الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية كلية الآداب و الحضارة الإسلامية

قسم اللّغة العربية

دروس في النّقد الأدبي الحديث

لطلبة السنة الثانية ليسانس

تخصّص: دراسات أدبية ولغوية

السداسي الثالث

إعداد الدكتورة : حميدة قادوم

السنة الدّراسية: 2021م/1443هـ

معلومات حول المقرّر الدّراسي:

كلية: الآداب و الحضارة الإسلامية.

قسم: اللّغة العربية

الفئة المستهدفة: طلبة السنة الثانية جذع مشترك، تخصص دراسات أدبية ولغوية .

المادة: النّقد الأدبي الحديث.

الرّصيد: 03

المعامل: 02

الحصص المعتمدة: 14 أسبوعا

نوع الدروس: محاضرة.

البريد الإلكتروني: gadoum.hamida@hotmail.fr

طريقة التّواصل مع الطلبة :

***التّواصل في الجامعة.**

***التّواصل عن طريق البريد الإلكتروني:**

في حالة عدم قدرة الطالب على الوصول إلى منصة الموقع؛ يتم التواصل معي عبر البريد الإلكتروني وألتزم بالردّ على رسائلهم في ظرف 48 سا على أكثر تقدير .

مقدمة:

يعرف الأدب بأنّه انعكاس للمجتمع وأحواله، وأشخاصه، والنّاطق الرّسمي عن حاله وصفاته، وقد كان الشّعر قديما دستور الأمّة العربية والمعبّر عن حال الفرد في حلّه وترحاله، وفي غناه وافتقاره، فكانت القصيدة الواحدة تعدل مواقف متباينة من خلال تعدد الأغراض وتنوعها، وكان الرجل عندهم يكتسب قيمته بحسب ما تجود به قريحته من شعر، فمنهم المجيد ومنهم العاجز حسب ما يراه نقاد ذلك العصر. ولما كان الشعر يلقى مشافهة في المناسبات والأسواق وفي حدة الصراع، مواقف أخرى، كان النقد مجرد ملاحظات فطرية تنبئ عن قدرة الشاعر وبلاغة نظمه أو تخبر عن عجزه وعي كلامه.

وبتطور الأدب أصبح النّقد ملازما له في كل أحواله، وتطوّرت أساليبه بتّطور الأنواع الأدبية، وخرج النّقد من مجال الملاحظات العامة إلى مرحلة من الدّقة والموضوعية في تناول النّصوص الأدبية، وأصبح للنّقد مدارسه واتجاهاته التي تختلف باختلاف الأساس الذي تنطلق منه الدّراسة النّقدية.

وبفعل الاحتكاك الغربي العربي وتطوّر العالم خاصة بعد الحرب العالمية الثانية شهدت البلاد العربية نقلة نوعية في مجالات الحياة المختلفة، وبانتشار التّرجمة وفتح المجال أمام الطلاب للقيام برحلات علمية، ظهر تأثر الأدب العربي بالأدب الغربي، وبما أنّ الأدب لا يكتسب قيمته دون نقد، فقد كان التّأثر بالنّقد الغربي من باب أولى. وهكذا نشطت الحركة النّقدية في العالم العربي وتطورت بتطور نظيرتها في الغرب.

وقد تم ضبط مفردات هذا المتن المعرفي الذي حدّدته وزارة التعليم العالي في مادة النّقد الأدبي الحديث الموّجه لطلبة السنة الثانية ليسانس، تخصص الدّراسات الأدبية واللّغوية، من أجل الخوض في الدروس الموزعة على المحاور الآتية:

أما **المحور الأول** الموسوم: **بدايات التّأسيس المنهجي لقيام النّقد الحديث:**

1-مدخل إلى النّقد الأدبي الحديث ج1: تناول عرضا لمفهوم النّقد والنّقد الأدبي، وضبط شروط النّاقد، ثم وظيفة النّقد الأدبي.

2- مدخل إلى النّقد الأدبي الحديث ج2: خُصّص للحديث عن مفهوم النّهضة ، ثم الوقوف عند حالة الانبهار العربي بدخول نابليون بونابرت إلى مصر، تليها عوامل النّهضة ثم مظاهرها في الوطن العربي.

3-النّقد الإحيائي: وفيه: مفهوم النّقد الإحيائي، ثم الحديث عن جهود العلامة (محمد حسين المرصفي) في تأسيس النّقد الإحيائي في المشرق العربي، وبعدها الوقوف عند معالم النّقد الإحيائي في كتاب الوسيلة الأدبي إلى علوم اللّغة العربية، وإبراز منهجه من خلاله.

4-ارهاصات التّجديد في النّقد الأدبي الحديث: تمّ تخصيص هذه المحاضرة للبحث في الارهاصات التّجديدية في المغرب العربي، وكانت العينة من الجزائر من أجل تبين مسار الحركة النّقدية فيها، والوقوف عن جهود النّاقد الشاب (رمضان حمود) ومظاهر التّجديد عنده.

ويأتي المحور الثاني الموسوم: **الاتجاهات النّقدية الحديثة**، حاولنا من خلاله البحث عن الجهود العربية في تجديد النّقد الأدبي من خلال:

1-**جماعة الديوان**: وتناول مفهوم الشعر، وملامح النّقد التّجديدي، وختمنا بتحديد المقاييس النّقدية عندهم.

2-**جماعة أبولو**: وقفنا في هذه المحاضرة عند تعريف الجماعة ودوافع تأسيسها، ثم سبب التّسمية(أبولو) ، ثم تناولنا بعض روادها ونماذج من شعرهم، وصولا إلى تحديد ملامح التّجديد عندهم.

3-**الرابطة القلمية**: وهي اتجاه شعري نشأ في المهجر الأمريكي، وهذا ما دفعنا إلى ضرورة الوقوف عند تعريف جماعة المهجر، والبحث في دوافع الهجرة، ثم التّمعن في ملامح التّجديد عن شعراء الرابطة القلمية واسهاماتهم على مستوى الشكل والقالب التّعبيري، وعلى مستوى الموضوعات.

ويأتي **المحور الثالث** معنونا: **المناهج الخارجية/السّياقية**، ويضم:1-**المنهج التاريخي**: وقوفا عند التعريف بالمنهج، وظروف نشأته، ثم رواده الغربيون، وتحديد أسسهم، يليه الروّاد العرب؛ ومنهم (أحمد ضيف) وعلاقته بالمنهج التّاريخي واسهاماته، و(طه حسين) ومنهجه، وختمنا بأهمية المنهج التّاريخي في دراسة الأدب العربي. ونقد للمنهج التّاريخي.

2-**المنهج الاجتماعي**: تناول بحث في الجذور الفلسفية، ثم نشأة النّقد الاجتماعي، وأعلامه من الغرب، ثم وقفنا عند أصول المنهج الاجتماعي عند العرب، ختمنا بالنّقد الموّجه إليه.

3-**المنهج النّفسي**: تناولت هذه المحاضرة نشأة النّقد النّفسي، وعلاقته بنظرية التّحليل النّفسي عند فرويد، ثم النّقد النّفسي عند العرب، وعرجنا على بعض الأسماء النّقدية عند العرب أمثال (مصطفى سويف)، و(محمد خلف الله). وحدّدنا اتجاهات النّقد النّفسي عند العرب بعد أن انقسموا إلى مؤيد ومعارض ومتوسط بينهما.

وكان المحور الرابع موسوما: **المناهج ما بعد السّياقية**، وتتمثل في :

1-النّقد الواقعي: قدمنا خلاله مفهوم الواقعية باعتبارها اتجاه غربي، ثم اتجاهاتها، وختمنا بملامح الواقعية في النّقد العربي.

2-**النّقد الجديد**: وهو حركة نقدية غربية استلزمت الوقوف عند نشأتها، وتحديد أسس النّقد الجديد، ثم أثره في النّقد العربي.

وأخيرا المحور الخامس: **القضايا النّقدية الجديدة**، وفيه:

1-القضايا النّقدية الجديدةج1: تناولنا فيه ؛ القضايا النّقدية على غرار؛ الخيال، والالتزام، والشّكل والمضمون، والصدق الفنّي ، ووحدة العمل الأدبي.

2-**القضايا النّقدية الجديدة ج2**: كانت محاضرة شاملة لجوانب من التّحول النّظري في النّقد الحديث إلى مجال التّطبيق.

وختمنا هذا المتن المعرفي بعدد من النتائج التي أفرزتها هذه الفسحة العلمية في مسار النّقد الأدبي الحديث وتطوره. بعد أن استندنا إلى عدد من المصادر والمراجع ذات الصّلة المباشرة بهذه الدروس. كما تتبعنا فيها أسلوب التّفريع والتّبسيط ليسهل على الطالب التّعاطي مع المعلومات المكثفة في قضايا النّقد الأدبي الحديث.

الدّرس الأول: مدخل إلى النّقد الأدبي الحديث ج1.

تمهيد:

إنّ الحديث عن النّقد حديث متعلق بالشيء المنقود، وقد ارتبط منذ الأزل بوجود الانسان، وظل ملازما له في رحلة بحثه عن الكمال والنزوع نحو تحديد مواطن القوة والضعف لكل ما يحيط به من ظواهر، وقد ارتبط في الأعمال الفنّية الإبداعية لما يقدمه المبدع من إنجازات ومهارات قابلة للملاحظة والمعاينة، وإبراز جوانب الحسن والقبح فيها.

ومن الأعمال الإبداعية التي أبدع فيها الانسان منذ القديم؛ نظم الشعر بما يحمله من سحر البيان وحسن الختام. وبما إن الشعر ديوان العرب منذ الأزل فقد صاحبته ملاحظات نقدية كان النّقاد يميزون بها جيد الشعر من رديئه، واستمر الأمر على حاله إلى أن ظهرت أنماط جديدة من الشعر العربي، وبروز النثر فبدأ النقد العربي يتطور بتطور النصوص الأدبية لذلك فإن الكلام عن النقد الحديث يحملنا إلى ضرورة معرفة الظروف المحيطة به، والتماس الخصائص المستجدة على هذا النقد الذي شهد ثورة فعلية تجسدت من خلال مختلف الحركات التجديدية والمدارس الأدبية التي منحت التي منحت الشعر العربي مفهوما وشروطا جديدة وجب التقيد بها.

وبما أنّ النّقد ملازم للنّص الأدبي ويعمل بناء على ما جاء فيه من ظواهر على مستوى بنياته الفنية والبلاغية، فإنّ الوقوف على هذه النّصوص الحداثية ضرورة لابد منها. وقد ارتبط ظهور الحركة النّقدية الجديدة في الأدب العربي ببروز ما عرف بعصر النّهضة، ويرتبط هذا الأخير بفترة دخول نابليون بونابرت إلى مصر عام 1897، وما شهدته مصر من تطور في مختلف مجالات الحياة، وبناء عليه تم تحديد مسار النّقد الأدبي الحديث بهذا التاريخ.

وللولوج إلى تفاصيل ومسار النّقد الأدبي الحديث لابد لنا من وقفة على جملة المفاهيم التي تؤسس لنقد أدبي جديد، وتتمثل في الآتي:

1–مفهوم النّقد لغة واصطلاحا:

أ–النّقد لغة: تجمع معاجم اللّغة العربية على غرار لسان العرب لابن منظور، والقاموس المحيط للفيروز أبادي وغيرهما أن كلمة نقد، من الجذر اللغوي (ن ق د) "والنقد : خلاف النسيئة، والنقد والتنقاد: تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها؛ انشد سبويه:

تنفي يداها الحصى، في كل هاجرة * نفي الدنانير تنقاد الصياريف.**"[1] ومنه: نقد فلان الشيء" اذا نقده بإصبعه، وناقدت فلانا إذا ناقشته في الأمر، ونقد الرجل الشيء بنظره، ونقد إليه اختلس النظر نحوه."[2]

توضح هذه الشروحات اللغوية لكلمة نقد، أنها لا تخرج عن معنى التمييز والفصل بين الشيئين أحدهما حسن والآخر رديء، ولا يقتصر النقد على مجال الأدب فحسب، بل إنه يطال كل مجالات الحياة.

ب–النّقد اصطلاحا:

ورد مصطلح النقد في الأدب العربي منذ القديم، وأكدت الكتب القديمة على معرفة العرب بهذا الفن، من خلال مؤلفات ابن قدامة ت337هـ، في كتابه نقد الشعر، وابن رشيق القيرواني ت463هـ في كتابه العمدة في صناعة الشعر ونقده، كما ذكره الزمخشري ت538هـ في أساس البلاغة، وذكره الآمدي ت370 في الموازنة، وفي تلك المؤلفات كلها لم يخرج مفهوم النقد عن معنى إبداء وجهة النظر والحكم على الشعر بتمييز جيده من رديئه.

ومن أمثلة تلك الآراء النّقدية" تفضيل قائل على قائل آخر بحسب تأثير الموقف"

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، دط 2003، مادة (نقد) ج14/ ص335.

[2]– محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2 ، 1999 ، ص764.

أما حديثا فقد تعددت الشروحات المبينة لهذا المصطلح من ناقد لآخر، خاصة بعد ارتباطه بلفظة أدبي.

2-النّقد الأدبي:

ارتبط المصطلح هنا بلفظة أدبي للتّخصيص، وهو مقابل للمصطلح الأجنبي Litéraire criticism الذي يعني " مجموعة الأساليب المتبعة مع اختلافها باختلاف النّقاد لفحص الآثار الأدبية والمؤلفين القدامى والمحدثين بقصد كشف الغامض وتفسير النص الأدبي والإدلاء بحكم عليه في ضوء مبادئ أو مناهج يختص بها ناقد من النّقاد"[3]

يفيد القول أعلاه أنّ النّقد الأدبي هو الطريقة أو الوسيلة التي يتم من خلالها فحص ومعاينة النّصوص الأدبية، شريطة أن تؤطر هذه الطرائق من قبل مناهج ومدارس نقدية متخصصة حسب توجه كل ناقد ووجهات نظره، لأن النقد –كما سبق القول- ظهر ملازما لتنوع النّصوص الأدبية باعتبارها تعبيرا عن المجتمعات المتعددة، ما أدى إلى تعدد القراء -ومنهم النقاد- وتنوع مستوياتهم القرائية، لذلك فإنّه من الضروري أن يمثل" النّقد مرة الحكم على الأعمال الأدبية ودراستها ، وأخرى فنّ تمييز الأساليب الأدبية وشرحها وتفسيرها، وثالثة الكشف عن نمط العلاقات التي تنتظم بنية النص الأدبي وتوصيفها."[4]

ومن معانيه أيضا" النّظر في الإنتاج الأدبي ودراسته بتمعن وتأن وتدبر، ومداومة النظر، وتمييزه، وبيان خصائصه وبلورتها والحكم عليها حكما معللا يقبله المتلقي، بوصفه معرفة مقنعة، وهذه المعرفة تقتضي أن تكون قائمة على أسس علمية وموضوعية."[5]

---

[3]- محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد، المصطلح، النشأة، التجديد، دار الأستاذ العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص57.

[4]- صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة، أسئلة ومقاربات، دار نينوى،، سوريا، ط1، 2015 ، ص16.

[5]- عبد المجيد زراقط، النقد الأدبي ، مفهومه ومساره التاريخي ومناهجه، سلسلة مصطلحات معاصرة22، بيروت، لبنان، ط1 ،2019، ص13.

بناء على ما سبق، يتضح لنا أن عملية النقد الأدبي هي عملية معرفية تشترط جملة من الأسس العلمية والموضوعية في قراءة النص الأدبي قراءة واعية يتم من خلالها إطلاق أحكام معللة، وهذا على عكس ما كان شائعا في النقد العربي القديم للشعر، الذي اقتصر على تفضيل بعض الشعراء على بعض بحسب الموضوعات الشعرية أو بحسب الأحوال العاطفية أو قبيلة أو غيرها، وهذا ما جعله نقدا يفتقر إلى التعليل والموضوعية، بل إنه نقد فطري كما أن الشعر عندهم فطري، فاكتفوا بنقد البيت الواحد أجيد هو أو لا، لأن" العالم بالشعر لا يبالي...إذا مر بالبيت المِعَايَرُ(ويروى العاثر) السائر، الجيد أمسلم قاله أم نصراني."[6] فالقول هنا (العالم بالشعر) فيه تخصيص، والمعرفة هنا شرط من شروط النّقد، إذن، من الذي يمكنه نقد النّص الأدبي بشعره ونثره؟

3-شروط النّاقد:

إنّ النّص الأدبي باعتباره" استخداما خاصا للّغة، يتمثل في خصائص نوعية جمالية تنطق بدلالة"[7] يحتاج لمن يستنطق هذه الجماليات ويكشف أسرارها في إطار نقد موضوعي يجسد "دراسة هذا الاستخدام الخاص/المجاز أو الانزياح، بُغية معرفته بنى ورؤى."[8] وهذه المعرفة لا تتم إلا بشروط لعل أهمها:

- ✓ الانطلاق من النّص وإلغاء الأحكام المسبقة.
- ✓ التّخلص من الذّاتية والتّعامل مع النّص بموضوعية.
- ✓ المعرفة بالشروط الجمالية والبلاغية.
- ✓ اكتساب ملكة التّذوق الأدبي.
- ✓ الإلمام باللّغة الأم وآدابها وعلومها وتاريخها.
- ✓ العلم بقواعد الأجناس الأدبية وأسسها الفنّية.

---

[6]- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار الكتب، القاهرة، مصر، 8/ ص289.

[7]- عبد المجيد زراقط، النّقد الأدبي ، مفهومه ومساره التاريخي ومناهجه، ص13.

[8]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

- ✓ الإلمام بالعلوم الأخرى ذات الصلة بالعملية الإبداعية والنقدية مثل الفلسفة وعلم الجمال والفنون التشكيلية وغيرها.[9]

4-وظيفة النّقد الأدبي: كلما التزم الناقد بشروط النقد الموضوعي كلما ساهم في تحقيق الغاية المرجوة من النقد، وتتمثل أساسا في[10]:

- ✓ إضاءة النّص الأدبي.
- ✓ تقديم النّص للقارئ.
- ✓ فتح المجال للتأويل.
- ✓ اكتشاف الظواهر الأدبية.
- ✓ توجيه الأدب في اتجاهات ومذاهب.
- ✓ كتابة تاريخ الأدب على أساس نقدي.
- ✓ التّوجيه شريطة أن لا يَحُدَّ من حرية الأديب.

5-التّحول من النّقد القديم إلى النّقد الحديث:

ظهر النّقد العربي ملازما للشعر العربي القديم باعتباره ديوان الأمة العربية والناطق بلسان حالها، وكان نقد ذوقي اكتسب فطريا عن طريق السماع، مثلما كان الشعر يلقى بالسليقة، ونظرا لما تميز به شعر تلك المرحلة من تعدد الأغراض والمواضيع وتكرار القوالب الجاهزة، خاصة ما تعلق بالمقدمة الطللية ووصف الرحلة، فقد ظل النقد العربي القديم يفتقد إلى كثير من الموضوعية والتدقيق، وغلبت عليه النزعة القبلية فكان نقدا في الجزئيات (البيت أو البيتان) خال من التّعليل والتّفسير.

وبتطور النّصوص وظهور ألوان أدبية جديدة، على غرار القصة والرواية والمسرح الشعري وغيرها، أصبحت الحاجة ملحة لتطوير النقد الأدبي حتى يعنى بتحليل وتفسير تلك الظواهر الأدبية -التي

---

[9]-لأكثر تفصيل راجع: حامد صادق قنيبي، الأدب والنقد الحديث، ص108-110.

[10]- لأكثر تفصيل راجع: عبد المجيد زراقط، النقد الأدبي، مفهومه ومساره التاريخي ومناهجه، ص17.

استجدت– في إطار موضوعي من جهة، وبلاغي جمالي من جهة أخرى، ذلك أن وظيفة النّقد الأدبي تنحصر في" تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنّية، وبيان قيمته الموضوعية، وقيمه التعبيرية والشعورية، وتعيين مكانه في خط سير الأدب، وتحديد ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته، والعالم الأدبي كله، وقياس مدى تأثره بالمحيط وتأثيره فيه. وتصوير سمات صاحبه وخصائصه الشعورية والتعبيرية، وكشف العوامل النفسية التي اشتركت في تكوينه والعوامل الخارجية كذلك."[11]

وهكذا تحوّل النّقد من مجرد المعاينة في الجزئيات إلى قراءة واعية في النّص الأدبي مجتمعا، وأصبح " أوسع دائرة وأكثر شمولا لعناصر الأدب وأكثر ارتكازا على الثقافات المتعددة، والمعارف المتنوعة، فهو نقد اتجاهات وفلسفات ينتهي آخر الأمر إلى مدارس نقدية ، ويفرض البحث في فلسفة الأدب ووظائفه في الحياة وفي خصائصه الفنّية وأصالته المتميزة."[12]

ويعني هذا الكلام أن النقد الحديث تطور بتطور النصوص الأدبية التي تنوعت أصنافها وتباينت دلالاتها الجمالية والبلاغية، كما تحول إلى ما هو أكبر من النص ذاته، فأصبح يعنى بنقد الأفكار والاتجاهات وهذا ما أدى إلى نشأة المدارس النقدية المختلفة، كل مدرسة لها آراؤها وأسسها التي تنطلق منها في دراسة النص الأدبي، هذا من جهة، وفتح المجال واسعا، من جهة أخرى، لظهور نظريات جديدة لقراءة النصوص ونقدها حسب تطور العصور والأحداث.

يتضح من خلال ما سبق أنّ تطور النّقد الأدبي رهين تطور الأنواع الأدبية، فلما أصبح النّص أكثر شمولية لقضايا المجتمع وجب على النّقد أن يكون قادرا على استيعاب موضوعات هذه النّصوص الجديدة ولا يتم ذلك إلا من خلال إرساء قواعد منهجية وأسس نقدية تتوزع على مدارس نقدية قائمة بذاتها. فكانت بداية النّقد العربي الحديث استنادا لهذه المعايير التي استجدت مع النّهضة العلمية التي شهدتها مصر منذ دخول الحملة الفرنسية.

---

[11]– سيد قطب، النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط8 ،2003 ، ص7 من المقدمة.

[12]– عبد الكريم كواز، البلاغة والنقد، المصطلح، النشأة، التجديد، ص 57.

الدرس الثاني: مدخل إلى النقد الأدبي الحديث ج2.

مقدمة:

شهدت البلاد العربية في المشرق العربي خاصة فترة من الضعف والتوتر يمكن اختزالها في عصر الانحطاط واختلاط العرب بالأعاجم، واستمر الحال على ما هو عليه فترة طويلة تطلبت نهوض الأمة العربية من سباتها الطويل، فكانت بداية النهضة العربية من النصف الثاني من القرن التاسع عشر انطلاقا من بلاد الشام ومصر والعراق ووصولا إلى شمال إفريقيا، فمسَّت مختلف مناحي الحياة؛ الاجتماعية، والفكرية، والأدبية، والاقتصادية وغيرها، وقد ارتبطت هذه النّهضة –كما تمَّت الإشارة سابقا– بدخول الحملة الفرنسية إلى مصر، بما تحمله من مفاهيم تنويرية بإرساء قواعد التعليم كوجه من أوجه الحضارة والحداثة التي توارى خلفها الاستعمار الفرنسي بغية الوصول إلى أطماعه الخفية. فماذا نعني بالنهضة؟ وما عواملها؟ وما مظاهرها؟

1–مفهوم النّهضة:

يقابلها في اللّغة الأجنبية Renaissance ، ويطلق هذا المصطلح على المدّة الزّمنية التي تقع بين العصور الوسطى وبداية العصر الحديث، حيث سبق هذه المرحلة ظلام استولى على أوروبا كلّها على جميع الأصعدة، خاصة على مستوى الفكر، لأنّ" الثقافة كانت وقفا على الرهبان، يبحثون جغرافية العالم الآخر، وهم لا يدرون جغرافية هذا العالم، ويشرحون للناس كيف يجب أن يموتوا بدلا من أن يشرحوا لهم كيف يجب أن يعيشوا، ويشتبكون في مشكلات "ذهنية" أولى بها أن يبحثها الأطفال وأن يضحكوا منها، مثل قيمة الرقم 7 في الدنيا والآخرة، ومثل عدد الملائكة الذين يمكنهم أن يقفوا على رأس إبرة، ومثل مكان الروح من الجسم إلخ... كانوا يبحثون العقائد لا الحقائق."[13]

من أجل تلك الضلالات التي كان الرهبان يقحمون الناس فيها تبيّن لهم أنّهم يتجرعون الجهل من أفواه القساوسة والرهبان، خاصة بعد أن تنبهوا إلى العالم الإسلامي في الشرق الذي كان يحيا حياة

[13]– سلامة موسى، ماهي النهضة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، دط، دت، ص8.

القوة والعز في اسبانيا" فقصدوا إليها يدرسون وينقلون مؤلفات ابن رشد، وابن سينا، وابن طفيل، وابن حزم، وغيرهم. ثم لم يقنعوا بما ألّفه المسلمون، إذ هم نقلوا أيضا للغة اللاتينية مؤلفات الإغريق القدماء التي كان المسلمون قد ترجموها إلى اللّغة العربية، فعرفوا أفلاطون وأرسطوطاليس عن طريق اللغة العربية."[14]

وهكذا بدأت النهضة الأوروبية تظهر بتغيرات ملحوظة على جميع الأصعدة السياسية والفكرية والاجتماعية والدينية. **فعلى الصعيد السياسي** شهد العالم ظهور النظام البورجوازي وتدهور النظام الإقطاعي، وتغير الخارطة الجيوسياسية العالمية، وأما **على الصعيد الديني** فقد شهدت الكنيسة اضطرابا وتراخيا لم تعرفه من قبل، وأما **على المستوى الفكري والعلمي**، فقد تطورت الحياة العلمية بظهور أساليب جديدة في الحياة، ساهمت في نشر المعرفة وتطوير الجانب العلمي، وتمثلت أساسا في صناعة الورق وظهور الطباعة واكتشاف البوصلة وغيرها، وبداية مرحلة جديدة هي مرحلة الفكر التنويري الذي يعتمد على أفكار أرسطو وغيره من المفكرين والفلاسفة الذين اعتبروا الانسان مركز الكون. وهكذا سمّيت هذه الفترة بعصر التنوير لدى الأوروبيين.

أما عند العرب فإنّ التأريخ الزمني لعصر النّهضة "من بدء الحملة الفرنسية على مصر سنة 1798 وحتى الحرب العالمية الأولى التي انتهت بسقوط أكثر البلدان العربية تقريبا تحت الاستعمار الغربي المباشر فقد استولت بريطانيا على كل من العراق وفلسطين وشرقي الأردن سنة 1919، واستولت فرنسا على لبنان وسورية بموجب اتفاقية سايكس بيكو 1919."[15]

وقد بدأت الأمة العربية تنهض من نومها العميق في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، انطلاقا من الشام ومصر ثم العراق وصولا إلى شمال إفريقيا، وقد لامست مختلف مناحي الحياة، وارتبطت كما سبق القول بدخول (نابليون بونابرت) إلى مصر، وما خلّفته حملته من مفاهيم

---

[14]– المرجع السابق، الصفحة السابقة.

[15]– إبراهيم خليل محمود، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط5، 2012، ص27 .

تنويرية بإرساء قواعد التّعليم وتشييد المدارس كوجه من أوجه الحضارة التي توارى خلفها الاستعمار الفرنسي بُغية الوصول إلى أهدافه الخاصة. ولقد علم الآخر الأوروبي بأهمية العلم والتّعليم في نهضة الأمم وتطورها لذلك ركزت على النهضة العلمية أولا وآخرا "فإذا قلنا أن الشرق الأدنى نهض نهضة علمية. يكفينا تعداد سائر مظاهر نهوضه ومعارج رقيه، لأن العلم وحده هو المفتاح وبه وحده الدخول إلى داخل البناء، وكل نهضة لا يكون ظهرها العلم، فماهي إلا ساعة وتضمحل"[16]

وهكذا بدأت النّهضة العربية من خلال "اتصال الشباب العربي بالغربي بطرق شتى وتطلع المفكرون العرب على ما عند الغرب، وتأثروا بالأفكار التحريرية والأساليب الثقافية الغربية وقد ظهر هذا التأثير واضحا في الثقافة والأدب العربي وفي شعر الشعراء خاصة كما تأثروا بالترجمة وإرسال البعثات إلى الغرب لدراسة الثقافة الغربية والاطلاع عليها، وإيجاد السبل الكفيلة من نقل بعض منها إلى البلاد العربية..."[17]

2- الانبهار العربي بدخول "نابليون بونابرت" إلى مصر ومشروع النهضة:

يربط كثير من الباحثين والمؤرخين النهضة العربية بدخول **نابليون بونابرت** إلى مصر سنة 1798، نظرا للأهداف التي كان يزعمها، هذا من جهة، ونظرا للأفكار التي نشرها بين صفوف الشعب المصري من جهة أخرى، وكانت فكرة المطبعة والنشر أولى الخطوات التي اعتمدها من أجل اقناع الشعب المصري بمشروعه النهضوي، فهل كانت الحملة الفرنسية تسعى إلى تحقيق النهضة المصرية والعربية فعلا؟ أم أن ذلك مجرد قناع تسترت به من أجل الوصول إلى أهداف أعمق وأخطر؟

بات من الواضح جدا أنّ الحملة الفرنسية على مصر لم تكن تسعى إلى نهضة البلاد العربية بقدر ما سعت إلى احتلال أراضيها ونهب ثرواتها، ولئن كانت قد ساهمت فعلا في نهضتها الثقافية والفكرية والعلمية، فإن ذلك اقتصر على الطباعة والترجمة والنشر والصحافة.

---

[16]- شكيب أرسلان، النّهضة العربية في العصر الحاضر، الدار التّقدمية، لبنان، ط1، 2008 ص10.

[17]- فالح نصيف الكيلاني، موسوعة شعراء العربية، شعراء النّهضة، مج08، النسخة الإلكترونية.ص16.

قام نابليون أثناء وصوله مصر بطباعة منشوره الأول وتوزيعه ل4000 نسخة مترجمة إلى اللغة العربية في الإسكندرية، وهذا" كان له وقع المفاجأة، فهو منشور مطبوع وليس للمصرين عهد بالطباعة أو معرفة، وهو يعدهم فيه أنه جاء ليخلصهم من الظالمين مستخدما عبارات إسلامية تدغدغ مشاعر الشيوخ وغيرهم من أبناء البلاد."[18] فكانت هذه الخطوة الأولى التي مكنت نابليون من اكتساب شرعيته داخل الأراضي المصرية.

ثم توسعت مجهوداته من أجل إقناع المصريين بمشروعه النهضوي الحضاري بدءا بالاهتمام بمشاغلهم وحاجاتهم اليومية" فأنشأ الفرنسيون مسرحا للتمثيل، وكانوا يعرضون فيه عرضا مسرحيا كل عشر ليال، وأنشأوا مدارس لأولاد الفرنسيين وجريدتين إحداهما بالعربية، ومصانع للورق، وأسسوا مراصد فلكية لمراقبة النجوم، ومعرفة أحوال الطقس. وأماكن للبحث، والنقش، والتصوير..."[19] ولو أنعمنا النّظر في هذه الإنجازات التي جاءت بها الحملة الفرنسية لوجدنا أنها ساهمت إلى حد كبير في تحقيق النهضة الأدبية، وذلك من خلال عوامل عدة.

3- عوامل النّهضة: ساهمت مجموعة من العوامل في النّهضة الأدبية الحديثة، وذلك من خلال:

***الطباعة:** تعد الطباعة قفزة نوعية بالنسبة للمصريين والعرب بعامة، خاصة بعد المجهودات التي قدمها نابليون بونابرت في سبيل انبهار العرب أما المطابع باعتبارها وسيلة مهمة من وسائل النّهضة، وعلى الرغم من أن العرب قد عرفوا الطباعة قبل ذلك بالحرف العربي إلا أنها كانت بدائية وبسيطة، وانحصرت في طباعة الكتب الدينية، لذلك ركز نابليون على استقدام مطبعة حديثة تولت" طباعة البيانات والصحف، ومنها أول صحيفة عربية يصدرها الفرنسيون في مصر، وكانت باسم "التنبيه" التي صدر العدد الأول منها في العام 1800..."[20]

---

[18]- إبراهيم خليل محمود، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص28.

[19]- المرجع نفسه، ص29.

[20]- المرجع نفسه، ص30.

وبعد رحيل الفرنسيين سنة 1801 توقفت المطبعة عن العمل إلى غاية 1821 أين قام (محمد علي) والي مصر بإنشاء مطبعة بولاق التي صدر العدد الأول منها سنة 1828، وتولى تحريرها عدد من كبار الكتاب والأدباء، أمثال: **رفاعة الطهطاوي، أحمد فارس الشدياق، والشيخ محمد عبده، والشيخ حسن العطار.**[21]

هكذا بدأ مشروع الطباعة ينتشر في أقطار البلاد العربية وانتشر معها الوعي بمهمتها في نشر الأخبار وطباعة الكتب والمجلات، وأصبحت ضرورة ملحة في مناطق كثيرة على غرار فلسطين التي شهدت هي الأخرى إنشاء ثلاثة مطابع كبيرة لطباعة الكتب 1850، وفي المغرب العربي1858، وفي العراق 1908، وفي الحجاز1908، وفي اليمن1879، وفي تونس 1860، وفي الجزائر قبيل ذلك بسنوات.[22]

حققت الطباعة الأثر العميق في نهضة التراث الأدبي العربي من خلال طباعة الكتب الأدبية على غرار النوادر والمقامات والأشعار، وأخرى لغوية تشمل قواعد اللغة العربية من نحو وصرف، ووفرت على الباحثين وطلبة العلم تكاليف نسخ المخطوطات واقتنائها بأسعار غالية. كما وفرت عليهم السفر من أجل الحصول على بعض المخطوطات التي تهمهم، وساهمت في إحياء الآداب القديمة وتوسيع رقعة النشر والاستفادة على غرار **مطبعة البولاق** التي اهتمت بطباعة أمهات الكتب في الأدب العربي؛ على نحو: **العقد الفريد، والأغاني، وخزانة الأدب، والبيان والتبيين، ومقدمة ابن خلدون**، وغيرها.

***الصحافة:** تعد الصحافة من أكثر العوامل التي ساعدت في النهضة الأدبية، نظرا للدور الذي تقوم به، ومما لا شك فيه أن الصحف تصدر إما بصفة دورية أو يومية أو أسبوعية، مما يتيح للقارئ الاطلاع على الأخبار والمعارف التي تطرحها في شكل مقالات اجتماعية، وثقافية، وسياسية، فكانت أول صحيفة أنشأها **نابليون بونابرت** في مصر تحمل اسم **صحيفة التنبيه**، تلتها بعد ذلك **صحيفة**

---

[21]- ينظر: المرجع السابق، الصفحة السابقة.

[22]- ينظر : المرجع نفسه، ص32/31.

الوقائع المصرية التي أنشأها محمد علي سنة 1828، ثم **صحيفة المبشر** التي أنشأها الفرنسيون في الجزائر سنة 1847.[23]

توالت بعد ذلك الصحف والمجلات العربية في مختلف الأقطار العربية، وكان لها دور بارز في نشر الثقافة وتشجيع التواصل بين الكتاب العرب والأدباء والشعراء، وساعدت على تحسين لغة الكتابة وخلصت الكتاب من عقدة التكلف والسجع التي اكتسبوها من الشعر القديم، مثلما ساهمت المجلات في نشر الوعي بين الشعوب العربية، فظهرت أسماء لامعة في مجال الصحافة على غرار: **أحمد فارس الشدياق، رزق الله حسون، خليل الخوري، رفاعة الطهطاوي، إبراهيم المويلحي، عبد الرحمان الكواكبي، معروف الرصافي**، وغيرهم كثر.

ومن المجلاّت التي اشتهرت نجد: **مجلة الجنان** 1870 لبطرس البستاني، وعُنيت بنشر الروايات والقصص، **ومجلة المقتطف** ليعقوب صروف 1887، **ومجلة اللطائف** لشاهين ماكريوس 1886 **ومجلة الهلال** لجورجي زيدان 1892، **ومجلة الضياء** لإبراهيم اليازجي1898، **ومجلة البصائر** للبشير الإبراهيمي، وقد شهدت هذه المجلات دورا تنويريا وتثقيفيا مكنت النخبة المثقفة من الصمود في وجه الغزو الثقافي.[24]

***التّرجمة:** لا شك أنّ للترجمة دور كبير في نهضة الأدب العربي بشقيه الشعري والنثري، غير أن النثر كان أكثر حظا، ويعزى ذلك إلى عدد الكتب، والروايات، والقصص، والمسرحيات التي تمت ترجمتها إلى اللّغة العربية، والإفادة مما جاء فيها من أفكار وحكايات بأسلوب عربي رصين دون أن تفقد ألقها وبراعتها، في حين ظلت ترجمة الشعر من لغته الأصلية إلى لغة أخرى انتقاصا لمحتواه، وتحريفا عن غايته التي نظم لأجلها، ولذلك كانت ترجمة النثر أكثر حظا من الشعر، ومما أسهمت به التّرجمة في

---

[23]- ينظر، المرجع السابق: ص33.

[24]- ينظر: المرجع نفسه، ص36/35.

هذا التّوجه، هو دخول مصطلحات حداثية إلى اللغة العربية لم تعرف من قبل، إلى جانت ظهور ألوان أدبية جديدة كالمقالة والقصة، والأقصوصة، ومن بين أشهر المترجمين نجد:

- ❖ **رفاعة الطهطاوي** الذي ترجم سنة 1868 رواية فينلون ونشرها بعنوان" دورة الأفلاك في مغامرات تيلماك".
- ❖ **نجيب غرغور** ترجم سنة1888 رواية جورج أوهنه" صاحب معمل الحديد".
- ❖ **مصطفى المنفلوطي** ترجم سنة1915 رواية " الضحية" أو مذكرات مارغريت.
- ❖ **محمد عثمان جلال** ترجم سنة 1872 رواية سان بيير" بول وفرجيني".

أما المحاولات التي قام بها العرب من أجل ترجمة الشعر فتتمثل في؛ **سليمان مطران، وأحمد شوقي** في ترجمة الشعر.

***البعثات العلمية:** استفاد الطلاب المصريون أمثال رفاعة الطهطاوي من البعثات العلمية إلى أوروبا، وانبهروا أيما انبهار بالنظام التعليمي هناك، نظرا لحداثته مقارنة مع النظام التعليمي العربي، خاصة ما تعلق بتنوع المواد والتّخصصات التي يتلقاها الطالب في أوروبا، لذلك" فإن لاطلاع الشرقيين في مصر وغيرها على أساليب التعليم المدرسي أثره في التخلي عن الأساليب القديمة." [25] فتناقلوا أسلوب الفرنسيين في التعليم من خلال تخصيص المواد وضبط الحصص بتوقيت محدد، وكذلك إنشاء مرافق الترويح عن النفس وتشجيع الطلاب.

ومن أبرز ما وصل إليه **رفاعة الطهطاوي** في هذا المضمار، هو دعوته لضرورة تعليم البنات إلى جانب تعليم البنين وذلك من خلال مؤلفه الشهير" **المرشد الأمير في تعليم البنات والبنين**".

ومن حسنات البعثات العلمية أيضا تأثر المبعوثين إلى العواصم الغربية بآدابهم وفنونهم التي كتبوا على منوالها بمجرد عودتهم إلى مصر، ومن هذه الفنون نجد؛ القصة والرواية والمسرحية. وخير مثال على

---

[25]–إبراهيم محمود خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص40

ذلك التأثر ما جاد به **محمد حسين هيكل** في روايته **زينب** التي كتبها في باريس، إلى جانب كتابة المسرحية التي اشتهر بها **توفيق الحكيم** تأثرا بأعمال المسرحي الكبير **موليير**.

4–**مظاهر النهضة العربية**: تجلت النهضة العربية في مجموعة من المظاهر أهمها:

- ✓ اتساع حركة التأليف والنشر.
- ✓ تحقيق المخطوطات التراثية.
- ✓ تعزيز مكانة اللغة العربية.
- ✓ إثراء المعجم العربي بمصطلحات علمية جديدة معربة.
- ✓ إحياء الشعر العربي.
- ✓ ظهور أنواع أدبية جديدة (القصة، الرواية، القصة الشعرية، المسرحية الشعرية، المسرحية النثرية).
- ✓ تطور النقد الأدبي بتطور المادة المدروسة.
- ✓ الاهتمام بالأسلوب والمعاني الضمنية للنّص الأدبي.
- ✓ ظهور النقد الإحيائي الذي يرجع إليه الفضل في الحفاظ على التراث العربي القديم وبعثه من جديدة، وتخليصه من الركاكة والرتابة التي عرفها في عصر الانحطاط.

حققت النهضة العربية في القرن التاسع عشر إيجابيات كثيرة على المستوى الفكري والأدبي، وفتحت الباب واسعا أمام التجديد الفكري والعلمي في الوطن العربي، كما عملت على توسيع دائرة النشر وتطوير الطباعة التي أسهمت بشكل أو بآخر في توسيع مجال القراءة والنقد. ولفتت العقول العربية إلى ضرورة الاستفادة من مختلف المعارف والعلوم بما فيها المصادر الأجنبية.

***نشاط الدّعم المعرفي:**

1–لماذا يربط العرب نهضة النّقد الأدبي بالحملة الفرنسية على مصر؟

2–علّل سبب الانبهار العربي بحملة نابليون بونابرت ومشروعه النّهضوي؟

الدرس الثالث: النقد الإحيائي.

مقدمة:

كان للنّهضة التي شهدتها البلاد عربية دورا كبيرا في الحفاظ على اللغة العربية، وانتشار حركة التّأليف والنّشر، ولعل أهم ما حققته على مستوى الأدب العربي هو إعادة إحياء الشعر العربي القديم، وفتح الشعراء الباب واسعا نحو معارضته والكتابة على منواله، وبما أنّ العمل الأدبي لا يكتسب قيمته إلا عن طريق النّقد الذي يوجهه ويقوم بتقييمه وتقويمه، ظهر النّقد الإحيائي مصاحبا لتلك النّصوص الشعرية الإحيائية، فما هو المقصود بالنّقد الإحيائي؟ ومن هم رواده؟ وماهي شروطه؟

1-النّقد الإحيائي:

استخدم مصطلح الإحيائية للدّلالة على المرحلة الأولى التي صاحبت تطور الأدب العربي الحديث، وتمثلت في إعادة بعث التراث الشعري القديم والاهتمام بضوابطه وقواعده، حيث قام الشعراء بصفة خاصة باتباع النموذج الشعري القديم والكتابة على منواله، وهذا ما أنتج نقدا إحيائيا مجاراة للنّصوص التي يهتم بدراستها، وكان في مجمله متعلّقا بالموازنة بين القصائد القديمة والقصائد الإحيائية

وظلّت صفة النّاقد الإحيائي تطلق على أولئك الذين استمدوا من التراث مادتهم ومواقفهم النّقدية بعد أن أعادوا صياغة تلك المقولات النّقدية، وهو ما أطلق عليه صفة(الانتقاء والانتقاد)[26] لأن النّاقد لا ينقاد فيه إلى كل ما تعلمه من الأولين- مع احترامه للتراث- وإنّما نجده" يتناوله ويفحصه ثم يستمد منه ما يتلاءم مع حاجة عصره."[27]وبذلك يستفيد من إحياء التراث في الوعي به وفهمه فهما صحيحا يتيح له التّعامل معه في عصره.

---

[26]- عبد الحكيم راضي، النقد الإحيائي وتجديد الشعر في ضوء التراث ، دار الشايب للنشر، القاهرة، دط، دت، ص66.

[27]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ولعل أبرز من تمثل هذا الاتجاه هو الشيخ العلامة (محمد حسين المرصفي) من خلال كتابه الشهير "الوسيلة الأدبية إلى علوم اللغة العربية" هذه المحاولة التي جاءت "على مستوى المنهج إحيائية واعية، وعلى مستوى الهدف تجديدية أصيلة"[28] فمن هو الشيخ المرصفي؟ وماذا حوى كتاب الوسيلة الأدبية بين دفتيه؟ وما هو المنهجه الذي اتبعه فيه؟

2- الشيخ محمد حسين المرصفي وجهوده النّقدية (ت1889):

ناقد مصري من مواليد القاهرة، اشتهر بعمله النقدي خاصة عندما كان يلقي محاضراته بدار العلوم العربية، والتي اقتصرت على تقديم النصوص الأدبية المتنوعة، وعرض طرق نقدها لطلابه، وعلى الرغم من فقدان (المرصفي) لبصره إلا أنه كان بارعا في النقد، متقنا لعدة لغات أجنبية منها اللغة الفرنسية والإنجليزية، وهذا ما أهله لترجمة عدد من النصوص الأدبية الغربية إلى اللغة العربية، خاصة كتابات الأديب الفرنسي (لافونتان).

بعد الإعلان الرسمي لافتتاح دار العلوم سنة 1872، عُين المرصفي كأول أستاذ للأدب العربي والنّقد، وبفضل جهوده النقدية التي كان يمارسها مع طلابه، ساهم المرصفي كثيرا في بعث حركة النقد العربي في الشعر الحديث، حتى قيل أنه" من رواد البعث الأدبي المعاصر ومن بناته الأصليين."[29]

وليس ذلك فحسب، بل لقد" اقترن اسم المرصفي ودوره في إحياء النقد باسم البارودي (1839-1904) ودوره في إحياء الشعر، ومحمد عبده ودوره في إحياء النثر."[30] وهذا ما يؤكد أسبقية المرصفي على غيره في وضع أصول النقد الإحيائي من خلال استمداد التراث بالانتقاء والانتقاد وليس بالتسليم والانقياد.

---

[28]-المرجع السابق، ص68.

[29]- محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د.ط، 1997، ص14.

[30]-عبد الحكيم راضي، النقد الإحيائي وتجديد الشعر، ص67.

وبناء عليه يصح لنا تصنيف نقد الشيخ المرصفي في خانة النقد الإحيائي ذلك أنه التزم فيه باتباع كثير من القواعد المتعلقة بالنقد القديم خاصة ما تعلق بمفهوم الشعر الذي اشترط فيه كثرة الحفظ من الأمثال العربية والأقوال المأثورة والحكم البليغة، وحجته في ذلك أن" من كان خاليا من المحفوظ فنظمه قاصر رديء ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ، فمن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر وإنما هو نظم ساقط..."[31] وهذه من الشروط التي وضعها المرصفي لمن أراد أن يتعلم الشعر، كما اعتمد في نقده على طريقة القدامى" ويتبين ذلك فيما كان يعقده من موازنات بين البارودي وفحول الشعراء الأقدمين الذين عارضهم كأبي نواس والشريف الرضي."[32] وتظهر كذلك فيما كان يستشهد به وينقله عن الجاحظ، وأبو هلال العسكري، وابن الأثير وابن خلدون.

3- معالم النّقد الإحيائي في كتاب الوسيلة الأدبية إلى علوم اللّغة العربية:

من أهم الكتب التي تركها (لشيخ المرصفي)[33] وأشهرها، وفيه صورة واضحة لفكره ومنهجه النّقدي، ويقع الكتاب في جزئين جمع فيه مختلف علوم اللغة العربية من؛ نحو، وبلاغة، وصرف، وعروض، وفنون الكتابة، والانشاء، وطرائف الأدب، وتدوين العلوم، وتاريخ التربية، وغيرها. لذلك يمكن اعتباره موسوعة متكاملة لعلوم اللّغة العربية نحى فيها منحى إحيائيا باستمداده من التراث العربي القديم هذا من جهة، ومحاولة بعث ذلك التراث بما يلائم مقتضيات العصر الحديث، من جهة أخرى، حتى وصف بأنه أول كتاب ألف في علوم العربية في القرن التاسع عشر على منهج حديث.

---

[31]- محمد حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج2، ص264.

[32]- العربي حسن درويش، النّقد الأدبي الحديث، مقاييسه واتجاهاته وقضاياه ومذاهبه، دار الاتحاد العربي للطباعة، ط2، 1991، ص18.

[33]- وله أيضا كتاب رسالة الكلم الثمان، ودليل المسترشد في فنّ الإنشاء.

وفي السياق نفسه يقرّ الباحث (محمد خلف الله أحمد) أنّ منهج (المرصفي) في الوسيلة الأدبية" كان إحياءً وتجديدا بكل معاني هاتين الكلمتين."[34] وتعني هذه الشهادة أنّ (المرصفي) لم يتبع نهجا تقليديا بحتا وإنّما كان فيه جانبا آخرا من جوانب التّجديد، وذلك ما أكسبه قيمة فنّية بالغة الأهمية " فمن سمو بالبلاغة إلى نشر روح التّراكيب العربية، ومن نشر أشعار البارودي لدعم هذه الخصائص إلى نشر شعر غيره من شعراء العرب السابقين، ونثر البلغاء منهم لهذه الغاية نفسها. ذلك أنّه عكف على المطبوع والمخطوط من محتويات دار الكتب، فانتخب مجموعة صالحة من الشعر والنثر لمعظم الأدباء الذين تسمع لهم، ولم يترك فنّا من فنون الأدب إلاّ وجاء فيه بكثير من الشواهد والنّماذج."[35]

4-منهج المرصفي من خلال الوسيلة الأدبية:

وبهذا يمكن الحكم على كتاب الوسيلة الأدبية بأنه موسوعة متكاملة جامعة لمختلف علوم العربية قائم على التحقيق والتدقيق وتتبع ما أثر عن الشعراء متدرجا عبر التسلسل الزمني، ولعل ما يزيد من قيمة هذا المؤلف الضخم هو أخذه عن كبار النقد القديم أمثال أبو هلال العسكري، وابن الأثير، وابن خلدون، والجاحظ؛ واستشهاده بأقوال هؤلاء ينبئ عن الطابع الإحيائي للكتاب " في محاولة لبعثه شكلا وتجاوزه مضمونا حسب ما يلائم مقتضيات العصر، وتلك هي الغاية التجديدية التي سعى إليها كتاب الوسيلة."[36]

اتبع (المرصفي) منهجا خاصا في كتابه الوسيلة الأدبية-مثلما سبقت الإشارة سابقا-قائم على إحياء التراث بالرجوع إلى الآثار النقدية القديمة من جهة، والتطرق إليها بالدراسة والنقد وفق ما يلائم مقتضيات العصر من جهة أخرى ، وهذا ما شكل عنده توجها تجديديا واضحا، يمكن حصره في مجموعة من المبادئ والأسس التي تقوم على ثلاثة أفكار محورية أساسية وهي؛ عدم التّحامل في

---

[34]- محمد خلف الله أحمد، معالم التّطور الحديث في اللّغة العربية وآدابها، دار إحياء الكتب، القاهرة، مصر،1961، ص128/127.

[35]- العربي حسن درويش، النقد الأدبي الحديث، مقاييسه واتجاهاته وقضاياه ومذاهبه، ص25/24.

[36]- عبد الحكيم راضي، النقد الإحيائي وتجديد الشعر في ضوء التراث، ص69.

النّقد، والاستقلال بالرأي والبعد عن التّقليد، والبصر بما يلائم فيؤخذ به ورفض مالا يلائم[37]. ومما ورد في آرائه النّقدية:

1- حديثه عن الشعر الذي اشترط في صحة نظمه وبلوغ غاياته (وضع الشيء في موضعه) كما عبر عن ذلك في تعريفه للأدب بصفة عامة، وتتمثل رؤيته الجديدة للشعر ولشروطه، في كثرة الحفظ من الأمثال العربية والأقوال المأثورة والحكم البليغة، وحجته في ذلك أن" من كان خاليا من المحفوظ فنظمه قاصر رديء ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ، فمن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر وإنّما هو نظم ساقط..."[38] وهذا خلاف للتّعريف البسيط الشائع للشعر أنّه كلام موزون مقفى، فشرط الحفظ يزيده بلاغة. ولا يعني المرصفي بكثرة الحفظ لأشعار القدامى إعادة ما قالوه أو التقيد بالنظم على منواله، لأنه" لا يصح تقليد العرب في جميع ما نطقوا به..."[39] ولكنه يرجو من بعد الحفظ شحذ القريحة وإقبال الرجل على النّظم بعد أن تستحكم ملكته وتترسخ. مع ضرورة مراعاة مقتضى الحال وتحقيق الغاية المرجوة من الشعر.

2-وقف المرصفي موقفا خاصا من **قضية اللّفظ والمعنى** ، ودور كل منهما في بناء النص الشعري، حيث يرى أن" الشعر وسائر الكلام بحسب براعة العبارات واشتمالها على الفوائد ينقسم إلى أربعة أقسام: **قسم حسن لفظه وكثرت فوائده، وقسم حسن لفظه وقلت فوائده، وقسم كثرت فوائده ولم يحسن لفظه، وقسم فقد الأمرين**."[40]

3- قسّم المرصفي في وسيلته النّقاد إلى صنفين؛ يتمثل **الصنف الأول في الشعراء والكتاب ورواة المنظوم والمنثور من العلماء**، وغايتهم تنحصر في التأديب والتعليم، ونقدهم موضوعي. ويتمثل **الصنف الثاني في علماء البلاغة الذين تكلموا في إعجاز القرآن الكريم** وهؤلاء لم يعجب بهم

---

[37]- ينظر: المرجع السابق ص90

[38]- المرجع السابق، ص264.

[39]-المرصفي، الوسيلة الأدبية،ج2 ، ص473.

[40]- المرجع نفسه، ص463.

المرصفي، لأنه يرى أن من الظلم نقد الشعر في مقارنته بالنص القرآني؛ " حيث إنهم قرنوا بين الكلام البريء من كل عيب جل أودق، ظهر أو خفي، وهو كلام من لا تخفى عليه خافية.. وبين كلام الناس الذين هم موضع السهو والنسيان.."[41]

4-**عدم الانسياق نحو المشهور من الآثار الأدبية**، سواء كانت الشهرة بالإجادة التي تفضي إلى الاستحسان، أو بالإساءة التي تفضي إلى الاستهجان.

5-وافق (المرصفي) في منهجه ابن خلدون في كثير من المبادئ خاصة في التركيز على التعليم والتأديب والتربية. وتأثر بمنهجه تأثرا واضحا تجلى في متن الكتاب.

6-أكثر (المرصفي) في الوسيلة الأدبية من الاستشهاد بالآيات القرآنية والأحاديث الشريفة وأشعار القدامى.

7-انتهج (المرصفي) نهجا تاريخيا في إيراد القصائد والأشعار وتسلسلها زمنيا.

8- ربط (المرصفي) **مفهومه للأدب** انطلاقا من علاقته بمفهوم التربية، وهو عنده" معرفة الأحوال التي يكون الانسان المتخلق بها محبوبا عند أولي الألباب الذين هم أمناء الله على أرضه، من القول في موضعه المناسب له، فإن لكل قول موضعا يخصه بحيث يكون وضع غيره فيه خروجا عن الأدب، ومن الصمت، وهو السكوت المقصود في موضعه، فإن للصمت موضعا يكون القول فيه خلاف الأدب، ومن الأحوال التي يكون التخلق بها أدبا وضع الأفعال في مواضعها."[42]

والملاحظ أن هذا التّعريف للأدب يختلف كثيرا عما ورد في الكتب السابقة، فالأدب لا يتحقق بالنسبة ل(لمرصفي) إلا في علاقته بمستوى التربية والأخلاق التي يكون عليها المرء، هذا من جهة، وربطه

---

[41]- المرجع نفسه، ص429.

[42]- المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج1، ص5/4.

من جهة أخرى بمدى إدراكه للمواضع التي يتكلم فيها وتلك التي توجب عليه الامتناع عن الكلام، جاعلا بين الصمت والسكوت معان بها يعرف المتأدب من غيره.

يمكن القول في خلاصة هذا المبحث أن النقد الإحيائي عند الشيخ المرصفي كان البوابة الأولى لظهور نقد تجديدي قائم على إحياء التراث الأدبي القديم وعلوم اللغة العربية من جهة، والعمل على تجديد المضمون الأدبي والنّقدي، حيث تبينت دعوته الواضحة لضرورة الرجوع إلى تراثنا العربي بصفة الانتقاد والانتقاد، وتجاوز صفة التسليم والانقياد. وقد أبان ذلك في كتابه سالف الذكر.

وبناء على ما تقدم تم الكشف عن منهج المرصفي النّقدي في هذا الكتاب الذي يعد مرجعا مهما لكل باحث في النقد الأدبي الحديث، فهو بحق موسوعة علمية متكاملة جمع فيها مختلف علوم اللّغة العربية من نحو وصرف وبلاغة وإنشاء وفنون القول وعلم النفس والتربية، وغيرها.

نشاط الدعم المعرفي: -لماذا سمي مؤلف المرصفي" الوسيلة الأدبية إلى علوم اللغة العربية"؟

-ماهي محتويات كتابه؟

الدرس الرابع: ارهاصات التّجديد في النّقد الحديث:

تمهيد:

أسهمت فترة الإحياء التي شهدتها الساحة الأدبية في البلاد العربية في ظهور البذور الأولى لمرحلة التجديد خاصة بعدما تيقن الإحيائيون بضرورة الإفادة من التراث العربي القديم مع تجديد الرؤية لهذا التراث الزاخر. وقد تمت الإشارة إلى هذه المطالب مع (الشيخ المرصفي) الذي أعلن عن ضرورة تجاوز المضامين القديمة واستحداث ما يلائم مقتضيات العصر الحالي.

بدأت بوادر هذا التّوجه التّجديدي تظهر في المشـــرق العربي، على عكس المغرب العربي الذي ظلّ التّجديد فيه خجولا، بسبب الوضع السياسي العام الذي عاشته دول المغرب العربي، ومنها الجزائر التي سـنقف عندها لتتبع مراحل تشـكل وتطور الوعي النّقدي بها منذ الاحتلال الفرنسـي وحتى فترة الاستقلال وما بعدها.

1-الحركة النّقدية في الجزائر:

لا يمكننا الحديث –عموما- عن نقد جزائري ممنهج قبل الاسـتقلال، لأن كل ما مر قبل سـنة 1961 كانت مجرد محاولات نقدية تفتقد إلى الأدوات الآليات التي تجعل منه نقدا ممنهجا، وعلى الرغم من ارتباط النقد آنذاك بأسماء أسـهمت بشـكل أو بآخر في فتح المجال للإنتاج النقدي، على غرار الناقد الشـاب (رمضـان حمود)، ومجهودات (أحمد رضـا حوحو) في الصـحف والمجلات ، واسـهامات (محمد السـعيد الزاهري)، وقبلهم (ابن باديس) و(البشـير الإبراهيمي)، إلا أنها تبقى مجرد عتبات للولوج إلى الحركة النقدية في الجزائر، ويمكن الحديث عنها من خلال المرحل التي حددها (أبو القاسم سعد الله) في كتابه "دراسات في الأدب الجزائري الحديث" وتتمثل في الآتي:

المرحلة الأولى: اقتصـرت هذه المرحلة على محاولات بعض شـيوخ الجزائر الذين طالبوا بنبذ الجديد والتشـكيك في قيمته الفنية والموضـوعية من جهة، والدعوة إلى الأخذ بالقديم من جهة أخرى،

والتأكيد عليه باعتباره تراثا قوميا، ولهذا التوجه مبرراته وأسبابه أهمها ما تعلق بالوضع الثقافي والسياسي الذي تشـــهده الجزائر آنذاك[43]، ومن أشـــهر زعماء هذه المرحلة نجد: محمد بن أبي شـــنب، ومحمود كحول، وعبد القادر المجاوي، وأبو القاسم الحفناوي، والمولود بن الموهوب.

المرحلة الثانية: وهي المرحلة التي برزت فيها مجهودات الشيخ (عبد الحميد بن باديس) الذي اعتمد نمطا خاصا في تدريس الأدب وأساليبه لتلاميذه، حيث كان يدعوهم إلى القديم والجديد في آن واحد" القديم في محاسنه ورزانته، والجديد في طلاقته وتطوره"[44]، والواضح أن نتبه الشيخ إلى ضرورة المزاوجة بين القديم والجديد أمر ينبئ عن فطنته وذكائه ودعوته إلى انتهاج أسلوب الإصلاح في الأمور كلها.

المرحلة الثالثة: تعد هذه المرحلة امتدادا لما سبقها وأكثر وضوحا منها، يمثلها الشيخ البشير الإبراهيمي الذي تجاوز مرحلة النقد الشفهي إلى مرحلة الكتابة ويتجلى ذلك من خلال اسهاماته في النقد في الصحف والجرائد، لاسيما في جريدة البصائر التي تعد (منبر القيادة للجيل الجديد في الأدب، سواء فيما كان ينشره من نماذج تثير الإعجاب وتدعو إلى الاحتذاء، أو فيما كانت تنشره الجريدة – بإرشاده – من شروط للأدباء، والكتاب الذين يرغبون أن يساهموا في التحرير"[45].

المرحلة الرابعة: وتبدأ هذه المرحلة بعد الحرب العالمية الثانية، يمثلها الجيل الذي تخرج على يد (الشيخ ابن باديس) علميا، وعلى (الشيخ البشير الإبراهيمي) أدبيا، وقد شهدت هذه المرحلة تطورا وتقدما ملحوظا وذلك راجع إلى لجوئهم إلى تطبيق المذاهب النقدية، إذ "ظهر المذهب الواقعي واضحا في كتابات أحمد رضـــا حوحو، والمذهب الســـلوكي في إنتاج أحمد بن ذياب، واحتفظ الشـــعر ببعض خصائص الرومانتيكية الصارخة كالثورة والشكوى."[46]

---

[43]– ينظر : أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007، ص80.

[44]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[45]– المرجع نفسه، ص81.

[46]– المرجع نفسه، الصفحة انفسها .

وعلى الرغم من أنّ النّقد الجزائري لم يبلغ أوج تقدمه خلال هذه المراحل الأربعة، إلا أنه في المرحلة الأخيرة شـهد ظهور أنواع أدبية جديدة ناجحة على غرار؛ القصـة والمسـرحية وأدب الخاطرة، وأصبحت تحمل معطيات جديدة مستمدة من أفكار الشرق العربي وأوروبا.

2-رمضان حمود ومشروعه النقدي:

أ-مولده ونشأته: شاعر جزائري مجدد، ولد سنة 1906 بغرداية، نشأ في عائلة متدينة علمته أسس الدين الصحيح، والتربية الأخلاقية السليمة، تهيأت له كل الظروف المناسبة للدراسة والتعلم، عرف بالذكاء والفطنة منذ نعومة أظافره، وما إن شب حتى برزت فيه روح الشاب الثائر على الظلم، المنتقد للأوضاع السائدة في العالم العربي والإسلامي. فجسد ثورته تلك من خلال مقالات متنوعة نشرها في مجلة الشهاب سنة 1927 تحت نير الاحتلال الغاشم، ومنها؛" حقيقة الشعر وفوائده" و"الترجمة وأثرها في الأدب" وقصائد شعرية متنوعة كلها تستنكر الظلم والاعتداء وتدعو للفضيلة والأخلاق والثورة على المحتل، وفي سنة 1928 أردف ذلك بكتاب سماه" بذور الحياة" وبعدها بعام قصة "الفتى" وكانت آخر ما كتب لتتوفاه المنية شابا يانعا لم يتجاوز العشرين سنة.[47]

ب-**صفاته**: على الرغم من الفترة القصيرة التي عاشها هذا الفتى البارع، والشاعر الواعي، والناقد الباني، فقد ساهم في تطور حركة الأدب والنقد العربي الحديث في الجزائر، من خلال نشاطاته الأدبية والنقدية. ومما يؤكد ما نسب إليه من صفات الورع والتقوى والتربية السليمة، والفطنة والإخلاص، ما كتبه من إهداء في كتابه بذور الحياة الذي تظهر فيه روح المسؤولية الأدبية والنزعة الإصلاحية التي تربى عليها الفتى، والتوجه الثوري التوعوي الذي سعى إلى تحقيقه يقول:

"إلى كل أديب يخدم لغة القرآن

إلى كل مجدد تحت راية الإسلام

---

[47]- للاستزادة : راجع: صالح الخرفي، حمود رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، دط، ص9/8، وكتاب: محمد ناصر، رمضان حمود، حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2 ،1985، ص16.

إلى كل من يسعى لإنقاذ شعبه من أنياب الشقاء

إلى كل من وضع حجرة تأسيس في بنيان نهضتنا القومية

أقدم كلماتي هاته كهدية يصحبها الحب والإخلاص".

3-أبرز المحطات النّقدية عند رمضان حمود:

تتجلى رؤية (رمضان حمود) النقدية التجديدية صراحة في دعوته إلى ضرورة الاتصال بالغرب من أجل تحرير الأدب العربي من قيود الماضي الرث، وتطوير الحس الأدبي والنّقدي، وتجاوز التّقليد البالي المميت. وهكذا استطاع (رمضان حمود) أن يبني رؤية نقدية واعية بناءة في شعر أحمد شوقي، على عكس ما تعرض له هذا الأخير من نقد قاس من قبل العقاد، وطه حسين.

فقد نظر (رمضان حمود) إلى شعر(أحمد شوقي) باعتباره نصا شعريا متميزا مكّنه من كسب أنظار الجمهور وعقولهم بحروفه وأوزانه، ومما جاء في نقده ، قول (رمضان حمود) " لم أقصد بنقدي التنقيص من سمعة الشاعر الكبير، فقدره أعلى منزلة من أن تتناوله يد المتطاول...وإن كان الكلام على شوقي أضر به، فإن القصد منه إنارة الطريق الذي يجب أن يسلكه أبناء الجزائر الأدباء، لأن الشرق في غنى عن أقوالنا في هاته الأيام كما يظهر..."[48]

إن المتمعن في هذا الطرح النقدي لرمضان حمود، يدرك تمام الإدراك منهجه النقدي في إنارة وتصحيح مسار النقد الأدبي الحديث دون أن يقلل من قيمة الشاعر، أو يتطاول على ثقافته، ولكنه يسعى من خلاله إلى نقل تجربته الشعرية، وتصحيح المسار الذي ينبغي لأدباء الجزائر السير على نهجه، تماشيا مع واقع الحياة التي يعيشها الأديب.

ومن هنا يبرز وعي الناقد (حمود) في التّعامل مع النّصوص الشعرية من جهة، ومع شخصية الشاعر وثقافته من جهة أخرى، داعيا إلى التّجديد ورفض التّكلف والتّنطع في اللّغة، وهذا ما عبّر عنه

---

[48]- صالح الخرفي صالح الخرفي، حمود رمضان، ص13.

في مقاله الموسوم" حقيقة الشعر وفوائده" قائلا:" فيا أيّها الأدباء الأحرار، انبذوا التّكلف والتّنطع في اللّغة وأفرغوا المعنى الجميل في اللّفظ الجميل، واخضعوا لصوت الضمير والواجب، وصفوا أنفسكم من الانتقام قبل الانتقاد، ولا تقيدوا كتابتكم بطريقة أحد..."[49]

من خلال القول أعلاه يحدّد (رمضان حمّود) شروطا للكتابة الأدبية شعرية كانت أو نثرية وبناء عليها يتم بناء الرؤية النّقدية التّجديدية، مركزا على ضرورة التّخلص من الأحقاد والنزعة الانتقامية في العملية النّقدية لأنّ ذلك يحيد بها عن الصواب ويتحول النقد أشبه بالمعارك الشخصية. ومن أبرز ما دعا إليه؛ التّخلص من الطبع والتّكلف، والتّعبير عن الحقيقة وإبراز صوت الضمير، والإبداع.

4-مظاهر التجديد عند رمضان حمود:

استطاع الشاعر والناقد (رمضان حمّود) أن يؤسس رؤية نقدية تجديدية خلال حياته القصيرة، ومن مظاهر التجديد التي دعا إليها ما يأتي:

أ- الثورة على الرجعية:

ثار رمضان على كل ما يمت بصلة إلى الرجعية الأولى، خاصة بعدما شاهده في المجتمع من عادات وسلوكات تحتاج إلى الإصلاح والتوجيه، على شاكلة ما عاشه الشعب الجزائري آنذاك من التمسك بأفكار الجاهليين، فوجد نفسه ملزما بمحاربة الجهل لأن" الجهل يحجر الأفكار، والعادات والأضاليل الفاسدة تطبق على القلوب وعلى العيون عشارة من قداسات الأولياء وكراماتهم المعقدة فإذا بجل القول "صم بكم عمي فهم لا يبصرون"[50]

وفي تمرده الغاضب على تلك المفاسد والثورة على الرجعية، لم ينو قط الدعوة إلى التخلص من جذور التاريخ والقيم الدينية، وإنما وقف موقفا وسطا معتدلا بين رفض المفاسد وحفظ التاريخ المجيد الذي يحفظ الأمة العربية الإسلامية عامة، والهوية والانتماء الجزائري خاصة، وهذا ما أكد عليه في كتابه

---

[49]-المرجع السابق، ص14.

[50]-المرجع السابق، ص38/37.

"بذور الحياة" بقوله:" إذا جهلت أمة تاريخها فقد جهلت مستقبلها وإذا جهلت مستقبلها فقد أسرت نفسها بيدها، وألقتها في يد غيرها."[51] ويؤكد في الموضع نفسه، قوله" الرجعية مضرة بالأمم إلا في التاريخ، فمفيدة جدا."[52]

ب–الثورة على المنظومات المطولة:

أكّد (رمضان حمود) على ضرورة التّخلص والثورة على المنظومات المطولة التي تركز على الإيقاع الموسيقي وتغفل الرسالة الروحية واللّغة الفاعلة في المجتمع والعقول، وتوجه إلى معشر الشعراء ناقدا لتوجههم النفسي الرث، بأبيات من الشعر التي يقول فيها:

أتوا بكلام لا يحرك سامعا * "عجوز" له شطر وشطر هو الصدر**

وقد حشروا أجزاءه تحت * "خيمة" كعظم رميم ناخر، ضمه القبر**

وزين بالوزن الذي صار * مقتضى بقافية للشط يقذفها البحر**

وقالو: وضعنا الشعر للناس * هاديا و ماهو شعر ساحر لا ولا نثر**

ولكنه نظم وقول مبعثر * وكذب وتمويه يموه به الفكر.**[53]

ج–تحديد الشعر: وضع (رمضان حمود) شروطا لنظم الشعر، وعبّر عنها بقوله:

"فقلت لهم لما تباهو بقولهم * ألا فاعلموا أن الشعور هو الشعر**

وليس بتنميق وتزويق عارف * فما الشعر، إلا ما يحن له الصدر."**

---

[51]–المرجع السابق، ص39.

[52]– المرجع السابق، ص س.

[53]– المرجع السابق، ص 44.

د–الثورة على البرجية: وفي هذا دعوة إلى ضرورة مخاطبة الناس بما يفهمونه، وهذا ما عبّر عنه الباحث (صالح الخرفي)، بقوله" الاستعلاء عن الشعب هو التّعامي عن معالجة مشاكله، واللامبالاة بما يتخبط فيه من مآسي وآلام."[54]

هـ–**الثورة على الوزن والقافية:** أعلن (رمضان حمود) ثورته على القديم بكل جرأة ودون هوادة، وتبنى دعوته التّجديدية من خلال الإعراب عن الوزن والقافية.

و–رفض التّكلف: طالب (رمضان حمود) بضرورة نبذ التّكلف في نظم الشعر والابتعاد عنه، وعبّر عن هذا في قوله:

إنّ التّكلف والتّعمل هفوة ذهبت بروح الشّعر والإنشاد

لو سرّحوا الأقلام تجري طليقة لأتت لنا بعجائب الأشياء.

إنّ التوجه إلى إرساء شروط جديدة في النّقد الأدبي جاءت بعد أن استنفذ النّقد الإحيائي كل ممكناته النّقدية وطاقاته في قراءة النّصوص على النّهج التّقليدي القائم على اصدار الأحكام الذوقية الانطباعية، لذلك كان لابد للنّصوص الأدبية الجديدة من قراءة نقدية توافق جمالياته وغاياته الجديدة، وهذا ما أكدّ عليه النّاقد الشاب (رمضان حمود) سعيا منه إلى تطوير الحركة النّقدية في الجزائر ومسايرة ما وصل إليه النقد العربي.

أسئلة التقويم الذاتي: لماذا تأخر ظهور النقد التجديدي في الجزائري؟

---

[54]–المرجع نفسه، ص47.

الدرس الخامس: جماعة الديوان

تمهيد:

بدأت ارهاصات الاتجاه الرومانسي تظهر في الأدب العربي ونقده مع خليل مطران الذي أرسى قواعد التجديد والابتداع الفني في الشعر العربي ونقده متأثرا بالاتجاه الرومانسي عند الغرب، وقد مثلت مجهوداته تلك فتحا مبينا تعزز بثلاث اتجاهات شعرية كبرى نشأت متأثرة بالاتجاه الرومانتيكي، وتتمثل في: جماعة الديوان، وجماعة أبولو، وجماعة الرابطة القلمية.

1-جماعة الديوان:

من المدارس الشعرية التجديدية التي تشكلت من مجموعة من الشعراء الذين اتبعوا التيار الرومانسي في كتاباتهم، وقد تأسست سنة 1921 خلفا لمدرسة البعث والإحياء التي قادها كل من (محمود سامي البارودي) و(أحمد شوقي)، والتيار الرومانسي بعدها بريادة (خليل مطران).

لذلك يمكن القول أن مدرسة الديوان هي امتداد للمدرسة الرومانسية مع ما جاءت به من تجديد على مستوى الشعور والعاطفة، وألحت في الدعوة إلى ذلك، ونبذ التقاليد البالية، وهذا ما عبّر عنه (عباس محمود العقاد) بقوله" فلهذا اخترنا أن نُقَدم لتحطيم الأصنام الباقية على تفصيل المبادئ الحديثة، ووقفنا الإجراء الأولى على هذا الغرض، وسنرد فيها بنماذج للأدب الراجح من كل لغة وقواعد تكون كالمسبار لأغوارها وكالميزان لأقدارها فإن أصبنا الهدف وإلا فلا أسف."[55]

اطلق اسم **الديوان** على هذه المدرسة نسبة إلى كتاب **"الديوان في الأدب ونقده"** الذي ألفه كل من العقاد والمازني، وتدور فصوله حول الدعوة إلى التجديد الشعري والتأكيد عليه من خلال وضع

---

[55]-مقدمة الديوان، ج1، ص02.

مفهوم جديد للشعر يتخذ من العاطفة والشعور شرطا أساسا، هذا من جهة، وتحديد المقاييس النقدية الجديدة من جهة أخرى.

2-مفهوم الشعر عند جماعة الديوان:

تجاوز شعراء الديوان المفهوم التقليدي الرائج الذي يعرف الشعر بأنه كلام موزون مقفى، إلى قول العقاد" الشعر يعمق الحياة فيجعل الساعة من الحياة ساعات، عش ساعة مفتوح النفس لمؤثرات الكون التي يعرض عنها سواك ممتزجة طويتك بطويته الكبيرة، تكن قد عشت ما في وسع الانسان أن يعيش وملأت حقيبتك من أجود صنف من الوقت."[56]

هكذا يتجه (العقاد) نحو تعميق رؤيته للشعر وجعله مجالا خصبا لفهم الحياة والتعمق في أسرارها ومكنوناتها، وانطلاقا من رؤية الديوانين الجديدة للشعر تشكلت رؤيتهم النقدية التي ارتبطت بمفهوم الشعر وشروطه، لذلك نجد أنهم اهتموا "بالدعوة إلى شعر الوجدان مع فروق بينهم خضعت لمزاج كل منهم الخاص فقد اهتم شكري بالتّأمل الوجداني والاستبطان الذّاتي، وصدر المازني عن روح رومانتيكية ساخطة على الحياة حتى هجر الشعر كله بعد جزئين صدرا من ديوانه، ونظم العقاد شعره في الاتجاهات كافة في مقدمتها: شعر الوجدان والشعر الفلسفي وشعر المناسبات."[57]

3-النّقد عند جماعة الديوان:

قبل الحديث عن النّقد عند الديوانيين، تجدر الإشارة إلى أنه كان نقدا موجها للشعر نظرا لشيوعه وانتشاره في البلاد العربية، وعلى الرغم من وجود الفنون النثرية على غرار القصة والمسرحية، إلا أنها كانت غير معروفة، لذلك كان نقد المازني لقصص المنفلوطي ونقد العقاد لمسرحية أحمد شوقي لا يخرج عن نطاق نقدهما للقصيدة الشعرية.[58]

---

[56]- مقدمة الجزء الأول، ص08.

[57]- حلمي محمد القاعود، تطور الشعر العربي، دار النشر الدولي، الرياض ، السعودية، ط1، 2010، ص205.

[58]- العربي حسن درويش، النقد الأدبي الحديث، مقاييسه واتجاهاته وقضاياه ومذاهبه، ص35.

كما تجدر الإشارة أيضا إلى أن نقدهم في بداية الأمر كان نقدا هجوميا على من سبقهم من الشعراء، نتيجة طبيعتهم النفسية التي كانت أقدر على الهدم منهم على البناء، ومما يكشف عن طبيعة نقدهم الهدام أن" حملة العقاد على شوقي، وحملة المازني على حافظ كانتا في صورة من صورهما كما يقول العقاد وسيلة لتحطيم الآلهة القديمة(...) ومن هنا كان نقد هؤلاء لا يقوم على تفسير الظاهرة وتبريرها وربطها بظروفها بقدر ما كان هجوما مباشرا يقوم في أغلبه على التأثر الذاتي والمصلحة الشخصية."[59]

ومما يظهر في الكتاب أيضا: احتدام الخلاف بين شكري والمازني، ما دفع بهذا الأخير إلى كتابة مقال نقدي موسوم" صنم الألاعيب" يهاجم فيه عبد الرحمان شكري، ورد عليه شكري بمقال نقدي آخر في مقدمة الجزء الخامس من الديوان، كما كتب رمزي مفتاح كتابه الشهير"رسائل النقد" يهاجم فيه العقاد ويتهمه بالسرقة من شكري.[60]

4-أعلام مدرسة الديوان واسهاماتهم التّجديدية:

*عبد الرحمان شكري:

من شعراء الديوان، عاش ما بين 1886-1958، كثير الاطلاع على الشعرالأوروبي وخاصة الإنجليزي، وتأثر كثيرا بالرومانتيكين أمثال: ووردزولت، كوليردج، شيلي، بايرون، كيس، سكوت...وغيرهم. ويظهر تأثره بهم واضحا من خلال ديوانه الأول "ضوء الفجر" تلاه بعد ذلك كتاب" الاعترافات" الذي يعبر عن شخصيته وأدبه، متبعا في ذلك نهج كبار الأدباء على غرار" جون جاك روسو" و"غوته" و"شاتوبريان" وتحليلات كبار المفكرين أمثال" باسكال" و"مارسيل بروست" لذلك فقد عد من أعمق وأهم وأجمل الوثائق النفسية التي ظهرت في الأدب العربي الحديث، "وقد جمع

---

[59]-حامد صادق قنيبي، الأدب والنقد الحديث، اتجاهات ونصوص، ص142.

[60]- ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002.ص53 وما بعدها.

شكري بين التيار العاطفي الشاكي المتمرد المتشائم وهو تيار المازني في شعره قبل أن يتحول إلى ناثر، ثم التيار الفكري الذي تميز به العقاد في شعره العقلي الإرادي الواعي بما يريد."[61]

ومن مؤلفاته أيضا: الصحائف والتمرات، أما في الشعر فقد أصدر ديوانه الشعري في سبعة أجزاء ، كان أولها سنة 1909 موسوما" ضوء الفجر" وآخرها سنة 1919 بعنوان" أزهار الخريف" وبينهما في فترات متفرقة: لآلئ الأفكار، أناشيد الصبا، زهر الربيع، خطرات، الأفنان.

ويعتبر شكري من المجددين الذين وظفوا السرد القصصي في أشعاره إضافة إلى الخيال والتصوير، وانتقاء الألفاظ والمعاني ذات الحمولة التعبيرية البارعة، كما استطاع أن يجمع بين الاتجاهين الذين برع فيهما صاحبيه، فمن جهة نجده يتميز في الشعر العاطفي الشاكي، المتشائم كما شاع عند المازني، ويؤكد من جهة أخرى على الاتجاه العقلاني الإرادي الذي كان عليه العقاد، لذلك جاء شعره متكاملا بين خبايا النفس البشرية وعقلية التفكير وجدته، وهذا ما انتج لنا شعرا رصينا له طابعه الخاص في الاستبطان الذاتي والتأملات النفسية، يقول شكري في قصيدة "المجرم":

وما العيش إلا نومة راع حلمها ووقع سؤال ما عليه جواب

وغيرني عما عهدت جرائري فليس إلى المال القديم إياب

فلا تحسبن الشر يمحى بتوبة وإن غفر الجرم العظيم متاب

كذلك فعل الطب يشفي دواؤه فيحمد من مرأى السقام ذهاب

ولكن الضعف في المرء كامن وإن حسنت حال وراق إهاب.

***عباس محمود العقاد:** (1889-1924): كاتب عصامي وشاعر مجدد جمع بين قوة العاطفة وعمق الفكرة، عرف بالعبقرية الفكرية والنقد الذكي، برع في ميادين مختلفة الأدبية والسياسية والفكرية، وكان مولعا بالتجديد والابداع والابتكار، وقد دفعه ولعه هذا إلى المساهمة في إنشاء مدرسة شعراء الديوان

[61]- محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، دط،1997، ص47.

التي تعد البوابة الأولى لحركات التجديد في الشعر العربي الرومانسي. أمضى حياته مؤمنا باللغة العربية، معتزا بتراثه وبالشعر الأصيل الملتزم بالعمودية، والسائر على نهج العموديين من غير تقليد ولا احتذاء.

*إبراهيم عبد القادر المازني (1890-1949):

من الأعضاء البارزين في مدرسة الديوان، وكانت لهم اسهامات كثيرة فيها، أصدر سنة 1915 كتابا في نقد "حافظ إبراهيم" عنوانه "شعر حافظ" ودارت معارك نقدية حادة بين مدرسة الديوان ومدرسة أحمد شوقي وحافظ، وهذا لم يعجب عبد الرحمان شكري الذي أعلن انفصاله عن زميليه العقاد والمازني، وثارت الخصومة بين ثلاثتهم، ثم في سنة 1921 أصدر العقاد والمازني كتاب الديوان في جزئين ينتقدان فيه أحمد شوقي وحافظ وإبراهيم، ونقد المازني فيه المنفلوطي، كما نقد شكري بعد أن مدحه في مقدمة كتاب " شعر حافظ"[62]

5-ملامح التّجديد عند جماعة الديوان:

أ-التأثر بالثقافة الإنجليزية:

يظهر التجديد عن جماعة الديوان نتيجة تأثرهم بالثقافة الإنجليزية وبروز أثرها في القصيدة العربية، وكثرة الاستشهاد بالشعر الإنجليزي، ولعل أهم ما تأثروا هو مجموعة "الكنز الذهبي" وهي مختارات انجليزية جمع فيها (فرنسيس بلجريف) أفضل ما كتب شعراء الانجليز من عهد شكسبير إلى نهاية القرن 19.

ب-النزوع إلى الرومانسية:

يتجلى التأثير الرومانتيكي واضحا في شعر الديوانيين من خلال مقدمات دواوينهم على غرار شكري الذي كتب في مقدمة الديوان البيت الشعري المشهور:

ألا يا طائر الفردوس* إن الشعر وجدان.**

---

[62]- لأكثر تفصيل راجع: محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص85.

فقد كانت النزعة الرومانتيكية حاضرة عاطفيا ونفسيا وعقليا، مترجمة عن التّمرد والطبيعة، والنفس والأعماق والذات الفردية والإحساس بقوة العالم، وغير ذلك من تجارب تصب في مجال التعبير عن الانسان.[63]

ج–وحدة القصيدة:

دعا شعراء الديوان إلى ضرورة التقيد بوحدة القصيدة الشعرية وجعلها متعلقة بموضوع واحد، وتتجلى الدعوة إلى هذه الظاهرة بعد النقد الذي وجهه العقاد إلى أحمد شوقي في قصيدته الرثائية للزعيم" مصطفى كامل" بسبب التفكك الذي بنيت عليه أبياته، لأنه يرى" أن القصيدة مثل الجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته، ولا يغني عنه غيره في موضعه إلا كما تغني الأذن عن العين، أو القدم عن الكف، أو القلب عن المعدة، أو هي كالبيت المقسم لكل حجرة منها مكانها وفائدتها وهندستها."[64]

د–الوحدة العضوية:

تعد هذه الظاهرة الشعرية من المطالب التي نادى بها خليل مطران أولا متأثرا بالثقافة الغربية، وقد أشاد العقاد بها في مقدمة الجزء الخامس من الديوان، مؤكدا أن" قيمة البيت في الصلة التي تبين معناه وبين موضوع القصيدة، لأن البيت جزء مكمل، ولا يصح أن يكون البيت شاذا خارجا عن مكانه من القصيدة التي هي فرد كامل لأبيات مستقلة."[65]

---

[63]–ينظر: حلمي القاعود، تطور الشعر العربي في العصر الحديث، ص251.

[64]– المرجع نفسه، ص253.

[65]–المرجع نفسه، ص255.

6-المقاييس النّقدية عند جماعة الديوان:

*الصدق:

من المقاييس النّقدية التي طالب بها شعراء الديوان واشترطوها في نظم الشعر، واعتبروا أنّ" الشعر الصادق هو شعر الطبع وهو الشعر الأصيل أيضا. وبالتّالي أصبح مقياس الأصالة الفنّية عندهم يتمثل في أن يكون ديوان الشاعر مرآة صادقة تتجلى فيها صورة ناطقة لحياته، وأن يصدر الشاعر عن طبعه ولا يروض الكلام فيما يتعارض مع هذا الطبع، وهذا وحده يجعل فنه وحياته شيئا واحدا" والمقصود من هذا الشاهد أن الشعر اذا كان صادقا فهو شعر مطبوع، وإن لم تتوفر فيه هذه الشروط فلا يعدو كونه شعر التّكلف والصنعة أو التّقليد.

*شعر الشخصية:

وهذا المقياس استنتجه العقاد والمازني، ويقصد به أن تظهر شخصية الشاعر بناء على نصه، ولن يتأتى له ذلك إلا إذا كان صادقا في شعره، فيكون الشعر دالا على قائله" وذلك لأن الشاعر حين يكون صادقا يبتعد عن التقليد وتظهر شخصيته في شعره سواء تحدث عن نفسه صراحة في الشعر الذاتي أو اختفت نفسه وراء خواطر صادقة تعلن عن صاحبها وتبين خصائصه ومشاعره."[66] يقول المازني:" يكفي أن يكون على الشعر طابع ناظمه وفيه روحه وإحساساته وخواطره ومظاهر نفسه."[67]

***الاعتراف بالذوق:** تعتبر جماعة الديوان الذوق وسيلة مهمة في عملية النقد، لذلك كان أعضاء جماعة الديوان دوما" يقومون الجانب الفني في العمل الأدبي من خلال انطباعاتهم الشخصية مما يجعلهم —من هذه الزاوية– نقادا تأثريين يعترفون للذوق الخاص بدوره الأساسي في نقد الشعر والأدب."[68]

---

[66]– العربي حسن درويش، النقد الأدبي الحديث، مقاييسه واتجاهاته وقضاياه ومذاهبه، ص39

[67]– إبراهيم عبد القادر المازني، شعر حافظ إبراهيم، القاهرة، مصر، 1965، من المقدمة.

[68]– العربي حسن درويش، النقد الأدبي الحديث، ص43.

***الحرص على التقويم:**

اهتم العقاد والمازني وشكري بتقويم الشعراء والكتاب الذين نقدوهم، وكان ميزانهم في النقد هو مجموعة الفروض الفنية التي أتى بها كل منهم في نظريته للأدب[69] ولم يخل نقدهم كما تمت الإشارة سابقا من النقد الهجومي اللاذع حتى فيما كان بينهم، فانتقد المازني زميله شكري هجوما عنيفا، ورد شكري بنقده للعقاد والمازني معا، كما انتقد العقاد أمير الشعراء أحمد شوقي نقدا لاذعا، ردا على الثناء والمديح الذي تلقاه شعره، ونقد كذلك مصطفى صادق الرافعي بقوله" إيه يا خفافيش الأدب أغثيتم نفوسنا أغثى الله نفوسكم الضئيلة لا هوادة بعد اليوم السوط في اليد وجلودكم لمثل هذا السوط خلقت."[70]

***الاهتمام بالمضمون:**

يقوم النقد عند جماعة الديوان على الاهتمام بالمضمون على حساب الشكل، نتيجة قراءتهم واطلاعهم على الآداب الغربية. ومن ملامح الاهتمام بالمضمون عندهم التعبير عن الواقع الإنساني وآلام الانسان وما يعانيه من ظلم ومعاناة " من خلال اجتهادات شعرائها، فإذا كان المازني قد عبر عن قلقه من خلال العاطفة الرومانتيكية المباشرة، وشكري من خلال الخيال الرمزي العنيف، فأن العقاد عبر من خلال الرمز العقلي الذي يجمع بين السرد والفكر."[71]

الدرس السادس: جماعة أبولو.

1-تعريفها:

هي عبارة عن جمعية أدبية دعا إليها (أحمد زكي أبو شادي) في شكل حركة شعرية واسعة تجمع كل المحاولات الشعرية والنقدية في تجديد الشعر ونقده في مصر، تهتم هذه الجمعية بالشعر ونقده، وكان

---

[69]- راجع: المرجع السابق، ص45.

[70]- الديوان في الأدب ونقده، ج2، ص176.

[71]-حلمي محمد القاعود، تطور الشعر العربي في العصر الحديث، ص233.

ذلك في مطلع سبتمبر 1932، وأردفها بإصدار مجلة أدبية فريدة في تاريخ الأدب العربي المعاصر، أطلق عليها اسم مجلة(أبولو) متخصصة في الشعر ونقده، وأصبحت بذلك بابا مفتوحا أمام الشعراء لنشر شعرهم والتعبير عن القضايا النقدية التي تشغل فكرهم، حيث أصبح" أحمد زكي أبو شادي نبيا من أنبياء الشعر وشهيدا من شهدائه شجع الجميع وأعطاهم الفرصة للظهور في ضوء الحياة، وساعد على نشر دواوينهم وتقديمها للجمهور."[72]

وفتح باب العضوية في الجمعية أمام الشعراء والأدباء ومحبي الأدب في العالم العربي كافة بعد أن تم تحديد أعضائها ومهام كل منهم بعد الجلسة الأولى المنعقدة في 10 أكتوبر 1932، حيث عين أحمد شوقي رئيسا لها، وخليل مطران وأحمد محرم بصفتهما نائبي الرئيس، وأحمد زكي أبو شادي سكرتيرا ومجموعة من الأعضاء المتمثلة في: إبراهيم ناجي، وعلي العناني، وكامل الكيلاني، ومحمود صادق وعلي محمود طه، وحسن الصيرفي وغيرهم.

نشأت جماعة أبولو بصفتها امتدادا لجماعة الديوان التي أثبتت توجهها النّقدي أكثر من التّوجه الشعري، وتميز هذا التّيار بأمرين مهمين: **الوجدان الذّاتي، والتّغيير الرمزي**.[73] لذلك ركّزت هذه الجمعية الشبابية في بداية الأمر على نشر التفاؤل والكفاح في الحياة، ومقاومة مطبات الحياة من خلال الشعر الذّاتي الوجداني، في قالب تجديدي، فكانوا: "يدعون إلى الوحدة العضوية للقصيدة، ويدعون إلى التّحرر البياني والطلاقة الفنّية واستقلال الشخصية الأدبية بحيث تبدع وتبتكر ولا تجتر الماضي..."[74]

2-دوافع تأسيسها:

إنّ من أسباب توجه (أحمد زكي أبو شادي) نحو تأسيس هذه الجمعية الأدبية والمجلة معا، راجع ولا شك إلى ما وصل إليه الشعر العربي من تذبذب وتراجع، ولما كان الشعر من أبرز الفنون الأدبية

---

[72]- محمد مندور ، الشعر المصري بعد شوقي، مكتبة نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، د.ط.د.ت، ص132.

[73]-ينظر : العربي حسن درويش، النقد الأدبي الحديث، ص61.

[74]- المرجع السابق، ص64.

التي اكتسبت أهميتها في حياة الانسان العربي منذ زمن بعيد، فإنّ الاهتمام به واجب وضرورة أملتها الظروف التي صاحبت تراجعه حينا من الزمن .

ولا يكاد " يختلف اثنان في أن الشعر العربي تسامى وانحط في آن معا؛ تسامى بتأثره بنفحات الحضارة الراهنة ونزعاتها الإنسانية وروحها الفنية، وانحط بما أصاب رجاله- ولا أستثني الكثير من الجيدين- من الخصاصة، التي ما كانت لتدركهم في عصور الحفاوة بالأدب الخالص حين لم يكن يعاب التكسب بالشعر، فتدلى الشعر معهم تبعا لعجزهم المادي وتبرمهم بالحياة، وعزوفهم عن الإنتاج الفني الذي يطالبهم بالجهد والتّكبر وهكذا صارت حالة الشعر في عصرنا هذا خليطا كريها من الحسن والقبح، من الجودة والإسفاف، من السمو والانحطاط وذلك بصورة شاذة غريبة".[75]

لهذه الأسباب وغيرها وضع أعضاء جمعية أبولو دستورا صارما يحدد مسارها، وينظم اسهاماتها في السمو بالشعر العربي، وذلك من خلال ضبط أغراضها في المادة الثالثة ، وتتمثل هذه الأغراض في الآتي:

- ✓ السمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفا.
- ✓ ترقية مستوى الشعراء أدبيا واجتماعيا وماديا والدفاع عن صوالحهم وكرامتهم.
- ✓ مناصرة النّهضات الفنّية في عالم الشّعر.[76]

وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى أن مدرسة أبولو امتداد لمدرسة الديوان، وأنّها تأسست نتيجة الصراع بين الاتجاهين ؛ الاتجاه التّقليدي الذي قاده البارودي وأحمد شوقي، والاتجاه الرومانسي ممثلا في مدرسة الديوان، وذلك بتجاوز المزالق التي وقع فيها الاثنان، ومحاولة تطوير الاتجاه الرومانتيكي والدعوة إلى التّجديد الذي بدأه المازني والعقاد وشكري، ومما يؤكد هذا الطرح " أن أبا شادي كان متابعا لحركة التجديد التي يقودها أصحاب مدرسة الديوان وكان متجاوبا معها وقد اعترف صراحة بأن المازني والعقاد

---

[75]- مجلة أبولو، المجلد الأول، مطبعة التعاون، مصر، العدد 4، سبتمبر 1932، ، ص04.

[76]- ينظر: المرجع نفسه، ص46.

وشكري قد حرروا الشعر العربي من الجمود والتقليد، وأنهم أوشكوا أن يغنموا الموقعة الأدبية التي غنمها شوقي ومطران."[77]

كما أشار شعراء أبولو إلى فضل أستاذهم (خليل مطران) الذي نادى بالتّجديد من قبلهم متأثرا بالمدرسة الرومانتيكية الغربية، فدعا إلى الوحدة العضوية، وإلى الخيال والتّجديد اللّفظي، وعلى الرغم من أسبقيته في المطالبة بالتّجديد فقد كان من الصعب أن يقود حركة التّجديد بسبب ثقافته الفرنسية، وديانته المسيحية التي "لا تسمح له بأن يقود حركة تجديدية أو يخلق مدرسة يصارع في سبيلها الآراء والتّيارات النقدية."[78] وهذا ما جعل بعض النّقاد ينكرون تأثر شعراء أبولو بالتجديد عند خليل مطران، واعتبروا حديثهم عنه مجرد مجاملة وتقديرا له، ويرجع ذلك إلى اختلاف ثقافتهم الإنجليزية عن ثقافة (خليل مطران) الفرنسية.

3-سبب التّسمية (أبولو):

اختار (زكي أبو شادي) تسمية الجماعة أبولو نسبة إلى مجلة أبولو الشعرية ، التي سميت هي الأخرى بدافع الشيوع والشهرة، فأبولو هو إله الشعر في الميثولوجيا الإغريقية" ولما كانت الميثولوجيا الإغريقية تتغنى بألوهة(أبولو) ربّ الشمس والشعر والموسيقى والنّبوة، فنحن نتغنى في حمى هذه الذكريات التي أصبحت عالمية، بكل ما يسمو بجمال الشعر العربي، وبنفوس شعرائه."[79] وقد تغنى (أحمد شوقي) بميلاد هذه الهيئة الأدبية في صدر العدد الأول بقصيدة منها قوله:

أبولو!!مرحبا بك يا أبولو فإنك من عكاظ الشعر ظل

عكاظ، وأنت البلغاء سوق على جنباتها رحلوا وحلوا

---

[77]-عبد العزيز الدسوقي، جماعة أبولو وأثرها في الشعر ، ص160.

[78]- العربي حسن درويش، النقد الأدبي، مقاييسه واتجاهاته وقضاياه ومذاهبه، ص61.

[79]- مجلة أبولو، المجلد الأول، العدد 4، سبتمبر 1932، ص05.

عسى تأتينا بمعلقات نروح على القديم بها ندل

لعل مواهبا خفيت وضاعت تذاع على يديك وتستغل.

ولكن تعرضت هذه التّسمية للنّقد من قبل (عباس محمود العقاد) الذي أفرد لها مقالا في مجلة أبولو عنوانه (أبولو أم عطارد) قائلا:" إن مساهمتي في تحرير العدد الأول من مجلة أبولو ستكون نقدا لهذه التسمية التي لنا مندوحة عنها فيما أعتقد، فقد عرف العرب والكلدانيون من قبلهم ربا للفنون والآداب أسموه عطارد وجعلوا له يوما من أيام الأسبوع هو يوم الأربعاء ، فلو أن المجلة سميت به لكان ذلك أولى من جهات كثيرة: منها أن أبولو عند اليونان غير مقصور على رعاية الشعر والأدب بل فيه نصيب لرعاية الماشية والزراعة، ومنها التسمية الشرقية مألوفة في آدابنا ومنسوبة إلينا، وقد قال ابن الرومي في هذا المعنى:

ونحن معاشر الشعراء ننتمي إلى نسب من الكتاب دان

أبونا عند نسبتنا أبوهم (عطارد) السماوي المكان.[80]

ولكن (زكي أبو شادي) كان مقتنعا بالاسم الذي وضعه لهذه المجلة والجمعية معا فأبقى عليه غير معقب على العقاد.

4-شعراء أبولو:

*أحمد زكي أبو شادي:

تزخر حياة أبو شادي بكثير من الإنجازات المتنوعة، عدا كونه ملهم المدرسة الشعرية "أبولو" التي تعتبر أعظم انجاز أدبي قام به الشاعر ، فقد تقلد مناصب علمية ووظيفية كريمة، حيث درس الطب في لندن وقضى بها عشر سنوات، عاد في سنة 1922 إلى القاهرة ليشتغل طبيبا في مستشفياتها، وفي

[80]- عباس محمود العقاد، أبولو أم عطارد، مجلة أبولو، المجلد 1، العدد 4، ص55.

سنة 1942 عُين عميدا لكلية الطب في جامعة الإسكندرية لمدة أربع سنوات. انتقل بعدها للعيش في نيويورك ما بين 1946-1952 ليستقر بعدها في واشنطن.

وبعد كفاح طويل مع العمل والتميز، أصيب أبو شادي بمرض أهلكه وقضى نحبه سنة 1955 مخلفا عدّة دواوين شعرية منها: أنداء الفجر (وهو أول ديوان له)، الانسان الجديد، النيروز الحر، أناشيد الحياة، إزيس، والشفق الباكي...إلخ، وأعمال نثرية متنوعة، كما قام بترجمة عدة نصوص غربية إلى اللغة العربية على غرار" العاصفة" لشكسبير، و"رباعيات حافظ الشيرازي" و" رباعيات عمر الخيام".

ولم يكتف شاعرنا بذلك ، بل تنوعت أعماله الأخرى بين النقد والأدب والاجتماع، ومنه كتاب نقدي عنوانه "الأدب الجديد"، " البناية الحرة"، والطبيعة في شعر المتنبي؛ وهو دراسة جديدة قيمة في الأدب والنقد والتحليل، كما خلف ست رسائل إسلامية مشهور منها : عقيدة الألوهية، لماذا أنا مؤمن، عظمة الإسلام، المال في الإسلام.

*عبد اللطيف السحرتي(1902-1983):

من أبرز النّقاد في مدرسة أبولو التي كان يفخر بانتمائه إليها، وقد نظم الشعر في فترة من حياته، أصدر خلالها ديوانا سماه" أزهار الذكرى" قدّم له زكي أبو شادي قائلا "إنّه شاعر رومانطيقي، أحب الطبيعة والريف حبا خالصا، فاندمج في روحيهما، وعبّر عنهما بشعر عذب صادق في طلاقة جميلة لا تحمل تنافرا لفظيا، ولا يشينها خلل موسيقى، ولا تأسرها قيود صناعية، ولا تنزل بها رغبة لإرضاء الجماهير."[81]

اتسم شعره بالجدّية والإنسانية التي طالما آمن بها، فكان " مثالا إنسانيا حيّا على الأخوة الإنسانية والتّعاون الأدبي، والروح المتوقدة لخير الأدب والأدباء، والفكر المتوثب من أجل خدمة كل قضية شريفة"[82] كما عُرف بالنّزعة التفّاؤلية والدّعوة للفرح والحياة كيما كان الأمر، متّخذا من الطبيعة

---

[81]- نقلا عن : عبد المنعم خفاجي: حركات التجديد في الشعر الحديث، ص118.

[82]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ملاذه الذي يشفي الروح ويسمو بها عن الهموم والآلام، ومما يعبّر عن توجهه التّفاؤلي، قوله في قصيدة ضحكة:

سأضحك للوجود بملء قلبي وأهتف للطبيعة حلو هتف

وأهزأ بالهموم وإن توالت فتنقشع الهموم سحاب صيف

وأرسل ضحكتي في الجو تسري فيحضنها الأثير كخير ألف.

اشتهر السحرتي أيضا بثقافته الواسعة، وعلمه الغزير، وخلقه الكريم، مما جعله ينتقل بعد هجرة أبي شادي من نظم الشعر إلى ميدان النّقد، فكان من أشهر نقاد هذا الاتجاه، تميّز نقده بالاعتدال والاتزان في الحكم، مع الدّعوة إلى التّجديد، وله في ذلك موقف من النّقد الأدبي الذي يراه" قضية مركبة عويصة تحتاج إلى قضاة عدول صارمين في الحق، ولا يساغ النّقد بدفعة من دفعات العاطفة، أو نزوة من نزوات النّفس، أو خطوة من خطوات الهوى، ولا بلمحة من لمحات الذّكاء، بل لابد من ضمير حي، وبراءة من الميل، وتجاوب مع روح المنقود...ودراية ذكية بالأصول النّقدية، وبأحدث مذاهب النّقد المعاصرة..."[83]

خلّف السحرتي بعد وفاته أعمالا أدبية ونقدية كثيرة منها: أدب الطبيعة، الفنّ الأدبي، الشعر المعاصر على ضوء النّقد الحديث، النّقد الأدبي من خلال تجاربي، دراسات نقدية في النثر...إلخ.

5-ملامح التّجديد الشعري عند جماعة أبولو:

كتب النّاقد (نقولا فياض) مقالا موسوما "التّجديد في الشعر" تحدّث فيه عن ملامح التّجديد التي ينبغي على الشعراء اعتمادها، فانطلق من السؤال القائل: كيف يكون التّجديد؟ ثم يجيب ويؤكد أن التّجديد لابد أن يكون في المبنى والمعنى، أو بعبارة أخرة في التّعبير والتّفكير.

---

[83]- المرجع السابق، ص129.

أما التّجديد في التّعبير فيشمل ثلاثة مواضع؛

الموضع الأول يتناول المفردات، من خلال الخروج بالمفردة المستعملة عن معانيها الظاهرة المألوفة لأن الكلمة بالنسبة له عبارة عن ذات مستقلة، وعليه لا بد من الغوص في دلالتها العميقة.

ويتناول **الموضع الثاني** الجمل باستحداث تراكيبها في قوالب جديدة .

و**الموضع الثالث**؛ فهو خاص بأسلوب النظم؛ ويقصد به ضرورة التساهل مع القافية والوزن في مواضع عارضة بحيث لا تؤثر على جوهر القصيدة.

وأما التّجديد في التّفكير؛ فيكون من خلال قدرة الشاعر على الغوص في أعماق العقل الباطن أثناء عملية النّظم ممّا يجعله يفكر بموضوع دون أن يقدم على الكتابة فيه حالا، مثال ذلك: قوله؛ خذ **النّجمة** مثلا تراها **مقلة**:

ليل المحبين هل هذي عيونهم ماتوا فاطلعتها في الليل أقمارا.

وقد تراها **دمعة**: أنت تبكين يا نجوم...

وقد ترها **شمعة**: والليل في صمته الرهيب كراهب يحمل الشموع.

وقد تراها **فما أو دما**: أثغور كئيبة أم جراح أنت في اللانهاية السوداء.

وإذا تماديت في الخيال حسبتها **سيفا**: أين من يمشق النّجوم غضايا...إلخ[84]

بناء على ما تقدم يمكن أن نجمل ملامح التجديد عند جماعة أبولو في جزئين، تجديد فني متعلق بشكل القصيدة، وتجديد في الموضوعات.

1-**التّجديد الفنّي**: ويشمل:

---

[84]- ينظر : محمد كامل الخطيب، نظرية الشعر، مرحلة أبولو ، القسم الثاني: مقالات-شهادات، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1996.ص475

* **الشعر المرسل** دعا إليه من قبل عبد الرحمان شكري، في مدرسة الديوان، وهو الشعر يعتمد على تنويع القافية والبحور، ويعني هذا أن أبا شادي اتجه نحو تطبيق هذه الخاصية التي هي من صلب المدرسة الرومانسية.

***الوحدة العضوية:** أوّل من دعا لها (خليل مطران) وأكّد عليها (أبو شادي) ؛ وهي التي تجعل أفكار النّص الشعري منسجمة كأنّها أعضاء حيّة تتفاعل جميعها وتنموا داخليا مشكلة بنية عضوية حيّة وكلاّ متّكاملا من البداية إلى النّهاية.

***الميل إلى الموسيقى الهادئة.**

***التّحرر البياني وتوظيف اللّغة الحيّة المعبّرة.**

2-التّجديد في الموضوعات: ويشمل:

***الارتماء في أحضان الطبيعة، واستقاء مفرداتها ومعانيها.**

***توظيف الرمز والتّعابير الرومانسية.**

***الابتعاد عن شعر المناسبات والأغراض.**

***الاعتماد على التّجربة الذّاتية والحوار الداخلي.**

***توظيف القصص الشعري.**

***نزعة الألم والتشاؤم.**

لقد شهدت جماعة أبولو حركة شعرية نشيطة خاصة من خلال المجلة التي كانت جادة في توسع مجال النشر أمام الأدباء والفنانين بصفة عامة، ما أدى بأصحاب بعض المذاهب والاتجاهات الأخرى إلى الخوف على مكانتهم بسبب قدرة مجلة أبولو على استقطاب أقلام الشعراء في المشرق والمغرب، فبدأت المكائد تحاك ضدها، فاستغل "بعض الحاقدين على هذه الجمعية فرصة نقد أحد دواوين العقاد

فوسعوا شقة الخلاف بين الرجلين: العقاد وأبي شادي، وعلت الصرخات لتشوه وجه هذه الحركة، فقرر محررها (أبو شادي) أن يوقف إصدارها عند آخر عدد من المجلد الثالث. وكان ذلك سنة 1934.

نشاط الدعم المعرفي:

يقول الشاعر (علي محمود طه) في قصيدته ميلاد شاعر:

وهنا جدول على صفحتيه

يرقص الظل والسنا الوضاح

وعلى حافتيه قام يغنينا

من الطير هاتف صداح

وفراش له من الزهر ألوان

ومن ريق الشعاع جناح

وهنا ربوة تلألأ فيها

خضرة العشب والندى اللماح

وما أصدق ما قال عن نفسه:

أنا من زعمتم غير أني شاعر

أرضى البيان بما يصوغ ويرسم

إني بنيت على القديم جديده.

المطلوب: بيّن ملامح التّجديد في هذه المقطوعة الشعرية.

الدرس السابع: جماعة الرابطة القلمية.

تمهيد:

إنّ الحديث عن الشعر العربي حديث متواصل ومتشعب في الوقت نفسه، نظرا للتّطورات المختلفة والأحداث التي مرّ بها هذا التراث العربي العريق، وبالوقوف عند البدايات الأولى من القرن التاسع عشر، تظهر مختلف الاتجاهات الشعرية والمدارس الأدبية التي كان لها فضل كبير في تجديد الشعر وبلوغه أوج التّطور والجدة إن على مستوى التّحول الشكلي أو على مستوى التّحول الضمني/الموضوعات والأساليب.

وبعد أن تتبعنا – فيما تقدم من دروس– الحركات التجديدية التي ذاع صيتها، وقفز خلالها الشعر قفزة نوعية على غرار مدرسة الديوان التي قدمت مفهوما جديدا للشعر، وكانت بداية حاسمة للسير في خط الاتجاه الرومانسي في الشعر بعد مدرسة خليل مطران، وكذلك مدرسة أبولو الشعرية وما استجد خلالها من موضوعات وصور وقوالب فنية على مستوى القصيدة.

نقف في هذا السياق عند مدرسة أدبية كبيرة اشتهرت بإسهاماتها الجادة والمتنوعة في تجديد الشعر العربي والسمو به في سماء الرومانسية الجديدة تارة، والواقعية التأملية تارة أخرى. وقد عرفت هذه المدرسة باسم مدرسة المهجر نظرا للبيئة التي نشأت وترعرعت فيها، متأثرة بالأدب الغربي من جهة، وبالظروف التي عاشها الشعراء المهاجرون من جهة أخرى. فماهي هذه الظروف التي أدت إلى قيامها؟ ومن هم شعراؤها؟ وماهي ملامح التجديد عندهم؟

1–جماعة المهجر:

شهدت كل من سوريا ولبنان في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ظروف سياسية قاسية، تمثلت في الخضوع للحكم العثماني الذي عمل على إضعاف لبنان وزرع الفتنة بين أفراده منذ سنة 1841، واستمرت هذه الفتن حتى بلغت ذروتها فيما يسمى ب" فتنة الستين التي اشتركت في

تأجيجها الدولة العلية، والدول الأوروبية ذات المصالح المتعددة في لبنان والشرق، ومنح الجبل على أثر ذلك نوعا من الاستقلال الذاتي، وضعت أسسه سنة 1861، ونقحت بعد ثلاث سنوات، وحمته الدول السبع التي اشتركت في إعداده وهي الدولة العلية وانجلترا، وفرنسا وبروسية والنمسا ثم إيطاليا التي انضمت سنة 1866، وقد هيأ هذا النظام للبنان نوعا من الاستقرار إلا أنه أتاح للأجانب أن ينقضوا على اقتصاديات البلاد في حماية القانون."[85]

أدى هذا الوضع بعدد كبير من السكان إلى الهجرة بعيدا عن ذلك الواقع الأليم، وبحثا عن الحرية المنشودة، ورغبة في حياة كريمة يحققون فيها أحلامهم وآمالهم، فكانت الوجهة نحو العالم الجديد/ أمريكا. وحريّ بنا في هذا المقال، التّنويه إلى أنّ المهاجرين العرب لم يتملصوا من عربيتهم، ولم يكن هدفهم التّخلص من أصولهم وإنما أرادوا أن يقفوا شيئا طيبا لأنفسهم ولبلدانهم المقهورة، من أجل رفع الغبن عن كامل الشعب.

فقام المهجرون في الأمريكيتين بإنشاء مدارس عربية تسهم في تعليم العربية لأبناء الجالية، إلى جانب الجمعيات الدينية والثقافية التي تهدف إلى الحفاظ على المقوّمات الدينية والتّوجهات والتّقاليد العربية، وكان من بين الجمعيات التي استأثرت باهتمام الجالية العربية جماعة المهجر، وهي عبارة عن جمعيتين أدبيتين نشأتا في المهجر لأهداف محددة مسبقا، وبدوافع متعددة، وتتمثل في الرابطة القلمية في أمريكا الشمالية، والعصبة الأندلسية في أمريكا الجنوبية.

والحقيقة أن الرابطة القلمية كان لها الفضل الأكبر في تجديد الشعر العربي والخروج به من التّقليد والجمود الذي لامسه فترة من الزمن، لأن المهجرين في الجنوب ظلوا محافظين على النّمط التّقليدي إلى حد بعيد بسبب إقامتهم في اسبانيا. ولئن توافقت مطالب الرابطة القلمية مع جماعة الديوان التي أسسها زكي أبو شادي في نفس السنة بالقاهرة، إلا أن الرابطة كانت واضحة في طريقها ودعوتها إلى ضرورة الانفتاح على آداب العالم الغربي والأخذ بما هو جيد فيه، وخاصة الرومانسية التأملية وحب الطبيعة والارتماء في أحضانها.

---

[85]- صابر عبد الدايم، أدب المهجر، ص15.

لذلك نجد أن أدب المهجر يتناول" الحياة في جميع مظاهرها ومشاهدها ومن شتى جوانبها وتياراتها وفلسفاتها، كما تتناول مختلف ألوان النشاط الأدبي من قصة ومقالة ونقد ونثر وشعر ومسرحية ومن فلسفة وحكمة وتجارب، ومن تأملات وحنين وأنين ، وأمل وغناء وبكاء."[86] وهي على الأغلب موضوعات شعر المهجر، وقبل التطرق إليها لابد من التعرف على دوافع وأسباب الهجرة.

2-دوافع الهجرة: ويمكن أن نجملها في الآتي:

***دوافع سياسية:** كان لخضوع سوريا ولبنان للحكم العثماني أثر كبير في تزعزع الحياة السياسية فيها، نظرا للجور والظلم الذي كان يمارس على الشباب المثقفين؛ "إن هؤلاء المثقفين الذين نشؤا في عهد التّحرر الفكري وتفتح شخصية الفرد اللبناني، واضطراب حبل الأمن والسياسة والاقتصاد عجزوا عن أن يجدوا لهم مكانا في سفوح لبنان، أو على شاطئ بيروت، وأخفقوا في محاولتهم لتغيير طبيعة المجتمع الذي عاشوا فيه، ولهذا هاجروا يحملهم طموح السوري الذي عرف عنه منذ القدم، ويستحثهم اليأس الرومانطيقي، والتشاؤم الذي لف نفوسهم، وملك عليهم أقطارها."[87]

وهذا ما أدى بكثير منهم إلى الهجرة القسرية بحثا عن الحرية في فضاء يحققون فيه أحلامهم وآمالهم بكل حرية، ومما ورد في تصوير هذه الظروف، قول إيليا أبو ماضي:

لبنان لا تعذل بنيك إذا هم ركبوا العلياء كل سفين
لم يهجروك ملالة، لكنهم خلقوا الصيد اللؤلؤ المكنون
ورثوا اقتحام البحر في فينيقيا أم الثقافة، مصدر التمدن
لما ولدتهم نسورا حلقوا لا يقنعون من العلا بالدون
والنسر لا يرضى السجون وإن تكن نهبا فكيف محاسب من طين
والأرض للحشرات تزحف فوقها والجو للبازي والشاهين.

---

[86]- محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص08.

[87]- إحسان عباس، محمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر، أميركا الشمالية، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1982، ص34.

***دوافع اقتصادية:** نتج عن الحكم العثماني انتشار الفوضى وانهيار الاقتصاد وشيوع الفقر وطال الجوع سكان لبنان وسوريا، ولم يعد العيش يطاق في أوطانهم، وهذا ما عبر عنه الشاعر رشيد أيوب واصفا أسباب الهجرة في قصيدته (نكبة لبنان) التي يقول فيها:

رويدكم يا قوم فالجوع قد سطا وعم، فأعمى النائحات البواكيا

رويدكم يا قوم، فالوطن الذي تدفق منه الخير، قد صار خاليا

كأني بسوريا، وقد طال عهدها على مضض الأيام تخشى التلاشيا

كأني بلبنان، وقد نطح السهى وعيناه تجتاز البحور الطواميا

يشق عليه أن يرى كل نازح سقاه زلالا ينكر اليوم ساقيا.

***دوافع نفسية:**

كان من الأسباب أيضا الضغوطات النفسية التي عاشها الأدباء جراء تكميم الأفواه ومصادرة الحريات الشخصية، فاتجهوا إلى العالم الجديد بحثا عن حياة كريمة ورغبة في تحقيق أحلامهم وآمالهم" ومن المهاجرين من هاجر إلى أمريكا الشمالية واللاتينية طلبا لحياة جديدة غير الحياة التي كان يحياها في الشرق أو شغفا بما يسمع من مظاهر الحضارة فيها، أو طموحا ورغبة في إدراك فرص جديدة أكثر من الفرص المتاحة له في بلاده"[88]

***دافع التّعصب الديني:**

من الدوافع أيضا إلى الهجرة نجد التعصب الديني والصراعات بين الطوائف الدينية ؛ بين المسلمين والمسيحين بعد الفتنة التي نشبت بغرض تفرقة أفراد الشعب الواحد، وتفكيك وحدتهم الوطنية ، ومما نتج عن هذه الفتن والصراعات الطائفية" المذابح الدامية التي أودت بحياة عدد كبير من الجانبين، فشاعت الفوضى والفساد ودب الذعر في قلوب الأقلية المسيحية التي هزمت في مذبحة سنة 1860 الشهيرة." [89]

---

[88]- عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص 16.

[89]- ممدوح محمود حامد، تطور الشعر العربي في المهجر، دار جليس الزمان، عمان، ط1 ،2011، ص24.

فكانت هذه أبرز الأسباب التي دفعتهم للهجرة هروبا من نار الفتنة التي أبت أن تطفأ، وقد عبّر الشاعر القروي عن ظاهرة التّعصب وأثرها في تفرقة أبناء البلد الواحد، فكتب داعيا إلى الوحدة الوطنية والقومية العربية، قائلا:

هبوني عيدا يجعل العرب أمة وسيروا بجثماني على دين برهم

فقد مزقت هذه المذاهب شملنا وقد حطمتنا بين ناب ومنسم

سلام على كفر يوحد بيننا وأهلا وسهلا بعده بجهنم.[90]

اعتقد الأدباء والشعراء أن الهجرة هي الجنة وأنها الفردوس المفقود، على الجهة الأخرى من العالم الجديد، ولكنهم تفاجؤوا بواقع آخر غير الذي كانوا يحلمون به، وكبر معهم الإحساس بالغربة والحنين إلى الأهل والأحبة، وعانوا من قساوة العيش كثيرا، وهذه الظروف دفعتهم إلى ضرورة الاتحاد والتكاتف فيما بينهم من أجل الحفاظ على الوحدة العربية في بلاد المهجر، وكان من ثمار هذا التآخي والتآزر تأسيس رابطة أدبية أطلق عليها اسم" الرابطة القلمية".

3-الرابطة القلمية:

هي جمعية أدبية نشأت في نيويورك بتاريخ 30نيسان 1920 بدعوة من الأديب المهجري عبد المسيح حداد الذي دعا أقرانه الأدباء والشعراء إلى ضرورة تأسيس جمعية أدبية تعنى بشؤون الشعر العربي، وتتبع أخبار أوطانهم والذود عن حقوق شعوبهم، وهكذا" خرجت الرابطة من حيز التفكير إلى حقيقة الوجود يرأسها جبران خليل جبران عميدا لها، ويعاونه في إدارتها ميخائيل نعيمة مستشارا ووليم كاتسفليس خازنا ويعمل تحت لوائها سبعة آخرون يحملون اسم العمال، هم : إيليا أبو ماضي ، نسيب عريضة، وعبد المسيح حداد، ورشيد أيوب، وندرة حداد، ووديع باحوط، وإلياس عطا الله"[91]

كان عبد المسيح حداد قائما على (مجلة السائح) التي مثلت التربة الخصبة التي نشأت فيها أعمال شعراء الرابطة القلمية، من خلال نقل أخبارهم وأشعارهم للعالم العربي، ومثلها (مجلة الفنون)

---

[90]- الشاعر القروي، ديوان الأعاصير ، ص111.

[91]- عيسى الناعوري، أدب المهجر، دار المعارف، مصر، ط3، 1977، ص22.

التي يملكها نسيب عريضة، فكانت" مسرح أقلامهم، وميدان قرائحهم الفنية، ولكنها احتجبت قبل نشوء الرابطة."[92]

واستمرت مجهودات شعراء الرابطة بعد ذلك تنتج قصائد طيبة، وتصور واقع العالم العربي من بلاد المهجر، واشتهرت مجلتهم حتى ذاع صيتها في أرجاء العالم، وفي سنة 1921 ظهرت (مجموعة الرابطة القلمية) تحمل كما هائلا من المقالات والقصائد التي كتبها أعضاء الرابطة –عدا إلياس عطا الله فلم تكن له كتابات فيها– وكان لها صدى كبير في المهجر وخارجه، كتب خلالها جبران سبعة عشر موضوعا من النثر والشعر، وساهم نعيمة بثمانية موضوعات، ورشيد أيوب ثماني قصائد، وندرة حداد أربع قصائد، وشارك عبد المسيح حداد بقصتين قصيرتين ، ووليم كاتسفليس بثلاث مقالات نثرية، ووديع باحوط مقالا واحدا، ولأبي ماضي خمس قصائد، ونسيب عريضة سبع موضوعات، أقصوصتان وخمس قصائد.[93]

واستمرت مجهودات أعضاء الرابطة بعدها في انتاج النّصوص الشعرية والأدبية متتبعين النّمط التّجديدي طلية أحد عشرة سنة؛ من 1920–1931، وبعد هذا التّاريخ بدأت شمس الرابطة تأفل برحيل أعضائها الواحد تلو الآخر بدءا بجبران خليل، ثم رشيد أيوب وإلياس عطا الله ونسيب عريضة...إلى أن توفي آخر فرد منها وهو عبد المسيح حداد، وكان ذلك في نيويورك عام 1963.

خلَّفت الرابطة القلمية أدبا إنسانيا عميقا، زاخرا بمعالم التّجديد الذي لم يسبق أن عرفته الأمة العربية، وذلك ما أدى إلى اشتهار بعض أعضائها وهم الأعضاء الأكثر انتاجا والأكثر وعيا بخط التجديد، والأعمق إحساسا براهن العالم العربي، والأصدق تعبيرا عن النزعة الإنسانية والتأمل في الكون والحياة ولغز الموت، ومن هؤلاء الأعضاء المعروفين نذكر:

---

[92]– المرجع السابق، ص23

[93]– ينظر: عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص24.

***إيليا أبو ماضي**: صدرت له أربعة دواوين: "تذكار الماضي" طبع الجزء الأول منه في مصر سنة 1911، والجزء الثاني في نيويورك، وديوان "الجداول" وديوان "الخمائل" وكلاهما صدر في نيويورك، وديوان " تبر وتراب".

***جبران خليل جبران**: كانت له عدة إصدارات قبل انشاء الرابطة القلمية منها(الموسيقى، عرائس المروج، الأرواح المتمردة، الأجنحة المتكسرة، دمعة وابتسامة، المواكب...) وعدّة مقالات ، وأما بعد انشاء الرابطة فلم يصدر له بالعربية سوى ديوان "العواصف"، وديوان "البدائع والطرائفّ.

***ميخائيل نعيمة**: وأشهر مؤلف صدر له هو كتاب الغربال، وكتاب الآباء والبنون، البيادر، لقاء، الأوثان...إلخ.

***نسيب عريضة**: صدر له " لأرواح الحائرة"، ورواية مترجمة عنوانها" أسرار البلاط الروسي"

***رشيد أيوب**: له "الأيوبيات" ، "أغاني الدرويش"، "هي الدنيا".

***عبد المسيح حداد**: ألّف كتاب قصصي " حكايات المهجر" وكتاب" انطباعات مغترب".

هؤلاء هم الأعضاء الأكثر شهرة في الرابطة القلمية والذين ذاع صيتهم في أرجاء العالم العربي، والحقيقة أن هناك من الأعضاء المجهولين الكثير ممن ساهموا اسهاما كبيرا في حياة الرابطة" فإذا كانت الرابطة قد توصلت إلى أن تعمل شيئا كثيرا للأدب العربي، وتفتح أعين الناس على مقاييس جديدة للأدب، واعتبارات جديدة لمعناه وقيمته، وأن تثير في نفوسهم الطموح إلى التجديد ومحاولة خلق أدب حر قوي، فما استطاعت ذلك إلا بفضل تكاتف سائر الأعضاء وسعيهم معا."[94]

لذلك فإنه من الظلم أن نبخس باقي الأعضاء حقهم، ويتم تجاهلهم في صمت، ويتعلق الأمر كل من:

***وليم كاتسفليس**: فقد كان خطيبا بارعا، وكاتب مقالات، وعلى الرغم من كونه عضوا فاعلا في الرابطة إلا أنه لم يجمع له سوى كتابه" حضارة العرب" باللغة الإنجليزية، وفي ديوان ندرة حداد

---

[94]- عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص411.

الموسوم" أوراق الخريف" تطالعنا مقدمة طويلة رائعة بقلم (وليم كاتسفليس) تعريفا بالشعر الصحيح والشاعر الحق.[95]

***وديع باعوط:** لم يعرف له إلا مقالا واحدا بعنوان "البرغشة" منشور في مجموعة الرابطة القلمية، ومع ذلك يعد هذا المقال الحواري فلسفة اجتماعية وتأمل إنساني بارع.

***إلياس عطا الله:** يقول عيسى الناعوري" أخبرني الأستاذ ميخائيل نعيمة في إحدى رسائله بأن إلياس عطا الله لم يكتب شيئا منذ تأسيس الرابطة، ولكن كان له بضع مقالات قبل انخراطه في الرابطة".[96]

4-ملامح التّجديد في شعر المهجر/الرابطة القلمية:

بدأت ملامح التجديد تظهر عند شعراء المهجر منذ أن وطأت أقدامهم أمريكا، متأثرين بالظروف القاسية التي دفعتهم إلى الهجرة من جهة، وبشعر الرومانسية الأوروبية من جهة أخرى، ونتج عن ذلك كله تجديدا على مستوى القالب التعبيري، وعلى مستوى الموضوعات؛ ويمكن حصرها في الآتي:

أولا: التّجديد على مستوى الشكل والقالب التّعبيري: انفرد الشعر المهجري بسمات خاصة على مستوى المضمون دعت إلى ضرورة التجديد على مستوى الشكل لأن المضمون والشكل ممتزجان وأعني بالشكل كل ما يستخدمه الأديب لإبراز مضمونه من ألفاظ وعبارات وصور وموسيقى وأخيلة حيث تتألف كلها في إعطاء صورة جمالية التي تنقل لنا إحساس الأديب وفنه[97] ويشمل:

---

[95]- ينظر : المرجع السابق، ص413/412

[96]- المرجع السابق ،ص411.

[97]- ينظر صابر عبد الدايم، أدب المهجر، دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، ط1 ، 2010، ص160.

***التّحرر من قيود الماضي:**

قفز شعراء المهجر بالقصيدة العربية قفزة نوعية، خرجوا بها عن سلطة القديم المعتاد، وفجروا بها شكلا جديدا يتخذ من الواقع مجالا للتعبير عن المشاعر، ومن الطبيعة حقلا لتصوير الكون والتّأمل في الحياة ولغز الموت، فكان شعر المهجر عامة، وشعر الرابطة خاصة " يشق طريقه باندفاع وجرأة، كما تشق أشعة الشمس طريقها إلى الكون من وراء الأفق البعيد العريض، وإذا به يسطع على العالم العربي كما يسطع نور الشمس زاهيا باهرا."[98]

***الثورة على الموضوعات التقليدية:** كالمديح، والغزل، وشعر المناسبات.

***التجديد في الألفاظ والعبارات: استحداث ألفاظ جديدة لم تعرف من قبل، على نحو قول جبران في المواكب(تحممت بعطر) ، و(تنشفت بنور).**

***توظيف الحوار:** وهو يضفي على القصيدة الطابع المسرحي والقصصي.يقول إيليا أبو ماضي: وسائلة:

أي المذاهب مذهبي وهل كان فرعا من الديانات أصلا؟

وأي نبي مرسل أقتدي به؟؟ وأي كتاب منزل عندي الأغلى؟[99]

***توظيف الرمز الفني**" لأن الرمز فيه إثراء المضمون حيث يضفي عليه رؤية شاملة، كذلك فيه عمق في الأفكار والمعاني وخصوبة في الخيال، وتماسك في البناء المعماري للقصيدة، وتآلف في الصورة الشعرية بحيث تكتسب القصيدة وحدة فنية وعضوية ويتصل أولها بآخرها..."[100]

***التّجديد على مستوى الإيقاع:** نجد تحررا ظاهرا على مستوى هيكل القصيدة عند شعراء المهجر فنجد أنهم لم يتمسكوا بالتفعيلات والبحور الموروثة وإنما نوعوا فيها ومزجوا بين التفعيلات وكثيرا ما كسروا القافية والروي.

ثانيا: التّجديد على مستوى الموضوعات: وتشمل:

---

[98]- عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص81.

[99]- أبو ماضي، ديوان الخمائل، ص79.

[100]- صابر عبد الدايم، أدب المهجر، ص160.

1-الحنين إلى الوطن: نتيجة الإحساس بالاغتراب والشوق للأهل وللوطن الذي هاجروا منه مجبرين، فالوطن هو الذاكرة وهو مهد الطفولة الأولى وفضاء المحبة الصادقة، ويعبر إلياس قنصل عن غربته في ديار المهجر في قصيدته معاذ الله قائلا:

دمشق متى أعود إليك؟ إني جرعت من النوى حلا وصبرا

وألثم فيك شوقي ترابا يكاد يفوح مثل الزهر عطرا.(ديوان السهام، ص44).

2-**النزعة القومية:** وتتجلى خلالها الدعوة إلى الوحدة العربية، والثورة في وجه الاستعمار الغاشم، يقول إلياس فرحات:

من ربى لبنان يعلو صوت أحرار البلاد

إن مر الموت يحلو في سبيل الاتحاد

لا نطيق الشام ضيما من غناة معتدين

فرقوا الاخوان كيما يستمروا حاكمين

يا فلسطين الكئيبة أخت لبنان الحزين

أمنا الشام الحبيبة أبعدوا عنها البنين

وأقاموا في رباها دولة من كل دين.(ديوان فرحات ، ص169)

3-**النزعة الإنسانية:** وهي أكثر ما اشتهر في شعر المهجر عامة وعند أعضاء الرابطة القلمية خاصة، ولعل أكثر من تمثل هذه النزعة هو الشاعر إيليا أبو ماضي، يقول في قصيدة اليتيم:

إنني كلما تأملت طفلا خلت أني أرى ملاكا سويا

اليتيم الذي يلوح زريا ليس شيئا لو تعلمون زريا

إن هذا الطفل الصغير ملاك كيف ترضون أن يكون شقيا.

4-النزعة التأملية:

وخير دليل على تمثل هذه النزعة ، قصيدة المساء لإيليا أبي ماضي. التي منها قوله:

السحب تركض في الفضاء ركب الخائفين

والشمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبين

والبحر ساج، صامت فيه خشوع الزاهدين

لكنما عيناك باهتتان في الأفق البعيد.

كانت هذه أبزر الموضوعات التي جدد فيها شعراء المهجر، وعبروا من خلالها عن معاناتهم الشخصية في بلاد الآخر، وهي موضوعات عالجت القضايا الإنسانية الكبرى وهموم الفرد العربي.

الدرس الثامن: النّقد التّاريخي

تمهيد:

شهد العالم في القرن التاسع عشر تطورا رهيبا بظهور النظريات والمذاهب التي طالت مختلف العلوم، كالفلسفة وعلم الاجتماع وغيرهما، ومثلما انتقلت نظرية داروين عن التطور إلى ميدان العلوم الإنسانية كعلم الاجتماع وعلم النفس، أصبح الحديث عنها ممكنا في مجال الأدب، خاصة بعد تأثر هذا الأخير بالفلسفة الوضعية وآراء أوجست كونت حول تطور المعرفة الإنسانية عبر مراحلها الثلاثة؛ اللاهوتية، والميتافيزيقية، والوضعية(العلمية).

وبناء على هذه المؤثرات بدأ النقد التاريخي في الأدب يتشكل متأثرا بهذا النمط التطوري لمختلف العلوم، وظهر المنهج التاريخي باعتباره أول المناهج النقدية الحديثة، فما هو هذا المنهج؟ وماهي ظروف نشأته؟ ومن هم أعلامه؟ وما هي مبادئه وأسسه التي يعتمدها؟

1-تعريف المنهج التاريخي: إنه أول المناهج النقدية الحديثة التي تعنى بدراسة تطور الأدب عبر العصور، كونه "مولعا بإيجاد الحقائق وتتبع النصوص والفهارس، والسير والتراجم، لأنها هي التي تجسد شخصية المبدع وانفعالاته وفضائله ورذائله، ومعاناته، وموته"[101]

[101]- إبراهيم السعافين، خليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي الحديث، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، ط1 1997، ص38.

بهذا المعنى، يظهر المنهج التاريخي بصفته منهجا من المناهج الخارجية التي تنطلق من الأحداث الخارجية وتطورها في تشكّل النص الأدبي، ولا يكتفي بهذا فحسب، بل نجده يتتبع مسار نشأة المبدع وحياته من خلال البيئة التي يولد، والزمن الذي يصاغ فيه الحدث، لأنه يقوم" على ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية، فالنص ثمرة صاحبه، والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة ، والبيئة جزء من التاريخ، فإذا النقد تأريخ للأديب من خلال بيئته."[102]

يبين هذا الكلام أن المنهج التاريخي ينطلق من الظروف التاريخية العامة والخاصة التي تسهم في تشكل النص الأدبي، وهو بهذا المعنى يؤكد على أن الأحداث التاريخية لها دور كبير في انتاج الأثر الأدبي، بل وأكثر من ذلك، نجده يهتم بجمع المادة المعرفية المشكلة لأدب ما في مجتمع ما، فهو" تمهيد للنقد الأدبي، تمهيد لازم، لكن لا يجوز أن نتوقف عنده، وإلا كنا كمن يجمع المواد الأولية ثم لا يقيم البناء."[103]

بناء على ما تقدم، يتضح أن المنهج التاريخي منهج خارجي، سياقي، حديث، يهتم بدراسة الظروف المحيطة بالمبدع والتي تؤثر بشكل مباشر في أدبه، وذلك عبر مستويين: دراسة أثر المكان وظروفه، وتوثيق الأعمال الأدبية وترتيبها زمنيا والتأكد من نسبتها إلى أصحابها، موافقة لرأي (غوستاف لانسون) القائل (معرفة النصوص الأدبية تقتضي تتبع مسارها).

2-ظروف نشأة المنهج التاريخي:

نشأ المنهج التاريخي في بداية القرن التاسع عشر متأثرا بجملة من النظريات والمدارس الأدبية، والأحداث، ومن هذه المؤثرات قيام الثورة الفرنسية وإعلان المجتمعات وخاصة المجتمع الفرنسي رفضه لكل ما هو قديم على غرار التمرد على نظرية المحاكاة لأرسطو والمطالبة بالحرية، كما كان لظهور نظرية داروين المعروفة بنظرية النشوء والارتقاء الأثر البالغ في قيام هذا المنهج التاريخي، وكذلك نظرية تطور الجنس البشري.

---

[102]- عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب، تونس، دط، 1994، ص79.

[103]- محمد مندور، في الميزان الجديد، ص15.

وفي هذا السياق، لا يمكن تجاوز وإغفال دور المدرسة الرومانسية في تشكل هذا المنهج، حيث مثلت الانطلاقة الأولى في مرحلة الوعي بالتاريخ، من خلال التمثيل المنتظم للتاريخ والأدب، فالرومانسية بهذا المفهوم تهتم بالفرد وبالمجتمع، وبالتّطورات الحاصلة للإنسان عبر الزمن.[104] ثم تطورت الفكرة التّاريخية بشكل ملحوظ نتيجة الفلسفة الجدلية مع هيغل ثم الفلسفة الماركسية التي اعتمدت على تصور فلسفي للعصور المختلفة، واعتمدت أساسا على المقولة الشهيرة (الحتمية التاريخية)[105].

كما تجدر الإشارة إلى أن البداية الفعلية لظهور المنهج التاريخي بهذا المفهوم كانت مع (أندري دوشيسون) في فرنسا من خلال كتابه" تاريخ فرنسا الأدبي" الذي يقسم فيه الأدب الفرنسي إلى عصور حسب الظروف السياسية، وهكذا ينظر المنهج التاريخي إلى الأدب على أنه" وليد اللحظة التاريخية التي يتكون ويصدر فيها، تكون عوامل كثيرة في هذه اللحظة؛ الأديب، الزمن، الأوضاع الثقافية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية."[106]

إن المنهج التاريخي بهذا المعنى يفيد بتقديم قراءة تاريخية للأثر الأدبي، من خلال تتبع عوامل تشكله وتفسيرها للظواهر الواردة فيه بربطها بالزمان والمكان والشخصيات المشكلة للنص الأدبي، أو بعبارة أخرى يكون التاريخ خادما للنص، ودراسته (التاريخ) ليست هدفا قائما بذاته بل يتعلق بخدمة هذا النص، لذلك نجده يستعير مصطلحاته من مجالات التاريخ كالعصر والبيئة والزمان، كما" يستعير مصطلحاته من تلك المصطلحات التي نشأت ونضجت، وتطورت على مر التاريخ وأصبحت علامة على منظومات فكرية، ومنهجية(...) إلى جانب المنهج التاريخي قد يستعير مصطلحاته من علم الأحياء، عندما يتحدث عن النشأة والتحول والتطور والموت، وقد يستعير بعض مصطلحاته من علم الاجتماع"[107].

---

[104]- ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص28.

[105]- ينظر: المرجع نفسه، ص30.

[106]- عبد المجيد زراقط، النقد الأدبي، ص116.

[107]- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص43/42.

بهذه المفاهيم التي تؤطر المنهج التاريخي تتجلى العلمية في دراسة الأثر الأدبي وفق المنهج التاريخي كونه يعنى بالمعارف التاريخية السياقية التي تسهم في تشكله، وذلك من خلال دراسة عناصره الثلاثة المتمثلة في: العرق والبيئة والزمان كما هو وارد عند (هيبوليت تين).

3-رواد المنهج التاريخي:

أولا- الغربيون:

1-غوستاف لانسون: ولد في مدينة أورليان سنة 1857، من أسرة كاثوليكية تمتهن التجارة، تلقى تعليمه الأول سنة 1865 بالمدرسة الابتدائية بمسقط رأسه، ثم انتقل إلى باريس وهناك أكمل تعليمه حتى تخرج من مدرسة المعلمين العليا سنة 1879 بالمرتبة الأولى، ومن هناك بدأت رحلته البحثية بإحدى المقاطعات الفرنسية، ليكتسب بعدها شهرة في مجال التعليم بفرنسا.

تحصل (لانسون) على لقب دكتور في الآداب سنة 1887، نشر بعدها كتابه الشهير الموسوم" تاريخ الأدب الفرنسي" سنة 1894، وفي سنة 1900 عين أستاذا محاضرا في اللغة والأدب الفرنسي بمدرسة المعلمين، وفي 1903 كلف بإعطاء دروس الفصاحة الفرنسية في كلية الآداب بجامعة السوربون، فتحقق بذلك طموحه ودخل التعليم العالي ليبدأ مرحلة أخرى من حياته.[108]

بدأت رحلته مع المنهج التّاريخي، منذ توليه كرسي الفصاحة الفرنسية، أين كان يشرح لطلابه أهمية المنهج التاريخي وضرورة اعتماده في الدراسة، ثم "نشر ما بين 1904-1910 مقالات عن المنهج التاريخي: أصوله ومكوناته وخطواته العلمية وصعوباته وفوائده، وكانت نتيجة تلك المحاضرات والمقالات؛ مقالته الشهيرة عن: المنهج التاريخي في الدراسة الأدبية."[109]

وتسمى المدرسة التاريخية أيضا اللانسونية نسبة إلى رائدها غوستاف لانسون.

2-أعماله واسهاماته: واسهاماته في هذا المنهج كثيرة ، تتجلى من خلال أعماله التي منها:

---

[108]- ينظر، عبد المجيد حنون، المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1 ، 2010، ص78.

[109]- المرجع نفسه، ص82.

- ✓ فن النثر 1908.
- ✓ الدليل البيبلوغرافي للأدب الفرنسي الحديث في عدة أجزاء(1909-1914)

دراسات في تاريخ الأدب 1930.

- ✓ تحقيق الرسائل الفلسفية لديكارت 1909.
- ✓ عشرات المقالات المنشورة في أشهر المجلات الأدبية: مجلة التاريخ الأدبي الفرنسي، مجلة العالمين.

3-تلاميذه وأتباعه:

تتلمذ على غوستاف لانسون عدد كبير من النقاد الذين تبنوا منهجه وأشادوا به، سواء في الغرب أو عند العرب، ومن تلاميذه نذكر: جوستاف رودلير Rudler Gustave (1872-1957)، دانيال موربي Mornet Daniel (1878-1954)، هازار بول Hazard Paul (1878-1944).

ومن الطلبة العرب الذين تتلمذوا عليه: أحمد ضيف، وطه حسين، ومنهم من تتلمذ على يد تلاميذه على غرار: محمد مندور، ومحمد غنيمي هلال، وسهير القلماوي، وزكي مبارك، وجودت الركابي...

4-أسس منهجه:

ركز غوستاف لانسون في نظريته التاريخية على مبدأين؛ الأخذ بالروح العلمية، والمزج بين الذوق والمعرفة. أما قوله بضرورة الأخذ بالروح العلمية، ففيه دعوة مباشرة إلى " الموضوعية في التعامل مع مادة البحث، من خلال طرح الأفكار المسبقة والأهواء والنزاعات الشخصية، والصدوع بالحقيقة مهما كانت طبيعتها."[110]، هذا من جهة، وتأكيده – من جهة أخرى- على أن استخدام مناهج العلوم الطبيعية في التّاريخ الأدبي غير مرّة، إنّما هو " أمل في اكسابه ثبات المعرفة العلمية وتجنيبه ما في تأثيرات الذّوق

[110]- عبد المجيد حنون، المدرسة التاريخية في النقد العربي المعاصر، ص109.

من تحكّم، وما في الأحكام الاعتقادية من مسلمات غير مؤيدة، ولكن التّجربة قد حكمت بإخفاق تلك المحاولات."[111]

وأما قوله بضرورة المزج بين الذّوق والمعرفة في دراسة الأدب والتأريخ له فيشترط معه "وضع ضوابط معينة تكبح جماح الحساسية الشخصية وتضع تأثرات الغير موضعها الملائم لها وشرح معنى العلمية وشروطها وآلياتها في دراسة الأدب."[112]

5-هيبوليت تين:

تلميذ غوستاف لانسون، اتبع نفس النّهج الذي سار عليه استاذه، وأضاف أن الأثر الأدبي يفهم ويفسر في علاقته بالتاريخ والأحداث التي تحيط به ، وعبر عن ذلك من خلال ثلاثة عناصر مهمة تتمثل في:

- ✓ **العرق/الجنس**: ويشمل العوامل الفطرية والوراثية التي يشترك فيها أفراد الأمة الواحدة ذات الجنس الواحد/العرق.
- ✓ **البيئة**: وتشمل الفضاء الجغرافي الذي يتشكل داخله النص، ويتأثر به وبأحداثه.
- ✓ **الزمن**: ويتمثل في الأحداث والظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التي من شأنها أن تشارك في تشكل الأثر الأدبي.

ثانيا-العرب:

ومن الأعلام العرب الذين برزوا في المنهج التاريخي، أولئك الذين تتلمذوا على الأستاذ غوستاف لانسون مثل: أحمد ضيف، أو الذين تتلمذوا على تلاميذه مثل طه حسين.

---

[111]- عبد المجيد حنون، عن غوستاف لانسون، تر: محمد مندور، منهج البحث في تاريخ الأدب، منشور ضمن كتاب: النقد المنهجي عند العرب.

[112]- عبد المجيد حنون، المدرسة التاريخية، ص112.

1-أحمد ضيف:

ولد سنة 1880 في القاهرة من أسرة متوسطة الحال، عاش طفولته الأولى في بيت جده الذي كان شيخا للصوفية، تشد الرحال إليه، ثم انتقل والده إلى بيت مستقل مع عائلته الصغيرة فقط، قرب مسجد ابن طولون، وهكذا تربى أحمد ضيف وسط جو ديني" فجده شيخ صوفي، ووالده وعمه أزهريان ورثا عادات وتقاليد والدهما وغذيا الصبي بهما، فصار طموحه الكبير أن يتعلم العلم على أحد الشيوخ، ولذلك تعلم القرآن ومبادئ اللغة العربية في كتاتيب الحي ومساجده متنقلا بين الشيوخ حتى بلغ سن المراهقة."[113]

قرر أحمد ضيف بعد ذلك الالتحاق بمدرسة حديثة يتعلم فيها العلوم الحديثة واللغة الفرنسية حتى يظفر بمنصب في الحكومة، فالتحق بالأزهر" وتتلمذ على الكثير من الشيوخ، وأعجب إعجابا خاصا بكل من الشيخ عليش والشيخ محمد عبده، الذين كانوا يتزعمون حركة التجديد الفكري، والتجديد العلمي كل حسب تخصصه."[114]

وبعد تخرجه من الأزهر التحق بمدرسة دار العلوم، وتخرج منها، ليعمل مدرسا للغة العربية وآدابها في التعليم الثانوي، وبعدها ظفر بمنحة جامعية للحصول على الدكتوراه في الأدب من فرنسا ، وكان ذلك سنة 1912.

2-علاقته بالمنهج التاريخي:

بعد أن سافر إلى فرنسا وحصل على دبلوم في الأدب الفرنسي أصبح متمكنا من اللغة الفرنسية جيدا وذلك لأنه اطلع على الأدب الفرنسي بمختلف أجناسه، وعصوره المختلفة، وكان ذلك ما بين 1912-1914، وهي" فترة عنفوان المنهج التاريخي، وازدهاره بها بوجود كل من شارل سينيوبوس C.Seignobos وشارل لانغو C.Langlois ولاسير Lasser في التاريخ ودور كايم في علم الاجتماع والأخوين كروازي ولانسون في الأدب، بذلك كان إعداده دبلوم الأدب الفرنسي، تدريبا

---

[113]-المرجع السابق، ص158.

[114]- المرجع السابق، ص160.

له على المنهج التاريخي من خلال كتاب" تاريخ الأدب الفرنسي" للانسون الذي كان مرجع كل طالب في الأدب الفرنسي، ثم معايشته لأعلام المنهج التاريخي."[115]

ومن نتائج دراسته المنهج التاريخي، كانت أطروحة الدكتوراه التي تقدم بها، موسومة" بحث في الغنائية والنقد الأدبي عند العرب" بإشراف م.ج.رينيير M.G.Reynier ليكون بعدها أول دكتور عربي يتخرج من جامعة السوربون.

3-اسهاماته:

اعتمد أحمد ضيف على المنهج التاريخي والتأسيس له من خلال كتابه" مقدمة لدراسة بلاغة العرب" ويضم جملة من الدروس التي كان يلقيها على طلابه في الجامعة المصرية، حيث سلك فيها مسلكا تاريخيا من خلال تركيزه على القضايا النقدية التي يراها مهمة جدا على الكلام البليغ ودراسته، الأدب والبلاغة، أنواع البلاغة، البلاغة والمجتمع، الأديب والمجتمع النقدي الأدبي، النقد الأدبي في فرنسا...[116] ومن أعماله أيضا نجد:

- ✓ المجمل في تاريخ الأدب العربي 1929
- ✓ المفصل في تاريخ الأدب العربي (جزاءان)
- ✓ المنتخب من أدب العرب 1933

بالإضافة إلى سيرته التي كتبها باللغة الفرنسية، وبذلك يمكن القول أنه من رواد فن السيرة في الأدب العربي الحديث.

4-منهجه في دراسة الأدب العربي:

أعلن أحمد ضيف منذ عودته إلى مصر وتوليه كرسي أستاذ الأدب العربي بالجامعة عن ثورته على منهجية تدريس الأدب العربي التي كانت تعتمد، وهي ثورة تستهدف الطرق غير الناجعة في تدريس الطلاب، ولا علاقة لها بنقد الأشخاص والمؤسسات، لذلك كان هجومه عقلانيا وموضوعيا

---

[115]-المرجع السابق، ص163.

[116]- ينظر: المرجع السابق، ص174.

علميا، وجهه إلى اقتراح جملة من الأفكار النقدية التي تؤدي إلى أساليب جديدة في تدريس الأدب العربي، وتتمثل في:

- ✓ لابد في العملية النقدية من ربط الأدب بالعناصر الحقيقية المكونة له (التاريخ، المكان، الزمان، الشخصيات). وبمأن الأدب تعبير عن مجتمع ما فلا بد من ربطه بأصوله ومصادره وبيآته.
- ✓ تجاوز آراء الأقدمين الجاهزة، والتعامل معها كوثائق" تبين الذوق أو الدلالة أو الفهم اللغوي في مرحلة معينة."[117] وبالتالي تجنب التعامل معها كآراء علمية ثابتة.
- ✓ القول بعلمية النقد عن أحمد ضيف لا يعني أبدا اتباع قوانين الرياضيات والعلوم الطبيعية، وإنما ضرورة اتساع قوانين وقواعد الأدب باعتباره فنا خاصا.
- ✓ الجمع بين المعرفة الأدبية والذوق الأدبي في دراسة الأدب والتأريخ له. وهي دعوة صريحة إلى اتباع المنهج التاريخي.
- ✓ ضرورة الإفادة من العلوم الأخرى في العملية النقدية، وإطلاع الباحث عليها في إطار أدبي واسع.
- ✓ البحث في العلاقة بين المبدع وإبداعه في العملية النقدية باعتبار الابداع تصوير للمجتمع تصويرا انتقاديا.
- ✓ يعرف الأدب انطلاقا من علاقته بالتاريخ، بأنه" صورة للأفكار والعقول وشيئا من الحياة العقلية والعلمية للأمم، وجزء كبير من تاريخ الانسان، ورأى بعض كبار الأدباء بأن البلاغة كالتاريخ من حيث الاستدلال بها على حياة الشعوب، ، غير أن التاريخ يدل على الحركة العقلية والاجتماعية، أو يدل التاريخ على حياة الانسان العملية والبلاغة على حياته النفسية."[118]

---

[117]- المرجع السابق، ص177.

[118]- أحمد ضيف، مقدمة لدراسة بلاغة العرب، مطبعة السفور، القاهرة ، مصر، دط، 1921.، ص12.

5-طه حسين:

ولد 14 نوفمبر 1889، من أسرة متوسطة الحال، وهو الولد السابع من ثلاثة عشر ولد لأبيه، والخامس من أحد عشر ولد من أشقائه، حظي بالشفقة والعطف من قبل والديه، خاصة بعد إصابته بالعمى. بدأ طه حسين تعليمه في الكتاب في سن مبكرة، فحفظ القرآن الكريم كله وعمره لم يتعد تسع سنوات. ولما اشتد عوده وجد نفسه شيخا بالأزهر" يعلم الصبيان ويقرأ القرآن في المآتم مثل أمثاله من العميان حسب تفكير والده، أما هو فكان طموحه أكبر، وكان يرى الأزهر قبلة للعلم"[119]

وبعد التحاقه بالأزهر، تغيرت كثير من مواقفه تجاهه، فرأى أن المشايخ يكررون المحفوظ، ويتبعون طرقا بدائية جدا في التعليم دون أن يدفعوا المتعلم إلى التفكير والتدبر، لذلك" ثارت ثائرته على الأزهر والأزهريين لمثل هذه الأمور، ولم يشعر إلا وهو يتحدى بعض شيوخه ساخرا منهم ومسفها كلامهم، فأثار حفيظة البعض منهم، ولم يستثن في حملته إلا القليلين جدا أمثال الشيخ سيد المرصفي الذي عده نغمة جديدة في الأزهر بدروسه حول "ديوان الحماسة"[120]

بدأت رحلته مع المنهج التاريخي منذ كان طالبا بالجامعة الأهلية عندما كان يستمع إلى المستشرق كاولو نالينو C.Nallino (1872-1983) وهو يمحص كلمة أدب متتبعا تطورها، ومستعرضا لمراحل الشعر العربي حتى عصر بني أمية، ويستمع إلى سانتالانا يدرس الفلسفة الإسلامية متتبعا تطورها، ومنقبا عن روافدها، ثم يستمع إلى ليتمان Enno Littman (1875-1958) وهو يتبع تطور اللغات السامية، وكانت الرؤية التاريخية أساس التعليم الجامعي، وبدأت أصداؤها تظهر مع طه حسين في أول بحث له، وكان ذلك سنة 1914.[121]

---

[119]- عبد المجيد حنون، المدرسة التاريخية في الأدب العربي المعاصر، ص228.

[120]- المرجع نفسه، ص229.

[121]- ينظر: المرجع نفسه، ص235.

6-دعوته إلى المنهج التاريخي:

كان إعجاب طه حسين بأساتذته أمثال كازانوفا وجوستاف جلونز وشارلي ديل وشارل سينيوبوس ظاهرا من خلال تأثره بالمنهج التاريخي، وخاصة كتاب" لانجو وسيونبوس" للانسون الذي عدّه مرجعا نظريا مهما حول المنهج التاريخي، وبذلك" تشبع طه حسين بالروح التاريخية وبالمنهج التاريخي في دراسة الأدب، من دراسته التاريخ ومنهجيته عند أكبر أساتذة التاريخ الفرنسي في مطلع القرن العشرين، ومن دراسته الأدب عند الأخوين كروازي، ثم تتلمذ على يد لانسون فعرف المنهج التاريخي نظرية وتطبيقا من مختلف مصادره، وعاصر ازدهار اللانسونية وذيوعها ..."[122]

ثم بدأ في تطبيق المنهج التاريخي على أبحاثه، ومنها كتاب (تجديد ذكرى أبي العلاء) الذي خالف فيه المنهج المعهود القائم على جمع الصفات والخصائص التي وسمت شخصية أبي العلاء واتجه إلى دراسة النفس الإسلامية في عصره.

7-منهجه:

- ✓ دعا طه حسين إلى المنهج التّاريخي الحديث الذي يختلف عن المنهج التاريخي القديم" فالمنهج التاريخي الحديث لا يكتفي بجمع الأخبار والروايات ونسبتها، وإنما يتعدى ذلك إلى البحث والتحليل لا والتعليل والاستقصاء لتلك الروايات بغية الكشف عن أسبابها ونتائجها، وبذلك تصبح مسألة نسبية، ويصبح الماضي يعامل معاملة الحاضر، أي يدرس دراسة موضوعية."[123]
- ✓ يقوم المنهج التاريخي عند طه حسين على مبادئ وأسس استقاها من أساتذته، وتتمثل في؛ البحث والتّحليل والتّعليل، والاستقصاء.

---

[122]- المرجع نفسه، ص240.

[123]-المرجع السابق، ص254.

✓ أعلن عن دعوته لتبني المنهج التّاريخي صراحة سنة 1914 من خلال أبحاثه المتمثلة في: (الشعر الجاهلي)، (فلسفة ابن خلدون الاجتماعية)،(حديث الأربعاء)، (تجديد ذكرى أبي العلاء).

8-أهمية المنهج التاريخي في دراسة الأدب العربي:

✓ تقسيم الأدب إلى أجناس؛ شعر ونثر، وتقسيم نوعي للأجناس؛ الشعر: غنائي، ملحمي، مسرحي، النثر: رواية، قصة، مسرحية...

✓ تقسيم الأدب حسب التسلسل الزمني إلى عصور متنوعة ومنظمة أو بمعنى آخر كتابة تاريخ الأدب على نحو: أدب العصر الجاهلي، أدب صدر الإسلام، الأدب الأموي، الأدب العباسي، الأدب الحديث، وهكذا...

✓ معرفتنا بالمذاهب والمدارس الأدبية المختلفة: الكلاسيكية، الواقعية، الرمزية...

✓ توثيق الأعمال الأدبية وترتيبها زمنيا ونسبتها إلى أصحابها.

9-نقد المنهج التاريخي: ومن الانتقادات التي وُجهت للمنهج التاريخي:

✓ إغفال القيم الفنّية والجمالية والدلالية للأثر الأدبي والتّركيز على الجانب العلمي التّاريخي.

✓ صعوبة الحصول على البيانات والحقائق التاريخية.

✓ صعوبة تتبع تاريخ الشخصيات وحقائقها.

✓ التداخل الشديد بين المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي وصعوبة الفصل بينهما.

أسئلة التقويم الذاتي:

يقول "**طه حسين**" في كتابه "**ذكرى أبي العلاء**": (أبو العلاء ثمرة من ثمرات عصره، قد عمل في انضاجها الزمان، والمكان، والحال السياسية والاجتماعية والحال الاقتصادية... فالمؤرخ الذي لا يؤمن

بالمذاهب الحديثة ولا يصطنع في البحث طرائقه الطريفة، ولا يرضى أن يعترف بما بين أجزاء العالم من الاتصال المحتوم، ولا يسلم بأن الشيء الواحد على صغره وضآلته إنما هو الصورة لما أوجده من العلل)

المطلوب: حلل القول، مبرزا منهج طه حسين في دراسة شخصية أبي العلاء.

تدعيم المعارف السابقة:

طالع كتاب: المدرسة التاريخية في النقد العربي المعاصر لعبد المجيد حنون.

الدّرس التاسع: النّقد الاجتماعي.

1-جذوره الفلسفية:

قبل الحديث عن نشأة النقد الاجتماعي، لابد من الإشارة عن مفهوم الأدب الذي يراه النقاد ترجمان للمجتمع والحافظ لكثير من جوانبه التاريخية وأحداثه الاجتماعية والسياسية، لذلك يصعب الفصل بينهما، وتظهر أهمية المجتمع وإسهاماته في عملية الإبداع الفني بشكل عام. والإبداع الأدبي بشكل خاص، لأنه" يتأثر بالأوضاع الاجتماعية والتاريخية، كما أنه يمثل أحد مظاهر الوعي لدى الناس..."[124]

وبالتالي يمكن القول أن الأدب ظاهرة اجتماعية مثلها مثل باقي الظواهر الأخرى، يتشكل من أركان ثلاثة تتمثل في **الأديب/الكاتب** الذي يقوم بتصوير المجتمع من خلال **الأثر الأدبي** ليتلقاه **القارئ** ويربطه بما يحيط به في مجتمعه.

إن هذه العلاقة الحتمية التي تظهر بين الأدب والمجتمع هي التي أدت إلى ضرورة إيجاد منهج يقوم بتحليل الأدب من وجهة اجتماعية لأنه" لا يمكن تفسير أي حدث فكري بدون التّطرق للوظيفة الاجتماعية والسياسية لهذا الإنتاج لأنها تشخص بعدا من أبعاد الواقع."[125]

---

[124]- محمد علي البدوي، علم اجتماع الأدب، النظرية والمنهج، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر ، ط1 ، ص14.

[125]- عبد النور ادريس، النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي الجندر، ص63

فقديما تحدث الفلاسفة أمثال **أفلاطون وأرسطو** عن نظرية المحاكاة التي تعني القدرة على محاكاة الواقع وتقديمه في صور فنية متنوعة كالشعر، والرسم، والموسيقى، بحيث يكون المحاكي أشبه بالمرآة التي تعكس ما هو كائن وتتمثله، وبأن كل الفنون قائمة على التقليد والمحاكاة حسب ما يرى أفلاطون في عرضه لفلسفته المثالية" فإن الوعي أسبق في الوجود من المادة، لذلك يرى أن الكون ينقسم إلى عالم مثالي وعالم محسوس طبيعي مادي، والعالم المثالي أو عالم المثل يتضمن الحقائق المطلقة والأفكار الخاصة والمفاهيم الصافية النقية، أما العالم الطبيعي أو عالم الموجودات فهو بكل ما فيه أشياء وأشجار وأنهار...إلخ مجرد صورة مشوهة وناقصة عن عالم المثل الأول الذي خلقه الله."[126]

أما تلميذه أرسطو فنجده يتبنى مصطلح المحاكاة، ولكن يقدم له مفهوما يختلف عما جاء به أفلاطون" قائلا بأن الأديب حين يحاكي، فإنه لا ينقل فقط بل يتصرف في هذا المنقول وذهب أبعد من ذلك حين قال بأن الشاعر لا يحاكي ما هو كائن بل يحاكي ما يمكن أن يكون أو ما ينبغي أن يكون بالضرورة أو الاحتمال."[127]

بناء على هذا الطرح نجده يحدد طرق المحاكاة، والتي من بينها الأدب شعرا أو نثرا، معتبرا أن الوزن واللفظ والايقاع في الشعر محاكاة والأحداث والشخوص وغيرها في الرواية محاكاة لما هو كائن ولما يجب أن يكون، ومن هنا أصبح الأدب ظاهرة اجتماعية، وتولدت العلاقة بينه وبين علم الاجتماع، وشهد الأدب ظهور نظريات متنوعة أخرى كنظرية التعبير ونظرية الخلق وصولا إلى نظرية الانعكاس التي استطاعت أن تقدم مفاهيم جديدة تماما عن الأدب ولعلها أكثر النظريات حيوية وقدرة على الاستمرار بفضل منهجها الذي يتسم بالحركة.[128]

وعليه كان النقد الاجتماعي المنهج الأنسب الذي يقوم بتفسير الواقعة الاجتماعية في النّص الأدبي من خلال آلياته النّقدية التي يوظفها النّاقد الاجتماعي في الكشف والتّحليل والتفسير.

---

[126]–آزاده منتظري، وآخران، النقد الاجتماعي للأدب نشأته وتطوره، مجلة إضاءات نقدية، فصلية محكمة، س2، ع6، صيف 1391خ/2012م، ص157/156.

[127]– المرجع نفسه، ص157.

[128]– ينظر: المرجع نفسه، ص160

2-نشأة النقد الاجتماعي:

ترجع البدايات الأولى لظهور النقد الاجتماعي في دراسة الأدب إلى (مدام دوستايل) من خلال كتابها الشهير " الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية" وكان ذلك سنة 1800م، وتنطلق في دراستها هذه من كون الأدب تعبيرا عن المجتمع كونه الحامل للظواهر الاجتماعية والمعبّر عنها بأساليب متنوعة، هذا من جهة، وتذهب، من جهة أخرى ، إلى القصد بأن الأنظمة الاجتماعية هي مختلف الأنظمة التي يتشكل منها المجتمع العام، كالدّين، والسياسة، والأخلاق، والقوانين، والتي قامت بدراسة علاقتها بالأدب وتطوره عبر الأزمنة، واختلافها باختلاف المجتمعات.

وبما أن الأدب تعبير عن مجتمع ما، وأنه ظاهرة اجتماعية يتفنن الأديب في نقلها للشعوب، تبين أنه لا يكتب لنفسه، وإنّما يكتب للآخر، وهذا ما أدى بالفن عامة، والأدب خاصة إلى الانعطاف" نحو الواقع افتراقا عن الفلسفة المثالية وذلك إثر تنامي الفلسفة الوضعية التي عاشت على أيدي (أوغست كونت) و(هيبوليت تين) ما مهد للاقتراب من الواقع ومعانقته."[129]

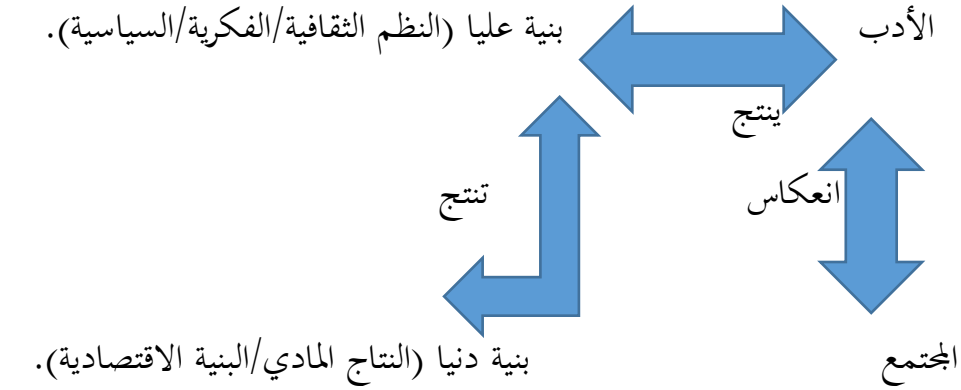
وإذا ما حاولنا البحث في حقيقة التأسيس المنهجي الأول للمنهج الاجتماعي فلابد من الوقوف عند (كارل ماكس) رائد الفلسفة المادية الذي أعلن أن" لكل مجتمع بنيتين؛ **دنيا**: ويمثلها النتاج المادي المتجلي في البنية الاقتصادية للمجتمع، و**عليا**: وتمثلها النظم الثقافية والفكرية والسياسية المتولدة عن البنية الأساسية الأولى؛ وأن أي تغيير في قوى الإنتاج المادية وعلاقاته، لابد من أن يحدث تغييرا في العلاقات الاجتماعية والنّظم الفكرية."[130]

---

[129]- صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة، ص101.

[130]- المرجع نفسه، ص102.

ويمكن التّعبير عن هذه الرؤية/نظرية الانعكاس بالمخطط التّوضيحي الآتي:



بناء على ما تقدم، يظهر أن (كارل ماكس) قد منح النّظرية الاجتماعية بعدها المنهجي المنظم وعمقها الفكري حتى أصبحت نظرية متكاملة ورؤية فلسفية للأدب والتّطور الاجتماعي، فهو" أول من أعطى تفسيرا موضوعيا للعلاقة بين الأدب والمجتمع، وعين لها موضوعا داخل مجموعة العلوم الاجتماعية، واعتبر الأدب واقعة اجتماعية تاريخية مبنية، وأن الكاتب يعبر في أعماقه عن وجهة نظر الطبقة التي ينتمي إليها بوعي أو بغير وعي."[131]

تحدثت (مدام دوستايل) – من جهة أخرى –عن فكرة القيم الاجتماعية، وبيّنت أنّها تختلف تبعا للفروقات الشخصية المتأثرة بالبيئة التي تعيش فيها، لأنّها عامل مهم في توجيه الطبقة أو المجموعة الاجتماعية، وقد لاقت هذه الفكرة قبولا واسعا لدى (هيبوليت تين)، لذلك ظهر "ليطور هذه الفكرة من بعدها ويستفيد من تطويره من التقدم الذي أحرزته النظرية الاجتماعية منذ مونتيسكو وحتى أوجست كونت 1798-1857."[132] وبذل مجهودا كبيرا في سبيل تطوير هذه النظرية، فأضاف عنصري الزمن والعامل الجغرافي والاجتماعي مشكلا بذلك ثالوثه الشهير (البيئة، والجنس، والزمن).

---

[131]– سمير سعيد حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص86.

[132]–صبري حافظ، الأدب والمجتمع، مجلة فصول، العدد2 ، مج1 ، 1981، ص68.

وعلى ذكر الزمن، يمكننا القول أيضا أن المنهج التاريخي كان من بين الدوافع المهمّة التي أدّت إلى ظهور المنهج الاجتماعي ويتجلى ذلك من خلال التّداخل بينهما، فالتّاريخ جزء من المجتمع والمجتمع هو الفضاء الذي يتشكل فيه التاريخ، لذلك كان كتاب (تاريخ الأدب الإنجليزي) للناقد (هيبوليت تين) " أحد أبرز التّطبيقات الممثلة للمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب وتحليله، إلى جانب التحليل الدقيق الذي كشف فيه الفيلسوف الروسي تشيرنفسكي عن مفهوم الجمال في رسالة للماجستير عام 1850 عنوانها علاقة الفن بالواقع."[133]

اجتمعت هذه الرؤى وتنوعت مشكلة ما أصبح يعرف بالنّقد الاجتماعي أو النّقد السوسيولوجي الذي ظهر من أجل إقامة علاقة بين الإبداع الأدبي وبين المجتمع، هذا من جهة، والكشف عن مدى قدرة الكاتب على تمثل الواقع وعكس صورة المجتمع من جهة أخرى، وذلك وفق نظرية الانعكاس التي جاء بها (ميخائيل باختين) من أجل رصد قدرة الأدب على تصوير الواقع الاجتماعي، وهكذا يكون النّقد الاجتماعي جزء من الواقعية التي بدأت تظهر في دراسة النّصوص الأدبية، وينطلق هذا الأخير (باختين) في مقارباته هذه، من سؤال مركزي؛ "كيف يتفاعل النّص الأدبي مع المشكلات الاجتماعية والتّاريخية على مستوى اللغة؟"[134] وتكون الإجابة عن هذا السؤال، بتحديد مهمة النّقد الاجتماعي، والمتمثلة في" معرفة كيف تتجسد القضايا الاجتماعية والمصالح الجماعية في المستويات الدلالية والتركيبية والسردية للنّص."[135] وهذا يعني التّأكيد على نظرية الانعكاس وإقامة علاقة بين النّص الأدبي وبين الواقع الاجتماعي.

3-أعلام النّقد الاجتماعي:

***جورج لوكاتش (1885-1971)**: اهتم (لوكاتش) في سياق حديثه عن النّقد السوسيولوجي بجنس الرواية باعتبارها أقرب الأجناس الأدبية إلى تصوير الواقع الاجتماعي، وذلك من

---

[133]- صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة، ص101.

[134]-بيير زيما ، نحو علم اجتماع النص، ص172.

[135]- المرجع نفسه، ص11.

خلال مؤلفاته الشهيرة "نظرية الرواية" و"الروح والجسد" و"الرواية التاريخية"، ويرجع العامل الجوهري إلى ازدهار الرواية على مستوى الكتاب شدّة التّناقضات في المجتمع البورجوازي، ويرى أنّ فهم الرواية لا يتحقق إلا بعد فهم الصراعات الهامة للمجتمع نصب عينيه قبل قيامه بعملية دراسة الأدب وتحليله."[136] هذا من جهة، وأعرب من جهة أخرى عن اهتمامه بالاتجاه الواقعي في دراسة النّصوص الأدبية من خلال مؤلفيه" دراسات في الواقعية" و" بلزاك والواقعية الفرنسية."

يرى لوكاتش أنّ الأديب أو الكاتب لابد أن يتجاوز مجرد التّعبير عن الواقع وإنّما عليه أن يسعى لتغييره حتى لا يكون النّص الإبداعي مجرد انعكاس سطح لما هو كائن. وكانت هذه الأفكار تنبئ بظهور البنيوية التّكوينية، التي تعمل على تصوير الواقع ورصد مشكلات المجتمع ثم تقديم حلول لتلك المشكلات من خلال الإجراءات الاصطلاحية التي يعتمدها المنهج البنيوي التكويني المتمثل في الوعي القائم والوعي الممكن، وذلك عن طريق التفسير والتحليل الذي يعتمده المبدع في تصوير مختلف مظاهر المجتمع.

وبما أن " الأنا هو دوما أنا اجتماعي، ولأنه أيضا لا يختزل إلى بعده الكمي، فالنقد الاجتماعي هو التزام في البحث عن نقاط الالتقاء وعن التناقضات. ولهذا السبب لا يضع النّقد الاجتماعي إطلاقا نقطة النّهاية التي تجعل من النّص انتاجا نهائيا."[137] ويعتبر (جورج لوكاتش) منظر الواقعية الأكبر الذي اشتهر بأبرز مصطلحين في علم اجتماع الأدب ويتمثلان في: الانعكاس والواقعية.

***لوسيان غولدمان (1913–1970)**: وهو من تلاميذ (جورج لوكاتش) طور مبادئه حتى بنى اتجاها يطلق عليه (علم اجتماع الإبداع الأدبي) قائم على مجموعة من المبادئ العميقة والمتشابكة، وتتمثل في الآتي:[138]

- ✓ الأدب بالنسبة له ليس انتاجا فرديا ولا يتعامل معه بصفته وجهة نظر شخصية للكاتب، وإنما هو تعبير عن الوعي الطبقي للفئات والمجتمعات المختلفة، ويبرر ذلك بأن جودة

---

[136]– آزاده منتظري، وآخران، النّقد الاجتماعي للأدب نشأته وتطوره، ص167.

[137]– مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا: ص137.

[138]– ينظر: آزاده منتظري، وآخران، النّقد الاجتماعي للأدب نشأته وتطوره،

الأديب وإقبال القراء على أدبه بسبب قوته في تجسيد المنظور الجماعي ووعيه الحقيقي بحاجات المجتمع.

- ✓ تتميز الأعمال الأدبية بأبنية دلالية كلية، وتختلف من عمل إلى آخر.
- ✓ يصف (غولدمان) النّص بأنّه بنية متولدة عن بنية أشمل وأعمق هي البنية الاجتماعية للجماعة أو الطبقة التي يمثلها المبدع، ومن هنا بدأت معالم المنهج التّوليدي أو التّكويني تتأسس عنده مستخدما مصطلح رؤية العالم الذي يتضمنه كل نص أدبي.

وهكذا نشأت النّظرية البنيوية التّكوينية عنده، ويرى من خلالها أنّ النّصوص الإبداعية لا تعبّر عن الفرد/الكاتب، وإنّما هي منفتحة لتّعبر عن مجموعات اجتماعية وتبحث في الفروقات الطبقية الحاصلة بينهم، والمشاكل التي يعاني منها الأفراد، بغية تقديم حلول وفق خطوات إجرائية محددة. على غرار "**رؤية العالم**" التي تجمع طموحات وآمال الكاتب تجاه واقعه.

***هيبوليت تين1828–1893**): وتظهر جهوده في هذا الاتجاه من خلال كتابه (تاريخ الأدب وتحليله) الذي أصدره عام 1963، حدد فيه مبادئ النقد الاجتماعي التي يستند إليها في فهم العمل الأدبي وتفسيره، وحصرها في عناصر ثلاثة تتمثل في ؛البيئة، والجنس والعصر.

بناء على ما تقدم، يؤكد النقاد أنه " إذا كان علم الاجتماع الأدبي يدرس أشكال النشاط المتبادل بين كل الأشخاص الذين يتدخلون في عالم الأدب، فإن النقد الاجتماعي يفسر نوعيا كيف أن الكتابة حدث ذو طبيعة اجتماعية"[139] وقد ظهرت عدة مصطلحات تهتم بعلاقة الأدب بالمجتمع منها علم اجتماع النّص، وعلم اجتماع الأدبي، وسوسيولوجيا النّص الأدبي، وجميعها تدور حول أثر المجتمع في انتاج الإبداع الأدبي.

4–المنهج الاجتماعي في النّقد العربي:

تأثر النّقد العربي بالنّقد الاجتماعي الغربي مثلما سبق وتأثر بمختلف المناهج النّقدية الأخرى، رفضا للنقد القديم، والتفاتا إلى ضرورة برط الأدب بالمجتمع الذي ينشأ فيه، ويصدر عنه، وإن كان (طه

---

[139]– إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، طبعة خاصة، 1421هـ/2000م.

حسين) قد تنبه إلى نقد المجتمع وسلوكياته من خلال مؤلف الشهير البخلاء، فإن (سلامة موسى) يعد من أوائل النّقاد الذين انتهجوا هذا النّهج الحداثي، خاصة بعدما أصدر كتابه الموسوم" الأدب للشعب" الذي عبر فيه عن رؤيته النقدية للواقعية في الأدب الحديث، وتبعه إسماعيل أدهم، ومحمد مندور الذي ظهرت بذور الواقعية الاجتماعية عنده في كتابه" نماذج بشرية" مدافعا عن الأدب الواقعي وربطه بالحياة والمجتمع.

انطلق هؤلاء النقاد نحو النقد الاجتماعي" حاملين لواء الصدق كمعيار أوحد للفن الأصيل ومنادين بشجب ما ينتمي إلى كل من الاقطاع والبورجوازية وما يشيع فيها من الكتابات النّاعمة التي تجري على نسق كتابات مي زيادة وجبران وعلي محمود طه والأخطل الصغير."[140] ويمكن أن نضيف إليهم كل من شبلي شميل، وعمر فاخوري، ولويس عوض الذي ألف كتاب" الاشتراكية والأدب"، ومحمود أمين العالم.

6-**نقد المنهج الاجتماعي**: كغيره من المناهج الأخرى له جوانب إيجابية ويراها بعض الدارسين سلبية ، وتتمثل في :

- ✓ إصرار أصحاب هذا المنهج على رؤية واحدة ترى أنه انعكاس للظروف الاجتماعية للأديب، وهذا فيه شيء من المبالغة، لأن المبدع يحتاج أن يعبر عن أشياء أخرى مختلفة غير هموم مجتمعه.
- ✓ توجه المنهج الاجتماعي إلى الاهتمام بالأعمال النثرية أكثر من غيرها كالروايات مثلا، والتركيز على شخصية البطل وإبراز تفوقها على الواقع.
- ✓ الاهتمام المفرط بالمضمون على حساب الشكل.

أسئلة التّقويم الذّاتي:

-"يرى جورج لوكاتش أنّ الأدب ظاهرة تاريخية لها أصولها الضاربة في أعماق كفاح الطبقات، ويجب على النّاقد أن يقع على القانون الذي يفسّر حتمية العلاقة بين المجتمع والفن(...)

---

[140]- أحمد زكي كمال، النقد الأدبي ، ص128.

ولقد دمّر النّظام الرأسمالي وحدة الحياة الإنسانية وكمالها، وهي كلّ فردي واجتماعي، ورسالة الشيوعية هي بناء شخصية الفرد كاملة في نطاق التّقدم السياسي نحو العدالة وعندما يتّخذ لوكاتش من كبار الروائيين في القرن التّاسع عشر مثالا، فلكي يوضح لنا دورهم في هذه المعركة الأيديولوجية."

– حلل القول مبرزا شرعية العلاقة القائمة بين الأدب والمجتمع كما يراها لوكاتش؟

نشاط الدّعم المعرفي:

– تحدث عن جهود (هيبوليت تين) في تطوير النّقد الاجتماعي.

الدرس العاشر: النّقد النّفسي

تمهيد: إن الحديث عن النّقد القائم على التّحليل النّفسي قديم قدم العلوم التي اكتشفها الانسان، وحاول البحث في أسباب وجودها ودوافعها، سواء كان ذلك بظهور الأساطير ومختلف الظواهر الكونية التي شهدها الانسان وغمض لديه أسباب حدوثها، أو ما ارتبط بأسباب الإبداع الفنّي وادعاء الألوهية من قبل القدامى، مادام ذلك قد تعلّق بحب الذّات، من جهة، وما تعانيه النّفس المبدعة من عقد نفسية من جهة أخرى، ويرجع ذلك حسب نظرية التّحليل النفسي إلى وجود رغبات ومكبوتات تبحث عن الإشباع بأي طريقة من الطرق.

1–نشأة النّقد النّفسي:

بدأ الحديث عن رواج الدّراسات النّفسية ودخولها في علاقة مباشرة مع إبداعات الانسان مع رائد نظرية التّحليل النفسي(سيقموند فرويد S.Freud/ 1856–1939 وأتباعه الذين اتجهوا نحو دراسة اللغة والباطن، وتوسعت بدراسات يونغ حول الأسطورة والرمز.

وعليه يمكن القول أنّ النّقد النّفسي ظهر منطلقا من ذات المبدع/ الكاتب، ومعبّرا عن حالاته وعواطفه واهتماماته، ويستمد هذا المنهج آلياته النّقدية ومفاهيمه الاصطلاحية من نظرية التّحليل النّفسي في أواخر القرن التّاسع عشر ومطلع القرن العشرين. وترجع العلاقة —حسب فرويد – بين علم النّفس والابداع الفنّي في صوره المتنوعة(كتابة ، رسم، موسيقى، نحت،..) إلى ذات المبدع وما يعانيه

من رغبات مكبوتة وحاجات نفسية تعيش في منطقة اللاوعي/اللاشعور التي تبحث عن الاشباع بعيدا عن سلطة المجتمع الذي تحكمه القوانين.

فهو ينظر إلى النّفس البشرية من منطقة اللاوعي التي يراها مجالا لإشباع الرغبات والغرائز، ويحدث ذلك الإشباع عن طريق أحلام اليقظة، وهذيان العصابين، وأحلام النوم، والأعمال الفنية، وبالوقوف عند هذه الأخيرة؛ الأعمال الفنّية، ينظر إلى الفنّ كأنّه" تصعيد وتعويض لما لم يستطع الفنان تحقيقه في واقعه الاجتماعي، واستجابة تلقائية لتلك المثيرات النّائمة في الأعماق النّفسية السحيقة، والتي قد تكون رغبات جنسية بحسب فرويد، أو شعورا بالنقص يقتضي التعويض بحسب أدلر، أو مجموعة من التجارب والأفكار الموروثة المخزنة في اللاشعور الجمعي بحسب يونغ."[141]

وفي ذات السياق، لا يفوتنا أن نشير إلى أن النقد بصفة عامة، كان منذ الأزل يحدث بدافع الأثر النفسي الذي تتركه الأعمال الإبداعية والظواهر الكونية بصفة عامة في نفس المتلقي لها. وهذا ما أشار إليه سكوت Wilburs.S.Scott الذي ترجم كتاب تفسير الأحلام ل فرويد سنة 1912 إلى اللغة الإنجليزية، وأكد "أن شيئين عملا على دعم هذا الاتجاه، الأول: ما كشفت عنه الطبيعة Naturalism من علل رصدها الأدب، والثاني: اتساع رقعة الخيال وانفراط الرمزية والسريالية من المذهب الرومانسي، فتعقدت الحيوات المثيرة للانفعال والمفعمة بالأحلام والقائمة على تداعي الأفكار وازدحام الأعماق أو الأخيلة بالأنماط العليا Archetypes والأشكال الأسطورية المختلفة."[142] وقام (ارنست Ernest .jone) بترجمة مسرحية هاملت لشكسبير على أساس أنها تصوير لعقدة أوديب.

وعليه، يعمل النّقد النّفساني في دراسة الأدب على جملة من المبادئ، أهمها:

*النّظر إلى النّص الأدبي باعتباره تعبيرا عن لا شعور صاحبه/الكاتب، وبالتالي النظر إلى النص على أنه مجموعة من المكبوتات التي تبحث عن الاشباع بفعل الكتابة.

---

[141]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ، ص22.

[142]- أحمد زكي كمال، النقد الأدبي الحديث، ص170.

*ربط النّص الأدبي دوما بلاوعي الكاتب بحيث يجعل منه مجرد تعبير عن غرائز ومكبوتات كامنة في منطقة اللاشعور/اللاوعي، وبهذا ينفي النّقد النّفساني كل محاولة للإبداع الذي تقام عليه الفنون.

*يتعامل النّقد النّفساني مع شخوص الأعمال الإبداعية الأدبية وخاصة ما تعلق بالرواية والقصة على أنّها شخوص حقيقية تفرغ حاجاتها النّفسية.

*النّظر إلى المبدع /كاتب النّص على أنّه" شخص عصابي Nérrosé وأن نصه الإبداعي هو عرض عصابي، يتنامى بالرغبة المكبوتة في شكل رمزي مقبول اجتماعيا."[143]

أما (ادموند برجلرBergler) فقد اختلف مع بعض آراء (فرويد) خاصة قوله أن الفنان عصابيNeurotic فليس كل مختل عصابي، فنانا، أو أديبا، كما أن هناك فنانين يبدعون بعيدا عن مشكلاتهم النفسية وعكسها تماما. في حين يتبع (شارل مورون) ما جاء به فرويد خاصة في " تأويل الأحلام باعتبارها الوسيلة الناجحة الوحيدة التي تسمح له بالمضي قدما في فهم العمل الأدبي ومجازاته الحيوية."[144] وبناء عليه، يتألف نهجه على مستوى الإجراء من مخطط ذي مراحل أربعة على النّحو الآتي[145]:

- ✓ قراءة النص بحثا عن علاقات غير ملحوظة يسميها المطابقات.
- ✓ استخراج الأشكال التصويرية من العمل الأدبي.
- ✓ تتبع الأسطورة الشخصية التي تحيل عن طريق الرمز للشخصية اللاواعية.
- ✓ دراسة معطيات السيرة الذاتية للمبدع بهدف التحقق من سلامة التأويل.

2-المنهج النّفسي عند العرب:

التفت العرب إلى تحليل الأدب من وجهة نظر نفسية منذ القديم دون أن يصطلحوا عليه بالاسم، ونجد هذا في الشعر القديم، وفي آراء النقاد القدامى أمثال دعبل الخزاعي وحازم القرطاجني،

---

[143]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص23

[144]- أبراهيم خليل، المثاقفة والمنهج، ص154.

[145]- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وابن قتيبة، وذلك إثر تصوير مواقفهم من الشعر، أو الحالات التي يقول يفها الرجل شعرا؛ وقيل أن عبد الملك بن مروان سأل أرطأة بن سهيل مرة: "أتقول الشعر اليوم؟ فرد عليه، والله لا أطرب، ولا أغضب، ولا أرغب، وإنما يجيء الشعر عند إحداهن"، حيث يوضح الحالة التي يمكن أن يقول فيها الشعر، وهي جميعها متعلقة بتقلبات النفس ومشاعره.

وكان أبو تمام يوصي تلميذه البحتري قائلا: اجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة لحسن نظمه، فإن الشهوة نعم المعين."، وتحدث حازم القرطاجني بإسهاب في كتابه منهج البلغاء وسراج الأدباء عن الأثر النفسي الذي يحدثه الأدب عامة والشعر خاصة في نفس المتلقي.

أما حديثا فقد اتجه النقاد إلى دراسة الأدب من وجهة نفسية من خلال دراسة الشخوص، ومنهم العقاد الذي درس الشخصيات التراثية على غرار؛ أبي نواس، وابن الرومي من خلال نظريته التأثرية التي "كانت جزءا من سيكولوجية تمثلها خلال اتصالاته بفرويد وتلاميذته، فقد دأب في نقوده ودراساته الأولى على الدعوة إلى الفحص الباطني ولجأ إلى اصطلاحات الفيزيولوجيين"[146] وقد أعلن العقاد في يومياته عن أهمية النقد النفساني في دراسة الأدب قائلا" إذا لم يكن بد من تفضيل إحدى مدارس النقد على سائر مدارسه الجامعة فمدرسة النقد السايكولوجي أو النفساني أحقها جميعا بالتفضيل ، في رأيي وفي ذوقي معا، لأنها المدرسة التي تستغني بها عن غيرها، ولا نفقد شيئا من جوهر الفن أو الفنان المنقود."[147] ويظهر توجه العقاد السايكولوجي من خلال دراسته لشخصية أبي نواس وابن الرومي، وسمي هذا الاتجاه بسيكولوجية المبدع أو الاتجاه البيوغرافي.[148]

ومما يمكن الإشارة إليه فيما يتعلق بدراسة العقاد لشخصية أبي نواس ما يأتي:[149]

---

[146]- أحمد كمال زكي، النقد الأدبي ، ص174

[147]- العقاد، يوميات، ص10.

[148]-ينظر، يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص34.

[149]- ينظر: إبراهيم خليل، المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي، ص169

-يراوغ العقاد فيما يتعلق بالتّحليل النّفسي ، فتارة يبدي تأثره بآراء فرويد وتلاميذته فيما يتعلق بالأدب والأديب، وتارة يبدي رفضه ونفوره من آراء فرويد خاصة ما تعلق بحديثه عن موقفه من غريزة الموت وعقدة أوديب.

-يرجع العقاد مظاهر الشذوذ الجنسي لدى أبي نواس تارة إلى نرجسيته، وتارة إلى عقدة النسب.

-استخدم العقاد بعض مصطلحات التحليل النفسي على غرار: الوعي الباطن، والكبت، والعقدة النفسية، والتعويض.

-اكتفى العقاد في دراسته لأبي نواس بكتابة سيرته متجنبا الخوض في شعره.

ومن الاسهامات الأخرى في مجال التّحليل النّفسي للأدب نجد:

***مصطفى سويف**: ويعتبر رائد الاتجاه النفسي في الدراسات الأدبية، وذلك من خلال مؤلفه الموسوم (الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة) نشر سنة 1951، ويعد هذا الكتاب الملهم الذي أوحى لتلاميذته باتباع النقس ذاته، فألف عبد الحميد شاكر (الأسس النفسية للإبداع الفني في القصة) واتبعته سامية الملة ببحثها الموسوم(الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرح). ويسمى هذا الاتجاه بسيكولوجية الإبداع؛ أي ماهيتها وعناصرها وطقوسها الخاصة.[150]

***محمد خلف الله**: صاحب كتاب (من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده) كلف سنة 1938 من قبل كلية الآداب بجامعة القاهرة بتدريس مادة جديدة (صلة علم النفس بالأدب) موجهة لطلبة الدراسات العليا، حيث اهتم بدراسة العمل الإبداعي من زاوية سايكولوجية أو ما يطلق عليه التحليل النفسي للأدب وهو المجال الحقيقي للممارسة النقدية النفسانية.

وقد ظهرت عند العرب اتجاهات بين مؤيد ومعارض ومتوسط، وقد" نجحوا في ان يدخلوا بحوثهم النقدية وتطبيقاتهم المختلفة شتى البواعث المضطربة والشذوذ والانحرافات الذهنية ومحاولات الارتداد إلى الطفولة أو الرحم، كما نجحوا في أن يمحصوا أساليب التداعي ويفسروا غموض اللغة،

---

[150]- ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص23.

ويعالجوا الوعي ويتعمقوا الأخيلة والرموز التي يقال أنها تورث في اللاوعي الجماعي."[151] وتتمثل هذه الاتجاهات في:

المؤيدون: يمثله كل من عباس محمود العقاد، بجهوده التي تمت الإشارة إليها سابقا، وجورج طرابيشي من خلال دراسته لعقدة أوديب في كتابه أنثى ضد الأنوثة.

المعارضون: يمثله محمد مندور الذي رفض بشدة التعامل مع النّص الأدبي من وجهة نفسية، ويبرر ذلك بكون الأدب علم مستقل بذاته ويجب الفصل بينه وبين بقية العلوم الأخرى. ويؤكد ذلك عبد الملك مرتاض بعده أشد أعداء المنهج النفسي، واعتبر القراءة النفسية قراءة مريضة متسلطة، ويوافقهما في الرأي محي الدين صبحي.

الوسطيون: يمثل هذا الاتجاه سيد قطب وعز الدين إسماعيل.

الدرس الحادي عشر: النّقد الواقعي.

تمهيد:

يقترب الحديث عن النقد الواقعي من مفهوم النقد الاجتماعي لأن كل منهما يقوم على محاولة فهم العلاقة بين الأديب ومجتمعه/واقعه من خلال النص الذي ينتجه، كما يعتبر بعض النقاد النقد الواقعي امتداد للنقد الاجتماعي وجزء منه، ما دام يبحث في المشكلات الاجتماعية والقضايا الواقعية التي يكتبها المبدع معبرا عن رؤيته للعالم حسب مفهوم لوسيان غولدمان في تنظيره للبنيوية التكوينية، فما هي حقيقة النقد الواقعي؟ وماهي اتجاهاته؟ ومن هم أشهر رواده في الغرب؟ وهل تأثر النقد العربي بالواقعية الغربية؟

---

[151]- أحمد كمال زكي، النقد الأدبي، ص172.

1-مفهوم الواقعية Réalisme:

عطفا على ما سبق يمكن القول أن النقد الواقعي اتجاه نقدي يعنى بدراسة المشكلات الاجتماعية في النص الأدبي والتعمق فيها، والكشف عن سلبيات الفرد داخل مجتمعه، بنظرة تصور الواقع فضاء للشر والصراعات البشرية" والمدلول الاصطلاحي للفظة الواقعية كمذهب أدبي لا ينفصل انفصالا كليا عن المدلول الاشتقاقي المستفاد من كلمة واقع، فالواقعية تسعى إلى تصوير الواقع وكشف أسراره وإظهار خفاياه وتفسيره."[152]

يوضح هذا القول أن الواقعية تركز على الخفايا السلبية أو القيم الإنسانية السامية من أجل أن تثبت أنها مجرد قشور لحقيقة الشرور الطبيعية، إنها بمعنى آخر" تنظر إلى الأخلاق الإنسانية والسلوكات العالمية والقيم المثالية الخيرة على أنها قشور بسيطة تختفي وراءها القشور الوحشية والشر، فدافع الشجاعة مثلا في الحقيقة هو اليأس من الحياة."[153]

وقد كانت نشأة الواقعية ردا على الرومانسية التي بالغت في المثالية وفي تصوير الأحلام والآمال والتطلعات الخيالية ما جعل الأدب بعيدا جدا عن الواقع، والحقيقة التي يعيشها الأديب، وكان ذلك بعد الحرب العالمية الثانية أين تفطن الفلاسفة والمفكرون إلى غلو الرومانسيين وابتعادهم عن الحقيقة التي خلفتها الحرب، وأثرت على الشعوب، هذا من جهة،

ونظرا للتطور التكنولوجي الرهيب الذي شهده العالم عامة وأوروبا بصفة خاصة، من جهة أخرى، ما جعل الفرد الأوروبي ينتبه إلى واقعه، وضرورة تحرير أفكاره من الخيال والمثالية المفرطة التي جاءت بها الرومانسية. خاصة وأن الواقعية تدعو" إلى أن يكون الفن والأدب مطابقين للطبيعة ويصورانها كما هي، وأن يعبروا عن الأشياء كما تبدو في الملاحظة أو التجربة حتى يصلا إلى حقائق الأشياء."[154]

---

[152]- محمد مندور، الأدب ومذاهبه، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، دط، 2004، ص93.

[153]- محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية، نوميديا للنشر والتوزيع، مصر، دط، 2007، ص120.

[154]- عبد الرضا علي، وفائق مصطفى: في النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، العراق، ط1، 1989.

ولعل أول من استخدم مصطلح الواقعية هو الروائي الفرنسي شنفلوري (1821-1889) الذي أعجب بروايات بلزاك، ودعا إلى ضرورة التخلي عن كل أشكال الأدب الخيالي، فالأدب الواقعي أولى أهمية كبيرة للكشف عن حقيقة الواقع وتصويره كما خو دون أوهام وخيال "ولما كانت الظروف السائدة في الوقت الذي ظهرت فيه الواقعية مرة وسلبية، فقد برز في هذا الأدب اليأس والنظرة السوداوية إلى الانسان والحياة. إذ يبدو الانسان كائنا تحركه نوازع الشر والعدوان. أما هذه الظروف السلبية التي أسفرت عن هذه السمة في الأدب الواقعي، فقد تكونت نتيجة لظهور الرأسمالية وتفشي النظرة النفعية في الأوساط الاجتماعية مما جعل الانسان لا يعرف غير الأثرة والمصالح الفردية الضيقة والجري وراء المال بعيدا عن الفضائل والمثل الأخلاقية."[155]

والواقعية بهذا المفهوم تركز تقديم الواقع كما هو دون تغيير ودون أي تشوهات خيالية أخرى، وتتعامل مع الحياة كحقيقة اجتماعية بما فيها من أفراد ومؤسسات، وبما فيها من علاقات وصراعات بين أفراد الطبقات المختلفة، وتقدم نظرة استشرافية لما يراه الأديب. وقد عرفت الواقعية تطورا حسب الاتجاهات التي تفرعت عنها.

2-**اتجاهات الواقعية:** عرفت الواقعية اتجاهات ثلاثة تطورت حسب اهتماماتها، وتتمثل هذه الاتجاهات في:

***الواقعية النقدية:**

أطلق هذا المصطلح على الواقعية الأولى التي ظهرت في فرنسا في أواخر القرن التاسع عشر، والتي اتجهت إلى نقد الفرد وتسليط الضوء على عيوبه مما جعلها أكثر سوداوية وتشاؤما، ومثل هذا الاتجاه كل من (بلزاك) في (الملهاة البشرية)، و(فلوبير) في روايته الشهيرة (مدام بوفاري) التي استطاع من خلالها تصوير الحياة الفرنسية بصورة دقيقة تعكس الواقع كما هو وتسلط الضوء على عيوب الطبقات الاجتماعية، فقد تميزت الواقعية النقدية "باتخاذها الواقع الموضوعي مصدرا لها بدلا من سبحات

---

[155]- المرجع السابق، ص73.

الأحلام واستبدلت دقة التعبير وإتقان التصوير بالغموض والتهويل والإبهام."[156] فالواقعية النقدية بهذا المعنى تهتم ب:

- ✓ رصد التّشوهات الأخلاقية للمجتمع ودماره.
- ✓ تقوم على رؤية الجوانب السلبية في المجتمع وتعكسها عبر الأدب خاصة فن الرواية.
- ✓ تهتم بالتناقضات الاجتماعية القائمة بين الطبقات الكادحة والطبقات المستغِلة.
- ✓ تركز على الجانب الشرير في الانسان.

***الواقعية الاشتراكية:**

ظهرت في مطلع القرن العشرين في الاتحاد السوفياتي سنة 1917 على يد مكسيم غوركي الذي رأى أن الواقعية النقدية غير قادرة على التعبير على الواقع كما هو، وأنها تنحصر في تصوير الواقع بسوداوية قاتمة، في حين أن الواقعية الاشتراكية الواقعية موضوعية وبناءة" وهي تصور الحياة في تطورها الثوري، فترسم الفرد وهو يدرك الواقع بوصفه كائنا اجتماعيا، ويحاول دائما أن يؤثر في مجرى تطوره ويتخذ موقفه في جانب هذه الطبقة أو تلك."[157]

يفيد هذا الشاهد أن الواقعية الاشتراكية تسعى إلى تقديم حلول للمشكلات الاجتماعية وللأوضاع المزرية في المجتمع بشيء من التفاؤل. وأنها تؤمن بفكرة الثورة/الحل الثوري الذي يحقق النصر، وأنها تسعى إلى هدم النظام الرأسمالي المشوه.

***الواقعية الطبيعية:**

يمثلها إميل زولا ظهرت في القرن التاسع عشر، وهي تبدو أكثر موضوعية وعلمية من الواقعية النقدية، إذ أنها تأثرت بنظريات وحقائق علوم الحياة والطب والنفس وطبقتها في ميادين الأدب والفن.[158]

---

[156]- المرجع السابق، ص74.

[157]- المرجع السابق، ص75.

[158]- ينظر: المرجع السابق، ص76.

وتشترط الواقعية الطبيعية الدقة والعلمية في تصوير الواقع عبر الأدب، وهذا ما جعل إميل زولا يصرح في معرض تقديمه لتوجهه مخاطبا الشباب بالقول: "كفى غنائية، كفى كلمات كبيرة جوفاء، عليكم بالحقائق، بالوثائق...ثقوا بالحقائق وحدها، الحاجة الوحيدة الآن هي لقوة الحقيقة."[159]

3-ملامح الواقعية في النقد العربي:

تأثر النقد العربي بالواقعية مثلما تأثر بغيرها من المناهج الغربية، خاصة بعد الحرب العالمية الثانية، ولكن ذلك التأثر كان طفيفا أو رافضا للنظرة التشاؤمية التي سادت لدى الغرب" فلم يستطع المذهب الواقعي الغربي (بنظرته التشاؤمية) فرض نفسه على الأدب العربي الحديث بل انطلق كتابنا العرب من واقع شعوبهم العربية، وقضاياهم الخاصة، وغلبت الروح التفاؤلية لدى كتاب الواقعية العربية بحكم اتصالهم الوثيق بالتراث العربي الإسلامي."[160]

وتظهر ملامح الواقعية عند بعض الأدباء أمثال بدر شاكر السياب الذي قيل أنه كان ماركسيا شيوعيا، فكانت كتاباته مصبوغة بصبغة تشاؤمية ظاهرة، واتجه عبد الوهاب البياتي نفس النهج مثله مثل عبد المعطي حجازي وخليل حاوي وسميح القاسم وغيرهم في الشعر.

أما في مجال النثر فنجد ملامح الواقعية عند يحي حقي ومحمد تيمور، وكان هذا الأخير متأثرا كثيرا بالأدب الفرنسي عامة، لذلك جاءت قصصه عبارة عن لوحات لأوضاع اجتماعية تصور تأثره بقصص الكاتب الفرنسي جي دي موباسان.[161]

وفي أدب طه حسين تظهر الواقعية في (المعذبون في الأرض)، و(دعاء الكروان)، وعند عبد الرحمان الشرقاوي في روايته(الأرض)، وفي ثلاثية نجيب محفوظ، وعند توفيق الحكيم في روايته (يوميات نائب في الأرياف) زغيرها كثير.

---

[159]- المرجع السابق، ص76.

[160]- محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية، ص125.

[161]- ينظر : المرجع نفسه، ص ن.

الدرس الثانية عشرة: النّقد الجديد.

تمهيد:

شهد النقد الأدبي مسارا طويلا مع المناهج النقدية السياقية أو الخارجية كما يطلق عليها، متمثلة في المنهج التاريخي والمنهج والمنهج النفسي، وهي جميعها تنطلق في دراستها للنص الأدبي على ما يحيط به خارجيا، وأغفلت حقيقة الجمالية التي ألف لأجلها النص الأدبي، حيث إن النص الأدبي مفعم بأدوات جمالية وأساليب بلاغية تصنع جماليته الأدبية وتحقق المتعة الفنية التي هي أساس الإبداع. وهي تلك التي عبر عنها رومان جاكبسون بالقول الأدب هو ما يجعل النّص الأدبي أدبيا.

وبعدها بسنوات ظهرت البنيوية باعتبارها منهجا نقديا يعنى بدراسة البنية الداخلية للنص، وركزت الشكلانية إثرها على النص باعتباره بنية مغلقة لا علاقة لها بالظروف الخارجية، ونادت بإبعاد المؤلف، بل وإقصائه تماما. واستمر الأمر على ما هو عليه إلى أن يئست النقاد من القراءة الجامدة التي تتعامل مع النص بعيدا عن سياقاته الخارجية.

فانطلقت حركة جديدة في ثلاثينيات القرن التاسع عشر بعد أفول شغف النقاد بالبنيوية الشكلانية، والتفتت هذه الحركة إلى دراسة الجماليات الأدبية من خلال الغوص في المعاني الداخلية للنص والتعمق في الألفاظ الموظفة بعيدا عن المقاربات التاريخة الجافة والشكلانية التي تلغي الجمالية البلاغية، فكانت مدرسة النقد الجديد بداية جادة لاتجاه نقدي بقراءة جديدة.

1-نشأة النّقد الجديد:

يطلق هذا المصطلح النقد الجديد New Criticismعلى الحركة النقدية الجديدة التي عرفتها الجامعات الأنجلو أمريكية خلال النصف الأول من القرن العشرين، حيث ظهرت دراسات عدة تؤكد ظهور توجه نقدي جديد، كما هو الحال عند روبرت جريفر الذي ارتبط النقد عنده" بتكريسه لمفهوم القراءة الجيدة، وفي عنايته الواضحة لما سمي ب (أكثر المعاني صعوبة) وجعلها محور اهتمامه وغاية ما يطمح إليه في منجزاته النقدية"[162]

---

[162]- صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة، ص114.

ويرى الناقد يوسف وغليسي أن مصطلح النقد الجديد يلتبس أحيانا كثيرة مع مصطلح النقد الجديد الذي ظهر في فرنسا في الستينيات" أثناء السجالات النقدية الحادة التي دارت بين أنصار النقد الأكاديمي التقليدي وأنصار النقد الحداثي، وربما كان كتاب رولن بارط تاريخ أم أدب حول راسين Histoire ou littérature عام 1963، وهو الشرارة الأولى لهذه المعركة الضروس، أعقبها ريمون بيكار R.Picard بتعقيبه الساخر من بارط ونقده الجديد " نقد جديد أم خدعة""[163]

ومهما يكن من جدل حول ميلاد هذا المصطلح وأسبقية التعاطي به، فإنه ارتبط دوما باتجاه نقدي جديد يركز في دراسته على الداخل النصي. ويعتقد أن استخدام مصطلح النقد الجديد يرجع إلى كتاب النقد الجديد الذي ألفه (جون كرو رانسوم) سنة 1941، وإن كان قد سبقه (ريتشاردز) بكتابه مبادئ النقد الأدبي سنة 1924، وكتاب معنى المعنى الذي ألفه بالاشتراك مع (ك.أوغدن) عامي 1926 و1929.[164]

ويعد الجدل القائم حول نشأة المصطلح شأنه شأن باقي المصطلحات النقدية الأخرى، وأن ما يهمنا في هذا المقام هو الوقوف عند مفهوم هذه الحركة النقدية ومجال اهتمامها في دراسة الأدب، خاصة بعدما أصبحت عبارة النقد الجديد تطلق على المناهج النسقية (البنيوية والسيميائية والموضوعاتية) التي اشتهرت في الساحة النقدية مهتمة ببناء النص الداخلي والكشف عن جماليات التأليف فيه لغويا ومعنويا، وعليه يمكن القول أنها حركة "ذات نزعة جمالية ترفض مقاربات النقد التاريخي وادعاءاته العريضة، كما ترفض اقحام العلم في ميادين الروح، ولا تتردد في قبول اتهام الآخرين لها بالمحافظة والرجعية."[165]

يوضح هذا التعريف أن حركة النقد الجديد قامت من أجل رفض طرائق وأساليب القراءة النقدية المهيمنة فترة طويلة في تاريخ النقد العالمي، وذلك برفض القراءة التاريخية للأدب والتخلص من الانطباعية

---

[163]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص49.

[164]- ينظر: ك.م.نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، تر: علي العاكوب، دار عين للدراسات والنشر، مصر، ط1، 1996، ص39.

[165]- أحمد زكي كمال، النقد الأدبي الحديث، ص116.

والتأثيرية التي غلبت على النقاد في العصر الحديث، هذا من جهة ورفض النقد القائم على دراسة الشكل دون مضمون، ونقصد في هذا المقام الدراسة الشكلانية التي تنظر إلى النص الأدبي باعتباره بنية مستقلة" والوقوف في وجه المناهج السياقية التي تقول بمقاصد المؤلف، والنظرة التاريخية أو الأخلاقية أو الاجتماعية."[166] لتصبح القراءة النقدية قراءة جمالية الهدف منها تحقيق المتعة الفنية بعيدا عن المؤثرات التاريخية والاجتماعية، وهذا التوجه كان له جذور في أوروبا في القرن التاسع عشر، تمثله المدرسة الرومانسية والرمزية، كما يذهب إلى ذلك رينييه ويليك" ومن ثمة يمكن العودة بهذه الحركة الجديدة إلى الفلسفة المثالية كما طورها الفيلسوفان الألمانيان كانط Emmanuel Kent (1724-1804) وهيجل Fridrich Hégel (1770-1831) وغيرهمامن المفكرين الذين نظروا لهذه الفلسفة في العصور الحديثة، وطرحوا النظريات الجمالية للنقاش العميق، مبينين وظيفة الجمال الفنية وعلاقتها المتعة الجمالية بالنفس)[167]

إن محاولة تقديم قراءة جمالية تغوص في معالم الفنية التي ينبني عليها النص عند النقاد الجدد تقوم أساس على مفهوم الأدبية التي تسعى القراءة الجديدة إلى تحقيقها، وتذهب رؤيتهم النقدية هذه إلى البحث في كيفية القول أو البحث في الطريقة التي يتم بها القول/المعنى، وليس في الأداة التي يعبر بها/ اللغة، ويتم ذلك عبر مبدأين يحددهما مقولتي: المغالطة القصدية Intentional fallacy 1946، والمغالطة التأثيرية Affective fallacy 1949.[168]

ساهم في نشأة وتطور هذه الحركة النقدية مجموعة من النقاد والشعراء الأنجلو أمريكيين، أمثال: الناقد فرانك ريموند ليفر وزوجته، ومن الأمريكين نجد: الشاعر ازارباوند Ezra paund، وت. س.إليوت T.S.Eliot صاحب نظرية المعادل الموضوعي Objectif corratif وج. ك. رانسوم Ransoum، وطالباه: آلان ثيتAllen tate ، وروبرت بان ووون Robert penn

---

[166]- ك. نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، ص39.

[167]- عمار زعموش، مدرسة النقد الجديد والنقد الأدبي، مجلة الآداب، ع4، جامعة قسنطينة، الجزائر، ص112/211.

[168]- تم الاصطلاح على المقولتين من قبل ويليام ويمزات، ومونرو بيدزلي في كتاب الأيقونة اللفظية عام 1954.

warren، وهوكليث بروكس Cleanth brooks، وهؤلاء أطلق عليهم اسم (الهاربين) أو (هاربي ناشفيل)، وأسماء أخرى مثل: النّقاد الريفيون، النّقاد الجنوبيون، النّقاد الجدد.[169]

2-أسس النّقد الجديد:

يركز النقد الجديد على العمل الأدبي مستقلا عن الظروف الاجتماعية والتاريخية المحيطة بالكاتب ، ويهتم بالبناء الجمالي داخل النص بعيدا عن المؤثرات الخارجية، ومنه كانت رؤية إليوت الرافضة لربط الأدب بحياة الأديب وبمجتمعه" ورأى أن الأدب ليس تعبيرا عن الأديب واحساساته ذلك أن العمل الفني لا ينقل الإحساس كما هو بل يجسمه في شيء جديد يعادله ويساويه، وهو ما أسماه ب(المعادل الموضوعي Corrélatif Objectif)."[170]

وفي ظل الحديث عن المعادل الموضوعي نجد النقاد الجدد يتعاملون مع النص باعتباره ظاهرة فنية مستقلة منفصلة عن كل المؤثرات الخارجية اجتماعية أو تاريخية، وهذا ما أوقع النقد الجديد في ما يمكن أن نسميه مغالطة أو خطأ، لأن التعامل مع النص الأدبي في إطار مفهوم المعادل الموضوعي الذي يساويه ويعادله يتطلب وجود علاقة بين النص وكاتبه بوصفه الخالق لهذا المعادل وهو ما يعني وجود علاقة بين العمل الفني والواقع الموضوعي.[171]

3-أثر النقد الجديد في النقد العربي:

إن الحديث عن تأثير النقد الجديد في النقد العربي، يجعلنا نذهب مباشرة إلى استحضار مجهودات الدكتور رشاد رشدي الذي ارتبط دخول النقد الجديد ومبادئه باسمه، وكان ذلك في مطلع الستينات من القرن العشرين، من خلال كتبه: (ما الأدب؟) و (مقالات في النقد الأدبي)، و(النقد الأدبي) وتبعه بعد ذلك مجموعة من الأساتذة الذين تبنوا الحركة وانضموا إليها أمثال: مصطفى ناصف، وعبد العزيز الدسوقي، وزكي نجيب محفوظ، وسهير القلماوي، ومحمد عناني، وسعد الدين وهبة وآخرون.

---

[169]- ينظر: يوسف وغليسي، ص52.

[170]- عمار زعموش، مدرسة النقد الجديد والنقد الأدبي، ص213.

[171]- ينظر: المرجع نفسه، ص215.

ويعد كتاب رشاد رشدي؛ **ما الأدب؟** الانطلاقة الفعلية للنقد الجديد العربي، وهو أول ما أدخله في صراع نقدي عنيف مع الناقد محمد مندور، وذلك إزاء رفضه للوظيفة الاجتماعية واتباع نسق الاليوتي الذي تأثر رشاد رشدي به، ويرجع استياء مندور من هذا التوجه إلى وفائه لأصول النظرية الواقعية "لاسيما وأن الصراع بين الواقعية ومثل هذه الاتجاهات الجمالية المحافظة قد اتسمت في مرحلتها الأولى سنة 1954 بالمبالغة والحماس والتطرف أحيانا. الشيء الذي جعل النقاد الواقعيين يغفلون أهمية الشكل الفني في توصيل المضمون الجيد" [172]

واستمر الصراع الفكري حول مدرسة النقد الجدي حتى وصل لويس عوض الذي اتخذ الموقف نفسه لمحمد مندور، رافضا هذا التوجه الذي يلغي السياقات الخارجية وينظر إلى العمل الفني بصفته شيئا مستقلا، لأن هذه الرؤية من شأنها أن تلغي النظرة الواقعية وتحصر العملية النقدية في حلقة العمل الفني وحده.

واعتبر كغيره من النقاد المعارضين أن النقد الجديد يبالغ في المثالية البورجوازية بانحيازه للعمل مستقلا عن كاتبه، وبهذا يصبح العمل الأدبي غاية في ذاته ولا يعبر عن الذات الفردية والجمعية التي هي من أساسيات العمل الفني، ولذلك لم يخجل لويس بتصويره للمدرسة الجديدة في صورة رجعية مبررا ذلك بقوله أن إليوت" لم ينظر إلى الأمام بل نظر إلى الوراء، ولم يحاول وضع الأسس الفكرية لأدب انساني تقدمي حيوي، بل أحيا الأسس الفكرية لأدب انساني تخلفي جامد قد يحل بعض مشاكل الفكر والحياة، ولكنه يخلف من المشاكل أكثر مما يحل."[173]

استعان رشاد رشدي في معركته حول قضية النقد الجديد ببعض طلبته الذين حملوا الراية معه واستمروا بعده، ومنهم محمد عناني الذي نشر سنة 1962 كتاب (النقد التحليل) عن كينث بروكس،

---

[172]- المرجع السابق، ص217.

[173]- لويس عوض، الاشتراكية والأدب ، دار الكتب، بيروت، د.ط، 1962، ص30.

وسمير سرحان الذي ساهم بكتابه (النقد الموضوعي) عن ماثيو أرنولد، وعبد العزيز حمودة بكتابه (علم الجمال) عن كروتشي، وفايزا إسكندر بكتاب (النقد النفسي) عن ريتشاردز...[174]

وغيرها من الجهود التي آزرت مسار (رشاد رشدي) وتبنت حركة النّقد الجديد تحت مسمى (النّقد الفنّي) الجامع لما سبق من تسميات متنوعة، وقد جمع النّاقد الكبير يوسف وغليسي الأسس التي يقوم عليها المنهج الفنّي في الآتي:[175]

- ✓ النّظر إلى النّص الأدبي باعتباره كيانا مستقلا لا يمثل نسخة عن الواقع ولكنه معادلا موضوعيا له.
- ✓ دراسة العمل الأدبي بعيدا عن محيطه السياقي، أي التركيز على أدبية الأدب.
- ✓ النّص كيان فنّي يقتضي دراسة لغوية جمالية.
- ✓ النّظر إلى النّص الأدبي باعتباره وحدة عضوية متكاملة تجمع بين الشكل والمضمون.
- ✓ الدّعوة إلى التّحليل ونبذ التّقييم لأنّ التّحليل موقف يتيح لنا رؤية الكثير واستيعاب الغريب برحابة أوسع، أمّا التّقييم فكثيرا ما يجعلنا ننظر من وجه ونهمل آخر.

---

[174]– ينظر : يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص58.

[175]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها، بتصرف.

الدرس الثالثة عشر: القضايا النّقدية ج1

تمهيد:

شهدت المحاولات النّقدية الأولى الحديث عن عدد من القضايا التي كانت منطلق الممارسة النقدية للنّص الأدبي، وتعلّقت قديما بالشعر العربي الذي عرف بأنّه ديوان العرب والناطق الرسمي للأمة، ومع ذلك فقد تنبه النّقاد القدامى إلى قضايا جد مهمة ونبهوا من جاء بعدهم إليها، لأنّها تتعلق بالبناء الأصلي للنّص الشعري، فتحدثوا عن قضية اللّفظ والمعنى واستفاضوا في الحديث عن قضية السرقات كما تحدثوا عن قضية الطبع والصنعة، وعمود الشعر، والمفاضلة بين الشعر والنثر، والصدق والكذب. وهي القضايا التي استأثرت باهتمامهم الجاد.

ولما أصبح النّص الأدبي الحديث مختلفا في تركيبه وتشكله الدلالي، تطورت على إثره الرؤية النقدية لهذه النّصوص، والتي هي في الأصل امتداد وتطوير لما أثاره النّقاد القدامى من قبل، على شاكلة الصدق الفني، والخيال، ووحدة العمل الأدبي والشكل والمضمون وغيرها.

ولقد ظلّت هذه القضايا مثار جدل ونقاش بين العالمين بها نظرا لعدم توصلهم إلى رأي موحد يجمع بين آرائهم النّقدية في كل قضية من هذه القضايا التي أصبحت تدرس في النّقد الحديث تحت غطاء المناهج النّقدية التي اتسمت بطابع نقدي خاص يمثله تنوع النصوص الأدبية بين الشعر والنثر وثرائها دلاليا وبلاغيا ولغويا. مما يجعل مصطلح القضية مناسبا لها إلى حد بعيد.

ويعمل هذا المصطلح على إلقاء المسؤولية الكبرى على الناقد المتمرس للخوض في قضايا النّص الأدبي الحديث والتّعامل معها بشكل موضوعي يسهل على القارئ/المتلقي التّعرف على حقيقة النّصوص الواردة عبر آليات نقدية حديثة تتجاوز الشكل الظاهر للنص وتغوص في مبطناته الجمالية. ومن هذه القضايا ما يأتي:

1-**قضية الخيال**: بدأت قضية الخيال تستأثر اهتمام النقاد في أواخر القرن الثامن عشر على إثر ظهور المدرسة الرومانتيكية وتزايد الاهتمام بالعاطفة باعتبارها عنصرا مهما في الشعر. وهذا الاتجاه الذي نظر إلى الخيال كأساس في الفن عامو وفي الشعر خاصة إنّما ظهر ردا على المدرسة الكلاسيكية

التي آمنت بالعقل وجردت الفن من كل المحاولات الشخصية لخلق نص فردي يصطبغ بصبغة كاتب قادر على الابداع من أجل توصيل الحقيقة.

وبالتالي استبدلوا العقل الذي مجده الكلاسيكيون بالخيال الذي أقره الرومانتيكي" من أجل هذا جاءت كلمة الخيال المنتج وهي التسمية اليت أطلقها نيتشه في فلسفته المثالية على الخيال. كما ذهب شلنج في فلسفته إلى أن الخيال هو الوسيلة الأولى في إدراك أية حقيقة، وأن الفن بعامة هو المعبد الذي تحوم حوله بقية فروع المعرفة."[176]

وهذا ما يثبت ارتباط مفهوم الفن بالخيال كما يراه الرومانتكيين الذين اعتبروه المنتج/المولد للحقيقة عبر البحث في الأفق والتأمل الذي يفضي بالشاعر إلى قول الشعر، فالخيال كما يذهب إلى ذلك كيتس" قوة قادرة على الكشف والارتياد عن طريق الخلق والحس والجمال كما أنها قادرة على بلوغ الحقيقة القصوى."[177] وهكذا كان الخيال من أساسيات الإنتاج الفني عامة، والخلق الشعري خاصة عند شعراء الرومانتيكية ومن جاؤوا بعدهم.

ونظرا لأهمية الخيال في الخلق الفني والابداع، فقد أولاه كلوريدج أهمية بالغة في أعماله، وخصص له فصولا في فلسفته المثالية حتى أصبح عنده نظرية قائمة بذاتها. ويبدو جليا أن تأثر كلوريدج بما جاء به الفلاسفة أمثال كانط وشلينج جعله يوافق "كانت في تمييزه بين العقل والفهم المنطقي، كما وافقه في أن ملكة الخيال ضرورية في إدراك الحقائق والوصول إلى المعرفة، ولكنه يختلف معه في أن مقدور الانسان أن يتجاوز عالم الظواهر ويتعرف على المعاني الكلية مثل معنى العقل والله والحرية والخلود وما إلى ذلك."[178]

والحديث عن الخيال ليس وليد البيئة الغربية وفلسفاتها فحسب، بل إن العرب عرفوه منذ القديم، ولكن رؤيتهم النقدية لهذا العنصر تختلف من عصر لآخر، حيث اعتمد الشعر العربي القديم على

---

[176]- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ط، 1979، ص53.

[177]-المرجع السابق، ص54.

[178]- المرجع السابق، 59/58.

الوصف المجرد والتصوير المباشر التقرير، إلا فيما نذر، وأن صور الخيال التي عرفها انحصرت في الأساليب الانشائية مثل الاستعارة والكناية وغيرها.

ومنذ ظهور الاتجاهات الشعرية في العصر الحديث المتمثلة في مدرسة الديوان، فقد بدأ الحديث عن الخيال بالمفهوم الذي يجعله مرتبطا بعاطفة الشاعر، وتعبيرا خاصا به، وتطور هذا المفهوم واتسع التّعاطي به بعد ذلك عند جماعة أبولو الشعرية وشعراء المهجر، ويظهر ذلك كما في قول (إيليا أبي ماضي) في قصيدة "المساء":

السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخائفين

والشمس تبدو خلفها عاصبة الجبين

والبحر ساج صامت فيه خشوع الزاهدين

لكنما عيناك باهتتان في الأفق البعيد

سلمى بماذا تفكرين؟

سلمى بماذا تحلمين؟

فالمتمعن لهذه الأبيات الشعرية يدرك أن الشاعر لم يرد من ورائها مجرد وصف السحب وهي تركض في الفضاء الرحب، أو أنه تصوير لأفول الشمس ولحظات غروبها العجيب، وإنما نستطيع أن نتبين أنه" أذا كان للخيال أثر في هذا الشعر، وإذا كان له دور يقوم به فإنما يتركز هذا الأثر وهذا الدور في تلك القوة الحيوية التي جعلت من هذه الصور عملا تكاملت أجزاؤه فتحركت هذه الأجزاء تحت ضوء معين وتنفست هواء من لون خاص انتهت إلى إبراز وقفة الشاعر إزاء الغروب وقفة سلوكية تخص الشاعر وحده."[179]

2-قضية الالتزام:

استأثرت هذه القضية اهتماما كبيرا في النقد الحديث، واتخذت مفاهيم متنوعة بحسب رؤية الكاتب وتوجهه الخاص" ويعني أصحاب الدعوة إلى الالتزام أن يتقيد الأدباء وأرباب الفنون في أعمالهم

---

[179]-المرجع السابق، ص92.

الفنية بمبادئ خاصة، وأفكار معينة يلتزمون بالتعبير عنها، والدعوة إليها، ويقربونها إلى عقول جماهير الناس ويحببونها إلى قلوبهم."[180] فأحيانا تعني الالتزام بالتيار المحافظ من جهة، وأحيانا ترتبط بمفهوم مغاير تماما للأول، حيث يأتي الحديث عن أدب الالتزام، الذي يظهر فيه الأديب ملتزما بقضايا العصر الذي يعيش فيه، معبرا عنها بأسلوب فني جمالي بحيث يجعل النص المكتوب معارا لزمنه، ويظهر هذا التوجه خاصة في النثر لأنه الأقدر على جعل الأديب يلتزم بقضايا المجتمع والواقع، في حين أن الشعر يبقى مقيدا من ناحية شكله وأسلوبه.

وفي هذا السياق علينا أن نفرق بين" عمل الشاعر وعمل الناثر في طبيعتها(...) فعمل الناثر قابل للالتزام لأنه اجتماعي بطبيعته وفيه يخرج القاص والمؤلف والمسرحي حتما من حدود ذاته لتبرير تصويره الفني الاجتماعي من خلال الأحداث وتصوير الأشخاص."[181]

يظهر هذا الموقف أن الالتزام متعلق أكثر بالأعمال الأدبية النثرية لأنه يعتبر مساحة واسعة للتعبير عن قضايا الواقع والمجتمع" وإذا كان هناك التزام بمبدأ أو فكرة فإن تلك الفكرة ينبغي أن تنبع من ذات الأديب ومن أعماق نفسه، ويستوي في ذلك أن يكون ذلك المبدأ حقيقة اهتدى إليها الأديب، أو يكون مبدأ اعتنقه وآمن بصوابه ثم جعل من نفسه مدافعا عنه وداعية إليه."[182]

3-قضية الشكل والمضمون:

عرف النّقد العربي القديم هذه القضية وحظيت باهتمام بالغ من طرف النقاد والبلاغيين، ولكنها كانت تعرف بقضية اللفظ والمعنى التي سال فيها حبر كثير، وانقسم فيها النقاد إلى فئتين؛ فئة تقدم اللفظ على المعنى، وفئة تقدم المعنى على اللفظ، وظل الاختلاف قائما بين الفئتين إلى أن عرف النص العربي تطورا في العصر الحديث.

---

[180]- بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الرياض، د.ط، 1984، ص15.

[181]- محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، مصر، د.ط، ص151.

[182]- بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، ص15.

وبناء عليه، تم الفصل في هذه الإشكالية وفق ما أصبح يعرف بقضية الشكل والمضمون، وأصبح من الضروري التعامل مع النص باعتباره مضمونا في قالب/شكل معين، ذلك أن الشكل يعكس المضمون والعكس ، لأن الأساس الذي أصبح يهم النص العربي هو تحقيق الجمالية الفنية من خلال الجمع بين الشكل والمضمون وهذه القضية مطروقة في كل الآداب، فنجد أن كلوريدج قد تنبه للعلاقة بين اللفظ والمعنى واصفا إياها بأنها علاقة حية، لأنه يرى أن" الشكل والمضمون جزء لا يتجزأ من التجربة الشعورية، بل إنه جعل الوزن والموسيقى الشعرية عنصرا ملتحما بسائر العناصر الأخرى المكونة للقصيدة، لقد جعل الوزن ثمرة من ثمار الخيال، وجعل مصدر الوزن هي العاطفة أو الانفعال الذي تسيطر عليه الإرادة، فالوزن الشعري يتحقق من التوازن بين العاطفة والإرادة."[183]

4-قضية الصدق الفني:

اشتهر هذا المصطلح في القضايا النقدية القديمة، ويعد شرطا أساسا في بناء النص الأدبي، وعليه يعول في نقل التجربة الشعرية خاصة بكل صدق وأمانة، فالصدق من صفات الشاعر العربي منذ القديم، وهو مطلوب في المعنى والدلالة عليه، لذلك عد من مقاييس نقد المعنى في الشعر، والمتمعن في دلالة الصدق الفني كما يرى اللغويون أنه نقيض الكذب ، ويستخدم للدلالة على التعبير الصادق للأحداث بعيدا عن الخيال، وهذا ما جعله في الأدب يعني مطابقة الواقع الخارجي، ويعتقد أن" أصل كل إبداع أدبي تجربة مارسها أو عايشها المؤلف وصدر عنها علما أن كلمة عايشها لا تعني بالضرورة المعايشة الواقعية، فهناك شعراء على سبيل المثال رثوا أبناء غيرهم رثاء صادقا نابعا من القلب وهناك شعراء تغزلوا بنساء لم يكن لهم وجود في حياتهم وإنما تمثلوا تجربة لهم معهن وأسعفتهم قوة المخيلة على اقناعنا بحقيقة علاقتهم بهن."[184]

---

[183]- محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1 ، 1991، ص18.

[184]- جهاد المجالي، التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع، مجلة جامعة أم القرى، ج15، ع27، جمادى الثانية 1424، ص927.

5-قضية وحدة العمل الأدبي:

شاع الحديث عن هذه القضية خاصة لدى جماعة الديوان، وأكد عليها عباس محمود العقاد في معرض نقده لأمير الشعراء أحمد شوقي داعيا إلى ضرورة الابتعاد عن التفكك وتحقيق الوحدة في العمل الأدبي حتى تتحقق به الأغراض المرجوة منه. واعتبر العقاد انعدام الوحدة في العمل الادبي عيبا من العيوب التي تسقط النص ولا ترفعه، فالقصيدة عنده لا بد" أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيه تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، كما يكمل التمثال بأعضائه والصور بأجزائها، واللحن بأنغامه، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها."[185]

وما تجب الإشارة إليه في هذا السياق هو أن مطالبة العقاد بالوحدة في العمل الأدبي متعلق بالشعر لأنه النوع الذي حظي باهتمام النقاد منذ القديم، وهو الذي يصلح الحديث عن وحدته، وضرورة تجنب التفكك فيه، لأن القصيدة بالنسبة له تصبح كالعضو الحي يكمل بعضها البعض، وهذا من سمات القصيدة الحداثية، لأن الشعر الجاهلي كما هو معروف وعلى الرغم من جودته وبلاغته، إلا أن أكثره كان يفتقد إلى الوحدة بسبب تعدد الأغراض والمواضيع التي كانت سائدة في ذلك العصر، ومع تطور الأدب، وظهور المدارس الشعرية الحديثة أصبح من الضروري أن تكون القصائد موافقة لروح العصر، بارتكازها على الوحدة التي تجعلها نصا متكاملا حتى تكتمل به الرؤية النقدية.

فقديما كانت القصائد كما أكدنا على ذلك تفتقد إلى الوحدة وعليه كان النقد كذلك عبارة عن نقد في الجزئيات يعنى بالبيت أو البيتين "فوصفوه بأنه قاصر لا يعنى إلا بالجزئيات، أي جزئيات الأعمال الأدبية، كنقد لفظة أو تركيب ، أو خلل في الوزن ، أو عيب في القافية، فإذا تطلع نقاد العرب إلى شيء أبعد من ذلك ، فإن الشعر الذي ينقدونه يفقد الوحدة الفكرية والوحدة الفنية التي تصل بين الأبيات سوى وحدة الوزن ووحدة القافية في العمل الشعري الواحد الذي لا يصف تجربة كاملة لصاحبه."[186]

---

[185]- بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، ص85.

[186]- المرجع السابق، ص89.

الدرس الرابعة عشر: القضايا النّقدية 2

النّقد الأدبي بين النّظرية والتّطبيق:

عرف النّقد العربي منذ القديم –كما سبقت الإشارة – وظل يتطور من ناحية التنظير والتطبيق من عصر لآخر وتطورت معه أساليب التعامل مع النصوص الأدبية التي شهدت تشكيلات جديدة على مستوى البناء والدلالة.

فالنّقد الأدبي القديم عايش مرحلة كان النص الشعري هو المهيمن فيها وبالتالي اقتصر النقد على النص الشعري الذي كان يلقى بالفطرة والسليقة، فجاء النّقد كذلك نقدا فطريا في شكل ملاحظات نقدية عابرة لا تغوص في ثنايا النّص ولا تقف عن مظاهره الابداع فيه مكتفيا بإبراز الجمالية البلاغية وحسن النّظم والتّقيد بالبحر والقافية. فهو" في معظم أحواله، نقد جزئيات يعنى بالبيت والبيتين، ولا يعنى بالقصيدة كاملة، يغفل التعليل والتّحليل لما يصدر من أحكام، وغالبا ما تكون أحكامه متأثرة بالمواقف الدينية أو المذهبية أو القبلية."[187]

ومع تطور العصور وظهور أنواع أدبية جديدة بفعل التلاقح الأدبي وانتشار حركة الترجمة بين دول العالم العربي ودول العالم الغربي تغيرت معه النّظرة إلى أساليب النّقد التي لا بد لها أن تناسب النّص الأدبي الجديد، فظهرت أجناس أدبية جديدة كالرواية والقصة والمسرح والقصيدة الحرّة فرضت على النّاقد أن يتعامل معها بما يليق بها، فأصبح "النّقد الحديث أوسع دائرة وأكثر شمولا لعناصر الأدب، وأكثر ارتكازا على الثقافات المتعددة والمعارف المتنوعة، فهو نقد اتجاهات وفلسفات ينتهي آخر الأمر إلى مدارس نقدية ، ويفرض البحث في فلسفة الأدب، وأهدافه ومصادره ووظائفه في الحياة، وفي خصائصه الجمالية ومبادئه الفنية وأصالته المتميزة."[188]

وتحوّلت الممارسة النّقدية للنّصوص الأدبية الحداثية إلى الممارسة الموضوعية، وأصبحت تدرس في إطار مدارس واتجاهات نقدية أكثر موضوعية، تستعين بآليات إجرائية عملية في مقاربة النصوص

---

[187]– محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد، ص57.

[188]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

على اختلافها، ولعل أشهر الأنواع الأدبية التي حظيت باهتمام النقاد وكان لها الحظ الأوفر في استخلاص مقاربات لدراستها وتحليلها في علاقتها بالواقع والعالم هي فن الرواية التي شهدت رواجا كبيرا في الآونة الأخيرة كتابة وقراءة ونقدا.

كما شهدت تداخلا أجناسيا واضحا أملته طبيعة التشكيل الحداثي للنصوص الأدبية. علما أن وظيفة الأدبي وغاياته الجمالية تتلخص في" تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية، وبيان قيمته الموضوعية وقيمه التّعبيرية والشعورية، وتعيين مكانه في خط سير الأدب، وتحديد ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته، وفي العالم الأدبي كله."[189]

ظلّ النّقد الأدبي يتطور ويشهد ظهور مناهج نقدية تختلف في نظرتها للنّص الأدبي، فكانت المناهج النّصانية/ النسقية التي مثلت طفرة جادّة في تاريخ النّقد الأدبي لما تشتمل عليه من آليات إجرائية بإمكانها مقاربة النصوص وتقريب الفهم للمتلقي على غرار مقاربة القراءة والتأويل والمنهج الأسلوبي والسيميائي والنقد الثقافي وغيرها من المناهج النقدية التي راحت تنسل من رحم النصوص المعاصرة على اختلاف أجناسها.

[189]– سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص07.

خاتمة:

في ختام هذا المتن الذي اشتمل على أربعة عشر محاضرة موجهة لصالح طلبة السنة الثانية ليسانس، والتي تتبعنا من خلالها تطور النقد الأدبي الحديث وعرجنا على أبرز المحطات النقدية التي ساهمت في تطوير جهود ومساعي النقاد العرب، والتي نجملها في الآتي:

- ❖ أنّ بدايات النّقد العربي الحديث ارتبطت ارتباطا وثيقا بمفهوم النقد الذي كان سائدا في القديم، وتطور الوعي به بمعرفة وظيفة النقد الحقيقية المتمثلة في عملية التقييم والتقويم من قبل الناقد المتمرس الذي تتوفر فيه شروط الناقد التي تم تحديدها من قبل.
- ❖ أنّ نهضة النّقد الأدبي في الوطن العربي ارتبطت بحركة النهضة التي شهدتها مصر منذ دخول حملة نابليون بونابرت وما أحدثه فيها من تغيير وتطوير على جميع الأصعدة العلمية والثقافية والاقتصادية وانبهار العرب بما نتج عن النهضة الفرنسية.
- ❖ أفرزت النّهضة التي شهدتها البلاد العربية على مختلف الأصعدة وما نتج عنها من انتشار حركة التّأليف والنشر بقيام النقد العربي الإحيائي على يد الشيخ محمد حسين المرصفي رائدا لحركة النقد الإحيائي، والمؤسس الأول لمعالم النقد العربي الحديث في المشرق العربي من خلال مؤلفه الشهير الوسيلة الأدبية إلى علوم اللغة العربية في جزئين.
- ❖ أما في المغرب العربي فقد شهدت الجزائر على غرار باقي الدول المغاربية ظهور البذور الأولى للنّقد التّجديدي بعد حركة الإحياء الواسعة التي شهدها العالم العربي، وعلى الرغم من الظروف السياسية التي عانت منها الجزائر فقد ظهرت أسماء نقدية واعية بضرورة التجديد والتغيير على مستوى الأدب ونقده، بحيث أحدث أولئك النقاد نقلة نوعية في المجالين الأدبي والنقدي، وتم ذلك عبر أربعة مراحل متتالية كان خلالها الناقد الشاب رمضان حمود غزير الإنتاج ما ساهم في تطوير النّقد في الجزائر.
- ❖ مثلت جماعة الديوان الاتجاه النقدي الحديث الذي استطاع رواده من خلاله وضع مفهوم جديد للشعر يشترط العاطفة والصدق الفني، وهو ما ساعد على تطوير حركة النقد بعدها.

- أما جماعة أبولو فقد اعتبرت امتدادا طبيعيا للمذهب الرومانتيكي، وقد تطور النقد بفضل روادها تطورا يحسب لهم.
- وكان آخر الاتجاهات النّقدية الحديثة هي جماعة الرابطة القلمية حيث مثلت الاتجاه الأكثر انفتاحا على التّجديد، وعلى الرغم من أنها نشأت في بيئة غربية إلا أن روادها ساهموا بقدر كبير في الحفاظ على اللّغة العربية في المهجر، وإرساء قواعد تجديدية في نظم الشعر ونقده.
- ثم جاء بعد ذلك المناهج النّقدية السياقية الخارجية ومنها: النّقد التّاريخي الذي مثل أولى المناهج النّقدية التي فتحت المجال لقيام مناهج نقدية جديدة تغوص في ثنايا النّص بدراسة سياقاته الخارجية وما يحيط بالكاتب من تاريخ وسياسة وثقافة.
- أما المنهج الاجتماعي فقد كان امتدادا طبيعيا للنّقد التّاريخي غير أنه أكد على التعامل مع الأدب باعتباره انعكاس للواقع/المجتمع وبناء عليه يتم التعاطي مع النص الأدبي
- وبالنسبة للنّقد النّفسي فقد أثبتت الدّراسات النّقدية أن النظر إلى النصوص الأدبية من وجهة نفسية يضع الكاتب/الأديب في تهمة المرض النّفسي والعقد العصابية التي تحدث عنها فرويد في نظريته التّحليل النّفسي وحاول إثبات صحتها، غير أنّ النّقد العرب اتخذوا مواقف متباينة من هذا المنهج، فمنهم من كان مؤيدا ومنهم المعارض ومنهم من توسط بين ذلك.
- أما المناهج ما بعد السياقية والتي تم التّعرض لها تمثلت في النّقد الواقعي الذي يتخذ الواقع محورا لكل العمليات الإبداعية تأليفا ونقدا. هذا من جهة، والنّقد الجديد، من جهة أخرى؛ الذي مثل فاتحة جديدة لظهور المناهج النّسقية التي تجعل النّص محور العملية الإبداعية.
- وفي الختام وقفنا عند مبحث القضايا النقدية الجديدة متمثلة في أبرز القضايا النقدية التي شغلت النقاد ولا تزال، ومنها قضايا: الخيال، الصدق الفني، وحدة العمل الأدبي، الشكل والمضمون وأخرى لم يسعفنا المقام لذكرها نظرا لتشعبها وكثرة تفريعاتها.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أنّ نشيد بجهود النّقاد العرب الذين أسهموا في تطوير حركة النّقد العربي اسهاما بالغا في سبيل تطوير النّقد العربي ولا يزال والمضي به نحو معاتبة الواقع والعصر الحالي.

قائمة المصادر والمراجع:

1-المصادر:

1-أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار الكتب، القاهرة، مصر، ج.8

2-محمد حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، د.ط،1982.ج1، ج2.

3-رشيد سليم الخوري، ديوان الأعاصير، مطبعة مجلة الشرق،د.ط.د.ت.

4-إيليا أبو ماضي، ديوان الخمائل.دار العلم للملايين،د.ط، 1987.

5-العقاد، يوميات، دار المعارف،ط3،د.ت.

6-إبراهيم عبد القادر المازني، شعر حافظ إبراهيم، القاهرة مصر، 1965.

7-عباس محمود العقاد، إبراهيم المازني، الديوان في الأدب ونقده، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر،ط3.

8- محمد مندور، في الميزان الجديد، مؤسسة هنداوي، د.ط، 1944.

9-أحمد ضيف، مقدمة لدراسة بلاغة العرب، مطبعة السفور، القاهرة ، مصر، دط، 1921.

10-فالح نصيف الكيلاني، موسوعة شعراء العربية، شعراء النّهضة، مج08، النسخة الإلكترونية.

11- محمد ناصر، رمضان حمود، حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2 ،1985

2-المعاجم:

1-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت ، لبنان، د.ط، 2003،ج.14

2-محمد التونجي ، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط2، 1999.

3-الكتب العربية:

1- إحسان عباس، محمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر، أميركا الشمالية، دار صادر، بيروت، لبنان،ط4، 2005.

2- جهاد المجالي، التّجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع، مجلة جامعة أم القرى، ج15، ع27، جمادى الثانية 1424.

3- صالح هويدي، المناهج النّقدية الحديثة، أسئلة ومقاربات، دار نينوى،، سوريا، ط1، 2015 .

4- عبد النور ادريس، النّقد الأدبي النسائي والنوّع الاجتماعي الجندر، تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، سلسلة دفاتر الاختلاف، المغرب، ط1، 2011.

5- لويس عوض، الاشتراكية والأدب ، دار الكتب، بيروت، د.ط، 1962.

6- محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد، المصطلح، النشأة، التجديد، دار الأستاذ العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

7-إبراهيم السعافين، خليل الشيخ، مناهج النّقد الأدبي الحديث، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، ط1 .1997

8-إبراهيم خليل محمود، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط5، 2012.

9-إبراهيم خليل، المثاقفة والمنهج، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

10-أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007.

11-أحمد زكي كمال، النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1972.

12-بدوي طبانة، قضايا النّقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الرياض، د.ط، 1984

13-حامد صادق قنيبي، الأدب والنقد الحديث، اتجاهات ونصوص، دار كنوز المعرفة، د.ط، 2015.

14-حلمي محمد القاعود، تطور الشعر العربي في العصر الحديث، دار النشر الدولي، الرياض، السعودية،ط1 ،2010 .

15-سلامة موسى، ماهي النهضة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، دط، دت

16-سمير سعيد حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق للطباعة والنشر،د.ط، 2004.

17-سيد قطب، النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط8 ،2003

17-شكيب أرسلان، النّهضة العربية في العصر الحاضر، الدار التّقدمية، لبنان، ط1 ،2008 .

18-صابر عبد الدايم، أدب المهجر، دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، ط1 ، .2010

19-صالح الخرفي، حمود رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، دط.

20-صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1 ، 2002.

21-عبد الحكيم راضي، النقد الإحيائي وتجديد الشعر في ضوء التراث ، دار الشايب للنشر، القاهرة، دط، دت.

22-عبد الرضا علي، وفائق مصطفى: في النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، العراق، ط1، .1989

23-عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب، تونس، دط، 1994.

24-عبد العزيز الدسوقي، جماعة أبولو وأثرها في الشعر، جامعة الدول العربية، القاهرة، مصر، د.ط،1960 .

25-عبد المجيد حنون، المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1 ، 2010.

26-عبد المجيد زراقط، النقد الأدبي ، مفهومه ومساره التاريخي ومناهجه، سلسلة مصطلحات معاصرة22، بيروت، لبنان، ط1 ،.2019

27-العربي حسن درويش، النّقد الأدبي الحديث، مقايسه واتجاهاته وقضاياه ومذاهبه، دار الاتحاد العربي للطباعة، ط2، 1991

28-عيسى الناعوري، أدب المهجر، دار المعارف، مصر، ط3، 1977.

29-محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية، نوميديا للنشر والتوزيع، مصر، دط، 2007، ص120.

30-محمد خلف الله أحمد، معالم التّطور الحديث في اللّغة العربية وآدابها. دار إحياء الكتب، القاهرة، مصر،1961.

31-محمد زكي العشماوي، قضايا النّقد الأدبي بين القديم والحديث ، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ط، 1979.

32- محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1 ، 1991.

33-محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التّجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002.

34-محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2 ، 1973.

35-محمد علي البدوي، علم اجتماع الأدب، النظرية والمنهج، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر ، ط1 .

36-محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، مصر، د.ط.

37-محمد كامل الخطيب، نظرية الشعر، مرحلة أبولو ، القسم الثاني: مقالات-شهادات، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1996.

38-محمد مندور ، الشعر المصري بعد شوقي، مكتبة نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، دط، د.ت.

39-محمد مندور، الأدب ومذاهبه، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، دط، 2004.

40-محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، دط،.1997

41-ممدوح محمود حامد، تطور الشعر العربي في المهجر، دار جليس الزمان، عمان، ط1 ،.2011

42- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي،جسور للنشر والتوزيع، الجزائر ،ط3، 2010..

4-الكتب المترجمة:

1-انريك أندرسون أمبرت، مناهج النقد الأدبي، تر: أحمد مكي، طبعة خاصة، 1421هـ/2000م.

2-ك.م.نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، تر: على العاكوب، دار عين للدراسات والنشر، مصر، ط1، .1996

3-بيير زيما، النقد الاجتماعي، نحو علم اجتماع النص، تر:عايدة لطفي، القاهرة، مصر، ط1، 1991.

4- مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، مراجعة : المنصف الشنوفي، عالم المعرفة، الكويت.دط، د ت.

5-المجلات:

1-مجلة أبولو، المجلد الأول ع4، سبتمبر1932، مطبعة التعاون، مصر.

2-مجلة جامعة أم القرى، ج15، ع27، جمادى الثانية 1424هـ.

3-مجلة الآداب، ع4، جامعة قسنطينة، الجزائر.

4-مجلة إضاءات نقدية، فصلية محكمة، س2، ع6، صيف 1391هـ/2012م.

5-مجلة فصول، العدد2 ، مج1 ، 1981.

فهرس الموضوعات:

مقدمة.....(1-3)

المحور الأول: بدايات التّأسيس المنهجي لقيام النّقد الحديث

الدرس 1: مدخل إلى النّقد الأدبي الحديث1.....(4-9)

الدرس2: مدخل إلى النّقد الأدبي الحديث2.....(10-17)

الدرس 3: النّقد الإحيائي.....(18-24)

الدرس4: ارهاصات التّجديد في النّقد الحديث.....(25-31)

المحور الثاني: الاتجاهات النّقدية الحديثة

الدرس1: جماعة الديوان.....(32-39)

الدرس 2: جماعة أبولو.....(39-48)

الدرس3: الرابطة القلمية.....(49-59)

المحور الثالث: المناهج الخارجية/السياقية

الدرس1: النقد التاريخي.....(59-71)

الدرس2: النّقد الاجتماعي.....(71-79)

الدرس3: النّقد النّفسي.....(79-84)

المحور الرابع: المناهج ما بعد السياقية

الدرس1: النّقد الواقعي.....(84-88)

الدرس2: النّقد الجديد.....(89-94)

المحور الخامس: القضايا النّقدية الجديدة

الدرس1: القضايا النّقدية 1.....(95-100).

الدرس2: القضايا النّقدية2.....(101-102).

خاتمة..... ..(103-104).

قائمة المصادر والمراجع.....(105-110).

فهرس الموضوعات.