقا للتفكير في مختلف التجليات النصية التي يتحقق من خلالها "الكلام". وقد اقتضاه ذلك التوقف عند الاجتهادات التي بلورها القدماء، من أجل بناء تصور متكامل لأجناس الكلام العربي وأنواعه وأنماطه، فانتدب الباحث الفصل الرابع من كتابه للنهوض بهذا المسعى، حيث أداره على فحص قضية "النص والجنس في الكلام العربي". ففي هذا الفصل قدم الباحث مقترحه الخاص بتجنيس الكلام العربي استنادا إلى إجراءات ثلاثة رئيسة هي: المبادئ، والمقولات، والتجليات.

أولا المبادئ:

المبدأ الأول: بـ "الثبات"، وهو الذي يحدد العناصر الجوهرية التي نميز بوساطتها ماهية الشيء من غيرها.

المبدأ الثاني: بـ "التحول"، وهو مبدأ كلي مثل الأول، وإن تميز عنه بكونه غير متصل بالعناصر الجوهرية المتصفة بالثبات، ولكنه متصل بالصفات البنيوية القابلة للتحول.

المبدأ الثالث: فله علاقة بـ "التغير" لاتصاله بالظواهر، التي تتعرض للتغير بفعل عوامل محددة زمنية أو تاريخية من شأنها أن تنقل الظاهرة من وضع إلى وضع.

لقد تمكن الباحث باعتماد هذه المبادئ الثلاثة الكلية والمترابطة من ترصد العناصر المختلفة التي تدخل في تشكيل متصور "الكلام"، حيث نظر إليه في ذاته من خلال عناصره البنيوية، وإلى جانب ذلك درس الكلام في علاقاته و صيروراته، في مسعى لترصد تفاعلاته مع غيره.

¹- سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997م، ص 188

ثانيا: المقولات، وهي:

- 1-المقولات الثابتة: تضطلع بالنظر إلى الكلام في ذاته لتحديد العناصر الثابتة فيه التي تجعل منه "أجناسا".
- 2-المقولات المتحولة: ترصد الصفات البنيوية المتحولة في الأجناس والتي تجعلها متفرعة إلى "أنواع".
- 3-المقولات المتغيرة: تمكن من رصد مختلف الصيغرات التي تتعرض لها الأنواع في تطورها التاريخي، فتدمج كل نوع بسمات فارقة تجعله موزعا إلى "أنماط".

ثالثا: التحليلات، وقد قسّمها إلى ثلاثة أقسام هي تحليلات ثابتة، متحوّلة، ومتغيّرة.

كما تحدّث عن أنماط الكلام، وقسّمها إلى الأقسام الآتية:

- 1- الأنماط الثابتة: تتعلق بالتجربة الإنسانية، ويقسمها باعتبار علاقتها بالواقع إلى ثلاثة:

أ/ الأليف – الواقعي.

ب/ الغريب – التخيلي.

ج/ العجيب – التخيلي.

- 2- الأنماط المتحولة: تتصل بالمقاصد التي رسمها المتكلم لخطابه؛ أي الأثر الذي يروم إحداثه في مخاطبيه، وتتوزع هذه المقاصد ما بين مواضيع الجد (التعرف والتدبر) الذي يمثل له بـ"قصص الزهاد والصالحين"، ومواضيع الهزل (الضحك والمفاكهة) كما هي الحال في "أخبار الحمقى والمغفلين".

- 3- الأنماط المتغيرة: لا ترتبط بتجربة إنسانية ولا يقصد منها إلى تحقيق أثر أو وظيفة. يتعلق الأمر هنا بالأداة المستعملة لتمثيل التجربة أو تحقيق الوظيفة. إنه الأسلوب المستخدم في النص أو لغته، والأسلوب لا يعدو أن يكون ساميا أو منحطا أو مختلطا.
- ثم جاء النقاد العرب المعاصرون فاهتموا بهذه النظرية، وكان من أوائل ما كُتب في ذلك مقالاً بعنوان: (مقدمة في نظرية الأجناس الأدبية) لخلدون الشمعة عام 1976م، وفي عام 1418هـ/1997م خصّصت مجلة قوافل الصادرة عن نادي الرياض الأدبي ملفاً (لتداخل الأجناس الأدبية)؛ ليسهم نادي الرياض الأدبي في التأسيس النقدي التطبيقي لهذه النظرية عند العرب، كما أسهم النادي الأدبي الثقافي بجدة في التأطير لهذه النظرية عند الغربيين.

هذا ، و توالى الأعمال النقدية العربية بعد ذلك، فظهر كتاب (نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري) في عام 2001م لعبد العزيز شبيل، ثم (من الإنشائية إلى الدراسة الأجناسية) لأحمد الجوة عام 2007م، ثم (الأجناس الأدبية من الضبط إلى العبور) عام 2008م للأمين بن مبروك، ثم (التفاعل في الأجناس الأدبية) عام 2008م لبسمة عروس، و نظّم قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة اليرموك الأردنية مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر عام 2009م بعنوان (تداخل الأنواع الأدبية) وضمّ تسعين بحثاً، ف (الأجناس الأدبية المعاصرة في ضوء الشعريات المقارنة، قراءة مونتاجية) لعز الدين المناصرة، عام 2010م، ثم (تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين) لعبد الناصر هلال، عام 2012م.

ويعد كتاب (جذور نظرية الأجناس الأدبية في النقد العرب القديم) لفاضل عبود التميمي عام 2014م، وكتاب (التداخل الأجناسي في الأدب العربي المعاصر) لمحمد آيت ميهوب عام 2019م، وكتاب (الأدب العربي، دراسة في ضوء نظرية الأجناس) لمحمد كريم الكوازي الصادر في هذا العام 2020م من آخر ما أنجز في هذا الباب تأصيلاً وتنظيراً، ناهيك عن الدراسات النقدية الأخرى التي تطبق على الأعمال الأدبية وفق معيار أجناسي عام أو تطبيقي، كـ(الأدب العربي الحديث، دراسة أجناسية)، و(شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، دراسة أجناسية لأدب نزار قباني) ونحوها. كما أنّ هناك عدد من المؤلفين الجزائريين الذين تناولوا الأجناس الأدبية بالبحث والدراسة، منهم النقاد والأكاديميون مثل عبد الملك مرتاض (في إشكالية التجنيس وتداخل الأجناس)، ومحمد مرتاض (في الرواية الثورية)، إلى جانب باحثين آخرين مثل عفاف بسطي (في كتابات الوهراني)، وفتوح محمود وقردان الميلود، ونفطي حسين وأحمد الحاج أنيسة، الذين يدرسون التداخل الأجناسي والأنواع الأدبية في أعمال معينة أو بشكل عام في الأدب الجزائري المعاصر .

خاتمة:

وفي نهاية هذه المحاضرة نلخص إلى القول: إنّ الاهتمام بقضية الأجناس الأدبية فرضت نفسها بقوة في النقد الأدبي العربي الحديث نتيجة التأثير بالغرب ونظرياتها التي تدعو إلى إلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية، أو الاعتماد على تقسيمات وتصنيفات جديدة على ضوء تطور الدرس اللساني الغربي ومناهج تحليل الخطاب، كما سجلنا الاهتمام بالتراث العربي والأنواع الأدبية، ومحاولة قراءتها بآليات جديدة من نظرية الأجناس الأدبية الغربية.

5- قضية الشكل والمضمون:

تمهيد:

تمثل قضية الشكل والمضمون أهم القضايا الكبرى التي حظيت بالمساءلة والدراسة في النقد الأدبي الحديث والمعاصر بعد تطور الحركة النقدية وظهور المقاربات النقدية السياقية والنسقية، وكانت الإشكالية الرئيسة في تلك المقاربات للنصوص الأدبية: هل الأساس في النص الأدبي: شكله أم مضمونه؟ أم هما معا؟ وكانت الإجابات تتأرجح بين الشكل والمضمون، وفي هذه المحاضرة سنتطرق إلى جدلية الشكل والمضمون في ضوء الدراسات النقدية العربية الحديثة من خلال الاتجاهات النقدية المعاصرة.

1- جذور قضية الشكل والمضمون في التراث العربي:

غني عن البيان أنّ قضية الشكل والمضمون حظيت باهتمام كبير في النقد العربي القديم تحت اسم (اللفظ والمعنى)، ويُعزى إلى أبي عمر بن بحر الجاحظ (ت 255هـ) أول ناقد عربي أثار هذه القضية في مقولته الشهيرة: "المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والقروي والبدوي والمدني، وإنّما الشأن في إقامة الوزن وتخيير اللفظة وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع

وجودة السبك"¹. فالعبرة تكشف انحياز الجاحظ للفظ مع أنّ أدبه بشكل عام موسوم باهتمامه بألفاظه ومعانيه على السواء، إذ هو من السهل الممتنع، ومن ثمّ لا نعدّ الجاحظ من أنصار اللفظ، لأنّ السياق التاريخي أملى عليه هذا الموقف في ردّه على بيتين من الشعر لأبي شيان²:

لا تحسبن الموت موت البلى فإنما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت ولكن ذا أفضح من ذاك لذل السؤال

وقد انقسم النقاد العرب القدامى إلى فريقين: فريق من أنصار اللفظ، وفريق من أنصار اللفظ والمعنى معاً، يمكن توضيحهما فيما يلي:

أ/ أنصار اللفظ: ومن بينهم أبو هلال العسكري (ت 395هـ) صاحب كتاب (الصناعتين)، فقد كان يدعو إلى العناية باللفظ، وجودة الصياغة، ويصرح بذلك في قوله: "ليس الشأن في إيراد المعاني لأنّ المعاني يعرفها العجمي والعربي والقروي والبدوي، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه و بهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف، وليس يطلب من المعنى إلاّ أن يكون صواباً". ويبدو واضحاً من هذا القول تأثره بالجاحظ في كون المعاني سهلة التناول، بينما الصياغة صعبة المنال، فهي صناعة لا تُؤتي إلاّ لمن يتقن قواعدها. ويُدعّم هذا الرأي ابن خلدون (ت 808هـ) الذي ينتصر للفظ ويرى أنّ المعاني تبع لها، إذ يقول: "اعلم أنّ صناعة الكلام نظماً ونثراً إنما هي في الألفاظ لا في المعاني، إنما المعاني تبع لها وهي أصول الفصانح الذي يحاول ملكة الكلام في النظم والنثر إنما يحاولها في الألفاظ..."³.

ب/ أنصار التداخل بين اللفظ والمعنى:

والحق أنّ هذا الاتجاه يميل أكثر إلى تأكيد التلاحم بين اللفظ والمعنى، وكان انتصارهم للمعنى في مواقف أو أشعار غلب عليها التكلف والصنعة، مما أفسد المعاني، من بينهم ابن الأثير في كتابه المثل السائر، فقد ورد عنه قوله: "والنظر فيه إنّما هو إلى المعاني لا إلى الألفاظ، ولست أعني بذلك أن تحمل الألفاظ بحيث تعرى عن أوصافها الحسنة، بل أعني أنّ مدار النظر في هذا النوع، إنّما يختص بالمعاني، فزُبّ لفظ قليل يدلّ على معنى كثير وزُبّ لفظ كثير يدلّ على معنى قليل"⁴. فابن الأثير يرفع من شأن المعنى، إذ كم من لفظ قليل له معنى غزير، والعكس.

وقد أدرك العلماء قوة الترابط بين اللفظ والمعنى، وأدركوا قيمة المعنى في التعبير، ومكانة الألفاظ حين تنضم إلى بعضها، فالمعنى لا يقوم بغير لفظ، كما لا تقوم الروح بغير جسد، فهما متلازمان تلازم الروح والجسد في الأشخاص، يقول العتايي (ت 220هـ): "الألفاظ أجساد والمعاني أرواح، وإنّما تراها بعيون القلوب، فإذا قدمت منها مؤخرًا، أو أخرت منها مقدماً، أفسدت الصورة

¹-أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، ج3، تح. عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1969م، ص131.

²-المرجع نفسه، ص 131.

³-ابن خلدون، المقدمة، دار الرائد العربي، بيروت، ط1، 1982م، ص577.

⁴-ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ج 2، تح. محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1995م، ص68.

وغيرت المعنى، كما لو حول رأس إلى موضع يد، أو يد إلى موضع رجل، ولتحولت الخلقة وتغيرت الحلية¹. وهذه العلاقة بين اللفظ والمعنى يؤكد عليها ابن رشيق القيرواني (ت456هـ) أيضا في قوله: "اللفظ جسم، وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه"².

وكانت نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني ثورة في اللغة والبلاغة، وهي تتويج للجهود السابقة، ونقطة التحول من الترابط بين اللفظ ومعناه، إلى التآلف بين أجزاء النص صياغة وتركيبا ودلالة وفق ما تفتضيه "المعاني النحوية"، فالألفاظ عنده خدم للمعاني، يقول عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ): "إنه لا يتصور أن تعرف للفظ موضعا من غير أن تعرف معناه، ولا أن تتوحي في الألفاظ من حيث هي ألفاظا ترتيبيا ونظما، وأنت تتوحي الترتيب في المعاني وتعمل الفكر هناك، فإذا تم ذلك أتبعته الألفاظ وقفوت بها آثارها، وأنت إذا فرغت ترتيب المعاني في نفسك، لم تحتج أن تستأنف فكرا في ترتيب الألفاظ بل تجدها تترتب لك بحكم أتمها خدم للمعاني، وتابعة لها، ولا حقة بها، وأن العلم بمواقع العلم في النفس، علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق"³.

2- الاتجاهات الشكلية في النقد العربي الحديث:

إن قضية اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون طرحت نفسها بحدة في النقد العربي الحديث بعد انفتاحه على المناهج النقدية الغربية، وظهور الواقعية في القرن العشرين التي دعت إلى صرف الأدب لتصوير الواقع الاجتماعي وكشف خباياه، وتجدد الإشارة إلى أن قضية الشكل والمضمون في النقد العربي الحديث طرحت بطريقة غير التي عهدناه في النقد العربي القديم من حيث اتصالها بالمناهج النقدية الغربية، حيث ظهرت في النقد العربي الحديث ثلاثة اتجاهات نقدية هي:

أ/ التيار الجمالي / الشكلي / البنيوي: وهو الذي اكتسح الأدب وانصب اهتمامه على شكل العمل الأدبي كالنقد الكلاسيكي أو الإحيائي، والبنيوي، والأسلوبي والنقد الفني، وهذه المقاربات في مجملها تهتم بالصياغة الأدبية وجودتها وسبكها وبنائها.

أ-النقد الكلاسيكي: من المتعارف عليه أن الكلاسيكية من المذاهب الأدبية الغربية التي تهتم بمجودة الصياغة اللغوية، واللغة الراقية، وقد سارت على قواعدها في النقد العربي الحديث مدرسة الإحياء والبعث، واستمدت قواعد نقدها من ينابيع النقد العربي القديم في دراسة النصوص الأدبية بتناول قضايا اللفظ والمعنى، والموازنات الشعرية، والصور البلاغية، والالتزام بعمود الشعر (شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتتامها على تحير من لزيد الوزن)، وخير نموذج على ذلك كتاب (الوسيلة الأدبية) لحسن المرصفي، و (المواهب الفتحية في علوم اللغة العربية) لحمزة فتح الله، كما نجد الميل العناية بالشكل عند مصطفى صادق الرافعي، وأحمد حسن الزيات.

¹ <https://shamela.ws/book/9997/28>

² ابن رشيق القيرواني: العمد في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، لبنان، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، 1981 ص 124.

³ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص 53 و54.

ب-النقد البنيوي:

والنقد البنيوي يتأسس على العناية باللفظ والشكل بمعنى أنه منهج شكلي، وقد لقي تحابوا في النقد العربي الحديث من خلال كثرة الدراسات التي عكفت على البحث في "البنية اللغوية" في الأعمال الإبداعية: شعرية وسردية خاصة بالبحوث الجامعية، والمؤلفات العلمية، وهي تتجه غالبا إلى دراسة البنية الإيقاعية، والصوتية، والصرفية والتركيبية والبلاغية أو أحد الجوانب الشكلية البارزة في العمل الإبداعي، و تعدّ بدايات السبعينيات فاتحة عهد النقاد العرب بالمقاربة البنيوية، وقد بدأت الجهود النقدية العربية تؤتي أكلها مع ظهور كتاب الناقد التونسي حسين الواد الذي حمل عنوان "البنية القصصية في رسالة الغفران"؛ وقد اكتست طابعا منهجيا على قدر من الأهمية النقدية، وقد توالى الجهود النقدية البنيوية العربية بعدها مع كمال أبو ديب في كتابه "البنية الإيقاعية للشعر العربي سنة 1974م، وجدلية الخفاء والتجلي سنة 1979م، وكذلك لدى محمد رشيد ثابت في كتابه "البنية القصصية ومدلوله الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام" سنة 1975م، وكتاب إبراهيم زكريا "مشكلة البنية" سنة 1976م، وكتاب صلاح فضل "نظرية البنائية في النقد الأدبي" سنة 1978م. ورغم حرص الباحثين فيها بدراسة البنية اللغوية، لكن لم يغفلوا عن دراسة المعاني، ناهيك عن الدراسات التطبيقية للشعر العربي كـ (بنية الخطاب الشعري) للمرحوم عبد الملك مرتاض، وأهم ما نسجله هو التوظيف المكثف للمصطلح اللساني الغربي (بنية، دال، مدلول، مونيم، فونيم، تشاكل....).

ج-النقد الأسلوبي:

تُعرّف الأسلوبية بأنها الدراسة الموضوعية للأسلوب، وهي الوريث الشرعي للبلاغة، بمعنى أنها درس الوجه الجمالي في النص الأدبي أو العمل الإبداعي شعرا أو سردا من خلال مميزاته الأسلوبية، وظواهر التفرد فيها كالتكرار، والانزياح، والإيماء والإيحاء، والتصوير، وكلّ ما يضفي على جمالية، ومن هنا يتبيّن أنّ الأسلوبية تعني باللفظ وبشكل العمل الأدبي. وقد حظيت الأسلوبية باهتمام كبير في البحوث الأكاديمية، والرسائل الجامعية، والمؤلفات العلمية، لا يتسع المقام لذكرها، وسنقتصر على بعض النماذج التي تُثبت خصوصية هذا المنهج (العناية بالشكل) نذكر منها كتاب حسن ناظم (البنى الأسلوبية في أنشودة المطر) الذي صدر سنة 2002م، وبعد التقديم النظري للأسلوب، تناول في الشق التطبيقي الخصائص الأسلوبية على ضوء مستويات التحليل اللساني (الصوتي، التركيبي، الدلالي) بالاعتماد على المنهج الإحصائي لرصد الظواهر الجمالية في المجموعة الشعرية للسياب. وإلى جانب حسن ناظم نجد محمد الهادي طرابلسي في كتابه (خصائص الأسلوب في الشوقيات) الذي صدر سنة 1981م، وهو كتاب في الدراسة الأسلوبية اهتم صاحبه بدراسة اللغة الشعرية عند شوقي، ومستويات الكلام، وقسم دراسته في الشقّ التطبيقي إلى ثلاث مستويات: المسموعات (الإيقاع والوزن والقافية)، المموسسات (الألفاظ والتراكيب)، والمرئيات (الصور البلاغية)، يحتوي الكتاب على كمّ هائل من المعارف النحوية والصرفية والبلاغية والشواهد الشعرية من قصائد أحمد شوقي.

وهو نقد شكلي جمالي يستوحي مبادئه من "مذهب الفن للفن"، حيث ينشد الناقد الجمال الفني في العمل الأدبي، ولا تهّمه الوقائع الاجتماعية، ويدرس النص الأدبي ذاته ولذاته، بعيدا عن الظروف الخارجية والسياقات المحيطة به، ويتأسس على ضرورة الانطلاق من النص الأدبي ذاته تأكيداً لمبدأ "أدبية الأدب" الشعار الذي هو أهم مبدأ يميّز المنهج الفني عن بقية المناهج الأخرى. وكان المرحوم السيد قطب أول النقاد العرب الذين دعوا إلى اعتماد هذا المنهج في الدراسة الأدبية، ويعرّفه بقوله: "هو أن نواجه الأثر الأدبي بالقواعد والأصول الفنية المباشرة"¹. أي أن يتبع الناقد الأصول التي توضح القيمة الجمالية للإبداع. ومن الدراسات أيضاً وفق المنهج الفني كتاب "النقد الفني" لنبييل راغب، حاول تطبيق هذا المنهج على مختلف الفنون من شعر، ورواية ومسرح وموسيقى وفن تشكيلي وسينما إيماناً منه بوحدة الفنون، والهدف واحد هو البحث عن مواطن الجمال، ومدى توفيق الفنان من عدمه، يقول في الفصل الأول من كتابه (نقد الشعر)، يبيّن فيه وظيفة الناقد: "ويحلل الناقد الشكل الجميل للقصيدة عندما ينتقل بكل جماله إلى داخل القارئ، ويمنحه تلك البهجة التي تحزننا في مواجهة الأعمال الفنية العظيمة. وهذا يوضح الفارق الشاسع الآخر بين الجنون والشعر لأن الشخص المختل عقلياً لا يملك القدرة على تنظيم خيالاته وصبها في قالب متعارف عليه... أمّا الشاعر فيعي جيداً ماذا يفعل، لأنّ الشعر تنظيم للخيال بحيث يتحوّل من خليط مشوش إلى شكل جميل له معنى لا ينفصل عنه"². ففي هذا القول يفنّد الناقد ما هو شائع بأنّ الشعر طيف من الجنون والهذيان، إنّما هو تعبير مقصود لذاته وجميل ومنتظم يبعث فينا روح الجمال.

ب/ التيار الواقعي: ويدعو إلى الاهتمام بالمضامين وبالواقع الاجتماعي بعد ظهور الواقعية في الأدب العربي، وتنامي الدعوة إلى الالتزام بقضايا الأمة العربية ومشاكلها، وتسخير الأدب في خدمة الحياة، ونجد ذلك في المنهجين الاجتماعي والواقعي، وهما منهجان ينطلقان من المقولة الشائعة (الأدب للشعب) أو (لأدب في سبيل الحياة)، وهنا تتغيّر رؤية الناقد الأدبي للنص أو العمل الأدبي، وتتوقف على مدى قدرة الأديب على تشريح الواقع، فيصبح الأدب وثيقة اجتماعية تصور الواقع، وتؤدي وظيفتها وهي الإصلاح الاجتماعي.

ومن خلال ما تقدّم يتبيّن لنا أنّ الاهتمام بالمضامين ارتبط بظهور الواقعيّات في الأدب الغربي والعربي بأنواعها الثلاثة (انتقادية، اشتراكية، وطبيعية)، واتصل الأدب بالإيديولوجيا، وظهر ما يُسمى بالأدب الملتزم، فتتصرف آراء النقاد إلى البحث عن رسالة الأدب ومضمونها الاجتماعي والسياسي، وتبتعد عن الجانب الشكلي والجمالي.

وقد لقي التيار الواقعي تجاوباً كبيراً في النقد العربي الحديث؛ لأنّه يتوافق مع الظروف التي مرّ بها العالم العربي من مأساة الاستعمار، والتخلف، وسيطرة الإقطاع، والاستغلال، ولهذا كان الأدب تعبيراً أميناً عن هذا الواقع الأليم شعراً ورواية ومسرحاً، فبينما كانت الواقعية

¹-السيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط 6، 1990م، ص117.

²- نبييل راغب، النقد الفني، دار مصر للطباعة، ص 19

الانتقادية ثائرة نائمة على الواقع، تأتي الواقعية الاشتراكية لتصور معاناة الفلاحين والصراع الطبقي في المجتمع، وبعدها الواقعية الطبيعية لتفسير الآفات الاجتماعية تفسيراً علمياً.

إذاً شكّل المضمون الاجتماعي محورا أساسيا للأدب في ظل الواقعية، وهذا ما لمسناه في البحوث الأكاديمية، والأعمال النقدية وفق الاتجاهين الاجتماعي والواقعي، مثل محمد مندور، توفيق الحكيم، ومحمود أمين العالم، وسلامة موسى وواسيني الأعرج وعز الدين إسماعيل وغيرهم، وكان الاتجاه الواقعي الاشتراكي أكثر هيمنة في الفكر النقدي العربي في السبعينات، نجد من هؤلاء الناقد حسين مروة الذي يأتي في مقدمة النقاد العرب في الاتجاه الواقعي الاشتراكي، فهو يدعو في دراساته إلى التحرر من النقد التأثري؛ لأنه يفقد النقد وظيفته الأساسية كلياً، وتبني منهج موضوعي يلامس الواقع، إنّه المنهج الواقعي الجديد أو الاشتراكي الذي ينظر إلى العمل الأدبي على "أنّه تصوير للواقع"، والواقع في نظره هو الموضوع أو الحقيقة الموضوعية أو المجتمع بمجمل ظروفه الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وعمل الأديب الخلاق هو في وعي الواقع وفي كيفية التعبير عنه تعبيرا يرتفع عن مستوى الانفعال الحسي به إلى مستوى الشاعرية التي تنفذ إلى جوهره وتكشف عن صفاته الحقيقية المكونة لحركة تطوره وصيرورته، وتصبح من ثمّ شكلاً من أشكال العمل الفكري المعرفي الذي يتخذ الرؤى والصور أدواته المعبرة دون المقولات والمفاهيم، ويضيف به الأديب إلى الواقع واقعا جديداً من صناعه، من صنع رؤيته الداخلية له، رؤية الوعي والخيال والوجدان معا التي تبرز فيها الذات بالموضوع وتحقق علاقة التأثير المتبادل بينهما"¹.

لقد كان حسين مروة في جميع ما كتب "قضايا نقدية" 1956م، "دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي" 1965م، "عناوين جديدة لوجوه قديمة" 1984م وفيّاً للمنهج الواقعي الذي يقرأ الأدب في شروطه التاريخية، وأخلص لهذا المنهج نظيراً وتطبيقاً، ففي كتابه (دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي) تناول خمسة عشر نموذجاً شعرياً وسردياً برؤية نقدية واقعية نذكر منها رواية مارون عبود (فارس آغا)، توفيق الحكيم (مسرحية الطعام لكل فم)، ميخائيل نعيمة (هوامش)، لويس عوض (الاشتراكية أو الأدب الاشتراكي)، بشارة الخوري (شعر الأخطل الصغير)، أدونيس (كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل)، خليل الحاوي (بيادر الجوع)، وغيرها، وإذا أمعنا النظر في فصول هذا الكتاب التطبيقي لأمسنا بوضوح التوجه النقدي الواقعي الاشتراكي لحسين مروة، ففي دراسته لمسرحية توفيق الحكيم (مسرحية الطعام لكل فم) يقول عن البلدان الاشتراكية ونضالها من أجل "الطعام لكل فم": "فيندفعون، فعلاً أيضاً، بالنضال المرير في سبيل الطعام لك فم، في سبيل إلغاء استثمار الإنسان للإنسان، في سبيل أن تلغى بإلغاء الجوع، عبودية الأفراد، وعبودية الشعوب.. وأخيراً في سبيل أن تكون الحرية للجميع، حين يكون الطعام لكل فم"². وفي فصل (هوامش) لميخائيل نعيمة يتحدث عن إنسانيته وواقعيته في الجزء السابع (بتفكير وبدون تفكير) إذ يقول: "نرى في هذا الفصل صورة واقعية تكشف حقيقة ما يعيش به أهل الطبقة البورجوازية الأرستوقراطية من هيستيريا العادات والأوضاع المبتذلة"³.

¹-حبيب بولس، حسين مروة -مؤسس مدرسة النقد الواقعي الاشتراكي في العالم العربي، الحوار المتمدن، العدد 845، السنة: 2004م.

²- حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، ص 41 و 42.

³-المرجع نفسه، ص 52.

أما سلامة موسى فبوصفه رائدا للاشتراكية في مصر والمروجين لها كانت أعماله النقدية تصبّ في إطار الدعوة إلى الاشتراكية، وتحرير الإنسان من العبودية، وينتقد أدب البلاط لكونه زائفاً ، ويحثّ على الصدق والواقعية، فيقول: " إنّ التملق آفة الأدب، و هو يشوه الواقعية السليمة التي ينبغي أن يصورها تصويراً حياً، وهو هنا يعرض بطله حسين و العقاد اللذين سائرا 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 أميرياً إقطاعياً، و لهذا جاء الأدب منافقاً — لم يهتم بقضايا المجتمع، و يرد طه حسين على هذه الآراء فيتهم موسى بالشعوبية، و يرى أن الأدب العربي لن يضيئه 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 بيتاً رائعاً و إنما هو ارتقاء و تطور لتعميم الخير و الشرف والإخاء و الحب...."1.

وإلى جانب سلامة موسى يأتي محمد مندور وهو من أبرز النقاد الواقعيين، ويعدّ من المؤسسين للفكر والفلسفة الاشتراكية في الأدب، فقد حمل طويلاً شعار "الأدب نقد للحياة"، وتحلى هذا الشعار في إعجابه بالأعمال الأدبية ذات المضامين الاجتماعية الواضحة، فهو يعجب برواية "زينب" لمحمد حسين هيكل، ويعتبره رائد الواقعية، كما يعجب بـ "ليالي سطيح" لحافظ إبراهيم؛ لتضمنه مواقف اجتماعية خالدة، غير أنه يعيب على حافظ اهتمامه البالغ بلغته يفسد المضمون في أغلب الأحيان، وتظهر بوضوح رؤيته الواقعية الاشتراكية في كتابه (النقد والنقاد المعاصرون) نذكر منه هذا المقتطف يدعو فيه إلى نقد واقعي إيديولوجي، فقد انقضى الزمن الذي كان الناقد منزوياً على نفسه، وحلّ محله زمن صار الناقد عضواً بارزاً وحيوياً، يساهم في معركة الحياة والتغيير، يقول مندور: " إنّ الأدب والفن قد أصبحا للحياة ولتطويرها الدائم نحو ما هو أفضل وأجمل وأكثر إسعاداً للبشر، ويرى النقد مجرد صدّى للحياة، بل يجب أن يصبح قائدين لها؛ فقد انقضى الزمن الذي كان يُنظر فيه إلى الأدباء والفنانين على أنهم طائفة من الفرديين الأبقين الشُّذاذ، أو المنطوين على أنفسهم أو المجترين لأحلامهم وآمالهم الخاصة، أو الباكين لضياعتهم وخيبة آمالهم في الحياة، وحن الحين لكي يلتزم الأدباء والفنانون بمعارك شعوبهم وقضايا عصرهم ومصير الإنسانية كلها وبخاصة في عصر تسير فيه الاكتشافات العلمية بخطى حثيثة، وقد تُساء استخدام تلك الاكتشافات فتصبح وسيلة لتدمير البشر بدلاً من إسعادهم، ذلك ما لم ينشط رجال الأدب والفن إلى تحمّل مسؤولياتهم في تغذية وجدان البشري وتنمية الضمير الإنساني على النحو الذي يمكن البشر من السيطرة على العلم وتسخير خيرهم"2.

1- أحمد عبد الحميد مهدي. "المنهج الاجتماعي ورواده في النقد الأدبي الحديث". بحث في مادة: النقد الأدبي الحديث، قسم اللغة العربية، كلية اللغات، جامعة المدينة العالمية-شاه علم -ماليزيا، شبكة الإنترنت 2018/09/07. : ahmed.mahdey@mediu.ws

2- محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، ص 138 و139.

أما محمود أمين العالم فقد نحا أيضا مسلك الواقعية الاشتراكية، فهو يعترض على بعض النقاد والباحثين الذين يفصلون بين الفن والأدب والإيديولوجية، ويؤكد بأنه لا وجود لأدب خال من السياسة والإيديولوجية، وهي إن لم تكن قصدية في العمل الأدبي، فهي على أية حال رؤية اجتماعية طبقية تصوغ موقفا، وقد تعدد هذه الرؤية وتختلف باختلاف قراءتها. ويستدل بمسرحية "انتظار جودو" لـ صموئيل بيكيت فهي تعبّر بالفعل عما في الواقع الإنساني من ظواهر الاستلاب والاعترا ب والتشويء، ولكنها تعبّر عن جانب واحد من هذا الواقع¹. وقد برز توجهه النقدي للواقعية الاشتراكية في كتبه «الإنسان موقف»، «معارك فكرية»، «فلسفة المصادفة»، «هربرث ماركيز أو فلسفة الطريق المسدود»، «الوعي والوعي الزائف في الفكر العربي»، «مفاهيم وقضايا إشكالية»، «الفكر العربي بين الخصوصية والكونية»، «مواقف نقدية من التراث»، «الإبداع أو الدلالة»، «من نقد الحاضر إلى إبداع المستقبل»، «الثقافة والثورة»، «تأملات في عالم نجيب محفوظ»، «الوجه والقناع في المسرح العربي المعاصر»، «البحث عن أوروبا»، «توفيق الحكيم مفكراً وفناناً»، «أربعون عاماً من النقد التطبيقي»، «ثلاثية الرفض والهزيمة»، «الوعي والوعي الزائف»، وفي هذا الكتاب الأخير يبين سبل خروج الأمة العربية من دائرة التخلف من خلال تأسيس وعي ثوري حقيقي، واندفاع نحو المستقبل، لا التشبث بالماضي، وفي هذا السياق يقول: "إنّ الأمر ليس أمر نخبة من المثقفين يشيعون فكراً ثورياً، وليس مجرد معاهد للدراسات العلمية الأكاديمية تقوم على إحياء التراث وتحقيقه، إنما هو في الحل الأول تحرك جماهير أمتنا العربية بالثورة على واقعها المتخلف المتمزق بالفعل التاريخي لتغيير حياتها، وتجديد أبنيتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية. لا أصالة ولا عصرية، بغير انطلاق هذه الجماهير حاملة الأصالة، وصناعة العصرية، والمبدعة للتاريخ. إنّ الفعل الثوري الوعي المنظم، هو سبيلنا للثورة الثقافية التي تتألق بها أصالتنا العصرية، وعصريتنا الأصيلة"².

ومّا تقدّم يتبيّن لنا اهتمام الاتجاه الواقعي بمضمون الأدب، ودعوة أصحاب هذا الاتجاه إلى النزول بالأدب إلى الواقع وتسخيرهِ لنشر وعي ثوري لمحاربة البرجوازية وحمل هموم الطبقة الكادحة.

ج/ التيار التوفيقي بين الشكل والمضمون:

ظهر التيار التوفيقي بين الشكل والمضمون في النقد العربي الحديث مع ظهور اتجاهين هما: الاتجاه الرومانسي، والبنوية التكوينية، وفيما يلي تفصيل لهما:

أ/ الاتجاه الرومانسي: ارتبط النقد الأدبي الحديث بالفلسفة الرومانسية التي لقيت تجاوبا عربيا كبيرا لاتصالها بالواقع، وبالتعبير عن الوجدان، والرومانسية كما تهتم بالمضمون، فهي تولي عناية أيضا بالشكل الفني في مبادئها، فمن حيث المضمون تمجد الرومانسية الحرية، والعاطفة الإنسانية، والخيال، فالرابطة القلمية مثلا رسالة الأدب هي الدعوة إلى الحق والخير والجمال، ومن حيث الشكل تدعو

¹-يوسف عبد الله محمود، محمود أمين العالم: كيف يقرأ العلاقة بين الأدب والواقع، <https://www.ammonnews.net/article/744300>

²-محمود أمين العالم، الوعي والوعي الزائف، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ط2، 1988م، ص38.

—في الشعر— إلى الالتزام بالوحدة العضوية، وتؤمن بوحدة العمل الفني، وانتقاء الألفاظ الموحية (لغة الرمز والإيماء)، والتحرر من الشكل العرضي للقصيدة التقليدية، وقد لاحظنا هذه العناية بالجانبين الشكلي والمضمون عند تناولنا للمدرسة المهجرية، وجماعة الديوان، وقواعد النقد عندهما للنصوص الأدبية، ونسوق هذا القول للعقاد في تعريفه للشعر قوله: "الشعر هو التعبير الجميل عن الشعور الصادق"، فمن هذا التعريف لا يكفي الصدق في الإحساس بل لابد له أيضا من جمال صياغته.

ب/ البنيوية التكوينية: جاءت البنيوية التكوينية كرد فعل للبنيوية اللسانية التي تعزل النص عن المجتمع والبيئة، والظروف والملابسات الخارجية، وتقوم البنيوية التكوينية على دراسة النص أو العمل الأدبي في إطار علاقته بالبنية التحتية للمجتمع والصراع الطبقي. وقد "شكلت قفزة نقدية جديدة وهذا بعدما نشرت أفكارها عن ضرورة إيجاد علاقة تربط الفن بالمجتمع ولم يكن هذا سوى ردا على البنيوية الشكلية التي ترفض إيجاد هذه العلاقة بل تجعل النص وليدا لذاته لا وليدا لبيئته، وفي الحقيقة أنّ ما أثرته البنيوية التكوينية من أفكار نقدية نجده قد أعاد روح المناهج الاجتماعية التي تؤمن أنّ الأدب مرآة للمجتمع"¹، ومن الأعمال النقدية التي أثبتت جدارتها في البنيوية التكوينية كتاب محمد بنيس (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب —مقاربة بنيوية تكوينية) سنة 1979م، سعيد علوش (الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربية) سنة 1981م، و يمنى العيد في كتابها (في معرفة النص —دراسات في النقد الأدبي) سنة 1983م، حميد حميداني (الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي —دراسة بنيوية تكوينية) سنة 1984م، وإذ نستدل بهذه النماذج لنبرز النزوع النقدي لربط مضمون النص بشكله من خلال رؤية العالم لغولدمان واللغة التي تعكس هذا الواقع على أساس أنّ للنص الأدبي وظيفة اجتماعية بالإضافة إلى وظيفته الجمالية. ويصرّح في خاتمة كتابه (الرواية المغربية) بأنّ الأدب شكل ومضمون فلا يمكن الفصل بينهما، إذ يقول: "وفي نطاق ما أنجزناه في هذه الدراسة لم نحاول الفصل بين الشكل والمضمون، ذلك أن تحليل الأشكال يتداخل وتحليل المضامين، ومهما حاول أيّ ناقد أن يركز على الأشكال في الدراسة الأدبية، فإنه لن يحصل على بحث خالص في الأشكال... ولهذا فإنّه لا حاجة إلى التأكيد على أنّ قضية الفصل بين الأشكال والمضامين أصبحت متجاوزة في وقتنا الحاضر، لأنّ الأدب بكل بساطة هو شكل ومضمون في الوقت نفسه..."².

خاتمة:

ومجمل القول فإنّ النقد العربي الحديث تميّز بالنزوع إلى الشكل والمضمون في تحليل النصوص الأدبية إثر احتكاكه بالمناهج النقد الغربية، وكان شغفه بالمضمون نتيجة ظهور الواقعية كمذهب وفكر يربط الظواهر الأدبية بالمجتمع، ومناوئ لمذهب الفن للفن الذي يدعو إلى دراسة الظاهرة الأدبية لذاتها، ويجب التنويه إلى أنّ قضية اللفظ والمعنى التي درسها النقد العربي القديم ليست بالمنظور الذي قصده المحدثون، فالقدماء كانوا لا يتجاوزون حدود الكلمة المفردة. أمّا المحدثون فيتعاملون مع النص أو الخطاب.

¹ -نريمان بوشنكير، البنيوية في النقد العربي الحديث بين الأصول والتطبيقات، مجلة منتدى الأستاذ، المجلد 16، العدد 2، 2020م، ص119

² - حميد حميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1985م، ص540

5- قضية المصطلح النقدي:

طرحَت قضية المصطلح نفسها بقوة في الخطاب النقدي العربي الحديث والمعاصر بعد الانفتاح الذي عرفه النقد العربي على المنظومة النقدي الغربية، حيث وجد النقاد العرب أنفسهم في مواجهة كم هائل من المصطلحات الغربية الوافدة، مما خلق أزمة حقيقية في المصطلح النقدي تتمثل في الاختلاف والتباين بين النقاد في الاتفاق على مصطلح واحد تصل أحيانا إلى الأربعين مقابلا للمصطلح الواحد، وفي هذه المحاضرة سنتناول خلفيات هذه الأزمة، والأساليب المعتمدة في وضع المصطلح، ونماذج من المصطلح النقدي العربي.

1- مفهوم المصطلح النقدي:

أ- لغة:

وردت كلمة (مصطلح) في معجم تاج العروس "للزبيدي" بمعنى "الاتفاق"، حيث يقول: "والاصطلاح اتفاق طائفة مخصوصة على أمر مخصوص".¹ إذ تطلق كلمة (مصطلح) في أوساط الناس على المعنى الذي تعارفوا عليه، واتفقوا في استعمالهم اللغوي الخاص أو في أعرافهم وعاداتهم.

ب- اصطلاحا:

يُعرف يوسف وغيلسي لفظة "المصطلح" بقوله: رمز لغوي (مفرد أو مركب) أحادي الدلالة، منزاح نسبيا عن دلالاته المعجمية الأولى، يعبر عن مفهوم نقدي محدد وواضح متفق عليه بين أهل هذا الحقل المعرفي، أو يرجى منه ذلك".² ومن هذا المفهوم يتبين أن المصطلح النقدي هو ما تواضع عليه النقاد من مصطلحات تنتمي إلى حقل معرفي واحد وهو النقد الأدبي.

2- آليات صياغة المصطلح النقدي في النقد العربي:

ظهر علم المصطلح في العصر الحديث بعد الحركة العلمية والأدبية التي عرفها العالم العربي، وإفرازات العولمة، أضحت من الضروري وضع منظومة اصطلاحية موحدة لمواجهة ذلك التدفق الهائل للمصطلحات في كل مجالات المعرفة الإنسانية، ولا ننكر بوجود جهود قديمة في المصطلحية عند أرسطو الذي أسس للمنطق الصوري، وعند العرب القدامى مثل الخوارزمي (ت232هـ) "مفتاح العلوم"، والشريف الجرجاني (ت816هـ) "معجم التعريفات".

¹- محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، بنغازي، دار ليبيا للنشر والتوزيع، دت، د ط. (صلح)، ص 867.

²- يوسف وغيلسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد-منشورات الاختلاف-الجزائر ط1- 2008م، ص24

والمصطلح النقدي هو أحد المجالات المعرفية التي اكتسحتها -إن صح التعبير- "فوضى اصطلاحية" إذ نكاد نجد للمصطلح الواحد ما يفوق عن أربعين نظير له في الدلالة العربية؛ ولهذا فقد حملت الجوامع اللغوية العربية على عاتقها مهمة جمع المصطلحات النقدية وضبطها، ملتزمة بمجموعة من المعايير في الصناعة المعجمية، هي¹:

أ/ المعيار المعجمي: وهو علاقة الدال اصطلاحية بجذره اللغوي.

ب/ المعيار الدلالي: دقة المفهوم ووضوح الدلالة.

ج/ المعيار المورفولوجي: أو الصرفي وهو البناء الشكلي للمصطلح وفق الخصوصية اللغوية.

د/ المعيار المفهولي: وهو امتثال المصطلح لطبيعة اللغة العربية.

هـ/ المعيار التداولي: وهو مدى شيوع المصطلح.

وإذا لم يتوافق المصطلح مع أحد هذه المعايير لم يُعتمد، ويُستبدل بمصطلح آخر.

أما آليات صناعة المصطلح فهي²:

أ- الاشتقاق: هو عملية استخراج لفظ من لفظ آخر، أو صيغة من صيغة أخرى، وينقسم إلى اشتقاق أكبر، وآخر أصغر، ولا بد أن تتوفر ثلاثة شروط هي:

- الاشتراك بين اللفظين في عدد من الحروف لا تقل عن ثلاث.

- خضوع الحروف لترتيب موحد.

- اشتراكهما في معنى موحد أو قاسم دلالي مشترك.

ب/ المجاز: وهو استعمال اللفظ في غير ما وضع له أصلاً أي نقله من دلالة معجمية إلى دلالة علمية مجازية، وتشتهرت في هذا المجال الاستعارة.

ج/ الإحياء: هو بعث الألفاظ الواردة في التراث البلاغي والنقدي مثل السرقات، الأخذ مقابل كلمة التناص، اللفظ والمعنى مقابل الشكل والمضمون...

د/ التعريب: وكان يطلق عليه باللفظ الدخيل أي استخدام ألفاظ غير عربية مع المحافظة على بنائه الصرفي مثل "بويطيقا" مقابل «poétique»، "سيمولوجيا" مقابل «Sémiologie».

هـ/ النحت: وهو ابتداء كلمة مركبة حروفها من كلمتين أو أكثر تنتزع من حروفها للدلالة على معنى هو مزيج من دلالة الكلمات المنتزع منها مثل حمل (الحمد لله)، هد بناء أي هدم وإعادة البناء...

¹- ينظر، يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص78.

²- ينظر، المرجع نفسه، ص ص 80-90.

3- الجهود النقدية العربية في تأصيل المصطلح النقدي:

واجه النقد العربي الحديث أزمة حقيقية في ضبط المصطلحات النقدية، وذلك بسبب تشتت الجهود، التي في أكثرها محاولات فردية للنقد بإنشاء معاجم متخصصة دون عرضها على الجماع اللغوية التي هي منوطة -قانوناً- بتوحيد المصطلحات النقدية وضبطها، ومن أشهر تلك المعاجم المتخصصة في النقد والأدب:

- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مجدي وهبة وكامل المهندس. سنة 1984م.

- سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر. سنة 2004م.

- أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، سنة 2001م.

- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية. سنة 1986م.

- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. سنة 1985م.

- وحيد كباة، معجم مصطلحات النقد الحديث، سنة 2023م.

- كامل عويد العامري، معجم النقد الأدبي، سنة 2018م.

- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقد العربي الجديد، سنة 2008م، وهو أضخم معجم عربي في المصطلح النقدي أمّا الجماع اللغوية في الوطن العربي فقد أدّت دوراً كبيراً في ضبط المصطلحات، وجمعها، وترتيبها، وبيان الأنسب منها، وحسم المسائل الخلافية في تأصيل المصطلح، ومن هذه الجماع:

- مجمع اللغة العربية بدمشق (سوريا): تأسس عام 1919، وكان رائداً في خدمة اللغة العربية وتوحيد المصطلحات.
- مجمع اللغة العربية بالقاهرة (مصر): تأسس عام 1932، ويُعتبر من أهم الجماع في إنتاج المصطلحات العربية وتوحيدها.
- المجمع العلمي العراقي (بغداد): تأسس في 1947، وله جهود كبيرة في تعريب العلوم.
- المجمع العلمي اللبناني (لبنان): تأسس عام 1928، وله بصمته في مجال المصطلحات والتعريب.
- مجمع اللغة العربية الأردني (الأردن): تأسس عام 1976، ويساهم بشكل فعال في جهود التوحيد.
- المجلس الأعلى للغة العربية بالجزائر: تأسس 1986، ويعمل على خدمة اللغة وتوحيد مصطلحات العلوم والفنون.
- مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية (السعودية): مجمع حديث يهدف إلى خدمة اللغة العربية في العصر الرقمي.

4- تلقي المصطلح النقدي الغربي في النقد العربي الحديث (نماذج مختارة).

1- النص: «Texte»

ومصطلح النص في اللغة العربية بمعنى الرفع والظهور، أمّا في اللغة الفرنسية، فمصطلح

«Texte» بمعنى "النسج"، وُسُمِيَ بذلك لتلاحم أجزاء النص كما تتلاحم الخيوط في النسيج، وقد سبق للجاحظ أن استعمل مصطلح النسيج في قوله: "فإنَّما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير" (كتاب الحيوان ج3، ص131).

2. الانزياح: «Ecart-Déviation»

وهو أكثر المصطلحات النقدية دورانا في حقل الأسلوبية، وهذان المصطلحان «Ecart-Déviation» –باللغة الفرنسية– يستخدمان للدلالة على الخروج عن المألوف، فالأول بمعنى "فارق" أو "فجوة"، والثاني "انحراف"، وقد استهجن النقاد الدلالة الثانية لأنها لا تعبّر عن العدول أو الخروج عن المألوف، ولدلالاتها الأخلاقية السيئة –على حدّ قول يوسف وغليسي– بينما في السياق العربي نجد ما لا يقلّ عن أربعين مصطلحا بهذا المفهوم، نذكر منها: "الانحراف، العدول، الخروج، الابتعاد، التشويش، المجاورة، النشاز، الاتساع، التجاوز، التلفت، التحويل، الالتفات" وغيرها، وهذه المصطلحات تعبّر عن الانزياح بدرجات متفاوتة، فالتشويش هي كسر الأنماط المعتادة لابتكار شيء جديد، أمّا الاتساع فهو التوجّه نحو الغريب، والنشاز هو التميّز عن الغير أو النادر، رغم كون هذه المصطلحات ضربا من الانزياح لكنّها أكثر دلالة من المصطلحين الغربيين.

3. الدال والمدلول: «Le signifiant et le signifié»

وهذه الثنائية أكثر انتشارا في حقل البنيوية، وعُرفت عند دي سوسير بـ ثنائية "الدال والمدلول" Le signifiant et le signifié، وهذه الثنائية عرفتها البلاغة العربية القديمة باسم "اللفظ والمعنى"، يقول المرحوم مرتاض: "إنّ مسألة اللفظ والمعنى التي استهلك كثير من الجهد الفكري في النقد البلاغي العربي القديم، لم تكن هي أيضا في الحقيقة إلّا بحثا فيما أطلق عليه دي سوسير في نظرياته اللسانياتية في القرن العشرين الدال والمدلول". (نظرية النص الأدبي ص141 و142). ونُقل المصطلح إلى العربية بتسميات كثيرة منها: الصوت والمفهوم/ العلامة والمحتوى/ الصورة اللفظية والمعنى الذهني/ الدليل والمدلول/ العلامة والمشار إليها).

4- التشاكل:

ويقابل مصطلح التشاكل المصطلح الأجنبي «Isotopie» وهو مصطلح إغريقي يتكون من Isos وتعني يساوي «égale» و «Topos» وتعني المكان الموضع lieu ، أُرِيدَ به تساوي المكان، وكان هذا المصطلح شائعا في الكيمياء، ونقله غريماش إلى حقل السيميائية، وحملّه دلالة جديدة، وصار مبدأ أساسيا في السيميائية السردية، ويعني تكرار بني دلالية أو وظيفية أو تركيبية متشابهة في مستويات مختلفة من النص (سطحية وعميقة) ليكشف عن المعنى الجوهرية. وتمّ تداول هذا المصطلح في السياق العربي بمصطلحات كثيرة، إذ نجد في البلاغة العربية القديمة ما يحيل إلى تلك الدلالة بالفاظ مغايرة، يقول المرحوم مرتاض: "كنا اصطنعنا في كتابات سابقة لنا مصطلح التشاكل، وإن كنا تبهنا على وجود في بعض هذا المصطلح من معنى في البلاغة العربية وإنّا كذلك إذ وقع لنا نص عجيب للشيخ عمرو بن مسعود بن ساعد المنذري يذكر فيه من كتاب مخطوط عنوانه كشف الأسرار المخفية في علم الأجرام السماوية والرقوم الحرفية ألفيناه يصطنع المشاكلة والمقابلة فازداد اقتناعنا بعظمة التراث العربي الإسلامي. ومن كان يكثر من استعمال هذا المصطلح ويستعمله في قريب من معنى المصطلح السيميائي الغربي أبو عثمان

الجاحظ، وربما كان يطلق عليه لفظ المشكلة". (عبد الملك مرتاض نظام الخطاب القرآني، ص157). وأستعمل المصطلح عربيا بمرادفات أخرى له هي تشابه، تماثل، توافق، تساوى، تعادل، تناسب، تعارك، تخاصم...

5-السيمائية: Sémiologie/sémiotique

وهما المصطلحان الشائعان في المصطلح النقدي الغربي في حقل السيميائيات، ويراد بهما علامة أو علم العلامات، وإذا قسناها بالمصطلح النقدي العربي نجد للسيمائية عددا كبيرا من المرادفات له، مع وجود إشارة له في البلاغة العربية بمصطلح "السمائية" من السمة أي العلامة. وتوافدت الترجمات العربية بشكل لا نظير له منها: "سمائية، سمائية، علم العلامات، سيميولوجيا، سيميوطيقا، علم الرموز، الرموزية، العلاماتية، علم العلاقات، علم الدلائل، علم الأدلة، الدلائلية، علم العلاقات، الإشارية... وغيرها.

(إنه ستة وثلاثون مصطلحا عربيا في مواجهة مصطلحين غربيين، بيدوان واضحين نسبيا)، وهذا التعدد يشخص قدرة اللغة العربية وإمكاناتها في توليد المصطلحات للمعنى الواحد.

خاتمة: وبناء على ما سبق ذكره فإنّ النقد العربي الحديث يعيش أزمة المصطلح، ولا بد من تظافر الجهود لبناء منظومة اصطلاحية عربية موحدة.

6- قضية التناص: «Intertextualité»

وهو مصطلح أطلقته الناقدة الفرنسية جوليان كريستيفا ويدلّ على كلّ أشكال الأخذ من نصوص سابقة، فالنص الأدبي حسب كريستيفا هو لوحة فيسفائية من الاقتباسات، ومن هنا فكلّ اقتباس من نص سابق سواء عفويا أو مقصودا أو سرقة هو تناص، كما استعمل الغرب مصطلحات أخرى كالحوارية، والمتعاليات النصية. وإذا نظرنا إلى المصطلح في سياقه العربي ألفينا "القاموس البلاغي العربي القديم يعج بعشرات المصطلحات التي تؤدي هذا المفهوم، مثل: السرقات الأدبية، الاقتباس، التضمن، التلميح، التلميح، العقد، الحلّ، المعارضة، المناقضة، الاستشهاد، الإغارة، الاستعانة، الموارد، المسخ، السلخ...". (يوسف واغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد(ص400)، ناهيك عن مصطلحات حديثة مثل: (التناصية، تداخل النصوص، تفاعل النصوص...). ومن الواضح أنّ العرب قديما كان لهم وعي كبير بدلالة المصطلح (التناص)، حيث لم يجعلوا كلّ أشكال الأخذ في سلة واحدة كما هو الحال عند الغرب، وفيها يستوي عندهم الشريف والوضيع، لكنهم ميّزوا بين السرقة، وحسن الأخذ، والاقتباس، والتضمن، لهذا وضعوا كلّ هذه المصطلحات التي تدلّ على التقاطع النصي، فاللغة العربية تتسم بالدقة والثراء والتنوع.

أولاً: مفهوم الالتزام

لغة:

وردت كلمة الالتزام في معجم لسان العرب لابن منظور بمعنى: "هو لزم الشيء يلزمه لزماً ولزوماً، ولازمه ملازمة ولزماً، والتمزمه، وألزمه إيّاه فالتزمه، ورجل لزمة يلزم الشيء فلا يفارقه. والّزام: الملازمة للشيء والدوام عليه، والالتزام الاعتناق. ولزم الشيء: ثبت ودأ، لزم بيته: لم يفارقه، لزم بالشيء: تعلّق به ولم يفارقه، التزمه: اعتنقه، التزم الشيء: لزمه من غير أن يفارقه، التزم العمل والمال: أوجبه على نفسه".¹، ويحيل المعنى اللغوي للالتزام إلى عهد يضربه الإنسان على نفسه أو عقد يبرمه ولا يحيد عنه بالقيام بعمل ما أو أداء واجب عن قناعة شخصية أو بمحض إرادته.

اصطلاحاً:

أمّا المعنى الاصطلاحي للالتزام فلا يختلف عن مدلوله اللغوي، إذ ورد معناه في (معجم مصطلحات الأدب) لـ مجدي وهبة قوله: "هو اعتبار الكاتب فنّه وسيلة لخدمة فكرة معيّنة عن الإنسان، لا لمجرد تسليّة غرضها الوحيد المتعة والجمال"²، وهو مشاركة الشاعر أو الأديب الناس همومهم الاجتماعية والسياسية ومواقفهم الوطنية، والوقوف بحزم لمواجهة ما يتطلّب ذلك، إلى حدّ إنكار الذات في سبيل ما التزم به الشاعر أو الأديب.

وفكرة الالتزام ليست حديثة العهد، فقد كان جاء عند العرب القدامى قولهم: "الشعر ديوان العرب" لارتباطه بالبيئة الاجتماعية والتاريخية والسياسية، لكنّه تبلورت أكثر في العصر الحديث، لاسيما بعد ظهور الواقعية، ومذهب الفن للحياة، واتصال الأدب بالإيديولوجيا في القرن التاسع عشر، وصار الالتزام يدلّ على تسخير الأديب أدبه أو قلمه خدمة لمجتمعه لا للترفيه عن نفسه.

ثانياً: المرجعيات الفكرية والفلسفية لقضية الالتزام

أ/ الفلسفة الوجودية (سارتر)

كان المفكر الوجودي الفرنسي جان بول سارتر «Jean-Paul Charles Aymard Sartre» «أول من بلور مصطلح الالتزام للدلالة على مسؤولية الأديب، وأكّد أنّ الأدب ليس مجرد ترويح عن النفس أو تعبير جمالي، وإنما هو موقف يستتبع

¹ - ابن منظور: لسان العرب، ج12، دار إحياء التراث العربي، ص 272-273.
² - مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، دار القلم، بيروت، ط1، 1974م، ص79.

المسؤولية، يقول سارتر في هذا الصدد: "إنَّه لا يستطيع الكتابة دون جمهور والتي تكون كَوْنَتَه الظروف التاريخية ودون أسطورة معينة تتعلق إلى حد ما بطلبات هذا الجمهور، وكان سارتر هدفه ودفاعه هو أنَّ الأدب لا بدَّ أن يحقق التزاما بوظيفة اجتماعية، وأنَّ الالتزام في الوجود هو حقيقي ومقرون بالحرية الفردية وليس من دوافع خارجية"¹. ويتبيَّن من هذا القول أنَّ الالتزام وجودي نابع من الحرية الفردية والقناعة الشخصية من غير أيِّ إكراه خارجي.

ب/ الفلسفة الاشتراكية:

تعدّ "الواقعية الاشتراكية" حصيلة النظرة الماركسية إلى الأدب والفن من الناحية النظرية، ومفاد هذه النظرة أنَّ الأديب ابن طبقته وعصره، والأدب تعبير عن التطورات الاقتصادية والاجتماعية في العصر، وفي ظلِّ معركة صراع الطبقات لا يستطيع الأديب أن يقف موقف المتفرج أو أن ينقطع للتأمل المجرد في برجه العاجي، وإنما هو مطالب بالتجاوب مع نضال الطبقة الكادحة (البروليتارية) وأهدافها، وعليه أن يقف إلى جانب الحياة ويلتزم مناصرة قوى التقدم والتحرر والثورة، وهكذا يكون الموقف المشترك بين كتاب الواقعية الاشتراكية هو التزام أهداف الطبقة العاملة والنضال في سبيل تحقيق الاشتراكية والعالم الأفضل.

ج/ فلسفة مذهب الفن للحياة:

ظهر مذهب الفن للحياة في القرن التاسع عشر كمذهب مناوئ لمذهب الفن للفن الذي يدعو إلى بتر الأدب عن وظيفته الاجتماعية والأخلاقية، وحصر قيمته في المتعة الجمالية، وكان للواقعية أعظم الأثر في نزول الأدب من برجه العاجي إلى الطبقة الشعبية، وإلى الهامش، يعبر فيه عن تطلعاته وآلامه وآماله، وفي ظل هذا التصوّر نشأت فكرة الالتزام، وظهر ما يسمى بالأدب الملتزم كالشعر السياسي الذي يبث الوعي الثوري، ويشحذ الهمم والعزائم، والشعر الاجتماعي الذي حمل على عاتقه مهمة الإصلاح الاجتماعي والتغيير، والرواية الحديثة التي تميّزت بمستوى عال من الصدق الفني في تصوير الواقع بكل تناقضاته، فالأدب اجتماعي، يقول طه حسين: "الأدب إذن اجتماعي بطبعه، وهو موجه بطبعه في سبيل الحياة بأقوم معانيها وأبقاها وأرقاها... حياة العقول والقلوب التي لا تموت ولا يدركها البلى، لا حياة الأجسام التي تُخلَق من تراب وتُصير إلى تراب"².

¹-ينظر، فليب تودي هورارد ريد، أقدم لك سارتر، تر. إمام عبد الفتاح، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، 2002م، ص147

²-طه حسين، خصام ونقد، مؤسسة هنداوي، 2014م، ص69

إنّ الالتزام الأدبي بمفهومه الواسع تلقى رفقاً عظيماً من نتاج الأدباء المناضلين ضد الظلم والاحتلال والاستبداد في أنحاء الوطن العربي ومن أدباء ثورات التحرر الوطني والاجتماعي، وفي مقدمة هؤلاء شعراء الثورة الجزائرية، والقضية الفلسطينية أم القضايا العربية التي لم يتوقف لسان عربي عن مساندتها ودعمها بشعره ماضياً وحاضراً مثل محمود درويش و نزار قباني (في قضايا الأمة)، ومفدي زكريا (الثورة الجزائرية)، بالإضافة إلى رواد الشعر الحديث ك أحمد شوقي والبارودي و معروف الرصافي لالتزامهم بالقضايا الوطنية والاجتماعية والإسلامية، فالالتزام في الشعر يعني موقفاً فنياً تجاه قضايا الأمة والمجتمع .

أمّا النشر فقد صارت الرواية العربية الحديثة ديوان العرب ؛ لواقعيتها وصدقها في تصوير الأحداث، حيث اضطلعت بتصوير الواقع الاجتماعي، ومظاهر الاستغلال، واضطهاد المرأة، والعنصرية، والطبقية، وفضح جرائم المستعمر، والإرهاب، وغيرها في مراحل تاريخية مختلفة، لقد كانت معلماً تاريخياً واجتماعياً وثقافياً وحضارياً، ومثال ذلك الرواية الجزائرية الحديثة باللغة العربية كالطاهر وطار، رشيد بوجدر، أحمد رضا حوحو، عبد الحميد بن هدوقة، واسني الأعرج، أحلام مستغانمي، وباللغة الفرنسية كمحمد ديب، مولود فرعون، مولود معمري، كاتب ياسين، زهور ونيسي، وياسمين خضرة، وكانت أعمال كل هؤلاء من الأدب الملتزم، من الأدب الرسالي الذي يسعى إلى ترسيخ قيم الحق والحرية والعدل واحترام المقدسات، والتمسك بالفضيلة، والابتعاد عن الرذيلة، وأداء الواجبات.

وفي النقد الأدبي الحديث تبنى كثير من النقاد العرب فكرة الالتزام، ودعوا إلى تسخير الأدب في سبيل الحياة، ومن هؤلاء توفيق الحكيم (الأدب للشعب)، طه حسين (الأدب في سبيل الحياة)، والنقاد الواقعيين كمحمود تيمور، سلامة موسى، حسين مروة، ومحمود أمين العالم، ومحمد مفيد قميحة، وغيرهم، يقول حسين مروة: "الواقعية تريد من الأدب والفن والعلم أن يكون كل منها في خدمة الإنسان وأن يكون كل منها حافظاً حركياً وحيوياً. يحفز الطاقات المادية والروحية معا في الإنسان لإبداع أقصى ما يمكنها إبداعه من جمال وخيرات ولرؤية أعمق ما يمكن رؤيته من كنوز الخير والجمال في الحياة والكون"¹.

خاتمة:

وما يمكن ان نخلص إليه: إنّ قضية الالتزام من أكبر القضايا التي اهتم بها النقاد العرب في العصر الحديث، وذلك لارتباط الأدب به نتيجة الظروف السياسية والاجتماعية والتاريخية التي عاشها الوطن العربي، فلا يمكن أن نتصور أدبا خلوا من بعده الاجتماعي، وحسب الثورة والواقعي.

¹ - حسين مروة: دراسات نقدية، دار الفارابي، 1976، ص 6

تمهيد:

لقد حظي مصطلح (الصورة الشعرية) - إلى جانب المصطلحات النقدية الحديثة والمعاصرة - باهتمام الباحثين المعاصرين، لكونها ركنا أساسيا من أركان العمل الأدبي، ووسيلة الأديب الأولى التي يستعين بها في صياغة تجربته الإبداعية، وأداة الناقد المثلى التي يتوسل بها في الحكم على أصالة الأعمال الأدبية، وصدق التجربة الشعرية.

فالصورة الشعرية هي روح العمل الشعري الذي يتميز به، وجوهره الدائم والثابت، بل إنّ ذات الشاعر لـ تتحقق موضوعيا في الصورة أكثر مما تتحقق في أيّ عنصر آخر من عناصر البناء الشعري، إلّا أنّ هذا، لا يعني أنّها نالت نصيبها من الدراسة واستوفت حقها من التحليل، بل إنّ المصطلح لا يزال غائما عند كثير من النقاد والدارسين، ومردّ هذا - في نظرنا - إلى طبيعة المصطلح نفسه، وتداخله مع مصطلحات أخرى، مثل (الصورة الأدبية)، و (الصورة الفنية)، و (الصورة البلاغية)، و (الصورة البيانية)، و (الصورة المجازية)...

أولا: الصورة في النقد العربي القديم

أ/ الصورة الفنية عند الجاحظ (ت255هـ)

حظيت "الصورة الفنية أو الأدبية" باهتمام النقاد العرب القدامى ويأتي أبو عمر بن بحر الجاحظ في طليعتهم في قوله المشهور: «... والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والقرويّ والبدوي، وإتّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع، وجودة السبك. فإنّما الشعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التصوير»¹.

ومن هذا المفهوم يمكن إمطة اللثام عن ثلاث دلالات، يكتسبها مصطلح (التصوير) عنده، متمثلة في ثلاث مبادئ هي²:

- أ- مبدأ صياغة الأفكار التي تعمل على التأثير واستمالة المتلقي نحو سلوك معين.
- ب- مبدأ التجسيم - كما يسمى في وقتنا الحاضر - أو التقديم الحسي للمعنى.
- ج- مبدأ التأثير والاستمالة والإشارة، إذ التقديم الحسي للمعنى، يجعل الشعر ماثلا لفن الرّسم، ومشابها له في طريقة التشكيل والصياغة والتأثير والتلقّي، وإنّ اختلفا في المادة التي يبنى عليها كلّ واحد منهما.

¹-الجاحظ: الحيوان، ج3، تح. عبد السلام محمد هارون، دار إحياء التراث العربي بيروت، لبنان، 1969م، ص.132.
²-عبد الحميد قاوي، الصورة الشعرية قديما وحديثا، ديوان العرب (مجلة الكترونية)، منبر حر للثقافة والفكر، اطلع عليه 2 جانفي 2026م، الرابط:

<https://www.diwanalarab.com/html/الصورة>

ويتفق (قدامة بن جعفر) مع هذا الطرح الذي قدّمه الحافظ، ونلمس هذا في قوله: "إنّ المعاني كلّها معرّضة للشاعر، وله أن يتكلّم منها فيما أحبّ وأثر، من غير أن يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كلّ صناعة من أنّه لابدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها، مثل الخشب للنجارة، والفضّة للصياغة"¹. لقد جعل (قدامة) الشعر صورة للمعاني، فالمعاني كالمادة الخام للشعر، ومقدرة الشاعر الحاذق تبرز في اللفظ والشكل، لا في المعنى والفكرة، وبالتالي، فإنّ الصورة عند (قدامة)، المتأثر بالمنطق والفلسفة اليونانية، تتحدّد من كونها الوسيلة التي يُستعان بها في تشكيل المادة وصوغها، شأنها في هذا شأن باقي الصناعات.

ج/ الصورة الفنية عند القاضي الجرجاني: (ت 392هـ)

أمّا (القاضي الجرجاني) في (وساطته) فيربطها بروابط شعورية تصلها بالنفس، وتمزجها بالقلب، حينما دافع عن شعر المتنبي. يقول الجرجاني: "وإنما الكلام أصوات محلّها من الأسماع محلّ النواظر من الأبصار، وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن، وتستوفي أوصاف الكمال، وتذهب في الأنفس كلّ مذهب، وتقف من التمام بكلّ طريق، ثم تجد أخرى دوّنها في انتظام المحاسن، والتّمام الخلقة، وتناصف الأجزاء، وتقابل الأقسام، وهي أحظى بالحلاوة، وأدنى إلى القبول، وأعلق بالنفس، وأسرع بممازجة للقلب، ثم لا تعلم - وإن قايست واعتبرت، ونظرت وفكرت - لهذه المزيّة سبباً، ولما خصّت به مقتضى"².

د/ الصورة الفنية عند عبد القاهر الجرجاني: (ت 471هـ).

وقد بلغ مفهوم "الصورة" مرحلة النضج والاكتمال مع (عبد القاهر الجرجاني) الذي اقترب به من المفهوم المعاصر، وارتبط هذا بنظريته المشهورة في (التّظلم). إذ لم ينظر إلى الشعر على أنّه معنى، أو مبنى، يسبق أحدهما الآخر، بل نظر إليه على أنّه معنى ومبنى ينتظمان في الصورة، لا سبق، ولا فضل، ولا مزيّة لأحدهما عن الآخر. يقول (عبد القاهر): "واعلم أنّ قولنا (الصورة) إنّما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلمّا رأينا البيّنونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات، فكان بين خاتم من خاتم، وسوار من سوار بذلك، ثمّ وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا، عبّرنا عن ذلك الفرق، وتلك البيّنونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك، وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول (الحافظ)، وإنّما الشعر صناعة وضرب من التصوير"³.

¹ - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص 65

² - القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح/ محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد الجاوي، مطبعة الريان، لبنان، 1930 م، ص 412

³ - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح. ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، ط 1، 2000 م، ص 466.

وما يمكن أن نستخلصه من هذا المقتطف أنّ لفظ (الصورة) كان مستعملاً قبله، وهي تمثيل وقياس، فإذا كان الاختلاف بين الأشياء الموجودة في الطبيعة، والتباين الواضح بين المعاني في أبيات الشعر المختلفة راجع إلى الاختلاف بين الصور، فمناطق الفضيلة في الكلام، راجع إلى (الصورة) التي يرسمها النظم، وتجدر الإشارة إلى أنّ عبد القاهر الجرجاني في حديثه عن الصورة في كتابه (أسرار البلاغة) هو التركيز على أثرها في المتلقي (القارئ)، وربطها بالرسم.

هـ/ الصورة الفنية عند حازم القرطاجني (ت 684)

وجاء في القرن السادس الهجري البلاغي والفيلسوف حازم القرطاجني الذي تناول موضوع الصورة في معرض حديثه عن التخيل إذ يعتبر أنّ غرض المبدع من إثارة هذا التخيل عند المتلقي هو دفع هذا الأخير -عن طريق إثارة انفعالاته- إلى إظهار أو اتخاذ موقف خاص منها، وفي هذا الصدد يقول: "والتخيل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها وتصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة الانبساط والانقباض"¹. ومن هذا المنطلق فإنّ الصورة -عند حازم- لم تعد بهذا المعنى مقتصرة على التقديم الحسي للمعنى بل تتعدّها إلى ضرورة إحداث أثر نفسي في المتلقي من خلال ربطه بين جانب الشكل والصياغة أو الجانب الفني للصورة وبين الجانب النفسي الذي يمثّل أحد آثارها. وهي الفكرة التي طوّرها المحدثون، ونشأت نظرية القراءة والتلقي التي تشرك المتلقي في العملية الإبداعية.

ثانيا: الصورة الفنية في النقد الأدبي العربي الحديث

وقد تطور مفهوم الصورة الفنية في النقد العربي الحديثة نتيجة التأثير بالغرب، وبالاتجاهات النقدية الغربية، واكتسبت مفاهيم جديدة، يمكن حصرها في ثلاثة اتجاهات هي:

أ/ اتجاه متمسك بالتراث البلاغي العربي:

وهذا الاتجاه تبنى أطروحات البلاغيين العرب القدماء كالجاحظ، وقدامة بن جعفر، وأبي هلال العسكري وابن رشيق القيرواني، وعبد القاهر الجرجاني، وتشبّث بالقديم وأعلى من شأنه فلم يلتفت إلّا لما أفرزه الفكر العربي القديم من أفكار ونظريات ويمثل هذا الاتجاه جابر عصفور الذي يبدو تأثره واضحا بحازم القرطاجني في تعريفه للصورة الفنية في كتابه (الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي)، إذ يقول: " مدركات الحس هي المادة الخام التي يبنى بها الشاعر تجاربه ، و كل أثر رائع من آثار الفن - فيما يقال - ليست إلّا تعبيرا بلغة حسية عن معنى رفيع ، ولكن هذه الحسية لا تعني الانحسار في إطار حاسة بعينها ولا تعني محاكاة الإحساسات بشكل عام ، فهذا يجعل الصورة الفنية طرازا رديما من طرز المحاكاة"². فالصورة ليست نسخة مطابقة للواقع، وإنما إعادة بنائه عن طريق خلق علاقات جديدة، ويشترك مع حازم في دور الحواس، والمحاكاة في خلق الصورة الفنية. هذا إلى جانب كامل حسن البصير

¹-حازم القرطاجني، منهاج الـ بلغاء وسراج الأدباء، تح. محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، ص 21

² . جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي دار المعارف، ص 340

في كتابه (بناء الصورة في البيان العربي موازنة وتطبيق)، وفيه دافع عن المفهوم التقليدي للصورة الفنية، وبيّن أنّ الجاحظ، وقدامة بن جعفر، وابن المعتز قد أنصفوها وأعطوا نصيبها من الشرح والبيان، وكانوا سباقيّن إلى كثير من المفاهيم التي يزعم كثير من الحدائين أنّها من صنع الرومانسيين، ومن نتاج النقد الغربي، وفي هذا يقول: "وفي يقيننا أنّ فكرة الرومانتيكيين هذه بمنبتها الفلسفي تأتي في سلم تاريخ النقد العالمي بعد مذهب الجاحظ بثمانية قرون، ذلك لأننا آنسنا الجاحظ فيما مضى لا يرى الشعر تصويراً محضاً ولا يسلكه في سلسلة الفنون التشكيلية من غير تمييز، وانما يراه جنساً من التصوير إثر بيان خصائصه المميزة التي شخصها في مميزات موسيقية ولغوية أدت عنها مصطلحات إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وجودة السبك. وعليه فإنّ القصيدة التصويرية في إيماءة الجاحظ تنهض بما ينهض به الفن التشكيلي..."¹ ثم يضيف قائلاً: "ولعلنا نلمس هنا أن الجاحظ لم يسبق الرومانتيكيين في فكرة الموازنة بين القصيدة والتصوير حسب وانما عرض هذه الفكرة عرضاً نقدياً يتجاوز المعميات الفلسفية ويتساق في البحث البلاغي والنقدي خصائص ملموسة تنبع عن اللغة أداة الشعر"².

ب/ اتجاه اتجاها تبني طروحات النقاد الأوروبيين الغربيين: وهو اتجاها نفى عن العرب معرفتهم للصورة الفنية إذ التفت بعضهم إلى النقد الغربي، واقتبس منه كثير من الدراسات وراح يطبق ما نحل من معارف وأفكار على نصوص شعرية قديمة، وهذا الذي اعتنقه كلّ من علي البطل في دراسته الموسومة بـ(الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها) ونصرت عبد الرحمن في كتابه (الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث)، حيث أصدر حكماً بأنّ مصطلح الصورة من المصطلحات الوافدة إلينا من الغرب، وليس لها أيّ جذور في النقد العربي، إذ يقول: "فالصورة تحمل في خباياها حقائق شعرية تنأى بها عن الزخرف الشعري، وعن صندوق الأصباغ وعن البلاغة"³. ومصطفى ناصف في كتابه (الصورة الأدبية) الذي اختزل الصورة في الاستعارة، متأثراً بالنقاد الإنجليز أمثال ريتشارد وهامن، والمدرسة السريالية، وكان ينكر في مقولاته أسبقية وفضل النقد العربي القديم في إجلاء مفهوم الصورة، نحو قوله: "لم يعرف الاحتفال بالقوى النفسية ذات الشأن في إنتاج الشعر"⁴، وقوله: "والحق أنّ لدينا قرائن أخرى تكشف عن إهمال الخيال في النقد العربي"⁵. ويستقر على هذا المفهوم للصورة، إذ يقول: "إنّها منهج فوق المنطق لبيان حقيقة الأشياء"⁶. ووضح في هذا التعريف تأثره بالسريالية فهي التي يتميّز منهجها باللامعقول، هذا وقد طوّر النقاد العرب المحدثين مفهوم الصورة الفنية، وربطوه بعلم النفس، وبالدراسات الأسلوبية، والتجربة الشعرية كمحمد غنيمي هلال، أحمد الشايب، علي صبح، عبد القادر القط، نذكر منها تعريف أحمد الشايب: "هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالاتها اللغوية والموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والطباق وحسن التعليل"⁷، عبد القادر القط الذي يرى بأنّها "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ

¹-كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، موازنة وتطبيق، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1987م، ص75 و76.

²-المرجع نفسه، ص76.

³-نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، ط2، 1982، ص8.

⁴-مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1984م، ص9

⁵-المرجع نفسه، ص9

⁶-المرجع نفسه، ص8.

⁷أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، النهضة المصرية القاهرة 1973م ص 248 -

والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكانيتها في الدلالة والتركيب والايقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والمجانسة وغيرها من وسائل التعبير الفني¹.

ج/ اتجاه معتدل توفيق بين القديم والحديث: وهو اتجاه يعترف بفضل القديم، ويطعمه بالجديد الملائم لتطويره، ومن هؤلاء علي إبراهيم أبو زيد في (الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي)، وعبد الله صالح نافع في (الصورة الشعرية في شعر بشار بن برد) وبشرى موسى صالح في (الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث)، وجابر عصفور في (الصورة الفنية في التراث العربي القديم)، ونذكر في هذا المجال قول إبراهيم أبو زيد في مقدمة كتابه (الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي): "ولكن اختيارنا لدراسة موضوع في الأدب العربي القديم — لم يلزمنا في دراسته وتحليله بالوقوف على التراث العربي القديم في النقد والبلاغة فحسب وإنما حرصنا على أن نستفيد من الدراسات النقدية الحديثة — أوربية وعربية من أجل أن تظهر الدراسة في صورة أقرب إلى الموضوعية"². ويعرّف الصورة الفنية في قوله: "الصورة الفنية سمة بارزة في العمل الأدبي، وإحدى المكونات الأصلية في بناء القصيدة، ولا يخلو عمل شعري من التصوير. وقد اتسع مفهوم الصورة ليشوي ما هو أبعد من الوسائل البلاغية المعروفة، فكان في كل تعبير أدبي تصوير فني ينبعث من مقدرة الشاعر على تركيب عباراته وتنسيق كلماته وعلى قدرته في استنباط الإيحاء الفني الكامل في باطن الألفاظ وفي علاقاتها بعضها مع البعض، فيكسو التعبير جمالاً فنياً"³.

خاتمة:

وخلاصة القول فإن قضية الصورة الفنية من القضايا الكبرى التي واجهت النقد العربي الحديث، وهذا لاتساع دلالتها والاختلاف والتباين بين النقاد العرب في ضبط مفهومها، نتيجة تعدد مرجعياتهم العلمية والنقدية، فمن متمسك بالتراث العربي، ومن هو مولع بالنقد الغربي، الأمر الذي جعل مفهوم الصورة الفنية لا يزال يكتنفه الغموض إلى وقتنا الراهن.

تطبيق (أعمال موجهة):

النص 1: «نعتقد أن الخصائص الشكلية في العمل الأدبي يمكن أن تدرس منفصلة عن معناه، وكثيراً ما قال بعض الدارسين: إن الشكل يمكن أن يقارن بالتكنيك الذي يتبعه اللص في سرقة المنزل. يستطيع هذا التكنيك أن ينتزع إعجابنا، ويظل عمل اللص منكراً قبيحاً. ومعنى ذلك بعبارة أخرى أن الشكل — في العمل الأدبي — لا يؤثر في المعنى، ولا يؤثر المعنى فيه، وأن من الممكن أن يمتدح عمل ما من حيث شكله، وأن يعاب من حيث مضمونه، أو أن يقدر مضمونه ويعاب شكله. فالشكل والمضمون هنا لا يتداخلان ولا يتفاعلان. والشكل — بداهة — هو قوة المضمون ووحدته وتركبه، وليس قلبه أو وعاءه الذي يحفظ فيه. وإذا تحدّثنا عن معنى أدبي دون

¹ - عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1981م، ص391.

² - علي إبراهيم أبو زيد، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1981م، ص3.

³ - المرجع نفسه، ص241.

رجوع إلى هذا الشكل فنحن نخطئ الطريق إليه ونحول العمل إلى مادة إخبارية... العمل الأدبي يكتسب القيمة الحضارية من خلال ما نسميه الشكل. فالشكل الناضج يعني -بعبارة أخرى - أن الفحوى ليست مستوردة من الخارج، وأنها لا يمكن أن تشرح في حدود أشياء سابقة، الشكل يحمل من المعنى والقيمة ما لا يستطيع كشفه من خلال مظهر آخر من مظاهر النشاط..."

مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ص102 و103.

النص 2: «الصدق نحو شيء يصرفنا إلى حدّ ما عن العمل الذي نواجهه. لننظر مرة أخرى في هذه العبارة صادق نحو شيء يقع في خارج العمل الفني. خارج هذه الكلمة تدل على المكان. وما هو خارجي يقع وراء إطار العمل نفسه. فما يصدق نحوه العمل هو -بالتأكيد- شيء خارجي. والناس وشخصياتهم وسلوكهم وصفات التجارب التي نحسها كل أولئك-يقع في خارج العمل. يجب إذن أن نذهب وراء العمل إذا سلمنا برأي هوسبرز وقلنا -معه- نستطيع أن نحقق ونثبت رؤية الفنان من خلال ملاحظتنا الأخرى للناس. وإذا كان التحقق يتطلب ملاحظة أخرى فنحن لا نستطيع أن نعرف الصدق نحو شيء من خلال التجربة الاستيطيقية ذاتها. ثم نقول بعد ذلك هل الصدق نحو شيء مقولة استيطيقية إننا نعامل العمل الفني كمقولة سيكولوجية، وتحليل الشخصية فيها يؤخذ على أنّه فرض قابل للامتحان بواسطة الملاحظة. وهذا ما يعمل السيكولوجيون المحترفون في كثير من الأحيان...".

مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ص354 و355

التعليمة:

حلل وناقش القضيتين الواردتين في الفقرتين الأولى والثانية.

المحاضرة الرابعة عشر

قضايا نقدية 2

« النقد الحديث بين النظري والتطبيقي »

تمهيد:

عرف النقد العربي على مدار التاريخ تطوراً كبيراً، منذ بداية الحركة الأدبية والنقدية في العصر العباسي على يد الجاحظ، وابن قتيبة، وقدامة بن جعفر، و أبو هلال العسكري، وابن رشيق القيرواني، وعبد القاهر الجرجاني، والمرزوقي، هؤلاء كان لهم إسهام في التنظير النقدي، فقد عرف الجاحظ بنظرية اللفظ والمعنى، وقدامة بن جعفر بنقد الشعر، والمرزوقي بنظرية عمود الشعر، وعبد القاهر الجرجاني بنظرية النظم، وكان لهم إسهام في التطبيق النقدي إذ وقفوا عند قضايا جوهرية كالسرقات الشعرية، والموازانات بين الشعراء والمفاضلة بينهم، وأدبية الأدب بوجه عام.

وخطا النقد العربي في العصر الحديث خطوات عملاقة بعد الانفتاح على الاتجاهات النقدية الغربية، وحمل النقاد العرب على عاتقهم مهمتين كبيرتين هما:

-التنظير النقدي: وذلك بنقل النظريات النقدية الغربية إلى السياق العربي عن طريق الترجمة، والشرح، والتأويل، والتفسير لتكون في متناول القارئ العربي، ومن هؤلاء النقاد: صلاح فضل، عز الدين إسماعيل، سعيد يقطين، حميد حميداني، عبد الملك مرتاض، محمد مندور، محمد بنيس...

- التطبيق النقدي: وذلك بتطبيق المقاربات النقدية الغربية على النصوص العربية كالمناهج السياقية مثل التاريخي والنفسي والاجتماعي والنسقية كالدراسات البنيوية، والأسلوبية والسيمائية، والتفكيكية ، واشتهر في هذا المجال طه حسين في النقد التاريخي، وعز الدين إسماعيل في المنهج النفسي، ومحمد مندور في المنهج الاجتماعي، وعبد السلام المسدي في المنهج البنيوي، ومحمد الهادي طرابلسي في الأسلوبية، ومحمد مفتاح في السيميائي، إلى جانب المرحوم عبد الملك مرتاض الذي ذاع صيته بالتطبيقات النقدية وكان أكثر إلماماً بالمقاربات النقدية الغربية في كتبه (بنية الخطاب الشعري..، شعرية القصيدة وقصيدة القراءة....)، والحق هو ظاهرة تستحق الوقوف عندها.

وفي هذه المحاضرة سنقف عند جانبيين من تطور النقد العربي الحديث على مستوى التنظير النقدي، والممارسات التطبيقية على النصوص العربية لاستجلاء مظاهر التطور، وأهم ما تميزت بها.

أولاً: النقد العربي القديم بين التنظير والتطبيق النقدي

عرف القرن الثاني الهجري ازدهارا في الحركة الأدبية والنقدية والعلمية، وكان للعرب إسهام كبير في تأصيل كثير من المفاهيم النقدية بما خلفوه من نظريات في النقد والبلاغة والنحو والعروض هي مصدر أساسي من مصادر النهضة العربية الحديثة، لا يمكن لأي باحث أو ناقد أن يتجاهلها يمكن تلخيصها فيما يلي:

1/ نظرية البيان أو المعاني للجاحظ:

اشتهر الجاحظ بنظريته في المعاني أو البيان من خلال ما أثاره في كتابه (الحيوان) أو (البيان والتبيين) من قضية اللفظ والمعنى التي هي في منظور النقد الحديث (الشكل والمضمون)، ولا شك أنّ مقولته المشهورة (المعاني مطروحة في الطريق) لقيت اهتماما كبيرا وسط الباحثين، وما تبع هذه المقولة من قواعد نظم الشعر التي طوّرها فيما بعد المرزوقي الذي اشتهر بنظرية عمود الشعر، وتتمثل مقولة الجاحظ: «... والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والقرويّ والبدوي، وإثما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع، وجودة السبك. فإنما الشعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التصوير"¹، وهذا القول يشتمل على سبعة قواعد في نظم الشعر وهي اختيار البحر أو الوزن الشعري، وانتقاء الألفاظ، وسهولة مخرجها أي سلاستها، وبُعد عباراتها عن التكلف، وانسجامها وتماسكها، وعمقها، واحتوائها على الصورة الفنية أو الخيال. كما يمكن أن ندرج هذا القول مع الشق التطبيقي لكونه تعليقا على بيتين من الشعر لاحظ فيهما افتقارهما من مقومات الشعر الأساسية، وهذان البيتان هما:

لا تحسبن الموت موت البلى إنما الموت سؤال الرجال
كلاهما موت ولكن ذا أخف من ذاك لذل السؤال

2/ نظرية الشعر ونقده لقدامة بن جعفر وابن قتيبة وأبي هلال العسكري وابن رشيق القيرواني:

لقد وضع القدامى نظرية في الشعر ونقده وإحكام صناعته، وكانت آراؤهم النقدية تعبّر عن وعي وحنكة بأصول الشعر وقواعده، والتي تستند إلى الحجج والبراهين من عيون الشعر العربي، اهتمدوا من خلالها إلى تصنيف الشعر إلى مراتب من حيث الشعرية والجودة. وكان ابن قتيبة من الذين فصلوا في أصناف الشعر وجودته من زاوية اللفظ والمعنى في "الشعر والشعراء"، إذ قسمها إلى أربعة أضرب هي²:

¹ - الجاحظ: الحيوان، ج3، تح. عبد السلام محمد هارون، دار إحياء التراث العربي بيروت، لبنان، 1969م، ص. 132¹

² - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، تح. أحمد محمد شاكر، دار المعارف القاهرة، ط1، 1958م، ص64 و65.

1-ضرب حسن لفظه وجاد معناه وهو الشعر الجاهلي بإجماع النقاد.

2-ضرب حسن لفظه وقصر معناه.

3-ضرب جاد معناه وقصر لفظه.

4-ضرب قصر فيه اللفظ والمعنى

وكان يمثل لكلّ ضرب بأبيات شعرية، فمن الضرب الذي جاد معناه وحسن لفظه اختار قول أوس بن حجر:

أَيَّتْهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزَعَا إِنَّ الَّذِي تَحْذِرِينَ قَدْ وَقَعَا

وقول أبو ذؤيب الهذلي:

وَالنَّفْسُ رَاغِبَةٌ إِذَا رَغَّبَتْهَا فَإِذَا تَرَدَّ قَلِيلٌ تَقَنُّعُ

2-نظرية عمود الشعر للمرزوقي: وهي نظرية شاملة في نقد الشعر ومعايير شعرية، وكان ذلك تتويجا للجهود السابقة كجهود

الأمدي (في موازنته) والقاضي الجرجاني (في الوساطة بين المتنبي وخصومه)، ويعدّ هذان الكتابان من الدراسات التطبيقية بامتياز في المفاضلة بين الشعراء، والخصومات والمعارك الأدبية التي شهدتها العصر العباسي، وفيهما من العدة الاصطلاحية النقدية ما يفيد الناقد كالسرقات الشعرية، والطبع، و الصنعة، والصورة، والبديع وغيرها. ويلخص المرزوقي معايير نقد الشعر مضيفا لما قدّمه الأمدي والقاضي الجرجاني في هذه الأبواب، ويبيّن الغاية منها نقدية لتمييز صحيح الشعر من زائفه، إذ يقول: "...الواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، لتمييز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتعرف مواطن أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم إقدام المزيفين على ما زيفوه، ويعلم أيضًا فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الآتي السمع على الأبي الصعب¹"، ثم يذكر تلك الأبواب في قوله: "إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتتامها على تخير من لذيد الوزن، ومناسبة المستعار منه والمستعار له، ومشاكله اللفظ للمعنى، وشده اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منها معيار²".

¹. انظر: المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، القاهرة، نشره: أحمد أمين وعبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط1، 1951م، ج1، ص 8 - 9

²-المرجع نفسه، ص9.

3- نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني:

لم تكن نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني نظرية نحوية أو بلاغية فحسب، بل كانت نظرية نقدية في نقد النص الأدبي وتحليل الخطاب الأدبي، وكانت نظريته المتكاملة للنظم ثورة في عالم النص الأدبي وتحليل الخطاب، فالكلمة المفردة عنده لا تكتسب قيمتها إلا بعد ضمها إلى ما يليها، ولا يمكن أن نقول عنها أنها فصيحة أو بليغة إلا باعتبار مكانها في النظم، يقول الجرجاني: " لو كانت الكلمة إذا حسنت من حيث هي لفظ، وإذا استحققت المزية والشرف استحققت ذلك في ذاتها وعلى انفرادها، دون أن يكون السبب في ذلك حال لها مع أخواتها المجاورة لها في النظم ، لما اختلفت بها الحال ولكانت أما أن تحسن أبدا أولا تحسن أبدا"¹

وكان الجرجاني يتمتع بروح نقدية عالية وذوق سليم في دراسته لنماذج شعرية نذكر هذا النموذج يثبت فيه طرحه؛ فيقول:² " ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تنقل عليك وتوحشك في موضع آخر، كلفظة "الأخدع" في بيت الحماسة:

تلفتُ نحو الحيّ حتى وجدتي وجدت الإصغاء لنا وأخدعا
وبيت البحري:

وإني وإن بلغتني شرف الغنى وأعتقت من رقّ المطامع أخدعي
فإنّ لها في هذين المكانين من الحسن، ثم أنّ تتأملها في بيت أبي تمام:
يا دهر قوم من أخدعك فقد أضججت هذا الأنام من خرقك

فتجد لها من الثقل على النفس، والتنغيص، والتكدير، أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة والإيناس والبهجة". وما يمكن أن نخلص إليه: إنّ القدامى كان لهم تصور ناضج في الشعر ونقده ومعايير جودته، كما كان لهم تصور في النثر وصناعته، زاجوا في دراساتهم بين النظري والتطبيقي من خلال حشد الشواهد من عيون الشعر العربي.

ثانيا: النقد العربي الحديث، بؤادر التحول، وإرهاصات التجديد:

أ- النقد العربي الحديث والتنظير النقدي

بدأت الحركة النقدية العربية تستفيق في مطلع القرن التاسع عشر بعد الانفتاح على الغرب، والبعثات العلمية إلى الخارج، وإطلاع النقاد العرب على آخر ما صل إليه المنجز النقدي الغربي في مجال المناهج النقدية، وبحوثها، ونظرياتها بالإضافة إلى قراءتهم الواعية للتراث النقدي العربي، ومن ثمة كانت بداية نشاطهم النقدي نظريا وهو تقديم هذه المقاربات النقدية الحديثة للباحثين والطلبة الجامعيين، والتعريف بها، وهذه العملية تسمى بالتنظير النقدي عن طريق اتباع وسيلتين هما:

¹ عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح. عبد الحميد هندواي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001م، ص 39 و40.
² المرجع نفسه، ص 39 و40.

أولاً: حركة الترجمة

وذلك بترجمة الكتب النقدية الغربية ونظرياتها إلى اللغة العربية ، حيث نُقلت كثير من المصادر النقدية الغربية إلى اللغة العربية، و شملت أعمالاً أساسية في نظريات الأدب، ككتب رولان بارت، ميشيل فوكو، جيرار جينيت، وأومبرتو إيكو، و كتب تأسيسية في السرديات مثل أعمال مونيكا فلودرنك وميكي بال، وكذلك كتب تتناول النقد الماركسي (لوكاش)، ونظريات التلقي (فولفغانغ آيزر)، ودراسات الترجمة (سوزان باسنيث)، "النقد الأدبي" لـ "جيروم روجي" و "نظرية الرواية وتطورها" لـ "لوكاش"، نظرية الأدب في القرن العشرين" ك.م. نيوتن، تطور النقد الأدبي في العصر الحديث "كارلوني وفيللو ، قضايا الشعرية لرومان جاكبسون، محاضرات في الألسنية العامة لدي سوسير، بالإضافة إلى كتب في مناهج النقد الأدبي مثل: مناهج النقد الأدبي لـ إنريك أندرسون إمبرت، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي لـ إيان .ج. سيمونز، وغيرها. وتمثل هذه الكتب أعمالاً نظرية ، كانت محركاً أساسياً لتطوير النقد العربي الحديث والمعاصر.

كما كان للمستشرقين إسهام كبير في تقديم كثير من الأعمال النقدية باللغة العربية نذكر منهم: إدوارد براون (تاريخ الأدب الفارسي، دراسة شعر ابن الفارض) ، رينولد نيكلسون (تاريخ الأدب العربي)، جورج سيل، غوستاف غرونباوم، وريچيس بلاشير (تاريخ الأدب العربي)، و بروكلمان (تاريخ الأدب العربي)، وغيرهم من الذين أسهموا في دراسة ونشر وتحليل الأدب العربي، وقدّموا دراسات نقدية معمقة.

ثانياً: حركة التأليف النقدي

شهدت الجامعات العربية نشاطاً أكاديمياً لا نظير له في العصر الحديث، ويظهر في حركة تأليف واسعة النطاق من خلال نشر عدد هائل من كتب النقد الأدبي، اتجاهاته، ومناهجه، ونظرياته، ساهمت في تنوير الطلبة والباحثين، وإثراء المكتبة العربية بمختلف البحوث والدراسات، إلى جانب الرسائل الجامعية والأطروحات التي حوّل كثير منها إلى مؤلفات علمية وبيداغوجية في جميع أقطار الوطن العربي نذكر من أشهر النقاد على سبيل التمثيل لا الحصر:

1/ مصر: طه حسين (ما يناهز 60 كتاباً) مثل كتاب (حديث الأربعاء، نقد وإصلاح، خصام ونقد...)، عباس محمود العقاد (ما يناهز 89 كتاباً) مثل كتاب الديوان في النقد والأدب، ساعات بين الكتب، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، صلاح فضل مثل: كتاب مناهج النقد المعاصر، ونظرية البنائية في النقد الأدبي، عز الدين إسماعيل مثل الأسس الجمالية في النقد العربي، والتفسير النفسي للأدب ، النويهي مثل كتاب شخصية بشار، والمتنبّي، مصطفى ناصف مثل كتاب الصورة الأدبية، ودراسات في الأدب العربي..، محمد مندور مثل كتاب النقد والنقاد المعاصرون، وكتاب النقد المنهجي عند العرب...، سلامة موسى مثل كتاب دراسات في الأدب والفن، محمود أمين العالم مثل كتاب ثلاثية الرفض والهزيمة، تأملات في عالم نجيب

محفوظ...، حسين مروة مثل كتاب قضايا أدبية...، رشاد رشدي مثل النقد والنقد الأدبي، المدخل إلى النقد...، المازني مثل حصاد المهشيم، وقبض الريح، و الرافعي مثل: وحي القلم، تحت راية القرآن، تاريخ آداب العرب...

2/ الجزائر: المرحوم عبد الملك مرتاض مثل كتاب نظرية النقد، نظرية القراءة، يوسف وغليسي مثل: مناهج النقد الأدبي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية...، عبد الله ركيبي مثل: دراسات في الشعر الجزائري الحديث، فلسطين في النثر الجزائري الحديث...، أبو القاسم سعد الله مثل دراسات في الأدب الجزائري الحديث...

3/ المغرب: حميد حميداني مثل الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، في التنظير والممارسة، دراسات في الرواية المغربية، الفكر النقدي الأدبي المعاصر (مناهج ونظريات ومواقف) ...، محمد مثل العمري مثل: أسئلة البلاغة، البلاغة العربية في ضوء البلاغة الجديدة من مشروع محمد العمري... سعيد يقطين مثل: القراءة والتجربة، تحليل الخطاب الروائي...، محمد بنيس مثل الشعر العربي الحديث: بنياته وإبداعاته...

4/ سوريا: محمد الماغوط مثل اغتصاب كان وأخواتها، محمد أركون مثل نقد العقل الإسلامي، علياء الداية لها مقالات نقدية منشورة في مجلة العربي. وغيرهم.

5/ تونس: توفيق بكار مثل شعريات عربية، محمود المسعدي مثل حدث أبو هريرة قال، مقالات نقدية، محمد الطاهر بن عاشور مثل تفسير التحرير والتنوير.

6/ ليبيا: خليفة التليسي مثل الشابي وجبران، وكراسات أدبية، إبراهيم الكوني مثل نقد ندوة الفكر الثوري، حسن المغربي مثل فتنة الأدب وغواية النقد، مقاربات نقدية في تاريخ ليبيا، عبد الحكيم المالكي مثل النقد التطبيقي للقصة الليبية القصيرة.

7/ فلسطين: إدوارد سعيد مثل الاستشراق، خارج المكان، العالم والنص والناقد، غسان كنفاني مثل نقد السرد والأدب الصهيوني، عز الدين المناصرة مثل نقد الشعر في القرن العشرين، النقد الثقافي المقارن...

8/ لبنان: ميخائيل نعيمة مثل الغرغال، في مهب الريح، نزار مروة مثل "في الموسيقى اللبنانية العربية والمسرح الغنائي الرحباني"، شوقي بزيع مثل مسارات الحداثة، هكذا تكلم محمود درويش، وسلمان زين الدين مثل شهرزاد والكلام المباح: قراءات في الرواية النسوية...

9/ المملكة العربية السعودية: سعد البازعي مثل دليل الناقد الأدبي، هجرة المفاهيم، النقد والمقاومة...، منصور الحازمي مثل مواقف نقدية، الوهم ومحاور الرؤيا...، محمد الحرز مثل الحجر والظلال: الشعر والسرد في مختبر القراءة...، معجب الزهراني مثل مقاربات حوارية...، سعد البواردي مثل: "حتى لا نفقد الذاكرة" و"للسلام كلام" و"رسائل إلى نازك"، وعبد الله الغدامي مثل "النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، "تأنيث القصيدة والقارئ المختلف"، "الخطيئة والتكفير".

10/ الأردن: زياد بولبن مثل "المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ" (1994)، "الأطفال في قصص يوسف أبو رية" (1995)، "رؤى نقدية في القصة القصيرة" (2004)، "في قضايا النقد والأدب" (2006)، و"نقود أدبية" (2011)، راشد

عيسى مثل الخطاب الصوفي في الشعر الحديث (2006) "، و"التشكيل الفني في أدب الأطفال (2010) "، و"استدعاء الطفولة في الأدب (2013) "، و"ترجيحات النصوص: ثلاثية الشعر والنص والمقاربة (2013) "، محمد المشايخ مثل "معجم شعراء الأردن" و"معجم الروائيين والقاصين الأردنيين"، عزيز شكري ماضي مثل مناهج النقد الأدبي، أناط الرواية العربية الجديدة، الفكر الفلسفي اللساني المعاصر...

11/ العراق: هم كثر نذكر منهم: علي جواد الطاهر مثل "مقدمة في النقد الأدبي" و"الشعر العربي في العراق وبلاد العجم" و"في القصص العراقي المعاصر"، عبد الواحد لؤلؤة مثل موسوعة المصطلح النقدي (مترجم)، عبد الله إبراهيم مثل موسوعة السرد العربي، المطابقة والاختلاف، التلقي والسياقات الثقافية..، عبد الجبار داود البصري مثل "بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر"، "نازك الملائكة"، "شيء من التراث"، وعلي جعفر العلاق، حيث ساهموا في تأسيس النقد الأكاديمي وتطويره.

12- اليمن: عبد العزيز المقالح مثل: "الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن" و"شعر العامية في اليمن" و"قراءة في أدب اليمن المعاصر" و"أزمة القصيدة الجديدة"، عبد الحميد إبراهيم مثل: "نقد الحداثة وموت القارئ"، "الرواية العربية والبحث عن جذور"، "القصيدة القصيرة والبحث عن شكل"، "مقالات في النقد الأدبي"، وأحمد محمد الشامي، مثل: "السوائح والبوارح"، "شعراء اليمن في الجاهلية والإسلام"...

13/ السودان: عبد المجيد عابدين مثل: "مدخل إلى فنون القول عند العرب القدماء"، مصباح الصاوي مثل تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، الطيب صالح مثل "في صحبة المتنبي ورفاقه"، "ذكريات المواسم"، "خواطر الترحال".."، عبد القدوس الخاتم مثل: "مراجعات في الثقافة السودانية"، وله مشروع نقدي...

والجدير بالملاحظة أنّ هؤلاء الأعلام اهتموا بالتنظير النقدي، وأحياناً أخرى زاوجوا بين التنظير والتطبيق النقدي، نذكر منهم طه حسين في كتبه (حديث الأربعاء، نقد وإصلاح، خصام ونقد...)، وعز الدين إسماعيل (التفسير النفسي للأدب)، إلى جانب الرسائل الجامعية التي نُشرت، لأنّها عادة ذات شقين (نظري وتطبيقي) حسب ما تقتضيه منهجية البحث العلمي.

ومن أهم القضايا النقدية النظرية التي شغلت النقاد العرب من خلال دراساتهم السابقة:

- تقديم المناهج النقدية الغربية السياقية والنسقية، والتعريف بها.

- تقديم النظريات النقدية الغربية، مفاهيمها، مبادئها، وتصوراتها.

- إشكالية المصطلح النقدي.

- قضايا الحداثة، والتراث النقدي والبلاغي العربي.

- قضية الهوية النقدية العربية.

- قضية تطبيق النظريات النقدية الغربية، والتي هي موضوع دراستنا فيم سيأتي:

ب-النقد العربي الحديث والتطبيق النقدي

بعد اشتغال النقاد العرب بالتنظير النقدي لتقديم المقاربات النقدية الغربية للباحثين، وتقريب مفاهيمها وإجراءاتها، وتبسيطها لهم، حتى يتسنى لهم الممارسة والتطبيق لتلك المناهج، وكان هذا إيدان ببداية التحول في مسار النقد العربي الحديث والمعاصر، وكانت نقطة التحول هي الانتقال من منطق التنظير، إلى الإجراء والممارسة والتطبيق، وهذا لا يعني التخلي عن التنظير للتطور الذي يشهده النقد الأدبي يومياً.

وقد انقسمت الدراسات النقدية العربية إلى ثلاثة أقسام:

- **القسم الأول:** هي دراسات تزوج بين النظري، والتطبيقي كالبحوث الأكاديمية، والرسائل الجامعية، والمؤلفات العلمية وهي كثيرة نذكر منها بعض النماذج:

أولاً: التفسير النفسي للأدب؛ في كتاب "التفسير النفسي للأدب" للناقد المصري عز الدين إسماعيل، يشتمل على فصول نظرية حول مستويات الكلام وعلاقة اللغة بالنفس، وتتركز الفصول التطبيقية بشكل أساسي في الباب الثاني (في فن الشعر) والباب الثالث (في الأدب المسرحي)، والباب الرابع (في الأدب الروائي)، حيث يطبق النظريات النفسية على دراسة وتحليل أعمال شعرية ومسرحية وروائية شهيرة مثل مسرحيات هملت، أيام بلا نهاية، سر شهرزاد، ورواية الأخوة كاراموزوف، بهدف كشف الدوافع النفسية للشخصيات والأديب نفسه.

ثانياً: تحليل الخطاب الروائي لـ سعيد يقطين؛ وهذا الكتاب يحتوي على كم هائل من المفاهيم النظرية حول تعريف الخطاب، الخطاب الروائي، الخطاب السردى، وتحليل الخطاب الروائي، مكونات الخطاب عند البنيويين والشكلانيين الروس. أما الجزء التطبيقي فقد وقع اختياره لرواية الزينى بركات تناول فيه الزمن الروائي / الصيغة (لغة السرد / الرؤية السردية) (التبئير). وهذا الكتاب ذو قيمة علمية عالية في حقل السرديات وبالأخص في الجزء التطبيقي، ويبدو تأثير الناقد واضحاً بالسرديات الغربية ولا سيما الشكلانيين الروس.

ثالثاً: قراءة ثانية لشعرنا القديم؛ وهو كتاب يحتوي على مفاهيم نظرية حول التراث الأدبي العربي ومكانته ضمن الثقافة الإنسانية، وينطلق مصطفى ناصف بعد عرضه النظري والنقدي والتاريخي إلى دراسة الأطلال نصياً وتطبيقياً وفق المنهج الأسطوري من خلال استحضار معلقتي زهير بن أبي سلمى ولبيد بن ربيعة معتمداً على نظرية كارل يونغ في تأويل القصصيتين وتفسيرهما ليصل بعد ذلك إلى أنّ الأطلال ظاهرة جماعية وليس فردية، أي تعبّر عن الأنماط العليا الثابتة الراسخة في العقل الباطن واللاشعور الجمعي، ويفسّر ناصف تقديس العرب للفرس، وأمومة الناقة، والمطر التي لازمت القصيدة العربية في العصر الجاهلي، ويدعمها بأبيات شعرية من ديوان زهير ولبيد. وغيرها من النماذج التي زواج أصحابها بين التنظير والتطبيق.

- **القسم الثاني:** هي دراسات تشتغل في مجال "نقد النقد" لتجارب نقدية عربية وغربية، كالبحوث الأكاديمية، والرسائل

الجامعية، والمؤلفات العلمية وهي كثيرة نذكر منها:

● **محمد مندور (النقد والنقاد المعاصرون):** وهي تجربة رائدة في نقد النقد تناول فيها أقلاما نقدية عربية حديثة، وبعض المناهج النقدية كالنقد الاجتماعي والواقعي.

● **المعارك الأدبية:** وهي المؤلفات التي كُتبت في إطار المعارك الأدبية كتلك التي جرت بين الراجعي وطه حسين، الراجعي والعقاد، طه حسين والعقاد، وكانت المناوشات بينهم طويلة، والتهم كثيرة، إذ ألفوا كتباً في نقد بعضهم البعض مثل كتاب الراجعي للعقاد شاعراً وناقداً في كتاب (على السفود: نظرات في ديوان العقاد).

● **قراءة تجارب مشاهير النقاد العرب والغرب وأعمالهم النقدية:** مثل التجربة النقدية لدى عبد الملك مرتاض لـ يوسف وغيلسي، ومؤلف آخر بالعنوان نفسه لـ عبد الملك بومنجل، وكتاب "رشاد رشدي" لـ نبيل راغب...

● **القسم الثالث؛ هي دراسات تشتغل بالنقد التطبيقي:** وهي قسمان:

أ/تحليل الخطاب الشعري:

وهي المؤلفات التي تنتمي إلى مجال الدراسات الأدبية، وتضطلع بتحليل النصوص الشعرية (قصائد/ ديوان) وفق مقاربات نقدية معينة سلفاً، نذكر منها: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص وهي مقارنة سيميائية، بنية الخطاب الشعري، قصيدة أشجان يمانية لعبد العزيز المقالح، شعرية القصيدة وقصيدة القراءة لـ عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب الشعري لعصام واصل: دراسات سيميائية، تحليل الخطاب: قراءة جديدة في شعرنا القديم لـ عايدي علي جمعة، تحليل الخطاب الشعري، تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي؟ عبد الملك مرتاض... وغيرها من الدراسات التي تختلف في المنهج وتباين في مستوى الجودة والرصانة العلمية.

ب/تحليل الخطاب السردى:

وهي المؤلفات التي اهتمت بدراسة وتحليل الخطابات السردية كالرواية والقصة والمسرح مثل تحليل الخطاب السردى لعبد الملك مرتاض (زقاق المدق/ حمام بغداد)، تحليل الخطاب الروائي لـ سعيد يقطين، تحليل الخطاب السردى والمسرحى لـ الكبير الداديسي، تحليل الخطاب الحاكي لـ عزة شعل محمد، تحليل الخطاب الروائي إشكاليات ومقترحات لـ شعبان عبد الحكيم محمد، الزمن والسرد والتبوير لسعيد يقطين، وغيرها من المؤلفات العلمية والأكاديمية التي اهتمت بدراسة المتن السردى العربى على اختلاف في المنهج، وتباين في المستوى، وفي زاوية الرؤية للعمل الأدبي.

خاتمة:

وخلاصة القول فإنّ النقد العربى الحديث قد خطا خطوات واسعة من التطور على المستويين: النظري والتطبيقي كماً ونوعاً، متأثراً بالروافد والمرجعيات الغربية والتراثية، حيث تنوّعت مدارسه واتجاهاته، ومناهجه، مما ساعد على الدراسة التحليلية والفنية للأدب، وتذوقه، والكشف عن جمالياته، والانتقال من الذوق الفطري إلى التحليل المنهجي.

"...ولأعُدَّ إلى توفيق وإلى قصته هذه شهرزاد، التي أذاعها في الناس منذ أشهر، والتي أظهرني عليها مع جماعة من الأصدقاء قبل أن يذيعها في الناس. لأعُدَّ إلى هذه القصة، فأعترف بأنها كقصة أهل الكهف؛ فن جديد من الإنتاج في أدبنا الحديث لم يُسبق توفيق إلى مثله، ولا إلى قريب منه. ولست أزعم أنها المثل الأعلى في القصص التمثيلي، بل لست أزعم أنها شيء يقرب من المثل الأعلى، ولكني أزعم أنها أثر فني متقن، متمع، دقيق الصنع، بارع الصورة، خليق بالبقاء، وبالبقاء الطويل. لا أنكر على توفيق في هذه القصة ما أنكرته على الطبعة الأولى لأهل الكهف من الخطأ اللغوي المنكر، ولا من الإطالة والإسراف في بعض المواضع؛ فأكبر الظن أنه راجع قصته هذه قبل نشرها، فردّها إلى صواب اللغة والنحو ردًا حسنًا، وأعاد فيها النظر فحذف منها وأضاف إليها، وسوّاها تسويةً صالحةً معجبةً، ولا أكاد أنكر على هذه القصة شيئًا من الخطأ بالقياس إلى أصول التمثيل وحاجة الملعب؛ فصناعة القصة دقيقة، والملاءمة فيها بين الفن الأدبي وحاجة الملعب واضحة موفقة، وإن كان تمثيل القصة مع ذلك في مصر شيئًا لا سبيل إليه الآن، لأمرين واضحين أشد الوضوح، فأما أولهما: فهو أن القصة ترتفع عن كثرة النظارة الذين يختلفون إلى ملاعب التمثيل، ويكاد الاستمتاع بها يكون مقصورًا على أصحاب الثقافة الممتازة، فهي من هذه الناحية مُحْفَقَةٌ إنْ عُرضت على النظارة في يوم من الأيام، سيسمع الناس كلامًا حسنًا يفهمون بعضه، ويلتوي عليهم أكثره فيضيّقون به ولما يشهدوا من القصة منظرًا أو منظرين.

الثاني: أن الممثلين الذين يستطيعون أن يلعبوا هذه القصة كما ينبغي، وأن يعرضوها على النظارة عرضًا صادقًا يلائم جمالها وإتقانها لم يُوجدوا بعد؛ لأن الممثلين المثقفين تنقيفًا صحيحًا، لا يزالون قلة ضئيلة جدًا في هذا البلد. فقصة توفيق إذا سُتْقِرًا ليس غير، ولعلها تستفيد من هذا، ولا تخسر شيئًا؛ فلست أعرف في أدبنا الحديث قصةً يتجه بها صاحبها إلى العقل والشعور معًا كهذه القصة، واتجاهه بها إلى العقل أكثر من اتجاهه إلى الشعور؛ فالقصة لا تعالج شيئًا أقل ولا أدنى من هذه المسألة اليسيرة التي عجزت الفلسفة الإنسانية عن حلها إلى الآن، وهي مسألة الحقيقة ما هي؟ أو ماذا يمكن أن تكون؟ وأظنك توافقي على أن مثل هذا الحوار الأفلاطوني لم يُخلَقْ للملعب، وللملعب المصري بنوع خاص..."

طه حسين، فصول في الأدب والنقد، مؤسسة هنداوي، 2013م، ص 102 و 103

المطلوب: حلل النص نقدياً بتحديد طبيعة النص، والإشكالية، وموقف الناقد، ومنهجه النقدي، مع إبداء رأيك.